جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

شعر كعب بن زهير- دراسة فنية

إعداد الطالب
مشهور خالد الرواشدة

إشراف
الأستاذ الدكتور علي إرشيد المحاسنة

رسالة مقدمـــة إلـــى عمـــادة الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الأدب والنقد قسم اللغة العربية وآدابهـــــا

جامعة مؤتة، 2006

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب مشهور خالد الرواشدة الموسومة بـــ:

شعر كعب بن زهير، دراسة فنية

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في **اللغة العربية**.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. علي المحاسنة		2006/5/9	مشرفاً ورئيسا
أ.د. رشدي الحسن		2006/5/9	عضواً
أ.د. أنور أبو سويلم		2006/5/9	عضواً
د. زايد مقابلة		2006/5/9	عضواً

عميد الدراسات العليا

أ.د. أحمد القطامين

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

أُهدي هذا الجَهد المتواضعَ إلى:

والــدي – قــدوةً حسنةً في الدين والدنيا، والدتي – وردةً نتمنَّى ألاَّ تذبلَ، وزوجتــي(أم محمــد) – رمــزِ الودِّ والإخلاص، وميس ومحمد – توأمي اللَّذينِ أذكــرُهما مــا قُرِئَ هذا العمل، أخواني وعائلاتهم وأخواتي وازواجهنَّ وأنسبائي، وأخــي علاء رمز التفاني والعطاء، كما وأُهدي هذا الجهد لروح المرحوم (الحاج يونس الكساسبة) ميتاً لن ننساه ما حيينا.

مشهور خالد الرواشدة

الشكر والتقدير

الشكرُ لله أولاً، الذي هداني لهذا العملِ لما فيه أَجرُ الدنيا والآخرة، والشكرُ الجزيلُ أقدِّمُه إلى أستاذي ومشرفي **الأستاذ الدكتور علي المحاسنة** الذي أفادني بالكثيرِ من علمهِ الغزيرِ فما بخل عليَّ من علمهِ وإرشاداتهِ وتوجيهاتهِ ولا من مكتبتهِ التي كانت نبعاً غزيراً لي ما أن وردتها.

كما أتوجَّه بالشكرِ والتقديرِ إلى أعضاءِ لجنةِ المناقشةِ الذين تشرَّفتُ بمناقشتهم لهذه الرسالةِ، آخذاً ملاحظاتِهم نبراساً أهتدي به في مثل هذه الدراسات.

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور : رشدي الحسن.

الأستاذ الدكتور: أنور أبو سويلم.

الدكتور: زايد مقابلة

كما وأشكر **الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة عميد كلية الآداب** الذي ما توانى لحظةً في توجيهي. **والدكتور ماهر المبيضين** الذي أمدَّني بملاحظاته وتوجيهاته ، أما أخي وصديقي **منصور الكفاوين** جزاه الله عني كل خير **وأخي المهندس شريف الرواشدة ، وعمي ماهر الرواشدة.**

ولا يفوتني تقديم الشكر **إلى مركز أرواد وأصحابه** الذين ما بخلوا عليَّ بجهدهم ووقتهم منجزين هذا العمل بأسرع وقت ممكن.

وفي الختام .. أسأل الله أن يتقبل هذا العمل خالصاً لوجهه تعالى.

مشهور خالد الرواشدة

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	جـ
الملخص باللغة العربية	و
الملخص باللغة الإنجليزية	ز
الفصل الأول: الشاعر كعب بن زهير	1
1. 1المقدمة	1
2.1 الشاعر كعب بن زهير	2
1 .3 اسمه ونسبه	2
1 .4 حياة كعب بن زهير في الإسلام	5
1 .5 القضايا الموضوعية في شعر كعب	10
1.5.1 الموت والقدر	10
2.5.1 الشيب والشباب	13
3.5.1 الحكمة	14
4.5.1 الغزل	16
5.5.1 الحماسة والفخر	18
6.5.1 الهجاء	20
7.5.1 الرثاء	22
الفصل الثاني: مقدمات القصائد	24
2 .1 مقدمات القصائد	25
2 .2 رأي القدماء والمحدثين في مقدمات القصائد	26
2 .3 مقدمة القصيدة في العصر الإسلامي	30
2 .4 المقدمة وأشكالها عند كعب بن زهير	31
2 .1.4 المقدمة الغزلية	32

2 .4. 2 المقدمة الطللية 34
2 .4. 3 مقدمة وصف الطيف 37
2 .4. 4 مقدمة الشباب والشيب 39
الفصل الثالث: الصورة في شعر كعب بن زهير 46
3 .1 الصورة من وجهة نظر القدماء 47
3 .2 الصورة من وجهة نظر المحدثين 51
3 .3 دور الصورة في العمل الفني 53
3 .4 الصورة تمثل البناء الفني للقصيدة 55
3 .5 الصورة في إطار الموضوع 61
3.5.1 تجليات الحيوان في شعر كعب 61
3.5.1.1 الناقة 61
3.5.1.2 الحمار الوحشي 67
3.5.1.3 الصائد 71
3.5.1.4 الظليم 79
3.5.1.5 الذئب 83
3. 5.2 صورة المرأة في شعر كعب 89
الفصل الرابع: الموسيقا الشعرية 95
4.1الموسيقا الشعرية 95
4 .2 الإطار الموسيقي للشعر العربي 96
4 3 الموسيقا في شعر كعب بن زهير 102
4 .4 الأوزان الشعرية 104
4 .5 الأوزان الشعرية في شعر كعب 106
4 .6 القافية في شعر كعب 112
الفصل الخامس: التَّناص 120
5.1 التناص لغة واصطلاحاً 120
5 .2 مفهوم التناص: قديماً وحديثاً 124

5 . 3 التناص في النقد الحديث 127
5 . 4 التناص في شعر كعب 128
5 . 5 التناص الأدبي 128
5 . 1.5 التناص الشعري 128
5 .2.5 التناص في الأمثال 136
5 . 6 التناص الديني 138
5 .1.6 التأثر في القرآن الكريم 139
5 . 2.6 التناص في الحديث النبوي الشريف 147
5 .7 التناص التاريخي 150
1.7.5 التناص في الغزوات والفتوحات الإسلامية 150
5 . 7. 2 التأثر في أيام العرب 153
الخاتمة 156
المراجع 158

المُلخَّصُ

شعرُ كعبِ بنِ زهيرٍ دراسة فنيَّة

مشهور خالد الرواشدة

جامعة مؤتة، 2006

هــذه دراســةٌ فنيَّةٌ لشعرِ كعبِ بنِ زهيرٍ، أحدِ الشعراءِ المخضرمين، الذين كــانَ لهم حظٌ وافرٌ من الشِّعْرِ، فقد بَدَتْ هناكَ سماتٌ فنيَّةٌ مُتَعَدِّدَةٌ لشعرِه من مثل: الاهــتمامِ بمطالعِ أو مقدِّماتِ القصائدِ كغيرِه من شعرِ السابقين أو المعاصرين له، من حيث البدءُ بالنسيبِ، وبدَتْ في شعرِه الصورةُ الفنيَّةُ بشكلٍ بارزٍ، حيث ظهرَت هــناك صــورةُ الحيوانِ وبخاصةٍ الناقةُ، وصورةُ الإنسانِ وخاصةً المرأةُ، وبَدَتْ الموسيقى الشعريَّةُ ماثلةً في قصائدِه.

وكانــت أكثــرُ قصائدِه على بحرين عروضيَّين هما البسيطُ والطويلُ، وفي الحــديثِ عــن ظاهــرةِ التَّناصِّ في شعرِه تبيَّنَ أنَّه قد اعتمدَ على التَّنَاصِ الأدبيِّ كأَشْــعارِ الــسابقين ومعاصــريه، وكذلك الأمثالُ والتَّناصُّ الدينيُّ من حيث التأَثُّرُ بالقــرآنِ الكريمِ في ألفاظِه ومعانيه وكذلك الحديثُ النبويُّ الشريفُ، بالإضافةِ إلى التَّنَاصِّ التاريخيِّ، واعتمدَ على الأحداثِ التاريخيةِ وأيَّامِ العربِ.

وخَلُصْنَا من دراستنا إلى أنَّ كعباً من الشعراءِ الفحولِ الذين توافرت في شعرِهم سماتٌ فنيَّةٌ بارزةٌ.

Abstract

Ka'b Bin Zuhair Poetry: Artistic Study

Mashhowr Khalied Al-Rwashdeh

Mu'tah University, 2005

This is an artistic study of Ka'b Bin Zuhair Poetry who lived in A1-jahiliya and in the Islamic eras. His Poetry gives importance to the introductory lives as his predecessors and contemporary poets did. Ka'b Bin Zuhair begins his poem with eulogy showing the artistic imagery that appeared in his poetry.

The image of animal as the she-camel also appeared as well as the image of human as the woman. Also the poets music is represented in all his poetry.

Most of Ka'b Bin Zuhair Poetry is composed via using two meteres only: Al besseet, and A1 Teweel. He also used allusions, imitations, parodies like his predecessors and contemporary poets. It also depended on the Quranic verses phonetically and semantically talking also from the sayings of the prophet Muhammad and also depended on the historical events and on the wars between the Arab tribes.

الفصل الأول

الشاعر كعب بن زهير

1 .1 المقدمة

لقــد عَــدَّ ابــنُ سلاّمٍ الجمحيُّ كعبَ بنَ زهيرٍ في الطبقةِ الثانيةِ من الشعراءِ الجاهليين وعُدَّ كذلك من الصحابةِ.

ولوجودِ سماتٍ فنيَّةٍ بارزةٍ في شعرِ كعبِ بنِ زهيرٍ، وذلك بعد دراسةٍ متمعِّنةٍ فــي ديــوانه، جاءت الرغبةُ في إظهارِ عنوانِ هذه الرسالةِ، وفي حدود علمي بعدمِ وجودِ دراسةٍ تتناولُ الموضوعَ على الشكلِ الذي درسناه.

وقــد جاءت الدراسةُ في خمسةِ فصولٍ، في الفصلِ الأوّلِ تناولتُ حياةَ كعبِ ابــنِ زهيــرٍ من حيثُ اسمُه ونسبُه ونشأتُه وقبيلتُه، والقضايا الموضوعيَّةَ في شعرِ كعــبِ بــنِ زهيرٍ والتي وتناولتُ فيه: فكرةَ الموتِ والقدرِ، وفكرةَ الشيبِ والشَّباب والحكمةِ والغزلِ والفخرِ والهجاءِ والرثاءِ.

ويتــناول الفــصلُ الثانــي إلى مقدِّمات القصائدِ، واشتمل على رأيِ القدماءِ والمحدثــين فــي مقدِّماتِ القصائدِ ومقدِّمةِ القصيدةِ في العصرِ الإسلاميِّ ثم تناولتُ المقدِّمــةَ وأشــكالَها عند كعبِ بنِ زهيرٍ كالمقدِّمةِ الغزليَةِ والطلليَةِ ووصفِ الطيفِ ومقدّمة الشبابِ والشّيب.

ويتــناولُ الفصلُ الثالث الصورةَ في شعرِ كعبِ بنِ زهيرٍ، حيث تمَّ الوقوفُ عِــند مفهــومِ الــصورةِ عند القدماءِ والمحدثينَ، ثم دورِ الصورةِ في العملِ الفنيِّ، ومصادرِ الصورةِ عند كعبٍ وخاصةً الحيوانُ والإنسانُ.

ويتــناولُ الفــصلُ الرابعُ الموسيقى في شعرِ كعبِ بنِ زهيرٍ، وبيانَ الطريقةِ الــشعريَّة التــي نظــمَ عليها كعبٌ من حيث اختيارُ الألفاظِ والتراكيبِ ذاتِ الجرسِ الموسيقيِّ وكذلك اختيارُ كعبٍ للقوافي.

ويتــناولُ الفصلُ الخامس التناصَّ في شعرِ كعبِ بنِ زهيرٍ مرتِّباً عناوينَ هذا الفــصلِ بالأكثرِ تأثيراً به ومن ذلك التناصُّ الأدبيُّ كالشعر والأمثالِ والتناصُّ الدينيُّ كالقرآنِ والحديثِ والتناصُّ التاريخيُّ كالأحداثِ التاريخيةِ وأيَّامِ العربِ.

وقــد اعــتمدتُ في هذه الدراسةِ على ديوانِ كعبِ بنِ زهيرٍ واعتمدتُ شرحَ "ديــوان كعبِ بنِ زهير" صُنعةُ الإمامِ أبي سعيدٍ الحسنِ بنِ عبيدِ الله السكريِّ، تحقيق ســامي مكِّــي العانــي، نشر الدار القوميّة للطباعة والنشر (نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية).

واعتمدتُ بعد ذلك على كتبِ التراجمِ والسّيرِ والإعلامِ مثلَ كتابِ "الأغاني" و "جمهرةِ النسب" و "طبقاتِ فحول الشعراء" و "الإصابةِ في تمييز الصحابة".

ومــن الكــتبِ الحديــثةِ كتابُ "فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر" وكتابُ "قــصيدة بانــت ســعاد لكعب بن زهير وأثرُها في التراث العربيِّ" و "الرمزُ والفنُّ واللغةُ في القصيدةِ العربيةِ القديمةِ" دراسةٌ في شعرِ حمارِ الوحشِ.

وممَّــا واجهنَي في هذه الدراسة، أنه لَم يتوافر في مكتباتنا دراسة لشعر كعب بن زهير، وقد تم التركيز على قصيدة بانت سعاد علماً بأن أشعارَه لا تقل جُودةً عن هــذه القصيدةِ، وكذلك مما واجهته في الديوان أنّه بحاجة إلى ضبطٍ أكثرَ فقد وجدتُ بعــضَ الأبياتِ المثبتةِ في كتبِ التاريخِ والسيرِ، ولم أجدها في متونِ القصائدِ ولكنها مثبتة في الحاشية وهذا مما يهلهلُ هيكلَ القصيدة وترابطَها الفنيَّ.

أما المنهجُ الذي اعتمدتْهُ الدراسةُ فقد تمَّ التركيزُ على المنهجِ الفنيِّ والتحليليِّ الذي يتلاءَم وموضوعَ الدراسةِ من حيثُ الكشفُ عن جماليّاتِ شعرِ كعبٍ من الناحيةِ الفنيةِ.

2 .1 الشاعر كعب بن زهير – توفي 662م / 24هـ

عـاشَ الـشاعرُ حياتَه في عصرٍ كانَ يَعْتَدُّ بالشاعرِ، فكانت البيئةُ التي تُبارِكُ قُـدُومَ الشاعرِ كما تُبَارِكُ قُدُومَ الولدِ وإنتاجَ الفرس، وكعبُ بنُ زهيرٍ ابنٌ لهذه البيئة وواحـدٌ منها، وهو من أسرةٍ مُعْرِقة في الشَّعر، اشْتُهرت بكثرةِ شعرائها. ونشأ في واحـةٍ مـن الشعرِ، وتربى فيها، وفُطِرَ على قولِ الشعرِ؛ مما قوَّى ملكتَه الشعريَّةِ وتجلَّت عندَه منذ صغرِه .

3 .1 اسمه ونسبه وأسرته :

هـو "كعبُ بنُ زهيرِ بنِ أبي سُلْمَى، المُزَنيُّ، أبو المضرَّبِ " وهو ابنُ الشاعرِ زهيـرِ بـنِ أبي سُلْمَى، وأخته سُلْمَى بنتُ أبي سُلْمَى شاعرةٌ أيضاً، واسم أبي سُلْمَى رَبِـيْعَةُ بنُ رياحِ بنِ قرطِ بن الحارثِ بنِ مازنِ بنِ حلاوةَ بنِ ثعلبَة بنِ ثورِ بنِ هَذمةَ وأخـوه بجيرٌ شاعرٌ،ولكعبٍ ابنٌ هو عقبةُ وهو المُضرَّبُ بنُ كعبٍ، ولعقبةَ ابنٌ وهو الحجَّاج بنُ ذي الرُّقبيةِ بن عبدِ الرحمن بن عقبةَ المضرَّبِ" [1]

عاشَ كعبُ بنُ زهير في بيئةٍ تُنْتِجُ القَرائحَ الشعريَّةَ عند الرجالِ والنساءِ وفي بيتِ كعبٍ أحدَ عشرَ شاعراً من نسلِ أبي سُلْمَى جدِّ كعبِ بنِ زهيرٍ، ولم يبخلْ عليه أبوه بالحكمةِ والأدبِ ، فشبَّ كعبُ بنُ زهيرٍ شاعراً فصيحاً حكيمًا .

وأمُّ كعـبِ بنِ زهيرٍ كبشةُ بنتُ عمار بن عَدِي بنِ سُحيمِ بنِ غطفانَ، أمَّا ولادةُ كعبِ فلا يَعْرِفُ التاريخُ ولادته، مثلَ كثير من الشعراءِ في القديم – ولكنه توفي في حدود سنةِ ستٍ وعشرين للهجرة (ستمائة وخمسة وأربعين للميلاد) (645م).

---

[1] - الكلبي – أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب /جمهرة النسب- ت- 204هـ- تحقيق د.ناجي حسن، مكتبة النهضة العربية /ط1/1986م /ص288، وانظر الجمحي (محمد بن سلام) ت 231هـ،طبقات فحول الشعراء/ تحقيق محمود محمد شاكر/ مطبعة المدني /ط8 ،أنظر الدينوري (أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة) ت276هـ/ الشعر والشعراء/ تحقيق أحمد محمد شاكر/ د.ط ، 1958م دار المعارف ،89/1.

- وانظر الأصفهاني (أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسن)ت356، الأغاني ، إعداد دار إحياء التراث العربي / د. ط ، م1994/ج17/ص 57/ وأنظر : المزرباني(أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى) ت 384هـ/ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء – تحقيق : محمد حسين شمس الدين/ دار الكتب العلمية/ بيروت – لبنان / ط1، 1995م ص 60.

- وأنظر : العسقلاني (شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن على بن محمد بن علي الكنعاني) ت 852هـ / الإصابة في تمييز الصحابة/ /ط1/1328هـ/ دار إحياء التراث العربي/3 / 295.

- وأنظر : السيوطي (الإمام جلال الدين عبد الرحمن) ت 911هـ- لب اللباب في تحرير الأنساب/ تحقيق : محمد أحمد عبد العزيز/ دار الكتب العلمية ، ط1، 255/2.

لـــم يحظَ أحدٌ من الشعراءِ بالشهرة كما حَظِي كعبُ بنُ زهيرٍ، فهو شاعرٌ ابنٌ لعائلةٍ معرقةٍ بالشعرِ ، انحدَرَت شاعريتهم من ربيعةَ، ووالدُه زهيرٌ – شاعر جاهلي معـــروف – وأخـــوه بجيـــر شـــاعر، وخالهُ بشامةُ بنُ الغدير الغطفانيُّ وابنا عمته (تماضـــر) الخنـــساء وأخوها صخر، وابنا بنته سلمى: العوثبانُ وقُريضُ، وأخوه بجير، وولده عقبة(المضرَّب)، وحفيده العوَّام بن عقبة – كلُّهم شعراء – ولكعبٍ ابن آخر من ولده الحجاج بن ذي الرُقَيْبة بن عبد الرحمن بن عقبة بن كعب وهو شاعرٌ مـــشهورٌ، وكعـــبُ بن زهير يلقَّب " ذُو البُرَّة " ذكره عمرو بن كلثوم، يُقالُ له:" بُرَّةُ القُنْفذُ" ، وذلك في قوله[1]:

وذو البُرَّةِ الذي حُدِّثتَ عَنْه بهِ نُحْمَى ونُشْفِي المُلْجَئِينَا

ينحدرُ الشاعرُ كعبُ بنُ زهيرٍ من قبيلةِ مُزَيْنَةَ ، والنسبة إليها مُزَنِي "؛ ومُزَيْنة أمُّهـــم عُـــرِفوا بهـــا ، وهـــي مُزِيْنةُ بنتُ كلبِ بنِ وبرةَ ومنهم كعبُ بنُ زهيرٍ ناظمُ القصيدةِ المعروفةِ بـــ بانت سُعاد ، وإليهم يُنْسبُ الإمامُ إسماعيلُ بنُ إبراهيمَ المُزنيُّ صاحبُ الإمامِ الشافعيِّ رضي الله عنه "[2].ومزينةُ قبيلةٌ ذَاتَ عُلُوٍّ وشرفٍ، "ومُزَيْنَةُ كانـــت تُـــضمُّ إلـــى قبائلَ وجماعاتِ الخُططِ والآدرِ، وتُسمَّى خُطَّةُ أهلِ الرايةِ وهم "جماعةٌ من قريشٍ والأنصار، وخُزاعةَ، وأَسْلَمَ ،وغِفارٍ، ومُزَيْنَةَ، أشجعَ... الخ. ولمْ يكُـــنْ لكلٍّ منهم من العددِ ما ينفردُ به بدعوةٍ من الديوانِ فجعلَ لهم عمرو بن العاص رايـــةً لم يَنْسبها إلى أحد وقال القلقشندي: " يكونُ وقوفُكم تحتها ، فكانتْ لهم كالنسبِ الجامـــعِ، وكانَ ديوانُهم عليها فعُرِفوا بأهلِ الرايةِ، وانفردوا بخُطةٍ وحدَهم وخُطَّتُهم

---

(1) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب)ت255/الحيوان / تحقيق : عبد السلام محمد هارون / ط/2/ 1969/ج/6/ص464.

(2) أنظر : القلقشندي ، نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب (سابقا) ص375.وأنظر الأندلس (أبو محمد علي أحمد بن سعيد بن حزم) ت 465هـ، جمهرة أنساب العرب – تحقيق عبد السلام محمد هارون /ط5/ دار المعارف،ص201.

من أعظمِ الخُطَطِ وأوْسَعِها"[1]،وقد افتخرَ كعبُ بنُ زهيرٍ بنسبهِ في شعرهِ ، فهم أهلُ عــزٍّ قديمٍ ومجدٍ تليدٍ، وأصحابُ نسبٍ كريم ومَحْتِدٍ طيِّبٍ، يقولُ كعبٌ مخاطباً مُزرِّدَ بن ضرار[2]:

أَلاَ أَبْلِغــا هــذا المعرِّضَ أنـــــه أيَقْظانَ قال القولَ إذ قال أم حَــلَمْ
أعيَّرْ تَنِي عِزّاً عَزِيزاً ومَعْشَـــراً كِراماً بَنَوْا لي المجدَ في باذِخٍ أشَمْ
همُ الأصلُ منِّي حيثُ كنتُ وإنَّنـــي من المُزَنيينَ المُصَفَّيْنَ بالكَــرَمْ
همُ ضربوكم حينَ جُرْتُمْ عن الهُدَى بأسيافهم حتى استقمتُم على القِيَمْ
وساقتْك منهم عُصْبَةٌ خِنْدِفيَّـــةٌ فما لكَ فيهم قَيْدُ كَفٍّ ولا قَدَمْ
هُمُ منَعوا حَزْنَ الحِجَازِ وسَهْلَه قديمًا وهم أَجْلَوْا أباكَ عن الحَرَمْ

وعلـــى عادةِ العربِ في الجاهليةِ كانت القبائلُ تتحالفُ مع غيرها من القبائل، في السِّلمِ والحربِ، ففي يوم بُعاث تحالفَتْ قبيلةُ مزينةَ مع الأوسِ ضدَّ قبائلِ الخزرجِ وجهينةَ أشجع.[3].

ولهــذا نرى أن كعبًا عندما مدحَ الأنصارَ لم يمدحْهم كلهم ،بل استثنى الخزرجَ من مديحه عندما قال:[4]

مَنْ سَرَّه كَرَمُ الحَيَاةِ فلا يَزَلْ في مِقْنَبٍ من صالحِي الأنصارِ

ولــمْ يُعْجب هذا الحلفُ شاعرَ الخزرجِ حسَّان بن ثابتٍ الخزرجيَّ الأنصاريَّ، بــل أثــار حفيظــتَه وغضبَه فكانَ يتخذهم دائمًا هدفًا لسهامه الشعريةِ يرميهم بها، وينسبُ إليهم ما شاء له أنْ يَنْسِبُ إليهم من المثالبِ والمعايبِ. فقال فيهم :[5]

مُزَيْنَةُ لا يُرَى فيها خطيـــبٌ ولا فَلْــجٌ يطــافُ بــه خصيـــــبُ
ولا من يملأُ الشِّيزى ويحمى إذا ما الكلــبُ أحجــره الضريــبُ
رجالٌ تَهْلِكُ الحسنــاتُ فيهــم يرون التَّيْــسَ كالفــرس النجيـــبُ

---

[1] القلقشندي(أحمد بن علي بن أحمد الغزاري)صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ت /841هـ/ المؤسسة المصرية العامة /القاهرة – مصر، ج3 /ص368.

[2] ديوان كعب بن زهير – كعب بن زهير بن أبي سُلمَى / شرح – أبو سعيد الحسن بن عبيد الله السكري- تحقيق – سامي مكي العاني/ الناشر الدار القومية للطباعة والنشر / القاهرة / ط1/ 1950م/ ص 64-67.وسيشار له فيما بعد ب (الديوان) .

[3] البجاوي (علي محمد) و إبراهيم(محمد أبو الفضل/ أيام العربي في الجاهلية / دار الفكر/ ص75-76. وأنظر (مجموع أيام العرب في الجاهلية والإسلام) / محمد علي بيضون / دار الكتب العلمية/ بيروت- لبنان / ص 71.

[4] الديوان /25 .

[5] شرح ديوان حسان بن ثابت-تحقيق عبد الرحمن البرقوقي ص113

ثمَّ قالَ في موضعٍ آخر في ديوانه :[1]

لَعَمْري لقد حالفتُ ذبيانَ كلَّهـــا ... وعبساً على ما في الأديم الممـدَّدِ
وأَقْبَلْتَ من أرضِ الحجازِ بحَلْبـةٍ ... تُصمُّ الفضاء كالقطا المتبـــــدِّدِ
تَحَمَّلْتُ ما كانت مُزَيْنَةُ تشتكـــي ... من الظُّلْم في الأحلافِ حملَ التغمُّـدِ
أرى كثرةَ المعروفِ يورثُ أَهْلَـهُ ... وسوَّدَ عصرُ السُّوءِ غيرَ المســـوَّدِ
إذا المرءُ يفضل ولم يلق نجـدَةٌ ... مع القـوم فليقعد بصغرٍ ويبعـــــدِ

1 .4 حياة كعب بن زهير في الإسلام

أمَّـــا عَـــنْ حياةِ كعبٍ في الإسلامِ، فتبدأُ مع قصةِ إسلامهِ، وكانَ ذلك على إثْرِ إسلام بجيرٍ، وعندما عَلِمَ كعبٌ بذلك، قال:[2]

ألاَ أَبْلِغَا عنِّي بُجَيراً رِسَالـــــةً ... فهَلْ لكَ فيما قلتُ بالخَيْفِ هَلْ لَكَا
شربتَ مع المأمون كأساً رَوِيَّةً ... فأَنْهَلكَ المأمونُ منهـــا وعلَّكـــــا
وخالفتَ أسبابَ الهُدَى وتَبِعْتَه ... على أيِّ شـــيءٍ وَيْبَ غَيْرِك دلَّكَا
على خُـــلُقٍ لم تُلْفِ أُمّاً ولا أَباً ... عليه ولـــم تُدْرِكْ عليه أخًا لَكـــا

---

[1] شرح ديوان حسان بن ثابت ص398. وانظر أيضاً ص180 و ص399.

[2] القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب) ت170 هـ - جمهرة أشعار العرب – تحقيق علي الفاعوري / دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان /ط1/1406هـ /1986م ص 365
-الأصفهاني (أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين) – كتاب الأغاني /ج/17/ص57
-المرزباني (أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى)ت 384هـ -الموشح-تحقيق محمد حسين شمس الدين / دار الكتب العلمية – بيروت /ط1 /1405هـ -1995م /ص 58
-الجزري (عز الدين بن الأثير أبي الحسن علي بن محمد) ت 630هـ -الاستيعاب في معرفة الأصحاب –تحقيق – محمد إبراهيم البنا و محمد احمد عاشور – دار الشعب 475/4
-اليحصبي(القاضي عياض أبي الفضل عياض بن موسى بن عياض) ت544 هـ - الشفا بتعريف حقوق المصطفى –تحقيق علي محمد البجاوي /دار الكتاب العربي – بيروت /960/3
- السمعاني (الإمام أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي) ت/562 هـ الأنساب –تحقيق عبد الله عمر البارودي / دار الجنان / ط/1/ -1981م /281/5
-الجوزي (الإمام أبي الفرج عبد الرحمن) ت 597هـ (الوفاء بأحوال المصطفى)تحقيق مصطفى عبد الواحد /دار الكتب الحديثة/2/ 495.
-الجزري (عز الدين بن الأثير أبي الحسن علي بن محمد) ت 630هـ (أسد الغابة في معرفة الصحابة) –تحقيق محمد إبراهيم البنا واخرمن /دار الشعب /475/4.
-الذهبي (الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان) ت/748هـ سير أعلام النبلاء السيرة النبوية / تحقيق د. بشار عواد معروف / مؤسسة الرسالة /ط2/1997م/ص224.
-القرشي (الإمام أبي الفداء إسماعيل بن كثير) ت/774هـ السيرة النبوية – تحقيق مصطفى عبد الواحد/ دار إحياء التراث العربي / بيروت- لبنان / 697/3.

ولمـــا قَدِمَ رسولُ اللهِ(ص)، من منصرفه عن الطائفِ، كتبَ بجيرٌ بنُ زهيرِ بنِ أبي سُلْمَى إلى أخيه كعبِ بنِ زهيرٍ يُخْبِرُه أنَّ رسولَ الله، صلَّى الله عليه وسلَّم، قتلَ رجـــلاً بمكة ممَّن كانوا هَجَوه وآذَوه ، ومن شعراءِ قريش ابنُ الزِّبعرى وهبيرةُ بنُ أبي وهبٍ ، وقد هربوا كأمْثَالِهم في كلِّ وِجْهَةٍ ، فإنْ كانَتْ لَكَ في نَفْسِكَ حاجةٌ فَطِرْ إلى رسولِ اللهِ، صلَّى الله عليه وسلَّم، فإنَّه لا يقتلُ أحداً جاءَهُ تائباً، وإنْ أنْتَ لم تفعلْ فانجُ إلى نجائك في الأرضِ . وكتبَ بجيرٌ إلى كعبٍ يقولُ له:[1]

مَنْ مُبْلِغُ كَعْباً فَهَلْ لَكَ في التى ... تَلُومُ عليها باطلاً وهي أَحْـــزَمُ

إلى اللهِ لا العُزَّى ولا اللَّاتِ وَحْدَهُ ... فتَنْجو إذا كان النَّجَاءُ وتَسْلَـمُ

لَدَى يَوْمٍ لا يَنْجو ولَيْس بمُفْلِتٍ ... من النارِ إلا طَاهِرُ القلبِ مُسْلِمُ

فدِينُ زُهَيْرٍ وهُوَ لا شيءَ دِينُهُ ... ودِينُ أبِي سُلْمَى علىَّ مُحَـــرَّمُ

قـــال: فلما بَلَغَ كعباً الكتابُ ضاقت بهِ الأرض، وأشفق على نفسه، وأرجفَ به مَنْ كانَ في حاضرةٍ من عدوِّه ، وقالوا هو مقتول،وعندما لَمْ يجِدْ من شيءٍ بُدَّاً ، قالَ قصيدتَه التي يمدحُ فيها رسولَ اللهِ، صلى الله عليه وسلم، وذكرَ فيها خَوْفَه وإرجافَ الوُشـــاةِ به من عدوِّه ، ثمَّ خرجَ حتى قَدِمَ المدينةَ، فنزلَ على رَجُلٍ كانَتْ بينه وبينهم مـــودةٌ ومعرفةٌ مِنْ جُهَيْنَةَ، فغدا به إلى رسولِ الله، صلى الله عليه وسلم، في صلاةِ الـــصُّبحِ فصلَّى مع رسول الله،صلى الله عليه وسلم، فقامَ إليه فاسْتأْمَنَهُ، فذُكِرَ لي أنَّه قـــامَ إلـــى رســـولِ اللهِ، صلى الله عليه وسلم، فجلسَ إليه ووضعَ يَدَه في يَدِه. وكانَ رســـولُ اللهِ، صلى الله عليه وسلم، لا يَعْرِفَهُ، فقالَ كعبٌ: يا رسولَ اللهِ ،إن كَعْبَ بنَ زُهَيـــرٍ أتـــاك تائباً مُسْلِماً ، فهل أنت قابلٌ منْه ، إن أنا جئتك به؟ قال نعم ،قال: فأنا كعـــب. قال ابن إسحاق: فحدثني عاصمُ بنُ عمرو بن قتادةَ، أنه وَثَبَ عليه رجلٌ من الأنـــصار، فقـــالَ: يـــا رسولَ اللهِ دَعْني أضربْ عُنُقَه ، فكفَّه النبيُّ، صلى الله عليه وسلم، فقال رسول الله، صلى الله عليه وسلم:" دعه عنك فإنه جاء تائبًا نازعًا "[2].

---

[1] الديوان/4

[2] الديوان/5

قالَ : فغَضِبَ كَعْبُ بنُ زهيرٍ على هذا من الأنصاريِّ لِمَا صَنَعَ بهِ صاحبُهم. وذلــك أنه لم يتكلَّم فيه رجل من المهاجرين إلا بخيرٍ، فقالَ قصيدته التي قَالَها حين قَدِمَ على رسولِ اللهِ، صلى الله عليه وسلم، والتي اشتهرت بـــ "بانت سعاد".

وهذه القصةُ هي نقطةُ البدايةِ في إسلامِ كعبٍ في أواخرِ السنةِ السابعةِ للهجرةِ ، وبــرزَ كعــبُ بنُ زهيرٍ شاعرًا من شعراءِ الدعوةِ الإسلاميَّةِ ومن الذين دافعوا عن الإسلامِ ، وبذلك يكونُ كعبُ بنُ زهيرٍ قد أعلنَ إسلامه إعلانًا واضحًا، وأعلنَ تَوْبَتَه .وقــد أبدى الرسولُ، صلى الله عليه وسلم، إعجابَه ببعضِ معانيَ القصيدةِ ، فعندما وصلَ كعبُ بنُ زهيرٍ إلى قوله:[1]

إنَّ الرسولَ لسَيْفُ يُستضاءُ بـــــه مُهنَّدٌ منْ سُيُوفِ الله مسلــولُ

في عُصْبةٍ من قُرَيْشٍ قال قائلُهــم ببَطْنِ مَكَّــةَ لما أَسْلَموا: زُولُوا

زالُوا، فما زال أنكاسٌ ولا كُشُــفٌ عند اللِّقاءِ ولا ميــلٌ مَعَازِيــلُ

نظرَ الرسولُ، صلى الله عليه وسلم، لِمَنْ حوله وكأنه يقولُ لهم: اسمعوا قولَ شاعرِنا الجديدِ، إلى أن قالَ :[2]

يَمْشُون مَشْىَ الجِمالِ الزُّهرِ يَعْصِمُهم ضَرْبٌ إذا عَرَّدَ السُّودُ التَّنابِيلُ

يعــرِّضُ الــشاعرُ كعبُ بنُ زهيرٍ بالأنصارِ لغِلْظَتِهم عليهِ ، فأنكرَت قريشٌ عليه، وقالوا: لم تَمْدَحْنَا إذ هجوتَهم ، فقال :[3]

مَنْ سَرَّهُ كَرَمُ الحَيَاةِ فلا يَزَلْ في مِقْنَبٍ من صالحِى الأنصــارِ

والباذلِينَ نفوسَهــم لنبيِّهم يومَ الهِيــاجِ وقُبَّةِ الجَبَّــارِ

يتطَّهرون كأنَّه نُسُــكٌ لهــم بدِمَاءِ مَنْ عَلِقُوا من الكُفَّــارِ

فقامَ رسولُ، الله، صلَّى اللهُ عليهِ وسلَّم، وكساه بُرْدَةً اشتراها بعد ذلك معاويةُ من ورثةِ كعبٍ بعشرينَ ألفِ درهمٍ ، ومن هنا سُمِّيت قصيدتُه بالبردة .

([1]) الديوان /23

(2) الديوان/24

(3) الديوان /25-26

5.1 القضايا الموضوعية في شعر كعب بن زهير:

لكعبِ بنِ زهيرٍ أشعارٌ ومقطوعاتٌ، ذاتُ جودةٍ عاليةٍ في شكلِها ومضمونِها؛ ممـــا جعلها ترتقي بكعبٍ إلى الطبقةِ الثانيةِ عندَ ابنِ سلاَّمٍ الجمحيِّ في طبقاتِ فحولِ الشعراءِ، وهذا حظٌّ مشريٌّ وأمر، وظهر هذا في آراءِ النقادِ والرواةِ من قبل:- "قيلَ لخلـــفِ الأحمرِ، زهيرٌ أشعرُ أم كعبٌ؟ قالَ:- لولا أبياتٌ أكبَرها الناسُ لقلت إنَّ كعباً أشعرُ منه. وقد عدَّه، ابنُ سلاَّمٍ في الطبقةِ الثانيةِ من الشعراءِ[1].

تـــناولَ كعـــبُ بـــنُ زهيرٍ – كَغَيْرِهِ من الشعراءِ – أغراضاً عدَّةً في أشعارِه ومنها:

1. 5 .1 الموت والقدر

كـــانَ لكـــلِّ شاعرٍ رؤيةٌ خاصَّةٌ يعبِّرُ فيها عن قضايا موضوعيَّةٍ في عصرِه، ولكـــلٍّ منْهم رؤيةٌ للتعبيرِ عَنْ بعضِ القضايا العامَّةِ، وفكرةُ الموتِ، كانَتْ متمثلةً في صـــورةِ الحمارِ، وهو يَرِدُ الماءَ، وكيفَ يقعُ الحمارُ الوحشي فريسةً للصائدِ؟ وغالباً ما كَانَتْ تَنْتَهي بموتِ حمارِ الوحش، وانتهاءِ الحدثِ، كما هي عندَ أبي ذؤيبٍ الهذليِّ فـــي عَيْنِيَتِهِ وعندَ أوْسِ بنِ حُجْرٍ في فائيتِه، فكانَ الحمارُ رمزاً للقدرِ المتاحِ المتسلِّط علـــى رقابِ الناسِ، يقول د. السيد إبراهيم محمد "وإذا كانَ الحمارُ في أبياتِ زهيرٍ صـــدى من فكرةِ الحقيقةِ وطالبِها، فهو عند أوسٍ صورةٌ من نظرةٍ إلى الحياةِ على أنَّها شيءٌ هشٌ عارضٌ لا مكانَ له أصيلاً في الوجودِ، بل هي كالحدثِ الطارئِ على الكـــائنِ، وإنَّمـــا الأصلُ هو الفناءِ"[2]. فكانتْ الفكرةُ عندَ أَوْسِ حقيقةَ التسليمِ المطلقِ بحقيقةِ الفناءِ.

---

[1] الدنيوري (ابن قتيبة) ، الشعر والشعراء، ص84-86، وانظر الجمحي (ابن سلاَّم) طبقات فحول الشعراء ،ص46 – 48.

[2] محمد، السيد إبراهيم(الدكتور)، الرمز والفن واللغة في القصيدة العربية القديمة ، دراسة في شعر الحمار الوحشي ، ط1 ، 1988م ، مكتبة النهضة ، مصر ، ص48.

لكــنَّ هــذه الفكرةَ، جاءتْ عندَ كعبٍ مخالفةً لِمَا جاءَتْ عندَ غيرِه، فقد جعلَ الحياةَ هي الأصلَ، فالحمارُ عندَه يحيا رُغمَ ما يواجِهه من مخاطرِ الصائدِ ولم يجعلُ الموتَ مُعلَّقاً في عنقه. يقولُ كعبٌ:[1]

أخو قُتُراتٍ لا يَزَالُ كأنَّـــــــه ... إذا لم يُصبْ صَيْداً من الوَحْشِ غارِمُ

يُقَلِّبُ حَشْراتٍ ويَخْتَارُ نابِـــــلٌ ... من الرِّيشِ ما الْتَفَّتْ عليه القَـــوَادِمُ

صَدَرْنَ رِوَاءً عن أسِنَّـــة صُلَّبٍ ... يَقِئْنَ ويَقْطُرْنَ السَّمَامَ سَلاَجِـــــمُ

وصَفْرَاءَ شَكَّتْها الأَسِرَّةُ عُودُهـــا ... على الطَّلِّ والأَنْداءِ أَحْمَرُ كَاتِـــــمُ

إلى قوله:[2]

ومَرَّ بأَكْنَافِ اليَدَيْنِ نَضِيُّـــــه ... وللْحَتْفِ أَحْيَاناً عن النَّفْسِ عَاجِـــمُ

يَعَضُّ بإِبْهامِ اليَدَيْنِ تَنَدُّمـــــاً ... ولَهَّـفَ سِـرَّاً أُمَّـــهَ وهو نَـــادِمُ

وقَالَ ألاَ في خَيْبَةٍ أنْتِ مِنْ يَـدٍ ... وجِـذَّ بِـذِي إثْـرٍ* بَنَانَكِ جَـــاذِمُ

"والــذي يقرأُ شعرَ كعبٍ كلَّه يَجِدْه يقفُ من الحياةِ موقفاً مناصِراً يُؤْمِنُ بالقوَّةِ العُلــيا التــي تناصرُ الإنسانَ وتُنْجيه من مغبَّةِ الأَقْدَارِ. ويظهرُ ذلك في شعرِ الحمارِ الوحشيِّ، وغيرِه كشعرِه في القطاةِ وسائرِ شعرِه"[3]

ومن بابِ الحكمةِ لم يغِبْ عن كعبٍ الحديثُ عن الحقيقةِ التي لا ينكُرها أحدٌ، حقــيقةِ الموتِ والحياةِ، وما فيها من عِظةٍ، فكلُّنا سَنَمُوتُ، لكنَّ هناك مَنْ يحيا، يقولُ كعبٌ: [4]

إنْ يُدْرِكْكَ مَوْتٌ أَوْ مَشِيـــــبُ ... فقبلَك ماتَ أقــوامٌ وشابـــوا

تَلَبَّثْنا وفَرَّطْنا رِجـــــــالاً ... دُعُوا وإذا الأنامُ دُعُوا أجابــوا

وإنَّ سَبِيلَنا لَسبِيلُ قـــــومٍ ... شَهِدْنا الأَمرَ بعدَهُمُ وغابـــوا

---

[1] الديوان / 147.

[2] الديوان / 150.

[3] محمد، السيد إبراهيم(الدكتور) ، قصيدة "بانت سعاد" وإثرها في التراث العربي ، المكتب الإسلامي ، ط1، 1986م ، بيروت – دمشق ، ص25 – 34.

[4] الديوان/249

فلا تَسألْ سَتَثْكَلُ كـــــلُّ أُمٍّ إذا ما إخوةٌ كَثُرُوا وطابـــــوا

لا يُنكِـرُ كعـبٌ الموتَ، وسيطولُ الموتُ كلَّ إنسانٍ، لكنَّه في رؤيةِ كعبٍ لم يكـنْ هو الأصلَ، بلْ الحياةُ والعملُ والتفاؤلُ هو نهجُ كعبٍ في أفعاله وأقواله. كانَتْ فكرةُ القدرِ في الشعرِ الجاهليِّ متمثلةً بالصائدِ، فهو – الصائدُ –القدرُ المشؤومُ، حتَّى إنَّـه في مثلِ هذه اللوحاتِ – أحياناً – يصادفُ أكْثرَ من صائدٍ ليتنافسوا في الرمي. وكذلك الكلابُ، صارَتْ صورةً للقدرِ الذي يسعى وراءَ الثور.

وفـي هـذا المُقـامِ، لا بدَّ من التفريقِ بين القدرِ والعنايةِ الإلهيَّةِ أو الرحمةِ الإلهـيةِ، وكعبٌ لم يَدْعُ إلى الفِرارِ من القدرِ، لكنَّه لم يقنَطْ من رحمةِ اللهِ في نفسهِ، يقول:[1]

لَوْ كُنْتُ أَعْجَبُ مِنْ شَيءٍ لَأَعْجَبَنِى سَعْـيُ الفَتَى وهو مَخْبُوءٌ له القَـدَرُ
يَسْعَى الفَتَى لأُمورٍ لَيْسَ مُدْرِكُهـا والنَّفْـسُ واحِـدَةٌ والْهَمُّ مُنْتَشِـــرُ
والمرءُ مَا عَاشَ مَمْدُودٌ لَهُ أَمَـلٌ لا تَنْتَهِي العَيْـنُ حَتَّى يَنْتَهِي الأَثَـرُ

وقال كذلك:[2]

أَعْلَمُ أَنِّي مَتَى مَا يَأْتِني قَدَرِى فَلَيْسَ يَحْبِسُهُ شُحٌّ ولاَ شَفَـــقُ

فهذه الأبياتُ إقرار واعتراف من كعبٍ بأنه لا رادَّ لقضاءِ اللهِ وقدرِه. ولكنْ لا بـدَّ مـن الأخذِ بالأسبابِ، والسعيِ إلى الابتعادِ عن المكروه، وأخذِ الحَذرِ،وعدمِ الاستسلامِ للموتِ، وتسليمِه إلى القضاءِ والقدرِ.

أما رحمةُ اللهِ عزَّ وجل، فلم يقنط منها وهذا ما كان يدعو له، قال:[3]

لَعَمْرُكَ لَوْلاَ رَحْمَةُ اللهِ إنَّنـــي لَأَمْطُو بِجَدٍّ ما يُرِيدُ لِيَرْفَعَـــا
فَلَو كُنْتُ حُوتاً رَكَّضَ الماءُ فَوْقَهُ ولَوْ كُنْتَ يَرْبُوعاً سَرَى ثم قَصَّعَا
إذا ما نَتَجْنَا أَرْبَعاً عامَ كُفـأَةٍ بَغَاها خَناسِيرُ فأَهْلَكَ أَرْبَعَـــا

---

[1] الديوان / 229.

[2] الديوان / 228.

[3] الديوان / 227.

2.5.1 الشَّيب والشَّباب :

وَردَ الـشَّيبُ عندَ كثيرٍ من الشعراءِ، لكنَّ كعباً، جعلَ للشيبِ حيِّزاً لا يُستهانُ بـه فـي شـعرهِ، وربطَه بالشيخوخةِ، وأثَرُ الشيبِ في إفسادِ علاقتِه بزوجهِ، يقولُ كعبٌ:[1]

ألاَ بَكَرتْ عِرْسي تَلُومُ وتَعـــذُلُ ... وغيرُ الذي قالتْ أعَفُّ وأَجْمَلُ
ولمَّا رأتْ رَأْسِي تَبَدَّل لونُـــه ... بَياضاً عن اللونِ الذي كانَ أوّلُ
أَرَنَّتْ من الشَّيْبِ العَجيبِ الذي رأتْ ... وهل أنتِ منِّى وَيْبَ غَيْرِك أَمْثَلُ
كِلاَنَا عَلَتْه كَبْرَةٌ فكأنَّمـــــا ... رَمتْهُ سِهَامٌ في المَفَارِقِ نُصَّـلُ

ويقولُ كعبٌ كذلك:[2]

فأصبحتُ قد أَنْكرتُ منها شَمَائلاً ... فما شئتَ من بُخْلٍ ومن مَنْعِ نائلِ
وما ذاكَ عن شيءٍ أكُونُ أجْتَرَمْتُه ... سِوَى أنَّ شَيْباً في المَفارق شامِلِى

وقالَ في موضعٍ آخر:[3]

بَانَ الشبابُ وأَمْسَى الشَّيْبُ قد أَزِفَا ... ولا أرَى لشَبَابٍ ذاهبٍ خَلَفَـــا
عادَ السوادُ بياضاً في مَفَارِقِـــــه ... لا مَرْحَباً هابِذَا اللَّوْنِ الذي رَدِفَا

لقـد صوَّرَ كعبٌ الشيبَ كأنَّه رادفٌ، والشَّعْرُ الأسودُ هو الأصلُ، وذمَّ الوافدَ الجديدَ، وجعـل مـنه ضيفاً جديداً لا يستحق الاحترامَ والترحيبَ، وكأنَّه يعدو عليه ويضعفُ مـن قِـواه ويُنْهِكُه، ويجعلُه يحزَنُ ويأسَفُ لما مضى، حتى إنَّه تمنَّى المستحيلَ، أي تمنَّى عودةَ الشبابِ، وتمنى أن يكونَ الشبابُ حليفاً لا يفارقُه.

ثم قارنَ كعبٌ بينَ الشيبِ، وهو عدوُّ الشبابِ الجديدِ، وزوجِه التي لا تُبدي له من الوُدِّ والحنانِ واللُّطفِ شيئاً.

وبـرزتْ هـذه الفلسفةُ في شعرِ كعبٍ بشكلٍ واضحٍ حتَّى إنها أصبحتْ فلسفةً خاصَّةً بهِ.[4]

---

[1] الديوان / 41.

[2] الديوان / 92.

[3] الديوان / 70.

[4] انظر، الصبَّاغ، محمد لطفي(الدكتور) ، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ، ص60.

3.5.1 الحكمة:

جـــاءتْ الحكمةُ في شعرِ كعبِ بنِ زهيرِ بنِ أبي سُلْمى[1]، سلسلةً متواصلةً؛ فقــد كانــت الحكمــةُ في بيتِ أهلِه، فوالدُه زهيرُ بنُ أبي سُلْمى عَرفَ الحياةَ، وذاقَ حُلــوَها ومــرَّها، وفرضَتْ عليه شخصيَّتُه، وكِبَرُ سنِّه، وشيخوخَتُه الحكمةَ، فكانت آراؤُه حكــيمةً، وحكمــتُه وليدةُ الزمنِ والاختبارِ، والميولِ الشخصيِّ ،وهو بعيدٌ عن الأهــواءِ والعواطفِ، وتشرَّبَ كعبٌ الحكمةَ من والده صغيراً، علاوةً على أنَّه راويةٌ لــه، ثم ما لبِثَ أنْ اكتسبَها من بيئتهِ وثقافتهِ وتجاربهِ الشخصيةِ، وكلُّ ذلك كان معينَ الحكمةِ الأمثلَ.

يقولُ حبيبْ يوسف مغنِّية: "جاءت مجموعةُ أبياتٍ في شعرِ كعبٍ تُقرُّ حقيقةً إنسانيةً عامَّةً، فثمَة روحٌ من الصفاءِ، والتواضعِ، والزُّهدِ، تنبضُ في أيٍّ منها منها، الروحُ الهادرُة المتمرِّدةُ التي تشيعُ في معظمِ الشعرِ الذي سادَ في هذا الاتجاهِ الحِكْميِّ فــي عصرِ ما قبلَ الإسلام"[2] ،ثم ظهرَ الإسلامُ، وأعلنَ كعبٌ إسلامَه؛ مما طبَع هذه الحكمةَ بطابعها الإسلاميِّ، وجعلَها أكثرَ عمقاً، تتغلغَلُ في داخلِ نفسه.

وقالَ كعبٌ:[3]

لَوْ كُنْتُ أَعْجَبُ مِنْ شَيْءٍ لَأَعْجَبَنِي ... سَعْيُ الفَتَى وهو مَخْبُوءٌ له القَدَرُ

يَسْعَى الفَتَى لِأُمورٍ لَيْسَ مُدْرِكُهـا ... والنَّفْسُ واحِدَةٌ والْهَمُّ مُنْتَشِـــرُ

والمرءُ مَا عَاشَ مَمْدُودٌ لَهُ أَمَـــلٌ ... لا تَنْتَهِي العَيْنُ حَتَّى يَنْتَهِي الأَثَرُ

والقــارئُ لهــذه الأبياتِ يقرأُ حديثَ الشاعرِ عن القضاءِ والقدرِ وعدم المفرِّ والهــربِ مــنه، ولم يصلْ إلى هذه المرحلةِ من القولِ والحديثِ إلا مَنْ كانَ صَاحبُ عقــلٍ ورويــةٍ وحكمةٍ بالغةٍ، وقد تَصِلُ إلى حدِّ الزُّهد في الدنيا، وهذا يعني بأنَّه إذا

---

[1] الفاخوري، حنا (الدكتور)، تاريخ الأدب العربي، ط1987،12م،منشورات المكتبة البوليسية، بيروت، ص15.

[2] مغنية ، حبيب يوسف (الدكتور) الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي ، (1هـ - 40 هـ) ، دراسة وصفية نقدية ، دار مكتبة الهلال ، ط1 ، 1995م ، ص270.

[3] الديوان / 229 ، وانظر العقد الفريد لابن عبد ربه ، 2 /381 ، وانظر زاد المعاد لابن قيم الجوزية 3 /526

قالهـــا الـــشاعرُ في الجاهليَّة، فكأنَّ الروح والنغمة إسلامية في أشعاره لا بل أَعُدُها نفسيةً إسلامية وهو القائل:[1]

فقلتُ خَلُّوا طَرِيقى لا أَبَالكـــــمُ فكلُّ ما قَدَّر الرَحمنُ مفعـــــولُ

وقـــد تُستَمَدُّ الحكمةُ من القرآنِ الكريمِ، أو التأثرُ بالآياتِ القرآنيةِ قد يوصل، أحياناً، إلى الحكمةِ، قال تعالى[2]: "وَكانَ أَمْرُ الله قَدَراً مَقْدورا"

كما يتفقُ البيتُ السابقُ مع قولهِ تعالى[3]: "وَمَا جَعَلْنَا لِبَشَرٍ مِن قَبْلِكَ الْخُلْدَ".

ويمكـــن أن تدرج هذه الأبيات في موضوعِ الحكمةِ الدينيةِ وذلك لأنَّ بعضَها قـــيلَ قـــبلَ الإسلامِ والآخرَ بعد اعتناقه الإسلامَ؛ لأنها تتضمَّنُ ما جاءت به الأديانُ السماويَّة.

وقالَ كعبٌ:[4]

بَيْنَا الفَتَى مُعْجَبُ بالعَيْشِ مُغْتَبِطٌ إذَا الفَتَى لِلْمَنَايَا مُسْلَمُ غَلِقُ

والحكمـــةُ فـــي هذا البيتِ مستمدَّةٌ من قولهِ تعالى[5] : " أينما تكونوا يدر ككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة " .

كما أشارَ كعبٌ لمسألةِ الفناءِ والخلودِ، فلا يبقى إلا وجهُ اللهِ تعالى، وهذه سنَّةُ اللهِ في الحياةِ والوجودِ، يقولُ كعبٌ:[6]

والمَرْءُ والمَالُ يَنْمِى ثمَّ يُذْهِبُهُ مَرُّ الدُّهُورِ ويُفْنِيهِ فَيَنْسَحِـــقُ

كالغُصْنِ بَيْنَا تَرَاهُ نَاعِماً هَدِباً إذْ هَاجَ وانْحَتَّ عن أفْنَانِهِ الوَرَقُ

كذلكَ المَرْءُ إنْ يُنْسَأْ له أَجَـلُ يُرْكَب به طَبَقٌ مِنْ بَعْدِه طَبَـقُ

---

[1] الديوان / ص19.

[2] الأحزاب ، الآية 38.

[3] الأنبياء ، الآية 34.

[4] الديوان / ص228.

[5] النساء ، الآية 78

[6] الديوان / 228 ، وانظر الأغاني للأصفهاني 17 / 38 – 46 وانظر الشر الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ص 84 – 86.

5.5.1 الغزل:

الغــزلُ هــو الغــرضُ الذي يَسْهُلُ تناولُه، لمن أراد، فالمناسبةْ والعواطفُ والدربةُ والأطلالُ والغزل نفسه يساعد على بناء قصيدة الغزل.

والغــزلُ هــو الغــرضُ الذي يتقاسَمُ مع معظمِ الأغراضِ، وهي شائعةٌ في افتتاحــياتِ القــصائدِ الجاهليةِ والإسلاميةِ، وكان غزلُهم يبدأ بذكرِ الطلولِ الدارسةِ، وذكرِ الفراقِ وانتقالِ الظعائنِ، واستعادةِ صورةِ الحبيبِ النائي، وذكرِ محاسنِ المرأةِ.

جــاءَ غــرضُ الغــزلِ عندَ كعبٍ في مطالعِ قصائدِه وفي هذه المقدمةِ الغزلية يَرِقُّ اللفظُ، فعندما مدحَ كعبٌ الرسولَ، صلى الله عليه وسلم، مهَّد لذلك بالغزل فقال:[1]

بانَتْ سُعَادُ فَقَلْبي اليَومَ مَتْبــولُ ... مُتَيَّــمٌ إثْرَها لم يُجْــزَ مَكْبُــولُ

وما سُعادُ غَداةَ البَيْنِ إذ رَحلــــوا ... إلاَّ أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مكحولُ

تَجْلُوا عوارِضَ ذي ظَلْمٍ إذا ابتَسَمَتْ ... كأنَّــه مُنْهَلُ بالرَّاحِ مَعْلُــــــولُ

وفــي موضعٍ آخرَ تغزَّلَ بمحبوبتِه رملةَ، وجاءَ ذلك في معرضِ مدحِه الإمامَ عليَّ بنَ أبي طالبٍ – كرم اللهُ وجهه – قالَ كعبٌ:[2]

هل حبلُ رملةَ قبلَ البَيْنِ مبتــــورُ ... أم أنتَ بالحلْمِ بعد الجَهْلِ معذورُ

ما يجمعُ الشوقُ إنْ دارٌ بنا شَحَطــتْ ... ومِثْلُها في تَدَانِي الدارِ مهجــورُ

نَشْفَى بها وَهْيَ داءٌ لو تُصَاقِبُنــــا ... كما اشتفَى بعِيَادِ الخمرِ مخمورُ

ما روضَةٌ من رِيَاضِ الحَزْنِ بَاكَرَهــا ... بالنَّبْتِ مُخْتَلِفِ الألوانِ ممطــورُ

يوماً بأطيبَ منها نَشْرَ رائحــــــةً ... بعد المنامِ إذا حُبَّ المَعَاطِيــــرُ

وتغزَّل كعبٌ بأمِّ شدَّادٍ، فقالَ:[3]

أمِنْ أُمِّ شَدَّادٍ رُسُومُ المَنَــــــازِلِ ... تَوَهَّمْتُها من بَعْدِ سافٍ ووابِــلِ

وبَعْدَ لَيَالٍ قد خَلَوْنَ وأَشْهُــــــرٍ ... على إثْرِ حَوْلٍ قد تَجَرَّمَ كَامِــلِ

أرَى أُمَّ شدَّادٍ بها شِبْهَ ظَبْيَــــــةٍ ... تُطِيْفُ بمَكْحولِ المَدَامعِ خــاذِلِ

أَغَنَّ غَضِيضِ الطَّرْفِ رَخْصٍ ظُلُوفُه ... تَرُودُ بمُعتَمٍّ من الرَّمْلِ هائــلِ

---

[1] الديوان / 6.

[2] الديوان / 251.

[3] الديوان / 89.

ومن الطريفِ في شعرِ كعبٍ أنَّه في موقف القتلِ – قَتْلِ رجلٍ من مُزيْنَةَ قتلته الأوسُ – يشكو ويلوم أسماء، يقول:[1]

أَلاَ أَسْمَاءُ صَرَّمْتِ الحِبَـــالاَ فَأَصْبَحَ غَادِياً عَزَمَ ارْتِحَـالاَ

وذَاتُ العِرْضِ قَدْ تَأْتِي إِذَا مَـــــا أَرَادَتْ صُرْمَ خُلَّتِهَا الجُمَـــالاَ

تَعَاوَرَهَا الوُشَاةُ فَغَيَّرُوهَـــــــا عَنِ الْحَالِ الَّتِي فِي الدَّهْرِ حَالاَ

ومَنْ لاَ يَفْثَإِ الوَاشِينَ عَنْـــــــهُ صَبَاحَ مَسَاءَ يَبْغُوهُ الخَبَـــالاَ

ومن خلالِ دراستنا لأشعارِ كعبٍ نجدُ هنالك غَيْرُ اسمٍ لمحبوبته ولسنا ندري: هــل هي تعدُّدٌ في المحبوباتِ ؟ أم هي الواحدةُ بتعدُّدِ الأسماءِ؟ أم هي عادةُ الشعراءِ الجاهليين بذكرِ عدَّةِ أسماءٍ في مقدِّماتِ قصائدهم؟ فهنالك: سعاد التي قالَ فيها:[2]

بانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِى اليَومَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُــولُ

وأسماءُ،التي قال فيها:[3]

أَلاَ أَسْمَاءُ صَرَّمْتِ الحِبَـــالاَ فَأَصْبَحَ غَادِياً عَزَمَ ارْتِحَـــالاَ

وهند حيث قال فيها:[4]

إِذَا سَمِعْتُ بِذِكْرِ الحُبِّ ذَكَّرَنِى هِنْداً فَقَدْ عَلِقَ الأَحْشَاءَ مَا عَلِقَا

ونُوار وقال فيها:[5]

أَمِنْ نَوارَ عَرَفتَ المَنزِلَ الخَلَقا إِذْ لا تُفَارِقُ بَطْنَ الجَوِّ فالبُرَقَا

وأُمُّ شدَّادٍ وقال فيها:[6]

أَمِنْ أُمِّ شَدَّادٍ رُسُومُ المَنَـــازِلِ تَوَهَّمْتُها مِن بَعْدِ سافٍ ووابِــلِ

وليلى وقال فيها:[7]

أَبَتْ ذِكْرَةٌ من حُبِّ لَيْلَى تَعُودُنِى عِيادَ أَخِى الحُمَّى إذا قلتُ أَقْصَرا

---

[1] الديوان / 200.

[2] الديوان / 6.

[3] الديوان / 200.

[4] الديوان / 238.

[5] الديوان / 333.

[6] الديوان / 89.

[7] الديوان / 122.

6.5.1 الفخرُ والحماسةُ:

الفخرُ والحماسةُ صِنْوانِ متلازمان، كانَ كعبٌ يفخرُ بنفسهِ وأهلهِ وعشيرتهِ، وهذا ليس غريباً على شاعرٍ مخضرمٍ، حتى مبالغتهِ في الفخر لم تكنْ مستقبحة، لكنَّها جاءت وليدة الفطرة العربية، أما الحماسةُ فقد اعتمدت على الوصفِ، ومما يلاحظ في شعرِ كعبٍ الإيجازُ في الحماسةِ والفخرِ فلم يكنْ مُبَالِغاً فيهما.

قالَ كعبٌ :[1]

إلى اللهِ لا العُزَّى ولا اللَّاتِ وَحْدَه فتَنْجُو إذا كان النَّجَاءُ وتَسْلَم

ثم قالَ:[2]

فإن تَسْأَلِ الأقوامَ عنِّى فإنَّنـــى أنا ابنُ أبى سُلْمَى على رَغْم مَنْ رَغَمْ

[أنا] ابنُ الذي قد عاشَ تسْعينِ حِجَّةً فلم يَخْزَ يوماً في مَعَدٍّ ولم يُلَـــــمْ

أقولُ شَبِيهاتٍ بما قال عالمـــــاً بهنَّ ومَن يُشْبِهُ أباهُ فما ظَلَـــــمْ

ثم قالَ:[3]

همُ الأصلُ منِّى حيثُ كنتُ وإنَّنـــى من المُزَنيِّينَ المُصَفَّيْـنَ بالكَـــــرَمْ

ثم قالَ:[4]

صِهْرُ النَّبِيِّ وخيرُ النَّاسِ مُفْتَخَـراً فَكُلُّ مَنْ رامَه بالفَخْـــــرِ مفخـــورُ

وقــد جاء أسلوبُ الفخرِ في أشعار كعبٍ واضحٌ حتى إنَّه تدرَّج بالفخرِ وابتدأ بمن يستحقُّ الفخر فها هو كما أسلفنا يفتخر ويعتز بالله عزَّ وجل ويقول[5]:

إلى اللهِ لا العُزَّى ولا اللاَّتِ وَحْدَه فتَنْجُو إذا كان النَّجَاءُ وتَسْلَـــــــم

وقــد افتخــرَ كعــبٌ بالنــسبِ والــسيادةِ والكرمِ والأخلاقِ والأهلِ والإقدامِ والشجاعةِ، فتلازمُ الفخرِ والحماسةِ كتلازمِ الجسدِ والروحِ؛ فلا فخرَ دون حماسةٍ ولا حماسةَ دون فخرٍ، والفرسان يتغنَّون، ويقولون الشِّعر وبخاصةٍ شعرِ الفروسيةِ حيثُ

---

[1] الديوان /4.

[2] الديوان /64.

[3] الديوان /67.

[4] الديوان /254.

[5] الديوان / 4.

يُوصَفُ البطلُ والمعركةُ، وتوصفُ التضحيةُ، ويكثرُ الحديثُ عن القتلى، والأسرى، والسبايا، والغنائم.

والـشعرُ الحماسيُّ في غالبيته يعتمدُ على الوصف، وقد يميلُ إلى القصص، ويوصَـفُ بالإيجاز، ويورد الجزئيَّات ، فقد فَخَرَ الشاعرُ بنفسه قائلاً: إنَّه امرؤٌ يلزمُ الحياءَ ويحفظُه، وشيمَته كرمُ الطبيعة، وتجنُّبُ الفحشِ بالكلامِ، يقول:[1]

هَلاَّ سَأَلْتِ وأَنتِ غَيْرُ عَيِيَّـــةٍ ... وشِفاءُ ذِي العِيِّ السُّؤَالُ عن العَمَى

عَنْ مَشْهدِى بِبُعَاثَ إِذْ دَلَفَتْ لَهُ ... غَسَّانُ بالْبِيضِ القَواطِـعِ والْقَنَـا

إِنِّى امرُؤٌ أَقْنِى الحَيَاءَ وشِيمَتِى ... كَـرَمُ الطَّبِيعَـةِ والتَّجَنُّـبُ لِلْخَنَـا

كمـا افتخرَ بقبيلته مُزَيْنَةَ، ووقائعهم كـ "يوم وجٍّ " أي يوم الطائف، ووصف الـشبَّان، والـشيب، والجياد، والغنائم، ووصفَ موقفَ الخصومِ وندمِهم على مخالفةِ الرسول صلى الله عليه وسلم، فقال:[2]

[نَفَى أَهْلَ] الحَبَلَّقِ يَـــوْمَ وَجٍّ ... مُزَيْنَةُ جَهْرَةً وبَنُو خُفَـافِ

صَبَحْنَاهُمْ بِأَلفٍ من سُلَيْـــمٍ ... وأَلفٍ مِنْ بَنِى عُثْمانَ وَافِ

[حَدَوْا] أَكتافَهُمْ ضَرْباً وطَعْنـاً ... ورَمْياً بالمُرَيَّشَةِ اللِّطَـــافِ

[رَمَيْنا]هم بشُبَّانٍ وشِيـــبٍ ... تُكَفْكِفُ كُلَّ مُمْتَنِعٍ العِطَـافِ

أَرَادُوا اللاَّتَ والعُزَّى إِلهـاً ... كَفَى باللهِ دُونَ اللاَّتِ كَـافِ

وأشـادَ كعـبٌ أيضاً بصفاتِ قومه مُنوِّهاً بشرفهم ومشيراً إلى نسبهم، وذكَّر الناسَ بعزهم ومنعتهم، يقول مخاطباً مَنْ عيَّرهم بذلك:[3]

أعيَّرْتَنِى عِزّاً عَزِيزاً ومَعْشَـــــراً ... كِراماً بَنَوْا لِى المجدَ فِي باذِخٍ أَشَمْ

همُ الأصلُ منِّى حيثُ كنتُ وإِنَّنِـــى ... من المُزَنِيِّينَ المُصَفَّيْنَ بالكَـــرَمْ

همُ ضربوكم حينَ جُرْتُمْ عن الهُـــدَى ... بأسيافهم حتى استقمتُم على القِيَمْ

وساقتْكَ منهم عُصْبَةٌ خِنْدِفِيَّـــــةٌ ... فما لكَ فيهم قَيْدُ كَفٍّ ولا قَـــدَمْ

---

[1] الديوان /232.

[2] الديوان/244.

[3] الديوان/67.

هُمُ منَعوا حَزْنَ الحِجَازِ وسَهْلَـــه قديماً وهُم أجْلَوْا أباكَ عن الحَــرَمْ
هم الأُسْدُ عند البأسِ والحَشْدُ في القِرَى وهم عند عَقْدِ الجارِ يُوفُونَ بالذِّمَمْ
فكَمْ فيهمُ من سيِّدٍ متوسِّـــــــــــعٍ ومن فاعلٍ للخيرِ إن هَمَّ أو عــزَمْ
متى أَدْعُ في أَوْسٍ وعُثمانَ يأْتنِـــــــى مَسَاعِيرُ حَرْبٍ كلُّهم ســادةٌ دِعَمْ

7.5.1 الهجاء:

لم يأتِ الهجاءُ غرضاً مستقلاً عندَ كثيرٍ من الشعراء، ويرجِعُ غرضُ الهجاءِ إلى طبيعةِ الشاعرِ نفسه.

دارت معــاركُ الهجــاءِ بين شعراءِ الجاهليةِ، وكانَ غرضاً بارزاً في أشعارِ الجاهليــين. ولم يَكُنْ كعبٌ لِما واجهه من موانعَ لقولِ الشعرِ، وظروفٍ خاصةٍ؛ ميَّالاً إلــى قولِ الهجاءِ، فقد كانَ في قرارةِ نفسِه يريدُ السلامةَ من غيرِه والهدوءَ والأمانَ، قالَ وهو صغير يومئذ:[1]

أبيتُ فلا أهْجُو الصَّديقَ ومن يَبِعْ بِعِرْضِ أَبيه في المَعَاشِرِ يُنْفِقُ

فلم يَنذُرْ نفسَه لمثلِ هذا الغرضِ، ولا للقليلِ أو الكثيرِ منه. وإذا كانَ في نفسِه مــن هــذا النوع الشعريَّ، فقد تناوله بالوجهِ الآخرِ – الوجهِ السليمِ له – أي بالعتابِ واللــومِ، دونَ الإيــذاءِ والفحشِ، فقد خالفَ الطبيعةَ الصحراويةَ في هذا الجانب؛ لما فــيها مــن جلافة وصلابة وحدّة في الموقفِ، ويلومُ كعبٌ زوجه ويعنِّفُها لأنها لامته على كرمٍ، فقد ذبح بكراً صغيراً لها، فلامته على ذلك، قال:[2]

أفِي جَنْبِ بَكْرٍ قَطَّعْتنى مَلامَــةً لَعَمْرِى لقد كانت مَلامتُها ثِنَــــى
فأُقْسِمُ لــولا أنْ أُسِرَّ نَدامــةً وأُعْلِنَ أُخْرَى إن تَراختْ بِك النَّــوَى
ألاَ لا تَلُومِى وَيْبَ غَيرِك عارياً رأى ثوبَهُ يَوماً من الدهــرِ فاكْتَسَى
وقِيلُ رِجالٍ لا يُبالونَ شأنَنــــا غَوَى أَمرُ كَعْبٍ ما أَرادَ وما ارْتَــأَى
لقد سَكَنَتْ بَيْنِى وبَيْنَك حِقْبَــةً بأَطْلائِها العِيْنُ المُلَمَّعةُ الشَّــــوى

---

[1] الديوان / ق.

[2] الديوان / 128

تظهرُ في هذه الأبياتِ عدَّةُ أمورٍ منها: شدَّةُ كرمُه، وموقفه الصارمُ مع زوجهِ وشدَّةُ حبِّه لها.

فلــولا المحبةُ لوقع الفِراقُ بينهم، وخافَ الملامةَ من الناسِ، وما سوفَ يُشاعُ في ذلك الأمرِ.

فكــان كعبٌ لطيفاً حتَّى في ظلِّ التوترِ، والاضطراب بينه وبين زوجه لعدم اتفــاقهم على هذا الشكل من الكرم، لذا وسمَ زوجه بألفاظٍ لا يوجد فيها أيُّ فحشٍ أو إيذاءٍ أو إقذاعٍ وقال في قصيدته الرائية "إنَّ عرسى":[1]

إنَّ عِرْسِى قد آذنتْني أخــــيراَ ... لم تُعَرِّجْ ولم تُؤامِرْ أميـــــراَ

أجهاراً جاهَرْتِ لا عَتْبَ فيـــــه ... أمْ أرَادَتْ خيانةً و فُجـــــوراَ

ما صَلاَحُ الزَّوْجَيْنَ عَاشَا جَميعاً ... بَعْدَ أنْ يَصْرِمَ الكبيرُ الكبيرَا

فاصْبِرِي مثلَ ما صَبَرْتُ فإنِّى ... لا إخالُ الكريمَ إلاَّ صَبُــورَا

إلى قوله:

فَذَرِينِى من المَلاَمةِ حَسْبِـــــى ... رُبَّما أنْتَحي مَـــواردَ زُوراَ

فهذا هو كعبٌ في هجائه، طيِّبُ الجانبِ، هجاؤه أقربُ إلى اللومِ والعتاب.

وفــي القــصيدة نفــسها – ألا بَكَرتْ – ظهرَ فيها عتابٌ، وعتابُ كعبٍ أخاه بجيــراً، والحطيئةَ ورجلاً من بني بدر؛ لأنهم أعطَوا فرس كميت فِدوةً لبُجيرٍ، فقالَ فيهم على أَخْذِ الكميتِ من زيد الخيل:[2]

فيَا رَاكِباً إمَّا عَرَضْتَ فَبلِّغَــنْ ... بنى ملْقَطٍ عنِّــى إذا قِيلَ: من عَنَى

فما خِلتُكم يا قَوْمِ كنتم أذلَّـــــةً ... وما خِلْتُكم كنتــم لمختلسٍ جَنَـــــى

لقد كنتمُ بالسَّهْلِ والحَزْنِ حَيَّــةً ... إذا لدَغــتْ لــم تَشْفِ لَدْغَتهَا الــرُّقَى

فإن تَغْضَبُوا أو تُدْرِكوا لي بِذِمّةٍ ... لَعَمْرُكــمُ لِمِثْلُ سَعْيِكــمُ كَفَـــــى

لقد نالَ زَيْدُ الخَيْلِ مالَ أخيكــمُ ... وأَصْبــحَ زيــدٌ بعد فَقْرٍ قَد اقْتَنَـــى

---

[1] الديوان / 153.

[2] الديوان / 129.

فهــذا هو كعبٌ في أكثر هجائه، لومٌ وعتابٌ لم تتجرأ نفسُه، ولا يسمحُ له خلُقه بالذمِ والقدحِ، ولم ينطقْ لسانُه لا لكسبٍ ولا لجلبِ مالٍ أو منفعةٍ، إلا مديحَه للرسولِ ،عليه الصلاةُ والسلام، ونِعْمَ الممدوحُ.

7.5.1 الرثاء:

يصابُ الإنسانُ بالموتِ لقضاءِ اللهِ وقدرِه، وعبَّرَ الشعراءُ عن هذا الأمرِ، وهــو الغــرضُ الذي لا بدَّ منه؛ وذلك لسببه الذي لا مفرَّ منه، ولكن هنالك مَنْ مَالَ لهــذا الغــرضِ وأطنبَ، ومن الشعراءِ من استدعته الحادثة، وقالَ في هذا الغرضِ، ومنهم من تكسَّب به كمدحِ الملوكِ والأمراء.

واحتلَّت دائرةُ الشعرِ العربيِّ مساحةً لا يُستهانُ بها من هذا الغرضِ، فقالَ ابنُ رشيقِ القيروانيُّ في العمدةِ:

"من عادةِ القدماءِ أن يضربوا الأمثالَ، في المراثي، بالملوكِ والأعزَّة، والأممِ الــسالفةِ والوُعــولِ الممتنعةِ في قَلَل الجبالِ، والأُسودِ الخادرةِ في الغياضِ، وبحُمُرِ الــوحشِ المتــصرِّفةِ بين القفارِ، والنّسورِ والعقابِ والحيَّاتِ لبأسِها وطولِ أعمارِها، وذلك في أشعارهم كثيرٌ موجودة لا يكاد يخلو منه شعرٌ"[1].

وخيرُ ما يؤخَذُ من رثاءِ الملوكِ والجبابرةِ بأنَّ الموتَ لن يفرَّ منه أحدٌ ولو فرَّ منه أحد لكان الأنبياءُ والملوكُ والخلفاءُ أولى بالنجاة.

كــان الرثاءُ في شعرِ كعبٍ قليلاً، وكانت القصيدةُ اليتيمةُ الوحيدةُ هي التي قالها في مقتل جُؤيِ بنِ عائذٍ من مُزَيْنةَ، فقد مَرَّ جؤيٌّ على الأوسِ والخزرجِ، وهم يقتــتلون، – والأوسُ حلــيفةٌ لمزينةَ – فأصيبَ فمرَّ به ثابتٌ أبو الشاعرِ حسانَ بنِ ثابــتٍ، فقال: " يا أخا مزينةَ ما طرحكَ هذا المطرحَ؟ فقالَ جُؤيٌّ وهو يجودُ بنفسِه: أعطــي الله عهداً ليُقْتُلنَّ بي منكم خمسون ليس فيهم أعورُ ولا أعرجُ. فثار الخزرجُ طالبين بدمِ جؤيٍّ، والتقى الجمعان بيثربَ فاقتتلوا فقُتِلَ من الخزرجِ عِدَّةٌ وأُسِرَ ثابتُ بــنُ المنذر، وأقسمَ مُقرنٌ، وهو رئيسُ بني مُزَيْنَة أن لا يُأخُذ فداءَه إلا تيساً أسودَ لا قــرنَ له، أتوا حسانَ، فقالوا: ما ترى، فقال لهم: ما لكم تغضبون؟ ادفعوا إلى القومِ

---

[1] القيرواني (ابن رشيق) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص810 - 811.

أخـــاهم أي التيسَ الأسودَ، وخذوا منهم أخاكم، أي حسانَ بنَ ثابتٍ، فأنشأ كعبٌ عند ذلك يقولُ:[1]

لَقَدْ وَلَّى أَلِيَتَّهُ جُـــــوَىٌّ ... مَعَاشِرَ غَيْرَ مَطْلُولٍ أخُوها
فإنْ تَهْلِكْ جُوَىٌّ فكُلُّ نَفْـسٍ ... سَيَجْلِبُـــها كَذلِـكَ جَالِبُـوها
وإنْ تَهْلِكْ جُوَىٌّ فإنَّ حَرْبـاً ... كَظَنَّكَ كانَ بَعْدك مُوقِـدوها
وما ساءَتْ ظُنونُكَ يَوْمَ تُولِى ... بأَرْماحٍ وَفَى لَكَ مُشْرِعُـوها
كَأَنَّكَ كُنْتَ تَعْلَمُ يَوْمَ بُـــزَّتْ ... ثِيابُـك ماسَيَلْقَى سالِبُـوهـــا
لِنَذْرِكَ والنُّذورُ لها وَفَـــاءٌ ... إذا بَلَغَ الخِزَايَةَ بَالِغُـوهـــا
صَبَحْنا الخَزْرَجِيَّةَ مُرْهفـاتٍ ... أَبَادَ ذَوِى أرُومَتِها ذَوُوهـــا
فما عُتِرَ الظِّباءُ بحيِّ كَعْـبٍ ... ولا الخَمْسون قَصَّرَ طَالِبُـوهـا

ومـــن خـــلالِ قـــراءتنا للأبـــياتِ السابقةِ نلاحظُ أنَّ الرثاءَ غلبَ عليه طابعُ الجاهلـــيَّةِ، ولم يدخل الرِّثاءُ بالعمقِ الذي تجيشُ به عواطفُنا عند سماعنا للرثاءِ وذلك لخلوِّ المعاني الإسلاميةِ منه.

أمَّـــا بالنسبةِ إلى غيابِ فنِّ الرثاءِ من شعرِ كعبٍ فهذا يُرْجِعُه كثيرٌ من الرواةِ والنقَّادِ إلى ضياعِ الكثيرِ من أشعارِ كعبٍ.

وهـــنالك مقطوعة أخرى قليلةُ الأبياتِ قالها لقتلِ الأوسِ والخزرجِ رَجلاً من مُزَيْنَةَ، وغلبَ عليها طابَعُ التوبيخ لعدم الثأرِ بما فعلوا الخزرج، قال:[2]

أمُود خَلْفُكُمْ هَرَمَاً ولَمَّـــا ... تَذُوقـــوا مِنْ عَداوتِنـــا وَبَـــالاَ
ولَمَّا تَفْعَلُوا إلاَّ وَعِيـــــداً ... كَفَـــى بِوَعِيدِكُمْ لَهُـمُ قِتـــالاَ
وَعِيدٌ تَخْدِجُ الأَرْحامُ منـــه ... ويَنْقُـــلُ مِنْ أَمَاكِنِها الجِبـــالاَ

بقـــي الـــرثاءُ عندَ كعبٍ كما هو، يغلبُ عليه الطابعُ الجاهليُّ من ناحيةِ تناولِ الموضوعِ.

---

[1] الديوان/211وانظر/ القيرواني (ابن رشيق) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص810 – 811.
وانظر القالي (أبي علي) ، الأمالي ، 2/2.

[2] الديوان ، 205.

2 .1 مقدمات القصائد:

مع أنَّ الإسلامَ كانَ ثورةً شهدُها المسلمون في مناحي الحياة كلِّها، بقي الشعرُ في العصورِ التي تلت العصرَ الجاهليَّ يسيرُ على النمطِ القديمِ، في بناءِ القصيدةِ التقليديةِ، رُغمَ وجودِ بعضِ التأثيراتِ الإسلاميَّةِ في أشعارِ الشعراءِ في عصرِ صدرِ الإسلام.

تتكون صورةُ القصيدةِ العربيةِ في عصرِ صدرِ الإسلامِ من مقدِّمةٍ ورحلةٍ وعَرضٍ ... الخ، والمقدمةُ فيها الحنينُ والبكاءُ، وهذا ما ترحَّل من تراكماتِ التقاليدِ الشعريةِ في العصرِ الجاهليِّ.

برزَ في هذه الفترة – صدرِ الإسلامِ – بعضُ الشعراءِ، ممن كانوا يتابعون مسيرةَ المدرسةِ الأوسيةِ؛ مدرسةِ الصَّنعةِ والتجويدِ؛ فجوَّدوا لغة الشِّعر ومحَّصوا معانيَهم ونقَّحوها.

ولا يعني هذا تغيُّرَ المسارِ، فبقي الشعرُ يسيرُ على النهجِ القديمِ نفسهِ، لميلِ العربِ إلى مسايرةِ الطبعِ في أشعارهم، ويرجعُ هذا إلى بساطةِ حياتِهم وبعدِهم عن التكلُّف والتعقيدِ.[1]

نالت المقدِّمةُ في القصيدةِ الجاهليةِ والإسلاميةِ الاهتمامَ عندَ الشعراءِ والنقَّادِ معاً، يقولُ أبو هلالِ العسكريُّ: "أحسِنوا معاشرَ الكتَّابِ الابتداءاتِ؛ فإنَّهُنَّ دلائلُ البيان"[2].

ولا بدَّ من أن يكونَ المطلعُ دالاً على مضمونِ ما بعدَهُ، أو ملائماً لهُ؛ فالترابطُ والانسجامُ هو من الصفاتِ الحسنةِ في البناءِ الشعريِّ، حتى إنه يعدُّ من مميِّزاتِ النسيجِ المترابطِ لبناءِ القصيدة.[3]

وبعدَ ظهورِ الإسلامِ تعرَّضَ الشِّعرُ إلى تغيُّراتٍ ومؤثِّراتٍ، لكن لم يَطُلْ مقدماتِ الشعرِ عندَ الشاعرِ كعبِ بنِ زهيرٍ من ناحيةِ شكْلِهِ، فبقيَتْ مقدِّماتُه زاخرةً

---

(1) الأصفهاني (أبو الفرج)،الأغاني، 165/2 ،انظر،حسين ، طه، (الدكتور) في الأدب الجاهلي ، ص286 ، وانظر، الكفراوي (د.محمد عبدالعزيز) الشعر العربي بين الجمود والتطور، ص139.

(2) العسكري (أبو هلال) ، الصناعتين ، ص431 .

(3) انظر، الجزري (ابن الأثير ضياء الدين نصر الله بن الأثير ، ت(637هـ) ، المثل في أدب الكاتب والشاعر ، 2/ 236.

بالفنِ والعطاءِ وبالرسومِ القديمةِ التي توطَّدت أركانُها ودعائِمُها منذُ العصرِ الجاهليِّ، رغمَ تغيُّرِ الأفكار حسبما تتطلبُه المناسبةُ.

حملـــت هذه المقدِّماتُ الأفكارَ والرؤى الجديدةَ عند كعب ، فالمقدماتُ وسيلةٌ للتعبيـــرِ إلاَّ فـــي بعـــضِ القـــصائدِ الغزليةِ التي حافظتْ مقَدماتُها الطلليةُ على أكثرِ صـــورِها وعناصرِها سواءً أكانت في المضمونِ أم في الشكلِ، فقد وصفوا المنازلَ وذكروا الأماكنَ وبكَوا واستبكَوا ووقفوا واستوقفوا أصحابَهم عندها، وصوَّرَ الشُّعراءُ مجالسَ لهْوِهم ووصفوا الشَّيبَ والشباب.

ومعَ استمرارِ النمطِ الجاهليِّ وخاصةً ما يتعلَّقُ بالمقدِّماتِ وأشكالِها، لكنَّنا إذا أمعـــنَّا النظرَ أحياناً وأحسنَّا القراءةَ لهذهِ المقدماتِ، فإنَّنا نُدركُ علاقةً ما بين المقدمةِ وغرضِ القصيدةِ الرئيس.

2 .2 رأيُ القدماءِ والمحدثينَ في مقدَّماتِ القصائدِ:

مقدِّمةُ القصيدةِ كالغُرَّةِ في جبينِ الفرسِ، وكثيراً ما تُسمَّى القصائدُ بمطالعها، وفـــي العـــصرِ الجاهليِّ كانت تُسمَّى كذلك. فالمقدَّمةُ هي أوَّلُ ما يُطالعُ القارئُ من القـــصيدةِ، وأوَّلُ مـــا يـــسْمَعُ السَّامعُ؛ لذلك فهي تضمُّ أجودَ الألفاظِ وأغزرَ المعاني، وأقْوى الدَّفقاتِ الشعريَّةِ والشعوريَّةِ عندَ الشاعرِ.

اهتمَّ النقادُ القدامى بمطلَعِ القصيدةِ ومقدِّماتِها، حتَّى إنَّهم اختلفوا على التسميةِ، فمـــنهم مَنْ حَسبها من الصدرِ للبيتِ الأوَّلِ، ومنهم مَنْ حسبها البيتَ الأوَّلِ ومنهم من حَـــسبها الكـــلامَ الأوَّلَ المترابطَ في كلامٍ سابقٍ، والكلامُ السابقُ سُمِّيَ فَصْلاً، وبدايةُ الكلامِ اللاحقِ والمترتِّبِ عليه يُسَمَّى مطلعاً، وهكذا دواليكَ في التَّسميةِ.

ومـــن هنا ندركُ بأنَّ لفظةَ المقدِّمةِ أو المطلعِ ليسَ لها دلالةٌ بيِّنةٌ، لكنَّ الشائعَ هو أنَّ البيتَ الأوَّلَ هو المطلعُ، وأنّ الاصطلاحَ عليها لم يتمَّ، بل لها مُسمَّياتٌ كثيرةٌ، فمنهم مَنْ سمَّاها بالابتداءاتِ أو الافتتاحِ أو الاستهلالِ أو المطلعِ أو البسطِ.[1]

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، 106/1. وابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 12/1، وابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، 215/1

وتدلُّ هذهِ المُسمَّياتُ على ما يقوله الشاعرُ في مستَهلِّ كلامه؛ ليدلَّ بهذا الكلامِ علـــى ما سيَأتي من معاني الشاعرِ وأفكارِه ورؤاه ومواقفِه، ويُدلُّ لفظُ البَسطِ على ما يَبْسُطهُ القائلُ من لفظٍ قبل إيضاحِ دلالةِ المعنى.

كانَ الشاعرُ – قديماً – يأتي بابتداءاتٍ ذاتِ صورٍ كثيرةٍ، فقد يتغزَّلُ أو يشكو أو يحـــنُّ أو يتذكَّرُ الديارَ أو الفروسيَّةَ والبطولات، ثم يذهبُ بناقتهِ لرحلةٍ هو يصفُها ثم يتَّجِهُ إلى الموضوعِ.

أمَّـــا مـــا قـــبْلَ الموضـــوعِ فهو يدخلُ في بابِ المقدَّمةِ أو التمهيدِ أو البسطِ للموضوعِ يقولُ ابنُ قتيبة:

"سمعتُ بعضَ أهلِ الأدبِ يذكرُ أنَّ مُقَصِّدَ القصيدِ، إنَّما ابتدأَ فيها بذكرِ الديارِ والدِّمَنِ والآثارِ فبكى وشكا، وخاطب الرَّبْعَ، واستوقفَ الرفيقَ، ليجعلَ ذلك سبباً لذكرِ أهلها الظاعنين (عنها)، إذ كانَ نازِلَةُ العُمدِ في الحلولِ والظَّعْنِ على خلافِ ما عليه نازِلَةُ المدَرِ، لانتقالهم عن ماءٍ وانتجاعِهم الكلأَ، وتتبُعِهم مساقطَ الغيث حيث كانْ، ثم وصـــلَ ذلكَ بالنسيبِ، فشكا شِدَّة الوجد، وألمَ الفُراقِ، وفَرْطَ الصَّبابةِ، والشوقِ ليُميلَ نَحْـــوَهُ القلـــوبَ، ويَصرفَ إليه الوجُوهَ، ولِيَستَدْعِيَ (به) إصغاءَ الأسماعِ (إليه) لأن التـــشيبَ قـــريبٌ من النفوسِ، لائطٌ بالقلوبِ، لما (قد) جَعلَ اللهُ في تركيبِ العبادِ من محـــبَّةِ الغـــزلِ، وإلْـــفِ النِّساءِ فليسَ يكادُ أحدٌ يخلو من أن يكونَ متعلِّقاً منهُ بسببٍ، وضارباً فيهِ بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ"[1].

وأشار ابنُ رشيق القيرواني إلى ذلك، إذ يقول:

"الـــشعرُ قفـــلٌ أوَّلهُ مفتاحُه، وينبغي للشاعرِ أن يُجَوِّدَ ابتداءَ شعرِه؛ فإنَّه أوَّلُ ما يقـــرعُ السَّمعَ، وبه يُستَدَلُّ على ما عندَه من أولِ وَهْلة، ولْيجتنبْ "ألا"و"خليليَّ"، و"قد" فـــلا يستكثرُ منها في ابتدائه؛ فإنَّها من علاماتِ الضعفِ والتكلانِ، إلا للقدماءِ الذين جَرَوْا على عرقٍ، وعملوا على شاكلةٍ، ولْيجعلْهُ حلواً سهلاً، وفخماً جَزْلاً "[2].

وقـــد تـــناولَ النقادُ والمحدثون هذه التسميةَ وعدُّوه دراسةً تاريخيةً لا يُستفادُ منها. وبعضُ النقادِ المحدثين لم يُفرِّقوا بين المطلعِ والمقدِّمةِ فكأنهما شيءٌ واحدٌ، لكنْ

---

[1] انظر: الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1، ص106 . وانظر: ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 12/1 . وانظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ، 1/ 215.

[2] القيرواني (ابن رشيق) العمدة في محاسن الشعر ، 1/ 218.

تقدَّمَتْ تسميةُ المقدِّمةِ على المطلع؛ وذلك لكون المقدَّمةِ هي ما يتقدَّمُ الشيءَ ويُهيِّئُ له سواءً في اللفظِ أم المعنى. لكن د. يوسف بكار في كتابِه "بناء القصيدة العربية" ود. حسين عطوان في كتابه "مقدمة القصيدة العربية"[1] رجحا تسمية المقدَّمةِ على المطلعِ، وهذا ما نأخذ بهِ ويعلِّقُ د. وهب روميَّة على تفسيرِ ابن قتيبةَ لمقدَّماتِ القصائدِ ، ويردُّ عليه بعضَ قولِه، فيقولُ:

" فقد حاولَ هذا العالِم الكبيرُ تفسيرَ بُنيةِ القصيدةِ، بأمورٍ مستمدَّةٍ من خارجِ القصيدةِ بعضُها اجتماعيٌّ وبعضُها نفسيٌّ فبدا الشاعرُ القديمُ شخصيةً غريبةً لا تخلُو من ملامحَ "كاريكاتورية" تُذكِّرنا بشخصيةِ البهلوانِ أو " الحوَّاءِ" أو " المشعوذِ المحتالِ " وبدَتْ القصيدةُ لقديمةُ سلسلةً من الشِّراكِ الخادعةِ، يُفضي بعضُها إلى بعضِها الآخرِ حتى تستقرَّ – ويستقرَّ صاحبُها معها – بين يدي الممدوح .[2]

ويضيف قائلاً ربَّما معناهُ – أنَّ ابنَ قتيبةَ يحصُرُ الشعرَ في التكسُّبِ ويجعلُ قصيدةَ المدحِ بنيةً معزولةً مغلقةً لا تكادُ تتَّصلُ بالظواهرِ الاجتماعيةِ الأخرى إلاَّ بأوهى الأسبابِ – و ليست قصيدةُ المدحِ الجاهليةِ كذلك – [3]

ثم قالَ مؤكِّداً ما سبق :-" ويبدو من العبَثِ حقَّاً أنْ يتحدثُ المرءُ عن الشعرِ ما لمْ يكنْ مُزوَّداً بمفهوماتٍ شموليَّة عن الحياةِ ووظيفتِه فيها ". أما د. يوسف خليف يقولُ: "أهمُّ ما تكشفُ عنه هذه الظاهرةُ التزامُ نقدنا القديمُ فيها بالقصيدةِ الجاهليّةِ من هذا النوعِ، وليست كلُّ القصائدِ الجاهليةِ، لأنَّ التخلصَ من المقدَّماتِ بدأ مبكِّراً عند الشعراءِ الصعاليكِ في كثيرٍ من قصائدِهم و مقطوعاتِهم "[4]. أمَّا رأيُ د. عبد الحليم حفني في قولِ ابن قتيبة، يقول : " منَ الواضحِ أنَّهُ إنَّما يسوق هذا كلَّه لمجرَّدِ التعليلِ لتقليدٍ و عُرفٍ شائعٍ بين الشعراءِ القدماءِ، لاَ أنَّه يطلبُ من الشعراءِ أنْ يسيروا على هذا المنوالِ، ولذلك كان تعبيرُهُ (سمعتُ بعضَ أهلِ الأدبِ يذكرُ أنَّ مُقصَّدَ القصيدِ إنما ابتدأ فيها بذكرِ الديارِ والدِّمن ... الخ"[5].

---

[1] انظر: بكار، .يوسف، (الدكتور) ، بناء القصيدة العربية ، شركة الفجر العربي ، بيروت – لبنان، ط1 ، 1982 ، ص203.

[2] رومية، وهب أحمد ، (الدكتور)، شعرنا القديم و النقد الجديد-المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب-الكويت / شوال /1416ه / آذار 1996م ص143.

[3] المصدر السابق، ص144

[4] خليف ، يوسف، (الدكتور) ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي،ص266 .

[5] حفني، عبد الحليم ، (الدكتور) ، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ، ص19.

ولقـد ناقش د. يوسف بكّار في كتابه "بناء القصيدة" رأيَ المستشرقِ الألمانيِّ فالتـر بـراونه و رأي د. عزّ الدين إسماعيل في هذا المجالِ وقارنَ بين تفسيريهما وتفسيرُ د. سهير قَلَماوي، يقول د. يوسف بكّار: "أما عزّ الدين إسماعيل فيذهبُ، منذُ البدايةِ، مثلما ذهبَ المستشرقُ إلى أنَّ تفسيرُ ابنِ قتيبةَ غيرُ صحيحٍ، أو غيرُ كافٍ – لأنَّـه وغيـرَه لم يحسنوا فهمَ الظاهرةِ التي ألزموا بها المحدثين في الشعراءَ، ولأنَّ فهمهـم لها كانَ موجَّهاً إلى الخارجِ، إلى قلوبِ المتلقينَ وأسماعِهم، وهو ما يرفضهُ الناقدُ كما رفضهُ براونه"[1]. ثم عقّب قائلاً:

"فالذي لا شكَّ فيه أنَّ الإسلامَ بالنسبةِ لمن تلقَّوهُ حلَّ كثيراً من هذه المشكلاتِ الوجـوديةِ المعلقـةِ. ويخلُـصُ إلى القولِ بأنَّ قطعةً من النسيبِ في مطلعِ القصيدةِ الجاهلـيةِ كانـت المجالَ الذي يصوِّرُ فيه الشاعرُ إحساسَهُ في تلك العناصرِ الكونيةِ ومـوقفَهُ مـنها وأنَّ الشاعرَ قد جمعَ في قطعةِ النسيبِ بين عنصرينِ، أحدُهما يذكِّر بالغـناءِ وهـو الأطـلالُ، والآخرُ يذكِّرُ بالحياةِ وهو الحُبُّ واجتماعُ هذين النقيضينِ وارتـباطُ أحـدهما بالآخرِ تأْكيدٌ لإحساسِ الشاعرِ في التناقضِ العامِّ سواءٌ في العالمِ الخارجيِّ أم عالمه الباطنيِّ"[2].

لقـد اسـتمرَّ كعـبٌ في نظمِه شعرَهُ على نهجِ الشعراءِ الجاهليين التقليديين، ونوَّع في موضوعاتِ قصائده، وتمسكَ بعمودِ الشعر وقوالبه المقيدة، فنلاحظُ أنه في وصـفِه الأطلالَ ونسيبِه في محبوبتِه وتصويرِه رحلتِه وناقتِه ملتزمٌ تراكيب الجاهلية الموروثةِ نفسها. ولم يتجاوزْ خيالُه خيالَ شعراءِ عصرِه – الجاهليين والإسلاميين – فقـد أطالَ في قصائدِه، ولكنَّ مقدَّماتِه كانت تعبِّرُ عن ذلكَ وكأنَّها الشَّعاعُ الذي ينيرُ الطريقَ لقراءةِ القصيدةِ.

3.2 مقدَّمةُ القصيدةِ في العصرِ الإسلاميِّ:

خـرجَ بعضُ الشعراءِ في العصرِ الإسلاميِّ عن تقاليدِ الشعر الجاهلي، وهذا الأمـرُ مـن نتاجِ التقاليدِ الإسلاميةِ الجديدةِ؛ لِما للدعوةِ الإسلاميةِ من وقْعٍ في نفوسِ الشعراء.

---

[1] بكار (د. يوسف) ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، ص219.
[2] المصدر السابق ، ص219.

فقد ابتعدَ الشعراءُ – إلى حدٍّ ما – في عصرِ صدرِ الإسلامِ عن الموضوعاتِ التقليديةِ المعروفةِ آنذاك في العصرِ الجاهلي بل خاضوا في موضوعاتٍ جديدةٍ: كالفرحِ بالنصرِ في غزوةٍ أو معركةٍ أو الألمِ لهزيمةٍ منكرة.

تمسَّكَ الشعراءُ في عصرِ صدرِ الإسلامِ بعمودِ الشعرِ وحافظوا على معناه ومبناه. وظهرت في مقدَّماتِ قصائدهم المقدَّماتُ نفسُها في الشعرِ الجاهلي من مقدَّماتٍ طلليةٍ ومقدَّماتٍ غزليةٍ ووصفِ الظعنِ والطيفِ والشيبِ ... الخ. حتى إنَّنا نلاحظُ غيابَ العناصرِ الإسلاميةِ عن هذه المقدَّماتِ، لا بل برزتْ المقدَّماتُ الجاهليةُ في عصرِ صدرِ الإسلامِ، كما لو أنَّ الإسلامَ لم يكنْ لهُ وجودٌ، فبدلاً من أنْ يتغنَّى الشاعرُ الذي يعيشُ في مدينةٍ عظيمةٍ بالانتصاراتِ الرائعةِ والأعمالِ البطوليةِ للمحاربين المسلمين بقي يبكي على بقايا دِمَنِ محبوبتِهِ في العراءِ، يقول د. حسين عطوان:

"افتتح نَفَرٌ من الشعراءِ المخضرمين عدَّة من قصائدِهم بالمقدَّمةِ الغزليةِ، ويوافقُ مضمونُ هذه المقدَّمةِ في أشعارِهم الإسلاميةِ مضمونَها في أشعارهم الجاهلية"[1]، و قريبٌ من ذلكَ مقدَّمةُ قصيدة كعبِ اللاَّميَّة المسمّاةُ بالبردةِ، التي أنشدها بين يدي رسول الله، صلَّى الله عليه وسلَّم، و مطلعُها:[2]

بانتْ سُعادُ فقَلْبِي اليومَ مَتْبولُ متيَّمٌ إثْرَها لم يُجْزَ مَكْبُـــولُ"

4.2 المقدَّمةُ و أشكالُها عندَ كعبِ بنِ زهير :

لم يختلف كعبٌ عن سابقيهِ في بناءِ القصيدةِ والابتداءِ بها، فسارَ على النمطِ نفسِهِ الذي سارَتْ عليه مدرستُه و على رأسِها أوس بنُ حُجْرٍ وأستاذُهُ والدُهُ زهيرُ ابن أبي سُلْمى، وجاءَ كعبٌ بعدهُم و سارَ على نهْجِهم بتكرارِ صورةِ الشعرِ الجاهليِّ و أسلوبِه، و قد يكون هذا من بابِ المحافظةِ على الأعرافِ و التقاليدِ الأدبيةِ، و عدمِ الخروجِ على نهجِ حياتِهم و آدابِهم، لأنَّ الخروجَ عن النمطِ الشعريِّ المتعارفِ عليه

---

[1] عطوان (د. حسين) ، مقدمة القصيدة العربية "في صدر الإسلام" ، دار الجيل ، بيروت – لبنان، ط1 ، 1987 ، ص45 – 48.

[2] الديوان / 6

يعــدُّ ضـــعفاً في شاعريةِ الشاعرِ وقصوراً في قدرتِه التعبيريةِ و الخياليةِ، أما السيرُ علـــى نهـــجِ منوالهم السابقينَ فقد عُدّ من مقاييسَ الفحولة ؛لذا حاولَ كعبٌ ــبشكلٍ عام ــ الالتزامَ بالتقاليدِ الشعريةِ متمسكاً بتقاليدهم سواءً في الشكلِ أم المضمون.

فقــصائدُ كعبٍ على الأغلبِ قصائدٌ جيادٌ على غرارِ القصائدِ الجاهليّةِ يتذكّرُ فيها ديارَ الأحبابِ و ما عفاها من الرياحِ العاصفةِ، و الأمطارِ الغزيرةِ.

فقــد حمَّلَ كعبٌ مقدَماتِه أشجانَ نفْسِه و حنينَه إلى أوقاتِ الوصلِ و اللقاءِ ... الــخ، و من ثمَّ ينتقلُ إلى وصفِ الرحلةِ والناقةِ؛ فهي الوسيلةُ إلى وصولِ الغايةِ، و تحقــيقِ الــرغبةِ ثــمَّ وصفِ البيئةِ الصحراويّةِ ثمَّ ذِكرِ الموضوعِ المنشودِ والهدفِ المرغوبِ.

فقــد التزمَ كعبٌ – إجمالاً – بهذا النهجِ، فكانَ صاحبَ وصفٍ ورسمٍ لمشاهدَ جرى الشعراءُ على تصويرِها، يقول في قصيدته، "أتعرف رسماً"[1]:

أتَعرِفُ رَسْماً بين رَهْمَان فالرَّقَمْ إلى ذِى مَرَاهِيطِ كما خُطَّ بالقَلَــمْ

عَفَتْه رِياحُ الصَّيْفِ بعدى بمورِها وأَنْدِيَةُ الجَوزَاءِ بالوَبْلِ والدِّيَــمْ

ديارُ التى بَتَّتْ قُوَانَا وصَــرَّمتْ وكنتُ إذا ما الحَبْلُ من خُلَّةٍ صَرَمْ

ناجى كعبٌ الديارَ و المناظرَ، و ذِكرُ الرياحُ قد يصلُ أحياناً إلى حدِّ الوصفِ التقريريِّ لهذه المناظرِ فجميعُها لم تفلُتْ من لقطاتِ صُورِه .

ولكــنّهُ فــي الــوقتِ نفسِه، قدْ يخرجُ عن هذه وتلك من المقدّماتِ، فقد بنى قصائدَه كما تتطلبُ منه حاجاتُ النفسِ، فبكى واستبكى ووقفَ على الأطلالِ.

وسنتناول المقدّماتِ عند كعبٍ على النحو التالي:

---

[1] الديوان/ 61.

1.4.2 المقدَّمةُ الغزلية:

نظــرَ أكثرُ الدارسين المحدثين إلى المقدَّمةِ الغزليَّة إلى أنها تقليدٌ للجاهليين، كمــا نظــروا إليها كأنها مقدَّمةٌ غزليةٌ حقيقيةٌ، ولكنَّ النظرَ المتعمِّقَ إلى هذه المقدَّمةِ يرى فيها غزلاً غيرَ حقيقيٍّ.

وقــد نظرَ بعضُ الدارسين إلى مطلعِ "بانت سعاد" بما له من دلالاتٍ نفسية، وأنَّ المطلــعَ الغزلــيَّ يتضمنُ معنيين اثنين، أحدُهما: اللهفةُ الشديدةُ على سعادَ ذاتَ الجمــالِ الــبارعِ، والثانــي: السخطُ الشديدُ على خُلْقِ سعادَ السيِّئ المتلوِّنِ، وهذانِ المعنــيانِ يقــابلانِ تماماً نفسيَّةَ كعبٍ، فالوجهُ الأوَّلُ من صفاتِ سعادَ الحسيةِ يقابلُ لهفــتَه فــي الحصولِ على عفوِ الرسولِ صلى الله عليه وسلم، أمَّا سعادُ في وجهِها السيِّئِ المتلوِّنِ فيرمز إلى تخلي أصدقائه عنهُ[1].

وهذا الرأيُ على رجاحتِه يُعَدُّ قاصراً في تحليلِ مقدَّمةِ كعبٍ الغزليةِ، فالنظرةُ الشاملةُ العميقةُ تقتضي منَّا أن ننتبهَ إلى جزيئاتِ هذه المقدِّمةِ، فنرى أنَّ كعباً وصفَ سعادَ وصفاً سريعاً، فهي التي بانت وابتعدت عنه فقال:[2]

بانت سُعادُ فقلبي اليومَ متبــــــول ... متيمٌ إثرَها لم يُجزَ مَكبــــــــولُ

وما سُعادُ غُداةَ البَيْنِ إذ رحَلــــوا ... إلاَّ أغنُّ غَضيضُ الطَّرْفِ مكْحولُ

تَجْلُو عوارضُ ذي ظَلْمٍ إذ ابتَسَمتْ ... كأنَّه مُنْهَلٌ بالرَّاح معْلــــــولُ

شُجَّتْ بذى شَبَمٍ من ماء مَحْنِيَــــةٍ ... صَافٍ بأبْطَحَ أضحى وهو مشمولُ

وهذه الصفات ليست في صفاتها الخلقية.

إذن، فمَــنْ ســعادُ هــذه التي بانَتْ وابتعدت عن الشاعر؟ ولماذا وقفَ منها الــشاعر هــذا الموقــفَ؟ وإذا كانتْ سعادُ امرأةً حقيقيةً، فهل تستحقُّ أن يتعلق بها المرءُ؟

وكما تساءل الدكتور علي المحاسنة، "إذا كانت سعادُ امرأةً حقيقيَّة، وإذا كان ذلك حقيقةً، فكيف يتغزلُ الشاعرُ بامرأةٍ يهجوها هجاءً مُرًّا ولاذعاً ومؤذياً في أحْسَنِ

---

[1] حنفي ،عبد الحليم ، (الدكتور) ، مطلع القصيدة العربية ودلالاتها النفسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987م ، ص101 – 102.

[2] الديوان /6.

الصفات التي يُنشدها المرءُ. إنَّ هذا اللونَ من الغزلِ لا يُمكنُ أن يُعَدَّ غزلاً حقيقياً – كما ذكرنا سابقاً – كما أنَّ سعادَ هذه لا يُمكنُ أن تكونَ امرأةً حقيقية[1].

ثم يستأنف القول "إنَّ سعادَ في ظنِّي تُجَسِّدُ الإحساسَ بالماضي الذي يتمثلُ في الحياةِ الجاهليةِ التي عاشها كعبٌ وخَبَرها، إنَّها رمزُ السعادةِ التي عاشها كعبٌ في الجاهليةِ، لكنَّها سعادةٌ زائفةٌ، خادعةٌ لا تساوي شيئاً، وإنَّها حياةٌ ذاتُ وجهين: وجْه حقيقيٌّ ووجهٌ زائفٌ، أو بتعبيرٍ آخرَ إنها حياةٌ أو سعادةٌ لها ظاهرٌ وباطنٌ، إنَّ ظاهرَ هذه الحياةِ يوحي بالجمالِ والحُسنِ، ولكنَّها في باطنها وحقيقتها حياةٌ أشبهُ ما تكونُ بالسرابِ الخادعِ،حياةٌ تبدو لناظرها جميلةً تُجْلِبُ الخيرَ والنفعَ، لكن الذي يختبِرُها اختباراً حقيقياً يجدُها خلافَ ذلك تماماً، إنها حياةٌ تَجْلُبُ الشقاءِ والمتاعبَ، فأحلامُها وأمانيها تضليلٌ، وهي سعادةٌ لا تدوم لصاحبها وعزُّها لا يثبتُ ولا يدوم.تلك هي المعاني والدَّلالاتُ التي تمثِّلُها سعادُ في مقدِّمةِ كعبِ الغزليةِ"[2]. وكما قلنا بأنَّ لهذا المطلعِ ميزةً خاصَّةً كغيرِه من المطالعِ التي ترتبطُ بحوادثَ جِسامٍ وما زاده شهرةً أنَّ التعبيرَ عنه، جاء بأسلوبٍ شعريٍّ .

وأما الدَّلالةُ النفسيةُ فقد كانَ الشاعرُ خائفاً وساخطاً؛ وذلك لما نطق به من هِجاءٍ للإسلامِ وللرسولِ، صلَّى الله عليه وسلَّم؛ حيثُ إنَّ الشِّعرَ عنصرُ مؤثرٌ في المجتمعِ، ممَّا زادَ الأمرَ تفاقماً؛ لذا خافَ الشاعرُ من الرسولِ، عليه الصلاةُ والسلامُ، لأنَّ الرسولَ،صلَّى الله عليه وسلَّم، كانَ يُدركُ مدى تأثيرِ الشعرِ والشعراءِ، فأهدرَ دمَه، ولمْ يجدْ كعبٌ بعد ذلك مَنْ يأويه، لأن العربَ أصبحوا يدخلون في دين الله أفواجا.

وهاجت نفسيةُ كعبٍ تجاه الآخرين، حيثُ حملَ على أصدقائه بالسُّخطِ والنقِّمة وخاصةً على من كانَ بينَه وبينَهم مودة من مثل الأصدقاءِ والأحبةِ لكنهم أصبحوا ينفرون منه خوفاً من صداقة وهو مازال على دين الجاهلية، وهو في الوقت نفسه مهدور الدمِ لا يجرؤ على صداقته حريص على حياته.

---

[1] د. علي المحاسنة، الدكتور جاسر أبو صفية ، وقصيدة بانت سعاد ، دراسة نقدية ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية ، ج17 ، ع133 ، ربيع الأول 1426هـ ، ص496.

[2] المصدر السابق ، ص496.

وقال فيهم:[1]

وقال كــلُّ خليلٍ كنــتُ آمُلُه ... لا أُلْفِينَّــكَ إنِّي عنــك مشغــولُ

فقلتُ خَلُّــوا طَرِيقِي لا أَبَالكــمُ ... فكلُّ ما قَدَّر الرحمنُ مفعـــــولُ

كلُّ ابنِ أُنْثَى وإن طالت سَلاَمَتُه ... يوماً على آلةٍ حَدْبَاءَ محمـــولُ

أُنبِئتُ أن رَسُولَ الله أَوْعَدنِــي ... والعفوُ عند رسولِ الله مأمـــولُ

يقــولُ فــي ذلــك الدكتور عبد الحليم حفني: "فكلُّ مشاعرِ كعبٍ و انفعالاته بالأحداثِ والمواقفِ ضمنَّها عنصرَ المطلعِ، سواءٌ قصدَ أم لم يقصد ...إنَّ كلَّ شاعرٍ أصــيلِ الشاعريةِ يضمِّن نفسيَّته بما فيها من انفعالاتٍ ومشاعرٍ في المطلعِ، وهذا ما نجدهُ، في مطلعِ كعب في هذه القصيدةِ، واضحاً بيِّناً"[2] ثم قال:

"فكأنَّ البيتَ الأولَّ إجمالٌ لكلِّ ما في نفسيةِ الشاعرِ إزاءَ الموقفِ، ثمَّ عنصرُ المطلعِ يتضمَّنُ تفصيلاً لهذا الإجمالِ، ثم باقي القصيدةِ مهما كان موضوعُها لا تخلو من إشارةٍ و دَلالةٍ على كلِّ ما في نفسِ الشاعرِ "[3].

2.4.2 المقدمة الطللية:

وهــي أكثرُ المقدِّماتِ شهرةً وذيوعاً وانتشاراً، وقد بدأت دعائمُها تتَّضحُ على يــدِ امــرىءِ القــيسِ و المهلهَلِ بنِ رَبيعةَ التغلبيِّ، والتي تبتدئ معهما أوليَّةُ الشَّعرِ العربــيِّ المعروفةُ، وتدارسَ امرؤ القيسِ دعائمَها وثبَّت أُصُولَها، يقول د. حسين عطوان:"وواضحٌ ممَّا قدَّمنا أنَّ امرأَ القيسِ وعبيدَ بنَ الأبرصِ و طَرَفَةَ، أولئك الذين عاشُوا في الصدرِ الأوَّلِ من العصرِ الجاهليِّ والذين وصلَتْ إلينا أشعارُهم ودواوينُهم هــم الــذين نــستطيعُ أن تطمَئِنَّ إلى أنَّهم وضعوا أصولَ المقدِّمةِ الطللية وتقاليدَها وأقسامَها"[4].

---

[1] الديوان/19.

[2] حفني ، عبد الحليم ، (الدكتور)، مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1987م، ص102.

[3] المصدر السابق، ص106

[4] عطوان ، حسين، (الدكتور)، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص92

وقد بقي للمقدِّمةِ الطللية أثرُها وسلطتُها الواضحةُ على الشعراءِ في العصورِ اللاحقةِ، ومنهم الشعراء المخضرمون، يقول د. حسين عطوان:

"وإذا رجعنا ننظرُ فيما نُقِلَ إلينا من أشعارِ المخضرمين وجدناهم لا يزالون يفتتحون بعضَ قصائدِهم بها؛ حتى لتَكونَ أشهرَ المقدماتِ التي تمسكوا بها و حتى لتَطغى على غيرِها ... الخ"[1]

ولكنَّ الشعراءَ المخضرمين، لم يكونوا مقلِّدين للشعراءِ الجاهليين وَقْعَ الحافرِ على الحافرِ، ولكنهم كانوا ينوّعون في هذه المقدمةِ؛ فقد يميلون إلى الإطالةِ مرَّةً، وقد ينحُون نحوَ الاختصارِ وعدم التفصيلِ مرَّةً أخرى، يشير د.حسين عطوان إلى هذا، يقول: " إلاَّ أنَّ بعضَ الشعراءِ المخضرمين لم يَعْنَوا برسمِ المشاهدِ المفصَّلةِ لها ... إلا شعراءَ معدودين من المخضرمين ظلُّوا يتريَّثون في صنعِ قصائدِهم ويحافظون في فواتحِها أصولَ هذه المقدمةِ وسومَها"[2]

و لا يختلفُ كعبٌ عن غيرِه من شعراءِ صدرِ الإسلامِ في هذه النقطةِ، ولا يمثِّلُ استثناءً في هذه المرحلةِ، فقد يطيلُ حيناً في رسمِ مشهدِ الطَّلَلِ، وقد يختصرُ حيناً آخرَ؛ فقد يذكرُ عناصرَ المقدِّمةِ الطَّلَليةِ كلَّها وقد يذكرُ بعضَها.

و كعبٌ، كانَ رسَّاماً بارعاً للأطلالِ، و بريشتِه يرسُمُ الأطلالَ ليَجْعلَها صورةً نابضةً بالحياةِ إلى أنْ يُخْرِجَها بعد تثقيفها مرَّاتٍ عدَّةً بأجملِ صورةٍ. وفي مثلِ هذا النوعِ من المقدماتِ يرسمُ الشاعرُ مشهدَ الأطلالِ، يحيطُ بآثارِها، و يفصِّلُ في وصفِها، ويذكرُ العناصرَ المتبقِّيةَ من الدِّيارِ كالأثافي والعواملِ التي تؤثِّرُ على الديارِ كالرياحِ والمطرِ ... الخ.

وقد حافظَ الشاعرُ على عناصرِ المقدِّمةِ الجاهليةِ من مناظرِ الديارِ واستحضارِ منظرِ البكاءِ والتفجُّعِ وإظهارِ الحزنِ على نمطِ التقاليدِ الجاهليَّةِ، علماً بأنَّها قصائدُ إسلاميةٌ، فهو يتأنَّى في رسمِ مناظرِها ويوفِّرُ لها كلَّ المقوِّمات من جزئياتٍ وتفصيلاتٍ لها، ويتوسَّعُ في عَرضِها، وفي التدقيقِ فيها، فقد حدَّدَ موضعَ

---

[1] عطوان ، حسين، (الدكتور)،مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام، ص29.
[2] عطوان ، حسين ، (الدكتور)،مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص35.

الـــدَّار، ووضَّحَ كيف اندثرتْ مَعَالِمُها إلا القليلَ منها، ووضَّح كيف أصابها إقْفَارٌ بعدَ رحيلِ أهلِها عنها ، وكيف أنَّ الرِّياحَ لَعِبَتْ بها، وطَمَسَتْ آياتِها إلاَّ نُؤْيَها.

لـــذلك تبقى الآثارُ الجاهليَّةُ، من وصفِ الديارِ ورسمِ معالمِ الأطلالِ واضحةً في مقدِّماتِ كعبٍ، وهذا ما أكدَّه د. حسين عطوان و قال:

" وهـــذا هو معنى قولِنا إنَّ شعراءَ هذه الطائفةِ نسجوا مقدِّماتِهم الطلليَّةَ على المنوالِ الجاهليِّ مستعينينَ بالخيوطِ القديمةِ، وموضِّحين الخيوطِ العتيقةَ التي فُتِنَ بهم أســـلافُهم، فقد رأيناهُمْ جميعاً في الأمثلةِ السابقةِ، التي استَشْهَدْنا بها، يحرِصون على رســـمِ مشاهدَ مُفصَّلةٍ للأطلالِ يحيطون فيها بأغلبِ عناصرِها و مظاهرِها، ويتأنَّونَ فـــي إبرازِها، شأنُهم في ذلك شأنُ الشعراءِ الجاهليين المنقِّحينَ، حيث كانوا يفتتِحون قصائدَهم بها"[1]

جاءَ كعبٌ على ذكرِ الديارِ والآثارِ في غيرِ قصيدةٍ ولمْ يَغْفَلْ في قصائدِه عن هذه المناظرِ، يقولُ كعبٌ في قصيدته "أمِن أُمِّ شدَّاد":[2]

أمِنْ أمِّ شَدّادٍ رُسُومُ المَنْـــازِلِ ... تَوَهَّمْتُها مِن بَعْدِ سافٍ ووابِلِ

وبَعْدَ لَيَالٍ قد خَلَوْنَ أشْهُـــــــرٍ ... على إثْرِ حَوْلٍ قد تَجَرَّمَ كامِلِ

أَرَى أُمَّ شَدّادٍ بها شِبْهَ ظَبيـــــــةٍ ... تُطيفُ بمَكْحُولِ المَدَامِعِ خاذِلِ

أَغَنَّ غَضيضِ الطَّرْفِ رَخْصٍ ظُلُوفُه ... تَرُودُ بمُعْتَمٍّ من الرَّمْلِ هائـــلِ

وتَرْنُو بعَيْنَى نَعْجَةٍ أمِّ فَرْقَـــــــدٍ ... تَظَلُّ بوَادِى رَوْضَةٍ و خَمَائِلِ

فذكرَ كعبٌ عناصرَ الطَّلَلِ كالرُّسومِ والمنازلِ والتوهُّمِ والأثرِ ونَسَبَ هذه الديارَ إلـــى أُمِّ شدَّادٍ، وما تبقَّى من أشياءَ تُذكِّرُ بها حتى إنَّه لم يستطعْ التعرُّفَ عليها،وتوهَّم هذه الأشياء.

اهـــتمَّ كعـــبٌ في قصيدتِه بتصويرِ منظرِ الدِّيار اهتماماً جعله يوردُ عناصرَ المـــشهدِ مـــن أُمِّ شـــدادٍ و رسومِ المنازلِ و توهُّمِها و سافٍ ووابلٍ ثم شبَّه أُمَّ شدَّادٍ بالظبيةِ كثيرةِ الطَّوافِ و مكحولةِ المدامعِ.

---

[1] عطوان ، حسين ،(الدكتور)، مقدمة القصيدة في صدر الإسلام، ص34.

[2] الديوان/89.

لقــد أعــادَ الشعراءُ المخضرمون إلى هيكلِ القصيدةِ ومضمونِها و مطلَعِها الحياةَ.وفي مَطْلَعٍ آخر لكعبٍ يقولُ فيهِ:[1]

أمِنْ دِمْنةِ الدَّارِ أَقْوَتْ سِنِينَا ... بكَيْتَ فظَلْتَ كَئيباً حَزِينَـــــــا
بِها جَرَّتِ الرِّيحُ أذيالَهـــا ... فلم تُبْقِ من رَسْمِـــها مُسْتَبِيـنَا
وذكَّـرنِيـــها علـــى نَأْيِـــها ... خَيَالٌ لهـــا طَـــارِقٌ يَعْتَـــرِيـنَا
فلـــمَّا رأيـــتُ بـــأنَّ البُكَـــاءَ ... سَفَـــاهٌ لَـــدَى دِمَـــنٍ قـــد بَلِيـنَا
زجَرْتُ على ما لَدَىّ القَلُـــو ... صَ من حَزَنٍ وعَصَيْتُ الشُّؤُونَا
وكنتُ إذا ما اعْتَرتْنِى الهُمُومُ ... أُكلِّفُـــها ذاتَ لَـــوْثٍ أَمُونَـــــــا

نلاحــظُ في هذه الأبياتِ بأنَّ كعباً يبقى في دائرةِ الوصفِ الدقيقِ لأطلالِه ولا بدَّ من أن يَصِفَ ناقتَه ويزجُرَها ويقسُوَ عليها، ويكلِّفَها بما لا تطيقُه، ولكنَّها سرعانَ مـــا تُلبِّي النداءَ ،وتُزيلُ الهمَّ عنه، فهذه هي حالُ حياتِه، قد تستعصي الدنيا عليه حيناً لكـــنَّها ســـرعانَ ما تنفرجُ، فلمْ يكنْ كعبٌ من المترَفينَ الذين يصوغون عيْشَهم كما يريدون، وجاءت هذه القصيدةُ بعدَ قصيدتِه التي يعاتبُ فيها أُمَّ شدَّادٍ فيرى بأنَّ زوجَه لا تساعِدُه على الحياةِ، فهو هنا يشكو وُدّاً وحنيناً مفقوداً.

3.4.2 مقدمةَ وصف الطيف:

نجــدُ في هذه المقدمةِ وصفاً لطيفِ خيالِ المحبوبةِ، ويتصوَّر الشاعر في هذا الطـــيفِ وكأَنَّ المحبوبة فِعْلاً، أَتَتْ إليه لتداعِبَه وتهيِّجُ أشواقَه وتثيرَ ذكرياتِه، ويقولُ الشريفُ المرتَضَى: " تعجَّبَ الشعراءُ كثيراً من زيارةِ الطَّيفِ على بُعدِ الدارِ، وشحطِ المـــزارِ، ووعـــورةِ الطـــرقِ، واشتباهِ السُّبُلِ، واهتدائِه إلى المضاجعِ من غيرِ هادٍ يُرشِدُه، وعَضُدٍ يعضُدُه، وكيف قطعَ بعيدَ المسافةِ بِلا حافرٍ ولا خُفٍّ، في أقْرَبِ مُدّةٍ، وأســـرعِ زمـــانٍ، لأن الـــشعراءَ فرضـــت أنَّ زيارة الطيفِ حقيقةٌ، وأنَّها في النومِ كالـــيقظةِ، فلابدَّ مع ذلك من العجبِ مِمَّا تعجَّبوا منه من طَيِّ البعيدِ من غيرِ رِكابٍ، وجَوْبِ البلادِ بِلا صحابٍ"[2].

---

[1] الديوان/99.

[2] المرتضى (الشريف علي بن الحسين الموسويّ)، طيف الخيال، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، وزارة الثقافة والإرشاد، أم اكتوبر، القاهرة،ط1، 1962م، ص6.

ويوضّحُ الشريفُ المرتضى بأنَّ هذا الطيفَ قد يكون زُورٌ في حالِ ذمِّه، وقد يكــون ذلــك تخيلاً فاسداً، وتتوقّفُ مصداقيّةُ هذا الطيفِ بِحسْب "قوّةِ طباعِ الشاعرِ وصِحّةِ قريحتهِ وغريزَتِه"[1]

و على الأغلبِ يأتي هذا الطيفُ بَعدَ طولِ السَّفَرِ والعَناءِ وكَلَلِ الإبِلِ ومشقّتِه؛ ممّــا يستدعي المسافرَ إلى أنْ يحُطَّ ويستريحَ و ينامَ، وقبلَ نومِه يطيفُ الخيالُ، وقد يطيفُ بعدَ النومِ، يقول د. حسين عطوان:

ومــن ناحــيةٍ أخرى حرِصوا على أنْ تزورَهم أطيافُ محبوباتِهم في البيئةِ الصحراويةِ بدروبِها ومشاعبِها المتداخلةِ، وفي آخرِ الليلِ قبَل طلوعِ الفجرِ"[2]

وهذه المقدِّمةُ كغيرِها واضحةٌ جليّةٌ في شعرِ كعبٍ حيث قال:[3]

أنَّى أَلَمَّ بكَ الخَيالُ يَطِيــــفُ ومَطَافُه لك ذِكْرةٌ و شُغُــوفُ
يَسْرِي بحاجاتٍ إليَّ فَرُعْنَنــى من آلِ خَوْلَةَ كُلُّها معــروفُ
فأبِيتُ مُحْتَضَراً كأنِّى مُسْلَــمٌ للجِنِّ رِيعَ فُؤادُه المَخطــوفُ
فعَزَفْتُ عنها إنّما هو أن أَرَى ما لا أَنالُ فإنّنى لَعَــــزُوفُ
لاَ هالكٌ جَزَعاً على ما فاتَنى ولِمَا أَلَمَّ من الخُطُوبِ عَرُوفُ
صَفْراءُ آنسةُ الحَدِيثِ بمثلِهــا يَشْفِى غَلِيلَ فُؤادِه الملهــوفُ

يُلَوِّحُ الشاعرُ – هنا – بخياله إلى أبعدَ مِنْ أنْ يذهبَ إلى محبوبته، بل إلى أنْ يُحْضِرَها الجِنُّ وهو في مكانه. ولكنَّه يُظْهِرُ عِفَّةَ النفسِ والأنفةِ، ويُبْقِي نَفْسه كما هي يقول:[4]

ولَوَ انَّها جادتْ لأَعْصَمَ حِرْزُه مُتَمنِّعٌ دونَ السَّماءِ مُنيــــــفُ

وهــذا الأمرُ تفردَّ به كعبٌ عن غيرِه من الشعراءِ، فقد كان الشعراءُ يَسعَوْنَ إلــى محــبوباتِهم بأجسادِهم وعقولِهم وخيالِهم وبكلِّ مشاعرِهم، لكنَّ كعباً وصلَ إلى الحدِّ الذي تُحْضِرُ الجِنُّ له محبوباتِه ليُشْفِيَ غَلِيْلَه من الأُنسِ وإشباعِ حاجاتِه، ولربَّما كان يرنو إلى مكانٍ آمنٍ لا يعرفُه أحدٌ إلا الشاعرَ نفسَه، والجنُّ هو الذي يعينُه على

---

[1] المرتضى (الشريف علي بن الحسين الموسويّ)، طيف الخيال، تحقيق:حسن كامل الصيرفي، وزارة الثقافة والإرشاد، أم اكتوبر، القاهرة،ط1، 1962م، ص6.
[2] عطوان ، حسين ، (الدكتور)، مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي،ص86.
[3] الديوان/113.
[4] الديوان/ 118.

الإتـــيانِ بمحبوبـــتهِ، لكـــنَّ المتمعِّنَ في هذا المطلعِ يرى بأنَّ الخيالَ – بكلِّ أحداثِ المطلعِ – هو المسيطرُ على الشاعرِ حين نظم هذه الأبيات .

فمـــن الملاحظِ أنَّ عفَّة الشاعرِ كعبٍ وطُهرَه وقد يكونُ انشغالُه بحياته جعلت منه في الخيالِ والواقعِ واحداً من الشعراءِ العذريين الذين لم تكنْ محاسنُ المرأةِ ذاتَ أهميّةٍ بالغةٍ عنده.

ويـــرى الباحثُ، بأنَّ الخيالَ وطيفَه وذهابَ العقلِ إليه، يكون لمَنْ في حياتِهم راحةٌ وَدَعةٌ ولم تُشغلْه أمورُ الحياة، أمّا كعبٌ فلم تكنْ في حياته دَعةٌ ولا راحةٌ ولا اســـتقرارٌ حتّى في خيالهِ وطيفه، فكانتْ قضايا الحياةِ تَشْغَلُه عمّا انشغلَ به غيره من الشعراءِ، مِن وُدٍ ووصَالٍ لمحبوباتِهم حيثُ قالَ كعبٌ في فائيته"أَنَّى أَلَمَّ"[1]

وتَكُونُ شَكْواها إذا هي أنْجَدت ... بعد الكلالِ تَلَمُّـكُ وصَرِيـفُ

وكأنَّ أَقْتَادى غَدا بِشِوَارِهَـــا ... صَحْماءُ خَدَّدَ لَحْمَها التسويفُ

كالقَوْسِ عَطَّلها لِبَيْعٍ سائـــمٌ ... أو كالقَنَاةِ أقَامَـها التَّثقيـــفُ

4.4.2 مقدِّمةُ الشبابِ والشَّيب:

برزت هذه المقدمةُ عند الشعراءِ الجاهليين المُعمَّرين في جاهليَّتهم، فهم الذين أرسَـوا أصـولَ هـذه المقدمةِ، حتى إنَّهم كانوا يَبدءُون قصائدَهم المَدحيَّةَ والهجائيَّةَ والفخـريَّةَ بالبكاءِ على الشبابِ حين تُذْكَرُ رحلةُ الصيدِ والمشيِ ليلاً وقطعِ الصحراءِ وما يَرْمزُ إلى شبابِهم.

وفي عصرِ صدرِ الإسلام ، برزَتْ هذه الظاهرةُ عندَ بعضِ الشعراءِ وظهرت عـندَ كعبٍ، فقد أبقى بعضَ مُقدِّماته على غِرارِ المقدّماتِ الجاهليَّةِ وهُوَ من الشعراءِ الـذينَ أحـسَّوا إحـساساً شـديداً بالحُـزْنِ والأسـفِ لفَقْدِ شبابِهم، يقول د.حسين عطـوان:"وكعـبُ بـنُ زهيرٍ وابنُ مُقبِلٍ أكبرُ من يمثِّل الشعراءَ المخضرمين الذين تألَّموا لفقدِ شبابِهم، وجَزِعوا منْ مَشيبِهم، وأخذوا يستذكرون ما مضى من أيَّامِهم وما كان لَهُمْ فيها من مباهِجَ ومناعِمَ " [2]

---

[1] الديوان/ 118.

[2] عطوان ، حسين، (الدكتور)، مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام،ص69

يبكي كعبُ شبابَهُ في قصيدتهِ "بانَ الشبابُ" يقول:[1]

بان الشَّبابُ وأمْسَى الشَّيْبُ قد أزفا ... ولا أرَى لشَبَابٍ ذاهبٍ خَلَفـا
عادَ السوادُ بياضاً في مَفَارقِـــه ... لا مَرْ حَباً هابِذَا اللَّوْنِ الذي رَدِفَـا
في كلِّ يومٍ أرَى منه مُبيِّنَـــةً ... تكادُ تُسْقطُ منِّى مُنَّةً أَسَفَـــا
ليتَ الشَّبَابَ حَلِيفٌ لايُزايلُنـا ... بل ليْتَه ارْتَدّ منه بعضُ ما سلفا
ما شَرُّها بعدَ ما ابيضَّتْ مَسَائحُها ... لا الودَّ أعْرِفُه منها ولا اللَّطَفَـا
لو أنَّها آذَنَتْ بِكْراً لقلتُ لهـا ... يا هَيْدَ مالكِ أو لو آذنَتْ نَصَفَـا
لولا بَنُوها وقولُ الناسِ ما عُطِفتْ ... على العتابِ وشرُّ الودِّ ما عُطِفـا

ارتـبطَ الـشيبُ عـندَ الشعراءِ – على الأغلبِ – بالكهولةِ والعجزِ والنقصِ ونقيضُ ذلك الحيويةُ والنَّشاطُ والفحولةُ في الشباب.

تَذَكَّر الشاعرُ في هذا المطلعِ أيَامَ الشبابِ وذهابُ هذه الأيامِ يُعني ذهابَ القوّةِ والعطـاءِ والحيويّةِ، وجعلَ الشاعرُ من الشَّيبِ ضيفاً لا يُرَحَّبُ به. حتى إنّ زوجَه لم تُعـنْهُ على شيبِه. وأَخَذَتْ تلُومُه على ذَبحِه بكراً لضيوفِه،ويقفُ الشاعرُ من زوجِه مَوقفَ المرأةِ التي لا تعينُ زوجَها على الحياةِ، فهانت عليهِ لولا أنَّ لهُ منها أولاداً.

فنلاحظُ أنَّ الشاعرَ، وكأنَّه في معركةٍ مع الزمانِ والشّيبِ الذي يُؤذِنُ بانتهاءِ زمـانِ الـشبابِ والحيويةِ والقوةِ. ولكنَّه يعترفُ بأنَّه لا قوةَ له بهذا الجيشِ الغازي، ويثـبِّتُ جذورَه في رأسِه، كما هي الأيامُ، تعدو يوماً بعد الآخرِ ولا يعودُ من يَمُرُّ أو ينتهي، فكيفَ بيومٍ ذاهبٍ لا يعودُ؟!.

وهـذا مـا أبكـى الـشاعرَ، فنجدُ أن الشاعرَ قد وصفَ نفسَه في هذه الأبـياتِ، وعلـى هـذا ينطبق قول د. حسين عطوان: " فأنت تُبصِرُه كسيرَ النفسِ، منحـسِراً على شبابِه، حزيناً لذَهابِه، كارهاً لمشيبِه، جازِعاً منه، كما تُبصِرُه متشبِّثاً بـشبابِه، متمسِّكاً به، يودُّ لو عادَ إليه شيءٌ منه، أو تمتَّع به مدةً أطولَ ، وهذه هي

---

[1] الديوان/ 70.

المعانـــي التي كرَّرَها الجاهليون، فطالما ذرفوا الدموعَ على شبابِهم، وطالما خافوا من مشيبِهم"[1]

وبالـــرغمِ مـــن هـــذا المطلعِ إلاَّ أنَّه ذو ارتباطٍ وثيقٍ يَتبعُه من أبياتٍ بروحِ الـــشبابِ والحـــركةِ وعـــدمِ الهدوءِ، فهي نبضةٌ بروحِ الشبابِ وأنفاسِه القويةِ وغيرِ المـــستقرَّةِ، فالـــشاعرُ نـــاقمٌ على أيَّامِ الضَّعفِ والكهولةِ ويرنو بعينيهِ وقلبهِ إلى أيَّامِ الشباب حليفاً لا يفارقه وأخذَ الشاعرُ يبحثُ عمَّن يجدُ به نفسَهُ فقال:[2]

المُرْذِياتُ عليها الطَّيرُ تَنْقُرهـا إمّا لَهيداً و إمَّا زاحِفاً نَطِفَـا

قد ترك لها العاملاتُ الراسماتُ به من الأحزَّة في حافاته حُنُفَـــا

ثم قال في موضعٍ آخرَمن القصيدةِ نفسِها:[3]

يَسْقِينَ طُلْساً خَفِيَّاتٍ تَرَاطُنُهـــــا كما تَرَاطَنُ عُجْمٌ تَقْرَأ الصُّحُفَـا

جَوَانحٌ كالأَفَانِي في أفاحِصِهـــــا ينظُرْنَ خَلْـفَ رَوَايَا تَسْتَقِى نُطَفَا

يُـــسقِطُ كعبٌ –هنا– مشاعرَهُ على طائرِ القطا عندما يتبدَّلُ ريشُها كما شبَّه أصواتَ فراخِ القطا بقراءةِ عَجَمٍ.

يقولُ كعبٌ:[4]

راحَا يَطِيرانِ مُعْوَجَّيْنِ في سَرَعٍ ولا يَرِيعَانِ حتَّى يَهْبِطَا أُنُفَـــا

كالُحَبَشِيَّيْنِ خافَا من مَليكهمـــــا بعضَ العَذاب فجالَا بعدَ ما كُتِفَـا

كالخالِيَيْنِ إذا ما صَوَّبا ارتفعـا لا يَحْقِرانِ من الخُطْبانِ ما نَقَفَـا

و مـــن الملاحظ أنّ كعباً في هذه القصيدةِ قد ردَّدَ بعضَ المعاني التي ذكرَها الجاهلـــيون، بلْ لقَدْ تأثَّرَ بوالدِه حينما جَعَلَ المشيبَ حليفاً منيعاً لا يُفْلِتُ من صاحبِه، يقـــولُ د. حـــسين عطوان: "وقد استعار– كعبٌ –هذه الصورةَ من والدِه، فإنَّه شبَّهَ الشبابَ، وهو يرتحِلُ عنه،و المشيبَ وهو يحُلُّ محلَّه بالجارِ الذي نزلَ بحِماهُ في أيَّامِ

---

[1] عطوان ، حسين، (الدكتور)، مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام، ص70.
[2] الديوان/ 73.
[3] الديوان/ 77.
[4] الديوان/ 85.

الربيعِ، وتمتَّعَ هُو بُحسنِ جِواره ، فما انتهت أيامُ الربيعِ فارقه"[1]، قال زهير بن أبي سُلْمَى في الشَّيب والشباب:[2]

وقال العذارى إنما أنت عَمَّنـــا ... وكانَ الشبابَ كالخليط نزايلـــــه

فأصبحن ما يعرفنَ إلاَّ خليقتـــي ... وإلا سواد الرأس، والشيب شامله

لِمَنْ طَلَلٌ كالوحيِ، عافٍ منازلُه؟ ... عفا الرَّسُّ منه، فالرسيسُ معاقلُه

جاءَ البكاءُ على الشبابِ إلى كعبٍ من السلفِ إلى الخلفِ فبكى زهيرُ بنُ أبي سُـلْمَى الشبابَ، وجعل من الشيبِ حليفاً متيناً، وكذلك قال كعبٌ، متأثِّراً بوالده تأثُّراً مباشِراً، وهذا هو نهجُ المدرسةِ الأوسيَّة؛ مدرسةِ الصَّنعةِ ما انفكَّت الألفاظُ والمعاني، تتواجَدُ عندَ شعرائِها بِنَسبٍ متقاربَةٍ بالشكلِ والمضمون.

لقد ذكرَ كعبٌ الشيبَ والشَّبابَ في مقدِّمةٍ أخرى، يقول:[3]

أَلاَ بَكَرتْ عِرْسِى تَلـُوم وتَعْـــذُلُ ... وغيرُ الذي قالتْ أعَفُّ وأجْمَـلُ

ولمّا رأتْ رَأسى تَبَدَّل لونُـــــــه ... بَياضاً عن اللونِ الذي كان أوَّلُ

أَرَنَّتْ من الشَّيْب العَجيب الذي رأتْ ... وهل أنتِ منِّى وَيْبَ غيْرِك أمْثَـلُ

كِلاَنَا عَلَتْه كَبْرَةٌ فكأنَّـمـــا ... رمتْه سهَامٌ فى المَفَارِقِ نُصَّلُ

وقد أَشْهَدُ الكأسَ الرَّوِيَّةَ لاهِيـــاً ... أُعَلُّ قُبَيْلَ الصُّبْحِ منها وأُنْهَـلُ

يُنَازِعُنِيها لَيِّنٌ غيرُ فاحـــشٍ ... مُبَادِرُ غاياتِ التِّجـارِ معـذَّل

فـــي هذا المطلعِ، حِوارٌ بينَه وبين امرأتِه، تلوم على جَزَعِه وكبرِه حتى إنَّها فزعت، وأرنَت لِما بدا لها من شيبِه، وسَرعانَ ما ذكَّرها بِكِبَرِ سِنِّها، وقال لها: كِلانا علـــته كبـــرةٌ، فالشاعر يسعى إلى الواقعيَّةِ والاستسلامِ إلى ما وصلَ إليه من عجزٍ وكِبَرٍ في السنِّ .

وفـــي هـــذا المطلعِ نَجدُ أن الشاعرَ "قد أُبقِيَ داخلَ إطارِ التقاليدِ الفنيَّةِ للعصرِ الـــسابقِ علـــى عصرِ الإسلامِ، هذا الإطارُ الذي لم يتمكَّنْ هو أو غيرُه من الشعراءِ المخـــضرمين مـــن إحداثِ ثغرةٍ واسعةٍ فيها، والعبورِ منها إلى عالمِ القيمِ الإسلاميَّةِ

---

[1] عطوان ، حسين، (الدكتور)، مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام ، ص70

[2] قباوة، فخر الدين، (الدكتور)، شرح،زهير بن أبي سلمى- صنعة ثعلب- ، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان،ص102

[3] الديوان/41.

الـــرَّحْبِ المضيءِ بتجليّاتِ الدينِ الإسلاميِّ بأبعادهِ الاجتماعيَّةِ والإنسانيَّةِ والأخلاقيَّةِ والفلسفيَّة"[1]

فالـــشاعرُ هـــنا " شديدُ الشوقِ إلى أيَّامِ الشبابِ وإلى معاقَرَةِ الخمرةِ واجتراعِ الملـــذَّاتِ المحرَّمةِ بعدِ مُضيِّ زمنٍ على قبولِ توبتهِ وإسلامه، فهُوَ ينهضُ قبلَ طلوعِ الـــشمسِ مـــسرعاً إلى مجالسِ الشُّربِ والخمرةِ، ويأخذُ منها حتى السُّكرِ الشديدِ، ثمَّ يـــتّجهُ إلـــى دارِ حبيبـــتهِ الظاعنةِ لسدِّ حاجةِ النفسِ إليها، بعدما كان من عزمِهِ على الرحيل"[2].

وممَّـــا يلاحَظُ أنَّ الشاعرَ في اضطرابٍ نفسيٍّ وعدمِ استقرارٍ، وقصيدتُه هذه تُعبِّرُ عمَّا نقولُ، فهُو شخصٌ شديدُ السُّكْرِ وشغوفٌ بذلكَ، يقول:[3]

قد أَشْهَدُ الكأسَ الرَّوِيَّةَ لآهِيـــــاً ... أُعَلُّ قُبَيْلَ الصُّبْحِ منها وأُنْهَلُ

يُنَازِعُنِيها لَيِّنٌ غَيْرُ فَاحِـــــشٍ ... مُبَـــادِرُ غَايَاتِ التِّجارِ معـــذَّلُ

ثم قالَ في القصيدة نفْسها:[4]

فأقسَمْتُ بالرَّحْمَنِ لا شيءَ غيرهُ ... يَمينَ امرئٍ بَرٍّ ولا اتَّحَلَّلُ

لأَسْتَشْعِرَنْ أَعْلَى دَرِيسَيَّ مُسْلِماً ... لَوَجْهِ الذي يُحْيِي الأَنَامُ ويَقتُلُ

هو الحَافِظُ الوَسْنَانَ بالليلِ مَيِّتـــا ... على أنه حيٌّ من النَّومِ مُثْقَـــلُ

ففـــي هذه الأبيات نلاحظُ كعباً يُقْسِمُ باللهِ قَسمَ المؤمنِ البارِّ التقيِّ ليستقيمَ على الهـــدى، والإيمـــانِ، منيباً مُسلماً وجهَه إلى اللهِ الذي بيده كلُّ شيءٍ وهو القادرُ على إطالةِ العمرِ أو إنهاءِ الأجلِ.ثم أشارَ كعبٌ في قصيدته "نفى" يقول فيها:[5]

نَفَى شَعَرَ الرَّأْسِ القَدِيمَ حَوَالِقُـــــهْ ... ولاَحَ بِشَيْبٍ في السَّوَادِ مَفَارِقُـــهْ

وأقْذَى شَبَابِى صُبْحُ يومٍ و لَيْلَـــةٍ ... وما الدَّهْرُ إلاَّ مُسْيُهُ و مَشَارِقُـهْ

وَأَدْرَكْتُ ما قَدْ قالَ قَبْلِى لِدَهْـــرِهِ ... زُهَيْرٌ وإنْ يَهْلِكْ تُخَلَّدْ نَوَاطِقُـــهُ

تَبَصَّرْ خَلِيلِى هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ ... كَنَخْلِ القُرَى أَوْ كالسَّفِينِ حَزَائِقُهْ

تَرَبَّعْنَ رَوْضَ الحُزْنِ مَا بَيْنَ لَيَّةٍ ... وسَيْحَانَ مُسْتَكًّا لَهُنَّ حَدَائِقُـــهْ

---

[1] مغنية ، حبيب يوسف ، (الدكتور)، الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي، دار مكتبة الهلال، ط1 ، ص218.

[2] المصدر السابق، ص268

[3] الديوان / ص42.

[4] الديوان / ص56.

[5] الديوان / 190.

فَلَمَّا رأَيْنَ الجُزْءَ وَدَّعَ أَهْلَـــــهُ وحَرَّقَ نِيْرَانَ الصَّفِيحِ وَدَائِقَــهْ
عَزَمْنَ رَحِيلاً وانْتَجَعْنَ علَى هَوىً وخِفْنَ العِرَاقَ أنْ تَجِيشَ بَوَائِقُهْ

في هذا المطلعِ الذي بدأه الشاعرُ بذكرِ الشَّيبِ والتحسُّرِ والتفجُّعِ على الشبابِ، ورمــزَ إلى ذلك ببروزِ الشيبِ وظهورِه على مفارقِ الشَّعْرِ ولا يأتي إلاَّ بعد أنْ يفنى الشبابُ، ويقولُ الشاعرُ: ما نُخلِّدُ إلا كما خلَّدَ والدي – زهيرُ بنُ أبي سُلْمَى – قصائدَ (نواطقَ) تحكي حالَنا وفيها من الحكمِ والعبرِ.

وشــبَّه النساءَ على الإبلِ (في هوادجها) كالنخلِ في رأْسِه حِمْلُه من الرُّطبِ، كما وشبَّه الضعائن بالنخلِ الملتفِّ عند اجتماعُهنَّ وبالسَّفينِ تتحوَّشُه أمواج البحر.

فهــذه اللوحةُ أو المقدِّمةُ توضِّحُ لنا مقدارَ ما عانى كعبٌ من ويلاتِ الشبابِ وذهابِه ومُضيِّ العمرِ.

فالــرحلةُ تقلــيدٌ شعريٌّ وذاتُ رواجٍ في الشعر القديمِ ، يقولُ الدكتور وهب رومــيّة: "وفــي كثيــرٍ من الأحيانِ يرقبُ الشاعرُ هذه الضعائنَ طَرَفاً من الوقتِ ثُمَّ يــوَدِّعُها فــي بعض الطريق، ويلتفتُ إلى نفسهِ وقد ألمَّ بها الحُزنُ والجَزَعُ وأسبَلَتْ عيناه معاً جهالةً أو حلماً"[1]

وقــد ظهــرت الظعــائنُ من خلالِ قوله: "تبصَّرْ خليلي هل ترى من ظعائنٍ" وهذه الصيغةُ الدارجةُ في الشعرِ القديمِ لوصفِ رحلةِ الظعائنِ "هذا لونٌ من أغانــي الشعراء زاخرٌ بالحبِّ والحزنِ والحنينِ، تركه الأجيالُ جيلاً عن جيلٍ فتقرأُ فــيه قــصّةَ العشقِ المضنيةَ، وتَحسرُ النِّقابَ عن وجهِ المعشوقةِ،الأمِّ، القبيلةِ، وليسَ يَــصدَعُ القلبَ أمرٌ أكثَرُ مما يصدعُهُ عاشقٌ تسَّاقطُ نفسهُ حسرةً وضعفاً خلف حبيبةٍ واعدةٍ صروم، ... الخ"[2].

فممَّا سبق نلحظُ تفجُّع، وتحسُّر كعبٍ على أيّام القوّةِ التي ولَّت، وذهبَ مؤكداً أنها لن تعودَ وأوضَحَ بأنَّ العمرَ قدْ ولَّى، والذي يذهبُ لنْ يعودَ، وكِبَرُ السنِّ جاءَ في شــعرِ كعبٍ موضَّحاً بصورةِ الشيبِ الذي يغزو الشَّعرَ ولن يفارِقَه، كلُّ هذه المعاني

---

[1] رومية ، وهيب، (الدكتور) ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة الرسالة، ط3 ، 1982م ، ص22.
[2] المصدر السابق ، ص20.

جـــاءت فـــي شـــعرِ كعبٍ الإسلاميِّ بصورةِ وشكلِ الشعرِ الجاهليِّ، فهي مضامينُ إسلاميةٌ لكنَّها التقاليدُ والمقوّمَاتُ التي أرساها الجاهليون وأصّلوها في أشعارهم.

غابت في شعرِ كعبٍ في مثلِ هذا النوعِ من المقدِّماتِ المعاني الإسلاميةُ؛ بل كانت نادرةً، وغلبَتْ على هذه المقدماتِ المعاني الجاهليةُ وذلك لأنَّ مضمونَ هذه المقدِّماتِ قد يُعارِضُ تعاليمَ الإسلامِ التي تحُثُّ على الهدوءِ والاستعانةِ على قضاءِ الحوائجِ بالصبرِ والتأنِّي واتّباعِ التعاليمِ الإسلاميِّة، بينما كانت المقدَّماتُ، غالباً، ما تبدأ بالنبرةِ القويِّةِ التي تعودُ بالشعراءِ إلى العزَّةِ والمَنَعةِ الجاهليّةِ، واعتزازِ الشاعرِ بفحولتهِ ورجولتهِ التي لا يمْحُوها الشيبُ، وإذا ما كان ذلك فلا حولَ ولا قوةَ للشاعرِ إلا أنْ يندُبَ ذلك، ويتفجَّعَ ويتحسَّرَ على أيَّام الشبابِ. لذا ظهرت هذه المقدِّمةُ وبرزت في أشعارِ المخضرمين، وكعبٌ خيرُ من مثَّلَ هذه المجموعَة من الشعراءِ. حتى إنَّه صُنِّفَ في الطبقةِ الثانيةِ مِن الشعراءِ.

الفصل الثالث

الصورة في شعر كعب بن زهير

1.3 الصورة من وجهة نظر القدماء:

لسنا في هذا المُقام لرصد آراء القدماء والمُحْدَثِينَ في الصورة لأنَّها كثيرةٌ، لكنْ لابدَّ من تناولِ بعضِ الآراءِ في ذلك، فلو تناولناها من الأقدمِ، نجد الجاحظ (ت255 هـ)، وكما هو معروفٌ، يُعَدُ الجاحظ واضعَ أساسِ البيانِ العربيِّ، فقال في ذلك: " الشعرُ صناعةٌ وضربٌ من الصَّبغِ وجنسٌ من التصويرِ "[1].

فمن هنا نستدلُّ على أنَّ معرفَةَ العربِ القديمةَ وأقدم من ذلك في معرفة الصورةِ الفنيةِ وليس هناكَ شعرٌ دون صورةٍ حتى قيل بأنها هي الخيالُ وعُدَّ الخيالُ أداةً تُحْكَمُ بمادةٍ تكوِّن الصورةَ الشعريَّةَ، لَكنَّ كلَّ ذلك قائمٌ على تجربةِ الشاعرِ نفسِه.

وكعبٌ من شعراءِ المدرسةِ الأوسيَّةِ التي تقومُ على مذهبِ صناعةِ الشعرِ، وقد نادى الجاحظُ بمذهبٍ وكان هو أوَّل من نادى به، وهو مذهبٌ من مذاهبِ نقدِ الأدبِ العربيِّ و هو مذهبُ الصناعةِ والافتنانِ في الصياغةِ، يقولُ د.بدوي طبانة:

" فالنظرةُ إلى الأدبِ ينبغي أنْ تكونَ إلى مقدارِ ما حوى من آثارِ الصَّنعةِ من جَودةٍ تشبيهيةٍ و حسنِ الاستعارةِ وابتكارِ الصورةِ التي يتميَّزُ صاحبُها على غيرِه من الأدباءِ بمقدارِ ما تأنَّقَ فيها، وبمقدارِ ما في إبرازِ الفكرةِ على الهيئةِ غير ما عرفَ الناسُ "[2].و كأنَّ كعباً في هذا المجال يقول[3]:

فمَنْ للقَوَافي شأنَها مَنْ يَحُوكُهـــا إذا ما ثَوَى كَعْبٌ وفوَّز جَـــرْوَلُ

ومِنَ النُقَّادِ من جعلَ الأفضليةَ للشعرِ القديمِ لقدمه، واستخفَّ بالشعرِ الجديدِ لَجِدَّته، و جاءَ ابنُ قتيبة ت276هـ و ثارَ على هؤلاءِ، فالشعرُ عندَهُ ما جاء معناهُ ولفظهُ، وقد أوصى الشاعرَ بأن يبتعدَ عن "الوحشيِّ الغريبِ، وتعقيدِ الكلامِ كنايةً عن سهولةِ الألفاظِ ومستعمَلِ المعاني "[4].

---

(1) الجاحظ ، الحيوان 444/2.

(2) طبانة ، بدوي، (الدكتور)، البيان العربي، دار الثقافة بيروت لبنان ط/5/1986م ص39 .

(3) الديوان ص 59.

(4) الدينوري ، ابن قتيبة ، أدب الكاتب ، ص7-10 ، تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد /دار الجيل/ ط/4 .

وقد أشارَ ابنُ قتيبةَ إلى فكرةِ النظمِ بمعنى سَبْكِ العبارةِ، وسبكِ الألفاظِ أو ضمِّ بعضِها إلى بعضٍ في نظامٍ دقيقٍ ومتآلفٍ فيما بينَها وبين المعاني، فيجريان معاً في سلاسةٍ و عذوبةٍ دونَ كُلفةٍ أو وحشيَّةٍ بحيث تخدمُ الألفاظُ المعانيَ و تصوِّرُها أصدقَ تصويرٍ "[1].

ومن النقَّادِ القدامى ابنُ طباطبا (ت 322هـ) فقد كان " يدعو الشاعرَ إلى: الوقوفِ على مذاهبِ العربِ في تأسيسِ الشعرِ والتصرفِ بمعانيهِ ليجعلَ معانيه في أحسنِ زيٍّ و أبهى صورةٍ "[2]، "وإنَّ لهُ أنْ يلمَّ بصورٍ كثيرةٍ مثلِ الديارِ والآثارِ، والفيافي والنُّوقِ والليلِ والنجومِ والمياهِ حتى الجنادبِ ويضع في حسبانهِ تفاوتَ أذواقِ الناسِ كتفاوتِ مواقعِ الصورِ الحسنةِ عندهم، واختلاف بيئاتهم وطباعِهم واضعاً بين عيني الشاعرِ والناقدِ معاً ضروباً من التشبيهاتِ التي تنطلقُ من الصورةِ نحوَ (تشبيهِ الشيءِ بالشيءِ صورةً وهيئةً) و(تشبيهِ الشيءِ بالشيءِ لوناً وصورةً) و(صورةً لوناً وحركةً وهيئةً) و(تشبيهِ الشيءِ بالشيءِ معنىً لا صورةً) و(تشبيه الشيءِ بالشيءِ صوتاً)"[3]. بحثَ ابنُ طباطبا في كتابهِ فنَّ الشعرِ وأدواتهِ التي على الشاعرِ الإحاطةُ بها قبلَ نظمهِ للشعرِ ليميِّزَه عن النثرِ وحَرَصَ على توضيحِ الفرقِ بين المعاني، والألفاظِ وأهميةِ الاعتناءِ باللفظِ، كما وتناولَ أدواتِ التشبيهِ.

أمَّا قُدامةُ بنُ جعفرَ ت 337هـ في كتابهِ نقدِ الشعرِ فقال في الشعر:" قولٌ موزونٌ مقفًّى يَدلُّ على معنى. وعناصرُ الشعرِ عنده في اللفظِ، والوزنِ والمعنى والقافيةِ. وزاد على هذه العناصرِ أربعةً أُخرى و هي ائتلافُ اللفظِ مع المعنى، وائتلافُ اللفظِ مع الوزنِ، وائتلافُ المعنى مع الوزنِ، وائتلافُ المعنى مع القافيةِ.

فقدامة ركَّزَ على قضيتي اللفظِ والمعنى و درسَ الائتلافَ بينهما، وجعلَ للألفاظِ صفاتٍ وللمعاني نعوتاً لتميز جيِّدَها من رديئها وقال:" ولمَّا كانت أقسامُ المعنى التي لا يُحتاجُ فيها إلى أن تكونَ هذه الصفةُ مما لا نهاية لعددٍ، ولم يكنْ أنْ يُؤتى على تحديدِ جميعِ ذلك كي يبلُغَ آخره "[4].

([1]) الجرجاني ، عبد القادر ، نظرية النظم ، و ليد محمد مراد ، دار الفكر (د،ط)ص19.
([2]) العلوي (ابن طباطبا) ، عيار الشعر / جـ3 ، ص19.
([3]) المصدر السابق/ ص17-27.
([4]) ابن جعفر،(قدامة)، نقد الشعر ، ص26

فالنظمُ عند قدامةَ يمثِّلُ حالةَ الائتلافِ بين اللفظِ والمعنى، يجعلُ المعانيَ مقابلةً للغرضِ المقصودِ باعتبارِها معاني موجودةً في الطبيعةِ لها صورُها في الأذهان، فإذا ما طلبها كاتبٌ أو شاعرٌ أو خطيبٌ فما عليهِ إلا أنْ يختارَ لها اللفظَ المناسبَ للغرضِ المطلوبِ؛ كي تصوِّره صورةً بعد صورةٍ.

وكذلك لا يفوتنا موقف أبي هلالٍ العسكريِّ، حيثُ تناولَ موضوعَ الصورةِ والهيئةِ، قال: " إنَّ الصورة اسمٌ يقع على جميعِ هيئاتِ الشيءِ لا على بعضِها ويقعُ أيضاً على ما ليس بهيئةٍ، ألا ترى أنه يُقال صورةُ هذا الأمرِ كذا، ولا يقالُ هيئةُ كذا، وإنما الهيئةُ تُستعملُ في البنيةِ، وقال تصورتُ وما قال تصورتُ الشيءَ"[1].

ومن بعدِ ذلكَ تجلَّى أمرُ الصورةِ عند عبد القاهرِ الجرجانيِّ، حيثُ تناولَ موضوعَ الصورةِ بشكلٍ مطوَّلٍ في كتابيه: (أسرارِ البلاغةِ) و (دلائلِ الإعجازِ)، ووضَّح فيهما الوسائلَ والأساليبَ التي تجعلُ من الصورةِ حسنةً مقبولةً، حتى إنَّ عبد القاهرَ شبَّهَ صياغةَ الكلامِ بصياغةِ المعادنِ النفيسةِ "، ويقول :

" ومعلومٌ أنَّ سبيلَ الكلمِ سبيلُ التصويرِ والصياغةِ، وأنَّ سبيلَ المعنى الذي يعبرُ عنهُ سبيلُ الشيءِ الذي يقعُ التصويرُ والصوغُ فيهِ كالفضةِ والذهبِ يصاغُ منها خاتمٌ أو سوارٌ ".[2] فجعل عبد القاهر المعانيَ كالأصبغةِ والأحجارِ الكريمةِ الملوَّنةِ هي المادَّةُ الخامُّ للصورةِ والنفسِ، ويكمنُ جمالُ الصورةِ بما يكمنُ من مقوِّماتٍ فنيةٍ، وقد علَّقَ على ذلك وليد مراد بقوله:

" وعبد القاهر في تقريرهِ للصورةِ والتصويرِ الذي أماط عنهُ الكلامَ قد أبرزَ أبرز قيمةَ التصويرِ في نظمِ العبارةِ، وأنَّ هذا التصويرَ يكمنُ في ترتيبِ الألفاظِ حَسْبَ ترتيبِ المعاني في النفسِ مع التأليفِ بينهما في صورةٍ مزدهرةٍ للأديبِ يبتكُرها و يقصدُ إليها "[3] .

ويقولُ ابن خلدون: "فالمعاني موجودةٌ عندَ كلِّ واحدٍ وفي طَوْعِ كلِّ فكرةٍ منها ما يشاءُ ويرضي، وتأليفُ الكلامِ للعبارةِ عنها هو المحتاجُ للصناعةِ كما قلنا وهو القوالبُ للمعاني، فكما إنَّ الأواني التي يُغرفُ بها الماءُ من البحرِ، منها آنيةُ الذهبِ

([1]) العسكري (أبو هلال) ،الفروق اللغوية /تحقيق حسام الدين القدسي /دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ص132.
([2]) الجرجاني، (عبد القاهر) ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ص322.
([3]) مراد(وليد محمد) نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغويَّة عند عبد القاهر الجرجاني، ص137 .

والفضةِ والصَّدَفِ والزجاجِ والخزفِ، والماءُ واحدٌ في نفسهِ، ومختلفُ الجَودةِ في الأواني المملوءةِ بالماءِ باختلافِ جنسِها لا باختلافِ الماءِ، كذلك جودةُ اللغةِ وبلاغتُها في الاستعمالِ تختلفُ باختلافِ طبقاتِ الكلامِ في تأليفِه باعتبارِها تطبيقهُ على المقاصدِ، والمعاني واحدةٌ في نفسِها"[1]. وأشارَ كذلك ابنُ خلدونَ في مقدمتهِ، قال :" وتصوَّرُ الصورةِ أدخلُ في موضوعِ الصناعةِ، فهو يستندُ إلى المَلَكةِ، ويعتمدُ على الدُّربةِ، والصناعةُ مَلَكَةٌ ودُربةٌ، وبهما تتحقَّقُ الصورةُ المطلوبةُ "[2].

فالصورةُ في نظرِ القدماءِ قائمةٌ على عنصرينِ هما اللفظُ والمعنى، وأقولُ من خلال ما سبقَ بأنَّ اللفظَ هو الرئةُ، وأنَّ المعنى هو النَّفسُ فليس لأحدِهما مزيةٌ دونَ الآخرِ وكما هما جهازٌ متكاملٌ كذلك اللفظُ دونَ المعنى فلا فائدةَ منه، وكذلك المعنى دونَ اللفظِ لا وجودَ له.

فالمعاني موجودةٌ في الأذهانِ والعقولِ لكنَّها تنتظرُ الصِّناعةَ والصِّياغةَ وبعد أنْ تُصاغُ تظهرُ القيمةُ للَّفظِ والمعنى معاً، وكذلكَ الصورةُ دونَ إيحاءاتٍ وإشاراتٍ لما ترمزُ فلا فائدَة لها، فتخيَّلْ أنكَ قمت بتصويرِ ورقةٍ بيضاءَ خاليةٍ من أيِّ شيءٍ فهل أتيتَ بجديدٍ. وكذلك اللفظُ دونَ التركيبِ فمعناه مجرَّدٌ و ليس هناك استساغةٌ لهُ.

2.3 الصورةُ من وجهةِ نظرِ المحدثينَ:

تناولَ المحدثونَ الصورةَ بطريقةٍ قد تختلفُ إلى حدٍّ ما عن الطريقةِ التي تناول بها القدماءُ الصورةَ، فتناولها المحدثون من حيثُ ميولُهم وثقافتُهم ونظروا إلى أثر النقد الغربيِّ في موقفِ العربِ من الصورةِ، ومنهم من تناولَ الصورةَ على أنها فنٌ، ومنهم من تناولَ الصورةَ على أنها علمٌ.

ومن الأدباءِ والنقادِ الذين تناولوا الصورةَ، مصطفى الرافعيُّ وقد تنبَّه إلى الفرقِ بين الصورةِ الفنيةِ والفكريةِ، وجعل الصورةَ الفنيةَ ما تخصُّ الأساليبَ الأدبيَّة والتعابيرَ الفنيةَ، ووضَّحَ دورَ الحواسِّ في الصورةِ وأثرَ اللفظِ زيادةً أو نقصاناً، فآيةُ الشعرِ الحسنِ في تمثيلِ الحقيقةِ وتأديتها إلى التصوُّرِ "[3].

([1])ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون ص1111.

(2) المصدر السابق ، ص 92-93.

([3]) الرافعي، (مصطفى صادق) ، تاريخ آداب العرب، 2/ 210

ثم نشير إلى الدكتور طه حسين، حيث تناولَ الصورةَ من بابِ المفاضلةِ بينَ الشعراءِ، وبما أبدعوا من صورٍ فمثلاً، من أروعِ الصورِ، ما أبدعها طرفةُ بنُ العبدِ في الناقةِ [1]، قال الدكتور طه حسين في ناقةِ طرفةَ:" وليست هذه الناقةُ التي تقومُ بينك وبين المعاني الرائعةِ والصورِ الجميلةِ ناقة طرفة في أكبرِ الظنِّ "[2].

وقال: بأنَّ شعرَ الوصفِ هو وسيلةٌ إلى استحضارِ الصورِ الطبيعيةِ المختلفةِ، فإذا شاء الناقدُ الموضوعيةَ فإنَّ عليهِ النظرَ إلى مدى نجاحِ النصِ في استثمارِ الصُّورِ[3]. وقد أوضحَ جمالَ الصورةِ عند زهيرِ بن أبي سُلمى في مجالِ النفسِ والبيئةِ وأشار إلى لوحةِ الظعائنِ في شعرِ زهيرٍ كنايةً عن قضيَّةِ الموتِ والحياةِ والحزنِ عند زهير، وعدَّه د.طه حسين هو فاتح أبوابٍ في الوصفِ والتصويرِ[4].

ومن النقاد مَنْ وصف القصيدة كأنَّها تمثالٌ والشاعرُ يبني قصيدتَهُ وينحتُ بها كمن ينحتُ في تمثالٍ، وهذا ما قاله د.شوقي ضيف، فوصف الشاعرَ كأنَّه:" لا يصنع قصيدتَه، وإنَّما يصنعُ تمثالاً "[5].

وقد اهتمَّ بعضُ الباحثين بدراسةِ الصورةِ في القرآنِ الكريمِ، حيثُ إنها وردت في القرآن، وأوضحت كثيراً من صورِ الدنيا والآخرة، وجاءت موضحةً لكثيرٍ من المشاهدِ التي لابدَّ من الاستعانةِ بالصورِ لتوضيحها، وأوضحَ السيدُ قطب هذا الأمرَ، واعتمد الصورةَ ميزاناً نقدياً، وجعلَ الصورة الأداةَ المفضلةَ في أسلوب القرآن، فهو الصورةُ الملموسة أحياناً، وتعبِّرُ عن أشياءٍ غيرِ ملموسةٍ، وقد تُشخَّصُ الصورةُ، يقول السيد قطب:" جرسُ الكلماتِ ونغمُ العباراتِ وموسيقى السياقِ في إبراز الصورةِ في الصورِ التي تتملأَّها العينُ والأذنُ والحسُ والخيالُ والفكرُ والوجدانُ"[6]، وقال في موضع آخر:

"والجمالُ الفنيُّ أداةٌ مقصودةٌ للتأثيرِ الوجدانيِّ"[7] .

([1])حسين،طه(الدكتور)، حديث الأربعاء، 1/ 9 .
([2]) المصدر السابق، 1 /58.
([3]) المصدر السابق، 1 /70 .
(4) المصدر السابق ،1 / 104،105،112.
([5]) ضيف ،شوقي (الدكتور) ، العصر الجاهلي ، ص221.
([6]) قطب ، سيد ، التصوير الفني في القران الكريم ، ص 35 .
([7]) المصدر السابق ، ص119 .

ويقول سي.دي لويس:" أولُ خطوةٍ في خَلقِ الصورةِ هو أن يقرنَ الشاعرُ نفسهُ إلى الأشياءِ التي تستهوي حواسَّهُ"[1]. ومن هنا يصبحُ الانغماسُ في الصورةِ والاندماجُ، فتصبحُ الصورة كالمدِّ والجزرِ بين الطبيعةِ والمعاشةِ والشاعرُ والمتأملُ بها، فتصبحُ موضوعاتُ الطبيعةِ المعاشة جزءاً من نفسيةِ الشاعرِ، ويقول محمد حسن عبد الله: " فالشاعرُ ليس مجرَّدَ رجلٍ يشاهدُ الأشياءَ، وإنما يمزجُها ببنائِهِ الفكريِّ والروحيِّ"[2]

فالشاعرُ يأخذ من الموضوعِ ما لم يجدْ فيه معادلاً لشخصهِ وفكرهِ وعاطفتهِ وروحهِ ومن هنا، فإنَّ من أقوى الوسائلِ للكشفِ عن طبيعةِ الشاعرِ نفسهِ، دراسة الصورةِ في شعرهِ.

3.3 دور الصورةِ في العمل الفنيِّ:

إن تجانسَ الصورةِ هو الذي يعطي العملَ الفنيَّ وحدتهُ، وينبغي أن يكونَ لكل موضوعٍ صورتُه الخاصَّةُ به، ولا بد من الانسجامِ مع باقي الصورِ، لتشكِّلَ الصورةَ العامةَ للقصيدةِ.ويقول د. عبد القادر الربَّاعيُّ :

" دراسةُ الصورةِ الفنيةِ وتحليلُ عناصرِها وعَلاقتِها ربَّما كانت من أفضلِ الوسائلِ للكشفِ عن المعاني الخلفيةِ للنصوصِ الأدبيَّةِ التي كونتها عقليةُ أصحابِها ورؤيتِهم للكونِ والإنسانِ و الحياةِ "[3].

أمَّا ما يدورُ حولَ موادِّ الصورةِ فهي نفسُها موادُّ العملِ الأدبيِّ، ودراسةُ موضوعاتِ الصورةِ هي نفسُها دراسةُ موضوعاتِ الشعرِ"[4]، وعناصرُ الشعرِ هي التي تبرزُ ما في النصِ من فكرٍ أو موقفٍ أو شعورٍ أو انفعالٍ، فالموضوعُ هو الذي يحتوي على مشاعر و ذوقٍ وفكرٍ وانفعالِ الشاعرِ، فالشاعرُ والصورةُ يشكلان الصورةَ الفنيَّةَ، وموضوعاتُ الصورةِ هي كما يجولُ في خاطرِ الشاعرِ أو نفسِه،

([1]) لويس ، (سي.دي) الصورة الشعرية ، ص 76.
([2]) عبد الله، محمد حسن،(الدكتور)، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف / القاهرة ط / 1984م.
([3]) الرباعي ،عبد القادر ، (الدكتور)، الصورة الفنية في النقد الشعري –ص118.
([4]) الرباعي ،عبد القادر ، (الدكتور)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام –ص60 .

كما قلنا، هي المعادلةُ لفكرهِ وانفعالهِ إذ إنَّه:" من هذا الاتصالِ بين الذاتِ والأشياءِ تنبعُ التجربةُ، ويتشكَّلُ الأثرُ، وتتكاملُ الغايةُ"[1].

"والعملُ الشعريُّ الذي يؤلفُ الصورةَ الشعريةَ في داخلهِ ما هو إلا نتاجُ تجربةٍ ذاتيةٍ للمبدع يعايشها في حياتهِ مستلهماً معالمَها من البيئةِ التي تحيطُ بهِ، فهو يمتلكُ خبرةً حياتيةً يعكسُها على عمله الإبداعِ "[2].

فالشاعرُ يجعلُ ما يحيطُ به عصاً يتكئُ عليها و يسخِّرُ العناصرَ التي تحيطُ بهِ لشعرهِ، ولا بدَّ من انسجامٍ ما في الطبيعةِ مع ما في نفسيَّةِ الشاعرِ، حتَّى الألفاظِ أو التراكيبِ أو الخيالِ أو الأسلوبِ في الأداءِ أو اللفظِ.

ويقولُ "جاكوب كورك:" و تستقي الصورُ المجاذبةُ الناتجةُ مواردَها من الحياةِ اليوميَّةِ وهناك بصورةٍ عامةٍ تفاوتٌ بين عناصرِها، ويظهرُ قوةُ الخيالِ في وصفِها مع بعضِها"[3] .

ولا بدَّ من مصنعٍ لخلطِ هذه المعطياتِ، فنجدُ أنَّ العقلَ والخيالَ يعملان، في تخرجِ تلك النتاجاتِ من صورٍ إبداعيةٍ؛ فقوةُ الخيالِ تعملُ على تضعيفِ هذهِ الصورِ، ويقولُ في ذلك "ويمزات و بروكس" هو:" فعلٌ إبداعيٌّ أوليٌّ وفعاليةٌ إراديةٌ روحيةٌ، ووعيُ ذاتٍ، وحدسُ ذاتٍ تتحققُ من نفسها، وتلتحقُ وتتعايشُ مع أجزاءٍ أخرى منفصلةً عن نفوسِنا، مع اللاوعي الخارجيِّ، والوعي الداخليِّ، والموضوعِ والذاتِ "[4].

فنجد أنَّ الخيالَ هو أداةُ التحكُّمِ للصورةِ الشعريَّةِ، فالخيالُ هو الذي ينتقي ما لاءمَ التجربةَ الذاتيةَ للشاعرِ عن الواقعِ المعيشِ ويعيدُ صوغهُ في قوالبَ فنيةٍ جديدةٍ، والطبيعةُ هي المصدرُ الأساسيُّ لإمدادِ الشاعرِ بمكوِّناتِ الصورةِ، يقول د. محمد حسن عبد الله:" إنَّ الطبيعةَ بكلِّ ما تنطوي عليهِ من أشياءٍ، وجزئياتٍ، وظواهرَ، هي المصدرُ الأساسيُّ لإمدادِ الشاعرِ بمكوناتِ الصورةِ، ولكنه لا ينقلها إلينا في تكوينِها

([1]) ريتشارد ،في موكب الشعر من كتاب الشعر بين نقاد ثلاثة –ص151.

([2]) القرعان ، فايز ، (الدكتور)، مجال الصورة في شعر عبيد بن الأبرص / مجلة دراسات الإنسانية والاجتماعية ، / المجلد 24/العدد/2/عام 1977م / ص 37 .

([3]) (ترجمة ليون يوسف عزيز عمالوليل) اللغة في الأدب الحديث ، الحداثة والتجربة –/ دار المأمون للنشر / بغداد 1989 ص 243 .

([4]) (ويمزات وكلينش بروكس) النقد الأدبي، 3 / 564.

وعلاقتِها الموضوعيةِ، إنه يدخلُ معها في جدلٍ، فيرى منها، أو تريه من نفسِها جانباً، يتوحَّدُ معه بإدراكِ حقيقةٍ كونيةٍ وشخصية معاً، ففي التجربةِ الشعريةِ، كما في بناءِ الصورةِ تتنفسُ الذاتُ والموضوعُ في اتحادٍ مطلقٍ."[1]

وبعد هذا نرى أنَّ الصورةَ تعتمدُ الخيالَ في عناصرِهَا من الحياةِ اليوميةِ فكلُّ صورةٍ، لابدَّ لها من عناصرَ تتشكلُ منها، ومن قوالبَ تصاغُ بها، إذن للصورةِ طرفان :

أولاً: التجربةُ عند الشاعرِ .

ثانياً: الشكل الذي يمثِّلُ هذه التجربةَ.

أي مزجُ المادَّة التي تستقي وجودُها ممَّا اختبرهُ الشاعرُ في حياتِه اليوميةِ المعيشةِ، لذا نجدُ الصورة تكشفُ عن المجالاتِ التي تتشكلُ فيها الصورةُ الشعريةُ وهذا الكشفُ يؤدي بنا إلى اكتشافِ القيمِ الجماليَّةِ والفنيَّةِ في العملِ الشعريِّ الخاصِّ بالشاعرِ.

ويقول د.الرباعي:" أيُّ اختلافٍ في توزيعِ موادِّ الموضوعِ الصُّوريِّ الواحدِ عند الشعراءِ، بل عند الشاعرِ الواحدِ ينتجُ اختلافاً مماثلاً في النواحي الفنيَّةِ التي يُوحي بها ذلك الموضوعُ أو مواده "[2].

4.3 الصورةُ تمثلُ البناءَ الفنيِّ للقصيدةِ:

الصورةُ المفردةُ قد تؤدِّي دوراً مفرداً في المعنى ولكي يتحقَّقَ من الإطارِ العامِّ للقصيدةِ لابدَّ من النظرِ للصورةِ على أنها لوحةٌ فسيفساءَ وتمثِّلُ القصيدةَ، فالصورةُ للقصيدةِ هي الكلُّ؛ أي أنَّها تمثِّلُ مجموعةً من الصورِ، قال في ذلك كروتشه:" إنَّ ما نسميه صورةً هو دائماً، مجموعةٌ من الصورِ، فليس هناك صورٌ ذرَّات ، كما ليس هناك أفكارُ ذرات "[3] .

فالقصيدةُ هي معنى عامٌ تشملُ جزيئاته مجموعةً من الصورِ تتوحدُ مع بعضِها لتشكل المعنى الكليَّ للقصيدةِ وأكدَّ ذلك د.الرباعي بقوله :" الصورةُ تعني

([1]) عبد الله، محمد حسن، (الدكتور)، الصورة الفنية و البناء الشعري ، ص 33.

([2]) الرباعي، عبد القادر، (الدكتور)، الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى ، ص40 .

([3]) كروتشة(بتد تو)، المجمل في الفلسفة الفن،ترجمة:سامي الدروبي،القاهرة، دار الفكر العربي، ص 57 .

أيضاً ذلك البناءَ الواسعَ الذي تتحركُ فيهِ مجموعةُ الصورِ المفردةِ بعلاقتِها المتعدِّدةِ حتى تصيرَ متشابكةَ الحلقاتِ والأجزاءِ بخيوطٍ دقيقةٍ مضمومةٍ بعضُها إلى بعضٍ في شكلٍ اصطلحنا على تسميتهِ بالقصيدِ"[1].

وهذا ما قاله سي.دي .لويس :- إني أتردَّدُ في الولوجِ إلى هذا المجالِ – المجالِ الذي ما زالَ قيدَ التخطيطِ ولا يستقرُّ حتى الآن – ولكن لا بدَّ من وجهٍ، إن أردتُ أن أُثبتَ حُجَتي بأنَّ القصيدةَ الكاملةَ هي صورةٌ كاملةٌ أو قد تكونُ كذلك"[2].

فمن هنا نلاحظُ بأنَّه في النقد الحديثِ لا فرقَ بين الصورةِ الشعريةِ بمعناها الأشملِ والقصيدةِ ببنائها المتكاملِ.

ونحن نعرفُ بأنَّ شعرَ كعبٍ هو نتاجُ مدرسةِ الصنعةِ أو المدرسةِ الأوسيَّةِ، فلا تُظهِرُ قصائدها إلاَّ بعد التنقيحِ والتمحيصِ فليس هناك قصيدةٌ إلاَّ بتكاملِ عناصرِها وصورِها حتى تعطيَ المعنى العامَّ للقصيدةِ، وهذا هو نهجُ القصائدِ الجاهليةِ والإسلاميةِ والأمويَّةِ فهي تتمتعُ بالأصالةِ والجودةِ، فالصورُ في هذه القصائدِ تتوحدُ حتى تعطيَ المعنى العامَ للصورةِ الفنيةِ في تلك القصائدِ، وتخرجُ القصيدةَ بصورةٍ واحدةٍ هي الأشملُ والأعمُّ، ويمكنُ للرسَّامِ أن يتلوَّنَ بها و يرسمها .

يقولُ مصطفى ناصف: ليست الصورُ أشياءَ منعزلةً، وإذا كان النقدُ العربيُّ القديمُ يكادُ لا يحفلُ بالعلاقةِ بين الصورِ فقد آن لنا أنْ نتذكر أنَّنا لا نتلقى الصورَ فُرادى وأنَّنا نعاينها في مساقاتِها، ونحنُ الآنَ أميلُ إلى أنْ نرى كلَّ صورةٍ وقد نبتتْ ممَّا حولَها، وعادتْ تتركُ أثرَها فيه، بحيثُ تصبحُ العلاقةُ بين الأجزاءِ متبادلةً "[3].

وفي ضوءِ دراستِنا للصورةِ عند كعبِ بن زهيرٍ، سنلاحظُ دورَ الصورةِ في شعرهِ وسنلاحظُ أيضاً بناءَ القصيدةِ من خلالِ الصورةِ، وهذا لا يعني أنَّ بناءَ القصيدةِ هو من المجموعةِ الصوريَّةِ فقط، لكنْ هناك الألفاظُ والموسيقى، والمعاني، والعواطفُ.

---

(1) الرباعي، عبد القادر، (الدكتور)،الصورة الفنية في النقد الشعري -ص10.

(2) لويس (سي. دي)الصورة الشعرية ، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري ، سلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1982م، ص159

(3) ناصف، مصطفى،(الدكتور)، الصورة الأدبية ، ص 254

ويقول محمد عبد الله :" ليست مجردُ صورةٍ أنَّها علم أحسن الفروضِ، صورٌ في سياقٍ، صورٌ ذاتُ علاقةٍ، ليست بعضُها وحسبُ، وإنما علاقةُ بسائرِ مكوِّناتِ القصيدةِ، وهذا يعني أن دراسةَ الصورةِ بمعزلٍ عن دراسةِ البناءِ الشعري تعبير عن رؤيةٍ جزئيةٍ مهما كانت عميقةً أو محيطةً، فإنها ستظلُّ ناقصةً من جهةٍ ما "[1].

وبالرغم مما تقدَّم لا يعني التقليل من أهميَّة الصورةِ، أنَّ الصورةَ هي المحورُ الرئيسُ في تكوينِ الصورةِ النهائيةِ للقصيدةِ فالشاعرُ جانسَ بين صورةِ قصيدتهِ فمنها التجانسُ حتى في اللونِ الواحدِ أو الطبيعةِ، قالَ كعبٌ[2]:

بِيضٌ سَوَابِغُ قد شُكَّتْ لها حَلَقٌ كأنَّها حَلَقُ القَفْعاءِ مَجْـــــدُولُ

وقد جانسَ بينَ طرفي الصورةِ الواحدةِ، فجانس بين يزلقه و الزهاليل، فقال كعبٌ[3] :

يَمْشِى القُرَاد عليها ثم يُزْلِقُـــــه منها لَبَانٌ و أَقْرابٌ زَهَالِيــلُ

فهذه الصورةُ مأخوذةٌ من عالمِ الحيوانِ، فقال: "يزلقهُ" كنايةً عن نعومةِ الملمسِ، وقالَ: في العجزِ الزهاليل و هي المُلْسُ.

ثم جاءَ بصورةٍ بصريةٍ في قوله [4]:

عيناً كَمِرْآةِ الصَّنَّاعِ تُدِيرُهـــا بأنامِلِ الكَفَّين كلَّ مُـــدَار

فهنا صورتان: الأولى: "عين" كمرآة الصَّنَّاعِ

والثانية: "أنامل كفين"، ومن ثمَّ قولهُ : "تديرها"، ومن ثم قال: "مدار"، فكلُّ هذه الصورِ من الواقعِ الذي نعيشُ، والعلاقةُ بينها قويةٌ ومترابطةٌ، فقارن بين مرآةِ المرأةِ الحاذقِ ومرآة المرآةِ الخرقاءِ، وقد انعكس الانسجامُ على اللفظِ وترابطِ اللفظِ في الصورتينِ لتشكِّلا صورةً كليةً تفيدُ المعنى العامَّ من البيتِ الذي يتألَّفُ مع باقي الأبياتِ ليُشكِّل معنى كلياً للقصيدة:

وفي مقطعٍ من قصيدتهِ : بَانَتْ سُعادُ" يقولُ[5] :

([1]) عبد الله ،محمد حسن،(الدكتور)، الصورة و البناء الشعري –ص19.
([2]) الديوان /24
([3]) الديوان / 12
([4]) الديوان/ 40
[5] الديوان / 16

كأن أوْبَ ذراعيْها وقد عَرِقـــــتْ وقد تلفَّع بالقُورِ العَساقيـــــــلُ
وقـال للقـــوم حادِيهـــم و قد جَعَلَتْ وُرْقُ الجَنَادِبِ يَرْكُضْنَ الحَصَى قِيلوا
شَدَّ النهارِ ذِراعاً عيْطلٍ نَصَـــــــفٍ قامت فجاوبَها نُكْدٌ مَثَاكِيـــــــــلُ

فالناظرُ إلى هذه المجموعةِ من الأبياتِ يرى أنها لوحةٌ تتضمن كثيراً من الصورِ المنسجمةِ، كصورةُ الجبلِ المرتفعِ وسطَ السرابِ في البيتِ الأولِ، وهذه الصورةُ من صورِ الطبيعةِ، ثم جاءَ في البيتِ الثاني بصورةِ اللونِ الرماديِ وهو الورْقُ، ثم جاءَ بصورةِ شدَّ النهارُ، وهو ارتفاعهُ، فهي صورةُ مقطعٍ من النهارِ فيه حركةٌ لا إراديةٌ.

فصورةُ يدي الناقةِ بصورةِ يدي النائحةِ، فيقول كأنَّ يديها في وقتِ الهاجرةِ وهو الوقتُ الذي تَكِلُّ فيه ذواتُ الأربعِ، و تفتر ذراعاً عطيلاً أي ذراع امرأةٍ طويلةٍ حسنةٍ ، وهي متوسطة العمر التي تبكي عزيزَها، لا تنفكُّ تحرك يديها .

فشبَّه يدي هذه الناقةِ في سرعة تقليبها يديها بيدي هذه المرأةِ التي ماتَ حبيبُها . وجعلها نصفاً ليكونَ أقوى لها على ترجيعِ يديها .

فهذه الصورةُ التي تدلُّ على انسجامِ عناصرِ الطبيعةِ في الصحراءِ والسرابِ وكائناتها ذاتِ الأربعِ ومدى قسوةِ الصحراءِ عليها، وحركةِ هذه الكائناتِ كما هي صورةُ المرأةِ التي تُصابُ وتفجع، ويقسو عليها الزمانُ فيضيقُ عليها الصبرُ، فتتحرك بيديها وتنفرُ من واقعها دون شعورٍ أو تمييزٍ.

فهذا المقطعُ صورةٌ جزئيةٌ ينحو نحو الصورةِ الكليَّةِ لتكوينِ المعنى العامِّ للقصيدةِ، فمجموعُ الصورِ تنمو كما هو الكائنُ الحيُّ حتى يصلَ إلى مرحلةِ النُّضوجِ ومردُّ ذلك إلى التجربةِ الشعريةِ القويةِ عند الشاعر سواء أكانت تجربةً حقيقيَّةً أم فنيَّةً.

وطبيعةُ الوحدةِ في هذه القصيدةِ مهما اختلفت التسمياتُ من وَحدةٍ عُضويَّةٍ أو فنيَّةٍ أو نفسيةٍ أو موضوعيةٍ فهي واحدةٌ، وتتشابكُ هذه التسمياتُ وتتضاربُ فيما بينَها حتى يكونَ الواحدُ منها بدلَ الآخرِ. يقولُ الدكتور محمد النويهي: "وإنَّنا عندما نذكر هذه العباراتِ "الوحدةُ العضويةُ" أو "الوحدةُ الفنيةُ" أو "الوحدةُ الشعوريةُ" إنما نعني شيئاً واحداً هو هيمنةُ إحساسٍ واحدٍ أو لحظةٍ شعوريةٍ واحدةٍ أو رؤيةٍ نفسيةٍ ذاتِ

لونٍ محدَّدٍ على العملِ الفني كلِّه. وإنَّ الصورةَ الشعريةَ بكلِّ أشكالِها المجازيَّةِ وبمعناها الجزئيِّ والكليِّ هي وسيلةُ الفنانِ لتجسيدِ هذا الإحساسِ"[1].

ويقولُ هاملتون: " إنَّ الشَّكلَ العضويَّ يتجهُ إلى بُعدٍ مقصودٍ وهو المبدأُ الجماليُّ للقصيدةِ ويقولُ: " فلا يتألفُ الكلُّ العضويُّ من أجزاءٍ ولا يمكن بناؤهُ من أجزاءٍ ولكنَّه مركبٌ من عناصرَ لا توجدُ منفصلةً وإنما توجدُ في هيئةٍ واحدةٍ مردُّها مبدأُ حياةٍ معينٍ في باطنِ الشيءِ. وهكذا فالتجربةُ الجماليةُ هي كلُّ عضويٌّ مصدرُ الوحدةِ فيه نوعٌ خاصٌ من الاهتمام هو الاهتمام الجماليُّ" [2] .

فالعملُ الفنيُّ قائمٌ على الوحدةِ الفنيَّةِ ومن هنا تنتجُ القيمةُ الفنيَّةُ، فالوحدةُ الفنيةُ كالبذرةِ تنمو وتنشأُ وتأخذُ شكلَ الإنسانِ أو النباتِ، وكذلك الخصائصُ الفنيَّةُ للكائنِ الحيِّ من نموٍّ وتنشئةٍ. فيقولُ "كروتشه": "إنَّ العاطفةَ هي التي تهبُ للحدسِ تماسكَهُ ووحدتَهُ"[3]. فوحدةُ العاطفةِ أو وحدةُ الشعورِ هي مصدرُ الوحدةِ عندَهُ.

يحاولُ كلُّ شاعرٍ أن يبرهنَ تجربتَه الشعريَّةُ، فهي فلسفةٌ خاصَّةٌ بالشعراءِ، وذلك من أجلِ إبرازِ صورةِ الحياةِ عندَه، ويُظْهِرُ حقائقُ الوجودِ، ويُعدُّ الشعرُ مرآةَ الشاعرِ للحياةِ.

يقول د. عبد القادر الربَّاعيُّ: " تكونُ القيمةُ الكبرى للصورةِ الشعريةِ في أنَّها تعملُ على تنظيمِ التجربةِ الإنسانيةِ الشاملةِ للكشفِ عن المعنى الأعمقِ للحياةِ والوجودِ المتمثِّلِ في الخيرِ والجمالِ من حيثُ المضمونُ والمبنى بطريقةٍ إيحائيةٍ مخصبةٍ من حيثُ الشكلُ"[4].

إن الصورةَ في تكوينها المفردِ تشكلُ وحدةً، وهذه تأخذنا إلى وحداتٍ أخرى كالإحساسِ والعواطفِ وأساسُ ذلك هو وحدةُ التجربةِ والصورةُ جزءٌ ووحدتُها، هي جزءٌ من الوحدةِ العامةِ للقصيدةِ، فهي تشاركُ في بناءِ الوحدةِ العضويةِ للقصيدةِ، ووحدةُ الصورةِ كأنها وحدةُ إحساسٍ أو وحدةُ عاطفةٍ تسيطرُ على القصيدةِ كلِّها.

([1]) النويهي، محمد،(الدكتور) قضية الشعر والتجديد ص108-109.
([2]) يفور (روستر)، الشعر و التأمل ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، ص63.
([3]) كروتشة(بتد تو)، المجمل في فلسفة الفن –ص54.
([4]) الرباعي، عبد القادر،(الدكتور) ، الصورة الفنية في الشعر أبي تمام ص 14.

يقولُ الدكتور محمد العشماوي : " وإذا كانت الوحدةُ تعني وحدةَ الإحساسِ من بعضِ الوجوهِ، فإنَّ الصورةَ الشعريَّةَ بكلِّ أشكالِها المجازيَّةِ ومعناها الجزئيِّ والكليِّ هي وسيلةُ الفنانِ لتجسيدِ هذا الإحساسِ" [1] .

وأكَّدَ على ذلك الدكتور عبد القادر الربَّاعيُّ، بأنَّ الصورةَ الشعريةَ تستمدُّ قيمتَها من قدرتِها على تنظيمِ التجربةِ الإنسانيةِ، وهذا يكونُ على أساسٍ منظَّمٍ ويتمتعُ بوحدةٍ بنائيةٍ يقولُ: " وبذلك تكونُ القيمةُ الكبرى للصورةِ الشعريةِ في أنَّها تعملُ على تنظيمِ التجربةِ الإنسانيَّةِ الشاملةِ للكشفِ عن المعنى الأعمقِ للحياةِ والوجودِ، المتمثلِ في الخيرِ والجمالِ من حيثُ المضمونُ، والمبنى بطريقةٍ إيحائيةٍ مخصَّبةٍ من حيثُ الشكلُ" [2] .

أمَّا تنقلُ الشاعرِ بين الصورةِ والأُخرى، والتنوعُ في أشكالِ الصورةِ فهو يجعلُ القارئَ مشدوهاً، ومتابعاً لموضوعاتِ القصيدةِ وكذلك يحرِّكُ أحاسيسَهُ ومشاعرَهُ فيجعلَهُ يندمجُ كلَّ الاندماجِ في القصيدةِ بكاملِ لوحاتِها الصُّوريَّةِ ووحدتِها الفنيَّةِ والموضوعيَّةِ.

وأرى في تنوِّعِ الصورِ عند الشاعرِ في القصيدةِ الواحدةِ ترويحاً لنفسِ الشاعرِ وإخراجِه من الملِ والسأمِ وزيادةِ نشوتِه لبناءِ قصيدتِه، وقد يكونُ فيها شفاءٌ لغليلِه شَوْقاً أو كُرْهاً. يقولُ د.عبد القادر الربَّاعيُّ: " لا يخفى أنَّ إلحاحَ الشاعرِ على تنويعِ الصورِ والتنقلِ المفاجئِ والسريعِ بين العناصرِ ثم العودةِ المتكرِّرةِ للمجالِ الواحدِ يمنحُ وحدةَ القصيدةِ قسطاً أوفرَ من الجمالِ الفنيِّ، وذلك لأنَّها بهذه الحالِ تبعثُ فينا، نحن متلقيها، شعوراً مشابهاً لشعورِ الشاعرِ وانفعالِه المتوترِ القلقِ" [3] .

فنلاحظُ أنَّ تجربةَ الشاعرِ هي الأساسُ في بناءِ الصورِ، والصورُ هي وحدةٌ واحدةٌ، كوحدةِ الإحساسِ والتجربةِ والمشاعرِ، والعواطفُ والأهدافُ تترابطُ فيما بينها لتُكملَ البناءَ العامَّ للقصيدةِ.

---

(1) العشماوي ،محمد زكريا،(الدكتور) ، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ،ص111.
(2) الرباعي ،عبد القادر،(الدكتور)،الصورة الفنية في شعر أبي تمام –ص14 .
(3) المصدر السابق ،ص14.

5.3 الصورةُ في إطارِ الموضوعِ :

1.5.3 تجلِّياتُ الحيوانِ في شعرِ كعبِ بنِ زهيرٍ :

1.1.5.3 الناقة:

تناولَ الشعراءُ الناقةَ موضوعاً لصورِهم، منذُ العصرِ الجاهليِّ إلى العصورِ التي تلته، وقد تم تناولُ الناقةِ وتسخيرُها في الشعرِ على أنَّها عنصرٌ أساسيٌ من عناصرِ بناءِ القصيدةِ العربيةِ.

وعُدَّت الناقةُ من أساسياتِ الحياةِ في تلك الفترةِ، يقول د. مصطفى الشورى:" لم تكن الناقةُ مجرَّدَ حيوانٍ في العصرِ الجاهليِّ، فقد احتلَّتْ مكانةً عظيمةً عندَ العربِ بلغت حدَّ التقديسِ" [1] ؛ "والناقةُ كما يصوِّرُها الشعراءُ تكادُ تستوعبُ جميعَ مظاهرِ الحياةِ وقواها. فكلُّ عنصرٍ من عناصرِ الطبيعةِ الحيَّةِ وغيرِ الحيةِ يدخلُ في مكوِّناتِ الناقةِ، بحيثُ تتحولُ الناقةُ إلى حيوانٍ أُسطوري ... " [2] . وهناك مَنْ عَدَّ الناقةَ مصدرَ إلهام، مثل د. مصطفى ناصف: " والواقعُ أنَّ فكرةَ الناقةِ من أكثرِ الأفكارِ تنوعاً، فالناقةُ منبتُ كلِّ ما أهمَّ وأقلقَ وأحزنَ الشاعرَ الجاهليَّ، أوهي التي تخلقُ الأفكارَ التي ترفعُ الإنسانَ من رتبةِ الحيوانِ، الأفكارَ العاليةَ التي لا تتصلُ بإشباعِ الحاجاتِ الأوليةِ، الناقةُ في هذه الحالة ليست وسيلةً إلى غاية، بل هي مَجْمعُ شعورِ الغائيَّةِ الواضحةِ والغامضةِ" [3].

فالناقةُ من نتاجِ الطبيعةِ الصحراويَّةِ، وكانت وسيلةَ التنقلِ المباشرةِ، وكانت رحلةُ الشاعرِ أمراً لا بدَّ منه، وحركةُ الشاعرِ وحركةُ الناقةِ كنايةً عن استمراريةِ الحياةِ. وحركةُ الناقةِ حركةٌ للشاعر في حيزِ المكانِ، وهي – في بعض الأحيان – بديلٌ فنيٌّ لهمومهِ وهواجسهِ وأرقهِ وقلقهِ.

لكنْ ما تختلفُ بهِ ناقةُ العصرِ الإسلاميِّ عن ناقةِ العصرِ الجاهليِّ هو عدمُ وصولِها إلى حدِّ التقديسِ، وعدمُ الحلفِ بها، لكن بقيت ناقةُ العصرِ الأمويِّ هي نفسُها ناقةُ العصرِ الجاهليِّ، فأخذ وجودُها في الشعرِ الأمويِّ أهميةً بعد الوقوفِ على

([1]) الشورى ،مصطفي عبد الشافي،(الدكتور) ،الشعر الجاهلي تفسير أسطوري /مكتبة لبنان / الشبكة المصرية العالمية /ط/1/1996م/ص102.

(2) أبو سو يلم، أنور عليان،(الدكتور)- الإبل في الشعر الجاهلي ، دراسة في ضوء علم الميثولوجيا و النقد الحديث،دار العلم للنشر /ط/1/1983/1/84

([3]) ناصف ،مصطفى،(الدكتور) قراءة ثانية للشعر القديم /دار الأندلس للطباعة و النشر /ط/2/1981م- ص 115.

الأطلالِ، وارتبطت الناقةُ بالصحراءِ وحيواناتِها كالثورِ الوحشيِّ والحمارِ الوحشيِّ وذكرِ النعامِ ... الخ.

وإذا وُجِدَ فرقٌ في صورةِ الناقةِ عن سالفتِها في العصرِ الجاهليِّ لم يكن ذلك إلا لتباينٍ في المعنى الجديدِ، يقولُ علي أحمد سعيد: " لكنْ مَعَ أنَّ وظيفةَ الشعرِ في المجتمعِ العربيِّ تغيَّرتَ في الإسلامِ عمَّا كانت عليه في الجاهليةِ، فإنَّ شكلَه لم يتغيَّرْ، وهذا أكدَّ الانفصالَ بين الكلامِ والمعنى أو الشكلِ والمحتوى، فأدَّى إلى جعلِ التعبيرِ الشعريِّ نوعاً من المطابقةِ بين الكلامِ والمعنى القديمِ" [1] .

وفي قصيدةِ كعبٍ "بَانَت سُعاد" وصفَ الناقةَ وجعلَ لها صورةً واضحةً متكاملةً تُرْسَمُ بريشةِ فنانٍ، وفي هذه الصورةِ قد يلتقي كعبٌ مع غيرِه من الشعراءِ السابقينَ في وصفِ الناقةِ. ولكنَّ كعباً يستخدمُ صوراً جديدةً في لاميَّتِه قد تتناسبُ مع مضمونِ القصيدةِ، أو لنقلْ إنها تتلاءم مع نفسيةِ كعبٍ، فاحتل وصفُ الناقةِ ثُلْثَ القصيدةِ، وقد يكونُ أكثرَ أقسامِ القصيدةِ خصوبةً، فالناقةُ هي وسيلةُ الرحلةِ وهي التي توصلهُ إلى غايتِه، حيث قال[2] :

أمستْ سُعادُ بأرضٍ لا يبلِّغُهـــــا ... إلا العِتاقُ النَّجيباتُ المَراسيـــــلُ

ولن يُبَلِّغَها إلا عُذَافـــــــــرةٌ ... فيها على الأَيْنِ إرقالٌ وتبْغيـــــلُ

من كلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرى إذاعَرِقـــت ... عُرْضَتُها طامِسُ الأعلامِ مَجْهُـــولُ

تَرْمِي الغُيُوبَ بعَيْنَيْ مُفْرَدٍ لَهَـــقٍ ... إذا توقَّدَتِ الحُزَّانُ والمِيـــــلُ

فوصفَ الشاعرُ ناقتَهُ بأنَّها بالغةُ القوةِ والأصالةِ، تجتازُ مشقاتٍ وعقباتٍ لا تقوى ناقةٌ أخرى عليها، وهذه الصورةُ توحي لنا بحديثِ الشاعرِ عن نفسِه، ومدى ما يعترضُهُ.

ويقول الدكتور السيد إبراهيم محمد:" فالذي لاحظتُهُ أنَّ كعباً كانَ يعمدُ دائماً إلى جعلِ ناقتِه وسيلةً للهروبِ من الهمومِ أو من ذكرى المحبوبةِ والديارِ ومثيراتِه

([1]) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول 1 /29.

([2]) الديوان /9

في نفسهِ من أحزان، إلاَّ في هذا الموضوعِ وفي موضوعٍ آخر من قصيدةٍ له"[1].

مطلعها:

أَمِنْ نَوَارَ* عَرَفْتَ المنْزِلَ الخَلَقـــا إذْ لا تُفَارِقُ بَطْنَ الجَوِّ فالبُرَقَـــــا

حيث قال :-

حَلَّتْ نُوارُ بأرضٍ لا يُبَلِّغُهـــــا إلا صَمُوتُ السُّرى لا تَسْأمُ العَنَقا

ويقولُ الدكتور علي المحاسنة:" أمَّا عن رحلةِ الشاعرِ فنلاحظُ أنَّ الشاعرَ لم يتخذْها وسيلةً للهروبِ من الهمومِ، أو التسلِّي عن المحبوبةِ التي فارقَتْهُ، أو وسيلةً للهروبِ من همومِ زوجتهِ، أحياناً، التي لا تساعدهُ على مواجهةِ همومِ الحياةِ بل أتخذَها وسيلةً للوصولِ إلى سعادةٍ أي السعادةِ التي ينتظرها في مستقبلِ أيامهِ. وقد يتفق كعبٌ مع غيرِهِ من الشعراءِ في بعضِ الأوصافِ التي وصفَ بها ناقتَهُ، لكنَّهُ يفترقُ عنهم في بعضِ الأوصافِ الأُخرى. فكل قصيدةٍ في النهايةِ تستدعي عناصرُها التي يستغلُّها الشاعرُ ويوجهها توجيهاً يتفقُ في النهايةِ مع رؤيتهِ في هذه القصيدةِ أو تلك، وبما يتفقُ مع غرضِ القصيدةِ الرئيس. وكأنَّ الناقةَ هنا تصبح بديلاً فنياً للشاعرِ ذاته، فحديثه عنها يصبحُ- أحياناً – حديثاً عن الشاعرِ نفسه، وما أن يتذكَّرَ الماضي حتى يبكيَه ففي صورةٍ أُخرى للناقةِ ربَطها بالإنسانِ، أي كأنَّها نائحةٌ، وهذه تُعدُّ من الصورِ الأساسيةِ كما يقول د.السيد إبراهيم :" ومن الصورِ الأساسيةِ في فهمِ قصيدةِ كعبٍ تشبيهُ يدي الناقةِ بيدي امرأة مات لها حميمٌ، فقامت تندبُهُ وتلطمُ وجهها بيدَيها، وقد جاوبتها نسوةٌ مثاكيلُ، لا عيشَ لهنَّ ولا ولَدٌ...، والمعنى الذي أراده كعبٌ من هذه الصورةِ ... أنَّ هذه الناقة سريعةٌ" [2]. فكعبٌ:" شبَّه ذراعي هذه الناقةِ في سرعةِ سيرِها بذارعي هذه المرأةِ في لَطْمِها " [3].

([1]) محمد، السيد إبراهيم،(الدكتور)،قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير و أثرها في التراث العربي / الطبعة الأولى 1406هـ-1986م ص58.وانظر الديوان/233

* النوار – الناقة النفور انظر الإبل في الشعر الجاهلي –د.أنور أبو سويلم ج/323/2

([2]) محمد، السيد إبراهيم،(الدكتور)، قصيدة "بانت سعاد " كعب بن زهير وأثرها في التراث العربي ، ص 66.

([3]) الديوان(الحاشية) /13

وقالَ في موضعٍ آخرَ :[1]

فَسَلِّ طِلابَهَا و تَعَزَّ عَنْهَـــــا بِنَاجِيةٍ كأَنَّ بِهَا خَيَـــالاً

فنلاحظُ أنَّ ناقتَه هنا تختال ، فهي في كلِّ حالاتها سريعةٌ، فهي في هذه الأبياتِ ترمزُ إلى فكرةِ الموتِ والفقدِ والخسارةِ والعزاءِ، وعند هذه الفكرةِ ينتهي تدفقُ أو انهيالُ الأفكارِ. وجاءت هذه الفكرةُ كذلك في قصيدته اللامية،يقول [2] :

أَلاَ أَسْمَاءُ صَرَّمْتِ الحبَـــــالاَ فَأَصْبَحَ غَادِيَاً عَزْمَ ارْتِحَـــالاَ
وَذاتُ العِرْضِ قَدْ تَأْتِى إِذَا مـــــا أَرَادَتْ صُرْمَ خُلَّتِها الجُمَـــالاَ
تَعَاوَرَهَا الوُشَاةُ فَغَيَّرُوهَـــــا عَنْ الْحَالِ التِى فِي الدَّهْرِ حَالاَ
ومَنْ لاَ يَفْثَإِ الوَاشِينَ عَنْـــــهُ صَبَاحَ مَسَاءِ يَبْغُوهُ الخَبَـــالاَ
فَسَلِّ طِلابَهَا وَ تَعَزَّ عَنْهـــــا بِنَاجِيةٍ كَأَنَّ بِهَا خَيَـــــــالاً

في هذه اللوحةِ يظهرُ كعبٌ لنا صورةَ الناقةِ وهي كالمختالةِ ويقول د.السيد إبراهيم :"وهكذا تتباينُ الحالاتُ التي تكونُ عليها الناقةُ، فهي غضبى أو مرحةٌ أو مختالةٌ .... إلى غيرِ ذلك من الحالاتِ التي يرادُ بها جميعاً الدلالةُ على سرعتِها. ولكنَّ الناقةَ في قصيدةِ "بانت سعاد " مختلفةٌ عنها في القصائدِ الأُخرى من هذه الناحيةِ فهي ترتبطُ بالموتِ والثكلِ والفقدِ بتشبيهها بإمرأةٍ ثكلى " ولا بدَّ أنْ يكون لهذا الارتباطِ دلالةٌ "[3]. فتجربةُ الموتِ والثكلِ هي، كما سبق أن أوضحت، التجربةُ التي تبرزُ في القصيدةِ وينتهي عندها كثيرٌ من المعاني التي جاءت فيها.

وفي هذا خروجٌ عن المألوفِ؛ وذلك بأنَّ الناقةَ هي التي تعينُهُ على الوصولِ إلى هدفه، وليس هذا إلا رمزاً إلى أنَّ الناقةَ لا حولَ ولا قوةَ لها بل هي إرادتُه إن شاءَ وإرادته إن لم يشأ.وفي قصيدتِه الرائيَّة " إنَّ عرْسى " يقول [4]:

إِنَّ عِرْسِى قَدْ آذَنَتْنَى أَخِيـــــــراَ لَمْ تُعَرَّجْ ولَمْ تُؤامِرْ أَميـــــــراَ

إلى قوله :

فَذَرْنِى مِنَ المَلامَةِ حَسْبِـــــــى رُبَّمَا أَنْتَحِـــى مَـــــوَارِدَ زُورَا

([1]) الديوان /202-203.
(4) الديوان /200-203
([3]) محمد، السيد ابراهيم،(الدكتور)،قصيدة"بانت سعاد "ص67
([4]) الديوان /153

تَتَأوَّى إلى الثَّنايَا كَمَا شَكَّـــــــ ـــتْ صَناعٌ مِنْ العَسِبِ حَصِيـراَ
خُلُجاً من مُعَبَّد مُسْبَطـــــــــــرٌ فَقَّرَ الأُكْمَ و الصُّوَى تَفْقِيـــــــــراَ
وَاضِحُ اللَّوْنِ كَالمَجَرَّةِ لا يَعْـــــ ـــدَمُ يَوْماً مِنْ الأهَابِيِّ مُـــــــوراَ

ففي هذه اللوحةِ وصفَ طولَ الطريقِ وبُعدَها، ويرمزُ بذلك إلى وضوحِ الطريقِ ومعرفتِه لها، لكنْ لنتذكَّرْ بأنَّه في قصيدةِ " بانت سعاد" كانت فيها الطريقُ مجهولةً.

فالناقةُ هناك تمشي بلا معرفةٍ فلم يعرفْ كعبٌ مصيرَه بعد أنْ وعده الرسولُ، صلَّى الله عليه وسلَّم، لكن تمشي ناقتُهُ في الطريقِ الواضحِ بهدايةٍ ومعرفةٍ لما سيحصلُ، وهو على استعدادٍ لمجابهةِ قدَرِه.

أمَّا إذا ذهبنا إلى صفاتِ ناقةِ كعبٍ فقد وصفَها بالمرأةِ في قوله:[1]

وتُديرُ للخَرقِ البَعيدِ نياطُـــــــه بَعْدَ الكَلالِ و بَعْدَ نَوْمِ السـَّارى
عيناً كَمرْآةِ الصَّنَاعِ تُديرُهـــــا بأنامِلِ الكَفَّينِ كُـــــلٌّ مُـدَارِ

ثم وصفها بحدَّةِ البصرِ بقوله [2]:

تَسْتَشْرِفُ الأَشْبَاحَ وَهْى مُشيحَةٌ ببَصيرَةٍ وَحْشيَّةِ الإنْســــــــانِ
خَوْصَاءَ صَافِيةٍ تَجُودُ بِمَائِهَا وَسْطَ النَّهَارِ كَنُطْفَةِ الحَـــــــرَّانِ

فهي هنا رمزيةً لما يختلجُ في نفسِ كعبٍ من مشاعرِ القلقِ و الاضطرابِ، والتوترِ والخوفِ ممَّا سيأتي في المستقبلِ، و التخوُّفِ من عدمِ النجاةِ.

أمَّا حركةُ الناقةِ فقال كعبٌ [3]:

يَوماً يَظَلُّ بِهِ الحِرْبَاءُ مُصْطَخِمـــــاً كأنَّ ضاحيَهُ بالنَارِ مَمْلُـــــــولُ
كأن أوْب ذراعيْها وَقَدْ عَرِقَـــــــتْ وقَدْ تَلَفَّعَ بِالقُورِ العَساقِيـــــــلُ
وقالَ للقَوْمِ حَادِيهم وَقَدْ جَعَلَـــــــتْ وَرْقَ الجَنَادِبِ يَرْكُضْنَ الحَصَى قِيلُوا
شَدَّ النهارِ ذراعَا عَيْطَلٍ نَصَـــــف قامت فجاوبَها نُكْدٌ مَثَاكِيـــــــلُ
نَوَّاحةٌ رِخْوةُ الضَّبْعَيْنِ ليسَ لَهـــــا لما نعَى بِكْرَها النَّاعونَ مَعقـــــولُ
تُفْرِى اللَّبَانَ بِكَفَّيْها وَمِدْرَعُهـــــا مُشَقَّقٌ عَنْ تَرَاقِيهَا رَعَابِيـــــــلُ

([1]) الديوان/ 40 .
([2]) الديوان/ 218.
([3]) الديوان / 16 .

أما هذه اللوحةُ فهي تشيرُ إلى سرعةِ ناقته، يقولُ بأن سرعةَ ناقتِه في مشيها يشبُه سرعةَ ذراعِ النائحةِ التي تلطمُ فقدَ عزيزٍ عليها .وفي موضعٍ آخرَ تحدَّث كعبٌ عن غضبِ ناقتِه بقوله: [1]:

عَلَى كُلِّ مُعْطٍ عِطْفَهُ مُتَزيِّـــــــدٍ بِفَضْلِ الزِّمَامِ أو مُرَوحٍ تُوَاهِقُهْ

وفي موضعٍ آخر شبَّه ناقتَه مختالةً بقوله [2]:

فَسَلِّ طِلابَهَا و تَعَزَّ عَنْهَـــــــا بِنَاجِيةٍ كأَنَّ بِهَا خَيَـــــالاً

" أمَّا الناقةُ في قصيدةِ " بَانَتْ سُعادُ " فمختلفةٌ عنها في القصائدِ الأخرى من هذه الناحيةِ. فهي في بانت سعاد هنا ترتبطُ بتجربة الموتِ، والثَّكلِ، والفقدِ بتشبيهها بامرأةٍ ثكلى. ولابدَّ أن يكونَ لهذا الارتباطِ دلالةٌ. فتجربةُ الموتِ والثَّكلِ هي التجربةُ التي تبرزُ في القصيدةِ، وقد ظهرتْ صورةُ الناقةِ من خلالِ ذكرِ السَّرابِ، "وصورةُ السرابِ في شعرِ كعبٍ واحدةٌ، حيثُ قالَ[3]:

كأن أوْبَ ذِراعيْها وَقَدْ عَرِقَـــتْ وقَدْ تَلَفَّعَ بِالقُورِ العَسَاقِيـــــلُ

وقوله في مدحِ الانصارِ [4]:

حتى إذا اكْتَسَبَ الأبارِقُ نُقْبَـــةً مِثْلَ المُلاءِ مِن السَّرابِ الجَارِى

وقال :[5]

وهاجِرةٍ لا تَسْتَرِيدُ ظِباؤُهـــــا لأعْلامِها مِنَ السَّرابِ عَمَائِـــمُ

2.1.5.3 حمار الوحش :

تأتي لوحةٌ حمارِ الوحشِ في سياقِ الحديثِ عن الناقةِ وبما يُسَمَّى " الاستطراد " في الحديثِ عن الناقةِ، والحقيقةُ أنَّ القارئَ المتمعِّنَ يدركُ أنَّ الحديثَ عن الحمارِ لا يُعدُّ استطراداً بل رمزٌ يستخدمُها الشاعرُ للتعبيرِ عن رؤاهُ و مواقفهُ من الحياةِ نفسِها.

([1]) الديوان / 196.
([2]) الديوان / 202.
([3]) الديوان / 16 .
([4]) الديوان /38.
([5]) الديوان/ 136.

وتعدُّ لوحةُ الحمارِ الوحشي تقليداً جاهلياً، لكنَّ سطوةَ هذه التقاليدِ بقيت، واستمرت إلى ما بَعْدَ العصرِ الجاهلي، وأستمرَّ الشاعرُ في عصرِ صدرِ الإسلامِ، والعصرِ الأمويِّ أيضاً في استخدامِ هذهِ القوالبِ،لا للتعبيرِ عن رؤىً و مواقفَ جاهليةٍ، بل للتعبيرِ عن رؤاهم ومواقفِهم في الحياةِ الجديدةِ التي عاشوها، وعانوا أحداثَها وألِفوا مشاهدَها.

وتأتي لوحةُ الحمارِ الوحشيِّ عادةً بعد الحديثِ عن الناقةِ، وعادةً تأتي لتأكيدِ سرعةِ الناقةِ ونشاطِها وقوَّتِها ، وتبدأ اللوحةُ بظهورِ الحمارِ الوحشيِّ مع الأتان أو الأُتنِ في وقتِ الربيعِ، في مكانٍ خصيبٍ مَمْرِع يتوافرُ فيه الماءُ و العشبُ، ويبقى الحمارُ مع أتانهِ أو أُتُنِه على هذهِ الحالِ ، حتى إذا جَفَّ العشبُ وصَوَّحَ، ونَضُبَ الماءُ فيبدأ الحمارُ الوحشيُّ بالتفكيرِ في موردِ ماءٍ جديدٍ. وبعدَ أن يجمعَ الحمارُ أُتُنهُ، وبَعْدَ كرٍّ وعضٍ ونسفٍ بالأسنانِ، تبدأ الرحلةُ نَحْوَ موردٍ جديدٍ في الرحلةِ من المكانِ القديمِ إلى الموردِ الجديدِ. يختلفُ الشعراءُ في التفاصيلِ والجزئياتِ، وبَعدَ الوصولِ إلى موردِ الماءِ الجديدِ، تبدأُ معركةُ الحمارِ الوحشيِّ مع الصيَّادِ. وظهرت صورةُ الحمارِ الوحشيِّ عِنْدَ كعبٍ بقوله:[1]

كأنِّى كَسَوْتُ الرَّحْلَ جَوْنَاً رَبَاعِيـــــاً تَضَمَّنَهُ وادى الجَبَا والصَّرَائِـــمُ

أَتَى دُونَ ماءِ الرَّسِّ بادٍ وحاضِـــرٌ وفيها الجِمامُ الطامياتُ الخَضارِمُ

فصَدَّ فأَضْحَى بالسَّلِيلِ كأنَّـــــه سَلِيبُ رجالٍ فَوْقَ عَلْياءَ قائِـمُ

يُقلِّبُ لِلأَصْواتِ والرِّيحِ هادِيـــاً تميمَ النَّضِّى بَرَّصَتْهُ المَكَـــادِمُ

ففي هذه إيمانُ كعبٍ وثقتهُ بالحياةِ، وثقتهُ بالذي يُنْجيه من مهالكها، وتبدو نفسيتهُ منتشيةً بمشاعرِ التفاؤلِ، و الأملِ كما يقول د.السيد إبراهيم:" والأمرُ الذي يلفتُ النظرَ حقاً أنه في جميعِ شعرِ كعبٍ الذي يصفُ حمارَ الوحشِ، والصائدَ الذي يكمنُ له كالقدرِ، نجدُ الحمارَ ينجو ممَّا يدبِّرَ لهُ الصائدُ الذي يخطئُ الرميَ على الرغمِ من مهارته. فمن ذلك قصيدته التي مطلعها (أَمِنْ دِمْنَةِ الدَّارِ أَقْوَتْ سِنِينَا). ففيها نجى الحمارُ وأُتُنُه من موتٍ أكيدٍ قد تعرَّضَ لهُ على يدِ الصائدِ .وكان نهيقُه

([1]) الديوان ،ص140 .

يشبُهُ صيَاحَ السَّكرانِ الذي يطلقُ عقيرتَهُ بالغناءِ وسْطَ جماعةٍ من المنتشين "[1]، يقول كعب [2]:

وتَحْسَبُ في البَحْرِ تَعْشِيـــــرَه تَغَرُّدَ أَهْوجَ فى مُنْتَشِينَـــــا

فأَصْبَحَ بِالجِزْعِ مُسْتَجْـــــذِلاً وأَصْبَحْن مُجْتَمِعاتٍ سُكُونَـــــا

ففي اللوحةِ السابقةِ التي يُكْمِلُ كعبٌ فيها قوله:[3]

و غائرَةً فى الحِنْوِ دَارَ حَجَاجُها لَهَا بَصَرٌ تَرْمِى به الغَيْبَ سَاهِـمُ

ورَأْساً كَدَنِّ التَّجْرِ جَأْباً كأَنَّما رَمَى حَاجِبَيْهِ بالجَلامِيدِ رَاجِـمُ

وَفُوهٌ كشَرْخِ الكُورِ خانَ بأَسْرِه مَسامِيـرُه فحنـْوُه مُتَفاقِـمُ

كلاَ مَنْخرَيْهِ سائفاً و مُعَشِّـــراً بما أنصَبَّ مِنْ ماءِ الخيَاشِيمِ رائِمُ

فَهُنَّ قِيامٌ يَنتظِرْنَ قَضـاءَه وهُنَّ هَـوادٍ للـرَّكِيِّ نَواظِـمُ

وفي اللوحةِ السابقةِ نرى مدى دفاعِ حميرِ الوحشِ عن الأُتُنُ وهذه فكرة صراع البقاءِ بالقوةِ ، وذلك من خلالِ قدومِ الحمارِ إلى الماءِ، لكنَّ قدومَ البدوِ أو قومٍ من الحضرِ حالَ بينهُ وبينَ الماءِ ، فماذا جرى؟ لقد صدَّ حمارُ الوحشِ، وارتاب، ولم يُقْدِمْ على ورودِ الماءِ خوفاً من أنْ يكون به قانصٌ، ثمَّ صوَّره بالسليب، وهو من تُسلبُ إرادتُه أو ثيابه، ومن هنا تظهرُ فكرةُ السعي إلى الحريةِ والدفاعِ عن النفسِ حتى يحميَها، حيثُ إنَّ هذا الحمارَ عندَ كعبٍ يظهرُ عنده السَعيُ وراءَ الإثارةِ بشهوتِه وتقوِّي رغبتهُ"، وهذا دليـلُ القـوةِ والحيويةِ "[4].

إنَّ كعباً في هذه اللوحةِ يبدو متأثراً بأَوْسِ بنِ حُجْرٍ- لكنَّ كَعْباً" وجَّه أبياتَهُ توجيهاً جديداً، ووضعها في سياقٍ مختلفٍ من المعاني"[5].فجاءَ في شعرِ أَوْسِ بنِ حُجْرٍ :

كِلا مِنْخَرَيْهِ سَائِفاً أو معْشـــــراً بما أنفَضَّ مِنْ ماءِ الخياشيمِ راعِفُ

([1]) محمد، السيد إبراهيم،(الدكتور)، قصيدة "بانت سعاد" لعكب بن زهير وأثرها في الأدب العربي،ص46

([2]) الديوان ،ص111

([3]) الديوان ، ص144،143،142.

([4]) محمد، السيد إبراهيم،(الدكتور)، الرمز والفن واللغة في القصيدة العربية القديمة ،ص40 .

([5]) المصدر السابق ،ص41 .

وجاء في قصيدة كعب [1]

كِلاَ مَنْخَرَيْهِ سَائِفاً أو مُعَشِّـــــــراً بما انْصَبَّ مِنْ ماءِ الخيَاشِيمِ رَاذِمُ

فهنا أرادَ أوسٌ أنْ يقولَ :" إنَّ الأصلَ هو الفناءُ، والحياةُ ليسَ لها مكانٌ أصيلٌ في الوجودِ ونجاة الحمار وهمٌ، لأنَّ سيلانَ الماءِ دليلُ الحياةِ، والإخصابُ صورةٌ من دمِ الموتِ الخارجِ من أَنْفِه، وقد أنفذَت فيه الحُتوفُ غايتَها.

لكنَّ كعباً كنَّى عن سيلانِ ماءِ الأنفِ و إثارةِ الشهوةِ أَنَّها دليلُ الحياةِ وبدايتُها سعياً وراءِ الإخصابِ وإدامةِ النسلِ. وهذا يدلُّ على تفاؤلِ كعبٍ، ويدعمُ استمراريةَ الحياةِ ويجعلُها هي الأساس والموتُ هو المتحوِّلُ. وقال كعبُ بنُ زهير [2]:

أخو قُتُراتٍ لا يَزَالُ كأنَّـــــــــه إذا لم يُصِبْ صَيْداً من الوَحْشِ غـــارِمُ

ومرَّ بأَكْنَافِ اليَدَيْنِ نَضِيُّـــــــه ولِلْحَتْفِ أَحْيَاناً عَنْ النَّفْـــسِ عَاجِـــمُ

وفي هذه الأبياتِ لوحةٌ رمزيةٌ لفكرةِ الكسبِ في الحياة، يقول د. السيد إبراهيم محمد في الحاشية :" وسياقُ القصيدةِ كلُّه يؤكِّدُ على فكرةِ الكسبِ والخسارةِ ، فقد جعلَ الشاعرُ الحمرَ الوحشيةَ التي حثَّها الحمارُ على السيرِ فراراً من الصائدِ كأنها كسبٌ اغتنمهُ فأسرعَ به إلى أهلِه "[3]. حيثُ أكدَّ ذلك كعب بن زهير في قولة [4]:

قَلِيلُ التَّأَنِّي مُسْتَتِبٌ كأنَّـــــــهُ لَها واسِقٌ يَنْجو بِها اللَّيلَ غانِـــــــمُ

وفي موضعٍ آخرَ ربطَ الشاعرُ بين الناقةِ وحمارَ الوحشِ ، فقال [5]:

أَمُونٌ ما تَمَلُّ ومَا تَشكَّـــــى إذا جَشَّمْتَها يَوْماً كَـــــــلاَلاَ

كَأَنَّ الرَّحْلَ مِنْهَا فَوْقَ جَـــأْبٍ يُقَلِّبُ آتُنًا خُلُجاً حيَـــــــالاَ

فالجونُ هو الغليظُ، أي الحمارُ الوحشيُّ، ويقلِّبُ أُتُنًا أي يصرفُها كيف يشاء، فصوَّرَ حمارَ الوحشِ وقد اختلجَ من أولادِها وفُصِلَ عنها جَحشُها، ثمَّ وصَفَ المتأخِّرَ من حمير الوحش فقال: [6]

أَجَشُّ تَخَالُهُ عَلِقاً إذا مَـــــــا أَرَنَّ على جَوَاحِرِها و جَـــــالاَ

([1]) الديوان ص144.
([2]) الديوان/147
([3]) محمد (د.السيد إبراهيم)، الرمز والفن و اللغة في القصيدة العربية القديمة ،الحاشية / ص44.
([4]) الديوان /151.
([5]) الديوان/202
([6]) الديوان/204

فالحواجزُ هي المتخلفاتُ، والحَبْشَةُ هي البحَّةُ، وغِلظةُ الصوتِ مع قلَّةِ رفعٍ منه عند التكلُّمِ، فصوَّر الحمارَ و كأنَّه قد غُصَّ بالعلقةِ.

ومن خلالِ الصورةِ السابقةِ نرى بأنَّ حمارَ الوحشِ ودورَه برعايةِ الأتُنِ وذهابِهم إلى رمزِ الحياةِ الماءِ، ومسيرَه بهم بكلِّ هدوءٍ إلى أقربِ موردٍ دونَ السعي إلى المورد الأكثرِ صفاءً و سيرةُ هذا يدلُّ على أنهم الجماعةُ المغلوبُون على أمرِهم، ويسعونَ إلى حياةٍ هادئةٍ آمنةٍ، حتى صوتُهم العالي الذي يدلُّ على مصدرٍ من مصادرِ القوةِ فلم يُعلِه، لكنَّ في أصواتها بَحَّة لِمَا تَجرّعته من العلقِ مع الماءِ، و إنَّ ذلك يدلُّ علَى أن الشاعرَ يشربُ الحياةَ كَدِرَه، ولا حولَ و لا قوَّةَ له في بعضِ المواقفِ ، كما هو حمارُه الوحشيُّ الذي يخشى الصائدُ في كثيرٍ من حياتِه، وفي صورةٍ أخرى في دفاعِ حميرِ الوحشِ عن الأُتُنِ قالَ كعبٌ [1]:

ما أَرَى ذائداً يزيدُ عليـــــــه ... غابَ عنْهُ أنصـارُه مَكْثُـــــوراَ

بأَسيلٍ صَدْقٍ يُثَقِّفُه فيـــــــــ ... ـــهنَّ لا نابيـاً ولا مأطـــــوراَ

فكأنَّى كَسَوْتُ ذلكَ رَحْلـــــــى ... أو مُمَرَّ السَّراةِ جَأْباً دَريـــــرَا

أو أَقَبَّا تَصَّيفَ البَقْلَ حتَّـــــى ... طارَ عنْه النَّسيلُ يَرْعَى غريـــراَ

يَرْتَعي بالقَنَانِ يَقْرُو أَريضـــــاً ... فَانتَحَـى آتُنـاً جَدائـدَ نُـــوراَ

وهي صورةٌ أخرى يدخِلُها الشاعرُ في إطارِ صورةِ الصيَّادِ و المطاردةِ وذلك عندما يطاردُ حمارُ الوحشِ أنثاه، وفي هذهِ الصورةِ يثبتُ حمارُ الوحشِ ذكوريَّته أمام أُنْثَاه، وفي ذلك إثباتٌ لسيادةِ المجتمعِ الذكوريِّ، وأنَّ الكلمةَ والفصلَ له، وهذا ما أبرزَهُ كعبٌ في هذه اللوحةِ، وأنَّ الذَّكرَ هو الذي يصولُ ويجولُ، و يحمي، ويسيطرُ، على الأنثى والأُتُنِ.

3.1.5.3 الصَّائد:

الصيدُ من فروسيةِ العربِ وبداوتِه ، ولم تكنِ المهمةُ سهلةً، وليسَ كلُّ رجلٍ قادراً على أن يكونَ فارساً أو صائداً، وهذا الأمرُ لاقى استحساناً في العصرِ الأمويِّ، كانت تربيةُ الحيواناتِ وتدريبِها على الصيدِ من الفروسيةِ، حتَّى إنَّهم –

([1]) الديوان ، ص169.

الصيَّادين – اتَّخذوا الصيدَ رياضةً ومتعةً، ومنهم من جَعَلَها مصدرَ رزقٍ، وكلُّ ذلكَ نتاجُ البيئةِ الصحراويةِ و الظروفِ القبليَّةِ.

وكما بالرجلِ العربيِّ شغفٌ بالصيدِ، قال د. عباس الصالحي:" فوائدٌ عشرٌ للصيدِ، ففي ممارستهِ تمرينُ الخيلِ، ورياضةٌ للنفسِ ولذَّةٌ في غيرِ محرَّمٍ، واكتسابُ الشجاعةِ، معرفةُ ذوي الألبابِ، ويَبْعدُ الصائدُ في وقتِ صيدهِ عن الذنوبِ، والاستغناءِ بالصيدِ عن الأكلِ في غيرِ وقتِ الحاجةِ، وفيه إزالةُ الغمومِ والهمومِ، ونبذُ الأوجاعِ بالحركاتِ، ويستشعرُ الصائدُ بلذَّةِ التعبِ، وفيه أيضاً تقويةٌ للفكرِ".[1]

وفي الشعرِ نوعان من صورِ الصيدِ كما ذكرنا: صورةُ الصائدِ المحترفِ، والأخرى: الذي يتخذ الصيدَ وسيلةً للترفيهِ والرياضةِ، ويقول د.نصرت عبد الرحمن: " أمَّا الصورةُ الأولى هو الذي يحكمُ نفسَه يتحسَّس قوسَه، و يُحكِم وضعَ السهمِ المُرَيشِ فيه، يصوِّبُ بصرَهُ نحوَ الشَّرعةِ. ثم نرى منظرَ حُمُرِ الوحشِ العطاشِ قد أقبلت من مكانٍ قصيٍّ لترتويَ فينطلقُ السهمُ ويطيشُ ولا يصيبُ في إحدى الحمرِ مقتلاً "[2]

أمَّا في عصرِ صدر الإسلام والأمويِ فكثيراً ما ربطَ الشاعرُ بين ناقتهِ و حمارِ الوحشِ أو الثورِ ثم وصفَ حمارَ الوحشِ وملاحقتَه من قبل الصيادين.

وهذه اللوحةُ جميلةُ المنظرِ بعيدةُ المعنى، وأدركها كعبٌ في شعره" وكان ممَّن أكثروا من وصفِ الصيَّادِ، حتَّى غدا هذا الوصفُ عندَه جزءاً مهمَّاً من وصف الناقةِ، وقد استعار كثيراً مما وردَ عند أبيهِ "[3].

وقد يكونُ كعبٌ تأثَّرَ واستعارَ من أبيه وغيرهِ. فأبو ذؤيبٍ الهذليُّ لم تنجُ حمرُهُ الوحشيَّةُ، فيصفُ تجربةَ الحمارِ الوحشيِّ مع الصائدِ، يقولُ [4]:

والدَّهْرُ لاَ يَبْقى عَلَى حَدَثانِـــــــهِ جَوْنُ السَّراةِ لَهُ جَدَائِدُ أرْبُـــــعُ

أكَلَ الجَمِيمَ وطَاوَعَتْهُ تَسْمَحِـــــجٌ مِثْلُ القَنَاةِ وَ أزْعَلَتْهُ الأمْـــــرُعُ

ثم قالَ :

([1]) الصالحي ،عباس،(الدكتور)، الصيد و الطرد في الشعر العربي –، ص52

([2]) عبد الرحمن، نصرت،(الدكتور)، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،ص40

([3]) الصبَّاغ، محمد لطفي،(الدكتور)، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر –ص67.

([4])الهذلي(خويلد بن خالد بن حرث بن زبيد ... بن سعد بن هذيل)، ديوان أبي ذؤيب الهذلي /18/ /تحقيق د.ياسين الأيوبي /المكتب الإسلامي /ط/1/1419هـ/1998م.ص 18.

فَرَمَى فأَنفَذَ مِنْ نَحُوصٍ عائـــــطٍ سهماً فَخرَّ وريشُهُ مُتَصمِّـــــعُ
فَأَبَدَّهُنَّ حُتُوفَهُـنَّ فهـــــاربٌ بذَمَائِه أو بارِكٌ مُتَجعْجِـــــعُ
يَعْثُرنَ في عَلَقِ النَّجيعِ كَأَنَّمـــــا كُسِيَتْ بُرُودُ بنـــــي الأَدْرَعُ

فنلاحظُ هنا أنَّ الحُمُرَ الوحشيَّةَ عندَ أبي ذؤيبٍ الهذليِّ مقتولةٌ، وتتخبَّطُ بقدرِها فسهامُ الصائد أصابتها، أي أنَّ القدرَ أصابَها .

وقالَ أَوْسُ بن حجر[1]:

حتَّى أُتيحَ لَهُ أخوُ قَنَـــــــصٍ شَهْمٌ يُطيِّر ضَوَارياً كُثُبَـــــــا
يُنْحي الدِّماءَ على تَرَائِبِهَـــــا والقدَّ مَعْقُوداً و مُنْقَضِبَـــــــا
فَذَ أوْنَهُ شَرَفاً وَكُنَّ لـــــهُ حَتَّى تُفَاضِلَ بَيْنَهَا جَلَبَـــــا
حَتَّى إذا الكَلاَّب قالَ لَهَـــــا كالْيَومِ مَطلـــوباً وَلاطَلَبَـــــا
ذَكَرَ القِتالَ لها فَراجَعَهـــــا عن نفســـه ونفوسَها نَدَبَـــــا
كَرِهَتْ ضَوَارِيَهَا اللِّحاقَ بِـــــهِ مُتَباعِـداً منْـــها ومُقْتَرِبَـــــا
و انْقَضَّ كالدِّرِّئِ يَتْبَعُـــــــهُ نَقْعٌ يَثُـــورُ تَخَالُـــهُ طُنُبَـــــا
يَخْفى وأحْياناً يَلوحُ كَـمَـــــا رَفَعَ المُنيرُ بِكفِّـــه لَهَبَـــــا

فيـــصف أَوْسٌ الثورَ وقد يُسِرَ له أخو قنص، ذكيٌّ بارعٌ، معه كِلابُهُ المدَّربةُ، وُصِـــفَ المنظـــرُ العـــامُّ حيثُ أن كلابَه قادته إلى مكانٍ مرتفعٍ حتى يصطادَ أفضل الغنائمِ وأسمنَها، حتَّى إنَّه وصف غبارَ الافتراسِ في لحظةِ الانقضاضِ، وكأنَّه يقولُ بـــأن القـــدرَ مكتوبٌ، لكنَّ زمانَه غيرُ محسومٍ، وعند مجيءِ الوقتِ المقرَّرِ للقدرِ فلاَ رادَّ له .

أمَّا القصيدةُ التي تأثَّر فيها كعبٌ لأوسِ بنِ حُجْرٍ في وصفِ الصائدِ قالَ فيها: [2]:

كأنَّ بِجَنْبَيْهِ جَنابَينِ مِنْ حَصىً إذا عَـدْوُهُ مَرًّا بِهِ مُتَضَايِـفُ
تُوَاهِقُ رِجْلاهَا يَدَيْهِ وَرَأسَـهُ لها قَتَـبٌ فَوْقَ الحَقيبَةِ رَادِفُ
يُصَرِّفُ لِلأَصْوَاتِ و الرِّيحُ هَادِياً تميمَ النَّضِيِّ كَدَّحَتْهُ المناسِـفُ
وَرَأساً كَدَنَّ التَّجْرِ جَأباً كَأنمَا رَمَى حاجِبَيْهِ بالحِجارَةِ قَـاذِفُ

([1]) ديوان أوس بن حجر ، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر ، بيروت، 1967م، ص3.
([2]) ابن حجر(أوس)، ديوان أوس بن حجر ص73

كلا مِنْخَرَيْهِ سَائِفاً أوْ مُعَشِّراً بِما انْفَضَ من ماءِ الخياشيمِ رَاعِفُ

فأَوْسٌ في هذهِ اللوحةِ وصفَ لنا الحمارَ والأتانَ في ركضهما فِرَاراً من الصائد تلازماً، وكأَنَّه يريدُ أنْ يقولُ ليس بالموتِ دائماً فقد يحيا الحمارُ من مصائبِ الصائدِ وقد يُهلِكُ .

أما زهيرُ بنُ أبي سُلْمى ، فيقول في الصيَّاد[1]:

وعلَى الشَّريعةِ رابِئٌ مُتَحلِّسٌ رامٍ بعينيهِ الحَظِيرةَ شيزَبُ
مَعَهُ مُتابِعةٌ ، إذا هوَ شَدَّها بالشِّرْعِ يَستَشزِي لَهُ وتَحَدَّبُ
ملساءُ ، مُحْدَلَةٌ ، كأنَّ عتادَهَا نوَّاحةٌ ، نَعَتِ الكِرامَ، مُشيِّبُ
قَنْواءُ حَصَّاءُ المُقَرَّسِ نَبْعَةٌ مِثْلُ السَّبِيكةِ إذْ تُمَلُّ وتُشْسَبُ
عرشٌ كحاشيةِ الأزارِ شريجةٌ صفْراءٌ ، لاسدرٌ ، ولاهي تألبُ

يصف زهيرُ حالَ الصائدِ وهو متَربصٌ، متأهبٌ لمكانِ حُمرِ الوحشِ، وهو عطشانُ، ومتحمِّسٌ للصيدِ وفي يديهِ عِدَّةُ الرمي والصيدِ وعندما رمى هدفه أخطأَ، فعاد متحسِّراً مُتألِّماً، و أخذَ يسعى في الأرض ركضاً .

أمَّا كعبٌ فكما يقولُ د.السيد إبراهيم :"والأمرُ الذي يلفتُ النظرَ حقاً أنه في جميعِ شعرِ كعبٍ الذي يصفُ حمارَ الوحشِ والصائدَ الذي يكمُن له كالقدرِ، نجد الحمارَ ينجو ممَّا يُدَبِّرُ له الصائدُ الذي يخطِئُ الرميَ على ما له من مهارةٍ "[2].

يقول كعبٌ في قصيدته"أمِنْ دِمْنةِ الدَّارِ"[3]:

يَـزُرُّ و يَلْفِـظُ أَوْبارَهـا ويَقْرُو بهنَّ حُـزُوناً حُـزُونـا
وتَحْسَبُ في البَحْرِ تَعْشِـيرَه تَغَرُّدَ أَهْـوجَ في مُنْتَشِينَـا
فأَصْبَحَ بالجِزْعِ مَسْتَجْـذِلاً وأَصْبَحْنَ مجتمعاتٍ سُكُونَـا

يقولُ د.السيد إبراهيم :" ففيها نجا الحمارُ وأُتُنه من موتٍ أكيدٍ، كان قد تعرَّضَ له على يدِ الصيادِ. ولذلك كانت فرحتُه بالنجاةِ عظيمةً، وكان نهاقُه يشبه صياحِ السكرانِ الذي يُطلقُ عقيرَته بالغناءِ وسْطَ جماعةٍ من المنتشين "[4].

([1]) أبو سلمى(زهير)، ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب ، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر ، دمشق- سوريا، ص178

([2]) محمد، السيد ابراهيم،(الدكتور)، قصيدة "بانت سعاد" و أثرها في التراث العربي ، ص49.

([3])الديوان ص111.

([4]) محمد، السيد ابراهيم،(الدكتور)، قصيدة "بانت سعاد" و أثرها في التراث العربي ص46.

ثم قالَ :"أمَّا الصائدُ فقد عاد بالحسرة بعد أنْ أرسلَ سهماً إلى الأتن، وقد دنت من الماءِ لا تتقي أحداً أو شيئاً. ولكنَّ السهمَ مرَّ على نحرِ العَيْرِ وذراعيهِ، ولم يصبْهُ ولم يكنْ معهوداً من الصائدِ أنْ يُخْطِئَ مثل هذا الخطــأ "[1].

حيثُ قالَ كعبٌ [2]

فأرْسَلَ سَهْماً على فُقــــــرَةٍ وَهُنَّ شَوَارِعُ ما يَتَّقِينَـــــــــا
فَمَرَّ على نَحْرِهِ والـــــــذِّرَاعِ وَلَمْ يَكُ ذاكَ لَهُ الفِعْلُ دِينَـــــا
فَلَهَّفَ مِنْ حَسْرةٍ أُمَّـــــــهُ وَوَلَّيْنَ مِنْ رَهَجٍ يَكْتَسِينَـــــا

أمَّا في قصيدته التي تأثَّرَ فيها أستاذَه أَوْسَ بنَ حُجْرٍ، يقول فيها [3] :

وفِي جانبِ الماءِ الَّذي كان يَبْتَغِي بِهِ الرِّيَّ دَبَّابٌ إلى الصَّيْدِ عَالِمُ
و مِنْ خَلْفِه ذُو قُتْــرَةٍ مُتَسَمِّــعٌ طَوِيلُ الطَّوَى خِفٌّ بِها مُتَعالِمُ
رَفيقٌ بتنضيدِ الصَّفَــا ما تَفُوتُــهُ بِمُرْتَصَدٍ وَحْشِيَّةٌ وَهــوَ نائِــمُ

ويصفُ الشاعرُ السِّهامَ بأنَّها مسمومةٌ ،ويقول [4]:

يُقَلِّبُ حَشْرات ويَخْتَارُ نابــــلٌ مِنْ الرِّيشِ ما التَفَّتْ عليه القَوَادِمُ
صَدَرْنَ رِوَاءً عنْ أسِنَّة صُلَّــــبٍ يَقِئْنَ ويَقْطُرْنَ السِّمَامَ سَلاَجِــمُ

وهذه الأبياتُ تُشير لنا إلى أنَّ القدرَ لم يصبِ الحمارَ، إذْ لم يكنْ حتماً مجيءُ القدرِ المحتومِ، ثم يمضي الشاعرُ، ويصف لنا حياةَ الحمارِ الوحشيِّ الجديدة بعد أنْ نبهها إلى المخاطرِ التي تحيقُ بها جَرَّاءَ الغزوِ من الصائدِ، فيقولُ [5]:

فَوَرَّكَ قِدْراً بالشَّمالِ و ضَلْفَعاً وَحاذَتْهُ أعْلامُ لها ومَخــارِمُ
وأَمَّ بها مَاءَ الرُّسَيْسِ فَصَوَّبَتْ لِلِينَةَ وانْقَضَّ النُّجُومُ العَوَاتِمُ
فَلَمْ أرَ مَوْسُوقاً أَقَلَّ وَتِيرَةً ولا وَاسِقاً مَالَمْ تَخُنْهُ الْقَوَائِمُ

فنجاةُ حمارِ الوحشيِّ من الصائدِ لم تكن مألوفةً عندَ الشعراءِ الجاهليين، بل كانت شبهَ خاصَّةٍ في شعرِ كعبٍ فكأنَّ حمارَ الوحش لدى كعبٍ هو الوحيدُ الذي يفرُّ

([1]) محمد، السيد ابراهيم،(الدكتور)، قصيدة "بانت سعاد" و أثرها في التراث العربي ص47.
([2]) الديوان /109
([3]) الديوان/ 145.
([4]) الديوان /147.
([5]) الديوان /152.

من الصائد، وأقول: كأن كعباً يفرُّ من الأقدارِ السيئةِ إلى أنْ اختار له اللهُ القدرَ الحسن وأكَّدَ ذلك قولُه [1]:

فأَقْسَمْتُ بالرَّحْمنِ لا شيءَ غَيْرُه يَمِينَ امْرَئٍ بَرٍّ ولا أَتَحَلَّـــــلُ
لأَ سْتَشْعِرَنْ أَعْلَى دَرِيسَيَّ مُسْلِماً لِوَجْهِ الذي يُحيْى الأَنامَ ويقْتَـــلُ

وفي موضعٍ آخرَ من ديوانِ كعبٍ، قالَ في قصيدته "إنَّ عِرْسِي "[2]:

ويَخَافَانِ عامِراً الخُضْـــــ ـــرِ وكان الذِّنابُ مِنْهُ مَصيراَ
رامياً أَخَشْنَ المَنَاكِبِ لايُشْـ ـــخِصُ قد هَرَّه الهَوادِى هَرِيراَ
ثَاوِياً ماثِلاً يُقلِّبُ زُرْقـــاً رَمَّها القَيْنُ بالعيُونِ حُشُوراَ
شَرِقَات بالسُّمِّ من صُلَّبيٍّ ورَكُوضاً منَ السَّرَاءِ طَحُـــوراَ
ذاتَ حِنْوٍ مَلْسَاءَ تسْمَعُ مِنْها تَحْتَ ما تَنْبِضُ الشِّمالُ زَفِيـــراَ
لاَصقٌ يكلأُ الشَّرِيعةَ لا يُغْـ ـــفِى فُوَقاً مُدَمِّراً تَدْمِيـــــراَ

في هذه الأبياتِ شبَّه كعبٌ الراميَ بالقدرِ؛ وذلك لقدرته على الصيدِ، والعلاقةُ بين القرادِ والرامي والقدرِ هي أنَّها دائما في ترصُّدَ ولا ينجو منها أحدٌ ممن تصيبُه.

إلاَّ أنَّ كعباً لا يقنطُ من رحمةِ اللهِ، فقالَ [3]:

لَعَمْرُكَ لَوْلاَ رَحْمَةُ اللهِ إنَّنِـــــى لأَمْطُو بِجِدٍّ مايُرِيدُ لِيَرْفَعَـــــا

وقالَ د.السيِّد إبراهيم :" وإذا كانَ كعبٌ قد صوَّر القدرَ على هذا النحوِ من التصويرِ فجعله متَّسعاً، له ملازماً إياه لا يكادُ يفارقُه، فإنه لا ينسى أبداً أن يذكرَ مع هذه الفكرةِ شيئاً آخرَ يكونُ كالوقايةِ من هذا القدرِ المطبقِ، وأن يفتحَ من سياقِ ذكرِه له باباً إلى النجاةِ، يكونُ سبيلُه إليه رحمةُ الله تعالى. وهذا يدلُّ على اكتمالِ فلسفتِه التي تكادُ تتمثلُ في كلِّ شيءٍ في الشعرِ " [4].وجاءت هذه الفلسفةُ متمثلةً في البيتِ السابقِ .

وصوَّرَ كعبُ شدةَ حرصِ الصيَّادِ على صيدِه، وحذَرْهِ في مكانِ صيده، فقالَ :[5]

فَصادَفْنَ ذا حَنَقٍ لاصِـــــــــقٍ لَصُوقَ البُرَامِ يَظُنُّ الظُّنُونَـــــا

([1])الديوان /56.
([2])الديوان/ 182.
([3])الديوان /227.
([4]) محمد، السيد إبراهيم،(الدكتور)، قصيدة "بانت سعاد " لكعب بن زهير وأثرها في الأدب العربي ، ص56.
([5]) الديوان /107.

قَصيرَ البَنَانِ دَقِيقَ الشَّـــــــوَى يَقولُ أَيَأْتِينَ أَمْ لا يَجِينَـــــا
يَؤُمُّ الغَيابــةَ مُسْتَبشِـــــــــراً يُصِيبُ المَقَاتِلَ حَتْفاً رَصِينَـــــا

ثم قال :

فأَمْسَكَ يَنْظُر حتَّـــــــى إذا دَنَوْنَ مِنْ الرِّيِّ أو قد رَوِينَـــــا

يصوِّرُ كعبٌ في هذه الصورةِ حرصَ الصائدِ على الاختفاءِ، فهو لاصقٌ بالأرضِ وساعدَه على ذلك ما منحهُ اللهُ من ضآلة في الجسم، وقد يكون الصائدُ في هذهِ اللوحةِ معادلاً فنياً لكعبٍ نفسه، فالشاعرُ كأَنَّه يتحدَّث عن حاله وصفاته. انظر إليه وهو يقولُ عن صائدٍ مختبئٍ ملتصقٍ بالأرضِ كالقُرادِ، وهو قصيرٌ دقيقُ الأطرافِ، وكلُّه يَقظَةٌ وحذرٌ وانتظارٌ. وعندما جاءت الأُتُن تأهَّبَ لها، وجسَّ أنفاسَه، وأمسكَ قليلاً حتى تَروَّت، وعَمَدَ إلى القوسِ، وصوَّب سهماً، لكنَّه أخطأ رميتَه فولوا عند ذلك، حينَ ولَّت الأُتُنُ مسرعةً، وقالَ[1]:

فَلَهَّفَ مِنْ حَسْرةٍ أُمَّـــــــــه ووَلَّيْنَ من رَهَجٍ يَكْتَسِينَـــــــا

أمَّا من يقوم على الصيدِ فالصائدُ نفسُه –في لوحاتِ كعبِ بنِ زهيرٍ – ولست كلابَ الصيدِ . فهم مختبئون في قَتراتِهم عند مواردِ الماءِ يتربَّصون بها، بنصبِ الأشراكِ في السُّبُلِ المؤدِّيةِ إلى تلك الأماكنِ ، قالَ كعبٌ[2] :

وَهَمَّ بوِرْدٍ بالرُّسَيْسِ فصَـــــدَّه رِجالٌ قُعُودٌ في الدُّجَى بالمَعَابِـــلِ
إذا وردَتْ ماءً بِلَيْلٍ تَعرَّضَـــــتْ مَخَافَةَ رَامٍ أو مَخَافَةَ حابِـــــلِ

وكان كعبٌ يتحدثُ عن قضاءِ اللهِ وقدرهِ ويبرهنُ له؛ وذلك لشدَّةِ إيمانهِ بذلك، فمتى أُصيبَ بقدرٍ ما، فهو لا يستطيعُ ردَّه، أو تعطيل حكمه، فحكمه نافذ لا محالة.

وفي هذه اللوحةِ لم يصبْه قضاء الله وقدره بمكروهٍ، ولكنَّ كعباً كصائدٍ محترفٍ أرادَ له إتمامَ القضاءِ، والقضاءُ على الأتن لكنَّهُ برَّرَ ذلك لَهُنَّ، يقولُ: "**وهنَّ شَوَارِعُ ما يَتَّقِينَا**" [3].

وأكَّدَ على ذلك بأنَّه لا يعتمدُ على كلبِ الصيدِ، وإنَّما يقفُ على صيدهِ بنفسه لكنَّ إرادةَ اللهِ وَحْدَه وانتهاءَ الأجلِ من عندِ اللهِ والرزقَ كذلك من عِنْدِه، يقول د.السيد

([1])الديوان/ 110.
([2])الديوان /98-99/.وانظر : الصالحي (عباس) –الصيد والطرد في الشعر العربي ،ص88 .
(3) الديوان/ 109

إبراهيم: "وللقدرِ حكمٌ نافذٌ على الأحياءِ يسبقُ السعيَ ويقطُع الحيلةَ ويعترضُ المهارةَ و يُعَطِّلُ الأسبابَ "[1].

بينما لو ذهبنا الى غيرهِ من الشعراءِ، فقد كانوا يستعينون على صيدِهم بوسائلَ متعددةٍ والاحتيالِ للإيقاعِ بطرائِدِهم، فاستخدم الشعراءُ الخيلَ والكلابَ والفهودَ وغيرَ ذلك ليستعينوا بها على طرائِدِهم؛ إذا ظنُّوا بأَنَّ سهامَهم لم تصبْ طرائِدَهم. فقال حاتمُ الطائيُّ في جبنِ كلبٍ [2]:

إذا مابخيلُ الناس هرَّت كلابـــــــهُ وشقَّ على الضيفِ الضعيفِ عقورها
فأنى جبانُ الكلبِ ، بيتي موطَّـــــأ أجودُ إذا ما النفسُ شحَّ ضميروها
وأنَّ كلابي قد أهرَّتْ وعُـــــــوِّرت قليل على من يعتريني هريــرها

واستعانَ أبو ذؤيب الهذليُّ على طرائدِه في لوحتِه المشهورةِ بالكلاب .إذن كثيرٌ من الشعراءِ استعانوا على طرائِدِهم إلا كعباً، كانَ في أكثرِ الأحيانِ يقفُ على صيدِه بنفسه، ولم يستعنْ بالكلابِ إلا في مواقفَ قليلةٍ، ومنْهَا قولُه في قصيدتِه، "إنَّ عرْسِي ":[3]

مِنْ خَفِيَّ الطِّمْرَيْنِ يَسْعَى بغُضْفٍ لمْ يُؤيِّه بِهِنَّ إلا صَفيـــــــراَ
مُقْعِيـــاتٍ إذا عَلَـــوْنَ يَفَاعـــاً زَرِقاتٍ عُيـــونُها لتُغِيـــــــــراَ
كالِحاتٍ معاً عوارِضَ أَشْـــــــدَا قٍ تَرى في مَشَقِّها تأخيـــراَ
طافِياتٍ كأنهُـــــنَّ يَعَاسِـــــــ ـبُ عَشِيٌّ بارَيْنَ رِيحاً دَبُـــوراَ
ما أَرَى ذائداً يزيدُ عليـــــــه غَابَ عنه أنصَارُه مَكْثُـــــوراَ
بأَسِيلٍ صَدْقٍ يُثَقِّفُـــه فيهـــــ ـهنَّ لا نابِياً ولا مأطـــــوراَ

وفي كثيرٍ من اللوحاتِ – و على الأغلب – ما ينتهي المشهَدُ بمصرعِ الكلابِ، فهي لمْ تكنْ كمَنْ يسعى بنفسه إلى فريسته .

([1]) محمد، السيد ابراهيم،(الدكتور)،الرمز والفن واللغة في القصيدة العربية القديمة /ص62
([2]) الطائي(حاتم الطائي)، ديوان حاتم الطائي دار الكتب العلمية /بيروت /لبنان/ط/1/1986م/ص30-31
([3]) الديوان / 167-169

4.1.5.3 الظَّليمُ :

وردَ الظليمُ في شعرِ الشعراءِ، وشكّلَ عندهم لوحاتٍ جميلةٍ، و الظليمُ الى حدٍّ ما شكل الطائرِ وشكل البعيرِ، وهذه القوةُ عندَ الظليمِ جعلتهم يشبِّهون الظليمَ بالناقةِ.

ومن هنا نجدُ أنَّ ربطَ سرعةِ الناقةِ بسرعةِ الظليمِ كانَ متوفِّراً في شعرِ كعبٍ ومن قبلِهِ شعراءُ العصرِ الجاهليِّ "، ممَّا يعني أنَّ الشاعرَ الجاهليَّ أَسْبَغَ على الظليمِ معانيَ ايجابيةً عند تشبيهِهِ بسرعةِ الناقةِ، رفيقةِ دربهِ في رحلتِه – بسرعةِ الظليمِ– على الرُّغمِ من الصورةِ السلبيةِ العامَّةِ في ذهنِ الشاعرِ للنَّعامِ "[1].

و الظليمُ معروفٌ بالسُّرعةِ حتى إنَّ الخيلَ تعجَزُ عن إدراكِه، أمَّا سرعةُ الظليمِ فقد يكونُ سببُها، هو شدة الخوفِ والهربِ من الأعداءِ، وقد وردتْ صورةُ هذا الحيوانِ في شعرِ زهيرِ بنِ أبي سُلْمَى من قَبْلِ كعبٍ، بقولِه[2]:

كأنَّ وردْفي والفِتانَ و نُمْرُقـــــي ... على حاضِبِ السَّاقَيْنِ أزْعَرَ نِقْنَقِ

تَرَاخَى بِهِ حُبُ الضَّحاءِ وقَـــد رأى ... سَمَاوةَ قَشْراءِ الوَظِيفَيْنِ عَوْهَقِ

تَحِنُّ إلى مِثْلِ الحَبَابِيرِ جُثَّـــــمٍ ... لَدَى سَكَنٍ مِنْ قَيْضِها المتعلِّقِ

تَحَطَّمَ عَنها قَيْضُها عن خَرَاطِـــــمٍ ... وعن حَدَقٍ كالنَّبْخِ لمْ تَتَفَتَــقِ

ويشبهُ الشاعرُ ناقتَهُ بالظليمِ، حينَ يصفُ رحلتَه، وكنَّى عن سرعةِ الرحلةِ وكأنَّهم على الظليمِ ، ثم أخذَ يصفُ هذا الظليمَ فهو يعيشُ في روضةٍ خضراءَ ومن شدةِ نعيمِهِ في هذه الروضةِ، تخضَّبت ساقُه وهو غِرِّيرُ لا يكفُّ عن النقيق، أزعرُ، قليلُ الريش.

ووردَ وصفُ الظليمِ عند كعبٍ، وجاءَ به بنَفَسٍ أَطْوَلَ وأَكْثرَ تفصيلاً ،يقول[3]:

أفَتِلْكَ أمْ رَبْداءُ عاريةُ النَّسَـــــا ... زَجَّاءُ صادقةُ الرَّوَاحِ نَسُوفُ

خِرْجاءُ جَوَّفها بياضٌ داخِـــــلٌ ... لِعِفَائِها لَوْنانِ فهو خَصِيــفُ

ظَلَّتْ تُرَاعِي زَوْجَها وطِبَاهُمـــــا ... جِزْعٌ قَدَ امْرَعَ سَرْبُه مَصْيُوفُ

ينْجُو بها خَرِبُ المُشَاشِ كأنَّـــــه ... بِخزَامِــهِ وزِمَامِــهِ مَشْنُـــوفُ

([1]) بحث " الظليم ومواضع وروده في القصيدة الجاهلية –د.ماهر أحمد المبيضين /مجلة المنارة للبحوث و الدراسات / جامعة آل البيت ، مجلد /11، عدد/4/ذو القعدة 1426هـ(ديسمبر 2005م)،ص 390.

([2]) أبو سلمى(زهير) ، ديوان زهير بن أبي سلمى ،ص177.

([3]) الديوان /119.

قَرِعُ القَذالِ يَطيرُ عن حَيْزُومِـــــهُ زَغَبٌ تُفيَّئُهُ الرياحُ سَخِيـفُ
وكأنَّهـا نُوبيَّـةٌ، وكأنَّـــــــهُ زَوْجٌ لها من قَوْمِها مَشْعوفُ

يشيرُ الشاعرُ كعبٌ إلى أنَّ الظليمَ أربد، وذكرَ أنها عاريةُ النَّسا، وأنها سريعةُ العدو، وقد دعاهما وادٍ خصبٌ بهيجٌ، يستمتعُ ساكنوه من الجن .

فالشاعرُ في هذه اللوحةِ يصفُ نفسَه ويعبِّر عنها حينما أسلمَ وحَسُنَ إسلامهُ، وصَلُحَ شأنهُ، فركبَ إلى قومهِ يدعوهم إلى الدخولِ فيما دخلَ فيه، وكانَ في قومهِ بعضُ الخلافِ، فأسلمَ ناسٌ كثيرون[1] .

فلم يكن عند الشاعرِ من صورِ السرعةِ إلا أنَّه أحضرَ الظليمَ ليصفَ شدَّة السرعةِ ويكنِّى به عن نفسِه وشبَّه الَّذين لم يدخلوا الإسلامَ كحال الذين بَقوا يرتعون ويمرعون ثم قال[2]:

" يَنْجُو بها خَرِبُ المُشَاشِ كأنَّـــــه بِخِزَامِه وزِمَامِه مَشْنُـــــــوفُ "

أي الذي يدخل الإسلام هو الذي ينجو و يرفع رأسه، فكعبٌ دعاهم إلى الخير والربيع لينجوَ من الكفرِ. لكنَّ دعوتَهُ هذه طَلَبَها منهم على جناح السَّرعةِ، لذا جاءَ بهذه اللوحةِ التي ما انفكَّ العربُ يفهمونَها بغيرِ معنى السرعة، والعجلةِ في الأمرِ.

وجاءَ كعبٌ في لوحةٍ أخرى، يقولُ فيها [3]:

كأن رَحْلى وقدْ لانتْ عَرِيكَتُها كَسَوْتهُ جَوْرَفاً أَقْرابُه خَصِفَـا
يَجْتَازُ أرْضَ فَلاَةٍ غيرَ أنَّ بِها آثارَ جِنٍّ ووَسْماً بينهم سلَفا
تَبْرِى له هِقْلةٌ خَرْجاءُ تحسَبُها في الآلِ مَخْلولةً في قَرْطَفٍ شَرَفَا
ظَلاَّ بأَقْرِيةِ النَّفَّاخِ يوْمهمـــــا يَحْتَفِرَانِ أُصُولَ المَغْدِ و اللَّصَفَـا
والشَّرْى حتَّى إذا اخضرَّتْ أُنُوفُهما لا يَأْلُوانِ من التَّنُّوم مانَقَفَـا

إلى قوله :

كانتْ كذلِك في شَأْوٍ ممنَّعـــةً ولو تَكَلَّفَ منها مِثْلَه كَلِفَـا

([1]) الديوان /111.
([2])الديوان / 121.
([3]) الديوان / 82-88.

لقد صوَّرَ كعبٌ هذه الهقلةَ وهي النعامةُ، وكأنها من كثرةِ ريشِها "شرفٌ من الأرضِ –أي المكانُ المرتفعُ – و الخرجاء وهي التي فيها بياضٌ وسوادٌ، وشبَّه ريشها بالقرطفِ وهو كساءٌ له خمل به بمنزلةِ القطيفةِ أي كساءٌ مخملٌ [1].

وجاءَت هذه القصيدةُ بعد قولِ كعبٍ قصيدَته التي مَطْلَعُها [2]:

أتَعرِفُ رَسْمًا بين رَهْمَانَ فالرَّقَـمْ إلى ذِى مَرَاهيطٍ كما خُطَّ بالقَلَـمَ

ذكرَ كعبٌ الحطيئةَ في شعرهِ [3]، ولم يذكر معه مُزرِّد بن ضرار، وغَضِبَ مُزرِّد وقالَ[4] :

أنتَ امرؤٌ من أهلِ قُـدْسٍ أُوَارَةٍ أَحَلَّتْكَ عبدُاللهِ أكنافَ مُبْهِـلِ

جاءت هذه اللوحةُ – الظليمُ– لتعبِّرَ لنا عمَّا يختلجُ في نفسِ الشاعرِ من مُزرِّدِ بنِ ضرارٍ، فجعلَ الشاعرُ نفسهُ مترفِّعاً عن الردِّ وهم كالهِقْلَة.

وكأنَّ الشاعرَ يُجري مقارَنةً بينَه وبين خصومهِ من الأعداءِ، وجاءَ بصورةِ الظليمِ لتدلَّ على سرعةِ هروبِ خصومهِ من أمامهِ. ثم جاءَ بصورةٍ ما يأكلُهُ النعامُ وهو نوعٌ من نباتِ الأرضِ فيه سوادٌ كحَبِّ الخِروعِ والتَّنُّومِ وهي شجرةٌ غبراءُ يأكلُها النعامُ، وكنَّى بهذه الصورةِ عن أعدائهِ.

وجاءَ كعبٌ بصورةِ الظليمِ لِيُكَنِّى بها عن نفسهِ، فالظليمُ حريصٌ على أن يشربَ ممَّا لم يَشربْ به منْ قبلُ، وهذا يدلُّ على الحرِّيةِ و الأنَفَةِ، فهذهِ اللوحةُ ترمزُ الى صورةِ حبِّ العلوِّ والأنفةِ وعدمِ التبعيةِ في المواقفِ فهو الذي يفتخرون مَنْ يَذْكُرَهمْ بِشِعْرَهُ، و لا يُخلَّد بشعرِ غَيْرَه .

ثم شبَّه النعامَ و الظليمَ بالحبشين وقد كتفا لمَّا ضَحَّا جناحيهما، وتأهبَّا للعَدْوِ،وفي قولِه "كالخالِيين"[5].

كالخالِيَيْنِ إذا ما صَوَّبا ارتفعـا لا يَحْقِرانِ من الخُطْبانِ مانَقَفـا

فأغْتَرَّها فشآها وهي غـافلةٌ حتى رأتْه وقد أَوْفَى لها شَرَفَـا

([1])الديوان / 83.
([2]) الديوان / 61.
([3]) الديوان / 59.
([4])الديوان/ 61.
([5])الديوان /86.

فشبَّههما في رفْعِهما رؤوسَهما ووضعِهما بالخاليين، كأنهما يقطعان الخلى، ثمَّ ربط بين النعامةِ و الظليم ،بقوله[1] :

كانتْ كذلكَ في شَأْوٍ ممنَّعـــــــةً ولو تَكَلَّفَ منها مِثْلَه كَلِفَـــــــا

وهذا الذي تكلَّف هو الظليمُ وهو كعبٌ نفسُهُ، ومثله : في الشأوِ وهو الشوطُ ومَيْعَةُ الشباب – أوَّلهُ وكذلك ميعةُ الجريِ :أوَّلُه، يقولُ الدكتور الرباعي :"ومجملُ القولِ هو أنّ الإنسانَ بحاجاتِه ودوافعِه ومواقفِه كان وراءَ تشكيلِ الجانبِ الحيوانيِّ من شعرِ الطيرِ في العصرِ الجاهليِّ، ... فحركاتُ الطيرِ وعلاقاتُه الحيوانيةُ في الشعرِ الجاهلي ليست إلا وسيلةً للتعبيرِ عن تجربةِ إنسانِ ذلك العصرِ في صراعِه من أجلِ بقائِه"[2] .

ويرى الباحث أن هذا القولّ مطابقٌ تماماً لنفسية التي نظمَ فيها كعبُ قصيدتَهُ ، وجاء بلوحةِ الظليمِ لتعبرَّ عما يختلجُ في نفسهِ من مشاعر .

و لا يفوتُنا بأنّ الشاعرَ – كعبَ – وصفَ النعامَ وقرنهَ بالجنِ في قوله :" يجتازُ الأرضَ فلاةٍ غير أن بها أثار جنٍّ"[3]، ويقول د.ماهر المبيضين :" وقد أراد أن يحقق لناقته صفاتِ الكمالِ ، فهنا إشارةٌ مفيدةٌ تتمثل في وصفهِ لناقتهِ بأنها شيطانةَ تشبُه الجن، دلالة على سرعتِها و قوتِها الخفيةِ، ويمكن أن يتحقق الربطُ بين الظليمِ والناقةِ في معرفةِ ما هو سائد في معتقداتِ العربِ من أنّ النعامَ مركبُ مراكبِ الجنِّ ما ذلك إلا لسرعتِها والجن تفعل ما لا يستطيعُ الإنسانُ فعْلَهُ بفعلِ المستحيلِ "[4].فقول كعب بن زهير:[5]

أفَتِلْكَ أمْ رَبْداءُ عاريةُ النَّسَـــــا زَجَّاءُ صادقةُ الرَّواحِ نَسُـــــوفُ

خَرْجاءُ ، جَوَّفها بياضٌ داخِـــــلٌ لِعفائِها لَوْنانِ فهو خَصِيـــــفُ

فهي ليست إلا ربط بين الناقةِ و الظليمِ، وكما أسْلَفنا تجيء سرعةُ الظليمِ من مخافتِه وسرعةُ الناقة من شدةِ حبِّها للوصولِ إلى الغايةِ، ويضفي على الناقةِ صفةً

([1])الديوان /88.

([2]) الرباعي،عبد القادر،(الدكتور) ، الطير في الشعر الجاهلي –/ط/1/1998م/المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ص 60.

([3])الديوان /83.

([4]) المبيضين،ماهر،(الدكتور)، الظليم و مواضع وروده في القصيدة الجاهلية /بحث / ص397 .

(5)الديوان/119

مثاليةً في السرعةِ، ويأتي ذِكرُ الظليمِ هنا في مَعْرِضِ حديثِ الشاعرِ عن الناقةِ التي وصلَت إلى الغايةِ المنشودةِ، ووصفَها الشاعرُ بأنها عاريةُ النَّسا كناية عن الساقين.

وكأنَّ الشاعرَ دمجَ في الوصفِ بين الناقةِ و الظليمِ ، وليس كلاهما إلا الوسيلةَ التي يصلُ بها إلى هدفِه، وهذا يأتي من بابِ تلهفِ الشاعرِ لوصولِه إلى هدفِه المنشودِ، فاختارَ الوسيلةَ الأسرعَ والأقوى لتجابهَ مخاطرَ الرحلةِ وتوصلَه إلى البرِّ، وهذا جاءَ في شعرِ زهير بن أبي سلمى من قبل، قالَ [1]:

كأنَّ الرَّحلَ منها فوقَ صَعْـــــلٍ من الظِّلمان جُوجؤه هـــــواء

أصلَّ مصلَّم الأذنين أجنـــــى له بالسَّـيِّ تنُّـــــومٌ وآء

5.1.5.3 الذئـــب :

من اللوحاتِ البارزةِ في شعرِ كعبِ لوحةُ الذئابِ، وللذئبِ وجودٌ في شعرِ كعبِ، وشعر من سبقه من الشعراءِ، يقول الجاحظ [2]:" وقلَّ معنىً سمعناه في بابِ معرفةِ الحيوانِ من الفلاسفةِ ، و قرأناهُ في كتبِ الأطبَّاءِ و المتكلِّمين، إلا ونحن وجدناه، قريباً منه في أشعارِ العربِ والأعرابِ وفي معرفة أهـــل لغتنا ".

وللذئبِ صورٌ فريدةٌ ونادرةٌ، وتجيء هذه الصورُ إما لمقارنته بأخلاقِ البشرِ أو لإضفاءِ صورةٍ فنيةٍ معينةٍ ،ويقول د.زكي النوتي :" واللوحاتُ الشعريةُ التي تتأملُ علمَ الذئبِ في الشعرِ العربيِّ تدلُّ على حقيقة نفسيةٍ، وعلى حقيقة أخرى فنِّيَّة: أمَّا الحقيقةُ النفسيةُ فهي ارتعابُ الإنسانِ العربيِّ من القدرِ، كخيانةٍ فاجعةٍ لنقاءِ فطرتنا الطبيعية، وأمَّا الحقيقةُ الفنيةُ : فهي عمليةُ الإسقاطِ التي يقومُ بها الشاعرُ حيثُ يجسدُ أحزانَهُ ووساوسَهُ من خلالِ إسقاطِها على الذئبِ بحيثُ يحسُّ المتلقي وهو يتأمَّلُ صورَ طبائعِ الغدرِ الذئبيِّ، أنَّه يعيشُ محنةَ الشاعرِ المطعونِ بالغدرِ والخيانةِ و الفقدِ و عذاباتِ الضيَّاعِ "[3]. وقالَ كعبٌ فيه [4]:

قطَعْتُ يُمَاشِينِى بها متضائـــــلٌ من الطُّلْسِ أحياناً يَخُبُّ ويَعْسِـــــلُ

([1]) أبو سلمى (زهير بن أبي سلمى)، شرح ديوان زهير ، ص58-59

([2]) الجاحظ ، الحيوان ، 168/3.

([3]) النوتي، زكريا،(الدكتور) ، الذئب في الأدب القديم ،ط/1 2004م/ ايتراك، للنشر والتوزيع ،ص33.

([4]) الديوان / 46.

وقصد هنا "بيعسل" أي الذئب، والأطلسُ الذي في لونهِ غبرة. ثم جاءَ بصورةٍ الذئبِ حينما يلقى الإنسان، وتبرزُ في الصورةِ كذلك مدى خوفِ الإنسانِ من الذئبِ وغدرِه ومخاتلته .ويقول كعب بن زهير[1]:

مَدَى النَّبْلِ ، تَغْشَانِي إذا مازَجْرتُــه قُشَعْرِيرةٌ في وجهِه مُقْبِـــــــــلُ

فصوَّرَ كعبٌ مدى قربِ الذئبِ منه، ويقول :" وهو منِّي بمقدارِ طولِ الرُّمحِ ".

أمَّا وصفُ كعبٍ لحالِ الذئبِ ، يقول[2] :"

إذا ماعَوَى مُسْتقبِلَ الرِّيحِ جَاوَبَــتْ مَسَامعُه فَاهُ على الزَّادِ مُعْـــــــولُ

كَسُوبٌ إلى أن شَبَّ من كَسْبِ واحدٍ مُحَالِفُــه الإقتــار لايَتَمــــــــوَّلُ

وهنا، الذئبُ بحاجةٍ إلى طعامٍ وشرابٍ ليقوى على الحياة و على الرَّغمِ من السعي الحثيثِ الدؤوبِ من الذئبِ لكسب ما يمكن أن يقويَه على أمور الحياةِ، لكنه غير موفق في هذا الأمر، وبخاصَّةٍ إذا عرفنا أن الذئب من أكثر الحيوانات دأباً وسعياً للحصولِ على رزقه، كما يقولُ كعبٌ نفسُه، لكن الإقتار يحالفه، و العدمَ يرافقُه،أحياناً، وقد يكون حديثُ كعبٍ إسقاطاً لا شعورياً للدلالة على حالتهِ النفسية.

وفي البيتين السابقين يُرْجِعُ كعبٌ الصوتَ إليه، أي لأنه مرمل من الزاد ثم صوَّرَ كيف أفنى الذئبُ غنمه ثمَّ وصفَ نفسه بالإقتار والمحالفة الفقر له والعرب تتيامنُ بالذئبِ لأنَّه كسوب، ويقول [3]:

يُحِبُّ دُنُوَّ الإنْسِ منــه وما بـــــه إلى أحدٍ يوماً من الإنْسِ مَنْـــزِلُ

تَقَرَّبَ حتَّى قلْتُ لم يَدْنُ هكـــــذا من الإنْسِ إلاَّ جاهلٌ أو مضلَّـــلُ

مَدَى النَّبْلِ، تَغْشَانِى إذا ما زجَرْتُــه قُشَعْرِيرةٌ من وجهِه وهو مُقْبِــلُ

إذا ما عَوَى مُسْتقبِلَ الرِّيحِ جَاوَبَــتْ مَسَامعُه فَاهُ على الزَّادِ مُعْـــولُ

كَسُوبٌ إلى أن شَبَّ من كَسْبِ واحدٍ مُحَالِفُه الإقتــارُ لا يَتَمــــــوَّلُ

كأنَّ دُخَانَ الرِّمْثِ خالَطَ لونَـــه يُغَــلُّ به في باطنٍ ويُجَـــلَّلُ

صوَّرَ كعبٌ في هذه اللوحة صعوبةَ الطريقِ، وأنها مخوفةٌ، وهذا الذئبُ يسايرُ كعباً فهو يَخِبُّ حيناً ويعسِلُ حيناً آخر. وهو يحبُّ دنوَّ الإنسانِ منه ويحبُّ مرافقتَهم

([1])الديوان /47.

([2]) الديوان /48.

([3]) الديوان ص47.

والعكسُ صحيحٌ. ووصفَ كعبٌ الذئبَ بأنه: " مازالَ يقتربُ حتَّى لم يكنْ بيني و بينه إلا مقدارَ رميةِ السهمِ، وإذا زجرته وهو مقبلٌ اعترتني قشعريرة في وجهه . وأنه جائعٌ لا زاد لديه ..."[1]

ووصفَه كذلكَ بأنَّه خاوي البطن ولكنَّه ذئبٌ كسوبٌ، ويعتمدُ على نفسه و لا يعودُ إلى فريسته مرةً أخرى، ولونُ الذئب رماديٌّ، فكأنَّه اختلط بِدُخانِ الرمثِ فالذئبُ لا يأكلُ العشبَ، يقولُ كعبٌ [2]:

تَرَاه سَمِينًا ماشَتَا كأنَّـــــــه حَمِيٌّ أذى ما صافَ أو هو أهْزَلُ

كأنَّ نَسَاه شِرْعةٌ، وكأنَّـــــــه إذا ما تَمَطَّى وِجْهَةَ الرِّيحِ مِحْمَلُ

فإذا أمطرت كان غداءُ الذئبِ أدْسمَ، وهذه كنايةٌ عن الشَّبَعِ والقوَّة، ثم قرنَ كعبٌ بين الذئبِ والغرابِ، يقول الدكتور النوتي :" ولربَّما كان كعبٌ أوَّلَ من قرنَ بينهما، وهذا الغرابُ يتشابه مع الذئبِ في دقة ساقيه وفي استقبالِ الريحِ حيثُ جاءَ الغرابُ والذئبُ يطلبان الطعامَ عند كعبٍ، فأجابهما بأنَّه مثلُهما، فعادا خائبي الأملِ"[3]. فهذه اللوحةُ التي تتألَّفُ من سبعةَ عشرَ بيتًا، جاءَ بها كعبٌ –في ظنِّي – ليتحدَّثَ عن نفسه، فالذئبُ من الحيواناتِ التي تصولُ وتجولُ في الصحراءِ العربيةِ، ووصلَ الحدُّ عند الشعراءِ إلى شخصنتهِ ووضعه بمنزلةِ البشرِ؛ مخاطبةً ومحاورةً.

وهذا في الحقيقةِ هي حالُ كعبٍ، فكما هو حالَ الذئبَ وَسْطَ عالمِ الحيوانِ هو كعبٌ وسطَ مجتمعه، فالذئبُ عندَ كعبٍ صورتُه ، فالذئبُ لا ينمي له رزقٌ وحتَّى رزقه لم يأتِ بسهولةٍ. وجعل كعبٌ الذئبَ شريكاً له في الحياةِ، ومرافقاً له في الصحراء و كانت حياتهما صعبةً ومشردةً في الصحراءِ.

فكعبٌ يبثُ شكواه إلى الذئبِ ولا تبثُ الشكوى إلا لمن يحملُ الهمَّ نفسَه، وهذه رمزيةُ المعاناة، ثمَّ صوَّرَ كعبٌ الذئبَ كيفَ أفنى غنَمَه وكأنَّما كعبٌ هو الذئبُ أُفْنِيَ رزقه حتَّى إنَّه وصفَ الذئبَ بأنَّه حريصٌ، لم تأخذْه الغفلةُ في هذه الدنيا [4].

يكاد يَرَى ما لا تَرَى عينُ واحـــــدٍ يُثيرُ له ما غَيَّبَ التُّرْبُ مِعْـــــوَلُ

([1]) الصباغ ،محمد،(الدكتور)فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ص237، و انظر ،النوتي ،زكريا،(الدكتور) الذئب في الأدب القديم ، ص80.

([2]) الديوان /48.

([3]) المصدر السابق ص84.

([4]) الديوان / 51.

ثم جاءَ بالحوارِ الذي دارَ بينهما –بين كعب من جانب والغراب و الذئب من جانبٍ آخر – وأرى أنَّ تشخيصَ كعبٍ لهما، فكأنهما يتحركان بما يريدُ ويُعبِّران عمَّا في نفسه، فيقول [1]:

إذا حَضَرانِى قلتُ لو تَعْلمانـــــــه ألم تَعْلَما أنِّى من الزَّاد مُرْمِــلُ

فيقولُ للغرابِ و الذئبِ :" إنكما طمعتُما في غيرِ مَطمَعٍ، فكعبٌ كانَ أشدَّ إتلافاً ولم ينم له مالٌ، فهذه الحقيقةُ المقصودةُ لأنَّ الذئبَ ليس له مالٌ ينميه، فرمز بذلك إلى نفسه ويسعى كعبٌ إلى أنْ يستقرَّ ويصل إلى حياةِ الأمنِ والاستقرارِ، بدلاً من حياةِ التشردِ وقلةِ المالِ فيريدُ من ذلكِ أن يكونَ كباقي البشرِ وليس كالذئبِ وَسْطَ الحيواناتِ "

وفي لوحةٍ أخرى لكعبٍ يصفُ بها الذئبَ في حالِ هجومه على فريسته ورمزَ كعبٌ بذلك إلى حالِ الطامعين به و برزقه، إذا توافر، و حتَّى أهلُه لم تكنِ بهم رحمةٌ به، فعاشَ كعبٌ حياةَ التشردِ، ونظرَ إلى الناسِ بأنَّهم أعداءٌ له، ويقولُ مخاطباً نفسَه وهذا عينُ ما قصدهُ، فإذا ذكرَ ذئباً، في مثل هذهِ الأبياتِ، فإنَّما يذكرُ نفسَه حتَّى إنَّه في حالاتِ تدفُّقِه الشعوريِّ والشعريِّ أتى باسمه بصريحِ القولِ، فقالَ [2]:

يَقُولُ حَيَّاىَ مِنْ عَوْفٍ ومِنْ جُشَـــمٍ ياكَعْبُ وَيْحَكَ هَلاَّ تَشْتَرى غَنَمَا
مَا لِىَ مِنْهَا إذَا ما أَزْمَةٌ أَزَمَـــتْ ومِنْ أَوَيْـسٍ إذا ما أَنْفُهُ رَذَمَـا
أَخْشَى عَلَيْها كَسُوباً غَيْرَ مُدَّخِـــرٍ عَارى الأَشَاجِعِ لا يُشْوِى إذاَ ضَغَمَا
[إذا تلوَّى بلحم] الشاةِ تَبَّرَهـــا أشلاءَ بُرْدٍ ولم يَجْعَلْ لها وَضَمَا
أن يَغْدُ في شِيعَةٍ لم يَثْنِهِ نَهَـــرٌ وإنْ غَدَا واحداً لا يَتَّقِى الظَّلَمَا
وإنْ أَطَافَ ولم يَظْفَرْ بِضَائنَـــةٍ في لَيْلَةٍ سَاوَرَ الأَقْوامَ والنَّعَمَا
وإنْ أَغَارَ ولم يَحْلُ بِطَائلَـــةٍ فى ظُلْمَةِ ابنِ جَمِيرٍ سَاوَرَ الفُطُمَا
إذْ لا تَزَالُ فَرِيسٌ أَوْ مُغَبَّبَـــةٌ صَيْدَاءُ تَنْشِجُ من دُونِ الدِّمَاغِ دَمَا

وفي هذه اللوحةِ صورةُ الذئبِ المفترسِ كما يقولُ د.محمد الصباغ :" في هذا النصِ للذئبِ المفترسِ وكيف يمزِّقُ لحمَ الشاةِ يقول: قالَ لي قومٌ من عوفٍ وَجَشَمٍ :

([1]) الديوان /51 وانظر، الصبَّاغ،محمد لطفي،(الدكتور)، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ، ص236.
([2]) الديوان /224-226.

هلْ لكَ في أنْ تشتري غنماً ؟ فقلتُ لهم: أيُّ شئٍ لي فيها، إذا جاءت سَنَةٌ شديدةٌ، لا أجدُ فيها مرعى أو تسلَّط عليها ذئبٌ ؟ "[1]

والذئبُ كما يقول د.زكريا النوتي :" وهو يبحث عن الضأن أولاً، فإنْ عَجزَ عنها أو لم يظفرْ بها يَمَّم وجههُ صوبَ الناسِ والأنعامِ، فإن فشلَ اتَّجه نحو السِّخالِ التي فُطِمَتْ، وهي حينئذٍ بين فريسةٍ أو داميةٍ تنزفُ جراحها "[2]

فإذا عُدْنا إلى اللوحةِ التي نعرِضُها نجدُه يذكرُ فيها أويساً، وهو من أسماءِ الذئبِ؛ والذئبُ من أكثر السباعِ تكسباً، و نهبُه هو بمقدارِ ما يأكلُ ثم يعودُ في الطلبِ مرةً ثانيةً .

وصوَّرَ كعبٌ[3] كيف يفعلُ الذئبُ في فريستِه، فهو يمزِّقُها كما يخرقُ البُرْدَ، ثم صوَّرَ حال جماعتِهم، أي أكثرَ من ذئبٍ فلم ينتصروا وإذا لم يقتنصْ نعجةً يأخذُ سخلةً، وأرى بأنَّ كعباً بهذهِ الصورةِ يشيرُ لنا عن مدى نقمتِه على هذه الحياة، وعلى قوَّةِ الإسلام والمسلمين، فهم جماعةٌ كُثرٌ من المهاجرين والأنصارِ، فهو دخل إلى الدينِ رُغْمَ أنفهِ، وإشارة إلى حقيقةِ عدمِ أخذِه حريَّتَه كاملةً، وهذهِ هي حالُ الفريسةِ، فالذئبُ إنْ لم يظفرْ بضائنةٍ ظَفِرَ بأقلَّ منها، فقالَ [4]:

وإنْ أَطَافَ و لم يَظْفَرْ بِضَائنـــــــةٍ في لَيْلَةٍ سَاوَرَ الأَقْوامَ والنَّعَمَـــــــا

إذْ لاَ تَزَالُ فَرِيسٌ أومُغَبَّبَـــــــــةٌ صَيْدَاء تَنْشِجُ من دُونِ الدِّمَاغِ دَمَـــا

فالحقيقةُ التي يسعى لها كعبٌ حقيقةُ الحريةِ وعدمُ التَّقيُّدِ بدينٍ أو قبيلةٍ؛ فكأنه في تلك الحقبةِ من الزمنِ يدعو إلى الحريَّةِ الشخصيةِ وكأنه مُثْقَلٌ بقيودِ الدِّينِ والمعتقداتِ ويسعى إلى المساواةِ في المعيشةِ وعدم السطوِ على الآخرين وإنْ كانَ يفعلُ ذلكَ .

([1]) الصبَّاغ،محمد لطفي،(الدكتور)، في الوصف في مدرسة عبيد الشعر ص 239.
([2]) النوتي ،زكريا،(الدكتور)، الذئب فب الأدب القديم ، ص78.
([3]) انظر الديوان / 226.
([4]) الديوان / 225.

2.5.3 صورة المرأة في شعر كعب بن زهير :

المرأةُ عنصرٌ بارزٌ في شعرِ شعراءِ العصرِ الإسلامي – كما هي في الشعرِ الجاهليِّ – فكانَ لها حضورٌ جليٌّ، وظهرَ ذلكَ من خلالِ وقوفِ الشعراءِ على الأطلالِ ووصفِ ضعنِها، وذكرِ صفاتِ المرأة الجسديةِ والمعنويةِ حتَّى إنها كانت تُعدُّ من مصادرِ القوَّةِ للرجلِ وكانت محطَّ الأنظارِ، والاستعراضِ له سواءَ أكانتْ ابنةُ القبيلةِ أم الزوجةَ أم المحبوبةَ، وتقولُ د.أمل نُصير:" تبارى الشعراءُ في رسمِ صورةِ المرأةِ الجماليَّةِ منْ حيثُ تفاصيلُ أجزاءِ هذهِ الصورةِ، حتَّى الصغيرِ منها، فشبَّهوها بتشبيهاتٍ مختلفةٍ كانت في الغالبِ من واقعِ بيئتِهم الطبيعيةِ، فجاءتْ كتمثالِ تنافسَ الشعراءُ في نحتهِ و تجميلهِ ".[1]

وكعبٌ واحدٌ من هؤلاءِ الشعراءِ، وهو واحدٌ من مدرسةِ الصَّنعةِ كذلك وهم أولوا المرأةَ عنايةً، وقد عَدُّوا المرأةَ صِنوَ الرجلِ وقدَّموا المرأةَ النموذجَ، وتناولوها شكلاً ومضموناً، أي الصفاتِ الماديَّة والصفاتِ المعنويَّة ووصفوها وسطَ مجتمَعِها، ولم يسلمْ منها لا كبيرةٌ ولا صغيرةٌ من الوصف وقال كعبٌ في لاميتهِ المشهورةِ [2]:

بانتْ سُعادُ فقَلْبِى اليومَ متْبولُ متيَّمٌ إثْرَها لم يُجْزَ مَكْبُـــــــولُ
وما سُعادُ غَداةَ البَيْنِ إذ رحَلوا إلاَّ أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مكحـــولُ
هَيْفاءُ مقبلةً عَجْزاءُ مدبرةً لا يُشْتكَى قِصَرٌ منها ولا طــولُ
تَجْلُو عوارِضَ ذى ظَلْمٍ إذا ابتسَمتْ كأنَّه مُنْهَلٌ بالرَّاحِ مَعْلُـــــــولُ
شُجَّتْ بِذِي شَبَمٍ من ماء مَحْنِيَةٍ صافٍ بأَبْطَحَ أضْحَى وهو مشمولُ

والأغنُّ كما جاءَ في الجمهرةِ هو الصوتُ الذي فيه غُنَّة وسُعادُ اسمُ جاءَ عند شعراءِ العصرِ الجاهليِّ.

([1]) نصير ،أمل،(الدكتورة) ،صورة المرأة في الشعر الأموي،ط،1/ 2000/م، دار فارس للنشر والتوزيع،عمان/الأردن،ص38.

([2])الديوان /6 وانظر القريشي(أبو زيد محمد بن أبي الخطاب) ،جمهرة أشعار العرب، ص148-،دار المسيرة،بيروت، ط1 سنة 1403هـ،1983م.

ويقــول الدكــتور نــصرت عبد الرحمن:" وتظهر سعادُ في الشعرِ الجاهليِّ رمزاً للــربيعِ، ومــا يتبعُ الربيعَ من سعادة وبلهنية عيش. ويغلبُ أن يذكر الشعراء سيِّدةَ الربيع، يومَ يشتدُّ بهم القلقُ، فيبكون عليها كما يبكي المرءُ على سعادةٍ قد ولَّت"[1].

ويرى الدكتور السيد ابراهيم" أنَّ سعادَ التي ذكرها الشاعرُ في قصيدته على أنها تجسيدٌ للإحساسِ بالماضي الذي يدبرُ عنه متمثِّلاً في حياةِ الجاهليَّةِ التي انتهت بانتصارِ الإسلام، فسعادُ تشبه أن تكون صورةً من باطلِ حياةِ الجاهليَّةِ المدبرِ. وهي صورةٌ من الدنيا المُتَقلِّبَة:

فما تَدُومُ على حالٍ تكونُ بهـــــــا كما تَلَوَّنُ فب أثوابِها الغُـــــــولُ

وهي مُخْلِفَةٌ لما ينتظره المرءُ من دوامِ العهدِ أو الحالِ، فهي تُمنِّي صاحبَها بالأمانيِّ التي لا تلبثُ أنْ تزولَ"[2].

ثمّ قال الدكتور السيد ابراهيم: على أنّ سعاد" هذه تأخذ بعداً آخر مناقضاً، فهي تصويرٌ كذلك للأفقِ الجديدِ الذي يريدُ الشاعرُ أن ينتهيَ إليه بانصرافه عن باطلِ حياةِ الجاهليةِ إلى نورِ الإسلام. فسعادُ رمزٌ له وجهان، وسعادُ الأولى المذكورةُ في أوّلِ القصيدةِ غيرُ سعادَ الثانيةِ التي يذكرُها في قوله:

أمستْ سُعادُ بأرضٍ لا يُبلِّغُهـــــــا إلا العِتاقُ النَّجيباتُ المَراسيـــــــلُ

ولا بُدَّ للوصول إلى سعادَ الجديدةِ من التأهُّل بما يوصِّلُ إليها:

ولن يُبَلِّغَها إلا عُذَافِـــــــــرةٌ فيها على الأَيْنِ إرقالٌ وتَبْغِيـــلُ

فالوصولُ إليها يقتضي الاستعدادَ بأدواتٍ مناسبةٍ للرحلةِ الشاقةِ من ناقةٍ قويَّةٍ صبورةٍ سريعةٍ لا تُشْبِهُ سائر النُّوقِ، بل لها عليهنَّ فضلٌ وزيادةٌ: "**فى خَلْقِها عن بَنَاتِ الفَحْلِ تَفْضِيلُ**".

وممَّا أرجحه أكثرَ في تحليلِ شخصيةِ سعادَ قولُ د.علي المحاسنة :إنَّا نرى أن كعباً قد مدحها في صفاتٍ خَلْقيَّة مرَّ عليها سريعاً، بمعنى أنَّه لم يركِّزْ على هذه الصفاتِ التركيزَ الذي أظهره عندما تحدَّث عن صفاتِ سعادَ الخُلُقيَّة. كما ذمَّ الشاعرُ

([1]) عبد الرحمن،نصرت،(الدكتور)، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى الأردن/ ط2، سنة 1982/1976م ص 155

([2]) محمد ،السيد إبراهيم،(الدكتور) ، قصيدة" بانت سعاد" لكعب بن زهير، وأثرها في التراث العربي، ص69.

سعادَ ذماً قبيحاً في صفاتها الخُلُقية ، ومعلومٌ أن الهجاء بالصِّفاتِ الخُلُقيَّةِ أشدُّ إيلاماً و أبعدُ من الهجو بالصفاتِ الخَلْقيَّةِ "[1]

ثم ذكر الدكتور المحاسنة:" إن سعادَ – في ظنِّي – تجسِّدُ الإحساسَ بالماضي الذي يتمثل في الحياةِ الجاهليَّةِ التي عاشَها كعبٌ وخَبِرَها، إنَّها رمزُ السعادةِ التي عاشها كعبٌ في الجاهلية، لكنها سعادةٌ زائفةٌ خادعةٌ لا تساوي شيئاً، إنها حياةٌ ذاتُ وجهين. وجهٌ حقيقيٌّ ووجهٍ زائفٍ، أو بتعبيرٍ آخرَ إنها حياةُ سعادةٍ لها ظاهرٌ أو باطنٌ. إنَّ ظاهرَ هذه الحياةِ يوحي بالجمالِ والحسنِ ولكنَّها في باطنِها وحقيقتِها حياةٌ أشبَهُ ما تكونُ بالسرابِ الخادعِ ،.... إلى قوله :تلك هي المعاني و الدَّلالاتُ التي تمثلُها سعادُ في مقدِّمةِ كعبِ الغزليَّةِ "[2].وقالَ كعبٌ [3]:

فلا يَغُرَّنْكَ ما مَنَّتْ وما وعَدتْ ... إن الأَمَانِيَّ والأحلامَ تضليلُ

أمستْ سُعادُ بأرضٍ لايبلِّغُها ... إلا العِتاقُ النَّجِيباتُ المَراسيلُ

ولـــن يُبَلِّغَهـــا إلا عُـــذَافِرةٌ ... فيها على الأَيْنِ إرقالٌ وتَبْغِيلُ

وفي هذه الأبياتِ يرى د. المحاسنة:" بأنَّ سعادَ التي يذكرُها الشاعرُ في هذا البيتِ و يريدُ أن يرحلَ إليها تمثِّلُ – في ظني – السعادةِ الحقيقةِ التي يريدُ كعبٌ الحصولَ على عفوِ الرسولِ،صلَّى اللهُ عليه وسلَّم، ومنْ ثَمَّ الدخولَ في حياةِ الإسلامِ الرحبةِ الواسعةِ التي يجدُ فيها الإنسانُ سعادتَه الحقيقيةِ .[4]

وهذا المعنى قريبٌ ممَّا يذكرهُ الباحثون الآخرون من معانٍ في دلالات سعاد الرمزية، يقول أحد الباحثين:" تظهرُ سعادُ في الشعرِ الجاهليِّ رمزاً للربيعِ، وما يتبعُ الربيعِ من سعادةٍ بُلْهَنيَّةِ عيشٍ . ويغلبُ أن يذكرَ الشعراءُ سيِّدةَ الربيعِ يومَ يشتدُّ بهم القلقُ، فيكونُ عليها كما يبكي المرءُ على سعادةٍ قد ولَّت"[5]. وفي قول كعب [6]:

وما تَمَسَّكُ بالوَصْلِ الذي زَعَمت ... إلا كما تُمْسِكُ الماءَ الغَرَابِيلُ

كانت مواعيدُ عُرْقُوبٍ لها مَثَلاً ... وما مَوَاعيدُها إلاَّ الأباطِيـــلُ

([1]) المحاسنة علي ارشيد،(الدكتور) ،(بحث)، د.جاسر أبو صفية وقصيدة بانت سعاد : دراسة نقدية– ،ص495.

([2]) المصدر السابق ، ص496.وانظر ،الديوان/9

([3]) الديوان/16

([4]) المصدر السابق ، ص497

([5]) عبد الرحمن، نصرت ،(الدكتور) ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، ص155.

([6]) الديوان /8 .

و اسندَ كعبٌ في هذه اللوحةِ فعلَ التلُّونِ والتبدُّلِ وعدمَ الاستقرارِ على حالٍ إلى سعادَ وشبَّهها بالغولِ وهو المعروفُ عندَ العربِ بالتبدُّلِ والتلُّونِ. وجاءَ بصورةٍ أخرى وهي صورةُ سعادَ التي لا تحافظُ على الوصلِ، كما أنَّ الماءَ لا تُمْسَكُ بالغرابيلِ .

وهذا الوصفُ معنويٌّ لأخلاقِ سعادَ، فلا يستطيعُ أن يستندَ إلى وعدٍ ثابتٍ بنيلِ المودَّةِ؛ لأنَّها لم تستقرَّ على حالٍ أو قولٍ أو فعلٍ .

وهذا هو الجانبُ المعنويُّ أو الحسيُّ في وصفِ المرأةِ، ونوردُ هذا النموذجَ من شعرِ كعبٍ؛ لأنَّه من أبناءِ مدرسةِ الصَّنعةِ ووردَ في شعرِ كعبٍ كثيرٌ من ذلك، وإنْ جاءَتْ هذه الصورةُ في العصرِ الجاهلي . وكعبٌ امتدادٌ لذلك العصرِ.

ومثل هذا الرأي وردَ عند د. أمل نصير :" أنَّ كلَّ علاقةٍ بين الرجلِ و المرأةِ لها ظروفُها. ولكلِّ امرأة ظروفُها أيضاً ، ومن ثَمَّ يصعبُ التعميمُ عندَ الأخذِ بأيٍّ من الآراء السابقةِ، ولكن يبدو لي إن صفةَ المماطلةِ و التسويفِ، وإخلافِ المواعيدِ من الأمورِ التي ضُخِّمَتْ، بحيثُ أخذَتْ أكثرَ من حجمِها الواقعيِّ في نفوسِ الشعراءِ، وأرى أنَّها في الغالبِ من صنعِ الشاعرِ نفسه، بمعنى أنها جاءَتْ نتيجةً لفهمِه الخاصِّ لكثيرٍ من الأمورِ التي تبدرُ عن المرأةِ ، فيَعْتَقِدُ هو وبحكمِ ما يسيطرُ على ذهنِه من حبِّ اللقاءِ و المواصلةِ أنَّها وَعَدَتْهُ بذلك، ولكنْ سَرعانَ ما يتبددُ هذا الوهمُ، فيظنُّ أنَّه الإخلافُ و التلُّونُ والتغييرُ "[1].

وقد يختصرُ هذه الرؤيةَ –إلى حدٍّ ما – عند الشاعرِ نفسهِ وفي الموقفِ نفسه؛وذلك لما يتطلَّبُه الموقفُ من تعبيرٍ، سخَّرَه الشاعرُ رمزاً لموقفِه .

أما الصفاتُ الماديةُ المحسوسةُ فقد وصفَ بها كعبٌ أُمَّ شدَّادٍ قائلاً [2]:

أَرَى أُمَّ شَـدّادٍ بها شِبْـهَ ظَبْيَـةٍ ... تُطِيفُ بمَكْحُولِ المَدَامِعِ خَـاذِلِ

أَغَنَّ غَضِيضِ الطَّرْفِ رَخْصٍ ظُلُوفُه ... تَرُودُ بمُعْتَمٍّ من الرَّمْلِ هائِـلِ

وتَرْنُـو بعَيْنَـيْ نَعْجَـةٍ أمِّ فَرْقَـدٍ ... تَظَلُّ بوَادِي رَوْضَةٍ وخَمَائِـلِ

وتَخْطُو على بَرْدِيَّتَيْنِ غَذَاهُمَـا ... أَهَاضِيبُ رَجَّافٍ من العَشِيَّاتِ هاطِلِ

([1]) نصير، أمل،(الدكتورة) ،صورة المرأة في الشعر الأموي –ص93/ط/1/سنة 2000/المؤسسة العربية للدراسات و النشر . وانظر، الصباغ ،محمد ،(الدكتور) /فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ص 73.

([2]) الديوان /89.

وتفترُّ عن غُرِّ الثنايـا كأنهـا أماح تروّى من عروقٍ غلاغـل

يؤكِّدُ كعبٌ في "لاميته" جمالَ عينيِّ أمِّ شدَّادٍ، وهنا صورةُ المرأةِ الماديَّة الملموسةِ حيثُ شبهَهَا بالظبيَةِ وسمتها(رخصٌ ظلوفه) أي أنَّها فتيةٌ، ووصفَ مسكنَها، فقالَ الدكتور محمد الصبَّاغ: " إنَّ أُمَّ شدَّادٍ ترنو بعيني بقرةٍ وحشيةٍ مقيمةٍ في وادٍ ممتعٍ ذي رياضٍ وخمائلَ"[1].

وهذه الصورةُ أيضاً لها دَلالتُها، فصورةُ البقرةِ الوحشيةِ التي ترتعُ في وادٍ خصيبٍ مُمْرَعٍ، يتوافرُ فيه الماءُ والعشبُ وهو جوٌّ يُشْعِرُ بالامتلاءِ والحيويةِ والنشاطِ.

ثمَّ قالَ الدكتور الصبَّاغ: " ويذكرُ كعبُ جمالَ عيونِ محبوبته مرةً أخرى فيشبِّهها بالظبيةِ الطويلةِ العنقِ الحوراءِ المكحولةِ، وهي لشدَّةِ جمالِها لو أنَّها تعرَّضت لوعلٍ متمنِّعٍ في حِرزِهِ الأشمِّ المُنيفِ لراعَهُ ذاكَ الجمالُ، ولنزلَ يهرولُ نحوَها مسرعاً، فإذا كانَ هذا حالَ الحيوانِ الأعجمِ- فما بالُك بالإنسانِ المحبِّ ذي الشعورِ المرهفِ"[2].

ثمَّ أوردَ صوراً حسيَّةً لها، فقال[3]:

وتَفْـتَرُّ عن غُرِّ الثَّنَايَا كأنَّهـــــا أَقَاحٍ تَرَوَّى من عُرُوقٍ غَلاَغِـــلِ

فوصفَ فَمَها صورةً جميلةً واضحةً، فكأنها وردةٌ تفتَّحَتْ، ثمَّ جاء لوصفِ ريقِها، وهنا الصورةُ لسعادَ لكنها صورةٌ حسيةٌ فقال[4]:

تَجْلُو عوارِضَ ذى ظَلْمٍ إذا ابتَسَمتْ كأنَّه مُنْهَلٌ بالرَّاحِ مَعْلُـــــــولُ

شُجَّتْ بِذِى شَبَمٍ من ماءِ مَحْنِيَـــةٍ صافٍ بأَبْطَحَ أضْحَى وهو مشمولُ

تَجْلُو الرياحُ القَذَى عنه وأَفْرَطَـه من صَوْبِ سارِيةٍ بِيضٌ يَعَالِيـــلُ

([1])الصبَّاغ،محمد لطفي،(الدكتور)، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ص 81

([2])المصدر نفسه ص 82

([3])الديوان/91

([4])الديوان /7 وانظر، البداية والنهاية 370/4

الفصل الرابع

الموسيقا الشعرية

1.4 الموسيقا الشعرية:

إنَّ أهـــمَّ مـــا يميِّـــزُ الشعرَ عن النثرِ هو الموسيقى؛ فالموسيقى هي العنصرُ الأبرزُ لإظهار الشعرِ عن سائرِ الفنونِ الكلاميَّةِ.

حتَّـــى إن أرسطو في كتابِ الشعرِ "يرى أنَّ الدافعَ الأساسيَّ للشعرِ يرجعُ إلى علَّتـــين: أوَّلهُمـــا غريـــزةُ المحاكاةِ والتقليدِ، والثانيةُ غريزةُ الموسيقى أو الإحساسِ بالنغمِ"[1].

فالـــشعرُ مـــنذ أنْ ظهـــرَ جـــاءَ موزوناً مقفىً، وبقي هكذا في أشعارِ جميعِ الـــشعراءِ، إلا مـــا جاءَ في قصيدةِ النثرِ. والفصاحةُ في المعنى الاصطلاحيِّ القديمِ كانَ يُرادُ بها رنينُ الألفاظِ وهذا قريبٌ من الجرْس وكذلكِ الجزالة.

2.4 الإطار الموسيقيُّ للشعرِ العربيِّ:

ما من شكٍّ بأنَّ الشعرَ له مقومات خاصة به، "يقومُ الشعرُ على أربعةِ أركانِ وهي: اللفظُ والوزنُ والمعنى والقافيةُ، فهذا هو حدُّ الشعرِ"[2].

وقـــالَ السكاكيُّ في مفتاحِ العلومِ أنَّه قد ألغى بعضُهم اللَّفظ المقفى من تعريفِ الـــشعرِ بأنَّـــه "عبارةٌ عن كلامٍ موزونٍ مُقَفًّى" ، ثم قال: "إنَّ التقفيةَ وهي القصدُ إلى القافيةِ ورعايتُها، لا تلزمُ الشعرَ ، لكونهِ شعراً بلْ لأمرٍ عارضٍ، ككَوْنِه مصرَّعاً، أو قصيدةً أو لاقتراحٍ مُقترحٍ، وإلا فليسَ للتقفيةِ معنى غيرُ انتهاءِ الموزونِ، وأنَّهُ أمرٌ لا بـــدَّ مـــنه جـــارٍ من الموزونِ مُجرى كونهِ مسموعاً، ومؤلِّفُه وغيرُ ذلك، فحقُّه تركُ التعـــرُّض"[3]. ثـــم قـــال ابن طباطبا في تعريفه للشعرِ بأنَّه: "كلامٌ منظومٌ بائنٌ عن المنثورِ الذي يستعملُه الناسُ في مخاطبتِهم بما خُصَّ به من النظمِ الذي إنْ عدلَ عن جهـــتهِ مَحَـــتْهُ الأسماعُ. وفَسُدَ على الذوق[4]. ونَظمُهُ محدودٌ معلومٌ فمَنْ صحَّ طبعُه

---

(1) أنيس ،.إبراهيم ، (الدكتور) موسيقى الشعر ، ط5 ، ص14.

(2) القيرواني (ابن رشيق) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، دار الجيل ، بيروت - لبنان ، 1981م ، ط5 ، ص119.

(3) السكاكي (أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي ، ت626هـ، مفتاح العلوم ، نشر جامعة بغداد ، 1982م ، ط1 ، ص78 و 769.

(4) العلوي (ابن طباطا) ، عيار الشعر ، دار الكتب العلمية ، 1982 ، ط1 ، ص9.

وذوقُــه لــم يحــتَجْ إلى الاستعانةِ على نظمِ الشعرِ بالعَروضِ التي هي ميزانُه ومن اضطرب عليه الذوقُ لم يَسْتَغْنِ عند تصحيحه وتقويمه بمعرفةِ العروضِ والحَذْقِ به، حتَّى تُعْتَبرَ معرفتُه المستفادةُ كالطبع الذي لا تكلُّفَ معه.

فالعــروضُ من العناصرِ المهمَّةِ للشعرِ، وأيَّدَ ذلك قدامةُ بنُ جعفرَ في قوله: "الشعرُ محصورٌ بالوزنِ، محصورٌ بالقافيةِ، يُضيِّقُ على صاحبه. والنثرُ مطلقٌ غيرُ محصورٍ فهو يتَّسعُ لقائلِه"[1].حيث إنَّ الجاحظَ تنبه إلى ذلك من قبلُ، فقال: "الصوتُ هو آلةُ اللفظِ والجوهرُ الذي يقومُ به التقطيعُ، و به يوجدُ التأليفُ، ولنْ تكونَ حركاتُ اللــسانِ لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهورِ الصوتِ، ولا تكونُ الحروفُ كلامــاً إلا بالتقطــيعِ والتألــيفِ، وحسنُ الإشارةِ باليدِ والرأسِ من تمامِ حسنِ البيان باللــسانِ مــع الذي يكون مع الإشارة من الدَّالِّ والشَّكلِ والتَقَتُّلِ والتثنِّي، واستدعاءِ الشهوةِ وغيرِ ذلك من الأمورِ"[2]. "وقد سُمِّيت العلاقةُ المشارُ إليها باسمِ الائتلافِ أو التناسبِ"[3].

ووضَّــح ابــنُ خلــدون هذا وجعلَ الوزنَ والقوافيَ أساساً من أُسسِ الشعرِ وأضافَ إليه الخيالَ في قولِه: "الشعرُ هو الكلامُ المبنيُّ على الاستعارةِ والأوصافِ، المفصَّلِ بأجزاءٍ متفقةٍ في الوزنِ والرويِّ"[4].

أمَّا المحدثون " فقد جعلوا الوزنَ الشعريَّ وخضوعَ الكلامِ في ترتيبِ مقاطعه إلى نظامٍ خاصٍ حتَّى إنَّ بعضَهم جَعَلَ الجِرْسَ الموسيقيَّ في اللفظِ الشعريِّ بأنَّ هذه الصفةَ أخصُّ مزايا لغةِ الشعرِ ولكنَّها أشدُها خفاءً ويصعُبُ جداً الدَّلالةُ عليها"[5].

ويرى د. إبراهيم عبد الرحمن "أنَّ الشعراءَ القدماءَ كانوا يُعَوِّلونَ على المزجِ بــين ظاهرتين تَغْلُبانِ على نماذجِ هذا الشعرِ، وتشيعان في أساليبه منذُ أقدمِ شعرائه همــا: التَّكرارُ الصوتيُّ والتقطيعُ اللغويُّ. وفيما يتَّصلُ بظاهرةِ التَّكرارِ الصوتيِّ فقد

---

(1) البغدادي(قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد) ت،337هـ، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص75

(2) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ) ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ج1 ، ص79.

(3) ينظر: فخر الدين ، جودت ،(الدكتور) ، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري ، دار الأداب ، بيروت ، ص127.

(4) ينظر: المغربي (عبد الرحمن بن خلدون) ، المجلد الأول ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، 1999م ، ص109.

(5) أنيس ، إبراهيم ،(الدكتور) ، موسيقى الشعر ، ط5 ، ص22.

كانَ الشاعرُ الجاهليُّ يسعى إلى تحقيقه من طريقين متقابلين- أحدهما: نمطيٌّ يتصلُ بنظامِ القصيدةِ القديمة"[1].

كمـــا كَانَتْ قَدْ استقرَّتْ عليهِ عَبْرَ تاريخِها الطويلِ وهو الالتزامُ بقافيةٍ واحدةٍ وبحرٍ واحدٍ، يُحْدِثُ بهما الشاعرُ إيقاعاً صوتيًّاً واحداً في القصيدةِ جميعِها.

والثانـــي: إبداعيٌّ يكشِفُ فيهِ الشاعرُ عن قدراتِه الخاصَّةِ في إحداثِ أصواتٍ بعيـــنِها تتكرَّرُ في كلِّ بيتٍ على حِدَه، فتَخْلُقُ في داخلِه جِنَاساً صوتياً يختلفُ مِنْ بيتٍ إلى بيتٍ فَيَخْلُقُ هذا البيتُ وغيرُه من أبياتِ القصيدةِ الأخرى وقوافيها الثابتةِ ما يَصِحُّ أنْ نُـــسَمِّيَهُ طِـــبَاقاً صَوْتِيًّاً، فالشاعرُ يختارُ الألفاظَ التي تتوافقُ فيما بَيْنَها، مِنْ حَيْثُ الإيقاعُ المجرَّدُ، لتكونُ فيما بينها إطاراً، أو شَكْلاً موسيقيًّاً، وهو مَا يُسَمَّى بالوزنِ أوْ البَحْرِ"[2]. والموسيقى الشعريةُ تتمثلُ في إطارين أساسيَّينِ وهما:

أولاً: التوافقُ الإيقاعيُّ الذي يُمَثِّلُه الوزنُ.

ثانـــياً: الـــتوافقُ الصوتيُّ وهذا يُمَثِّلُ مخارجَ الحروفِ في الكلمةِ والجملةِ والبيتِ الشعريِّ.

ونَحْـــنُ نَعْلَـــمُ أنَّ ألفـــاظَ اللغةِ العربيةِ تُساعدُ على ذلك ،يقولُ عبَّاس العقاد: "فالألفاظُ العربيةُ والتراكيبُ العربيَّةُ تجري على السليقةِ الموسيقية"[3].

فاللغـــةُ العربيةُ هي لغةُ الوزنِ في أصلِها ومَنْشأها وفي مَعْنَاها ومَبْنَاها فهي لغـــةُ التوافقِ الصوتيِّ والإيقاعيِّ، فحتَّى حروفُ اللغةِ العربيةِ تَتَبَادَلُ المواقعَ بِحَسْبِ النغمةِ اللَفْظِيَّةِ والتوافقِ الصوتيِّ. ثم يقولُ العقادُ:

اللغـــةُ العربيةُ هي: "لغةُ التوافقِ وحَسْبُنا أنْ نُلاحِظُ في تركيبِ المفرداتِ أنَّ الوزنَ هو قوامُ التفرقةِ بينَ أقْسَامِ الكَلامِ في اللغةِ العربية"[4].

وقـــالَ الـــشيخُ الإمامُ أبو زكريا يحيى بنُ عليٍّ الخطيبُ التَّبريزيُّ : "اعلمْ أنَّ العـــروضَ ميـــزانُ الـــشعرِ، بِها يُعْرَفُ صَحِيحُه من مكسورِه، وهي مؤنَّثةٌ وأصلُ

---

(1) عبد الرحمن ، إبراهيم ، (الدكتور) ، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، مكتبة الشباب ، ص365.

(2) يوسف ، حسن عبد الجليل ، (الدكتور) ، موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية ، الهيئة المصرية للكتاب، ص11.

(3) العقاد (عباس محمود) ، اللغة الشاعرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، 1995م ، ص35.

(4) المصدر السابق ، ص 15.

العَــروضِ في اللغةِ الناحيةُ، من ذلك قولُهمْ:(أنْتَ معي في العروضِ لا تُلائمُني) أي من ناحية"[1].

والحقيقةُ الواقعةُ تُسَوِّغُ وجوداً وثيقَ الصلةِ بينَ الموسيقى والشعرِ إذ كلٌّ منها يَــرْجِعُ إلــى جــنسٍ واحــدٍ "هو: التأليفُ والوزنُ والمناسبةُ بين الحركةِ والسكونِ، وكِلاَهُمَا: صناعةٌ تنطقُ بالأجناسِ الموزونةِ"[2].

والــشعرُ العربــيُّ مرتبطٌ بلا شكٍّ بالغناءِ، والموسيقى مِنْ أَهَمِّ عواملِ الشعرِ "ففي سلسلةٍ من الأصواتِ ينبعثُ عنها المعنى"[3].

وممــا ســبق نلاحظُ الارتباطَ الوثيقَ بين الأثرِ الموسيقيِّ الذي تُحْدِثُه القافيةُ وإلى ضرورةِ ارتباطِ موسيقاها بدَلالةِ القصيدةِ معنىً ومبنىً، ارتباط موسيقى الشعرِ المُلَحَّن بمعناه والغرضِ الذي نُظِمَ فيه، فبِشْرُ بن المُعْتَمِر قالَ:

" وإذا أردْتَ أنْ تعمــلَ شِــعْراً، فاحْــضِرِ المعانيَ التي تُريدُ نَظْمَها فِكْرَك، أحضرَها على قلبِكَ، واطْلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادُها وقافية يحتمِلُها، فمِن المعاني مــا تــتمكَّنُ من نظمه في قافيةٍ، ولا تتمكَّن منه في أخرى، أو تكونُ في هذه أقربَ طريقاً وأيسرَ كُلْفَةً في تلك، وللإنْ تعلو الكلامَ فتأخذَه من فوقٍ فيجيءَ سلِساً سهلاً ذا طَلاوةٍ ورونقٍ، خيرٌ مِنْ أن يعلوك فيجيءَ كزّاً فجّاً، ومُتَجَعِّداً جَلْفاً"[4].

فالقــصيدةُ العمــوديةُ التقلــيديةُ؛ ونقصدُ بذلك القصيدةَ التي بُنِيَت في العصرِ الجاهلــيِّ والإسلاميِّ والأمويِّ إلى يومِنا هذا، حتى التي تكونُ على وزنٍ واحدٍ من مَطْلَعِها إلى آخرِ بيتٍ فيها سواءٌ أكانَ في البحرِ الذي تُبنى عليه أم القافيةِ ، وهذا هو حالُ كعبٍ في أشعارِه الجاهليَّةِ والإسلاميَّةِ، يبني قصائدَه في ظلِّ عروضِ الخليلِ بنِ أحمدَ الفراهيديِّ.

فــشكلُ القــصيدةِ العربيةِ القديمةِ لا يَخْفَى على القارئِ، فلها وزنٌ يتشكَّلُ في إطارِه البيتُ الشعري سواءٌ أكان تاماً أمْ غيرَ ذلك.

---

(1) الشيباني (أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني ، المعروف بالخطيب التبريزي – ت 502 هـ) الكافي في العروض والقوافي ، تحقيق: إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ص15.

(2) سالم (أمين عبد الله)عروض الشعر العربي ، ط1 ، ص12.

(3) ويليك(رينيه) و وارن(أوستن)نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق ، 1972 ، ص205.

(4) العسكري (أبو هلال) ، كتاب الصناعتين ، ص145.

فالقصائدُ القديمةُ كانت أوّلَ ما يُسمَّى بحرُها وتُسمَّى بما فيها "وقد كان الخليلُ بنُ أحمدَ أوّلَ مَنْ جَرَّدَ القصيدةَ العربيةَ، واكتشفَ لها أنماطاً موسيقيةً عن المحتوى الشعريّ".

"واستطاع أنْ يحدِّدَ للقصائدِ التي تتَّفقُ في موسيقاها وزناً سمَّاه البحرَ، كما استطاع أن يكشفَ علاقةَ هذا الوزنِ التامِّ بما جاء منه مجزوءاً ومشطوراً ومنهوكاً،وأنْ يحدِّدَ أوجهَ الاختلافِ بين البحورِ المتشابهةِ، واستطاع أن يكشفَ عن خمسةَ عشرَ بحراً، وعن الأنماطِ الموسيقيةِ لكلِّ بحرٍ"[1].

فبناءُ القصيدةِ العربيةِ التقليديةِ محاطٌ بشروطٍ، وهذه الشروطُ مسيطرةٌ على البناءِ سيطرةً تامَّةً، فالأبياتُ مقسَّمةٌ إلى مقاطعَ متواليةٍ متناسقةٍ والقافيةُ متَّحدةٌ من حيث الحركاتُ والسكناتُ، والرويُّ ثابتٌ مهما طالَتْ هذه القصيدةُ أو قَصُرت.

والشاعرُ العربيُّ أولى الأذنَ العربيَّةَ أهمية؛ وذلك لما كانَ سائداً في تلك الفترةِ، وكانَ الاعتمادُ في نقلِ المعلومةِ والأشعارِ كذلك على السمعِ فلمْ تكنْ الكتابةُ متوافرةً في تلك الحقبة، فاهتمَّ الشاعرُ بالأذنِ العربيَّةِ، وكان على معرفةٍ لِمَا لهذه الأذنِ من ذوقٍ سليمٍ ونقدٍ بنَّاء. يقولُ كعبُ بن زُهيْر في قصيدته "ألا بَكَرَتْ عرسى / اللامية"[2]:

أَلاَ بَكَرتْ عِرْسِى تَلُوم وتَعْـــذُلُ وغيرُ الذي قالتْ أَعَـفُّ وأَجْمَلُ

ولمَّا رأتْ رَأْسِي تَبَدَّل لونُـــه بَياضاً عن اللونِ الذي كان أوّلُ

أَرَنَّتْ من الشَّيْب العَجِيبِ الذي رأتْ وهل أَنت منِّى وَيْبَ غَيْرِك أَمْثَلُ

فهذا المطلعُ يعبِّرُ عن مشاعرِ كثيرٍ من القرَّاء، وقدْ تكونُ العواطفُ والأحاسيسُ مشتركةً بين الشاعرِ وغيره، ممَّن يعيشون التجربةَ نفسَها، لكن لا ننسى أنَّ العواطفَ مشتركةٌ بين الناسِ جميعاً، لكنَّ الذي جعلَ الأنظارَ تتَّجه إلى التحالفِ مع كعبٍ في تجربتهِ هو ما يعبِّرُ به عن هذه التجربةِ من أقوالٍ منظومةٍ ومسموعةٍ لها صدىً في النَّفسِ، وتلذُّذٌ في اللفظِ وطربٌ في السَّمعِ قد يجعلُها مكرورةً عند كثيرٍ ممن يمرُّونَ بنفسِ التجربةِ، فمهما كانَ الموضوعُ إلاَّ أنَّ صياغتَه بقالبٍ شعريٍّ هو

---

[1] يوسف ، حسني ، (الدكتور) ، موسيقى الشعر العربي ، 9/1.

[2] الديوان / 41.

الــذي جعلَ لهذه الكلمات صدىً عند الكثيرِ، فالشعرُ موسيقى ووزنٌ سليمٌ وفقاً لبحرٍ خاصٍّ مع خفَّةِ القافيةِ واتحادِ الرَّويِّ.

عند اتِّحادِ الكلماتِ والعواطفِ الجيَّاشةِ والتجربةِ الصادقةِ والموسيقى الشعريةِ ووضــوحِ المعاني، كلُّها تجعلُ الأذنَ تَطْرَبُ لسماعِ القصيدةِ والسعي وراءَ استيعابِ كلماتِها و فهمِ مَوْضوعِها والإحساسِ بها.

وقد تصلُ إلى حدِّ التعاطفِ مع صاحبِ التجربةِ، ويكونُ وراءَ هذه الموسيقى العذبةِ التي تَجذِبُ الأذنَ لسماعِ الكلماتِ وفهمِ الموضوعِ، ونالَت القافيةُ حَظْوةً، يقولُ الجاحظُ: " إنَّ حظَّ جَودةِ القافيةِ وإنْ كانت كلمةً واحدةً أرفعُ من حظِّ سائرِ البيتِ"[1].

ويقــولُ الدكــتور محمــد الكفراوي: "حقيقةً حاول الشعراء العباسيِّون كأبي العتاهــية فــي أُرجوزته وأبان اللاحقِّي في نظمهِ لكتابِ كليلةَ ودِمنةَ أن يحطِّموا هذا القيدَ، ولكنهم لم ينجحوا لشِّدةِ اعتزازِ الآذان العربيةِ بالرويِّ"[2].

وممــا تجــدرُ الإشــارة إليه ما لاحظه د. رجاء عيد الذي ركَّز على دراسةِ الأصــواتِ والموسيقى في العروضِ العربيِّ، يقولُ: " لقد اهتمَّ (فرايتاج) و(جاكوب) مــن المستشرقين بإحصاءِ أوزانِ الشعرِ القديمِ وتابعَ د. إبراهيم أنيس الاتجاهَ نفسَه، فوصــلَ إلى نتائجَ تُشْبه نتائجَهما بالنسبةِ إلى العصرين الجاهليِّ والإسلاميِّ، ثم تتبَّع الأوزانَ في العصورِ الأدبيةِ المختلفةِ، فلاحظ أنَّ البحورَ الكبرى لا تنزل عن مكانتِها فــي العــصرِ العباســيِّ"[3]. وكانَ الشعرُ من مقوماتِ المجتمعِ القبليِّ آنذاك – في العــصر الجاهلــيِّ إلــى العصرِ الأمويِّ – ويقول الدكتور إبراهيم أنيس: " والشعرُ العربيُّ إن كانَ صناعةَ الخاصَّةِ من العرب لا يقدرُ على قولِه إلا القليلون منهم، وقد ذاعَ بــين الــناسِ: الخاصَّةِ منهم والعامَّةِ ... إلى قولِه، بل كانَ مُلْكاً للعربِ جميعِهم يُــردِّدونَه ويُكْثــرونَ مــن ترديدِه، فلا عجبَ إذن أن تُصْبِحَ نغمتُه الموسيقيةُ مألوفةً للجميعِ ولاسيما الأوزانُ الكثيرةُ الشيوعِ"[4].

---

(1) الجاحظ (أبو عمرو عثمان بن بحر ، ت255) ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، 106/3.

(2) الكفراوي ، محمد عبد العزيز ، (الدكتور) ، الشعر العربي بين الجمود والتطور ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ص30.

(3) أنيس ، إبراهيم (الدكتور) ، موسيقى الشعر ، ص184. أنظر: عيد، رجاء ، (الدكتور) ، موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية) ، دار المعرفة ، ط2 ، 1978م ، ص14.

(4) أنيس، إبراهيم ، (الدكتور) ، موسيقى الشعر ، ص185.

فمـــع ذيـــوعِ الشعرِ وطربِ الأذنِ إلى سماعهِ إلا أنَّه في الوقتِ نَفْسِه لمْ يَكُنْ للشاعرِ وزنٌ خاصٌّ دونَ غيرِه.

وعليـــنا أنْ نُـــدْرِكَ بأنَّ أذُنَ العاميِّ ليست كأذنِ الخاصَّةِ في إدراكِ الأوزانِ الشعريَّة وخاصةً إذا كانَ الخللُ دقيقاً وفي الوقت نفسِه، يقولُ الدكتور إبراهيم أنيس: "فلمْ يَكُنْ الشاعرُ العربيُّ ينظمُ الشعرَ دون شعورٍ بخصائصهِ وموسيقاه، بل كانَ يَعْمدُ إليه عَمْداً، ويَقْصِدُ إليه قَصْدَاً، ولسنا نَعْرِفُ شاعراً في أمَّةٍ من الأمَمِ كانَ يُنْظمُ الشعرَ دون إعدادٍ سابقٍ. لأنَّ عمليةَ نَظْمِ الشعرِ تَتَطَلَّبُ شَحْذَ الذهنِ وإعْمالَ الفكرِ، ولاسيما إذا كـــانَ الشاعرُ يهدِفُ إلى الإجادةِ والتفوقِ في ميادين المنافسةِ الشعريَّةِ التي كانت تُسَمّى بالأسواقِ"[1].

ويـــرى الـــباحثُ بعـــدَ هذه المقدَّمةِ البسيطةِ لموسيقى الشعرِ العربيِّ أنَّ نَظْمَ الشعرِ العربيِّ، منذُ أنْ بدأ، كانَ كلاماً ذا سمةٍ موسيقيةٍ، ويُنْظَمُ وله جِرْسٌ خاصٌّ به يعطـــي المعنى قوةً وجَودةَ سَبْكٍ تَجْعَلُ السامعَ يَنْشَدُّ له وتَطْرَبُ أذنه، حتَّى يَصلَ إلى قلـــوبِ سامعيه، وإنَّ هذا النظمَ الموسيقيَّ تَمثَّلَ في بحورِ الشعرِ العربيِّ وقوافيهِ التي بلورَها الخليلُ بنُ أحمد الفراهيديُّ.

3.4 الموسيقا في شعر كعب بن زهير

بنـــى كعبٌ قصائدَه ومقطعاته وفْقاً لعروضِ الخليلِ بنِ أحمدَ الفراهيديِّ، وهو واحـــدٌ مـــن أبـــناءِ مدرسةِ الصنعةِ، وغايتُهم قبلَ أداءِ الرسالةِ الشعريةِ، وبما يَحْمِلَهُ الشعرُ من مضامينَ، فقد كانوا يسعَونَ إلى تجويدِ أشْعارِهم وتثقيفِها.

لكـــنَّ هذا لا يَعني أنَّ أبناءَ هذه المدرسةِ "قد أشير إلى بعض ما واجهتْهُم في شـــعرهم مـــن زحافاتٍ قبيحةٍ أثَّرت بعضَ التأثيرِ في موسيقى البيتِ، ودَلالةِ الألفاظِ علـــى البيـــئةِ واتِّـــصالِهم بالحضارةِ، والألفاظِ الداخليةِ والإكثارِ من أسماءِ الأمكنةِ وعلاقتهم اللغويَّة فيما بينهم"[2].

وأوضـــحَ هـــذا الأمـــرَ الدكتور محمد الصبَّاغ حيث قالَ: "والموسيقى الحلوةُ المـــوفَّقةُ صـــفةٌ أساســـيةٌ من صفاتِ الجَودةِ في الأسلوبِ وهي أمرٌ يرتبطُ بالموهبةِ

---

[1] أنيس، إبراهيم ، (الدكتور) ، موسيقى الشعر ، ص187.

[2] الصباغ ، محمد ، (الدكتور) ، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ، ص292.

والأذنِ المـــرهفةِ، والـــذوقِ السليم. فاختيارُ الكلماتِ موهبةٌ، واستحسانُ الحَسَنِ منها واســـتنكارُ القبيحِ منها متَّصلٌ بالأذنِ الموسيقيةِ الحسَّاسةِ. وموسيقى البيتِ والقصيدةِ تعـــودُ إلـــى أمـــورٍ عدَّةٍ، منها ما يتعلَّقُ بالكلمةِ وبالجملةِ وبالبيتِ ... ثم بالقصيدةِ. فالموســـيقى الداخليةُ للكلمةِ أصلٌ يَعتَمِدُ على حروفِ الكلمةِ الواحدةِ، فإذا كان هناك انـــسجامٌ في أصواتِ الحروفِ وإيقاعِها وتعاطفٌ بين اللفظِ والمعنى بَلَغَتْ الموسيقى الداخليةُ للكلمةِ ذُروتَها"[1].

يقولُ كعبُ بن زهير:[2]

أرجُو وآمُلُ أن تَدْنُو مودَّتُها وما إخالُ لدَيْنا منكِ تَنْويلُ

فنلاحظُ جمالَ كلمةِ "إخال" ووضعَها في مكانِها المناسبِ، وكأنَّ المعنى اكتملَ بهـــا، فحتـــى المخارجُ الصوتيةُ لحروفِ هذه الكلمةِ تجعلُ العذوبةَ في نطقِها سابقَ العقلِ والوجدانِ في استيعابِ معناها. "وهذا ما أكدَّه ابن سنانٍ الخفاجيُّ في كتابه سرُّ الفصاحةِ"[3].

ومـــا مـــن شكٍّ بأنَّ الموسيقى الداخليَّة في شعرِ كعبٍ قدْ جَعلت أشعارَ كعبٍ أكثـــرَ تـــردُّداً. وانسجامُ إيقاعُ المفرداتِ يُشكِّلُ جُمَلاً جميلةَ البناءِ خفيفةً على السمعِ، حتى تأْخُذَ الجملةُ نغمًا جميلاً مستطاباً على السمعِ.

وكعـــبٌ بـــن من الشعراءِ الذين امتازوا بالقدرةِ على الإتيانِ بشعرٍ موسيقيٍّ يتذوَّقه السامعُ، قالَ كعبٌ :[3]

هَيْفاءُ مقبلةً عَجْزاءُ مدبـــــــــرةً لا يُشْتكَى قِصَرُ منها ولا طولُ

وفي هذا البيتِ براعةُ التعبيرِ وروعةُ الموسيقى والتلاعبُ بالألفاظِ وترتيبِها، لينتظرَ السامعُ ما يسمع بعد ذلك فيقولُ:[4]

تَجْلُو عوارِضَ ذى ظَلْمٍ إذا ابتسَمتْ كأنَّه مُنْهـــلُ بالرَّاحِ مَعْلـــولُ

فهنا المقطعُ الذي يبرزُه لنا الشاعرُ يحلو على لسانِ المُلقي ويزدادُ جمالاً في عينِ المُتَفهِّمِ لهذا الوصفِ وينشدُّ له ولسماعهِ أكثرُ مَنْ يسمعونه.

---

(1) الصباغ ، محمد ، (الدكتور) ، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ،296.

(2) الديوان / 9.

(3) الخفاجي (ابن سنان) ، سر الفصاحة ، شرح عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة محمد علي الصبيحي، القاهرة ، ص66

(3) حاشية الديوان / 6.

(4) الديوان /7. معلول: أي سُقي مرتين.

ثـم يقـولُ كعبُ بن زهير في موقعٍ آخر في اللامية – ألا بكرت عرسي – وهي على" البحر الطويل"[1]:

وتُديرُ للخَرْقِ البَعيدِ نِيَاطُـــــــــه بَعْدَ الكَلاَلِ وبَعْدَ نَـوْمِ السَّارِى
عيناً كَمِرْآةِ الصَّنَاعِ تُديرُهـــــــا بأنامِلِ الكَفَّيْنِ كـلَّ مُـــــدَارِ
بِجَمَالِ مَحْجِرِها وتَعْلَمُ مـــــا الَّذِى تُبْدِي لنَظْرةِ زَوْجها و تُـوَارِى

فهـذه الكلماتُ ومخارجُ حروفِها ورصفِها وترتيبها، نجدُ فيها من الموسيقى مـا يجعـلُ هذه المفرداتِ تزيدُ الصورةَ جمالاً ودقةً في الوَصفِ وعذوبةً في اللفظِ وجمـالاً وروعةً لهذا الوصفِ، فيصفُ الشاعرُ المرأةَ واستخدامها للمرآةِ في الزينةِ، وأنَّ المـرأةَ تهـتمُّ بمـرآتها بالمسحِ والتنظيفِ لترى فيها ما تُخْفِي عن زوجِها من العيوبِ وما تُبْرِزُه من المحاسن.

4.4 الأوزانُ الشِّعريَّةُ:

لـمْ تَكُـنْ هنالك بدايةٌ محددةٌ للأوزانِ الشعريةِ، فتاريخُها مجهولٌ، يقولُ د. إبـراهيم أنـيس: "فتاريخُ الأوزانِ الشعريةِ قبلَ العصرِ الجاهلي يَكادُ يكونُ مجهولاً جهـلاً تامـاً، وذلـك لأنَّـنا لم نعثرْ على نصوصٍ شعريةٍ ترجعُ إلى بدءِ التاريخ المـسيحيِّ، مما يُمكِنُ أن يُلقي ضوءاً على الصورِ القديمةِ للوزنِ الشعريِّ في اللغة العربيةِ"[2].

والإيقـاعُ الوزنـيُّ المـنظَّمُ من خصائصِ الشعرِ، فولادةُ الأوزانِ مع ولادةِ الـشعرِ، لأنَّ الإيقـاعِ من أهمِّ المقوماتِ الشعريةِ، فإذا خلا الشعرُ من الموسيقى أو كانت موسيقاه ركيكةً أو ضعيفةً قلَّ تأثيرُه أو تذوُّقُه، يقول عباس محمود العقاد: "فنُّ الـشعرِ في اللغةِ العربيَّةِ يناسبُ هذه اللغةَ الشاعرةِ التي انتظمت مفرداتُها وتراكيبُها ومخارجُ حروفِها على الأوزانِ والحركاتِ وفصاحةِ النطقِ بالألفاظِ، فأصبح لها من الشعرِ الموزونِ فنٌّ مستقلٌّ بإيقاعهِ عن سائرِ الفنونِ التي يستند إليها الشعرُ في كثيرٍ من اللغاتِ"[3].

---

[1] الديوان /40 – 41.
[2] أنيس ، إبراهيم ، (الدكتور) موسيقى الشعر ، ص184.
[3] العقاد (عباس محمود) ، اللغة الشاعرة ، ص27.

والشعرُ العربيُّ الذي وصل إلينا منذ العصرِ الجاهلي شعرٌ ناضجٌ مُكْتَمِلٌ من الناحيةِ الموسيقيةِ، إلا إنَّه لا بدَّ من التصورِ بأنَّه لم يأْتِ هكذا طفرةً بَلْ لا بُدَّ من عاملِ التطورِ والنموِّ، فقد مرَّ بأبسطِ أشْكالِه وهو الرجزُ على حدِّ بعضِ الآراء.وكما نعلمُ بأنَّ الإطارَ الموسيقيَّ للقصيدةِ، "قامَ على أساسِ الوزنِ والقافيةِ وقد كانَ الخليلُ بن أحمدَ أولَ مَنْ جرَّدَ القصيدةَ العربيةَ وأوْجَدَ لها أنماطاً موسيقيةً مستعملةً عن المحتوى الشعريِّ، ووجدَ أنَّ هذه الأنماطَ الإيقاعيةَ تقعُ على خمسةَ عشرَ بحراً"[1].

5.4 الأوزان الشعرية في شعر كعب بن زهير:

كما سَبقَ وأشرنا إلى أنَّ للموسيقى أهميةً كبيرةً في العملِ الشعريِّ، ولولا الوزنُ لما اختلفَ الشعرُ عن النثرِ، ولما تحرَّكَت مسامعُ الشاعرِ لموسيقى الشعرِ التي نُظِمَتْ عليها أشعارُ كعبٍ وغيرِه من الشعراءِ. وابنُ رشيق عدَّ الوزنَ "أعظمَ أركانِ الشعرِ، أولاها به خصوصيةً، وهو مشتملٌ على القافيةِ، وجالبٌ لها بالضرورة". وفي ديوانِ كعبٍ إحدى وخمسون قصيدةً تَتَضَمَّنُ ستمائة وسبعة وستين بيتاً، وقَدْ نُظِمَتْ هذه الأبياتُ على بحورِ الشعرِ العربيِّ الخليليةِ، وقدْ قامَ الباحثُ بإحصاءِ الأوزانِ التي نَظَمَ عليها الشاعرُ، فكانت النتائج كالتالي:

البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الطويل	**27**	**281**	**%40**
البسيط	**9**	**141**	**%20**
الوافر	**6**	**79**	**%12**
الكامل	**7**	**96**	**%14**
الخفيف	**1**	**58**	**%8**
المتقارب	**1**	**42**	**%6**
المجموع	**المجموع**	**المجموع**	**المجموع**
ستة بحور	**51**	**697**	**%100**

[1] القيرواني (ابن رشيق) العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده ، 138/1.

ومـــن خـــلالِ الإحـــصائيةِ السابقةِ، نلاحظ أنَّ الشاعرَ بنى ما نسبته أربعون بالمائـــةِ مـــن أبياتهِ في أكْثَرَ من قصيدةٍ على بحرِ الطويل، نالَ بحرُ الطويلِ السيادةَ دونَ غيـــرهِ من البحورِ الشعريةِ، وهذا ليس بغريبٍ، ثمَّ تلاه بحرُ البسيطِ وحازَ على عشرين بالمائةِ من أبياتهِ وجاءَ بحرُ الكاملِ بما نسبته أربع عشرة بالمائة من مجموعِ أبـــياتهِ، فقـــد جـــاءَ مـــا نـــسبتُه أربعـــة وســـبعون بالمائة من مجموعِ أبياتِ كعبٍ علـــى ثلاثةِ بحورٍ وقالِ الدكتور إبراهيم أنيس في هذه البحورِ: " أما المدحُ فليس من الموضـــوعاتِ التـــي تنفعل لها النفوسُ، وتضطرب لها القلوبُ، وأجدرُ به أن يكون قـــصائدَ طويلةً وبحوراً كثيرةَ المقاطعِ، كالطويلِ والبسيطِ والكاملِ، ومثلُ هذا فيمكنُ أن يُقـــالَ فـــي الوصفِ بوجهٍ عامٍ"[1]، أما من ناحيةِ بناءِ القصائد على بحورٍ شعريةٍ محـــددةٍ بموضـــوعاتٍ معيـــنةٍ، فلمْ يكنْ أمراً ثابتاً، أما مبدأُ الالتزام، يقولُ الدكتور إبراهيم أنيس: " فهم كانوا يمدحون ويفاخرون أو يتغزّلون في كلِّ بحورِ الشعرِ التي شـــاعت عندهم. ويكفي أنْ نَذْكرَ المعلقاتِ التي قِيلَتْ كلُّها في موضوعٍ واحدٍ تقريباً، ونَذْكرُ أنَّها نُظِمَت من الطويلِ والبسيطِ والخفيفِ والوافرِ والكاملِ، لنعرفَ أنَّ القدماءَ لـــم يتخيـــروا وزناً خاصاً لموضوعٍ خاصٍّ"[2]، يأخذُ بحرُ الطويلِ الصدارةَ في نظمِ أبـــياتٍ شعريةٍ عليه، وقالَ كعبٌ على هذا البحرِ – الطويلِ – معظمَ قصائدِه الغزليَّةِ وغيرِها، فمنها قصيدتُه: "ألا بكرت عرسى" على البحرِ الطويلِ:[4]

أَلاَ بَكَرتْ عِرْسِى تَلُوم وتَعْـــــذُلُ وغيرُ الذي قالتْ أَعَـفُّ وأَجْمَلُ

وقالَ:[5]

أتَعْرِفُ رَسْماً بين رَهْمَان فالرَّقَمْ إلى ذِى مَرَاهيطٍ كما خُطَّ بالقَلَـــم

وقالَ:[6]

أمِنْ أمِّ شَدَّادٍ رُسُومُ المَنَـــــازِلِ تَوَهَّمْتُها من بَعْدِ سافٍ ووابِـــلِ

وقالَ:[7]

---

[1] أنيس ، إبراهيم ، (الدكتور) ، موسيقى الشعر ، ص178.
[2] المصدر السابق ، ص177.
[4] الديوان / 41.
[5] الديوان / 61.
[6] الديوان /89.
[7] الديوان / 122.

أَبَتْ ذِكْرَةُ من حُبِّ لَيْلَى تَعُودُنِى عِيادَ أَخِي الحُمَّى إذا قلتُ أقْصَرا

وقالَ:[1]

أَلاَ بَكَرتْ عِرْسِى تُوَائمُ مَنْ لَحَى وأَقْرِبْ بأحْلامِ النِّساءِ من الرَّدَى!

وقالَ:[2]

أَفِى كلِّ عامٍ مَأْتَمٌ تَجْمَعونَـــــه على مِحْمَرٍ ثَوَّبْتُموه وما رُضَـى

وقالَ:[3]

وهاجِرةٍ لا تَسْتَرِيدُ ظِباؤُهـــا لأعْلامِها من السَّرابِ عَمَائِـــمُ

ونلاحظُ ممَّا سبقَ أنَّ بحرَ الطويلِ له سيادةٌ واضحةٌ في أشعارِ كعبٍ، وهذا كما علَّله د. النويهي بقوله: "بحرُ الطويلِ بإيقاعه الهادئ نسبياً يلائمُ العاطفةَ المعتدلةَ، الممتزجةَ بقدرٍ من التفكيرِ والتملِّي سواءٌ أكانت حزناً هادئاً لا صُراخَ فيه، أم كانت سروراً هادئاً لا صَخَبَ فيه"[4]. وقالَ د. النويهي يميِّزُ بحرَ الطويلِ من غيره:

" يقع على الأذن وقعاً بطيئاً لأن كلَّ شطرٍ فيه يتكوَّنُ من مقاطعَ قصيرةٍ، وعشرةٍ طويلةٍ، أو من خمسةٍ قصيرةٍ وتسعةٍ طويلةٍ في العروضِ المقبوضةِ"[5].

أمَّا البحرُ الثاني فهو بحرُ البسيطِ، من حيثُ الوفرةُ عندَ كعبٍ، فقد بنى عليه تسعَ قصائدَ وما يعادلُ مائة وواحداً وأربعين بيتاً، أي ما نسبته عشرون بالمائة من مجموعِ أشعارِه.

وبحرُ البسيطِ قد لا يكونُ في سكناته وحركاته كالبحرِ الطويلِ من حيث السَّعةُ واستيعابُ كثيرٍ من الأغراضِ إلا أنَّه: "أكثرُ تميِّزاً عن غيرِه من أوزانِ الشعرِ العربيِّ، فموسيقاه هادئةٌ سيَّالةٌ، وإذا كانَ إيقاعُه واضحاً. وكأنَّه استبقى النَّبرَةَ الضعيفةَ فقط على كلٍّ من المقطعين الأخيرين في (مستفعلن) و(فاعلن)" ثم قالَ: "إنَّه ذو وزنٍ مركَّبٍ ثلاثيٍّ فثنائيٍّ: واحدٌ اثنين ثلاثةٌ، واحدٌ اثنين"[6].

---

[1] الديوان / 127.
[2] الديوان / 131.
[3] الديوان / 136.
[4] النويهي ، محمد، (الدكتور) ، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، الدار القومية للطباعة والنشر ، 61/1
[5] المصدر السابق ، ص61.
[6] عياد ، شكري، (الدكتور) موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط1 ، 1978م ، ص92.

بنـــى كعـــبٌ على هذا البحرِ بعضَ قصائدِه، وخاصةً ما تتطلَّبُ الرقَّةَ ومنها لاميتهُ المشهورة، فقال:[1]

بانتْ سُعادُ فَقَلْبى اليومَ مَتْبـــــولُ متيَّمٌ إثْرَها لم يُجْزَ مَكْبُـــــولُ

وقال:[2]

بان الشبابُ وأَمْسَى الشَّيْبُ قد أَزِفَا ولا أرَى لشَبَابٍ ذاهـــبٍ خَلَفَـــا

وفي قصيدةٍ أخرى يقولُ في وصفِ الذئبِ:[3]

يَقُولُ حَيَّاىَ مِنْ عَوْفٍ ومِنْ جُشَمٍ يا كَعْبُ وَيْحَكَ هَلاَّ تَشْتَرِي غَنَمَا

وفي أبياتٍ حكيمة يؤمن بها – كعب – في القدرِ، يقولُ:[4]

لَوْ كُنْتُ أَعْجَبُ مِنْ شَىْءٍ لَأَعْجَبَنى سَعْيُ الفَتَى وهو مَخْبُوءٌ له القَدَرُ

وقال كذلك:[5]

هل حبلُ رملةَ قبل البَيْنِ مبتـــورُ أم أنتَ بالحِلْمِ بعد الجَهْلِ معذورُ

وقال:[6]

لا تُفْشِ سِرَّكَ إلاَّ عند ذي ثِقَـــةٍ أوْلاَ،فأَفْضَلُ ما اسْتَوْدَعْتَ أَسْراراَ

وممَّـــا ســـبق سنذكرُ ربطَ حازمِ القرطاجني بين بحرِ الطويلِ والبسيطِ فقالَ: "تحت باب / معلم دالْ على طرقِ العلم بمقاديرَ تناسبُ الأوزانَ، وما يسوغُ فيها من التغاييـــر ومـــا لا يـــسوغُ علـــى الوجهِ المختارِ"[7]. أوزانُ الشعرِ منها متناسبٌ تامُ التناسبِ، متركِّبُ التناسُبِ متقابلةٌ متضاعفةٌ، وذلك كالطويل والبسيط"•

وكـــذلك د.عبد الله الطيب صاحب كتاب المرشد في فهم أشعار العرب وهذا ما أشارَ له د. شكري عياد بقوله:

---

(1) الديوان / 6.
(2) الديوان / 70.
(3) الديوان / 224.
(4) الديوان / 229.
(5) الديوان / 251.
(6) الديوان /257.
(7) القرطاجي (أبو الحسن حازم ، ت648هـ) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب أبو الخوجة ، تونس ،1966م ، ص259.

• تمام التناسب فيها مقابلة الجزء بمماثلة، وتضاعف التناسب هو كون الأجزاء التي لها مقابلات أربعة، وتركب التناسب هو كون ذلك في جزء بين متنوعين كفعولن ومفاعيلن في الطويل.

"فالطـــويلُ عـــند حازمٍ تجد فيه أبداً بهاءً وقوَّةً وتجدُ للبسيطِ سباطةً وطلاوةً (وعـــند الطـــيب) الطـــويلُ والبـــسيطُ أطـــولُ بحورِ الشعرِ العربيِّ وأعْظمُها أُبَّهةً وجلالةً"[1].

وقـــالَ الدكتور عبد الله الطيِّب: "البحرُ الوافرُ تدفُّقٌ ... إلاَّ أنَّ نغَمه ينبترُ في آخرِ كلِّ شطرٍ ... وهذا الانبتارُ شديدٌ المفاجأةِ. وله أثرٌ عظيمٌ جداً في نغمةِ الوافرِ – إذْ يُكْـــسِبُها رنَّـــة قويةً ليست في المتقاربِ، وهذه النغمةُ القويَّةُ بالطبعِ تسلِبُه فرديَّةَ الإطرابِ الخالصِ الذي في المتقاربِ، لكنها تُعوِّضُه تعويضاً عظيماً عن هذا النقص بأنها ترسِّخه للأداءِ العاطفيِّ"[2]

وقـــالَ الدكـــتور إبراهيم أنيس: "والمقياس الأخيرُ (فعولن) لا يتغيَّرُ أبداً في قصائدِ هذا البحرِ"[3]. ويتلاءم البحرُ الوافرُ مع طبيعةِ كعبٍ التي تبدو قلقةً ومتمردةً.

ومـــن هنا قد ينسجمُ هذا البحرُ مع فحولةِ كعبٍ الشعريَّةِ، القائمةِ على التمرُّدِ علـــى الواقـــعِ الـــذي يعيش، ثم الهدوءِ، والاستقرارِ بعدَ الإسلامِ، فالحِكَمُ التي قالها شعراً، هي مجملُ النبراتِ الشعريةِ التي مرَّ بها.

وبحـــرُ الوافرِ سهلٌ ليِّنٌ يشتدُّ إذا شدَدَته، ويرِقُّ في موضع الرِّقةِ وقالَ كعبٌ على بحرِ الوافرِ:[4]

ألاَ أسْمَاءُ صَرَّمْتِ الحِبَـــالاَ فَأصْبَحَ غَادِياً عَزَمَ ارْتِحـــــالاَ

---

[1] عياد ، شكري، (الدكتور) ، موسيقى الشعر العربي ، ص151.

[2] المجذوب ، عبد الله الطيب ، (الدكتور) المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها ، 358/1. انظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، ط5 ، ص177.

[3] أنيس ، إبراهيم ، (الدكتور) ، موسيقى الشعر ، ص76.

[4] الديوان /200.

وقالَ في قصيدةٍ أخرى:[1]

[نَفَى أهْلَ] الحبَلَّقِ يَوْمَ وَجٍّ ... مزَيْنَةُ جَهْرَةً وبَنُو خُفَــافِ

وقالَ كذلك:[2]

إنْ يُدْرِكْكَ موتٌ أوْ مَشِيبُ ... فقبلَك مــات أقوامٌ وشابــوا

أما بالنسبةِ للبحرِ الكاملِ فقد حازَ على ما نسبته أربعَ عشرةَ بالمائة من أبيــاتِ كعب، وما يعادلُ تسعة وستين بيتاً، وقالَ عليه كعبُ بن زهير يمدح الأنصار:[3]

مَنْ سَرَّه كَرَمُ الحَيَاةِ فلا يَزَلْ ... في مِقْنَبٍ من صالحِي الأنصــارِ

وقالَ كذلك:[4]

أَنَّى أَلَمَّ بكَ الخَيالُ يَطِيفُ ... ومَطَافُه لك ذِكْرَةٌ و شُعُــــوفُ

وقالَ أيضاً:[5]

بَكَرتْ عَلَيَّ بُسحْرةٍ تَلْحَاني ... وكَفَى بِهَا جَهْلاً وطَيْشَ لِســانِ

وقال:[6]

هَلاَّ سَأَلْتِ وأَنتِ غَيْرُ عَيِيَّــةٍ ... وشِفاءُ ذي العِيِّ السُّؤَالُ عن العَمَى

ولا يأتي بحرُ الكاملِ تاماً ويقولُ د. عبد الله الطيب:

" بحرُ الكاملِ التامُ ثلاثون مقطعاً، ولكنَّه لا يجيءُ تامَّاً في الغالبِ وهــو أكثــرُ بحورِ الشعرِ جَلجَلَةً وحركاتٍ، وفيه لونٌ خاصٌ من الموسيقى – إن أُريدَ بــه الجِــدُّ – فخماً جليلاً من عنصرٍ ترنميٍّ ظاهرٍ، حلواً عذباً مع صلصلةٍ كصلصلةِ الأجراسِ، ونوعٌ من الأُبَّهةِ يمنعهُ أنْ يكون نَزِقاً أو خفيفاً شهوانياً"[7].

ونلاحظ أنَّ البحرَ الكاملَ بحرٌ سَلِسلٌ يصلحُ للتغني والدندنةِ ويقول د. عبــد الله الطيب: " ودندنةُ تفعيلاتهِ من النوع الجهيرِ الواضحِ الذي يهجمُ على السَّامعِ مع المعنى والعواطفِ والصُّورِ حتى لا يمكنَ فصلُه عنها بحالٍ من الأحوالِ"[8].

---

(1) الديوان /244.
(2) الديوان / 249.
(3) الديوان / 25.
(4) الديوان / 113.
(5) الديوان / 113.
(6) الديوان / 232
(7) الطيب ، عبد الله، (الدكتور) ، المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها ، 264/1.
(8) المصدر السابق ، ص264.

وهـذا البحرُ لا يصلحُ تماماً للأبياتِ الحِكَميَّةِ وهذا ما أراه من تناقضٍ بين ما يناسـبُ تفعـيلاتِ البحرِ وأغلب أبياتِ شعرِ كعبٍ فهو من شعراءِ الحكمةِ حيثُ إنَّ الحكمةَ تصدَّرت أغراضَه الشعريَّةَ.

أما بالنسبةِ للبحرِ الخفيفِ فَقَدْ بنى عليهِ كعبٌ بن زهير قصيدةً واحدةً تحتوي على ثمانيةٍ وخمسين بيتاً أي بما نسبته ثمانٍ بالمائةِ من عددِ أبياته.

والبحـرُ الخفـيف قالَ فيه الدكتور عبد الله الطيب: " السرُّ في فخامته بالنسبةِ إلى الـبحورِ التـي ذكرنا – ويقصد الطويلَ والبسيطَ – أنَّه واضحُ النغمِ والتفعيلاتِ فلا يَقْربُ من الأسجاعِ قربَ السريعِ، وأنَّه ذو دندنةٍ لا تُمكِّنُ من الحوارِ الطبيعيِّ..."[1].

وسُـمِّي الخفيفُ بذلك لخفتهِ على اللسانِ[2]، وبنى عليه كعبٌ قصيدته الرائيَّةَ (إنَّ عِرْسى) وهذه في زوجهِ التي لامته فيها، قال:[3]

إنَّ عِـرْسِي قـد آذنتْنى أَخِيـراَ لم تُعَـرِّجْ ولـم تُؤامِـرْ أميرَا

أمَّـا البحرُ المتقاربُ فكذلك بنى عليه قصيدةً واحدةً وفيها اثنانِ وأربعون بيتاً أي مـا نـسبته سـتٌّ بالمائـةِ من مجموعِ أبياته، والمتداركُ والمتقاربُ يُعدَّان عند العروضيين من الدائرةُ الخامسة ويقول د. عبد الله الطيب: "نغماته من أيْسَرِ النغماتِ وكلُّهـا تـدورُ على تكرارِ الجزءِ (تَرَنْ رَنْ) ثمانيَ مرَّاتٍ وقد يَدْخُلُ الأجزاءَ بعضُ التغييرِ، ولكنَّه لا يؤثِّرُ في جوهرِ نَغَمِها"[4].

وقالَ كعبٌ بن في النونية (أمن دمنة الدار):[5]

أمِنْ دِمْنةِ الدَّارِ أقْوَتْ سِنِينـــاَ بَكَيْتَ فظَلْتَ كئيباً حَزِينـــاَ

ومن خلالِ ما سبق نلحظُ أنَّ البحورَ التي نَظَمَ عليها كعبٌ قصائدَهُ هي "بحورٌ مـركَّبةٌ ... أي أنَّ البحرَ الواحدَ مكوَّنٌ من غيرِ نغمةٍ موسيقيةٍ واحدةٍ ... ويعني هذا أنَّ البحـرَ الطويلَ – على سبيل المثال – مكونٌ من نغمتين: فعولن – مفاعيلن كأنَّها الفِرْقةُ الموسيقيةُ تستطيعُ أنْ تعزِفَ كلَّ الألحانِ والأناشيد"[6].

---

(1) الطيب ، عبد الله، (الدكتور) ، المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها ، 204/1.

(2) فاخوري (محمود) ، موسيقى الشعر العربي ، ص43. انظر: بكار (يوسف) ، العروض والقافية ، ص108. وانظر: التبريزي (الخطيب) ، الكافي في العروض والقوافي ، ص77.

(3) الديوان / 153.

(4) الطيب ، عبد الله، (الدكتور) ، المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها ، 204/1.

(5) الديوان / 99

(6) فهمي ، ماهر حسن ، (الدكتور) ، قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية ، ص17 – 18.

5.4 القافيةُ في شعر كعبِ بنِ زهيرٍ:

1.5.4 القافية:

كما هو معروفٌ، إنَّ الشعرَ مرتبطٌ بالغناءِ منذُ قديمِ الزمانِ ورُغمَ بساطةِ الحياةِ وبساطةِ موسيقاها التي بواسطتِها كانت تُؤدَّى الأشعارُ إلا أنها كانت تؤدِّي المطلوبَ، ومع تطوُّرِ الحياةِ تطوَّرت الموسيقى وتنوعت طرقُ الغناءِ وأخذت الموسيقى تبتعدُ عن رتَابةِ الحياةِ وبساطتِها في الإيقاعِ ورُغمَ التطوُّرِ الذي حدث عند العربِ في موسيقاهم وَوَحْدةِ الإيقاعِ والوزنِ في القصيدةِ إلا أنهم التزموا قافيةً واحدةً وهذا ليس عبثاً بل جاءَ لِيَشُدَّ من أزْرِ المعنى والنفاذِ إلى قلوبِ السامعين وقد يؤدَّى المعنى دونَ شرحٍ.

والقافيةُ عند (ابنِ رشيقِ القيروانيِّ): "القافيةُ شريكةُ الوزنِ في الاختصاصِ بالشعرِ، ولا يُسَمَّى شعراً حتى يكونُ له وزنٌ وقافيةٌ، وهذا على رأْيِ مَنْ رأى أن الشعرَ ما جاوزَ بيتاً واتفقت أوزانُه وقوافيه"[1]، وقال أيضاً: "واختلف الناسُ في القافيةِ، ما هي؟ فقالَ الخليلُ: القافيةُ مِنْ آخرِ حرفٍ في البيتِ إلى أولِ ساكنٍ يليه من قَبْلِه، مع حركةِ أحرفِ الذي قبلَ الساكنِ، والقافيةُ على هذا المذهبِ، وهو الصحيحُ تكونُ مرةً بعضَ كلمةٍ، ومرةً كلمةً، ومرةً كلمتين".

وقالَ ابنُ رشيق: "وسُمِّيَت القافيةُ قافيةً لأنها تَقْفُو إثرَ كلِّ بيتٍ، وقالَ قومٌ: لأنها تقفو أخواتِها"[2].

وقالَ الأخفشُ: " قالَ الخليلُ بنُ أحمدَ: القافيةُ من آخرِ حرفٍ في البيتِ إلى أولِ ساكنٍ يليه من قَبْلِه مع المتحرِّك الذي قبلَ الساكنِ"[3].

وأكَّدَ ذلك رأيُ التبريزيِّ فيقولُ الخطيبُ التبريزيُّ: "إن القوافيَ تسعٌ، ثلاثٌ مقيَّدة وستٌ مطلقةٌ، فالمقيَّدةُ ما كان غيرَ موصولٍ، والمطلقُ ما كان موصولاً، ثم المقيَّد على ثلاثةِ أضربٍ: مقيَّدٌ مجرَّدٌ، ومقيَّدٌ بردْفٍ، ومقيَّدٌ بتأسيسٍ، والمطلقُ على

---

[1] القيرواني (ابن رشيق) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 151/1.

[2] المصدر السابق ، ص154.

[3] الأخفش (سعيد بن مسعدة) ، كتاب القوافي،تحقيق:د.عزة حسن،مديرية إحياء التراث ، ص6.

ستةِ أضرب: مطلقٌ مجرَّدٌ، ومطلقٌ بخروجٍ، ومطلق بردفٍ، ومطلق بردفٍ وخروجٍ، ومطلقٌ بتأسيسٍ، ومطلقٌ بتأسيسٍ وخروجٍ"[1].

ثم قالَ التبريزيُّ: "والقافيةُ قد اختلفوا فيها، فقالَ الخليلُ: هي من آخرِ البيتِ إلى أولِ ساكنٍ يليه مع المتحرِّك الذي قبلَ الساكنِ، وقالَ الأخفشُ: هي آخرُ كلمةٍ في البيتِ أجْمعَ، وإنما سُمِّيَت قافيةً لأنها تقفو الكلامَ أي تجيءُ في آخرِه، ومنهم مَنْ يُسَمِّي البيتَ قافيةً ومنهم مَنْ يُسَمِّي القصيدةَ قافيةً ومِنْهُم مَنْ يجعلُ حرفَ الرويِّ هو القافيةَ، والجيِّدُ المعروفُ في هذهِ الوجوه قولُ الخليلِ والأخفشِ"[2].

أمَّا ما قاله إبراهيم أنيس في القافيةِ: "ليست القافيةُ إلا عدَّةَ أصواتٍ تتكررُ في أواخرِ الأشطرِ أو الأبياتِ من القصيدةِ، وتكرُّرُها هذا يكونُ جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية. فهي بمثابةِ الفواصلِ الموسيقيةِ يتوقعُ السامعُ تَرَدُّدَها، ويستمتعُ بمثلِ هذا التَرَدُّدِ الذي يطرقُ الأذانَ في فتراتٍ زمنيةٍ منتظمةٍ، وبعدَ عددٍ معيَّنٍ من المقاطع ذاتِ نظامٍ خاصٍّ يُسَمَّى بالوزنِ"[3].

وقالَ د. أنيس في القافيةِ أيضاً: "فَمِنْ السهلِ إنْ تَقولَ أنَّ القافيةَ لا يصحُّ أنْ تَقلَّ عن عددٍ كذا من الأصواتِ التي تَتَرَدَّدُ في أواخرِ الأبياتِ، وليس من السهلِ أنْ تَزْعُمَ بأنَّ عددَ أصواتِها لا يزيدُ على قَدْرٍ معين، لأنه لو أمْكَنَ أنْ تَتَكَوَّن أصواتُ نصفِ شطرٍ دونَ إخلالٍ بالمعنى ودونَ تكلُّفٍ أو تعسُّفٍ لصحَّ أن تُسَمَّى كلُّ تلكَ الأصواتِ المكررةِ قافيةً"[4].

ولقد قامَ الباحثُ بإحصاءِ الحروفِ التي جاءَت رويَّاً للقصائدِ والمقطَّعاتِ في شعرِ كعبِ بن زهير فجاءت النتائج كالتالي:

---

[1] التبريزي (الخطيب) ، كتاب الكافي في العروض والقوافي ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ص102.

[2] المصدر السابق ، ص105.

[3] أنيس ، إبراهيم (الدكتور) ، موسيقى الشعر ص246.

[4] المصدر السابق ، ص247.

الروي	عدد المرات	النسبة المئوية
اللام	148	%23
الراء	138	%21
الفاء	92	%14
الميم	78	%12
النون	76	%12
القاف	23	%3.5
الألف	22	%3
العين	19	%3
الباء	16	%2.5
الدال	11	%2
الواو	11	%2
الكاف	4	%1
الهاء	4	%1
المجموع	642	%100

ومن خلالِ الإحصائيةِ السابقةِ نلاحظُ أنَّ حروفَ الرويِّ التي شاعت في شعرِ كعبٍ، هي اللامُ والراءُ والفاءُ والميمُ والنون، وهذه الحروفُ كثيراً ما تشيعُ عند الشعراءِ الجاهليين ،لكنَّ هذا لا يعني أيَّ تأثيرٍ على المعنى، ويقول د. علي المحاسنة:

" إنَّ كثرة الشُّيوعِ أو قلَّته لا تُعْزَى إلى ثقلٍ في الأصواتِ أو خفَّةٍ بقدرِ ما تُعْزَى إلى نسبةِ ورودها في آخرِ كلماتِ اللغةِ ... وإنَّ الربطَ بين الرويِّ والموضوعِ مسألةٌ ذوقيةٌ بالدرجةِ الأولى"[1].

([1]) المحاسنة،.علي ارشيد ، (الدكتور) "شعر الرثاء في حروب الردة ،دراسة موضوعية وفنية .مجلة مؤتة للبحوث والدراسات م/8،ع/2/1993م ص/119-166

ويــرى الــباحثُ أنَّ حرفــي اللامِ والراءِ قدْ جاءَ على بحرِ الطويلِ والبسيطِ فحروفُ اللامِ والراءِ والفاءِ في علمِ الصوتياتِ هي حروفُ الذَّلاقةِ.

فقَــدْ حــدَّدَ ابــنُ جنِّي حروفَ الذلاقةِ بأنَّها ستةُ: "اللامُ والراءُ والنونُ والفاءُ والباءُ والميمُ"[1].

وهــذه الحروفُ كانت أعلَى نِسَبٍ في إحصائيةِ حروفِ الرويِّ عندَ كعبٍ ثم قالَ عنْها: لأنَّها يُعْتَمَدُ عليها بذَلْقِ اللسانِ وهو صَدْرُه وطَرَفُه"[2].

لاحــظ ابــنُ جنِّي كَثْرَة شيوعِ هذه الأصواتِ في اللغةِ العربيةِ حيثُ لا تكادُ تخلــو مــنها كلمــةٌ رباعيةٌ أو خماسيَّةٌ في أصولِها ،فوضَعَ لها هذه التسميةَ واعتبر غيــرَها مــن الحروفِ مُصْمَتةً "لأنه صُمِتَ عنها – كما يقولُ – أن تُبْنَى منها كلمةٌ رباعيةٌ أو خماسيةٌ مُعرَّاةٌ من حروفِ الذَّلاقةِ ... ". ويقولُ د. إبراهيم أنيس:

" ويبدو أنَّ كلمةَ (الذلاقةِ) هنا لا تُعْنِي أكْثَرَ من معناها الشائعِ المعروفِ وهو القــدرةُ على الانطلاقِ في الكلامِ بالعربيةِ دونِ تعثُّرٍ أوْ تَلَعْثُمٍ، فذلاقةُ اللسانِ --كما نعلمُ- هي جودةُ نطقِه وانطلاقِه في أثناءِ الكلامِ. ولمَّا كانت هذه الحروفُ الستةُ هي أكثــرَ الحروفِ شيوعاً في الكلامِ العربيِّ أُطْلِقَ عليها حروفُ الذلاقةِ دونَ النظرِ إلى مخارجِها أو صفاتِها أو أيِّ ناحيةٍ من نواحي الدراسةِ الصوتيةِ"[3].

وهــذه الحــروفُ بالإضــافةِ إلــى قُرْبِ مخارجِها كذلك تَشْتَرِكُ في درجةِ وضــوحِها الصوتيِّ وهي أوضحُ الأصواتِ الساكنةِ في السَّمعِ؛ ولذلك عدَّها القدماءُ من الأصواتِ المتوسطةِ بينَ الشِّدةِ والرخاوةِ ، وقالَ حازم القرطاجني[4]:

"ولمَّا كانَت أغراضُ الشعرِ شتَّى، وكانَ فيها ما يُقْصَدُ به الجدُّ والرصانةُ وما يُقــصَدُ بــه الصَّغَارُ والتحقيرُ،وجَبَ أنْ تحاكَى تِلْكَ المقاصدُ بما يناسبُها من الأوزانِ ويخــيَّلها للــنفوسِ، وإذا قصدَ الشاعرُ الفخرَ حاكى غَرضَه بالأوزانِ الفخمةِ الباهيةِ الرصــينةِ، وإذا قصَدَ في موضوعٍ قَصْداً هزليّاً أو استخفافياً وقصدَ تحقيرَ شيءٍ أو

---

(1) أنيس، إبراهيم (الدكتور)، الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية، ط3،1961م، ص79

(2) المصدر السابق ، ص79.

(3) المصدر السابق ، ص80

(4) القرطاجني (حازم) ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص/109

العـبثَ بـــه حاكى ذلك بما يناسبُه من الأوزانِ الفائشةِ القليلةِ البهاءِ، وكذلك في كلِّ مقصدٍ". وقالَ كعبُ في رائيته:[1]

مَنْ سـرَّه كـرَمُ الحيـاةِ فلا يَزَلْ ... في مقْنـبٍ من صالحـى الأنصـارِ
تـزِنُ الجبـالَ رَزَانـةً أحلامُهـم ... وأكفُّهـم خَلـفٌ مـن الأمطـارِ
المُكْرِهيـنَ السَّمْهـرِيَّ بأذرُعٍ ... كصَوَاقِـلِ الهِنـْدِيِّ غيـرِ قِصـارِ

امَّا رويُّ النونِ الذي تحسُّ معه بثقلِ النَّفسِ يدلُّ على جوِّ القصيدةِ التي تحسُّ معه بضيقِ الشاعرِ وحزنه فقال:[2]

بَكَرتْ عَلَيَّ بسُحْرةٍ تَلْحَانـي ... وكَفَى بِهَا جَهْـلاً وطَيْشَ لِسانِ
ولقد حَفِظْتُ وَصَاةَ مَنْ هُوَ ناصـحٌ ... لـي عالـمٌ بمـآقِـطِ الخُـلاَّنِ

وأمَّـا رويُّ الألـفِ المقصورةِ فهذا الرويُّ يساعدُ الشاعرَ على التخلُّصِ من تـيَّاراتِ الحـزنِ. وضيقِ النفسِ ،فرويُّ الياءِ المطلقةِ في شعرِ كعبٍ يظهرُ ظهوراً واضحاً في قصيدته (الرائية) فقال:[3]

أَلاَ بَكَرتْ عِرْسِى تُوَائمُ مَنْ لَحَى ... وأَقْرِبْ بأحْلامِ النِّساءِ من الـرَّدى!
أفِى جَنْبِ بَكْرٍ قَطَّعَتْنى مَلامـةً ... لَعَمْرِى لقد كانت مَلامتُها ثِنَـى
أَلاَ لا تَلُومِى وَيْبَ غَيْرِك عارياً ... رأى ثوبَه يَوماً من الدهرِ فاكْتَسَى

فهـنا تـبدو شخصيةُ الإنسانِ في أعلى قِمَمِ الحزنِ والألمِ حيناً، وكذلك فإنَّها تحققُ أعظمَ وجودٍ لها حينَ تحيلُ الألمَ ومظاهرَ الخوفِ والقلقِ .

وبـذلك كمـا قالَ د. شوقي ضيف:" كانت موسيقى الشعرِ تُشْبِعُ فينا حاجاتٍ عميقةً إذ تُعيدُ إلى الأوتارِ المشوَّشةِ في قيثارةِ حياتِنا الوجدانيَّةِ نَسَقَها الطبيعيَّ، ومن أجـلِ ذلك اتَّخذَتْها الإنسانيَّةُ من قديمٍ وسيلتَها إلى التعبيرِ عن عالمِنا الوجدانيِّ تعبيراً تَنْتَظِمُ نسبَهُ النغميةُ في توافقٍ عجيبٍ، توافقٍ ينطلقُ في داخلِنا ويتداخلُ في أحاسيسِنا ومشاعرِنا، فإذا هي تتَّزنُ ونُحِسُّ كأنَّنا نعيش في جوٍّ حالمٍ لا عهدَ لنا به من قَبلُ، جوٍّ

---

[1] الديوان/ 25
[2] الديوان/ 213
[3] الديوان/127

يفـيضُ بـنَغَمٍ مُـندلِعٍ تتجاوبُ أصداؤه في أعمقِ الأعماقِ من نفوسنا آخذاً بعضُها بتلابيبِ بعضٍ، وهو نغمٌ يبسُطُ سلطانَه علينا .... "[1]

أمَّـا رويُّ الياءِ فقد " جسَّدت صوتَ النُّواحِ والألمِ، وطَلَبَ النجدةِ، والتحسُّرِ، وهذه الياءُ الممدودُة المتكرِّرةُ كأنَّها أنينٌ وحُزنٌ أيضاً"[2]

فهـذا الرويُّ الذي ينتهي بالياءِ يدلُّ على القوَّةِ والانفعالِ والألمِ الذي يحاولُ الـشاعرُ بهـا بَـثَّه، وإخراجَهُ من أعماقِ ذاته. وبذلك قَدْ يُحبَسُ حنينُ الذاتِ العميقُ ونزوعُها إلى الانطلاقِ إلى خارجِ المدارِ المغلقِ. فهنا تُصبحُ نفسُه عالمَ الأملِ واللذَّةِ وعـالمَ الأحـداثِ والوجودِ، فهي قد تحتوي على كلِّ شيءٍ وكلَّ شيءٍ قد يذوبُ في نفسه فقال:[3]

لَعَمْـرُكَ ما خَشيـتُ على أُبَـيٍّ ... مَصَـارِعَ بيـنَ قَـوٍّ فالسُّـلَـيِّ
ولَكنِّـي خَشيـتُ عَلَى أُبَـيٍّ ... جريـرةَ رُمْحِـهِ فى كُلِّ حَـيِّ
مِـنَ الفِتْيَـانِ مُحْلَـوْلٍ مُمِـرٍّ ... وأمَّـارٌ بإرشَـادٍ وغَـيِّ
ألاَ لَهْـفَ الأَرامِـلِ و اليَتَامَـى ... ولَهْـفَ الباكيـاتِ على أُبَـيِّ

وذهـبَ الـنقدُ الحديثُ إلى ربطِ الوزنِ بالموضوعِ الشعريِّ أو بينَ الوزنِ والطبـيعةِ البـشريةِ حتَّـى إنَّهم كمـا بيَّنا ربطوا بينَ كلِّ بحرٍ وما يُبنى عليه من قـصائدَ أو المعانـي التي تصلحُ لبحرٍ دون غيرِه كما عقدوا صلةً بينَ قوافي الشعرِ ومعانيه حتى إنَّهم عدَّوا القوافيَ من معاييرِ الشعرِ فقَدْ تَحُطُّ من شعرٍ وتَرْفَعُ آخرَ.
يقولُ الدكتورعبد الفتاح نافع: "فعلى الشاعرِ أنْ يَحْذَرَ ويحرِص، وهو يختارُ قوافيَه، أنْ يعـرفَ المواضـيعَ التي تصلحُ فيها كلُّ قافيةٍ، فالقافُ تَجُودُ في الشِّدَّةِ والحربِ والدالُ في الفخرِ والحماسةِ والميمُ واللامُ في الوصفِ والخيرِ والباءُ والراءُ في الغزلِ والنسيبِ"[4].

---

[1] ضيف ، شوقي ، (الدكتور)، فصول في الشعر ونقده، ط2، دار المعارف، مصر ، ص28
[2] عبد الله، ، محمد حسن ، (الدكتور):مالك بن الريب يرثي نفسه ، دراسة فنية ،مجلة البيان/رابطة الأدباء، الكويت/عدد229، نيسان1985م، ص140-157
[3] الديوان /255
[4] نافع، عبد الفتاح ، (الدكتور)، عضوية الموسيقى في النص الشعري ، مكتبة المنار ، الزرقاء - الأردن، ط1، 1985، ص70

الفصل الخامس

التَّناصُّ

1.5 التناصُّ لغةً واصطلاحاً:

التـــناصُّ لغـــةً، من نَصَصَ، جاءَ في لسانِ العربِ (نَصَصَ): "النصُّ: رَفْعُكَ الـــشيءَ، نـــصَّ الحديثَ ينُصُّه نصًّا، رَفَعَه، يُقَالُ: نَصَّ الحَديثَ إلى فلانٍ أي رَفَعَه، وكذلك نَصَصتُه إليه، ونصُّ كلِّ شيءٍ: مُنتهاه"[1].

أمـــا التـــناصُّ اصطلاحاً، يقولُ "باختين": :التناصُّ يعني "تجمعاً لتنظيم نصِّيٍّ مُعْطَـــىً بالتعبيرِ المتضمَّنِ فيه أو الذي يُحيل إليه"[2]، أيْ بمعنى "التقاطعِ داخلَ نَصٍّ لتعبيرٍ (قولٍ) مأخوذٍ من نصوصٍ أخرى".

أمَّـــا "جولـــيا كريستيفا" فعرَّفته بأنَّه "ترحالٌ للنُّصوصِ، وتداخلٌ نَصِّيٌّ، ففي فضاءِ نصٍّ معيَّنٍ، تتقاطَعُ وتتنافى ملفوظاتٌ مقتَطَعةٌ من نصوصٍ أخرى"[3].

ومـــن خلالِ التعريفِ السابقِ نرى إشارات" كريستيفا" إلى تداخلِ النصوصِ وتقاطُعِ بعضِها مع بعض سواءٌ بقصدٍ أم بغيرِ قصدٍ، حتى لو كان على حسابِ النصِّ السابقِ أو يتماشى معه؛ إمَّا أنْ يهدِمَه أو يتماشى معه أو يتقدَّمَ عليه.

فمفهـــومُ التـــناصِّ عـــند "كريستيفا" جاءَ شاملاً حتى إنَّها جعلت كلَّ نصٍّ إما اقتباساتٍ أو اقتطاعاتٍ من نصوصٍ سابقةٍ.

وعلَّـــق على ذلك أنور المترجِّي، فقالَ: "أمَّا التناصُّ في المفهومِ الكريستيفيِّ فهو رفضٌ لكلِّ أصلٍ أصيلٍ ... فليس هناك معنى أوَّليٌّ، فكلُّ نصٍّ هو توليدٌ لا يجدُ سوى النصوصِ، وكلُّ نصٍّ أصليٍّ هو نصٌّ على هامشِ نصٍّ آخرَ"[4].

وعرَّفه "روبرت شولز" :" يكتب الفنانُ ويرسمُ استناداً إلى الطبيعةِ بل استناداً إلـــى طرائقِ أسلافِه في تنصيصِ الطبيعةِ. وهكذا فالتناصُّ هو نصٌّ يكمُنُ في داخلِ نصٍّ آخرَ ليشكِّلَ معناه، سواءٌ أكان المؤلِّفُ شاعراً بذلك أو غيرَ شاعرٍ".

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (نصص) ، ج3 ، ص648 ، القاموس المحيط ، الفيروز أبادي نصص ، 319/1.

[2] المديني ، أحمد ، (الدكتور) ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ص103.

[3] كريستيفا (جوليا) ، علم النص ، : ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، ص21.

[4] المترجي ، أنور، (الدكتور) ، الخطاب السيميائي بالمغرب (محاولة تقديم) ، مجلة مكتبة الآداب والعلوم الإنسانية، عدد9 / 1987م ، ص19.

أمَّـا "جيرار جينيت" فعرَّفَه: "التناصُّ هو كلُّ ما يجعلُ النصَّ في علاقةٍ خفيَّةٍ أم جليَّةٍ مع غيرِه من النصوصِ"[1].

أمَّـا "مارك أنجينو" وهو من النقَّادِ المنشغلين بنظريَّاتِ النصِّ والتَّناصِّ، فقد أضـافَ بُعـداً جديـداً، وربَّمـا خلافاً جديداً إلى مفهومِ التناصِّ وبخاصةٍ في بحثِه "التناصُّ" حيث يقولُ: "كلُّ نصٍّ يتعايشُ بطريقةٍ من الطرقِ مع نصوصٍ أخرى، وبذا يصبحُ نصٌّ في نصٍّ، تناصاً، وبذا أيضاً، تنتمي الكلمَةُ إلى الجميعِ لكونِها تؤشِّرُ على فكـرةٍ مـبذولةٍ فـي كلِّ دراسةٍ ثقافيةٍ، ثم يضيفُ، وهنا الإشكال، والتفكير فيما هو تـناصٌّ سيـسمَحُ بإعـادةِ إلقـاءِ الضَّوءِ على بعضِ الأشكالِ، غيرِ المعتنَى بها في الممارسـةِ الأدبـيَّةِ والتـي تُدعـى: الانتحالَ، الباردويا، الهجاءَ والمنتاجَ، الكولاج (اللصقَ)، المقطعيَّةَ ...الخ"[2].

فهذا يُعني أن النصَّ الأدبيَّ هو نتاجُ دمجِ نصوصٍ سابقةٍ له ويجعلُه مفتوحاً.

وممَّـا تجـدرُ الإشـارةُ إليه أنَّ التَّناصَّ في الشكلِ والمضمونِ يمكنُ إدراجُه عنواناً تحتَ سؤالٍ: أيكونُ التناصُّ في الشكلِ أو المضمونِ أم همَا معاً؟

يقـولُ د. محمـد مفـتاح: "إنَّ مـا يظهر – بادئَ ذي بدءٍ – أنَّه يكونُ في مـضمون؛ لأنَّنا نرى الشاعرَ يعيدُ إنتاجَ ما تقدَّمه وما عاصرَه من نصوصٍ مكتوبةٍ وغير مكتوبةٍ (عالميَّةٍ) أوْ (شعبيَّةٍ) أو ينتقي منها صورةً أو موقفاً دراماياً أو تعبيراً ذا قـوةٍ رمـزيَّةٍ، ولكنَّـنا نعلمُ جميعاً أنَّه لا مضمونَ خارجَ الشَّكلِ، بل إنَّ الشَّكلَ هو المتحكِّمُ في المتناصِّ والموجَّه إليه، وهو هادي المتلقي لتحديدِ النوعِ الأدبيِّ ولإدراكِ التناصِّ، وفهمِ العملِ الأدبيِّ تَبعَاً لذلك"[3].

وممَّا تقدَّم نخلُصُ إلى أنَّ التناصَّ ليس عيَباً أدبياً، فهو لا يَعيبُ النصَّ السابقَ ولا اللاَّحقَ، يقول مفيد نجم: " إنَّ التَّناصَّ أو التداخلَ النصيَّ الذي يمثِّل اشتغالاً على نـصوصٍ أخرى لا يقلِّلُ من أهمِّيةِ النصِّ الذي ينهَضُ على تُخومِ نصوصٍ أخرى،

---

(1) جينيت (جيرار) ، مدخل لجامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أبوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ص90

(2) الزعبي ، أحمد ، (الدكتور) ، التناص نظرياً وتطبيقاً ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن 2000م ط2 ، ص13.

(3) مفتاح ، محمد ، (الدكتور) ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان، 1985م ، ط1 ، ص129.

فهــو لا يُلغــي خــصوصيَّةَ الإبداعيةِ، بل على العكسِ يؤكِّدُ سماتِه المتميزةً بوصفِه نصًّا قائماً بذاته تجاوزَ غيره أو تخطَّاه"[1].

ودراسةُ الموضوعاتِ الأدبيَّة في ضوءِ نظيراتِه من أعمالٍ مختلفةٍ هو "عملٌ ذو قــيمةٍ اجتماعــيةٍ وحضاريةٍ وأدبيةٍ، ويتطلبُ منَّا نظرةً متمحِّصةً بهذه الأعمالِ، ســواءٌ مــن ناحيةِ النشأةِ والتطورِ والأخذَ بعينِ الاعتبارِ القواسمَ المشتركةَ بينَ هذه النــصوصِ، وذلــك لنــصلَ إلى حدِّ المقارنةِ بين النصوصِ والأشخاصِ والتجاربِ والمجــتمعاتِ. ونقفُ إلى حدودِ الالتقاءِ وحدودِ الانفعالاتِ لنَخلُصَ بذلك إلى تصوُّرٍ عامٍّ عن شكلِ ومضمونِ مبنىً ومعنىً لتلك النصوصِ وما تحتويه من أفكار"[2].

ويقول صالح بن رمضان: " ولا يخفي أنَّ دراسةَ الأغراضِ الأدبيَّةِ في ضَوءِ الأشكالِ المعبِّرةِ عنها عملٌ جليلُ الفائدةِ، لا من الوجهةِ الأدبيةِ فحسبُ، بل كذلك من الــوجهةِ الاجتماعيةِ والحضاريةِ بصورةٍ عامة. وهو عملٌ يقتضي منَّا أنْ ننظرَ في علاقــةِ الفنونِ الأدبيةِ بعضِها ببعضٍ، نشأةً وتطوراً، وأن نراعيَ الصِّلةَ العميقةَ بين تطوُّرِ هذه الأشكالِ، وتطوُّرِ المحيطِ الحضاريِّ الذي أفرزها"[3].

إذن، التــناصُّ مــصطلحٌ يــضربُ بجذورِه إلى أعماقِ الأدبِ العربيِّ، وفي التــراثِ القــديمِ، لكنَّه ليس كالتضمينِ والاقتباسِ، فالتناصُّ بمفهومِه أشْمَلُ وأعمُّ من التضمينِ والاقتباسِ.

فالتَناصُّ يمثِّلُ قمةَ التحليلِ للنصوصِ الأدبيَّةِ والسعيَ وراءَ جذورِها التاريخيةِ مــن مدى التأثُّرِ والتأثيرِ، فالتناصُّ مجالٌ رَحْبٌ تتلاقَحُ وتتصارعُ فيه رؤى وأفكارٌ وعلاقاتٌ ومن ثمَّ تُستَخرَجُ الخلاصاتُ وتتطابقُ الظروفُ والمناسباتُ.

---

(1) نجم(مفيد)،التناص ومفهوم التحويل في شعر محمد عمران، مجلة الموقف الأدبي،أيلول/تشرين أوّل/1997 م/السنة السابعة والثلاثين/ص47

(2) المصدر السابق

(3) ابن رمضان(صالح)،الأشكال التعبيرية في رسائل الجاحظ،مجلة،حوليات،الجامعةالتونسية،،كلية الآداب،العدد/ 29/سنة/1988م ، ص37.

2.5 مفهومُ التناصِّ: قديماً وحديثاً

لـــم يكن مصطلحُ التناصِّ مضموناً مصطلحاً حديثاً، ولكنه بلفظهِ الحديثِ جاءَ يحمـــلُ المـــضمونَ نفـــسَه الذي بدأ به النقادُ العربُ قديماً سواءٌ أكانَ يحملُ مُسمَّى السرقاتِ الأدبيةِ أم المعارضاتِ والتضمينِ والاقتباسِ ... الخ.

وممَّا قيل في ظاهرةِ التناصِّ قديماً، قال القاضي الجُرجانيُّ: "داءٌ قديمٌ وعيبٌ عتـــيقٌ"[1]. و قالَ الآمديُّ : "بابٌ ما يُعرى منه أحدٌ من الشعراءِ إلا القليلُ"[2]. ولشدَّة حـــساسية القضيةِ قديماً والحرصِ خوفاً من الوقوعِ فيها، سعى النقَّادُ إلى إيجادِ آليةٍ لاســـتثناءِ بعـــضِ القضايا المشتركةِ أو الشائعةِ، فأخرجوا المعانيَ الشائعةَ من حيِّزِ السرقةِ كتشبيهِ الشجاعِ بالأسدِ والكريمِ بحاتمِ الطائيِّ والجمالِ بالقمرِ ...[3].

هـــذه الأفكارُ والمعاني ظاهرةٌ لكلِّ أديبٍ ولغيرِه الحقُّ في استخدامِها، فأغلبُ المحبـــين يُـــشَبِّهونَ محبوباتِهم بالشمسِ والقمرِ، فمثلُ هذه المعاني المشتركةِ لا يُقاسَ علـــيها. يقول الجاحظ: "المعاني مطروحةٌ في الطريق"[4]. وقد أخرج الجرجانيُّ هذه المعانيَ من دائرةِ السرقاتِ، وقالَ:

" لا ســـبيلَ إلى أن تجيءَ إلى معنى بيتٍ من الشعْرِ أو فصلٍ من النثرِ فتؤدِّيه بعيـــنه وعلى خاصيَّتِه وصفتِه، بعبارة أخرى حتى يكونَ المفهومُ من هذه هو المفهومَ من تلك، لا يخالفُه في صفةٍ أو وجهٍ، ولا أمرٍ من الأمورِ"[5].

وهذا لا يعني أنَّ السرقَة لا تُعدُّ سرقةً إلاَّ إذا أُخِذَ اللفظُ والمعنى بنفسِ القالبِ والغرضِ والسياقِ والمناسبةِ التي أُخِذَت من أجلها.

---

(1) القاضي ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ت 366هـ ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت ، ص214.

(2) الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر) ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق: أحمد صقر ، دار المعارف، القاهرة، ط2 ، ص138.

(3) الباقلاني (أبو بكر) ، إعجاز القرآن الكريم ، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، ص107.

(4) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) ، ت255 هـ ، الحيوان ، تحقيق: عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي ، ط2 ، 131/1.

(5) الجرجاني (عبد القاهر) ، دلائل الإعجاز في المعاني ، تحقيق: محمد عبده ومحمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، ص201.

ووضَّحَ الخطيبُ القزوينيُّ ذلك بتوضيحه الانتحالَ، يقولُ: " هو ادِّعاءُ الشاعرِ البيتَ جملةً من غيرِ تغيُّرٍ في النظمِ واللفظِ والاهتدامِ وسُمِّيَ النسخَ أيضاً"[1].

ووردَ عندَ النقَّادِ القدامى مصطلحاتٌ تشابكت مع مفهومِ التناصِّ كالسرقاتِ وغيرِها وقد تؤدِّي المعنى نفسَه، مثلَ مصطلحِ التجليةِ وهي: " زيادةُ المعنى بياناً مع المساواةِ في الأصل"[2]، ومنها الإيجازُ: " وهو أخذُ المعنى وسبْكُه سَبْكاً موجزاً"[3] ومنها التخصيصُ وهو: "جعلُ المعنى العامِّ خاصاً أو العكس"[4]، وكذلك النقلُ وهو: "نقلُ المعنى إلى غيرِ محلِّه"[5]، والقلبُ أي: "قلبُ الصورةِ القبيحةِ إلى صورةٍ حسنةٍ"[6]، وضدُّه المسخُ أي: " قلبُ الصورةِ الحسنةِ إلى صورةٍ قبيحةٍ"[7]، والالتقاطُ أو التلفيفُ وهو: " تركيبٌ بينَ جملةِ أبياتٍ"[8].

وجاءَ عندَ ابنِ رشيقٍ كذلك، في ذكرِ أنواعِ السرقاتِ وأكَّدَ على ما جاء به الجرجانيُّ وعُدَّ ابنُ رشيقٍ أصحَّ مذهباً وأكثرَ تحقيقاً من كثيرٍ ممَّن نظروا في هذا الشأنِ، وقالَ: " ولستَ تُعَدُّ من جهابذةِ الكلامِ، ولا من نُقَّادِ الشعرِ حتَّى تُميِّزَ بينَ أصنافه وأقسامه، وتحيطَ علماً برُتَبِه ومنازلِه، فتفصلَ بين السّرقِ والغضبِ وبين الإعارةِ والاختلاسِ، وتعرفَ الإلمامَ من الملاحظةِ وتفرِّقَ بين المشتركِ الذي لا يجوزُ ادِّعاءُ السرقةِ فيه والمبتذلِ الذي ليس واحدٌ أحقَّ به من الآخرِ، وبينَ المختصِّ الذي حازه المبتدئُ فملَكَهُ واجتباه السابقُ فاقتطَعَه"[9].

وفي العمدةِ كذلك قال: "قال بعضُ الحُذَّاقِ من المتأخرين: مَنْ أَخَذَ معنىً بلفظِه كما هو كان سارقاً، فإن غيَّرَ بعضَ اللفظِ كان سالخاً، فإن غيَّرَ بعضَ المعنى لِيُخْفِيَه أو قَلَبَه عن وجهِه كانَ ذلك دليلَ حَذْقِه". ومن المصطلحاتِ الأكثرِ شمولية في

---

(1) القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن)الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق: عبد المنعم الخفاجي، بيروت، ص588.

(2) الدمشقي (يوسف البديعي) ، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين ، دار المعارف ، ط2 ، ص203.

(3) المصدر السابق ، ص202.

(4) المصدر السابق ، ص202.

(5) القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن)، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص571.

(6) الدمشقي (يوسف البديعي) ، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، ص205.

(7) المصدر السابق ، ص204.

(8) القيرواني (ابن رشيق) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 280/1 – 281.

(9) المصدر السابق ، ص280.

هــذا المعنـــى مـــصطلحُ "الإلمـــامِ وهو يجمعُ ما سبق كلَّه، وهو: أَخذُ المعنى وحدَه والتصرُّفُ فيه"[1].

وممَّـــا يـــؤكِّد ما سبق أنَّ النقادَ جعلوا تقبُّل ذلك أمراً مستساغاً وسوَّغوا ذلك بقولِهم: "وذلك من أحسنِ السرقاتِ"[2].

وجـــاءَ عـــند الخطـــيبِ القزوينيِّ: " اتفاقُ القائلين إنْ كان في الغَرَضِ على العمـــومِ، كالوصفِ بالشجاعةِ والسَّخاءِ فلا يُعَدُّ سرقةً، لتقرُّره، في العقولِ والعاداتِ وإن كـــان في وجهِ الدَّلالةِ، كالتشبيهِ والمجازِ والكنايةِ وكذكرِ هيآتٍ تدلُّ على الصفةِ لاختـــصاصِها بمَـــنْ هـــي لـــه، كوصفِ الجوادِ بالتحلُّل عند ورود العُفاةِ، والبخيلِ بالعبوسِ مع سَعَة ذات اليدِ ... الخ"[3].

أمَّـــا مصطلحُ "التناصِّ"، فهو حديثُ العهدِ، وبرزَ في مجالِ الأدبِ والنقدِ، قالَ الإمامُ عليُّ بنُ أبي طالبٍ – كرَّم اللهُ وجهَه – : "لولا أن الكلامَ يُعادُ لنفِدَ"[4].

وقال كعبٌ ما يشابه ذلك:[5]

ما أرَانا نَقُولُ إلاّ رَجِيعـــا ومُعَـادأ مـــن قولِنـــا مَكْـــــــرُورَا

وكثيـــراً ما نجد حضوراً لشعرِ شاعرٍ قديمٍ في شعرِ شاعرٍ لاحقٍ له، سواءٌ أكـــانَ الـــتداخلُ فـــي مـــستوى الألفاظِ أم المفرداتِ أم الأبياتِ أم التداخلُ من ناحيةِ المعنـــى، وانقطاعُ الشاعرِ عن الماضي أو عن الأحداث يؤدِّي إلى ضَعفٍ في نصِّه، يقـــول ابـــن الأثير: " فإن هذه الأشياءَ ممَّا تَشْحَذُ القريحةَ، وتُذْكِي الفِطْنَةَ، وإذا كان صـــاحبُ الـــصناعةِ عارفـــاً بها تَصَيَّدَ المعاني التي ذُكِرَت، وتَعِبَ في استخراجِها، كالشيءِ المُلْقَى بين يديهِ، يأخذُ منه ما أراده، ويتركُ ما أراد"[6].

---

[1] القزويني (الخطيب) ، الإيضاح ، ص565.

[2] القزويني (الخطيب) ، التلخيص في علوم البلاغة ، ص425 ، وانظر: يوسف البديعي الصبح المنبي ، ص202.

[3] القزويني (الخطيب) ، التلخيص في علوم البلاغة ، ص408.

[4] ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 280/2.

[5] الديوان / ص154.

[6] ابن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار النهظة ، مصر ، 69/1.

3.5 التناصُّ في النقدِ الحديثِ:

مـــصطلحُ التناصِّ حديثُ العهدِ في النقدِ الأدبيِّ، فلم يكن ذا جذورٍ قديمةٍ في الـــنقدِ، حتـــى إنَّـــه عُدَّ مصطلحاً دخيلاً على النقدِ العربيِّ، فأوَّلُ ما وُجِدَ في الوسطِ الأدبيِّ الفرنسيِّ.

يقولُ "تزفتان تودروف": "منذُ عشرِ سنواتٍ خَلَتْ عَرَفَ النقدُ الأدبيُّ الفرنسيُّ دخولَ مصطلحٍ جديدٍ إلى رحابِ المصطلحاتِ المولَّدَة، وغيرِ المألوفةِ التي يَحْفَلُ بها النقدُ الجديدُ، ونعني مصطلحَ التناصِّ"[1].

ثـــم قالَ: " لقد اتُّفِقَ على اعتبارِ أنَّ مصطلَح "التناصِّ" قد ظهرَ للمرةِ الأولى على يدِ الباحثةِ" جوليا كريستيفا" في عدَّةِ أبحاثٍ لها كُتِبَتْ بين 1966م و 1967م، وصـــدرت في مجلتي " تيل – كيل " و "كرتيك" وأُعيدَ نَشْرُها في كتابيها "سيميوتيك" و "نصُّ الرواية وفي مقدِّمة كتابهِ (ديستوفسكي) لبافتين"[2].

أمَّـــا مفهـــومُ التـــناصِّ فـــيقولُ فيه عبد العاطي كيوان: "لقد أصبح مصطلحُ (التـــناصِّ) ذا دورٍ مؤثِّـــرٍ في مجالِ الدراساتِ النقديَّةِ المعاصرةِ، لما له من الذيوعِ والانتـــشارِ، وبخاصَّـــةٍ فـــي المـــرحلةِ الأخيرةِ، التي تبدو فيها بوضوحٍ مكانَتُه بينَ المـــصطلحاتِ والمـــناهجِ الـــنقديَّةِ الحديثةِ"[3]. ثم قالَ: "إنَّ هذا المصطلحَ تبلوَرَ عن "جولـــيا كرستيفا" في الستيناتِ قرابةَ 1966 و 1967" ، ثُمَّ أشارَ إلى: " أنَّ بعضَ الـــنقادِ يَـــرَوْنَ أنَّ "باختين" يُعَدُّ أوَّلَ القائلين بالتناصِّ: إذ يقولُ (جريماس) في كتابِه المـــشتركِ عن السيميوطيقا: كانَ الباحثُ (السيميولوجيُّ) الروسيُّ (باختين) أوَّلَ من اســـتعملَ مفهومَ التناصِّ"[4].لكنَّ الباحثين أجمعوا على أنَّ (جوليا كريستيفا) هي أوَّلُ مَنْ استعمل هذا المصطلح.

---

(1) المديني ،أحمد (الدكتور) ، في أصول الخطاب النقدي الجديد تودروف (تزفتان) وآخرون ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق - بغداد ، ط2 ، ص99.

(2) المصدر السابق ، ص12 ، وانظر:الزعبي، أحمد ، (الدكتور) ، التناص نظرياً وتطبيقاً ، ط2 ، ص11 – 15.

(3) كيوان، عبد العاطي، (الدكتور)، التناص القرآني في شعر أمل دنقل،مكتبة النهضة المصرية، ط1، 199،ص15.

(4) انجينو (مارك) ، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ، أصول الخطاب النقدي ، ص103.

4.5 التناصُّ في شعرِ كعبِ بنِ زهير:

سأتناولُ التنَاصَّ في شعرِ كعبٍ من خلالِ ثلاثةِ منابعَ، وهي: التناصُّ الأدبيُّ والتناصُ الدينيُّ والتناصُّ التاريخيُّ.

5.5 التناصُّ الأدبيُّ:

سأتناول هنا التناصَّ الشعريَّ وتناصَّ الأمثالِ.

1.5.5 التناصُّ الشعريُّ:

أَدْخَــلَ كعبٌ في شعرِه كلماتٍ وجملاً وأنصافَ أبياتٍ من أشعارِ غيره، وقد يأتــي بها كما هي وقد يتصرَّفُ فيها ويقلِّبُها لكي تتواءمَ والنصَّ الذي يريدُ أنْ يُطْلِقَ عَــنانه. حتــى أدَّى الأمرُ بالرواةِ إلى جعل شعر هذا الشاعر–دون تحديد– إلى ذاك وبــالعكس؛ وذلــك لما بينَ أشعارِ الشعراءِ من تشابهٍ في اللفظِ والمعنى.وما أودُّ أن أشــيرَ إليه من تأثيرِ بعضِ الشعراءِ في شعرِ كعبٍ ظهرَ في مدرستهِ وغيرِها، لكنَّ ظهــورَ أثــرِ شعراءِ المدرسةِ في شعرِ كعبٍ واضحٌ حتى إنَّ د.طه حسين في كتابِه (فــي الأدبِ الجاهليِّ) جَمَعْهُم في زمرةٍ واحدةٍ، ويقولُ: "وقد يكون الغريبُ أنْ نجمع هؤلاءِ الشعراءَ في فصلٍ واحدٍ، أو نبتدئهم بأوسٍ، ولكنَّك قد عرفت آنفاً أنَّا نرى أنهم ينــتهون جمــيعاً إلــى أصلٍ واحدٍ، وأن أوْساً هو أستاذُهم"[1]. ومن خلالِ الدراسةِ والــبحثِ نجدُ أنَّ التأثُّرَ جاءَ واضحاً بهؤلاءِ الشعراءِ وغيرِهم، أمثالَ النابغةِ الذبيانيِّ والأعشى وغيرِهم ممَنْ هَمْ خارجِ مدرسةِ الصنعةِ.

وإذا بدأنا بقصيدةِ كعبٍ المشهورة "بانت سعاد" التي جاءَ فيها يمدحُ الرسولَ، صلَّى الله عليهِ وسلَّم، وبدأها بقولِه:[2]

بانتْ سُعادُ فقَلْبي اليومَ مَتْبــولُ ... متيَّمٌ إثْرَها لم يُجْزَ مَكْبُــــولُ

وما سُعادُ غَداةَ البَيْنِ إذ رحَلوا ... إلاَّ أغَنُّ غَضيضُ الطَّرْفِ مكْحولُ

هَيْفاءُ مقبلةً عَجْزاءُ مدبــــرةً ... لا يُشْتَكَى قِصَرٌ منها ولا طــولُ

---

[1] حسين ، طه ، (الدكتور) ، في الأدب الجاهلي ، دار المعارف ، مصر ، ط12 ، ص268.

[2] الديوان / 6.

ففي هذه القصيدة بدأ كعبٌ بالمقدِّمةِ الغزليةِ، ثم جاءَ بمدحِ الرسولِ، صلَّى الله عليه وسلَّم، ففيها ما يُذَكِّرُ بمدحِ النابغةِ الذبيانيِّ للنعمانِ بنِ المنذرِ، حيث مدحه وقدَّم اعتذارَه فقال النابغة:[1]

أُنْبِئْتُ أنَّ أبَا قابُوسَ أوعدنـــي ولاَ قَرارَ على زَأْرٍ مِنَ الأسَـدِ

أما ما قاله كعبُ بنُ زهيرٍ في لآميته[2]:

أُنْبِئْتَ أنَّ رَسُولَ اللهِ أوْعَدَنِى والعَفوُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مأْمُـولُ

وأشارَ إلى ذلك د. طه حسين وقال:

" فســترى هذا الفرقَ العظيمَ بين هذين البيتين يوعِدانَ فيخافُ وَعيدُهما، فأمَّا أحدُهما، وهو النعمانُ فوعيدُه مُخيفٌ مؤنِسٌ، وأما الآخرُ فوعيدُه مخيفٌ، ولكنَّ الأملَ مــن ورائِه، لأنَّ صاحبَه هو النبيُّ ،عليه الصلاة والسلام، الذي عُرِفَ بالعفوِ والحُلمِ والرحمةِ وسَعةِ الخُلُقِ، والذي أنزل اللهُ عليه السكينَة حين أنزل عليه القرآنَ"[3].

فإذا نظرنا إلى القصيدتين من حيثُ الشكلُ، نجدُ تشابهاً كبيراً بينهما فبناؤهما جاء على بحرِ البسيطِ وفيهما تشابهٌ في كثيرٍ من الألفاظِ.

أمَّــا المضــمونُ، فقــد جاءتــا بالمقدِّمــةِ الطلليَّةِ ثُمَّ وصفِ الناقةِ ثُمَّ المدحِ والاعــتذارِ. فالنَابِغَةُ وقفَ على الديارِ يسائِلُها وهي لاتردُّ عليه وكأنَّها خاليةٌ إلا بقايا ذكرياتٍ لهم كانوا يفعلونها وهم صغارٌ، فقالَ النابغةُ:[4]

وقفتُ فيها أُصيلاناً أُسَائِلُهَـــــا عيَّتْ جواباً وما بالرَّبْعِ منْ أحـــدِ
إلاَّ الأوارِيَّ لأياً ما أُبَيِّنُهَـــــا والنُّؤيُ كالْحَوْضِ بالمَظْلُومَةِ الجلـدِ
رَدَّتْ عَلَيْهِ أقاصيهِ ولَبَّـــــدَهُ ضَرْبُ الوليدةِ بالْمَسْحاة في الثَّـأدِ
خلَّتْ سَبيلَ أبيٍّ كان يَحْبُسُـــهُ وَرَفَّعَتْهُ إلى السِّجْفَيْنِ فالنَّضَـــدِ
أمْسَتْ خلاءٌ وأمْسى أهْلُها أحْتملُوا أَخْنى عَلَيْها الَّـذي أخْنى عَلَى لُبَـــدِ

فالــنابغةُ بالإضافةِ إلى ذكرِ المحاسنِ والذكرياتِ لمحبوبتِه إلاَّ أنَّه قال: (خلَّتْ سَبيلَ أبِيٍّ كان يَحْبُسهُ ... الخ).

---

[1] ديوان النابغة (زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني) ، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع ، جانفي ، 1976م ، ص26.
[2] الديوان/19
[3] حسين ، طه ، (الدكتور) ، حديث الأربعاء ، دار المعارف بمصر ، ص24.
[4] ديوان النابغة /14.

قالَ مثل هذا كعبٌ في إخْلافِ الوعدِ:[1]

كَانَتْ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلاً وَمَا مَوَاعِيدُها إلاَّ الأبَاطِيلُ

وكذلك قالَ طُفَيْلُ الغَنَويُّ حينما ذكر انقطاعَ وصلِ محبوبته شيماءَ فقال:[2]

هَلْ حَبْلُ شَمَّاءَ قَبْلَ البَيْنِ مَوْصُولُ أَمْ لَيْسَ لِلصُّرْمِ عَنْ شَمَّاءَ مَعْدَولُ

إنْ تُمْسِ قَدْ سَمِعَتْ قِيلَ الوُشَاةِ نبا وَكُلُّ ما نَطَقَ الواشون تَضْلِيلُ

فَمَا تَجُودُ بِمَوْعُودٍ فَتُنْجِزَهُ أَمْ لا فيأْسٌ وَإعراضٌ وتجميلُ

فمحبوبةُ طُفيلٍ وهي شيماءُ كسعادَ عندَ كعبٍ وكلاهما شبَّههما بالظبي، حتى إنَّ وجهَ الشبهِ بين كلا المحبوبتين وهو الظبي الأحوى فقال طفيل الغنوي:[3]

إذْ هيَ أحْوى مِنَ الرِّبعيِّ، حَاجِبُهُ وَالْعَيْنُ بالإثمدِ الخاريِّ مَكْحُولُ

تَرْعَى مَنابتَ وَسْمِيٍّ أطاعَ لَهُ بالجِزْعِ حَيْثُ عَصَى أصْحَابَهُ الفيلُ

وهذا ما أشار إليه د. محمد مصطفى هدَّارة لِما بينَ قصيدةِ طُفيلٍ الغنويُّ (هل حبلُ شيماء) وقصيدة كعبِ بنِ زهير "بانت سعاد" أنَّهما "مطبوعتان بطابعِ أوْسٍ وزهيرٍ: وفيهما الاعتمادُ على الصورةِ الماديَّة وفيهما الأناةُ والعنايةُ الفنيَّةُ الظاهرةُ ثم قالَ(هدَّارة):

" واقرأ أوَّلَ هذه القصيدةِ، فسترى في غزلِها ووصفِها ما تعوَّدتَ أن ترى عند أوسٍ وزهيرٍ من التشبيهِ المحقَّقِ والوصف الماديِّ، وربما رأيت في الوصفِ تأثراً شديداً بأستاذِ المدرسةِ الأوَّلِ واقتداءً به في إيثارِ الألفاظِ الفخمةِ الغريبةِ، بل استعادةً لبعضِ أبياته"[4] .

وفي موضعٍ آخرَ يُسوِّغُ التأثُّرَ عندَ كعبٍ بأوسِ بنِ حُجْرٍ من خلالِ قولِ كعبٍ:[5]

حَرْفٌ أَخُوهَا أَبُوهَا مِنْ مُهَجَّنَةٍ وعَمُّها خَالُها قَوْدَاءُ شِمْلِيلُ

---

(1) الديوان / 8.

(2) (طفيل بن عوف) ديوان طفيل الغنوي ، شرح الأصمعي ، تحقيق: حسَّان فلاح، ط1، 1997م ، دار صادر ، بيروت / 29.

(3) ديوان طفيل الغنوي / 29.

(4) هدراة ، محمد مصطفى، (الدكتور)، مشكلة السرقات في النقد العربي ، دراسة تحليلية ، 1958م ، مطبعة لجنة البيان العربي ، ص26

(5) الديوان /11

أمَّا قولُ أوسِ بنِ حُجْرٍ المتأثَّرِ به فهو:[1]

حَرْفٌ أَخُوهَا أَبُوهَا مِنْ مُهَجَّنَةٍ وعَمُّهَا خَالُها وَجْنَاءُ مِئشيرُ

وهذا البيتُ من قصيدةِ أوسٍ التي مطلَعُها:[2]

هَلْ عَاجِلٌ مِنْ مَتَاعِ الحيِّ منظُورُ أَمْ بَيْتُ دُومَةَ بَعْدَ الإلْفِ مَهْجُورُ

وإذا نظرنا إلى هذا الأثرِ، نجدُه بين شعراءٍ عندَهم تزامن وقتيٍّ وتجاور مكانيٍّ وانسجام والفةٍ ما يجعل توارُدَ الخواطرِ وتشابُهَ الألفاظِ أمراً مستساغاً " وهذا يدلُّ على أنَّ التراثَ الشعريَّ إنما يَعْتَمِلُ في نفسِ الشاعرِ ويدورُ في تفكيرِه ويظهرُ أحياناً على نحوٍ ظاهرٍ، كمانرى في أمثالِ هذه وتشابهِ البحورِ مظنَّة حدوث مثل هذا كثيراً، نظراً لأنَّ ترتيبَ الكلماتِ التي تتألَّفُ منها الجملُ الشعريَّةُ إنما يأتي وفقاً لترتيبِ الحركاتِ والسكوناتِ التي تتألفُ منها التفعيلة التي ينبني عليها بحرُ القصيدةِ"[3] وممَّا صرَّحَ به د. طه حسين قولهِ في "بانت سعاد" حينما قال:

" وقد استطاع بعضُ طلابِ الجامعةِ أن يُعرِّضَ لهذه القصيدةِ فيردَّ أكْثرَها إلى الأصولِ التي احتُذِيَتْ فيها من شعرِ زهيرٍ وشعرِ أوسٍ"[4]

أما تأثُّرُ كعبٍ بأوْس بن حُجْرٍ، في قصيدتهِ هذهِ كان في فكرةَ الموتِ وتُعَدُ هذه القصيدةُ من القصائدِ الجيادِ في وصفِ الحمارِ الوحشيِّ، حتى إنَّ أنثى الحمارِ صارتْ عندَه شريكةً في المعاناةِ وبعدَ فرارِها من القَدَرِ، وانتهى المقطعُ الشعريُّ من هنا عندِ وصفِ أوسٍ الوصفَ العامَّ وعلَّق على هذه القصةِ فوصفَ الحمارَ بأنَّه يُدِيرُ رأسَه دائماً وأنَّ منْخَرَيْهِ يَسيلان فقال أوس في ذلك:[5]

كِلا منْخَرَيهِ سائفاً أو مُعَشِّراً بما انْفَضَّ من ماءِ الخياشيم راعِفُ

وتبدو فكرةُ الموتِ وصورةُ حمارِ الوحشِ في قولِ كعبٍ في قصيدتِه التي مطلعُها:[6]

---

(1) ديوان أوس بن حجر/ 41 تحقيق/د.محمد يوسف نجم/الجامعة الأمريكية /بيروت/دار صادر ط/1/1979م ، ص63

(2) ديوان أوس/ 36

(3) محمد ، السيد إبراهيم، (الدكتور)، قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي. المكتب الإسلامي ، ط1، 1986م، 1406هـ، بيروت، دمشق، ص189

(4) حسين، طه، (الدكتور)، في الأدب الجاهلي، ص292

(5) ديوان أوس بن حجر/73

(6) الديوان /136

وهاجِرةٍ لا تَسْتَرِيدُ ضِباؤُهـــــــا لأَعْلامِها من السَّرابِ عَمَائِـمُ

ثم قال:[1]

ورَأْساً كَدَنِّ التَّجْرِ جَأْباً كأنَّمـــا رَمَى حَاجِبَيْه بالجَلامِيدِ رَاجِـــمُ

وفوهٌ كشَرْخِ الكُورِ خَانَ بأَسْـرِه مَسامِيرُه فَحنْوُه مُتَفاقِـــــــمُ

كِلاَ مَنْخَرَيْه سائِفاً أو مُعَشِّـــراً بما انضبَّ مِنْ ماءِ الخَياشِيمِ رائِمُ

فَهُنَّ قِيامٌ يَنتظِرْنَ قَضـــــاءَه وهُنَّ هَوادٍ للرَّكِيِّ نَواظِـــــمُ

أما نظرةُ كلٍّ من الشاعرين فهما مختلفان، يقول د. السيد إبراهيم محمد:

"إنَّ ما يغيِّرُه كعبٌ من ألفاظِ أوسٍ مقصودٌ إليه قصداً لدَلالتِه وإشارتِه إلى سياقٍ من المعنى "[2] وفي البيتين السابقين – ويقصدُ قولَ أوسٍ:[3]

كِلا مِنْخَرَيهِ سائِفاً أو مُعَشِّـــــراً بما انْفَضَّ من ماءِ الخياشيمِ راعِفُ

وقول كعب :[4]

كِلاَ مَنْخَرَيْه سائِفاً ومُعَشِّـــــراً بما انصبَّ مِنْ ماءِ الخَياشِيمِ رائِمُ

يظهــرُ الاختلاف بين فلسفتين متغايرتين، وسياقين متباينين من الأفكارِ. أمَّا فلسفةُ الحياةِ والفناءِ عند أوسِ بنِ حُجْرٍ فلا وجودَ لها. فترعُّفُ الحمارِ عندَ أوسٍ هو نهايةُ الحياةِ، وفي صورةٍ أخرى جعلَ أوسٌ مسيلَ الماءِ كنايةً عن النَّشوةِ والحياةِ.

أمَّا كعبٌ فقد جعلَ الحياةَ هي الأصلَ " فالحمارُ عنده يحيا رُغمَ المخاطرِ وما يُحيط به من أسبابِ الهلاكِ، والحياة كالشيء المعلق في عنقه وهو يحميه.

وفي قولٍ آخرَ عن الصائدِ يقولُ كعبٌ:[5]

أخو قُتُراتٍ لا يَزَالُ كأنَّـــــه إذا لم يُصِبْ صَيْداً من الوَحْشِ غَــارِمُ

يُقَلِّبُ حَشْراتٍ ويَخْتَارُ نابِـــــلٌ من الرِّيشِ ما التَفَّتْ عليه القَـــوَادِمُ

---

[1] الديوان / 143

[2] محمد، السيد إبراهيم، (الدكتور)، الرمز والفن واللغة في القصيدة العربية القديمة دراسة في شعر الحمار الوحشي، ص42

[3] ديوان أوس بن حجر، ص73

[4] الديوان /144

[5] الديوان /147

قال أوس قبل ذلك:[1]

أخو قُتراتٍ قد تيقَّن أنَّـــــه إذا لَمْ يُصبْ لحماً من الوَحشِ خاسفُ

أمـــا تأثُّرُ كعبٍ بأبيه زهيرِ بنِ أبي سُلمى، فهذا ما تنفطرُ عليه البشريَّةُ، فهو امتدادُ الفَرعِ للأصلِ واعتزازُ الولدِ بوالده، فقالَ كعبٌ في هذا:[2]

أقولُ شَبِيهاتٍ بِمَا قَالَ عَالِمـــــاً بهنَّ وَمَنْ يُشْبِه أبَاهُ فَمَا ظَلَـــــمْ

وجـــاءَ التأثُّـــرُ بفكرةِ القدرِ من أشعار زهيرٍ؛ ففكرةُ الإيمانِ بالقضاءِ والقدرِ ظهرَت عندَ زهيرِ بنِ أبي سُلْمَى في قصيدته التي مطلعها:[3]

عَفا مِن آلِ فاطِمةَ، الجِـواءُ قَيُمْـــنٌ، فالقـــوادِمُ، فالحِســـاءُ

لقـــد أورد مـــا نسبتُه ربعُ أبياتِ القصيدةِ يصفُ حمارَ الوحشِ وهذه الأبياتُ تحـــتاجُ إلى تمحيصٍ ونظرٍ، وزهيرٌ جعلَ حمارَ الوحشِ رمزاً للإباءِ والمنعةِ، وكانَ زهيرُ مُنَاصِراً لحمارِه وجعل منه صاحبَ الفوزِ في النهاية فيقول:[4]

فَليسَ لحَاقُهُ كلَحاقِ الْـــــفِ ولا كنُجائها، منهُ، نجـــــاءُ

وإنْ مالا، لوَعْثٍ، خَاذَمَتْـــــهُ بألواحٍ، مفاصِلُها ظِمـــــاءُ

يخرُّ نَبيثُها، عن حاجبيـــــهِ فليسَ لوَجَهِه، منهُ، غطـــاءُ

يغرِّدُ، بَينَ خُرْمٍ، مُفرطـــات صوافٍ، لا تكدِّرُها الـــدلاءُ

فجـــاء كعـــبٌ بالمعنـــى ذاتِه وبرزت في فكرِه ونَظَمَها شِعْراً خفيَّ المعنى وربَطَـــه بالقُـــرادِ لما له من درجة عالية في شدَّةِ اللَّصق فيقال:" الصقُ مِنْ قُرادٍ"[5] وقال كعبٌ:[6]

فصَادَفْنَ ذا حَنَقٍ لاصِـــــقٍ لُصُوقَ البُرَامِ يَظُنُّ الظُّنُونَـــا

قصيرَ البَنَانِ دَقيقَ الشَّـــوَى يَقُولُ أيَأْتِينَ أمْ لا يَجِينَـــا

يَؤُمُّ الغَيَابَـــةَ مُسْتَبْشِـــراً يُصِيبُ المَقَـــاتِلَ حَتْفاً رَصِينَـــا

---

(1) ديوان أوس بن حجر، ص73

(2) الديوان/ 65

(3) ديوان زهير بن أبي سلمى، المزني (زهير بن أبي سلمى ربيعة بن رياح) ، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط1، 1981 دار الفكر ، دمشق – سوريا، ص4

(4) ديوان زهير بن أبي سلمى،ص60

(5) الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد إبراهيم ، النيسابوري)، ت518 هـ ، مجمع الأمثال ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد 1955 ، مطبعة السنة المحمدية ،1/ 107

(6) الديوان /106-107

ثُمَّ ظهرَت في قولِه- كعب- في وصفِ الصيادِ:[1]

ويَخَافَانِ عامِراً عامرَ الخُضْـ ـر وكـانَ الذِّئابُ منه مَصيـرَا
رامياً أَخْشَنَ المَنَاكِبِ لايُشـ ـخِصُ قد هرَّه الهَوادِى هَريـرَا
لاَ صيقٌ يَكْلأُ الشَّريعةَ لايُغْـ ـفِى فُواقاً مُدَمِّراً تدْميـــــرَا

وقالَ في ذلك أوسِ بنِ حُجْرٍ:[2]

حَتَّى أتِيحَ لَهُ أخوُ قنـــصٍ شَهُمٌ يُطرّ ضَوارياً كُتُبـــا
يُنحي الدّماءَ على ثَرائيَهـــا والقيدَّ مَعْقُـوداً ومُنْقَضِبَـــــا
فَهذَا أوْنَهُ شَرَفاً وكُنَّ لَـــهُ حَتى تُفاضِلَ بَيْنَهَا جَلَبَـــــا

وقال مثل ذلك زهير:[3]

وعلى الشريعة رابيءٌ متحلِّسٌ رامٍ بعينيه الخطيرةَ شيـــــزبُ
معه مُتابعة، إذا هو شدَّهـــا بالشرعِ سيتشري له وتحـــــدَّبُ

إلى قوله:

ومثقفٌ مما بزى متمـــــالكٌ بالسيرِ ذو أُطُر عليه ومنكـــبُ
فَرَمى، فأخطأَه، وجالَ كأنّـــه ألِمٌ على بَرْزِ الأماعز يلْحَـــبُ

وقد يكون كعبٌ تأثَّرَ واستعارَ من أبيهِ وغيرِه، فأبو ذؤيبِ الهذليُّ لم تَنْجُ حُمرُه الوحشيَّةُ، فيصفُ تجربَةَ حمارِ الوحشِ مع الصائد، يقول:[4]

والدَّهرُ لا يَبْقى عَلَى حَدَثانِـــهِ جَوْنُ السَّراةِ لَه ُ جَدَائِدُ أرْبَـعُ
أكَلَ الحَميمَ وَطَاوَعَتْهُ سَمْحَـــجٌ مِثْلُ القَنَاةِ وَأَزْعَلَتْهُ الأمْـــرُعُ

ثم قال:

فَرَمَى فأَنْفَذَ من نَحُوصٍ عائطٍ فخرَّ وريشُهُ مُتَصمِّـــــــعُ
فَأَبَدَّهُنَّ حُتُوفَهُنَّ فهـــــارِبٌ بِذَمَائِهِ أوْ بارِكٌ مُتَجَعْجِـعُ

فـنلاحظُ أنَّ الحمرَ الوحشيَة هنا – عند أبي ذؤيبٍ الهذليِّ- مقتولةٌ وأصابتها سهامُ الصائدِ، أي أنَّ القدَرَ أصابها.

---

(1) الديوان، ص182
(2) ديوان أوس بن حجر، ص3
(3) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص278
(4) الهذلي،(أبو ذؤيب)، ديوان الهذلي ، تحقيق: شوهام المصري / القاهرة ، ط1 ، ص19

ويقــول د. الســيد إبــراهيم :" إيمانُ كعبٍ بالقوَّةِ العليا التي تناصرُ الإنسانَ وتُنجــيهِ مــن مغبَّة الأقدار. كان قوياً وعميقاً، وكعبٌ كان يدركُ الخطرَ الذي أحاطَ به ....."[1]

فمهمــا كانت الحياةُ فلا بدَّ من قوةٍ أخرى غيرِ قوةِ البشر التي تُسيِّرُ الإنسانَ فــي هــذا الكون ولولا هذه القوةُ لأصابَ الإنسانَ اليأسُ والإحباطُ، وهذا ما آمن بهِ كعبٌ؛ أي الإيمانُ بالقوَّةِ الإلهيةِ التي تفوقُ قوَّةَ البشرِ.

فنرى تأثُّرَ كعبٍ واضحاً بمدرستهِ وغيرِهم؛ فقد ظهر تشابُهٌ بينَه وبينَ الشَّماخ في وصف المرأة، فقالَ كعبٌ :[2]

وتُديرُ للخَرْقِ البَعيدِ نيَاطُــــــه ... بَعْدَ الكَلالِ وبَعْدَ نَوْمِ السَّارى
عيناً كَمِرْآةِ الصَّنَاعِ تُديرُهــا ... بأنامِلِ الكَفَّيْنِ كُلَّ مُدَارِ

بينما قالَ الشَّماخُ:[3]

ترمي الغُيُوبَ بمرآتين منْ ذَهَبٍ ... صَلْتَينِ ضاحيهما بالشَّمس مَصْقُولُ

فلا أدري، هل التشابُهِ يأتي من التأثُّرِ؟ فقد يكون وقد لا يكون، لكنَّ التأثُّرَ في الثقافةِ العامَّةِ والمصطلحاتِ المتداولةِ وما يليق في المقامِ الأنسبِ أراه مستخدماً عند كعبٍ وغيره، وكذلك هي العلاقةُ بين الناقةِ والنعشِ.يقولُ كعبٌ:[4]

كُلُّ ابنِ أنثى وإن طالتْ سَلامَتُه ... يوماً علَى آلةٍ حَدْبَاءَ مَحمُولُ

وقال طرفة بن العبد كذلك: [5]

أَمُون كأَلْواحِ الإرانِ نضأْلُهَــــا ... على لاحِبٍ كأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُــــدِ

وقالَ امروء القيس: [6]

وَعَنْسٍ كألواح الإرَانِ نشأتهـا ... على لاحِبٍ كالبُرْدِ ذي الحِبَرَاتِ

---

[1] محمد، السيد إبراهيم، (الدكتور) قصيدة بانت سعاد" لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي، ص50

[2] الديوان/ 40.

[3] الغطفاني (الشماخ بن ضرار الذبياني) ديوان الشماخ ، تحقيق: قدري مايو ، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان ، ط1، 1994م، ص274

[4] الديوان / 19.

[5] طرفة (عمرو بن العبد بن سفيان)، ديوان طرفة، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب ولطفي السقال، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، 1975م ص93.

[6] امرؤ القيس (امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر)، ديوان امرء القيس، شرح: أبي سعيد السكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ص81.

وقالَ الأعشى:[1]

أَتَــرَتْ في جناجِنِ كـــإرَانِ الْمَيْتِ عُولِينَ فَوْقَ عُوجٍ رسَالِ

"واللغــةُ جمعــت بــينَ الــناقةِ والنعشِ في لفظٍ واحدٍ يَظْهَرُ في قولِ طُفَيلٍ الغنوي" [2]، مثلاً:

حتى يُقالَ وَقَدْ عُولِيتُ في حَـــرَجٍ أيْنَ ابْن عَوْفٍ أبو قُرَّانَ مَجْمُولُ

ومــن تأثُّــرِ كعبٍ بطفيلٍ الغنوي جاءَ اقتباسٌ نصفَ بيتٍ بأكمله في وصف الظعائن، قال كعبٌ[3]:

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائنٍ كَنَخْلِ القُرَى أوْ كالسَّفِينِ حَزَائقُهْ

بينما قال طفيل الغنوي:

تبصَّر خليلي هلْ ترى من ظعائن تحمَّلْنَ أمثالَ النعاجِ عقائلُـــهْ
ظمائنُ أبرقْنَ الخريفَ وشيْمَنَهُ وخفنَ الهُمامَ أن تُقادَ قنابلُـــهْ

فهذا قليلٌ من كثيرٍ من مدى اتِّساع مفهومِ الدائرةِ الثقافيةِ التناصيةِ الشعريَّةِ في شــعرِ كعبٍ، ويجيءُ هذا الأمرُ دليلاً واضحاً على استيعابِ كعبٍ لأشعار غيره، من سابقيه ومعاصريه على حدٍّ سواءٍ.

2.5.5 التناصُّ في الأمثالِ:

شــغل المــثلُ العربــيُّ حيزاً لا بأسَ به في شعرِ كعبٍ، وعَمَدَ إلى استغلالهِ بالــزمانِ والمكــانِ المناســبين، إضافةً إلى الواقعةِ المناسبةِ جاعلاً منه النواةَ للبيتِ الشــعريِّ، فكعــبٌ في ثقافتهِ لم يغفلْ عن هذا الجانبِ الأدبيِّ وتسخيرهِ لخدمةِ أبياتهِ الشــعريَّة؛ والمثلُ، كما نعلم، قصيرُ الكلماتِ، كثيرُ المعاني فيستخدمه مَنْ له غاياتٌ فــي ذلــك. وظَّفَ كعبٌ المثلَ في نصوصهِ وصقَلها بطابَعه الشعريِّ، وأوردها كما هــي، أحــياناً، وقد يُغَيِّرُ شكلَها، كما يتطلَّبه النصُّ الشعريُّ والوزنُ العروضيُّ؛ ممَّا يجعلُنا ننظرُ ملياً ونستشِفُّ دلالتَه.

---

(1) الأعشى (ميمون بن قيس) ، ديوان الأعشى ، تحقيق محمد محمد حسين ، مطبعة دار النهظة العربية ، بيروت، 1974م، ص171.

(2) محمد ،السيد إبراهيم ، (الدكتور)، قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير ، وأثرها في الأدب العربي، ص68.

(3) الديوان/191

وبــدأ الشــاعرُ هذا الجانبَ الأدبيَّ في ديوانِه حينما ذكر سعادَ في صورتِها الثانــيةِ وهــي الصورةُ التي تُشيرُ إلى حقيقةِ الكذبِ والجهلِ، وانتصارِ الإسلامِ، قال كعبٌ:[1]

كانت مواعيدُ عُرْقُوبٍ لها مَثَلاً وما مَوَاعيدُها إلاَّ الأباطيــــلُ

فقد استحضرَ الشاعرُ المثلَ القائلَ :"مواعيدُ عرقوب"[2] وفي قول كعب :[3]

وإذا نَزَلْتُ لِيَمْنَعُــوك إليهــمُ أصْبَحْــتَ عند مَعَاقِــل الأغْفْــارِ

وهنا جاءَ بالأغفارِ وهي أولادُ الأروى.

وجــاء فــي المــثلِ عندَ العربِ قولُهم :" إنَّما أنت كبارحِ الأروى قليلاً ما يُــرى "[4]. والأروى أُنثــى الوعلِ والوعلِ هو تيسُ الجبلِ ، وجاء به كعبٌ لِيَدُلَّ به عمَّن لا يَراهمُ، إلاَّ قليلاً.وأما قولُ كعب:[5]

فَصَادْفنَ ذا حَنَقٍ لاصِــــقٍ لُصُوقَ البُــرَامِ يَظُــنُّ الظُّنُونَــا

هــنا صوَّرَ شدَّةَ لُصوقِ الصائدِ في مَكْمَنِه، كما جاءَ في المثلِ حَولَ القُرادِ أو البُرام فقيل:" ألزقُ مِن بُرام"[6]

وقالَ كعبٌ في موقعٍ آخر:[7]

أجِهاراً جاهَرْتِ لا عَتْبَ فيه أمْ أرَادَتْ خِيانــةً وفُجــوراَ

فهــو فــي هذا البيت يُعاتِبَ على من يأمل فيه خيراً وتأثُّره في هذا المعنى جاءَ من صميمِ المثلِ القائلِ:

"إنَّما يُعاتَبُ الأديبُ ذو البشرة"[8]والمعنى هو: إنَّما يُعاتَبُ مَنْ تُرجَى مراجعتُه ومَنْ به مُسْكةٌ.

---

(1) الديوان/ 8

(2) الميداني ، مجمع الأمثال 311/2

(3) الديوان/31

(4) الميداني،مجمع الأمثال 311/2

(5) الديوان/ 106

(6) فرائد الهلال في مجمع الأمثال- طرابلسي- تحقيق إبراهيم شمس الدين ، بيروت، لبنان،ط1، 1/ 25

(7) الديوان/ 154

(8) الميداني، مجمع الأمثال ، 40/2

ثم استحضرَ كعبٌ المثلَ:" أفعل ذلك مالألأت العفرُ بأذنابها"[1]في قوله:[2]

تَرَى الكاسِعاتِ العُفْرَ فيها كأنَّما شَوَاها فصَلاَّها من النار جاحِمُ

والــلألأةُ هــي تحريكُها-الظباء- أذنابها، وليس شيءٌ من ذواتِ الأربعِ أكثرَ لألأةً وحركةً ومن الظِّباء. كما جاءَ في قولِ كعبٍ، وفي قصيدته:[3]

ألاَ بَكَرَتْ عِرْسي ثُوَائمُ مَنْ لَحَى وأقربْ بأحْلامِ النِّساءِ من الرَّدَى!

فقــد وصف زوجَه بالحمقِ، بعدَ أنْ لامَها وندبَها واستاءَ من تفكيرِها، فيشيرُ إلــى أنَّ أحــلامَ النِّســاءِ مصــيرُهُنَّ الفسادُ، والزوالُ فتأثَّر بالقولِ:" لُبُّ المرأةِ إلى حُمْقٍ"[4].

6.5 التناصُّ الدينيِّ:

تناولتُ في هذا المجالِ استدعاءَ بعضِ الآياتِ القرآنيَّة أو التأثُّرَ بألفاظِ القرآنِ الكريمِ والأحاديثِ النبويَّة وبعضِ مفرداتِ الحديثِ .

" ومــن بين استخداماتِ التناصِّ نجدُ أنَّ توظيفَ النصوصِ الدينيةِ في الشعرِ يُعــدُّ من أنجحِ الوسائلِ؛ وذلك لخاصيَّةٍ جوهريَّةٍ في هذه النصوصِ تلتقي مع طبيعةِ الشــعرِ نفسه؛ لأنَّ النفسَ تَنْزَعُ إلى حفظِه ومداومتِه لأهميَّتِه وجمالِه، وهي لا تَتَمسَّكُ بــه حرصاً على قولِه حسبُ، وإنَّما على طريقةِ القولِ وشكلِ الكلامِ أيضاً. ومن هنا يصبحُ توظيفُ التراثِ الدينيِّ في الشعرِ تعزيزاً قوياً لشاعريتِه ودعماً لاستمرارِه في حافظةِ الإنسان"[5].

1.6.5 التأثُّرُ بالقرآنِ الكريمِ:

التأثُّــرُ بالقــرآنِ الكريمِ قد يكون صريحاً بعباراتِه أو مُضَمَّناً بمعانيه، وتفنَّن الشــعراءُ في الدَّلالةِ القرآنيَّة ذاتِها، فتُؤخَذُ اللفظةُ بذاتِها وتسخَّرُ في البيتِ الشعريِّ،

---

(1) المصدر السابق، 225/2

(2) الديوان/ 136

(3) الديوان/ 127

(4) الميداني، مجمع الأمثال، 170/2

(5) فضل(صلاح)، إنتاج الدلالة الأدبية قراءة في الشعر والقصص المسرحي، هيئة مصر الثقافية، القاهرة، 1993م، ص41,42

وهذا يعطي البيتَ الشعريَّ قوةً ومَنَعةً، أو يؤخَذُ المعنى، فيأتي معنى البيتِ الشعريِّ واضحاً لما للدَّلالة القرآنيةِ من أثرٍ في توضيحِ المعاني.

وجاءَ شعرُ كعبِ الشاعرِ المخضرمِ الذي اشتُهر، بعد أن أعلنَ إسلامَه، ووقف بين يَدَي الرسولِ، صلَّى الله عليه وسلَّم، ودخل الإسلامَ دُخولاً قوياً، بشعرٍ جعله في مصافِّ الصحابةِ، وفي قصيدتِه " بانت سعاد" من المعاني الإسلاميَّةِ، معاني واضحةٌ بصراحةٍ، يقول كعب:[1]

إنَّ الرسولَ لسَيْفٌ يُستضاءُ بـــه مُهنَّدٌ من سُيُوفِ الله مسلــولُ

وكذلك في غيرِها من أشعارِه ما جعله ظاهرةً في شعرِ كعبٍ ، ففي قصيدتِه" بانــت سعادَ"، عندما زاوله شركُ سعادَ به جَعَلَهُ كشركِ المشركين باللهِ فأنزل اللهُ عزَ وجلَّ بهم قوله:

﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ شُرَكَاءَكُمُ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ أَرُونِي مَاذَا خَلَقُوا مِنَ الْأَرْضِ أَمْ لَهُمْ شِرْكٌ فِي السَّمَاوَاتِ أَمْ آتَيْنَاهُمْ كِتَاباً فَهُمْ عَلَى بَيِّنَةٍ مِّنْهُ بَلْ إِن يَعِدُ الظَّالِمُونَ بَعْضُهُم بَعْضاً إِلَّا غُرُوراً[2]﴾ صدق الله العظيم.

ومعنى هذه الآية يقارب من المعنى الذي أرادَه كعبٌ في قوله:[3]

لكنَّها خُلَّةٌ قد سِيطَ من دَمِها فَجْعٌ ووَلْعٌ وإخْلافٌ وتَبْدِيــلُ

والأمــرُ، أرادَ به أكثرَ من سعادَ بل جعل سعادَ رمزاً لأصدقائه الذين تركوه، ولــم يناصــروه، كالمشركين الذين لا يناصرون دين الله. وفي استدعاء آخر لألفاظ القرآنِ الكريمِ، جاء كعبٌ ببيت من شعرِه:[4]

مِن كلِّ نَضَّاخَةِ الذِّقْرَى إذَا عَرِقَتْ عُرْضَتُها طامِسُ الأعلامِ مَجْهُولُ

فقــد جاءَ بلفظةٍ لوصفِ قوَّةِ ناقتِه فلم تكنْ "نَضَّاخة" دارجة في القول المحكي للعامةِ، إلا أنها نزلت في سورة الرحمن في قوله تعالى: ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ[5]﴾صدق الله العظــيم، فلــمْ تعْسُــرْ مثل هذه النوادر على كعبٍ، فذَلَّلَ المفرداتِ ونَظَمَها في

---

(1) الديوان/ 23
(2) سورة فاطر، 40
(3) الديوان/ 8
(4) الديوان/ 9
(5) سورة الرحمن / 18

أشعاره. وقد يكونُ كعبٌ قد سمعَ ما سمعَ من ألفاظِ القرآنِ وآياته قبلَ إعلانِ إسلامِه بين يدي رسولِ اللهِ، صلَّى الله عليه وسلَّم.

ثم جاءَ كعبٌ في القصيدةِ نفسها يقولُ:[1]

يوماً تَظَلُّ حِدَاب الأرضِ يرفَعُها من اللوامع تَخْليطٌ وتَزْييلُ

وفي هذا البيتِ وصفٌ للأرضِ الغليظةِ والمرتفعةِ، وفي مثلِ هذا اللفظِ والوصفِ، جاءَ في التنزيلِ العزيزِ قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ إِذَا فُتِحَتْ يَأْجُوجُ وَمَأْجُوجُ وَهُم مِّن كُلِّ حَدَبٍ يَنسِلُونَ[2]﴾، أمَّا في قولِ الشاعرِ "تزييل"،جاءَ هذا التأثُّرُ والتوارد بقوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ نَحْشُرُهُمْ جَمِيعاً ثُمَّ نَقُولُ لِلَّذِينَ أَشْرَكُوا مَكَانَكُمْ أَنتُمْ وَشُرَكَاؤُكُمْ فَزَيَّلْنَا بَيْنَهُمْ وَقَالَ شُرَكَاؤُهُم مَّا كُنتُمْ إِيَّانَا تَعْبُدُونَ[3]﴾،صدق الله العظيم .أي بمعنى فرَّقنا بينهم، وهذا هو المعنى نفسُه الذي جاءَ به كعبٌ واللفظُ نفسُه، فنجدُ أنَّ اللفظةَ – باللفظِ والمعنى– تحمل ما أراده كعبٌ كما وَرَدَتْ في القرآنِ الكريمِ.

أمَّا التأثُّرُ باللفظِ، فقد جاءَ في شعرِ كعبٍ، وهذا الاستيحاءُ للألفاظِ والتراكيبِ القرآنيَّةِ والمعاني، كذلك يدفعُ بكعبٍ أنْ يُضْفِي الجوَّ القرآنيَّ في بعضِ قصائده، ومن هذا المنطلقِ تنثالُ المعاني والمفرداتُ، وتُنْثَرُ كالآلِ والدُررِ في أبياتِ القصيدةِ بنسقِها وقالبِها الشعريِّ موزنةً محكمةَ العروضِ والقافيةِ تُنْشَدُ مع الزمنِ ويظهرُ دمجُ الألفاظِ القرآنيَّةِ مع القالبِ الشعريِّ ظهوراً بارزاً.

تبقى أقوالُ كعبٌ تُرَدَّدُ على الألسنِ مع السِّنين، فيقولُ الشاعرُ بحقِّ الرسولِ، صلى الله عليه وسلم:[4]

مَهْلاً هَدَاكَ الذي أعطاكَ نَافِلةَ الـ ـقرآنِ فيها مواعيظٌ وتفصيلُ

فيمدحُ الشاعرُ الرسولَ، صلَّى الله عليه وسلَّم، مدحاً يُظْهِر فيه حبَّه وتقديره واعتذاره للرسولِ، صلَّى الله عليه وسلَّم، وفيه ‘إشارة إلى أنَّ الله تعالى أنْعَمَ على الرسولِ، صلَّى الله عليه وسلَّم، بعلومٍ كثيرةٍ علَّمَه إياها وجعل الكتابَ زيادةً على تلك

---

[1] الديوان، الحاشية/ 15

[2] سورة الأنبياء، 96

[3] سورة يونس ،28.

[4] الديوان/ 19

العلـــومِ" وهـــذا التأثُّر واضحٌ بقولِه تعالى :﴿ثُمَّ آتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ تَمَاماً عَلَى الَّذِي أَحْسَنَ وَتَفْصِيلاً لِّكُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لَّعَلَّهُم بِلِقَاءِ رَبِّهِمْ يُؤْمِنُونَ[1]﴾ ،صدق الله العظيم.أي زيادةً علـــى العلمِ الذي جمعته.وأما قولُ كعبٍ في مَعرِضِ مدحِه للأنصارِ في قصيدتِه "من سـرَّه كـرم الحياةِ". فقد وصفَ الأنصارَ بالكرمِ في جميعِ أوقاتِهم، وكذلك وصفَهم بالقوَّة فقالَ فيهم:[2]

والمُنْعِمُـونَ المُفْضِلُـونَ إذا شَتَوْا والضارِبُـون عِلاوَة الجَبَّـارِ

فكلمـــةُ "جـــبَّار" هي اسمٌ من أسماءِ اللهِ الحسنى، ووردَت في القرآنِ كثيراً، وتستخدمُ للمبالغةِ في القوَّةِ أو في أيِّ عملٍ فيه مبالغةٌ.

فوصفَ الأنصارَ بأنَّهم المنعِمون والمتفضِّلون، ثم جاءَ بزيادةٍ على ذلك بقولِه "عـــلاوة الجـــبَّار" واللهُ عزَّ وجلَّ قالَ في أكثرَ من موضوعٍ بهذا فقال تعالى: ﴿وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّاراً شَقِيًّا[3]﴾ وقـــال تعالى: ﴿نَحْنُ أَعْلَمُ بِمَا يَقُولُونَ وَمَا أَنتَ عَلَيْهِم بِجَبَّارٍ فَذَكِّرْ بِالْقُرْآنِ مَن يَخَافُ وَعِيدِ[4]﴾ وقال تعالى: ﴿فَلَمَّا أَنْ أَرَادَ أَن يَبْطِشَ بِالَّذِي هُوَ عَدُوٌّ لَّهُمَا قَالَ يَا مُوسَى أَتُرِيدُ أَن تَقْتُلَنِي كَمَا قَتَلْتَ نَفْساً بِالْأَمْسِ إِن تُرِيدُ إِلَّا أَن تَكُونَ جَبَّاراً فِي الْأَرْضِ وَمَا تُرِيدُ أَن تَكُونَ مِنَ الْمُصْلِحِينَ[5]﴾، وقـــال تعالـــى: ﴿قَالُوا يَا مُوسَى إِنَّ فِيهَا قَوْماً جَبَّارِينَ وَإِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا حَتَّى يَخْرُجُوا مِنْهَا فَإِن يَخْرُجُوا مِنْهَا فَإِنَّا دَاخِلُونَ[6]﴾.صدق الله العظيم.

ومن خلالِ هذه الآياتِ نرى أنَّ صفةَ الجبَّارِ لم تكنْ محبَّذةً في الأرضِ لأنَّها سمةُ اللهِ عزَّ وجلَّ لا شريكَ له، ونرى بأنَّ كعباً لم يجعلْها أساسيةً في حياةِ الأنصارِ بل جعلها فضلةً لا تكون في حياتِهم إلا عندَ الحاجةِ، فقالَ كعبٌ في عجزِ البيت:

---

[1] سورة الأنعام، 154
[2] الديوان/ 29
[3] سورة مريم، 32
[4] سورة ق، 45
[5] سورة القصص، 19
[6] سورة المائدة، 22

"والضـــاربون عـــلاَوةَ الجَـبَّارِ"[1] وجاءَ ذلك في التَنزيلِ العزيز ،وحُصِرَت صفة التجبر في الله وحده﴿هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ﴾[2]، صدق الله العظيم.

ثمَّ في القصيدةِ نفسِها – مَنْ سَرَّه كَرَم الحياة– يصفُ الشاعرُ ناقتَه عندما قَدِمَ بِها إلى الأنصارِ، أنها كانت طيِّعةً ولم تعصِه، فقالَ:[3]

ورَضِيتُ عنها بالرِّضَا لما أَتَتْ من دُونِ عُسْرةِ ضِغْنِها بيَسَارِ

فلـــمْ تَحـــتَجْ الـــناقةُ إلـــى القوَّةِ والضربِ بالسَّوطِ فهي في بادئِ الأمر كانت مـــتكارهةً لأنَّها سلكت طريقاً غيرَ طريق بلدتها لكنَّها بعد ذلك سَلَكَتْ، فلم تحتَجْ إلى القـــوَّةِ، كما جاءَ في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ[4]﴾ فالمعنى الذي جاء في الآيةِ جاءَ به كعبٌ ليُشيرَ إلى ناقتِه التي لا تحتاجُ إلى ذلك.

أمَّا في قصيدةِ "ألآ بكرت عرسى" حينما لامَ زوجه وعابَها بِشدَّةٍ على ما تفعلُ به، وكأنَّها مع الحياةِ عليه، إلا أنَّه كانَ طيِّبَ الجانب، حينها قال كعبٌ :[5]

أرَنَّتْ من الشَّيْب العَجِيبِ الذي رأتْ وهل أنتِ منِّى وَيْبَ غَيْرِك أَمْثَلُ

فـــيقولُ كعـــبٌ لـــزوجهِ بأنَّها مثلُه في السنِّ والكِبَرِ، فَلِمَ تَلومُه حيثُ بدأ شيبُه وكِبَرُ سنِّه، أمَّا استخدامُ الشاعرِ اسمَ الفعلِ "وَيْب" لنهرِها وزجرِها، فقد قالَ تعالى في التنـــزيلِ الحكـــيم: ﴿وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ﴾[6]، وقال تعالى: ﴿وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّفِينَ﴾[7]،صدق الله العظيم.

فكعـــبٌ فـــي هـــذه الحالِ يريدُ أن يَهْرُبَ من واقعِه فليس له من حلولٍ إلاَّ ما يعرفُه في حياتِه فرجعَ في سلوكِه إلى سلوكِ أهلِ الجاهليَّةِ ولكنَّه لا يستطيعُ أن يُعْلِنَ ذلك فلم يكن ذلك إلا خفيةً

---

(1) الديوان/29
(2) الحشر ، 23.
(3) الديوان/ 38
(4) سورة الصافات، 103
(5) الديوان/42
(6) الهمزة،1
(7) المطففين،1

فقال:[1]

وقد أَشْهَدُ الكأسَ الرَّويَّةَ لاهيـــــاً أُعَلُّ قُبَيْلَ الصُّبحِ منها وأُنْهَلُ

فهــنا يصــوِّرُ الشــاعرُ لهفَــته الشديدَة إلى معاقرةِ الخمرِ واجتراعِ الملذَّاتِ المحرَّمةِ بعدَ مضيِّ زمنٍ على قَبولِ توبته.

والكــأسُ هنا هو الإناءُ بما فيه وقال تعالى: ﴿بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ[2]﴾،صدق الله العظيم.

أمَّــا قصــيدة "أتَعْــرِفُ رَسْمَاً" ردَّ فيها على مُزَرِّدِ بنِ ضِرار، قالَ كعبٌ في معرِض الردِّ:[3]

هُم ضربوكم حينَ جُرْتُمْ عن الهُدَى بأسيافهم حتى استقمتُم على القِيَــمْ

وقَصدَ هنا أنَّهم، أي: أهلُه – المُزَنيُّون– حيث ضربوا أهل مُزَرِّدٍ، وأرجعوهم إلى الدين عُنْوَة، وجاءَ هذا التأثُرُ باللفظِ والمعنى، بقولِ الله عزَّ وجلَّ:

﴿قُلْ إِنَّنِي هَدَانِي رَبِّي إِلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ دِينًا قِيَمًا مِّلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ[4]﴾،صدق الله العظيم.

أي لا عِوجَ فيه، ثم قالَ كعبٌ بعد ذلك مباشرة:[5]

وساقَتْكَ منهم عُصْبةٌ خِنْدِفيَّةٌ فمالكَ فيهم قَيْــدُ كَــفٍّ ولا قَــدَمْ

جعــلَ الشــاعرُ أمــرَهم – هنا – محسوماً بالعودةِ عمَّا يفعلونه وحدَهم بعد المجابهةِ، فلا قيدٌ ولا شرطٌ، وليس هناك حبلٌ يقودُهُم به، وقال تعالى:

﴿قُلْ إِنَّنِي هَدَانِي رَبِّي إِلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ دِينًا قِيَمًا مِّلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ[6]﴾،صدق الله العظيم.

فهــنا التأثُّرُ بالمعنى، أي أنَّ المسارَ المقصودَ هو ما تَصِلُ إليه النتائجُ. وإنْ كانَ عكسَ ذلك، جاءَ التهديدُ من خلالِ وصفِ قومهِ في الأبياتِ اللاحقةِ،

---

[1] الديوان / 41.
[2] سورة الصافات/45
[3] الديوان /67
[4] الأنعام/161
[5] الديوان/ 68
[6] يونس/2

فقال:[1]

هُم الأُسْدُ عند البأسِ والحَشْدُ في القِرَى وهم عند عَقْدِ الجارِ يُوفُونَ بالذِّمَمْ
فَكَم فيهمُ من سيِّدٍ متوسِّعٍ ومن فاعلٍ للخيرِ إن هَمَّ أو عَزَمْ
متى أدْعُ في أوْسٍ وعُثْمانَ يَأتِنِي مَساعِيرُ حَرْبٍ كلُّهم سادةٌ دِعَمْ

وفي وصفِ كعبٍ للصائدِ في النونيَّةِ "أمِنْ دِمنةِ الدَّارِ" حينما أرادَ صيدَ الحمارِ الوحشيِّ، فهذا ليس إلاَّ ما يريده اللهُ من أقدارٍ لحالِ كعبٍ حيثُ جَعَلَ الحمارَ يفرُّ من الصائدِ، وهذا كنايةٌ عن عدمِ الاستسلامِ للمصاعبِ وقَسوةِ الحياةِ، وتعويلِ كلِّ شيءٍ على القدرِ، دونَ الأخذِ بالأسبَابِ، فقالَ كعبٌ:[2]

فمَرَّ على نَحْرِهِ والذِّرَاعِ ولم يَكُ ذاك الفِعْلُ دِينَا

وقد جاءَ كعبٌ بلفظةِ دينا لتُشيرَ إلى معنى الحسابِ، ويقولُ بأنَّ حمارَه الوحشيَّ أي هو نفسُه، لم يستحقَّ هذا العملَ المُشينَ من الصائدِ، وهذا المعنى تحمِلُه الآيةُ الكريمة في قوله تعالى: ﴿مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ[3]﴾.صدق الله العظيم.

وهنا يومُ الدينِ يُعني يومَ الحسابِ كما في قوله تعالى : ﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ[4]﴾. صدق الله العظيم، فلم يكنِ المصيرُ عندَه شؤماً، بل هو متفائلٌ ويحبُّ الحياةَ ويريدُ النَّجاةَ، وعدمَ الاستسلامِ ، كما يرغبُ بالمصيرِ الطيِّبِ في الدنيا والآخرةِ .وجاءَ كعبٌ في القصيدةِ نفسِها بعدَ هذا البيتِ، يقولُ:[5]

وتَحْسَبُ في البَحْرِ تَعْشِيرَه تَغَرُّدَ أهْوجَ في مُنْتَشِينَا

---

[1] الديوان/ 69
[2] الديوان/ 110
[3] الفاتحة/ 3
[4] الروم/ 30
[5] الديوان/ 111

ففي هذا البيتِ وصفٌ لمظاهرِ الفرحةِ والنشوةِ وعدمِ اختفائِها وظهورِها علناً، ويقــول اللهُ تعالى في التنزيلِ العزيزِ: ﴿ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُم بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ[1]﴾. صدقِ الله العظيم.

أمَّا قولُ كعبٍ حين حديثه مع زوجهِ حيث قالَ في قصيدته " إنَّ عرسى"[2]:

ما أَرَانا نَقُولُ إلاَّ رَجِيعــــــاً ومُعَــاداً من قَوْلِــنا مَكْــــرُورَا

أي أنَّ مرورَ الأيامِ وتعاقبَها وتكرار الأحداثِ والأفعالِ والأقوالِ لم يكن جديداً في هذه الحياة، بل هي سنَّة الله، فالدنيا كلُّها زائلة وسنعود إلى اللهِ يومَ الحشرِ .

فــنجدُ أنَّ اللهَ عــزَّ وجلَّ، عالمَ الغيبِ والشهادةِ أخبرنا بذلك، وأشارَ إليهِ في قولهِ تعالى: ﴿وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الرَّجْعِ[3]﴾، صدق الله العظيم. فسوف تَرْجعُ الأرضُ والسماءُ إلــى اللهِ، فكــيفَ بالأقــوالِ، فَذُكِــرَت من قبلِنا لا بل قالوا بمثلِها والأحداثِ جرَتْ وستجرى إلى أنْ تقومَ الساعةُ. وفي القصيدةِ نفسِها قالَ كعبٌ :[4]

واضِحَ اللَّوْنِ كالمَجَرَّةِ لا يَعْــــــ ــــدَمُ يوماً من الأَهابِيِّ مُورَا

فقال تعالى قبل هذا القول : ﴿يَوْمَ تَمُورُ السَّمَاءُ مَوْرًا[5]﴾،صدق الله العظيم.

فكلمةُ (مور) عندَ كعبٍ بمعنى الترابِ الدقيقِ الذي تجئُ به الرِّيحُ، فكلُّ شيءٍ ذهــبَ وجــاءَ فهــو مورٌ، والمعنى ذاتُه في الآيةِ، لكنْ جاءَ عزَّ وجلَّ بلفظِ السماءِ لإظهارِ القوَّة، وجعلَ الناسَ يتَّخذون من ذلك عبرةً.

أمَّا ما يستدعي الانتباهَ أنَّ هنالك مُقَطَّعاتٍ في آخرِ ديوانِ كعبٍ بأكملِها تحملُ معانيَ إسلاميةً، وروحُ كعبٍ الإسلاميَّةُ ظهرت فيها، وكأنَّها متشربةٌ الإسلامَ ومتأثِّرةٌ بألفاظِ القرآنِ الكريمِ ومعانيه، فقالَ كعبٌ:[6]

لَعَمْرُكَ لَوْلاَ رَحْمَةُ اللهِ إنَّنــــى لَأَمْطو بِجَدٍّ مايُرِيدُ لِيُرْفَعَــــــــا

فَلَوْ كُنْتُ حُوتاً رَكَّضَ الماءُ فَوْقَهُ وَلَوْ كُنْتُ يَرْبُوعاً سَرَى ثم قَصَّعَا

---

(1) الروم/ 41
(2) الديوان/154
(3) الطارق/ 11
(4) الديوان/ 158
(5) الطور، 9
(6) الديوان/ 227

فالشـــاعرُ في هذه الأبياتِ يبدو متشائماً من الحياة، حتى إنَّه من الطبيعيِّ أنَّ الحوتَ يسبَحُ فوقَ البحرِ لكنَّه شبَّه نفسَه لو أنَّه حوتٌ لمشى البحرُ فوقَه،وكانَ الحملُ علـيه، وهـذا مـن بابِ تشاؤمِه، فهو متشائمٌ من الحياةِ ونلاحظ أنَّه أقسمَ في البيتِ الأوَّلِ بقسمٍ جاهليٍّ وهو قوله: "لَعَمْرِكَ" وهذا تأثُّرٌ بالنمطِ الجاهليِّ، لكنْ جاءَ بعدَ ذلك بكلمةٍ عظيمةٍ تدلُّ دلالةً واضحةً على الإيمانِ باللهِ عزَّ وجلَّ إيماناً مطلقاً، فقالَ:" لولا رحمـةُ الله"، فالحصـرُ هـنا بـرحمةِ الله تـدلُّ أيضاً على التأثُّرِ بالرُّوحِ والمعاني الإسلاميَّةِ، وتدلُّ أيضاً على ما للإسلامِ من أثرٍ في حياتِه وألفاظِه.

وجاءَ في قولِه تعالى: ﴿مَا يَفْتَحِ اللَّهُ لِلنَّاسِ مِن رَّحْمَةٍ فَلَا مُمْسِكَ لَهَا وَمَا يُمْسِكْ فَلَا مُرْسِلَ لَهُ مِن بَعْدِهِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ[1]﴾،صدق الله العظيم. فهذه إشارةٌ من اللهِ إلى سعةِ رحمتِه، وكعبٌ يدعو إلى عدمِ القنوطِ من رحمةِ اللهِ.

ثـم جاءِ كعبٌ في قصيدةٍ له تتكوَّنُ من ثمانيةِ أبياتٍ في أغلبِ أبياتِها حكمةٌ، وتدعو إلى الإيمانِ بأنَّ الرزقَ من عندِ اللهِ، فيقولُ كعبٌ:[2]

أعلَمُ أنِّي متَى ما يَأْتنى قَـــــدَري ... فَلَيْسَ يَحْبِسُهُ شُحٌّ ولا شَفَقُ

بَيْنَا الفَتَى مُعْجَبٌ بالعَيْشِ مُغْتَبِـــطٌ ... إذا الفَتَى لِلْمَنَايَا مُسْلَمٌ غَلِقُ

والمَرْءُ والمالُ يَنْمِى ثم يُذْهِبُـــــهُ ... مَرَّ الدُّهُورِ ويُفْنِيهِ فَيَنْسَـحِقُ

ثمَّ قالَ في آخرِ القصيدةِ نفسِها:

إن يَفْنَ ما عِنْدَنَـــا فاللهُ يَرْزُقُنَـــا ... ومَنْ سِوانا ولَسْنَا نَحْنُ نَرْتَزِقُ

فهـذه الأبياتُ في مضمونِها تتحدَّثُ عن أنَّ الرزقَ من عند الله، والرازقُ هو اللهُ، فمهمـا سعى الإنسانُ لا يأخذُ من دنياه إلاَّ ما رزقَه اللهُ، فقالَ تعالى: ﴿فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِندِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ[3]﴾.صدق الله العظيم. ولو ذهبنا في تفسيرِ هذه الآية نجدُها في مضمونِها تحملُ معنى أبياتِ كعبٍ،

---

[1] فاطر/ 2

[2] الديوان/ 228

[3] آل عمران/ 37

فهـــي دعوى شعريةٌ من كعبٍ إلى البشرِ للإيمانِ بأنَّ الرزقَ من عندِ الله.وقالَ كعبٌ كذلك:[1]

لَوْ كُنْتُ أَعْجَبُ مِنْ شيءٍ لَأَعْجَبَنِى سَعْيُ الفَتَى وهو مَخْبُوءٌ له القَدَرُ
يَسْعَى الفَتَى لأُمورٍ لَيْسَ مُدْرِكُهـا والنَّفْسُ واحِدَةٌ والْهَمُّ مُنْتَشِـــرُ
والمَرءُ مَا عَاشَ مَمْدُودٌ لَهُ أَمَـــلٌ لا تَنْتَهِى العَيْنُ حَتَّى يَنْتَهِى الأَثَـرُ

فهذه مقطوعةٌ منفصلةٌ، وردَت في ديوانِ كعبٍ، وفيها دعوةٌ صريحةٌ للإيمانِ بالقضـــاءِ والقـــدرِ، وهـــو ركنٌ من أركانِ الإيمانِ، فهو عندَه إيمانٌ منقطعُ النظيرِ، وكأنِّـــي بـــه يحمـــل المعنى نفسَه في قولهِ تعالى: ﴿مَا أَصَابَ مِن مُّصِيبَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ وَمَن يُؤْمِن بِاللَّهِ يَهْدِ قَلْبَهُ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾[2]،صدق الله العظيم.

فـــأيُّ شـــيءٍ يصـــيبُ الإنســـانَ أو يمُسه من فَرحٍ أو تَرَح فهو من أَمرِ اللهِ وقضـــائهِ، فـــلا رادَّ لقضـــاءِ اللهِ وقدرهِ، وهذه هي الدعوةُ التي حملها كعبٌ في هذه المقطَّعةِ.

2.6.5 التَنَاصُّ في الحديثِ النبويِّ الشريف:

إنَّ السيرةَ العطِرَة للرسولِ الأعظمِ، صلَّى الله عليه وسلَّم، نبراسُ هدى ونورُ حـــقٍّ اســـتلهم مـــنها كعبٌ معانيَ جليلةً، ضمَّنها في أشعارهِ، وأَخَذَها بصدقِ القولِ والرؤيا مُثْبِتاً من خلالها صدقَ توجُّهاتِه، ورؤياه للواقعِ الذي عاشه.

وحينَ مدحَ كعبٌ الأنصارَ، قالَ فيهم:[3]

دَرِبُوا كما دَرِبتْ أُسُودُ خَفِيَّـــــةٍ غُلْبُ الرِّقَابِ من الأُسُودِ ضَوَارِى

وقـــوله (ضواري) هنَّ اللَّواتي قد ضَرِينَ بأكلِ لحومِ الناسِ، وهذه كنايةٌ عن الشجاعةِ والإقدامِ في القتالِ، وجاءَ ذلك في السنةِ، حدَّثنا وكيعٌ عن إسماعيلَ بنِ رافعٍ عـــن القعقـــاعِ بنِ حكيمٍ قالَ، قالت عائشةُ:" يا بَني تميم لا تُديموا أكلَ اللحم؛ فإن له ضَراوةً كضَراوة الخمرِ"[1]

---

[1] الديوان/229
[2] التغابن/11
[3] الديوان/28
[1] الكوفي (أبو بكر عبد الله بن محمد بن أبي شيبة) ت 235هـ ، مصنف ابن أبي شيبة ، تحقيق: كمال يوسف الحوت ، مكتبة الرشد، الرياض ، 1409هـ ، 141/5

وهــذا القــولُ عندَ كعبٍ جاءَ من بابِ التأثُّرِ بأفعالِ الجاهليَّةِ، فكانوا يعتادون شربِ الخمرِ حتَّى إنَّه أصبحَ من أساسياتِ حياتِهم، فحذَّرت عائشة، رضي الله عنها، مــن الاعتيادِ على أكلِ اللَّحمِ، وأكلُ اللَّحمِ للحيواناتِ المفترسةِ القويَّةِ، وكعبُ – هنا– شبَّه الأنصارَ في القتالِ بالحيواناتِ المفترسةِ التي تشتهي وتُديمُ أكلَ اللحومِ، فنلاحظ أنَّ كعباً عزَّزَ فكرته، وذلك بقوله "ضواري" وكنَّى بها عن شجاعةِ الأنصارِ.

وفي قولِ كعبٍ في قصيدته" بَانَ الشبابُ":[2]

في كلِّ يَومٍ أَرَى منه مُبَيِّنَةً تكاد تُسْقِطُ منِّى مُنَّةً أَسَفَا

يتذكَّرُ الشاعرُ في هذا البيتِ الشبابَ حين رأته زوجَه كبيراً وعيَّبته في شيبه، علمــاً بأنَّ كعباً طيَّبٌ، هادئُ الطَّبعِ مع زوجهِ في تلك الفترةِ، وهذا البيتُ ينسجمُ مع حــديثِ الرسولِ، صلَّى الله عليه وسلَّم، في وقتِ مرضه في الحديثِ، عن سعيدِ بنِ إبراهيمَ بنِ عروةَ بنِ الزبيرِ، عن عائشة قالت: قالَ رسولُ اللهِ، صلَّى الله عليه وسلَّم، فــي الفتــرةِ التي ماتَ فيها: ﴿ **مُروا أبا بكرٍ يُصلِّ بالناسِ، قالت عائشةُ: إنَّ أبا بكرٍ رجلٌ أسيفٌ، فمتى يَقُمْ مقامَك تدركْه الرِّقةُ، فقالَ النبيُّ، صلَّى اللهُ عليه وسلَّم: إنَّكنَّ صــواحبُ يوسُــفَ، مُروا أبا بكرٍ فليصلِ بالناسِ.**[3] **فصلَّى أبو بكرٍ، وصلَّى النبيُّ، صلَّى الله عليه وسلم، خَلْفَه قاعداً**﴾.

تأثُّــرُ كعبٌ بهذه القصةِ، وهي التي شعرَ بها في آخر عمرِه وفترةِ شيبه، كما تقــدَّم الرسولُ،صلَّى الله عليه وسلَّم، بالسنِ وجاءَه المرضُ، فسخَّر كعبٌ في أبياته؛ كيفَ نظرَتْ النساءُ (صواحبُ يوسُفَ) إلى أبي بكرٍ، على أنَّه رقيقٌ.

أخــذَ كعــبٌ مــن هذا أيضاً نظرةَ النساءِ أو نظرةَ زوجهِ إليه، وجاءَ بلفظةِ (أسفا)، وتأسَّفَ كعبٌ على ذلك.

وكعبٌ كان في داخله جرَّاءَ ذلك شرٌّ، لولا أنَّ له أولاداً من زوجهِ فقال:[1]

---

[2] الديوان/ 70

[3] مسند الإمام أحمد بن حنبل حديث رقم(25772) .ص/ 1884،ط/ 1998م، دار النشر ، بيت الأفكار الدولية للنشر

[1] الديوان/ 72

لولا بَنُوها وقولُ الناسِ ما عُطِفتْ على العتابِ وشرُّ الودِّ ما عُطِفَا

وجاءَ في السيرةِ مثلُ هذا قولُ الرسولِ، صلَّى الله عليه وسلّم: "شرُّ الأعمالِ ما أُكرِهَتْ عليها النفوسُ"[2] هذا ما جاءَ في شرحِ حاشية الديوان، لكن بالنسبةِ لهذا الحديثِ لم أَجِدْهُ بهذا اللفظِ، وإنمَّا وَجَدْتَه ﴿**أفضلَ الأعمالِ ما أُكْرِهَتْ عليها النفوس**[3]﴾. ومع ذلك لا يعدُّ هذا حديثاً بل قصةً.

ونلاحظُ أنَّ المشاعرَ التي تسيطرُ على نفسيَّة كعبٍ، هي الاحترام لزوجه، لكنَّه في الوقتِ نفسه، نجدُ أنَّ الفراقَ الذي يريدُه هو ما تكرهُه نفسُه، لكنْ يخشى أن يُفْرَضَ عليه فرضاً، ويلجأُ إليه رُغْمَاً عنه.

وفي الوقتِ نفسه، وجدَ أنَّ وجودَ أولادٍ له منها يمنعُه من الفراقِ، فتأثُّرُ كعبٍ بهذا الموقفِ أوْصَلَه إلى حدِّ استخدامِ اللفظِ نفسِه لما بينَ الحادثين من تقاطعٍ.

وجاءَ كعبٌ بالقصيدةِ نفسها- بانَ الشبابُ- بقوله[4]:

حُمْرُ حَوَاصِلُها كالمَغْدِ قد كُسِيتْ فَوْقَ الحَوَاجِبِ مما سَبَّدتْ شَعَفَا

فَسَبَّدت بمعنى نَبَتَتْ، وقالَ الرسولُ،، صلَّى الله عليهِ وسلَّم: ﴿**التسبيدُ في الخوارجِ فاشٍ**[5]﴾

وهذا الحديثُ وردَ عن أبي سعيدٍ الخُدَريِّ، قالَ:"قالَ صلَّى الله عليهِ وسلَّم: ﴿**يَجيءُ أقوامٌ من قِبَلَ المشرقِ يقرءون القرآنَ لا يجاوز تراقيهم ينتثرونه نثرَ الدَّقْلِ، يخرجون من الدينِ، ثمَّ لا يعودون فيه حتى يعود السهم من فوقِهِ،التسبيدُ فيهم فاشٍ**[6]﴾

7.5 التَّنَاصُ التَّاريخيُّ:

---

(2) ابن حنبل (الإمام الحافظ أبي عبد الله أحمد)ت 241هـ ، مسند الإمام أحمد بن حنبل ، بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع، ط 1419هـ /1998م ، حديث رقم ، 1985م ، ص1440.

(3) الديوان/156

(4) الديوان/79

(5) الديوان/ 57

(6) النيسابوري(محمد عبد الله أبو عبدالله الحاكم)، المستدرك على الصحيحين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1411 هـ ، 1990م ، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، ص137

1.7.5 الغزواتُ والفتوحاتُ الإسلاميَّةُ:

للأحداثِ التاريخيَّةِ التي عاصرها كعبٌ بن أَثَرٌ واضحٌ في شعرِه وخاصةً تلك الأحـــداثُ التي كانَ لها وقعٌ كبيرٌ في المجتمعِ الذي يحيطُ به، فلم يكن كعبٌ بمعزلٍ عن تلك الأحداثِ، فقد جعلَ منها عنصراً مهمَّاً في أشعارِه، حتى إنَّه بقصيدتهِ "بانَتْ سعادٌ" جعلَ من نفسهِ صحابياً يذْكُره التاريخ، ففيها – بانت سعاد– قالَ:[1]

فى عُصْبةٍ من قُرَيشٍ قالَ قائلُهُـمْ ببَطْنِ مَكَّةَ، لمَّا أَسْلَموا زُولُـــوا
زالُوا، فَما زالَ أنكاسٌ ولا كُشُفٌ عندَ اللِّقاءِ، ولا ميلٌ مَعَازِيـــلٌ
شُمُّ العَرَانِينِ أبطالٌ لَبُوسُهُـــمُ من نَسْجِ داودَ في الهَيْجاءِ سَرَابيلُ

أشارَ كعبٌ في هذه الأبياتِ إلى حادثةِ الهجرةِ النبويَّةِ[2]، حيثُ انتقلَ أصحابُ رســولِ اللهِ، صــلَّى الله عليه وسلَّم، من مكةَ إلى المدينةِ، وكانت هذه الهجرةُ تُسمَّى الهجــرةَ الثانــيةَ، فكانــت الهجرةُ الأولى إلى الحبشةِ، وكان السَّببُ المباشرُ لها هو الابــتلاءُ والاضــطهادُ، فقالــت عائشةُ، رضي الله عنها، في سببِ هجرةِ أبيها إلى المدينةِ : استأذن النبيُّ، صلَّى الله عليه وسلَّم، بأمرِ اللهِ، وأبو بكر رِدْفُه، وأرسلَ إلى بنـــي النِّجار –أخوالِه– فجاءوا متقلِّدين سيوفَهم ، فسارَ نحوَ المدينةِ فادركته الجمعةُ فـــي بنـــي سالمِ بنِ عوفٍ، فجمع بهم في المسجدِ الذي في بطنِ الوادي، وكانوا مائة رجلٍ وكانت أوَّل جمعةٍ داخلَ المدينةِ"[3].

كــانَ التأثُّــرُ واضــحاً عند كعبٍ في هذه الحادثةِ، وكانَ في هذا الموضوعِ موضــوعٌ آخــرُ مبطَّنٌ، وهو عندما تتخلى جماعةُ الرجل عنه فليسَ له إلاَّ الرحيلُ، فكمــا هو الرسولُ، صلَّى الله عليه وسلَّم، بعدَ أنْ وجدَ المضايقةَ والابتلاءَ عزمَ على الــرحيلِ، فكــذلك كعبٌ عندما وجدَ نفسَه وحيداً بين جماعته، عزمَ على الرحيلِ إلى الإسلامِ، وفي هذه الأبياتِ مدحٌ واضحٌ للمهاجرين.

وعــابَ في ذلك الأنصارَ، ثم جاءَ بقصيدتهِ"مَنْ سَرَّه كرمُ الحياة "[1]ومدحهم فيها وحينما مدح الأنصار بقصيدته هذه – مَنْ سرَّه كرم الحياة– جاءَ بقولهِ :[2]

---

[1] الديوان/23

[2] حاشية الديوان/ 23

[3] أحمد، مريدي رزق الله ، (الدكتور)، السيرة النبوية في ضوء المصادر الأصلية-دراسة تحليلية- ط ،1412، 1هـ-1992م،وانظر الحاشية للمؤلف نفسه ص 286.

[1] الديوان/25

[2] الديوان/34

لو يَعْلَمُ الأحياءُ عِلْمى فيهمُ حَقّاً لصَدَّقَنى الَّذِيـنَ أُمَـارِى
صدَموا عَلِيّاً يومَ بَدْرٍ صَدْمَةً دانَتْ عَلِيٌّ بعدَها لنِـــــزَارِ

وهنا إشارةٌ من كعبٍ إلى غزوةِ بدرٍ الكبرى الواقعة في السنةِ الثانيةِ للهجرةِ وقـالَ تعالـى: ﴿يَوْمَ نَبْطِشُ الْبَطْشَةَ الْكُبْرَى إِنَّا مُنتَقِمُونَ [3]﴾، "فهو يومٌ أعزَّ اللهُ فيه الإسـلامَ وقـوَّى أهلَه ودفعَ فيه الشِّركَ وضربَ محلَّه مع قلَّةِ عددِ المسلمين وكثرةِ العـدوِّ، فهو آيةٌ ظاهرةٌ على عنايةِ اللهِ تعالى بالإسلامِ وأهلِه مع ما كانَ العدوُّ عليهِ من القوَّةِ بسوابغِ الحديدِ والعُدَّةِ الكاملةِ"[4].

أرادَ كعـبٌ بـذلك أنَّ الأنصارَ عندما شدُّوا على ساعدِ الرسولِ، صلَّى الله علـيه وسـلَّم، قهروا الأعداءَ، وأنَّهم بقتالِهم هذا يتطهَّرون من رجسِ الجاهليَّةِ، كلَّما دخلوا غمارَ هذه الغزواتِ .

أمَّـا حينَ أسلَمَ كعبٌ بعدَ مُنْصَرَفِ النبيِّ، صلَّى الله عليه وسلَّم، من الطائفِ، قالَ يومَ فتحِ مكَّةَ وفي غزوةِ حنينٍ والطائفِ وكنَّ من فورةٍ غزاهنَّ النبيُّ، صلَّى الله عليه وسلَّم، قال:[5]

[نَفَى أهْلَ] الحَبَلَّقِ يَـــوْمَ وَجٍّ مُزَيْنَـــةُ جَهْرَةً وبَنُو خُفَـــافِ
صَبَحْنا هُمْ بأَلْفٍ من سُلَيْـــــم وألفٍ مِنْ بَنى عُثمانَ وَافِ
[حَدَوْا] أكتافَهُـم ضَرْباً وطعْنـاً ورَمْياً بالمُرَيَّشَـةِ اللِّطـــافِ

وهـذه القصـيدةُ (الفائيةُ)، جاءَت آخرَ قصيدةٍ له في الديوانِ، والواضحُ منها وكـأنَّ كعباً يخوضُ غمارَ الغزواتِ نفسِها، فألفاظُه إسلاميَّةٌ، ومعانيه كذلك، والروحُ التي تسري في المقطوعةِ روحٌ إسلاميَّةٌ.

ويـوم "وجٍّ " هو من الأيَّامِ الإسلاميَّةِ، يذكر ياقوت الحمويُّ في بابِ "وجٍّ" ما يـدلُّ على أنَّها غزوةُ الطائفِ، وهي آخرُ الغزواتِ، ويذكرُ أيضاً أنَّ الرسولَ، صلَّى الله عليه وسلَّم، قالَ: ﴿**إنَّ آخرَ وطأةٍ لله يومُ وجٍّ**[1]﴾.

---

[3] سورة الدخان/16

[4] دحلان، أحمد بن ريني، ت 1304هـ، السيرة النبوية، تحقيق ناجي السويد ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، لبنان، 306/1

[5] الديوان/ 244

[1] كنعان (القاضي الشيخ محمد بن أحمد) ، المغازي النبوية- خلاصة تاريخ ابن كثير - - مؤسسة المعارف- بيروت، لبنان، ط1، 1417هـ، 1997م، ص357 . وانظر معجم البلدان للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت

وغزوةُ حنينٍ أو غزوةُ هوزانَ وقعت في السنةِ الثامنةِ للهجرةِ عام 630م أمَّا الطائفُ، فوقعت كذلك في السنةِ الثامنةِ للهجرةِ عام 630م . فنلاحظُ أنَّ كِلا الغزوتين وقعتا في عامٍ واحدٍ مُفْعَمٍ بالأحداثِ السياسيةِ والعسكريةِ والدينيةِ. قالَ الرسولُ، صلَّى الله عليهِ وسلَّم:

﴿من رمى بسهمٍ في سبيلِ اللهِ، فهو عَدْلُ محررٍ ومن شاب شيبةً في سبيلِ اللهِ كانت له نوراً يومَ القيامةِ ... فإنَّ اللهَ جاعلٌ كلَّ عظمٍ في عظامِها وقاءَ كُلِّ عظمٍ من عظامِها من النار﴾. رواه أبو داود والترمذي، وصحَّحهُ النِّسائيُّ.

ونلاحظُ بأنَّ كعبَ بنَ زهيرٍ في هذه القصيدةِ وكأنَّه يوثِّقُ قتلى المشركين وعدَدَهم و وصفَ غمارَ المعركةِ وكأنَّه رسَّامٌ دقيقٌ، فقالَ:[2]

[حَدَوْا] أكتافَهُمْ ضَرْباً وطعْناً ورَمْياً بالمُرَيَّشَةِ اللِّطافِ

[رَمَيْنا]هم بشُبَّانٍ وشيبٍ تُكَفْكِفُ كُلَّ مُمْتَنِعِ العِطافِ

[تَرَى بينَ] الصُّفوفِ لَهُنَّ رَشْقاً كما انْصَاعَ الفُواقُ عَنِ الرِّصَافِ

ثم ختم قصيدته بقوله:[3]

أرَادُوا اللاَّتَ والعُزَّى إلهاً كَفَى باللهِ دُونَ اللاَّتِ كَافِ

جاءت الحماسةُ الإسلاميَّةُ في شعرِ كعبٍ في هذه القصيدةِ حتَّى إنَّه خَتَمَها وبقي نداءُ الاعترافِ يرافقها بأنَّ الدينَ للهِ وحدَه، وليس هناك من معبودٍ سوى اللهِ عزَّ وجلَّ.

وممَّا يدخلُ في بابِ التَّناصِّ التاريخيِّ: تأثُّرُ كعبِ بأيَّامِ العربِ.

2.7.5 التأثُّرُ عند كعبٍ بأيَّامِ العربِ:

تأثَّرَ كعبٌ بأيَّامِ العربِ، وظهرت في أشعارِه، وكانَ ذلك واضحاً في أقوالِه وانفعالاتِه الشعريَّةِ فقد استحضرَ كعبٌ يومَ الرَّقَمْ من خلالِ قوله[1]:

الحموي الرومي البغدادي ت 626هـ تحقيق محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، لبنان، ط1 1417- 1997م ، المجلد الرابع 445/8

[2] الديوان/ 245

[3] الديوان/ 247

[1] الديوان/61

أتَعرِفُ رَسْماً بين رَهْمَانَ فالرَّقَمْ إلى ذِى مَرَاهيطٍ كما خُطَّ بالقَلَم

والرَّقَمْ: جبلٌ دونَ مكَّةَ بديارِ غَطَفانَ، ويومُ الرَّقمِ من أيَّامِ العربِ المعروفةِ وهو لغطفانَ على بني عامرٍ.[2]

وهـذا الـيومِ" غزَتْ فيه بنو عامرِ بنِ صعصعةَ، فأغاروا على بلادِ غطفانَ، ومع بني عامرٍ، يومئذٍ، عامرُ بنُ الطُّفيل، شاباً لم يرأَسْ بعد، فبلغوا وادي الرَّقَمْ وبه مُرَّةَ بنُ عوفِ بنِ سعدٍ، يقولُ:" يا نفس ألاَّ تقتلي تموتي ..."[3]

وفـي قصـيدتهِ – النونية–[4] قالَ هذه القصيدةَ، وهو متأثرٌ ومعتزٌّ بتحالفِ قبيلـتهِ مُزينةَ مع الأوسِ ضدَّ الخزرجِ، وكعبٌ تأثَّرَ بشكلٍ مباشرٍ لما دارَ بينَ "جُوَىٌّ" وهو من مُزَيْنَةَ وثابتِ بنِ المنذرِ بنِ حرامِ أبي الشاعرِ حسَّانَ بنِ ثابتٍ حينما قالَ له ثابتٌ:[5] "يا أخا مُزَيْنَةَ ما طرحك هذا المطرَحَ ؟ فو اللهِ إنك لمِنْ قومٍ ما يحمونك".

وهـذه الـواقعةُ من الأيَّامِ التي وقعت بين الأوسِ والخزرجِ وسُمِّي هذا اليومُ بـيومِ بُعـاثٍ[6]. يقـولُ محمـدٌ أبو الفضلِ :" ولبثَ الأوسُ والخزرَجُ أربعين ليلةً يتصـنَّعون للحربِ، ويجمعُ بعضُهم لبعضٍ، ويُرسلون إلى حلفائهم من قبائلِ العرب، فأرسـلت الخـزرجُ إلى جهينةَ وأشْجَعَ، وأرسلت الأوسُ إلى مُزَيْنَةَ .... ثم جاءتهم أوس مـناة، وقَدَمَتْ مُزَيْنَةَ، فانطلقَ حُضَيرٌ وأبو عامرِ الرَّاهبُ إلى أبي قيسٍ، فقالوا: قد جاءتنا مُزَيْنَةُ، وأجْمَعْ إلينا من أهلِ يثرب مالا قِبَلَ للخزرجِ به، فما الرأيُ إنْ نحنُ ظهـرَنا علـيهم : الإنجـازُ أم البقيَّةُ ؟ فقالَ أبو قيسٍ: اقتلوهم حتَّى يقولوا: "بزابز". وبزابـز بمعنى غُلِبُوا"[1]، ففي هذه المناسبةِ، جاءَ كعبٌ، يتأثَّرُ تأثُّرَ المتحمِّسِ لمُزَيْنَةَ ولِمَنْ تحالفت معهم، فقال:[2]

لَقَدْ وَلَّى أَلِيَّـتَهُ جُـــــوَيٌّ مَعَاشِـرَ غَيْرُ مَطْلُـولٍ أخُوهـا

فإنْ تَهلِكْ جُـوَيٌّ فَكُلُّ نَفْـسٍ سَيَجْلِـبُـها كَذلـكَ جَالِبُوهـــا

---

[2] حاشية الديوان/61، رقم/5

[3] التميمي (أبو عبيده مِعمر بن المثنى)، أيام العرب قبل الإسلام، تحقيق د. عادل جاسم البياتي، مكتبة النهضة العربية ط1 1407هـ-1987م ، 549/1

[4] الديوان/209-213

[5] الديوان/ 209

[6] إبراهيم (محمد أبو الفضل) والبجاوي (علي محمد)، أيام العرب في الجاهلية، ، دار الفكر،ص73

[1] الصدر السابق، ص75

[2] الديوان/ 211

وإنْ تَهْلِكْ جُؤَيٌّ فإنَّ حَرْباً كَظَنِّكَ كـانَ بَعْـدَك مُوقِدوهـا

استحضـرَ كعـبٌ "جُؤَيًّا" في شعرِه، واستحضرَ كذلك يومَ بُعاثٍ؛ وذلك لما للأحـداثِ التاريخيَّةِ من وَقْعٍ في نفسِه، وكأنه مهندسٌ لتلك الأحداثِ في وجدانِه، لكنَّه بسلاحِهِ الشعريِّ ينسجُ بما يجولُ في الخواطرِ ويسطرُ بشعرِه تلك الأحداثَ التاريخيَّةَ كما هي العواطفُ الوجدانيَّةُ والغزليَّةُ.

واستحضـرَ كعـبٌ فـي شـعرِهِ غيرَ جُؤيٍّ، فجاءَ الربيعةُ بن مُكدَّمٍ، وهذه الشخصـيَّةُ بسببِ مقتلِه[3]، قامَ "يوم بُرْزة"؛ أي حينما قتلتْ بنو سُلَيْم ربيعةَ بنَ مكدَّم فارسَ كنانةَ يوم الكَديد[4] رجعوا، وأقاموا ما شاءَ اللهِ، ثم إن مالكَ بنَ خالدِ بنِ صخر ابنِ عمرو بنِ الشريدِ امَّروه بنو سُلَيْم عليهم. بدا له أنْ يَغْزَو بني كنانَة، فأغارَ على بني فراس بيوم بُرْزة[5]، ورئيس بني فراس يومئذٍ عبدالله بن جذل، وقال فيهم كعب ابن زهير:[6]

شُدُّوا المآزِرَ فانْعَشُوا أمْوالكُمْ أنّ المكارِمَ نِعْمَ رِبْحَ الثَّامِـنِ
كَيْفَ الأُسَى وربَيعةُ بنُ مُكَدَّمٍ يُودَى عَلَيْكَ بِفِتْيَـةٍ وَأَفَاتِـنِ
وَهُوَ التَّرِيكَةُ بالمَكَرِّ و حَـارِثٌ فِقْعُ القَرَاقِرِ بالمَكانِ الوَاتِـنِ

اسـتدعى كعـبٌ في هذه الأبياتِ الحارثَ بنَ مُكدَّمٍ وهو أخو ربيعةَ بنِ مكدَّمٍ وهو أحدُ فرسانِ مُضَرَ المعدودين.[7]

---

[3] إبراهيم (محمد أبو الفضل)، و البجاوي (علي محمد)، أيام العرب في الجاهلية، دار الفكر ،ص319
[4] المصدر السابق، ص312
[5] بُرْزة هو يوم لبني فراس(من كنانة) على بني سليم
[6] الديوان/ 230
[7] حاشية الديوان/ 230

وممَّا سبق، نلاحظُ أن كعبَ بنَ زهيرٍ في شعرِه استدعى الآياتِ والأحاديثَ والأبياتَ وأنصافَها والأمثالَ والأقوالَ والأيَّامَ والأحداثَ، وجعلَ من ديوانه موسوعةً للعواطفِ والمشاعرِ والفخرِ والمدامعِ والحماسةِ والاعتذارِ، فجاءَ مُسَطِّراً بتناصِّه ما ينُمُّ عن سَعةِ ثقافةٍ في علومِ القرآنِ والحديثِ وعلومِ التاريخِ والأيَّام، ليس بأقوالِه حسبُ بل سجَّلَ بأفعالِه كذلك، وجعلته في مصافِ الصحابةِ.

الخاتمة

تناولتُ في هذه الدراسةِ شِعرَ كعبِ بنِ زهيرٍ من الناحتين الموضوعيَّة والفنيَّة، ومهّدتُ لذلك بدراسةِ حياتِه ونشأتِه وعائلتِه وقبيلتِه وأهمِّ القضايا التي أثّرت في شخصيّتِه وشعرِه.

وتبين لي من خلال دراسةِ الفصلِ الأوّلِ أن الشاعرَ نشأ نشأةً أدبيةً في ظلِّ والدِه فقد سمع الشعرَ منذ نعومةِ أظفارِه، ونشأ في بيئةٍ شاعرةٍ؛ ممَّا ولَّدَ الشاعريةَ عنده.

كما بيَّنتِ الدراسةُ أهمَّ القضايا الموضوعيّةِ في شعرِه حتى توصَّلنا إلى أنَّ اقلَّ الموضوعاتِ دوراناً في شعرِه كان الرثاء، وبعضها اختفى كشعرِ الفروسيّة.

وكان ما يميِّز شعرَه في المديح أنّه حين مدح كان يمدحُ لغايةِ الدّينِ، ولم يمدح لمالٍ، أمّا شعرُ الغزلِ فقد بينت الدراسةُ أنّ الغزلَ والأطلال تقاليدُ جاهليةٌ أي أنه نسج على منوالِ القصائد التقليديَّةِ، فلم يخرجْ عن نهجِ سابقيه في بناءِ قصائده.

واهتمَّت الدراسةُ بالصورةِ الشعريَّةِ في ديوان الشاعر، كما أوضحت الدراسةُ صورةَ الحيوانِ ورمزيّته، وكيف كانت الناقةُ الوسيلةَ التي بها يصلُ الشاعرُ إلى ما يرغبُ، ورمزيّةَ المرأةِ؛ فكانت المرأةُ رمزاً للتعبيرِ عن غاياتٍ في نفسه.

وبيّنت الدراسةُ كيف استخدمَ الشاعرُ أدواتِ الصورةِ؛ إذ أخذَت الكنايةُ بأنواعها الحظَّ الأوفرَ من ديوانِ الشاعرِ فاستغلَّها أروعَ استغلالٍ في مختلفِ الموضوعاتِ، منوِّعاً في المصادر التي استقى منها صورتهُ الفنيّة.

واهتمَّت الدراسة أيضاً بجانبٍ مهمٍّ وهو الموسيقى والقافيةُ في ديوانِ الشاعرِ، فقد وُفِّقَ الشاعرُ في بناءِ قصائده، فقد أحاط الشاعر بفطرتِه وذوقِه الشعريِّ بمعظم بحورِ الشعرِ الخليليَّةِ التي نظم عليها شعراءُ العربِ في العصرين الجاهليِّ

والإسلاميِّ، و توصَّلتْ الدراسةُ إلى أنَّ ما يقاربُ الخمسين بالمائةِ من أشعارهِ جاءت على بحرين: وهما البسيط والطويلُ.

واهـــتمت الدراســـةُ كذلك بموضوع التنِّاصِّ وهو الاستدعاءُ الأدبيُّ وكشفت الدراســـةُ عن أشعارٍ كثيرةٍ تقاطعَ فيها كعبٌ مع غيرهِ من الشعراءِ وبخاصةٍ شعراءُ مدرستِه.

أمـــا الاستدعاءُ الدينيُّ فتمثّل باستدعاءِ الكثيرِ من ألفاظِ القرآنِ الكريمِ وآياتِه، وظهـــرت بـــراعةُ الشاعرِ في التصرُّف فيها، وكذلك بيَّنت الدراسةُ عن مدى حنكةِ الشاعرِ في تسخيرِ بعضِ معاني الأحاديثِ النبويّةِ في أشعارهِ.

أما التناصُّ التاريخيُّ فقد سجَّلتْ الدراسةُ بأن هناكَ قصائدَ للشاعرِ وكأنَّها تأريخٌ لأيَّام العربِ ووقائِعهم.

المراجع

ابـــن الأثـــير(ضـــياء الديـــن) ، 1379هـــ /1959م, **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**, تحقيق: الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة , ط/1، دار النهضة, مصر.

ابـــن حزم (أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد) , ت 456 , **جمهرة أنساب العرب** , تحقيق: عبد السلام محمد هارون , ط5 , دار المعارف.

ابـــن حنـــبل (أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد بن دريس بن عبد الله ... المـــروزي الـــبغدادي) ، ط/1998م ، **مســـند الإمام أحمد بن حنبل**، بيت الأفكار الدولية للنشر.

ابـــن خلدون (عبد الرحمن بن خلدون المغربي) , 1420هـــ/1999م , **كتاب العبر وديـــوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي الســـلطان الأكـــبر وهو تاريخ وحيد عصره** , دون تحقيق, د.ط, دار الكتاب المصري, مؤسسة شعبان للنشر والتوزيع.

ابـــن مـــنظور (محمـــد بـــــن مكـــرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصـــاري)، 1996م، ت711هـــــ، **لســـان العـــرب** ، تصنيف: يوسف الخياط، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان.

الآمـــدي (أبـــو القاسم الحسن بن بشر) , **الموازنـــة بين شعر أبي تمام والبحتري** , تحقيق: أحمد صقر , ط2 , دار المعارف، القاهرة .

الأخفـــش (أبو الحسن سعيد بن مسعدة) , 1390هـــ/1970م , ت 215هـــ , **كتاب القوافي** , تحقيق: د. عزة حسن, مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم.

الأصـــفهاني (أبـــو الفرج علي بن الحسين) , 1415هـــ , 1994م, ت 356 هـــ , **الأغانـــي** , تحقـــيق: دار إحـــياء التراث العربي , ط1, دار إحياء التراث العربي.

الأعشـــى (ميمون بن قيس بن ثعلبة) **ديوان الأعشى** ، تحقيق: لجنة الدراسات في دار الكتاب اللبناني ، ط1 ، دار الكتاب اللبناني .

الإمام علي بن أبي طالب ، **ديوان الإمام علي** ، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، الناشر: دار ابن زيدون الكليات الأزهرية .

الباقلانـــي (أبـــو بكـــر محمد بن الطيب) , ت 403هـــ , **إعجاز القرآن الكريم** , تحقيق: عبد المنعم الخفاجي , دار الجيل , بيروت.

الـــبطل (علـــي) , 1983م , **الصـــورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها** , ط3, دار الأندلس بيروت , لبنان.

البغدادي (قداة بن جعفر بن قدامة بن زياد) , ت 337هـــ , **الفروق اللغوية** , تحقيق حسام الدين القدسي , د.ط , دار الكتب العلمية.

البغدادي (قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد) , 1982م , ت 337هـــ , **نقد الشعر**, تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي, دار الكتب العلمية , بيروت.

الـــبغدادي(الإمـــام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي الرومي)، 1417هـــ / 1997م ، ت626هـــ ، **معجـــم الـــبلدان** ، تحقـــيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، ط/1، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان.

البكري (الإمام الشيخ حسين بن محمد بن الحسن الديار بكري), **تاريخ الخميس في أحوال أنفس نفيس**، مؤسسة شعبان للنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان.

التـــبريزي (أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني) , 1424هـــ/ 2003م, ت 502هـــ , **الكافي في العروض والقوافي** , تحقيق: إبراهيم شمس الدين ومحمد بيضون , ط1, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان.

التميمـــي (أبـــو عبيدة معمر بن المثنى) ، 1407هـــ / 1987م ، **أيام العرب قبل الإسلام** ، تحقيق: د. عادل جاسم البياتي ، ط1 ، مكتبة النهظة العربية .

التميمـــي (أوس بن حجر بن مالك التميمي) , 1399هـــ/1979م, **ديوان أوس بن حجر** , تحقيق: د. محمد يوسف نجم , ط3, دار صادر، بيروت.

الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) , 1388هـــ,1969م , ت 255هـــ , **الحيوان** , تحقـــيق: عـــبد لسلام محمد حسين شمس الدين , ط3, دار إحياء التراث العربي.

الجـــاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر), ت 255هـــ , **البـــيان والتبين** , تحقيق: عبد السلام محمد هارون , دار الجيل , بيروت , لبنان.

الجزري (عز الدين بن الأثير أبي الحسن علي بن محمد) ، ت630هـــ ، **أسد الغابة فـــي معـــرفة الصحابة** ، تحقيق: محمد إبراهيم البنا ومحمد أحمد عاشور ، د.ط ، دار الشعب.

الجرجانـــي (عـــبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد) , ت 471هـــ , **دلائل الإعجاز (في علم المعاني)** , تحقيق: السيد محمد رشيد رضا , د.ط , دار المعرفة.

الجرجانـــي (علـــي بن عبد العزيز بن الحسن القاضي) , ت396هـــ , **الوساطة بين المتنبـــي وخصـــومه** , تحقـــيق: محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، دار القلم بيروت.

الجـــوزي (الإمـــام أبـــي الفرج عبد الرحمن بن عبد الرحمن) , ت597 هـــ، **الوفاء بأحوال المصطفى** ، تحقيق: مصطفى عبد الواحد ، دار الكتب الحديثة.

اليحصـــبي(القاضي عياض أبي الفضل عياض بن موسى بن عياض) , ت544هـــ , **الشفاء بتعريف حقوق المصطفى** , تحقيق: علي محمد البجاوي , د.ط , دار الكتاب العربي، بيروت.

الجمحي (محمد بن سلاّم) , ت 231هـــ، , **طبقات فحول الشعراء** , تحقيق: محمود محمد شاكر , مطبعة المدني.

الخفاجـــي (عـــبدالله بـــن ســـعيد بن ستان أبو محمد)، 1969م, ت 466هـــ , **سر الفصـــاحة** , شـــرح عبد المعتال لصعيدي, مكتبة محمد علي صبيح ومطبعة ميدان الأزهر, القاهرة.

الدمشـــقي (يوســـف البديعي) , **الصبح المنبي عن حيثية المتنبي** , تحقيق: مصطفى السقا وآخرون , ط2 , دار المعارف.

الديـــنوري (أبـــو محمـــد عبد الله بن مسلم بن قتيبة) , ت 276هـــ , - **أدب الكاتب** , تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد , ط4 , دار الجيل. - **الشعر والشعراء**, تحقيق أحمد محمد شاكر , 1958م , دار المعارف.

الرباعـــي (عـــبد القـــادر)، 1999م، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، ط2، دار الفارس للنشر، عمان ، الأردن.

الرباعـــي (عبد القادر) ، 1999م **الطير في الشعر الجاهلي** ، ط/1 ، 1998م ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن.

الزعبـــي (أحمد) ، 1420هـــ / 2000م، **التناص نظرياً وتطبيقاً**، ط/2 ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن.

السجســـتاني (ســـليمان الأشعث أبو داود) **مسند أبي داود** ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر.

السكاكي (أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر بن محمد بن علي) ، 1981م، ت 626هـــ، **مفـــتاح العلـــوم** ، تحقـــيق: أكرم عثمان يوسف ، ط/1، نشر جامعة بغداد ، مطبعة دار الرسالة

الســـيوطي (عـــبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد بن سبق الدين الخضيري السيوطي جـــلال الدين) ، 141هـــ/1991م ، **لب اللباب في تحرير الأنساب** ، تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز وأشرف أحمد عبد العزيز ، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.

الشـــمَّاخ (الشـــمَّاخ بن ضرار الذبياني) ، 1414هـــ / 1994م ، **ديوان الشمَّاخ** ، تحقيق: قدري مايو ، ط1، دار الكتاب العربي.

الشورى (مصطفى عبد الشافي) ، 1996م ، **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، ط1، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية.

الصالحي (عباس مصطفى) ، 1402هـــ/1981م ، **الصيد والطرد في الشعر العربي حـــتى نهاية القرن الثاني الهجري**، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات ولنشر والتوزيع، بيروت.

الصبَّاغ (محمد بن لطفي)، 1403هـــ/1983م، **فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر**، ط1، المكتب الإسلامي ، بيروت.

الطائـــي (حـــاتم بن عبدالله بن سعد بن الحشرج) ، 1986م ، ت 46ق.هـــ ، **ديوان حاتم الطائي** ، ظ1، دار الكتب العلمية.

الطرابلســـي (العلامـــة الشيخ إبراهيم بن علي الأحدب الطرابلسي) ، **فرائد اللآل في مجمـــع الأمثال** ، تحقيق: إبراهيم شمس الدين ، ط1 ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان.

العـــاكوب (عيســـى علي) , 1417هـــ/1997م , **موسيقى الشعر العربي** , ط1, دار الفكر المعاصر , بيروت , لبنان.

العـــالم (إســـماعيل أحمـــد شحادة) , 1407هـــ/1987م, **وصف الطبيعة في الشعر الأموي** , ط1, الناشر سوق البتراء , عمّان .

العبسي (جرول بن أوس ين مالك) , ت 45هـــ , **ديوان الحطيئة** , شرح أبي سعيد السكري , دار صادر بيروت.

العـــدوي (غيلان بن عقبة بن نهيس بن مسعود) , ت 117هـــ , **ديوان ذي الرمة**، تصحيح وتنقيح: كارليل هنري هيس مكارتني ، د.ط ، د.ت ، عالم الكتب.

العســـكري (أبـــو هـــلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى ابن مهران العسكري) , ت 395هـــ , **الصناعتين** ، تحقيق حسام الدين القدسي, د.ط , دار الكتب العلمية.

العشـــماوي (محمـــد زكي) ، 1984م ، دار النهظة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

العقاد (عباس محمود) , 1995م , **اللغة الشاعر**, نهضة مصر للطباعة والنشر.

العلـــوي (محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم) , 1982م , ت 322هـــ , **عيار الشعر** , ط1, دار الكتب العلمية , بيروت.

علـــي ارشيد المحاسنة ، 1993م، **شعر الرثاء في حروب الردة ، دراسة موضوعية وفنية** ،مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، م8 ، عدد2 ، ص119 – 166.

علـــي ارشـــيد المحاسنة ، 1993م، **الدكتور جاسر أبو صفية ، قصيدة بانت سعاد** ، مجلـــة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج17 ، عدد 33 ، ربيع الأول ، ص479 – 520.

الغـــنوي، ابن طفيل، 1997م **ديوان طفيل الغنوي** ، تحقيق: حسان فلاح ، ط1 ، دار صادر، بيروت .

الفيروز أبادي (العلامة مجدي الدين بن محمد بن يعقوب) ، 1397هـ / 1977م، ت 817 هـ ، **القاموس المحيط**، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

القنطار (بهيج) , 1406هـ/1986م , **الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي** , ط1, منشورات دار الآفاق الجديدة , بيروت.

القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب) , 1406هـ/1986م, ت 170هـ , **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام** , تحقيق: علي الفاعوري , ط1, دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان.

القرشي (للإمام الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن كثير) , ت774هـ , - **السيرة النبوية**, تحقيق: مصطفى عبد الواحد , دار إحياء التراث العربي.

القرشي (للإمام الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن كثير) , ت774هـ , **البداية والنهاية** , تحقيق: مكتبة تحقيق التراث, دار إحياء التراث العربي , 1413هـ, 1993م.

القرطاجني (أبو الحسن), 1966م, ت 648هـ , **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**, تحقيق: محمد الحبيب ابن الخواجه, تونس.

القرطبي (أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر) ، 1415هـ /1995م ، ت 463 ، **الاستيعاب في معرفة الأصحاب** ، تحقيق: الشيخ علي محمد معوض، ط/1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت / لبنان.

القزويني (الإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن) , 1904م , **التلخيص في علوم البلاغة** , تحقيق: عبد الرحمن الرقوقي , ط1, دار الكتاب العربي , بيروت.

القزويني (الخطيب) , 1989م ، ت 739هـ , **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)** , تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي , د.ط, دار الكتاب العالمي.

القيرواني (أبو الحسن بن رشيق) ,1408هـ/1981م , ت456هـ , **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** , تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد, دار الجيل , ط5.

الكفراوي (محمد بن عبد العزيز) , **الشعر العربي بين الجمود والتطور** , دار القلم, بيروت, لبنان.

الكلبـــي (أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب) , 1407هـــ/1986م, ت 204هـــ , **جمهرة النسب** , تحقيق: ناجي حسن , ط1, مكتبة النهضة العربية .

المجـــذوب (عبدالله الطيب) , **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** , تقديم د. طه حسين , مصر.

المرتضى (الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي) , 1962م, **طيف الخيال**, تحقيق: حسن كامل الصيرفي , ط1, وزارة الثقافة والإرشاد , القاهرة.

المرزباني (أبو عبد الله بن عمران بن موسى) , 1405هـــ/ 1995 م, ت 384هـــ, **الموشـــح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع البيان العربي** , تحقيق محمد حسين شمس الين , ط1, دار الكتب العلمية.

المزنـــي (زهـــير بن أبي سلمى لبيعة بن رياح) , ت 13هـــ , **ديوان زهير بن أبي سـلمى** , تحقـيق: د. فخر الدين قباوة , ط1 , 1981 , دار الفكر , دمشق , سوريا.

الميداني(أبو الفض أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري) ، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، ط1 ، مطبعة السنة المحمدية.

النابغة (زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني) ، **ديوان النابغة**، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، 1976م ، دار الشركة التونسية للتوزيع، الجانقي.

النوتي (زكريا عبد المجيد) , 2004م, **الذئب في الأدب القديم** , ط1, ايتراك للنشر والتوزيع , القاهرة , مصر.

النويهي (محمد) , **الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه** , د.ط , الدار القومية للطباعة والنشر, القاهرة.

النيســـابوري (محمد عبد الله أبو عبد الله الحاكم) ، 1411هـــ / 1990 م ، **المستدرك علـــى الصحيحين** ، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت.

الهذلـــي (أبو ذؤيب) , **ديوان أبو ذؤيب الهذلي** , تحقيق شوهام المصري , ط1 , 1419هـــ/1998م , المكتب الإسلامي , عمان , الأردن.

اليوســف (يوســف) , 1985م , **مقالات في الشعر الجاهلي** , ط4, دار الحقائق , بيروت.

امــرؤ القــيس (امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر) ، **ديوان امرؤ القــيس** ، شرح: أبي سعيد السكري ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ، مصر.

انجيــنو (مارك) ، 1989م ، **مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد** ، من كتاب فــي أصول الخطابة النقدي الجديد، تقديم: أحمد المديني، ط2 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد.

أبــو سويلم (أنور عليان) , 1983م, **الإبل في الشعر الجاهلي, دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث** , ط1 , دار العلوم للنشر.

أبــو مــالك (غــياث بن غوث بن الصلت بن طارقة , ت 90هــ , **ديوان الأخطل** , تحقيق إلين الحاوي , ط1 , 1986م , دار الثقافة , بيروت.

أحمد (مهدي رزق الله) ،، 1992م **السيرة النبوية في ظل المصادر الأصلية ، دراسة تحليلية** / د.مهدي رزق الله أحمد ، ط1.

أدونــيس (علي أحمد سعيد) ، 1983م ،**الثابت والمتحول**،، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب ، (الأصول)، دار العودة، بيروت، ط4.

أنــيس (إبراهــيم) , 1961م , – **الأصــوات اللغوية** , ط3 , دار النهضة العربية , القاهرة , مصر.

أنيس (إبراهيم), 1961م, **موسيقى الشعر , ط5**, دار النهضة العربية , القاهرة.

بكــار (يوســف) , 1411هــ/1990م , **في العروض والقافية** , ط2 , دار المناهل للطباعة والنشر , بيروت , لبنان.

تــودورق (تزفــتان) وآخــرون ، 1989م ، **فــي أصول الخطاب النقدي الجديد** ، تقديم/أحمد المدني ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

جينيــت (جــيرار) ، **مدخل لجامع النص** ، ترجمة: عبد الرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد.

حسين (طه) , 1964م، **حديث الأربعاء**، دار المعارف، مصر، **وفي الأدب الجاهلي**, ط12 , دار المعارف , مصر.

حفني(عبد الحليم) , 1987م , **مطلع القصيدة العربية ودلالتها النفسية**, الهيئة المصرية العامة للكتاب.

دحلان (أحمد بن ريني) ، **السيرة النبوية** ، تحقيق: ناجي السويد ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت.

رومية (وهب) , 1982م , **الرحلة في القصيدة الجاهية** , ط3 , مؤسسة الرسالة.

سالم (أمين عبد الله سالم) , 1405هـ/1985م , **عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد دراسةً وتطبيقاً** , ط1 , الناشر مطبعة منجد الحديثة.

صالح رمضان ، 1988م، **الأشكال التعبيرية في رسائل الجاحظ الأدبية** ، مجلة حوليات، الجامعة التونسية ، كلية الآداب ، جامعة تونس ، العدد 29 ، ص7 – 37.

ضيف (شوقي), (د.ت)، **فصول في الشعر ونقده**, ط2 , دار المعارف النيل , مصر.

ضيف (شوقي), (د.ت)، **الشعر العصر الجاهلي**، ط، 12دار المعارف ، مصر.

طبانة (بدوي) , 1986م , **البيان العربي** , ط1 , دار الثقافة بيروت , لبنان.

طرفة (عمرو بن العبد بن سفيان بن سعد ... ابن نزار بن معد بن عدنان)، **ديوان طرفة** ، شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق: ذريحة الخطيب ولطفي السقال 1395هـ / 1975، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق .

عبد الرحمن (نصرت) , 1982م, **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث** , ط2 , مكتبة الأقصى , عمان.

عبد الله (محمد حسن) , 1984م , **الصورة والبناء الشعري** , دار المعارف، القاهرة.

عطوان (حسين) , 1407هـ/1987م , **مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي**, ط2 , دار الجيل , بيروت , لبنان.

عطوان (حسين) , 1407هـ/1987م , **مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام** , ط1 , 1987م , دار الجيل , بيروت , لبنان.

عياد (شكري)، 1978 م, **موسيقى الشعر العربي** (مشروع دراسة علمية), ط2 , دار المعرفة القاهرة.

فـــاخوري (محمـــود) , 1401هـــــ/1981م , **موسيقى الشعر العربي** , منشورات جامعة حلب , كلية الآداب.

فايز عارف القرعان ، 1997م، **مجال الصورة الشعرية ومصدرها في شعر عبيد ابن الأبرص**، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد/24، العدد/2، ص370 – 395.

فخـــر الديـــن (جودت) , **شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى الفرن الثامن هجري** , ط1 , 1984م , دار الآداب , بيروت .

قطب (سيد) ، 1959م **التصوير الفني في القرآن**، دار المعارف بمصر.

كروتشة (بندتو) ، 1947م، **المجمل في فلسفة الفن** ، ترجمة: سامي الدروبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

كروك (جاكوب) , 1989م ,**اللغة في الأدب الحديث** , الحداثة والتجربة , ترجمة ليون يوسف وعزيز عمالويل , دار المأمون للنشر.

كريســـتيفا (جولـــيا) ، **علم النص** ، ترجمة: فريد الزاهي ، ط1 ، دار توبقال للنشر، الجزائر.

كـــنعان (القاضـــي الشـــيخ محمد بن أحمد) ، 1417هـــ / 1997م، **المغازي النبوية خلاصة تاريخ ابن كثير** ، مؤسسة المعارف ، بيروت .

كـــيوان (عبد العاطي)، 1419هـــ،/1998 ،**التناص القرآني في شعر أمل دنقل**، ط1، مكتبة النهظة المصرية ، مصر.

لويـــس (ســـي.دي.)، 1982م, **الصـــور الشـــعرية** , ترجمة أحمد ناصيف الجنابي وآخـــرون , تـــرجمة أحمـــد ناصيف الجنابي وأخرون, 1982 , دار الرشيد للنشر , بغداد

ماهـــر أحمـــد المبيضـــين, 2005م، **الظليم ومواضع وروده في القصيدة الجاهلية** ، مجلة المنارة للبحوث والدراسات، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة

آل البيت ، الأردن ، المجلد الحادي عشر ، العدد الرابع ، ذو القعدة، 1426 هـ ، ديسمبر ، ص387 – 415

محمد (السيد إبراهيم) , 1988م , **الرمز والفن واللغة في القصيدة العربية القديمة "دراسة في شعر الحمار الوحشي"** , ط1 , مكتبة النهضة المصرية , مصر.

محمد (السيد إبراهيم), 1988م, **قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي** ، ط1 ،1986م ، المكتب الإسلامي ، بيروت.

محمد حسن عبد الله، 1985م، **مالك بن الريب يرثي نفسه ، دراسة فنية** ، مجلة البيان ، رابطة الأدباء ، الكويت ، عدد 229 ، نيسان ص140 – 157 .

مراد (وليد محمد) , **نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغويّة عند عبد القاهر الجرجاني، دار المعارف، مصر**

مفيد نجم، 1997م ،**التناص ومفهوم التحويل في شعر محمد عمران** ، مجلة الموقف الأدبي ، أيلول / تشرين أول السنة السابعة والثلاثين، ص46 – 54.

مغنية (حبيب يوسف) 1995م ,, **الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي** , ط1 , دار مكتبة الهلال , بيروت , لبنان.

مفتاح (محمد)، 1985م، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)** ، ط1 ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان.

ناصف (مصطفى), 1401هـ , 1981م، **الصورة الأدبية**, ط/3 , دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. **وقراءة ثانية لشعرنا القديم**, ط2 , دار الأندلس للطباعة والنشر.

نافع (عبد الفتاح صالح) , 1405هـ/1985م ,**عضوية الموسيقى في النص الشعري** , ط1, مكتبة المنار, الزرقاء.

نصير (أمل) , 2000م , **صورة المرأة في الشعر الأموي** , ط1, دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

هدارة (محمد مصطفى)، 1958م، **مشكلة السرقات اللأدبية في الأدب العربي**، مطبعة لجنة البيان العربي،بيروت، لبنان.

ويلـــيل (رينـــيه) و وارن (أوســـتن) , 1972م, **نظـــرية الأدب** , ترجمة محي الدين صـــبحي , المجلـــس الأعلـــى لرعاية فنون الأدب والعلوم الإجتماعية، بغداد العراق.

ويمزات (ويليام) و بروكس (كلينِث) , 1393هـــ/1973م ,**الـــنقد الأدبي** , ترجمة د. حسام الخطيب ومحي الدين صبحي , مطبعة جامعة دمشق.

يوســـف (حسني عبد الجليل) 1989م ,, **موسيقى الشعر العربي** , الهيئة المصرية للكتاب.