

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن
عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

الشعر المكي في العصر الجاهلي

دراسة موضوعية فنية

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الفلسفة في الأدب
تخصص الأدب القديم

إعداد الطالبة
سعاد بنت شرف بن محمد أبو شال

إشراف الأستاذ الدكتور
رفعت التهامي محمد عبد البر
أستاذ الأدب والنقد بكلية اللغة العربية - جامعة الأزهر
وكلية الآداب - جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن
1430هـ - 2009م

پی

إهداء

إلى من أدين لهما بكل ما أوتيت
من شغفٍ بالعلم واحترام أهله
إلى والديَّ الكريمين شكر يطأطئ
خجلاً أمام عطاءاتهما، ويتواضع
على عتبات فيضهما...
ودعوات تترى إلى يوم القيامة
بأن يرحمهما ربي، ويتغمدهما بواسع رحمته
ويسكنهما الفردوس الأعلى

ثبت الموضوعات

هـ	ثبت الموضوعات
1	المقدمة
11	التمهيد
13	أولاً- الموقع الجغرافي
14	ثانياً - الحياة الدينية
19	ثالثاً - الحياة السياسية
45	رابعاً - الحياة التجارية
51	خامساً - الحياة الأدبية
71	الباب الأول: الدراسة الموضوعية
73	الفصل الأول: الحماسة
75	أولاً-علاقات الحلف والجوار
82	ثانياً- استنهاض الحمية، وتقوية الإحساس القبلي
87	ثالثاً-التهديد
91	رابعاً-الثأر
96	خامساً - القتل
102	سادساً-إجابة الداعي
103	سابعاً-الحروب والأيام والغارات
112	ثامناً-عدة الحرب . السيوف نموذجاً
117	الفصل الثاني: الفخر
119	أولاً-الفخر بالسكن في مكة
121	ثانياً-الفخر بولاية البيت الحرام
123	ثالثاً-الفخر بسقاية الحاج وحفر الآبار
327	رابعاً-المنافرات والمحاكمات
132	1- المنافرات
138	2- المحاكمات
141	خامساً-النقائض

147	سادساً-الفخر بالأصل والنسب
151	سابعاً-الفخر بالكرم.....
153	ثامناً-الفخر بالسيادة والمجد.....
154	تاسعاً-افتخارات متنوعة
154	1- الفخر بالرفادة.....
155	2- الفخر بالإيلاف، وحماية القوافل التجارية.....
156	3- الفخر الديني.....
157	4- الفخر بالوفاء
159	الفصل الثالث: المدح والهجاء.....
161	أولاً -المدح
163	أولاً-المدح بسقاية الحاج.....
164	ثانياً-المدح بالسكن في مكة ومجاورة البيت
165	ثالثاً-المدح بالكرم
172	رابعاً-المدح بالشجاعة
176	خامساً-المدح بأداء حقوق الحليف
177	سادساً-المدح بالسيادة
179	سابعاً-المدح بالإيلاف.....
179	ثامناً-المدح بحسن الخلق.....
181	تاسعاً-التبارك بالممدوح.....
182	عاشراً-المدح بشرب الخمر
183	ثانياً . الهجاء
183	أولاً-الطعن في الأنساب.....
185	ثانياً- الهجاء بالعبودية.....
187	ثالثاً- امتهان علاقات الحلف و الجوار
189	رابعاً- الهجاء بسوء الأخلاق
193	خامساً- الهجاء بسوء الخلقة

195	سادساً- الهجاء بالعجز و الذلة
197	سابعاً- النيل من المرأة
199	ثامناً- الهجاء بعدم إجابة السائل
199	تاسعاً- الهجاء بالانشغال التجاري
200	عاشراً- الهجاء باحتباس اللسان
201	سمات مشتركة بين المدح والهجاء
209	الفصل الرابع: الرثاء
211	أولاً- رثاء النفس
213	ثانياً- رثاء الأقارب
213	أ- رثاء الأزواج
215	ب- رثاء الآباء للأبناء والأحفاد
216	ج- رثاء البنات لأبائهن
220	د- رثاء الإخوة
223	ثالثاً- رثاء السادة والأكابر
227	رابعاً- رثاء القتلى
230	خامساً- رثاء الملك القديم
233	سادساً- رثاء العشاق
237	الفصل الخامس: الغزل
239	القسم الأول - الغزل العفيف
239	أولاً- قصة حب
242	ثانياً- التغني بالعشق
243	ثالثاً- الهجران
245	رابعاً- الوصل واللقاء
247	خامساً- الرضى بالصدود
247	سادساً- مفهوم الفراق
248	سابعاً- العذال

248	ثامناً - الترفع عن العار
249	القسم الثاني - الغزل الصريح
249	أولاً - التواصل الحسي
251	ثانياً - أسباب تمنع اللقاء
252	ثالثاً - مجالس اللهو والخمر
255	الفصل السادس: الشعر الاجتماعي
257	أولاً - العلاقات الأسرية بين الأزواج
270	ثانياً - العلاقات الأسرية بين الآباء والأبناء
271	القسم الأول - طفولة محمد بن عبد الله ع ونشأته
276	القسم الثاني - طفولة الأبناء المكيين ونشأتهم
279	ثالثاً - الرجل يشارك في التربية
280	رابعاً - الاهتمام بالبنات
281	خامساً - الارتقاء بالطموح
270	سادساً - التوقعات المضحكة
282	سابعاً - وضع النموذج المثالي
284	ثامناً - التذكير بالأصل الكريم
284	تاسعاً - تقويم السلوك الخاطئ
286	عاشراً - ضرب الأبناء
287	الحادي عشر - بر الأبناء وعقوقهم
288	الثاني عشر - ضياع الأطفال
288	الثالث عشر - التغني بجمال الفتيات
289	الرابع عشر - الوصية
293	الفصل السابع: الشعر الديني والأخلاقي
295	أولاً - الشعر الديني
295	أولاً - إدخال عبادة الأصنام
296	ثانياً - نبذ عبادة الأوثان

299	ثالثاً- تعظيم مكة وحرمتها
300	رابعاً- النهي عن الظلم في مكة
302	خامساً- توقير الشهر الحرام
302	سادساً- التنبؤ بالبعثة
304	سابعاً- شكران النعم
305	ثامناً- تقوى الله
306	ثانياً- الشعر الأخلاقي
306	أولاً- التجاوز عن الأخطاء
307	ثانياً- حمل الأمانة
307	ثالثاً- المحافظة على الأرحام
310	رابعاً- شرب الخمر بين التعاطي والامتناع
312	خامساً- الامتناع عن الفاحشة
317	الفصل الثامن: الشعر التاريخي
319	أولاً- غزو مكة بقيادة أبرهة
324	ثانياً- بناء الكعبة
325	ثالثاً- وضع الحجر الأسود
326	رابعاً- سرقة غزال الكعبة
330	خامساً- سكن جرهم ثم خزاعة في مكة
332	ساساً- سيادة قريش على مكة
333	سابعاً- حلف الفضول
334	ثامناً- وفادة قريش إلى سيف بن ذي يزن
334	تاسعاً- ذكر الأقوام الهالكة
339	الباب الثاني: الدراسة الفنية
341	الفصل الأول: البناء الشعري
343	أولاً- بين القصيدة والمقطوعة
351	ثانياً . محاور البناء الشعري

352	أولاً. الاستهلال
368	ثانيًا - الختام
372	ثالثًا . الوحدة الفنية
374	1- في القصيدة متعددة الموضوعات
388	2- في القصيدة ذات الموضوع الموحد
398	3- في المقطوعة
403	الفصل الثاني: جماليات أسلوبية
405	أولاً - إطار الألفاظ
405	أ- الزمان
412	ب- المكان
412	أولاً-المعالم الدينية
412	أ- البيت الحرام
413	ب- بئر زمزم
413	ج- المشاعر
414	د- الصفا والمروة
415	ثانيًا - الأحياء والتضاريس
415	أ- البطحاء
416	ب- الحجون
416	ج- أجْيَاد والظواهر
417	د- بَلَدَح والأخشبان
417	هـ- حِرَاء وثَبِير
418	ثالثًا - مواضع الحروب
419	رابعًا - بلاد الشام واليمن
401	ج- الألفاظ بين الجزالة والسهولة
422	د- شيوع الألفاظ الدينية
424	ثانيًا - إطار التراكيب

424	أ-الاستفهام المجازي
426	ب- التوازي
427	أولاً- التكرار
431	ثانيًا-الطباق
435	ثالثًا-الإرصاد
440	ج- أساليب التأكيد
445	الفصل الثالث: الصورة الفنية
447	أنماط الصورة في الشعر المكي
448	أولاً- الصورة الكلية
452	ثانيًا- الصورة الجزئية
452	أ- التشبيه
455	ب- الاستعارة
458	ج- الكناية
459	ثالثًا-الصور الحسية
459	أ- الصورة البصرية
461	ب-الصورة السمعية
463	ج- الصورة التذوقية
464	د- الصورة اللمسية
465	هـ- الصورة الشمية
466	و- الصورة الحركية
471	الفصل الرابع: الموسيقى
474	أولاً- الموسيقى الخارجية
474	أ- الوزن
494	ب- القافية
504	ثانيًا-الموسيقى الداخلية
505	1- التصريح

506	2- المحسنات البديعية
507	3- التكرار
510	4- التنوين
511	5- الموسيقى التصويرية
513	الخاتمة
519	ثبت المصادر والمراجع

المقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، وأصلي وأسلم على النبي الأمي الذي أوتي تمام الفصاحة وجوامع الكلم، وعلى آله وزوجاته وأصحابه مصابيح الظلم. وبعد:

امتازت بيئة مكة منذ القدم بخصوصية لا تنبغي لغيرها من البيئات العربية الأخرى، ففيها أول بيت وضع للناس، ومن هنا كانت قبلتهم، ومهوى أفئدتهم، ومقصد حجهم، وصار لها بذلك شأنٌ بعيد في نفوس العرب جميعاً، علّت مكانتها الدينية، وكثر فيها الحنفاء والأحبار والرهبان والكهنة، كما كانت معقلاً لعبادة الأوثان والأصنام.

ولقد عاشت مكة معيشة آمنة مطمئنة، فعندما كانت دماء القبائل تتصبب بلا هوادة، وكل قبيلة تتربص بأختها الدوائر، كانت مكة آمنة لا تخاف أحداً، ولا تخشى حرباً تدار، ولا غارة تشن عليها، إلا ما حدث نتيجة لبعض الانتهاكات التي أشعل فتيلها في حرب الفجار، مع ما تساقط فيها من بعض الأحداث الحماسية التي لم ترق إلى حد الحرب، وإنما أريقَت فيها الدماء مدفوعة الديات، أما وراء ذلك فكانت مكة منعمة بالهدوء والأمان الذي لم تعشه بيئة غيرها.

وفي الوقت الذي كانت القبائل فيه تنتقل من مكان إلى آخر بحثاً عن منابت الكلاء، ومساقط الغيث، فغلبت عليهم البداوة والجفاء، كان المكيون يعيشون معيشة مستقرة متحضرة، فقد امتهنوا التجارة التي كفلت لهم الاستقرار والعيش المتحضر الرغيد، الذي وصل إلى حد الترف عند كثير منهم.

إذاً فبيئة مكة مختلفة ومتميزة عن غيرها دينياً وسياسياً واقتصادياً واجتماعياً، ولا شك أن هذا الاختلاف سرى في عروق الشعر المكي، فجاء نابضاً بكل المعطيات السابقة، ولذا فإنه جدير بالدراسة والبحث.

وهناك عدة أسباب مهمة دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع، ومنها:

- 1- لم يلق الشعر المكي الجاهلي اهتماماً من قبل الباحثين قديماً وحديثاً، فقد أطلق ابن سلام (ت 231هـ) قديماً رأيه في كم هذا الشعر، إذ يقول: ((... وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويغار عليهم، والذي قلّل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة، ولم يحاربوا...))⁽¹⁾.

(1) طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، شرحه: محمود محمد شاكر، جدة: دار المدني، الطبعة الثانية، 1394هـ - 1974م، 1/ 259.

ومضى الباحثون حديثاً في الطريق نفسها، حيث يقول يحيى الجبوري: ((لم تكن مكة لتبرز في الشعر قبل الإسلام بين القرى العربية، فقد كان حظها من الشعر ضئيلاً خاملاً، فالشعراء البارزون فيها بزغ نجمهم، وذاع أمرهم في الإسلام))⁽¹⁾، وهو ينص في موضع آخر، على أن السبب في خمول الشعر المكي وقلته، هو ما ذهب إليه ابن سلام من أنه لم تكن بين القرشيين حروب وثورات⁽²⁾.

إذا فسبب انصراف الباحثين عن الشعر المكي هو - في نظرهم - قلته، ولقد لقي رأي ابن سلام رواجاً بين الدارسين، وأصبح من المسلمات الأدبية الشائعة، وكدتُ أؤمن به، حتى رأيت دراسة جمعت الشعر المكي وحققته، وقد هالني فيها ما وقفت عليه من شعر مكي جاهلي؛ بل إن صاحب هذه الدراسة عبد الرحمن الدباسي ينص صراحة على ضخامة الشعر المكي وكثرته، إذ يقول: ((على الرغم من ضخامة ديوان الشعر المكي الذي أسفر عنه هذا البحث، فإنه لا يخلو من شعر غير قليل لا نجزم بصحة نسبته إلى الشعراء المكيين، لما يظهر في بعضه من اضطراب وضعف، ولكن حسبي أنني وصلت إلى قدر كثير من الشعر الذي تصح نسبته إلى شعراء مكة، ويمكن أن نغزوه مطمئنين إليهم))⁽³⁾.

ومع أن مجموع الشعر يقع في مجلدين ضخمين ينوفان على أربعمئة وألف صفحة، فإن الباحث يرى أن الحاصل من الشعر المكي قليل، لا يتفق مع الإشارات في المصادر العربية إلى عدد وافر من الشعراء المكيين، الذين وصف كثير منهم بأنه شاعر مكث، أو شاعر فحل⁽⁴⁾.

وواضح أن هذا الرأي يفند ما بات مسلماً به عند بعض الباحثين، ويثبت فسادَه.

وإذا فلقد انصرف الباحثون عن الشعر المكي في العصر الجاهلي، وهذا الانصراف يدفعني لدراسة ذلك الشعر؛ إذ تبين أنه شعر كثير، وهو يغطي أغراضاً متنوعة، فضلاً عن أن من الشعراء المكيين من لديهم دواوين ومجموعات شعرية تغري بالدراسة.

(1) شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، للدكتور يحيى الجبوري، بيروت: مؤسسة الرسالة، الطبعة الخامسة، 1419هـ-1998م، ص 125.

(2) انظر: السابق: 126.

(3) الشعر في مكة في الجاهلية وصدر الإسلام، جمع وتحقيق عبد الرحمن بن إبراهيم الدباسي، رسالة دكتوراه - كلية الآداب. قسم اللغة العربية - جامعة الملك سعود، 1410هـ -

1989م، 2/ 1369.

(4) انظر: السابق.

2- تميز الشعر المكي عن غيره، بأنه يعكس خصوصية البيئة المكية، وهي بيئة تتفق مع بيئات الشعر الأخرى في نواح، وتختلف عنها في نواح أخرى، وبالوقوف على هذا الشعر فإنه سوف تتاح معرفة الإشعاعات المكانية، وما انبثق منها من تأثيرات تجلّت في أغراض الشعر، كالأحداث التاريخية التي انفردت بها مكة، مثل حادثة بناء الكعبة، وسرقة غزال الكعبة، وغزو ملك الحبشة لها، وحتى مع وجود الأغراض التقليدية كالفرح مثلاً، فإن الشعراء المكيين – فضلاً عن افتخارهم بالمعاني التي تجري على ألسنة معظم الشعراء – يفتخرون بسدانة البيت الحرام وولايته، وسقاية حجاجه، والتنافس على حفر الآبار لتوفير المياه لهم، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن التأثيرات المكانية لم تنعكس على الأغراض الشعرية فحسب، بل امتدت لتتحكم أيضاً في كثرة بعض الأغراض، وقلة بعضها الآخر، أو بعبارة أخرى جعلت الشعراء المكيين يعنون بالتعبير عن أغراض شعرية يقلّ اهتمام غيرهم بها، فالشعر الديني يوجد بنسب متفاوتة عند القبائل عامة، ولكنه وما يندرج تحت مظلته من شعر حنفي يتخذ مكاناً رحباً في خارطة الشعر المكي، ويعد من الأغراض الأساسية فيه، ولا غرو فمكة هي المعقل الديني للعرب.

3- كثرة الشعراء المكيين مع جودة نتاجهم، حيث تشير تراجمهم إلى اشتغالهم بالفصاحة واللسن، كما تتضمن عبارات مثل: شاعر جيد أو مفلق، وكان منهم شعراء ممتازون سيقف البحث على أشعارهم بالتحليل.

4- كثرة الشاعرات المكيات بحيث يشكلن ظاهرة في المجتمع المكي، هذا مع نظمهن في مختلف الأغراض الشعرية التي خاضها الشعراء، وهذا النتاج المتنوّع والغزير معاً يستحق الاهتمام والدراسة.

وتشمل الدراسة:

1- الشعر الذي قيل في مكة في زمن الجاهلية، ولذا فإنه يدخل في إطار البحث الشعر الذي قاله أصحابه وهم مقيمون في مكة، سواء أكانوا قرشيين أم غير ذلك، فالتكوين السكاني لبيئة مكة في العصر الجاهلي يعتمد على عناصر متعددة؛ كجرهم وخزاعة اللتين تعاقبتا على السكن فيها قبل قریش، ومن هنا يفهم احتواء الشعر المكي شعراً لشعراء ينتمون إلى قبائل مختلفة أقامت في مكة ولم تبرزها.

وصحيح أن القرشيين كانوا يمثلون الغالبية العظمى من العناصر التي سكنت مكة، ومن ثم غالبية الشعر المكي، ولكنهم كانوا يعيشون وسط مجموعة كبيرة من الأحلاف والموالي.

كما أن هناك من صاهرتهم قریش، وصاهروها، فكل أولئك مقيمون في

مكة، وينتمون إلى قبائل مختلفة، ولكن شعرهم جميعاً يعد مكيّاً بالنظر إلى المكان الذي قيل فيه.

فالشعر المكي يعني شعر قريش وغيرها من القبائل التي سكنت مكة، ويستثنى منه الشعر الذي قيل في مكة بشكل طارئ، أو عابر؛ وأعني به شعر الشعراء الذين وفدوا إلى مكة، وأقاموا بها مدة مؤقتة بسبب أو بآخر، كالتجارة أو أداء شعائر الحج مثلاً، ثم انصرفوا إلى ديارهم، فحري بهذا الشعر أن يستبعد من خارطة الشعر المكي.

2- شعر الحنفاء ومن كان على دين اليهود والنصارى من الأحبار والرهبان والكهنة، وغيرهم، فشعرهم يشكل تياراً خاصاً بطائفة دينية عاشت في مكة، وهو وإن كان يحوي مبادئ الحنيفية التي تلتقي مع عقيدة الإسلام - جاهلي بالنظر إلى نظمه قبل مجيء الإسلام.

3- شعر المخضرمين الذين نظموا في جاهليتهم، بعد تصفيته وفصله عن شعرهم الذي قالوه في صدر الإسلام، وذلك بالاستعانة بالدلائل المشيرة إلى جاهليته.

إن تحديد زمن الدراسة بالعصر الجاهلي يخرج من إطارها الشعر الذي ينتمي إلى عصر صدر الإسلام. وهو العصر الذي يبتدئ - كما هو معروف - ببروز شمس الدعوة الإسلامية.

يسعى البحث إلى تحقيق أهداف كثيرة، أهمها:

1- تسليط الضوء على شعر ظل متجاهلاً في ظل أحكام نقدية قديمة، ومسلمات موروثة أسقطته من دائرة اهتمامها دون دراسة دقيقة، ومن ثم الوقوف على كم الشعر المكي الحقيقي، والتحقق من قلته أو كثرته، ومعرفة أسباب هذه أو تلك، ومن ثم موافقة النقد على قلة الشعر المكي أو مخالفتهم.

2- إزاحة الستار عن الآثار التي تركتها خصوصية المكان في الشعر المكي، حيث اتبعت الباحثة تلك الآثار، ورصدتها بعد تحليل الأبيات مباشرة في الدراسة الموضوعية، وأشارت إليها في موضعها من الدراسة الفنية لذلك الشعر، وذلك للوقوف على تلك الآثار شكلاً ومضموناً.

3- التعرف على أكثر الأغراض الشعرية شيوعاً عند الشعراء المكيين، والأسباب التي دفعتهم إلى التركيز عليها أكثر من غيرها، وذلك بالإشارة إليها في الدراسة الموضوعية.

4- تذوق الشعر المكي، والوقوف على جمالياته وعيوبه من خلال مرآة النقد

الموضوعية التي تمكن من استجلاء قضية ليونة الشعر المكي أو قوته، عبر فحصه فحصاً منصفاً، ومن ثم وضعه في المكان المناسب بعد وزنه بالموازنين المراعية للبيئة وأثرها الممتد فيه.

5- الاهتمام بنتاج الشاعرات المكيات، ومعرفة ما يشغل ذهنهن، ودلالة إسهاماتهن الشعرية في خدمة بينتتهن، على أن يدرس شعر الشاعرات غير مفصول عن شعر الشعراء؛ سواء في الدراستين: الموضوعية أو الفنية.

يقوم هذا البحث على استقراء النصوص، ثم تحليلها واستبطانها؛ للتعرف على الأغراض الأساسية التي نظم فيها الشعراء، وما يتثنى في معاطفها من معانٍ جزئية دقيقة، خاضوها في سبيل تحقيق الأهداف التي سبقت الإشارة إليها، ثم عرضها على معايير النقد المختلفة، وذلك لمعرفة مدى توفيقهم، أو إخفاقهم في التعبير عن المعاني، وللوقوف على الخصائص والظواهر الفنية في الشعر المكي، والتعليل لها.

على ضوء ما سبق، يتضح أن المنهج الاستقرائي التحليلي هو المنهج المناسب لهذا البحث؛ إذ يمكن من خلاله التحليل والنقد معاً.

وقد تبين للباحثة - بعد مساءلة الجهات العلمية المختصة والمكتبات العامة - أن موضوع (الشعر المكي في العصر الجاهلي دراسة موضوعية فنية) لم تسبق دراسته دراسة أكاديمية في كليات المملكة وجامعاتها، وإن كانت هناك بعض الدراسات المتصلة به، وتلتقي معه في بعض النقاط، وهي:

أولاً - الدراسة التي قام بها الباحث عبدالرحمن بن إبراهيم الدباسي لنيل درجة الدكتوراه، وهي تحمل عنوان: (الشعر في مكة في الجاهلية وصدر الإسلام جمع وتحقيق) سنة 1410هـ، وبإشراف الأستاذ الدكتور ناصر سعد الرشيد، مقدمة من قسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة الملك سعود.

وقد اقتصر جهد الباحث فيها على جمع الشعر وتحقيقه فحسب، دون دراسته دراسة موضوعية ناقدة؛ بل إنه أوصى في خاتمة بحثه بدراسته، حيث قال: ((يمكن أن يكون هذا المجموع الشعري مجالاً فسيحاً لدراسة البيئة المكية من النواحي الدينية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، عن طريق دراسة هذا الشعر، واستقراء بواعثه ومضامينه ودلالاته، وما يصوره من طبيعة الحياة وظروفها في المجتمع المكي))⁽¹⁾.

إذا فمناهج الباحثة مختلف عن منهجه؛ إذ ستقتصر الدراسة على الشعر الجاهلي دون صدر الإسلام، ثم التعامل مع جوهر النصوص واستبطانها من

(1) الشعر في مكة في الجاهلية وصدر الإسلام: 2/ 1369.

خلال دراستها موضوعيًا وفنيًا، وسيشمل البحث شعر الشعراء المتفرق في بطون المصادر، وكذلك شعر أصحاب الدواوين والمجموعات المطبوعة التي لم يضمها البحث المذكور.

ثانيًا - مقالة أدبية بعنوان (شاعر من مكة) كتبها الدكتور محمد العيد الخطرواي، ونشرها في مجلة الفيصل، ع 282 في ذي الحجة 1420 هـ، مارس/ إبريل 2000م، ص 77 - 80، وهي تقع في أربع صفحات، وتتناول أحد شعراء مكة الجاهليين، وهو نبيه بن الحجاج، حيث نتحدث عنه من حيث نسبه ومكانته وصلته ببعض شعراء عصره، وعن شيء من صفاته وحياته، وشعره بإيجاز.

وواضح أن هذه المقالة تتحدث عن شاعر من شعراء مكة الكثر، كما أنها لا تحاول التقرب من الشعر لمعرفة جمالياته وعيوبه، بقدر ما تحاول أن ترسم صورة للشاعر نفسه.

ثالثًا - كتاب قبيلة قريش وأثرها في الحياة العربية قبل الإسلام، لمؤلفه: خضير عباس الجميلي، وهو كتاب تاريخي بحث، لا علاقة له بالأدب، غني مؤلفه بالحديث عن مكة، وسيادة قريش عليها، ثم تطرق إلى قبيلة قريش والتعريف ببطونها، وتناول علاقاتها داخل مكة وخارجها وتحالفاتها، ثم تحدث عن تجارتها، وختم كتابه بالحديث عن الوظائف الدينية والإدارية والعسكرية، وتطورها في مكة.

والحق أن هذا الكتاب يفيد مَنْ كان بصدد دراسة الشعر في مكة، للتزود بحقائق تاريخية تجلي له نشأة القبيلة القرشية، وطبيعة تكوينها الداخلي، كما يستطيع أن يفهم علاقاتها بالقبائل العربية القائمة على التحالف والمصاهرات.

واقترضت طبيعة الدراسة أن يتكون هذا البحث من بابين، تسبقهما مقدمة وتمهيد، وتقفوهما خاتمة وفهارس فنية على النحو التالي:

المقدمة: وفيها أهمية البحث، وأسباب اختياره، وأهدافه والدراسات السابقة في مجاله، ومنهجه، وخطته، والمصادر والمراجع التي اتكأت عليها الباحثة فيه.

التمهيد: ويتناول بيئة مكة جغرافياً، ودينياً، وتاريخياً، واقتصادياً، وأدبياً، مع الوقوف على أهم مظاهر الحياة فيها كالإيلاف، وحرب الفجار، وعلاقات الحلف والجوار، وعرض للمهام التي اضطلع بها المكيون كالسدانة والسقاية والرفادة، وغيرها...

كما يتحدث عن التكوين السكاني للبيئة المكية، مزيلاً الخلط الذي قد يتبادر إلى الذهن بين قريش وغيرها ممن سكن مكة كالجرحميين، والخزاعيين،

والكنانيين، والأحلاف، والموالي والرقيق، ويرد التمهيد على شبهة قلة الشعر المكي.

الباب الأول: وهو مخصص للدراسة الموضوعية، حيث اقتضى استقرار الشعر المكي توزيعه على ثمانية فصول، هي:

الفصل الأول: الحماسة.

الفصل الثاني: الفخر.

الفصل الثالث: الرثاء.

الفصل الرابع: المديح والهجاء.

الفصل الخامس: الغزل.

الفصل السادس: الشعر الاجتماعي.

الفصل السابع: الشعر الديني والأخلاقي.

الفصل الثامن: الشعر التاريخي.

وقد رتبت بحسب أغزرها مادة علمية، وأكثرية نظم الشعراء منها، مقدمة الأغراض الشعرية على الاتجاهات، ومضموما فيها المديح إلى الهجاء، والشعر الديني إلى الأخلاقي لارتباطها الوثيق بعضها ببعض.

الباب الثاني: وهو مفرد للدراسة الفنية، حيث يطل على الشعر المكي من فصول أربعة هي:

الفصل الأول: البناء الفني.

الفصل الثاني: جماليات الأسلوب.

الفصل الثالث: الصورة الفنية.

الفصل الرابع: الموسيقى.

الخاتمة: وفيها تلخيص لأهم النتائج التي أسفر عنها البحث، والمرئيات التي توصي بها الباحثة.

يليها ملخصان: أحدهما باللغة العربية، والآخر باللغة الإنجليزية.

وقد رفدت هذا البحث كتب الأدب، والتاريخ، والأيام، والتراجم، والأنساب، والأخبار، والدواوين الشعرية، والمعاجم اللغوية والجغرافية، والبلاغة والنقد قديمه وحديثه.

وكان معجم لسان العرب لابن منظور الكشف الذي أضاء معاني بعض المفردات في الغالب، وربما استعنت بغيره فأشرت إليه في موضعه.

وقصرت التراجم على الشعراء المكيين المعنيين بالدراستين الموضوعية

والفنية فحسب.

وأخيراً: فإنني أسأل الله تعالى الرشاد والسداد في القول، وألا يحرمني أجر الاجتهاد، وأن يغفر لي زلات قلمي، ويتجاوز عن أخطائي، فهذا عمل بشري، لا يخلو من النقص والتقصير، وما الكمال إلا لله وحده، عليه توكلت وإليه أنيب.



التمهيد

أولاً- الموقع الجغرافي

يصل جبل السَّراة أعظم جبال العرب وأذكرها ما بين أقصى اليمن، وبلاد الشام، وهو ليس جبلاً واحداً، بل مجموعة جبال متصلة على شقٍ واحد، تجمع على السروات، وقد حجزت بين نجد - وهو ظاهر - شرقاً، وبين غور تهامة - وهو هابط - غرباً فسميت بجبال الحجاز⁽¹⁾.

فكل ما يقع خلف تلك الجبال - من ناحية الغرب - ممتداً باتجاه ساحل البحر يمثل تهامة⁽²⁾، ((ومكة من تهامة))⁽³⁾، ((فهى مدينة في وادٍ، والجبال مشرفة عليها من جميع النواحي، محيطة حول الكعبة))⁽⁴⁾، حيث يحدها شمالاً جبلُ الفُلق، وجبلُ قُعَيْقَعان، وجبل كدي يحدها من ناحية الجنوب، ويطوقها جبل أبي قُبَيْس، وجبل خَنْدَمَة من ناحية الشرق، ويحدها جبل أبي جَدِيدَة غرباً⁽⁵⁾.

((أما من حيث خطوط الطول والعرض فتقع مكة عند ملتقى دائرة عرض 22,2° شمالاً، مع خط الطول 39°8'، وملتقى 28°21' عرضاً مع 54°37' من الطول الشرقي. وترتفع مكة عن سطح البحر أكثر من 300 م))⁽⁶⁾.
وليس فيها شجر مثمر، فإذا تجاوزت منطقة الحرم وجدت عيوناً وآباراً كثيرة، وأودية ذات خضرة ومزارع⁽⁷⁾.

ثانياً - الحياة الدينية

- (1) انظر: معجم البلدان لياقوت الحموي، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، بيروت: دار الكتب العلمية، دون طبعة وتاريخ، 3/ 231.
- (2) انظر: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، لعبد الله بن عبد العزيز البكري، تحقيق: مصطفى السقا، بيروت: عالم الكتب، الطبعة الثالثة، 1403هـ - 1983م، 1/ 9.
- (3) السابق: 1/ 11.
- (4) معجم البلدان: 5/ 217.
- (5) انظر: المملكة العربية السعودية في الموسوعة العربية العالمية، الرياض: مؤسسة أعمال الموسوعة، الطبعة الأولى، 1419هـ - 1999م، ص 322.
- (6) السابق: 313.
- (7) انظر: معجم البلدان 5/ 217.

أيام كان الملك في جرهم وخزاعة، ثم أصبحت تفيض من مزدلفة أيام قريش⁽¹⁾، وفي مكة أيضا الصفا والمروة⁽²⁾. وحول الكعبة وفي جوفها تناثرت أصنامهم التي كانوا يتوجهون لها بالعبادة والقرايين ومن أشهرها هُبُل، وهو مصنوع من عقيق أحمر على هيئة إنسان، مكسور اليد اليمنى، فجعلوا له يدًا من ذهب⁽³⁾.

ومن أصنامهم إساف ونائلة، وكان إساف رجلا من جرهم يقال له: إساف بن يعلى، تعشق نائلة بنت زيد الجرهمية، ثم أقبلا مع قومهما حاجين من أرض اليمن، فدخلوا الكعبة في غفلة من الناس وخلوة من البيت ففجرا بها، فمسخا، ولما أصبح الناس وجدوهما ممسوخين فجعلوا إسافا لصق الكعبة، ونائلة عند زمزم، حتى يعتبر بهما الناس، فما لبثا أن عبدا، وكانوا يذبحون ويحلقون رؤوسهم عندهم إذا نسكوا، ولم تكن تدنو منهما امرأة طامث⁽⁴⁾.

و((كان لأهل كل دار من مكة صنم في دارهم يعبدونه، فإذا أراد أحدهم السفر كان آخر ما يصنع في منزله أن يتمسح به، وإذا قدم من سفره كان أول ما يصنع إذا دخل منزله أن يتمسح به أيضا))⁽⁵⁾.

((ولم تكن قريش بمكة ومن أقام بها من العرب يعظمون شيئا من الأصنام

= مئى: موضع على فرسخ من مكة، تعمر أيام الموسم، وتخلو بقية السنة، وعلى رأسها عقبة ترمى عليها الجمرة يوم النحر، سميت بذلك لما يُمئى بها من دماء الأضاحي، أي يُراق. انظر: معجم البلدان: 4/ 117، 5/ 142، 229، 230.

(1) انظر: السابق: 5/ 214.

(2) الصَّفا والمَرْوة: جبلان بين بطحاء مكة والمسجد، ويقع الصفا بالقرب من جبل أبي قُبَيْس، أما المروة فهي جبل مائل إلى الحمرة، يقع بالقرب من جبل قعيقعان، انظر: السابق: 3/ 467، 5/ 136.

(3) انظر: الأصنام لهشام بن محمد بن الكلبي، تحقيق: الأستاذ أحمد زكي باشا، القاهرة: دار الكتب المصرية، الطبعة الرابعة، 1421هـ - 2000م، ص 28.

(4) انظر: السابق: 9، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار لمحمد بن عبد الله بن الأزرقي، تحقيق: الدكتور علي عمر. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، الطبعة الأولى، 1424هـ - 2004م، 1/ 90، 92.

(5) الأصنام: 33.

إِعْظَامُهُمُ الْعَزَى ثَمَ اللَّاتِ ثَمَ مَنَاةَ⁽¹⁾، وَكَانُوا يَطُوفُونَ بِالْكَعْبَةِ قَائِلِينَ⁽²⁾:

وَاللَّاتِ وَالْعَزَى

وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى

فَإِنَّهُنَّ الْغُرَانِيقُ الْغُلَا⁽³⁾

وَإِنْ شَفَاعَتُهُنَّ لَتَرْتَجَى

وَبِجَانِبِ عِبَادَةِ الْأَصْنَامِ كَانَ هُنَاكَ الْحَنْفَاءُ الَّذِينَ بَقُوا عَلَى إِثْرَةِ مَنْ دِينَ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ عَلَيْهِمَا السَّلَامُ، كَرَبِيعَةَ وَمَضَرَ وَأَوْلَادَ مَعَدَ⁽⁴⁾.

وَكَانَ مِمَّنْ بَقِيَ عَلَى دِينِ إِبْرَاهِيمَ يَتَنَسَّكُونَ بِبَعْضِ مَنَاسِكِهِ كَتَعْظِيمِ الْبَيْتِ وَالطَّوَافِ بِهِ وَالْحُجِّ وَالْعَمْرَةِ وَالْإِهْلَالِ بِهِمَا، وَالْوُقُوفِ عَلَى عَرْفَةِ وَمَزْدَلِفَةِ⁽⁵⁾، كَمَا كَانُوا يَمْسَحُونَ بِالْحَجَرِ الْأَسْوَدِ وَيَلْبُثُونَ، وَيَهْدُونَ الْهَدَايَا، وَيَعْظُمُونَ الْأَشْهُرَ الْحَرَمَ وَيَرْمُونَ الْجَمَارَ⁽⁶⁾.

وَقَدْ تَنْصَرُّ بَعْضُ الْمَكِّيِّينَ كُورْقَةَ بْنِ نُوْفَلٍ وَعُثْمَانَ بْنِ الْحَوِيرِثِ وَعَبِيدَ اللَّهِ بْنِ جَحْشٍ⁽⁷⁾، وَأُورِدَ ابْنُ حَبِيبٍ طَائِفَةً مِنْ أَبْنَاءِ الْيَهُودِيَّاتِ⁽⁸⁾، وَالنَّصْرَانِيَّاتِ⁽⁹⁾ مِمَّا يَدُلُّ عَلَى أَنَّ النَّصْرَانِيَّةَ وَالْيَهُودِيَّةَ كَانَتَا مَعْرُوفَتَيْنِ فِي مَكَّةَ.

وَمِمَّا يَتَّصِلُ بِالْحَيَاةِ الدِّينِيَّةِ فِي مَكَّةَ ظُهُورُ طَائِفَةِ الْخُمْسِ، وَهُمْ الْمُتَشَدِّدُونَ

(1) السابق: 27. وَكَانَتْ مَنَاةُ أَقْدَمَ الْأَصْنَامِ الْمَعْبُودَةِ يَلْبِهَا اللَّاتُ ثَمَ الْعَزَى، وَجَمِيعُهَا كَانَتْ الْعَرَبُ تَسْمِي بِهَا، أَمَّا مَنَاةُ فَهِيَ مَنْصُوبَةٌ فِي مَوْضِعِ الْمَثَلِّ بَيْنَ الْمَدِينَةِ وَمَكَّةَ وَهِيَ لَخَزَاعَةٌ وَهَذِيلٌ، هَدَمَهَا عَلِيُّ بْنُ أَبِي طَالِبٍ، وَأَمَّا اللَّاتُ فَهِيَ صَخْرَةٌ مَرْبُوعَةٌ يَلُتُّ عِنْدَهَا السُّوَيْقُ يَهُودِيٌّ، وَكَانَتْ فِي الطَّائِفِ وَسَدَنَتُهَا مِنْ بَنِي ثَقِيفٍ وَعَظُمَتُهَا قَرِيشٌ وَجَمِيعُ الْعَرَبِ، هَدَمَهَا وَحَرَقَهَا الْمَغِيرَةُ بْنُ شُعْبَةَ، وَأَمَّا الْعَزَى فَكَانُوا يَزُورُونَهَا وَيَتَقَرَّبُونَ عِنْدَهَا بِالذَّبَائِحِ، وَسَدَنَتُهَا مِنْ بَنِي سُلَيْمٍ، وَكَانَتْ فِي وَادٍ مِنْ نَخْلَةِ الشَّامِيَّةِ عَلَى بَعْدِ لَيْلَةٍ مِنْ مَكَّةَ، هَدَمَهَا خَالِدُ بْنُ الْوَلِيدِ. انظر: الأصنام: 13-18، 22.

(2) السابق: 19.

(3) الغُرَانِيقُ: جَمْعُ غُرْنِيقٍ وَهُوَ الشَّابُّ الْأَبْيَضُ النَّاعِمُ. هَكَذَا جَاءَتْ فِي الْأَصْلِ، وَرَبِمَا تَكُونُ تَصْحِيفًا لـ(الْعُرَانِينَ) وَهِيَ جَمْعُ عُرْنَيْنٍ، وَمَعْنَاهَا السَّادَةُ وَالْأَشْرَافُ.

(4) انظر: الأصنام: 13.

(5) انظر: السابق: 6.

(6) انظر: المحبر لمحمد بن حبيب، تصحيح: الدكتورَةُ إِبْلِزَةُ لِيخْتَنَ شَتِيتَرُ، بِيْرُوت: المَكْتَبُ التِّجَارِيُّ، دُونُ طَبْعَةٍ، وَتَارِيخٍ، ص 311، 319.

(7) انظر: المَنَمَقُ فِي أَخْبَارِ قَرِيشَ لِمُحَمَّدِ بْنِ حَبِيبٍ، تصحيح: خُورْشِيدُ أَحْمَدُ فَارُوقُ، بِيْرُوت: عَالَمُ الْكُتُبِ، الطَّبْعَةُ الْأُولَى، 1405 هـ - 1985 م، ص 152، 153.

(8) انظر: السابق: 402، 403.

(9) انظر: السابق: 403، 404.

في دينهم، وكان ذلك بعد عام الفيل، حيث اجتمعت قريش وقالوا: نحن أهل الله، وولاة البيت وقاطنو مكة، فليس لأحد من العرب مثل منزلتنا، فلنتفق على ألا نعظم شيئاً من الحل كما يعظم الحرم، وقد خصّوا أنفسهم بمجموعة من الطقوس، ودخل معهم فيها من سكن مكة كخزاعة وكنانة، وحلفائهم، وكل من ارتبط معهم بنسب من نسائهم، وكان من تلك الطقوس: أنهم تركوا الوقوف بعرفة والإفاضة منها، وهم يعلمون أنها من مشاعر الحج، وكانوا إذا نسكوا لم يسألوا سماً ولم يطبخوا إقطاً، ولم يحركوا شعراً ولا ظفراً، ولا يستظلون إلا في بيوت الأدم ما داموا حرمًا، ولا يأكلون لحماً، ولا يمسون دهنًا، ولا يطوفون البيت إلا في ثيابهم، ومنعوا أهل الحلة أن يأكلوا طعاماً أحضروه من الحل وهم محرمون، ومنعواهم أيضاً من الطواف إلا في ثياب الحمس، فكان لكل رجل من الحلة حرمي من الحمس يأخذ ثيابه، فإن لم يجدوا أثواباً طافوا عراة⁽¹⁾.

ثالثاً- الحياة السياسية

لقد كان بناء الكعبة على يد إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، بداية للتاريخ المكي، حيث ولي البيت إسماعيل، ثم وليه ابنه نبايوت، ومن بعده مضاض بن عمرو الجرهمي، وكان أهل مكة آنذاك جرهما وقطوراء، وهما ابنا عم كانا ظعنا من اليمن، وعلى جرهم مضاض، وعلى قطوراء السמידع حتى نزلا بمكة، فكان مضاض في قعيقعان⁽²⁾ يعشر من دخل مكة من أعلاها، وكان السמידع في أجباد⁽³⁾ يعشر من دخل مكة من أسفلها، فتنافسا على الملك بها، وبغى بعضهم على بعض، فالتقوا بموضع يقال له فاضح⁽⁴⁾، واقتتلوا قتالاً شديداً، فكان ذلك أول قتال في مكة.

ثم اصطالح الفريقان على أن يلي البيت مضاض، فصار إليه ملك مكة، وما لبثت جرهم أن بغت بمكة، واستحلوا المحرمات وظلموا فيها، وأكلوا مال الكعبة الذي يهدى لها، فلما رأت بنو بكر بن عبد مناة بن كنانة، وبنو غبشان من خزاعة

(1) انظر الحمس والحلة في: المحبر 178 - 181، معجم البلدان: 214 / 5، الكامل في التاريخ

لعلي بن محمد بن الأثير، بيروت: دار صادر، الطبعة السادسة، 1415هـ- 1995م، 1 / 451، 452.

(2) قعيقعان: جبل بمكة، سمي بذلك لأن الأسلحة قعقت فيه، كان الواقف عليه يشرف على الركن العراقي. انظر: معجم البلدان: 4 / 430، 431.

(3) أجباد: موضع بمكة يلي الصفا، وهما أجبادان: الكبير والصغير، سمي بذلك لخروج الخيل الجياد منه. انظر: السابق: 1 / 130، 131.

(4) فاضح: موضع قرب جبل أبي قبيس، وهو أسفل سوق الرقيق، سمي بذلك لأن قطوراء هزمت وقتل رئيسهم السמידع ففضحوا. انظر: السابق: 4 / 262، 263.

ذلك، أجمعوا لحربهم، فاقتتلوا فغلبت جرهم، ونفيت من مكة، فأخذ عمرو بن الحارث الجرهمي آخر ملوك جرهم غزالي الكعبة وحجر الركن ودفنهما في زمزم، وانطلق إلى اليمن حزيناً على فراق مكة وملكها، وكان ذلك ثاني قتال في مكة.

وقد استأثرت قبيلة غبشان الخزاعية بولاية البيت دون بكر بن عبد مناة الكنانية، فكان الذي يلي البيت عمرو بن الحارث الغبشاني، وقريش آنذاك متفرقون في قومهم من بني كنانة، وظلت خزاعة تتوارث البيت كابراً عن كابر حتى كان آخرهم خُليل بن حُبشية بن سلول بن كعب بن عمرو الخزاعي.

ثم تزوج قصي بن كلاب حُبى بنت خُليل فولدت له عبد الدار وعبد مناف وعبد العزى وعبدًا، وهلك خليل وكان قصي قد كثر ماله وعظم شرفه، ورأى أنه أولى بولاية الكعبة من خزاعة وبكر، فجمع قومه المتفرقين وبعض بني كنانة، وأرسل إلى أخيه رزاح يستنصره لقتال خزاعة وبكر، فحضر في قضاة، واقتتلوا قتالاً شديداً، وهو القتل الثالث في مكة، ثم تداعوا إلى الصلح عندما كثر القتلى، وحكموا بينهم يعمر بن عوف الكناني، فحكم لقصي بولاية الكعبة وأمر مكة، ووضع دماء خزاعة على ألا يخرجوا منها⁽¹⁾، ولم يلبث قصي أن استحدث لنفسه ولأبنائه بعض المهام كالحجابة والسقاية والرفادة واللواء، واتخذ لنفسه دار الندوة، جاعلاً بابها من جهة الحرم، وجمع قصي قومه من الشعاب والأودية والجبال فسمي مجمعا، ثم قطع مكة رباعاً بين قومه، فأنزل كل قوم في رباعهم، وقسم قریشا قسمين؛ البطاح والظواهر⁽²⁾، فتولت قریش البطاح المهام الإدارية والسياسية التي استحدثها قصي واشتغلت بالتجارة، وعاشت معيشة مستقرة متحضرة⁽³⁾، أما قریش الظواهر فكانوا بدوا ((يغيرون على جيرانهم بمكة

(1) لم تخرج خزاعة من مكة، بل استقرت فيها. انظر: المحبر 134، أخبار مكة للأزرقي: 1/77.

(2) قریش البطاح: لباب قریش وصميمها، نزلوا بطحاء مكة وسُرَّتْها، ويقال لهم: الأبطحيون، وهم: بنو عبد مناف، وبنو عبد الدار، وبنو عبد العزى، وبنو زهرة، وتيم بن مرة، ومخزوم وسهم وجمح وعدي بن كعب وعامر بن لؤي، وهلال بن أهيب بن ضبة بن الحارث بن فهر، ومحارب والحارث الفهريان.

وأما قریش الظواهر فنزلوا ظواهر مكة وأطرافها، وهم معيص بن عامر بن لؤي وتيم بن غالب بن فهر، ومحارب والحارث ابنا فهر. انظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لعبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، دون طبعة، 1384هـ - 1965م، ص 96، 97.

(3) انظر تاريخ مكة في: أخبار مكة للأزرقي: 1/56 وما بعدها، السيرة النبوية لمحمد بن عبد الملك بن هشام، تحقيق: الشيخ محمد علي القطب وآخرين، بيروت: المكتبة العصرية، دون طبعة، 1424هـ - 2003م،

ويغزون غيرهم، ويعيرون قريش البطاح بترك الغزو⁽¹⁾، ويتقاتلون على المياه⁽²⁾.

ويستنتج مما سبق أن قريشاً لم تسكن مكة وحدها، بل شاركتها مجموعة من القبائل، كما يستنتج أن المكيين لم يكونوا متحضرين كلهم، بل كان فيهم القبائل البدوية.

ومن أهم الأحداث التاريخية التي تعرضت لها مكة محاولة هدم الكعبة على يد ملوك التبابعة، حيث سار تبع الأول إلى الكعبة لهدمها وتخريبها. فقاتلته خزاعة - وهي تلي البيت وأمر مكة يومئذ - حتى رجع، ثم جاء تبع آخر فكان مصيره كذلك. أما تبع الثالث فكان عندما وليت قريش أمر مكة، وكان سبب خروجه إلى مكة، أن قوماً من هذيل جاؤوه وأغروه بغزوه حتى يكون له البيت وشرفه وذكره وينزعه من يد قريش، فأجمع المسير إليه فلما وصل إلى موضع يقال له: الدف⁽³⁾ غشيتهم الظلمة والريح الشديدة، فدعا أحبارا كانوا معه فسألوه: هل هممت لهذا البيت بسوء؟ فأخبرهم بما قاله الهذليون وبما أراد أن يفعل، فقالوا: والله ما أرادوا إلا هلاكك وهلاك قومك؛ إن هذا بيت الله الحرام، ولم يردّه أحد قط بسوء إلا هلك. قال: فما الحيلة؟ قالوا: تنوي له خيراً؛ تعظمه وتكسوه وتنحدر عنده، وتحسن إلى أهله، ففعل، فانجلت عنهم الظلمة وسكنت الريح، وانطلقت بهم دوابهم، وأمر تبع بالهذليين فضربت أعناقهم وصلبهم. وهو أول من كسا البيت كسوة كاملة⁽⁴⁾.

وفي العام الذي ولد فيه الرسول الكريم μ ، أجمع أبرهة الحبشي على غزو الكعبة، وكان قد بنى كنيسة القليس في صنعاء ليصرف إليه حج العرب، فجاء أحد القلامسة⁽⁵⁾ وأحدث فيها، فأثار ذلك غضب أبرهة وعزم على أن يهدم الكعبة، وسمعت بذلك العرب فأعظموه، ثم مضى حتى إذا مر بالطائف خرج له

= 86 / 1 وما بعدها.

(1) أنساب الأشراف لأحمد بن يحيى البلاذري، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، بيروت: فرانتس شتاينر شتوتكارت، الطبعة الأولى، 1416 هـ - 1996 م، 5 / 576.

(2) انظر على سبيل المثال: وقعة بني محارب الفهريين مع بني ضمرة الكنانيين في المنمق: 123، 124.

(3) الدف: موضع في جُمُدان بالقرب من المدينة، من ناحية عُسفان. انظر: معجم البلدان: 2 / 521.

(4) انظر غزو التبابعة لمكة: أخبار مكة للأزرقي: 1 / 100، 101، السيرة النبوية: 1 / 19، 20.

(5) القلامسة: جمع، واحده القلمس وهو الذي ينسأ الشهور.

وكان من أبرز الأحداث التاريخية التي مرت بها مكة بعد عام الفيل حرب
الفجار، وبينهما عشرون عامًا⁽⁵⁾، وهي من أهم الحروب في الجاهلية، بل لم يكن

(1) المغمس: موضع في طرف الحرم، ربض فيه الفيل، وتم هلاك الجيش به. انظر: معجم ما استعجم: 4/ 1248.

(2) نفيل بن حبيب: أحد بني خثعم، قاتل أبرهة، وحاول أن يمنع من الوصول إلى الكعبة، فأسره أبرهة، وهَمَّ بقتله، وكف عن ذلك، واتخذ له بأرض العرب. انظر: السيرة النبوية: 1/ 36.

(3) انظر غزوة الفيل: السيرة النبوية: 34 / 1 وما بعدها.

(4) سورة الفيل .

(5) انظر: الكامل في التاريخ: 1/ 589.

في أيام العرب أشهر منها كما يقول ابن الأثير، ومع شهرة يوم شعب جبلة⁽¹⁾ فهو يرى أن الفجار أعظم منه⁽²⁾.

وسميت هذه الحرب فجاراً، لأن العرب فجرت فيها، فقاتلوا في الشهر الحرام⁽³⁾. ومن هنا استمدت تلك الحرب أهميتها — على ما يبدو — فضلاً عن انضمام الكثير من القبائل تحت لوائها، حتى ليكث الناس سنة يجمعون ويجهزون للقتال فيها⁽⁴⁾، ولم تقم فيها سوق عكاظ⁽⁵⁾.

ويقسم الفجار قسمين: الفجار الأول والفجار الثاني، أما الفجار الأول ففيه ثلاثة أيام لم تسم باسم لشهرتها، وقيل: بل لأنه لم يكن فيه كبير أمر مثل الفجار الثاني.

والذي هاج اليوم الأول من الفجار الأول أن بدر بن معشر الغفاري الكناني كان رجلاً منيعاً مستطيلاً بمنعته على من يرد عكاظ، فاتخذ مجلسه فيها باسطاً رجله، قائلاً: أنا أعز العرب، فمن زعم أنه أعز مني، فليضرب هذه بالسيف، فهو أعز مني، فوثب له رجل من بني نصر بن معاوية بن بكر بن هوازن فضربه على ركبته فقطعها، فهاج الحيان وكادا يقتتلان، ثم اصطلحا، فكان ذلك اليوم بين كنانة و هوازن.

ثم هاج اليوم الثاني من أيام الفجار الأول، وسببه أن شباباً من كنانة وقريش قعدوا إلى امرأة وضيئة من بني عامر، وهم في سوق عكاظ، وسألوها أن تسفر فأبت، فقام أحدهم وحل طرف ردائها وشده إلى وسطها وهي لا تعلم، فلما قامت تكشفت فضحكوا منها، فنادت: يا آل عامر، فثاروا وحملوا السلاح، وحملته كنانة

(1) يوم شعب جبلة: من أعظم أيام العرب كان لبني عامر بن صعصعة وعبس على تميم وذبيان و غطفان. انظر في ذلك اليوم: العقد الفريد لأحمد بن محمد بن عبد ربه. شرحه: أحمد أمين وآخرون، بيروت: دار الكتاب العربي، دون طبعة، 1360 هـ — 1940 م، 5/ 137 وما بعدها، الكامل في التاريخ: 1/ 583 وما بعدها.

(2) يقصد الفجار الثاني، وسيأتي تفصيله. انظر: السابق: 1/ 589، 590، وكانت السيدة عائشة رضي الله عنها تقول: ((كان حرب الفجار ولم يك يوم في العرب أذكر منها)). المنق: 174.

(3) انظر: الحيوان لعمر بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل، الطبعة الثانية، 1385 هـ — 1965 م، 1/ 165، الأغاني لعلي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق: عبد ألي مهنا وآخرين، بيروت: دار الفكر، دون طبعة وتاريخ، 58/ 22، العقد الفريد: 5/ 237.

(4) انظر: المنق: 174.

(5) انظر: السابق: 170، عكاظ: واد بينه وبين مكة ثلاث ليال، وبينه وبين الطائف ليلة، وفي موضع منه يقال له: الأشداء تقام سوق العرب، وبها كانت حرب الفجار، وكان فيها صخور يطوفون بها، ويحجون إليها، وكان بها أنصابهم في الجاهلية. اتخذت عكاظ سوقاً بعد عام الفيل بخمس عشرة سنة، انظر: معجم ما استعجم: 3/ 959، معجم البلدان: 4/ 160.

وقريش، فاقتتلوا قتالاً شديداً، ووقعت بينهم دماء، فتوسط حرب بن أمية، واحتمل دماء القوم، فكان ذلك اليوم بين كنانة وقريش وبين عامر بن صعصعة.

ثم كان اليوم الثالث من الفجار الأول، وسببه أنه كان لرجل من بني جشم بن هوازن دين على رجل من كنانة فمأطله به، فوافاه الجشمي بقرد في سوق عكاظ، ثم جعل ينادي: من يعطيني مثل هذا بمالي على فلان؟ تعبيراً للكناني وقومه، فمر به رجل من كنانة، فضرب القرد بسيفه فقتله، فهتف الجشمي: يا آل هوازن! وصاح الكناني: يا آل كنانة، فتهايج الناس حتى كاد أن يكون بينهم قتال، ثم رأوا الخطب يسيراً وقالوا: أفي قرد تريقون دماءكم وتقتلون أنفسكم؟!، فتراجعوا ولم يقم بينهم الشر⁽¹⁾.

أما الفجار الثاني فهو أعظم وأشهر من الفجار الأول، وقد شهدته الرسول p، وعمره أربع عشرة سنة - على الأرجح - وكان يناول عمومته النبل.

وفي الفجار الثاني خمسة أيام أولها: يوم نخلة⁽²⁾. وكان الذي هيّجه أن النعمان بن المنذر ملك الحيرة كان يبعث إلى سوق عكاظ في كل عام لطيمة في جوار شريف من أشراف العرب يجيزها له حتى تباع هناك، فجهز النعمان عير اللطيمة، ثم قال: من يجيرها؟، فقال البراض بن قيس الكناني⁽³⁾: أنا أجيرها على بني كنانة، فقال: إنما أريد رجلاً يجيرها على أهل نجد وتهامة، فقال عروة الرحال⁽⁴⁾: أكلب خليع يجيرها لك؟! أبيت اللعن، أنا أجيرها لك على أهل الشيح والقيصوم من أهل نجد وتهامة، قال البراض: أعلى بني كنانة تجيرها يا عروة؟ قال: وعلى الناس كلهم، فدفعها النعمان إلى عروة، وخرج بها وتبعه البراض،

(1) انظر الفجار الأول وأيامه الثلاثة في: الأغاني: 22 / 59-61، العقد الفريد: 5 / 236، 237، الكامل في التاريخ: 1 / 588، 589.

(2) نخلة: موضع على ليلة من مكة، وإليها ينسب بطن نخلة. انظر: معجم ما استعجم: 4 / 1304.

(3) البراض بن قيس بن رافع، أحد بني ضمرة بن بكر بن عبد مناة بن كنانة، كان سكيراً فاسقاً، خلعه قومه، فجاور حرب بن أمية في مكة، وهمّ حرب بخلعه لشربه الخمر، فخرج عنه وهو لا يزال على حلفه، ولحق بالنعمان بن المنذر في الحيرة، كان معدوداً ضمن فتاك العرب، وكان مضرب المثل في الفتك فيقال: أفتك من البراض، وذلك لقتله عروة الرحال سيد هوازن. انظر ترجمته في: الأغاني: 22 / 61، 62، ثمار القلوب: 128، 129، مجمع الأمثال لأحمد بن محمد الميداني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: دار الجيل، دون طبعة، 1416هـ - 1996م، 2 / 468.

(4) عروة الرحال: هو عروة بن عتبة بن جعفر بن كلاب من بني عامر بن صعصعة، لقب رجلاً لأنه كان وقاداً على الملوك، كان مقتله على يد البراض الكناني. انظر ترجمته في: الأغاني: 22 / 62، مجمع الأمثال: 486 / 2.

وعروة لا يخشى منه شيئاً لأنه كان بين ظهراي قومه من غطفان، حتى إذا نزل بتيمن⁽¹⁾ شرب الخمر وغنته قينته فرأه يخرج قداحه وسأله: ما تصنع؟ فقال البراض: أستقسم في قتلك أيؤذن لي أم لا! فاستخف به عروة، فوثب إليه وقتله، واستاق العير إلى مكة، فلقي رجلاً من بني أسد ابن خزيمة بن كنانة، وسأله أن ينطلق إلى حرب بن أمية ليخبره بما حدث، ويحذر قريشا من قيس، فلما وصل الخبر حرباً بعث إلى عبد الله بن جدعان وإلى هشام بن المغيرة، وإلى الحليس ابن يزيد تشاوروا، واتفق رأيهم على أن يأتوا سيد قيس وشريفها عامر بن مالك⁽²⁾ فيقولوا له: إنه قد حدث بين نجد وتهامة أمر لم يأتنا علمه، فأجز بين الناس حتى تعلم، ثم قام نفر من قريش فقالوا: يا أهل عكاظ إنه قد حدث في قومنا بمكة حدث أتنا خبره، ونخشى إن تخلفنا عنهم تفاقم الشر، فلا يروعنكم تحملنا، ثم ركبوا وأسرعوا إلى مكة، وسلح عبد الله بن جدعان الناس بالسلاح.

فلما كان آخر النهار أتى عامر بن مالك الخبر، فقال: خدعني حرب بن أمية وعبد الله بن جدعان، والله لا تنزل كنانة عكاظ أبداً، ثم ركبوا في طلبهم حتى أدركوهم بنخلة، فاقتتل القوم، واشتعلت قيس، وكادت قريش تنهزم، فلم يزالوا كذلك حتى دخلوا الحرم مع الليل، فكفوا عن القتال ونادى أحد بني عامر بن ربيعة بن صعصعة: يا معشر قريش، إنا لا نترك دم عروة وميعادنا عكاظ في العام المقبل، وانصرفنا إلى بلادها يحرض بعضها بعضاً⁽³⁾.

ثم كان اليوم الثاني من الفجار الثاني وهو يوم شَمْطَة⁽⁴⁾ حيث توافوا على رأس الحول في الليالي الحرم التي واعدت فيها قيس قريشاً من العام المقبل، وقد ظلوا سنة يعدون ويجمعون للقتال فيه، فجهز عبد الله بن جدعان مائة فارس من

- (1) تيمُن: وادٍ في عالية نجد، شهد مقتل عروة الرحال. انظر: معجم البلدان: 2/ 79.
- (2) عامر بن مالك بن جعفر بن كلاب بن عامر بن صعصعة، كنيته أبو براء، ولقب بـ(ملاعب الأسنة)، وقيل: بل ملاعب الرماح، وهو فارس قيس، وكانت فروسيته مضرب المثل، حيث يقال: أفرس من ملاعب الأسنة، رأس قومه في حرب الفجار. انظر ترجمته في: ثمار القلوب: 101، مجمع الأمثال: 2/ 266، الكامل في التاريخ: 1/ 594.
- (3) كان رؤساء قريش في ذلك اليوم حرب بن أمية في القلب، ومعه راية قريش وهي العقاب، وابن جدعان في إحدى المجنبتين، وهشام بن المغيرة في المجنبة الأخرى، أما رؤساء قيس فهم عامر بن مالك على بني عامر، وكُدَّام بن عمير على بني فُهم وغُدَّوان، ومسعود بن سهم على بني ثقيف، وسُبَّيع بن ربيعة النصري على بني نصر بن معاوية من هوازن، والصمة بن الحارث على بني جُشَم من هوازن أيضاً. انظر يوم نخلة في: الأغاني: 22/ 61 وما بعدها، العقد الفريد: 5/ 238 وما بعدها، الكامل: 1/ 590 وما بعدها.
- (4) شَمْطَة: موضع قريب من عكاظ، جرت فيه وقعة بين كنانة وقريش وبين قيس عيلان. انظر: معجم البلدان: 3/ 412.

اليوم أيضا لهوازن على كنانة(1).

وبعد مضي حول التقى ذلك الجمع للمرة الرابعة، واحتشدوا في موضع يقال له شرب(2)، والرؤساء بحالهم، وحمل عبد الله بن جدعان يومئذ ألف رجل من بني كنانة على ألف بعير، وكانت هوازن انتصرت على كنانة في يومي شمطة والعبلاء فحميت قريش وكنانة للثأر، واقتتل الناس قتالاً شديداً، وأبلوا بلاء حسناً، فانهزمت هوازن وقتلت قتلاً ذريعاً، وكان مسعود بن معتب الثقفي ضرب على امرأته سبيعة بنت عبد شمس بن عبد مناف خباء، وقال لها: من دخله من قريش فهو آمن! فلما دارت الدوائر على قيس دخلوا خبائها مستجيرين بها فملأوا الخباء وتمسكوا بأطنابه وداروا حوله، فأجار لها حرب بن أمية جيرانها فقليل لذلك الموضع: مدار قيس، وكان يضرب به المثل، فتغضب قيس منه(3).

ثم جمع هؤلاء وأولئك والتقوا على رأس الحول الخامس بموضع يقال له: الخُريرة(4)، والرؤساء على حالهم، غير أن بلعاء بن قيس كان قد مات، فكان من بعده على بكر بن كنانة أخوه جُثامة بن قيس، وتقاتل الناس فانهزمت كنانة، وقتل يومئذ أبو سفيان بن أمية أخو حرب، واستحرّ القتل فيهم، ثم كان الرجل منهم في أيام عكاظ من تلك السنة الخامسة إذا لقي آخر قتله، حتى تداعوا إلى الصلح، وتراضوا أن يعدوا القتلى، ورهن بعض القادة أبناءهم حتى تؤدي الديات الفضول، وكان الفضل عشرين قتيلاً من هوازن فوداهم حرب بن أمية، وكان لعتبة بن ربيعة موقف مشهود لإنهاء الحرب يومئذ(5)، ووضعت حرب الفجار أوزارها وتعاهد الناس على ألا يؤذي بعضهم بعضاً فيما كان بين عروة والبراض(6).

وبجانب غزوة الفيل وحرب الفجار، كانت هناك أيام متفرقة ووقائع كثيرة، من أشهرها:

1- يوم ذات نكيف(7)

وهو بين قريش وكنانة، والذي هاجه أن بني الليث الكنانيين أصابتهم سنة،

(1) انظر يوم العبلاء في: الأغاني: 70 / 22، العقد الفريد: 241 / 5.

(2) شرب: موضع بعكاظ. انظر: معجم ما استعجم: 961 / 3.

(3) انظر يوم شرب في: الأغاني 71 / 22 - 73، العقد الفريد: 242 / 5.

(4) الخُريرة: موضع قرب نخلة. انظر: معجم البلدان: 288 / 2.

(5) انظر يوم الحريرة في: المنمق 182، الأغاني: 75 / 22 - 78، العقد الفريد: 243 / 5، 244.

(6) انظر: الكامل في التاريخ: 595 / 1.

(7) نكيف: موضع من نواحي مكة من جهة يلملم. انظر: معجم البلدان: 350 / 5.

فنزحوا إلى أسفل تهامة وكان بقربهم جار من بني القارة يقال له: عواف، وكان حليفاً لهشام بن المغيرة، والعاص بن وائل القرشيين، فخرج قتادة بن قيس الليثي الكناني يوماً يدور في بيوت الحي وهم متجاورون، فرأى إبلاً لجارهم القاري عراف، فهمم بالغارة عليها فشاور بعض أصحابه فمنعوه وقالوا: لا تغر على جارك فإن له قوما يغضبون له، فلما أمسى دعا رجلاً من قومه وآخر من بني زبيد إلى الغارة على إبل القاري فأجاباه إلى ذلك، فطردوا الإبل وكانت ثلاثين، وقتلوا ابن القاري، ثم نحروا عشرًا منها وقسموا لحومها في الحي، فخرج عواف ودخل على هشام والعاص، فأخبرهما بما حدث، فبعث القرشيان إلى بني ليث يسألونهم القود ورد قيمة الإبل، فامتنعوا من إعطائهم، فاجتمعت قريش على قتالهم ومعهم الأحابيش والتقوا بذات نكيف، وقائد الناس يومئذ المطلب بن عبد مناف وكان معه ألف من المقاتلين، فاقتتل الناس اقتتالاً شديداً حتى دخل بنو بكر - من كنانة - الحرم متعوذين به، ثم أخرجوا بني الليث من تهامة⁽¹⁾.

2- يوم المشلل⁽²⁾

وفيه انتصرت كنانة على قريش، فقد أراد هشام بن المغيرة والعاص بن وائل ومن معهم من الأحابيش أن يتعقبوا بني الليث وكانوا مقيمين في المشلل، وسألوا أبا أحiche سعيد بن العاص أن ينضم معهم هو وبنو عبد شمس فأبى لأن أخواله من بني الليث، وحذرهم من أن يُدالوا عليهم فتكون الفضيحة، وأن يستولوا على لوائهم فيكون هلاكهم، فتولى العاص بن وائل حمل اللواء وحلف عند إساف ألا يفر أو يموت دونه، ثم ساروا إلى بني الليث واقتتلوا قتالاً شديداً، فحمل خالد بن مالك الكناني على العاص بن وائل فطعنه وصرعه وأخذ اللواء من يده، فلما رأت قريش ذلك هربت ومن معها، وأصاب من كنانة ما شاءت⁽³⁾.

3- يوم الكديد⁽⁴⁾

كان لبني سليم على كنانة، إذ وقعت خصومة بين نفر من بني سليم ونفر من بني فراس ابن مالك بن كنانة، فقتلت بنو فراس رجلين منهم، ثم ودوهم، ثم

(1) انظر: المنمق: 113 . 117.

(2) المشلل: ثنية مشرفة في موضع قديد بالقرب من مكة. وفي المشلل كانت مناة التي عبدوها. انظر: معجم ما استعجم:

1054/3، 1233.

(3) انظر: المنمق: 120. 117.

(4) الكديد: موضع يبعد اثنين وأربعين ميلاً عن مكة. انظر: معجم البلدان: 4 / 501.

ضرب الدهر ضرباته، فخرج نُبَيْشَة بن حبيب السلمي غازيًا فلقى ظعنا من بني كنانة في موضع يقال له: الكديد، وبصر بهم عبد الله بن جذل الطعان الكناني والحارث بن مكرم فقال الحارث: هؤلاء بنو سليم يطلبون دماءهم، فقال أخوه ربيعة بن مكرم: أنا اذهب حتى أعلم القوم، وآتيكم بخبرهم، ثم انطلق يعدو به فرسه، فحمل عليه بعض القوم فقتلهم، ثم رماه نبَيْشَة فلحق بالظعن يستدعي، فجعل على يده عصاة ورجع، فكرّر على القوم ونزفه الدم حتى أثخن. فقال للظعينة: أسر عن حتى تنتهين إلى أدنى بيوت الحي، وسوف أقف دونكن لهم وأعتمد على رمحي، فلن يقدموا عليكم لمكاني فبلغن مأمنهن. فقال نبَيْشَة إنه لمائل العنق وما أظنه إلا قد مات، فلما رموا فرسه مال عنها ميتًا. فلا يعلم قتيلاً ولا ميتًا حمى ظعائن غيره. وكان يعقر على قبره، ولم يعقر على قبر أحد غيره في الجاهلية⁽¹⁾.

4- يوم نخلة

كان لقريش على بني أسد شنوءة، فقد أصابت بنو أسد رجلاً من عدي بن كعب، فمشى عمر بن الخطاب وهو يومئذ شاب حديث السن إلى شيخ قريش على عهده وهو عتبة بن ربيعة، فقال: إنك إن أسلمتنا ظل دمنا في بني أسد، فقال عتبة: لن نخذلك، ولكننا نقوم معك حتى تصيب ثأرك، فاستحث قريشاً فقامت معه، فخرج بمن تبعه منهم للقاء بني أسد في نخلة فاقتتلوا قتالاً ذريعاً. حتى فشت الجراح في القبيلتين، ثم تداعى القوم إلى الصلح، فعقلت بنو أسد الرجل العدوي الذي قتلته، وانصرف الناس⁽²⁾.

5- يوم القُصَيَّة

وقع بين قريش وبني عجل وشيبان، وسببه أن الحارث بن عبد المطلب خرج في نيف وعشرين ومائة من قريش وحلفائها قاصدين الشام للتجارة، فمروا بموضع يقال له: ذو ضال ويدعى القصية وهو ماء لبني سعد تميم، فوافق نزولهم الماء أن أغار قوم من عجل وشيبان على الماء وأهله خُلوفاً ليس فيه غير النساء والصبيان، فسبوا وساقوا المال، فاستنجدت امرأة من بني سعد تميم بالحارث وأصحابه فأجابوها وقاتلوهم أشد القتال فانهزم العجليون والشيبانيون، وجرح الحارث يومئذ عشرين جريحاً وأسر رئيسهم⁽³⁾.

(1) انظر يوم الكديد في: الأغاني: 16 / 64 وما بعدها، العقد الفريد: 5 / 166، 167.

(2) انظر: المنمق: 129، 130.

(3) انظر: السابق: 353، 354. وخلف هذه الأيام وقائع أخرى كيوم بدر ويوم فح، وقعة محارب في بني ضمرة ويوم

وقد خلفت تلك الأيام أعدادًا كبيرة من القتلى، حتى لتبلغ الديات في بعضها ألفًا وثلاثمائة ناقة⁽¹⁾.

هذا عدا حوادث القتل الفردية التي حدثت في مكة، كمقتل الوليد بن المغيرة على يد بعض الخزاعيين⁽²⁾، ومقتل أبي أزيهر الدوسي⁽³⁾، وقتل بني بكر بن كنانة غلام حفص بن الأخيف القرشي⁽⁴⁾ وغيرها كثير.

ولعل فيما تقدم ما يؤكد أن الحروب والوقائع وحوادث القتل والثرات لم تكن بمنأى من المكين، وأنهم تارة يخوضونها في مكة⁽⁵⁾، وتارة يعظمون الحرم فيوقفون القتال فيه⁽⁶⁾.

وقد عرفت مكة مجموعة من النظم الدينية والإدارية والسياسية. وفيما يلي عرض لها:

1- الإجازة

ومعناها لغة: الإنفاذ، والقطع، ويقال: جزت الموضع إذا سرت فيه وقطعته⁽⁷⁾. أما اصطلاحًا: فهي إنفاذ الحاج، والسماح له بالانصراف من عرفصة⁽⁸⁾، وكـ_____ان مرده_____إلى ((الغوث بن مر بن أد بن طابخة، ثم كانت في ولده، وكان يقال لهم: صُوفة، فكانت إذا حانت الإجازة قالت العرب: أجزى صوفة))⁽⁹⁾، ثم انتقلت الإجازة في

= شهرة، ويوم الغميصاء، وغيرها. انظر: المردفات من قریش لعلي بن محمد المدائني ضمن نواذر المخطوطات. تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل، الطبعة الأولى، 1411هـ. 1991م، 1/ 68، المنمق: 120 وما بعدها.

(1) انظر: المنمق: 123.

(2) انظر: المنمق: 191.

(3) انظر: السابق: 199.

(4) انظر: السابق: 131.

(5) كما حدث في يوم بدر - مثلاً - حيث أغار بعض بني الليث الكنانيين على رهط من قریش وهم بأجباد، وقتلوا منهم رجلين، وكان ذلك في الشهر الحرام. انظر: المنمق: 122.

(6) كما مر من قبل في يوم نخلة من أيام الفجار الثاني.

(7) انظر: لسان العرب: (ج و ز) 326/5.

(8) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لمحمد بن القاسم بن الأنباري، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الخامسة، دون تاريخ، ص 256.

(9) انظر: السابق.

بني عطار د بن عوف بن كعب ابن سعد بن زيد مناة بن تميم⁽¹⁾.

2- الإفاضة

هي الاندفاع في السير بكثرة⁽²⁾، وكان الناس يفيضون غداة النحر إلى منى، وأنيطت مهمة الإفاضة بـ((بني زيد بن عدوان بن عمرو بن قيس بن عيلان، فكان آخر من ولي ذلك منهم أبوسيارة عميلة بن الأعزل بن خالد بن سعد بن الحارث، فكان إذا أراد أن يفيض بالناس غداة جمع قال: يا صاحب الحمار الأسود علام تُحسد، فهلا صاحب الأمون الجلعد، اللهم أكف أبا سيارة الحسد))⁽³⁾.

3- النسأة:

النسيء لغة: التأخير، واصطلاحاً: شهر محرم كانت العرب تؤخره في الجاهلية، ((وذلك أن العرب كانوا إذا صدروا عن منى يقوم رجل منهم من كنانة فيقول: أنا الذي لأعاب ولا أحاب ولا يرد لي قضاء! فيقولون: صدقت! أنسننا شهراً، أي أجز عنا حرمة المحرم، واجعلها في صفر، وأحل المحرم، لأنهم كانوا يكرهون أن يتوالى عليهم ثلاثة أشهر حرم لا يغيرون فيها، لأن معاشهم كان من الغارة))⁽⁴⁾.

وكان النسيء بيد شخص يلقب بالقلّمس، ويجمع على قلامسة، وهم فقهاء العرب والمفتون لهم في دينهم⁽⁵⁾، وأول من تقلد ذلك المنصب حذيفة بن عبد بن قُـمـم بن مالك بن كنانة، ثم صارت في بنيهِ حتى صار ذلك إلى آخرهم، وقام عليه الإسلام فأبطله⁽⁶⁾.

4- الأزلام

الأزلام ((هي السهام التي كان أهل الجاهلية يستقسمون بها))⁽⁷⁾، وعددها سبعة، أحدها للفعل إذا اختلفوا فيه، وآخر فيه: ((نعم))، وثالث فيه: ((لا))، ورابع

(1) انظر: العقد الفريد: 3/ 343.

(2) انظر: لسان العرب: (ف ي ض) 3/ 212.

(3) شرح القصائد السبع: 257. الأمون: الناقة التي أمنت الإعياء، الجلعد: القوية.

(4) لسان العرب: (ن س أ) 1/ 167.

(5) انظر: المحبر: 156، 157.

(6) انظر: شرح القصائد السبع: 257.

(7) لسان العرب (ز ل م) 12/ 270.

فيه: ((منكم))، وخامس فيه: ((من غيركم))، وسادس في: ((ملصق))، وسابع للمياه إذا أرادوا أن يحفروا بئراً، فإن اختصموا في أمر أو عزموا سفرًا أو نحوه استقسموا بالأزلام، وذلك بأن يعطوا السادن مائة درهم وجزورًا، ويقولون: يا إلهنا أخرج لنا الحق في كذا وكذا⁽¹⁾، ((وربما كان مع الرجل زلمان وضعهما في قرابه، فإذا أراد الاستقسام أخرج أحدهما))⁽²⁾. وكانت الأزلام بيد صفوان بن أمية من بني جمح، فكان لا يسبق بأمر عام حتى يستقسم هو أولاً⁽³⁾.

5- السقاية:

وهي مهمة سقاية الحجيج، وكانت على عهد قصي حياضًا من آدم توضع بفناء الكعبة، ويسقى الحاج فيها الماء العذب من الآبار يحمل على ظهور الإبل⁽⁴⁾، وقد عمد قصي إلى حفر الآبار بمكة، إذ كان الماء عزيزًا، وكان الناس يشربون من آبار خارجة من الحرم، فحفر بئر العجول، وتوالى حفر الآبار بعد ذلك، فكانت السقاية في يد ابنه عبد مناف، ثم في يد هاشم، فلم يزل يسقي الناس حتى توفي، فتولى عبد المطلب بن هاشم أمر السقاية، وحفر زمزم التي كانت مندثرة، وكانت له إبل كثيرة، فكان يسقي لبنها بالعسل في حوض من آدم، كما كان يشتري الزبيب فينبذه بماء زمزم ويسقيه الحاج، وآلت السقاية بعد وفاته إلى العباس بن عبد المطلب حتى جاء الإسلام⁽⁵⁾.

6- الرّفاة

الرّفا لغة: العطاء والصلة، ويقال: رَفَدَه بمعنى أعطاه، وأرْفَدَه أي أعانه، وترافدوا: أعان بعضهم بعضًا، ومنه المَرْفَد وهو المعونة⁽⁶⁾. وكان عمرو بن لحي الخزاعي أول من أطعم الحاج بمكة الإبل، وكسا جميع حاج العرب بثلاثة برود يمنية⁽⁷⁾، ولما ولي قصي بن كلاب مكة حث

(1) انظر: الأصنام: 28، جمهرة أنساب العرب لمحمد بن علي بن حزم، راجعه لجنة من العلماء، بيروت: دار الكتب العلمية، دون طبعة، 1418هـ - 1999م، ص 492.

(2) لسان العرب: (ز ل م) 270 / 12.

(3) انظر: العقد الفريد: 314 / 3.

(4) انظر: أخبار مكة للأزرقي: 80 / 1.

(5) انظر: السابق: 182 / 1 وما بعدها.

(6) انظر: لسان العرب: (ر ف د) 181 / 3.

(7) انظر: أخبار مكة للأزرقي: 71 / 1.

قريشًا على الرفادة وإطعام الحاج وسقايته⁽¹⁾. فكانت قريش تترافد في الجاهلية، يخرج كل إنسان مالاً بقدر طاقته، فيجمعون بذلك مالاً عظيماً في موسم الحج، فيشترون به للحاج الجزر والطعام والزبيب والنبيد، فلا يزالون يطعمون الناس طوال أيام الموسم⁽²⁾، وآلت الرفادة إلى هاشم بن عبد مناف الذي خرج إلى الشام في سنة مجدبة فاشترى الدقيق وقدم به مكة في الموسم، ثم صنع الخبز ونحر الجزور وطبخه وجعله ثريداً، فأطعم الناس⁽³⁾.

7- الحجابة والسّدانة

كلاهما بمعنى واحد في اللغة، فحجابه الكعبة: خدمتها وتولي حفظها، والحاجب: البوّاب، والحجّاب هم الذين بأيديهم مفاتيحها.

وكذلك السّدانة⁽⁴⁾، فالسّادن هو خادم الكعبة وبيت الأصنام، يفتح باب الكعبة ويغلقه، والفرق بينهما كما يقول ابن بري: ((أن الحاجب يحجب وإذنه لغيره، والسّادن يحجب وإذنه لنفسه))⁽⁵⁾.

وكانت جرهم على ولاية مكة، وكانوا حجاب البيت، فاستخفوا بحرمة الحرم، وأكلوا ما يهدى إلى الكعبة من أموال سرّاً وعلانية، فلم يحسنوا حفظها، فانتزعت خزاعة ولاية البيت منهم، فكان لحي الخزاعي القائم على حجابة الكعبة. حتى انتقلت إلى قصي، ومنه إلى ابنه عبد الدار⁽⁶⁾.

وكانت في بني عبد الدار بن قصي، وليها عبد العزى بن عثمان بن عبد الدار، ثم وليها ابنه أبو طلحة عبد الله، ولم تزل في ولده حتى فتح مكة، ثم انتقلت إلى أبي ————— عمه ش ————— بية ابن عثمان بن أبي طلحة، ومنه إلى جميع ولده⁽⁷⁾.

8- عمارة المسجد

المقصود بالعمارة ((أن لا يتكلم أحد في المسجد الحرام بهُجر ولا رَفَث، ولا

(1) انظر: السابق: 1/ 155.

(2) انظر: لسان العرب: (ر ف د) 3/ 181.

(3) انظر: أخبار مكة للأزرقي: 1/ 81، 82.

(4) انظر: لسان العرب: (ح ج ب) 1/ 298، (س د ن) 13/ 207.

(5) لسان العرب: 13/ 207.

(6) انظر: أخبار مكة للأزرقي: 1/ 59 - 72.

(7) انظر: السابق: 1/ 81.

يرفع فيه صوته، كان العباس ينهاهم عن ذلك⁽¹⁾.

9- القيادة

المقصود بالقيادة، قيادة الجيوش في الحروب، وقد وليها عبد شمس بن عبد مناف، وتواترت في أبنائه، فوليها أمية بن عبد شمس، ثم ابنه حرب بن أمية، فقاد الناس في الفجارين الأول والثاني، كما قاد الناس يوم ذات نكيف⁽²⁾.

10- اللواء

اللواء هو العلم أو الراية، وكان قصي بن كلاب جعل اللواء في بني عبد الدار⁽³⁾، ((يليه منهم ذوو السِّنّ والشرف في الجاهلية، حتى كان يوم أحد فقتل عليه من قتل منهم))⁽⁴⁾، وكان لقريش راية اسمها العُقَاب، فكانوا إذا اجتمعوا على أحد أعطوه العقاب وإن لم يجتمعوا على أحد رأسوا صاحبها فقدموه، ويكون ذلك إذا حميت الحرب⁽⁵⁾.

11- القبة والأعنة

القبة بيت صغير مستدير يصنع من الأدم⁽⁶⁾، والأعنة جمع عَنَان، وهو السير الذي تمسك به الدابة، ويكون مع اللجام، وسمي عَنَانًا لاعتراض سيره على صفحتي عنق الدابة من اليمين والشمال⁽⁷⁾.

وكانوا يضربون القبة، ثم يجمعون إليها ما يجهزون به الجيش، وكانت الأعنة مجهزة على خيل قريش في الحرب. وقد تولّى القبة والأعنة بنو مخزوم. وصارت إلى خالد بن الوليد⁽⁸⁾.

12- الأشناق

وهي الديات والمغرم، وكانت في بني تيم، وصارت إلى أبي بكر عبد الله

(1) العقد الفريد: 314 / 3.

(2) انظر: أخبار مكة للأزرقي: 85 / 1.

(3) انظر: أخبار مكة للأزرقي: 80 / 1.

(4) السابق: 81 / 1.

(5) انظر: العقد الفريد: 313 / 3، 314.

(6) انظر: لسان العرب: (ق ب ب) 659 / 1.

(7) انظر: السابق: (ع ن ن) 314 / 13.

(8) انظر: العقد الفريد: 314 / 3.

بن قحافة، فكان إذا احتمل شيئاً فسألهم فيه صدقوه، وأمضوا حمالة من نهض معه، أما إذا احتملها غيره خذلوه ولم يمشوا(1).

13- المشورة

وهي طلب الرأي، وكانت في بني أسد، وليها منهم يزيد بن زمعة بن الأسود حيث كان الرؤساء لا يجتمعون على أمر حتى يعرضوه عليه، فإن قبله وافقهم عليه، وإلا تخير، وكان له أعوان(2).

14- السفارة

السفير هو الرسول والمصلح بين القوم، ويقال: سَفَر بينهم أي أصلح(3)، وكانت السفارة في الجاهلية في بني عدي، وليها منهم عمر بن الخطاب، فكانوا إذا وقعت حرب بينهم وبين خصومهم بعثوه سفيراً، وكانوا يجعلونه منافراً ومدافعاً عنهم إذا نافرهم حي لمفاخرة، فيرضون به(4).

15- الندوة

الندوة في اللغة: الجماعة، ودار الندوة أي دار الجماعة، اشتقت من النادي، وهو مجتمع القوم وأهل المجلس، فكانوا إذا حزبهم أمر ندوا إليها فاجتمعوا للتشاور(5). وقد أنشأها قصصياً ابن كلاب متأثراً بمشاهداته لحكام الغساسنة، واتخذها مقراً يدير فيه شؤون مكة(6)؛ فما تنكح امرأة، ولا يتزوج رجل، ولا يتشاورون في أمر نزل بهم، ولا يعقدون لواء حرب، وما تدرّج جارية إلا في تلك الدار التي كانت تقضى فيها أمور الناس(7).

ولم يكن يدخلها إلا ابن أربعين سنة، وقد ولي دار الندوة أبناء عبد الدار بن قصي من بعده، ثم تنقلت بها الأملاك حتى صارت في يد حكيم ابن حزام(8)،

(1) انظر: العقد الفريد: 314 / 3.

(2) انظر: السابق: 314 / 3.

(3) انظر: لسان العرب: (س ف ر) 4 / 370.

(4) انظر: العقد الفريد: 314 / 3.

(5) انظر: لسان العرب: (ن د ي) 15 / 317.

(6) انظر: قبيلة قريش وأثرها في الحياة العربية قبل الإسلام، للدكتور خضير عباس الجميلي، بغداد مطبعة المجمع العلمي، دون طبعة، 1422هـ - 2002م، ص 146.

(7) انظر: السيرة النبوية: 1 / 96.

(8) انظر: ثمار القلوب: 518.

((وكان يدخلها ولد قصي كلهم أجمعون وحلفاؤهم))⁽¹⁾.

وتدخل علاقات الحلف والجوار في التكوين السياسي لبيئة مكة، وأصل الحلف المعاهدة والمعاهدة على التساعد والتعاقد والاتفاق، وسمي الحلف بذلك لأن طرفيه يحلفان بالأيمان أن يكون أمرهما واحدا بالوفاء، ويلزم الحليف العشيرة والقبيلة التي حالفها فلا يفارقها⁽²⁾، وبذلك يعد حليف القوم منهم وكذلك المولى⁽³⁾.

والجار لغة هو المقاسم والحليف والناصر، وهو الذي أجرته من أن يظلمه ظالم، ويقال لمن يستجير ولمن يُجير: جار، فهو الذي يمنعك ويجيرك، وكان سيد العشيرة إذا جار عليها شخصا لم يتعد عليه أحد⁽⁴⁾.

وكانت في مكة تحالفات داخلية تربط أهلها بعضهم مع بعض، وأخرى خارجية تربطها بالقبائل الواقعة على طرق تجارتها، والقبائل المجاورة⁽⁵⁾.

ومن أشهر التحالفات الداخلية في مكة:

أولاً- حلف الأحابيش

الأحابيش مجموعة من القبائل تحبشت أي تجمعت، فسميت بالأحابيش وسكنت أسفل مكة، وتلك القبائل هي:

بنو الحارث بن عبد مناة بن كنانة، وهم: مبدول وعوف وأحمر وعون وبنو سعد بن ليث بن كنانة، وبنو مالك الكنانيون.

وبنو الهون من خزيمة وهم القارة وعضل والدّيش.

وبنو المصطلق وبنو لحيان من خزاعة⁽⁶⁾.

ثم إن هذه القبائل تحالفت مع قريش عند جبل حبيش⁽⁷⁾ على أن يكونوا يدا

(1) أخبار مكة للأزرقي: 79 / 1.

(2) انظر: لسان العرب: (ح ل ف) 53 / 9، 54.

(3) انظر: المنمق: 263.

(4) انظر: لسان العرب: (ج و ر) 154 / 4، 155.

(5) يكتفى بالتحالفات الداخلية. وانظر: التحالفات الخارجية في: قبيلة قريش: 87 وما بعدها حيث يتحدث عن علاقة مكة بقبائل قضاة وتميم وسليم وعامر بن صعصعة وثقيف وهذيل وهوازن وحنيفة ويثرب...

(6) انظر قبائل الأحابيش في: المنمق: 115، 211، 212، العقد الفريد: 339 / 3، الأغاني: 64 / 22، الكامل: 593 / 1، 594.

(7) حُبَيْش: جبل على بعد عشرة أميال من مكة، ويسمى أيضا حُبْشِي. انظر: معجم ما استعجم: 422 / 2.

ثالثاً - حلف المطيبين وحلف الأحلاف

قام هذان الحلفان في الوقت نفسه تقريباً، وكان الداعي إليهما أن بني عبد مناف أرادوا انتزاع بعض المهام التي جعلها قصي قبل موته في ابنه عبد الدار، لما رأى تقدم إخوته وشرفهم، فأراد أن يلحقه بهم، وقد أبى بنو عبد الدار أن يسلموهم شيئاً منها، وهنا انقسمت قريش قسمين كبيرين: قسماً مع بني عبد مناف، وهم قبائل زُهرة وتيم بن مرة وأسد بن عبد العزى، والحارث بن فهر، حيث تحالفوا وأحضروا جفنة إلى المسجد الحرام، بها طيب، ثم غمسوا أيديهم فيها، ومسحوا الكعبة بأيديهم تأكيداً على أنفسهم فسموا المطيبين.

أما القسم الثاني فيتألف من بني عبد الدار، وقبائل سهم وجمح ومخزوم وعدي، حيث تعاقدوا عند الكعبة، وتحالفوا فسموا الأحلاف، ثم نحروا جزوراً وغمسوا أيديهم في دمها متعاهدين، ولحق رجل من عدي لعقة من الدم فسموا لعقة الدم.

وكاد الفريقان يقتتلان، ولكنهما ما لبثوا أن مشوا في الصلح على أن يعطوا بني عبد مناف السقاية والرفادة، وتركت الحجابة والندوة واللواء لبني عبد الدار⁽¹⁾.

وواضح أن هذين التحالفين من باب التوازن في القوى بين أبناء قصي⁽²⁾.

رابعاً - حلف الفضول

وهو من الأحلاف القديمة بمكة؛ إذ يعود تاريخه إلى عهد جرهم، حيث اجتمع ثلاثة أشخاص هم الفضيل بن الحارث الجرهمي والفضل بن وداعة القطوري، والمفضل بن فضالة الجرهمي⁽³⁾، اجتمعوا، وتحالفوا ألا يقرؤا ببطن مكة ظالماً، ثم لما سادت قريش مكة، تداعت بعض قبائلها إلى ذلك الحلف، بعد منصرفهم من حرب الفجار، وكان سبب عقده أن رجلاً من بني زبيد باع سلعة

= دار المعارف، الطبعة الثالثة، دون تاريخ، 1/ 70 - 72، المنمق: 86 - 89.

(1) انظر: حلف المطيبين والأحلاف في: المنمق: 189، 190، المحبر: 166، 167، الكامل في التاريخ: 454/1.

(2) انظر: قبيلة قريش: 68.

(3) يذكر ابن منظور في لسانه أن الحلف إنما سمي الفضول نسبة إلى أسماء أولئك الثلاثة. انظر: (ف ض ل) ر: 527/11.

من العاص بن وائل، فظلمه ثمنها، فناشده في حقه، فأبى أن يعطيه، فاستعان ببني عبد الدار ومخزوم وجمح وسهم وعدي، فأبوا أن يعينوه وزجروه، وسمع بذلك الزبير بن عبد المطلب، فدعا بني هاشم وزهرة وتيم للاجتماع في دار عبد الله بن جدعان فصنع لهم طعاماً، وتحالفوا في الشهر الحرام، وتعاهدوا بالله قائلين: لنكونن مع المظلوم حتى يؤدي إليه حقه ما بل بحر صوفة. وكان الذي كتبه بينهم الزبير بن عبدالمطلب، وقد حضره الرسول μ وهو ابن عشرين سنة فكان حلف الفضول لنصرة المظلوم في مكة⁽¹⁾.

وبجانب هذه التحالفات الجماعية الداخلية، كانت هناك محالفات فردية كثيرة⁽²⁾، فقد كان أبو إهاب التميمي حليفاً لأبي أمية بن المغيرة الذي كان متزوجاً من أخته عاتكة التميمية⁽³⁾، وكان حارثة بن الأوقص السلمي حليفاً لأمية بن عبد شمس⁽⁴⁾، وكان النباش بن زرارة التميمي حليفاً في بني نوفل بن عبد مناف، وقد تزوج من خديجة بن خويلد رضي الله عنها قبل الرسول μ ⁽⁵⁾، وكان عمرو بن علاج وأخوه شريد بن علاج الثقفيان حليفين في بني الحارث بن زهرة⁽⁶⁾.

وتؤكد تلك التحالفات أن التكوين السكاني لبينة مكة لم يكن من القرشيين فحسب، كما قد يتبادر إلى الذهن، بل كان خليطاً من قبائل مختلفة كجرهم وخزاعة وكنانة ومنها قريش وبعض بطون قضاة⁽⁷⁾، عدا سائر الحلفاء الذين ينتمون إلى قبائل كثيرة، والذين كانوا مقيمين بمكة، وقد قطعت لهم أرباع فيها مثل القرشيين، فكانوا يحوزونها ويبيعونها ويشترونها وبينونها كما شاءوا⁽⁸⁾، فضلاً عن الموالي، والرقيق الذي كان يباع ويشتري، حيث يجلبونه للخدمة وربما استولدوه.

- (1) انظر حلف الفضول في: المنمق: 186، 187، 189، الكامل في التاريخ: 41 / 2.
- (2) ذكر ابن حبيب مجموعة من المحالفات الجماعية والفردية التي عقدت بين سائر قبائل مكة وتهامة مثل: كنانة وخزاعة وثقيف وهذيل ودوس وسليم وغنى، وتميم. انظر: المنمق: 232 وما بعدها.
- (3) انظر: المحبر: 274.
- (4) انظر: المنمق: 236، 237.
- (5) انظر: السابق: 247.
- (6) انظر: السابق: 235.
- (7) اجتمعت قضاة كلها بقيادة رزاح بن ربيعة وهو أخو قصي بن كلاب لأمه، وذلك في حربه ضد خزاعة وبني بكر الكنانيين لينزع من أيديهم ولاية مكة. انظر: المحبر: 251، السيرة النبوية: 90 / 1، 91، 94.
- (8) انظر: أخبار مكة للفاكهي: 260 / 3.

وصحيح أن السيادة في مكة آلت إلى قصي بن كلاب وبنيه، غير أن جرهما وخزاعة وكنانة أدت أدواراً في التاريخ المكي، وولاية المسجد الحرام لا يمكن إغفالها. فضلاً عن أيامها وحروبها مع القبائل المجاورة، وتقلدها لبعض المهام الدينية كما سيأتي.

ويكفي أن يقال بهذا الصدد: إن البراض الكناني كان صاحب حرب الفجار ومشعل فتيلها، وكان معدوداً في فتاك الجاهلية⁽¹⁾، بل كان مضرب المثل في الفتك، حتى ليقال: أفتك من البراض⁽²⁾.

وكان بعض الكنانيين معدودين في حكام العرب مثل: صفوان بن أمية، ويعمر بن عوف الملقب بالشداخ⁽³⁾، وكان بنو فراس بن غنم بن مالك بن كنانة ((أنجد العرب، وكان الرجل منهم يعدل بعشرة من غيرهم))⁽⁴⁾.

كما كان بلعاء بن قيس الكناني معدوداً في الجرّارين⁽⁵⁾، وكان ربيعة بن مكرم الكناني ((أحد فرسان مضر المعدودين، وشجعانهم المشهورين))⁽⁶⁾.

وكان سلمى بن نوفل معدوداً في أجواد الجاهلية⁽⁷⁾.

ويسجل ليعمر بن نفثة بن عدي الكناني وقفة تاريخية مشهودة حين عرض على أبرهة ثلث أموال تهامة على أن يرجع عنهم ولا يهدم الكعبة ولكنه أبى⁽⁸⁾.

وكانت قبيلة القارة - إحدى قبائل الأحابيش - مضرب المثل في الرمي والتصويب حتى ليقال: قد أنصف القارة من رامها، وسموا قارة لالتفافهم واجتماعهم، وهم رماة الحدق في الجاهلية⁽⁹⁾.

وقد كان لبعض الحلفاء شأن ومكانة بارزة، فحكيم بن أمية السلمي أقرته قريش على سفهائها⁽¹⁰⁾، وكان ميمون بن الحضرمي يمتلك بئراً بمكة اشتهرت باسمه فقيل لها: بئر ميمون⁽¹¹⁾.

(1) انظر: المحبر: 192.

(2) انظر: مجمع الأمثال: 468 / 2.

(3) انظر: المحبر: 133.

(4) العقد الفريد: 167 / 5، 168.

(5) انظر: المحبر: 246.

(6) الأغاني: 64 / 16.

(7) انظر: المحبر: 141، وهو معدود أيضاً ضمن حكام العرب. انظر: السابق: 133.

(8) انظر: السيرة النبوية: 39 / 1، وكان معه خويلد بن وائلة الهذلي سيد بني هذيل.

(9) انظر: مجمع الأمثال: 489 / 2.

(10) انظر: أخبار مكة للأزرقي: 233 / 2.

(11) انظر: السابق: 212 / 2، 213.

وقد تسابقت قريش على حلف بعض الأشخاص لمكانتهم؛ فخالد بن الحارث الكناني، ((دخل مكة وكان جميلاً حُسنًا بليغ اللسان شاعرًا، فقالت قريش: حليفنا وعقيدنا وأخونا وناصرنا، وملتقى أكفنا كلنا يده عليهم، فكلهم دعاه إلى أن ينزله أو يزوجه، فقال: إني لأكره أن آتي بعضكم دون بعض فأمهلوني ثلاثًا، فخرج إلى حراء فتعبد تلك الثلاث في رأسه، ثم نزل وقد عزم وأجمع على أن يحالف أول رجل يلقاه من قريش، فكان أول من لقيه عبد عوف بن عبد بن الحارث بن زهرة بن كلاب، فعقد ثوبه بثوبه وأخذ بيده، ثم خرجا حتى دخلا المسجد الحرام فوقفا عند البيت فشد له الحلف))⁽¹⁾.

وقد اندمجت تلك القبائل مع قريش عن طريق التحالف، أو المصاهرة، فكلاب بن مرة تزوج فاطمة بنت سعد بن سيل بن عامر الجادر، وهو من الأزد، وكان أول من جدر الكعبة⁽²⁾.

وكانت حية بنت عبد مناف بن قصي عند ظويلم بن جُعيل بن عمرو بن معاوية بن بكر ابن هوازن، وأختها ريطة كانت تحت معيط بن عامر الكناني⁽³⁾. كما تزوج عبد مناف بن زهرة قبيلة بنت وجر بن غالب الخزاعي الذي كان سيدًا في خزاعة وأول من عبد الشعري⁽⁴⁾.

وكان أبو أزيهر الدوسي حليفًا لأبي سفيان بن حرب، فزوجه ابنته عاتكة، وزوج ابنته زينب عتبة بن ربيعة، ثم خلف عليها مهشم بن المغيرة، وزوج ابنة ثالث⁽⁵⁾ له الوليد بن المغيرة⁽⁵⁾، وخلف هذه المصاهرات مصاهرات كثيرة.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض القبائل معدودة في الحمس لمجرد سكنها في مكة، أو لمجرد نسبها من قريش. فكان لها الامتيازات نفسها التي للقرشيين الحمس⁽⁶⁾.

(1) المنمق: 239.

(2) انظر: نسب قريش للمصعب بن عبد الله الزبيري، تحقيق: إ. ليفي بروفنيسال، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الرابعة، دون تاريخ، ص 14.

(3) انظر: نسب قريش: 15.

(4) انظر: نسب قريش: 261، 262.

(5) انظر: المنمق: 199.

(6) تلك القبائل هي: خزاعة، وكتب بنو ربيعة بن عامر بن صعصعة، فأمهم مجد بنت تميم الفهري⁽⁷⁾، والحارث

ابن عبد مناة، وعامر بن عبد مناة، ومدلج بن مرة بن عبد مناة، ومالك وملكان، الكنانيون. وثقيف وعدوان ويبروع بن حنظلة، ومازن بن مالك التميميون، وبنو علاف بن حلوان بن عمران القضايعيون، وبنو جناب ابن هبل بن عبد الله الكلبيون انظر: المحبر: 178، 179.

أما قبائل قريش التي لم تسكن مكة فلا يشملها هذا البحث، وتلك القبائل هي: بنو سامة بن لؤي حيث سكنوا عمان، وبنو الحارث بن لؤي سكنوا اليمامة، وبنو كن بن وخزيم ة ابن لؤي الجزيرة وانضموا إلى بني شيبان، وانضم بنو سعد بن لؤي وعوف بن لؤي إلى غطفان⁽¹⁾.

ولعل فيما تقدم ما يؤكد على أن قریشًا لم تكن تسكن مكة وحدها، بل انضمت إليها قبائل مختلفة، أسهمت جميعها في رسم تفاصيل الحياة بجوانبها المختلفة فيها.

رابعًا - الحياة التجارية

لم يكن وجود الكعبة يؤهل مكة لأن تكون مركزاً دينياً مهماً فحسب، بل كان أحد العوامل الأساسية التي أدت إلى نهضتها ونموها التجاري منذ عهد إبراهيم (2)، فقد أشار القرآن الكريم إلى أن الحجاج كانوا يتبادلون المنافع بينهم كما قال تعالى (ثُمَّ دَّخِلْ دَارَ لُوطٍ فَإِنَّكَ فَتْرُوكَ أَهْلَهَا فَتَقَىٰ صُلْحَ آلِ أَبِي سَافَةَ فَكَفَىٰ عَنكَ أُولَٰئِكَ وَصُلْحَ آلِ أَبِي ذُوٰيئَانَ فَخَلَفَ مِن بَٰحِلَى الْأُجَاجِ أَوَّلَ قَوْمٍ لِّلْدِينِ) (3).

وكان العرب - بما في ذلك المكيون - يستغلون مواسم الحج والأشهر الحرم ليقصدوا أسواقا بالقرب من مكة، ومن أشهر تلك الأسواق: عكاظ⁽⁴⁾، ومجنة⁽⁵⁾، وذي المجاز⁽⁶⁾، وكانت سوق عكاظ السوق التجارية الكبرى لعامة أهل الجزيرة، إليها تحمل من كل بلد تجارته وصناعته، فإليها يجلب الخمر من هجر⁽⁷⁾ والعراق وغزة وبصرى⁽⁸⁾ والسمن من البوادي، ويرد إليها البرود

- (1) السابق: 168، 169.
- (2) انظر: تاريخ مكة المكرمة التجاري للدكتور ضيف الله بن يحيى الزهراني وآخرين، مكة: الغرفة التجارية والصناعية بمكة المكرمة، الطبعة الأولى، 1418هـ - 1998م، ص8.
- (3) سورة الحج، الآيتان: 27، 28.
- (4) يقوم سوق عُكاظ في شوال، وقيل: في صبح هلال ذي القعدة، ويستمر عشرين يومًا، ويليه سوق مجنة يقوم عشرة أيام بعده، ثم يقوم سوق ذي المجاز هلال ذي الحجة. انظر: معجم ما استعجم: 3/ 959، ومعجم البلدان: 4/ 160.
- (5) مَجَنَّة: موضع على أميال من مكة بناحية مَرَّ الظهران، قرب جبل يقال له: الأصفر، وهو موضع لبني الدئل من كنانة، وبه بساتين وجنان، وقد استغنى الناس عنها بأسواق مكة ومنى وعرفانة. انظر: معجم ما استعجم: 4/ 1187، معجم البلدان: 5/ 70، 71.
- (6) ذو المجاز: موضع سوق بعرفة على ناحية ككب، وهو لهذيل، تقام فيه السوق ثمانية أيام. انظر: معجم البلدان: 5/ 66.
- (7) هَجَر: البحرين. انظر: معجم البلدان: 5/ 452.

الموشاة والأدم من اليمن، وفيها أنواع الطيب وأدوات السلاح والحريز، وزيت الشام وسلاحها، ويعرض فيها كثير من الرقيق الذي ينشأ من الغزو والسبي⁽¹⁾.

وهي مجمع أدبي لغوي، له محكمون تضرب عليهم القباب، وتعرض عليهم الأشعار، ويتناقل حكمهم الرواة، ويفد إلى هذه السوق التهامي والحجازي والنجدي والعراقي واليمني والعُماني حاملين معهم ألفاظ أحيائهم، ولهجات أقطارهم⁽²⁾، وسوق عكاظ - بالإضافة إلى ذلك - ندوة سياسية عامة تقضى فيها أمور كثيرة بين القبائل، فمن كانت له إتاوة على قبيلة نزل عكاظ فجاؤوه بها، ومن أراد تخليد نصر لحيه رحل إليها وفعل ذلك، ومن أراد إجارة أحد أو محالفته هتف بذلك فيها حتى يسمعه الناس، ومن منبرها تعلن الحرب، وعليها تنصب رايات الغادرين⁽³⁾.

وهناك عدة عوامل - عدا وجود الكعبة المشرفة - ساعدت مكة على أن تمسك بزمام التجارة في داخل الجزيرة العربية، منها موقعها الاستراتيجي على طريق القوافل التجارية القادمة إليها من بلاد الشام، قاطعة طريقها إلى اليمن، وبالعكس، الأمر الذي جعلها محطة تتوقف فيها القوافل طلباً للراحة، والتزود والبيع والشراء، فضلاً عن قربها من الموانئ الساحلية كالشَّعبية⁽⁴⁾، وجُدة، مما ساعد على نهوض التجارة البحرية فيها، وسهل اتصالها التجاري بالحبشة، وقد دفعت بيئة مكة الجافة قليلة الزرع أهلها إلى البحث عن مصادر للرزق والمعيشة فالتمسوها في التجارة⁽⁵⁾.

ويمكن القول بأنه شاع في بيئة مكة نوعان من التجارة؛ داخلية تربطها بمناطق مختلفة من شبه الجزيرة العربية، عبر ما يقام فيها من أسواق تجارية وأدبية وسياسية - كما وُضح - وأخرى خارجية تربطها بالدول المجاورة كالشام واليمن والعراق والحبشة⁽⁶⁾.

ومن هنا انبثقت أهمية (الإيلاف) في توثيق علاقاتها التجارية وتسهيلها، ولفظة الإيلاف - في أصلها اللغوي - من ألقت فلاناً الشيء إذا ألزمته إياه،

(8) بُصْرَى: مدينة في بلاد الشام، من أعمال دمشق. انظر: السابق: 522 / 1.

(1) انظر: أسواق العرب في الجاهلية والإسلام لسعيد الأفغاني، دمشق: دار الآفاق العربية، الطبعة الثانية، 1413 هـ - 1993 م، ص 277، 278.

(2) انظر: السابق: 277.

(3) انظر: السابق: 282، 283.

(4) الشَّعبية: مرفأ مكة ومُرسى سفنها قبل جدة. معجم البلدان: 397 / 3.

(5) انظر عوامل ازدهار التجارة المكية في: تاريخ مكة: 8.

(6) انظر: السابق: 11.

والفرس إلى التجارة المكية⁽¹⁾.

والحق أن نهضة مكة التجارية دعمت التكافل الاجتماعي بين أبنائها؛ إذ تحولت التجارة من عملية فردية إلى عمل جماعي، يساهم في رأس ماله أهل مكة كلهم، وما تحققه القافلة من أرباح تعود لجميع سكانها⁽²⁾، ولذا شوهد غنيهم يأخذ بيد فقيرهم، كما فعل هاشم بن عبدالمطلب عندما صنع الثريد وأطعم أهل مكة⁽³⁾، وهذا عبد الله ابن جدعان يقوت تيمًا كلها، كأهل بيت واحد، فيطعم كل يوم في داره جزورًا، فينادي مناديه: من أراد اللحم والشحم فعليه بدار ابن جدعان، واستمر على ديدنه الدهر كله، ولما كبر حجر عليه قومه مخافة أن يتلف ماله لكرمه⁽⁴⁾، وكان للعباس بن عبد المطلب ثوب لعاري بني هاشم، وجفنة لجائعهم، وكان يمنع جاره، ويبذل ماله، ويعطي أهل النوائب من قومه⁽⁵⁾، وكان حكيم بن حزام رجلاً تاجرًا يرحل الرحلتين، فيربح أرباحًا كثيرة، ليعود على فقراء قومه، يريد بذلك ثراء الأموال، والمحبة في العشيرة⁽⁶⁾، كما عرفت مكة الأجواد المطعمين⁽⁷⁾، وأزواد الركب، وهم: مسافر بن أبي عمرو، وزمعة بن الأسود، وأبو أمية بن المغيرة، سُموا بذلك لأنه لم يكن أحد يتزود معهم في سفر، فكانوا يطعمون كل من يصحبهم، ويكفونه الزاد⁽⁸⁾.

وكان للاحتكاك بالدول المجاورة أثره الممتد في حياة المكيين الدينية، والثقافية والاجتماعية والسياسية، فعلى الصعيد الديني أدخلت الزندقة إلى مكة، حيث تعلمها بعضهم من نصارى الحيرة⁽⁹⁾.

ويروى أن عمرو بن ربيعة رحل إلى الشام، فوجد أهلها يعبدون الأصنام، فسألهم أن يعطوه منها، فقدم بها مكة، ونصبها حول الكعبة، وبذلك يكون أول من غير دين إبراهيم⁽¹⁰⁾ من خلال سفره، وإطلاعه على ديانات مختلفة عن

(1) انظر: تاريخ مكة: 13.

(2) انظر: قبيلة قريش: 120.

(3) انظر: المنمق: 97.

(4) انظر: أنساب الأشراف لأحمد بن يحيى البلاذري، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، بيروت: فرانتس شتاينر شتوتكرات، الطبعة الأولى، 1417هـ - 1996م، 5/ 220.

(5) انظر: المنمق: 38.

(6) انظر جمهرة نسب قريش وأخبارها للزبير بن بكار، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، دون طبعة، 1381هـ - 1961م، 1/ 367.

(7) عقد لهم ابن حبيب فصلاً خاصاً في المنمق، انظر: 371 وما بعدها.

(8) انظر: ثمار القلوب: 103.

(9) انظر: المنمق: 388، 398. الزندقة: الكفر بالآخرة وبوحدانية الخالق، وهي لفظة فارسية معربة.

(10) انظر: الأصنام: 8.

الحنيفية.

وعلى الصعيد الثقافي، فقد ساعدت تلك المعاملات التجارية على شيوع الكتابة في الحواضر العربية، وخاصة في مكة التاجرة⁽¹⁾، فالتجار عادة ما يحتاجون إلى كتابة عقودهم، وتوثيق معاملاتهم.

وقد أتاح لهم السفر والاختلاط بالأمم المجاورة الحصول على الرقيق الأبيض والأسود؛ إذ كان أثرياء مكة يشترونهم للقيام بشتى الأعمال والمهام، وكانت أعدادهم كبيرة⁽²⁾، وربما استولد بعض السادة إماءهم، وأنجبوا منهن⁽³⁾، وتعرف مكة - بواسطة العراق - بعض أنواع الحلوى، كالفالوذ الذي كان يصنعه لعبد الله بن جدعان طباح وهبه إياه كسرى، فكان يتخذه ويطعمه أهل مكة⁽⁴⁾، وكان التأثير الاجتماعي امتد على مستوى العروض والأزياء⁽⁵⁾، فارتدى المكيون الحلل والبرود الفاخرة، وتنافسوا في ارتداء الغالي منها، حتى ليشترى عمرو بن العاص حلة من لباس قيصر بمائة من الإبل ليباهي بها أقرانه⁽⁶⁾.

أما على الصعيد السياسي، فقد تأثر النظام المكي بجوانب إدارية وسياسية وحربية كانت سائدة في بلاد الشام وغيرها، وما التحالفات والعلاقات السياسية والتجارية مع القبائل العربية، وتوحيد البطون القرشية تحت قيادة قصي بن كلاب واستحداثه لبعض النظم والمهام الإدارية إلا دليل على صحة ذلك؛ فقد تحولت مكة من مجرد وادٍ غير ذي زرع إلى مركز ديني سياسي تجاري يحوي معالم حضارية عامرة بالبناء، ويرتكز على نظم إدارية راسخة⁽⁷⁾.

وقد همّ عثمان بن الحويرث بأن يحول مكة من نظامها القبلي إلى نظام ملكي على نحو ما هو موجود في دولة فارس والروم واليمن؛ إذ أراد التملك عليهم من قبل القيصر، ولكن المكيين رفضوا⁽⁸⁾، وكان يلقب بالبطريق⁽⁹⁾ تشبيهاً له ببطارقة الروم. كما يعد إنشاء دار الندوة سمة إدارية بارزة في المجتمع المكي.

(1) انظر: العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف، القاهرة: دار المعارف، دون طبعة، 1380هـ - 1960م، ص 139.

(2) انظر: قبيلة قريش: 37.

(3) ذكر ابن حبيب طائفة من أبناء الحبشيات القرشيين. انظر: المحبر: 306.

(4) انظر: أنساب الأشراف: 221 / 5.

(5) انظر: أسواق العرب: 116.

(6) انظر: الأغاني: 129 / 18.

(7) انظر قبيلة قريش: 32.

(8) انظر: جمهرة نسب قريش: 425 / 1، 426.

(9) انظر: السابق: 425 / 1، والبطريق بلغة أهل الشام والروم: العظيم الحاذق بأمر الحرب.

خامساً - الحياة الأدبية

وفيما يتصل بالحياة الأدبية في مكة، فلم تكن تختلف عنها في سائر المناطق العربية الأخرى، بل كانت مكة متقدمة ومزدهرة في هذا الجانب، إذ انتعشت فيها الحركة الأدبية، في ظل من كان يفد إليها من الحجاج والمعتمرين والتجار، فهي قبلة العرب الدينية ومتجرهم الكبير، وكانت تقيم بأسفلها قبيلة كنانة؛ حيث تقام على أرضها سوق مجنة، وكان يجري فيها ما يجري في سوق عكاظ وغيرهما من اهتمام بالشعر والخطابة وفصيح القول⁽¹⁾.

وقد ساعدت تلك المواسم الدينية، والملتقيات التجارية على نشوء لغة مشتركة موحدة، فاختلاط المكيين بغيرهم من الحجاج والمعتمرين، واختلاط هؤلاء بأهل مكة، يستدعي إيجاد لغة يتفاهمون من خلالها، ويجرون تعاملاتهم بواسطتها، فكانت أم القرى مكة منشأ تلك اللغة، والتربة الخصبة التي احتضنتها⁽²⁾. ((وبذلك كله تهيأ للهجة القرشية أن يعلو سلطانها في الجاهلية اللهجات القبلية المختلفة، وأن تصبح هي اللغة الأدبية التي يصوغون فيها أدعيتهم الدينية، وأفكارهم وأحاسيسهم))⁽³⁾، فلغة أهل الحضر هي اللغة المهذبة التي سلمت من منطق الأعراب الجافي، وهي المثل الأعلى الذي يحاكيه الشعراء والخطباء والمتأدبون⁽⁴⁾، ولا شك أن اختيار لهجة قريش لتون اللغة الأدبية يعد رصيذاً ثمينا يضاف إلى نهضة الحركة الأدبية في مكة. وقد سلم علماء اللغة لقريش بزمام الفصاحة، حيث يقول ابن فارس: ((أجمع علماؤنا بكلام العرب والرواة لأشعارهم، والعلماء بلغاتهم وأيامهم ومحالهم أن قريشاً أفصح العرب السنة وأصفاهم لغة))⁽⁵⁾.

ولم يثق العرب في لهجتها فحسب، بل وثقوا أيضاً في ذائقتها الشعرية،

-
- (1) انظر: أسواق العرب: 285، 344، 345.
 - (2) انظر: فصول في فقه اللغة للدكتور رمضان عبد التواب، القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، 1404هـ - 1983م ص 78، 79.
 - (3) العصر الجاهلي: 134، وانظر: 169.
 - (4) انظر: لغة قريش لمختار سيدي الغوث، الرياض: النادي الأدبي، الطبعة الأولى، 1412هـ - 1992م، ص 437.
 - (5) الصحابي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها لأحمد بن فارس، تحقيق: الدكتور عمر فاروق الطباع، بيروت: مكتبة المعارف، الطبعة الأولى، 1414هـ - 1993م، ص 55، وأورد الجاحظ في بيانه نتفاً من كلام رجال قريش وأرباب الخطابة من أهل الحجاز. انظر: البيان والتبيين لعمر بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة السابعة، 1418هـ - 1998م، 7/2، 31 وما بعدها.

فكانوا يعرضون أشعارهم عليها، فما قبلته كان مقبولاً، وما ردته كان مردوداً⁽¹⁾، وكان كبار الشعراء يفعلون ذلك، فربما أضفت قريش الألقاب على بعض قصائدهم، مثلما لقبت قصيدتين لعقمة الفحل بـ(سمطي الدهر)⁽²⁾، وكان عمر بن الخطاب مشتهراً بنقد الشعر وتذوقه، وتفضيله زهير بن أبي سلمى لأنه كان لا يعاقل في الكلام، ويتجنب وحشي الشعر، ولا يمدح أحداً إلا بما فيه⁽³⁾. وأثر عن كعب بن لؤي الفهري أنه أول من قال: أما بعد⁽⁴⁾، وكان العباس بن عبد المطلب معدوداً في خطباء قريش وبلغائهم⁽⁵⁾.

وقد احتل الشعر في العصر الجاهلي منزلة رفيعة، فهو الذي يقيد مآثرهم، ويفخم شأنهم، ويهول على عدوهم، ويهيب من فرسانهم⁽⁶⁾، وكان حماية لأعراضهم وذباً عن أحسابهم، وإشادة بذكرهم⁽⁷⁾، يرويه العاق فيبر، والبخيل فيجود، والجبان فيقاتل، ويستعطف به قلب الكريم، ويستدرج به قلب اللئيم، ويرعون به الكلاً، ويشربون به الماء، وتقضى لهم الحاجات به⁽⁸⁾، وقد جعله العرب ((ديوانهم الذي يحفظون به المكارم والمناسبات، ويقيدون به الأيام والمناقب، ويخلدون به معالم الثناء، ويبقون به مواسم الهجاء، ويضمنونه ذكر وقائعهم في أعدائهم، ويستودعونه حفظ صنائعهم إلى أوليائهم))⁽⁹⁾.

ولم تكن مكة تختلف في نظرتها للشعر والشعراء عن سائر المناطق العربية، فقد عرف أهلها أهميتهما، ومكانتهما، إذ أثر عن عمر بن الخطاب قوله: ((الشعر جزل من كلام العرب، يسكن به الغيظ وتطفأ به الثائرة، ويبلغ به القوم في ناديمهم، ويعطى به السائل))⁽¹⁰⁾، كما قال ابن عباس: ((الشعر علم العرب

(1) انظر: الأغاني: 206 / 21.

(2) انظر: الأغاني: 206 / 21، 207.

(3) انظر: السابق: 337 / 10.

(4) انظر: معجم الشعراء لمحمد بن عمران المرزباني، تهذيب: الدكتور سالم الكرنكوي، بيروت: دار الكتب العلمية، دون طبعة، وتاريخ، ص 341.

(5) انظر: السابق: 262.

(6) انظر: البيان والتبيين: 241 / 1.

(7) انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده للحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين

عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، الطبعة الخامسة، 1401 هـ - 1981، 65 / 1.

(8) انظر: العقد الفريد: 258 / 5.

(9) انظر: شرح ديوان الحماسة ليحيى بن علي التبريزي، بيروت: عالم الكتب، دون طبعة وتاريخ، 3 / 1.

(10) العقد الفريد: 265 / 5.

وديوانها فتعلموه، وعليكم بشعر الحجاز))⁽¹⁾، وهو الذي أوصى بطلب الشعر حين يشكل أحدهم في تفسير آية من كتاب الله⁽²⁾، وقد كثر الشعراء المكيون، وأصبح الشعر يجري فيها في ((أثناء العصر الجاهلي على كل لسان، وفي كل مناسبة))⁽³⁾.

فمكة في الجاهلية لم تفقد الشعر، ولم تتأخر مرتبتها فيه، إذ اتخذ القوم الشعر في التعبير عن روحهم، فينابيع الشعر مستقرة في نفوسهم استقرارها في نفوس جميع العرب⁽⁴⁾.

ويذكر من شعراء مكة عبد الله بن الزبيري وهو ((أحد شعراء قريش المجدودين))⁽⁵⁾ حتى ليعرف بـ((شاعر قريش))⁽⁶⁾، وهو أبرع الشعراء المكيين كما يرى ابن سلام⁽⁷⁾، وقال عنه الأمدى: ((شاعر مفلق خبيث))⁽⁸⁾.

ومنهم أبو سفيان بن الحارث⁽⁹⁾، كان شاعرًا مطبوعًا، وقال عنه حسان بن ثابت: ما قاذفني من قريش أشعر منه⁽¹⁰⁾.

وكان ضرار بن الخطاب من شعراء قريش المجدودين، ولم يكن فيها أشعر منه، وهو مقدم على ابن الزبيري، لأنه أقل سقطًا منه وأحسن صنعة⁽¹¹⁾.

وقد ((أجمع الناس على أن الزبير بن عبد المطلب شاعر))⁽¹²⁾، ((وله أشعار حسان في كتاب بني هاشم))⁽¹³⁾، وكان عمارة بن الوليد وعمرو بن العاص كلاهما

-
- (1) السابق: 265 / 5.
 - (2) انظر: شرح ديوان الحماسة: 3/1.
 - (3) الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية للدكتور شوقي ضيف، دار الثقافة، الطبعة الثانية، 1387هـ - 1967م، ص 287.
 - (4) انظر: السابق: 290.
 - (5) الأغاني: 174 / 15.
 - (6) نسب قريش: 402.
 - (7) انظر: طبقات فحول الشعراء: 233 / 1.
 - (8) المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم، وأنسابهم، وبعض شعرهم للحسن بن بشر الأمدى، تحقيق: الدكتور فريتس كرنكو، بيروت: دار الكتب العلمية، دون طبعة وتاريخ، ص 132.
 - (9) انظر: طبقات فحول الشعراء: 233 / 1.
 - (10) انظر: التبيين في أنساب القرشيين لعبد الله بن أحمد المقدسي، تحقيق: محمد نايف الدليمي، بيروت: عالم الكتب، الطبعة الثانية، 1408هـ - 1988م، ص 105.
 - (11) انظر: السابق: 499.
 - (12) طبقات فحول الشعراء: 245 / 1.
 - (13) المؤلف والمختلف: 131.

شاعرًا فاتكًا وهما في جاهليتهما⁽¹⁾، وكان لهما مناقضات فيما بينهما⁽²⁾ . ويعد مسافر بن أبي عمرو من فتيان قريش شعرا وجمالاً وسخاء⁽³⁾، ((وكان يناقض عمارة بن الوليد))⁽⁴⁾، وهبيرة بن أبي وهب معدود في شعراء قريش ورجالاتها⁽⁵⁾، ((وله شعر كثير))⁽⁶⁾، ((وكان أبو طالب شاعرًا جيد الكلام))⁽⁷⁾، وعدّ ابن سلام أبا عزة الجمحي من شعراء مكة⁽⁸⁾، وهو أحد الشعراء الأربعة الذين أوكلت إليهم قريش مهمة الدفاع عنها، والسيرورة في العرب لنصرتها وهم: عمرو بن العاص، وهبيرة بن أبي وهب، وابن الزبعرى⁽⁹⁾.

ومن الطريف في هذا الجانب أن الشعراء القرشيين كانوا متنادمين وكان موهبة الشعر إحدى الأسباب التي جمعتهم، فأبو طالب كان نديمًا لمسافر بن أبي عمرو، وكنانة بن زهير، وكان أبو سفيان بن الحارث نديمًا لعمرو بن العاص⁽¹⁰⁾ .

ولم يشتهر في مكة شعراء قريش وحدهم، بل لمع بجانبهم شعراء آخرون من كنانة وخزاعة، فقد كان بلعاء بن قيس الكناني فارسًا وشاعرًا محسنًا، وقال في كل فن أشعارًا جيادًا⁽¹¹⁾، وكان أخوه جثامة بن قيس شاعرًا محسنًا وفارسًا⁽¹²⁾، وابن أخيه ليث بن جثامة كان شاعرًا أيضًا⁽¹³⁾، وكان الأحمر الكناني وابنه هنئ بن الأحمر شاعرين جاهليين⁽¹⁴⁾، وأمّية بن حرثان الكناني شاعر فارس، وهو من سادات قومه، وله أخ يقال له: أبو لاقع الدم، وهو معدود في فرسان قومه وشعرائهم⁽¹⁵⁾، وكان أنس بن أبي أناس الكناني شاعرًا مشهورًا

-
- (1) انظر: الأغاني: 69 / 9.
 - (2) انظر: معجم الشعراء: 246.
 - (3) انظر: الأغاني: 62 / 9.
 - (4) السابق: 61 / 9.
 - (5) انظر: طبقات فحول الشعراء: 257 / 1.
 - (6) السابق.
 - (7) السابق: 244 / 1.
 - (8) انظر: السابق: 234 / 1.
 - (9) انظر: أنساب الأشراف: 312 / 1.
 - (10) انظر: المنمق: 365 وما بعدها.
 - (11) انظر: المؤلف والمختلف: 106.
 - (12) انظر: السابق.
 - (13) انظر: معجم الشعراء: 356، 357.
 - (14) انظر: السابق: 215، المؤلف والمختلف: 38.
 - (15) انظر: الأغاني: 14 / 21.

حاذقًا، وله أشعار جيدة في كتاب بني كنانة⁽¹⁾، وأبوه أبو أناس معدود في الشعراء⁽²⁾.

وتذكر هذه الأسماء المتصلة بوشائج الرحم والقراية بأسر الشعر التي كان يكثر فيها الشعراء، ويتخرج في الأسرة الواحدة أكثر من شاعر.

وممن كان له صيت ذائع من خزاعة قيس بن الحداية، وهو ((شاعر من شعراء الجاهلية، وكان فاتكًا شجاعًا))⁽³⁾ ((كثير الشعر))⁽⁴⁾، وممن برز من خزاعة مطرود بن كعب، والجون بن أبي الجون.

وخلف هؤلاء الشعراء القرشيين والكنانيين والخزاعيين شعراء كثر سيتصدى البحث لشعرهم بالتحليل والدراسة بإذن الله.

وقد عرفت بيئة مكة بعضًا ممن لقبوا ببيت من الشعر قالوه، أو لعمل اصطنعوه، فعمرو ابن عبد مناف يلقب بهاشم لأنه هشم الخبز على لحم الجزور وصنع منه الثريد⁽⁵⁾، وفيه يقول مطرود الخزاعي⁽⁶⁾:

عمرو العلا هشم الثريد ورجال مكة مسنتون
ولقب خويلد بن أسد بن عبد العزى بـ ((أبو الخسف)) لقوله⁽⁸⁾ : ⁽⁷⁾

ونحن أباة الخسف يوم ونحن أباة الخسف كل
^(١٢) ^(١١) ⁽⁹⁾

- (1) انظر: المؤلف والمختلف: 55.
- (2) انظر: جمهرة أنساب العرب: 184.
- (3) الأغاني: 14 / 142.
- (4) معجم الشعراء: 325.
- (5) انظر: أخبار مكة للأزرقي: 1 / 82.
- (6) المنمق: 27.
- (7) مسنتون: أصابتهم السنة، وهي القحط والجذب، عجاف: جمع أعجف وهو الذي ذهب سمنه وأصابه الهزال.
- (8) ربيع الأبرار ونصوص الأخبار لمحمد بن عمر الزمخشري، تحقيق: الدكتور سليم النعيمي، بغداد: مطبعة العاني، دون طبعة، 1402 هـ - 1982 م، 2 / 390. الخسف: الظلم.
- (9) كلية: موضع ماء، ويوم كلية كان بين قريش وكنانة، إذ خرج بعض القرشيين مسافرين، وفيهم خويلد، فلما أتوا كلية وجدوا عليها حاضرًا عظيمًا من بني بكر الكنانيين، فمنعواهم الماء إلا بالثمن، فحمل عليهم خويلد بمن معه، وانهزمت كنانة. انظر: معجم ما استعجم: 4 / 1134.

وحميضة بن قيس الكناني لقب بلعاء بقوله⁽¹⁾:

أنا ابن قيس سبعا وابن سبع
أبار من قيس قبيلة فالتمع⁽²⁾

كأنما كانوا طعاما فابتلع!

وهو أيضاً بالعبيران، وفيه يقول كلثوم بن رزين الكناني⁽³⁾:

تمنى بالعبيران سيفي وأنت إذا تلاقيني فرور

وقد لقب بذلك لأنه ((كان نكدًا لجوجًا شكيسًا وداهية لا يرام ما وراء ظهره))⁽⁴⁾.

أما عمرو بن جابر الخزاعي فلقب المتنكب لقوله⁽⁵⁾:

تنكبت للحرب العضوض التي ألا من يحارب قومه يتنكب!⁽⁶⁾

ورثى أبو طالب أبا أمية بن المغيرة بقوله⁽⁷⁾ :

وقد أيقن الركب الذي أنت فيهم إذا رحلوا يومًا بأنك عاقر

فلقب المرثي زاد الركب⁽⁸⁾.

ولم يقف الأمر عند تلقيب الشعراء الأفراد، بل تعداهم إلى تلقيب البطون والقبائل، فبنو القارة⁽⁹⁾ سمو بذلك لاجتماعهم والتفافهم على بعضهم وإبائهم أم يفرقهم الشداخ في بني كنانة، فقال شاعرهم⁽¹⁰⁾:

(1) الروض الأثف في شرح السيرة النبوية لابن هشام بن عبد الرحمن السهيلي، ومعه السيرة النبوية للإمام ابن هشام، تحقيق: عبد الرحمن الوكيل، القاهرة: دار الكتب الحديثة، دون طبعة، 1387هـ - 1967م، 2/ 53.

(2) أبار: محا أثرهم وعقّى عليهم. التمتع: ذهب بهم.

(3) البرصان والعرجان والعميان والحولان لعمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: محمد مرسي الخولي، بيروت: مؤسسة الرسالة، الطبعة الخامسة، 1412هـ - 1992م، ص 33.

(4) السابق: 32. لجوج: المتماذي في الخصومة، شكيس: شرس سيئ الخلق.

(5) معجم الشعراء: 234. التنكب: العدول عن الشيء.

(6) العضوض: الداهية الشديدة.

(7) نسب قريش: 299، 300.

(8) انظر: السابق: 300.

(9) بنو القارة من الأحابيش حلفاء قريش. انظر: المنمق 229، مجمع الأمثال للميداني: 2/ 499.

(10) السابق: 2/ 499.

دعونا قارة لا تنفروننا فنجفل مثل إجفال

وكانت قريش في الجاهلية تسمى أهل الله⁽²⁾، وذلك بعد أن رد الله عن مكة جيش أبرهة، فأعظمت العرب قريشاً، وقالوا: أهل الله قاتل عنهم⁽³⁾. وبذلك اللقب يفخر عبد مناف بقوله⁽⁴⁾:

نحن أهل الله في حرمة لم تزل فينا على عهد قدم

وبجانب هؤلاء الشعراء، برز عدد من الشاعرات المكيات، منهن هند بنت عتبة، إذ كانت ((امراة حازمة شاعرة ذات نفس وأنفة))⁽⁵⁾، وبنات عبد المطلب: عاتكة، والبيضاء، وبزة وأميمة وأروى كلهن شاعرات⁽⁶⁾، وضباعة بنت قرط شاعرة أيضاً⁽⁷⁾، وأميمة وسبيعة ابنتا عبدشمس من شاعرات مكة⁽⁸⁾، وغيرهن كثيرات، وكان بين بعضهن مناقضات مما سيأتي ذكره.

وقد رافق هذه الكثرة في عدد الشعراء المكيين شعرٌ كثير صبه أصحابه في مختلف الأغراض ((مما يجعلنا نؤمن أن أهل مكة كانوا مثل بقية العرب يعبرون بالشعر عن كل ما يضطربون فيه من عواطف دنيوية أو دينية))⁽⁹⁾، ويخيل أنه لم يبق في مكة رجل أو امرأة إلا قال الشعر، حتى ليروى أن أبا بكر الصديق وعمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب كانوا ينظمونه، وأن علياً أشعر الثلاثة⁽¹⁰⁾.

وقد شاعت بين الباحثين فكرة قلة الشعر المكي، ويعد ابن سلام رائد تلك الفكرة في قوله: ((... إنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون، ويغار عليهم، والذي قلل شعر قريش

(1) القارة: من الاستقرار في المكان، ويقال: قارّه أي قر معه وسكن، تنفروننا: تفرقونا، جفل: أسرع في الهرب، الظليم: ذكر النعام.

(2) انظر: المنمق: 26.

(3) انظر: أخبار مكة للأزرقي: 1/ 115.

(4) انظر: المنمق: 26.

(5) التبيين: 218.

(6) انظر: أنساب الأشراف: 1/ 85، 86.

(7) انظر: السابق: 1/ 460.

(8) انظر: السابق: 1/ 86، الأغاني: 22/ 78.

(9) الشعر والغناء في المدينة ومكة: 287.

(10) انظر: العقد الفريد: 5/ 268.

أنه لم يكن بينهم نائرة، ولم يحاربوا⁽¹⁾ .

وقد لاقت فكرة ابن سلام تسليماً من قبل الباحثين المعاصرين، فشوقي ضيف يرى أن مكة في الجاهلية لم تُعرف بشعر، إلا بعض مقطوعات ورقة بن نوفل، وغيره من المتحفين، ومقطوعات أخرى لبعض فتيانها، مثل نبيه ومسافر اللذين ترجم لهما صاحب الأغاني، أما الشعراء الكثيرون – عنده – فلم يلمع ذكرهم إلا بعد هجرة الرسول ﷺ إلى المدينة، واندلاع الحرب بينه وبين أهل مكة⁽²⁾.

ويرى يحيى الجبوري الأمر نفسه في قوله: ((لم تكن مكة لتبرز في الشعر قبل الإسلام بين القرى العربية، فقد كان حظها من الشعر ضئيلاً خاملاً، فالشعراء البارزون فيها بزغ نجمهم، وذاع أمرهم في الإسلام))⁽³⁾ .

وواضح أن الثلاثة ينظرون إلى الشعر المكي على أنه شعر قريش وحدها، فابن سلام حين عدّ شعراء مكة قصر حديثه على الشعراء القرشيين⁽⁴⁾؛ واحتذى حذوه ضيف، فاتخذ من شعراء قريش أمثلة يدعم بها رأيه، أما الجبوري فهو ينص في كتابه ((شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه)) على أن السبب في خمول الشعر المكي وقلته في رأيه – هو ما ذهب إليه ابن سلام من أنه لم تكن بين القرشيين حروب وثورات⁽⁵⁾ .

والحق أن مكة لم يكن يسكنها القرشيون وحدهم، بل كانت خليطاً من قبائل خزاعة وكنانة وقريش وحلفائهم ومواليهم كما تقدم في الحديث عن تاريخ مكة، ولم تكن سيادة قريش عليها تلغي الإسهامات الدينية والاجتماعية والسياسية والأدبية لتلك القبائل، ودورها الفاعل في تشكيل خارطة الحياة في مكة، ومن ثم لا يمكن إغفالها أو إسقاطها عند الحديث عن الشعر فيها.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن تاريخ قريش – وهو جزء من التاريخ المكي – يؤكد أنها عرفت الحروب، بل شهدت أشدها كغزوة الفيل وحرب الفجار التي لم يكن في العرب يوم أعظم ولا أذهب ذكراً في الناس منها⁽⁶⁾، هذا عدا الأيام والحروب التي خاضتها قريش، والتي سبق الوقوف عند بعضها، وطبعي

(1) طبقات فحول الشعراء: 1/ 259.

(2) انظر: العصر الإسلامي للدكتور: شوقي ضيف، القاهرة: دار المعارف، الطبعة السابعة، 1383هـ – 1963م، ص 47.

(3) شعر المخضرمين: 125.

(4) انظر: طبقات فحول الشعراء: 1/ 233 وما بعدها.

(5) انظر: شعر المخضرمين: 126.

(6) انظر: المنق: 174، شفاء الغرام: 2/ 161، الكامل: 1/ 589.

أن يتخلل تلك الأيام الكثير من القتل والثأر والتهديد والوعيد، والصلح، وأن يكون الشعر مرافقاً لذلك كله، ومرآة عاكسة لما كان يدور في البيئة من حروب ووقائع.

وإذا كان ابن سلام يربط كثرة الشعر بكثرة الحروب، فإن الجاحظ ينفي أن تكون بينهما صلة، فر(بنو حنيفة مع كثرة عددهم، وشدة بأسهم وكثرة وقائعهم، وحسد العرب لهم على دارهم وتخومهم وسط أعدائهم، حتى كأنهم وحدهم يعدلون بكرًا كلها، ومع ذلك لم نر قبيلة قط أقل شعرًا منهم)⁽¹⁾، وكثرة الشعر أو قلته - عنده - تعتمد على قدر ما قسم الله للقبائل والأفراد من الحظوظ والغرائز والطباع، فقد يحظى بالشعر ناس، ويُخرج آخرون مثلهم في المكانة أو فوقهم، ويضرب على ذلك مثلاً بقبيلة تميم، فبنو زرارة لصلبه فيهم شعر كشعر لقيط وحاجب، على حين لم يكن لحذيفة بن حصن وأخيه عيينة حظ فيه، مع أنهم أبناء قبيلة واحدة، ولا يأبه الجاحظ - بعد ذلك - بكمية الشعر مادام يصدر عن طبع عجيب كما هو الحال مع شعراء الطائف، كما لا يضع اعتبارات لخصوبة البيئة أو جذبها، ولا لطيب طعامها أو رداءة غذائها، ولا لبداءة أهلها أو تحضرهم، ولا لغناهم أو فقرهم⁽²⁾.

وواضح أن باعث الشعر عند ابن سلام في عبارته المتقدمة منطلق من البيئة، وما يجري فيها من حروب، أما باعته عند الجاحظ فهو الشاعر نفسه، وما يتمتع به من موهبة وطبع. وقد صدر القرشيون في أشعارهم عن هذا الباعث وذاك؛ فحروبهم التي خاضوها خلفت وراءها شعرًا حماسيًا يقوي العزيمة ويحض على الثأر، ويمتلئ بالتهديد والوعيد ويصف مشاهد الحرب وألتهاء، كما ستوضح الدراسة الموضوعية، كما أن بعض شعرائها وصفوا بأنهم مطبوعون أو مجودون أو مفلقون مثلما تقدم. وقد أوتيت قريش من الفصاحة وبلاغة المنطق ورجاحة الأحلام⁽³⁾ ما يمكّنها من قول الشعر لا سيما أن الشعر في الجاهلية ((ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون))⁽⁴⁾ بشهادة ابن سلام نفسه؛ فلا يوجد ما يستدعي أن تستثنى قريش من ذلك الحكم!

ويبدو أن الجبوري كان مؤمنًا بقلّة شعر قريش لقلّة حروبها، حتى انتهى إلى القول: ((ولهذا السبب لم ينبغ فيهم رجال سيف))⁽⁵⁾! معتمدًا على رد اليهود

(1) الحيوان: 380 / 4.

(2) انظر: السابق: 380 / 4 وما بعدها.

(3) انظر: البيان والتبيين: 8/1.

(4) طبقات فحول الشعراء: 24 / 1.

(5) شعر المخضرمين: 126.

حين حذرهم الرسول أن ينزل بهم ما نزل بقريش في بدر، إذ قالوا له: ((يا محمد، لا يغرنك من نفسك أنك قتلت نفرًا من قريش كانوا أغمارًا لا يعرفون القتال، إنك والله لو قاتلتنا لعرفت أنا نحن الناس، وأنت لم تكن مثلنا))⁽¹⁾.

ويعزو قلة الشعر القرشي في الجاهلية إلى سببين آخرين هما انشغالهم بخدمة البيت الحرام، وأعمال التجارة⁽²⁾.

أما فيما يختص بعدم نبوغ رجال السيف في قريش فهو رأي تفنده الشجاعة القرشية نفسها وما عرف عن رجالها من قوة متمكنة في نفوسهم منذ الجاهلية، فهي ليست طارئة في ظل الإسلام، فحمزة بن عبد المطلب ((كان فارس قريش غير مدافع، وبطلها غير ممانع))⁽³⁾، وخالد ابن الوليد البطل المذكور والفارس المشهور في الجاهلية والإسلام، وكان على يديه فتح دمشق وأكثر بلاد الشام، وله وقائع عظيمة في الروم⁽⁴⁾، والزبير بن العوام كان بطلاً شجاعاً لا يمارى وشهماً لا يجارى، جاهلية وإسلاماً⁽⁵⁾.

وهشام بن المغيرة كان يقال له: فارس البطحاء⁽⁶⁾، وكان هو وعبد الله بن جدعان على مجنبتتي الجيش في حرب الفجار⁽⁷⁾، وعمرو بن عبدود كان فارس قريش⁽⁸⁾، ورُكانة بن عبد يلعب الشديد⁽⁹⁾، ((وكان أشد العرب لم يصصره أحد قط))⁽¹⁰⁾، وكان أبو سفيان بن حرب شجاعاً، وإليه كانت راية ((العقاب))⁽¹¹⁾، وعنابس حرب الفجار الذين ارتدوا درعين، وقيدوا أنفسهم كانوا قرشيين كما مرّ سابقاً.

ويكفي أن يقال بهذا الصدد: إن حرب الفجار كانت بقيادة حرب بن أمية الذي انضم تحت لوائه جميع قبائل قريش والأحابيش بما فيها من قبائل كنانة

(1) السابق، وانظر الخبر في السيرة النبوية: 2 / 174.

(2) انظر: شعر المخضرمين: 126.

(3) المستطرف في كل فن مستظرف لمحمد بن أحمد الأبهسي، تحقيق: درويش الجويدي، بيروت: المكتبة العصرية، الطبعة الثانية والعشرون، 1420 هـ - 2000 م، 1 / 358.

(4) انظر: السابق: 1 / 359، 360.

(5) انظر: السابق: 1 / 360.

(6) انظر: التبیین: 355.

(7) انظر: الأغاني: 22 / 68.

(8) انظر: نسب قريش: 425.

(9) انظر: أنساب الأشراف: 1 / 155.

(10) السابق.

(11) انظر: العقد الفريد: 3 / 313.

وخزاعة⁽¹⁾، وكان معدودًا في الجرارين الذين يرأسون ألفًا من المقاتلين⁽²⁾.

وكان لبعض القرشيين خيول اشتهروا بها، فمَحَاج فرس أبي جهل، والعود فرس لأبي ابن خلف، والنعامه فرس لمسافع بن عبد العزى، وجناح كان لعقبة بن أبي معيط⁽³⁾.

وكذلك اشتهر فرسانهم ببعض سيوفهم؛ فالعطشان سيف عبد المطلب بن هاشم، والملد سيف لعمر بن عبد ود، والسحاب كان لضرار بن الخطاب، واللج كان لعمر بن العاص⁽⁴⁾.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض الفرسان القرشيين كانوا شعراء في الوقت نفسه، مما أتاح لهم الخوض في شعر الحماسة تخليدًا لصنائعهم وتسجيلًا لمناقب قومهم، ومن أولئك الشعراء الفرسان عمرو بن شقيق⁽⁵⁾، وهبيرة بن أبي وهب⁽⁶⁾، وله سيف اشتهر به وهو الهذلول⁽⁷⁾، وكان ضرار بن الخطاب شاعر قريش وفارسها⁽⁸⁾، وكان على بنى محارب في حرب الفجار⁽⁹⁾، و((الزبير بن عبد المطلب شاعر))⁽¹⁰⁾، وكان على بنى هاشم في تلك الحرب⁽¹¹⁾.

وأما بالنسبة لانشغال قريش بخدمة البيت والحجاج عن قول الشعر مما أدى إلى قلته - في نظره - فالعكس هو الصحيح، فلقد كان وجود الكعبة والبيت الحرام ووفود الحجاج مؤجِّجًا لنيران التنافس بينهم؛ إذ حرصت قبائل قريش على تولي البيت ومهام الحجابة والسدانة والرفادة والسقاية، ولم يعقد حلفًا بالأحلاف والمطبيين إلا من أجل تقسيم تلك المهام التي كادت القبائل تتحارب من أجلها. حتى ليقول عكرمة بن عامر العبدي⁽¹²⁾:

فوالله لا نأتي الذي قد ونحن جميع أو نخضب

(1) انظر: المنمق: 172، العقد الفريد: 341 / 5.

(2) انظر: المحبر: 246.

(3) انظر: المنمق: 408 وما بعدها.

(4) انظر: السابق: 411 وما بعدها.

(5) انظر: معجم الشعراء: 221.

(6) طبقات فحول الشعراء: 257 / 1.

(7) انظر: المنمق: 412.

(8) انظر: التبيين: 499.

(9) انظر: طبقات فحول الشعراء: 253 / 1.

(10) انظر: السابق: 245 / 1.

(11) انظر: المنمق: 171.

(12) السابق: 275.

ونحن ولالة البيت، لا فكيف على علم البرية

فلم تقل خدمة البيت وحجابه من قولهم الشعر، بل كانت معنى فريداً من جملة المعاني التي صدحوا بها في افتخاراتهم، وسجل الشعر تسابقهم عليها كما سيأتي.

ولا تعارض بين اشتغالهم بالتجارة والشجاعة، أو بين امتهان التجارة وقول الشعر، فالشجاعة مثلها مثل الشعر في كونها طبعاً مغروساً في النفس، وقد أشار الجاحظ إلى أن قلة الخصب التي تدفع الناس إلى التنقل بحثاً عن الكلاء، أو كثرته التي تجعلهم متحضرين مستقرين، كل ذلك عنده لا علاقة لها بكثرة الشعر أو قلتها⁽¹⁾.

هذا بالإضافة إلى أن القرشيين لم يكونوا كلهم تجاراً؛ إذ كان فيهم البدو الذين نزلوا ظواهر مكة، وأقاموا فيها، وهؤلاء كانت حياتهم قائمة على الغزو والسلب، فضرار بن الخطاب أحد شعراء مكة البارزين، كان يجمع بعض حلفاء قريش، ومُراق كنانة، فيأكل بهم، ويُغير ويسبي، ويأخذ المال⁽²⁾.

وكانت قريش الظواهر تتحارب مع القبائل المجاورة على الماء في سبيل الاستئثار به، شأنها في ذلك شأن القبائل البدوية في شبه الجزيرة العربية، يقول أبو عثمان الفهري - مثلاً - في إحدى وقائعهم⁽³⁾:

منعنا الشرب ضمرة يوم لتجعل شربها في حوض

وقد تطرق ابن سلام إلى الهجاء عند قريش في قوله: ((وكان مما تنكر قريش وتعاقب عليه أن يهجو بعضها بعضاً))⁽⁵⁾، وجعل شوقي ضيف ذلك سبباً لقلّة الهجاء عندهم في قوله: ((فمن الطبيعي أن لا يكون هناك هجاء كثير لضعف دواعيه))⁽⁶⁾، ومع اتفاقي مع ما ذهب إليه فمن المهم الإشارة إلى أن قلة شعر الهجاء عندهم لا تلغيه تماماً، فقد كان القرشيون يتهاجون ويسددون سهام القول اللاذعة إلى بعضهم البعض، حتى ليعرف عثمان بن الحويرث بأنه ((كان هجاء

(1) انظر: الحيوان: 4 / 380.

(2) انظر: طبقات فحول الشعراء: 1 / 251.

(3) المنمق: 124.

(4) ضمرة بن بكر، من قبائل كنانة، وقد وقع في ذلك اليوم أربعة قتلى من بني فهر، ومثلهم من بني كنانة، وعشرون جريحاً عدا ما انتهب من إبل وخيل وسلاح. انظر الواقعة في: المنمق 123 وما بعدها.

(5) طبقات فحول الشعراء: 1 / 236.

(6) انظر: الشعر والغناء في المدينة ومكة: 290.

لقريش⁽¹⁾.

وإذا كان العقاب على الهجاء يترتب عليه قلته من ناحية، فإنه كان سبباً وجيهاً في تقوية الروابط القبلية بين بطونها وأفرادها من ناحية ثانية، وكان من ثمار ذلك أن دعا الشعراء إلى وحدة القبيلة والمحافظة عليها في أشعارهم، كما في قول الأسود بن المطلب⁽²⁾:

أحب قريشاً كلها وأحوظها ولست بسباب لذي الرحم ملطم

كما تطرق ابن سلام إلى قضية الانتقال في الشعر القرشي، والتزيد فيه؛ حيث عرض للامية أبي طالب التي زاد فيها الناس، فلا يعرف منتهاها، معلقاً على ذلك بقوله: ((وأشعار قريش أشعار فيها لين فتشكل بعض الأشكال))⁽³⁾.

وواضح أن اللين المشكل عنده إنما هو بسبب الوضع، فاللين في رأيه ((أداة للتوقف في أخذ الشعر والاستراية فيه))⁽⁴⁾، وفي مثال آخر يتخذ لين اللسان، وسهولة المنطق سبباً لكثرة الحمل والنحل على عدي بن زيد⁽⁵⁾، ولم يكن ذلك ليؤخر مرتبته عنده، فقد وضعه في الطبقة الرابعة من فحول شعرائه الجاهليين⁽⁶⁾.

وتدل نصوصه الواردة في طبقاته أن الشعر القرشي المنحول إنما يقصد به في الغالب شعر قريش الإسلامي وليس الجاهلي، من ذلك قوله بعد ذكر أبيات منحولة على لسان أبي سفيان: ((وقريش ترويه في أشعارها تريد بذلك الأنصار والرد على حسان))⁽⁷⁾، وقوله في موضع آخر: ((حسان بن ثابت وهو كثير الشعر جيده، وقد حُمل عليه ما لم يحمل على أحد، لما تعاضت قريش، واستتبت وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تنقى ...))⁽⁸⁾، فهو يجعل انتحالها في ظل الإسلام للرد على شاعر الرسول ﷺ، أما الشعر القرشي الجاهلي فقد حكم عليه بالقلّة، وقد تقدم الرد عليه في هذه القضية.

(1) معجم الشعراء: 253.

(2) حذفت من نسب قريش لمؤرج بن عمرو السدوسي، تحقيق: الدكتور صلاح الدين المنجد، بيروت: دار الكتاب الجديد، الطبعة الثانية، 1396هـ - 1976م، ص 53.

(3) انظر: طبقات فحول الشعراء: 1/ 245.

(4) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري للدكتور إحسان عباس، عمان: دار الشروق، دون طبعة، 1413هـ - 1993م، ص 69، 70.

(5) انظر: طبقات فحول الشعراء: 1/ 140.

(6) انظر: السابق: 1/ 137.

(7) السابق: 1/ 250.

(8) السابق: 1/ 215.

والحق أن مشكلة الوضع والانتحال لم تلحق شعر قبيلة بعينها، أو شعر شاعر محدد.

فحول الشعراء - عند ابن سلام - لم يسلم شعرهم منها، كما هو الحال مع أبي طالب، وعدي بن زيد، وحسان بن ثابت، كما أن بعض العشائر كانت تنزید في أشعارها رغبة في اللحاق بمن كثرت وقائعهم⁽¹⁾.

ولا تفضي تلك المشكلة إلى إنكار الشعر كله، بل تدفع إلى ميزان النقد الشديد، وإحاطته بسياج محكم من التحري والتثبت، والاتكاء على ما يرويه النقات⁽²⁾.

وبقيت الإشارة إلى آخر قضايا الشعر القرشي، وهي ضياعه وذهاب الكثير منه، وقد أشار ابن سلام إلى هذه القضية في مواضع عدة، من كتابه طبقات فحول الشعراء، من ذلك - مثلاً - قوله: ((ولأبي سفيان بن الحارث شعر كان يقوله في الجاهلية، فسقط ولم يصل إلينا منه إلا القليل، ولسنا نعد ما يروي ابن إسحاق له، ولا لغيره شعراً، ولأن لا يكون لهم شعر أحسن من أن يكون ذاك لهم))⁽³⁾.

وضياع الشعر عند ابن سلام، مرتبط بالرواية، والرواة، فالعرب عندما جاء الإسلام تشاغلن عن الشعر بالجهاد، ولهيت عنه، وعن روايته، وحين اطمأنوا في الأمصار راجعوا روايته، فلم يكن لديهم ديوان مدون، ولذلك حفظوا أقل الشعر، وذهب عنهم أكثره⁽⁴⁾.

وهو يرفض ما يرويه ابن إسحاق الذي ((أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه))⁽⁵⁾، كما يرفض ما يرويه حماد الراوية الذي كان غير موثوق به، وينحل الأشعار⁽⁶⁾.

ولا يشك في أن شعر القرشيين كان عرضة للضياع، فهو في ذلك لا يختلف عن عامة الشعر الجاهلي، الذي سقط أكثره فلم يصل، ويؤكد ذلك قول أبي عمرو بن العلاء: ((ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير))⁽⁷⁾، ويتحمل الرواة ضياع الشعر القرشي الجاهلي، إذ كانوا

(1) انظر: طبقات فحول الشعراء: 46 / 1.

(2) انظر: العصر الجاهلي: 175.

(3) طبقات فحول الشعراء: 247 / 1.

(4) انظر: السابق: 25 / 1.

(5) انظر: السابق: 7 / 1.

(6) انظر: السابق: 48 / 1.

(7) السابق: 25 / 1.

منصرفين عنه إلى غيره من شعر القبائل، وذلك للأسباب التالية:

- 1- إن شعر قريش يمثل بالنسبة لهم شعر الحواضر العربية التي انصرفوا عنها في جمعهم للغة والأشعار؛ فقد كان عامة ما يرويه أبو عمرو بن العلاء عن أعراب أدركوا الجاهلية⁽¹⁾، وكان الرواة ((يحضون على المناطق النائية عن الحواضر، الموغلة في البداوة))⁽²⁾.
- 2- لم يكن الشعر القرشي بما ينطوي عليه من سهولة ووضوح - في معظمه - يرضي ميولهم، إذ كانوا معنيين بالغريب والنادر، وقد وجدوا ضالتهم في شعر الأعراب الوعر، فبعض الرواة يرون أن الفصاحة هي في إيغال الكلمات ووحشيتها. والتجافي عن الحاضرة⁽³⁾. ويدعم ذلك قول الجاحظ: ((لم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب، أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج))⁽⁴⁾.
- 3- لم يحفل الرواة بشعر الغزل في الغالب، فالجاحظ يزعم أنه جالس كبار الرواة كأبي عبيدة والأصمعي وابن نجيم ومعظم الرواة البغداديين فلم ير أحداً منهم قصد إلى شعر في النسيب فأنشده⁽⁵⁾، ومع أن مكة قد تهيأت فيها عدة عوامل لنشوء الغزل وكثرته كما سيأتي، فإن ما ظفرت به من شعرها الغزلي كان بخلاف المتوقع، ولعل السبب في ذلك هو عدم احتفال الرواة بهذا الغرض مقارنة بغيره من الأغراض الشعرية.
- 4- تخرج الرواة من رواية الشعر القرشي الجاهلي، لأنه يخوض في كبار الصحابة الذين أسلموا بعد ذلك، فلم يشأ الرواة أن يرووا مفاخراتهم ومهاجاتهم، وغزلياتهم وغيرها مما له صلة بجاهليتهم التي طمسها الإسلام. ومما يذكر بهذا الصدد أن مصحح كتاب (المنمق في أخبار قريش) علّل لندرة الكتاب، والسرّ في عدم ذبوعه في مقدمته بقوله: ((فيه روايات حول الصحابة وأكابر الإسلام الأولين لا يرضاها المسلمون؛ فإنها تلقي ضوءاً منكراً على بعض شؤون حياتهم، فلم ينل الكتاب حظاً عند الناس، ولم يروه الرواة، ولم ينسخه النساخ، فكسدت سوقة ولم يشتهر))⁽⁶⁾!
- 5- كثرت الأراجيز عند القرشيين والمكيين بوجه عام، مما سيعلل له البحث في موضعه المناسب، ولم تكن الأراجيز تلقى اهتمام الرواة وعنايتهم، حيث

(1) انظر: البيان والتبيين: 1/ 321.

(2) لغة قريش: 433.

(3) السابق: 433.

(4) البيان والتبيين: 4/ 24.

(5) انظر: السابق.

(6) انظر: المنمق: 11.

يقول الجاحظ: ((وقد أدركت رواة المسجدين والمربدين ومن لم يرو أشعار المجانين، ولصوص الأعراب، ونسيب الأعراب، والأرجاز الأعرابية القصار، وأشعار اليهود، والأشعار المنصفة، فإنهم كانوا لا يعدونه من الرواة، ثم استبردوا ذلك كله، ووقفوا على قصار الحديث والقصائد))⁽¹⁾. ويذهب إبراهيم أنيس إلى أن الشعراء المشهورين كانوا يرون الرّجّاز أخطّ منهم منزلة، وأقلّ مكانة، وأن الرواة تحرّجوا في رواية الأراجيز ولم يروها أهلاً للرواية، ولم يعنوا بتسجيلها⁽²⁾.

فانصراف الرواة عن شعر قريش لم يكن بدوافع متعلقة بجودته أو ببراعة شعرائه أو لإخفاقهم في التعبير، أو لركاكة شعرهم وضعف سبكهم، أو لعدم فصاحته ... وإنما كان للأسباب اللغوية والدينية والفنية المتقدمة.

وإذا فقد تطرق التمهيد إلى موقع مكة الجغرافي وحدودها، ثم عرج إلى الحياة الأدبية فيها، حيث استمدت أهميتها من وجود الكعبة المشرفة التي بنيت مرات عديدة في الجاهلية، ومن وجود المشاعر المقدسة، فضلاً عن الأصنام التي تنائر حول الكعبة كهبل وإساف ونائلة وغيرها مما عبدوها كالعزى واللات ومناة، وكما شاعت الوثنية فيها فقد كان هناك الحنيفية والنصرانية واليهودية، وظهرت طائفة دينية أطلقت على نفسها مسمى ((الحمس)) حيث كانت لها طقوسها الخاصة.

ثم تطرق التمهيد للحياة السياسية التي ارتبطت ببناء الكعبة، وتوالي الأقوام على السكن في مكة وولاية البيت الحرام، بدءاً من جرهم فخراعة وانتهاء بقريش.

وتحدث عن أهم الحروب والأيام التي خاضها المكيون كغزوة الفيل وحرب الفجار، ويوم ذات نكيف، ويوم المشلل والكديد ونخلة والقصيبة مما يؤكد أن الحروب لم تكن بمنأى عن البيئة المكية.

وكان من أهم ما يميز الحياة السياسية ظهور مجموعة من المهام الدينية والإدارية والعسكرية كالإجازة، والإفاضة، والنساء، والأزلام، والسقاية، والرفادة، والحجاجة، وعمارة المسجد الحرام والقيادة واللواء ... وغيرها.

وأسهمت علاقات الحلف والجوار في رسم تفاصيل الحياة السياسية؛ إذ كانت هناك تحالفات خارجية وداخلية كحلف الأحابيش، والمطيبيين، والأحلاف،

(1) البيان والتبيين: 23 / 4.

(2) انظر: موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة، 1408هـ - 1988م، ص 128، 130.

والفضول، وتؤكد تلك التحالفات أن التكوين السكاني للبيئة المكية كان خليطاً من قبائل مختلفة قرشية وخزاعية وكنانية، ومن الحلفاء والموالي وغيرهم.

ثم تناول التمهيد الحياة التجارية في مكة، إذ تضافرت عدة عوامل لنهضة التجارة فيها كوجود الكعبة الشريفة، وموقعها الإستراتيجي بين الشام واليمن، وأصبحت مكة متجر العرب بفضل المعاهدات التي وُثقت بين القرشيين وحكام الدول المجاورة الشام واليمن والحبشة والعراق، وقد عرفت تلك المعاهدات باسم ((الإيلاف)).

أما بالنسبة للحياة الأدبية؛ فقد أكد التمهيد أن مكة عرفت الشعر مثلها في ذلك مثل سائر المناطق العربية، بما تهيأ لها من وفود الحجيج والزائرين والتجار، وقد وثق الناس في لغتها وفصاحتها فاتخذوها لغة موحدة تجمعهم في تعاملاتهم وأشعارهم، كما وثقوا في ذائقتها النقدية. وضم التمهيد أسماء كثيرة لشعراء قرشيين وكنانيين وخزاعيين، ولشاعرات مكيات أيضاً. كما تصدى للرد على قضية قلة الشعر المكي التي أثارها ابن سلام قديماً، وتبعه في رأيه بعض المعاصرين، وتحدث عن قضية ضياع الشعر المكي وذهاب أكثره وردها إلى أسباب لغوية ودينية وفنية.

###

الباب الأول

الدراسة الموضوعية

- الفصل الأول: الحماسة.
- الفصل الثاني: الفخر.
- الفصل الثالث: الرثاء.
- الفصل الرابع: المدح والهجاء.
- الفصل الخامس: الغزل.
- الفصل السادس: الشعر الاجتماعي.
- الفصل السابع: الشعر الديني والأخلاقي.
- الفصل الثامن: الشعر التاريخي.

الفصل الأول الحماسة

- أولاً- علاقات الحلف والجوار.
- ثانياً- استنهاض الحمية، وتقوية الإحساس القبلي.
- ثالثاً- التهديد.
- رابعاً- الثأر.
- خامساً- القتل.
- سادساً- إجابة الداعي.
- سابعاً- الحروب والأيام والغارات.
- ثامناً- عدة الحرب - السيوف نموذجاً.

الحماسة

شعر الحماسة هو الشعر الذي يتصل بالشجاعة ومقوماتها المختلفة، سواء أكان ميدانه ساحة الحرب، أم غيرها. فالحديث عن مواقف الصراع والنزاع المشعلة لفتيل الحروب، والتهديد والوعيد بالانتقام، أو عن حوادث القتل، والأخذ بالثأر، وعن الأبطال وبطولاتهم، والاعتذار عن هزائمهم، وعن الخصوم والنيل من ضعفهم، أو الإشادة بقوتهم، وعن القيم الأخلاقية الحماسية، كإباء الضيم، وحماية الذمار، ودفع العار، والحفاظ على حقوق الجوار. الحديث عن ذلك كله وغيره يعد من شعر الحماسة (1).

ولقد تنوعت الموضوعات الحماسية التي طرقها الشعراء المكيون، وفيما يلي عرض لها:

أولاً-علاقات الحلف والجوار

تعد علاقات الحلف والجوار من أهم معالم الحياة السياسية في مكة؛ إذ تحدث الشعراء عن شروط الحلف وحقوق الحليف وواجباته، ويأتي في مقدمة تلك الشروط أن المجير يمنح حليفه حق الحماية، فلا يتعرض له أحد، قال قيس بن عدي (2):

سأخنو على حيي عدي خفارتهم ما بين أذني
فحماية بني عدي تحتل صدارة اهتماماته، ولسوف يحملها على عاتقه ناهضاً بإجارتهم.

والحليف يعلن الولاء للقبيلة التي يحالفها، فتصبح المصالح واحدة،

(1) انظر: شعر الحماسة عند بني عبس في الجاهلية، رسالة ماجستير للباحثة، وزارة التربية والتعليم، كلية الآداب، قسم اللغة، تاريخها 1422هـ - 2001م، ص 10 .

(2) أنساب الأشراف: 332 / 5. جاء في مناسبة البيت أن أحد بني عدي أجار رجلاً من النمر بن قاسط، فقتل الرجل رجلاً من جمح، فطلبه أبي بن خلف الجمحي، فقام دونه بنو سهم، ووقفوا بجانب بني عدي. انظر: نسب قريش: 374، 375. وقد نسب البيت في أنساب الأشراف إلى عدي بن قيس بن عدي، والصواب ما تم إثباته؛ إذ ليس لقيس ولد اسمه عدي. انظر: نسب قريش: 401.

قيس بن عدي بن سعد بن سَهْم بن عمرو بن هُصَيص بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، كان سيد قريش في زمانه، وهو معدود في حكمها، وكان نديماً لأبي العاص بن أمية. انظر ترجمته في: نسب قريش: 40، المحبر: 133، 177.

(3) خفارتهم: إجارتهم ومنعتهم .

والأهداف مشتركة، يقول أرطاة بن سيحان المحاربي (1):

مثل الحليف يشد عروته يثني العناج لها مع الكرب (2)
زلم إذا يسروا به يسر ومناضل يحمي عن
الحسب (3)

فالحليف الحق هو الذي يحافظ على عهد التحالف بقوة، تدل على ذلك لفظة (يشد)، فلا يزال يربط الوثاق تأكيداً لعهد. وهو السهم المنقاد المتفائل به، وهو المناضل الذي يعدّ نفسه من أبناء القبيلة المحالفة فيزود عن حسبها ومجدها.

وللحلف حرمة وأهميته عامة، وأحياناً تكون للحلف حرمة خاصة، يكشف عمرو بن ثعلبة الحضرمي (4) سببها في قوله (5):

عقدنا بحبلي عبد شمس وهاشم حبال وفاء أسرهنّ شديد
لعبد مناف كان حلف بمكة ينمى عزّه ويزيد
مؤكّد

لقد زادت مكة من أهمية الحلف وقيمتها، وخلعت عليه من عزّتها وعظمتها؛ فكان حلفاً شديداً مؤكّداً عزيزاً.

والذي يسجّل للشاعرين، أن كليهما يستخدم لفظة (الحبل) للتعبير عن الحلف ؛ فحبل أرطاة مفتول مثنيّ محكم التوثيق، أما حبال عمرو فهي معقودة ببعضها

(1) الأغاني: 2 / 237 .

أرطاة بن سيحان بن عمرو بن نجيد بن سعد بن لاجب بن ربيعة من بني محارب بن خصفة بن قيس عيلان. كان أُل سيحان حلفاء لحرب بن أمية بن عبد شمس، ومنزلة بعضهم عندهم خاصة، وعند سائر بني أمية عامة. انظر ترجمته في: الأغاني: 236/2، جمهرة أنساب العرب: 260.

(2) عروة الدلو: مقبضه. العناج: حبل يشد في أسفل الدلو من ناحية، ثم يشدونه في عروة الدلو من الناحية الثانية، فإذا انقطع الحبل أمسك العناج الدلو أن يقع في البئر، والعرب تضرب به المثل للوفاء بالعهد .

(3) زلم: السهم الذي يستقسم به في الجاهلية. يسروا: ضربوا بالقداح. يسر: لين الانقياد.

(4) عمرو بن ثعلبة من الحضارمة الذين نزلوا مكة، حالفوا بني ثفالة، ثم حالفوا بني أمية بن عبد شمس، منهم ميمون بن الحضرمي صاحب بئر ميمون بمكة، قُتل وهو في غير لقريش على يد المسلمين في سرية عبد الله بن جحش. انظر ترجمته في: جمهرة النسب لمحمد بن السائب الكلبي برواية السكري عن ابن حبيب، تحقيق الدكتور ناجي حسن، بيروت: عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1407هـ - 1986م، 150/1، المنمق: 263 - 265، أنساب الأشراف: 11/1، 372.

(5) الإكليل: للحسن بن أحمد الهمداني، تحقيق: محمد بن علي الأكوع الحوالي، القاهرة: مطبعة السنة المحمدية، دون طبعة. 1386هـ - 1966م، 34/2 .

شديدة الارتباط، ويزيد على أرطاة في تسميتها (حبال وفاء) إشارة إلى وجوب الوفاء بعقود الحلف، وعدم الغدر بها.

واختيار الحبل - في حدّ ذاته - موفق، فهو رمز للوصل والعلاقات المشتركة من ناحية، كما أنه من ناحية أخرى رمز للقوة والإحكام حين يكون مفتولاً موثقاً بالعقد.

إن الحلف الأصيل هو الدائم الذي لا يُنقض ولا يغدر به، يقول قيس بن عدي(1):

عدي بن كعب إن سألت فهاك وهاك عنهم فتنكّب(2)
تنشبت عيصي ما بقيت تنشّب عيص القشعة

لا يتردد قيس أو يتأخر في الترحاب بعدي، بل يسارع في حمايته دون تحفظ أو قيد كما دل على ذلك قوله: (هاك وهاك)، وإذا ما انضم عدي إلى زمرة أهله وبطانته، فإنه سيوفر له أمرين يحتاجهما الحليف، هما طول مدة الحلف مع الإقامة عليه، الأمر الذي يحققه قوله: (ما بقيت)، و شدة تماسك الحلفاء وقوة العلاقة بينهم، ويركز الشاعر على هذا الجانب الثاني، فيؤكد بتكرار كلمتي: (تنشّب وعيص) ثلاث مرات، كما يصور نفسه متمسكاً عالقاً بهم لا يرجو لذلك التعلق فكاً أو خلاصاً.

ومن أهم الأحلاف التي عقدت بمكة، حلف الفضول، وكانت له بنود معينة يذكرها الزبير ابن عبدالمطلب في قوله(4):

إن الفضول تحالفوا وتعاهدوا أن لا يقيم ببطن مكة ظالم

(1) نسب قريش: 375.

(2) عدي بن كعب: بنو لؤي بن غالب بن فهر. انظر: السابق. بطانة الرجل: خاصته وصاحب سره الذي يشاوره في أحواله.

(3) تنشّب: تعلق، عيصي: أصلي ومنبتي، عيص الرجل: أبائوه وأعمامه وأخواله وأهل بيته، القشعة: شجرة الأراك الملتفة كثيرة الورق .

(4) شفاء الغرام: 180/2 .

الزبير بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، كان شريكاً شاعراً، من حكام العرب، شهد حرب الفجار وحلف الفضول، كانت العرب تنزل عليه فيضيئها، كان ذا عقل ونظر، ولم يدرك الإسلام، تزوج عاتكة بنت أبي وهب بن عمرو بن عائذ بن عمران بن مخزوم، فولدت له: الطاهر وحجل وقرّة وعبد الله. انظر ترجمته في: حذف من نسب قريش: 21، جمهرة النسب: 28/1، 34، 35، المحبر: 132، الأغاني: 300 / 17، 22 / 77، التبيين في أنساب القرشيين: 140.

أمر عليه تعاقدوا وتواثقوا فالجار والمعتز فيهم سالم⁽¹⁾

فلا مكان لظالم في مكة، ويستخدم الشاعر في نفيه (لا) التي تفيد النفي المطلق غير مقيد بزمن، وهذا أول بند، أما البند الثاني فالجار محمي آمن لا يناله أحد، والبند الثالث سلامة الفقير المحتاج، وهذه البنود الثلاثة تمثل اتفاقية موثقة يحترمها كل من اشترك في حلف الفضول، يدل على ذلك أفعال المفاعلة: (تحالفوا وتعاهدوا، وتواثقوا).

يُعنى السيد القوي بحماية جاره وحفظ حقوقه في حياته وبعد مماته، وفي هذا المعنى يقول العباس بن عبدالمطلب ⁽²⁾:

حفظت لقيس حقه وذمامه وأسعطت فيه الرغم من كان
سأنصره ما كان حياً وإن أمث أحض عليه للتناصر هاشما⁽³⁾
⁽⁴⁾

لقد أقر عيني جاره، فلم يحفظ له حرمة فحسب، بل جعله المنتصر على من كان يسعى إلى إرغامه وظلمه. ويحمل همه حتى بعد موته؛ فيحض قومه على نصرته. ويفعل مثلما فعل الزبير آنفاً؛ حيث يستخدم صيغة التفاعل للتناصر رغبة منه في أن تكون نصرته وحمايته أمراً مشتركاً يتحمله بنو هاشم كلهم.

ويسلك عبدالمطلب بن هاشم⁽⁵⁾ مسلك العباس بن عبدالمطلب في الحفاظ

(1) المعتز: الفقير.

(2) المنمق: 144 .

العباس بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، أمه نائلة بنت جناب الخزرجية، وأبناؤه: الفضل وبه يكنى، وعبد الله وعبيد الله وقتم ومعبد وعبد الرحمن، وكثير وتام والحارث، وبناته: أم حبيب وأمنة وصفية. ولد العباس قبل مولد الرسول الكريم بسنتين، ومات وعمره ثمانية وثمانون عاماً، كان من أشرف قريش وذوي الفضل منهم وكان نديماً لأبي سفيان بن حرب. انظر ترجمته في: حذف من نسب قريش: 5 - 7، المحبر: 16، 165، 175، معجم الشعراء: 262.

(3) قيس: ابن نشبة بن عامر، دخل مكة فباع إبلأ له من رجل قرشي فلواه القرشي حقه، فأجاره العباس بن عبد المطلب وأخذ له بحقه.

انظر: المنمق: 143، 144. الذمام: جمع ذمة وهي العهد والحرمة. أسعطت فيه الرغم: أدخلت في أنفه الدواء، أخرج الكلام على سبيل التشبيه .

(4) هاشم: يقصد بني هاشم بن عبد مناف. انظر: السابق.

(5) عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، يلقب بشيعة الحمد، وسيد البطحاء، أمه سلمى بنت زيد بن خذاش بن أبيد بن حرام بن عدي بن النجار، من الخزرج، كان سيد

على الحلف بعد موته، فيوصي ابنه الزبير بحفظه وصيانتَه قائلاً⁽¹⁾:

بإمساك ما بيني وبين بني
عمرو⁽²⁾ و
ولا يلحدن فيه بظلم ولا غدر⁽³⁾
أباك فكانوا دون قومك من
فهم⁽⁴⁾

سأوصي زبيراً إن توافت
منبت
وأن يحفظ الحلف الذي سن
شبه
هم حفظوا الإلّ القديم وحالفوا

إن الوصاية بالحليف من أهم الوصايا التي يحرص عليها عبدالمطلب وهو على فراش الموت، إيذاناً بأهمية علاقات الحلف التي يستخدم الاسم الموصول في التعبير عن فخامتها وعظمتها: (ما بيني، الذي سن)، وينهى ابنه عن الإلحاد فيه، سواء بالظلم أم بالغدر. كما يطلب منه أن يراعي الحلفاء الذين يقدم ذكرهم (هم) اعترافاً لهم بالتقدير والوفاء الذي كانوا سباقين إليه، والذي ينبغي أن يحفظ لهم، ويقابل بالمثل؛ إذ عاضدوه وناصروه، وكانوا أقرب إليه من قومه.

جرت العادة أن يعرض الشخص نفسه حليفاً للقبيلة المكية التي يحل عليها، وقد يحدث العكس، حيث يعرض بعض الأفراد المكيين الحلف على شخص

= قريش في عصره لا يُنازع السؤدد، حفر زمزم، ولّد: عبد الله وعبد مناف (وهو أبو طالب) والزبير وعبد الكعبة، والعباس، وضراً وحمة، والمقوم، وحجلاً (وهو المغيرة) والعوام، وأبا لهب واسمه عبد العزى وقُثمًا، والعَدِيق، واسمه نوفل، والحارث وهو أكبر ولده، وبه يكنى. كان عبد المطلب من حكام العرب، وكان نديماً لحرب بن أمية حتى تنافرا إلى نفيل بن عبد العزى فنفر عبد المطلب فافترقا. مات قبل حرب الفجار، وهو ابن عشرين ومائة سنة. انظر ترجمته في: حذف من نسب قريش: 524، جمهرة النسب: 1/ 27 - 29، المحبر: 132، 174، أنباء نجباء الأبناء لمحمد بن ظفر، تحقيق: إبراهيم يونس، القاهرة: دار الصحوة، دون طبعة، 1410هـ - 1990م، ص 24.

(1) المنمق: ص 88. نظم أبياته في الحلف الذي عقد بينه وبين بني خزاعة. انظر: السابق: 86 وما بعدها.

(2) بنو عمرو: خزاعة.

(3) الإلحاد: العدول عن الحق، وإدخال فيه ما ليس منه.

(4) الإل: العهد.

بعينه. يقول حرب بن أمية(1):

أبا مطر هلم إلى صلاح فتكفيك الندامى من قريش(2)
فتأمن وسطهم وتعيش فيهم أبا مطر هديت لخير عيش
وتنزل بلدة عزّت قديماً وتأمن أن يزورك رب جيش

إن اختيار الشخص الذي يعرض عليه المكيون الإقامة بينهم لا يكون عشوائياً، ولذلك يستخدم النداء مرتين ليبين أن مزيات هذا العرض متاحة للشخص المنادى دون سواه. ويقدم حرب لأبي مطر مزيات العيش في مكة وعوامل جذب للسكن فيها ؛ ويأتي على رأسها حماية ندماء قريش له وهم من هم عزاً وشرفاً فيشعر بالأمان بمجرد عيشه معهم مباشرة: (فتكفيك، فتأمن)، كما يستخدم من الألفاظ ما ينبئ أنه سيكون محطاً اهتمام ومحاطاً برعايتهم: (وسطهم، فيهم)، وسيحظى الحليف بالسكن في البلد العزيز المنيع، فلا يصله جيش أو غزو، وبالتالي سيعيش آمناً من ناحيتين ؛ أمان الندامى القرشيين، وأمان مكة الذي لا يخترقه أحد. فهي ليست حديثة العز، بل إن عزّها ضارب في القدم.

عندما يشعر الحليف بالراحة والاندماج التام مع حليفه، فإنه لا يبذله ولا يغيره. يقول أبو مسافع الأشعري(3):

إني وإن أجنبيّاً كنت عن فإن حلفي إلى عمران أو
ريحانة القوم لا أبغي حلفاً ولا غيرهم حياً من البشر(4)

(1) الحيوان: 3 / 141 . حَرْب بن أمية الأكبر بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، ولد: أبا سفيان واسمه صخر، والفارعة، وفاخته، والحارث، وفارعة الصغرى، وفاخته الصغرى، وعمرًا، وعمر، وأم جميل حمالة الحطب، كان من السادة والرؤساء، نادم عبد الله بن جدعان بعد منافرتة لعبد المطلب، كان قد خرج إلى الشام وأقام بها عشر سنين بعد تلك المنافرة. وهو معدود في حكام قريش. انظر ترجمته في: حذف من نسب قريش: 30، نسب قريش: 121 - 123، أنساب الأشراف: 61/1، المحبر: 132، 174.

(2) أبو مطر الحضرمي. كان للحضارمة أحلاف بمكة كثر مالهم وولدهم وصاهروا أهلها، وكان بعضهم حليفاً لحرب بن أمية. انظر: المنمق: 263، 264، الحيوان: 3 / 141. صلاح: من أسماء مكة. الندامى: جميع نديم، وهو الذي يجالس الرجل على شرايه.

(3) المنمق: 62. أبو مُسَافِع بن عُيَيْد بن زيد بن هُذَيْد بن عامر الأشعري كان حليفاً لبني مَخْزُوم، كان من ندماء مقيس السهمي، وكان من ضمن الفتيان الذي سرقوا غزال الكعبة، قتله أبو دُجَانَة يوم بدر كافرًا. انظر ترجمته في: المنمق: 59 وما بعدها، 246، أنساب الأشراف: 299/1، الاشتقاق 417.

(4) عمران وعمر: ابنا مخزوم. انظر: السابق: 246.

عندما يتغرب الإنسان عن وطنه وأهله ينبغي أن يتخذ لنفسه حليفاً يعوّضه عنهم، وقد وقع اختياره على عمران أو عمر، وواضح أنه معجب ومعتدّ بهما، حتى إنه ليصفهما بـ(ريحانة القوم) التي لن يتخلى عنها أبداً، كما هو ظاهر من النفي بلا، ولشدة تمسّكه بهم يؤثرهم على جميع البشر.

ثانيًا- استنهاض الحميّة، وتقوية الإحساس القبلي

ومما يدخل في زمرة الحماسة الشعر الذي يستنهض الحمية، من ذلك قول الشاعرة أروى بنت الحارث بن عبدالمطلب(1):

أبلغ لديك بني عمي مغللة	حربا وعفان أهل الصيت
وابني ربيعة(3) والأعياص	وأعم بني عبد شمس سادة(2)
مالي أراكم قعوداً في بيوتكم	وأخيركم منكم للجار والجنب؟

لا تبدأ بالحديث في الموضوع الحماسي مباشرة، ولكنها تمهّد له، فتستخدم لفظة الإبلاغ لنقل الخبر وإشاعته في بني العم، وتختار لفظة (كلهم) الدالة على العموم والشمول ؛ لحرصها على أن يصل الخبر إلى الجميع دون استثناء ؛ ولتشدّد الانتباه إلى فحوى البلاغ المهم، كما تقدم الثناء والمديح لبني العم، فهم (أهل الصيت والحسب)، و(سادة العرب) لتعزّز ثقتها فيهم، وتضعهم في إطار السيادة والمكانة، فيتصرفون كمن هو جدير بتلك الثقة وأهل لها.

وبعد أن تطمئن إلى أن الخبر سيلقى أذناً مصغية وعناية، تستنكر – عبر الاستفهام – قعود بني العم في بيوتهم وذهاب خيرهم للجار القريب.

وبعد أن تنمي إحساس الأنفة والكرامة في نفوسهم مع ما أثاره الاستفهام من فضول لمعرفة سببه، تدخل إلى لبّ الموضوع قائمة(4):

(1) أنساب الأشراف: 75 / 5. أروى بنت الحارث بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، تزوجت أبا وداعة الحارث بن هُبيرة بن سعيد بن سعد بن سهم، فولدت له: أبا سفيان المطلب بن أبي وداعة. انظر ترجمتها في: نسب قريش: 85، جمهرة أنساب العرب: 164. نظمت الأبيات بعد أن حبس قيصر الروم نفرًا من قريش منهم: سعيد بن العاص، حيث سعى بهم عثمان بن الحويرث حين رفضت قريش تملكه عليهم. انظر: أنساب الأشراف: 75، 74 / 5.

(2) مغللة: رسالة محمولة من بلد إلى بلد. حرب بن أمية الأكبر بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، وعفان بن أبي العاصي بن أمية الأكبر بن عبد شمس. انظر: جمهرة أنساب العرب: 278 .

(3) ابنا ربيعة: عتبة وشيبة ابنا ربيعة بن عبد شمس. انظر: السابق: 76 .

(4) أنساب الأشراف: 75 / 5.

بالشام في غير ما ذنب ولا

ألفيتموه شديد الهم والنصب⁽¹⁾

عبد لعبد لنيم حق مجتلب⁽²⁾

لشفه ما عناكم غير ما كذب⁽³⁾

أبو أحيحة محبوس لدى

لو كان بعضكم في مثل^أ

إن الذي صدكم عنه وثبطكم^ه

لو كان منكم صميما في

إن الموضوع الذي يورقها هو حبس أبي أحيحة في سجن الملك دونما ذنب اقترفه، ولذلك تستنهض همة القوم لنجدته، وتزعم لو أن بعض بني العم تعرّض لما تعرّض له أبو أحيحة لاستحوذ عليه الهم، في محاولة لنقل ما يشعر به المسجون من همّ وحزن، فلا يصغوا إلى من يثنيهم عن إنقاذه وفكه من حبسه. وتختتم أبياتها بإثارة حميتهم وتذكيرهم بأن السادة الخّص هم الذين يهبون لنجدة قرابتهم.

إن الجدير بالملاحظة في الأبيات السابقة، هو أن المرأة هي التي تستثير الحميّة، وتحقّز الهمم، مما يعكس حضور المرأة القوي في مثل هذه المناسبات القبلية والمواقف الحماسية، فهي ليست بمنأى عنها ؛ إذ تبدي رأيها، وتستنهض حمية الرجال، وتحرص على أن تكون لها يد في لَمّ شمل القبيلة وترابط أبنائها، فصوت المرأة في مثل هذه المواقف التي هي محطّ اهتمام الرجل هو أكبر دافع له وأقوى محرّك لغيرته تجاه قبيلته.

ويرفض عبد الله بن الزبعرى⁽⁴⁾ الاستجابة لمن يحاول الإيقاع بين أبناء قبيلته قائلاً⁽⁵⁾:

(1) أبو أحيحة: سعيد بن العاصي بن أميّة الأكبر بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب. انظر: جمهرة النسب: 128/1.

(2) ثبّطكم: شغلكم. مجتلب: العبد الذي يجلب ويُساق من بلد إلى غيره.

(3) الصميم: الخاص، الأرومة: الأصل. شفه: لزع قلبه وأنحله.

(4) عبد الله بن الزبعرى بن قيس بن عدي بن سعد بن سهم بن عمرو بن هصيص بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، أمه عاتكة بنت عبد الله بن عمير بن أهيب بن حذافة بن جمح، كان أحد شعراء قريش المعدودين، وكان يهجو المسلمين ويحرض عليهم، أباح الرسول دمه يوم الفتح فأسلم قبل أن يقدر عليه. انظر ترجمته في: نسب قريش: 400، 402، أنساب الأشراف: 334/5. الأغاني: 174/15.

(5) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية ومطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الثانية، 1385هـ - 1965م، 221/15. ومناسبة الأبيات أن ابن الزبعرى هجا بني قصي فسألوا قومه بني سهم أن يدفعوه إليهم، فكثّر الكلام في ذلك، ثم دفعه قومه موثقاً إليهم، فأطلقه حمزة بن عبد =

لعمري ما جاءت بنكر
فودّ جناة الشر أن سيوفنا
فيقطع ذا الصهر القريب
فإن قصيا أهل مجد وثروة
هم منعوا يومي عكاظ نساءنا
كما منع الشول الهجان
ق.⁽⁴⁾

لم ترتكب عشيرته ما يستوجب الإنكار حين آبت إلى رشدّها، وصالحت إخوانها، فلا يصغي إلى (جناة الشر) الذين لا يروي غلهم سوى رؤيتهم متحاربين مقطعي الأرحام. ولذلك يخيب آمالهم حين يمدح قصياً مجداً وثروة وأفعالاً، ويرى في وقفته المشهودة في حرب الفجار، ودفاعها عن أعراضهم ما يحمله على الإعراض عن كل داع مغرض.

يهتم الشعراء بتنمية الإحساس القبلي، وغرس روح الانتماء في أبناء القبيلة الواحدة. قال مسافر بن أبي عمرو⁽⁵⁾:

وإن ابن عم المرء يحمي
ويمنعه حين الفرائص
يُقع على عاتق ابن العم مهمة حماسية جليّة، فهو الذي يدافع عن قرابته وقت الفزع والشدّة. ولتكريس مفهوم الدفاع والحماية يستعين الشاعر بكلمات

= المطلب، وكساه، فأغرى أناس من قریش ابن الزبعرى بهجاء بني سهم لأنهم أسلموه، فنظم هذه الأبيات يرد عليهم. انظر: السابق.

(1) شام السيف: أغمده.

(2) غماغم: جمع غمة وهي الأمر المبهم الملتبس، أجد: انقطع، يريم: يصلح.

(3) يُرام: يطلب ويدرك.

(4) يوم عكاظ: يقصد حرب الفجار. الشول: جمع شائلة وهي الناقة التي أتى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر، فخف لبنها، الهجان: الكرام، القروم: جمع قرم وهو الفحل الذي يترك من الركوب والعمل، ويودع للفحلة.

(5) حذف من نسب قریش: 37 .

مسافر بن أبي عمرو بن أمية الأكبر بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، كان من فتيان قریش جمالاً وسخاء وشعراً، وكان يهاجي أبا أحيحة، هلك بالحيرة عند النعمان بن المنذر. انظر ترجمته في: حذف من نسب قریش: 37، جمهرة النسب: 51/1، الاشتقاق: 166.

(6) الفرائص: جمع فريصة وهي لحمة بين الطتف والصدر، ترعد عند الفزع.

تدعم هذا المفهوم: (يحمي، يمنعه).

وينبري الأقارب مدافعين بعضهم عن بعض، تجمعهم في ذلك رابطة النسب ولحمة القرابة قال قصي بن كلاب(1):

رزاح ناصري وبه أسامي فلست أخاف ضيما ما حييت

يظهر اعتماد قصي على أخيه رزاح وثقته الكبيرة فيه، فهو يتصدر بيته، مخبراً عنه بالاسم (ناصرى) ليعطيه طابع الثبات والدوام، كما يقدم المتعلق (به) على الفعل (أسامي) ؛ للدلالة على اعتماده عليه بوجه خاص؛ فبه دون غيره يكون إعلاء مجده وسموه، ويرتب قصي بيته بطريقة منطقية تدريجية، فصدر البيت يحوي مسببات الأمان بالنسبة له، ويأتي عجز البيت ليعبر عن وقوع المسبب - وهو حدوث الأمان والطمأنينة - وهي نتيجة منطقية لوجود ناصره (رزاح).

إن انتماء بني العم إلى أصل واحد يدفعهم إلى التجاوز عن هفوات الأقارب، وإيثار التعايش السلمي معهم، قال أبو العاصي بن أمية (2):

أنى أعادي معشراً	كانوا لنا حصناً
خلقوا مع الجوزاء	خلقوا، ووالدهم
أبلغ لديك بني أمي	أية نصحا مبيناً
أنا خلقنا مصلح	من وما خلقنا

(1) أخبار مكة للأزرقي: 77/1 .

قُصَيّ بن كِلَاب بن مُرّة بن كَعْب بن لُؤي بن غالب بن فِهْر بن مالِك بن النُّضْر بن كنانة بن مُدْرِكَة بن إلياس ابن مُضَر ابن نزار بن معد بن عدنان، اسمه زيد، ويدعى: مجمّعاً، تزوج من حُبَي بنت خُلَيْل بن حَبْشِيّة بن سَلُول بن كعب بن عمرو من خزاعة، وأنجبت له: عبد مناف وهو المغيرة، وعبد الدار وعبد العزى وعبدًا، وابنتين هما: بَرّة وتَحْمُر. كان أمر قصي عند قريش دينا يعملون به ولا يخالفونه، دفن بالحجون، وكانوا يزرون قبره ويعظمونه. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 18/1 - 26، أنساب الأشراف: 52/1.

(2) جمهرة نسب قريش: 431/1. نظمها بعد خروج أبي أحيحة سعيد بن العاص من سجنه عند القيصر، ومحاولته الإيقاع بين بني أسد وبني أمية في دم أبي ذيب. انظر: السابق: 430/1. أبو العاصي بن أمية الأكبر بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، أحد الأعياص، أمه أمنة بنت أبان بن كليب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، كان يقال له: الأمين، وهو من حكماء قريش وشعرائها. ولد: عَفان، وعَفِيّفاً، وعَوْفاً، وعثمان، وصفية وأم حبيب، والحكم، والمغيرة، وريحانة، وسعيداً، وخلدة. كان نديماً لقيس بن عدي. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 38/1، نسب قريش: 98-101، المحبر: 177.

يمثل أبو العاصي في هذه الأبيات دور الداعي إلى الإصلاح، فهو الناصح الأمين الذي يرفض الفساد والعداء، وهو يتذكر الماضي (كانوا لنا)، فيستحضر تاريخاً حافلاً بالمناقب، يدفعه إلى احترامه وعدم الإساءة إليه، ولذلك ينكر – باستخدام الاستفهام – أن يصبح عدواً لبني أمية؛ لأنه لا يحمل في نفسه إلا الوفاء لتلك الأيام التي وقفوا فيها بجانبهم، ووفروا لهم الحماية والأمان الكامل الذي يفرغه عبر التصوير المؤثر (حصناً حصيناً)، كما أنه يعترف لهم بمكانتهم ومنزلتهم العالية عبر كنياته اللطيفة (خلقوا مع الجوزاء). وكل ذلك إنما بسبب النسب الموحد، فوالدهم هو أبو الجميع.

والملاحظ أن الشاعر يدعو إلى الصلح والمصالحة، ويؤثر لغة العقل على لغة الحرب في بادرة لا تستغرب على المجتمع المكي خاصة، إذ يحرص على أن يعيش الناس في سلام وأمان في ظل البيت الحرام، لا سيما إذا كان الطرف الآخر من ذوي القرابة والرحم، حيث يتحتم عليهم أن يحفظوا لهذه العلاقات القبلية حقها، ويحترموا حرمتها.

ثالثاً- التهديد

التهديد باب واسع يندرج تحت مظلة الحماسة. وهو بدوره يتفرع إلى أنواع مختلفة، فمنه التهديد بالقتل، وإراقة الدماء البريئة والجانية معاً، مما يجعل الانتقام مفتوحاً بلانهايات أو حدود، يقول الجون بن أبي الجون(1):

والله لا يؤتى الوليد ظلامة ولما تروا يوماً تزول كواكبه(2)

(1) المنمق: 194، 195، نظم الأبيات يرد فيها على بني مخزوم، إذ أرادوا الثأر للوليد بن المغيرة الذي قتل بسهم خزاعي. انظر: السابق: 191 وما بعدها.

الجون بن أبي الجون، أحد شعراء خزاعة المقيمين في مكة بحلف بينهم وبين المطلب بن عبد مناف، كانت له أشعار في مقتل الوليد بن المغيرة، ونقائض مع بعض الشعراء القرشيين. انظر ترجمته في: المنمق: 193 وما بعدها، أنساب الأشراف: 70/1 وما بعدها، 137.

(2) الوليد بن المغيرة بن عبد الله بن عُمَر بن مخزوم بن يَقْظَة بن مُرَّة بن كعب بن لُؤي بن غالب بن فهر، لقبه الوحيد، والعدل، لأنه كان يكسو الكعبة سنة وتكسوها قريش سنة، فكان يعدلها، كان من حكام العرب، كان نديماً لأبي أحيحة سعيد بن العاص، أمه صَخْرَة بنت الحارث بن بَجيلة، ولده: خالد وهشام والوليد وعمار، وأبو قيس وعبد شمس وبه يكنى، زوجه أبو أزيهر إحدى بناته فأخذ مهرها ثم أمسكها عنه، فأوصى أبناءه عند وفاته بالانتقام منه فقتله هشام بن الوليد، مات بعد الهجرة بثلاثة أشهر، وعمره خمس وتسعون سنة، ودفن بالحجون. انظر ترجمته في: حذف من نسب قريش: 68، جمهرة النسب: 88/1، 129، المحبر: 132، 174، المنمق: 191، 192، أنساب الأشراف: 133/1، 134، 268/5. ظلامة: مظلمتك التي تطلبها عند الظالم.

وتفتح بعد الموت قسراً
فكلكم باكي الوليد ونادبه⁽¹⁾
⁽²⁾

ويصرع منكم مسمن بعد
إذا ما أكلتم خبزكم وسخينكم

يفتح الشاعر نار التهديد على رهط الوليد بلا هوادة، فهو يهددهم بيوم شديد مؤكد الوقوع - كما دل على ذلك قسمه - ويحسن حين يوظف اللون، فيجعل يوم الثأر عاتماً لا نور فيه لمزيد من التهديد وقذف الرعب في قلوبهم، كما يهددهم بالإمعان في قتلهم والإكثار منه، فلن يكتفي بمقتل أحدهم، بل سيقتل منهم سيّداً تلو سيّد، وستفسك الدماء بعد الدماء، وهذا ما أفاده التكرار (مسمن بعد مسمن).

ويهددهم أيضاً بالاستحواذ على ممتلكاتهم، وإباحة أعراضهم بعد قتلهم، فلا تعتدّ زوجاتهم عليهم، ولا يجدن من يدافع عنهن، وينفذ الشاعر إلى معنى طريف في تهديده، فهو لاء القتلة سيكون على المقتول (الوليد)، ولسوف ينغص عليهم حياتهم، ويكون ذكره هاجساً يرعبهم ويستلّ منهم التلذذ بمتعهم، فلا يهنأون بطعام أو راحة.

وإذا كان الجون يتهددهم بيوم تزول فيه الكواكب، فإن وهب بن عبد مناف⁽³⁾ يهدد خصمه بيوم تظهر فيه الكواكب، ولكن بكيفية خاصة، يذكرها في قوله⁽⁴⁾:

مهلاً أُمي فإن البغي مهلكة لا يجشمنك يوم شره نكر⁽⁵⁾

تبدو كواكبه والشمس طالعة

لا تحسبنا كأقوام عبث بهم

يصب في الكأس منه الصاب

لن يأنفوا الذل حتى تؤنف⁽⁶⁾

لن يأنفوا الذل حتى تؤنف⁽⁷⁾

يتهدده بيوم شرٍ يرى فيه الكواكب في وضح النار لشدة الهول، ويتجرع فيه المرارة جزاء بغيه، وينبّهه على أن الناس ليسوا سواء، فهم قوم أنف لا يرضون بأن يذلهم أحد أو يعبث بهم كغيرهم.

(1) مسمن: الرجل الذي يمتلك المواشي السمينّة أو الرجل السمين، المشارب: جمع مشربة وهي الغرفة.

(2) السخينة: دقيق يخلط مع ماء أو لبن، فيطبخ، ثم يؤكل بتمر أو يُحسى، وهو لقب لقريش؛ كانت تعاب بأكله.

(3) وهب بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب، من أشرف قريش، وهو جد الرسول م لأمه أمنة بنت وهب، أمه قيلة بنت أبي قيلة وهو وجز بن غالب بن الحارث وهو غبشان الخزاعي، أول من عبد الشّعري. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 75/1، 76، نسب قريش: 261.

(4) المنمق: 49.

(5) يجشمنك: جاءت في الأصل: تجشمنك، ومعنى تجشم: تكلف الأمر على مشقة. نكر: منكر، شديد.

(6) الصاب: العرق. المَقَر: شجر مرّ.

(7) الخُمَر: جمع خمار وهو ما تغطي به المرأة رأسها. كَتَى عن المرأة بالخمار.

والتهديد بالحرب من المعاني التي طرقها الشعراء المكيّون، يقول الحارث بن هشام⁽¹⁾:

ألا من مبلغ الليلين عني	مواليها ودورهم
تعرّض دوننا ظلماً قُميرٌ	إلينا والخصوم إلى انفصال ⁽²⁾
وتطمع بالصلاح بنو قمير	ولم تفزع بجيش أو جلال
ويجري بيننا كردوس خيل	بحمل البيض والأسل
ويصرع بيننا قتلى كرام	تقصد فيهم حطم العوالي ⁽³⁾

يستهل أبياته بما يشدّ الانتباه (ألا)، ثم يستخدم لفظه الإبلاغ كعادة الشعراء في إيصال الأخبار المهمة، ويحرص على أن يبلغ الخبر البطون المعنية ومواليها أيضاً؛ لاستنهاض الجميع ضدّ بني قمير الذين استعدو عليهم وظلموهم، ولذلك يرفض الشاعر خيار الصلح ويؤثر خيار الحرب حاشداً مجموعة من التهديدات التي يأتي على رأسها جيش عظيم يركّز على تأثيره النفسي حين يأتي معه بلفظة (تفزع). كما يتهددهم بكتيبة مليئة بالخيّل، محملة بالسيوف والرماح التي ستتهل من دمائهم، ويذيل تهديداته بالقتل الذي يخصّه بالكرام السادة دون غيرهم، ويتوعدهم بأن طعنهم ستنكسر معه الرماح لشدته وقوته.

وقد يتأخر الانتقام ويتأجل، ولكن هذا التأخير لأجل مسمى، يقول عبدالله بن أبي أمية المخزومي⁽⁵⁾ راداً على الجون في أبياته السابقة⁽⁶⁾:

- (1) المنمق: 195، 196 .
- الحارث بن هشام بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم بن يَقْظَة بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، كان من أشرف قريش في الجاهلية. وكان نديماً لحكيم بن حزام بن خويلد هرب يوم بدر، ثم أسلم وحسن إسلامه. انظر ترجمته في: حذف من نسب قريش: 68، المحبر: 176.
- (2) الليلان: بطنان من كنانة . انظر: المنمق: 195، المجالي: مقادير الرأس، يقصد: مقدمة ديارهم.
- (3) كردوس خيل: كتائب الخيل يجعلها القائد كتيبة كتيبة. البيض: السيوف، الأسل: الرماح.
- (4) تقصد: تُكسّر، العوالي: جمع عالية وهي أسنة الرماح.
- (5) عبدالله بن أبي أمية بن المغيرة بن عبدالله بن عمر بن مخزوم بن يَقْظَة بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، أمه عاتكة بنت عبد المطلب، كان من أشد الناس عداوة للرسول p ، ثم أسلم يوم الفتح ، وقتل يوم الطائف. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 87/1، أنساب الأشراف: 88/1، 146، 364.
- (6) المنمق: 194 .

=

ألم تر أن العبد يشتم ربّه فيترك حيناً ثم يهشم حاجبه؟

وإنّا أناس ما تطل دماؤنا ولا يتعالى صاعداً من

(1)

فترك المسيء وغضّ الطرف عنه لا يعني مسامحته أو نسيان إساءته، بل تلك سياسة ترده إلى عقله، وتشعره بالذنب والندم، فإن أصرّ على موقفه تكون الضربة التي تهشمه، فلا تبقى له بقية، فدماء هؤلاء القوم عزيزة لا تذهب هدراً، وثاراتهم لا تترك، وما إن يعلنوا الحرب على أحد، حتى يسقطوا مجده فلا تقوم له قائمة.

ويحرص الشاعر في مقام التهديد على استخدام مفردات الكبرياء التي تظهر في مواضع مختلفة من بيته؛ كتعبيره عن الخصم بالعبد وعن قومه بالرب، وكتخصيص الحاجب بالتهشيم وهو أعلى ما في الوجه، الأمر الذي يعكس الرغبة في تهشيم كبريائه وأنفته، وتأتي جملة (لا يتعالى صاعداً) لتجسد قصور الخصم وسقوطه الذريع أمامهم.

وربما أضفى الشعراء على تهديداتهم ما يجعلها مؤكدة حاصلة لا محالة، يقول البراء الكنانى (2):

قد كانت الفعلة مني ضلّه

هلاً على غيري جعلت الزلّه

فسوف أعلو بالحسام القلّه (3)

أخطأ عليه عروة، فكان جزاؤه التهديد بالقتل، حيث يتهدده بضربة حاسمة تقضي عليه، ولذلك يختار موضعها (القلة) لخطورة هذا الموضع، كما يختار لهذه الضربة الحاسمة سيقاً (حساماً) ينهي أمره، وينجز به تهديده، وهذا أرعى لتأكيد التهديد.

قد يتعرض الشخص للوعيد فيقابله بالاستخفاف والتهوين من شأنه، يقول الأسود بن المطلب (4):

=

(1) الطلّ: هذر الدم وعدم الثأر له.

(2) العقد الفريد: 5 / 254 . نظمها مهدياً عروة الرّحّال بالقتل. انظر: السابق.

(3) القلّة: الرأس.

(4) جمهرة نسب قریش: 1 / 437، 438 .

=

أتاني ذرءٌ قول عن سهيل يؤرقني وما بي من رقاد⁽¹⁾
 أسامي الأكرمين بجّل إذا اتّسلّ الضعيف بغير
 فإن يكن العتاب بغيت فعاتبني فما بك من بعد⁽²⁾
 أنوعدني وعبد مناف ومخزومٌ ألّهُف! بمن⁽³⁾

لقد بلغه بعض كلام سهيل، فكان سبباً في أرقه وإبعاد النوم عن جفنيه، غير أنه لا يحسب له كبير حساب لاعتماده على قومه الأكارم، ولا يعاب بعتاب سهيل، فهو لا يقدم معه أو يؤخر. ويبدو مستخفاً به وبوعيده، لأنه متكئ على بني عبد مناف وبني مخزوم، فيا لحسرة سهيل وعظيم حزنه!

رابعاً- الثأر

إن الأرواح غالية ولا يشفي النفوس بعد قتلها إلا الثأر من القاتل، ولذا ظهر عند الشعراء المكيين التهديد بإدراك الثأر، يقول ورقة بن نوفل (4):

والله ربي إن سلّمت لأثأرن فيه بضربة جازم لم يقصد⁽⁵⁾

= الأسود بن المطلب بن أسد بن عبد العزى بن قصي بن كلاب، أمه فُهَيْرَة بنت أبي قيس ركب البريد بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب، كان شاعراً، وكان أحد المستهزئين برسول الله ﷺ، رمى جبريل في وجهه بورقة، فعصى، ولد زَمْعَة وبه يكنى، وعقياً، قتلاً يوم بدر كافرين، وهبازاً. كان الأسود بن المطلب نديماً للأسود بن عبد يغوث الزهري، فهما الأسودان، وكانا من أعز قریش يطوفان بالبيت متقلدين بسيفين. انظر ترجمته في: حذف من نسب قریش: 58، جمهرة النسب: 72/1، نسب قریش: 218، المحبر: 174.

(1) ذرء: شيء يسير من القول. سهيل بن عمرو بن عبد شمس بن عبد ود بن نصر بن مالك بن حسل بن عامر بن لؤي. انظر: جمهرة نسب قریش: 1/ 433.

(2) جَلّ: عظيم، اتّسلّ: انطلق في استخفاء.

(3) لَهَف: حزن وتحسر.

(4) المنمق: 158 .

ورقة بن نوفل بن خويلد بن أسد بن عبد العزى بن قصي بن كلاب، كان ممن قرأ الكتب، وكان من علماء الناس، وطلب الدين فتتصر، كان شاعراً، وكان نديماً لزيد بن عمرو بن نفيل. كان يلقب (القس). قتل أبوه كافراً يوم بدر. انظر ترجمته في: حذف من نسب قریش: 52، 54، جمهرة النسب: 74/1، المحبر: 171، 175، ألقاب الشعراء ومن يعرف منهم بأمه لمحمد بن حبيب ضمن كتاب نواذر المخطوطات، تحقيق: عبدالسلام هارون، بيروت: دار الجيل، الطبعة الثانية، 1411هـ - 1991م، 2/ 325.

(5) جازم: قاطع.

إن الفارس مصمم على إدراك الثأر، يبدو ذلك من القسم (الله) ولفظة (ربي)، ومن تأكيد الفعل (لأثأرن). وتكفيه ضربة جازمة لا تخطئ تضع حدًا لحياته.

وقد كان الموتورون يحرض بعضهم بعضًا على إدراك الثأر، ويسلكون تقاليد العرب الحماسية حين يعتزّمون على الأخذ بثأرهم كالامتناع عن النساء واعتزالهن حتى يتم الانتقام، يقول العباس بن عبدالمطلب (1):

أَبَى قَوْمُنَا أَنْ يُنْصَفُونَا	قَوَاعٍ فِي أَيْمَانِنَا تَقْطُرُ الدَّمَ
تَرْكَنَاهُمْ لَا يَسْتَحِلُّونَ بَعْدُنَا	لِذِي رَحِمَ مِنْ سَائِرِ النَّاسِ
فَلَا تَرْجُونَا حَائِضَ بَعْدِ	لَنْ نَحْنُ لَمْ نَثَارَ مِنَ الْقَوْمِ
أَبَا طَالِبٍ لَا تَقْبَلِ النِّصْفَ	وَأَنْ أَنْصَفُوا حَتَّى تَعْقَ (2)
فَسَائِلُ بَنِي حِصْلٍ فَمَا الدَّهْرُ	بَبَقِيَا، وَلَكِنْ إِنْ سَأَلَتْ (3)
أُعْشَمَا أَبَا عُثْمَانَ كُنْتُمْ قَتَلْتُمْ؟	سَتَعْلَمُ حِصْلُ أَيْتَا كَانَ (4)
ضَرْبِنَا أَبَا عَمْرٍو خَدَاشًا	وَمَلْنَا عَلَى رُكْنِيهِ حَتَّى (5)
	(6)

(1) الأوائل لأبي هلال العسكري، تحقيق: الدكتور وليد قصاب وآخرين، الرياض: دار العلوم، الطبعة الثانية، 1400هـ - 1980م، 1/ 80، 81.

نظم العباس أبياته يحرض أخاه أبا طالب على الثأر لعامر بن علقمة بن عبد المطلب بن عبد مناف الذي قتله خدّاش بن عبد الله أحد بني حِصْل بن عامر بن لؤي، فقد خرج تاجرًا إلى اليمن ومعه عامر بن علقمة فتخاصما في حبل لخدّاش أعطاه عامر لركب قابلهما في الطريق، فوثب خدّاش عليه فضربه بعصا فشجه ومرض ومات، ثم علم آل عبد مناف بمقتله فعمدوا إلى خدّاش يقتصّون منه فأنكر قتله، واحتكموا إلى الوليد ابن المغيرة، فحكم أن يقسم خدّاش في خمسين من بني عامر بن لؤي على براءته من دم عامر بن علقمة، فلما أقسموا لم يخلّ الحول على واحد منهم. ففي عامر بن علقمة كانت القسامة. انظر: المحبر: 335 وما بعدها.

(2) حائض: جاءت في الأصل: حاضن. انظر: الأوائل: 1/ 80.

(3) أبو طالب أخو الشاعر. انظر: نسب قريش: 39، النصف: أخذ الحق وإعطاه.

(4) الوحشيات (الحماسة الصغرى) لحبيب بن أوس الطائي، تحقيق: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، القاهرة: دار المعارف. الطبعة الثانية: 1388هـ - 1968م، ص 67. بنو حِصْل: قوم خدّاش.

(5) الغشم: الظلم والغصب .

(6) خدّاش: ابن عبد الله العامري قاتل عامر. في الأصل: خراش. انظر: السابق.

حين يمتنع الخصم عن إنصافهم فإن سيوفهم ستقتص لهم، ولذلك ينهي أبا طالب عن قبول العدالة حتى يدركوا ثأرهم، فلقد ظلم القوم بسفك الدم ولا بد أن تراق دماؤهم ثم بعد ذلك يكون العدل والإنصاف. ويبدو الشاعر مصممًا على إدراك ثأره حتى ليعتزل النساء في سبيل ذلك. وي طرح على خصومه بني حسل سؤالاً، ليقرر فيه أنهم البادئون بالظلم والاعتداد، ومن ثم استحقوا أن يلقنوا درساً في احترام الرحم، وعدم التعرض لذوي القرابة، فلقد انتقموا لعامر المقتول، ولم يدعوا لخداش جنباً يتكئ عليه.

يتمسك الموتورون بمبادئ تستفزهم لإدراك ثأرهم؛ فلا ينسى الأوتار إلا كل بليد غافل ضعيف يُنال منه، فلا ينتقم لنفسه. قال مكرز بن حفص القرشي (1):

لما رأيت المرء ذا التَّبل	تذكرت أشلاء الحبيب المَلْحَب ⁽²⁾
وَقَلْتُ لِنَفْسِي: إِنَّهُ هُوَ عَامِرٌ	فلا تَرْهَبِيهِ وانظري: أَيَّ مَرْكَب؟
خَفَضْتُ لَهُ جَاشِي وَأَلْقَيْتُ	على بَطْل شَاكِي السِّلَاح
وَلَمْ أَلْ لِمَا التَّفَّ صَفْقِي	صَيَابَةَ هُجْنٍ مِنْ نَسَاءٍ وَلَا أَب ⁽³⁾
حَلَلْتُ بِهِ وَتَرَى وَلَمْ أُنْسِ	إِذَا مَا تَنَاسَى ذُحْلَهُ كُلُّ ⁽⁴⁾
إِنْ رُؤْيَا بَعْضُ الْأَشْخَاصِ تُثِيرُ ذِكْرِيَاتٍ مُعِينَةٍ، وَهَذَا مَا حَدَثَ لِمَكْرَزٍ عِنْدَمَا	

رأى عامراً؛ إذ تذكر على الفور أشلاء المقتول الذي يعبر عنه بلفظة (الحبيب) إشارة إلى مكانته في قلبه، واستحثاً لذاته على الانتقام من قاتله. وحتى لا يضيع فرصة الانتقام من يده دار حوار سريع بينه وبين نفسه خطط فيه لكيفية الثأر،

(1) الحماسة للوليد بن عبيد البحر، اعتنى بضبطه: الأب لويس شيخو اليسوعي، بيروت: دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، 1387هـ - 1967م، ص 16.

مكرز بن حفص بن الأخيف بن علقمة بن عبد بن الحارث بن عمرو بن معيص بن عامر بن لؤي، قتل بنو كنانة أخاه، فقتل به عامر بن يزيد بن عامر بن الملوحة الكناني في يوم بدر في الجاهلية. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 1/ 113، أنساب الأشراف: 294/1، 295.

(2) المَلْحَب: المقطع، عامر بن يزيد الكناني قاتل غلام مكرز. انظر: أنساب الأشراف: 1/ 295.

(3) الجاش: النفس، الكلل: الصدر، شاكي السلاح: سلاحه ذو حدة وشوكة. مجرب: عرف الأمور وجربها.

(4) الصفق: الجانب، تصفق الرجل: تقلب من جانب إلى جانب، صياغة: الجماعة، الهُجْن: جمع هجين وهو العربي ابن الأمة.

(5) الوتر والدُّحْل: الثأر، غيهب: البليد الغافل أو الضعيف من الرجال.

فعلية - أولاً - أن يتيقن من أن الذي أمامه هو عامر فعلاً، وقد تحقق من ذلك، كما يدل قوله: (إنه هو عامر)، وعليه - ثانياً - أن يُنزع الخوف من نفسه، وأخيراً اهتدى إلى الطريقة المناسبة للقتل، فرمى ب صدره عليه، ثم - بحركة تصارع فيها الخصمان، والتفت أجسادهما بعضها ببعض - تمكن من قتله، وبذلك أثبت أنه ليس غافلاً ضعيفاً.

والملاحظ أن الفارس مكرراً يفرغ على خصمه صفات القوة والشجاعة والمراس الحربي، إذ وصفه بالبطل، وأنه شاكى السلاح، وأنه مجرب، والغرض من إنصاف الخصم الاعتراف له بالقوة، ثم إسقاط تلك القوة على نفسه بطريق غير مباشر، إذا أثبت - بعد ذلك - تغلبه عليه، فلا يغلب القوي إلا الأقوى منه.

وجميل أن يربط الشاعر بين الشجاعة وأصل الشخص ومنبته الكريم الذي يدفع الحرّ الأصيل إلى مصارعة الأقران والتغلب عليهم، فالجبن ونسيان الأوتار من شيم المهجنين كما يرى مكرز.

ولم يكن يثنّهم عن إدراك الثأر والقتل، إلا دفع الدية، وفي ذلك يقول هشام بن الوليد⁽¹⁾:

أذاهبة بنو كعب بن عمرو ولما يقتلوا بدم الوليد؟⁽²⁾
فإلا تعقلوه تعرفونا لدى الأطناب مزدجر الأسود⁽³⁾

فهيهات أن يهدر دم الوليد دون أن يكون هناك من يثار له وينتقم من بني كعب، وهذا ما أفاده الاستفهام في البيت الأول، ثم يأتي البيت الثاني ليمدّ لهم طوق النجاة الوحيد من الموت وهو دفع الدية، فإذا امتنعوا عنه لم يبقوا لأنفسهم سوى خيار المواجهة معهم.

ويطرح الجون بن أبي الجون خيار الدية في قوله⁽⁴⁾:

(1) المنمق: 193 .

هشام بن الوليد بن المغيرة بن عبدالله بن عمر بن مخزوم بن يقظة بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر. قتل أبا أزيهر الدوسي بدم والده في ذي المجاز. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 85/1، 88، نسب قريش: 323.

(2) بنو كعب بن عمرو بن عامر بن لحي الخزاعيون، قتلوا الوليد بن المغيرة. انظر: المنمق: 193.

(3) العقال: دفع الدية. الأطناب: جمع طنّب وهو الحبل الطويل يشدّ به البيت، ازدجر: انتهر.

(4) المنمق: 198.

فإن دم الوليد أطلّ إنا نطل دماء أنت بها خير(1)
سيكفيني مطال أبي هشام جلاّد جعدة الأوبار خور(2)

فليس غريباً عليهم - وهم المعروفون بإهدار الدماء - أن يهدروا دم الوليد،
ولسوف تدفع ديتة من الإبل الغزيرة اللبن الخشنة الوبر.

وقد تلام القبيلة على دفع الدية وإيثارها على الحرب، يقول عمرو بن عبد
مناة الخزاعي(3) لما اصطلحت بنو مخزوم وخزاعة بشأن قتل الوليد بن المغيرة
(4):

ألا قالت الحسناء يوم لقيتها
تقول لنا لما اصطلحنا تعجباً
وقالت: أتوتون الوليد ظلاماً
تمنى عليّ أمس حين تجردت
ولو قدّموا ما أصدروا لتكشفت
مقالة نصح لأمري غير جاهل
لما قد حملنا للوليد وقائل(5)
ولما تروا يوماً كثيراً
سراهم يغلون عليّ
قبائلهم عن كل أروع

ينقل الشاعر تعجب حسناؤه من دفعهم الدية واصطلاحهم، مع أن خيار
الحرب متاح أمامهم، وتبدو واثقة من نصرهم لو أن الحرب دارت رحاها بين
الطرفين، حيث سيهزم أبطال الخصم وبواسلهم، ويولون الأدبار.
واللافت في هذه الأبيات أن المرأة هي التي ترفض الدية، وتدعو إلى
نشوب الحرب، مما يؤكد أنها أدّت دوراً مهماً في استنهاض الهمم وإشعال فتيل
الحروب، فهي ليست الضعيفة المغلوبة على أمرها.

خامساً- القتل

- (1) منع كلمة (دماء) من الصرف لإقامة الوزن.
- (2) جلاّد: الإبل الغزيرة اللبن، جعدة: خشنة، الأوبار: جمع وبر وهو الصوف ، خور: غزيرة اللبن .
- (3) عمرو بن عبد مناة بن خبّتر الخزاعي من شعراء الجاهلية، زعموا أنه أول عاشق في العرب، وكان يعشق ليلي ابنة عيينة الخزاعية. انظر ترجمته في: المنمق: 197، معجم الشعراء: 234.
- (4) المنمق: 197 .
- (5) حملنا: دفعنا ديتة، القائل: الناقة تشرب وقت القيلولة .
- (6) البلابل: شدة الهم .
- (7) السراة: السادا والكبار، المراجل: القدور .
- (8) تكشفت: انهزمت. أروع وباسل: بطل، شجاع .

وقعت حوادث القتل في مكة. وهناك شعر كثير يعبر عن زهق الأرواح الناتج عن الصراعات والخلافات والانتقام. وقد صور الشعراء المكيون مشاهد القتل وكيفية سقوط الأجساد بضربة سيف أو طعنة رمح لا تخطئان هدفهما، فيكون معهما نهاية المضروب أو المطعون، يقول الجون بن أبي الجون (1):

رماه ابن ضراب فلم يُخْطِ غذيذة رمي إن تَرَهُ فوق
فخر صريعاً مجلعباً لوجهه وقمن عليه يصطرخن أقاربه⁽²⁾
⁽³⁾

يرسم الفنان في هذين البيتين صورتين ؛ أحدهما لموضع السهم وقد اخترق جسد القتيل، فاستقر فوق حالبه نازفاً الدم. ولا ريب في أن تكون الطعنة قاتلة، فالرامي كان محترفاً كما أوحى بذلك كلمة (ابن ضراب). أما الصورة الثانية فهي صورته مقتولاً ملقى على وجهه، ويدخل الشاعر عنصر الصوت ليندمج مع هذه الصورة فيرافقها، فكأنه مؤثر موسيقي ملائم لهذا المشهد الحماسي، وهو صوت صراخ الأقارب الباكين عليه.

إن الجون في بيتيه السابقين يقدم مشهد القتل مستعيناً بالصورة اللحمة الدموية والصوت المرتفع الصارخ، أما في بيتيه الآتي ذكرهما، فإنه يستبعد عنصر الصوت، ويدخل بدلاً منه عنصراً آخر، حيث يقول (4):

رماه الفاتك الميمون سهماً ذعافاً وهو ممتلى بهير
فخر ببطن مكة مسلحاً يشبه⁽⁵⁾ عند وجبته بعير⁽⁶⁾

فبالإضافة إلى صورة القتيل الذي خرّ على وجهه صريعاً، فكأنه بعير لضخامته، وقد اخترق السهم جسده، بالإضافة إلى ذلك هناك عنصر الطعم أو التدوق ؛ فالسهم مكسوّ بالسّم القاتل الذي نفذ إلى جسده مع الطعنة.

(1) المنمق: 195 .

(2) غذيذة: الجرح الوارم الرديء.

(3) صريع: قتيل، مجلعب: مصروع ممتد على وجه الأرض .

(4) المنمق: 198.

(5) الذعاف: السم القاتل، بهير: مغلوب مقهور، وقد يكون المعنى منقطع النفس من الإعياء .

(6) اسلح: تمدد، الوجبة: السقوط والوقوع.

ويرسم فھر بن مالک(1) مشھداً من مشاہد القتل في قوله(2):

أبنا بحسان في عام يوم الحجون كذبح العير
وخرّ فيها أبو شمر بقاصمته في الظهر تهدي غرار الثعلب⁽³⁾

يوفق الشاعر في تعبيره عن مصير حسان وأصحابه بلفظة (ذبح) فهو يضيف بظلال التشنيع والبشاعة على مآلهم. أما أبو شمر فلقد لقي حتفه بضربة سددها له مدرّب متمرس. ويبدو أنه كان هارباً ولذلك وقعت في ظهره فقصمته.

واللافت في أبيات فھر، أنه يستعين بصورة دينية بحتة للتعبير عن ذبح حسان وأصحابه، فذبح القرابين وتقديمها للأنصاب معنى ديني مُشاهد في بيئة مكة، ولا يرى فھر بأساً في الاستعانة به للتعبير عن القتل، مع أنه يخالف معتقده الديني القاضي بحرمة الدم في مكة، فالغريب أنه يعبر عن المعنى الذي خرج فيه عن دينه ومعتقده بصورة من ذلك الدين ! ومع ما في هذا الأمر من تناقض، فإنه يدل على تأثره بمرئيات بيئته التي احتضنته تأثراً يدفعه إلى أن ينبثق عنها في تشبيهاته وصوره. كما يدل على أن الصوت الحماسي بداخله يعلو على الصوت الديني، ويشترك معه في الأمر نفسه (القتل في مكة) الجون بن أبي الجون في بيتيه السابقين، حيث يقول: (فخرّ ببطن مكة)، إذ لا يقيم وزناً لحرمة مكة، ويمضي إلى القتل لا يثنيه عن عزيمته الحماسية مبدأً أو معتقداً، ودون أن تخالجه مشاعر الندم على فعلته.

وكما اخترق بعض القتلة حرمة المكان، فكذلك انتهكوا حرمة الزمان، يقول

(1) فِھْر بن مالک بن النَّضْر بن كِنانة، بن خزيمه بن مدرکة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، ولد غالباً والحارث، ومحارباً، وفھر جماع قریش فلا يكون قرشي إلا منهم، ولا من ولد فھر أحد إلا قرشي. حارب جيش حسان بن عبد کلال الحميري لما غزا مكة يريد نقل الحجر إلى اليمن فهزمت حمير وأسر حسان، وقتل حفيد فھر قيس بن غالب بن فھر. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 20/1، 21، الإكليل: 357/2 وما بعدها، جمهرة أنساب العرب: 12.

(2) الإكليل: 2 / 358 ..

(3) حسان بن عبد کلال الحميري. انظر: الإكليل: 2 / 357 .

الحجون: جبل بأعلى مكة عنده مدافن أهلها على بعد ميل ونصف من البيت الحرام . معجم البلا

260 / 2. ومنطقة الحجون موجودة حتى الآن في مكة بالاسم ذاته . العير: الإبل، النصب:

حجارة حول الكعبة تنصب وتعد ويذبح لها .

(4) الدرب: المدرّب المجرب.

حمزة بن عبدالمطلب مذكراً بحرمتي الزمان والمكان(1):

وقالوا: حُرْمَةُ الرَّبِّ اسْتَبَاحُوا
فَحَلَّتْ حُرْمَةُ الشَّهْرِ الْحَرَامِ(2)
وَهُمْ كَانُوا هُنَاكَ أَشَدَّ جُرْماً
بِمِغَّةٍ بَيْنَ زَمْزَمَ وَالْمَقَامِ

إنه ينعى على أولئك الذين يهولون من انتهاك حرمة الشهر الحرام، على حين يرتكبون انتهاكات أشد جرماً في مكة، ويخلع الشاعر التهويل على تلك الجرائم، فيذكر (مكة)، ثم يخصّ بعض رموزها ومقدساتها: (زمزم والمقام)، ويبدو من لفظة (فحلّت) أن القتال في الشهر الحرام كان محرّماً عندهم، وكان المكيون يعرفون هذا جيداً، ولكن بعضهم - مع ذلك - كان يتجاهل تلك الحرمة، ولا يلقي لها بالاً، وهذا يدل على أن صوت النفس الأمر بالانتقام كان - في بعض الأحيان - يعلو على صوت الدين وحرماته.

فلا يذهب الظن إلى أن مكة لم تكن ساحة للقتال والانتقام، ولقد اعترف الشعراء بذلك، ولم يخفوه، حيث يقول وهب بن عبد مناف بن زهرة(3):

أَتَتْهُمْ قَبْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ
شُهْبُ الْفَوَارِسِ يَعْشَى دُونَهَا
فَأَتَّهَلَتْ مِنْهُمْ لِلْمَوْتِ طَائِفَةٌ(4)
وَقَرَّ أُولَاهُمْ وَاسْتُذِرَكَ الْخَفَرُ(5)
بِبَطْنِ مَكَّةَ إِذْ تَحْوِي سَوَائِمَهُمْ
بَنُو جَذِيمَةَ، إِنَّ الْغَنَمَ مُبْتَدَرُ(6)

يركز الشاعر في بيته الأول على الصورة البصرية من خلال الألفاظ: (الشمس، مشعلة، شهب، يعشى، البصر)، وفي البيت الثاني يجعل الموت منهلًا يسقي طائفة، في حين تفرّ منه طائفة أخرى، ويأتي البيت الثالث ليبين أن ذلك السفك والقتال والفرار إنما كان في بطن مكة دون أي مراعاة لحرمتها. وينتهي الشاعر أبياته بتسابق بني جذيمة في الحصول على الغنائم - التي هي من أهم نتائج الحروب والأيام - دون أن يبدي أسفاً أو ندمًا على القتل والانتهاكات الدموية

(1) أخبار مكة للفاكهي: 1 / 472 . نظم البيتين في مقتل عمرو بن الحضرمي. انظر: السابق.

(2) جاء الشطر الأول على هذا النحو: وقالوا: حرمة ربهم أباحوا .

(3) المنمق: 50.

(4) قرن: رأس، مشعلة: الموضع الذي تشعل فيه النار. الشَّهْبُ: لون بياض يصدعه سواد في خلاله، وهو من ألوان الخيل، ويقال: كتيبة شهباء لما فيها من بياض السلاح والحديد في حال السواد. العشي: سوء البصر.

(5) الْخَفَرُ: جمع خُفْرَةٍ وهي الذمة، والمقصود الجار الذي بينك وبينه خفر أي ذمة.

(6) السوائم: جمع سائمة وهي الإبل الراعية، الْغَنَمُ: الغنائم، مبتدر: مسرع إليه.

التي جرت على الأرض الحرام.

ولم يكن الشعراء سواء، فهناك من يراعي حرمة مكة وقديسيته، وقد ترحف إليه أحاسيس اللوم إذا ما انتهك تلك القدسية، كما في قول ابن محمية الكناني (1):

لاهم إن العامري المعتمر لم آت فيه عذرة المعتذر

لم يترك لنفسه عذراً يلتمس له أحد، فلقد قتله وهو معتمر، منتهكاً بصنيعه الشنيع حرمة المعتمر وحرمة المكان معاً، ولذلك تسالت إليه مشاعر الندم الواضحة في استهلال البيت الأول بالدعاء بوصفه نوعاً من اللجوء إلى الله والشعور بالذنب.

ويخرج من هذا العرض بنتيجة، وهي تفاوت المكيين في تقديس مكة والأشهر الحرم التي كتبوها على أنفسهم؛ فهناك من يراعي تلك الحرمة، فتردعه نفسه عن القتل، وهناك من يتبع هواه ورغبته في الانتقام.

وقد لا يثير القتل مشاعر الندم، بل يستدعي مشاعر الاستحغار والاستهانة بالقتيل، كما في قول نبهان بن هلال (2):

نحن عقرنا بالصعيد وما مثلها من رهطه ببعيد (3)

كبا هو للخدين والأنف وأهون علينا هالكا بوليد (4)

يَعتمد الشاعر إلى إظهار المقتول بمظهر الدليل حين يركّز على تعفير الخد والأنف الذي هو رمز العزة والكرامة، ثم بلفظة الحال (صاغراً) التي تدعم تحقيره. وأخيراً بجعل الوليد أهون هالك عليهم، مستخدماً صيغة التعجب لتأكيد هذا المعنى. فالشاعر لا يبدي أي أسف إزاء ما ارتكب، بل تظهر – بجانب لهجة

(1) المنمق: 183، قاله بعد أن قتل رجلاً معتمراً بعد يوم شرب من حرب الفجار. انظر: السابق..

جابر بن مَحْمِيّة بن عَبد بن عدي من ولد الدليل بن بكر بن عبد مناة بن كنانة. هو الجد الثالث لسارية بن زُئيم الكناني الذي قال له عمر بن الخطاب: «يا سارية الجبل» قتل أباً خراش زهيراً العامري في موضع يقال له: الصفا، وكان المقتول معتمراً، فندم على ما فعل. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 149/1-151، المنمق: 183.

(2) المنمق: 193. نبهان بن هلال بن عبد مناف بن ضاطر بن حبشية بن سلول بن كعب بن عمرو بن ربيعة لحي، من شعراء خزاعة، كانت له ردود وأشعار في مقتل الوليد بن المغيرة. انظر: السابق.

(3) الصعيد: وادٍ قرب وادي القرى عند أعالي المدينة، فيه مسجد للرسول، عمّره وهو في طريقه إلى تبوك. انظر: معجم البلدان: 3/ 463.

(4) كبا: سقط، صاغر: حقير ذليل.

الاستحراق الواضحة - لهجة التهديد، فمقتل الوليد منذر بقتل غيره من رهطه.

ومن أهم الأسباب المؤدية إلى القتل موقف بعض الفرسان إزاء القيم الأخلاقية التي اعتنقها العرب اعتناقاً تاماً، ورأوا أن أقلّ مساسٍ بها يفضي إلى زهق الأرواح، ومبررٌ للقتل. يقول البراض الكناني مشعل حروب الفجار (1):

نَقَمْتُ عَلَى الْمَرْءِ الْكِلَابِيَّ وَكُنْتُ قَدِيمًا لَا أَقْرُ فَخَّارًا
عَلَوْتُ بِحَدِّ السَّيْفِ مَفْرَقَ فَأَسْمَعُ أَهْلَ الْوَادِيَيْنِ خُورًا (2)

رأى البراض الذي لا يقر بالفخر لأحد فخر الكلابي عليه إهانة لكرامته، ومنقصة لعزّته، وإثارة لحفيظته لا يجازى عليها إلا بالقتل، فكانت نهايته ضربة بالسيف جزاء لفخره عليه.

ويركز الشاعر في حديثه عن القتل على عنصري الصورة والصوت معاً، فالصورة للسيف وقد علا مفرق الرأس، والصوت لخصمه الذي أطلق صيحة مدوية سمعها أهل الواديين، فكان مؤثراً موسيقياً كخلفية مناسبة لذلك المشهد الحماسي، وهي خلفية تخصّ المقتول نفسه عند تسديد الضربة إليه، وليست لأصوات النائحين عليه بعد موته، كما في قول الجون الذي مرّ سابقاً:

فخرٌ صريعاً مجلعباً لوجهه وقمن عليه يصطرخن أقاربه

سادساً-إجابة الداعي

ويعدّ الدعاء وطلب النجدة والإغاثة من أكثر المعاني التصاقاً بالحماسة، ومظهرًا من مظاهرها المهمة، يقول عدي بن نوفل بن عبد مناف معبراً عنه (3):

مَتَى يَدْعُ مَوْلَى مِنْ مَوَالِيكَ مَتَى أَدْعُ مَوْلَى نَوْفَلٍ غَيْرِ
مَتَى يَدْعُ مَوْلَى مِنْ مَوَالِيكَ مَتَى أَدْعُ مَوْلَى نَوْفَلٍ غَيْرِ (4)

(1) الأغاني: 22 / 63 .

(2) الخوار: الصباح.

(3) معجم الشعراء: 251 .

عدي بن نوفل بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، أكبر أبناء نوفل، وبه يكنى، أمه هند بنت وهيب بن نسيب من بني مازن، نازع عدي بن عمة عبد المطلب على سقاية الحاج التي بالمشعرين، وكان يسقى عليها اللبن والعسل. انظر ترجمته في: نسب قريش: 197، 198.
(4) نوفل: والده.

مَتَى أَدْعُ عَوَامًا وَيَأْتِ ابْنُ
حِزَامٍ، فَمَوْلَى نَوْفَلٍ غَيْرُ
بَنُو أَمْنًا فِي كُلِّ يَوْمٍ كَرِيهَةٍ
وَمِنْ نَسْلِ شَيْخٍ مَجْدُهُ غَيْرُ

إن الدعاء يتطلب سرعة الإجابة، الأمر الذي حرص الشاعر على إثباته مباشرة بعد الدعاء: (متى يدع.. تلقني)، وعندما يدعو المولى فإنه يجد النجدة والإنقاذ، ويؤكد عدي ذلك مرتين: (غير أوحده، غير مفرد)، ويعزو الإسراع في إجابة الداعي إلى المجد والحسب اللذين يحضانه على ذلك.

ويقول نبهان بن هلال(3):

إِذَا مَا دَعَا غَبْشَانَ يَوْمَ كَرِيهَةٍ
وَحَفَّوْا نَوَاحِي غَابِهِمْ بِأَسْوَدٍ(4)
غَلَبْنَا وَأُورِدْنَا السَّمَامَ عَدُونَا
بَضْرِبَ يَرْدِ الْوَعْدِ غَيْرِ حَمِيدٍ

فحين تشتد الحرب، وتحفهم الأعداء فيدعون بني غبشان، يسارع هؤلاء إلى نجدتهم، ويسقون المعتدين كؤوس الموت بضرباتهم القاتلة.

سابعًا-الحروب والأيام والغارات

تعدّ الحرب من أهم موضوعات الحماسة، وهي عنوان متشعب يندرج تحت مظلتها العديد من المجريات والتفاصيل والمشاهد المرئية والمسموعة، ولقد شهدت بيئة مكة كثيرًا من الأيام والوقائع، التي خلفت وراءها شعراء حماسيًا؛ حيث انبرى الشعراء مسجلين ما يجري في تلك الأيام من مواقف وأحداث، ملتقطين بعدساتهم التفاصيل الحربية، كما يفعل قيس بن الحداية(5) في قوله(6):

(1) العوام وحزام: ابنا خويلد بن أسد بن عبدالعزى بن قصي، يستنصرهما الشاعر لأن أخته لأمه مئينة بنت الحارث بن جابر بن وهب بن نسيب أم بني خويلد بن أسد الأكابر. انظر: نسب قريش: 197، جمهرة أنساب العرب: 120 .

(2) مجده: جاءت في الأصل: محده، ولعل الصواب ما أثبت، المقعد: الذي قعد به نسبه.

(3) المنمق: 194.

(4) حفّ: أحاط.

(5) قيس بن منقذ بن عمرو بن عبيد بن ضاطر بن حبشية بن سلول بن كعب بن عمرو الخزاعي الأزدي، والحداية أمه، وهي امرأة من محارب بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر، كان من شعراء الجاهلية، فاتكًا شجاعًا، خليعًا، خلعتة خزاعة بسوق عكاظ . انظر ترجمته في: الأغاني: 14/ 142 وما بعدها .

(6) الأغاني: 14/ 146.

نحن جلبنا الخيل قبا بطونها
بكل خزاعي إذا الحرب شمرت
قرعنا قشيرا في المحل عشية
قتلنا أبا زيد، وزيدا وعامرا
وأينا بابل القوم تحدى،
غداة سقيناهم أرضهم بدمائهم
تراها إلى الداعي المثوب
تسربل فيها برده وتوشح⁽¹⁾
فلم يجدوا في واسع الأرض
وعروة أقصدنا بها ومروحا⁽²⁾
يبغين شلوا أو أسيرا⁽³⁾
وأبنا بأدم كن بالأمس⁽⁴⁾
ففي ساحة المعركة توجد الخيل الضامرة الجانحة نحو الداعين⁽⁵⁾

المستصرخين، وفيها الأبطال الخزاعيون المتهيئون للقتال والحراب، وهناك بنو قشير المنهزمون، عدا الرجال المصروعين، كما تضم مشهد الغنائم المتمثلة في ما حصلوا عليه من إبل، وهناك النساء السبيات اللاتي يبكين قتلاهن وأسراهن، ولون الدم يصبغ اللوحة الحماسية فتبدو دموية مأساوية.

وتصور عاتكة بنت عبد المطلب⁽⁶⁾ بعض المشاهد من حرب الفجار قائلة⁽⁷⁾:

سائل بنا في قومنا
قيسا وما جمعوا لنا
فيكف من شر سماعه
في مجمع باق شناعه
فيه السنور والقنا
والكبش ملتمع قناعه⁽⁸⁾

(1) القَبّ: دقة الخصر وضمور البطن، المثوب: الداعي إذا دعا مرة بعد مرة، جنح: مال.

(2) تسربل: لبس الدرع. توشح الرجل: لبس ثوبه وسيفه.

(3) أقصد: قتل.

(4) الشلّو: العضو من الإنسان بعد البلى والتفرق.

(5) أدم: جمع أدماء وهي البيضاء. الوضع: النقي الأبيض.

(6) عاتكة بنت عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، أمها فاطمة بنت عمرو بن عائذ بن عمران ابن مخزوم، تزوجها أبو أمية بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم، فولدت له: عبد الله وزهير وقريبة. وهم إخوة أم سلمة أم المؤمنين لأبيها. انظر تجمتها في: نسب قريش: 17، 18، أنساب الأشراف: 88 / 1.

(7) شرح ديوان الحماسة: 130 / 2، 131.

(8) السنور: جملة السلاح، الكبش: القائد الرئيس. القناع: البيضة والمغفر.

بِعْكَازٍ يُعْشِي النَّظِيرِ — نَ إِذَا هُمْ لَمْحُوا شُعَاعَهُ
فِيهِ قَتْلًا مَالِغًا — قَسْرًا وَأَسْلَمَهُ رُعَاعَهُ (1)
وَمَجَدَّلًا غَادَرْنَاهُ — بِالْقَاعِ تَنْهَسُهُ ضِبَاعُهُ (2)

تتحدث الشاعرة عن استعداد بني قيس للقائهم استعدادًا عبرت عنه بلفظة (جمعوا لنا)، ومع أن اليوم انقضى، لكنه — كما تزعم — ستبقى بشاعته وقبحه شاهدين على هزيمة قيس المنكرة، ثم تلتقط مشاهد من ذلك اليوم؛ فالجمع غفير اجتمعت فيه مختلف الأسلحة، وكانت (عكاز) مسرحًا لتلك الأحداث التي برقت فيها الألقعة والسيوف. وتختتم عاتكة أبياتها ببيان نتيجة المعركة؛ فلقد قتل مالك بعد أن انفض عنه أعوانه، وصرع في ساحتها من صرع، ومضت الضباع تنهش جثث القتلى الذين ترسم لهم مصيرًا مخزيًا مهينًا حين تجعلهم مطروحين (بالقاع).

وتنتهج درة بنت أبي لهب (3) نهجًا مشابهًا من ناحية، ومختلفًا من ناحية أخرى عن سابقتها، حيث تقول راسمة مشهدًا حربيًا (4):

لَاقُوا غَدَاةَ الرَّوْعِ ضِمْرَةً — فِيهَا السَّنُورُ مِنْ بَنِي فَهْرٍ (5)
مَلُومَةً خَرَسَاءَ تَحْسِبُهَا — لَمَّا بَدَتْ مَوْجًا مِنَ الْبَحْرِ (6)
وَالْجُرْدُ كَالْعُقْبَانِ كَاسِرَةً — تَهْوِي أَمَامَ كَتَائِبِ خُضْرٍ (7)

تذكر الشاعرة السيد كبير القوم، ولكنه ليس سيد الخصم — كما فعلت عاتكة —، بل هو سيد قبيلتها الذي يقود الكتيبة، ويختفي عند درة عنصر الصوت، فالكتيبة يجلها الوقار، وهي على — حد تعبيرها — ملمومة، وهذا اللّم والاجتماع يجعلها خرساء، كما يجعلها قوية متماسكة، وقد أفرغت عليها معنى الهول

-
- (1) الرعاع: الأراذل والضعفاء .
(2) مجدل: صريع مقتول. النَّهْس: القبض على اللحم ونتره.
(3) دُرّة بنت أبي لهب بن عبدالمطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، من شاعرات مكة المخضرمات. تزوجت ابن عمها الحارث بن نوفل بن الحارث بن عبد المطلب. انظر ترجمتها في: التبيين في أنساب القرشيين: 143.
(4) الوحشيات: 66 .
(5) ضمزرة: صلبة شديدة، السنور: بمعنى القائد السيد في هذا الموضع .
(6) خرساء: وصف للكتيبة إذا صمتت من كثرة الدروع ولوقارهم في الحرب .
(7) جرد: جمع أجرد، وهي الفرس قصيرة الشعر، خضر جمع أخضر، والخيل الذي لونه أخضر مائل إلى الدهمة.

والضخامة حين عبرت عنها بالموج ؛ وتنفرد درة عن سابقتها بذكر الخيل التي تعبر عنها بصورة العقبان لتخلع عليها معنى السرعة وارتقاض.

وفي المعركة.. حين تتلاحم السيوف، وتتقاطر الدماء، ويحمى الوطيس، وتتعالى أصوات الاستتجاد، ينبعث الفارس القوي الذي يغيث أخاه وينقذه من الموت المحقق، يقول أحد الفرسان في إغاثته لمكرز بن حفص (1):

لَقَدْ عَلِمْتُ كَغَبٍ بَنُ ضَمْرَةً إِذْ	سُيُوفُهُمْ يَخْضِبْنَ كَفًّا وَمِفْرَقًا
بُنَّي عَلَى الضَّرَاءِ أَسَّيْتُ	وَقَدْ بَلَغَتْ نَفْسُ الْجَبَانِ
جَمَعْتُ لَهُ الرِّجْلَيْنِ رَكْضًا	نَمُوتُ جَمِيعًا أَوْ تَوُوبُ فَنَلْحَقًا
يَقُولُونَ: دَعُهُ قَدْ أَتَى الْمَوْتُ	فَقُلْتُ: أَبَيْتَ الْيَوْمَ أَنْ تَنْفَرَقَا

إنها الشجاعة الحقة، والوفاء النادر، فإما النجاة معًا، وإما الموت معًا، ومع أن هناك من يثبّط عزيمته، ويحول دون إنقاذه مكرزًا، فإنه يمضي راكضًا سريعًا إلى هدفه، وتبدو شجاعته في أعلى صورها ؛ فلقد كان من براعة الشاعر أن رسم صورة المشهد الحرج قبل الإخبار بإنقاذه، فالموقف كان عصيبًا؛ فالسيوف والكفوف والرؤوس تخضبت بالدماء، وأطلق على الموقف اسم (الضراء)، وهو المكان الذي تزهق فيه نفوس الجبناء، ومع كل ذلك استطاع هذا البطل أن ينقذ مكرزًا وسط تلك الأصوات الداعية إلى تركه.

ويشتهر بعض الفرسان بمواقفهم الحماسية المذكورة، فيشار إليهم ببنان البطولة والشجاعة؛ يقول خويلد بن أسد بن عبد العزى (2) ذاكراً صنيعة في يوم كَلِيَّة (3):

- (1) المنمق: 133. نظمت الأبيات في يوم شَهْوَرَة وهو من أعظم الأيام التي خاضتها قريش وبنو كنانة. والذي هَيَّجَه أن مكرز بن حفص بن الأخيف القرشي خرج ومعه بنو الدليل وبنو بكر من كنانة؛ فأغاروا على أرض بليّ ولخم، فملاؤا أيديهم ثم انصرفوا، فلحقهم الجيش وأصيب فرس مكرز فسقط فعطف عليه بعض أصحابه، وأنقذوه. انظر: السابق: 132-139.
- (2) خُوَيْلِد بن أسد بن عبد العزى بن قُصَيّ بن كلاب، أمه زُهْرَة بنت عمرو من بني أسد بن حُرَيْمَة، كان على بني عبد العزى يوم الفجار. ولد: عدياً وحزاً والعوام ورقيقة ونوفلاً وخديجة زوج رسول الله ﷺ، وهالة. وكان بنو أسد حلفاء في بني نوفل بن عبد مناف. انظر ترجمته في: حذف من نسب قريش: 52، نسب قريش: 228-231.
- (3) معجم ما استعجم: 1134/4 .

أَنَا الْفَارِسُ الْمَشْهُورُ يَوْمَ
قُتِلْتُ أبا جَزءٍ وَأَشْوَيْتُ⁽¹⁾
وَفِي طَرْفِ الرِّنْقَاءِ يَوْمُكَ
وَأَقْلَتْنِي رَكْضًا مَعَ اللَّيْلِ جَهْضَمُ⁽²⁾

لقد تفنن الفارس خويلد في التخلص من خصومه ؛ فهذا أُرِدها قتيلاً، وذاك قطع أطرافه، أما جهضم فقد أفلت منه، ويستغل الشاعر العنصر الزماني (مع الليل) حتى يقدم لنفسه العذر في عدم قتله جهضم، فيبدو أنه أسدل أستاره المظلمة عليه ومكنه من الهرب، وهذا لا يمنع من أن يكون خويلد بطل ذلك اليوم: (الفارس المشهور).

والملاحظ أن الشاعر يذكر موضعين، محاولة منه لاستتطاق الأماكن، واتخاذها دليلاً شاهداً على شجاعته. كما أنه يوظف اللون في التعبير عن يوم المهزوم والمقتول: (يومك مظلم).

وكما تحدث الأبطال عن صنائعهم في الوقائع، وأنهم أصحاب المواقف المشهورة، فكذلك تحدث الشعراء عن هروبهم من بعض الحروب، وفرارهم من الموت المحقق فيها؛ يقول تميم بن أسد الخزاعي⁽³⁾ معتذراً عن فراره من قتال بين خزاعة وبني نفاثة من كنانة⁽⁴⁾:

لأمت ولو شهدت لكان
الله يعلم ما تركت منها
بولا يبيل مجامع...⁽⁵⁾
عن طيب نفس فاسألي
يغشون كل مقلص خباب⁽⁶⁾
لما رأيت بني نفاثة أقبلوا⁽⁷⁾

(1) كلية: ماء لبني ضمرة . انظر: السابق: 3 / 956 . الرنقاء: من بلاد بني مرة . انظر: السابق: 2 / 676 .

(2) أشويت: أصبت شواه، والشوى: اليدان والرجلان. أبو جزء ومحسن وجهضم من بني بكر بن كنانة. انظر: السابق: 4 / 1134. أفلت: تخلص.

(3) تميم بن أسد الخزاعي أحد بني خزاعة، شارك في وقعة بين قومه وبني نفاثة من كنانة، فأنكشف أمامهم، تاركاً وراءه زوج أخته، فقتلوه، وهو معدود في الفرارين. انظر ترجمته في: المحبر: 494، 496.

(4) المحبر: 496، 497.

(5) النكير: الإنكار واللوم، جاءت كلمة بول في الأصل مرفوعة، وحقها النصب، مكان النقط ما يستقبح ذكره.

(6) منبه: أخو زوجته. انظر: المحبر: 496.

(7) بنو نفاثة: بطن من كنانة، مقلص: فرس طويل القوائم منضم البطن، خباب: سريع، والخبب: ضرب من العدو يراوح فيه الفرس بين يديه ورجليه.

وذكرت ذحلا عندهم	فيما مضى من سالف الأحقاب
وَعَرَفْتُ أَنْ مَنْ يَثْقَفُوهُ ^١	جزرا لخامعة وفرخ عقاب ^(١)
رَفَعْتُ رَجُلًا لَا أَخَافُ ^٢	ونبذت بالمتن العراء ثيابي ^(٢)

لا غرو أنها تلومه، ولو كانت في موضعه لتملكها الفرع مثلما تملكه، ولذلك ينقلها إلى حيث المشهد الحماسي الذي كان يمتلئ بجموع بني نفثة على ظهور الخيل الضامرة السريعة، وقد لاحت بذاكرته الأوتار القديمة التي بينهم، وأصبح على يقين من أن المهزوم سيكون منهشًا للضباع والجوارح، فلذلك انطلق هاربًا طارحًا ثيابه، لا يلوي على أحد. وبهذا يكون قدم العذر على فراره وتركه منبهًا، ولها أن تسأل أصحابه عن حقيقة ما جرى.

وتعكس أبيات تميم تعبيرًا واقعيًا صادقًا، ونقلًا أمينًا لما يجري في الحروب والأيام؛ فالحرب فيها المهزوم وفيها المنتصر، وهي سجال بين الخصوم، ولقد تغنى الشعراء بانتصاراتهم، ولم يخلوا من الاعتراف بالفرار أو الهزيمة، ولكنهم مع ذلك الاعتراف كانوا يقدمون بين أيديهم الأعذار التي تشفع لهم فرارهم من المعترك.

ويستنتج من الأبيات، أن الذحول كانت دافعًا قويًا لاندلاع الحروب؛ حيث يطمح الموتورون إلى الانتقام والاشتفاء للمقتولين، ومهما تمر على تلك الدماء من سنوات فإنها لا تزال متأججة في النفوس حتى يتم الانتقام.

وقد يترتب على هزيمة الخصم نفيه وإجلاؤه من مكان إقامته إثر

(١) ثَقِفَ: ظفر به. الجزر: القطع، خامعة: الضبع، سميت بذلك لأنها تخمخ في مشيتها أي تعرج. الفرخ: ولد الطائر.

(٢) العثرة: الزلة، نبذ: طرح، المتن: ما ارتفع من الأرض وصلب، العراء: الأرض الفضاء الواسعة.

الحرب، يقول عمرو بن لحي الخزاعي⁽¹⁾ مجيباً بعض شعراء جرهم⁽²⁾:

تمنيت أن تلقى خزاعة برهة	وقد معجت منها عليك سيول
تمنى أماني الذليل وإنما	نفثك ⁽³⁾ رجال دارة وخيول ⁽⁴⁾
فحل بأرض الحجر إن كنت	فإني لكم بالمجحفات كفيل ⁽⁵⁾

إن الأمر في مسألة النصر ليس مجرد أمنيات، فالنصر معقود بالرجال والخيول التي تجتاح الضعفاء الأذلاء فتبذد أمنياتهم، ولم ينل خصمه من هذه المواجهة سوى النفي والجلاء من مكة، ولذا يطلب منه عمرو - في لهجة ساخرة - أن يحل بأرض الحجر ليموت هناك جوعاً وقحطاً.

وقد يستضيف الخصم عدوه بدلاً من نفيه، فيقدم له ضيافة حماسية خاصة ؛ يقول ابن شعدة الفهري⁽⁶⁾:

لله عينا من رأى من عصابة	غوت غي بكر يوم ذات نكيف ⁽⁷⁾
أناخوا إلى أبياتنا ونسائنا	فكانوا لنا ضيفاً بشر مضيف ⁽⁸⁾

(1) عمرو بن لحي، ولحي هو ربيعة حارثة بن عمرو بن عامر، أمه فُهَيْرَة بنت عمرو بن الحارث، وقيل: قَمْعَة بنت مُضاظ الجرهمي، كان عمرو أباً خزاعة، ومن بنيها تفرقت قبائلها كعب ومُليح وسعد وسلول. وهو أول من غيّر دين إبراهيم فنصب الأوثان، وسيب السائبة، ووصل الوصيلة وبخر البحيرة، وحمل الحامية، نازع الحارث الجرهمي في ولاية البيت فظفر بها، فتولى الحجابة بعد جرهم. كانت بينه وبين شعرائها مناقضات. قيل: عاش خمساً وأربعين وثلاثمائة سنة. انظر ترجمته في: الأضنام: 8، تاريخ العرب قبل الإسلام لعبد الملك بن قُريب الأصمعي. تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، بغداد: مطبعة المعارف، الطبعة الأولى، 1379هـ - 1959م، ص 96، 97، أخبار مكة للفاكهي: 154/5، الاشتقاق: 468، العقد الفريد: 184 / 3.

(2) تاريخ العرب: 97.

(3) معجت: أسرعت .

(4) دارة: أحاطت به .

(5) الجُحْر: ديار ثمود بوادي القرى بين المدينة والشام . انظر: معجم البلدان: 2 / 255 . المجحفات: جمع مجحفة وهي السنة التي تجحف بالقوم قتلاً وإفساداً للأموال .

(6) أنساب الأشراف: 1 / 76 . ابن شُعدة: أحد بني فهر، أبلى بلاء حسناً في يوم ذات نكيف. انظر: السابق.

(7) بنو بكر بن عبد مناة بن كنانة. السابق: 1 / 85. نكيف: موضع من ناحية يلملم من نواحي مكة، شهد وقعة بين قريش وكنانة، كانت فيه الغلبة لقريش . انظر: معجم البلدان: 5 / 350، 351 .

(8) أناخ: أبرك البعير.

واضح أن قومه استضافوا بكرًا، وما الحرب التي دارت يوم ذات نكيف إلا ضربًا من الضيافة على الطريقة الفهرية ؛ إذ حاول الضيوف الاعتداء على البيوت والنساء، فضيقوهم بما يناسب صنيعهم. وتعد فعلة بكر – عند الشاعر – غواية وضلالة استحقوا عليها العقاب، ولا شك أنها درس رادع لكل من تحدثه نفسه محاربتهم.

ولقد تحدث الشعراء المكيون عن الغارات التي كانوا يشنونها في الصباح الباكر، مستغلين عنصر مفاجأة الخصم، يقول مقيس بن صبابه (1):

صبحناهم بأرعن مُشمخِرٍ يكادُ يزيلُ أركانَ الجبالِ (2)

فولّوا والرماحُ لها بأيدي القوم في قصر

ويتحدث الشاعر عن مفاجأة أخرى ؛ وهي أن عددهم كان كبيرًا، حيث يبالغ في وصفه مبالغة مقبولة باستخدام كلمة (يكاد)، ولا يشبه جيشهم بالجبل فحسب، بل يجعله يزيل أركان الجبال. ولقد انكشفت الغارة عن هاربين ومطعونين بالرماح.

ويركز مقيس على الرماح، حيث يصوّر صوته، كما ينص على المكان الذي طعنته وهو أعناق الرجال، مما يعني أنها أصابت مقتلاً، ويحرص على ذكر اليد التي حملت تلك الرماح وطعنت بها ؛ وهي جديرة بالذكر ؛ إذ حققت الانتصار في تلك الغارة.

(1) الحماسة لضيء الدين بن علي بن الشجري، تصحيح: السيد زين العابدين الموسوي، حيدر آباد الدكن: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، دون طبعة، 1345هـ – 1925م، 1/ 39، 40.

مقيس بن صبابه، منسوب إلى أمه وهي صبابة بنت مقيس بن قيس بن عدي بن سهم بن عمرو بن هُصيص، أما أبوه فهو حَزْن بن سَيَّار بن عبدالله بن عُبيد بن كلب بن عوف بن كعب بن عامر بن ليث بن بكر بن عبد مناة بن كنانة، وعداده في قریش حيث كان مقيمًا في أخواله بني سهم، وكان ينسب إليهم فيقال مقيس بن صبابة السهمي، كان ممن حرّم الخمر على نفسه في الجاهلية، قتل رجل من الأنصار أخاه هاشمًا فأخذ ديتة وأسلم، ثم عدا على قاتل أخيه فقتله وهرب مرتدًا فأهدر الرسول دمه. انظر ترجمته في: أنساب الأشراف: 358/1، 359. معجم الشعراء: 467، قطب السرور في أوصاف الخمر لإبراهيم بن القاسم الرقيق، تحقيق: أحمد الجندي، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، دون طبعة، 1389هـ – 1969م. ص 421، 422.

(2) أرعن: الجيش يشبه بالجبل الضخم .

(3) الصريف: صوت الأنابيب والأبواب. في: أثبتت كما وردت في هامش الأصل. أما في متنه فجاءت: حتى. انظر: الحماسة لابن الشجري: 1/ 40. قصر الرجال: أعناقهم .

ويعدّ الدفاع عن النساء وإنقاذهن من السبي من أقوى الأسباب القادرة لزناد الحروب، يقول الحارث بن عبد المطلب (1):

أَبْلَغُ قَرِيشًا إِذَا مَا جَنَّتْهَا مَنَا	أَنْ الشَّجَاعَةَ مِنْهَا وَالنَّدَى
لَوْلَا فَوَارِسُ مَنْ كَعَبَ ذَوُو	يَوْمَ الْقَصِيْبَةِ لَمَا احْمَرَّتْ
أُمْسَتْ نِسَاءُ بَنِي سَعْدٍ	لَيْتَ لِأَقْرَانِهِ فِي الْحَرْبِ
فَكَمْ تَرَى يَوْمَ ذَا كَمْ مِنْ	إِنْسَانٍ مَقْلَتَهَا فِي دَمْعِهَا
لَمَّا رَأَوْنَا بَذِي ضَالٍ نَقِمْ لَهُمْ	ضَرْبًا لَهُ أُمَهَاتُ الْهَامِ تَنْفَلِقُ
وَلَّتْ جَمَاعَةٌ شَبِيانٍ يُنْقَلُّهَا	جَرْدٌ مَقْدَحَةٌ أَقْرَابَهَا لُحُقُ (4)
وَأَفْلَتَ الْمَرْءُ عَوْفٌ غَيْرَ	يَعْدُو بِهِ سَابِحُ الرِّجْلَيْنِ
وَأَصْبَحَ الْمَرْءُ عَمْرُو بَعْدَ	بِهِمْ ذَلِيلًا أَسِيرًا قَيْدَهُ قَلْقُ (6)

إن ما فعله الحارث يعد تشريقاً لقريش كلها التي يحرص على أن يبلغها صنيعة الحماسي، حيث تمكن الأبطال الكعبيون من إنقاذ النساء الأسيرات الباقيات، ويركز الشاعر على مشهد البكاء الذي كان أقوى محفز لاستردادهن، ولقد أبلى الفرسان بلاء حسناً؛ فرّ إثره الشيبانيون وانهزموا.

ويلجّ الشاعر في إفراغ صفة السرعة على الخيل التي امتطوها في هربهم؛ فهناك رابط بين الفرار والخيل السريعة. ولقد كتبت النجاة لعوف على ظهر خيله؛ أما عمرو فكان مآله الوقوع في الأسر مقيداً، تجلله الذلة والعار، ويجيد

- (1) المنمق: 354، 355. نظمها في يوم القُصَيِّبة (ذي ضال).
الحارث بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، أكبر ولد عبد المطلب، وبه يكنى، أمه صفية، وقيل: أسماء بنت جُنَيْد بن جَحْرِ بن حبيب بن سُوءة بن عامر بن صعصعة، ولد: المغيرة وهو أبو سفيان بن الحارث الشاعر، ونوفلا، وعبد شمس، وربيعة وعبد المطلب، وعبد الله، وأمّية، وأروى. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 28/1، 35، نسب قريش: 85، 86.
- (2) كعب: ابن لؤي بن غالب بن فهر، القصيبة: ماء لبني سعد بن تميم. انظر: المنمق: 354. الحَقَق: جمع حَقَقَة وهي السواد المستدير وسط العين.
- (3) بنو سعد: من بني تميم. انظر: السابق. المعتنق: الذي يلتزم خصمه، ويدني عنقه منه.
- (4) جرد: جمع أجرد وهو الخيل قصير الشعر، مقدحة: غائرة العيون، الأقارب: الخواصر، لحق: جمع لاحق وهو الضامر.
- (5) سابح: الخيل تسبح أي تجري.
- (6) قلق: متحرك لا يستقر في مكان واحد.

الحارث قوله: (بعد صولته)؛ فهي تبين المفارقة الهائلة بين حاله قبل المعركة وحاله بعد أن أصبح أسيرًا.

والملاحظ حرص الشاعر على تصوير الأسير داخليًا وخارجيًا، فداخله يجلله الذل والصغار، أما من الخارج فهو موثق بالقيد.

ثامنًا- عذّة الحرب - السيوف نموذجًا

لقد نظم الشعراء المكيون في آلة الحرب وعدتها المستخدمة للقتال، كالرمح والسهم والسيوف وجملة السلاح. ويبدو أن السيوف احتلت دون غيرها من الأسلحة مكانة خاصة عند المكيين، فأكثرُوا من ذكرها، وتغنوا بمؤازرتها لهم في حروبهم، يقول عبد المطلب بن هاشم في سيفه عطشان (1):

من خانه سيفه في يومٍ فإن عطشان لم ينكل ولم
كَمَّ قَط من ساعد يومًا ومَغْفَر قردماني ومن

يشعر المتلقي في هذين البيتين كأنه بإزاء صديقين وفيين؛ فالسيوف عند عبدالمطلب مثل البشر بعضها خائن والآخر وفيّ، ولكن سيفه وفي معه، وما الساعد والجمجمة والمغفر والأبدان التي قطعها إلا شاهدٌ على وفائه لصديقه الفارس، ودليل على وقفته بجانبه في الملاحم.

ويقول عمرو بن عبد ود(4) متغنيًا بطاعة سيفه الملد، وقيامه بواجباته الحماسية دون تقصير(5):

إن الملدَّ لسيفٌ ما ضربتُ به يومًا من الدهر إلا حَزَّ أو

(6) .

(1) المنمق: 411، 412.

(2) ينكل: ينكص ويجبن

(3) قط: قطع، المغفر: حلق تلبس أسفل البيضة فتسبغ على العنق لتقيه. قردماني: ضرب من الدروع، وقيل: هو البيضة إذا كان معها مغفر، وقيل: بلد يعمل فيه الحديد.

(4) عمرو بن عبد ود بن أبي قيس بن عبد ود بن نصر بن مالك بن حسل بن عامر بن لؤي، ذو الثدية، الفارس القرشي المشهور، فارس يوم الخندق، قتله علي بن أبي طالب، وهو ابن أربعين ومائة سنة، ولا عقب له. كان نديمًا لأبي طالب بن عبد المطلب. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 110/1، المحبر: 174، 175، جمهرة أنساب العرب: 168.

(5) المنمق: 413 .

(6) حَزَّ: قطع .

كم من كبير سقاه الموت^١ ويافع قَطَّ لم يُدرِك به كِبَر^(١)

لم يعصه سيفه يوماً، ولطالما سقى به الموت الصغار والكبار على حدّ سواء، دون أن يبدي اعتراضه. وتبدو ثقته فيه عالية كما يبدو من التعبير المؤكد عنه: (إن.. لسيف).

ويتفق عمرو مع عبدالمطلب في حرص كل منهما على ذكر اسم صاحبه، فيعرف أن سيف عمرو هو (الملد)، أما سيف عبدالمطلب فهو (عطشان)، وهذا الحرص على ذكر اسمي السيفين ليعكس معزتهما لهما، وافتخارهما بهما، تماماً كما يفخر المرء بأصحابه من البشر.

ويلحظ أن كليهما يعدد محاسن صاحبه باستخدام كم الخبرية؛ مما يصوّر الشعور الحقيقي بالامتنان لذلك الصديق الوفي المطيع.

ويعبر الشعراء عن الصفات التي ينبغي توافرها في السيف الأصل، حيث يقول أبو أسامة الجشمي^(٢):

وأبيض كالغدير ثرى عليه يثور، كأنه رجع، يسيل^(٣)
به أحمي المضاف إذا دعاني وأعلم أنه وزر جميل

فسيفه مصقول لامع، ولا يزال محتفظاً برونقه وجِدَّتَه، وهو يدّخره لمواقف الحماسة؛ حيث يستخدمه لحماية ضيوفه حين يستجدون به. ويبدو أن اتكاله على سيفه كبير؛ إذ يقدم لفظة (به) على لفظة (أحمي)، وقد أشعر هذا التقديم أن الحماية لا تتحقق إلا به.

وجميل أن يجد الشاعر الفارس في حماية ضيفه حملاً جميلاً لا ثقيلاً، مما يدل - بالإضافة إلى شجاعته - على أريحيته أيضاً.

وإذا كان أبو أسامة يشترط لسيفه الرونق واللمعان، فإن أبا العاص بن أمية

(1) ضاخية: داهية، يافع: صغير السن .

(2) كتاب الاختيارين لعلي بن سليمان الأخفش الأصغر، تحقيق: الدكتور فخر الدين قباوة، بيروت: مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، 1404هـ - 1984م، ص 260 .

أبو أسامة معاوية بن زهير بن قيس بن الحارث بن سعد بن ضبيعة بن مازن بن عدي بن جشم بن معاوية، حالف السائب بن عائذ بن عبدالله بن عُمر بن مخزوم، شهد بدرًا كافرًا، وأنقذ هبيرة بن أبي وهب، حمله وهرب به. انظر ترجمته في: المنمق: 247، السيرة النبوية: 32/3.

(3) الثرى: الندى، ويقصد رنقه وماءه الذي يجري فيه، الرج: المطر .

يشترط صفات أخرى يعبر عنها في قوله(1):

هذا أوان الضرب في الأدبار بكل غضب صارم مذكّار(2)

فالسيف عنده لا بد أن يكون حادًا قاطعًا، الأمر الذي يؤكد بثلاث صفات مترادفة. ويشير إلى لفظة لطيفة في بيته الأول؛ فالضرب سيكون في الأدبار، مما يدل على جبن خصمه وفراره، وفي الوقت نفسه على شجاعته وثباته.

ويخلص مما سبق إلى أن الشعراء المكيين خلفوا وراءهم ميراثًا حماسيًا ضخمًا، تناولوا فيه جزئيات كثيرة، وتفاصيل متعددة. وقد كشف الفصل عن اهتمامهم بعلاقات الحلف والجوار وشدة الحفاظ عليها، مما يؤكد أنها كانت دعامة أساس في مجتمعهم. كما حرصوا على تعزيز الروابط القبلية، والجنوح إلى تسوية النزاعات بين أبناء القبيلة الواحدة.

واحتل التهديد مساحة واسعة من حماسياتهم، فتنوعت معانيه: كالتهديد بالقتل وإباحة الأعراض، وبظهور الكواكب نهارًا لا ليلاً، وبال حرب، وبالانتقام.

ولقد حرص الموتورون بعضهم بعضًا على إدراك الثأر، وسلخوا تقاليد العرب حين يعتزمون على الأخذ بالثأر كالامتناع عن النساء، واعتنقوا مبادئ تستفزهم لإدراك الثأر، فلا ينسى ذله إلا كل بليد ضعيف. أما الحر الأصيل فهو الذي يهب لثأره. وقد تدفع الدية لحقن الدماء، غير أن بعضهم رفضها، وأثر الحرب عليها.

وأثبت الفصل أن حوادث القتل لم تكن بمنأى عن مكة، إذ تفنن الشعراء في تصوير مشاهدتها، وتفاوت المكيون في تقديس مكة والأشهر الحرم، فهناك من يراعي تلك الحرمه؛ فتدعه نفسه عن القتل، وهناك من يخرقها دون ندم.

ويعد الحديث عن الحرب من أهم الموضوعات الحماسية التي طرقتها في أشعارهم، فقد جسّد الشعراء ما يجري فيها من انتصارات وهزائم، وتلاحم وتشابك، وطعن وضرب، وجروح، وقتل، وأسر، وغنائم، وسبي، وإنقاذ الأصدقاء من الموت، والاعتذار عن الفرار، كما تحدثوا عن عدة الحرب المختلفة، واستأثرت السيوف بنصيب وافر من أشعارهم، حيث عدوها الصديقة الوفية المطيعة التي لا تعصيه. وتناولوا صفاتها الأصلية كالرونق واللمعان وحدة القطع.

(1) المنمق: 177 .

(2) غضب وصارم ومذكّار: جميعها بمعنى قاطع .

وتجدر الإشارة إلى أن المرأة المكية كان لها دور في إثراء الحماسة؛ فقد نظمت الشعر المستنهب لهمم الأبطال، وحرّضت على إقامة الحرب ورفض الدية، كما تحدثت عن الحروب ومجرياتها، وكانت دموعها من أقوى المحفزات لحمايتها ودفع العار عنها. مما يؤكد أنها لم تك بمنأى عما يجري في بيئتها من مواقف وأحداث.

#

الفصل الثاني

الفخر

أولاً- الفخر بالسكن في مكة .

ثانياً- الفخر بولاية البيت الحرام .

ثالثاً- الفخر بسقاية الحاج وحفر الآبار .

رابعاً- المنافرات والمحاكمات .

خامساً- النقائض .

سادساً- الفخر بالأصل والنسب .

سابعاً- الفخر بالكرم .

ثامناً- افتخارات متنوعة

الفخر

الفخر باب واسع من أبواب الشعر المكي، ولج منه كثير من الشعراء، متنقلين بين أفيائه المختلفة، مخلفين وراءهم مادة شعرية ضخمة ومتنوعة في آن واحد، ويمكن صب تلك المادة الشعرية في القنوات التالية:

أولاً-الفخر بالسكن في مكة

افتخر أهل مكة بالسكن فيها، وبامتداد جذورهم في أرضها الطيبة، يشتم ذلك الزهو واضحاً في أبيات قصي بن كلاب التي يقول فيها (1):

أنا ابن العاصمين بني لؤي	بمكة مولدي وبها ربيت
ولي البطحاء قد علمت معد	ومروتها رضيت بها
وفيها كانت الآباء قبلي	فما شويت أخي ولا شويت ⁽²⁾

يستهل أبياته بلفظة (أنا) التي تملأ فاهمه فخراً بانتمائه إلى من ينعتهم بالعاصمين، ويشعر بسعادته حين يزف النبأ المهم، مقدماً الخبر (بمكة) على المبتدأ (مولدي)، فالمقدم له مكانة ومنزلة لا تضاهيها مكانة أي بلد آخر، وهو يفخر أيضاً بأن مكة هي التي احتضنته حيث تربيته ونشأته، ويمضي فيعدد منتشياً بعض نواحيها ؛ كالبطحاء والمروة.. ويأتي التكرار (رضيت بها رضيت)؛ ليعكس به رضاه التام عن ذلك المكان المقدس.

وحتى لا يكون حديث عهد بمكة يعمد إلى أن يجعلها بلد الآباء من قبله، فهو مكي أبا عن جد، نافياً السبق عنه وعنهم في السكن بها.

ويحرص المكيون على التكاثر في مكة والولادة بها والإقامة فيها ؛ لتكون أرض الأبناء والأجداد، يقول الجون بن أبي الجون(4):

ألا زعم المغيرة أن	بمكة فيهم قدر كثير ⁽⁵⁾

(1) أخبار مكة للأزرقي: 1 / 77 .

(2) المروة: جبل يقع في وسط مكة، لونه مائل إلى الحمرة، وكان أهل مكة يتخذون عليه منازلهم. انظر: معجم البلدان: 5 / 136.

(3) الشوى: الرذال الهين.

(4) المنمق: 198.

(5) كعب بن عمرو الخزاعيون .

بها آباؤنا وبها ولدنا كما أرسى بمنبته ثبير

(1)

فهو مكي الولادة، ومكي الآباء، وإن من دواعي افتخار الشاعر أن تملأ قبيلته مكة، ويكونوا عددًا كثيرًا فيها، ويأتي الضمير (بها) مكرراً ومقدماً ليؤكد انتماءه القديم لمكة، فمسكنهم بها أمر قديم ثابت، قدم ثبير وثباته.

وجميل أن يؤثر الشاعر رمز الثبات من البيئة نفسها التي ولد بها مما يعكس تعلقه واعتزازه وانتماءه الأصيل.

وهذا عمرو بن الحارث الجرهمي (2)، يذكر عمارة جرهم للبلد الحرام منذ القدم في قوله (3):

لاهم إن جرهما عبادكا الناس طرف وهم تلادك (4)

وهم قديما عمروا بلادكا (5)

فالناس - عامة - حديثو عهد بمكة، وجرهم فقط - على حد زعمه، وكما يفهم من تقديم لفظة (هم) - أقدم من سكن مكة، وأنهم وحدهم من عمروها.

والذي يجمع بين الشعراء الثلاثة هو حرصهم على إثبات أقدمية سكنهم بمكة، فقصي يأتي بلفظة (قبلي)، أما الجون فيوفق في إفراغ الأقدمية في رمز الجبل، على حين ينص عمرو على أن عمارة جرهم للبيت كانت (قديما).

ويبدو أن إثبات أولوية السكن في مكة كان محط اهتمام الشعراء، فهذا الزبير بن عبدالمطلب يقول (6):

لقد علمت قريش أن بيتي بحيث يكون فضل من نظام (7)

وأنا نحن أول من تبنى بمكتنا البيوت مع الحمام

ففخره يأتي مؤكداً، وكأنه العلم الذي لا شك فيه، وهو لا يفخر فقط بالسكن

(1) ثبير: من أعظم جبال مكة، يقع بينها وبين عرفة . انظر: معجم البلدان: 85/2 .
(2) عمرو بن الحارث بن مُضاض الأصغر بن عمرو بن غالب الجرهمي، جدّه مُضاض بن عمرو الأكبر، وكان أول من ولي البيت من جرهم، ثم وليه أبناؤه من بعده كابرًا عن كابر، كان عمرو أحد المعمرين، قاتل بني خزاعة على ولاية مكة، فلما أحس بالهزيمة خرج منها إلى أرض جهينة، ودفن غزالي الكعبة وحجر الركن في بئر زمزم. انظر ترجمته في: شرح القصائد السبع الطوال: 254، 255، معجم الشعراء: 204، 205، شفاء الغرام: 681 / 1.

(3) شرح القصائد السبع: 255 .

(4) طرف: حديث، بخلاف التلاد وهو القديم الموروث عن الآباء .

(5) عمروا بلادك: أصبحت أهلة بهم يعمرونها ويخدمون حجيجها .

(6) المؤتلف والمختلف: 131 .

(7) نظام: اتساق البيوت واقتران بعضها إلى بعض .

في مكة، بل يفخر أن موضع بيته في خيار مواضعها.
ويزعم أنهم (أول) من تبنى البيوت فيها، ويقرن تلك الأولوية برمز من صميم البيئة المكية وهو طير (الحمام) الذي أحسن في اختياره؛ فالحمام ظاهرة مكية ومعروفة حتى اليوم، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى هو رمز للأمان والاطمئنان الذي نِعِم به المكيون.
وينفذ إلى معنى طريف حين يقول (مكتنا) ؛ ليكون ملتصقًا بها، ومشعرًا - في الوقت نفسه - أنها ملك لهم.

ثانيًا-الفخر بولاية البيت الحرام

تعد ولاية بيت الله الحرام الشرف الرفيع الذي حرص على حيازته أصحاب السيادة والمكانة، ولا تتأتى هذه المهمة - بطبيعة الحال - إلا لمن سكن مكة، فهي من انبثاقات المكان الذي نال الخطوة الربانية.

وقد تسابق الشعراء - على امتداد الزمن وتعاقب الأحداث - على الافتخار بولاية البيت الحرام، يقول مضاض بن عمرو الجرهمي (1):

ونحن عمرنا البيت كنا ولاته	نضارب عنه من أتانا وندفع
وما كان ينبغي ذاك في الناس	ولم يك حي قبلنا ثم يمنع
وَكُنَّا ملوكا في الدهور التي	ورثنا ملوكا لا ترام فتوضع (2)

يصدر أبياته بضمير الفخر (نحن) مقررا بلهجة واثقة أن لا أحد ينبغي أن يلي مكة سواهم ؛ إذ لم يسكنها أحد قبلهم، وقد استوجبت هذه الولاية الدفاع عنها وحمايتها من كل اعتداء.

ويتجلى إصرار الشاعر على ملكية جرهم لمكة من خلال الألفاظ: (كنا ملوكًا، ورثنا ملوكًا)، مما يعطي انطباعًا بأن النظام السائد في مكة المتحضرة لم يكن قبليًا، بل كان ملكيًا على عهده.

ويقول بكر بن غالب الجرهمي (3):

(1) الأغاني: 13 / 15.

مُضاض بن عمرو بن الحارث الجرهمي، جَدّه مُضاض الأكبر، زوج ابنته رَغلة النبي إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام ، اجتمع له أمر مكة بعد أن قاتل السميدع وقبيلته قطوراء. انظر ترجمته في: الأغاني : 11/15، 12.

(2) في البيت إقواء.

(3) المنمق: 290 .

وكنّا ولاية البيت والقاطن إليه يوفي نذره كل
سكنا به قبل الظباء ورأثة لنا من بني هي بن بي بن
(1) (2)

لقد أخذوا على عاتقهم ولاية البيت الحرام، وهو شرف يستدعي استقبال الوافدين من قصّاد بيت الله. ويقدم الشاعر ذكر الولاية لتكون توطئة لفخره الثاني الذي يزعم فيه أنهم أول من سكن مكة، سابقين بذلك حتى الظباء.

ويستنتج من أبيات الشاعرين أن لولاية البيت الحرام وجهين ؛ أحدهما سياسي - ذكره مضاض - يلزم الوالي ملكية مكة والدفاع عنها، والآخر ديني - ذكره بكر - يلزم الوالي القيام بشؤون الوافدين إلى مكة، ويعرف من خلاله أن الجاهليين عرفوا النذر والإحرام.

وأياً ما كان منحى الشاعرين، فإنهما يتفقان على جعل ولاية البيت والسكن في مكة شرفاً تتوارثه الأجيال الجرهمية، حيث يقول مضاض: (ورثنا)، على حين يقول بكر: (وراثه لنا).

واحتذى الشعراء الخزاعيون حذو أسلافهم الجرهميين في الفخر بولاية البيت الحرام؛ فهذا عمرو بن لحي الخزاعي يقول (3):

نحن ولينا البيت من بعد لنمنعه من كل باغ وظالم (4)

فلقد ولي الخزاعيون البيت الحرام بعد جرهم، وتحتم عليهم تلك الولاية منعه من البغي.

ثالثاً-الفخر بسقاية الحاج وحفر الآبار

وهو موضوع اختصت به بيئة مكة دون غيرها من البيئات، فهي التي

= بكر بن غالب بن عمرو بن الحارث بن مضاض، لأحد ملوك جرهم وشعرائها. انظر ترجمته في: المنمق: 290.

(1) القاطن: ساكن الحرم.

(2) هي بن بي بن جرهم: نسب جاء في قبيلة جرهم، وهو أحد أجداد عمرو بن الحارث. انظر: تاج العروس من جواهر القاموس لمحمد مرتضى الزبيدي، المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر، الطبعة الأولى، 1306هـ - 1886م، (هـ و ا) 417/10.

(3) أخبار مكة للفاكهي: 156/5. نسب البيتان في المصدر إلى عمرو بن الحارث الغيشاني الذي ولي البيت من خزاعة، وهو أول من نصب صنم هبل في مكة. انظر: السابق: 155/5. وأرجح أنه يقصد عمرو بن لحي بن ربيعة بن حارثة الخزاعي لأنه هو الذي أدخل عبادة الأصنام إلى مكة.

(4) زيدت لفظة (من) في الشطر الأول لإقامة الوزن.

يقصدها الحجاج والمعتزمون، ولقد كانت سقاية الحاج من المهام التي اضطلع بها المكيون ؛ إذ كان عليهم أن يؤمنوا الماء في وادٍ غير ذي زرع، وقد عمدوا - في سبيل ذلك - إلى حفر الآبار. ومن هنا ارتبط الموضوعان بعضهما ببعض؛ الفخر بسقاية الحاج، والفخر بحفر الآبار؛ إذ لا سبيل إلى تحقيق الأول إلا بوجود الثاني، ولذلك يعد حفر الآبار من أهم الموضوعات التي افتخر بها الشعراء المكيون، وقد انبثقت أهميته من طبيعة الأرض المكية الجافة، والرغبة في توفير عنصر البقاء، فالماء هو عصب الحياة، وعليه كان التناحر والقتال بين القبائل في شبه الجزيرة العربية، ومن أجله كان تنقلهم وترحالهم. ولقد اتخذ الاهتمام بالماء في مكة منحى خاصاً، فهي إقليم متحضر في معظمه، ومن عادة الحضر أن يكفلوا لأنفسهم حياة الاستقرار والإقامة الدائمة، فكان حفر الآبار من أهم الأسباب المعينة على ذلك.

ومما سبق تظهر أهمية الافتخار بحفر الآبار، فقد كان مطلباً عزيزاً لأرض مكة الجافة من ناحية، واقتضته مهمة السقاية الملقة على عاتق المكيين من ناحية ثانية، ومن ناحية ثالثة فرضته حياة الاستقرار والتحضر.

وتزدحم الأشعار التي تغطي هذا الموضوع متشعبة في اتجاهات شتى، وبطبيعة الحال تحتل زمزم قائمة الآبار التي تحدث عنها شعراء مكة.

يقول خويلد بن أسد بن عبد العزى مخاطباً عبدالمطلب بن هاشم الذي أعاد حفر زمزم⁽¹⁾:

إليك ابن سلمى أنت حافر

(2) -

وركضة جبريل على عهد

(3) -

أقول وما قولي عليكم بسبة

حفيرة إبراهيم يوم ابن

(4) -

إنه يقر بأن عبدالمطلب هو الذي حفر بئر زمزم، وليس في هذا الإقرار ما يلحق العار بقومه ؛ لأنها حفرت في عهد إبراهيم وابنه من

(1) معجم البلدان: 168/3 .

يروى أن بئر زمزم تناولت عليها الأيام وعفتها السيول والأمطار، فغارت، ولم يعرف لها أثر، وحفر عبدالمطلب في ناحية من الحرم - بعد رؤيا رآها - فظهر الماء، واستشركته قریش وقالوا: بئر أبينا إسماعيل ولنا فيها حق، فتحاكموا إلى كاهن بالشام، وفي طريقهم إليه نفذ مأوهم وكادوا يهلكون، فانفجرت تحت خف عبدالمطلب عين ماء فشرّبوا منها، وارتدوا وقالوا: والله قُضي علينا ألا نخاصمك فيها أبداً، إن الذي سقاك الماء بهذه الفلاة هو الذي سقاك زمزم، وجعل عبدالمطلب ماء زمزم لسقاية الحاج. انظر: السابق .

(2) ابن سلمى: عبدالمطلب بن هاشم، أمه سلمى بنت عمرو النجارية . انظر: جمهرة أنساب العرب: 14 .

(3) الركضة: تحريك الرجلين .

هاجر عليهما السلام، ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يجعل حفرها ركضة جبريل منذ زمن آدم.

وتفتخر صفية بنت عبدالمطلب (1) بحفر زمزم قائلة (2):

نحن حفرنا للحجيج زمزم

سُقيا نبيّ الله في المحرم

ركض جبريل ولما يفطم

تنصّ في افتخارها على أن حفر زمزم إنما كان لسقاية الحجيج، ومع أنها تفخر بحفرهم لها، فإنها تعترف بأنها منّة من الله سقى بها نبيه في البلد المحرم، وهو لا يزال رضيعًا.

وتدل أبيات خويلد وصفية على معرفة الجاهليين بحقيقة زمزم، والقصة النبوية التي تختفي وراء حفرها، ولا يستغرب علمهم بها؛ إذ كان العرب على دين الحنيفية قبل عبادة الأوثان.

كما تدل على إقرارهم بوجود الأنبياء والملائكة، وقد سجل القرآن الكريم معرفتهم بها، ونسبتها إلى الله تعالى على ألسنتهم، قال تعالى: (ثُمَّ ثَفَّفْنَا فِيهِمُ مَعْرِفَهُمْ وَهُمْ لَا يَفْقَهُونَ) (3).

ولقد عد المكيون سقاية الحاج المجد الذي لا يضيّعونه، يقول المطلب بن عبدمناف(4):

أبلغ لديك بني هاشم بما قد فعلنا ولم نؤمر

(1) صفية بنت عبدالمطلب بن هاشم بن عبدمناف بن قصي بن كلاب، أمها هالة بنت أهيب بن عبد مناف بن زهرة. تزوجت العوّام بن خويلد بن أسد بن عبد العزى، وأنجبت له الزبير حوارى الرسول p والسائب، من شاعرات بني هاشم. انظر ترجمتها في: جمهرة النسب: 127/1، نسب قريش: 17، 20، 230.

(2) معجم البلدان: 3 / 168 .

(3) سورة الإسراء: 40.

(4) الطبقات الكبرى لمحمد بن سعد الزهري، القاهرة: دار التحرير، دون طبعة، 1388هـ — 1968م، 1 / 48 .

المُطَلَّب بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، عم الشاعر، أبناؤه: مخرمة وأبو رهم، وأبو رهم الأصغر، وعبد والحا، وأبو ثمران، ومحصن وعقمة وعمرو، آلت إليه الرقادة والسقاية بعد وفاة أخيه هاشم، أخذ لقريش الإيلاف (العهد) من ملوك اليمن، كان يدعى الفيض، حمل أخاه عبد المطلب من المدينة، وجاء به إلى مكة. مات بموضع في اليمن يقال له: رذمان. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 60/1، 61، أنساب الأشراف: 57/1، 59، 63، 64.

أقمنا لنسقي حجيج الحرا م إذ ترك المجد لم يؤثر (1)
نسوق الحجيج لأبياتنا كأنهم بقر تحشر

تكفلوا بسقاية الحجيج بعد هاشم من تلقاء أنفسهم، لم يأمرهم أحد بها، فهي المجد الذي يحرصون عليه، ويذكرهم الناس به.
وكانوا يرون أن من أسباب تمام المجد حيازة الآبار، يقول عبدشمس بن عبدمناف (2):

حفرت حُمًا وحفرت زما حتى ترى المجد لنا قد تما (3)

يعكس البيت تسابق المكيين على حفر الآبار، وحرصهم على امتلاك أكثر من بئر؛ فهي السبيل إلى إحراز المجد.
وقد صدحت أشعارهم بالتفاخر بحفر الآبار، فهي من المهام التي يتنافسون عليها، يقول أحد بني سهم في بئر العُمر (4):
ماذا يقول الفاخرون بمائهم جهلا وبئري ذكرها لا ينفد؟! (5)

يستعين الشاعر المفتخر بالاستفهام ليقول من شأن الآبار، فما يدعيه المفتخرون عن آبائهم إنما هو جهل بمكانة بئرهم التي لا تنفد مزاياها، ولا يُعلى عليها.

ويقول الحويرث بن أسد (5) مفتخرا ببئر الشفية (6):

فيها نفاخر من أتانا وهي المغات لبـدونا
ف المأ المأ

حسبهم من الفخر أن يتباهوا بهذه البئر، فهي وحدها - كما يتضح من تقديم

(1) يؤثر: يذكر ويروى.

(2) معجم ما استعجم: 510 / 2 .

عبدشمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، أخذ الإيلاف لقريش من ملك الحبشة، ولد أمية الأكبر وربيعة وأمие الأصغر، ونوفلاً، وعبد أمية، وعبد العزى، وحبیباً، مات بمكة ودفن بقرب الحجون. انظر ترجمته في: حذف من نسب قريش: 30، جمهرة النسب: 37/1، أنساب الأشراف: 59/1، 63.

(3) خم: بئر عند ردم جُمح، وزَمَ: بئر عند دار خديجة بنت خويلد رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا. انظر: معجم ما استعجم: 510 / 2.

(4) أخبار مكة للفاكهي: 110 / 4 .

(5) الحويرث بن أسد بن عبدالعزى بن قصي بن كلاب، أمه من ثقيف، ولد عثمان البطريق، والمطلَب. انظر ترجمته في: نسب قريش: 207، 209، 211 .

(6) أخبار مكة للفاكهي: 110 / 4.

لفظة (فيها) - تكفل لهم الفخر والاعتزاز، ولا شك فهي التي أغاثت البادي والحاضر، وهيات لهم سبب الحياة.

وتعد الآبار من رغائبهم وأملآكهم الكريمة التي يتمسكون بها، ولا يتخلون عنها، يقول عبدشمس بن عبدمناف مفتخرًا ببئر الطوي(1):
ولأفخرن بأن بُري ذكرها أكناف قيصر لا تباع فتملك(2)

إنه - إذ ينصّ على الفخر ببئرهِ كما فعل صاحبه من قبل - يتباهى بمكانتها التي تضاهي أملاك قيصر، ولذا فهي أثيرة عنده، لا يتورط ببيعها، ولا يملكها أحد غيره.

ويستنتج من نفيه لبيعها، أن بيع الآبار كان متداولاً على عصره، وأن منهم من يبيع بئرهِ، ومنهم من يمتنع عن ذلك.

ولقد جاء الفخر بسقاية الحاج مقترناً بالفخر بحفر الآبار عند المكيين، ومن ذلك قول الحارث بن عبدالمطلب (3):

نحن حفرنا في أباطح مكة حفيراً لطول الدهر عند
نسقي بها الحجيج في كل إذا عطشوا ينزون نزو^{الزوة}
مكة (4)

يتصدر ضمير الجماعة (نحن) افتخاره بالبئر التي احتفروها في أباطح مكة، والتي يجعلها ذخراً ممتداً يعتمدون عليه عند الشدائد، ويؤثر بها الحاج في مواقف الضيق والتدافع، ويحسن الشاعر إذ يختار الجنادب التي لا تكون إلا في جماعات كثيرة ليصور من خلالها كثرة الحجيج الذين يقصدون بئرهم للشرب. ويقول أمية بن عبدشمس(5):

أنا حفرت للحجيج الجفرا

يفخر فخرًا فرديًا - لا جماعيًا كما فعل الحارث - بأنه حفر الجفرا، وقد خصصها للحجيج.

(1) السابق: 109/4، 110 .

(2) أكناف: جمع كنف، وهو ناحية الشيء .

(3) أخبار مكة للفاكهي: 111/4.

(4) النزو: الوثب. جنادب: جمع جندب وهو ذكر الجراد أو صغيره .

(5) أخبار مكة للفاكهي: 101/1. أمية الأكبر بن عبد شمس بن عبدمناف بن قصي بن كلاب، فيه العدد، ولد أبا العاصي والعاصي وأبا العيص، والعويص وهم الأعياص، وصفية، وأروى وحرثاً وأبا حرب وأبا سفيان وسفيان وعمراً وهم العنابس، وأبا عمرو. انظر ترجمته في: نسب قريش: 98-100.

ويقول عبد شمس بن عبدمناف (1):

كانت عطاء من قدير مالك يسقي بها الحجاج ليست

(2).

يظهر الشاعر امتنانه لله، فلا يفتخر بحفرها، وإنما يجعلها عطاءً سائغاً من الخالق الذي قدرَ وملك، ولذا لا يسند السقاية إلى نفسه أو قبيلته كما يفعل أمية والحارث، بل إلى الله، وهذه لفظة إيمانية لطيفة !.

ولم يكن موضوع حفر الآبار محط افتخار الشعراء فحسب، بل كان أيضاً محط حديث الناس واهتمامهم، فكانوا يتتبعون أخبار الآبار ويتناقلونها. يقول هاشم بن عبدالمطلب(3):

أنبتت بذراً بماءٍ قَلاس جعلت ماءها بلاغاً للناس(4)

لقد أتم مهتمه وحفر (بذر) ذات الماء الفياض، ولا يفوته أن يبلغ الناس بهذه البئر التي احتقرها من أجلهم، حتى يعلم بعضهم بعضاً بشأنها، فيسقوا منها. ويقول الحويرث بن أسد (5):

كانت عطاء لا ينال بادٍ لعمرُك زينةً للذاكر

يزعم أن فضلها ظاهر لا يخفى، وأنها أصبحت حديث الذاكرين.

ولما كان حفر الآبار خبراً مهماً يستحق أن يتذكره الناس، مضى الشعراء ينصّون على أسماء آبارهم كما لوحظ في بعض الأبيات المتقدمة، وكما سيلحظ في الأبيات اللاحقة.

ولقد نعت الشعراء آبارهم بنعوت مختلفة في مقام الفخر بها، ومن تلك الأوصاف كثرة الماء وتدفقه، وفي هذا المعنى يقول أحد بني سهم (6):

(1) أخبار مكة للفاكهي: 109/4 .

(2) الفرق: البغض.

(3) معجم ما استعجم: 1 / 235 . هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، أمه عاتكة بنت مرة بن هلال بن فالح ابن دُكوان بن ثعلبة بن الحارث بن بُهثة بن سليم بن قيس عيلان مُضر، اسمه عمرو، وسمي هاشمًا لأنه هشم الخبز وصنع الثريد، وهو صاحب إيلاف قريش، وأول من سَنَّ الرحلتين ، ولد: عبد المطلب وأسدًا ونِضلةً والشفاء وصيفيًا وأبا صيفي. كانت وفاته بغزة. انظر ترجمته في: حذف من نسب قريش: 423، جمهرة النسب: 26/1 ، 27، أنساب الأشراف: 58/1، 59، 63.

(4) أنبتت: نبتت بذرًا. بئر احتقرها هاشم عند حطيم الخندمة على رأس شعب أبي طالب. انظر: معجم ما استعجم: 1 / 235. قلاس: الماء الفائض الكثير .

(5) أخبار مكة للفاكهي: 110/4 .

(6) معجم ما استعجم: 3 / 726 .

نحن حفرنا الغمر للحجيج تتج ماء أيما تجيج⁽¹⁾

فماء الغمر له من اسمها نصيب ؛ إذ هو غزير شديد الانصباب، يثير تعجب الشاعر.

ويقول يعرض بني تيم⁽²⁾:

الله سخر لنا الحفيرا بحرا يجيش ماؤه غزيرا

ينص على اسم البئر التي حفروها: (الحفيرا).

وإذا كان السهمي يبرز غزارة الماء وانصبابه بالتكرار: (تتج.. تتج)، فإن التيمي يفرغ تدفق الماء وغزارته بتشبيه البئر بالبحر.

ومن الأوصاف التي عني بها الشعراء في افتخاراتهم بالآبار عذوبة الماء، يقول عبدشمس ابن عبد مناف⁽³⁾:

إن الطوي إذا ذكرت ماءها صوب السحاب عذوبة لا

٤١ (4)

فالناس تتذكر ماء الطوي العذب الذي يشبه عذوبة ماء المطر، وهو سبب وجيه يجعلهم يحرصون على شربه، ولا يستغنون عنه.

ويقول شاعر بني سهم ذاكراً صفة العذوبة، ومزيداً عليها بصفة أخرى⁽⁵⁾:

فيها عذوبة ماء مزن فلها عذوبته وليست تفسد⁽⁶⁾

لقد جمعت ماؤه بين العذوبة والبرودة، ويصيب الشاعر حظاً من التوفيق حين يجري موازنة بين ماء بئر وماء المزن يخلص منها إلى تفضيل مائه، فهما وإن كانتا تشتركان في العذوبة والبرودة، فإن ماء المطر يفسد، وماء بئر لا تفسد كما يزعم!

وتشبيه ماء الآبار بماء السحاب لا يدل على عذوبتها فحسب، بل يدل أيضاً على نقائها وصفائها وخلوها من القذارة والوسخ.

أما الحويرث بن أسد فإنه يصف لذة الماء بقوله⁽⁷⁾:

(1) تتج: تصبّ . تجيج: شدة الانصباب وغزارة الماء .

(2) أخبار مكة للفاكهي: 4 / 108 .

(3) أخبار مكة للفاكهي: 4 / 109 .

(4) الصوب: المطر.

(5) السابق: 4 / 111 .

(6) مزن: جمع مزنة وهي السحابة البيضاء . قارس: أشد البرد، جاءت في الأصل: فارس.

(7) السابق: 4 / 110 .

صوب السماء فلا يذاق إلا المدام عماره للعامر⁽¹⁾

فهي تشبه ماء المطر حلاوة، وقد بلغت لذتها مبلغًا لا يفوقها فيه إلا الخمر كما يزعم. واللافت أن الشاعر ينص على سقاية العامر وليس الحاج كما جرت العادة.

والملاحظ أن تركيز الشعراء في وصفهم لمياه آبارهم منصبّ على غزارتها وطعمها، أما خالدة بنت هاشم⁽²⁾ فتركز على أمر آخر تذكره في قولها⁽³⁾:

نحن وهبنا لعدي سَجْلَه في تربة ذات عذاة سَهْلَه⁽⁴⁾

تروي الحجيح زغلة زغلة⁽⁵⁾

ينصرف اهتمام الشاعرة نحو مكان البئر، فهو في تربة طيبة، منبسطة لا ارتفاع فيها، مما يشير إلى سهولة الوصول إليها، وتشير خالدة إلى أن بئر سجلة كانت هبة منهم لابن عمهم عدي، وفي هذا دليل على المكانة الرفيعة التي احتلتها الآبار، فهي معدودة في هباتهم وأعطياتهم، وهي ليست أي هبة، بل هبة متميزة المكان.

ومن المعاني الطريفة في هذا الغرض موازنة الشعراء بين آبارهم وآبار الآخرين. يقول عبد شمس بن عبد مناف⁽⁶⁾:

فلأسخرن من البئار وذكرها بملوحة يسقون منها
ولأفخرن بأن بئري ذكرها أكناف قيصر لا تباع فتملك⁽⁷⁾

تتقلب الأمور حين يكون الحديث عن آبار الآخرين، فبدلاً من أن تكون عذبة تصبح مالحة، وبدلاً من أن تكون إغاثة وإعانة للحجيح تصبح سبباً في

(1) المدام: الخمر.

(2) خالدة بنت هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، أمها واقدة بنت أبي عدي، تزوجت أسد بن عبد العزى ابن قصي، وأنجبت له: نوفلاً، وحبيباً، و صيفياً ورقية، وكان يقال لها: قبة الديباج. انظر ترجمتها في: نسب قريش 16، 207.

(3) فتوح البلدان لأحمد بن يحيى البلاذري، نشره ووضع ملاحقه الدكتور صلاح الدين المنجد، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، دون طبعة، 1376 هـ - 1956 م، 1/ 56. وكان وهب بن أسد بن هاشم أعطى بئر سجلة لعدى بن نوفل. انظر: السابق.

(4) عذاة: الأرض الطيبة التربة، الكريمة المنبت، ليست بسبخة.

(5) زغلة: الصبّ دفعة دفعة.

(6) أخبار مكة للفاكهي: 4/ 109، 110.

(7) البئار: جمع بئر، جاءت في الأصل: التتار، ولا معنى لها.

الهلاك ! وهذا مما يستحق السخرية: (فلأسخرن)، أما الفخر فلا يكون إلا ببئره التي يمتلكها: (ولأفخرن).

رابعًا-المنافرات والمحاكمات

1- المنافرات

المنافرة في أصلها اللغوي: هي أن يفخر الرجلان كل واحد منهما على الآخر، ثم يحكما رجلاً بينهما فيقضي بالغلبة لأحدهما⁽¹⁾.

فالمنافرة قائمة على الافتخار، ولها ثلاثة أقطاب رئيسة، متنافران، وحاكم. ولقد عرفت مكة المنافرات، حيث كثرت فيها بيوتات السادة والأكابر، الذين كانوا يتنازعون المجد فيما بينهم، ويرغبون في الاستئثار به، وقد حرّضهم على ذلك وفود الحجاج والزائرين إلى مكة، ورغبتهم في استقطابهم وخدمتهم، متفوقين بذلك على غيرهم من البطون والأفخاذ المكية.

كما أذكى نار المنافرات فتيل الحلفاء، فكان الحليف يعمد إلى أعرق البيوتات، فيحالف أصحابها، ويقيم في أكنافها، ومن هنا يفهم حرص المكيين على إظهار تفوقهم وبروزهم، وتفاخر بعضهم على بعض.

إن الفوز في المنافرات رصيد يضاف إلى مناقب القبيلة، ويسطر ضمن أمجادها، وقد أثبت الشعر أنها تبقى عالقة في الذاكرة، تتذاكرها الأجيال. يقول الأرقم بن نضلة بن هاشم⁽²⁾ مذكراً حرب بن أمية بغلبة جده هاشم على أبيه⁽³⁾:

وقبلك ما أردى أمية هاشم فأورده عمرو إلى شر

فيا حرب قد جاريت غير شاك إلى الغايات طلاع⁽⁴⁾

فلا يزال الأرقم يتغنى بغلبة هاشم في منافرته لأمية التي لا تنسى، وهاهو

حرب يحاول تعويض الخسارة السابقة، ولكنه لا يتعلم من التجربة الماضية

(1) انظر: لسان العرب: (ن ف ر) 5 / 226 .

(2) الأرقم بن نضلة بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، أمه بنت المطلب بن عبد مناف بن قصي، كان من رجال قريش، شهد المنافرة بين هاشم وأمие بن عبد شمس، كما شهد المنافرة بين عبد المطلب بن هاشم وحرب بن أمية، كان نديماً لسويد بن هرمي الجمحي، انظر ترجمته في: نسب قريش: 91، أنساب الأشراف: 61/1، المحبر: 176.

(3) المنمق: 93، 94 .

(4) المتورد: المتقدم على قرنه لا يدفعه شيء، وتورده: تقدم عليه . عمرو: هو هاشم بن عبد مناف.

(5) جاريت: جريت معه في فخره لتظهر عليه . شاك: سبقك، طلاع أنجد: سام لمعالي الأمور .

(قبلك)، فيمنى بخسارة جديدة..

ويوفق الشاعر حين يأتي في مقام الفخر بلفظة (طلاع أنجد)، فالغايات الرفيعة تستلزم الطلوع، ولا يفوته أن يعترف لحرب بعدم التقصير، وهذه لفظة لطيفة تواسي الطرف المغلوب.

ويخبر الشعراء عن بعض معايير المنافرات والأسس التي تؤخذ بعين الاهتمام في التنفير يقول الجون بن أبي الجون⁽¹⁾:

ألا زعم المغيرة أن كعباً بمكة فيهم قدر كثير⁽²⁾

فلا تعجب مغير بأن ترانا بها يمشي المعلهج

تافرنا وأنت لعبد شجع نلثم ألبيت محتده قصيراً⁽³⁾
⁽⁴⁾

فيقارن بينه وبين المغيرة باستخدام أسلوب التعريض، فكلاهما يسكن مكة، ولكنهما ليسا سواء، فشتان بين صريح النسب ومغموزه !

وينكر عليه منافرته له، وهو لا يملك المقومات التي تؤهله لها من النسب الصريح والأصل الكريم الخالص، بل إنه لا يعدو أن يكون عبداً لبني شجع، ليس أهلاً بأن يزعم أو يتعجب !

ويستنتج من ذلك أن النسب الخالص الشريف وكرم البيت والمحتد من أهم المعايير التي تتحقق بها الغلبة في المنافرات.

ويتفق عائذ بن عبدالله المخزومي⁽⁵⁾ مع الجون على هذا المعيار والأساس التفاضلي المهم، حيث يقول مخاطباً الحارث بن أسد بن عبد العزى⁽⁶⁾:

(1) المنمق: 198 .

(2) المغيرة بن عبد الله المخزومي الذي نافره، كعب بن عمرو بطن من خزاعة. تخزع عن عمرو بن لحي. سبق ذكرهم.

(3) المعلهج: الدعي الذي ليس بخالص النسب . المهير: الحر الشريف، أثبتت كما جاءت في هامش الأصل. أما في متنه فجاءت: الجهير. انظر: السابق.

(4) طعن قوم على المغيرة، فزعموا أنه من بني شجع، حيث استرضع في بني شجع بن عامر بن ليث بن كنانة، فمات، فجعلت أمه الشجعية ابنها مكانه وسمته المغيرة، وادّعت أن الميت ابنها. انظر: أنساب الأشراف: 235 / 5. المحتد: الأصل .

(5) عائذ بن عبدالله بن عمر بن مخزوم بن يقظة بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، أمه ربيعة بنت عمرو بن كعب السهمية، ولد: صيفياً وأمياً وعتيقاً، وزهيراً. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 85، 90.

(6) المنمق 101 .

إني امرؤ من ذرا فهر إذا إذ أنت من ثمد يا حار
تتأزع المجد قوما لست مأخوذ الرأل أو ما حنت⁽¹⁾
فأرجع ذميما فقد لأقيت وقد شأوتك والمغلوب⁽²⁾..

لم يكن المغلوب (الحارث) مغموز النسب - كما هي الحال مع المغيرة -، ولكنه - في زعم عائذ - ينحدر إلى نسب وضيع لا يمتد ولا يتشعب ولا يلبث قليلاً حتى ينقطع عقبه، فما أشبهه بماء الحفر الذي لا يمتد ولا يلبث قليلاً حتى يزول !

أما عائذ فهو من أعلى بني فهر، وشتان بين من هو في الذروة ومن كان في الحفرة! ولقد كفل هذا الفارق بين النسبين قصور الحارث الأبدى، ولذا رجع بالذم والهزيمة على حين ذهب عائذ بالغلبة والسبق.

ويذكر نفيل بن عبد العزى⁽³⁾ ثلاثة معايير للمنافرة عندما نقر عبدالمطلب بن هاشم على أمية بن حرب وذلك في قوله⁽⁴⁾:

أبوك معاهر وأبوه عَفٌّ وذاد الفيل عن بلدٍ حرام⁽⁵⁾

فالمعيار الأول أخلاقي يقضي بالغلبة للعفيف على من عرف عنه العهر والفجور.

وأما المعيار الثاني: فليس مردّه إلى المتنافرين، بل إلى آبائهم وما يصدر عنهم من أفعال ؛ وهو دليلٌ على أن ما يفعله الآباء من سلوكيات وأخلاقيات يبقى لأبنائهم من بعدهم، ووصمة عار تلحق بهم الهزيمة أو وسام شرف يكفل لهم السباق.

= الحارث بن أسد بن عبد العزى بن قصي بن كلاب، أكبر ولد أسد، وبه كان يكنى أبوه. أمه بنت عوف بن عُبَيْد بن عُويج بن عدي بن كعب. نافر عائذ بن عبد الله المخزومي، فغلب عائذ. انظر ترجمته في: نسب قريش: 206، 207. المنق: 100.

(1) ثمد: الحفر يكون فيها الماء القليل الذي لا يمدّ.

(2) خوذ: أسرع وزج بقوائمه. الرأل: ولد النعام. حنت النيب: نزعت الإبل إلى أوطانها وأولادها.

(3) نفيل بن عبد العزى بن رياح بن عبدالله بن فُرط بن رزاح بن عدي بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، جدّ عمر بن الخطاب، كان من حكام قريش، أمه أميمة بنت ود بن عدي بن ذبيان بن مالك بن سلامان بن سعد ابن زيد بن قضاة. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 106/1، 107، نسب قريش: 347.

(4) شرح نهج البلاغة: 207/15.

(5) معاهر: فاجر زان.

أما المعيار الثالث وهو الأهم: فيمكن في المواقف الدفاعية التي اتخذها عبدالمطلب حيال البيت الحرام عندما غزاه الفيل، ويتعلق هذا المعيار بمواقف المتنافرين أنفسهم.

ومن المعايير التي تقوم عليها المنافرة: المقاربة بين مستوى المتنافرين، يقول الأرقم بن نضلة⁽¹⁾:

لما تنافر ذو الفضائل هاشم وأمية الخيرات نفر هاشم

فهاشم ذو الفضائل، وأمية منسوب إلى الخيرات، وهذا دليلٌ على أن طرفي المنافرة متكافئان في المكانة.

ويحمد للشاعر إيجازه الملحوظ ؛ ففي بيت واحد، ذكر المنافرة وطرفيها، ومنزلتهما، والنتيجة، هذا مع تكراره اللطيف للفظه هاشم مناط الفخر وموضعه.

وإذا فالتكافؤ معيار أساس في المنافرات ؛ إذ لا يليق بالسيد الشريف منافرة العبد الوضع، ولا معنى للمنافرة بين الغني والفقير والقوي والضعيف، فعندما يتبارى القويان وينفر أحدهما، فإن هذا يستدعي أن يكون السابق أقوى الاثنين.. وعندما يتنافر الشريفان الكريمان، فإن الفائز فيهما هو الأشرف الأكرم..

إن الأمر أشبه ما يكون بالسباق، وهذا ما يفسر وجود ألفاظ مثل: (جاريت وشاك وشأوتك، والمغلوب) التي ترد في موضوع المنافرات.

وقد يندم المغلوب على تنافره الذي يكبده خسائر مالية، وأخرى معنوية، يقول مالك بن عميلة بن السباق⁽²⁾ في شأن منافرته لعميرة الخزاعي⁽³⁾:

شأني لما أن جريت ابن هاجر فأشمت أعدائي وأخرجت من مالي

فيا ليتني من قبل حلي ورحلتي إلى الكاهن الطاغوت قطعت

أ. م. ا. (4)

(1) أنساب الأشراف: 1 / 61 .

(2) مالك بن عميلة بن السباق بن عبدالدار بن قصي بن كلاب، كان شاعرًا جاهليًا، تزوج نبيه بن الحجاج بنتًا له، كان نديمًا للزبير بن عبد المطلب، وبنو السباق أول من بغى بمكة على قريش، تناولوا عليهم فأهلكوا، تنافر مالك وعميرة بن هاجر الخزاعي فغلب مالك. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 63/1، 67، المحبر: 176، المنمق: 58، 102، 103، 142، معجم الشعراء: 357.

(3) المنمق: 103. عميرة بن هاجر بن عمير بن عبد العزى بن ثمير الخزاعي، تراهن هو ومالك بن عميلة بن السباق على فرسيهما، فسبق فرس عميرة، وأبى أن يعطيه مالك الرهن وهو مائة من الإبل، فتداعيا إلى المنافرة إلى الكاهن سلمة العذري، وخرجا إليه في نفر من قومهما، وكان مع عميرة علقمة بن الفغواء الخزاعي، فقضى الكاهن لعميرة على مالك. انظر ترجمته في: المنمق: 102، 103.

(4) الحل: النزول والإقامة، الطاغوت: الشيطان، وكل ما عبد من دون الله. الأوصال: المفاصل

بعضب حسام ذي شقائق مرهف ولم يك سراء عميرة من مالي(1)
ضالت كما ضلت بليل فلا ترى قلامة ظفر في معرس نزال(2)

لقد سبقه ابن هاجر، فترتب على ذلك السبق أن خسر ماله الذي أصبح من نصيب عميرة، وهذه الخسارة المالية أعقبت خلفها خسائر أخرى على الصعيد المعنوي، فلقد لحقته شماتة الأعداء، ولا شك أنها مؤلمة وقاسية، ولذلك يقدم ذكرها على ما سواها، وبلغ منه الندم مبلغا يتمنى معه لو قطعت أوصاله بحسام مرهف من قبل أن يتنافر مع عميرة ! ويعكس تقصيه للسيف والاهتمام بوصفه شدة ذلك الندم، كما امتلأت نفسه بالنقمة على الحكم الذي ينعته بالطاغوت !

ويصب جام غضبه حتى على نفسه التي كانت تتحلى بالعقل والحلم قبل المنافرة، أما بعد المنافرة، فلقد ضلت كل الضلال ! وأصبحت كالريح الهوجاء التي تعصف في كل اتجاه في ليل ظليم لا يرى منه حتى الظفر !

واللافت في هذه المنافرة أن الحكم فيها لم يكن شخصا من أبناء القبيلة يرتضيه طرفا المفاخرة - كما في المنافرات السابقة -، وإنما هو أحد الكهنة، مما يدل على أن الكهان كانوا يحكمون أيضا بين المتنافرين.

ويستنتج من أبيات مالك أن المتنافرين كانا يتراهنان على أمر متفق عليه بينهما، حيث يفوز الغالب بالرهان.

وقد ينصح المتنافران بترك المنافرة وعدم الإقدام عليها، يقول أرطاة بن عبد شريحيل(3) مخاطبا مالك بن عميلة(4):

ندمت نئيشا أن تكون على حين لا يجدي عليك
فجاريت قوما من قروم فقصرت إذ أعيا عليك التقدم(5)(6)

= والأعضاء.

(1) عضب حسام: كلاهما بمعنى السيف القاطع، شقائق: جمع شق وهو الجانب، مرهف: رقيق مسنون، سراء: أصبح في نعمة وسرور .

(2) بليل: الريح الباردة . معرس: من التعريس، وهو نزول القوم في السفر من آخر الليل .

(3) أرطاة بن عبد شريحيل بن هاشم بن عبد مناف بن عبدالدار بن قصي بن كلاب، تزوج أروى بنت عبد المطلب، فولدت له فاطمة. قتله علي بن أبي طالب يوم بدر، وقيل: يوم أحد كافرا ومعه اللواء. انظر ترجمته في: أنساب الأشراف: 88/1، 334، نسب قريش: 254، المنمق: 102.

(4) المنمق: 103، 104 .

(5) نئيش: متأخر .

(6) قروم: السيد المعظم . أعيا: أعجز .

لقد نصحه، ولكنه لم يطعه، فأصبح يعض أصابع الندم جراء الهزيمة، حيث تقدم عليه مجاريه وقصر عن اللحاق به.

2- المحاكمات

ظهرت المحاكمات بجانب المنافرات، وهي تتكون من ثلاثة أطراف المدعي والمدعى عليه، والفاصل بينهما وهو الحكم. وقد سجل الشعر المواصفات والشروط التي يطلبها المتداعيان في الحكم، حيث تحدث عنها أحد بني مخزوم في قوله (1):

إليك حيناً يا سَطِيحُ نَعْمُ يقودنا جمعاً إليك الفدْفُدُ (2)

لسنا إلى غيرك حقاً نقصدُ ما إن لنا عنك — هديت —

١٠، (3)

فَعَجَلَ الْحُكْمَ وَلَا تَرُدُّ

لقد وضعوا ثقتهم في سطيح وحده، كما يفهم من تقديم لفظة: (إليك)، وقوله: (لسنا إلى غيرك)، وكذلك قوله: (ما إن لنا عنك)، ويفهم من هذا الإلحاح أن بعض الحكام كانوا يُقصدون لذاتهم ؛ لما يحظون به من ثقة كبيرة في أحكامهم القاطعة، وبسبب باعهم الطويل في إصدار الأحكام، مما جعل إقبال الناس عليهم كبيراً.

ويمكن أن تستنبط مواصفات الحكم فهو: لا يتأخر في إصدار الحكم، فيكون حكمه في حين المنافرة (فعجل الحكم) كما أن حكمه قاطع، فلا يتردد في إصداره (ولا تردد).

ويصيب الشاعر حظاً من التوفيق حين يدعو للحكم بالهداية ؛ لأن الحكم ينبغي أن يهتدي إلى الصواب ؛ ليكون حكمه عادلاً ورأيهِ راشداً، ويمكن أن تعد هذه صفة ثالثة ينبغي أن تتوافر في الحكم، ويستنتج من لفظة (جمعاً) أن مجلس المحاكمة لم يكن يضم المتحاكَمَيْنِ والحكم فحسب، وإنما كان يأتي بصحبة المتداعيين أبناء عشيرتهما، فيكونون بذلك جمعاً يشهدون المحاكمة، ويسمعون نتيجتها بحضورهم الفعلي.

وكانت الدعوة إلى التحاكم تقام من أحد طرفي المحاكمة، وتعرض على

(1) المنمق: 105. وقد قيلت الأبيات عندما تداعى الوليد بن المغيرة المخزومي وأسيد بن أبي

العيص إلى المنافرة، فحكم بينهما الكاهن سطيح . انظر: السابق: 104-106.

(2) سَطِيح: كاهن، من بني ذئب، سمي بذلك لأنه لم يكن له مفاصل تسنده، فكان منسطحاً على الأرض أبداً. الفدْفُد: الموضع الذي فيه غلظ وارتفاع .

(3) عُنْدَد: محيص أو سبيل .

الطرف الثاني، يقول مطرود بن كعب الخزاعي⁽¹⁾ داعياً خصمه إلى تحكيم هاشم بن عبد مناف⁽²⁾:

إلى القمر الساري المنير ومطعمهم في الأزل من قمع

ينص على (دعوته)، كما يحدد الشخص الذي يرتضيه حكماً بينهما، ويبدو من نعتة له أنه معجب به، وأنه ذو مكانة عالية.

ويقول أبو طالب⁽⁴⁾ داعياً خدّاش بن عبد الله العامري إلى المحاكمة⁽⁵⁾:

أفي فضل جبل لا أبالك بمنسأة قد جاء جبل

هلم إلى حكم ابن صخرة إنه سيحكم فيما بيننا ثم يعدل⁽⁶⁾
⁽⁷⁾

كما كان يقضي في أمور فيعمد للأمر الجميل ويفصل

فلقد قتل المدعى عليه رجلاً بعصاه، بسبب جبل ضئيل، فطالت القضية وكبرت، وها هو أبو طالب يدعوه إلى التحاكم إلى الوليد بن المغيرة، واثقاً في عدالته، ومقدرته على الفصل بين المتنازعين.

وقد تقام الدعوة إلى التحاكم، فيرفضها المدعى عليه، مقدماً في ذلك أسبابه، يقول أبو الوليد العامري⁽⁸⁾:

(1) مطرود بن كعب بن عُرفطة، أحد بني سعد بن كعب بن عمرو الخزاعي، الشاعر، لجأ إلى عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي لجنابة كانت منه، فحمّاه، وأحسن إليه، وأكثر مدحه ومدح آله، وله مرثي في بني عبد مناف. انظر ترجمته في: الاشتقاق: 321، العقد الفريد: 387/3، معجم الشعراء: 375.

(2) شرح نهج البلاغة: 200 / 15.

(3) الأزل: الضيق والشدة، قمع: جمع قَمْعَة وهي أعلى السنام، الجُر: جمع جُرور، وهي الناقة المنحورة المقطعة .

(4) أبو طالب بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، اسمه عبد مناف، كان سيّداً مطاعاً، شاعراً، ولد طالباً وجعفرًا وعقيلًا وعليًا، وأم هانئ وفاخنة وجمانة، أمهم فاطمة بنت أسد بن هاشم بن عبد مناف، أول هاشمية تلد لهاشمي. وهو معدود في حكام العرب. انظر ترجمته في: حذف من نسب قريش: 15-17، جمهرة النسب: 28/1، 30، نسب قريش: 39، 40، المحبر: 132.

(5) المحبر: 337. خدّاش العامري قاتل عمرو بن علقمة الذي كانت فيه القسامة.

(6) منسأة: العصا.

(7) ابن صخرة: الوليد بن المغيرة، أمه صخرة بنت الحارث بن عبد الله بن عبد شمس. انظر: نسب قريش: 300، المحبر: 337.

(8) الأوائل: 1 / 80. أبو الوليد العامري: أحد بني عامر بن لؤي بن غالب بن فهر. انظر: السابق.

أَبَاةً لِحُكْمِ الْعَبْدِ وَالْعَبْدُ أَنْفٌ؟ (1)	أَتَدْعُو إِلَى حُكْمِ ابْنِ صَخْرَةٍ أَنْفٌ
وَعِنْدَ بَنِي شَجْعٍ بِمَكَّةَ يَعْمَلُ (2)	خَدَّاشُ إِذَا مَا هَاجَتِ الْحَرْبُ فَارَسَ
خَدَّاشُ إِذَا مَا كَانَ يَوْمَ مَحَبٍّ (3)	أَبَا طَالِبٍ مَا كُنْتَ تَعْلَمُ أَنَّهُ

إنه يرفض أن يكون الحكم بينهما ابن صخرة، فهو لا يعدو — في نظره — أن يكون عاملاً عند بني شجع، بل هو عبد يأبى أن يخضع لحكمه! وهذه صفة أخرى ينبغي أن تتوافر في الحكم، وهي أن يكون سيِّداً خالص الأصل، كريم النسب.

ويعرّض الشاعر بقوته وفروسيته التي يجهلها أبو طالب، وقد قاده ذلك الجهل إلى دعوته للتحاكم؛ ويكرر لفظة (خداش) ليبين مكانته وقوته الحقيقيتين اللتين يعتد بهما.

ويبحث المدعي عن حكم آخر عندما يرفض المدعي عليه الحكم المقترح؛ يقول أبو طالب بعد رفض العامري ابن صخرة (4):

هَلُمَّ إِلَى حُكْمِ بَنِ حَرْبٍ فَإِنَّهُ سَيُحْكَمُ فِيمَا بَيْنَنَا ثُمَّ
(5) †

حيث يدعوه إلى المحاكمة بين يدي أبي سفيان، فهو الذي سيفصل في الأمر.

خامساً- النقائض

النقائض فن شعري قائم على الفخر والهجاء معاً، حيث ينظم الشاعر قصيدة من وزن وروي يفخر فيها بنفسه وقومه ويهجو خصمه، فينبري له شاعر الخصم مفتخراً بقصيدة من الوزن والروي نفسيهما، ينقض فيها فخر السابق

(1) أنف: جمع أنف وهو الحمي الذي يأبى الضيم، أباة: جمع أبي وهو الممتنع .
(2) خداش بن عبدالله بن أبي قيس العامري، قتل عامرو بن علقمة بن المطلب بن عبد مناف. انظر: المحبر: 335 — 337، شجع: جاءت في الأصل: سجع. انظر: الأوائل: 80 / 1.
زعموا أن الوليد ((من كنانة من بني شجع دخيل في قريش، نزيع في بني مخزوم)). المنمق: 104.

وقد حذف المسند إليه (الوليد)، واكتفى بذكر الخبر: عند بني سجع.
(3) محجل: مشهور . انظر: أساس البلاغة لمحمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: الأستاذ عبد الرحيم محمود، بيروت: دار المعرفة، دون طبعة وتاريخ، ص 75 .

(4) المحبر: 338.

(5) ابن حرب: أبو سفيان بن حرب بن أمية، كان معدوداً في حكام قريش. انظر: المحبر: 132.

وهجاءه.

ولقد نما فن النقائض، واشتد عوده في عصري صدر الإسلام والأموي، غير أن العصر الجاهلي حمل بذور هذا الفن، وقد أدلى بعض الشعراء المكيين بدلوهم في هذا المضمار، فشاركوا ببعض المناقضات التي اشتعل فتيلها بين فتيان مكة.

فهاهو عمرو بن العاص⁽¹⁾ يشتري حلة من لباس قيصر، كانت قد عرضت على منافسه عمارة بن الوليد المخزومي⁽²⁾، فاستغلاها ولم يشرها، وهنا يمتلئ عمرو زهوًا وافتخارًا، ويخاطب نظيره عمارة قائلاً⁽³⁾:

عليك بجز رأس أبيك إنا	كفيناك المسهمة الرقاقا ⁽⁴⁾
زووها عنكم وغلّت عليكم	وأعطينا بها مائة حقاقا ⁽⁵⁾
وقلتم: لا نطيق ثياب سهم	وكل سوف يلبس ما أطاقا !

لا يخفى ما يتوشح به افتخاره من لهجة تهكمية، فلم يعد لهم سبيل إلى الفخر بعد أن تكفلوا بشراء الحلة الفاخرة، مشيرًا في ذلك إلى نعومة الحياة التي كانوا يعيشونها، وترفها البالغ، ومعرضًا في الوقت نفسه بعمارة وقومه الذين لا يستطيعون صنيعهم! ويؤازر هذا التعريض لفظة (كفيناك).

ويقدم اعترافًا - على لسانهم - بأنهم عاجزون عن مجارة سهم في ثيابهم، وأن كل إنسان إنما يرتدي ما يناسب طاقته واقتداره.

ومن الطريف أن يشتري الشاعر حلة (مسهمة)، وهو من بني (سهم)، وكأن هذا النوع من البرود صنع خصيصًا لهؤلاء القوم ومنسوب إليهم !

(1) عمرو بن العاص بن وائل بن هاشم بن سُعيد بن سهم، أمه النابغة بنت خزيمة، سببية من قبيلة عَنَزَة، صاحب معاوية. أرسلته قريش مع عمارة بن الوليد إلى النجاشي. فوقع نزاع بينه وبين عمارة، فوشى عمرو به إلى النجاشي فسحره. انظر ترجمته في: حذف من نسب قريش: 70، جمهرة النسب: 104/1، نسب قريش: 409، الأغاني: 69/9 - 71.

(2) عُمارة بن الوليد بن المغيرة بن عبدالله بن عمر بن مخزوم بن يَقْظَة بن مُرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، كان عزيزًا فاتكًا جاهليًا، له مع عمرو بن العاص مناقضات. دفعته قريش إلى أبي طالب ليتخذه ابنًا، ويأخذوا مكانه محمداً عليه الصلاة والسلام. مات في الحبشة، قتلته سواحر النجاشي بسبب اختلافه إلى إمرته. انظر ترجمته في: حذف من نسب قريش: 270، جمهرة النسب: 85/1، 88، أنساب الأشراف: 231/1، الأغاني: 70/9، 71، معجم الشعراء: 246.

(3) الأغاني: 129 / 18 .

(4) جز: قطع، المسهمة: بُردة مخططة بوشّي على شكل سهم .

(5) زوى: عدل ونحّى، حقاق: جمع حَقّ وهو البعير إذا استكمل ثلاث سنين ودخل في الرابعة.

وينحر عمارة جزورًا بطريق عمرو الذي يرغب في أن يطعمه منها، فيستغل عمارة الموقف، ويحول ساحة المنافسة من شراء الحلل الثمينة إلى أمر آخر يذكره في قوله (1):

عليك بجزر ... أبيك إنا كفيّناك المشاشة والعراقا! (2)
ومنسبة الأطايب من قريش ولم تر كأسنا إلا دهاقا (3)
ونلبس في الحوادث كل وعند الأمن أبرادا رقاقا (4)

لم يبقوا لهم سببًا يحوزون به المجد، فلقد استأثروا باللحم والعظم معًا، وأصبح نحر الجزر مفخرة لعمارة، ومسبة لعمرو الذي يعجز عنه كما توحى بذلك لفظة (كفيّناك).

وكما فخر عمرو ببني سهم، فإن عمارة يفخر بنسبه الذي يعليه بصيغة التفضيل (الأطاييب) على قريش، ويزيد عليه افتخاره بكؤوسهم المترعة، ويلبس قوم عمارة البرود الرقيقة أسوة ببني سهم، ولكن ذلك لا يكون إلا عند الرخاء والأمن، أما في الشدائد - وهذا ما تفرد بذكره عمارة - فإنهم يتجهزون لها بلبس الدروع المحكمة السابغة.

والملاحظ أن الشاعر في نقيضته لا يستخدم وزن السابق ورويه فحسب، بل يأتي ببعض مفرداته، مثل: (عليك، أبيك، إنا، كفيّناك، رقاقا)، وهي المفردات بعينها التي يستخدمها عمرو، في إشارة واضحة إلى أن الفخر بين المتناقضين ليس مقصورًا على المعاني، بل يمتد إلى الألفاظ التي يوظفها الشعراء للنقض والفخر في آن واحد. ويبدو طريفًا أن الشاعرين متشابهان في اسميهما أيضًا!

وتجسد أبيات عمرو وعمارة ملمحًا مهمًا من ملامح الحياة الاجتماعية المكية، فلقد شاع الترف البالغ بين بعض الطبقات، وأصبح الفخر بالثراء، وامتلاك المال الكثير، وشراء الحلل الفاخرة، ونحر الجزر، وإتراع الكؤوس سمة مهمة تميز السادة والكبار في مكة، وهو فخر تدخلت في نظمته خصوصية المكان المترف، وتحضر الأشخاص وتفرغهم لحياة الرفاهية والنعيم المفرط.

وقد امتدت المفاخرات والمنافسات بين عمرو وعمارة، ولم يكن أحدهما

(1) أغاني: 130 / 18 .

(2) جزر: قطع، المشاشة: رؤوس العظام اللينة التي يمكن مضغها، العراق: العظام إذا لم يكن عليها شيء من اللحم .

(3) دهاق: مترعة ممتلئة .

(4) الزغف: الدرع المحكمة، وقيل: الواسعة الطويلة، أبراد: جمع بُرد، وهو الثوب المصنوع من العصب والوشي.

ليرضى بتفوق الآخر عليه، يقول عمرو بن العاص (1):
لعمري أبوك والأخبار تنمي
فلا تعجل عمارة إن سهماً
وأورد يا عمارة إن عودي
فيجيبه عمارة بقوله (4):

ألا يا عمرو هل لك في قریش
وجد مثل عبدالله ينمي
إذا ما عدت الأعواد نبعا
وقد علمت سراة بني لؤي
وإني للمناذب من قریش
أحوط ذمارهم وأكف عنهم
وأبذل ما يضمن به رجال

أب مثل المغيرة والوليد؟!
إلى عمرو بن مخزوم
فمالي في الأباطح من
بائي غير مؤتشب زهيد⁽⁵⁾
شجا في الحلق من دون
وأصبر في وغي اليوم⁽⁷⁾
وتطمعني المروءة في⁽⁸⁾

يعتمد الأول على النداء: (يا ابن الوليد، عمارة)، فيعتمده الثاني أيضاً: (يا عمرو)، ويعتد الأول ببني سهم وعددهم، فيعتد الثاني بأبيه وجده وبني مخزوم.

وفيتخر الأول بانتمائه إلى الأباطح وبأنه (خير عود) فيها، فيذكره الثاني بأنه ينتمي أيضاً إلى الأباطح، ويزعم أنه ليس له نديد فيها !
ويهيج الأول، فيعتمد إلى التهديد (هيجتني، لا تعجل) فيغلف الثاني فخره بالتهديد؛ فهو غصة في الحلق، وهو المدافع الصبور، وحين ينتهي افتخار الأول

-
- (1) الأغاني: 130 / 18 .
 - (2) تنمي: ترتفع على جهة النميمة والإشاعة .
 - (3) العود: المرجع والمولد .
 - (4) الأغاني: 130 / 18 .
 - (5) نبع: من أشجار الجبال تتخذ منه القسي .
 - (6) سُرّة: جمع سري، وهو الرجل الرفيع ذو الشرف . مؤتشب: مختلط غير صريح، انظر: أساس البلاغة: 6 ، زهيد: ضيق الحلق أو لنيم مزهود فيما عنده .
 - (7) المناذب: الذي يتحيز إلى فريق في الحرب، يقصد خصمه . شجا: ما اعترض في الحلق من عظم أو عود فيغصته .
 - (8) أحوط: أحفظ وأتعهد . ذمارهم: ما يلزمهم حفظه وحمايته والدفاع عنه .

عند ذاك الحد، فإن الثاني يمتد فخره ليتغنى ببذله وعطائه ومروءته.
فكل معنى يذكره الأول، فإن الثاني يذكره، ويزيد عليه مستخدمًا وزن الأول ورويه.

وكما اندلعت المناقضات بين عمرو بن العاص وعمار بن الوليد من ناحية،
فكذلك اشتعلت نيرانها بين عمار بن الوليد ومسافر بن أبي عمرو من ناحية
أخرى، حيث يقول عمار ابن الوليد (1):

خلق البيض الحسان لنا ! وجياد الريط والأزر (2)

كابرا كنا أحق به حين صيغ الشمس

فيزعم أن البيض الحسان وجيد الملاءات والأزر ليست ملگا لهم، بل هي
مخلوقة من أجلهم ! ظلوا يتوارثونها أبا عن جد.

فينقض مسافر بن أبي عمرو فخره بقوله (4):

أعمار بن الوليد لقد يذكر الشاعر من ذكره

خلق البيض الحسان لنا وجياد الريط والحبره (5)

كابرا كنا أحق به كل حي تابع أثره (6)

يبني نقيضته من ألفاظ عمار ومعانيه، حيث ينفى عنها، ويثبتها لقومه؛ فهم
الذين خلقت من أجلهم البيض الحسان وجيد الملاءات والبرود الأصلية، وهم
الذين توارثوا تلك النعمة كابرا عن كابر، فهم أحق بها.

وإذا كان عمار يربط أقدمية امتلاكها بأقدمية خلق الشمس والقمر، فإن
مسافرا يعتمد المنطق لإثبات تلك الأقدمية، فكل حي إنما يسير على مآثر أسلافه
ولا يحيد عنه، وما هم إلا تابعون لأسلافهم في امتلاكها.

إن حيازة البرود الرقيقة والأزر الناعمة لدليل — عند المكين — على
الوجاهة والثراء، ولقد عكس حرص الشعراء على إثبات أحقيتهم بها رفاهيّة
الحياة ودعة العيش التي كانوا يتقبلون في أعطافها، حيث أصبحت اهتماماتهم
تضاهي حياتهم الناعمة المرفقة.

(1) أغاني: 127/ 18 .

(2) الريط: جمع رَيْطَة وهي كل ثوب لين رقيق، أُر: جمع إزار وهو اللباس .

(3) كابر: ورثه عن أبائه وأجداده كبيرًا عن كبير في العز والشرف .

(4) أغاني: 127 / 18 ، 128 .

(5) الحبرة: ضرب من البرود اليمانية .

(6) الأثرة: المكreme المتوارثة.

مقارنة بينها وبين بذر الضئيلة ذات الماء القليل.

إن معيار الفخر عند صفية هو النظافة، ومن ثم فإن معيار الهجاء الذي تتناوله هجت به البئر المنافسة هو الوساخة والقذارة. أما معيار الفخر عند أميمة فهو الغزارة، ولذا فإن هجاءها قائم على قلة الماء وجموده.

ومع اختلاف الروي عند الشاعرتين فإن أبياتهما تعد من النقائض القائمة على المعنى والوزن دون الروي، مثلهما في ذلك أبيات مسافر وعمر السابقتين.

وخلف هذه النقائض نقائض أخرى ومعارضات كانت تجري بين المتداعيين، كلاميتي أبي طالب وأبي الوليد العامري السابقتين، فضلاً عن المناقضات بين شعراء جرهم وخزاعة⁽¹⁾.
سادساً- الفخر بالأصل والنسب

احتل فخر المكيين بأصولهم مساحة كبيرة من أشعارهم، فقد تغنوا بأصولهم التي ينتسبون إليها، والبطون التي ينحدرون منها، وبالأباء والأجداد الذين أنجبوهم.

وكانوا يعدون الأصل الكريم مدعاة للفخر والتفوق، يقول القلمس الكناني⁽²⁾:
لقد علمت عليا كنانة أننا إذا الغصن أمسى مورك العود
أعزهم سرباً وأمنعهم حراً وأكرمهم في أول الأصل

يعلن - بعد أن يخص أعالي كنانة بالذكر - أنهم أكرم الكنانيين أصلاً، وأعلامهم حسباً، وهو يذكر هذه المفخرة مقرونة بعزتهم ومنعتهم، فهي رصيد جديد يضاف إلى مفاخرهم.

ولقد نوع المكيون افتخاراتهم بأصولهم، فهناك من يفخر بأبيه، يقول وهب بن عبد مناف بن زهرة⁽⁴⁾:

(1) انظر: تاريخ العرب: 96 - 98.

(2) معجم الشعراء: 250.

القلمس الأكبر، واسمه عدي بن عامر بن ثعلبة بن الحارث بن مالك بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن إلياس ابن مضر، من شعراء الجاهلية، كان أول من نسا الشهور في الجاهلية. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 164/1، معجم الشعراء: 250.

(3) سَرَب: ما للرجل من أهل ومال . حراً: ساحة الرجل. العنصر: أصل الحساب.

(4) المنمق: 94.

والفحل للفحل موسوم به

أث⁽¹⁾ ثم ابن زهرة لم يوجد له
نما⁽²⁾

أنا ابن عبد مناف غير كاتمه

أنا ابن عبد مناف غير متهم

إن من دواعي فخره الذي لا يخفيه أنه ابن عبد مناف، فهو الفحل الذي يترسم خطا الفحل، ويصعد من فخره بانتسابه إلى جدّه زهرة الذي ليس له شبيه أو نظير كما يزعم.

ويفخر عبدالله بن عبد المطلب⁽³⁾ بأبيه وأجداده في قوله⁽⁴⁾:

يساد به ما بين نشز إلى

قديما بطيب العرق والحسب⁽⁵⁾
المحم⁽⁶⁾

وأن أبي ذو المجد والسودد الذي

وجدي وأباء له أثلوا العلا

إن أباه صاحب المجد الذي ساد في البلاد مرتفعها ومنخفضها، أما جدّه وآباؤه فهم الذين بنوا العلا، يدعمهم في ذلك طيب النسب والحسب الخالص النقي.

ويقول الزبير بن عبدالمطلب بن هاشم مفتخرًا بجدّه⁽⁷⁾:

وأصبرها على القحم

جميعا بين زمزم والمقام⁽⁸⁾

وأنا نحن أكرمها جدودا

وأن بمجدنا فخرت لؤي

(1) كاتمه: جاءت في الأصل: كاتمة، موسوم: وسم بسمة يعرف بها. الأثر: سمة في باطن خف البعير يفتفي بها أثره.

(2) الخطر: النظير والعذل.

(3) عبدالله بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، أمه فاطمة بنت عمرو بن عائذ بن عمران بن مخزوم بن يقظة بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر. تزوج أمنة بنت وهب بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب، فولدت له سيد ولد آدم رسول الله ﷺ. عرضت امرأة من خثعم - وقيل من قريش - نفسها عليه لما رأت نورًا ساطعًا في وجهه فأعرض عنها وتزوج أمنة. توفي عبد الله ورسول الله ﷺ حمل، وكان قادمًا من غزاة في تجارة له، فنزل على أخوال أبيه من بني النجار فمات عندهم وهو ابن ثمان وعشرين سنة. انظر: جمهرة النسب: 29/1، نسب قريش: 17، 20، أنساب الأشراف: 79/1، 81، 92.

(4) ربيع الأبرار: 3 / 421 .

(5) نشز: المرتفع من الأرض .

(6) أثلوا: بنوا وأصلوا، المحض: الخالص .

(7) أنساب الأشراف لأحمد بن يحيى البلاذري، تحقيق: فيلغرد ماري لونغ، برلين: كلاوس شفارتس فريلاغ، 1424هـ - 2003م، 31 / 2 .

(8) القحم: جمع قحمة: وهي القحط والسنة الشديدة .

وَأَنْ الْقَرْمَ مِنْ سَلَفِي قَصِي أَبُونَا هَاشِمٌ وَبِهِ نَسَامِي

إن بني عبدالمطلب هم أكرم القرشيين جدوداً، فأبوهم هاشم هو المظلة الكبيرة التي يعول عليها في فخرهم، وبه دون غيره يرتفعون ويتباهون، ويحسن الشاعر في الربط بين المجاعات الشديدة وذكر هاشم الذي خلصهم منها، حين هشم الثريد، وأطعم الناس، فكان صنيعه مدعاة لفخر لؤي كلها، ويشهد عليها المكان برموزه الدينية (زمزم والمقام) المقدسة.

والمحوظ على معظم الشعراء المفتخرين بأبائهم وجدودهم، أنهم يحرصون على الربط بين المجد والعلا، والنسب الشريف، وهو جمع بين السبب والمسبب، فالنسب الرفيع الخالص هو الذي يكفل لهم المجد والفخر.

وكما فخروا بأبائهم، فكذلك فخر بعض الشعراء بأمهاتهم، يقول قصي بن كلاب(1):

أَنَا الَّذِي أَعَانَ فَعْلِي حَسْبِي وَخَنَدَفٌ أُمِّي وَالْيَأْسُ أَبِي(2)

إنه أصيل النسب كريم الحسب من ناحيته، ولذلك يفخر بوالديه ؛ أمه خندف، وأبيه اليأس، ويصيب حظاً من التوفيق حين يخبر أن حسبه الأصيل تعينه فعالة الجريمة، فالحسب الرفيع وحده لا يبني مجداً، كما أن الأفعال تستظهر بالنسب.

وقد فخر الشعراء المكيون بخؤولتهم وعمومتهم؛ يقول أبو طالب(3):

وَخَالِي هِشَامُ بْنُ الْمَغِيرَةِ	إِذَا هُمْ يَوْمًا كَالْحَسَامِ
وَخَالِي الْوَلِيدُ الْعَدْلُ عَالٍ	وَخَالُ أَبِي سَفْيَانَ عَمْرُو بْنُ
١٤٠	١٤١

(1) أنساب الأشراف: 1 / 48.

(2) خندف: ليلى بنت حلوان بن عمران القضاعية، تزوجها اليأس بن مضر، فولدت له عمراً وهو مدركة، وعامراً وهو طابخة، وعميراً وهو قمعة. انظر: السابق: 1 / 32.

(3) شرح نهج البلاغة: 18 / 290.

(4) هشام بن المغيرة المخزومي، من أحوال الشاعر، فأم أبي طالب هي فاطمة بنت عمرو بن عائذ ابن عمران بن مخزوم. انظر: نسب قريش: 17، ثاقب: مشتهر، مرتفع، نير، المهند: السيف عمل ببلاد الهند.

(5) الوليد بن المغيرة المخزومي، خال الشاعر. أبو سفيان بن حرب بن أمية، أمه صفية بنت حزن بن بجير بن الهزم بن ربيعة من بني عامر بن صعصعة، ربما كان عمرو بن مرثد من بني عامر.

ويقول وهب بن عبد مناف بن زهرة(1):

وعمي الحارث الموفي بذمته لابني علاج غداة استئفرت

(2)

حيث يفخر أبو طالب بخاليه هشام والوليد ابني المغيرة، ويعرف لكل منهما فضله، فهشام اشتهر بشجاعته أما الوليد فهو العدل المميز في قبيلته. على حين يفخر وهب بعمه الحارث الوفيّ بعهوده، الحامي عن حليفه.

وقد صعد المكيون افتخاراتهم بأصولهم، فلم يقتصروا على الفخر بالآباء والأجداد أو بالأمهات والأخوال والأعمام، وإنما امتد فخرهم ليشمل البطون التي ينتمون إليها ؛ فهذا ورقة بن نوفل يفخر بأصله الأسدي القرشي، حيث يقول(3):

إذا افتخر الأكارم من قريش فخرت بمعشر صدق كرام

بنو أسد هم للناس فرع إذا برمت بوارم كل عام(4)

إن افتخاره قائم على مستوى الأكارم الذين يحصرهم في قريش، حيث يتفوق بنو أسد على الناس عند ورقة بشجاعتهم وكرمهم، ويظهر معدنهم الأصلي حين تشتد الأمور خاصة.

سابعاً-الفخر بالكرم

صفة الكرم من الأخلاق النبيلة التي تخلّق بها العرب، وردّوها طويلاً في أشعارهم، وتغنوا بها في افتخاراتهم، وقد أسهم المكيون بأشعارهم في هذا المعنى من ذلك قول عبدالله بن جدعان(5):

(1) المنمق: 49.

(2) الحارث بن زهرة بن كلاب عم الشاعر. انظر: نسب قريش: 265. ابنا علاج هما: شريق وعمرو الثقفيان، حالفا الحارث بن زهرة بعد جناية ارتكباها. انظر: المنمق: 235. الاستنفار: الاستنجد والاستنصار.

(3) أخبار مكة للفاكهي: 3 / 306 .

(4) فرع الناس: علاهم وفاقهم، برمت: اشتدت، وأصله من أبرم الحبل إذا جعله طاقين ثم قتله .

(5) المستطرف: 1 / 275 .

عبد الله بن جُدعان بن عمرو بن كعب بن سعد بن تميم بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، سيد قريش في زمانه، أمه سُعدى بنت عُويج بن سعد الجمحية . وفي داره عقد حلف الفضول . كان ممن حرم الخمر على نفسه. وكان يطعم الطعام، وهو معدود في أجواد الجاهلية، حجر عليه قومه لما كبر مخافة أن يتلف ماله لشدة كرمه. تزوج ضُباعة بنت عامر بن قُرط ثم طلقها ، يضرب به المثل فيقال: أقرى من حاسي الذهب، لأنه كان يشرب في إناء من ذهب. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 82/1، نسب قريش 291، 292، أنساب الأشراف: 220/5 ، 225، مجمع الأمثال 534/2

إني وإن لم ينل مالي مداخلتني وهّاب ما ملكت كفي من
لا أحبس المال إلا حيث أنفقه ولا يغيرني حال إلى حال⁽¹⁾

يفخر الشاعر مستخدمًا صيغة المبالغة (وهّاب) بأنه يجود بماله ولا يحبسه إلا لإنفاقه، ويخلع التعبير عن ممتلكاته بالاسم الموصول (ما) معنى الفخامة والعظمة عليها، كما تظهر صفة الكرم ثابتة وملازمه له، فلا تتغير بتغير الأحوال والشدائد التي تمر به، وهذا دليل على أصالة طبعه وكريم أخلاقه.

ويقول الزبير بن عبدالمطلب مفتخرًا بجانب من جوانب الكرم⁽²⁾:

وأنا نطعم الأضياف قدما إذا لم يزج رسل في سوام⁽³⁾

فإقراء الضيف أحد المعاني المهمة التي افتخر بها العرب، وهو دليل الجود والكرم الذي يجعله الشاعر متأصلًا في قومه من خلال لفظة (قدما).

ويقول وهب بن عبد مناف مفتخرًا بإنفاق المال⁽⁴⁾:

أبادر بالمال إنفاقه وقول المعوق

والرائث

أبادر إنفاق مستحمد بمالي أو عبث

العابث

لا تظهر قيمة إنفاقه فيما ينفقه، بل في كونه يتخذ زمام المبادرة في الإنفاق دون أن يسأل، ورغم المعوقين والناصحين له بالريث والتمهل، ولا يهتمه مجال الإنفاق؛ فقد يكون محمودًا، وقد يصرفه في العبث.

ويعد الكرم مطلبًا عزيزًا في أوقات الشدة والقحط خاصة، وفي هذا المعنى

يقول الزبير بن عبد المطلب⁽⁵⁾:

يا أيها السائل عن مجدنا إربغ تنبأ أيها السائل⁽⁶⁾

يعرض على السائلين عن مجدهم الإقامة في منازلهم ليحصلوا على الإجابة العملية، فإن الإقامة بينهم ستكشف اللثام عن حقيقة كرمهم الذي يتجلى في

(1) داخلة الرجل: باطن أمره.

(2) أنساب الأشراف: 31 / 2 .

(3) يزجي: يرسل .

(4) الحماسة للبحتري: 237 .

(5) أنساب الأشراف: 31 / 2 .

(6) إربغ: انزل وأقم .

قوله (1):

فينا مناخ الضيف، منا، وفينا الحكم الفاصل (2)
ونحن مأوى كل ذي خلة كل حداة الزمن الماحل (3)

إن منازلهم وحدها هي محل إقامة الضيف، كما يدل على ذلك تقديم لفظة (فينا)، وتؤكد لفظة (المجتنى) المعرفة أنهم هم المعروفون بصفة العطاء، فلا أحد يضاهيهم، أما حين يشتد القحط والجذب، فإن كل محتاج وفقير يجد ملاذه عندهم.

وتظهر براعة الشاعر في اختيار لفظة (مأوى)، فهي تمثل جودهم المادي والمعنوي بكل ما تعنيه من معاني السكن والراحة والدفع والطعام والأمن والاستقرار.

ثامناً-الفخر بالسيادة والمجد

ومعظم الافتخارات المتقدمة تصب لرفد هذا النوع من الفخر، والمقصود بالفخر بالسيادة في هذا الموضع الفخر المباشر بالسيادة والمجد والنص عليه.

ومن الشواهد عليه قول عبدالله بن عبدالمطلب (4):

لقد علم السادات في كل بلدة بأن لنا فضلا على سادة

إن فضلهم شمل سادة الأرض، مما يعني أنهم سادة السادات !.

ويقول الزبير بن عبد المطلب (5):

إن القبائل من قريش كلها ليرون أنا هام أهل

وترى لنا فضلا على ساداتها فضل المنار على الطريق (6)

المنار (7)

حين يذكر عبدالله (السادات في كل بلدة)، فإن الزبير يخص بالذكر (القبائل من قريش)، فلا يستثنى منها أحداً: (كلها)، ويأتي إثبات السيادة تارة بالرمز (هام) كناية عن التقدم والصدارة، وتارة أخرى باستخدام التصوير، فهم كالمنار

(1) السابق .

(2) المجتنى: العطية.

(3) ذو خلة: المحتاج الفقير، حداة، تبعه ولزمه، الماحل: الشديد المجذب

(4) ربيع الأبرار: 3 / 421 .

(5) السابق: 3 / 430 .

(6) هام: رأس . انظر: أساس البلاغة: 489 .

(7) المنار: العلم الذي يوضع على الحدود بين الأرضين، وهو أيضا موضع النور .

الذي يوضح الطريق وينيره، فلا تتضح معالم الطريق إلا بوجوده.

أما عمرو بن ثعلبة الحضرمي فيفتخر بالمجد قائلاً (1):

لنا الجمرة العليا من حي	وحي لؤي والعباد ركود(2)
غالب	
حللنا بها في عصر تبع لم	لنا، منذ كنا ثروة وعديد
تزل	
موارث من قحطان طاب	ومجد قديم مانراه يبيد !
فروعها	

يفخر عمرو بالمجد القديم الممتد الذي لا نهاية له، وقد تكون ذلك الصرح من استظهارهم في بني غالب ولؤي، وحلولهم في مكة منذ قديم الأزل، وامتلاكهم الثروة والعدد، ويدعم ذلك كله طيب الأصل القحطاني الذي تفرعوا عنه.

تاسعاً-افتخارات متنوعة

تناثرت في الشعر افتخارات أخرى بجانب الافتخارات السابقة، ومنها:
1- الفخر بالرفادة

ورد الفخر بالرفادة على لسان بعض المكيين، من ذلك قول مسافر بن أبي عمرو(3):

علمت بأننا قدما	خلقتا سادة رفدا(4)
ألم نسق الحجيج وننـ	حر الدلالة الرفدا؟(5)

فالرفادة تأتي عند مسافر بمعنيين؛ ففي البيت الأول هي بمعنى العظيم المسود مقامه، ويؤيد ذلك ذكرها معطوفة على معنى السيادة، فالرافد تتحقق له السيادة.

(1) الإكليل: 34 / 2 .

(2) الجمرة: كل قوم يصبرون لقتال من قاتلهم، لا يحالفون أحداً، ولا ينضمون إلى أحد، فتكون القبيلة نفسها كالجمرة تصبر على قراع القبائل. ركود: هادئون ساكنون .

(3) نسب قريش: 135، 136 .

(4) رقد فلان أي: سود وعظم.

(5) الدلالة: الناقة التي تمشي رويداً من سمتها . انظر: أساس البلاغة: 134. الرفد: جمع رفود وهي الإبل التي تملأ الرفد في حلبة واحدة، والرفد القدح الضخم الذي يقرى فيه الضيف .

ويحسن الشاعر إذ يجعل تلك السيادة والرفادة مركزيتين في طبعهم، خلقوا عليها.

أما المعنى الثاني فهو الجزر المنحورة التي تملأ القدح الضخم لإطعام الحجيج، ويؤازر هذا المعنى ذكر سقاية الحجيج، إذ من المناسب مجيء سقاية الحاج وإطعامه مقترنين.

وغني عن القول أن إطعام الحاج مما تفرد به المكيون، وقد فرضته عليهم طبيعة الأرض الحرام التي يفد إليها الناس من كل فج عميق.

2- الفخر بالإيلاف، وحماية القوافل التجارية

وقد جاء الفخر بالإيلاف على لسان الشاعرة المكية نتيلة بنت جناب (1) في قولها (2):

للفتية الغر بني مناف

ثم لعمرى منتهى الأضياف

سن لفهر سنة الإيلاف

في القرحين القر والأضياف (3)

توفق الشاعرة حين تنسب الفضل لبني مناف مستخدمة لفظة (سن) فقد جعلوه طريقة متبعة، إذ كانت رحلاتهم متصلة صيفاً وشتاءً، وهذه المكرمة تضاف إلى سجل مكارمهم، فهم الغر السادة، ومنازلهم هي منازل الأضياف ومحل استقرارهم.

ومما يدخل تحت الفخر بالإيلاف الفخر بحماية القوافل التجارية، فلقد حرص المكيون على تأمين قوافلهم التجارية على امتداد رحلاتهم شمالاً وجنوباً، فالتجارة هي العصب الذي يتقوون به، وتأمينها هو تأمين الاستقرار في حياتهم الرغبة التي عاشوها.

وقد تحدث بعض المواقف التي من شأنها تهديد أمن تلك القوافل، وعندها

(1) نَتِيلَةُ بِنْتُ جَنَابِ بْنِ كَلِيبِ بْنِ مَالِكِ بْنِ عَمْرِو بْنِ عَامِرِ بْنِ زَيْدِ مَنَاةَ بْنِ عَامِرِ بْنِ سَعْدِ بْنِ الْخَزْرَجِ بْنِ تَيْمِ اللَّهِ بْنِ النَّمِرِ بْنِ قَاسِطٍ. تزوجها عبد المطلب بن هاشم، وأنجبت له: العباس وضراراً. انظر ترجمتها في: حذف من نسب قريش: 5، نسب قريش: 18.

(2) أنساب الأشراف: 89 / 1 .

(3) القر: البرد .

يكون الفخر حقيقاً بمن أنقذها من أيدي المعتدين، يقول أرطاة بن سيحان (1):
هل تشكرن فهر وتاجرها دأب السرى بالليل والخبب؟ (2)
حتى جلوت لهم يقينهم ببيان لا ألس، ولا كذب (3)

لقد قطع المسافة مسرعاً تحت جناح الظلام، حتى يخبر القافلة بالخبر الصادق فتجرو، وهذا بلا شك صنيع يستحق الشكر عليه.

ومما تجدر الإشارة إليه أن أرطاة كان من الحلفاء، ومع ذلك يغذ السير لإعلام القافلة القرشية بما يتربص بها من خطر، دليلاً على أن الحليف يقوم بالمهام الدفاعية التي يقوم بها أبناء القبيلة أنفسهم.
3- الفخر الديني

تناثرت في بيئة مكة المرئيات والمسموعات الدينية المختلفة، وطبعي أن يحيطوها بالتقديس والإجلال؛ فكان منهم حمس متشددون في دينهم.
ولقد جرى الفخر بالتمسك بمناسك الدين على لسان القلمس الكناني في قوله (4):

وإنا لأرساهم بمنسك دينهم وحُزنا لهم حظاً من الحظ

فالقلمس يفخر - مستخدماً صيغة التفضيل - بأنهم أشد تمسكاً بمناسك الدين، ويحسن حين يستعير لذلك التمسك الإرساء، فهو تمسك ثابت راسخ كالطود الذي لا يهتز. ويقرن فخره الأول بفخره بامتلاك الحظ الأوفر، وهو إقران موفق، فكيف لا يكونون أكثر الناس حظاً ونصيباً، وقد تقلدوا نساء الشهور في الجاهلية؟! وفي الفخر بالنساء يقول عمير بن قيس الكناني (6):

-
- (1) الأغاني: 237/2 . خرج أرطاة حليف حرب بن أمية إلى السراة ليحذر من بها من تجار قریش بعد مقتل أبي أزيهر الدوسي حتى لا يظفر بهم قومه. انظر: السابق.
(2) فهر: الجد الأكبر الذي تتفرع عنه قریش، السرى: السير بالليل خاصة .
(3) الألس: الخداع والغدر.
(4) معجم الشعراء: 250 .
(5) أرساهم: أثبتهم، المنسك: العبادة والطاعة، وكل ما يتقرب به إلى الله تعالى، المنسك: الموضع الذي تذبح في الذبيحة. لفظة منسك جاءت في المصدر مناسك. انظر: السابق. حزنا: ملكنا.
(6) معجم الشعراء: 234.

عمير بن قيس، أحد بني علقمة جذل الطعان بن فراس بن غنم بن ثعلبة بن مالك بن كنانة، شعره يدل على جاهليته، فهو يفخر بالنسب للشهور الحرام، وكانت هذه المهمة الدينية فيهم. انظر: جمهرة النسب: 1 / 163، معجم الشعراء: 243، جمهرة أنساب العرب: 188.

ألسنا الناسئين على معد شهرور الحل نجعلها حراما؟!!

يفرغ فخره عبر استفهامه الذي يقرر فيه ما كانت تعرفه القبائل، فهم نساء الشهور ، يحلون ويحرمون ما يشاءون منها.

4- الفخر بالوفاء

إن الحفاظ على المواثيق والذمم مفخرة تستحق الإشادة، ومأثرة جديرة بالتسجيل، وتفخر صفة بنت عبد المطلب بالوفاء قائلة(1):

لنا السلف المقدم قد علمتم ولم توقد لنا بالغدر نار(2)

إنهم ذوو الآباء المتقدمين، ومن كان متقدماً على غيره فحريّ أن يصون عهوده، فلا توقد له نار الغدر التي كان من عاداتهم إشعالها للقبيلة التي تغدر بعهودها، فيفتضح غدرها على رؤوس الخلائق، وتلحقها المسبة والعار.

ويخلص مما سبق أن غرض الفخر احتل مساحة واسعة من الشعر المكي، وقد صبّه الشعراء في قنوات متعددة. كما أثبت الفصل حرص المكيين على إثبات أقدمية السكن في مكة، وسجل تسابقهم على الفخر بولاية البيت الحرام، فكان لها وجهان: سياسي يلزم الوالي الدفاع عن مكة، وديني يحتم عليه خدمة الحرم وقاصديه، ودلت الأبيات على معرفتهم النذر والإحرام.

ومما اختص به الشعراء المكيون الفخر بسقاية الحاج وحفر الآبار اللذين ظهرا بوصفهما مخرتين أساسيتين عندهم، واحتلت بنز زمزم قائمة الآبار التي تحدثوا عنها، وأثبت الشعر معرفتهم بالقصة النبوية المختفية وراء تفجرها.

كما عرف الشعراء المنافرات والمحاكمات فيما بينهم، فذكروا المعايير المعتمدة في التنفير، وسجلوا مواصفات الحكم، ودل شعرهم على أن المحاكمات كانت تجري وسط ليف من الحضور.

وكشف الفصل من جذور المناقضات الممتدة إلى العصر الجاهلي، حيث تناقض أبناء مكة وتنافسوا في أمور أثبتت شيوع الترف في بيئتهم، ولم تكن الشاعرة المكية بعيدة عن أجواء المنافسات والمناقضات.

ومما استأثروا في الفخر به الرفادة وهي إطعام الحاج، والإيلاف الذي سنّه

(1) الحماسة لحبيب بن أوس الطائي، تحقيق الدكتور: عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان، الرياض: إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، دون طبعة، 1401هـ - 1981م، 2/401.

(2) السلف: الآباء المتقدمون.

بنو عبد مناف.

وظهر لديهم الفخر الديني بتأثر من مشاهدات المكان، فضلاً عن مختلف الافتخارات؛ كالفخر بالأصل والنسب والمجد والسيادة، والكرم، والوفاء.

###

الفصل الثالث المدح والهجاء

أولاً - المدح

أولاً- المدح بسقاية الحاج.

ثانياً- المدح بالسكن في مكة ومجاورة البيت.

ثالثاً- المدح بالكرم.

رابعاً- المدح بالشجاعة .

خامساً- المدح بأداء حقوق الحليف .

سادساً- المدح بالسيادة .

سابعاً- المدح بالإيلاف .

ثامناً- المدح بحسن الخلق .

تاسعاً- التبرار بالممدوح .

عاشراً- المدح بشرب الخمر .

تمتلئ النفس إعجاباً بالشخص، ومواقفه المشهودة، وخلالها النبيلة، فيجري على لسانها الشعر الذي يمجّد ذلك الشخص، ويتغنى بكريم صفاته... فيكون المديح.

أما عندما تمتلئ النفس غضباً من الشخص، ومواقفه المشينة، وصفاته القبيحة، فينصبّ الشعر سياتاً ملهبة، تلفح ذلك الشخص، وتذيقه ألوان المهانة... فيكون الهجاء.

فالشاعر يعجب فيمدح، ويغضب فيهجو، وبين الإعجاب والغضب يأتي الشعر ترجماناً لذلك كله. وقد احتل غرضاً المديح والهجاء مكانهما من مساحة الشعر المكي وفقاً لما يأتي:

أولاً- المدح

أولاً-المدح بسقاية الحاج

من المعاني التي امتدح بها الشعراء المكيون سقاية الحاج، يقول قيس بن الحداية مادحاً عدي بن نوفل (1):

وأتبعت بين المشعرين لحجاج بيت الله أكرم منهل

لقد حاز الفضل بسقاية الحجيج، التي لا يفضلها الشاعر على ما سواها من آبار تسقي الحجيج فحسب، بل على كل منهل يستقى منه: (أكرم منهل).

ولا تتم سقاية الحاج - غالباً - إلا بحفر الآبار، ولذا مدح بعض الشعراء بهذا المعنى ؛ يقول عمرو بن ثعلبة الحضرمي (2):

وهم حفروا البئر التي طاب بمكة والحجاج ثم شهود
ماؤها

يمدحهم بحفر البئر، ويمدح بئرهم بطيب الماء، ويتخذ الحجاج دليلاً شاهداً على ذلك الحفر.

ويشترك الشاعران في التركيز على عنصر المكان ؛ فقيس يذكر (المشعرين) و (بيت الله)، أما عمرو فيذكر مكة، ويخلع ذلك التركيز عظمة

(1) الأغاني: 14 / 152 .

(2) الإكليل: 2 / 34 .

وفخامة على السقاية، فيستمد الحدث أهميته من أهمية المكان ذاته. كما يضيف العنصر المكاني خصوصيته على المديح، فلا يمدح بسقاية الحجيج إلا من سكن مكة.

ثانيًا-المدح بالسكن في مكة ومجاورة البيت

ومن المعاني التي طرقها الشعراء في مدائحهم إثبات أولوية السكن في مكة للممدوحين، حيث يقول عبدالله بن أبي وداعة السهمي⁽¹⁾:

وسعد السعود جامع الشمّل إنه

خلاف (2)

وأول من بوا بمكة بيته وسور فيها مسكنًا بأثاف⁽³⁾

إن ما يميز سعدًا عن غيره، أنه أحرز السبق في نواح مختلفة ؛ فهو أول من بدأ حلقًا لمّ به الشمل حين كان الناس مختلفين، وهو أول من سكن مكة، وهو أول من سور مسكنه بالحجارة فيها، وكلها أمور تحدث فرقًا، وتجعل أصحابها من ذوي البصمة، وتكفل لهم تصدر أسمائهم مدائح المادحين: (سعد السعود).

ويتفرد بعض المكيين لا بمجرد أولوية السكن في مكة، بل بأمر آخر يذكره
 ضرار بن الخطاب (4) في قوله (5):

(1) الأوائِل: 1 / 94 . عبد الله بن المطلب بن أبي وداعة بن صُبيرة بن سَعِيد بن سعد بن سَهْم بن هُصَيْص بن كعب بن لُؤي بن غالب ابن فهر . انظر ترجمته في: جمهرة أنساب العرب: 164.

(2) سعد بن سهم بن عمرو بن هصيص بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر القرشي السهمي. انظر: جمهرة أنساب العرب: 163 .

(3) بوا: بتسهيل الهمزة لإقامة الوزن، وقد جاءت في الأصل: بَوَّاب. انظر: الأوائل: 1/ 94،
أثاف: جمع أنفية وهي الحجر الذي توضع عليه القدر . أراد تسوير مسكنه بالحجارة .

(4) ضرار بن الخطاب بن مرداس بن كبير بن عمرو (آكل السقُب) بن حبيب بن عمرو بن شيبان بن محارب بن فهر من قريش الطواهر. كان فارس قريش وشاعرها، ترأس بني محارب بن فهر في حرب الفجار، وكان لا يكون بالبطحاء إلا قليلا، جمع من حلفاء قريش ومراق كنانة ناسا، فكان يأكل بهم ويغير ويسبي، وكان أبوه الخطاب يسير بالمرباع، وكان عمه حفص بن مرداس من أشرف قريش. انظر ترجمته في: طبقات فحول الشعراء: 1/ 250-253، نسب قريش: 447، 448، جمهرة أنساب العرب: 179.

(5) شعر ضرار بن الخطاب الفهري، تحقيق: فاروق أحمد سليم، الرياض: دار أمية، الطبعة الأولى، 1410هـ - 1990م، ص 44.

بحيث لاحت نجوم الفرع

مادونه في جوار البيت من (1)

لهاشم وزهير فرع مكرمة

مجاور البيت ذي الأركان

فيا لعظيم الشرف الذي ناله هاشم وزهير ! إذ لم يكن بيتهما في مكة فحسب، بل كان مجاوراً أعظم بيت: بيت الله الحرام. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية أنهما سبقا إلى تلك المجاورة، فلم يكن أحد غيرهما بجواره.

ولقد جعلتهما تلك المكرمة التي انفردا بها في مصاف النجوم ومكانتها. وفي لفظة تعكس رهافة الحس لدى ضرار تتلاصق لفظة (البيت ذي الأركان) بـ (بيتهما) فلا يفصل بينهما ؛ تماماً مثلما تجاورا في الواقع ويقدم ذكر البيت الحرام ليفيض من هيئته وعظمته على كل ما يجاوره.

ثالثاً- المدح بالكرم

يعد المدح بالكرم من أكثر المعاني تناولاً من قبل الشعراء، وقد اتخذ مناحي عدة، يأتي على رأسها المدح بإطعام الناس في جماعات، يقول وهب بن عبد بن قصي (2):

وأعيا أن يقوم به ابن

من أرض الشام بالبر (3)

وشاب الخبز باللحم الغريض (4)

من الشيزى وحائرها يفيض (5)

(6)

تحمل هاشم ما ضاق عنه

أتاهم بالغرائر متأقات

فأوسع أهل مكة من هشيم

فظل القوم بين مكالات

(1) هاشم وزهير ابنا أسد بن عبد العزى، كانت لهما دار تفيء عليها الكعبة بالغدوات، وتفيء على الكعبة بالعشي.

انظر: جمهرة نسب قريش: 1/ 441. نجوم الفرع: نجوم الجوزاء وتجمع على فروع وتظهر عند أشد ما يكون الحر .

(2) المنمق: 98 .

وهب بن عبد بن قصي بن كلاب، كان أول من ولي الرفادة من قريش. انظر ترجمته في جمهرة النسب: 68/1، نسب قريش: 256 .

(3) أعيا: عجز عنه، ابن بيض: رجل كان في الزمن الأول عقر ناقته على ثنية فسد بها الطريق، ومنع الناس من سلوكها .

(4) الغرائر: جمع غرير وهو الفحل من الإبل، متأقات: من التأق وهو شدة الامتلاء، النفيض: الذي تم نفضه وتحريكه ونخله .

(5) هشيم: متكسر، شاب: خلط، الغريض: الطري .

(6) مكلل: مثقل، الشيزى: شجر تتخذ منه الجفان والقصاع، حائر: ما تمتلئ به الجفنة من الطعام والدسم والودك.

لقد احتمل هاشم بن عبد مناف ما ينوء بحمله ابن بيض ذاته، إذ سافر إلى الشام، وأحضر البر فصنع منه الخبز، ثم هشمه وأضاف إليه اللحم الطري، وقد أكل الناس من تلك الجففات الضخمة المملأ باللحم والدسم والخبز حتى شبعوا، وبقي كثير من مرققتها ودسمها فائضاً.

ومما جعل صنيع هاشم يظهر في أعلى مستويات الكرم أمر آخر يذكره مطرود بن كعب في قوله (1):

عمرو العلا هشم الثريد ورجال مكة مسنتون عجاف

فلقد كان فعله المشهود في وقت المجاعة والقحط الذي حل في مكة، حيث الحاجة الماسة إلى الطعام، مما يعني أهمية العنصر الزماني في إبراز الحدث وتفخيمه، ولقد أحسن عمرو استغلال ذلك الزمان، فأحرز فيه ما كفل له اقتران اسمه بالعلا والمجد (عمرو العلا)، ويوفق مطرود في ذكر (رجال مكة) المتضررين من المجاعة؛ إذ لا شك أن ما عداهم من النساء والشيوخ والأطفال كانوا أشد ضرراً، وأن حبال الجوع لم تلتف حول خاصرة الضعفاء، بل تعدتهم إلى الأقوياء.

ولقد كان لصنيع هاشم عظيم الفضل، لا على المستوى الفردي فحسب، وإنما على مستوى العشيرة التي ينتمي إليها، حيث أفرغ عليها المادحون لقب المطعمين؛ يقول نفيل بن عبد العزى (2):

أولاد شيبه أهل المجد قد عليا معد إذا ما هزهز
هم الربا من قريش في والمطعمون إذا ما مسها
أبناؤهم **أبناؤهم**

إنهم أولاد شيبه، فلا غرو أن يكونوا سر أبيهم، وامتداداً للمجد الذي هم أهله وعنوانه، وما يدعيه نفيل إنما تعلمه معد التي يخص أعلاها بالذكر.

وتأتي لفظة (المطعمون) لتدل على شهرتهم بإطعام الناس، فهم المعروفون الذين لا يجهلهم أحد، وزاد من أهمية إطعامهم أنه كان وقت الجذب والجفاف، ونفيل في هذا يشير - من طرف خفي - إلى صنيع هاشم.

ويشترك معه في التعبير عن عشيرة هاشم بالمطعمين مطرود الخزاعي في

(1) المنمق: 27.

(2) المنمق: 92، 93.

(3) شيبه: عبدالمطلب بن هاشم، سمي بذلك لشيبه كانت في رأسه. انظر: أنساب الأشراف: 1/ 64. هزهز: اضطرب واهتز. الورع: الجبان.

(4) الربا: جمع ربوة وهي كل ما ارتفع وعلا من الأرض، والقشع: جمع قشعة وهي ما تقشر من يابس الطين عندما تجف الغدران.

قوله(1):

والمطعمون إذا الرياح حتى تغيب الشمس في

يفرغ عليهم اللقب ذاته الذي لقبهم به نفيل: (المطعمون)، ويأتي به معرفة ليدل على اشتهارهم بهذا الصنيع، ويخص بالذكر الرياح المتناوحة التي لا تكون إلا في الجذب وقلة المطر ويبس الهواء وشدة البرد(3) ليدل على أهمية ذلك الصنيع وعظمته، كما يضيف عليه الاستمرارية ؛ إذ هو ممتد حتى مغيب الشمس.

يقدم العربي الكريم الضيافة الفاخرة لمن يحل عليه ضيفاً، وفي هذا المعنى تقول أم جميل بنت حرب(4):

ضخم الدسيعة ماجد يعطي الجزيل بلا كدر(5)

فالممدوح يمد الموائد الضخمة ويقدم الجفان العظيمة، أما عطاؤه فهو العطاء الكثير الذي لا يخالطه تكدير ولا يشوبه امتنان.

والملفت أن الشاعرة تبدي اهتماماً بالعطاء المادي المحسوس، على أن للكرم وجهاً آخر معنوياً لا يقل أهمية من العطاء المادي، يعبر عنه عبدالمطلب بن هاشم بقوله(6):

أبلغ بني النجار إن جئتهم أني منهم وابـنهم
رأيـتهم قوما إذا جئتهم هـووا لقائي وأحبوا

فبنو النجار يحبون لقاءه، ويتجاذبون معه أطراف الحديث لمعرفة أخباره

(1) أنساب الأشراف: 60 / 1 .

(2) تناوحت: هبت من جهات مختلفة، الرجاف: البحر .

(3) انظر: لسان العرب (ن و ح) 2 / 628 .

(4) بلاغات النساء لأحمد بن أبي طاهر بن طيفور، تصحيح: أحمد الألفي، بيروت: دار الحداثة، الطبعة الأولى، 1407هـ - 1987م، ص 58 .

أم جميل بنت حرب بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، «حمالة الحطب» أمها فاختة ابنة عامر بن مُعْتَبِ الثَّقَفي. تزوجت أبا لهب عبد العزى بن عبد المطلب، فولدت له: عتبة ومعتباً وعتيبة الذي أكله الأسد. تزوج الرسول p من ابنة أخيها أم حبيبة بنت أبي سفيان. انظر ترجمتها في: جمهرة النسب: 36/1 ، نسب قریش: 89، 122، 123.

(5) الدسيعة: مائدة الرجل إن كانت كريمة وهي أيضاً الجفان الضخمة . ماجد: مفضل كثير الخير، شريف، الجزيل: الكثير العظيم .

(6) المنمق: 85 .

(7) بنو النجار: أحوال الشاعر . الخميس: صنم أقسم به: انظر: السابق: 85 .

(8) جئتهم: جاءت في الأصل: جئتم. انظر: السابق. الحسيس: الخبر، والصوت الخفي .

وسماع صوته، فلا يشعر بينهم بأنه غريب، لأنهم يحسنون استقباله ويحتفون به، كأنه واحد منهم على حد قوله. والعرب ((تجعل الحديث والبسط والتأنيس والتلقي بالبشر من حقوق القرى، ومن تمام الإكرام به))⁽¹⁾.

ويذكر مطرود الخزاعي ملمحاً آخر من ملامح الجود والكرم في قوله⁽²⁾:
والمفضلون إذا المحول **والقائلون: هلم للأضياف**⁽³⁾

فالممدوحون يستقبلون ضيوفهم بعبارات الترحيب والدعوة، دليلاً على أن العطاء يكون باللسان، تماماً مثلما يكون باليد، فضلاً عن أنهم ذوو الأفضال عندما يتتابع الجذب وسنوات القحط.

وكما يكون حسن الاستقبال وجودة الضيافة من علامات الكرم، فكذلك تزويد الضيف بخير المتاع. وفي هذا المعنى يقول مطرود الخزاعي⁽⁴⁾:

يا شبيبة الحمد الذي تثنى له	أيامه من خير نخر الذاهر
المجد ما حجت إياد بيته	ودعا هديل فوق غصن ناضر
أوى فأحسن ثم متع رحلتي	بنجية سرح ورحل فاخر ⁽⁵⁾
والله لا أنساكم وفعالكم	حتى أغيب في سفاة القابر ⁽⁶⁾
فلأحبونك ما حبوت أباكم	من مدحة فلج وقول سائر ⁽⁷⁾

لا يزال مطرود يذكر أيام شبيبة بالخير والثناء، فما يميز كرمه ليس مجرد الإيواء، وإنما يميزه إحسانه للضيف والحفاوة التي يلقاها لديه، حتى حين يودعه، فلقد متع رحلته خير متاع، وزوده بناقة سارحة، ورحل فاخر. وقد استحق شبيبة — لذلك — أن يقرن اسمه بالحمد ويحسن الشاعر — بحذف المسند إليه — حين يجعل الممدوح هو بعينه المجد، وهو المجد الدائم الذي يشبه ديمومة حج البيت الحرام وهديل الحمام.

وتبدو رهافة الشاعر في العطف بين (أوى) و(أحسن) بالفاء، ليدل على أن

(1) البيان والتبيين: 10 / 1.

(2) أنساب الأشراف: 60/1.

(3) المحول: جمع محل وهي الشدة والجذب، ترادفت: تتابعت، هلم: أقبل.

(4) المنمق: 47، 48.

(5) متع: زوده بما ينتفع ويتبلغ به، نجية: ناقة قوية خفيفة، سرح: سريعة. رحل: مركب الناقة بربضه وحقبه وحلسه وجميع أغراضه.

(6) سفاة القابر: تراب القبور.

(7) الفلج: الغالب المتفوق.

الفاعلين متعاقبان بلا تأخير ؛ فمجرد إيوائه لقي حسن الضيافة، أما العطف بـ(ثم) التي تفيد التراخي بين (أحسن) و (متع) فتدل على طول الفترة التي قضاها عند شيبه، وهو أمر يعكس ترحابه بالضيوف، وعدم الضجر من إقامتهم عنده حتى لو طالت.

ولا يجد مطرود إزاء ذلك الكرم البالغ إلا أن يؤكد — عبر القسم — أنه سيظل يذكر ذلك الإكرام إلى أن يضمه القبر، مما يدل على وفائه وحبه الحقيقي للممدوح.

وإذا كان من أمر يكافئ به يد الإحسان التي امتدت له، فإنه لا يجد أفضل من مدحة تعلق على سائر المدائح، ويشيد بمعانيها الركبان، ويرويها الناس، تخلد فضائل شيبه. وهو في وفائه ومديحه لا يخرج عما فعله من قبل مع أبيه، مما يؤكد أنه شاعر الأسرة المنافية ؛ فلقد كان مطرود يكيل المديح لأفراد هذه الأسرة، حيث يقول في موضع آخر (1):

يا أيها الرجل المحول رحله	هلا نزلت بآل عبد مناف؟!
والخالطون فقيرهم بغنيهم	حتى يعود فقيرهم كالكافي
هبلتك أمك لو نزلت برحلهم	منعوك من عدم ومن
كانت قريش بيضة فتفلقت	فألمح خالصة لعبد مناف ⁽²⁾ ⁽³⁾

فهو ينصح الراحلين بشد الرحال نحو الأسرة المنافية وقصدها، دون أن يحدد شخصاً بعينه منها، فال عبد مناف جميعهم معنيون بذلك المديح، وإنه لصائب الرأي لكل من ينزل بهم، فهم ضمان الفقير والمذنب، وهم الذين يأخذ غنيهم بيد فقيرهم في تآزر وتعاونٍ لمحو الفقر.

ولذلك كله يرى الشاعر أن آل عبد مناف ذهبوا بلُلب الفضل، واستأثروا بمعظمه على سائر قريش.

وقد مضى مطرود الخزاعي شاعر الأسرة المنافية يعدد أبناء عبد مناف واحداً واحداً في مدائحه، وفاء لهم ؛ فمن ذلك قوله (4):

-
- (1) الحماسة البصرية لعلي بن أبي الفرج البصري، تحقيق: مختار الدين أحمد، بيروت: عالم الكتب، الطبعة الثالثة، 1403هـ - 1983م، 1/155 .
 - (2) هبلتك أمك: فقدتك، كلمة تستعمل في معنى المدح والإعجاب، يعني ما أعلمه وما أصوب رأيه. الرحل: المنزل والمسكن، العدم: الفقر، إقرار: ارتكاب الخطيئة والالتهام بذنب .
 - (3) تفلقت: تقطعت وتشققت، المح: فص البيضة الأصفر.
 - (4) المنمق: 48 .

لا يلومن منافا لائم
وأخي الأبيض منهم نوفل
ميت الحرم عظيم ذكره
عبد شمس حين عض
منهم الفيض ومنهم هاشم (1)
سبط الكفين سيف صارم (2)

(3) - (3)

إن مما يؤكد أنه شاعر الأسرة المنافية أن (منافاً) الذي لا يقبل فيه لومة لائم يتصدر مدحته هذه، وسابقتها، والملحوظ أنه يبدأ ثناءه منه، نزولاً إلى أبنائه ؛ فهو الشجرة الكبيرة التي يتفرع عنها المطلب، وهاشم، ونوفل وعبد شمس، ويذكر مع كل واحد منهم فضله وتميزه، فالمطلب يذكره بلقبه (الفيض) الدال على جوده، ويتخذ اسم هاشم قافية لبيتته فهو ركن مكين في الأسرة المنافية، أما نوفل فيعبر عنه بلفظه أخي بما تتطوي عليه من محبة وولاء، وينعته بالأبيض إشارة إلى سيادته، كما يمدحه - في إيجاز واضح - بالكرم والشجاعة. ويقوده الثناء على الأحياء إلى الثناء على الأموات، فهو لا ينسى عبد شمس صاحب الصيت العظيم، والجود وقت الشدة.

والحق أن مطروداً يذكر في مدائحه بشعراء الأسر الكريمة ؛ فقد نذر نفسه لمدح آل عبد مناف في حياتهم، وسيتضح في فصل الرثاء كيف انبرى يرثيهم بعد مماتهم معلناً عن وفائه وحبه الحقيقيين لهم.
رابعاً- المدح بالشجاعة

يتخذ المدح بالشجاعة أفانين مختلفة؛ فمن مقومات الشجاعة القدرة على مواجهة الخصوم دون مساعدة من أحد يقول الأخنس بن شريق(4):

- (1) الفيض: لقب المطلب بن عبد مناف. انظر: أنساب الأشراف: 61 / 1.
- (2) الأبيض: نقي العرض من الدنس والعيوب، سبط الكفين: سخي سمح الكفين، صارم: قاطع .
- (3) الأزم: اللئيم. والأزمة: الشدة والقطط .
- (4) المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم لموهوب بن أحمد الجواليقي، تحقيق: الدكتور. ف. عبد الرحيم. دمشق: دار القلم، الطبعة الأولى، 1410هـ - 1980م، ص 129.

الأخنس بن شريق بن عمرو بن وهب بن علاج بن أبي سلمة الثقفي، كان أبوه حليفاً لبني زهرة، خنس بهم يوم بدر - أي رجع - فلم يقاتلوا فيه، فلقب الأخنس، واسمه أبي وكنيته أبو الحكم. كان من المؤيدين للمسلمين الأولين بمكة، وكان يوصي قريشاً بالصبر على الآلهة. تزوجت أخته ثريا بنت شريق من أبي ذئب هشام بن شعبة بن عبدالله الذي مات في الشام في حبسه. انظر ترجمته في: نسب قريش: 100، 422، 423، أنساب الأشراف: 116/1، 231، 291، التبيين في أنساب القريشيين: 507.

فوارسها من تغلب ابنة وائل **حماة كماء ليس فيهم**
أ.ش. (1)، أ.ش.
إن لهم من الفروسية ما يمكنهم من حماية قومهم وحدهم، فهم أبناء قبيلة واحدة، ولم يختلط بهم غيرهم لنصرتهم.
وتظهر الشجاعة في أعلى صورها في ساحة المعركة، يقول حفص بن الأخيف(2):

وبني عدي لا أرى أمثالهم **عند القتال إذا القنا متحطم(3)**
وبنو هصيص والأكارم عامر **ومحارب تلك الليوث القصم(4)**

يعد الشاعر المادح القبائل واحدة واحدة، ويأتي مع كل قبيلة الوصف اللائق بها ؛ فعامر هم الأكارم، ومحارب ذروة الشجاعة فهم الأسود القاتلة، وبنو عدي لا مثيل لهم إذا احتدم القتال وتكسرت الرماح. أما بنو هصيص فهم المتقدمون الذين استهل بهم مديحه.

ومن صور الشجاعة التي جرت على لسان المادحين إجابة الداعي، وفي هذا المعنى يقول قيس بن الحداية(5):

دعوت عديا والكبول تكبني **ألا يا عدي يا عدي بن**
دعوت عديا والمنايا شوارع **ألا يا عدي للأسير المكبل(6)**
(7)

(1) كماء: جمع كمي الشجاع المتكفي في سلاحه لأنه ستر نفسه بالدرع والبيضة، أشائب: جمع أشابة وهي الأخلاط .

(2) أخبار مكة للفاكهي: 331/3، 337.

حفص بن الأخيف بن علقمة بن عبد بن الحارث بن عمرو بن مَعِيص بن عامر بن لوي. والد مركز . كانت آخر حرب بين قريش وكنانة في ابن لحفص بن الأخيف قتلت كنانة. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 113/1، المنق: 125، 131، 132.

(3) بنو عدي بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر. انظر: جمهرة أنساب العرب: 12.

(4) بنو هصيص إخوة عدي بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، وبنو عامر بن لؤي بن غالب بن فهر . أما محارب فهم إخوة غالب بن فهر، انظر: السابق . القصم التي تقصم أي تهلك .

(5) الأغاني: 152 / 14. مناسبة الأبيات أن قيساً أغار على اليمامة في بعض غزوه فوقع أسيراً، فلما كان الحج أخرج هو ومن معه من الأسرى إلى مكة في الأشهر الحرم لبيتاعهم قومهم، وجعلوهم في حظيرة ليحرقوهم، فمرّ بهم عدي بن نوفل القرشي، فاستجاروا به، فابتاعهم وأعتقهم. انظر: الأغاني: 151/14، 152 .

(6) الكبول: جمع كبل وهو القيد الضخم، عدي بن نوفل بن عبدمناف. انظر: الأغاني: 14/ 151.

(7) شوارع: مسددة نحوه .

فما البحر يجري بالسفين إذا بأجود سيبا منه في كل
تداركت أصحاب الحظيرة^١ أصابهم منا حريق المحلل^(٢)

لقد وقع قيس في الأسر، ولم يجد أحدًا يخلصه منه سوى عدي، فمضى يدعو به بالبحاح شديد، حتى افتداه وفك قيده، وخلصه من محرقة أكيدة كانت في انتظاره، فإذا به يلهج بالثناء عليه ويجعله أجود من البحر في عطائه. وترتكز الأبيات على عنصر التكرار: (دعوت عديًا) و(ألا يا عدي) و(يا عدي) و(الكبول - المكبل) وهو تكرار المكروب والبحاح المضطرب الذي قد يلقي حتفه بالإحراق.

إن عديًا يجيب قيسًا بفكه من الأسر وافتدائه بالمال، مما يدل على كرمه المفضل - عند قيس - على البحر، فإجابة الداعي في هذا الشاهد رمز للكرم، وليس للشجاعة.

ويمدح الفارس بقوة البنية والضخامة، كما في قول عتبة بن ربيعة^(٣):
كأن أخ الأخطال في الروع يتقى به عصل الأنيا ب عبل مناكبه^(٤)
هوت أمه! ما كان أحسن وجهه! وأمنعه للضيم ممن يحاربه!^(٥)

يتمتع الممدوح بالمناكب الضخمة التي تضيف عليه المتانة والصلابة وتمكنه من أن يكون بطلاً يحتذى بها في الحرب.

-
- (1) السيب: العطاء .
(2) أصحاب الحظيرة: جماعة الأسرى الذين كان قيس منهم، وضعوا في حظيرة ليحرقوا. انظر: السابق. المحلل: الذي يحل دماءهم في الأشهر الحرم.
(3) أنساب الأشراف: 5/ 567. عتبة بن ربيعة بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، أمه أمنة بنت وهب بن غمير بن أسامة بن نصر بن فُعين بن الحارث بن ثعلبة بن دُودان بن أسد بن خزيمة. ولد: الوليد وبه يكنى وأبا الحكم، والمغيرة، وهاشمًا وأبا هاشم وهشامًا، وهندًا أم معاوية بن أبي سفيان بن حرب، وأم أبان، وأبا حذيفة، وحفصًا. كان عتبة من عظماء قريش في الجاهلية، وهو معدود في المطعمين يوم بدر، وفي المقتسمين الذين يقتسمون عقاب مكة لصدّهم الناس عن رسول الله، كان نديمًا لمطعم بن عدي بن نوفل بن عبد مناف. نهى قريشًا عن قتال النبي يوم بدر، وقال فيه النبي: إن يطيعوا صاحب الجمل الأحمر يرشدوا، قتل يوم بدر كافرًا. انظر ترجمته في: حذف من نسب قريش: 39، نسب قريش: 98، 153، المحبر: 160، 162، 175. قال البيهقي في مدح ابن خطل أبي هلال بن عبد مناف بن أسعد من بني تميم بن غالب الأدرم. انظر: السابق: 5/ 565، 566.
(4) الأخطال: جمع خطل وهو المقاتل، سريع الطعن. العصل: الاغواج مع الصلابة، عبل: ضخم، مناكب جمع منكب وهو الكتف .
(5) هوت أمه: هلكت .

وهو يجمع إلى الفروسية جاذبية الشكل ؛ بجماله وحسن وجهه الذي يثير إعجاب الشاعر، مما يدل على أن المديح بالجمال والحسن عرف عند المكيين.

ويمتلك الممدوح عند عتبة مقومًا آخر من مقومات الشجاعة يتمثل في إباء الضيم، ورفض الظلم، وهو من معاني الشجاعة التي امتدح بها الشعراء المكيون، حيث يقول عبدالمطلب بن هاشم (1):

تأبى مازن وبنو عدي ودينار بن تيم اللات
بهم رد الإله علي رُكي وَكَانُوا فِي التَّنَاصُرِ دُونَ⁽²⁾
ة⁽³⁾

تتصدر لفظة (تأبى) مديحه لتدل على مبادرتهم لدفع الضيم عنه، فقد تآزروا لنصرته كما توحى لفظة (التناصر) حتى عادت إليه حقوقه.

وهو يعترف بفضلهم فيقدم لفظة (بهم) شكرًا لوقفهم معه. وتبدو في الأبيات نزعة إيمانية حين يسند رد الحقوق إلى (الإله)، فما البشر إلا أداة تتم بها مشيئته وقدرته.

ويضيف عبدالله بن جدعان على ممدوحه طائفة من مقومات الشجاعة في قوله (4):

فلم أر مثلهم حين أبقي علي الحدثان إن طرقت
وأضرب عند ضنك الأمر وَأَسْلَكَهُمْ لِأَحْزَنِهِ طَرِيقًا⁽⁵⁾
شريت صلاحهم بتلاد مالي فَعَادَ الْغَصْنُ مَعْتَدَلًا وَرِيقًا⁽⁶⁾
7⁽⁷⁾

يمتازون بشدة التحمل والصبر عند النوائب، وهم أكثر الناس ضربًا في مواقف الشدة والحرب، كما أنهم يركبون الصعاب فلا يهابونها، وفي لفظة سبّاقة يمدحهم بتدينهم وصلاحهم الذي يقدمه ويؤثره على أمواله القديمة الموروثة فصلاح المرء - عنده - كفيل باعتداله وجماله.

(1) المنمق: 85 . قالها حين اعتدى عمه نوفل بن عبد مناف على بعض ساحاته، فاستنصر

أخواله بني النجار فنصروه. انظر: السابق: 83 وما بعدها.

(2) مازن وبنو عدي ودينار بن تيم اللات: أخوال الشاعر من بني النجار . انظر: جمهرة أنساب العرب 146 وما بعدها. ودينار جاءت في الأصل: ذبيان.

(3) أنساب الأشراف: 1 / 70. الركح ناحية البيت من ورائه، وهي فضاء لا بناء فيه .

(4) البيان والتبيين: 3 / 123، 124 .

(5) الحدثان: النوائب، الطروق: الآتي بالليل .

(6) ضنك الأمر: ضيقه وشديده، الحزن: ماغلظ من الأرض في ارتفاع .

(7) ريق: أخضر الورق، كثيره .

وتلمس عند عبدالله بن جدعان النزعة الدينية ذاتها التي لوحظت من قبل عند عبدالمطلب بن هاشم، وهي نزعة غير مستغربة عند كلا الشاعرين المعروفين بتدينهما.

خامساً-المدح بأداء حقوق الحليف

إن احترام علاقات الحلف والجوار، وتأدية حقوق الحليف بنصرته مما يرجح كفة المديح لدى الشعراء المكيين، يقول الخطاب بن نفيل بن عبدالعزى⁽¹⁾:

أصبحت في سهم أمين الحمى تقصر عني الأعين اللاحظه⁽²⁾

موسطاً في ربعهم آمناً قد ضمنوا لي حدث الباهظه⁽³⁾

حيث إذا ما خفت ضيماً حنت دوني رماح للعدا غائظه⁽⁴⁾

كفل له جوار بني سهم الشعور بالأمان، والتخلص من الأعين التي كانت تتربص به الشر والمكروه، ويركز على عنصر المكان: (موسطاً) إشارة إلى أنه في منأى عن الأطراف التي عادة ما تكون عرضة للنيل، فالمكان يوفر له شعوراً مضاعفاً بالأمان، أما عندما يخشى الضيم فسرعان ماتنبري دونه الرماح مدافعة، لترد عنه المعتدين، ويوفق الشاعر في جعلها لا تغلب العدو فحسب ؛ بل تغيظه وتقهره.

ويعد الدفاع عن الحليف ونصرته في المواقف الصعبة من أهم المعاني التي تلهج ألسنة الشعراء بالمديح والثناء، وفي هذا المعنى يقول عامر بن عبدالله⁽⁵⁾:

- (1) أخبار مكة للفاكهي: 335/3 . الخطاب بن نفيل بن عبد العزى بن رياح بن عبد الله بن قُـرط بن رزاح بن عدي ابن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، أمه حِـة بنت جابر بن أبي حبيب من قُـهم، كان زيد بن عمرو بن نفيل أخاه لأمه. ولد الخطاب أمير المؤمنين عمر، وصفية وزيداً. وهو معدود في أنباء الحبشيات. انظر ترجمته في: نسب قريش: 346، 347، المحبر: 306.
- (2) سهم بن عمرو بن هصيص بن كعب، انظر: جمهرة أنساب العرب: 163، الحمى: المكان المحمي الذي لا يُقرب، اللحظ: النظر بمؤخر العين .
- (3) الباهظ: الشاق الثقيل الذي يعجز عنه .
- (4) حنت: عطفت .

- (5) المنمق: 81. قال الأبيات حين همّ عبد شمس بن عبد مناف بإخراجه من مكة بعد أن سرق بختيته، فدافع عنهم بنو سهم لحلف بينهم، وأنزلوهم بين أظهرهم. انظر: السابق: 80، 81. عامر بن عبد الله بن عُبَيْد بن عُويج بن عَدِي بن كَعْب بن لُؤي بن غالب بن فهر، أمه أم سفيان بنت رياح بن عبد الله بن قُـرط بن رزاح، تزوج قلابية بنت ذي الإصبع العدواني. فولدت له: غانماً، وعقيلة. كان من ولد غانم أبو جُهم كان من مشيخة قريش ومعمّر يهـم، شهد بناء الكعبة في الجاهلية. سرق عامر بختية لعبد شمس ابن عبد مناف فوقع الشر بينهما، فمشت بنو عدي بن كعب إلى عبد شمس وصالحوه على أن يأخذ مال عامر ويخرج من مكة، فلما هم بالخروج اعترضت بنو سهم، وأقاموه بين أظهرهم فكان ذلك سبب الحلف بين عدي

وقد غصت من الكرب
فلا رحم تعود ولا صديق⁽¹⁾
منازل لا يخاف بها مضيق⁽³⁾
فليس إلى ورائهم طريق

فدئى لبني الألو ف أبي وأمي
وأسلمنا الموالي عن حباء
هم منعوا الجلاء وبوؤنا
وكانوا دوننا لبني قصي

لقد وقف بنو الألو ف بجانبه في الموقف الذي شرق فيه كرباً، وفي الوقت الذي تخلى عنه الأقارب والأصدقاء، فهم الذين منعوه، واحتضنته بيوتهم الآمنة، وردوا عنه بني قصي، فلا غرو بعد ذلك أن يقدم أباه وأمه فداء لهم منذ البيت الأول.

سادساً- المدح بالسيادة

مدح الشعراء المكيون بمعنى السيادة، وقد نوعوا طرائقهم في ذلك؛ فبعضهم يذكرها لفقاً للقوم الممدوحين صراحة، كما في قول حذافة بن غانم العدوي⁽⁴⁾:

ورثوا السيادة كابرا عن وبنو هشام قدموا فاستقدموا

لا يكتفي حذافة بمدحهم بالسيادة، وإنما يجعلهم يتوارثونها؛ فكل جيل يسلمها إلى الجيل الذي يليه، وكأنها ملك متأصل لهم، ولا ينبغي لغيرهم، ثم يخص بني هشام - بعد دخولهم ضمناً في المديح بالسيادة - بالتقدم عامة، فلا يخص ناحية معينة، إشارة إلى تقدمهم الشامل.

وقد يتخذ الشاعر الرمز وسيلة للتعبير عن السيادة، كما في قول الخطاب بن

= وسهم. انظر ترجمة في: نسب قريش: 369، المنمق: 80، 81.

(1) بنو الألو ف هم جمح وسهم بنو عمرو بن هصيص بن كعب، أمهم الألو ف بنت عدي بن كعب ابن لؤي . انظر: جمهرة أنساب العرب: 159 . غصت: شرقت.

(2) أسلمنا: خذلنا، حباء: نصره ومال إليه. جاءت في الأصل: حباه ولعل الصواب ما تم إثباته. (3) الجلاء: الخروج من البلد .

(4) الاشتقاق: 140. حذافة بن غانم بن عامر بن عبد الله بن عُبَيْد بن عُيُوج بن عدي بن كعب، تزوج فاطمة بنت عمر بن بَجْرَة بن خَلَف، فولدت له: المثلّم وبه يكنى، وخارجة وحفصاً. ربط قوم من جذام حذافة برجل اغتيل منهم في مكة فاستنجد بعبد المطلب بن هاشم وابنه أبي لهب، فأعطاهم عشرين أوقية ذهباً وعشرين من الإبل، ورداء له، فأطلقوه، فكان حذافة يحفظ ذلك له، ويوصي ابنه خارجة بشكره آخر الدهر. انظر ترجمته في: نسب قريش: 369، 374، أنساب الأشراف: 66/1.

نفيل(1):

هم الرأس المقدم من قریش وعند بيوتهم تلقى الوفود(2)

لقد حازوا السيادة من ناحيتين ؛ فهم الرأس بما يرمز إليه من رفعة وكرامة يزيد منهما الوصف (المقدم)، ومن ناحية أخرى هم في أعلى موضع من قریش، وهي من هي في مكة قدرًا ومكانة، وتكتمل لهم السيادة حين تكون بيوتهم ملتقى الوفود ومقصدهم وهذه ميزة لا تنبغي لغيرهم كما يظهر من تقديم: (عند بيوتهم). وقد يتخذ الشاعر المكان المشهور شاهداً على سيادة الممدوح كما في قول عتبة بن ربيعة ابن عبد شمس(3):

هو الأبيض الجعد الذي ليس بسوق عكاظ يوم تأتي

ينفي عتبة أن يكون لممدوحه المثل، لا على مستوى قبيلته فحسب، بل على مستوى مرتادي سوق عكاظ، الذين يفدون إليها من كل حدب وصوب، فهو مقدم – عنده – على كل من يرتادها، ولا يفوت الشاعر – وقد ذكر السوق – أن يذكر بضائع الممدوح التي تعرض وتباع.

ويوظف عتبة – بجانب العنصر المكاني – رمز اللون فوصفه لممدوحه بـ(الأبيض) يدل على سيادته وأصله الكريم. ويشترك معه حذافة بت غانم في تفعيل اللون للدلالة على السيادة في قوله(5):

أبو عتبة الملقى إليّ حباله أغرّ هجان اللون من نفر غرّ(6)

إنه السيد بن السادة، فهو أبيض، ومن قوم بيض، مما يدل على أصالة نسبه ومحضه.

سابعاً- المدح بالإيلاف

يعد هاشم بن عبدالمطلب أول من سنّ الإيلاف لقریش، وقد امتدحه الشعراء بذلك ذاكرين سبقه في هذا المجال. من ذلك قول مطرود بن كعب(7):

(1) أخبار مكة للفاكهي: 3 / 336 .

(2) هم جاءت في المصدر: فهم. انظر: السابق.

(3) أنساب الأشراف: 5 / 567 .

(4) الجعد: مجتمع الخلق، شديد. جلائب: جمع جلوبة وهي ما يجلب للبيع من كل شيء .

(5) أنساب الأشراف: 1 / 66، كان حذافة قد وقع أسيراً لدى بني جذام فقدم عبد المطلب مكفوفاً يقوده ابنه أبو لهب، فخلصاه من الأسر واقتدياه بالمال. انظر: السابق.

(6) أبو عتبة: أبو لهب. أغرّ: أبيض. هجان: أبيض خالص.

(7) المنمق: 27 .

ورجال مكة مستنون عجاف

عمرو العلا هشم الثريد لقومه

سفر الشتاء ورحلة الأصيف

كانت إليه الرحلتان كلاهما

إنه السباق إلى رحلتي الشتاء والصيف وحده، وليس لأحد فضل في إحداهما.

وكانت رحلات الإيلاف تستدعي أخذ الأمان والعهد للراجلين، وهي مما تكفل به أبناء عبد مناف. ويشير مطرود الخزاعي إلى ذلك بقوله مادحا(1):

والراجلون لرحلة الإيلاف

الآخذون العهد من آفاقها

لقد اشتهروا بأخذ العهد وبرحلة الإيلاف اشتهاراً يعبر عنه الشاعر بالاسمين المعرفين (الآخذون)، (الراجلون)، فهم المعروفون الثابتون على ما اشتهروا به. وكان للعهود التي اتخذوها إلى الشام واليمن وفارس والحبشة صدى واسع، مما حدا بالشاعر إلى أن يعبر عن تلك الأصقاع بلفظة: (آفاقها).

وغني عن القول أن المدح بالإيلاف مما اختص به الشعراء المكيون وحدهم. وقد أوحى لهم به البيئة المكية التي انبثق منها، على أيدي رجالها. ثامنا-المدح بحسن الخلق

ومما امتدح به الشعراء المكيون حسن الخلق الذي يتجسد في مكارم كثيرة يعبر عن بعضها الأعشى التميمي(2) في قوله(3):

أني رضيته من جار

أبلغ عميراً وخير القول

ومعتمداً(4)

أصده

ولا يُزنُّ بقول الفحش

لا يكثر القول في النادي إذا

(1) الحماسة البصرية: 1/ 155 .

(2) الأعشى بن النباش بن زُرارة بن مدان التميمي، كان حليفاً لنبي نوفل بن عبد مناف، وكان يخرج مع عير قريش في تجارتهم إلى الشام كان مداحاً لنبيه بن الحجاج، أما أبوه أبو هالة نباش فكان زوجاً لخديجة بنت خويلد وأنجبت له: هنداً. كان حليفاً لنبي عبد الدار فزوج ابنته من عامر بن هاشم بن عبد مناف بن عبد الدار ابن قصي، فأنجبت له عكرمة الشاعر، وبغيضاً، وهو الذي كتب الصحيفة على بني هاشم. انظر ترجمته في: نسب قريش: 254، 403 المنمق: 171، الاشتقاق: 142، المؤلف والمختلف: 20.

(3) الصبح المنير في شعر أبي بصير ميمون بن قيس بن جندل الأعشى، والأعشى الآخرين. تحقيق: رودلف جاير. لندن: مطبعة أدلف هُلز هوسن، دون طبعة، 1347هـ - 1927م، ص 272 .

(4) عمير بن هاشم بن عبدمناف بن عبد الدار بن قصي بن كلاب، أمه أخت الأعشى بن النباش التميمي. انظر: نسب قريش: 254.

والفند: (1)

جلسوا

عرنين مجد متى ما ينقصوا

سمح الخلائق في عز ومكرمة

يزد: (2)

يمتاز عمير بقلة الكلام التي تجعله بمنأى عن زلات اللسان وسقطاته، كما أن قلة الكلام تشير إلى الحكمة والوقار الذين يعززهما الشاعر بذكر النادي، إذ لا يرتاده إلا أكابر القوم سيادةً، وخبرةً.

ويمتاز عمير أيضاً بعفة اللسان؛ فهو بعيد عن القول الفاحش والكلام المبتذل. وهو سهل سمح، ينطلق في سماحته من العزة والقوة لا من الذلة والضعف، وهذا ما يجعله يتصدر أعلى درجات السماحة. وهو سيد رفيع المكانة يرتقي سلم المجد، فيعلو حين ينخفض غيره وينقص.

وهذا عبدالله بن أبي وداعة السهمي

يمدح سعد بن سهم بالعفاف عامة في قوله (3):

وأمد أماً عطفت بعطاف (4)

وأكرم من تحت السماء أبوة

ولكن بأفضال وفضل

وذاك ابن نعم شاد غير

انه، (5)

لقد أسهمت أفضاله وعفافه في بناء مجده، دون أن يتكلف فعلاً أو يدعي مكرمة. ويأتي مناسباً في مقام المديح ذكر الأب الكريم والأم الماجدة، ففيه إشارة إلى أن النسب الكريم يدفع الأبناء نحو المجد، كما أن فيه لفتة إلى تأثير الآباء في الأبناء الذين يصدرون عنهم في أخلاقياتهم وأفعالهم. وبخاصة الأم التي كرر ذكرها مرتين.

تاسعاً-التبارك بالمدوح

ومن المعاني التي جاءت بندرة التغني ببركة المدوح، والتيمن بوجوده في مكة، كما في قول رقيقة بنت أبي صيفي (6):

(1) لا يزن: لا يتهم، الفند: الخطأ في الرأي والقول .

(2) سمع الخلائق: سهل الطباع، عرنين: أول الأنف حيث يكون فيه الشم .

(3) الأوائل: 1 / 94 .

(4) عطفت: وصلت وبرّت، عطاف: حسنة الخلق تعطف على الناس بفضلها .

(5) نعم بنت كلاب بن مرة والدة سعد وسعيد ابني سهم بن عمرو بن هصيص بن مرة بن كعب بن لؤي . انظر: نسب قريش: 400 .

(6) أنساب الأشراف: 1 / 83 .

رقيقة بنت أبي صيفي بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، أمها هالة بنت كلفة بن عبد مناف بن عبد الدار بن قصي. تزوجت نوفل بن أهيب بن عبد مناف بن زهرة، فولدت له مخرمة. سمعت في منامها - حين تتابعت على قريش سنون ذهبت بالأموال - قائلاً يقول:

وقد فقدنا الحيا واستبطئ

(1) .
دان فعاشت به الأنعام

(2) .
وخير من بشرت يوماً به

(3) .
مأ في الأنعام له عدل ولا

(4) .
خما

بشبية الحمد أسقى الله بلدتنا

فجاد بالماء جوني له سبل

منا من الله بالميمون طائره

مبارك الوجه يستسقى الغمام

تزع رقبة أن هطول المطر الغزير الذي دبت على إثره الحياة في الأنعام

والأشجار إنما كان ببركة شبية الحمد، ووجوده بينهم، وهي تلح على هذا المعنى، وتنعت شبية بنعوت البركة في أكثر من موضع: (بشبية الحمد أسقى الله)، (من الله بالميمون طائره)، (مبارك الوجه)، (يستسقى الغمام به) ولا تخفي إعجابها البالغ به؛ إذ تقدمه على مضر، كما تنفي عنه المثل والشبيه ويستنتج من الأبيات أن أهل مكة في الجاهلية كانوا يلجأون إلى الله طلباً للمطر والإغاثة.

عاشراً-المدح بشرب الخمر

ومن المعاني التي جاء المديح بها - بقلة - شرب الخمر، كما في قول أبي إهاب بن عزيز التميمي(5):

فأي فتى ولدت نوفل؟(6)

وأبلغ قصيا إذا جئتها

وإن جهدت لومه العذل

إذا شرب الخمر أغلى بها

= هذا أو أن نبي مبعوث فيكم، وبه يأتيكم الخصب فليخرج رجل منكم صفته كذا وكذا مع قومه فيستقي ويؤمنون فخرج عبد المطلب ودعا، فما برحوا حتى سألت الأودية، فسقوا برسول الله p. انظر ترجمتها في: نسب قريش: 90، وأنساب الأشراف: 82/1، 83.

(1) الحيا: المطر والخصب.

(2) الجون: الأبيض أو الأسود . سبل: مطر جود هائل . دان: قريب .

(3) الميمون: المبارك .

(4) العدل والخطر: الشبيه والمثل .

(5) المنمق: 66 .

أبو إهاب بن عزيز بن قيس بن سويد بن ربيعة بن زيد بن عبد الله بن دارم، جدّه سويد كان سبباً في تحريك عمرو بن المنذر ملك الحيرة مائة من بني تميم، إذ ضرب أخاه مالك بن المنذر فقتله، وهرب إلى مكة فحالف بني نوفل بن عبد مناف. كان أبو إهاب من الفتيان الذين سرقوا غزال الكعبة. حضر آل أبي إهاب التميميون حرب الفجار لحلفهم في قريش. انظر ترجمته في: المنمق: 60، 171، جمهرة أنساب العرب: 232.

(6) وأبلغ: جاءت في المصدر: أبلغ. انظر: السابق. نوفل: أراد بني نوفل، وهو يقصد الحارث بن عامر بن نوفل بن عبد مناف، كان أحد الفتيان الذين اجتمعوا مع أبي إهاب في دار مقيس السهمي، واتفقوا على سرقة غزال الكعبة. انظر: السابق: 59، 60.

يكن إعجابه بنوفل - الذي يفرغه في الاستفهام (أي...؟) - لا في شربه الخمر
الفاخرة غالية الثمن فحسب، بل في حرصه على شربها دون الالتفات إلى لوم اللائمين
مهما اجتهدوا في عذله.

ويبدو أن هذا الأمر له أهميته ووزنه عند أبي إهاب، فقد استحق أن يبلغه
قصيًا.

###

ثانيًا . الهجاء

- أولاً- الطعن في الأنساب.
- ثانيًا- الهجاء بالعبودية.
- ثالثًا- انتهان علاقات الحلف والجوار.
- رابعًا- الهجاء بسوق الأخلاق.
- خامسًا- الهجاء بسوء الخلقة.
- سادسًا- الهجاء بالعجز والذلة.
- سابعًا- النيل من المرأة.
- ثامنًا- الهجاء بعدم إجابة السائل.
- تاسعًا- الهجاء بالانشغال التجاري.
- عاشرًا- الهجاء باحتباس اللسان.
- ☆ سمات مشتركة بين المدح والهجاء.

أولاً-الطعن في الأنساب

تنوعت المعاني التي هجا بها الشعراء المكيون، و يأتي في مقدمتها **الطعن في الأنساب**، ومن ذلك قول عثمان بن الحويرث⁽¹⁾ هاجياً الوليد بن المغيرة⁽²⁾:

وانت ضعيف الجد الصق
مُلصَقٌ (3)
من الناس إلا العالم
المتعمِّق (4)

وإني امرؤ من جذم كعب
مُقَابِلٌ
من القوم نذل ليس يعلم
علمه

يوازن بينه و بين المهجو: (إني.. و أنت) و ترجح الكفة نحوه ؛ فشتان بين من هو كريم الأصل، ومن هو لصيق النسب دعي، فضلاً عن اتصافه بالخسة والنذالة. وتعكس لفظة (مقابل) حرصهم على أن يكون المرء كريم النسب لا من ناحية أبيه فحسب، بل من ناحية أمه كذلك.

ويهجو عثمان بن الحويرث بالنسب المنحول في قوله⁽⁵⁾:

وسط المحافل مالك بن غراب⁽⁶⁾

أمسى يفاخرنا لنيم ساقط

و اترك تنحل زهرة بن كلاب⁽⁷⁾

فافخر بعذرة إنهم آباؤكم

يا آل عذرة عند كل خطاب !

وإذا ظلمت فقل بأنك منهم

(1) عثمان بن الحويرث بن أسد عبد العزى بن قصي بن كلاب، أمه تماضر بنت عمير بن أهيب بن حذافة بن جُمح، كان شاعراً، وكان هجاءً لقريش، عالماً بمثالبها، وهو من أظرف رجالها وأعقلها وأشرفها، شارك في حرب الفجار، ونام شيبية بن ربيعة بن عبد شمس، اعتنق النصرانية. أراد أن يملك قومه، فأجمعوا على أن يعقدوا على رأسه التاج، لولا أن تصدى له الأسود بن المطلب، فانتفضت عليه قريش. تسبب في حبس بعض التجار القرشيين لدى قيصر. قيل: سمّه عمرو بن جفنة الغساني فمات بالشام. انظر ترجمته في: جمهرة نسب قريش: 425/1 - 428، المحبر: 165، 170، 171، 175، الاشتقاق: 95.

(2) معجم الشعراء: 253.

(3) الجذم: الأصل، كعب: ابن لؤي بن غالب، مقابل: كريم النسب من قبل أبويه، الملقب: الدعي.

(4) النذل: الخسيس المحتقر في جميع أحواله .

(5) المثالب لهشام بن محمد بن السائب الكلبي، مخطوط، صورة مكروفيلم 13، في مكتبة جامعة الملك سعود، برقم 1064 ص، مصور عن دار الكتب المصرية، برقم 9604، الورقة: 29.

(6) اللئيم: الدنيء الأصل، الشحيح النفس، مالك بن غراب العذري، قدم مكة مع غرطة بن سنان من بني كاهل بن عذرة، فحالف مالك بن زهرة، وأصبح بذلك الحلف منهم، فكان يقال له: مالك بن أهيب بن عبد مناف بن زهرة، وقع بينه وبين عثمان بن الحويرث الشر، فأصبح يهجو. انظر: السابق.

(7) تنحل: ادعاء .

إن قلت : إنك من قريش لم تكن منهم، و أنكروه ذوو الألباب
والله ما لك في قريش كلها نسب يمت ولا أروم نصاب(1)

لا وجه لمفاخرة مالك له ؛ فهو الدنيء الأصل، الساقط، صاحب النسب المزعوم في بني زهرة. و يأمره في استهزاء – أن يفخر بأصله العذري، و أن ينتظر منه النجدة إذا ماتعرض للظلم لا من بني زهرة، فهم أولى بالندب عند الخطوب والشدائد !

و ينفي نفياً مؤكداً بالقسم انتماؤه إلى قريش بجميع قبائلها كما تدل على ذلك لفظة (كلها).

والملاحظ أن عثمان بن الحويرث يؤكد في هذه الأبيات، و سابقتهما، على أن تمييز الأصل الحقيقي من النسب المنحول الدعي، مقصور على من يطلق عليه: (العالم المتعمق) أو (ذوو الألباب).

ثانياً - الهجاء بالعبودية

جاء الهجاء بالعبودية عند بعض الشعراء كما في قول هند بنت عتبة(2):

قامت يهود بأسـيافها
عبيدُ أبي كـرب تبـع
قصار الجدود لئام الحسب(3)
عبيدٌ قِصارٌ دُقاقُ النسب(4)

فليس لليهود نسب ممتد ولا حسب ماجد يشرفهم، فهم ذوو النسب الضئيل

(1) الأروم و النصاب: كلاهما بمعنى الأصل.

(2) بلاغات النساء: 301.

هند بنت عتبة بن ربيعة بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، تزوجها الفاكه بن المغيرة فقتلته بنو كنانة في الجاهلية في يوم الغميصاء، ثم تزوجت أخاه حفص بن المغيرة وكان سيّداً في زمانه مطعماً للطعام، فولدت له: أبان، ثم خلف عليها أبو سفيان بن حرب فأنجبت له: معاوية وعتبة. كان مسافر بن أبي عمرو يهواها ولكنها لم ترض ثروته، فوفد على النعمان يستعينه على أمره، فعلم أن هنداً تزوجت أبا سفيان، فاعتل ومات في طريق عودته. انظر ترجمتها في: نسب قريش: 153، المردفات من قريش: 68/1، أنساب الأشراف: 266/5، الأغاني: 62 / 9، 63.

(3) قامت: ثبتت ولم تتقدم. الحسب: الفعّال الحسن للرجل و لأبائه .

(4) أبو كرب أسعد الحميري، هو تبع الأصغر، كان قادماً من اليمن، فمر بالمدينة، وخلف بها ابناً له، فقتل غيلة، فأجمع على إخراج المدينة و قطع نخلها و استئصال أهلها و سبي الذرية، وهو الذي جاء باليهود من أرض الحجاز إلى اليمن. انظر ترجمته في: المحبر: 367، الأغاني: 15 / 38 وما بعدها . دُقاق: الصغير الرديء

الوضع الذي كفل لهم العبودية المؤكدة، حتى لتصفهم مرتين ب لفظة (عبيد).
ومن علامات العبودية أن يكون المرء معدوداً في الخدم لا في السادة كما
يقول مسافع بن عبد مناف الجمحي⁽¹⁾:

فلمستم في المعافل من قريش
ولا في الفرع منها و الصميم⁽²⁾
ولكن كنتم خدماً لسهيم
توارثكم عن الكهل الفطيم !

إن عدم انتمائهم إلى صميم قريش أو فروعها تسبب في وضاعتهم ؛ إذ لا
يتساوون معها في الديات ؛ فهم الخدم الذين أصبحوا إرثاً يرثه الصغير عن
الكبير، إشارة إلى تأصل الذلة فيهم. و قد بلغوا غاية التحقير حين يجعلهم مسافع
يخدمون (الفطيم) فضلاً عن الكهول.

والملاحظ أن هنذاً و مسافعاً يجعلان وضاعة النسب سبباً في الذلة
والعبودية، فلم يكن لليهود عند هند نسب رفيع ولذلك ثبتت ولم تتقدم بسيوفها،
وكانوا عبيداً لتبع، أما المهجوعون عند مسافع فلم يكونوا من عليّة قريش أو من
خلصائها، ولذلك انتهى بهم الأمر إلى أن يكونوا خدمطصاً موروثين.

على أن الهجاء بالعبودية قد يقترن بأمر آخر غير ضعف النسب، يذكره
هبار بن الأسود⁽³⁾ في قوله⁽⁴⁾:

تويت ألم تعلم و علمك ضائر
بأنك عبد للنّام خدين ؟! ⁽⁵⁾

(1) المثالب: 21 .

مسافع بن عبد مناف بن عمير بن أهيب بن خُذافة بن جُمح بن عمرو بن هُصَيص بن كعب
بن لؤي بن غالب ابن فهر، أمه أسماء بنت عبد الله بن سُبَيْع من قبيلة عنزة، كان شاعراً.
انظر ترجمته: حذف من نسب قريش: 94، نسب قريش: 386، 398.

(2) المعافل: الديات، الفرع: العالي، الصميم: الخالص .

(3) هبار بن الأسود بن المطلب بن أسد بن عبد العزى بن قصي بن كلاب، أمه فاختة بنت عامر
بن فُروط القشيرية أخت ضباعة، كان سبباً في الجاهلية، وكان له قدر فيها، أهوى إلى زينب
بنت رسول الله بالرمح فأسقطت، فدعا النبي ﷺ أن يعمى بصره. ويثكل ولده، فعمى، وقتل
ابنه. انظر ترجمته في: حذف من نسب قريش : 54، نسب قريش: 218 ، 219، الاشتقاق:
95.

(4) معجم الشعراء: 490.

(5) تويت بن حبيب بن أسد بن عبد العزى بن قصي بن كلاب، أمه الصعبة بنت خالد بن صَعل
خلف عليها بعد أبيه، وقيل: بل أمه أمة للعباس بن عبد المطلب اسمها مَجْد، وهو معدود في
أبناء اليهوديات من قريش. أنجب عطاء الذي يقال له: ابن السوداء، والحولاء. انظر ترجمته
في: المنمق: 402، 403، جمهرة النسب: 75/1، جمهرة نسب قريش: 439/1، 440.
ضائر: يضر، خدين: مصاحب.

و أنك إذ ترجو صلاحي و إليك لساهي القلب جدّ عنين(1)

لقد ترك تويت صحبة هبار، و ارتضى صحبة اللئام، فأصبح عبدا لهم، وما رجاؤه بالعودة إليه إلا دليل على غفلته، وتدخل فيما لا يعنيه. فصحبة اللئام تحط من قدر الإنسان و تجعله في منزلة العبيد.

ثالثاً - امتهان علاقات الحلف و الجوار

تعد الإساءة إلى الحليف من أقوى الأسباب الدافعة إلى الهجاء، و خاصة إذا ماتعرض للغدر؛ و يقول أبو المورّق الهذلي في هذا المعنى(2):

إذا نزلت بنو ليث عكاظاً رأيت على رؤوسهم الغرابا(3)

غدرتم غدره فضحت أباكم وثبتت المغمس والظرابا(4)

بدلاً من أن تشهد لهم عكاظ بالمفاخر، أصبحت شاهدة عليهم بالغدر، فهام بنو ليث يفضحون على رؤوس الخلائق، يجللهم السواد والخزي بما ارتكبوه من غدر أطاح بهم وبأبيهم، و أصبح عاراً ثابتاً لا يفارقهم، كثبتت المغمس والظراب.

ومما يهجي به الحليف ضعفه و عجزه عن الدفاع عن جاره، كما في قول ص _____ عبر بـ _____ حزان(5):

(1) الساهي: الغافل، عنين: يعترض ويدخل فيما لا يعنيه.

(2) شرح أشعار الهذليين للحسن بن الحسين السكّري، رواية علي بن عيسى النحوي، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، القاهرة: مكتبة دار العروبة، دون طبعة وتاريخ: 779 / 2.

أبو المورّق اللحياني الهذلي من أحوال رسول الله ﷺ قصرة - الداني -، كان يسكن الحرم هو وأخوه جُنَيْد لا يخرجان منه، وكانا مقيمين في منازل ليث بن بكر بن كنانة، فأحس أبو المورق منهم الغدر فخرج إلى قومه وحذر أخاه، ولكنه لم يستجب، ثم لم يلبث أن خرج معهم إلى غيث وقع في موضع «المغمس» وراء الحرم بأميال، فأغاروا عليه وقتلوه وأخذوا ماله. انظر ترجمته في: شرح أشعار الهذليين: 777/2.

(3) بنو ليث: بطن من بطون كنانة. انظر: السابق: 779 / 2.

(4) الظراب: جمع ظرب وهي الروابي الصغار .

(5) المنمق: 246. صُعَيْر بن حزان بن كاهل بن عبد بن عُذرة بن سعد، قدم مكة، وحالف بني المغيرة المخزومي، ثم نقض الحلف، فعقد حلفاً بينه وبين آل عبد مناف بن زهرة، له ابن اسمه عُرْفُطَة، أنجب عُرْفُطَة خالداً، وكانت لخالد صحبة للنبي ﷺ . انظر ترجمته في: السابق: 246.

فإن تتبدل ود بكرٍ بودنا تجد بدلاً يا ابن المغيرة
تجد كذباً فيهم مقيماً و بغضة وكَلَبًا عقوراً أنبح الناس⁽¹⁾

إن التبدل يكون نحو الأفضل، و لكنه في رأي صغير كان نحو الأسوأ ؛
فبنو بكر معيبون، جاعلاً عيبيهم العور لقبحه من ناحية، و لوضوحه من ناحية
ثانية يتسمون بالكذب الذي يصفه بأنه (مقيماً) إشارة إلى تأصله فيهم. ولا
يملكون سبباً يدفعهم إلى نصرته بسبب بغضهم و كراهيتهم، فضلاً عن أنهم
عاجزون عن حمايته كالكلب العاجز الحذر الذي لا يجيد سوى النباح.
وقد يتصف الحليف بصفات تمنعه من تأدية حقّ حليفه يذكرها أبو المورق
الحلي⁽²⁾ في قوله⁽³⁾:

الا يا مَنِيٍّ لِمَ غررت جنيدبا وأحلتته على لئيم مُذَمَّم⁽⁴⁾
وجنبته كلبا و كعب بن عامر وحلّ على بادي المفافر⁽⁵⁾
لعمرك ما جاورت في رهط معبد من صخر ولا جاورت في رهط ابن⁽⁶⁾
ولكن بني السكران أولاد جثلة تعود لما ألفت من ... في الفم⁽⁷⁾

يخاطب أبو المورق المنايا كمن يعقل، مودعاً في استفهامه معاني اللوم و
الندم، و يحملها مسؤولية خداع جنيدب، و إحلاله على حليف لئيم مذموم بين
الفقر و العدم. و لاشك أن مَنْ يتصف بهذه الصفات فهو عاجز عن تأمين حليفه و
إكرامه .

ويعدد بعض القبائل التي لم يحالف جنيدب الحظ لمجاورتها، وإنما انتهى به

(1) تتبدل: أثبتت كما جاءت في هامش الأصل، أما في المتن فجاءت: يتبدل. انظر: السابق: 246.

(2) عقور: يرفع صوته بالنباح .

(3) شرح أشعار الهذليين: 2 / 778.

(4) مني: أراد يا منية وهي الموت فرخمها، جنيدب اللحياني الهذلي، أخو أبي المورق كان من
سكان الحرم، قتلته بنو ليث بن بكر بن كنانة يوم المغمس غدراً. انظر: السابق: 2 / 777،
مذمم: مذموم جد معيب.

(5) كلب و كعب بن عامر: "من كنانة". المفافر: "جمع فقر على غير قياس". السابق: 2 / 778.

(6) الرَّهْط: مادون العشرة من الرجال . معبد بن صخر و ابن جعشم كلاهما من كنانة . انظر:
السابق.

(7) بنو السكران: من بني نيث بن كنانة. جثلة: الأمة. انظر: السابق: 2 / 777، 778.

المطاف إلى مجاورة بني السكران الذين لم يلق منهم سوى الأذى الذي اعتادوا عليه.

والملفت إقذاع الشاعر في الهجاء دون ترفع أو تحرج؛ مضاعفاً بذلك نبرة التحقير واللوم.

رابعاً - الهجاء بسوء الأخلاق

إن سوء الأخلاق يكفل لصاحبه أن يكون مرمى سهلاً لألسنة الشعراء الهاجين. كما في قول ورقة بن نوفل⁽¹⁾:

ألا أبلغ لديك أبا عقيل فما بيني وبينك من وداد⁽²⁾
تعيب أمانتي وتذم أهلي وتأكلني إلى حضر وباد⁽³⁾
فأيا ما و أي كان أبغى وأسعى في العشيرة بالفساد ؟

يعلن ورقة منذ البيت الأول عن تقطع أواصر المودة بينه وبين أبي عقيل الذي نال من أمانته و عابها، و تعرض لأهله بالذم والأذى، و مشى بين الناس بالنميمة.. فكان بذلك الأكثر ظمًا لصاحبه و الأكثر فسادًا في عشيرته. و كلها أسباب تعكس سوء الخلق الذي تعامل به أبو عقيل مع ورقة، وتنزع ما بينهما من مودة.

إن قعود الهمة و توجيهها نحو توافه الأمور مما يعكس دناءة النفس و فساد مروءتها. وبهذا المعنى يتهم سراقه بن جُعشم⁽⁴⁾ في قوله⁽⁵⁾:

(1) المنمق: 159، 160.

(2) أبو عقيل: الأسود بن المطلب، يكنى أبا زمعة أيضًا . انظر: السابق.

(3) تأكلني: تسعى بيني و بين الناس بالنمائم .

(4) سُرَاقَة بن مَالِك بن جُعشم بن مَالِك بن عَمْرٍو بن مُدَلج بن مَرّة بن عبد مناة بن كنانة، أتى إبليس المشركين على صورته ولسانه عندما اجتمعوا للشورى. وهو الذي اتبع رسول الله ﷺ ليرده، فصرفه الله عنه. إذ كانت القيافة في بني مدلج. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 158، 159، جمهرة أنساب العرب: 187.

(5) شرح أشعار الهذليين: 2 / 851، 852. قالها في هجاء نوفل بن معاوية بن صخر بن يعمر بن نُفَائَة بن عدي بن الديل، حيث خرجت بنو مدلج بن مرة بن عبد مناة بن كنانة في غزوة يريدون هذيلًا، فالتقوا في يوم نَعْمَان ودارت الدائرة على بني كنانة، وعزمت بنو هذيل على العودة إلى أرضها، وكان نوفل أجارهم من قومه بني مدلج، فلما أرادت كنانة الثأر خرج بنو مدلج حتى وصلوا إلى الجقاب، فلم يجدوا أحدًا، فغضبوا من نوفل. ونظم سراقه أبياته يهجو به. انظر: شرح أشعار الهذليين: 2 / 851.

وأنت ربيب أسلم كل عام وفي بهز تكال لك الغمار (1)
ولست بلائق إلا بسمن ألا قد ينفع الثفل القفار! (2)

يدعي من خلال القصر أنه لا هم له سوى الأكل و السمنة، و يشير عليه متهمًا بما يوافق رغباته المحصورة في الأكل، فالثريد قد ينفعه إذا لم يكن معه آدم؛ مما يدل على قعود الهمة و فساد المروءة.

و بلهجة السخرية ذاتها يجعله المعاهد الذي لا يملك إلا أن يجاور قبيلتين في وقت واحد، فهو ينال العهد و الأمان في بني أسلم، أما بنو بهز فيضمنون له طعامه !

و يعكس قوله (كل عام) جواره الدائم الذي لا ينقطع عنه، كما تدل لفظة الجمع (الغمار) على حرصه على كثرة الأكل، فالقدح الواحد لا يكفي! و مما يدخل تحت الهجاء بسوء الأخلاق، ارتكاب الفجور و الفواحش، حيث يقول عثمان بن الحويرث (3):

لا بارك الله رب الناس في رجل أمسى يشارك حراث بن
وما المغيرة إلا صنو مومسة لا حسب يرتجى منه و لا دين (4)
لا يسرقون إذا ما جنَّ ليلهم ولا هم ببنات العم يزنون (6)
عيرتي أن طلبت الدين مجتهدا حتى صفا الدين في رهط ابن ذي
إنني تركت إسافا عند نائلة والفجرتين وإخوان الشياطين

يستهل أبياته بالدعاء على الرجل الذي يختلف حراث إلى زوجته وهو رجل حقير منكر لا يستحسن التعريف. و يقلب الشاعر المعنى؛ فليس حراث هو من يشارك الرجل، بل الرجل هو الذي يشارك حراثًا في زوجته ! ويدعي – باستخدام القصر – أنه لا يعدو أن يكون زانيًا فاجرًا، ليس له حسب يرفعه أو دين

(1) الربيب: المعاهد، بهز: من بني سُلَيم. انظر: السابق: 852 / 2، الغمار: جمع غمر و هو القدح الصغير

(2) الثفل: الخبز الثريد، القفار: الذي ليس معه آدم.

(3) المثالب: 20.

(4) حراث بن قيسون: قبطي سكن مكة، ذكر ابن الكلبي أنه كان يختلف إلى أم المغيرة بن أبي جهل المخزومي. انظر: السابق: 20، وليس لأبي جهل ابن اسمه المغيرة، وإنما المغيرة بن عبد الله المخزومي هو جدّه. انظر: نسب قريش: 299-302.

(5) الصنوّ: المثل، مومسة: فاجرة زانية.

(6) جنّ: ستر بظلامه .

يردعه.

وليس طلب الدين مما يعير به الشخص، بل هو الأمر الذي يضمن سلامة العرض، و لذا ترك عثمان الأصنام وما فيها من ضلال، كما ترك المغيرة وزوجته اللذين يصفهما بالفجرتين، وترك كل ما يدخل تحت مسمى (إخوان الشياطين). ويوفق - في مقام الهجاء - في التعريض بما حدث من سرقات لهدايا الكعبة تحت أستار الليل، وبما جرى بين ابني العم إساف ونائلة من فجور في البيت الحرام، في إشارة إلى أن الأصنام التي يعبدونها كانت مثلاً لهم في الزنى والفجور.

وللمكان الذي يمارس فيه البغاء نصيبه من الهجاء، كما في قول أبي إهاب بن عزيز في حادثة سرقة الغزال⁽¹⁾:

دار ابن جدعان مأوى كل باغية فكيف يجمع فيها البر و

(2)٥٠

أصبحت دار عبدالله بن جدعان مكاناً يمارس فيه الفجور، و يبالغ في هجائه مستخدماً لفظة (كل)، فكأنه لا مكان آخر يأوي البغايا سوى تلك الدار! وإن مما يثير التعجب الذي يصبّه في الاستفهام (كيف...؟) اجتماع التدين و الإثم معاً في المكان ذاته.

ويشترك الشاعران عثمان و أبو إهاب في ذكر الدين تعريضاً بمن يمارس الفجور، إشارة إلى عدم اجتماعهما، و لذلك يترك عثمان كل ما من شأنه المساس بدينه و عرضه، على حين يرى أبو إهاب أن دار ابن جدعان المعروفة بتدينها حري ألا تمارس فيها الآثام.

إن أكل المال الحرام و ممارسة الغش يستوجب الهجاء عند عمرو بن الحارث في قوله⁽³⁾:

نحن ولينا فم نغشّه وابن مضا ض قائم يهشّه⁽⁴⁾

يأخذ ما يهدى له يعسّه نترك مال الله لا نمسّه⁽⁵⁾

لقد كان ابن مضا ض يغش بيت الله و لا يصون أمواله، و كان يجتهد في الاستيلاء على ما يهدى له من هدايا مثلما يهش الشجر، و تصور لفظة (قائم)

(1) المنمق: 66.

(2) ابن جُدعان: عبدالله بن جدعان . البر: التقى و الصلاح، الحوب: المأثم .

(3) أخبار مكة للفاكهي: 155 / 5.

(4) ابن مضا ض: الحارث بن مضا ض، أو عمرو بن مضا ض، وكلاهما كان ملكاً على مكة. الهشّ: جذبك الغصن من أغصان الشجرة إليك، وكذلك إن نثرت ورقها بعصا.

(5) العس: الطلب.

نهوضه بذلك الغش، و استعداده له، لما يتطلبه القيام من تأهب و نشاط.
ويحسن الشاعر حين يعبر عن تلك الهدايا بـ (مال الله) فهي ملك لله، ولا يحق للإنسان أن يتعدى عليها.
و تعكس الأبيات تدين الشاعر و تركه الخداع و الغش، و حرصه على حرمة مال الله، و هدايا البيت الحرام.

خامساً- الهجاء بسوء الخلقة

يسجل الشعر المكي نيل الشعراء من الشكل الخارجي للشخص، كما في قول أبي عزة الجمحي⁽¹⁾:

قبح الإله وجوههم وشياتهم مما تُجَنُّ صدورهم أو تَخْمُر⁽²⁾
زرق العيون كأن حد أنوفهم الكلاب لناظرٍ يتبصر⁽³⁾

ينال من خلقهم وجهًا ولونًا و عيونًا وأنوفًا.. فلا يكاد يبقي فيهم على بقية إلا يوسعها شتما و هجاء. و لقد دفعه إلى ذلك سوء ضمائرهم كما يزعم، و كأن قبح المخبر ينعكس على المظهر، فيبدو قبيحًا مثله.
و اللافت أن الشاعر في سبيل النيل من المهجّوين لا يتورع عن الإقذاع في هجائه.

و يتعرض الجون بن أبي الجون لهجاء المظهر في قوله⁽⁴⁾:

(1) البرصان والعرجان : 292.

أبو عزة عمرو بن عبد الله بن غُمير بن أهيب بن حذافة بن جمح بن عمرو بن هُصَيص بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر. كان يحض على رسول الله p، فأُسره يوم بدر ومنَّ عليه، فلما رجع ضمن له صفوان بن أمية عياله فرجع يحض على الرسول، فلما وقع أسيرًا يوم أحد، قال للنبي: اعف عني، فقال له: لا تمسح عارضيك بالحجر تقول: خدعت محمد مرتين، فقتله. أصيب بالبرص فأخرجته قريش من مكة مخافة العدوى، فوجأ بطنه بمديّة فسال الماء من بطنه وبرئ، وذهب ما كان به من برص. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 99/1، المحبر: 300 ، 301، الاشتقاق: 131.

(2) شيات: جمع شية، وهي كل ما خالف اللون من جميع الجسد، تَخْمُر: تضر وتخفي.

(3) زرق: جمع أزرق وهو الذي يغشى سوادَ عينيه بياض.

(4) المنمق: 195.

من يجعل القرد الوحيد إذا انتمى إلى العز مهناً الفنيق
لهم أوجه سود قباح كأنها وجوه تيوس لبلبت في

ينكر - بالاستفهام - المساواة بين المهجو و الفحل المطلّي بالقطران في
المكانة و العز؛ فستان بين القرد و الفحل!

ولا يكتفي بوصف وجوههم بالقبح، بل يزيدها قباحاً وبشاعة حين تجمع بين
القبح و السواد معاً.

والملاحظ على أبي عزة و الجون أن كليهما يستعيران الحيوانات ليشبها بها
المهجو؛ فحين يقذع أبو عزة بتشبيه أنوفهم بشيء ما في الكلاب، فإن الجون
يشبه المهجو بالقرد تارة، وبالتّيوس حين تشفق على بعضها تارة أخرى.

ويستنتج من ذلك أن الشعراء المكيين اتخذوا من رمز الحيوان وسيلة للنيل
من المهجو.

ويكثر الشعراء من هجاء الشكل الخارجي في معرض الموازنات، كما في
قول الأسود بن المطلب⁽³⁾:

فنحن البيض أشبهنا قُصياً وأنتم شبه أسنّاه الزقاق⁽⁴⁾

يعقد الموازنة بينه و بين خصومه: (نحن.. و أنتم) مرتكرًا فيها على معيار
اللون؛ فاللون الأبيض الذي يخص به قومه يدل على سيادتهم و نقاء أصلهم، أما
خصومهم فلمهم السواد الذي يكون في قعر القدر، و هو لون العبودية و الخزي و
العيوب.

ويستنتج من البيت أن قصياً أصبح - عند المكيين - رمزا للشرف
والسيادة، فهو النموذج الأعلى الذي يفخرون بالتشبه به.

ويستخدم أبوسفیان بن الحارث⁽⁵⁾ الموازنة للنيل من خصمه، وذلك في

(1) الوحيد: لقب الوليد بن المغيرة . انظر: أنساب الأشراف: 1/ 133، مهناً: الذي يطلي الإبل
بالهناً و هو القطران، الفنيق: الفحل المكرم الذي لا يركب لكرامته عليهم. المخاطر: الفحل
يضرب بذنبه يميناً و شمالاً عند الوعيد من الخيلاء أو النشاط .

(2) لبلبت: أخذتها الشفقة و الرقة على بعضها .

(3) جمهرة نسب قريش: 1 / 432

(4) أسنّاه: جمع سنّته و هو العجز، الزقاق: جمع زق و هو كل وعاء اتخذ للشرب .

(5) أبوسفیان المغيرة بن الحارث بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب،
أمه غزيرة بنت قيس بن طريف بن عبد العزى بن عامرة بن غميرة بن وداعة بن الحارث بن
فهر، كان شريفاً خيراً، وكان يشبه بالرسول p، وكان أخاه من الرضاعة، أرضعتها حليلة

قوله⁽¹⁾:

وانت القزيم لدى فخرها وبيثك من فخرها أصلد⁽²⁾

حيث يعير خصمه بضالة الحجم وقصر القامة، فهو الذي يقصر و يتقازم حين يطول غيره فخرا، و لقد تسبب فخرهم الذي يكرر ذكره مرتين في هدم بيته، وجعله أملس مستويا بالتراب.

يتفق الشاعران الأسود و أبوسفیان في هجاء خصمهم بالنيل من خلقته، ولكنهما يختلفان في معيار الهجاء، فالأسود يركز على معيار اللون ؛ أما أبوسفیان فيركز على معيار الحجم.

ويجمع أبو إهاب بن عزيز بين المعيارين في موازنته التي يقول فيها⁽³⁾:
وبيت فضل لعبد الدار دونكم وأنتم نفر سود جعابيب⁽⁴⁾

ترجح كفة عبد الدار في موازنته، حيث يؤثرهم بالفضل، على حين يجلل خصمهم السواد و القصر و الدمامة.

سادسا - الهجاء بالعجز و الذلة

و يهجو عمرو بن العاص بمعاني العجز و الهوان في قوله⁽⁵⁾:
إذا كنت يومك ذا عاجزا مهيئا فأنت غدا أعجز
و لو كنت تعقل ألهاك عن وعيدك لي مابه تنبز⁽⁶⁾

يعيره بعجزه و هوانه في حاضره الذي يعبر عنه بلفظة (يومك)، و لن يكون مستقبلة الذي يعبر عنه بلفظة (غدا) بأفضل من ماضيه، بل هو أسوأ كما دلت على ذلك صيغة التفضيل (أعجز).

ويزعم لو أنه صرف تفكيره نحو العيوب التي يلصقها به، وأعمل فيها

= السعدية، وكان صديقاً له، فلما بعث عاداه وظاهر عليه وهجاه. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 35/1، التبيين في أنساب القرشيين: 105.

(1) الأفعال لسعيد بن محمد السرقسطي، تحقيق: الدكتور حسين محمد شرف. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1398هـ - 1978م، : 3 / 393.

(2) القزيم: اللئيم الدنيء، صغير الجثة، أصلد: أملس

(3) المنمق: 67.

(4) جعابيب: جمع جُعُوب و هو القصير الدميم .

(5) أنباء نجباء الأنبياء: 111.

(6) النَّبْرُ: اللقب، يكثر فيما كان ذما .

فكره، لكف عن منابزته، و لكنه لا يملك فعل ذلك ؛ لأن عمراً نفى عنه امتلاكه العقل !

ويقول أبو إهاب بن عزيز معيراً بالضعف و العجز⁽¹⁾:

يا للرجال ! لأحلام مضللة لو كان ينفعها حزم و تجريب
ما لي أرى أسدا تغلي صدورهم كأنما وهنت منها الظنايب⁽²⁾

إن بني أسد لا يملكون سوى الغضب، ولكنهم عاجزون عن فعل شيء كمن ضعفت ساقه فلا يستطيع القيام.

فما أحوجهم إلى الخبرة و الحزم و العقل الحكيم الذي يرشدهم إلى الصواب ؛ و لذلك يندب الرجال لمساندتهم و لإجلاء ما هم فيه من ضلال.

والملاحظ على الشاعرين ربطهما بين العقل و العجز، فانعدام العقل عند خصم عمرو هو الذي يشغله فيما لا يفيد و يجعله عاجزاً في يومه و مستقبله، أما أسد فتقف عاجزة لقلة خبرتها و ضلال عقولها.

وفي الربط بين العقل و العجز إشارة إلى أن تفكير المرء هو الذي ينهض به أو يقعد، فيصنع باعتقاده قوته أو عجزه.

و يهجو كعب بن لؤي⁽³⁾ بمعنى الذلة في قوله⁽⁴⁾:

لئن كنت مثلوج الفؤاد لقد بدا لجمع لؤي منك ذلة ذي
أصبح بنو لؤي يعرفون عنه ذلته و خمولته، و قد جمعوا جمعهم بعد أن تأكدوا من بلادته و غفلته.

سابعاً - النيل من المرأة

ورد هجاء المرأة والنيل منها في الشعر المكي بعدة صور؛ فهناك النيل من

(1) المنمق: 66.

(2) الظنايب: جمع ظُنُوب وهو حرف العظم اليابس من الساق .

(3) كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، أمه مارية بنت كعب بن القَيْن بن جسر بن شَيْع الله بن أسد بن وَبَرَة بن تغلب بن خُلوّان بن عمران بن الحاف بن قُضاعة، ولد: مُرّة وَهُصَيْصًا وَعَدِيًّا، كان كعب أول من سمى الجمعة جمعة، وكانت تسمى عروبة، وكان يوصي قومه بتزيين الحرم، وتعظيمه وعدم مفارقتة ويقول: «سيأتي له نبأ عظيم، سيخرج منه نبي كريم». انظر ترجمته في: نسب قريش: 12، 13، الأوائل: 73/1، 74.

(4) لسان العرب (ث ل ج) 2 / 222.

(5) مثلوج الفؤاد: بليد، ذو غمض: خامل ذليل .

المرأة الأم الذي يعد امتدادا لهجاء الابن كما في قول عمارة بن الوليد⁽¹⁾:
كم مثل أمك قد وهبت فلم منها أثب سهما و لا زندا⁽²⁾
حبلى فإن تُؤنث تكن أمة لكعاء أو تُذكر يكن عبدا⁽³⁾
يظهر احتقاره لأم خصمه؛ فهي لا تعدو أن تكون كالأمة الحبلى التي لا يخرج نتائجها عن الإماء و العبيد، و يخص الأمة اللئيمة الحمقاء غاية في النيل و التحقير ؛ كما يُظهر استغناؤه عن تلك الأمة فهو لا يستفيد منها شيئا، ولذلك يهبها و يهديها دون أن يتمسك بها.

و تعكس لفظة (كم) كثرة الجواري و الإماء اللاتي يشبهن الأم مما يظهرها في أقصى درجات الامتهان.

وورد النيل من المرأة الأم عند أبي المورق اللحياني في قوله⁽⁴⁾:
ولو جاورتموه في هذيل لردكم وأكمم ال....

تبدو الأم محتقرة مهانة، يعبر عنها الشاعر بألفاظ مقذعة خلت من التقدير، و يجعلها هي و أبناءها مطرودين؛ يعرض الناس عن مجاورتهم و محالفتهم.

وتعد المرأة الأم سببا للخزي عند مسافع بن عبد مناف في قوله⁽⁵⁾:
أحزن بعد تيهك في قريش فقد أخزتك مارية الهموم⁽⁶⁾
ألحقت به أمه الجارية الخزي و العار، وسحبت بساط الغرور من تحت قدميه لوضاعة أصلها.

و لم تكن الزوجة بأحسن حال من الأم ؛ فلقد نالتها سهام الهجاء ؛ فهذا عثمان بن الحويرث يطعن في زوجة المغيرة قائلاً⁽⁷⁾:
لا بارك الله رب الناس في رجل أمسى يشارك حراث بن قيسون

-
- (1) معجم الشعراء: 246.
 - (2) أثب: أظفر و أستولي . انظر: أساس البلاغة (و ث ب) : 491، السهم: الحجر يجعل على باب الأسد ليصاد فيه، الزند: العود الأعلى الذي يقتدح به النار .
 - (3) تؤنث: تنجب الإناث . اللكاء: الأمة اللئيمة الحمقاء، تذكر: تنجب ذكورا.
 - (4) شرح أشعار الهذليين: 2 / 780
 - (5) المثالب: 21.
 - (6) حزن بن أبي وهب بن عمرو بن عائذ بن عمران بن مخزوم، تزوج أبوه مارية الهموم وهي جارية بمكة، فولدت له حزنا وهيبرة. انظر: المثالب: 21، نسب قريش: 344، 345 . التيه: الصلف و الكبرياء.
 - (7) المثالب: 20

هل كنت إلا لحراث و مومسة حتى تراقبت منا في العرانيين؟!

تظهر المرأة الزوجة في صورة مهانة ؛ فهي الزانية الخائنة لزوجها الذي ليس بأحسن منها، بل هو مشارك لها و لمن يختلف إليها معه في الفجور، فلا يستحق أن يرتفع ذكره أو يعلو شأنه.

والجدير بالاهتمام أن الشاعر يجعل هجاء الزوجة، امتداداً لهجاء الزوج. و يهجو الزوجة بأقبح ما يمكن أن تهجى به المرأة دون تخرج من الطعن في الأعراض.

ثامناً - الهجاء بعدم إجابة السائل

و مما يعاب به المرء إعراضه عن إجابة السائل، و في هذا المعنى يقول عنبسة بن أمية⁽¹⁾:

لَمُوتٌ جَهِيْزٌ عَاجِلٌ لَا شَوَى لَهُ	إِذَا مَا أَتَى مُسْتَمْسِكًا
أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ سَوَالِ عَشِيْرَةٍ	إِذَا سَأَلُوا تَغَامَزُوا بِالْمَنَاكِبِ ⁽²⁾
بَلَوْتَكُمْ عِنْدَ الْجَمَارِ عَشِيْرَةٍ	نَبِوتُمْ، وَ كُنْتُمْ كَالسِّيُوفِ ⁽³⁾

لم يرفضوا إجابته و مساعدته بألسنتهم ؛ بل مضوا يتدافعون بالمناكب، ويغمزونه استهزاء به؛ وقد زاد فعلهم من شعوره بالهوان، و دفعه إلى تفضيل الموت العاجل على سؤالهم.

ولقد كان حرياً بهم أن يجيبوه تعظيماً لحرمة المكان الذي سألهم فيه، لكنهم امتنعوا عن مساعدته ؛ مخالفين بذلك ما اعتاده منهم من قبل من عطاء و إغاثة.

تاسعاً - الهجاء بالانشغال التجاري

ومما عابه بعض الشعراء انشغال المتحضرين بالمعاملات التجارية، كما

(1) جمهرة أنساب العرب: 79. عنبسة بن أمية الأكبر بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، أحد العنابس، فرّ هو وابناه في الجاهلية من شدة الفاقة، فلم يعرف لهما موضع. انظر ترجمته في: المثالب 102، جمهرة أنساب العرب: 78، 79.

(2) جهيز: سريع، لا شوى له: لا يخطئ المقتل، المشارب: هي مجاري الماء في الحلق، و المعنى أن الموت يمسك بمجامع حلقه.

(3) العَمَز: الإشارة بالعين والحاجب والجفن واليد. المناكب.

(4) بلوتكم: اختيرتكم، الجَمَار: موضع رمي الجمرات في منى . انظر: معجم البلدان: 2 / 185، نبا: إذا كلّ السيف و لم يقطع، القواضب: القواطع.

في قول عبد الله بن الزبير⁽¹⁾:

ألهى قصيا عن المجد الأساطير ورشوة مثلما ترشى
وأكلها اللحم بحتا لا خليط له وقولها: رحلت عير أتت عير⁽²⁾
⁽³⁾

ينشغل بنو قصي — في رأي الشاعر — عن المجد بشؤون التجارة،
والرشاوى التي يحابون بها سماسة البيع والشراء، والتجار، وقد أصبحوا لا هم
لهم سوى متابعة العير والقوافل التجارية، وترقب المواعيد الخاصة بذهابها
وإيابها، فضلاً عن انشغالهم بالقصص الباطلة والأساطير المختلفة التي يحكيونها
حول أمجادهم، ولقد وصلوا إلى درجة من الثراء توفر لهم اللحم الذي يأكلونه
غير مخلوط بشيء لوفرتة وكثرتة.

ويعد هذا النوع من الهجاء مما اختصت به بيئة مكة، واقتضته حياة
التحضر والترف.

عاشراً - الهجاء باحتباس اللسان

وقد هجا الشعراء المكيون خصومهم باحتباس اللسان و العي، كما في قول
عثمان بن الحويرث⁽⁴⁾:

وأنت كهامة رعش عيي لما حاولت ليس بذى بيان⁽⁵⁾
وإنك يا ابن شهلة أم رئم خفيف القلب مجرور اللسان⁽⁶⁾

إنه جبان بطيء النصره ؛ يعتريه ما يعترى الطبي من هلع و خوف، كما
أنه عاجز عن البيان، قليل عن البلاغة، تأخذه الارتعاشة و التلعثم كلما أراد
الإفصاح.

(1) شعر عبد الله بن الزبير: 37.

(2) الأساطير: الأباطيل، الرشوة: الوصول إلى الحاجة بالمصانعة والمحابة. السفاسير: جمع
سفسير وهو السمسار.

(3) اللحم البحت: الذي ليس معه خبز. العير: الإبل التي تحمل الميرة.

(4) معجم الشعراء: 254.

(5) كهامة: بطيء عن النصره و الحرب، رعش: مرتعد جبان، عيي: حصر المنطق.

(6) الشهلة: النصف عاقلة، رئم: ولد الطبي، الخفيف: فيه خفة و طيش، مجرور: مشقوق و كانوا
يجرون لسان الفصيل لئلا يرضع .

سمات مشتركة بين المدح والهجاء

بعدبسط القول في غرضي المدح والهجاء، وتناول أشعارهما بالتحليل، تبين أن هناك سمات مشتركة بينهما، عبر عنها شعراء المدح من زاوية مختلفة عن تلك التي صدر منها شعراء الهجاء. و تتمثل تلك السمات فيما يلي:

1- التدين: تحدث المادحون عن نزعة التدين فقال عبد الله بن جدعان⁽¹⁾:

شريت صلاحهم بتلاد مالي فعاد الغصن معتدلاً وريقاً

وتحدّث الهجّاءون عن النزعة ذاتها فقال عثمان بن الحويرث⁽²⁾:

وما المغيرة إلا صنو مومسة لا حسب يرتجى منه ولا دين

ففي المديح يكون تدين القوم و صلاحهم سبباً في تقديمهم على المآثر والأموال القديمة، أما في الهجاء فيكون عدم التدين سبباً للنيل من الشخص.

2- عكاظ: تأتي عكاظ مدحاً و هجاءً، فالمدح كقول عتبة بن ربيعة⁽³⁾:

هو الأبيض الجعد الذي بسوق عكاظ يوم تأتي

والهجاء كما في قول أبي المورق اللحياني⁽⁴⁾:

إذا نزلت بنو ليث عكاظاً رأيت على رؤوسهم الغراباً

إن عكاظاً في المدح هي المكان الذي لا يأتي إليه أفضل من الممدوح، أما في الهجاء فتصبح مكاناً يفضح فيه الغادر ويناله الخزي.

3- الأب و الأم: جاء ذكرهما مديحاً، كقول عبدالله بن أبي وداعة السهمي⁽⁵⁾:

وأكرم من تحت السماء أبوة وأمجد أما عطفت بعطاف

وجاء ذكرهما هجاء، كقول أبي المورق اللحياني⁽⁶⁾:

ولكن بني السكران أولاد جثلة تعود لما ألفت من.... في الفم

يصبح الأب في المدح أكرم أب، و الأم أمجد أم، أما في الهجاء فينسب

(1) البيان والتبيين: 3 / 124.

(2) المثالب: 20

(3) أنساب الأشراف: 5 / 567.

(4) شرح أشعار الهذليين: 2 / 779.

(5) الأوائل: 1 / 94.

(6) شرح أشعار الهذليين: 2 / 778.

الأبناء إلى أبيهم ويشتهر بهم، وتصبح الأم أمة مذمومة.

4- أعضاء الجسم:

أ-الرأس: تناول المادحون الرأس بالذكر، كقول الخطاب بن نفيل⁽¹⁾:

هم الرأس المقدم من قریش وعند بيوتهم تلقى الوفود
فالرأس مدحا إشارة إلى التقدم و السيادة.

كما تناول شعراء الهجاء الرأس بالذكر كقول أبي المورق اللحياني⁽²⁾:
إذا نزلت بنو ليث عكاظا رأيت على رؤوسهم الغرابا
إن الرأس - في الهجاء - يجلله السواد المفرغ في رمز الغراب.

ب-العين: يحاط الحليف بالأمان فتصبح أعين الأعداء الملاحظة قاصرة عن الوصول إليه، كما في قول الخطاب بن نفيل مادحاً⁽³⁾:

أصبحت في سهم أمين الحمى تقصر عني الأعين الملاحظة
وتصبح العين زرقاء، تدل على دمامة الشخص وقبحه، كما في قول أبي
عزة الجمحي⁽⁴⁾:

زرق العيون كأن حد أنوفهم الكلاب لناظر يتبصر
ج- العرنيين:

مثال مجيئه في المدح قول الأعشى التميمي⁽⁵⁾:

سمح الخلائق في عز و مكرمة عرنيين مجد متى ماينقصوا يزد
و شاهد مجيئه في الهجاء قول عثمان بن الحويرث⁽⁶⁾:

هل كنت إلا لحراث و مومسة حتى تراقبت منا في العرانيين؟!

إن الممدوح تبوأ عرنيين المجد منزلة، أما المهجو فهو شريك للفاجرين و لا
يستحق أن يحتل مكانة في العرانيين.

(1) أخبار مكة للفاكهي: 336 / 3.

(2) شرح أشعار الهذليين: 779 / 2.

(3) أخبار مكة للفاكهي: 335 / 3.

(4) البرصان و العرجان: 292.

(5) الصبح المنير: 272.

(6) المثالب: 20.

د- الوجه: يمتاز الممدوح بحسن الوجه الذي يثير إعجاب عتبة بن ربيعة في قوله⁽¹⁾:

هوت أمه ! ما كان أحسن وجهه وأمنعه للضيم ممن يحاربه
و يجعل الجون بن أبي الجون وجه المهجوّ أسود قبيحاً يشبه وجوه التيوس
عند اللبلبة. وذلك في قوله⁽²⁾:

لهم أوجه سود قباح كأنها وجوه تيوس لبلبت في الحظائر
هـ- المناكب: إن الممدوح يتصف بضخامة المناكب مما يضفي عليه القوة
في الحرب. يجسد هذا المعنى عتبة بن ربيعة في قوله⁽³⁾:

كأن أخوا الأخطال في الروع يتقى به عصل الأنيا ب عبل مناكبه
و يستخدم المهجو مناكبه لغمز السائل و الاستهزاء به، حيث يقول عنبسة
بن أمية⁽⁴⁾:

أحب إلي من سؤال عشيرة إذا سئلوا تغامزوا بالمناكب
5- البيت: يصبح البيت في المديح ملتقى الوفود و السادة كما في قول
الخطاب⁽⁵⁾:

هم الرأس المقدم من قريش وعند بيوتهم تلقى الوفود
أما في الهجاء فالدار مأوى الفاجرات، كما في قول أبي إهاب بن عزيز⁽⁶⁾:

دار ابن جدعان مأوى كل باغية فكيف يجمع فيها البر والحب؟!
6- الإرث: جاء ذكر الإرث مدحاً و هجاءً، فالمدح كما في قول حذافة بن
غانم العدوي⁽⁷⁾:

ورثوا السيادة كابرا عن كابر وبنو هشام قدموا فاستقدموا

(1) أنساب الأشراف: 567 / 5.

(2) المنمق: 195.

(3) أنساب الأشراف: 567 / 5.

(4) جمهرة أنساب العرب: 79.

(5) أخبار مكة للفاكهي: 336 / 3.

(6) المنمق: 66.

(7) الاشتقاق: 140.

و الهجاء، كما في قول مسافع بن عبدمناف⁽¹⁾:

ولكن كنتم خدما لـهم توارثكم عن الكهل الفطيم

إن السيادة في المديح هي التي تورث جيلاً عن جيل، أما في الهجاء، فيصبح البشر لوضاعتهم إرثاً يتناقله الصغير عن الكبير.

7-الطعام: إطعام الطعام هو الذي كفل لهاشم السبق و التقدم، حيث يقول وهب بن عبد مادحاً⁽²⁾:

فأوسع أهل مكة من هشيم وشاب الخبز باللحم الغريض

والحرص على الطعام هو الذي أفسد مروءة المهجو عند سراقه بن جعشم، حيث يقول⁽³⁾:

ولست بلائق إلا بسمن ألا قد ينفع الثفل القفار !

8-اللون: يستخدم المادحون رمز اللون، و ذلك كقول مطرود الخزاعي⁽⁴⁾:

وأخي الأبيض منهم نوفل سبط الكفين سيف صارم

ويستخدم شعراء الهجاء اللون في أهاجيهم كقول أبي إهاب بن عزيز⁽⁵⁾:

وبيت فضل لعبد الدار دونكم وأنتم نفر سود جعابيب

فاللون الأبيض يرمز إلى السيادة و الأصل الكريم الخالص، أما اللون الأسود فهو لون العبودية و الخزي و الدمامة.

9-الحيوان: استخدم المادحون رمز الحيوان في مدائحهم، كقول حفص بن الأخيف⁽⁶⁾:

وبنو هصيص والأكارم عامر ومحارب تلك الليوث القصم

كما استخدمه الهجاؤون، كقول الجون بن أبي الجون⁽⁷⁾:

(1) المثالب: 21.

(2) المنمق: 98.

(3) شرح أشعار الهذليين: 2 / 852.

(4) المنمق: 48.

(5) المنمق: 67.

(6) أخبار مكة للفاكهي: 3 / 337.

(7) المنمق: 195.

من يجعل القرد الوحيد إذا انتمى إلى العز مهناً الفنيق المخاطر

فالليوث هي خير ما يرمز إلى قوة الممدوحين و شجاعتهم، أما المهجو فلا يعدو أن يكون قرداً لا يتساوى و منزلة الفحل.

10- العفاف و الفجور:

فالعفاف كقول عبدالله بن أبي وداعة السهمي⁽¹⁾:

وذاك ابن نعم شاد غير مكلف ولكن بإفضال وفضل عفاف

أما الفجور فجاء على لسان عثمان بن الحويرث في قوله⁽²⁾:

وما المغيرة إلا صنو مومسة لا حسب يرتجى منه ولا دين

إن العفاف هو الذي شيد - بمؤازرة الأفضال - المجد للممدوح، أما الفجور فهو الذي هوى بحسب المهجو و دينه.

11- الصدق و الكذب:

يتحرى المادح القول الصادق الذي يتناسب مع قلة حديث الممدوح، وبعده عن الغش حيث يقول الأعشى التميمي⁽³⁾:

أبلغ عميراً و خير القول أصدقه أني رضيتك من جار و معتمد

ويهجى الشخص بكذبه المتأصل الذي لا ينفك عنه، كقول صعير بن حزان⁽⁴⁾:

تجد كذباً فيهم مقيماً و بغضة وكلباً عقوراً أنبح الناس أحذرا

وإذاً، فقد احتل شعر المدح والهجاء مساحة واسعة من خارطة الشعر المكي، وظهرت بعض الموضوعات بوصفها خاصية انفرادت بها بيئة مكة، كالمدح بسقاية الحاج وحفرها له، وبالسكن في مكة ومجاورة البيت الحرام، وبالإيلاف، وكالهجاء بأكل مال الله، ونهب الهدايا المقدمة إلى بيته، وغش ولاية البيت الحرام والانشغال بالأعمال التجارية.

وقد انشغل المادحون بموضوعات الكرم والشجاعة وأداء حقوق الحليف والسيادة، وحسن الخلق، وشرب الخمر، كما ظهر عندهم التبارك بالممدوح.

(1) الأوائل: 1 / 94.

(2) المثالب: 20.

(3) الصبح المنير: 272.

(4) المنمق: 246.

أما الموضوعات التي استقوا منها أهاجيهم فهي: الطعن في الأنساب، والعبودية، وامتهان علاقات الحلف والجوار، وسوء الأخلاق والخلقة، والعجز والذلة، وعدم إجابة السائل، وحبس اللسان، والعي، بالإضافة إلى النيل من المرأة، سواء أكانت أم زوجة.

والتمس الفصل بعض السمات المشتركة بين المدح والهجاء فوجدها متمثلة في التدين وذكر عكاظ، والأب والأم، وأعضاء الجسم، والبيت، والإرث، والطعام، واللون، والحيوان، والعفاف والفجور، والصدق والكذب.

ويستنتج من الصفحات السابقة أن شاعر المدح في مكة هو مطرود بن كعب الخزاعي الذي كان شاعر الأسرة المنافية، أما شاعر الهجاء المكي فهو عثمان بن الحويرث.

وقد ظهر من الفصل إقذاع بعض الشعر في الهجاء، فلم يكونوا يتورعون عن ذكر ما يستقبح من العورات، أو يتخرجون من الطعن في الأمهات والزوجات.

###

الفصل الرابع الرثاء

- أولاً- رثاء النفس .
- ثانياً- رثاء الأقارب .
- ثالثاً- رثاء السادة و الأكابر .
- رابعاً- رثاء القتلى .
- خامساً- رثاء الملك القديم .
- سادساً- رثاء العشاق

الرثاء

هو حديث النفس، وطريقتهما في التعبير عن مشاعر الحزن المختلفة في القلوب، إثر فقد قريب أو حبيب أو سيّد شريف.

وهو من أصدق الأغراض الشعرية عاطفة، فالأكباد تنفطر، والقلوب تتوجع، والدمع ينتثر حزناً على من فارق الدنيا بجسده، وأبى إلا أن يترك مساحة في نفوس من يأنسون بذكره.

ولقد طرق الشعراء المكيون غرض الرثاء، فأكثرُوا، وصبّوا رثاءهم في قنوات متعددة؛ فهناك رثاء النفس، وهناك رثاء الأقارب من أزواج أو أبناء أو آباء...، وهناك رثاء السادة الذين تركوا برحيلهم فجوة حياتية لمن يحتاجهم، وهناك رثاء القتلى ضحايا الحروب، كما أن هناك رثاء للمجد القديم والملك الضائع.

أولاً- رثاء النفس

عندما يرثي الإنسان يكون في غاية الصدق الشعوري، إذ لا يطلب عطاء، ولا يطمع في نوال، بل هو الوفاء الذي يحرك مشاعره، فيستجدي مآقيه، وينطقه بأصدق السجايا التي كان يتحلّى بها الميت. وإذا كان الشخص صادقاً في رثائه للناس، فهو في قمة الصدق العاطفي عندما يرثي نفسه، كيف لا وهي أعز ما يملك، وأغلى ما لديه على ظهر هذه البسيطة؟!.

ولقد رثى بعض الشعراء المكيون أنفسهم، وحفظت بعض تلك المراثي، منها قول الزبير بن عبدالمطلب(1):

ماذا تقول ابنتي في النوح
مولى المضاف، وفكاً عن
إذا تضجع عنه العاجز
١١

يا ليت شعري إذا ما حمّتي وقعت
تنعى أبا كان معروف الدفاع عن
ونعم صاحب عانٍ كان رافده

(1) شرح نهج البلاغة: 222/15 .

(2) حمّتي: منيتي .

(3) العاني: الأسير .

(4) رافده: معطيه ومعينه، تضجع: قصّر ووهن . الواني: الضعيف .

لا يملك الشاعر الذي ينعى نفسه إلا أن يتخيل مآله، وأول ما يدور بخلده هو صوت ابنته وكلامها حين تنوح عليه وتنعه، ثم يمضي فيرثي الصفات التي كان يتمتع بها في حياته، وكأنه قد مات فعلاً، مستخدماً في ذلك الفعل (كان) تماماً مثلما يفعل الشعراء عندما يرثون؛ فلقد كان يدافع عن مولاه وضيّفه، ويفك الأسير، ويعين الضعيف.

ومن الشعراء الذين رثوا أنفسهم الحارث بن مضاض الجرهمي (1)، وذلك في قوله (2):

أموت فقيداً والعيون كثيرة	ولكنها جهلاً عليّ جوامد
ولكن ستبكي الغمام بدمعها	وتشجى على قبري البروق
تمادت بي الأيام حتى تركنني	كمثل حسام أفردته القلائد (3)
يُهنّا بي الأعداء يرزا بي الندى	ويأمن كيدي الكاشحون الأبعاد (4)

بنبرة حزن عالية يتأسف الشاعر على نفسه، حيث يموت فقيداً دون أن تدر عليه العيون - مع كثرتها - الدموع عليه، والسبب في ذلك يلخصه في لفظة (جهلاً)؛ فلا يُعلم خبر موته لغربته! ولذلك يسلي نفسه - في ظل غياب العيون - ببيكاء الغمام وحزن البروق والرعود، وكأنه يستسقي - من طرف خفي - الغمام لقبره على عادة العرب في ذلك. وتتعالى من أبياته نبرة الشكوى من الأيام التي خلفته وحيداً، ومن أعدائه الذين سيفرحون بموته، والمنغصين الذين سيأمنون كيده، ولكن موته - من جانب آخر - سوف يترك ثلماً في الكرم لا تُسدّ.

وواضح أن موقفي الشاعرين مختلفان؛ فالزبير يتخيل أن ميته ستكون بين أهله، وسط دموع الناعين والباكين، أما الحارث فيموت غريباً بعيداً، مجهول موته الجميع، فلا يبكيه أحد.

(1) الحارث بن مضاض بن عبد المسيح بن نفيلة بن عبد المدان، ولي البيت الحرام ومكة بعد أخيه عمرو بن مضاض يضرب به المثل في طول الغربة، خرج هارباً يجول في الأرض بعد أن نزل الوباء في جرهم مدة، فجال فيها ثلاثمائة عام، حكم ابنه عمرو بن الحارث في غيبته، فكان ضعيفاً غير صالح للملك. قيل: عاش أربعمائة عام. انظر ترجمته في: نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب لابن سعيد الأندلسي، تحقيق: الدكتور نصرت عبدالرحمن، عمان: مكتبة الأقصى، دون طبعة، 1402 هـ - 1982 م، 288/1 وما بعدها.

(2) نشوة الطرب: 298 / 1.

(3) القلائد: محامل السيوف، وموضع نجاد السيف على المنكبين .

(4) الرزء: المصيبة. الكاشحون: جمع كاشح، وهو العدو المبغض .

وفي الوقت الذي جعل الحارث لنفسه أعداء ومبغضين، فإن الزبير حرص على أن يظهر في صورة الأب الحاني الرقيق الذي لا يفكر إلا في ابنته النائحة، ولا هم له سوى المولى والعاني، يدافع عن الأولى ويكرمها، ويخلص الثاني من الأسر ويعينه.

ثانيًا- رثاء الأقارب

وهو متعدد بتعدد الأقارب أنفسهم، وبالتالي فإن موضوعاته هي:

أ- رثاء الأزواج

رثت ضباعة بنت قرط⁽¹⁾ زوجها قائلة⁽²⁾:

إنك لو وألت إلى هشام	أمنت وكنت في حرم مقيم ⁽³⁾
كريم الخيم خفاق حشاه	ثمال لليتيمة واليتيم ⁽⁴⁾
ربيع الناس أروع هبرزي	أبي الضيم ليس بذئ وصوم ⁽⁵⁾
أصيل الرأي ليس بحيدري	ولا نكد العطاء ولا ذميم ⁽⁶⁾
ولا خذالة إن كان كوّن	ذميم في الأمور ولا ملّيم ⁽⁷⁾
ولا متبرّع بالسوء فيهم	ولا قذع المقال ولا غشوم

(1) ضباعة بنت عامر بن قُرت بن سلمة بن قُشير بن كعب ربيعة بن عمير بن صعصعة، كانت موصوفة بالجمال، تزوجها أبو هوزة علي الحنفي فهلك عنها، ثم تزوجها عبد الله بن جدعان فلم تلد منه، فطلقها، ثم تزوجها هشام بن المغيرة فولدت له سلمة، فلما مات هشام، خطبها رسول الله ﷺ ثم أمسك عنها. وهي التي طافت حول الكعبة عريانة. انظر ترجمتها في: أنساب الأشراف: 460/1.

(2) أشعار النساء لمحمد بن عمران المرزباني، تحقيق: الدكتور سامي مكي العاني وآخرين، بيروت: عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1415 هـ - 1995 م، ص 72.

(3) وأل: لجأ، هشام بن المغيرة المخزومي زوج الشاعرة.

(4) الخيم: الخلق. خفاق الحشى: ضامر البطن. ثمال: غياث لهم يقوم بأمرهم.

(5) هبرزي: جميل وسيم، وصوم: جمع وصم وهو العيب في الحساب.

(6) حيدري: غليظ سمين.

(7) الكون: الحدث. ملّيم: الملوّم.

فأصبح ثاويًا بقرار رمس كذاك الدهر يفجع بالكريم⁽¹⁾

تصدق المفجوعة بندب زوجها؛ فلقد كان الأمان لمن يلوذ به، محمود السجايا، كريم الخصال، خفيف الحركة لضمور بطنه، قائمًا على الأيتام، شجاعًا وسيمًا، أبيضًا للظلم، نقيّ الحسب، سديد الرأي، ليس بنكد ولا مذموم ولا ملام، ولا خذال، ولا فاحش اللسان، وها هو الموت يفجعها به، ويبعده عنها، فتدفن معه تلك السجايا كلها، وترحل برحيله.

ترثي أمانة بنت وهب⁽²⁾ زوجها في قولها⁽³⁾:

أضحى ابن هاشم في مهماء	في حفرة بين أحجار لدى
سقى جوانب قبر أنت ساكنه	غيت أحـم الذرى، ملآن ذو
	(4)
	(5)

حيث تذكر مثواه بين الأحجار والتراب في قبر مظلّم، وتدعو له بالسّقيا الغزير على عادة العرب في الدعاء لقبور موتاهم، وهي محاولة منهم لدفع شبح الموت المخيم على القبور؛ لأن الماء هو سبب الحياة، وهي دعوة يشعر من خلالها برغبتهم في أن تدب الحياة لصاحب القبر من جديد.

وتكتفي الشاعرة بالدعاء للقبر بالسقي، دون أن تجسد مشاعرها تجاه الفقيد أو حتى تؤبّنه.

والملاحظ على رثاء الأزواج أنه حمل بصمة وفاء وتقدير، ولكنه لم ينجح في تقديم صورة للحياة الزوجية، والعشرة التي كانت بين الزوجين.

ب- رثاء الآباء للأبناء والأحفاد

يكتوي الآباء بنار الفراق التي تبعدهم عن أبنائهم فلذات أكبادهم، فيطلقون

(1) الثاوي: المقيم في قبره. رمس: القبر.

(2) أمانة بنت وهب بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب، أمها برة بنت عبد العزى بن عثمان بن عبد الدار بن قصي، تزوجت عبد الله بن عبد المطلب، فهي أم رسول الله ﷺ. انظر ترجمتها في: حذف من نسب قريش: 5، نسب قريش: 20، 21.

(3) سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد لمحمد بن يوسف الشامي، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1414هـ - 1993م، 1/332.

(4) ورد البيت بمنع لفظة (هاشم) من الصرف لإقامة الوزن . مهماء: موضع سقوطه وذهابه وهو القبر. الحصر: الحبس والتضييق .

(5) أحـم الذرى: أسود الانصباب .

دمعهم السخين، وقصائدهم العبرى، المحملة بوافر الشجن. يقول الزبير بن عبدالمطلب راثيًا ثلاثة من أبنائه (1):

تذكرت ما شفني إنما	يهيج ما شفه الذاكر(2)
ويمنعه النوم حتى يقال	به سقم باطن ظاهر
فلو أن حجلًا وأعمامه	شهود وقرة والطاهر(3)
ولكن غولا أهانت بهم	وفيهم لمضطهد ناصر(4)

تهيج نفس الزبير حزنًا بمجرد أن تطوف بخياله ذكرى أبنائه (حجل، وقرة، والطاهر)، فيهجر النوم مقلتيه، ويبدو - لفرط حزنه - مريضًا بمرضين - على حد قوله -، وربما قصد بالسقم الباطن آلامه النفسية واكتئابه. فضلًا عن نحوله وذبوله الظاهر.

ومما يعدّ امتدادًا لرثاء الأبناء رثاء الأحفاد، فهم في منزلة الأبناء، بل أعلى. ولذلك يحزن القلب عليهم إذا قضوا نحبهم، وخاصة إذا ماتوا مقتولين، يقول فھر بن مالك راثيًا حفيده قيس ابن غالب بن فھر الذي مات مقتولاً (5):

هلا لقيس بكيت اليوم معولة	وكان كاليث تحت الخيسة
وكان نجدًا جواد الكف ذا ثقة	يوم الصبيب ويوم المأزق ⁽⁶⁾
حامي على الجار والمولى	وقد يحامي أخو المولى على ⁽⁷⁾

لا يبكي الشاعر على حفيده المقتول، وإنما يرشح لهذه المهمة المعولات، ويكتفي بتأبينه تأبينًا يليق بالأبطال، مستخدمًا في ذلك الفعل الماضي (كان)، فيرثي شجاعته في الحرب، وسخاءه في الفاقة والحاجة ودفاعه عن الجار والمولى.

(1) أنساب الأشراف: 34 / 2 .

(2) شفني: لدّع قلبي وأنحلي .

(3) حجل وقرة والطاهر: أبناء الشاعر المرثيين. انظر: جمهرة النسب: 34 / 1.

(4) الغول: الموت، أهانت: استخفت بموتهم.

(5) الإكليل: 358 / 2 .

(6) قيس: حفيد الشاعر. انظر: السابق. معولة: من ترفع صوتها بالبكاء، الخيسة: طعن الرماح، الحرب: من سلب ماله ونهب غنيمة .

(7) نجد: شجاع ماضٍ فيما يعجز عنه غيره، المأزق: الضيق. التّرب: الفقر والحاجة .

ج- رثاء البنات لأبائهن

وكما رثى الآباء أبناءهم، فكذلك انبرى الأبناء راثين آباءهم، معبرين عن لواعج أحزانهم. تقول أروى بنت الحارث بن عبدالمطلب (1):

عيني جوداً بدمع غير ممنون	إن انهمالاً بدمع العين يشفيني
إني نسيت أبا أروى وذكرته	عن غير ما بغضة مني ولا
ما زال أبيض مكرماً لأسرته	رحب المحاسن في خصب وفي ⁽²⁾
من آل عبد مناف إن مهلكه	ولو لقيت رغوب الدهر ⁽³⁾
من الذين متى ما تغشى	تلق الخضارمة الشم العرائن ⁽⁴⁾
	⁽⁵⁾

تأمر الشاعرة عينيها - في مقام الرثاء - بسكب الدموع التي من شأنها تلذيع المحزون كما تزعم، وتقدم العذر لنفسها عن نسيانها لأبيها، ذلك النسيان الذي لم يكن عن بغض له أو استهانة به، وكيف تبغضه وهي تحبه وتلتصق به تمامًا مثلما ألصقت اسمها به؟ وقد آثرت أن تكتيه بنفسها لا بأحدٍ غيرها: (أبا أروى) في لفظة اعتذارية لطيفة..

وعلى عكس الشعراء الذين يؤبنون موتاهم باستخدام (كان)، تستخدم الشاعرة (ما زال) وكأنها تحكي واقعًا لا تزال تعيشه، موظفة اللون الأبيض للإشارة إلى السيادة والشرف. وتنطلق في تأبين أبيها من منظور خاص، حيث تتحدث عن الأب الذي أكرم - أول من أكرم - أسرته، وهذه لمحة جميلة ومعاشة، تصدر فيها عن واقع ملموس عاشته، وإن غابت تفاصيل ذلك الإكرام، واختصرت تعداد مناقبه بلفظة (رحب المحاسن) الجامعة، وتبدو أروى متعلقة بأبيها إلى الحد الذي لا تغنيها عنه رغائب الدهر ومغرياته !

(1) بلاغات النساء: 300 .

أروى بنت الحارث بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، تزوجت أبا وداعة الحارث بن هبيرة بن سعيد بن سعد بن سهم، فولدت له: أبا سفيان المطلب بن أبي وداعة. انظر ترجمتها في: نسب قريش: 85، جمهرة أنساب العرب: 164.

(2) زيدت لفظة (مني) لإقامة الوزن.

(3) خصب: سعة العيش .

(4) رغوب: العطاء الكثير الذي يرغب الشخص في الحصول عليه .

(5) تغشى: تأتي وتجيء، الخضارمة: جمع خضرم وهو الجواد الكثير العطية. في البيت إقواء .

وتؤبن الشاعرة تخمر بنت قصي بن كلاب (1) أباهما بقولها (2):

طرق النعي بعيد نوم الهجد	فنعى قصياً ذا الندى والسودد
فنعى المهذب من لؤي كلها	فانهل دمعي كالجمان المفرد
فأرقت من حزن وهم داخل	أرق السليم لوجده
	المهذبة (3)

إن من شأن أخبار الموت أن تبعد الرقاد عن العين، وهذا ما حدث مع تخمر عندما نعي إليها والدها الكريم الماجد سيد لؤي، وبمجرد سماعها ذلك الخبر جرى دمعه غزيراً دون تراخ مثلما دل على ذلك العطف باستخدام الفاء: (فنعى.. فانهل). وتظهر عناية الشاعرة في تصوير وقع الخبر في نفسها، فلقد أصابها الحزن والهم الذي أحسنت في وصفه بـ(داخل) لتدل على عميق أثره، وهي - لأرقها - أشبه ما تكون باللدغ الذي يبحث عن راحته المفقودة.

إن مما يجمع الشاعرتين هو حرصهما على ذكر النسب الشريف الذي ينتمي إليه والد كلٍ منهما، فوالد أروى (من آل عبد مناف)، أما والد تخمر فهو (من لؤي)، وفي هذا إشارة إلى علو النسب من ناحية، وامتداد الفاجعة في ذلك النسب من ناحية أخرى، حيث لا تقف الفاجعة عند البنيتين، بل تتعداهما إلى العشيرة.

وحين تكتفي تخمر بأن قصياً سيد لؤي كلها، فإن أروى تذكر النادي المختص بآل عبد مناف، وهو من ألصق مظاهر البيئة المكية المترفة، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم بوصفه مظهراً يعتد به السيد القرشي، حيث يقول الله تعالى: (ثأله ثأه) (4).

كما تصف قومها بالخضارمة، وبالسيادة التي تكني عنها بقولها: (الشم العرانيين)، حيث تخرج من الحديث عن الخاص: (والدها) إلى الحديث عن العام: (آل عبد مناف)، وهذا ما لم تفعله تخمر التي انشغلت بتصوير دموعها ووقع

(1) تخمر بنت قصي بن كلاب، أمها حُبَي بنت خُلَيْل بن حُبْشية بن سَلُول بن كعب بن عمرو الخزاعية، تزوجت تخمر من عمران بن مخزوم بن يَظْطَة، وأنجبت له: عائداً، وعبدًا. انظر ترجمتها في: نسب قريش: 14.

(2) الطبقات الكبرى لمحمد بن سعد بن منيع الزهري، القاهرة: دار التحرير، دون طبعة، 1388هـ _____ 1968م، 42/ 1.

(3) داخل: باطن، السليم: اللدغ سمي بالسليم تفاؤلاً له بالسلامة. وجده: حزنه المتفقد: الذي يطلب ما فقده.

(4) سورة العلق، الآية: 17.

الفاجعة عليها، مما أظهرها أكثر حزناً من صاحببتها. وقد يكون السبب في ذلك: هو أن تخمر تصور مشاعرهما بعد سماعها خبر النعي مباشرة، أما أروى فهي تنصّ على نسيانها لأبيها المتوفى ؛ مما يدل على أنها نظمت الأبيات بعد مُدّة من وفاته.

وتذرف خالدة بنت هاشم بن عبد مناف دمعها الهتون على أبيها في قولها(1):

بكت عيني وحق لها بكاهها	وعاودها إذا تمسي قذاها(2)
أبكي خير من ركب المطايا	ومن لبس النعال ومن حذاها
أبكي هاشماً وبني أبيه	فعيل الصبر إذ منعت كراها(3)
وكنت غداة أذكرهم أراها	شديداً سقمها باد جواها(4)
فلو كانت نفوس القوم تفدى	فديتهم ! وحق لها فداها

تستهلّ أبياتها الثلاثة الأولى بألفاظ البكاء، مما يفصح عن مشاعر الحزن المخيمة عليها، ولقد أصابتها كثرة البكاء بالقذى، وأفقدتها صبرها، ومنعت عنها نومها، فمن تبكيه مقدم - من خلال حشد الكنايات (ركب المطايا، لبس النعال، حذاها) - على الناس، مستخدمة صيغة التفضيل: (خير).

وتستطرد فترثي أعمامها، ويبدو أن وفاة أبيها أثارت في نفسها ذكرى فقدهم، فبكتهم معه، وهذا ما لم تفعله أروى وتخمر من قبل، وتحاول أن تبالغ في حزنها، فتتمنى لو أنها تستطيع فداءهم.

ومما يسجل على رثاء الأبناء لأبائهم أنه ضربٌ من الشعر اختصت به المرأة المكية دون الرجل المكي في الغالب، هذا يعكس التعلق الفطري والطبعي للفتاة بأبيها، كما أنه يعكس رقة مشاعر المرأة، وعدم مواراتها لدموعها، في الوقت الذي يتجلد فيه الرجل، ويكتفي بمجرد التأبين، كما مرّ في رثاء الآباء لأبنائهم.

(1) بلاغات النساء: 298، 299 .

(2) القذى: ما يقع في العين من تراب ونحوه فيؤذيها .

(3) عيل الصبر: غلبني وثقل علي . الكرى: النوم .

(4) الجوى: الحرقعة وشدة الوجد.

د - رثاء الإخوة

ويندرج تحت رثاء الأقارب رثاء الأخوة، حيث جرى البكاء والتأبين على لسان الشاعر إذا مُني بفقد أخيه، يقول المطلب بن عديمنا راثيا أخاه هاشمًا(1):

إذ بان ذو المجد الرفيع وذو	وتركت مثل متيم متبول(2)
فأرقت فامتتع الرقاد فلم أنم	من ذكر فياض العطاء جزيل
من ذكر عمرو ذي السماحة	سهل الخليفة للكرام وصول
ضخم الدسيعة ماجد أعراقه	ماض على ما بات غير حدول(3)
يهتز للخيرات مثل مهند	عضب قد اخلص نصله
صافي السجية والطبيعة أروع	حامي الحقيقة صارم بهلول(4)
فسقى الغواذي قبره بمجلجل	ذي هيدب هزم العشي هطول(6)

لقد دخل الشاعر المفجوع في سلسلة من الأحداث المرتبة، والتي دل عليها عطفه بينها بالفاء، بدأت بالأرق، فالسهر، فحرمان النوم.. ويخرج منها خروجًا موفقًا إلى تعداد محاسن المتوفى من كرم، ونسب عريق رفيع، وإصرار، وبعد عن الظلم، وفعل للخيرات، وشجاعة حقّة، وسلامة للنية والطبع، وشجاعة، ودفاع عن الممتلكات، وهي صفات استحقّ عليها أن يستسقي الغمام الهطول المرعد لقبره حيث يفعل عنصر الماء الطبيعي ليبدد به كآبة الموت.

واللافت أن الشاعر يصاب بالسهاد والأرق، لكنه يتجلّد، فلا يذرف الدمع، ومع ذلك يحرص على إظهار محبته للميت، بالاستخدام المباشر للألفاظ الدالة

(1) تعليق من أمالي ابن دريد، تحقيق: السيد مصطفى السنوسي، الكويت: المجلس الوطني للثقافة

والفنون والأدب، الطبعة الأولى، 1404هـ - 1984م، ص 154 .

(2) متيم: ذهب عقله من الهوى، متبول: أسقمه الحب وذهب بعقله.

(3) حدول: ظالم .

(4) غضب: قاطع . اخلص: أبّيض، نصله: حدّه. مصقول: مجلّو مشحوذ.

(5) بهلول: الحيي الكريم .

(6) الغواذي: جمع غادية وهي السحابة تنشأ غُدوة، مُجلجل: سحاب راعد. انظر: أساس البلاغة (ج

ل ل): 63.

هيدب: سحاب قريب من الأرض ينصب كأنه خيوط متّصلة . هَزَم: غيث لا يستمسك كأنه منهزم عن سحابة العشي: آخر النهار .

على ذلك: (متيم، متبول)، كما يعبر عن الموت لا بلفظة البعد أو الفراق، مثلما يفعل الشعراء - غالبًا - في مقام الرثاء، وإنما بلفظة (البين) على عادة المحبين حين يفارقون أحببتهم.

وترثي أم حكيم بنت عبدالمطلب⁽¹⁾ أخاها الحارث بأسلوب مغاير عن أسلوب المطلب، حيث تقول⁽²⁾:

ما للديار قد أفحمت من ربها ميت الحال؟ (3)

ميت الرزية والمصي

فلئن هلكت لتورثن من خير ميراث الرجال

المال والجود التلي

تجسّم الشاعرة هول الفاجعة؛ فديار الحرم أظلمت واسودّت بعد موت سيدها، فقد كان المعتمد الذي يلجأ إليه، ولسوف تفقده الفضيلة والفعال، فيا لعظم المصيبة في ذلك الهالك الذي خلف وراءه مالاّ تليدًا امتدت به اليد نحو البذل والعطاء.

وقد لا تكفي الشاعرة برثاء أخ واحد، وإنما ترثي إخوتها الذين ماتوا قبلها، كما في قول فاطمة بنت الأحمم الخزاعية (6):

(1) أم حكيم البيضاء بنت عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، أمها فاطمة بنت عمرو بن عائذ بن عمران بن مخزوم، لقبت: «الْحَصَّان» وهي ثؤامة لأبي رسول الله ﷺ، كانت عند كُرَيْب بن ربيعة بن حبيب بن عبد شمس، فولدت له: عامراً وأم طلحة واسمها أرنب، وأروى، انظر ترجمتها في: نسب قریش 17، 18.

(2) بلاغات النساء: 299.

(3) ما للديار: جاءت في الأصل: ما لك ديار. انظر: السابق: 299، أحمّت: أظلمت واشتد سوادها. الحلال: سكان الحرم.

(4) الرزية: الملجأ الذي يلتجأ ويُسند الظهر إليه.

(5) الجِد: الحِظ والغنى، فضول: كثير الفضل والخير، ابتذال: البذل والعطاء .

(6) الحماسة لأبي تمام: 1/ 446.

فاطمة بنت هاشم بن الأجدح - وقيل الأجدح - بن دندنة بن عمرو بن القين بن رزاح بن عمرو بن سعد بن كعب بن عمرو الخزاعية ، أمها حية بنت هاشم بن عبد مناف بن قصي. وإخوتها هم : أسيد وزُرعة وهاشم ومرة وشبيب وورقة، وسلمى الكبرى، وليلي، وأم بُذيل وسلمى الصغرى. انظر ترجمتها في: نسب قريش: 17، أنساب الأشراف: 1/ 87.

إخوتي لا تبعدوا أبداً	وبلى والله قد بعدوا
لو تملتهم عشيرتهم	لاقتناء العز أو ولدوا (1)
هان من بعض الرزية أو	هان من بعض الذي أجد
كل ما حي وإن أمروا	وارد الحوض الذي وردوا (2)
ما أمر العيش بعدكم !	كل عيش بعدكم نكد

تفتتح الأبيات مادة صوتها بنداء إخوتها الموتى، وتطلب منهم عدم البعد - على عادة الشعراء في المراثي - ولكنها لا تلبث أن تتذكر الحقيقة المؤلمة، فتؤكد لنفسها - بالقسم وقد - أن ما كانت تخشاه وقع بالفعل، ثم تحاول أن تسلي نفسها ؛ فتنمى لو أن العشيرة تمتعت بطول حياتهم، أو كان لهم أولاد ليخففوا من وجدها وفرط حزنها عليهم. ولكنها تفوق من تلك الأمنية المستحيلة، وتقرر أن الموت هو النهاية الحتمية التي تنتظر الأحياء، ومع تلك الإفاقة تجد طعم الحياة مرًا من دونهم، وتكرر لفظة (بعدكم) مرتين في بيتها الأخير ؛ إذ هي الكلمة الفاصلة التي أحدثت منعطفًا في حياتها التي أصبحت مرة نكدة.

ثالثًا- رثاء السادة والأكابر

السادة هم عماد كل قوم، وواجهة القبيلة المشرفة، ولهذا كان فقدانهم فاجعة تنزل بمن يعولون عليهم. ولقد كثر في مكة السادة والأكابر، وازدهر التنافس بينهم، وبكثرتهم كثر الشعر الذي يبكيهم بعد موتهم، ويخلد مآثرهم على مرّ الزمان.

ومن تمام الوفاء أن يكون للشاعر مدائح للسيد الشريف في حياته ومراثٍ فيه بعد مماته؛ فهذا مطرود بن كعب الخزاعي شاعر الأسرة المنافية يمتد وفاؤه ليشمل كل من مات من آل عبد مناف، يقول في إحدى مرثياته (3):

يا عين جودي وأذر الدمع	وابك على السر من كعب
أ. ن. م.	أ. ن. م.

(4). ١٠٠.

- (1) تملتهم عشيرتهم: تمتعت بطول عيشها معهم .
- (2) أمروا: كثروا وكثرت أموالهم .
- (3) شفاء الغرام: 2 / 138، 139. وله مراثٍ عديدة في آل عبد مناف. انظر على سبيل المثال: المحبر: 163، 164، المنمق: 44-46، أنساب الأشراف: 1 / 62، 63 .
- (4) أذر الدمع: صبيه، السر: أفضل القوم وأخيرهم، كعب: الشرف والعلو، المغيرات: أبناء المغيرة وهو عبد مناف بن قصي. انظر: أنساب الأشراف: 1 / 62.

ضخم الدسيعة وهاب الجزيلات	وابك على كل فياض أخي ثقة
بحبوحة المجد والشيم	صقر توسط من كعب إذا نسبوا
اللفظ (1)	ثم اندبي الفيض والفياض مطلبًا
واستحرصني بعد فيضات	أمسى بردمان عنا اليوم مغتربًا
اللفظ (2)	وهاشم في ضريح وسط بلقعة
يا لهف نفسي عليه بين أموات	ونوفل كان دون القوم خالصتي
تسفي الرياح عليه بين غزات (3)	لم ألق مثلهم عجمًا ولا عربًا
أمسى بسلمان في رمس	أمست ديارهم منهم معطلة
اللفظ (4)	زين البيوت التي حلّوا مساكنها
إذا استقلت بهم أدم المطيات (5)	أقول والعين لا ترقى مدامعها:
وقد يكونون نورًا في الملمات (6)	
فأصبحت منهم وحشا خليات	
لا يبعد الله أصحاب الرزيات	

يطلب الشاعر في مستهلّ بكائيته من عينه أن تبذل ما في وسعها من دموع، حاشدًا الألفاظ الحاتّة على ذلك (جودي، أذر، انهمري، ابك)، وهو يصب دموعه على ذوي النسب الخالص، وعلى كل فياض كريم من المغيرات، الذين يشرع في البكاء عليهم واحدًا واحدًا. فيبكي مطلبًا الذي يصفه بالفيض والفياض، ويحقق معادلة لطيفة حين يذرف عليه من الدموع ما يعادل كرمه وجوده: (فيضات).

ويغدو للموت طعم آخر عندما يموت الإنسان مغتربًا، فهذه الميتة تستدعي اللهفة والإشفاق عليه، ولم يكن المطلب وحده ميت الغربة، إذ مات في ردمان، بل مثله هاشم ميت غرة، ونوفل ميت سلمان. وبعد هذا التفصيل يعود الشاعر إلى رثائهم جميعًا، فيؤبّنهم تأبينًا جميلًا؛ حين يقدمهم على سائر الخلق عجمًا وعربًا. وهذه صفة تتفق من أكمالها جميع المكرمات، ذاكراً وحشة الديار التي سكنوها وأضأوها في النوائب.

(1) كعب: يقصد كعب بن لؤي بن غالب. بحبوحة المجد: أوسطه، جاءت في الأصل: بحبوبة. انظر: شفاء الغرام: 138 / 2.

(2) الفيض: لقب المطلب بن عبد مناف. انظر: أنساب الشراف: 61 / 1. بحمسات: بشدة.

(3) بلقعة: الأرض القفر لا شجر فيها، تسفي: تذر، غزات: يقصد غرة.

(4) خالصتي: أخلصت له مودتي، مومة: الفلاة التي لا ماء بها ولا أنيس .

(5) استقلت بهم: ذهبت بهم وحملتهم . أدم المطيات: الإبل البيضاء مع سواد المقلتين .

(6) معطلة: خالية.

ويختم الشاعر أبياته - كما بدأها - بالدموع المسترسلة حين دعا لهم بعدم البعد، وهي دعوة مغلفة بالرغبة في القرب منهم، تلك الرغبة التي كان يلح عليها الشعراء في مراتبهم مع إيمانهم بعدم تحققها !

ولقد خصّ الشعراء المكيون سادتهم ببعض معاني الرثاء التي اقتصرت عليهم، من ذلك قول الأعشى بن النباش⁽¹⁾:

لقد عاودت عيناك طول	وقد طمعت بأن تُفريق وتعرّما
على أهل دار قد غنوا خير ^١	فعالاً، فأمسى عرشها قد
هم السادنون الحاجبون لبيته ^٢	وقد كان خيراً من أناس ^٣

يحسن الشاعر في مقام الرثاء حين يجعل بكاءه طويلاً يعاود عينه، فيبدّد عزمه على التوقف عنه، وهو يبكي على الأغنياء الذين كانوا خير الناس أفعالاً. ويجعل فقدهم مصاباً جللاً، بل عرشاً متهدماً. وينفذ في بيته الأخير إلى تأبين لطيف مبتكر، فالمرثيون هم سدنة البيت وحاجبوه، ولا يوجد من سادة القبائل - مهما علت منزلتهم - من رُثي بهذا المعنى الذي هو من صميم البيئة المكية، ولا يناله إلا من حظي بالسكن في مكة، واضطلع بخدمة بيتها الحرام.

ومن الرثاء الذي اختص به الشعراء المكيون قول مطرود بن كعب⁽²⁾:

قد سغب الحجيح بعد المطلب بعد الجفان والشراب المنتعِب⁽³⁾

إن الضعيف يبكي ناصره، والضعيف يبكي مضيفه، والسيف يبكي فارسه.. أما الحاج فهو يبكي رافده وساقيه المطلب بن عبد مناف، الذي كان يعد القدور الضخمة، ويحفر الآبار، فيسيل منها الماء لإطعام الحجيح وسقايتهم، فيا لعظم مصيبتهم بفقده!

ومن الرثاء الذي تفرد به الشعراء المكيون قول عكرمة بن عامر⁽⁴⁾:

-
- (1) الصبح المنير: 273 .
(2) أنساب الأشراف: 1 / 61 .
(3) سغب: جاع وعطش. الجفان: جمع جَفَنَة وهي أعظم ما يكون من القِصاع، المنتعِب: السائل المتفجّر .
(4) حذف من نسب قريش: 47 .

ألا ذهب الموفون بالعهد والذمم وساقى الحجيج والمحامي على
ومن يرفد المولى إذا جاء غارماً ومن يحمل العبء الثقيل إذا

يؤبن ميته بصفات عديدة ؛ فهو الوفي بالعهود، والمدافع عن الأرض الطيبة مكة، وهو رافد المولى المغرم، وحامل العبء الثقيل... وكل هذه صفات يتكرر ذكرها لدى معظم الشعراء المؤبنين، باستثناء سقاية الحجيج؛ فهي مما اختص به السادة المكيون وحدهم، الذين حظوا بالسكن في مكة.

ويموت هشام بن المغيرة⁽³⁾ أحد كبار السادة المكيين، فيرثيه أبو طالب قائلاً⁽⁴⁾:

فقدنا عميد الحي، والركن خاشع لفقد أبي عثمان والبيت
وكان هشام بن المغيرة عصمة إذا عرك الناس المخاوف⁽⁵⁾
بأبياته كانت أرامل قومه تلوذ، وأيتام العشيرة والسفر⁽⁶⁾
فودت قريش لوفدته بشطرها وقل - لعمرى لوفدوه - له

= عكرمة بن عامر بن هاشم بن عبد مناف بن عبد الدار بن قصي بن كلاب، أمه ابنة النباش بن زرارة التميمي كان شاعراً، إليه انتهى أمر دار الندوة من بني عبد الدار، وقيل إلى أخيه منصور فاشتراها منهم حكيم بن حزام في الجاهلية، كان عكرمة من المؤلفات قلوبهم، وكان أبوه شاعراً، وشهد غزو الفيل. انظر ترجمته: نسب قريش: 254، أنساب الأشراف: 53/1، 68، التبيين في أنساب القرشيين: 246.

- (1) الكرم: الأرض الكريمة الطيبة .
- (2) يرفد: يعطي ويعين، غارم: مدين، أحم: قُدِّر وفُضي .
- (3) هشام بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم بن يقظة بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، كان شقيقاً مذكوراً، وسيداً من سادات قريش في زمانه، جعلت قريش موته تاريخاً، تقول: كان هذا ليالي مات هشام، كانت ميته بمكة بعد وفاة عبد الله بن جدعان ببسير، فلم تقم سوق عكاظ ثلاثاً، كان أول قرشي ظاهر من زوجته. ولد: عثمان وبه يكنى، والحارث، وعمرأ وهو أبو جهل، والعاص وخالدًا وسلمة وأم مرحلة، ومعبدًا. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 86، 129، نسب قريش: 301، أنساب الأشراف: 234 / 5، 236 - 239.
- (4) شرح نهج البلاغة: 292 / 18.
- (5) لفقد: جاءت في الأصل: كفقد، أبو عثمان: هشام بن المغيرة. انظر: السابق. وهو خال الشاعر، كما مر في فصل الفخر.
- (6) عصمة: منعة، عرك: حمل الشر عليه.

نقول لعمرو: أنت منه وإننا نلرجوك في جل الملمات يا

(1)

يضع الشاعر المتلقي أمام الحدث الجسيم مباشرة: (فقدنا)، ويخلع على المفقود لقب (عميد الحي)، فإذا برموز مكة الدينية (الركن، والبيت، والحجر) حزينة تشارك أهلها في مصابهم الجلل، ثم يبدأ بتأبينه ناصتاً على اسمه، فهو ملجأ الناس عندما يعترهم الخوف أو ينزل بهم الفقر، وكانت أبياته - وحدها - مأوى للأرامل والأيتام والمسافرين.

ويود الشاعر لو أنه افتداه بنصف قريش لعظيم مكانته، ويجد في ابن الفقيد بقية من أبيه، وذخراً يرتجيه في الشدائد. ولعل ذلك مما يخفف وجده عليه.

رابعاً- رثاء القتلى

شهدت البيئة المكية وقائع وأياماً ومواقف حماسية غدت الشعراء بمادة شعرية خصبة، كان للثاء نصيب منها، حيث رثى الشعراء المكيون قتلاهم، وأبتوهم تأبيناً يليق بالفرسان والأبطال، ومن تلك المراثي الحماسية أبيات لأميمة بنت عبد شمس(2) تبكي فيها من قتل من قومها في حروب الفجار قائلة (3):

أبى ليلك لا يذهب	ونيط الطرف بالكوكب(4)
ونجم دونه الأهوا	ل بين الدلو والعقرب
بعقر عشيرة منا	كرام الخيم والمنصب(5)
أحال عليهم دهر	حديد الناب والمخلب(6)

(1) عمرو بن هشام بن المغيرة أبو جهل. ابن المتوفى. انظر: السابق. جل: عظيم، الملمات: الشدائد والنوائب.

(2) أميمة بنت عبد شمس بن عبد مناف قصي بن كلاب، أمها تفخر بنت عبيد بن رواح بن كلاب، كانت عند حارثة بن الأوقص بن مرة بن هلال بن فالح بن ذكوان السلمي، فولدت له أمية، كان حارثة رجلاً متعبداً، نزل مكة قاصداً البيت، فحالف أمية بن عبد شمس بن عبد مناف. من أبنائه حكيم الذي استعملته قريش على سفهائها. انظر ترجمتها في: المنمق: 236، 237، الأغاني: 58/22.

(3) الأغاني: 22 / 78، 79.

(4) نيط: غلق، الطرف: طرف العين وهو إطباق الجفن على الجفن.

(5) عقر: قتل، والعقيرة: الرجل الشريف يقتل. عشيرة: جماعة.

(6) أحال: نقلهم من حال إلى حال، وتغير عليهم. الناب والمخلب: يكونان للسبع.

ألا يـاعين فـابكيهم	بدمع منك مستغرب ⁽¹⁾
فإن أبك فهم عزي	وهم ركني وهم منكب
وهم رمحي وهم ترسي	وهم سيفي إذا أغضب
وكم من فارس فيهم	كمي معلم محرب ⁽²⁾

لقد أدار لها الدهر ظهره، وأخذ منها عشيرتها، فتحولت الأيام وتغيرت، فإذا بالليل لا ينجلي، وإذا بالصبح لا يأتي، فلا تملك إلا أن تذرف الدمع الغزير على رجال عشيرتها الذين اغتالتهم يد الحرب...

وتنطلق بعد ذلك في تأبينها وتسجيل مآثر قومها الحماسية ؛ حيث يأتي موفقاً - في مقام رثاء القتلى خاصة - أن تعدد صفات الشجاعة ومستلزمات الحرب ؛ فقومها الآلة التي تدافع وتهاجم بها، وكثير منهم - كما دلت (كم) الخبرية - فرسان أبطال تمرسوا بالحروب وثققوها، وهم أصحاب الجحافل التي تشعل النيران فيعرفها القاصي والداني.

والجدير بالذكر أن هذه المراثية البديعة التي رُثي بها القتلى إنما صدرت من قريحة امرأة مفجوعة، وهي تعبير عن عاطفتها الموجوعة ومشاعرها الحزينة من ناحية، وتجسيد - من ناحية أخرى - لتفاعل المرأة المكية مع مواقف بيئتها الحماسية، ورغبتها في المشاركة بها حتى إن كانت هذه المشاركة بسكب الدموع على القتلى.

وهذا ورقة بن نوفل يرثي عثمان بن الحويرث الذي مات مسموماً، قائلاً⁽³⁾:

هل اتى ابنتي عثمان أن	حانت منيته بجنب
ركب البريد مخاطر عن نفسه	ميت المظنة للبريد المقصد ⁽⁴⁾ ⁽⁵⁾

(1) مستغرب: انهمال الدمع وسيلانه.

(2) كمي: الشجاع اللابس السلاح، معلم: علم نفسه بعلامة حتى يعرفه الفرسان . محرب: شديد الحرب شجاع .

(3) المنمق: 157.

(4) المرصد: المكان الذي يترقب فيه العدو .

(5) ركب البريد: أوصل البريد، المظنة: الاتهام، المقصد: المقتول .

ولأنشدن عمراً وإن لم

أسقيت سماً في الإناء⁽¹⁾

إن الأمنية للحمام لتهتدي⁽²⁾

عثمان أمسى في ضريح ملحد

لما أتاني موته: لا تبعد⁽⁴⁾

وصفي نفسي في ضريح

⁽⁵⁾

فلأبكين عثمان حق بكائه

بل ليت شعري عنك يا ابن

أم كان حتفاً سيق ثم لحينه؟⁽³⁾

قد كان زيناً في الحياة لقومه

ولقد برى جسمي وقلت

أمسى ابن جفنة في الحياة

⁽⁶⁾

يستخدم الشاعر الشعر مطية لنقل خبر الوفاة إلى ابنتي المقتول، ثم يقوم إزاءه بواجب التأبين، ولسوف يسأل عمرو بن جفنة عن حقيقة ما جرى، فهو فعلاً لا يعلم هل مات عثمان مسموماً أم أن ميته كانت قضاءً مقدرًا؟ ويندب ابن حويرث الذي (كان) زينة القوم، والذي (أمسى) في ضريح ملحد، ويذكر ورقة وقع وفاته عليه، فلقد أنحله الخبر، وطلب من الفقيد عدم البعد.

ثم يعقد موازنة تبدو فيها المفارقة المذهلة؛ فالقاتل ملك منعم بالحياة الفسيحة، والمقتول ممدد في قبر ضيق مؤصد! فكم تستجدي هذه المقارنة كوامن الغيظ في نفس الشاعر.

واللافت أن الشاعر لا يرثي قتيلاً في الحرب، بل قتيلاً بالسم، فالأسباب المؤدية إلى القتل متعددة، ولكن الموت واحد، والميت يستحق الرثاء.

خامساً- رثاء الملك القديم

حفظ الشعر المكي بعض القصائد للملوك الذين ولوا مكة حيناً، ثم ما لبث الملك أن تحول لغيرهم، فصدحوا بالأشعار التي يبكون فيها الملك الذاهب، والمجد الضائع، من ذلك قول مضاض بن عمرو الجرهمي⁽⁶⁾:

(1) لأنشدن: لأسألن، عمرو: يقصد عمرو بن جفنة الغساني الذي اتهم بقتل عثمان بن الحويرث.

انظر: المنق: 155، جمهرة نسب قريش: 419 / 1 .

(2) مصعد: شراب عولج بالنار حتى تغير طعمه ولونه .

(3) حتف: موت، الحمام: السيد الشريف .

(4) برى جسمي: هزله ونحله .

(5) مؤصد: مطبق مغلق .

(6) الأغاني: 16 / 15، 17.

كأن لم يكن بين الحجون إلى
 ولم يتربع واسطاً فجنوبه¹
 بلى نحن كنا أهلها فأبادنا
 وأبدلنا ربي بها دار غربة
 أقول إذا نام الخلي ولم أنم:
 قد ابدلت منهم أوجهها لا أريدها
 فإن تمل الدنيا علينا بكلها
 فنحن ولالة البيت من بعد نابت
 وأنكح جدي خير شخص علمته
 وأخرجنا منها المليك بقدرة
 فصرنا أحاديثا وكنا بغبطة
 وسحت دموع العين تبكي لبلدة
 فبطن منى أمسى كأن لم يكن به
 فهل فرج آت بشيء نحبه

أنيس ولم يسمر بمكة سامر
 إلى المنحنى من ذي الأراكة⁽¹⁾
 صروف الليالي والجدود⁽²⁾
 بها الذنب يعوي والعدو⁽³⁾
 إذا العرش لا يبعد سهيل وغامر⁽⁴⁾
 وحمير قد بدلتها واليحابر
 ويصبح شر بيننا وتشاجر⁽⁵⁾
 نمشي به والخير إذ ذاك ظاهر⁽⁶⁾
 فأبناؤه منا ونحن الأصاهر
 كذلك يالللناس تجري المقادر
 كذلك عضتنا السنون الغواير⁽⁷⁾
 بها حرم أمن وفيها المشاعر⁽⁸⁾
 مضاض ومن حيي عدي عمائر
 وهل جزع منجيك مما تحاذر؟

= مُضاض بن عمرو بن الحارث بن مضاض الجرهمي، أحد ملوك جرهم، حذر قومه من البغي في مكة، والاستخفاف بحرمة البيت، ثم رحل هو وولده عنها، ونازعت نفسه إليها بعد أن آل أمرها إلى خزاعة، فمنعه عمرو بن لحي من دخولها، كان من المعمرين، فهو ويقظة بن مخزوم ابنا رجيل واحد. انظر ترجمته في: الأغاني: 15 / 14-19.

(1) واسط: جبل في منى، أسفل جمرة العقبة يقع بين المأزمين، ضرب حتى ذهب. انظر: معجم البلد

406 / 5. الأراكة: موضع في شمال عرفة. انظر: معجم ما استعجم: 1 / 134.

(2) الجدود العوثر: الحظوظ النعسة .

(3) المخامر: المستتر أو المخالط.

(4) الكل: حدوث المصيبة.

(5) نابت: أكبر أبناء إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام. انظر: الأغاني: 15 / 11.

(6) الغبطة: حسن الحال والنعمة والسرور، عضت: اشتدت، الغواير: الماضية .

(7) سحت: سألت واشتد انصبابها .

إنها مراثية حقيقية وبكائية حزينة، لا يرثي فيها الشاعر شخصاً قريباً أو سيّداً نابهاً - كما جرت العادة - وإنما يبكي فيها ملكه القديم، حيث يشرع في الحديث عن الأيام الخوالي، مستخدماً الفعل الماضي (كنا)، مترسماً في ذلك خطأ الشعراء حين يرثون موتاهم، ويمضي فيعدد أحياء مكة، متلذذاً بذكرها: (الحجون، والصفاء وواسط، والأراكة، ومنى)، فكلها مواضع شهدت أنسهم وسمهرهم، ويتحدث عن سكنهم بمكة منذ القدم، ومصاهرتهم فيها لإسماعيل، وكيف أنهم كانوا ولاية البيت وحاكمي مكة بملكهم العظيم، ولكن الحال لا يدوم؛ فإذا بالمقادير تجري، فيخرجون من مكة بقدرة المليك، وهو الأمر الذي استحق التفعج والهلع: (يا للناس)، فلقد أصبح الناس يتحدثون عما حل بهم: (فصرنا أحاديث) بعد أن كانوا منعمين مسرورين: (كنا بغبطة)، وهي مفارقة عجيبة تستوقفه، وتستدر دموعه الغزار: (فسحت دموع العين...)، وكان أشد ما يهيج حزنه ابتعاده عن البيت الحرام الآمن والمشاعر المعظمة، وخلو منى من أهلها الذين عمروها ورحلوا عنها كأن لم يغنوا فيها بالأمس.. ويختتم أبياته باستفهامين؛ يُودع في أحدهما أمنيته بالفرج القريب الذي يبدد حزنه، أما الآخر فينهى فيه نفسه عن إظهار الجزع الذي لا يجدي ولا يردّ المخاوف.

ولا يفتأ مضاض بن عمرو يرثي ملكه القديم، حيث يقول في أبيات أخرى⁽¹⁾:

يا أيها الحي سيروا إن	أن تصبحوا ذات يوم لا
أنا كما أنتم كنا فغيرنا	دهر بصرف كما صرنا
أزجوا المطي وأرخوا من	قبل الممات وقضوا
قد مال دهر علينا ثم أهلكنا	بالبغي فيه فقد صرنا أفانينا ⁽²⁾ ⁽³⁾
كنا زماناً ملوك الناس قبلكم	نأوي بلاداً حراماً كان

ترتكز مراثية الشاعر على توظيف الأفعال الماضية: (كنا، صرنا، مال، أهلكنا...)، وهو توظيف يؤكد عمق التجربة القديمة، وأثرها القوي في نفسه من ناحية، ويبرهن على قوة العنصر الزماني في تضخيم التجربة من ناحية أخرى. فمتغيرات الزمن صنعت منعطفاً خطيراً في حياته.

(1) الأغاني: 15 / 18 .

(2) أزجى: ساق، أزمة: جمع زمام وهو الحبل الذي يجعل في الخشبة، ثم يشد في طرفه المقود.

(3) أفانين: جمع أفنان ومفرده: فنن وهو ما تشعب من الغصن، أو هو الأمر العجيب .

ويميط اللثام عن سبب تقلب الدهر فهو يكمن في البغي الذي أهلكهم وجعلهم أفانين يعتبر بمآلهم.

ويذكر الشاعر ما تمتاز به مكة من حرمة: (نأوي بلادا حراما) ويبدو أن تلك الحرمة هي ما يضاعف حزنه وحسرتة، فذهاب الملك مؤلم ولا شك، وذهاب الملك عن البلد الحرام - تحديدًا - أشد إيلاَمًا.

ويقول الحارث بن مضاض الجرهمي راثيا الملك الغابر⁽¹⁾:

يا لدمعي لفرقة الأحباب	واعترافي من بعدهم
من ملوك متوجين لديه	وكهتول أعفة وشباب ⁽²⁾
أسعدتهم أيامهم ثم ولت	ما على الدهر بعدهم من عتاب
فلي الويح بعدهم وعليهم	وإليهم من بعد ذاك مآبي ⁽³⁾

يستهل بكائيته بذرف الدموع على الأحباب الذين فارقهم، ومضى يتجرع ويلات الصبر والغربة من بعدهم، فلقد كانوا الملوك ذوي التيجان، الذين أسعدهم الدهر حينًا، ثم أدار لهم ظهره، فلا يعتب عليه الحارث، وإنما ينخرط في موجة من التحسر والتوجع باكيًا الراحلين، وباكيًا مصيره الذي آل إليه.

سادسًا- رثاء العشاق

يحمل الإنسان في نفسه مكانة خاصة لأولئك الذين ربطتهم به أواصر العشق، فهم الذين أقاموا على العهد، وبقوا على الوفاء، وصانوا المحبة، فتآلفت أرواحهم، وتحابت قلوبهم، وحملوا بين جوانحهم عاطفة الحب التي تتحول إلى عاطفة حزن وأسى حين يموت ذلك الحبيب الذي خفق له القلب بالمحبة.

ولقد تحول من عرفوا بقصص الحب إلى راثين باكين عندما يموت حبيبهم. تقول مي بنت مهلهل الجرهمية⁽⁴⁾ راثية حبيبها مضاض بن عمرو الجرهمي⁽⁵⁾:

(1) نشوة الطرب: 1/ 296، 297.

(2) اعترف: صبر.

(3) الويح: كلمة ترحم وتوجع، المآب: المرجع.

(4) مي بنت مهلهل بن عامر الجرهمية، من بنات سلاطين جرهم، كانت أجمل نساء زمانها، يضرب بجمالها المثل، عشقها ابن عمها مضاض بن عمرو، فنشأت بينهما قصة حب، ودب بينهما نزاع، فهجرته فحلف ألا يشرب الماء، ومات عطشًا وهو باق على محبتها، فأقسمت أن تموت عطشًا كما مات، فماتت ودفنت إلى جواره. انظر ترجمتها في: نشوة الطرب: 1/ 299-303.

سقتك الغوادي الساريات

لئن طرت عن إلف فإلفك⁽¹⁾

أيا موطن الموت الذي فيه

وياساكنا بالدوحتين مغيباً

إن الشاعرة لا تستسقي الغمام للقبر وحده، بل تطلب أن ينعم المكان كله – الذي تسميه موطن الموت – بالمطر ؛ وكأن وجود هذا القبر خاصة هو سبب في سقي المكان بأكمله.

ويلحظ إلحاح الشاعرة على ألفاظ المطر: (الغوادي الساريات الهوامع)، حتى ينعم الموطن بأكبر قدر من المطر الذي هو رمز الحياة والإحياء، كما يلحظ أن كل ما حشدته من ألفاظ المطر إنما هي كلمات مؤنثة، وكأنها تريد أن تغمر المكان بحب الأنثى وعطفها !

وتستهل بيتها الثاني – بما استهلته به الأول – بالنداء الذي يجسد انفعالها، ولكنها هذه المرة تنادي ساكن القبر، لتخبره أنها ستتبعه لشدة ما تلقاه من حزن، فلا تطيق الحياة دونه، وتؤكد – بتكرار لفظة الإلف – على أنها لا تزال على عهد المحبة والوفاء وإن غاب جسده في التراب.

وتبكي مي الجرهمية حبيبها الراحل في أبيات أخرى تقول فيها⁽³⁾:

عن الكبد الحراء كيف مضاض؟

أثبه بنفسي والثواب قراض⁽⁴⁾

ويأتي سواد دونه وبياض؟!

ويا دوحة الزيتون بالله فرّجي

لئن جاد لي وجداً بنفس كريمة

أرغب في الدنيا حياة سقيمة

تتقطع كبدها الحرى على مضاض، فتسأل عنه – لفرط حزنها – ما لا يعقل، ولقد جاد بنفسه من أجلها، وهذا من أعلى درجات الجود، ومات حبا فيها، ولسوف تنبيه على ما فعل وتوفيه دينه، فتموت فداء له، فالحياة – عندها – أصبحت سقيمة، وتعاقب الليل والنهار بلا قيمة بعد موته.

يستنتج مما سبق أن القنوات التي أفرغ فيها شعراء مكة مراثيهم هي: رثاء

(5) نشوة الطرب: 1 / 302 .

(1) الغوادي: جمع غادية وهي السحابة تمطر غدوة. الساريات: جمع سارية وهي السحابة تمطر ليلاً. الهوامع: السحب الممطرة .

(2) الدوحتان: مثني دوحة وهي المظلة العظيمة، إلف: الذي يألفك .

(3) التيجان في ملوك حمير لوهب بن منبه، تحقيق: الدكتور عبد العزيز المقالح، صنعاء: مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، الطبعة الثانية، 1399 هـ – 1979 م، ص 207.

(4) الوجد: شدة الهوى، قراض: ما يتجازى به الناس ويتقاضونه.

النفس، والأقارب، والسادة، والقتلى، والملك الضائع، والعشاق.

وقد أسفر الفصل عن احتلال رثاء الأقارب النصيب الوافر من اهتمام الشعراء، الأمر الذي عكس عمق العلاقات الأسرية بينهم، وقد أسهمت المرأة في قنوات الرثاء المختلفة، فرثت زوجها وأباها وأخاها، وقتلى الحروب، وحببيها، كما استأثرت - في الغالب - برثاء الآباء، مما يعكس تعلق الفتاة الفطري بأبيها. وجاء رثاؤها لزوجها تقليدياً، لا يصور ما كانت عليه الحياة الزوجية في البيئة المكية، وإن كان يحمل قدرًا من الوفاء والتقدير للزوج الراحل.

ومن المعاني الطريفة التي انفردت بها المراثي المكية رثاء السادة بأنهم سدنة البيت الحرام وحجابه، وبأنهم سقاة الحجيج، ويعد هذا التأبين من إفرازات المكان وما له من خصوصية لم تتح لغيره.

كما يعد رثاء المجد القديم والملك الغابر ضرباً من الرثاء اختص به ملوك مكة دون سائر شعرائها.

ومن البديع أن توجد مراثٍ للعشاق يكون فيها أحبّتهم، ويعلنون من خلالها ضيقهم بالحياة بعد رحيلهم.

وقد أوضح الفصل أن الشعراء - في رثائهم لأنفسهم - كانوا متكئين على الأحداث المتخيلة وليست الواقعة، وحاولوا كثيراً إبعاد شبح الموت المخيم على قبور موتاهم إما باستحضار الرموز الطبيعية كالمطر، أو بطلب عدم البعد من الميت. ومع إمكانية الدعاء للقبور بالسقيا، فإن الطريقة الثانية ظلت أمنية مستحيلة الوقوع.

ويتبين من الفصل أن مطروداً الخزاعي كان من أبرز شعراء الرثاء في البيئة المكية، حيث رثى آل عبد مناف القرشيين بأبيات تستحق أن يفرد لها ولصاحبها دراسة خاصة.

###

الفصل الخامس

الغزل

أولاً- الغزل العفيف .

ثانياً- الغزل الصريح:

الغزل

شجعت البيئة المكية على ظهور الغزل، وجريانه على ألسنة شعرائها بما توافر فيها من أسباب الغنى والترف والتحضر والاستقرار، فمضى الشعراء يصدقون بمشاعر الحب التي تختلج في نفوسهم، وانقسموا في ذلك قسمين، هما:

1- قسم ينحو منحى عفيفاً، فيعبرون عن العاطفة والمشاعر فحسب.

1- وقسم يتغزل غزلاً صريحاً، يصرح فيه بمتعته الحسية دون إخفاء.

وفيما يلي عرض لهذين القسمين:

القسم الأول - الغزل العفيف

لا يتورط الشعراء في هذا الغزل في إعلان مطالبهم الحسية، وإنما يكتفون بالتعبير من مشاعر الحب التي يحملونها نحو محبوباتهم.

أولاً- قصة حب

وقد شهد المجتمع المكي قصة حب عفيفة مشهورة، بطلاها هما: مضاض بن عمرو الجرهومي ومي بنت مهلهل الجرهومية، اللذان تعاهدا على المحبة، وتبادلا الرسائل الغرامية الشاهدة على ذلك.

تقول مي الجرهومية معبرة عما في قلبها من مشاعر الحب الصادق⁽¹⁾:

مضاض غدرت العهد والحب	ولحب سلطان يعز اقتداره
غدرتم ولم أغدر وللحر موثق	وليس فتى من لا يقر قراره

فهاهي المرأة تبوح بمشاعرها، وتتحدث عن قصة الحب وسلطانه القادر المتحكم في القلوب، وتعاتب مضاضاً على غدره، مذكّرة إياه بالعهد الذي توثق بينهما، وتنفي عنه الفتوة إذا لم يقر قراره!

ولا يهمل مضاض بن عمرو الجرهومي رسالة مي وأبياتها، بل يرد عليها بأبيات من وزنها وقافيتها، يقول فيها⁽²⁾:

(1) نشوة الطرب: 1 / 302 .

(2) التيجان: 204، 205 .

بنار قبيس حين هاجتك
 بغيب رفيق لا يبين ضمارة⁽¹⁾
 عليه، وهجراناً وحبك جاره
 إليه وإلا موطن الموت داره
 أردت بمأسور طويل إساره؟

علام قبست النار يا أم غالب
 على كبد حرى وأنت عليمه
 سألتك بالرحمن لا تجمعي
 فإن لم يكن وصل فلفظ مكانه
 فياليت شعري عنك يا مي ما

يودع في استفهامه لوم المحب، فلماذا توقد النار على كبده الحرى وهي تعلم ما يضمه من مشاعر تجاهها ؟ ! ففؤاده لا يحتمل الهوى والهجران معاً، بل إن حبها ملاذه وسلوانه. ويحاول أن يستميل قلبها إليه، فيثير خوفها عندما يخبرها بأنه سيموت إن لم تجد عليه بالكلمات أو الوصل فلقد طال أسر المحب، وأن الألوان أن تحل وثاقه الحبيبة.

إنها قصة عشق؛ فيها الحبيبة والمحب، وهناك أيضاً الوشاة الذين يسعون إلى الإيقاع بين المحبين، فهذا أبو قبيس بن شارح الجرهمي ينظم أبياتاً على لسان مضاض الجرهمي، يقول فيها(2):

ولحب منه شاهد ودليل
 فهل لك أن يلقي الخليل خليل؟

رقية قلبي قد تباين صدعه
 رأيت الهوى إن دام يهوي

ويحسن الشاعر الواشي حين يضع اسم رقية في صدر بيته، متلذداً بذكرها ؛ فهي التي فطر حبها قلبه، وبات ذاك الانفطار شاهداً على محبته، ويزيد في كيدته وإيقاعه بين مي ومضاض، حين يصرح - على لسان مضاض - برغبته في لقاء رقية قبل أن يفتك به حبها!

ويمعن الواشي في حيلته، فيضع أبياتاً على لسان رقية الجرهمية تعبر فيها عن نار الغرام المندلعة في فؤادها، حيث يقول مخاطباً مضاض الجرهمي على لسانها(3):

ولا يعلم الأقوام في الدهر ما

أصون الهوى والطرف مني

(1) أبو قبيس بن شارح الجرهمي، من شعراء جرهم، وإليه ينسب الجبل المشهور باسمه في مكة، ناسف مضاض بن عمرو على حب ابنة عمه مي الجرهمية، فصنع أشعاراً على لسان مضاض يتغزل فيها برقية بنت البهلول الجرهمية، فآلى مضاض أن يقتله، لأنه كان سبب الهجر بينهما، ولكنه هرب. انظر ترجمته: نشوة الطرب: 302/1، 303.

(2) نشوة الطرب: 303/1.

(3) نشوة الطرب: 303 / 1 .

سوى أنني قد فزت منك تجرعت فيها النار منك مع
فهي تكتم حبها حتى لا يعلمه الأقوام كما تزعم، ومع أنها حاولت السيطرة
على نظراتها حتى لا يشيع أمر حبها له، فإنها استطاعت اختلاس نظرة روت
الغليل، فكانت كالماء، لكنها أضرمت نار الحب.. فكيف تجتمع النار مع الماء؟!
ويبدو أن تلك المحاولات أصابت هدفها، فصدقت مي أمر مضاض ورقية،
وهجرته لغدره، فبعث إليها يبرئ ساحته من تهمة أبي قبيس، ويؤكد لها موته إن
لم تنعم عليه بالوصال، كما مر سابقاً.
ولقد ظل مضاض يؤكد محبته الحقيقية لمي، وكيف أن حبه لها يملأ قلبه
وعينه، فلا يمد الطرف إلى غيرها، ولا يطمع إلا في محبتها وحدها، حيث يقول
(1):

يعشى عن الناس طرف عيني وعنك يا مي غير عاش
أتهجريني بغير ذنب وتقتليني بقول واش؟! (2)

يقدم مضاض دليل وفائه وإخلاصه لها، فليس يملأ عينه سواها، وما دام
الأمر كذلك، فهو لا يستحق هجرها، لأنها الظافرة بنظراته واهتمامه، أما الناس
فهم في كفة أخرى لا تعادلها، ولهذا يضعها في شطر من بيته، والناس في شطره
الآخر! كما تظهر عاطفته مفعمة بالحب الصادق حين يعبر عن هجرانها له
بالقتل!، ولا يفوته وهو العاشق أن يتلذذ باسمها طالبا منها - عبر استفهامه -
أن تكف عن هجرانها له.

وفي البيتين لفظة لطيفة فطن إليها الشاعر، حيث يشير إلى تأثير العين
والرؤيا في الرجل، وتأثير الكلمة والقول في المرأة.

إن ذبوع قصة الحب بين مضاض وابنة عمه مي، ووجود الوشاة الذين
يوقعون بين المحبين لهو دليل على تقبل البيئة المكية ومجتمعها لهذا النوع من
القصص الغرامية، وعدم إنكارها له، وربما يعود السبب في ذلك إلى رفاهة
المجتمع المكي. لا سيما أن مضاض كان ابن الملك عمرو الجهمي (3).

كما يلفت النظر في هذه القصة، أن المرأة المكية نظمت شعراً غزلياً عبرت
فيه عن مشاعرها وعاطفتها دون استحياء أو إخفاء، وهذا أمر جديد على المرأة
في العصر الجاهلي؛ فالشائع أن يعبر الرجل عن مشاعر الحب في جراءة

(1) السابق: 300 / 1 .

(2) لم تتصل بالفعلين: تهجريني وتقتليني نون الوقاية، للضرورة الشعرية.

(3) انظر: نشوة الطرب: 1 / 299 .

وصراحة، أما المرأة فهي تتدرع بالحياء والخفر وتمسك عن البوح بمشاعرها في هذه الأغراض. ويبدو أن هذا الشعر الغزلي الذي جرى على لسان مي الجهمية هو أحد ثمار الترف والرفاهية اللذين عرفت بهما بيئة مكة، على أن ذلك الشعر يندرج تحت زمرة الشعر العفيف كما وُضِّح.

وإذا كان تعبير المرأة عن مشاعرها يعد أمرًا جديدًا، فإن قصة الحب بين ابني العم لها مثيلات في ذلك العصر، ومما اشتهر في هذا الصدد - مثلاً - قصة عنبرة وعبلة العبسيين.

ثانيًا - التغني بالعشق

ومن الشعر العفيف الذي يصدق بالعاطفة، ويتغنى بالعشق قول عمارة بن الوليد المخزومي⁽¹⁾:

تتاهى فيكم وجدي	وصدع حبكم كبدي
فقلبي مسعر حزنًا	بذات الخال في الخد
فما لاقى أخو عشق	عشير العشر من جهدي

يفرغ عاطفة المحب في ألفاظه: (وجدي، حبكم، قلبي، عشق..) معبرا عما يختلج في فؤاده من لواعج الحب التي صدعت كبده، وأسعرت قلبه، ويعقد موازنة لطيفة بين ما يلقاه وما يلقاه غيره من العشاق، فإذا بهم لا يبلغون معشار ما في نفسه.. وهذا هو شأن المحب؛ يرى أنه أكثر الناس عشقًا وهيامًا.

ويذكر عمارة خدَّ المحبوبة وخالها؛ لأن النظرة مهمة في تحريك مشاعر القلب، فالحب مرتبط - عنده - بالصورة، وهو في هذا يذكر بمضاض.

وعندما لا يظفر المحب بمبتغاه يتسلَّل إلى نفسه الأسف، فيندب قلبه الحزين المحسر، يقول مسافر بن أبي عمرو⁽²⁾:

يا من لقلب مقصر	ترك المنى لفواتها
وتظلف النفس التي	قد كان من حاجاتها ⁽³⁾
وطلابك الحاجات من	سلمى ومن جاراتها

(1) الأغاني: 3 / 36 .

(2) الأغاني: 9 / 59، 60.

(3) تظلف النفس: منعها عن هواها .

كتطرد العنس الذمو ل الفضل من مثاتها(1)

فلقد فاتته حاجات نفسه وأمنياتها، الأمر الذي استدعى - عنده - تلك الندبة، ورغم سيره الحثيث خلف سلمى وجاراتها، فإنه لم يظفر منهن بشيء ذي قيمة. فما أشبهه بمن يظفر من الناقة بحبلها، فيالها من حال تستدعي لهجة التحسر التي كست الأبيات.

ثالثاً - الهجران

وقد تحدث الشعراء المكيون عن صدود المحبوبة، وبعدها عن رام القرب منها، يقول مضاض بن عمرو الجرهمي (2):

تصد بلا جرم علي بوجهها وتبعدني إما أردت التقربا

كأنني أنادي صخرة حين أقبلت تراض، فما تزداد إلا تصعبا

إن أبرز علامات الصدود هي الإعراض بالوجه، ويزيد تأثيره إن كان بلا جرم كما هو الحال مع مضاض؛ فكلما أراد القرب لم يظفر إلا بالبعد، ويستعين برمز الصخرة ليجسد قساوة مشاعرها التي لا تلين.⁽³⁾

وعندما يحدث الهجران بين الأحبة، يبعث المحب إلى حبيبه من يلفف الأجواء بينهما، ويستميل عطفه نحوه، يقول عثمان بن عامر التيمي(4):

أذهبي يا لهو فاستمعي خبريه بالذي فعلا

وسليه في ملاطفة كم وصلناه فما وصلا

يطلب عثمان من لهو أن تكون حمامة سلام بينهما، حيث يكلفها بثلاثة أمور، هي: الاستماع إلى حبيبه، وإخباره بحاله، وطلب الوصال منه: (فاستمعي، خبريه، سليه)، فلعلها تتمكن من إعادة المياه إلى مجاريها، ويزول الطباق بينهما: (وصلناه، فما وصلا) وتبدو رقة الشاعر المحب واضحة عندما يطلب من حبيبه

(1) التطرد: التتابع، العنس: الناقة القوية، الذمول: ضرب من السير ويكون سريعاً ليئناً، الفضل: بقية الشيء، المثناة: الحبل، والمقصود به زمام الناقة .

(2) نشوة الطرب: 1 / 300 .

(3) تراض: تصعب وترفض الترويض .

(4) معجم الشعراء: 254 .

أبو قحافة عثمان بن عامر بن عمرو بن كعب بن سعد بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر. تزوج أم الخير سلمى بنت صخر بن عامر بن كعب بن سعد بن تيم. فأنجبت له أبا بكر الصديق عتيق بن أبي قحافة. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 79/1، 80، ونسب قريش: 275.

الوصال بلطفٍ ولين، كما أن هذا دليل حرصه على مشاعر المحبوب لمكانته عنده.

رابعًا - الوصل واللقاء

وفي الغزل العفيف يُمنّي المحبوب حبيبته بالوصل واللقاء الذي لا يتم ؛ يقول هشام بن المغيرة (1):

تحدثنا أسماء أن سوف أحاديث طسم أمها أم هایل (2)
تحدثنا أن اللقاء على منى وهل من تلاق بيننا دون

فهو متيقن من أن محبوبته أسماء لن تفي بمواعيدها، على الرغم من أنها تحدد مكان اللقاء (منى)، ويأمل الشاعر - من خلال الاستفهام - أن يكون بينهما لقاء قبل حلول العام المقبل.

إن ذكر المكان (منى) في بيت هشام يفيض بدلالة معينة ؛ وهي أن الأحبة كانوا يلتقون في هذه الأماكن المقدسة والمشهورة في آن. وقد سكت الشاعر عن ذكر الزمان ؛ فلا يعلم هل كانت الرغبة في اللقاء وقت الحج أو غيره ؟ إذ جرت العادة أن الحجاج هم الذين يرتادون هذه المشاعر، ويمكن ترجيح وقت الحج وخصّه باللقاء ؛ لأن هشامًا يصرح برغبته في اللقاء قبل انقضاء العام، وفي هذا إشارة خفية إلى أن اللقاء كان متاحًا كل عام فقط، مثله في ذلك مثل الحج. وإذا صحّ ذلك فهو دليل على أن الشعراء المكيين في الجاهلية كانوا يستغلون مواسم الحج ومشاعره للقاء محبوباتهم فيها.

ومما يوازن هذه النتيجة قول عبد الرحمن بن أبي بكر (4):

(1) أخبار مكة للفاكهي: 383/2 .

(2) هایل: هائل مفزع.

(3) قابل: العام المقبل .

(4) الأغاني: 358 / 17 .

عبد الرحمن بن أبي بكر بن أبي قحافة عثمان بن عامر بن عمرو بن كعب بن سعد بن تيم بن مرة بن كعب ابن لؤي بن غالب بن فهر. قيل: اسمه عبد العزى فسماه الرسول p عبد الرحمن. أمه أم رومان بنت عامر ابن عويمر بن عبد شمس بن عتّاب بن أدنية بن سبيع بن دهمان بن الحارث بن غنم بن مالك بن كنانة. كان عبد الرحمن أسن ولد أبي بكر الصديق، فتخلف عن الهجرة حتى أسلم، وقيل: أسلم يوم الفتح. وكان يختلف في تجارة قريش إلى الشام في الجاهلية فعلق امرأة يقال لها: ليلي بنت الجودي من غسان، وكان يذكرها كثيرا في شعره، ثم لما فتحت بلاد الروم أصيبت ليلي فبعثوا بها إلى عبد الرحمن، فكانت عنده. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 80، نسب قريش: 276 الأغاني: 356 / 17، 357.

وما لابنة الجودي ليلي

تَحُلُّ ببصرى أو تحل⁽¹⁾

إذا الناس حجوا قابلاً أن⁽²⁾

تذكرت ليلي والسمواة دونها

وأنى تعاطي قلبه حارثية

وكيف يلاقىها ؟ بلى ولعلها

يتذكر ليلاه على بعد المسافة، فيشتاق لرؤيتها، ويفكر في لقائها، وقد حالت بينهما بصرى والجوابي، فكيف يلاقىها وتجد له بمبتغاه؟!، ويجب بنفسه عن السؤال الذي طرحه، حيث يُمتنى نفسه بلقائها عندما يحج الناس في العام المقبل. وإذا فموسم الحج كان فرصة للقاء الأحبة.

والملفت في هذه الأبيات، أن حبيبة الشاعر ليست من أهل مكة، بل هي من سكان الشام، حيث رحلات المكيين التجارية التي أتاحت لهم أن يتعرفوا على بنات الشام، فتنشأ بينهم علاقات المحبة، مما يؤكد أن من أسباب شيوع الغزل لدى المكيين حياة الرفاهية والغنى التي عاشوها ؛ إذ كان العاشق تاجراً في الوقت نفسه أحياناً، وكانوا يتخيرون الفتيات المنعمات المرفهات ليبتوهن المحبة؛ فليلى بنت الجودي هي ابنة أحد الملوك بالشام، وهذا دليل على أن المحبوبات ينتمين إلى الطبقة الاجتماعية المرفهة ذاتها التي ينتمي إليها الشعراء.

وقد يعتري المحب الشوق، فتنازعه نفسه إلى محبوبته، ويحن إلى وصالها، كما في قول قيس بن الحداية⁽³⁾:

معاودتي أيامهن الصوالح؟⁽⁴⁾

هل الأدم كالآرام والزهر كالدمى

يصدح استفهامه برغبته في عودة الأيام الجميلة التي جمعته بالنساء الحسنات شوقاً إلى سالف العهد.

خامساً - الرضى بالصدود

وفي ظل الغزل العفيف يرضى المحب من حبيبه حتى بالصدود

(1) ليلي: ابنة الجودي بن عدي بن عمرو بن أبي عمرو الغساني ملك دمشق، عشقها عبدالرحمن عندما رآها في إحدى رحلاته التجارية. انظر: نسب قريش: 276، الأغاني: 17 / 358—

360. السَّمَاوَةُ: موضع بين الكوفة والشام. انظر: معجم البلدان: 3 / 278.

(2) تعاطي: تناوله ما أراد. الجوابي: بلد بالشام، انظر: معجم ما استعجم: 2 / 401.

(3) معجم الشعراء: 325.

(4) الدمى: جمع دمية وهي الصورة.

والإعراض، وفي هذا المعنى يقول عمرو بن عبد مناة الخزاعي (1):

توسد أحجاراً ودقعاءً بائنًا مبيت عسيف الحي غير
أرى بيت ليلى حين أغلق ألدّ وأشهى من مهاد مقدّم⁽²⁾

إنه لا يلقى من ليلى سوى الإعراض كما يدل بابها المغلق، ومع ذلك فإن الشاعر المغرم يتحمل توسد الأحجار والتراب ومبيت الذل، فهو متلذذ بكل ما يصدر من حبيبته حتى لو كان هجراناً وإعراضاً، ولذا يستخدم أفعال التفضيل: (ألدّ وأشهى)، مؤكداً تلذذه بذلك الأمر.

سادساً - مفهوم الفراق

وقد تحدث الشعراء المكيون عن نظرتهم للقرب والبعد، والمفهوم الحقيقي للفراق، حيث يقول عمرو بن عبد مناة الخزاعي (3):

أرى العهد من ليلى حديثاً هو النأي لا ينأى الحبيب
هو النأي لا أن تشحط الدار ولكن نأي الدهر ألا تلاقياً
فألبعد لا يتحقق بابتعاد الحبيب ليالٍ عن حبيبه، أو بابتعاد ديار الأحبة عن بعضها، بل النأي - عند الشاعر - ألا يتلاقى الأحبة أبد الدهر.

سابعاً - العذال

وفي الغزل العفيف لا يستمتع المحب لللائم، ولا يصغي لعذول؛ ففي أذنه وقر عن كل ما يعيب حبيبه، يقول عبدالرحمن بن أبي بكر (4):

يا ابنة الجودي قلبي كئيب مستهام عندها ما ينيب
ولقد لاموا فقلت: دعوني إن من تنهون عنه حبيب⁽⁵⁾

(1) ذم الهوى لعبد الرحمن بن الجوزي، تحقيق: مصطفى عبد الواحد. القاهرة: دار الكتب الحديثة، الطبعة الأولى، 1381هـ - 1962م، ص 332. نسب البيتان في الأصل إلى عمرو بن مناة، والصواب: عمرو بن عبد مناة الخزاعي، فهو الذي عشق ليلى بنت عيينة الخزاعية. انظر: معجم الشعراء: 234.

(2) الدقعاء: التراب الدقيق على وجه الأرض، العسيف: المملوك المستهان به.

(3) معجم الشعراء: 234.

(4) الأغاني: 17 / 359.

(5) السابق: 21 / 201، 202.

إنما أبلى عظامي وجسمي حبها، والحب شيء عجيب
أيها العاتب عندي هواها أنت تفدي من أراك تعيب !

تحتل محبوبته - لمكانتها - صدر أبياته، وإليها يشكو من قلبه الكئيب الهائم الذي لا يريم إنابة إلى رشده وصوابه، أما موقفه من العذال فواضح ؛ حيث يؤكد لهم أن ابنة الجودي (حبيب)، وكأنهم لا يدركون معنى كلمة (حبيب)، ولا يفهمون الحب العجيب الذي أبلى جسده، ولهذا ينبه العاتب بالنداء (أيها)، وبدلاً من أن يصغي ويستجيب للوم العاذلين يقدم اللائم فداء لمحبوبته.

ثامناً - الترفع عن العار

وفي الغزل العفيف يترفع الشاعر عن إلحاق العار بمن تحبه، مظهرًا عفته وحرصه على حفظها مما يشينها، يقول عبدالله بن عبدالمطلب (1):

وأحور مخضوب البنان محجب دعاني فلم أعرف إلى ما دعا
بخلت بنفسي عن مقام يشينها فلست مريداً ذاك طوعاً ولا كرهاً⁽²⁾

إن المرأة في هذا الموقف هي التي تدعو الرجل، وترغب في وصله، خلافاً لما جرت عليه العادة، من أن الرجل هو الذي يدعو المرأة ويبادر بوصلها. وهي - فوق ذلك - جميلة، متخذة أسباب الزينة لنفسها، ومع ذلك فقد أعرض عنها خوفاً عليها من موقف يسوؤها، ولقد أجاد الشاعر حينما عبر عن عفته ببخل النفس، فهذا هو البخل المحمود ! ومن تمام العفة أن يرفض دعوة المرأة الجميلة المتزينة، فلا تستطيع الوصول إليه لا بالترغيب ولا بالإكراه.

القسم الثاني - الغزل الصريح

أولاً - التواصل الحسي

وهو النوع الغزلي الذي يصرح فيه الشاعر بالظفر الحسي من محبوبته، فلا يكتفي بالتعبير عن مشاعر الحب، وإنما يمتد ليصور اللقاءات وما يجري فيها من تواصل وتلذذ جسدي، وتحقيق المتعة التي يريجوها المحب من حبيبه، فهذا ورقة بن نوفل يقصّ مغامرته الليلية مع قتيلة، واقتحامه بيتها لينال وصلها،

(1) العمدة: 1 / 37 .

(2) الحور: شدة بياض العين وسوادها، مع شدة بياض الجسم.

ويحقق مأربه منها، حيث يقول(1):

رحلت قتيلة غيرها قبل الضحى
أو كلما رحلت قتيلة غدوة
ولقد دخلت البيت يخشى أهله
فوجدت فيه حرة قد زينت
فنعمت بالآلا إذ أتيت فراشها
فلتلك لذات الشباب قضيتها
وأخال أن شحطت بجارتك
وتغدت مفارقة لأرضهم بكى⁽²⁾!
بعد الهدوء وبعد ما سقط الندى
بالحلي تحسبه بها جمر
وسقطت منها حين جئت على⁽³⁾
غني، فسائل بعضهم: ماذا قضى⁽⁴⁾

يستهل الشاعر أبياته بالحديث عن الرحيل الذي استدرّ دموعه إثر محبوبته، ولا يلبث أن ينتقل إلى قص مغامرته الشبابية، حيث يحدد زمانها ومكانها وأبطالها ؛ أما الزمان فيتوخى فيه عنصر الأمان حتى لا يفتضح أمره، ولذا يختار وقت السمر بعد الهدوء - كما يقول -، وأما المكان فهو البيت الحصين الذي يخشى أهله، وهذا وصف يعكس جرأته وتصميمه على تحقيق مراده، وأما بطلا القصة فهو أحدهما، وحبيبته التي تزينت للقائه، فقضى منها وطره، هي البطل الآخر، ويخبر الشاعر أن تلك المغامرة إنما كانت أيام شبابه، وكأنه بذلك يعتذر عن حماقات الشباب وطيشه.

ويخبر قيس بن الحداية عن لذته الحسية في الغزل قائلا(5):

وما إن خذول نازعت حبل حابل
بأحسن منها يوم ذات لقيتها
رأيت لها نارا تشب ودونها
لنتجو إلا استسلمت وهي ظالع⁽⁶⁾
لها نظر نحو كذي البث خاشع⁽⁷⁾
طويل القرا من رأس ذروة⁽⁸⁾

(1) الأغاني: 3 / 111، 112 .

(2) شَحَطَ: بَعُدَ.

(3) الغضى: شجر تتخذ منه النار، وهو من أجود الوقود عند العرب .

(4) سقط: وقع.

(5) الأغاني: 14 / 153.

(6) خذول: الظبية تخلفت عن صواحبها وانفردت. نازعت: غالبت. الحابل: الذي ينصب المصيدة. ظالع: الذي يميل ويغمز في مشيته. وظلعت عينها إذا كسرتها وأمالتها.

(7) البث: الحزن.

(8) القرا: تتبع الأرض والسير فيها لمعرفة حالها وأمرها، والقرو: حوض طويل ترده الإبل.

فقلت لأصحابي: اصطلوا النار
قريب، فقالوا: بل مكانك نافع
فمأ نطفة بالطود أو بضرية⁽¹⁾
بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً
بقية سهل أحرزتها الوقائع⁽¹⁾
من الليل واخضلت عليك

ترنو إليه المحبوبة بنظرة انكسار يفوق حسنها نظرة الظبية المستسلمة⁽²⁾
الواقعة في حبال الصياد، فتوَّجج تلك النظرة كوا من الحب في نفسه ويعزم على
زيارتها، حيث يخرج في جماعة مع أصحابه، ويتتبع أرضها إلى أن يجد ديارها
المنبعة الحصينة التي أوقدت حولها النار، وبعد أن يتأكد من هجعة الرقباء تحت
هدأة الليل وسكونه يتمكن - أخيراً - من الوصول إليها، والارتشاف من فيها
العذب الذي تفوق لذته لذة مياه الأمطار الصافية.

ثانياً - أسباب تمنع اللقاء

وقد تحول بعض الأسباب دون لقاء المحبوبة، غير أن هذا لا يمنع الشعراء
من أن يصرّحوا بأنه لولا تلك الظروف لتمكنوا من إشباع غاياتهم الجسدية منها،
ويعبر نبيه بن الحجاج⁽³⁾ عن هذا المعنى بقوله⁽⁴⁾:

لولا الفضول وأنه
لا أمن من عدوائها
لدنوت من أبياتها
ولطفت حول
ولجنتها أمشي بلا
هأأ لدى ظلمائها

= فارع: حصن مرتفع في المدينة. انظر: معجم البلدان: 4/ 259.

(1) النطفة: الماء الصافي، طود: جبل مشرف على عرفة. انظر: السابق: 4/ 53. بضرية: قرية
لبنى كلاب قريبة من مكة، مأوها طيب عذب. انظر: السابق: 3/ 520. الوقائع: الأمطار
تضرب الأرض بشدة.

(2) اخضلت: ابتل وندي.

(3) نبيه بن الحجاج بن عامر بن حذيفة بن سعد بن سهم بن هُصَيص بن كعب بن لؤي بن غالب
بن فهر، أمه أروى ابنة عميلة بن السباق، كان سيد بني سهم في الجاهلية، وكان من زنادقة
قريش، ومن المطعمين يوم بدر، وهو نديم للنضر بن الحارث أحد بني عبد الدار. قتل كافراً
يوم بدر. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 100/1، 102، نسب قريش: 404، المحبر: 161،
176.

(4) الأغاني: 17 / 287. مناسبة الأبيات: أن رجلاً تاجرًا من خثعم قدم مكة ومعه ابنته القتل
فعلقها نبيه، وغلب علياً أباه، ونقلها إليه، فاستجد الرجل بالمتحالفين في الفضول، فأنجدوه
دون أن يتمتع بها. انظر: المنمق: 55.

فشربت فضلة ولبت في أحشائها

فلقد حتم عليه حلف الفضول ألا يسيء إلى نساء القبائل الوافدة إلى مكة، ويمضي الشاعر فيتخيل قصة تنسجها أمنيته المبعثرة، ويصور نفسه مقترباً من بيتها، مركزاً على عنصر الأمان الذي يفرغه تارة على الزمان ؛ حيث جاءها بعد أن أسدل الظلام أستاره، وتارة أخرى على المكان الذي تأكد من خلوه من عين الحراس بالطواف حوله، وبعين الخيال ذاتها يصور نفسه وقد ظفر منها بمراده، معبراً عن ذلك بالفعل الماضي ! فما يمتنع عن الشعراء في الواقع يحوزونه بركوب متن الخيال.

ويخرج من أبيات نبيه الغزلية بنتيجة تتجلى فيها أهمية حلف الفضول، ودوره الفاعل في ردع الشباب المكي، والوقوف أمامهم دون قضاء أوطارهم من نساء القبائل الوافدة.

ثالثاً - مجالس اللهو والخمر

ساعدت مجالس اللهو والخمر التي كان يجتمع عليها فتيان مكة على انتشار الغزل وشيوعه. حيث يقول أبو مسافع الأشعري⁽¹⁾:

أمست قيان بني سهم تقسمه	لم يغل عند ندامي هن في
ظللن يجري فتيق المسك بينهم	على مفارقهم فنا على فنن ⁽²⁾
وقهوة قرقف يغلي التجار بها	حانية عتقت في الدن مذ زمن ⁽³⁾

يقدم الشاعر صورة لما كانت عليه مجالس اللهو التي تضم الجواري المغنيات، وقد اتخذن أسباب الزينة، تفوح من شعورهن روائح الطيب الزكية، كما تضم تلك المجالس الندماء الذين يشرون الخمر المعتقدة من الحوانيت، ويعبون من كؤوسها الضخمة المترعة، والذين لا يباليون بسرقة غزال الكعبة، وبيعه بأثمان زهيدة لا ترقى إلى أسعار الخمر الباهظة التي كانوا

(1) المنمق: 63.

(2) قيان: جمع قينة وهي الأمة المغنية.

(3) فتيق المسك: ضرب من الطيب خلط فيه المسك بالعنبر، المفارق: جمع مفرق، وهو وسط الشعر الذي يفرق فيه الشعر. الفن: التخليط. الفينان: الشعر الطويل الحسن.

(4) قهوة: الخمر، قرقف: الماء البارد المرعد، حانية: نسبة إلى الحانوت، وهو متجر الخمر، عتقت: حبست زماناً فأصبحت عتيقة أي قديمة. الدن: وعاء ضخم للخمر.

يتعاطونها⁽¹⁾.

وربما قاد الحب الشباب النزق إلى مزلق كثيرة في تلك المجالس كما في قول أبي إهاب بن عزيز⁽²⁾:

دعاه إلى الشنف شنف الغزا ل حبٍّ لخمصانة عيطل⁽³⁾
لعثمة حين ترات له وأسماء عاطلة أجمل⁽⁴⁾

فهو ينصّ على أن الباعث وراء سرقة الغزال هو (حب لخمصانة عيطل) فقد منحوا قرطه للجارييتين عثمة وأسماء، فأصبح لهما نصيب منه؛ لما تتمتعان به من جمال ورشاقة وحسن.

ويتضح مما سبق أن الغزل أحد الأغراض الشعرية التي طرقها الشعراء في مكة، وهو ينقسم قسمين، هما: العفيف والصريح.

ففي إطار الغزل العفيف عرفت بيئة مكة قصة حب عفيفة مشهورة أبطالها هم: مضاض ابن عمرو وابنة عمه مي الجرهمية، والواشي أبو قبيس، وهي تنتهي بموت الحبيبين عشقا، وفيها تبوح المرأة بمشاعرها معلنة عن سلطان الحب القادر المتحكم في القلوب، وهي لفظة جديدة تدل على رفاهية المجتمع وترفه.

كما يتغنى الشعراء - تحت مظلة الغزل العفيف - بالعشق، وعن نفوسهم المحسرة التي لا تظفر بمبتغاها، وعن الهجران، والوصل واللقاء اللذين يمني بهما المحبوب نفسه، وأفصحوا عن الرضى بالصدود والإعراض، مبلورين مفهوم الفراق، ونهوا العذال طالبين منهم الكف عن لومهم، ورفضوا إلحاق العار بالمحبة، مظهرين العفة.

وقد استنتج الفصل أن المحبين المكيين في الجاهلية كانوا يستغلون مواسم الحج ومشاعره للقاء محبوباتهم، وأن بعض المحبوبات لم يكن مكيات، إذ تعرف عليهن المحبون في أثناء رحلاتهم التجارية، مما يؤكد أن من أسباب شيوع الغزل

(1) انظر حادثة سرقة غزال الكعبة في المنمق: 59 - 70. سيرد ذكرها في فصل الشعر التاريخي.

(2) السابق: 66.

(3) الشنف: القرط في أعلى الأذن، خمصانة: دقيقة البطن، ضامرة، عيطل: طويلة العنق مع حسن الجسم.

(4) عثمة وأسماء: جاريستان لمقيس بن عبد قيس السهمي الذي اجتمع عنده شباب مكة، وخططوا من بيته لسرقة غزال الكعبة. انظر: السابق: 60. العاطل: المرأة الحسناء التي لا تبالي أن تتحلّى بالحلي لجمالها وتمامها.

في مكة حياة الرفاهية والغنى التي فرضتها عليهم طبيعة التحضر.

أما في إطار الغزل الصريح فقد كان الشعراء لا يتخرجون من الإفصاح بالظفر الحسي من محبوباتهم، وكانوا يصورون اللقاءات وما فيها من تواصل وتلذذ جسدي، وقدموا في ذلك أشعاراً أشبه ما تكون بالقصص الغرامية التي اتخذت طابع الرمز المتكرر؛ حيث يحاول المحب أن يصل إلى محبوبته المنيعه المحاطة بالحراسة، موظفاً عنصر الزمان، وبخاصة وقت الليل، متخذاً حذره ومتأكداً من هجرة الرقيب، ثم وصوله إلى حبيبته المتزينة، والظفر منها بمراده.

وفي الغزل الصريح تحدثوا أحياناً عن الأسباب التي تمنعهم من لقاء المحبوبة، كحلف الفضول الذي كان له دور فاعل في ردع الشباب المكّي، والحيلولة دون قضاء أوطارهم من نساء القبائل الوافدة إلى مكة.

كما قدموا صورة لما كانت عليه مجالس اللهو بما فيها من جوارٍ متطيبات متزينات يغنين الندماء الذين يجتمعون على شرب الخمر المعتقة الفاخرة، وربما انخرط مرتادو تلك المجالس - في سبيل إرضاء الجوّاري ومحبّتهن - في مزالق لا تحمد عقباها، وهي تدل على استهتارهم وطيشهم، وفي سرقة غزال الكعبة وإهداء أقراطه للجاريّتين عثمة وأسماء ما يؤكد ذلك.

###

الفصل السادس الشعر الاجتماعي

أولاً- العلاقات الأسرية بين الأزواج.
ثانياً- العلاقات الأسرية بين الآباء والأبناء.

الشعر الاجتماعي

الشعر الاجتماعي هو الذي يتناول قضايا تمس المجتمع، وفق ما تملّيه كل فترة زمنية من أحداث ومستجدات، كقضايا الفقر والغنى، والصراع بين الطبقات والعادات والتقاليد، والتعلم والمرأة.. وغيرها.

ويقصد بالشعر الاجتماعي المكي في العصر الجاهلي: الشعر الذي يتحدث عن علاقات اجتماعية مختلفة، تربط بين أفراد المجتمع بروابط ذات خصوصية، كالعلاقات بين الأزواج، وبين الآباء والأبناء، وفيما يلي عرض لها:

أولاً- العلاقات الأسرية بين الأزواج

وهي تلك التي تربط بين أفراد الأسرة الواحدة، وتتعلق بمكونات الأسرة نفسها، كالأزواج والأبناء والإخوة، وربما امتدت لتشمل الأحفاد.

إن العلاقة بين الأزواج متعددة الجوانب، تبدأ بمشروع الخطبة، حيث يتقدم الخاطب إلى المرأة التي يرغب في الزواج منها، ويطلب يدها من أبيها، وهنا يعرض الأب طلبه على ابنته دون أن يلزمها بقبول أو رفض، يقول عتبة بن ربيعة مخاطباً ابنته هند⁽¹⁾:

رضالك ياهند الهنود

وماً منهما إلا يضر وينفع⁽²⁾

وما منهما إلا أغر سميذع⁽³⁾

ولا تخدي إن المخادع يخدع

أتاك سهيل وابن حرب وفيهما

وما منهما إلا يعاش بفضله

وما منهما إلا كريم مرزأ

فدونك فاختاري فأنت بصيرة

فهذه المقطوعة - على قصرها - تجسد حرية المرأة المكية في اختيار الزوج، وتعكس ما كانت تتمتع به من مكانة اجتماعية رفيعة، فالأب يفتح موضوعه بطريقة جذابة، فيها ذلك التمليح اللطيف: (هند الهنود) الذي يصور حبه وحده عليها، ويقدم بين يديها ما تحتاجه الفتاة في قضية الزواج، حيث يوضح لها اسمي الخاطبين، ومكانتهما المرضية المقنعة، ويشرع في تعداد صفاتهما، من فضل وسيادة، وكرم وشجاعة. وهو بعد ذلك لا يفرض رأيه بالانحياز إلى أحدهما دون الآخر، وإنما يجعل الأمر برمته بين يديها، بعد أن

(1) العقد الفريد: 90/6 .

(2) سهيل بن عمرو وأبو سفيان بن حرب . انظر: العقد الفريد: 90 / 6 .

(3) مرزأ: يصاب منه خير . سميذع: السيد الجميل الجسيم الشجاع .

يقدمهما بمساواة وحيادية:

وما منهما إلا.... وما منهما إلا...

وما منهما إلا... وما منهما إلا...

وهذه الحيادية تؤكد موضوعية الأب، واهتمامه الصادق بقضية الزواج الجادة، ثم يمنحها حق الاختيار بحرية كاملة: (فاختاري)، مثنيًا على حصافة رأيها، ورجاحة عقلها، والثقة فيما تختاره: (فأنت بصيرة)، ولا يفوته بمشاعر الأبوة الحكيمة أن يختم عرضه بتلك النصيحة الغالية التي يحذر لها فيها من الانخداع.

ويصاب الشخص بالخيبة عندما يتقدم إلى امرأة فترفضه لبعض عيوبه، ولكنه يدافع عن نفسه، ويرد عليها محولاً تلك العيوب إلى محاسن؛ يقول سهيل بن عمرو⁽¹⁾:

نُبئت هندا تبر الله سعيها	تأبت وقالت وصف أهوج
وما هوجي يا هند إلا سجية	أجر لها ذيلي بحسن الخلائق ⁽²⁾
ولو شئت خادعت الفتى عن	ولا طمت بالبطحاء في كل شارق ⁽³⁾
ولكنني أكرمت نفسي تكرمًا	ورفعت عنها الذم عند

إن هوجه سجية من سجاياه التي لا تعيبه، ولا تمنعه من خداع أحد أو خصامه، ويحسن حين يجعل الأمر مرهونًا بمشيئته: (لو شئت)، فنفسه تترفع عما يعيبها ويذمها.

ولا يقف سهيل عند هذا الحد، بل يمضي في أبياته، مبيّنًا مميزاته التي

(1) العقد الفريد: 6 / 91 .

سهيل بن عمرو بن عبد شمس بن عبدود بن نصر بن مالك بن حسل بن عامر بن لؤي بن غالب بن فهر يكنى أبا يزيد، يلقب الأعلم لأنه مشقوق الشفة السفلى، كان من سادة قريش، وكان مكثراً فقوى المشركين يوم بدر بخملان ومال، كان يطعم الثريد بمكة، وقع أسيراً يوم بدر، فلما رآه عمر بن الخطاب قال: يا رسول الله: هذا سهيل خطيب قريش، فانزع ثنيته فلا يقوم خطيباً بمكة أبداً، فقال رسول الله: دعه فعسى أن يقوم مقامنا نحمده، أسلم يوم الفتح وحسن إسلامه، وخطب الناس — فيما بعد — فأمرهم بأداء الصدقات. انظر ترجمته في: أنساب الأشراف: 540/5، 541.

(2) تبر: أهلك وأذهب. أهوج: المسرع إلى الأمور كما يتفق، وهو أيضاً الشجاع الذي يرمي بنفسه في الحرب. مائق: شديد الغيظ والغضب.

(3) قلوّصه: ناقته الفتية، لا طمت: ضاربت. شارق: من يغص بريقه فلا يسوّغ له ما يأتي من قول أو فعل. انظر: أساس البلاغة (ش ر ق) 234.

تتمناها كل امرأة، وموضحا لهند سياسته مع النساء قائلًا⁽¹⁾:

وإني إذا ما حرة ساء خلقها	صبرت عليها صبر آخر
فإن هي قالت: خلّ عني تركتها	وأقلّ بترك من حبيب
فإن سامحوني قلت: أمري	وإن أبعدوني كنت في رأس ⁽²⁾
فلم تنكحي ياهند مثلي وإنني	لمن لم تمقتي فاعلمي غير ⁽³⁾

إنه صبور على زوجته كما يصبر آخر عاشق على عشيقه ! وهو طوع أمرها ؛ فإن أرادت الفراق خلّى سبيلها وإن كان محبًا لها، وقليل من يفعل ذلك ! أما إذا تسامحا وتراضيا فسيكون أمره إليها، فإن أبعدته فسيكون أبعد ما يكون عنها. إنه - باختصار - يكون كما تريد المرأة الحرة التي يخصّها بهذه المعاملة الكريمة: (إذا ماحرة).. فأى فتى أضاعت هند من يديها ؟!

ولم يكن رفض الخاطب بالأمر الهين، لا سيما إن كان عظيم القدر والشأن، وقد يفضي ذلك الرفض إلى حدوث الخلافات بين الخاطب المقبول، والآخر المرفوض، يقول أبو سفيان بن حرب⁽⁵⁾:

رأيت سهيلا قد تفاوت شأوه	وفرط في العلياء كل عنان ⁽⁶⁾
وأصبح يسمو للمعالي وإنه	لذو جفنة مغشية وقيان ⁽⁷⁾

(1) العقد الفريد: 6 / 91 .

(2) عني: جاءت في الأصل: عنها.

(3) حالق: جبل منيف عال .

(4) وامق: محب متودد .

(5) السابق. أبو سفيان صخر بن حرب بن أمية الكبر بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، أمه صفية بنت حزن بن بجير بن الهزم بن دؤيبة بن عبد الله بن هلال بن عامر بن صعصعة، كان أبو سفيان قائد المشركين في حروبهم مع رسول الله ﷺ، تزوج الرسول ابنته أم حبيبة فقالوا له وكان مشركاً: "إن محمداً قد نكح ابنتك". فقال: ذلك الفحل لا يقذع أنفه. تزوج أبو سفيان ريحانه بنت أبي العاص بن أمية وهند بنت عتبة بن ربيعة وعاتكة بنت أبي أزيهر الدوسي. وولد له: حنظلة وبه يكنى، وأم حبيبة، وأم أميمة، ومعاوية ويزيد وعتبة وجويرية ومحمد وعنبسة وعمرو وصخرة وهند وميمونة ورملة. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 49/1، 50، نسب قريش: 121-126.

(6) تفاوت: تباعد . عنان: النواحي والجوانب .

(7) جفنة: القدر العظيمة، قيان: جمع قينة وهي الأمة المغنية .

عراض المساعي عرضة
وأبرز فيها وجه كل⁽¹⁾
وقنع فيها رأسه ودعاني⁽²⁾
وألقيت فيها كلكلي وجراني⁽³⁾
وألقيت فيها كلكلي وجراني⁽⁴⁾

وشرب كرام من لؤي بن
ولكنه يوما إذا الحرب شمرت
تطأطأ فيها ما استطاع بنفسه
فأكفيه ما لا يستطيع دفاعه

لقد دفعه التنافس في هند إلى التفتيش من شأن سهيل الذي جعل همته تقف عند إتمام من يغشى داره، وإسقاءه الخمر، وخدمة القيان له. ويغلف أبو سفيان تنافسه بلهجة ساخرة ؛ حين يجعل سهيلاً في الحرب يعتمد إخفاء نفسه، ويحبس إلى الحد الذي يستجد فيه بأبي سفيان شخصياً لحمايته !

إنه يشير بهذا التعريض إلى أن المرأة - عنده - ليست بحاجة إلى الرجل الميسور بقدر حاجتها إلى من يحميها ويدافع عنها، فالشجاعة هي الذخر الذي يبقى، أما المال المبذول فهو (عرضة الحدثان) على حد قوله.

ويستنتج من أبياته أن المرأة العفيفة كانت تخرج إلى الحرب، فتكشف عن وجهها، ليكون صنيعها مدعاة إلى الاستبسال في الدفاع عنها، ومحفراً قوياً يذكر الفارس بالحقائق التي ينبغي أن يحميها.

وقد تشغل قضية الزواج أذهان بعض الشباب المكيين، فيلجأون إلى الكهنة ليجلو لهم حقيقة الأمر، تقول سعدى بنت كريض⁽⁵⁾ مخاطبة ابن أختها عثمان بن عفان⁽⁶⁾:

أبشر وحييت ثلاثاً تترى ثم ثلاثاً وثلاثاً أخرى⁽⁷⁾

(1) الشرب: القوم يشربون ويجتمعون على الشراب، الحدثان: نواذب الدهر .

(2) حصان: المرأة العفيفة .

(3) تطأطأ: خفض رأسه، قنع: غطى .

(4) الجران: باطن العنق.

(5) سعدى بنت كريض بن ربيعة بن حبيب بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، أخت

أروى بنت كريض أم عثمان بن عفان. فهي خالته، كانت قد تطرقت وتكهنّت. انظر ترجمتها

في: نسب قريش: 147، نهاية الأرب في فنون الأدب لأحمد بن عبد الوهاب النويري،

القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، الطبعة الثانية، 1348هـ - 1930م، 3/ 126.

(6) نهاية الأرب: 3/ 126. ومناسبتها أن سعدى تحاول طمأنة ابن أختها عثمان، إذ دخلته

الحسرة عندما تزوجت رقية بنت رسول الله ﷺ من عتبة بن أبي لهب، وكانت ذات جمال،

فحزن ألا يكون السباق إليها. انظر: السابق.

(7) تترى: مرة بعد مرة.

ثم بأخرى كي تتم عشرا أتاك خير.. ووقيت شرا
نكحت والله حصاناً زهرا وأنت بكر ولقيت بكرا
وافيتها بنت نفيس قدرا بنت نبيٍ قد أشاد ذكرا

تحمل له هذه الكاهنة البشرى بالزواج، وهي البشرى التي تستحق تحيته وتهنئته بها عشر مرات !، ثم تزف إليه – مؤكدة كلامها بالقسم: (والله) – مواصفات عروسه التي سينكحها، فهي محصنة زهراء، بكر، أبوها نبي عظيم المكانة والذكر.

وبستنتج من هذه الأبيات بعض المواصفات المطلوبة في الفتاة التي يرغب الرجل المكي في الزواج منها، وهي:

- 1- أن تكون عفيفة محصنة.
- 2- أن تتمتع بقدر من الجمال.
- 3- أن تكون بكرًا وهي الأنسب للرجل الذي لم يسبق له الزواج، كما دل على ذلك قولها: وأنت بكر.. ولقيت بكرا.
- 4- تنحدر من سلاسة أسرة عالية المكانة مذكورة.

وبالمثل يسجل الشعر المكي بعض المواصفات التي تطلبها المرأة المكية في شريك حياتها، يقول نبيه بن الحجاج (1):

قالت سليمي إذ طرقت أزورها لا أبتغي إلا امرأ ذا مال
لا أبتغي إلا امرأ ذا ثروة كيما أسد مفاقرى وخاللي (2)
فلأحرصن على اكتساب ولأكسبن في عفة وجمال

تنفر سليمي من الرجل الفقير، وتؤكد – بالتكرار – أن مرادها هو الرجل الغني ذو الثراء؛ والسبب في ذلك كما تقول هو أن الغني يسد فقرها وحاجتها. وإذا فغنى الزوج شرط أساس للقبول عند بعض المكيات.

ويبدو أن سليمي واثقة من أنها سوف تحصل على مبتغاها، مادامت تتمتع بالعفة والجمال معاً، فهي تجمع بين جمال المظهر والمخبر، وهما صفتان جاءتا من جملة المواصفات التي ذكرتها سعدى بنت كريز في أبياتها السابقة، مما يؤكد

(1) الأغاني: 17 / 284 .

(2) خاللي: حاجاتي .

أن الجمال الداخلي - بالعفة والحصانة - لا يقل أهمية عن الجمال الخارجي.

وصحيح أن الغنى مطلوب ومقدم عند سليمي، ولكنها تطمع أيضاً إلى اكتساب مَنْ يحبها، فهي لا ترغب في أي رجل موسر؛ فالمودة بينها وبين شريك حياتها شرط ثانٍ من شروطها التي تطلبها في الزوج.

وقد يسافر الخاطب ليعود بالمال والثراء إلى المخطوبة، ولكنه يفاجأ بزواجها من غيره، كما حدث لمسافر بن أبي عمرو، حيث يقول (1):

ألا إن هذا أصبحت منك وأصبحت من أدنى حموتها
وأصبحت كالمقصور جفن^١ يقلب بالكفين قوساً⁽²⁾

فهند أصبحت حليلة لغيره محرمة عليه، ولم يكن المال الذي جمعه لها ليغنيه شيئاً، فأصبح يقلب كفيه حسرة.

وقد تتعرض الحياة الزوجية للخلافات التي تتباين من حيث أسبابها، وقوتها، وردة فعل الزوجين إزاءها، ومن تلك المشكلات ما يكون بسبب شرب الزوج الخمر وإدمانها، يقول عمار بن الوليد مخاطباً زوجته أم عمرو (4):

ولسنا بشرب أم عمرو إذا ثياب الندامى عندهم كالغنائم⁽⁵⁾
ولكننا يا أم عمرو نديمنا بمنزلة الريان ليس بعائم⁽⁶⁾
أسرك لما صرّ القوم نشوة أن أخرج منها سالماً غير
خلياً كائي لم أكن كنت فيهم وليس الخداع مرتضى في⁽⁷⁾

يحكي لها كيف أنه لم يكن مع ندمائه خمر يشربونها، وقد عزّ عليه ذلك،

(1) الأغاني: 9 / 63 . وكان مسافر قد تقدم إلى هند بنت عتبة التي لم ترض بثروته، فسافر إلى النعمان بن المنذر ليستعينه على أمره، وبلغه في سفره زواج هند فمرض ومات متأثراً بعلته. انظر: السابق: 9 / 62، 63.

(2) محرماً: محرم تزويجها . الحمو: قرابة الزوج كالأب والأخ والعم . حمى: محظور لا يقرب . (3) المقصور: المغلوب في القمار . جفن سلاحه: ممنوع منه، ومن الجفن وهو ظلف النفس ومنعها عن الشيء الدنيء.

(4) الأغاني: 18 / 128 . اشترطت عليه أن يترك الزنى والخمر حتى تتزوجه . انظر: السابق

(5) نشوة: السكر . غارم.

(6) عائم: الذي يشتهي اللبن لا يصبر عنه.

(7) الصرع: الطرح بالأرض، غارم: مبتلى ومولع.

فباع ثيابه ليسقيهم⁽¹⁾، وما كان ليتخلف عنهم عندما لعبت النشوة برؤوسهم فأخذوا يطرحون على الأرض لشدة سكرهم، فذلك - عنده - من باب الخداع الذي لا ترتضيه الندماء.

ومن أسباب وقوع الخلافات التي سجلها الشعر المكي، اتصاف الزوج باللؤم والتقتير على أهل بيته، وعن هذا السبب تقول حفصة بنت المغيرة⁽²⁾:

ولا تأمن الدهر بعدي حرة وقد نكح البيض الحرائر

لئيم لسوداء الجواهر جعدة على أهلها مما تصر⁽³⁾

لقد تبين لها أن زوجها شحيح على أهله في مشربهم ومعيشتهم، فهو كالناقصة المضرورة التي لا يستفيد منها ولدها ! وأصابتها تلك الحقيقة بالصدمة والجزع فلم تعد تشعر بالأمان معه.

ولم تكن الخلافات الزوجية على مستوى واحد من القوة، فبعضها يعصف بالحياة بين الزوجين، وينذر بإنهائهما، وبعضها يكون بسيطاً، ينتهي بتبادل اللوم والعتاب. قال مسافع بن عبدمناف الجمحي⁽⁵⁾:

ألا بكرت عرسي علي تلومني كأي - ولو لم أجن فحشاء -

فلا تجعليني مثل من ضل ومن هو في طول الحياة

أعاتبكم حتى الممات وودكم^أ منوط لدى الجوزاء أو هو

لا تفشي الأبيات السر المختفي وراء لوم الزوجة لزوجها، ولكنه يدافع عن نفسه، ويبرئ ساحته من الذنب، رافضاً أن يقضي الحياة ضالاً معذباً، ويبين لعمره أن ما يجري بينهما من عتاب أمر طبعي وممتد حتى الممات كما يقول، غير أن ذلك لا يفسد المودة الكبيرة التي بينهما.

(1) باع عمارة بردته وسقى أصحابه بثمرها. انظر: الأغاني: 128 / 18.

(2) بلاغات النساء: 292.

حفصة بنت المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم بن يقظة بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، تزوجت حنطب بن الحارث بن عبيد بن عمر مخزوم، فولدت له: المطلب، أسر يوم بدر، كانت أختها هند وصيفة ابنتا المغيرة عند أبي أحجة سعيد بن العاص. انظر ترجمتها في: نسب قريش: 338، أنساب الأشراف: 234/5، 235، 288.

(3) حنطب: زوج الشاعرة. انظر: السابق.

(4) الجواهر: وسم من سمات الإبل، كانوا يسمون الماشية في الجاعرتين، وهما لحيتمان تكتنفان أصل الذنب. جعدة: ناقية مجتمعة الخلق شديدة. تصر: تربط، والصرار خيط يشد فوق ضرع الناقة فلا يرضعها ولدها.

(5) حذف من نسب قريش: 94.

إن تصريح الزوج لزوجته بالمودة يعد لفظة رقيقة منه، يحتاجها كل منهما من حين لآخر، لأن من شأنها تقوية الأواصر بينهما، وإزالة الرواسب العالقة، وتجديد مياه المودة الراكدة.

ومن الموضوعات المتصلة بالعلاقات الأسرية بين الأزواج موضوع تعداد الزوجات الذي يعد من التقاليد الاجتماعية، والأعراف الجاهلية القديمة، فللرجل أن يتزوج بأكثر من واحدة، وله أن يطلق واحدة ويتزوج بأخرى.

ولقد تحدث الشعر المكي عن موضوع تعداد الزوجات، فهذا رجل يستغني عن زوجاته، ويبدلهن بواحدة على قدر من الجمال. يقول مكرز بن حفص⁽¹⁾:

تبدل حصن بأزواجه عشارا وعبقرة عبقرا (2)

تغير حال حصن، فأصبح لديه العشار خير المال، وصحب هذا التغير المالي تغير أسري، حيث بدل زوجاته بزوجة في غاية الجمال، يدل على ذلك تكراره: (عبقرة عبقرا).

ومن الطريف أن يرصد الشعر المكي ردة فعل الزوجة عندما يتزوج زوجها بأخرى، فهذا أبو سفيان بن حرب يسافر سفرًا تضر فيه الغربة، فيشتري جارية، ويبلغ ذلك هنذا زوجته فتخاطبه بقولها⁽³⁾:

يا قليل الوفاء ما كان فيما كان منك ما ترعانا!

كيف يبقى لك الجديد من الناس إذا كنت تطرح

فزوج الرجل بأخرى أمر لا يسر الزوجة القديمة التي تعد ذلك من باب الغدر وقلة الوفاء، وكان في عشرتها ورعايتها له ما يردعه عن مكافأتها بالزواج عليها ! ويدفعه إلى مقابلة الإحسان بالإحسان، ولكن الذي لا يحافظ على القديم ويصونه فمن باب أولى ألا يحافظ على الجديد.

أما عن علاقة الضرائر ببعضهن فلم يكن يغلفها الصفاء والاتفاق، بل كانت قائمة على المنافسة والغيرة في معظم الأحيان، قالت صفية بنت عبدالمطلب

(1) تهذيب اللغة لمحمد بن أحمد الأزهرى، تحقيق: الدكتور عبد الحليم النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دون طبعة وتاريخ، 3 / 292 .

(2) العشار: الإبل التي مر على حملها عشرة أشهر. العبقرة من النساء: المرأة الجميلة، ناصعة اللون .

(3) تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها، وتسمية من حلها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من واديها وأهلها. لعلي بن الحسين بن عساكر، تحقيق: عمر غرامة العمري، بيروت: دار الفكر، الطبعة الأولى، 1419هـ - 1998م، 70 / 175 .

(4) الخلقان: الثوب البالي .

مفتخرة على ضررتها أميمة بنت عميلة(1):

نحن حفرنا بذر
تروي الحجيج الأكبر
من مقبل ومدبر
وأم أحراد شر
فيها الجراد والذر
وقذر لا يذکر

بلغت المنافسة بين الضرتين حتى على مستوى حفر الآبار ! فصفية تفخر بحفر عشيرتها لبئر بذر التي تسقي أكبر عدد من الحجاج، وتقارن بينها وبين بئر أم أحراد التي حفرتها عشيرة ضررتها، فتخلع عليها صفات الوساخة والقذارة فلا يستقي منها أحد.

ولا تقف أميمة مكتوفة اليدين، بل ناقضتها بقولها (2):

نحن حفرنا البحر أم أحراد ليست كبذر النزور الجماد
نسقي الحجيج كدم الفصاد ثم يسقيح الماء في الجماد
سيح سحاب سال في رماد لا تفخري ببذر الرهاد!

فما قالت صفية لا يعدو أن يكون مغالطات عند أميمة، ويصاب المرء بحيرة، فلا يدري أي الشاعرتين أو الضرتين يصدق؟!

وقد تتفق الضرتان مع بعضهما حول أمر يذكره نبيه بن الحجاج في قوله (3):

تلك عرساي تنطقان بهجر وتقولان قول زور وهتر(4)
تسالان الطلاق أن رأيتاني قل مالي، قد جئتماني بنكر

(1) فتوح البلدان: 57/1 .

(2) أخبار مكة للفاكهي: 4 / 107، 112 .

(3) المنمق: 58 .

(4) عرساي: زوجتاي . هتر: الكذب والباطل والسقط من الكلام .

فعسى لي أن يكثر المال ويخلي من المغارم ظهري (1)

فكلا زوجتيه تسألانه الطلاق بعد أن لوحتا بالهجر وباطل القول، ولكنه لا يجيبهما إلى مبتغاهما، وإنما يؤملهما - وقد عرف أن فقره وديونه دفعا لهما إلى طلب الطلاق - بتحسين الحال وكثرة المال.

والملاحظ أن فقر الشاعر لا يحول بينه وبين الزواج، بل هو - مع فقره - متزوج بامرأتين، دليلا على أن تعداد الزوجات لم يكن مقصورا على الأغنياء ذوي المال.

إن وقوع الطلاق أمر وارد في الحياة الزوجية، وقد سجل الشعر المكي بعض حالاته ؛ فهذا أبو سفيان بن حرب يطلق زوجته الصعبة بنت الحضرمي (2)، فيراوده الحنين إليها والندم على تسرعه في الطلاق، حيث يقول (3):

إننا وصعبة فيما ترى	بعيدان والود ود قريب
فإلا يكن نسب ثاقب	فعند الفتاة جمال وطيب (4)
لها عند سري بها نخرة	يزول بها يذبل أو عسيب (5)

فالأجساد متباعدة، ولكن القلوب قريبة من بعضها بما تحمله من مودة، ولا يعيب صعوبة - عند أبي سفيان - نسبها غير المذكور؛ لأن لها من الجمال والشذى الفواح ما يعوضه عن ذلك.

وقد يرفض بعض الأزواج تسريح زوجته متعللاً بحبه لها وتعلقه بها، كما فعل الأسود ابن المطلب الذي رفض الانصياع لقومه الذين عاتبوه على إمساك الأمة روحة قائلاً (6):

(1) أثبت البيت برواية هامش المصدر، حيث زبدت لفظة (لي) بعد (فعسى) لإقامة الوزن.
(2) الصعبة بنت عبد الله بن عماد الحضرمي، تزوجها أبو سفيان بن حرب، فلم تزل به هند حتى طلقها، فتزوج بها عبيد الله، فأنجبت له طلحة المسمى: صاحب رسول الله. انظر ترجمتها في: جمهرة النسب: 127/1، عيون الأخبار لعبد الله بن مسلم بن قتيبة، القاهرة: دار الكتب المصرية. الطبعة الأولى، 1349 هـ - 1930 م، 101/4، أنساب الأشراف: 11/1.

(3) عيون الأخبار: 101 / 4 .

(4) نسب ثاقب: مشهور، متوقد، طيب: ما يتطيب به.

(5) سري: اجتماعي، نخرة: مد الصوت في الخياشيم. يذبل وعسيب: جبلان مشهوران بنجد.

انظر: معجم البلدان: 5 / 496، 4 / 140 .

(6) مثالب العرب لابن الكلبي: 20 .

رزء علي فراق أم

ونخير زانية إذا قلت⁽¹⁾

لا تأمرن بفراق روحة إنه

إن لا يكن نشب فإن مجانة

إنه لا يطيق فراقها ؛ بل يعده فادحة كبيرة، ولا يهمله إن كانت ذا مأل أو لا، وإنما المهم - عنده - أن تقوم بواجباتها الزوجية على النحو الذي يرضيه.

والملاحظ على الأسود وأبي سفيان جرأتهما في الحديث عن جماعهما بزوجاتهما، فهما لا يتحرجان من الحديث عما يجري فيه. ويبدو أن هذه الجراة من ثمار المعيشة المترفة والبيئة المكية المتحضرة، حيث يشيع في مثل هذه البيئات الشعر المكشوف الذي يعبر فيه الشاعر عن إشباعه للذته الجسدية ومتعته الحسية، سواء من زوجته أو محبوبته، دون حياء أو موارد.

وكان السادة يسعون إلى الزواج من الحرائر، ويطلقون الإماء، كما فعل أمية بن خلف الجمحي⁽³⁾ حين طلق ابنة معمر بن حبيب الجمحي⁽⁴⁾ مدعياً أنها أمه في قوله⁽⁵⁾:

والقول أكذبه الذي لا يفعل

أمة تردّ كما يردّ الرجل⁽⁶⁾

وتكرّماً، والحازم المتحول

أمضى أمية قوله ووفى به

أدى إلى الجمحي خشية

عنها تحول رغبة في غيرها

(1) روحة بنت عفرط، كنيته أم الأعور، كانت أمة، تزوجها الأسود بن المطلب، انظر: السابق.

(2) النشب: المال، مجانة: لا تبالي بمنا صنعت وما قيل لها .

(3) أمية بن خلف بن وهب بن حذافة بن جمح بن عمرو بن هصيص بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، أمه صفية بنت أسد بن عمرو بن علاج بن أبي سلمة الثقفي، كان من أشرف قريش، وذوي الأموال فيها- وإليه البيت من جمح، يقال له: الغطريف: وهو معدود في الأجواد، قتل كافراً يوم بدر. انظر ترجمته في: حذف من نسب قريش: 89، جمهرة النسب: 95/1، نسب قريش: 386 ، 387. المحبر: 140.

(4) معمر بن حبيب بن وهب بن حذافة بن جمح بن عمرو بن هصيص بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، أمه حبيبة بنت أبي مهمهة بن عبد العزى بن عامرة بن عميرة بن وداعة بن الحارث بن فهر، ولد: الحارث، وجميلاً. كان معمر نديماً لأمية بن خلف الجمحي، وكان أحد الرؤوس يوم الفجار، قتل يوم شمطة. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 97/1، نسب قريش: 393 ، 394، المحبر: 174، المنمق: 177.

(5) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: الدكتور وليد عرفات، بيروت: دار صادر، دون طبعة، 1394هـ - 1974م، 134/2 .

(6) تردّ: مطلقاً ترد إلى بيت أبيها.

واعراض صافية الأديم من بعده عبد الأصرة حنبل(1)

ترفع أمية عن الزواج بأمة، فطلقها دون أن يبدي أسفاً ؛ فهي عارية ردها إلى أهلها، وقد عوّض نفسه بامرأة حرة تليق به، أما زوجته السابقة فهي أيضاً تزوجت بعبد يليق بها، يصر ويحلب!

وحتى بعد زواج الأمة من العبد لا ينسى المجتمع أن السيد كان متزوجاً من أمة وضيعة، فهي العار الذي سيلحق الأبناء فيما بعد، كما يقول أبو سفيان بن الحارث(2):

لا يخزنا الله في طول الحياة أخزى أمية في الأقوام
قلدهم معمر عاراً بأمهم من حنبل حين عادوا بعد⁽³⁾

إنه العار الممتد الذي وضع بذوره معمر بإنجابه الأمة، ثم سقاه أمية بزواجه منها، وهاهم الأبناء يحصدونه، فأهمهم — بعد طلاقها — تزوجت بعبد مملوك، وأصبح للسادة إخوة عبيد، فيا لذلك العار الذي لزمهم طول الحياة !

وكان مما يهين المرأة بعد طلاقها أن تتزوج بآخر دون زوجها الأول في المكانة، فحينها تجعل نفسها مرمى لسهام المتحدثين، وبخاصة زوجها السابق ؛ يقول أبو سفيان بن حرب بعد زواج الصعبة من بعده(4):

فيا لقصي ألا فاعجبوا فللوبر صار الغزال الربيب(5)

فما صعبة إلا غزالة جميلة تزوجها رجل حقير من بعده، وهذا مما يثير عجب الشاعر واستهجانه الذي يفرغه من خلال الرمز (فللوبر).

(1) الأديم: البشرة والجلد . حنبل: مولى تزوجته طليقة أمية ويقال له: حنبل بن المليك الحبشي . انظر: ديوان حسان بن ثابت: 134/2 .

(2) السابق .

(3) انظر: السابق: 134 / 2. أبو وهب صفوان بن أمية بن خلف بن وهب بن حذافة بن جمح بن عمرو بن هيصم بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر. أمه صفية بنت معمر بن حبيب بن وهب بن حذافة بن جمح، أخواه لأمه: كلدّة وعبدالرحمن ابنا الحنبل، كان صفوان من مسلمة الفتح، ولد عبد الله المتكبر، وعبد الرحمن الأكبر، وعبد الله الأصغر، وصفواناً، وخالداً وعبد الرحمن الأصغر، وحكيماً. كان صفوان شريفاً، وكان يطعم الطعام بمكة كل يوم. وكانت قریش إذا ضربت بالقداح قالت: باسم الله وبجدّ صفوان وصفوان، يعنون أمية بن خلف وصفوان بن أمية. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 95/1، نسب قریش: 388 — 390، أنساب الأشراف: 308/5 ، 309.

(4) عيون الأخبار: 101/4 .

(5) الوبر: دويبة . الربيب: الأبيض .

ثانيًا-العلاقات الأسرية بين الآباء والأبناء

وهي علاقة اجتماعية مهمة، تنجلي فيها صور الأبوة والأمومة الحانية العطوف بأشكالها التي تتنوع بتنوع المواقف الحياتية، والتي تواكب مختلف المراحل العمرية التي يمر بها الأبناء.

وبالنظر إلى الشعر الذي عبّر عن هذه العلاقة الاجتماعية يمكن تقسيمه قسمين:

القسم الأول: يختص بالحديث عن مولد الرسول ع وطفولته ونشأته، فهو الذي شاء الله أن يكون بدعاً في الخلق، متميزاً عن سائر البشر. ولذا فمن الأفضل أن تدرس طفولته مفصولة عن طفولة غيره.

القسم الثاني: يتحدث عن عموم أبناء مكة، وكيفية تعامل آبائهم معهم في مختلف المواقف والأحداث، منذ نعومة أظافرهم إلى أن يشبّوا عن الطوق، ويصبحوا فتياناً يافعين.

وفيما يلي عرض لهذين القسمين:

القسم الأول - طفولة محمد بن عبد الله ع ونشأته

استأثر الشعر المكي برصد تفاصيل دقيقة في حياة الرسول محمد ع، منذ حملت به أمه السيدة آمنة بنت وهب، حيث رأت نوراً يخرج من بطنها يضيء لها من مكة وحتى قصور بصرى في الشام⁽¹⁾، وهي تقول في ذلك⁽²⁾:

ألا رعاه فارجعن رعاه رعاه إن ربّه مولاه
فقد أراني الله لا سواه نورا فلن يخلفني رؤياه

لن يخلف الفجر لمن رآه

إنها متيقنة من أن الله سيتولاه برعايته وحفظه، إذ رأت البشرى على هيئة نور عندما حملت به، مما يعزز ثقتها في أن الله لن يخلفها فيما رأت. وعندما ولد الرسول الكريم محمد ع هلّل الشعر بمولده وقدمه الميمون، فأحاطته التعاويذ، وعقدت عليه الأمانى، يقول عبدالمطلب بن هاشم جدّ الرسول⁽³⁾:

(1) انظر: السيرة النبوية: 120/1 .

(2) المنمق: 339 .

(3) دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة لأحمد بن الحسين البيهقي، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة: مطابع الأهرام، دون طبعة، 1389هـ - 1970م، 1/ 51.

الحمد لله الذي أعطاني هذا الغلام الطيب الأردان(1)
 قد ساد في المهد على الغلمان أعيذه بالبيت ذي الأركان
 حتى يكون بُلغة الفتیان حتى أراه بالغ البنیان(2)
 أعيذه من كل ذي شنان من حاسد مضطرب الجنان(3)

إن الأبناء عطية غالية من الله تستحق الحمد الذي استهل به الشاعر أبياته، ويمضي مثنيًا على الغلام الذي ساد على أقرانه وهو لا يزال في مهده، وبدافع الخوف عليه يعيذه بالبيت الحرام من كل حاسد مبغض إلى أن تقر عينه برويته سيدًا يفوق الفتیان، ويكون له شأن.

والملاحظ أن الشاعر الجاهلي حين يعيذ الغلام الصغير يستخدم رمزًا دينيًا مقدسًا، مما يدل على أنهم في استعازاتهم يستعينون بالرموز الدينية، وهذه الرموز من مرئيات البيئة التي يعيشون فيها، وقد وقر في صدورهم احترامها وتقديسها، والبيت الحرام - على مكانته وقدسيته - لا يستعاذ به في الإسلام، وإنما برّبه.

إن اللفظة الحانية في هذه الأبيات أنها لم تصدر من قريحة أب، فهذا أمر معتاد متكرر، بل صدرت من قريحة الجد، فحتى الأجداد كانوا يشاركون الآباء فرحتهم بقدم المولود، وكانت تتنازعهم مشاعر الخوف إزاءه أيضًا. وإذا كان الرسول ع قد نشأ يتيم الأب منذ ولادته، فإن الله تعالى منّ عليه بهذا الجد الذي كان يحبه ويرعاه، ويعوضه حنان الأب.

ولم يكن التعبير عن محبة الأطفال مقصورًا على الآباء والأجداد، بل حتى الأعمام كانوا يرقصون أبناء إخوتهم ويلعبونهم، يقول الزبير بن عبدالمطلب مَزفنا الرسول (4):

محمد بن عبدم عشت بعيش أنعم
 لا زلت في عيش عم ودولة ومغفم
 يغنيك عن كل العم وعشت حتى تهرم

لقد جعل الله تعالى محبة الطفل محمد في قلوب الناس منذ صغره، فهذا عمه

(1) الأردان: جمع رُدن، وهو كم القميص .

(2) بُلغة: كفاية . بالغ: جيد .

(3) شنان: بغض . الجنان: القلب.

(4) المنمق: 349.

يرقّصه ويسكب في أذنيه الأمنيات بالعيش الرغيد المنعم والغنى، والدعوات بطول العمر حتى يصل إلى مرحلة الهرم، ومن المداعبة الظريفة أن الشاعر – وهو عم الطفل – يذكر استغناؤه عن أعمامه بما لديه من غنى إذا كبر، وفي ذلك إشارة إلى أن يكون أفضل من أعمامه، فلا يحتاج إلى أحدهم.

إن من الأمور المهمة عند ملاطفة الأبناء عقد الأمانى والطموح عليهم إذا كبروا، لأن من شأن هذه المعاني الجميلة أن تتأصل في نفوسهم، فيشتبّون وهي مغروسة في أذهانهم، وهذا بدوره يعكس ما تمتاز به هذه الأراجيز – التي كانوا ينشدونها لأطفالهم – من أهمية بالغه في تربية الطفل وتنشئته وغرس قيمه وأخلاقياته وأهدافه الحياتية.

خرج الرسول ع عندما كان رضيعاً إلى بني سعد ليسترضع فيهم، ولقد ودّعه الشعر، وذكر ما انتاب أمه من مشاعر الخوف والقلق لابتعاده عنها. تقول السيدة أمنة بنت وهب(1):

أعيذه بالله ذي الجلال من شرٍّ ما مرّ على الجبال
حتى أراه حامي الحلال ويفعل العرف إلى الموالى(2)

وغيرهم من حشوة الرجال (3)

فقلب الأم يودع الابن محفوقاً بالتعاون التي تحميه من الشرور حتى يكبر ويحقق أمنياتها في حماية الناس وأداء المعروف إلى من يحتاجه.

وكان في تشييعه ع إلى بني سعد جدّه الحنون عبدالمطلب بن هاشم الذي قال في وداعه(4):

يارب هذا الراكب المسافر محمداً فاقلب بخير طائر(5)
وازجر عن طريقه الفواجر واجلبه عند كل جلبٍ فاخر(6)

إني أراه مكرمي وناصري

(1) الطبقات الكبرى: 1 / 70.

(2) حامي: جاءت في الأصل: حامل، ولعل الصواب ما أثبت. العرف: الجود والمعروف.

(3) حشوة الرجال: رذ التهم .

(4) إتحاف الورى بأخبار أم القرى لعمر بن فهد، تحقيق: فهد محمد شلتوت، القاهرة: مكتبة الخانجي، دون طبعة، 1403هـ – 1983م، 1 / 59 .

(5) الراكب: جاءت في الأصل: الركب. انظر: السابق. كانوا يتيمنون بالطير السائح ويتشاءمون من الطير البارح .

(6) ازجر: منع. جاء البيت في الأصل: وازجر عن طريق الفواجر. اجلبه: سقه من موضع إلى آخر، جلب: ما جلب القوم من خيل وإبل ومناخ.

فهذه الأبيات دعوات صادقة تحفّ الراكب المسافر بأن تكون سفرته ميمونة معصومة من كل شر، وأن تكون عودته محمودة غائمة.

ويختم أبياته بوضع رؤية مستقبلية لمحمد الصغير وقد كبر، وأصبح خير مكرم وناصر لجده، ويحسن الشاعر حين يعبر عن رؤياه باستخدام الاسم: (مكرمي وناصر)، مما يعكس ثبات الرؤية والتحقق من وقوعها.

لقد جرت العادة أن الآباء هم الذين يكونون لأبنائهم رؤى مستقبلية لما سيكونون عليه، وفي حالة وفاة الآباء - كما هو الحال مع الرسول الكريم - ينوب الأجداد عنهم في ذلك في، ولهذا شوهد عبدالمطلب بن هاشم مودّعاً حفيده اليتيم، قائماً بدور الأب في تربيته، واحتضانه ورسم المستقبل المشرق له.

ولقد ضاع الرسول ع وهو ابن خمس سنين، وهذا موقف صعب قد يتعرض له أي طفل، فانبعث في إثره قومه يبحثون عنه. قال عبد المطلب بن هاشم (1):

يا رب إن محمداً لم يوجد فجميع قومي كلهم متردد

لمكانة الطفل محمد انبرى جميع القوم يبحثون عنه كما يقول عبدالمطلب الذي يستهل باللجوء إلى الله ؛ فهو المعين على إيجاده، وبالمثل يفعل عبدالمطلب في أبيات أخـ، حيث يقول (2):

لاهم أد راكبي محمداً أده إلي واصطنع عندي يداً⁽³⁾

أنت الذي جعلته لي عضداً لا يبعد الدهر به فيبعداً

أنت الذي سميته محمداً

إنه موقف صعب، يحتاج إلى اللجوء إلى الله وطلب المعونة منه، فهو القادر على أن يرد إليه محمداً الذي يحبه حقاً كما يبدو من تلذّذه بتكرار اسمه، ويشير الشاعر إلى لفظة لطيفة في إسناد التسمية إلى الله وليس إلى الأهل، فكل شخص يولد معه اسمه بمشيئته تعالى.

والملاحظ على الشعر المعبر عن الطفولة أن ظاهرة الدعاء تكثر فيه بوضوح، سواء أكان الشعر يبدي إشفاقاً أو خوفاً على الابن، أم كان يسجل أمنية

(1) دلائل النبوة: 1 / 83.

(2) الطبقات الكبرى: 1 / 70 .

(3) اصطنع: فعل الصنعة، وهي العطية والكرامة والإحسان.

أو طلباً للحصول على أمر معين. وربما كان السبب في هذه الظاهرة حرص الآباء البالغ على أبنائهم، سيما إذا كانوا صغاراً لا يستطيعون دفع الشر والضرر عن أنفسهم، فيكون اللجوء إلى الله الحفيظ ليكلأهم برعايته.

كما تعكس هذه الظاهرة تديُّناً مكيناً واضحاً، وهذا أمر ينبع من مكانة مكة الدينية، وتشدد أهلها الديني المعروف عنهم.

وكما واكب الشعر ضياع الطفل محمد، فكذلك واكب عودته والعتور عليه، يقول عبدالمطلب بن هاشم (1):

أعيذه بالله بارئ النسم من كل من يسعى بساق وقدّم (2)
وقصفة الحجاج في الشهر الأصم حتى أراه في ذرى صعب أشم (3)
ثم يكون رب غير مهتضم (4)

يلجأ الشاعر إلى الدعاء أيضاً، ويعيذ الطفل بالله من أي شر قد يلحق به، ويذكر خوفه عليه من ازدحام الحجاج وتدافعهم، مما يجعل العتور على طفل في الخامسة من عمره بينهم أمراً شائكاً. وحتى في هذا الموقف الصعب الذي ضاع فيه الرسول كانت رؤية الشاعر المستقبلية في أن يكون الرسول سيّداً عزيزاً لا يناله ظلم تعزّز ثقته في العتور عليه.

لقد ولد الرسول ع يتيماً، ولم تطل مصاحبته لأمه التي لحقت بوالده وهو لا يزال طفلاً، وحين حضرته الوفاة أخذ شريط الماضي يجول بذهنها، فتذكرت بعض أحداثه وقالت لابنها محمد بن عبدالله الذي كان في جوارها (5):

نجا بعون الملك المنعم فودي غداة الضرب بالسهم
بمئة من إبل سوام إن صح ما أبصرت في المنام
فأنت مبعوث إلى الأنام من عند ذي الجلال والإكرام
دين أبيك البر إبراهيم فالله ينهاك عن الأصنام

ألا تواتيها مع الأقوام

تذكر ابنها بالرؤيا التي رأتها في المنام وتبشره ببعثته إلى الأنام، حاملاً

(1) أنساب الأشراف: 95/1 .

(2) بارئ: خالق . النسم: جمع نَسَمَة وهي نَفَس الروح.

(3) قصفة الحجاج: تدافعهم وازدحامهم . الشهر الأصم: رجب .

(4) مهتضم: مظلوم .

(5) إتخاف الوري: 90 / 1 .

راية النبوة التي حملها من قبله أبوه إبراهيم، لذا تنهاه عن عبادة الأصنام، وتحذره من أن ينجر في تيار قومه الوثني.

وتوضح هذه الأبيات حقيقة مهمة؛ وهي أن الحنفية كانت موجودة في شبه الجزيرة العربية، وأنها كانت معروفة لدى العرب، إذ كان هناك من هو على دين إبراهيم ^ع، وهناك من هجر عبادة الأصنام ورفضها مثل الرسول ^ص وغيره.

وعندما تحين وفاة عبد المطلب يحمل همّ حفيده الصغير، ويوصي ابنه برعايته قائلاً⁽¹⁾:

أوصيك يا عبد مناف بعدي بموحد بعد أبيه فرد⁽²⁾
فارقه وهو ضجيع المهد فكنت كالأم له في الوجد

يعهد برعايته إلى أبي طالب، فلقد أصبح وحيداً مفرداً، ويحاول استمالته عن طريق تذكيره بأنه يتيم حرم من أبيه وهو لا يزال في المهد. ويذكر ما كان يبذله له من محبة تضاهي محبة الأم لابنها. وكأنه يشير - من طرف خفي - إلى أن يبذل له أبو طالب المحبة والرعاية المماثلتين.

القسم الثاني - طفولة الأبناء المكيين ونشأتهم

رصد الشعر جوانب متعددة من طفولة الأبناء المكيين، وظل يقفز معهم مواكباً مراحلهم العمرية المختلفة، فظهرت طبيعة العلاقات التي كانت تربطهم بأبائهم في نواحيها المتنوعة.

أولاً- صور من الطفولة

وقد مضى الآباء يعبرون عن طفولة أبنائهم، ملتقطين صوراً مستوحاة من عوالمها الشائقة، فهذه سلمى بنت عمرو⁽³⁾ ترقص ابنها عبد المطلب ذاكراً

(1) التبيين في أنساب القرشيين: 109.

(2) عبد مناف: اسم أبي طالب، وهو شقيق عبد الله بن عبد المطلب والد الرسول ^ص. انظر: السابق: 108.

(3) سلمى بنت عمرو بن زيد بن لبيد بن خدّاش بن عامر بن غنم بن عدي بن النجار تيم الله بن ثعلبة بن عمرو بن الخزرج، وأمها عُميرة بنت ضَعْر بن حبيب النجارية. تزوجت هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، وأنجبت له: عبد المطلب والشفاء. انظر ترجمتها في: نسب قريش: 15.

مهماته العذبة في قولها (1):

إن بني ليس فيه لعثمه ولم يلده مدع ولا أمه
يعرف فيه الخير من توسمه أروع ضحاك بعيد هممه! (2)

تعجب الأم بطلاقة اللسان التي يتمتع بها صغيرها، فهو ليس كبعض الأطفال الذين يعترهم التلعثم والاحتباس، كما تتغنى بأصله الكريم المشرف، وإذا ما تمكنت ملامحه، فستقرأ فيه مخائل الخير ودلائل النجاة.

وإذا كان بعض الأطفال يغلب عليهم البكاء والنكد، فتمتلئ حياة الأم همًا، فإن ابنها يملأ حياتها بالحبور والسرور بما يبثه من ضحكات عالية وهممات مغردة.

وتستقي فاطمة بنت أسد (3) صورة حانية من دنيا الأطفال، تقول فيها (4):

إن عقيلًا كاسمه عقيل وببي الملفف المحمول (5)!
أنت تكون السيد النبيل إذا تهب الشمال البليل

يعطي رجال الحي أو ينيل

تدرك فاطمة أن لكل إنسان نصيبًا من اسمه، فسمت ابنها عقيلًا ؛ كي يكون اسمًا على مسمى، وهذا وعي منها بأثر الأسماء في بناء الشخصية، وتدابير صغيرها بلفظة (بيبي) اللطيفة التي تتداولها الأمهات حتى الوقت الحاضر؛ لجمال وقعها ولطافة جرسها معبرة عن عالم الطفولة الجميل.

وتتنقل الشاعرة عبر لفظة (الملفف) صورة من صور العناية التي تبذلها الأمهات المكيات بالأطفال المحمولين الذين يمكن أن يطلق عليهم (الرضع)، حيث كن يلففهم باللفائف لحمايتهم. ومع أن عقيلًا لا يزال طفلًا محمولًا، فإن أمه تخاطبه كالبالغ الذي يعي ما يقال له: (أنت)، عاقدة عليه أمنية السيادة.

(1) المنمق: 346.

(2) توسمه: تفرسه، هممة: ترديد الصوت في الصدر.

(3) فاطمة بنت أسد بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، تزوجها أبو طالب بن عبد المطلب بن هاشم، فأنجبت له: طالبًا وعقيلًا وجعفرًا وعليًا، بين كل واحد عشر سنين، وأم هاني وجمانة. كانت فاطمة أول هاشمية تلد لهاشمي. وكان إسلامها بعد هجرة النبي، وهي معدودة في المنجبات إذ ولدت أكثر من ثلاثة بنين أشراف. انظر ترجمتها في: نسب قريش: 39، 40، المحبر: 457.

(4) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب لعبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة الأولى، 1401هـ - 1981م، 9/ 226 .

(5) عقيل: سيد القوم وأكرمهم بيبي: حكاية صوت الصبي .

ثانيًا - غرس القيم والأخلاقيات

ولقد حرص الآباء على غرس القيم النبيلة، والأخلاقيات العربية الأصلية في نفوس الأبناء منذ نعومة أظافرهم، ففاطمة بنت أسد في أبياتها السابقة تغرس في ابنها النبل والسيادة، وقيمة الكرم السامية التي تبلغ منتهاها وقت اشتداد البرد خاصة لكثرة الحاجات.

أما صفية بنت عبدالمطلب فتنتثر بذور قيمة أخلاقية أخرى على أرض ابنها الطيبة في قولها(1):

وَأَبِيكَ زَبْرَ مَا بَنَكَسَ أَحْمَقُ لَكِنَّهُ صَقْرٌ كَرِيمٌ مَعْرَقُ(2)

حَامِي الْحَقِيقَةِ مَا جَدُّو مَصْدَقُ وَلَيْسَ بِالْوَانِي وَلَا بِالْأَخْرَقُ(3)

تركز الأم - على نحو ملحوظ - على خليقة الشجاعة، فتتفي عن ابنها صفات الجبن والهلع والضعف، وتثبت له صفات القوة والبطولة، مستعينة برمز الصقر وحماية الحقائق. ويشعر المتلقي كأنه بإزاء بطل كبير، وفارس مخاطر لا يشقّ له غبار، لا أمام طفل صغير ترقصه أمه ! وتظهر بجانب الشجاعة صفات أخرى، كالكرم وعراقة النسب دون أن تلج على استقصاء تفاصيلها.

ثالثًا - الرجل يشارك في التربية

ولم تكن تربية الأبناء وتوجيههم نحو الفضائل قصرا على المرأة - الأم، بل شارك فيه الرجل - الأب، كما في قول العاص بن وائل السهمي(4):

ظَنِي بِعَمْرُو أَنْ يَفُوقَ حِلْمًا وَيَنْشِقُ الْخَصْمَ الْأَلَدَ رَغْمًا(5)

(1) المنمق: 347.

(2) وأبيك: سكنت الهمزة للضرورة الشعرية. زبر: ابنها الزبير بن العوام . بنكس: ضعيف . معرق: عريق النسب أصيل .

(3) المصدق: من الصلابة. الأخرق: من الخرق وهو الجهل والحمق .

(4) أبناء نجباء الأبناء: 110.

العاصي بن وائل بن هاشم بن سعيد بن سهم بن عمرو بن هصيص بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، كان من أشرف قريش، وهو معدود في حكام قريش، كان نديماً لهشام بن المغيرة أبي جهل. تزوج امرأة من عنزة اسمها النابغة بنت خزيمة، وأنجبت له عمر بن العاص، صاحب معاوية بن أبي سفيان. انظر ترجمته في: حذف من نسب قريش: 87، جمهرة النسب: 94/1، 104، المحبر: 133، 176.

(5) ينشق: يصب السعوط في الأنف. الألد: الخصم الجدل الشحيح الذي لا يزيغ إلى الحق.

وأن يسود جمحاً وسهماً وأن يقود الجيش مجراً دهماً⁽¹⁾

يلهم أحشاد الأعادي لهما⁽²⁾

يرسم الأب رؤيته المستقبلية بلفظة (ظني) مستهلاً بها أبياته، ويمضي فيحيط عمرًا بهالة من الأمانى التي سيحققها من حلم وسيادة وشجاعة.

ويظهر الشاعر معنيًا بصفة الحلم المعنوية التي تأتي على رأس أمنيته، ولا يرغب أن يتصف بها الابن فحسب، بل يطمح إلى أن يتفوق فيها، والمثير فعلاً أن تصدق ظنون الأب وتتحقق رؤيته، فإذا بالابن عمرو بن العاص يتصف بالحلم والدهاء، والسيادة، ويقود الجيوش الجرارة ! وهذا دليل صادق على أن تلك الطموحات التي ينميها الآباء في نفوس أبنائهم وهم صغار تظل عالقة في أذهانهم، لا تبرح مخيلتهم، قافزة معهم من مرحلة إلى مرحلة، وهي حاضرة في نفوسهم ؛ فلا غرو أن يشبوا عن الطوق، ويكونوا كما تمنى آبائهم.

رابعاً - الاهتمام بالبنات

ولم يكن شعر الترقيص الذي يغرس فيه الآباء القيم الأخلاقية مقصوراً على الفتيان دون الفتيات، فقد شاطرت الابنة الابن في الرعاية، وأخذت حظها من الدلال والترقيص. يقول الزبير بن عبد المطلب⁽³⁾:

يا حبذا ضباعه مكرمة مطاعه
لا تسرق البضاعه لا تعرف الخلاعه !

يفعم قلب الأب بحب ابنته فيصدق به من بيته الأول: (يا حبذا)، وتعكس أبياته مكانة الابنة عند بعض الأسر المكية، فهي ليست المهانة الضعيفة مسلوبة الإرادة، بل هي المصانة المكرمة التي يطاع كلامها، وتُجاب طلباتها. ولقد رباها والدها على كريم الأخلاق، فلا تمتد يدها نحو ممتلكات غيرها بالاختلاس كما يفعل بعض الأطفال، فضلاً عن اتصافها بالعفة والحشمة وحسن الأدب الذي يزين الفتيات.

ومن المكارم التي تربي عليها الفتاة العربية مساعدة الجيران ومد يد العون

(1) المجر: العظيم، والأصل فيه أن يكون في الشاة عندما تحمل فيعظم بطنها . الدهم: العدد الكثير .

(2) يلهم: يبتلع بمرّة.

(3) المنمق: 350.

والمساعدة لهم، وفي هذا المعنى يقول الزبير بن عبد المطلب (1):

إن ابنتي لحرّة ذات حسب لا تمنع النار ولا فضل الحطب

يتغنّى الأب بما تتصف به ابنته من أصل كريم، فهي الحرّة ذات الحسب الرفيع، ويفخر بسخائها مع جاراتها، فلا تبخل عليهم بما يطلبونه من الحطب اللازم لإيقاد النار، وفي هذا ما يدل على أن الجيران كانوا يستعيرون ما يحتاجونه من حطب ونحوه من البيوت المجاورة لهم، وأنه من كرم المعاملة ألا تتوانى الفتاة عن مساعدتهم، مما يشير - بدوره - إلى قوة الروابط الاجتماعية في الحي الواحد.

وتدل أبيات الزبير بن عبدالمطلب على أن شعر الطفولة الذي صدح به الشعراء المكيون لم يكن لمجرد الترقيص والتسلية، بل كان سلاحاً تربوياً فاعلاً، ذا حدين، حدّ للتسلية وحدّ للتوجيه وغرس القيم التي تدخل ضمن تكوينهم الشخصي عندما يكبرون.

خامساً - الارتقاء بالطموح

ويرسم بعض الآباء لأبنائهم طموحات عالية تشحذ همهم، وتحدث فارقاً في حياتهم بينهم وبين أقرانهم، وتكفل لهم الشأن البعيد، كما يفعل عبدالمطلب بن هاشم في قوله (2):

ظني بعباس ينبي إن كبر	أن يمنع القوم إذا ضاع الدبر
وينزع السّجل إذا اليوم اقمطر	ويسقي الحاج إذا الحاج كثر (3)
وينحر الكوماء في اليوم الحصر	يفصل الخطبة في الأمر
ويكسوّ الریط اليماني والإزر	ويكشف الكرب إذا ما اليوم هر (4) (5)

يعلق على العباس الأمانى المختلفة التي يكررها معظم الآباء كالشجاعة وحماية القوم، والكرم بنحر الإبل العظيمة، ونجدة المكروب في الشدائد، والسيادة المتحققة بارتداء البرود الفاخرة.

وهناك أمنيّتان يتفرد بذكرهما عبد المطلب دون سائر الآباء؛ أحدهما تولي

(1) المنمق: 351.

(2) أنساب الأشراف: 1 / 89 .

(3) ينزع: يجذب الدلو بغير قامة لقربها . السجل: الدلو الضخمة المملوءة ماء . اقمطر: اشتد .

(4) الكوماء: ناقة عظيمة السنام طويلته . الحصر: الضيق . المبر: الغالب .

(5) هر: كرهه الناس .

ابنه سقاية الحاج، خاصة في مواسم الازدحام التي يرمز إليها بكثرة الحجيج، على أن تتم سقايتهم باستخدام الدلاء العظيمة ؛ في إشارة واضحة إلى حفر الآبار الذي تتم بواسطته مهمة السقاية. ولا شك أن هذا الطموح عظيم الشأن، ولا يتحقق إلا على يد فتیان مكة المميزين، فهو مقصور عليهم.

أما الأمنية الثانية فهي الطموح بأن يكون ابنه خطيباً فاصلاً يقضي في المغالبات والمنافرات.

سادساً - التوقعات المضحكة

وحيث يتعلق الأمر بأبناء الآخرين، فإن الآباء المكيين يضعون لهم الأمنيات والتوقعات المستقبلية المضحكة على سبيل التندر والدعابة. يقول الزبير بن عبدالمطلب متندراً بولد الجارية التي عاتبته في ترقيص ابنه دون أن يرقص ابنها (1):

وإن ظني بمغيث إن كبر أن يسرق الحج إذا الحج كثر !
ويوقر الأعيار من قرف الشجر ويأمر العبد بليل يعتذر (2)

ميراث شيخ عاش دهرًا غير حر

فابنه يسقي الحجيج، أما مغيث فيسرقهم ! وحين يطعم ابنه الناس من النياق العظيمة، يقضي مغيث وقته بتحميل الدواب وتسمينهم من قشور الشجر، ويتمتع العباس بارتداء أفخر الثياب إعلاناً لسيادته، أما مغيث فهو مملوك موروث عاش عبداً، وسيظل كذلك. ويالها من مفارقة مضحكة !

سابعاً - وضع النموذج المثالي

وقد يرسم الآباء أنموذجاً مثالياً يتمنون من أبنائهم احتذائه والاقتراء به، ويتجسد ذلك الأنموذج في إحدى الشخصيات البارزة، كما في قول عبدالمطلب بن هاشم (3):

كأنه في العز قيس بن عدي في دار قيس ينتدي أهل الندي

(1) الأمالي وذيل الأمالي والنوادر لإسماعيل بن القاسم القالي، تحقيق: الشيخ صلاح فتحي هلل وآخرين، بيروت: المكتبة العصرية، دون طبعة، 1429 هـ - 2008 م، 373.

(2) يوقر: يحمل الدابة حملاً ثقيلاً. واستوقرت الإبل: سمنت وحملت الشحوم. الأعيار: جمع غير وهو الحمار. القرف: لحاء الشجر وقشوره. يعتذر: يضع العذيرة وهي من طعام الأعراب. انظر: السابق.

(3) نسب قريش: 400.

فقيس بن عدي ((سيد قریش في زمانه))⁽¹⁾ هو الأنموذج الذي يطمع أن يترسم خطاه الابن، ويشبهه في سيادته.

وعندما ترتقي طموحات الأب لا يتمنى أن يشبه ابنه الأنموذج المثالي، بل يتمنى أن يتفوق عليه ؛ كما في قول عبدالمطلب بن هاشم مرقصًا ابنه العباس⁽²⁾:

أكمل من عبد كلال وحُجِرَ لو جمعاً لم يبلغا منه العُشُرُ (3)

فلا يكتفي الأب بتفضيل ابنه على الملكين المذكورين، مستخدمًا لفظة التفضيل (أكمل)، وإنما يظهرهما ضئيلين لا يبلغا - مجتمعين - عشر ابنه! إن سكب هذه الطموحات البعيدة في أذن الابن يقوي همته وثقته، وينهض بآماله، ويدفعه إلى تحقيقها، وإحالتها واقعًا معاشًا لا حلمًا طفوليًا يداعب ذكرياته. ويقول عبدالمطلب بن هاشم في موضع آخر⁽⁴⁾:

لم ينمني عمرو ولا قصي إن لم يسوِّده فتَّى لوي⁽⁵⁾

مَخِيلَة ما ليس فيها لي⁽⁶⁾

إنه متأكد من سيادة ابنه تمامًا مثلما رفع نسبه عمرو وقصي، ويربط الشاعر - بذلك - الأمرين ببعضهما، فإذا انتفى الأمر الثاني (سيادة ابنه) كان ذلك مدعاة إلى انتفاء الأمر الأول (ارتفاعه بعمره وقصي)، وبما أن الأمر الأول مسلم به مفروغ منه، فهذا يقتضي تحقق الأمر الثاني ووقوعه المحتوم !

ولا تفوت الإشارة إلى أن تلقيب الابن بـ(فتى لوي) يعد لفظة نفسية خطيرة ؛ لما لتلك الألقاب من عميق الأثر في شحذ الهمم وغرس الثقة في نفوس الأبناء.

ثامنًا - التذكير بالأصل الكريم

وفي نطاق العلاقات بين الآباء والأبناء لا ينسى أولئك تذكير هؤلاء بالأصول الكريمة التي ينتسبون إليها، تقول ضباعة بنت قرط مرقصة ابنها⁽⁷⁾:

(1) السابق.

(2) أنباء نجباء الأبناء: 75.

(3) عبد كلال: أحد ملوك التبابعة، كان على دين عيسى ٧، حُجِر: الملك الكندي والد امرئ القيس. انظر: السابق: 76.

(4) السابق: 77 .

(5) لم ينمني: لم يرفع نسبي، عمرو: هاشم، لوي بن غالب بن فهر. انظر: السابق: 78.

(6) مَخِيلَة: الظن، لي: الانعطاف والالتواء.

(7) المنمق: 352.

نمابه إلى الذرى هشام قدمّا وآباء له كرام(1)
ججاج خضارم عظام من آل مخزوم هم النظام(2)

والفرع والهامة والسنام

تتخذ من لفظة (نما) منطلقاً لإعلاء الأصل وإعلانه، فهو ينتمي إلى الأب (هشام)، الذي ينتمي - بدوره - إلى (آباء له)، ومنهم إلى (آل مخزوم). وتحشد لهم ألفاظ التكريم والرفعة.

وفي هذا الاهتمام الملحوظ بالنسب وإعلائه، ما يشير من طرف خفي إلى ضرورة المحافظة عليه سامياً رفيعاً، وفيه أيضاً ما يدل على ضرورة اختيار المرأة للرجل الكريم العنصر عند زواجها، فهو سيكون أباً لأبنائها، يحملون اسمه، وسيكون أصله الكريم كفيلاً بتشريفهم وإعلائهم.

تاسعاً - تقويم السلوك الخاطئ

لا يقتصر دور الآباء على غرس القيم النبيلة في نفوس الأبناء، أو على الارتقاء بطموحاتهم وآمالهم، وإنما للآباء دور فاعل في توجيه الأبناء وإرشادهم إذا ما بدرت منهم السلوكيات الخاطئة.

فهذه سبيعة بنت الأحب(3) تشعر بنوايا الشر لدى ابنها فتوجهه بقولها(4):

أبني إني رابني حجر يغدو بكفك كلما تغدو
وأخاف أن تلقى غويهم أو أن يصيبك بعد من يعدو(5)

لقد أثارت رؤية الحجر بكف ابنها ريبتها وشكوكها، لا سيما أنه لا يفارق كفه، ولا تقف الأم مكتوفة اليدين حيال هذا التصرف الخاطئ المنطوي على كوامن الشر والشغب، فتنتقل إليه مخاوفها من أن يكون ذلك الحجر أداة للشجار

(1) تقصد ابنها الذي ترقصه وهو سلمة بن هشام المخزومي. انظر: السابق: 352.

(2) النظام: ملاك كل أمر؛ العقد من الجوهر .

(3) سبيعة بنت الأحب بن زبينة بن خزيمة بن عوف بن نصر بن معاوية، تزوجت عبد مناف بن كعب بن سعد بن تيم بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، من أبنائها: خالد بن عبد مناف وهو المشرفي، كان يأتي مشارف الشام، وكان فيه وفي أهل بيته بغي وشر بغوا في مكة، فهلكوا جميعاً، ولم يبق منهم أحد. انظر ترجمتها في: جمهرة النسب: 83/1، نسب قريش: 293، أنساب الأشراف: 232/5.

(4) أنساب الأشراف: 232 /5.

(5) البيان والتبيين: 4 / 57 . جاء البيت في المصدر المذكور منسوباً إلى رقية بنت عبدالمطلب، وليس لعبدالمطلب ابنة تدعى رقية، وأرجح نسبة البيتين كليهما إلى سبيعة كما أثبت .

عاشراً - ضرب الأبناء

قد يلجأ الآباء المكيون إلى الضرب، بوصفه أحد الأساليب التربوية التي من شأنها تقويم السلوك. تقول صفية بنت عبد المطلب شاكية من شقاوة ابنها (1):

من قال لي: أبغضه، فقد كذب⁽²⁾

وإنما أضربه لكي يلب⁽³⁾

ويهزم الجيش ويأتي بالسلب⁽⁴⁾

ولا يكن لماله خبأ مخب⁽⁵⁾

يأكل ما في الطل من تمر وحب⁽⁶⁾!

جرت العادة أن يرتبط الضرب بالبغض والكرهية، ولذا تستهل الأم أبياتها دافعة عن نفسها تهمة بغضه، وتؤكد أن ذلك كذب لا صحة له.

أما أسباب الضرب فمتعددة، فالضرب - في نظرها - يصنع منه رجلاً قوياً، ويعلمه الإصرار والصلابة والشجاعة التي تمكنه من هزم الجيش والظفر بالغنائم عندما يكبر، كما أنها تضربه حتى يدع الخداع الذي يلجأ إليه ؛ حين يغافلها لتمتد يده إلى التمر والحب المحفوظين في الطلل.

واللافت أن الأم تجعل أسباب الضرب تصب في مصلحة الابن، وليس في مصلحتها؛ فالضرب يقويه، وعندما يأكل ما في الطلل، فهو إنما يخدع (ماله) وليس مالها، ولا يحافظ عليه.

الحادي عشر - بر الأبناء وعقوقهم

لم يكن جميع الأبناء صالحين بارين، أو عاقين مفسدين بطبيعة الحال، بل

(1) نسب قريش: 230 .

(2) جاء البيت في الأصل: من قال لي إني أبغضه فقد كذب.

(3) يلب: يصل إلى ما يريد كائنًا ما كان، واليلب: أجود الحديد .

(4) السلب: الاختلاس، والمقصود به: الغنائم .

(5) الخبأ: الستر، الخبأ: الخداع والخبث والغش. جاءت كلمة خبأ في المصدر مرفوعة. انظر:

نسب قريش: 230.

(6) الطلل: دكان بفناء كل بيت عليه المشرب والمأكل . أدغمت الشاعرة لامية للضرورة الشعرية

كان منهم الصالح والطالح، وتؤكد صفية بنت عبدالمطلب هذا المعنى بقولها(1):

يسبني السائب من خلف الجدر(2)

لكن أبو الطاهر زبار أمر(3)

مبذر لماله برّ غفر(4)

فالسائب والزبير أخوان، لكن الفرق بينهما شاسع، فالسائب الذي كان له نصيب من اسمه - على ما يبدو - يسبها ويعقها (5)، وعلى العكس منه أخوه الزبير الذي كان باراً بها، كريماً معها، لا مثل أخيه الذي يعق أمه في جبن واضح حين يتخذ من الجدار حائلاً بينه وبينها، فيأمن عقابها!

الثاني عشر - ضياع الأطفال

وقد يتعرض الطفل الصغير للضياع، فتتبري الأم باحثة عنه، تقول نتيلة بنت جناب مرتجزة(6):

أضلّته أبيض لوذعيا لم يك مجلوبا ولا دعيّا(7)

إنها تفعل ما يفعله الآباء في الوقت الحالي عندما يضيع أحد الأبناء ؛ حيث تعلن مواصفاته حتى يسهل البحث عنه، فهو أبيض، ذكي، سليل النسب، كريم الأصل، ليس من أبناء الإماء.

الثالث عشر - التغني بجمال الفتيات

من الطريف أن توجد للزبير بن عبدالمطلب أبيات يتغنى فيها بجمال ابنته الذي يثير الإعجاب قائلاً (8):

(1) نسب قريش: 236 .

(2) السائب بن العوام بن خويلد، ابن صفية. انظر: السابق.

(3) زبار: تقصد الزبير بن العوام، ابنها. انظر: السابق. أمر: كثير المال.

(4) غفر: متسامح يغفر لمن يذنب في حقه .

(5) كلمة السائب تعني ما تركته يسبب ويذهب حيث شاء .

(6) أنساب الأشراف: 1/ 89.

(7) أضلّته: جاءت في الأصل: أضللت. انظر: السابق. لوذعي: الحديد الفؤاد واللسان، الطريف، كأنه يلذع من ذكائه . المجلوب: الذي يجلب من بلد إلى غيره . الدعي: المنسوب إلى غير أبيه .

(8) المنمق: 351.

إن ابنتي بيضاء من بيض زهر كأنها بيضة دعض في وكر (1)

تعجب من طاف بأركان الحجر!

إن لفظة (بيضاء) لا تدل على جمال ابنته فحسب، بل تدل أيضاً على الأصل الكريم الذي تنتمي إليه، فالحرائر هن اللاتي يحملن هذا اللون، وقد ورثت عن آبائها الأزاهر هذه الصفة الجذابة.

ويصيب الشاعر حظاً من التوفيق حين يصفها بالبيضة، فلها ما للبيضة من رقة وبياض ونعومة، ويزداد جمال البيضة حين تكون (في وكر) دليلاً على حفظها وحمايتها ورعايتها؛ فهي تتمتع بالجمالين الخارجي والداخلي، وهذا ما جعلها جديرة بالإعجاب.

ويذكر الزبير بن عبدالمطلب تسابق الرجال على خطبة ابنته في قوله (2):

يا حبذا أم الحكم كأنها رئم أحم (3)

يا بعلها ماذا قسم؟ ساهم فيها فسهم (4)

يخبر الأب أن ابنته الحبيبة ذات الجمال كانت محط تنافس المساهمين، وقد ظفر بها بعلها الذي كان أحدهم، فكانت من نصيبه وحظه.

واللافت أن الشاعر يسمي ابنته (أم الحكم)، مما يدل على استخدام المكيين الكنى في تسمية البنات أحياناً، وهي عادة اجتماعية لا تزال متبعة حتى هذا العصر.

ولا يفوت التذكير بأن ذلك الاسم الكنائي ينطوي على معنى جميل يؤثر في شخصية صاحبه تأثيراً إيجابياً.

الرابع عشر - الوصية

يظل الآباء محيطين أبناءهم بصنوف الرعاية والاهتمام، إلى أن يشعروا بدنو أجلهم، فيطلقون - حينها - وصاياهم الخالدة حكماً وخبرات توضح لأبنائهم معالم الطريق، وتنير لهم السبيل.

(1) دعض: فُور من الرمل مجتمع، وكر: عش الطائر .

(2) المنمق: 350.

(3) أم الحكم: يقصد ابنتها أم حكيم. أحم: أبيض .

(4) ساهم فيها فسهم: قارعهم فقرعهم، والمساهمة: القرعة .

يقول أفصى بن حارثة (1) في وصيته لأبنائه (2):

أبني إن وصيتي فيها لكم	ما تدركون به المكارم
لا تعدلوا عنها لأخرى ما بدت	لئيل في أفق السماء الأنجم
أبني إني قد كبرت وخاتني	ريب الحوادث والزمان
أبني أنتم في بلاد حلّها	بعد العماقة الأوائل جرهم (3)
والحي جرهم لا يلائمكم بها	إذ طاب مسرحها وطاب
ولسوف تجري منهم فيه	أحياء جرهم - يا بني أفصى (4)
فمّتي غشيتهم منهم بظلامه	في إثر أخرى مثلها فلتعزموا
أن تصبحوها بالبواتر والقنا	هشما وبادي القوم منهم

لا يبدأ أبياته بالوصية مباشرة، وإنما يضع تمهيداً من شأنه استمالة الأسماع وجذب الانتباه؛ فهذه الوصية هي السجل الذي يحفظ لأبنائه سبيل المجد ومعالم النناء، فمّتي ما استمسكوا بها كفلت لهم إدراك المكارم، ولذلك عليهم أن يضعوها نصب أعينهم دائماً، فلا يحيدوا عنها أو يفرطوا فيها. ولقد ضمنها والدهم عصارة تجربته، وثمره حكمته بعد أن تمرس بالأيام، وثقف الحوادث.

أما الموضوع المهم الذي يشغل ذهنه فهو الصراع بين خزاعة وجرهم، حول السكن في مكة، لأنه على يقين من أن الحرب بينهم وبين جرهم ستندق طبولها لا محالة، وستحاول هذه القبيلة إخراجهم، وستتسبب دماء الفريقين، فإذا ما جرى ذلك فإنه يوصي أبناءه بقتالهم، وعدم الرضى بالظلم والخضوع لهم، فالبادئ أظلم.

وإذاً، فالشعر الاجتماعي هو الذي يعبر عن العلاقات الاجتماعية التي تربط بين الأزواج من ناحية، وبين الآباء وأبنائهم من ناحية ثانية، وقد تحدث الفصل

(1) أفصى بن عامر، وقيل: بن حارثة بن عمرو بن عامر بن قَمْعَة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان من خزاعة، له ثلاثة أبناء هم: أسلم ومالك ومكان، انزعوا بمكة وسكنوها. انظر في ترجمته: تاريخ العرب: 94، العقد الفريد: 384/3، 385، جمهرة أنساب العرب: 467، 468.

(2) تاريخ العرب: 95.

(3) الأزل: الشديد المر المتعلق بالبلايا والمنايا.

(4) لا يلائمكم: لا يجتمعون ويتفقون معكم. المجثم: المكان الذي لزمه ولم يبرحوه.

(5) البواتر: السيوف، الهشم: الكسر.

عن كثير من الموضوعات التي تندرج تحت النوع الأول كمشروع الخطبة، وانشغال ذهن الشباب بموضوع الزواج، والمواصفات التي يطلبها كل من الرجل والمرأة في شريك الحياة، وعرض لبعض مشكلات الحياة الزوجية، كما طرح قضية تعدد الزوجات وعلاقة الضرائر ببعضهن ببعض، وحدث الطلاق، وعن رفض المجتمع زواج السيد من الأمة الذي يعد عارًا يلحق بالأبناء طوال حياتهم.

ويستنتج من العلاقات الزوجية أن المرأة المكية كانت تمنح مساحة من الحرية الشخصية في اختيار الزوج، كما ظهر الشعر المكشوف الذي يعبر فيه الشاعر عن إشباعه لذته الجسدية دون مواربة أو استحياء. وكان ذلك من ثمار المعيشة المترفة المتحضرة.

أما النوع الثاني من العلاقات الاجتماعية الذي يعنى بعلاقات الآباء بالأبناء فقد قسمه الفصل قسمين؛ قسماً يتحدث عن طفولة الرسول الكريم p ، وآخر يتناول طفولة سائر الأبناء المكيين ونشأتهم. وقد واكب القسم الأول طفولة الرسول منذ أن حملت به أمه، ورأت النور يخرج من بطنها، كما رحب الشعر بمقدمه عليه الصلاة والسلام، وأحاطه بالتعاون، وقد ودعه جده عبد المطلب حين استرضع في بني سعد متمنياً له العود الحميد الظافر، وعبرت السيدة آمنة ابنة وهب عن مخاوفها في ذلك، وأعلن الشعر عن ضياعه وهو ابن خمس سنين، فانبرى جده يبحث عنه، وحين حانت وفات أمه بشرته بأنه النبي الذي يحمل دين إبراهيم، ووصته بالبعد عن الأصنام، أما حين حانت وفاة عبد المطلب فقد أوصى ابنه أبا طالب باليتيم محمد خيراً. وقد أوضح هذا القسم أهمية الأراجيز التي ينشدونها لأطفالهم بما تنطوي عليه من قيم أخلاقية وأهداف حياتية وتربية على الطموح والهمة. كما برز (الدعاء) بوصفه ظاهرة تكثر في شعر الطفولة؛ لحرص الآباء على أبنائهم الصغار الذين لا يملكون دفع الضرر عن أنفسهم، فيكون اللجوء إلى الله الحفيظ ليرعاهم.

أما في القسم الذي يعنى بطفولة سائر الأبناء المكيين ونشأتهم، فقد قدم الشعراء صوراً مختلفة مستقاة من عالم الطفولة المرح، واختاروا الأسماء الجميلة لأبنائهم مما يدل على وعيهم بأثر الاسم في بناء الشخصية، واستخدم بعضهم لفظة (بيبي) التي لا تزال مستخدمة حتى اليوم، وكانت الأمهات يلففن الأطفال باللفائف لحمايتهم. وقد حرص الآباء على غرس القيم والأخلاقيات الفاضلة في نفوس الأبناء، كالنبيل والسيادة والكرم والشجاعة والمحافظة على النسب العريق، كما عقدوا الأمانى والطموحات على أبنائهم، وقد يصدق بعضها؛ فعمر بن العاص يصبح - كما تمنى والده - فائق الحلم، سيد بني سهم، راغماً للخصم، قائداً للجيش. وقد ارتقى الآباء بطموح الأبناء، فوضعوا لهم النموذج الأعلى، والصورة المثالية التي ينبغي أن يحتذوها، كما تمنوا أن يصبح الأبناء

خطباء فاضلين، وسقاة للحجيج يحفرون لهم الآبار.

وأظهر الشعر اهتمام الآباء بالبنات اللاتي نلن حظهن من الدلال والترقيص، فالفتاة المكية لا تعرف الخلاعة، ولا تسرق البضاعة، ولا تمنع جاراتها من الحطب، وهي جميلة محفوظة مصانة، يعجب بجمالها الطائفون، ويتمنى الزواج بها المساهمون.

وقد حرص الآباء على تقويم السلوك الخاطئ لدى الأبناء في لين وحزم وحنان وشدة يحسب ما تقتضيه المواقف. كما تحدثوا عن بر الأبناء وعقوقهم، وعن ضياع أطفالهم، وحفظ هذا القسم وصايا الآباء التي يودعون فيها عصارة خبراتهم الحياتية المكتسبة، والتي يحرصون على تمسك أبنائهم بها لتنير لهم مظلم الطريق.

###

الفصل السابع الشعر الديني والأخلاقي

- أولاً- الشعر الديني .
- ثانياً- الشعر الأخلاقي .

أولاً- الشعر الديني

تتأثرت المعاني الدينية في الشعر المكي، ولا ريب في ذلك ؛ ففي مكة عاشت مجموعة من الحنفاء الذين كانوا على دين إبراهيم عليه السلام، وفي مكة عاش الأحرار والرهبان من اليهود والنصارى، وفيها البيت الحرام والمشاعر المقدسة اللذين يفد إليهما الحجاج والمعمرون، وفي البيت الحرام نصبت الأصنام والأوثان يعبدها العرب لتقربهم إلى الله زلفا كما يزعمون، فلا يستغرب بعد ذلك كله تسرب المعاني الدينية إلى الشعر المكي، التي التقطها الشعراء من محض بيئتهم الخصبة التي كانت ملتقى أفئدة الناس.

أولاً- إدخال عبادة الأصنام

ولقد كانت عبادة الله وحده شائعة بين عرب مكة، وتعد عبادة الأصنام دخيلة عليهم. يقول شحنة بن خلف الجرهمي (1) مخاطبا عمرو بن لحي الخزاعي أول من أدخل عبادة الأصنام إلى مكة (2):

يا عمرو إنك قد أحدثت آلهة	شتى بمكة حول البيت أنصابا
وكان للبيت رب واحد أبداً	فقد جعلت له في الناس أربابا
لتعرفن بأن الله في مهل	سيمطفي دونكم للناس حجابا

إن لفظة (أحدثت) تبين أن عبادة الأصنام أمرٌ جديد ابتدعه عمرو، ولم يعرفها العرب من قبل، بل كانوا يعرفون رباً واحداً للبيت كما يقول شحنة، ولذلك يحذره من مغبة صنيعة، ومن حلول غضب الله عليه بتحويل حجاب البيت إلى غير الخزاعيين، مؤكداً كلامه: (لتعرفن).

وتحوي الأبيات مظهرًا دينيًا بارزًا، فالأنصاب كانت حول البيت، يراها الحاج والمعتمر وساكن البلد، ومن هنا تتضح خطورة صنيع عمرو الخزاعي، فقد أغوت الناس وأضلتهم، فاتخذوها أربابًا.

ومع اعتراف بعض المكيين بعجز الأصنام، فإنهم صرفوا لها العبادة، حيث

(1) أحد الجرهميين الذين ضاع ملكهم بمكة، وكتب له البقاء فيها، فرأى الأصنام حول الكعبة، وكان العرب على دين الحنيفية قبل ذلك. انظر ترجمته في: مروج الذهب ومعادن الجوهر لعلي بن الحسين المسعودي، دققه وضبطه: يوسف أسعد داغر، بيروت: دار الأندلس، دون طبعة، 1416 هـ - 1996 م، 2/ 30.

(2) السابق .

يقول عثمان ابن الحويرث الأسدي (1) :

صناديد وفد من بعيد ومن

أذاك سفيه ؟ أم تنكس للعتب⁽²⁾؟

نبوء بإقرار ونلوي على

فما أنت في الأوثان بالسيد

أيا صنم العيد الذي صف

يتنكس مغلوباً فما ذاك؟ قل لنا

فإن كان من ذنب أسأنا فإننا

وإن كنت مغلوباً تنكست

يقدم الشاعر صورة لما كانت عليه عبادة الأصنام في الجاهلية ؛ فالصنم المعبود هو (صنم العيد)، وقد اصطف حوله العابدون من قريب ومن بعيد، وعندما تنكس وحده سألته عن السبب في ذلك، فظل صامتاً لا يرد، ويقدم بين يديه - في خشوع - اعترافاً بالذنب وعدم العودة إليه، ولكنه لا يلبث أن يقرر انصرافه عنه إن ثبت أنه مغلوب ذليل، لا يملك من أمره شيئاً، ولا يستحق العبادة والربوبية.

ثانياً- نبذ عبادة الأوثان

رفض بعض المكيين عبادة الأصنام، وتوجهوا بالعبادة لله وحده، كما فعل زيد بن عمرو ابن نفيل⁽³⁾، إذ يقول⁽⁴⁾:

(1) سبل الهدى: 1/ 350. جاء في مناسبتها أن قريشاً كانت تجتمع في عيد لهم عند صنم من أصنامهم، وكانوا يعظمونه وينحرون له، ويطوفون به، فخلص منهم أربعة نفر هم: ورقة بن نوفل، وزيد بن عمرو، وعبيد الله بن جحش، وعثمان بن الحويرث، وقالوا: أخطأ قومكم دين أبيكم إبراهيم، ما حجر نطيف به لا يسمع ولا يبصر، وذلك لما دخلوا إلى صنم فرأوه مكبواً على وجهه، فأخذوه فردوه إلى حاله فانقلب، فردوه إلى حاله فانقلب الثالثة، وكان ذلك ليلة مولد الرسول p، فقال عثمان هذه الأبيات. انظر القصة في: السيرة النبوية: 1/ 166، 167، سبل الهدى: 1/ 350.

(2) صناديد: جمع صنديد وهو السيد الشجاع .

(3) زيد بن عمرو بن نفيل بن عبد العزى بن رياح بن عبد الله بن قرط بن رزاح بن عدي بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر. أمه حَيَّة بنت جابر بن أبي حبيب بن مالك بن نصر بن حرام بن عامرين بن سليم بن سعد بن قريش قيس بن فهم. كان زيد على بني عدي في حرب الفجار، اعتزل الميتة والدم والذبائح للأوثان، ونهى عن الموءودة، وهو أول من عاب على قريش عبادة الأوثان، معدود فيمن حرم الخمر والسكر والأزلام في الجاهلية، قال عنه الرسول p "يبعث أمة وحده"، ولد سعيداً وعاتكة، مات مقتولاً بأرض جذام. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 106/1، نسب قريش: 364، 365، المحبر: 170-237، 172.

(4) الأصنام: 22.

تركك الالات والعزى جميعا	كذلك يفعل الجلد الصبور
فلا العزى أدين ولا ابنتيها	ولا صنمي بني غنم أزور
ولا هبلاً أزور وكان رباً	لنا في الدهر إذ حلمي صغير!
أرباً واحداً أم ألف رب	أدين إذا تقسمت الأمور؟ ⁽¹⁾
ألم تعلم بأن الله أفنى	رجالاً كان شأنهم الفجور؟
وأبقى آخرين ببر قوم	فيربو منهم الطفل الصغير

لم يكن ترك الأصنام أمراً هيناً وسط مجتمع مليء بعبادها، ولذلك يعلن زيد - في جلد وصبر - عن تركه عبادة الأصنام (جميعاً) فلن يدين لواحد منها ولن يزورها كما كان يفعل عندما كان صغير العقل ضئيل التفكير! وينكر من خلال الاستفهام تعدد الآلهة، وينعى على عبدها لجوءهم إلى (ألف رب) بدلاً من لجوئهم إلى رب واحد لجميع الأمور، فآلهتهم مقسمة على احتياجاتهم؛ فإله للاستعاذة وآخر للاستغاثة، وثالث للرجبة، ورابع للرغبة... ثم يصبغ لهجته بتحذير شديد يعرض فيه بقومه؛ فاتخاذ الآلهة والأصنام من دون الله فجور يستحق العقاب، ويستوجب الهلاك مثلما حدث لرجال قبلهم، وإن البر كان سبباً في نجاة آخرين وبقائهم.

ويشد ورقة بن نوفل على يد زيد بن عمرو لتركه الأصنام قائلاً⁽²⁾:

رشدت وأنعمت ابن عمرو	تجنبت تنوراً من النار
بدينك رباً ليس رب كمثله ⁽³⁾	وتركك جنان الجبال كما ⁽³⁾
أقول إذا زرت أرضاً	حنانيك لا تظهر علي ⁽⁴⁾
حنانيك إن الجن كانت ⁽⁵⁾	وأنت إلهي ربنا ورجائنا ⁽⁵⁾
أدين لرب يستجيب ولا أرى	أدين لمن لا يسمع الدهر

(1) نسب قریش: 364، 365.

(2) الأغاني: 3/ 119.

(3) التنور: المكان الذي يخبز فيه.

(4) جنان الجبال: الذين يأمررون بالفساد من شياطين الإنس والجن.

(5) حنانيك: طلب الرحمة من الله .

أقول إذا صليت في كل بيعة: تباركت قد أكثرت باسمك

إنها مقطوعة دينية بحتة، يقر فيها ورقة بوجود النار الحامية التي يتجنبها بعبادة الله، وتركه سائر المفسدين من الإنس والجن، وهو عند الخوف والرغبة يلجأ إلى الله، وليس إلى الجن، ويصدق بإيمانه الخالص لله معترفًا بألوهيته وربوبيته: (وأنت إلهي ربنا) ؛ متبرئًا من عبادة ما لا يسمع ولا يستجيب، صارفًا صلاته لله تعالى.

وتتجلى في هذه المقطوعة بعض مظاهر الحياة الدينية عند العرب في الجاهلية، فهو يصور

لجوءهم - عند الخوف - إلى الجن، الأمر الذي أقره القرآن الكريم في قوله تعالى: «أَتَزِيْمُ شَيْءًا فِي شَيْءٍ قِي كَاكُلٌ» (2) . ويتطرق ورقة إلى ذكر الصلاة في الكنيسة التي هي صومعة العبادة عند اليهود والنصارى مما يدل على تدنيه من ناحية وعلى معرفة المكيبين الكنائس من ناحية ثانية.

(1) البيعة: كنائس اليهود والنصارى، يتعبد فيها من كان منهم مستقيماً على ما أمر، لم يبدل ولم يغير.

(2) سورة الجن: الآية: 6.

ثالثًا- تعظيم مكة وحرمتها

ومن المعاني الدينية التي تغني بها الشعراء المكيون تعظيم مكة، ومراعاة قدسيتها، فهي البلد الحرام، وكل ما فيها محرم، يقول بعض الخزاعيين⁽¹⁾:

واد حرام طيره ووحشه

فحتى الطير والوحش في مكة محرم، فتلك أمانة يحافظ عليها ساكنو البلد الحرام.

ويؤثر الشاعر التعبير عن مكة بلفظة (واد)، وهي ذاتها اللفظة التي استخدمها القرآن الكريم حين عبّر عن مكة على لسان إبراهيم ؑ، حيث قال تعالى: (يَذَرُ ذَرْأًا تَرَ) (2) ، ويبدو أن المكيين كانوا يستخدمون هذه اللفظة دلالة على مكة.

ويقول مضاض بن عمرو الجرهمي⁽³⁾:

بوادٍ أنيسٍ ليس يؤذى حمامه

ولا منفراً يوماً وفيها العصافر

وفيها وحوش لا تراب أنيسة

إذا خرجت منها فما أن تغادر⁽⁴⁾

فحمام مكة آمن، لا يؤذيه أحد، ولا يخرج منها، وكذلك وحشه مأنوسة لا تغادر مكة ولا يتعرض لها معترض.

وتقول سبيعة بنت الأحب⁽⁵⁾:

والله آمن طيرهـا

والوحش تعقل في ثبير⁽⁶⁾

إن ما تشعر به طير مكة من أمان هو هبة من الله وحده كفله لها، أما وحوشها فهي تلجأ إلى ثبير وتعتصم بجنباته، فلا تخشى شيئاً.

رابعًا- النهي عن الظلم في مكة

أما من يظلم في هذا البلد المعظم فجزاؤه الهلاك من الله، ولذلك حذر

(1) أنساب الأشراف: 9/1.

(2) سورة إبراهيم: الآية: 37.

(3) أخبار مكة للأزرقي: 70 / 1.

(4) تراب: يتعرض لها ويزعجها.

(5) أنساب الأشراف: 232 / 5.

(6) تعقل: تلجأ إليه، وتمتنع به.

الشعراء كثيرًا من الظلم فيه، يقول عبد شمس بن عبد مناف (1):

يا رجالات قصي؛ بلد
يقرع السن وشيغًا ندماً
طهروا الأثواب لا تلتحفوا

من يرد منه ملذات الظلم
حين لا ينفع عذر من ندم
دون دين الله منها بنقم⁽²⁾

فمن يزرع الظلم في مكة لا يحصد إلا الندم، ولأهميه الأمر يشد الانتباه بالنداء الذي تصدر الأبيات، والموجّه إلى جميع آل قصي كما يبدو من جمع الجمع (رجالات)، ويأمرهم بالتمسك بدين الله حتى لا يحل عليهم العقاب.

ويقول أحد بني جرهم ممن بقي على دين الحنيفية⁽³⁾:

يا عمرو لا تظلم بمكة _____ **إنها بلد حرام**

فهذا نهى صريح عن الظلم في مكة مشفوع بذكر السبب: (إنها بلد حرام).

واللافت في أبيات عبد شمس والجرهمي تعبيرهما عن مكة بلفظة (بلد)؛ وهي أيضاً لفظة استخدمها القرآن الكريم للدلالة عليها، حيث يقول الله تعالى: ﴿ج ج ج ج ج ج ج ج ج ج﴾⁽⁴⁾ ، ويبدو أن المكيين أطلقوا هذه اللفظة للدلالة على مكة، وأن القرآن خاطبهم بما يعرفون.

ويقول الهميسع بن نبت⁽⁵⁾ متحدثًا عن عاقبة الكفر والتجبر في مكة⁽⁶⁾:

سَلُوا مِنْ بَقِيِّ عَمِّنْ مَضَى
صَبَرْنَا فَلَنَّا الْمَلِكُ بَعْدَ فَنَائِهِمْ

لَقَدْ كَفَرُوا فِي بَيْتِهِ وَتَجَبَرُوا
كَذَلِكَ عَقِبِي مِنْ يَتَوَقُّ فَيَصْبِرْ

يوظف الشاعر الطباق بين الماضين والباقيين بمهارة، فليس التضاد بينهما لفظيًا فحسب، بل هو طباق بين حاليهما وأفعالهما أيضًا، فلقد أصبح الماضون عبرة للباقيين ؛ إذ حصدهم كفرهم وتجبرهم فزالوا، وزال معهم ملكهم، تأكيدًا على أن مكة ليس فيها مكان لظالم. ويأتي قوله (في بيته) ليؤكد فداحة صنيعهم ؛

(1) المنمق: 67 .

(2) التحف: اتخذ لنفسه لباساً. النِّقَم: جمع نِقْمَة وهي المكافأة بالعقاب.

(3) مروج الذهب: 29 / 2 .

(4) سورة البلد: الآيتان: 1، 2.

(5) **الْهَمَيْسَعُ** بِنِ نَّبْتِ بْنِ قَيْدَارِ بْنِ إِسْمَاعِيلَ، صَارَتْ إِلَيْهِ السَّدَانَةُ وَالسَّلْطَةُ، فَالْهَمَيْسَعُ لِقَبٍّ وَمَعْنَاهُ السَّلْطَةُ، أَمَّا اسْمُهُ فَهُوَ زَنْدٌ، وَيُقَالُ: إِنَّهُ أَوَّلُ مَنْ قَالَ الشَّعْرَ مِنْ بَنِي إِسْمَاعِيلَ. انْظُرْ تَرْجُمَتَهُ فِي:

نشوة الطرب: 310-307/1.

(6) نشوة الطرب: 1/ 310 .

حيث لم يراعوا حرمة أو قدسية للبيت.

وتقول سبيعة بنت الأحب محذرة من مغبة الظلم والطغيان فيها (1):

أبني مَن يظلم بمكة _____
أطراف الشرور (2)

إنني رأيت الظلم أو رثهم لبغيهم ثبور (3)

إن النهي عن الظلم بمكة هو الأمر الجدير باستهلال أبياتها بالنداء، فمصير الظالم بها إلى منتهى الشرور وغاية الهلاك.

والذي يجمع بين الشعراء، أن نهيه عن الظلم لم يكن عامًا، وإنما ربطوه بمكة، حيث خلعت عليه هذه البيئة من خصوصيتها، فجاء النهي عن الظلم مقترنًا بالمكان ومتعلقًا به. وهذا ملمح انفرد به الشعر المكي.

خامسًا- توقير الشهر الحرام

ويوصي عبدشمس بن عبدمناف قومه بتوقير الشهر الحرام في قوله (4):

طهروا الأثواب لا تلتحفوا
ثم قوموا عصبًا في شأنه
دون دين الله منها بنقم
بوقار البر في الشهر (5)

إنه يستخدم فعل الأمر (قوموا) متوجهًا به إلى الجماعة، فلا يكفي أن يقوم شخص، بل يريد من الجميع توقير الشهر الحرام وتقديس حرمة، فهو أمر يندرج عنده تحت (دين الله).

سادسًا- التنبؤ بالبعثة

ويعد التنبؤ ببعثة الرسول محمد ع من أهم المعاني التي تناولها الشعر المكي. ومن ذلك قول كعب بن لؤي بن غالب (6):

(1) أنساب الأشراف: 232 / 5.

(2) أطراف جمع طرف وهو منتهى كل شيء.

(3) الثبور: الهلاك.

(4) المنمق: 67 .

(5) العصب: الشديد .

(6) الأوائل: 75 / 1.

خير العشيرة يبغي الحق

(1) . . .

يا ليتني شاهد النجوى

فكعب يتنبأ ببعثة الرسول، ويتمنى أن يشهدها.

ويقول كعب في أبيات آخر (2):

سواء علينا حلوها ومريرها

وبالنعم الضافي علينا ستورها

لها عقد ما يستحل مريرها (3)

فيخبر أخبارا صدوقا خيرها

نهار وليل واختلاف حوادث

يؤوبان بالأحداث حين تأوبا

صروف وأنباء تقلب أهلها

على غفلة يأتي النبي محمد

فلا يزال النهار والليل يتعاقبان بخلو الأيام ومرها، وتجري فيهما الحوادث والنعم والصروف، وفي غفلة من الناس سوف يبعث النبي محمد ع بالأخبار الصادقة.

وهو هنا يصرح باسم النبي، على حين ذكر أنه (خير العشيرة) في بيته السابق.

وقصة السيدة خديجة مع ابن عمها ورقة بن نوفل مشهورة، حيث يذكر ورقة بعض ما حدث للرسول p في قوله (4):

وما عسى قد قضاه الله من غير

وما لنا بخميس الغيب من خبر (5)

أمرًا أراه سيأتي الناس من آخر

جبريل أنك مبعوث إلى البشر

لك الإله فرجي الخير وانتظري

عن أمره: ما يرى في النوم

٢٠٠

يا للرجال لصرف الدهر

جاءت خديجة تنبيني لأخبرها

فكان ما سألت عنه لأخبرها

بأن أحمد يأتيه فيخبره

فقلت: كان الذي ترجين

فأرسله إلينا كي نسأله

(1) جذلان: فرح.

(2) الأوائل: 1/ 73، 74 .

(3) المرير: الحبل.

(4) أخبار مكة للفاكهي: 89/4 .

(5) خميس: المقاربة والتشابه. أراد الأخبار المتشابهة التي قرأها في الكتب، والتي تنبئ ببعثة النبي p.

يقف منه أعالي الجلد والشعر⁽¹⁾

في صورة أكملت في أحسن

مما يسلم ما حولي من الشجر

أن سوف يبعث يتلو منزل

إن ما أخبر به ورقة خديجة ليس ادعاء لمعرفة الغيب، بل هو أمر سيأتي⁽²⁾ في آخر الدهر؛ حيث ينزل جبريل ن على (أحمد) ويخبره ببعثته، ويطلب منها حتى يستيقن الخبر أن ترسل إليه زوجها، فيسأله عما يجري له في المنام واليقظة، وقد حصل على أجوبة تؤكد أنه النبي المبعوث للناس، يتلو عليهم السور.

وكلها - كما هو واضح - معان دينية انسابت على لسان ورقة الذي بشر السيدة خديجة ببعثة زوجها في أبيات أخرى، يقول فيها⁽³⁾:

حديثك إياي فأحمد مرسل

إن يك حقاً يا خديجة فاعلمي

من الله وحي يشرح الصدر

وجبريل يأتيه وميكال معهما

ويزيد في هذين البيتين ذكر (ميكال) الذي يزعم ورقة أنه ينزل بالوحي من^{١٠} الله مع جبريل. ومعروف أن جبريل وحده هو الذي تنزل بالوحي على الرسول ع، ولم يكن معه أحد.

وتنبأت بعض الكاهنات ببعثة الرسول الكريم أيضاً، فهذه الكاهنة سعدى بنت كريض تذكر الرسالة، وتوصي عثمان بن عفان باتباع النبي ع في قولها⁽⁴⁾:

لك الجمال ولك البيان

عثمان يا ابن أخت ياعثمان

أرسله بحقه الديان

هذا نبي معه البرهان

فاتبعه لا تجتالك الأوثان⁽⁵⁾

وجاءه التنزيل والفرقان

فالنبي معه البرهان، وهو المرسل بالحق من الديان، وتنصحه باتباعه ونبذ

(1) يقف: يرتعد ويقشعر.

(2) خزانة الأدب: 3 / 397.

(3) التبيين في أنساب القرشيين: 275.

(4) نهاية الأرب: 3 / 126.

(5) تجتال: تذهب بك عن القصد والهدى.

الأوثان. وهذا إقرار منها بأن عبادة الأوثان هي انحراف وضلال.

سابعًا- شكران النعم

ومن المعاني الدينية التي سجلها الشعر المكي على لسان شعرائه، التوجه إلى الله تعالى بالحمد والشكر في مختلف المواقف؛ فهذه نتيلة بنت جناب يضيع ابنها، فتتذمر إن وجدته أن تكسو البيت، وعندما تجده يلهج لسانها بذكر الله، وتفي بنذرها؛ حيث تقول(1):

الحمد لله ولي الحمد والذي هون من وجدي
إذ رد ذو العرش علي ولدي من بعد أن جولت في معد

أشكره ثم أفي بعهدي

(الحمد لله) أول كلمة تطلقها بعد أن وجدت ابنها ؛ اعترافا بنعمة الله عليها، وتقدم ذكر الشكر على الوفاء بعهدا ونذرها الذي قطعت على نفسها (أشكره ثم أفي بعهدي)؛ مقدمة بذلك المسبب على السبب. ويتضح من الأبيات معرفة المكيين للنذر في زمن الجاهلية.

ويقول أبو عزة الجمحي(2):

لا هم رب وائل ونهد واليجمات والخيول الجرد (3)
ورب من يسعى بأرض نجد أصبحت عبدًا لك وابن عبد
أبرأت مني وضًا بجلدي من بعد ما طعنت في معدّي (4)

يستهل أبياته بنداء الله (لا هم) ليقر بربوبيته وعبوديته وامتنانه لمن أنعم عليه بالشفاء، وألبسه لباس العافية.

ثامنًا- تقوى الله

ويدعو بعض الشعراء المتدينين إلى تقوى الله في أشعارهم، من ذلك قول

(1) المنمق: 38 .

(2) البرصان والعرجان: 53 .

(3) اليجمات: جمع يجمة وهي الناقة النجيبة المطبوعة على العمل. الجرد: جمع أجرد وهو قصير الشعر.

(4) الوضع: البرص. معدّي: معدتي.

زيد بن عمرو ابن نفيل (1):

انظر إذا ما نظرت الله فاتقه
ينمي القليل إذا ما كان فضل
وعفه إن خير الكسب ما
إن الخبيث الذي يفنى وإن^١
إنها دعوة صريحة إلى تقوى الله، بل كأنه يردد: (اعبد الله كأنك تراه وتنظر إليه) ثم تحدث عن الكسب العفيف الذي ينمو ويتزايد وإن كان قليلاً، بخلاف الكسب الخبيث الذي يفنى ولو كثر.

والملاحظ ربط الشاعر بين تقوى الله والكسب العفيف، وهو ربط بين المسبب والسبب ؛ فتقوى الله هي سبب في حيازته والحصول عليه.

ولا تستغرب هذه المعاني الإيمانية التي انسابت على لسان زيد ؛ إذ عرف عنه تدينه ونسكه. ويبدو أن حديثه عن الكسب نابع من بيئته المكية التي عرف أهلها التجارة ومعاملاتها المالية.

ثانياً- الشعر الأخلاقي

الشعر الأخلاقي هو الشعر المعبر عن مكارم الأخلاق التي اتصف بها العرب قديماً. ويندرج تحت مظلة معاني متنوعة ؛ منها:

أولاً- التجاوز عن الأخطاء

يتجاوز الزبير بن عبد المطلب عن الهفوات والأخطاء. وذلك في قوله (2):

وأغفر عوراء الكريم وإن بدت
مغمسة منه إليّ ونيرب⁽³⁾
إذا ما جفوت المرء ذا الود فاعتذر
إليه وحدثه بأئك معتب

لا مانع لدى الزبير من التجاوز عن عيوب الكريم الذي يخصه بهذه المعاملة، ويحسن به إذ يعبر عن العيوب والأخطاء بلفظة (عوراء) دون تحديد لنوعيتها؛ فهي مما يقبح بالإنسان ارتكابه. وينصح بالمبادرة بالاعتذار إلى من يودهم المرء عندما يصدر منه الخطأ في حقهم، وذلك لا يتنافى مع عتابهم عتاباً ودياً خالياً من الجفاء.

(1) الحماسة للبحراني: 232، 233 .

(2) أنساب الأشراف: 33 / 2.

(3) مغمسة: داخلة غير ظاهرة للناس. نيرب: الشر والنميمة.

ثانيًا - حمل الأمانة

وهذا شاعر آخر يتغنى بحمله الأمانة، وذبه عن عرض أخيه في غيابه.
يقول وهب بن الحارث بن زهرة (1):

وأمانة حملتها فحملتها	وأمانة حملت غير أمين
وأخ نطقت وراءه بمغيبه	فكفيته، ويقول: لا يكفيني
فأنا ابن عمك فاعرفن مكانه	مهما عناك فإنه يعنيني

يحرص وهب على حمل الأمانة الأمر الذي يظهر في تكراره للفظ (الحمل) ثلاث مرات، ويجري مقارنة بينه وبين غيره قائمة على تضاد الأفعال، فهو الأمين حين يكون غيره خائنًا، وهو الذاب عن أخيه في غيبته حين لا يلقي معاملة مماثلة من ذلك الأخ، وما تلك الأخلاقيات التي يتحلى بها وهب إلا حفظ لحقوق ابن العم، ومراعاة لمكانته كما يزعم.

ثالثًا - المحافظة على الأرحام

ومن المعاني الأخلاقية التي دعا إليها الشعراء المكيون كثيرًا حفظ الأرحام ؛ قال مسافر ابن أبي عمرو (2):

يا بني عبد مناف إنكم	معشر أهل جلال وكرم
فاحفظوا الأرحام فيما بينكم	قرب الأرحام فالبعد ابن عم

يفتتح بيته بالنداء الذي يتلوه الأمر المهم ؛ فبنو عبد مناف أهل جلال وكرم، وهذا هو السبب في كونهم جديرين بحفظ الأرحام، ومراعاة القرابة.

ومثله في الدعوة إلى حفظ الأرحام الأسود بن المطلب في قوله (3):

أكلل أظفاري وأمر بالتقى	ومن لا يخالف عن ردى الجهل

(4)

(1) حذف من نسب قريش: 64 .

وهب بن الحارث بن زهرة بن كلاب، أمه لبنى بنت أبي سلمة بن عبد العزى بن غيرة بن عرف، من ثقيف، يقال له: "ذو الفريّة"، كان إذا أراد القتال أعلم بفروة له، كان شريفاً شاعراً. انظر ترجمته في: حذف من نسب قريش: 64، جمهرة النسب: 78/1، نسب قريش: 265.

(2) حذف من نسب قريش: 37 .

(3) السابق: 53.

(4) أكلل: أجعلها كليلة لا تقطع، الردى: التهور والسقوط.

أحب قريشاً كلها وأحوظها ولست بسباب لذي الرحم ملطم⁽¹⁾

إنه يحب قريشاً دون استثناء كما يبدو من لفظة (كلها)، وهذا هو السبب القوي الذي يمنعه من سب الأرحام وإيذائها. ويعدد مكارم أخلاقية أخرى ؛ فهو لا يعتدي على أحد، وعبر عن ذلك مستخدماً التصوير: (أكلل أظفاري) كما أنه يأمر بالتقى، وهذه السياسة الأخلاقية المتبعة مردّها إلى خبرته التي ترى أن الندم سيحالف كل من يتبع جهله وغضبه.

ولذلك يدافع الأسود بن عبد المطلب عن عرضه بماله وكرمه ويتقي عداوة رحمه في قوله⁽²⁾:

وأجعل مالي دون عرضي عداوتهم حتى أوسد معصي
وإن حملوني ما أطيق حملته ويكرم فيهم مستترادي

يبدو الشاعر ممتثلاً لأوامر العشيرة، ويجد في عشرتهم والبقاء معهم كرم العيش وهناءته، مما يؤكد محبته الحقيقية لقريش.

وينضم إلى زمرة الشعراء المكيين الداعين إلى صلة الرحم، والتماسك بين أولي القربى عبد المطلب بن هاشم في قوله⁽⁴⁾:

فقل لجذام إن أتيت بلادهم وخص بني سعد بها ثم وائل
أنيلوا وأدنوا من وسائل فيعطف منكم قبل قطع
حيث ينصح بمدّ جسور التّواصل بين أبناء العمّ، قبل أن يأتي وقت يستحيل معه ذلك التّواصل.

ومن صور الاهتمام بالأرحام الترفع عن إيذائهم ؛ يقول زيد بن عمرو بن نفيل⁽⁶⁾:

وأخـي ابن أـمي ثم عمـي لا يـواتـيني

(1) ملطم: من اللطم وهو ضرب الوجه، أو بمعنى: الرجل اللئيم المدفوع عن مكارم الأخلاق .

(2) حذف من نسب قريش: 53 .

(3) مستتراد: من الورد وهو الماء الذي ترد عليه .

(4) تاريخ اليعقوبي لأحمد بن أبي يعقوب، بيروت: دار بيروت، دون طبعة، 1400هـ — 1980م، 1 / 230.

(5) الوسائل: جمع وسيلة وهي الوصلة والقربى، وما يتقرب به إلى الآخرين .

(6) خزنة الأدب: 6 / 416 .

خطابه⁽¹⁾

وإذا يعاتبني أخي أقول: أعياني

جوابه

وإذا أشاء لقلت ما عندي مفاتحه وبابه

لديه مفاتيح الكلام وبابها كما يزعم، لكنه مع ذلك يكفّ عن الرد حينما يكون المعاتب أخاه، والأخوة عنده نوعان ؛ فالأخ هو ابن الأم ؛ والأخ – أيضاً – هو ابن العم ؛ وما ذلك إلا بسبب القربى والرحم، وليس بسبب عجزه أو ضعفه.

يقول عكرمة بن عامر⁽²⁾:

ولا تبدي لذي رحم عقوقاً وإما عق فاحرص أن يعودا

ولست بامر أحداً حليفاً بظلم أو أكلفه صعوداً⁽³⁾

ينهى عن عقوق الأرحام، أما إذا صدر العقوق من ذي رحمك، فيأمر بأن تكون المبادر بالعودة إليه.

ويستنتج من الصفحات السابقة أن الإصرار على صلة الرحم وكف الأذى عن الأقارب من المعاني الأخلاقية التي استحذت على الشعر المكي الأخلاقي.

رابعاً - شرب الخمر بين التعاطي والامتناع

ولقد تباين موقف الشعراء المكيين في الجاهلية من شرب الخمر ؛ ما بين مؤيد ومعارض، فهذا عمارة بن الوليد المخزومي يبيع ناقته، ويشترى بئمنها الخمر، حيث يقول⁽⁴⁾:

خليلي قد خف الشراب ولم له سورة في عظم رأس ولا

أخليلي هذي ناقتي فاشربا بها فلا خير في الشرب القليل⁽⁵⁾

⁽⁶⁾ .

(1) المواتاة: المطاوعة.

(2) التبيين في أنساب القرشيين: 2 / 246 .

(3) صعود: مشقة.

(4) قطب السرور: 186 .

(5) سورة: حدة، والمقصود: دبيب الشراب في الرأس .

(6) المصدر: القليل الذي لا يروي .

ولا تبعنا إلا غياث بن ديهب إذا سيم عند البيع لم

إنه ينادي صاحبيه مما يدل على أنه يتعاطى الخمر مع رفقاءه، ويرى أن ما بحوزته من خمر كان قليلاً لا يجد لذته وتأثيره في رأسه ويده، ولا يخل هذا الفتى المخزومي بناقته ليشتري بئمنها الخمر، ويبرر ما فعله بأن الشراب لا خير فيه إن لم يكن كثيراً ! ويأتي البيت الثالث عاكساً صورة لما ينبغي أن يتصف به المشتري من مرونة، وهي صورة أضاءت - بدورها - على معرفة عمارة بن الوليد بأصول الشراء، مما يؤكد احتكاكه بالتجار، ومعرفته أخلاقياتهم، وأصول التعامل معهم.

كما أن بعث شخص بعينه - لما يتميز به من مرونة وعدم التشدد، والنص على ذلك شعراً - يدل على حرص الشارب ولطفه الواضح فيما يتعلق بمتعة الشراب ولذته.

وهذه الأبيات - على قلتها - تعكس صورة لمجلس الخمر في المجتمع المكي ؛ حيث يجتمع الأصدقاء الذين لا يروي غليلهم القليل من الخمر ، والذين يرغبون في الشعور بلذة الخمر لا في رؤوسهم، بل في عظم الرأس على حد قول الشاعر! والذين لا يستغلون ممتلكاتهم الثمينة فيبيعونها من أجل الحصول على لذتهم، مما يدل على طيشهم ونزقهم، وترفهم ورفاهيتهم في الوقت نفسه.. ومع ذلك لا يعدون صنيعهم خطأ، وإنما هو إكرام للأخلاء واحتفاء بالأصدقاء.

ويستنتج من الأبيات أنهم عرفوا الأسواق والمتاجر المخصصة لبيع الخمر، ولذا يبعث غياثاً إليها.

ويتخذ عبد الله بن جدعان من الخمر موقفاً مغايراً لموقف عمارة حيث يقول (2):

ألست من السفاه بمستفيق؟!	شربت الخمر حتى قال
أنام به سوى الترب	وحتى ما أوسد في منام
وأُنكرت العدو من الصديق ⁽³⁾ ⁽⁴⁾	وحتى أغلق الحانوت رهني

كبدته الخمر كثيراً من الخسائر؛ فما إن يشربها حتى يستخفه السفه الذي

(1) غياث بن ديهب: أحد ندمائه الذين اجتمعوا معه على الشرب. انظر: السابق. سيم: من السوم وهو عرض السلعة على البيع.

(2) المحبر: 240 .

(3) السحيق: الدقيق .

(4) الحانوت: بيت الخمار . رهني: ما وضع عند الخمار مما ينوب مناب الخمر التي أخذت منه.

اشتكى منه أصحابه، ولقد أغلق الحانوت رهانه، فضلاً عن أنها أفقدته أصدقاءه، فما عاد يفرق بين صديقه وعدوه.

والملاحظ أن الصحاب في أبيات عبدالله كانوا دافعاً له لتركها، أما أخلاء عمارة فكانوا يتعاطون الخمر معه، ولم ينهوه عن بيع ناقته من أجل شرائها.

وتكشف أبيات عبدالله بن جدعان مظهرًا اجتماعيًا مكياً، فهناك الحانوت، ووجود هذه الأماكن المتخصصة لبيع الخمر، دليل على شيوع اللهو والترف في مكة، كما أنه إشارة إلى وجود من يقصدها للشراء والتسلية.

ويُجري مقيس بن صبابه الكناني مقارنة بين إيجابيات الخمر، وسلبياتها، ويخلص منها إلى تركها أبد الدهر، وذلك في قوله (1):

رأيت الخمر طيبة وفيها	خصال كلها دنس ذميم
فلا والله أشربها حياتي	طوال الدهر ما طلع النجوم
إذا كانت مليكة من هوائي	أحالفها فحالفني الهموم ⁽²⁾
سأتركها وأترك ما سواها	من اللذات ما أرسى يسوم ⁽³⁾

يحاول مقيس أن يكون موضوعيًا في مقارنته ؛ فالخمر طيبة - كما يقول - من ناحية، ولكنها من نواحٍ أخرى دنسة ذميمة.

وعندما تبينت له سلبياتها قرر الامتناع عن شربها، وقد أكد ذلك الامتناع بمؤكدات تعكس صدق عزمه، منها القسم، ومنها توظيف الرمز المتمثل في طلوع النجوم وثبات يسوم، فهذان رمزان دائمان مرتبطان - عنده - بامتناعه الدائم عن الخمر، ومنها التكرار: (سأتركها وأترك).

والملفت للنظر أنه يشترك مع النظرة القرآنية للخمر، حيث يقول تبارك وتعالى: (وَيٰۤاَيُّهَا الَّذِيۤنَ آمَنُوا لَا تَتَّبِعُوا هٰٓؤُلَآئِ ۖ هُمْ يۤسۡوَوۡنَ بَيْنَ الَّذِيۤنَ هُمۡ مُبۡرَٔوۡنَ بَيْنَ يَدَيۡكُمَا ۚ إِنَّهُۥٓ غَدۡوَالٌ كَافِرٌ) (4).

خامسًا - الامتناع عن الفاحشة

وكما امتنع بعض المكيين عن شرب الخمر، فقد امتنعوا أيضًا عما (سواها من اللذات)؛ فمقيس في أبياته السابقة يترك (مليكة)، لأنها جلبت له الهموم.

(1) المحبر 240 .

(2) مليكة: من البغايا كانت تأتيه ثم تركها. انظر: السابق.

(3) يسوم: جبل قرب مكة. انظر: معجم البلدان: 5 / 500 .

(4) سورة البقرة، الآية: 219.

وهناك من منعته مروءته وعفته وكريم أخلاقه من الوقوع في الفحش، كما فعل الحارث ابن عبدالمطلب، حيث يقول في ذلك⁽¹⁾:

لا تطمعي فيما لدي فإني كرم منادمتي عفيف منزري
فاقتي حياءك واعلمي أنني آبي لنفسي أن يعير معشري
أنى أزن بجارتي أو كنتي ⁽²⁾ أو أن يقال صبا بعرس

إنه الكريم العفيف الذي يأبى أن يعير قومه بسببه، وحاشاه أن يتهم بجارته أو كنته أو زوجة نديمه الحميري.

ومثله في إباء الفحش والترفع عن الوقوع فيه عبدالله بن عبدالمطلب ؛ حيث يقول للمرأة التي أرادته للوقوع عليها⁽⁴⁾:

أما الحرام فالممات دونه! والحل لا حل فأستبينه
فكيف بالأمر الذي تنوينه؟! يحمي الكريم عرضه ودينه

إنه إباء شديد يدل على عفة حقّة، حيث يعلنها صراحة: (أما الحرام فالممات دونه)، وهو ينكر بشدة مستخدماً الاستفهام - كما فعل الحارث من قبل - ارتكابه لما تنويه المرأة وتريده، فلا يترفع عن تلك الفواحش إلا كريم الأخلاق الذي يحرص على حماية دينه وعرضه.

إن الامتناع عن الفحش في العصر الجاهلي، يدل على أن مكارم الأخلاق التي تحول بين الشخص والوقوع في الحرام، ليست مقصورة على مكان أو زمان، وأن المتحكم فيها هو الشخص ذاته، فإما أن يحترمها، وإما أن يخترقها.

واللافت للنظر في أبيات عبدالله والحارث أن إباء الحرام، والترفع عن الفحش صدر من الرجل لا من المرأة ؛ فالمعروف أن المرأة هي التي تتعفف وتتنمّع حين يطلبها الرجل، وهذا يعني أن الأبيات المتقدمة تمثل نموذجاً للعفة في أعلى صورها !

وقد وقّف الشاعران العفيفان في عدم ذكر الفحش بلفظه، وإنما أثرا التعبير

(1) ذم الهوى: 218. ومناسبة الأبيات أن الحارث بن عبد المطلب سافر مع أبيه عبد المطلب إلى اليمن، وكان جميلاً حسن الوجه، فنزلا نديمين على عظيم من عظمائها، فعشقت امرأته الحارث، وراسلته فتأبى عليها وبعث إليها بالأبيات. انظر: السابق.

(2) فاقني: احفظي .

(3) الكنة: زوجة الأخ وزوجة الابن . عرس: زوجة .

(4) مجمع الأمثال: 2 / 498.

بأساليب وأفاظ أكثر لطفاً ووقفاً في النفس، فالحارث ينسب - مجازياً - العفة إلى منزله، ومن ثم إلى صاحب المنزر، ويكتفي بلفظة الاتهام (أزن)، على حين يستخدم عبدالله الاسم الموصول للتقبيح من الفعل والترفع عن ذكره (الذي تنوينه).

ويتضح من الصفحات السابقة، أن الشعراء المكيين صبّوا بعض أشعارهم في قنوات الشعر الديني والأخلاقي ؛ فعلى الصعيد الديني دعوا إلى توحيد الله بالعبادة ونبذ عبادة الأصنام التي لا تنفع، كما اعترفوا بتوحيدي الألوهية والربوبية، وبوجود النار الحامية، وصرفوا أوجه العبادة لله كالخوف، وتركوا الاستعاذة بالجن الأمر الذي سجل على الجاهليين في القرآن الكريم، في حين صرفها بعضهم الآخر للأصنام التي أقروا أمامها بالذنب. وقد خاطب الشعر عمرو بن لحي الخزاعي بالزجر والتهديد من غضب الله لإدخاله عبادة الأصنام إلى مكة.

كما بين الشعر أن الأصنام كانت منصوبة حول البيت الحرام، يراها الحاج والمعتمر وساكن البلد وزائرها.

ولقد تغنى الشعراء بحرمة مكة وحرمة طيرها وحمامها ووحشها، وحذروا كثيراً من الظلم فيها، وهنا اكتسب تحذيرهم خصوصية المكان، فلم يكن نهيمهم عن الظلم عامّاً، بل كان مختصّاً بمكة وحدها.

وجاء في الشعر الديني تسميتهم لمكة بـ(واد) و (البلد)، وهما الكلمتان اللتان استخدمهما القرآن الكريم في التعبير عن مكة في بعض الآيات.

ودعا المكيون إلى توقير الأشهر الحرم واحترام قدسيتها. كما شكروا الله على نعمه المتعددة.

ويعد التنبؤ ببعثة الرسول محمد ع من أهم المعاني الدينية التي طرقها الشعراء.

ودلت أشعارهم على معرفتهم بالنذر وضرورة الوفاء به. ودعا بعضهم إلى تقوى الله وتوخي الكسب العفيف دون الخبيث، ويرجح أن تلك الدعوة كانت نابعة من حياتهم التجارية وما فيها من معاملات.

وفيما يتعلق بالشعر الأخلاقي، فلقد دعوا إلى عدة مكارم أخلاقية، كالتجاوز عن العيوب والهفوات، وكحمل الأمانة، وكالدّب عن عرض الأخ في غيابه، وقد استحوذت الدعوة إلى حفظ الأرحام وصلتها وعدم عقّها على مساحة كبيرة من أشعار المكيين.

ومن المعاني الجديدة التي طرقها المكيون في شعرهم الأخلاقي تبيان

موقفهم من الخمر، حيث أظهرت بعض الآبيات ولع الشباب بها وحرصهم على تعاطيها، على حين ظهرت مجموعة امتنعت عن شربها، مستنكرة لمواقف السفه التي ارتكبتها وهي مخمورة، وقد سلك بعض الشعراء الطريقة الموضوعية التي انتهجها القرآن في تحريم الخمر، ألا وهي المقارنة بين سلبياتها الكثيرة، وإيجابياتها القليلة، ومن ثم اتخذوا قرارًا بتركها.

واستنتج الفصل أن متاجر الخمر والحوانيت كانت منتشرة في مكة، وأن الشاربين كانوا يقصدونها للشراء وللّهو. وفي انتشار هذه الأماكن ما يدل على أن المجتمع المكي عرف الترف الذي شاع في بعض طبقاته.

ومن المعاني الجديدة لدى المكيين امتناع بعضهم عن ارتكاب الفاحشة، مقدمين بذلك نماذج للعفة في أعلى صورها في مجتمع جاهلي انتشرت فيه الفواحش والآثام.

#

الفصل الثامن الشعر التاريخي

- أولاً- غزو مكة بقيادة أبرهة .
- ثانيًا- بناء الكعبة .
- ثالثًا- وضع الحجر الأسود .
- رابعًا- سرقة غزال الكعبة .
- خامسًا- سكن جرهم في مكة وإجلاؤها عنها .
- سادسًا- سيادة قريش على مكة .
- سابعًا- حلف الفضول .
- ثامنًا- وفادة قريش إلى سيف بن ذي يزن .
- تاسعًا- ذكر الأقوام الهالكة .

الشعر التاريخي

زخرت منطقة مكة قبل الإسلام بأحداث تاريخية كبرى، تجاوزت الأيام والحروب التي اندلعت نيرانها في أنحاء شبه الجزيرة العربية، والتي كان محورها الصراع على الماء والمرعى، ومع أن مكة شهدت بعض الحروب التي كان من آثارها القتل والثأر، وعقد التحالفات، والتهديد.. وغيرها من مظاهر الحماسة التي سجلت في فصلها، مع أن مكة شهدت حروباً وأياماً فإن المقصود بـ(الشعر التاريخي) هو الشعر الذي سجل أحداثاً تاريخية مهمة، مرت بها منطقة مكة في العصر الجاهلي، ويعرفها القاصي والداني، ومن أهم تلك الأحداث ما يلي:

أولاً- غزو مكة بقيادة أبرهة

ويعرف العام الذي شهد هذه الغزوة بعام الفيل، وكان المكيون يعتمدون هذا الحدث الجلل للتأريخ فيما يواجههم من أحداث، فيقولون: كان ذلك عام الفيل⁽¹⁾، ولأهمية تلك الغزوة تناولها الشعراء المكيون من زوايا مختلفة، فهناك من يركّز على الفيل الذي يعد أهم مظهر فيها، تقول سبيعة بنت الأحم⁽²⁾:

والفيل أهلك جيشه يرمون فيها بالصخور

فالفيل يتصدر البيت كما تصدر الجيش، وينسب إليه ذلك الجيش، بدلاً من نسبته إلى قائده أبرهة، كما تركز الشاعرة على النهاية التاريخية العظيمة التي مُني بها الغازون ؛ إذ كان هلاكهم بالصخور.

ويذكر كلثوم بن عميس الكناني الفيل مثل سبيعة، ولكنه يسلط اهتمامه على جموع الجيش العظيمة في قوله⁽³⁾:

أنتكم جموع الأشرم، الفيل منهم وسود رجال يركبون السعالي⁽⁴⁾

(1) شرح نهج البلاغة: 300 / 18.

(2) أنساب لأشراف: 232 / 5 .

(3) المنمق: 71.

(4) الأشرم: أبرهة صاحب الفيل، أصاب أنفه حجر فشرمه، أي قطعه فلقب بالأشرم . السعالي: جمع سعادة وهي الغول .

ورجل جسام لا يكت عديدهم يهزون — واللات — الحراب
أتوكم أتوكم تبشع الأرض منهم كما سال شؤبوب فأبشع واديا⁽¹⁾
⁽²⁾

يعرف منه أن قائد الجيش هو (الأشرم)، ومركوبه الفيل، ولا يلبث أن ينصرف إلى وصف تلك الجموع من بيته الأول وحتى الثالث؛ فيوظف اللون الأسود وصورة السعالي ليخلع عليها الرهبة الشديدة، ويقسمها قسمين؛ قسمًا راكبًا، وآخر راجلاً عظيمًا ضخماً، وكلاهما لا يحصى عدده ! وهم معترضون بحرابهم جاهزون للقاء، ويبدو الشاعر مذهولاً من كثرتهم وعددهم الذي ضاقت به الأرض ضيقاً، يكرره مرتين: (تبشع.. فأبشع)، أما تكراره للفظـة الإتيان: (أتتكم، أتوكم، أتوكم) فيعكس عظمة الموقف وهوله ! وهو التكرار المناسب لمقام الإنذار.

وقد تحدث بعض الشعراء عن الهدف من تلك الغزوة، يقول عبد المطلب بن هاشم⁽³⁾:

يا أهل مكة قد وافاكم ملك مع الفيول على أنيابها
هذا النجاشي قد سارت مع الليوث عليها البيض تتقد⁽⁴⁾
يريد كعبتكم والله مانعه⁽⁵⁾ كمنع تبع لما جاءها حرد⁽⁵⁾

ينادي أهل مكة لينبهم على الخطر العظيم الوافد إليهم، فهاهو الملك النجاشي يغزوهم على ظهور الفيول المتدرة المتأهبة لقتالهم، وقد يمم وجهه شطر الكعبة مع كتائبه، فهي غايته ومراده، ويبدو عبد المطلب واثقاً من هزيمة الجيش، فهو يستند إلى ما حصل في التاريخ القديم، حين غزا تبع مكة فلقى الهلاك، ويستنتج من هذه القصة أن غزو مكة من قبل أبرهة لم يكن الأول من نوعه، فلقد سبقه بعض ملوك اليمن في ذلك.

(1) رجل: الذي يمشي على رجله، خلاف الفارس الذي له ما يركبه . جسام: عظيم، لا يكت: لا يعلم عددهم ولا يحصى، الحراب: جمع حربة وهي آلة دون الرمح . الصوادي: المعترضة أو العطشى .

(2) تبشع: تضيق . شؤبوب: الدفعة من المطر .

(3) مروج الذهب: 2 / 104 .

(4) الررد: حلق المغفر والدرع .

(5) حرد: غضبان .

ويقول عمر بن الخطاب ذاكرا الغاية نفسها (1):

وأردى أبا يكسوم أبرهة الذي	أتانا مغيراً كالفينق
بجمع كثير يخرج العين	على رأسه تاج على رأس ⁽²⁾
وقال: سأبغي البيت هدمًا ولا	بمكة ماش بين تلك المشاعر ⁽³⁾
فرأده رب العرش عنا رداءه	ولم ينجه إعظامه بالمرائر ⁽⁴⁾

فلقد سار أبويكسوم بجمعه العظيم الذي يذهل العين صوب الكعبة يريد هدمها، وترويع أهل مكة وساكنيها، فلا يمشي في مشاعرها أحد !

ويعرف من عبدالمطلب أن الغازي ملك (نجاشي) من ملوك الحبشة، أما عمر فيخبر عن كنيته واسمه: (أبا يكسوم أبرهة).

وقد أراد أبرهة من غزو الكعبة أن يهدمها مثلما أخبر الشاعران، وهو من ناحية ثانية يهدف إلى إعلاء الصليب ونشر النصرانية – التي كان النجاشيون يدينون بها – في مكة. ولقد فطن المكيون إلى هذا الهدف ؛ يقول عبدالمطلب بن هاشم⁽⁵⁾:

يا رب إن المرء يمـ	نع رحله فامنع حلالك
لا يغلبن صليبهم	ومحالهم غدوا محالك ⁽⁶⁾
إن كنت تـ	اركهم وقبـ
ما بدا لك ⁽⁷⁾	أنتا فأمـر
فلئن فعلت فإنه	أمر يتم به فعالك

(1) أعلام النبوة لعلي بن محمد الماوردي، راجعه: طه عبد الرؤوف سعد، القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، دون طبعة، 1391هـ – 1971م، ص 190 . ومناسبتها أن عمر بن الخطاب تخاصم في الجاهلية مع زنباع بن روح فجهز جيشاً لغزو مكة، فنظم عمر أبياته يهدده بأن يكون مصيره مثل مصير أبرهة. انظر: السابق.

(2) يكسوم: جاءت في الأصل: مكسوم. والصواب ما أثبت.

(3) حرجت عينه: أي لا تنصرف ولا تطرف من شدة النظر، باكر: صاحب بكور، عاجل.

(4) المرائر: الحبال المفتولة القوية، ويكنى بها عن استحكام الأمر وقوة الشكيمة.

(5) أخبار مكة للأزرقي: 1/ 112، 113.

(6) محال: الكيد والقوة، غدو: في القريب من الزمان .

(7) في المنق: وكعبتنا. انظر: 76.

وانصر على آل الصليب — ب وعابديه اليوم آلك (1)

يوجه الشاعر عنايته نحو الرموز الدينية، إشارة إلى أن الغزوة كانت ذات مغزى ديني، وهو إعلاء الصليب على الكعبة، ولكن الله أتم أمره، فنصر بيته وآله، ودحر أهل الصليب وعبدته، ورد كيدهم إلى نحورهم.

ولقد هرع المكيون في هذا الحدث التاريخي الجلل إلى الله تعالى، فكان الموقف محكاً لإيمانهم الحقيقي، وما استهلال عبدالمطلب لأبياته السابقة بالدعاء إلا شاهد على ذلك، كما يعكس بيته الأول إيمانه الجازم بأن الله سيحمي بيته وأهله، تماماً مثلما يحمي الإنسان منزله وساكنيه. أما بيته الأخير فيدل على تسليمه المطلق بمشيئة الله وحكمته التي لا يعلمها إلا هو.

ويقول عبدالمطلب في أبيات أخرى يلجأ فيها إلى الله وحده (2):

يا رب لا أرجو لهم سواكا يا رب فامنع منهم حماكا
إن عدو البيت من عاداكا فامنعهم أن يخربوا قراكا

ففي هذا الموقف الرهيب لا عاصم إلا الله الذي يكرر لجوءه إليه: (يا رب)، كما يكرر الفكرة التي طرقها في أبياته السابقة؛ فالبيت الحرام هو حمى الله، وصاحب أي بيت هو الذي يمنعه ويحميه، ومن ثم فإن من يعادي البيت فهو عدو لصاحبه، ويدعو الله أن يحفظ قريته من الخراب والدمار.

ولقد أيقن المكيون أن حماية البيت الحرام ونصرة أهله، إنما هي بيد الله، يقول عمر بن الخطاب (3):

وليس لنا فاعلم وليس لبيتنا سوى الله من مولى عزيز

فلا ناصر لهم أو للبيت الحرام سوى الله العزيز. ويبدو التصاق المكيين وتعلقهم بالبيت، فعمر يضيف لفظة (بيت) إلى (نا) الدالة على الفاعلين: (بيتنا).

وكان من ثمرة تلك الغزوة المدحورة، أن أصبح أبرهة وجيشه عبرة لكل من تسوّل له نفسه غزو مكة. يقول عمر بن الخطاب (4):

ألم تر أن الله أهلك من بغى علينا قديماً في قديم المعاشر؟

(1) نشوة الطرب: 332 / 1. آلك: جيرانك وأهل دمتك وعهدك، وكان أهل مكة يسمون أهل الله تعظيماً لهم. انظر: السابق، لسان العرب (أ ل ل) 26/11، (أ ه ل) 28 / 11، 29.

(2) مروج الذهب: 105 / 2.

(3) أعلام النبوة: 190.

(4) السابق.

أتانا مغيرًا كالفنيق المخاطر

وأردى أباكسوم أبرهة

جميعهم من دارعين

فدونك زرنا تلق مثل الذي

فكل من يبغي على مكة وأهلها يلقي الهلاك ؛ هذا أمر مسلم به عند عمر (1) الذي يفرغه في استفهامه التقريري (ألم تر... ؟) وقصة أبرهة خير دليل على صحة كلامه، ويبدو الشاعر واثقًا من تلك النهاية التي تنتظر مَنْ يروع مكة وأهلها الأمنين، إذ يعبر عن الغزو بلفظة (زرنا)، فالزيارة تعني الإقامة المؤقتة، إيذانًا بأن الله سيتكفل بإبادتها سريعًا.

وتتكرر النهاية نفسها، وباللغة الواثقة ذاتها عند عبدالمطلب بن هاشم في قوله (2):

إن ذا الأشرم غرّ بالحرم (3)

قلت والأشرم تردى خيله

من يرده بأثام يصطلم (4)

إن للبيت لربا مانعًا

وكذا حمير والحي قُدم

رامه تبع فيما قد مضى

حارج أمسك منه بالكظم (5)

فاتثنى عنه وفي أوداجه

يدفع الله بها عنا النقم

لم يزل الله فينا حجة

لم يزل ذاك على عهد ابرهم

نحن أهل الله في بلدته

فكم كان الأشرم غريرًا ؛ إذ لم يعتبر بمن غزا مكة قبله من تبع وحمير وجنودهم المجندة، حتى أصبح عبرة لغيره، فقد أودى به الجهل إلى الاختناق بغصص الموت. ولم يعلم أن البيت له رب يمنعه، وأن كل من أراده بالإثم ييؤء بالهلاك المبين.

ويستنتج من غزو الكعبة، أن الله سبحانه تكفل — وحده — بحماية بيته الحرام، وأن ذلك الحدث التاريخي أظهر إيمان المكيين الحقيقي بالله وبأمره النافذ. كما أعلى مكانتهم وجعلهم أهل الله.

ثانيًا- بناء الكعبة

(1) حاسر: ليس عليه درع، ولا على رأسه بيضة .

(2) تاريخ يعقوبي: 253 / 1.

(3) غر: غافل، غير مجرب .

(4) يصطلم: يُقطع أنفه وأذناه، والمراد: يباد من أصله.

(5) أوداجه: ما أحاط بحلقه من العروق . حارج: الضيق، الكظم: مخرج النفس من الحلق .

اختص الله مكة بالكعبة الشريفة التي يقصدها الناس من شتى بقاع الأرض، يطوفون حولها، ويتعلقون بأستارها، ويحيطونها بهالة من التعظيم والقداسة، وكان المكيون يقومون برعايتها، ومن ذلك القيام بإعادة بنائها، حيث حدث ذلك في عهد قريش، وعُدَّ ذلك البناء حدثًا تاريخيًا مهمًا، حتى إنهم كانوا يؤرخون ببنائها، فيقولون: كان ذلك زمن بناء الكعبة (1).

وهاهو قصي بن كلاب يقول في بنائها (2):

أبني وبينني الله يرفعها	وليبن أهل وراثها
بيتا بها وتمامها	بيد الإله وليس بالعبد ⁽³⁾

إنه يبذل جهده وبينني الكعبة، ولكن يد الله فوق يده، فهو الذي يرفع الكعبة ويجعلها شامخة عزيزة، ولسوف يعاد بناؤها من بعده على يد غيره، ولكن سيظل أمر بنائها وما يتعلق بها من حجابة بيد الله، فهو صاحب البيت الحقيقي ومالكه ! ويشير الشاعر إلى لفظة لطيفة من خلال لفظة: (أهل وراثها)، فالأجيال تبنى وتتعاقب، ولكن الكعبة باقية موروثة لا تزول على مر الدهور.

ثالثًا- وضع الحجر الأسود

جمعت القبائل من قريش الحجارة لبنائها، فبنوها ((حتى بلغ البنيان موضع الركن فاختصموا فيه، كل قبيلة تريد أن ترفعه إلى موضعه دون الأخرى)) (4). وفي ذلك يقول أبو طالب (5):

إن لنا أوله وآخره	في الحكم والعدل الذي لا ننكره
وقد جهدنا جَهْدًا لنعمره	وقد عمرنا خيره وأكبره ⁽⁶⁾

فإن يكن حقًا ففينا أوفره

يرى أبو طالب أنهم أحق بالبيت من غيرهم، فقد بذلوا غاية جهدهم في بنائها، وبنوا أكبر قسم منه، فلهم الحق الأوفر فيه والنصيب الأعظم.

(1) ثمار القلوب: 298.

(2) شفاء الغرام: 180 / 1.

(3) أبني: جاءت في المصدر: بيتي.

(4) السيرة النبوية: 145/1 .

(5) الطبقات الكبرى: 94 / 1.

(6) جَهْدنا: جاءت في الأصل: جهده.

ويقص هبيرة بن أبي وهب⁽¹⁾ ما حدث بين القوم، وكيف فض نزاعهم بقوله⁽²⁾:

تساجرت الأحياء في فصل خطة	جرت طيرهم بالنحس من بعد
تلاقوا بها بالبغض بعد مودة	وأوقد نارًا بينهم شر موقد
فلما رأينا الأمر قد جدّ جده	ولم يبق شيء غير سل المهند
رضينا وقلنا: العدل أول طالع	يجيء من البطحاء عن غير
فلم يفجنا إلا الأمين محمد	فقلنا: رضينا بالأمين محمد ⁽³⁾
فجاء بأمر لم ير الناس مثله	أعم وأرضى في العواقب والبدى
أخذنا بأكناف الرداء وكلنا	له حصة من رفعه قبضة اليد
فقال: ارفعوا حتى إذا ما علت به	أكف إليه سر في خير مسند ⁽⁴⁾
وكان رضينا ذاك عنه بعينه	وأعظم به من رأي هاد ومهتد !

فرق بينهم ذلك الموقف بالبغض، بعد أن جمعتهم المودة، واستطار الشر بينهم حتى كاد يقتل بعضهم بعضًا، فرضوا بأن يحكم بينهم أول من يطلع عليهم، شرط أن يكون من بطحاء مكة، فدخل عليهم محمد الذي كانوا يثقون فيه، ويلقبونه (الأمين)، وارتضوه حكمًا. فأشار عليهم أن يضعوا حجر الركن على ثوب تمسك كل قبيلة بطرف منه، وبذلك أصبح لكل قبيلة (حصة من رفعه)، فرفعوه جميعًا إلى أن استقر في أكرم مقام، وانصرف القوم راضين بفضل رأيهِ السديد.

رابعًا- سرقة غزال الكعبة

عندما خرجت جرهم من مكة دفن عمرو بن الحارث الجرهمي غزالي

(1) هُبَيْرَةُ بن أبي وهب بن عمرو بن عائذ بن عمران بن مخزوم بن يقظة بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، أمه مارية بنت قرط بن سلمة بن قشير، كان شريفًا شاعرًا، وهو من فرسان قريش، وكانت عنده أم هانئ ابنة أبي طالب وولدت له: عمر، وهانئًا، ويوسف، وجعدة. أسلمت عام الفتح، وفر هبيرة إلى نجران ومات بها كافرًا. كان أخا للشاعر هبار بن الأسود لأمه. انظر ترجمته في: حذف من نسب قريش: 74، جمهرة النسب: 93/1، نسب قريش: 218، 344

(2) سبل الهدى: 2 / 172.

(3) يفجنا: يُفَجُّونَا.

(4) السرّ: أكرم موضع في المكان. جاءت في الأصل: فسر. انظر: سبل الهدى: 2 / 172.

الكعبة وحجر الركن، في بئر زمزم⁽¹⁾، ولما حفر عبدالمطلب بن هاشم زمزم وجد فيها غزالين من ذهب، فضربهما بباب الكعبة⁽²⁾، وقد سطا على حلي الكعبة نفر من مكة قطعهم قريش⁽³⁾، وفي ذلك الحدث المهم يقول أبو مسافع الأشعري⁽⁴⁾:

إن الغزال الذي كنتم وحليته

طافت به عصابة من شر

لقد انبعث نفر من شرار القوم، فسرقوا الغزال وحلي الكعبة الذي كانوا يدخرونه للشدائد والخطوب. وهؤلاء العصابة السارقة ممن ينتمون إلى الأسر المكية المرموقة، وكان في إقامتهم بين ظهراني البيت الحرام ما يردعهم عن السرقة.

ويقترح أبو مسافع طريقة لمعرفة السارق والاهتداء إلى مكان الغزال في قوله⁽⁶⁾:

(1) انظر: السيرة النبوية: 88/1 .

(2) انظر: معجم البلدان: 168/3 .

(3) اجتمع بعض الفتية القرشيين وأحلافهم في بيت مقيس بن عبد قيس السهمي يشربون الخمر ويتنادمون، وكان في خدمتهم ديك ودييك الخزاعيان، وعندهم قينتان تغنيهما هما أسماء وعثمة، فأقبلت عير من الشام تحمل خمرا، ولم يكن معهم مال ليشتروها، فقال لهم أبو لهب: عليكم بغزال الكعبة، فانطلقوا إلى الكعبة في ليلة ذات ظلمة ومطر، وحمل أبو مسافع الأشعري حليف بني مخزوم وأبو لهب الحارث بن عامر بن نوفل على ظهريهما حتى ألقياه على الكعبة، فضرب الغزال فوق، فأخذه وأتوا به منزل الخادمين، فكسروه وأخذوا الذهب، وكانت عيناه من ياقوت، فأخذ أبو لهب العنق والرأس والقرنين، ودفع القرطين إلى الجاريتين! ثم اشتروا خمر الأباطح، وافتقدت قريش الغزال، فتكلموا فيه وأعظموه، وكان عبد الله بن جدعان أشدهم غضبا، ثم مر العباس بن عبد المطلب بدور بني سهم فسمع القينتين تغنيان يشعر لأبي مسافع في سرقة الغزال! فأخبر قومه، فأقبلوا وفتشوا الدار، فوجدوا غمد الغزال الذي يكون فيه، وكانت الجاريتان مقرطتين قرط فأخبرتاه القوم الخبر، فظفر ابن جدعان بدييك، ومدَّ يده فأنحى عليه الشفرة فقطعها، فمات، وفرَّ أبو لهب مختبئا عند أخواله من خزاعة فحموه، وأخرج الحارث بن عامر بن نوفل من مكة، وأراد أبو إهاب بن عزيز أن يخرج مثله فرفضت قريش، ثم ما لبث أن هرب، واختصم المطيبون والأحلاف؛ إذ قطعت قريش بعض السارقين، ولم تقطع آخرين، فاتفقوا على أن يؤدي كل سارق مائة ناقة. انظر: المنمق: 59 - 70.

(4) المنمق: 62.

(5) عصابة: جماعة .

(6) المنمق: 62.

فاستقسموا فيه بالأزلام عليكم أن تخبروا بمكان الرأس

يزعم أبو مسافع أن الاستقسام بالأزلام سيخبرهم عن مكان الرأس وبقيّة الغزال والحليّ المسروقة. وتشعر لفظة (علكم) بأنه يزجي نصيحته على سبيل التهكم، فلکم كان السارقون في غنى عن فعلتهم المشينة.

وغني عن القول أن القسمة بالأزلام مما حرّمه الإسلام.

ويصرح أبو مسافع الأشعري - في أبيات أخرى - بمكان وجود الغزال قائلا(2):

أبلغ بني النضر أعلاها أن الغزال وبيت الله والركن

أُمت قيان بني سهم تقسمه لم يغل عند ندامي هن في

ويثير الشاعر حنق المكيين حين ينص على أن الغزال - بما له من حرمة وقداسة - أصبح بين يدي القيان - بما عرف عنهن من فجور - ويزيد هول الموقف أن الندماء باعوه بأثمان رخيصة. وهو يريد أن يصل هذا الخير الجليل إلى بني النضر جميعاً دون استثناء وحتى لا يدع الشاعر مجالاً للشك في كلامه يقسم بقسمين: (وبيت الله والركن) مما يزول معهما الإنكار والريبة.

ويقول أبو إهاب بن عزيز معانِباً بني نوفل لرفضهم خروجه من مكة(3):

لعل بني نوفل أصبوا	تحرّقهم إرة المصطلي(4)
كأن فتى لم يجب قبلنا	وأنهاك نوفل أن توكل(5)
أطعم تيمّاً وأشياها	هبلت وزدت على المهبل(6)
ضبائر من لحمنا بغضة	وتقعد حسل ولم تؤكل(7)

(1) استقسموا: اطلبوا القسم - وهو الحظ والنصيب - من الأزلام.

(2) السابق: 63.

(3) السابق: 65.

(4) الإرة: موضع النار، والمقصود: حرارتها.

(5) يجب: يرتكب الموجبة وهي الكبيرة من الذنوب التي يستوجب بها العذاب، أنهاك: منعك، توكل: تعجز وتوكل الأمر إلى غيرك.

(6) هبل: احتال، المهبل: كثير اللحم، ركب بعضه بعضاً.

(7) ضبائر: من التضبير وهو شدة تلزيز العظام واكتناز اللحم، حسل: يقصد بني حسل بن عامر بن لؤي. انظر: المنق: 65، وخصهم بالذكر استنجاذاً بهم؛ إذ يروى أنهم غضبوا له بعد سماعهم الأبيات وقرروا أن يصنعوا به صنيع الحارث بن عامر بن نوفل. انظر: السابق.

فبنو نوفل يتحرقون غضباً منه لمشاركته في سرقة الغزال، ولا يريدون أن يعفوا عن إثمهم، على حين منعوا ابنهم الحارث من أن يتعرض له أحد، رغم أنه كان ممن شارك في السرقة.

ويعرض بعبد الله بن جدعان التيمي الذي كان من أشد الغاضبين في قضية السرقة، فهو يحتال على عشيرته وأشياعه إذ يطعمهم - عن بغض - لحوم الناس المكتنزة المتراكم بعضها فوق بعض، على حين تحفظ لحوم بني حسل فلا يأكلها أحد.

وقد أقامت قريش حدّ السرقة، فقطعت بعض السارقين، يقول مالك بن عميلة بن السباق (1):

تمنى حميد أنه كان	ليالي بانث من مليح
ليالي بانث كفه من	فأصبح لا يدنو لقرن ⁽²⁾
ودرواس مخزوم تركنا	بما قدمت أظفاره و
فأمسى تليلاً للسباع	تسيل دما آرابه ⁽³⁾
	تسيل دما آرابه ⁽⁴⁾

يفتتح مالك أبياته بلهجة ساخرة لا تخفى ؛ فحميد يتمنى لو أنه كان امرأة من شدة خوفه! ولم تراوده هذه الأمنية إلا بعد أن تلقن درساً قاسياً، مما حدث لـ(مليح) الذي فقد كفه كلها. كما اعتبر من نهاية درواس ؛ فهذا هو يردى قتيلاً، تنهشه السباع، وتسيل من كفه وأصابه الدماء..

ويلحظ على الشاعر حرصه على ذكر الكف واستقصاء تفاصيلها ؛ حيث ورد عنده: (الأصابع، والكف، والذراع الذي يحمل الكف، والأظافر، والأشاجع)، ويعكس بهذا الاستقصاء الدقيق تشفيه من كل جزء في تلك الكف التي تجرأت وتعدت على هدايا الطعبة بالسرقة.

خامساً- سكن جرهم ثم خزاعة في مكة

(1) المحبر: 328 .

(2) حميد بن زهير، ابن عم المليح بن شريح بن الحارث بن أسد بن السباق بن عبد الدار، قطعت قريش مليحاً لأنه كان ممن سرق حلي الكعبة في الجاهلية، وهو معدود في الفتية الذين يتنادمون عند مقيس السهمي. انظر: السابق، المنمق: 60.

(3) درواس: هو مدرك بن عوف بن عبيد بن عمر بن مخزوم، كان ممن سرق في الجاهلية، فقطعته قريش. انظر: المحبر: 328. الأشاجع: عروق ظاهر الكف، وهي مفاصل الأصابع .

(4) تليل: صريع، آراب: أعضاء، الكراسع: جمع كرسوع وهو حرف الزند الذي يلي الخنصر .

ظعنن قبيلا جرهم وقطوراء من اليمن، واستقر بهما المقام في مكة، وكان على جرهم مضاض بن عمرو الجرهمي، وكان على قطوراء السמידع، وقد تنافستا على الملك، ودار بينهما صراع انتهى بمقتل السמידع (1)، وفي ذلك الصراع يقول مضاض بن عمرو الجرهمي (2):

وما كان يبغى أن يكون بها ملكا حتى أتانا السמידع
فذاق وبالأ حين حاول ملكنا وعالج منا غصة تتجرع

فيستخدم الشاعر بثقة واعتداد أسلوب القصر ؛ ليؤكد أنه إذا كان ثمة ملك واحد يحكم مكة، فهو الجرهميون، وليس السמידع الذي كان مصيره الوبال، وتجرع الغصص.

ويثبت الشاعر أحقيتهم بالملك منه حين يجعل الملك لصيقاً بهم: (ملكنا)، فمكة تخصهم وحدهم كما يزعم.

وقد استتب الأمر لجرهم بعد مقتل السמידع، ولكنهم بغوا في مكة، واستحلوا بعض الحرمات، وأكلوا مال الكعبة الذي يهدى إليها، فلما رأت بنو بكر بن عبد مناة ابن كنانة وغبشان من خزاعة ذلك حاربوهم، ونفوهم من مكة (3)، يقول عمرو بن الحارث الخزاعي (4):

نحن ولينا البيت من بعد لنمنعه من كل باغ وظالم
ونمنعه من كل باغ يريده فيرجع منا عنده غير سالم
ونحفظ حق الله فيه وعهدنا ونمنعه من كل باغ وآثم

انتهت إليهم ولاية البيت، حيث انتزعوها من جرهم، ويشفع عمرو الخبر بذكر السبب؛ فالبيت يجب أن يظل منيعاً من المفسدين والظالمين (5)، وعلى كل من يليه أن يحفظ فيه عهد الله، ولا يضيعه كما فعلت جرهم.

وينص عمرو بن الحارث على نفي جرهم من مكة ذاكراً سبباً آخر لذلك

(1) انظر: السيرة النبوية: 86/1، 87 .

(2) الأغاني: 12/15، 13 .

(3) انظر: السيرة النبوية: 87/1، 88 .

(4) أخبار مكة للفاكهي: 156/5 .

(5) كانت مكة لا تقر فيها ظلماً ولا بغياً، ولم يبع فيها أحد إلا أخرجته ! . انظر: السيرة النبوية:

88/1 .

الإخراج، حيث يقول (1):

ونحن نفينا جرهما عن بلادها إلى بلدة فيها صنوف المآثم

لقد أخذوا على عاتقهم مهمة نفي جرهم كما يوحي بذلك تصدر الضمير (نحن)، ويصوّر التصاقهم بمكة وتعلقهم بها حين يجعلها بلدهم، ولم يكن ذلك الالتصاق والتعلق ليغنيهم عن الجلاء.

وتبدو المفارقة بين المكانين هائلة، فشتان بين البلد الطاهر الذي سكنوا فيه، وبلد الآثام والدنس الذي نفوا إليه! وفي هذه المفارقة إشارة إلى أنه لا مكان لآثم أو مفسد في مكة.

ولم يكن ظلم جرهم وارتكابها الآثام وحدهما السبب في إخراجها من مكة، فهناك سبب ثالث يذكره عمرو بن الحارث الغبشاني الخزاعي في قوله (2):

نحن وليناها فلم نغشاه وابن مضا ض قائم يهشه (3)

يأخذ ما يهدى له يعسه! نترك مال الله لا نمسه

يظهر السبب من خلال تلك الموازنة التي يعقدها بين ولايتهم للبيت الحرام، وولاية جرهم له، فولايتهم عمادها الأمانة، والمحافظة على مال الله، وعدم الاعتداء عليه. أما ولاية جرهم - في زعمه - فقائمة على غش البيت الحرام بالاستيلاء على ما يهدى له، وعلى نهب مكة، وامتصاص خيراتها وثمراتها كما يهش الشجر، فشتان بين الولايتين!

ويحسن الشاعر إذ يعبر عن هدايا الكعبة بمال الله، فهي من حقوقه وحده دون غيره، ولا يجوز لأحد الاستيلاء عليها أو حيازتها.

ولم يكن إجلاء جرهم عن مكة أمراً هيناً، يقول بكر بن غالب الجرهمي (4):

فأزعجنا عنه - وكنا عقيدة - قبائل من كعب وعوف

فما كانت لتخرج من مكة لولا أن تجمعت القبائل عليها، ولم يكن نفيها (5).

(1) أخبار مكة للفاكهي: 156/5 .

(2) السابق: 155 / 5 .

(3) الهش: جذبك الغصن من أغصان الشجرة إليك أو خبط ورقه بالعصا ليتحات .

(4) المنمق: 356 . بكر بن غالب بن عمرو بن الحارث بن مضا، أحد ملوك جرهم وشعرائها. انظر ترجمته في: المنمق: 290.

(5) أزعجنا: أقلقنا، العقيدة: المعاهد، من عقد الولاية، كعب وعوف وأسلم بطون من خزاعة. انظر: جمهرة أنساب العرب: 467، 468.

بمحض إرادتها ورغبتها، الأمر الذي يؤكد بالجملة الاعتراضية (كنا عقيدته)، فلا شك أن من يلي البيت الحرام لا يجد سببا في تركه، والخروج من أرضه.

سادسًا- سيادة قريش على مكة

لما مات آخر ملك خزاعي وهو حليل بن حبشية الخزاعي، رأى قصي بن كلاب، أنه أولى بالكعبة وأمرها من خزاعة فقاتلهم وأخرجهم إلى أطراف مكة⁽¹⁾.

وفي تمكين قصي من مكة تقول حفصة بنت المغيرة المخزومية⁽²⁾:

فلا والذي بوا قصيا قطينه وتلفى بركنيه بيوت بني

لقد مكّن الله لقصي، إذ أنزله بلدته، وأسكنه حرمه، فبسط قوته ونفوذه على بني عمرو الذين تلاشت بيوتهم أمامه فأصبحت تسكن نواحي مكة وجوانبها.⁽³⁾

سابعًا- حلف الفضول

جاء ذكر حلف الفضول في الشعر المكي لأهميته، من ذلك قول الزبير بن عبدالمطلب⁽⁴⁾:

حلفت لنعقدن حلفًا عليهم	وإن كنا جميعًا أهل دار
نسماه الفضول إذا عقدنا	يعز به الغريب لدى الجوار
إذا رام العدو له حرابًا	أقمنّا بالسيف ذوي
ويعلم من حوالي البيت أنا	أباة الضيم نهجر كل عار ⁽⁵⁾

مع أن الجميع أهل دار كما يقول الزبير، فإنه ماض إلى عقد الحلف، مصمم عليه كما يظهر من تأكيدات: (نعقدن)، ويطلق على ذلك الحلف اسم (الفضول)، أما بنود الحلف وأهدافه فيجملها فيما يأتي:

1- إنه عزّ للجار الغريب.

(1) انظر: السيرة النبوية: 90/1 .

(2) أخبار مكة للفاكهي: 260 / 3 .

(3) بواه منزل: هياه له، وأنزله، ومكن له فيه . قطينه: سكان حرمه، الركن: الجانب والناحية. بنو عمرو: من خزاعة

(4) المنمق: 187.

(5) حذفت ال التعريف من لفظة ازورار لإقامة الوزن.

2- هو رمز لإباء الضيم والعار.

3- يجمع كلمتهم لمواجهة عدوهم حين يحاربهم.

ويعنى الشاعر بإعلام من حول البيت من القبائل بذلك الحلف، فلقد حرص المكيون على إبقاء مكانتهم عظيمة في نفوس العرب.

ثامناً- وفادة قريش إلى سيف بن ذي يزن

لما ظفر سيف بن ذي يزن بالحبشة⁽¹⁾ أتته وفود العرب لتهنئته ومدحه من شتى البلاد، وكان ممن وفد إليه قريش، وكان فيهم عبدالمطلب بن هاشم وأمّية بن عبد شمس وخويلد بن أسد، وغيرهم من وجهاء قريش⁽²⁾، وفي تلك الوفادة يقول أمّية بن عبد شمس⁽³⁾:

جلبنا النصح تحمله المطايا	إلى أكوار أجمال ونوق ⁽⁴⁾
مغلغلة مرافقها ثقلاً	إلى صنعاء من فج
تؤم بنا ابن ذي يزن ونهدي	مخاليتها إلى أمم الطريق ⁽⁵⁾ ⁽⁶⁾
فلما وافقت صنعاء صارت	بدار الملك والحسب العريق ⁽⁷⁾

إنها المناسبة التي تجهز لها المطايا العظيمة والكثيرة، وهي تستحق من الشاعر أن يحشد لها الألفاظ الدالة على ذلك: (المطايا، أكوار، أجمال، نوق). وهاهي تحمل بالمنافع الثقيلة والهدايا الخالصة قاطعة الطريق من مكة إلى صنعاء، قاصدة الملك الحسيب سيف ابن ذي يزن.

تاسعاً- ذكر الأقسام الهالكة

جاء ذكر الأقسام الهالكة على لسان الشعراء المكيين، كما في قول

(1) انظر القصة في: السيرة النبوية: 1 / 49 وما بعدها، الأغاني: 17 / 308 وما بعدها .

(2) انظر: الأغاني: 17 / 316.

(3) السابق.

(4) النصح: الخالص من كل شيء كالعسل وغيره. المطايا جمع مطية، وهي الناقة التي يركب مطاها أي ظهرها. أكوار: جمع كور وهو رحل الناقة بأداته، أو جمع كور وهي الإبل الكثيرة العظيمة بلغ عددها مائة وخمسين أو أكثر .

(5) مرافقها: منافعها . فج عميق: طريق بعيد .

(6) تؤم: تقصد . مخاليتها: ممتلكاتها وما فيها من مال، أمم الطريق: أمامهم، أو بالقرب منهم، من الأمم وهو القرب .

(7) العريق: كريم، له عروق في الكرم .

عبدالمطلب ابن هاشم (1):

هلكت بالبغي فيه جرهم بعد طسم وجديس وجمم
وكذا الأمر بمن كاد بحر ب، فأمر الله بالأمر اللمم (2)

فهاهي الأمم الغابرة تلقى حتفها وتجازى بالهلاك، ويوفق الشاعر في تقديم السبب: (بالبغي) على ذكر الأقوام أنفسهم ؛ ليكون ذلك السبب العظيم نذيرًا لكل من يظلم بمكة، ومحدّرًا له من الإقدام على ذلك. وليس الغزاة الذين راموا مكة بالحرب ببعيدين عن الهالكين، حيث أصابهم ما أصاب القوم، فالتاريخ شاهد على صحة كلامه.

ويبرهن على أن مشيئة الله وقوته فوق مشيئة البشر.

ويذكر بعض شعراء جرهم عادًا والعماليق في قوله (3):

يا عمرو لا تظلم بمك ——— ——— ——— ——— ——— ———
سائل بعادٍ أين هم ؟ وكذاك تخترم الأنام (4)
وبني العماليق الذي ——— ——— ——— ——— ——— ———
ن لهم بها كان السوام (5)

على عمرو أن يتجنب الظلم في مكة حتى لا يكون جزاؤه كجزاء عاد والعماليق الذين أصبحوا - كما يظهر من الاستفهام - في أبعد قرار، ولم تغنهم أموالهم عنهم شيئًا.

والملاحظ على الشاعرين أنهما يربطان بين ذكر الأقوام الهالكة والظلم في مكة تحديدًا، فعبدالمطلب يقول: (هلكت بالبغي فيه)، أما بكر فينصّ على ذلك في قوله: لا تظلم بمكة، فالظلم المرفوض عندهما مرتبط بالمكان المحرم، وهذا مما اختصت به البيئة المكية.

كما يلحظ أن ذكر الأقوام الغابرة عند الشاعرين جاء في مقام التحذير والنهي، فعلى الناس أن يعتبروا بما حل للأمم السابقة من هلاك واستئصال نتيجة بغيتهم، وإلا فإن مآلهم سيكون كمال من قبلهم.

(1) تاريخ اليعقوبي: 253 / 1.

(2) كاد: جاءت في الأصل: كاده، فحذفت الهاء لإقامة الوزن. اللمم: الجمع الكثير الشديد .

(3) مروج الذهب: 29 / 2.

(4) اخترم: اقتطعهم الموت واستأصلهم، والخارم الريح الباردة، وقد يشير الشاعر بذلك إلى الريح التي عوقب بها قوم عاد .

(5) السوام: المال الراعي في الفلوات إذا خلى فيرعى حيث يشاء .

وأمر ثالث يجمع بين الشاعرين؛ هو اقتصارهما على تعداد الهالكين، والذكر العابر لهم، دون خوضٍ في تفاصيل قصصهم.

يخلص مما سبق، إلى أن الشعر المكي حوى أحداثاً تاريخية مهمة مرت بها منطقة مكة في العصر الجاهلي، كغزو مكة بقيادة أبرهة؛ حيث ذكروا الفيل والصخور التي أهلك بها الجيش الذي كان بقيادة أبي يكسوم أبرهة الأشرم، كما وصفوا جموعه الكثيرة التي ضاقت بها الأرض، وتضمنت أشعارهم الهدف من تلك الغزوة، وهو هدف ديني يرمى إلى هدم الكعبة، وإعلاء الصليب والنصرانية. ولقد تكشف هذا الحدث التاريخي عن إيمان المكيين بالله تعالى وثقتهم في بطشه وأمره النافذ، كما أظهر اتكالهم عليه في دحر الغازين، وأصبح أبرهة عبرة لكل من تسول له نفسه غزو البيت الحرام، مثله في ذلك مثل من سبقوه بغزو مكة، فلقوا المصير نفسه.

كما تحدث الشعر عن بناء الكعبة الذي سيظل أمراً تتوارثه الأجيال على مر الدهور ؛ ليبقي الله بيته مرفوعاً عزيزاً، وعن وضع الحجر الأسود، وهي الحادثة التي حكم فيها محمد الأمين ع، ففض نزاع القوم بحكمته ورأيه الذي ارتضاه الجميع. وكان من أبرز القصص التاريخية قصة سرقة غزال الكعبة على يد بعض الفتية المكيين، وكان من المؤسف أن تقسم هدايا الكعبة المقدسة في مجالس اللهو والخمر على أيدي القيان، وقد كشف هذا الحدث عن استسقام الجاهليين بالأزلام.

وقد تحدث الشعر المكي عن سكن جرهم في مكة وإجلائها عنها بسبب البغي في مكة، وارتكاب الآثام، وأكل الهدايا التي كانت تهدي للكعبة. كما تحدث عن ولاية خزاعة للبيت الحرام، ثم سيادة قريش بقيادة قصي بن كلاب.

ومن الأحداث التاريخية المهمة التي تحدث عنها الشعراء حلف الفضول، وقد تضمن الشعر مسماه، وكذا بنوده التي اتفق عليها المتحالفون، وكذلك تناولوا وفادة قريش إلى سيف بن ذي يزن في صنعاء لتنهئته وتقديم الهدايا الخالصة له.

وقد ذكر الشعر بعض الأقوام الهالكة دون إلحاح على استقصاء قصصهم، كما أوضح الشعراء أن هلاكهم كان مرتبطاً بالظلم في مكة من ناحية، ومن ناحية ثانية ارتبط بمقام التحذير والنهي للاعتبار بمصير الهالكين.

وجدير بالذكر أن حرب الفجار وأيامها كانت من أهم الأحداث التاريخية التي مرت بها مكة، والتي تم إيراد أشعارها في فصل الحماسة.

أما الإيلاف فهو يعد حدثاً فاصلاً في تاريخ الاقتصاد المكي، وقد جاء تناوله في الشعر المكي تارة تحت مظلة الفخر، وأخرى تحت مظلة المديح كما مرّ سابقاً.

#

الباب الثاني الدراسة الفنية

الفصل الأول- البناء الفني.

الفصل الثاني- جمالية أسلوبية.

الفصل الثالث- الصورة الفنية.

الفصل الرابع- الموسيقى.

الوحدة الفنية.

الفصل الأول البناء الشعري

- 1- بين القصيدة والمقطوعة.
- 2- محاور البناء الشعري:
 - أ- الاستهلال.
 - ب- الختام.
 - ج- الوحدة الفنية.

البناء الشعري

انسلك الشعر المكي – موضوع الدراسة – في قصائد، ومقطوعات، وكما كثرت القصائد، فكذلك كثرت المقطوعات.

أولاً-بين القصيدة والمقطوعة

اختلفت الآراء حول بنية القصيدة؛ فهناك من يرى أن القصيدة هي ما بلغت أبياتها سبعة أبيات، وهناك من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة، وجاوزها ولو ببيت واحد. وكانوا يستحسنون أن تتجاوز أبيات القصيدة العقد أو الوقوف دونه لقلة التكلف، وإلقاء البال بالشعر⁽¹⁾.

ويمكن الاطمئنان إلى الرأي الأول، للسبب الذي يذكره ابن رشيق، وهو أن الإبطاء⁽²⁾ بعد سبعة أبيات لا يعد عيباً⁽³⁾، وبناء على ذلك؛ فإن كل أبيات دون السبعة إنما هي مقطوعة لا قصيدة.

وبخلاف ما هو شائع فإن للمقطوعة أهميتها في تصوير جوانب حياتية متعددة، وتفاصيل دقيقة لم تحفل بها القصيدة؛ كما أن للمقطوعة ميادينها المتنوعة التي يصل فيها الشعراء ويجولون، معبرين عن مختلف التجارب التي يمرون بها، كيوميات الأفراد، وعاداتهم وتقاليدهم، وقيمهم، ومثلهم، وأمانيتهم، وأحلام الشباب منهم، وطموح الرجال، ووضع المرأة ومكانتها بينهم⁽⁴⁾.

وتسهم المقطوعة في تصوير جوانب حياتية بشكل يجعلها سجلاً لكل ما وقعت عليه عين الجاهلي، أو دار فيه فكره، دونما خضوع لمراقبة الشاعر لنفسه، أو خضوع للزمن، فهي الشعر الفوري كما التصوير الفوري، يعلق على الحادثة قبل أن تغيب عن الأذهان والوجود، إنها متحف فني مؤلف من آلاف الصور الفردية لم تعرض في معرض معين، فضلاً عن قدرتها على الوصول إلى الزوايا المعتمدة، وإنارتها على نحو لا تستطيعه القصائد، لأنها في الأصل

(1) انظر: العمدة: 1/ 188، 189.

(2) الإبطاء: إعادة كلمة القافية بلفظها ومعناها مرة أخرى قبل مرور سبعة أبيات. وهو من عيوب القافية. انظر: العروض الواضح وعلم القافية للدكتور محمد علي الهاشمي، دمشق: دار القلم، الطبعة الأولى، 1412هـ - 1991م، ص 147.

(3) انظر: العمدة: 1/ 188.

(4) انظر: ملامح اجتماعية في الشعر الجاهلي والإسلامي لعلي شواخ الشعيبي، الرياض: دار الرفاعي، دون طبعة وتاريخ، ص 45.

مبنية لتلك الزوايا⁽¹⁾، مما يؤكد أنها جنس أدبي، توافرت فيه جماليات وخصائص تجعله ميداناً خصباً للدراسة، وجديرًا بالاهتمام.

وقد عرف النقاد قديمًا مكانة كل من المقطوعة والقصيدة؛ فالشاعر يحتاج إلى القطع حاجته إلى الطّوال⁽²⁾، ومن المعايير التي يحكمون من خلالها بجودة الشاعر وتقدمه القدرة على الإطالة، والإحسان في القطع⁽³⁾، وكما اشتهر بعض الشعراء بتقدمه في القصائد، وتقصيره في المقطوعات كأبي تمام، فكذلك اشتهر أبو نواس بجودة قطعه⁽⁴⁾.

وحين يختار الشاعر أحد اللونين: المقطوعة، أو القصيدة ليكون قالبًا يصب فيه تجربته الشعرية، فذلك يتوقف على عدة عوامل؛ منها الرواية واعتمادها على الإيجاز، فالشاعر يعمد إلى التقصير ليضمن سيرورة شعره، وعلوقه بالأذهان والأسماع، حتى ليسأل عبد الله بن الزبعرى وهو من فحول الشعراء المكيين عن سبب تقصيره للشعر، فيجيب قائلاً: ((لأن القصار أولج في المسامع، وأجول في المحافل))⁽⁵⁾، و((سئل أبو عمرو بن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ فقال: نعم ليسمع منها، قيل: فهل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ عنها))⁽⁶⁾، فالرواية وما تستلزمه من سماع وحفظ وإيجاز أسهمت في اختيار القالب الشعري.

ومثلها — في التحكم في اختيار الجنس الشعري المناسب — المواقف والمقامات المختلفة، فالطوال للمواقف المشهورات، وروي عن الخليل بن أحمد قوله: ((تستحب الإطالة عند الإعذار والإنذار، والترهيب، والترغيب، والإصلاح بين القبائل...))⁽⁷⁾، وقد يكون الشاعر عند المنازعات والتمثل والملح أحوج إلى المقطعات منه إلى المطولات⁽⁸⁾، وكان بعضهم موكلاً ((بتفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه))⁽⁹⁾.

ومن المواقف التي تستدعي القصيدة لبلورتها، وتجسيد مشهدها لوحة

(1) انظر: السابق

(2) انظر: العمدة: 186 / 1.

(3) انظر: السابق.

(4) انظر: 188 / 1.

(5) انظر: 187 / 1.

(6) العمدة: 186 / 1.

(7) السابق.

(8) انظر: السابق.

(9) البيان والتبيين: 112 / 1.

الحرب المتكاملة، كما في قول ضرار بن الخطاب(1):

أَلَمْ تَسْأَلِ النَّاسَ عَنْ شَأْنِنَا	وَلَمْ يُثَبِّتِ الْأَمْرَ كَالْخَابِرِ؟
غَدَاةَ عُكَاظٍ إِذْ اسْتَكْمَلْتُ	هُوَازُنُ فِي كَفِّهَا الْحَاضِرِ
وَجَاءَتْ سُلَيْمٌ تَهَزُّ الْقَنَا	عَلَى كُلِّ سَلْهَبَةٍ ضَامِرٍ(2)
وَجِنَّا إِلَيْهِمْ عَلَى الْمَضْمَرَاتِ	بَارِعَنَ ذِي لَجَبٍ زَاخِرٍ(3)
فَلَمَّا التَّقِينَا أَذَقْنَاهُمْ	طِعَانًا بِسُومِ الْقَنَا الْعَائِرِ(4)
فَفَرَّتْ سُلَيْمٌ وَلَمْ يَصْبِرُوا	وَطَارَتْ شَعَاعًا بَنُو عَامِرٍ(5)
وَقَاتَلَتِ الْعَنْسُ شَطْرَ النَّهْأِ	رِثْمٌ تَوَلَّتْ مَعَ الصَّادِرِ(6)
عَلَى أَنْ دَهْمَانَهَا حَافِظَتْ	أَخِيرًا لَدَى دَارَةِ الدَّائِرِ(7)

ينجح الشاعر في رسم المشهد الحربي الكبير، فهناك الجموع الكثيرة، والجيوش المجهزة، وهناك الخيل السريعة الضامرة، والرماح الطاعنة، وهناك الفارون الخاسرون، وهناك الصامدون المحافظون عند الهزيمة... ولذلك تطول الأبيات لتكوّن القصيدة المعبرة عن تفاصيل ذلك المشهد.

أما بعض الفهريين فيقتطع من ساحة المعركة مشهداً صغيراً، ويؤثر التعبير

(1) شعر ضرار بن الخطاب: 47، نظم الشاعر قصيدته إثر هزيمة القبائل القيسية من قریش وحلفائها في يوم شرب عكاظ، وهو اليوم الرابع من حرب الفجار. انظر: السابق.

(2) تَهَزُّ: جاءت في الأصل «تَهَرُّ»، ولعل الصواب ما أثبت. سَلْهَبَةٍ: طويلة، ضامر: هزيل البطن.

(3) المضممرات: الخيل التي شددت عليها سروجها، وُجِّلَتْ حتى تعرق تحتها فيذهب رهلها ويشد لحمها فلا يقطعها الشد، وكانوا يضمرّون الخيل للسباق أو لملاقاة العدو، أرعن: الجيش المضطرب لكثرته، لَجَبٌ: ارتفاع الأصوات واختلاطها، زَاخِرٌ: جاش للحرب.

(4) القنا العائر: النّصل في وسطه نتوء.

(5) شعاع: متفرق.

(6) العَنْسُ: الناقة القوية الصلبة، الصادر: المنصرف الراجع.

(7) دَهْمَانٌ: الجماعة الكثيرة. دارة الدائر: نزلت بهم الهزيمة.

عنه لا عن اليوم بأكمله في قوله(1):

أَبْلَغُ أُمَيْمَةٍ وَالْخُطُوبُ كَثِيرَةٌ	أُمُّ الْوَلِيدِ فَإِنِّي لَمْ أَقْتُلْ(2)
لَمَّا رَأَيْتُ بَنِي عَدِيٍّ مَرَّحُوا	وَعَلَّتْ جِوَانِبُهُمْ كَغُلِّي
وَاسْتَوْقَدْتُ بَعْدَ الظَّلامِ نِبَالَهُمْ	نَارًا بِبَصَرَتِنَا كَنَارِ(3) ١
رَفَعْتُ ثُوبِي وَاجْتَنَبْتُ بَطِينَهُمْ	أُمُّ الْوَلِيدِ أَمْرٌ مَرَّ الْأَجْدَلِ(4) ١
وَفَزَعْتُ مَنْ غَصَنِ تَرْعَزُهُ	بِثَنِيَةِ النَّقَّوَاءِ ذَاتِ
وَأَقُولُ لَمَّا أَنْ بَلَغْتُ عَشِيرَتِي: ١	أُمُّ الْوَلِيدِ(6) ١ مَا كَادَ شَرُّ بَنِي عَدِيٍّ يَنْجَلِي!

إن الشاعر يحذف مشاهد كثيرة من المعركة حرصاً على أبياته على استيفائها، ويركز الضوء على تجربة الفرار من أرض المعركة والوصول سالمًا إلى عشيرته أرض الأمان، وقد دفعه ذلك إلى أن يقصّر؛ فكانت المقطوعة المعبرة عن قصر الموقف وطبيعته.

واللافت أن الهروب يتطلب السرعة التي انطبعت بدورها على سرد التجربة، فجاءت موجزة سريعة.

ومن المواقف التي تحتاج إلى إطالة وتقصّ للتفاصيل الفصل بين المتنافرين، كما في قول نفيل بن عبد العزّي(7):

(1) شرح أشعار الهذليين: 809 / 2، ومناسبتها أن الشاعر خرج مع أخواله في غزوة لهم، ثم لما اشتد القتال تحت الليل فرّ هاربًا حتى بلغ ثنية النقواء، فرأى غصنا تحركه الريح، فراغ منه وظن أنه رجل! ومضى هاربًا حتى عاد إلى أهله الفهريين، فظن أخواله أنه قتل، فقالت خالته أمانة: أضيعتم ابن أختكم؟ والله لتكونن عار العرب، وانبعثت تبكيه، فبينما الشاعر في أهله إذ لقيه رجل منهم، فقال: أراك حيا؟! والله لقد ذهب بصر خالتك من البكاء عليك؛ تحسب أنك قتلت في تلك الليلة، فقال الفهري هذه الأبيات يطمئننها. انظر: السابق: 808 / 2.

(2) أميمة: خالة الشاعر.

(3) مَرَّحَ: أصابه النشاط والخفة.

(4) الْبَصْرَةُ: الحجر الأبيض.

(5) الأجدل: الصقر.

(6) الصَّبَا: الريح، ثنية النَّقَّوَاء: عقبة بالقرب من مكة، من ناحية الجنوب. انظر: معجم البلدان: 347 / 5.

(7) المنمق: 92، 93. قالها في المنافرة بين عبد المطلب بن هاشم وحرب بن أمية. انظر: السابق: 90 وما بعدها.

حمل المئين وسبق ما لهم
 إِذَا الْكَوَاكِبُ أَخْطَا نَوَاهَا⁽¹⁾
 مَا جَادَبَ الْيَوْمَ فِي تَرْبَائِهِمْ⁽²⁾
 وَلَا يَحِلُّ بِأَعْلَى نَيْقِهِمْ⁽³⁾
 عَلِيًّا مَعْدًا إِذَا مَا هَزْهَزَ⁽⁴⁾
 تَرْجِي جِهَامًا سَرِيعًا سِيرِهِ⁽⁵⁾
 إِذَا تَخْطَى إِلَى الْمَشْبُوبَةِ⁽⁶⁾
 حَوْلَ الْفَنِيْقِ رَسِيْلًا مَا لَهُ⁽⁷⁾
 أَنَّى وَلَيْسَ بِهِ سَخْفٌ وَلَا⁽⁸⁾
 تَسْقِي الْحَجِيْجَ، وَمَاذَا يَحْمِلُ⁽⁹⁾
 مِنْهُ الْعَشَاشُ وَمِنْهُ النَّاضِرُ^{١٠}
 لَا يَدْرِكُكَ شَرُّ مَا لَهُ دَفْعُ^{١١}
 وَالْمَطْعَمُونَ إِذَا مَا مَسَّهَا

لِيَهْنَ قَوْمًا لَهُمْ فِي النَّاسِ
 أَعْطَاهُمْ اللَّهُ نَوْراً يَسْتَضَاءُ بِهِ^{١٢}
 وَهُمْ عُرُوقُ الثَّرَى مِنْهُمْ
 مَا إِنْ يَنَالُ الْبَلَى أَرْكَانُ
 أَوْلَادِ شَيْبَةِ أَهْلِ الْمَجْدِ قَدْ
 وَهَبْتَ الرِّيحَ بِالْصَّرَادِ
 وَشَيْبَةُ الْحَمْدِ نَوْرٌ يَسْتَضَاءُ بِهِ
 وَرَاحَتُ الشُّوْلِ جَدْبًا فِي
 وَشَيْخُهُمْ خَيْرُ شَيْخٍ لَسْتُ
 يَا حَرْبُ مَا بَلَغْتَ مَسْعَاتِكُمْ هَبْعًا
 أَبُوكَمَا وَاحِدٌ وَالْفَرْعُ بَيْنَكُمَا
 فَاعْرِفْ لِقَوْمٍ هُمْ الْأَرْبَابُ فَوْقَكُمْ
 هُمُ الرِّبَا مِنْ قَرِيْشٍ فِي

فَالشَّاعِرُ يَذْكُرُ الْفَائِزَ فِي الْمَنَافَرَةِ، ثُمَّ يَشْفَعُ نَتِيجَتَهُ بِذِكْرِ أَسْبَابِ التَّقْدِيمِ الَّتِي أَطَالَ فِي تَعْدَادِهَا، وَيَتَوَجَّهُ بِالْخَطَابِ إِلَى الطَّرْفِ الْمَهْزُومِ لِيَجْلِيَ لَهُ مَا كَانَ يَخْفَاهُ

- (1) لِيَهْنَ: أي لِيَهْنَأُ الظفر، أثبتت في متن الأصل بلا همزة، وفي هامشه جاءت مهموزة. انظر: السابق: 92، وهو الأنسب لاستقامة الوزن. حمل المئين: حمل مؤونتهم وقوتهم. ورع: كف.
- (2) النَّوْرُ: النجم، النَّجْعُ: طلب الكلأ ومساقط الغيث.
- (3) جَادَبَ: أصابهم الجذب وهو القحط وانعدام المرتع. أثبتتها كما جاءت في هامش الأصل مراعاة للوزن، أما في متنه فجاءت: جادي. انظر: السابق: 92، ضَرَعَ: التهالك من الحاجة وشدة الفقر.
- (4) النَّيْقُ: أرفع موضع في الجبل. الصَّدْعُ: الشق.
- (5) هَزْهَزَ: اهتز واضطرب في الشدائد، الورع: الجبان.
- (6) الصَّرَادُ: ريح باردة مع سحب ليس فيه ماء. تَرْجِي: تسوق. الْجَهَامُ: السحاب الذي لا ماء فيه. المَلْعُ: السير السريع الخفيف.
- (7) تَخْطَى: تجاوز، المشبوبة: الفتاة الجميلة، حسنة الوجه.
- (8) رَاحَتُ: سارت، الشُّوْلُ: الإبل التي خَفَّتْ ألبانها وَقَلَّتْ رَسِيلُ: الفحل يرسل في الشول ليضريها.
- (9) أنساب الأشراف: 1/ 74. السخف: رقة العقل وضعفه، الطَّبْعُ: دنس العرض ودناءة الخلق.

من فروق تجعل خصمه جديرا بإحراز السبق معلنا حكمه الحاسم في نهاية الأبيات (هم الربا) مؤكداً به كل ما جاء فيها من معانٍ، وقد استدعى ذلك أن يبسط القول في قالب القصيدة، فهي خير ما يمكن أن يستوعب المعاني المطوّلة.

ولا يطيل الفائز في المنافرة إطالة الحكم، بل إن نشوة الفوز تجعله يبادر بالتغني بالنتيجة دون أن يلتفت كثيرا إلى الأسباب التي يحفل بها الحكام عامة، كما في قول عائذ بن عبد الله المخزومي(1):

إني امرؤ من ذرا فهر إذا إذ أنت من ثمديا حار
تتازع المجد قومًا لست ما خود الرأل أو ما حنت
فارجع ذميما فقد لا قيئت وقد شأوتك والمغلوب

يكتفي عبد الله باللمحة الدالة، فلا يعنى بحشد الأسباب التي أدت إلى فوزه بالمنافرة مثلما فعل نفيل؛ إذ هو ليس في موضع الحكم، بل في موضع المنتصر، وقد دفعه ذلك إلى أن يجل القول، ويركز ألفاظه وعباراته التي تسرب معاني الضعف إلى خصمه، وإذا كان من أمر يطيل الوقوف عنده فهو تكرار لفظة المغلوب، تمامًا كما يفعل الفائز حين يتغنى بخسارة خصمه. ولذا يقع اختياره على المقطوعة التي تستوعب قصر الموقف.

وتدل الشواهد المتقدمة على مناسبة القصائد لبعض المواقف، على حين تلائم المقطوعات مقامات أخرى، مما يؤكد أن اختيار الشاعر لبنائه الشعري متوقف على طبيعة المواقف المعبر عنها، فليس للقصيدة فضل على المقطوعة أو العكس إلا بحسب ما يقتضيه المقام، وما تستلزمه اللقطة أو المشهد المراد تمثيلهما، وتجدر الإشارة إلى أن المقطوعة في الصفحات السابقة تعبر عن الأغراض ذاتها التي تعبر عنها القصيدة مما يدل على طواعيتها، وقدرتها على التعبير عن سائر الأغراض والمضامين، فهي لا تقل عن القصيدة في هذا الشأن.

وتقوم التجربة الشعرية بدور مهم في اختيار القصيدة أو المقطوعة، فتجارب الشعراء قد تكون مرهونة باختلاف المواقف النفسية في أثناء لحظة الإبداع، ومدى استعدادهم الفطري والبيئي لمعيشة التجربة الشعرية بكل أبعادها(2)، فهناك تجارب ولحظات نفسية مطوّلة، وهناك تجارب ولقطات

(1) المنمق: 101.

(2) انظر: أوراق عن القصبي وحواء: لعثمان جمعان ربيع. الطائف: المطبعة الأهلية للأوفست. دون طبعة وتاريخ. ص 13.

شعورية مختزلة؛ فمن أمثلة النوع الأول قول عمرو بن لحي الخزاعي (1):

ولم يزل في بني الدنيا	بني إني أرى - فيما أرى -
من عزّ بزّ فسلاّب ⁽²⁾	أرى القبائل في غور وفي ⁽³⁾
عند الهزاهز مأكول ⁽⁴⁾	وكل من ليس في الأحياء ذا ⁽⁵⁾
بأس وبطش وإلا غاله الذيب ⁽⁶⁾	من لم يكن منهم ذيباً يخاف ⁽⁷⁾
وبين غيرهم لا شك	وواهل القوم فيما بين ⁽⁸⁾
وما قضى الله في أمر ⁽⁹⁾	قوموا قياماً على أمشاط ⁽¹⁰⁾
إلا أمرؤ في صدور الناس ⁽¹¹⁾	ما يحتوي الملك في الدنيا ⁽¹²⁾
وما يكون غدا عنا فمحجوب ⁽¹³⁾	إنّا لنعلم ما بالأمس كان لنا ⁽¹⁴⁾
للمرء في اللوح عند الله	وكل خير مضى أو زلة ⁽¹⁵⁾
وجالدوا دونها ما حنت ⁽¹⁶⁾	كُونُوا كراماً وذودوا عن ⁽¹⁷⁾
فإنه علم للملك منصوب ⁽¹⁸⁾	وشيدوا المجد ما مدّ الزمان ⁽¹⁹⁾

لقد طالت تجربة الشاعر، وامتدت بامتداد عمره، فرأى الأعاجيب على حد قوله، كما تنوعت مشاهداته الحياتية مما أكسبه الخبرة والحكمة التي يحرص على إبلاغها أبناءه وفي هيئة الوصية المطوّلة والحافلة بالتجارب المختلفة، وقد اقتضت تلك التجربة الشعرية الممتدة لباسها ثوب القصيدة المسبل.

أما النوع الثاني من التجارب الشعرية المختزلة، فيعبر عنه المثلث بن

(1) تاريخ العرب: 98، 99.

(2) غور: ما انخفض من الأرض بعكس النجد وهو غور تهامة. انظر: معجم البلدان: 4 / 245. من عزّ بزّ: من أمثالهم، ومعناه: مَنْ غَلَبَ سَلَبَ.

(3) الصريح: الخالص من كل شيء.

(4) الواهل: الضعيف الجبان.

(5) أمشاط: جمع مُشط، وهي العظام الرقيقة المفترشة فوق القدم دون الأصابع.

(6) الذود: الدفاع، الجلاد: الضرب بالسيوف.

(7) العَلَم: المنار الذي يهتدى به.

حذافة العدوي في قوله(1):

من ذا يبدد بين الناس معذرتي	إن ردّ جاري أبَيّ وهو مقتول(2)
تنازع الطيرُ بالبطحاءِ حُشَوته	يُقال: من جار هذا؟ غَالِه
فلست أسلم أوساً أو أموت إذا	غُتّى(3) حتى أردّ وثغر النحرِ مَبْلُول(4)
أو أَبْلُغَ العُذْرَ في أوسٍ فيعذرني	فيه الرجالُ إذا ما ينشر القيلُ

يرفض المثلث تسليم جاره لأبَيّ، متخيلاً صورته والطير تنهش لحمه وهو مطروح في البطحاء يحيط به الناس متسائلين عن جاره العاجز عن حمايته، وتستثيره تلك الصورة إلى الحد الذي يدفعه إلى حمايته التامة لجاره، والامتناع عن تسليمه إلا إذا ارتكب ما يستوجب طرده، والتخلي عن جواره، فحينها سيكون معذورا فيما يفعله، وينجح الشاعر في التعبير عن عاطفة الإباء التي تجيش في وجدانه، يسعفه في ذلك خياله الذي يرى ويسمع ما يمكن أن يحدث إذا ما قتل جاره.

وتستوعب المقطوعة بطواعية تلك العاطفة، وذلك الخيال، راصدة بنجاح ردة فعل المثلث إزاء الموقف الذي تعرض له.

ثانياً - محاور البناء الشعري

ويمكن دراسة الشعر المكي الجاهلي: قصائده، ومقطعاته من عدة محاور، هي:

- 1- الاستهلال.
- 2- الختام.
- 3- الوحدة الفنية.

(1) نسب قريش: 374. المثلث بن حذافة بن غانم بن عامر بن عبد الله بن عبيد بن عويج بن عدي بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، أمه فاطمة بنت عمر بن بَجْرة بن خلف بن صَدَاد. انظر ترجمته في: نسب قريش: 369 ، 374. كان المثلث أجار رجلاً من النمر بن قاسط، يقال له: أوس، فسكر ذات يوم، وقتل رجلاً من بني جمح، فطلبه أبَيّ بن خلف وأراد قتله، فمنعه المثلث، وقال هذه الأبيات. انظر: السابق: 374.

(2) أبَيّ: ابن خلف الجمحي.

(3) غال: أهلكه من حيث لم يدر، الغُول: المنية.

(4) الثُّغْر: نُقْرة النحر وتكون بين الترقوتين.

أولاً - الاستهلال

((حقه الحسن والعذوبة لفظاً، والبراعة والجودة معنى؛ لأنه أول ما يقرع الأذن ويصافح الذهن. فإذا كانت حاله على الضد مجّه السمع، وزجّه القلب، ونبت عنه النفس))⁽¹⁾، أما إذا كان المطلع حسناً بديعاً رشيقيّاً، فمن شأنه أن يدعو إلى الاستماع لما يأتي بعده من الكلام⁽²⁾.

والشاعر الحاذق هو الذي يجتهد في تجويد الاستهلال فهو من المواقف الشعرية المهمة التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء⁽³⁾.

وقد عني النقاد قديماً بمقدمات الشعر؛ حتى إن الأمدي يتخذ الابتداء والاستهلال معياراً يوازن من خلاله بين أبي تمام والبحثري⁽⁴⁾.

أما حديثاً، فيرى بعض النقاد أن مقدمة القصيدة الجاهلية مرتبطة بالقصيدة كاملة، وربما تعد الأساس في فهمها؛ لأنها تظل تنشر أسلوبها ومحتواها على مستوى النص⁽⁵⁾.

ولقد حفل الشعر المكي بنوعين من المقدمات، هما: المقدمة التقليدية، والمقدمة المباشرة، وفيما يلي عرض لهما:

1- المقدمة التقليدية: وتجيء على صورتين، هما:

أ- المقدمة الطللية.

ب - المقدمة الوداعية.

أ- المقدمة الطللية: وتمثل انعكاساً لشخصية الشاعر الوفية، وارتباطه

(1) انظر: بيتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لعبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الفكر، الطبعة الثانية: 1392هـ - 197م، 1/ 145.

(2) انظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري، تحقيق: الدكتور مفيد قميحة، بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، 1409هـ - 1989م، ص 496.

(3) انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه لعلي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وآخرين، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، دون طبعة، 1386هـ - 1966م، ص 48.

(4) انظر: الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي للحسن بن بشر الأمدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار المسيرة، الطبعة الخامسة، 1407هـ - 1987م، ص 384.

(5) انظر: قراءة النص الشعري الجاهلي للدكتور موسى ربابعة، إربد: مؤسسة حمادة ودار الكندي، دون طبعة، 1418هـ - 1998م، ص 91.

العميق بالمكان؛ فالوقوف على الديار ضرب من الفتوة والمروءة، أما طيها عند الاجتياز بها فهو من النذالة، وقبيح الرعاية، وسوء العهد⁽¹⁾.

وهي امتداد لنفسية الشاعر، ومن هنا كان يخاطب أمكنته مخاطبة وجدانية تشخيصية، فالديار والرسوم تبادله - في خطابه الشعري - ألمًا بالألم وإحساسًا بإحساس فهي موطن الحب والذكريات⁽²⁾.

ومن شواهد هذه المقدمة قول ورقة بن نوفل⁽³⁾:

لَمِنَ الدِّيارِ غَشِيَتْهَا كَالْمُهْرَقِ قَدِمْتُ وَعَهْدُ جَدِيدِهَا لَم
٢٢٠ ٤ (4)

يستخدم الشاعر الصيغة الإنشائية في مقدمته الطللية؛ متسائلًا من أصحاب الديار، غير أنه لا يظفر بالإجابة، فهو لا يسأل أحدًا معينًا، كما أنه ليس ثمة كائن عاقل يجيبه، وليس المهم أن يحصل على الجواب، وإنما المهم أن من شأن هذه الصيغة دعوة الآخر، وتحفيزه إلى الحركة والفعل اللذين يتمثلان غالبًا في الجزء التالي من القصيدة الذي يلي المقدمة⁽⁵⁾.

ويتوقع من الشاعر أن يقيم حوارًا طليلًا يدور حول التساؤل عن الديار ومعرفتها، وما تثيره من صباغة الشاعر وشوقه إلى صاحبته وأهلها⁽⁶⁾، غير أنه يفاجئ المتلقي بانتقاله المباشر إلى الغرض الأساس من القصيدة، حيث يقول فيه⁽⁷⁾:

إني يراني الموعدي كائني في الحصن من نجران أو في
٢٢١ ٨ (8)
في يافع دُونَ السماءِ ممرِّدٍ صَعْبٍ تَزَلُّ بِهِ بَنَانُ المُرْتَقِي

(1) انظر: الموازنة: 391.

(2) انظر: ثلاثية الحب والحرب والموت في مسيرة الأدب الجاهلي للأستاذ الدكتور رفعت التهامي محمد عبد البر، الرياض: مكتبة الرشد، الطبعة الأولى، 1429هـ - 2008م، ص 160.

(3) جمهرة نسب قریش: 1/ 420.

(4) المَهْرَق: الصحيفة البيضاء يكتب فيها، فارسي معرب. يخلق: يبلى.

(5) انظر: الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي للدكتور حسن البنا عز الدين، بيروت: دار المناهل، الطبعة الأولى، 1409هـ - 1989م، ص 117، 118.

(6) انظر: السابق.

(7) جمهرة نسب قریش: 1/ 420.

(8) الموعدي: مَنْ يتوعدّه، الأثْلَق: حصن السموأل بن عادياء اليهودي، يقع بين الحجاز والشام على رابية ترابية. انظر: معجم البلدان: 1/ 97.

وَيَصْدُهُمْ عَنِّي بَأْتِي مَاجِدٌ حَسَبِي وَأَصْدُقُهُمْ إِذَا مَا نَلْتَقِي (1)
لَا تَنْسِينَ وَلَا إِخَالُكَ نَاسِيًا أَنْ الْعَدَاوَةَ بَيْنَنَا لَمْ تَخْلُقِ
وَإِذَا عَفَوْتُ عَفَوْتُ عَفْوًا بَيْنًا وَإِذَا انْتَصَرْتُ بَلَغْتَ رَنْقَ
الْمُسْرِفِ (2)

وهو يتوجه فيه توجهاً فخرياً مغلفاً بلهجة التهديد، مدلاً بقوته، معرضاً بمن يتوعد، ذاكرة حسبه المجد، وقوته في اللقاء اللذين يدفعان الخصوم إلى الصدود عنه.

ويوجه خطابه إلى شخص بعينه: ((لا تنسين)) مذكراً إياه بتجدد العداوة بينهما، وأن باب الصفح مفتوح بينهما تماماً مثل باب الانتقام.

ولعلك لاحظت غلبة الحركة على القسم الثاني، فهي ملموسة في الأفعال: يراني، يصدهم، نلتقي، تنسين، تخلق، عفوت، عفوت، انتصرت، بلغت.

ويمثل للمقدمة الطللية التقليدية بأنموذج آخر للزبير بن عبد المطلب يقول فيه(3):

يَا دَارَ زَيْنَبَ بِالْعِلْيَاءِ مِنْ شَرِبِ حَيِّتَهَا وَاقِفَا فِيهَا فَلَمْ تَجِبِ (4)

يتبين من خلال هذه المقدمة أن الشاعر يعرف صاحبة الديار، فهي زينب، كما أنه يعرف مكانها تحديداً، فهي بأعلى شرب، وتدل هذه المعرفة على تعلقه بالمكان، ووفائه له، ولذلك يلقي عليه التحية دون أن يظفر برد أو إجابة رغم افتتاحيته الإنشائية التي نادى فيها الديار: (يا دار).

أما مقدمة ورقة السابقة فتدل على علمه بالكتابة وقراءته للكتب المقدسة(5) أكثر من ارتباطه بالمكان الذي لا يعرف صاحبتة، ويظهر ذلك من تشبيهه الديار بالمهرق، وهو تشبيه يربط بين الطبيعة المتمثلة في الطلل، والحضارة التي تبرز من خلال المهرق، وهو أحد عناصر الكتابة(6)، ومما يؤكد معرفة الشاعر بالكتب ذكره نجران، وهي إحدى معاقل النصرانية واليهودية في شبه الجزيرة العربية

(1) أصدقهم: أثبتهم عند اللقاء.

(2) الرنق: الكدر.

(3) أنساب الأشراف: 33 / 2.

(4) شرب: موضع دارت فيه أحداث اليوم الرابع من حرب الفجار.

(5) انظر: الكلمات والأشياء: 128، 130.

(6) انظر: السابق: 124.

قديمًا⁽¹⁾، وكذلك ذكره (الأبلق) وهو حصن السموأل بن عادياء اليهودي.

ولا يقيم الزبير حوارًا طليئًا، أو ينهمك في وصف الديار المقفرة وآثارها البالية، مقتديًا بورقة في انتقاله المباشر إلى الموضوع الرئيس من القصيدة، حيث يقول (2):

إني امرؤ شبية المحمود والده بذ الرجال بجدٍ غير مؤتب⁽³⁾

إِنِّي إِذَا رَاعَ مَالِي لَا أَكْلِفُهُ إِلَّا الْغِزَاةَ وَإِلَّا الرِّكْضَ فِي

ولن أقيم بأرض لا أشد بها
صوتي إذا ما اعترتني سورة

وواضح أن الفخر هو الغرض الأساس من هذه الأبيات التي بث فيها الحركة والفعل: بَدَّ، راع، أكلفه، أقيم، أشد، اعترتني.

ومع أن الشاعرين ينتقلان من المقدمة الطللية التقليدية إلى الغرض الأساس
دونما إطالة، أو إدارة لحوار طللي، فإنه يلمح خيط خفيّ يربط عمود القصيدة
الفكري برابط قوي، تدل عليه الألفاظ تارة، والمعاني وتداعياتها تارة أخرى،
فورقة في وقوفه الطللي يستخدم لفظتي: (لم، تخلق) وهما ذاتهما اللفظتان
الموجودتان في فخره التهديدي؛ متحدتًا عن العداوة بأنها (لم تخلق)؛ فهذا التكرار
لم يكن اعتباطيًا أو صدفة.

أما الزبير فيرمز من خلال (دار زينب) إلى الأرض، وما نداؤه - بما ينطوي عليه النداء من مدّ للصوت - وتحيته التي ألقاها ولم تلق الرد سوى صوته، وليس من قبيل الصدفة أن توجد ثنائية الأرض والصوت معاً في قوله في القسم الثاني: ولن أقيم بأرض لا أشد بها صوتي...

وبالإضافة إلى الخيط النفسي الذي يربط قسمي القصيدة الطللي والفخري عند كلا الشاعرين، فإنهما يشتركان في استهلال أبياتهما بالتصريع⁽⁶⁾، مما يؤكد أن الأبيات - وإن لم تتجاوز الستة عند ورقة، والأربعة عند الزبير - إنما كانت - في أصلها - قصيدة ضاع أكثرها؛ فالتصريع يحمل دلالات فنية تخص البناء

(1) انظر: معجم البلدان: 5/ 308 وما بعدها.

(2) أنساب الأشراف: 2/ 33، 34.

(3) بَدْ: سبق و غلب، مؤتشب: مختلط.

(4) راع: زاد ونما، السَّرب: الجماعة من الخيل.

(5) السّوْرَةُ: الحَدَّةُ والشَّدةُ.

(6) البيت المصروع: الذي غيرت عروضه بزيادة أو نقص حتى توافق الضرب وزناً وسجعاً.

انظر: العروض الواضح: 13.

الشعري، إذ إنه سمة اختصت بها مطالع القصائد دون المقطوعات.

وينتهج مسافر بن أبي عمرو نهجاً تقليدياً طلياً مختلفاً عن صاحبيه إذ يقول (1):

وَلَمْ تُؤْنِسْ بِهَا أَحَدًا	غَشِيَتْ الدَّارَ مَوْحِشَةً
أَوَارِيًّا وَمَقْتَصِدًا (2)	عَفَّتْ آيَاتُهَا إِلَّا
وَسَبَعًا حَوْلَهُ رُكُودًا (3)	وَأَشْعَتْ مَآثِلًا خَلَقَا
خُلِقَتْ سَادَةً رُفْدًا	عَلِمَتْ بِأَنَّنَا قِدَمًا
نَنَا فَنَمَوْا بِنَا صُعْدًا	وَرِثْنَا الْمَجْدَ عَنْ آبَا
تِ لَمْ نَشْدُدْ بِهَا عَضْدًا؟	فَأَيَّ مَنَاقِبِ الْخَيْرِ
حَرُّ الدَّلَافَةِ الرُّفْدَا؟	أَلَمْ نَسْقِ الْحَبِيجَ وَنُنْـ
مَنَآيَا سَادَةً سُودًا (4)	وَنُلْقَى عِنْدَ تَصْرِيفِ الْـ
وَنُرْغِمُ أَنْفَ مَنْ حَسَدَا	وَزَمَزَمَ مَنْ أَرُومَتِنَا
وَحَيْرَ النَّاسِ إِنْ بَعَدَا (5)	وَحَيْرَ النَّاسِ أَوْلِنَا
وَهَلْ مِنْ خَالِدٍ خَلَدَا؟	فَإِنْ نَهَاكَ فَلَمْ نَهَاكَ
وَنَمَجِّدُهُ وَإِنْ مَجَّدَا؟ (6)	وَأَيَّ النَّاسِ لَمْ نَمَلِكْ

يطيل مسافر مقدمته الطلية مقارنة بصاحبيه، ولا يفتتحها بطريقة إنشائية مثلهما، بل ينحو منحى سردياً، فيخبرنا أن الدار التي غشيها - والتي يبدو أنه كان يعرفها كما تدل على ذلك أل التعريف المقترنة بها - أصبحت موحشة، قد رحل عنها من كان يملؤها بالأنس، أما معالهما فانمحت ودرست، ولم يبق منها سوى بقايا متكسرة من الأعواد والخرق التي تشعل بها النار، وذلك الود الذي

(1) نسب قریش: 135، 136.

(2) أوارى: جمع وارى على القلب، وهو كل ما أوريت به النار من خرقة أو عطة أو قشرة.

والمقتصد: التكرس، أراد الأعواد المتكسرة التي تشعل منها النار.

(3) أشعت: الود، مائل: دارس، ركد: جمع راكد، وهو الساكن، والرواكذ: الأثافي.

(4) أخبار مكة للفاكهي: 21 / 2، التصريف: رد الشيء عن وجهه، سُدِّدَ: جمع سَدَّ وهو إغلاق الخلل وردم الثلم.

(5) السابق.

(6) السابق.

أحاطت به سبعة من الحجارة الساكنة بلا حراك.

وبعد هذه الوقفة البسيطة ينتقل إلى موضوعه الأصلي، وهو الفخر، وأول ما يلاحظ على ذلك الفخر أنه جماعي لا فردي، مفرغ في ضمير الجماعة الذي لم يخلُ منه بيت، وكأن ما أصاب الديار من وحشة تسرب إليه أيضاً، فراح يلتمس الأنس بروح الجماعة والذوبان في القبيلة، يقوى بقوتها، ويللم فيها شتاته، محافظاً على كيانه، كما أيقظت لوحة الأطلال الدراسة في نفسه شعوراً بالموت، يفرع منه إلى حماية نفسه بانضمامه إلى القبيلة والتوحد معها؛ إذ صار صوته صوتها وفعله فعلها، ولذلك فإنه يرى أن حفظ الذات يكون بالاندماج في القبيلة لا بالانفصال عنها⁽¹⁾، وهذا يؤكد أن القصيدة المكية ذات الموضوعات المتعددة لم تكن مجرد لبنات متراسة بلا رابط نفسي، وإنما كانت تداعيات معنوية وشعورية تنشئ المعمار الفني، ويحالف الحظ الشاعر، فتبلغ أبياته اثني عشر بيتاً بخلاف صاحبيه، غير أنه لا يفتح قصيدته بالتصريح، وإنما بالتجميع⁽²⁾.

وثمة ملاحظة جديرة بالتسجيل، وهي أن ما بين يدي من شعر مكي جاهلي، يؤكد قلة مجيء المقدمة التقليدية الطللية فيه، وذلك لسبب بسيط، وهو أن حياة أصحاب هذه القصائد: ((لم تكن حياة تنقل في البادية، وإنما كانت حياة استقرار في المدينة، فلم تعد هناك حاجة عند الشاعر، ولا عند من يخاطبهم لكي يبكي لهم ديار حبيبته، ويصف أطلالها، وما يجوس خلالها من حمر الوحوش))⁽³⁾.

ولقد ((كانوا قديماً أصحاب خيام، ينتقلون من موضع إلى آخر، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم، وليست كأبنية الحاضرة، فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازاً؛ لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح، ولا يحوها المطر))⁽⁴⁾.

ولم يكن الشعراء المكيون يطيلون الوقوف عندها، أو يفتقون أكمامها، فهي - عندهم - لا تعدو أن تكون تقليداً فنياً صرفاً، ولذلك عمدوا إلى الانتقال السريع إلى أغراضهم الرئيسية، أما المقطوعة المكية، فلم يكن فيها بطبيعة الحال أي أثر للمقدمة الطللية، فحسب الشاعر أن يعبر عن تجربته من خلالها دون أن يتقيد بتقاليد فنية فرضتها عليه القصيدة.

(1) انظر: قراءة النص: 41.

(2) التجميع: أن ينتهي الشطر الأول بقافية ما، فيأتي تمام البيت بقافية خلافها. انظر: العمدة: 1/ 177.

(3) الشعر والغناء في المدينة ومكة: 305.

(4) العمدة: 1/ 226.

ب- المقدمة الوداعية: ومن المقدمات التقليدية التي استهل بها المكيون أشعارهم، وهي المعنية بالحديث عن الرحيل، ووداع المحبوبة، وخير ما يمثل هذا النوع من المقدمات قصيدة نبيه ابن الحجاج التي يقول فيها(1):

راحَ صَحْبِي وَلَمْ أَحْيِ الْقَتُولَا	لَمْ أودِعْهُمْ وَدَاعًا جَمِيلَا
إِذْ أَجَدَّ الْفُضُولُ أَنْ يَمْنُوهَا	قَدْ أَرَانِي وَلَا أَخَافُ الْفُضُولَا(2)
لَا تَخَالِي أَنِّي عَشِيَّةُ رَاحِ الر	ب هُنْتُمْ عَلَيَّ إِلَّا أَقُولَا
إِنِّي وَالَّذِي تُحِجُّ لَهُ شَمُّ	طُ إِيَادٍ وَهَلَّوْا تَهْلِيلَا(3)
لَا تَبْرَأْتُ مِنْ قَتِيلَةٍ بَالِنَا	س وَهَلْ تَبْتَغُونَ إِلَّا الْقَتُولَا؟
لَمْ أَخْبِرْ عَنْ الْحَدِيثِ وَلَا أَب	دَا رَسَ الْحَدِيثِ وَالتَّقْبِيلَا(4)
وَمَبِيتَا بَنِي الْمَجَازِ ثَلَاثَا	وَمَتَى كَانَ حَجْنَا تَحْلِيلَا(5)
لَنْ أَدِيعَ الْحَدِيثَ عَنْهَا وَلَا أَنْ	قَادَ لَوْ أَبَيَّتْ فِيهَا فَتِيلَا(6)
أَتَلَوَّى بِهَا كَمَا تَتَلَوَّى	حَيَّةَ الْمَاءِ بِالْأَبَاءِ طَوِيلَا(7)
ثُمَّ عَدَوْا عِدَاءَ نَخْلَةٍ مَا يَد	رَكَ مِنْهُمْ أَدْنَى رَعِيلٍ رَعِيلَا(8)
وَبَنُو غَالِبٍ أَوْلَاكَ قَوْمِي	وَمَتَى يَفْزَعُوا تَرَاهُمْ قَبِيلَا(9)
وَنَدَامَى بَيْضِ الْوَجْهِ كُھُولُ	وَشَبَابُ أَسْهَرَتْ لَيْلَا طَوِيلَا
غَيْرَ هُجْنٍ وَلَا لِنَامٍ وَلَا تَغ	رَفَ مِنْهُمْ إِلَّا فَتَى بُهْلُولَا(10)

(1) الأغاني: 286 / 17.

(2) أجد: اجتهد.

(3) الشَّمُطُ: جمع أشمط وهو من اختلط سواد شعره بالبياض.

(4) رس الحديث: ذكره ذكرًا خفيًا.

(5) التحليل: من الجَل وهو الخروج من الإحرام.

(6) قَتِيلًا: جاءت في المصدر: (فتيلا)، ولعل الصواب ما أثبت.

(7) أَلَوَّى بالكلام: أخبر به على غير وجهه، كتمه. تَلَوَّى الحية: انعطفت ولم تجر على استقامة واحدة، الأَبَاءُ: الْقَصَب.

(8) الْعِدَاءُ: التجاوز والابتعاد، الرَعِيل: القطعة المتقدمة من الرجال.

(9) بنو غالب: قوم الشاعر، فهو ينتسب إلى بني سهم بن عمرو بن هُصَيص بن كعب بن لؤي بن غالب. انظر: السابق: 282 / 17، فَرَزَ: أغاث، القبيل: الجماعة.

(10) هُجْنٌ: جمع هجين وهو العربي ابن الأمة. بُهْلُول: العزيز الجامع لكل خير.

يوظف الشاعر ألفاظه التي تدعم مقدمته الوداعية: راح صحبي، أودع، راح الركب، عدواً؛ مازجاً بين الوداع والنسيب الذي يذكر فيه محبوبته القتل، ومحاولته المكشوفة لإخفاء ما جرى بينهما من حديث وتقبيل.

ويحسن الشاعر في هذا المزج لما في النسيب ((من عطف القلوب، واستدعاء القبول؛ بحسب ما في الطبع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج لما بعده))⁽¹⁾.

ويذكر وقوف حلف الفضول حائلاً بينه وبين القتل، وقد وفق في ذلك من ناحيتين، أما الناحية الأولى فهو انعكاس للغزل الحضري الذي لا يذكر فيه المتغزل صفة الطلول والحمول والتشوق لحنين الإبل، ولمع البروق، وإنما يذكر فيه الرقباء، ومنعة الحرس والأبواب، والندامي⁽²⁾، وقد كان نبيه شاعراً حضرياً لا بدوياً، ويمثل حلف الفضول المنعة والرقابة؛ إذ تدل على ذلك لفظة: (يمنعوها). وأما الناحية الثانية فهو الربط اللطيف بين النسيب والفخر، وجعل الأول استدراجاً للثاني؛ فلقد حال حلف الفضول دون محبوبته، ولكنه - كما يزعم - لا يخاف الفضول لأن قومه بنو غالب، ويتخذ من ذكرهم منطلقاً للفخر بهم، وهو فخر يؤزر عدم خوفه المتقدم في النسيب فهم الركن الذي يتكى عليه.

ويسجل على الشعر المكي قلة احتفاله بالمقدمة الوداعية، فلم تلق إقبالا من الشعراء، مثلها في ذلك مثل المقدمة الطليية، كما انفردت القصائد دون المقطوعات بتلك المقدمات.

ومن المهم الإشارة إلى خلو الشعر المكي من مقدمات تقليدية أخرى كمقدمة الطيف والخيال، أو مقدمة الشيب والشباب، وإن كان من مقدمة شهدت حفاوة بالغة من قبل الشعراء المكيين فهي المقدمة المباشرة بشتى ألوانها.

2- المقدمة المباشرة

تعد المقدمة المباشرة الأثيرة عند المكيين، وهي الأكثر شيوعاً لديهم، وفيها يتخلّى الشعراء عن المقدمات التقليدية، ويؤثرون الهجوم المباشر على الموضوع الأساس الذي تركز عليه القصيدة أو المقطوعة.

وإذا كانت المقدمات التقليدية في الشعر القديم تحمل رموزاً وإحياءات تعكس كثيراً من جوانب الحياة لدى الجاهليين، وقيمهم وتوجهاتهم الفكرية

(1) العمدة: 225/1.

(2) انظر: السابق.

والنفسية، وتفتح شهية الباحثين لاستبطانها، والغوص على مغاليقها⁽¹⁾، فإن المقدمات المباشرة تضع يد المتلقي على نبض التجربة الشعرية، لتقيس مدى انفعالها؛ فهي مؤشر جيد إلى صدق العاطفة، وقوة التفاعل بين الشاعر وموقفه الشعوري، ذلك التفاعل الذي يصرفه عن اجترار المقدمات، مؤثراً الهجوم المباشر على الموضوع. كما أن من شأنها أن تدخل القارئ والمستمع إلى عالم النص مباشرة، فيتعرف على مكنونات الشاعر ومقصده منذ البيت الأول دون انتظار أو تمهيد.

ولقد وفق المكيون إلى العديد من المقدمات المباشرة الجيدة، ولوحظ أن هناك مقدمات مباشرة مشتركة بين القصائد والمقطوعات، منها:

أ- الاستهلال بالاستفهام

إن ((التجربة الشعرية التي يشكلها الشاعر - من خلال الاستفهام - تجربة نامية؛ لأنها تتشكل أمامنا وبمشاركتنا، فروح الاستفهام تمكن الشاعر من تقديم تجربة أكثر عمقاً وشمولاً، حيث يرينا نفسه في حيرتها ونزوعها نحو التعرف على الحقيقة، أو الانتهاء إلى ما يريد))⁽²⁾.

وتكمن فعالية الاستفهام في كونه يفترض عند المتلقي مستوى من الوعي والصدق يجعله قادراً على الفهم؛ فالمبدع حين يصطنع جدلاً مع المتلقي عبر أسلوب الاستفهام يكون قد أشركه معه في تجربته إشراكاً ضمناً، وجعله جزءاً من عمله الأدبي⁽³⁾.

ومن القصائد المبدوءة بالاستفهام قول الخطاب بن نفيل⁽⁴⁾:

أيوعدني أبو عمرو ودوني رجال لا ينههها الوعيد؟⁽⁵⁾

يظهر استخفافه بوعيد أبي عمرو من خلال الاستفهام، إذ لديه من يتكل عليهم فيكفونه ويحمونه من أي تهديد، ولذلك يستحقون المديح الذي يأتي بعد ذلك

(1) انظر بعضاً من آراء النقاد المتعلقة بهذه القضية في: ثلاثية الحب والحرب والموت: 160 وما بعدها.

(2) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي للدكتور حسني عبد الجليل يوسف، القاهرة: مؤسسة المختار، الطبعة الأولى، 1421هـ - 2001م، ص 7.

(3) انظر: السابق.

(4) أخبار مكة للفاكهي: 3/ 335. ومناسبتها أن خلافاً وقع بين الشاعر وأبي عمرو بن أمية فقال الخطاب هذه الأبيات يرد عليه. انظر: السابق.

(5) ينهه: يزجر.

في قوله (1):

رجال من بني سهم بن عمرو	إلى أبياتهم يأوي الطريد
ججاجحة شياظمة كرام	مراجبة إذا قرع الحديد (2)
خضارمة ملاوثة ليوث	خلال بيوتهم كرم وجود (3)
ربيع المعدمين وكل جار	إذا نزلت بهم سنة كؤود (4)
هم الرأس المقدم من قریش	وعند بيوتهم تلقى الوفود (5)
وكيف أخاف أو أخشى عدوا	ونصرهم إذا دعوا عتيد؟ (6)
فلست بعادل بهم سواهم	طوال الدهر ما اختلف الجديد (7)

يوفق الشاعر في ربط الاستهلال بموضوعه، فلا يشعر بفجوة فنية بين المطلع، والغرض الرئيس، وإنما تدعم أبيات القصيدة ما جاء في مطلعها، فيبدو الربط بينهما منطقيا كالربط بين الأسباب والنتائج.

ويكثر استهلال المقطوعات بالاستفهام، من ذلك قول سراقبة بن مالك الكناني (8):

ألم ينهكم عن شتمنا لا أبا لكم	جذام ولخم أعرضت والمواسم؟
وكل قضاعي كأن جفانه	حياض برضوى والأنوف

هـ ا غ (9)

(1) أخبار مكة للفاكهي: 335 / 3، 336.

(2) شياظمة: جمع شَيْظَم وهو الطويل الجسيم، مراجعة: من الرجرجة وهي الجماعة الكثيرة في الحرب، القَرْع: الضرب بالسيوف.

(3) ملاوثة: من اللوث وهو القوة.

(4) كؤود: شديدة شاقة.

(5) هم: جاءت في الأصل (فهم). انظر: السابق: 336 / 3، والصواب ما أثبت مراعاة للوزن.

(6) عتيد: الحاضر المعد.

(7) عادل: منصرف. الجديد: قصد الليل والنهار فهما الجديدان، لأنهما لا يبيلان أبداً، ويقال: لا أفعل ذلك ما اختلف الجديدان.

(8) الأصنام: 50. كان لقضاة ولخم وجذام وأهل الشام صنم يقال له: الأقيصر، فكانوا يحجونه ويحلقون رؤوسهم عنده، فكان إذا حلق رجل منهم رأسه، ألقى مع كل شعرة قبضة من دقيق، فكانت هوازن تنتابهم في ذلك، فإن أدركه قبل أن يلقي الدقيق مع الشعر، قال: أعطني، وإن فاته، أخذ ذلك الشعر بما فيه من القمل والدقيق فخبزه وأكله. انظر: السابق: 48.

(9) الجفان: جمع جَفَنَة وهي القصعة العظيمة. رَضْوَى: جبل في تهامة على مسيرة يوم من ينبع.

بما انتهكوا من قبضة الذل فيكم فلا المرء مستحي ولا المرء
طاعه

إنه يوظف الاستفهام الذي احتل البيت الأول في ردع أولئك القوم الذليلين وتوبيخهم، وليس ذلك الاستفهام بمنأى عن صلب الأبيات، بل هو بوابة زاجرة يعرف من خلالها الغرض منها؛ فلقد كان لهم في إعراض جذام ولخم وقضاعة عن الشاعر وقومه ما يكفهم عن شتمهم، ولكنهم لم يستوعبوا ذلك الدرس فاستحقوا زجر الشاعر وتعييره إياهم بـ(الأنوف رواغم)، و(قبضة الذل).

ب- الاستهلال بالنداء

يعد النداء من الاستهلالات الجيدة، حيث تلتفت الأنظار مباشرة نحو المنادي المعني بالنداء، فتعرف الطرف المقصود بالخطاب، ويعمل النداء على استقطاب المستمع، لأن من شأنه أن يشد الانتباه للموضوع المهم الذي يذكر بعد ذلك، فهو تهيئة نفسية تكفل الإصغاء لما يجيء من كلام، كما يعد النداء ظاهرة لغوية، لا تلبث أن تتحول إلى ظاهرة انفعالية وجدانية تنشر ظلها على مستوى الأبيات بصورة مماثلة⁽¹⁾، ومن هنا كان الاستهلال به مؤشراً جيداً للعاطفة المنفعلة، ويوجد هذا الاستهلال بالنداء في القصائد والمقطوعات على حدّ سواء؛ فمن شواهد في القصائد قول سبيعة بنت عبد شمس ترثي عبد المطلب بن هاشم⁽²⁾:

أعيني جوداً بالدموع السواكب	على خير ميت من لؤي بن
أعيني لا تستحسرا عن بكاكما	على ماجد الأعراق عف
أبي الحارث الفياض ذي الحلم	وذي الباع والأفضال غير

تنادي الشاعرة عينيها، فلا غرو أن تنتقي الهمزة التي ينادى بها القريب من أجل ذلك، كما أن المنادي (عيني) يشعر بأن وجهة الأبيات ستكون نحو الرثاء، وسرعان ما يتكشف الشطر الأول شيئاً فشيئاً ليؤكد تلك الوجهة عبر لفظتي (الدموع)، و(السواكب)، ويأتي الشطر الثاني ليضع المتلقي أمام المضمون المهم الذي استحق النداء؛ فهناك (خير ميت) تجود الشاعرة في سبيله بالبكاء.

= انظر: معجم ما استعجم: 2/ 655. رواغم: جمع راغم وهو الذليل المكره.

(1) قراءة النص: ص 79.

(2) أنساب الأشراف: 1/ 86.

(3) جاءت في الأصل كلمة (نحى) بعد لفظة (ميت). انظر: السابق. وأسقطتها لإقامة الوزن.

(4) حَسِر: كَلَّ وتعَب. الأعراق: جمع عِرْق وهو الأصل. المحاسب: جمع حَسَب.

(5) الباع: السَّعة في المكارم.

ومن المقطوعات المستهلة بالنداء قول الأسود بن عبد المطلب⁽¹⁾:

يا حسل حسل عامر.. لا تجهلي⁽²⁾

إن تسألي أيماننا لا نفعل

أو تبذلي أيمانكم لا نقبل

فالتنبيه الحاصل من النداء (يا حسل) يلفت الانتباه، ويساعد في زجر حسل عامر عن الغضب وارتكاب حماقات، وبعد أن يتأكد الشاعر من جذب الاهتمام نحوه، يطرح خياره الرفض لخصمه، فلا يقبل حلاً لتسوية الأمور معهم. وإنما هو التهديد ورفض الإذعان لهم.

ج- الاستهلال بلفظة (ألا)

يكثر الشعراء المكيون من الهجوم المباشر على موضوعاتهم، مستخدمين لفظة (ألا) لشد الانتباه إلى ما يعقبها من مضامين مهمة تستحق الالتفات والاهتمام، ومن أمثلة ورودها في القصائد قول صفية بنت عبد المطلب⁽³⁾:

ألا من مبلغ عني قريشاً	فقيم الأمر فينا والإمار؟ ⁽⁴⁾
لنا الأمر المقدم قد علمتم	ولم توقد لما بالغدر نار
وكل مناقب الخيرات فينا	وبعض الأمر منقصة وعار

تحشد الشاعرة مجموعة من الألفاظ التي تبعث التشويق في المخاطب، وتحمله على الانتباه، ففضلاً عن استهلالها بـ(ألا). تأتي بعدها بالاستفهام عمن يبلغ قريشاً أمراً مهماً، ثم تأتي باستفهام ثان تعلن — من خلاله — عن إبانهم ورفضهم التأمير عليهم. وبذلك تكون جمعت بين الاستهلال بلفظة (ألا) و(الاستفهام)، وهذا هو الأغلب عند المكيين، حيث لا تأتي (ألا) وحدها في الغالب، وإنما مقترنة إما بالاستفهام، كما في الأنموذج السابق، وإما بالنداء كما في قول برة بنت عبد المطلب⁽⁵⁾:

(1) جمهرة نسب قريش: 1/ 433، 436.

(2) حسل بن عامر بن لؤي بن غالب بن فهر.

(3) الحماسة لأبي تمام: 2/ 401.

(4) الإمارة: الإمارة؛ أي صاروا عليهم أمراء.

(5) أنساب الأشراف: 1/ 85، 86.

ألا ياعين ويحك أسعديني وأذر الدمع سَجْلاً بعد سجل(1)
بدمع من دموعك ذي غروب فقد فارقتُ ذا كرم وبذل(2)
طويل الباع شيبة ذا المعالي أباك الخير وارث كل فضل

إن اقتران (ألا) بالاستفهام أو بالنداء مما يكتف عنصر المتابعة والتشويق، فما يأتي بعدهم على درجة عالية من الأهمية، ولذا يحدّد الشعراء أكثر من طريقة لجذب الانتباه، وإثارة المتلقي، إذ إن من شأن هذه المزوجة أن تفتح باب المحاورّة بين القارئ وبين النص.

د - الاستهلال بالدعاء

يبحث الاستهلال بالدعاء السامع إلى التنقيب عن أسبابه؛ واستشراف دوافعه، ويمكن أن يتنبأ من خلال الافتتاحية الدعائية بانفعال العاطفة من ناحية، وبصدقها من ناحية ثانية، كما في قول قيس بن الحداية(3):

جزى الله خيرًا عن خليع مطرد رجلا حموه آل عمرو بن خالد(4)

فالشاعر يستهل بجملة دعائية (جزى الله خيرًا)، وهي تثير الفضول لمعرفة السبب الذي من أجله صدر قصيدته بالدعاء، والذي يميّط اللثام عنه الشطر الثاني من البيت مع بقية الأبيات التي يقول فيها(5):

فليس كمن يغزو الصديق بنوكه وهمته في الغزو كسب
الم : اه د(6)

= برة بنت عبد المطلب بن هاشم عبد مناف بن قصي بن كلاب، أمها فاطمة بنت عمرو بن عائذ بن عمران بن مخزوم بن يقظة بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، تزوجت عبد الأسد بن هلال بن عبد الله بن عمر بن مخزوم، فولدت له أبا سلمة، ثم خلف عليها أبو رهم بن عبد العزى بن عامر بن لؤي، فولدت له: أبا سبرة. انظر ترجمتها في: أنساب الأشراف: 87/1، 88.

(1) أسعديني: أعينيني. أذر: صبّي الدمع. السجل: انصباب الماء.

(2) غروب: جمع غروب وهي الدموع حين تجري بلا انقطاع.

(3) الأغاني: 14 / 150، 151.

(4) الخليع: المخلوع من قومه المتبرأ منه، آل عمرو بن خالد: بطن من خزاعة. انظر: السابق: 14 / 150.

(5) السابق: 14 / 150، 151.

(6) التوك: الحمق. المزود: جمع مزود وهو وعاء يجعل فيه الزاد.

تَجَنَّى عَلَيَّ الْمَازِنَانِ كِلَاهُمَا فَلَا أَنَا بِالْمَقْصِي وَلَا بِالْمُسَاعِدِ⁽¹⁾
وَقَدْ حَدَبْتَ عَمْرُو عَلَيَّ بَعْرَهَا وَأَبْنَائُهَا مِنْ كُلِّ أُرُوعٍ مَاجِدِ⁽²⁾
مَصَالِيْتُ يَوْمِ الرُّوعِ كَسِبَهُمُ الْعَلَا عِظَامٌ مَقِيلُ الْهَامِ شُغْرُ⁽³⁾
أَوْلَيْكَ إِخْوَانِي وَجُلَّ عَشِيرَتِي وَثُرُوتُهُمُ وَالنَّصْرُ غَيْرُ⁽⁴⁾
لَا غُرُو أَنْ يُلْهَجَ لِسَانُهُ بِالْدَعَاءِ لِبْنِي عَمْرُو، فَفَرَّقَ كَبِيرٌ بَيْنَ مَنْ تَخَلَّى عَنْهُ
وَحَصَرَ هِمَّتَهُ فِي كَسْبِ الطَّعَامِ، وَجَنَى عَلَيْهِ بَخْلَعَهُ، وَمَنْ حَمَاهُ وَحَدَبَ عَلَيْهِ،
وَدَافَعَ عَنْهُ، فَأَصْبَحَ ثُرُوتُهُ الْحَقِيقِيَّةُ، وَنَصْرُهُ الَّذِي لَا يَنْقُطِعُ.
وَيَسْتَهْلُ الشُّعْرَاءُ مَقْطُوعَاتِهِمْ بِمَا يَجْعَلُهَا رَدًّا عَلَى مَفَاخِرَةِ تَعَرَّضُوا لَهَا،
فَتَكُونُ تَفْنِيدًا لِلْفَخْرِ الْمَزْعُومِ، كَمَا فِي قَوْلِ قَيْسِ بْنِ الْحَدَادِيَّةِ⁽⁵⁾:
فَخَرْتُ بِيَوْمٍ لَمْ يَكُنْ لَكَ فَخْرُهُ أَحَادِيثُ طُسَمٍ إِنَّمَا أَنْتَ حَالِمُ
فَافْتَخَارَ خَصْمُهُ مَا هُوَ إِلَّا خِرَافَاتُ وَأَحْلَامُ، وَأَمَّا الْخَبَرُ الْيَقِينُ فَهُوَ عِنْدَ
الشَّاعِرِ.

ثَانِيًا - الْخَتَامُ

تعد الخاتمة من المواقف (التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء)⁽⁶⁾، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له، فإن آخره ينبغي أن يكون قفلاً عليه⁽⁷⁾، وقد أوصى النقاد الشعراء بتجويد الخواتم، فهي ((قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع))⁽⁸⁾.
ويحفل الشعر المكي قصائده ومقطوعاته بطائفة من الخواتيم الموفقة؛ ومنها:

-
- (1) المقصي: المبعد. جاءت في الأصل (المغصي). انظر: السابق: 14/ 151، ولا معنى لها ههنا.
 - (2) حدبت: عطفت.
 - (3) مصاليت: جمع مصلت وهو الرجل الماضي في الأمور، الرُّوع: الفرع. المقيّل: الموضع. شُغر: جمع أشعر وهو كثير الشعر، السواعد: جمع ساعد وهو ما بين الزندين والمرفق.
 - (4) المحارِد: المنقطع.
 - (5) الأغاني: 14/ 148.
 - (6) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص 48.
 - (7) انظر: العمدة: 1/ 239.
 - (8) السابق.

أ- الختام بالاستفهام

وفي مثل هذه الخواتيم يكون الاستفهام غالبًا مجازيًا، كما يؤكد أجواء النص الشعري وفحواه، فيعد إقرارًا يحمل بصمة الشاعر.

كما في قول مسافر بن أبي عمرو(1):

وأيّ الناس لم نملك ونمجده وإن مجدا؟

إن الشاعر بهذه النهاية ينفي أن يكون ثمة أحد لم يملكوا عليه أو يمجّدوه، وبذلك يقرّر اللهجة الافتخارية ذاتها التي سرت في بنية القصيدة، وشحنها بالعاطفة المعجبة المزهّوة.

ويختتم الحارث بن عبد المطلب مقطوعته بالاستفهام قائلاً(2):

أنى أزنّ بجارتي أو كنتي أو أن يقال: صبا بعرس
الحمر الحمر

لقد امتنع الشاعر عن الوقوع فيما يخدش عفته، فلا شك أن يكون آخر ما يبقى في نفس السامع مؤازرًا ذلك الامتناع ومؤيداً له، عبر استفهامه الذي يحمل معاني الإنكار واستحالة الوقوع، والمشحون بعاطفة الرفض التام.

ب- الختام بالدعاء

كما في قول الأعشى التميمي مادحاً(3):

لا يبعد الله أرضاً كنت ساكنها أيام نحن جميعاً ساكنو البلد

وكما في قول ورقة بن نوفل هاجياً:

فلا لاقى سروراً من مليك ولا زالت يداه في صفاد

إن قفل الأبيات لدى الأعشى بالدعاء يعكس شكرانه الجزيل للممدوح، وتحنانه للأيام الخوالي التي جمعته به، وهي الذكرى الطيبة التي لا يزال يحملها للمكان وأهله. أما دعاء ورقة فيصور غضبه ورغبته في الانتقام بوصفها ردة فعل طبيعية لما تعرض له من أذى.

(1) نسب قريش: 136.

(2) ذم الهوى: 218.

(3) الصبح المنير: 272.

فالدعاء مشحون بعاطفة الامتنان عند الأعشى، وبعاطفة الغضب عند ورقة.

ج- الختام بالرأي الشخصي

حيث يقفل الشاعر أبياته بما يزيح الستار عن وجهة نظره، ورؤيته الشخصية للمواقف أو الأشخاص المعبر عنهم.

فهذا نبيه بن الحجاج تسأله زوجته الطلاق لقلّة ماله، فيختم قصيدته بما يزيح الستار عن وجهة نظره في قضية الغنى والفقر، حيث يقول⁽¹⁾:

وبكأن من يكن له نشب يحـ بب ومن يفتقر يعيش عيش ضر⁽²⁾

ويجنّب سر النجيّ ولكـ نّ أخا المال محضّر كلّ سر⁽³⁾

فبريق المال - عنده - يفتح للغني القلوب الموصدة، ويصبح الغني مستودع الأسرار، على حين لا يلقى الفقير إلا كل ضرر، ولا يكون أهلاً للانتمان على السر، فلا أصدقاء بجانبه لفقره!

ويوضح عبد المطلب بن هاشم اختياره المفضل خاتماً به مقطوعته في قوله⁽⁴⁾:

فموت جهيز عاجل لا شوى له أحب إلينا من مقاتلهم: حكم!⁽⁵⁾

فالموت عنده أفضل من تقدم عمره والحجر عليه، ومنعه مما يريد.

د - الخاتمة المفتوحة

المقصود بها تلك الأبيات التي يختتمها الشعراء ويقطعونها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة، فيبقى الكلام مبتوراً، كأنه لم يتعمد جعله خاتمة⁽⁶⁾، ويعمل ابن رشيق لهذا النوع من الخواتيم بأنه يدل على أخذ العفو وإسقاط الكلفة⁽⁷⁾.

(1) المنمق: 59.

(2) ويكأن: ويلك... اعلم. يعيش: جاءت في الأصل يعرض، انظر: السابق.

(3) النجي: الذي تُسارّه دون من سواه. محضر: مشهد.

(4) المنمق: 113.

(5) جهيز: سريع، لا شوى له: لا يخطئ، حَكَمَ الرجل: إذا منع وأخذ على يده.

(6) انظر: العمدة: 240 / 1.

(7) انظر: السابق.

ومن أمثلة هذا النوع من الخواتيم قول نبيه بن الحجاج⁽¹⁾:

فسلّي بمكة تخبري أنا من أهل وفائها
قدّما وأفضل أهلها منا على أكفائها⁽²⁾
نمشي بألوية الوغى ونموت في أودائها⁽³⁾

فالبيت الأخير لا يختلف كثيرًا عن الأبيات المتقدمة عليه من حيث الغرض، ولا يشعر معه بأنه ختام القصيدة، ولا يأتي الشاعر فيه بمعنى مبتكر أو مبالغ فيه ليميزه عن غيره مثلاً، مما يشعر معه بأن باب القصيدة لم يغلق بل ظل مفتوحاً، ليهيم القارئ في فضاء النص.

وتعد خاتمة أميمة بنت عبد شمس لمرثيتها من شواهد هذا النوع من الخواتيم، إذ تقول فيها⁽⁴⁾:

وكم من خضرم فيهم نجيب ماجد منجب⁽⁵⁾

فلا تعدو أن تكون هذه الخاتمة كغيرها من الأبيات المتقدمة عليها، سواء من حيث التكرار الذي سيُتوقف عنده في غير هذا الموضع، أو من ناحية التأبين بمعانٍ مختلفة، مما لا يشعر معها بأنها خاتمة القصيدة وقفلاً.

إن نبيها وأميمة يهتمان بهذه الخاتمة المفتوحة وهما يعددان المناقب، فنبيه يعدد المناقب مفتخراً، أما أميمة فتعدد المناقب مؤبنة؛ وكأن في هذه النهاية ما يحقّز المتلقي لاستشراف المزيد بخياله، ويحمّله على الظن بأن تلك المناقب لا نهاية لها، فيسبح في ضلال الأبيات ناسجاً الكثير على منوالها، مما يدفع إلى القول بأنهما قصداً إلى هذه النهاية قصداً.

وتجدر الإشارة إلى أن مثل هذه الخواتيم المفتوحة توجد في القصائد دون المقطوعات، وذلك لأن المقطوعات – غالباً – ما تختتم بانتهاء الموقف المعبر عنه.

(1) الأغاني: 17 / 287.

(2) أكفاء: جمع كفء وهو النظير والمساوي.

(3) أوداء: جمع وادٍ وهو كل مفرج بين الجبال، يكون مسلّكاً.

(4) الأغاني: 22 / 79.

(5) النجيب: الكريم ذو الحسب.

هـ- الخاتمة الملائمة للسياق

وهي تختلف باختلاف السياقات نفسها، فمثلاً يقول عمرو بن ثعلبة الحضرمي خاتماً افتخاره⁽¹⁾:

موارث من قحطان طاب فروعها ومجد قديم ما نراه يبيد

تحاول هذه الخاتمة التأصيل لما جاء في أبياته السابقة من افتخارت، فهو يندرج ضمن المواريث، تحت مظلة المجد القديم الذي لا نهاية له.

ويقول ورقة بن نوفل خاتماً مرثيته لعثمان بن الحويرث الذي مات مقتولاً⁽²⁾:

والله ربي إن سلمت لأثأرن فيه بضربة جازم لم يقصد

فأفضل ما يقفل به سياق القتل هو العزم على إدراك الثأر من القاتل كما فعل ورقة.

أما في مقام الحزن وسياق البكاء على الميت، فيستحسن أن تكون دموع الشاعر ممتدة بلا توقف، لاستطالة الحزن، كما في قول مطرود بن كعب⁽³⁾:

أقول والعين لا ترقا مدامعها: لا يبعد الله أصحاب الرزيات

ثالثاً - الوحدة الفنية

تناول النقاد قضية الالتحام والتماسك بين أجزاء النص الشعري قديماً وحديثاً؛ فكانوا قديماً يشيرون إلى ذلك التماسك بمصطلح: براعة الانتقال أو حسن التخلص الذي يعرفه ابن الأثير بقوله: ((هو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينما هو فيه، إذ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سبباً إليه، فيكون بعضه آخداً برقاب بعض، من غير أن يقطع كلاماً ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغاً))⁽⁴⁾.

وقد حرصوا على تحقيق ذلك التلاحم؛ فالقصيدة ينبغي أن تكون ((كلها

(1) الإكليل: 34 / 2.

(2) المنمق: 158.

(3) شفاء الغرام: 139 / 2.

(4) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: المكتبة العصرية، دون طبعة، 1411 هـ - 1990 م، 244 / 2.

ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجًا وحسنًا وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجًا لطيفًا⁽¹⁾.

وشبه بعضهم القصيدة بخلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فتمت انفصل واحد عن الآخر، وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تشوه محاسنه وتمحو معالم جماله⁽²⁾.

وذهب النقد الحديث في فهم وحدة النص الشعري مذاهب متعددة؛ فالوحدة عند محمد غنيمي هلال هي وحدة عضوية اشترط لها وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، مع ترتيب الصور والأفكار ترتيبًا منطقيًا به تتقدم القصيدة حتى الخاتمة. وهو يرى أن القصيدة الجاهلية ليس فيها وحدة عضوية في شكل من الأشكال؛ نظرًا لافتقارها وحدة الموضوع؛ فلا توجد صلة فكرية بين أجزائها⁽³⁾.

ويرى موسى رابعة أن «النظرة إلى القصيدة الجاهلية على أنها مكونة من شرائح لا رابط بينها نظرة فيها شيء من التجني على خصوصية هذا الشعر؛ وذلك لأن التعامل مع النص الجاهلي يمتلك خصوصية؛ في كون هذا الشعر مبنياً من مجموعة من الموضوعات أو الأغراض، وإن النظر إلى كل غرض على حدة يعزّز تشظي القصيدة وتفككها، ولذلك ينبغي أن ينظر إلى هذه الأغراض في إطار البناء الكلي أو الرؤية الكلية للنص»⁽⁴⁾ فهي عنده قادرة على الكشف عما فيه من ترابط وتلاحم⁽⁵⁾.

ويلتمس سمير الدليمي ترابط النص الشعري من خلال البحث عن بؤرة مركزية للصورة أو الموقف المعبر عنه، فينبغي تتبع الأبيات لمعرفة العلاقات التي تربطها بتلك البؤرة، والتي يمكن أن تكون ضمائر أو أدوات ربط أو ألفاظاً أو أفكاراً أو صوراً يتشابه بعضها ببعض⁽⁶⁾.

(1) عيار الشعر لمحمد أحمد بن طباطبا، تحقيق: عباس عبد الساتر، بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1402هـ - 1982م، ص 131.

(2) انظر: العمدة: 2/ 117.

(3) انظر: النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال، بيروت: دار الثقافة، الطبعة الثالثة، 1392هـ - 1973م، ص 394 وما بعدها.

(4) قراءة النص: 102.

(5) انظر: السابق: 93.

(6) انظر: الصورة في التشكيل الشعري. تفسير بنيوي للدكتور سمير علي سمير الدليمي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، 1410هـ - 1990م، ص 115.

ويذهب محمد العشماوي إلى أن عبارات مثل ((الوحدة العضوية)) أو الوحدة الفنية))، أو ((الوحدة الشعورية)) كلها تعني هيمنة إحساس واحد أو لحظة شعورية واحدة يظهر أثرها على العمل الفني كله بجميع عناصره وكلماته وعباراته، وصوره، وموسيقاه، وأن الصورة الشعرية بكل أشكالها الكلية أو الجزئية إنما هي وسيلة الفنان لتجسيد ذلك الإحساس الموحد⁽¹⁾.

وفي رأيي أن تعبير الشاعر عن تجربة ما، إنما هو ناتج من تفاعله معها، ذلك التفاعل الذي لا يتأتى إلا بعنصر العاطفة، فهي المحرك الأول لأي عمل فني، والبذرة الأساسية له، ومن السهل معرفة ما إذا كانت المقطوعة أو القصيدة - وإن تنوّعت موضوعاتها - قد تأثرت بتلك العاطفة أم لا؛ حيث يتتبع أثرها على عناصر العمل الأدبي لفظاً ومعنى وخيالاً وموسيقى، وبدلاً من رفض الجمع بين المقدمة الطللية ووصف الناقة - مثلاً - فإنه ينبغي التماس وجوه التشابه والارتباط بينهما، وما يعنيه ذلك الارتباط بالنسبة للشاعر من الناحية الشعورية.

وإذا كانت التجربة الشعرية مكونة من عدة عناصر، فأعتقد أن تحقق الوحدة الفنية إنما يكون بتلاحم تلك العناصر نفسها، وارتباطها بعضها ببعض، حيث تسعى جميعها لتكوين الصورة الكلية، واللوحه النهائية للنص الشعري، وإن كان من عمود فقري يمسك بتلابيب تلك العناصر ويوجهها، فهو عمود العاطفة والشعور.

وبهذا المفهوم للوحدة الفنية يمكن دراستها في الشعر المكي الجاهلي من عدة جوانب:

1- في القصيدة متعددة الموضوعات

تمثل لامية الأعشى بن النباش في مديح ثبيه بن الحجاج أنموذجاً للقصيدة المكية متعددة الموضوعات، وهي تجري على هذا النمط⁽²⁾:

دع عنك رِيْطَةً وَاكْسُ الرّحْلِ أَدْمَاءَ مَخْلَفَةٍ كَأَنَّهَا فَيْلٌ⁽³⁾
نَاحِةٌ

(1) انظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، للدكتور محمد زكي العشماوي، بيروت: دار النهضة العربية، دون طبعة، 1404هـ - 1984م، 110، 111.

(2) نسب قریش: 403، 404.

(3) رِيْطَةٌ: اسم امرأة، الرحل: أداة توضع على الإبل لركوبها، ناجية: سريعة. أدماء: بيضاء. مخلفة: الناقة التي توهم أن بها حملاً، ثم لم تلحق.

ولا لأخفافها بالأرض تنقيل ⁽¹⁾	أيّدة الصُّلب لا تفنى مَخيلُها
مُؤملاً وأبوه قبل مأمول ⁽²⁾	تُبَلِّغني فتي محضاً ضرائب
حلماً وأجودُهُم والجود تفضيل	إنّ نبيها أبا الرزّام أحلمهم
ولا لقول أبي الرزّام تبديل ⁽³⁾	ليس لفعل نبيه إن مضى خلف
سيف إذا قام وسط القوم	ثقف كلقمان عدل في حكومته
مُخَضّر بالندى ما عاش مأهول ⁽⁴⁾ ⁽⁵⁾	وإن بيت نبيه منهج فُلج
ولا نداه عن المعتر معدول ⁽⁶⁾	من لا يعق ولا يؤذي عشيرته

يبدو الشاعر منذ البيت الأول منشغلاً بأمر مهم، ولذلك يخاطب نفسه - على سبيل التجريد - بأن يترك ريطرة، وهي - فيما يظن - زوجته، وربما حاولت إعاقة أو تأخير عما هو بصدد القيام به، فمن الأجدر تركها، وحتى لا يتأخر عن الأمر المهم يتوجه مباشرة إلى تجهيز ناقته، يدل على ذلك العطف بالواو بين الفعلين (دع)، و(اكس).

وناقة الأعشى سريعة، بيضاء، تبدو حاملاً لمن يراها، بل تبدو وكأنها فيل لفرط ضخامتها، وهي قوية الظهر، ممثلة الضرع، متينة الأخفاف، لا يؤثر فيها المسير، ولا يسوق الشاعر هذه الصفات اعتباطاً، وإنما لكل صفة دلالتها ومغزاها ودورها في بناء القصيدة النفسي، فلأمر ما - يزاح عنه الستار بعد قليل - يجعل السرعة هي أول ما تتصف به ناقته، أما لونها فيستدل به على الحالة النفسية المخيمة على النص، فالشاعر يبدو متفائلاً محاطاً بالصفاء، فهو ليس مهموماً - مثلاً - كبعض الشعراء الذين يمتطون الناقة لتسليّة الهم عند احتضاره⁽⁷⁾، وإنما يفرش اللون الأبيض - وفي مطلع القصيدة - دربه ببواعث الأمل والتفاؤل.

(1) أيّدة: قوية، الصلب: الظهر، مخيلة: الناقة إذا كان في ضرعها لبن، على التشبيه بالسحابة المخيلة، وهي التي تُرجى للمطر. أخفاف: جمع خُفّ، وهو للبعر كالحافر للفرس. بالأرض: أراد بسبب الأرض. تنقيل: من النّقل، وهو داء يصيب خف البعير فيتخرق.

(2) محض الضرائب: خالص النسب.

(3) الأغاني: 282 / 17.

(4) ثقف: حاذق فهم، لقمان: رجل صالح يقال: إنه نبي. مسلول: قاطع.

(5) السابق. منهج: بين، واضح. الفُلج: العالي المتفوق.

(6) الندى: السخاء والكرم.

(7) انظر: الكلمات والأشياء: 63.

ومن يرى ناقته يحسبها حاملاً لضخامتها، ولكن الأهم من ذلك أن الناقة الحامل تكون (محملة) بالخير، يترقب منها النتاج والعطاء، ولا يكتفي الأعشى بوصفها بالمخلفة لإبراز ضخامتها، وإنما يشبهها بالفيل، وهو تشبيه يسترعي انتباهاً ملحوظاً، فقد درج الشعراء الجاهليون على تشبيه نوقهم بالجمل في قوته، أو بسرير الميت، أو الحمار الوحشي، أو بالثور الوحشي⁽¹⁾.

أما تشبيه الناقة بالفيل فهو أمر غير مألوف، ولكنه يصبح منطقيًا إذا تذكرنا معرفة المكيين – ومنهم الأعشى – للفيل بعد غزوة أبرهة، كما أن معنى الضخامة أظهر في الفيل من غيره من الحيوانات؛ ولذلك يقع اختيار الشاعر عليه، في لفظة إلى أهمية هذا المعنى عنده.

ويمكن أن يتنبأ – من خلال وصف الناقة بقوة الظهر – أنه يصدد الرحيل على ظهرها، فهو بحاجة إلى ناقة فتية يستعين بها للوصول إلى الأمر المهم الذي يشغله، فضلاً عما توحى به لفظة (الصلب) من صلابة وتحمل.

ثم يبدي عناية بوصف ضرعها؛ فهو ممتلئ مثقل باللبن، أشبه ما يكون بالسحابة المخيلة التي يرجى منها المطر، ويوفق الشاعر حين ينفي عن ذلك الضرع الفناء، مستخدماً الفعل المضارع (تفنى)، مفرغاً عليه الامتلاء المتجدد المستمر، ويمثل ذلك الامتلاء حلماً مماثلاً بالنسبة للشاعر.

أما أخفاف الناقة فمتينة، لا تخرقها الأرض، ولا يتعبها طول الطريق، وهذا ادعى لسرعة الوصول التي يسعى إليها الشاعر في قصيدته.

وبعد أن يصف ناقته لا يستطرد إلى وصف المطر أو البقر الوحشي أو الظباء، كما يفعل الشعراء أحياناً؛ وإنما يتجه حثيثاً إلى هدفه المهم الذي من أجله يمتطي ناقته، مما يؤكد أن وصف الناقة في هذه القصيدة ليس مجرد تقليد فني، بل هو ركيزة أساسية فيها، لا يصل إلى هدفه إلا من خلالها.

ولتضافر جميع العناصر السابقة – وهي: تركه ريطرة، وكسوته لناقته، والاتجاه بها نحو الأمر المهم الذي يشغله، مع ما تمتلكه ناقته من طاقات ومميزات – استطاع أن يصل بسرعة إلى غايته: (تبلغني فتى).

فسرعة الوصول كانت مقصداً من مقاصد الشاعر، وهي تفيض بعدة مؤشرات؛ منها: أنها دليل على احتياجه ورغبته وطموحه في الوصول إلى أهدافه، فالرحلة تأتي لتكون رمزاً لكفاح الإنسان، وبحثاً عن آفاق جديدة يحاول صاحبها أن يضيء من خلالها جوانب ذاته⁽²⁾، وها هو الأعشى يكافح حتى

(1) انظر: السابق.

(2) انظر: قراءة النص: 87.

يصل إلى الأفق الجديد (فتى) الذي يضيء ويغير جوانب من حياته... ومن هنا يفهم تفاؤله السابق.

وتدل سرعة وصوله على أن ناقلته سريعة، ولذلك كان وصفها بـ(ناجية) محط اهتماماته ومتصدرا لأوصافه، بسبب عنايته الخاصة بهذه الصفة التي تتجلى أيضا بسلامة أخفافها.

ويلمح تشابه وتلاحم بين الشاعر وناقلته، حيث ينطبع ذلك التشابه على أشياء عديدة؛ فالناقة عارية يكسوها صاحبها، وصاحبها إنما هو (المعتر) الذي جاء في نهاية القصيدة، والمعتر هو الفقير العاري الذي يحتاج إلى من يعطيه ويكسوه، كما أن لون الناقة الأبيض ينعكس على نفسية الشاعر فيمتلئ أملاً وتطلعاً، منتظراً للخصب والنماء الذي يتجسد بعد ذلك في بيت نبيه المَخْضَرِّ، وهو نشيط مخلص في توجهه نحو غايته، يترك ما من شأنه أن يصرفه عنها، وكذلك ناقلته نشيطة فتية لا يحول بينها وبين المسير ضعف أو تنقيل.

وفي ضوء ذلك التشابه تصبح الناقة معادلاً للشاعر، ويسقط عليها آماله وملامح شخصيته، ورغبته في أن يكون محملاً مثقلاً ضخماً بالعطاء والنوال، ومما يدل على اتحاد الذاتين اختفاء ضمير الشاعر وضمير الناقة معا في القسم التالي من النص، فبعد لفظة (تبلغني) لا يلمح أحدهما أو كليهما؛ إذ إن غياب الأول يعني - بالضرورة - غياب الثاني ما دام متحدين.

ولقد أسهم الوصف السريع للناقة وعدم استقصاء تفاصيلها الجسدية في سرعة وصول الأعشى إلى مبتغاه، فلا يستغرق وصفها سوى بيتين، وهو وصف موظف لخدمة الغرض الأساس، فالناقة في هذه القصيدة ما هي إلا وسيلة يصل فيها الشاعر إلى مبتغاه، وعدم الإطالة في وصف الناقة يذكر بعدم إطالة الشعراء المكيين لمقدماتهم التقليدية بوجه عام.

وتختصر لفظة (تبلغني) بإيجازها مدة الرحلة السريعة، وذلك بما تنطوي عليه من الحدث وفاعله والمفعول به، فالإيجاز يعني السرعة وعدم الإطالة، على أن لفظة (تبلغني) تبدو على جانب كبير من الأهمية، ففضلاً عن إيجازها المشار إليه، تعد قنطرة العبور من القسم الأول (وصف الناقة) إلى القسم الثاني من القصيدة (المديح)، إذ تمكن الشاعر من إدارة دفعة القصيدة نحو الوجهة التي يريدتها مستخدماً لفظة واحدة فحسب، دون إحداث فجوة فنية، فلا يشعر بالانقطاع بين القسمين، مما يشهد له ببراعة الانتقال، والحرص على تلاحم أجزاء النص، ومن هنا يظهر أن وصف الناقة لم يكن هاجساً يشغل الشاعر، بقدر ما كان استدرجاً لما بعده، وتوطئة للوصول إلى (فتى) ذلك الوصول الذي يعني بلوغ الهدف الذي من أجله ترك ريطرة، وامتنى ناقلته السريعة الضخمة الفتية، والذي

من أجله كانت رحلة الكفاح، وكان الإسراع.

بعد لفظة (تبلغني) التي تعد مفصلاً مهماً في جسد القصيدة، ومنعطفاً أساسياً في بنيتها الفنية يدخل الشاعر إلى عالم الممدوح الواسع الذي تمتد القصيدة في محاولة استيعاب بعض جوانبه؛ فهو نقي النسب، خالص العنصر، يمثل أملاً للمحتاجين مثلما كان أبوه من قبله، يمتاز بتفوقه في الحلم، وإذا كان الجود في مراتب فإنه يحتل أعلاها، أما أفعاله فليس له من يخلفه فيها، وأما أقواله فهي الحاسمة التي لا يتبدل عنها، وهو الحكيم الذي ثقفته التجارب، والعاقل الذي يقضي بالإنصاف في التحكيم، والسيف المسلول في شجاعته، وبيتته المتفوق على سائر البيوت، المأهول، العامر بالخصب والعطاء، وهو البار بعشيرته فلا يلحقها أذاه، وقد اتخذ الكرم منهجاً ينتهجه مع الفقراء والمحتاجين، فلا يعدل عنه، وهذه هي الصفة الأهم عند الشاعر، حيث يؤخرها لتكون آخر ما يبقى في سمع نبيه، وفيها يشير من طرف خفي إلى أنه المعتر الذي لا ينصرف كرم الممدوح عنه، أما السامع فيترك له بوابة القصيدة مفتوحة حتى يتخيل المزيد من الثناء والإعجاب بنبيه الكريم الذي لا تنتهي محامده.

واللافت أن الشاعر يحشد المعاني حشداً في هذا القسم من القصيدة، وهو حشد يؤكد ركيزة (الامتلاء والثقل) بوصفها ملمحاً أساسياً فيها؛ حيث تواكبنا منذ البداية. فالناقة تبدو حاملاً ممثلةً بالحمل، وهي ثقيلة في منتهى الضخامة حتى لتشبه الفيل. ولم يصرف الشاعر عنايته بوصف ضرعها إلا ليشير إلى عنصر الامتلاء؛ فهو ضرع مثقل باللبن والخير...

ثم تنتقل ركيزة الامتلاء والثقل إلى القسم الثاني من القصيدة، فهي ممثلةً بمعاني المديح، مثقلة بحشدها على نحو واضح، ويبدو أن الشاعر يرغب في أن يمتلئ من عطاء الممدوح تماماً مثلما ملأ قصيدته مدحاً.

ويبقى أخيراً (المعتر) الذي ينتظر الندى من الممدوح حتى يصبح مثقلاً ممثلاً؛ وإذا كانت الناقة تمثل معادلاً للشاعر، وهي محملة ممثلة الضرع، فلا بد أن يكون الشاعر مثلها بما سيحوزه من عطاء وكرم.

وتزحف ركيزة (الامتلاء والثقل) إلى موسيقى النص كذلك، فتلمح بصماتها في امتلاء القصيدة بحرف اللام، فضلاً عن الروي الذي بنيت عليه:

ففي البيت الأول يأتي ثلاث مرات.

وفي البيت الثاني يأتي سبع مرات مما يشكل بعداً إيقاعياً ملحوظاً.

وفي البيت الثالث يجيء أربع مرات.

وفي البيت الخامس يكون محوراً موسيقياً مسجلاً أعلى حد من التكرار

فيصل إلى ثماني مرات.

وفي البيت السادس يأتي خمس مرات.

وفي البيت السابع يجيء ثلاث مرات.

وفي البيت الثامن يتكرر أربع مرات.

ولا شك أن هذا الإيقاع اللامي المتعمد له دلالاته من حيث الكثرة والنوع، أما الكثرة فتتمثل في حفاوة الشاعر البالغة بهذا الحرف حيث يتكرر تسعاً وثلاثين مرة في ثمانية أبيات فقط! وهي كثرة توازر الامتلاء والثقل، وتعبّر عن رغبة الشاعر في الامتلاء.

وأما من حيث النوع فالمقصود به نوعية حرف اللام، وخاصيته الصوتية، حيث يلتصق طرف اللسان باللثة اتصالاً يسد المجرى الأنفي مع حدوث ذبذبة في الأوتار الصوتية⁽¹⁾، وما ذلك الاتصال والانسداد والذبذبة إلا تجسيد لحاجة الشاعر الملحة، وإصراره من أجل الحصول على العطاء، والرغبة في الوصول إلى الممدوح، والاتصال به.

ولا يمكن إغفال حركة الروي في معرض الحديث عن الامتلاء والثقل في هذه القصيدة؛ فاللام المضمومة تعني ضم الشفتين وامتلاء الفم، وهذا ينسلخ بدوره على المعنى، فالفم ممتلئ بشعر المديح، وهو مرتبط - بالضرورة - بامتلاء الشاعر بعطاء الممدوح بعد كفاحه في سبيل الوصول إليه.

وإذا كان من باعث لعنصر الامتلاء والثقل الذي تلمس آثاره اللفظية والمعنوية والنفسية والموسيقية، فإنه بسبب عاطفة الاحتياج المسيطرة على الشاعر، والتي تملأ وجدانه؛ فهو في أمس الحاجة إلى العطاء والندى، وهي حاجة تدفعه إلى التعبير عنها بصورة رمزية لا تصريحية في بدء القصيدة ووسطها وختامها، ففي البدء تتصدر لفظة (اكس)، وكأنه يلتمس من المخاطب أن يقوم بذلك الفعل، كما تأتي لفظة (المعتر) في نهاية القصيدة، مشيراً بها إلى عريه وفقره، أما في وسط القصيدة - تقريباً - فيكرر احتياجه: (مؤملاً)، و(مأمول)، فالممدوح هو الذي يحقق أمله (الأبيض) الذي يغدو في بيته (مخضراً) في دلالة واضحة إلى الخصب والعطاء والخير الذي يتوسمه الشاعر في نبيه، وهذا التحول في الألوان من الأبيض - قبل الوصول - إلى الأخضر - بعد الوصول - يصحبه تحول في حالة الشاعر المادية والنفسية بلا شك.

(1) انظر: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث الأدبي، للدكتور رمضان عبد التواب، القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، 1405هـ - 1985م، ص 47.

إن عاطفة الاحتياج تدفعه إلى أن يرى في شخص الممدوح يدًا تكسو فقره، وتغطي عريه بالندى، وتسد احتياجاته، وتشبع رغباته ليكون ممثلًا مثقلًا بالنوال والعطايا.

وكان من إفرازات عاطفة الاحتياج في هذا النص - سوى عنصر الامتلاء والثقل - التكرار بوصفه ((أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسًا عاطفيًا من نوع ما))⁽¹⁾.

فعاطفة الاحتياج تجعل صاحبها ملحنًا، لا يفتأ يكرر احتياجه ورغبته من خلال ألفاظه وصوره ومعانيه وموسيقاه، بل بين العاطفة والتكرار علاقة تلازم؛ إذ هو دليل العاطفة القوية الصادقة⁽²⁾، وهو - بعد ذلك - يضع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على ذهن الشاعر⁽³⁾، فالإنسان إنما يكرر ما يهتم به ويشغله.

والتكرار في هذا النص يصب في أقسام ثلاثة، هي:

1- **التكرار اللفظي:** وهو أول ما يلحظ في هذه القصيدة، وتأتي على رأسه الألفاظ التي كررها اسم الممدوح، وكنيته، فتارة يذكره باسمه، وتارة أخرى يذكره بكنيته، فلا يزال يوالي بينهما موالاة واضحة:

(نبيها، أبا الرزام، نبيها، أبي الرزام، نبيه) !. وهذا التكرار يجسد بصدق إلحاح المحتاج الذي يردد دون ملل حتى تلبي حاجته، ويبلغ غايته.

ومن أمثلته: (الندى، نداه)، وتكرار هذه اللفظة يمثل الرغبة في الحصول على الهدف الذي يطمح إليه، ويحرص عليه.

ومن أمثلته: (مؤملًا)، و(مأمول)، وهو تكرار يؤكد أن الممدوح أمل الشاعر. وقوله: (أحلمهم حلمًا)، (أجودهم والجود)، (قام... القوم).

ومن أمثلته: الإتيان باللفظ مسبقًا بالنفي، كقوله: لا تفنى، لا لأخفافها، لا يعق، لا يؤذي، لا نداه.

حيث تسبق (لا) الفعل المضارع لتعطيه النفي المطلق، وهذا أدعى للتجدد والاستمرارية، أما حين تسبق الاسم الدال على الثبات والدوام، فتفرغ عليه

(1) قضايا الشعر المعاصر لنانك الملايكة، بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة الثامنة، 1412هـ - 1992م، ص 276، 277.

(2) انظر: التكرار في شعر الخنساء. دراسة فنية. للدكتور عبد الرحمن بن عثمان بن عبد العزيز الهليل، الرياض: دار المؤيد، الطبعة الأولى، 1419هـ - 1999م، ص 120.

(3) انظر: قضايا الشعر المعاصر: ص 276.

النفي الثابت الدائم الذي لا يتغير، وهذا ما يرجوه الشاعر خاصة في قوله:
(لا نداه... معدول).

2- **التكرار المعنوي:** ويظهر بقلّة مقارنة بسابقه، ومن أمثاله: ذكر
(الضرائب)، ثم ذكر (الأب)، فالضرائب تعني الأصل، والأب جزء من
ذلك الأصل. والممدوح لا يخرج عن الأصل الذي انحدر منه في كرمه
وعطائه، وإنما يحتذي حذو أبيه.

ومن أمثاله: (ثقف كلقمان)، قالثقف هو المجرب الحكيم، ولقمان هو الرجل
الحكيم.

3- **التكرار الموسيقي:** ويظهر جلياً في تكراره حرف اللام ما يقرب الأربعين
مرة على النحو الذي وُضِّح.

كما أنه عمد إلى إحداث ثنائية النغم، حيث توجد حروف أخرى بجانب
حرف اللام؛ وبتكرار الحرفين يتكثف العنصر الإيقاعي، والجرس الموسيقي
للقصيدة؛ وذلك مثل نثره حرف الهمزة في قوله:

إن نبيها أبا الرزام أحلمهم حلمًا، وأجودهم، والجود تفضيل

وكتكراره حرف القاف في قوله:

ثقف كلقمان، عدل في حكومته سيف إذا قام وسط القوم مسلول

وذلك فضلًا عن تكراره لبعض الإيقاعات المنغمة التي تترك أثرًا سمعيًا
عذبًا كما في قوله: ثقفّ /ه/ه، وعدلّ /ه/ه.

وقوله: لفعل //ه/، و لقول //ه/.

ويلحظ إغفاله للتصريع في بداية القصيدة، ويبدو أنه تركه مع ربطة،
وانصرف عما يشغله عن هدفه؛ إذ كان في عجلة من أمره، جعلته يركب متن
البحر البسيط ذي التفعيلات السريعة المتلاحقة التي تنتقل برشاقة وخفة بين
الحركة والسكون، تشبه خفته وسرعته في الوصول إلى (فتى).

ويخلص من هذه الوقفة المتأنية مع لامية الأعشى إلى أنه كان يصدر في
جميع أجزاء النص من رؤية وجدانية واحدة هي الاحتياج والرغبة في الامتلاء،
انطبعت على عناصر التجربة الشعرية، فترابطت وتلاحمت دون أن يشعر بفجوة
فنية أو انقطاع، وإنما تسري تلك العاطفة في دبيب الأبيات لتؤدي وحده شعورية
واحدة، وتعبّر عن تجربة فنية متكاملة تنمو في إحساسه فينفعل بها، ويرسم
صورة كبيرة متحركة المشاهد؛ كل مشهد فيها يفضي إلى مجاوره في تسلسل
وترابط وانسجام في إطار شعوري موحد.

وهذا أنموذج آخر لتطبيق الوحدة الفنية على القصيدة المكية الجاهلية متعددة الموضوعات، وهو قصيدة لنبيه بن الحجاج تجري على هذا النمط⁽¹⁾:

حي الدويرة إذ نأت	منا على عدوائها ⁽²⁾
لا بفراق تنيلنا	شـيئاً ولا بلقائـها
إلا مواعـد جمـة	تلقي على اسـتغنائها ⁽³⁾
أخذت حشاشة قلبه	ونأت فكيف بنائها؟ ⁽⁴⁾
حلت تهامة خلة	من بيتها ووطئها
ولها بمكة منزل	من سهلها وحرانها ⁽⁵⁾
رفعوا المحالة فوقها	واسـتعذبوا من مائـها ⁽⁶⁾
تدعو شهاباً حولها	وتعم في حلفائها ⁽⁷⁾
لولا الفضول وأنه	لا أمن من عدوائها ⁽⁸⁾
لدنوت من أبياتها	ولطفـت حول خبائـها ⁽⁹⁾
ولجنتها أمشي بلا	هادٍ لـدى ظلمائـها
فشربت فضلة ريقها	ولبيت في أحشائها
فسلي بمكة تخبري	أنا من أهل وفائـها
قدما وأفضل أهلها	منا على أكفائـها
نمشي بالويدة الوغى	ونموت في أودائـها

يحاول الشاعر في هذه القصيدة أن يحقق التوازن بين ما يشعر به من

(1) الأغاني: 287 / 17.

(2) الغدواء: بُعد الدار.

(3) المنمق: 280.

(4) الحشاشة: روح القلب، رمق بقية من حياة.

(5) حراء: جبل مشهور من جبال مكة. انظر: معجم البلدان: 269 / 2.

(6) المحلة: منزل القوم.

(7) التداعي: قولهم: يا فلان، كانوا يدعون بعضهم بعضا عند الحادث الشديد. تعم: تسود.

(8) عدواء: أعداء. أو من التعادي، وهي النصرة والموالاة.

(9) الخباء: بناء من وبر وصوف، ويستعمل في المنازل والمساكن أيضا.

ضعف، وقوة، الضعف أمام المحبوبة التي لم يظفر منها بالوصال، والقوة التي يسعى إلى إثباتها، لتحقيق ذاته، والتغلب على جوانب ضعفها.

وتتلاحم عناصر التجربة الشعرية لبلورة ذلك الشعور والتعبير عنه.

حيث يتجلى ضعف الشاعر في القسم الأول من القصيدة في إضاءات متعددة: فمحبوبته بخيلة، لا تجود عليه بالنوال حتى عند الفراق: (لا بالفراق تنيلنا)؛ وهاهي ترحل؛ فتبعد ديارها ويصعب الوصول إليها.

أما مواعيدها الجمّة - التي ألفتها على استغناء - فكانت بلا رصيد واقعي.

وقد (أخذت حشاشة قلبه... ونأت)، فهي التي تأخذ دون أن تعطي، وتبتعد ولا تقترب، بل إنها لم تلتفت إلى وطأة النأي التي كان يعانيها... وكل ذلك يجعلها في موضع المقتدر القوي، ويجعله في موقف الضعيف.

وحين يتحقق للمحبة وقبيلتها قدر من القوة والسيادة بتوفير المراعي من تهامة، والاستحواذ على المسافة الممتدة من السهل إلى الجبل، والاندماج في الحلفاء، يتأكد ضعفه أكثر، وبخاصة أمام حلف الفضول الذي يمنعه من الظفر بوصالها، بل حتى من مجرد الوصول إلى خبائها.

ويمثل حلف الفضول نقطة تحول في مسار الشاعر، فهو يُشعره بغاية الضعف، لكنه يمثل - في الوقت نفسه - تحدياً كبيراً أمامه، ويدفعه إلى تحقيق ذاته وإثبات قوته؛ فهو لا يقف مكتوف اليدين حياله، بل يتمرد عليه تمرّداً يدفعه إلى الغزل الحسي بالمحبة، بوصفه طريقة جيدة تثبت قوته، وقدرته على انتزاع ما لم يتمكن من أخذه، حتى لو تم ذلك عن طريق مغامرة غرامية متخيلة يصل فيها إلى حبيبته المنيع، وينعم بوصالها، رغم كل الحلفاء المتناصرين (حول خبائها)؛ فهو ليس المحب العاجز، بل هو المتمكن الذي يستطيع أن يحصل على ما يشاء من المحبة، ويشبع رغباته الحسية منها، وليس فقط العاطفية، ومن هنا يبدو تكراره لصيغة الفعل الماضي المؤكدة باللام دليلاً على قوته: -: دنوت.. -: طففت.. -: بت، وبذلك يتحول الضعف إلى قوة، ويحدث التوازن، فكما أن حبيبته أخذت.. ونأت، فكذلك هو قادر على أن يدنو من أبياتها، ويطوف حول خبائها، ويجيئها في الظلماء، ويشرب فضلة ريقها، ويبيت في أحشائها!!.

وتثير الاهتمام لفظة (طففت)؛ فالطواف - كما يعلم المكيون - لا يكون إلا حول الكعبة، ولكن الشاعر يجعله حول خبائها؛ ولا ريب فإن الحلفاء قد أحاطوا بمنازلها: (تدعو شهاباً حولها)، وذلك يتطلب منه - حتى يظفر بوصالها - أن يدور حول الخباء ليتأكد من خلوه من أعين الرقباء الذين يحيطون بجوانبه كافة.

وطواف نبيه حوله يعكس قوته وجراته على اقتحام الخطر.

ويُعد الغزل الصريح في هذه القصيدة إفراغا لمشاعر القوة، وتجاوزا لمظاهر الضعف السابقة، غير أن الشاعر لا يكتفي به في سبيل إثبات القوة والسيادة لنفسه، وإنما يتطلب من تلك الحبيبة أن تسأل عنه في بيئة مكة لتخبر بالحقبة، فهم من أهل الوفاء بالعهود والذمم، وهو أفضل المكيين كرمًا، وأرفعهم حسبًا، وقبيلته - التي هو جزء منها - تحمل لواء الحروب، وتخوض غمارها دون وجل...

ومن شأن هذه المفاخر أن تعوضه عن الشعور بالضعف، فليس وصالها غاية مراده، فإنه قد حقق أشياء أخرى تمنحه القوة، ولا يمكن إغفالها، وهذا هو محور القصيدة النفسي؛ إنه يشعر بالضعف في الرحيل والغزل، لكنه يلتمس جوانب القوة في الفخر.

وصحيح أن هذه القصيدة مؤلفة من قسمين، هما: الرحيل، والفخر؛ ولكنهما يظهران متماسكين، يحتاج كل منهما إلى الآخر، ولا يستغنى عن أحدهما؛ وبعبارة ما كان يردده النقاد من أن الغزل يعد توطئة لغرض القصيدة الأصلي، واستدراجًا لما بعده، فإنني أرى أن ذكر الرحيل وما انطوى عليه من غزل صريح، يمثل الغرض الأساس في هذه القصيدة! وأن ما بعده من فخر إنما جاء ليعوض ضعف الشاعر الذي ظهر جليًا في القسم الأول.

ومما يؤكد أن الرحيل والغزل ركيزة أساس في هذه القصيدة، وليس مجرد تمهيد، أن الشاعر يجهد نفسه في استقصاء مشاهد الرحيل؛ فهو يحيي المحبوبة، ويتبعها في رحيلها، فيعرف مراعيها بتهامة، ثم يعلم منزلها بمكة، وديارها الممتدة من السهل إلى جبل حراء، وكيف سعت قبيلتها إلى تأمين أسباب الاستقرار بالحصول على الماء العذب؛ والانضمام إلى الحلفاء لتحقيق السيادة والقوة، وبخاصة حلف الفضول.

وقد أدى ذلك الحرص على الاستقصاء إلى إطالة القسم الأول، على حين يأتي القسم الثاني أو الفخر في ثلاثة أبيات فقط! ولكنه عندما يأتي فإنه يمثل مكانه الطبيعي بين يدي المحبوبة، فهو حقيق بإعجابها، وهو قوي مثلها إن لم يكن أكثر قوة، كما تدل على ذلك جملة الافتخارات التي تبرهن على ذلك.

ومما يجدر تسجيله براعة الشاعر الملحوظة في الانتقال من الغزل إلى الفخر؛ حين يطرح الشطر الأول من البيت الثالث عشر سؤالاً، فيجيب عليه الشطر الثاني من البيت نفسه؛ فأبيات الفخر - في الحقيقة - ما هي إلا إجابة عن سؤال تثيره المحبوبة - بإيعاز من الشاعر نفسه - حتى تتيقن من قوته، وبذلك يبدو الفخر امتداداً للغزل، ويحتل مكانه المناسب من القصيدة.

وقد أجاد الشاعر إذ أنهى قصيدته بتلك الخاتمة المفتوحة، حتى يدع المتلقي

يسبح في عالم مفاخره الممتد، فيتمثل عددًا غير منتهٍ من مناقبه، مع ملاحظة عمدته إلى فتح الروي، لتكون تلك الفتحة متسقة تمامًا مع النهاية المفتوحة، فكلاهما يبعثان إلى انطلاقة واسعة في مفاخر نبيه، وهذا أدعى لتأكيد قوته ومكانته؛ فهي ليست محصورة في صفات محدودة.

وينبغي الإشارة إلى أن تقصي لوحات الرحيل ومشاهده المتتالية أضفى على القصيدة الكثير من التلاحم والتتابع الواضحين، وإذا بحث عن بصمات التماسك المشتركة في قسمي القصيدة، فسيظفر ببعضها؛ من ذلك مثلاً ذكر مكة في القسمين؛ ففي القسم الأول يذكر تهامة - ومكة جزء منها -، كما ينص على (مكة) التي بها منزل الحبيبة، ويذكر سهلها (وهو عائد إلى مكة)، وأخيرًا يذكر حراءها، وهو أحد جبال مكة المشهورة.

وفي القسم الثاني يطلب منها أن تسأل عنه وعن قبيلته في (مكة)، حيث يقيم الشاعر إقامة أبدية، فيكون كل ما في المكان ومن فيه شاهدًا على قوته ومكانته.

وطبعي أن يتنوع المكان في القسم الأول، ويعبر عنه بطرائق مختلفة؛ فهو إنما يسرد الرحيل، ويتقصى أماكنه التي لا تخرج عن دائرة مكة وما حولها، وبذلك يكون ذكر (مكة) محققًا للتوازن، فهو نقطة قوة للمحبة ولنبيه أيضًا.

ومن ملامح التماسك المشتركة بين القسمين عنصر الماء، وهو عنصر مهم، فهو سبب الحياة، ولذلك تلتصق قبيلة المحبة أعذبه، وتقيم حيث يوجد، وهو من أقوى الإشارات إلى إرساء دعائم الإقامة والاستقرار والقوة، أما الشاعر فيلتصق الماء في فضلة ريقها، ويرى أن الشرب منه يدل على قوته التي تقابل قوة المحبة.

ويعد الالتفات⁽¹⁾ من ضمير المفرد إلى ضمير الجماعة سمة واضحة بين قسمي القصيدة، فلقد كان يتحدث عن الحبيبة مستخدمًا ما يناسبها من الضمائر: نأت، عدوائها، تنيلنا، بلقائها، استغنائها، أخذت... ثم التفت عنها متحدثًا عن قبيلتها: رفعوا، استعذبوا، تدعو، تعم.

وهو يفعل الأمر نفسه حين يتحدث عن مغامرته الحسية: لدنوت، لطف، لجنتها... ثم ينتقل منها إلى الفخر الجماعي: (أنا، منا، نمشي، نموت).

وبذلك يشكل الالتفات توازنًا بين الحبيبة ونبيه، فهي تحتاج قومها لحمايتها،

(1) الالتفات: هو تحول في نسق التعبير لا يتغير به جوهر المعنى، أو البنية العميقة له، وهو مصطلح واسع لا يقتصر على التحول من ضمير إلى ضمير، بل يشمل نقل الكلام من حالة إلى حالة أخرى مطلقًا. انظر: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية للدكتور حسن طبل، القاهرة: دار الفكر العربي، دون طبعة، 1418هـ - 1998م: ص 55.

وإبراز قوتها، وهو ينغمس في قومه، ويذوب في كيانهم ليحقق أكبر قدر من القوة؛ وهذا يعني أن كليهما لا تتحقق له القوة إلا بالاعتماد على القبيلة، وهذا قاسم مشترك يجمع بينهما، ويحقق التوازن بين قوتيهما.

وتتجلى أخيراً الموازنة بين الضعف والقوة باختيار مجزوء الكامل ليفرغ فيه تجربته الشعرية، فهو يتحدث عن الرحيل والغزل مما يستدعي وزناً خفيف الإيقاع، ولذلك يأتي البحر مجزوءاً، ولكنه كذلك يتحدث عن الفخر، فيقع اختياره على الكامل الذي يناسب بقوة إيقاعاته ورنينه العالي مثل هذه الموضوعات الفخمة، فمجزوء الكامل يناسب القوة (قوة الفخر)، واللين (لين الغزل)، وبذلك يحقق الشاعر التوازن بين القوة والضعف حتى على الجانب الموسيقي.

ويخلص بعد تحليل قصيدتي الأعشى ونبية إلى أن الوحدة الفنية تحققت في كليهما، رغم تعدد موضوعاتهما، فلقد شوهد خيط شعوري تمتد شرايينه في جسد القصيدة، فيضخ فيها دفعة عاطفية موحدة؛ يلمس أثرها على النص في مستوياته المختلفة: اللفظية والمعنوية والتصويرية والموسيقية، وتتأزر تلك المستويات مجتمعة لتكون لوحة كلية تتمازج ألوانها في اتساق وانسجام بما يخدم العاطفة.

2- في القصيدة ذات الموضوع الموحد

ويمثل لهذا الأنموذج بقصيدة لعبد المطلب بن هاشم يقول فيها(1):

يا طول ليلي وأحزاني وأشغالي	هل من رسول إلى النجار
ينبئ عدياً وديناراً ومازنها	أخاً ومالغاً، عصمة الجيران عن
قد كنت فيكم ولا أخشى ظلامه	ظلم، عزيزاً منيعاً، ناعم البال
حتى ارتحلت إلى قومي	عن ذاك مطلب عمي بترحال(3)

(1) المنمق: 84، نظم الشاعر قصيدته يستنهض فيها أحواله من بني النجار على عمه نوفل بن عبد مناف الذي وثب على ساحات لعبد المطلب من أبيه هاشم فأخذها، وكان قد استنصر قومه القرشيين بمكة فلم يجبه كبير أحد، فما كان منه إلا أن استنجد بأحواله. انظر: السابق: 83، 84.

(2) عدي، ودينار، ومازن، ومالك أبناء تيم الله النجار بن ثعلبة بن عمرو بن الخزرج، أحوال الشاعر. انظر: جمهرة أنساب العرب: 346. وجاءت كلمة دينار في الأصل ((ذبيان)). انظر: المنمق: 84. والصواب ما تم إثباته. العصمة: المنعة.

(3) ترحال: الرحيل.

قد كنت ما كان حيًّا ناعماً جذلاً	أمشي العرضنة سحَّاباً بأذيال ⁽¹⁾
فغاب مطلب في قعر مظلمة	ثم انتزى نوفل يعدو على مالي ⁽²⁾
أن رأى رجلاً غابت عمومته	وغاب أخواله عنه بلا وال؟!
أنحى عليه ولم يحفظ له رحماً	ما أمنع المرء بين العم
فاستنفروا وامنعوا ضيم ابن	الخ ⁽³⁾ لا تخذلوه فما أنتم بخذال
أخ مثلكم في بني قحطان قاطبة	حيّ لجار وإنعام وإفضال
أنتم ليان لمن لانت عريكته	سلم لكم وسمام الأبلخ الغالي ⁽⁴⁾

موضوع واحد يسيطر على فكر الشاعر، ويرمي بظلاله على أبيات القصيدة، فتعبر عنه دون أن تتعداه إلى موضوع آخر، ومن شأن الموضوع الواحد أن يضيف تماسكاً على النص في الغالب؛ فعبد المطلب يبث شكواه إلى أخواله، مستلهمًا في ذلك الخيال الخصب، حيث يعود بهم إلى الوراء، فيذكرهم بالماضي البعيد الذي قضاه بينهم عزيزاً منيعاً، عابراً من خلاله إلى الماضي القريب المماثل في كنف عمه المطلب، ثم ينتقل إلى حاضره المعاش الذي انقلبت فيه الأمور، وتبدل الحال، فأصبح حزيناً مظلوماً بعد استعداد عمه نوفل على ماله، خالصاً من ذلك كله إلى استنفارهم واستنارتهم لحمايته، ورد حقوقه.

وكما سيطر على القصيدة موضوع واحد، فكذلك غُلفت بعاطفة واحدة، إنها عاطفة الإحساس بالظلم التي أطالت الليل والأحزان، وملاّت الفكر بالأشغال، ودفعت الشاعر إلى مراسلة أخواله لإخبارهم بحاله، وما تعرض له من ظلم على يد عمه نوفل، وقد كان وقع ذلك الإحساس أليماً في نفسه، فهو الذي كان ينعم بالعزة والمنعة، فلا يمشي إلا متبختراً ساحباً أذياله إلى أن سلب هذا الشعور، فحلّ مكانه الإحساس بالظلم والعدوان وانعدام الحيلة، فشتان بين الحالتين، وشتان بين الشعورين!.

وقد زحفت تلك العاطفة بدورها على القصيدة من بدايتها وحتى ختامها، فالشعور بالظلم هو الذي يدفعه إلى الهجوم المباشر، دليلاً على أهمية الموضوع

(1) الجذل: الفرح والابتهاج. العرضنة: مشية فيها النشاط والتبخر.

(2) أنساب الأشراف: 1/ 69.

(3) أنحى: جدّ في إهلاك ماله وضرّه.

(4) ليان: نعمة العيش، لانت عريكته: أصبح مطاوعاً منقاداً، قليل الخلاف والنفور. الأبلخ: العظيم المتكبر. الغالي: المفرط المتجاوز الحد.

المتحدث عنه، فهو ليس بسبيل المقدمات التي تشير إلى الهدوء النفسي، فلا مجال لمقدمات مجتررة، لأن من شأن الحزين المشغول - كما هو الحال مع الشاعر - الابتعاد عنها، والدخول المباشر إلى في الموضوع المهم، ومن هنا يفهم عدم إسرافه وانخراطه في الحديث عن أحزانه وآلامه، ويستوعب توجهه المباشر للبحث عن يرفع عنه الظلم، وينتشل منه، وحين يجد أخواله طوق النجاة يأخذ في تعددهم واحدًا واحدًا، فهو ينتظرهم جميعًا بلا استثناء لنصرته.

وقد لوحظ حرصه على إبلاغ حاله أخواله دون تحديد للرسول، فهو يبحث عن أي رسول يبلغهم سبب حزنه وانشغاله، وهذا ما دل عليه تنكير لفظة (رسول)، وهو تنكير يؤكد انشغاله واهتمامه بإبلاغ الخبر فحسب.

إن عاطفة الشعور بالظلم أكسبت الشاعر تقديرًا كبيرًا لمعاني العزة والمنعة، وراحة البال في حياته، مما يبرر إلحاحه على هذه المعاني، ومن ثم الألفاظ التي تؤديها في مشاهد القصيدة ولوحاتها المتنوعة؛ فهي تظهر في لوحة الماضي البعيد:

قد كنت فيكم ولا أخشى ظلامه ظلم عزيزًا منيعًا ناعم البال

كما تبدو في لوحة الماضي القريب:

قد كنت ما كان حيًا ناعمًا جذلاً أمشي العرضنة سحابًا بأذيال

وتغيب عنه في لوحة الحاضر المعاش، فيسبب غيابها الألم والحزن والشعور بالظلم والهوان:

أن رأى رجلاً غابت عمومته وغاب أخواله عنه بلا وال؟!

أنهى عليه ولم يحفظ له رحمًا ما أمنع المرء بين العم والخال!

حيث يستنكر على عمه - عبر الاستفهام - اعتدائه الشنيع، ويذكره معاتبًا - بصيغة التعجب - أن المرء أمنع ما يكون بين أقربائه!.

ويكرر - على نحو لافت - لفظة الغياب مع الأشخاص الذين يمثلون دعائم في حياته: (فغاب مطلب، غابت عمومته، غاب أخواله)، ونوفل أحد أعمامه، فكيف يهز ذلك المعتقد المتين، وتلك الصورة النزيهة اللذين يحملهما عبد المطلب في نفسه إزاء أعمامه وأخواله؟!

ولقد عاش الشاعر الحالتين: حالة العزة والمنعة، وحالة الظلم والعدوان، فأثر منعته وعزته، وجنّد للمطالبة بها الأبيات الثلاثة الأخيرة من قصيدته، فهي ركيزة أساسية لحياته الماضية، وحياته في المستقبل التي يرجو أن يحيا في

ظلمها، ولذلك ألح عليها إلحاحًا يتجلى في اللفات التالية:

- 1- طلب الاستنجد المباشر بواسطة لفظة (استنفروا) بما تنطوي عليه من معنى، ومن أحرف الزيادة الدالة على الطلب: ا، س، ت.
 - 2- طلب المنعة والحماية مع التذكير بأن نجدتهم ستبذل لابن أختهم، مما يجعله جديرًا بها، ومما يستثيرهم في الوقت نفسه، حيث تثار حميتهم إزاء الرحم.
 - 3- النهي عن خذلانه باستخدام الفعل: (لا تخذلوه)، ثم تكرار المعنى ذاته باستخدام الاسم (ما أنتم بخذال)، حيث قدم المسند إليه مع الإتيان بحرف الباء زيادة في التأكيد والثقة، ويدل ذلك التكرار على رغبته الشديدة في التخلص من قيود الظلم.
 - 4- تفضيلهم في حمايتهم لجارهم وإنعامهم وإفضالهم تفضيلاً مشحوناً بقدر كبير من الثقة والرجاء، حيث يقدمهم على جميع الأحياء القحطانية كما دلت لفظة قاطبة.
 - 5- استخدام أسلوب التعريض قفلاً للقصيدة، حتى يكون المعنى المطروق آخر ما يبقى في السمع، فهو من لانت عريكته، وأخواله ليان له، أما عمه فهو الأبلخ الغالي، وأخواله، - بالتالي - سمام لذلك الأبلخ، وتعكس لفظة (سمام) مشاعر عبد المطلب المتألّمة، فالظلم لا يولد سوى الألم والمرارة والعذاب مثله في ذلك مثل السم.
- والحق أن الأبيات الثلاثة الأخيرة تعد نداء الاستغاثة الذي أطلقه الشاعر، فرغبته في نصره أخواله له ومنعتهم إياه هو ما جعله ينظم هذه القصيدة، ولذلك كرّس طاقاته اللغوية والشعورية والتخيلية لإثارتهم وتحفيزهم، فأودع في أبياته ما يدل على ثقته البالغة في مساعدتهم له.
- وتتناغم ألفاظ الشاعر مع معانيه، فلا توجد كلمة تخرج عن السياق لتعبر عن موضوع آخر، وإنما يتوجه بجميع مفردات النص ليعبر عن الموضوع الذي أطال حزنه وليله، وحتى عندما يستدعي لوحتي الماضي البعيد والقريب يحشد من الألفاظ ما هو وثيق الصلة بشعوره، ويبلوره إحساسه؛ حيث يللم شتات الأيام بمفردات موجزة تعني الكثير بالنسبة له، لا سيما أنه افتقدها في ظل عمه نوفل: (لا أخشى ظلامه ذي ظلم، عزيزاً، منيعاً، ناعم البال، ناعماً، جذلاً، أمشي العرضنة، سحاباً لأذيال).
- فكل هذه المفردات تعبر عن رغبته الشديدة في العودة إلى تلك الأيام العزيزة التي يحمل لها تقديراً بالغاً.
- ولم يكن وصفه لأخواله بأنهم (عصمة الجيران)، وادعاؤه بأنهم ما مثلهم

(حي لجار) مجرد ثناء أجوف، بل هو يجسّد شعوره الحقيقي في أن يكونوا عصمة له، فهو الجار الذي يستحق الحماية والدفاع.

وقد نجح الشاعر في عرض لوحاته مستخدماً خياله للعبور الزمني، ومثيراً في الوقت ذاته مشاعر المستمع، فلا بد أن تثار حماسة بني النجار حين يتذكرون أيامه التي قضاهم بينهم عزيزاً منعماً، فيهبون لنجدته، ليعيدوا إليه العيش المنعم الذي كان يحياه.

كما أن تدرجه في عرض تلك اللوحات كان موفّقاً إلى حد كبير، مما جعل اللوحات تشكل قصة متسلسلة الأحداث، حيث تبدأ القصيدة بصورته وهو حزين منشغل يبعث الرسول إلى أخواله، تليها صورته وهو يذكرهم كيف كان يعيش عزيزاً بين ظهرانيهم، ثم صورته وقد ساقه عمه المطلب إلى مكة ليعيش فيها عيشة المترف المكرم، ثم صورة عمه المطلب وقد توسد قبره ليستعدي عمه نوفل على ماله، وتأتي الصورة الأخيرة وهو يستنفرهم طالبا حمايتهم، متوسماً فيهم النجدة والمؤازرة.

وقد ترك للمتلقي تخيل لوحة المستقبل وتوقعها برفضه للظلم الواقع عليه، واستنفاره أخواله لمساعدته ونصرته، والملاحظ تتابع لوحات القصيدة بما تتقدم معه الأحداث شيئاً فشيئاً، مما أضفى على النص تماسكاً ملحوظاً، وجعله معماراً متلاحماً، أبدعته نفس يشوبها الحزن مع الرغبة في تغيير الحال، والعودة به إلى ما كان عليه.

وإذا كان الإحساس بالظلم شعوراً رهيباً، لا يستطيع الشخص صبراً عليه، ويسعى إلى رفعه عنه في أسرع وقت وأقصر مدة، فإن هذا الشعور ذاته يدفع الشاعر إلى اختيار بحر البسيط إيقاعاً لإبلاغ رسالته التي يسعى لإيصالها حثيثاً إلى أخواله، فهو يصور رغبته في سرعة استنفارهم وحضّهم قدماً لنصرته، وذلك بإيقاعاته السريعة اللاهثة المتلاحقة.

أما القافية اللامية المجرورة فتضفي على النص إيقاعاً قوياً، يمثل اتكاءه القوي على أخواله، لما للكسرة من قوة وتأثير موسيقي واضح، وقد ساعد حرف المد الذي يسبق اللام والذي يليها على امتداد الرغبة، ورفع الصوت لطلب المعونة والنصرة.

وهكذا يتكاتف النص بجميع عناصره في إطار شعوري موحد تصطبغ به الألفاظ والأساليب والمعاني والصور والموسيقى ليقدم فكرة واحدة يصلح أن يكون عنوانها: (استنفار ونجدة).

وتمثل قصيدة العاص بن وائل السهمي التي قالها في أحد حروب الفجار

نموذجاً آخر للقوائد موحدة الموضوع، وهي تجري على هذا النمط⁽¹⁾:

لما أتينا بني عيلان قاطبة	قد أجمعوا أمرهم للحين
فعاينوا جحفاً كال موج زيتيه	بيض الصوارم والمأذي ⁽²⁾
يمشون مشي الجمال البزل سامية	جرد المناكب في أعناقها هيْف ⁽³⁾
فرت سليم وقدماً قال قائلهم	فري سليم فإن الموت مزدلف ⁽⁴⁾
فكان يوم هوت فيه سراتهم	وخامت الميل والأكفال فانكشفوا ⁽⁶⁾
وأدبرت هرباً كعب وإخوتها	وابنا بغيض، وكعب معشر
وقال عوف - وفيه الرمح معترض	يا قيس... أين؟! فما عاجوا وما ⁽⁷⁾
وقال قائلهم - والموت يرهقهم -	أسرفتم فأجبنا إننا سرف! ⁽⁸⁾

تسيطر على الشاعر نشوة النصر، وتأخذ بمجامع قلبه عاطفة الافتخار، فيفتتح أبياته بلا مقدمات مجتررة، أو تمهيد بارد، إذ هو ليس بسبيل التوطئة لموضوعه الذي يملك عليه وجدانه، فينقل المتلقي من البداية إلى المشهد الحماسي مباشرة؛ حيث يجعله يواكب أحداثه وجزئياته، فيشعر به معجباً مزهواً بقومه، محتقراً ساخراً بخصومهم المنهزمين.

ولقد قادته تلك الفرحة الغامرة بالانتصار إلى أن تصطبغ قصيدته بالمبالغة والفخامة، اللتين تسربتا إلى مستوياتها المختلفة؛ حيث تلمحان في مفرداته وتراكيبه؛ لفظة (قاطبة) - مثلاً - تعكس تصديهم لجميع قبائل عيلان، وتؤدي لفظة (هوت) سرعة السقوط وقوته، وكل ما في الهاوية من معاني الانحدار المريع، والمآل الهابط الوضع، ولا يفوت الشاعر - حين يعبر عن الخصم الذي

(1) الحماسة الشجرية: 1/ 155، 156.

(2) الحين: الموت.

(3) الجحف: الجيش العظيم، الماضي: الحديد كله والسلاح، والجحف: مزاحمة الحرب.

(4) البزل: الجمال التي انشق نابها وطلع، جرد المناكب: ليس على مناكبها شعر، الهيْف: الضمور والرشاقة.

(5) مزدلف: مقرب.

(6) هوى: سقط بعضهم في إثر بعض، سرة القوم: خيارهم وأرفعهم، خامت: نكصت وجبت، الميل: جمع أميل، الأكفال: جمع كفل، وكلاهما بمعنى الذي لا يثبت على متن الخيل، انكشفوا: انهزموا.

(7) كشف: لا يصدقون القتال، ولا يثبتون في الحرب.

(8) عاجوا: عطفوا عليه ومالوا.

انحدر إلى الحضيض - أن يمجّد قومه، ويجعلهم في القمة كما تصور ذلك لفظة (سامية) بما تنطوي عليه من معاني الرفعة والشموخ، وتساندها في أداء تلك المهمة لفظة (أعناقها) التي ترمز إلى العزة والعلو، مع ملاحظة الإتيان بها على صيغة الجمع، وهي الصيغة التي حرص الشاعر على استخدامها كلما أراد التعبير عن قومه، كما في لفظة (سُرُق) مثلاً؛ إذ تعكس بلفظها المجموع، ومعناها وجرسها المضموم استفحال القتل في المهزومين، وأنهم تجاوزوا به الحد المعقول.

وتعكس لفظة (قدماً) المبالغة في الاستهزاء بالخصم؛ إذ تعطي انطباعاً بأن الهرب من عادات بني سليم القديمة التي لا يزالون يمارسونها!

ويمضي الشاعر عبر ألفاظه فيعدد المنهزمين واحداً واحداً: (سليم، كعب، إخوانها، ابنا بغيض، عوف) ليبالغ في النيل منهم من ناحية، وليضفي القوة على قومه الذين استطاعوا أن يتصدوا لكل هؤلاء من ناحية ثانية.

وتلج على الشاعر نشوة الانتصار، فيتبلور ذلك الإلحاح على صورة أسلوب التكرار الذي يعد انعكاساً لأهمية المعاني والألفاظ المكرورتين، كما في قوله: يمشون مشي، فرت سليم، قال قائلهم، فري سليم، أدبرت هرباً كعب... وكعب، وقال عوف، فما عاجوا وما عطفوا، وقال قائلهم، أسرفتم، سرف.

وكما هو ملحوظ فإن التكرار في هذا النص قد يكون لفظياً أو معنوياً، مما يشعر بأن الشاعر ممتلئ بالسعادة بثبات قومه وقوتهم، وبما آل إليه الخصم من هزيمة.

وتتسرّب معاني العاص بالمبالغة أيضاً بوصفها إحدى إفرازات الإحساس الغامر بالانتصار، فقومه يبدو في أعلى صور الثبات والشجاعة، أما الخصم فيظهر منهزماً أقصى درجات الانهزام، هارباً متعوداً على الهروب، ضعيفاً مستنجداً لا يجد النجدة، شاكياً من استفحال القتل، لا يجد سوى جواب واحد مشحون بقدر كبير من المبالغة: (إننا سرف)؛ وحتى سراً الخصم لا يفلتون من ذلك المصير المؤلم؛ فكان مصيرهم القتل أو الهزيمة، وكانوا بذلك أسوأ قدوة لمن هم دونهم.

وتزحف عاطفة الافتخار ونشوة الانتصار - بدورها - إلى صور النص ولوحاته الحربية؛ فمشهد لبني عيلان مجتمعين للموت، ولكنهم سرعان ما اختلفوا ودبت في صفوفهم الفرقة، ثم مشهد قومه الذي يبالغ في وصفه بجعله كال موج في لجته وصخبه وقوته، ويتخذ ذلك الجيش زينته من الصوارم والسلاح، وتزاحم أبطاله.

ويعزز هذا المشهد بتشبيه آخر، فجيّشهم يمشي بثقة وثبات وتبختر، تماماً

كما تمشي الجمال الكبيرة المرتفعة ذات الأعناق الرشيقة الضامرة، وتتجلى المبالغة في هذا التشبيه أكثر من سابقه؛ فاختيار رمز الجمل - بكل ما للجمل من أنفة وشموخ وثبات - يفرغ ضمناً على قومه، وتزداد الصورة فخامة حين يأتي باللفظة مجموعة، وحين يصب تركيزه على مشيتها، وهي أكثر ما يميزها، وعلى أعناقها بما ترمز إليه اللفظة من علو وارتفاع وإباء، فيشعر المتلقي عند قراءة التشبيه أنه أمام قطيع من الجمال يسير بتؤدة وثقة وتبخر، حيث تشيع الصورة ظلال المبالغة والفخامة المنشودة.

ويلي ذلك المشهد مشهدُ الهزيمة والإسراف في القتل؛ فسلم تفر، وسراة القوم يتساقطون، والجناء ينكشفون، وتهرب كعب وإخوتها وابنا بغيض، ويستنجد عوف، ولكن لم ينقذه أحد، وأخيراً بدا المنهزمون مرهقين يشكون من شدة القتل الذي اسبحر بصفوفهم، ولكن... هذه هي عادة بني سهم قوم الشاعر؛ أن يسرفوا في قتل خصومهم.

وتتشابك المشاهد الثلاثة تشابكاً متداعياً، حيث يمثل كل واحد منها جزءاً من اللوحة الكبرى، وينجح الشاعر في ترتيبها الترتيب التصاعدي الذي تتكشف معه نتيجة المعركة النهائية، حيث ينتقل فيها من جزئية لأخرى دون أن يشعر بانقطاع الصلة أو بفجوة بين الصور.

ويحرص الشاعر - وهو يرسم مشاهد النص - على استقصاء التفاصيل، كمن لا يريد أن تفوته شاردة أو واردة، فكل الجزئيات والدقائق - عنده - جديرة بالذكر والاهتمام، وهي تثير زهو؛ فعوف يقول: (يا قيس أين؟) ولكنه - وهو يقول ذلك - يلتقط له صورة، وقد اخترق جسده الرمح، وحين يقول قائلهم: أسرفتم، فإنه يفعل ذلك (والموت يرهمهم)، حيث يبدع الشاعر في نقل الصورة مصحوبة بالصوت، ومخزنة بشعورها وتأثيرها، هذا مع ما تنطوي عليه جملة (الموت يرهمهم) من غرابة وطرافة ومبالغة.

وقد أظهرت تلك التفاصيل عناية الشاعر بالأصوات عنايته بالصور، فهي إحدى مكونات التجربة الحماسية المهمة التي تنقل الحدث نقلاً أميناً صادقاً.

إن الشعور بنشوة النصر هو الذي دفع العاص إلى تقصي التفاصيل، ومن هنا وجدت ألفاظ الحال، والجمل الحالية مكانهما - بسهولة - في قصيدته؛ فهي من أكثر الأدوات طوعية لأداء تلك المهمة، كما أن بعضها ساعد في استنطاق الصورة، وسماع الأصوات المصاحبة لها مما نجح في إيصال شحنة شعرية أكبر، والاحتفاظ بتسجيل صوتي للمعركة.

وتأتي موسيقى النص منسجمة مع أجواء القصيدة الصاخبة، معبرة عن أحداثها وانفعالات صاحبها، فبحر البسيط خير البحور تمثيلاً للحدث الذي يمتلئ

حركة وسرعة، وذلك لكثرة حركاته وتواليها على نحو سريع خاطف، خاصة أن الشاعر وافق بين العروض والضرب، مما أدى إلى توالي ثلاثة متحركات في نهاية كل شطر، وقد ضاعف ذلك من عنصر الحركة الذي يضحج به المشهد الحماسي عادة، كما جسد انفعالاته وحدتها العاطفية؛ فهو لا ينعم بالهدوء والراحة، وإنما يبدو منفعلًا حاد الانفعال، تحرك نشوة الانتصار فيه زوبعة من المشاعر المتأججة إعجابًا وفرحًا، وينجح بحر البسيط ذو الإيقاع الصاخب الرنان في التعبير عنها بصدق.

فضلاً عما تضيفه الفاء المضمومة من موسيقى فخمة وجرس قوي يتناسب وقوة التجربة الحماسية من ناحية، وحدة الانفعال من ناحية ثانية.

وقد جاء ختام القصيدة مناسباً لأجوائها، ومصدقاً لمضمونها، مرتدياً ثوب الفخامة والمبالغة ذاته الذي ارتدته معانيه وألفاظه وصوره، معبراً عن عاطفة الزهو والإعجاب التي نثرت بريقها على سائر النص: (إننا سرف)، وبذلك تكون هذه الجملة هي قفل القصيدة، وآخر ما تبقى منها في ذهن المتلقي؛ حيث انسلكت العاطفة في مكونات التجربة الشعورية، وربطت بينها بخيط شعوري موحد.

3- في المقطوعة

يمكن دراسة الوحدة في مقطوعة لمقيس بن صبابه الكنانى⁽¹⁾:

تركك الراح إذ أبصرت رشدي	فلسـت بعائـد أبـداً لـراح
أشرب شربة تزري بعقلي	وأصبح ضحكة لذوي الصلاح؟
معاذ الله لا أزري بنفسي	ولا أشري الخسارة بالرباح
سأترك شربها وأكف نفسي	وألهيها بالألبان اللقاح ⁽²⁾

يحزم الشاعر أمره، ويتخذ قراراً حاسماً بالإقلاع عن الخمر، ويبدو أنه ينبثق في قراره هذا من موقف شعوري مرّ به، وأثر في نفسه أيما تأثير، فهو يعبر عنه بقوله: (وأصبح ضحكة لذوي الصلاح)، وبتكراره للفظ (تزري) تكراراً ينقل مشاعره الحقيقية والدقيقة في ذلك الموقف، فلقد تغيرت مشاعره تجاه الخمر، وتغيرت نظرته لها، وتبعاً لذلك انتهج سلوكاً مغايراً، وقرر الإقلاع عنها. ولا يمهد الشاعر لموضوعه المطروق، وإنما ينتقل إلى قلب القرار حين

(1) قطب السرور: 422.

(2) اللقاح: ذوات الألبان من النوق.

يصدق من بيته الأول بقوله: (تركت الراح)، وتتجلى أبيات المقطوعة لتكشف شيئاً فشيئاً التحول الذي دب في شرايينه، وغير قناعاته الفكرية.

ويُتيقن من رغبته الأكيدة في تركها عبر ألفاظه وجمله، فمثل هذا القرار الحاسم استدعى طائفة من التأكيدات التي تبرهن إصراره؛ إنه ينفي عودته إليها مستخدماً الباء زيادة في التأكيد (فلست بعائد)، وتدعم لفظة (أبدا) قراره مضفية عليه الأبدية والديمومة، وكاشفة عن تمسكه به، كما يسجل استفهامه الإنكاري (أشرب شربة تزري بعقلي؟!) رفضه المطلق لتعاطيها؛ بل إن شربة واحدة كفيلة بحط شأنه وعقله. ويأتي قوله (معاذ الله) ليصدق من خلاله با لإقلاع التام عنها ونفوره الشديد منها.

ويلح الشاعر عبر التكرار: (تزري بعقلي)، (أزري بنفسي) على العامل النفسي، والتأثير الشعوري للذين يحفزانه إلى تركها.

كما يستغل الطباق بين (عائد) و(راح) لينفذ القرار إلى عميق نفسه.

لقد تزعزعت صورة الخمر في ذهنه، وتبعاً لذلك تغيرت قناعاته بشأنها، والشاعر في مقطوعته يجسد الخمر في صورتها الذهنية الجديدة، فتركها يصبح إبصاراً للرشاد، ورشفة الخمر الواحدة مزرية بالعقل، جالبة للسخرية وتندر الصالحين، وفي هذا إشارة إلى أن الصالحين - في عصره - لا يتعاطونها.

ويتلاعب الشاعر بالمجاز ليصور اقتناء الخمر شراء للخسارة، وعدولاً عن الربح.

وحين تتلاشى الخمر من حياته، تحل محلها صورته الجديدة وهو يلهي نفسه (باللبان اللقاح)، وهو في ذلك ينطلق من قاعدة نفسية عميقة تقدم البدائل والتعويضات لما يُمنع منه الإنسان.

وتجدر الإشارة إلى توفيق الشاعر الملحوظ في اختيار لفظة (ألهيها)، فهو يبحث عما يلهي نفسه ويمتعها من ناحية، ويحفظ عقله وكرامته من ناحية ثانية، فشراب الألبان ليس مجرد تعويض عن ممنوع، وإنما هو تلبية لرغبته في اللهو، والتنفيس الراقى الذي لا ينال من قدر فاعله.

وكما تعكس ألفاظه وصوره قناعاته الجديدة، وإصراره على تنفيذ قراره، فكَذلك يأتي بحر الوافر الذي انتظمت فيه المقطوعة، داعماً ذلك الإصرار، ومؤيداً تصميمه على الإقلاع عن تعاطيها، بما ينطوي عليه من قوة إيقاع، وعلو جرس تتناغمان مع رغبته القوية.

ويحدث التكرار إيقاعاً داخلياً آخر يتسق مع الإيقاع الخارجي حيث يولد موسيقى رنانة يبقى صداها في السمع: تركت الراح، لراح، أشرب شربة، تزري

بعقلي، أزي بنفسي، سأترك شربها، نفسي.

وبهذا تتناغم موسيقى الأبيات مع نفسية الشاعر ورغبته الحقيقية في التغيير التي بدأها بقوله: (تركت الراح)، وختمها بقوله: (سأترك شربها)، فجاء البدء متسقاً مع الختام.

والملفت أن مقيس بن صبابة يختار المقطوعة للتعبير عن هذه التجربة الشعورية والفكرية المهمة، مما يدل على استيعاب المقطوعات لشتى التجارب والمشارع، وقد استطاع أن ينظم عاطفته في معانيه وألفاظه وصوره وموسيقاه بما يجسد الوحدة الفنية في مقطوعته دون تكلف أو عناء.

وتتجلى الوحدة الفنية في مقطوعة لريطة بنت جذل الطعان⁽¹⁾ تقول فيها⁽²⁾:

سنجزي دريداً عن ربيعة نعمة	وكل امرئ يجزى بما كان قدماً
فإن كان خيراً كان خيراً جزاؤه	وإن كان شراً كان شراً مذمماً
سنجزيه نعمة لم تكن بصغيرة	بإهدائه الرمح الطويل المقوما
فلا تكفروه حق نعماء فيكم	ولا تركبوا تلك التي تملأ الفما
فإن كان حياً لم يضق بثوابه	ذراعاً غنياً كان أو كان معدماً
ففكّوا دريداً من إزار مخارق	ولا تجعلوا البؤسى إلى الشرِّ

يسيطر على ربيعة الشعور بضرورة ردّ الجميل ومكافأة الإحسان بتخليص الأسير دريد من أسرهِ؛ فتحشد أدواتها التعبيرية المختلفة لتتمكن من تحقيق رغبته المنشودة: سنجزي، نعمة، يجزى، جزاؤه، سنجزيه نعمة.

كما تتخذ من أفعال الأمر والنهي مطية تبدي من خلالها رأيها الشخصي وتحذيرها لقومها: لا تكفروه، لا تركبوا، فكّوا، لا تجعلوا.

وتصوغ الشاعرة معانيها — في سبيل إقناع قومها — صياغة منطقية متسلسلة واضحة الخيارين المتاحين: جزاء الخير، وجزاء الشر، ثم تنتقي أولهما،

(1) ربيعة بنت جذل الطعان عمرو بن قيس الكنانية، زوجة ربيعة بن مكرم الفارس المشهور. انظر: أنساب الأشراف: 12 / 10، العقد الفريد: 165 / 5.

(2) السابق: 165 / 5، 166. مناسبتها: وقع دريد بن الصمة أسيراً عند بني كنانة، وكانت لدريد يد عند ربيعة بن مكرم قبل أن يقتل، حيث وهبه في بعض الحروب رمحاً يدافع به عن نفسه، فلما أسر لم يعرفه أحد سوى ربيعة، فحفظت له صنيعة، ونظمت أبياتها تدعو قومها لفكه من أسرهِ. انظر: السابق: 163 / 5 وما بعدها.

(3) الإِسار: الأسر، مخارق: الرجل إذا بقي متحيراً من هم أو شدة.

ليقننها بأن الأسير إنما هو صاحب اليد البيضاء على زوجها، وتخلص من ذلك إلى نصح قومها بحفظ جميله وفكه من أسره.

وتنجح في استغلال الخيال لتصوّر ما يمكن أن يحدث فيما لو أسأؤوا إلى ذلك الأسير، فلسوف تمتلئ أفواه الناس بسبّهم وتعييرهم، كما أن إساءتهم – لو حدثت – ستكون سلماً يوصلهم إلى شر متفاقم بينهم وبين قومه.

وتجري توقيعات موسيقية قائمة على التكرار والطباق، من شأنها أن تدعم رأيها، وتزيد حجتها وضوحاً وتأكيداً:

كان خيرًا كان خيرًا

كان شرًا كان شرًا

غنيًا كان

كان معدماً

كما يواكب بحر الطويل بإيقاعاته الرزينة عاطفتها المتزنة، فتبدو منطقية في رأيها بعيدة عن الحدة والانفعال.

ويأتي ختام المقطوعة متسقاً مع افتتاحها؛ حيث تكرر فيهما اسم الأسير ((دريد)) مؤكدة على ضرورة حفظ معروفه.

وبذلك تتماسك عناصر النص لتؤوي في النهاية صورة كلية متلاحمة وشعوراً موحداً يهيمن على المقطوعة.

وإذا، فقد تناول فصل البناء الفني القصيدة والمقطوعة بالتعليل والتحليل؛ وخلص إلى أن اختلاف المواقف المراد التعبير عنها، وطبيعة التجربة الشعرية، هما اللذان يتحكمان في اختيار قالب القصيدة أو المقطوعة، فالقصيدة للمواقف والتجارب الشعرية المطولة، أما المقطوعة فهي تستوعب المواقف واللحظات العاطفية المختصرة. مما يؤكد أن المقطوعات لا تقل في قيمتها الفنية وقدرتها التعبيرية عن القصائد.

وتمت دراسة النوعين من محاور ثلاثة، هي الاستهلال والختام، والوحدة الفنية؛ حيث يرد في الشعر المكي الجاهلي صنفان من المقدمات، هما المقدمة التقليدية وهي بدورها إما أن تكون طليية أو وداعية، والمقدمة المباشرة، وقد استقر الرأي على قلة المقدمات التقليدية مقارنة بنظيرتها المباشرة في الشعر المكي، ولعل السبب في ذلك هو الحياة المتحضرة المستقرة التي كان يحياها معظم شعراء البحث.

وتنوعت خواتيم الشعر، فربما ختم الشعراء بالاستفهام أو بالدعاء أو بإبداء

الرأي الشخصي، أو جعلوا الخاتمة مفتوحة، فضلاً عن خواتيمهم الملائمة للسياقات التي ترد فيها.

وحاول الفصل أن يضع مفهومًا للوحدة الفنية؛ فهي لا تتحقق إلا بتلاحم العناصر المكونة للتجربة الشعرية لفظاً ومعنى وخيالاً وموسيقى، لتقدم صورة كلية يهيمن عليها عاطفة واحدة وفي ضوء هذا المفهوم تم تطبيقها على القصيدة ذات الموضوعات المتعددة، والقصيدة ذات الموضوع الواحد، والمقطوعة. وقد أثبتت الدراسة الفاحصة المتأنية أن الوحدة الفنية وجدت مكاناً رحباً في معظم الشعر المكي.

#

الباب الثاني
الدراسة الفنية
الفصل الثاني
جماليات أسلوبية

أولاً- إطار الألفاظ.

ثانياً- إطار التراكيب.

الأسلوب ((اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة))⁽¹⁾، إذ إن لكل نص شعري خصوصية قائمة على اختيار البناء و التراكيب والعبارات التي تسعى إلى التعبير عن رؤية الشاعر للعالم، وهي رؤية ينبغي الكشف عن مكنوناتها عبر اللغة المختارة⁽²⁾، ((إن نظرية الأسلوب كلها تعتمد على فكرة الاختيار وفكرة الانحراف، وإذن فنحن عندما نقرأ نصًا ما قراءة أسلوبية، نحاول أن نميز الاختيارات والانحرافات فيه؛ لأنها هي المفاتيح التي تمكننا من الولوج إلى العالم الشعوري الكامن وراء القطعة الأدبية))⁽³⁾.

ولما كانت اللغة هي الطريقة التي يعبر من خلالها عن رؤية الشاعر لذاته، وللمواقف والأحداث بعد أن يصهرها، ويصبغها بانفعالاته وعواطفه المختلفة، فإنه من المهم الوقوف على تلك اللغة الانتقائية التي عني بها الشعراء المكيون، وحيث إن السمات الأسلوبية مبنوثة في كل شعر، فإن التركيز سينصب فقط على السمات التي تشكل ظواهر أسلوبية بارزة تلقى كل من يطالع الشعر المكي بجلاء، وهي تنسلك في إطارين هما: الألفاظ، والتراكيب.

أولاً- إطار الألفاظ

وفيما يلي عرض لما يدخل تحته من ظواهر أسلوبية:

أ-الزمان

المقصود بالزمان وقع الأحداث الزمانية على ذات الشاعر، وامتزاجها بمشاعره وانفعالاته، ومن ثم انعكاسها أفكارًا وصورًا تتبلور فيها نظرته للزمان، وموقفه منه، فالزمن مجرد وقت لا قيمة له إلا بما يجري فيه من مواقف، وما يلبسه الشعراء من قناعات ورؤى⁽⁴⁾.

ومن يتتبع الشعر المكي تلقاه طائفة من الألفاظ ذات الدلالات الزمانية التي

(1) في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية للدكتور سعد مصلوح، جدة: النادي الأدبي الثقافي، الطبعة الأولى، 1411هـ - 1991م، ص 29، 30.

(2) انظر: قراءة النص: 48.

(3) مدخل إلى علم الأسلوب لشكري محمد عياد، الرياض: دار العلوم، الطبعة الأولى، 1402هـ - 1982م، ص 45، 46.

(4) انظر: الزمان والمكان في ديوان أبي فراس الحمداني دراسة أدبية، رسالة دكتوراه للباحثة: أمل بنت عبد الله الهويريني، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، 1427هـ - 1428هـ،

تتكرر بما يلفت الانتباه، ويستوجب التحليل لاستجلاء ما تتبطنه من أبعاد نفسية في نفوس الشعراء.

ومن أهم ألفاظ الزمان وتحولاته المختلفة في الشعر المكي ما يأتي:

أولاً- الليل والنهار

يخلع الشعراء على الليل العديد من الانطباعات النفسية والمشاعر المتعددة التي تجيش في دواخلهم، فالليل قد يكون سرمدًا لا ينتهي، والسبب في ذلك موت المقربين الذين لا تستقيم الحياة بدونهم، ويتكرر هذا المعنى كثيرًا في المراثي، كما في قول المطلب بن عبد مناف⁽¹⁾:

يا للرجال لطول ليل سرمد أمسى وبات على أحق طويل⁽²⁾

وحين يرخي الليل سدوله مائلًا الكون بظلمته، يتسلل الضعف إلى بعض النفوس، فيغريها بممارسة غواياتها وضلالاتها، غير أن العفيف لا يغريه ظلام الليل، ولا يثنيه وضح النهار، ويعدّ الزبير بن عبد المطلب نموذجًا لذلك العفيف إذ يقول⁽³⁾:

ولا أدب إذا ما الليل غيبي إلى الكنائن أو جاراتي القرب

تأمنه جاراته وكنائنه، فلا يخشين جانبه في وقت الليل الذي يخصه بالذكر، فلا يتخذة ستارًا ينتهك من خلفه حرمة النساء، تردعه عن ذلك قيمة أخلاقية أصيلة، وهي العفة.

وتذكر فاطمة بنت الأحجم الخزاعية الصبح في قولها⁽⁴⁾:

وإذا دعت قُمرية شَجْنًا لها يومًا على فَنَنٍ دعوت: صباحي⁽⁵⁾

يشير دعاء الصباح في البيت السابق إلى دعوة القوم لشن الغارات حيث كانوا يتنادون: واصباحاه⁽⁶⁾، وبذلك ارتبط وقت الصبح في بعض الأحيان بمفاهيم الحماسة.

(1) تعليق من أمالي ابن دريد: 154.

(2) الأحق: الثابت الذي لا شك فيه، ويقصد به النعش.

(3) أنساب الأشراف: 34 / 2.

(4) الحماسة لأبي تمام: 445 / 1.

(5) قُمرية: ضرب من الحمام. فَنَن: غصن.

(6) انظر: لسان العرب: (ص ب ح) 505 / 2.

والملاحظ أن ذكر الليل يستأثر باهتمام الشعراء المكيين أكثر من النهار الذي يظهر عندهم بقلة، ولعل طبيعة الليل الهادئة تتيح فرصة للتأمل والانغماس في الذات أكثر من النهار المليء بالحركة.

ثانيًا - الحياة والموت

سنتان من سنن الكون الأزلية؛ حيث تكتسب الحياة أهميتها من خلال ما يجري فيها للإنسان من أحداث، وما يعتقه فيها من مبادئ وقيم، وتنجلي قيمة الموت فيما يتركه من تأثير على النفوس وتغيير في المواقف.

فمن المهم أن يحقق المرء السيادة في حياته، ولكن التفضيل يكون لمن ينالها حتى في مماته، كما يقول أبو طالب⁽¹⁾:

حيهم سيّد لأحياء ذا الخلق — وق، ومن مات سيد الأموات

فحتى بين الأموات ليس هناك من هو أفضل منهم، وبذلك يحصل الميت على المكانة ذاتها التي كان يحتلها وهو على قيد الحياة، مما يضمن له الصدارة حيًا وميتًا، ويحدث الشاعر هذه المساواة بتكرار لفظة (سيد) تارة مع (الأحياء)، وتارة مع (الأموات)، وهي مساواة تنظر إلى الموت من جانبه الإيجابي، وتخفف من وطأته.

ومع أن الموت هو النهاية الحتمية التي تنتظر جميع الناس فإن مسافر بن أبي عمرو له وجهة نظر أخرى يبلورها قائلاً⁽²⁾:

ورثنا المجد عن آبا — نأفتموا بنا صعدا
فإن نهلك فلم نهلك — وهل من خالد خلدا؟

إن المجد الذي يتوارثونه جيلاً بعد جيل يكفل لهم الخلود، فكأن البقاء لا بالأجساد بل بأفعال أصحابها في حياتهم، ومن ثم فإن الحياة لا تنتهي بموتهم، بل هي ممتدة بامتداد أمجادهم المتوارثة، وتفصح هذه الرؤية عن علاقة خفية بين الموت والحياة، فالحياة - في ظل المجد - لا ينهيها الموت.

ثالثًا - الشتاء والصيف والربيع

يمثل وقت الشتاء تحولاً من تحولات الزمن؛ حيث تجذب الأرض، ويشد البرد، وتظهر الحاجة إلى الطعام والدفع، وكثيراً ما قرنه الشعراء بالكرم من

(1) ديوان شيخ الأباطح: 19.

(2) نسب قريش: 135، 136.

ناحية وبالشدة من ناحية ثانية، كما في قول عبد الله بن الزبعرى⁽¹⁾:
وأنتم ثمال الناس في كل شتوة إذا عضهم دهر شديد المناكب
فالملاحظ أن الشاعر يخصص وقت الشتاء دون غيره، ويربطه بالدهر الشديد،
ويتدخل عنصر الزمان (شتوة) لجعل الكرم في أعلى صورته.
ويرتبط زمن الشتاء بزمن الصيف في بعض الأحيان ليعبرا معاً عن ملمح
مهم من ملامح الحياة المكية، وهو الإيلاف، مثل قول مطرود الخزاعي⁽²⁾:
كانت إليه الرحلتان كلاهما سفر الشتاء ورحلة الأصياف
ارتبط زمن الشتاء بالسفر إلى اليمن جنوباً، أما وقت الصيف فارتبط بالسفر
إلى الشام شمالاً، وكانت مدة الإيلاف، ووجهته معروفتين لدى المكيين جميعاً،
وتعد رحلته أبرز ما تميزت به بيئة مكة وسكانها.
واللافت أن زمن الشتاء يتردد كثيراً على السنة الشعراء المكيين مقارنة
بزمن الصيف الذي لم يكتسب أهميته - عندهم - إلا باقترانه بالإيلاف.
ومثل الشتاء في كثرة الورود الربيع، وهو تحول زمني يشير إلى العطاء
والخصب. كما أنه مرتبط بالمطر والخضرة، ويفعل الشعراء ذلك الارتباط
ليعبروا عن معنى مهم يذكره الزبير بن عبد المطلب في قوله⁽³⁾:
فلا يبعدُ القومُ إذ ودعوا وأسقى قبورهم الماطرُ
نَجاء ربيعٍ له وابلٌ له خضر وله زاهر⁽⁴⁾
فقبور الأحبة هي أكثر حاجة للسقي والمطر، ويبث الماء الحياة في المكان
الذي يوجد فيه، في حين يضيف الأخضر والزهر البهجة والحيوية عليه، ولا
سبيل إلى ذلك إلا بوجود الربيع.

رابعاً - الشدائد

يمر الإنسان بأوقات الشدائد، ويختلف وقعها من شخص لآخر، وما يمكن
أن ترسبه في داخله من قناعات، وما تجلوه بفكره من مبادئ، وتختلف نظرة
الشعراء إلى الشدائد؛ فمنهم من يرى أنها تكسب التجارب وتزيد الخبرة، كما في

(1) شعر عبد الله بن الزبعرى: 30.

(2) المنمق: 27.

(3) أنساب الأشراف: 34 / 2.

(4) نَجاء: جمع نَجْو وهو السحاب الذي هراق ماءه ثم مضى. وابل: المطر الشديد.

قول عمرو بن لحي⁽¹⁾:

هاتا وصاتي وفيما تبتلون به من الزمان لكم بعدي التجاربُ

إن الابتلاءات تأتي في تضاعيف الزمان، ولقد حنكت الأب عمرو فتألفت وصايا خالدة يسكبها في مسمع أبنائه، ولسوف يدور الزمان دورته ويمرون بما مر به والدهم، فيكتسبون التجربة وتثقفهم الابتلاءات،

وجميل أن يكون الزمان بتحولاته شاهداً على حسن الصنيع، وحكمة التصرف، كما في قول مالك بن عميلة⁽²⁾:

لا تنسين أبا الوليد بلاءنا وصنيعنا في سالف الأيام⁽³⁾

إما يكن زمنٌ أحالَ بأهله أم كان حيلٌ بنا فغيرُ لئام⁽⁴⁾

أبلوا بلاء حسناً في سالف الأيام، ولعل في ذلك ما يشفع لهم عند أبي الوليد، فهم الذين لا يغيرهم الزمن الشديد إلى اللؤم والخسة.

خامساً - الشباب والشيب

مرحلتان عمريتان يترك فيهما الزمن تأثيراته، وتختلف نظرة الشعراء إليهما.

يقول سنان بن وهب عن طول عمره⁽⁵⁾:

لقد عُمرت حتى صرتُ كلاً مقيماً لا أحلٌ ولا أسير⁽⁶⁾

فإن يكن الشبابُ مضى حميدا وشيبٌ لمتي الدهرُ الخثور⁽⁷⁾

(1) تاريخ العرب: 99.

(2) معجم الشعراء: 357.

(3) أبو الوليد: هشام بن المغيرة المخزومي. انظر: السابق.

(4) أحال: تحوّل.

(5) المعمرين والوصايا لأبي حاتم السجستاني، تحقيق: عبد المنعم عامر. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، دون طبعة، 1381هـ - 1961م، ص 100. سنان بن وهب بن تميم الأثرم بن غالب بن فهر، أحد المعمرين، عاش ما يقرب مائتي عام. انظر ترجمته في: السابق، جمهرة أنساب العرب: 12.

(6) الكلّ: الإعياء، أحل: أخرج.

(7) اللَّمة: شعر الرأس، الحنثر: الغدر والخديعة.

فلم أك نائياً أم عمرو إذا نزلت بساحتي الأمور⁽¹⁾

إنه يحمد فترة الشباب رغم نعته الدهر بالغدر والخداع، فقد حوّل سواد شعره إلى البياض، وأبدله - من بعد القوة - ضعفاً، ولذلك يهرع إلى ماضيه ملتمساً لنفسه العزاء بقوته فيه، وصموده أمام صعابه.

وربما يصمد المرء أمام التحولات الشكالية المصاحبة لمرحلة الشيب، فيصبغ البياض الزاحف إلى رأسه بالسواد، كما في قول عبد المطلب بن هاشم⁽²⁾:

لو دام لي هذا السواد حمدته فكان بديلاً من شباب قد انصرم
تمتعت منه والحياة قصيرة ولا بد من موت نتيلة أو هرم

لا يحمد الأصباغ، فهي إلى زوال، كما أنها لا تغني عن الشباب الفائت الذي نال متعته منه، فلا يبدو متحسراً عليه.

ويختلف منظور عبد المطلب للحياة عن منظور سنان الذي تتعالى من أبياته نبرة الشكوى لطول حياته، أما عبد المطلب فيرى أن (الحياة قصيرة).

ويذكر عبد الله بن الزبيري لكل مرحلة ما يميزها عن غيرها، وذلك في قوله⁽³⁾:

سقياً لو هب كهلهما ووليدها ما دام في أبياتها الذيال⁽⁴⁾
نعم الشباب شبابهم، وكهولهم صيابة ليسوا من الجهال⁽⁵⁾

فشباب بني وهب هم خير الشباب، وكهولهم خيار القوم، ذوو عقول راجحة، لا يستخفهم الجهل، يتساوى بين كهولهم ووليدهم عند الشاعر، فجميعهم يستحقون الثناء.

ب- المكان

((المكان في الأدب يعني نظرات الشعراء الفنية، ورؤاهم المرفهة للمكان بما فيه من أحياء وجوامد، وليس بوصفه شيئاً محسوساً بذاته))⁽⁶⁾، ويمتلئ الشعر

(1) نائياً: الجبان الضعيف.

(2) المنمق: 113.

(3) شعر عبد الله بن الزبيري: 43. قاله في مدح خلف بن وهب الجمحي. انظر: السابق.

(4) الذيال: المتبختر الذي يجرّ ذيله.

(5) الصيابة: صميم القوم وخيارهم.

(6) الزمان والمكان في ديوان أبي فراس الحمداني: 11.

المكي بألفاظ المكان التي يضخ فيها الشعراء وانفعالاتهم ويكسونها عواطفهم، ويمكن تقسيم الألفاظ المكانية إلى:

أولاً-المعالم الدينية.

ثانياً-الأحياء والتضاريس.

ثالثاً-مواضع الحروب.

رابعاً-بلاد الشام واليمن.

أولاً-المعالم الدينية

يرد ذكرها كثيراً في الشعر المكي، وفي مختلف الأغراض، ويقصد بها الأماكن المرتبطة بأداء الشعائر الدينية والعبادات، وهي:

أ- البيت الحرام

أدرك الشعراء أهمية بيئتهم لوجود البيت الحرام فيها، وانطلقوا يذكرونه في أشعارهم معرّجين على تفاصيله ومسمياته المختلفة.

فهذا أبو طالب يذكر البيت وصفه بقوله⁽¹⁾:

أبكي العيون وأذري دمعها درراً	مصاب شيبة بيت الدين والكرم
العامر البيت بيت الله يملؤه	نوراً فيجلو كسوف القحط
رب الفراش بصلح البيت تكرمه	بذاك فضل أهل الفخر والقدم ⁽²⁾ ⁽³⁾

يكتسب المرثي العظمة وعلو القدر حين يقرن اسمه ببيت الله الحرام، ولا يجد الشاعر فعلاً من أفعاله يعلي قدره أفضل من اتخاذ الفراش في صحن البيت، فذلك التكريم الذي لم يسبق إليه، والذي أظهر الفريد في صورة التعظيم المنشودة، فلا فخر إلا لمن اقترن اسمه باسم البيت.

ويعرف المكيون البيت الحرام بما يسدل عليه من كسوات، فيذكرونها في أشعارهم كقول عبد الله بن الزبيري⁽⁴⁾:

(1) ديوان شيخ الأباطح: 17، 18.

(2) الكسوف: ذهاب ضوء الشمس واسودادها.

(3) يشير إلى أن عبد المطلب كان يتخذ فراشا له في صحن الكعبة فيجلس عليه في ظلها. انظر:

السابق: 18، أنباء نجباء الأبناء: 23.

(4) شعر عبد الله بن الزبيري: 53.

ومنأه ربي خصهم بكرامة حجاب بيت الله ذي الأستار

فكل ما يتعلق بالبيت من صحن - كما في قول أبي طالب - أو أستار كما في قول ابن الزبيرى تنخلع عليه العظمة والفخامة.

ب- بئر زمزم

نالت بئر زمزم الشهرة والمكانة معاً، لارتباط تفجرها بالنبى إسماعيل، وأمه هاجر عليهما السلام، وقد لهج الشعراء بذكرها كما في قول أفصى بن حارثة⁽¹⁾:

والبيت بيت الله والحجر الذي من دونه تلك القليب الزمزم⁽²⁾

وكقول الزبير بن عبد المطلب⁽³⁾:

وأن بمجدنا فخرت لؤي جميعاً بين زمزم والمقام

حيث يذكر أفصى بئر زمزم مقرونة بالحجر، على حين يذكرها الزبير لفقاً إلى المقام، فهي المجد المؤتّل، والمعلم النبوي الكريم الذي زاده وجوده في البيت الحرام تشريقاً وتقديساً.

ج- المشاعر

وهي المعالم التي ندب الله إليها، وأمر بالقيام عليها، وتسمى أيضاً شعائر، وهي كل ما كان من موقف وطواف وسعي ورمي وذبح وغير ذلك. والمشاعر جمع، مفرداً مَشْعَر، والمشعر الحرام في الإسلام مزدلفة لأنها معلم للعبادة وموضع لها⁽⁴⁾.

وجاء ذكر المشاعر على لسان أفصى بن حارثة الخزاعي في قوله⁽⁵⁾:

بلد يهيم السرح فيه آمنة والطير فيه والأوابد تسلم⁽⁶⁾

(1) تاريخ العرب: 95.

(2) القليب: البئر.

(3) أنساب الأشراف: 31 / 2.

(4) انظر: لسان العرب: (ش ع ر) 4 / 414، ويطلق على المنطقة بين الصفا والمروة المشعر الحرام أيضاً. انظر: معجم البلدان: 3 / 467..

(5) تاريخ العرب: 95.

(6) يهيم: يذهب على وجهه للرعي، السَّرْح: المال السارح في المرعى، الأوابد: الوحوش.

فيه المشاعر والعلامات التي نصب الخليل بها النبي المكرم⁽¹⁾

ويبدو الشاعر معتدًا بتلك المشاعر والعلامات المكية، مرددًا بافتخار (فيه) إشارة إلى أنها ميزة ربانية حبا الله بها مكة وحدها. وذكر نصب الخليل للعلامات يشير إلى تاريخ مكة العريق المرتبط بالأنبياء.

وحين يقرن المجد بالمشعر فإنه لا شك مجد عظيم، كما في قول الحارث بن عبد المطلب⁽²⁾:

أسعى لأدرك مجد قوم شاده عمرو قطين البيت عند المشعر

فالبيت العتيق والمشعر الحرام كلاهما شاهدان على مجد عمرو العظيم، الذي خلع عليه المكان أهميته وعظمته.

د - الصفا والمروة

الصفا والمروة جبلان يقعان بين بطحاء مكة والبيت الحرام⁽³⁾ ولم يكن العرب عامة يسعون بين منطقتي الصفا والمروة في الجاهلية⁽⁴⁾، غير أن بعض المكيين اتخذوا فيهما بيوتهم لقربهما من الكعبة⁽⁵⁾، حيث ينعمون بجوار الحرم، يقول زيد بن عمرو بن نفيل⁽⁶⁾:

لا هم إني حرم لا حله وإن داري أوسط المحلّة

عند الصفا ليست بها مضلّة

فبيته عند الصفا، حيث لا يضلّه أحد فهو الموضع المشهور.

ويخبر قصي بن كلاب عن إقامته في المروة بقوله⁽⁷⁾:

ولي البطحاء قد علمت معد ومروتها رضيت بها رضيت

فهو يمتلك البطحاء، وراض عن إقامته في المروة كل الرضى.

(1) العلامات: جمع علامة وهي حدود الحرم ومعالمه الدالة عليه.

(2) ذم الهوى: 218.

(3) انظر: معجم البلدان: 467 / 3.

(4) انظر: لسان العرب، مادة (ش ع ر): 414 / 4.

(5) انظر: معجم البلدان: 136 / 5.

(6) الأغاني: 118 / 3.

(7) أخبار مكة للأزرقي: 77 / 1.

ثانيًا- الأحياء والتضاريس

مضى الشعراء المكيون يتغنون بأحياء مكة وتضاريسها المشهورة التي تحمل المسميات ذاتها حتى الوقت الحاضر، ومنها:

أ- البطحاء

من أكثر الأحياء ورودًا في الشعر المكي، ويعبر عنها الشعراء بالبطحاء تارة، أو الأباطح تارة ثانية، أو الأبطح تارة ثالثة، وقد ذكرها حذافة بن غانم الجمحي في قوله⁽¹⁾:

هم ملكوا البطحاء مجدًا وسوددًا وهم طردوا عنها غواة بني بكر
وتظهر أهمية المكان بفعال أصحابه، فهو يحتضن مجدهم وعزتهم.

ب- الحجون

جاء ذكره على لسان أبي طالب رائيًا⁽²⁾:

مَيْتٌ صَدَقَ عَلَى تَبَالَةٍ أَمْسِيٍّ تَ وَمِنْ دُونِ مُلْتَقَاكَ الْحَجُونِ⁽³⁾

فلقد مات المرثي في تبالة، بعد أن كان أبو طالب يلتقيه في الحجون ويأسى بمناذمته، وكأن الشاعر يشير من طرف خفي إلى حزن المكان الذي كان يألفه، وإلى الذكريات الخوالي التي جمعتهما في ذلك الحي.

ج- أجياد والظواهر

يتمتع حي أجياد بقربه من البيت الحرام الذي حرص المكيون على مجاورته، وهو مذكور في قول مضاض بن عمرو الجرهمي⁽⁴⁾:

وياليت شعري مَنْ بأجياد بعدنا أقام بمفضي سبيله والظواهر

تكشف نبرة الشاعر عن شدة تعلقه بالمكان، فهو حتى بعد رحيله من أجياد والظواهر يأسى لحالهما، وقد تركهما وحيدين، ويتساءل — بحسرة — عن سيعمرهما.

(1) السابق: 76 / 1.

(2) ديوان شيخ الأباطح: 21.

(3) مَيْتٌ صَدَقَ: نعم الرجل هو، تَبَالَةٍ: "من أعمال مكة" معجم ما استعجم: 301 / 1.

(4) الأغاني: 17 / 15.

ويذكر الشاعر (الظواهر)⁽¹⁾، وهي أيضاً أحد الأحياء المكية التي تأتي في ثنايا الشعر المكي، أما قيامهم بحمايتها فهو دليل ملكيتها والإقامة فيها مما يستوجب الدفاع عنها؛ حيث يصبح المكان جزءاً من الممتلكات الشخصية.

د - بَلَدَح والأخشبان

بلدح وادٍ يقع غرب مكة في طريق التنعيم⁽²⁾، والأخشبان تشنية الأخشب، وتجمع على الأخشب، وهما جبلان يضافان إلى مكة تارة، وإلى منى تارة أخرى أحدهما أبو قبيس، والآخر قعيقعان، وقيل: الأخشب الشرقي أبو قبيس والأخشب الغربي جبل الخُط، وقيل: هو الجبل المشرف على الصفا الممتد ما بين حرف أجياد الصغير إلى السويداء التي تلي الخدمة⁽³⁾.

وقد جاء بلدح في قول سنان بن وهب⁽⁴⁾:

عمرت ببلدح عمراً طويلاً وليس ببلدح إلا الصخور

فبلدح شاهدة على كبر سنه، وأنه من أقدم من سكنها؛ بشهادة صخورها أيضاً.

ويختار كلثوم بن عميس الكناني المنطقة الواقعة بين جبلي الأخشبين ليذيع منها النبأ الجليل⁽⁵⁾:

ألا ليت أن الله أسمع دعوة وأرسل بين الأخشبين منادياً:

أتكم جموع الأشرم، الفيل منهم وسود رجال يركبون السعالي

تعمل الجبال - بما يتردد فيها من صدى - على إيصال الخبر إلى أبعد مدى، فيأخذ الناس حذرهم. فهي من مظاهر الطبيعة الصامتة التي سخرها الله تعالى للإنسان.

(1) الظواهر: أشراف الأرض وأعلاها، وقريش الظواهر هم الذين نزلوا بأعالي جبال مكة.

انظر: لسان العرب، (ظ ه ر): 524 / 4.

(2) انظر: معجم ما استعجم: 273 / 1، ومعجم البلدان: 570 / 1.

(3) انظر: معجم البلدان: 149 / 1.

(4) المعمرون والوصايا: 100.

(5) المنمق: 71.

هـ- حِرَاءٌ وَثَبِيرٌ

ورد ذكرهما عند المطلب بن هاشم في قوله⁽¹⁾:

يارب أخز الأسود بن مقصود الآخذ الهجمة ذات التقليد⁽²⁾

بين حراء فثبير فالبيدُ
أخفر به رب وأنت محمود⁽³⁾

شهدت على وقعة الفيل مكة بجمالها وتضاريسها، فقد ساق الأسود الإبل وحرا وثبير والبيد تنظر وتسجل ما يحدث، ولا يعتد الشاعر بشهادة البشر، وإنما يكتفي بشهادة هذه العناصر المكانية التي تصبح شاهداً على أهم الأحداث التاريخية التي مرت بها مكة.

ثالثاً - مواضع الحروب

أسهمت الحروب في تكوين التاريخ المكي الجاهلي، وطبعي أن تكون المواضع التي اندلعت فيها الحروب مبنوثة في ثنايا الشعر، فعلى سبيل المثال يذكر عبد الله بن الزبعرى موضعاً حربياً مهمّاً في قوله⁽⁴⁾:

وَهُمْ يَوْمَ عِظَامٍ — نَعُوا النَّاسَ مِنَ الْهَزَمِ

فموضع عكاظ شهد حرباً مهمة خاضها المكيون في الجاهلية وهي حرب الفجار، ومع أن الموضع يحتضن أسواق العرب سنوياً في موسم الحج، فإنه تحول في تلك الحرب إلى موضع تلتهم فيه الأسلحة.

ولم يكن وسط مكة - مع حرمة - بمنأى عن الحروب والأحداث الحماسية كما يبدو في قول وهب بن عبد مناف بن زهرة⁽⁵⁾:

ببطن مكة إذ تحوي سوائهم
بنو جذيمة إن الغنم مبتدر

حيث يلتقط الشاعر المشهد الأخير من مسرح المعركة (بطن مكة) وهو المشهد الذي يتسابق فيه المنتصرون إلى الغنائم، وتحديده (بطن مكة) خاصة فيه إشارة إلى أن الحدث الحماسي كان في وسطها، وليس في أطرافها أو ما

(1) السابق: 75، 76.

(2) الأسود بن مقصود: أرسله أبرهة إلى مكة، فأخذ مائتي ناقة لعبد المطلب. انظر: السابق: 75. الهَجُمة: الإبل ما بين السبعين إلى المائة. التقليد: شعار يوضع في أعناق النُذُن ليعلم أنها هُدًى.

(3) البيد: جمع بيداء وهي الصحراء. أخفر: نقض عهده وانتهكه.

(4) شعر عبد الله بن الزبير: 48.

(5) المنمق: 50. قالها في نزاع بين زهرة وبني عبد مناف. انظر: السابق: 48 وما بعدها.

جاورها.

رابعًا - بلاد الشام واليمن

كانت للمكيين صلاتٌ متعددة بالبلاد المجاورة، وبخاصة بلاد الشام واليمن، ومن ثم وجدت هذه البلاد مكانها في الشعر المكي، فالى الشام نزحت بعض بطون كنانة خارجة من مكة، وعن ذلك النزوح يقول مقيس بن صبابة الكناني⁽¹⁾:

ألا أبلغ طوائف آل بكر وعبد الله إذ نزلوا الشامَا

بما لاقت سراة بني قصي غداة الشعب إذ كرهوا الزحاما⁽²⁾

فلقد اضطر بعض الكنانيين الخروج من مكة، ووجدوا في بلاد الشام سكنًا لهم، ويبدو أن بعضًا ممن بقي منهم قاتلوا قريشًا بقيادة قصي.

ومن أرض الشام كانت ترجع قوافل التجار المكيين محملة بالخيرات والبشائر، يقول أبو طالب راثيًا زاد الركب أبا أمية بن المغيرة⁽³⁾:

وكان إذا يأتي من الشام قافلا تقدّمه تسعى إلينا البشائر

وبالمثل يرد ذكر اليمن في الشعر المكي، فقد جاء على لسان مطرود بن كعب⁽⁴⁾:

إن المغيرات وأبناءهم لخير أحياء وأموات

أربعاء كلهم سيد أبناء سادات لسادات

أخلصهم عبد مناف فهم من لوم من لام بمنجاة

قبر بسلمان وقبر برد مان وقبر عند غزات

وميت مات قريبًا لدى الـ حجون من شرق البنيات⁽⁵⁾

فلقد حانت منية الفياض نوفل بن عبد المطلب في سلمان بالعراق أما قبر المطلب فهو في ردمان باليمن، وأما هاشم فقبره في غزة، وقد دفن عبد شمس في

(1) الحماسة لابن الشجري: 40 / 1.

(2) الزحام: المضايقة، ويقصد القتال.

(3) أنساب الأشراف: 263 / 5.

(4) المنمق: 45، 46.

(5) البنيات: جمع بنية وهي الكعبة المشرفة.

الحجون⁽¹⁾، ووفاة السادة القرشيين في خارج مكة دليل على كثرة ارتياد المكيين لتلك المواضع.

ج- الألفاظ بين الجزالة والسهولة

الجزالة سمة غالبية على الألفاظ في الشعر المكي، وبخاصة في الأغراض الشعرية التي تتطلبها، وفي المقامات التي تستدعيها.

وتكثر الجزالة في الشعر الحماسي، وكذلك شعر الفخر، ويتجلى ذلك في قول ضرار بن الخطاب⁽²⁾:

أنبيت أن غواة من بني حَجَر ومن حُجير بلا ذنب أراغوني⁽³⁾
أغنوا بني حَجَرٍ عني غواتكم ويا حجيرَ إليكم لا تبوروني⁽⁴⁾
لا تحملوني على خدباء عارية فأركبَ الشر إنني غيرُ مأمون⁽⁵⁾

فمقام التهديد يستدعي القوة والشدة المتمثلتين في ((غواة))، و((أراغوني))، و((تبوروني))، و((خدباء))، و((الشر)) فمثل تلك المفردات موصلٌ جيد لنبرة التهديد والوعيد .

وتخلع الجزالة الفخامة المناسبة على قول العباس بن عبد المطلب⁽⁶⁾:

وزعناهم وزع الحوامس غدوة بكل يمانٍ إذا عض صمما⁽⁷⁾

حيث يبدو فعلهم الحماسي في أعلى درجاته؛ بما تضيفه الألفاظ: وزعناهم وزع الحوامس، يمانٍ، عض، صمما، من قوة و فخامة يحتاجها الشاعر المفخر .

(1) انظر: أنساب الأشراف: 1/ 63.

(2) شعر ضرار بن الخطاب: 58، 59.

(3) حَجَرٌ وحُجيرٌ من بني معيص بن عامر، كانوا حلفاء لبني محارب بن فهر، ويقال لهما: الأجران لشدة بأسهما. انظر: السابق: 58. أراغ: طلب وأراد.

(4) أَغْنَوْا: كَفَّوْا واصرَفُوا، بَارَ: جَرَّبَ.

(5) خدباء: هُؤْجاء تركب رأسها جرأة، عارية: الفرس عُريّت من سرجها، وذلك أخف في الحرب.

(6) حماسة الطرفاء من أشعار المحدثين والقدماء لعبد الله بن محمد الزوزني، تحقيق: محمد جبار المعبيد، بغداد: دار الحرية، دون طبعة، 1393هـ - 1973م، 34/1.

(7) وزعناهم: حبسنا جيشهم أولهم على آخرهم؛ بمانٍ: السيف. عض: ضرب وشد، صمم: السيف إذا مضى في العظم وقطعه.

كما تزحف الجزالة إلى شعر الرثاء فتكسو الكلمات بأثواب الفخامة التي تدثر الميت، وذلك كقول عاتكة بنت عبد المطلب⁽¹⁾:

أعيني جوداً ولا تبخلاً بدمعما بعد نوم النيام
أعيني واسحنفرا واسكبا وشوبا بكاءكما بالتدام⁽²⁾
على الجحفل الغمر في النائبا ت كريم المساعي وفي الذمام⁽³⁾

حيث تضع الألفاظ الفخمة مثل اسحنفرا و شوبا و بالتدام، والجحفل... تضع الميت في إطار الفخامة، وتملأ سيرته بالرفعة والعلو.

وتتجلى الجزالة في شعر المديح كما في قول الخطاب بن نفيل⁽⁴⁾:

ججاجحة شياظمة كرام مراججة إذا قرع الحديد
خضارمة ملاوثة ليوث خلال بيوتهم كرم وجود

يحشد الشاعر ألفاظاً مترعة بالقوة، فتنسكب على الممدوح لتضفي عليه فخامة ترفع قدره و تعلي شأنه.

ومع أن الجزالة سمة تميز الشعر المكي في مختلف أغراضه، فإن السهولة والرقعة سمة يتميز بها غرض الغزل، ويتجلى ذلك في قول قيس بن الحداية⁽⁵⁾:

فإن تلقين نعمى هديت فحيها وسل كيف ترعى بالمغيب
بكى من فراق الحي قيس بن منقذ وإذراء عيني مثله الدمع شائع⁽⁶⁾
وإني لعهد الود راع وإنني بوصلك ما لم يطوني الموت⁽⁷⁾

تلف الأبيات لهجة رقيقة فيها السهولة والعذوبة بما يلفت القارئ الذي يشعر كأنه إزاء محب حزين للفراق، حافظ لعهد المودة، زحف الحب إلى قلبه فأرهقه وإلى كلماته فرققتها .

(1) حماسة الظرفاء: 106/1.

(2) المسحنفر: الكثير الصب الواسع، شاب: اختلط. التدام: الدوام.

(3) الجحفل: السيد الكريم، عظيم القدر، الغمر: كثير المعروف، سخي.

(4) أخبار مكة للفاكهي: 335/3.

(5) الأغاني: 152/14، 155.

(6) الودائع: جمع وديعة وهي العهد.

(7) إذراء: ذرف.

(8) طواه: غيبه.

د- شيوخ الألفاظ الدينية

يحفل الشعر المكي بالألفاظ الدينية المختلفة، التي تحمل دلالات عقديّة عرفها الناس في ذلك العصر.

وطبعي أن تكون الألفاظ الدينية مبنوثة في الشعر المكي، فالشعر هو مرآة للبيئة، وناطق عما ينتثر فيها من مرئيات ومسموعات، وكلمات، وطقوس، وبيئة مكة حافلة بالمشاهدات الدينية، ففيها البيت الحرام والمشاعر المختلفة، وإليها يفد الناس من كل فج عميق لأداء المناسك، وقد جاء الشعر ترجماناً لذلك كله .

و الشواهد على هذه الظاهرة كثيرة⁽¹⁾، منها قول عمرو بن الحارث الخزاعي⁽²⁾:

فو الله لا ينفك يحفظ أمره ويعمره ما حجّ أهل المواسم

حيث يذكر حفظ الله لبيته الحرام وعمارته وحجابه والمواسم التي يفد فيها الناس إلى مكة.

و منها قول ضرار بن الخطاب الفهري⁽³⁾:

وفرّت ثقيف إلى لاتّها بمنقلب الخائب الخاسر

فهو يشير إلى اللات في معرض ذكره لثقيف وهزيمتها، في ربط واضح بين الإله الوثني والقبيلة التي كانت تعبد.

ويذكر ورقة بن نوفل بعض أسماء الأنبياء في قوله⁽⁴⁾:

بأن ابن عبد الله أحمد مرسل إلى كل من ضمت عليه الأباطح

وظني به أن سوف يبعث صادقاً كما أرسل العبدان هوداً وصالحاً

وموسى وإبراهيم حتى يرى له بهاءً ومنشور من الذكر واضح

ويتبعه حيّاً لؤي بن غالب شباّبهم والأشيبون الجّاجح

فإن أبق حتى يدرك الناس أمره فإني به مستبشر الودّ فارح

(1) انظر: فصل الشعر الديني من هذا البحث، حيث ورد ذكر الرب، وأوثان الطواغيت، الآلهة، الأنصاب، الأرباب، صنم العيد.. إلخ.

(2) أخبار مكة للفاكهي: 156/5.

(3) شعر ضرار بن الخطاب: 47.

(4) الخزانة: 395/3، 396.

وإلا فإني يا خديجة فاعلمي عن ارضك في الأرض العريضة

ولا تستغرب على ورقة تلك الإشارات النبوية، فهو قد قرأ الكتب .

وتوجد في الشعر المكي إشارات نصرانية، كقول عثمان بن الحويرث⁽¹⁾:

فلما دنونا من مدينة قيصر أحسّت نفوسُ القوم لي بالوساوس

وليس بها أهلُ الصيانة والصبي ولكن بها شماسة بالنواقيس⁽²⁾

سرت من جفان الغور حتى اهتدت ونحن نشاوى في أصول

حيث يذكر الشماس والنواقيس^١ والكنائس الموجودة في مدينة قيصر، إشارة⁽³⁾ إلى انتشار النصرانية في بلاد الروم، و التي اعتنقها الشاعر في أواخر حياته .

ثانيًا- إطار التراكيب

ومن أهم الظواهر الأسلوبية التي تدخل في مظلته ما يأتي:

أ- الاستفهام المجازي

وهو الاستفهام الذي لا يطلب جوابًا، وإنما يخرج إلى معانٍ مختلفة بحسب السياقات التي يرد فيها، ويعد هذا النوع من الاستفهام ظاهرة ملموسة في الشعر المكي، وقد خلف بصمته على الأغراض الشعرية كافة، معبرًا عن مختلف العواطف والانطباعات، وتكمن قيمته التعبيرية في تعرضه المغلف للمعنى المعبر عنه، متجاوزًا التعبير المباشر، تاركًا للمتلقى حرية البحث وراء المعنى المقصود، مما يثير تفاعله وفضوله، وتمكن المعنى - بعد إدراكه - من النفس واستقراره فيها.

و من الشواهد عليه قول أبي طالب رائيًا أباه⁽⁴⁾:

ألم يكن زينَ أهل الأرض كلهم وعصمة الخلق من عاد ومن إرم؟

إن عظم الفقد يصور للشاعر المحزون أن الراحل كان زينة الأرض، وعصمة الخلق، ويخرج هذا المعنى في طريقة تقريرية لا تلقى الرفض، بل

(1) تاريخ مدينة دمشق: 337 / 38.

(2) الشماس: من رؤوس النصارى، الذي يحلق وسط رأسه، ويلزم البيعة. النواقيس: جمع ناقوس، وهو مضراب النصارى الذي يضربونه لأوقات الصلاة .

(3) نشاوى: وردت في الأصل: نشاوي. وهي جمع نشوان بمعنى سكر.

(4) ديوان شيخ الأباطح: 18.

الأمر بالنسبة له - كما وضح استفهامه التقريري - ثابت مسلم به، ويدعم رؤيته لفظة (كلهم) التي تضيف على المعنى المبالغة المطلوبة التي ينشدها المكلوم.

ويحبذ أبو لهب⁽¹⁾ أداة الاستفهام لترجم عن معان أخرى في قوله⁽²⁾:

إذا القرشي لم يضرب بعرق خزاعي، فليس من الصميم
وكيف يكون ذا شرف إذا ما تخطته دلالات النجوم؟

إنه يزعم أن من تمام الشرف أن يتداخل العرق الخزاعي بالدم القرشي، كما هو الحال معه، ويقوده ذلك الزعم إلى إنكار الشرف كلية - عبر استفهامه - عمن لا يتحقق فيه ذلك الزعم، فالمعنى المجرد المطروح قد لا يحلو للمنافسين، ولذلك يأتي الاستفهام داعماً ومؤكداً له، ويخلع عليه الفخامة بذكر النجوم.

أما سبيعة بنت الأحب فتستخدم الاستفهام للإفصاح عن مشاعر مختلفة في قولها⁽³⁾:

ألايت شعري عن مقيس و أهله أفلت منهم في المحلة واحد؟⁽⁴⁾
أم النار لم تخطئ من القوم واحداً فكلهم في هوة القبر خالد؟

يصدق استفهامها بأمنيتها المستحيلة، ويفصح عن رغبتها المستبعدة في أن يكون هناك بعض الناجين، وإن كان واحداً على الأقل من النار التي التهمت القوم، ولكنها - بالاستفهام الثاني - تقصي أمنيتها، وتضع نفسها أمام الأمر الواقع، خالعة نبرة عالية من الحزن والأسى تجاه من هلك، حيث ينجح الاستفهامان في تصوير ما يدور في نفسها من رغبات متصارعة مع الحقيقة، ثم إذعانها لها ببالغ الأسى والخشوع.

والحق أن الاستفهام لدى المكيين يشكل ظاهرة بارزة، مما يؤكد إثارهم له

(1) أبو لهب عبد العزى بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، أمه لُبَي بنت هاجر بن عبد مناف ابن ضاطر بن حبشية بن سلول من خزاعة. كنيته أبو لهب لحسن وجهه، كان ممن سرقوا غزال الكعبة، وأرادت قريش أن تقطعه فحتمته أخواله من خزاعة، إذ كان له عشر خالات خزاعيات. تزوج أم جميل بنت حرب بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، وهي حمالة الحطب، فولدت له: عتبة ومعتبة وعتيبة وهو الذي أكله السبع. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 28/1، 36، المنمق: 69، الاشتقاق: 121.

(2) ربيع الأبرار: 3/ 533.

(3) أنساب الأشراف: 5/ 331.

(4) مقيس: أحد المقاييس الذين كانوا أول من بغوا في مكة، فسلب الله عليهم فأرة على ذُبالة - فتيلة - فيها نار فسحبتهما إلى خيامهم، فاحترقا. انظر: السابق.

طريقة يعبرون بها عن معانيهم المختلفة، فقد وجدوا فيه أسلوبًا مؤثرًا، وحضناً حائياً لمشاعرهم المتنوعة، وغنى عن التعبير المباشر، بفضل ما يتمتع به من ظلال وإيحاءات تضي على المشهد الحيوية، وتشحنه بطاقة تأثيرية عالية تنفذ إلى نفس المتلقي.

إن لغة النصوص المعتمدة على الاستفهام تشكل محوراً أساسياً في قراءته، فليست الموضوعات التي أثارها الشعراء في أبياتهم مثيرة في حد ذاتها للمتلقي، ولكن بناء الأسلوب على عنصر الاستفهام المجازي هو محرك الإثارة والتفاعل والإقبال على النص⁽¹⁾.

ب- التوازي

هو عنصر بنائي قائم على تكرار أجزاء متساوية⁽²⁾، تقسم فيه ((الفقرات بشكل مماثل في الطول والنغمة والتكوين النحوي، بحيث تبرز عناصر مماثلة في مواقع متقابلة في الخطاب))⁽³⁾، ويعد التوازي ظاهرة جوهرية في اللغة الشعرية⁽⁴⁾، فهو يدخل في النسيج الداخلي للنص، وليس ظاهرة خارجية أو بنية شكلية يمكن الاستغناء عنها، وإنما هو بنية مرتبطة بالمعنى والدلالة ارتباطاً وثيقاً⁽⁵⁾.

ويتخذ التوازي في الشعر المكي أنماطاً مختلفة هي التكرار، والطباق، والإرصاد⁽⁶⁾، أو ما يسمى بـ رد الأعجاز على الصدور، وفيما يلي عرض لتلك الأنماط:

أولاً- التكرار

يبرز التكرار بوصفه إحدى الظواهر المهمة التي ميزت الأسلوب المكي، فهو كثير الورد والجريان على ألسنة الشعراء، كما أنه منشور في مختلف الأغراض والمناسبات .

(1) قراءة النص: 11.

(2) انظر: السابق: 127.

(3) بلاغة الخطاب وعلم النص للدكتور صلاح فضل، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، 1416هـ - 1996م، ص 279.

(4) انظر: السابق.

(5) انظر: قراءة النص: 130، 132.

(6) الإرصاد: «هو أن يجعل قيل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عرف الروي». الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، للخطيب القزويني، بيروت: دار الجيل، دون طبعة وتاريخ، ص 198.

وللتكرار يعود الفضل في حفظ القصيدة من التشتت والانفلات، إذ إن من شأن كل تكرار أن يشكل ((دائرة تظل تتحرك في إطار البؤرة المركزية للقصيدة، فما تخلص دائرة حتى تبدأ دائرة، وهكذا حتى أن⁽¹⁾ المرء ليحس أن القصيدة ربما تمتد إلى دوائر لا نهائية، لكنها تدور حول مركزها))⁽²⁾، ولذلك كان التكرار المعنوي أو اللفظي يمثل مركز الثقل في البيت⁽³⁾، لأنه ((يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها))⁽⁴⁾، وبالإضافة إلى ذلك فإن التكرار ((يعكس جانباً من الموقف الشعوري والانفعالي⁽⁵⁾، أو لنقل: إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة، يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما))⁽⁶⁾.

ومن هنا كان التكرار من أكثر الأدوات فاعلية في التأثير، حيث يستخدمها الشعراء في إضاءة التجربة وإثرائها للمتلقي بما يحرك فيه هاجس التفاعل، ويحييها في نفسه⁽⁷⁾، ولك أن تتلمس ذلك بيدك حين تقرأ قول أميمة بنت عبد المطلب راثية⁽⁸⁾:

ألا يـيـاعينُ فـابـكيهـم	بـدمـعٍ مـنـكٍ مـسـتـغـرب
فإن أبـكٍ فـهـم عـزّي	وهم ركني وهم منكـب
وهم أصلي وهم فرعي	وهم نسبي إذا أنسـب
وهم مجدي وهم شرفي	وهم حصني إذا أرهب
وهم رمحي وهم ترسي	وهم سيفي إذا أغضب

إن تكرار ضمير الجماعة (هم) يشعر بأن مصابها كان جدّ جليل، وأن مَنْ فقدته يعد دعامة رئيسة في حياتها، ولذلك تجعل منه دعامة لأبياتها فتتخذ منه ركيزة تنطلق عبرها إلى معاني التأبين، حيث تتكرر لفظة (هم) ثلاث مرات في

(1) هكذا وردت في الأصل، والصواب كسر همزة إن.

(2) قراءات أسلوبية: 66.

(3) انظر: قراءة النص: 130.

(4) قضايا الشعر المعاصر: 276، 277.

(5) قراءات أسلوبية: 14.

(6) قضايا الشعر المعاصر: 277.

(7) انظر: قراءات أسلوبية: 31.

(8) الأغاني: 79 / 22.

أربعة أبيات، مردوفة بخبر يختلف - في كل مرة - عن الآخر، ومن شأن هذا التكرار أن يجعل السامع واقعاً تحت سلطان التنبؤ والتوقع⁽¹⁾، لا سيما وأن الشاعرة نجحت في رصف المعاني المترادفة، ثم في استدعاء متطلبات الخبر، فالأصل و الفرع و النسب كلها تعد تكراراً معنوياً - فضلاً عن تكرارها اللفظي - وكلها معانٍ تستدعي (إذا أنسب)، وكذلك الرمح والترس والسيف مترادفات مطلوبة عند الغضب الذي أثرته الشاعرة على الخوف، فالأول دليل الشجاعة، والثاني هو ما لا تريد إثباته لجماعتها .

ويضفي التكرار التلاحم و الترابط الذي يشكل دوائر متولدة سبقت الإشارة إليها، ولذلك ليس من الصعب على من يقرأ باقي الأبيات أن يتوقع بعض معانيها التي تجري على هذه الشاكلة⁽²⁾:

فكم من قائل منهم	إذا ما قال لم يكذب
وكم من ناطق فيهم	خطيب مصقع معرب
وكم من فارس فيهم	كمي معلم محرب
وكم من مدره فيهم	أريب حول قلب
وكم من جحفل فيهم	عظيم النار والموكب
وكم من خضرم فيهم	نجيب ماجد منجب

إن التوازي الذي اتخذ صورة التكرار في هذه القصيدة ليس مجرد سمة أسلوبية، بل هو نبض عاطفي يتعالى مع كل شطر، وتعد تلك الكلمات المكررة المتشابهة تجسيداً لحالة البكاء المتتابع، فهي منسجمة مع موقف الحزن الذي تعيشه الشاعرة انسجاماً كلياً.

ولا يشكل التكرار أثراً ((على مستوى الفضاء البصري للنص، وإنما يمتد ليشكل توازياً على المستوى السمعي للمتلقي أيضاً))⁽³⁾، فالأذن تنتظر الكلمات ذاتها بإيقاعها الموحد المتكرر، تاركة لنفسها العنان في توقع المتداخيات المناسبة للمقام، والتي تتماوج مع الإيقاع في انسيابية وتناغم؛ مما يضاعف موسيقى النص، ويثري تأثيره النغمي.

(1) انظر: قراءات أسلوبية: 49.

(2) الأغاني: 79 / 22.

(3) قراءة النص: 132.

والجدير بالانتباه أن المراثي المكية تعج بال تكرار⁽¹⁾، مما يشير إلى احتمال استخدامه في أثناء طقوس جنازية بكائية، إذ هو جزء من شعائر الحزن على الميت، كما أنه على صلة بالطقوس القديمة التي تؤدي في تجمعات الندب و البكاء⁽²⁾.

وإذا تجاوزنا المراثي، فإن ظاهرة التكرار تواكب مختلف الأغراض بوصفها محور البيت، و بؤرة ارتكاز النص الأسلوبية، ومن ذلك قول قيس بن الحدادية⁽³⁾:

بكت من حديث بثه و أشاعه	ورصفه واش من القوم راصع ⁽⁴⁾
بكت عين من أبكاك لا يعرف البكا	ولا تتخالجك الأمور النوازع ⁽⁵⁾
كان فؤادي بين شقين من عصا	حذارٍ وقوع البين، والبين واقع
فقلت لها: يا نعم حلي محلنا	فإن الهوى يا نعم والعيش جامع

يتأثر قيس ببكاء محبوبته أيما تأثر، فإذا به يكرر ألفاظ البكاء كالدموع المتتالية التي سكبتها مقتلها، ويجعل البكاء عقوبة لمن استدرّ دموعها، أما فؤاده الذي شقته عصا الفراق فهو يخشى وقوع البين خشية تدفعه إلى تكراره تكراراً يجسم مخاوفه، ويبيدي قلقه: ((وقوع البين و البين واقع)).

ويتراقص اسم محبوبته على شفثيه نغمة عذبة لا يفتر من تراددها (نعم) طالباً منها - في فعل يتكرر هو الآخر ليظهر إلحاحه - أن تسكن دياره ولا تبرحها.

وبذلك يكون التكرار عنصراً أساسياً في بنية النص السابق، فهو الذي يجسد انفعالاته في درجاتها العالية، وهو الذي يصور مخاوفه، وأناشيده الغرامية العذبة، خالغاً على غزليته الموسيقى الملائمة لعاطفته وموضوعه.

و قد يركز البيت كاملاً على لبنة التكرار كما في قول عبد الله ابن

(1) انظر على سبيل المثال: مرثية أبي طالب في مسافر بن أبي عمرو: ديوان شيخ الأباطح:

20، ومرثية سبيعة ابنة عبد شمس في المطلب بن عبد مناف في: بلاغات النساء: 301.

(2) انظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها للدكتور علي البطل، بيروت: دار الأندلس، الطبعة الثالثة، 1403هـ - 1983م، ص 213، 221.

(3) الأغاني: 14/ 154، 155.

(4) الرصع: شدة الطعن.

(5) الخلج: الجذب، النوازع: الخصومات.

الزبيري⁽¹⁾:

أنا ابنُ الألى جاروا منافاً بعزّها وجارُ منافٍ في العبادِ قليلُ
لقاء لقاء إن لقوا ووفادة وفعلًا بفعلٍ والكفيل كفيل

يطمح الشاعر إلى المساواة بينه وبين خصومه بحيث لا يفضلون عنه في أمر، ويجد في التكرار خير معين على ذلك، فكل ما يفعلونه يفعله هو كذلك، وهذا ما يفسر تكرار الكلمات ذاتها، مما يؤكد أن ظاهرة التوازي جاءت لتخدم المعنى المراد، فهي ليست مجرد بنية شكلية .

وتصبح اللفظة المكررة مؤشراً جيداً لما يحتل اهتمام الشاعر، ويشكل بؤرة تركيزه، كما في قول ضرار بن الخطاب⁽²⁾:

ونحن بنو الحرب العوان نشنها وبالحرب سميئاً فنحن محارب⁽³⁾

لقد صنعت الحرب فارقاً في حياته، فاستحوذت على اهتمامه حتى ليلتصق نسبه بها، بل هم أبناؤها كما يزعم، ولا تظهر الحرب منفردة في بيته، بل تقترن بلفظة (نحن) لتشكّل ثنائية لا تنفصل: نحن بنو الحرب، نحن محارب.

ثانياً-الطباق

حين يكون المعنى المعبر عنه قائماً على الضدية، والتماس الفروق بين النقيضين، فإن أفضل ما يجلي تلك الفروق هو الطباق، فالمقارنة بين الأضداد تعمل على توزيع ألفاظ النص المتطابقة لخدمة المضمون، والتعبير عن الرؤية الشخصية للمواقف والأشخاص، ويكثر استخدام الشعراء المكيين للطباق، حتى ليشكل ذلك الاستخدام سمة أسلوبية مميزة لأشعارهم، فهو يتجلى مثلاً في قول أبي طالب⁽⁴⁾:

ليت شعري مسافر بن أبي عم مرو وليت يقولها المحزون
كنت بي مرة وفوقك لا فو ق، فقد صرت ليس دونك دون
كان منك اليقين ليس بشافٍ كيف إذ رجمتك عندي الظنون؟

فشتان بين ما كان عليه مسافر وما آل إليه؛ لقد كان الفوق الذي لا يعلي

(1) شعر عبد الله بن الزبيري: 40.

(2) شعر ضرار بن الخطاب: 39.

(3) العوان: قوتل فيها من قبل فكان قبلها حرب.

(4) ديوان شيخ الأباطح: 20، 21.

عليه أبو طالب أحداً، ولكنه بعد وفاته أصبح الدون، وبين الفوقية والدونية فرق شاسع يجسده الطبايق بنجاح، كما يؤدي الطبايق دوراً مهماً في معرفة حال الشاعر، ومدى حزنه على صاحبه، فروية اليقين له لم تكن ترويه وتشفي غليله، فكيف به عندما يصبح ذلك الفقيد ظناً من الظنون .. وبين اليقين والظنون من الفرق ما يشعر بفجيرة الشاعر وعظم فقده لصاحبه.

كما يشكّل الطبايق ركيزة أساسية في قول عمرو بن عبد مناة الخزاعي(1):

فَنَحْنُ خَاطِنَا الْحَرْبَ بِالسَّلْمِ فَأَمَّ هَوَاهُ كُلُّ حَافٍ وَنَاعِلٍ

فألم حيث يتوزع الطبايق على شطري البيت مؤدياً معنى مختلفاً في كليهما، فخلط الحرب بالسلم إنما هو دليل القوة والشجاعة، أما من يفر من المعركة سواء أكان حافياً أم ناعلاً فهو جبان خائف، وتبرز مهارة الشاعر في استخدام الكلمتين المتناقضتين للتعبير عن معنى واحد مطوّعاً السياق لخدمة هدفه؛ فالجرب نقيض السلم، ولكن القدرة على خلط الاثنين معاً يدل على الشجاعة والتمكن، والحافي يطابق الناعل، ولكنهما يتشابهان في هروبهما جميعاً من ساحة القتال، ومن ثم فهما متساويان في الجبن .

وقد يجتمع الطبايق والتكرار معاً في بيت واحد، وذلك كما في قول أبي طالب السابق الذكر، وكذلك قول القلمس الكناني(2):

وإن بنا يستقبل الأمر مقبلاً وإن نحن أدبرنا عن الأمر أدبراً

فالمقبول ما يقبلونه هم، ولا يعرض عنهم أمر إلا إذا أدبروا هم عنه أولاً، ويحسن الشاعر حين يقدم ردة فعلهم في السياق: (يستقبل، أدبرنا)، فهم المتحكمون، والمالكون لزاماً الأمور، ويدعم ذلك تقديمه لفظة (بنا)، وذكره للفظه (نحن)، فهما تضيفان الخصوصية، وتدلان على تفردهم وحدهم بذلك التحكم، ويأتي التكرار ليؤكد ذلك المعنى، ويضع له إطار الفخامة المناسب.

ويستعين عمرو بن لحي الخزاعي في وصيته الثمينة بالمقابلة ليرسخ في أذن أبنائه قيمة الكرم، وذلك في قوله(3):

ذو الجود يلقى العلا في غير وذو الضنانة في حبيبه منكوب(4)

معش

(1) المنمق: 197.

(2) معجم الشعراء: 250.

(3) تاريخ العرب: 99.

(4) الضنانة: البخل.

يُلقي الكريمُ شجاعاً في مسالكه والبخلُ صاحبه حيران مرعوب

ترغب المقابلة في الكرم، وتنفر من البخل، فالكريم مرتبط اسمه بالعلـا والشجاعة، أما البخل فهو الخاسر المرعوب، ويوظف الشاعر مكانين متضادين لتكتمل مقابله، فالكريم يلقي ما يلقاه حتى لو كان ((في غير معشره))، أما البخل فهو منكوب، لا تغني عنه إقامته في حيه شيئاً.

ويكون الطباقي أداة طيعة عند زيد بن عمرو بن نفيل حين يرى انقلاب الموازين من حوله، حيث يقول⁽¹⁾:

وأنفع في الخطوب من الصواب	إذا كان الخطاء أقل ضرا
وكان العقل يدفن في التراب ⁽²⁾	وكان النوك يلحق بالثريا
وأغلق دون ذلك كل باب	وعظمت المكارم والمعالي
وقرب كل مهتوك الحجاب	وأقصى كل ذي حسب ودين
وولي بعضهم فصل الخطاب ⁽³⁾	وولي بعضهم حرباً وخرجاً
من المتحرج المحض اللباب ⁽⁴⁾	فما أحد أضنّ بما لديه

إنه يبخل بنفسه عن أن يكون في مثل تلك البيئة القائمة على المغالطات؛ فالخطأ لا يقدم على الصواب، والأحمق لا يرقى الثريا، في حين يدفن العقل في التراب، ولا يقصى ذو الحسب والدين، ويقرب الفاجر الفاسق، لا يلام إذا ما نأى عن ذلك المكان حامياً دينه، وجوهره النقي .

ثالثاً-الإرصاد

يعد الإرصاد شكلاً من أشكال التوازي، ويدل على حذق الشاعر، وتمكنه من المعنى بما يكفل تفاعل المتلقي مع النص، فتنتظر الأذن سماع العجز و تتوقعه بمجرد سماع الصدر، ويضفي الإرصاد سهولة وسلاسة على البيت، فيأتي الإيقاع منغمماً، والمعنى واضحاً مؤكداً، وتوجد في هذه الظاهرة الأسلوبية

(1) ربيع الأبرار: 1/ 564، 565.

(2) النوك: الحمق.

(3) الخرج: شيء يخرج القوم من مالهم بقدر معلوم سنوياً.

(4) أضن: أبخل، جاءت في الأصل: أظن.

في كثير من الأشعار المكية، كما في قول عمرو بن العاص⁽¹⁾:

وأورد يا عمارة إن عودي من أعواد الأباطح خير عود

يأتي الخبر (خير عود) ليسد مسد القافية، وفيه يتكرر جزء من المبتدأ المتقدم (عودي)؛ وبذلك يقدم المعنى في أفضل صورته، تاركًا صداه يتجدد في أذن المتلقي الذي يتوقعه بدوره، فيؤكد المضمون بهذه السمة الأسلوبية .

ويستغل ورقة بن نوفل هذا النوع من التوازي ليقنع المخاطب بأمر يذكره في قوله⁽²⁾:

أجزيك أو أثني عليك وإن من أثني عليك بما فعلت فقد جرى

فالإرصاد يحدث التوازن بين شطري البيت:

فالجزاء = الثناء ← في الشطر الأول.

والثناء = الجزاء ← في الشطر الثاني.

والحاصل أنه لا يجد أفضل من الثناء عليه لمجازاته.

وقد يستخدم رد الأعجاز على الصدور في التذكير بالأمور المهمة، كما في قول أبي إهاب ابن عزيز⁽³⁾:

أمطعمم مجددكم أول فأنتم على الأثر الأول⁽⁴⁾

إذ إن من المهم أن يقفوا اللاحق أثر السابق، لاسيما إن كان السابق متقدمًا في المجد والعلا، ولذلك يركز الشاعر على لفظة ((أول))، فيأتي بها في صدر البيت، ثم يكررها في العجز، فتحتل قافية البيت، وتكرارها على هذا النحو فيه شد على الأيدي وتذكير بأهميتها، فالمعنى بالأمر يتوقعها، ويردها بنفسه.

ويصبح رد الأعجاز على الصدور ضرورة تتطلبها القسمة المنطقية، ويتجلى ذلك في قول أبي لهب بن عبد المطلب⁽⁵⁾:

سأكتمه سري وأحفظ سرّه ولا غرني أني عليه كريم

(1) الأغاني: 130 / 18.

(2) أنساب الأشراف: 67 / 5.

(3) المنمق: 65.

(4) مطعم: ابن عدي بن نوفل. انظر: السابق.

(5) البصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي، تحقيق: أحمد أمين وآخرين، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 1373 هـ - 1953 م، ص 68.

حليم فينسى أو جهول فيتقى وما الناس إلا جاهل وحليم

فالناس عند الشاعر ينقسمون قسمين يذكرهما في صدر بيته، ويأتي العجز ليؤكد تلك القسمة، فيختم البيت باللفظة ذاتها التي افتتح بها، وبذلك يعلق المعنى في نفس السامع، ويصدق توقعاته، ويساعد الطباق بين الكلمتين (حليم)، و(جهول) على استحضر اللفظة وما يطابقها في الذهن، فذكر إحداها يستدعي ذكر الأخرى مما يجعل ذكرهما معاً في عجز البيت أمراً بديهياً.

ج- أساليب التأكيد

تطغى أساليب التأكيد المختلفة على الشعر المكي، حتى لتصبح سمة أسلوبية بارزة تميزه، وهي سمة تستدعيها المقامات والأغراض، حيث يحتاجها الشاعر ليؤكد مزاعمه وادعاءاته أو ضماناته ووعوده، وقد ساعد التنافس بين الأفخاذ والعشائر على إذكائها، واتخاذها دليلاً شاهداً على إنجازاتهم ومفاخرهم.

وتتنوع أساليب التأكيد في الشعر المكي، وسيكون التركيز على أبرزها وأكثرها وروداً، وهي:

أولاً- تقديم المسند إليه

حيث يقدم الشعراء ذكر المسند إليه إشارة إلى أهميته وقيّمته، لما ينطوي عليه من مميزات تؤهله لاحتلال صدارة البيت دون غيره من المفردات، ويتحكم السياق في ذلك التقديم، ومن ثم تختلف الأسباب البلاغية الكامنة خلفه بما يفرضه المقام، ومقتضى التعبير .

ويحسن تقديم المسند إليه في مقامات المديح والاستعطاف، فهو يدل على ثقة المادح في الممدوحين، واعتماده عليهم، كما في قول عبد الله بن الزبعرى⁽¹⁾:

ألا أبلغا عني قصياً رسالة	فأنتم سنام المجد من آل غالب
وأنتم ثمال الناس في كل شتوة	إذا عضهم دهر شديد المناكب
فإن تطلقوني تطلقوا ذا قرابة	ومثن عليكم صادقاً غير كاذب

إنه يأمل في إطلاق سراحه، ولسوف يثني عليهم ثناء صادقاً إن هم فعلوا ذلك، ولهذا يقدم ذكرهم ((أنتم)) مكرراً ذلك التقديم ليعكس صدقه وإحاحه، ومعلقاً آماله على الممدوحين الذين يستحقون الصدارة والتقدم.

(1) شعر عبد الله بن الزبعرى: 30.

ويقدم حذافة بن غانم العدوي المسند إليه في قوله⁽¹⁾:

هم نزلوها والمياه قليلة وليس بها إلا كهول بني عمرو

هم ملكوا البطحاء مجداً وسودداً وهم طردوا عنا غواة بني بكر

حيث يجعل للمسند إليه ((هم)) الصدارة في كلامه، ويتخذ منطلقاً ليتحدث عن تقدمت أفعالهم، وأحرزوا سبق على غيرهم، فمن تتقدم أفعاله جدير بأن يتقدم ذكره، ومع تكراره للضمير ((هم))، فإنه في كل مرة يسند إليه فعلاً مغايراً: هم نزلوها، هم ملكوا، هم طردوا .. وكأنه لا يفتر من الثناء عليهم والاعتراف بمناقبهم؛ مثلما أوضح ذلك الجمع بين تقديم المسند إليه وتكراره.

ثانياً - القصر

ومن أكثر أنواعه وروداً في الشعر المكي تقديم ما حقه التأخير، ويدل على أن للمتقدم ميزة تميزه عن غيره، وتؤله لأن يتقدم ذكره، كما يدل على أهميته الخاصة بالنسبة للمتكلم، وتعد هذه السمة الأسلوبية نوعاً من أنواع القصر، وهو بدوره أحد أساليب التأكيد في اللغة العربية، ومن الشواهد عليه قول مالك بن عميلة⁽²⁾:

ولنا من الأموال عين رغائب ولنا نصاب المجد والأحلام⁽³⁾

يتقدم ذكر (لنا) في الشطرين، ليؤكد أحقيتهم في امتلاك رغائب الأموال، واختصاصهم بنصاب المجد والأحلام، ادعاء أن تلك الملكية لهم وحدهم، ولا ينبغي أن يشاركهم فيها أحد.

ويقدم الأسود بن المطلب ما حقه التأخير ليحقق غاية مختلفة، وذلك في قوله⁽⁴⁾:

لنا بالخيف قد علمت معد رواق المجد يرفع بالعماد⁽⁵⁾

فقد اختصوا برواق المجد دون غيرهم اختصاصاً يحسن التعبير عنه بلفظة ((لهم)) التي تصدرت بيته مشيراً بذلك إلى أنه مقصور عليهم، ولا يتعداهم إلى

(1) أخبار مكة للأزرقي: 1/ 76.

(2) معجم الشعراء: 357.

(3) النصاب: الأصل.

(4) جمهرة نسب قریش : 1/ 438.

(5) الخيف: موضع المحصب بمنى، وقيل: هو مبتدأ الأبطح، وكانت تنزل فيه بنو كنانة. انظر: معجم البلدان: 2/ 471. رواق المجد: مقدمته وأوله.

سواهم على سبيل القصر الادعائي.

ثالثاً - القسم

يأتي التأكيد بالقسم في مواضع كثيرة من الشعر المكي، كما أنه يلحق الأغراض كافة، بما يقتضيه المقام، ويزيل القسم الشكوك العالقة في نفس السامع، فلا يرتاب إزاء ما يبديه الشعراء من آراء خاصة مسبوقة بالقسم .

ومن الشواهد عليه قول قيس بن الحداية⁽¹⁾:

فقلت وعيناها تفيضان عبرة بأهلي بين لي متى أنت راجع؟
فقلت لها: تالله يدري مسافر إذا أضمرته الأرض ما الله صانع

إنه لا يعلم متى الرجوع من سفره، وهو يؤكد ذلك بالقسم لما رأى من حزنها ولهفتها عليه، فهي في حال تستدعي طمأنتها وتهدئة روعها، وهذا ما يفعله القسم.

وقد يستعين الشاعر بالقسم في مقام المديح ليؤكد مكانة الممدوح بالنسبة له، كما في قول عبد الله بن الزبعرى⁽²⁾:

فإن أحلف وبيت الله — لا أحلف عن إثم
لما من إخوة بين قصور الشام والردم⁽³⁾
بأزكى من بني ريط — — أو أوزن في الحلم⁽⁴⁾

فبنو ريطرة - عنده - مفضلون على من يسكنون بين قصور الشام و الردم، وهو تفضيل مسبق بالحلف الصادق الذي لا إثم فيه .

وحين يقسم قيس بن الحداية في بيته السابق بلفظ الجلالة (تا الله)، فإن عبد الله يحلف بـ(بيت الله)، مما يدل على أن المكيين تأثروا في أيمانهم بمبثوثات بيئتهم الدينية، كما أنهم نظروا إليها نظرة تعظيم و إجلال فأقسموا بها.

(1) الأغاني: 155 / 14.

(2) شعر عبد الله بن الزبعرى: 48، 49.

(3) الردم: موضع لبني جمح بمكة، شهد حرباً بينهم وبين بني محارب بن فهر، فقتلت بنو محارب بني جمح قتلاً ذريعاً، فسمي ذلك الموضع الردم لكثرة ما رُدِم عليه من القتلى. انظر: معجم ما استعجم: 649 / 2.

(4) بنو ريطرة: هم هشام، وهاشم، وأبو زهير، وأبو ربيعة، والفاكه، وأبو حذيفة أبناء المغيرة، وريطة أمهم، وهي ابنة سعيد بن سهم بن عمرو بن هصيص، كانت معدودة في المنجبات. انظر: المحبر: 455، 457.

د- النداء

يعمد الشعراء إلى جذب الانتباه باستخدام النداء حين يكون الخبر الذي سيعرضون له على درجة عالية من الأهمية حتى يضمنوا وصوله إلى السامع، واستقراره في نفسه، وتأثيره فيه.

ويستخدم ضرار بن الخطاب النداء ليثبت حديثه الحماسي إلى من يهمه الأمر، وذلك في قوله⁽¹⁾:

أرى ابني لؤيٍ أوشكا أن يسالما وقد سلكت أبناؤهم كل مسلك⁽²⁾

فيا ابني لؤيٍ إنما يمنع الخنا أولو العرض والأحساب

لقد أوشك ابنا لؤي على الدخول في السلم، وهو يرى في ذلك خطأً جسيماً يستحقون عليه المنع، والتذكير بأن عليهم حماية الأعراض والأحساب، ولذلك يتصدر النداء كلامه حتى يستقطب اهتمامهم، وينبههم على فداحة صنيعهم.

ويفعل أبو طالب النداء لغاية مختلفة في قوله⁽⁴⁾:

صفي بكى وجودي بالدموع له وأسعدي يا أميم اليوم بالسجم⁽⁵⁾

يجبك نسوة رهط من بني أسد والغر زهرة بعد العرب والعجم

ينادي الشاعر أختيه نداء الأخوة الحاني مؤثراً الترخيم مواساة لهما (صفي)، (أميم) طالباً منهما البكاء على والدهم، ولسوف تستدر دموعهما دموع النساء من عشيرتهما في جو بكائي مشترك، فكأن بكاءهما ينادي بدوره بكاء الأخريات، حتى ليتضامن معهن حزناً العرب والعجم.

هـ- الدعاء

يكثر الدعاء في بعض الأغراض الشعرية، كالمديح و الهجاء مثلاً، كما أنه موجود في مناسبات مختلفة كالدعاء للميت، أو اللجوء إلى الله، أو في أثناء أداء

(1) شعر ضرار بن الخطاب: 52.

(2) ابنا لؤي: هما كعب وعامر ابنا لؤي بن غالب بن فهر، والشاعر يعاتبهما لأنهما سالما بني عامر بن عبد مناة ابن كنانة، وقد قتلوا نفرا من قريش، وأسروا آخرين، وأخذوا أموالهم. انظر: السابق.

(3) الخنا: الفحش، وربما قصد خنى الدهر وهي آفاته.

(4) ديوان شيخ الأباطح: 18.

(5) السَّجْم: الدمع.

الطقوس الدينية والتعبدية كالطواف.

ومن الشواهد عليه قول عبد الله بن الزبيري⁽¹⁾:

لا يبعد الله رب العباد
د والملح ما ولدت خالده⁽²⁾
فإن يكن الموت أفناهم
فللموت ما تلد الوالده

يدعو - على عادة الشعراء في مرثيهم - بالألا تطوي يد البعد أبناء خالدة، وهي دعوة تكشف تعلق الشاعر بمن ماتوا، ورغبته في عدم الابتعاد عنهم، ولكنها الرغبة التي لا تتحقق، ولذلك يقنع عبد الله نفسه بأن الموت هو النهاية الحتمية لكل حي .

ويلجأ عبد المطلب بن هاشم إلى الدعاء حين تعثره الحيرة في ذبح ابنه عبد الله⁽³⁾، حيث يقول⁽⁴⁾:

لا هم قد أعطيتني سؤالي
أكثرت بعد قلة عيالي
فاجعل فداه اليوم جل مالي

يقدم بين يدي الدعاء الامتنان لله الذي حقق سؤاله وأكثر عياله، ثم يسأله أن يفتديه بالمال.

و-أفعل التفضيل

ولع المكيون بصيغة التفضيل في تعبيراتهم، نتيجة طبيعية لما كان يدور في بيئتهم من تنافس وتفاخر وحرص على الظهور، وقد وجدوا في تلك الصيغة معيناً على وضع مضامينهم في أعلى صور التميز والتفرد ملغية الندية والتشابه .

(1) شعر عبد الله بن الزبيري: 35.

(2) تحلف العرب بالملح تعظيماً له. انظر: لسان العرب: (م ل ح) 2 / 601.

(3) تنازع عبد المطلب - بعد حفر زمزم - ولم يكن له سوى الحارث مع عدي بن نوفل بن عبد مناف، فعيّره عدي بالقلة، فحلف أن ينحر أحد أبنائه عند الكعبة إذا ما أصبحوا عشرة ذكور، فأثاه الله عشرة أبناء، فأقرع بينهم، فوقع القرعة على عبد الله وكان أحب الناس إليه، فقال: اللهم، أهو أم مائة من إبلي، فأقرع على الإبل فنحرها جميعاً وقسمها على فقراء مكة. انظر: أنساب الأشراف: 1 / 78، 79.

(4) تاريخ يعقوبي: 1 / 252.

ويتجلى ذلك الأسلوب - مثلاً - في قول أبي سفيان بن الحارث⁽¹⁾:
لقد علمت قریش غیر فخر بأننا نحن أجودهم حصانا
وأكثرهم دروعاً سابغات وأمضاهم إذا طعنوا سنانا
وأدفعهم عن الضراء عنهم وأبينهم إذا نطقوا لسانا

إن الشاعر يفخر على (قریش) كلها، ويستدعي هذا الفخر الشامل الاستعانة بأفعل التفضيل الذي يكفل التميز لعشيرته، وهو يسوقه مع كل مفخرة يذكرها، في محاولة لإثبات الأفضلية لعشيرته دون غيرها في المناحي المختلفة: (أجودهم حصانا، أكثرهم دروعا، أمضاهم سنانا، أدفعهم، أبينهم لسانا)، ويحسن الشاعر حين يذكر اللسان بجانب عدة الحرب، وألتهها، في إشارة لطيفة إلى أنه لا يقل تأثيراً عن السنان .

و يحشد قيس بن الحدادية صيغ التفضيل في قوله⁽²⁾:

فلم أرَ جمعًا كان أكرم غالباً وأحمى غلامًا يوم ذلك أطردا⁽³⁾

حيث تضيف صيغة التفضيل قمة الأداء الحماسي، وروعة الشجاعة المبذولة التي لا يقدم عليها قيس أحدًا.

وإذن، فقد ركّز فصل جماليات أسلوبية على الظواهر الأسلوبية التي ميزت الشعر المكي موضوع الدراسة، فوجدها تنسلك في إطارين كبيرين هما: إطار الألفاظ، وإطار التراكيب.

ففي إطار الألفاظ انتهت دراسة ألفاظ الزمان بتحولاته المختلفة، وكان من نتائجها: أن الشاعر المكي لم يكن يستغل ظلام الليل - أحياناً - لممارسة الغوايات، والإساءة إلى الجارات القريبات، وكان بعضهم يرى أن الحياة لا تنتهي بالموت ما دامت هناك أمجاد ممتدة يتوارثها جيل بعد جيل، فهي التي تكفل لأصحابها الحياة، وكان الشعراء ينظرون إلى زماني الشتاء والصيف نظرة خاصة لارتباطهما بالإيلاف الذي سنته قریش، والذي يعد معلمًا مهمًا من معالم الحياة المكية.

كما درست ألفاظ المكان بأنواعها المتعددة، كألفاظ المعالم الدينية، والأحياء

(1) زهر الآداب وثمر الألباب لإبراهيم بن علي القيرواني، مفصل ومضبوط بقلم: الدكتور زكي مبارك وآخرين، القاهرة: مطبعة السعادة، الطبعة الثالثة، 1372هـ - 1953م، ص 33.

(2) الأغاني: 150 / 14.

(3) أطرّد من المطاردة وهي أن يحمل الفرسان بعضهم على بعض في الحرب.

والتضاريس، ومواضع الحروب، وبلاد الشام واليمن. وخلصت الدراسة إلى أن التعبير عن المعالم الدينية شغل الكثير من الشعراء، وبخاصة البيت الحرام وما فيه من صحن وأستار وحجر ومقام وزمزم. وافتخر الشعراء باتخاذ البيوت عند الصفا والمروة وأجباد والبطحاء التي تعد أكثر الأحياء المكية ورودًا على ألسنتهم مما يدل على مكانتها لديهم، ولم تكن تضاريس مكة مجرد مظاهر طبيعية صامتة، وإنما كانت تتفاعل مع ما يجري في مكة من أحداث جليلة كغزوة الفيل مثلاً التي يشهد عليها الأخشاب وحراء وثبير. كما كان لمواضع الحروب حيز في خارطة الشعر المكي، ولم يكن بطن مكة - مع حرمة - بمنأى عن تلك الحروب. واهتم الشعراء بذكر بلاد الشام واليمن اللتين كانتا محط قوافل التجار المكيين التي تؤوب محملة بالبشائر والخير.

وأوضح إطار الألفاظ أن الجزالة سمة غالبية على معظم الألفاظ المكية، وفي مختلف الأغراض الشعرية، باستثناء الغزل الذي غلبت عليه الرقة والسهولة. ومن أهم ما يميز الشعر المكي شيوع الألفاظ الدينية فيه، ولا غرو في ذلك فبيئة مكة حافلة بالمشاهدات والمسموعات والطقوس والعبادات المتنوعة، وكان الشعراء يصدرون عن تلك البيئة.

أما إطار التراكيب فبحث في الظواهر الأسلوبية الآتية: الاستفهام المجازي والتوازي بأنماطه الثلاثة: التكرار والطباق والإرصاد، وأساليب التأكيد التي اندرجت تحتها ثلاثة أنواع هي: تقديم المسند إليه، والقصر بتقديم ما حقه التأخير، والقسم، والنداء، والدعاء، وأفعل التفضيل، وقد خلص إطار التراكيب إلى إشار المكيين الاستفهام المجازي طريقة يعبرون بها عن معانيهم وعواطفهم، بفضل ما يتمتع به من ظلال وإحياءات. وقد لاحظ الفصل أن التكرار يرد كثيرًا عند شعراء البحث، وبخاصة في غرض الرثاء، مما يشير إلى احتمال استخدامه في أثناء طقوس جنازية بكائية. وعلل إطار التراكيب لشيوع أساليب التأكيد المختلفة، واستخدام أفعل التفضيل بالتنافس بين العشائر على المهام والمناقب ومحاولة كل منها إثبات تقدمه وأفضليته على غيره. فوجدوا في هاتين الظاهرتين ما يعينهم على تأكيد مزاعمهم، ووضع مفاخرهم في أعلى صور التميز. أما ظاهرة الدعاء فهي تكثر في غرضي المدح والهجاء، وهي مبنوثة في شعر المناسبات الدينية كالابتهالات والنذر واللجوء إلى الله، وقد يدعو الشعراء لموتاهم في المراثي بعدم البعد أو بالسقي.

###

الباب الثاني
الدراسة الفنية
الفصل الثالث
الصورة الفنية

الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم المتولدة من إحساسات سابقة لا حصر لها، تخزنها عقولهم، وتظل كامنة في مخيلتهم، يستدعونها عند ولادة العمل الأدبي، فيؤلفوا منها الصور التي يشاؤون لها عامدين إلى خلق علاقات جديدة بين الأشياء، مغيرين في أشكالها وعناصرها، فتصبح ملكاً لهم لأنها من خلقهم⁽¹⁾.

ولقد فزع الأدباء إلى المجاز والتشبيه والاستعارة والرمز وسائر الأساليب الفنية للصورة لما شعروا بأن اللغة لا تغطي بصورة مباشرة عالم الإنسان وآفاقه⁽²⁾، ((فإنهم مهما عبروا عن هذا العالم أحسوا قصوراً في تعبيرهم، ومن ثم يستكملون بخيالهم - أو يتلافون به - نقص لغتهم))⁽³⁾، فالتصوير يرتقي باللغة الشعرية، ويجعلها أكثر قدرة على الكشف عن كوامن النفس الإنسانية، وما يجيش في دواخلها⁽⁴⁾.

ويعمل الخيال على مضاعفة الاستمتاع بالشعر، إذ يتحول الشاعر بوساطته من استعارة إلى استعارة، ومن مجاز إلى مجاز، كأننا نقفز معه في سمائه من أفق إلى آخر، فنشعر بغير قليل من البهجة والمتعة⁽⁵⁾.

ويهدف التصوير إلى نقل العاطفة من المبدع إلى المتلقي، وإثارة انفعاله لخلق جو من التفاعل النفسي، فلا يقصد الشاعر من صورته وتشبيهاته ((مجرد التسجيل البارد لوجوه الشبه المادية - مهما يكن من دقتها - بل هو يستعين به لحمل عاطفته إليك في تمام قوتها، وحرارتها))⁽⁶⁾.

ولقد تنبه النقاد قديماً وحديثاً لأهمية التصوير الفني حتى ليقصر الجاحظ تعريف الشعر عليه قائلاً: ((إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير))⁽⁷⁾.

ويسير ابن رشيق على نهج الجاحظ في قوله: ((الشعر ما اشتمل على المثل

(1) انظر: في النقد الأدبي للدكتور شوقي ضيف، القاهرة: دار المعارف، الطبعة السادسة، 1382هـ - 1962م، ص 167.

(2) انظر: جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي للدكتور فايز الدايدة، بيروت: دار الفكر المعاصر، الطبعة الثانية، 1416هـ - 1996م، ص 37.

(3) في النقد الأدبي: 150.

(4) انظر: قراءة النص: 53.

(5) انظر: في النقد الأدبي: 150.

(6) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه للدكتور محمد النويهي، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، دون طبعة، وتاريخ، 1 / 116.

(7) الحيوان: 3 / 132.

السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع وما سوى ذلك، فإنما لقائله فضل الوزن⁽¹⁾.

أما العقاد فيرى أن ((اللغة العربية لغة المجاز، والمجاز هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري، لأنه تشبيهات وأخيلة، وصور مستعارة، وإشارة ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة))⁽²⁾.

أنماط الصورة في الشعر المكي

يمكن تقسيم الصورة الفنية في الشعر المكي إلى الأنماط التالية:

- 1- الصورة الكلية.
 - 2- الصورة الجزئية.
 - 3- الصورة الحسية.
- وتبينها على النحو التالي:

أولاً- الصورة الكلية

في هذا النمط ينبغي أن ينظر إلى الصورة ((بوصفها بناءً فنيًا متكاملًا، تقوم الاستعارات بدور جزئي في تشكيله، ولكنه لا يقتصر عليها وحدها؛ فالشاعر يصور موجات مستمرة من الحركة الدائبة، تُرشد كل جزئية منها للتشكيل العام⁽³⁾ ... في وحدة متماسكة لا تستطيع فصل عناصرها إلا بإفساد البناء الفني بوصفه كلاً متكاملًا))⁽⁴⁾.

فالمقصود بالصورة الكلية الجو العام والمشهد الشامل الناتج عن تماسك الصور الجزئية لخلق حالة نفسية واحدة عند القارئ، إذ يضمن هذا النمط وحدة القصيدة الشاملة، فإذا افتقرت القصيدة مثل هذه الصورة لا تثير ولا تؤثر ولا تحرك، وإن حركت فتحرك شعورًا منقوصًا لدى القارئ يفسد عليه المناخ العام⁽⁵⁾، ((الصورة الكلية لها القدرة على الإشعاع في كل اتجاه، وفي مجموع

(1) العمدة: 1/ 122.

(2) اللغة الشاعرة لعباس محمود العقاد، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، دون طبعة وتاريخ: ص 33.

(3) العام: جاءت في المرجع: للعام، ويبدو أنه خطأ طباعي.

(4) الصورة في الشعر العربي: 31.

(5) انظر: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس لساسين سيمون عساف، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1402 هـ - 1982 م: 33.

أبيات القصيدة، تكشف عن المعاني، وعن الجديد في الصور الجزئية، تؤلف بينها، فلا تبقى مبعثرة⁽¹⁾.

ومن الشواهد الشعرية على هذا النمط قول الزبير بن عبد المطلب⁽²⁾:

وينهى عني المختال صدق	رقيق الحد ضربته صموت
بكفي ماجد لم يقن ضيما	إذا يلقي الكتيبة يستमित ⁽³⁾
ولولا نحن لم يلبس رجال	ثياب أعزة حتى يموتوا
ثيابهم سمال أو عباء	بها دنس كما دنس الحميت ⁽⁴⁾
وغير بطن مكة كل يوم	عباهلة كأنهم اللصوت ⁽⁵⁾
إذا ما أوقدت نار لحرب	تهز الناس جحمتها صليت ⁽⁶⁾
نقيم لواءنا فيها كأننا	أسود في العرين لها نيت ⁽⁷⁾

يبدأ الشاعر في تشكيل صورته بالكلمات، فيرسم لنفسه صورة البطل الشجاع الذي يهابه المختال، وتتسع أنحاء الصورة شيئا فشيئا لتشمل قومه الذين يبدون على القدر نفسه من الشجاعة، تلك هي ملامح الصورة الكلية التي ترسم في مخيلتنا للوهلة الأولى، ويبدأ بعد ذلك الشاعر في تعبئة داخلها، والعناية بتفاصيلها مستخدماً الصور الجزئية التي تنمو نموًا تدريجيًا، فسيفه الماجد (لم يقن ضيما)، و(يستमित)، والرجال يلبسون بفضلهم ((ثياب أعزة)) بعد أن كانت ثيابهم متسخة ((كما دنس الحميت))، وعندما تعلن الحرب يصطلي منها الشاعر، أما قومه فكانهم فيها ((أسود في العرين))، وقد تغيرت معالم مكة على أيدي أبطال ((كأنهم اللصوت)) في شجاعتهم وسرعتهم، وبتراكم تلك الصور الجزئية بعضها فوق بعض تكتمل عناصر المشهد، أو الصورة الشاملة للأبيات.

وقد لا يكثر الشاعر في الصورة الكلية من الوسائل المجازية المألوفة في التصوير، ومع ذلك يبدع صورة مؤارة بالحركة والتجسيد، يتواصل فيها السريان

(1) السابق.

(2) أنساب الأشراف: 32 / 2.

(3) يقني: يحفظ ويلزم.

(4) سمال: جمع سَمَل، وهو الخلق من الثياب، الحميت: وعاء السمن، يقصد عندما يفسد ويتغير.

(5) عَباَهلة: جمع عَبهل وهو الممتنع الذي لا يمنع ولا يضرب على يديه. اللصوت: جمع لَصَت، وهو اللص.

(6) جَحمة الحرب: شدة القتل في معتركها.

(7) النيت: الأنين بصوت جهور.

من العالم الخارجي إلى عالمه النفسي⁽¹⁾، كما في قول نبيه بن الحجاج⁽²⁾:

وتقولان قول زور وهتر	تلك عرساي .. تنطقان بهجر
قلّ مالي قد جئتماني بنكر	تسألان الطلاق أن رأتاني
ويخلى من المغارم ظهري	فعسى لي أن يكثر المال عندي
ل، تقولان ضع عصاك لدهر ⁽³⁾	ونجرّ الذبول في نعمة زو
ومناصيف من ولاند عشر ⁽⁴⁾	وترى أعبد لنا وأواق
بب! ومن يفتقر يعش عيش ضرا!	ويكأن من يكن له نشب يحـ

ويجنب سر النجى ولكل من أخا المال
محضر كل سر!

إننا أمام مشهد أسري يصوره الشاعر في لقطات متتابعة لتكون صورة كلية متماسكة الأجزاء. شخوص المشهد الأساسية هي الشاعر وزوجته اللتان تسألانه الطلاق بسبب فقره، وبعد أن ينكر عليهما ذلك يبدأ في نقلهما على أجنحة الخيال إلى حياتهما الجديدة التي سيؤولون إليها في ظل الغنى، فالمال سيكثر وسيسد ديونه، ولنسوف يختالون في ثياب الغنى وينعمون بالأعاجيب، وسيمتلئ بيتهم بالخدم والعبيد والدراهم! وينجح الشاعر في رسم مشهده بالفعل المضارع: يكثر، يخلى، نجر، تقولان، ترى.. فهو يعيش الحلم كأنه حقيقة واقعة، ويرى بخياله الغنى المنتظر بتفاصيله كافة المرئية منها والمسموعة، ولا يفوته أن يرصد فلسفته إزاء الفقر الواقع والغنى المأمول، فالغنى يفتح لصاحبه أبواب القلوب الموصدة، أما الفقر فيعيش صاحبه في ضرر، ولا أصدقاء حوله. وبذلك يسدل الستار على مشهده الذي يستبطن فيه خفايا نفسه وفكره، وعذب أمنياته.

ويقدم عبد الله بن الزبعرى طائفة من الصور المتنامية التي يحيك منها مشهداً كلياً مترامياً يصور فيه مكة حيث يقول: ⁽⁵⁾

تنكوا عن بطن مكة إنها كانت قديماً لا يرام حريمها

(1) انظر: الصورة في الشعر العربي: 26.

(2) المنمق: 58، 59.

(3) الزول: العَجَب. جاءت لفظة تقولان في الأصل مسبوقة بواو.

(4) أواق: جمع أوقية وهي ما يعادل الأربعين درهماً أو سبعة مثاقيل. مناصيف: جمع منصف وهو الخادم.

(5) شعر عبد الله بن الزبعرى: 49، 50.

لم تخلق الشعري ليالي حرمت إذ لا عزيز من الأنام يرومها(1)
سائل أمير الجيش عنها: ما ولسوف يُنبي الجاهلين عليمها
ستون ألفاً لم يؤوبوا أرضهم ولم يعيش بعد الإياب سقيمها
كانت بها عاد وجرهم قبلهم والله من فوق العباد يقيمها

فكل بيت في المقطوعة السابقة يعد خيطاً من خيوط الصورة، وجزءاً مهماً في تشكيلها؛ حيث تنمو نمواً مطّرداً لترسم في النهاية صورة شامخة لمكة، لا يستطيع جبار اقتحامها، ولا ينال من مكانتها بشر أو جماد مهما علا قدره، فالشعري لا تجاريها، وأمير الجيش يخزّ هو وجحافل عاجزين أمامها، ويتعلم الجاهلون درساً لا يبرح ذاكرة التاريخ من ذلك الجيش الذي كان قوامه ستين ألفاً لم يؤب منهم أحد عندما حاولوا الاستيلاء عليها، وكم من الأمم عاشت فيها فاندثرت، وبقيت مكة شامخة لا يرومها عزيز، ولم تنته قصتها ولن تنتهي، إذ يغزل الشاعر الخيط الأخير في صورته بالفعل المضارع ((يقيمها)) ليؤكد أنها الأرض الباقية المحرّمة مهما تعاقبت عليها الأزمنة.

فتلك صورة أبدعتها يد الشاعر الصانع، لا يملك من يقرأ الأبيات إلا أن يتمثلها في تصوره وذهنه، ومع أن الشاعر لم يتكئ فيها على المجازات أو التشبيهات، فقد استطاع أن يرسم مشهداً لمكة أبيّة محرمة محفوفة بالعبادة الإلهية.

ثانياً - الصورة الجزئية

الصورة الجزئية تشكيل لغوي تسكنه أرواح لا تحصى من المجازات والتشبيهات والاستعارات والكنيات اللاتي تنطوي على التركيز والإيجاز بما يمنح التعبير قوة وجمالاً، وفي أثناء خلقها يتحول الشاعر إلى ما يشبه صانعاً جديداً للغة، حيث يسمي الأشياء بغير أسمائها، ويفرغ عليها نعوتاً لأشياء أخرى، صانعاً علاقات فكرية جديدة بينها(2)، وتؤدي الصور الجزئية وظيفة داخل التجربة التي هي الصورة الكلية؛ حيث تساير الشعور العام في القصيدة، وتشارك في الحركة العامة لها حتى تبلغ الذروة في النماء، وتساهم في تأليف وحدتها

(1) الشعري: كوكب نير يقال له المَرْزَم يطلع بعد الجوزاء في شدة الحر، وهي نجمان العبور التي في الجوزاء والغميصاء التي في الذراع.

(2) انظر: في النقد الأدبي: 170، 171.

العضوية النامية⁽¹⁾، وترد الصورة الجزئية في الشعر المكي على عدة أنواع، هي:

أ- التشبيه

((التشبيه روعة وجمال لإظهاره الخفي، وتقريبه البعيد، يكسب المعاني رفعة ووضوحاً، ويكسوها نبلاً وفخراً وضعة وخسة، متشعب الأطراف، دقيق السياق))⁽²⁾، وتحتل التشبيهات مساحة واسعة من الصور الجزئية لدى المكيين، والحق أنها من الكثرة بمكان، ومن الجودة والجمال بمكان آخر، ومن الشواهد عليها قول ورقة بن نوفل⁽³⁾:

كفى حزنًا كَرِي عليه كأنه لقي بين أيدي الطائفين حريم⁽⁴⁾

يتحدث عن صاحبه المقتول ذي الجثمان الملقى على الأرض، والذي أشبه ما يكون بثياب الطائفين الملقاة دون أن يمسه أحد أو يلتفت إليها، ولا تأتي الصورة بمنأى عن عاطفته، فلكم يستثير ذلك المنظر كوامن حزنه عليه.

ويستخدم بلعاء بن قيس الكناني⁽⁵⁾ التصوير في تجسيد المعنى وتمثيله قائلاً⁽⁶⁾:

(1) انظر: الصورة في شعر بشار بن برد، للدكتور عبد الفتاح صالح نافع، عمان: دار الفكر، دون طبعة، 1403هـ - 1983م، ص 57.

(2) البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ للدكتور محمد علي صباغ، بيروت: المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، 1418هـ - 1998، ص 239.

(3) أخبار مكة للأزرقي: 1/ 145.

(4) كَرٍ: رجوعي مرة بعد أخرى. اللَّقى: الملقى على الأرض، وأصل اللقى أنهم كانوا إذا طافوا بالبيت خلعوا ثيابهم حتى لا يطوفوا في ثياب عصوا الله فيها، فيلقونها عنهم، ويسمون ذلك الثوب لقي، فإذا قضوا مناسكهم لم يأخذوها وتركوها ملقاة. انظر: لسان العرب (ل ق 1): 255/ 15. حريم: ثوب المحرم المطروح، حيث كانوا يطوفون عراة.

(5) أبو مساحق بلعاء بن قيس بن ربيعة بن عبد الله بن يعمر بن عوف بن كعب بن عامر بن ليث بن بكر بن كنانة. بلعاء لقبه، واسمه حُمَيْضَة، كان شاعرًا محسنًا، وكان فارسًا رئيسًا، رأس كنانة في أكثر حروبها، وكان كثير الغارات. شهد حرب الفجار، ومات خلالها، فرأس كنانة فيها أخوه جثامة زيد بن قيس الذي كان زوجًا لفاخته الصغرى بنت حرب أخت أبي سفيان. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 137/1، 139، نسب قريش: 123، الأغاني: 22 / 68، المؤلف والمختلف: 106.

(6) الأصنام: 32.

وَقَرْنِ قَدْ تَرَكْتُ الطَّيْرَ مِنْهُ كَمَعْتَزِ الْعَوَارِكِ مِنْ مَنَافٍ (1)

فلقد وقفت الجوارح بناحية من خصمه المقتول تحلق فوقه، ويذكره ذلك الموقف بمشهد النساء الحيض اللاتي لا يتمسحن بالأصنام، وإنما يقفن بناحية منها (2) يطفن حوله.

والملاحظ على الشاعرين ورقة وبلعاء انتزاعهما صورتيهما من البيئة الدينية البحتة، فقد أوحى منظر الطائفين، وثيابهم المطروحة لورقة بذلك التشبيه، أما بلعاء فيشده منظر العوارك اللاتي لا يتمسحن بالأصنام، فيتخذة مادة لتصويره.

ويستنتج من هذا أن الشعراء المكيين كانوا يجدون في بيئتهم الدينية الأدوات اللازمة لتشكيل صورهم، فكانت معيناً لا ينضب يمدهم بإبداعاتهم التصويرية. وقد يتخذ الشعراء من مظاهر الطبيعة الصامتة مادة لصورهم كما في التشبيه التمثيلي (3) عند قيس بن عدي (4):

تنشب عيصي ما حييت لعيصهم تنشب عيص القشعة المتنشب

إنه يعلّق أصله ومنبته بأصل جاره ومنبته، بحيث يتداخل الاثنان تداخلاً تاماً، فلا يمكن فصلهما، فما أشبههما بشجرة الأراك التي التفت أغصانها وتشابكت، وعلق بعضها ببعض مما يصعب معه الفصل والتفكيك، وهذه الصورة الحاصلة من اندماج أمرين وتداخلهما حتى ليتعذر الفصل بينهما هي ما يسعى الشاعر إلى إثباتها لنفسه في علاقته مع جاره، وقد أحسن إذ استخدم في تصويرها التشبيه التمثيلي، فهو خير ما يمثل العلاقات المركبة.

وتسعف عناصر الطبيعة المتحركة قرائح الشعراء بزاد من الصور لا ينتهي، كما في قول مقيس بن صبابة الكناني (5):

(1) المعتنز: المنتحى. العوارك جمع عارك وهي الحائض. مناف: من أصنامهم، وبه كانت تسمى قریش ((عبد مناف)). انظر: السابق.

(2) انظر: السابق.

(3) التشبيه التمثيلي ((هو ما كان وجه الشبه فيه مركباً أي منتزعا من أمرين أو عدة أمور، امتزج أحدهما بالآخر، حتى يستخرج من مجموعهما صورة جديدة غير التي كانت عليه في حال الأفراد، القرآن والصورة البيانية للدكتور عبد القادر حسين، بيروت: عالم الكتب، الطبعة الثانية، 1405هـ - 1985م، ص 65.

(4) نسب قریش: 375.

(5) الحماسة لابن الشجري: 40 / 1.

كأن رعيهم في كل واد نعامًا جافلاً يبغي نعاماً(1)

فهؤلاء الجبناء يلوذون بالفرار، يتبع بعضهم إثر بعض في جماعات تشبه جماعات النعام الهاربة التي لا تلوي على شيء، ويحمد للشاعر اختياره النعامة في تصوير مشهد الفرار والهروب لما عرف عنها من جبن وهلع. ومن التشبيهات البديعة قول عبد الله بن الزبعرى(2):

ثمال يعيش المقترون بفضلله وسيب ربيع ليس فيه

فالممدوح في عطائه وفصله يشبه سيب الربيع، وليس أي سيب على إطلاقه، وإنما الخالي من الصواعق، وبذلك يفضل المشبه المشبه به؛ فالسيب قد ينفع ويضر عندما يحتوي على الصواعق، أما الممدوح فلا يأتي منه إلا النفع، فهو يشبه المطر من ناحية، ويتفوق عليه من ناحية أخرى.

ويظهر ابن الزبعرى مهتمًا بتفاصيل صورته، واقفًا على دقائقها، ومثله سابقوه من الشعراء، وليس هذا بالأمر المستغرب، ((فالصورة قبل كل شيء عبارة عن مصدر حقيقي للتفصيل في وصف الأشياء، يظهر العربي من خلالها حدة عجيبة في المعاينة؛ فطالما مدحت قدرته على نقل الظواهر الحسية نقلًا دقيقًا)) (4).

ب- الاستعارة

الاستعارة نوع من أنواع المجاز اللغوي، القائم على علاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، مع وجود قرينة تمنع إرادة المعنى الأصلي(5).

((والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعًا في القلوب والأسماع)) (6)، و((الاستعارة أفضل المجاز ...، وليس في حلي الشعر أعجب

(1) جافل: شارد هارب.

(2) شعر عبد الله بن الزبعرى: 39.

(3) السيب: المطر الجاري.

(4) دراسات في شعرية القصيدة العربية لريناتة ياكوبي، نقله إلى العربية: الدكتور موسى ربابعة، إربد: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، دون طبعة، 1425هـ - 2005م، ص 121.

(5) انظر: علم البيان للدكتور عبد العزيز عتيق، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دون طبعة، 1405هـ - 1985م، ص 143، 156.

(6) العمدة: 1/ 266.

منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها⁽¹⁾.

وتعد الاستعارة اختياراً منهجياً، تقتزن — بمقتضاه — كلمتان في مركب لفظي اقتراناً دلاليّاً ينطوي على تعارض أو عدم انسجام منطقي تتولد عنه - بالضرورة- مفارقة دلالية تثير الشعور بالدهشة والطرافة لدى المتلقي، بما تحدثه تلك المفارقة من مفاجآت بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع⁽²⁾، ويكمن جمال الاستعارة ((في خفائها ودقتها، ومدى ما تقدمه من خدمة ضمن السياق الذي ترد فيه، ومقدار ما تبعثه في النفس من لذة وقوة تخيل وتصور))⁽³⁾.

ومن نماذج الاستعارة قول الحارث بن مضاض الجرمي⁽⁴⁾:

ولكن ستبكي الغمام بدمعها وتشجى على قبري البروق

يستعير للغمام صفة البكاء وذرف الدموع، وهما من صفات الإنسان ولوازمه، وقد لجأ إلى تلك الصورة عندما فقد المواساة الإنسانية، فراح يلتمسها لدى الطبيعة التي شحنها بعاطفة الحزن عليه، فإذا الغمام تبكيه، والبروق والرعود تشجى على قبره.

ويتدخل الحس المرهف في الاستعارة السابقة، ليسجل تفاعل الطبيعة مع الإنسان وإحساسها بمعاناته، وبذلك يبيث الحياة في صورته، إضافة إلى الاستعانة بعنصري الصورة والصوت في تشكيلها لتصبح استعارة تشخيصية، تقتزن فيها كلمتان، تحمل إحداها الخاصية البشرية، وتشير الأخرى إلى جماد⁽⁵⁾.

ويفطن وهب بن الحارث الزهري لأهمية الاستعارة، وقوة تأثيرها، فيستعين بها في تهديده قائلاً⁽⁶⁾:

لا تغلفني خلاة لست آكلها واحذر سناني فقدم ينفع

يرفض الإذعان لخصمه، فهو ليس كالدابة المطيعة التي تربط وتغلف دونما اعتراض أو مقاومة، قانعة بما يقدم إليها من علف وحشيش، ولا يذكر الشاعر ناقة أو دابة، ولكنه يذكر لازمين من لوازم الدواب، هما العلف والخلاة على

(1) السابق: 1/ 268.

(2) انظر: في النص الأدبي: 216.

(3) الصورة في شعر بشار بن برد: 61.

(4) نشوة الطرب: 1/ 298.

(5) انظر: في النص الأدبي: 218.

(6) الحماسة للبحتري: 23.

(7) العلف: للدواب وتعليقها ربطها وتسمينها بما يجمع من العلف دون إرسالها إلى الرعي، خلاة: الرطب من الحشيش.

سبيل الاستعارة المكنية⁽¹⁾، ويبدو التعبير المجازي في بيت وهب أوقع في النفس من التعبير الحقيقي المباشر؛ حيث يتجلى المعنى الذهني في صورة مرئية منتزعة من بيئة الشاعر.

وقد ينفذ الشاعر المكي إلى صورة طريفة⁽²⁾ يبتكرها خياله المجتج، كما في قول قيس بن الحداية⁽³⁾:

وأنا بلا مهر سوى البيض نصيب بأفناء القبائل منكحا

فالحرب عنده لا تعدو أن تكون نكاحًا بينهم وبين أفناء القبائل، أما المهر فما هو إلا البيض والقنا، وتبدو المقدرة الفنية على الربط بين الأمور المتلازمة صانعًا منها هذه الصورة المركبة، فالنكاح يستلزم المهر، وقيام الحرب - التي لم يذكر لفظها على سبيل الاستعارة التصريحية⁽⁴⁾ - يستدعي وجود عدتها من السيوف والرماح.

ويشحن الشاعر صورته بعاطفة الفخر المتجلية في أداة التوكيد ((أنا))، وفي الفعل المسند إلى قومه ((نصيب))، فيغدو صوته الافتخاري عاليًا بتلك الصورة الحربية المبدعة.

ج- الكناية

الكناية فن من القول دقيق المسلك لطيف المأخذ، محاسنها تملأ الطرف، ودقائقها تعجز الوصف، تولد بلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق والخطيب المصقع، ولها من الفضل والمزية، ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه⁽⁵⁾.

وتعرف الكناية بأنها ((لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه))⁽⁶⁾. وقد تناثرت في الشعر المكي شواهد الكناية، واستعان بها الشعراء لتسجيل

(1) الاستعارة المكنية هي ما حذف منها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه. انظر: علم البيان: 176.

(2) المقصود بالطرافة أن يندر وجود مثلها في الشعر المكي موضوع الدراسة.

(3) الأغاني: 14/ 146.

(4) الاستعارة التصريحية هي ما حذف منها المشبه ورمز له بشيء من لوازمه. انظر: علم البيان: 176.

(5) انظر: دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، 1410 هـ - 1989 م، ص 306.

(6) الإيضاح في علوم البلاغة: 183.

أفكارهم وعواطفهم، من ذلك قول سبيعة بنت عبد شمس(1):

أخا الجود والمجد والمعضلات إذا انقطع الدرّ بعد الحلب

فانقطاع الدر بعد الحلب إنما هو كناية عن أوقات الشدة والقحط، وذلك لأن امتلاء ضرع الناقة أو الشاة باللبن نتيجة لارتياح المراعي المعشبة، أما حين يحتبس المطر ويقل العشب، فلا تجد الدواب ما تتغذى عليه، فينقطع درها، وحينئذ تبرز قيمة العطاء والجود الذي كان يتفضل به المرثي.

ويكني أبو طالب عن شدة الحرب بكناية فنية يقول فيها(2):

تنادوا ولا أبو أمية فيهم لقد بلغت كظّ النفوس الحناجر(3)

تتغلغل عدسة الشاعر إلى داخل النفس الإنسانية، لتصورها وهي مكروبة مهمومة حتى ليمسك ذلك الهم بحناجر القوم فيشعرون بالضيق والاختناق من شدة الحرب وهولها. وهنا فقط تبيّنوا مكانة المرثي الذي كان يحميهم في مثل هذه المواطن.

ويعبر ضرار بن الخطاب عن حياة الدعة واللين بكناية تفوح منها رائحة الطيب في قوله(4):

فإن أنتم لم تثاروا برجالكم فدوكوا الذي أنتم عليه

فالأولى بمن يترك الثأر أن يدق الطيب ويتفرغ للحياة الناعمة اللينة! وتنطوي كناية ضرار على سخرية لازعة بأولئك المعرضين عن الثأر، فكأنهم لا يحسنون سوى التطيب والأخذ بأسباب الزينة، أما الاستعداد للثأر بالعدة والعتاد، فليس على قائمة اهتماماتهم.

وتبرز قيمة الكناية في هذا البيت لكونها تصنع منعطفًا في حياة المتقاعسين عن الثأر، فلما أن يثاروا لرجالهم، وإما أن ينصرفوا إلى الزينة والتطيب.

ثالثًا- الصور الحسية

الصورة الحسية تشكيلات ذهنية مستمدة من عمل الحواس الخمس، فهي إما أن تكون بصرية أو سمعية أو شمعية أو ذوقية أو لمسية، ويضاف إليها الصور

(1) بلاغات النساء: 301.

(2) الأغاني: 65 / 9.

(3) تنادوا: نادى بعضهم بعضًا عند البأس. أبو أمية: مسافر بن أبي عمرو. انظر: السابق: 64. كظّ النفوس: كربها وجهدها.

(4) شعر ضرار بن الخطاب: 52.

(5) الدوك: السحق والدق. المدوك: الحجر الذي يسحق به الطيب.

الحركية(1) ، وفيما يلي عرض لتلك الأنواع.

أ- الصورة البصرية

((يمكن القول: إن حاسة البصر لها المقام الأول في تشكيل الصورة الشعرية، فالبصر له القيمة العظمى في الإحساس بالجمال وفي إدراك الأشياء))⁽²⁾، كما أن حاسة البصر تدخلت في صنع معظم الشواهد التصويرية لدى المكين، ومن ذلك قول حذافة بن غانم⁽³⁾ :

وأولاده بيض الوجوه، تضيء ظلام الليل كالقمر البدر

يصنع الشاعر صورته مستخدماً الأدوات التي يدركها القارئ بعينه مفعلاً فيها عنصر اللون: الضوء، والسواد، ومستعيناً فيها بمظهر من مظاهر الطبيعة المرئية: القمر البدر، وواضح أنه يتكئ على اللونين المتضادين حتى يظهر أحدهما الآخر، فالضوء يكون ساطعاً أكثر عندما يوجد بجانب السواد، ومن ازدواجية اللونين تتكون صورة الممدوح المضيئة.

ويصدر الشاعر في صورته عن رؤية رمزية أسطورية، فتشبيه الممدوح بالقمر أو الهلال لا يقصد به مجرد التعبير عن رفعة الشأن، أو وضاعة الوجه وما إلى ذلك، بل هو امتداد وتأثر بالنظرة الدينية الأسطورية التي كانت تربط زعماء القبائل بالأرباب التي تعبدها، حيث يأخذون صورة الرمز أو البديل لمعبود المجتمع، حتى وإن تنوسي هذا الأصل الأسطوري القديم⁽⁴⁾.

ولتاريخ الألوان دور مهم في الصورة، وتركيز ظلالاتها عند المتلقي؛ لأن لها طاقة موحية فيعبر لون ما عن حالة معينة، ويعبر لون آخر عن حالة أخرى⁽⁵⁾، ولا بد أن يكون ذلك عائداً إلى طبيعة الموقف والرؤية والشعور، فليس اختيار لون محدد عملية منفصلة عن العناصر السابقة⁽⁶⁾، ولذلك يمكن القول بأن السياق الشعري هو القادر على تحديد ماهية اللون، إذ تتراوح دلالات الألوان

(1) انظر: الصورة في الشعر العربي: 28.

(2) الطفولة عند شعراء دول الخليج في العصر الحديث، دراسة موضوعية فنية، رسالة دكتوراه للباحثة نورة بنت محمد البشري، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، 1424هـ - 2003م، ص 381.

(3) أنساب الأشراف: 66 / 1.

(4) انظر: الصورة في الشعر العربي: 184، 185.

(5) انظر: الصورة في التشكيل الشعري: 67.

(6) انظر: تشكيل الخطاب الشعري للدكتور موسى رابعة، إربد: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1420هـ - 2000م، ص 45.

حسب السياقات التي ترد فيها⁽¹⁾ .

ولقد أمدّت الألوان أخيلة الشعراء بصور عديدة؛ بوصفها عنصرًا مهمًا في تشكيل الصورة البصرية، فراحوا يغرفون صورهم بدلوها، كما في قول عبد المطلب بن هاشم⁽²⁾:

إني إذا المرء شأنته خليقته ألفيتني جلدي بيضاء براقه

تتكون ملامح الكناية عن نقاء السريرة، وصفاء الطبع مرتكزة على عنصر اللون، فيبرز اللون الأبيض ذو البريق، المدرك بحاسة البصر، ليوحي بالنقاء والصفاء المطلوبين في هذا السياق.

ويلجأ الشعراء إلى استخدام أدوات أخرى - غير الألوان - في تصويراتهم البصرية، ومنها عناصر الطبيعة المشاهدة، كما في قول عبد الله بن الزبعرى⁽³⁾:

فإن العبد مثلك لا يناوي سهيلاً ضل سعيك من
ولا تذكر عتاب أبي يزيد فتهيأت البحور من الثماد⁽⁴⁾

فالمقارنة بين المخاطب وخصمه أبي يزيد تقوم على تشبيههما الضمني⁽⁵⁾ بعناصر الطبيعة المتفاوتة حجمًا، فالمهجو لا يعدو أن يكون عبدًا ضئيلاً بجانب أبي يزيد، ويبدو الفرق بينهما - من حيث الحجم - هائلًا؛ فليس ثمة مقارنة بين البحور التي يُشبه بها أبا يزيد، وبين الحفر الضحلة التي يشبهها المهجو.

ب- الصورة السمعية

الصورة السمعية هي التي تتدخل حاسة السمع - على نحو كبير - في نسجها، وذلك بالتركيز على ما فيها من أصوات وأجراس؛ سواء أكانت مرتفعة أم منخفضة، متواصلة أم متقطعة، سريعة أم بطيئة، شديدة أم هامسة، غاضبة أم هادئة، وتعد نوعية الصوت ودرجته مؤشرين جيدين لدرجة العاطفة في انسيابيتها أو توقدها.

(1) السابق: 69.

(2) أنساب الأشراف: 69 / 1.

(3) شعر عبد الله بن الزبعرى: 33.

(4) يناوي: يعادي.

(5) التشبيه الضمني هو تشبيه لا يؤتى فيه بالمشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب لمحا، بغرض إخفاء معالم التشبيه لأنه كلما دق وخفي كان أوقع في النفس. انظر: علم البيان: 101، 102.

والأذن كالعين في الإحساس بالمواقف المختلفة والتأثر بها والتعبير عنها، فإذا كانت العين تسجل المواقف بالصورة، فالأذن مكملتها لدورها؛ حيث ترصد تسجيلاً مسموعاً لما يتخلل تلك المواقف من أصوات وإيقاعات تعين المتلقي على تمثيلها والتفاعل معها.

وقد وظف الشعراء المكيون حاسة السمع في تصوراتهم، كقول قيس بن الحداية(1):

ألوذتم حتى إذا ما أنتم تعاورتم سججاً كسجج

المداها (2)

إنهم قوم جبناء يستترون في الحروب دونما قتال، فإذا انقشع الخطر، وتسرب إليهم الأمان اختلفوا إلى بعضهم يتداولون ما يجري مرة بعد مرة، تماماً كما يفعل الحمام الذي لا يفتأ يسجج، ويحمد للشاعر تكراره ((سججاً كسجج)) الذي يحكي صوت الحمام المتكرر الذي لا يعرف الانقطاع، فما أشبه مداولاتهم المستمرة التي لا يستطيعون غيرها بذلك الصوت المتواصل.

ويرتفع الصوت في بعض المواقف المصورة دون غيرها كما في قول آمنة بنت وهب(3):

إني لباكية وهباً فمعولة وهب بن عبد مناف سيد الناس

فلا تكتفي بالبكاء وما ينطوي عليه من أصوات حزينة، ولكنها تكثف العنصر الصوتي بالعويل رافعة حنجرتها به، ويوحى هذا التقسيم الصوتي بأن البكاء لوهب، أما العويل فهو لسيد الناس كما تقول مع أنها ترثي شخصاً واحداً، فكأنه يستحق البكاء لشخصه، ويستحق العويل لمكانته.

ويستنطق الشعراء الجمادات لتضخ صوت الحماسة في دماء الجبناء على نحو ما فعل الحارث بن عبد المطلب في قوله(4):

نادتهم حين صموا عن مناشدتي صم القنازعزعت أطرافه

الخ (5)

لقد رفضوا التجاوب مع دعوته ومناشدته إياهم، فكأنهم أصيبوا بالصمم،

(1) الأغاني: 14 / 151.

(2) ألوذتم: استترتم واحتميتهم، تعاورتم: تداولتم فيما بينكم، السجج: هديل الحمام على جهة واحدة، ويضرب به المثل في الأبد، الهداهد: الحمام الكثير الهدير.

(3) البدء والتاريخ لمطهر بن طاهر المقدسي، بيروت: مكتبة خياط، دون طبعة، 1327هـ - 1907م، 4 / 116.

(4) ربيع الأبرار: 1 / 406.

(5) الصمم: انسداد الأذن وثقل السمع، قناة صماء: مكتنزة الجوف ممتلئة، الخرق: كثرة الخرق والطعن بها.

ولذلك يندب الرماح الحادة لندائهم، وإرغامهم على خوض غمار الحرب، ويتلاعب بالجرس الموسيقي في (صموا) و(صم) ليختزل ردة فعلهم المتباينة مع ندائه ونداء الرماح.

ج- الصورة التذوقية

تعد حاسة التذوق من الحواس المهمة في الإدراك، فبواسطتها يتعرف المرء على مذاق الأشياء من حلاوة أو مرارة أو لذة أو عذوبة أو برودة أو حرارة..

ويوظف أبو قبيس الجرهمي حاسة التذوق توظيفاً مجازياً في قوله(1):

سوى أنني قد فزت منك بنظرة تجرعت فيها النار منك مع

يقدم لوحة مركبة تتداخل فيها الصور، وتتراسل فيها الحواس(2)، فنظرة المحبوبة تقلب كيانه، وتجمع فيه الأضداد، لأنها تشعل نار الحب، وتطفئ بمائها ظمأ الشوق في آن، ومع أن النار تدرك باللمس، فإن الشاعر يدركها بحاسة التذوق، فيتجرعها تجرعاً بدلاً من مسّها، وهذا التبادل في عمل الحواس ينقل الإحساس بالنار من الخارج إلى الداخل، حيث الحرارة الشديدة تلهب الجوف وتحرقه.

وينقل بجير بن العوام(3) الإحساس بالتلذذ من الأشياء إلى الأشخاص، وذلك في قوله(4):

وأبيض لذ الخمر صرفاً صحبته إذا اتخذ الصبح القميص
وجدت عليه مغرمًا فحملته المِفْحَ⁽⁵⁾ وفرجت ما إن خال ألا يفرجا

فصاحبه الذي أدى مغرمه لذيق المعشر، خفيف الروح، كريم الصحبة، يشبه في لذته وطعمه الخمر الصافية التي لم تخط بشيء.

(1) نشوة الطرب: 303 / 1.

(2) تراسل الحواس فن قائم على طريقة التشبيه يتم فيه تبادل معطيات الحواس، حيث تؤدي حاسة معينة مهام حاسة أخرى وإدراكاتها. انظر: تراسل الحواس في الشعر العربي القديم للدكتور عبد الرحمن محمد الوصيفي، القاهرة: مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، 1424هـ - 2003م ص 61، 62.

(3) بجير بن العوام بن خويلد بن أسد بن عبد العزى بن قصي بن كلاب، قتله سعد - وقيل سعيد - الدوسي في اليمامة بدم أبي أزيهر الدوسي. انظر ترجمته في: أنساب الأشراف: 30/5، 31، المنمق: 210.

(4) المنمق: 210.

(5) الصرف: الشراب البحت الذي لم يمزج.

ومن الصور المبدعة المنطوية على نزعة تذوقية قول درة بنت أبي لهب واصفة الكتيبة⁽¹⁾:

فيها ذعاف الموت أبرده يغلي بهم وأحره يجري⁽²⁾

حيث تجسّم الموت، جاعلة له سمًّا ذا درجات حرارة متفاوتة، فمنه البارد، ومنه الحار، أما البارد عندها، فهو يغلي بالأعداء، وأما الحار فهو يجري بدمائهم، ومعنى هذا أن كلا النوعين حارّ، غير أن الشاعرة تتلاعب بالطباق بين (أبرده) و (أحره) لتقدم تلك الصورة التذوقية المتباينة التي تنقل – بدورها – أجواء الحماسة الملهبة، وما يشعر به المقاتلون من حرارة وغليان.

د - الصورة اللمسية

وهي الصورة التي تتحسن مواطن الجمال باستخدام حاسة اللمس المتمثلة في الجلد، فتستبطن ملمس الأشياء من حيث النعومة أو الخشونة، الليونة أو الصلابة، الحرارة أو البرودة...

ويقدم ضرار بن الخطاب صورة قائمة على المدرك اللمسي في قوله⁽³⁾:

دعوت إلى خطّة خالد من المجد ضيعها خالد⁽⁴⁾

فوالله أدري أضاهى بها بني العم أم صدره بارد⁽⁵⁾

تنتاب الحيرة الشاعر؛ فلا يعلم ما إذا أصبح خالد تابعًا لبني عمه، أم أصبح بارد الصدر بفتور همته، وضعف عزيمته، وكأن الحمية تبعث الحرارة في الجسم، وتكفل له الحياة، أما الخور فهو يبيت البرودة في صاحبه، فيبدو كالميت لا يبدي حراكًا ولا يتجاوب مع خطط المجد.

وقد يتدخل الغرض الشعري في انتقاء مدرك دون آخر، فالحماسة – مثلاً – يلائمها مدرك تذكره درة بنت أبي لهب في قولها⁽⁶⁾:

(1) الحماسة الصغرى: 66.

(2) الذعاف: السم القاتل.

(3) شعر ضرار بن الخطاب: 43، 44.

(4) خالد بن عبد الله أحد بني الحارث بن عبد مناة، من كنانة، كان ممن شهد وقعة الغميصاء في الجاهلية هو وضرار بن الخطاب. انظر: الأغاني: 306 / 7.

(5) ضاهى: تابع، بارد: ميت.

(6) الحماسة الصغرى: 66.

قوم لو ان الصخر صالدهم صلبوا ولان عرامس الصخر(1)

حيث تصف القوم بالصلابة والمتانة، عبر الموازنة بينهم وبين الصخر الذي توفق في اختياره، فهو من أبرز الأشياء التي تتجلى فيها صفة الصلابة على نحو واضح، وتستقر تلك الموازنة عن تفوق الأبطال في صلابتهم على الصخر الذي يبدو ليناً ضعيفاً بجانبهم.

هـ- الصورة الشمية

الصورة الشمية هي الصورة التي يتم فيها إدراك الأشياء، وتجسيد الأحداث بالتركيز على حاسة الشم، ويقل ورود هذا النمط في الشعر المكي مقارنة بغيره من أنماط الصورة الحسية، ومن الشواهد عليه قول تميم بن أسد الخزاعي(2):

ونشيت ريح الموت من تلقائهم وخشيت وقع مهند قضاب(3)

فللموت رائحة يشتمها الشاعر، ويحدد وجهتها ومكان انبعاثها، فهي لا تغشاه من كل صوب، وإنما تفوح من تلقاء أعدائه، وهي رائحة تبعثه على الهروب والفرار، إذ لا تنطوي إلا على الموت الخانق.

و- الصورة الحركية

الصورة الحركية هي التي تمثل المواقف بما يدور فيها من حركة، وتختلف الحركات من حيث السرعة والبطء، والدوام والانقطاع، والظهور والخفاء، والهدوء والعنف، والاستقامة والتعرج.

ويكفل التصوير الحركي - بما يرصده من تفاصيل دقيقة - الاستيفاء الكامل لعناصر المشهد المصور، كما يضمن استمتاع المتلقي وتفاعله مع النص، حيث تبت الحركة النشاط في عروق الصورة، وتجعلها عامرة بالحياة.

ولقد أكثر المكيون من استخدام هذا النمط الحسي، فنبيه بن الحجاج يستعين بالتصوير الحركي قائلاً(4):

لن أذيع الحديث عنها ولا أن قناد لو أبيت فيها قليلا

(1) صالدهم: نافسهم على الصلابة والغلظة، عرامس: جمع عزمس، وهي الصخرة الصلبة الشديدة.

(2) المحبر: 497.

(3) نشيت: شممت، قضاب: قاطع.

(4) الأغاني: 286 / 17.

أتلوى بها كما تتلوى حية الماء بالأبواء طويلا

سيجعل حديثه عن محبوبته في طي الكتمان والخفاء، ولسوف يلتف ويتثنى حول نفسه كاتمًا سرّه معها، تمامًا كما تتلوى الحية، وتتعطف بخفة بين القصب⁽¹⁾، فلا يهتدى إلى مكانها.

وتكشف الصورة دقة ملاحظة الشاعر متمثلة في اختيار حركة الالتواء الذي لا يكون على جهة واحدة، مستغلًا ذلك -ببراعة- إذ سيكون كلامه ملتويًا ملتفًا حتى لا يذاع سره.

ويقدم الجون بن أبي الجون تصويرًا حركيًا في قوله⁽²⁾:

تمنى علي أمس حين تجردت سراتهم يغلون غلي المراحل⁽³⁾

حيث يعبر بالغليان عما يعتري الشخص حال غضبه وانفعاله، فالغليان ينطوي على العلو والهبوط والدوران والتداخل والحركة الدائبة السريعة.

ويفرغ الشاعر - بتشبيهه - كل تلك الحركات على السراة الغاضبين؛ حيث تمر أنفسهم بالانفعالات، وتضطرب مهتزة كاهتزاز المرجل، ولا يخفى ما في التصوير السابق من مدرك لمسي يتجلى في حرارة الغليان ولهيبه الحارق، وهو أيضًا مما يعتري الغاضب حين يشعر بتأجج العاطفة.

وتفرض بعض المشاهد الحياتية المؤارة بالحركة طبيعتها على ذهن الشاعر حين يعبر عنها، فتأتي عامرة بالحركة، كما في قول عكرمة بن عامر⁽⁴⁾:

ومستصرخ يدعو لؤي بن غالب وهم حوله كالبحر إذ جاش

يلتقط صورة للبحر وهو هائج ترتفع أمواجه، وتهبط وتتلاطم ثائرة منفعة، ثم يفعل تلك الصورة الجياشة بالحركة في تجسيد مشهد الدفاع والحماية من كل مكان حوله، ويسجل للشاعر إجادته في توظيف البحر عنصرًا من عناصر الطبيعة المتحركة، ليرمز به في هذا السياق إلى العظمة والكثرة.

كما أنه يقدم لوحة متكاملة⁽⁶⁾ يتأزر فيها التصوير الحركي مع التصوير

(1) تختبئ بعض الحيات في أسقف البيوت المتخذة من القصب. انظر: الحيوان: 352 / 5.

(2) المنمق: 197.

(3) تجردت: انتضت سيوفها وسلّتها.

(4) حذف من نسب قریش: 48.

(5) جاش: هاج فلم يُركب.

(6) الصورة المتكاملة هي التي يتضافر في تشكيلها أكثر من حاسة. انظر: الصورة في الشعر العربي: 28.

السمعي ((مستصرخ يدعو)) لتنتقل ما يجري في المعركة من نشاط وتفاعل وأصوات.

وقد أسعفه في ذلك التصوير الموفق التشبيه التمثيلي الذي يفرع إليه الشعراء غالباً حين يرسمون لوحاتهم الحماسية؛ ذات المشاهد المتداخلة، والمواقف المترابطة، والأحداث المتشابكة، فيجدون في علاقاته المركبة ما يعينهم على المعالجة العميقة التفصيلية لمشاهد الحروب⁽¹⁾.

وبيث الشعراء عنصر الحركة بطرق أخرى غير الاتكاء على التشبيه التمثيلي، كما في قول خويلد بن أسد بن عبد العزى⁽²⁾:

قتلت أبا جزء وأشويت محصناً وأفلتني ركضاً مع الليل جهضم

حيث يحشد الشاعر أفعالاً ثلاثة: (قتلت، أشويت، أفلتني) تضيفي ظلال الحركة على المشهد، وتدير مسرح الحدث بفاعلية، مما يؤكد اقتدار الفعل على التصوير، واعتماد الشعراء عليه عنصرًا لتشكيل الصورة المكية.

ويخلص مما سبق إلى أن الصورة الفنية في الشعر المكي تتوزع على ثلاثة أنماط هي: الكلية، والجزئية، والحسية.

فالصورة الكلية هي صور جزئية متنامية، يتراكم بعضها فوق بعض لتكوين الجو العام والمشهد الشامل للنص، وينظر إلى هذه الصورة بوصفها تشكيلاً كلياً وبناءً فنياً متكاملًا، وفي هذا النمط يعد كل بيت من أبيات النص الشعري خيطاً من خيوط الصورة، وجزءاً مهماً في تشكيلها. وقد أصاب الشعراء خطأ من التوفيق في رسم هذا النوع التصويري.

أما الصورة الجزئية فتدور على ثلاثة أنواع هي التشبيه، والاستعارة، والكناية. ويعد التشبيه بألوانه المتعددة أكثر أنواع هذه الصورة وروداً لدى المكيين.

وأما الصورة الحسية فهي التي يتكئ الشاعر في صناعته على حاسة أو أكثر من الحواس الخمس، وهي إما أن تكون بصرية أو سمعية أو تذوقية أو لمسية أو شمعية، بالإضافة إلى الصورة الحركية.

وقد أسفر الفصل عن كثرة الاستعانة بالصورتين البصرية والحركية، على حين كانت الصورة الشمعية أقل أنواع الصور الحسية وروداً في الشعر موضوع الدراسة.

(1) انظر: شعر الحماسة عند بني عيس في الجاهلية: 405، 406.

(2) معجم ما استعجم: 1134/4.

وبناء على ما جاء في الفصل من تحليل وتذوق لأنماط الصور المختلفة، فإنه يتضح أن الشعراء المكيين قد اعتمدوا في تشكيل صورهم على عناصر عدة هي: الرموز الدينية والأسطورية، ومظاهر الطبيعة المتحركة والصامتة، والألوان التي أسعفت خيالاتهم بالكثير من اللوحات التصويرية، كما جاء بقلّة لديهم التشكيل بتراسل الحواس.

###

الباب الثاني
الدراسة الفنية

الفصل الرابع
الموسيقى

((لا نستطيع أن نتحدث عن الشعر دون أن نتفقد الموسيقى إلى أذهاننا، الشعر والموسيقى أول ثنائية لا تنفصل في تاريخ الحضارات))⁽¹⁾.

فلا شعر دون إيقاع، وإذا كان الشعر هو الإنسان، فإن الإيقاع هو الدم الذي يجري في عروقه، وتعد القيمة الإيقاعية من أهم الخصائص التي ميزت الشعر العربي⁽²⁾، بل إن ((جزءًا كبيرًا من قيمة الشعر الجمالية يعزى إلى صورته الموسيقية))⁽³⁾، فالشاعر يخلق نوعًا من التوافق بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي من خلال ذلك التوقيع الموسيقي الذي يؤثر فينا بما يهيئه لنا من حالة الاندماج بالإيقاع⁽⁴⁾.

ومن ثم فإن الكلمات الشعرية هي التي تدل بأصواتها على حالات شعورية خاصة عند قائلها، مما يضاعف أثر المتلقي، ويزيد من إحساسه بتجربة الشاعر⁽⁵⁾، وللجانب الإيقاعي أهمية في الشعر فبه ((يستكمل الشاعر غايته بالوصول إليه؛ ذلك أنه يحرك في النفس ما لا تستطيع اللغة بكلماتها ودلالاتها بلوغه من انفعالات خفية، واهتزاز يشركنا في التجربة وأغوارها))⁽⁶⁾.

وتسهم الموسيقى في تشكيل الخطاب الشعري لدى المكيين، بل إن شعرهم حافل بالغنائية - كما سيوضح - حيث تصب موسيقاهم في فرعين كبيرين هما: الموسيقى الخارجية، والموسيقى الداخلية، وتواز كل منهما الأخرى، فالقصائد الناجحة هي ((القادرة على تحقيق الانسجام بين الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي))⁽⁷⁾، وفيما يأتي توضيحهما.

أولاً- الموسيقى الخارجية

الموسيقى الخارجية هي التي تلملم شتات القصيدة، وتحافظ على بنيتها من

(1) تقنيات التعبير في شعر نزار قباني لبروين حبيب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1419هـ - 1999م، ص 13.

(2) انظر: السابق.

(3) التفسير النفسي للأدب، للدكتور عز الدين إسماعيل، بيروت: دار العودة، الطبعة الرابعة، 1401هـ - 1981م، ص 63.

(4) انظر: السابق: 64.

(5) انظر: العاطفة والإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري للدكتور عيسى علي العاكوب، دمشق: دار الفكر المعاصر، دون طبعة، وتاريخ، ص 245.

(6) جماليات الأسلوب: 63.

(7) النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، للدكتورة أحلام حلوم، حلب: مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، 1420هـ - 2000م، ص 116.

التبعثر، وهي لا تنهض إلا بجناحين أساسيين هما الوزن والقافية⁽¹⁾، الذان يمثلان أصول الإيقاع في الشعر العربي، وذلك لدورهما في التشكيل الموسيقي الأم لهذا الشعر⁽²⁾، وسيدرس هذا المبحث كل عنصر منهما على حدة.

أ- الوزن

((الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة))⁽³⁾، وهو ((الروح التي تكهرب المادة الأدبية، وتصيرها شعراً، فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف، لا بل إن الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى، ونبض في عروقه الوزن))⁽⁴⁾، ((والكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجباً، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة، تنسجم مع ما نسمع لتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تشذ إحدى حلقاتها عن الأخرى))⁽⁵⁾.

ولقد اتبع المكيون نظام الوزن الموحد، وهم في ذلك لا يخرجون على الأصول الموسيقية للشعر الجاهلي، مما جعل أشعارهم تنعم بحظوة كبيرة لثبات نموذجها الإيقاعي، مع التزام بدقة التناسب والتساوي⁽⁶⁾، فكل بيت لحظة زمانية لا تقل ولا تكثر عن لحظة البيت الذي يسبقه أو يتلوّه، وما هو إلا أن يبدأ البيت الأول بصورة وزنية معينة، فيتواتر ذلك الوزن ليصبح أساساً لجميع النغم الذي يتلوّه، فالشاعر لا يترك لنفسه حرية التنقل من وزن إلى آخر، وإنما كل إيقاع ينتظر أخاه دون مفاجأة، ولقد أتاح ذلك النظام الموسيقي المطرد انسياب موجات النغم في تسلسل وثبات يخفق معه القلب، ويصغي له السمع منتظراً الاهتزاز الصوتي نفسه، والانسجام الموسيقي ذاته، وكأنهم عرفوا معرفة تامة تأثير النغم المنظم في السامع، وشعروا أن فيه شيئاً خارقاً⁽⁷⁾.

وجاءت الأشعار المكية متنوعة الأنغام، متلونة الإيقاع؛ ذلك أن الشعراء اعتمدوا أوزاناً مختلفة في نظمهم ويوضح الجدول الآتي البحور التي ركبوا منها

(1) انظر: شعر حسن طلب، دراسة في الإيقاع، للدكتورة عزة محمد جدوع، القاهرة: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1423هـ - 2002م، ص 10.

(2) انظر: تقنيات التعبير في شعر نزار قباني: 18.

(3) العمدة: 1/ 134.

(4) قضايا الشعر المعاصر: 224، 225.

(5) تقنيات التعبير في شعر نزار قباني: 13.

(6) انظر: الصورة في التشكيل الشعري: 103.

(7) انظر: في النقد الأدبي: 101، 102.

البحر	الطويل	الرجز	الوافر	الكامل	البسيط	المتقارب	السريع	الرمل	الخفيف	المديد	الهمز
عدد وروده	135	95	79	60	45	22	9	8	8	4	4
المجموع الكلي	469										

يتضح من الإحصائية السابقة تصدر بحر الطويل لقائمة الأوزان التي نظم منها المكيون، ولا تستغرب هذه الصدارة، فهي تؤكد ما ذهب إليه إبراهيم أنيس من أن ((البحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم))⁽¹⁾.

ويستنتج من ذلك أن الشعر المكي يتفق وعموم الشعر القديم في إيثارة شعرائه بحر الطويل قالباً يصبونه فيه، وأن الشعر المكي - بذلك - لا يشذ عن الذوق الفني السائد، ولا يتخلف عن ركبته.

والملاحظ أن الأبحر التي احتلت المراتب المتقدمة بعد بحر الطويل هي ذاتها التي حققت نسبة رواج عالية بين القدماء، ويستثنى منها بحر الرجز⁽²⁾. مما يؤكد أن الشعر المكي لم يكن مختلفاً - على مستوى قوالبه الموسيقية - عن ذلك الشعر الذي صدح به الشعراء القدماء في شبه الجزيرة العربية.

ونتيجة أخرى يمكن الوقوف عليها من الإحصائية السابقة تتمثل في ورود الأبحر التي تمتاز بالسهولة ورشاقة الإيقاع وخفة الجرس⁽³⁾ بنسبة 33%، أي ما يقرب من ثلث الشعر المكي الجاهلي! ولعل هذه النتيجة تعلل ما يمتاز به الشعر المكي أحياناً من سهولة وليونة؛ حيث تنبعثان من تلك الأوزان الرشيقية التي ظهرت بتأثير من الغناء الذي كان شائعاً في مكة⁽⁴⁾؛ فتاريخ ((الشعر العربي كله يدل على أن الأوزان الخفيفة، إنما تشيع تحت تأثير الغناء))⁽⁵⁾.

ولقد جاء في الشعر ما يدل على ارتباطه بالغناء، وأنه يأتي مصحوباً في

(1) موسيقى الشعر: 191.

(2) انظر: موسيقى الشعر، ص 191 وما بعدها، حيث أجرى دراسة على نسبة شيوع الأوزان عند زهير بن أبي سلمى فجاء الطويل والبسيط والكامل والوافر في المقدمة. وانظر أيضاً: شعر الحرب في العصر الجاهلي للدكتور: علي الجندي، القاهرة: دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، 1386هـ - 1966م، ص 422، فقد وجد أن بحور الطويل والوافر والكامل والبسيط على التوالي تحتل صدارة جدولته للأغراض الشعرية وأوزانها.

(3) أعني: بحور الرجز والمتقارب والرمل والسريع والخفيف والمديد والهمز.

(4) انظر: الشعر والغناء في المدينة ومكة: 248، 298، العصر الجاهلي: 191 وما بعدها، حيث يدل على أن الشعر الجاهلي كان مصحوباً بالغناء، ويخلص إلى أنه شعر غنائي تام.

(5) الشعر والغناء في المدينة ومكة: 297،

بعض الأحيان بالأدوات الموسيقية، كما في قول عمرو بن هشام المخزومي(1):

يا جوارى الحي عدنيه أخواتي لا تلمنيه
قربوا عودًا وباطية منذ أدركت حاجتيه(2)

حيث يذكر العود مقروناً بالشراب في إشارة واضحة إلى مجلس من مجالس اللهو والغناء، الذي يعهد فيه إلى الجوارى والإماء بعزف الألحان، والملفت أن الشاعر يختار بحر الرمل - وهو بحر خفيف رشيق - ليصب فيه غزله الملحن، فيستوعبه بطواعية ومرونة عالية.

ولا ترجع سهولة الشعر المكي إلى الأوزان الخفيفة وحدها، فهناك سبب آخر هياً لسهولة وهو نظم شعرائه من الأبحر المجزوءة، ويوضح الجدول التالي نسبة استخدام المكيين للبحر المجزوءة بأنواعها المختلفة:

نوع البحر	عدد وروده
مجزوء الكامل	12
مجزوء الرجز	8
مجزوء الوافر	2
مجزوء البسيط	1
المجموع	23

ويتبين من الإحصائية السابقة أن المكيين نظموا من أربعة أبحر مجزوءة هي: الكامل، والوافر، والبسيط، والرجز، غير أن نسبة أوزانهم المجزوءة تعد ضئيلة مقارنة بالأوزان التامة التي أثروها في نظمهم، والتي جاءت عليها جل أشعارهم، ومع ذلك فهي تعد ظاهرة موسيقية في الشعر المكي، ساعدت - قليلاً - على سهولة وانسيابيته، فالشائع أن القدماء كانوا يميلون إلى الأوزان التامة الكثيرة المقاطع، ويؤثرونها على المجزوءات(3) التي جاءت بندرة في أشعار

(1) الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة لحمزة بن الحسن الأصبهاني، تحقيق: عبد الحميد قطامش، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الثانية، 1386هـ - 1966م، 1/ 188، 189.

عمرو بن هشام بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم بن يقظة بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر. كان يكنى أبا الحكم فكانه رسول الله م أبا جهل، وُلد له عكرمة، وعلقمة، وأبو علقمة، وأبو حاجب، وصخرة وأسماء والحنفاء، وجويرية، قتل يوم بدر كافراً وهو ابن سبعين سنة. انظر ترجمته في: نسب قريش: 310، 412، أنساب الأشراف: 130/1، 238/5، 239.

(2) الباطية: إناء زجاجي عظيم يملأ بالشراب فيغرفون منه، وإذا وضع فيه القدح سخّ به ورقص من عظمتة ومن كثرة ما فيه من شراب.

(3) انظر: موسيقى الشعر: 192.

العرب القديمة(1).

ويبدو أن ظهور الأوزان المجزوءة كان بتأثير من الغناء أيضاً(2)، فالحواسر العربية استحدثت المجزوءات والمختصرات الصالحة للغناء على إيقاع الآلات(3)؛ حيث يميل الشعراء إلى الأوزان القصيرة والمجزوءة ليتيحوا للمغنين والمغنيات أن يحملوا أشعارهم ما يشاءون من أنغام وألحان(4).

والحق أن شيوع الغناء في بيئة مكة لم يكن وحده الباعث إلى ميل شعرائها إلى الأوزان الخفيفة والمجزوءة، وربما يتحمل الترف والثراء العبء الأكبر في انتشارهما، بما يوفّرانه من حياة منعمة، وبيئة متحضرة تميل إلى السهولة، وتضفي ظلال الخفة والسلاسة على موسيقى الأشعار التي تدخلت أصابع المكان في عزفها، فالنظم على البحور الخفيفة ليس دليلاً على القصور والعجز، وإنما هو أسلوب الحياة السهل اللين الذي امتد إلى أشعارهم، وقد يتبادر إلى الذهن أن الشعراء سخروا تلك القوالب الخفيفة والمجزوءة للموضوعات الحياتية البسيطة الخالية من القوة والفخامة، أو أنهم حصروها في غرض الغزل الرقيق الهامس، غير أن استقراء الشعر المكّي وتحليله الموسيقي يبدد ذلك الظن، فلقد اعتمد المكيون تلك الأوزان قالباً أفرغوا فيه الأغراض المنطوية على الجزالة والجلال، فهذا عبد الله بن الزبعرى يمدح من بحر الرمل تارة(5):

بلغا سهماً جميعاً كلها	سيداً منها ومن لما يسد
منطقاً يمضي إلى جلهم	أنكم أنتم أزري وعضد
ثم عد القول إن أفهمته	عند من يحفظ أيمان العهد
ذلك العاص بن سلمى إنه	رفع الذكر فقل فيه وزد(6)
ومن بحر الهزج تارة أخرى(7):	
ألا لله قــــــــــــــــوم و	لدت أخت بني سهم

(1) السابق: 176.

(2) انظر: السابق: 192، 193.

(3) انظر: اللغة الشاعرة: 120.

(4) انظر: العصر الإسلامي: 144.

(5) شعر عبد الله بن الزبعرى: 34.

(6) العاص بن وائل السهمي، أمه سلمى البلوية من بلي من قضاة. انظر: نسب قریش: 408.

(7) شعر عبد الله بن الزبعرى: 48.

هشام وأبو عبد مناف مدره الخصم⁽¹⁾

وذو الرمحين أشباك على القوة والحزم⁽²⁾

أسود تزدهي الأقرا ن مناعون للهضم⁽³⁾

ويصب سعيد بن العاص رثاءه في المتقارب قائلًا⁽⁴⁾:

ألا هلك الماجد الرافد وكل قريش له حامد

ومن هو عصمة أيتامنا وغيث إذا فقد الراعد⁽⁵⁾

ويمتطي زيد بن عمرو بن نفيل متن الكامل مجزوءًا ليصدق بفخره قائلًا⁽⁶⁾:

لا تحبسيني في الهوا ن صفي ما دابي ودأبه⁽⁷⁾

إنني إذا خفت الهوا ن مشيع ذل ركابه

دعموص أبواب الملو ك وجانب للخرق بأبه⁽⁸⁾

قطـعـاع أسباب تـذل بغير

أقران صعابه

ويتخذ المغيرة بن عبد الله المخزومي بحر الرجز مطية يذيع بها الخبر التاريخي الجلل حيث يقول⁽⁹⁾:

أنت حبست الفيل بالمغمس حبسته كأنه مكردس⁽¹⁰⁾

من بعد ما هم بشر مجلس بمحبس ترهق فيه الأنفس

ويقول الأسود بن المطلب متحمسًا⁽¹¹⁾:

(1) المذره: المقدم في اللسان واليد عند الخصومة والقتال.

(2) أشباك: جمع شباك وهو الأسد الذي تداخلت أنيابه واختلقت.

(3) تزدهي: تتهاون وتستخف.

(4) أنساب الأشراف: 264 / 5.

(5) العاصم: المانع الحامي الذي يمنعهم من الضياع والحاجة.

(6) خزانة الأدب: 415 / 6، 416.

(7) صفية بنت الحضرمي: زوجة الشاعر. انظر: السابق.

(8) الدعموص: الدخال في الأمور الزوار للملوك. جانب: بجانب مبتعد، الخرق: الأحرق الجاهل.

(9) أخبار مكة للأزرقي: 122 / 1، 123.

(10) مكردس: شدد يده ورجلاه، وصرع.

(11) انظر: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية لأحمد الشايب، القاهرة:

والله لا أعطيك حسل سهما⁽¹⁾

وإن تجنيت علي الظلما

وإن غضبت لأزيدن رغما

ولعل فيما تقدم ما يدل على أن الأوزان الخفيفة والمجزوءة لم تكن مقصورة على غرض الغزل عند المكيين، فقد وسعوا دائرتها لتستوعب أغراضهم كافة دونما تعسف أو تكلف، ولا تفوت الإشارة إلى أن النماذج الشعرية السابقة، لم تخل من جزالة الكلمات وقوتها، مثل: ((أزري، عضد، مدره الخصم، أشباك، تزدهي، الأقران، مناعون للهضم، دعموص، جائب، قطاع ...))، وإذا كان ثمة سهولة يشعر بها عند قراءة تلك النماذج فمردها إلى الأوزان لا إلى الألفاظ، فلا يخفى ما لبحور الشعر من أثر في الأداء وفي قوة الأسلوب أو سهولته⁽²⁾.

وبالعودة إلى الجدول الأول يستنتج أن بحر الرجز كان متداولاً بكثرة عند المكيين، فقد احتل المرتبة الثانية من حيث الذبوع والنظم بعد بحر الطويل، وهي نتيجة ملفتة للانتباه، ومخالفة لما هو معروف عن بحر الرجز الذي يقول عنه إبراهيم أنيس: ((... نقرأ كل هذا عن الرجز، فإذا نحن رجعنا إلى ما روي منه نراه يمثل نسبة ضئيلة من الشعر، إذا قيس ببحر كالتويل أو الكامل، أما في العصر الجاهلي فلا نكاد نعثر على شيء من أراجيزه!))⁽³⁾، كما يرى شوقي ضيف أن الشعراء الممتازين في الجاهلية لم يكونوا ينظمون منه، بل كانوا يكثر من النظم على بحور الطويل والبسيط والكامل والوافر⁽⁴⁾، ومع تسليم كل من أنيس وضيف بأنه أكثر الأوزان شيوعاً وشعبية في العصر الجاهلي⁽⁵⁾، فإن بحر الرجز لم يلق الاهتمام والتقدير اللذين يستحقهما للسبب ذاته، يشهد على ذلك عزوف الرواة واللغويين عن روايته مع إقرارهم بأهميته⁽⁶⁾، وإزاء هذا الموقف الراض للرجز من قبل الرواة العرب، فإن بعض المستشرقين يرون الأراجيز بمختلف موضوعاتها، سواء أكانت حماسية أم فخرية أم ترقيصية من أغنى الأشكال الشعرية أصالة رغم أنها أقرب إلى الفلكلور والعمل الفني

= مكتبة النهضة المصرية، الطبعة العاشرة، 1416هـ - 1996م، ص 82.

(1) جمهرة نسب قریش: 1/ 432.

(2) حسل بن عامر بن لؤي. انظر: السابق.

(3) موسيقى الشعر: 128.

(4) انظر: العصر الجاهلي: 186،

(5) انظر: موسيقى الشعر: 128، والعصر الجاهلي: 186.

(6) انظر: موسيقى الشعر: 130.

الصغير (1).

وليس النظم على الرجز مما يعاب، لا سيما أن البحور المتنوعة موجودة في الشعر المكي جنباً إلى جنب؛ بل إن ذلك شاهد على الإجادة فالشاعر ((إذا قطع وقصد ورجز فهو الكامل)) (2).

وتجدر الإشارة إلى أن بحر الرجز يمثل عند الشعراء المكيين اتجاهاً موسيقياً يغري بالدراسة والتحليل، ولعل السبب الأكبر الذي يعزى إليه شيوعه لديهم هو كثرة الشعائر التعبدية المرتبطة بالغناء والإنشاد، وهي كثرة بدهية خرجت من رحم المكان، وفرضتها طبيعة البيئة المكية التي تعد معقل العرب الديني، بحكم ما تناثر فيها من مشاعر العبادة المختلفة، يأتي على رأسها البيت الحرام، وما نصب حوله من أوثان.

وارتباط الشعائر التعبدية بالغناء في الجاهلية أمر أشار إليه القرآن الكريم في قوله تعالى: ((ثُمَّ لَمْ يَخْلُفْ فَعَفَى)) (3)؛ حيث ((كانوا يطوفون بالبيت عراة يصفرون بأفواههم، ويصفقون بأيديهم)) (4)، ومعروف أن الغناء هو الذي يأتي - في كثير من الأحيان - مصحوباً بالتصفيق والتصفيق، وليس الصلاة ((ولكن الله Y أخبر أنهم جعلوا مكان الصلاة التي أمروا بها المكاء والتصديعة)) (5) . حتى ليروى أن قيس بن مخرمة بن المطلب كان يمكو ويصفق حول البيت، فكان يسمع مكأه من جبل حراء! (6).

ويرى بدوي طبانة أن العلة الدينية إحدى أسباب شيوع الموسيقى، وذلك ((لكثرة استعمالها في العبادات والطقوس الدينية، فأصحاب النواميس الإلهية كانوا يستعملونها في الهياكل وبيوت العبادات، وعند القراءة في الصلوات، وعند تقديم القرابين والدعاء والتضرع والبكاء، كما كان يفعل داود النبي ن عند قراءة مزاميره، وكما يفعل النصارى في كنائسهم، والمسلمون في مساجدهم من طيب النعمة، ولحن القراءة)) (7) .

وإلى هذا يذهب شوقي ضيف إذ يرى أنه كان عند العرب غناء ديني

(1) انظر: الكلمات والأشياء: 48.

(2) العمدة: 1/ 189.

(3) سورة الأنفال، الآية: 35.

(4) لسان العرب، (ص د ي): 14 / 454.

(5) السابق.

(6) انظر: حذف من نسب قريش: 27.

(7) نظرات في أصول الأدب والنقد للدكتور بدوي طبانة، الرياض: شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1403 هـ - 1983 م، ص 48.

يرتلونه في مناسباتهم الدينية، وفي تلبياتهم، وعند تقديم الذبائح وصب دمائها على الأنصاب⁽¹⁾، ((ولا بد أنهم يرتلون وينشدون بعض الأناشيد في حجهم وإفاضتهم))⁽²⁾، ويؤكد ذلك مثلاً أن الغوث بن مر⁽³⁾ كان يجيز الناس مرتجراً⁽⁴⁾:

لا هم إني تابع تباعه إن كان إثم فعلى قضاعه⁽⁵⁾

وكانت قريش ترتجز في تلبيتها قائلة⁽⁶⁾:

لبيك لا شريك لك إلا شريك هو لك

تملكه وما ملك!

ويبدو أن الحجاج والمعتمرين والطائفين كانوا يؤثرون بحر الرجز دون غيره من البحور يودعون فيه ابتهالاتهم وأدعيتهم، وذلك ((لسهولته وعذوبته، ولا تساعه وسماحته بالتصرف الكثير فيه؛ لأنه يجوز حذف حرفين من كل جزء فيه، فتصبح مستفعلن: تفعلن، ولكثرة دخول العلل والزحافات والجزاء والشرط والنهك فيه))⁽⁷⁾، ويدعم اعتمادهم في الأدعية على بحر الرجز الشواهد الكثيرة التي يمتلئ بها الشعر المكي، كقول زيد بن عمرو بن نفيل وهو يستقبل البيت الحرام⁽⁸⁾:

عذت بما عاذ به إبراهيم مستقبل الكعبة وهو قائم
يقول: أنفي لك عان راغم مهما تجشمني فإني جاشم

(1) انظر: العصر الجاهلي: 193.

(2) الشعر والغناء في المدينة ومكة: 248.

(3) الغوث بن مر بن أد بن طابخة بن الياس بن مضر، كان يقال له صوفة، وكانت أمه وهي من جهم عاقراً، وقيل: لا تلد إلا النساء، فحلفت لئن ولدت غلاماً لتعبدنه البيت الحرام، فكان أول من ولدت الغوث بن مر، فربطته حول البيت، فمرت به أخته فقالت: والله ما صار أخي إلا صوفة من حرّ الشمس، فسمي صوفة لذلك. فكان يجيز بالناس في الحج عندما كبر. انظر ترجمته في: المنمق: 255، أخبار مكة للأزرقي: 1/ 149، جمهرة أنساب العرب: 198، 206.

(4) شفاء الغرام: 55 / 2.

(5) خص قضاة لأنهم كانوا يستحلون الأشهر الحرم. انظر: السابق: 61 / 2.

(6) المحبر: 311.

(7) تقنيات التعبير في شعر نزار قباني: 28، البيت المشطور هو الذي حذف شطره وبقي على شطر واحد، والبيت المنهوك هو الذي ذهب ثلثاه وبقي على ثلث واحد. انظر: علم العروض: ص 13.

(8) الأغاني: 3 / 117، 118.

ويقول عبد المطلب بن هاشم عند الملتزم(1):

لهم أنت الملك المحمود وأنت ربي المبدئ المعيد
من عندك الطارف والتليد إن شئت ألهمت بما تريد

وسبب آخر يعزى إليه انتشار الرجز عند المكيين هو ما يتميز به هذا الوزن الموسيقي من خفة وسرعة وحركة تلائم بعض الأعمال التي تتطلب السرعة في إنجازها كحفر الآبار الذي كان الفخر به موضوعاً أساسياً لديهم كما أثبت فصل الفخر، وقد اقترن حفر الآبار غالباً بالرجز(2)، وهذا أمر طبعي لأن الغرض الأساس من هذا البحر هو السرعة، ولقد كان الحداة يحدون الإبل وهم يرتجزون حتى تسرع وتغذ المسير(3). ولما كثرت تلك الآبار في بيئة مكة كثر معها بحر الرجز حيث يأتي مصاحباً لها ليكون حافزاً على سرعة الحفر، ويبث الحماس والحيوية للإنجاز؛ كما في قول بعض الجُمحيين(4):

نحن حفرنا للحجيج سنبلة صوبَ سحاب ذو الجلال أنزله(5)

وكذلك قول الحويرث بن أسد(6):

ماء شُفية كماء المزن وليس ماؤها بطرق أجن(7)

وربما ارتجزوا وهم يبنون البيوت كقول بعض القرشيين(8):

اليوم يبنى لحميد بيته إما حياته وإما موته(9)

فيكون الرجز محفزاً لهم ومنشطاً لعزيمتهم.

(1) تاريخ اليعقوبي: 247 / 1.

(2) تجدر الإشارة إلى أن الشعراء تحدثوا عن حفر الآبار مستخدمين بحوراً أخرى غير الرجز. انظر: فصل الفخر من هذا البحث.

(3) انظر: الشعر والشعراء في العصر العباسي للدكتور مصطفى الشكعة، بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة السادسة، 1406 هـ - 1986، ص 145.

(4) فتوح البلدان: 57 / 1.

(5) سنبلة: بئر لخلف بن وهب الجمحي. انظر: السابق، الطرق: الماء المجتمع المكدر، أجن: الماء الذي تغير طعمه ولونه.

(6) السابق.

(7) شُفية: بئر لبني أسد بن عبد العزى بن قصي. انظر: السابق.

(8) جمهرة نسب قریش: 444 / 1.

(9) حميد بن زهير بن الحارث بن أسد بن عبد العزى بن قصي بن كلاب، أول من ربّع بيتاً بمكة، وكانت قریش تكره أن تضاهي بناء البيت بالتربيع، ويخافون عقوبة ذلك، فلما ربّع حميد بيته ولم يصبه شيء ربّعت منازلها. انظر: السابق: 443 / 1، 444.

وقد تنبه عباس العقاد - بحسه المرهف - إلى ما في هرولة الطائفين من حركة سريعة تلائمها سرعة الرجز وخفته، بل إن ((حركة الهرولة في الطواف بالكعبة ملحوظة في كل دعاء مروي))⁽¹⁾، ويرى أن هناك إيقاعاً واحداً يتكرر في خطوات الإبل، وفي خطوات الهرولة التي تصاحبها على القدم، ومرجع ذلك الإيقاع هو وزن الرجز⁽²⁾، ويستشهد على ذلك بقول الشاعرة أم الغوث بن مر⁽³⁾:

إني جعلت رب من بنيّه ربيطة بمكة العليّه

فباركن لي بها أليّه واجعله لي من صالح البريه⁽⁴⁾

يلحظ وقع الهرولة أيضاً مع أبيات عبد المطلب بن هاشم حين انطلق بالرسول p بعد ولادته وطاف به، حيث يقول فيها⁽⁵⁾:

يا رب كل طائف وهاجد ورب كل غائب وشاهد⁽⁶⁾

أدعوك بالليل الطفوح الراكد لا هم فاصرف عنه كيد الكائد⁽⁷⁾

ويستنتج من ذلك أن من ينشدون الأدعية في أثناء طوافهم بالبيت الحرام لم يؤثروا بحر الرجز لمجرد مرونته وسعة تصرفه، وإنما وجدوا في إيقاعاته الموسيقية السريعة المتلاحقة ما يواكب وقع أقدامهم المهرولة، وما يعينهم على تأدية طوافهم على نحو سريع.

وعنصر السرعة ذاته هو ما يبحث عنه المحارب في ساحة المعركة، وهو عنصر توفره الحرب بإيقاعها السريع الوثاب، وأحداثها الخاطفة، فلا غرو أن يكون بحر الرجز هو بحر البديهة والارتجال في أثناء القتال، يجد فيه الفارس ما يدفعه إلى الحماس، ويلتمس فيه معيناً على الإقدام والاشتباك وقد ركب منته كثير من الفرسان، كقيس بن الحداية في قوله⁽⁸⁾:

(1) اللغة الشاعرة: 118.

(2) انظر: السابق: 117.

(3) أخبار مكة للأزرق: 1 / 149.

(4) ألية: النذر.

(5) أنباء نجباء الأبناء: 26.

(6) الهاجد: المصلّي في الليل.

(7) الطفوح: الليل الذي بلغ غاية الظلمة. انظر: السابق: 27. الراكد: الهادي الساكن.

(8) الأغاني: 158 / 14.

أنا الذي تخلعه مواليه وكلهم بعد الصفاء قاليه⁽¹⁾
وكلهم يقسم لا يباليه أنا إذا الموت ينوب غاليه⁽²⁾
مختلط أسفله بعاليه قد يعلم الفتيان أني صاليه⁽³⁾
إذا الحديد رفعت عواليه
ويرتجز قصي بن كلاب قائلاً⁽⁴⁾:

إني لدى الحرب رخي لببي⁽⁵⁾

عند تناديهم بهال وهبي⁽⁶⁾

ولم يكن بحر الرجز بحرًا تستدعيه التراتيل الدينية أو حفر الآبار أو ساحات القتال فحسب، بل كان معينًا زاهرًا بالنغم يستدعيه ترقيص الأبناء؛ فالشعور بالموسيقى والوزن وانسجام المقاطع ميل فطري يلحظ في نمو اللغة عند الأطفال الذين يسترعي اهتمامهم الكلام المشتمل على النغم قبل أن يتقنوا فهم المعاني⁽⁷⁾، ولأن بحر الرجز حافل بالغناء والألحان، فلقد كان الآباء يرقصون أبناءهم على نغماته الطروب، وإيقاعاته المناسبة لشغب الأطفال وعبثهم وحركتهم الدؤوب.

تقول أم حكيم مرقصة حفيدها عثمان بن عفان⁽⁸⁾:

ظني به صدق وبر يأمره ويأتمر⁽⁹⁾
من فتية بيض صبر يحمون عورات الدبر
ويضرب الكبش النعر يضربه حتى يخر⁽¹⁰⁾

(1) القلى: البغض.

(2) ينوب: ينزل، غالية: من غلواء الشباب وهو أوله وشرته.

(3) صلي بالأمر: قاسى حره وشدته.

(4) لسان العرب: (س ل ل) 11 / 341.

(5) رخي: من الإرخاء وهو سرعة العدو. اللبب: هو أن يجمع الرجل ثياب خصمه عند نحره وصدره ثم يجره. ويقال: فلان في بال رخي ولَبَب أي في سعة وخصب وأمن.

(6) هال: من زجر الخيل. هبي: زجر للفرس أي توسعي وتباعدي.

(7) انظر: موسيقى الشعر: 185.

(8) المنمق: 352.

(9) يأمره: أثبتتها كما وردت في حاشية الأصل.

(10) الكبش: رئيس القوم سيدهم. النعر: الصائح في شر.

بكل مصقول هـبر⁽¹⁾

وتزفن فاطمة بنت نعجة الخزاعية⁽²⁾ ابنها منشدة⁽³⁾ :

إن بني سيد العشيرة عف صليب حسن السريره⁽⁴⁾

جزل النوال كفه مطيره يعطي على الميسور واليسيره

ولم يكن بحر الرجز مقتصرًا عند المكين على تقديم وجه الحياة الشعبية فحسب؛ فقد اتخذوه مطية يطرقون بواسطته الأغراض المتنوعة، والتفاصيل المهمة، فهذا أمية بن عبد شمس يفتخر مرتجزًا بقوله⁽⁵⁾:

ونعرف الحق إذا ألما نحن وليناكم فلم نذما

ثم فرجنا الهم ما أهما ثم قمعنا الأبلح الغشما⁽⁶⁾

حتى تركنا سمعه أصما والحق لابد بأن يحما⁽⁷⁾

حتى يكون أمرنا أعمما لأن قومي فرجوا المهمما⁽⁸⁾

ويعبر حليل بن حبشية عن موضوع مهم وهو ولاية قومه للمشعر الحرام، ودفاعهم عنه مستخدمًا بحر الرجز، حيث يقول⁽⁹⁾:

نحن بنو عمرو ولاية المشعر نذب بالمعروف أهل المنكر

حمسا ولسنا نهزة للمحضر⁽¹⁰⁾

(1) هبر: قاطع.

(2) فاطمة بنت نعجة - وقيل: بَعْجة - بن أمية بن خويلد بن خالد بن اليعمر، من خزاعة، تزوجت زيد بن عمرو ابن نفيل بن عبد العزى بن رياح بن عبد الله بن قُريظ بن رزاح بن عدي بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر. فولدت له: سعيداء، كان يكنى أبا الأعور. انظر ترجمتها: نسب قريش: 346، 347، 365.

(3) المنمق: 348.

(4) صليب: شديد.

(5) أخبار مكة للفاكهي: 4/ 110.

(6) حذفت كلمة "بعد" الواقعة بعد لفظة "الهم" لإقامة الوزن. الأبلح: الجاحد.

(7) يحمّ: يقضى.

(8) المهم: الأمر الشديد.

(9) المنمق: 291.

(10) حمس: جمع أحمس، وهو الشديد في الدين والقتال، نهزة: فرصة وصيد لكل أحد، المحضر: المشهد، وهو مكان المحاضرة أي المجالدة، وهي أن يغلبك إنسان بحقك فتذهب به مغالبة أو مكابرة.

وتضيق نتيلة بنت جناب ابنها، فلا تجد بحرًا أكثر شيوعًا وسيرورة بين الناس من بحر الرجز، فتنادي عليه من خلال نغماته الرنانة، التي يعرف بواسطتها الإيلاف أحد مظاهر الحياة المكية المهمة حيث تقول (1) :

أضالته أبيض كالخفاف للفتية الغر بني مناف
ثم لعمرى منتهى الأضياف سن لفهر سنة الإيلاف

ولعل فيما تقدم ما يثبت أن بحر الرجز كان اتجاهًا موسيقيًا أساسيًا عند المكيين، وأنهم ركبوا متنه في الأغراض الشعرية المختلفة، فلم يقصروه على تصوير شعبياتهم أو حياتهم العامة.

وقد سمح تنوع الأوزان الشعرية لدى المكيين بأن تتنوع ألحانهم سرعة وبطئًا، قوة وضعفًا، حدة وهدوءًا، علوًا وهبوطًا، همسًا وجهارة بما يستوعب مختلف المشاعر، فالشعر فن يعبر بلغته الموسيقية عن أنواع الانفعال التي هي عبارة عن قوة وجدانية تسيطر على النفس، ويصحبها تغييرات جسدية ظاهرة، وأخرى عقلية باطنة، من السهل ملاحظتها في أحوال الرضا والغضب والفرح والحزن والتفاؤل والتشاؤم، والفرح والهدوء على تفاوت في الكم والكيف، وفي طبيعة الانفعال لذة والمأ، وبساطة وتركيبًا (2).

فاللغة التي تعبر عن ذلك الانفعال لا بد أن تكون موزونة (3)، والشاعر حين يختار وزنًا معينًا اختياريًا تلقائيًا، إنما يختار لنفسه أكثر الأشكال تناسبًا مع حالته الشعورية، ولذلك يعد البناء الموسيقي صورة نفسية لحالة الشاعر (4).

ويظهر ذلك جليًا في قول الشويعر الكناني (5) :

وسائل جعفرًا وبني أبيها بني البزدي بطخفة
هـ المـ لا (6)

(1) أنساب الأشراف: 89 / 1.

(2) انظر: الأسلوب: 73.

(3) انظر: السابق، 74.

(4) انظر: التفسير النفسي للأدب: 59.

(5) الأمدي: المؤلف والمختلف: 142.

ربيعة بن عثمان، وقيل: ابن علس أحد بني البياع بن عبد ياليل بن ناشب بن ليث بن بكر بن كنانة، لقب «الشويعر الليثي» أو «الشويعر الكناني» شهد حرب الفجار، وله شعر فيها. انظر ترجمته في: الأغاني: 76/22، المؤلف والمختلف: 142.

(6) طخفة: جبل لبني كلاب، شهد بعض الوقائع. انظر: معجم البلدان: 27 / 4.

غداة أتتهم حمر المنايا يسقن الموت بالأجل

المت⁽¹⁾
ببيض المشرفية والرماح⁽²⁾

إذا انتشروا ضممنا

وأفقتنا أبو ليلى طفيل⁽³⁾

صحيح الجلد من أثر

المت⁽³⁾

فقد أسمعنا الشاعر من خلال بحر الوافر هذا الصخب العالي الذي يجسد هجومهم الغاشم، وما فيه من عنف وتحفز وإقدام، وذلك هو ما في نفس الشاعر من انفعال قد طبع العبارة بطابعة، وألفها على وفقه ومثاله، فكانت صداه الصادق⁽⁴⁾.

ويخفي ذلك الإيقاع العنيف، ويخفت صوت الصخب السابق ليحل محله أمر آخر في قول بلعاء بن قيس⁽⁵⁾:

إذا طاش ظن المرء طاشت

مقادره⁽⁶⁾

وتلقى على غير الصواب شراشره⁽⁷⁾

وأبغى صواب الظن أعلم أنه

وقد يكره الإنسان ما هو رشده

فعند عند قراءة البيتين يشعر برزانة الإيقاع التي واكبت راحة العقل، وسداد الرأي، فالشاعر ينقل حكمته دون توتر بالغ أو صخب، بل بعاطفة متزنة رزينة، تشبه رزانة بحر الطويل، واتساق تفعيلاته.

ويرتفع رنين الأبيات ليسجل ارتفاعاً في درجة العاطفة لدى أبي طالب في قوله⁽⁸⁾:

بها العز والخطر الأعظم⁽⁹⁾

حديثاً فعزتنا الأقدم

ون والقائدون ومن يحكم

فإننا بمكة قدماً لنا

ومن يك فيها له عزة

ونحن ببطحائها الراس

-
- (1) المتاح: المنقطع.
 - (2) الحجرة: الناحية والمقصود أنهم ضموا جانبيهم. المشرفية: السيوف.
 - (3) صحيح الجلد: أصابت جلده العاهات.
 - (4) انظر: الأسلوب: 76.
 - (5) المؤتلف والمختلف: 106.
 - (6) طاش: أخطأ السهم وعدل عن الهدف، مقادره: مقاييسه.
 - (7) الشراشر: محبة الشيء حتى يفنى المرء فيه.
 - (8) ديوان شيخ الأباطح: 16.
 - (9) بها: جاءت في الأصل به، ولعلها كما تم إثباتها، يعود الضمير فيها على مكة. الخطر: ارتفاع القدر والمال والشرف، والمنزلة.

نشأنا فكنا قليلاً بها بخير وكنا بها نطعم
نماني شبية ساقى الحجيج ومجد منيف الذرا معلم⁽¹⁾

تعلو نبرة الفخر تدريجياً عند الشاعر، فهو يندفع نحو ((العز)) خطوة خطوة، وتتحقق له الرئاسة شيئاً فشيئاً، ويصعد إلى هدفه درجة درجة بخطأ واثبة، وعاطفة متحفزة، فيصل عبر بحر المتقارب الجامح إلى ((مجد منيف الذرا معلم)) في إصرار واندفاع، يشبه الإيقاع المتكرر لتفعيلة ((فعولن)) الرنانة.

وتجسد خالدة بنت هاشم نوعاً آخر من الانفعال في قولها⁽²⁾:

عين جودي بعبرة وسجوم واسفحي الدمع للجواد
عين واستعبري وسحي لأبيك المسود المقلوم⁽³⁾
ورثيع للمجتدين وحرز ولزاز لكل أمر جسيم⁽⁴⁾

يخيل إلى السامع أن الشاعرة تتخبط في موجة بكائية انفعالية، ثم تسكن بعض الشيء وتلتقط أنفاسها، ولا تلبث أن يلح البكاء عليها من جديد، في علو وهبوط، وانفعال وهدوء يشبهان إيقاع بحر الخفيف بتفعيلتيه المتباينتين: فاعلاتن ومستفعلن اللتين تجسدان المشاعر المنفعلة تارة، والهادئة تارة أخرى.

وتدل بعض النصوص المكية على وفرتها بالنغم، وأن بعضها كان ينشد في جو من العزف والغناء، كما في قول عمرو بن هشام⁽⁵⁾:

يا جواري الحي عدنيه أخواتي لا تلمنييه
كيف ألتذ الحياة وقد منعوا مني معلية؟
لم تلحوني على رجلٍ لوسقاني سم ساعتيه⁽⁶⁾
لم أقل: إني مللت ولا إن من أهواه ملنيه
لو عراه ساعة ألم شرقت عيني بعبرتيه

(1) منيف: مرتفع مشرف.

(2) بلاغات النساء: 298.

(3) وجمي: جاءت في الأصل: أوجمي. المسود: السيد، المقلوم: المقطوع والمراد الميت.

(4) الحرز: الحصين الذي يلجأ إليه. لزاز: لازم للخصومة، موكل بها قادر عليها.

(5) الدرة الفاخرة: 188 / 1، 189.

(6) لحا: شتم ولام.

قربوا عودًا وباطية فبذا أدركت حاجتيه

حيث تتراقص تفعيلات المديد بخفة ورشاقة على نغمات العود، لتصور ما يemor في وجدان الشاعر من فرح وراحة والتذاذ بمجلس اللهو الذي يضمه ويحقق حاجته. ولا يخفى أثر الهاء الساكنة في تكثيف العنصر الإيقاعي بشكل ملحوظ، فهي تجلجل في الأذن، وتجعل الشعر زاخرًا بالغناء والترنم، وقد أثنى حماد الراوية على هذه القافية، وعدّها ((من حرّ كلام العرب))⁽¹⁾.

ويشير أبو طالب إلى ضرب آخر من الغناء في مقام مختلف عن السابق في قوله⁽²⁾:

أرقت وبت الليل في العين عائر	وجادت بما فيها العيون
ألا إن زاد الركب غير مودع	الغنائ ⁽³⁾ بسرو سحيم غيبته المقابر ⁽⁴⁾
فمالك من ناع حبيت بآلة	مؤلة تصفرّ منها الأظافر ⁽⁵⁾

فزاد الركب مات غريبًا لم يودعه أحد، ولم يُنع، ولذا فإن الشاعر يحبوه بآلة موسيقية تنعاه، ويعزف عليها صاحبها حتى تصفر أنامله، ورثاء الميت المصحوب بالعزف والغناء نوع من الغناء المعروف قديمًا عند العرب، وهو يخرج من أصل الطويل في العروض، ويقال له: المراثي أو النصب⁽⁶⁾، وكانوا ((يتغنون به في الموت))⁽⁷⁾. فالندب والرتاء من مراسيم العزاء التي عنوا بها، وكان المقبلون على الموت يهتمون بأن تقام لهم مراسم الحزن اللازمة⁽⁸⁾، وحيث إن الفقيد مات مغتربًا بسرو سحيم دون تلك المراسيم، فإن الشاعر يبذل له طقوس العزاء الواجبة.

وقد صدرت الأشعار المكية عن قرائح صافية، وطباع أصيلة، والمطبوع

-
- (1) أنساب الأشراف: 554 / 5.
 - (2) أنساب الأشراف: 263 / 5، 264.
 - (3) العائر: كل ما أعلّ العين.
 - (4) زاد الركب: أبو أمية بن المغيرة. انظر: السابق، السرو: ما ارتفع وعلا، سحيم: موضع في بلاد بني هذيل. انظر: معجم البلدان: 220 / 3.
 - (5) مؤلة: محددة منصوبة ملطّفة، والأليل: رفع الرجل صوته بالدعاء وجأر.
 - (6) انظر: العمدة: 313 / 2، النصب: ضرب من الألحان يشبه الحداء، أحكم من النشيد، وأقيم لحنه ووزنه، تغنيه الركبان.
 - (7) العصر الجاهلي: 193.
 - (8) انظر: الصورة في الشعر العربي: 213، 214.

مستغن عن معرفة الأوزان وعللها، لنبوّ ذوقه عن زحافات المستكرهة⁽¹⁾، ولذلك جاءت أوزانهم سليمة من الكسور في الغالب، خالية من الأخطاء العروضية في معظمها، إلا ما جاء بقلة في بعض الأشعار، كما في قول ورقة بن نوفل⁽²⁾:

تركت لك البلاد وماء بحرين
لأنزح عنك لو نفع
حيث يختل الوزن عند آخر تفعيلة في الشطر الأول، فلا تأتي على زنة⁽³⁾
(فعولن) كما هو الحال مع عروض بحر الوافر الذي نظم عليه الشاعر بيته.
ولا يستقيم الوزن عند بعض الشعراء السهميين في قولهم⁽⁴⁾ :

فضلت بئارك بصوب سحابة
على صلة الطريق تُرصدُ

فقد أسقطت التفعيلة الأولى من الشطر الثاني مما أدى إلى انكسار وزنه.

ربما كان المسؤول عن تلك الأخطاء العروضية قلة العناية برواية الأبيات من قبل الرواة، فر(ماء بحرين)، عند ورقة، ربما كانت: ((ما بحير))⁽⁵⁾، أو ((ماء بحر)) دون تثنية لإقامة الوزن، أما في المثال الآخر الذي لا ينسب إلى شاعر بعينه، فلم يُرو صدر الشطر الثاني، مما يدل على أن الكلمة سقطت من الرواية، أو محيت من الأصل. واحتفاظ الشعر الجاهلي بهذه العيوب العروضية مما يؤكد صحته، وأن يد الرواة لم تمتد إلى إصلاحه كثيرًا⁽⁶⁾، ومجيء مثل هذه الأخطاء الموسيقية في الشعر لا يدل على ضعف في الطبع، أو يقلل من شأن قائله، خاصة أن بجانب هذه الأشعار أشعارًا كثيرة، مستقيمة الوزن، سليمة الإيقاع، وهذا إنما يدل على أن ذلك كان يأتي شذوذًا وفي الندرة⁽⁷⁾.

ب- القافية

القافية هي ضابط الإيقاع، لا في البيت وحده، بل في القصيدة كلها⁽⁸⁾، فهي ظاهرة موسيقية تصور المقطع الذي تنتهي به الأبيات، ويبقى وزنها مترددًا آخر

(1) انظر العمدة: 134 / 1.

(2) المنمق: 159.

(3) نزح: بعد.

(4) أخبار مكة للفاكهي: 111 / 4.

(5) بحير: عين غزيرة في وادي ليل بينبع انظر: معجم البلدان: 415 / 1.

(6) انظر: العصر الجاهلي: 185.

(7) انظر: السابق.

(8) انظر: دراسات في النقد العربي للدكتور عثمان موافي، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية،

دون طبعة، 1419 هـ - 1999 م، ص 138.

كل بيت ليحفظ لها وحدتها ونغمتها الأخيرة⁽¹⁾ وإذا كان الشعر في كثير من اللغات قد يلحظ فيه الإيقاع، فإنه قلماً تلحظ القافية في الأشعار التي تتشدها الجماعات، وإن وجدت فهي على غير مقياس مطرد، أما الشعر الذي يضمّ القافية والوزن وأقسام التفاعيل في جميع بحوره وأبياته فهو خاصة من خواص اللغة العربية دون غيرها من لغات العالم أجمع كما يرى العقاد⁽²⁾.

وللقافية أهمية ((لا تقل عن أهمية الوزن في الصياغة الشعرية، ومن ثم فإن إسقاطها يخل إخلالاً كبيراً بوظيفة الوزن))⁽³⁾ حتى ليعد بعض النقاد ((حظ جودة القافية - وإن كانت كلمة واحدة - أرفع من خط سائر البيت))⁽⁴⁾.

وقد اهتم معظم الشعراء المكيين بقوافيهم، وعنوا بتجويدها، وعكست أشعارهم تلك العناية، حيث يقول حذافة بن غانم⁽⁵⁾ :

اصرف قوافيك الكرام لسراتهم فضل علي وأنعم
لبنّي المغيرة كهلهم^ش إياهم أحبوا بها وأكرم

فالقوافي الكريمة هي خير ما يكافئ به بني المغيرة، ويخصهم بها. ويطلق الشاعر الجزء المهم وهو القوافي وهو يريد الكل وهو الشعر عامة، إظهاراً لقيمة ذلك الجزء ومكانته، وإشارة إلى أن الشعر يعرف بقوافيه.

ويقول سعيد بن العاص⁽⁶⁾:

فلأمدحن الوافدين بمدحة تأتي سرودا⁽⁷⁾
حسنًا دوابرها أحبرها فتحسبها سرودا

(1) انظر: الأسلوب: 66.

(2) انظر: اللغة الشاعرة: 22.

(3) دراسات في النقد العربي: 143.

(4) البيان والتبيين: 1/ 112.

(5) الاشتقاق: 140.

(6) جمهرة نسب قريش: 1/ 428، 429. أبو أحيحة: سعيد بن العاصي بن أمية الأكبر بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي بن كلاب، أمه ربيعة بنت البياح بن عبد يا ليل بن ناشب بن غيرة بن سعد بن ليث بن كنانة. يلقب بـ(ذي العمامة)؛ كان إذا اعتّم بمكة لم يعتم معه أحد بلون عمامته. كان ممن جمع بين أختين. كان منادماً للوليد بن المغيرة المخزومي. مات في مال له بالطائف، وعمره تسعون سنة. انظر ترجمته في: نسب قريش: 173، جمهرة النسب: 128/1، المحبر: 165، 174، 327، أنساب الأشراف: 142/1، الاشتقاق: 75.

(7) سرود: من السرد وهو الشيء تأتي به متسقا متتابعاً بعضه في إثر بعض. هكذا جاءت في الأصل، وربما كانت سروداً، وهو القافية السائرة في البلاد تشرد كما يشرد البعير.

فعنايته مصروفة إلى تحبير القوافي لتشبه في جودة نسجها وفخامتها البرود الموشاة.

والقافية الجيدة هي التي لا يشعر معها بأن البيت مجلوب من أجلها بل هي المجلوبة من أجله، ولا يؤتى بها لتتمة البيت، بل يكون معناه مبنياً عليها، ولا يمكن الاستغناء عنها بحيث لا يسد مسدها غيرها من الكلمات⁽¹⁾ ولقد احتلت معظم القوافي المكية مكانها المناسب في الأبيات، فجاءت متمكنة طيعة غير مغتصبة ولا مستكرهة، وإنما يتطلبها المعنى، وتنتظرها الأذن، مما حقق لها حظاً من الجودة والتوفيق،⁽²⁾ كما في قول الزبير بن عبد المطلب⁽³⁾:

وكأس لو تبين لها كلاماً	إذن قالت: ألا لهم
أهنت لشربها نفسي ومالي	أسبأوا حامدين وما رزيت ⁽⁴⁾
تبين لك القذى إن كان فيها	بعيد النوم شاربها هبيت

فلا يمكن الاستغناء عن قافية من القوافي السابقة، لأن كل واحدة منها متعلقة بما قبلها من ألفاظ، فلا يتم المعنى إلا بوجودها دون أن يشعر باجتلالها أو إكراهها.

وكما في قول مرداس بن أبي عامر:⁽⁵⁾

إني أخذت بني حرب	إني بحبل شديد العقد
إني أقوم قبل الأمر حجه	كما يقال: ولي الأمر ⁽⁶⁾

لفظة (دساس) متعلقة بـ(إني) ولفظة (مرداس) متعلقة بـ(ولي الأمر)، ولذلك يتطلبهما المعنى ويستدعيهما السياق، فهما قافيتان متمكنتان. ويحمد للشاعر استغلاله اسمه ليسد به مكان القافية من ناحية، وليشير إلى أهمية الاسم المذكور وصاحبه من ناحية أخرى.

وبجانب القوافي المتمكنة التي يمتلئ بها الشعر المكي، فقد عرف شعراؤه

(1) انظر: النقد الأدبي الحديث: 469.

(2) انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب للدكتور أحمد أحمد بدوي، القاهرة: دار نهضة مصر، دون طبعة وتاريخ، ص 346.

(3) أنساب الأشراف: 296 / 5.

(4) استببيت: عملت ليلاً وباتت فبردت.

(5) المنمق: 272. مرداس بن أبي عامر شاعر مكي من بني سليم، كان حليفاً لحرب بن أمية وأبي العاص بن أمية ابني عبد شمس. انظر: المنمق: 271، 272.

(6) دساس: دخال، يقصد أنه دخل في حلفهم وتمسك بقوة به.

الإيغال(1).

ومن الشواهد عليه قول عبد الله بن جذل الطعان:(2)

ولست لحاضر إن لم أزرکم كتائب من كنانة كالصريم(3)

فقد استوفى الشاعر تهديده عند لفظة كنانة، فلما احتاج إلى القافية أتى بقوله: كالصريم، فتم بها موسيقى البيت، وأفرغ على تهديده المزيد من التخويف من خلال تشبيهه الموفق، لما لليل المظلم من رهبة وهول.

ويتوخى عمرو بن كلثوم(4) الإيغال في قافيته التي تجري على هذا النمط:(5)

وقد علمت عليا كنانة أننا نطاعن في الهيجا مطاعم في

فافتخار الشاعر يتم بنهاية لفظة مطاعم، ولكنه أتى بقوله (في المحل) ليسد بها مكان القافية، فزاد المعنى جمالاً، وجعل لفخره قيمة عالية؛ إذ إن الإطعام في أوقات الشدة خاصة من أعلى صور الكرم. ويظهر الإيغال مهارة عمرو في التقسيمين المعنوي والموسيقى، فالطعن يكون (في الهيجا). أما الإطعام فهو (في المحل).

مع تجنيسه بين الطعن والطعم، وتكرار حرف الجر مع كل منهما الأمر الذي أكسب البيت بعداً إيقاعياً، ورنه لطيفة الجرس، ما كانت لتلمس لولا الإيغال.

ولم يخل الشعر المكي من بعض القوافي القلقة المستجلبة التي لا يرى لها ميزة، ولا يستحسنها السامع. ومن الأمثلة عليها قول سبيعة بنت عبد شمس(6):

وهذا الصبح لا يأتي ولا يـدنو ولا يقرب

(1) الإيغال: هو أن يتم الشاعر معناه قبل بلوغ القافية، فإذا انتهى إليها استخرج بها معنى زائدا. انظر: علم البديع: 113.

(2) الأغاني: 72 / 16.

عبد الله بن علقمة جدل الطعان بن فراس بن غنم بن ثعلبة بن مالك بن كنانة، من فرسان بني كنانة، له أشعار حماسية، ومراثٍ في ربيعة بن مكرم الذي قتل يوم الكديد. من بني فراس، منهم كانت أم رومان أم عائشة رضي الله عنها. انظر ترجمته في: جمهرة النسب: 163/1، الأغاني: 67/16-72، جمهرة أنساب العرب: 188.

(3) الحاضر: القوم النزول على الماء، يقيمون به، ولا يرحلون عنه. الصريم: الليل المظلم.

(4) عمرو بن كلثوم من بني عميس بن جذيمة الكناني، شاعر جاهلي، كان فارساً مشهوراً. انظر ترجمته في: معجم الشعراء: 215.

(5) السابق.

(6) الأغاني: 78 / 22، 79.

فحل بهم وقد أمنوا ولم يقصر ولم يشطب(1)

وما عـنه إذا ما حـل من منجى
ولا مهـرب

ف(لا يقرب) تكرر لـ(لا يدنو) في المضمون و(منجى، ومهرب)، لفظتان مترادفتان تؤيدان المعنى ذاته، وقد عطفت الشاعرة بينها بحرف الواو، مؤخرة الألفاظ المختومة بحرف الباء دون أن يكون للمتقدمة منها فضل على المتأخرة سوى حفاظها على وحدة الروي.

وقول عبد الله بن جذل الطعان(2):

يا ريط إن ربيعة بن مكرم وربيع قومك آذنا بفراق(3)

فلا تبدو كلمة (بفراق) متمكنة، لإمكانية الاستغناء عنها، واستبدالها برديفتها مثل كلمة (بوداع)، أو (برحيل)، فقصيدته القافية أكرهته على اختيار لفظة (بفراق) دون غيرها.

ويعد الروي ((أهم حروف القافية لتكراره بذاته مع حركته الخاصة)) (4) ولأهميته تروى الأبيات عليه، وتنسب إليه(5)، ولا يؤدي الروي دوراً موسيقياً فحسب، بل يكرسه الشاعر الماهر مع حركته المختارة لأداء المعنى المراد وإكمال التعبير عن التجربة الشعورية، فالقافية هي مستودع الشاعر التي تعلو وتهبط مع تفعيلات البيت إلى أن يستقر بها المقام في حروفها وحركاتها وسكناتها.

ويتجسد التآزر بين الروي والمعنى المطروق في قول عبد الله بن جذل الطعان(6):

ألا لله در بنـي فراس لقد أورثتم حزنًا وجيعا

(1) يقصر: يكف، يشطب: يعدل ويميل عنهم.

(2) الأغاني: 72 / 16.

(3) ريط: مرخم ريطه، وهي ابنة جذل الطعان وأخت الشاعر، وزوجة الفارس ربيعة بن مكرم. انظر: السابق 75 / 16.

(4) الأسلوب: 66.

(5) انظر: الكافي في علم القوافي لمحمد بن عبد الملك الشنتريني، تحقيق: الدكتور محمد رضوان الداية، دمشق: دار الملاح للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، 1400هـ - 1979م، ص 119.

(6) الأغاني: 69 / 16.

غداة ثوى ربيعة في مكر تمج عروقه علّقاً نجيعاً⁽¹⁾
فلن أنسى ربيعة إذ تعالى بكاء الظعن تدعو يا ربيعا!

فالعين المتكررة في نهاية كل بيت تعكس الوجد العميق، الذي ينفثه الشاعر من أقصاه تمامًا كما يخرج حرف العين من أقصى الحلق. أما فتحة الروي فهي تعينه على انفتاح الفم وارتفاع الأصوات وتعالى النداء: يا ربيعا، مطلقاً بذلك ما يعتلج في نفسه الموجوعة من حزن وألم.

ويستغل أهبان بن لعط⁽²⁾ الراء المضمومة في قوله⁽³⁾:

ألا أبلغ لديك بني قريم مغلفة يجيء بها الخير
فردوا لي الموالى ثم حلوا مرابعكم إذا مطر الوتير⁽⁴⁾

يحمل بلاغه على متن حرف الراء، فهو بخاصيته الإيقاعية التكرارية⁽⁵⁾ قادر على إيصال الخبر بالسرعة المنشودة لما ينطوي عليه من حركة ترددية لا تتوقف. كما أنه يواكب تساقط المطر المتكرر المتتابع، أما القافية المضمومة فيمتلئ بها الفم كما يمتلئ فم الخبير بالرسالة، وتمثل قوتها تدفق المطر وغزارته.

ويؤثر أبو الأخيل الخزاعي⁽⁶⁾ الميم المكسورة لتكون رويًا في قوله⁽⁷⁾:

أيا ندمي لما أطعت بكاهن أمور الغواة وانقلبت بأسهم
ولم أدر أن الغي يكره عنده قديما، وأن الرشد بعد التفهم

تصدر القافية الميمية صوتًا رخيماً للألم الداخلي المكتوم الذي يعاينه، بعد

(1) تمج: نلفظ، والمراد أنها تنزف. العلق: الدم الجامد الغليظ، النجيع: الدم الخارج من الجوف أو المائل إلى السواد.

(2) أهبان بن لعط بن عروة بن صخر بن يعمر بن نفثة بن عدي بن الديل الكناني، من الشعراء الفرسان، له مناقضات مع بعض الشعراء الهذليين. انظر ترجمته في: المؤلف والمختلف: 30، 31.

(3) السابق: 30.

(4) الوتير: المتتابع. وموضع الوتير: ماء بأسفل مكة لخزاعة بين عرفة وأدام. انظر: معجم البلدان: 415/5.

(5) الراء صوت مكرر، لأن طرف اللسان يتكرر في النطق بها عند التقائه بحافة الحنك، فكأنما يطرقة طرقًا يسيرًا مرتين أو ثلاثة لتصدر الراء. انظر: الأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الرابعة، 1412هـ - 1992م، ص 66.

(6) أبو الأخيل عبيدة بن هريرة الخزاعي، شاعر جاهلي كما يدل على ذلك شعره. انظر: المؤلف والمختلف: 50.

(7) السابق.

أن أحاط به الندم. وتعكس الكسرة انتكاسته وانقلاب أسهمه، ومشاعره التي زحف إليها الانكسار والانزمام.

وبجانب هذه القوافي المطلقة⁽¹⁾، زخر الشعر المكي بقواف أخرى مقيدة⁽²⁾، وهي ذات أثر موسيقي رنان، وتخلع طابعاً لحنياً مميزاً على الإيقاع، ذلك أنها تسمح بتأكيد الجرس الصوتي للحرف الساكن⁽³⁾، ومن الشواهد عليها قول ضرار بن الخطاب⁽⁴⁾:

بَغِي ضِبَاع عَلَى أَبِي—	كَ بَكَاءٍ مُحْزُونٍ أَلِيمٍ ⁽⁵⁾
قَدْ كُنْتَ أَنْشَدَهُ فَلَا—	رَثَّ السِّلَاحَ وَلَا سَلِيمٍ ⁽⁶⁾
كَالْكُوكَبِ الدَّرِيِّ يَع—	لَوْ ضَوْؤُهُ ضَوْءُ النُّجُومِ ⁽⁷⁾
زَخَرَتْ بِهِ أَعْرَاقُهُ—	وَنَمَاهُ وَالِدُهُ الْكَرِيمِ ⁽⁸⁾

فما إن يصل المتلقي إلى القافية الميمية المقيدة حتى تتردد النبرة الرخيمة ذاتها عاكسة حزن الشاعر الصامت وألمه المكتوم القابع في صدره.

ومن حروف القافية المهمة، عدا الروي، الوصل والردف والتأسيس⁽⁹⁾ وهي حروف توفر النغمة الملائمة، وتجعل الوقف ليناً رشيقيًا، كما أنها علامة للراحة وحسن الانتهاء⁽¹⁰⁾.

وكثيراً ما يجتمع الوصل والردف معاً في الشعر المكي مما يضيف عذوبة

(1) القوافي المطلقة: المتحركة، سميت بذلك لأنها غير ممنوعة من الحركة. انظر: الكافي: 119.

(2) القوافي المقيدة: الساكنة، وسميت بذلك لأنها ممنوعة من الحركة كامتناع المقيد من التصرف. انظر: السابق.

(3) انظر: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، للدكتور: ممدوح عبد الرحمن، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، دون طبعة، 1414هـ - 1994م، ص 104.

(4) شرح نهج البلاغة: 223 / 15.

(5) ضباع: مرخم ضباغة، وهي ابنة الزبير بن عبد المطلب. انظر: السابق: 222 / 15، 223.

(6) الرث: الخلق البالي، السليم: الجريح المشفي على الهلكة.

(7) الكوكب الدرّي: الشديد الإنارة.

(8) زخر: مدّ وارتفع، العرق الزاخر: العرق الكريم الذي يزخر بالكرم.

(9) الوصل: الحرف الذي بعد الروي: المتصل صوته به، ويكون إما حرف مد أو هاء. والردف: حرف مد يسبق الروي، والتأسيس ألف ساكنة تسبق الروي ويكون بينها وبينه حرف دخيل.

انظر: الكافي: 121 وما بعدها.

(10) انظر: الأسلوب: 67.

على الإيقاع، وجرسًا خفيفًا محببًا، كما في قول أمية بن الأشكر (1):

ألا سائل هوزان يوم لاقوا فوارس من كنانة معلمينا

لدى شرب وقد جاشوا فأوعب في النفير بنو أبينا⁽²⁾

حيث تترك النون المردوفة بالياء، والموصولة بالألف رنة موسيقية أخاذة، يودع فيها الشاعر فخره المكين، ويتعالى منها صياحه الحماسي الزاخر باللحن والغنائية.

أما عبد الله بن جذل الطعان فيختار الألف ردفًا والواو وصلًا لتحقيق غاية أخرى في قوله: (3)

قتلنا مالغًا فبكوا عليه وهل يغني من الجزع

وكرزًا قد تركناه صريعا تسيل على ترائبه الدماء⁽⁴⁾

فإن تجزع لذاك بنو سليم فقد - وأبيهم - غلب العزاء

فصبرًا يا سليم كما صبرنا وما منكم لواحدنا كفاء

فلا تبعد ربعة من نديم أخو الهلاك إن ذم الشتاء

وكم من غارة ورعيل خيل تداركها وقد حمس اللقاء

فحرف المد الرديف للهمزة، يتيح للشاعر أن يمد صوته بالحماسة والفخر والتنديد ببني سليم، وسكب الدموع الممتدة على ربعة المقتول، أما وصل الواو فهو يعبر عن القوة، وامتلاء الفم بالنشيد الحماسي القارع. وتؤثر آمنة بنت وهب القافية المؤسسة في قولها (5):

عفا جانب البطحاء من قرم وحلّ بلحدٍ ثاويًا غير رائم⁽⁶⁾

(1) معجم ما استعجم: 3/ 962، أمية بن الأشكر الكناني، شاعر فارس، شهد حرب الفجار. انظر: السابق.

(2) جاش: غلي، أوعب: جمعوا ما استطاعوا من جمع وحشد، النفير: القوم يخرجون في القتال.

(3) العقد الفريد: 5/ 168. قالها في يوم برزة، وفيه قتل مالكا وكرزًا ابني خالد بن صخر بن الشريد السلمي ثارا لربيعه بن مكرم. انظر: السابق: 5/ 167.

(4) الترائب: عظام الصدر.

(5) أنساب الأشراف: 1/ 92.

(6) رائم: بارح وتارك.

عشية راحوا يحملون سريره يفلونه من عبرة وتراحم⁽¹⁾
دعته المنايا دعوة فأجابها وما غادرت في الناس مثل ابن
ويتخذ الحارث بن مضاى ألف التأسيس نغمة ترتكز عليها قافيته التالية⁽²⁾:
لقد نهضت بكر وغبشان تريد تسامي جرهمًا في
حيث تخلع القافية المؤسسة على السيد الفقيد^{هـ} - عند آمنة - الجلال المنشود^ا
الذي يناسب عظيم المصاب والفقد، كما تترك القافية نفسها بصمة الإعجاب
والاعتزاز على فخر الحارث، وذلك لما تمتاز به هذه القافية المؤسسة من جهارة
إيقاعية، ونغمة رصينة طروب تلائم مقامات الفخامة.
ويأتي الروي مجرورًا ليعبر عند آمنة عن ثقل الألم وانكسار النفس بموت
ابن هاشم. أما الحارث فتزداد قافيته همسًا ورخامة لاتخاذها الهاء وصلًا، مما
ضاعف نغم البيت وغنائيته.

وقد ترد القافية خالية من الردف والتأسيس، كقول عمرو بن جبلة⁽³⁾:

وإني من القوم الذين قليلهم كثير إذا ارفضت عما المتحلف⁽⁴⁾
إلى نضد من عبد شمس كأنهم هضاب أجا أركانها لم تقصّف⁽⁵⁾

إن الشاعر يسعى إلى تجسيد قوة الحلفاء، ولذلك تخلق قافيته من حروف
الردف التي من شأنها إضفاء الارتخاء والسلاسة، ويرى في التضعيف الذي
سبق الروي ما يؤكد تلك القوة، ويضفي التماسك والصلابة على بنائه الموسيقي
المعبر عن الغرض، وتواز كسرة الفاء - بشدتها وقوة وقعها - اتكاه على
حلفائه، وثقته الكبيرة فيهم.

ويوضح الجدول التالي الحروف التي اتخذها المكيون رويًا لأشعارهم،
ونسبة ورودها لديهم:

الروي	الراء	الميم	الذال	اللام	الباء	النون	القاف	العين	الياء	التاء	الفاء	الهمزة	الحاء	السين	الجيم	الكاف	الشين	الهاء	الضاد	الزاي	الصاد	الثاء	لظاء
عدد وروده	84	81	54	54	48	28	20	16	14	13	9	7	7	7	5	5	4	4	3	2	2	1	1

(1) يفلونه: يضعونه بأرض قل وهي الأرض التي لم يصبها المطر.

(2) أخبار مكة للفاكهي: 143/5.

(3) معجم الشعراء: 221، عمرو بن جبلة أحد حلفاء بني أمية. انظر: السابق.

(4) ارفضت: سألت وتفرقت. عما: مقصور عماء وهي السحاب.

(5) نضد: الجبل المكون من الحجارة المتراكمة بعضها فوق بعض. أجا: أحد جبال طيئ والآخر

هو سلمى، انظر: معجم البلدان: 119/1. تقصّف: تكسر.

ويخرج من الإحصائية السابقة بالاستنتاجات التالية:

1- نظم المكيون أشعارهم على معظم الحروف، مما أكسبها تنوعًا لحنياً، وضروباً إيقاعية، وقيماً صوتية متلونة واكبت التعبير عن شتى العواطف والأفكار.

2- تجنبوا النظم على خمسة أحرف هي: الخاء، والذال والطاء، والغين، والواو، فقد وجدوا في الحروف الباقية مندوحة عن استعمال هذه الأحرف التي يضيق بها مجال الكلام أمام الناظم، فهي تدفعه إلى أن يأتي بالبشع الكريه الذي يمجّه السمع⁽¹⁾، وإذا فقد ابتعدوا عن الحروف الثقيلة المستكرهة في الغالب، ولذلك جاءت قوافيهم موسيقية عذبة الإيقاع رخيمة الجرس، سلسلة المخرج مما ضمن لها الجودة والاستحسان⁽²⁾.

3- إن الأحرف التي احتلت المراتب الثمانية الأولى — باستثناء القاف — والتي حققت النسب العليا هي أحرف مجهورة، بالإضافة إلى الجيم والضاد والطاء⁽³⁾، مما يعني غلبة جهارة الإيقاع وقوته على همسه وليونته؛ لأن الأصوات اللغوية المجهورة هي التي تكسب اللغة عنصرها الموسيقي المميز ورنينها الخاص⁽⁴⁾.

ومع أن الشعراء المكيين أصابوا حظاً من التوفيق والاستحسان في كثير من قوافيهم، فإن عيوب القافية زحفت إلى بعضها، كالإقواء، ((وهو اختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة بكسر وضم))⁽⁵⁾ وقد جاء في قول الحارث بن عبد المطلب⁽⁶⁾:

حفيراً لطول الدهر عند
العماء
تقصر لذا تلك الأمور
المصاعب

نحن حفرنا في أباطح مكة
لنا مكرمات من ينلها منا
غداً

(1) انظر: المثل السائر: 1/ 181.

(2) انظر: أسس النقد الأدبي: 346.

(3) الأصوات المجهورة هي الأصوات التي يهتز معها الوتران الصوتيان. انظر: الأصوات اللغوية: 20، 21.

(4) انظر: السابق: 21.

(5) العروض الواضح: 146.

(6) أخبار مكة للفاكهي: 4/ 111.

إذا فزع الحي التهامون ^أإلينا رجلاً بين راضٍ
أ، فُضُ في البيتَيْن الأول والثالث متحرك بالكسرة، أما في البيت الثاني فهو ⁽¹⁾
مضموم، مما يحدث قلقاً للأذن، واضطراباً في نغمة الأبيات ضاعفة انكسار
الوزن في البيت الثاني.

ثانياً-الموسيقى الداخلية

تختفي وراء الموسيقى الخارجية موسيقى أخرى داخلية، ((تنبع من اختيار
الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذناً
داخلية وراء أذنه الظاهرة، تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام)) (2) .
وتمتاز هذه الموسيقى الخفية بقدرتها على التفريق ((بين بيت وبيت في
قصيدتين من وزن واحد، وقافية واحدة، وهي أدق من الموسيقى الأولى، وإذا
فقدت في شعر لم يسم شعراً، وإنما يسمى كلاماً عروضياً موزوناً)) (3).
فالموسيقى الداخلية في قول عمار بن الوليد (4):

وأبيض لا وانٍ ولا واهن صبحت إذا أولى العصافير
فقام يجر البرد لو أن نفسه بكفيه من طول الخُميا لخرت (5)

تترك أثراً صوتياً لا يسمع لحنه في قول عمير بن الصماء (6):

وإلا تعاجلني المنية أستقد مقاد جيادي من عمير
ولو أدركت خيلي عميراً ونعمان، ما أبوا بنافلة بعدي (7)

فغناية عمار بموسيقاه تدفعه إلى خلق علاقات نغمية بين ألفاظه، تتكئ تارة
على عنصر التكرار: لا وانٍ ولا واهن مع التجنيس بينهما، وتارة ثانية على
ترديد بعض الأصوات التي تتوزع بمهارة على المفردات، كحرف الصاد الذي

(1) أرفض: أرسل الإبل بلا راع.

(2) في النقد الأدبي: 97.

(3) السابق: 113، 114.

(4) معجم الشعراء: 246.

(5) البرد: الحجارة الصلبة. الحميا: الشدة والحدة.

(6) معجم الشعراء: 243. عمير بن الصماء، والده عياض أحد بني مشنوء بن عبد بن حبثر
الخزاعيين، أما الصماء فهي أمه، كانت له حروب ووقائع مع بني كنانة. انظر ترجمته في:
السابق.

(7) أستفيد: أقود، مقاد: مقود وهو الحبل يشد في اللجام تقاد به الخيل.

يتهاذى بخفة في: صبحت، العصافير، صحت، وكحركة التضعيف الملحوظة في: يجرّ، أن، كفيّه، الحميّا، لخرّت. وتارة ثالثة باستغلال الموسيقى التصويرية في صرت وخرت ليحمل المتلقي على سمع صرصرة العصافير ورؤية خيله، وهي تندفع بشدة وقوة حتى لتكاد تخرّ وتهوي.

ويوجد تكرار عند عمير، لكنه تكرار باهت، تحركه أصابع ظاهرة، وليست خفية كما عند سابقه، وهو لا يأتي فيه بجديد: أستقد مقاد، عمير ومعبّد، عميرًا ومعبّدًا.

فمع أن الشاعرين ينظمان على بحر واحد، ويذكران خيلهما، فإن للبيتين الأولين وقعًا موسيقيًا جميلًا يتلاشى بهاؤه في البيتين الآخرين. وتتبعث الأنغام الخفية والألحان الداخلية في الشعر المكي من عدة عناصر موسيقية، هي:

1- التصريع

وهو أول السمات النغمية الملحوظة التي تطالع القارئ والسامع منذ بداية الأبيات، حيث يضفي إيقاعًا طروبًا تنتظره الأذن، وترتاح إليه كما في قول الحارث بن أمية(1):

ألا ذهب الفياض والحامل الثقلا ومن لا يصون عن عشيرته
فقد جعل الشاعر العروض والضرب متوافقين في الوزن والروي اللامي المفتوح، محدثًا بذلك توازيًا بصريًا، وآخر سمعيًا، فكلتا الكلمتين: (ثقلًا وفضلاً) تقعان في نهاية شطرهما، وكلتا هما منصوبتان، ومبنيتان موسيقيًا على سببين خفيفين(2): 5/5/، فما إن تسمع نهاية الشطر الأول حتى يعلم أن الشطر الثاني سيحظى بالنهاية الإيقاعية ذاتها، فهناك ارتباط نغمي بين الشطرين. ويتوخى ضرار بن الخطاب التصريع في قوله(3):

ألمت خناس وإمامها أحاديث نفس وأسقامها
يكتسب هذا البيت بعدًا موسيقيًا داخليًا من خلال اللجوء إلى التصريع الذي يعد شكلًا من أشكال التوازي، بما تمثله من نغمة موسيقية تتكرر آخر كل

(1) أنساب الأشراف: 237 /5.

(2) السبب الخفيف يتكون من حرفين أحدهما متحرك والآخر ساكن. انظر: العروض الواضح: 15.

(3) شعر ضرار بن الخطاب: 59.

شطر⁽¹⁾، كما تتبع موسيقى البيت السابق من التوزيع المتناغم لحرف الهمزة الذي يأتي مرتين في الشطر الأول، ومثلهما في الشطر الثاني، ولحرف العطف الواو الذي يسبق (إمامها وأسقامها).

ويوفق الشاعر في وصله العروض والضرب بالهاء الهامسة التي صبغت الموسيقى بالرقعة، وكستها بالنغم المتدفق.

2- المحسنات البديعية

تضفي المحسنات البديعية غنائية واضحة حين ترد في الأبيات، فهي وثيقة الصلة بموسيقى الألفاظ، ومجيئها في الشعر ليس إلا تفننًا في طرق ترديد الأصوات حتى يكون له نغم وموسيقى، ومهما اختلفت أصنافها فإن هدفها واحد، وهو العناية بحسن الجرس، ووقع الألفاظ في الأسماع⁽²⁾.

ويبدو ذلك جليًا في قول أم جميل بنت حرب⁽³⁾:

زين العشيرة كلها	في البدو منها والحضر
ورئيسها في النائبا	ت، وفي الرحال وفي
ورث المكارم كلها	الله ⁽⁴⁾ ، وعلا على كل البشر

تنساب موسيقى الشاعرة على الشفاه في خفة ورشاقة؛ حيث تكتسب سهولة ملحوظة من خلال المحسنات البديعية التي لم يخل بيت منها، والتي تترك إيقاعًا عذبًا تستمتع به الأذن: البدو والحضر، الرحال والسفر، علا وعلى. كما أن تكرار لفظتي كل وفي يواز تلك الغنائية، ويضفي طلاوة على النغم.

ويرتكز عبد الله بن جدعان على نوعين من المحسنات البديعية في قوله⁽⁵⁾:

الأم وأعطي واللئيم له مثل مالي لا يلام ولا

يثبت لنفسه ما ينفيه عن اللئيم، ويتبع ذلك التفريق المعنوي تطابق لفظي: (الأم وأعطي، لا يلام ولا يعطي) يحدث أثرًا موسيقيًا لطيفًا يتردد — من خلال الإحصاء — في بداية البيت ونهايته فيواكب توقعات القارئ على المستويين البصري والسمعي.

(1) انظر: قراءة النص: 131.

(2) انظر: موسيقى الشعر: 44، 45.

(3) بلاغات النساء: 58.

(4) الرحال: جمع رَحْل، وهي الدور والمساكن والمنازل.

(5) جمهرة الأمثال: 425 / 2.

3- التكرار

إن من أبرز خصائص الموسيقى والغناء ما يكون فيهما من تكرير المقاطع وترديد الأنغام في توافق واتساق، فالتردد من أعظم أسرار الإحساس بلذة النغم وجمال الصوت، يعرف قيمته أرباب الموسيقى⁽¹⁾، ولارتباط التكرار بالغناء يظن أنه يأتي مصحوبًا بالرقص والحركات أحيانًا كما في قول سلمى بنت عمرو⁽²⁾:

إِنْ أَخَّرَ اللَّهُ عَنْ بَنِي الْحَمَةِ يَزْحَمُ مِنْ زَحَامِهِ

،⁽³⁾

وكقول عبد المطلب بن هاشم مزفناً أحد أبنائه⁽⁴⁾:

يَا بَأْبِي يَا بَأْبِي يَا بَأْبِي كَأَنَّهُ فِي الْعَزِّ قَيْسُ بْنُ عَدِي

فلا يستبعد أن يُقَفَّزَ الابنان على هذه النغمات المتكررة المرقصة، لإدخال البهجة والحبور إليهما.

ويأتي التكرار الموسيقي عند المكيين على نوعين، هما:

أ- الحزم الصوتية

((وتتمثل في بث مجموعة من الأصوات المكررة في نسيج الخطاب، لإثارة طاقتها الإيحائية الكامنة))⁽⁵⁾، فكل حرف له قيمة صوتية تعبيرية، يستمدّها من جرسه، وما يكون في النطق به من همس وجهر وقوة وضعف وارتفاع وهبوط⁽⁶⁾، وترديد بعض الحروف يكسب البيت لونًا موسيقيًا تستريح إليه الأذن، ومعيّار الجودة في ذلك متوقف على مهارة الشاعر ((في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كما يوزع الموسيقيُّ الماهر النغمات في نوتته))⁽⁷⁾.

ومن الشواهد على هذا النوع قول قيس بن الحداية⁽⁸⁾:

وَلَا يَسْمَعُنْ سَرِي وَسَرَك أَلَا كُلُّ سِرٍّ جَاوَزَ اثْنَيْنِ شَائِعٌ

ثَأْثُ

(1) انظر: نظرات في أصول الأدب والنقد: 48.

(2) المنمق: 346.

(3) الحمة: الموت.

(4) الاشتقاق: 120.

(5) بلاغة الخطاب: 275.

(6) انظر: أحفاد شوقي لأحمد عبد المعطي حجازي، جدة: منشورات الخزندار، الطبعة الأولى،

1412هـ - 1992م، ص 155.

(7) موسيقى الشعر: 41.

(8) معجم الشعراء: 325.

فلا غرو أن يفشى سرهما بعد أن وزع حروف الصفير⁽¹⁾ على بيته، فهي تشد الانتباه وتطرق السمع بجرسها العالي الرنان.

وقد تتألف الحزمة الصوتية من حرفين متكررين ينتج عنهما نغمة مركبة،
كقوله الحارث بن أمية⁽²⁾:

وما أنت كالهلكى فتبكى بكاءهم ولكن ترى الهلاك في جنبه
فتارة يتناغم حرفا الكاف والهاء في كلمة واحدة: كالهلكى، بكاءهم، الهلاك،
وتارة يعزف كل منهما على حدة: فتبكى، لكن، جنبه، فهما يكونان إيقاعاً مزدوجاً
وآخر مفرداً، وباقترانهما تتسق موسيقى البيت متمازجة دون نشاز.

ب - التردد اللفظي

وهو أنواع كثيرة والمقصود به هنا ترديد لفظة بعينها في نواح متفرقة من البيت، كما في قول حذافة بن غانم⁽⁴⁾:

وأنتم بنو زيد وزيد أبوكم به زیدت البطحاء فخراً على
حيث تتكرر لفظة (زيد) مرتين ومثلها لفظة (فخر) في مواضع متناسبة متخيرة
بما لا يثقل اللسان أو يقلق الأذن، وإنما يترك تكرارهما موسيقاه اللطيفة وإيقاعه
الفخم الذي يستدعيه مقام المديح.

ويعتمد سعيد بن العاص على مطرقة التكرار في قوله⁽⁵⁾:

قومي وقومك يا هشام قد تركي وتركك آخر الأعصار⁽⁶⁾
حيث تشغل لفظتا (قومي وقومك) من الشطر الأول المساحة الموسيقية

(1) حروف الصفير هي الأصوات التي يضيق جدا بها المجرى عند مخرجها منه، فتحدث في أثناء النطق بها صفيراً عالياً ومنها: الثاء والزاي، والسين والشين الواردة في البيت. انظر: الأصوات اللغوية: 74.

(2) أنساب الأشراف: 237/5.

(3) الوغل: الضعيف المقصر في الأشياء

(4) السابق: 310/3.

(5) نسب قريش: 201.

(6) هشام: أبو ذيب بن شعبة، وقيل: سعية بن عبد الله بن أبي قيس بن عبد ود من بني عامر بن لؤي، وهو ابن أخت سعيد بن العاص. كان متزوجاً من ثريا بنت شريق بن عمرو الثقفي أخت الشاعر الأخنس بن شريق، حبسه قيصر بسبب عثمان بن الحويرث، ومات في حبسه في بلاد الشام. انظر ترجمته في: نسب قريش: 422، 423، جمهرة نسب قريش: 427، 428.

ذاتها التي تشغلها لفظتا (تركي وتركك) من الشطر الثاني، فيتولد إيقاع مكرر يجد فيه الشاعر متنفساً للتعبير عن ضيقه بحبسه، ورغبته الملحة في الفكك منه.

4- التنوين

التنوين في أصله نون ساكنة، والنون من الأصوات المجهورة⁽¹⁾ ذات الإيقاع الموسيقي المحبب، وحين يرد التنوين في الشعر فإنه ينغمه بلحن رنان مميز. ويبدو ذلك جلياً حين ينشد بصوت مرتفع قول خالدة بنت هاشم⁽²⁾:

عين واستعبري وسحي لأبيك المسود المقلوم

شيطمي مهذب ذي فضول أبطحي مثل القناة وسيم⁽³⁾

غالبني مشمر أخوذي بأسق المجد مصرخي

يلحن الشاعر أبياته بآلة التنوين فتبدو كمقطوعة موسيقية زاهرة بالرنين الذي يقرع الأذن ويظل صداه عالماً فيها بفضل تكراره المتعمد.

ويرتكز بيت الحارث بن عبد المطلب التالي على موسيقى التنوين⁽⁵⁾:

ويرجع مذموماً ملوئاً خدش لئيماً كعبه غير

إن توالي خمس كلمات منونة مما يضيفي تكثيفاً إيقاعياً للحن البيت، ويخلع ظلال الفخامة والجاهرة التي تنقل إحساس الشاعر الغامر بالتفوق على خدش، فمع كل رنة يحدثها التنوين يشعر معها بأنه يطرق على رأسه بمطرقة موسيقية تؤكد استعلاءه عليه.

5- الموسيقى التصويرية

الموسيقى التصويرية ضرب من الموسيقى الداخلية، يحيل اللفظ المسموع إلى صورة مشاهدة بفضل ما يلقيه في الأذن من أنغام موحية تحمل السامع على تخيل المعنى وإدراك أصابع العاطفة الخفية التي زحفت إلى موسيقاه، وطبعته

(1) انظر: الأصوات اللغوية: 66.

(2) بلاغات النساء: 298.

(3) المهذب: المخلص النقي من العيوب.

(4) المشمر: الماضي في الأمور والحوادث، مجرب. الأخوذي: الخفيف في أموره، لا يشذ عليه شيء منها. المصرخ: المغيث.

(5) أخبار مكة للفاكهي: 111/4.

(6) خدش بن عبد الله بن أبي قيس الذي كانت فيه القسامة. انظر: المحبر: 335، أخبار مكة للفاكهي: 111/4. عالي الكعب: موصوف بالشرف والظفر، راتب: ثابت دائم.

بطابعها.

وتتجلى الموسيقى التصويرية في قول عبد الرحمن بن أبي بكر (1):
ليتها صاحبي مكان حجال وحجال بحيث أم الرئال (2)
إنها قد سبت فوادي فأصبح ست رهيناً للهـم والبأل (3)

لفظة (البأل) تصور ما يعتري الشاعر من تشويش في الأفكار وكأننا بإزاء شخص مشتت الانتباه، سيطرت عليه أحاديث نفسه، فانغمس في همومه، وسلبته الوسواس راحة البال.

ويتكى البناء الموسيقي عند نبيه بن الحجاج على خاصية التصوير في قوله (4):

ولكلت المعروف كيلاً هنيئاً يعجز الناس أن يكيلوا كيلى

إن الشاعر لا يكرر حرف الكاف خمس مرات، ولا لفظة (كيل) ثلاث مرات لمجرد وقعها الموسيقي، فهو يرغب في أن يمتلك الأموال الكثيرة التي ينوء بحملها تماماً كما ينوء البيت السابق بحرف الكاف، كما يود الحصول على أضعاف مضاعفة منها تشبه مضاعفاته لللفة (كيل) وهو يسقط رغبته من خلال التصوير الموسيقي لها.

وخلاصة ما سبق: أن الموسيقى الشعرية عند المكيين تنقسم قسمين، هما: خارجية، وداخلية؛ أما الخارجية فتتمثل في الوزن والقافية، وأما الداخلية فتتجلى في التصريح، والمحسنات البديعية، والتكرار بنوعيه: الحزم الصوتية، والترديد اللفظي، والتنوين، والموسيقى التصويرية.

وقد أجرى الفصل إحصائية تخص الأوزان التي نظم عليها المكيون، مما يؤكد أن قوالبهم الموسيقية لم تكن مختلفة عما كانت عليه عند الشعراء الآخرين في شبه الجزيرة العربية.

كما أوضحت الإحصائية أن الأوزان الرشيقية والخفيفة احتلت ما يقرب من ثلثي الشعر المكي، وهذا ما يعلل للسهولة والليونة التي تكسو بعض الأشعار أحياناً. وعلل البحث لتلك السهولة، فردها إلى شيوع الغناء؛ إذ جاءت بعض الإشارات الدالة على أن الشعر كان يأتي مصحوباً بألات موسيقية أو حركات

(1) أنساب الأشراف: 5 / 172.

(2) حجال: صاحب الشاعر. انظر: السابق، أم الرئال: أم الطيبي.

(3) البأل: وسواس الصدر وحديث النفس.

(4) الأغاني: 17 / 284.

ترقيصية. فضلاً عن أسلوب الحياة السهل المتحضر الذي تفيض به البيئة المكية، والذي تدخلت أصابعه لتعزف ألحان السهولة على الأشعار.

وقد تضمن الفصل إحصائية ثانية تخص الأوزان المجزوءة التي ركب منها الشعراء - والتي ظهرت بسبب الغناء أيضاً - فحصرها في أربعة أوزان هي: الكامل والوافر، والبسيط، والرجز.

والجدير بالذكر أن تلك الأوزان الخفيفة والمجزوءة لم تكن محصورة في غرض الغزل، بل امتدت لتشمل الأغراض الشعرية كافة.

وقد تحدث الفصل عن بحر الرجز بوصفه اتجاهاً موسيقياً أساسياً لدى المكيين، أما الأسباب الكامنة وراء شيوعه؛ فمردها إلى كثرة الشعائر التعبدية المرتبطة بالغناء والإنشاد، وهي كثرة بدهية أفرزتها طبيعة المكان الدينية؛ فكان قاصدو البيت الحرام والمشاعر يودعون ابتهالاتهم وأدعيتهم في بحر الرجز، فضلاً عما يمتاز به هذا البحر من خفة إيقاع تلائم بعض الأعمال المرتكزة على عنصر السرعة كهرولة الطانفين، وحفر الآبار، ومواقف الارتجال الحماسية، وترقيص الأطفال الذين يمتلئ عالمهم بالحركة والنشاط.

أما إحصائية القوافي فأثبتت غلبة جهارة الإيقاع وقوته، على همسه وليونته، بسبب تصدر الأحرف المجهورة لتلك الإحصائية. كما أنهم استعانوا بالقوافي المطلقة والمقيدة للتعبير عن مختلف المشاعر والانفعالات.

ومع اهتمام الشعراء بأوزانهم وقوافيهم، وحرصهم على تنوعها، فإن هذا لم يمنع من تسرب بعض الكسور العروضية إلى أشعارهم، ومجيء قلة من القوافي القلقة المجتلبة فيها، فضلاً عن وقوع بعض العيوب فيها كالإقواء.

###

الخاتمة

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، وأصلي وأسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ما دامت الأرض والسموات، وبعد:

فقد منّ الله تعالى عليّ بإتمام هذا البحث، وعنوانه: ((الشعر المكي في العصر الجاهلي دراسة موضوعية فنية)) التمسيت في مضمونه الجدّة، إذ رأيت أن أميط اللثام عن وجه الشعر المكي الذي كان محتجباً - فيما أعلم - طيلة هذه الفترة.

ومن النتائج التي توصل إليها البحث:

- 1- إن مكة عرفت الشعر في العصر الجاهلي، وهو شعر ضخم يغطي الأغراض الشعرية كافة فليس بصحيح ما أشيع عنها من قلة شعر وضالته، وإنما كان حظها من الشعر مثل سائر البيئات العربية الأخرى كمّا وكيفاً.
- 2- تعد الحماسة أغزر الأغراض الشعرية التي نظم منها المكيون، دليلاً على أن مكة شهدت الحروب ومواقف الحماسة المختلفة كالقتل والتهديد والنار ووصف الحرب وآلتها، ولعل حرب الفجار - وهي من أعظم حروب العرب وأشهرها - شاهد على صحة ما أقول، وقد جاء الشعر مرافقاً لذلك كله، تفنيدياً لمن يظن أن الشعر في مكة لم يزدهر إلا في ظل حروبها مع الرسول بعد ظهور الإسلام، وقد انقسم المكيون قسمين من حيث حرمة المكان والأشهر الحرم، فقسم يعظمها ولا يتجاوزها، وآخر ينتهكها ويتعدى عليها.
- 3- تسابق المكيون على الفخر بولاية البيت الحرام وأقدمية السكن في مكة، وسقاية الحاج ورفادته، وبالإيلاف وحماية القوافل التجارية، وحفر الآبار، وتعد هذه المفاخر جميعها مقصورة على المكيين وحدهم، أملت عليها عليهم طبيعة المكان.
- 4- ظهر الفخر بحفر الآبار بوصفه مفخرة أساسية عند المكيين؛ إذ كان مطلباً عزيزاً لأرض مكة الجافة، واقتضته مهمة السقاية الملقاة على عاتقهم، وفرضته عليهم طبيعة الاستقرار والتحضر، وتأتي زمزم على قائمة الآبار التي افتخروا بحفرها، وأثبتت أشعارهم معرفتهم بالقصة النبوية المخفية وراءها.
- 5- قدم الشعر المكي صورة مفصلة لما كانت عليه المنافرات والمحاكمات في العصر الجاهلي حيث ذكر الشعراء المعايير المعتمدة في التنفير، ووجوب التزام طرفي المنافرة بالشرط الجزائي الذي يقرره الحكم، وسجلوا

المواصفات التي يتصف بها الحكام، ودل الشعر على أن المحاكمات كانت تجري وسط لقيف من الحضور، وربما يرفض أحد المتداعيين دعوة الخصم طاعناً في الحكم ونسبه.

6- أثبت الشعر المكي أن فن النقائض كان معروفاً بين أبنائه، إذ تناقض شعراء مكة وتنافسوا في أمور أكدت شيوع الترف عندهم وتفرغ بعضهم لحياة الرفاهية والنعيم، ومن الطريف أن المناقضات عرفت بين الشاعرات اللاتي لم يكن بعيدات عن أجواء التنافس.

7- فخر الشعراء المكيون بالتمسك بالدين والتمسك بالمناسك، وهو فخر يؤازر لقبهم المعروف عنهم (الحمس).

8- احتل رثاء الأقارب نصيباً وافراً من اهتمام الشعراء؛ دليلاً على عمق العلاقات الأسرية.

9- عرف الشعر المكي رثاء الملوك لمجدهم الغابر، وانفرد برثاء السادة بأنهم سدنة البيت الحرام وحاجبوه، وبأنهم سقاة الحجيح، وهو تأبين لا يحظى به إلا من سكن مكة، واضطلع بخدمة بيتها وحجيحها، كما رثى العشاق أحبتهم في بادرة نادرة على الشعر الجاهلي.

10- عرف المجتمع المكي قصة حب مشهورة بين مضاض بن عمرو ومي بنت مهلهل الجرهميين، وفيها تبوح المرأة - شعراً - بعواطفها تجاه الحبيب في لفظة مخالفة لما عرف عن النساء الجاهليات من كتمان المحبة تحت أستار الحياء، ويبدو أن ذلك الشعر كان من إفرازات الترف والرفاهية في بيئة مكة.

11- أشار فصل الغزل إلى أن المتحابين كانوا يستغلون مواسم الحج للقاء والوصال. كما أن بعض المحبوبات أميرات يسكن بلاد الشام التي اتصل بها المكيون عبر إيلافهم، وفي الشعر ما يدل على انتشار الغزل الصريح في بيئتهم؛ دليلاً على أن بذور هذا الفن كانت ماثرة في تربتهم، رواها الغنى والترف.

12- للمكيين شعر ديني كثير دعوا فيه إلى توحيد الله بالعبادة، ونبذ عبادة الأصنام، وأقروا فيه بوجود النار الحامية، وسخروا من أولئك الذين يعوذون بالجن عند خوفهم، على أن بعضهم صرف عبادته للوثن وأقر بين يديه بالذنب، وقد هدد الشعر عمرو بن لحي الخزاعي لإدخاله إلى مكة عبادة الأصنام، التي أثبت الشعر أنها منتشرة في البيت الحرام يراها كل من يدخله ويطوف به.

- 13- عكس الشعر معرفتهم النذر، وبعض مظاهر حجهم؛ كالإحرام والتحلل منه وزيارة البيت.
- 14- تغنى الشعراء كثيرًا بحرمة مكة وساكنها من الإنس والطيور والوحش، وحذروا من الظلم فيها، ودعوا إلى توقير الأشهر الحرم.
- 15- بيّن الشعر المكي موقفهم من الخمر ما بين ولع وتعلق بها، وامتناع عن تعاطيها، كما امتنع بعضهم عن الوقوع في الفاحشة.
- 16- تحدث الشعر عن غزو أبرهة لمكة على ظهر الفيل، ومحبيه بالمغمس، وجيشه العظيم، ثم هلاكهم بالصخور لرغبتهم في الاستيلاء على الكعبة، وإعلاء النصرانية، وقد تكشف الحدث عن إيمان المكيين التام بأن مكة بيت الله الذي يرد عنه كل غار، وأن كل من تسول له نفسه بغزوها يكون مصيره كمصير أبرهة الأشرم.
- 17- من المعاني التي اختص بها المديح المكي سقاية الحاج وحفر الآبار والسكن في مكة، ومجاورة المنزل للبيت الحرام التي تجعل صاحبها في مصاف النجوم، وكذلك المدح بالإيلاف، وأخذ العهد التجاري من الآفاق على يد أبناء عبد مناف.
- 18- ظهرت نزعة التدين مدحًا وهجاء عند المكيين.
- 19- استأثرت علاقات الحلف والجوار بنصيب وافر من شعري الحماسة والمديح مما يؤكد أنها كانت ركيزة أساسية في المجتمع المكي.
- 20- عبّرت المرأة عن الأغراض الشعرية ذاتها التي عبر عنها الرجل، ولم تختلف عنه في الطرح والتناول، غير أنها أكثرت - على نحو ملحوظ - من الرثاء والشعر الاجتماعي بحكم عاطفتها وتعلقها بالأسرة.
- 21- نظم المكيون أشعارهم في مقطوعات وقصائد لم تكن مطولة، وكانت خالية - في معظمها - من المقدمات التقليدية التي يتبعها الشعراء عادة في العصر الجاهلي، وقد توافرت في معظم المقطوعات والقصائد الوحدة الفنية، وهي وحدة تنشأ من تضافر عناصر التجربة الشعرية للتعبير عن عاطفة واحدة يسري دبيبها في المعمار الشعري كله.
- 22- من أهم الظواهر الأسلوبية التي اشتهر بها الشعر المكي التكرار والاستفهام وتقديم المسند إليه، والقصر بتقديم ما حقه التأخير، والدعاء والنداء وإيثار أفعل التفضيل في التعبير.
- 23- بخلاف ما هو شائع تميزت الألفاظ المكية - في معظمها - بالجزالة والقوة دونما إغراب أو حوشية.

24- يعد التصوير من أهم الوسائل التي استعان بها الشعر المكي لنقل مختلف الانفعالات والأفكار، حيث تنقسم الصورة عندهم إلى كلية وجزئية وحسية، ويكثر في صورهم الجزئية التشبيه، كما تغلب الصورة البصرية على صورهم المحسوسة، وبرزت عناصر الرمز الديني والأسطوري، واللون، ومظاهر الطبيعة المتحركة والصامتة، بوصفها عناصر التشكيل الأساسية التي اتكأوا عليها في تصويراتهم، فجاءت - في معظمها - عامرة بالحيوية والتسجيل الفاعل، وقد استقوا من بيئتهم الدينية ما تناثر فيها من مرئيات ألهمتهم بعض الصور، وأسهمت في صناعتها.

25- احتل بحر الطويل قائمة الأبحر التي ركب منها المكيون في أشعارهم، يليه الوافر، فالكامل فالبيسط، وقد شكلت هذه الأبحر ذات الإيقاع الفخم ثلثي الشعر المكي، مما صبغه بقوة الإيقاع، وفخامة الجرس، وهو في ذلك لا يختلف عن سائر الأشعار العربية التي احتلت فيها تلك البحور الصدارة.

26- يعد بحر الرجز ظاهرة موسيقية تصدى لها البحث بالتعليل؛ فقد شاع النظم المكي منه لارتباطه بالشعائر التعبدية التي كانوا يمارسونها في المشاعر المختلفة، حيث كانوا يصبون أدعيتهم في تلك الأراجيز الزاخرة بالنغم، كما أن إيقاعه السريع المتلاحق يواكب هرولة الطائفين بالبيت، وكذا كل عمل يتطلب سرعة الأداء وخفة الإنجاز كحفر الآبار والقتال، وبحر الرجز - بعد ذلك - جاء نتيجة طبيعية لشيوع الغناء في بيئة مكة، وما يستدعيه من رشاقة إيقاع، وخفة جرس يلبيهما ذلك البحر بطواعية، لمرونته، وكثرة زحافات، وتعدد أشكاله، وإن كان ثمة سهولة ملحوظة في بعض الشعر المكي، فمرده

- غالبًا - إلى الأوزان الخفيفة والمجزوءة التي اتكأ عليها الشعراء أحيانًا.

وتوصي هذه الدراسة بما يأتي:

1- الاهتمام بشعر الزبير بن عبد المطلب ومطروود بن كعب الخزاعي الذي ذهب جله في المديح والرثاء، إذ كان شاعر الرثاء الأول في مكة، كما أنه شاعر الأسرة المنافية، وهو في ذلك يذكّر بشعراء الأسر الذين عرفتهم عصور الأدب المتأخرة، وقد خلف ميراثًا شعريًا جديرًا بالدراسة.

2- الالتفات إلى شعر المقطوعات الذي ابتعد فيه الشعراء عن تقاليدهم الفنية المتبعة في القصائد، وعبروا - من خلاله - عن تفاصيل الحياة العربية، وهي تفاصيل تستحق الاهتمام لأنها تضيء جوانب لا تزال مظلمة من الشعر القديم.

3- دراسة الأراجيز الجاهلية، والالتفات إلى مافيه من قيم لغوية وتربوية

وأدبية وحياتية مختلفة، والنظر إليها كياناً فنياً يستحق الفحص والتذوق، وهو - لا شك - يثري الأدب العربي في بعض جوانبه لما ينطوي عليه من أصالة وواقعية، لا سيما وسط حفاوة الشعر المعاصر بتفعيلته (مستفعلن) التي هي المحور الارتكازي لموسيقى الرجز، فكل موضوع صالح لأن يعبر عنه الأديب بعاطفته وانفعاله.

4- ضرورة تحرير الشعر العربي القديم من بعض المسلمات الأدبية، وإعادة النظر فيها بناء على ما يستجد من دراسات أدبية.

5- حوى فصل الشعر الاجتماعي الشعر الذي أحاط بطفولة الرسول μ منذ ميلاده، وحتى وفاة جده عبد المطلب بن هاشم، وقد شمل ذلك الشعر لفتات لطيفة عن حياة الرسول عليه الصلاة والسلام، كالنور الذي رآته أمه عندما كانت حاملاً به، والآمال العريضة التي علقها عليه جدّه، وتوديعه عند استرضاعه في بني سعد، وضياعه ثم العثور عليه، وأقترح أن يترجم ذلك الشعر إلى لغات مختلفة نصرة له عليه الصلاة والسلام.

وفي نهاية هذا البحث أرجو أن أكون وفقت إلى خدمة المكتبة العربية وإثرائها ولو بجزء يسير، وأن أرفع عن الشعر المكي بعضاً مما لحقه من بخس وإجحاف، وما هذا العمل العلمي إلا من صنع البشر الذين يعتورهم الخطأ والقصور، وما أنا فيه إلا مجتهدة، فإن أصبت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

###

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولاً- المخطوطات

المثالب لهشام بن محمد بن السائب الكلبي، مخطوط، صورة مكروفيلم 13، في مكتبة جامعة الملك سعود، برقم 1064، مصور عن دار الكتب المصرية، برقم 9604.

ثانياً- الرسائل الجامعية

- 1- الزمان والمكان في ديوان أبي فراس الحمداني دراسة أدبية، رسالة دكتوراه للباحثة: أمل بنت عبد الله الهويريني قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، 1427-1428هـ.
- 2- شعر الحماسة عند بني عبس في الجاهلية، رسالة ماجستير للباحثة سعاد بنت شرف أبو شال، وزارة التربية والتعليم، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1422هـ - 2001م.
- 3- الشعر في مكة في الجاهلية وصدر الإسلام، جمع وتحقيق عبد الرحمن بن إبراهيم الدباسي، رسالة دكتوراه - كلية الآداب. قسم اللغة العربية - جامعة الملك سعود، 1410هـ - 1989م.
- 4- الطفولة عند شعراء دول الخليج في العصر الحديث، دراسة موضوعية فنية، رسالة دكتوراه للباحثة نورة بنت محمد البشري، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، 1424هـ - 2003م.

ثالثاً- المصادر والمراجع المطبوعة

- 5- إتحاف الوري بأخبار أم القرى لعمر بن فهد، تحقيق: فهد محمد شلتوت، القاهرة: مكتبة الخانجي، دون طبعة، 1403هـ - 1983م.
- 6- أحفاد شوقي لأحمد عبد المعطي حجازي، جدة: منشورات الخزندار، الطبعة الأولى، 1412هـ - 1992م.
- 7- أخبار مكة في قديم الدهر وحديثه لمحمد بن إسحاق الفاكهي تحقيق: عبد الملك بن دهيش، مكة المكرمة: مكتبة الأسدي، الطبعة الرابعة، 1424هـ - 2003م.
- 8- أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار لمحمد بن عبد الله بن الأزرق، تحقيق: الدكتور علي عمر. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، الطبعة الأولى، 1424هـ - 2004م.

- 9- أساس البلاغة لمحمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: الأستاذ عبد الرحيم محمود، بيروت: دار المعرفة، دون طبعة وتاريخ.
- 10- أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي للدكتور حسني عبد الجليل يوسف، القاهرة: مؤسسة المختار، الطبعة الأولى، 1421هـ - 2001م.
- 11- أسس النقد الأدبي عند العرب للدكتور أحمد أحمد بدوي، القاهرة: دار نهضة مصر، دون طبعة وتاريخ.
- 12- أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية للدكتور حسن طبل، القاهرة: دار الفكر العربي، دون طبعة، 1418هـ - 1998م.
- 13- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية لأحمد الشايب، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة العاشرة، 1416هـ - 1996م.
- 14- أسواق العرب في الجاهلية والإسلام لسعيد الأفغاني، دمشق: دار الآفاق العربية، الطبعة الثانية، 1413هـ - 1993م.
- 15- أشعار النساء لمحمد بن عمران المرزباني، تحقيق: الدكتور سامي مكي العاني وآخرين، بيروت: عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1415هـ - 1995م.
- 16- الأصنام لهشام بن محمد بن الكلبي، تحقيق: الأستاذ أحمد زكي باشا، القاهرة: دار الكتب المصرية، الطبعة الرابعة، 1421هـ - 2000م.
- 17- الأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الرابعة، 1412هـ - 1992م.
- 18- أعلام النبوة لعلي بن محمد الماوردي، راجعه: طه عبد الرؤوف سعد، القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، دون طبعة، 1391هـ - 1971م.
- 19- الأغاني لعلي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق: عبد أ علي مهنا وآخرين، بيروت: دار الفكر، دون طبعة وتاريخ.
- 20- الأفعال لسعيد بن محمد السرقسطي، تحقيق: الدكتور حسين محمد شرف. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1398هـ - 1978م.
- 21- الإكليل للحسن بن أحمد الهمداني، تحقيق: محمد بن علي الأكوع الحوالي، القاهرة: مطبعة السنة المحمدية، دون طبعة. 1386هـ - 1966م.
- 22- ألقاب الشعراء ومن يعرف منهم بأمه لمحمد بن حبيب ضمن كتاب نواذر المخطوطات، تحقيق: عبدالسلام هارون، بيروت: دار الجيل، الطبعة الثانية، 1411هـ - 1991م.
- 23- الأمالي وذيل الأمالي والنواذر لإسماعيل بن القاسم القالي، تحقيق: الشيخ صلاح فتحي هلال وآخرين، بيروت: المكتبة العصرية، دون طبعة، 1429هـ - 2008م.

- 24- أنباء نجباء الأبناء لمحمد بن زفر، تحقيق: إبراهيم يونس، القاهرة: دار الصحوة، دون طبعة، 1410هـ - 1990م.
- 25- أنساب الأشراف لأحمد بن يحيى البلاذري، تحقيق: الدكتور محمد حميد الله، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الثالثة، دون تاريخ (الجزء الأول).
- 26- أنساب الأشراف لأحمد بن يحيى البلاذري، تحقيق: فيلford ماري لونغ، برلين: كلاوس شقارتس فرلاغ، 1424هـ - 2003م (الجزء الثاني).
- 27- أنساب الأشراف لأحمد بن يحيى البلاذري، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، بيروت: فرانتس شتاينر شتوتكارت، الطبعة الأولى، 1416هـ - 1996م (الجزء الخامس).
- 28- الأوائل لأبي هلال العسكري، تحقيق: الدكتور وليد قصاب وآخرين، الرياض: دار العلوم، الطبعة الثانية، 1400هـ - 1980م.
- 29- أوراق عن القصبي وحواء: لعثمان جمعان ربيع. الطائف: المطبعة الأهلية للأوفست. دون طبعة وتاريخ.
- 30- البدء والتاريخ لمطهر بن طاهر المقدسي، بيروت: مكتبة خياط، دون طبعة، 1327هـ - 1907م.
- 31- البرصان والعرجان والعميان والحوالان لعمر بن بحر الجاحظ، تحقيق: الدكتور محمد مرسي الخولي، بيروت: مؤسسة الرسالة، الطبعة الخامسة، 1412هـ - 1992م.
- 32- البصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي، تحقيق: أحمد أمين وآخرين، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 1373هـ - 1953م.
- 33- بلاغات النساء لأحمد بن أبي طاهر بن طيفور، تصحيح: أحمد اللأفي، بيروت: دار الحداثة، الطبعة الأولى، 1407هـ - 1987م.
- 34- بلاغة الخطاب وعلم النص للدكتور صلاح فضل، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، 1416هـ - 1996م.
- 35- البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ للدكتور محمد علي صباغ، بيروت: المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، 1418هـ - 1998م.
- 36- البيان والتبيين لعمر بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة السابعة، 1418هـ - 1998م.
- 37- تاج العروس من جواهر القاموس لمحمد مرتضى الزبيدي، المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر، الطبعة الأولى، 1306هـ - 1886م.
- 38- تاريخ العرب قبل الإسلام لعبد الملك بن قُريب الأصمعي. تحقيق: الشيخ

- محمد حسن آل ياسين، بغداد: مطبعة المعارف، الطبعة الأولى، 1379هـ - 1959م.
- 39- تاريخ الكعبة المشرفة للدكتور: عبد الله بن محمد الطريقي، الرياض: حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، الطبعة الأولى، 1428هـ - 2007م.
- 40- تاريخ الكعبة المعظمة، عمارتها وكسوتها وسدانتها لحسين عبد الله باسلامة، جدة: تهامة، الطبعة الثانية، 1402هـ - 1982م.
- 41- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري للدكتور إحسان عباس، عمان: دار الشروق، دون طبعة، 1413هـ - 1993م.
- 42- تاريخ اليعقوبي لأحمد بن أبي يعقوب، بيروت: دار بيروت، دون طبعة، 1400هـ - 1980م.
- 43- تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها، وتسمية من حلّها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من واردتها وأهلها. لعلي بن الحسين بن عساكر، تحقيق: عمر غرامة العمروي، بيروت: دار الفكر، الطبعة الأولى، 1419هـ - 1998م.
- 44- تاريخ مكة المكرمة التجاري للدكتور ضيف الله بن يحيى الزهراني وآخرين، مكة: الغرفة التجارية والصناعية بمكة المكرمة، الطبعة الأولى، 1418هـ - 1998م.
- 45- التبيين في أنساب القرشيين لعبد الله بن أحمد المقدسي، تحقيق: محمد نايف الدليمي، بيروت: عالم الكتب، الطبعة الثانية، 1408هـ - 1988م.
- 46- تراسل الحواس في الشعر العربي القديم للدكتور عبد الرحمن محمد الوصيفي، القاهرة: مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، 1424هـ - 2003م.
- 47- تشكيل الخطاب الشعري للدكتور موسى ربابعة، إربد: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1420هـ - 2000م.
- 48- تعليق من أمالي ابن دريد، تحقيق: السيد مصطفى السنوسي، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الطبعة الأولى، 1404هـ - 1984م.
- 49- التفسير النفسي للأدب للدكتور عز الدين إسماعيل،، بيروت: دار العودة، الطبعة الرابعة، 1401هـ - 1981م.
- 50- تقنيات التعبير في شعر نزار قباني لبروين حبيب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1419هـ - 1999م.
- 51- التكرار في شعر الخنساء. دراسة فنية. للدكتور عبد الرحمن بن عثمان بن عبد العزيز الهليل، الرياض: دار المؤيد، الطبعة الأولى، 1419هـ -

- 1999م.
- 52- تهذيب اللغة لمحمد بن أحمد الأزهرى، تحقيق: الدكتور عبد الحليم النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دون طبعة وتاريخ.
- 53- التيجان في ملوك حمير لوهب بن منبه، تحقيق: الدكتور عبد العزيز المقالح، صنعاء: مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، الطبعة الثانية، 1399هـ - 1979م.
- 54- ثلاثية الحب والحرب والموت في مسيرة الأدب الجاهلي للأستاذ الدكتور رفعت التهامي محمد عبد البر، الرياض: مكتبة الرشد، الطبعة الأولى، 1429هـ - 2008م.
- 55- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لعبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، دون طبعة، 1384هـ - 1965م.
- 56- جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي للدكتور فايز الداية، بيروت: دار الفكر المعاصر، الطبعة الثانية، 1416هـ - 1996م.
- 57- جمهرة النسب لمحمد بن السائب الكلبي برواية السكري عن ابن حبيب، تحقيق الدكتور ناجي حسن، بيروت: عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1407هـ - 1986م.
- 58- جمهرة أنساب العرب لمحمد بن علي بن حزم، راجعه لجنة من العلماء، بيروت: دار الكتب العلمية، دون طبعة، 1418هـ - 1999م.
- 59- جمهرة نسب قریش وأخبارها للزبير بن بكار، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، دون طبعة، 1381هـ - 1961م.
- 60- حذفت من نسب قریش لمؤرج بن عمرو السدوسي، تحقيق: الدكتور صلاح الدين المنجد، بيروت: دار الكتاب الجديد، الطبعة الثانية، 1396هـ - 1976م.
- 61- الحماسة البصرية لعلي بن أبي الفرج البصري، تحقيق: مختار الدين أحمد، بيروت: عالم الكتب، الطبعة الثالثة، 1403هـ - 1983م.
- 62- حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء لعبد الله بن محمد الزوزني، تحقيق: محمد جبار المعبيد، بغداد: دار الحرية، دون طبعة، 1393هـ - 1973م.
- 63- الحماسة لحبيب بن أوس الطائي، تحقيق الدكتور: عبد الله عبد الرحيم عسيلان، الرياض: إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، دون طبعة، 1401هـ - 1981م.

- 64- الحماسة لضياء الدين بن علي بن الشجري، تصحيح: السيد زين العابدين الموسوي، حيدر آباد الدكن: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، دون طبعة، 1345هـ - 1925م.
- 65- الحماسة للوليد بن عبيد البحتري، اعتنى بضبطه: الأب لويس شيخو اليسوعي، بيروت: دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، 1387هـ - 1967م.
- 66- الحيوان لعمر بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل، الطبعة الثانية، 1385هـ - 1965م.
- 67- خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب لعبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة الأولى، 1401هـ - 1981م.
- 68- دراسات في النقد العربي للدكتور عثمان موافي، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، دون طبعة، 1419هـ - 1999م.
- 69- دراسات في شعرية القصيدة العربية لريناة ياكوبي، نقله إلى العربية: الدكتور موسى ربابعة، إربد: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، دون طبعة، 1425هـ - 2005م.
- 70- الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة لحمزة بن الحسن الصبھاني، تحقيق: عبد الحميد قطامش، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الثانية، 1386هـ - 1966م.
- 71- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، 1410هـ - 1989م.
- 72- دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة لأحمد بن الحسين البيهقي، تحقيق: السيد أحمد صقر، مطبع الأهرام، دون طبعة، 1389هـ - 1970م.
- 73- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: الدكتور وليد عرفات، بيروت: دار صادر، دون طبعة، 1394هـ - 1974م.
- 74- ذم الهوى لعبد الرحمن بن الجوزي، تحقيق: مصطفى عبد الواحد. القاهرة: دار الكتب الحديثة، الطبعة الأولى، 1381هـ - 1962م.
- 75- ربيع الأبرار ونصوص الأخبار لمحمد بن عمر الزمخشري، تحقيق: الدكتور سليم النعيمي، بغداد: مطبعة العاني، دون طبعة، 1402هـ - 1982م.
- 76- الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، لعبد الرحمن السهيلي، ومعه السيرة النبوية للإمام ابن هشام، تحقيق: عبد الرحمن الوكيل، القاهرة:

- دار الكتب الحديثة، دون طبعة، 1387هـ - 1967م.
- 77- زهر الآداب وثمر الألباب لإبراهيم بن علي القيرواني، مفصل ومضبوط بقلم: الدكتور زكي مبارك وآخرين، القاهرة: مطبعة السعادة، الطبعة الثالثة، 1372هـ - 1953م.
- 78- سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد لمحمد بن يوسف الشامي، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 141هـ - 1993م.
- 79- السيرة النبوية لمحمد بن عبد الملك بن هشام، تحقيق: الشيخ محمد علي القطب وآخرين، بيروت: المكتبة العصرية، دون طبعة، 1424هـ - 2003م.
- 80- شرح أشعار الهذليين للحسن بن الحسين السكري رواية علي بن عيسى النحوي. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، القاهرة: مكتبة دار العروبة، دون طبعة وتاريخ.
- 81- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لمحمد بن القاسم الأنباري، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الخامسة، 1382هـ - 1963م.
- 82- شرح ديوان الحماسة ليحيى بن علي التبريزي، بيروت: عالم الكتب، دون طبعة وتاريخ.
- 83- شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية ومطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الثانية، 1385هـ - 1965م.
- 84- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه للدكتور محمد النويهى، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، دون طبعة، وتاريخ.
- 85- شعر الحرب في العصر الجاهلي للدكتور: علي الجندي، القاهرة: دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، 1386هـ - 1966م.
- 86- شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، للدكتور يحيى الجبوري، بيروت: مؤسسة الرسالة، الطبعة الخامسة، 1419هـ - 1998م.
- 87- شعر حسن طلب، دراسة في الإيقاع، للدكتورة عزة محمد جدوع، القاهرة: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1423هـ - 2002م.
- 88- شعر ضرار بن الخطاب الفهري، تحقيق: فاروق أحمد سليم، الرياض: دار أمية، الطبعة الأولى، 1410هـ - 1990م.

- 89- الشعر والشعراء في العصر العباسي للدكتور مصطفى الشكعة، بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة السادسة، 1406هـ - 1986م.
- 90- الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية للدكتور شوقي ضيف، دار الثقافة، الطبعة الثانية، 1387هـ - 1967م.
- 91- شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام لحمد بن أحمد المكي، تحقيق: الدكتور مصطفى محمد الذهبي وآخرين، مكة: مكتبة ومطبعة النهضة الحديثة، الطبعة الثانية، 1999م.
- 92- الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها لأحمد بن فارس، تحقيق: الدكتور عمر فاروق الطباع، بيروت: مكتبة المعارف، الطبعة الأولى، 1414هـ - 1993م.
- 93- الصبح المنير في شعر أبي بصير ميمون بن قيس بن جندل الأعشى، والأعشى الآخرين. تحقيق: رودلف جاير. لندن: مطبعة آدلف هُلز هوسن، دون طبعة، 1347هـ - 1927م.
- 94- الصورة البيانية للدكتور عبد القادر حسين، بيروت: عالم الكتب، الطبعة الثانية، 1405هـ - 1985م.
- 95- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس لساسين سيمون عساف، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1402هـ - 1982م.
- 96- الصورة في التشكيل الشعري. تفسير بنيوي للدكتور سمير علي سمير الدليمي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، 1410هـ - 1990م.
- 97- الصورة في شعر بشار بن برد، للدكتور عبد الفتاح صالح نافع، عمان: دار الفكر، دون طبعة، 1403هـ - 1983م.
- 98- الطبقات الكبرى لمحمد بن سعد بن منيع الزهري، القاهرة: دار التحرير، دون طبعة، 1388هـ - 1968م.
- 99- طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، شرحه: محمود محمد شاكر، جدة: دار المدني، الطبعة الثانية، 1394هـ - 1974م.
- 100- العاطفة والإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري للدكتور عيسى علي العاكوب، دمشق: دار الفكر المعاصر، دون طبعة وتاريخ.
- 101- العروض الواضح وعلم القافية للدكتور محمد علي الهاشمي، دمشق: دار القلم، الطبعة الأولى، 1412هـ - 1991م.

- 102- العصر الإسلامي للدكتور شوقي ضيف القاهرة، دار المعارف، الطبعة السابعة، 1963م.
- 103- العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف، القاهرة: دار المعارف، دون طبعة، 1380هـ - 1960م.
- 104- العقد الفريد لأحمد بن محمد بن عبد ربه. شرحه: أحمد أمين وآخرون، بيروت: دار الكتاب العربي، دون طبعة، 1360هـ-1940م.
- 105- علم البيان للدكتور عبد العزيز عتيق، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دون طبعة، 1405هـ - 1985م.
- 106- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده للحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، الطبعة الخامسة، 1401هـ - 1981م.
- 107- عيار الشعر لمحمد أحمد بن طباطبا، تحقيق: عباس عبد الساتر، بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى: 1402هـ - 1982م.
- 108- عيون الأخبار لعبد الله بن مسلم بن قتيبة، القاهرة: دار الكتب المصرية. الطبعة الأولى، 1349 هـ - 1930م.
- 109- فتوح البلدان لأحمد بن يحيى البلاذري، نشره ووضع ملاحقه الدكتور صلاح الدين المنجد، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، دون طبعة، 1376هـ - 1956م.
- 110- فصول في فقه اللغة للدكتور رمضان عبد التواب، القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، 1404هـ - 1983م.
- 111- في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية للدكتور سعد مصلوح، جدة: النادي الأدبي الثقافي، الطبعة الأولى، 1411هـ - 1991م.
- 112- في النقد الأدبي للدكتور شوقي ضيف، القاهرة: دار المعارف، الطبعة السادسة، 1382هـ - 1962م.
- 113- قبيلة قريش وأثرها في الحياة العربية قبل الإسلام، للدكتور خضير عباس الجميلي، بغداد مطبعة المجمع العلمي، دون طبعة، 1422هـ - 2002م.
- 114- القرآن الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها للدكتور علي البطل، بيروت: دار الأندلس، الطبعة الثالثة، 1403هـ - 1983م.
- 115- قراءة النص الشعري الجاهلي للدكتور موسى ربابعة، إربد: مؤسسة حمادة ودار الكندي، دون طبعة، 1418هـ - 1998م.
- 116- قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، بيروت: دار العلم للملايين،

- الطبعة الثامنة، 1992م.
- 117- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، للدكتور محمد زكي العشماوي، بيروت: دار النهضة العربية، دون طبعة، 1404هـ - 1984م.
- 118- قطب السرور في أوصاف الخمور لإبراهيم بن القاسم الرقيق النديم، تحقيق: أحمد الجندي، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، دون طبعة، 1389هـ - 1969م.
- 119- الكافي في علم القوافي لمحمد بن عبد الملك الشنتريني، تحقيق: الدكتور محمد رضوان الداية، دمشق: دار الملاح للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، 1400هـ - 1979م.
- 120- الكامل في التاريخ لعلي بن محمد بن الأثير، بيروت: دار صادر، الطبعة السادسة، 1415هـ - 1995م.
- 121- كتاب الاختيارين لعلي بن سليمان الأخفش الأصغر، تحقيق: الدكتور فخر الدين قباوة، بيروت: مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، 1404هـ - 1984م.
- 122- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري، تحقيق: الدكتور مفيد قميحة، بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، 1409هـ - 1989م.
- 123- الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي للدكتور حسن البنا عز الدين، بيروت: دار المناهل، الطبعة الأولى، 1409هـ - 1989م.
- 124- لسان العرب لابن منظور، بيروت: دار صادر، الطبعة الثالثة، 1414هـ - 1994م.
- 125- اللغة الشاعرة لعباس محمود العقاد، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، دون طبعة وتاريخ.
- 126- لغة قريش لمختار سيدي الغوث، الرياض: النادي الأدبي، الطبعة الأولى، 1412هـ - 1992م.
- 127- المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم، وبعض شعرهم، للحسن بن بشر الأمدي. تصحيح: فريتس كرنكو، بيروت: دار الكتب العلمية، دون طبعة وتاريخ.
- 128- المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، للدكتور: ممدوح عبد الرحمن، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، دون طبعة، 1414هـ - 1994م.
- 129- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير، تحقيق:

- محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: المكتبة العصرية، دون طبعة، 1411هـ - 1990م.
- 130- مجمع الأمثال لأحمد بن محمد الميداني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: دار الجيل، دون طبعة، 1416هـ - 1996م.
- 131- المحبر لمحمد بن حبيب، تصحيح: الدكتورة إيلزة ليختن شتيتير، بيروت: المكتب التجاري، دون طبعة، وتاريخ.
- 132- مدخل إلى علم الأسلوب لشكري محمد عياد، الرياض: دار العلوم، الطبعة الأولى، 1402هـ - 1982م.
- 133- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث الأدبي، للدكتور رمضان عبد التواب، القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، 1405هـ - 1985م.
- 134- المردفات من قريش لعلي بن محمد المدائني ضمن كتاب نوارد المخطوطات. تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل، الطبعة الأولى، 1411هـ - 1991م.
- 135- مروج الذهب ومعادن الجوهر لعلي بن الحسين المسعودي، دققه وضبطه: يوسف أسعد داغر، بيروت: دار الأندلس، دون طبعة، 1416هـ - 1996م.
- 136- المستطرف في كل فن مستظرف لمحمد بن أحمد الأبشيهي، تحقيق: درويش الجويدي، بيروت: المكتبة العصرية، الطبعة الثانية والعشرون، 1420هـ - 2000م.
- 137- معجم البلدان لياقوت الحموي، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، بيروت: دار الكتب العلمية، دون طبعة وتاريخ.
- 138- معجم الشعراء لمحمد بن عمران المرزباني، تهذيب: الدكتور سالم الكرنكوي، بيروت: دار الكتب العلمية، دون طبعة وتاريخ.
- 139- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، لعبد الله بن عبد العزيز البكري، تحقيق: مصطفى السقا، بيروت: عالم الكتب، الطبعة الثالثة، 1403هـ - 1983م.
- 140- المعرّب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم لموهوب بن أحمد الجواليقي، تحقيق: الدكتور. ف. عبد الرحيم. دمشق: دار القلم، الطبعة الأولى، 1410هـ - 1980م.
- 141- المعمرون والوصايا لأبي حاتم السجستاني، تحقيق: عبد المنعم عامر. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، دون طبعة، 1381هـ - 1961م.
- 142- المملكة العربية السعودية في الموسوعة العربية العالمية، الرياض: مؤسسة أعمال الموسوعة، الطبعة الأولى، 1419هـ - 1999م.

- 143- المنمق في أخبار قريش لمحمد بن حبيب، تصحيح: خورشيد أحمد فاروق، بيروت: عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1405هـ - 1985م.
- 144- الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحر الطائي للحسن بن بشر الأمدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار المسيرة، الطبعة الخامسة، 1407هـ - 1987م.
- 145- موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة، 1408هـ - 1988م.
- 146- نسب قريش للمصعب بن عبد الله الزبيري، تحقيق: إ. ليفي بروفنيسال، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الرابعة، دون تاريخ.
- 147- نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب لابن سعيد الأندلسي، تحقيق: الدكتور نصرت عبدالرحمن، عمان: مكتبة الأقصى، دون طبعة، 1402هـ - 1982م.
- 148- نظرات في أصول الأدب والنقد للدكتور بدوي طبانة، الرياض: شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1403هـ - 1983م.
- 149- النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال، بيروت: دار الثقافة، الطبعة الثالثة، 1392هـ - 1973م.
- 150- النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، للدكتورة أحلام حلوم، حلب: مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، 1420هـ - 2000م.
- 151- نهاية الأرب في فنون الأدب لأحمد بن عبد الوهاب النويري، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، الطبعة الثانية، 1348هـ - 1930م.
- 152- الوحشيات (الحماسة الصغرى) لحبيب بن أوس الطائي، تحقيق: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، القاهرة: دار المعارف. الطبعة الثانية: 1388هـ - 1968م.
- 153- الوساطة بين المتنبي وخصومه لعلي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وآخرون، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، دون طبعة، 1386هـ - 1966م.
- 154- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لعبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الفكر، الطبعة الثانية: 1392هـ - 197م.

ملخص الرسالة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد. فهذه أطروحة علمية عنوانها: ((الشعر المكي في العصر الجاهلي دراسة موضوعية فنية)) التمتست في مضمونها الجدة؛ إذ رأيت أن أميط اللثام عن وجه الشعر المكي الذي كان محتجباً طيلة هذه الفترة، وأخلصه من المسلمات الأدبية التي بخسته حقه، وقد سرت فيه على المنهج الاستقرائي التحليلي؛ أستقرئ النصوص الشعرية بعد تتبعها في بطون الكتب، ثم أحللها تحليلاً يبحث في موضوعاتها، وآخر يقف على كوامن الإبداع والإخفاق فيها.

وتبتدئ هذه الدراسة بمقدمة يليها تمهيد يتبعه الباب الأول الذي خصصته للدراسة الموضوعية، فانضم تحت مظلته ثمانية أبواب، هي: الحماسة، والفخر، والرثاء، والمديح والهجاء، والغزل، والشعر الديني والأخلاقي، والشعر التاريخي، والشعر الاجتماعي.

يأتي بعد ذلك الباب الثاني، وهو يعالج الشعر المكي من زوايا أربعة، هي: البناء الفني والأسلوب والصورة الفنية، والموسيقى.

ثم تأتي الخاتمة، وفيها أهم النتائج التي تمخض عنها البحث، وأذكر منها:

1- إن مكة عرفت الشعر في العصر الجاهلي، وهو شعر ضخم يغطي الأغراض الشعرية كافة فليس بصحيح ما أشيع عنها من قلة الشعر وضآلته.

2- تعد الحماسة أغزر غرض شعري نظمه المكيون، دليلاً على أن مكة شهدت الحروب والقتال ومواقف الحماسة المختلفة كالتهديد والتأثر ووصف الحرب وآلتها، وقد جاء الشعر مواكباً لذلك كله؛ تفنيداً لمن يرى أن الشعر في مكة لم يزدهر إلا في ظل حروبها مع الرسول بعد ظهور الإسلام، ولعل حرب الفجار تؤيد هذا الزعم.

3- تسابق المكيون على الفخر بولاية البيت الحرام، وإثبات أولوية السكن في مكة، وسقاية الحاج، ورفادته، وبالإيلاف وحماية القوافل التجارية، وحفر الآبار بوصفه مفخرة أساسية عندهم. وتعد هذه المفاخر مقصورة على المكيين وحدهم؛ فهي من إفرازات المكان الخاصة التي لا يشاركون فيها أحد.

4- قدم الشعر المكي صورة مفصلة لما كانت عليه المنافرات والمحاکمات في العصر الجاهلي، كما أثبت أن فن المناقضات كان ذائعاً، ومن الطريف أنه كان متداولاً بين الشاعرات كذلك.

- 5- عرف الشعر المكي رثاء الملوك لمجدهم الغابر، وانفرد برثاء السادة بأنهم سدنة البيت وحاجبوه، وبأنهم سقاة الحجيح، وهو تأبين لا يحظى به إلا من سكن مكة، كما رثى العشاق أحبهم في بادرة نادرة على الشعر الجاهلي.
- 6- يعد مطرود بن كعب الخزاعي شاعر المديح والهجاء الأول في مكة، حيث مدح الأسرة المنافية، ورثاها في قصائد مطولة يوصي هذا البحث بأن يفرد لها ولصاحبها دراسة خاصة.
- 7- أشار الغزل إلى أن المتحابين كانوا يستغلون مواسم الحج للقاء والوصال في المشاعر المقدسة، كما أن بعض المحبوبات كن يسكن بلاد الشام، ويبدو أن المكيين تعرفوا إليهن من خلال رحلة الإيلاف، وفي الشعر المكي إرهاصات بأن بذور الغزل الصريح كانت مبعثة في التربة المكية منذ الجاهلية، رواها ماء الغنى والرفاهية.
- 8- للمكيين شعر ديني كثير دعوا فيه إلى توحيد الله بالعبادة، ونبذ عبادة الأصنام، وأقروا بوجود النار الحامية، ويعرف من خلاله أن الأوثان كانت منصوبة في البيت الحرام يراها الجميع، وأنهم عرفوا النذر.
- 9- بين الشعر المكي موقف رجالته من الخمر ما بين ولع وشرائها بغالي الأثمان، وامتناع عن تعاطيها، كما امتنع بعضهم عن الوقوع في الفاحشة، وكشف الشعر عن متاجر الخمر وحوانيتها التي كانت منتشرة في مكة، والتي تقصد بهدف الشراء أو اللهو، ويعد ذلك الانتشار دليلاً على شيوع الترف والرفاهية في بعض طبقات المجتمع.
- 10- تحدث الشعر عن غزو أبرهة لمكة على ظهر الفيل، وحبسه بالمغمس، ثم هلكه وجيشه بالصخور، وبين الشعراء الهدف من تلك الغزوة وهو الاستيلاء على الكعبة، وإعلاء الصليب والنصرانية، وقد استقر في نفوس المكيين الإيمان التام بأن رب البيت هو الذي يحميه، وأن كل من أراده بسوء يلقي مثلما لقي أبرهة.
- 11- صب المكيون أشعارهم في قصائد ومقطوعات، والملاحظ أن قصائدهم لم تكن طويلة، كما أنها خلت من المقدمات التقليدية في كثير منها، وقد توافرت في معظم القصائد والمقطوعات الوحدة التكاملية، وهي وحدة تنشأ من تضافر عناصر التجربة الشعرية للتعبير عن عاطفة واحدة يسري دبيبها في المعمار الشعري كله.
- 12- من أهم الظواهر الأسلوبية التي اشتهر بها الشعر المكي الاستفهام والتكرار وتقديم المسند إليه، والقصر بتقديم ما حقه التأخير، واستخدام أفعال التفضيل بالإضافة إلى الدعاء والنداء، وكل تلك الأساليب استخدمها القرآن الكريم

بكثرة، وقد امتازت ألفاظهم بالجزالة والقوة في غير ما إغراب أو حوشية، وسقط فيها أثر لهجي، وهو تسهيل الهمزة الذي يعد ملمحاً لغوياً قرشياً.

13- استعان الشعراء المكيون بالتصوير في نقل أفكارهم، ومشاعرهم وتجسيد المواقف والأحداث، حيث تنقسم الصورة عندهم إلى صورة كلية، وأخرى جزئية، وثالثة حسية، ويعد التشبيه من أكثر الصور وروداً عندهم، كما كان اعتمادهم على الصورة البصرية أكثر من اعتمادهم على غيرها، وبرزت عناصر اللون، والرمز والحركة بوصفها عناصر التشكيل الأساسية التي اتكأوا عليها في تصويراتهم، وظهر تأثير بيئتهم الدينية في إبداعهم التصويري، إذ استمدوا منها العديد من المرئيات.

14- احتل بحر الطويل المركز الأول في قائمة البحور التي ركب منها المكيون مما جعل شعرهم يمتاز بالقوة، وجاء بحر الرجز في المرتبة التالية له، وكان سبباً في سهولة الكثير من الأشعار المكية، وهو يعد ظاهرة موسيقية عندهم مردداً إلى كثرة الشعائر التعبدية المنبثقة من البيئة المكية، فوجدوا في بحر الرجز سهولة وخفة وإيقاعاً متلاحقاً وقالباً مرناً يستوعبها بطواعية، كما أنه رتبط بالأعمال التي تستدعي سرعة الحركة كحفر الآبار، وهو نتيجة طبيعية لشيوع الغناء في مكة، وما يتطلبه من رشاقة وإيقاع وخفة جرس يوفرها بحر الرجز بمرونته وتعدد أشكاله.

ومن النتائج التي توصل إليها البحث:

27- إن مكة عرفت الشعر في العصر الجاهلي، وهو شعر ضخم يغطي الأغراض الشعرية كافة فليس بصحيح ما أشيع عنها من قلة شعر وضالته، وإنما كان حظها من الشعر مثل سائر البيئات العربية الأخرى كمًّا وكيفًا.

28- تعد الحماسة أغزر الأغراض الشعرية التي نظم منها المكيون، دليلاً على أن مكة شهدت الحروب ومواقف الحماسة المختلفة كالقتل والتهديد والنار ووصف الحرب وألتهاء، ولعل حرب الفجار - وهي من أعظم حروب العرب وأشهرها - شاهد على صحة ما أقول، وقد جاء الشعر مرافقاً لذلك كله، تفنيدياً لمن يظن أن الشعر في مكة لم يزدهر إلا في ظل حروبها مع الرسول بعد ظهور الإسلام، وقد انقسم المكيون قسمين من حيث حرمة المكان والأشهر الحرم، فقسم يعظمها ولا يتجاوزها، وآخر ينتهكها ويتعدى عليها.

29- تسابق المكيون على الفخر بولاية البيت الحرام وأقدمية السكن في مكة، وسقاية الحاج ورفادته، وبالإيلاف وحماية القوافل التجارية، وحفر الآبار، وتعد هذه المفاخر جميعها مقصورة على المكيين وحدهم، أملتها عليهم طبيعة المكان.

30- ظهر الفخر بحفر الآبار بوصفه مفخرة أساسية عند المكيين؛ إذ كان مطلباً عزيزاً لأرض مكة الجافة، واقتضته مهمة السقاية الملقاة على عاتقهم، وفرضته عليهم طبيعة الاستقرار والتحضر، وتأتي زمزم على قائمة الآبار التي افتخروا بحفرها، وأثبتت أشعارهم معرفتهم بالقصة النبوية المختفية وراءها.

31- قدم الشعر المكي صورة مفصلة لما كانت عليه المنافرات والمحاكمات في العصر الجاهلي حيث ذكر الشعراء المعايير المعتمدة في التنفير، ووجوب التزام طرفي المنافرة بالشرط الجزائي الذي يقرره الحكم، وسجلوا المواصفات التي يتصف بها الحكام، ودل الشعر على أن المحاكمات كانت تجري وسط لفيف من الحضور، وربما يرفض أحد المتداعيين دعوة الخصم طاعناً في الحكم ونسبه.

32- أثبت الشعر المكي أن فن النقائض كان معروفاً بين أبنائه، إذ تناقض شعراء مكة وتنافسوا في أمور أكدت شيوع الترف عندهم وتفرغ بعضهم لحياة الرفاهية والنعيم، ومن الطريف أن المناقضات عرفت بين الشاعرات اللاتي لم يكن بعيدات عن أجواء التنافس.

33- فخر الشعراء المكيون بالتحمس الديني والتمسك بالمناسك، وهو فخر يؤازر

لقبهم المعروف عنهم (الحمس).

34- احتل رثاء الأقارب نصيباً وافراً من اهتمام الشعراء؛ دليلاً على عمق العلاقات الأسرية.

35- عرف الشعر المكي رثاء الملوك لمجدهم الغابر، وانفرد برثاء السادة بأنهم سدنة البيت الحرام وحاجبوه، وبأنهم سقاة الحجيج، وهو تأبين لا يحظى به إلا من سكن مكة، واضطلع بخدمة بيتها وحجيجها، كما رثى العشاق أحبهم في بادرة نادرة على الشعر الجاهلي.

36- عرف المجتمع المكي قصة حب مشهورة بين مضاض بن عمرو ومي بنت مهلهل الجرهميين، وفيها تبوح المرأة - شعرا - بعواطفها تجاه الحبيب في لفظة مخالفة لما عرف عن النساء الجاهليات من كتمان المحبة تحت أستار الحياء، ويبدو أن ذلك الشعر كان من إفرازات الترف والرفاهية في بيئة مكة.

37- أشار فصل الغزل إلى أن المتحابين كانوا يستغلون مواسم الحج للقاء والوصال. كما أن بعض المحبوبات أميرات يسكن بلاد الشام التي اتصل بها المكيون عبر إيلافهم، وفي الشعر ما يدل على انتشار الغزل الصريح في بيئتهم؛ دليلاً على أن بذور هذا الفن كانت ماثلة في تربتهم، رواها الغنى والترف.

38- للمكيين شعر ديني كثير دعوا فيه إلى توحيد الله بالعبادة، ونبذ عبادة الأصنام، وأقروا فيه بوجود النار الحامية، وسخروا من أولئك الذين يعوذون بالجن عند خوفهم، على أن بعضهم صرف عبادته للوثن وأقر بين يديه بالذنب، وقد هدد الشعر عمرو بن لحي الخزاعي لإدخاله إلى مكة عبادة الأصنام، التي أثبت الشعر أنها منثورة في البيت الحرام يراها كل من يدخله ويطوف به.

39- عكس الشعر معرفتهم النذر، وبعض مظاهر حجمهم؛ كالإحرام والتحلل منه وزيارة البيت.

40- تغنى الشعراء كثيراً بحرمة مكة وساكنها من الإنس والطير والوحش، وحذروا من الظلم فيها، ودعوا إلى توقير الأشهر الحرم.

41- بين الشعر المكي موقفهم من الخمر ما بين ولع وتعلق بها، وامتناع عن تعاطيها، كما امتنع بعضهم عن الوقوع في الفاحشة.

42- تحدث الشعر عن غزو أبرهة لمكة على ظهر الفيل، ومحبسه بالمغمس، وجيشه العظيم، ثم هلاكهم بالصخور لرغبتهم في الاستيلاء على الكعبة،

وإعلاء النصرانية، وقد تكشف الحدث عن إيمان المكيين التام بأن مكة بيت الله الذي يرد عنه كل غازٍ، وأن كل من تسول له نفسه بغزوها يكون مصيره كمصير أبرهة الأشرم.

43- من المعاني التي اختص بها المديح المكي سقاية الحاج وحفر الآبار والسكن في مكة، ومجاورة المنزل للبيت الحرام التي تجعل صاحبها في مصاف النجوم، وكذلك المدح بالإيلاف، وأخذ العهد التجاري من الآفاق على يد أبناء عبد مناف.

44- ظهرت نزعة التدين مدحًا وهجاء عند المكيين.

45- استأثرت علاقات الحلف والجوار بنصيب وافر من شعري الحماسة والمديح مما يؤكد أنها كانت ركيزة أساسية في المجتمع المكي.

46- عبّرت المرأة عن الأغراض الشعرية ذاتها التي عبر عنها الرجل، ولم تختلف عنه في الطرح والتناول، غير أنها أكثرت - على نحو ملحوظ - من الرثاء والشعر الاجتماعي بحكم عاطفتها وتعلقها بالأسرة.

47- نظم المكيون أشعارهم في مقطوعات وقصائد لم تكن مطولة، وكانت خالية - في معظمها - من المقدمات التقليدية التي يتبعها الشعراء عادة في العصر الجاهلي، وقد توافرت في معظم المقطوعات والقصائد الوحدة الفنية، وهي وحدة تنشأ من تضافر عناصر التجربة الشعرية للتعبير عن عاطفة واحدة يسري دبيبها في المعمار الشعري كله.

48- من أهم الظواهر الأسلوبية التي اشتهر بها الشعر المكي التكرار والاستفهام وتقديم المسند إليه، والقصر بتقديم ما حقه التأخير، والدعاء والنداء وإيثار أفعل التفضيل في التعبير.

49- بخلاف ما هو شائع تميزت الألفاظ المكية - في معظمها - بالجزالة والقوة دونم_____إغ_____راب أو حوشية.

50- يعد التصوير من أهم الوسائل التي استعان بها الشعر المكي لنقل مختلف الانفعالات والأفكار، حيث تنقسم الصورة عندهم إلى كلية وجزئية وحسية، ويكثر في صورهم الجزئية التشبيه، كما تغلب الصورة البصرية على صورهم المحسوسة، وبرزت عناصر الرمز الديني والأسطوري، واللون، ومظاهر الطبيعة المتحركة والصامته، بوصفها عناصر التشكيل الأساسية التي اتكأوا عليها في تصويراتهم، فجاءت - في معظمها - عامرة بالحيوية والتسجيل الفاعل، وقد استقوا من بيئتهم الدينية ما تنأثر فيها من مرئيات

ألهتهم بعض الصور، وأسهمت في صناعتها.

51- احتل بحر الطويل قائمة الأبحر التي ركب متنها المكيون في أشعارهم، يليه الوافر، فالكامل فالبسيط، وقد شكلت هذه الأبحر ذات الإيقاع الفخم ثلثي الشعر المكي، مما صبغه بقوة الإيقاع، وفخامة الجرس، وهو في ذلك لا يختلف عن سائر الأشعار العربية التي احتلت فيها تلك البحور الصدارة.

52- يعد بحر الرجز ظاهرة موسيقية تصدى لها البحث بالتعليل؛ فقد شاع النظم المكي منه لارتباطه بالشعائر التعبدية التي كانوا يمارسونها في المشاعر المختلفة، حيث كانوا يصبون أدعيتهم في تلك الأراجيز الزاخرة بالنغم، كما أن إيقاعه السريع المتلاحق يواكب هرولة الطائفين بالبيت، وكذا كل عمل يتطلب سرعة الأداء وخفة الإنجاز كحفر الآبار والقتال، وبحر الرجز - بعد ذلك - جاء نتيجة طبيعية لشيوع الغناء في بيئة مكة، وما يستدعيه من رشاقة إيقاع، وخفة جرس يلبيهما ذلك البحر بطواعية، لمرونته، وكثرة زحافات، وتعدد أشكاله، وإن كان ثمة سهولة ملحوظة في بعض الشعر المكي، فمرده

- غالبًا - إلى الأوزان الخفيفة والمجزوءة التي اتكأ عليها الشعراء أحيانًا.

وتوصي هذه الدراسة بما يأتي:

6- الاهتمام بشعر الزبير بن عبد المطلب ومطروود بن كعب الخزاعي الذي ذهب جله في المديح والثناء، إذ كان شاعر الرثاء الأول في مكة، كما أنه شاعر الأسرة المنافية، وهو في ذلك يذكّر بشعراء الأسر الذين عرفتهم عصور الأدب المتأخرة، وقد خلف ميراثًا شعريًا جديرًا بالدراسة.

7- الالتفات إلى شعر المقطوعات الذي ابتعد فيه الشعراء عن تقاليدهم الفنية المتبعة في القصائد، وعبروا - من خلاله - عن تفاصيل الحياة العربية، وهي تفاصيل تستحق الاهتمام لأنها تضيء جوانب لا تزال مظلمة من الشعر القديم.

8- دراسة الأراجيز الجاهلية، والالتفات إلى مافيه من قيم لغوية وتربوية وأدبية وحياتية مختلفة، والنظر إليها كيانًا فنيًا يستحق الفحص والتدقيق، وهو - لا شك - يثري الأدب العربي في بعض جوانبه لما ينطوي عليه من أصالة وواقعية، لا سيما وسط حفاوة الشعر المعاصر بتفعيلته (مستغلن) التي هي المحور الارتكازي لموسيقى الرجز، فكل موضوع صالح لأن يعبر عنه الأديب بعاطفته وانفعاله.

9- ضرورة تحرير الشعر العربي القديم من بعض المسلمات الأدبية، وإعادة النظر فيها بناء على ما يستجد من دراسات أدبية.

10- حوى فصل الشعر الاجتماعي الشعر الذي أحاط بطفولة الرسول p منذ ميلاده، وحتى وفاة جده عبد المطلب بن هاشم، وقد شمل ذلك الشعر لفتات لطيفة عن حياة الرسول عليه الصلاة والسلام، كالنور الذي رآته أمه عندما كانت حاملا به، والآمال العريضة التي علقها عليه جدّه، وتوديعه عند استرضاعه في بني سعد، وضياعه ثم العثور عليه، وأقترح أن يترجم ذلك الشعر إلى لغات مختلفة نصرة له عليه الصلاة والسلام.

وفي نهاية هذا البحث أرجو أن أكون وفقت إلى خدمة المكتبة العربية وإثرائها ولو بجزء يسير، وأن أرفع عن الشعر المكي بعضاً مما لحقه من بخس وإجحاف، وما هذا العمل العلمي إلا من صنع البشر الذين يعتورهم الخطأ والقصور، وما أنا فيه إلا مجتهدة، فإن أصبت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان.