جَدْلية الرثاء والوعيد في قصيدتي النعامة والمشهَّر

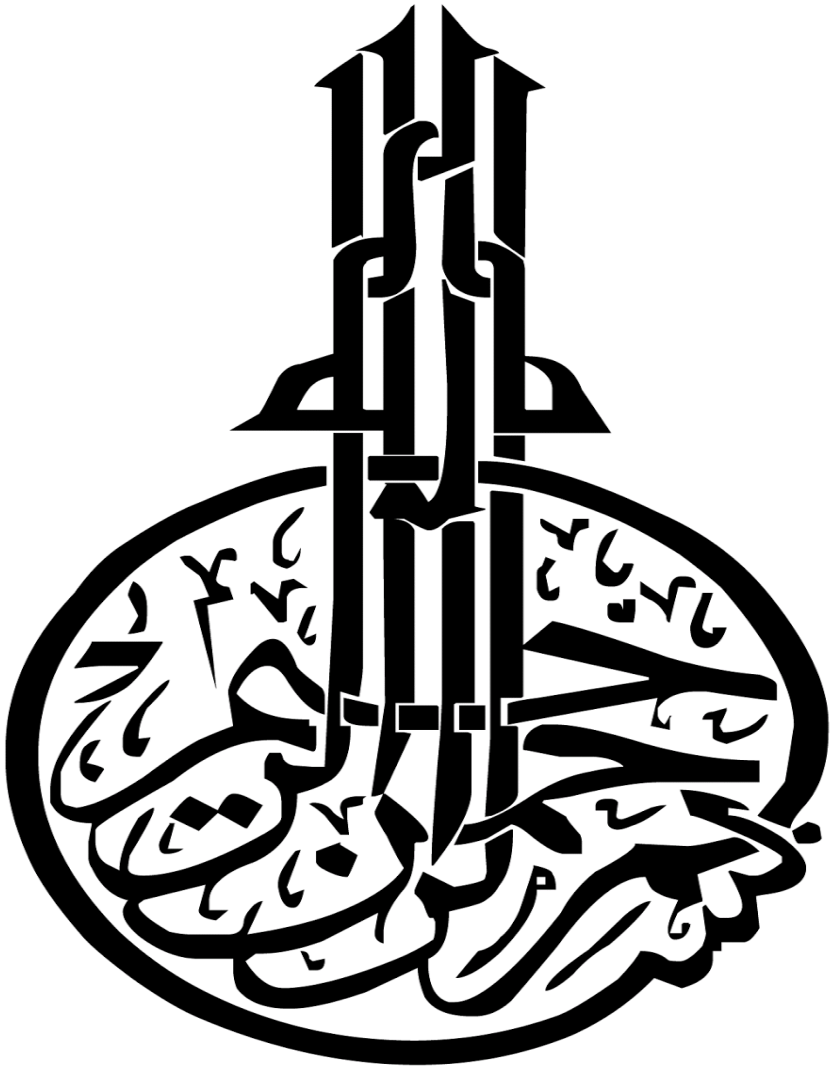
إعداد

د / محمد أحمد حمدي عبد الحميد عوض

مدرس الأدب والنقد

في كلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالمنوفية

١٤٤٣هـ = ٢٠٢١م



جدلية الرثاء والوعيد في قصيدتي النعامة والمشهَّر

محمد أحمد حمدي عبد الحميد عوض
قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بالمنوفية-جامعة الأزهر
البريد الإليكتروني:
Dr.mohammedahmed62@yahoo.com

ملخص البحث

يهدف البحث الإطلالة علىٰ الشعر الجاهلي من خلال التعرض لاثنتين من قصائده: قصيدة (النعامة) لـ(الحارث بن عباد) التي أنشدها راثيا ابنه (بجيرا)، ومتوعدا قبيلة (تغلب)، وهي من المطولات الشعرية في الشعر الجاهلي، ومن جيد الشعر أيضا، فقد اختار (الأصمعي) بعضا من أبياتها، أما القصيدة الثانية فهي قصيدة (المشهّر) لـ(المهلهل بن ربيعة) والتي أنشدها علىٰ نهج (الحارث) متفقا معه في الوزن والقافية والغرض الشعري، فهو يرثي أخاه (كليبا) ويتوعد قبيلة (بكر) و(الحارث بن عباد) ويهدف البحث معرفة البراعة الإبداعية، والعناصر الفنية التي اعتمد عليها كلا الشاعرين في تحقيق (الجدْلية) جَدْلية الرثاء والوعيد، وهي ما يميز هاتان القصيدتان بجانب التكرار لعبارة محددة ارتكز عليها الشاعران كلاهما وهي: " قربا مربط النعامة مني" مقولة (الحارث)، و"قربا مربط المشهّر مني" مقولة (المهلهل) ومن خلالهما اكتسبتا لقبي (النعامة) و(المشهّر).

فالثنائية الاندماجية، والجدلية الفنية بين الرثاء والوعيد كانت هدفا منشودا أراد الشاعران من خلالها الجمع والدمج بين عاطفتي الحزن والغضب في آن

واحد، وهي أهم سمة فنية تظهر من خلال القصيدتين، وهذا ما يحاول البحث الكشف عنه.

الكلمات المفتاحية:

جَدْلية، الرثاء، الوعيد، النعامة، المشهَّر.

The dialectic of lamentation and menace in my poems, the ostrich and the famous

Mohamed Ahmed Hamdi Abdel Hamid Awad
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Menoufia, Arab Republic of Egypt.
Email: Dr.mohammedahmed62@yahoo.com

Abstract:

The research aims to look at pre-Islamic poetry through exposure to two of his poems: the poem (The Ostrich) by (Al-Harith bin Abbad), which was hereditary sung by his son (Bajira), and threatening the tribe (Taghlib), which is one of the poetic lengths in pre-Islamic poetry, and it is also good poetry. Al-Asma'i chose some of its verses. As for the second poem, it is the poem (Al-Mushahr) by Al-Muhalhal bin Rabi'ah, which he sang according to Al-Harith's approach, agreeing with him in meter, rhyme, and poetic purpose. He laments his brother (Kaliba) and threatens the tribe of (Bakr) and (Al-Harith bin Abbad). The research aims to know the creative ingenuity, and the artistic elements on which both poets relied in achieving (the dialectic) the dialectic of lamentation and menace, which distinguishes these two poems beside the repetition of a specific phrase on which he relied. The two poets are both: "the ostrich came close to me" saying (Al-Harith), and "the ostrich's stall came to me from me" the saying (Al-Muhalhal) and through them they acquired my titles (the ostrich) and (the famous one.(

The merging duality, and the artistic dialectic between lamentation and menace was a desired goal through which the two poets wanted to combine and

merge the two emotions of sadness and anger at the same time, and it is the most important artistic feature that appears through the two poems, and this is what the research is trying to reveal.

key words: Argumentative, lamentation, menace, ostrich, slandered

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام علىٰ المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد الهادي الأمين وعلىٰ آله وصحبه ومن سار علىٰ نهجه إلىٰ يوم الدين، أما بعد،،

فهذا البحث بعنوان جَدْلية الرثاء والوعيد في قصيدتي النعامة والمشهر، وقصيدة النعامة هي لـ(الحارث بن عباد) التي اشتهرت بهذا اللقب نسبة إلىٰ فرسه ذائعة الصيت لدىٰ العرب قديما، وحرص (الحارث) علىٰ الاستعانة بها في قصيدته، ولا غرابة في ذلك فالعرب دائما ما تستأنس بذكر خيولها، وتبرع في وصفها في أشعارهم، و(الحارث) في معرض الاستعداد للحرب، فاستعان بذكرها، وقام بتكرارها في عبارة ثابتة محددة كانت منه شهرة هذه القصيدة، وكانت هذه المقولة بمثابة طبول الحرب التي قرعت لإرهاب قبيلة (تغلب)، ويدوي صوت طبول الحرب، ويملأ الآفاق ليصل إلىٰ قبيلة (تغلب) المتوعدة لينطلق شاعرها (المهلهل) بتحدي (الحارث)، ويبارزه مبارزة فنية بقصيدة تحمل الغرض نفسه، وتشاركه الوزن والقافية، قصيدة اشتهرت أيضا بلقب (المشهَّر) نسبة إلىٰ فرس (المهلهل)، وقد استعان به، واستأنس بذكره وتكراره في مقولة مكررة ليؤكد هو الآخر استعداه لهذه الحرب.

قصيدتان كاملتان تتشابهان إلىٰ حد بعيد–إن لم تتطابقا– في أمور كثيرة إيقاعية، ومعنوية، وفنية، لا تختلفان إلا في أمر واحد وهو طول القصيدة، فقصيدة (المشهّر) كانت أقل من قصيدة (النعامة)، فلم تتعد نصف عدد أبياتها، ولا يعد هذا مؤثرا في شيء؛ لأن القارئ لكلتا القصيدتين يدرك جيدا أن بغية الشاعرين كليهما كانت تحقيق الجَدْلية الفنية بين الرثاء والوعيد،

وطول القصيدة أو قصر ها لا يؤثر سلبا في تحقيق هذا الأمر، وهذه الجَدْلية كانت الدافع لتناول هاتين القصيدتين بالدراسة والتحليل.

وقد تعدد الدراسات السابقة التي تناولت شعر (الحارث والمهلهل) في هاتين القصيدتين وفي غيرهما من أشعارهما، ولكن هذه الجدلية لم يتم الإشارة إليها من قبل الدراسين، لذا قمت بدراسة النصين معا لمعرفة كيف نجح الشاعران المتبارزان في تحقيق هذه الجدلية؟

وسرت في تناول هذا البحث على هدي من المنهج الوصفي الذي استدعته أبعاد هذه الدراسة وتتماشىٰ مع ماهيته وطبيعته، فهو يلائم طبيعة المادة العلمية، فهو لا يقف عند مجرد جمع بيانات وصفية حول الظاهرة، وإنما يتعدىٰ ذلك إلىٰ محاولة التشخيص والتحليل والربط لهذه البيانات وتصنيفها وقياسها .

أما عن الدراسات السابقة والتي أشرت إليها آنفا فهي:

- التكرار ودلالاته والتقديم والتأخير في شعر الحارث بن عباد لحنان مصطفىٰ علي، مجلة كلية التربية بالمنصورة.
- الحارث بن عباد حياته وشعره، للباحث أنس عبد الهادي جامعة دمشق ٢٠٠٥م.
- الأفعال الكلامية في قصيدة الحارث بن عباد "قربا مربط النعامة مني" مقاربة لسانية تداولية، للباحثة ياسمين سعد كليب، جامعة العلوم الإسلامية العالمية ٢٠٢١م .
- نسق التوازي في شعر المهلهل دراسة أسلوبية، الباحث محمد بجاج مجلة مقاليد جامعة قاصدي مرباح ورقلة ٢٠١٨م.

- التكرار في الشعر العربي شعر المهلهل بن ربيعة نموذجا دراسة نحوية دلالية، للباحثة زينب هاشم أبو زيد مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر بالمنصورة ٢٠١٦م.
- التراكيب الإسنادية المحولة في مرثية كليب لأبي ليلىٰ المهلهل، للباحث رحيم عبد القادر، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر بسكره، ٢٠١٧م.

خطة البحث

جاء البحث في مبحثين رئيسين يسبقهما مقدمة وتمهيد، ويتبعهما خاتمة وثبت بالمصادر والمراجع، وبيانها كالآتي:

أولا: المقدمة وبها التعرف علىٰ طبيعة الدراسة، ومنهجها، وأهدافها، والدراسات السابقة .

ثانيا: التمهيد وجاء بعنوان الجدلية والقصيدتان. وفيه التعريف بالشاعرين، ومفهوم الجدلية.

ثالثا: المبحث الأول وهو بعنوان النص الشعري

رابعا: المبحث الثاني: جدلية الرثاء والوعيد

خامسا: الخاتمة وبها أهم نتائج.

سادسا: ثبت بالمصادر والمراجع.

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وأن ينفع به المسلمين.

التمهيد
القصيدتان والجَدْليّة

لا شك أن حرب البسوس تلك التي دارت رحاها بين أبناء العم أبناء ربيعة "بكر وتغلب" من أشهر الحروب التي أشتعلت قديما فقد استمرت أعواما طوال، ولولا مجيء الإسلام ومحاربته للعصبية القبلية وذمه إياها، ومن ثم تحريمه الأخذ بالثأر، لاستمرت هذه الحروب الدامية حتىٰ تبيد الفريقين كليهما، ولكن شاءت إرادة الله -عز وجل-أن يضع نهاية لهذه الحرب بإرساله النبي -محمد صلىٰ الله عليه وسلم-الذي قضىٰ علىٰ الفاحش والمرذول من النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

وبمراجعة أخبار هذه الحروب يظهر أن السبب الرئيس الذي أشعل فتيل هذه الحرب، وأفصح عن مكنون الصدور من كراهية التبعية لقبيلة تغلب ولملكها "ربيعة بن وائل" كان قَتْلَ "جساس بن مرة بن ذهل" من قبيلة بني بكر لـ"ربيعة بن وائل" والمعروف بـ"كليب" سيد تغلب وملك قبائل ربيعة، ثم تغني أبناء قبيلة "بكر" بهذا القتل أو الانتصار من وجهة نظرهم، فأنشد أحد أبنائها بعد قتل (كليب) قائلا:

وَنَحْنُ قَهَرْنَا تَغْلِبَ ابْنَةَ وَائِلٍ ... بِقَتْلِ كُلَيْبٍ إِذْ طَغَىٰ وَتَخَيّلَا
أَبَأْنَاهُ بِالنَّابِ الّتِي شَقَّ ضِرْعَهَا ... فَأَصْبَحَ مَوْطُوءَ الحِمَىٰ مَتَذَلِّلَا(١)

فالعصبية القبلية هي الدافع الأقوىٰ في إشعال هذه الحروب، تلك العصبية التي سادت بلاد العرب في عصرها الجاهلي من أهم الاسباب التي جعلت

(١) الأغاني لأبي الفرج ٥/ ٢٩ دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٤م.

الحرب وقتئذ تدوم وتستمر، وقد بلغت أقصىٰ درجاتها إبان هذه الحرب، وأدل دليل علىٰ ذلك أن هذه الحرب ما انتهت بموت القاتل (جساس بن مرة) الذي لقىٰ مصرعه علىٰ يد ابن المقتول (الجرو بن كليب)، بل استمرت وتواصلت، والبيتان السابقان يكشفان عن ذلك فعلىٰ الرغم من كونهما مجهولي النسبة، فلم ينسبا لأحد من الشعراء، ومع ذلك كانا كفيلين بأن يوقدا نيران الحروب، ويشعلان صراعا ثأريا دمويا يدوم لأعوام طوال، وقد حدث ما لا تحمد عقباه، فتقابل الفريقان (بنو بكر وتغلب)، وتقاتلا بالرماح والحسام، وتباريا بالألسن و الأشعار، حتىٰ تمخض من خلال هذا الصراع نتاج شعري ثري مؤرخا لهذه المعارك وأيامها، ومن بين الأشعار الكثيرة التي أنشدت في هذه الحروب مواكبة لمعاركها وأحداثها قصيدتان تظهران إلىٰ أي مدىٰ كان التنافس باللسان لا يقل بأي حال عن التقاتل بالحسام، إحداهما لبكري وهو (الحارث بن عباد) والتي أنشدها عقب مقتل ابنه (بجير) راثيا إياه، ومتوعدا قبيلة "تغلب" و"المهلهل" قاتله، ومطلعها:

كُـلُّ شَـــيْءٍ مَصِـــيرُهُ لِـزَوَالِ غَيْرُ رَبِّي وَصَـــالِحِ الأَعْمَالِ[1]

هذه القصيدة من جيد الشعر وقد اختار الأصمعي (ت٢١٦) من أبياتها، وعدَّها من جيد شعر العرب، وذكرها في ديوانه[2].

(١) ديوان الحارث بن عباد صـ١٩٠، جمع وتحقيق أنس عبد الهادي أبو هلال، أبو ظبي هيئة، أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٨م.

(٢) الأصمعيات ٨٤/ ٨٥، تحقيق د/ محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٥م.

أما القصيدة الثانية فهي لتغلبي وهو (المهلهل بن ربيعة)[1] من الشعراء المجيدين، وقد أنشد هذه القصيدة ردا علىٰ (الحارث بن عباد)[2] في قصيدته السابقة، وفيها يرثي هو الآخر أخاه (كليبا) ويتوعد قبيلة (بكر)، ومطلعها:

هَـلْ عَرَفْـتَ الْغَـدَاةَ مِنْ أَطْلاَلِ رَهْنِ رِيحٍ وَدِيَمَـةٍ مِهْطَـالِ [3]

من خلال مطلع القصيدين يدرك القارئ مدىٰ التقارب والتشابه بينهما، والذي يظهر من خلال الموضوع أو الغرض الشعري، وكذلك الوزن والقافية، ففيهما بجانب المبارزة الفنية مناقضة شعرية تكشف أول ما تكشف عن قدم هذا الفن الشعري، فهو ضارب بجذوره في أشعار العرب، فليست

(١)عديّ بن ربيعة بن الحارث التغلبي، (توفي ٩٤ ق.هـ/ ٥٣١ م)، من بني جشم، من تغلب. من ربيعة. أبو ليلىٰ، المهلهل هو شاعر من أبطال العرب في الجاهلية. من أهل نجد. وهو خال امرؤ القيس. قيل: لقب مهلهلا، لأنه أول من هلهل نسج الشعر، أي رققه، وكان من أصبح الناس وجها، ومن أفصحهم لسانا، عكف في صباه علىٰ اللهو والتغزل بالنساء، فسماه أخوه كليب "زير النساء" أي جليسهن، ولما قتل جساس بن مرة كليبا ثار المهلهل، فانقطع عن الشراب واللهو، آلىٰ أن يثأر لأخيه، فكانت وقائع بكر وتغلب، التي دامت سنوات طويلة، وكانت للمهلهل فيها العجائب والأخبار الكثيرة. (الأعلام ٤/ ٢٢٠)

(٢) الحارث بن عباد بن قيس بن ثعلبة البكري، أبو منذر حكيم جاهلي، كان شجاعا من السادات شاعرا، انتهت إليه إمرة بن ضبيعة وهو شاب، وفي أيامه كانت حرب البسوس فاعتزل القتال مع قبائل بني بكر، منها يشكر وعجل وقيس، ثم إن المهلهل قتل ولدا له اسمه بجير، فثار الحارث ونادىٰ بالحرب، وارتجل قصيدته المشهورة التي كرر فيها قوله "قربا مربط النعامة مني"، والنعامة فرسه، فجاؤوه بها، فجز ناصيتها وقطع ذنبها، وهو أول من فعل ذلك من العرب فاتخذ سنة عند إرادة الأخذ بالثأر، ونصرت به بنو بكر علىٰ تغلب، توفي نحو سنة ٥٠ ق م، ٥٧٠م. (الأعلام ٢/ ١٥٦).

(٣) ديوان المهلهل صـ٧٠، شرح وتحقيق أنطوان محسن القوال، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٥.

النقائض الشعرية فنا مستحدثا في العصر الأموي، وإنما ظهرت محاولاته الأولىٰ وبواكره الإبداعية في العصر الجاهلي، ثم استوت علىٰ عودها فيما تلاه من عصور.

هاتان القصيدتان تكشفان عن قوة إبداعية لدىٰ الشاعرين من حيث جزالة الألفاظ، ودقة التعبير، وعفو التصوير، ولا شك أن هذه سمة من سمات الشعر الجاهلي بعامة، ولكن أقوىٰ ما أكسب القصيدتين صيتا ذائعا، وانتشارا واسعا، هو التكرار لعبارة خاصة، ومقولة محددة كان منها محور الانطلاق من الحزن الشديد في الندب والرثاء إلىٰ الغضب العارم في الوعيد والتهديد، ومن هذا التكرار اشتهرت القصيدتان بلقبي (النعامة) لقصيدة (الحارث بن عباد)، و(المشهّر) لقصيدة (المهلهل بن ربيعة)، فالثنائية الاندماجية، والجَدْلية الفنية بين الرثاء والوعيد أهم سمة تظهر من خلال القصيدتين، فكلا الشاعرين موتور مفجع، وانعكس هذا الإحساس علىٰ الشعر، فأنبأنا التكرار بما تنطوي عليه نفس الشاعر لفقد عزيز غالٍ عليه من حرقة قلبه، ودفين حزنه، وعظم خطبه، ثم ينفجر في الوعيد والنذير للأعداء، وكأننا في ساحة القتال، ثم يرجع إلىٰ الرثاء فيعاوده الهدوء والبكاء، ثم يخرج إلىٰ الوعيد والتهديد فينفجر غضبا وثورة، في سمفونية شعرية إبداعية عزفها أولا (الحارث بن عباد) علىٰ وترين لا ثالث لهما الرثاء والوعيد، ليأتي (المهلهل بن ربيعة) مبارزا له، ناقضا إياه في بعض أبياته، عازفا علىٰ منواله أيضا علىٰ الوترتين كليهما الرثاء والوعيد، في مبارزة فنية تجعل القارئ وهو يقرأ هاتين القصيدتين كأنه يعيش بين كثبان الرمال في خيام الفيافي، وفي أودية الصحراء وكثبانها، مستشعرا طباعها وعاداتها المادية، ونظمها السياسية والاجتماعية، وهذا من الدوافع الخاصة، والمحركات الدائمة إلىٰ مطالعة الشعر الجاهلي ودراسته.

مفهوم الجَدْلية:

مصطلح الجدلية التي تدور عليه فكرة هذا البحث مشتق من الجذر الثلاثي الصحيح (ج د ل)، وهذا الجذر اللغوي في أصل معناه يدل علىٰ استحكام الشيء، مع مراعاة الأثر الناتج عن هذا الاستحكام ، وفي هذا يقول ابن فارس: "الجيم والدال واللام أصلٌ واحدٌ، وهو من باب استحكام الشيء في استرسالٍ يكون فيه، وامتدادِ الخصومة ومراجعةِ الكلام. ... والجَدْوَل: نهر صغيرٌ، وهو ممتدٌّ، وماؤُه أقْوىٰ في اجتماع أجزائه من المنبطح السائح. .. وغلام جادِلٌ إذا اشتدّ. ...والدِّرع المجدولة: المحكمة العَمَل. ويقال جَدَلَ الحَبُّ في سُنْبُله: قَوِيَ.."[1]

ومن الجدل الضم والجمع والدمج حتىٰ يصير شيئا واحدا، وهو راجع إلىٰ الأصل اللغوي ومن قول الأزهري: " جدل: الجَدْلُ : شِدَةُ الفَتْلِ...وجَدَلْتُ الحَبْلَ جَدْلاً إذا شَدَدتَ فتله ، ومنه قيل لِزِمَامِ الناقة : الجَدِيل ...قال الليث : جمع الجَدلاءِ : جُدْلٌ..، وقد جُدِلَتْ الدروع إذا أُحكمت .وقال شمر : سمِّيت الدروع جَدْلاءَ ومَجْدُلَةً لإحكام حَلَقِها كما يقال : حَبْلٌ مجدول : مفتول ، ودجُدِلَتْ جَدْلاً أي أُحكمَت إحكاماً"[2] ، وقال صاحب القاموس: "جَدَلَهُ يَجْدُلُه ويَجْدِلُهُ : أحْكَمَ فَتْلَهُ . والجَديلُ: الزِّمامُ المَجْدولُ من أدَمٍ وحَبْلٌ من أدَمٍ أو شَعْرٍ في عُنُقِ البَعيرِ والوِشاحُ"[3].

وفي شمس العلوم: "الحبل جَدْلًا: أي فتله، والدرع المَجْدُولةُ: المُحْكَمَة المُدارة الحَلَق"[4]

(١)- مقاييس اللغة (ج د ل) ١/ ٤٣٣-٤٣٤.

(٢)- تهذيب اللغة (ج د ل)١٠/ ٣٤٢ ، وينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية(ج د ل)٤/ ١٦٥٣، ولسان العرب (ج د ل)١١/ ١٠٣

(٣)- القاموس المحيط (ج د ل) ص: ١٢٦٠.

(٤)- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم (ج د ل) ٢/ ١٠٣٠

وقد ربط الراغب بين الجدل بمعنىٰ مجاراة المماري وإسقاط حجته وبمعنىٰ الفتل فقال: "وَقَالَ الراغِبُ: الجِدالُ: هُوَ المُفاوَضَةُ علىٰ سَبيلِ المُنازَعة والمُغالَبة، وَأَصله: مِن جَدَلْتُ الحَبلَ: إِذا أحكَمْتَ فَتْلَه، فكأنّ المُتجادِلَيْنِ يَفْتِلُ كل واحدٍ الآخَرَ عَن رأيِه"(١).

وعليه فأصل الكلمة من المعنىٰ الحسي الذي هو إحكام الفتل، ثم استعمل في الجانب المعنوي من " مقابلة الأدلة لظهور أرجحها وهو محمود إن كان للوقوف علىٰ الحقّ وإلا فمذموم"(٢)

يقول الدكتور/ جبل -رحمه الله-:" الجدل: امتداد الشيء شديدَ الأثناء - بالتفاف بعضه علىٰ بعض أو التفاف مثله عليه - كما في الحَبْل، والأعضاء المفتولة، والأرضِ شديدةً، وممتدة. ومنه "جَدَله: (صرعه: فَتَلَهَ ولواه فامتدّ علىٰ الأرض وقالوا:) صَرَعه علىٰ الجَدَالة. وجَدّله. ومنه جَادَله: خاصمه في شدة ولَدَد (فالمجادلة التفاف كل علىٰ الآخر بإصرار"(٣).

❁❁❁❁❁

(١)- المفردات في غريب القرآن (ج د ل) ص: ١٨٩

(٢)- المصباح المنير (ج د ل) ص ٥٣

(٣)- المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم (ج د ل)١/ ٢٢٩

المبحث الأول: النص الشعري

قصيدة الحارث بن عباد:

كُـلّ شَـــيءٍ مَصـــيـرُهُ لِـزَوالِ ... غَـيـرَ رَبّـي وَصـــالِـحِ الأَعـمـالِ

وَتَرىٰ النـاسَ يَنظُرونَ جَميعـًا ... لَـيْـسَ فِـيـهِـمْ لِـذَاكَ مِـنْ إِحْـتِـيَـالِ(١)

قِـفْ لِأُمَّ الأَغَـرِّ تَـبْـكِ بُـجَـيْـرا ... حِـيـلَ بَـيْـنَ الـرِّجَـالِ وَالأَمْـوَالِ

وَلَـعَـمْـرِي لَأَبْـكِـيَـنَّ بُـجَـيْـرا ... مَـا أَتَـىٰ الـمَـاءُ مِـنْ رُؤُوسِ الـجِـبَـالِ

حِيلَ مِنْ دُونِهِ فَسَـحَّتْ دُمُوعِي ... بِسِـجَـالٍ كَـمِـثْـلِ سَـحِّ الـعَـزَالِي(٢)

لَهْفَ نَفْسِـي عَلَىٰ بُجَيْر إِذَا مَـا ... جَـالَـتْ الْخَيْـلُ يَوْمَ حَرْبٍ عُضَـالِ(٣)

وَتَسَـاقَىٰ الكُمَـاةُ سُـمًّـا نَقِيعًـا ... وَبَـدا الـبِـيـضُ مِـنْ قِـبَـابِ الـحِـجَـالِ

وَسَـعَـتْ كُـلّ حُـرَّةٍ الـوَجْـهِ ... تَـدْعُـو يَـا لِـبَـكْـرٍ! غَـرَّاءَ كَـالـتِـمْـثَـالِ

يَا بُجَيْرَ الخَيْرَاتِ لَا صُـلْحَ حَتَّىٰ ... نَـمْـلأُ الـبِـيـدَ مِـن رُؤُوسِ الـرِّجَـالِ

وَتَـقَـرَّ الـعُـيُـونُ بَـعْـدَ بُـكَـاهَـا ... حِينَ تُسْـقِي الـدِّمَـا صُـدُورَ العَوَالِي

أَصْـبَحـتْ وَائِـلٌ تَعُجُّ مِن الْحَرْ ... بِ عَـجِـيـجَ الـجِـمَـالِ بِـالأَثْـقَـالِ

لَمْ أَكُنْ مِنْ جُنَـاتِهَـا عَلِمَ الّـل ... هُ وَإِنِي لِـحَـرِّهـا الـيَـومَ صَـالِ

قَـدْ تَجَنَّبْتُ وَائِلا كَيْ يُفِيقُوا ... فَـأَبَـت تَـغـلِـبٌ عَـلَـيَّ اِعـتِـزالِـي

فَـأَنَـابُـوا إِلَـيَّ كَـيْ يَـقْـتُـلُـونِـي ... وَأَطَـاعُـوا مَـقَـالَـةَ الـجُـهَّـالِ

وَأَشَـابـوا ذُؤَابَـتـي بـبُـجَـيـر ... قَـتَـلـوهُ ظُـلـمًـا بِـغَـيـرِ قِـتـالِ(٤)

فَرْعُ بَكْرٍ وَخَيْرُهَـا كَـانَ فِيهَـا ... وَابْـنُ شَـيْـخٍ مُـبـرّزٍ مِـفْـضَـالِ

---

(١) – الذوائب مفردها الذائبة، وهي منبت الناصية من الشعر.

(٢) – السجل: الدلو، والجمع سجال.

(٣) – العضل: المنع والشدة.

(٤) – همزة وصل، وقطع الشاعر لأمر في نفسه، وليس لضرورة شعرية.

قَتَلوهُ بِشِسعِ نَعلٍ كُلَيبٍ ... إِنَّ قَتلَ الكَريمِ بِالشِسعِ غالِ
وَأَثَرتُمْ أَبَا بُجَيْرٍ عَلَيْكُمْ ... كَأَخِي غَابَةٍ أَبِي أَشْبَالِ
فَلَقَدْ قُلْتُ قَوْلَةً غَيْرَ فُحْشٍ ... لَيْسَ قَوْلَ السُّفَّاهِ وَالأَنْذَالِ
لَا بُجَيْرَ أَغْنَىٰ قَتِيلا وَلَا رَهْ ... طُ كُلَيْبٍ تَزَاجَرُوا عَن ضَلالِ
ثَكَلَتْنِي عَن المَنِيَّةِ أَمْ ... مِي وَأَتَاهَا نَعْيُ عَمِّي وَخَالِي
إِنْ لَمْ أَشْفِ النُّفُوسَ مْن تَغْلِبَ ... رِ بِيَوْمٍ يُذِلّ بُزْلَ الجِمَالِ
يَا لِقَوْمِي فَشَمِّرُوا ثُمَّ جِدُّوا ... وَخُذُوا حِذْرَكُمْ لِيَوْمِ القِتَالِ
صَبّروا أَنْفُسًا عَلَىٰ الموَتِ حَتَّىٰ ... يَذْهَبَ الكَرُّ عَنْكُم بِالسِّبَالِ
سَفِهَتْ تَغْلِبٌ وَقَالتْ جِهَارًا ... خَيْلَ بَكْرٍ وَرَجْلُهَا لَا نُبَالِي
يا بَني تَغلِبَ خُذوا الحِذرَ إِنّا ... قَد شَرِبنا بِكَأسِ مَوتٍ زُلالِ
فَاشْرَبُوا كَأسَهَا المَرِيرَةَ صِرفًا ... حَانَ مِنْكُمْ تَصَرُّمُ الآجَالِ
يَا بَنِي تَغْلِبَ سَتَلْقَونَ مِنَّا ... نَطْحَةً تَسْتَبِيحُ غُرَّ الحِجَالِ(١)
يَا بَنِي تَغْلِبَ زَعَمْتُمْ بِأَنَّا ... لَا نَبِيحُ الدِّيَارَ بِاسْتِئْصَالِ
يا بَني تَغلِبٍ قَتَلتُم قَتيلاً ... ما سَمِعنا بِمِثلِهِ في الخَوالي
رُبَّمَا قَدْ شَفَيْتُ نَفْسِي وَقَوْمِي ... مِنْ بَنِي تَغْلِبَ وَهُمْ آمَالِي
لَسْتُ لِلْحِصْنِ إِنْ شَرِبْتُ شَرَابًا ... أَوْ تَبِيحُ الدِّيارَ مِنْكُمْ رِجَالِي
وَتَسَاقَىٰ الكُمَاةُ مِنَّا وَمِنْهُمْ ... بِسِجَالِ السِّمَامِ بَعْدَ السِّجَالِ(٢)
وَلَعَمْرِي لَأَقْتُلَنَّ بِبُجَيْرٍ ... عَدَدَ الذَّرِّ وَالحَصَىٰ وَالرِّمَالِ

(١) – الغر جمع الغراء وهي البيضاء، والحجال جمع الحَجَلة وهي بيت للعروس يزين بالثياب والأسرة.

(٢) – السمام جمع ومفرده السم.

وَلَعَمْرِي لَنَحْنُ أَصْبَرُ مِنْكُمْ ... عِنْدَ تَجْرِيدِ مُرْهِفَاتِ الصِّقَالِ
يَا لِقَوْمِي مِنْ حَادِثٍ قَدْ دَهَانِي ... وَلِحَرْبٍ يَشِيبُ مِنْهَا قَذَالِي
أَصْبَحَتْ حَرْبُنَا وَحَرْبُ أَبِينَا ... بِاسْتِعَارٍ تُشَبُّ بِالأَهْوَالِ
بَعْدَ سِلْمٍ وَإِلْفَةٍ وَاجْتِمَاعٍ ... وَتَعَاطٍ بِالعُرْفِ وَالأَمْوَالِ
فَلَقَدْ تَلْحَقُ البَرِيءَ دَمُ الحَرْ ... بِ وَتُرْدِي بِالأَصْلَحِ المُخْتَالِ
وَتَعَاطَىٰ أَهْلُ النُّهَىٰ فَتَرَاهُم ... عِنْدَ جِدِّ الأُمُورِ كَالأَعْزَالِ
ثُمَّ تَسْمُو إِلَىٰ الخَرِيدَةِ حَتَّىٰ ... لَا تُوَارِي مَوَاضِعَ الخَلْخَالِ(١)
لَا أَرُومُ العِدَىٰ زَمَانًا عِتَابًا ... أَوْ يَذُوقَ العُدَاةُ حَرَّ نِصَالِي
يَا بَنِي تَغْلِبَ خُذُوا الحَذَرَ إِنِّي ... قَدْ لَبِسْتُ الْغَدَاةَ ذَيْلَ المِذَالِ(٢)
لَأُبِيدَنَّ تَغْلِبًا بِبُجَيرٍ ... أَوْ يَذُوقَ الحُتُوفَ كُلّ الرِّجَالِ
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَةِ مِنِّي ... لَقِحَت حَربُ وائِلٍ عَن حِيالِ
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَةِ مِنِّي ... جَدَّ وَاللهِ جِدَّ بَأسٍ عُضَالِ
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَةِ مِنِّي ... تَبْتَغِي اليَوْمَ قُوَّتِي وَاحْتِيالِ
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَةِ مِنِّي ... لَيْسَ قَوْلِي يُرَادُ لَا بَلْ فِعَالِي
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَةِ مِنِّي ... لَيْسَ دُونَ المَجَالِ مِنْ إِشْتِغَالِ(٣)
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَةِ مِنِّي ... فَاضَ دَمْعِي عَلَيَّ بِالتَّهْمَالِ
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَةِ مِنِّي ... لَيْسَ دُونَ اللِقَاءِ مِن إِعْتِلالِ(٤)

(١) – الخريدة البكر لم تمسس.
(٢) – ذيل المذال الدرع الطويلة.
(٣) – همزة وصل، وقطع الشاعر لأمر في نفسه، وليس لضرورة شعرية.
(٤) – همزة وصل، وقطع الشاعر لأمر في نفسه، وليس لضرورة شعرية.

قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ... شـــابَ رَأسـي وَأَنكَرَتني الغَوالي[1]
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ... ذَهَـبَ الـدَّهْـرُ صَـــاحَ بِـالـمِـفْضَـــالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ... لِـلسُّـــرىٰ وَالـغُـدُوِّ وَالآصـــالِ[2]
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ... قَـرِّبَـاهَـا لِـتَـغْـلِـبَ الضَّـــلَالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ... كُـلّ شَـــقْـرا أَوْ أَشْـــقَـرٍ ذَيَّـالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ... كَـلَّ دَهْـمًـا أَوْ أَدْهَـمٍ صَـــهَّـالِ[3]
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ... قَـرِّبَـاهَـا بِـمُـرْهَـفَـاتٍ عِـجَـالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ... كُـلَّ جُـرْدا خَـفِـيـفَـةٍ شِـــمْـلَالِ[4]
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ... طَـالَ لَـيْـلِـي عَـن الـلّـيّـالِـي الـطِـوَالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ... غَضِـــبَـتْ وَائِـلٌ فَـوَا سُـــوْءَ حَـالِـي
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ... بَـاحَ سِـــرِّي وَزُلْـزِلُـوا زِلْـزَالِـي
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ... لِاعْـتِـنَـاقِ الأَبْـطَـالِ بِـالأَبْـطَـالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ... أَوْ يَـرُوحَ الـجُـرُوحُ قَـبْـلَ الـرِّجَـالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ... وَاعـدِلا عَـن مَـقـالَـةِ الـجُـهّـالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ... لَـيـسَ قَـلـبـي عَـنِ الـقِـتـالِ بِسـالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ... صَـــافِـنَـاتٍ يُصَـــفـفـنَ بِـالأَذْيَـالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ... كُـلَّ قِـرْنٍ لِـقِـرْنـهِ قَـتَّـالِ[5]

(١) – الغوالي جمع الغالية نوع من الطيب.
(٢) – السرىٰ: السير ليلا
(٣) – الأدهم من الخيل الأسود، ومؤنثه دهماء.
(٤) – الأجرد قصير الشعر، والشملال: الخفيفة السريعة.
(٥) – القِرن: البطل المغوار الشجاع.

قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي وَسَـــلَا عَـن مَـطَـارِفِ الأَثْـقَـالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي وَابْـذَلا لِـي مِـن الـعَـطَـاءِ سُـــؤَالِـي
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي كُـلَّ مُـهْـرٍ مُصَـــرْصَـــرٍ صَـــهَّـالِ(١)
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي كُـلَّـمـا هَـبَّ ريـحُ ذَيـلِ الشَـــمـالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي لِـبَـجَـيـرٍ مُـفَـكِّـكِ الأَغـلالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي مَـا دَعَـا الـهِـقْـل هِـقْـلَـةً لِـرِئَـالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي قَـارِبـاتٍ لِـمُـوجِـبَـاتِ الـكَـلَالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي لِـجَـوَادٍ يَـجُـودُ بِـالأَمْـوَالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي قَـرِّبَـاهَـا صَـحِـيـحَـةَ الأَكْـفَـالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ثُـمَّ قُـودُوا رِعَـالِـهَـا لِـلـرِعَـالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي قَـرِّبَـاهَـا لِأَسْـــمَـــرٍ عَسّـــاَل
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي مَـعَ عَضْـــبٍ مُـعَـهَّـدٍ بِـالصِّـــقَـالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي إِنَّ قَـتْـلَ الـكَـرِيـمِ غَـيَّـرَ حَـالِـي
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي لِـحَـلِـيـمٍ مُـتَـوَّجٍ بِـالـجَـمـالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي لِـكَـرِيـمٍ ذِي نَـجْـدَةٍ وَنَـوَالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي لا يُـبَـاعُ الـرِجـالَ بَـيـعَ الـنِـعـالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي لِـلشَّـــرِيـفِ الـمُـتَـوَّجِ الـمِـفْـضَـــالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي قَـرِّبَـاهَـا وَقَـرِّبَـا سِـــرْبَـالـي
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي لِـبُـجَـيـرٍ فـداهُ عَـمّـي وَخـالـي

(١) – صرصر: صاح من العطش.

قَرِّباها لِحَيٍّ تَغلِبَ شوساً ... لِإعتِناقِ الكُماةِ يَومَ المَجالِ(١)
قَرِّباها وَقَرِّبا لَأمَتي زَغْـ ... ـفًا دِلاصًا تَرُدُّ حَدَّ النِبالِ(٢)
قَرِّباها بِمُرهَفاتٍ حِدادٍ ... لِقِرَاعِ الكُهُولِ يَوْمَ النِّزَالِ
يَتَرَقَّصْنَ يَوْمَ السَّبَابِ لُيُوثًا ... مُصْرِحِينَ بِبَهْلَوانِ العِدَالِ
رُبَّ جَيشٍ لَقيتُهُ يَمطُرُ المَو ... تَ عَلىٰ هَيكَلٍ خَفيفِ الجِلالِ
وَهُمَامٍ بِفَاصِلِ السَّيْفِ فِيهِ ... إِذْ تَسَاقَىٰ الكُمَاةُ كَأْسَ النِّهَالِ(٣)
قَاصِدًا نَحْوَ كَبْشِهِمْ لَا أُبَالِي ... فِي طِرَادٍ لَقَيْتُهُ أَوْ نِزَالِ
إِنْ طِرَاداً لَقِيتُهُمْ فَطِرَادٌ ... بِرِعالٍ أَوْ إِلْفِهَا بِمِثَالِ(٤)
أَوْ نِزَالًا لَقِيتُهُمْ فَنِزالا ... مُصْلِتَ السَّيْفِ لَابِسًا سِرْبَالِي(٥)
سَائِلوا كِندَةَ الكِرامَ وَبَكراً ... وَاسأَلوا مَذحِجًا وَحَيِّ هِلالِ
إِذا أَتَونا بِعَسكَرٍ ذي زُهاءٍ ... مُكفَهِرِّ الأَذىٰ شَدِيدِ المَصالِ
فَقَرَيناهُ حينَ رَامَ قِرانًا ... كُلَّ ماضي الذُبابِ عَضبِ الصِّقَالِ(٦)

هذه القصيدة تكشف عن طبيعة الحياة وقسوتها في العصر الجاهلي وإلىٰ أي مدىٰ كانت العصبية الفردية أو القبلية هي المتحكمة في توجيه دفة الأمور، فما دفع (الحارث بن عباد) إلىٰ خوض غمار هذه المعركة إلا فقده ابنه (بجير)

---

(١) – الشوس جمع أشوس وهو الذي ينظر بمؤخرة العين تكبرا.

(٢) – اللأمة: الدرع، والزغف: الدرع المحكمة، ودرع دلاص: ملساء لينة.

(٣) – النهال: العِطاش.

(٤) – الرعال واحدته الرعلة وهي القطيع.

(٥) – مصلت يقال أصلت السيف جرده من غمده.

(٦) – ديوان الحارث بن عباد صـ١٩٠.

الذي قتله (المهلهل بن ربيعة) الذي أعماه تعصبه الأعمىٰ لأخيه (كليب) ورغبته الملحة في الثأر والانتقام لمقتله، فأقدم علىٰ قتل (بجير بن الحارث) ابن (من لا ناقة له بهذه الحرب ولا جمل) تلك العصبية الحمقاء جعلته يقتل من لم يشارك في معركة، ولم يسفك فيها دما.

إن من يقرأ قصيدة (النعامة) يدرك جيدا أن (الحارث بن عباد) وهو قليل إنشاد الشعر، فلم تحفظ له كتب الأخبار وغيرها الكثير من أشعاره، وما جمع في ديوانه من شعر له كان قليلا جدا، فلم يحوِ بين دفتيه إلا اثنتي عشرة قصيدة فقط، منها ست مقطوعات شعرية، أي إن نصف قصائد ديوانه مقطوعات شعرية، فأقدم (الحارث بن عباد) علىٰ نسج قصدته والتي تعد مطولة شعرية فقد جاوزت المائة بيتا، وهو في نسجها مدفوع بعوامل عدة، ورغبات شتىٰ، يأتي في مقدمتها التخليد لذكر ابنه (بجير)، بألا يذهب موته سدىٰ، لاسيما وأنه قد لقي حتفه بعيدا عن المعارك وساحات القتال، لذا أخذ يردد اسم ابنه (بجير) في قصيدته، وتكرار الاسم أمر متعارف في مثل هذا الموقف لما فيه من الاستئناس بذكره، والتفريغ لشحنات حزن دفينة طي الفؤاد، تعكس الصدمة النفسية القاسية تلك التي أحلت بـ(الحارث) وألمت به، فإذا به يكرر اسم فقيده تفريجا لكربه، وتخفيفا لحزنه، ولكن ما يزيد علىٰ موقف (الحارث) أنه أراد بذكر ابنه التخليد له، لذا كان (الحارث) دائم الحرص علىٰ ذكر اسم ابنه صريحا، وكرره في أكثر من موضع، فذكر اسمه أكثر من عشر مرات متفرقات في أول القصيدة ووسطها وآخرها، من ذلك قوله:

قُـلْ لِأُمِّ الأَغَـرِّ تَـبْـكِ بُـجَـيْـرا حِيـلَ بَيْنَ الرِّجَـالِ وَالأَمْوَالِ[1]

وقوله:

يَا بُجَيْرَ الخَيْرَاتِ لَا صُـلْحَ حَتَّىٰ نَمْلأُ البِيـدَ مِن رُؤُوسِ الرِّجَـالِ

وكذلك كان من دوافع (الحارث بن عباد) لنسج هذه المطولة الشعرية إرهاب قبيلة (تغلب)، وبخاصة (المهلهل بن ربيعة) قاتل ابنه، فهو يخوض حربا نفسية قبل البدء في حربه القتالية، ويبرز ذلك الإكثار الواضح من ذكر أدوات القتال من خيول ودروع و رماح وغيرها، كما أن طول القصيدة هذه التي جاوزت المائة إنما هي رسالة موجهة من (الحارث بن عباد) لأعدائه التغلبيين وزعيمهم (المهلهل بن ربيعة) بكونه قادر علىٰ الحرب والقتال علىٰ الرغم من كبر سنه، وتقدم عمره، فمن يطالع ديوانه يجد أن معظم أشعاره مقطوعات شعرية، وقصائد قصيرة ومتوسطة، أما قصيدة (النعامة) وحدها هي المطولة لديه، وهو بذلك يدفع ظن التغلبيين بأنه غير قادر علىٰ النزال ومشقات الحروب والقتال.

ومن أهم ما يلحظ على (الحارث بن عباد) في قصيدته هو كسر القواعد، والخروج علىٰ المتعارف والمألوف، فالإنسان العربي دائما ما يظهر الجلد والصبر في مثل الموقف الذي به الحارث) وهو فقدان الابن حتىٰ لا يشمت به الأعداء، فالبكاء والنواح مظهران من مظاهر الضعف التي لا تليق بالرجال الأشداء، فدائما ما يتباهىٰ العربي و يتفاخر بالتماسك والجلد في

---

(١)ديوان الحارث بن عباد صـ١٩١.

(٢) السابق صـ١٩١.

موقف الفقد للأحباب، ومن ينسىٰ قول أبي ذؤيب الهذلي ذائع الصيت: "من الكامل"

وَتَجَلَّدي لِلشـــامِتينَ أَريهِمُ أَنّـي لَـرَيـبِ الـدَهـرِ لا

ولكن (الحارث) لا يظهر الصبر والجلد، بل يبكي وينتحب، ولا يبكي خفاءً سرا في خلوته بنفسه، بل إنه يبكي علانية جهارا، رافعا صوته بالبكاء والعويل، بل ويطلب من زوجته هي الأخرىٰ أن تشاركه فيما هو بصدده، والسبب في ذلك إن قتل الكريم غير حاله، فلا يملك زمام نفسه التي أفلتت من عقالها، فإذا به يصرح بقوله:

وَلَـعَـمْـرِي لَأَبْـكِـيَـنَّ بُـجَـيْـرا مَا أَتَىٰ المَاءُ مِنْ رُؤُوسِ الجِبَالِ

حِيلَ مِنْ دُونِهِ فَسَـحَّتْ دُمُوعِي بِسِـجَالٍ كَمِثْلِ سَـحِّ العَزَالِ(٢)

وكذلك فـ(الحارث) لا يكتفي بالخروج علىٰ المتعارف اجتماعيا في هذا الموقف، فيعقب خروجه علىٰ العادات الاجتماعية خروج فني علىٰ قواعد اللغة، وإذا به يركب مركب الضرورات الشعرية، وما دفعه إلىٰ ذلك عجز في صياغة الشعر، أو تقصير في فهم قواعده، إنما هو بخروجه علىٰ المتعارف يؤكد علىٰ أن مقتل ابنه غير حاله.

فمن خروجه على قواعد اللغة قطع ألف الوصل في قوله:

وَتَرىٰ النـاسَ يَنظُرونَ جَميعـًا لَيْسَ فِيهِمْ لِـذَاكَ مِنْ إِحْتِيَـالِ(٣)

وقوله:

---

(١) ديوان أبي ذؤيب الهذلي صـ٥٠، تحقيق د/ أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بورسعيد، الطبعة الأولىٰ ٢٠١٤م.

(٢) الديوان صـ١٩١.

(٣) السابق صـ١٩١.

قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي لَيْسَ دُونَ المَجَالِ مِنْ إِشْـتِغَالِ (١)

وقوله:

قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي لَيْسَ دُونَ اللِقَـاءِ مِن إِعْتِلالِ (٢)

وكأن (الحارث بن عباد) بخروجه علىٰ قواعد اللغة وأصول الشعر هو التأكيد علىٰ تغيير موقفه تجاه هذه الحروب، فقد اعتزلها في بادئ الأمر ولم يناصر أحدا أو يقف في صف أحد من القبيلتين المتنازعتين، فهو القائل:

قَـدْ تَجَنَّبْـتُ وَائِلا كَيْ يُفِيقُوا فَـأَبَـت تَغلِـبٌ عَلَيَّ اِعتِزالِي (٣)

لكنه الآن مدفوع إلىٰ الحرب بلا هوادة أو تقصير انتقاما لابنه، وعقابا لـ(قبيلة تغلب) و(المهلهل) الذي أهان ابنه (بجيرا) بعد قتله، فهو القائل:

قَتَلوهُ بِشِـسـعِ نَعـلٍ كُلَيـبٍ إِنَّ قَتلَ الكَرِيمِ بِالشِـسـعِ غالِ (٤)

بالأمس لم تكن حربه، وكان رأيه فيها أنها حرب "لا ناقة له فيها ولا جمل"، واليوم هي معركته الأحادية، وحربه الخاصة التي لا عذر له في تركها أو التقاعس عنها، ويكفي القارئ قوله:

لَأُبِـيـدَنَّ تَـغْـلِـبًـا بِـبُـجَـيـر أَوْ يَذُوقَ الحُتُوفَ كُلَّ الرِّجَالِ (٥)

ليدرك إصراره الشديد علىٰ خوض غمار هذه المعركة حتىٰ وإن تقدم به العمر، فما هي إلا أمران لا ثالث لهم، إما إبادة قبيلة تغلب انتقاما لابنه، أو يعم

---

(١) الديوان صـ١٩١.

(٢) السابق صـ١٩١.

(٣) السابق صـ١٩١.

(٤) السابق صـ١٩١.

(٥) السابق صـ١٩١.

الهلاك جميع الرجال، فلا مجال للصلح، وهنا تبدل موقف (الحارث) الحكيم المجرب الذي كان يبغي الصلح بين أبناء العم، والتصالح في القتل وعدم سفك الدم، ولكن قتل ابنه غير موقفه فخرج علىٰ عادته، فنفىٰ الصلح، وأنكر التصالح حتىٰ يبيد قبلية (تغلب) قاطبة جراء جريرة رجل منها، وقد أكد (الحارث بن عباد) في قصيدته علىٰ تحول موقفه من هذه الحرب، ونص علىٰ تأكيده هذا في موضعين أولهما مقدمة قصيدته وهو قوله:

لَمْ أَكُنْ مِنْ جُنَاتِهَا عَلِمَ اللَّـــــهُ وَإِنِي لِحَرِّهَا اليَومَ صَـــالِ

فقد أكد بصريح اللفظ علىٰ تغير موقفه من حرب البسوس بعد أن انكوىٰ بلظاها، فها هو يترك الاعتزال، ويمضي إلىٰ الانصهار والانخراط بداخلها، هذا المعنىٰ أكد عليه في موضع آخر في مقدمة ملحمته الشعرية الخاصة التي صدرها، وقرع قبول حربها بقوله "قربا مربط النعامة مني" وهو قوله:

قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي لَقِحَت حَربُ وائِلٍ عَن حِيالِ

ففي هذا البيت رسم (الحارث بن عباد) تحولا فنيا من خلال تلك الصورة للناقة التي أهملت وتركت فلم تحمل، ثم حملت بعد يأس من حملها، وهو المغزىٰ الذي أراد الحارث إيصاله، فما كانت لديه النية، ولا خطر علىٰ باله يوما أن سيكون طرفا في حرب أشعل فتيلها مقتل ناقة بكماء.

❁❁❁❁❁

قصيدة المهلهل بن ربيعة:

هَلْ عَرَفْتَ الْغَدَاةَ مِنْ أَطْلاَل ... رَهْنِ رِيحٍ وَدِيَمَةٍ مِهْطَالِ
يَسْتَبِينُ الْحَلِيمُ فِيهَا رُسُومًا ... دَارِسَاتٍ كَصَنْعَةِ الْعُمَّالِ
قَدْ رَآهَا وَأَهْلُهَا أَهْلُ صِدْقٍ ... لاَ يُرِيدُونَ نِيَّةَ الارْتِحَالِ
يَا لَقَوْمِي لِلَوْعَةِ الْبَلْبَالِ ... وَلقتلِ الكماةِ وَالأبطالِ
وَلِعَيْنٍ تَبَادَرَ الدَّمْعُ مِنْهَا ... لِكُلَيْبٍ إِذْ فَاقَهَا بِانْهِمَالِ
لِكُلَيْبٍ إِذِ الرِّيَاحُ عَلَيْهِ ... ناسفاتُ الترابِ بالأذيالِ
إنني زائرٌ جموعًا لبكرٍ ... بَيْنَهُمْ حَارِثٌ يُرِيدُ نِضَالِ
قَدْ شَفَيْتُ الْغَلِيلَ مِنْ آلِ بَكْرٍ ... آلِ شيبانَ بينَ عمٍّ وَخالِ
كَيْفَ صَبْرِي وَقَدْ قَتَلْتُمْ كُلَيْبًا ... وَشقيتمْ بقتلهِ في الخوالي
فَلَعَمْرِي لأَقْتُلَنَ بِكُلَيْبٍ ... كلَّ قيلٍ يسمىٰ منَ الأقيالِ
وَلَعَمْرِي لَقَدْ وَطِئْتُ بَنِي بَكْ ... رَ بما قدْ جنوهُ وطءَ النعالِ
لمْ أدعْ غيرَ أكلبٍ وَنساءٍ ... وَإماءٍ حواطبٍ وَعيالِ
فاشربوا ما وردتمُ الآنَ منا ... وَاصدروا خاسرينَ عنْ شرَّ حالِ
زَعَمَ الْقَوْمُ أَنَّنَا جَارُ سُوءٍ ... كَذَبَ الْقَوْمُ عِنْدَنَا فِي الْمَقَالِ
لمْ يرَ الناسُ مثلنا يومَ سرنا ... نسلبُ الملكَ بالرماحِ الطوالِ
يومَ سِرْنا إلىٰ قَبَائِلَ عَوفٍ ... بجموعٍ زهاؤها كالجبالِ
بَيْنَهُمْ مَالِكٌ وَعَمْرٌو وَعَوْفٌ ... وَعقيلٌ وَصالحُ بنُ هلالِ
لمْ يقمْ سيفُ حارثٍ بقتالٍ ... أسلمَ الوالداتِ في الأثقالِ
صدقَ الجارُ إننا قدْ قتلنا ... بِقِبَالِ النِّعَالِ رَهْطَ الرِّجَالِ
لاَ تَمَلَّ الْقِتَالَ يا ابْنَ عُبَادٍ ... صبِّرِ النفسَ إنني غيرُ سالِ

يَا خَلِيلِي قَرِّبَا الْيَوْمَ مِنِّي كُلَّ وردٍ وَأدهمٍ صهالِ
قَرِّبَا مَرْبِطَ المشهرِ مني لِكُلَيْب الَّذِي أَشَابَ قَذَالِي
قربا مربطَ المشهرِ مني وَاسْأَلاَنِي وَلاَ تُطِيلاَ سُؤَالِي
قربا مربطَ المشهرِ مني سَوْفَ تَبْدُو لَنَا ذَوَاتُ الْحِجَالِ
قربا مربطَ المشهرِ مني إنَّ قولي مطابقٌ لفعالي
قربا مربطَ المشهرِ مني لِكُلَيْبٍ فَدَاهُ عَمِّي وَخَالِي
قربا مربطَ المشهرِ مني لاعْتِنَاقِ الكُمَاةِ وَالأَبْطَالِ
قربا مربطَ المشهرِ مني سَوْفَ أُصْلِي نِيرَانَ آلِ بِلاَلِ
قربا مربطَ المشهرِ مني إنْ تَلاَقَتْ رِجَالُهُمْ وَرِجَالِي
قربا مربطَ المشهرِ من طَالَ لَيْلِي وَأَقْصَرَتْ عُذَّالِي
قربا مربطَ المشهرِ مني يَا لَبَكْرٍ وَأَيْنَ مِنْكُمْ وِصَالِي
قربا مربطَ المشهرِ مني لِنِضَالٍ إِذَا أَرَادُوا نِضَالِي
قربا مربطَ المشهرِ مني لقتيلٍ سفتهُ ريحُ الشمالِ
قربا مربطَ المشهرِ مني معَ رمحٍ مثقفٍ عسالِ
قربا مربطَ المشهرِ مني قرباهُ وقربا سربالي
ثُمَّ قُولاَ لِكُلِّ كَهْلٍ وَنَاشٍ مِنْ بَنِي بَكْرَ جَرِّدُوا لِلْقِتَالِ
قدْ ملكناكمُ فكونوا عبيداً مَالَكُمْ عَنْ مِلاَكِنَا مِنْ مَجَالِ
وَخُذُوا حِذْرَكُمْ وَشُدُّوا وَجِدُّواواصبروا للنزال بعد النزال
فلقدْ أصبحتْ جمائعُ بكرٍمِثْلَ عَادٍ إِذْ مُزِّقَتْ فِي الرِّمَالِ
يا كليباً أجبْ لدعوةِ داع مُوْجَعِ الْقَلْبِ دَائِمِ الْبَلْبَالِ
فلقدْ كنتَ غيرَ نكسٍ لدىٰ البأ سِ وَلاَ واهنٍ وَ لاَ مكسالِ

قَـدْ ذَبَحْنَـا الأَطْفَـالَ مِنْ آلِ بَكْرٍ ... وَقـهـرنـا كـمـاتـهـمْ بـالـنضـالِ
وَكـررنـا عـلـيـهـمِ وَانـثـنـيـنـا ... بسـيـوفٍ تـقـدُّ فِي الأوصـالِ
أسـلموا كـلَّ ذاتِ بعـلٍ وَأخرىٰ ... ذَاتَ خِـدْرٍ غَـرَّاءَ مِـثْـلَ الْـهِـلاَلِ
يَـا لَـبَـكْـرٍ فَـأَوْعِـدُوا مَـا أَرَدْتُـمْ ... وَاسـتطعتمْ فما لذا من زوالِ (١)

أول ما يسترعي الانتباه في قصيدة (المهلهل بن ربيعة) هو تغليبه لجانب الوعيد علىٰ الرثاء، فعلىٰ الرغم من تحديه للحارث وإعلانه ذلك بإنشاده القصيدة علىٰ النسق ذاته الذي أنشد به الحارث قصيدته، فكان الاتفاق في الوزن والقافية، وبالطبع الغرض الشعري (الرثاء والوعيد) والدمج بينهما، ولكن كان الملاحظ في قصيدة (المهلهل) تغليبه للوعيد والتهديد الذي أكثر منهما مقارنة بأبيات الرثاء، ولعل السبب في ذلك هو مضي الأعوام علىٰ مقتل أخيه (كليب)، وطغيان عاطفة الثأر والانتقام علىٰ الحزن والرثاء، لذا كان (المهلهل بن ربيعة) دائم الإشارة إلىٰ وقعاته السابقة بالبكريين، وما أذاقهم فيها من القتل والتشريد، هذه الوقعات التي يشير إليها تحمل الهجاء اللاذع لسادة بكر وزعمائها، وكذلك الاستخفاف بـ(الحارث بن عباد) نفسه، والتأكيد علىٰ أن تهديده إياه لا يرهبه، أو يردعه عما هو ماضٍ فيه من الانتقام لمقتل أخيه (كليب)، يكشف عن هذا قوله :

يـومَ سِـرْنـا إِلـىٰ قَـبَـائِـلَ عَـوفٍ ... بـجـمـوعٍ زهـاؤهـا كـالـجـبـال
بَـيْـنَـهُـمْ مَـالِـكٌ وَعَـمْـرٌو وَعَـوْفٌ ... وَعـقـيـلٌ وَصـالـحُ بـنُ هـلالِ
لـمْ يـقـمْ سـيـفُ حـارثٍ بـقـتـالٍ ... أسـلـمَ الوالـداتِ فِي الأثقـالِ (٢)

(١) – ديوان المهلهل صـ٧٠.

(٢)– السابق صـ٧٠.

فقد بلغ من استخفاف (المهلهل) بـ(الحارث بن عباد) أن قدَّم ذكر أسماء سادات بكر، وأخرّ ذكره، فلم يذكره إلا في نهاية الأسماء مضيفا إلىٰ ذلك وصفه بالضعف الشديد والخذلان، فإذا به يعجز عن نصرة عجائز قومه نساء بكر، فيتركهن مقيدات في الأثقال.

ومن المعروف تاريخيا أن (الحارث بن عباد) لم يشارك في هذه المعارك معارك حرب (البسوس) في بادئ الأمر، فقد اعتزلها بعد يأسه من الصلح بين قبلتي (بكر وتغلب)، وقال مقولته ذائعة الصيت: "هذه حرب لا ناقة لي فيها ولا جمل"، فلم يشارك فيها إلىٰ أن أجبر علىٰ المشاركة فيها منحازا لقبيلة (بكر) بعد أن لقىٰ ابنه (بجير) حتفه علىٰ يد (المهلهل)، ومع ذلك حرص (المهلهل بن ربيعة) علىٰ إقحامه في الأمر، وكأنه مشارك فيها من بدايتها، ولعل تفسير ذلك يرجع إلىٰ أمرين، أولهما: تبرير (المهلهل بن ربيعة) لإقدامه علىٰ قتل (بجير بن الحارث) الثاني: الاستخفاف والاستهانة بـ(الحارث) نفسه الذي توعد قبيلة (تغلب) بالإبادة والقتل وعلىٰ رأسها (المهلهل بن ربيعة) قاتل ابنه، فكان لسان حال (المهلهل) ينطق بقول القائل: دع الوعيد فما وعيدك ضائري، وهذا ما تكشف عنه كثرة الأساليب الإنشائية "النهي و النداء والأمر" في البيت الذي يليه وهو قوله:

لاَ تَـمَـلَّ الْـقِـتَـالَ يـا ابْـنَ عُـبَـادٍ صــبِّرِ النفسَ إنني غيرُ ســالِ[1]

❁❁❁❁❁

(١) ديوان المهلهل صـ٧٠.

المبحث الثاني: جَدْلية الرثاء والوعيد في القصيدتين

أولا: المقدمة بين القصيدتين

إن الجَدْلية في ذاتها تُعنىٰ بحسن التخلص وبراعة الربط والدمج بين غرضين أو موضوعين فأكثر، وقديما وقف النقاد عند حسن التخلص، وعدوه من محاسن القصيدة، فتظهر براعة الشاعر وحذقه في الانتقال من المقدمة إلىٰ الغرض الأساسي من النص، أو الانتقال من الحديث عن فكرة إلىٰ أخرىٰ، من هنا يجدر الوقوف عند المقدمة في كلتا القصدين لمعرفة كيف عبر الشاعر عن تجربته في بادئ الأمر، كيف مهد لها ليخلص منها إلىٰ الحديث عن موضوعه الشعري؟

فالمقدمة تمثل إحدىٰ ركائز النص الأدبي عامة، والنص الشعري بصفة خاصة، لذا كانت موضع اهتمام العلماء والنقاد قديما، فتحدثوا هنا باستفاضة مبينين أهميتها، ووجوه الحسن أو القبح فيها، وممن أولىٰ عناية بالغة بأهمية المقدمة وحسن الابتداء، (أبو هلال العسكري المتوفىٰ٣٩٥هـ) في كتابه الصناعتين فتحدث عن حسن الابتداء قائلا: "قال بعض الكتاب أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان، وقالوا ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه ويستجفىٰ من الكلام والمخاطبة والبكاء ووصف إقفار الديار وتشتيت الألاف ونعي الشباب وذم الزمان لا سيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني ويستعمل ذلك في المراثي ووصف الخطوب الحادثة فإن الكلام إذا كان مؤسسا علىٰ هذا المثال تطير منه سامعه وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح"[1] مثل ابتداء ذي الرمة: "من البسيط"

---

(١) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري صـ٤٣١، تحقيق علي محمد البجاوي/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عسىٰ البابي الحلبي، الطبعة الأولىٰ ١٩٥٢م

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا المَاءُ يَنْسَــكِبُ كَـأَنَّـهُ مِن كُلًىٰ مفريّـةٍ سَــرِب(١)

وقال :" وقد بكىٰ امرؤ القيس واستبكىٰ ووقف واستوقف وذكر الحبيب والمنزل في نصف بيت وهو قوله (قِفَا نَبْكِ من ذِكْرىٰ حبيبٍ ومنزل) فهو من أجود الابتداءات"(٢) وقال أيضا: " والابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك والمقطع آخر ما يبقىٰ في النفس من قولك فينبغي أن يكونا جميعا مونقين"(٣) وقال: " وإذا كان الابتداء حسنا بديعا ومليحا رشيقا كان داعية إلىٰ الاستماع لما يجيء بعده من الكلام ولهذا المعنىٰ يقول الله عز وجل آلم وحم وطس وطسم وكهيعص فيقرع أسماعهم بشيء بديع ليس لهم بمثله عهد ليكون ذلك داعية لهم إلىٰ الاستماع لما بعده والله أعلم بكتابه ولهذا جعل أكثر الابتداءات بالحمد لله لأن النفوس تتشوف للثناء علىٰ الله فهو داعي إلىٰ الاستماع"(٤)

وتحدث (ابن طبابا المتوفىٰ ٣٢٢هـ) عن الابتداء فقال: "وأما الابتداء بما يحس السامع بما ينقاد إليه القول قبل استمامه"(٥) فقول النابغة: "من الطويل"

(١) ديوان ذي الرمة شرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٦م.

(٢) كتاب الصناعتين صـ٤٣٣ .

(٣) السابق صـ٤٣٥ .

(٤) السابق صـ٤٣٣ .

(٥) عيار الشعر لابن طباطبا صـ٤٣/ ٤٤ تحقيق د/ عبد العزيز بن ناصر المانع ، دار العلوم، الرياض، السعودية ١٩٨٥م.

إِذَا مَا غَزَو بِالجَيْشِ حَلَّقَ فَوْقَهُمْ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ[1]

وأشار (الخطيب القزويني المتوفىٰ ٧٣٩هـ) إلىٰ أهمية حسن الابتداء والتخلص والانتهاء، فأفرد لها فصلا مستقلا بعد فراغه من الحديث عن علوم البديع ، وقدم لحديثه عنها بقوله: "ومنها ما لا بأس بذكره، لاشتماله علىٰ فائدة"[2]، ثم أكد علىٰ ضرورة اهتمام بهذه المواضع فقال: " ينبغي للمتكلم أن يتأنق في ثلاثة مواضع من كلامه حتىٰ تكون أعذب لفظا وأحسن سبكا وأصح معنىٰ، الأول: الابتداء لأنه أول ما يقرع السمع فإن كان كما ذكرنا أقبل السامع علىٰ الكلام فوعىٰ جميعه وإن كان بخلاف ذلك أعرض عنه ورفضه وإن كان في غاية الحسن" [3]، كل هذه الآراء وغيرها الكثير تكشف عن ضرورة الاهتمام بمقدمة القصيدة، فالشاعر المجيد تظهر براعته في كيفية التقديم لموضوعه وغرضه الشعري.

ومن قراءة المقدمة في كلتا القصيدتين يظهر جليا أن كلا الشاعرين كانت بغيته من خلال النص تحقيق الجدلية بين الرثاء والوعيد، فشرع كل منهما في التقديم لقصيدته بمقدمة تعينه علىٰ تحقيق ذلك، مقدمة تحمل الحزن الدفين وتقود إلىٰ الثأر والانتقام، فبينهما اتفاق في الغرض، واختلاف في كيفية التعبير، وبيانه كالآتي:

---

(١) ديوان النابغة الذبياني صـ٣٠، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ١٩٩٦م.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني صـ٣٠١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٣م.

(٣) الإيضاح صـ٣٢٢.

جاءت المقدمة في قصيدة (الحارث بن عباد) متضمنة الاستسلام لما هو كائن، والخضوع لما هو مقدور ومقسوم بلا تذمر بالغ، أو انفعال صارخ، فكان الأسلوب الخبري الهادئ الذي يعكس شخصية (الحارث) الحالمة المتأنية، فلم يبدأ قصيدته بأساليب إنشائية تعكس صدمته النفسية واضطرابها الشديد بفقد ابنه، وإنما كان الأسلوب الخبري الهادئ، إنه في مطلع قصيدته يسوق الحكمة الخالدة بأن كل شيء علىٰ وجه الأرض يفنىٰ، ولا يبقىٰ سوىٰ الله وصالح الأعمال، وهذه حقيقة حتمية لا يمنعها حرص أو اجتهاد، ولا يحول دون وقوعها هروب أو احتيال، فمصير كل شيء الفناء والزوال، يظهر ذلك من قوله:

كُـلُّ شَـــيءٍ مَصـــيـرُهُ لِـزَوالِ غَـيـرَ رَبّـي وَصـــالِـحِ الأَعـمـالِ
وَتَرىٰ النـاسَ يَنظُرونَ جَميعـًا لَـيْسَ فِـيـهِـمْ لِـذَاكَ مِـنْ إحْـتِـيَـالِ
قُـلْ لِأُمِّ الأَغَـرِّ تَـبْـكِ بُـجَـيْـرا حِـيـلَ بَيْنَ الرِّجَـالِ وَالأَمْوَالِ(١)

هذه الحكمة الهادئة فرضت علىٰ (الحارث) استخدام الأسلوب الخبري، وهو وإن كان هادئا لكنه يحمل في طياته وثناياه آهات حزينة، فكان المطلع باكيا كما أراده (الحارث).

كما يظهر من خلال هذه المقدمة أمر آخر، سبقت الإشارة إليه في التعليق علىٰ القصيدة وهو أن (الحارث) لا يظهر الجلد والتحمل، بل إنه يبكي، ويريد ممن حوله أن يشاركه البكاء، بل ويطلب من زوجته ألا تكف عن البكاء، فهذا البكاء ما هو إلا شحن نفسي للانتقام لولده والثأر له، وهو يرىٰ أن بكاءه هذا

(١) الديوان صـ١٩١.

علىٰ ولده لا ينقص من قدره كرجل، ولا يقلل من شأنه كسيد لقومه، وتأكيدا علىٰ ذلك يستعين بأسلوب القسم في التعبير في قوله:

وَلَعَمْرِي لَأَبْكِيَنَّ بُجَيْرا ... مَا أَتَىٰ المَاءُ مِنْ رُؤُوسِ الجِبَالِ

حِيلَ مِنْ دُونِهِ فَسَحَّتْ دُمُوعِي ... بِسِجَالٍ كَمِثْلِ سَحِّ العَزَالِي[1]

فالمصير الذي لاقاه ابنه وهو الموت كائن لا محالة، ولكن قتله بلا ذنب جناه، وتحمله لجريرة غيره، ودفع ضريبتها بالموت مقتولا، ثم ما كان بعد الموت من الإهانة والتجريح هي التي أبكت (الحارث) وأفجعته.

أما مقدمة (المهلهل بن ربيعة) فجاءت هي الأخرىٰ هادئة، تتشابه مع قصيدة الحارث في براعة التعبير عن براعة الاستهلال وحسن الابتداء، يغلب عليها الأسلوب الخبري وإن كان مصدرة بأسلوب (الاستفهام) الإنشائي، جاءت هادئة لا تحمل انفعالا صاخبا، أو صدمة نفسية جراء مصابه الأليم، وذلك في قوله:

هَلْ عَرَفْتَ الْغَدَاةَ مِنْ أَطْلاَلَ ... رَهْنِ رِيحٍ وَدِيَمَةٍ مِهْطَالِ

يَسْتَبِينُ الْحَلِيمُ فِيهَا رُسُومًا ... دَارِسَاتٍ كَصَنْعَةِ الْعُمَّالِ

قَدْ رَآهَا وَأَهْلُهَا أَهْلُ صِدْقٍ ... لاَ يُرِيدُونَ نِيَّةَ الارْتِحَالِ[2]

هذه المقدمة وإن جاءت هادئة لكنها لا تتضمن الحكمة الخالدة كقصيدة (الحارث)، هذه المقدمة تلائم شخصية (المهلهل)، لا تسوق الحزن، ولا تجبر علىٰ البكاء، مقدمة تعكس أمورا أو رسائل ضمنية يرسلها (المهلهل بن ربيعة) إلىٰ (الحارث بن عباد) هي الثقة والاعتزاز بالنفس، واليقين بالغلبة

(١) الديوان صـ١٩١.

(٢) السابق صـ١٩١.

والانتصار، فإذا بـ(المهلهل) ينتقل من خطاب الصاحبين الشائع لدىٰ الشعراء إلىٰ خطاب المفرد أو الفرد، وليس بخاف من هذا الفرد المعنيّ إنه (الحارث) نفسه الذي توعده، فوعيد (الحارث) لم يزد (المهلهل) إلا إصرارا وثباتا، فـ(المهلهل) وقبيلة (تغلب) أهل صدق في حروبهم، تتطابق أقوالهم مع أفعالهم، لا يفكرون في التراجع عنها، ولا تتطرأ علىٰ أفئدتهم نية الارتحال، وتأكيدا علىٰ الاستهانة بتهديد (الحارث) ووعيده أنه لا يشغل باله به ولا يصدر قصيدته بالحديث عنه، إنما يتحدث عن الأمر الأهم بالنسبة له، الأمر الجلل الذي يشغله ليلا ونهار لا يفتر عنه، ولا ينشغل عنه بشاغل آخر مهما عظم أو اشتد، وهو رثاء أخيه كليب، والبكاء عليه، فكان نداء الندب الموجع المؤثر في قوله:

يَا لَقَوْمِي لِلَوْعَةِ الْبَلْبَالِ ... وَلقتلِ الكماةِ والأبطالِ

وَلِعَيْنٍ تَبَادَرَ الدَّمْعُ مِنْها ... لِكُلَيْبٍ إذْ فَاقَهَا بِانْهِمَالِ

لِكُلَيْبٍ إِذِ الرِّيَاحُ عَلَيْهِ ... ناسفاتُ الترابِ بالأذيالِ (١)

ويظهر من خلال أنه يخالف (الحارث) فهو يحاول جاهدا أن يتملك نفسه ويظهر الجلد والتصبر، ولكنه لا يستطيع فإذا بالدمع يغالبه ويغلبه، فتتبادر الدموع من عينيه، وتتسارع بالسقوط معلنة ما يبطنه من حزن وألم، فحزنه علىٰ كليب أكبر من تحمله، هذه الدموع تتجدد بلا فالموجه إلىٰ (الحارث) نفسه، وعزوف (الحارث) عن استخدام الأساليب

(١) الديوان صـ١٩١.

وينقل (المهلهل) إحساسه بالحزن إلىٰ الطبيعة من حوله التي جعل منها مشاركا له غي حزنه وألمه، فإذا به يختار من الطبيعة عنصرا يتحدث عنه وهي الرياح التي جعلها حزينة متوجعة هي الأخرىٰ لفقد (كليب)، ولكنه في توظيفه للرياح وتصويرها بمشهد الرثائي دمج بين الحزن والغضب، فالرياح من شدة حزنها عليه نسفت التراب ومحته عن الأذيال، ففرقته وأخفت معلمه، ولعل اختيار هذه الصورة صوة الرياح التي خصها (المهلهل) بالذكر تؤكد موقفه حتىٰ في أحزانه، وهو محو قبيلة (بكر) وطمس معالمها انتقاما لقتل أخيه.

❁❁❁❁❁

ثانيا: عناصر الجدلية

من خلات قراءة وتحليل قصديتي (النعامة والمشهر) يظهر أن (الحارث بن عباد) في قصيدته (النعامة) حاول جاهدا الربط بين الرثاء لابنه (بجير)، والتهديد والوعيد لـ(المهلهل) وقبيلة تغلب، ولتحقيق ذلك استعان بعناصر وأدوات تمكنه من ذلك، فلا يشغله رثاؤه فقيده ثأره المنشود، ولا ينسه وعيده أعدائه عزيزه المفقود، وتصدي (المهلهل بن ربيعة) لـ(لحارث بن عباد) ومبارزته إياه جعلته يمضي علىٰ النسق ذاته في قصيدته، فعمد هو الآخر إلىٰ توظيف عناصر الربط (الجدلية) التي تظهر جلية في كلتا القصيدتين وتتمثل في:

أ- الشخص

لقد استعان الشاعران (الحارث، والمهلهل) بالشخص في تحقيق جدليتهم المنشودة بين الرثاء والوعيد، وظهور الشخص في تحقيق هذه الجدلية أمر طبعي نظرا لتعلق كلا الغرضين وارتباطهما بالأشخاص، الغرض الأول وهو الرثاء متعلق بشخص وهو المقتول (بجير) مرثي الحارث، و(كليب) مرثي

المهلهل، وتعلق الغرض الآخر وهو الوعيد بالشخص أيضا، فكانت (قبيلة تغلب و المهلهل) هدفين لانتقام (الحارث بن عباد)، وصار (الحارث بن عباد) نفسه بعد تهديده المهلهل، ومن قبله (قبيلة بكر) محط ثأر (المهلهل بن ربيعة)، وكذلك لا يغيب عن الصورة الكلية والمشهد الانتقامي صاحب البطولة، وهو الشاعر البطل لهذه الملحمة، ومن هنا قام كلا الشاعرين بتوظيف واستخدام (الشخص) في الانتقال من الغرض إلىٰ آخر وتحقيق الجدلية، فـ(الحارث بن عباد) في ملحمته الشعرية ينتقل من المقدمة الحزينة التي يمهد من خلالها للرثاء في قوله:

قُـلْ لِأُمِّ الأَغَـرِّ تَـبْـكِ بُـجَـيْـرا ... حِـيـلَ بَـيْـنَ الـرِّجَـالِ وَالأَمْـوَالِ
وَلَـعَـمْـرِي لَأَبْـكِـيَـنَّ بُـجَـيْـرا ... مَـا أَتَىٰ المَـاءُ مِنْ رُؤُوسِ الجِبَالِ

ثم يتحول من رثائه إلى الوعيد من خلال الشخص (بجير) في قوله:

يَـا بُجَيْرَ الخَيْرَاتِ لَا صُـلْحَ حَتَّىٰ ... نَمْلأُ البِيـدَ مِن رُؤُوسِ الرِّجَـالِ
وَتَـقَـرَّ الـعُـيُـونُ بَـعْـدَ بُـكَـاهَـا ... حِينَ تُسْقِي الدِّمَا صُـدُورَ العَوَالِي

وينتقل من الرثاء في قوله:

وَأَشـــابـوا ذُؤابَـتـي بـبُـجَـيـر ... قَـتَـلـوهُ ظُـلـمـًا بِـغَـيـرِ قِـتـالِ
فَـرْعُ بَـكْـرٍ وَخَـيْـرُهَـا كَـانَ فِـيـهَـا ... وَابْـنُ شَـــيْـخٍ مُـبـرّزٍ مِـفْـضَـــالِ
قَـتَـلـوهُ بِشِـــســـعِ نَـعـلٍ كُـلَـيـبٍ ... إِنَّ قَـتـلَ الكَرِيمِ بِـالشِـــسـعِ غـالِ

إلى الوعيد بقوله:

ثَـكَـلَـتْـنِـي عَـن الـمَـنِـيَّـةِ أَمْ ... مِي وَأَتَـاهَـا نَعْيُ عَـمِّي وَخَـالِي
إِنْ لَـمْ أَشْـفِ النُّفُوسَ مْن تَغْلِبَ ... رِ بِـيَـوْمٍ يُـذِلُّ بُـزْلَ الـجِـمَـالِ

ثم يمضي في تهديده ووعيده، وهو هنا أيضا يستعين بالشخص في تحوله، وهو هذه المرة قبيلة (تغلب)، وتظهر تظهر براعة (الحارث بن عباد) في توظيفه الشخص لتحقيق الجدلية، ودمج الرثاء والوعيد في قوله:

لَأُبِيدَنَّ تَغْلِبًا بِبُجَيرٍ أَوْ يَذُوقَ الحُتُوفَ كُلَّ الرِّجَالِ
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَةِ مِنِّي لَقِحَت حَربُ وائِلٍ عَن حِيالِ

هذان اليتان يمثلان نهاية قسم من القصيدة وبداية آخر، فالقارئ للمحمة (الحارث بن عباد) يجد أنه قسّم قصيدته ثلاثة أقسام، كل قسم منها ينطوي بداخله علىٰ مقاطع متداخلة، القسم الأول من مطلع القصيدة إلىٰ البيت الرابع والأربعين وهو قوله:

لَأُبِيدَنَّ تَغْلِبًا بِبُجَيرٍ أَوْ يَذُوقَ الحُتُوفَ كُلَّ الرِّجَالِ

ثم يبدأ القسم الثاني بقوله:

قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَةِ مِنِّي لَقِحَت حَربُ وائِلٍ عَن حِيالِ

الذي ينتهي عند البيت والثامن والثمانين وهو قوله:

قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَةِ مِنِّي لِبُجَيرٍ فداهُ عَمّي وَخالي

ويأتي القسم الختامي، وهو الأقل بينها والذي ينتهي بنهاية القصيدة أو المطولة الشعرية.

القسم الأول يعد بمثابة المقدمة للنص التي عمد من خلالها (الحارث بن عباد) إلىٰ التعريف بمكونات ملحمته، أو بعناصرها، فبين من خلالها أسفه البالغ وحزنه الشديد لمقتل ابنه (بجير) وكذلك أكد غضبه العارم من (المهلهل) قاتل ابنه، و لكن أهم ما أراد إيصاله من هذه المقدمة هو تغير موقفه، وتبدل حاله من حرب البسوس، فبعد أن كان منصرفا عنها، أصبح مشاركا فيها، ثم يبدأ القسم الثاني وهو يمثل معركه الخاصة التي بدأت بمقتل

ابنه (بجير)، وها هو يقرع قبول طبولها بقوله (قربا مربط النعامة مني)، لذا ينهي الحديث في قسمه الأول بالشخص (بجير)، ويبدأ منه أيضا قسمه الثاني ، بل إنه يختم قسمه الثاني بالشخص نفسه الذي أنهىٰ به قسمه الأول، وبدأ به قسمه الثاني وهو (بجير أيضا) في قوله:

قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي لِـبُـجَـيـرٍ فـداهُ عَـمّـي وَخـالـي

وبداخل القسم الثاني أيضا تعددت مقاطع الرثاء والوعيد، وكانت أداة الربط هي الشخص مع غيرها وأن كان هو أظهر من غيره.

وكذلك فعل "المهلهل بن ربيعة" فهو الآخر قد سار علىٰ الدرب نفسه الذي نسج عليه (الحارث) فاستعان بالشخص في جدليته، فيبدأ قصيدته هو الآخر راثيا أخاه (كليبا) بقوله:

يَـا لَـقَـوْمِـي لِـلَـوْعَـةِ الْـبَـلْـبَـالِ وَلـقـتـلِ الـكـمـاةِ وَالأبـطـالِ

وَلِـعَـيْـنٍ تَـبَـادَرَ الـدَّمْـعُ مِـنْـهـا لِـكُـلَـيْـبٍ إذْ فَـاقَـهَـا بِـانْـهِـمَـالِ

لِـكُـلَـيْـبٍ إِذِ الـرِّيَـاحُ عَـلَـيْـهِ نـاسـفـاتُ الترابِ بـالأذيـالِ (١)

ثم يتحول من رثائه إلىٰ الوعيد، وكان محور التحول والربط بين حزن الرثاء وغضب الثأر والانتقام الشخص أيضا وهي (قلبية بكر والحارث بن عباد) وذلك في قوله:

إنـنـي زائـرٌ جـمـوعـًا لـبـكـرٍ بَيْنَهُمْ حَـارِثٌ يُرِيـدُ نِضَـالِي

وينتقل كذلك من الوعيد في قوله:

لاَ تَـمَـلَّ الْـقِـتَـالَ يـا ابْـنَ عُـبَـادٍ صـبِّرِ النفسَ إنني غيرُ سـالِ

(١) الديوان صـ١٩١ .

يَا خَلِيلِي قَرِّبَا الْيَوْمَ مِنِّي كلَّ وردٍ وَأدهمٍ صهالِ

إلىٰ الرثاء وكان محور التحول والربط هو الشخص (كليب) وذلك في قوله:

قربا مربطَ المشهرِ مني لِكُلَيْب الَّذِي أَشَابَ قَذَالِي

وما فعله (الحارث بن عباد) في مطولته من تقسيمها إلىٰ ثلاثة أقسام، لم يخف علىٰ مبارزه (المهلهل بن ربيعة)، فقسم هو الآخر قصيدته ثلاثة أقسام أيضا، القسم الأول منها يمثل المقدمة، وأهم ما أراد إيصاله منها إصراره علىٰ مواصلة ما بدأه من حرب آل علىٰ نفسه أن تكون إبادية لقبيلة (بكر) ومن يحالفهم، وأكد كذلك من خلال هذا القسم عدم ندمه من فعلته وهي قتله لـ(بجير) ابن (الحارث بن عباد)، فلم يرهبه تهديده، ولم ينل منه وعيده، وهذا ما يظهر من قوله:

قَدْ رَآهَا وَأَهْلُهَا أَهْلُ صِدْقٍ لاَ يُرِيدُونَ نِيَّةَ الارْتِحَالِ

وهذه هي الرسالة التي أرسلها (المهلهل بن ربيعة) إلىٰ بكر وعلىٰ رأسها (الحارث بن عباد)، ويأتي القسم الثاني وهي المعركة التي قرع طبولها هو الآخر بقوله: (قربا مربط المشهر مني)، وهو أيضا ينتقل من قسمه الأول إلىٰ قسمه الثاني باستخدام الشخص، ولكن الاختلاف بينهما أن الحارث جعل الشخص المقتول (بجير) أما (المهلهل) فكانت شخصية الربط والانتقال هو (الحارث) نفسه، في قوله:

لاَ تَمَلَّ الْقِتَالَ يا ابْنَ عُبَادٍ صبِّرِ النفسَ إنني غيرُ سالِ

والختام أيضا عنده بقوله:

قربا مربطَ المشهرِ مني قرباهُ وقربا سربالي

ثُمَّ قُولاَ لِكُلِّ كَهْلٍ وَنَاشٍ مِنْ بَنِي بَكْرَ جَرِّدُوا لِلْقِتَالِ

ويظهر من توظيف الشخص في تحقيق الجدلية هو الشكل الدائري، بمعنىٰ أن كلا الشاعرين (الحارث والمهلهل) في بعض المواضع التي استعان فيها بالشخص للربط والدمج بين كلا الغرضين لتحقيق الجدلية عمدا إلىٰ الابتداء بذكر الشخص والانتهاء بذكره أيضا، يبدأ من الشخص الحديث، ثم ينتهي عنده.

ب- الحدث

إن كانت الشخصية لها دورها البارز في تحقيق الجدلية، فإن الحدث هو الآخر من الوسائل المساعدة التي تمكن الشاعر من تحقيق ذلك، وكيف لا؟ وما هو بصدده من التعبير عن انفعالات نفسية حزينة أو غاضبة، إنما هي أصداء لمؤثرات خارجية وأحداث فاعلة ألقت بظلالها علىٰ الشاعر، فشغلت عقله وفكره، وتمكنت من مكنون قلبه، فصار أسيرا لها، متوقفا عندها لا يفارقها إلىٰ غيرها، أو يعبر عن سواها.

إن القارئ لقصيدتي (الحارث والمهلهل) يعي جيدا أهمية الحدث في التجربة الشعرية، فما كان الأشعار إلا صدىٰ واستجابة لأحداث خارجية، أو انبعاث لمؤثرات نفسية داخلية، ولذا كان إقبال (الحارث ابن عباد) علىٰ صوغ ملحمته الشعرية مدفوعا بحدث خارجي وهو مقتل ابنه (بجير)، وقد أفصح (الحارث) عن ذلك بقوله بقوله:

يَا لِقَوْمِي مِنْ حَادِثٍ قَدْ دَهَانِي وَلِحَرْبٍ يَشِيبُ مِنْهَا قَذَالِي

وما كان له من ظلال وتبعات أحدثت انفعالا داخليا وهو حزنه لمقتله، ورغبته في الثأر والانتقام ممن قتله، وكذلك الشأن عند (المهلهل) فقد قام

بصياغة قصيدته استجابة لمؤثرات وأحداث خارجية يأتي في مقدمتها قتل أخيه (كليبا)، وتحديا لـ(لحارث بن عباد) الذي توعده هو وتغلب بالفناء.

بل إن حرب البسوس نفسها ما هي إلا رد فعل لحدث، وما انتهت أيضا وتوقفت معاركها إلا بحدث، فلا غرو إذن أن يقوم الشاعر بتوظيف الحدث لتحقيق جدليته المنشودة بين الرثاء والوعيد، ومما ساعده علىٰ ذلك وفرة الأحداث، وتتابع الوقائع والأيام.

فـ(الحارث بن عباد) في ملحمته كان دائم الاستعانة بالحدث وتوظيفه في ملحمته الشعرية، يأتي في مقدمة الأحداث حرب البسوس التي أرخ لها بقوله:

أَصْـبَحـتْ وَائِـلُ تَعُجٌّ مِن الْحَرْ ... بِ عَـجِـيـجَ الـجِـمَـالِ بِـالأَثْـقَـالِ

لَمْ أَكُنْ مِنْ جُنَـاتِهَـا عَلِمَ اللَّـهُ ... وَإِنِي لِحَرِّهـا اليَومَ صـالِ

هذا البيتان اللذان يصوران موقفه من بداية الحرب، وهو الاعتزال وهدم الانحياز لفريق ضد آخر، وقد أنشد هذين البيتين في مقدمة قصيدته، وترك الحديث عن تبدل موقفه ليصرح به في منتصفها مؤكدا تحول موقفه وغيره من هذه الحروب، فقد انحاز لـ(بكر) مؤيدا لها ضد (تغب)، ولعل تأخير (الحارث) الحديث عن تبدل موقفه، أو فصله بين موقفه من الحرب في بدايتها، وتغير موقفه منها قد ساعده علىٰ تحقيق الجدلية التي يبتغيها من ملحمته ، وذلك في قوله:

أَصْـبَحـتْ وَائِـلُ تَعُجٌّ مِن الْحَرْ ... بِ عَـجِـيـجَ الـجِـمَـالِ بِـالأَثْـقَـالِ

فَـلَـقَـدْ تَـلْـحَـقُ الـبَـرِيءَ دَمُ الـحَـرْ ... بِ وَتُرْدِي بِـالأَصْـلَـحِ المُخْتَـالِ

ومن الأحداث التي حرص (الحارث بن عباد) علىٰ ذكرها إهانة (المهلهل) لابنه (بجير) ليبين سبب تحول موقفه بمشاركته في الحرب، وذلك في قوله:

قَتَلوهُ بِشِسعِ نَعلِ كُلَيبٍ إِنَّ قَتلَ الكَريمِ بِالشِسعِ غالِ

فهذا البيت الذي أكد من خلاله (الحارث)أن إقدامه علىٰ الانتقام ليس مدفوعا بقتل بجير فقط، إنما إهانة (المهلهل له عند قتله هي التي أغضبت الحارث)، وبالرجوع إلىٰ موضع هذا البيت من الملحمة الشعرية ومما قبله وما يليه من أبيات ، يجد القارئ أن (الحارث) قبل هذا البيت ينعي ويندب ولده (بجير) بأبيات رثائية باكية ختمها بقوله:

فَرْعُ بَكْرٍ وَخَيْرُهَا كَانَ فِيهَا وَابْنُ شَيْخٍ مُبرّزٍ مِفْضَالِ

ثم استعان بالحدث وهو إهانة (المهلهل) لابنه والتقليل من شأنه ووصفه بالضعة بقوله:

قَتَلوهُ بِشِسعِ نَعلِ كُلَيبٍ إِنَّ قَتلَ الكَريمِ بِالشِسعِ غالِ

ليتحول من خلاله إلىٰ وعيد (تغلب) بقوله:

وَأَثَرتُمْ أَبَا بُجَيْرٍ عَلَيْكُمْ كَأَخِي غَابَةٍ أَبِي أَشْبَالِ

فَلَقَدْ قُلْتُ قَوْلَةً غَيْرَ فُحْشٍ لَيْسَ قَوْلَ السُّفَّاهِ وَالأَنْذَالِ

لَا بُجَيْرَ أَغْنَىٰ قَتِيلا وَلَا رَهْ طُ كُلَيْبٍ تَزَاجَرُوا عَن ضَلالِ

فكان التوظيف للحدث والاستعانة به داعما لـ(الحارث) في الربط بين الرثاء والوعيد، وأيضا كان رافدا من الروافد الفنية الموحية تلك التي جعلت القارئ يعيش تجربته الفنية، ويدرك معها معاناته النفسية، وآلامه المادية

والمعنوية التي تملكته، فانطلق معبرا عنها بمقدرة فنية رائعة بالغة التأثير في المتلقين.

أما (المهلهل) فقد قام هو الآخر بتوظيفه للحدث وتأريخه له كما فعل الحارث، ولكن بقراءة النص والوقف مع الأحداث التي ذكرها المهلهل فقد تشابه معه في أمر، وخالفه في أمور، تشابه معه في الحديث عن موت أخيه (كليب)، كما تحدث (الحارث) من قبله عن موت ابنه (بجبير) ومن ذلك قوله:

كَيْفَ صَبْرِي وَقَدْ قَتَلْتُمْ كُلَيْبًا ... وَشقيتمْ بِقَتْلهِ في الخَوالِي

هذا البيت يسبقه الحديث عن الرثاء وهو قوله:

وَلِعَيْنٍ تَبَادَرَ الدَّمْعُ مِنْها ... لِكُلَيْبٍ إذْ فَاقَهَا بِانْهِمَالِ

ويليه الحديث عن الوعيد وهو قوله:

فَلَعَمْرِي لأَقْتُلَنَ بِكُلَيْبٍ ... كلَّ قيلٍ يُسَمَّىٰ منَ الأقيالِ

ولكن اختلاف (المهلهل) مع الحارث كان في طبيعة الأحداث التي وظفها في تحقيق الجدلية، فقد حرص المهلهل علىٰ التأريخ لنفسه هو، من خلال ذكره لوقائعه ومعاركه التي انتصر فيها علىٰ البكريين وإذاقته إياهم الذل والهوان، ولا يكتفي بالإشارة العجلىٰ الخاطفة، بل يسترسل في الحديث عنها، وقد أشار إلىٰ ذلك في الأبيات التالية للبيت السابق وهي:

وَلَعَمْرِي لَقَدْ وَطِئْتُ بَنِي بَكْ ... رَ بما قدْ جنوهُ وطءَ النعالِ

لمْ أدعْ غيرَ أكلب وَنساءٍ ... وَإماءٍ حواطبٍ وَعيالِ

فاشربوا ما وردتمُ الآنَ منا ... وَاصدروا خاسرينَ عنْ شرَّ حالِ

وكذلك ينتقل من حزنه علىٰ أخيه (كليب) في قوله:

يـا كـلـيـبـًا أجـبْ لـدعـوةِ داع مُوْجَعِ الْقَلْبِ دَائِمِ الْبَلْبَالِ
فلقدْ كنتَ غيرَ نكسٍ لدىٰ البأ سِ وَلاَ واهـنٍ وَلاَ مـكسـالِ

إلىٰ الوعيد أيضا من خلال الحدث الذي يؤكد من خلاله عجز قبيلة بكر وكذلك الحارث عن قتاله ومحاربته وذلك في قوله:

قَدْ ذَبَحْنَا الأَطْفَالَ مِنْ آلِ بَكْرٍ وَقهرنا كما تهمْ بالنضالِ
وَكررنا عليهم وَانثنينا بسيوفٍ تقدُّ في الأوصالِ
أسلموا كلَّ ذاتِ بعلٍ وَأخرىٰ ذَاتَ خِدْرٍ غَرَّاءَ مِثْلَ الْهِلاَلِ

وإن كان (الحارث) قد أشار في ملحمته إلىٰ إهانة (المهلهل) له ولابنه، وجعلها من النقاط الفارقة التي غيرت موقفه تجاه حرب البسوس، بل قد غيرت حياته بأسرها، فإن (المهلهل) هو الآخر يشير إلىٰ هذا الحدث ويذكره، يذكره للتباهي بفعلته، والتأكيد علىٰ مقصده منها وهو إهانة الحارث وولده، ولكنه لا يذكر هذا الحدث مفرد، ويسترسل في وصفه وسرده، فقتله لـ(بجير) ليس أمرا عظيما يطيل الوقوف عنده والحديث عنه، إنما ذكره إياه كان في معرض الحديث عن وقائعه وانتصاراته علىٰ البكريين، وذلك في قوله:

صَدَقَ الجَارُ إِنَّنَا قَدْ قَتَلْنَا بِقِبَالِ النِّعَالِ رَهْطَ الرِّجَالِ

وينتقل من هذا الحدث إلىٰ وعيد (الحارث) بقوله:

لاَ تَمَلَّ الْقِتَالَ يا ابْنَ عُبَادٍ صبِّرِ النَّفْسَ إِنِّني غَيْرُ سَالِ

❁❁❁❁❁

جـ – التكرار

من الظواهر اللفظية البارزة في صناعة الشعر و التي دائما ما وقف عندها دارسو الأدب ونقاده في عصور الأدب المتعددة، فقد شُغل النقاد به قديما وحديثا، قديما درج القدماء علىٰ بيان ماهيته، وضوابطه، وذكروا من المواضع

ما يحسن فيها أو يقبح استعماله، ثم جاء المحدثون من بعدهم فلم يقفوا عند ما أثر عن القدماء من تعريف له وبيان لأهميته، فصاغوا له تعريفا جديدا عاما، ثم وضعوا لتوظيفه ضوابط وشروط - سواء ما كان في تكرار في اللفظ أو في المعنىٰ- كما فعلت (نازك الملائكة) فعرفته بأنه: "إلحاح علىٰ جهة مهمة في العبارة يُعنىٰ بها الشاعر أكثر عناية من سواها، فالتكرار يسلط الضوء علىٰ نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي إلي دراسة الأثر ويحلل نفسية كاتبه "[1] كما أكدت علىٰ وضع ضوابط للفظ المكرر – بخاصة- فقالت: "القاعدة الأولية في التكرار، أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنىٰ العام، وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلىٰ قبولها، كما أنه لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية، فليس من المقبول مثلا، أن يكرر الشاعر لفظا ضعيف الارتباط بما حوله، أو لفظا ينفر منه السمع"[2].

وقد كان (ابن رشيق المتوفىٰ ٤٥٦ هـ)) سبّاقا في تأكيده علىٰ ضوابط التكرار للفظ، والتي أشارت إليها (نازك الملائكة)، فقد أكد علىٰ أن التكرار له مواضع، يَحسُن فيها، ومواضع يَقبح فيها، وذكر أن التكرار يقع في الألفاظ دون

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة صـــ٢٤٢، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة ١٩٦٧م.

(٢) قضايا الشعر المعاصر صـ٢٣١.

المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنىٰ جميعا، فذلك الخذلان بعينه[١].

وقد درج البلاغيون علىٰ تعريفه في معرض حديثهم عن علم البديع، فقد عرفه (ابن أبي الإصبع المصري المتوفىٰ ٦٥٤هـ) بأنه: "أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف، أو المدح، أو الذم، أو التهويل، أو الوعيد"[٢]. كما عرفه (ابن معصوم المتوفىٰ١١١٩ هـ) بأنه:" التكرار وقد يقال التكرير، فالأول اسم، والثاني مصدر من كررت الشيء إذا أعدته مرارا، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنىٰ واللفظ لنكتة، ونكته كثيرة منها: إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه أو للتهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر...إلخ[٣] ومن خلال التعريفين السابقين يظهر أن التكرار يكون تحقيقا لسبب فني، أو استجابة لباعث نفسي، أو لكليهما معا.

والتكرار اللفظي تعددت أنماطه وأشكاله في الشعر الجاهلي، سواء علىٰ مستوىٰ الحرف أو اللفظ، أو العبارة، وقد تناولت إحدىٰ الدراسات ظاهرة التكرار في الشعر الجاهلي من رؤية أسلوبية للدكتور "موسىٰ ربابعه" تحدث فيها عن التكرار ودوره التأثيري علىٰ المخاطب، وعلىٰ الرغم من ظهور

(١)العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني١/ ٦٩٨، تحقيق د. النبوي عبدالواحد شعلان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٠م.

(٢) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصري صـ٣٧٥، تحقيق حفني محمد شرف، المجلس الأعلىٰ للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٣م.

(٣) أنوار الربيع في ألوان البديع ٥/ ٣٤٥، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، الأشرف، الطبعة الأولىٰ ١٩٦٩م. "بتصرف"

التكرار في هاتين القصيدتين أكثر من غيره في أشعار الجاهليين لكن "د/ موسىٰ ربابعه" لم يلتف إليهما، ولم يعول كثيرا علىٰ الاستشهاد بأبياتهما، فلم يشر إلىٰ دور التكرار فيهما، والغريب أنه استشهد بشعر آخر لـ"لمهلهل" راثيا أخاه "كليبا" بقوله: "من الوافر"

عَلَىٰ أَنْ لَيْسَ عَـدْلًا مِنْ كُلَيـبٍ إِذَا طُـرِدَ الـيَـتِـمُ عَـن الـجَـزُورِ

عَلَىٰ أَنْ لَيْسَ عَـدْلًا مِنْ كُلَيـبٍ إِذَا مَـا ضِـيـمَ جِيرَانُ المُجِيرِ(١)

ولم يستشهد بأبيات من قصيدة "المشهر" والتكرار فيها أظهر وأشهر، وفي تعليقه علىٰ أبيات المهلهل قال: "أن هذا التكرار مرتبط بالحالة النفسية للمبدع، إذ أنه يكشف عن النغم الحزين الذي يسيطر علىٰ الشاعر، ويظهر في الوقت نفسه –كما في قصيدة الحارث بن ظالم التي يكرر فيها: قربا مربط النعامة مني_ الأسلوب الذي يلقي به الشعر"(٢).

هذا التعليق يؤكد أن الكاتب اطلع علىٰ قصيدة (الحارث) ولكنه جعل التكرار لدىٰ "الحارث والمهلهل " للتعبير عن النغم الحزين الذي سيطر عليهما في رثائهما، وهنا لم يكن الكاتب موفقا في رأيه، ولو أعاد قراءة القصيدتين كاملتين لأدرك أن التكرار لم يكن مقصورا علىٰ التعبير عن الحزن والرثاء، فكان التكرار للتعبير عن الحزن أقل منه في مواضع التهديد والوعيد والتحفيز والشحن للقتال، وهذا يؤكد أن اعتماد الشاعر علىٰ التكرار يتجاوز

(١) الديوان صـ٤٠.

(٢) التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية صـ١٨٦ د/ موسىٰ ربابعه، مجلة مؤتة للدراسات والبحوث، المجلد الخامس العدد الأول، ١٩٩٠م.

الإيحاءات النفسية إلىٰ وظيفة أسلوبية تظهر بوضوح في كلتا القصيدتين، وهي الجدلية بين الرثاء والوعيد التي تظهر حلية في قوله:

قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي فَـاضَ دَمْعِي عَلَيَّ بِـا لتَّهْمَـالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي لَيْسَ دُونَ ا لِلقَـاءِ مِن إِعْتِلالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي شَـابَ رَأسـي وَأَنكَرَتني الغَوالي
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي ذَهَبَ الدَّهْرُ صَـاحَ بِالمِفْضَـالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي لِـلسُّـرىٰ وَالـغُـدُوِّ وَالآصَـالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي قَـرِّبَـاهَـا لِـتَـغْـلِـبَ الضُّـلَالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي كُـلَّ شَـقْـرا أَوْ أَشْـقَـرٍ ذَيَّالِ
قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي كَـلَّ دَهْـمًـا أَوْ أَدْهَـمٍ صَـهَّالِ

لعاطفته التي يتنازع أمران حزن شديد لقتل ابنه، وغضب عارم مدفوع بالرغبة في الانتقام لمقتله، وهذان الأمران يتملكانه بشدة، ولا يستطيع أن ينشغل بأمر دون آخر، فكان التكرار الذي ربط من خلاله بين هذين الأمرين، ففي الأبيات السابقة بدأ بالحزن، وفي التالي له أكد علىٰ رغبته في اللقاء ممن قتل ابنه، ثم يعاود البكاء في الأبيات الثلاثة بعده، ثم يتبعها بثلاثة أبيات أخرىٰ للهوم علىٰ (تغلب) الأعداء، والشأن كذلك في مكرراته لقولته (قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَةِ مِنِّي) والتي كررها في ملحمته أربع وأربعين مرة، ولعها مقصودة من (الحارث بن عباد) فقد بدأها عند البيت الرابع والأربعين، ونهاها عند البيت الثامن والثمانين، ولعل هذا الرقم الرابع والأربعين (٤٤) يمثل عمر ابنه (بجير)عند مقتله.

ولم يكن التكرار عن (الحارث بن عباد) وحده معنيا بتحقيق الجدلية بين الرثاء والوعيد بتكراره، فكما أشرنا من قبل إلىٰ كونها مبارزة فنية بين (الحارث) و(المهلهل) فلا غرابة أن يسير (المهلهل) علىٰ منوال (الحارث)، فيجعل من التكرار وسيلة للربط والدمج، ومحور الانطلاق للحديث عما يختلج القلب من مشاعر متضاربة، وكل منهما يتباهىٰ بفرسه، فإن كان الحارث يمتلك فرسه المسماة بـ(النعامة)، فإن (المهلهل هو الآخر لديه جواده بالمسمىٰ بـ (المشهر)، فهو يتجهز للقاء (الحارث) ويستعد له، ومن الأبيات التي تنطق بهذا الأمر قوله:

يَا خَلِيلِي قَرِّبَا الْيَوْمَ مِنِّي ... كُلَّ وردٍ وَأدهمٍ صهالِ
قَرِّبَا مَرْبِطَ المشهرِ مني ... لِكُلَيْب الَّذِي أَشَابَ قَذَالِي
قربا مربطَ المشهرِ مني ... وَاسْأَلاَنِي وَلاَ تُطِيلاَ سُؤَالِي
قربا مربطَ المشهرِ مني ... سَوْفَ تَبْدُو لَنَا ذَوَاتُ الْحِجَالِ
قربا مربطَ المشهرِ مني ... إنَّ قولي مطابقٌ لفعالي
قربا مربطَ المشهرِ مني ... لِكُلَيْبٍ فَدَاهُ عَمِّي وَخَالِي
قربا مربطَ المشهرِ مني ... لاعْتِنَاقِ الكُمَاةِ وَالأَبْطَالِ
قربا مربطَ المشهرِ مني ... سَوْفَ أُصْلِي نِيرَانَ آلِ بِلاَلِ
قربا مربطَ المشهرِ مني ... إنْ تَلاَقَتْ رِجَالُهُمْ وَرِجَالِي

فهذا التكرار في القصيدين بجانب الجدلية المبتغاة بين الرثاء والوعيد له بما إيقاع لفظي موسيقي صاخب يعد بمثابة دقات طبول الحرب التي أراد كلا الشاعرين (الحارث بن عباد) و(المهلهل بن ربيعة) إسماعها للعرب جميعا،

القاصي منها والداني، وكأن المشهد الختامي النهائي لهذه الحروب قد أذن بالظهور، فشارفت حرب البسوس علىٰ الانتهاء.

❁❁❁❁❁

وبعد:

فقد ظهر جليا من خلال البحث حرص الحارث بن عباد علىٰ المزاوجة بين غرضي الرثاء لابنه بجير والوعيد لقبيلة تغلب وكذلك فعل المهلهل بن ربيعة هو الآخر في رثائه لكليب ووعيده لقبيلة بكر، وقد بدا حرص الشاعرين علىٰ تحقيق ذلك، فاستعانا بالوسائل المعينة علىٰ توافر ذلك من خلال الوسائل اللفظية الإيقاعية بالتكرار الذي أكسب القصيدين شهرة وصيتا ذائعا علىٰ مر العصور، وكذلك كان الربط والدمج بالاستعانة بالأحداث البارزة المؤثرة في طرفي النزاع، وكذلك بالأشخاص التي كان لها دورها الفاعل في تلك الحروب، فجاءت القصيدتان مؤرختان لأحداث الصراع الحربي الذي ساد العرب في جاهليتها في حرب البسوس، مجسدتان لروح العصبية الفردية والقبلية، تحملان في طياتها بواكير فن النقائض الشعرية.

❁❁❁❁❁

المصادر والمراجع

- الأصمعيات٨٤/ ٨٥، تحقيق د/ محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٥م.
- الأعلام للزركلي دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة عشرة مايو ٢٠٠٢م.
- الأغاني لأبي الفرج ٥/ ٢٩ دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٤م.
- أنوار الربيع في ألوان البديع ٥/ ٣٤٥، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، الأشرف، الطبعة الأولىٰ ١٩٦٩م.
- الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني صـ٣٠١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٣م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصري صـ٣٧٥، تحقيق حفني محمد شرف، المجلس الأعلىٰ للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٣م.
- التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية صـ١٨٦ د/ موسىٰ ربابعه، مجلة مؤتة للدراسات والبحوث، المجلد الخامس العدد الأول، ١٩٩٠م.
- ديوان أبي ذؤيب الهذلي صـ٥٠، تحقيق د/ أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بورسعيد، الطبعة الأولىٰ ٢٠١٤م.
- ديوان الحارث بن عباد صـ١٩٠، جمع وتحقيق أنس عبد الهادي أبو هلال، أبو ظبي هيئة، أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٨م.
- ديوان ذي الرمة شرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٦م.

– ديوان المهلهل صـ٧٠، شرح وتحقيق أنطوان محسن القوال، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٥.

– ديوان النابغة الذبياني صـ٣٠، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ١٩٩٦م.

– العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني١/ ٦٩٨، تحقيق د. النبوي عبدالواحد شعلان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٠م.

– عيار الشعر لابن طباطبا صـ٤٣/ ٤٤ تحقيق د/ عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، الرياض، السعودية ١٩٨٥م.

– قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة صـ٢٤٢، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة ١٩٦٧م.

– كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري صـ٤٣١، تحقيق علي محمد البجاوي/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عسىٰ البابي الحلبي، الطبعة الأولىٰ ١٩٥٢م.