

د. محمد زك العشماوي

النابغة الزبانية

مع دراسة

للقصيدة العربية في الجاهلية



دار الشروق

النَّبْعُ الذِّيَانِي

مع دراسة

للقصيدة العربية في الجاهلية

طبعة دار الشروق الأولى
١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م

جميع حقوق الطبع محفوظة

© دار الشروق

القاهرة : ١٦ شارع جواد جنى - هاتف : ٣٩٣٤٥٧٨ - ٣٩٢٩٣٣٣
فاكس : ٣٩٣٤٨١٤ (٠٢) توكس : ٥٣٥١ SHOROK UN
بيروت : ص.ب. ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٣
فاكس : ٨٦٧٥٥٥ - توكس : SHOROK 20175 I.E

النابغز الزبانيح

مع دراسة

للقصيدة العربية في الجاهلية

د. محمد زك العشماوى

أستاذ النقد الأدبى

بجامعتي الإسكندرية وبيروت العربية

دار الشروق

الاهداء

إلى الذى ارتحل عن هذا العالم قبل أن يتم هذا البحث . . .
وكان يود لو يراه .
إلى أبى .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الثانية

تحدثت الكتب القديمة عن النابغة الذبياني كما تحدثت عن شعراء العرب القدماء ، وروى الرواة ما روى عن أخبار النابغة كما روى عن شعراء العرب ، وقرأ القارئون في كتاب الأغاني والشعر والشعراء وطبقات الشعراء وغير هذه من كتب الأخبار والأدب والتاريخ روايات مختلفة عن النابغة تتصل بحياته ، وتتصل بما كان له مع ملوك الحيرة وملوك غسان ، وتتصل كذلك بشعره وبأحكام الرواة والنقاد عليه . قرأ الناس ذلك ، ولكنهم لم يستطيعوا أمام هذا الخلاصة المضطرب الموجز من الروايات والأخبار أن يصلوا إلى شخصية إنسانية متميزة ، أو صورة حية نابضة تبرز لهم النابغة وشخصيته الفنية ونشاطه الإنساني في المجتمع الذي كان يحياه ، كما أننا لم نستطع أن نهتدي إلى أحد من هؤلاء القدماء قد تفرغ للنابغة وأخلص له الدراسة ووقف عليه شطراً من وقته ليؤدى إلينا بحثاً مفصلاً يحقق لنا فيه ما نحق من ملامح هذا الشاعر وحياته وفنه بشكل يطمس إليه الباحث الحديث .

وظلت كذلك صورة النابغة مقصورة على ما جاء بهذه الكتب القديمة من روايات وأخبار مضطربة قلقة ، حتى أخرج المستشرق هارتوج ديرنبرج Hartwig Derenbourg في سنة ١٨٦٩ م نشرته لديوان النابغة ، وكان يحتاج لكي ينشر الديوان أن يرجع إلى جميع أشعار النابغة ، ويحاول تحقيقها وضبطها ومقارنة النصوص بعضها ببعض ، وكان كل هذا يحتاج منه أن يجمع ما روى عن أخبار النابغة في الكتب القديمة والمخطوطات القديمة لكي يعتمد على كل هذا في ضبط النصوص وتحقيقها ، وقد استطاع بما جمعه من أخبار وبما صبح عنده من روايات أن يقدم لديوان النابغة بمقدمة أطلق عليها المقدمة التاريخية ، وهي

تقع في إحدى وسبعين صحيفة من كتابه ، كتبها باللغة الفرنسية وترجمها كاتب هذا البحث بمعاونة الأستاذ محمود مرسى إلى اللغة العربية قبل البدء فيه .

قسم ديرنبرج مقدمته إلى قسمين : حدثنا في القسم الأول منها عن الأطوار التي مرت بها حياة النابغة ، وعرض في القسم الثاني منها لبعض أقوال القدماء في فن النابغة وشعره ، ثم حدثنا عن الصعوبات التي صادفت جمع ديوان النابغة إلى أن وصل إلى أيدينا كما نشره . ولقد عرض ديرنبرج لحياة النابغة عرضاً سريعاً ذكر فيه الأحداث الهامة التي سجلها شعره . وبدأ بتصوير موقف الشعراء من الدولتين العظيمةتين في ذلك الوقت : دولة الفساسنة في الشام ، ودولة اللخمين في الحيرة ، وأهمية الشعر في الدعاية الشفوية لهاتين الدولتين ، وذكر أنه لم يكن يعلق أهمية كبيرة على كل أقصوصة تاريخية ، كما فطن إلى أن المصادر التاريخية لهذا العصر كثيرة ولكنها ليست جميعها متساوية في الصدق ، ولذلك فقد وجب على الباحث أن يتقبلها بالحيطه ، فجوهر القصص عنده صحيح والتفاصيل غالباً ما تكون من نسج الخيال ، ويذكر أن ديوان النابغة لم يخل من هذه العناصر الغربية الدخيلة ولكنها لحسن الحظ قليلة ، بحيث يمكن أن نخض النظر عنها في الحديث عن حياة الشاعر . ثم يحدثنا عن نسب النابغة كما ذكر في الأغاني والكامل وفي مخطوطة الجمهرة بالمتحف البريطاني وفي الاشتقاق لابن دريد وفي المزهر للسيوطي ، ويستطرد إلى السبب في تسميته النابغة ويذكر في ذلك روايات ثلاثاً ، وأنه كان كذلك يطلق عليه اسم فحل لأن بديوانه مجموعة كبيرة من الأمثال ، كما أن شعره يمتاز ببصيرة نافذة وعقل راجح ، ثم يحاول تتبع حياة الشاعر فيذكر أن سنى حياته الأولى لم تكن واضحة ، غير أنه استطاع أن يعثر على قصيدة للنابغة اعتبرها أولى قصائده لأنها تمثل حياته قبل أن يتصل بالملوك ، ويذكر في هذا الموضع أن النابغة وإن حرص على صداقة هؤلاء الأمراء — لم يكن في يوم من الأيام مقصراً في واجبه نحو قبيلته ، بل كان يعتبر اشتراكه المباشر الدائم في معارك بني ذبيان واجباً مقدساً .

ينتقل ديرنبرج بعد ذلك إلى توضيح العلاقة بين بني أسد وبين ملوك الحيرة

من ناحية ، وبين بنى أسد وبنى ذبيان من ناحية أخرى . فيقول إن بنى أسد قد رأوا أن يتحالفوا مع ملوك الحيرة ضد غسان ، وأن يشتركوا معهم في حروب انتصر في بعضها الجيش الغساني . وإنهم تحالفوا كذلك مع بنى ذبيان واشتركوا معهم في حروب ضد غسان ، وإن النابغة كان قد اشترك في تخليص الأسرى من بنى أسد وبنى ذبيان اللذين كانوا قد وقفوا في يد الغسانيين وذلك بما له من نفوذ عند ملوكهم ، وإن بنى أسد قصدت من ذلك التحالف أن تضمن سلامة حدودها الشمالية والوسطى .

وهنا يذكر ديرنبرج أن النابغة قد شاهد يوم حليلة واستقبل تولية عمرو ابن هند بقصيدة وردت في الديوان . وقد اعتمد ديرنبرج في هذا على الروايات مسلماً بها دون تحقيق كبير ، فقد أثبت البحث أن هناك شكاً كبيراً في استقبال النابغة لعمرو بن هند ، وهناك كذلك صعوبة كبيرة ، أوضحنا أسبابها في الفصل الخاص بغسان ، في أن القصيدة التي يزعم الديوان أنها لعمرو بن هند هي له في الحقيقة ، ذلك أن كل شيء يدل على أنها ليست له ، وقلنا إنها لعمرو بن الحارث الغساني .

ثم يحاول ديرنبرج بعد ذلك أن يتتبع النشاط السياسي للنابغة فذكر أنه لم يكن يستطيع أن يركن إلى حياة الدعة والخمول في قصور الأمراء ، وإنما كان يشارك في الصراع الذي كان يدور في نجد بين عبّس وذبيان ، وأنه كان يقول في ذلك شعراً ، وأن النابغة برغم صداقته للملوك ، كان يحرص على مخالقات قبيلته واستقلال الإقليم الذي كانت تحتله القبيلة ويستشهد على ذلك بكثير من شعره .

هذه الإشارة القصيرة السريعة إلى قبيلة النابغة تهمنا كثيراً ، لأن ديرنبرج هو أول من سبق إلى هذه الإشارة ، ولكنها كانت مجرد إشارة لم تتعمق موضوع هذه القبيلة في بحث تظهر فيه سياسة النابغة التي تحتاج إلى تتبع واستقصاء ودراسة لشعر الشاعر وتاريخ قبيلته ، ثم يعود ديرنبرج فيذكر بعض المناوشات التي كانت تقع بين بعض بنى ذبيان وبين أمراء غسان وموقف النابغة منها وما يشير

إليه هذا من مكانته عند ملوك هاتين الدولتين .

ينتقل ديرنبرج بعد ذلك إلى نشاط النابغة في الحيرة ، فيقرر أن الصلة كانت قديمة بين النابغة وملوك الحيرة منذ زمن عمرو بن هند ، وأنها بدأت بعد ذلك مع ملوك غسان ، ثم رجع النابغة إلى الحيرة عند تولية النعمان بن المنذر . وهذا يختلف مع ما ذهبنا إليه من ترجيحات مؤداهما أن صلة النابغة بغسان كانت أسبق من صلته بالحيرة وأن صلته بملوك الحيرة لم تبدأ إلا بعد تولية النعمان بن المنذر .

ويعصور ديرنبرج حياة الدف التي عاشها النابغة مع الملك الجديد ، ويذكر بعض شعره في مدح النعمان ، ويرى أن عطايا النعمان كانت تغمر الشاعر ، وتملاً بينه . ثم ينتقل إلى الأسباب التي قطعت الصلة بينه وبين الملك والتي أدت إلى ذلك الخصام الطويل بينهما ، فيعرض للروايات المختلفة ، التي ذكرها المؤرخون . ولم يكن يحاول أن يخطئ رواية أويشك في أخرى . بل كان يبدو أنه يذكرها كما يذكر المؤرخ الحوادث دون تعليق عليها ، وهو كثير الإيمان بقصة المتجردة ، يعتقد أنها السبب المباشر الذي أخرج النابغة من جنة النعمان : ثم يأخذ على النابغة بعض تصرفاته . يلومه لأنه قرأ قصيدة المتجردة أمام عدو من أعدائه مرة بن سعد بن قريع ، كأنما يسلم بتفاصيل القصة ، وكان السبب عنده في غضب النعمان هو هذه القصة - ولم يحاول ديرنبرج أن يناقش هذه الروايات برغم ما فيها من تناقض واضح كما أظهرنا في البحث ، وبرغم أن ديرنبرج قد لاحظ في وضوح أن للنابغة قبيلة كانت تدفعه أحياناً إلى مخاصمة الملوك . ولم يفتن إلى السبب السياسي الذي نرجح أنه أنسب الأسباب ، بل لعله السبب الأصيل الذي يرجع إليه غضب النعمان على النابغة .

ثم يأتي بعد ذلك موقف النابغة من بعض خصومه والخارجين على سياسته من أبناء قبياته ، والذين كانوا يرون في بعض أعماله نوعاً من الجبن . ويحاول تصوير هذا الجانب فيذكر بعض أشعاره التي توضح ذلك والتي يرد فيها على بعض شعراء قومه .

ويخرج النابغة بعد ذلك فينتجه نحو غسان ليتقرب منهم مرة أخرى ، ويحاول تخليص الأسرى من قبيلته بأن اتصل بقائد غسان ابن الجلاح محاولاً أن يوقف

تيار الهجوم على غسان من بعض المتحمسين من شباب قبيلته من أمثال حصن ابن حذيفة الفزاري، ولعل اتصاله في هذه الفترة بالأمير عمرو بن الحارث الغساني كان له أثر كبير في موقفه هذا. ويذكر ديرنبرج أنه برغم عطف ملوك غسان على النابغة وتقديرهم له فقد كان يتجه بعواطفه نحو صديقه القديم النعمان ابن المنذر، وأنه كان يبعث في هذه الفترة، من وقت لآخر، لمدح والاعتذار في قصائد ملتهبة إلى النعمان بن المنذر الذي كان يجمع حوله بعض الشعراء الآخرين عندما انفصل عنه النابغة، وأنه كان يحس برغم وجود هؤلاء الشعراء بالفراغ الكبير الذي تركه النابغة، فيذكر ديرنبرج في ذلك روايات عن اجتماع حسان بن ثابت بالنعمان ورغبة حسان في أن يحتل مكانة النابغة.

وتأتي بعد ذلك الفترة الأخيرة للنابغة في غسان والتي انتهت بموت النعمان ابن الحارث الغساني الذي رثاه النابغة، ثم تأتيه الأنباء بعد ذلك بأن النعمان بن المنذر مريض يحمل على محفة ويتنزه عليها من مكان إلى آخر، فيدفع الحنين شاعرنا إلى الرحلة إلى الحيرة من جديد. ولم يجرؤ أن يقابل الملك في أول الأمر غير أنه احتال على ذلك بحيل منها قصة الفزاريين والقينة التي كانت تغني شعر النابغة وسمعا الملك، ومنها وساطة عصام بن شهيرة حاجب الملك وانسحاب حسان عندما علم بقدوم النابغة.

ثم يعفو النعمان عن النابغة ويقربه إليه من جديد ويعود إلى البلاط، ثم يموت النعمان بن المنذر ويرثه بقصيدة لم تنشر في ديوان ديرنبرج ومنها هذه الأبيات:

مَنْ يَطْلُبُ الدَّهْرَ تَطَلَّبُهُ مَخَالِبُهُ والدَّهْرُ بِالْوَتْرِ نَاجٍ غَيْرُ مَطْلُوبِ
مَا مِنْ أَنَاسٍ ذُوِي مَسْجِدٍ وَمَسْكَرُمَةٍ إِلَّا يُشَدُّ عَلَيْهَا شِدَّةُ الدَّيْبِ

ثم يعود النابغة إلى قبيلته شيخاً بعد موت النعمان، وكان الوثام قد عاد إلى عيس وذبيان واتحدت غطفان جميعاً، ويموت النابغة قبيل بعثة الرسول. هذا هو موجز للقسم الأول بتفاصيله كما جاء في المقدمة، أما القسم الثاني منها فيحاول الناشر أن يذكر النقد الذي تعرض له النابغة من بعض معاصريه فيذكر

لنا بعض أقوالهم في شعره، ثم يذكر الصعوبات التي اعترضته في جمع الديوان وما تعرضت له قصائد النابغة أحياناً من وضع، فهو لا يستطيع أن يزعم أنه أمام النص الأصلي لديوان النابغة ويذكر بعض ما قاله الرواة في هذا الصدد. وتواجهه مشكلة التحريف التي خضع لها الشعر العربي إلى أن دون علماء النحو نصوص الشعر، وكانت النصوص قبل ذلك تنتقل من فم إلى فم وكان خيال الناقل يسمح له أحياناً بسد بعض ثغرات عندما تعجز ذاكرته، على أن لأهل اللغة الفضل الكبير في أنهم استطاعوا أن يحصلوا من أفواه البدو على التراث الذي حفظوه من أمد طويل.

ثم يذكر ديرنبرج الناشرين لديوان النابغة وأولهم أبو سعيد بن عبد الملك الباهلي البصري المعروف بالأصمعي الذي عاش في بلاط هارون الرشيد وساعده في هذا العمل تلميذه أبو حاتم السجستاني. ويحوى ديوان النابغة على الأخص أربعاً وعشرين قصيدة نقلها الأصمعي. أما القصائد الأخرى فهي على عهدة الطوسي المتوفى سنة ٨٦٤ م. ويذكر ديرنبرج أنه من المستحيل تعيين آخر ناشر لديوان الشعراء الستة. ويحتمل أن يكون أبا حجاج يوسف بن سليمان المعروف باسم أعلم المتوفى سنة ٨٤٧٦ هـ. ولقد نشر أبو سعيد حسن بن حسين السكري الذي توفى سنة ٢٧٥ هـ مجموعة أخرى تحتوي على قصائد للنابغة. وارئ القيس، وزهير، والنابغة الجعدي، ولييد. ويذكر كذلك أن ياقوتاً وأبا الفرج وابن قتيبة يذكرون قصائد لم يدخلها في الديوان. وذكر كذلك التحقيق الذي يحتوي عليه كتاب منتهى الطلب لابن ميمون وهو مجموعة تحتوي على ألف قصيدة فيها أبيات للنابغة، وتشهد أدلة كثيرة. كما يقول. على وجود تحقيق كوفي وآخر بصري، والتحقيق الكوفي هو الذي كان يفخر خلف الأحمر بأنه استطاع أن يعنى فيه أعين الناس عن إضافاته. ووصل إلينا تحقيق البصرة. ويعترف ديرنبرج آخر الأمر بأن من ينشر لشاعر من شعراء قبل الإسلام لا يمكنه البتة أن يقدم للناس كل أعمال الشاعر الذي ينشر له. لأنه لن يجد أملاً في الوصول إلى نصها الأول، وإنما واجب الناشر أن يقدم العمل مخلصاً ومراعياً

الكمال والدقة ما وسعته القدرة على ذلك. ثم يقسم بعد ذلك ديربرج قصائد الديوان إلى أقسام أربعة . قسم قاله النابغة في الحيرة، وقسم قاله في غسان، وقسم قاله في المحالفات والقبيلة، وقسم قاله في الأهاجى. وتنتهى بذلك مقدمة ديربرج التاريخية . وهكذا نلاحظ أن عمل ديربرج كان متجهاً إلى جمع الديوان وتحقيقه ونشره أكثر من اتجاهاه إلى بحث مفصل عن حياة الشاعر وعرض صورة دقيقة لفنه . على أننا لا ننكر أن بالمقدمة إشارات قيمة تنفع الباحث المستقصى وتضيء أمامه السبيل . وأنا اعتمدنا في بحثنا على كثير من توجيهاته .

ويجىء بعد ديربرج الباحث الحديث الدكتور طه حسين . فيتحدث عن النابغة في كتابه في الشعر الجاهلي ولكنه حديث عن الناحية الفنية في أثناء تقسيمه للشعر الجاهلي إلى مدارس تفصل كل واحدة بخصائص تميزها. من هذه مدرسة أوس بن حجر التي منها النابغة . غير أن الدكتور طه حسين قد أشار في خلال حديثه عن النابغة إلى ما حققناه نحن في بحثنا تحقيقاً مفصلاً. فقد رأى الدكتور طه أن شعر النابغة كان وسيلة قومه يشفع لهم عند أولئك وهؤلاء وأنه كان يقوم من هذه القبائل لا مقام السفير الشفيق ليس غير . بل مقام الزعيم المرشد . ويقول ما نصه (ص ٣١٩ في الأدب الجاهلي) : « قراءه يهاهم مرة عن الحرب ويأمرهم بها مرة أخرى . ويحثهم على الاحتفاظ بمحالفهم وعهودهم ويخوفهم بطش الغسانيين . ويرى أن قد كان له من رعماء هذه القبائل معارصون ينكرون سياسته : فهو يرد عليهم ويناضل عن سياسته ليناً حيناً . وعنيفاً حيناً آخر . ذلك إلى تفصيلات دقيقة تجدها هنا وهناك - ونستطيع من غير شك حين نستخلصها ونقرن بعضها إلى بعض أن نوضح ناحية لا نقول من حياة النابغة وحده بل نقول من أخياة السياسية الداخلية والخارجية لعرب نجد في آخر العصر الجاهلي . ولكننا لم نضع هذا الكتاب لمثل هذا البحث » .

فنحن نرى أن الدكتور طه حسين قد أشار إلى أن في النابغة ما ينفع أصولاً لبحث مفصل وأشار كذلك إلى أن كتابه لا يتسع لبحث كهذا وإنما الأمر يحتمل إلى عمل منفصل .

ثم ظهر كتاب الأستاذ عمر الدسوقي بعد أن تم هذا البحث وبعد أن قدم للمناقشة في جامعة الإسكندرية ، ويعتبر كتاب الأستاذ عمر الدسوقي أول عمل حديث ينشر عن النابغة وفيه تحقيق نافع عن حياة الشاعر وشعره ولكنه لم يعالج فكرة القبيلة على نحو يبرز شخصية الشاعر الفنية في هذا الإطار الذي حاولناه . هؤلاء من قدماء ومحدثين هم الذين تعرضوا للنابغة بالحديث، ندرك من حديثهم حاجة الأدب إلى بحث مفصل حول النابغة يكشف لنا عن خفايا هذه الشخصية ولذلك فقد رأينا الدافع القوي الذي يدفعنا إلى أن نخوض هذا السبيل برغم ما يعترضه من صعاب ، وما ينهض فيه من عقاب شاقة عسيرة راجين أن نوفق إلى بحث يكون خطوة لأبحاث أخرى في هذا السبيل ، وقد اخترنا ناحية واحدة في شعر النابغة لتكون هدفنا في البحث ، وهي موضوع القبيلة ، لأنها في نظرنا تمثل الناحية البارزة في شخصية الشاعر برغم ما أشيع وعرف عن النابغة من قبل من أنه كان شاعراً يهدف إلى المدح والكسب ، وحياة الترف والدعة قريباً من الملوك . يعرف في صحاف الذهب والفضة ، رأينا أن في حياة النابغة جانباً أعمق من هذا الترف وأوضح ألا وهو الوعي القبلي المتقيظ الذي غلب على كل إحساس آخر عنده ، ومن ثم كانت القبيلة هي موضوع شعره .

وأدركنا أن النابغة ليس شاعراً قبلياً كسائر شعراء القبائل ، وإنما تميز بمذهب في القبيلة ناضج وجديد ، ولما كان فن النابغة هو الأداة التي تأدى بها معنى القبيلة إلى نفوسنا فقد وجب علينا أن نترسم قبيلة النابغة من خلال شعره وأن يكون لنا في تحليل بعض قصائده ما يساعد على كشف هذه القبيلة ؛ ومن أجل هذا تعرضنا لتحليل بعض قصائده ، وانتهينا في الفصل الأخير إلى قضايا عامة في هذا الشعر القبلي ، خلصنا إليها بعد أن تم معنى القبيلة في الفصول الثلاثة الأولى ، وأردنا إثباتها لصلتها الوثيقة بالبحث ، ولأن النابغة لم يكن في ذهن الباحث قبلياً إلا بفنه ، ولأن الشخصية القبيلة والشخصية الفنية لا يمكن لإحدهما أن تنفصل عن الأخرى في شخص النابغة .

بدأ البحث بتمهيد في التريجيات التي جعلتنا نبدأ بغسان ، وتلا التمهيد

فصل عن غسان ، ثم فصل عن الحيرة ، وفصل ثالث عن الشعر المحلى أو القبلى .
ويتم البحث فصل عن الشعر والقبيلة .

والذى دفعنا إلى هذا المنهج ، ووجهنا إليه ، هو شعر النابغة ، وحياته ،
ونشاطه السياسى القبلى ، فكان طبيعياً بعد أن عرفنا حياة النابغة ونشاطه السياسى ،
أن نقسم الموضوع إلى هذه الأقسام الأربعة . وكان طبيعياً كذلك أن نقدم
نشاط النابغة فى بلاط غسان والحيرة ، وأن نتحدث عن هذه الفترة من حياة
النابغة ، قبل البدء فى النشاط القبلى الخاص بموقف قبيلة النابغة من القبائل
الأخرى المعادية والمحالفة ، لأن منطق الحوادث كان يحتم علينا أن نقدم الكلام عن
غسان والحيرة حتى نكشف عن أثر هاتين الدولتين فيما كان يحدث من تحالف
أو عداة بين القبائل بعضها وبعض ، فنحن لا ندرك العلاقة القوية بين ذبيان
وأسد ما لم نكشف عن جذور هذه العلاقة فى الحروب التى كانت تنشأ بين
غسان والحيرة ، التى كانت تشترك فيها القبيلتان ضد غسان ، وهذا قديم منذ
يوم حليلة ، كما حدثتنا بذلك كتب التاريخ . وإذن فالحديث عن الدولتين
وما يحدث بينهما من حرب وما يحدث كذلك بين غسان وذبيان من مناقشات
وحروب ، كل هذا يوضح الموقف السياسى ويكشف عنه . وقصدنا كذلك
فى تقديم فصلى غسان والحيرة إلى أن نتحقق من هذا الشعر الخاص بالدولتين ،
والذى قال عنه الرواة إنه شعر نفعى ، قصد به التزلف والتقرب من الملوك أكثر
من أن يكون وسيلة من وسائل الدعوة للقبيلة ، ولذلك فإننا عندما قدمنا هذين
الفصلين وأخرنا فصل ذبيان قصدنا أن نحقق أولاً أن فى شعر البلاط من القبيلة
مثل ما فى شعر ذبيان من القبيلة كذلك .

وبعد ، فقد وجب على فى نهاية هذه المقدمة أن أعترف بفضل أساتذتى الذين
عاونونى فى إتمام هذا البحث وإنجازته ، أذكر منهم المرحوم الأستاذ إبراهيم
مصطفى الذى كان له فضل توجيهى لهذه الدراسة والإشراف عليها حتى نهايتها ،
وأذكر كذلك الأستاذين الفاضلين ، محمد خلف الله أحمد ، والمرحوم عبد الحميد
العبادى ؛ فلكليهما فضل التوجيه والإمداد بالنصيحة والعلم . شكر الله لهم
وجزاهم خير الجزاء .

القسم الاول

الناطقة الزباني

تمهيد للفصل الأول

تكاد جميع الروايات تجمع على أن النابغة قد اتصل بالنعمان بن المنذر وصادقه ، وأخلص له الود . وصار شاعر الملك فترة من الزمن ، حتى غضب عليه النعمان لأسباب مختلفة . اختلفت فيها الروايات ، فاتصل بعد غضب النعمان بملوك غسان . ومكث عندهم حتى رضى عنه النعمان ، فأعادته وقربه ، ولكن النعمان لم يلبث كثيراً حتى عاجته منيته .

يقول أبو الفرج في الأغاني (١) : « قالوا جميعاً فلما صار النابغة إلى غسان ، نزل بعمر بن الحارث الأصغر بن الحارث الأعرج بن الحارث الأكبر ابن أبي شمر . . . - إلى أن يقول : فدحه النابغة . ومدح أخاه النعمان ، ولم يزل مقيماً مع عمرو حتى مات . وملك أخوه النعمان فصار معه إلى أن استطلع النعمان فعاد إليه » .

وفي معاهد التنصيص (٢) . في سبب غضب النعمان على النابغة مانعه : « . . . فقال النعمان للنابغة : يا أبا أمامة ، صف المتجردة في شعرك ، فقال قصيدته هذه ، ووصف فيها بطنها وروادفها وفرجها . فلحق المنخل من ذلك غيرة ، فقال للنعمان : ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جرب ، فوفر ذلك في نفس النعمان ، وبلغ النابغة فخافه ، فهرب فصار إلى غسان ، فترى بعمر بن الحارث الأصغر ومدحه ومدح أخاه النعمان ، ولم يزل مقيماً مع عمرو حتى مات ، وملك أخوه النعمان فصار معه إلى أن استعطفه النعمان فعاد إليه » . من النصين السابقين نستطيع أن نلاحظ أن من المسلم به عند من يتقنون أخبار النابغة ، أنه قد اتصل بملك الحيرة قبل اتصاله بملوك غسان وأن اتصاله بغسان جاء بعد غضب النعمان عليه .

(١) ج ٩ ص ١٦٧

(٢) ج ١ ص ١١٢

ولقد حاولنا أن نجد تحديداً زمنياً مضبوطاً لبدء اتصاله بملوك الحيرة وملوك
غسان ، حتى نستطيع أن نقطع برأى ، غير أننا لم نستطع أن نهتدى إلا إلى
ترجيحات لاحظناها من الديوان ، ومن غير الديوان ترجح أن اتصاله بالفسانيين
كان قبل اتصاله بملوك الحيرة ، وسنعرض لهذه الترجيحات ، فقد تفيدنا في كشف
الحقيقة ، أو قد تعين في ترجيح رأى على آخر ، وذلك قبل أن نبدأ بالحديث
عن شعر النابغة في الحيرة وغسان .

ربما رجعت فكرة اتصال النابغة بملوك الحيرة إلى الضجة الكبرى التي
أثارها المؤرخون حول النعمان والنابغة ، وقصة المتجرده ، وصدافته القوية بالنعمان
واعتذارات النابغة التي بقيت حتى الآن تفرق اسم النابغة باسم النعمان ، مما جعل
الناشرين لديوان النابغة يعتقدون أن قصيدة النابغة التي مطلعها :

أَتَارِكَةٌ تَدُلُّهَا قَطَامٌ وَضِينًا بِالتَّحِيَّةِ وَالكَتَامِ

قد قيلت في مدح عمرو بن هند ملك الحيرة (٥٥٤ - ٥٦٩م) زعمًا
منهم أن اتصال النابغة بملوك الحيرة ، كان قديمًا يرجع إلى عهد الملك عمرو بن
هند ، ولكننا أثبتنا أن هذه القصيدة لم تكن في مدح عمرو بن هند ملك الحيرة ،
وإنما في مدح عمرو بن الحارث الفسافي ملك غسان ، والأدلة كثيرة لإثبات هذه
الحقيقة تجدها واضحة عندما تقرأ قصائد غسان في الفصل الأول من هذا
البحث .

والناشرون لديوان النابغة لم ينسبوا غير هذه القصيدة للملك من ملوك الحيرة
جاء قبل النعمان بن المنذر ، وسائر قصائد الحيرة بعد هذه تنسب جميعاً
إلى النعمان ، وليس فيما لدينا من شعر النابغة ما يثبت أنه كان على صلة بملوك
آخرين من ملوك الحيرة ممن سبقوا النعمان بن المنذر ، وعلى الأخص بعد أن
أثبتنا أن قصيدة :

أَتَارِكَةٌ تَدُلُّهَا قَطَامٌ وَضِينًا بِالتَّحِيَّةِ وَالكَتَامِ

لم تكن موجهة لعمرو بن هند .

وإذن فالراجع لدينا حتى الآن أن اتصال النابغة بالحيرة جاء بعد تولية النعمان بن المنذر ملكاً على الحيرة وذلك كان حوالي (٥٨٥ - ٦٠٢ م) (١) . هذا بدء اتصال النابغة بملوك الحيرة مع التقريب المستطاع . وإذا رجعنا إلى ملوك غسان وبدء اتصال النابغة بهم نلاحظ أن النابغة قد ذكر أكثر من اسم لأمرء غسان، فذكر عمرو بن الحارث الغساني في أكثر من موضع، وذكر النعمان ابن الحارث كذلك وراثه في قصيدة :
 دعاك الهوى واستجّهلتك المنازلُ وكيف تصابى المرء والشيبُ شاملُ

وذكر غلاماً صغيراً يمدحه في أبيات يذكر فيها نسبه الغساني ، والأبيات هي :
 هذا غلامٌ حسنٌ وجهُهُ مُستقبِلُ الخيرِ سريعُ التَّمامِ
 للحارثِ الأكبرِ والحارثِ الأصغرِ رِ والأعرجِ خيرُ الأنامِ
 ثمَّ لهندٍ وهندٍ وقد أسرعَ في الخيراتِ منه إمامِ
 خمسةُ آباؤهمَ ما همُ همُ خيرٌ من يشربُ صوبَ الغمامِ

وهذه الأبيات يعتمدها عليها الدكتور تيودور نولدكه في بحثه عن أمرء غسان، فيقول بعد حديث طويل عن النص الشعري (٢) :

« أما أنا فيكاد لا يكون عندي مجال للشك أن الحارث بن جبلة . هو الذي يدعوه صاحب الأبيات بالأكبر . وأن ابنه الحارث الأصغر . وأن ابن الحارث الأصغر هو الأعرج أبو الغلام الجفني الذي يمدحه الشاعر : وأعتقد أن الشاعر قد دعا الأعرج (خير الأنام) ، لأنه كان لا يزال حياً حين ذاك ، ونحن نعلم من مصادر أخرى عن أمير غساني يدعى الحارث الأصغر ، ونرجح أنه ابن الحارث الأكبر الذي أسند إليه الرومان وظيفة أبيه ، وقد كانت لهذا الحارث امرأة تدعى هنداً ، وابن هو الأعرج ، وكانت لهذا الأخير امرأة

(١) تاريخ الأمم والملوك لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري ص ١٥٦ ج ٢ الطبعة الحسينية المصرية - وتاريخ العرب لفيليب حتى ص ٢٩ من المجلد الأول - تاريخ العرب قبل الإسلام لجورجي زيدان ؛ وغيرهم من المؤرخين .

(٢) ص ٢٨ من أمرء غسان المطبعة الكاثوليكية ببيروت سنة ١٩٢٢ .

تدعى أيضاً بهذا الاسم - هند - الذي كان شائعاً بين العرب يومئذ . أما أن الأعرج هذا كان عاملاً للروم فليس بين أيدينا ما يثبت ذلك ، كما أنه ليس من المرجح بأن الأمير الفتي الذي مدحه صاحب الأبيات هو ذلك النعمان الذي اشتهر في حكمه . ثم رثاه النابغة الذبياني عند وفاته (١) .

يؤخذ من هذا النص أن هذه الأبيات لو كان قد قالها النابغة فهي ليست في مدح النعمان بن الحارث الذي رثاه الشاعر . ويؤخذ كذلك من النص أن النابغة يوجه هذه الأبيات للغلام الجفني ابن الحارث الأعرج الذي هو والد الملك عمرو بن الحارث الذي مدحه النابغة في أكثر من قصيدة . وإذن فالنابغة قد عاصر الحارث الأعرج واتصل به . وإذا رجعنا إلى قائمة ملوك غسان لرى تاريخ هؤلاء الملوك وجدناها مضطربة مختلفة اختلافاً شديداً . فهي عند يعقوبى تذكر للغسانين عشرة ملوك ، ويذكر ابن الكلبي فوق الثلاثين ملكاً للغسانين ؛ ولكن نولدكه الباحث الحديث الذي أخذ يوفق بين التواريخ المختلفة استطاع أن يضع لنا قائمة أخيرة مقربة تقريباً يعتمد فيها على الوثائق الرومانية القديمة وهو يضع لنا قائمته على هذا النحو (٢) :

أبو شمر جبلة حوالي ٥١٠ م

الحارث بن جبلة - اشتغل وظيفة العامل الأكبر من سنة ٥٢٩ م ، توفي

سنة ٥٦٩ م

أبو كرب المنذر بن الحارث ٥٦٩ - ٥٨٢

النعمان بن المنذر ٥٨٢ - ٥٨٣

الحارث الأصغر بن الحارث الأكبر

(الحارث) الأعرج بن الحارث الأصغر

أبو حجر النعمان (ابن الحارث الأصغر)

أخوه عمرو

حجر بن النعمان

بين سنتي ٥٨٣ و ٦١٤

(١) الأغاني وفي مصادر أخرى .

(٢) ص ٥٧ من كتابه أمراء غسان .

جبله بن الأيهم . سنة ٦٣٥ .

ومن هذا التحرى . يمكننا تقريب زمن الحارث الأعرج الذى عرفه النابغة
بجوالى سنة ٥٨٤ أو ٥٨٥ أى فى نفس الوقت تقريباً الذى كان النعمان بن
المنذر قد بدأ يتولى فيه الحكم .

وإذا حاولنا أن نحدد الأرض التى كانت تحتلها قبيلة ذبيان قبل الإسلام
نلاحظ أنها كانت فى الشمال الغربى لشبه الجزيرة العربية . أى أنها كانت
تميل نحو الغسانيين وبلاد الشام . فكانت أقرب إليهم من بلاد الحيرة . وكان
لأحد ملوك غسان حمى « أقر » الواقعة قرب أراضي غطفان والذى كان من
أجلها نزاع بين الفزاريين والغسانيين .

لقد نَهَيْتَ بنى ذبيانَ عن أقرٍ وعن ترْبِعيهِم فى كلِّ أصفارٍ

ونلاحظ قرب موضع الديقانيين من ملوك الشام من ذلك الشعر الذى ينسب
إلى يزيد بن عمرو بن الصعق الكلابى وهو الشاعر الذى هجاه النابغة بقصيدة
مطلعها :

لَعَمْرُكَ ما خَشَيْتُ على يَزيدٍ من الفَخْرِ المضالِّ ما أتانى

فرد عليه يزيد بقول

فإن يَتَقَدَّرُ على أبو قُسيْسٍ تَجِدُنِي عنده حَسَنَ المَكانِ

يقول فيها :

وأى الناس أَعْدَرُ من شامٍ له صردان مُنطَلِقِ اللسانِ
فإن الغدر قد عَلِمَت مَعَدُّ بَناهُ فى بنى ذبيانِ باني

والشام المنسوب إلى الشام . والشاعر يريد هنا أن يثبت أن منازل بنى ذبيان
كانت مما يلي الشام فتسبوا إليها . هذا ويقول المستشرق ديرنبرج الذى نشر ديوان
النابغة^(١) وقدم له بمقدمة باللغة الفرنسية .

« وكان بنو ذبيان يستقرون في جهة تسمى شربة Charriba ، ووادي الشربة مع وادي الرمة يصلان بين مكة والأبلة ويحترقان نجداً، غير أن غطفان كانت شمالي وادي الشربة وذبيان كانت نحو الشمال الغربي . والناطقة الذيباني يقرر في قصيدته لعمر بن الحارث التي مطلعها :

كَلَيْبِنِي لَهُمْ يَا أَمِيمَةً نَاصِبٍ وَتَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاكِبِ

اتصاله بوالد الأمير عمرو ، ويذكر الأيادي البيضاء والنعم الخالصة من الأذى التي كانت لوالد الأمير عمرو عليه فيقول :

عَلَى لِعَمْرٍو نِعْمَةٌ بَعْدَ نِعْمَةٍ لَوْلَا دِهِ لَيْسَتْ بِذَاتِ عَقَّارِبِ

وكذلك يقرر الناطقة في اعتذاره للنعمان بن المنذر أنه يتصل بملوك غسان وأن اتصاله هذا اتصال طبيعي، ويفهم كذلك منه أنه ليس بجديد إن لم يكن قديماً وذلك من قوله :

مَلُوكٌ وَإِخْوَانٌ إِذَا مَا أَتَيْتَهُمْ أَحْكَمٌ فِي أُمُومِهِمْ وَأَقْرَبُ
كَفَعَلِكِ فِي قَوْمٍ أَرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ فَلَمْ تَرَهُمْ فِي شُكْرٍ ذَلِكَ أَذْنَبُوا

هذه هي التبرجيات التي تذهب إلى أن الناطقة قد اتصل بالغسانيين ، قبل أن يتصل بالنعمان بن المنذر ملك الحيرة ، وإنما أردنا بهذا البحث أن نلقى بعض الضوء على الفترة الزمنية التي كانت تجرى فيها اتصالات الناطقة بملوك غسان وملك الحيرة .

الفصل الأول

غسان

ومهما يكن من شيء . وسواء أبدأ اتصال النابغة بالنعمان بن المنذر ، أم بملوك غسان ، فإن الذى لا شك فيه أن النابغة قد اتصل بالدولتين الكبيرتين فى ذلك الوقت ، دولة الغسانيين فى الشام ، ودولة اللخمييين فى الحيرة ، وأنه قد استطاع إلى فترة كبيرة من الزمن ، أن يأتلف الدولتين وأن يصادقهما وأن يستفيد من هذه الصداقة وتلك الألفة ما جعله قادراً على انتزاع قبيلته من اضطرابات كثيرة كادت تتعرض لها لولا مهارة النابغة وقدرته على الوقوف بقبيلته موقف المهادنة والمسالمة . والموقف الذى تحفظ نفسها فيه من عبث العابثين وشاية الواشين .

وقبيلة غسان كما هو معروف من التاريخ نزلت من الجنوب الأقصى لجزيرة العرب واستقرت محل سليح وهم أول عرب أسسوا مملكة فى الشام ، وأقاموا حكمهم فى المنطقة الواقعة إلى الجنوب الشرقى من دمشق عند الطرف الشمالى لطريق النقل العظيم الذى يربط مأرب بدمشق .

ويقول فيليب حتى فى حديثه عن الغساسنة^(١) ، إنهم اتخذوا لغة الشام الآرامية لغة لهم ، ومع ذلك لم يهجروا لسانهم العربى القومى ، وكانوا كبقية القبائل العربية الأخرى فى أرض الهلال الخصيب مزدوجى اللغة ، وفى نهاية القرن الخامس دخلوا ضمن دائرة النفوذ البيزنطى السياسى ، واتخذوا دولة حاجزة ، تصد تيار الهجوم من قبائل البلو . ولقد اعتنق الغساسنة مذهباً من مذاهب المسيحية . أشار إلى ذلك النابغة فى قوله يمدح عمرو بن الحارث :

عَلَّتْهُمْ ذَاتُ الْإِلَهِ وَدِينُهُمْ قَوْمٌ فَمَا يَرْجُونَ غَيْرَ الْعَوَاقِبِ

(١) ص ٩٢ من المجلد الأول .

وكانت عاصمتهم متحركة ، ثم اتخذوا عاصمة ثابتة في الجابية في منطقة
« الجولان » ، كما أنهم أقاموا فترة في جلق .

لثين كان ليلقّب برين قبره بجيلق . وقبر بصيّد آء الذى عند حارب

ويقول النابغة كذلك يذكر الجولان في رثائه للنعمان بن الحارث :

فأب مصلّسوه بعين جليّة . وغودرّ بالجولان حزم . ونائل
سقى الغيث قبرا بين بصرى وجاسم . بغيث من الوسمى قطر ووابل

ويقول أيضاً في آخر القصيدة :

بكى حارث الجولان من فقد ربّه . وحوزان منه موحش متضائل

أما منشأ هذه القبيلة وأصل نسبها فسألة معقدة تختلف في شأنها الرواة ،
ولقد استطاع فولدكه أن يناقش هذه الخلافات مناقشة الباحث المدقق في بدء
رسالته عن أمراء غسان .

ونسابو العرب يرجعون نسب هذه القبيلة إلى عمرو بن عامر - يقول النابغة

حين يتعرض لنسب غسان :

بنو عمه دنيا وعمرو بن عامر . أولئك قوم بأسهم غير كاذب

ولقد أجمعت الأحاديث التاريخية كذلك على أن جد هذه الأسرة هو

جفنة - يقول النابغة في نفس القصيدة :

وللحارث الجفنى سيّد قومه . ليلتّمسن بالجيش دار الحارب

وأطلق حسان بن ثابت اللقب نفسه على أحد الأمراء ، وسُمى الأسرة بأولاد

جفنة - يقول حسان : أولاد جفنة حول قبر أبيهم .

وكثيراً ما يُدعى جد هذه الأسرة بشعلبة ، ويرجح فولدكه أن أم الأمير

الكندى الحارث الثعلبي التي هي جدة الملك الشاعر امرئ القيس (حوالى

سنة ٥٠٠ م) هي إحدى بنات هذا البيت . غير أن بين هذه الأسماء ثعلبة

وجفنة وغيرهما وبين الأسماء التي تحقق الباحث فولدكه من وجودها تاريخياً

أبناء وأحفاداً كثيرين .

مركز غسان وقوتها الحربية في شبه الجزيرة :

كانت في شبه الجزيرة قبل الإسلام حضارات متعددة وحواضر الجزيرة هي مواطن من تحضر من العرب، أي لزم مكاناً واحداً وأقام فيه على وجه الاستقرار والدوام. وأقدم مواطن التحضر في شبه الجزيرة بلاد اليمن، وهي الركن الجنوبي الغربي من شبه جزيرة العرب، وقد سميت باليمن نسبة إلى اليمن والخير والبركة والنماء واليمن. وسميت في الكتب اليونانية القديمة بلاد العرب السعيدة. وهي بلاد خصبة التربة، جوها جو الجهات الاستوائية والمدارية. وموقعها الجغرافي كان عاملاً قوياً. في حضارتها، فهي تقع على الطريق البحري التجاري العظيم، ولكن حضارة اليمن القديمة لم يكن لها حظ الدراسة العميقة والبحث المستفيض كما كان لحضارة المصريين القدماء. والسبب في ذلك أنها كانت بعيدة عن العالم الأوربي مغلقة في وجه الأجنبي. ولكن برغم هذه الصعوبات فقد تمكن بعض علماء الغرب في أواخر القرن التاسع عشر أن يتجولوا في بلاد اليمن، وأن يطلعوا على آثارها القديمة. وأن ينقلوا ما يستطيعون نقله من آثارها. ثم عكفوا على دراسة هذه الآثار ونصوصها وأصبح لدينا مصدر علمي لآثار اليمن. وفي أوائل القرن الرابع الهجري كتب الهمداني كتاباً في تاريخ اليمن يقع في عدة أجزاء ولم يصلنا منه غير الجزء الثامن وفي قصور اليمن وقبورها وفي القرآن الكريم إشارات إلى دولة تبع وسبأ.

ولقد نشأت في بلاد اليمن دويلات كدولة معين سنة ٨٥٠ ق م، ودولة سبأ من سنة ٨٥٠ إلى سنة ١١٥ ق م، ودولة حمير التي خلفت دولة سبأ سنة ١١٥ ق م - سنة ٥٢٥ م وحضرموت، وعمان. وانبثاق سد مأرب، الذي اختلف في تاريخه، والذي كان حوالي سنة ١١٥ ق م وقد يكون تاريخه متأخراً عن ذلك، قد أجمعت الروايات العربية على أن انفجاره كان السبب في زوال الدولة القديمة وهجرة الأهلين. وبعض هذه القبائل اليمنية هاجرت إلى بادية الشام واستوطنت هناك مثل قبيلة غسان.

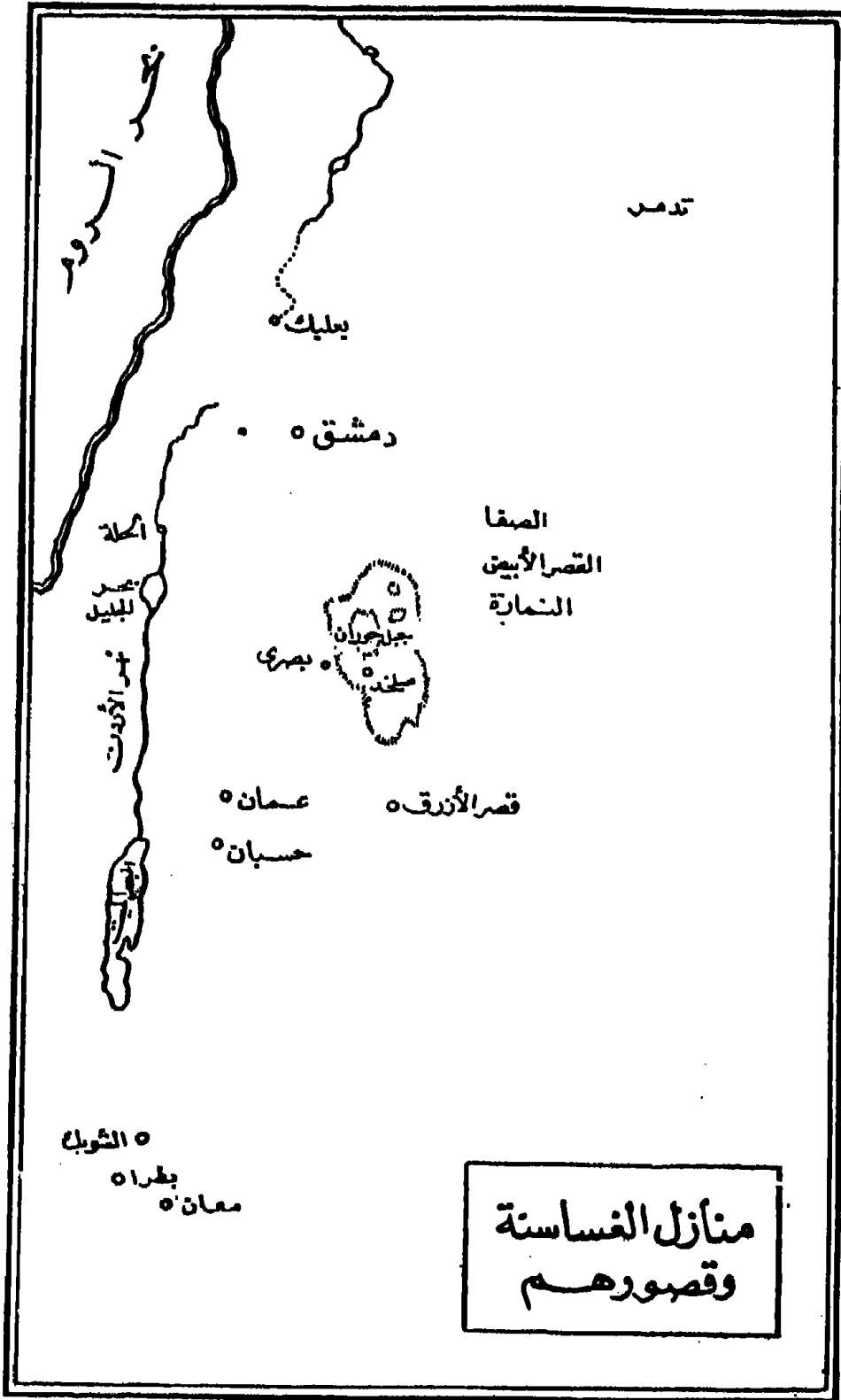
وتعطينا بلاد اليمن مثلاً راثعاً لحضارة عربية أصيلة وقديمة . وهناك مواطن أخرى لتحضر عربي ولكنها ليست أصيلة بل متأثرة بمؤثرات خارجية - هذه المواطن هي بادية العراق حيث الحيرة أو المناذرة أو اللخميون . وبادية الشام حيث قامت إمارة الغساسنة . ومواطن أخرى في صميم الصحراء مثل تدمر الواقعة بين الشام والعراق كما تظهر من خريطة غسان . ونحن نعرف أن هذه الحضارات كانت تتأثر بمؤثرات خارجية، فالمناذرة حضارتهم متأثرة بحضارة الفرس، وحضارة الغساسنة متأثرة بحضارة الروم، وكذلك تدمر والأنباط متأثرتان بحضارة الروم .

وقد وصلت دولة الغساسنة، شأن منافستها وقريبتها الحيرة أو دولة اللخمين إلى أقصى نفوذها خلال القرن السادس بعد المسيح كما يقول كتاب تاريخ العرب :

« ولاشك أن درجة الثقافة التي وصلت إليها الغساسنة جيران البيزنطيين كانت أعلى مما استطاع منافسوم على الحدود الفارسية - ونقصد بهم اللخمين - الوصول إليها مدى حياتهم ، والظاهر أنه في عهد حكم الغساسنة وأثناء الحكم الروماني السابق قد نمت حضارة عربية وتطورت على طول الحدود الشرقية لسوريا ، وكانت مزيجاً من العناصر العربية والشامية واليونانية . فلقد أنشئت بيوت من البازلت وقصور وأقواس نصر وحمامات عامة وقناطر للمياه ومسارح وكنائس في الموضع الذي لا يبدو فيه اليوم شيء إلا الخراب الشامل . وكانت السفوح الشرقية والجنوبية لحوران تحفظ لنا أنقاض ما يقرب من ثلثائة مدينة وقرية على حين لا نجد قائماً في أيامنا هذه إلا بضع مدائن » (١) .

هذا النص يشير إلى مقدار ما كان من اندماج ثقافات اليونان والرومان والعرب . وظهور أثر هذه الثقافات المختلفة في التحضر الذي كان قائماً عند الغسانيين . فالقصور تدل على تقدم فن العمارة عندهم وكذلك المسارح تدل على مقدار نضجهم الفكري والأدبي ثم تعدد المدائن وكثرتها مما يشير إلى سعة الحضارة ووصولها إلى درجة من التقدم الاجتماعي . والناطقة الذبياني يصور نعيم وحضارة

(١) ص ٩٣ من المجلد الأول ويقول كذلك في نص آخر ص ٩٥ .



هؤلاء القوم فيقول :

محلَّتْهُمْ ذاتُ الإلهِ ودينهم
 رفاقُ النِّعالِ طيبٌ حجاتهم
 حبيهمُ بيضُ الولائدِ بينهم
 بصونونَ أجساداً قديمًا نعيمها
 قويمٌ فما يرجونَ غيرَ العواقبِ
 يُحيونَ بالريحانِ يومَ السباسبِ
 وأكسيةُ الأضرحةِ فوقَ المشاجبِ
 بخالصةِ الأردانِ خضِرِ المناكبِ

مساكنهم جهة الشام وهي منازل الأنبياء ، وديهم قويم ويخشون العواقب ويخافون الله ، نعالهم رقيقة لأنهم مترفون لا يمشون على أرجلهم ويقيمون أعيادهم ويحتفلون بها ومنها يوم السباسب ، وقيل هو يوم الشعانين أحد أيام النصارى .
 نحبيهم الإمام البيض الحسان ويقمن على خدمتهم ، وهم يضعون كساءهم الحريري الأحمر أو الأصفر فوق المشاجب ويشير إلى أكمامها البيض ومناكبها الخضراء وهي ثياب كانت تتخذ للوكهم .

أما عن قوة الغسانيين الحربية فهي أظهر شيء يبدو لك عندما تقرأ قصائد النابغة في غسان . وهو كذلك ظاهر عندما تقرأ عن غسان في كتب التاريخ التي سجلت حوادثها . ومظاهر هذه القوة الحربية واضحة فيما كان يقع بين الدولتين المتنافستين دولة الحيرة ودولة الغساسنة من حروب مستمرة . فاقد كانت كل دولة حريصة على أن تضم إليها أكبر ما تستطيع أن تضمه إليها من مساحات ، وكذلك حريصة على أن تأتلف من القبائل أكثر ما تستطيع أن تأتلف . ويذكر لنا فولدكه في كتاب أمراء غسان^(١) أمثلة من هذه الحروب التي كانت تقع بين الدولتين من جراء رغبة كل منها في توسيع منطقة نفوذها يقول :

« في أواخر العقد الثالث من القرن المذكور (السادس) قامت ، بين الحارث وبين المنذر أمير الحيرة حرب . على الأرض المعروفة بـ (Starta) ويحدد " بروكوبيوس " هذه الأرض بقوله : إنها البادية الواقعة جنوبي تدمر ، ولكنها بالأحرى تلك الأراضي الممتدة على جانبي الطريق الحربية من دمشق إلى ما بعد تدمر حتى مدينة سرجيوس ، فقد ادعى أمير الحيرة أن القبائل العربية

النازلة في تلك الأراضي خاضعة لسلطته وهي تدفع له الجزية، فنازعه الأمير الغساني هذه السلطة فنشب القتال بينهما، وكانت هذه الحرب من الأسباب التي عادت فأججت نار المنازعات بين الدولتين بعد أن كادت تنطفئ. وفي سنة ٥٤١ حارب الحارث في العراق بجانب الروم تحت قيادة بلزاريوس، وعبر نهر دجلة على رأس جيشه، ثم عاد فارتد إلى مركزه السابق عن طريق أخرى غير الطريق التي اتبعها معظم الجيش، ولم يحصل في حملته هذه على نتائج تذكر. يؤخذ من النص أن الحرب كانت تقوم بين الدولتين منذ الثلث الأول من القرن السادس الميلادي، وأن هذه الحروب كانت تنقطع ثم تعود فهي في حكم المستمرة، ويدعو إليها التنافس القائم بين قوتين كبيرتين كل منهما تريد أن تبسط سلطانها في شبه الجزيرة.

وفي معلقة الحارث بن حلزة (المعلقة البيت ٦١) :

وأقدناه رب غسان بالمد مذكرها إذ لا تكال الدماء

حينما يعدد أمام الملك عمرو الحيري (٥٥٤ - حوالي ٥٦٨) ابن المنذر ووريثه، مفاخر قبيلته يشكر (أحد بطون بكر بن وائل) أنهم انتقموا للمنذر القتل بدم (رب غسان) فإن صح هذا القول وجب تأويله بأن حروب غسان كانت تصل إلى البحرين حيث كانت قبيلة بكر. ثم إن النابغة الذبياني في قصيدته التي يرثي فيها النعمان بن الحارث الغساني والتي مطلعها :

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل وكيف تصابي المرء والشيب شامل

يذكر النابغة في هذه القصيدة الفرح الذي نال بعض قبائل تميم ووائل لموت النعمان، وذلك يشير إلى أن عداوة وحروباً كانت تقوم بين الملك الغساني وبين تميم، ومساكن تميم كما نعلم كانت إلى شرق البحرين - يقول النابغة في نفس القصيدة :

فلا يتهنى الأعداء مصرع ملكهم وما عتقت منه تميم ووائل

ونحن نعلم كذلك من كتب التاريخ ومن أيام العرب في الجاهلية أنه كانت هناك واقعتان شهيرتان بين الحيرة وفسان هما واقعة « حليمة » وواقعة « عين أباغ » (١) .

وفي حوالي سنة ٥٤٤ م عاد الأميران العربيان (الحيرى والفسانى) إلى القتال ، ووقع في هذه الحرب أحد أبناء الحارث في يدى المنذر الذى كان لا يزال على دينه الوثنى فقدمه ذبيحة للإلهة أفروديت Aphrodit أى العزى ، وقد استمر القتال بين الأميرين العربيين حتى فى زمن الهدنة بين الروم والفرس التى بدأت سنة ٥٤٦ م إلى أن أحرز الحارث بن جبلة انتصاراً حاسماً فى شهر حزيران سنة ٥٥٤ م فى معركة وقعت بينهما بالقرب من قنسرين . ومع أن الحارس خسر فى هذه المعركة أبناءه فقد قتل من الجانب الآخر المنذر ملك الحيرة نفسه (ابن العبرى ٨٥ الذى استقى أخباره بطريقة غير مباشرة عن يوحنا الأفسى) . وقد حدثت هذه المعركة على الأرجح بالقرب من الحيار لأن هناك رواية عربية تعين موقع المعركة التى قتل فيها المنذر فى هذا المكان نفسه الذى يقع على وجه التقريب فى منطقة قنسرين ، وعلى كل حال فليس فى هذا ما يخول لنا أن نفرق بين هذا المكان المدعو « الحيار » وبين « ذات الحيار » التى يذكرها ابن الأثير (٢) وهذه المعركة هى ولا شك تلك التى يسميها الحارث بن حلزة فى معلقته الشهيرة يوم الحيارين البيت ٨٢ :

فلكننا بذلك الناسَ حتى ملكَ المنذرُ بن ماء السماء
وهو الربُّ والشهيدُ على يو مِ الحيارين والبلاءُ بلاءُ

وذكر بعضهم ابن الأثير (فى الموضع المذكور أعلاه) أنه قتل للحارث ابنان فى هذه المعركة ، وهذا خطأ ناتج عن الروايات العربية التى لا تميز بين هذه المعركة وبين معركة أو معركتين أخريين بين اللخمين والفساسنة انهزم فيهما

(١) الجزء الثالث من العقد الفريد لابن عبد ربه - أيام العرب فى الجاهلية لمحمد جاد المولى بك والبيجاوى وابن الفضل ص ٥٤ ، و ٥١ طبعة الحلبي - وعن أمراء غسان ص ١٨ لذلك .

(٢) ١ : ٣١٨ .

أيضاً اللخميون . ثم هي لا تتفق تماماً حتى في تعيين الحارث الذي انتصر في هذه المعركة أو المنذر الذي قتل فيها، على أننا نستطيع أن نجزم وذلك استناداً على ما ورد في ابن الأثير الذي عرف بالتحري في نقل الأخبار والذي نبه هو نفسه إلى الخلط بين هذه المعارك في روايات العرب— إلى أن المنذر الذي قتل في تلك الموقعة هو المنذر بن ماء السماء كما ذكر أيضاً بروكويوس وغيره من المؤرخين، وعليه بات من المقرر أن هذه المعركة هي غير معركة « عين أباغ » التي وقعت قرب الحيرة . وبالعكس نرجح أنها نفس المعركة الشهيرة المعروفة بـ « يوم حليلة »^(١) .

كذلك نرجح أيضاً أن حليلة هو اسم مكان لا اسم امرأة كما يفسره عادة كتاب العرب . ثم إن النابغة يذكر يوم حليلة بين الأيام التي كان يفاخر بها الفساسة السابقون مما يدعم استنتاجنا أنه ويوم الحيار موقعة واحدة إذ أنه يكون قد مر على هذه الموقعة نحو خمسين سنة في حين لم يمر على الانتصار التالي الكبير الذي حازه أحد أمراء بني جفنة أكثر من خمس وعشرين سنة أما ما يرويه كتاب العرب من التفاصيل عن هذه المعارك فهو جميل جداً وله ميزته الخاصة ولكنه ليس من التاريخ في شيء^(٢) .

هذا النص الطويل آثرت أن أسرده كاملاً لأنه يحاول في دقة أن يحدد لنا تاريخ حليلة . وهو يوم يهمننا في البحث لأن النابغة قد اهتم بهذا اليوم وأشاد به وكان يعتقد أنه نصر حاسم أصاب الفسانيين ومفخرة تليده يفخرون بها . وآثرت أن أسرد النص كذلك لأن فيه حدّاً لهذه الخلافات الكثيرة التي أثرت حول يوم حليلة ، ولأنه يشير في صراحة إلى التفوق الحربي الذي كان يتمتع به الفسانيون والذي ظهر في أكثر من موقعة كما يشير إلى ذلك النص ؛ ونحن إذا قرأنا شعر النابغة في غسان نلاحظ أنه كان يسجل في كل قصائده القوة الحربية لغسان . وكان لا يفوته أن يظهر إعجابه الشديد بهذه القوة، وللنابغة منه المعروف

(١) راجع ابن الأثير ١ : ٤٠٠ وما يليه .

(٢) جرت في النص تغييرات طفيفة استلزمها الترجمة الصحيحة .

في وصف قوة غسان وحروبهم في قصيدته :

كليبي لهم يا أميمة ناصبٍ ليلٍ أفاويه بطيء الكواكب

ويذكر النابغة يوم حليلة ويصف جماعات الطير التي تتبع العساكر في زحفها تنتظر القتلى لتقع عليهم وهي جماعات من الطير الكثير الغزير الذي ما تكاد جماعة منه تقع على الأشلاء حتى تهدي جماعة أخرى، ثم انظر إلى هذه الطيور وهي قابعة تترقب إغارة الجند وتنتظر القتلى كأنهن الشيوخ عليهم الفراء. ولقد تعودت هذه الجماعات من الطيور عادة الزحف مع الجنود فهن يعرفهم عندما يغرن مغارهم، وهن يعرفنهم وهم يأتون على جياد صابرات بين الكلوم اليابسة وغير اليابسة؛ إذا ضاق الموضع على الدابة نزل عنها راكبها للطن، وأسرع إلى مقصده يحتضن الموت، وانظر إلى الفرسان وهم يحتضنون الموت ويتساقون كثوسه فرحين جلدلين كما يتساق الشرب الكئوس في رغد ودعة من العيش، وهم يضربون بمضاربهم الرقيقة رموس القوم فيطير عنها عظامها الرقيق يتفرق هنا وهناك. وعيهم الوحيد كثرة ما تثلم من أسلحتهم وكثرة ما أصابوا من قتل وما أحرزوا من نصر. وإن نصرهم هذا وسلاحهم ذلك موروث من أزمان قديمة كان النصر فيها حليفهم وكانت الدربة على القتال شيمتهم منذ القدم. فيوسفهم هذه المدربة القادرة تشق الدروع المضاعف نسجها فتخرج ناراً تنتشر في الجوف، وتزيل الهامة عن مواضعها بطعن يندفع الدم في أثره اندفاع بول النوق الحوامل إذا أرادهن الفحل :

إذا ما غزوا في الجيش حلقوا فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب
يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات بالدماء الدواب
تراهن خلف القوم نحزراً عيونها جلوس الشيوخ في ثياب المرانب
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب
لهن عليهم عادة قد عرفنها إذا عرض الخطى فوق الكواكب
على عارقات للطعان عوابث بهن كلوم بين دام وجالب
إذا استنزلوا عنهن للطعن أرقلوا إلى الموت إرقال الجمال المصاعب

لهم يتساقون النية بينهم
 يطير فضاضاً بينها كل قونس
 عيب فيهم غير أن سيوفهم
 تورثن من أزمان يوم حليلة
 تقد السلوق المضاعف نسجه
 بضرَب يزيل الهام عن سكتاته
 بأيديهم بيض رفاق المضارب
 ويتبعها منهم فراش الحواجب
 بهن فلول من قراع الكتاب
 إلى اليوم قد جرّين كل التجارب
 وتوقد بالصفايح نار الحجاب
 وطعن كلزاع المخاض الضوارب

النايعة والغسانية :

وإذن فقد أعجب النايعة بقوة الغسانيين ومهارتهم الحربية وأظهر هذا الإعجاب في أكثر من موضع في ديوانه ، ولقد ظل هذا الإعجاب يملأ نفس النايعة إلى نهاية علاقته بالغسانية . وظل كذلك واضحاً في سياسته التي اتخذها لنفسه ولقبيلته . وستعرض الآن إلى شعر النايعة الذي قيل في غسان لتقف عند كل دقيقة من دقائقه . وسرى أن شعر النايعة في غسان وغيرها إنما كان شعراً سياسياً الغرض منه صيانة القبيلة والحفاظة على كيانها واستقلالها من أن تمتد إليه يد معتدية أو طامعة .

وللنايعة و عسان عشر قصائد . وجه بعضها إلى عمرو بن الحارث الغساني ووجه البعض الآخر إلى النعمان بن الحارث الغساني . من العسير أن نحدد أي الملكين كان أسبق من أخيه حتى نستطيع أن نبدأ بالأسبق تاريخياً . وما يؤسف له أن نولدكه قد وقف في تحديد الزمن كما أوضحنا آنفاً في القائمة التي وضعها للملك غسان عند النعمان بن المنذر ملك غسان الذي انتهى حكمه سنة ٥٨٣ م . أما من جاء بعده من الأمراء فلم يستطع نولدكه أن يحدد لنا تواريخ توليتهم . وذلك لأن المؤرخين السوريين والبيزنطيين قد انقطعوا عن رواية أخبار آل جفنة عند النعمان بن المنذر . ولقد اعتمد نولدكه في تاريخه فيما بعد النعمان من ملوك جفنة على دواوين الشعراء المعاصرين من أمثال النايعة وحسان وغيرهما ، واستطاع أن يضع لنا قائمة بالملوك الخمسة : الحارث الأصغر بن

الحارث الأكبر، والحارث الأعرج بن الحارث الأصغر، وأبي حجر النعمان (ابن الحارث الأصغر) وأخيه عمرو وحجر بن النعمان، وأن يجعل سني حكمهم جميعاً تقع بين سنتي ٥٨٣ و ٦١٤ م. ومعنى ذلك أنه لم يستطع أن يحدد تاريخ كل ملك على حدة غير أنه يرجح أن يكون النعمان قد جاء قبل أخيه عمرو يقول (١) :

« لما كنا نعلم أن النابغة اتصل بأبي عمرو وعمرو نفسه وأخذ منهما العطايا وأنه عاش طيلة مدة حكم النعمان القصيرة إلى زمن خلفه فالأرجح إذن أن النعمان حكم قبل عمرو، وإلا فيكون هذا الشاعر قد اتصل بأربعة من أمراء بني جفنة الواحد بعد الآخر » .

ونولده يستقصى هذا من ديوان النابغة ، فالنابغة يقول :

على لِعَمْرٍو نعمة بعد نعمة لِرِوالده لَتَيْسَتْ بِذَاتِ عَتَقَارِبِ
وإذن فقد عاصر النابغة عمراً ووالده . وهو قد عاصر النعمان حتى مات ورثاه بقصيدة مثبتة في الديوان وعاصر خلف النعمان ، فيكون بذلك قد اتصل بأربعة من أمراء بني جفنة وهذا ما يجعل نولده يرجح أسبقية النعمان على عمرو .

وإذا صح هذا فإنه ينبغي أن يكون حكم النعمان أو بالأحرى عمرو قد جاء متأخراً لأن النزاع الذي كان قائماً مع قبيلة ذبيان يظهر أنه حدث متأخراً ، ذلك لأن النابغة يدعوسيد الفزاريين حصن بن حذيفة الفزاري . ونحن نعرف أن عينته بن حصن كان في زمن إقامة النبي في المدينة سيداً لقبيلة فزارة . وأنه عاش لأيام عثمان بن عفان (٢) وقد ورد في قصائد النابغة كذلك (٩ و ١١ و ١٢) ذكر زبان بن سيار ، وأخيه خزيمه ، وإنا لنعلم أن عمر بن الخطاب حمل منظوراً أحد أبناء زبان هذا على أن يطلق امرأته لأنها كانت قبلاً تحت أبيه ثم تزوجها بعد وفاته (٣) .

(١) ص ٤٣ من أمراء غسان .

(٢) راجع ابن حجر .

(٣) الأملال ١١ : ٥٥ .

ومع ذلك نستطيع أن نستنتج أن ما كان من خلاف بين الأمير الفسائي
النعمان بن الحارث وبين الفزاريين كان متأخراً .
من أجل ذلك نستطيع أن نبدأ بشعر النابغة الذي وجهه إلى النعمان بن
الحارث الفسائي .

قلنا إن للنابغة في غسان عشر قصائد ، منها ست قصائد موجهة إلى
النعمان بن الحارث . وثلاث إلى عمرو بن الحارث ، وواحدة غير موجهة إلى
أمير بعينه ولكنها موجهة إلى غسان .

القصيدة الأولى هي القصيدة الثالثة في نشرة ديرنبرج وهي التي مطلعها :
إننى كأتى لَدَى النُّعْمَانِ خَبِيرَهُ بَعْضُ الأُودِ حَديثًا غَيْرَ مَكْدُوبِ
والشاعر في هذه القصيدة يتألم من تصرف حصن بن حذيفة الفزاري
(وفزارة بطن من ذبيان) [انظر القائمة] ويعتقد أن اشتراكه مع بني أسد في
هجوم على غسان أمر لا يأتي بفائدة بل إنه عبث وطيش وفقدان حلم . وكان
حصن بن حذيفة قد أصاب في غسان قبل ذلك وقد تضايق الملك من هجمات
حصن وأحس النابغة بهذا الضيق . ويقال إنه قابل النعمان فقال له النعمان « إن
حصناً عظيم الذنب إلينا وإلى الملك » . فقال النابغة أبيت اللعن : إن الذي
بلغك باطل وفي ذلك يقول هذه القصيدة

ويؤخذ من القصيدة كذلك كثرة تعرض قبائل النابغة إلى هجمات الفسائين
من وقت لآخر . وأعتقد أن مثل هذا كان طبيعياً لأن الدولة الرومانية إنما
اختارت لهم هذا المكان من الشام لتحفظ على نفسها هجمات القبائل . ذلك لأن
هؤلاء الأمراء من العرب بما هم عليه من معرفة بالقبائل المجاورة وبما لهم من خبرة
بالحياة القبلية العربية هم أقدر الناس على المحافظة على الأمن وصيانة الإمبراطورية
الرومانية من أى هجوم قد تتعرض له . ولما كانت قبائل الذيبانيين تحيط
بهذا الجزء الشمالى الشرقى من الجزيرة العربية كان من المتوقع والطبع أن
تحدث مثل هذه المناوشات . في القصيدة كذلك ما يدل على أن القتال ضد
الفسائين كان شركة بين الأسديين والفزاريين مما يشير إلى الحلف الذي كان

قائماً بين بي أسد وبين بي دبيان والذي كان النابغة شديداً الحرص عليه . ويظهر هذا في قصائد المخالفات التي سنتحدث عنها في فصل قادم .

بأنّ حصناً وحيّاً من بي أسدٍ قاموا فقالوا حمانا غير مقرب

والنابغة يحاول في هذه القصيدة أن يظهر جهل الفزاريين وغرورهم . ويحاول أن يظهر الجهد العنيف والعناء المحمود الذي قاسته خيول الغسانيين في حربهم هذه

ضلّت حلومهم عنهم . وغرهم سنّ المعيندي في رعي وتغريب
قاد الجياد من الجولان قائظاً من بين منعة تزجى ومجنوب
حتى استغاثت بأهل الملح ما طعمت في منزل طعم يوم غير تأويب

والنابغة حين يصور غرور أصحابه بمتدح بطريقة خفية جيادهم التي انبسطت في مراعيها فظهرت عليها النعمة والقدرة . ولا ينسى أن يشير إلى جنود الغسانيين التي تزجى إليهم ما بين منعة ومجنوب في وقت القيظ إذ يتعذر الماء والكلاء ، وهو كذلك بمتدح النعمان حين يشير إلى قوة عزمه وشدة صبره وخروجه للغزو في وقت يتعذر فيه الغزو ويمز على الأقوياء الأشداء ، فهذه جياده تصل إلى مياه بني فزارة في أرض الملح مستغيثة قد سارت النهار كله ولم تطعم في منازلها غير السير والتعب بدل النوم والراحة :

حتى استغاثت بأهل الملح ما طعمت

في منزل طعم يوم غير تأويب

ثم يصور نضج الخيل في سيرها بنضح المزادة المملوءة . التي يحمل فيها الماء . وهي توحى إليك بصورة الخيل المجهدة التي أرهاقها السير والبحرى فيتنصب منها العرق بعد جهد شاق ، ويصور النابغة سرعة الجياد بسرعة الظلم في الشتاء حين يحمر جلده وساقاه ويشد في جريه فلا تلحقه الخيل لأنه في ذلك الوقت أسرع منها

قَبُّ الأباطل تردى في أعنتها كانخاضيات من الزعمر الظنايب

ولقد أكل النابغة الصورة بهذا البيت الأخير فجاءت صورة حية نابضة
لخيل غسان في جريها وإقبالها متعبة مجهدة يتقطر جسدها عرقاً .

ثم لا يكتفى بذلك فيظهرها خيلاً مشعثة مغبرة قد تغير لون شعرها من طول
الرحلة ، عليها مساعير الحرب من الغربان وهم مرتفعو الأنوف رفعة وعزة :
شُعْتُ عليها مساعيرٌ لحيرهم شُمُ العرائن من مُردٍ ومن شيبِ

والنابغة في مجال السياسة القبلية لم يكن ينحط في فنه الشعري . وإنما كانت
تأتي صورُه حية قوية فيها ما في الشعر من جمال وتصوير . فهو ينتقل إلى حصن
فيصور أرقه واضطرابه وكيف أنه يقضى الليل مفعماً كلما سمع أصوات بني أسد
على الأمرار وقد علم إيقاع النعمان بهم فهو جازع مؤرق لا ينام :
وما بِحِصْنٍ نَعَّاسٍ إِذْ تُؤرِّقُهُ أَصْوَاتٌ حَىٰ عَلَى الْأَمْرَارِ مِتَّحْرُوبِ

ثم انظر إلى شدة إشفاق النابغة على الفراريين وفزعه لما حدث للأسديين
ورغبته بل لهفته في أن يتعظ حصن فينجو بنفسه من غارة النعمان ويلاجأ إلى
الحرار والجبال ، حتى لا يصيبه ما أصاب الأسديين من النعمان فغارته كانت
كالدفعة القوية الجارفة من المطر أو كالسيل المغرب الذي يأتي على ما يصادفه .
فإذْ وَقَيْتِ بِحَمْدِ اللَّهِ شَرَّتْهَا فَأَنْجَىٰ فِتْرَارِ إِلَى الْأَطْوَادِ فَاللُّؤْبِ
وَلَا تُلَاقِ كَمَا لَاقَتْ بَنُو أَسَدٍ فَقَدْ أَصَابَتْهُمْ مِنْهَا بِشُؤْبِ

فلم يبق من بني أسد غير طريد من الخوف قد أبعد عن محله . غير منفلت
فهو كالأسير الموثق ، ولم يبق غير امرأة قد كبلت معاصمها وعراقبها تدعو
وتستغيث وقد عض الحديد على يديها ورجليها كما تعض كعوب العصي على
خشبها :

لَمْ يَبْقَ غَيْرُ طَرِيدٍ غَيْرِ مُنْفَلِتِ
أَوْ حَرَّةِ كَهَاءِ الرَّمْلِ قَدْ كُبِلَتْ
تَدْعُو قَعْبَيْنًا وَقَدْ عَضَّ الْحَدِيدَ بِهَا

وموثق في حبال القيد مسلوب
فوق المعاصم منها والعراقيب
عض الثقاف على صم الأنايب

هذه هي القصيدة الأولى من قصائد النابغة في غسان نلاحظ منها إيمان النابغة بالغساسنة وقدرتهم الحربية، واعتقاده أنهم قوة لا يستهان بها بل يجب على التقيض أن يحسب لها حسابها، وأن يحاول أن يضمها إلى جانبه وأن يكسب مودتها حتى يستطيع أن يكون بئامن من خصومتها، وهي القوة التي تسمح لنفسها بأن تتوسع في شبه الجزيرة ما شاء لها التوسع، وهو يعلم أنه لو استطاع أن يحتفظ لنفسه ولقبيلته بصداقة هؤلاء فسيتقى عزيز الجانب مصاناً مهاباً .

نلاحظ كذلك موقف النابغة من الفزاريين وهو موقف المؤازر المؤيد الناصح في إخلاص. والصادق في المشورة حين ينصح لهم بالهروب من الغارة والنجاة بأنفسهم :

ولا تلاق كما لاقت بنو أسدٍ فقد أصابتهم منها بشؤبوبٍ

ونلاحظ أخيراً أن النابغة كان يعطى نفسه حق الزعامة والتوجيه حين يصف حصناً وأسداً بضعف العقل وطيش الشباب وقلة الحلم في تصرفهم مع غسان فيقول :

صَلَّتْ حُلُومُهُمْ عَنْهُمْ وَغَرَّهم سَنُّ الْمُعَيَّدِي فِي رَعِي وَتَغْرِيبِ

والقصيدة التي تأتي بعد هذه تتفق مع سابقتها في تصوير موقف النابغة من قومه في يوم ذي (أقر) وهو واد مملوء خصباً ومياهاً وكان النعمان بن الحارث قد حماه فتربعته بنو ذبيان فنهاهم النابغة عن ذلك . وحلدهم بطش الغساسنة فتربعوه وعيروه خوف النعمان فما كان منهم إلا أن ذاقوا نتيجة عصيانهم . وأثبتت الوقائع صدق النابغة وما كان عليه من تخوف وحرص . وهنا نسجل للنابغة أنه كان يصدق النظر في الأمور وكان له رأى الرجل الرزين المتزن في تقديره المحب للسلم الراغب في مصلحة القبيلة مع المحافظة على صداقة الغساسنة ومهادنتهم .

لَقَدْ نَهَيْتَ بَنِي ذُبْيَانَ عَنْ أَقْرٍ وَعَنْ تَرْبِعِيهِمْ فِي كُلِّ أَصْفَارِ

وليس يفهم من هذا أن النابغة كان يتواطأ مع الملك الغساني . وأنه كان يفرض عليه أن ينصح قبيلته بالعدول عن هجماتها . ذلك لأن النابغة لم يكن دائماً يقف موقف المعارض للقبيلة وإنما كان يقف من الملك موقف المعارضة . إذا لزم الأمر ، ويكون مع قبيلته ضد الملك بل يحذره عاقبة شططه واندفاعه . هذا عندما يثق النابغة من قوة قومه وقدرتهم على منازلة العدو . وسنرى أمثلة لهذا ؛ ولكن النابغة كان يرى أن كثيراً من قبائل العرب قد تألفت وتآزرت مع غسان وأن الأمير الغساني يستطيع أن يسوق إلى ذبيان القبائل المتحالفة معه وهم كثير كما تنص بذلك الأبيات من نفس القصيدة التي نحن بصددتها :

ساق الرقيديات من جوشن ومن عظيم وماش من رهط ربعمي . وحجار
قري قضاة حلاً حول حجرته مداً عليه بسلاف وأنفسار
حتى استقل بجمع لا كفاء له بنو الوجوش عن الصحراء جرار

فانظر كيف تجمع له هذا الجيش العظيم الذي يجر بعضه بعضاً . فهرب الوحوش وتفزع . وانظر إلى هذا الجيش ممن يتكون من الرقيديات وهم بنو ربيعة من بني كلب ومن ربعمي وحجار ليغزو ذبيان .

إذن فالنابغة لم يكن يترى مع الغسانيين عن جهل أو جبن وإنما كان يؤمن إيماناً قوياً بما يقول وما ينصح . وكان عارفاً بالأور مداركاً ما ينصح وما يضر . وكان لشدة إخلاصه في النصح يهدد قبيلته بما سيقع عليها من بأس إذا هي خالفته وجانبت نصائحه ، وأنه سيركها ويعصم نفسه في ثقب ضيق من الجبل لا تصل إليه العير :

إمّا عصيت فلإني غير منفت مني اللصاب فجنبنا حرّة النار
أو أضح البيت في سواد مظلمة تقيد العير لا يسرى بها الساري

والنابغة يحذره إلى هذا النصح ما قد تتعرض إليه القبيلة من إهانة ، ويخشى أن يساق رجالها ونساؤها إلى الأسر كما حدث . فهو يحذره من هذا الموقف ويخشى

أن يكونوا بمكان تسي في نساؤهم فيعرف ذلك منهم وهو شديد الكره له شديد
النفور منه. وقد صور النابغة هؤلاء النساء وهن بصبين دموعهن حزناً واحترافاً
على ما يلقيهن من قسرهن والتمتع بهن وهن لا يطقن دفع ذلك عن أنفسهن :

وقلت يا قوم إن الليث منقبضٌ على برائته للوثبة الضاري
لا أعرفن ربرباً حوراً مدامعها كأن أبكارها نعاج دوار
ينظرن شزراً إلى من جاء عن عرضٍ بأوجه منكرات الرق أحسار
خلف المضاريط لا يوقين فاحشة مستسكات بأقتاب وأكوار
يذرن دمعاً على الأشفار منحدرأ بأملن رحلة حصن وابن سيار

لم يكن النابغة يبالغ حين يتخوف من غسان ولم يكن النابغة يبالغ حين
يفزع إلى قومه ويناشدهم التريث والسلام مع الغساسنة. لأنه كان صادق النظرة
مصيباً. والقصيدة الآتية تصور إلى أي حد كان النابغة معذوراً فيما يذهب إليه
من حرص وتريث. فالقصيدة قد قبلت عندما أغار النعمان بن وائل بن الجلاح
الكلبي على بني ذبيان .

من روضة الأدب لإسكندر أغا (١) :

« ومن شعره قوله يمدح النعمان وائل بن الجلاح الكلبي وكان أغار على
بني ذبيان وأخذ منهم وسبي سبياً من غطفان . وأخذ عقرب بنت النابغة
فسألها ؟ من أنت فقالت : أنا بنت النابغة . فقال لها : والله ما أحد
أكرم علينا من أبيك . ثم جهزها وخلأها . ثم قال : « والله ما أرى
النابغة يرضى بهذا منا » فأطلق له سبي غطفان وأسراهم . وكان ابن الجلاح
قائداً للحارث بن أبي شمر الغساني فقال النابغة يمدحه . وهكذا تقول رواية
الأغاني (٢) . والقصيدة بعد قراءتها تلمس فيها أن النعمان بن الجلاح هو الذي
كان يقود الجيش لمحاربة قومه . وتلمس كذلك أن نساء قد أسرت في هذا القتال

(١) ص ١٦٨

(٢) الأغاني ج ٩ طبعة ساسي .

وأن ابن الجلاح قد خلتصهن من الأسر، وأن النابغة يسير إلى هذا الرجل شاكرًا معترفًا بالجميل خريصاً على مدحه والثناء على فضله. وإن كان لا يمدح السوقة أو من كان على شاكلتهم من الرجال. وإنما يمدح الملوك :

لعمري لنعم الحى صبيح سربنا وأبياتنا يوماً بلدات المراد
يقودهم النعمان منه بمحصف وكيد يغم الحارجي مناجد
فأب بأبكار وعون عقائل أوانس يحميها امرؤ غير زاهد
غرائر لم يلغين بأساء قبلها لدى ابن الجلاح ما يثمن بوافد

وتبدو روح النابغة المسألة حين يجد لزاماً عليه وقد جلله الرجل بنعمائه أن يركب إليه ناقته. وينتقل في سير لا تعب فيه ولا بقاء حتى يصل إليه معترفاً بجميله الذى هدأ روعه بعد أن كادت تطير نفسه وتنفق المأ لقومه وقيباته :

أصاب نبي غيظ فأضحتوا عباده وجللها نعى على غير واحد
فلا بد من عوجاء تهوى براكب إلى ابن الجلاح سيرها الليل قاصد
تخب إلى النعمان حتى تناله فدنى لك من رب طريقي وتالدى
سكنت نفسى بعد ما طار روحها وألبستى نعى ولست بشاهد

القصيدة تسجل مكانة النابغة عند الغسانيين وعظم قدره عندهم. وأنهم لا يرضون أن يسيثوا إليه وإلى قومه. وإنما يتحدثون معه أشد الحيلة ويعاملونه المجاملة التي تفرضها عليهم مودة النابغة وصداقته ومهادنته لهم في مواقف كثيرة. وهذا يسجل كيف كان يستغل النابغة مكانته عند الملوك. وكيف كان يستغل سعة إلامه بالأمر وإدراكه للمواقف استفلالاً نافعاً.

كما نلاحظ كذلك أن ثمة حروباً كانت تقام بين الغسانيين وقوم النابغة. وأن هذه الصداقة لم تكن تمنع هذه الحروب. بل كانت تخفف منها أحياناً ومن استمرارها كما هو ملاحظ مما سبق - ونذكر كذلك أن النابغة لم يكن يوماً ما متخاذلاً أو تاركاً قومه أو ضعيفاً أمام الملك وإنما كان يشق على نفسه أن يرى أسرى من قبيلته في يد أعدائهم أو أن يرى عدواً يهاجم حماه أو قومه

والنايعة كان رجلا لا يمدح العامة من الناس، ولا يمدح غير المستحقين للمدح، وهو إذ يمدح يعتقد في أعماقه أنه إنما يكسب بمدوحه فضلا عظيماً، وكأنما يقلده قلادة من الفخر وكأنما يهبه من نفسه أعز وأثمن ما يهب الإنسان، فلهذه النايعة في المدح واضح في أنه وسيلة من الوسائل التي يأسر بها القلوب فتلين وتنقاد وتميل إلى جانبه فيأمن شرها ويرتاح إليها، ومن هنا استطاع النايعة أن يجد في مدحه للملوك مأمناً وطريقاً يلجأ إليه كلما أعوزته الحاجة إلى إرضائهم أو جذب تأييدهم، وذلك لاعتقاده القوي بما في هذا المدح من مواهب هي في ذاتها أثمن من أي عطاء آخر. وليس أدل على هذا من تصريح النايعة للمدوحه في ثقة بالنفس بما يقول. فالمدوح إن كان قد خلص أسرى قبيلته فهو قد نال جزاء يرضى به النايعة على الناس جميعاً وإنما يخص به طائفة معينة هي طائفة الملوك أصحاب السيادة والسلطان. والنايعة يزيد في إيضاح المعنى فيصرح بأن الخير الذي أتى المدوح من مدحه خير يستحقه ولا يحسده عليه.

وانظر إلى رجل يعتقد أن مدحه عزيز. وأن الناس يتمنونونه لأنفسهم ويحسدون المدوح عليه :

وكنتُ امرءاً لا أمدحُ الدهر سوقةً فلستُ على خيرٍ أتاك محاسد
سفت الرجال الباهشين إلى العلاء كسبوا الجواد اصطاد قبل الطوارد
علوت معداً سائلاً وكفايةً فأنت لغيث الحمد أول رائد

رأينا مما سبق كيف كان يجب على النايعة أن يتصل بالفسانيين. وكيف جاء اتصاله ضرورة تستلزمها الحماة التي كانت قائمة بين غسان وقبيلة ذبيان. وكيف كانت المناوشات العاقبة وقتذاك تحتم على النايعة أن يقف موقفاً حاسماً من تبييته ينصحها في عنف تارة وفي لين تارة أخرى. ومن هنا استطاع النايعة أن يأتلف قلوب الغساسنة ويكتسب صداقتهم التي كانت تنفعه عندما يحتاج إليها كما رأينا.

والآن وقد رأينا في القصائد السابقة يلوم حصناً وغيره ويحذرهم عاقبة طيشهم وجهلهم، نراه في القصيدة التالية يلوم النعمان ويحذره عواقب إصراره على

القتال ويقف موقفاً صريحاً إلى جانب قبيلته عندما يرى الفرصة سانحة للانتصار على الملك. ولم يكن النابغة كما صوره ابن رشيقي في العمدة بالشخصية التي تتلاشى أو تفقد قوتها حيث يقول في الجزء الأول من العمدة^(١)

« حتى نشأ النابغة الديباني مدح الملوك ، وقبل الصلوة على الشعر . وخضع للنعمان بن المنذر وكان قادراً على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته أو من سار إليه من ملوك غسان فسقطت منزلته . وتكسب مالا كثيراً حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة وأواني من عطاء الملوك » وليس أدل على بطلان دعوى ابن رشيقي ما نراه من شعر النابغة وما ندرکه من شخصية النابغة إدراكاً واضحاً لا لبس فيه ولا غموض . فقد كان لا ينسى قبيلته في سبيل مصلحته الشخصية أو في سبيل صداقة أمير من الأمراء وإنما كان على النقيض مؤثراً للقبيلة ممناً مدحاً على الملوك والأمراء يرى فيه هبة لا تعادله دبة ملك أو أمير

وانظر إلى موقفه في هذه القصيدة من النعمان بن الحارث وهو موقف الناصح له بالتمهل في بادئ الأمر فلما لم يرتدع بعث إلى قومه أن ينضموا في جانب بني عذرة لينتقموا لأنفسهم من يوم دى « أقر » وهذا يؤكد لنا ثقة النابغة بنفسه وقدرته على تحمل غضبة غسان في سبيل صالح القبيلة وليس من شك في أن النابغة كان يرى أن هجوم النعمان على بني حن من شأنه أن يضايق قومه وألا يحفظ لهم أماكهم المنيمة ولذلك لم يتردد في الصبح لهم بالقتال . ولقد حلز النابغة النعمان قوتهم وأنهم قوم استطاعوا أن يقتلوا الطائي بالحجر^(٢) وهم طردوا عنها بلأياً فأصبحت متزوية في واد غائر من تهامة

لقد قلتُ للنعمان يوم لقيتُسه يريد بني حن ببرقة صادر
تجنب بني حن فإن لقاءهم كربه وإن لم تلق إلا بصابر

(١) ص ٦٤ .

جانب وادي القرى الذي يصل من يثرب إلى قرب نهباء

(٢) وهو حن من بني عذرة كانت تسكن الجنوب الشرق من غسان إلى جانب ديبان وإلى

(٣) موقع قريب من وادي القرى شمالاً

عظامُ اللّهُمى أولادُ عُدرةٍ إنهم
 وهم منعوا وادى القرى من عدوهم
 وهم طردوا عنها بلياً فأصبحت
 وهم منعوها من قضاة كلها
 وهم قتلوا الطائي بالحجر عنوة
 لهميم يستلونها بالحناجر
 يجمع مبيد للعدو المكائر
 بلي بوادٍ من تهامة غائر
 ومن مضر الحمرأ عند التغاور
 أبا جابر واستنكحوا أم جابر

فلقد سرد له النابغة صوراً مخيفة عن أولاد عذرة فهم قوم عظام اللهي
 (جمع لهوة وأصلها الحفنة من الطعام تجعل في فم الرحي والمراد المال)
 وهم ضخام الأجساد وصفهم بعظم الخلق وكثرة الأكل وقوة الأجسام تخويفاً
 له منهم : ولم يخف على النابغة حين يصف وادى القرى بأنه الوادى الحصب
 الغنى بشمره وزرعه والذي تستق في النخيل المياه بأعجازها والذي تتقاعس فيه
 بلحمها لكثرتة وهي نخل معوجة ترفع لبقها في شبه ألوية. عليها وبركانه وبر
 النوق الفتية الحسان ثمها يكتنز باللحم فقد غلظ جلده وصغر نواه :

من الواردات الماء بالقاع تستق
 بزاخيسة ألوت بايف كأنه
 صغار النوى مكنوزة ليس قشرها
 بأعجازها قبل استقاء الحناجر
 عفاء قلاص طار عنها تواجر
 إذا طار قشر الثمر عنها بطائر

أقول لم يخف على النابغة حين يصف الوادى بهذا الحصب أن سكان الواحات
 الحصبية الذين كانوا مضطرين دائماً أن يدافعوا عن بيوتهم وزرعهم كانوا
 أشد بأساً وقوة من البدو المرتحلين .

وانظر بعد هذا إلى رأى ديرنبرج في المقدمة الطويلة التي قدم بها لديوان
 النابغة عن هذه القصيدة التي نحن بصدددها. ورأيه صريح برغم ما رأيناه على
 ديرنبرج من تشبث بالروايات القديمة ، وإن كان قد أجهد نفسه جهداً محموداً
 في تقصي أخبار النابغة وجمعها من شتى المصادر العربية وغير العربية .

يقول ديرنبرج ما ترجمته : « ولقد حاول النابغة في سياسته الرائعة أن يوقف
 بين ما كان يجب عليه من إخلاص لول نعمته وبين الصداقة التي لم يتوقف

لخطة عن إظهارها نحو رجال قبيلته؛ فإذا كان بنو ذبيان قد هزموا في ذي أقر
فإنهم قد ثاروا لأنفسهم بانضمامهم إلى بني حن الذين استطاعوا أن يحتفظوا
باستقلالهم بإقامتهم في بقاع منيعة، وحاول النابغة جهد طاقته أن يثنى الأمير عن
هذه الحملة .

وهذا النص من رجل تعرض من قبل للدراسة النابغة يسلم بأن النابغة كان
رجلاً مرناً يستطيع أن يوفق بين موقفه من القبيلة وموقفه من أصدقائه ملوك غسان
ويصف هذا بأنه سياسة رائعة. ونلاحظ من النص كذلك قوة صلة النابغة بغسان
وقدرته على نصيح الملك وتحذيره .

والقصيدة الخامسة الموجهة إلى النعمان الغساني على قصرها لم تتجاوز خمسة
أبيات. وهي تعطينا الجوال عاطفي للشاعر عندما نظم القصيدة وتظهر إلى أي حد
كانت الصلة الروحية قوية بين النابغة وبين النعمان بن الحارث. فإن خروج
النعمان إلى غزوة من غزواته جعل الشائعات تنتشر في البلاد بأنه قضى نحبه
في غزوته، فالنابغة يعبر عن شعور القلق الذي كان يملأ نفسه ويملاً نفوس
الناس والقصيدة غسانية ما في ذلك شك ويظهر هذا من البيت الثاني :

وإن يرجع النعمان نقرح ونبتهج ويأت معداً ملكها وريبعها
ويرجع إلى غسان ملك وسؤدد وتلك المنى لو أننا نستطيعها

وانظر إلى الشطر الثاني من البيت الأخير فيه تتعلق عواطف النابغة بصاحبه
وفيه إشفاق متدفق وخوف مما قد يأتي به القدر الذي لا يرد . وإرسال
للأمان وإيمان بضعف الإنسان أمام ما قد تحطمه الأيام من الأمل . والقصيدة
كذلك تصور مبلغ قلرة الغسانيين على حفظ الأمن والمحافظة على الأرواح
وبث الدعة والطمأنينة في نفوس الشعب . وانظر إلى اليأس الذي يبعثه هذا
البيت إذا ما فقد النعمان وانظر إلى النابغة كيف يصور اليأس بصورة غاية
في الروعة والجمال عندما يتصور مطايا النعمان بعد موته وقد نزعت عنها الرحال
وألقيت بساحة الدار فلم يعد هناك مجال لوضع الرميل على المطية وتجهيزها .
وانظر إلى حركة نزع الرحال ورميها وما يبعث هذا من يأس لاذع وانظر

إلى كلمة جنب الفناء هنا وقد أضافت إلى الصورة دقة بالغة :
 وأن يهلك النعمانُ تعرّ مطيّه ويُلثقَ إلى جنبِ الفناءِ قُطوعها
 ويختتم أياته بهذه الصورة الأخيرة التي تصوّر الجزع والقلق اللذين
 يشيعان في الناس لغية النعمان . فهذه امرأة عفيفة تنام إلى جوار زوجها وهي مع
 ذلك قلقة تبيت حتى آخر الليل مسهدة لا يرقأ لها جفن ولا يرتاح لها صدر وإنما
 تزفر زفرات تتفضض لها ضلوعها أي تفرق وتنثر :

وتنحط حصانٌ آخرَ الليلِ نحلةً تفضضُ منها أو تكادُ ضلوعها
 على إثر خيرِ الناسِ إن كان هالكاً وإن كان في جنبِ الفراشِ ضجيعها

ولن يستطيع الباحث أن يغفل صور النابغة أو يمر عليها مروراً ، وسيأتي
 لهذه الصور فصل يظهر فيه فن الشاعر وأسرار هذا الفن .

والقصيدة التي تأتي بعد هذه هي ختام ما يقال في النعمان بن الحارث
 الغساني ، وهذه القصيدة أهمية خاصة لأنها القصيدة الفريدة الوحيدة للنابغة في
 فن الرثاء ، ولأنها نظمت والرجل قد بلغ حداً من النضج يجعلنا نقف عند شعره
 موقف المتأملين لفنه ونبوغه . ولها أهمية تاريخية كذلك في أن النابغة قد شهد موت
 النعمان بن الحارث الغساني ورثاه . وفوق ذلك فالقصيدة تشير إلى القبائل التي
 كانت تكبره النعمان وقد عمها المرح لموته .

قد يدل مطلع القصيدة بأن النابغة قد نظمتها . وهو في مرحلة متأخرة من
 عمره فهو يستنكر الغزل والنسيب ويكره البدء بهما في مجال كهذا ، ونحشى إن هو
 فعل أن يطالعنا بضروب من اللهو والجهل ، فلما مر بديار من يجب وأرادت هذه
 الديار أن تحمله على الجهل والصبا عدل نفسه ولامها وهو في لومه لها ينكر
 على شبيه أن يأتي ما يأتي الصبا من هو :

دعاك الهوى واستجهلتك المنازلُ وكيف تصابي المرء والشيبُ شاملُ
 وقتفت بربع الدار قد غير البيتي معارفهسا والساريات المواطلُ
 أسائلُ عن سعدى وقد مرّ بتعدنا على عرصات الدار سبعُ كواملُ

فقد وقف بالدار بعد أن غاب عنها سبعة أعوام. وربما استطعت أن تستند على شيء كهذا في معرفة الزمن الذي بقيه في جوار الفسائيين. وأنه عند عودته كان قد غاب عن أهله سبع سنوات ولكني أعتقد أن مجال التأكد من هذا ضئيل لا ينفخ به البيت. إذ ربما تكون سعدى هذه هي التي غابت عنه ولم ينب عنه الحى، أو ربما تكون سعدى هذه ليست من أهله أو كانت الدار داراً وهمية ليس لها وجود حقيقى. ومهما يكن من شيء فإن هذا الغزل قد جاء. أغلب الظن. رمزاً لعواطف الحزن المتأحجة في صدر النابغة والتي تظهر في هذا النغم الحزين الذي يطالعك في صدر القصيدة. يوجه الكلام إلى سعدى ثم يستطرد في وصف الناقة أو بالأحرى الرحلة التي ستطلق به إلى جو ينسيه آلامه. وكثيراً ما كانت الرحلة في الصحراء مجالاً ينفس به الشاعر الجاهل عما قد يالحق بنفسه من عوامل الألم والحزن. وطبيعى أن يهرب الإنسان من الضيق وأن يسعى للخلاص منه بأى نوع من أنواع الرياضة النفسية. ولو قبح منظوياً على الملم لحطم الملم نفسه. والناقة هي الوسيلة الوحيدة للعربي في حله وترحاله. والصحراء واسعة منبسطة تبعث الأمل وتجدد الروح وتملأ الصدر سعة وانبساطاً. والناقة هي صديقتها التي يشعر نحوها بحنين قوى هو أشبه بحنين الرجل نحو أهله وولده. فالناقة التي تعاشره حياته وتراقبه عيشه وتشاركه ألمه وحزنه جديرة منه بهذا الاهتمام مستحقة منه أن يفيض عليها من فنه وأن تصبح جزءاً من حياته. تظهر في شعره وأحاديثه. ولذلك فإن الانتقال في مملكات الشعراء الجاهليين من النسيب إلى وصف الناقة والرحلة انتقال طبيعى له دوافعه النفسية وله دوافعه الاجتماعية كذلك^(١). والشاعر الجاهل يسبح على ناقته من الأوصاف ما يشعر بقوة التصاقها بنفسه وبحياته. فالنابغة هنا حريص على أن يصف ناقته بالشدة والصلابة وأنها قادرة على الدخول في الأرض الوعرة الشديدة، وهي عرمس وأصل العرمس الصخرة وهي موقفة الجسد متينة العروق، تنعب في سيرها وتسترسل كريمة عنيفة كأنه قد شد رحله وركب عيراً قارحاً من حمر هذا الموضع. ويقال إنه جبل كان يسكنه الأمير الفسائي.

(١) انظر قصايا النقد الأدبي والبلدنة للمؤلف.

ثم يستطرد النابغة في وصف هذا العير وهو المشبه به . فيصور هذا العير بأنه قوي قد ظهر على ظهره آثار العض حين دفعته الحمر عن الأتان ودفعها حتى غلبها وآثار الصراع ظاهرة فيما بقي على ظهره من كدم :

فسلّيتُ ما عندي بروحة عرمى تخبُّ برحلى تسارةً وتناقلُ
موتقةُ الأنساء مضبورةُ القرأ نعوبُ إذا كلُّ العتاقُ المراسلُ
كأنى شددتُ الرّحل حين تشدّرت على قارحٍ مما تفضنُّ عاقلُ
أقبُ كعقد الأندرى مسحج حزابية قد كدّمته الساحلُ
أضربُ بجرّداء النّسالة مسحج بقلبها إذ أعوزته الحلاللُ
إذا جاهدته الشّدّ جدٌ وإنّ وئت تساقطَ لا وإنٍ ولا متخاذلُ

وجميل هذا التصوير الأخير في البيتين الأخيرين حين يتجلى لك منهما عنف الحمار وشدته عندما يساقط شعر حليلته الطويلة الظهر وعندما يصور عدم خذلانه لحليلته. فإن اشتدت في العدو اشتد معها في عدوها وإن لانت له يلين لها فهو لا يخلها في جد أو فتور :

وإن هبط سهلاً أثاراً عنجاجةً وإن علوا حزناً تشظّت جنادلُ
ولعل الشاعر برسمه هذه الصور المتحركة التي تجري أمام أعيننا حية نابضة قد استطاع أن يسجل لنا قدرة الشاعر الجاهلي على الإبداع في وصف الطبيعة إبداعاً يجعله من أدق وأمتع ما يصل إليه الفن الشعري عند العرب .

ثم يبدأ النابغة رثاءه للنعمان بذكر حساده والفرحين بموته فيقسم لهم أنه مروع لفرحهم . عليل بما سرهم علة تنقطع لها قواه ، وجميل تقطع القوى وتمزقها مما يشعر بأنهار الشاعر وأنهزامة لوفاة صديقه :

وربُّ بنى البرشاء ذُهلٌ^(١) وقيسها وشيبان حيثُ استبهلتها المنازلُ
لقد عالى ما سرّها وتقطّعت لروعاتها منى القوى والوسائلُ
فلا يهني الأعداء مصرعُ ملكهم وما عتقت منه تميمٌ ووائلُ^(٢)

(١) ودهل بن ثعلبة وشيبان بن ثعلبة من قبيلة بكر وائل

(٢) وميم ووائل كانتا تسكنان في الجاهلية ما بين نجد والبحرين أي في الحرة الشرق لشبه الجزيرة.

من هنا نلاحظ أن حروب الفساسنة كانت تصل إلى أماكن بعيدة في شرق الجزيرة العربية وقد كان الملك يعتاد غزوهم كل ربيع ، وكانت الغزوات تأخذ شكل مواسم في كل موسم ينتقل الملك بغزوة حيث يفتنم مغنم شقي . وفي وقت الربيع ، حيث يضطر الناس للسقاية كما يشير النابغة ، كانت تحدث هذه المناوشات :

وكانت لهم ربيعاً يحدرونهسا إذا خضخضت ماء السماء القبائل

أى عندما تحرك القبائل الماء باستقائها منه بالدلاء أو غير الدلاء مما يحمل فيه الماء ، وكان جيش النعمان يتفزز حماسة وحرارة وتقنيلًا كما تفور القدور بالمياه الحارة الملتببة . وهو يسير متممماً بردائه الحديدي تدفعه الحدأة وقد وقاه رداؤه ما عساه يتناثر من القنابل وهى القطع من الناس والحيل :

يسيرُ بها النعمانُ تغلى قدورهُ تجيشُ بأسباب المنايا المراحل
تحتُ الحدأةُ جازراً بردائه تقي حاجبيه ما يثيرُ القنابلُ

والنابغة في هذه القصيدة يعطينا صورة لأخلاقه وطباعه وهذه النفس الطيبة التى تعرف الجميل وتحفظ الود ، تلك كانت روح النابغة التى وصفها لنا التى ظهرت كما وصفها واضحة في سياسته التى اتخذها لنفسه ولقبيلته . التى كان حريصاً عليها متمسكاً بها . وكثيراً ما ظهرت في أكثر من موضع . وكثيراً ما كانت تقابل هذه الروح بتأويل سيئ من المتحمسين من شباب القبيلة . كما ظهر ذلك في مخالفة حصن بن حذيفة الفزاري لسياسة النابغة ، بل لقد اتهمه بعضهم بالخوف من الفساسنة ، فكثيراً ما كانت تفسر هذه السياسة على أنها نوع من الخوف . ولقد كان في القبيلة من يمثل جانب التحمس والاندفاع وهو الجانب المعارض أحياناً لموقف النابغة ، ولقد حصلنا في أثناء البحث عن شخصية حصن بن حذيفة الفزاري على نص في نقائض جرير والفرزدق^(١) يؤيد اندفاع حصن وشدة غروره بقوته وحماسه المتدفقة وعشقه للقتال . قال بشر بن أبي حازم

(١) ص ٢٤٢ - ٢٤٥ من الجزء الأول .

في تصدق حديث غطفان وبنى أسد ، وأن بنى ضبة استعانوهم ودعوهم :
 أجبنا بنى سعد بن ضبة إذ دعوا والله مولى دعوة لا يجيبها
 أضر بهم حصن بن بدر فأصبحوا على آلة يشكو الزمان حربيها

فحصن قد اشتهر بتحمسه للقتال وفوته وشدة فتكه بالعدو ، والنايغة كان
 يخشى عليه اندفاعه ضد الفسانيين ويرى أن كسب الصداقة خير من فقدها
 بالعدوان والحصام . وهذه الروح تظهر كذلك في شعر المحالفات . وأذكر فقط
 مثالا واحداً في هذا المجال ، عندما أراد زرعة بن عامر العامري أن يبلر بلور
 الشقاق والحصام بين بنى أسد وبنى ذبيان ونصح للنايغة بذلك فكان موقف
 النايغة موقفاً صريحاً يتركز في حبه للسلم والصداقة حين يقول :

فصالحونا جميعاً إن بدا لكم ولا تقولوا لنا أمثالها عام

فروح النايغة هذه تظهر في رثائه للنعمان بن الحارث ، حين يرد على الذين
 ينكرون وفاءه للنعمان . ويسجل أنه حزين لفقده تتحرك مشاعر خفية في
 فؤاده تذكره بأفضاله وسابق أباديه :

يقول رجال ينكرون خليقتي لعل زياداً ، لا أباك . غافل
 أبى غفلى أنى إذا ما ذكرته تحرك داء في فؤادي داخل

ويرى النايغة من واجبه أن يذكر أفضال الملك عليه ، وأن يشيد بهذه الأفضال
 بعد موته . وفي هذه الآيات ما يشير بأن النايغة كان يتقبل الصلة والهدايا ، وقلنا
 إن تقبل الهدايا ليس معناه أن النايغة كان يتكسب بشعره ، لأننا لم نجد في
 ديوان النايغة كله قصيدة في الاستجداء ، أو في بيع شعره أو عرضه على الملك
 منتظراً منه هدية ، وإنما كان كما قلنا يرسل المدح في سبيل القبيلة التي كان
 لصداقة غسان فضل كبير في المحافظة على كيانها ، وكان يمدح الملوك لأنه يريد
 أن يكتسب رضا الملوك وأن يضمهم إلى جانبه . وكان يرى أن مدحه هبة يأسر
 بها الملوك لأنه كان يعلم أن سياسة التنافس بين الدول المتحضرة في الشمال
 كانت تدعو الملوك إلى اجتذاب القبائل والحرص على مودتهم واتلافهم ، فكان

الملوك أنفسهم هم الذين يسعون إلى اجتذاب القبائل ومناصرتها والتقرب منها في نفس الوقت الذي كانت القبائل تحرص على أن تنضم إلى دولة عظيمة من هذه الدول التي تجدد إلى جوارها الأمن والطمأنينة . يقول جورجى زيدان في كتابه العرب قبل الإسلام ٦١ :

« وكانت الدول المتحضرة تستعين بالقبائل في حروبهم كما تقدم فتسابق الفساسنة والمناذرة إلى إدخالهم في رعايتهم . وكل منهما تنتمى إلى دولة كبرى الفساسنة للروم والمناذرة للفرس » .

وليس ثمة ما يدعو النابغة لأن يقف موقف العداء فلا يقبل هدايا الفساسنة . وليس ثمة ما يدعو إلى إغضابهم وهم قوة قد يستفيد منها إذا هو حرص على رعاها واحتفظ بصداقته . وهذا ما كان من سياسة النابغة . يقول النابغة مادحاً النعمان بن الحارث ذاكراً فضله ونعمه :

وإنَّ نيلادى إن ذكَّرتُ وشكَّيتُ ومهورى وما ضمَّتُ إلى الأناميلُ
حياؤك والعيسُ العيتاقُ كأنها هيجانُ المتهى تُحدِّتى عليها الرِّحائلُ

ويعود إلى رثائه للنعمان رثاء تشيع فيه هذه الحسرة الساذجة البرينة عندما يتمنى أن يكون قد عاد سالماً حتى يجىء الخير ويهم الناس . ثم انظر إلى الأمل الحائر في نفس الشاعر فيما لو عاد النعمان إلى الحياة . إنه شعور صادق حتى نراه في نفوسنا جميعاً :

فلا تبعدن إن المنيّة موعدهُ وكلُّ امرئٍ يوماً به الحبالُ زائلُ
فإكانَ بينَ الخيرِ لو جاء سالماً أبو حجرٍ إلا ليالٍ قلائلُ
فإن تحمى لا أملل حياي وإن تمّت فما في حياي بعد موتك طائلُ

انظر إلى البيت الأخير يقوله بعد موته كأنه ينتظر أملاً في رجوعه إلى الحياة . وكثيراً ما يتوق الإنسان المستحيل ويأمل وقوعه تعبيراً عن عجز الإنسان ونقص قدرته . وفي الأبيات السابقة أعطانا النابغة كنية النعمان بقوله « أبو حجر » والذي يؤكد

لنا أن القصيدة في النعمان بن الحارث الغساني . وليست في النعمان بن المنذر
ما قاله بعد ذلك في القصيدة صريحاً من أن موته كان بالجولان . وأن القبرين
حصري وجاسم . وانظر للناطقة حين يدعو للقبر أن تساقطه السماء مطراً من الوسمى
حيث المطر في أوله رقيقاً خفيفاً وحيث يزداد بعد ذلك فيعم الخير وينبت الريحان
والمسك والعنبر فتحيط قبره بأطيب الرائحة :

فآب مصلوه بعين جليّة وغودر بالجولان حزمٌ ونائلٌ
سقى الفيثُ قبراً بين بُصرى وجاسمٍ بنغيثٍ من الوسمى قطر ووابلٌ
ولا زال ريحانٌ ومسكٌ وعنبر على متنهاه ديمةٌ ثم هاطلٌ
وينبت حوذاًناً وعوفاً منورا سأتبعه من خير ما قال قائلٌ

والمصلون في البيت الأول ليس مشتقاً من الصلاة بمعنى الدعاء والرحمة
والاستغفار . وإنما من المصلى الذي يتلو السابق . وقد كان أشيع كما عرفنا من
القصيدة السابقة أن النعمان قد فُقد في غزوة من غزواته فالتشر الخبر ثم تأكد
بالمصلين الذين تلوا السابقين . ويؤكد هذا المعنى قوله بعين جليّة .

فآب مصلوه بعين جليّة وعودر بالجولان حزمٌ ونائلٌ

ثم يحتم الناطقة قصيدته بصورة رائعة عندما يرى حوران بعد موته متضائلاً
موحشاً . وحين بصور عسان والترك والعجم . والناس جميعاً جالسين في حزن
ينتظرون عودته .

بكى حارثُ الجولان من فقد ربه وحورانُ منه موحشٌ متضائلٌ
قعوداً له غسان يرجو أوبه وترك ورهطُ الأعجمين وكابلٌ

وهنا تنهى قصائد الناطقة في النعمان بن الحارث الغساني . وقلنا إن لناطقة في
غسان قصائد أخرى كانت موجهة إلى عمرو بن الحارث الغساني . وأولى هذه
القصائد هي القصيدة الشهيرة التي مطلعها :

كليبي لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطوى الكواك

ولقد تحدثنا عن خلاصة ما جاء في هذه القصيدة عندما تحدثنا عن القوة الحربية للغساسنة، وعندما تحدثنا عن جد هذه الأسرة عند بدء تعريفنا بها كما ذكرنا آياتاً من القصيدة تشير كذلك إلى ديانة هؤلاء القوم وإلى الأماكن التي رجحنا أنها كانت قواعد للكهم .

والقصيدة الثانية التي قالها النابغة لعمر بن الحارث الغساني هي هذه القصيدة التي تثير شكوك الباحث عندما يجد أكثر من نشرة لديوان النابغة تنسبها إلى عمرو بن هند. وعندما يجد اختلاف الرواة فيما إذا كانت هذه القصيدة قد قيلت في أحد ملوك الحيرة أو في ملك من ملوك بني جفنة. وكلهم يعتقدون أن ابن هند الذي أشار إليه الشاعر في القصيدة هو الملك عمرو بن هند ملك الحيرة المشهور. وقليل من لاحظ الصعوبة التاريخية في إمكان نسبة هذه القصيدة إلى عمرو بن هند ولقد أشار إلى ذلك نولدكه في كتابه^(١). فيقول: « إلا أن ابن الكلبي (البكري ٣٨٨) لاحظ الصعوبة التاريخية التي تنجم عن هذا الاستنتاج، فجعل الأمير المشار إليه في هذه القصيدة آخر الأمراء المكنيين بابن هند أي المنذر بن المنذر. وقد اعترض أبو عبيدة نخع على كل هذا بقوله: إن بطل القصيدة لا يعقل أن يكون من أهل الحيرة بل هو من أعدائهم بدليل أنه غزا العراق وتسلط عليه كما تبين من البيت ٣٥

فدوّخت العراق فكل قصرٍ بُجتلل خندقٌ منه وحام^(٢)

إذن فقليل من لاحظ أن هذه القصيدة لا يعقل أن تكون في عمرو بن هند ملك الحيرة. وما تزال النشرات المختلفة للديوان تصر على أنها في عمرو بن هند. وديرنبرج الذي نشر الديوان واعتنى به وقدم له مقدمة تاريخية طويلة وقع في نفس الخطأ، فهو يقول في المقدمة ما ترجمته: « ومع ذلك فإن عواطف شاعرنا كانت تجذبه إلى بلاط الحيرة وذلك لأن ملك الحيرة المنذر الثالث كان قد أغدق

(١) أمراء غسان ص ٢٩

(٢) راجع شرح البليوي على هذا البيت والبكري ٣٨٨ .

عليه الكثير من أفضاله ومكافره وعند موت المنذر الثالث حوالي سنة ٥٦٢ م^(١) استقبال النابغة تولية عمرو بن هند الملك بالمدح قائلا :

ولكن ما أتاك عن ابن هند من الخزم المين والتمام
فداء ما تقل النعل منى إلى أعلى الذؤابة للتمام

وهكذا كان لشيوع اسم عمرو بن هند في التاريخ وغلبة هذا الاسم سبب في اختلاف الرواة . ولكننا نستطيع أن نزيد المسألة وضوحاً عندما نتبع الديوان وحوادثه . وعندما نتبع تاريخ ملوك الغساسنة والحيرة . فالطبرى^(٢) يحدد تاريخ عمرو ابن هند ، فيقول إنه تولى الملك ست عشرة سنة وثمانى سنين من ملكه ولد رسول الله صلى الله عليه وسلم . ونحن نعلم أن تاريخ البعثة كان سنة ٦١٣ ومن هذا التاريخ يمكن تحديد السنة التي تولى فيها عمرو بن هند بحوالى سنة ٥٦٥ م . وجورجى زيدان^(٣) يحدد تاريخ توليه الحكم سنة ٥٦٣ م^(٤) .

ولقد ورد في كتاب أمراء غسان الذى اعتمد في الجزء الأكبر من كتابه على المراجع والوثائق الرومانية القديمة وهى أقدم الوثائق التي يمكن الاعتماد عليها لأنها مأخوذة عن خلفات الدولة الرومانية القديمة^(٥) ما يأتي :

« ولم يكد المنذر بن الحارث يتسلم رمام الحكم حتى هب لمحاربة عرب الحيرة عمال الفرس الذين كانوا قد أغاروا بعد وفاة أبيه المرهوب على سوريا فقاتلهم وانتصر على ملكهم الحديد (قابوس) في يوم الصعود (٢٠ أيار) سنة ٥٧٠ م . »

إذن فقابوس هذا حكم قبل سنة ٥٧٠ م ، وبلده ولاية هذا الملك في العرب قبل الإسلام سنة ٥٧٨ م . إذن هناك فرق ما يقرب من ثمانى سنوات بين تحقيق

(١) كان النابغة في ذلك الوقت في السامرة والعشرين من عمره ، والإجماع على أنه نبغ في الشعر متأخراً .

(٢) راجع تاريخ الأمم والملوك ج ٢ ص ٩٤ .

(٣) العرب قبل الإسلام .

(٤) راجع العرب قبل الإسلام ص ١٨٥ ، ٢٨٦ .

(٥) في ص ٢٤ من كتابه .

نولده وتتحقيق جورجى زيدان . نولده يحدد مدة حكم عمرو بن هند فى كتابه
 أمراء غسان اعتماداً على الوقائع التاريخية الثابتة بين الحيرة وغان، يحدد حكمه
 قريباً من سنة ٥٥٣م أو سنة ٥٥٤^(١) حتى سنة ٥٧٠ م. وإذن فاعتماداً على تاريخ
 نولده الذى هو أقرب التواريخ إلى الصحة ، كما يظهر من بحثه . يكون عدد
 السنوات بين موت عمرو بن هند وتولية النعمان بن المنذر الذى اتصل به النابغة
 ما يقرب من خمس عشرة سنة تولى فيها ثلاثة ملوك قابوس بن المنذر والسهرب
 والمنذر أو النعمان بن المنذر . فإذا كان النابغة قد قال هذه القصيدة فى مدح
 عمرو بن هند فعنى هذا أن يكون النابغة قد شاهد مجموعة من ملوك الحيرة . وأنه
 قطع صلته بهم هذه الفترة الطويلة حتى جاء النعمان بن المنذر فدحه، وهذا بعيد
 لا يؤيده ما نراه من حرصه على الاتصال بالدولتين ، ثم إنه إذا كان قد عاصر
 الملك عمرو بن هند فإنه لا يعقل أن يقول فيه قصيدة واحدة وهو الملك العظيم
 الذى كانت له أحداث كثيرة جديدة بتسجيل النابغة واهتمامه . وإذا كان
 الناشر قد اعتمدوا فى توجيهها إلى عمرو بن هند من البيت :

ولكن ما أتاك عن ابن هند من الخزم المبتين والتمام

فقد يكون لم بعض العذر . إذ كان المشهور قبل الإسلام هو عمرو بن
 هند ملك الحيرة، ولكننا نعلم من نص شعرى مثبت فى ديوان النابغة وموجه إلى
 مدح الغلام الفسافى الذى أشرنا إليه من قبل يقول :

هذا غلامٌ حسنٌ وجهه	مستقبلٌ الخيرِ سريعُ التمامِ
للحارثِ الأعرجِ والحارثِ الأصغَرِ	والأكبرِ خيرِ الأنامِ
ثم لهندٍ ولسندٍ فقد	أسرعَ فى الحيراتِ منهُ إمامِ
خمسَةُ أبائِهِم ما همُ	هم خيرٌ من يشرب صوتب الغمامِ

يلاحظ من هذا النص الشعرى أن أكثر من ملك من ملوك غسان كان

(١) وبناء على تحديد نولده يكون سن الثابتة عند تولية عمرو بن هند ثمان عشرة أو تسع عشرة
 سنة . وفى هذا ما يؤكد ما ذهبنا له . فلا يعقل أن يكون قد مدحه فى هذه السن .

يدعى بابن هند وإذن فهذه كقبيلة بانهبيار هذه الحججة إذا كانت نهض دليلا .

أمر آخر يؤيد وجهة نظرنا وهو أننا إذا نظرنا إلى ما جاء في البيت (٢٤) :
 فأورد هُنَّ بَطْنَ الأَثَمِ شُعْنًا بَتَّصُنَّ المَشْتَى كَالْحُدَا التَّؤَامِ

نلاحظ أنه يقول إن الأمير قد وجه إحدى غزواته إلى « الأثم » . وهو قول ينطبق على أمير غسانی لا على أمير لحمى . لأن هذا الموضع يقع في بلاد سليم على بعد تسعة أميال فقط من « المسلح » . و « المسلح » هو المنزل الرابع بين مكة والكوفة (١) :

والقصيدة كذلك يرد فيها ذكر الحيسمى :

وأضحى ساطعاً بجيبالِ حيسمى دُقاقُ الشَّرْبِ مُحْتَرِمِ القَتَامِ

وهو موضع لا يزال يعرف إلى اليوم بهذا الاسم . وقد كان قبلا منزل قبيلة جذام وكان داخلا في نفوذ بنى جفنة . وكذلك يقول في وضوح لا يحتمل شكاً بأن الأمير الذى يمدحه قد دوخ العراق ونشر بها سلطانه فيقول :

فندَوَّخْتَ العراقَ فكلُّ قَعْرٍ بِنَجَائِلِ خَنْدَقٍ مِنْهُ وَحَامِ

وانظر إلى البيت الذى يصف طلائع الحيشر وقد وردت من الشام ولم ترد من العراق :

على إنثِرِ الأدِلَّةَ والبَغْسَايا وَخَتَّقِ النَّاجِيَّاتِ مِنَ الشَّامِ

ونحن نلاحظ - بعد كل هذا - أن الشاعر يختص المدوح بقوته الحربية وشجاعته في القتال . واعتراف النابغة بقوة الغساسنة شائع في أغلب قصائده بل إنه في قصائده لم يختصم بهذه الميزة دون سواها .

نعتقد بعد كل هذا أننا نستطيع أن نضم هذه القصيدة إلى سابقاتها من قصائد غسان . ونستطيع أن نطمئن إلى ذلك كل الاطمئنان . والقصيدة بعد ذلك

تبدأ بالغزل الرقيق العذب الذي استهوى الشاعر فأطال فيه وأطال حتى كاد
 يحتل نصف القصيدة والشاعر قد نسي نفسه ومدوحه ، والقارئ ما يكاد يقرأ
 غزله حتى يسترسل هو الآخر في إعجاب ومتاع فنى حتى إنه لينسى نفسه وينسى
 المملوح كذلك . والشاعر يبدأ غزله فيممس في نفوسنا أرق العواطف عندما
 يتساءل عن دلال صاحبه وضها بالحديث وامتناعها عن التحية ، والشاعر
 يتساءل عن ذلك وكأنما يشكو صاحبه إلى نفسها وكأنما يتمناها أن تكون معه
 سمحة كريمة وأن تدع عنها دلالها فلا تفرق فيه كل الإغراق وأن تسمح له
 بالتحية تمنحها له عند وداعها فتبعث إلى نفسه أملاً ونعيماً :

أثارةٌ تدللها قَطَامٌ وضيئاً بالتحية والكلام
 فإن كان الدلالُ فلا تلجى وإن كان الوداعُ فبالسلام

والشاعر ما يزال في حسرته جازعاً مخيب الأمل بفيض بالحرمان واللوعة
 عندما يفترق وداع صاحبه فلا يجده . وعندما يبحث في خياله ليجد عنده المتاع
 الذي افتقده ، فلو أنها ودعت إذن لرأى منها ثوبها الرقيق تتحلى به عند رحيلها .
 وإذن لرأى منها صدرها وقد تحلى بالعقد الذي ينتثر على صدرها فيبعث الضوء
 كما تبعث حبات النار بريقها في ظلمة الليل ، وكأن الياقوت والدر قد التفا
 حول جيد كجيد الظبي الناعم الذي في صوته عذوبة وفتور قد بخلت إلى
 وحيدها تطعمه من الأراك ثمراً وتذهب وتجىء فيه مظهرة مفاتها والشاعر هنا
 يحرك أمامك الصورة في مهارة وجمال :

فلو كانت غداةَ البينِ منّتْ وقد رفَعُوا الحدورَ على الخيام
 صفحت بنظرةٍ فرأيتُ منها تُحييتَ الحدرَ واضعةَ القرام
 ترائب يستضيء الحلَى فيها كجمر النَّارِ بذرٍ بالظلام
 كأنَّ الشُّلرَ والياقوتَ منوا على جِداءِ فاتِيرةِ البُغَامِ
 خَلَّتْ بغزالها ودنا عليها أراكُ الجزعِ أسفلَ من سَتَامِ
 نسفُ بريرةٍ وقرودُ فيه إلى دُبرِ النهرِ من البَشَامِ

ثم يصور بعد ذلك علوبة أسنانها وما يجري بينها من مياه باردة طيبة الرائحة.
ولكى يصل إلى صورته في دقة يعرض عليك الخمر المشعشة العذبة المحمولة من
بلادها وقد أحكم إغلاقها فهي قديمة معتقة، محتفظة بكيانها وطيب رائحتها، تحمل
على النوق من بيت رأس ثم تفض عنها خواتمها، ثم بعد ذلك تمزج بمياه المزن
الباردة العذبة التي جمعتها مياه الأمطار في أحواض. والشاعر هنا يريد أن
يجذب شوق القارئ وانتباهه ويريد كذلك أن يعبر عن نفسه في أدق ما يستطيع
فيجمع لك صورته من شتى الألوان حتى تظهر كما يريد لها واضحة أخاذة :
كان مشعشعاً من خمير بصرى نمته البُخْتُ مشدود الختام
نمين قلاله من بيت رأس إلى لقمان في سوق مقام
إذا فُضت خواتمه علاه يبسسُ القمّحان من المدام
على أنيابها بغريض مزن تقبله الجبابة من الغمام
فأضحت في مداهن باردات بمنطلق الخنوب على الجمام
تلذّ اطعمه ونخال فيه إذا بهتموا بعد المنام
ودعها عنك إذ شطت نواها ولجئت من بعدك في غرام

وانظر إليه بعد أن جمع لك الصورة من شتى النواحي وبعد أن طاف
بحيالك في رحلة ممتعة من الشام إلى بيت رأس إلى لقمان إلى السحب ومياها
يريد أن يعطيك من كل هذه الرحلة ضروباً من المتاع يرى أن يدع لحيالك تجميعها.
ثم يترك الغزل في ثورة ساذجة تثير إعجابك حين يترك صاحبه فجأة بعد كل
هذا التصوير . لأنها شطت في النوى . ولجت في البعاد . وينتهي الغزل وينتقل
الشاعر إلى الممدوح فيصف إعجابه بقوته . فهو يقود القبائل قد تجمعت في
جيش يلتهم كل . ير به وهو على رأسه همام يستهون الصغير من الأمر ويعمد
للجليل منه . جياده طويلة مصانة قوية ، ورماحه مصنوعة في مهارة وحلق .
أنباء الدليل بالحرب فسار إليها برسل الطلائع لتكون قبل ورود الجيش .
وصبح الأعداء بغارة داخت لها رموس القوم كما تدوخ للخمر . فكأنها بيض
النعام . وانظر إلى الموت حيث يبرك بالأعداء يقهرهم تحته ويسحقهم سحقاً

فمنهم من يسحق. ومنهم من يفر دأى الظفر ما طخ السلاح. ثم يصور ساء الأعداء وهم يسوين أنفسهم بعدما نزل بهن من شعث وما أصابهن من جهد. وقد بعد ما بينهن وبين أولادهن الذين أكرهوا على الفطام. وحيل بينهم وبين الرضاع من أمهاتهم :

فداء ما تفلُّ النعلُ مني	إلى أعلى الذؤابة للهمام
ومغزاهُ قَبائلُ غائظات	على الذهيبِ توط في لجبِ لهام
يُتقدنَ مع امرئٍ يدع المويثي	ويعمدُ للمهيمات العظام
أعينَ على العدو بكلِّ طرف	وسلوبة تجلُّ بالسمام
وأسمر مارن يلتاح فيه	سنانٌ مثل براس النوم
وأنبأه النبي أن حيا	حاولا من حرام أو جذام
وأن القوم نصرهم جميع	فنام مجلبون إلى فنام
فأوردن بطن الأثم شعثنا	يضمن المشى كالحدا التوام
على إثر الأدلة والبغايا	وخفق الساجيات من الشام
فباتوا ساكنين وبات يسرى	يقربهم له ليل التمام
فصب حرم بها صهباء صرفنا	كان رهوسهم بيض النعام
وهن كأنهن نعاج رمل	يسوين الذؤول على الحدام
يوصين الرواة إذا الموا	بشعث مكرهين على الفطام

وأظهر ما يستدعى انتباهنا في الأبيات ما نلاحظه من شدة تنظيم جيوش الغسانسة ، فقد كان فيها نوع من التحضر الذي يميزها عن حملات البدو وغاراتهم لنهب الإبل أو ما شابه ذلك . وهذا يدل على مبلغ ما كان لهؤلاء الأمراء من الصولة والعز إذ لا يستطيع أن يقوم بمثل هذه الغزوات إلا أمراء على جانب عظيم من القوة والبأس. نلاحظ أن الجيش كان يسير في نظام كما تمشى الحدا التوام. وإذا الأدلة تسير أمام الجيش وإذا البنود تخفق فوقه. وإذا هو يسير في ضخامة تنجمع لكثرة دقاق التراب ويتشر الغبار فيملاً الجو ، لا يستطيع أن يطلبه طالب أو أن يدركه أحد . وإذا همم به معتد تخاذل أمام روعته وبأسه :

وأضحى ساطعاً بجبالِ حسمى
فهم الطالبون ليدركوه
إلى صعب المقادة ذي شريس
أبوه قبله وأبو أبيه
فدوت تحت العراق فكل قصر
وما تنفك محلولاً عراها
دُقاقُ الترابِ محترمُ القتامِ
وما راموا بذلك من مسرامِ
نماه في فروع الجبد نامي
بنوا مجد الحياة على أمام
يجلُّ بخندق منه وحام
على متناذر الأكلاء طام

أما القصيدة الأخيرة في عمرو بن الحارث الغساني فهي تلك القصيدة التي
مطلعها (٢٧) :

أهاجك من أسماء رسم المنازل
بروضة نعى فذات الأجاول
والتي قيلت في غزوة عمرو بن الحارث لبني مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان .
والقصيدة من النوع الذي رأيناه من قبل ، والذي نرى فيه النابغة رسول خير
وحمامة سلام . فالنابغة كارهة لحرب غسان مشفق مما عساه أن يحدث . بلات
الحرب . وما قد تثيره من إهانة وتجريح يشقان على نفسه ويمزقان شغاف قلبه ،
وهو ساخط على قومه يستصرخهم ويبعث إليهم النصيحة والرجاء ويناشدهم
الرجوع عن غيهم وضلالهم ، فإذا لم يجد عندهم الوسيلة ولم تنجح لديهم صرخاته
ووصاته ، التي أغلب الظن أنه كان قد وعد بها الملك عمرو . يعود النابغة إلى أهله
راجياً ناصحاً . ولكن بني عوف يركبون رهوسهم . كما ركبها حصن بن حذيفة من
قبل ، ويصرون على القتال أحياناً في نزق وتحذو وعدم معرفة ، يدفعهم إلى ذلك حمق
يسمونه إباء . وجهل يسمونه قوة ، ولقد كان هذا الحمق وهذا الإسراف في
التشبث بالتقاليد العرجاء سبباً في إطالة مدة الحروب عند الجاهليين وتفرع هذه
الحروب وانتشارها ، حتى تبلغ نصف قرن من الزمان مشتتة مستمرة ، وعندنا
لذلك أمثلة من حرب البسوس بين بكر وتغلب ، وحرب داحس والغبراء بين
عبس وذبيان . وهذه الحروب كانت لها دوافعها في مجتمع كالمجتمع العربي

قبل الإسلام . فإذا اعتبرنا أن بلاد الجزيرة تشمل الأجزاء الخارجة عن الجزيرة سياسياً والداخلة في نطاقها طبيعياً ، فالشام والعراق واليمن وحضرموت وعمان والبحرين كل هذه توجد على أطراف الجزيرة وعلى هامش الصحارى الهائلة التي تتوسط الجزيرة وتحتل منها الجزء الأكبر ، وإذا نظرنا إلى الخصائص الجوية والاقتصادية نرى أن بلاد العرب تقع في منطقة الجفاف ، والأمطار فيها قليلة جداً وعليها تتوقف الحرب والمهاجرة والمهجرة ، والجو قارى شديد الحرارة شديد البرودة . والنباتات التي تحتل هذه الأجواء أشجار تحتل الجفاف كالنخيل .

تغطي الصمغ وبعض العطور في اليمن . وكذلك الحيوان ينبغي أن يحتمل ظروف الجو والبيئة الإقليمية ، فالجمل مستعد للمعيشة في هذه البيئة لأنه يصبر على العطش ، والرجل البدوي الصميم كذلك رجل كونه هذه البيئة وتأقلم بهذه الظروف جميعها . فصار يلائم بين معيشته وبين هذه الظروف ، فهو يقيم خيامه ثم ينتقل بها إذا ما ألحت عليه حاجة المعيشة ، يكفيه القليل من التمر واللبن ، لا تثيره الأجواء المختلفة ، فيه صفات الاعتماد على النفس فهو خفيف الجسم مرهف الحواس . لا يركن إلى حكومة بل كل شيء يبعى أن يدبره لنفسه في أمر معيشته ونظامه الاجتماعي . والفرد لا يستطيع أن يعيش منفرداً في هذه البيئة وإنما ينبغي عليه أن يرتبط برباط الجماعة ومن هنا نشأ نظام القبيلة . وستحدث عن القبيلة في فصل سيأتي من جميع نواحيها ، ولكن يكفينا هنا أن نشير إلى أن الحياة في هذه البيئة كانت حياة فيها كثير من الجهاد وكثير من الكفاح وكثير من التحدى لمظاهر الطبيعة الجافية القاسية . فالنقلة كثيرة ، والزحام على مواضع الغيث والكلاء كذلك كثير . وكل قبيلة كانت تحرص على حماية نفسها وأن تكون موفورة الكرامة عزيزة الجانب . والشعر صحافة ذلك العهد فهو الذي يسجل حوادثها يعتمد عليه في الدعاية الواسعة للقبيلة . وقد نجح الشعر بسهولة انتشاره بين العرب ، والدعاية للقبيلة شيء يقدمه العربي . كل هذه العوامل مجتمعة كانت تساعد العربي على القتال والحرب والإغارة على غيره . غير أن عاملاً أخلاقياً نفسياً كان له كذلك احترامه ، وهو شعور البدوي

بأن الحرب هي المظهر الوحيد الذي يستطيع أن يؤكد فيه لذاته قوتها واحترامها .
وهي المظهر الوحيد الذي يستطيع أن يستفيدَ نشاطه وطاقته ، وهو كذلك المظهر
الوحيد الذي يجمع للقبيلة تاريخاً حافلاً بالمجد والقوة . وإذن فالبلدوى كان يعتمد
في إبقاء ذاته وتمجيدها على نواح أخلاقية كالإفراط في الشجاعة والمروءة والكرم
إذ غير هذه من الصفات التي خرجت عن معانيها الإنسانية الخالصة إلى معانٍ
أخرى هي الرغبة في تمجيد النفس والخروج بالفرد أو المجموعة إلى نطاق غير
مألوف يكون فيه الهدف إحراز التفوق والقوة أكثر من تحقيق المعاني الإنسانية .
نلاحظ ذلك من الشعر العربي الجاهلي الذي كان كثيراً ما يحاول أن يبرز هذه
الصفات الأخلاقية باعتبارها أهداف القبيلة أو مثلها العليا والتي يغلو فيها العربي
وبسرف لأنها مظهر القوة والتفوق .

يقول عمرو بن كلثوم في معلقته المشهورة :

وقد علم القبائلُ من متعديِّ	إذا قبب بأبطحِها بُنيينا
بأذا العاصِمون بكلِّ كحل	وأنا الباذلون لمُجبتِدينا
وأنا المانِعون لما يليسا	إذا ما البيضُ زابت الجفونا
وأنا المُنعِمون إذا قدَرنا	وأنا المُهلِكون إذا أتينا
وأنا الشَّارِبون الماءَ صَفْوا	ويشربُ غيرنا كدراً وطينا

والحرب قائمة في الناس منذ الأزل وفي كل عصر . ما دام الإنسيان على
الأرض يتنازع ويتكالب ، وما دامت المطامع الإنسانية والأناية عنصريين أصليين في
نفوسنا جميعاً . ولكننا لا نفهم أن تقوم الحرب من أجل الشجاعة أو من أجل
ناقة أو فرس . فالشجاعة في ذاتها فضيلة غير أنها إذا تجاوزت غايتها فهي رذيلة
من أقبح الرذائل من شأنها أن تجر المصائب وأن تعدد النكبات في حرب تقام
فتستمر سنوات ، يشهدا الحد والحفيد . وأمثال النابغة وزهير قبل الإسلام كانوا
رجالاً يقدرون مأساة الإنسان في الحروب ويشفقون من هذا التزق الذي يدفع

بالعرب إلى القتال أعواماً طويلة فهم حريصون على إيجاد حلول سلمية تبعث
الأمن بين القبائل وتنشر روح المودة والتعاون .

والنايغة في هذه القصيدة ساخط على القتال والحرب يخاف الفسانيين
لقوتهم، ويخاف انهزام أصحابه وتعرضهم للأسر والسبي فهو يحلهم عاقبة شططهم .
فقلتُ لهم لا أعرفتن عقالاً رعايب من جنبي أريك وعاقلي
ضوارب بالأبدى وراء بتراغيز حسان كآرام الصريم الخواذل
خلال المطايا يتصلن وقد أنت قنان أبير دونها والكوائل
وخلوا له بين الحباب وعالج فراق الخليط ذى الأذاة المزابل
ولا أعرفى بعد ما قد نهيتكم أجادل يوماً في شوي وجامل

وانظر إلى البيت الأخير وهو يشير إلى حاجة القوم إلى النايغة وإلى التجانيهم
إليه آخر الأمر لإنقاذ أسراهم وغنائمهم . وليتوسط لهم في الحصول على سباباهم
وأموالهم .

والنايغة حزين لهذه الحرب مثقل بها فهو يريد صاحباً والناس يأبون عليه
توسطه وهو قد وعد عمرو بنى بنى عوف وانصحهم فهو آسف لخيبة أماله
ضيق بموقفه أشد الضيق . يخوفهم قوته تارة وينصحهم تارة أخرى مترقفاً لينا
وإني عداني عن لقائك حادث وهم أتى من دون همك شاعلى
نصحت بنى عوف فلم يتقبلوا وصافى ولم تنجح لديهم وسائلى

ويقول في نخويهم قوة عمرو :

وقد خفت حتى ما تزيد مخافى وقد خفت حتى ما تزيد مخافى
مخافة عمرو أن تكون جيساده إذا استعجلوها عن سجيئة مشيها
على وعلى فى ذى المطارة عاقل يقدن إلينا بين حاف وفاعل
تتلع فى أعناقها بالبحافل

ثم يستطرد في وصف جيادهم وإبلهم فالنعلة الحياذ والحفاة الإبل وهم
ضامرات يابسات كالغنم الطوال الأرجل لا شعر على قوائمها قد اتسقت أجزاء

جسدها فهن جميلات القوائم جميلات الجسد . وهي فوق ذلك جياذ ولود يقذفن
بالأولاد في كل منزل . وعافيات الطير والنسور التي تطلب الصيد قد وثقت
من طعامها . وترى الجياذ قد أصابت الحجارة الصلبة باطن حوافرها وسيقانها فهن
لطف كالرماح المستوية وهن قادرات على الرحلة قويات الأجساد . والعيس
توضع عليها الحقايب محملة بالرماح وقدور الطبخ وعليها الدروع المحكمة الصلبة
المجلوة بالكديون والكرة^(١) فهي وضيفة براقه :

شوازيب كالأجلام قد آل رميها	سماحيق صفراً في تليل وفائل
ويقذفن بالأولاد في كل منزل	تشحط في أسلائها كالوصائل
ترى عافيات الطير قد وثقت لها	بشبع من السخيل العتاق الأكايل
برى وقع الصوان حد نسورها	فهن لطف كالصعاد الذوابل
مقرنة بالعيس والأدم كالقنا	عليها الجبور مخفات المراجيل
وكل صوت نثلة تبعية	وتسج سليم كل قضاء ذائل
علين بكديون وأبطن كرة	فهن وضاء صافيات القلائل
عتاد امرى لا ينقض البعد هم	طلوب الأعدى واضح غير خامل
تحين بكفيه المنايا وتارة	تسحان سحاً من عطاء ونائل
إذا حل بالأرض البرية أصبحت	كثيبة وجه غيبها غير طائل
يوم بربعي كان زهاء	إذا هبط الصحراء حرة راجيل

وهكذا تنهى القصيدة التاسعة في الغسانيات ، والقصيدة العاشرة كما قلنا
ليست موجهة إلى أمير من الأمراء ولكنها قصيدة يبدو أنها قيلت عندما اعترم
النابعة أن يترك جيرانه الغسانيين وفي قصيدة أخرى وهي قصيدته المشهورة التي
مطلعها :

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب
قد عرفنا في نهايتها كذلك أنها قيلت عندما اعترم مغادرة الغساسنة والتحاقد

(١) كانوا يضمون دقائق التراب على دردى الزيت يجلون به الدروع .

بقومه فهو يقول في نهايتها :

حبوتُ بها غسانُ إذ كنتُ لاحقاً بقومي وإذ أعبتُ عليّ . مداهي
إذن فقد ارتحل مرتين ، أولعله قال القصيدتين عند ارتحاله ، ومهما يكن من
شيء فعنى التوديع وتكراره في أكثر من قصيدة يعطينا فكرة تردد النابغة على
غسان واتصاله بهم أكثر من مرة . وفي القصيدة السابقة يظهر أنه كان على موعد
مع عمرو بن الحارث الغساني وأنه اتصل بالنعمان بن الحارث من قبل :

وإني عداني عن لقائك حادث وهم آتي من دون همك شاغل

والقصيدة التي نحن بصددنا لا تزيد على أربعة أبيات ، ولا يؤخذ منها أكثر
من أن النابغة كان جاراً لهؤلاء القوم يحرص على صداقتهم وأنهم قوم ذوو كرم
وذوو طهارة ، ورأينا هذا اللون من المدح من قبل في قوله :

لهم شيمة لم يعطها الله غيرهم من الجود والأحلام غير عواذب

وهم عنده قوم يتمنى على الله ألا يبعد ما بينه وبينهم من جوار :

لا يبعد الله جيراننا تركتهم مثل المصابيح تجلوا ليلة الظلم
لا يبرمون إذا ما الأفق جله برد الشتاء من الأحمال كالآدم
هم الملوك وأبناء الملوك لهم فضل على الناس في الأواء والنعم
أحلام عاد وأجساد مطهرة من المعتمّة والآفات والإثم

هكذا تنهى قصائد النابغة في الغساسنة وقبل أن ننتهي من هذا الفصل
يجمل بنا أن نختم الحديث بملخص القول في هذا الفصل فنحن قد لاحظنا
قوة الغساسنة كدولة كانت قائمة في الشام لها كيائها وسلطانها المنتشر على نواح
كثيرة من شبه الجزيرة ، ولها حضارتها ورقبها الاجتماعي الذي ظهر في دينها وعمارتها
وحروبها المنظمة . ولاحظنا كذلك تعرض قبائل النابغة إلى هجمات الغسانيين
من وقت لآخر وكثرة هذه الهجمات واشتدادها وموقف النابغة منها . وعرفنا أن
أسرة النابغة نفسها كانت تشترك في هذه الحروب . وأصدق مثل على هذا
ما حدث من وقوع ابنة النابغة أسيرة في أيدي القائد الغساني النعمان بن وائل
ابن الجلاح .

وعرفنا كذلك أن النابغة برغم صداقته لأمرأه غسان، لم يكن ينسى صالح قبيلته بل إن اتصاله بالفساستة كان لهذا الغرض وحده ؛ وأن شخصيته كانت من القوة بحيث يعارض الأمير وينصحه كما لاحظنا من غزوة النعمان الغساني لبني عذرة. وعرفنا مكانة الشاعر من نفس القائد الغساني الذي يعفو عن الأسرى ويقول : « والله إن النابغة لا يرضى بذلك منا » .

ورأينا مدحه للفساستة . كان مدح الرجل الذي يريد أن يتفضل ويمنح . لامدح الرجل الذي يريد أن يستعطي أو يستجدي ولاحظنا أخيراً روح النابغة . وحبه للسلم وفناءه في قبيلته ورغبته في أن يكون لها مكانها واستقرارها وأنه جاهد في سبيل كسب صداقة غسان وانضمامها إلى جانبه في أكثر من موقف .

ونستطيع بعد كل ما رأينا أن نفسر اتصال النابغة بغسان تفسيراً قليلاً ، ونزيد توضيحاً فنقول إن اتصال النابغة بغسان كان من أجل القبيلة . وكانت سياسته ترمي إلى وجود روح من التفاهم والود الذي يضمن لبني ذبيان استقراراً وأمناً في الإقليم المجاور للفساستة . وهي الدولة الكبيرة التي تعتبر صداقتها كسباً سياسياً له قيمته .

الفصل الثاني

الحيرة

منذ أزمان بعيدة ، كانت جماهير من الرحالة العرب والمهاجرين البدو قد اعتادوا أن يتقاطروا ويتدافعوا على طول الشاطئ الشرقي لشبه الجزيرة إلى وادي دجلة والفرات وأن يقيموا هناك ، وحوالي أوائل القرن الثالث المسيحي ، جاء عدد من هؤلاء القبائل الذين كان يضمهم اسم تنوخ كما يقول الطبرى^(١) ويقال إنهم من أصل يمني ، فأوجدوا لهم مقراً في منطقة يبدو أنها خصبة تتمتع بجوار نهر الفرات الخصيب ، وتقع إلى الغرب منه. وتصادف أن كان قدومهم في فترة الاضطراب التي تلت سقوط الدولة البائية وتأسيس الدولة الساسانية ٢٢٦م^(٢) . ويظهر أن التنوخيين كانوا يعيشون أول الأمر في خيام . ثم تطور معسكرهم المؤقت بمرور الزمن إلى الحيرة الثابتة التي أصبحت عاصمة بلاد العرب الفارسية ويظهر ذلك من أن كلمة الحيرة مأخوذة من اللفظ السورياتي حرتا ومعناها معسكر .

ثم اتحد ، كما يقول الطبرى بعد ذلك ، الأزدي وتنوخ وكونوا قبيلة واحدة في الفرات ، وكان أول زعيم لهؤلاء العرب الذين أقاموا في العراق مالك بن فهم الأزدي. وتذكر الروايات ابنة جديمة بن الأبرش وما كان بينها وبين الملك أردشير ملك الفرس من صلة . ولكن كتب التاريخ والمؤرخين يعتبرون أن المؤسس الحقيقي للدولة اللخمين هو عمرو بن عدى بن نصر بن ربيعة بن لحم وكان ابن أخت جديمة التي تزوجت رجلاً من خدم جديمة . ولم يكن جديمة راضياً عن هذا الزواج وإنما احتالت عليه أخته عندما أحبت عدياً وألح عليها الحب فراحت تفتش عن حيلة فرأت أن يحضر عدى مجلس شراب أخيها جديمة وأن يختص

(١) في صحيفة ٢٦ من ج ٢ طبعة الحسينية .

(٢) راجع كتاب تاريخ العرب لغيلاب حتى المجلد الأول ص ٩٦ .

الملك بالشراب الصرف ، وأن يُسقى الآخرون الشراب ممزوجاً حتى تأخذ الخمر مأخذها بعقله ووعيه فيخطب عدى الرقاش أخت جديمة . وقد حدث ذلك أمام القوم وانصرف إليها فأعرس بها ، وعلم الملك بعلم ذلك فثارت ثأثرته ، وهرب عدى ، إلى آخر القصة الطريفة المذكورة في الطبرى وغيره من كتب التاريخ والتي انتهت بأن جاءت رقاش يوماً إلى الملك تحمل عمرو بن عدى فرباه الملك وأقام عليه إلى أن شب عمرو عن الطوق كما يقولون وكان أن تملك على عرب الحيرة بعد ذلك .

واختلاف المؤرخين في ملوك الحيرة كان أيسر من اختلافهم في ملوك غسان ، يقول جورجى زيدان^(١) :

« وتاريخ هذه الدولة أوضح من تاريخ آل غسان وأثبت لأنه كان مدوناً في كتب الحيرة مثبتاً في كنائسهم وأشعارهم ، وفيها أنسابهم وأخبارهم ومبالغ أعمار من ولى منهم للأكاسرة وتاريخ نسبهم . وعليها كان معول المسلمين فيما ورد من أخبار هذه الدولة » .

ولقد استطاع جورجى زيدان أن يضع لنا قائمة في كتابه عن ملوك الحيرة ومدة حكمهم وزمن حكمهم مقروناً بزمن حكم ملوك الفرس . ولقد اعتمد جورجى زيدان في تلك القائمة التي وضعها على الطبرى متتبعا ما جاء عن ملوك الفرس^(٢) من زمن أردشير بابك شاه إلى زمن كسرى أبرويز أى من نشأة ملوك الحيرة إلى نهايتهم عند المنذر بن النعمان بن المنذر ، وهو الذى تسميه العرب الغرور والذى قتل بالبحرين يوم جوانا .

ولقد اعتمد جورجى زيدان كذلك على ما ذكره حمزة الأصفهاني في كتابه سنى الملوك ، ولقد أشرنا في الفصل السابق عند حديثنا عن القصيدة المنسوبة إلى عمرو بن هند أن تاريخ جورجى زيدان للملك عمرو بن هند قد كان فيه عدد من السنين يزيد على تاريخ تيودور نولدكه له بناء على النص الذى

(١) ص ١٨٤ من كتابه العرب قبل الإسلام .

(٢) المرجع السابق ص ٥٦ وما بعدها .

أوردناه سابقاً والذي يحدد الواقعة التي كانت بين المنذر بن الحارث ملك غسان وبين قابوس ملك الحيرة الذي انتصر عليه الأمير الغساني وكانت في يوم الصعود^(١) . وقلنا إن بدء ولاية هذا الملك في العرب قبل الإسلام سنة ٥٧٨م فهناك فرق بين تاريخ تولدكه وتاريخ جورجي زيدان . ولذلك فإننا مضطرون أن نقف من قائمة جورجي زيدان موقف المحتاطين بعض الحيطه ، وإن كان فرق السنين ضئيلاً بالنسبة للملك استمر ملكهم أربعة قرون ، وليس يهمننا كثيراً أن نخوض في بحث شاق قد لا نخرج منه بفائدة ترجى ، وإنما نشير فقط لإشارات قد تنفع البحث الذي نحن بصدده .

ويهمننا الآن أن نشير إلى قوة الحيرة وحضارتها .

نشأت الحيرة ، فيما نعلم ، في كنف الدولة الساسانية فقد نشأت بنشأتها وانتهت بانتهائها . ولقد قضت سياسة الدولة الساسانية أن تستفيد من استقرار هؤلاء العرب على حدودهم الغربية ، كما استطاعت الدولة الرومانية أن تستفيد من استقرار غسان على حدودهم الشرقية . وفي استقرار ملوك الحيرة في الحدود الغربية لدولة الساسانيين مصلحة ما في ذلك شك ، فقد كانوا حماة الحدود الغربية ضد من يعتدى عليها من الروم أو من عرب الصحراء ، ولقد اضطبغت الدولة الحيرية بصبغة الدولة الساسانية وأخذت من حضارتها ما تستطيع . فقد كانت كل من الدولتين ملكية وراثية كما لاحظنا من تاريخ ملوكهم ، وكانت لكل منهما كذلك عاصمة ، فعاصمة الفرس المدائن ولهم وزراء وبلاط فيه كبار موظفي الدولة ولها جيش قائم منظم ، وكذلك كان للحيرة جيش قائم مؤلف من كتيبتين إحداهما عربية تسمى دوسر والأخرى فارسية تسمى الشهباء . أما أساليب القتال وعدده وعتاده فهي فارسية كلها ، وكذلك استفادت الحيرة من أساليب القتال البيزنطي وحذقوا فنونهم — ولعلنا استطعنا أن ندرك مبلغ نفوذهم الحربي وسلطانهم على شبه الجزيرة من الحروب الكثيرة التي كانت تقع بينهم وبين ملوك الغساسنة ، وما حدث من تنافس ظاهر كان يجعل كل دولة حريصة على

تدعيم مركزها الحربى . وهناك أمثلة كثيرة فى التاريخ تظهر قوة الحيرة الحربية . فالمنذر الأول - الذى حكم من حوالى ٤١٨ إلى حوالى ٤٦٢ م - لعب دوراً هاماً فى حوادث التاريخ فى ذلك العصر . وقد بلغ من نفوذه أنه استطاع أن يكره كهنة الفرس على أن يتوجوا بهرام الذى كان المنذر تحت حماية أبيه من قبل وأن ينصر قضيته . وقد حارب سنة ٤٢١ ضد الملك الفسافى إلى جوار الملك الساسانى . وكذلك نلاحظ أن المنذر الثالث من حوالى ٥٠٥ - ٥٥٤ م الذى يسميه العرب ابن ماء السماء كان قد دمر بغاراته الأرض التى تمتد حتى أنطاكية إلى أن وجد شخص الحارث الفسافى الذى وقف له موقف الند^(١) .

ويذكر أبو الفرج فى الأغاني حكاية الملك مع النديمين اللذين قيل إنه دفنهما حين فى إحدى نزوات سكره^(٢) .

ديانتها وعمارتها :

كانت فارس مجوسية تعبد النار وأما الحيرة فقد كانت وثنية ولم تكن مجوسية . وذلك على نحو ما كان العرب الجاهليون يعبدون الأصنام كالعزى ولم يكونوا يخلصون لها الإخلاص كله . فنحن نعلم ما روى عن امرئ القيس عندما أراد أن يثار لأبيه من القتلة وقف عند معبد ذى الخليفة^(٣) ، وقف عنده امرؤ القيس وأراد أن يستهدى الإله ، فلما خرج سهم النهى ثلاث مرات قذف بالسهم المحطمة فى وجه الصنم وقال : « أيها الملعون لو أن أباك هو الذى قتل لما نهيتنى عن طلب الثأر له »^(٤) .

ويظهر أن ديانة الجنوب كانت ديانة من نوع أرقى من هذا ففيها مظاهر النجوم والمعابد المزخرفة ، والشعائر الخلابية ، والقرايين ، وعبادة الشمس

(١) راجع تاريخ الطبرى وتاريخ العرب لفيليب حتى من الحيرة .

(٢) الأغاني ص ٨٦ - ٨٨ ج ١ .

(٣) وكما يقول الكلبي فى الأصنام كان الإله عبارة عن قطعة من الحجر الأبيض .

(٤) راجع الأغاني ج ٨ ص ٧٠ .

في البراء وتدمر تدل على رق الحالة واستقرارها . ولم يستمر ملوك الحيرة على الديانة الوثنية . وإنما الثابت من التاريخ أنهم اعتنقوا النصرانية . فقد حدثونا عن هند أم عمرو الأميرة المسيحية التي اعتبرت نفسها أمة المسيح وأنها أم عبده عمرو ، ولقد ورد في ياقوت^(١) نص الكتابة التي كانت منقوشة على المعبد الذي وجد في دير أنشأته هند في العاصمة . غير أن هنداً هذه اختلفوا فيها أمهي أميرة غسانية أم حيرية ؟

غير أن الطبري يذكر أن النعمان الأول الأعور من حوالي ٤٠٠ - ٤١٨ م ظل وثنيّاً إلى أن أحس في أواخر أيامه شفقة وميلاً نحو المسيحية وبروون قصته في الطبري^(٢) .

وتتلخص في أنه بعد أن أتم سنار المهندس العظيم الذي بنى الخورنق وهو القصر الذي تحدث عنه الشعراء والذي يظهر فن العمارة وكيف بلغ عند الحيرة ، جلس النعمان يوماً في مجلسه من الخورنق فأشرف منه على النجف وما يليه من البساتين والنخل والحنان والأنهار مما يلي المغرب وعلى الفرات مما يلي الشرق وهو على متن النجف في يوم من أيام الربيع . فأعجبه ما رأى من الحضرة والنور والأنهار ، فقال لوزيره وصاحبه : هل رأيت مثل هذا المنظر قط ؟ فقال : لا لو كان يدوم . فقال : « فما الذي يدوم ؟ » قال : « ما عند الله في الآخرة » . قال : فم ينال ذلك : قال بترك الدنيا وعبادة الله والتماس ما عنده . فترك ملكه من ليلته ولبس المسوح وخرج مستخفياً هارباً لا يعلم به ، وفي ذلك يقول عدى بن زيد شعراً :

وتفكّر ربّ الخورنق إذ أشرفَ يوماً وللهدى تبصيرُ
سرهُ حاله وكثرةُ ما يملك والبَحْرُ معروضُ والسَّديرُ
فأرعى قلبه فمقال وما غيرُ طه حتى إلى الماتِ يصيرُ
ثم أضحووا كأنهم ورقٌ جفّ فالتوت به الصبا والدَّبورُ

(١) ج ٢ ص ٧٠١ .

(٢) ج ٢ ص ٧٣ .

هذه قصة النعمان الأعور وكيف اعتنق المسيحية ، والقصة قد داخلها شيء من الخيال ما في ذلك شك غير أنها من جانب يمكن أن نعتد عليها في إثبات تحول ديانة ملوك الحيرة إلى المسيحية ، كما لاحظنا بناء القصور الفخمة التي قد تعد أحد مظاهر تحضر ملوك الحيرة في ذلك الوقت إلا أن حضارة الحيرة التي كانت تواجه دولة الفرس لم تكن في المستوى الذي وصلت إليه الحضارة العربية في البراء وتدمر ودولة الغساسنة تحت التأثير البيزنطي السوري ، وكان عرب الحيرة يتكلمون العربية في حاجتهم اليومية ولكنهم كانوا يستعملون السريانية في كتابتهم ، وهم من هذه الناحية يشبهون تماماً الأنباط والتدمريين الذين كانوا يتكلمون العربية ويكتبون بالآرامية^(١).

الناطقة والحيرة :

والقارئ لديوان الناطقة يرى أن اتصاله بملوك الحيرة كان فقط اتصالاً بالنعمان بن المنذر أبي قابوس الذي لا نستطيع أن نحدد تحليلاً مبسطاً متى كانت توليته الحكم ، ولكننا نستطيع أن نقرب ذلك تقريباً فنقول إنه كان في وقت يقع بين سنتي ٥٨٠ م و ٥٨٥ م ، ونحن مطمئنون إلى أن ديوان الناطقة لم يأت به ذكر ملك آخر من ملوك الحيرة غير النعمان بن المنذر وذلك بعد ما أثبتنا أن القصيدة (٢٥) التي مطلعها :

أثاركة تَدَلُّهَا قَطَامٌ وَضِيئًا بِالتَّحِيَّةِ وَالسَّكَامِ

لم تكن موجهة إلى عمرو بن هند ملك الحيرة ، وإنما كانت موجهة إلى الملك عمرو بن الحارث الغساني .

وقصائد الحيرة سبع ، قيلت جميعها بعد غضب النعمان بن المنذر ، وليس في الديوان قصيدة واحدة قيلت في العهد الذي كان فيه الناطقة قريباً من النعمان يصفيه الود ويخلص له الصداقة . وليس في الديوان ما يصور ذلك العهد إلا ما يستطيع الباحث أن يستخلصه من قصائد الاعتذار التي قد تشير إشارات

(١) داجع تاريخ العرب لفيليب حتى ص ١٠٠ .

لاتشيع نهم الباحث . كما لا تستطيع هذه الإشارات أن تبث ضوءاً كاملاً على هذا العهد . وليس غير قصيدة المتجردة التي تمثل في رأى الرواة نهاية هذا العهد والتي في اعتقاد كثير منهم هي السبب الجوهرى الذى أدى إلى بتر العلاقة بين الأمير والشاعر وأدى إلى التجاء الشاعر إلى الغسائنة يمتدحهم ويتكسب عطاءهم . ولما كانت قصائد الخيرة جميعها في الاعتذار فسنبداً أولاً بمناقشة الروايات المختلفة في سبب غضب النعمان بن المنذر على النابغة . ونقف عند كل رواية حتى ننتهى إلى سبب أرجح من غيره . ونحاول بعدها أن نفسر العلاقة بين النابغة والنعمان وأن نقف عند قصائده ووقفات التأملين الملتصين للحقائق .

يقول أبو الفرج في الأغاني (١) :

« وأخبرنا الحسين بن يحيى عن حماد عن أبيه عن محمد بن سلام عن يونس بن حبيب عن أبي عمرو بن العلاء . وأخبرنا إبراهيم بن أيوب عن ابن قتيبة وأخبرنا أحمد بن عبد العزيز عن عمر بن شبة ، قالوا جميعاً : إن الذى من أجله هرب النابغة من النعمان أنه كان والمنخل بن عبيد بن عامر اليشكرى جالساً عنده وكان النعمان دميماً أبرش قبيح المنظر . وكان المنخل بن عبيد من أجمل العرب وكان يُرمى بالمتجردة زوجة النعمان ويتحدث العرب أن ابني النعمان منها كانا من المنخل . فقال النعمان للنابغة : يا أبا أمامه ، صف المتجردة في شعرك ، فقال قصيدته التي وصفها فيها ، ووصف بطنها . وأردافها وفرجها ، فلحقت المنخل من ذلك غيرة ، فقال للنعمان : ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جربه . فوفر ذلك في نفس النعمان وبلغ النابغة فخافه فهرب فصار في غسان قالوا : وكان المنخل يهيم هنداً بنت عمرو بن هند وفيها يقول :

ولقد د... على الفتاة الخيدر في اليوم المطير

قال : فبلغ عمرًا خبر المنخل فأخذه فقتله ، وقال المنخل قبل أن يقتله وهو

محبوس في يده يحض قومه على طلب الثأر به :

ظلَّ وَسَطَ العراق قتلى بلا جُرِّمٍ ، وقوى ينتجون السُّخالا

وهذا النص في ذاته يهمننا أشد الأهمية إذ أنه يسلم في روايته للأخبار باضطراب ظاهر ، وهو في الوقت نفسه يخلط بين الأخبار خلطاً واضحاً ولا يكلف ناقل هذه الأخبار نفسه عناء بحثها أو التحقق منها. فهو في الوقت الذي يقص علينا فيه قصة المتجرده وعشقها للمنخل يضيف إلى هذه قصة عشق المنخل لابنة عمرو بن هند، تلك القصة التي قال المنخل فيها شعراً حبس من أجله وقتل، وكان قتله في أيام عمرو بن هند الذي سبق النعمان بن المنذر وسبق المتجرده بما لا يقل عن عشر سنوات . ومعنى هذا أن الناقل للخبر لا يحقق أحد الخبرين ولا يميل إلى أحدهما. وإنما هو يضعه أمامك وهو في وضعه الخبرين على هذه الصورة ينبهك إلى أن أحدهما أو كليهما غير صحيح، وإذن فأبو الفرج يريد أن يقول إن عشق المنخل للمتجرده أمر نستطيع أن نشك فيه كل الشك عندما نرى من بقية الحديث أنه قتل في زمن عمرو بن هند . ولا يكفينا هذا للشك في هذا النص وإنما نتأمل دقائقه بعد ذلك فترى العجب العجيب. نرى أن النعمان بن المنذر الذي يغار على زوجه أشد الغيرة والذي يقال إنه أبعد ما بينه وبين النابغة من أجل شك بعثته قسيده المتجرده أو قول المنخل . نرى أن رجلاً كالنعمان تتأجج في صدره نار الغيرة والحب يرضى أن يكاف النابغة بتصوير امرأته عارية في قصيدة لم تخل من دعاة وفجر. ثم يسمح النعمان لنفسه أن يستمع إلى القصيدة حتى نهايتها في جمع من أصدقائه، وبعد كل هذا لا تتنبه غيرته إلا بعد أن ينبهها المنخل وهو الملك العربي الغيور. ثم كيف يستطيع المنخل أن يقول للملك هذا القول العجيب الذي أستبعد كثيراً أن يصدر من شاعر إلى ملك عندما يقول للنعمان: « ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جربه » ! وفي هذا القول طعنات قاتلة موجهة إلى الملك في وقاحة ونزق ، ثم إذا كان يقصد من هذا النص بعد كل هذا أن يصور قصة أو أن يضع أصولاً لقصة فلماذا تكون قصة مهلهلة النسيج منسج من أساسها لا تستند إلى شيء من الواقع ولا إلى شيء من الفن القصصي الذي يقص أعمال الناس في حياتهم العادية الواقعية في شبكة متماسكة من الأحداث . ولكن رواة العرب كانوا إذا وجدوا بيتاً من الشعر أو خبراً يمكن

أن تدور حوله قصة استهوتهم القصة وأخذوا يمدون في البيت ويزيدونه بوضع أبيات جديدة أخرى لتكمل القصة ، وكانت هذه القصص الخيالية التي ليست من الأساطير الراقية في شيء ، فلم يكن عند العرب ميثولوجيا راقية ولا لاهوت شامل ولا علم بخلق العالم كما كان عند اليونان القدماء وعند البابليين . تقول كانت هذه القصص العربية سبباً في انتحال كثير من الشعر الجاهلي قصد به في حقيقة الأمر تفسير أو تزيين لقصة من القصص أو توضيح لاسم من الأسماء أو شرح لمثل من الأمثال .

ونستطيع أن نعتبر قصة المتجرده هذه نوعاً من هذا القصص . ونستطيع كذلك أن نعتبر قصيدة المتجرده نوعاً من هذا الشعر الذي وضع لأغراض كالأغراض السابقة ، وقد يكون في شعر الحيرة للنابغة أمثلة غير هذه للوضع تستحق انتباه الباحث . غير أننا لسنا في مجال البحث عن الوضع في شعر النابغة ، ففي معلقة النابغة التي مطلعها :

يا دارَ مَيَّةَ بالعَلَياءِ فالسَّنَدُ أَقَوْتُ وطالَ عليها سَأَلُ الأَبَدِ

مثالان قد يكونان صادقين في التعليل عن شكنا في بعض أبيات الشعر القديمة ، التي قصد بها تفسير قصة من قصص الجاهلية . فعندما يمدح النابغة النعمان ابن المنذر بعد انتهائه من وصف الناقة يقول إنه لا يرى في الناس من هو كالنعمان . وليس من يضاهيه في الوجود كرمًا وعطاء إلا سليمان عندما أمره الإله أن يبنى تدمر فقصة سليمان هذه واضح فيها الاضطراب وعدم الاستقرار والقلق . والذي يثبت هذا القلق أن نهاية هذا الجزء الموضوع لا ينسجم في المعنى ولا ينساق مع البيت الذي يأتي بعدها والذي قال فيه ابن الأعرابي لا أدري ما مراده يقول النابغة :

ولا أرى فاعلاً في النَّاسِ يشبهه
إلا سُلَيْمانَ إذْ قالَ الإلهُ لهُ
وخيَّسَ الجنَّ إني قدْ أذِنْتُ لهمُ
فمن أطاعَكَ فانفَعَهُ بِطاعتهِ
ولا أحاشي من الأقبوامِ من أحدِ
قمْ في البريةِ واحدُ دُها على الفندِ
يبسُّونَ تدمرُ بالصفِّاحِ والعمدِ
كما أطاعَكَ وادُلَّهُ على الرشدِ

وَمَنْ عَصَاكَ فَعَاقِبْهُ مَعَاقِبَةً تَنْهَى الظَّلُومَ وَلَا تَقْعُدُ عَلَى ضَمْدٍ
إِلَّا لِمِثْلِكَ أَوْ مَنْ أَنْتَ سَابِقُهُ سَبَقَ الجَوَادِ إِذَا اسْتَوَى عَلَى الأَمْدِ

فعندما تحاول أن تجد علاقة بين البيت الأخير والذي قبله ستجد صعوبة كبيرة ولن تظهر بشيء ، ولكنك إذا تحطيت قصة سليمان وأتيت بالبيت الأخير مباشرة بعد البيت الأول استطعت أن تجد معنى لهذا البيت الأخير الذي لم يفهم ابن الأعرابي مراده وهو على النحو السابق فيكون الوضع كالآتي :
وَلَا أَرَى فَاعِلًا فِي النَّاسِ يَشْبَهُهُ وَلَا أَحَاشِي مِينَ الأَقْوَامِ مِينَ أَحَدٍ
إِلَّا لِمِثْلِكَ أَوْ مَنْ أَنْتَ سَابِقُهُ سَبَقَ الجَوَادِ إِذَا اسْتَوَى عَلَى الأَمْدِ

وكذلك نلاحظ في نفس القصيدة أن قصة زرقاء اليمامة قد وضعت في القصيدة وضعا يدل على ذلك ما تراه من إسفاف وضعف وتكلف في أبيات هذا الجزء وما تحسه من أنها قد رقت بها القصيدة لتفسر قصة زرقاء اليمامة وكنا نستطيع أن نستغنى عن هذه القصة :

أَحْكُمُ كَحَكْمِ فِتْنَةِ الحَيِّ إِذْ نَلَّسَتْ إِلَى حَمَامِ شِرَاعٍ وَارِدِ الشَّيْبِ
يَحْفُهُ جَانِبًا نَيْقُ وَتَشْبَعُهُ مِثْلَ الزَّجَاجَةِ لَمْ تَكْحَلْ مِنْ الرَّمْدِ
قَالَتْ أَلَا لَيْتَ مَا هَذَا الحَمَامَ لَنَا إِلَى حَمَامَتِنَا وَنَصْفَهُ فَقَدْ
فَحَسَبُوهُ فَأَنْفَرُوهُ كَمَا حَسَبَتْ تَسْعًا وَتَسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدِ
فَكَمَلْتُ مَائَةً فِيهَا حَمَامَتُهَا وَأَسْرَعْتُ حِسْبَةَ فِي ذَلِكَ العَدْدِ

وطبيعي أن هذا الوضع يشوه من الصورة العامة للقصيدة، ويمزق من وحدتها الفنية . ولقد ذكر الدكتور طه حسين في كتابه في الأدب الجاهلي هذين الموضعين من القصيدة وأشار إلى الانتحال فيهما . وثمة قصيدة أخرى من قصائد القبائل التي سنتحدث عنها في الفصل الآتي ورد فيها أبيات كثيرة في تفسير ذات الصف وهي الحية التي ضريت بها العرب الأمثال ، والقصة كما يرويها ابن قتيبة عن المفضل الضبي هي (١) :

(١) راجع الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٢٢ .

يقال، امتنعت بلدة على أهلها بسبب حية غلبت عليها . فخرج أخوان يريدانها فوثبت على أحدهما فقتلته، فتمكن لما أخوه في السلاح فقالت: هل لك أن تؤمنني فأعطيك كل يوم ديناراً؟ فأجابها إلى ذلك حتى أثرى، ثم ذكر أخاه فقال: كيف يهتنى العيش بعد أخى ١٩ فأخذ فأساً وصار إلى جحرها فتمكن لما فلما خرجت، ضربها على رأسها فأثر فيه ولما يمعن، ثم طلب الدينار حين فاته قتلها فقالت: إنه ما دام هذا القبر بفنائى وهذه الضربة برأسى فلست آمنك على نفسى، فقال النابغة في ذلك:

كَمَا لَقِيَتْ ذَاتَ الصَّفَامِينَ حَلِيْفِيهَا وَمَا انْفَكَّتْ الْأَمْثَالُ فِي النَّاسِ سِوَاهِ
فَقَالَتْ لَهُ أَدْعُوكَ لِلْعَقْلِ وَأَفِيْسَا وَلَا تَغْشَيْنِي مِنْكَ بِالظُّلْمِ بِأَدْرِهِ

إلى آخر القصيدة التي قيلت في شأن هام جداً من شئون القبيلة عندما أراد يزيد بن سيار المري أن يتحالف ضد النابغة وقومه، فأخذ يلومه النابغة، وكان يكفيه أن يشير إلى المثل بدلا من الاستطراد الطويل في شرح الحكاية وجزئياتها. واعتقادي أنها ليست في مكان من القصيدة.

وليس شكنا في بعض أشعار الحيرة هو السبب الذي يدفعنا إلى إنكار قصيدة المتجردة. وليس النص الذي أوردناه عن الأغاني آنفاً والذي تحدثنا عن تخبطه واضطرابه هو الذي يحدونا إلى ذلك، وإنما هناك أسباب أخرى يمكن أن تضاف إلى كل ما قيل، فالقصيدة إذا نحن تتبعنا أبياتها متأملين نلاحظ أن الشاعر يذكر أكثر من اسم لصاحبه فهي مية في بدء القصيدة وهي مهدد بعد ذلك بأبيات، وإن قال معترض إن هذه الأسماء لا تعنى شيئاً وإنما هي رموز يرمز بها عن المتجردة فلماذا يصرح في نهاية القصيدة ويذكر الهمام زوجها وأنه حدثه عن فيها العذب الشهي وأن لم يذقه وإنما جاءته أنبأؤه عن الهمام. واعتقادي أن هذه الأبيات الثلاثة التي ورد فيها ذكر الهمام قد اقتضتها حاجة القصة في تبرئة النابغة آخر الأمر. فالقصيدة حريصة أن تضع هذه الجملة الاعتراضية في الأبيات الثلاثة لتؤكد للقارئ أن النابغة لم يذق فم المتجردة ولم يحس عدوبته ولكنه قد علم العدوبة عن الهمام:

زعم المصام بأن فاها بارد عذب مقبله شوى المسورد
 زعم الهمام (ولم أذقه) أنه عذب إذا ما ذُقتَه قلت ازدَدِ
 زعم الهمام (ولم أذقه) أنه يُشنى بـرَبِيًّا ريقها العطش الصدى

وإذا صح أن النعمان لم يحدثه عن علوبة فم زوجته وأن النابغة لفرط حبه
 للمتجردة قد تخيله متحدثاً إليه بجماله فإن هذا يتعارض مع روح النابغة وحرصه
 في علاقته بالملك كما رأينا في علاقاته بفسان وأمرائها :
 ثم يقول في بدء القصيدة :

حان الرحيل ولم تودع مهوداً والصبح والإساء منها موعدي

فنفهم من هذا أنه لم يظفر من صاحبه بموعد واحد وأنها كانت متمنعة
 عليه ، وأنه كلما أراد أن يظفر بلقاتها يروح عنه الصبح ويأتيه المساء وهو لا يظفر
 منها بشيء ، ثم يأتي بيت بعد هذا لا يخلو من تعقيد يجعل من العسير أن يستقر به
 معنى في الذهن يشرحه بعض الشارحين بأنها أقامت على مودته فهي جارة
 له وكانت تتودد إليه ، ويحيل إلى أن نبي البيت فعلاً ناقصاً أو كلمة يضيفها
 القارئ حتى يصل إلى المعنى الذي يريده الشارح :

غيت بذلك إذ هم لك جيرة منها بعطف رسالة وتودد

والمعنى أنها غنية بجمالها أو غنية بما أصابتك من عينها ، فهي جارة لك
 تظفر منها بعطف رسالة وتودد ، وإذا استقام المعنى على هذا الوضع يكون هناك
 الاختلاف بين بعد صاحبه عنه وامتناعها عليه في البيت الأول ، وبين قربها منه
 وتوددها إليه في البيت الثاني . وإذا وصلنا إلى نهاية القصيدة فإننا نجد نوعاً
 من الدعارة والمجون ووصفاً حسياً جنسياً صريحاً قد يكون فيه شيء من الجمال
 الفني في التصوير ومع ذلك لا ينبغي لأبله أن ينسب لزوجته ملك هو في
 الوقت نفسه صديق له وولي لفضله ونعمته .

وإذا صح أن هذه القصيدة قيلت فعلاً ، وأن الذي أنشأها هو شاعرنا النابغة
 وأنها لم تنشأ أمام الملك وإنما سمع الملك بخبرها ، بأن قيل له إن النابغة قد

عرض للمتجردة في قصيدة . فإن هذا كذلك مستبعد عندنا لأنه لو كان يجيها لرأينا له فيها شعراً آخر ولوجدنا هذه القصيدة ولهذا الفن في وصف المرأة أمثلة كثيرة في ديوان النابغة ، ولكننا لا نظفر في الديوان كله على شيء من هذا الفن الذي جاء في هذه القصيدة ، وإذا قيل إن علاقته بالمتجردة قد بترت بانقطاعه وبعده عن النعمان فإنه لا يعقل أن تنقطع صلته الروحية وأن يتجرد من ذكرياته ومن ماضيه ، وألا يظهر كل هذا في شعره وفي قصائد تفيض لوعة وشوقاً . ولو كان هذا هو السبب الحقيقي لغضب النعمان فإننا لا نتخيل مطلقاً أن يعود النعمان فيعفو عن النابغة ويصفح عنه ويقربه إليه . ولو كان هذا الوصف قد قيل في تصوير جارية عند النعمان أو رسم صورة لامرأة عارية على سبيل الرياضة الشعرية ، لما وجدنا صعوبة في التسليم بها وقبولها . وقيل أن نحم الحديث عن قصيدة المتجردة نحب أن نشير إلى آيات جميلة ليس يستطيع الباحث تجاهلها أو الإعراض عنها ، بل هي من القصائد المشهورة في الشعر الجاهلي كله وما يزال الأدباء يجدون فيها نماذج لقدرة الشعر على التصوير في دقة وجمال يعجز عنهما المصور البارع .

من ذلك صورته التي رسم فيها المتجردة وقد سقط نصيفها فماجلتها بإحدى يديها وأسرعت بيدها الأخرى إلى وجهها تخفيه . والصورة لا تنطق بالحركة فحسب وإنما تنطق كذلك بالتعبير النفسي للمرأة ، فاضطرابها عند لقائه فجأة وعند سقوط النصيف وفزعها مع الحجل عندما أرادت أن تحجب عنه وجهها كل هذه العواطف واضحة في الصورة نحسها ونلمسها :

سقطَ النصيفُ ولم تردْ إسقاطهُ فتناولتهُ واتَّقْتْنَا باليَدِ
وانظر إلى كثرة الألوان في هذا البيت وإلى الرغبة في أن يكون الشاعر
دقيقاً في رسمه عندما صورَ نظرَها إليه بنظرة الطغي المكتمل الذي قد اكتحلت عينه
لهي سوداء ، والذي هو أسمر البشرة في احمرار والذي يتقلد بقلادة تزين جيده :
نظرت بمقلة شادنٍ مترببٍ أحوى أحمٍ المقلتين مقلدٍ
وانظر إلى فرحه وذهوله كيف يُصوره عند لقائه بها وعندما تشرق عليه

بمحيائها فكانها الشمس تخرج من برج الحمل ، وكأنما هو الفواص الذي التقى
فجأة بدرة صدفية فهو بهج مهلل يرتفع صورته بالتكبير :

قَامَتْ تَرَاعَى بَيْنَ سَجْنَى كَلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طَلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
أَوْ دُرَّةٍ صَدْفِيَةٍ غَوَاصُهَا بِوَجْهِ مَتَى يَرَاهَا يَهْلُ وَيَسْجُدُ

وعد معي إلى بدء القصيدة تلاحظ الشاعر وهو مشفق من الرحيل يحس
دنوه في قلق واضطراب وفي ضيق يأخذ بالنفس ، وهو في هذا الضيق يستبعد الغد
الذي فيه الرحيل ويستأخره راجياً ملحاً وساخطاً متبرماً :

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنْ رِحْلَتَنَا غَدًا وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغُدَّافِ الْأَسْوَدُ
لَا مَرْحَبًا بِغَدٍ وَلَا أَهْلًا بِهِ إِنْ كَانَ تَفْزِيقُ الْأَحْيَةِ فِي غَدٍ
والقصيدة بعد كل هذا نستطيع أن نعتبرها صورة حية لامرأة فتانه المحاسن
إذا استثنينا بعض أبيات خارجة عن الذوق .

وخلاصة القول في قصيدة المتجرده أنها إما أن تكون موضوعة ، وضعت
فما بعد لتؤيد القصة الشائعة المنتشرة عن غضب النعمان على النابغة وحينئذ
لا يمكن أن تكون هذه القصيدة سبباً من الأسباب التي دعت النعمان أن يخاصم
النابغة ويتوعده ، وإما أن تكون هذه القصيدة قد قالها النابغة وهذا شيء يبدو
بعيداً وغريباً مما لاحظناه ونلاحظه إذا قرأنا الديوان ، وعلى فرض أننا سلمنا أنها
من قصائد النابغة فنحن لا نستطيع أن نسلم أنها قيلت في امرأة النعمان ،
وإذا صح ما نشكك فيه ، فلا بد أن يكون هروب النابغة من النعمان وغضب
النعمان عليه لسبب آخر غير هذه القصة ، قصة المتجرده .

بقيت بعد ذلك الروايات الأخرى التي ترويها كتب الأخبار عن هروب
النابغة ونريد كذلك أن نقف منها موقف المتحوط :

عن الأغاني^(١) يقول أبو الفرج : « فأخبرني محمد بن العباس اليزيدي ،

قال حدثنا عمي عبيد الله عن ابن حبيب عن ابن الأعرابي عن المفضل ، أن مرة بن سعد القريبي الذي وشى بالنابغة كان له سيف قاطع يقال له ذو الريقة من كثرة فرنده وجوهره فذكره النابغة للنعمان فأخذه فاضطفن ذلك القريبي حتى وشى به إلى النعمان وحرضه عليه .

وهذا النص يختلف عن النص السابق في الأغاني في أنه يجعل الأمر وشاية وشى بها أحد الناس حين أبلغ النعمان كذباً أن النابغة قد ارتكبت جريمة أو اتزف إثمًا. وليس يهمننا من النص أن يكون سبب الوشاية أن النابغة أغضب مرة بن سعد القريبي بسبب سيف أخذه منه النعمان ، لأن السبب كما يظهر تافه ، وليس فيه ما يضمنى على البحث ضوءاً ، ولكن يكفيننا أنها وشاية حدثت فأوقعت بين الرجلين ، وثمة نص آخر يشترك مع هذا النص في أن الأمر كان وشاية غير أن السبب في النص الآتي يختلف عن سابقه وهو أن عبد القيس بن خفاف التميمي ومرة بن سعد القريبي عملا هجاء في النعمان على لسانه وأنشدا النعمان منه أبياتاً يقال فيها :

مَمْلَكٌ يَلَاعِبُ أُمَّهُ وَقَطِينُهُ رِيحُ الْمَفَاصِلِ أَيْرُهُ كَالْمُرُودِ

ومنه :

قَسَبَحَ اللَّهُ ثُمَّ نَسَى بِلَعْنٍ وَاوْرَثَ الصَّائِغِ الْجَبَانَ الْجَهُولَا
مَنْ يَضُرُّ الْأَدْنَى وَيَعَجْزُ عَنْ ضُرِّ الْأَعْمَى وَمَنْ يَخُونُ الْحَلِيلَا
يَجْمَعُ الْجَيْشُ ذَا الْأَلُوفِ وَيَغْزُو ثُمَّ لَا يِرْزَا الْعَدُوَّ فَتِيلَا

ويعنى بوارث الصائغ النعمان وكان جده لأمه صائغاً بفدك يقال له عطية وأم النعمان سلمى بنت عطية (١) .

إذن فالأمر كما يلاحظ من هذين النصين هو مجرد وشاية من قوم كرهوا

(١) راجع الأغاني ج ٩ ص ١٦٥ طبعة ساسي .

النايغة وحققوا عليه وتملكهم الحسد أو تملكهم الموجدة والرغبة في الانتقام . كما يشعر بذلك النص الأول . فأرادوا أن يبعدوا بين النايغة والنعمان ، فبعضهم وشى به لأنه أخذ سيفه فصنع هذا الشعر ونسبه للنايغة ، وإذا رجعنا إلى الديوان نستشده ونلتمس عنده الدليل أو نشد الهدى فإننا أولا لانجد في جميع القصائد التي رواها الأصمعي ، والتي رواها غير الأصمعي كما وردت في نشرة ديرنبرج .

أى أثر لهذه الأبيات التي وردت في النص الأخير الذي يعتبره صاحب الأغاني أحد الأسباب التي دعت إلى غضب النعمان . وإذا تتبعنا بعد ذلك قصائد الحيرة جميعها رأينا النايغة في القصيدة الأولى يقسم أنه لم يقل شيئا مما بلغ إليه إلا أن تكون مقالة أقوام كأنها قرعت كبده لشدها وقوة نفاذها إلى نفسه :

والمؤمن العائذات الطير تمسحها رُكبانُ مَكَّةَ بين الغيل والسعد
 ما قلتُ من سيٍّ مئاً أتيت به إذنٌ ففلا رفعت سوطي إلى يدي
 إلا مقالة أقوام شقيتُ بها كانتُ مقاتلهم قرعاً على الكبد

وفي القصيدة الثانية يهاجم بنى قريع بن عوف ويختصم بالهجاء ويتهمم بالوشاية ويصرح أن القول الذي أتى النعمان قول كذب ولم يكن ليقوله . وهو قول ضعيف نافه مهلهل النسج جاء من رجل حقود يستبطن للناس البغض والحقد :

لعمري ومأ عمري على بهين أقارع عوف لا أحاول غيرها
 أتاك امرؤ مستبطن لي بغضة أتاك بقول هلهل النسج كاذب
 أتاك بقول لم أكن لأقوله

لعمري نطقت بظلال الأقارع وجوه قروء تبسخي من تجادع
 له من عدو مثل ذلك شافع ولم يأت بالحق الذي هو ناصع
 ولو كسيات في ساعدي الجوامع

وفي القصيدة الثالثة من قصائد الحيرة أيضاً يذكر أن السبب قول بلغ

النعمان عن النايغة كذباً :

رأيتك ترعاني بعين بصيرة وذلك من قول أتاك أقوله
 وتبعث حراساً على وناظرا ومن دس أعدائي إليك المأبرا

وفي قصيدة أخرى من قصائد الحيرة نفهم أن النعمان يعتبر النابغة خائناً
وأن خيانة النابغة له هي سر غضبه ولكذك لن تستطيع أن تظفر على أكثر
من أنها خيانة :

ولو كنتي اليمينُ بِنَعْتِكَ خَرَوْنَا لأفردتُ اليمينَ عَنِ الشِّمَالِ
ولكن لا تُخَانُ الدَّهْرَ عِنْدِي وَعِنْدَ اللَّهِ تَجْزِيَةُ الرَّجَالِ

وهكذا نفتش في القصائد فلا نجد إلا أنها وشاية تتلخص في أقوال سيئة
قالها النابغة يعتبرها النعمان خيانة وغدراً، ونظلم كذلك حيارى وسط هذا الغموض
الذي لا يكشف عن الخيانة وأصلها وتفصيلها حتى تطالعنا القصيدة الخطيرة
الشان التي تكشف عن الأمر في وضوح لا يترك مجالاً للشك عند الباحث في
السبب الجوهري الأصيل في غضب النعمان بن المنذر، وهو السبب الذي يتفق
ومنطق الحوادث، ويتفق كذلك ومنطق البحث الذي نسعى إلى تحقيقه وهي
القصيدة الثامنة في الديوان والتي مطلعها :

أتاني أبيتَ اللعنَ أنكَ لمتني وتلكَ التي أهتمُّ منها وأنصبُ

فن المطلع نستطيع أن ندرك أنه يلومه واللوم شيء هادئ لا يصل إلى حد
العنيف من الوعيد والقتل الذي قد ترحى به قصة المتجردة في الأذهان، فهو شيء
آخر غير هذا هو لوم أشد قليلاً من العتاب. وأن هذا اللوم يجهد النابغة ويشق
عليه ويؤرقه ويقض مضجعه، كأن العائدات يبسطن له فراشاً من الشوك الكبير.
فاللوم قد أمرضه، والعائدات الزائرات لا يخففن من ألمه، وإنما يزدنه هماً وتسبيداً،
ثم نراه محاولاً تبرئة نفسه، مكذباً ما يشاع عنه من خيانة وغدر، معترفاً بأن
للشاعر أماكن من الأرض له حق ارتيادها في أمن وثقة وله حق الإقبال والإدبار
فيها. وأنه يستطيع أن يجد لدى الملوك سعة ورحباً، وذلك لثقة هؤلاء الملوك به فهم
ملوك وإخوان، وهو قد تعود أن يتصل بهم اتصال الصداقة وما تستوجب من ثقة وأخوة
تجعله يتحكم في أموالهم ويتقرب منهم ويرتاد أراضيهم. وليس في صلته هؤلاء
الملوك ما يستوجب ألبتة غضب النعمان وسخطه. كما لا ينبغي أن تعتبر هذه

الصلة خيانة، وإنما ينبغي أن تعتبر محافظة على الصداقة والتزاماتها وواجباتها. وهو لم يكن يستطيع أن يقابل عطف أصدقائه وتوددهم إليه إلا بهذا الشكر الذي أغضب النعمان، والنابغة في هذا التصريح واثق من نفسه كل الثقة يلقي على النعمان درساً فيما ينبغي أن يكون عليه الإنسان بالنسبة لإخوانه وصحبه. وليس معنى هذا أنه لا يحرص على صداقة النعمان بل هو شديد التمسك بها مشفق من غضبه يجب أن يكون بينه وبين النعمان ما بينه وبين هؤلاء الملوك الآخرين من ثقة وود، وواضح بالضرورة أن هؤلاء الملوك ليسوا إلا أعداء النعمان ومنافسيه. بل أعداء أسرة المناذرة منذ القدم. وواضح من القصيدة كذلك مبلغ الألم الذي غير نفس النعمان وجعل وعيده وتهديده يزدادان مع الأيام. فيبعث النعمان إليه الحراس والعيون تتبع خطاه لتفتك به. وكان طبيعياً أن يثور النعمان ويغضب لعلاقة النابغة بغسان ومدحهم والتقرب منهم إلا وكان ذلك يؤذيه أشد الأذى، وتستطيع أن تتصور مقدار ما يؤذى النعمان من ذلك إذا أنت تصورت مقدار ما يؤذى الولايات المتحدة مثلا إذا رأت إنجلترا قد أصبحت دولة صديقة لروسيا أشد الصداقة، قريبة منها تخلضها الود وتمنحها العون والمساعدة. ونحن نعلم من الفصل السابق أن النابغة لم يكن يستطيع أن يتجاهل غسان وصداقتها، وشئون قبيلته. كما علمت، مرتبطة بأوثق رباط بملوك غسان. يفرض عليها ذلك قربها من غسان وما يعرضها هذا القرب من احتكاك دائم وهجوم يكاد يكون متوقفاً بين وقت وآخر. وإذن فالنابغة بين أمرين إما أن يترك النعمان إلى حين حتى يستطيع أن يتفرغ للغساسنة فيكسب ودهم ويطمئن إلى جانبهم وإما أن ينسى القبيلة ويغرف من صحاف الذهب والفضة كما يقولون متجاهلا قومه يضرب عنهم صفحاً. لقد آثر أن يكون صديق الجميع وألا تكون صداقة النعمان بالأمر الذي يستبد بحريته ويمتن إخلاصه لقومه :

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني	وتلك التي أهتم منها وأنصب
فبت كأن العائدات فرشتني	هراساً به يعلى فراشي ويقشب
حلفت فلم أترك لنفسك ريبة	وليس وراء الله للمرء مذهب

لئن كنت قد بلغت عنى خيانةً لمبلغك الواشى أغش وأكذبُ
ولكننى كنتُ امرأً لى جانبُ من الأرض فيه مُسترادٌ ومذهبُ
ملوكٌ وإخوانُ إذا ما أتيتهمُ أحكم فى أموالهم وأقربُ
كفعلك فى قوم أراك اصطنعتهمُ فلم ترهم فى شكرٍ ذلك أذنبوا

والقصيدة كلها تمضى وحدة متكاملة الأجزاء مرتبة ترتيباً منطقيًا تتسلسل فيه أفكار الشاعر تسلسلا طبيعيا ، فهو إن كان قد اتصل بهؤلاء الملوك وصادقهم فلم الغضب وأنت من هؤلاء الملوك بمنزلة الشمس من الكواكب الصغيرة المنتشرة حولها ، إذا طلعت تلاشت الكواكب ولم يعد لها ولا لضيائها وجود . فضياء الشمس غالب عليها . ولم الغضب وأنت قد أعطيت من المكانة والسلطان ما ترى كل سلطان يتذبذب إلى جواره . وترى منازل الملوك تتوارى خلف منزلتك :

فإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ إذا طلعت لم يَبْدُ منهن كوكبُ
فلا تركنى بالوعيد كأننى إلى الناس مطلى به القارُ أجربُ
ألم تر أن الله أعطاك سورةً ترى كل ملك دونها يتندبُ

ثم تنهى القصيدة باستعطاف النعمان بطريقة إنسانية رائعة ، فالإنسان لا ينبغي أن يحاسب صديقه على كل هفوة يرتكبها بل ينبغي أن يتوقع الإنسان من أخيه الأخطاء وأن يعفوها وينساها لكي يستبق الود ويبقى على الأصدقاء . وهو قد يكون مع كل هذا مظلوماً ، ولكنه لا يشتكى هذا الظلم ولا يتبرم به وإنما ينتظر الرضا ويتوقعه :

ولست بمُسْتَتَبِقٍ أخاً لا تلُمهُ على شعث أى الرجال المهذبُ
فإن أك مظلوماً فعبد ظلمته وإن تك ذا عتبي فشاك يعتبُ

تنهى القصيدة وينهى معها شبه يقين يستقر فى نفوسنا بأن غضب النعمان ابن المنذر كان لشيء آخر غير المتجردة ، ولشيء آخر غير وشاية بنى قريع وغير الهجاء المنسوب للنابعة ، وغير السيف الذى كان يقال له ذو الربيعة من كثرة فرنده والذى ذكره النابعة للنعمان فأخذه فاضطغن ذلك القريعى حتى وشى به إلى النعمان . لم يكن شيئاً من هذا وإنما كان ثورة من النعمان على صاحبه

الذى لم يبيع له نفسه بيعاً خالصاً ، ولم يوقف عليه حياته وفقاً وإنما كان يوزع وده وصداقته وولائه في ناحيتين متنافرتين أشد التنافر . وكان طبيعياً أن يثور النعمان ويغضب غضباً سياسياً تدفعه إليه طبيعة العلاقات بين الغساسنة والمناذرة ويدفعه إليه سلوك النابغة الذى رأى شئون قبيلته تدفعه دفعاً إلى ائتلاف الغسانيين وكسب مودتهم .

وأياً ما كان الأمر فقد غضب النعمان وقد اعتذر النابغة . وقلنا في بدء الحديث إن قصائد الحيرة كلها جاءت بعد غضب النعمان وجاءت جميعها تحمل معنى الاعتذار .

وقد أوضحنا أسباب الاعتذار ووجب الآن علينا أن نتحدث عنه خلال الديوان وكيف كان يتناوله فن النابغة .

فالاعتذار في الحقيقة نوع من دفع الأذى عن النفس . والأذى هنا نوعان : أذى آتٍ إما عن خطأ ارتكبه الإنسان فهو أذى لكنه يؤرقه ويثقل ضميره ؛ فهو محتاج . أن يدفع هذا الأذى عن نفسه فيستريح . وذلك بالتماس الاعتذار إلى نفسه وتحويل الأمر حتى يوحى إليها أنه قد حمل عنها العبء أو كاد . وأذى آخر آتٍ من شعور الإنسان بنفور الغير منه وكرهيتهم له وإعراضهم عنه فهو أذى كذلك يؤرقه وهو محتاج كذلك أن يدفع هذا الأذى عن نفسه لكي يريح غيره فيلين له ويميل إليه ويصفح عنه ، ويتخذ لنفسه الوسائل في إبداء العذر والتماس السبيل التي تخلصه من هذا الأذى . فالاعتذار فيه ناحية أخلاقية تدعو الإنسان إلى تخليص نفسه من الأذى ومحاسبة نفسه عما تأتته من أعمال ومحاوله التعاون مع الناس على أساس من الود والتفاهم . وعلى أساس من إصلاح النفوس فتبقى صافية تتجاذب وتتألف .

واعتذار النابغة من غير شك كان واحداً من هذه الاعتذارات الذى يدفع فيها عن نفسه الأذى فهو يريد أن يطهر نفسه ويبرئها ويخلصها من الآلام التي كانت قد لحقت بها بعد غضب النعمان ؛ وهو حريص كذلك على إرضاء النعمان وكسب وده وصداقته وألا يقف بينه وبين النعمان حائل من بغض

أو من قطيعة . واعتذار النابغة للنعمان لم يكن تدفعه إليه نفعية بحتة . أى لم تكن تدفعه إليه مصلحة قبيلته فحسب . وإنما كانت كذلك تدفعه إليه دوافع إنسانية أخلاقية تنبثنا بها روح النابغة كما استطعنا أن نتحققها من الديوان في علاقته ببعض الخارجين عليه وعلى سياسته من المتطرفين البدو . وفي علاقته بغسان . وفي علاقته بالقبائل المخالفة ، وفي رده على الخصوم والوشاة الذين يريدون أن يحولوا بينه وبين حلف بنى أسد . وهذه الروح استطعنا أن نتحققها من الاعتذار نفسه . فالنابغة يعتذر إلى النعمان إذا صحت القصائد وهو يعلم أن النعمان مريض قد ألت عليه العلة وأن شفاؤه أصبح ميئوساً أو ما يشبه الميئوس . وهو يحاول التقرب منه في عاطفة لا نشك في صدقها . وإن قابلتنا بعض مبالغات . إلا أننا نلتقي في أكثر الأحيان بأبيات فيها حرارة الصدق وصدق العاطفة . ومحاولة الإرضاء التي قام بها النابغة نحو صديقه النعمان كانت تتخذ وسائلها الطبيعية من تضخيم الألم الذى سببه قطيعة النعمان ومن تذكيره بالماضى وما كان له فيه من أفضال ما تزال موضع التقدير والإعجاب .

ومن إظهار حاجة النابغة إلى صداقة صاحبه وشغفه إليها ومن إبعاد نفسه عن التهم والنقائص ما استطاع إلى ذلك سبيلاً . يتخذ إلى كل ذلك الوسائل التي نريد أن نثلّمسها في شعره الآن لئرى كيف استطاع أن يطرح الأذى عن نفسه وكيف اتخذ منه الوسائل لذلك .

في القصيدة الأولى يدرأ عن نفسه التهمة بالقسم فيقسم بإله الكعبة ويقسم كذلك بالدماء المقدسة التي كانت تراق على الأنصاب تذبح عندها الذبيحة . ويقسم مرة ثالثة بالخالق الذى يبعث الأمن والدعة في نفوس حديثة التاج من الطير والحيوان تمشحها ركبان مكة ولا تهيجها بأخذ؛ وتكرار القسم هنا مع اختلاف مدلوله واستطراده فيه تعزيز لدفعه وتقوية لحجته من ناحية ، وإظهار لولائه وخضوعه من ناحية أخرى ، وفيه كذلك إيمان من النابغة بالخالق فهو يشهد الخالق على براءة نفسه ، وهو يسلم نفسه لعقاب الله إن صحت خيانه أو صحت وشاية الناس به ، ويسلم نفسه كذلك لشهامة وفرح الناقمين ؛ ولا ننسى هذه الإشارة .

وما تخلفه هذه الوشاية من آلام في نفس الشاعر تؤرقه وتمزق جسده ، فكأن ما يثيره القوم حوله من أقوال هو بمثابة الضرب على الكبد :

فلا لعمرُ الذي مسحتُ كعبتهُ وما هريق على الأنصاب من جسدِ
والمؤمن العائدات الطير تمسحها ركبان مكة بين الغيل والسعد
ما قلتُ من سيءٍ مما أتيت به إذا فلا رفعتُ سوطي إلى يدي
إلا مقالة أقوام شقيتُ بها كانت مقاتلهم قرعاً على الكبدِ

ثم انظر إلى هذه الصورة القوية الجميلة الرائعة التي تصور وعيد أبي قابوس بزئير الأسد. وليست الصورة تنهى عند هذا بل إنها لتحمل إليك فرع النابغة فهو لا يقر له قرار وهو لا تهدأ له نفس بل يظل مشتت الفكر حائر الضمير يهدده الأسد بزئيره. والنبي المطلق في « ولا قرار » قد أشاع هذا الفرع المفزع ، ثم يستمهله الشاعر ويستأنى بطشه وقوته في دعاء وفداء، فهو يستكبر بزئيره ويستكبر غضبه ، وإنه ليفديه بالأقوام جميعاً ويفديه بما يجمع من مال. ومن ولد. يجعل كل هذا اتقاء غضبه وافتداء زئيره « وما أثمر » هنا موحية بالجمع والإنتاج في وفرة وإعزاز ، وهو يدعو مرة أخرى ألا يقذف به هذا القذف الذي لا يطيقه ولا يقوم له أحد ، ويناشده الكف عنه وألا يطع فيه هؤلاء الأعداء الذين يحيطون به متعاونين كأنهم حوله كالأثافي. ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير ناحية أخرى من نواحي الفخر في ممدوحه. فهو الجواد الهمام الشهم الذي جاوز عطاؤه عطاء هذا النهر العظيم الذي يطرح الزبد إذا جاش ماؤه واضطربت أمواجه ، فهو مليء لخب فيه الحطام المتكاثف والشجر الملتف ، يظل صاحب السفينة من الأبن والإعياء ومن العرق والكرب معتصماً بذنب السفينة لشدة جيشانه وفورانه وإن هذا الفرات العميم الخير الجياش الفيض يتخاذل فيضه ويتوانى إلى جوار عطاء النعمان وسبب نافلته الذي لا ينقطع ولا يمتنع . وأشهد لقد وفق النابغة في المبالغة التي لم تكن صراخاً فحسب وإنما كانت صراخاً يجمع بين الفن والتأثير. وينتهي الشاعر كما اعتدنا منه بتقديم ثنائه للممدوح كما لو كان يقدم شيئاً عزيزاً من نفسه ، وكما لو كان يسبغ عليه من نفسه فخاراً كأنه الثوب

الجديد الفاخر يقدمه إليه وهو معتر بما يقدم :

أنبئتُ أن أبا قابوسٍ أوعتني مهلاً ، فداء لك الأرقامُ كلهمُ
لا تقلدني بركنٍ لا كفاء لهُ فما الفرات إذا هبَّ الرياحُ لهُ
يُمدّه كل وادٍ مسترعٍ لجبٍ يظل من خوفه الملاح معتصماً
يوماً بأجود منه سيب نافلة هذا الثناء فإن تسمع به حسناً
ها إن ذى عذرة إلا تكن نعتُ

ولا قرار على زارٍ من الأسد وما أثمر من مالٍ ومهي ولدٍ
وإن تأففك الأعداء بالرفدِ ترمي غواربه العبرين بالزبدِ
فيه ركام من الينبوت والحضدِ بالخيزرانة بعد الأين والنجدِ
ولا يحول عطاء اليوم دون غدِ فلم أعرض أبيت اللعن بالصفدِ
فإن صاحبها مشارك النكدِ

وإذا حاولنا في هذه القصيدة أن ننتعمق إلى فلسفة الاعتذار لنرى موقف النابغة منها نلاحظ أنه قد كان طبيعياً في أن يتضاءل بنفسه أمام النعمان، فهو قد بالغ في تصوير خوفه وفزعه، وبالغ كذلك في تصوير ألمه وأرقه، وفي الوقت نفسه بالغ في تصوير صاحبه بالقوة والحول، وبالغ في مكانته فهو الأسد وهو الفرات وهو الذي يفدى بالمال والولد. وطبيعي من المعتذر أن ينسى شخصه إلى جوار الغاضب عليه، وأن يعطى من نفسه ما يستطیع، وأن يتألم كثيراً ويمدح كثيراً في شيء من المبالغة المقبولة التي ترضاهما النفس ويقبلها الذوق، والنابغة الفنان يستخدم في سبيل ذلك فنه الذي يصور فيه كل هذه العواطف من ألم وقلق واضطراب وتكبير واسترضاء. ولقد جاءت الصور معبرة مؤدية .

وإذا انتقلنا إلى قصيدته الأخرى الذي يعتذر فيها إلى النعمان والتي مطلعها :

عفا ذوحسامين فرتني فالنفوارعُ فمجنبا أرياك فالتلاعُ الدوافعُ
فمجتتمع الأشراج غير رسمها مصابف مرت بععدنا ومرابع

والتي يبدأ فيها بوصف الأطلال الدارسة التي عفت وتغيرت والتي يتكلف الجهد ليتعرف على ما بقي من آياتها ومعالمها ، لاننسى تصويره للرمال التي

خلفها الرياح . وكأنها حصير نمقته الصوانع . والذي يعجب في هذا أنه جعل
الرياح تجر جر ذبوا على الرمال فتصنع هذا الحصير ، فلقد جعل للريح ذبولا
خففة أو نسبات هادئة تنسق بجرياتها على الرمال هذه الصور البديعة التي هي
أشبه بصورة المبناة التي يبسط عليها التاجر ما يبيعه في السوق، وهنا دقة في
التصوير يبعثها صدق تجربة الشاعر من ناحية . وتفوق رؤيته الشعرية من
ناحية أخرى :

كَأَنَّ مَجْرَ الرَّامِيَّاتِ ذُبُولَهَا عَمَلِيَّهٖ ، حَصِيرٌ نَمَّقَتَهُ الصَّوَانِعُ
عَلَى ظَهْرِ مِبْنَنَاتِ جَنَدِيدِ سَيُورِهَا يَطْوِفُ بِهَا وَسَطَ الطَّيْمَةِ بِأَنْعُمِ

وتشبيه الرمال بالحصير شيء قد يكون عادياً، ولكن الجميل هو تحريك
الصورة الشعرية الذي يدل على وقوف الشاعر عند جمال الطبيعة وقوة حسه بها .
ثم يستنكر الشاعر العبرة التي يكفكفها عند ديار حبيته والتي تنحدر على
نحره وهو يمسحها، ويعاتب نفسه التي تعود إلى الصبا وقد شيبها السنون، وقد
رأينا كذلك في أكثر من مناسبة استنكار النابغة للنسيب في بدء قصائده ويرى
أن هذا التقليد الذي في بدء القصائد بالبكاء على الأطلال وغير هذا قد لا يتناسب
أحياناً مع وقاره وسنه . وقد يكون في ذلك دليل على نوع من التحضر الفكري
وقد يكون دليلاً كذلك على رقي الذوق الأدبي عند هؤلاء الشعراء . فالنابغة
عندما يرثي النعمان بن الحارث الغساني يرى أن من سلامة الذوق أن
يتحرر من النسيب في بدء القصيدة . ويرى أن بكاءه على الديار وقد
اشتعل الرأس شيباً ضرب من هو الصبا وطيش الشباب ؛ والنابغة ذو ذوق أدبي
وذو لباقة وكياسة عندما يقدم بهذا الشعر للاعتذار، فهو يرى وقد أرهقه الألم وأرقه
غضب النعمان أن شعر التصابي واللهم ضرب من السخف لا يليق بوقاره كشيخ .
ولا يليق بنفسية حزينة آسفة نادمة كنفسيته عندما يعتذر للنعمان ؛ والنابغة في
هذا البيت الذي يتخلص فيه من هو الصبا إلى الاعتذار بصور الألم الذي
يغلف قلبه أجمل ما يستطيع أن يصوره شاعر حساس، فهو ألم يحيط بقلبه مكان
الشغاف، وهو ألم لا ذع لاسع يختلف على قلبه من وقت لآخر ، ولقوة هذا اللذع

وشدته فإن الأصابع تبتغيه تريد أن تحسس مصدره . ما أعجب هذا وما أقدرة
على تجسيد الألم :

فكفكفتُ منى عبرةً فرددتها على النحر منها مُستهلٌ ودامعُ
على حينَ عانيت المشيبَ على الصبا وقلتُ ألماً أصحُ والشيبُ وازعُ
وقدُ حالَ همٌ دونَ ذلك شاغلٌ مكانَ الشغافِ تبتغيهِ الأصابعُ

وتبتغيه الأصابع في البيت الأخير هي التي استوقفت الدهن وحركت
الخيال وأوحت بكل معاني الألم الذي تتلمسه الأيدي عساها أن تدفع الألم عن
نفسها، ثم ينتقل إلى تصوير الألم بصورة أخرى ليست في بساطة وقوة الصورة السابقة
وذلك حين يصور ما يؤرقه لغضب النعمان كأنه لدغ الأفعى القاتل، ولكن فرقا
بين تأثير الصورتين، فالصورة الأولى يأتيها التأثير البالغ من الصدق في غير
إغراب، أما الصورة الثانية فتأثيرها يأتي من التضخيم والغلو. والشاعر يلجأ إلى
الغلو عندما يعجزه التعبير المعبر في صدق وفي غير تكلف، ومثل الشاعر هنا
في حالتي الصدق والغلو كمثل المتحدث الهادئ الذي يعتمد في تأثيره على إيمانه
بقضيته وصدق منطقته، ومثل المتحدث الذي يخذله الإيمان والصدق فيلجأ إلى
التضخيم في صوته وألفاظه وتكلف الإشارات والحركات في حرارة وعنف.
وكلا الرجلين قد يستطيع أن يؤثر في سامعيه، ولكن أحدهما كان أبلغ تأثيراً
والمس لقلوب الناس من صاحبه. ولذلك فإن تأثير الشعر كله ينحصر في الصور
تحرکها الألفاظ في الدهن، وليس صوراً في الدهن يتكلف لها اللفظ تكلفاً
وفي غير صدق .

ولتزيد الأمر وضوحاً نستطيع أن نقول إن الشعر إحساس فصورة يعنى
أن الحس والانفعال الشعري هما اللذان يلدان الصورة، فالنابغة في الصورتين
السابقتين شاعر غير أن صورته الأولى في تصوير ألم نفسه جاءت أصدق، وأعنى
بالصدق هنا أنها تحمل من إحساس الشاعر أكثر مما تحمل صاحبها .

ثم تأتي صورة أخرى بعد هاتين الصورتين فيها أيضاً كثير من براعة التعبير

الشعري عندما يصور مقدار ما يبعثه لوم النعمان وغضبه في مسمعيه إذا ما جاءه أنه
 يلموه فإن هذا اللوم يبعث في أذنه ما يشبه الصراخ الذي تتأذى الأذن من
 سماعه والذي نضيق له الأذن وتود أن تكون صماء حتى لا تستمع لشيء منه :

وعيدُ أبي قابوسَ في غير كنهه أتاني ودوني راكسٌ فالضواجعُ
 فبتُ كافيَ ساورتي ضئيلةٌ من الرُقش في أنيابها السمُّ ناقعُ
 بسهدُ من ليلى التمام سليمها لحلّ النساء في يديه قعاقعُ
 أتاني آيت اللعن أنك لمتني وتلك التي تستكُ منها المسامعُ

وبعد أن تدرج النابغة في تصوير ألمه كما لاحظنا ينتقل إلى خوفه من
 النعمان وإشفاقه من بطشه فقد بلغ النابغة وعيده وتهديده بأنه سوف يناله .
 وذلك من النعمان مخيف مفرع ، فيلجأ النابغة إلى القسم مرة أخرى يدفع به التهمة
 عن نفسه ، وتذكره التهمة بالوشاة من بنى قريع فيصب عليهم جام غضبه ولاذع
 هجائه ، فهم أقبح ما رأت عين النابغة وجوهاً فوجوههم وجوه قرود ونفوسهم كذلك
 تبتغي الشتم ميمّن تجادع وتشاتم ، ويكفيهم كذباً أنهم يبتغون بالوشاية عدواً لهم
 لم يأت بالحق ، وإنما أتى بأقوال ضعيفة مهلهلة ليس لها كيان صحيح . أتى بقول لم
 يكن للنابغة أن يقوله على النعمان ولو جمعوا الأغلال والقيود في يديه ، ثم يعود
 للقسم مرة أخرى فيقسم شأن المدافع عن نفسه الذي يحس ببراءته ولا يجد الحيلة
 لتبرئة نفسه فيدفع ويعتذر ، لكنه محتاج في آخر الأمر أن يستشهد الإله وأن يلتجئ
 إلى قوة عليا . تنتصف له ، وهو يعيد القسم مرة ومرة إلكي لا يترك في نفس
 النعمان شكاً ، وجميل منه أن يقسم هذه المرة بهذه النوق التي تسير جماعات
 متدافعة نحو الآل كأنها الطيور الشديدة الطيران الغائرات عيونها من الجهد ،
 لمن ودائع في الطريق من طول الرحلة ، وعليهن شعث متغير شعرهم ، والنوق تصل
 بهم وقد تطامنت رهوسها إلى الأرض منحنية كالقسي . بهذه النوق يقسم النابغة
 أنه ما أذنب وأن غيره الذي أذنب . ومع ذلك فقد فر المحرم ، وأخذ البريء كما يكوى
 الحمل الصحيح ويترك الأجرى :

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رَيْبَةً
بِمُصْطَلِحَاتِ مِينَ لَصَافٍ وَثِيرَةٍ
سِيمَامًا تَبَارَى الرِّيحَ خُزْرًا عِيُونَهَا
عَلَيْهِنَّ شُعْتُ عَامِدُونَ لِحُجْهِمْ
لَكَتَلَفْتَنِي ذَنْبٌ أَمْرِي وَتَرَكَتَهُ
وَهَلْ يَاثِمُنْ ذُو أُمَّةٍ وَهُوَ طَائِعٌ
يَزُرُنْ أَلَا سَيَّرُهُنَّ التَّدَافِعُ
لَهِنَّ رِذَايَا بِالطَّرِيقِ وَدَائِعُ
فَهُنَّ كَأَطْرَافِ الْحَنِيِّ خَوَاضِعُ
كَذِي الْعُرَى يُكْوَى غَيْرُهُ وَهُوَ رَاتِعُ

ولقد أشار ديرنبرج في مقدمته التاريخية إلى أن هذا البيت الأخير يشير إلى اتهام النابغة وإعفاء المنخل من التهمة وتركه يرتع في إجرامه، غير أن هذا الزعم لا ينهض بعد الذي أشرنا إليه من قبل عن قصة المنخل وبعد رفضنا لقصة المتجردة .

بعد هذا القسم الطويل من النابغة وبعد كل هذا الجهد في الدفاع يرى أنه لم يعد هناك شيء آخر يقدمه لكي يجتذب عطفه وصفحته؛ فإن كان لا يريد الواشى، وإن كان لا يجدى القسم، وإن كان النعمان ما يزال مصراً على اتهامه مبقياً على غضبه، فالخطب لا شك واقع بالنابغة، والحدث الجلل المتوقع لا ريب مدركه ولا حق به مهما بعد ما بينه وبين الخطب ومهما علل نفسه ببعض الوقت وبعض الأمانى، فكما أن الليل لا بد أن يحل بالإنسان ويدركه، كذلك عقاب النعمان لا محالة واقع به مدرك له؛ والصورة معبرة قوية موفقة أبلغ التوفيق لإدراك الليل للإنسان وما فيه من صدق شبيه بإدراك النعمان للنابغة وقدرته القادرة على ذلك، بينما عجز النابغة العاجز أمامه أشبه بعجز الإنسان عن تأخير الليل .

وتم صورة أخرى تصور لك الشاعر وقد سقط في هاوية سحيفة وهو مضطرب مفزع يريد أن ينهض بنفسه فلا يقوى ولا يجد أحداً يستطيع أن يقيله من عثرته غير النعمان، ولا يجد نفسه تنزع لأحد وهي في هذا الموقف من الضيق وانقطاع الأمل إلا إلى النعمان؛ فهو يرسل إليه الخطاطيف المعوجة المثبتة في الحبال المثينة تبعث بها أيد جاذبة نازعة راجية. والنابغة قد استطاع أن يحمل إلى نفوسنا أحاسيسه وصوره في شاعرية قوية واستطاع كذلك أن يبلغ قمة الاعتذار عندما يبرع في معانيه ويتشيب هذه الوثبة العالية في هذا الفن

الذى استحق من أجله أن يكون النابغة بحق صاحب فن جديد من فنون الشعر. والشعر ليس له فنون تحده وليس مقصوراً على أغراض بعينها ، وإنما الشعر فيض من الإحساس المتدفق تبعث به عاطفة من عواطف الإنسان النائرة . وعواطف الإنسان ليست مقصورة على الرثاء والهجاء والمديح إلى غير هذه من الأبواب التى طرفها الشعراء وجمعها أحدهم وهو أبو تمام فى الحملة وحصرها فى عشرة أبواب وقصرها غيره على سبعة ؛ فهؤلاء الذين قسموا الشعر قد نظروا إلى شعر الشعراء ورأوا أغلب ما يدور الشعر العربى حوله يندرج تحت هذه الموضوعات التى أشار إليها أمثال أبى تمام. ولسنا فى حاجة فى هذا المقام أن نذكر أن موضوع الشعر موضوع أعم وأشمل من هذا وقد يقف شاعر حياته على شكوى الزمان وتفويض شاعريته فى هذا المعنى أيضاً يأتى بالمبتكر البديع من الشعر . وقد ينحو شاعر منحى جديداً عندما يتعرض فى شعره إلى فلسفة الكون وما وراء الطبيعة إلى غير هذه من موضوعات فلسفية تتحول إليها عواطفه وتنتج نحوها اتجاهات قوية قيماً بالجميل الخالد من الشعر. إلى غير هذا من الموضوعات الشعرية التى لا تنحصر فى أبواب سبعة أو عشرة . ولقد أشار بعض من يرووا الشعر وحاولوا تفسيره إلى أغراض مختلفة إلى باب الاعتذار . وكتب عنه ابن رشيقي فى العمدة (١) وحاول أن يفرق بين الاعتذار إلى الملوك والاعتذار إلى الإخوان ، وقال : إن اعتذار الملوك لا ينبغى أن تأتى إليه من باب الاحتجاج وإقامة الدليل ، وإنما ينبغى أن تسلك إليه باب التضرع والدخول تحت عضد الملك وإعادة النظر فى الكشف عن الكذب الناقل وعدم الاعتراف بالخطأ . ولقد حاول أن يشتق من كلمة الاعتذار معانى ثلاثة ويحاول أن يجعل مشتقات الكلمة تشترك جميعها فى المعنى العام الذى توجيه كلمة الاعتذار : فهو إما أن يكون من المحو كأنك محوت الآثار الموجودة من قولم اعتذرت المنازل إذا درست وأنشد قول ابن الأحمر :

أكنت تعرفُ آيات فقد جعلتْ أطلال إلفيكَ بالودِّ كاءٍ تَعْتَذِرُ

(١) ج ٢ ص ١٦٧ مطبعة حجازى بالقاهرة .

والمعنى الثاني أن يكون من الانقطاع كأنك قطعت الرجل عما أمسك في قلبه من الموجدة ، ويقولون اعتذرت المياه إذا انقطعت وأنشد لليد :

شهورُ الصَّيفِ واعتذرتُ إليه نِطَاقُ الشَّيْطَانِ مِنَ السَّمَاءِ

والمعنى الثالث أن يكون من الحجر والمنع . قال أبو جعفر : يقال عذرت الدابة أى جعلت لها عذراً يحجزها من الشراء ، فعنى اعتذر الرجل احجز وعذرتة جعلت له بقبول ذلك منه حاجزاً بينه وبين العقوبة ، والعتب عليه ومنه تعذر الأمر احتجز أن يقضى ومنه جارية عذراء .

والمعاني الثلاثة جميعها تحاول أن توفق بين المعنى الحديث لكلمة الاعتذار وبين المعنى القديم للكلمة ، فحياة الكلمة الأولى كانت في معاني المحو والانقطاع والمنع ، والمعنى الجديد للكلمة كما تحيا بيننا الآن محصور ومقصور في الواقع على معنى التماس العذر عن خطأ أو ما يظن أنه خطأ يراد محوه ليرضى المعتذر عن نفسه ويرضى غيره عنه ، وواضح من التغيير الذى حدث في حياة الكلمة أن الأصول القديمة ما تزال باقية في الكلمة برغم تطورها ، غير أن الواضح في التغيير أنها لم تعد تستعمل إلا في علاقة إنسان بإنسان آخر غضب أحدهما على الآخر فأراد الثاني أن يرضاه ويستميله ويبقى على وده له ؛ وأما استعمالها بمعنى المحو كما هو واضح من بيت ابن الأحمر فغير موجود الآن . ولا نقول اعتذرت الدار بمعنى درست وتغيرت معالمها ، وإن كنا نقول أحياناً تعذر الشيء بمعنى انقطع وامتنع ولم يثبت له عذر . غير أن الاعتذار نفسه قد تحول الآن إلى محاولة قطع أو منع الغضب بين الغاضب والمغضوب عليه ، ولعل ابن رشيق عندما أراد أن يفرق بين الاعتذار الموجه إلى المملوك وبين الاعتذار الآخر الموجه إلى الإخوان استطاع أن يأخذ أصوله من النابغة ، وأغلب ظنى أنه قرأ اعتذار النابغة للنعمان بن المنذر واستطاع أن يتخذ من اعتذار النابغة أصولاً لفن الاعتذار عند المملوك ، فيقول ابن رشيق إن الاعتذار إلى المملوك لا ينبغي أن تأتى إليه من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ ، وإنما ينبغي أن تسلك إليه باب التضرع والدخول تحت عفو الملك والكشف عن الكاذب الواشى ولقد لاحظنا بوضوح من القصيدتين

السابقتين أن النابغة كانت تتضاءل بنفسه أبلغ التضاءل ، وتحاول أن تتلاشى وأن تضعف وأن تخاف ، وأن تعتقد بنفسها الهلاك ، وألا تركز إلى الفرار ، وأن تياس من الحرب ، وأن تسلم نفسها في تضرع ، في الوقت التي ترتفع فيه شخصية النعمان إلى أبلغ القوة وأشد البطش وأقدر القدرة ، وكل هذا في صور شعرية صادقة أدركنا فيها الصدق قبل أن ندرك الغلو ؛ وقلنا إن نفسية الغاضب تحتاج إلى أن يبدل لها المعتذر من نفسه ألواناً من الرضى تظهر في تكبيره وتقديره والتضرع إليه والتماس العفو منه ، وهذا طبيعي في كثير جداً من الأحوال إذا لاحظنا أن النفس الإنسانية يسهل عندها أن تغضب ، ويسهل عندها أن تشك ، وأن تظن بالناس الظنون ، ثم يصعب عندها بعد ذلك أن تتخلص من هذا الشك وأن تطرح هذا الغضب وأن تعود إلى سابق صفاتها وبراعتها ؛ فالإنسان يغضب سريعاً ويصبح بطيئاً والألم الذي تتركه الوشاية أو الإهانة بالإنسان أعمق وأفعل بعواطفه من السرور والرضا الذي يتركه المدح والإطراء ومحاولة الرضى .

وعند النابغة أيضاً ما يقوله ابن رشيقي من إعادة النظر في الكشف عن كذب الناقل وعدم الاعتراف بالجنائية فانظر إلى قوله :

لكلفتنى ذنبَ امرئٍ وتركته كذى العر يكوى غيره وهو راتعُ

وفي نفس القصيدة :

اترعدُ عبداً لم يخنك أمانةٌ وتركُ عبداً ظالماً وهو ظالمُ

ثم المدح الذي يجمع بين كرم النفس وبذل المعروف وبين قوة العزيمة وشدة البأس ، فهو ربيع يفيض على الناس فينتشر الخير وتنتعش الهيمم ، وانظر إلى قوة الربط بين الربيع والانتعاش ثم ما تبعته الكلمتان في الذهن من صور ؛ صورة الربيع الذي تكون فيه الحياة في كائنات الأرض جميعها في رونقها ونضرتها وانتعاشها ثم كيف يرسم الممدوح في إذهاننا عندما يكون ربيعاً ينعش الناس بسببه :

وأنتَ ربيعٌ ينعش الناس سببهُ وسيفٌ أعيرته المنيةُ قاطعُ

وتصوير المدوح بالسيف القاطع بعد تصويره بالربيع فيه الجمع بين الخوف منه والأمل في عفوه وبذله وكرم نفسه. ثم يختتم قصيدته بقوة إيمانه وإدراكه للمثل الأخلاقية وأن فضائل الناس لا تضيع كما أن رذائلهم لا تعرف ، فالنكر لا يضيع والعرف لا يضيع ، وهنا يعود النابغة إلى الخالق فيؤمن به وبعده ويعترف بالأخلاق :

أبى الله إلا عدله ووفاءه فلا النكر معروف ولا العرف ضائع
وتستقى إذا ما شئت غير مصرّد بزوراء في حافاتها المسك كافع
وثمة قصيدة أخرى في الاعتذار غير أن بها فوق الاعتذار معاني أخرى تهمنها وتستحق منا أن نقف عندها بعض الوقت ، فالقصيدة تقال عندما يبلغ النابغة مرض النعمان بن المنذر وأنه يحمل على محفة يسير بها فتتيان عاجزاً عن السير محتاجاً إلى الهواء الطلق يحمل إليه كل يوم :

ألم ترّ خيبر الناس أصبح نعهشه على فتيبة قد جاوز الحى سائرا
ولم يزد مرض النعمان النابغة إلا تمسكاً بصداقته فترى عواطف الشاعر تتحرك في صدق نحو صاحبه . وتحس في مطلع القصيدة بالأحزان التي تأخذ بالنفس فيضيق لها الصدر ، ويود لو يفيض بها إلى أحد من الناس أو يرفه عن نفسه بالشكوى فلا يجد إلى ذلك سبيلا :

كتمتلك ليلاً بالجمومين ساهراً وهمين همماً مستكنّاً وظاهراً
أحاديث نفس تشتكى ما يريبها وورد هموم لم يجدن مصادراً
تكلفني أن يغفل الدهر همها وهل وجدت قبلي على الدهر قادراً؟

فانظر إلى ليله المورق وهمومه المستكنة والظاهرة وأحاديث نفسه الكثيرة المزدحمة بالشكوى لكثرة ما يرد عليها ولقلة ما تصدر عنه. وتستغيث به النفس آخر الأمر أن يكف عنها المكروه والأذى ، وأن يصرف عنها الدهر وهو عاجز كغيره لا يجد إلا أن يخضع وينهزم ، والإنسان لا ينهزم إلا إذا ألحت عليه الشكوى وعجز أمام حقائق الوجود ؛ فالنعمان مريض وهو لا يقوى إلا أن يتألم وإلا أن

يرجى الخير ، ويهنا كيف حرك مرض النعمان أحاسيس النابغة فتفيض
شاعريته بالنغم الحزين في صدق ، وهنا تتمثل لنا مرة أخرى روح الشاعر
المحبة الحريصة على المسألة الراجبة في ائتلاف الناس ومصاحبهم ، فالاعتذار
يكن تملقاً من النابغة بقدر ما كان إحساساً بالصدقة :

ألم ترَ خيرَ الناس أصبحَ نعشه على فِتيّة قد جاوز الحى سائرا
ونحنُ لديه نسال الله خلده يرد لنا ملكاً وللأرض عامرا
ونحن نرجى الخلد إن فاز قدحنا ونهرب قدح الموت إن جاء قامرا
لك الخير إن وارت بك الأرض واحداً وأصبح جد الناس يطلع عاثرا
وردت مطايا الراغبين وعريت جياذك لا يحى لها الدهر حافرا

تفيض نفسه بالقلق والإشفاق ، وفي استسلامها للقضاء ما تزال ترجى الخير في
تصارييف الأيام التي قد تنتصر لهم بشفائه ، وانظر إلى الصورة الرائعة العجيبة التي
تصور الناس عند موته أشبه شيء بالإنسان الأعرج الذي ما ينهض إلا ليتعثر
وما يسير إلا ليقع متخبطاً في سيره ، وهو تصوير رائع يقصد به أن الخير باق
لممدوحه حياً وميتاً وإن خسرت الناس بفقده حظوظهم وفرصهم في الحياة .
وتذكرنا قصيدة النابغة هذه بقصيدته التي قالها عندما تغيب النعمان بن الحارث
الغساني في غزوة من غزواته فاشتد قلق الشاعر وإشفاقه على صديقه ملك
غسان فيقول :

وإن يرجع النعمان نفرح ونبتهج ويأت معداً ملكها وربيها
ويرجع إلى غسان ملك وسودد وتلك المني لو أنسا نستطيعها
وإن يهلك النعمان تعرّ مطيه ويلق إلى جنب الفناء قطوعها
وتنحط حصان آخر الليل نحطة تقضقض منها أو تكاد ضلوعها
على إثر خير الناس إن كان هالكا وإن كان في جنب الفراش ضجيعها

ما أشد الشبه بين أبيات المقطوعتين وإن اختلفت بعض الصور إلا أن
روح القلق والإشفاق روح واحدة لا تتغير .

فالنابغة إذن كان يتودد إلى النعمان في مرضه كما كان يتودد إليه في

صحته وهو في هذه القصيدة ينحى منحى جديداً يجعلنا نشعر أن النابغة كان ،
في أثناء اعتذاره ، يعاتب صاحبه عتاباً فيه الألم الحزين وفيه النفس الأبية وفيه
الاعتذار المطمئن الواثق من نفسه ، فيه عتاب من أخلص الود وكان جزاؤه أن ترقبه
العيون وتدس عليه في كل مكان وذلك لما تقول عليه الأعداء :

رأيتك ترعاني بعين بصيرة وتبعث حراسا على وناظرا
وذلك من قول أذاك أقوله ومن دس أعدائي إليك المآبرا

ثم ما يزال النابغة كريم النفس يسترضى صاحبه في أنفة ويستبقي وده في
الوقت الذي يستبقي فيه لنفسه إباءها وكبرياءها فقد حلف لا يأتيه حتى تظهر
براءته لديه من الجرم ؛ وهو يشير في أدب إلى كرم نفسه وعدم ابتذالها وهو
مستعد أن يفترق بنفسه وأهله الرجل الذي يتقبل معروفه ويسد وجوه فقره إليه :

فأليتُ لا آتيتك إن جئتُ مجرمًا ولا أبتغى جاراً سواك مجاورا
فأهلي فداءً لامرئٍ إن أتيتُهُ تقبل معروفى وسد المفاقرا
سأكرمك كلبي أن يريبك نبههُ وإن كنتُ أرعى مُسحلان فحامرا
والنابغة في هذه القصيدة حريص على أن يظهر للناس ولنفسه أنه لا يخاف
النعمان وإن اعتذر إليه ولا يرهب العيون والجواسيس وإن انتشروا من حوله ؛
وذلك لأنه في مأمن من كل هذا فبيوته وبيوت قومه في بقاع مرتفعة مشرفة تصعد
إليه الحمولة من الإبل فكأنها تطير براعيها وهو في جبل شامخ تزل التيوس البرية
العصم عن شرفاته التي تشارف السحاب وتلابسه فقد ارتفعت مساكنه بحيث
لا يقوى أن يناها أحد :

وحلت بيوتى في يفاع ممنع تخالُ به راعى الحمولة طائرا
تزل إلوعولُ العصم عن قذفاته وتضحى لأراهُ بالسحاب كوافرا
حذاراً على ألا تنال مقادنى ولا نيسوقى حتى يمن حراثرا

وفي معاني هذه الأبيات خليط بارع بين ثقة النابغة بنفسه وتوفير أمنه
واطمئنانه وبين رغبته في استرضاء النعمان ما وسعته السبل إلى ذلك ؛ فهو وإن
احتسى في شرفات الجبل فما ذلك إلا لخوفه ، وهو وإن كان بعيداً عن النعمان

إلا أن سلطان النعمان ينتشر على البقاع وهو مدركه ؛ فالنابغة في هذه القصيدة كذلك لا يخل بفلسفة الاعتذار وإن أرادت نفسه أن تستكبر وتمنع قليلا ، فهو وإن شطت به الدار إلا أنه يلتمس المسافر من معد فيحملاه رسالة إلى النعمان ، يحمله دعاء مؤداه أن يخصه الله بالغيوث البواكر فلا تتأخر عن وقتها حتى لا يبطل كثير من نفعها ، ودعاء آخر أن يجعل الله صباحه انتصاراً وحظه وذكره ظاهراً على عدوه ، وأن يتم الله عليه حسن صنيعه ، وأن يهبى للبرية انتصاراً على يديه . ثم ينتهى كما انتهى في القصيدة السابقة بالجمع بين معنى القوة التي تهلك العدو والكرم الذي يحيى الصديق :

أقولُ وإن شطتُ بي الدارُ عنكمُ إذا ما لقينا من معد مسافرا
ألكنى إلى النعمان حيثُ لقيتهُ فأهْدى له اللهُ الغيوثَ البواكرا
وصبحه فلج ولا زال كعبه على كل من عادى من الناس ظاهرا
ورب عليه اللهُ أحسنَ صنعه وكان له على البرية ناصرًا
فألفيته يوماً يبيدُ عدوه وبحرٍ عطاء يستخيفُ المعابرا

وهو في عطائه وفيضه كأنه البحر الذي تعبر عليه السفن الكثيرة وهو يستخفها ويمهد لها من نفسه السبل لتعيش :

وينتهى الاعتذار والمدح بالقصيدة الأخيرة التي مطلعها :
أمين ظلامه الدمنُ البوالى بيمرُفض الحُبى إلى وُعالٍ

والقصيدة تردد ما رددت سابقاتها من معانى الاعتذار والمدح ، غير أن في هذه القصيدة رنة موسيقية خفيفة على الأذن تشيع في سائر القصيدة ، وتنشأ هذه الموسيقى من صياغة الكلمات وسهولة الألفاظ بحيث تشعر لها الأذن بنغمات لا تتوافر في القصائد الأخرى ، كما أن في صدر هذه القصيدة وصفاً جسيماً للوحوش التي تأبدت الدار بعد أن غادرها أصحابها ، وبعد أن بليت الدمن ، وبعد أن درست الدور ونحلت ، وبعد أن تعاقبت عليها الساريات من السحب والغاديات من الأمطار والداريات من الريح التي تثير عليها الرمال فتغطي معالمها ، وبعد أن

ينتشر فيها نبت غزير وجعد يتلبد من الماء، لا ترى فيها بعد كل هذا إلا جماعات من الحيوان فمنها طفل واحد، ومنهن من يتلوهن أولادهن يأكلن من شجر الألاء وقد تزينت رموسهن بغاب ردينة وهي الرماح التي تشبه أشد الشبه قرون البقر في طولها وسوادها ، وما أشبه فراء البقر بخطوطه التي تنتشر في كشوحها إلى ما فوق الكعوب بالثياب اليمينية ذات الخطوط والألوان :

فأمسواه الدنا فمعويرضات	دواويس بعد أحياء حلال
تأبّد لا ترى إلا صواراً	بمترقوم عليه العهد خال
تعاورها السوارى والغوادى	وما تُلررى الرياح من الرمال
أثيث نبتُه جعدٌ نراه	به عوذُ المطافل والمستالى
يُكششفن الألاء مُرينات	بغاب رُدِينة السُحُم الطوال
كانَ كشوحهن مُبَطَّنات	إلى فُوق الكُعب بُرودُ خال

وأنت تلاحظ ما تبعته الأبيات من موسيقى ظاهرة استطاعت صياغة الأبيات وترديد بعض الكلمات ذات الكم الموسيقى الواحد أن تبعث هذا النغم الملاحظ . فعندنا أن الموسيقى تكاد تتساوى في الكم بين الكلمات السوارى والغوادى وتتساوى كذلك في نفس البيت بين كلمتى الرياح والرماح فقاطع كل زوجين من الكلمان متساوية الطول والقصر ، وكذلك في البيت الذى يابه تلاحظ الموسيقى الكمية تظهر في جمل كاملة كالموسيقى بين (أثيث نبتة) ، (جعد نراه) فالجملتان تكادان تكونان متساويتين في الحركات ، كذلك نلاحظ في نفس البيت بين المطافل والمتالى ما لاحظناه بين غيرهما ؛ وثمة شيء آخر يؤكد ما نلاحظه من موسيقى هذه القصيدة وهي أن ألفاظها فيما يبدو لنا قد جاءت سهلة على الأذن . ولا يخفى على القارئ أن في الشعر ما هو مجرد موسيقى وأن هذه الموسيقى وحدها قد تفعل في تأثيرها ما يفعله عنصر الإيحاء اللفظى وأعني به اللفظ وما يحركه في الذهن من صور تقرب المعنى وتحمل الإحساس ، وفي غالب الأحيان إذا توافر عنصر الإيحاء اللفظى يتوافر تبعاً له عنصر الموسيقى فيكون الجمال والكمال .

وفي هذه القصيدة يعود بنا الشاعر مرة أخرى إلى انقطاع أمله بانقطاعه عن صاحبتة، وإلى رحيل صاحبتة وما يستتبعه من رحيل آخر يقوم هو به إذ لا سبيل إلى القيام في دور بليت وتغيرت وسكنتها الوحوش، وإن موقفه منها كموقف المهاجر الذي يبحث لنفسه عن مكان يجد فيه حياة أخرى تسليه عن ماضيه، ولعل هذا الشعر الذي يصور لنا فيه الشاعر موقفه بين ماضيه ومستقبله والذي يشيع فيه الحنين إلى الماضي ويشتد تعلق الإنسان به لأنه جزء من حياته . يوضح لنا كيف كان الشاعر يبدو أشد تعلقاً بـماضيه، فالإنسان يشفق من المستقبل ويأمل فيه الخير، أما نظرتة إلى ماضى حياته فهي نظرة الإنسان إلى شيء اقتطع من حياته وهو غير راجع إليه، إن موقف الشاعر الجاهلي من الوقوف على الديار يذكر قديمه في حزن وبكاء، وموقفه من جديد حياته وما يلتمس فيه من سلوى ويتوقع فيه من خير هو في الواقع موقف إنسانى وتجربة تمثل الصراع الذي يحدث في نفوسنا جميعاً عند كل حدث جديد في الحياة وعندما يقف الإنسان حائراً بين ماضيه العذب وبين مستقبله وما فيه من حياة مجهولة، إنه موقف الإنسان الواعى بالحياة مع شعوره بضعفه أمام قوة الطبيعة .

هذا التقليد في شعر الجاهليين لم يكن دائماً قوالب مصنوعة؛ فهو هنا تعبير صادق يبعث إلى النفوس هذا الشعور الإنساني قوياً .
فإن رأى النابغة الدار قفراً وتغيرت الحال غير الحال حتى قام إلى ناقته الشديدة الصموت التي لا تشكو تعباً والمذكرة التي تشبه الحمل قوة وامتلاء والتي تجل عن الكلال :

فلماً أن رأيتُ الدارَ قفراً وخالفَ بالُ أهلِ الدارِ بالي
فهضتُ إلى عُدافرةِ صموتِ مذكرةٍ تجلُّ عن الكلالِ

تسافر هذه الناقة بصاحبها تقطع الليالي لتصل إلى النعمان حاملة معذرة صاحبها الذي يجعل أهله فداء لرجل كان يأمن جواره ويغرف من دلوه . والغرف هنا قوى جداً في تأدية الوفرة في عطاء النعمان، لقد أصبح النابغة بعد الأمان متياً في الضلال يحيره الطلب فلا يهتدى وياتس مع القسم في هذه القصيدة سيلا

آخر لدفع التهمة عن نفسه ، يناشده ألا يتعجل سوء الظن بصاحبه الذي عُرِفَ
بغير هذا من الفضائل التي تعرفها عنه بنو ذبيان أهله وذوو قريابه ، فليرسل النعمان
إلى بني ذبيان التي يستشهدها النابغة ويلتمس عندها حسن الشهادة :

فداءً لامرئٍ سارت إليه بعيدرةٍ ربها عمى وخالى
ومن يغرف من النعمان سجلاً فليس كمن يُتيسرُ في الضلال
فإن كنتَ امرأً قد سوتَ ظناً بعبيدك والخطوبُ إلى تبال
فأرسل في بني ذبيان فاسأل ولا تتعجل إلى عن السؤال

والنابغة عندما يقرن بين حالتيه مع النعمان: حالة الترف التي كان ينعم بها
وحالته معه وهو في ضلال وتيه، إنما يريد أن يلتمس العفو، وأن يقرب من نفس
النعمان ويستميلها إليه بطريقة إثارة العطف عليه وكسب إشفاقه، وما يزال
النابغة ماهرًا في إثارة نفس النعمان وتحريك عواطفه بصوره الشعرية الجميلة
التي أبانت عن مقدرة فنية عالية ، يعود فيقسم قسمه الذي اعتاده في قصائده
والذي لا يلبث أن يعود إليه كلما أراد أن يلتمس عونه من قوة الخالق وشهادته،
ولكنه في هذه المرة يقسم بحياة النعمان، وهو لا يخاطبه مخاطبة عادية وإنما يوجه
الحديث للذي يثنى عليه تعظيماً لقدر المدوح، ويقسم كذلك بما يرفعه الحجيج
إلى إلال، وهو جبل بمكة ، من مقدسات القرابين، والقسم هذه المرة ينثي لإغفال
الشكر فهو ما يزال على ولائه للنعمان وما يزال يرتبط بالنعمان بأعمق أسباب
الولاء، وهو مرتبط كذلك بأفضاله وليس ممن يخونون الولاء وينقضون العهد ،
ولو فكر في ذلك أو ساورته نفسه شراً كهذا لأفرد يمينه عن شماله ولأبعد ما بينهما
ولكنه لا يخون صحبه ما بقي الدهر وما دامت الحياة ، وليس ينتظر جزاءه إلا من
الله الذي يعلم سرائر النفوس، والذي يعرف كيف يجازى الرجل وفاء بوفاء . ثم يعود
إلى مدحه فيصور بحره العظيم المضطرب الذي يحرك في اضطرابه كبار السفن
وصغارها الحملة الثقال بأواجه العظيمة حتى لكانه البعير في تقيمه ، لاصق

بالقصور يلود عنها سفن العدو من النيبط وغيرهم ، وهرب للنوق المذله المروضة
المسرعة في سيرها الحمراء القائنة الرجال :

وما رَفَعَ الحَجِيجُ إلى إلالِ	فلا عَمَرَ الذي أثنى عليه
وكيف ومن عطائكِ جُلُّ مالى	لما أغفلكِ شكركِ فانتصحيني
لأفردتُ اليمين عن الشمالِ	ولو كفى اليمين بعتك نخوننا
وعند الله تجزيرةُ الرجالِ	ولكن لا تُخَانُ الدهرُ عندي
وبالحلجِ المُحمَّلةِ الثقالِ	له بِسَحَرٍ يُقَمِّصُ بالعدوِّ لى
قسرا قير النيبط إلى التلالِ	مُضِرٌّ بالقصور يلودُ عنها
عليها القائناتُ من الرجالِ	وهوبٌ للمُخَيَّسةِ النَّواجي

وبانتهاء هذه القصيدة نكون قد تعرضنا لقصائد الاعتذار جميعها التي
يظهر منها قبل كل شيء صدق العاطفة التي كانت تربط النابغة بالنعمان
كما يظهر إلى جانب ولاء النابغة وخوفه وإشفاقه من بطش النعمان وسطوته ،
موقف الرجل الدائد عن نفسه الراغب في دفع الأذى والتهمة عن ضميره المثقل
بها في أسلوب قد يصل أحيانا كما رأينا في قصيدته التي مطلعها :

كتممتك ليلا بالحمومين ساهرا وهمسين همما مستكنا وظاهرا

إلى ثورة الشاعر لكرامته وإظهار خفايا نفسه المحبة للصدقة المخلصة للود ،
ويصل كذلك إلى اعتذار المطمئن الواثق من نفسه الذي يفديه بالأهل وإن
كانوا في مأمن منه وفي حصن منيع لا تنال مقادته ولا تؤسر فيه نسوته ، وهو يقرر
في قصيدته تلك التي رأيناها من قبل أنه وإن شطت به الدار إلا أن دافعا إنسانيا
خفيا يدفعه إلى النعمان ويربطه به هو دافع أخلاقي ودافع آخر نفعي ما في
ذلك شك يحرص عليه النابغة ويضعه نصب عينيه :

أقول وإن شطت بي الدار عنكم إذا ما لقينا من معدة مسافرا
ألكنى إلى النعمان حيث لقيته فأهدى له الله الخيوط البواكرا

وفوق فلسفة المعتذر وكرامة الأخلاقي وحرص النفعي رأينا صور الفنان التي

استطاعت أن تسير هذه القرون الطويلة فتؤثر في نفوس من يدرك جمالها ، وأن تظل حتى الآن لوحات من روعة الفن القديم تخلب نفوس المحدثين من متذوقي الأدب ، ونستطيع بعد أن نتقدم في البحث قليلاً أن ندرك دوافع أخرى قوية كانت تجذب النابغة إلى بلاط الحيرة وتجعله حريصاً على استبقاء محالفة ومهادنة هذه الدولة العظيمة المرموقة في ذلك الزمن . بقي من قصائد الحيرة قصيدة واحدة يعتمد عليها المؤرخون للشعراء في عودة النابغة إلى النعمان أخيراً ، وفي نجاحه في استرضائه وكسب عطفه والحصول آخر الأمر على عفوه وصفحته . وفي عودة النابغة إلى النعمان روايات نذكرها .

يقول صاحب الأغاني^(١) ما نصه :

« قال أبو عبيدة : قيل لأبي عمرو : أفن مخافته امتدحه وأتاه بعد هربه منه أم لغير ذلك ؟ فقال : لا لعمر الله ما لمخافته فعل ، أن كان لآمناً من أن يوجه النعمان له جيشاً ، وما كانت عشيرته لتسلمه لأول وهلة ، ولكنه رغب في عطاياه وعصافيره ، وكان النابغة يأكل ويشرب في آتية الفضة والذهب من عطايا النعمان وأبيه وجده لا يستعمل غير ذلك . وقيل إن السبب في رجوعه إلى النعمان بعد هربه منه أنه بلغه أنه عليل لا يرجي ، فأقلقه ذلك ولم يملك الصبر على البعد عنه مع علته ، وما خافه عليه وأشفق من حدوثه به ، فصار إليه وألفاه محمولاً على سريره ينقل ما بين العمران وقصور الحيرة . فقال لعصام بن شهيرة حاجبه فيما أخبرنا به اليزيدي عن عمه عبيد الله وابن حبيب عن ابن الأعرابي عن المفضل :

ألم أقسم عليك لتُخبرني أمحمول على النعش الهمام

(إلى آخره...)

قال أبو عبيدة : كانت ملوك العرب إذا مرض أحد من حملته الرجال على أكتافها يتعاقبون فيكون كذلك على أكتاف الرجال لأنه عندهم أوطأ من الأرض .

بناقش نص أبي الفرج الدوافع التي كانت تدفع النابغة إلى استرضاء النعمان ومدحه، ويقول إنها محصورة في رغبته الشخصية في عطاياه وعصافيره، وبعد مناقشتنا لاعتذار النابغة والدوافع التي كانت تدفع به إلى الاعتذار، وبعد أن نقرأ الديوان كله ونفهم شخصية النابغة، نكاد نؤكد أن ناحية نفعية قطعاً هي التي كانت تدفع به إلى النعمان غير أن نفعية القبيلة هي التي كانت تدفعه وحدها مع توافر العامل الشخصي الذي ينحصر في علاقة الشاعر بالنعمان وصدافته الشخصية له.

في هذا النص أيضاً يذكر أبو الفرج أنه كان يقبل عطايا النعمان وأبيه وجده، وهنا نعود مرة أخرى إلى الخطأ الذي وقع فيه الكثيرون من أن النابغة كانت له صلة بعمر بن هند ملك الحيرة، هذا الخطأ الذي أثارته القصيدة التي نسبت خطأ إلى عمرو بن هند والتي تبين أنها قيلت في عمرو بن الحارث الغساني والتي تحدثنا عنها في الفصل السابق. وفي النص كذلك ذكر لعطايا النعمان وعصافيره وأواني الفضة التي كان يأكل فيها النابغة، ونحن لا ننكر هذا ولا نستبعده، بل إن شعر النابغة نفسه قد تحدث عن هذه العطايا وذكره غير مرة في حرص عليها وإعجاب بها، ولكن الذي يهمننا جميعاً، ولعله واضح تماماً، أن هذه الهدايا وهذه العصافير لم تكن تشتري الرجل وتستعبده كما أشرنا غير مرة. وليس أدل على أن هذه العصافير لم تكن من القوة بحيث يضعف لها النابغة وينهزم من أنه كان يمتدح الغساسنة ويكتسب مودتهم، ولو أغضب ذلك النعمان بن المنذر وهذا ما حدث وما سبق أن رجحناه سبباً جوهرياً لغضب النعمان على النابغة وقطيعته له.

ويذكر هذا النص كذلك دافعاً آخر دفع النابغة إلى القدوم على الملك ومقابلته والعودة إليه وهو دافع إنساني أخلاقي، هو الشعور بالقلق والفرع عندما جاءه أن النعمان مريض يحمل على محفة ويساربه في الطريق. عندما علم بمرضه أشفق عليه النابغة وأحس بدافع يدفعه إلى أداء واجب نحو ملك وصديق كان بينهما صلوات من الود والمحبة قديمة، ولعله أحس أن المرض نوع من المحن التي

يصاب بها الإنسان، والتي تكون فيها النفس الإنسانية ضعيفة تتقبل الأشياء وتستسلم لها في غير تمنع أو عنف، وتكون أقرب ما تكون إلى العفو والصفح واجتذاب القلوب، وذلك لأن الشعور بالموت يكون أقرب إلى النفس من أى وقت آخر. والنفس قبل أن تودع الحياة حريصة على أن تصالح الناس جميعاً وأن تجد عند الناس جميعاً قلوباً عطوفة، وهذا الصراع بين الرغبة في الحياة واستبقائها والتشبث بها وبين التفكير في الموت وتوقعه من لحظة إلى أخرى قد أضعف النزوع إلى العنف، وجعل النفس أقرب إلى التخاذل والانكسار. وهذا الصراع كذلك قد أرهف النفس فهي حاسة أشد الحس متأثرة سريعة الانفعال، إن أوذيت في محنتها بالحفوة أو الإهمال بقى الأذى فعالاً يعمل في النفس عمله الذي قد لا يزول إلا بطيئاً وإن أرضيت النفس في محنتها بالعطف والود كان للعطف والود أثرهما الذي يقرب منها النفوس، ويؤلف القلوب ويبعث الاطمئنان والرضى.

لعل النابغة قد أحس هذا وأدركه فوجد أنه إن ختم اعتذراته إلى النعمان بأداء هذا الواجب الأخير فجاءه في مرضه يعوده كان ذلك أبلغ في الود وأتم للواجب الذي عليه نحو الأمير وكان عاملاً جديداً في اكتساب صفحه وتوقع العفو منه.

ويؤيد ما جاء في الأغاني من أن السبب في رجوع النابغة إلى النعمان هو مرض النعمان وقلق النابغة عليه ما جاء في معاهد التنصيص^(١) ولعله مأخوذ عن الأغاني يقول:

«وقيل إن السبب في رجوع النابغة إليه بعد هربه منه أنه بلغه أنه عليل لا يرجي فأقلقه ذلك ولم يملك الصبر على البعد عنه مع علته وما خافه عليه وأشفق من حلوثه به، فسار إليه فألفاه محمولا على سرير ينقل ما بين العمران وقصور الحيرة، فقال لعصام حاجبه:

ألم أقسم عليك فتخبرني أمحمولاً على النعش الهمام
فإني لا ألوم على دخول ولكن ما وراءك يا عصام

فإن يهلك أبو قابوس يهلك ربيعُ النَّاسِ والشَّهرُ الحرامُ
ونُمسكُ بعده بذيَّاب عيشٍ أجبَ الظَّهر ليس له سنامُ .

وهناك روايات أخرى في لقاء النابغة بالنعمان وكيف تم هذا اللقاء بينهما .
ففي الأغاني^(١) يذكر أبو الفرج قصة عن حسان بن ثابت وكيف دخل على
النعمان ، وقبل دخوله أوصاه حاجب الملك بمجموعة من الوصايا بعد أن تعرف
عليه بطريقة تظهر فيها الصناعة القصصية المتكلفة عندما يقول :

« فأتيت حاجبه عصام بن شهيرة فجلست إليه فقال : إني لأرى عريباً ،
أفمن الحجاز أنت ؟ قلت : نعم ، قال : فكن قحطانياً ، قلت : فأنا قحطاني ،
قال : فكن يثريباً ، قلت : فأنا يثربي ، قال : فكن خزرجياً ، قلت : فأنا خزرجي ،
قال : فكن حسان ابن ثابت » إلى أن ينتهي النص بالدخول على النعمان وتنفيذ
وصايا الحاجب واحدة واحدة إلى أن يقول : « ثم استأذنته في الإنشاد فأذن لي
فأنشدته ثم دعا بالطعام فقلت ما أمرني به عصام ، وبالشراب ففعلت مثل ذلك ،
فأمر لي بجائزة سنوية وخرجت ؛ فقال لي عصام : بقيت على واحدة لم أوصك بها ،
قد بلغني أن النابغة الديباني قدم عليه وإذا قدم فليس لأحد منه حظ سواه فاستأذن
حينئذ وانصرف مكرماً خيراً من أن تنصرف مجفوفاً . فأقمت بيابه شهراً . ثم قدم
عليه الفزاريان وكان بينهما وبين النعمان دُخْلٌ أي خاصة وكان معهما النابغة
قد استجار بهما وسألها مسألة النعمان أن يرضى عنه فضرب عليهما قبة من آدم
ولم يشعر بأن النابغة معهما ودس النابغة قينة تغنيه بشعره « يا دار مية بالعلياء
فالسند » فلما سمع الشعر قال : أقسم بالله إنه لشعر النابغة . وسأل عنه فأخبر أنه
مع الفزاريين فكلماه فيه فأمنه . »

هذا النص برغم ما قد دخله من خيال قصصي ، وبرغم ما قد يثيره في
نفس القارئ من شك ، فإننا ينبغي ألا نتقبل منه إلا ما نتقبله من القصص
التاريخي ، والأهمية التي لأمثال هذه الأخبار كالأهمية التي لفصول القصة
التاريخية ، الجوهر صحيح والتفاصيل من نسج الخيال . والذي يؤرخ للعصر

الجاهلي مضطر أن يقف موقف الحيرة في أكثر من موضع . فراجع العصر الجاهلي ومصادره كثيرة، ولكنها ليست جميعها متساوية في الصدق، لذا فقد وجب علينا أن نتقبلها بالحيطه، وأن نتقبل هذه الأقاصيص التي تروى عن العرب وأخبارهم في الجاهلية بالحيطه كذلك إلا ما يثبت عليه الدليل من الشعر والقرائن . ومن حسن الحظ أن العناصر الغريبة الدخيلة في ديوان النابغة وحياته قليلة مبعثرة يمكننا أن نغض النظر عنها في الكلام عن حياته . وإذا نحن تعمقنا تحت هذه الألوان التي صاغ بها الخيال العربي تلك الحياة فإننا نستطيع أن نخرج بهيكل قريب من الصدق ، فالجوهر غالباً صحيح ولكن صياغة القصة هي دائماً موضع خيال القاص وتصرفه ؛ وإذا نحن عاملنا هذا النص السابق معاملةنا للقصة التاريخية فإننا نستطيع أن نظفر من هذا النص بجملة حقائق ؛ أولها أن النابغة قد كان عند الملك شيئاً عظيماً وخطيراً ليس من اليسير إهماله والتغاضي عنه ، فإن شخصية حسان لتتلاشى أمام شخصية النابغة ، وإن شعر النابغة لآثر عند الملك وأفضل في نفسه من أي شعر آخر ، يشير إلى ذلك أيضاً تحمس النعمان لشعر النابغة عندما غنته له القينة التي دسها النابغة إليه فيسأل عنه ثم يخبره الفزاريان بأمره ثم يعفو عنه ويؤمنه . والحقيقة الثانية أن شعر النابغة هو الأصل في هذا العفو وأنه كان السحر الذي قدم إلى النعمان فوجه قلبه وحول عواطفه، وأن شخصية النابغة عند النعمان هي شعره وأن للشعر في ذلك الوقت المكانة الأولى عند الملوك . والحقيقة الثالثة أن النابغة قد التمس غير الشعر شيئاً آخر ليتقرب إليه ويجد العفو عنده هذا الشيء هو صلة الفزاريين بالنعمان وقوة هذه الصلة ؛ فقد كان الفزاريان كما يذكر النص من خاصة النعمان وصحابته ، ولهذا خطورته وأهميته في البحث ، وسنعود للإشارة إليه بعد قليل . ولكن يكفي أن نتذكر هنا أن الفزاريين أقرباء النابغة من قبيلة واحدة ومن بني ذبيان جميعاً كما سبق أن أشرنا، ويكفي أن نتذكر العداة الذي كان بين فزارة وملوك الغساسنة وكيف كان ذلك يفسد أحياناً صداقة ذبيان بالغساسنة ، وكيف كان النابغة يقف من ذلك مواقف المعروفة بين الفزاريين والغسانيين . ومن هنا نستطيع أن نفهم صلة

الفزاريين بالنعمان بن المنذر الذي هو عدو الغساسنة ومنافسهم ، ومن هنا نستطيع أن نفهم كذلك صلة بنى ذبيان بالنعمان ومدى هذه الصلة التي كانت تبررها وتصور قوتها هذه القصائد الحارة المتلاحقة من النابغة في الاعتذار . والخبر الذي يأتي بعد هذا في الأغاني شبيه بالخبر السابق من حيث جوهره وإن اختلف في شكله . والقصة هنا تكاد تحفل من الحقائق ما حملته سابقتها من الأغاني^(١) :

« قال أبو زيد عمر بن شبة في خبره لما صار معهما إلى النعمان كان يرسل إليهما بطيب وألطف مع قينة من إماءه فكانا يأمرانها أن تبدأ بالنابغة قبلهما فذكرت ذلك للنعمان فعلم أنه النابغة . ثم أتى عليها شعره هذا وسألها أن تغنيه به إذا أخذت فيه الحمر ففعلت فأطربته فقال هذا شعر علوي هذا شعر النابغة ، قال ثم خرج في غب ساء فعارضه الفزاريان والنابغة بينهما قد خُضبت لحيته بحناء فأقنى خضابه فلما رآه النعمان قال : هي بدم كانت أحرى أن تخضب ، فقال الفزاريان : أبيت اللعنة لا تريب قد أجرناه والعمو أجمل فأمنه واستنشده أشعاره ، فعند ذلك قال حسان بن ثابت فحسدته على ثلاث لا أدري على أيهن كنت له أشد حسداً على إدناء النعمان له بعد المباحدة ومسامرته له وإصغائه إليه أم على جودة شعره أم على مائة بعير من عصافيره أمر له بها . »

يشترك الخبران في أن شعر النابغة وقوة تأثيره على النعمان، ووساطة الفزاريين يضاف إلى ذلك ما كان بين الرجلين من ود قديم وصلات سابقة ، كانت لها تأثيرها من غير شك في هذا الصفع الذي جاء غير معقد وفي يسر يسير ، والذي انتهى بتأمين النابغة على نفسه واستنشاده شعره والاطمئنان عليه . ثم في النص أيضاً هذه الموازنة التي حرصوا عليها عندما يجتمع الشاعران حسان والنابغة على بلاط النعمان وتفضيل النابغة عليه دائماً وسعود إلى ذلك عندما نتحدث عن منزلته الشعرية .

ورد في معاهد التنصيص^(٢) ما ينص على أن النعمان بن المنذر هو الذي

(٢) في صحيفة ١٣ من الجزء الأول .

استعطف النابغة فعاد إليه . يقول النص بعد أن تحدث عن غضب النعمان وهروب النابغة إلى غسان « . . . فهرب فصار إلى غسان فنزل بعمر بن الحارث الأصغر ومدحه ومدح أخاه النعمان ولم يزل مقيماً مع عمرو حتى مات وملك أخوه النعمان فصار معه إلى أن استعطفه النعمان فعاد إليه » .

هذا النص، وإن ظهر لأول وهلة أنه خيالي، إلا أنه في الواقع يشتمل على جزء كبير من الحقيقة، ذلك أن النعمان لم يكن يصفح عن النابغة هذا الصبح السريع ولم يكن ليزول عنه غضبه فجأة . وإنما أغلب الظن أن النابغة لم يقدم عليه إلا وقد صفت نفسه واستعدت للقائه وتأهبت للعفو عنه وقبول عودته إليه . فالنص الأخير من هذه الناحية يكاد يشترك مع النصين السابقين في رغبة النعمان في أن يستعيد مع النابغة صداقته القديمة وأن يأتلف قلبه .

هذا ما روته الأخبار عن عودة النابغة إلى النعمان وتفاصيل هذه العودة، غير أن ديوان النابغة خلو من هذه التفاصيل وليس فيه بشأن هذه العودة غير هذه القصيدة القصيرة التي لا تتجاوز أربعة أبيات والتي تصور مجيء النابغة إلى النعمان قلقاً مفزعاً لمرضه عندما يراه وقد حملة الناس على سرير يتساءل عنه النابغة في لطفة وجزع، وتصور كذلك عدم قدرة النابغة على الدخول إليه لأنه محبوب عنه لغضبه عليه وخوفه منه على نفسه لأنه هدر دمه ثم إشفاقه من موته وهلع الناس وجزعهم لهذا الموت . فهو في الناس كالربيع لكثرة عطائه فإن هلك الربيع أجذب الخير وانقطع عن الناس الرخاء، وكذلك إن يهلك النعمان يهلك الشهر الحرام، فلا يراعى الناس حرمة وتصير الأمور فوضى، وإن يهلك يظل الناس في عسرة من أمرهم وفي إرهاق من عيشتهم فهم لا يقيمون إلا على أبدأ العيش وأجديه :

ألم أقسم عليك لتخبرتي	أحمول على النعش الممام
فإني لا ألام على دخول	ولكن ما وراءك يا عصام
فإن يهلك أبو قابوس يهلك	ربيع الناس والشهر الحرام

وهذه القصيدة كما ترى لا تصور أكثر من فزع النابغة لمرض النعمان، ولا نستطيع أن نحصل منها على قصة مقابلته للنعمان وصفحه عنه ورجوعه إلى سابق ولائه ومودته، ولكنها فقط قد تمهد لهذا الصلح في أذهاننا، وقد ترجح عندنا أن النابغة قد عاد فعلا إلى النعمان بعد غضبه عليه غير أن الأدلة إذا حاولنا أن نتلمسها من الديوان نفسه وما وصلنا من شعر النابغة فإننا نعجز عن إيجاد الشعر الذي يقطع بهذا والذي يصور هذه المرحلة من حياة النابغة، المرحلة التي عاد فيها إلى صداقة النعمان، وليس في شعر النابغة كما هو مجموع في كتاب العقد الثمين وكما هو موجود في نشرة ديرنبرج لديوان النابغة ما نستطيع به أن نؤرخ لهذه المرحلة، أو نحصل لها على صورة واضحة. وإن الغموض الذي يخيم على حياة النابغة في أيامه الأخيرة أشبه بالغموض الذي يخيم على حياة المبكرة، ولقد ذكر صاحب الأغاني ما قد يثبت أن النابغة قد عاصر موت النعمان بن المنذر فيقول^(١) ما نصه :

« أخبرني الحسن بن علي قال حدثنا محمد بن القاسم بن مهرويه؛ قال حدثني عبد الله بن عمرو، قال : ذكر ابن حمزة عن مشايخه أن النعمان بن المنذر لما نعى إلى النابغة الديواني وحدث بما صنع به كسرى قال : طلبه من الدهر طالب الملوك ثم تمثل :

من يطلب الدهرَ تدركه محالبه	والدهرُ بالوتر ناج غير مطلوب
ما من أناسٍ ذوي مجدٍ ومكرمة	ألا يشدُّ عليه شدةً الديق
حتى يبیدَ على عمدٍ سُرَاتهمُ	بالنافذات من النبل المصاييب
إني وجدتُ سهام الموتِ معرضةً	بكلِّ حتفٍ من الأجيال مكتوب

هذه الأبيات غير موجودة في الديوان في النشرة المحققة التي أخرجها ديرنبرج، كما أنها غير موجودة في العقد الثمين وإنما هي موجودة في النشرة التي أخرجتها المطبعة الأهلية ببيروت والتي قام بنشرها محمد جمال .

(١) ص ٣٩ من الجزء الثاني .

ونحن لا يمكننا أن نعرف متى كانت وفاة النعمان بن المنذر أبي قابوس بالضبط، ولكننا نستطيع أن نقرب ذلك تقريباً، فالطبري يحدد وفاته في حوالي ٦٠٧ م ويحدد فيليب حتى ملكه من حوالي ٥٨٠ - ٦٠٢ م^(١).

ولو صح هذا النص السابق في الأغاني، ولو صح أن النابغة قد عاش حتى موت النعمان بن المنذر لأمكننا أن نقرب وفاة النابغة ونرجح أنها كانت بين سنة ٦٠٥ م و سنة ٦١٣ م غير أننا نستبعد كثيراً أن يكون النابغة قد عاصر وفاة النعمان بن المنذر وشاهد هذه القصة الغريبة المؤلمة التي تذكرها كتب التاريخ ككتاب الطبري وابن خلدون ومروج الذهب وغيرها والتي تتحدث عن استدعاء كسرى أبرويز للنعمان لأنه رفض أن يبعث إليه من بنات العرب ما يريد، فدبر له القتل بأن حبسه في سجن حتى مات بالطاعون. وتقول بعض الروايات الأخرى أنه قد تركه بين أقدام الفيلة لتسحقه سحقاً - لسنا نعتقد أن النابغة يرى كل هذا ويسمع به ولا تبقى لنا في هذا الحادث المروع قصيدة خالدة كقصائده الكثيرة التي بقيت في اعتذاره للنعمان، وإذا قيل إن مثل هذه القصيدة ربما ضاعت مع ما ضاع من شعر النابغة فإن ضياع مثل هذه القصيدة كذلك فيه شك كبير، لأن القصائد التي حرص الرواة فيما أعتقد على روايتها أو لعل أشهر قصائد النابغة وأبقاها على أفواه الرواة هي قصائده التي كانت تقال في مدح ملك أو رثائه أو الاعتذار إليه، وأن شهرة العلاقة بين النابغة والنعمان وما كان لها من صوت مسموع كانت جديرة أن تبقى على هذه القصيدة لو أنها قيلت. ومهما يكن من شيء فإن الباحث ما يزال يرى هذه المرحلة من حياة النابغة غامضة أشد الغموض، ولقد حاول المستشرقون من قبل أن يحددوا وفاة النابغة غير أنهم وقفوا منها موقفاً غامضاً لا يكشف عن الحقائق.

يقول ديرنبرج في مقدمته عن النابغة ما ترجمته حين يتساءل عن كيف ومتى مات النابغة :

« إن الجواب الوحيد الذي يمكن أن نتأكد منه هو أنه لم يدرك بعثة محمد

(١) ص ٩٩ من المجلد الأول.

ولم يشاهد مجيء الدين الجليدي، وبينما أصبح حسان بن ثابت شاعر الإسلام كان النابغة منافسه في بلاط النعمان الذي اعترف له حسان بالفوق والجدارة، وكان يهيم في أرض اليمن حيث سقط صريع الحمى وحيث توفى ثم يتمثل بالأبيات :

ولا زال ريحانٌ ومسكٌ وعنبرٌ على مُنتَهاناهُ ديمةٌ ثم هاطلُ
ويُنسبُ حوذانًا وعَوْفاً مُسَوِّراً سأتبعُه من غير ما قالَ قائلُ

ولكنَّ أحداً لا يعلم أين تلك الربوة من التراب التي رقد تحتها ذلك الذي نُعت يوماً بالنافورة المتدفقة والذي قال عن قوافيه :

قَوَافٍ كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَسَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبَهَا التَّظَنِّي
هذا هو نص ديرنبرج يبدو منه أن وفاة النابغة لم يكن من السهل تحديدها بتاريخ مضبوط، ولكن من أين استطاع ديرنبرج أن يهتدى إلى أن النابغة كان يهيم في أرض اليمن حيث سقط صريع الحمى؟ فهو لم يذكر المرجع الذي اعتمد عليه، ثم لماذا يستشهد في هذا المقام البيتين المذكورين سابقاً واللذين وردا في رثائه للنعمان بن الحارث أمير غسان والذي مطلعها :

دعاك الهوى واستجهلتك المنازلُ وكيف تصابى المرء والشيبُ شمل
ثم يذكر ديرنبرج على هامش مقدمته أن هذين البيتين قد كتبهما النابغة على قبر النعمان أبي كرب. ولكننا ما زلنا نجد صعوبة كبيرة في أن نوفق بين هذين البيتين وبين موته صريعاً في أرض اليمن. وديرنبرج نفسه يذكر بعد البيتين مباشرة كما هو واضح من النص أن أحداً لا يعرف أين رقد النابغة رقدته الأخيرة^(١) :

ولقد لاحظ برسفال في مقاله عن تاريخ العرب صعوبة تحديد تاريخ وفاة النابغة فهو يقول^(٢) ما ترجمته :

« والصيغة الودية ” يا ابن أخي “ التي يستعملها النابغة وهو يتحدث حسان

(١) الأغاني ج ١ ص ١٢ .

(٢) ص ٥١٤ من الجزء الثاني .

ثبت أن حسان كان أصغر سنًا من النابغة وأن بين الشاعرين فرقًا كبيرًا في السن وهذه الملاحظة تثبت الفرض الذي فرضته عن ميلاد النابغة^(١)، أما عن موته فلا يمكن تحديده بطريقة مؤكدة وقد يجوز أنه عاش إلى السنوات الأخيرة من حكم أبي قابوس أي إلى بدء القرن السابع الميلادي .

فبرسقال كذلك لا يستطيع أن يجعل وفاته قبيل وفاة النعمان أي في أوائل القرن السابع الميلادي وهذا هو أسلم السبل في تحديد وفاته .

وطبعي جدًا أن نجد هذه الصعوبة في تاريخ العصر الجاهلي وفي محاولة معرفة تاريخ الشعراء، إذ أن الملوك أنفسهم لم تكن نستطيع أن نقف منهم موقف المتحقيين الثابتين فلقد اختلفت كتب التاريخ في تحديد تواريخ ملوك الحيرة وغسان . ونولدكه نفسه الذي قضى حياته في البحث عن أمراء غسان لم يستطع أن يجد في الفترة الأخيرة التي عاصرها النابغة تواريخ مضبوطة وإنما كان يقرب ذلك تقريباً .

وفي كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة نص يذكر سوء عيش النابغة في أخريات أيامه وحسد الناس له وربما كان هذا النص عمدة ديرنبرج فيما استنتج من أن النابغة قد هام على وجهه في بلاد اليمن حتى وقع صريع الحمى، يقول ابن قتيبة :

« يقول أبو عبيدة عن الوليد بن روح قال مكث النابغة زماناً لا يقول الشعر فأمر بغسل ثيابه وعصب حاجبيه على عينيه فلما نظر إلى الناس قال :

المراء يأملُ أنْ يعيشَ	وطولُ عيشٍ قد يضرُّه
تفتى بشاشته ويبقى بعدَ	حلوا العيش مره
وتخونهُ الأيامُ حتى	لا يركا شيئاً يسره
كم شامتٍ بي إن هلكتُ	وقائلٍ لله دره

النص كما ترى يشير إلى أن النابغة قد طالبت به الحياة وهو يكره أن تطول

(١) الذي حدده في موضع آخر سنة ٥٣٠ .

به وأن حياته الأخيرة لم تكن شيئاً يسره، وإنما كان عرضة لحياة الأيام وشماتة الحاسدين .

ومهما يكن فإننا ما زلنا لا نستطيع أن ندرك بوضوح كيف انتهت حياة النابغة لأن ديوانه المحقق ليس فيه شعر يصور هذه الحياة الأخيرة وليس فيه ما يستطيع أن يكشف عن غوامضها .

غير أننا نستطيع أن نرجح أن حياة النابغة تقع ما بين سنتي ٥٣٥ م و ٦١٠ م ولقد يساعدنا على تخيل هذه الفترة بالذات اتصالاته بالنعمان بن المنذر وقد يخط الشيب رأسه ، ثم اتصالاته ببعض ملوك غسان ، وقد استطاع تولدكه أن يحدد تواريخ هؤلاء الملوك ما بين سنتي ٥٨٣ وما قبل سنة ٦١٤ . ولقد يساعدنا أيضاً على هذا التخيل إذا كان لا بد من أن نضع تاريخاً لحياة النابغة نص الأغاني^(١) عندما يتحدث عن النابغة الجعدى « ويدل على أنه (الجعدى) أقدم من النابغة الذبياني أنه عمر مع المنذر بن المحرق قبل النعمان بن المنذر ، وكان النابغة الذبياني مع النعمان بن المنذر وفي عصره ولم يكن له قدم إلا أنه مات قبل الجعدى ولم يدرك الإسلام » .

وليس يهم الباحث كثيراً أن يحدد بالضبط سنى حياة النابغة فليس هذا التحديد شيئاً بالنسبة لجوهر البحث وبالنسبة لما قصدنا إليه من إظهار شخصية النابغة على حقيقتها وفهم شعره الفهم الصحيح؛ غير أنه من واجب الباحث إذا رأى غموضاً أن يحاول أن يجلوه، فإذا لم يستطع كشف عن هذا الغموض حتى تظمن إليه الأذهان .

وهنا تنتهى قصائد الحيرة، وتنتهى كذلك علاقة النابغة بالحيرة وملوكها ، وقبل أن ينتهى الحديث عن هذا الفصل ينبغي أن نتفهم الغرض الجوهرى الذى كان يدفع النابغة إلى التعلق بالنعمان هذا التعلق الذى جعل النابغة يوقف جزءاً من حياته على مدحه والاعتذار إليه ومحاولة التقرب منه وإرضائه . نقول ما هى الدوافع التى كانت تجذب النابغة إلى بلاط الحيرة ؟ هل هى نفس الدوافع التى كانت

تدفع به إلى بلاط الغسانيين ومحاولة التودد إليهم وسب صداقتهم ؟ هذا ما نحاول الآن أن نبسطه وأن نلقى عليه الضوء قبل أن نترك الحديث عنه إلى حديث آخر .

عرفنا أن شعر النابغة في غسان كانت تدعو إليه ما كان بين قبيلته وبين بني غسان من احتكاك دائم ومناوشات كانت تظهر في بعض الإغارات أو الهجمات العربية بين الاثنين ، وإن صالح القبيلة كان يدفع النابغة إلى أن يجعل من نفسه ومن شعره وسيطاً لدى ملوك غسان لكي يقرب منهم ويكتسب رضاهم فيضمن لقبيلته نوعاً من الاستقرار . فهل كان بين ذبيان وبين ملوك الحيرة ما يشبه هذا الذي كان بين ذبيان وبين ملوك غسان ؟ هل كثرت بينهما الحروب وهل كان موقع القبيلة منهم يحتم عليهم الاحتكاك الدائم المستمر الذي رأيناه بين بني ذبيان وبين أمراء غسان .

الأمر فيما يبدو كان على عكس هذا تماماً ، فيظهر أن الصداقة بين بني ذبيان وبين ملوك الحيرة كانت صداقة قديمة أصيلة ، وكانت أشبه بتحالف قوي وارتباط وثيق يحرص عليه كل من الطرفين حرصاً شديداً ويحاول ما وسعه الجهد أن يبقى عليه ، كانت هذه الصداقة شبيهة إلى حد كبير بصداقة ذبيان مع بني أسد وحرص النابغة الشديد كما سنرى في الفصل القادم على هذه الصداقة برغم تدخل الوشاة المستمر . فلقد كان النابغة شديد الحزم في رده على هؤلاء الوشاة ، وفي تصريحه غير مرة بأن ترك بني أسد ومجافاتهم هو الجهل أبلغ الجهل : قالت بنو عامر - خالوا بني أسد يا بنؤس للجهل ضراراً لأقوام هذه الصداقة القوية بين بني ذبيان وبني أسد كانت أشبه شيء بصداقتهم مع ملوك الحيرة وحرصهم على التودد إليهم والإبقاء على صداقتهم والذي يؤكد لنا هذه الصداقة بين بني ذبيان وملوك الحيرة وحرص الطرفين على إبقائها ما كان يقع من أحداث في تلك الفترة التاريخية التي عاش فيها النابغة الديباني .

فتحدثنا الحوادث التاريخية في تلك الفترة بأن بني ذبيان وبني أسد وملوك الحيرة كانوا جميعاً يكونون فيما بينهم حلفاً متماسكاً ، فالحروب التي كانت تدور

في شمال الجزيرة في ذلك الوقت جعلت بني أسد الدين كانوا يحتلون الشمال الغربي لشبه الجزيرة عند الأطراف الشمالية لنجد والحجاز ، والذين كانوا يخافون أن يصبح إقليمهم إن قريباً أو بعيداً موضع الصراع الدائر بين ملوك غسان والحيرة لم يكن في استطاعتهم أن يظلوا غير مباليين بما كان يدور حولهم فانضموا إلى جانب الحيرة ، وكانوا يمدونها بإمدادات منتظمة ، وبذلك كانوا مطمئنين إلى أن أحداً لا يستطيع أن يهاجمهم من الشمال ، بينما كانت محالفتهم الدائمة التي تربطهم ببني ذبيان تضمن لحدودهم الوسطى السلامة في وسط الجزيرة . ويحدثنا كتاب مقال في تاريخ العرب لبرسقال فيقول :

« إن بروكوب يعلمنا أنه في سنة ٥٤٥ م خطف المنذر في رحلة من رحلاته إلى سوريا ابن الحارث الغساني وقتله وأراد الحارث أن ينتقم ولذلك هزم أخيراً جيش خصمه . ومنذ هذا الحادث لم يترك المؤرخون البيزنطيون والشرقيون لنا تفصيلاً بخصوص ملك الغسانيين حتى سنة ٥٦٢ . ففي هذه المدة قتل الحارث ملك الغسانيين المنذر ملك الحيرة غدرًا وهزم جيشه في يوم حليلة . وأذكر من أجل ضبط التاريخ أن الشاعرين نابغة بني ذبيان وعلقمة بن عبدة أتيا يرجوان الحارث لصالح الأسرى الذين أسروا في بني أسد وبني تميم » (١) .

هذا هو نص برسقال وكذلك يروي ديرنبرج في مقدمته التاريخية آخذاً عن برسقال وآخذاً عن ابن قتيبة الذي يحدد عدد الأسرى في بني أسد بثمانين يقول :

« فسعى النابغة إلى الملك الحارث بن أبي شمر والتمس منه إطلاق سراحهم ورد حرياتهم . إليه كما طالب علقمة بن عبدة من الملك هذه المنحة كذلك لمواطنيه من بني تميم » .

ولعلنا لم ننس ما رأيناه في الفصل السابق من اشتراك حصن بن حذيفة الفزاري مع بني أسد في هجماتهم على الغسانيين ، ومحاولة النابغة في أن ينصح الطرفين بالأناة والتروي ، وأن يقفا من ملك غسان موقف المهادنة والصدقة . عرفنا من الفصل السابق أن بني أسد وبني ذبيان كانوا يظهران عداوتهم لغسان

في هذه الإغارات التي كانت تحدث بينهما وبين غسان مما يؤيد لنا أن هذه الإغارات كانت تعتبر مظهراً عدائياً ضد غسان وتعتبر مظهراً فيه تودد وفيه ولاء لبلاط الحيرة .

ولعلنا لم ننس كذلك ما رأيناه عندما أراد النابغة أن يعود إلى النعمان ابن المنذر ، وعندما أراد أن يلتبس لذلك السبل فام يجد أمامه غير شعره ولم يجد كذلك غير صديقيه الفزاريين اللذين كانا واسطته عند النعمان لما كان بينهما وبين النعمان من دخل على حد تعبير نص الأغاني . لعلنا نستطيع أن نلتبس من هذا إلى أي حد كانت الصلة قوية بين بني فزارة وهم من بني ذبيان وبين النعمان ملك الحيرة . وإذا صح وجود هذين الفزاريين في بلاط النعمان فإن في هذا دليلاً قوياً على ما كان بين الأسرتين ، أسرة الفزاريين وأسرة المناذرة من صداقة وصلات ، وثمة دليل آخر قد يكون عوناً للباحث في تأكيد هذه الصداقة القوية التي كانت تربط بين الحلفاء الثلاثة بني ذبيان وبني أسد والمناذرة ملوك الحيرة ذلك هو قصة قتل حجر والد امرئ القيس الشاعر الجاهلي المعروف وما حدث لامرئ القيس بعد قتل والده من رغبة قوية في الأخذ بثأر أبيه وانصرافه إلى القبائل والملوك يطلب عندهم المعونة والنجدة لكي يأخذ بثأره ولكي يرد إلى نفسه هدوءها وكبرياءها .

يحدثنا صاحب الأغاني أن امرأ القيس لجأ إلى عمرو بن المنذر وكان خليفة لأبيه المنذر ملك الحيرة في بقة وهي بين الأنبار وهيت ، وأنه ذكر له جهرة ومدحه فأجاره ، ومكث عنده وقتاً ، ولكن المنذر يعلم بعد ذلك بهذه الإجارة فينذره فيهرب إلى حمير . هذه القصة تدلنا على أن هناك سرّاً في ألا يقبل المنذر بقاءه إلى جواره ولماذا يهدده ويرفض أن يعينه على قتال بني أسد وأخذه بثأره منهم . وهو الذي تربطه بهم صلة صهر وقرابة .

عن الأغاني (١) :

« وقال ابن السكيت حدثني خالد الكلابي أن امرأ القيس لما أقبل من

الحرب على فرسه الشقراء بلأ إلى ابن عمته عمرو بن المنذر وأمه هند بنت عمرو ابن حجر بن آكل المرار وذلك بعد قتل أبيه وأعمامه . وتفرق ملك أهل بيته ، وكان عمرو يومئذ خليفة لأبيه المنذر ببقية وهي بين الأنبار وهيت فمدحه وذكر صهره ورحمه وأنه قد تعلق بجباله ولجأ إليه فأجاره ومكث عنده زماناً ثم بلغ المنذر مكانه عنده فطلبه وأنذره عمرو فهرب حتى أتى حمير .

وانظر أيضاً إلى قصة النزاع الذي حدث بينه وبين المنذر على عصبة من بني آكل المرار كانت معه وأرسل إليه المنذر مائة من أصحابه ينذره القتال فنجا بنفسه وهرب إلى أرض طي^(١) .

عن الأغاني^(١) :

« وأمه أنه شروان يجيش من الأساورة فسرحهم في طلبه وتفرق حمير ومن كان معه عنه فنجا في عصبته من بني آكل المرار حتى نزل بالحارث بن شهاب من بني يربوع بن حنظلة . ومع امرئ القيس أدرع خمسة فقلما لبثوا عند الحارث ابن شهاب حتى بعث إليه المنذر مائة من أصحابه يوعدده بالحرب إن لم يسلم إليه بني آكل المرار فأسلمهم ونجا امرؤ القيس ومعه يزيد بن معاوية بن الحارث وبنته هند بنت امرئ القيس والأدرع والسلاح ومال كان بقي معه ، فخرج على وجهه حتى وقع في أرض طي^(١) . »

نلاحظ من النصين السابقين أن امرأ القيس لم يستطع أن يجد عند المنذر ملك الحيرة النصر التي كان يتوقعها ولم يستطع أن يأخذ بثأره عن هذا الطريق ، بل كان يخذله المنذر مرة بعد أخرى بل يتوعدده بالحرب والقتال ، ولعل ما بين المنذر وبنو أسد من تحالف وصدقة ، ولعل ما رأيناه من اشتراك الاثنين في حرب ضد الغسانيين كان يمنع المنذر أن يمد لامرئ القيس يد المساعدة حتى لا يعرض نفسه لخصومة بني أسد وهم حلفاؤه ، أو لعل العداء بين المناذرة وبين ملوك كندة قديم يرجع إلى شعورهم بأن أحد هؤلاء الكنديين قد حاول أن يغتصب ملكهم حيناً من الزمن وهو الحارث بن عمرو الكندي جد امرئ القيس . وبالرغم من أن

عمرو بن هند بنت الحارث التي هي عممة امرئ القيس فإن امرأ القيس لم يستطع أن يجد عند المناذرة نجدته ونصرته، وكان طبيعياً جداً بعد هذا أن يلجأ امرؤ القيس آخر الأمر إلى قيصر الروم عدو الاثنيين عدو المناذرة وعدو بني أسد ليجد عنده الجيش الذي يستطيع به أن يخضع بني أسد وأن يثأر لنفسه منهم .

يقول صاحب الأغاني (١) :

« فمضى (امرؤ القيس) حتى انتهى إلى قيصر فقبله وأكرمه وكانت له عنده منزلة . . . ثم إن قيصر ضم إليه جيشاً كثيفاً وفيهم جماعة من أبناء الملوك . . . »

قصة امرئ القيس هذه دليل ما في ذلك شك على أن بني أسد أصدقاء النابغة وحلفاؤه المفضلون . وقد كانوا في الوقت نفسه أصدقاء المناذرة وحلفاءهم بدليل ما حدث من خذلان المنذر لامرئ القيس أكثر من مرة في شأن الأخذ بالثأر من الأسديين . وبنو أسد هؤلاء هم الذين يحرص النابغة على مودتهم وهم أنفسهم الذين قتلوا حجراً والد امرئ القيس بدليل الآيات التي تروى عن النابغة (٢) :

إذا حاولت في أسد فُجوراً	فإني لستُ منك ولستُ مني
فهم درعى التي استلأمتُ فيها	إلى يومِ النصار وهم مجنى
وهم وردوا الجفارَ على تميمٍ	وهم أصحابُ يومِ عكاظَ إني
شهدتُ لهم مواطن مصادقات	أتيهمُ بوُدِ الصدرِ مني
وهم ساروا لحجرٍ في خميسٍ	وكانوا يومَ ذلك عند ظنّي
وهم زحفوا لِيغسَّان بزحفٍ	رَحيبِ الشربِ أرعنٍ مُرجَحينُ

فانظر إلى النابغة في هذه الآيات التي تصور شدة إعجابه ببني أسد ، والذي يعدد فيها انتصارات بني أسد وأيامهم المشهودة التي تسجل لهم

(١) ص ٧٠ ج ٨ .

(٢) قصيدة ٢٥ من الديوان .

المواقف الرائعة فلهم في نفس النابغة تقدير وهو على صداقتهم حريص وهو عدو لأعدائهم مجفوهم ويرا منهم .

مما تقدم نستطيع أن ندرك إلى أي حد كانت الصلة قوية بين بني أسد وبني ذبيان وبني المنذر ملوك الحيرة، وإلى أي حد استطاعت أحداث التاريخ مما ذكرنا أن تقرب إلينا هذا التحالف بين الثلاثة ، وأن توضح كيف كانت مصالح الثلاثة مشتركة تدفعهم جميعاً إلى نوع من السياسة التي تضمهم تحت تحالف وصداقة واحدة . على ضوء هذا التحالف المشترك بين القبائل الثلاث نستطيع أن نفهم لماذا كان يندفع النابغة هذا الاندفاع القوي نحو النعمان بن المنذر ملك الحيرة ولماذا كان غضب النعمان يؤرقه ويفزعه ، ولماذا كان النابغة يلتمس لإرضائه السبل ويرسل إليه قصائد الاعتذار الواحدة تلو الأخرى . وعلى ضوء هذا أيضاً نستطيع أن ندرك كيف كان النابغة يحاول أن يأنف العديين في وقت واحد ، ويحاول أن ينجح في أن يجعل منهما الاثنین غسان والحيرة صديقيين حليفين لكي يرضى عن نفسه كشاعر أجاد الرسالة وأداها ، ولكي يوفر لقبيلته الأمن والاستقرار ، ولكي يحتفظ لها بمكانها بعيداً عن إغارات القبائل وهجمات الملوك من المناذرة والغساسنة . وإذا كنا قد استطعنا أن نظفر في شعر غسان وفي شعر الحيرة بما يؤكد هذه الحقيقة . حقيقة حماية استقلال القبيلة وصونها من الارتطام في حرب مع بني غسان والحيرة ، فإننا نريد أن نرى هذه الحقيقة وأن نتلمسها في شعر القبائل كذلك في الفصل القادم .

الفصل الثالث

الشعر المحلى أو « القبلى »

الشعر المحلى أو الشعر القبلى هو الشعر الذى قيل بصدد القبيلة وصلاتها بالقبائل الأخرى . وهو الشعر الذى يعرف منه حلفاء النابغة وأعداؤه، وهو الشعر الذى يستطيع أن يلتقى ضوءاً غير قليل على الحياة الاجتماعية للقبيلة العربية قبل الاسلام وعلى حياتها السياسية والاقتصادية كذلك ، والباحث محتاج قبل الخوض فى قبيلة النابغة وعلاقاتها المختلفة بالقبائل الأخرى أن يقدم لذلك ما هو أساس لفهم هذا الشعر الذى يتعرض لشئون القبيلة المختلفة . فنحن محتاجون إلى أن ندرك كيان القبيلة فى الجاهلية والنظم الاجتماعية والسياسية التى تخضع لها القبيلة العربية التى تسمى بالنظام القبلى فى شبه الجزيرة قبل الإسلام وتأثر هذا النظام فى كثير جداً بالطبيعة الجغرافية .

تحدثنا فى الفصل السابق عن الجزيرة العربية من حيث البيئة الجغرافية وأشرنا إلى ذلك بعض إشارات نريد أن نحددها الآن وأن نعيد النظر إليها لكى ندرك أثرها على الحياة القبلية .

بلاد العرب من أشد بلاد العالم جفافاً وحرارة ، وبرغم المياه التى تحيط بشبه الجزيرة ، وبرغم المحيط فى الجنوب وما يحمله إلى الجزيرة من بعض الأمطار ، فإن الرياح الموسمية التى تدخل إلى الأرض فى مواعيد محددة لا تسمح إلا لقليل جداً من الأمطار بالتوغل إلى داخل الجزيرة . وفى بلاد الحجاز قد يستمر الجفاف ثلاث سنوات أو أكثر وأحياناً ما ينزل المطر الشديد الذى يسبب سيولا هائلة تهدد الكعبة أحياناً بالدمار ، ولقد خصص البلاذرى فى فتوح البلدان فصلاً عن سيول مكة وكانت هذه السيول تؤدى إلى انتشار مناطق الرعى فى الصحراء . وفى شمال الحجاز تعتبر الواحات ، التى قد تبلغ نحو عشرة أميال تعتبر العماد لحياة الاستقرار .

ولا تسقط الأمطار الموسمية إلا في اليمن وعسير حيث تجد هناك الأراضي التي يمكن زراعتها زراعة منظمة ، والتي يمكن لأهلها أن يستقروا في حياة خصبة صالحة للإقامة تمتد إلى نحو مائتي ميل من الساحل ، ولقد حرمت جزيرة العرب من نهر يشق هذه الصحراء الكبيرة فيجري فيها بالزرع والخير وإنما تجد شبكة من الوديان التي تجرى فيها الفيضانات كلما حدثت . وهذه الوديان تؤدي غرضاً آخر وهو تحديد طرق القوافل والحج وأهم هذه الطرق البرية هي الطريق الآتي من بلاد العراق ماراً بريدة في نجد ، ومتتبعاً وادي الرقة والطريق الآتي من الشام ماراً بوادي سرحان ومتاخماً لساحل البحر الأحمر . وهذه الطرق إما ساحلية تسير مع أطراف الجزيرة وإما مستعرضة تجرى من الجنوب الغربي متجنباً منطقة الربع الخالي .

ويتحدث بعض الجغرافيين من أمثال الإصطخرى والهمداني عن المياه التي تتجمد في صنعاء المرتفعة عن سطح البحر بسبعة آلاف قدم وعلى جبل قريب من الطائف (١) .

أما النبات فإنه بالضرورة متأثر بالأحوال المناخية ، فجفاف الهواء وملوحة التربة في أغلب الأماكن يعوقان ازدهار النباتات ، والحجاز غنية بثمرها وينمو القمح في اليمن وبعض الواحات ، ويزرع الشعير وتنمو الليرة كما ينمو الأرز في عمان ، ومن أهم الأشجار التي كانت لها الأهمية الممتازة في الحياة التجارية الأولى شجرة البخور وعصير الصمغ العربي وعدة أنواع من شجر الصنط والطلح وشجر الأثل والغضا ، وهناك نوع آخر من الطلح يعطي الصمغ العربي وينتج كذلك السمع الذي يؤخذ من حبوبه دقيق يستعمل في صنع العصيدة .

والكرم كذلك من النباتات المألوفة ويوجد بالطائف بكثرة وقد دخلت زراعته من الشام بعد القرن الرابع المسيحي والخمر التي كان يتغنى بشعرها العرب كانت تستورد مع ذلك من حوران ولبنان ويقول النابغة :

كَأَنَّ مُشْعَشَعًا مِنْ خَمْرِ بَصْرَى نَمَسَتْهُ الْبُخْتُ مَشْدُودَ الْخَيْتَامِ

(١) تاريخ العرب للعريب حتى .

ومن بين حاصلات الواحات العربية الفواكه والرمان والتفاح والمشمش واللوز والبرتقال والليمون وقصب السكر والبطيخ والموز ، ويرجع فيليب حتى في كتابه تاريخ العرب أن الأقباط واليهود هم الذين أدخلوا أمثال هذه الفواكه من الشمال .

وتعتبر نخلة البلح من أهم النباتات التي يعتمد عليها العربي في غذائه ، ولقد ذكر كتّاب العرب مائة صنف من البلح كانت تنتجها الجزيرة العربية ، وشراب البلح المخمر هو نبيذ مرغوب فيه عندهم وكذلك نوى التمر المجروش يعتبر طعاماً للجمل .

وأهم الحيوانات الداجنة التي يستعملها العربي في حياته اليومية هي الجمل والحمار وكلب الحراسة والغنم والماعز والحصان العربي الذي يشتهر بجماله واحتماله وإخلاصه لسيدته . ويعتبر الحصان في حياة البدو من الحيوانات الكمالية واقتناؤه مظهر من مظاهر الغنى . أما الجمل لرفعلي العكس من وجهة نظر البدوي يعتبر أعظم الحيوانات نفعاً ، فهو الذي يجعل من الصحراء مكاناً يصلح للسكنى والحياة . والجمل صديق البدوي الذي لا يكاد يفارقه يطعم لحمه ويشرب لبنه ويرحل عليه ويتخذ من شعره خيمته ويتخذ روثه وقوداً وهو عنده هبة الله الكبرى ويقول الله تعالى :

« والأنعام خلقتها لكم فيها دفءٌ ومنافعٌ ومنها تأكلون، ولكم فيها جمالٌ حين تريحون وحين تسرحون . وتحملٌ أثقالكم إلى بلدٍ لم تكونوا بالغيه إلا بشقٍ الأنفس إن ربكم لرؤوفٌ رحيم . والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ، ويخلق ما لا تعلمون » (١) .

هذه الخصائص التي تحدثنا عنها من مناخية وإقليمية وحيوانية ونباتية هي في الغالب التي توجه حياة الشعوب جميعاً . ومن هذه الخصائص جميعاً نستطيع أن نتخيل المجتمع وحياته الاقتصادية والسياسية . ولقد رأينا أن الحياة في الجزيرة العربية بحسب طبيعتها مزدوجة إلى قسمين رئيسيين : بدو رحل وحضر مقيمين

فالمناطق التي تجود عليها الطبيعة بالمطر والزرع مناطق استقرار وتحضر ، والمناطق الأخرى مناطق صحراوية لا تتفق مع الحياة المستقرة وإنما يحتاج ساكنها إلى النقلة والرحلة كلما وجد الأرض التي تصلح للرعى والإنبات ليذهب إليها سعيًا للرعى . فالرغبة في حفظ الحياة بين هؤلاء البدو ومصالحهم الشخصية كانت تدفعهم إلى أن يغتصب البدوى من جاره الذي يعيش في ظروف خير من ظروفه وكان يستعمل في ذلك القوة كالفارات أو عن طريق المبادلات السلمية .

وهذه الحياة الجفاقة التي فرضتها البيئة الجغرافية قد استطاعت إلى حد بعيد أن تجعل البدوى لا يخضع لقانون التباين والتقدم والتطور ، فإن هذه الطبيعة القاسية قد كانت أيضاً عوناً كبيراً للبدوى ، فوعورة المسالك وقلة الماء وجفاف الحياة قد وقفت جميعاً سداً منيعاً في وجه المستعمر أو الغاصب ، فلم يدخل الجزيرة العربية غزو الآراء والعادات الأجنبية وإنما بقيت تقاليد البدو وعاداتهم كما هي حتى الآن .

ازدحمت الفارات بين الأعراب في الصحراء وكثرت إلى أن أصبحت حالة عقلية مُزمنة ، فزرى القبائل أحياناً يمارسون الغزو دون رادع أو وازع من عقل ، ولقد عبر القطامي الشاعر عن هذا المبدأ في شعره إذ يقول :

نُغِيرُ من الضَّبَابِ على حُلُولٍ وَضَبَّيَّةَ إِنْهُ مِنْ حَانَ حَانَا
وَأحيانًا على بكَرٍ أحيانًا إِذَا لم نَجِدْ إِلا أَخَانَا

ولذلك فإن سكان الصحراء قد انقسموا إلى فرق متحاربة ، غير أن الشعور المشترك بين العرب جميعاً بالضعف والهزيمة أمام قوة الطبيعة الجفاقة القاسية قد ولد شعوراً بالحاجة إلى واجب مقدس هو واجب الضيافة والنجدة والمرودة . فهذه الأرض الصحراوية الممتدة الواسعة عندما تضيق بجفافها ووعورتها وجذبها بأحد من هؤلاء البدو فإنه كان يستطيع أن يجد الإحساس بالمرودة والنجدة عند الجميع . وكان هذا الخلق شيئاً عاماً ولدته الطبيعة القاسية وكان الإخلال به نوعاً من الجريمة الأخلاقية التي تتنافى مع التقليد العربي .

ظاهر من كل هذا أن الفرد لم يكن يستطيع في مثل هذه البيئة أن يعيش

بنفسه فالفردية تموت ولا تقوى على البقاء ، ولا بد للفرد أن يعيش مجتمعاً بغيره ،
ومن هنا نشأ نظام القبيلة .

ونظام القبيلة هو الأصل في المجتمع البدوي فكل خيمة تمثل أسرة والمعسكر
المكون من عدة خيام يكون ما يسمى حياً ، ثم أهل الحى جميعاً يكونون قوماً ،
ومجموعة الأقوام القريبة من بعضها في النسب يكونون القبيلة ، فأهل القبيلة
يرتبطون فيما بينهم برباط القرابة والدم ، يخضعون إلى رئيس واحد هو غالباً
أكبر أعضاء القوم سنّاً . والأشياء الفردية هي ما تحويه الخيمة من متاع
ضئيل لا قيمة له ، وأما الماء والمرعى والأرض الزراعية فهي ملك مشاع للقبيلة .
والقبيلة كنظام سياسى يمكن أن نعتبرها مع شيء من التجاوز نوعاً من
الدويلات البدائية التي تحتل بقعة معينة ، ويشملها نظام ووحدة في التقاليد
والغرض والمستقبل ، فللقبيلة أرض تنزلها هي وطنها وهي وإن كانت جماعة
فطرية إلا أن لها شيخاً اختير اختياراً ديمقراطياً لا على أساس الجاه أو المنصب ،
ولكن على أساس أنه أقدر الجماعة وأكبرهم سنّاً وأكثرهم تجربة وأقدرهم على
تزعّم شؤون القبيلة وأن يكون راجح التفكير شجاعاً . وليس شيخ القبيلة حاكماً
مستبدّاً ، ولكن شيخها له شورى من كل فرد في القبيلة له رأى ، فعند حلول
أمر خطير نرى الشيخ يجمع حوله أولى الرأى ليستشيرهم في الأمر ، وتتألف الشورى
من شاعر قوال وهو يمثل الطبقة الأرستقراطية في القبيلة التي تعتمد عليهم
في بث الدعاية وكذلك الخطيب والفارس وكذلك كاهن القبيلة أو الرجل الروحى .
ومن هؤلاء جميعاً يتألف مجلس شورى القبيلة ، والعرب والأعراب قد ولدوا في
مهاد الديمقراطية ، فترى شيخ القبيلة يقف مع أحد الأعضاء على قدم المساواة ،
فالمجتمع القبلى قد سوى بين الجميع وأنزلهم منزلة واحدة ولم يستعمل لقب ملك
إلا عندما ينظرون إلى ملوك الحيرة وغسان ولم يشد عن هذه القاعدة إلا ملوك
بنى كندة .

ومن أهم العوامل التي أبقت على النظام القبلى تماسكه ووحدته ، العصبية
التي كانت بمثابة الروح للقبيلة وهي تمثل فناء الفرد في المجموع . يجب أن يكون

مخلصاً متفانياً في إخلاصه ويجب أن يضحى بكل شيء في سبيلها ، فعليه أن يفارق زوجته إذا كانت مصلحة القبيلة تحتم عليه أن يفارقها ، فالفردية الشخصية منعدمة في النظام القبلي . ولقد استفاد الإسلام فيما بعد من النظام القبلي في أغراضه الحربية في تقسيم الجيوش وفي إقامة المستعمرين في الفتوحات إلى غير ذلك . ولقد استطاعت العصبية بين القبائل أن تحيا في الإسلام وقتاً طويلاً بل لقد أدت إلى سقوط حكومات وانحلالها .

والقبيلة كوحدة اجتماعية تتألف من أبناء القبيلة الخالص الذين تجرى في عروقهم دم القبيلة ، وهؤلاء يكونون طبقة الأحرار . وثمة طبقة أخرى قد تتكون من عناصر دخيلة مثل العبيد الذين يشترون بالمال أو يئسرون في الحروب أو ما ينزل في القبيلة من أفراد القبائل الأخرى يعيشون في جوارها ويحتمون بها فيعرفون بالبحيران أو الموالى ، والفرق الواضح بين البحار والمولى أن الأول يعتبر ضيفاً على القبيلة تحميه وتحافظ على واجبها نحو ضيفائه حتى يرحل عنها ، أما المولى فهو الذي يقيم على الدوام مع القبيلة وعلى مدى من الزمن ينسى أصله ويعتبر من أفرادها ، والولاء في القبيلة نوعان ، ولاء عتق وهو ما يحدث عندما يتحرر العبد من عبوديته ويقوم على ولائه للقبيلة ، وولاء حلف وهو ما يحدث عندما يقيم الدخيل في القبيلة ويصبح فرداً من أفرادها على أن تحميه . وأحرار القبيلة هم الذين يتمتعون بكافة مميزات النظام القبلي الذي سنتحدث عنه ، وهي تتلخص فيما للفرد من حقوق وما عليه من واجبات نحو القبيلة . أما العبد فليست له حقوق وإنما عليه واجبات ، أما المولى فيعامل نصف معاملة الحر فديته نصف دية الحر ونصيبه في الغنيمة نصف نصيب الحر .

وقانون القبيلة الذي يربط بينها ويحافظ على وحدتها ويرعى مصالحها هو قانون العصبية وشعورها بأنها وحدة واحدة يجمع بينها دم واحد ، فالفرد يحمى القبيلة والقبيلة تحمى الفرد ، وإذا انحلت العصبية انحلت القبيلة من أساسها فكان كل فرد في القبيلة ينصر أخاه ظالماً أو مظلوماً . ولذلك فإننا لو تتبعنا حروب الجاهلية وأيامها لاستطعنا أن نجد الثأر هو الدافع الأول أو الأغلب في هذه

الحروب جميعها أو معظمها ، فالقبيلة كلها تنهض للثأر لأنها تعتقد أن سفك دم أحد أبنائها إنما هو سفك لدمها وإهدار لكرامتها ، وقد يصحح أن يكون الدم الذى يجرى فى عروق القبيلة دماً واحداً ولكن هذا ليس دائماً فى جميع الحالات كما عرفنا ، فالقبيلة قابلة للتوسع والاندماج فى غيرها ولكن وحدة الدم هذه كانت اعتقاداً أشبه بالدين أكثر منه حقيقة واقعة .

والثأر عند العرب نظام يتوارثونه ويرون فيه واجباً مفروضاً عليهم فرضاً دينياً اعتقادياً وهو امتحان للقبيلة وقوة تماسكها وإدراكها لوحدها ولقد ظل نظام الثأر عند العرب شديد التأثير فى حياتهم إلى ما بعد الإسلام . والأصل عندهم فى الثأر أنه إذا قتل أحد أفراد القبيلة فكل رجل فى القبيلة يطالب بثأره وعلى كل فرد فى القبيلة هذا الواجب دون استثناء وعليه أن يؤديه . وقد تنحصر المطالبة بالثأر فى ولى القتيل ويثأر هو بنفسه من القاتل أو من أولياء القاتل أو من أحد أفراد القبيلة ، وقد ينتهى الثأر عند هذا وقد لا ينتهى ويتبادل الفريقان الأخذ بالثأر فتطول الحرب .

وقد يحدث أحياناً أن يقتل أحد أفراد القبيلة فرداً آخر من نفس القبيلة كأن يقتل أحد الناس أخاه مثلاً وهنا يتحتم القصاص . وقد يخشى القوم أن يؤدي ذلك إلى انشقاق فى القبيلة وتصدع فى بنيانها المتحد فتضعف القبيلة بعد قوة . ولقد هدام النضوج العقلى والتطور الاجتماعى إلى طريقة العفو عن القاتل . فلولى المقتول أن يعفو عن القاتل . ويرون أن ذلك أسلم حقناً للدماء وحفظاً للقبيلة من الفناء ، وربما لجأوا أحياناً إلى أن تخلع عشيرة القاتل هذا الرجل فتنفيه عنها وكلنا يروى هذه الأبيات :

قَوَى هُمُو قَتَلُوا أَمِيمَ أَخِي فَإِذَا رَمَيْتُ بِصَيْبِي سَهْمِي
فَلَنْ عَفْوَتُ لَأَعْفُونَ جَلالاً وَلِأَنَّ سَطَوْتُ لَأَوْهِنُ عَظْمِي

وسواء كان الأخذ بالثأر فى داخل القبيلة أو فى خارجها فإما القصاص وإما العفو وإما الخلع وإما الدية وهى أردأ الجميع ، والعربى قلما يقبلها لأنها عندهم دليل على الضعف ، وهى تكون عادة بمثابة تعويض مالى يقدره جماعة

من شيوخ القوم ويدفع لولى القليل كمائة من الإبل أو ألف دينار مثلاً .

ونحن عندما نقرأ شعر هؤلاء نجد أن النار عندهم كان شيئاً مقدساً أشبه
شيء بالعقائد الراسخة المتمكنة من النفس . فالرجل من هؤلاء إذا كان له نار
فإنه يحرم على نفسه الخمر وأكل اللحم والاعتسال والتقرب من النساء وغير ذلك
من لدائد الحياة . ويصوم عن متاع الدنيا ولن تهدأ له نفس أو تقر له عين حتى
يأخذ بثأره ، فمن ذلك قول قيس بن الحطيم عندما أدرك ثأره من قاتلى أبيه وجده :

متى يأت هذا الموتُ لا تلتف حاجةٌ لنفسيَ إلا قد قضيتُ قضاءها
ثأرتُ عديماً والحطيمَ فلم أضعُ ولايةَ أشياخٍ جعلتُ إزاءها

والشاعر الآخر يعتقد أن من كان موتوراً مثله فلاحق له في خمر ولاحق له
في شرب . فإن من الثأر ما يشغل النفس عن كل هذا ثم يرى أن للخمر وزراً
وإنما يقعان على من يشربها موتوراً كأنما يريد أن يتسلى بها عن الأخذ بالنار :

قد حلت الخمرُ وكنتُ امرأةً عن شربها في شغلٍ شاغل
فاليومَ ناشربٌ غيرَ مستحقبٍ وزراً من الله ولا الواغل

ولقد أشرت من قبل إلى قصة امرئ القيس عندما خرج ليثأر من قتلة
أبيه ، وعندما وقف عند معبد ذى الحليصة ليستقسم بالأزلام فلما خرج سهم
النهي ثلاث مرات قذف بالسهم المحطمة في وجه الصنم وصاح فيه : « أيها الملعون
لو أن أباك هو الذى قتل لما نهيتنى عن طلب الثأر له » فهذه ، القصة الأخيرة كذلك
دليل واضح على تمكن فكرة الثأر من نفوسهم وسلطانها عليهم والذى لم يكن
تشنيه عنهم معبد أو صنم .

تكلما عن بعض المظاهر في الحياة العربية القديمة في النظام القبلى وبقي
مظهر آخر لعله أهم هذه الظاهرة القبلية المختلفة ، ولعل أهمية هذا المظهر الأخير
قد جاءت من أنه أرقى هذه المظاهر من الناحية الاجتماعية ، ولأنه المظهر الذى
سيترفض له الباحث عندما يتعرض لهذا الجزء من ديوان النابغة الذى يطول فيه
الحديث عن المحالفات التى كانت قائمة بين قبيلته وبين غيرها من القبائل

الأخرى . هذا المظهر الأخير من المظاهر القبلية هو الحلف عند العرب . عرفنا أن الفرد لا يمكنه أن يعيش بمفرده وإنما ينبغي له أن يقيم في قبيلته فهو لا يستطيع أن يكتفى بذاته كما قلنا . وكذلك القبيلة في مجموعها لا يمكنها أن تبقى مستقلة العلاقات لأن القبائل في مجموعها لم تكن خاضعة لحكومة مركزية فهي معرضة على ضوء ما فهمناه من حياتهم البدوية الجافة المتنقلة الخاضعة لظروف الطبيعة القاسية لمشاكل كثيرة تفرضها المصالح المتعارضة للقبائل بسبب ضيق الحياة في البادية . فهم في خوف من بعضهم وهم في حذر أن تقع بينهم الواقعة ، ولذلك فقد رأينا في المائة سنة الأخيرة قبل الإسلام أحداثاً كثيرة وقعت بين القبائل بعضها وبعض يسمونها أيام العرب أو وقائع العرب . وإذن فمن العسير على القبيلة أن تنهض وحدها وأن تثبت في هذا المعترك الضخم الذي لا يخضع لنظام . وكان لا بد أن تنضم القبائل بعضها إلى بعض فيتولد منها أو من الجميع قوة قوية شأنها في ذلك شأن الدول في العالم الحديثة عندما تنضم الدول في تحالف سياسي وتتكون من ذلك كتل قوية تستطيع أن تقف متحدة وأن تثبت للعدو . ولذلك فقد انتشرت ظاهرة الحلف السياسي عند القبائل العربية القديمة . وإذا أردنا أن نتمتع إلى معنى الحلف عندهم وكيف كانت طقوسه ومراسيمه نرى أن الحلف قد فهم عندهم بنفس المعنى الذي تحمله الكلمة . فالحلف بالكسر تعهد بين القوم . والصدقة ، والصديق يحلف لصاحبه ألا يغدر به . ففي الحلف قسم وتعهد بالصدقة والأمانة وألا يغدر الحليف بحليفه دليل ذلك أن العرب كانوا يعتقدون معاهداتهم ومحالفاتهم عند معبوداتهم ، فقريش كانت تحالف عند الكعبة ومعنى هذا أنهم يقسمون بمعبودهم أنهم يحفظون عهدهم ويقيمون على حلفهم فكانوا يجرون محالفاتهم في أماكنهم المقدسة ، ثم يأتون أحياناً بطقوس وإشارات تؤكد هذا الحلف وتوثق من رباطه ، فيذبحون قربان ويغمسون أيديهم في دمه ثم يمسحون بدمائه الصنم أو المذبح فيشهدون بذلك معبودهم على صدق حلفهم ثم يأكلون من لحم هذا القربان ، وهذه الشعائر رمز على توثيق الصلات وربط عرى الوحدة بين الفريقين ثم

يذكر موضوع المخالفة والمدة التي يتفق عليها الطرفان ، وأحياناً تكتب هذه المخالفات في صحف كالتى كانت بين بكر وتغلب وذكرها الحارث بن حازة في معلقته المشهورة عندما يقول :

واذكروا حلفَ ذى الحجاز وما قُدِّمَ فيه اليهودُ والكفلاء
حذرَ الجورَ والتعدى ولن ينقُضَ ما فى المهارقِ الأهواءُ

ومن طقوسهم فى ذلك أيضاً أنهم كانوا يقيمون حلفهم عند نار يوقدونها لذلك ويقسمون عندها ويسمونها نار الحلف . وأحياناً يستعيضون عن النار بأشياء أخرى فيغمسون أيديهم فى طيب ثم يمسحون به وجوههم كما حدث فى حلف المطيبين ، يقول ابن خلدون^(١) فى الحديث عن حلف المطيبين : « وأحضر بنو عبد مناف ، وحلف قومهم عند الكعبة ، جفنة مملوءة طيباً ثم غسلوا فيها أيديهم تأكيداً للحلف فى حلف المطيبين » .

هذه الظاهرة الأخيرة ظاهرة الحلف العربى كانت منتشرة فى القبيلة القديمة وكانت شيئاً ضرورياً لحفظ التوازن بين القبائل ، وأصبح من أثر هذا التحالف أنها كانت تعرف قبل الإسلام بالمجموعات الكبيرة التى تنطوى تحتها عشرات القبائل : مجموعة فى الجنوب عرفت باليمانيين ، ومجموعة العدنانيين فى الشمال ، وقبائل ربيعة تسكن فى الشرق عند الخليج الفارسى إلى غير هذا من المجموعات ، أما بعد الإسلام فقد وجدت ظاهرة النسب وقد كانت هذه الظاهرة هى التى تستطيع أن تحدد صلوات القبائل بعضها ببعض ، ولقد استطاع العرب أن يصوغوا أنسابهم فى شكل عجيب معجز ، فلقد استطاعوا أن يصعدوا بالجنس العربى إلى أول الخليقة ، وإذا لم يصعدوا إلى آدم وحواء فقد صعدوا إلى نوح^(٢) ومهما يكن من شىء فقد استطاعت القبائل العربية قبل الإسلام أن تدرك معنى الحلف وأن تؤمن بضرورة توثيق الصلات بينها وبين غيرها حتى تأمن لنفسها البقاء والاستقرار ، وحتى تحافظ على التوازن بينها وبين غيرها فيحدث إلى حد كبير

(١) فى ص ١٦٢ من ١ تاريخ الطبرى .

(٢) نهاية الأرب .

ما يصون القبائل ويؤمنها نوعاً من التأمين الذي قد لا تدركه لو أنها بقيت على انفصالها وضعفها - هذا بالإضافة إلى ما يحدثه الحلف بين القبائل من تقريب البعيد وتأليف النافر . وقد يحدث مع الزمن أن يندمج الحليف الأقوى مع الحليف الأضعف بحيث يتخذ الأخير اسم ونسب الحليف الأقوى .

ولعل هذا الجزء من شعر النابغة الذي نحن بصددده يستطيع أن يعطي صورة واضحة عن الحلف وقيمته وأثره في القبيلة العربية . وقبل أن نخوض في شعر النابغة الذي يصور علاقة ذبيان بنغيرها من القبائل يتحتم على الباحث لكي يكون هذا الشعر واضحاً مفهوماً أن يبحث عن سياسة هذه القبائل المتحالفة ، وأن يدرك سر هذا التحالف والعوامل التي أدت إليه ، وأن يدرك كذلك أسرار العداء التي كانت بين ذبيان وبين غيرها من القبائل وأن يرجع في هذا كله إلى أصله ، بذلك يستضيء أمامه السبيل ويستطيع على ضوء هذه السياسة أن يدرك شعر النابغة وموقفه كشاعر القبيلة من خصومه وحلفائه القبائل التي كانت تحالف بني ذبيان والتي تجد ذكرها في أكثر من موضع عند المؤرخين لأحداث الجاهلية . في دائرة المعارف الإسلامية عند الكلام عن قبيلة ذبيان ما نصه : « وكانت ذبيان تتحالف مع تميم وأسد وضبة الرباب » . ومن نقائض جرير والفرزدق ما نصه :

« قال أبو عبيدة قالوا وكان سبب يوم الساحة أن بني تميم كانوا يأكلون عموهم بني ضبة وبني عبد مناة فأصاب بنو ضبة رهطاً من بني تميم فطلبهم بنو تميم فانزالت جماعة الرباب فحالفت بني أسد بنو خزيمة وهم يومئذ في الأحاليف حلفاء لبني ذبيان بن بغيض » (١) .

ولقد كان يوم النصار لضبة وتميم على بني عامر .

وفي نص آخر من نقائض جرير والفرزدق .

يقول أبو عبيدة في حديثه عن حرب عبس وذبيان

« قال سمعت بهم حيث قر قرارهم بنو ذبيان فحشدوا فاستعدوا وخرجوا

(١) طبعة بريل في الجزء الأول ص ٢٣٩ .

عليهم حصن بن حديفة بن بدر ومعهم الحليفان أسد وذبيان يطلبون بدم حديفة ابن بدر» (١) .

وإذا قرأت أيام العرب كيوم النار الذي كان لضبة وتميم على بنى عامر ويوم النفروات ، ويوم الرحرحان ، وحرب داحس والغبراء وغيرها استطعت أن تؤلف القبائل التي كانت متحدة مع بنى ذبيان ، واستطعت أن تؤلف كذلك بين القبائل التي كانت أعداء لبنى ذبيان . وأهم ما وصلنا إليه في ذلك أن ذبيان كانت تحالف أسداً والرباب وبنى ضبة وتميم ، ولعل الباحث محتاج أن يعرف شيئاً عن هذه القبائل وأن يلتبس أماكنها من شبه الجزيرة ، وتأثير هذه المواقع الجغرافية على هذا التحالف . وقد يكون من دواعي الحاجة أيضاً أن نلتبس صلات النسب بين هذه القبائل وكذلك الظروف السياسية التي ساعدت في توطيد صلات المحالفة بينها . فكثيراً ما تكون هذه الظروف السياسية وحدها هي السبيل إلى هذا التحالف وهذا الجمع بين القبائل .

أما عن بنى أسد فهم بنو أسد بن خزيمه بن مدركة ، بطن كبير متسع ذو بطون وبلادهم فيما يلي الكرخ من أوس ونجد . وفي مجاورة طي ، ويقال إن بلاد طي كانت لبنى أسد . فلما خرجوا عن اليمن غلبوهم على أجا وسلمى . وجاءوا واصطلحوا وتجاوروا لبنى أسد (٢) .

« وأما الرباب وهم عبد مناة بن أد بن طابخة فمن بنى تميم وعدى وعوف وثور . وسموا الرباب لأنهم غمسا في الرب أيديهم في حلف على بنى ضبة وبلادهم جوار بنى تميم بالدنهان» (٣) .

« وأما بنو ضبة فهم بنو ضبة بن أد وكانت ديارهم جوار بنى تميم لإخوتهم بالناحية الشمالية التهامية من نجد ثم انتقلوا في الإسلام إلى العراق بجهة النعمانية وبها قتلوا المتنبي الشاعر» (٤) .

(١) ج ٢ ص ٦٥٦ .

(٢) ابن خلدون ص ١٣٨ ج ٢ .

(٣) ابن خلدون ص ١٣٥ ج ٢ .

(٤) ابن خلدون ص ١٣٦ .

« فأما بنو تميم بن مر فهم بنو تميم بن مر بن طابخة وكانت منازلهم بأرض نجد دائرة من هناك على البصرة واليمامة ، وانتشرت إلى العذيب من أرض الكوفة وقد تفرقوا لهذا العهد في الخواضر (١) .

وأما بنو غطفان بن سعد فبطن عظيم متسع كثير الشعوب والبطون ، ومنازلهم بنجد مما يلي وادي القرى وجبلى طيبي ثم افترقوا في الفتوحات الإسلامية واستولت عليها قبائل طيبي وبنو غطفان بطون ثلاثة . . . منهم أشجع بن غطفان وعبس بن بغيض بن ريث بن غطفان ، وذبيان بن بغيض (٢) .

وإذا أضفنا إلى هذه القبائل المختلفة قبيلة بني عامر لأهميتها الخاصة وعرفنا أين كانت تقع من هذه القبائل عرفنا أنها لم تخرج عن حدود هذه الدائرة التي تجمع بين جميع هذه القبائل كما هو واضح من الرسم الموضح ، فكلها تنحصر في دائرة تقع في إقليم نجد وتتجه ناحية الشمال الغربي لشبه الجزيرة العربية . يقول ابن خلدون عن بني عامر (٣) :

« وأما بنو ربيعة بن عامر فبطون كثيرة ، وعامتها ترجع إلى ثلاثة من بنيه ، وهم عامر وكلاب وكعب ، وبلادهم بأرض نجد الموالية لهامة بالمدينة وأرض الشام ثم دخلوا إلى الشام وافترق منهم على ممالك الإسلام فلم يبق منهم بنجد أحد » .

وإذن فقد جمعت بين هذه القبائل المختلفة رابطة المكان الواحد غير أن اجتماعها في دائرة واحدة لم يكن الأصل في هذا التحالف وإن كان له أثر من غير شك ، فقرب هذه القبائل بعضها من بعض قد حتم وجود مصالح مشتركة قد تؤلف ما بينها وقد تباعد ما بينها ولكن الذي لاشك فيه هو أن سياسة القبائل والظروف التي تطرأ على القبيلة أثناء القتال قد يضطرها أحياناً إلى التحالف مع غيرها وسنرى أمثلة من ذلك عندما نتعرض لتفاصيل الحرب بين عبس وذبيان .

(١) ابن خلدون ص ١٢٩ ج ٢ .

(٢) ابن خلدون ص ١١٠ ج ٢ .

(٣) ص ١٢١ ج ٢ .

عرفنا الأماكن التي كانت تستقر فيها هذه القبائل وبقى أن نعرف شيئاً عن العلاقات السياسية التي كانت تؤلف بين هذه القبائل أحياناً وتباعد ما بينها أحياناً أخرى ، والعلاقات السياسية بين القبائل مقرونة بالأحداث التي مرت بها هذه القبائل في الفترة التي عاش فيها النابغة والتي استطاع شعره أن يصور كثيراً من أحداثها . ولقد شهد إقليم نجد في هذه الفترة صراعاً عنيفاً اشتبكت فيه هذه القبائل جميعاً ، والقارئ لشعر القبائل عند النابغة يعلم أن خلافاً شديداً كان بين قبيلته وبين قبيلتي بني عامر وبني عبس ، ويعلم كذلك أن ائتلافاً قوياً كان يجمع بين بني ذبيان وبني أسد ، ويعلم أن النابغة كان موقفه من هؤلاء وهؤلاء هو نفس الموقف الذي عرفناه للنابغة وهو رغبته الخالصة في الاحتفاظ بقبيلته واستقرارها وقوتها بنفس روحه المحبة للسلام الداعية إلى توحيد الأمن بين الجميع .

وللعداء بين ذبيان وبني عامر قصة طويلة يجدر بالباحث أن يتقصى أحداثها ويتعقب خيوطها إلى النهاية حتى يدرك الموقف بين القبيلتين ويتعمق إلى أسرار هذا العداء .

كان من نسل قيس عيلان خصفة بن قيس ، تفرع منهم بطنان عظيمان هما بنو سليم بن منصور وهوازن بن منصور . وهوازن بطون كثيرة وكانوا منتشرين في جوار غطفان . أما سليم فكانوا يضربون خيامهم في عالية نجد بين يثرب ونخير ووادي القرى وتيما وأما هوازن فكانوا ينقسمون إلى منازل عدة في نجد وشرق الحجاز ، وكان بنو سعد بن بكر بن هوازن في شرق مكة وهم الذين أطلق عليهم في عصر الإسلام مرضع النبي .

ويحدد برسيغال تاريخ ظهور قبيلتي غطفان وخصفة في منتصف القرن السادس الميلادي بعد انتهاء سيطرة اليمنيين على سلالة معد في هذه الحقبة إذا صح تحديد برسيغال^(١) .

كان زهير بن جديمة من أسرة رواحة ، وهي فرع من الفروع

(١) ج ٢ ص ٤١١ من كتابه .

الرئيسية لقبيلة عبس ، رئيساً لكل قبائل غطفان^(١) كما كان قد أخضع لسلطانه بنى هوازن التي كان يتقاضى منها ضريبة وقد تم له هذا بعد انتصاره على زعيم تميمي يسمى أبا الجناح^(٢) . وكان زهير يتمتع بلقب ملك وقد أنجبت له امرأته تماضر ابنة عمر بن شريد من قبيلة سليم خمسة أبناء وهم شأس وقيس وحصين وحارث ومالك ، وقد استطاع زهير أن يعقد تحالفاً مع ملوك الحيرة الذي كان سلطانهم ينتشر حينئذ في نجد ، ولقد أضفى إليه هذا التحالف قوة إلى قوته وقد تزوجت ابنة له أميراً نخمياً وهو النعمان بن المنذر^(٣) ولا يمكننا أن نجزم إذا كان هذا الأخير هو النعمان بن المنذر الثالث أو النعمان أبا قابوس بن المنذر الرابع ، وإذا كان هو الأخير فيجب أن نعرف بأن النعمان كان لا يزال في أيام المراهقة الأولى . ومهما يكن من شيء فإن هذه العلاقة القديمة القوية من تحالف وتزواج كانت قديمة جداً بين غطفان وملوك الحيرة ، ولعل هذا يزيد في إيضاح الصلة القوية التي حرص عليها النابغة واعتز بها وأخضع نفسه وشعره للإبقاء عليها .

مقتتل شأس بن زهير ويحده برسيفال بين سنتي ٥٦١ - ٥٦٥ م .
كان شأس كما عرفنا الابن الأكبر لزهير ، وكان هو الذي أسلم أخته إلى زوجها ملك الحيرة ، وكان هذا الأخير قد قدم إليه مجموعة من الهدايا الثمينة فيها المسك والعطور المختلفة والسجاجيد والأقمشة ومن بينها معطف أحمر اللون من القطيفة ، ولا أعلن شأس عزمه على العودة إلى قبيلته عرض عليه النعمان أن تصحبه فرقة من الحرس ولكن شأساً أبي ذلك قائلاً في كبرياء « إن اسم أبي خير وقاية لي »^(٤) .

ومر شأس في طريقه على بئر لبني غني إحدى فروع قبيلة عامر بن صعصعة فتوقف وأناخ جملة وخلع ملابسه ليستحم وكان لأحد الغنويين خيمة منصوبة

(١) تاريخ ابن خلدون ص ١١٠ ج ٢ .

(٢) الأغاني ج ٢ ص ٣٧٦ .

(٣) أبو عبيدة في الأغاني ج ٢ ص ٤٦٥ .

(٤) ص ٤١٢ من الجزء الثاني من كتابه .

ورأت امرأته شأساً في عريه فتملك زوجها الغضب وأخذ قوسه وأخذ فيه سهمه ثم وارى الجثة التراب وأخفى آثار شأس في خيمته ونحر ناقته وأكلها .
 قتل زهير لتأخر ابنه في العودة فأرسل إليه ثلة من الفرسان ليتقصى أنباء شأس عند النعمان بن المنذر، ولكن النعمان أخبرهم برحيله وأعطاهم بياناً بالهدايا التي وهبها لياه، ورجع فرسان عبس من حيث أتوا محاولين أن يجمعوا في طريقهم المعلومات من الخيام العربية المضروبة وتتبعوا آثاره إلى حى بنى غنى وهناك فقدوا كل أثر له وقد ولد هذا في نفوسهم شكوكاً غامضة .

لم يدرك أحد ، مدة من الزمن ، ما الذى حل بشأس إلى أن تبين القوم معطفه الأحمر في سوق عكاظ تحمله امرأة الغنوى التي كانت تحاول بيعه فعرف بذلك بنو عبس من هو القاتل الذى تحم عليهم أن يأخذوا ثأرهم منه (١) وسرعان ما قامت قوة من فرسان عبس إلى بنى غنى يقودها حصين أخو شأس ولما علم بنو غنى بذلك أوعزوا لرياح الغنوى القاتل بالهرب على أن يحاول القوم دفع تعويض لغطفان . ولكن حصين بن شأس قد استطاع أن يعثر على الغنوى في الطريق ، وخرج إليهم الغنوى بشجاعة من محبته يقول هذا هو الصيد الذى تبغونه . ووضع على صدره نعليه المصنوعين من الجلد السميك ليكونا بمثابة درع وأخذوا يضربونه ويخطئون وأخذ هو يرى فيهم سهامه فصرعهم وقتل منهم كما كما تقول الرواية عدداً كبيراً يساوى عدد ما معه من السهام .

وباعت هذه الحملة بالفضل وفقد فيها زهير ابنه وابن أخيه، ولقد زاد ذلك من حقه وموجدته . وأخذ من ذلك الوقت يقتل كل من يقع في يده من أفراد تلك القبيلة كما كان أحياناً يشوه وجوههم يجمع أنوفهم (٢) .

ولقد غضبت قبيلة هوازن وكانت قبيلة عامر بن صعصعة هي التي أحست بالإهانة أكثر من غيرها لأن أم خالد بن جعفر الكلأبي أحد رؤسائها البارزين والتي كانت معدودة من المنجيات أى من النساء اللاتي أنجبن أبطالا أنجبت

(١) الأغاني ج ٢ ص ٣٦٥ - ٣٦٧ .

(٢) الأغاني ج ٢ ص ٣٦٦ .

الأخوص وعتبة وربيعة ومالك بن جعفر ، كانت هذه السيدة من بنى غنى فكان طبيعياً أن يثور خالد بن جعفر الكلابي على زهير بن جديمة .

ويحكى الأصمى أن خالداً قابل زهيراً في سوق عكاظ وأنهما تشاتما فرجع خالد يديه إلى السماء وتلا هذا الدعاء بصوت عال « اللهم امنح يدي الضعيفتين فرصة تقبض فيها على عنق زهير ، وهبني قوتك لأتغلب عليه » ففعل زهير بالمثل وصاح « اللهم هب هذه اليد القوية فرصة تقبض فيها على عنق خالد وإني لا أطلب منك بعد ذلك أى عون لإزهاق روحه » .

وواضح أن القصة فيها كثير من التائق القصصى فقد رويت بطريقة قصصية قد تخرجها في بعض تفصيلاتها عن الواقع . وليس تهمنا في كثير هذه التفصيلات ، وإنما نهم الباحث في فن القصة إذا أراد أن يلتصق في الأدب العربي القديم .

بعد هذا بمائة قصيرة ذهب زهير إلى مكان بالنفراوات حيث عسكر ، بعيداً عن قبيلته ، هو ووفر قليل من قبيلة راحة وولداه الحارث وورثة وامراته تماضر . وكان بنو عامر على مسافة قصيرة منه ، وجاء أخو تماضر ليزورها وكان من سليم ، فقبض عليه زهير وحبسه ثم أطلق سراحه على الأيوح بالسر ، وخرج الحارث أخو تماضر إلى قوم بنى عامر ثم سكب بعض اللبن من جرته عند أقدام شجيرة قائلاً : « أيها الشجيرة المسكينة اشربي من هذا اللبن ثم هربي أى طعم له » فعرف بنو عامر أن في الأمر سرّاً وعرفوا أنه أخو امرأة زهير . وصاحوا إن فريستنا قريبة منا ، وأسرع خالد بامتطاء فرسه وانطلق بها كالريح وانتظر هبوط الليل ليتقدموا تحت ستار ظلمته ويفاجئوا زهيراً عند الفجر .

ولقد قر في نفوس إخوة زهير أن أعداءهم يحيطون بهم . وبرغم تحذيراتهم الكثيرة لزهير ودعوتهم إليه بالخروج من المكان فإن زهيراً ما لبث أن أطلق العنان لفرسه القعساء وتبعه ولداه . وازداد اقتراب بنى عامر منهم وانصرف خالد إلى مطاردة زهير ، واستطاع خالد أن يضرب فخذ القعساء ولحق خالد بزهير وتشابكا في قتال عنيف إلى أن لحق بخالد حنجد بن البقاء ، وعالج زهيراً بضربة

من سيفه الخترقت جمجمته . وضرب ورقة بن زهير خالداً بسيفه ولكن درعه
المزدوج استطاع الصمود .

وحمل ورقة والحارث أباهما زهيراً والدماء تنزف منه ولم يبق لزهير إلا رفق
من حياة ويلج في أن يتعاطى جرعة ماء فيعطيه ولداه ليشرب فيموت^(١) .
ولقد قال ورقة شعراً في هذا :

رأيت زهيراً تحت كلكل خالدٍ فأقبلتُ أسعى كالعجول أبادرُ
فشلتُ يميني إذ ضربت ابن جعفرٍ وأحرزه مني الحديد المظاهرُ

وأما خالد فقد تغنى بانتصاره في قصيدة وهذه بعض أبياتها :

بل كيف تكفروا هوازن بعدما أعتقتهم فتوالدوا أحرارا
وقتل ربهم زهيراً بعدما جدع الأنوف وأكثر الأوتارا

ونجد في الأغاني أن أبا عبيدة يقدر الفترة المنصرمة بين قتل شأس ونهاية
زهير بعشرين أو ثلاثين سنة، وهذه في رأي برسيغال مبالغة ظاهرة يمكن إرجاعها
إلى خطأ وقع فيه أول من نسخ لنا مخطوطة أبي عبيدة التي كانت الأعداد مكتوبة
فيها بالأرقام والمرجح في رأي برسيغال أن الناسخ نقل الآحاد على أنها عشرات ،
ويعتقد برسيغال أن وفاة زهير وقعت بعد وفاة ابنه شأس بأكثر من سنتين أو
ثلاث وقال « ويجب أن نحدد لها سنة ٥٦٧ م حسب ما قامت به من تحقيق^(٢) .
ولقد حاولنا أن نتخيل كما ذكرنا في الفصل السابق الفترة التي عاشها النابغة
وقلنا إنها تقع بين سنين ٥٣٥ م و ٦١٠ م ، فإذا صح هذا التخيل يكون النابغة
قد شاهد هذه الأحداث السابقة وسرى بعد أن انتهى من ذكر أحداث عيس
وذبيان وعامر وتميم كيف ظهر هذا في شعر النابغة وكيف استطاع شعره أن
يصور هذه الفترة من حياة العرب .

عرفنا من القصة السابقة كيف كان مقتل شأس وأبيه زهير بن جديمة،

(١) الأغاني عن أبي عبيدة ص ٣٦٧ - ٣٦٩ .

(٢) ص ٤٢٣ من الجزء الثاني من كتابه مقال في تاريخ العرب .

وكيف بدأ العدا بين قبيلتي غطفان وبنى عامر، فإن قتل زهير قد حفظ العدا الدفين في قلوب غطفان جميعها وبيئت الانتقام من بنى عامر، والذي حمل الحقد في نفسه صغيراً وشب عليه رجل اسمه الحارث بن ظالم المري الديباني فقد كان يشهد بنفسه وهو صغير غزوات خالد بن جعفر لقومه وإسرافه في تقتيلهم . ولقد حدث بعد ذلك كما تروى أيام العرب أن خالداً قد رأى الحارث ابن ظالم عند ملك الحيرة وقد أحسن استقباله ، فحسد خالد عليه هذه المنزلة عند ملك الحيرة وأخذ خالد يمين على الحارث بفضله وأنه هو الذي جعله سيد غطفان بقتل سيدها زهير ، فأثار نفس الحارث فقتله من ليته وفر هارباً إلى قومه فأنكروا عليه فعلته ، فلجأ إلى بنى تميم فاحتفى بها فحتمته تميم ونشبت عند ذلك الحرب بين عامر و تميم في يوم الرحرحان . ولقد تزعم قوم عامر في ذلك اليوم الأحوص بن جعفر الكلابي أخو خالد بن جعفر واقتتلوا قتالاً شديداً هزمت فيه بنو تميم وأسر معبد بن زرارة أخو حاجب بن زرارة الذي احتفى به الحارث ابن ظالم ، ووفد لقيط بن زرارة في فداء معبد ولكن بنى عامر لم تقبل الفدية ورحل لقيط عن القوم ومنع بنو عامر معبداً عن الماء حتى مات هزالاً^(١) .

إذن فقد عرفنا مما سبق لوزين من العدا أحدهما كان بين غطفان جميعها وبين بنى عامر ، والآخر كان بين بنى تميم وبين بنى عامر .

كان ذلك قبل أن تحدث الحرب الطويلة بين عبس وذبيان والمعروفة بحرب داحس والغبراء . فلما حدثت هذه الحرب انفصلت بطبيعة الحال عبس عن ذبيان وبقيت ذبيان مع ملحقاتها من بنى أسد والرباب وانضمت إليهما تميم في يوم شعب جبلة ، وانضمت أخيراً قبيلة بنى عامر إلى بنى عبس فزاد ذلك العدا بين ذبيان وبنى عامر واشتد ووضع هذا في شعر النابغة كل الوضوح . وسنجرى إلآن وراء حوادث عبس وذبيان لكي نعلم كيف تم هذا التحالف بين بنى عبس وبنى عامر ضد بنى ذبيان قبيلة النابغة بعد أن كانت عبس تتجهز لقتال بنى عامر للأخذ بثأر سيد غطفان جميعها وهو زهير بن جديمة .

(١) ص ٣٤٨ من أيام العرب لجاد المولى وآخريين .

سنعرف من حرب داحس والغبراء كيف انقلب العداء بين عيس وبنى عامر إلى محالفة ومهادنة ضد بنى ذبيان .

رحل قيس بن زهير بن جديمة العيسى إلى المدينة ليتجهز لقتال بنى عامر ويأخذ بقار أبيه زهير بن جديمة الذى أوضحنا سابقاً قصة قتله والذى قتله خالد بن جعفر الكلابى العامرى فاشترى درعاً وأخذها وكانت تسمى ذات الحواشى ، وعاد إلى قومه ومر بالريبع بن زياد العيسى وكان زعيماً من زعماء عيس فرأى الربيع الدرع مع قيس فأعجب بها ومنعها من قيس برغم إلحاح قيس فى طلبها وإرساله الرسل أكثر من مرة .

طالت الأيام فرحل قيس وأهله إلى مكة وفى الربيع سير الربيع العيسى إبله إلى مرعى كثير الكلا فعلم بذلك قيس فعارض ظعائن الربيع وقابل أم الربيع واقتاد جملها وأراد أن يرتنه بالدرع حتى ترد إليه ، وأطلق قيس سراح فاطمة أم الربيع وسار بالإبل إلى مكة واشترى بها خيلاً كان منها داحس والغبراء .

أقام قيس بن زهير بعد ذلك فترة بمكة ثم أخذ إخوته ورأى أن يلحق ببني بدر بن قزارة فهم بنو عمهم فى النسب ، ويستطيع أن يأمن عندهم شر الربيع ابن زياد العيسى ، وأجاره حذيفة بن بدر وأخوه حمل بن بدر فأقام ، وكانت له هذه الأفراس المشهورة التى يقال إنه لم يكن فى العرب مثلها ، ولما علم بذلك الربيع بن زياد بعث لبنى بدر بأبيات جاء فيها :

فألجأتمُ أخوا الغدرات قيساً فقد أفعتمُ إيغارَ صدرى
فحسبى من حذيفة ضمَّ قيسٍ وكان البدءُ من حملِ بنِ بدرٍ
فإما ترجعوا أرجعُ إليكم وإن تابوا فقد أوسعتُ عذرى

ولكن حذيفة برغم إجارته لقيس بن زهير العيسى فقد أحس بالضيق منه ، ولقد شعر بذلك قيس ورحل للعمرة وقال لأصحابه إنى أرى الشر فى وجه حذيفة وليس يقدر على حاجته منكم إلا أن تراهنوه على الخيل .

وزار الورد العيسى حذيفة وراهنه على ذكر من خيله وأثنى ، وأخبر قيس ابن زهير بذلك فأتى قيس ليوضح حذيفة الرهان ، واتفق قيس وحذيفة على شروط

الرهان وهي أن تكون الغاية أو المدى مائة غلوة أى مائة رمية بالنشاب ، وأن يكون المضمار أربعين ليلة ومعنى هذا أن يكون الوقت الذى تضرع فيه الخيل وتستعد للسبق أربعين ليلة ، والشرط الثالث أن يكون المحرى من ذات الإصعاد وهو موضع فى ديار بنى عبس فيه ماء ، وجعلوا السابق الذى يرد ذات الإصعاد . وأجرى قيس داحساً والغبراء وأجرى حذيفة الخطار والحنفاء ، ولكن حذيفة قد خدع كما تقول الرواية قيساً وأمر رجلاً من بنى أسد أن يرد داحساً إذا جاء سابقاً وجاءت الغبراء سابقة وتبعها الخطار ثم الحنفاء وداحس ولكن هذا لم يرض قيساً بعدما علم أمر الخداع . وحدث بين القوم خلاف شديد اضطرب معه قيس أن يحتمل عن حذيفة وقومه ورجل قيس مع من معه من بنى عبس ولكن حذيفة لم يكتف بهذا بل أرسل وراءه ابنه ندبة^(١) ولا ألح ندبة على قيس أن يعطيه سبق طعنه قيس برمحه فدق صلبه ونادى قيس قومه الرجيل فرحلوا جميعاً .

هكذا بدأت الشرارة الأولى بين بنى عبس وبنى فزارة التى هى بطن من ذبيان وقيل إن الناس على أثر موت ندبة اجتمعوا واحتملوا دية ندبة مائة عشراء قبلها حذيفة وسكن الناس . ولكن الشرارة الثانية ما لبثت أن اشتعلت وكانت الشرارة هذه المرة أقوى من أن تطفأ فقد كان حذيفة برغم قبوله الدية ما يزال يشتعل فى صدره الحقد ويدفعه إلى الانتقام حثيثاً . كان قيس يحس أن الأمر لم يكن لينتهى بهذه السهولة فخاف على أخيه مالك بن زهير الذى كان متزوجاً فى فزارة وهو نازل فيهم ، فأرسل إليه قيس أنى قد قتلت ندبة بن حذيفة ورحلت فالحق بنا ، ولكن حذيفة كان أسرع من قيس فأرسل حذيفة فرساناً لمالك بن زهير فاتطلق القوم وقتلوه .

وجزعت لذلك عبس ، واختلف الفريقان فى رد الدية التى كان قد قبلها حذيفة كتعويض لقتل ولده ندبة إذ أصبح لاحقاً له فيها بعد أن أخذ لنفسه بالثأر بقتل مالك بن زهير العبسى .

(١) ابن الأثير ص ٣٤٨ ج ١ « يذكر العقد الفريد أنه لم يكن ندبة وإنما كان مالكا العقد الفريد ص ٣١٢ ج ٣ « وأما رواية الأخافد والنقائص فهو أن قيس بن زهير أغار على بنى فزارة وقتل صوف بن بدر وأخذ إبله .

وعلم الربيع بن زياد بمقتل مالك بن زهير فجزع لذلك أشد الجزع ونسى ما كان بينه وبين قيس من خلاف وتناسى قصة الدرع وقال شعراً يرثى فيه مالكاً وفي ذلك يقول :

من كان مسروراً بمقتل مالك فليأت نسوتنا بوجه زهير
يجد النساء حواسراً ينشدُ نستهُ يبكينَ قبلَ تبلُّجِ الأسحارِ
يا رب مسرورٍ بمقتل مالكٍ ولسوفَ نصرتهُ بشرٍ محارٍ

وعرف قيس أن الربيع قد اهترت نفسه لموت مالك فركب هو وأهله ونزل على الربيع بن زياد العبسي فوجده يصلح سلاحه فتعانق قيس والربيع وبكى مالكاً وعلم حذيفة بن بدر أن الربيع وقيساً اتفقا بعد خلاف فحز الأمر في نفسه وأخذ يستعد للقتال ، وتلاقت جموع ذبيان وعبس واستمرت بينهما الحرب وكان الفوز للذبيان غير أن زعيمهم حذيفة بن بدر أخذ أسيراً في هذه الحرب وحاول بعض القوم قتله ولكنهم نهوه عن ذلك وبقى حذيفة أسيراً .

واجتمعت غطفان مرة ثانية وكاد السلام يتم بين الفريقين لولا أن أسس الصلح لم تكن سليمة فقد اصطلمحوا على أن يهدروا دم بدر بن حذيفة بدم مالك ابن زهير ، وأن يؤدوا دية عوف بن بدروا أن يعطوا حذيفة عن الضربة التي ضربها له أحد العبسيين حر مائتين من الإبل وأطلق حذيفة من الأسر .

لم يكن هذا الاتفاق موفقاً فقد خرج حذيفة من الأسر بعض أصبح الندم وجاءه سنان بن أبي حارثة المري فقبح رأيه في الصلح . وزاد الأمر استفحالاً وخطورة أن شرارة ثالثة قد استطازت بقتل مالك بن بدر عندما قابله أحد بني رواحة وهم حى في عبس فرماه بسهم فقتله . عندئذ أخذ الشر يعظم من جديد بين عبس وذبيان وهزمت بنو عبس وتعقبهم بنو ذبيان فاجتمع الربيع وقيس مرة أخرى للتشاور في الأمر . ورأى قيس أن يهادن بنى ذبيان بأن يضع عندهم الرهائن ، أى يتركوا عندهم بعضاً من ولدانهم كرهينة لوقف القتال بين الفريقين . ووضعت الرهائن عند سبيع بن عمرو من بنى ثعلبة من ذبيان ، غير أن ثعلبة مات وذهب حذيفة إلى مالك بن سبيع وألح عليه في أن يترك له الرهائن ، وكان

الحقد بعد كل هذا ما يزال يغلى في دم حديفة ، وكانت الرغبة في الانتقام ما تزال تأكل قلبه فأخذ الرهائن وجعل يقتل فيهم تقتيلاً .

عرفت بذلك بنو عبس فخرج قيس في جماعة والتقوا بابن لحديفة ومعه فوارس من ذبيان فاقتتلوا وظفرت ذبيان مرة أخرى ورجعت سالمة . ولم يكتف حديفة بذلك وإنما كان يعتمد في حربه على اندفاعه العنيف وثقته بالنصر لمؤازرة بني أسد له وهم حلفاؤه المخلصون ، فجمع جموعه من بني أسد ومن ذبيان وسائر بطونها وسار نحو بني عبس .

لم يجد قيس بن زهير العبسي بعد كل هذه الهزائم المتتابة إلا أن يلجأ إلى الحيلة والخدعة وفكر كثيراً في خداع يستطيع أن يشتت به جموع بني ذبيان وبني أسد، ونجح في حيلته هذه المرة نجاحاً عوض عليه خسائره السابقة، ووقف أمام قومه يريد أن يستوثق من طاعتهم له وقال أطيعوني فوالله لئن لم تفعلوا لأتكنن على سببي حتى يخرج من ظهري ، قالوا : إنا نطيعك . فقال لم قيس خدوا غير طريق المال ، وقصد بذلك أن يسير القوم المحاربون في ناخيته وأن يتركوا لإبلهم تسير في ناحية أخرى فيضطر العدو أن يسلك طريق الإبل وأن يتبع آثارها وكان ما قدر قيس فأخذ فريق بني ذبيان يطارد ما يقدر عليه من الإبل ويذهب بها . ثم تفرقوا واشتد الحر ففرح قيس وقال لقومه لقد فرق المغنم بينهم . فانطلقت وراءهم خيل عبس ، واشتد هجومهم وانهمزت ذبيان هذه المرة وحديفة معهم ، ولم يكن لعبس غاية إلا أن يقبضوا على حديفة بن بدر واشتدت عبس في أثره ، وكان من عبس قيس بن زهير والربيع بن زياد وقرواش بن عمرو وغيرهم ، واسترخی حزام فرس حديفة فنزل عنه ومضى فاستغاث بجفر الهبابة في بلاد غطفان وهو المعروف بيوم الهبابة ، واشتد الحر والإعياء به وبأخيه حمل ابن بدر وجماعة من أصحابه فنزلوا عن دوابهم وطرحوا سلاحهم ولحق بهم قيس وأصحابه ، وحذرهم حديفة أن يقتلوه وقال : لئن قتلتني لاتصلح غطفان بعدها أبداً . فقال قيس : بعدها الله ولا أصلحها . وجاء قرواش ابن هني من خلف حديفة فصره بنصل طويل وأجهز عليه الحارث بن زهير وعمرو بن الأسلع ، وقتل

الحارث كذلك حمل بن بدر وترك حصن بن حذيفة لحدائته .

وقيل إن قيساً قد آلمه موت حذيفة فقال في ذلك شعراً منه :

تعلم أن بخير الناس مَيِّتٌ على جفْرِ الهبَاءِ لا يريمُ
ولولا ظُلْمُهُ ما زلت أبكى عليه الدهرَ ما طلع النجومُ

لم ينته الأمر بقتل حذيفة ، بل إن ذبيان قد اجتمعت بسنان بن أبي حارثة المري لينظروا كيف يأخذون بثأر ذبيان من بني عبس . وندمت كذلك عبس على ما حدث منها يوم الهبأة وعادوا إلى القتال مرة أخرى وكثر القتل في بني ذبيان وتطأير القوم من سنان بن أبي حارثة ورجعوا عن القتال حقناً للدماء .

ولما علم بذلك العبسيون رحلوا إلى بني شيبان فجاوروهم مدة ثم ارتحلوا إلى اليمامة ومكثوا بها زمناً ، نزلوا بعد ذلك عند بني سعد بن زيد مناة ، ثم لحقوا ببني ضبة فأقاموا وقتاً . وكانوا في كل هذه الأماكن يأتون شراً فيرحلون . فلما يشوا ارتفعت عبس تريد الشام . وعندئذ يبلغ بني عامر أمر ارتفاعهم إلى الشام فخافوا انقطاعهم من قيس وخرجوا إليهم حتى لحقوا بهم ودعوهم إلى محالقتهم فحالقوهم برغم ما كان بينهم وبين بني عامر من ثأر قديم . ولكن المتتبع لحوادث الحرب يرى أن هذا التحالف كان آخر سند تستطيع عبس أن تستند عليه بعد أن أغضبت الكثير من قبائل العرب التي نزلت عليهم وجاورتهم ، ومن هنا نستطيع أن ندرك كيف تحالف عبس وبنو عامر وكيف اشتدت خصومة ذبيان لبني عامر .

وجاء يوم شعواء وتوجهت ذبيان لتغزو بني عامر بن صعصعة وفيهم بنو عبس فاقتتلوا وهزمت بنو عامر وأسر في هذه الموقعة قرواش بن هني قاتل حذيفة بن بدر في يوم الهبأة ودفع إلى حصن بن حذيفة فقتله ، ثم رحلت عبس عن عامر ولحقت بريم الرباب ، فبغت عليهم تيم ووقعت بينهم الحرب فقتل من عبس كثير ونضعفت وقلت عندهم الرجال والأموال ولم تعد عبس تستطيع القتال . فأشار عليهم قيس بأن يرجعوا إلى إخوانهم من بني ذبيان . وساروا حتى نزلوا على الحارث بن عوف بن أبي حارثة المري وكان معه حصن بن حذيفة المري ، وكاد القوم يتراجعون واجتمعت عبس وذبيان بقطن لولا أن رجلاً من بني مرة

وهي من ذبيان ويدعى حصين بن ضمضم قد طوى صدره على الانتقام من عبس وأقسم ليأخذن بنار هرم بن ضمضم الذي كان قد قتله ورد بن حابس العبسي ، فلما أوشك الصلح أن يتم بين عبس وذبيان تواري حصين ثم ظفر برجل من عبس فقتله بأخيه . ثم استقر الأمر بين القبيلتين بعد أن أوشك أن يتفاقم وقبلوا دية القتيل ، ولقد ذكر زهير بن أبي سلمى هذه الحادثة في معلقته المشهورة ومدح للذبيان أنها لم توافق حصين بن ضمضم على إضمار الغدر حيث يقول :

لعمري لنعم الحى جرّ عليهمُ بما لا يؤاتيهم حصينُ بن ضَمَضَمِ
وكان طوى كسحاً على مستكنةٍ فلا هو أبداها ولم يتقدّم

واصطلح القومان وأشاد زهير في معلقته بفضل الحارث بن عوف وهرم بن سنان اللذين قبلا الصلح وكانا سبياً في إطفاء نار الحرب التي ظلت مشتعلة كما يقولون أربعين عاماً .

هكذا انتهت حرب داحس والغبراء وعرفنا منها عداء ذبيان لعبس وعرفنا كذلك عداء ذبيان لبني عامر . ولم يكن اشتباك ذبيان وبني عامر يقتصر على حرب داحس والغبراء وإنما هناك حروب أخرى جرت بين غطفان وبني عامر غير التي ذكرنا قبلاً . منها يوم الرقم عندما تزعم بني عامر شاب ممتلى حماسة وثورة هو عامر بن الطفيل وخرجت إليهم بنو مرة ومعهم أشجع وقوم من فزارة واقتتلوا مع بني عامر قتالاً شديداً انتهى بانهزام بني عامر وأسرت غطفان من بني عامر أربعة وثمانين رجلاً ، وانهزم الحكم بن الطفيل في نفر من أصحابه . ويقال إن عامر بن الطفيل قد لقي في هذه الموقعة امرأة من بني فزارة ورأى قومه المنهزمين في أعقابها فألقى درعه إلى امرأة بني فزارة وكان اسمها أسماء وولى منهزماً وفي ذلك يقول :

يا سلم يا أخت بني فزارة إننى - فان وإن المرء غير مخلد
وأنا ابن حرب لا أزالُ أشبها سُمراً وأوقدُها إذا لم توقد

ولا سمعت غطفان هذا الشعر هجته جماعة منهم ، ولكن النابغة الديراني كان كما تقول الرواية متغيباً عند ملوك غسان فلما علم بهجاء القوم له وأنهم أفحشوا في هذا الهجاء لام قومه ثم قال شعراً يخطئ فيه عامر بن الطفيل بنفس الروح التي عرفناها للنابغة ، روح السلام المحافظة على شرف قبيلتها في حدود سياسته المأدبة التي تسعى إلى اجتذاب الناس في غير عنف أو خصومة فيقول :

فإن يكُ عامرٌ قد قال جهلاً فإن مطيةَ الجهلِ الشبابُ
فإنك سوف تحلمُ أو تباهي إذا ما شبتُ أو شاب الغرابُ
فكن كأيك أو كأبي براء توافقك الحكومةُ والصوابُ
فلا تذهبْ بحلمك طامناً من الخيلاء ليس لمن بابُ

فانظر إلى النابغة يحدث عامراً بن الطفيل حديث الأب الشيخ أو قل حديث المحرب الحكيم الذي يسفه خصمه ويخطئه في ترفع ووقارهما أبلغ من الهجو والفحش . ولعلنا استطعنا أن ندرك ولو في صورة موجزة من هذه الأبيات كيف كان يختلف زعماء القبائل بعضهم عن بعض ، فواضح من الأبيات أنها ترسم لنا صورتين متباينتين تماماً عن زعيمين أحدهما عامر بن الطفيل ذلك الفتى الشاب الذي قد امتلأ إعجاباً بنفسه وشبابه والذي أسرف في هذا الإعجاب حتى أصبح نوعاً من الجهل ، والذي هو مفتون بقوته مختال بنفسه قد راح عنه الحلم فهو ابن حرب لا يزال يشبها سُمراً ويوقدها إذا لم توقد كما يقول عن نفسه . وصورة الزعيم الآخر وهو النابغة صورة الشيخ الذي ينطق عن تجربة والذي يدرك أن الحرب والثورة والرعونة نوع من جهل الشباب ، فالشخصيتان متباينتان أشد التباين ولعل هذا التباين يزيد من إيضاح صورة النابغة في أذهاننا .

بعد هزيمة بني عامر في يوم الرقم نشبت حرب جديدة بين الفريقين فقد أرادت بنو عامر أن تأخذ بثأرها فأغاروا على نمي بن عيس وذبيان وأشجع ، وأرادوا العودة فضلوا الطريق وسلكوا وادي التناءة ووقعت هناك حرب شديدة بين الفريقين . وسبق عامر بن الطفيل على فرسه الورد فقات القوم وقتل كثير من

بنى عامر، وقتل من أشرفهم في هذه الموقعة البراء بن عامر بن مالك وعبد الله ابن الطفيل .

وحدثت بعد ذلك الحرب الطويلة المسماة بيوم شعب جبلة عندما تم التحالف بين بنى عيس وبنى عامر من ناحية وبين بنى تميم وأسد وذيان من ناحية أخرى ووقع بين الفريقين حرب طويلة هزمت فيها تميم ولكن تميمًا وحلفاءها استطاعوا أن يثأروا لأنفسهم بعد ذلك في يوم ذى نجب بعد مرور عام على يوم شعب جبلة^(١) .

هذه هي خلاصة للحروب التي اشتركت فيها ذبيان والتي قصدنا من جمعها أن نستوضح ناحيتين : أولاهما الخلاف بين ذبيان وخصومها من بنى عامر وبنى عيس ، وثانيتهما الصداقة والتحالف بين ذبيان وأسد وميم من ناحية أخرى . وليس يستطيع الباحث في شعر النابغة القبلي أن يدرك هذا الشعر وأن يفهم موقف النابغة تمام الفهم إلا إذا التمس قصة الخلاف الطويلة بين هذه القبائل المختلفة ، وعرف الأحداث التي مرت بها ، ولهذا قصدنا إلى تتبع أحداث هذه القبائل منذ بدايتها قبل أن نخوض في شعر النابغة .

وأولى قصائد النابغة في بنى عامر قصيدة كان قد بعث بها إلى زرعة ابن عمرو بن خويلد بن نفيل بن عمرو بن كلاب العامري ، وكانت بنو عامر قد أرسلت إلى حصن بن حذيفة وعيينة بن حصن بأن يقطعوا حلف ما بين بنى ذبيان وبنى أسد وأن يلحقوا بنى أسد ببني كنانة على أن تحالف بنو عامر بنى ذبيان بشرط أن يخرج كل منهم حلفاءه ، فأبت ذبيان ذلك وقال النابغة رأيه في هذا التدخل في قصيدة مطلعها :

قالت بنو عامر خالوا بنى أسدِ يا بؤس للجهلِ ضراراً بأقوام

وواضح من البيت الأول استنطاق النابغة للأمر واعتقاده أن ترك بنى أسد هو الجهل الذي يضر بالقوم أبلغ الضرر . وسياسة النابغة الواضحة التي يصرح بها

(١) النقاير ص ٣٠٢ و ٥٨٧ ، ٣٢ . ابن الأثير ص ٣٦٣ .

في هذه القصيدة أنه لا يريد أن يترك القوم بعد أن أحكم صلته بهم ووثق بينه وبينهم الروابط

يأبى البلاءُ فلا نبى بوم بدلا ولا نريد خلاء بعدَ إحكامِ

والنابغة يكره أن تكون بينه وبين الناس خصومة ، ويستنكر من بنى عامر أن تفرض عليهم خصومة بنى أسد في الوقت الذي يجب فيه النابغة أن يأتلف القبائل جميعاً ، فهو لا يرفض أن يحالف بنى عامر ولكنه يأبى أن تأتي هذه المخالفة على حساب بنى أسد فيخسر أعوانه القدماء :

فصالحونا جميعاً إن بدا لكمُ ولا تقولوا لنا أمثالها عامِ

والذي يزيد في حرص النابغة على بنى أسد وصدقاتهم إدراكه لماضى الخلاف بين قبيلته وقبيلة بنى عامر ، وإدراكه أيضاً للصدقة القديمة بينه وبين بنى أسد . وهو يشير إلى هذه الصداقة حريصاً على قوة بنى أسد فخوراً بها محمداً قوم بنى عامر قوة أسد وشدة بأسها :

إني لأخشى عليكم أن يكون لكمُ من أجل بغضائهم يوماً كأيامِ
أو تزجروا مكفهرأ لا كفاء له كالليل يخلطُ إصراماً بإصرامِ
مستحقي حلق المادى يقدّمهم شم العرائن ضرابون للهامِ
ثم يختم النابغة قصيدته بأن يسرد على بنى عامر صور الحرب الكثيرة التي وقعت بينهم وكيف كان النصر حليف ذبيان وكيف أنها أوقعت بهم مرة بعد مرة :

كم عادت خيلنا منكم بمعركِ للخانعات أكفأ بعدَ أقدامِ
يا ربِّ ذات خليلٍ قد فُجعن به وموتمينَ وكانوا غير أيتامِ
والخيلُ تعلمُ أنا في تجاولها عند الطعان أولو بؤس وإنعامِ
ولوا وكبشهم يكبو بلجبهته عند الكماة صريعاً جوّفه دامِ

والنابغة كان يعلم فضل بنى أسد عليهم ، وكان يشيد بصدقاتهم ، ولا عجب في ذلك إذا عرفنا أن الحروب التي ساعدت فيها بنو أسد قبيلة ذبيان كثيرة

ذكرنا منها يوم النصار وذكرنا يوم شعب جبلة وذكرنا حرب عيس وذيان، وذكرنا في فصل سابق كيف كانت أسد وذيان حليفين ضد غسان، ولعلنا نذكر قصيدة النابغة القديمة التي يعتب فيها على حصن بن حليفة عندما هاجم الغساسنة وكان معه حتى من بني أسد :

إني كأني لدى النعمان خبّرهُ بعضُ الأودِ حديثًا غير مكذوبِ
بأن حصنًا وحيًا من بني أسدِ قاموا فقالوا حمانا غير مقروبِ

لقد كان شعر النابغة في بني عامر كثيراً ما يشعر القارئ بالصلة القوية بين بني أسد وبني ذيان، وكأن النابغة كان يقصد أن يصارح بذلك بني عامر وأن يؤكد لهم في كل مناسبة أن قوة ما لا تستطيع أن تفرق بينهم وبين بني أسد . وانظر إلى القصيدة الآتية التي يوجهها كذلك إلى بني عامر والتي ينهى فيها بني ذيان بخلو بلادهم من بني عيس ومن حلفائهم بني عامر الذين كانوا لا يصفون الود لهم ، ويهتتم كذلك ببقاء حليفهم بني أسد الذين يحمونها كل صباح تشرق فيه الشمس بألني كمي :

ليهنيُ بني ذيان أن بلادهمُ نختُ لهم من كلِّ موئلي وتابعِ
سوى أسدِ يحمونها كلِّ شارقِ بألني كميُ ذي سلاحٍ ودارعِ
قعوداً على آلِ الوجيهِ ولاحقِ يقيمون حولياتها بالمقارعِ
يهزون أرماحاً طوالاً متونها بأيدي طوال عارماتِ الأشاجعِ

وانظر إلى النابغة يرد عنه الوشاة من بني عامر حين يريدون أن يوقعوا بينهم وبين بني أسد ، ويقول لبني عامر دع العتاب في بني أسد فإنهم قوم لا عتاب عليهم فهم خير الحليف ، وبمثل حلفهم يغتبط الناس ، ثم يذكر النابغة بني عامر وكيف عجزوا عن أن يدفعوا بني أسد عن عيس وأنها حاولت ذلك ففشلت :

فدعُ عنك قوما لا عتاب عليهمُ هم ألحقوا عيساً بأرض القعاقعِ
وقد عسرت من دونهم بأكفهم بنو عامر عسر المخاض المواقعِ

وذلك عندما نزلت عيس أرض بني عامر وجاورتهم ، فالنابغة يعيرهم ضعفهم

وعدم استطاعتهم أن يدفعوا عن عبس قوة أسد .

القصيدة الثالثة التي يشير فيها إلى بني عامر قصيدة قصيرة لا تتجاوز ثلاثة أبيات غير أن لها أهمية كبيرة . تأتيها هذه الأهمية من أن النابغة يشير فيها إشارة تنفع في تاريخ الحوادث ، فلقد ذكر فيها اسمي زهير وحذيم ولدى حذيمة . ولعلنا لم ننس اسم زهير بن جديمة ملك غطفان الذي قتل ولده شأس ، وقد ذكرنا قصة انتقامه له ثم قصة مصرعه في النهاية . وإذا صح أن النابغة قد شهد زهيراً وقال هذه القصيدة في الوقت الذي كان فيه زهير حياً فيكون هذا الشعر من أول أشعار النابغة لأننا لم نر له في ذلك العهد المتقدم شعراً . والمتبع لقصائده القبلية وغير القبلية التي يشير فيها إلى أحداث وأسماء لأبطال أمثال حصن بن حذيفة وغيره يرى أنه لم يؤرخ في شعره إلا الفترة الأخيرة من حرب داحس والغبراء وما يليها . وإذا قرأت الأبيات الثلاثة استوقفتك حقيقة تكاد تناقض تماماً الحقيقة الأولى التي تزعم أن النابغة شاهد زهيراً وحديماً على رأس جيش عظيم ، إذا قرأت الأبيات الثلاثة ترى في أولها أن النابغة يبلغ بني ذبيان أن بني عبس قد فارقهم إلى بني عامر وأنهم انقطعوا عنهم . فهو يبكي هذا الانقطاع ويحس خسارته الكبيرة ، ويدرك أن ذبيان لم تعد تتمتع بالوحدة المتأسكة القوية التي كانت تتمتع بها عندما كانت غطفان جميعها كتلة واحدة وبدأ واحدة فيقول :

أبلغ بني ذبيان ألاً أخاً لهم بعبس إذا حلوا الدماخ فأظلمنا
يجمع كلون الأعبل الجون لونه ترى في نواحيه زهيراً وحديماً
هم يردون الموت عند لقائه إذا كان ورد الموت لا بد أكرماً

إذن فقد قبلت هذه الأبيات قطعاً بعد أن حدث الشقاق والخلاف بين بني غطفان وبعد أن انفصلت عبس عن ذبيان وولت أرض بني عامر لأن الدماخ جبال عظام ضخام واحداً دمع وهي منازل بني عامر بن كلاب ، ثم كيف تفارق عبس ذبيان وكيف تلحق ببني عامر في أيام زهير بن جديمة الذي قتله كما ذكرنا أحد رجال بني عامر وهو خالد بن جعفر الكلابي العامري ، وعرفنا أن الذي أخذ بثأر زهير الحارث بن ظالم المري الذبياني ، ونحن نعلم كذلك

أن الشقاق بين عبس وذيبيان لم يحدث إلا بعد حرب داحس والغبراء وهي بعد وفاة زهير بمدة . وإذن فالباحث محتاج أن يشك عندما يرى هذا التناقض ولكن ديرنبرج الذي نشر ديوان النابغة يقول في مقدمة الديوان ما ترجمته « واسم الملك زهير الذي كان الشاعر يراه على رأس أعدائه يبين لنا أنه شاهد أو عاصر بداية هذه الحرب الطويلة » .

غير أننا نستطيع بعد هذا أن نفهم البيت الذي جاء فيه ذكر زهير فهماً آخر فنقول إن النابغة عندما رأى فراق عبس وانفصالهم عن ذيبيان رأى أن قوم غطفان جميعاً قد فقدوا قوة وسلطاناً كانا يتمتعان بهما . وأن جيش زهير بن جذيمة ذلك الملك العبسي العظيم لم يعد لذيبيان بعد أن فارقهم عبس . قد يكون هذا هو المعنى وقد لا يكون والذي ننهي إليه في هذه القصيدة هو أن الإشارة إلى فقدان عبس والشعور بالخسارة لفقدانها كان يؤرق النابغة ويشغله لأنه لم يكن من سياسته وهو زعيم السلام والحريص على أن تبقى ذيبيان محتفظة بكيانها وقوتها وصدقتها مع القبائل ، لم يكن من سياسة النابغة أن يحدث هذا الشقاق بين عبس وذيبيان .

وقصيدة أخرى في شأن بني عامر وهي القصيدة التي يهجو فيها زرعة بن عمرو بن خويلد بن كلاب العامري الذي سبق أن وجه إليه قصيدته التي مطلعها :

قالت بنو عامر خالوا بني أسدٍ يا بُؤسَ للجهلِ ضراراً بأقوامِ

وهذه القصيدة بعدها ديرنبرج من باب آخر أسماء القصائد الشخصية لأنها في الهجاء ، ولكن المتأمل في هذه القصائد الشخصية التي فصلها ديرنبرج عن القصائد المحلية التي ترجع إلى محالفات بني ذيبيان ، يرى أن هذه القصائد الشخصية كما يسميها ديرنبرج ليست إلا جزءاً من صميم القصائد المحلية لأنها وإن ظهرت في شكل هجاء موجه إلى شخص بعينه إلا أنها في الواقع دفاع عن القبيلة ، وحرص على حلفائها ، وسجل لأحداث كثيرة تربط قبيلة النابغة بغيرها من القبائل ، ولهذا فإننا لا نستطيع أن نفصل هذه القصائد عن هذا الباب

الذي نتعرض فيه للقصائد المحلية وشعر النابغة القبلي . والنابغة عندما يهجو لا يدافع عن شخصه وإنما يرد وأشياً يريد أن يتدخل بالوشاية بين قبيلته وحلفائها أو يرد معارضاً لسياسته التي ارتسمها لنفسه واختارها لقبيلته . وإذن فهذه القصائد ليست إلا من صميم سياسة النابغة القبلية . والشاهد على ذلك أن هذه القصيدة التي يخاطب بها زرعة ليست هجاء بالمعنى الشخصي ، وإنما هي دفاع عن القبيلة وفخر بمواقفها الحربية المختلفة واعتزاز بصداقتها لبني أسد واحتقار لبني عامر . والقصيدة تبدأ بالسخرية بزراعة والاستخفاف بشأنه والاستهانة بتهديده ، فقد زعموا أن زرعة بن عمرو كان قد قابل النابغة بعكاظ فأشار عليه أن يشير على قومه بترك حلف بني أسد فأبى النابغة الغدر ، وبلغه أن زرعة يتوعده فقال النابغة :

نبئتُ زرعةً والسفاهةُ كاسمها يهوى إلى غرائبِ الأشعار
فحلفتُ يا زرعُ بن عمرو لئننى مما يشقُّ على العدوِّ ضارياً
أرأيتَ يومَ عكاظَ حينَ لقيتنى تحت العجاجِ فما شققتَ غُبَارياً
إنا اقتسمنا خطبتينا بيننا فحملتِ برّةً واحتملتُ فجارى
ثم يرد النابغة على هذا التهديد الذي جاءه من زرعة فيتوعده بالهجو والغزو معا :

فلتأتينك قصائدٌ وليدفعنَّ جيشٌ إليك قوادمَ الأكوار
ثم يعدد النابغة لزراعة رجال قبيلته وحلفاءه من بني أسد وغيرهم من الذين سيسوقهم إليه وإلى قومه ، فهم رهط بن كور من بني مالك بن ثعلبة ، وربيعة ابن حذار من بني سعا ، ثم رهط حراب وقد هما رجلان من بني أسد لهما مكانة في الحجد ، ثم بنو قعين يأتونهم محاررين بسلاحهم وبنو سواءه وبنو جذيمة من كلب ، والقادريون من بني أسد . والنابغة عندما يذكر هذه الأحياء جميعها لبني عامر إنما يذكر معها الثبات ، وأنهم لم يتحملوا الهرب وإنما تحملوا للإقامة ، وأنهم آمنون وصبيانهم يلعبون وأنهم في البأس والقوة بحيث يحقون أدرعهم ، فهم يعدون عدتهم للقتال ، وأنهم قوم إذا كثر الصباح وجلتهم وفرأ غداة الروع والأنفار تمشى بهم الإبل العتاق :

رهطُ ابن كوزٍ محبى أذراعهم
 ولرهطٍ حرَّابٍ وقدَّ سورةً
 وبنو قُحينة لا محالةٍ إنهم
 سهكين من صدأ الحديد كأنهم
 وبنو سِواعة زائروك بوفندهم
 وبنو جديمة حتى صدق سادة
 متكسفي جنبي عكاظ كليهما
 قوم إذا كثر الصيَّاح رأيتهم
 والقادريون الذين تحملوا
 تمشى بهم أدم كأن رحالها
 فيهم ، ورهطُ ربيعة بنِ حذار
 في الجند ليس غرابها بمطار
 آتوك غير مقلتي الأظفار
 تحت السنور جنَّة البقار
 جيشاً يقودهم أبو الميظنار
 غابوا على خبت إلى تعشار
 يدعو بها ولدانهم حرَّار
 وفراً غداة الروع والأنفار
 باوائهم سيراً الدارِ قرار
 علق هريق على متون صوار

ولا يكتفى النابغة بسرد هؤلاء الأعوان بل يضيف إليهم كثيرين من بني أسد
 وبني بغيض وبني فزارة ، فزيد بن زيد ومالك بن حمار وبنو سيار وكلهم من فزارة
 وهم حول النابغة لا يعصونه . ولقد قصد النابغة أن يعطى زرعة هذا السرد الطويل
 ليغيظ زرعة ويؤكد له أن قومه وحلفاءهم ثابتون على وحدتهم غير عابثين بعدوهم ،
 متمكنون من أنفسهم ، وليعلم زرعة أن النابغة ليس بالرجل الذي يتوعده زرعة
 أو يؤثر عليه بترك حلفائه :

حولى بنو دودان لا يعصونى
 زيد بن زيد حاضر بعراعر
 وبنو بغيض كلهم أنصاري
 وعلى كتيب مالك بن حمار
 وعلى الرميثة من سكين حاضر
 وعلى الدثينة من بني سيار

ولم تكن سياسة النابغة التي كرس لها حياته وشعره لتتأثر بأقوال زرعة وأمثاله
 فالنابغة لا يترك حلف بني أسد وإن أغضب عامراً وليس يهجمه غضب عامر ،
 فالعداوة بينهما قديمة ، بقدر ما تهجم صداقة بني أسد وإن كانت سياسة النابغة
 أن يصالح الناس جميعاً إذا أمكنه ذلك وتوفرت لديه سبله :

فصالحونا جميعاً إن بدا لكم
 ولا تقولوا لنا أمثالها عام

وللنايغة بعد ذلك قصيدة في هجاء يزيد بن الصعق الكلابي أخى زرعة بن الصعق الكلابي . ويقال يزيد بن خويلد وزرعة بن خويلد . قال ابن الكلبي : ويقال له الصعق لأنه عمل طعاماً لقومه بعكاظ فجاءت ريح بغيار فسبها ولعنها فأرسل الله عليه صاعقة فأحرقتة .

والقصيدة التي يقولها النايغة في يزيد بن الصعق كانت بعد حرب وقعت بين بني عامر والنعمان بن المنذر في يوم السلام . وكان النعمان بن المنذر يجهز كل عام عيراً تحمل المسك ليبياع في عكاظ فتعرض لها بنو عامر يوماً ففضب لذلك النعمان وبعث إلى صنائعه وأرسل إلى حلفائه من بني ضبة بن أد وغيرهم من الرباب وتميم فأجابوه . واجتمعوا في جيش عظيم وجهز النعمان معهم عيراً وقال لهم إذا فرغتم من عكاظ فاقصدوا بني عامر فإنهم قريبون بنواحي السلام . فلما فرغ الناس من عكاظ علمت قريش بالخبر وأعلنت بني عامر فتهيئوا للحرب ووضعوا العيون . وجاءوا عليهم عامر بن مالك ملاعب الأسنة . وبينما هم يقتتلون إذ رأى يزيد بن الصعق الكلابي أخوا النعمان ورأى عليه وبرة جميلة فحملة وأسره . ولما أسر أخوا النعمان هزم جيش النعمان ولما رجع الفل إليه أخبروه بأسر أخيه فافتدى الكلبي أخوا النعمان نفسه بألف بغير وفرس من يزيد بن الصعق فاستغنى يزيد وكان قبل ذلك خفيف الحال^(١) .

وثمة رواية أخرى يرويها صاحب شعراء النصرانية ص ٧١٧ في سبب هذه القصيدة :

يقول : « أغار أبو حرير الربيع بن زياد العبسي على يزيد بن عمرو ابن الصعق الكلابي وكان يزيد في جماعة كثيرة فلم يستطعه الربيع فاستاق سروح بني يزيد جعفر والوليد ابني الكلابي فقال في ذلك الربيع بن زياد :

وإذا خطأن قومك يا يزيد فابغى جعفرأ لك والوليدا

فحلف يزيد بن عمرو ألا يدهن حتى يغير على الربيع بن زياد فجمع يزيد من قبائل شتى فأغار فاستاق غنماً لهم وعصافير كانت للنعمان بن المنذر

(١) ابن الأثير ص ٣٩١ ، أيام العرب ص ١٠٧ ، ١٠٨ :

ترعى بذي أبان فقال يزيد في ذلك :

فكيف ترى معاقتي وسعي بأزوادِ القضيمةِ والقضيمِ

فلما أصاب يزيد هذه العصافير من النعمان بن المنذر أخذته الخيلاء وأخذ يفتخر بنفسه، وشق على النابغة أن يقف بنوعامر هذا الموقف من النعمان الذي هو حليف النابغة وقومه ، وأخذ النابغة في هذه القصيدة يهزأ من هذا الفخر المضلل الذي يضل صاحبه فيحسب نفسه ملكاً متوج الجبين لأنه استطاع أن يمتلك هذه البعير وأن يأخذها من النعمان ، ثم أخذ النابغة يهدده عاقبة خيانتة للنعمان ويتوعده وأن النعمان لا محالة ينتقم منه وأنه إن قدر عليه فسيتمتد به العيش في ذل وهوان :

لعمرك ما خشيتُ على يزيدٍ من الفخرِ المضللِ ما أتاني
كانُ التاجَ معصوباً عليه لأزوادِ أصبَنَ بذي أبان
فحسبك أن تهاض بمحكّماتِ يمرُّ بها الرويُّ على لساني

إلى أن يقول :

فإن يقدرُ عليك أبو قبيسٍ تمطُّ بك المعيشةُ في هوانِ
وتخضب لحيةُ غدرتُ وخانتُ بأحمرٍ من نجيعِ الجوفِ آني
وكنت أمينه لو لم يخنه ولكن لا أمانةَ لليمانِ

فرد عليه يزيد بن الصعق بأبيات جاء فيها :

فإن يقدرُ عليّ أبو قبيسٍ تجددني عندهُ حسنَ المكانِ
تجددني كنتُ خيراً منك غيباً وأمضي باللسانِ وبالبنانِ
وأى الناسِ أغدرُ من شامٍ له صرّوان منطلق اللسانِ
فإن الغدرَ قد علمت معدُّ بناءُ في بني ذُبيانِ باني

يؤخذ من هذه القصيدة وما تشير إليه من أحداث يوم السلان الذي ذكرناه أن بني عامر كانوا خصماً للنعمان بن المنذر ، وأن النعمان كان يحارب بني عامر مستعيناً عليهم بأحلاف ذبيان من بني ضبة بن أد ومن الرباب وتميم.

وهذا يوضح شيئاً من صلوات الود والصداقة والحلف بين ذبيان وحلفائها وبين النعمان بن المنذر ملك الحيرة وصديق النابغة .

والقصيدة الأخيرة في شأن بني عامر هي القصيدة التي بعث بها إلى عامر ابن الطفيل على أثر الحرب التي كانت بين غطفان وبني عامر والتي سميت بيوم الرقم ولقد أشرنا إليه من قبل عند حديثنا عن حروب غطفان :

فإن يكُ عامرٌ قد قال جهلاً فإنَّ مظنةَ الجهلِ الشبابُ

وهي أبيات قالها النابغة بعد أن أراد بنو ذبيان هجاء عامر ، ولكن النابغة قال إن عامراً له نجدة وشعر ولسنا بقادرين على الانتصار منه ولكن دعوني أجه وأصغره ، وأفضل أباه وعمه عليه وأعيره بالجهل والتسبي ، واتخذ النابغة كما قلنا لنفسه في هذه القصيدة مذهبه في حسن السياسة وأخذ الأمور بالحلم . ولا ينسى النابغة في هذه القصيدة أن يشيد بقبيلته وأن يذكر عامراً في هدوه بيوم حسبي الذي كان لبني بغيض بن ذبيان على عامر بن الطفيل . والذي قتل فيه أخوه حنظلة بن الطفيل . ويسخر من عامر سخرية الشيخ الذي يعلم ولده في هدوه يريد أن يحد من رعونته واندفاعه فيعلمه النابغة أن ما لقيه يوم حسبي لم يكن عن تباعد نسب بينه وبينهم ولكنه أغضبهم بما فعل فجازوه على إغضابه لهم :

فإن تكن الفوارسُ يومَ حسبي أصابوا من لقاتك ما أصابوا
فما إن كان من نسب بعيدٍ ولكن أدركوك وهم غضابُ
فوارسُ من منولةٍ غيرِ ميلٍ ومرة فوق جمعهم العقابُ

والنابغة غير هذه القصائد التي يوجهها إلى بني عامر قصائد أخرى نعدها من هذا الباب وهي القصائد التي يواجه بها أشخاصاً أو أقواماً يخالفونه في الرأي ويخرجون أحياناً عن سياسته . أو يكون بين رهط النابغة وغيره من ذبيان خصومات شخصية ، فيرد النابغة على هؤلاء ويسفهم آراءهم ويدافع عن عقيدته في إيمان قوي . من هذه القصائد قصيدته التي قالها يرد على بدر بن حزاز الذي كان يعارض سياسته في يوم ذي أقر الذي تحدثنا عنه في فصل سابق في قصائد غسان وعلاقة

النايعة بملوك غسان وذلك عندما تربع بنو ذبيان ذلك الوادى الحصبب فى ذى أقر ، وكان النعمان بن الحارث الغسانى قد حماه فهاهم النايعة عن ذلك لما كان يعلمه من قوة غسان ، ولأنه كان يدرك كما فهمنا قبلا أن ذلك العلاء الذى يريدون خلقه بين قومه وغسان ليس فى مصلحة قبيلتهم . وعرفنا أن هذه السياسة كانت ذات أثر فعال فى إبقاء سلام القبيلة وصدقتها لغسان . وبما أثار على النايعة بعض قومه أنه وهو يهدد ذبيان من تربعها فى وادى ذى أقر ، كان يحلهم قوة غسان ويخشى أن يسوق إليهم الجيوش وأن يأسر نساء ذبيان . فكان مما أهاج عليه بدرًا فقال يرد على النايعة ويُعبره خوفه من النعمان ويذكره أن عمرو بن الحارث الغسانى قد أسر فى تلك الموقعة ناساً من بنى مرة فيهم بنو عم النايعة ، فشمشت به بنو فزارة ولاموه على إسرائه فى حدره وخوفه من النعمان . وكثيراً ما كان يرى النايعة بهذا الحذر وتؤخذ عليه فى سياسته هذه الميول التى كانت سبباً ، فى قليل من الظروف ، فى اختلاف الرأى بينه وبين بعض قومه غير أن حب النايعة للسلام وتقديسه لفكرة المهادنة والمخالفة بين القبائل كانت أقوى عنده من الخضوع لآراء قومه أحياناً فقال بدر يهاجم النايعة فى سياسته :

أبلغ زياداً وحينُ المرء مدركهُ وإن تكيس أو كان ابن أهدار

وواضح من هذا البيت الأول أن فيه اعترافاً من قوم النايعة بأنه يحاول أن يكون كيساً سياسياً حذراً فى معاملته للملوك وغير الملوك من القبائل . فبدر يخالف النايعة فى هذا التكيس ويعتقد أن الكياسة لا تجدى ما دام جبن المرء يهدده :

اضطرك الحرزُ من ليل إلى برد تختاره معقلاً عن جش أغيار
حتى لقيت ابن كف اللؤم فى لجب ينشئ العصافير والغربان جرار
فالآن فاسع بأقوام غررتمو بنى ضباب ودع عنك ابن سيار

فيقول دع عنك تعريضك لابن سيار وتجشمه القتال فى سبيل النساء وفك أسرم ، وانسع أنت لفك الأسر عن وهلك .
ولكن النايعة يرد على هؤلاء فينبههم أول الأمر أن قصائده فى الهجاء إذا أراد

قصائد يقطر منها الدم وأن من ينالها كمن يصطلي بالجمر ، ولكنه لا يهجوم ولا يسرف في هجوم فقد كان يكره أن يهجو قومه . ولم يكن هجاء وإنما يعاتبهم على قصيدتهم فيه ، وأنه لم يكن يلقي بهم أن يؤذوه وهو بعيد عنهم ، وأن جوابه عليهم وعلى شعرهم ليس إلا نصيحة خالصة يهديها إليهم فيها إصرار على تنفيذ سياسته المرسومة من مخالفة الفساسة ومصالحتهم فهم أقوياء ، وأنه يأبى كل الإباء أن يهجو قومه ليدل الناس على عوراتهم فيغزوم الأعداء فتذهب أموالهم :

فلم بك قولكم أن تشقوني ودوني عازبٌ وبلادٌ حُجْرٌ
فإن جوابها في كل يومٍ ألمٌ بأنفس منكم وفقرٌ
ومن يربص الحدثان تنزل بمولاه عوانٌ خير بكرٌ

وهير هذه القصيدة ما قاله النابغة في يزيد بن سنان بن أبي حارثة عندما كان يمحش الحاش ويجمع القوم المتحالفين وهم خصيلة بن مرة وبنو نشبة بن غيظ بن مرة على بنى يربوع بن غيظ بن مرة رهط النابغة ، فتحالفوا على بنى يربوع على النار فسموا الحاش لتحالفهم على النار ثم أخرجهم يزيد إلى بنى عذرة ابن سعد وكلهم يقول إن النابغة وأهل بيته من قضاة ، وكانت قضاة قد تحولت إلى اليمن ، ثم من عذرة ثم من ضنة فقال يزيد في ذلك يعير النابغة :

إني امرؤ من صلب قيس ماجدٌ لا مدحٍ حسباً ولا مستنكر

ولكن هجوم يزيد على النابغة كان لأسباب شخصية أخرى ، فقد روى أن يزيد بن سنان بن أبي حارثة كان متزوجاً ابنة النابغة وأنه طلقها فقال له لم طلقها فقال له يزيد أنا رجل من عذرة (١) .

لم يكن النابغة في رده على سنان بن أبي حارثة وهو منه بمنزلة الابن إلا ما عهدناه في النابغة من حكمة واعتدال ، فإن النابغة يقبل ما يعيره به يزيد ويعتقد أنه غم كبير وظفر أن يعيره بنسب كريم وأنه لاحق بقضاة التي يعيرها به . والنابغة في ذلك سياسى فهو حريص على ألا يغضب أحداً من هؤلاء الذى يعيره

(١) شعراء النصرانية ص ٧٠١ .

انفسابه إليهم فهم قوم يحدبون عليه ويصوتونه ويتصرون له إن ظالماً وإن مظلوماً :
 جمع عماشك يا يزيد فلانني أعددت يربوعاً لكم وثميما
 ولحقت بالنسب الذي هيرني وتركت أصلك يا يزيد ذميما
 هيرني نسب الكرام وإنما فخر المفاخر أن يعد كريما
 حذبت على بطون ضننة كلها إن ظالماً فيهم وإن مظلوما

ولقد روى ابن سلام في طبقات الشعراء (١) هذه الأبيات للنايفة مستشهداً
 بها وبأبيات للزبرقان بن بدر بأن العربي كان لا يعزى الرجل إلى قبيلة غير
 التي هو منها إلا قال أنا من الذين عنيت، ثم استشهد بقصة أبي ضمرة يزيد بن سنان
 ابن أبي حارثة مع النايفة كذلك، وذكر لك أن رهط الزبرقان بن بدر كانوا
 يخرجون إلى بني كعب بن يشكر إلى ذى المجاسد عامر بن جشم بن كعب
 فقال الزبرقان أبياتاً :

فإن أك من سعد بن كعب فلانني رضيت بهم في حني صدقٍ ووالد
 وإن يك من كعب بن يشكر منصبي فإن أبانا عامر ذو المجاسد

وإن موقف النايفة من يزيد بن سنان هذا شبيه بموقفه من زرعة بن عمرو
 الذي كان يحاول جاهداً إضعاف بني ذبيان بتركهم حلف بني أسد حتى
 تستطيع بنو عامر أن تجد في ذبيان فريسة ولقمة سائفة فيسهل غزوها، وكان
 النايفة مدركاً لهذه الحقيقة مسفهاً هذا الجهل. وكذلك الأمر في موقف يزيد بن سنان
 عندما يحاول أن يخرج النايفة من حلفائه من تميم وبطون ضنة فلا يجد إلى ذلك
 سبيلاً، ولا يزيد هذا النايفة إلا تمسكاً بحلفائه وافتخاراً بما كان لهم عليه من فضل،
 ثم لا ينسى النايفة في آخر قصيدته هذه والتي يرويها على يزيد أن يعيره بيوم
 قراقر. وكان عمرو بن كلثوم أمار فأصحاب نشبة بن غيظ بن مرة فأغاثهم زيد
 ابن عوف في قومه بني عوف بن بهثة من بني عبد الله بن غطفان فاستنقلوا ما
 في يد عمرو بن كلثوم وأسروه، ولولا نهضة بني عوف بن بهثة لما كان يزيد موجوداً
 وكان أمه لم تلده قط :

(١) ص ٢٢ طبعة بريل في ليدن .

لولا بنو عوف بن بتهثة أصبحت بالنجف أم بني أيبك عقبا

ولكن هذه الغضبة من النابغة على يزيد بن سنان المرى لم تكن إلا كرد فعل لهذا العمل الذي يعتبر إثارة للنابغة واختباراً لِعِواطفه نحو قومه . فكان لا بد له أن يثور وكان لا بد لهذه الثورة أن توجه إلى شخص بعينه ، ولكن النابغة كان يدرك في أعماقه أن هذا الشقاق ليس من مصلحة القبيلة في شيء . كما أن شيئاً كهذا كان سييلا إلى إثارة آلامه كما كان سييلا إلى إثارة غضبه . فالنابغة الذي كان يبكيه أن يرى عبساً تروح عن ذبيان وتقف منها مواقف العداء الطويلة في حرب داحس والغبراء . لاشك يبكيه ويؤذيه أن يرى أقواماً من بني مرة تتحالف عليه وعلى قومه ، ولذلك فإننا نرى أن ثورة النابغة على يزيد بن سنان لا تلبث أن تتحول في نفسه إلى ألم حبيس وشعور بأن نهجاً كهذا لا ينبغي للذبيان أن تنتهجه . وكان يؤذى النابغة كثيراً أن تشغل توافه الأمور القبيلة عن عظامها ، وأن تكون أحقاد الناس وحسدهم سبباً في بث الخلاف بين صفوف القوم . ولم يشأ النابغة وهو المحسود لعفته وشرفه كما يقول صاحب شعراء النصرانية (١) أن يترك نفسه تهادى في غضبه فتتسنى للمصالح العام . وتتجاهل ما ينبغي عليها أن تؤديه إزاء هذا الموقف المعوج من يزيد بن سنان . فيوجه قصيدة أخرى إلى ذبيان يعاتبها ويرشدها إلى موقفها ويناشدها منهج الحق فلا تركب رأسها وتشتط في عنادها . وأن تتناسى الخلافات الفردية في سبيل صالح القبيلة العام :

ألا أبلغنا ذبيان عتق رسالةً فقد أصبحت عن منهج الحق جلثره
أجدكم لن تزجروا عن ظلامه سفيتها ولن ترعوا للذي أصره
ولو شهدت سؤم وأبناء مالك فتعذرني من مرة المتناصره
لجاءوا بجمع لم ير الناس مثله تضاعل منه بالعشي قصائره

ثم يسخر منه فينتبهم أنهم قد نفوا عنهم قومه بتحالفهم عليهم :

ليهنا لكم أن قد نفيم بيوتنا مندى عبيدان المحلى باقره

ثم يصرح النابغة أنه ما يزال يلقي من ذوى الضغن برغم ماضيه الطويل في
 خلمة قومه وبرغم فضائله عليهم عند قوم غسان . وأنه أكثر من مرة كان يخلص
 أسرى قومه من الأسر . وأنه بصداقته مع هؤلاء الملوك قد ضمن لهم كثيراً من
 الاستقرار ، غير أن بعض قومه كان يحسد عليه ذلك وينكر عليه فضله . ولقد شبه
 النابغة حاله من هؤلاء القوم الخارجين عليه بحال تلك الحية التي كانت تحمي
 وادياً لا يتزله أحد فتزله أحد الناس ورعى فيه إبله فهشته الحية وقتلته . فذهب أخوه
 يأكله الغضب وأصر على أن يأخذ ثاره من الحية ، فلما رآها أرادت أن تصالحه على
 أن تعطيه دية أخيه في كل يوم ديناراً . فصالحها على ذلك وتحالفا عليه ، غير أن
 ثار أخيه كان يؤرقه فنقض عهده وخرج عليها فضربها وأصاب ذنبها ثم أراد
 بعد ذلك أن يعود إلى الصلح فرغبت عن محالفة فاجر لا يبالي بالمهد . فالنابغة كان
 يشعر أن قومه يؤذونه ويخونون عهده وينكرون جميله بانشقاقهم عليه :

كما لقيت ذات الصفا من حكيها	وما انفكت الأمثال في الناس سائر
فقلت له أدعوك للعقل وافيًا	ولا تنفسي منك بالظلم بادر
فوافقتها بالله حين تراضيا	فكانت تديه المال غيبًا وظاهره
فلما توفي العقل إلا أقله	وحارت به نفس عن الحق جائره
فلما رأى أن ثمر الله ماله	وأثقل موجوداً وسد مفاقره
أكب على فأسه يحد غرابها	مذكرة من المعاول باتره

ونوع آخر من الخلاف كان يثير النابغة ويسخطه أشد السخط وهو الخلاف
 في الرأي . فقد كان يرى أن الخلاف في الرأي يحطم سياسة القبيلة التي ارتأها
 وآمن بها وكان النابغة لا يخشى من شيء كما كان يخشى أن يندفع أحد فرسان
 القبيلة وأبطالها وراء عاطفة ما ويتحمسون لفكرة قد تكون وبالاً على القبيلة
 وتحطيا لكيانها ، ولقد كان النابغة يقف دائماً من هذه الخلافات موقف الصديق .
 فلم يكن يغضب فحسب وإنما كان يرد الحججة بالحجة . ويفند آراء المخالفين
 ويسخر منهم ويرشدهم إلى الحق ويعلمهم بالبين ثم يشتد عليهم أحياناً ويهددهم
 ويقسو عليهم . وقد لا يعتبرهم من دينه ولا من قومه لأنه لم يكن يستطيع أن يتهاون

أو يفرض في رأى يراه أو إيمان يؤمنه؛ وبخاصة إذا كان يتعلق بكيان القبيلة وسياستها. ويمثل هذا النوع من الخلاف قصيدته التي يوجهها إلى عيينة بن حصن الفزاري فارس بنى ذبيان وبطلها عندما أراد عيينة أن يترك حلف بنى أسد وأن يحالف بنى عبس، حين قتلت بنو عبس فضلة الأسدي وقتلت بنو أسد منهم رجلين فأراد عيينة عون بنى عبس. وتحمس عيينة لذلك واندفع شأن فتیان الحرب. غير أن النابغة بدكائه الهادئ وتجربته قد استطاع أن يرى في ذلك كل الشر. وأدرك أن ترك حلف بنى أسد ليس من السياسة بعد كل هذه المساعدات التي قدمتها بنو أسد لبني ذبيان. وليس كذلك من السياسة أن يترك حليفاً فويماً كبنى أسد كانت لها في العرب أيام مشهودة معروفة ومواقف تشهد بثباتها وقوتها. كما أن عيينة بن حصن لا ينبغي أن ينسى المواقف الصادقات التي كانت لبني أسد مع والده حصن في حروبه مع غسان، والتي أشرنا إليها من قبل، وقلنا إن النابغة كان يهدئ منها ويحاول أن يثني حصنًا وحلفاءه من بنى أسد عن هجورهم على غسان:

إني كأتى لدى النعمان خبّره^١ بعض الأود حديثاً غير مكدوب
بأن حصناً وجيئاً من بنى أسد قاموا فقالوا حماناً غير مقروب

فلم يكن يرى النابغة من الحكمة أن يتسرع حصن بهذا الرأى وأن يندفع وراءه فقال النابغة قصيدة من أقوى ما يقرأ للنابغة من شعر فيها الصديق وفيها الجمال وفيها موسيقى تطرب لها الأذن مع المحافظة على الأصالة والقوة، ولقد روى صاحب الأغاني عن هذه القصيدة أن حسان بن ثابت قد سجل إعجاب به بقدره النابغة عند ما انشد هذه القصيدة^(١).

« أخبرنا الحسن بن علي قال — حدثنا أحمد بن زهير قال حدثنا الزهير بن بكار قال قال أبو غزية قال حسان بن ثابت قدم النابغة السوق فتزل عن راحلته ثم جثا على ركبتيه ثم اعتمد على عصاه ثم أنشأ يقول :

عرفتُ متازلاً بعُريتنساتٍ فأعلتني الجيزع للحمى المسبين^٢

(١) من الأغاني ج ٢ ص ١٦٢ .

فقلت هلك الشيخ ورأيتك تبع قافية منكراً ، قال ويقال إنه قالها في موضعه
زال ينشد حتى أتى على آخرها .

أجمل ما في هذه القصيدة أنها تشعر القارئ بأن النابغة قد كان يفنى في
قبيلته ولا يرى له عنها وجوداً مستقلاً . فالشاعر هنا يعبر عن أصدق عواطفه وعن
أكثر التجارب النفسية عملاً في روحه الشاعرة . والنابغة يقف على الديار وقد
تعاورها صرف الدهر موقف المكتئب الحزين ، وقد سفحت دموعه من فرط الشوق
كما تنضح القربة الخلق الصغيرة ماءها ، وكما تكي الحمامة المفجعة أو تغنى عندما
تدعو هديلاً ، ولم يكن ذلك الحزن على شيء إلا على هذا الخارج عن الحق المعن
الذي يتعرض للخطر من الأمر وهو لا يدرك خطره ، ولا يتردد النابغة في أن يسفه
رأى عيئة ويهدده ويؤذبه على نقضه لحلف بنى أسد وعلى خوفه من غضب عبس
لمقتل رجلين منها ، وهذا لثقة النابغة بنى أسد وإدراكه لقوتها ، ثم يشير إلى
فزع عيئة وعدم ثباته وتمكنه من نفسه فهو طوراً كالنعامة المفزعة وطوراً كالريح
في سرعة هبوبها :

غشيتُ منازلًا بعُرَيْتَيْنَاتِ	فأعلتُ الجزعَ للحى المَسِينِ
تعاورَهنَّ صرفُ الدهرِ حتى	عَفَسُونَ وكلُّ منهنَّ مَرْنِ
وقفتُ بها القلُوصُ على اكتتابِ	وذاك تفارطُ الشوقِ المعنَى
أسائلُها وقد سفحتُ دموعي	كان مَقْبِضُهُنَّ غروبَ شَمْسِ
بكاءِ حمامةٍ تدعو هديلاً	مُفجَّعةً على فنن تغنى
ألكنى يا عيئةً إليك قولاً	سأهديه إليك . . . إليك عنى
قوافٍ كالسلام إذا استمرت	فليس يردُّ ملهبا التظنى
بهنَّ أذنين من يبغى أذاني	مدابنة المسدين فليسدنى

وهنا لا يفرق النابغة بين أذاته وأذى القبيلة وإنما يمزج بين الاثنين كما لو
كانا موجوداً واحداً :

أتخلد ناصري وتعز غيباً	أبربوع بن غيظ للمعن
كأنك من جمال بنى أقيش	يقعق خلف رجله بشن

تكون نعاماً طوراً وطوراً هوى الريح تنسج كل فن .
 ثم في القصيدة كذلك شدة تعلق من النابغة ببني أسد ويبلغ حب النابغة
 ببني أسد حداً يجعله يستغنى في يوم القتال عن كل درع مكشياً بصدقاتهم :
 إذا حاولت في أسد فُجورا غلاني لستُ منك ولست مني
 فهم درعي التي استلأمت فيها إلى يوم النُّسار وهم مجنسي

ثم بعدد النابغة بعد ذلك ما شهدته لم من مواطن صادقات فيذكر لعُيين
 الأيام الكثيرة التي كانت لبني أسد مع قومه ، وهو عندما يسرد لعينة هذا كله
 كأنما يذكره بأفضل القوم . وكأنما يوبخه على رأيه وكأنما يهدده أيضاً من غضب
 بني أسد عليهم فيكون له يوم كأيام هؤلاء الأعداء مع بني أسد فيذكره مواقف
 بني أسد في أيام الفجار وهي الحرب التي كانت بين كنانة وقيس وسميت الفجار
 لأنها كانت في الأشهر الحرم التي يحرمون فيها القتال ففجروا فيها ، وهي فجاران
 الفجار الأول ثلاثة أيام والفجار الثاني خمسة أيام في أربع سنين . ويقال قد حضر
 النبي صلى الله عليه وسلم يوم عكاظ مع أعمامه وكان يناولهم النبل^(١) . ثم يذكر
 النابغة كذلك ما كان من بني أسد يوم حجر وهو اليوم المشهود الذي كان لبني
 أسد على حجر ملك كند والد الشاعر امرئ القيس . وقد كان الحارث بن
 عمرو ملكاً من ملوك الحيرة فجاءته قبائل من نزار وشكت إليه ما كان من تفسد
 القبائل واختلافها . وهم يخشون أن يجر هذا الخلاف إلى فئتها . ففرق الحارث بن
 عمرو ولده في قبائل العرب فللك ابنه حجراً على بني أسد وخطفان . وملك ابنه
 شرحبيل على بكر بأسرها وبني حنظلة بن مالك والرباب ، وابنه معد يكرب على
 بني تغلب والنمر بن قاسط وسعد بن زيد مناة ، وملك ابنه عبد الله على عبد القيس
 وابنه سلمة على قيس . وقد كان لحجر على بني أسد إتاحة فامتنعوا عن أدائها يوماً
 و ضربوا رسله وسار إليهم حجر بجند من ربيعة وأخذ سراهم و ضربهم بالعصا
 ولكن قوم بني أسد ما لبثوا أن ناهضوه القتال وهزموه وأسروه وقتلوه^(٢) . ويهتتا من

(١) أيام العرب ص ٣٢٢ ، ابن الأثير ص ٣٥٩ ج ١ ، العقد الفريد ص ٣٦٨ ج ٣ .

(٢) أيام العرب ص ١١٢ ، الأمل ج ١ ص ٨١ ، ابن الأثير ص ٣١٤ ج ١ .

هذا أن غطفان وبنى أسد كليهما كانا تحت إمرة هذا الملك الظالم وليس من شك في أن هذا قد وجد من صفوفهم وألف بين قلوبهم ، فصدّاقة القومين قديمة . ويهنا كذلك أن نذكر أن هذه الحروب الكثيرة لبنى أسد قد وطدت من قوتهم وأعلنت لهم عن شجاعة يفخر بمثلها النابغة :

وهم وردوا الجفار على تميم	وهم أصحاب يوم عكاظ لاني
شهدت لهم مواطن صادقات	أبتهم بوذ الصدر مني
وهم ساروا لحجر في خميس	وكانوا يوم ذلك عند ظني
وهم زحفوا لفسان بزحف	رحيب السرب أرعن مرجعن
بكل مجرب كالليث يسمو	على أوصال ذبال رفن
وضمر كالقداح مسومات	عليها معشر أشباه جن
شدّة تعاورته ثم بيض	دفعن إليه في الرهج المكن

ثم يتحمّ النابغة قصيدته بعد أن شرح رأيه ودافع عن حجته وأظهر الحق في إخلاص وصدق يظهران في هذه الحرارة المتدفقة من الأبيات . يعجب النابغة بعد كل ما كان من بنى أسد كيف يأذن عيئة لنفسه أن يترك حلفهم ، ويعجبه النابغة لنفسه كذلك كيف يطبع عيئة في أمور سيندم عليها أوجع الندم فلا يملك إلا أن ينكر على عيئة موقفه ذاك وكأنما يريد أن يخلص ذمته وأن يؤدي ما يتقل ضميره من هذا العبث الذي يراه عيئة :

ولو أني أطعتك في أمورٍ قرعت ندامةً من ذاك سني

والقصيدة الأخيرة في هذا الباب هي القصيدة التي يسميها ديرنبرج في مقدمته بالديبالية والتي يزعم أنها أقدم قصيدة وصلتنا من شعر النابغة . وهي ترجع إلى نفس العهد الذي ابتدأ فيه قول الشعر والتي يلجأ فيها إلى شهادة قبيلته . وليس في القصيدة إلا أن فيها فخراً بقبيلته وحسبه وأن مكانته من القبيلة معروفة يسأل عنها ذو عرضهم وعالمهم وأن له على قبيلته أيادي بيضاء وأنه رجل لا يقعد وإنما يروى لنا أخبار رحلاته عبر الصحراء على ناقته :

واحتلت [الشرع] فالأجزاء من إحصاء
حسناً وأملت من حاورته الكلكما
تغشى متالف لن ينظرتك الهوما
لهو النساء وأن الدين قد عزما
إذا الدخانُ تمشى الأشمسط البرما
وليس جاهلُ شيء مثل من علما
مثنى الأيادي وأكسو الحفنة الأدمما

باتت سعادُ وأمسي حبلها انجزما
غراء أكلُ من يمشى على قدم
قالت أراك أنا رحلُ أورا حلة
حياك ربي فإنا لا يجلُ لنا
هلاً سألت بني ذبيان ما حسبي
ينبتك نو عرضهم عني وعالمهم
إني أتمم أيساري وأمنحهم

هذا هو شعر النابغة المحلى أو شعره القبلى . ولقد استطعنا أن ندرك من هذا الشعر أن النابغة لم يكن شاعر قبيلته بالمعنى المعروف في العصر الجاهلى . وهو أن يكون لكل قبيلة شاعرها الذى يدافع عنها ويتحدث بلسانها . لم يكن النابغة مجرد شاعر للقبيلة بصور أحداثها ويدافع عنها ولم يكن شعر النابغة مجرد سرد لهذه الأحداث أو مجرد سجل للدعاية عن القبيلة وإنما كان في شعر النابغة معنى آخر وكانت في شخصية النابغة مقومات أخرى جعلت منه شاعراً قد انفرد عن شعراء القبائل وأصبح له امتيازه الذى جعله جديراً بالبحث والتأمل . هذا الامتياز في شعر النابغة القبلى وفي شخصيته القبلية قد جاءه من أن النابغة قد كانت له سياسة واضحة مرسومة ، لها مقوماتها التى تختلف تماماً عن سياسة غيره من شعراء القبائل الآخرين . ولذلك فقد اتخذنا من النابغة نموذجاً يصلح لدراسة الشاعر القبلى لأن قبيلة النابغة قد كانت من النضوج بحيث استطاعت أن تكون في ذاتها سياسة دقيقة التزمها الشاعر ودافع عنها وأصر عليها في كل مراحل حياته برغم اختلاف الحوادث وتباينها ، وبرغم الأزمات الكثيرة التى تعرضت لها قبيلته . ولقد كانت هذه السياسة القبلية عند النابغة هدف واضح معروف وهذا الهدف هو أن يحتفظ لقبيلته باستقلالها وقوتها وأن يصونها من الارتطام في حرب داخلية أو خارجية . ولقد اتخذت النابغة لهذا الهدف الواضح وسائله التى كانت من مقومات هذه السياسة والتى ساعدته عليها شخصية مرنة هادئة معتدلة كانت خير عون له في انتهاج هذه السياسة بعينها وكانت أيضاً سبباً كبيراً في نجاحه فيها .

فبادله التي قامت عليها سياسته كانت مبادئ ناضجة ، وأهم هذه المبادئ دعوته الملحة للسلم ، ولكنهم يكن يتوانى في أن ينال حقه فكان يحقق لقبيلته ما تريد عن طريق السلام أولاً . ولقد دفعه حبه للسلام إلى أن يحتفظ لقبيلته بأكثر من حليف حتى يعتمد على القوة في تحقيق السلام . وعرفنا اتصاله بالساسنة وثورته على بعض قومه الذين كانوا يسارعون إلى العدوان ، وعرفنا نصحه لهم بالثريث ، وعرفنا كذلك ثورته على بني عامر حينما تحاول أن توقع الحرب والعداء بينهم وبين بني أسد . وكيف أنكر على بني عامر هذا التدخل الذي يقصد به الإفساد ولا يقصد به الصلح ، وعرفنا كيف كان رده عليهم صريحاً يوضح مبدأ السلام الذي كان يدعو إليه ويعشقه ويحرص على تحقيقه :

فصالحونا جميعاً إن بدأ لكم ولا تقولوا لنا أمثالها عامر

ونحن نعلم أن رغبته في الإكثار من الحلفاء كان المبدأ الثاني الذي يحرص عليه النابغة ، فقد أدرك حقيقة الحلف وثمرته في المجتمع القبلي وليس أبلغ من إدراك النابغة لمعنى الحلف من بكائه المريير وحزنه الأليم عند ما يرى انفصال بني عبس عن ذبيان . وعندما يرى غطفان قد انقسمت على نفسها ولم تعد كما كانت وحدة مباسكة وقوة رهية تخافها القبائل وتحسب حسابها . كان النابغة يحب أن تبقى غطفان وحدة وأن تظل ذبيان أختاً لبني عبس :

أبلغ بني ذبيان ألاّ أخا لهم بعبس إذا حنكوا الدماخ فأظلمنا

والاعتدال في فهم القبيلة كان من مقومات سياسة النابغة ومبادئها فليست القبلية عنده التحمس الأعمى أو الانزلاق في تهور قد يجر الويلات وبشط بالقبيلة إلى طريق مظلم مضطرب . وإنما كان يأخذ الأمور أخذ المحرب الخبير الذي يؤثر الثريث على العجلة . ويفضل اللين على العنف ، ويعتقد أن مهادنة الناس ومصالحتهم خير وأبلغ في الوصول إلى الغاية من معاداة الناس ومخاصمتهم ، ولقد كانت هذه السياسة جديدة تختلف عما عرف في العربي البدوي من تحمس وغيرة يدلهمان به إلى التهور أحياناً ولذلك فقد كان الفتي الذي ينهض الحروب ويخرج من نصر إلى نصر هو الفتي الأول عندهم .

يقول طرفة :

إذا القومُ قالوا من فنى خلّتْ أنى عُنيتُ فلمْ أكسلْ ولمْ أتبلّدِ

ويقول أيضاً :

ألا أيُّ هذا الزاجرى أحضرَ الوغى . وأن: أشهدَ اللذاتِ هل أنتِ مخلدى

ويقول عامر بن الطفيل شاعر بني عامر :

يا سلمَ يا أختَ بنى فزارةَ إننى فان وإنّ المرءَ غيرُ مخلّدِ
وأنا ابنُ حربٍ لا أزالُ أشبها سمرّاً وأوقدُها إذا لمْ توقدِ

نقول إن هذه السياسة المعتدلة في فهم القبيلة العربية كانت جديدة . ولذلك فقد ظهر منها الفرق البين بين زعيم كالنابغة وزعيم آخر كعامر بن الطفيل . كان شاعراً وكان يعاصر النابغة وكان أيضاً يتزعم قبيلته ولكنه كان يناقض سياسة النابغة . فبينما عامر رجل حرب يشبها ويوقدها ويتعمد إشعالها حتى ولو كانت نارها خامدة ذابلة وبينما عامر يفرح للقتال ويتحمس له ويندفع فيه ويعتقد أنه يستطيع أن ينفع قومه عن هذا الطريق وأن يسجل لقبيلته المفاخر والأيام والنصر والمكانة والاعتداد . كان النابغة يرى لقبيلته طريقاً أخرى يؤمن بسلامتها ويراهم أهدى في الوصول به إلى أهدافه القبيلة هي سياسة الاعتدال والتريث . وبما يساعد الباحث في أن يعتقد أن هذه السياسة كانت جديدة عند النابغة أن بعض قومه كانوا يعارضونه فيها للدرجة أنهم كانوا يتهمونهم أحياناً بالتحيز للنساسة والخوف منهم وأن هذا الحذر والتكيس كما يقول أحد شعرائهم المعارضين للنابغة حين يلومه ليسا من الصفات التي توصل الإنسان وتبلغ به مبتغاه :

أبلغُ زياداً وحينُ المرءَ مدركهُ وإن تكيسٌ أو كان ابنُ أحذارِ
اضطربك الحزْرُ من ليلي إلى بتردي تختارهُ معقلاً عن جيشٍ أغيارِ
وكان طبيعياً جداً أن يهاجم النابغة في سياسته هذه في وقت كانت المثل العليا للبدوى شيئاً آخر غير التريث والاعتدال ، وبرغم هذه الهجمات على النابغة

فإن الرجل ظل حريصاً على سياسته هذه وظل متمسكاً بمبادئه لا يجيد عنها لأنه كان يؤمن بها أشد الإيمان . ولعل أبيات النابغة لعامر بن الطفيل توضح شيئاً من هذه السياسة :

فإن يكُ عامرٌ قد قال جهلاً	فإن مظنة الجحش الشبابُ
فكن كأيك أو كأبي براء	توافقك الحكومة والصوابُ
ولا تذهب بجلتك طامياتُ	من الخيلاء ليس لمن بابُ
فإنك سوف تحلم أو تنهى	إذا ما شئت أو شاب الغرابُ

وأيضاً من مبادئ النابغة التي كانت تقوم عليها سياسته أنه كان يكره أشد الكره أن يختلف قومه في الرأي فإن الاختلاف في الرأي مدعاة إلى التفرق والخصام وهو من أصحاب الدعوة إلى الوحدة والتآلف ونحن لم ننس قصيدته للذيان عند ما يلومها على محاولة العصيان التي ظهرت في بني مرة :

أجدكم لن تزجروا عن ظلامه	سفيهاً وإن ترعوا الذي الود أصيره
ولو شهدت سهم وأبناء مالك	فتعلمني من مرة المتناصيره

ولقد ساعدت سياسة الاعتدال هذه النابغة في مواقف كثيرة فقد استطاع بها أن يكون صديقاً لكثيرين . فبرغم المواقف العدائية التي كانت بين قومه وبين غسان فقد كان النابغة آخر الأمر رسول السلام وسفير قومه عند هؤلاء القوم . وكانت حسن سياسته ومرونة شخصيته السبيل دائماً في التوسط لدى الملوك من آل غسان لفك الأسرى وإطلاق سراحهم ، ولقد حدث هذا أكثر من مرة كما عرفنا . وإذن فقد كانت للنابغة سياسة مرسومة وكانت له أهداف ومبادئ ولم يكن أحد هؤلاء الكثيرين الذين يسمون شعراء القبائل وإنما كان صاحب رسالة وصاحب سياسة فيها الجهد وفيها التضج بحيث نستطيع أن نقول إنه أجدر شعراء القبائل بالدريس والبحث لأن له مذهباً في السياسة القبلية ناصحاً وجديداً .

الفصل الرابع

الشعر والقبيلة

وبعد فقد قرأنا شعر النابغة ووقفنا عند كثير منه محللين متأملين فنه وطريقة أدائه إلى جانب ما عرضناه من قبيلته . وإنما لنحاول أن نجتمع أنفسنا في هذا الفصل وأن نركز اهتمامنا إلى ما يمكن أن نخلص إليه في فن النابغة بعد هذا العرض الذي عرضناه لشعره في الفصول السابقة . ولسنا الآن بسبيل تحليل شعره من جديد وإنما نحن بسبيل استخلاص بعض القضايا العامة التي تظهر لنا من فن النابغة . وإنما لنخشى أن تكون هذه السياسة القبلية الجديدة الناضجة شيئاً قد صرف النابغة عن شعره ، وإنما لنخشى أن يظن القارئ أن رسالة كهذه قد كرس لها النابغة وقته وشعره ليست إلا خروجاً عن رسالة الشاعر التي ينبغي أن تهدف أول ما تهدف إلى التعبير عن الإنسان في صورة أقرب ما تكون إلى الكمال . فهل استطاعت قبلية النابغة وقبيلته أن تخضع شعر النابغة وفنه؟ أو بمعنى آخر هل جاء شعره مجنداً تخنقه الأصفاد والقيود التي تفرضها القبيلة ونظمها وتقاليدها؟ لقد عرفنا منذ بداية البحث أن شعر النابغة قد انحصر كله في أقسام ثلاثة : قسم قاله في علاقاته بملوك غسان ، وقسم آخر في موقفه من النعمان بن المنذر ملك الحيرة ، وقسم ثالث في علاقة قبيلته بقبائل العرب المحالفين لها أو الخارجين عليها . ولقد عرفنا أن هذه الأقسام الثلاثة كانت كلها تدور حول معنى القبيلة وأنها كلها قد اتخذت طريقاً واحداً يهدف إلى صيانة القبيلة من التورط في قتال أو حرب قد يضعف مكانتها أو يهدد استقلالها . وحاولنا أن نلتمس في ديوان النابغة قسماً رابعاً يتغنى فيه النابغة نفسه أو يخلو فيه إلى نفسه الخالصة فيغنى حبه أو ينشد ميوله الفردية الذاتية ، أو يحاول التعبير عن عواطف نفسه كما رأينا شعراء الجاهلية الآخرين من أمثال امرئ القيس الذي استطاع أن يتغنى بالحسان ، وأن ينفرد بهذا

ألون من الشعر الذى استطاع أن يحدد في الأذهان صورة من حياة امرئ القيس وشخصيته العابثة الماجنة اللاهية . فهو رجل أحب النساء وأطلق لنفسه الحرية في التماس اللذة في هذا السبيل ، وفي الخروج للصيد والقنص والحرص على قضاء وقته باحثاً عن اللذة مسرفاً فيها .

واستطاع شعره أن يعبر عن نفسه وعن عواطفه وأن يصدر صادقاً في التعبير عن نفسه وحياته وهو الذى يقول في معلقته :

كدأبك من أمّ الحويرث قبلها وجارتها أمّ الرباب بمأثل
ويوم عقرت للعدارى مطيقي فيا عجباً من رحلها المتحمّل
ويقول أيضاً :

وقد اغتدى والطير في وكنتها بمسجرد قيد الأوابد هيكتل
ووادٍ كجوف العير قفر قطعته به الذئب يعوى كالخلع المعيل

ولم تكن هذه الصور في قصيدة واحدة وإنك لتجد روح امرئ القيس وشخصيته ماثلتين في أكثر قصائده . ففي لاميته الأخرى التي مطلعها (١) :

ألا انعم صباحاً أيها الطلل البالى وهل ينعم من كان في العصر الخالى

ترى في هذه القصيدة أيضاً كثيراً من الافتنان بالحسان والتغنى بحسنه والإغراق في التمتع بهن ولا تنس أنه هو الذى يقول عن نفسه :

وقبيلتوا تسعاً وتسعين قبيلةً وواحدةً أيضاً وكنت على عَجَلٍ
وعانقتها حتى تقطع عقدها وحتى فصوص الطوق من جيدها انفصل

وإذا انتقلت إلى الأعشى فإنك تجده كما مرئ القيس تغنياً بلداته وشهواته فهو كما نعرف صناجة العرب الذى اشتهر بتغنى عواطفه وآلامه ، ولعلنا نعرف

(١) الأملج ج ٨ ص ٦٢ « ديوان امرئ القيس » طبعة باريس سنة ١٨٢٧ ج ١ ص ١٩

وشرح المعلقات .

كذلك أنه الشاعر الذي اشتهر بين شعراء الجاهلية بوصف الخمر والإسراف في
التغنى بها . ولعل قصة إسلامه معروفة مشهورة فقد تذكر وهو في طريقه إلى
الإسلام أن له زقاً من الخمر فيه بقية يحرص على أن يرتوي منها قبل أن يحرمها
عليه الإسلام وتقهره الخمر فيعود إليها^(١)

ومن أبياته المشهورة في الخمر :

وكأسٍ شربتُ على لذةٍ وأخرى تداويتُ منها بهنًا

ويقول أيضاً :

من اللاتي حُملنَ على المطايا كريحِ المسك تستلُّ الزكاما

وقوله :

من خمر عانةٍ قد أتى لختامها حولٌ تسلُّ غمامةَ المزكوم

ونعرف كذلك من شعراء الجاهليين عنزة وهو صاحب حرب وقاتل وبطل
من أبطال الجاهلية قد تغنى بالحرب وأجاد التعبير عنها في شعر كثير .

يقول :

حصاني كان دلالاً النسايا فخاص غمارها وشرى وباعا

ويقول :

وأنا المنيةُ في المواطنِ كلِّها والطننُ مني سابقُ الآجالِ

ومن شعره أيضاً^(٢) :

بكرتُ تخوفني الختوف كأنني أصبحتُ عن عرض الختوف بمعزلِ
فأجبتها إنَّ المنيةَ منهلٌ لا بدَّ أن أسقى بذاك المنهلِ
فأقنى رجاءك لا أبالكِ واعلمي أني امرؤٌ ساموت إن لم أقتلِ
إن المنيةَ لو تمثلتْ مثلتُ مثلي إذا نزلوا بفضنك المتزلِ

(١) الأمل ج ١٥ ، ١٦ ، ر ٨ ، ديوان الأعشى .

(٢) الأمل ج ٧ ص ١٤٨ الشعر والشعراء ص ١٢٠ شرح التفصائل المشر .

ونحن نعرف كذلك أن طرفة بن العبد كان من الفتيان العابثين اللاهين الذين يعاقرون الخمر وينفقون مالم عليها وإن طرفة في صباه كان معجباً بنفسه يتغنى إعجابه ويصور آلامه ونفسه تصويراً صادقاً :

وما زالَ تشرابى الخمرَ ولدتى وبينى وإنفاقى طرينى ومتلدى
إلى أن تحامتنى العشيرة كلها وأفردتُ إفراد البعير المعبدِ
ونحن نعرف مجالسه حين يلهو وحين ينفق أوقات الفراغ (١) :

ندامى بيض كالنجوم وقينة تروح إلينا بين بردٍ ومجدِ
رحيب قطاب البليب منها رقيقة يجس الندامى بضمة المتجردِ
إذا نحن قلنا أسمعنا انبرت لنا على رسلها مطروقة لم تشددِ
إذا رجعت في صوتها خلعت صوتها تجاوب آظاري على رُبْعٍ رَدِ

وإذن فقد كان لشعراء الجاهلية غير النابغة جوانب من نفوسهم يصورونها ويصدرون في أشعارهم عنها، فالجرى وراء النساء وشرب الخمر والاستماع إلى الغناء، والانصراف إلى القتال وتعشق الحروب، كل أولئك كانت تحرك مشاعر الشعراء وكانت تدفع بهم إلى قول الشعر فيتحقق في شعرهم عنصر العاطفة الصادقة والتجربة الذاتية. ولكننا عندما نفتش في أشعار النابغة نجد غناء القبيلة هو الغناء الذى يتردد في جميع قصائده. وإذا قلت وما رأيك في قصيدة المتجردة، وهى تكاد تكون تعبيراً ذاتياً عن نفس الشاعر، قلنا إن قصيدة المتجردة لا يمكن أن تنهض وحدها مقياساً لغزارة الفيض الشعورى عند النابغة لأنها أولا القصيدة الوحيدة لهذا اللون من الشعر ولأن الروايات أجمعت على أن النعمان هو الذى أوعز إلى النابغة بتأليفها وإنشادها وأنها أخيراً موضع شك من الباحث.

إذن فمجموع شعر النابغة كان في القبيلة، وإذن فما موقفنا من هذا الشعر وما موقف شعر القبيلة بين الشعر الإنسانى الخالد الذى هو خليق أن يحيا والذى هو خليق أن يعتبر فناً؟

(١) حديث الأربعة، ص ٧٢، خزائن الأدب ج ١ ص ١٤، طبعة ديوانه بشابون بفرنسا

المسألة في الواقع ترجع إلى جوهر الشعر نفسه وهل يمكن أن يجد بموضوع معين لا يستطيع الشعر أن يتخطاه .

أو بمعنى آخر ما هو موضوع الشعر ؟ وهل يتأثر الحكم على الشعر تبعاً للموضوع الذي يحرك الشاعر . وهل عندما اختار النابغة القبيلة موضوعاً لشعره فسد بذلك شعره وانحطت قيمته .

يرى كثيرون من النقاد أن الشعر ينبغي أن يرافق جميع وجوه التفكير ، فالشاعر قد يطرق باب الفلسفة ولا ينحط عن الشعر . فيستطيع الشاعر أن يناقش فكرة فلسفية وأن يلتزم في مناقشته لما المزاج الفني ، وأن يعبر عن نفسه التعبير الذي يظهر فيه عناصر الجمال المختلفة ومقاييس الأدب المتعارف عليها وأن يحصل على التأثير النفساني المنشود ، ولقد طرق الشاعر العالمي فرجيل موضوع الزراعة في شعره الجيورجيات ^(١) ولقد أراد الشاعر بهذا أن يحمل الرومانيين على تعشق الأرض كما أمره بذلك أغسطس . ولقد قيل في نقد هذه القصيدة إنها حملت من رائع الوصف وموسيقى الألفاظ ورقة الجنان ما جعلها من الروائع الشعرية الخالدة ^(٢) . كما يستطيع الشاعر أن يتعرض للتاريخ وللأحداث . بل إن بعض الشعراء هم تاريخ عصورهم ملحنة . ونحن نعلم أن كثيرين جداً ممن أرخوا العصور والأزمان في الأمم المختلفة قد اعتمدوا كثيراً على الشعراء ودواوينهم . ونحن ندرك تماماً قيمة الشعر في معرفة تاريخ العرب في الجاهلية ونحن نعرف أثره كذلك في معرفة تاريخ الفروسية في الرومان وفي معرفة تاريخ الإغريق القدماء . ولعلنا كذلك لا ننسى الملاحم الشعرية العظيمة التي خلدت روعة اليونان ومقدرتهم الفنية الشعرية وهي تصف صور القتال وأبطال التاريخ وضمناً فيه روعة الشعر الإنساني الخالد . وإذن فما هو موضوع الشعر ؟ يرى بعض النقاد أن محور الأدب هو الإنسان غير أن الإنسان عندما يحاول أن يكشف أسرار نفسه لنفسه سوف يجد نفسه متفاعلاً مع الطبيعة لأنه هو نفسه جزء من هذه الطبيعة بأوسع معانيها الطبيعية

Georgique Paris 1947 société d'éducation et belles lettres Française. (١)

(٢) فرجيل الجيورجيات (الواس) أبو شبكة مقدمة ديوانه أفاضي الفردوس ص ١١

التي تشمل القوى الإلهية والطبيعة البشرية فضلاً عن ظواهر الطبيعة المادية. ولذلك جعل الناس، منذ القدم الطبيعة موضوع الشعر ولقد حاول قديما اليونان أن يعرفوا الفن بأنه محاكاة للطبيعة، ولقد حاول كثيرون من الباحثين المحدثين أن ينكروا هذا التعريف وأن يرفضوه، ولقد خشي هؤلاء الباحثون أن يكون في هذا التعريف غرض من قيمة الفن فكيف يكون الفن تقليداً للطبيعة؟ وهل معنى ذلك أن ينقلب الفنان آلة من آلات التصوير التي تنقل عن الطبيعة نقلاً فوتوغرافياً في دقة وأمانة؟ إن المقصود من أن الفن محاكاة للطبيعة أن الفنان يتخذ موضوع تصويره من الطبيعة لأنها هي التي توحى إليه وتحرك إحساسه الشعري بعد تأمل وانفعال، فلا يعطى صورة الطبيعة كما هي وإنما يعطى صورتها بعد أن انفعلت في نفسه وبعد أن تمثلتها روحه وأخرجتها شيئاً آخر فيه جوهر الطبيعة وليس فيه شكلها الظاهري، فمجران خليل جبران الشاعر الإنساني الكبير عندما أراد أن يصور نفسه وهو جالس أمام المدفأة يتدفأ وهو موقف من مواقف الإنسان قال: «حطبة تستدني بحطبة» فهذا التعبير الفني الجميل الذي كشف عن حقيقة من حقائق الإنسانية الخالدة قد استطاع أن يصور الطبيعة. وقد تستطيع أن تسمى فنه محاكاة للطبيعة لأن التصوير مأخوذة أجزاءه من الطبيعة. ولكنك تستطيع أن تدرك إلى أي حد استطاع الشاعر أن يخرج عن التصوير الفوتوغرافي إلى التصوير الشعري الفني. وإذن فليس معنى أن الشعر محاكاة للطبيعة إننا أفقدنا الشعر قدرته على الخلق والإبداع كما أن ليس معنى هذا الخلق والإبداع أننا خرجنا عن الحقيقة الملموسة إلى الخيال والوهم. فالشاعر لم يخلق شيئاً غير موجود ولكنها استطاعت روحه الشاعرة أن تؤلف من الموجودات بعد أن رأت وشعرت وأخرجت لنا الصورة التي رحمتها الروح الشاعرة. ولو كان الفن مجرد تقليد للطبيعة لما استحق أن يسمى فناً لأن الطبيعة ذاتها لوحات من الفن الخالد وإذا حاول الفنان أن يأتي بمثلها فإنه لن يستطيع أن يحاكيها تماماً في جمالها وتصويرها، فخير لي ألف مرة أن أرى منظر البحر في الطبيعة وأن أراه حياً نابضاً أمانى من أن أراه منقولاً دقيقاً على لوحة رسام ليس فيه شيء من هذه الروعة الخالدة في البحر الطبيعي. وإذن فعمل

الفنان عمل آخر يختلف كل الاختلاف عن مجرد التقليد الدقيق والنقل الأمين للطبيعة . ويتساوى في ذلك ما يسمونه بالفنان الواقعي والفنان المثالي فكلاهما فنان يختار من عناصر الطبيعة ما يصور موضوعه التصوير الفني الصحيح ، وليس معنى هذه التفرقة أن أحدهما يتفوق على الآخر في فنه، ولكن هذه التفرقة قد تنفعنا في التمييز بين طائفتين من الشعراء . وإذن فالطبيعة الإنسانية بأوسع معانيها هي موضوع الشاعر . والشاعر يستطيع أن يتخذ للتعبير عن نفسه الموضوع الذى يختاره ولا نستطيع نحن أن نحده بمحدود ضيقة أو نحاول قصر انفعال الإنسان وشعوره على شيء معين ، وما دام الشاعر يستمد غذاء روحه من الطبيعة والحياة من حوله فهو يستطيع أن يعكس أشعة تلك الحياة في أشعاره ، وما دامت غايته أن يعبر عن موقف إنسانى وأن يتحقق الفن في هذا التعبير فهو جدير أن يعتبر فنانياً .

والشاعر لا يستطيع أن يصبم أذنيه عما يدور حوله فيصوره التصوير الصادق . وإذن فقد يكون من وراء الفن خير نفعى ولكن هذا النفع لم يكن يوماً غاية مقصودة لذاتها يهدف إليها الفن أول ما يهدف وإنما يهدف إلى الكشف عن الحقيقة ويكون هذا الكشف بعد ذلك باعثاً للخير والنفع الإنسانى .

عرفنا أن موضوع الشعر شيء واسع يشمل القوى الإلهية والطبيعة البشرية ومظاهر الطبيعة المادية . وأنتا لا يمكننا أن نلزم الفنان موضوعاً محدوداً لا يخرج عنه ما دامت تتوافر له عناصره الفنية وما دام لا يخرج عن هدفه .

وبقى الآن أن نحول النظر إلى هذا الشعر القبلى لكى نرى هل وفق إلى أداء ما ينبغى للشعر الغنائى الوجدانى أن يؤديه ، وما الخصائص التى تميز بها شعر النابغة أو ما هي شخصيته الفنية إن كانت هناك شخصية فنية ؟

وقبل أن نحاول البحث في فن النابغة يجدر بنا أن نجول جولة في أقوال القدماء وأحكامهم على النابغة فقد تعين هذه الباحث على كشف ما خفى من جوانب هذا النبوغ الشعرى الذى عرف عن النابغة في الشعر العربى .

وأول هذه الأحكام فيما يروى الرواة قديم جداً ، فقد كان يعاصر النابغة شعراء يعترفون للنابغة بتفوقه وقدرته على الشعر ، ويعترفون له كذلك بحاسة ذوقية نقدية ،

وقد رُوي أن الشعراء كانوا يجتمعون في سوق عكاظ وينشدون أشعارهم أمام النابغة ويحاول النابغة أن يحكم بينهم (١) .
يقول صاحب الأغاني :

« أخبرني حبيب بن نصر وأحمد بن عبدالعزيز قالوا : حدثنا عمر بن شبة ، قال :
حدثنا أبو بكر العليمي ، قال : حدثني عبد الملك بن قريب قال : كان يُضرب للنابغة
قبة من آدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرضن عليه أشعارها ، قال : وأول من
أنشده الأعشى ثم حسان بن ثابت ثم أنشدته خنساء بنت عمرو الشريد :
وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نارُ

فقال : والله لولا أن أبا بصير أنشدني آناً لقلت إنك أشعر الجن والإنس ، فقام
حسان فقال : والله لأنا أشعرك ومن أبيك ، فقال له النابغة : يا بن أخي أنت
لا تحسن أن تقول :

فإنك كالليل الذي هو مُدركي وإن خلعت أن المتأى عنك وأسعُ

قال : فحنس حسان لقوله .

من النص السابق نلاحظ أن النابغة كانت له سمعته المعروفة في عالم الشعر ،
وكانت له كذلك غلبته على هؤلاء الشعراء الذين يسمعون لحكمه ويحترمون أقواله
كما نلاحظ كذلك أن النابغة كان شديد الثقة بنفسه . وأنه كان في أغلب
الظن يطبق حاسة النقد عنده على شعره فيعرف الجيد من الرديء . ويعرف كيف
يتخير الحميل منه عندما يقف في سوق عكاظ منشداً ، فقد روي أيضاً عن
الأغاني (٢) أن النابغة قدِم مرة سوق عكاظ فنزل عن راحلته ثم جثا على ركبتيه
ثم اعتمد على عصاه ثم أنشأ يقول :

عرفتُ همنسازلاً بعُرَيْتِناتٍ فاعلى الجزع للحى المبنُ

(١) الأغاني في ٩ ص ١٦٣ .

(٢) ١١٣ ص ١٦٢ .

فقال حسان: هلك الشيخ ورأيتُه تبع قافية منكرة. قال ويقال إنه قالها في موضعه فما زال ينشد حتى أتى على آخرها. وهذه القصيدة من أروع شعر النابغة وسنعود إليها، فالنابغة كان يعرف كيف يحكم على نفسه، ولعل اعتداد النابغة بنفسه ووعيه بنبوغته يظهر في أكثر من موضع فهو الشاعر الذي لا يشق له غبار، يقول ذلك عن نفسه في قصيدته لزراعة بن عمرو:

أرأيتَ يومَ عكاظَ حينَ أقيتني تحمت العجاجَ لما شققت غباري

والنابغة يفخر في أكثر من موضع بأنه يستطيع أن يرد هجمات أعدائه، فعندما هاجمه يزيد بن عمرو أجابه بقوله:

فقبلك ما شتمتُ وقاذعُرنِي فما نَزَرَ الكلامُ ولا شجاني

ويقول كذلك:

فحلقتُ يازرعَ بنَ عمرو إنني مما يشقُّ على العدو ضيراري

والنابغة كما قلنا من قبل كان لا يمدح إلا الملوك وعندما استثنى ابن الجلاح القائد الغساني ومدحه بقصيدة لم ينس النابغة أن يذكر ابن الجلاح بهذا الفضل الكبير الذي أسبغه عليه بمدحه إياه يقول:

وكنتُ امرأَ لا أمدحُ الدهرَ سوقة فلستُ على خيرٍ أذاك بجاسدٍ

وإذن فالحكم على شعر النابغة كان قديماً جداً، ظهر عند النابغة نفسه كما ظهر عند الشعراء المنافسين له والمعاصرين له من أمثال حسان بن ثابت والأعشى وقيس بن الخطيم والخنساء وغيرهم. وهؤلاء كانوا كما تزعم الرواية يجلسون بين يديه ويستمعون لحكمه عليهم، ونحن نعلم من قبل أن حسان بن ثابت كان يحسده على هذا النبوغ، وكان يحاول أن يحتل مكانته عند للنعمان بن المنذر، ولكنه لم يستطع، فقد كانت مكانة النابغة أقوى من مكانة حسان. وإذن فقد كان الملك النعمان وملوك غسان كذلك من أول من أدرك نبوغ هذا الشاعر. وإن مكانته التي عرفناها له عند هؤلاء الملوك لكفيلة أن نشعرنا بما كان يتمتع به النابغة في عصره من نبوغ في فنه.

ولقد كان النابغة موضع إعجاب الخليفة عمر بن الخطاب فقد ورد في الأخبار عنه أنه جعله أفضل شعراء غطفان، بل قال كذلك إنه أفضل شعراء العرب جميعاً^(١). ولكن تفضيل عمر له يبدو أنه كان مصبوحاً بصبغة دينية، ولم يكن حتى عهد عمر قد صدر الناس في أحكامهم عن النابغة عن علم أو دراسة دقيقة، وإنما هي أحكام عامة لا تستند إلى دراسة موضوعية أو تأمل طويل. والأبيات التي يستشهد بها عمر على نبوغ النابغة أبيات فيها روح ديني فيحدثنا صاحب الأغاني فيقول^(٢):

« أخبرنا أحمد بن عبد العزيز الجوهري وحبيب بن نصر المهلبى، قالوا: حدثنا عمر بن شبة، قال: حدثنا أبو نعيم، قال: حدثنا شريك عن مجاهد عن الشعبي عن ربيع بن حراش قال، قال عمر: يا معشر غطفان من الذى يقول:

أَتَيْتُكَ عَارِيًّا خَلَقْنَا ثِيَابِي عَلَى خَوْفِ تَطْنِ بِي الظَّنُونُ

قلنا: النابغة، قال: ذاك أشعر شعرائكم.

والأبيات التي كانت موضع إعجاب عمر ثلاثة أبيات لا توجد في الديوان كما نشره ديرنبرج غير أنها جاءت في نشرات أخرى للديوان وأنكرها ديرنبرج في مقدمته للديوان^(٣) والأبيات هي:

إلى ابنِ محرقٍ أعلمتُ نفسى وراحلتى وقد هدتِ العيونُ
أَتَيْتُكَ عَارِيًّا خَلَقْنَا ثِيَابِي عَلَى خَوْفِ تَطْنِ بِي الظَّنُونُ
فَالْقَيْتُ الْأَمَانَةَ لَا تَخُنْهَا كَذَلِكَ كَانَ نُوحٌ لَا يَخُونُ

والإشارة في هذه الأبيات إلى قصة نوح وإلى أن زوجه لم تكن وفية له وقد وردت القصة في القرآن^(٤): «ضرب الله مثلا للذين كفروا امرأة نوح...» والرواية الأخرى التي توردها الأغاني في تفضيل عمر للنابغة تشمل كذلك على أبيات

(١) الأغاني ج ٩ ص ١٦٢.

(٢) ج ٩ ص ١٦٢ طبعة سابي.

(٣) ص ٥٥ من المقتلة.

(٤) سورة ٦٦ آية ١٠.

لنابغة فيها قصة سليمان وبناء تدمر التي يقول فيها (١) :

إِلا سُلَيْمَانَ إِذْ قَالَ الْإِلَهُ لَهُ قُمْ فِي الْبَرِيَّةِ وَاحِدٌ دَهَا عَنِ الْفَنَدِ
وَخَيْسِ الْجَنِّ إِنِّي قَدْ أَذِنْتُ لَهُمُ يَبْنُونَ تَدْمَرَ بِالصُّمَّاحِ وَالْعَسَدِ

وهكذا نرى أن أحكام الخليفة عمر على النابغة وتفضيله إياه كانت تدفعه إليها عوامل دينية. وبعد عمر نجد أن الحكم على النابغة كان غالباً ما يصحبه الاستشهاد ببيت أو أبيات من الشعر كانت كثيراً ما تمثل رأى الناقد نفسه وإعجابه بهذه الأبيات. فكان يحكم على الشاعر بأبياته ولم يكن يحتاج أن يعزز حكمه بالأدلة أو التفضيل الذي يتناول النص في جوهره فقد روى عن الأغاني (٢) أن رجلاً قام إلى ابن عباس فقال: أى الناس أشعر؟ فقال ابن عباس: أخبره يا أبا الأسود الدؤلى فقال الذى يقول :

فإنَّكَ كالليل الذى هو مُدْرِكى وإن خلت أن المنتأى عنك واسعُ

فأبو الأسود الدؤلى قد أعجبه هذه الصورة في شعر النابغة، وأعجبه اعتذار النابغة، ولكنه لم يعلل لهذا الإعجاب. ولم يتناول البيت بالتعليق، وإنما اكتفى بذكر البيت. وكذلك يروى عن عبد الملك بن مروان أنه كان من المعجبين بشعر النابغة وأنه حكم عليه بأنه أشعر العرب لجرد أنه استمع إلى قصيدة من قصائده في اعتدائه للنعمان. عن الأغاني (٣) :

« أخبرني أحمد قال : حدثنا عمر قال عمرو بن المنتشر المرادى : وفدنا على عبد الملك بن مروان، فدخلنا عليه. فقام رجل فاعتلر من أمر وحلف عليه، فقال له عبد الملك : ما كنت حريئاً أن تفعل ولا تعتذر، ثم أقبل على أهل الشام فقال أيكم يروى من اعتدار النابغة إلى النعمان :

حلفتُ فلم أتركْ لنفسك ريباً وليس وراء الله للمرء مذهبُ

(١) الأغاني ج ١ .

(٢) ج ٩ ص ١٦٢ .

(٣) ج ٩ ص ١٦٣ .

فلم يجد فيهم من يرويه فأقبل على فقال: أترويه؟ فقال: نعم. فأنشده القصيدة
 . . . هذا أشعر العرب . . .

ويروى كذلك أن عبد الملك بن مروان قد حمل كلام النابغة إلى المنبر عندما
 وقف ليخطب بالمدينة يوماً ليزجر أهلها فلم يبدأ بحمد الله كما هي العادة، ولكنه
 قال: يا آل المدينة لن أحب أحداً منكم طالما تذكرت ما أصاب عثمان بن عفان
 على أيديكم، ولن يحبني أحد منكم طالما بقيت ليوم حرة ذكرى من قلوبكم ثم
 أنشد أبيات النابغة (١):

أبى لى قبرٌ لا يزالُ مقابلي وضربةٌ فأسٍ فوق رأسى فاقبره
 ويقول المزهري للسيوطي (٢): إن رجال الحجاز كانوا يضعون النابغة وزهيراً في
 مرتبة واحدة من الإعجاب وكانوا يفضلونهم على سائر الشعراء. وكذلك يقول
 المزهري إن من بين الشعراء الذين اعترفوا بفوق النابغة جرير وكذلك معاصره
 الأخطل وعالم اللغة أبو الأسود الدؤلي.

غير أننا نرى بعد ذلك مرحلة في النقد كانت أعمق من المرحلة الأولى وأدق،
 فقد كانت تلقى فيها الأحكام مستندة إلى نوع من دراسة وتأمل، فلم يكن
 النقد في هذه المرحلة يعجبون بالبيت من الشعر، وإنما كانوا يعجبون بمخصائص
 معينة امتاز بها النابغة في رأيهم وانفرد بها عن غيره من الشعراء، وإذن فالنقد في
 هذه المرة كان جريئاً دقيقاً نوعاً من الدقة، وهذه الأحكام هي التي ينبغي أن نهم
 بها وأن نجعلها موضع دراستنا.

فالسيوطي في المزهري يقول عن النابغة (٣) إنه كان أحسنهم ديباجة شعر
 وأكثرهم رونق كلام وأجزلم بيتاً، وكان قليل التكلف في شعره.
 وهذا الحكم وإن لم يستند إلى الأدلة الكافية إلا أنه خطير لأن تخصيصه
 هكذا قد أعطاه أهميته، وأشار إلى أن قائله قد استطاع أن يتأمل الشعر الذي

(١) الأملاني ج ٢ ص ٢٢٥ مقلمة ديرفريج .

(٢) ج ٢ ص ٢٢ .

(٣) ص ٢٢٠ ج ٢ .

أمامه وأن يخرج بهذا الحكم الذي اشتمل على عناصر كثيرة من عناصر جودة الشعر
فالتابغة يحسن بدء قصائده ويسهلها استهلالاً حسناً وكذلك استطاع أن يجمع بين
الجزالة والرقّة وألا يتكلف الشعر وإنما يصدر فيه عن صدق .

ويقول الفراء كذلك عن التابغة إنه كان جيد الكلام والمقطع ويعرف من
شعره قدرته على الشعر الذي لم يخالطه ضعف الحدائثة .

وتذكر الرواية عن حماد الراوية أنه عندما سئل بم تقدم التابغة ؟ قال
باكتفائك بالبيت الواحد من شعره ، لا بل بنصف بيت ، لا بل بربع بيت مثل قوله :
حلقتُ فلم أتركُ لِنَفْسِكَ رِيبةً وليسَ وراءَ اللَّهِ للمرءِ مذهبُ

فحماد الراوية يقرر في حكمه عن التابغة أنه كان يمتاز بالإيجاز المعبر
ويزعم أن نصف بيت أو أقل قد يكفي للتعبير الفني عن الشاعر . وحماد عند ما
أطلق هذا الحكم على التابغة لم يطلقه لأن هذا شيء عام في شعره وإنما أطلقه لأنه
أعجبه هذا الإيجاز في بعض أبيات التابغة . وأنه وجدّه موفّقاً برغم الإيجاز في
أداء المعنى واستشهد حماد ببيت التابغة المشهور :

ولست بمستبقيٍّ أخاً لا تلمُّه على شعبي ، أي الرجال المهذب

فلقد استطاع حماد أن يدرك جمال العبارة الأخيرة من البيت وأنها استطاعت
برغم إيجازها أن تحمل إليك أعمق المعنى وأبلغه، ويزعم ديرنبرج في المقدمة أنه لمثل
هذه الخاصية، أي لقدرته على صياغة فكرة تكشفت لذهنه في صورة عامة، اعتبر
التابغة من فحول الشعراء استناداً على ما يقال من أن الفحول هو الذي يستطيع أن
يضع فكرة في عبارة موجزة قوية (١) . وللأصمعي رأى في التابغة أورده صاحب
الأغانى ، يقول :

كان الأصمعي يعجب بشعر بشار لكثرة فنونه وسعة تصرفه ، ويقول كان
مطبوعاً لا يكلف طبيعته شيئاً متعلداً لا كمن يقول البيت ويحككه أياماً ، وكان
يشبه بشاراً بالأعشى والتابغة اللذياني ، ويشبه مروان بزهير والحطيئة ، ويقول هو

(١) ص ٥٨ من مقدمة ديرنبرج .

متكلف^(١). وإذن فبشار والنابغة عند الأصمعي كانا يصدران عن طبع لا عن تكلف وصنعة. غير أن النابغة قد تعرض فوق ذلك لهجوم شديد من كثير من النقاد. فقد ذكر ديرنبرج في مقدمته^(٢) أن عالم اللغة الشهير عيسى بن عمر أستاذ سيويه تشدد في أحكامه على شعراء العرب وبخاصة النابغة ويقول إن ابن قتيبة قد عاب عليه أنه كان يهتم بالفكرة أكثر من اهتمامه بالتعبير .

ولقد ورد في العقد الفريد لابن عبد ربه عدة نصوص للنابغة يقف منها الأصمعي موقف الناقد ويستهج من النابغة فيها غلوه السقيم أحياناً وعدم الدقة في استعمال كلماته أحياناً أخرى^(٣) .

ويستشهد بالبيتين الرابع والعشرين من القصيدة الثالثة نشرة ديرنبرج والبيت الثالث من القصيدة السادسة :

مَحَلَّتْهُمْ ذَاتُ الْإِلَهِ وَدِينَهُمْ قَتَوِيْمٌ فَا يَرْجُونَ غَيْرَ الْعَوَاقِبِ
لست من السود أعقاباً إذ انصرفت ولا تبيعُ بجسني نخلة البرما

ولكن العيب الذي أخذ على النابغة ورددته الناس كثيراً هو ذلك العيب الذي كان يظهر أحياناً في قوافيه والذي يسميه علماء العروض الإقواء . وكان يظهر هذا العيب في استعمال الحرفين المتحركين بالضم والكسر واحداً بعد الآخر في أبيات القصيدة الواحدة . ولقد روى صاحب الأغاني^(٤) عن أبي عبيدة أنه قال كان فحلان من الشعراء يقويان : النابغة وبشر بن أبي حازم ، فأما النابغة فدخل يشرب فها بوه أن يقولوا له لحن وأكفأت . فدعوا قينة وأمروها أن تغني في شعره ففعلت فلما سمع الغناء وغير مزود والغراب الأسود ، بان له ذلك في اللحن ففطن لموضع الخطأ ولم يعد إليه . وروى صاحب الأغاني كذلك أن النابغة كان يقول وردت يثرب وفي شعري بعض العاهة فصدرت عنها وأنا أشعر الناس .

(١) ٢٦ ص ٢٥ .

(٢) ص ٥٩ .

(٣) العقد الفريد ص ٣٥ و ٥١ .

(٤) ص ١٦٤ ٦٩ .

ولسنا ندري إذا كانت هذه الرواية صحيحة أو لا. ولسنا ندري هل فعن النابغة حقيقة لهذا الإقواء وأدركه وصححه أو ترك لما بعده من الرواة فصححوه وأضافوا عليه. ولكن الثابت أنه ما من بيت فيه إقواء في شعر النابغة إلا وله نظير فيه لإرضاء تام لقواعد اللغة والعروض. ونستطيع أن نحصى هنا الأبيات التي وردت بالإقواء ونظائرها التي ترضى قواعد العروض :

(أ) قصيدة ١٢ سطر ٥

تبدو كواكبه والشمس طالعة
لا النور نورٌ ولا الإظلامُ إظلامُ
الصحيح ولا لينل كإظلام

(ب) قصيدة ١٤ سطر ٣ و ١٩

زعم الغدافُ بأن رحلتنا غداً
وبذاك أخبرنا الغدافُ الأسودُ
الصحيح تنعاب الغدافُ الأسودُ

سطر ١٩

بمخضب رخص كأن بنانه
عَنَّمُ يكاد من اللطافة يعقدُ
الصحيح عَنَّمُ على أسماؤه لم يعقد

(ج) قصيدة ١٥ سطر ٦

بِزَاخِيَّةِ التوتِ بديفٍ كأنه
عفاء قلاصٍ طار عنها تواجيرُ
الصحيح تواجير (صفة لقلاص)

(د) القصيدة ٢٨ سطر ١٠

وإني عداني عن لِقائكِ حادثُ
وهنمُ أتى من دونِ همكِ شاغلُ
الصحيح شاغلي

(هـ) القصيدة ١٦ سطر ١

لا يبعد اللهُ جيراننا تركبهم
مثل المصابيح تجلُّو ليلة الظلم

يذكر ديرنبرج أن هذا البيت يحتمل إقواء ، وأن كلمة الظلم يمكن أن تأتي بغير الكسر . غير أني بحثت في أغلب النشرات المختلفة لديوان النابغة فوجدتها جميعها تورد الكلمة بالكسر كما أن معنى البيت لا ينسجم إلا على هذا الوضع إلا إذا غيرنا ألفاظه . ولعلنا استطعنا أن نلاحظ أن هذا التصحيح الذي جرى على بعض الأبيات ليجعلها تتفق مع قواعد العروض قد أخرج بعضها عن المعنى ،
ففي البيت الأول :

لا النور نور ولا ليل كإظلام

يبدو فيه شيء من التكلف الذي قد يوحى بأن يبدأ غريبة قد امتدت إلى البيت تحاول فيه الإصلاح ، وكذلك الأبيات التي تلي هذا البيت . فهل أخضع النابغة ديوانه لشيء من المراجعة حقيقة أم أن الشراح قد وضعوا هذا التصحيح لها بعد . الأمر يحتاج إلى بحث دقيق ليس هنا مجاله غير أن ناشر الديوان يرجع في مقدمته أن يكون هذا من وضع الشراح . ويعتبد في ذلك على أن خلف الأحمر لم يكن يكتفى بأن يفخر بأنه قلد أكبر الشعراء في طريقتهم وأنه أدهش علماء الكوفة عندما أطلعهم على أبيات أدخلها على ديوان كل منهم . ولكنه كان كذلك يزهر بأنه استطاع أن يضع قصائد باسم النابغة ، يقول أبو حاتم : هذا ما سمعته من فم خلف الأحمر أنا الذي وضع باسم النابغة القصيدة التي فيها هذا البيت :

خيل صيام وخيل غير صائمة
تحت القتام وأخرى تعلق الشجما^(١)

غير أن هذه القصيدة غير موجودة في الديوان نشرة ديرنبرج ، وبرغم هذا فإن ديرنبرج لا يستبعد تدخل الرواة بالوضع في بعض أبيات قليلة قد لا تجعلنا ندعى أننا أمام النص الأصلي للنابغة لكننا برغم هذا نستطيع أن نطمئن إلى أننا أمام أغلب شعره .

وبها يمكن من شيء فقد زعموا أن من عيوب شعر النابغة الإقواء وقد أدخلوا عليه هذه العلة ، ولقد لاحظنا كذلك المبرد عندما روى للنابغة أبياتاً في الكامل قال

(١) ص ٦١ من ملحة ديرنبرج ، والمزهر للسيوطي ص ٩٨ و ٩٩ .

إنه كان يقوى ولقد حاول برسيغال في مقاله (١) « مقال في تاريخ العرب » ألا يجد لهذا العيب أثراً على الأذن وإن كان له هذا الأثر في الكتابة فإن الذى يسمع في رأيه هو النغم المتوسط الذى يشبه في اللغة الفرنسية (e) الساكنة مهما كانت الحركة التى تقتضيهما قواعد النحو . ويستند في هذا الزعم إلى أن النابغة نفسه لم يكن يفتن إلى عيبه هذا حتى نبه إليه عن طريق مد الحروف في الغناء ، وإذن فقد كان النابغة موضع هجوم من النقاد أحياناً وقد اختلفت فيه أذواق الأفراد اختلافاً واضحاً . على أن هناك إجماعاً على اعتبار النابغة بين الطبقة الأولى من الشعراء الذين هم في اعتقادهم يفوقون الجميع . وقد يختلف النقاد في ترتيب الثلاثة الذين تتكون منهم الطبقة الأولى ، ولكن ليس هناك خلاف في أن النابغة أحد هؤلاء . وهناك من يضع طائفة تتتابع فيها الأسماء بترتيب نبوغ أفرادها ويذكرون أن أنبغهم امرؤ القيس ثم النابغة ثم زهير ثم الأعشى . وهذه التقسيمات كثيرة ليس لها عظيم أهمية إلا بالقدر الذى تشير فيه إلى تباين النقاد واختلاف أذواقهم وأحكامهم على الشعراء . غير أن المجموعات المختلفة مثل مجموعة الشعراء الستة ومجموعة المعلقات يمكن أن يستشهد بها للدلالة على قوة التأثير التى تتمتع بها قصائد النابغة وإن كان قد جاء وقت كانت تبدو فيه قصائد النابغة أمراً قليل الأهمية لأنها لم ترد في حماسى أبى تمام والبحرى ، وكذلك المفضليات لا تحتوى على شيء للنابغة . وتوجد في الجمهرة قطعة واحدة للنابغة أوردها ديرنبرج في الملحق ولم يرد منها إلا أبيات قليلة في الديوان .

وبعد فهذه الجولة القصيرة بين نقاد العرب القدماء استطاعت إلى حد ما أن تجمع لنا خلاصة عن بعض أحكامهم عن النابغة ، ويمكن تلخيص أقوال هؤلاء جميعاً في أن النابغة من الناحية الفنية له ميزاته وله عيوبه التى تؤخذ عليه . فللكامه رونق وجزالة يصدر فيه عن طبع وصدق . وهذا يعنى كثيراً من خصائص الشعر الجيد فقد جمعت هذه الأقوال بين عناصر الإفصاح عن العواطف إفصاحاً

صادقاً وبين عنصر الموسيقى، فإنك تحس في جزالة اللفظ وروثقه بجمال الإيقاع وحسن السبك والصبغة. ولقد اشترك في هذا الرأي الفراء الذي قال إن شعر النابغة لم تخالطه ضعف الحداثة وإنما جاء كله شعراً بلغ مرحلة النضج فلم تتخلله الكلفة أو الصناعة المجهدة التي يعانها المبتدئون في أشعارهم. غير أن ناقداً آخر كاهن قتيبة قد عارض الرأيين أو لعله لم يعارض الرأيين وإنما يظهر من قوله أنه كان يهتم بالفكرة أكثر من التعبير. إنه كان يعيب عليه رونق كلامه وجزالة لفظه وهما العنصران اللذان أشاد بهما ناقد آخر وأحسهما في شعر النابغة. ولعل ابن قتيبة كان يعنى من قوله إنه لا يهتم بالتعبير أنه لم يتكلف الصنعة والزخرف والتأنق في اللفظ، أى أن لفظة التعبير هنا التي ذكرها ابن قتيبة تفيد معنى الصياغة اللفظية، ذلك أننا نعلم من تقسيات ابن قتيبة للشعر مدى اهتمامه بعنصرى اللفظ والمعنى بدرجة تجعله يفصل كل عنصر منهما عن الآخر فيجعل بعض الشعر يتميز بلفظه وبعضه الآخر يتميز بمعناه. ولعل هذا الاتجاه هو الذي أمل على ابن قتيبة نقده للنابغة.

ومهما يكن من شيء فقد اختلف النقاد حول شعر النابغة. فهذا الأصمعي بعد أن ذكر أن النابغة لا يتكلف شعره وأنه لا يهتم بالصنعة الشعرية رجع ونقد النابغة في الصميم. فيروى صاحب العقد الفريد أنه كان عديم الدقة في استعمال ألفاظه، وهذا حكم خطير لا ينبغي أن يطلق هكذا إطلاقاً دون زوية ورجوع إلى الشعر وتحليله والوقوف عنده طويلاً. وكذلك أخذ عليه أنه يميل أحياناً إلى الغلو السقيم ونحن نعرف أن الغلو في الشعر ضرب من الصناعة والخطابة يلجأ إليه الشاعر إذا تغيب فيض إلهامه وأقفر روحه الشاعر. وهذا العيب يتنافى مع ما ذكره الأصمعي من قبل من أن النابغة لا يتكلف في شعره. وإذن فقد اختلفت الأقوال، وظاهر أن التباين والتناقض قد يقع فيه ناقد واحد أحياناً. ونحن نعتقد أن هذا التناقض في الحكم قد يحدث من شخص إلى آخر وإذا حدث فإنما يحدث في الأحكام الجزئية التي تتعلق بجزئيات الفن تبعاً لاختلاف الأذواق، وأما أن يحدث هذا التناقض في كليات عامة أو في شخص

واحد يقول رأياً ثم ينتفضه . فهذا عندنا دليل عدم الإحاطة والوقوف الطويل والتأمل في البحث والدرس . فلو أن واحداً من هؤلاء النقاد قد أصدر أحكامه هذه بعد دراسة عملية تحليلية لما وقع في هذا التناقض الظاهر .

هذا عن القدماء من النقاد . أما عن المحدثين فلم يتعرض أحد منهم لنقد شعر النابغة ومحاولة إبراز خصائصه إلا إذا استثنينا الدكتور طه حسين في كتابه في الأدب الجاهلي عندما يحاول أن يقسم الشعر الجاهلي إلى مدارس لكل مدرسة خصائصها الفنية التي تتميز بها عن غيرها . وحاول أن يؤلف بين بعض شعراء الجاهلية الذين يشتركون في خصائص فنية تجعلهم ذوى لون واحد من الفن . وكان يهدف الدكتور طه حسين من تقسيمه هذا أن يرد الشعر الجاهلي إلى مدارس أو مجموعات . فكانت هذه المدرسة التي تجمع أوس بن حجر وزهيراً والحطيئة وكعب بن زهير والنابغة فيما يرى الدكتور طه حسين تتميز بخصائص فنية مشتركة ، رجع في ذلك إلى شعر الشعراء كما رجع في ذلك إلى أقوال النقاد القدماء التي يمكن أن يستشف منها العلاقة القوية بين هؤلاء جميعاً . فالرواة يحدثونا بأن زهيراً كان راوية أوس وكان ربيبه وتلميذه في الشعر . وأن الأصمعي تحدث بأن أوساً كان شاعر مضر ، ولكن النابغة طأطأ منه فظل شاعر تميم . وأنه يروى كذلك عن عمرو بن العلاء أنه كان يقول إن أوساً كان شاعر مضر حتى ظهر النابغة وزهير فأخلاه وظل بعد ذلك شاعر تميم غير مدافع ^(١) .

عرف الدكتور طه حسين وعرف نقاد العرب من قديم أن هؤلاء الشعراء كان يأخذ بعضهم عن بعض وأن صلة فنية قوية تربط بينهم ، وحاول الدكتور طه أن يبرز هذه الرابطة القوية في خاصيتين اثنتين من خصائص الفن الشعري ميزتا هذه المدرسة الشعرية وكانتا من أبرز خصائصها .

الأولى أن خيال هؤلاء الشعراء كان يمتزج بحسهم امتزاجاً قوياً . ومع أن اتصال الخيال بالحس شيء ظاهر عند جميع الشعراء إلا أنه يختلف من شاعر لشاعر ، فهو عند هؤلاء كما يرى الدكتور طه اتصال شديد ، فالشاعر يأخذ صورته

(١) « في الأدب الجاهلي » للدكتور طه حسين ، ص ٣٨٤ .

من الطبيعة المحسوسة دون أن تعمل فيها نفس الشاعر وخياله عملها القوي، أو بعبارة أخرى أن الشاعر كان يعتمد على حواسه أكثر مما يعتمد على خياله في تأليف صورته الشعرية .

والثانية أن هؤلاء جميعاً على حد قول الدكتور طه كانوا فنانيين يتخلون الشعر حرفة وصناعة وفتناً يدرس ويتعلم وينشئه صاحبه إنشاء ويفكر فيه تفكيراً ويقضى في إنشائه والتفكير فيه الوقت غير القصير .

ثم يذكر الدكتور طه أمثاله بعد ذلك التي أعانته على إدراك هاتين الناحيتين الفنيتين في هؤلاء الشعراء جميعاً .

وهكذا اعتبر الدكتور طه حسين النابغة أحد هؤلاء الشعراء الذين يتميزون بقوة الحس وأثره الظاهر في الشعر وأنه كان ينشئ شعره إنشاء ويفكر فيه وقتاً غير قصير . وسنحاول فيما بعد عند الحديث عن بعض الخصائص الفنية لشعر النابغة أن نناقش رأي الدكتور طه حسين وبعض ما جاء كذلك من آراء النقاد الآخرين .

والآن ما هي أبرز الخصائص التي تميز شعر النابغة الديواني والتي تبدو أوضح ما تكون أمام الباحث ؟

إن أول هذه الخصائص هي فناء الشاعر في القبيلة أو إن شئت الإيضاح فقل هو فناء العنصر الشخصي في العنصر الجماعي ، فعندما كان يتحدث الشاعر عن القبيلة كان يجد نفسه في كل ما يقول ، فلم يكن سعى الشاعر وراء قبيلته إلا سعياً وراء نفسه . فعندما عبر الشاعر عن حاجات القبيلة وحاول أن يصونها من الحرب الداخلية ومن الارتطام مع غيرها من القبائل في حروب خارجية ، وعندما حاول أن يضع لذلك المبادئ ويرسم الخطا لم يكن يخطب وإنما كان يشعر ولم يكن يعبر عن مجرد مبادئ وإنما كان يعبر عما تلقته نفسه ومشاعره من إحساسات هي من صنع روحه الشاعرة . وإذن فقبيلة النابغة كانت صورة من نفس النابغة .

وفي ديوان النابغة ما يمثل لك هذا الاتجاه أوضح تمثيل ويكفي أن تقرأ شعره لتتضح لك هذه الحقيقة ، وهو حين يحاول أن يدرأ الخطر عن القبيلة ويجلدها

لا تراه يتكلف القول أو يتصنع الشعور . وقرأ له قصيدته التاسعة :

لقد نهيتُ بنى ذبيان عن أقر وعن تربيعهم في كُـلِّ أصفار
وقلتُ يا قومُ إنَّ الليثَ منقبضٌ على برائنيه للوثية الضارِي

يحاول الشاعر أن يدفع عن قومه الأذى . وأن يبصرهم عاقبة أمورهم وأن يخيفهم بطش هذا الليث الضارِي الذي يتجمع للغزو والثوب . وتستطيع أن تدرك صدق الشاعر عندما تقرأ القصيدة وتقرأ فيها هذا الفرع الذي يورق النابغة على قومه . والنابغة لم يفته في هذه القصيدة أن يذكر الناس أنه يمد ولا يلهو وأنه يصدق قومه ولا يعبت بهم ، فهو في آخر القصيدة يحذر قومه أن يعصوه ويهيب بهم أن يصدقوه لأن وحيه يحدثه أن في هذا خيراً للقبيلة :

إمّا عَصِيتُ فإني غيرُ منفلتٍ مني اللصابُ فجنبنا حرّة النار
أو أصنع البيت في سوداء مظلمة تقيد العير لا يسرى بها السارِي

ونرى شعور النابغة العميق تجاه القبيلة عندما يحاول الوشاة من بنى عامر أن يقطعوا حلف بنى ذبيان مع بنى أسد فيسخر النابغة من تلك الوشائيات سخرية من أدرك الموقف ، فيدعو قومه إلى استنكار هذا ورفضه ويدعو الواشي أن ينضم إليه إذا شاء فيكون معه صديقاً (١) :

قالت بنو عامر خالوا بنى أسد يا بؤسَ للجهلِ ضرّاراً لأقوام
يا بئى البلاء فلا نبغى بهم بدلاً ولا ينزیدُ خِلاء بعدَ إحكام
فصالحونا جميعاً إن بدنا لكم ولا تقولوا لنا أمثالها عام

وصوت من العزيمة ينادى به الشاعر قومه أن اصبروا إذا ما نخلت بلادكم من حلفائها من عبس ، ولتستمسكوا ما استطعتم على ما بقى لكم من بنى أسد فيبعث من روحه ما يقوى عزائم قومه ويثبت أقدامهم (٢) :

(١) القصيدة الحادية عشرة .

(٢) القصيدة ١٢ .

ليهني بني ذبيان أن بلادهم
سوى أسدٍ يجمعونها كلَّ شارقٍ
خَلَّتْ لهمُ من كلِّ مولىٍ وتابعٍ
بألفى كفى ذى سلاحٍ ودارعٍ

وبنو أسد وإن كانوا حليفاً واحداً إلا أنهم قوة لا يستهان بها :

يهزون أرماحاً طويلاً مُتونها
فدع عنك قوماً لا عتاب عليهم
بأيدي طوالٍ عارمات الأشاجع
همُ الحقوا عيساً بأرض القعاقع
وقد عسرت من دونهم بأكفهم
بنو عامرٍ عسرت المخاض الموانع

وانظر إلى التصوير الأخير كيف يصور عسر بني عامر وعدم قدرتهم على أن يمنعمهم من عيس برغم محاولتهم ، وكيف انتهى بهم العسر إلى القشل يصور عسرهم مع محاولتهم بعسر النوق الحوامل الموانع :

ثم انظر إلى إدراك النابغة لصالح قبيلته عند ما حاول أن يمنع النعمان الغساني من حرب بني حن ونهاه عن ذلك ، فلما لم ينته النعمان عن ذلك وعرف النابغة أن النعمان فاشل في حربه دعا قومه إلى الاشتراك مع بني حن في غزو النعمان وانتصروا عليه شاعراً أن في ذلك نصراً لقومه وأخذوا بثأرهم في ذى أقر (١) :

لقد قُلتُ للنعمان يومَ لقيتهُ
تجنبْ بني حنَّ فإنَّ لقاءهم
يريدُ بني حنَّ ببرقةِ صادرٍ
كريبه وإن لم تلتق إلا بصنابيرٍ
إنهم لتهايمٍ يستلونها بالجر اجيرٍ
عِظامَ اللُهيّ أولادَ عُدرةٍ

وانتقل إلى حزن النابغة العميق وشعوره بالأسى [عندما يدرك] [أفجعة فقدان قومه لصداقة بني عيس وعند ما يدرك بقبيلته الواعية أن في ذلك منتهى الخسارة لقومه (٢) :

أبلغ بني ذبيان ألا أخالهم
بجمع كلِّ تون الأعبل الجون لونه
بعيس إذا حلوا الدماخ فأظلمنا
تري في نواجيه زُهيراً وحلديماً
إذا كان ورد الموت لا بُدَّ أكرماً
همُ يردون الموت عند حياضه

(١) القصيدة ١٥ .

(٢) القصيدة ١٨ .

واستمع إلى هذا الغناء العذب الذي يطرب الأذن لركة نغمه كما يملأ النفس بمشاعر النابغة عند ما حاول أن ينبه أحد الفزاريين إلى جهله وعبثه عندما يحاول هذا الأخير أن يعبث بحلف بني أسد. استمع إلى هذه القصيدة فستجد الشعور بالجماعة في نغم علب (١) :

ألكنى يا عيينُ إليكَ قولاً	سأهديه إليكَ . إليكَ عتي
قوافي كالسَّلام إذا استمرت	فليس يردُّ مذهبها التَّظنِّي
أتخذلُ ناصري وتعزُّ عبساً	أيربوع بن غبيظٍ للمعنِ
كأنك من جمال بني أقيش	يقعقُعُ خلف رجله بشنِ
تكونُ نعاماً طوراً وطوراً	هوى الرِّيح تنسج كلَّ فنِ
تمن بعادهم واستبق منهم	فإنك سوف تترك والتَّمنِّي
لدى جزعاء ليس بها أنيس	وليس بها الدليلُ بمطمئنِ
إذا حاولت في أسدٍ فجوراً	فإني لستُ منكَ ولست مني

إلى آخر القصيدة وكلها شجى النغم قوى الأداء .

وهكذا إذا تتبعنا ديوان النابغة رأيت أن قبليته الدايقة كانت تفيض شعراً معبراً عن روحه التي عرفناها في الفصول السابقة أصدق تعبير . وكذلك نستطيع أن نلمس هذه الروح نفسها في شعر النابغة الذي كان يعتذر به إلى النعمان بن المنذر والذي ظنه بعض الناس مدحاً . نستطيع أن نلمس هذه الروح في قصيدته التي أظهر فيها للنعمان صراحة أنه إنما دفعه إلى ملوك غسان والتقرب منهم مصالح مشتركة قديمة لا يستطيع أن يتجاهلها أو يهملها لأن في ذلك خروجاً على مبادئه ولأن في ذلك خسارة لقبيلته (٢) :

لئن كنتَ قدْ بُلِّغْتَ عني خيانةً	لمبيلغك الواشي أغشُ وأكلبُ
ولكنني كنتُ امرأةً لى جانبُ	من الأرض فيه مُستترادٌ ومذهبُ

(١) القصيدة ٢٥ .

(٢) قصيدة ٨ .

ملوكٌ وإخوانٌ إذا ما أتيتهمُ أحكممُ في أموالهم وأقربُ
كفيلك في قوم أراك أصطنعتهم فلم ترهم في شكرٍ ذلك أذنبوا

والنابعة عندما يعتذر للنعمان يصرح أن قومه أقوياء كفيلون بحمايته وصيائه.
وأنهم في أمن وحصانة. وبرغم أنه وقومه يستطيعون أن يستغنوا عن النعمان فهو
حريص على صداقته حزين لغضبه :

وحكمتُ بيوتى في يَفَاعٍ مُسْتَعٍ تَخَالُ به راعى الحمولة طائرا
تَزَلُ الوُعُولُ العَصْمُ عن قُدْفَاتِهِ وتُضْحَى ذراهُ بالسحابِ كواثرا
حِدَاراً على الأَلَا تُنَالِ مَقَادَتِي ولا نِسوقى حتى يمتنَّ حَرَائِرا
أقولُ وإن شطتْ بي الدارُ عنكمُ إذا ما لَقِينَا عَن مَعَدِّ مُسَافِرا
أليكني إلى النعمان حَيْثُ لَقِينَتِهِ فأهدى له اللهُ الغيوثَ البَوَاكِرا

ونخشى إذا نحن عددنا نواحي القبلية في شعر النابعة أن نكرر ما قلناه من
قبل . فقد عرفنا شخص النابعة وأدركنا رسالته ولكننا الآن نكتفي بالإشارة إلى بعض
شواهد من شعره لبيان هذه الظاهرة التي تراءى للناقد الأدبي أو الباحث عن الفن
في شعر النابعة، وهى أن شعر النابعة كان صورة لقبيلة النابعة أو قل كان تعبيراً
عن الجماعة التي يعيش معها ولا يستطيع أن يفصل ذاته عنها .

الظاهرة الثانية في شعر النابعة ظاهرة تتعلق بفنّه وتتصل بنوع خاص بكيفية
أدائه للمعنى . فقد استطاع النابعة أن يجمع بين البساطة في الأداء وبين الزوية
والصنعة إذا صح هذا التعبير . فالنابعة كثيراً ما يعبر عن نفسه تعبيراً مباشراً لا يحتاج
فيه إلى إطالة فكر أو إلى تعمق في الصورة أو إلى إضافة جزئيات كثيرة تشعرك
أنه قد وقف كثيراً وأعملَ فنه في الصورة الشعرية .

وناحية الأداء البسيط في شعر النابعة تتمثل في قدرة الشاعر على أداء
إحساسه في لفظ يسير يؤلف صوراً ليس فيها تعمل قد اكتفت بالخطوط الأولى
ولم يحتاج الشاعر إلى أن يضيف خطوطاً جديدة وألواناً أخرى لكي يعبر عن
نفسه في صورة مزدحمة بالألوان . وأمثلة هذه الصور البسيطة في أدائها كثيرة عند

النايعة ، نرى ذلك في القصيدة الأولى عند ما يحاول أن يصور سرعة انطلاق الخليل بسرعة الطير التي يفزعها الشؤبوب المتدفق من المطر البارد فتنتقل انطلاق الرياح تريد أن تنجو بنفسها من هذا الوابل (١) :

والخليلَ تمزَعُ غرباً في أعينِها كالطير تنجو من الشؤبوب ذى البرد

قد استطاع الشاعر أن يؤدي هذا المعنى أداء رائعاً في يسير من اللفظ وفي صورة ليس فيها كثير من الصنعة ، هذا النوع من الشعر قد اعتمد فيه النايعة كما اعتمد في غيره على إيجاء الألفاظ ، فالأداء البسيط الذي لا يلجأ إلى الصنعة يعتمد أكثر ما يعتمد على مكنونات الألفاظ وما يمكن أن تؤديه هذه المكنونات من تعبير فإذا أعدنا نظرة إلى ألفاظ هذا البيت وجدنا أن لفظة « تمزع » هذه قد حملت إلى السامع أقصى ما تستطيع من مكنونها . قد أدت السرعة أداء موقفاً يختلف أشد الاختلاف عما تؤديه كلمة أخرى ، و « غرباً » كذلك قد أضافت إلى السرعة لوناً من النشاط والحدة . ثم انظر إلى كلمة « أعينها » . وما أعطته للصورة من حركة .

سنقول إن في هذه الصورة الأخيرة صنعة شعرية لأنها مؤلفة من مجموعة من الألفاظ قه جمعها الشاعر وربط بينها فألف هذه الصورة ، ولكننا نعلم أن هذا نوع من الصنعة البسيطة التي اعتمدت على إحساس الشاعر وتوفيقه في اختيار عناصر تشبيهه اختياراً قريباً ودقيقاً في الوقت نفسه .

من هذا اللون من الأداء صورة الأرق والفرع التي صور بها النايعة نفسه عندما بلغه وعيد النعمان . فقد صور نفسه في منال الأسد الذي لا يفتأ يهدده بزئيره فهو قريب منه مفزع يرقب وثبته عليه فلا يقر له قرار (٢) :

أنبئتُ أن أبا قابوس أوعدني ولا قمرلوت على زأرٍ من الأسد

فأنت ترى أن صورة كهذه لم تعتمد في أدائها على كثير من التأمل والصنعة وإن كانت جميلة رائعة قوية التأثير ، استطاعت لفظتان اثنتان من البيت أن

(١) قصيدة ١ سطر ٣١ .

(٢) قصيدة ١ سطر ٤٢ .

تحركا في نفوسنا هذا الأثر الجميل القرار والزئير فقد عرفنا من الكلمتين موقف كل من الرجلين أحدهما في قوة الأسد وبطشه والآخر مفزع لا يقر له قرار .
 وثمة صورة أخرى تظهر فيها قدرة اللفظ الموجز على التأثير ، ويظهر ذلك من تصوير همة الذي يعذبه فاختار له شغاف القلب موضعاً واختار لتصوير حدثه صورة الأصابع تتبع موضع الألم وتسمى إليه تتحسسهُ :
 وقد حال هم دون ذلك شاغل مكان الشغاف بتبغيه الأصابع (١)

فأنت تدرك مقدار ما صنعته جملة تبغيه الأصابع من الإثارة ومن القوة ومن الحياة النابضة والشاعر لم يحتج كما ترى إلى كثير لفظ أو كبير عناء. ثم الصورة الخالدة البسيطة على خلودها التي ما نظن أن ذوقاً من أذواق الناس في عصر من عصور الأدب العربي منذ قال النابغة هذا البيت إلى يومنا هذا ، ما نظن أن ذوقاً واحداً قد اختلف معنا في روعة هذه الصورة وقدرتها على التعبير ، حين يصور إمكانية النعمان بن المنذر من إدراك النابغة والظفر به ، وحين يرى النابغة أن ظفر النعمان به وإدراكه له حادث واقع ما في ذلك شك كوقوع الليل الذي هو مدركه وإن حاول أذ يتلهى عن ذلك أو يتصبر عنه (٢) .

فإنك كالسَّيلِ الذي هو مُدْرِكِي وإن خِيتُ أن المنتأى عنك واسع

فهل يستطيع شاعر أن يتخير لفظاً أبلغ من الليل على بساطته في تصوير لحدث الواقع لا محالة ، الحدث الذي من شأنه أن يبعث الرعب وأن يملأ قلب الشاعر بالظلمة لغضب صاحبه عليه أو لفظة المنتأى وما تؤديه من معنى الفسحة التي قد تتاح للشاعر ، وانظر أيضاً إلى بيتين آخرين خالدين قد جاءا في قصيدة واحدة وقد عمد فيهما الشاعر إلى بساطته وقوة نفاذه إلى ما يريد من أيسر السبل إلى القلوب عن طريق اللفظ اليسير المعبر إذ يصور غلبة النعمان وسلطانه على الملوك بغلبة الشمس التي متى تشرق تمحو سائر الكواكب وتتضايل (٣) :

(١) قصيدة ٢ سطر ٩ .

(٢) قصيدة ٢ سطر ٢٨ .

(٣) قصيدة ٨ سطر ٨ .

كَأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمَلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهَا كَوَكِبٌ

والبيت الثاني فيه تقرير حقيقة إنسانية خالدة فقد أدرك النابغة أن الإنسان لا يستطيع أن يستبقي الصديق ما لم يحاول جمع شعثه ، ولم ما تفرق من فساده فما من أحد من الناس إلا وبه نقص (١) :

وَلَسْتَ بِمَسْتَبِقٍ أَخِيًّا لَا تَلْمُهُ عَلَى شَعَثِ أَى الرِّجَالِ الْمَهْدَبِ

وإذا حاولنا أن نتلمس الجمال في غير هذه الحقيقة الإنسانية الرائعة نرى الشاعر قد استطاع فوق هذا أن يحمل لفظه أبلغ الأداء فانظر إلى معنى الجمع وكيف استطاعت لفظة اللم أن تؤديه والشعث يصور بها التفرق والفساد في طبائع الناس .

ونرى له صورة أخرى في قصيدة يصور فيها شجاعة قومه وقدرتهم على القتال والنصر . استطاع أن يؤدي لنا هزيمة الأعداء وخذلانهم وشعورهم بالخزي والذل حين رسم لنا سيدهم وقد سقط على جبهته بين يدي الكماة من قومه تخرج من جوفه الدماء :

وَلَوْأَ وَكَبَشُهُمْ يَكْبُو لِجَبْهَتِهِ . عِنْدَ الْكُمَاةِ صَرِيحًا جَوْفُهُ دَامِ

ونستطيع أن ندرك كذلك قدرة النابغة على الأداء البسيط الذي لا يعتمد على المبالغة والضحيج في إثارة النفوس بل يعتمد على الإيجاء باللفظ النافذ والتعبير الذي يلمس القلب حين يصور الجزع البالغ لموت النعمان بن الحارث الغساني ، وحين يتراءى لك هذا الجزع في صورة الرجل حين يتزع عن مطية النعمان ويلقى به في ركن من أركان الدلر . أى جزع يمكن أن تحمله هذه الصورة اليسيرة اللفظ البسيطة الأداء ، إن الشاعر هنا لا يصرخ ولا يجأر وإنما يعطيك من التلميح ما هو أعمق من الصراخ . كالمثل عندما يترك الموسيقى تعبر عن موقف من مواقفه يقول النابغة (٢) :

(١) قصيدة ٨ سطر ١١ .

(٢) قصيدة ٢٠ سطر ٣ .

وإن يهلك النعمانُ تُعمر مطيهُ ويلتقَ إلى جنب الفناء قُطوعُها
ثم انظر إلى الأبيات الآتية ستجدها مملوءة بالمعاطفة ، وستجد فيها كذلك
الأداء اليسير في لفظه المشحون بالإحساس وذلك حين يخاطب النابغة النعمان بن
المنذر ويعتذر إليه (١) :

ولو كفى اليمينُ بفتك خونا لأفردتُ اليمينَ من الشمالِ
ولكن لا تُخانُ الدهرَ عندي وعندَ الله تجزيةُ الرجالِ
له بحرٌ يقمصُ بالعدو لى وبالخلجِ المهملِ الشقالِ

أليست الصورة الأخيرة على بساطتها قد استطاعت أن تعبر بكلمة واحدة
كلمة تقمص عن السفن الكبيرة التي تخوض بجرأ تتلاطم أمواجه وتتدفق عبابه
فأدت حركة السفن وهي تسير أداء رائماً على بساطته .
وأمثلة هذه الظاهرة في شعر النابغة كثيرة جداً تجدها في جميع قصائده
وستظفر بالأبيات التي تقف عندها لتأمل بساطة الصورة مع قوة أدائها ولعل
جمال هذه الظاهرة قد جاءها من عنصر آخر غير عنصر إيحاء اللفظ وتصويره
لعل وقوفنا أحياناً وإعجابنا قد جاء لأن الشاعر قد استطاع أن يتشرب ويتمثل
البيئة المحيطة به تشرباً وتمثيلاً ساعداً الشاعر وأعاناه على بلوغ هذه القوة في
الأداء . فإذا راجعنا هذه الصورة التي عرضناها آنفاً أدركنا أن الشاعر قد اتخذ
عناصره واختارها من بيئته اختياراً رائماً فنجد وسائل الأداء عنده المطية والقطوع
والشمس والكواكب والليل والأسد والزئير والطير والشؤبوب . ولعل الدكتور طه
حسين عند ما قال عن المدرسة الشعرية التي تبدأ بأوس وتنتهي بالنابغة إنها
كانت شديدة اتصال الخيال بالهس لعله كان يعنى تفوق إحساس هؤلاء الشعراء
ورؤيتهم لما يحيط بهم رؤية شعرية واستغلال هذه الرؤية في التعبير عن
أنفسهم ، وليس يضير الشاعر أن يتخذ عناصره من الواقع تحت حسه
القريب من حياته ما دام يستطيع أن يبلغ بها التأثير المنشود . بل إننا

لنضيف بأن من أهم العناصر التي ينفرد بها الشعر الجاهلي والتي تجعله صاحب لون وطابع يختلف عن شعراء العصور الأخرى المتحضرة أنه قد حافظ على صورة البادية وأداها الأداء البسيط الذي ينفرد من موسيقى اللفظ ويركن إلى موسيقى النفس، على أنه لا يفوتنا أن نشير إلى أن الأداء المباشر للصورة قد استعان أيضاً بعنصر التجسيد والتشخيص، وكان سمة بارزة بل علامة تفوق واضحة في شعر النابغة .

وفي جميع ما عرضنا من أمثلة دليل واضح على براعة النابغة في التجسيد الحسي للصور قد لا تجده بهذه القدرة في شاعر آخر .

الظاهرة الثالثة التي ظهرت في شعر النابغة بوضوح والتي قد أشار إليها الدكتور طه حسين في كتابه في الأدب الجاهلي أن بعضاً من شعر النابغة قد وقف عنده الشاعر وأطال الوقوف، وإنك لتحس عند قراءته أن النابغة قد أخذت نفسه بشيء من العناء، وأنه كان أحياناً ما يبني صورته بناء لا يكتفي فيه بالتعبير السريع المباشر وإنما كان يستهويه أن يضيف إلى الصورة عناصر وعناصر حتى تكتمل عنده، وإذا به يمتضي في الصورة حتى يتمها في بضعة أبيات قد تزيد وقد تنقص، فتحس حرص النابغة على أن يقف عند الجزئيات ويفصل لك الصورة تفصيلاً .

وهذا من غير شك نوع من الصنعة الشعرية غير أنها صنعة تختلف أشد الاختلاف عن الصنعة الشعرية في الشعر العباسي فإن صنعة الشعر في العصر العباسي كانت تعتمد أكثر ما تعتمد على التأنق اللفظي وما يستتبع هذا من تقديم وتأخير ومن جناس وتورية ومن مقابلة بين الألفاظ ومن مساواة في الكم الموسيقي. أضف إلى ذلك الولع بالإغراب في المعاني والالتواء أحياناً في الأداء ثم المبالغة والغلو في التعبير يلجأ إليهما كثيراً الشاعر العباسي . ولنا نريد أن نفصل الحديث عن الصنعة في الشعر العباسي ولكننا فقط سنعرض لبعض أبيات لكبار شعراء ذلك العصر لتتضح لنا بعض عناصر هذه الصنعة في الشعر العباسي . فالمتنبى عندما يخاطب سيف الدولة الحمداني بقصيدته المشهورة :

على قدرِ أهلِ العزمِ تأتي العزائمُ وتأتي على قدرِ الكرامِ المكارمُ
وتعظمُ في عينِ الصَّغيرِ صغارُها وتضمرُ في عينِ العظيمِ العظامُ

يعطيك لونا من الصناعة يظهر في قدرة الشاعر على لعبه باللفظ، فهو يقدم ويؤخر ويقابل بين لفظة وأخرى ويقابل كذلك في الموسيقى بين شطر وآخر حتى لتكاد تحس تساويا في النغم بين الشطرين ، كل هذه الصناعة قد اعتمد عليها الشاعر في إظهار الجمال بالإضافة إلى الحقيقة الجميلة التي عبرت عنها كلمات الشاعر ترى هذا النوع كثيراً جداً في شعر المتنبي وفي شعر غيره من الشعراء وستقرأ له أيضاً :

أفاضلُ الناسِ أغراضٌ للذا الزمنِ يخلو من الهمِّ أخلامٌ من الفسطن
فستجد كذلك أن الشاعر يهتم كثيراً بأن يجعل بين يخلو وأخلام لونا من اللعب بالألفاظ وأن يجعل كذلك بين الشطرين الأول والثاني انسجاماً في الصياغة اللفظية .

واقراً معي في الشعر العباسي فسرى المبالغة في الأداء التي يسرف فيها الشاعر حتى تصبح ضرباً من الصراخ الأجوف فالمتنبي يمدح بدر بن عمار فيقول :

أعدى الزمان سخاؤه فسخابه ولقد يكون به الزمانُ بخيلاً

وواضح أن المتنبي قد جعل سخاء بدر بن عمار شيئاً قد وجد قبل الزمان أومعه وأن الزمان أخذ عنه شيئاً من السخاء ففتح للعالم بدر بن عمار ؛ وانظر كذلك إلى قوله يصور قوة الأسد وشدته :

وردٌ إذا وردَ البحيرةَ شارباً وردَ الفراتَ زئيرُهُ والنيسلا

وتجد الصنعة في اللفظ عند ابن الرومي يصف الشيب فيقول :

كفى بالشَّيبِ من ناهٍ مطاعٍ على كرهٍ ومنٍ داعٍ مجاب

وانظر إلى وصف ابن الرومي لقيته ستجد فيه شيئاً من التعقيد في الوصف والصنعة اللفظية وإن كان بعض أبياتها جميلاً ،

وقينة إن منحت رؤيتها رَضِيَتْ مسموعها ومنظرها
شمس من الحسن في معصرة ضاهت بلون لها معصفرها
في وجنات تحمر من خجتل كأن ورد الربيع أحمرها

ونحن لا ننسى سينية البحرى وما فيها من صنعة تظهر في هذه الموسيقى
اللفظية التي تطالعك في مطلع القصيدة :

صنّت نفسي عما يلدّس نفسي وترفعت عن جدّا كلّ جيس

هذه الصنعة عند شعراء العباسيين كانت تنحصر في التألق في اللفظ وإبراز
عنصر المقابلة التي تنشأ من الألفاظ وصياغتها بحيث نشعر أن الشاعر قد وضع يده
بالتقديم والتأخير والمطابقة والمقابلة والغلو في التعبير . وكان يرى الشاعر أن في هذا
مهارة وفناً يهتم بهما أبلغ الاهتمام . والصنعة في الفن واجبة لأن كل فن من الفنون
فيه ناحيته العملية التي يمارس فيها الفنان صناعته غير أن الصنعة ينبغي إذا توافرت
أن تكون دقيقة بالغة الدقة خفية ممعنة في الخفاء لا يكاد يدركها القارئ ، يشعر بها
ولكنه لا يحققها لخفاؤها . أما الصنعة الفاضحة المكشوفة فإنها صنعة رخيصة تجاوز
الشعر الملهم إلى الفن العملي الصناعي الذي قد يجرد الشعر من الصدق . ولذلك
كان السهل الممتنع من الكلام هو أبلغ الكلام لأنه قد جمع بين السهولة والصنعة
الخفية بحيث يخيل إليك أنه يمكن تقليده فإذا حاولت ذلك استعصى عليك الأمر
وامتنع .

والنابغة قد صنع شعره أحياناً ولكنها الصنعة التي تختلف في جوهرها عن
صنعة الشعر العباسي ، فالنابغة تنحصر صنعته في الصورة نفسها فهو لا يكتبني
عندما يحاول أن يصور لك شدة ناقته وقوتها وقدرتها على السير في الصحراء وطول
صبرها وجرأتها على السير ، لا يكتبني بصورة واحدة وإنما يستطرد في خلج صفات
مختلفة على هذه الصورة الجديدة . فعندما يصور الناقة بالثور الوحشي قد تفهم
من هذه الصورة جملة صفات هي القوة والبطش والقدرة على احتمال أهوال الطريق
والصبر والجرأة إلى غير هذا من صفات قد تحملها إلى أذهاننا صورة الثور

الوحشى، ولكن النابغة حرص أن يقف عند جزئيات هذا الثور وخصائصه ليرز لنا كل واحدة على حدة فهو من وحش وجرة وهو أبيض في قوائمه نقط سوداء وهو ضامر البطن، سرى عليه نوه من الجوزاء يدفعه بجامد البرد. فوقف الثور الليل كله مفزعاً لا يطمئن، قد بث عليه الكلاب كلابه التي تعجز عن مطاردة الثور فينتهى الأمر بفوز الثور وغلبته واستطاع أن ينفذ بقرنه في كتف الكاب الذى أخذ يتلوى وينقبض من شدة الوجع ولما رأت الكلاب الأخرى هزيمة رفيقها وصاحبها جعلت تنسحب لتسلم بنفسها (١) :

يوم الجليل على مستأنس وحيد	كان رحلى وقد زال النهار بنا
طاوى المصير كسيف الصيقل الفرد	من وحش وجرة موشى أكارعه
ترجى الشمال عليه جامد البرد	سرت عليه من الجوزاء سارية
طوع الشوامت من خوف ومن صرد	فارتاع من صوت كلاب فبات له
صمغ الكهوب بريأت من الحرد	فبشهن عليه واستمر به
طعن المعارك عند المخجر النجد	وكان ضمران منه حيث يوزعه
طعن المبيطر إذ يشقى من العضد	شك الفريصة بالمدرى فأنفد لها
سفود شرب نسوه عند مفتاد	كأنه خارجاً من جنب صفحته
في حالك الاون صدق غير ذى أود	فظل يعجم أعلى الروق منقبضاً
ولا سبيل إلى عقل ولا قود	لما رأى واشق إقعاص صاحبه
وإن مولاك لم يسلم ولم يصد	قالت له النفس إني لا أرى طمعا
فضلاً على الناس فى الأذى وفى البعد	فتلك تبلىنى النعمان إن له

فأنت ترى أن النابغة قد استطرد استطراداً طويلاً في وصف جزئيات الصورة ولم يكتب إلا بعد أن أعطانا جميع ألوان الصورة. ولقد دفعه هذا الاستطراد الطويل إلى أن يقص علينا قصة مليئة بالحياة فقرن الثور الخارج من كتف الكلب ملوناً بالدماء هي صورة السفود الذى نسيه القوم في موضع النار فالتهب

واحمر . هذه الصور الكثيرة إذا قرئت وحدها لا يحس فيها أى نوع من الصنعة الشعرية وإنما إذا نحن وضعناها جميعاً وعرفنا أنها تكون في مجموعها صورة كاملة عرفنا أن الشاعر قد أخذ نفسه بنوع من المهارة ليست مبالغة في القول كما رأينا في الشعر العباسي . وإنما هو أسلوب من الشاعر في التصوير ، وهذه من غير شك دليل على أهمية الموقف عند الشاعر ورغبته في الوقوف وإبراز الصورة في أدق جزئياتها ، ومن هنا سمينا هذا النوع من الأداء صنعة من ناحية أن الشاعر قد استأنى نفسه وتروى وأخذ يضع الصور واحدة بعد الأخرى . وليس هذا تكلفاً وإنما كانت تدفع به أهمية الموقف . فالناقة عند الجاهلي حياته والصلة بينهما قوية والعاطفة كذلك بينهما أصيلة وصادقة . فالموقف يحتاج من الشاعر إلى الاهتمام فيقف ليعطي أقصى ما يستطيع ، وإنك تلاحظ أن الشاعر لم يحتاج إلى تأنق لفظي أو مقابلة أو طباق وإنما سار في هذا اللون من الشعر كما كان يسير في شعره الآخر ولم يختلف الشاعر في أدائه إلا من ناحية ازدحام صورته الشعرية ، فالخط الواحد الذي كان يعبر أصبح هنا جملة خطوط . ترى هذا الاهتمام من الشاعر في مواضع كثيرة من ديوانه فهو عندما يصور قوة الغساسنة في حروبهم يلتصق لذلك صورة الطير التي يهدى بعضها بعضاً ويسرن جماعات يحلقن فوق الجيش ويصاحبه تراهن فوق القوم ينظرن بمؤخر عيونهن تنتظر القتلى كما تجلس جلسة الشيوخ عليهم الفراء قد عرفت الطير قوة هؤلاء وقد تهم على النصر (١) :

عصائب طير تهتدى بعصائب	إذا ما غزواً بالجيش حلق فوقهم
من الضاريات بالدماء الدوارب	يصاحبهم حتى يُغرّن مغارهم
جلوس الشيوخ في ثياب المرانب	تراهن خلف القوم خزرأ عيونها
إذا ما التقى الجمعان أول غالب	جوانح قد أيقن أن قبيله
إذا عرض الخطى فوق الكوائب	لهن عليهم عادة قد عرفنها

وانظر إلى النابغة عند ما يصور كرم النعمان وفيض عطائه بصورة الفرات التي تهب عليه الرياح المضطربة فتضطرب أمواجه وتدفع بالزبد إلى الشاطئ ، وله

يكتف النايفة بهذا التصوير . ويرى أن الفرات على هذا الوضع لا يؤدي ما ينبغي أن يؤديه فصورة الفرات ما تزال هادئة عند الشاعر ويريد أن يزيد في جيشانه وفورانته فتمده الوديان بالحطام المتكاثف والينبوت والشجر المتكسر ويظل الملاح من خوفه ماسكاً بذب السفينة قد أرقها الإعياء والخوف (١) :

فما الفرات إذا هبَّ الرياحُ له ترمى غواربه العبرين بالزبدِ
يمدُّه كل وادٍ مترعٍ بلحِبٍ فيه رُكام من الينبوتِ والحضدِ
يظل من خوفه الملاحُ معتصماً بالحيزُرانة بعدَ الأيسنِ والشُّجدِ
يوماً بأجودٍ منه سيب نافلةٍ ولا يحولُ عطاءُ اليومِ دون غُدِّ

وهذه المبالغة من النايفة مبالغة دقيقة أكثر دقة من مبالغة المتنبي عندما صور الأسد أو عندما صور بدر بن عمار ، وذلك لأن المبالغة هنا تتناول المشبه به وتأخذ في تصوير جزئياته . وحينئذ تكون أدق وأخفى من المبالغة الصريحة التي تتناول المشبه مباشرة . وأحياناً يصور النايفة المشبه نفسه وفي هذه الحالة يعرض لك المشبه في أكثر من صورة وكل صورة تحمل لونا من المعنى يزيد في إيضاحه والبلوغ به منتهاه . وتكون حينئذ المبالغة مقبولة لأنها ليست منصفة على صورة واحدة وإنما موزعة على جملة صور . ومثال ذلك أن النايفة عندما خشى على قومه من الأسر عندما تربعوا وادياً خصباً كان يحميه النعمان بن الحارث الغساني ، وعرف النايفة أن النعمان سيدفع هذا الاعتداء وسيهض محاربة ذبيان خشى النايفة على قومه الهزيمة والأسر ، وأراد أن يعطى لذلك صورة يبلغ بها التأثير في قومه . رأينا منه اهتماماً في إبراز نساء قومه وقد سباهم العدو فهن ينظرن ويلتفتن يميناً وشمالاً لعلهن أن يجدن من يغيثن ، يصبين دموعهن حزناً واحترافاً ولا يطقن دفع الأسر عن أنفسهن (٢) :

لا أعرفن رِبْرَباً حوراً مدامعها كأنَّ أبكارها نعاجُ دُوَّارِ
ينظرن شزراً إلى ما جاء عن عرضٍ بأوجهٍ منكراتِ الرقِّ أحرارِ

(١) قصيدة ١ سطر ٤٥ - ٤٨ .

(٢) قصيدة ٩ سطر ٦ - ٦

خلفَ الضاريطَ لا يوقينَ فاحشةً مستمسكاتٍ بأقتسابٍ وأكوارٍ
يُدْرِين دمعاً على الأشجارِ منحدراً يأملُن رحمةً حصنٍ وابنِ سيارٍ

ومن هذا النوع أيضاً تصويره لنخيل بعض الأودية بأنها تمتد عروقها إلى
الأرض تستقي بها وهي نخل بزاخية يشبه ليفها المنتشر في الفضاء بوبر الناقة الفثية
لكثرته وغزارته ، وممرها كثير اللحم صغير النوى لا يطير عنه القشر لشدته وتماسكه (١) :

من الواردات الماء بالقاع تستقي بأعجازها قبل استقاء الحناجرِ
بزاخيةً ألسوتٍ بليفٍ كأنه عفاء قلاص طار عنها تواجرِ
صغار النوى مكنوزةٌ ليس قشرها إذا طار قشر التمر عنها بطائر

وصورة أخرى للناقة التي ركبها يريد أن يتسلى بها عن همومه في قصيدته التي
يرثي بها النعمان بن الحارث ملك غسان ، يصور ناقته في توثبها ونشاطها وسرعة
جريها بالقارح من العير الشديد الذي هاجمته الحمر الأخرى وأخذت تعضه
لتدفعه عن الأتان ، وقد تغلب هو عليها وظفر بمحاجته وأخذ يغار على أتانه فيعضها
بدوره غيرة منه وهو لا يخلطها في جدها وفتورها وإنما يعبت معها أينما ذهبت (٢)

فسليتُ ما عندي بروحةٍ عيرمس فتخبُّ برحلى تارةً وتُنْأقلُ
موثقةً الأنساء مضمبورة القيرا نعوبٌ إذا كتل العيتاقُ المراسلُ
كأني شددت الرحل حين تشذرت على قارح ممأ تضمّن عاقلُ
أقرباً كهتقد الأندرى مسحج حُزايبة قد كدّمته المساحلُ
أضربُ بيجرداء النسالة مسحج يقلبها إذ أعوزته الحلائلُ
إذا جاهدته الشدّ جدّ وإن ونّت تساقط لا وان ولا متخاذلُ
وإن هبطا سهلا أثارا عسجاجة وإن عكوا حزنفاً تشظت جنادلُ

ولعلك تستطيع أن تظفر في البيت الأخير من هذه المقطوعة بشيء من
الصنعة اللفظية المعروفة في العصر العباسي والتي تظهر في المقابلة في الصياغة بين

(١) قصيدة ١٦ - سطر ٥ - ٧

(٢) قصيدة ٢٤ - سطر ٤ - ١٠

الألفاظ فانت ترى مقابلة بين هبطا وعلوا، وترى كذلك مقابلة بين سهلا وحزنا وكذلك بين آثار عجايبه وتشظت جنادل. وتكاد تحس أن الصنعة في هذا البيت واضحة أشد الوضوح غير أن هذا قليل جداً في شعر النابغة. فهذه العناية بالزخرف الخارجي ليست من خصائص شعره وإن ظهرت في بعض أبياته وذلك لأن الباحث لا يكاد يحس بها ولا تكاد تستوقفه إلا في النادر.

وإذن ففي النابغة ظاهرة التآني في التصوير والرغبة في تأييف الصورة من جميع نواحيها والاعتماد عليها في إثارة الحس والتعبير عن المعنى في أدق جزئياته وأن هذه الصناعة في شعر النابغة كانت تتمشى جنباً إلى جنب مع الظاهرة الأخرى وهي اعتمادها على الصور البسيطة الأداء الموجزة الألفاظ التي لا تحتاج من الشاعر إلى كبير عناء.

وفي شعر النابغة كذلك رقة وبعد عن الإغراب كما فيه تحضر قد يخرج به عن حدود البادية. ويظهر أن بعض شعراء العرب ممن كانت لهم صلة بالحياة المتحضرة في العراق والشام قد استطاع شعرهم أن يكتسب شيئاً من حضارة هؤلاء وأن تظهر في موسيقاهم أحياناً رقة الحضر كما استطاعت أن تظهر في وسائل تعبيرهم عقلية أكثر نضجاً، هذه الرقة وهذا التحضر في شعر النابغة ليس كثيراً في شعره بحيث يمكننا أن نعتبره ظاهرة مميزة وإنما فقط نشير إلى أن بعض قصائده قد جاءت خفيفة السمع رقيقة النغم كقصيدته التي يوجهها إلى عيينة بن حصن بن حديفة والتي سمعها حسان بن ثابت في عكاظ فأعجب بها أشد الإعجاب والتي ينص ناشر الديوان على أنها ليست من القصائد التي رواها له الأصمعي وإنما هي وغيرها من رواية آخرين وإليك بعض أبياتها (١) :

غشيتُ منازلًا	بعمري تنات	فأعلى الجزع	للحمى المبن
تعاورهن	صرف الدهر حتى	عفون وكل	منهمر مرن
وقفتُ بها القلوص	على اكتتاب	وذلك تفرط	الشوق المعنى
أسألها وقد سفحت دموعي		كان مفيضهن	غروب سن

بكاء حمامة تدعو هديلاً مُفجعة على فنن تُغنى
أليكتي يا عبيينُ إليك قولاً ساهديه إليك . إليك عتي

إلى آخر القصيدة وهي من أولها إلى آخرها تتميز بهذا النغم الرقيق الذي يشيع فيها، والذي يلد للأذن أن تسمعه. من هذا النوع قصيدة أخرى شبيهة بهذه فيها كذلك عنصر الموسيقى قوى معبر (١) :

أنازكة تدها قطام	وضناً بالتحية والكلام
فإن كان الدلالُ فلا تلجى	وإن كان الوداعُ فبالسلام
فلو كانت غداة الين منت	وقد رفعوا الخدور على الخيام
صفحتُ بنظرة فرأيتُ منها	تُحييتُ الخلد واضعة القرام
ترائبٌ يستضيء الحلُّ فيها	كجمر النار بدر الظلام
كان الشدر والياقوت منها	على جنداء طاترة البغام
جالت بغزالها ودنا عليها	أراكُ ابزرع أسفل من ستام
تسف بريرة وتسرود فيه	إلى دبر النهار من البشام

وهكذا تكاد تكون القصيدة خالية من غريب اللفظ قد سهل لفظها ورق وأعطى هذا الروح الذي لا يزال في البادية إلا أنه عذب حتى لكأنه روح الحضرم.

• • •

وبعد فهذه بعض من جوانب النابغة، لا نقول كلها، فقد تتكشف لنا بعض نفسه، ولكن نفسه كلها من العسير علينا أن نظفر بها.

القسم الثاني

القصيدة العربية في الجاهلية



القصيدة العربية في الجاهلية

لقد تساءل كثير من النقاد المحدثين عقب الدراسات النقدية التي ظهرت بظهور نظرية الخيال ، وعلى أثر ما انتشر بعد ذلك من دراسات حول موضوع الوحدة العضوية .

تساءلوا عن إمكانية وجودها في شعرنا العربي القديم . وثار الجدل في مطلع هذا القرن بين نقادنا العرب . وكان من بين هؤلاء النقاد من حرص على مناقشة موضوع الوحدة في القصيدة القديمة . وهاجم العقاد كثيراً من شعرائنا المعاصرين من أمثال شوقي وحافظ لخلو شعرهما من الوحدة . وكان اعتزازنا بشعرنا القديم ، وراثتنا العربي دافعا لبعض هؤلاء النقاد إلى التماس الوحدة في شعر المعلقات ، فقد عز على هؤلاء أن تبلغ نموذج القصيدة العربية هذا المستوى الرفيع في الصياغة الشعرية والصنعة الفنية ثم لا تتحقق فيها الوحدة العضوية بالمعنى الذي حدده النقاد المحدثون لها وعلى رأسهم كولردج . ورأينا أستاذنا الدكتور طه حسين في كتابه حديث الأربعماء يثير الجدل حول هذه الوحدة وهو بصدد تحليله لمعلقة ليبيد بن ربيعة عندما - قال على لسان محاوره : « على أن هناك شيئا آخر أراك تتعمد إهماله والإعراض عنه ، لأنك تشفق فيما أظن من التعرض له ، والوقوف عنده ، وهو استقامة بناء القصيدة ، فأنت تعلم ما يقوله الناس من أن أقيح عيب يمكن أن تؤخذ به القصيدة العربية في الشعر القديم خاصة هو أنها ليست وحدة ملتزمة الأجزاء : وإنما تأتيها الوحدة من القافية والوزن

فلولا أن « لبيدك » هذا قد اختار البحر الذي اختاره ، والقافية التي اختارها ، لما تشابهت أجزاء قصيدته ، ولما اتصل بعضها ببعض ، ولكانت أبياتا منشورة لا قران لها ، فحدثنا عن هذه الوحدة ما صنع الله بها في شعر القدماء ، وحدثنا كيف يستقيم للعقل الحديث أن يعرض هذا الكلام المفترق على الشباب ، ليتخذوه نموذجا ومثلا وليستوحوه ويستلهموه ، ألسنت تشفق على ملكات الشباب من أن تفسدها هذه النماذج والمثل ، وأن تعوقها عن أن تبلغ ما تريد لها من فهم القصيدة وإنشائها على أن لها وحدة داخلية جوهرية تتصل بالمعنى قبل أن تتصل باللفظ أو بالوزن والقافية »

ثم يرد الدكتور طه حسين على محاوره هذا قائلا :

« هون عليك ! واصطنع شيئا من القصد . ولا تنس أني لا أكتب ما تقول لأرد عليه شيئا فشيئا ، وإنما أسمع منك فأرد عليك ، فافرق بذاكرتي بعض الرفق فإنك تحملها ما لا تطيق : قال : أجبنى ما صنع الله بوحدة القصيدة عند شعرائك القدماء ؟ قلت : صنع الله بها خير ما يصنع بأثاره ، فأوجدها وأتقنها ، وأتمها إتماما لا شك فيه ، ولا غبار عليه ، وما سمعت من خصوم الشعر القديم حديثهم . عن وحدة القصيدة عند المحدثين وتفككها عند القدماء إلا ضحكوا وأغرقت في الضحك (١) .

ثم يعزو الدكتور طه حسين الأسباب التي أدت بالمحدثين إلى إنكار الوحدة في الشعر القديم إلى عوامل أهمها : أولا أن الدارسين للشعر القديم لا يدرسونه كما ينبغي ولا يتعمقون أسرارهم ومعانيه وإنما يدرسونه درس تقليد ، وثانيا أن كثيرين من الدارسين لهذا الشعر القديم يقبلون كل ما قاله الرواة عنه وينقلونه كما روي لهم في غير تحقيق ، وينسون أن كثيرا

(١) حديث الأربما - ١ ص ٣٠ ، ٢١

من هذا الشعر قد أصابه الخلط والضياع فكثير الاضطراب فيه ، ومن ثم فلسنا نستطيع أن نزعم أننا أمام النص الأصلي للقصيدة العربية القديمة .

وهكذا نرى أن الدكتور طه حسين كان شديد الإيمان بوجود الوحدة في القصيدة القديمة ، شديد التحمس للدفاع عنها ، وقد استشهد على وجودها بمعلقة ليبيد . ونحن مع احترامنا للأسباب التي ذكرها الدكتور طه حسين والتي أرجع لها إنكار كثيرين للوحدة في الشعر القديم ، ومع إيماننا بأن كثيرين ممن يدرسون الشعر القديم يتبعون في دراسته المنهج القديم في فهم الشعر وتحليله ، وهو المنهج الذي يكتفي بالدراسة السطحية التي تعنى بالمعنى الظاهري القريب وشرحه وتفسيره دون العناية بالغوص وراء قوى الإيحاء في القصيدة ، وتتبع دلالاتها غير المباشرة ، ونحن مع اعترافنا بأن الشعر القديم قد مر خلال روايته بكثير من الخلط الذي لا بد أن يكون قد أثر في بنية القصيدة أو شكائها ، ولم يحافظ على سلامتها من التحريف والانتحال ، ومع إدراكنا بما لمعلقة ليبيد من وضع خاص فهي من ذلك النوع من الشعر الوصفي الذي أحسن فيه الشاعر تصوير الطبيعة ، وأجاد فيها التخلص من غرض إلى غرض ، وأحسن فيها العرض ، — واستعان بالصورة الشعرية وما يكون فيها من قوى الإيحاء ، وأنه استطاع أن يبلغ ما لم يبلغه كثير من شعراء الجاهلية في الربط بين أجزاء القصيدة وموضوعاتها المتباينة ، نقول إننا مع إيماننا بكل هذا إلا أننا لا نستطيع أن نذهب إلى ما ذهب إليه الدكتور طه حسين فنزعم أن في القصيدة العربية القديمة وحدة عضوية بهذا المعنى الذي كشفت عنه الفصول السابقة.

ونحن عندما نقرر خلو معظم القصائد القديمة من الوحدة العضوية إنما نضع في اعتبارنا جملة من العوامل تتصل بالبيئة العربية القديمة من حيث طبيعتها الجغرافية ومن حيث حياتها الاجتماعية والاقتصادية وما كان يسود هذد الحياة من تقاليد وما ينتشر فيها من قيم . فإن دراسة الحياة العربية قبل

الإسلام في شتى نواحيها المختلفة فكرية واجتماعية وسياسية وجغرافية هي المنهج الوحيد الذي يكشف للباحث عن الأسباب التي جعلت القصيدة العربية القديمة تتخذ هذا الشكل دون سواه ، وتتجه هذا الاتجاه في بنيتها وشكلها ومضمونها .

من أهم هذه العوامل التي حددت شكل القصيدة العربية القديمة في بنائها وصياغتها وطرائق التصوير الشعري فيها العامل الجغرافي المتصل بطبيعة الإقليم الذي يعيشه البدوي في الصحراء . ولا يخفى على أحد ما للعامل الجغرافي من أثر كبير في توجيه حياة الشعوب وتحديد نظم معيشتهم بل ألوان تفكيرهم ، بل إن الحياة الاقتصادية والسياسية لتتأثر تأثراً واضحاً بطبيعة المناخ نفسه ، فإذا عرفنا أن بلاد العرب هي أشد البلاد جفافاً وحرارة وأن المياه التي تسقط لا تسمح إلا بالقليل جداً من الزراعة . وأنه على الرغم مما يحيط بشبه الجزيرة من محيطات وبحار فإن الرياح الموسمية التي تدخل إلى أرض الجزيرة في مواعيد محددة لا تسمح إلا بالقليل جداً من الأمطار لدرجة قد يستمر معها الجفاف في بعض الأماكن في هذه الجزيرة ثلاث سنوات متتالية . وعلى الرغم من هذا الجفاف فإن المطر قد يسقط أحياناً في شكل سيول كانت تهدد الكعبة أحياناً بالدمار . ولكن هذه السيول لم تكن تتوالى في شكل منتظم ، وإنما كانت تحدث في فترات متباعدة كما حدث في السيول التي ذكرها لنا التاريخ ، مثل سيل العرم . ولقد أشار المؤرخون إلى هذه السيول ومنهم البلاذري الذي خصص في كتابه فتوح البلدان فصلاً عن سيول مكة . وكانت هذه السيول كثيراً ما تسمح بانتشار المراعي والكأ في بعض الأماكن من شبه الجزيرة .

على أن هذا كله لم يكن يسمح بحياة الاستقرار ، وذلك لعدم انتظام الأمطار من ناحية ولقلتها وندرتها من ناحية أخرى . وإذا بحثنا عن الأمطار الموسمية فلن نجد لها إلا في أماكن محاذية من شبه الجزيرة لا تسقط إلا في

اليمن وعسير . ومن ثم فإم يكن في شبه الجزيرة أراض يمكن زراعتها زراعة منتظمة إلا في هذين المكانين ، وحرمت الجزيرة العربية كذلك من نهر يشقها فيملاً بقاعها خصبا وزرعا ، وكل ما يمكن أن تجده فيها تلك الشبكة من الوديان التي تجرى فيها فيضانات السيول كلما حدثت ، وكانت هذه الوديان تحدد طرق القوافل إلى جانب ماتعين عليه . من أغراض الحصب والزراعة

وكان طبيعياً أن تتأثر النباتات التي تنبت في شبه الجزيرة بطبيعة هذا الجلو المناخي ، فليس من شك في أن جفاف الهواء والتربة يعوقان ازدهار النباتات ، وعلى الرغم من ذلك فقد ظهرت بعض الزراعات التي لم تكن متعددة كما لم تكن كافية . فستجد التمر في الحجاز ، والقمح في اليمن وبعض الواحات وقد ينمو الشعير والذرة كما ينمو الأرز أحيانا في عمان وستجد إلى جانب هذا بعض أشجار صحراوية كأشجار البخور والصمغ العربي ، وشجر الصدر والطلح والأثل ، وقد ينبت العنب في بعض الأماكن في الشام والطائف ، كما قد تجد بعض المحاصيل الأخرى من الفواكه ولكنها قليلة ومبعثرة في شبه الجزيرة .

هذا اللون من الطبيعة كان يحتم على العربي أن يستعين بالرحلة أو النقلة أو الهجرة سعياً وراء الماء والظل ومواطن الاستقرار . من أجل هذا نشأت أهمية الحيوان بالقياس إلى قاطني الصحراء . وكان الحمل أهم الحيوانات التي يستعين بها العربي وهو أشهرها جميعاً وأكثرها استعمالاً ، ثم الحصان العربي الذي اشتهر بجماله وقوة احتماله وإخلاصه لسيدته — على أن الحصان لم يكن في شهرة الحمل إذ لم يكن في قدرة كل عربي أن يقتني الحصان ، فقد كان اقتناؤه مظهراً من مظاهر الغنى والترف . من أجل هذا اشتدت عناية البدوي بفروسه وحصانه وجمله ، على أن علاقته بجمله أو ناقته كانت أشد وأقوى من علاقته بفروسه . فالحمل صديق البدوي

الذي لا يكاد يفارقه ليطعم لحمه ويشرب لبنه ويرحل عليه ، ويتخذ من شعره ووبره خيمته ، ومن روثه وقوده ، وهو عنده هبة الله الكبرى قال تعالى : « والأنعام خاقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون ونحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس . إن ربكم لرؤف رحيم . والخيل والبغال والحمير لركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون » سورة النحل آية ٥ - ٨ .

هذه الخصائص المناخية والإقليمية هي التي وجهت حياة العربي وحددت ملامح مجتمعه وما يسوده من قيم ، وهي التي فرضت عليه ألوانا معينة من الحياة : فازدحام الغارات بين الأعراب في الصحراء وكثرتها كثرة غير عادية وممارسة الغزو دون رادع أو وازع .

نُفِرَ مِنَ الضَّبَابِ عَلَى حُلُولِ
وَأَحْيَانًا عَلَى بَكْرِ أَحِينَا
وَضَبَّةٌ إِنَّهُ مِنْ حَانَ حَانَا
إِذَا لَمْ نَجِدْ إِلَّا أَخَانَا

كل هذا كان نتيجة طبيعية للحياة الجحافة التي فرضتها البيئة الجغرافية ، فالرغبة في حفظ الحياة كانت تدفعهم إلى أن يفتصب البدوي من جاره الذي يعيش في ظروف خير من ظروفه ، وأن يستعمل في ذلك القوة . وانقسم بذلك سكان الصحراء إلى فرق متحاربة هو في حقيقته نوع من الصراع من أجل البقاء .

بل إننا لنذهب إلى أبعد من هذا فنقول إن الجفاف والجذب ووعورة الحياة هي التي حددت القيم الأخلاقية عند العرب : فشعور العرب بالضعف أمام قوة الطبيعة وقسوتها هو الذي فرض عليهم تقديس القوة والبسالة وهو الذي جعلها مبدأ من مبادئ السيادة عند العربي ، وهو كذلك الذي ولد الشعور بالحاجة إلى واجب مقدس هو واجب الضيافة والنجدة والمروءة

فهذه الأرض الصحراوية الممتدة الواسعة عندما تضيق بجفافها ووعورتها وجدها بأحد من هؤلاء البدو فإنه لا يعدم أن يجد العون ، والجوار وحسن الضيافة عند الجميع . وكان هذا الخلق شيئاً عاماً ولدته الطبيعة ، بل لقد كان الإخلال به فضيحة وعارا ، وبالتالي نوعاً من الجريمة الأخلاقية التي تتنافى مع الخلق العربي .

في مثل هذا المجتمع يصبح من العسير على الفرد الواحد أن يعيش مستقلاً، إذ كيف يمكن للفرد أن يعيش لنفسه وبنفسه، فالفردية تموت أو تكاد ولا تقوى على البقاء في مثل هذه البيئة . ومن هنا نشأ نظام القبيلة ، ومن هنا كانت العصبية التي هي بمثابة الروح للقبيلة . على أن هذه العصبية القبلية كانت من العوامل التي عملت على التجسيع من ناحية والتفريق من ناحية أخرى : فقد جمعت العصبية بين القوم في شكل قبائل أو ما يمكن أن يسمى مع شيء من التجاوز بالدويلات البدائية التي تحتل بقعة معينة تحاول كل قبيلة أن تحتفظ بها لنفسها حتى تظفر بشيء من الاستقرار ، ثم تسعى جاهدة إلى صيانة هذا الاستقرار . وكان نظام الحلف من العوامل التي كثيراً ما ساعدت على التوفيق بين القبائل والجمع بينها في شكل أشبه بالتكتل الذي يحدث الآن بين بعض الدول . وهكذا عملت العصبية على التوحيد بين القبائل أحياناً، ولكنها كانت في الوقت ذاته عاملاً على تشتيت وحدة المجتمع العربي ، وذلك عندما تجد القبيلة نفسها مضطرة تحت ظروف معينة إلى المحافظة على حياتها واستقرارها فتعسدها إلى الإغارة والحرب ، الأمر الذي كان يؤدي بدوره إلى انتشار عادة الأخذ بالثأر، تلك العادة التي انتشرت بين العرب في الجاهلية انتشاراً جعلها تقرب من أن تكون حالة عقلية مزمنة . بل لقد بلغ الأخذ بالثأر عندهم حد القداسة، ووضعت له الأصول والقوانين : فإذا كان الأخذ بالثأر في داخل القبيلة

أو خارجها فإما القصاص وإما العفو وإما الخلع وإما الفسدية وهي أردأ الجميع .

وهكذا لو تتبعنا النظام القبلي ، ودرسته من جميع أبعاده ، وتعمقت إلى ما يمكن أن يفرضه من سلوك لدى الفرد والجماعة على السواء فسوف نجد كل شيء يؤكد الحقيقة التي قلناها من قبل ، والتي تزداد لدى الباحث تأكيداً كلما أمعن النظر فيما لديه من حقائق ، وهي أن كل هذه الأصول والنظم التي وضعها العربي لحياته ومآنتج عنها من سلوك ليست إلا نتيجة طبيعية وحتمية لتلك الخصائص المناخية والإقليمية . وإذا كانت هذه الخصائص قد أنتجت وحدة ما في الفكر والعمل فليست غير هذه الوحدة التي تقوم أساساً على الصراع من أجل البقاء والحفاظ على الحياة . ولانظن أننا نذهب بعيداً إذا قلنا إن غريزة التغلب على الحياة ومقاومة قسوتها كانت المحرك الأساسي للذهن العربي وتصرفاته وسلوكه ، والدافع الأصيل الذي ينطوي أو يختفي وراء كل مظهر من مظاهر نشاطه المختلفة .

ولم يتوقف التعبير عن هذا الصراع عند ناحية واحدة من فنون الشعر فأنت واجد هذا الصراع في شعر الحرب كما تجده في شعر الغزل والفخر والهجاء والوصف . فلم تتوقف نغصات الحماسة والبطولة في القصيدة الجاهلية مهما كان اتجاهها ومهما كان غرضها الشعري أو مناسبتها وسوف تلتقي كما قلنا في الغزل بمواقف من الحماسة والاعتداد بالنفس والفخر والصراع من أجل الحياة مثل ما تجد في شعر الحرب تماماً . ويكفي أن نستشهد في هذا المجال بغزل امرئ القيس في معلقته ولايته المشهورة . يقول في المعلقة :

وَبَيْضَةِ خَيْدَرٍ لَا يُرَامُ جِبَاؤُهَا	تَتَمَّتْ مِنْ لَهْوِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ
تَجَاوَزَتْ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعَشراً	عَلَى جِرَاصاً لَوْ يُسِيرُونَ مَقْتَلٍ
إِذَا مَا الثَّرِيَا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ	تَعَرَّضَ أَثْنَاءِ الْوِشَاحِ الْمَفْصَلِ

جثتُ وقد نضتُ لنومٍ ثيابها
فقلتُ : يمينُ الله مآلك حيلةٌ
خرجتُ بها أمشي تجرُ وراءنا
فلما أجزنا ساحةَ الحى وانحى
هصرتُ بفودي رأسها فتمايلتُ
لدى السئرِ إلا لبسةَ المتفضلِ
وما إن أرى عنك الغوايسةَ تنجلي
على أثرينا ذيلَ مرطٍ ومرحلِ
بنا بطنَ خبتِ ذى حفافٍ عُنقلِ (١)
على هصيمِ الكشحِ رياءَ المخلخلِ

فانظر إلى التباهي بالقوة ، وإلى الاعتداد بالنفس ، وإلى اقتحام المخاطر ، وإلى الولع بالمغامرة والصراع من أجل الذات ، فهذا أنت ترى امرأ القيس لا يزور حبيبة أو عشيقة وإنما هو يقتحم الحصون والأسوار وكأنه يخوض معركة . فعلى الرغم من هؤلاء الحراس الذين يحيطون ببيت صاحبه والذين هم أشد ما يكونون حرصا على قتله والفتك به تراه قادرا على أن يشق طريقه من بين صفوفهم ، لأنهم وهم جماعة مسلحون أضعف من أن ينالوه ، ثم انظر بعد هذا كله إلى أنغام الحماسة وروح البطولة التي تنتشر في الأبيات نغما وإيقاعا . فإذا تركت هذا إلى قصة اقتحامه عرين صاحبه بسباسة في مطولته الأخرى لوجدت صورة الفارس المظفر تكاد تطفئ على صورة العاشق الموله . استمع إليه يقول :

سَمَوْتُ إليها بعد ما نَامَ أهلها
فقلتُ : سبأكَ اللهُ إنَّكَ فاضِحِي
فقلتُ : يمينُ اللهُ أبسرحُ قاعدًا
حلفتُ لِمَا باللهِ حَلْفَةَ فَاجِرٍ
فلما تنازَعنا الحديثَ وأسمَحَتِ
وصيرنا إلى الحسنى ورقَّ كلامنا
فأصبحتُ معشوقاً وأصبحَ بعلمها
سَمَوَّ حَبَابِ الماءِ حالاً على حَالِي
أَلَسْتُ تَرَى السُّمَارَ والنَّاسَ أحوَالِي
ولو قَطَعُوا رأسيَ لِدَيْكَ وَأوصَالِي
لنَامُوا ، فما إن من حَدِيثٍ ولا صَالِي
هَصْرَتُ بغصنِ ذِي شَمَارِ بَيْخِ مِيَالِي
وَرَضْتُ فَذَلْتُ صَعْبَةَ أَيِّ إِذْلالِي
عليه القَتَامُ سِءِ الظَّنِّ والبَالِي

(١) حفاف : ما ارتفع وغلظ من الأرض ، عنقل : الرمل المعقد والمتبلد .

يَغُطُّ غَطِيْطَ الْبَكْرِ شَدَّ خِنَاقَهُ لِيَقْتُلَنِي ، والمرءُ ليسَ بقتالِ
أَيُقْتُلَنِي وَالْمَشْرِفِي مُضَاجِعِي ومسنونةٌ زرقٌ كأنيابِ أغيوالِ
وليسَ بسليِّ رمحٍ فيطعنني به وليسَ بذي سيفٍ وليسَ ببنالِ
أَيُقْتُلَنِي ، وقد شَغَفْتُ فؤَادَهَا كما شَغَفَ المُوَدَّةَ الرَّجُلُ الطَّالِ

ونحن إذا راجعنا هذا النص السابق وتأملناه في صياغته وأنغامه، وفيما تكشف عنه كلماته من مواقف ، وما تنطوي عليه من دلالات على شخصية قائله وروحه ، وما يسوقه الشاعر من حوار بينه وبين صاحبه لأدر كئامن خلال ذلك كله صورة درامية حية لموقف بطل لا يتهزم أو محارب يروي علينا صفحة من انتصاراته : أرأيت إليه كيف انسل إلى صاحبه في براعة والناس من حوله يسمرون فلا يبالي ما قد يقع فيه من مأزق ، ثم أرأيت إلى صاحبه وهي تحاول أن تثنيه عن عزمه فلا يزيده ذلك إلا إصراراً ، غير ملتفت إلى تهديدها ولا مبال بفرعها وإشفاقها عليه ، وكيف وهو الفارس الذي يدخل المعركة لا يثنيه عن عزمه شيء ، فالقتل أحب إليه من النكوص ، والهلاك أشبه به وأليق من الهزيمة .

فقلت يمينُ الله أبرحُ قاعسداً ولو قَطَعُوا رأسيَ لذيكَ وأوصالي

ثم انظر إلى غزله بصاحبه كيف سيطر عليه الإحساس بالقوة: فعندما أسمعحت صاحبه ورقت جذبها إليه في عنف كما يجذب عنكول النخلة، ثم انظر كيف انتهى إلى هذه الصورة التي جمعت بينه وبين بعلمها في موقف درامي حين جعل لنفسه السيطرة كلها على هذه المرأة في الوقت الذي انكمش فيه بعلمها وقد تغير لونه وساء حاله ، وانطوى على نفس كئيبة مهزومة يتردد صوته في صدره من الغيظ ، تساوره الرغبة في قتل هذا العاشق ولكن هيهات :

أَيَقْتَلُنِي وَالْمَشْرِفِي مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرُقٌ كَأَنْيَابِ أَعْوَالِ
 إِذْ كَيْفَ يَقْتَلُهُ وَهُوَ الْمَزُودُ بِالْمَشْرِفِي وَبِالسَّهَامِ الزُّرُقِ ذَاتِ الْأَنْيَابِ
 الْحَادَةِ كَأَنْيَابِ الشَّيَاطِينِ .

وهل تجد فرقا كبيرا في الروح بين شعر كهذا الذي قرأته في الغزل
 وبين أبيات طرفة وهو يفخر بنفسه إذ يقول :

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ	خَشَاشٌ كَرَأْسِ الْحَيْسَةِ الْمُتَوَقِّدِ ^(١)
فَأَلَيْتُ لَا يَنْفُكُ كَشَخِي بِطَانَةٌ	لِعَضْبٍ رَقِيقِ الشَّفَرَتَيْنِ مُهَنَّدِ
حَسَامٍ إِذَا مَا قَمْتُ . مُنْتَصِرًا بِهِ	كَفَى الْعُودَ مِنْهُ الْبَدَأَ لَيْسَ بِمِعْضَدِ ^(٢)
أَخِي ثَقَّةً لَا يَنْثَنِي عَنِّي ضَرْبِيَّةٌ	إِذَا قِيلَ مَهْلًا قَالَ حَاجِزُهُ قَدِي ^(٣)
إِذَا ابْتَدَرَ الْقَوْمُ السَّلَاحَ وَجَدْتَنِي	مَنْعًا إِذَا بُلْتُ بِقَائِمِهِ يَسْدِي

أليست صورة امرئ القيس في غزله هي إلى حد كبير جدا صورة
 طرفة وهو يفخر بنفسه وشجاعته ، وهل يختلف الأمر إذا تركنا الغزل
 والفخر لشعر الحرب ؟ وهل ترانا واجدين فيه غير ما وجدنا في سابقه
 من معاني البطولة والفحوة والاستبسال والدفاع عن النفس والصراع من
 أجل الحياة ، وتمجيد معاني الفداء والتضحية ونكران الذات ، وإليك
 صورة عنتر بن شداد العبسي وهو يعرض علينا مواقفه إذا حضر الحرب
 يقول :

يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنْبِي	أَغْشَى الْوَعْيَ وَأَعَفَّ عِنْدَ الْمَغْنَمِ
وَمَدَجَّجَ كَرَّةَ الْكَمَاةِ نَزَالَةً	لَا تُمَيِّنُ هَرَبًا وَلَا مُسْتَسْلِمًا

(١) الضرب : الرجل الخفيف اللحم ، الخشاش : الدخال في الأمور بخفة وسرعة
 (٢) المعضد : السيف يقطع به الشجر .
 (٣) قدي وقدي : حسي ،

جَادَتْ لَهُ كَفِّي بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ
فَشَكَّكَ بِالرَّمْحِ الْأَصَمِّ نِيَابَةً
فَرَكَّتْهُ حَزْرَ السَّبَاعِ بِنُشْنَسَهُ
وَمِشَلِّكَ سَابِغَةً هَتَكْتُ فَرُوجَهَا
رَبْدٌ يَدَاهُ بِالْقِيَادِ إِذَا شَتَا
لَمَّا رَأَيْتِي قَدْ نَزَلْتُ أُرَيْدُهُ
عَهْدِي بِوَسَدِّ النَّهَارِ كَأَنَّهَا
فَطَعْنَتْهُ بِالرَّمْحِ ثُمَّ عَلَوْتُهُ

بِمُتَقَفِّ صَدَقِ الْكُؤُوبِ مُقَوْمٍ
لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْفَنَسَا بِمُحْرَمٍ
يَقْضِي مَنْ حُسْنَ بِنَائِيهِ وَالْمَعْصَمِ
بِالسِّيفِ عَنِ حَامِي الْحَقِيقَةِ مُعْلِمِ (١)
هَتَاكَ غَايَاتِ النِّجَارِ مَلَسَوْمِ (٢)
أَبْدَى نَوَاجِذَهُ لَغَيْرِ تَبَسُّمِ
خَضَبَ الْبِنَانِ وَرَأْسَهُ بِالْعَظْمِ (٣)
بِمَهْنَدِي صَافِي الْحَدِيدَةِ مَخْرَمِ

فهل وجدت في موقف عنزة غير ما وجدت في موقف طرفه وامرئ
القيس مع اختلاف الموضوع ؟ .

وإذا تركنا الأغراض السابقة إلى وصف الحمر فستجد فيها نغمات
الوصف تمزج بنغمات الحماسة فها هو لبيد بن ربيعة وهو يعدد لمحبوته
الليالي التي يقضيها مع أقرانه يتباهى بأنه يحقق فيها لندمائه ما لم يحققه أحد
فكم من خمر عزيزة غلا ثمنها وعزت على شاربها فإذا هي طوع يديه يقدمها
لندمائه عن كرم وسخاء .

أَوْ كَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارُ بَأَنِّي
تَرَاكَ أَمَكِنَتُهُ إِذَا لَمْ أَرْضَهَا
وَصَالَ عَقْدُ حَبَائِلِ جَدَامِهَا
أَوْ يَعْتَلِقُ بَعْضَ النُّفُوسِ حِمَامِهَا

- (١) المشك : الدرع قد شك بعضها إلى بعض ، السابقة ، الدرع الواسعة .
(٢) الربد : السريع ، شتا : دخل في الشتاء ، وأراد بالتجار بائعي الخمر والملوم
الذي يلام مرة بعد أخرى والبيت كله وصف لحامي الحقيقة .
(٣) عهدي به مد النهار : رأيت طول النهار - العظم : نبت يخضب به .

بَلْ أَنْتِ لَا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ
 قَدَبْتُ سَامِرَهَا ، وَغَايِسَةَ تَاجِرٍ
 أَغْلَى السَّبَاءِ بِكُلِّ أَدْكَنْ عَاتِقٍ
 بِصَبُوحِ صَافِيَةٍ وَجُدْبِ كَرِينَةٍ
 بَادَرْتُ حَاجَتَهَا الدَّجَاجَ بِشُحْرِفٍ
 وَغَدَاةَ رِيحٍ قَدْ وَزَعَتْ وَقَرَقِ
 طَلَّقَ لِذَيْسَلٍ لَهْوَهَا وَنَدَامَهَا
 وَافِيَتْ إِذْ رُفِعَتْ وَعَزَّ مَدَامَهَا
 أَوْ جَوْنَةَ قُدَيْحَتْ وَفَضَّ نِحَامَهَا
 بِمَوْتَرٍ نَأْتَالَهُ إِيَّاهُمَا
 لِأَعْلَى مِنْهَا حِينَ هَبَّ نِيَامَهَا
 قَدْ أَصْبَحَتْ بِسَادِ الشَّمَالِ زِمَامَهَا

وفي الأبيات السابقة غير ما ذكرنا من وصف الخمر تصوير للكرم والجلود ولكنه تصوير لا يقف عند مجرد ما يبذله الشاعر لأصدقاؤه من كرم الضيافة ، وإنما هو الكرم الذي يمزج بالشهامة والبطولة والتضحية بكل غال ورخيص ، حتى إن القارئ ليحس من خلال كلمات الشاعر أنه لو كان هناك شيء آخر يمكن أن يقدمه الشاعر لضيفانه غير الخمر والغناء ونحر الإبل ومد الموائد للفقراء غداة هبوب رياح الشمال واشتداد الصقيع لقدمه عن طيب خاطر ، بل بكثير من الزهو والفخار .

وليس هناك ما يدعونا إلى تأكيد القول بأن بدل العون للمحتساج ، وإغاثة الملهوف واستجارة المستجير عمل من أعمال البطولة لا تنحصر دلالاته عند مجرد الكرم وحده ، كما لا يكسب صاحبه صفة الجلود فحسب وإنما هو عمل فيه من الفروسية والبطولة ما لا يقل عن معاني الاستبسال في القتال والذود عن الحياض يقول السموأل :

تَعَيَّرْنَا أَنَا قَلِيلٌ عِدَادُنَا
 وَمَا قَلٌّ مَنْ كَانَتْ بِقَايَسَاهُ مِثْلُنَا
 وَمَا ضَرَّرْنَا أَنَا قَلِيلٌ ، وَجَارُنَا
 لَنَا جَبَلٌ يَحْتَسِلُهُ مَنْ بِخَيْرِهِ
 رَسَا أَصْلُهُ نَحْتُ الثَّرَى وَسَمَا بِهِ
 فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ الْكِرَامَ قَلِيلٌ
 شَبَابٌ تَسَامِي لِلْعَلَا وَكُهُولٌ
 عَزِيزٌ ، وَجَارُ الْأَكْثَرِينَ ذَلِيلٌ
 مَنِيعٌ يَرُدُّ الطَّرْفَ وَهُوَ كَلِيلٌ
 إِلَى النَّجْمِ فَرْعٌ لَا يُنَالُ طَوِيلٌ

وانظر إلى قول طرفة في معلقته حين يجعل من إعانة المهوم وبذل العون له عملا من أعمال البطولة . لقد جعله أحد أهدافه الثلاثة التي لولاها لما كان للوجود قيمة في ذاته يقول :

ولولا ثلاثٌ هُنَّ من عيشةِ الفتيِّ وجددك لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُوْدِي
فمَنْهُنَّ سَبَقِي العاذلاتِ بِشْرِيبَةِ كَيْتِ مَتَى مَا تَعَلَّ بِالماءِ تُزْبِدِ
وَكَرِّي إِذَا نَادَى المِضَافُ مَجْنِباً كَسِيدِ الغُضَا نَبْهَتَهُ المِثْوَرِدِ (١)
وتَقْصِرُ يَوْمَ الدَّجْنِ ، وَالدَّجْنُ مُعْجِبٌ
بِبَهْكَتِهِ تَحْتَ الطَّرَافِ المَعْمَدِ

وإذا انتقلنا من وصف الخمر والكرم وبذل العون إلى وصف الناقة والفرس والليل والليل فسنجد أنها جميعا أشبه بالرموز التي تشمل على هذا المعنى الذي ساد الشعر الجاهلي كله ، والذي يكشف عن حقيقة موقف البدوي من الحياة ورغبته في الانتصار عليها بكل ما أوتي من قوة ويكفيك أن تنظر إلى أوصاف الناقة فكلها أوصاف مشتقة من معاني القوة ، فهي عندهم في بنائها كالعرمس والعرمس الصخرة يقول النابغة :

فَسَلَيْتُ مَا عِنْدِي بَرَّوْحَةَ عِرْمَسٍ تَحُبُّ بِرَحْلِي تَسَارَةَ وَتُنَاقِلُ
وَوَثْقَةَ الأَنْسَاءِ مَضْبُورَةَ القَرَا نَعُوبِي إِذَا كَلَّ العِتَاقُ المَرَّاسِلُ

وهي عندهم كقنطرة الرومي يقول طرفة :

كقنطرةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا لَتُكْتَنِفَنَّ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدِ

وهي كالسفينة العظيمة وكألواح التابوت يقول :

(١) المِضَافُ : الذي استضافته المهوم ، سيد الغضا : ذئب الغضا .

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوءٌ خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدٍ
ويقول في وصفها :

أَمُونٍ كَالْوِاحِ الْإِرَانِ نَسَاتُهَا عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بَرْجَلٍ (١)

هي عظيمة الوجنات تشبه الحمل في وثاقة الخلق والنعامة في سرعة
الجرى :

جُمَالِيَّةٌ وَجَنَاءٌ تَرْدِي كَأَنَّهَا سَفَنَجَةٌ تَبْرِي لِأَزْعَرَ أَرْبَدٍ (٢)

وهي عندهم كالخمار الوحشي في متانة بنائه وقوة جسده :

كَأَنِّي شَدَدْتُ الرَّحْلَ حِينَ تَشَدَّرْتُ عَلَى قَارِحٍ مِمَّا تَضَمَّنَ عَاقِلٌ (٣)
أَقْبَ كَعَقْدِ الْأَنْدَرِيِّ مُسَحَّجٍ حَزَابِيَّةٍ قَدْ كَلَّمْتَهُ الْمَسَاجِلُ (٤)
أَضْرَبُ بِجِسْرٍ دَائِمِ النَّسَالَةِ سَمَحَجٍ يَقْلِبُهَا إِذْ أَعْوَزَتْهُ الْحَلَالُ
إِذَا جَاهَدْتَهُ الشَّدَّ جَدًّا وَإِنْ وُتَّ تَسَاقَطَ لِأَوَانٍ وَلَا مُمْتَخَاذُلٍ

ويتجلى لك عنف الخمار وشدته عندما يدافع عن حليلته ويطارد عنها
الحر الوحشية الأخرى ، وعندما يساقط حليلته الطويلة الظهر ، ويظهر

(١) الإزان : التابوت العظيم ، نسأتها : زجرتها ، اللاحب ، الطريق ، البرجد :
الكساء المخطط .

(٢) جمالية : تشبه الحمل ، وجناء : عظيمة الوجنات ، السفنجة ، النعامة ، الأزهر
القصير الشعر : الأربد : يضرب لونه إلى لون الرماد .

(٣) القارح : حمار الوحش ، عاقل : جبل .

(٤) أقب : خمص بطنه وارتفع ، عقد الأندري : كالبناء المنسوب إلى الأندرين
بالشام ، المسحج : المفض .

عدم خذلانه لها ، فإن اشتدت في العدو اشتد معها في عدوها ، وإن لانت له يلين لها فهو لا يخذلها في جد أو فتور .

وهم يصفونها بالثور الوحشي في قوته ونشاطه وقدرته على احتمال وعورة الصحراء وما يكون فيها من مخاطر وأهوال ؛ يتحمل ما يتساقط عليه من سيول وما تسوق إليه الريح من برد ومطر ، ويقاوم مطاردة كلاب الصيد له ويخرج من معركة ليدخل إلى معركة أخرى مع الصيادين وكلابهم كما نرى في وصف النابغة لناقته في مطولته التي مطلعها :

يا دَارَ مَيْسَةَ بِالْعَلْيَاءِ فَالسَّنْدِ أَقْوَتَ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَبْدِ (١)

يقول في وصف الناقة وتشبيهاها بالثور :

كأنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَسَا	يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مَسْتَأْنَسٍ وَجِدِ (٢)
مَنْ وَحَشٍ وَجِرَّةٍ مُوشِيٍّ أَكَارِعُهُ	طَاوِي الْمَصِيرِ كسَيْفِ الصَّبِيحِ الْقَرْدِ (٣)
أَسْرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجِوَزَاءِ سَارِيَةٌ	تُرْجِي الشَّمَالَ عَلَيْهِ جَامِدَ الْبَرْدِ
فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلَابِ فَبَاتَ لَهُ	طَوَعَ الشَّوَامَتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرْدِ
فَبَثْنَهُ عَلَيْهِ وَاسْتَمْرَ لَهُ	صَمْعَ الْكُعُوبِ بِرِيَاتٍ مِنَ الْحَرْدِ (٥)
شَكَّ الْفَرِيصَةَ بِالْمِيدْرِى فَأَنْفَذَهَا	شَكَّ الْمَبْيَطِرَ إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَصْدِ (٦)

(١) أقوت : غلت .

(٢) المستأنس الواحد : الثور المستأنس المنفرد .

(٣) طاوي المصير : ضامر البطن .

(٤) الشوامت : القوائم ، الصرد : البرد الشديد .

(٥) الحرد : استرخاء عصب يد البعير .

(٦) الفريصة : اللحمية بين الجنب والكتف ، المدري : القرن ، المبيطر : البيطار .

كَانَتْهُ خَارِجًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَفُودٌ شَرِبَ نَسْوَهُ عِنْدَ مُقْتَادٍ (١)
 فَظَلَّ يَعْجَمُ أَعْلَى الرَّوْقِ مُتَقَبِّضًا فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صَدَقَ غَيْرِ ذِي أَوْدَرٍ (٢)
 لَمَّا رَأَى وَاشْتَقَّ إِقْعَاصَ صَاحِبِهِ وَلَا سَبِيلَ إِلَى عَقْلِ وَلَا قَوْدٍ (٣)
 قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّي لَا أَرِي طَمَعًا وَإِنَّ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَكَمْ يَصِيدُ
 فَتِلْكَ تُبَلِّغُنِي النِّعْمَانَ إِنَّ لَه فَضْلًا عَلَى النَّاسِ فِي الْأَدْنَى وَفِي الْبَعْدِ

ومن يقرأ هذه الأبيات السابقة للنابغة سوف يجد نفسه أمام صورة رائعة من صور الصراع من أجل الحياة ، فقد شبه النابغة ناقته بالثور ولكنه لم يكتف بهذا . بل أراد أن يجعل لك من صورة الثور رمز الحياة البادية التي لا مفر فيها من التزود بكل الوسائل للدفاع عن النفس ضد مظاهر الطبيعة الجافية القاسية ، فالصحراء عالم محفوف بالمخاطر من كل جانب ومن ثم كان لا بد للثور أن يكون ثورا قادرا على مقاومة هذه الحياة والتغلب عليها . من أجل هذا جاءت صفات هذا الثور على نحو يتلاءم مع طبيعة الصراع بين الإنسان والطبيعة فهو من وحش وجرة ، وهو أبيض في قوائمه نقط سوداء ، وهو ضامر البطن تسري عليه أنواع من الجوزاء ، وتتساقط عليه جوامد البرد . وهو يقف في وسط هذه العواصف ومع الليل مفزعا لا يطمئن ، قد بث عليه الكلاب كلابه لتطارده ثم نشبت المعركة بينه وبين الكلاب وانتهت بفوز الثور الذي استطاع أن يطعن الكلب بقرنه طعنة قاتلة ، أخذ الكلب على أثرها يتلوى وينقبض من شدة الألم والوجع . ولما رأت الكلاب الأخرى هزيمة رفيقها أخذت تنسحب الواحدة وراء الآخر وتستسلم عاجزة .

-
- (١) السفود : حديدة يشوى بها ، الشرب القوم يشربون ، المقتاد . مكان شي اللحم .
 (٢) فظل . أي الكلب ، يعجم : يعض ، الروق : القرن
 (٣) واشق : كلب آخر . اقعاص صاحبه : موت صاحبه العقل : الدية ، القود : القصاص

هذه الصورة التي يرسمها النابغة لناقته هي نفس الصورة التي يرسمها العربي البدوي لنفسه ، فالعربي في مجابته للطبيعة لا بد أن يناضل ، ولا بد أن يحارب ولا بد أن ينتصر . وما صورة الناقة في الشعر القديم إلا رمز لهذا المعنى من النضال من أجل الحياة . إنها صورة أخرى لدفعة الحياة التي تقود العربي القديم في كل تفكيره وسلوكه . فإذا كانت طبيعة الحياة الصحراوية الجافة الفقيرة تعوق انطلاقا العربي . فليس أمامه للخلاص من هذه العوائق إلا طريق الإرادة الحية ، وتدريب هذه الإرادة على مغالبة الصعاب والانتصار عليها . ومن ثم سادت لدى العرب القدماء هذه القوة الحيوية أو سمها إذا شئت قوة الحياة التي أملت إرادتها على الجسد والفكر على السواء ، ووجهت حياة هؤلاء القوم نحو تحدي الطبيعة بإرادة قوية وبعزم وبطولة : إرادة لا تعرف الضعف ولا تستسلم للهزيمة ، إرادة تقاوم وتقاوم حتى الموت .

ولقد ساعدتهم على هذا مذهبهم في التفكير العقلي المباشر والمرتبط بالواقع وبالمصير . كما هداهم هذا التفكير العقلي إلى إدراك الوسيلة التي تبصرهم بأيسر الطرق وأقربها إلى طبيعة الحياة التي يعيشونها . كما أن عقيدتهم عن الموت ، وإيمانهم بحتمته كانت هي الأخرى من العوامل التي ساعدت على أن يتجهوا هذا الاتجاه الواقعي النابع من الإيمان بسياسة الأمر الواقع والتفكير العقلي المباشر ، أدركوا أن الموت حقيقة لا مراء فيها ، ولسبم يجادلوا في هذه الحقيقة أو يتمردوا عليها . كما لم يهتموا كما اهتم قدماء المصريين بما بعد الموت . فإذا كان قدماء المصريين قد اعتبروا الموت امتدادا لحياة أخرى أو استمرارا للحياة الأولى فبذلوا جهدا كبيرا في العمل من أجل الحياة الثانية ، فإن العرب كانوا أكثر واقعية عندما أدركوا أن الموت نهاية كل حي ، وعندما جعلوا اهتمامهم ينصرف إلى الحياة الحاضرة ، ونظرة واحدة إلى القبر الذي صورته طرفة في معلقته والقبور التي شيدها قدماء المصريين تكفى لإبراز الفرق بين نظرة العرب للموت ونظرة قدماء المصريين له ، يقول طرفة بن العبد :

كريم يروِّي نفسه في حياته
 أرى قبراً نحامٍ بجيسلٍ بمسالٍ
 ترى جثوتين من ترابٍ عليهما
 أرى الموت يعتام الكرام ويضطفي
 أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة
 لعمره إن الموت ما أخطأ الفتى
 ستعلم إن متناغداً أبنا الصدى (١)
 كقبر غوي في البطالة مفسد (٢)
 صفائح صم من صفيح منضد (٣)
 عقيلة مال الفاحش المتشدد (٤)
 وما تنقص الأيام والدهر ينقلد (٥)
 لكما تطول المرخي وثنيه باليد (٦)

فإذا تركنا البيتين الأولين ونظرنا إلى البيت الثالث نجد أن طرفه في تجسيده للموت على هذه الصورة يرينا النهاية التي تنتظر كل حي ، فبضعنا أمام كومة من تراب عليها حجارة عراض ، والذي يزيد من واقعية الصورة وواقعية نظرة طرفه للموت ما يضيفه طرفه للصورة من سخرية عندما يجعل نهاية البخيل المتشدد بماله لا تزيد شيئاً عن نهاية الغوي المفسد للمال ، فكلاهما سينتهي إلى هذه الكومة من التراب . ثم أين هذا القبر من قبور قدماء المصريين التي كانت تحفل بكل أعمال الفن والعمارة والهندسة والتي لم تكن مجرد تكريم للموت بقدر ما هي إعداد لما بعد الموت حيث تعود الحياة للجسد بعد قليل ، فينهض الميت فإذا طعامه وشرابه إلى جواره ، وإذا كل شيء حوله يشير إلى أن الموت مجرد رقدة قصيرة مؤقتة أشبهه بتلك التي نرقدها عقب يوم مجهد بالعمل في حياتنا هذه ، من أجل هذا بلبل

(١) الصدى : العطشان .

(٢) النحام - المريص على الجمع والمنع - والفوى - الفمالة .

(٣) الجثوة - الكومة من التراب . صفائح صم : حجارة : عراض صلاب .

(٤) يعتام : يختار . والمقاتل : كرائم المال ، الفاحش المتشدد : البخيل المتشدد .

(٥) شبه البقاء بكنز ينقص كل ليلة .

(٦) ما أخطأ الفتى - في مدة إخطائه للفتى - الطول - الحبل الذي يطول للداية فترخي

قدماء المصريين جهودا جبارة في بناء الأهرام ، وصرفوا وقتا كبيرا في الإعداد لما بعد الموت . أما العرب فالواقع القريب والحياة الحاضرة . هسي شغلهم الشاغل وهي مجال تفكيرهم وإليها ينصرف جهدهم ونشاطهم .

وإذا تركنا صورة القبر وما يوحي به من إحساس ، وانتقلنا إلى أبيات طرفة السابقة استطعنا أن نرى كيف تجسد إيمانهم بحتمية الموت وعلى الأخص في البيت الأخير الذي صور فيه طرفة الموت بالحبل القابض على أعناقنا منذ ولادتنا ، ومهما أطال لنا الموت في هذا الحبل ، وأيا ما كان الوقت الذي سيمنحه إيانا لنعيش في هذه الدنيا فإن الطرف الآخر لهذا الحبل دائما في يد الموت . وهو قادر في أي لحظة على أن يشده فنسقط السقطة الأخيرة . وهكذا لن يفلت من الموت أحدا ما دام صاحب الأمر . آخذنا بطرف الحبل في يده . وما دام الطرف الآخر معلقا بأعناقنا . وفوق ما في هذه الصورة من قدرة فنية على التصوير والتجسيد فقد أبانت عن إدراك هؤلاء لحقيقة الموت وإيمانهم به ، كما كشفت عن قصر هذه الحياة مهما طالت ، وبذلك أصبحت النتيجة الحتمية لهذا كله أن يستنفد الإنسان كل طاقاته ، وأن يستغلها جميعا في النضال من أجل البقاء . فلن يبلغ الإنسان ما يريد من الخلود إلا بقدر ما يحقق في هذه الحياة من أعجاد ، وما يبلغ فيها من بطولات ، وما يظفر به من متاع . من أجل هذا قال طرفة .

كريمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعْلَمُ إِنَّ مِتْنَا غَدًا أَيْنَا الصَّادِي

ومن أجل هذا نفسه قال زهير :

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَنْلَنُهُ وَإِنْ يَرِقْ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلْمٍ

وقال أيضا :

وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمٍ مَا فِي غَدٍ عَمٍ

رَأَيْتُ الْمَنَائِيَا خَبِطَتْ عَشْوَاءَ مِنْ تُصِيبُ نَمَّتَهُ . وَمَنْ تُخْطِئُ يَعْتَمِرُ فِيهِرَمِ

ومن أجل هذا حرص قيس بن الخطيم أن يجعل كل همه أن يفرغ من تحقيق أهدافه جميعها حتى إذا أدركه الموت لم يكن في نفسه حاجة إلا وقد فرغ من أدائها . يقول :

مَتَى يَأْتِ هَذَا الْمَوْتُ لَا تَلْفَ حَاجَةً لِنَفْسِي إِلَّا قَدْ قَضَيْتُ قَضَاءَهَا
تَأَرَّتْ عَدِيًّا وَالْحَطِيمَ فَلَمْ أَضِيعْ وَلَا بَةَ أَشْيَاخٍ جُعِلْتُ فِدَاءَهَا

وعلى الرغم من أن قطري بن الفجاءة شاعر إسلامي وأحد رؤوس الخوارج المشهورين فقد عبر عن هذه المعاني أعمق تعبير وأبلغه . فإن كان الإنسان غير قادر على بلوغ الخلود بطول العمر فلا أقل من أن يبلغه بما يسجله في الحياة من بطولات ، يقول :

أَقُولُ لَهَا وَقَدْ طَارَتْ شَعَاعًا مِنْ الْأَبْطَالِ وَيُحَكِّ لَنْ تُرَاعِي^(١)
فَلِإِنَّكَ لَوِ سَأَلْتِ بَقَاءَ يَوْمٍ عَلَى الْأَجَلِ الَّذِي لَكَ لَنْ تُطَاعِي
فَصَبِرًا فِي جَعَالِ الْمَوْتِ صَبْرًا فَمَا نَبِلُ الْخُلُودِ بِمُسْتَطَاعِ
وَلَا تَوْبُ الْبَقَاءِ بِثَوْبِ عِزِّ فَيُطَوَّى عَنْ أَجْحَى الْخَنْعِ الْبِرَاعِ^(٢)
سَبِيلُ الْمَوْتِ غَايَةُ كُلِّ حَيٍّ فِدَاعِيهِ لِأَهْلِ الْأَرْضِ دَاعِي
وَمَنْ لَا يُغْتَبَطُ بِسَامٍ وَيَهْرَمُ وَتُسَلِّمُهُ الْمَنُونُ إِلَى انْقِطَاعِ^(٣)
وَمَا لِلْمَرْءِ خَيْرٌ فِي حَيَاةٍ إِذَا مَا عَدَّ مِنْ سَقَطِ الْمَتَاعِ^(٤)

(١) أقول لها : أقول للنفس . طارت شعاعا : طارت فزعا .

(٢) أخو الخنع : الدليل ، واليراع : الرجل الجبان .

(٣) يفتبط : يموت من غير علة .

(٤) سقط المتاع : الشيء الذي لا فرق بين وجوده وعدمه ،

وهكذا أكملت نظرة العربي إلى الموت الصورة التي بدأنا في تتبع خطوطها والتي تعاونت على إبرازها جملة عوامل : أهمها تلك البيئة الجغرافية التي سادت الجزيرة العربية ، وتلك الحياة الجافة الوعرة القاسية ، وذلك التفكير العملي المباشر . فوجهت هذه جميعها العربي نحو وحدة في الفكر ووحدة في الصراع . وخلقت هذه الشخصية الإنسانية التي من أبرز ملامحها الفداء والتضحية وحب الموت ومجادة الحياة والعمل على استنفاد كل طاقة مسن أجل البقاء . واستطاع الإنسان العربي الجاهلي الذي يعيش بعمره هذا القصير مهما طال وإمكانات مجتمعه القاصرة والمحدودة أن يصور في شعره من البطولات ما قد يعجز عن تحقيقه إنسان الحضارة الحديثة . فجاء شعره كله معبرا عن هذه الصورة أكل تعبير وأدقه . ومهما تنقلت في الشعر الجاهلي من الغزل إلى الوصف إلى الحرب إلى الفخر إلى تصوير المشل الأخلاقية إلى الموت فستجد دائما صورة واحدة تواجهك هي صورة الصراع بين الحياة والموت .

والذي نريد أن ننتهي إليه بعد هذا التحليل للحياة العربية من اجتماعية وجغرافية وفكرية هو أن ثمة وحدة تسود الشعر الذي كان أهم مظهر من مظاهر نشاطهم الفكري وحياتهم العقلية ، والفنية تلك الوحدة يمكنك تسميتها وحدة الصراع من أجل الحياة . ومن ثم فمن الممكن القول بأن في الشعر الجاهلي وحدة ، وأن في الشعر الجاهلي شخصية إنسانية واحدة لا تفتأ تطالعك بملاعها وقسماتها أينما وجهت بصرك .

على أن وحدة الشعر هذه التي كانت نتيجة طبيعية لوحدة الفكر والصراع والشخصية الإنسانية لا تعني أن القصيدة الشعرية القديمة ذات وحدة عضوية . فالفرق كبير بين وحدة الفكر التي تنبعث من حياة ذات أبعاد خاصة ، وبين وحدة القصيدة التي هي تجسيد للحظة شعورية وموقف نفسي واحد .

ومن أجل ما في الشعر الجاهلي من وحدة صراع ، ووحدة فكر ، ووحدة الشخصية العربية ظن بعض من يقرءون الشعر القديم ويحللون قصائده أن في القصيدة الجاهلية وحدة وأن هذه الوحدة متحققة في القصيدة القديمة وكل ما في الأمر أن الناس لا يرونها . أكد الدكتور طه حسين هذا الزعم وهو بصدد تحليله لمعلقة لبليد . وعلى الرغم من أن القراءة العميقة لمعلقة لبليد قد تنتهي بنا إلى التماس نوع من الوحدة هي وحدة الصراع بين الحياة والموت فإن هذه الوحدة قد لا تكون وحدة القصيدة بقدر ما هي وحدة الصورة العامة للحياة العربية قبل الإسلام . ولكي ننتقل من مجال التجريد إلى مجال التحديد فسنحاول تطبيق ما نقول على معلقة لبليد ذاتها :

يبدأ لبليد بن ربعة معلقته كما هي العادة بالوقوف على الديار ووصف ما تبقى من آثارها بعد أن نزع عنها أصحابها . ونستطيع أن نقسم هذا المقطع الغزلي أو قل تلك المقدمة الطللية في معلقة لبليد إلى قسمين : قسم يقف فيه الشاعر عند الجانب الدرامي من هذه الدار محاولا الكشف عن مظاهر الحراب والفناء ، وما أشاعته من إحساس بالوحشة والحواء ، ومن شعور بزوال الحياة التي كانت يوما ما روحا نابضا وجسما حيا وعالما مشحونا بالحياة والحركة والدفء ، فإذا كل هذا قد عفى عليه الزمن فتتحول الحياة إلى موت ، والحركة إلى سكون والدفء إلى برودة . وقسم آخر يقف فيه الشاعر عند صورة الحياة الجديدة التي آلت إليها الدار فقد تحولت بفعل الأمطار وبحكم الطبيعة وبدفعة الحياة وإرادتها إلى مسكن للوحش ، وتبأ لهذا الوحش ما يريد من وسائل الحياة ، فاحضرت الأرض وأزهرت وعلت أشجار الجرجير البري في المكان كله ، وأتيح لهذا الوحش من أسباب الحياة ما جعله يتكاثر ويتوالد ، فإذا كل شيء يتحول إلى نقيضه ، وإذا نبض الحياة يعود من جديد ، وإذا الحركة والخصوبة والنماء تقف جنبا إلى جنب مع سكون العدم ووحشته وحوائه . ويتمثل القسم الأول من

الصورة في الأبيات الثلاثة الأولى ثم في الأبيات : الثامن والتاسع والعاشر
والحادى عشر .

عَفَّتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِمَنْى تَأْبَدَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا (١)
فَمَدَافِعُ الرِّيبَانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا خَلَقًا كَمَا ضَمِينِ الوُحْيِ سِلَامُهَا (٢)
دِمْنٌ تَجْرَمُ بَعْدَ عَهْدِ أَنْبِيئِهَا حِجَجٌ خَلَوْنَ : حَلَالُهَا وَحَرَامُهَا (٣)

ففي هذه الأبيات الثلاثة الأولى تطالعك صورة الدار وقد امتحت معالمها
أو كادت ، وخلت الأرض من قاطنيها وسادت الوحشة المكان كله ،
وتغيرت رسوم هذه الدار . على أن التغير الذي لحقها لم يطمس جميع
ملاحظها فقد كشفت السيول التي تساقطت عليها عن بعض الآثار المتناثرة
هنا وهناك ، وبدت تلك الآثار أشبه ما تكون بالكتابة المنقوشة على الحجر ،
ثم يعود الشاعر في البيت الثالث إلى تصوير الزمن الذي مضى على هذه
الديار منذ فصل عنها أهلها ، فقد مرت أعوام وأعوام بأيامها ولياليها
وشهورها وفصولها . وعلى الرغم من أن صياغة البيت قد توحى بتقرير
حقيقة ، فإن وراء هذه الحقيقة ما وراءها من الإحساس بالزمن الذي يأتي
على كل شيء ، والذي هو كفيل أن يحول المنازل الآهلة بسكانها إلى آثار
مبعثرة متناثرة وإلى نخواء ووحشة .

ثم يأتي القسم الثاني من هذه الأبيات حين يلتفت الشاعر حوله مرة

-
- (١) المحل من الديار ما حل فيه لأيام معدودة ، والمقام منها ما طالت الإقامة فيه
تأبد: توحش . الفول والرجام : جبلان .
(٢) المدافع أماكن يندفع عنها الماء من الربى . والربان: جبل معروف . الوحي . الكتابة
والسلام . الحجارة .
(٣) تحرم : النقطع ، يقصد بالحلال أشهر اخل والحرام الأشهر الحرم .

أخرى فيجد أن هذا الزمن نفسه الذي يأتي على كل شيء هو ذاته الذي استطاع أن يغير وجه الأرض ، وأن يخلق من السكون حركة ومن الموت حياة فهذه الفصول المتعاقبة والتي مرت على هذه الديار منذ ارتحل عنها أهلها قد منحت هذه الأرض من حرارة الشمس وأنواء الربيع وغازرة الأمطار ، واختلافها في الليل والنهار ما هو كفيل بأن يخلق الحي من الميت فأخصبت الدار بعد موت وانتشر فيها العشب وعلت فروع الجرجير البري وسكنتها الطباء والنعام ذوات الأطفال ، وشعرت هذه بالاستقرار فباضت النعام وولدت الطباء ، وأقامت الأبقار ذوات العيون الواسعة الجميلة على أولادها ترضعها . وتكاثرت الأولاد حتى صارت قطعانا تملأ المكان كله .

رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَصَابَهَا	وَذُقَ الرَّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرَهَا مَهَا (١)
مِنْ كَلِّ سَّارِيَةٍ وَغَادٍ مَدَّجِنٍ	وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ لِرُزَامِهَا (٢)
فَعَلَا فَرُوعُ الْأَيْهَقَانِ وَأُطْفَلَتْ	بِالْجَلْهَتَيْنِ ظِبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا (٣)
وَالعَيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلَانِهَا	عُودًا تَأْجِلُّ بِالْفَضَاءِ بِهَامِهَا (٤)

والشاعر على الرغم مما يراه أمامه من صورة الحياة الجديدة متعلق بالذكري يرجع البصر مرة أخرى في كثير من الحسرة إلى صورة السدار الدارسة التي كشفت السيول عن بعض معالمها وأمام هذه البقايا التي أظهرتها الأمطار ، والتي هي بمثابة الحروف المكتوبة على صفحة كتاب أبلاه الزمن

(١) مرابيع النجوم : الأنواء الربيعية . الودق : المطر الجود : المطر التام ، والرهام المطر اللين .

(٢) السارية : السحابة الممطرة ليلا ، المدجن السحابة الداكنة ، والإرزام : التصويت .

(٣) الأيهقان : الجرجير البري ، الجلهان : جانبا الوادي .

(٤) العين : البقر الواسعات العيون ، والطلا ولد الوحش . العوذ : الحديثات النتائج . تأجل سارت قطيما .

يقف الشاعر ليستنطق الحجر ، عساه أن ينبئه بنجر عن هؤلاء الذين ارتحلوا
 فيلج صدره أو يطفىء شيئاً من لواعج شوقه وحنينه . ولكن هيهات للحجر
 أن ينطق وهيهات لهذه النفس أن تجد شفاءها في سؤال للحجر لا يجدي
 ولا ينفع . فيالحية الأمل ! وبالضيعة الرجاء !

وَجَلَّ السَّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زُبْرٌ تُجَسَّدُ مَتَوَهَّيَا أَقْلَامُهَا (١)
 أَوْ رَجَجُ وَاشْمَعُ أَسِيفٌ نَوُورُهَا كَفَفًا تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهَا (٢)
 فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا : وَكَيْفَ سَأَلْنَا صَمًّا خَوَالِدٍ مَا يَبِينُ كَلَامُهَا (٣)

ثم انظر بعد ذلك إلى هذا البيت الذي يكشف عن الألم المكتوم في
 صدر الشاعر عندما يقع على الحقيقة المرة ، وعندما لا يجد أمامه إلا الحجارة
 وإلا النوى وقد كان المكان يوماً ما يعج بحرارة الحب ودفء الحياة
 ثم انظر إلى إحساس اللوعة الذي يخلعه الشاعر على النوى والشمام اللديرت
 يشهران بمتي يشعر به الشاعر من لوعة الحنين وألم الفراق عندما غادرهم
 أهل هذه الدار وارتحلوا :

عَرِيَّتْ وَكَانَ بِهَا الْجَمِيعُ فَأَبْكُرُوا مِنْهَا ، وَغَوْدِرَ نَوِيهَا وَنَمَامُهَا (٤)
 وكان من الطبيعي وقد انتقل الشاعر بوجدانه إلى الماضي أن يتذكر
 لحظة الوداع حيث تركز فيها دائماً مشاعر الحنين والحب ومعاني الوفاء
 وتتجمع فيها جملة من الانفعالات المرتبطة بإحساس الإنسان بقسوة الحيا
 حين تفرق بين الأصدقاء والمحبين تحت ضغط ظروف قاهرة لا يملك في
 الإنسان دفعا . ومن ثم فإن تصوير الشاعر للحظة الوداع هنا مرتبط ارتباطاً
 كاملاً بالموقف النفسي العام الذي صدر عنه منذ بدأ في تصوير بقايا الدنيا

(١) الزبر جمع زبور وهو الكتاب .

(٢) الإسفاف الذر . الكفف الدارات .

(٣) الصم : الحجارة الصماء .

(٤) النوى : بهير يحفر حول الخيمة لينصرف إليه الماء - الشمام ضرب من الشجر رخو .

إنها قصة الحياة ، فراقٌ فليقاء ، ثم فراق فلقاء . والإنسان بين هذا كله وسط أمواج من العواطف والمشاعر هادئة حيناً وصاخبة أحياناً : ينتقل من ذروة الفرح إلى حضيض الشقاء .

و حين يعود لبيد إلى لحظة الوداع لا يكاد ينسى منها شيئاً ، فهو يعيشها بكل وقائعها : فلن ينسى أبداً تلك اللحظة التي صعدت فيها النساء إلى هودجهن كأنهن الأطباء فدخلن الكناس ، ولن ينسى ذلك الإحساس الذي ضميره عندما شاهد صديقاته وهن يتحملن جماعات فأحس بما ينبعث من عيونهن من عطف ورقة ، وبما تفيض به وجوههن من مشاعر الحنان والحب ، بل إن صوت الهودج وهي تهتز ساعة التحميل ما يزال يرن في أذنه .

شَاقَتِكَ ظَعْنُ الْحَيِّ حِينَ تَحْمَلُوا فَتَكَنَسُوا قَطْنَا تَصِرُّ نَحِيَامَهَا (١)
مِنْ كُلِّ مَحْفُوفٍ يُظِلُّ عِصْبَهُ زَوْجٌ عَلَيْهِ كِلَّةٌ وَقِرَامَهَا (٢)
زُجَلًا كَانَ نِعَاجٌ تُوَضِّحُ فَوْقَهَا وَطِبَاءٌ وَجَرَّةٌ عَطْفًا أَرَامَهَا (٣)

ثم تأتي بعد هذا لحظة تحرك القافلة واندفاعها في السير ، تلك اللحظة الرهيبة التي تبلغ عندها مشاعر الالهفة أقصاها حتى ليكاد يحس المحب أن جلده ينتزع منه ، حين يرى ركب حبيبته يغادر المكان وهو واقف مسلوب الإرادة لا يملك أن يغير من الأمر شيئاً ، ولو كان الأمر بيده لحال دون

(١) الظمن جمع الظمون ، وهو البعير الذي عليه هودج وفيه امرأة وقد يكون جمع ظمينة وهي المرأة الفلاحة مع زوجها . تكنسوا : دخلوا الكناس وهو مسكن الطبيب قطنا : جماعات .

(٢) المحفوف . الهودج المحفوف بالثياب . العصي : عيدان الهودج . الزوج الثياب والكلة ستر رفيق والقرم الستر .

(٣) الزجل الجماعات . عطفاً أرامها : الحانية على أولادها .

وقوع هذا الفراق ، ولكن لاحيلة فيما لا بد من وقوعه . ثم انظر كيف استطاع لبيد أن يجسد تلك اللحظة فيما صور من حركة الراكب حين دفع في طريقه ، وسارت الظعائن وقد اختلط بها السراب ، وأخذت تتلاشى عن النظر شيئاً فشيئاً حتى انتهى بها الأمر إلى أن صارت أجزاء من الوادي ، وذلك حين اهتزت صورة الراكب في عينه بعد أن ابتلعه الطريق فلم يعد يميز الرائي بين الظعائن وبين منعطفات الوادي وأشجاره .

حَفَزَتْ ، وَزَايَلَهَا السَّرَابُ كَأَنَّهَا أَجْزَاعُ بَيْشَةَ أَثْلَهَا وَرِضَامُهَا^(١)

وبهذا البيت الأخير ينتهي المقطع الغزلي من معلقة لبيد . فإذا رجعنا إلى تتبع ما جاء في هذا المقطع من صور ومشاعر وكلمات ، وحاولنا أن نربط بينها وبين الموقف النفسي العام ، وأن نتلمس من خلال ذلك الانفعال السائد الذي أمكنه أن يغمر القطعة كلها ، وأن يسيطر على كلماتها وصورها فسوف نجد كل شيء أمامنا يرمز إلى الإحساس بالصراع بين الحياة والموت ذلك إذا جاز لنا أن نترك المعنى الظاهري لحظة لنستبطن الإحساس الداخلي للشاعر وموقفه من الحياة . وذلك من خلال تتابع الصور في هذا المقطع الغزلي بقسميه اللذين أشرنا إليهما سابقاً . فصورة العدم التي ترمز لها الدار الدارسة تقف جنباً مع صورة الحياة النامية المزدهرة التي تحولت إليها الدار بعد أن سكنها الوحش وبعد أن مكنته الحياة من إنجاب هذه الذرية النابضة بالحياة والحركة من الظباء والنعام والبقر . وإذا كانت صورة اللفسة والإحساس بلوعة الفراق قد غطت على الجانب الآخر من الصورة فغمرت الجوع كله بغلالة من الحزن فإن ذلك لا ينفي — ما تحسه من دفعة الحياة وإرادة البقاء التي ظهرت جلية واضحة فيما بعد المقطع الغزلي من أبيات .

(١) حفزت : دفعت . وزايلها السراب : لاحت خلال قطع السراب الأثل شجر ضخم الرضام الحجارة العظام .

وإذا كان الحزن قد غمر الشاعر عندما أحس بمعاني الزوال والفراق والعدم فقد أعقبت هذه الموجة من الحزن موجة أخرى أمكنها أن تشد من عزيمة الشاعر وأن تدفعه إلى مجابهة الواقع في كثير من الحزم والقوة وإرادة البقاء والانتصار على الحياة .

تظهر لنا تلك الموجة العاطفية الحديدية عندما يرى الشاعر ألا سبيل إلى الاسترسال في هذا الحنين الذي لا طائل تحته ، وعندما يجد أن التعلق بامرأة أمعنت في الفراق وأوغلت في الرحلة والانتقال من مكان إلى آخر أمر لا يجدي عليه فتيلاً بل هو ضرب من الحمق وخطل من الرأي . وإذا الشاعر يحاول ما استطاع أن يقاوم الشعور بالهزيمة ، وأن يمضي في طريق الحياة بخطى ثابتة مرة أخرى :

بَلْ مَا تَدَكَّرُ مِنْ نَوَارٍ وَقَدْ نَأَتْ
مَرِّيَّةٌ حَلَّتْ بِفَيْدٍ وَجَاوَرَتْ
بِمَشَارِقِ الْجِبَلَيْنِ أَوْ بِمَحَجَّرِ
فَصَوَائِقِ إِنْ أَيْمَنْتَ فَمِظْنَةٌ
فَأَقْطَعْ لُبَانَةً مِنْ تَعْرُضٍ وَصَلُهُ
وَاحِبُ الْمُجَامِلِ بِالْجَزِيلِ وَصَرْمُهُ
بِطَلِيحِ أَسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً مِنْهَا

وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابَهَا وَرِمَامُهَا
أَهْلَ الْحِجَازِ فَأَيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا (١)
فَتَضَمَّتْهَا فَسْرَدَةٌ فَرَخَامُهَا (٢)
فِيهَا وَحَافُ الْقَهْرِ أَوْ طَلْخَامُهَا (٣)
وَلِشْرٍ وَاصِلٌ خَلَّةٌ صَرَامُهَا (٤)
بَاقٍ إِذَا ظَلَمْتَ وَزَاعٌ قَوَامُهَا (٥)
فَأَحْنَقَ صُلْبُهَا وَسَنَامُهَا (٦)

(١) مريّة : منسوب إلى مرة وفيد بلدة معروفة .

(٢) يعني بالجبلين جبلي طيء ، أجأ وسلمى . والمحجر جبل آخر ، وفردة جبل منفرد ورخام أرض متصلة بفردة .

(٣) صوائق موضع معروف باليمن وكذلك وحاف القهر وطلخام .

(٤) اللبانة الحاجة ، تعرض وصله تعرض للزوال - صرام الخلة قطاعها .

(٥) الصرم القطيعة ، والطلع الزينج والميل .

(٦) الطليح : المعنى من كثرة الأسفار - أحنق صلبها : ضمير .

فالشاعر الأبيات السابقة يصحو فجأة على الحقيقة — فيجد نفسه قد أسرف في الحنين وتعلق بالذكرى ، حتى كاد ذلك الحنين وتلك الذكرى أن يملكا عليه أمره كله ، في الوقت الذي هجرته فيه صديقتيه نوار وأمعت في الهجرة ، وقطعت كل ما بينها وبينه من صلوات بل لقد بلغ من قطيعة هذه المرأة له أنها لم تنته عند مكان معلوم فقد حلت يفيد وجاورت أهل الحجاز ، ولو أنها وقفت في هجرتها وانتقالها عند هذين لكان الأمر ، ولكن الذي زاد الأمور تعقيدا أنها ما كادت تحمل بهذين المكانين حتى تركتهما إلى مشارق الجبلين ، بل يغلب على الظن أن تكون عند نزولها بهذين المكانين قد ترددت على فردة ورخام وهما أرضان متصلان بجبلي أجا وسلمى ، ومن يدري ؟ لعلها أن تكون قد تركت كل هذه الأماكن وانحدرت نحو اليمن ، وإذا صح أن يكون المطاف قد انتهى بها إلى أرض اليمن فأغلب الظن أن تكون قد حلت بصوائق أو عرجت على وحاف القهر أو طلخامها . وهكذا نرى الشاعر وقد فقد كل أسباب الاتصال بصاحبه لم يعد أمامه غير الظن أو الرجم بالغيب ، فهو على الرغم من أنه لا يعرف المكان الذي انتهت إليه أو استقرت فيه نراه يحدد الأماكن التي يحتمل أن تكون قد نزلت بها . على أنه وإن كان يدعي معرفة الأماكن التي تحمل بها لا يستطيع أن يزعم بأنه على يقين مما يقول ، وإنما هي مجرد احتمالات .

ومهما يكن من شيء فإن الذي يريد الشاعر أن ينتهي إليه من هذه الأبيات هو انقطاع أمله في الاتطال بصاحبه التي أوغلت ، متعمدة ، في البعد عن صاحبها وأسرفت في القطيعة حتى لم يعد هناك ما يدعو الشاعر إلى الحفاظ عليها أو حتى في الاسترسال في حنين أو لطفة لاجدوى من ورأتهما . بل لقد أصبح من خطل الرأي أن يتمسك الشاعر بعلاقة لم يعد لها وجود حقيقي فقد تقطعت جميع الخيوط التي تربطه بصاحبه وأصبح

التعلق بها ضرباً من السفه على حد قول الأعشى :

أَرَى سَفَهَاً بِالْمَرْءِ تَعْلِيْقَ لِبِهِ بِغَانِيَةِ خَوْدِ مَتَى تَذُنُّ نَبْعُهُ

ومن هنا عقد الشاعر العزم على أن يقطع صلته بنوار ، وأن يمضي في سبيله مجابها الواقع ومنتصراً عليه ، غير عانيء بكل ما يلاقه من مظاهر التحدي فيقول في صرامة وحزم :

فَاقْطَعِ لُبَانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَضَلَّهُ وَلَشَّرْ وَاصِلِ خُلَّةٍ صَرَامِهَا (١)
وَاحِبِ الْمُجَامِلِ بِالْخَزِيلِ وَصَرْمُهُ بَاقٍ إِذَا ظَلَعَتْ وَزَاغَ قَوَامِهَا (٢)
بِطَلِيحِ أَسْفَارٍ تَرَكْنِ بَقِيَّةً مِنْهَا فَأَحْتَقَّ صُلْبُهَا وَسَنَامُهَا (٣)

وهنا ينتقل لبيد إلى القسم الثاني من معلقته وهو القسم الذي يصور فيه ناقته ، ولقد استطاع لبيد أن ينتقل من الغزل إلى وصف الناقة بشيء كثير من اليسر ، بل إن الانتقال إلى الناقة ليكاد يكون مع التدرج الذي سارت فيه أبيات القصيدة أمراً لا مفر منه ، ومن هنا جاء التحام القسم الأول الأول بالقسم الثاني من القصيدة على نحو لا نراه إلا لما في القصيدة القديمة ؛ فقد عودنا أغلب الشعراء الجاهليين أن ينتقلوا من الغزل إلى وصف الناقة في غير تمهيد وبدون سبب مقبول على نحو ما رأينا عند النابغة في مطولته التي مطلعها :

-
- (١) اللبانة : الحاجة - تعرض وصله : تعرض للزوال والانتقاص - ولشر واصل خلة صرامها أي شر من وصل صديقا أو حبيبا من قطعه .
(٢) واحب من جاملك وصانك بالود والمحبة أما من ظلمت خلته ومال عن الصداقة فاقطع علاقتك به .
(٣) طليح أسفار الذي أعيته الأسفار (يعني الناقة) التي لم تترك الأسفار منها غير جسد ضامر لكثرة تنقلها وارتحالها .

يَادَارَ مَيَّةَ بِالْعَلِيَاءِ فَالسَّنْدِ أَقَوْتُ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمَدِ^(١)

فترى الشاعر يقطع كلامه وينقل من وصف الديار إلى وصف الناقة بطريقة مفاجئة . فبعد أن يفرغ من الأبيات الستة الأولى التي وصف فيها بقايا الديار بعد أن هجرها أصحابها ، وبعد أن صيرتها الأيام أثرا بعد عين ، وحوّلها الزمن إلى مصيرها المحتوم ، وأخنى عليها الذي أخنى على لبد يقول :

فَعَدُّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ وَأَنْمِ الْقَتُودَ عَلَى عَيْرَانَةٍ أُجْدِرِ^(٢)

وهكذا ينتقل النابغة إلى الناقة بطريقة تجعلك تحس بسطان التقليد وصرامته حتى ليخيل إلى القارئ أحيانا أن الشاعر في انتقاله من غرض إلى غرض إنما يلبي حاجة التقليد المفروض على بنية القصيدة القديمة أكثر من تلبية حاجة في نفسه يريد أن يفرغ منها أو يشفيها . ومن هنا ثارت المناقشات حول الانتقال المبتور بين أقسام القصيدة القديمة وأسبابه ، ومن هنا أيضا أفسحت القصيدة القديمة المجال أمام النقد الحديث للكلام عن تمزق أوصال القصيدة ، وتفكك أقسامها . وعلى الرغم من أن الانتقال إلى الناقة في القصيدة القديمة كان نوعا من التفريغ من إصر الحية التي انتابت الشاعر عندما وقف على الديار الخاوية ، وعلى الرغم من أن بعض القصاصد القديمة قد أفصحت عن هذه الحقيقة على نحو ما فعل الحارث بن حلزة اليشكري عندما ذكر أن ركوبه لناقته هو سبيله للتعزية عن فجيعة في صاحبه والتسلية عن همومه بفقدانها إذ يقول :

(١) أقوت : خات .

(٢) وأنم القتود على عيرانة : ضح عيدان الرحل على ناقة تشبه العير .

غَيْرَ أَنِّي قَدْ أَسْتَعِينُ عَلَى الْهَمِّ إِذَا خَفَّ بِالْثَوِيِّ النَّجَسَاءُ (١)
بَزْفُوفٍ كَأَنَّهَا هِقْلَةٌ أَمْ رِئَالٍ ذَوِيَّةٌ سَقْفَاءُ (٢)

نقول على الرغم من أن الانتقال من الغزل إلى الناقة في القصيدة القديمة قد كان أمرا تدعو إليه طبيعة الأشياء ، فالشاعر نفسه راكب ومرتحل ومار بالديار وعابر ، والرحلة نفسها بعد الوقوف على الديار أمر مفروغ منه فهي السبيل الوحيد للتعزية والتسرية مما أصاب الشاعر من هموم .

نقول على الرغم من هذه الحقائق التي قد تفسر لنا الأسباب التي دعت إلى الانتقال من الغزل إلى وصف الناقة فإن الشعراء كانوا كثيرا ما ينتقلون إلى الناقة بطريقة مبتورة ومفاجئة . وقد يعزى بعض هذا الانتقال المفاجيء المبتور من الغزل إلى وصف الناقة إلى كراهية الشاعر القديم للاسترسال في الحنين والبكاء على الحبيبة ، وإذا كان البدوي في الجاهلية يعد ذلك ضربا من الجهل وسفها من الرأي لا يليقان به ، وحتى إذا كان لا بد من الوقوف على الديار والبكاء عليها والحنين إلى أصحابها فلا ينبغي أن يصرف ذلك الشاعر عن هدفه الأصلي الذي هو السعي نحو المجد ، وحث الخطى في طريق الحياة بصبر وعزم . ومن أجل هذا يمكننا أن نفهم لماذا قطع النابغة الغزل في مطولته وانتقل منه سريعا إلى ناقته في بيته الذي أشرنا إليه سابقا والذي يقول فيه :

فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ وَأَنْتُمْ الْقَتُودَ عَلَى عَيْرَانَةٍ أَجْدٍ

(١) الثوي المقيم . النجاء المسرعة في السير .

(٢) الزفوف النعامة السريعة ، الهقلة : النعامة الرأل ولد النعامة - والدوي المنسوب إلى الدو وهو المغازة سقفاء عالية .

وعلى ضوء هذا يمكننا كذلك أن نفهم بيت الأعشى :

أَرَى سَفَهَا بِالْمَرْءِ تَعْلِيْقَ لُبِّهِ بِغَانِيَةِ خَوْدِ مَيِّ تَسْدُنُ تَبَعْدُ

ولعل هذا أيضاً هو الذي دفع الأعشى إلى أن يخاطب صاحبتة سمية التي رحلت غاضبة من غير عذر تبديه على هذا النحو الصارم في قوله :

رَحَلَتْ سُمَيَّةُ غُدُوَّةَ أَجْمَاهَا غَضِبِي عَلَيْكَ ، فَمَا تَقُولُ بَدَاهَا
هَذَا النَّهَارُ بَدَا لَهَا مِنْ هَمِّهَا مَا بِالْهَمِّ بِاللَّيْلِ زَالَ زَوَالُهَا
سَفَهَا ، وَمَا تَدْرِي سُمَيَّةُ وَيَجْهَهَا أَنْ رَبَّ غَانِيَةَ صَرَمَتْ وَصَاهَا

ومع ذلك ، فنحن مع تقريرنا وفهمنا للأسباب التي جعلت وصف الناقة يأتي من حيث ترتيب أجزاء القصيدة بعد الوقوف على الديار والبكاء عليها ، ومع إدراكنا للأسباب التي قد يعزى إليها الانتقال المفاجيء أو المتور من المقطع الغزلي إلى وصف الناقة ، فإننا نرى ضرورة الإشارة إلى أن معلقة لبيد قد استطاعت أكثر من غيرها أن تهيب للانتقال من الغزل إلى وصف الناقة بطريقة جعلتنا لا نحس بالفجوة التي كثيرا ما اعترضت القارئ وهو يتابع القراءة في القصيدة القديمة متنقلا فيها من غرض إلى غرض .

فها هو ذا لبيد بعد أن عقد العزم على قطع علاقته بنوار يجد كل شيء يدعوه إلى ركوب ناقته والانتقال بها حيث يشاء . وما دامت نوار قد أعرضت عنه فلا أقل من أن يقابلها إعراضا بإعراض . وكيف لا ، وهو أكثر منها قدرة وأمضى عزما وأقوى على مواجهة الواقع في عزم وتصميم

أَوْ لَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارًا بِأَنْفِي وَصَالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ جَدَامُهَا

هل هناك غير الناقة وسيلة لوصل الحبال أو قطعها ، فليركب إذن

ناقشه وليمض بها ضاربا صفحا عن الماضي ، متخطيا كل ما يحول دون انطلاقه .

وهنا نأتي إلى القسم الثاني من معلقة لببدا حيث يجد القاريء نفسه أمام أكثر أجزاء القصيدة إمتاعا ، وأشدّها تأثيرا بما تحمله من قدرة صاحبها على الإيحاء بالصورة والرمز ، والاستعانة باللغة وعناصرها في خلق جو نفسي محدد ، بحيث يجد القاريء نفسه أمام رؤية واحدة تريد أن تسيطر على الصورة الكلية للمقطعة . ويحس القاريء أن جوا أو عالما نفسيا خاصا يريد أن يفرض نفسه عليه ، فلا يملك إلا أن يتبعه مستمتعا به مشدودا إليه بل إن القاريء ليتهم نفسه بالتقصير ، وهو محق في هذا الاتهام ، لو أنه وقف أمام هذه القوى الإيحائية موقف القاريء الذي يكتفي بالنظرة العابرة أو السطحية ، والذي يقف في قراءته للشعر عند المعنى المباشر أو القريب فلو أن الشاعر كان قد اكتفى بتصوير ناقته بالسحابة الصهباء التي خف مع الجنوب جهامها ووقف عند حدود هذه الصورة الجزئية أو ما يشابهها بلحاز في هذه الحالة أن نهتم في قراءتنا لهذه الصورة الجزئية بما يكون فيها بين المشبه والمشبه به ، ولقلنا إن هدف لببدا هو تشبيه سير ناقته بسرعة السحابة الحمراء التي أسقطت ماءها فهي أخف وأسرع ذهابا وحركة من غيرها . ولكن الشاعر لم يشأ في تصويره لناقته أن يقف عند تلك المقطعة المحددة الثابتة ، بل جاوزها إلى خلق عالم خاص تآزرت في تكوينه جملة من الصور يجمعها خيط واحد يسهل على القاريء مع شيء من إمعان النظر أن يحققه ويمسك به .

من أجل هذا أجبنا لأنفسنا أن نتخذ في تفسيرنا لهذا الشعر منهجا آخر غير المنهج الذي اعتاد قراء الشعر القديم أن يتخذوه ، فهم يكتفون في شرحهم للقصيدة وتفسيرهم لأبياتها بالمعنى الظاهري القريب ، ولقد يحق لهم أن

يسلكوا هذه السبيل لو أن ما بين أيديهم من الشعر يقف عند هذه الحدود القريبة الجزئية ، أما إذا كان في القصيدة من وسائل الإيحاء والتعبير مسا يمكننا من الوصول إلى أبعاد أخرى فلا يجوز أن نكتفي في قراءتنا للقصيدة بالمنهج التقليدي وحده .

وإذا كان المنهج الذي اخترناه لدراسة هذه القصيدة يقوم أساساً على دراسة الصور مجتمعة ، وعلى محاولة الكشف عن معنى أعمق من المعنى الظاهري فما ذلك لرغبة منا في إقحام منهج لا يمت بسبب وثيق إلى روح الشعر الذي ندرسه، وإنما اتجه القصيدة هو ذاتها وطريقتها في التصوير هو الذي يملئ علينا هذا المنهج أو ذلك . وليس معنى هذا أن كل ما بين أيدينا من صور في هذه القصيدة من هذا النوع الذي يحتاج إلى الكشف عن بعد ثان أو ثالث ، فمن الجائز أن نلتقي بكثير من الصور التي لا تحتل في تأويلها غير المعنى القريب ، عندئذ يكون من التعمس أن نذهب في تأويلها إلى أبعد مما تحتل. ومر الأمر دائماً للسياق الذي بين أيدينا وطريقته في التصوير .

ودليلنا على ذلك أننا في مواجهة هذا القسم من المعلقة نجد الشاعر قد صور ناقته في صور ثلاث : الأولى منها من هذا النوع التقريري الذي يقف عند حدود المشاكلة والمشابهة بين طرفي التشبيه ، ولا يتجاوز ذلك إلى إشاعة جو نفسي خاص . من أجل هذا جاء تفسيرنا لها محدوداً بقدرتها ومدى ما فيها من إمكانات . تلك هي تشبيه الناقة بالسحابة الحمراء التي خف مع الجنوب جهامها . فكان كل ما يريده الشاعر من هذه الصورة هو تشبيه سرعة الناقة في سيرها بسرعة السحابة الحمراء التي أسقطت ماءها فأصبحت بذلك أخف وأسرع من غيرها . ولكننا عندما ننتقل إلى الصورة الثانية التي يصور فيها لبيد ناقته بالأتان الرحشية فإننا نجد أمام نوع آخر من الصور الثالثة التي يعمل على إشاعة جو نفسي خاص . وكذلك

الحال في الصورة التي يصور فيها لبيد ناقته بالبقرة المسبوعة التي أكسل السبع ولدها والتي تكشف لنا عن قصة من قصص الصراع الدامية في مجابهة تحديات الحياة والطبيعة ومحاولة التغلب عليها . وطبيعي أن يكون منهجنا في دراسة الصورتين الأخيرتين غير منهجنا في دراسة الصورة الأولى، وإلا فإننا نكون قد أفقدنا ما في ألفاظ الصورتين الأخيرتين من إيحاءات رمزية. هذا فضلا عما تتعرض له هذه الطريقة من أخطاء أخرى قد نجبننا عن الحقيقة ، أو نحول بيننا وبين إدراك ما وراء الصورة من إحساس داخلي قد يكون له دوره في إبراز اللاوعي الفردي أو الجماعي للشعر الذي ندرسه على نحو ما رأينا في صورة الدار وما رمزت إليه من عواطف إنسانية وفردية عميقة .

والآن فلنتتبع أجزاء الصورة الثانية من صور الناقة ، ولنحاول إدراك الجور العام الذي تنطوي عليه

لقد بدأ لبيد بتشبيه ناقتة بالسحابة كما عرفنا ثم أتبع هذا التشبيه بتشبيه آخر جعل فيه ناقتة أتاناً وحشية قد حملت من فحل شديد الغيرة عليها ، يلازمها أينما تذهب ، يطارد عنها الفحول التي تهاجمها ويتعرض من أجل ذلك لكثير من العنت والشدة . فعلى جسده من آثار العض والضرب ما غير لونه وأحاله إلى جسد مقشور من كثرة العض والكدم .

على أن هذه المعركة التي دارت بين هذا الفحل وبين غيره من الحمر الوحشية لم تصرفه عن العناية بالأتان . فقد حرص على أن ينأى بها بعيداً عن الأماكن التي تتعرض فيها لمطاردة الحمر الأخرى ، فيرتفع بها فوق الآكام والصخور ، وقد زاده شغفاً بها وغيره عليها ما رآه من عصيانها وتمنعها عليه وهي تجتاز هذه المرحلة بين الجمل والوحام وقد كانت من قبل سمحة طيبة . بعث هذا كله الشك في قلب الحمار فاعتلى بها مكاناً

مرتفعا حتى يتيسر له أن يرقب من هذا المكان كل من عساه أن يكون مستترا أو مختفيا بأعلام الطريق من الصيادين ، وحتى يجنب أتانه التعرض لأي خطر أو إصابة ، وحتى يكونا معا منعزلين وبعيدين عن مزاحمة الفحول الأخرى ومضايقتها لهما .

وتظل الأتان وفحلها فوق هذه الربوات المرتفعة المعشبة مسعدين بهذه العزلة وبما يطعمان من نبات رطب ، وتمضي شهور الشتاء الستة وهما على هذه الحال من السعادة يكفيهما الرطب من النباتات عن طلب الماء ، فلم يكن بهما حاجة إليه . حتى إذا انقضت شهور الشتاء الستة وحل الصيف وتحركت رياحه الحارة . وأصاب الشوك حوافر الأتان وفحلها لم يكن هناك مفر من التفكير في الماء ، فقد أصبح الآن ضرورة لا مناص منها . ويتشاور الأتان وفحلها في الأمر ويطول تشاورهما ولكنهما لا يلبثان أن ينتهيا في تفكيرهما إلى رأي محصد محكم فيعقدان العزم على الانطلاق بجثا عن مورد ماء .

وتدب فيهما دفقة الحياة من جديد . وتتملكهما إرادة واحدة . ويندفعان في سرعة الريح ، يتجاذبان معا في عدوهما نحو الماء غبارا كثيفا ممتدا كأنه الثوب ، أو كأنه دخان نار مشتعلة قد هبت عليها رياح الشمال فزادتها اشتعالا ، وخلط بها من الحطب الغض ما جعل دخانها يتكاثر ويمتد . على أن سعي الأتان وفحلها نحو الماء لم يصر فهما عن الحب فهما مايزالان على ما هما عليه من مودة ورحمة ، ولم يفتر حرص الفحل على أتانسه وخوفه عليها حتى أثناء العدو . فهو حريص على أن تظل الأتان أمامه فإن تأخرت عنه دفعها إلى الأمام خشية أن تراخي عنه فيفقدتها . وما يزالان كذلك حتى يبلغا النهر الذي يريدان ، إلا أنهما في اندفاعهما نحو الماء ولهفتهما عليه يمضيان في هذا النهر حتى ينتهيا فيه إلى عين ممتلئة بالماء فيشقها فرحين بها ، وقد أحاطها غاب من القصب الكثيف المتجاور . عسى أن

بعض هذا القصب قد أحالته الرياح وصرعته ، أما بعضه الآخر فما يزال قائماً .

أَوْ مَلَمَعٌ وَسَقَتْ لِأَحْقَبَ لَاحَةً
يَعْلُو بِهَا حَدَبَ الْإِكَامِ مَسْحَجٍ
بِأَجْزَقِ الثَّلْبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَا
حَتَّى إِذَا سَلَخَا جَمَادَى سِتَّةً
رَجَعَا بِأَمْرِهِمَا إِلَى ذِي مِسْرَقٍ
وَرَمَى دَوَابِرَهَا السَّفَا وَتَهَبَّجَتْ
فَتَنَازَعَا سَبْطًا يَطِيرُ ظِلَالُهُ
مَشْمُولَةٌ غُلِشَتْ بِنَابِيتِ عَرْفَجٍ
فَمَضَى وَقَدَمَهَا وَكَانَتْ عَادَةً

طَرَدُ الْفُحُولِ وَصَرَبُهَا وَكِدَامُهَا (١)
قَدْرَابُهُ عَصِيَابُهَا وَوَحَامُهَا (٢)
قَفْرَ الْمَرَاقِبِ خَوْفُهَا أُرَامُهَا (٣)
جَزَاءً فَطَالَ صِيَامُهُ وَصِيَامُهَا (٤)
حَصِيدٍ ، وَنَجْحُ صَرِيْمَةٍ إِتْرَامُهَا (٥)
رِيحُ الْمَصَايِفِ سَوْمُهَا وَسِهَامُهَا (٦)
كَدُخَانِ مُشْعَلَةٍ يَشْبُ ضِرَامُهَا (٧)
كَسُدُخَانِ نَارٍ سَاطِعِ أَسْنَامُهَا (٨)
مَنْهُ إِذَا هِيَ عَرَدَتْ إِقْدَامُهَا (٩)

(١) أُلْمَتِ الْإِتَانِ : أَشْرَفَ طَبِيبُهَا بِاللَّبَنِ ، وَسَقَتْ : حَمَلَتْ ، الْأَحْقَبُ : الْبَعِيرُ ، لَاحَهُ : غَيْرَ لَوْنِ جِلْدِهِ .

(٢) حَدَبُ الْإِكَامِ : مَا أَحَدُ وَدَبٍ مِنَ الصَّخُورِ ، الْمَسْحَجُ الْخَلْدُشُ الْعَنِيفُ .

(٣) الْأَجْزَقُ : بَمَعٍ حَزِيزٍ وَهُوَ مِثْلُ الْقَفِّ ، وَالثَّلْبُوتُ : مَوْضِعٌ بَعَيْنُهُ ، رَبَاتُ الْقَوْمِ كُنْتُ رَبِيئَةً ، لَمْ ، الْقَفْرُ : الْخَالِي - الْمَرَاقِبُ : الْمَوْضِعُ الَّذِي يَقُومُ عَلَيْهِ الرَّقِيبُ ، الْأُرَامُ : أَعْلَامُ الطَّرِيقِ .

(٤) جَمَادَى : اسْمٌ لِلشَّتَاءِ سُمِّيَ بِهِ لِحُمُودِ الْمَاءِ فِيهِ ، جَزَاءً : صَامَا

(٥) الْمَرَّةُ : الْقُوَّةُ ، الْحَصِيدُ : الْمَحْكَمُ ، وَالصَّرِيْمَةُ الْعَزِيمَةُ .

(٦) الدَوَابِرُ : مَأْخِيزُ الْخَوَافِرِ ، السَّفَا : الشُّوكُ ، السُّومُ وَالسِّهَامُ شِدَّةُ الْحَرِّ .

(٧) تَنَازَعَا : تَجَادَبَا ، السَّبْطُ : الْمَمْتَدُّ الطَّوِيلُ .

(٨) مَشْمُولَةٌ : هَبَّتْ عَلَيْهَا رِيحُ الشَّمَالِ ، غُلِشَتْ خَلَطَتْ ، الْعَرْفَجُ : ضَرْبٌ مِنَ الشَّجَرِ الْأَسْنَامِ : جَمِيعُ سَنَامٍ .

(٩) التَّمْرِيدُ : التَّأَخُّرُ وَالْجَلْبِينُ .

فَتَوَسَّطًا عُرْضَ السَّرِيِّ وَصَدْعًا
مَحْصُوفَةً وَسَطَ السَّرِيحِ يَظْلِمُهَا
مسجورة متجباورا قلامها (١)
منه مُصَرَّعٌ غَابِئٌ وَقِيَامُهَا (٢)

وبهذه الأبيات الأحد عشر تنتهي الصورة الثانية لوصف الناقة . وما نظن أن أحدا ممن يقرأ هذه الأبيات بقادر على أن ينصف الشعر القديم ويعطيه حقه مالم يقف عند هذه الصورة. المتكاملة الأجزاء ويسأل نفسه : أ جاءت قصة الأتان هذه التي رواها علينا لبيد مستعينا فيها. بهذه العناصر التي جمعها الواحد إلى جوار الآخر لمجرد التصوير الخارجي لصفحة من حياة البادية ؟ وهل كان تشبيه الناقة بالأتان الحامل وما كان بينها وبين فعلها من علاقة حية ، وما كان بين الفحل وغيره من الفحول من صراع ، وما تردد في القصة كلها من معاني الغبطة بالحياة والتمسك بها والدفاع عنها ، هل جاء هذا كله من أجل التعبير عن سرعة الناقة ؟ وأنها في قوة احتمالها وقدرتها على السير والجري أشبه بهذه الأتان وفحلها ؟ ألسنا نتجنى كثيرا على الشاعر وصوره إذا عاملنا هذه المقطعة الكاملة معاملة لصورة تقريرية مكونة من مشبه ومشبه به على نحو ما عاملنا به الصورة الأولى التي صور فيها لبيد ناقته بالسحابة الصهباء ؟ لا نشك في أننا حينما نذهب هذا المذهب في تفسيرنا لهذه الأبيات ، نغبط هذا الشعر الكثير من حقه علينا . وغني عن البيان أن الصورة السَّيِّ تكتفي بمجرد المقابلة بين طرفي التشبيه في بيت واحد غير الصورة التي تنأى عن الشيء وشبيهه وتخرج إلى آفاق أرحب ، وتنقل القارئ إلى أجواء نفسية غير محدودة بمدلولات الألفاظ الحرفية. إننا أمام صورة كهذه بحاجة إلى أن

(١) العرض : الناحية ، السرى ، النهر الصغير ، التصديق : التشقيق ، مسجورة : عين مملوءة ماء .

(٢) اليراع ، القصب ، والغابة ، الأجمة ، والمصرع : المصروع .

نتأمل الأبعاد الأخرى غير المباشرة التي تعمل الكلمات على إبرازها وذلك بتتبع أجزاء الصورة ، وإدراك ما ينطوي وراء هذه الكلمات من إحساس موحد .

إذا اقتنعنا بهذه المقدمات فسيكون من الخطأ الفاحش أن ننتهي في شرحنا لهذه الأبيات عند الحدود التي وقف عندها المفسرون السابقون الذين لم يروا فيها غير تشبيه ناقة لبيد بالسرعة والقدرة . وأنها إذا أطلقت ساقها للريح فستكون في سرعتها كهذه الأتان وفحلها عندما انطلقا كالسهم الخاطف بحثا عن غدِير ماء .

كلا إننا هنا أمام أتان حامل ، وفي هذا رمز للحياة والخصوبة والنماء والميلاد . ثم إننا هنا أمام علاقة حية بين أتان وفحلها يمثلان قصة الصراع من أجل الحياة ، ومن أجل بقاء النوع . ويستنفدان طاقتهما وجهدهما في تحقيق وجودهما ، وتقاوم إرادتهما الحية كل ما يعترض طريقهما من صعاب وعقاب . ثم يظفران في النهاية بالحياة بعد أن ينتصرا على كل ما تتحداهما به الطبيعة . وإلا فما الذي يدعو الشاعر إلى تشبيه ناقته بأتان حامل ؟ وما قيمة الحمل هنا وما مفهومه ؟ ثم ما الذي يدعو إلى اتخاذ الأتان وفحلها محورا للقصة كلها ؟ ثم لماذا أوقفهما هذه المواقف بعينها : يقيمان معا ستة شهور يرعيان الرطب من النبات ويتعاونان على تجنب المخاطر ، ويفكر أن بعد انقضاء الشتاء فيما ينتظرهما من ظمأ إذاهما مكثا في مكانهما جامدين لا يسعيان ؟ أليس في هذا كله ما يلفت الذهن إلى ضرورة تتبع ما وراء هذه القصة من إحياءات ؟ ثم بقي أن نسأل أنفسنا : ما علاقة هذا كله بوصف الناقة ؟ بل ما علاقة هذا كله بموقف الشاعر من الحياة ورؤيته لها ؟ ثم كيف استطاع وصف الناقة أن يرتبط على نحو ما بما ساد في وصف الدار من مشاعر ؛ وبما سيقوله الشاعر عن نفسه في القسم الأخير من القصيدة ؟ .

هذه وتلك أسئلة ينبغي أن تدخل في اعتبار الناقد ، نؤجل الإجابة عنها حتى ننتهي من تحليل القصيدة جميعها ، فما زال أمامنا الكثير الذي يحتاج إلى تفسير . ومن ثم فقد وجب أن نؤجل الإجابة عن علاقة هذه الأجزاء بالأجزاء الأخرى حتى ننتهي من تحليل القصيدة كاملة .

ولا يكتفي ليبد في وصف ناقته بهذا القسم الذي صور فيه ناقته بالأتان الوحشية والذي احتل من القصيدة أحد عشر بيتا ، بل أتبعه بقسم ثان يصف فيه ناقته بالبقرة المسبوغة التي أكل السبع ولدها . وسرى من تحليلنا لهذا القسم أن ليس ثمة تناقض بينه وبين القسم الأول كما زعم صديقنا الدكتور مصطفى بدوي في كتابه « دراسات في الشعر والمسرح » عندما قرر أن القارئ مضطر إلى الشعور بالتناقض العاطفي وانعدام الوحدة الشعرية بينها (١) .

على أن الذي دفع الدكتور بدوي إلى هذا الإحساس أنه فصل وصف الناقة عن القصيدة كلها . ولم يسلك المنهج الذي يكشف له عن الأبعاد الأخرى التي تنطوي وراء جميع أجزاء القصيدة . كما أنه لم يحاول وهو يتتبع موضوع الوحدة العضوية في القصيدة القديمة أن يلقي نظرة شاملة على الشعر الجاهلي كله ، وما يمكن أن يشتمل عليه من تعبير عن اللاوعي الجماعي . وما تنطوي عليه صورته من إيحاء بواقع الصراع الذي يجابهه إنسان هذا العصر . ونحن مع إدراكنا بأن وحدة الصراع أو وحدة الشعر شيء ووحدة الصورة العضوية شيء آخر فإن دراسة الشعر الجاهلي وإدراك اتجاهاته ، وما قد تنطوي عليه صورته من رموز مسائل تعين الباحث من غير شك على دراسته للقصيدة القديمة وتلقي كثيرا من الضوء على ما قد يبدو غامضا أو متناقضا .

(١) دراسات في الشعر والمسرح ص ٨ ، ٩

فالدكتور بدوي يرى أن التناقض قائم بين الصورتين صورة الأتان الوحشية وصورة البقرة المسبوعة . وقد أتاه هذا الإحساس من أن صورة الأتان الوحشية تنبض بالأمل وتفيض بالإشراق والبهجة بينما تثير صورة البقرة المسبوعة جوا حزينا كثيبا يشتد فيه الإحساس بالمأساة والرعب أمام حقيقة الحياة . وهذا صحيح إلا أننا عندما نقف في تحليلنا للصورتين عند إدراك هذا وحده نكون قد ظلمنا الشاعر . فعلى الرغم من أن الصورة الأولى تختلف عن الصورة الثانية في الظلال والأدوات والألوان ، وعلى الرغم من أن في الأولى فرحة بالحياة وإنتصارا على تحدياتها، وأن في الثانية إحساسا بوحشة الحياة وقسوتها وجزعا من فداخة الموت وفضاعته ، فإن في الصورتين معا هذا الصراع الحى من أجل البقاء والانتصار على الموت . وعاطفة الصراع هذه من أجل الحياة هي الجانب المشترك في الصورتين — وهي الغاية التي تهدف إليها المقطعتان ، بل إنها النواة الأساسية والمحور الذي تدور عليه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها ، ونقطة التجمع الأخيرة التي تلتقي عندها أجزاء القصيدة كما سنرى . ولو كنا نعالج القصيدة على النحو الذي ينظر للعمل الفني نظرة كلية لما وجدنا على الإطلاق أي تناقض بين معاني الحياة والخصوبة واللذة التي تسود المقطعة الأولى لوصف الناقة وبين معاني الأسى والوحشة والدفاع عن النفس التي تسود المقطعة الثانية ، طالما كانت العاطفتان معا تمثلان موقفا واحدا يقفه الشاعر من الوجود ، وطالما كانت كل عاطفة منهما تكمل الأخرى ويكونان بمثابة الجانبين المتقابلين لشيء واحد . وكما تتحقق الوحدة في العمل للفنى من التطابق بين العواطف فإنها تتحقق كذلك من التباين والتقابل . ومن القصائد ما يمكن أن ينشأ بين أجزائها كثير من التجاذب والمقاومة والصراع . ولكن البناء الكامل هو الذي يستطيع أن يبلغ بهذه المواد المتصارعة المتباينة درجة عالية من التوازن بحيث يصل في النهاية إلى العمل الذي تنصهر فيه

جميع الأجزاء وتعطى في النهاية أثراً واحداً لا أثرين . ومن ثم ، فليس يفزعنا أن نجد تناقضاً بين أجزاء القصيدة الواحدة طالما كان التوازن قائماً بين هذه المتناقضات . بل إن من النقاد المحدثين من يعتقد أن بناء أحسن القصائد هو بناء تناقض ،^(١) ذلك لأن التوازن بين الدوافع المضادة الذي هو في رأي ريتشاردز أساس الاستجابات الجمالية ذات القيمة العظمى يعمل على تنشيط أجزاء من شخصيتنا أكثر مما تعمله التجارب المقصورة على انفعال محدود .

والآن فلنمض إلى مقطع البقرة المسبوعة التي تمثل القسم الثاني من وصف الناقة لثرى إلى أي حد استطاع هذا القسم أن يلتحم مع سابقه . وأن ينصهر مع سائر الأجزاء فيعطى أثراً كلياً واحداً يتماشى مع ما يسود القصيدة كلها من إحساس .

ينقلنا لبعد من صورة الأتان الوحشية إلى صورة البقرة المسبوعة بيت من الشعر يؤكد فيه أننا أمام ناقة واحدة لا ناقتين على الرغم من تفسير الصورة وذلك حين يقول عقب إنتهائه من صورة الأتان الوحشية :

أَفْتَلِكْ أُمَّ وَحْشِيَّةً مَسْبُوعَةً خَدَلْتَ وَهَادِيَةَ الصَّوَارِ قَوَامَهَا^(٢)

ففي الاستفهام الذي يطالعنا في أول البيت دليل على أن ما أضفته الصورة الأولى على ناقته من المعاني لم يكفه ، ولم يبلغ عنده ما يريد . فما تزال للصورة بقية ، وما يزال في النفس من المشاعر الدفينة ما يحتاج

(١) فن الشعر ص ٢١٠ ، مبادئ النقد الأدبي ص ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢

(٢) المسبوعة : التي أصابها السبع بافتراس ولدها ، خذلت : تركت ولدها ولحقت بالقطيع ، الهادية : المقدمة ، الصوار : القطيع من بقر الوحش .

إلى الإفصاح، فإذا كانت ناقتي تشبه الأتان التي صورت لك من أمرها ما صورت ، فإنها كذلك تشبه البقرة المسبوعة التي افترس السبع ولدها حين نخلته وتركته وراءها وأسرعت لتلحق بمقدمة القطيع ولترعى مع صواحبها من البقر .

وهكذا ترى أن البيت الشعري الذي وصل بين المقطعتين يصرح بأن لدى الشاعر المزيد من الصور يريد أن يضيفها إلى ما سبق ، وأن ما مضى من الكلام لم يستوعب كل ما لديه ، حتى وكأنه يطالب القارئ أن يتأني قليلاً فما زال للكلام بقيه .

وما كادت هذه البقرة تمضي في طريقها مع القطيع ترعى مع صديقاتها حتى اكتشفت أنها نخلت ولدها فعادت لتبحث عنه ، وأخذت تقطع المكان كله تروح فيه وتجيء ، وترسل صيحاتها هنا وهناك منادية على ولدها ، فتذهب صيحاتها سدى . فكم طافت ، وكم نادت ، وكم أطلقت من صيحات ولكن ولدها كان قد لقي مصرعه ، ولم يبق منه غير جثة ملقاة على الأرض قد غفرها التراب وأحال لونها الأبيض إلى لون رمادي ، وتجاذبت أشلاءها وبقاياها ذئب مدربة على الصيد قادرة على الفتك بفريستها والنيل منها . فما كادت تغفل البقرة عن ولدها لحظة حتى اهتبلت الذئب هذه الفرصة فانقضت على وحيدها فأهلكته .

ولكى يزيد الشاعر من إحساسنا بوقع المأساة وفظاعتها أضاف تسلك الإضافة البارعة حين جعل الكارثة تقع بتدبير من قدر محتوم لا يملك أحد له دفعا ولا رداً ، وحين جعلها تقع في لحظة غفلة قصيرة كانت البقرة فيها مشغولة عن ولدها ، وحين أشار إلى عجز أية قوة عن دفع الموت بقوله :

« إن المنايا لا تطيش سهامها » قاصداً أن يثير فينا الإحساس بفضاعة المأساة التي لم يكن ثمة سبيل إلى الفرار منها أو تجنبها .

خَنَسَاءُ ضَيَّعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ عَرَّضَ الشَّقَائِقِ طَوْفَهَا وَبَغَامَهَا (١)
لِعَفْرِ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِئْلُوهُ غُبْسٌ كَوَاسِبٌ لَا يَمْنُ طَعَامَهَا (٢)
صَادَقْنَ مِنْهَا غِرَّةً فَأَصَبْنَهَا إِنَّ الْمَنَايَا لَا تَطِيْشُ سِهَامَهَا (٣)

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تتبع اللحظات التي عاشتها البقرة بعد فجيعتها . وإذا كل لحظة تمثل حلقة في سلسلة من العذاب والكفاح والشعور بالوحشة والظلمة . فقد كانت ليلة رهيبة حقاً تلك التي قضتها البقرة عقب موت ولدها ، ليلة تعاونت فيها مظاهر الطبيعة على إشاعة هذا الجو الحزين وشاركت في إسدال سحب من الهموم انتشرت في الجو كله فأكسبته ظلالاً حالكة . ولقد نجحت كلمات الشاعر وصوره في الإيحاء بهذا كله اللهم إلا إذا استثنينا شطراً واحداً من بيت لم يراع الشاعر في كلماته ما ينبغي للجو الحزين الذي أشاعته المقطعة كلها . فعندما صور الشاعر الليلة التي باتتها البقرة عقب مصرع ولدها بأنها ليلة مظلمة كثيفة مكفهرة قد تراكت فيها السحب ولم ينقطع عنها المطر ، ما كان يليق به أن يصف هذا المطر بأنه مطر ترتوي الحمامل منه . ولا يخفى أن ذكر الري أو الارتواء ، وذكر الحمامل أيضاً أمر يتنافى مع الجو العام الذي يسود المقطعة

(١) الخنس : تأخر في الأرنبة وانفرير : ولد البقرة الوحشية
والبغام : صوت رقيق

(٢) العفر والتعفير : الإلقاء على العفر وهو أديم الأرض . والفهد : الأبيض
والتنازع : التجاذب . الغبس الكواسب : الدباب الرمادية اللون التي لا ينقطع طعامها

(٣) لا تطيش : لا تنحرف

كلها ، الأمر الذي قد ينقلنا من الظلال الحزينة إلى ظلال أخرى بهيجة ولقد كنا في غنى عن تعقيبه على المطر بأنه مصدر الري، وكان الأولى بالشاعر أن يستمر في تصوير الليلة الحزينة بأنغام وألوان لا تخالطها أي ومضة من الضياء أو الإشراق . فلو أن الشاعر حذف الشطر الثاني من البيت السذي يقول فيه :

بَاتَتْ وَأَسْبَلْ وَاكِفٌ مِّنْ دِيمَةٍ يَرَوِي الْحَمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامُهَا^(١)

ومضى مباشرة في تصويره للالام التي عانتها البقرة من هذه الأمطار المتلاحقة التي لم تقطع طول الليل ، والتي تساقطت بكل ثقلها وبرودتها على ظهر البقرة ، لو أن الشاعر مضى إلى تصوير هذه الآلام مباشرة ، ولم يصف المطر بكامة « يروي الحمائل دائماً تسجامها » لكان ذلك أليق بالسياق العام وأجدى في التركيز على إشاعة الإحساس بالفجعة التي تعانيتها البقرة .

على أن الشاعر قد بادر فألحق بالبيت السابق بيتاً أعاد إلينا ما كنا فيه من إحساس بالظلمة وذلك عندما قال :

يَعْلَوُ طَرِيقَةَ مَتْنِهَا مَتَوَاتِرٌ فِي لَيْلَةٍ كَفَّرَ النُّجُومَ غَمَامُهَا^(٢)

فقد نفي هذا البيت عن تلك الليلة كل مصدر من مصادر البهجة حين صورها بأنها ليلة قد أسدلت فيها الظلمة حجبا كثيفة لا تسمح ببصيص

(١) الواكف : المطر الديمة : مطرة تدوم وأقلها نصف يوم وليلة

(٢) طريقة المتن : الخط من ذنبها إلى عنقها . كفر : غطى

المتواتر : المطر المتواصل

واحد من النور ، هذا فضلا عما في صورة المطر المتواتر الذي ينصب على ظهر البقرة من دلالة على أن كل ما في الطبيعة كان قاسياً ، وهكذا لم تكن الليلة إلا إنعكاسا لما في أعماق البقرة من ظلمة وسواد .

ثم انظر بعد ذلك إلى موقف البقرة من تلك الليلة القاسية المدطمة ، لقد أخذت تبحث لها عن مكان تحتمي فيه من هذا المطر ، فلم تجد من سهيل إلا أن تدخل في جوف شجرة ، ولكن أي شجرة تلك ؟ لقد كانت شجرة تقلصت أغصانها وانكششت من شدة البرد . بل لقد كانت شجرة منبوذة عن سائر الشجر ، قد انتحت مكانا قصيا فهي قاصية تكاد تتجمد في عروقها الدماء ، تحس بالوحدة والوحشة بعيداً عن رفيقاتها من الشجر . وها هي ذي كئيبان الرمال التي تحيط بها من كل جانب لتشارك هي الأخرى في الإحساس بفضاعة الموقف ، بل إن العدوى التي سرت من البقرة إلى الشجرة لتسري بدورها إلى كئيبان الرمال التي لا تقوى على التماسك فتنهار وتتساقط .

تَجْتَأُ أَصْلًا قَالِصًا مُتَنَبِّذًا بِعَجُوبٍ أَنْقَاءٍ يَمِيلُ هَيَامُهَا (١)

فانظر كيف استطاع الشاعر في بيت واحد كهذا أن يجمع كل هذه العناصر الإيحائية ، وكيف أمكنه أن يخلع على كل شيء يحيط بالبقرة من شجر وأغصان ورمال معاني الجمود والبرودة والتقلص والنبذ والانهيار . ثم أليست هذه المعاني كلها رموزاً لما تعاني منه البقرة في مأساتها. تلك .

ثم ما كان أغنانا عن هذا البيت الذي جاء عقب البيت السابق والذي

(١) الاجتياف : الدخول في جوف الشيء . التنيد : التنحي

عجوب أنقاء : أصول كئيبان الرمال . الهيام : ما لا يتماسك من الرمال

أراد به الشاعر تصوير البقرة وهي تقف وحيدة في هذا الظلام بعيدة عن رفيقاتها بالدرة أو بالجمانة البحرية التي انفصلت من عقدها فهي منفردة لاتستقر . ما كان أغنانا ونحن في قمة الانفعال بما تعانیه البقرة من مشاعر الانهيار هذه أن نجعلها مضيئة في وجه الظلام ، ومنيرة كالدرة ، فقد يؤثر هذا كله في خيط الانفعال المتصل والذي يسود المقطعة كلها فيصاحب بالتمزق أو التقطع وذلك حين يقول :

وَتَضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلَامِ مُنِيرَةً كَجَمَانَةِ الْبَحْرِيِّ سَلَّ نِظَامُهَا (١)

وحشر مثل هذا البيت بين مجموعة من الأبيات تناقضه كلية من شأنه أن يقف كالصخرة في طريق دفعة الانفعال السائدة التي تغمر المقطعة كلها . نعم لم يكن بنا حاجة إلى هذا البيت ، كما لم يكن بالشاعر حاجة إليه . وكان الأولى به أن يمضي في سبيله كما كان . والدليل على أن ليس لهذا البيت موضع هنا أن الشاعر يعود بعده مباشرة إلى السيل العاطفي الذي كان يتدفق غامراً كل شيء بمياهه . فبعد أن صور الناقة في تلك الليلة الرهيبة عاد ليتتبع خطاها في براعة عندما أسفر الصبح فإذا ما انكشف الظلام وانحسر لم يزد لها طلوع النهار إلا أسى ولوعة . وإذا خطواتها على الثرى خطوات مهزومة مقهورة لا تكاد تمشي حتى تتعثر ، لا تساعدها قوائمها على حملها ، وإن حملتها فهي تنزلق بها على أرض هشّة ورمال لا تتماسك لكثرة ما أصابها من المطر ليلا .

حَتَّى إِذَا انْحَسَرَ الظَّلَامُ وَأَسْفَرَتْ بَكَرَتْ تَزِلُّ عَنِ الثَّرَى أَزْلَامُهَا (٢)

(١) وجه الظلام : أوله . الجمال والجمانة : درة مصوغة من الفضة

(٢) الانحسار : الانكشاف . الأزلام : القوائم

وفي هذا البيت عودة إلى موجة الانفعال السائدة في المقطعة وامتداد لها . ثم يواصل الشاعر التعبير عن جزع البقرة التي لم ينقطع حينئذ ولولدها ولحفتها عليه ، فهي منهمة في الخزع والضجر ، تروح وتجيء في هذا المكان لا تفارقه سبعة أيام بلياليها ، لا يرقأ لها جفن ولا تهدأ لها نائرة حتى إذا يئست من اللقاء بولدها أنخلق ضرعها الذي كان ممتلئاً لبنا فصار إلى الجفاف بانقطاع ولدها عنه ، ثم يضيف الشاعر هذه الإضافة الرائعة التي استطاعت بإيحائها أن تملأ القلوب شجناً . وذلك عندما أراد أن يلفت الانتباه في الشطر الثاني من البيت إلى أن الذي أبلى ضرع البقرة وأصابه بالجفاف وانقطاع اللبن لم يكن الإرضاع أو الفطام ، فهي لم ترضع ولم تظلم وإنما فقدتها لولدها وانقطاع أملها في لقائه هو الذي أبلى ضرعها :

حَتَّى إِذَا يَئِسَتْ وَأَسْحَقَ حَالِقٌ لَمْ يَبْلِهِ إِرْضَاعُهَا وَفِطَامُهَا^(١)

على أن سلسلة التحديات التي تواجهها البقرة لم تشأ أن تنتهي عند هذا الحد ، فلم يزل أمامها شوط آخر تقطعه في نضال مع الحياة والطبيعة وما يزال في جعبة القدر من السهام ما يهدد أمن هذه البقرة ، ويحتاج منها إلى مزيد من القوة حتى تنهض من كبوتها وتقف على قدميها وتمضي في الطريق طريق الحياة بعزم جديد .

فما كادت البقرة تنتهي إلى اليأس من لقاء ولدها حتى باغتها وهي في خلوتها صوت خفى لإنسان ، فتسمعت إليه البقرة وتيقظت له جميع أحاسيسها وأفزعها هذا الصوت وإن لم تعلم مصدره أو تتبين حقيقته ، ولكنه يكفي أن يكون صوت إنسان حتى يبعث إليها كل هذا الرعب فالإنسان داؤها

(١) الإسحاق : الإخلاق - الحائق : الممتلئ لبناً

والإنسان سقامها ، وهو عدوها الأول الذي لا يفتأ ينتهز الفرص للقضاء عليها واقتناصها. ومن هنا غدت البقرة فزعة قد شل الفزع حركتها فهي لا تستطيع أن تتحرك إلى الأمام أو إلى الخلف ، إلى اليمين أو إلى اليسار لأنها فقدت السيطرة على أعصابها من ناحية ، ولأنها لا تعلم موضع الخطر ولا من أين يأتيها الموت أمن أمام أم من خلف ؟ من أجل ذلك بقيت في مكانها جامدة لا تتحرك .

فَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الْأَنِيسِ فَرَّاعَهَا عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ ، وَالْأَنِيسُ سَقَامُهَا (١)
فَعَدَّتْ كِلَا الْفَرَجَيْنِ نَحْسَبُ أَنَّهُ مَوْلَى الْمَخَافَةِ خَلْفُهَا وَأَمَامُهَا (٢)

على أن البقرة قد أدركت بغريزتها أن هذه الوقفة الجامدة التي وقفتها لن تنقلها من الخطر الذي يتربص بها . فلم تمض لحظات حتى استجمعت كل ما لديها من إرادة ، فلم يعد للخوف أو لليأس مجال ، فأطلقت ساقها للريح وانطلقت في عدو سريع . عندئذ أطلق الرماة وراءها سهامهم . فلما ذهبت هذه السهام أدراج الرياح ، ويشس الرماة من أن ينالوها بسهامهم أطلقوا وراءها كلاب الصيد المسترخية الآذان الضامرة البطون فلحقتها الكلاب ولكن البقرة كانت قد أسرعت إلى الكلاب فطعنتها بقرن كالرمح في حذته وطوله ، وقد أيقنت أنها في موقف لا يجدى فيه التردد أو الخوف فإنها إن لم تقتل الكلاب قتلها الصياد و كلابه . ولو أنها تراخت أو تأخرت لحظة واحدة لكان هذا التراخي كفيلا بالقضاء عليها . فهاجمت البقرة « كساب » وهي واحدة من تلك الكلاب التي تطاردها وألقت بها صريعة مخرجة بدمائها ، وما كادت الكلبة الثانية تكرر على البقرة حتى لقيت هي

(١) توجست : تسامت الرز : الصبوت . الأنيس والأنس والإنسان والناس واحد راعها : أفرعها .

(٢) الفرج : ما بين قوائم الدواب . مول المخافة : موضعها وصاحبها

الأخرى نفس المصير الذي لقيته الكلبة الأولى .

حَتَّى إِذَا يَبِيسَ الرَّمَاةَ وَأَرْسَلُوا
فَلِحِقْنَ وَأَعْتَكَّرَتْ لَهَا مَدْرِيَّةٌ
لَتَلُوذَهُنَّ وَأَيَقَنْتَ إِنْ لَسَمَ تَرْوَدُ
فَتَقَصَّدَتْ مِنْهَا كَسَابٍ فُضِرَّجَتْ
غُضْفًا دَوَاجِنَ قَافِلًا أَعْصَامُهَا (١)
كَالسَّمْهَرِيَّةِ حَدَّهَا وَتَمَامُهَا (٢)
أَنْ قَدَّ أَحْمَ مِنْ الْخُتُوفِ حِمَامُهَا (٣)
بَدَمٍ وَعُودِرٍ فِي الْمَكْرِ سَخَامُهَا (٤)

وإلى هنا ينتهي القسم الأخير من وصف الناقة . وقد احتل من القصيدة سبعة عشر بيتا . ويهمننا بعد أن وقفنا عند جزئيات هذه القصة وتفصيلها أن نؤكد أننا أمام تصوير لا يقف فيه البيت الشعري منفصلاً أو مستقلاً عن سائر الأبيات كما لا يمثل فيه البيت الواحد عالماً قائماً بذاته كما هو الشائع في كثير من شعرنا العربي التقليدي ، وإنما البيت الواحد يمثل خلية حية تعيش مع غيرها من الخلايا في كيان عضوي واحد . وهو إلى حد كبير تصوير قريب من ذلك الذي نراه في شعر القصائد ذات الوحدة العضوية التي يذكرها النقد الحديث كشواهد على البناء العضوي الحى . ورأينا كيف أن قصة البقرة المسبوعة تتدرج في النمو وتتدافع الموجات العاطفية فيها حتى تبلغ نقطة تجمع واحدة .

وإذا كان في الإحساس الذي يغمرنا عقب قراءة أبيات البقرة المسبوعة ما يناقض الإحساس الذي يغمرنا عقب قراءة أبيات الأتان الوحشية ، فإن

(١) الغضف من الكلاب : المسترخية الآذان . الدواجن : الملمات . القافل : اليابس أعصامها : بطونها .

(٢) عكر : عطف ، المدرية : طرف قزونها

(٣) الذود : الكف ، أحم : قرب . الختف : قضاء الموت

(٤) تقصدت : قتل . كساب : اسم كلبة ، وسخام كذلك

هذا التناقض لا يمكن أن ينهض دليلا على تمزق الخيط الواحد الذي يربط بين القصتين، أو المقطعتين ذلك إذا أدركنا أن كلا منهما يمثل رؤية الشاعر الجاهلي للحياة وموقفه منها . فإذا كانت قصة الأتان الوحشية تمثل حب الحياة ، وقصة البقرة المسبوعة تمثل الخوف من الموت ، فما حب الحياة والخوف من الموت إلا عاملان يتنازعان نفسا إنسانية واحدة ، ومن تفاعلها معا يتحقق الصراع النفسي الذي ينطوى كما قلنا وراء كل صور القصيدة التي بين أيدينا، كما ينطوى كذلك وراء كل نواحي النشاط التي يمارسها العربي البدوي وسط عالمه المحفوف بالمخاطر من كل جانب .

من أجل هذا نريد أن نقول للدكتور مصطفى بدوي بأن الوصف هنا وفي هذا النص بالذات ، وهو النص الذي أتمه الدكتور الناقد بانقسام العاطفة فيه وتفتتها وضياعها ^(١) نريد أن نقول له إن الوصف في هذه المعلقة كما أتضح من تحليلنا السابق لشعر الطلل والناقة ليست الاستعارة والمجاز فيه مجرد مظهر خارجي ، كما أنهما لا يستعان بهما هنا لمجرد التزييق والتنميق على حد قوله ، وإنما لهما هنا دلالتهم الرمزية والإيحائية ومنهما نستطيع أن نستشف موقف الشاعر من الحياة ، وأن ندرك كذلك علاقة الأتان الوحشية بالبقرة المسبوعة بالناقة ، وارتباط هذه الجزئيات كلها بالتأثير الكلي الذي تنتهي إليه القصيدة .

وإذا تركنا وصف الناقة بقسميها إلى ما تلا من أقسام أخرى فلن نخرج عن الإحساس العام المسيطر ، والذي نراه ينمو نموا داخليا متدرجا متنقلا من تصوير الدار إلى وصف الناقة إلى فخر الشاعر بنفسه ويقومه .

وإذا كان الشاعر قد ترك وصف الناقة فهو لم يترك موقفه الذي وقفه

(١) دراسات في الشعر والمرح ص ٧ ، ٨

من الحياة ، فما يزال هو الرجل الذي يضرب في الأرض بعزيمة ثابتة لا تعرف الهزيمة . وما موقف البقرة المسبوعة التي انتصرت في آخر الأمر على كل المعوقات إلا صورة أخرى من موقف الشاعر تجاه الحياة . وانظر إلى الشاعر بعد أن فرغ من وصف ناقته كيف يحدد لنا ملامح تلك الشخصية العربية المعترزة بلداتها القادرة في تصميم على أن تحقق لنفسها أقصى ما تستطيع من انتصارات متخطية كل الحواجز . تلك النفس المتفجرة الزاحفة كجيش بالوية هي التي تراها من خلال تلك الأبيات المليئة بأنغام الحرية والسيادة والبطولة والتي تطالعك روحها من خلال كلمات الشاعر التي يوجهها لصاحبه والتي اتخذ منها منذ بدء القصيدة محاوراً يحاوره أو رفيقاً يخاطبه ، ولا يفتأ يعود إليه بين الحين والحين يلقي إليه بكل ما في صدره من مشاعر . يقول ليبد بعد أن فرغ من وصف ناقته :

فبتلك إذ رَمَسَ اللوامعُ بالضحى واجتأب أردية السراب إكأمها^(١)
أقضى اللبانة لا أفرط ريبة أو أن يدوم يحاجة لو أمها^(٢)
أو كم تكن تدري نواز بأنسي وصال عقدي حبال جدامها^(٣)
ترالك أمكنة إذا لم أرضها أو يعتلق بعض النفوس حمامها

ثم يمضي الشاعر بعد هذا في مخاطبة صاحبه نوار التي قطعت ما بينها وبينه من علاقة بهجرتها له وانقطاعها عنه ، وهي لا تدري أنها ، وإن شغلت عنه بالرحلة والانتقال بأنسه هو كذلك مشغول عنها بأعماله وبطولاته ، فهذه ليلته يقضيها في سمر ممتع شهوي يلتقي فيها بصفوة من أصدقائه يسمرون معا يشربون الخمر ويستمعون للغناء . على أن هذا السمر ليس وحده المقصود بالأبيات ، وإنما المقصود هو ما يطالعنا من ملامح

(١) فبتلك : أي بتلك الناقة . اللوامع : السراب لبست الإكام أردية السراب

(٢) اللبانة : الحاجة

الجلد : القطع

(٣) الحبال : المهود

شخصية ليبد أثناء قضاء تلك الليالي التي طالت ولذ فيها اللهو والمنادمة ،
لأنها شخصية الرجل الكريم الذي إن استقبل ضيفانا لا يدخر جهدا ولا مالا
في سبيل إكرامهم والاحتفاء بهم ، إنه يقدم لهم الخمر ، ولكن أية خمر ؟
الخمر التي امتنعت وعزت وغلت على شاربها ، والتي لم يكن في مقدور
الرجل العادي أن يحصل عليها أو يقتنيها ، يسعى هو بنفسه فيظفر بما لم
يستطع أحد أن يظفر به ، وينال ما لم يكن في مقدور غيره أن يناله ،
لأنه يدفع في الخمر ثمنا غاليا فحسب ، ولكن لأن له من القدرة ماتتحطم
أمامها القيود :

بَلْ أَنْتِ لَا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ طَلَّقِ لِذِيهِ طُوهَا وَنَدَامُهَا (١)
قَدِ بَتَّ سَامِرَها وَغَايَةَ تَاجِرِ وَافَيْتِ إِذْ رُفِعَتْ وَعَزَّ مَدَامُهَا (٢)
أَعْلَى السَّبَاءِ بِكُلِّ أَدَكْنٍ عَاتِقِ أَوْ جَوْنَةٍ قَدِ حَتَّ وَفُضَّ خِتَامُهَا (٣)
بِصُبُوحِ صَافِيَةٍ وَجَذْبِ كَرِينَةٍ بِمَوْتَرٍ نَأْتَالُهُ إِيَّاهُمُهَا (٤)
بَادَرْتُ حَاجَتَهَا الدَّجَاجَ بِسَحْرَةٍ لِأَعْلٍ مِنْهَا حِينَ هَبَّ نِيَامُهَا (٥)

فلو راجعت لغة هذه الأبيات وما تنطوى عليه من مشاعر لاستطعت
أن تدرك من عباراتها « بل أنت لا تدريين » وكم من ليلة قد بت سامرها «
» وغاية تاجر وافيت إذ رفعت وعز مدامها « إحساس الثقة بالنفس

(١) ليلة طلق : ساكنة لا حربها ولا قر

(٢) الغاية : الراية

(٣) أعلى السبأ : اشتريت الخمر غالية . الأدكن : الزق الأدكن - والحوقة السوداء

(٤) الكرينة : الحارية العوادة . الموترا العود . نأتاله : تعالجه

(٥) بادرت حاجتها الدجاج : بادرت الديوك لحاجتي إلى الخمر

لأعل منها : لأشربها مرة بعد أخرى

والاعتزاز بإرادة الانتصار ، ثم السخرية من موقف نوار التي ظنت أنها وحدها القادرة على التسلي والتعزي بالرحلة والانتقال ، وهي لا تعلم كم لدى صاحبها من الطاقات والقدرات . وإذا تر كنا هذا إلى ما في الأبيات من إشارة مستمرة إلى الذات ومن الحديث عن النفس الذي يتضح من استخدام ضمير المتكلم في (بتُّ) و (ووافيت) ثم في (أغلى السباء) وفي (بادرتُ حاجتها) تحس بحاجة الشاعر إلى شفاء ما في صدره من حماسة تلتبس من وسائل الأداء اللغوية وعلى الأخص في تكرار ضمير المتكلم ما يتناسب مع موقف الشاعر الذي يحس بأن صاحبه نوار بحاجة إلى أن تعلم ما خفي عليها من حقيقة وهو كثير : منها تلك الصورة التي رسمها للهوه وسمره والتي شاهدناه فيها شهما كريما يغلى السباء ، ويبدل المال سخيا من أجل إمتاع ضيوفه ، تدور عليهم كثوس الخمر ويستمعون إلى أنغام العود توقعها جارية حسناء . ومنها صورته وهو يمد الموائد للفقراء والمحتاجين عندما يشتد البرد وتهب ريح الشمال . ويشعر الناس بالحاجة إلى الدفء ، والجواد هو من استطاع في يوم كهذا أن ينحر للناس الإبل فيجنبهم قسوة البرد وآلام الجوع :

وَعَدَا رِيحٍ قَدْ وَزَعَتْ قِرَّةً قَدْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زَمَامُهَا (١)

وأيام الشاعر سلسلة من البطولات ، فإذا كان هذا شأنه أيام اللهو والسلم حيث يجد الشاعر الوقت الذي يخلو فيه لنفسه ولصحبه ، فإن له أياما أخرى يكرس فيها وقته وجهده للدفاع عن القبيلة وحمائتها ، و يجد في هذا مجالا آخر للتغنى بجانب هام من الفضائل المحببة . فإذا كنا قد عرفنا

(١) القرّة والقر : البرد . وزعت : كفت

الكرم مظهراً من مظاهر البطولة فكذلك كان الدفاع عن القبيلة فضيلة من أعلى فضائل هذا الشعب ، وشرفاً يسمو إلى تحقيقه .

من أجل هذا يحس لبيد بالفخر والزهو حين يعرض علينا موقفه وقد دعاه الواجب للدفاع عن قومه كيف يسرع إلى جواده فيمتطيه وقد ارتدى ثياب القتال واستعد للحرب ، وألقى بلجام فرسه على عاتقه حتى يصير له بمنزلة الوشاح ، وحتى يظل دائماً على أهبة الاستعداد مهيباً لركوب الفرس والانطلاق بها إلى حيث يريد . ولقد أراد أن يكون ربيثة لقومه يكشف لهم عن العدو ويعرف أماكن تجمعه فيعتلي بفرسه جبلاً عالياً ، قد تجمع حوله فرق الأعداء وقبائلهم ، وانتشر من جنودهم غبار كثيف أحاط بقمم الجبال ، ويظل هكذا في مكانه هذا لا يبرحه ، يشرف منه على كل ثغرة وكل مكمن ، يعرف تحركات العدو ومخابئه ، ويعطس الإشارة لقومه متى وجد الحاجة إلى ذلك . حتى إذا جاء الليل وانحدرت الشمس إلى مستقرها وانتشر الظلام ولم يعد به حاجة إلى الوقوف في مكانه هذا ، فقد أسدلت ظلمة الليل ستارها على مواضع المخافة ، هبط من فوق التل وهو ما يزال ممتطياً فرسه التي انحدرت به رافعة عنقها ، شابحة برأسها في عزة وكبرياء حتى لكان عنقها جذع نخلة عالية عجز عن ارتقاها والصعود إليها من يريدون قطع ثمارها .

ويطيب للشاعر أن يوجه انتباهنا إلى فرسه يصفها وقد انطلق بها في عدو مثل عدو النعام . وهو حين يكلفها هذا العدو إنما يريد أن يعرض عليك صورة الفارس من خلال ما تراه على فرسه من صفات وسمات ، فهي فرس قوية نشيطة متدفقة في جريها تطارد النعام فتسبقه ، وتقلق رحالتها من شدة الجري ، ويبتل نحرها وحزامها من العرق ، وترفع عنقها نشاطاً وهي تعدو حتى لكانها تطعن بعنقها في بلحامها، ثم إذا هي أطلقت

للريح ساقبها كانت كالحمامة العطشى التي تسابق الريح باحثة عن مورد ماء . وإذا كان الشاعر قد ترك الحديث عن نفسه إلى الحديث عن فرسه فهو ما يزال يفخر بنفسه فارساً مغواراً . وما صورة الفرس المتوثبة نشاطاً إلا جزءاً من صورة الفارس نفسه .

ولقد حميتُ الحىَّ تحملُ شكَّتي فرطٌ وشاحي إذ غدوتُ بلحامها^(١)
 فعلوتُ مرتقباً على ذي هبوةٍ حرجٍ إلى أعلامهنَّ قنامها^(٢)
 حتى إذا ألفتُ يداً في كافرٍ وأجنَّ عوراتِ الثغورِ ظلامها^(٣)
 أسهلتُ وانتصبتُ كجذعٍ منيفةٍ جرداءٍ يحصرُ دونها جرامها^(٤)
 رفعتُها طردَ النعامِ وشلَّه حتى إذا سخنتُ ونخفَّ عظامها^(٥)
 قلقتُ رحالتُها وأسبلَ نحرُها وابتلَّ من زَبَدِ الحميمِ حزامها^(٦)
 ترقى وتطعنُ في العنانِ وتتنحى وردَ الحمامةَ إذْ أجدَّ حمامها^(٧)

-
- (١) الشكة : السلاح . الفرط : الفرس المتقدمة السريعة
 (٢) المرتقب : المكان المرتفع الذي يقوم عليه الرقيب . الهبوة : الذبزة .
 الحرج : الضيق جداً . القتام : الغبار
 (٣) الكافر : الليل . وكفر : ستر
 (٤) أسهل : أتى السهل
 الجرداء : القليلة السعف
 المنيفة : العالية الطويلة
 الجرام : الذي يقطع ثمار النخل
 (٥) رفعتُها طرد النعام : كلفتها جرى النعام
 (٦) الرحالة : شبه سرج يتخذ من جلود الأنعام . أسبل : أمطر . الحميم : العرق
 (٧) الانتحاء . الاعتماد

ثم ينتقل لبيد بعد ذلك ليعرض علينا موقفا آخر من مواقف البطولة. والبطل الحقيقي عندهم كما قلنا هو من تتمثل فيه صفات المروعة والبسالة والفداء ونكران الذات ، ولكن تحقيق هذه المعاني كلها لا يتم على الوجه السليم ، وفي المجتمع القبلي بالذات إلا إذا كان العمل البطولي معبرا عن إرادة الجماعة ونابعا من طبيعة القيم التي يحددها نظام المجتمع القبلي الذي لم يكن يستطيع الفرد فيه أن يعيش مستقلا بذاته ولداته . فالفرد في المجتمع القبلي خلية حية في بناء عضوي متكامل . ولا يمكن لهذه الخلية إذا انفصلت عن كيانها أن تعيش ، كما لا يمكن للكيان القبلي أن يحتفظ بحياته وقوته وتماسكه إذا انفصلت خلاياها الحية عنه . ومن ثم كانت القبيلة بمثابة المجتمع الصغير الذي يتعاون كل أفرادها على الحفاظ عليه والإبقاء على تماسكه حتى يضمن الحياة، وعلى الأخص في مواجهة الطبيعة بكل ما فيها من قسوة ونجد وعنف .

ولبيد هنا إذا كان يفخر بنفسه فهو يفخر بقومه ، وإذا كان يفخر بقومه فإنما يفخر بنفسه . وليس أدل على أن التضامن مع الجماعة ضرورة محتتمها طبيعة المجتمع نفسه من هذه الصورة التي يعرضها علينا لبيد عندما نرى وفودا من القبائل قد تجمعت في دار من دور الملوك ، حيث تعقد المناظرات والندوات ، يستعرض فيها كل وفد ما لدى قومه من بطولات. ويكون فيها كل وفد مستعدا للتصدي لأي هجوم أو نقد يوجه إليه من الوفود الأخرى. والبطولة في هذه المناظرات إنما تتمثل في قدرة كل وفد على الدفاع عن نفسه أمام عدوه ، وفي مدى براعته في مجادلة الخصم والانتصار عليه . ومن ثم كانت هذه الندوات أشبه ما تكون بالمعارك ، على أن القتال هنا قتال بالكلمة لا بالسيف ، والمقارعة هنا بالحجة والبينة لا بالرمح والنبال . على أن مقارعة الحجة بالحجة بحاجة هي الأخرى إلى رجال أقوياء أشداء قادرين على المنازلة والمفاخرة . من أجل هذا جاء

تصوير لبيد لهذه المناظرات تصوير أقرب ما يكون إلى تصوير الحرب المادية التي يدخلها المحارب معداً بوسائل الدفاع وأدوات القتال. وهي كذلك نوع من المبارزة على الشرف يرجي فيها النصر وتخشي فيها الهزيمة ، ومن لحقته الهزيمة في شرفه فقد لحقه العار إلى الأبد .

وَكثيرة غرباؤها تجهولك
 ترجي نواقلها ويخشي ذامها (١)
 غلب تشدراً بالذحول كأنها
 جن البدى رواسيا أقدامها (٢)
 أنكرت باطلها وبوت بحقها
 عندي ، ولم يفخر على كرامها (٣)

وانظر إلى البيت الثاني من هذه الأبيات كيف صور رجال هذه الوفود في تفاخرهم بهذه الصورة المادية حتى لكانهم يدخلون معركة حربية. فهم غلاظ الأعناق يهدد بعضهم بعضاً بالأحقاد والتارات. وهم ليسوا بشرابل هم أشباه جن في ثباتهم للعدو ، وبراعتهم في الإطاحة بخصومهم. والشاعر يدخل هذه المعركة واثقا من نفسه قادرا كل القدرة على إبطال دعاوي هؤلاء الوفود وإقرار الحق لنفسه. ومن كان هذا شأنه في أي معركة وتلك همته فلن يغلب ولن يهزم. وهكذا تنتهي أبيات هذا الموقف الجديد كما انتهت سابقاتها بالنصر والغلبة وتحقيق السيادة والسيطرة التي هي أبرز الدلائل على قوة الصمود في وجه الحياة والتفوق على معاركها .

وإذا تركنا الموقف السابق إلى ما يليه فسرى الشاعر يعود إلى إكرام الضيف من جديد ، ولكن بصورة أدق وأكثر دلالة على إبراز الفضل

(١) كثيرة غرباؤها : رب دار كثرت غرباؤها . ترجي نواقلها : ترجي عطاياها

يخشي ذامها : يخشى عيبها

(٢) الغلب : الغلاظ الأعناق . والتشدر : التهدد . والذحول : الأحقاد

(٣) باء بكذا : أقر بكذا

والتفاخر ببذل العون . فهاهم الجيران والأضياف والغرباء وذوو الحاجة من المساكين والضعفاء ، يأتون إلى داره حيث يجدون جفانا كثيرة ممتدة ومملوءة بالمرق والثريد ، ومكلمة بقطع اللحم تقدم للفقراء إذا ما تقابلت الرياح وتناوحت واشتد البرق والصقيع ، ولقد أفاض الشاعر في التعبير عن كرمه وسعة باعه في البذل والإنفاق عندما جعل هذه الجفان لكثرة مرقها كأنها الأنهار تخوض فيها الأيتام والمساكين ثم ينهلون من خيرها . ولا يفوتنا أن نشير كذلك إلى ما تتضمنه أبيات الكرم هذه من شهامة صاحبها الذي لا يدخر وسعا في اختيار أكرم الذبائح وأنفسها ، لا يبخل بها بل يعتمد إليها دون غيرها فينحرها لأضيافه ، فهذه الجزور التي يختارها أصحاب الميسر من دون سائر الإبل ليتراهنوا عليها يدعو هو بالقُداح لنحرها للفقراء . وفي هذا ما فيه من شهامة شهامة تأتي على الشاعر أن ينحر من الإبل ما يكسبه من الميسر والقمار . وإنما يدعو بالقُداح ليسألها أي أبله يختار لينحرها لأصدقائه وضيوفائه ، وهو يفخر هنا بأن ما ينحره إنما هو من حر ماله وليس من مال الغير . كما أن الذي ينحره من الإبل هي العاقرة التي لا تلد لأنها أسمن من غيرها ، والمطفل التي معها ولدها لأنها أنفست من غيرها . وهكذا يدفعنا لبيد مرة أخرى إلى قمة مسن قمم الشرف والسيادة عندما يعرض علينا صورة هذه الوفود الكثيرة التي تزدحم على داره واجدة ما لا تجده من الخبز والرخاء حتى لكأنهم حين نزلوا بيته قد نزلوا واديا خصيبا لا يمتنع عنه الخبز ولا ينقطع عنه الرخاء .

وَجَزُورٍ أَيْسَارٍ دَعَوْتُ لِجَنَّتَيْهَا بِمَغَالِقٍ مُتَشَابِهَةٍ أَجْسَامُهَا (١)
أَدْعُو بَيْنَ لِعَاقِرٍ أَوْ مَطْفِلٍ بَدَلْتِ لَجَيْرِ انِ الْجَمِيعِ لِجَامُهَا (٢)

(١) جزور أيسار : جزور أصحاب الميسر : المغالق : سهام الميسر
(٢) العاقرة : التي لا تلد . المطفل : التي معها ولدها

فَالضَّيْفُ وَالْحَارُ الْجَنِيبُ كَأَنَّهَا هَبَطًا تَبَالَةً مَحْصِبًا أَهْضَامُهَا (١)
 تَأْوِي إِلَى الْأَطْنَابِ كُلُّ رَذِيَّةٍ مثل البليئة قالص أهدامها (٢)
 وَيَكَلَّلُونَ إِذَا الرِّيحُ تَنَاوَحَتْ خُلَجًا تَمْدَشَوَارِعًا أَيْتَامُهَا (٣)

وليس غريبا أن يكون ليبد وبيت ليبد ملجأ لليتامي والأرامل ولكل مسكينة ضعيفة، ضيقة الحال ممزقة الثياب كأنها الناقة الهزيلة الكليلة، أو كأنها البلية وهي الناقة التي تشد إلى قبر صاحبها بعد موته وتظل هكذا عاجزة عن الكسب حتى تموت .

نقول ليس غريبا أن يأوي هؤلاء جميعا إلى بيت ليبد فهو المعروف في الجاهلية بمروءته وكرمه وكثرة ما ينحر ويذبح لضيوفه، وهو الذي وصفه المغيرة بن شعبة فيما يروي صاحب الأغاني بالأبيات الآتية .

أَرِي الْجَزَارَ يَشْحَدُ شَفَرَتَيْهِ إِذَا هَبَّتْ رِيحُ أَبِي عُقَيْلٍ
 أَشْمَ الْأَنْفِ أَضْيَدَ عَامِرِيًّا طَوِيلَ الْبَاعِ كَالسَّيْفِ الصَّقِيلِ

وواضح من البيتين السابقين مدى شهرة ليبد في الكرم ، فقد ذكروا أنه كان قد أُنذر في الجاهلية ألا تهب صبا إلا أطمع (٤) . من أجل ذلك دعا المغيرة الناس أن يعينوا لييدا بالنوق إذا هبت رياح الصبا حتى يتم الوفاء بنذره .

(١) الجنيب الغريب . تبالة : واد مخصب من أودية اليمن . المضميم : المطبق من الأرض .

(٢) الأطناب : حبال البيت . الرذية : الناقة الهزيلة الكليلة . البلية : الناقة التي تشد على قبر صاحبها حتى تموت . قالص : القصير . الأهدام : الأغلاق من الثياب

(٣) تناوحت : تقابلت . الخلج : جمع خليج وهو النهر الصغير

(٤) راجع الأغاني - ١٤ ص ٩٧ ، ٩٨

وبعد أن يخلص لبيد من تصوير مواقفه هذه المشهودة والتي كشفت عن شخصية عربية أصيلة بكل ما فيها من معاني السيادة والشرف والنضال من أجل تحقيق حياة أصلح ، محتملة للخطوب ، مضحية بما تستطيع ، نراه يخصص القسم الأخير من معلقته للفخر بقومه ، فيعدد لنا في هذا القسم مجموعة من الفضائل التي إذا تتبعها الواحدة وراء الأخرى فلن تراها تخرج في مجموعها عن الصورة التي ألفناها للخلق العربي في الجاهلية ، الخلق القادر على مواجهة الحياة بصلابة وعزم .

فالجماعة القوية هي من كان فيها من الرجال من يستطيع أن يتجشم عظاماً لأمر ، وأن يجمع الخصوم بالجدال ، ومن يحسن تقسيم الحقوق بين أفراد القبيلة ، ومن يقدر إذا ما ضاع حق من هذه الحقوق أن يسأله حتى لو احتاج الأمر إلى التضحية بحقوقه الخاصة ، ومن هو قادر على أن يعين قومه على الكرم بما يضربه هو من مثل في التضحية والفداء . ومن كان سمحاً في طباعه راغباً في كسب المعالي واغتنامها ، محافظاً على تقاليد الأسرة وقيمها التي يتوارثونها أبا عن جد ، متأبياً على الدنيا . متحاشياً كل ما يبلطخ العرض ويدنسه ، موفياً للأمانة ، ظافراً منها بأوفر حظ وأكبر نصيب . ساعياً في الخير ، دافعاً الأذى عن قومه ما استطاع ، فارساً مغواراً وحاكماً عادلاً ، كريماً كالربيع ، عوناً للجار ، وغياثاً للمحتاج وفيماً للعشيرة ، متفانياً في تعضيدها والانتصار لها . ويكفي أن تقرأ أبيات هذا القسم الأخير حتى تتمثل على الفور صورة صادقة عن حياة العصر وقيمها . وليس من العسير على القارئ بعد أن يجمع كل صفة إلى أختها في هذه الأبيات الأخيرة أن يلتقي فيها بتقاليد العصر السائدة ، وأن ينقل منها خلال تضاعيف العرف والعادة ، وأن تنجلي له رؤية صادقة لجوهر الحياة وحقيقتها . يقول لبيد :

إِنَّا إِذَا التَّمَّتِ الْمَجَامِعُ لَسَمَ يَزَلُ
 وَمَقْسَمٌ يُعْطَى الْعَشِيرَةَ حَقَّهَا
 فَضْلًا ، وَدُو كَرَمٍ يُعِينُ عَلَى النَّدَى
 مِنْ مَعَشَرٍ سَنَتْ لَهُمْ آبَاؤُهُمْ
 لَا يَطْبَعُونَ وَلَا يَبُورُ فَعَالَهُمْ
 فَاقْنَعْ بِمَا قَسَمَ الْمَلِيكُ فَإِنَّمَا
 وَإِذَا الْأَمَانَةُ قُسِّمَتْ فِي مَعَشَرٍ
 فَبَنَى لَنَا بَيْتًا رَفِيعًا سَمَّكَهُ
 وَهُمْ السَّعَاءُ إِذَا الْعَشِيرَةُ أَفْطَعَتْ
 وَهُمْ رَبِيعٌ لِلْمَجَاوِرِ فِيهِمْ
 وَهُمْ الْعَشِيرَةُ أَنْ يَبْطِئَ حَاسِدٌ

مِتَا لِرَازٍ عَظِيمَةٍ جَشَامُهَا (١)
 وَمُعْذَمٌ لِحَقْوِقِهَا هَضَامُهَا (٢)
 سَمَّحٌ ، كَسُوبٌ رَغَائِبُ غَنَامُهَا (٣)
 وَلِكُلِّ قَوْمٍ سُنَّةٌ وَإِمَانُهَا (٤)
 إِذَا لَا يَمِيلُ مَعَ الْهُوَى أَحْلَامُهَا (٥)
 قَسَمَ الْخَلَائِقَ بَيْنَنَا عَلَامُهَا
 أَوْفِي بَأْوَقِرِ حَقَّنَا قَسَامُهَا
 قَسَمًا إِلَيْهِ كَهَلْمَا وَغَلَامُهَا
 وَهُمْ فَوَارِسُهَا وَهُمْ حُكَّامُهَا (٦)
 وَالْمَرْمَلَاتِ إِذَا تَطَاوَلَ عَامُهَا (٧)
 أَوْ أَنْ يَمِيلَ مَعَ الْعَدُوِّ لِثَامُهَا (٧)

وإذا كاف هذا القسم الأخير من المعلقة التي يفخر فيه لبيد بقومه قد
 ختم المعلقة فهو لم يخرج عما سبقه من أقسام ، بل لقد التحم بها التحاما
 كاملا . فإذا كانت الأقسام الأخرى قد كشفت عن علاقة الشاعر بالحياة
 في عصره ، وعن موقفه من هذه الحياة ، وإذا كانت قد أبانت عن طبيعة
 الصراع بين قوتين يتجاذبان إنسان ذلك العصر ويتنازعا بهما حسب
 الحياة والخوف من الموت فإن هذا القسم الأخير من المعلقة قد كشف بهذه

-
- (١) رجل لزاز الخصوم : يقترن بهم ليقهرهم
 (٢) الغدس والغدرة : التفضيب مع همهمة ، والهضم : الكسر والظلم
 (٣) الندى : الجود والرغائب : جمع رغبة وهي ما رغب فيه من الخصال الشريفة
 (٤) لا يطبعون : لا تفسد طباعهم ولا تتدنس أعراضهم .
 (٥) أفطعت . أصيبت بأسر فطبع
 (٦) المرملات من نفذت أزوادهم تطاول عامها . لسوء حالها لها
 (٧) أن يبطئ حاسد . كراهية أن يبطئ حاسد بعضهم عن نصر بعض

الصفات التي حددها لروح الجماعة ومثلها العليا عن الوسائل التي مكنت إنسان هذا العصر من السمو على الواقع والتعالى عليه وعلى هذا الأساس ليس لدينا من شك في أن هذه الأبيات قد استطاعت أن تكشف كما كشفت سابقاتها عن إحساس الشاعر بعصره . كما أنها تؤكد أن ما يعتقدده الشاعر أو يتصوره من طبيعة ومصير إنسان العصر إنما ينبع من صلته المباشرة بالحياة . وإذا كنا نزع أن في هذه الأبيات وفيما سبقها إحساسا من الشاعر بعصره فإنما نعني بذلك أن الشاعر استطاع أن يعبر عن أشد المشاعر الإنسانية فاعلية في زمنه وأكثرها شيوعا وذيوعا بين معاصرة ، وأعنفها تأثيراً في أفكار الناس .

ونحن حين نزع أن أبيات هذه القصيدة على الرغم من تعدد أغراضها وتنوع فقراتها وخروجهها من وصف الأطلال إلى الناقاة إلى الفخر بالنفس والقبيلة قد استطاعت أن تحقق الإحساس بالعصر في كل بيت من أبياتها فإنما نعني بذلك أن في القصيدة بصورها وكلماتها وموسيقاها وأنغامها انعكاسا لكثير من روح العصر السائدة وأخلاقه وقيمه . كما أن فيها ، وهذا هو المهم ، إدراكا من الشاعر للإنسانية من خلال عصره أو تحت حجاب عصره . وكل قصيدة تفتقر إلى الإحساس بالعصر فهي قصيدة مفتقرة إلى الفهم الصحيح للحياة الإنسانية في ذلك العصر .

على أن هذا الإحساس بالعصر لن يكون له قيمة حقيقية إلا إذا استطاع أن ينبع من نسيج الكلمات وصورها ورموزها ومشاعرها ، ومن قوة التوازن بين الفكر والإحساس ، بين العاطفة والصور ، بين حركة القصيدة المادية والمعنوية ، بين الانفعال والصوت . كما أن قيمة الإحساس بالعصر لن تتحقق عن طريق شعر يعطيك أوصافا للعصر من الخارج ، فإن مثل هذه الأوصاف الخارجية لا تلبث أن تتجرد مفضوحة على التو تحت نظر أي خبير بالنسيج الشعري .

ولكن ما شأن هذا كله ووحدة القصيدة التي بدأنا الحديث عنها؟ وما علاقة الإحساس بالعصر وإدراك الحياة الإنسانية من ورائه وموضوع الوحدة التي نبحث عنها في القصيدة القديمة؟ نعم إن هناك علاقة وثيقة وإيجابية بين الإحساس بالعصر وبين الوحدة العضوية التي حددها لنا كولردج والتي أبان عنها النقد الحديث. ذلك إذا أمكننا أن ندرك بأن استشفاف الفنان للروح الإنسانية من تحت حجاب العصر الذي يعيش فيه معناه أن الفنان استطاع بملكاته وقدراته أن ينتهي إلى نوع مسن الإدراك والمعرفة الحدسية لأعمق العواطف الإنسانية المنتشرة والسائدة في عصره هذا إذا استطاع الفنان أن يحقق ذلك الإدراك وتلك المعرفة عن طريق التوازن الذي حدثناك عنه بين عناصره المختلفة بحيث إذا وضع العمل الفني كله تحت نظر خبير في النسيج الشعري أمكنه أن يحكم بأن المبنى الذي أمامه ليس مبنى فكرياً خالصاً، وليس شكلاً مستعاراً لم يحسن الشاعر تمثله، وليس عاطفة مجتلية، وليست رموزاً مصطنعة أو مجازات مفضوحة.

وإذا أرجعنا النظر مرة أخرى إلى معلقة لبيد التي انتهينا من تحليل أبيتها ومقطعاتها فإننا نستطيع أن نجد فيها تلك الوحدة الشعرية التي تمثل روح العصر بعامة والتي تكشف في صدق عن إدراك لبيد وتصوره الصحيح لموقف الإنسان ومصيره في عصر كان فيه الصراع بين الإنسان والطبيعة ذات الوجه العابس العنيد هو المصدر الحقيقي لفكر العصر وسلوكه ونظامه الاجتماعي وطبيعة العلاقات بين أفرادها، والباعث الأول لأحد العواطف وأقواها أثراً في نفوس الناس.

ولكن هذه الوحدة الشعرية التي تمثل وحدة الصراع بين العربي الجاهلي وبين الحياة من حوله هي سمة الشعر الجاهلي كله على نحو ما أبتنا في مقدمة

هذا الفصل . فأنت قادر على أن تحققها في أغراض الشعر المختلفة من غزل ووصف وفخر وهجاء وحماسة وغيرها ، كما أنك قادر على أن تستجليها في غير معلقة لبيد . فهي متحققة عند امرئ القيس وطرفة وزهير والنابغة وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وغير هؤلاء من شعراء . ولكن هل تحقق مثل هذه الوحدة في معلقة لبيد معناه تحقق الوحدة العضوية في قصيدته ! وهل تصور لبيد لموقف الإنسان الحقيقي وبعيره في مواجهة الحياة في عصره كاف لتحقيق الوحدة العضوية في القصيدة ؟ لو صح هذا لكان الشعر الجاهلي كله محققا للوحدة العضوية ، وهذا ما لا نستطيع أن نذهب إليه ذلك لأننا مع إيماننا بما في الشعر الجاهلي من قدرة على التصوير والرمز والإيحاء وبما فيه من نماذج حية وفريدة في الفن الشعري فإننا لا نستطيع أن نذهب إلى أنه قد استطاع في جملة أن يحقق وحدة القصيدة العضوية بالمعنى الحديث للكلمة ، إلا في بعض قصائد ومقطعات استطاعت أن تحقق هذه الوحدة بفضل قوة الخيال عند أصحابها ، وبفضل استجابة الشاعر لتجربة شعورية مركزة ومحددة ، وبفضل قدرة الشاعر على إخضاع جميع عناصره لهذه التجربة الشعورية الواحدة .

ونشهد لقد استطاعت معلقة لبيد أن تحقق هذه الوحدة العضوية على رغم طول القصيدة وتعدد أقسامها وانتقالها من غرض إلى غرض . فقد تمكنت بصيرة لبيد وقدرته على النفاذ إلى ما تحت حجاب عصره أن يعكس لنا صورة هذا الصراع بين الإنسان والحياة ، وأن ينفذ من خلاله إلى إبراز صورة متكاملة تعاونت فيها سائر الأجزاء وهيمن فيها الإحساس الموحد ولم يكن تحقيق هذه الوحدة في معلقته راجعا إلى حسن التخلص من غرض إلى غرض ، أو إلى تنظيم أجزاء القصيدة وحسن ترتيبها أو تسلسلها أو المنطق الذي تجده بين مقطوعاتها ، وإنما الذي ساعد على تحقيق هذه

الوحدة قدرة القصيدة على نقل إحساس واحد مهيمن عن طريق صورتها وكلماتها وخصائص أسلوبها ، ذلك الأسلوب التركيبي الذي يؤلف بين المتباينات والمتناقضات ، والذي ينشأ من الصراع بين ما هو منطقي وبين ما هو غير منطقي ، بين اللاوعي الفردي واللاوعي الجماعي ، بحيث يصبح من السهل على من يقرأ القصيدة قراءة واعية مستنبطاً كل ما فيها من دلالات رمزية وغير رمزية أن يكشف في تحليله عن النزعة الغالبة فيها والتي تسودها مقطعات وأبياتا على نحو ما حاولنا من دراستنا لها .

ولسنا نغالى إذا قلنا إنه كان في مقدور أكثر من شاعر غير لبيد من شعراء الجاهلية أن يحقق هذه الوحدة . فقد استطاعت معلقة طرفة أن تحقق الكثير من سيطرة عاطفة واحدة غلبت على القصيدة كلها ، فقد كان لطرفة في معلقاته موقف موحد من الوجود استطعنا أن نستشفه من فلسفته ، كما أن فيها محاولة رائعة في تحقيق التوازن بين مشاعر الفرد ومشاعر الجماعة . فمع اعتناق طرفة للمذهب في الحياة تتمثل فيه النظرة الواقعية للوجود ، لم ينس أبداً إحساسه بالجماعة وأجباته نحوها . وهو بالرغم من حاجاته النفسية الملحة ، ورغبته في الاستجابة لها ، والتعبير عنها فهو لم ينفصل لحظة عن قومه . بل هو دائماً شاعر بأنه لم يخلق لنفسه بقدر ما خلق لجماعته وقومه . فالشاعر الذي يقول :

وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدي
قَدْ عَنِي أَبَادِرَهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

أَلَا أَهَذَا الزَّاجِرِيُّ أَحْضَرَ الْوَعْيِ
فَإِنْ كُنْتَ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَيْتِي

والذي يقول :

وَبَيْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُتْلَسِدِي
وَأَفْرَدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمَبْعَدِ

وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الْخَمَّورَ وَلَدَّتِي
إِلَى أَنْ تَحَاشَتْنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا

هو نفسه الذي يقول :

إذا القومُ قالوا من فتىٍ نَحَلْتُ أني
ولسْتُ بِجَلالِ التَّلالِ مَخافَةَ
وإن تَبَغِني في حَلِقَةِ القومِ تَلقَني
مَتي تَأتيني أَصْبِحُكَ كَأَسأُ رَويَةَ
وإن يَلتقي الحَيُّ الجَميعُ تَلاقَني
عَنيَتُ فَلَمَّ أَكسَلُ وَلَمَّ أَتَبَلَدِ
ولَكن مَني يَسْتَرَفِدِ القومُ أَزفَدِ
وإن تَلتَمِسَني في الحَوائِيتِ تَصطَدِ
وإن كُنْتُ عَنها ذا غِني فاعنَ وَأزددِ
إلى ذِروَةِ البَيتِ الرَّفيعِ المَصمَدِ

وما أظن أن هناك بيتاً من الشعر الجاهلي استطاع أن يصور قوة إحساس الفرد بالجماعة مثل هذا البيت الذي يقول فيه طرفة :

إذا القومُ قالوا من فتىٍ نَحَلْتُ أني
عَنيَتُ فَلَمَّ أَكسَلُ وَلَمَّ أَتَبَلَدِ

فإحساسه بواجبه جعله يشعر بأنه لا بد أن يجيب قومه حتى لو لم يدعه القوم ، فإن أية دعوة وإن لم توجه إلى فرد بعينه إنما هي دعوة موجهة إليه وإلى كل من ينتمي إلى هذا الكائن العضوي الذي هو القبيلة . وأية إشارة إلى العمل أو القداء ، وإن لم توجه إليه ، فهي له .

هذا وفي قصيدة طرفة بالإضافة إلى هذا التمازج الحى المثير بين الشعور بالذات والشعور بالجماعة « وبين الصراع النفسي الذي ولده آتاهم طرفة بالمروق والخروج عن القبيلة ، ومحاولة الدفاع عن نفسه تجد موقف إنسان يحاول أن يلازم ، لا بين حاجة قومه وحاجة نفسه فحسب ، بل بين تحقيق أهدافه وبين حياة يهددها الموت في كل لحظة. ولقد انتهي إلى نوع من المصالحة مع الحياة جعلته يحبها بكل متناقضاتها ، ويروي ظمأه من ملذاتها ما استطاع مع المحافظة على القيم الأنسانية والمثل الأخلاقية التي تجعل من الحياة معنى .

نعم . قد كان من الممكن لمعلقة طرفة أن تحقق هذا النمو الداخلي المتدرج الذي يصل إلى نقطة التجمع الأخيرة . وكان من الممكن أن تتصافر جميع أجزائها وأن تتجه روافدها الصغيرة لتصب في النهر الكبير ، وأن تأخذ كل أجزائها بأذرع بعضها ، ذلك لو أننا حذفنا وصف الناقة الذي لم يكن فيه من التصوير الإيحائي أو الرمزي ما يحقق الهدف الذي تسعى إلى تحقيقه القصيدة مجتمعة .

ولو صح ما ذكره الدكتور طه حسين وهو بصدد تحليله لمعلقة طرفة من أن وصف الناقة مدسوس على القصيدة دسا . وأن ألفاظ هذا القسم من المعلقة غريبة ونادرة تكاد ألا توجد في سائر القصيدة (١) وأن لغة الشاعر تسهل وتلين دون أن تفقد جزالتها ومثانتها إذا تجاوز الناقة إلى غيرها . لو صح ما ذهب إليه الدكتور طه حسين لكان من الممكن أن يكون للقصيدة شأن آخر ، ولأمكنها أن تحقق ما حققته قصيدة لبيد من التوازن بين أجزائها المختلفة على الرغم مما قد توحى به في الظاهر من عدم الانسجام عندما نرى الشاعر يتغزل ثم يصف ثم يفتخر .

وإذا كان التدقيق الفاحص والنظر المتأنى لقصيدة لبيد قد أثبت أن موادها المتناثرة في الظاهر قد استطاعت أن تبلغ في النهاية درجة من التوازن وأن يتم فيها وحدة مغزى ، وموقف ، ورؤية واحدة الوجود . وإذا كانت معلقة طرفة قد أوشكت أن تحقق مثل هذا إذا حذفنا منها الثلاثين بيتا التي وصف بها الناقة واحتفظنا بالثلاثة والستين بيتا التي تلت وصف الناقة والتي تمثل الجوهر الحقيقي للقصيدة . وإذا كنا قد ظفرنا بعد التدقيق الفاحص لهاتين المعلقتين بنواة الوحدة العضوية وإمكانية وجودها في الشعر

(١) حديث الأرباء - ١ ص ٥٨

الجاهلي، فليس معنى هذا أننا قادرون على أن نظفر بها في سائر المعلقات أو في غير المعلقات . فما نظن أن معلقة امرئ القيس بقادرة على تحقيق هذا التوازن بين المواد المتنافرة المتصارعة التي اشتملت عليها . فعلى الرغم من أن أجزاء معلقة امرئ القيس قادرة في مجموعها على التعبير عن العنصر وقيمة ومفاهيمه . وعلى الرغم من أنها تصور لإحساس الشاعر بما تنطوي عليه الحياة في عصره من حدة الصراع التي تحدثنا عنها سابقا فليس بين أجزائها هذا التفاعل والتمازج الذي ينتهي إلى سيطرة عاطفة واحدة سائدة . ويرجع السبب في فقدان معلقة امرئ القيس للنمو العنصري أنها اعتمدت في تشبياتها على التصوير المنظور أو على التقاط صور متتابعة لا يضمها خيط واحد ولا يرتبط بعضها ببعض ، وكان من نتيجة ذلك أن فقد التصوير في المعلقة هذا البعد الثاني الذي التمسناه عند لبيد ، والذي كان العامل الرئيسي في اكتشاف هذه العلاقة بين أقسام القصيدة المختلفة .

فأوصاف المرأة في معلقة امرئ القيس أوصاف حسية خارجية في جملتها على الرغم مما تحمله في طياتها من صورة البطولة التي هي مظهر من مظاهر الحياة عندهم ، وكذلك أوصاف الليل والحيل ووصف الغيث في نهاية المعلقة ، تستطيع أن تجد في مجموع هذه الأوصاف صورة صادقة عن الحياة ، ولكن ليس فيها هذه القوى الإيحائية التي تتجاوز التجسيد والتشخيص للمرئيات إلى الإيحاء والرمز .

عد إلى وصف الغيث في معلقة امرئ القيس فستجد عند متابعتك أنه قد بلغ غاية في تجسيد المرئيات ، وأن كل صورة فيه قد استطاعت أن تحقق المهنارة في الملاءمة بين المشبه والمشبه به ، وأن توقفنا أمام لحظة حية من لحظات الغيث أو أمام لقطة صادقة عن مظهر من مظاهره . ولكنها كلها لقطات قادرة على تحقيق وصف صادق للغيث ، حتى إذا حاولنا

التعمق إلى ما وراء هذا الوصف من موقف عاطفي عام يريد الشاعر أن يخلعه على الظاهرة الطبيعية التي يصورها لم نستطع أن نظفر بشيء يقول:

فَأَضْحَى يَسْحُ الْمَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ	يَكْبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوَّخَ الْكَنْهَبِلِ (١)
وَمَرَّ عَلَى الْقَنَّانِ مِنْ تَفْيَانِهِ	فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعَصَمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ (٢)
وَتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرِكْ بِهَا جِدْعَ نَخْلَةٍ	وَلَا أَطْمًا إِلَّا مَشِيدًا بِجَسَدِ (٣)
كَأَنَّ ثَبِيرًا فِي عَرَائِينَ وَبَلِيهِ	كَبِيرُ أَنَاسٍ فِي بَجَادٍ مَزْمَلِ (٤)
كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمَجِيمِرِ عُذْوَةٌ	وَنَ السَّيْلِ وَالْغَنَاءِ فَلَكَّةٌ وَغَزْلُ (٥)
وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الْعَيْبِطِ بَعَاعَهُ	نُزُولَ الْيَمَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمُحْمَلِ (٦)
كَأَنَّ مَكَارِكِي الْجِيَوَاءِ غُدَيْبَةٌ	صَبْحَنَ سُلَافًا مِنْ رَجِيْقٍ مُفْلَقِلِ (٧)
كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ غَرَفِي عَشِيَّةٌ	بَارَّ جَائِهِ الْقُصَوَى أَنَابِيْشُ عُنْصَلِ (٨)

هذه القطعة الغنية بالتشبيهات مثال من الأمثلة الواضحة على تصوير

-
- (١) كتيفة : موضع : كب يكب والإكباب خرور الشيء على وجهه .
الكنهبل : شجر ضخم
- (٢) القنن : اسم جبل ابني أسد . النفيان : ما يتطاير من المطر
العصم : الأوعال التي في يديها بياض
- (٣) تيماء : قرية . الأطم : القصر
- (٤) ثبير : جبل بعينه . والعرائين الأنف . البجاد : كساء مخطط
والتزميل : التلفيف بالثياب
- (٥) الذروة : أعلى الشيء . والمجيمر : آكة بعينها .
الغناء : ما جاء به السبل من الحشيش والشجر .
- (٦) شبه نزول الغيث بنزول التاجر القادم من اليمن حين يلقي بضاعته وبشر ثيابه
المختلفة أمام الناس .
- (٧) المكاركي : ضرب من الطير . الجواء : الوادي . السلاف : أجود الخمر وهو ما
انعصر من العنب من غير عصر . المفلقل : الذي ألقى فيه الفلفل
- (٨) أنابيش المنصل : أصول البصل البري .

المرئيات وتجسيدها في مهارة ، وهي كذلك مثال حي على دقة التصوير الحسي وبراعته . ولكنها للأسف لا تذهب في جملتها إلى غاية أبعد من مجرد الظفر بهذه المهارة في التصوير الحسي للمنظور .

فقد كان الغيث من الشدة والعنف بحيث استطاع أن يكتسح لتدفقه وقوته كل ما في طريقة ، وأن يقتلع أشجار الكنهبل اقتلاعا ، ويلقيها على أذقائها فتخر صريعة . ولقد تطاير وتناثر رشاش هذا الغيث فوق الجبال فأفزع الأوعال حتى انطلقت تجرى باحثة عن مكان يحميها من المطر . وهذه تيماء لم يترك بها الغيث جذع نخلة ولا بيتا إلا أتى عليه وحطمه . وإذا نظرت إلى آثار هذا الغيث فستجد ثيرا بعد أن سألت عليه مياه الأمطار قد غدا في هيئة أشبه بسيد القوم الذي يجلس وقد ترفع بكساء مخطط . وواضح من الصورة أن ما تركه الغيث عند انحداره على الجبل من خطوط طولية أشبه بالثوب المخطط الذي يرتديه شيخ القبيلة حين يجلس إليها . ولقد أحاط السيل بالجبل من كل جانب حتى بدت قمة هذا الجبل أشبه بفلكة المغزل . ثم انظر بعد ذلك إلى صفحة الصحراء بعد سقوط المطر كيف لبست ثيابا أخرى جديدة ، فازدهرت وربت وعلا فيها النبات من كل لون ، وبدا المكان أشبه ما يكون برقعة من الأرض قد نشر عليها التاجر اليماني بضاعته المشتملة على ألوان مختلفة من الثياب منها الأحمر والأخضر والأصفر . وإذا كان الغيث قد ترك هذا الأثر في الأرض فقد بعث حياة من نوع آخر في الطيور التي أضحت وكأنها قد شربت قدراً كبيراً من أجود الحمر وأعتقها فانطلقت ألسنتها بالصياح والتغريد ، وراحت تشدو ثملة من حدة الشراب وقوته . وفي الصورة ذكاء وقدرة على بعث هذا الأثر الحي المثير في جوقة من الطيور العازقة المغردة والمنتشية بعد أن صفالها الجو وأمنت ثورة العاصفة وجنونها . ولكن للغيث إلى جانب هذه الآثار الجميلة التي تركها آثار أخرى أليمة ، فقد

غرقت السباع في سيول هذا المطر وتلطخت بالطين والكدر فبدت وهي على هذه الحال أشبه بأصول البصل البرى حين تنزعة من الأرض ملطخا بالطين والماء والكدر .

هذه هي جملة الأوصاف التي اشتملت عليها تلك المقطوعة الأخيرة من معلقة امرئ القيس سوف تبهرك فيها الصور الجزئية المستقلة بما فيها من دقة ومهارة وبراعة ، وبما اشتملت عليه آخر الأمر من إعطاء صورة واقعية عن الصحراء عقب ثورة من ثورات الطبيعة القاسية . ولكنك على الرغم من ذلك سوف تجد صعوبة كبيرة في الكشف عن علاقة بين جنون العاصفة وما أثاره من فزع وما خلفه من تخريب وتدمير ، وبين صورة الجبل الذي ظهر بعد السيل برجل القبيلة أو سيدها الذي يجلس في ثيابه المخططة ، أو بين هذه الصورة وصورة الجبل . وقد أحاطت به المياه من كل جانب فظهرت قمته أشبه بفلكة المغزل . أو بين هذا كله وبين صورة الأرض وقد لونها الغيث بألوان حية بديعة بما أنبته فيها من نباتات مختلفة الألوان ؛ ثم صورة الطير التي سكرت فنشطت فغنت ، ثم في النهاية صورة السباع التي أغرقها السيل فهي كأنابيش العنصل .

نعم إنه من الصعب أن نجد في هذه الصور ما وجدناه في الصور التي شاهدناها عند لبيد وهو يصف ناقته بالبقرة المسبوعة أو بالأتان الوحشية . كما أنه من الصعب كذلك أن نظفر بالعلاقة الحية التي تربط بين هذا الجزء الأخير من معلقة امرئ القيس وبين الأجزاء الأخرى السابقة عليه .

ونستطيع بعد هذا العرض الذي تناولنا فيه موقف الشعر الجاهلي بعامة وما يتضمنه من وحدة تمثل صراع الإنسان في مواجهة طبيعة من لسون خاص ، والذي حددنا فيه قدرة هذا الشعر على الإحساس بالعصر والكشف عن روح الإنسان المختلفة وراء حجاب العمر ، والذي عرضنا فيه للصورة

في الشعر الجاهلي أو مدى قدرتها على تحقيق الوحدة العضوية في القصيدة نجد لزاماً علينا أن نجمل ما انتهى إليه بحثنا في النتائج الآتية :

أولاً : إن الشعر الجاهلي شعر قادر بصورة و كلماته وموسيقاه على أن يعبر عن أقوى المشاعر وأحدها في زمنه . وأن أبيات هذا الشعر لم تفتقر لحظة إلى الإحساس بالعصر ، وبالتالي إلى الفهم الصحيح للحياة الإنسانية بكل خلجاتها ونبضاتها وأفكارها وملاحظها الخاصة والعامة .

ثانياً : يلتقي اللاوعي الفردي باللاوعي الجماعي في الشعر الجاهلي التقاء حياً مثيراً بحيث يكاد هذا التماذج بين الفرد والجماعة أن يكون السمة العامة والسائدة في كل ما لدينا من إنتاج لشعراء هذه الحقبة ، وما دما قد التقينا في هذا الشعر باللاوعي ، سواء أكان فردياً أم جماعياً ، فقد التقينا بالشعر الذي يمتلك القوى الإيجابية التي لا تقف في فهمها عند حدود المعنى الظاهري ، والتي تحتاج إلى تتبع الصور وتلمس الأبعاد الأخرى التي تنطوي وراء القصيدة بكل أجزائها ومقطعاتها .

ثالثاً : لا نستطيع أن نذهب إلى ما ذهب إليه بعض النقاد المحدثين من أمثال الدكتور غنيمي هلال والدكتور محمد مصطفى بدوي^(١) في اتهام الشعر الجاهلي بانعدام الوحدة العضوية فيه . فإن الدراسة التحليلية العميقة لهذا الشعر تكشف عن إمكان تحقيق الوحدة العضوية بمعناها الحديث ، وذلك على النحو الذي حاولناه في قصيدة ليبيد . ولا يجوز لأي ناقد أن يأتي حكماً عاماً كهذا قبل استقصاء لقصائد الشعر الجاهلي بعامة وقبل دراستها دراسة تحليلية لا تقف عند الشكل الظاهري ، بل تعتمد إلى الأبعاد الأخرى

(١) راجع « المدخل إلى النقد الأدبي الحديث » ص ٤٥٥ وما بعدها .
 راجع « دراسات في الشعر والمسرح » ص ١ وما بعدها .

التي قد يتضمنها النص الشعري الذي أمامه . وليس معنى هذا أن الوحدة العضوية متحققة في جميع القصائد والمقطوعات . إنها على النقيض قد لا تتحقق إلا في القليل منها ، ولكن تعميم حكم على النحو الذي رأيناه عند بعض النقاد المحدثين لا نراه متفقاً مع الواقع ولا متمشياً مع المنهج العامي السليم . فنحن نؤمن بأن لكل أثر فني وضعه الخالص به الذي يحتاج من الناقد أن يتبعه في أمانة وفحص دقيق ، دارساً الصور ومحاولاً الكشف عن مدى التوازن الذي يكون بين المتباعدات والمتناقضات فيها ، بين المنطقي وغير المنطقي ، بين الإيحائي منها والتقريبي ، ثم يسأل الناقد نفسه هل استطاعت مواد القصيدة التي قد تبدو متنافرة متصارعة للوهلة الأولى أن تحقق درجة التوازن المطلوبة التي أثارها هذه المواد المتجاذبة المتصارعة . عندئذ يكون من حق الناقد أن ينتهي إلى حكم . أما التعميم فمسألة تتنافى مع ما ينبغي علينا إزاء النص الشعري ودراسته من أمانة .

رابعاً : في الشعر الجاهلي نوعان من الصور : نوع غايته التصوير للمرثيات والمسموعات ولا يتجاوز هذه الغاية إلى ما هو أبعد منها ، وفي هذا النوع براعة ومهارة وصدق وذلك لاعتماده على الصور الحسية التي هي أساس التصوير في الشعر بعامة ، فالصور الحسية أقوى من غير شك في الدلالة على المعنى والإحساس به من الصور البرهانية العقلية التي تهدف إلى الإقناع مثل قول أبي تمام :

لَا تَنْكِرِي عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغَنِيِّ فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي

أو مثل قوله :

إِنَّ الْهِلَالَ إِذَا رَأَيْتَ نَمَّوَهُ أَبَقَنْتَ أَنْ سَيَصِيرَ بَكْرًا كَامِلًا

والصور الحسية أعمق كذلك وأبلغ في نقل التأثير المنشود من الصور

الذهنية التي لا تلمس عناصرها من الواقع الحسى الملموس : ويمكنك أن تدرك الفرق بين الصورة الذهنية والصورة الحسية إذا نظرت إلى قول النابغة :

فإنَّكَ كاللَّيْلِ السَّيِّءِ هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنكَ وَاسِعٌ

أو إلى قوله :

فإنَّكَ شَمْسٌ وَالْمَلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَاكِبٌ

ثم نظرت إلى بيت بشار بن برد الذي يقول فيه

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوَقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبَهُ

فبينما ترى التشبيه في أبيات النابغة مستمدا من الواقع المحسوس بكل ما فيه من قرابة وألفة، تراه عند بشار يذهب بعيداً عن الواقع حين يصور المعركة بما فيها من غبار يتكاثف وأسياف تلمع بالليل الذي تنهاوى كواكبه ، وهذا الليل الذي تنهاوى كواكبه شيء يمكن تخيله ، ولكنه ليس بالشيء الحسى القريب المألوف الذي نعايشه كل يوم ، والذي يكون له من أجل ذلك تأثيره الأشد في نفوسنا . أما أبيات النابغة فتلمس صورها من الحياة. مثل هذا التصوير الحسى هو الشيء الغالب على القصيدة في الشعر الجاهلي ، ومن أجل هذا استطاع أن يبلغ مكانة عالية في التشخيص والتجسيد ، وأمکنه أن يكون أكثر من غيره قدرة على الإحساس . وعلى الرغم من أن كل تجربة شعورية إنما تعتمد أساساً على هذا النوع من الصور الحسية ، وعلى الرغم من أن وظيفة الصور في القصيدة هي التمثيل الحسى للتجربة ، فإن أمثال هذه الصور الحسية لا يمكن أن تؤدي وظيفتها كاملة إذا كانت غاية في ذاتها ، بل ينبغي للصورة الواحدة أن تحمل نفس الإحساس الذي تحمله الصورة الأخرى ، وأن تؤدي نفس الوظيفة التي تؤديها ، وأن تكون

بمثابة خلية حية تعيش بين مجموعة من الخلايا الحية في كيان عضوي واحد من أجل ذلك قال كولردج :

« إن الصور وحدها مهما بلغ جمالها ، ومهما كانت مطابقتها للواقع ومهما عبر عنها الشاعر بدقة ليست هي الشيء الذي يميز الشاعر الصادق ، وإنما تصبح الصور معياراً للعبقرية الأصيلة حين تشكلها عاطفة سائدة أو مجموعة من الأفكار والصور المترابطة أثارها عاطفة سائدة ، أو حينما تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة والتتالي إلى لحظة واحدة أو أخيراً حينما يضيف عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية » (١)

ومعنى هذا أن الصورة لا تستطيع أن تقوم بواجبها على الوجه الأكمل في القصيدة الحية لمجرد أنها أصابت وصفا صائبا محكما ، أو لأنها عثرت على التشبيه الدقيق ، أو لأنها أحتوت على مستكشفات بصرية حادة ، أو لأنها جمعت فيما بينها صوراً من المرثيات أو المشاهدات الواضحة. صحيح أننا لا نشك في أن القدرة على خلق صور واضحة بصرية ، وأن الدقة في تقديم ما يلاحظه الشاعر من تفصيلات وجزئيات تقديماً محسوساً من أهم ما يعنى به الشعر والشاعر على السواء . غير أن هذا كله لن يكون ذا قيمة حقيقية إلا إذا كان محتويها على نطاق من الإيحاءات الضمنية التي تجمع بين النسيج الشعري كله . إن جهد الشاعر في جمعه للتفاصيل وفي التمثيل الخسئ للتجربة عن طريق الصورة ، وفي دقة ملاحظاته ، يذهب سدى إذا افتقدت صورته للنسيج العاطفي العضوي ، أو على الأقل إذا لم يتحقق فيما بينها التوازن بين الفكر والعاطفة ، أو ما يسمى بالمعادل العاطفي للفكر .

(١) كولردج ص ١٦٨ .

وإذا لم يتحقق هذا المعادل العاطفي للفكر فإن الذي يتبقى لدينا هو حركة مادية صرفة ، وألفاظ كاذبة ، وكلمات لا تنبع من الإحساس ، ومجازات مصطنعة لا تلبث جميعها أن تنتهي إلى مبنى مستعار لم يحسن الشاعر تمثيله من أجل ذلك يقول ماثو آرنولد :

« إن الذي يتم تصوره في إبهام ويتم عرضه في تفكك ، هو عرض عام غير محكم ، واه بدلا من أن يكون خاصا محكما ثابت الأركان »^(١)

يتضح من كل ما سبق أن الصورة الحسية ليست عيبا في ذاتها بل هي أساس هام في التمثيل الحسي للتجربة ، وإنما العيب أن تصبح الصورة الحسية في القصيدة عالما قائما بذاته . والعيب أن تتناثر الصور الحسية في القصيدة تناثراً ضعيفا ، وأن يلتصق بعضها ببعض التصاقا مفتعلا يعمد إلى الزخرفة والنقش أكثر مما يعمد إلى تكوين كيان عضوي ملتحم الأجزاء .

وفي المثال الذي يصور وصف الغيث في معلقة امرئ القيس والذي تعرضنا له بالشرح والتحليل صور حسية رائعة فيها جميعها قوة الملاحظة والقدرة على استكشاف المراتب والمهارة في التشبيه ، ثم فيها جميعا لقطات حية ومثيرة لظاهرة طبيعية كان يشاهدها الشاعر الجاهلي ويحسها ، ولكنها جميعها مجرد وصف صائب محكم من الخارج ليس فيه هذا البعد الثالث الذي يخلعه الشاعر على الكل ، والذي لا تكون فيه الظاهرة الطبيعية موضوعا خارجيا . بل موضوعا وذاتا اندجما معا حتى يصبح تصوير الظاهرة الطبيعية رمزاً لرؤية الشاعر النفسية والعاطفية . وهذا هو ما عجزت عنه أبيات امرئ القيس في وصف الغيث .

(١) ت . س . إليوت الشاعر الناقد ص ١٢٩

وخلاصة القول أن في الشعر الجاهلي وفي القصيدة العربية القديمة أبياتا مستقلة وصورا جزئية مقصودة لذاتها . ومن ثم ظهر لدينا ما كان يسمى ببيت القصيد حيث ينفرد بيت واحد بصورة رائعة أو بحكمة مرسلية ، وكان يمكن لهذا البيت الواحد أن يلتحم بأبيات القصيدة الأخرى لولا أن ظروف الشاعر العربي القديم المتصلة بنوع الحياة التي كان يجيها ، تلك الحياة غير المستقرة كما أوضحنا ، ثم عدم توافر أدوات الكتابة والتدوين . الأمر الذي جعل الشاعر يؤلف القصيدة لا ليقرأها الناس ولكن ليسمعها القوم . فقد كان الشاعر أشبه بالخطيب بحاجة إلى أن يستخدم من وسائل التعبير ما يساعده على الإيجاز والتركيز وتضمين كل ما لديه من فكرة أو إحساس أو نظرة إلى الوجود في بيت واحد أو جملة أبيات محدودة . والذي هذا شأنه بحاجة إلى الأسلوب الخطابي والدرامي الذي يعنى بجرس الكلمات وعلاقاتها للصوتية المثيرة ، والذي يهتم أيضاً باجتذاب وسماع الجماهير ، وخصوصا في المواقف التي يتحدث فيها الشاعر عن مشاكل القبيلة والذود عن مصالحها أو الدفاع عن وجهة نظر خاصة به تحتاج إلى الإقناع . فإذا أضفنا إلى هذا كله حقيقة أخرى وهي أن القصيدة العربية القديمة كانت هي الفن الأدبي الوحيد تقريبا والذي كان عليه أن يتحمل عبء التعبير عن كل نواحي النشاط الفكري والاجتماعي والسياسي والفني عند العرب القدماء . وأن القصيدة العربية كانت السجل الوحيد الذي يقع على كاهله تسجيل كل هذه النواحي من النشاط الإنساني . إذا أخذنا هذا كله في اعتبارنا أمكننا أن ندرك السبب الذي من أجله اتجهت القصيدة العربية في بنيتها وتصويرها هذا الاتجاه الذي كانت تستقل فيه جملة أبيات عن الأخرى .

على أننا لا نستطيع ، إنصافا للحقيقة والتاريخ ، أن نزعم أن الشعر القديم كان كله شعراً تقليديا يعتمد على الصور الجزئية المفردة أو القائمة

بذاتها والتي يكتفي فيها الناقد بمجرد القراءة العقلية التي لا تتجاوز المدلول الحرفي للكلمات. فهذا الحكم في الحقيقة لا يستند إلى دراسة شاملة ولا إلى استقصاء. فإلى جانب هذا النوع من الصور التقريرية يتحقق في القصيدة القديمة التصوير الإيحائي الذي تكون فيه علاقة الصورة الشعرية الواحدة ببقية الصور علاقة حية على نحو ما رأينا في معلقة لبيد ، وفي معلقة طرفه ، وفي كثير من مقطعات الحماسة . وليس لدينا أدنى شك في أن الشكل العضوي متحقق في هذه الأمثلة التي ذكرناها وفي غيرها . انظر إلى أبيات سُلمي بن ربيعة التي يقول فيها :

إِنْ شِوَاءٍ وَنَشْوَةٍ	وَنَجَبَ الْبَازِلِ الْأُمُونِ ^(١)
يَجْشِمُهَا الْمَرْءُ فِي الْهُوَى	مَسَافَةَ الْغَائِطِ الْبَطِينِ ^(٢)
وَالْبَيْضُ يَرْفُلُنَ كَالْدَمَى	فِي الرِّيطِ وَالْمَذْهَبِ الْمَصُونِ ^(٣)
وَالكَثْرَ وَالْخَفْضَ آمِنًا	وَشِرْعَ الْمِزْهَرِ الْحَنُونِ ^(٤)
مِنْ لَذَّةِ الْعَيْشِ ، وَالْفَتَى	لِلدَّهْرِ ، وَالدهْرُ دُونَ فَنُونِ
وَالْعُسْرُ كَالْيُسْرِ ، وَالْغِنَى	كَالْعَدَمِ ، وَالْحَيُّ لِلْمَنُونِ
أَهْلَكَنَّ طَسْمًا وَبَعْدَهَا	غَدِيَّ بِهِمْ وَذَا جُدُونِ ^(٥)

-
- (١) الشواء : اللحم المشوي. والنشوة : الخمر . الحبيب : السير السريع
البازل : الناقة التي استكملت تسع سنين .
(٢) يكلفها المرء قطع المسافات البعيدة كما يهوى .
(٣) البيض : النساء الحسنان . والريط : الملاة الواسعة . والمذهب المصون . الثياب
الفاخرة المطرزة بالذهب .
(٤) شرع المزهر : أوتار العود
(٥) طسم : حي من اليمن . والغدى : السخلة والبهيم : أولاد الضأن . وذو جدون :
عل بن الحارث من حمير وهو أول من غنى باليمن

وأهل جاشٍ ومأربٍ وحيّ لقمانَ والتقون^(١)

هل يمكن أن نفرق بين هذه القصيدة وبين أية قصيدة حديثة من هذه التي تمثل موقفا إنسانيا واحدا ، وتعبر عن تجربة شعورية واحدة . أليست هذه الأبيات قادرة بكلماتها وأفكارها وصورها على أن تعطيك رؤية الإنسان للحياة ، وأن تصور قصة الإنسان على الأرض في سطور قليلة . لقد بدأ الشاعر يعدد أمامنا لذات الحياة الواحدة بعد الأخرى . ورمز لها جميعا بالشواء والنشوة وركوب الناقة والرحلة ، والانتقال ، والتمتع بالنساء الجميلات ، وكثرة المسال وخفض العيش والأمن في الحياة ، والاستماع إلى الغناء والموسيقى . على أن كل هذه المتع على كثرتها لم تصرف الشاعر عن رؤية الحقيقة المخفية وراء كل هذه المظاهر الخادعة للحياة ، والجانب الآخر من الصورة هو الذي جعلنا نشعر بهذا الخداع المنطوي وراء ملذات الحياة ، فعلى الرغم من كل هذه المغريات التي تشغل حياة الإنسان والتي تستغرقه وتلهيه ، فهو غافل عن حقيقته الأصلية وهي أنه ملك للدهر يتصرف فيه كيف يشاء . وعندما يأتي الموت يتساوى لدى الإنسان كل شيء فيصبح العسر كاليسر والغني كالعدم . وإن أردت شاهدا على ذلك فارجع ببصرك إلى الماضي ، هل أبقى الموت على أحد ، لقد أهلك طسما وذا جدون وأهل جاش ومأرب وحيّ لقمان والتقون .

فمن منا الذي يقرأ هذه القصيدة ويشك في قدرتها على الإيحاء ، أليست مع إنجازها وبساطتها قادرة على أن تحمل بين سطورها هذا الإحساس الواحد المهيمن الذي يخلعه الشاعر على الكل ؟

(١) جاش : موضع باليمن . ومأرب : بلد من بلاد اليمن . ولقمان بن عاديا والتقون .
الهاذقون

ثم اترك هذا النص وانظر معي في نص آخر لشاعر قديم هو الصَّمة ابن عبد الله ، ذلك الشاعر الذي أحب ابنة عمه وأراد أن يتزوجها . فلما تقدم إلى أبيها غالى أبوها في مهرها . فسأل أبوه أن يعاونه ، وكان كثير المال ، فلم يعنه بشيء . فسأل عشيرته وأصدقاءه فأعطوه . فأتي بالإبل عمه فقال : لا أقبل هذه في مهر ابنتي ، فسل أباك أن يبدلها لك . فلما عاد إلى أبيه أبي عليه أبوه ، فلما رأى ذلك من فعالهما ترك النوق تذهب كل ناقة إلى صاحبها ، ثم تحمّل على ناقته وخرج راحلا إلى الشام ، ولكنه لم يصبر على فراق حبيبته فقد غلبه الحنين إليها وعجز عن المقاومة فقال هذه الأبيات :

مَزَارَكَ مِنْ رِيَا ، وَشَعْبًا كَمَا مَعَا	حَنَنْتُ إِلَى رِيَا ، وَنَفْسِكَ بَاعَدَتْ
وَتَجَزَّعَ أَنْ دَاعِيَ الصَّبَابَةِ أَسْمَعَا	فَمَا حَسَنٌ أَنْ تَأْتِيَ الْأَمْرَ طَائِعَا
وَقَلَّ لِنَجْدٍ عِنْدَنَا أَنْ يُودَّعَا	قِفَا وَدَّعَا نَجْدًا ، وَمَنْ حَلَّ بِالْحِمَى
وَمَا أَجْمَلَ الْمُصْطَافَ وَالْمُتْرَبَعَا	بِنَفْسِي تِلْكَ الْأَرْضَ مَا أَطِيبَ الرَّبَا
عَلَيْكَ ، وَلَكِنْ خَلَّ عَيْنِكَ تَدْمَعَا	وَلَيْسَتْ عَشِيَّاتِ الْحِمَى بِرَوَاجِعِ
وَحَالَتْ بِنَاتِ الشُّوقِ يَحْنُنُ نَزْعَا	وَلِمَا رَأَيْتُ الْبِشْرَ أَعْرَضَ دُونَنَا
عَنِ الْجَهْلِ بَعْدَ الْجِلْمِ ، أَسْبَلْنَا مَعَا	بَكَّتْ عَيْنِي الْيُسْرَى ، فَلَمَّا زَجَرْتُهَا
وَجِئْتُ مِنَ الْإِضْغَاءِ لَيْتًا وَأُخْدَعَا	تَلَفَّتْ نَحْوَ الْحَيِّ حَتَّى وَجَدْتَنِي
عَلَى كَيْلِي مِنْ خَشْيَةٍ أَنْ تَصَدَّعَا	وَأَذْكُرُ أَيَّامَ الْحِمَى ثُمَّ أَنْتَنِي

فكم من الإحساسات جمعها الشاعر في هذه القطعة بدون عناء وبدون تكلف وفي غير إسراف في الصور الشعرية والزخرفة والتنسيق ! ومن فينا الذي يقرأ هذه الأبيات ثم ينكر ما ينساب بين كلماتها من روح واحد،

(١) الليث والأخدع : عرقان في العتق .

وتجربة واحدة مسيطرة على كل كلمة في القصيدة ؟ ثم أليست أبيات هذه القصيدة تمثل مجموعة من الأفكار المترابطة أثارها عاطفة سائدة ؟ بل لقد زادت على هذا فاتخذت من هذا التطور القصصي وما ينطوى عليه من صراع نفسي رائع سبيلا آخر لتحقيق النمو العضوي الداخلى في القصيدة. فهذا الحنين الفائض الذي انطلق بعد أن كان حبيسا في صدر الشاعر ، والذي تمثل في اعترافه الصريح في أول الأبيات ، ثم في جزعه على فراق أهله وشعبه وعشيرته ، ثم في تذكّر هذه الأماكن التي كانت له فيها ذكريات حبيبة إلى نفسه ، ثم في هذه اللوعة والحسرة التي يخلعها الشاعر على الموقف بأكمله ، ثم محاولة التجلد والتصبر وعجز الشاعر عن المقاومة آخر الأمر ، فقد فجرت عواطفه كل ما لديه من مشاعر نحو حبيبته حتى جرفت في طريقها كل أثر من آثار المقاومة . وإذا الشاعر في النهاية روح مشوبة مذهولة عن نفسها تنطوى على الآلام لا يملك لها دفعا .

والذي يعني بقراءة الشعر القديم سوف يجد الكثير من هذه الأمثلة التي تمثل هذا النوع الثاني من التصوير الشعري الذي تعمل فيه الصور على التمثيل الحسي لتجربة واحدة . ومن ثم لا يمكننا أن نذهب إلى القول بتجريد الشعر القديم من الصور الإيحائية أو من الكيان العضوي للقصيدة . والأمر يتوقف دائما على القصيدة التي بين أيدينا وما تتضمنه من طاقات .

وليس أدل على أن الأمر في النهاية مرده دائما إلى النص الذي بين أيدينا من أن بعض النقاد من الذين ذهبوا إلى اتهام القصيدة القديمة بانعدام الوحدة العضوية فيها قد استشهدوا لوجود الوحدة العضوية بقصائد من الشعر القديم ، فقد اعترف الدكتور محمد مصطفى بدوي بوجود وحدة عضوية في بعض قصائد أبي العلاء ، كما استشهد بأبي العلاء في تحديد مفهوم الصورة الإيحائية ، مما يؤكده أن الصورة الإيحائية متحققة جنبا إلى

جنب مع الصورة التقريرية في الشعر العربي القديم (١) .

كما أن بعض الذين أثاروا موضوع الوحدة العضوية في شعرنا العربي من النقاد المحدثين لم ينكروا وجودها عند شعرائنا القدماء . من هؤلاء الدكتور إحسان عباس الذي اتخذ من قصيدة أبي الطيب المتنبي المشهورة والتي مطلعها

لَيْلِي بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكْرٌ طَوَالُّ وَلَيْلُ العَاشِقِينَ طَوِيلُ

مثالا للنمو العضوي الذي يقوم على التناقض (٢) ، كما اتخذ أيضاً من قصيدة المتنبي التي يرثى فيها جدته مثالا آخر لتحقيق الوحدة العضوية في القصيدة (٣) .

ولعل الذي جعل بعض النقاد المحدثين يذهبون إلى إنكار وجود الكيان العضوي في القصيدة القديمة أنهم نظروا فوجدوا أن السمة الغالبة على الشعر القديم هي سمة التفكك وعدم الارتباط ، وأنهم سمعوا العرب يقولون هذا أفخر بيت وأعزل بيت وأشجع بيت ، وهذا بيت القصيد ، وواسطة العقد كأن الأبيات في القصيدة كما يقول العقاد حبات عقد تشترى كل منها بقيمتها ، فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئاً من جوهرها (٤)

كما أنهم نظروا إلى النقاد العرب القدماء فلم يجدوا من بينهم من عني بدراسة القصيدة كاملة . فقد انصرف اهتمام النقد العربي القديم إلى الجملة أو الجملتين وإلى البيت أو البيتين ، ولم يجدوا حاجة إلى تتبع الصور في العمل الفني كله .

(١) دراسات في الشعر المسرح ص ٢٩ ، ٣٠

(٢) فن الشعر ص ٢١٠ ، ٢١١

(٣) المرجع السابق ص ٢٥٦ وما بعدها

(٤) فصول من النقد عن العقاد ص ٨١

مراجع البحث

نصوص :

- ١ - القرآن الكريم
- ٢ - ديوان النابغة الذبياني ، مطبعة المصباح ببيروت سنة ١٩٢٩ م
- ٣ - شعراء النصرانية للأب لويس شيخو ، مطبعة الآباء اليسوعيين ببيروت
- ٤ - ديوان امرئ القيس ، طبعة باريس سنة ١٨٣٧
- ٥ - شرح القصائد العشر للتبريزي ، طبعة إدارة الطباعة المنيرية
- ٦ - الصيغ المنير في ديوان أبي بصير ، طبعة أدولف هلزوش ١٩٢٧
- ٧ - ديوان المتنبي ، لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٤٤ م
- ٨ - ديوان ابن الرومي ، مطبعة التوفيق الأدبية
- ٩ - المفضليات للمفضل الضبي ، أكسفورد ، مطبعة كلارنون سنة ١٩٢١ م
- ١٠ - العقد الثمين في دواوين الشعراء الجاهليين ، نشرة الوارث ، المطبعة الملكية بلندن
- ١١ - جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ، المطبعة الرحمانية بالقاهرة ١٩٢٦ م
- ١٢ - ديوان الحماسة لأبي تمام الطائي ، مطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٩٢٧ م
- ١٣ - ديوان زهير بن أبي سلمى ، المكتبة التجارية
- ١٤ - ديوان سيدنا حسان بن ثابت ، مطبعة الإمام بالقاهرة سنة ١٣٢١ هـ

مراجع تاريخية :

- ١ - تاريخ الأمم والملوك لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري ، طبعة الحسينية المصرية
- ٢ - تاريخ العرب لفيليب ، حتى المجلد الأول ، مطبعة النفيس ببغداد سنة ١٩٤٦
- ٣ - العرب قبل الإسلام لجورجي زيدان ، مطبعة الهلال ١٩٠٨ م

- ٤ - أمراء غسان للدكتور تيودور نولدكه ، المطبعة الكاثوليكية بيروت سنة ١٩٣٣ م
- ٥ - أيام العرب في الجاهلية لمحمد جاد المولى والبجاوى وأبى الفضل ، طبعة الحلبي سنة ١٩٤٢
- ٦ - الكامل لابن الأثير ، المطبعة الخيرية بالقاهرة ١٣١٨ هـ
- ٧ - كتاب الأصنام لابن الكلبي ، مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٤٢ هـ - ١٩٢٤ م
- ٨ - تاريخ ابن خلدون ، مطبعة النهضة بالقاهرة سنة ١٩٣٦
- ٩ - مروج الذهب للمسعودي ، المطبعة البهية بالقاهرة ١٣٤٦ هـ
- ١٠ - تاريخ سنن ملوك الأرض والأنبياء لحمزة الأصفهاني ، طبعة ليبسك ١٨٤٤ م

مراجع أدبية :

- ١ - الأغاني لأبي فرج الأصبهاني ، طبعة ساسي
- ٢ - العقد الفريد لابن عبد ربه ، المطبعة الأزهرية ١٩٢٨ م
- ٣ - روضة الأدب لإسكندر أغا ، طبعة بيروت سنة ١٨٥٨ م
- ٤ - العمدة لابن رشيق ، مطبعة حجازي بالقاهرة
- ٥ - نقائص جرير والفرزدق ، طبعة بريل
- ٦ - الشعر والشعراء لابن قتيبة ، دار إحياء الكتب العربية سنة ١٩٤٥ م
- ٧ - طبقات الشعراء لابن سلام ، طبعة بريل في ليدن
- ٨ - نهاية الأرب في فنون الأدب ، مطبعة دار الكتب القاهرة سنة ١٩٢٣ م
- ٩ - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي ، المطبعة السلفية بالقاهرة ١٣٤٧ هـ
- ١٠ - المزهرة للسيوطي ، مطبعة المكتبة الأزهرية بالقاهرة ١٣٢٥ هـ
- ١١ - بلوغ الأرب للالوسي ، المطبعة الرحمانية بمصر سنة ١٩٢٤ م
- ١٢ - الكامل في اللغة والأدب للمبرد ، مطبعة مصطفى محمد بالقاهرة ١٣٥٥ هـ

- ١٣ - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص لابن الفتح بدر الدين عبد الرحيم العباسي ، بولاق ١٣٧٤ هـ
- ١٤ - مجمع الأمثال للميداني ، مطبعة عبد الرحمن بالقاهرة ١٣٥٢ هـ
- ١٥ - رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، دار المعارف بمصر

مراجع حديثة :

- ١ - في الأدب الجاهلي للدكتور طه حسين ، طبعة فاروق سنة ١٩٣٣ م
- ٢ - حديث الأربعة للدكتور طه حسين ، طبعة الحلبي سنة ١٩٣٧ م
- ٣ - تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان ، مطبعة الهلال سنة ١٩٣٦ م
- ٤ - فنون الأدب تأليف تشارلتن وترجمة الدكتور زكي نجيب محمود ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
- ٥ - الغربال لميخائيل نعيمة ، المطبعة المصرية بمصر سنة ١٩٢٣ م

مراجع جغرافية :

- ١ - معجم البلدان لياقوت الحموي . مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٠٦ م
- ٢ - معجم ما استعجم للبكري ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة بمصر ١٩٤٥ م

معاجم :

- ١ - لسان العرب لابن منظور ، المطبعة الكبرى الأميرية بالقاهرة ١٣٠٠ هـ
- ٢ - القاموس المحيط للفيروز آبادي ، المطبعة الحسينية المصرية

فهرس الموضوعات

صفحة	القسم الاول	المقدمة
٧		
٢٢ - ١٧		تمهيد للفصل الأول
		بدء اتصال النابغة بالملوك ، هل كان اتصاله بملوك الحيرة سابقاً على اتصاله بملوك غسان ؟ اتصال النابغة بالحيرة جاء بعد تولية النعمان بن المنذر ، نفي اتصال النابغة بعمر بن هند ، ترجيح اتصاله بالغساسنة أولاً ، ملوك غسان وتواريخ حكمهم ، قائمة نولدهم ، مساكن ذبيان ، مساكن غسان.
٦٧ - ٢٣		الفصل الأول

غسان

قبيلة غسان ، مكانها ، لغتها ، دينها ، عاصمتها ، نسبها ، حواضر الجزيرة قبل الإسلام ، بلاد اليمن ، دولة معين ، دولة سبأ ، دولة حمير ، حضرموت ، عمان ، انفجار سد مأرب ، أثر الثقافات المختلفة في حضارة غسان ، قوة غسان الحربية ، التنافس الحربي بين غسان والحيرة ، نشأة الحروب وأسبابها ، ذات الحيار ، يوم حليلة ، قصائد النابغة في غسان ، هجوم حصن بن حذيفة على غسان ، موقف النابغة منه ، يوم ذي أقر - تحذير النابغة لقومه ونصيحته لهم ، إغارة النعمان بن وائل بن الجلاح على بني ذبيان ، تخليص النابغة لأسرى ذبيان ، مدح النابغة لابن الجلاح ، النابغة لا يمدح السوقة ، هجوم النعمان بن الحارث على بني حن - تحذير النابغة له ، فقدان الملك الغساني وجزع النابغة عليه ، رثاؤه

للنعمان بن الحارث - قصائد النابغة في عمرو بن الحارث ،
تحقيق نسبة قصيدة « أثاركة تدلها قطام » إليه ، تحليل
القصيدة ، قصيدته في غزوة عمرو بن الحارث لبني مرة بن
عوف ، تحليل القصيدة . خلاصة موقف النابغة من غسان
ومجمل سياسته معهم .

الحيرة

نشأة الحيرة ، موقعها الجغرافي . مساكن التنوخيين الأولى ، أول
زعيم لهم ، اختلاف المؤرخين في ملوك الحيرة ، قائمة جورجى
زيدان . اختلافه مع فولدكه ، قوة الحيرة وحضارتها . النظام
السياسى لدولتها ، نفوذها الحربى وسلطانها على شبه الجزيرة ،
ديانتها وعمارتها ، النابغة والحيرة ، قصائد الحيرة ، العلاقة بين
النابغة والنعمان . قصة المتجرده ، كلام القدماء عنها ، الشك
في أهمية هذه القصة ، أسباب الشك فيها ، مناقشة العوامل التى
دعت إلى غضب النعمان على النابغة ، ترجيح العامل السياسى
القبلى ، الاعتذار ، تعريفه ، المعانى القديمة للاعتذار ، تحليل
قصائد الاعتذار ، الاعتذار جزء من سياسة النابغة ، مرض
النعمان ، عودة النابغة إليه ، الروايات القديمة في لقاء النابغة
بالنعمان ، كيف تم اللقاء بينهما ، المرحلة الأخيرة من حياة
النابغة ، تحديد وفاته ، الدوافع التى كانت تجذب النابغة إلى
بلاط الحيرة ، حلف ذبيان وأسد وملوك الحيرة ، تاريخ هذا
الحلف .

الشعر المحلى أو القبلى

البيئة الجغرافية للجزيرة العربية، الخصائص المناخية والإقليمية والنباتية والحيوانية، تأثير هذه البيئة في الحياة الاجتماعية والسياسية - كثرة الغارات، قانون التباين والتطور، احتفاظ العربى بتقاليد، انعدام غزو الآراء والمعادن، واجب الضيافة والنجدة والمرومة، انعدام الفردية، الخيمة، الأسرة، المعسكر، الحى، القوم، القبيلة، الأملاك المشاعة للقبيلة، القبيلة كنظام سياسى، شيخ القبيلة، مجلس شورى القبيلة، العصبية. القبيلة كوحدة اجتماعية، الحوار، الولاء، الثار، الحلف. طقوسه. أنواعه: آثاره، أحلاف ذبيان، تاريخ ظهور قبلى غطفان وخصفة. بنور الحلاف بين عبس وذبيان وغيرها من القبائل. حرب داحس والغبراء، قصائد النابغة فى بى عامر - النابغة وزرعة بن عمرو، موقف النابغة من بى عامر. هجاء يزيد بن الصعق الكلابى. النابغة ويزيد بن سنان المرى، دفاع النابغة عن بى أسد، تحليل قصيدته فيهم. سياسة النابغة القبلية، مقوماتها، أهدافها.

الشعر والقبيلة

قبيلة النابغة هى السمة المميزة لشعره، الذاتية والشعر القبلى، الخصائص المميزة لبعض شعراء الجاهلية، امرؤ القيس، الأعشى، عنزة، طرفة بن العبد، شعر القبيلة بين الشعر الإنسانى، ما هو موضوع الشعر، فرجيل وموضوع الزراعة،

الشعر والتاريخ . الشاعر والطبيعة ، الفن محاكاة للطبيعة .
الطبيعة بأوسع معانيها هي موضوع الشعر ، أقوال القدماء في فن
النابغة ، النابغة الناقد ، منزلته بين معاصريه . حكم عمر بن
الخطاب على شعر النابغة . رأى أبي الأسود الدؤلي ، عبد الملك
ابن مروان وشعر النابغة . رأى السيوطي . نقد حماد الراوية ،
نقد الأصمعي . الإقواء في شعر النابغة ، إدراك النابغة للإقواء .
رأى برسيغال في الإقواء ، خلاصة آراء القدماء ، رأى النقاد
المحدثين . رأى الدكتور طه حسين ، مدرسة أوس وزهير
والحطيثة . أبرز خصائص النابغة الفنية ، العاطفة القبلية
مصدر شعره ، البساطة في الأداء . الصنعة الشعرية ، أسلوب
التصوير عند النابغة . أمثلة تحليلية ، بعض مظاهر التحضر
في أسلوب النابغة .

القسم الثاني

٢١٥ - ٢٠٥

القصيدة العربية في الجاهلية

إمكان وجود الوحدة في الشعر القديم - رأي الدكتور طه حسين -
العوامل التي حددت شكل القصيدة القديمة - العامل الجغرافي
الإقتصادي - السياسي - الإجتماعي - تحليل للحياة العربية في
إنجماها المختلفة - النظام القبلي في العصر الجاهلي وحدة الفكر
ووحدة الصراع - إرادة الحياة والانتصار على الموت - أمثلة
لوحد الصراع من أجل الحياة في الشعر الجاهلي - في الغزل -
في الفخر - في الحرب - في الكرم - في الحماسة - الوصف -
صورة الناقة - صورة الحمار الوحشي - التفكير العقلي المرتبط
بالواقع - فكرة الموت - الفرق بين نظرة العرب ونظرة قدماء
المصريين للموت - تصور طرفة للموت - الموت في شعر الحماسة
الفرق بين وحدة الشعر والوحدة العضوية - تحليل لمعلقة ليبيد
المقطع الغزلي والصراع بين الحياة والموت - وصف الناقة
بقسميها - الإحساس المهيمن على كل منهما - التحام القسمين -
الصور الإيحائية الرمزية فيهما - صورة الناقة رمز للانتصار
الحياة - التناقض بين الأتسان الوحشية والبقرة المسبوعة
الرد على ما يزعمه الدكتور بدوي من وجود تناقض بين
المقطعتين - الانتقال إلى الفخر - التحام المقطع الأخير بالمقاطع
السابقة - تحقيق القصيدة للإحساس بالعصر - وحدة الصراع
والوحدة العضوية في معلقة ليبيد - الوحدة في غير معلقة ليبيد -

معلقة طرفة - النمو الداخلي فيها - الأوصاف الحسية الخارجية
 في الشعر الجاهلي - وصف الغيث عند امرئ القيس - تصوير
 المراثيات وتجسيدها - الصورة الإيحائية والصورة التقريرية في
 الشعر القديم - خلاصة القول في وحدة القصيدة القديمة - تحقيق
 الوحدة في بعض نصوص الشعر القديم .

مراجع البحث

فهرس الموضوعات

٣٠١

٣٠٥

رقم الإيداع ٩٤ / ٨٣٢٥
I.S.B.N 977-09-0227-6

مطابع الشروق

القاهرة: ١٦ شارع جواد حسنى - هاتف : ٣٩٣٤٥٧٨ - فاكس : ٣٩٣٤٨١٤
بيروت : ص ب : ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٣

النايعة الذبياني

مع دراسة

للمصيدة العربية في الجاهلية

طلبت صورة النايعة الذبياني مقصورة على ماجاء بالكذب القديمة ، ككتاب الأغاني والشعر والشعراء وطبقات الشعراء وغيرها من كتب الأخبار والأدب والتاريخ ، وهي في الألب روائيات مضطربة قلقة عن حياته وشعره . إلى أن أخرج المستشرق هارتوج ديرنبرج في عام ١٨٦٩ نشرته لديوان النايعة . وكان عمل ديرنبرج متجها إلى جمع الديوان وتحقيقه ونشره أكثر من اتجاهه إلى بحث مفصل عن حياة الشاعر وعرض صورة دقيقة لفنه . على أننا لاننكر أن بالمقدمة إشارات قيمة تدفع الباحث المستقصي وتضيء أمامه السبيل .

ويجيء بعد ديرنبرج استاذنا الدكتور طه حسين فيتحدث عن النايعة في كتابه « في الشعر الجاهلي » ، ولكنه حديث عن الناحية الفنية في أثناء تقسيمه للشعر الجاهلي إلى مدارس تنفصل كل واحدة بخصائص تميزها . غير أن الدكتور طه حسين قد أشار إلى أن شعر النايعة كان وسيلة قومه ليشفع لهم عند أولئك وهؤلاء وأنه كان يقوم من هذه القبائل لا مقام السفير الشفيق بل مقام الزعيم المرشد ، وأن في حياة النايعة ماينفع أصولا لبحث مفصل لايتسع له كتابه .

ثم ظهر كتاب الأستاذ عمر الدسوقي بعد أن تم هذا البحث وبعد أن قدم للمناقشة في جامعة الإسكندرية ، ويعتبر كتاب الأستاذ عمر الدسوقي أول عمل حديث ينشر عن النايعة وفيه تحقيق نافع عن حياة الشاعر وشعره ولكنه لم يعالج فكرة القبلية على نحو يبرز شخصية الشاعر الفنية في هذا الإطار الذي حاولناه .

هؤلاء من قديما ومحدثين هم الذين تعرضوا للنايعة بالحديث ، ندرك من حديثهم حاجة الأدب إلى بحث مفصل حول النايعة يكشف لنا عن خفايا هذه الشخصية ولذلك فقد رأينا الدافع القوي الذي يدفعنا إلى أن نخوض هذا السبيل برغم مايعترضه من صعاب ، وماينهض فيه من عقاب شاقة عسيرة راجين أن نوفق إلى بحث يكون خطوة لأبحاث أخرى في هذا السبيل .