أثر البداوة

في شعر (خِداش بن زهير العامري)

إعداد

د/ علي محمد السيد حنورة

المدرس في قسم الأدب والنقد

في كلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالمنصورة

١٤٤٣هـ - ٢٠٢٢م

ض

أثر البداوة في شعر خداش بن زهير العامري

علي محمد السيد حنورة
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، مصر
البريد الالكتروني:
alihannora.32@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

إن التجاوب بين الشعراء وبيئاتهم من القضايا الأدبية التي لفتت أنظار النقاد ودارسي الأدب العربي، حين أدركوا صعوبة دراسة النصوص الأدبية وتحديد اتجاهاتها وخصائصها الفنية؛ دون الوقوف علىٰ أحداث التاريخ وظروف البيئة التي أنتجت هذا النصوص. وانطلاقًا من هذا المفهوم؛ كان اختيار خوض غمار هذا البحث، المعنون: بـ(أثر البداوة في شعر خِداش بن زهير العامري)، دراسة تسعىٰ إلىٰ تتبع أثر البيئة البدوية في المضمون الشعري والشكل الفني، في شعر واحد من شعراء العصر الجاهلي، ومن ثم تحليلها والوقوف علىٰ أهم تجلياتها. وهو بحث يعتمد في مادته علىٰ ديوان (خِداش بن زهير العامري) الذي جمعه وحققه د/ يحيىٰ الجبوري، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، عام ١٩٨٦م. ونطمح من خلال هذا البحث إلىٰ تسليط الضوء علىٰ شعر البداوة عند (خِداش)، بالدرس والتحليل وذلك للتعرف عن قرب علىٰ شخصية هذا الشاعر الجاهلي، الذي رسم لنا من خلال شعره صورة واقعية دقيقة للبيئة البدوية، فقام بتوثيق فترة تاريخية مهمة من حياة الإنسان العربي. وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم

إلىٰ فصلين تسبقهما مقدمة وتمهيد وتتلوهما خاتمة البحث التي تجمل ما توصل إليه البحث من نتائج، ثم فهرسين أحدهما للمصادر والمراجع والآخر للموضوعات. وتشتمل المقدمة علىٰ العنوان، دوافع اختيار الموضوع، أهدافه، مادته، منهجه، هيكله. أما التمهيد فقد خصص للحديث عن التعريف بالشاعر، ثم البداوة بين اللغة والاصطلاح، ثم تأتي فصول البحث ومباحثه علىٰ النحو الآتي: الفصل الأول: (أثر البداوة في المضمون). المبحث الأول: أثر البيئة الاجتماعية والسياسية. المبحث الثاني: أثر البيئة الطبيعية. الفصل الثاني: (أثر البداوة في الشكل الفني).المبحث الأول: المعجم الشعري. المبحث الثاني: الصورة الفنية.

الكلمات المفتاحية: خِداش- البادية- الاجتماعي- السياسي- الطبيعي- المعجم الشعري- الصورة الفنية.

The effect of Bedouinism in the poetry of Khedash bin Zuhair Al-Amiri

Ali Muhammad Al-Sayyid Hanoura
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language in Mansoura, Al-Azhar University, Egypt
E-mail: alihannora.32@azhar.edu.eg

Abstract:

he response between poets and their environments is one of the literary issues that drew the attention of critics and students of Arabic literature, when they realized the difficulty of studying literary texts and determining their trends and artistic characteristics. Without standing on the events of history and the circumstances of the environment that produced these texts. Proceeding from this concept; Choosing to engage in this research, entitled: (The Effect of Bedouin in the Poetry of Khedash Bin Zuhair Al-Amiri), was a study that seeks to trace the impact of the Bedouin environment on the poetic content and artistic form, in the poetry of one of the poets of the pre-Islamic era, and then analyze it and stand on its most important manifestations. It is a research based on the book (Khidash bin Zuhair Al-Amiri), which was compiled and verified by Dr. Yahya Al-Jubouri, Publications of the Arabic Language Academy in Damascus, in 1986 AD. Through this research, we aspire to shed light on the Bedouin poetry of (Khadash), through study and analysis, in order to closely identify the personality of this pre-Islamic

poet, who painted for us through his poetry an accurate realistic picture of the Bedouin environment, so he documented an important historical period of the life of the Arab man. The nature of the research required that it be divided into two chapters preceded by an introduction and a preface and followed by a conclusion of the research that summarizes the findings of the research, then two indexes, one for the sources and references, and the other for the topics. The introduction includes the title, motives for choosing the topic, its objectives, material, method, and structure. As for the preamble, it was devoted to talking about the Bedouin between language and terminology, then introducing the poet. Then the research chapters and its discussions are as follows: Chapter One: (The Effect of Bedouin on Content). The first topic: the impact of the social and political environment. The second topic: the impact of the natural environment. Chapter Two: (The Effect of Bedouin on Artistic Form). The first topic: the poetic lexicon. The second topic: the artistic image.

Keywords:Khedash- The desert- The social- The political- The natural- The poetic lexicon- The artistic image.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علىٰ خاتم النبين والمرسلين، سيدنا محمد ﷺ النبي الأمي الأمين وعلىٰ آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلىٰ يوم الدين.

وبعد،،

فهذا بحث بعنوان: (أثر البداوة في شعر خِداش بن زهير العامري)، دراسة تسعىٰ إلىٰ تتبع أثر البيئة البدوية في المضمون الشعري، والشكل الفني في شعر واحد من شعراء العصر الجاهلي، ومن ثم تحليلها والوقوف علىٰ أهم تجلياتها.

دوافع اختيار الموضوع:

أما دوافع اختيار شعر (خِداش بن زهير العامري) موضوعًا للدراسة بصفة عامة ودراسته من زاوية البداوة بصفة خاصة، فيمكن إجمالها فيما يأتي:

١: عدم وجود أي دارسة متخصصة تناولت البداوة في شعر (خِداش).

٢: غزارة المادة الشعرية المتعلقة بالبداوة والتي كان لها دوراً ملهمًا في توجيه الباحث نحو رصد مضامين البداوة في شعره.

الدراسات السابقة:

أما عن الدراسات السابقة فإن (البداوة في شعر خِداش بن زهير العامري)؛ لم تحظ بدراسة علمية أكاديمية مستقلة ـ في حدود علم الباحث ـ، لكن هناك دراسة نشرها الدكتور (رضوان النجار) تحت عنوان: (خِداش بن زهير العامري حياته وشعره)، بمجلة مجمع اللغة العربية بدمشق عام ١٩٨٧م، وقد تحدث فيها الكاتب عن بعض سمات الشعر عند (خِداش)، وذكر من ضمن هذه السمات (الطابع البدوي)، وهي إشارة مقتضبة في صفحتين، وقد أفاد منها البحث.

أهداف البحث:

يطمح البحث إلىٰ تسليط الضوء علىٰ شعر البداوة عند (خِداش)، بالدرس والتحليل من خلال الآتي:

١: التعرف عن قرب علىٰ شخصية هذا الشاعر الجاهلي، الذي رسم لنا من خلال شعره صورة واقعية دقيقة للبيئة البدوية، فقام بتوثيق فترة تاريخية مهمة من حياة الإنسان العربي.

٢: دراسة أثر البيئة البدوية (الاجتماعية والسياسية والطبيعية) في شعره.

٣: دراسة أثر البداوة في (المعجم الشعري) عند شاعرنا.

٤: دراسة أثر البداوة في (الصورة الفنية) لديه.

مادة البحث:

تتمثل مادة البحث فيما صدر عن (خِداش بن زهير العامري) من أشعار، وقد اعتمدت في هذا السبيل علىٰ الديوان الذي جمعه وحققه د/ يحيىٰ الجبوري، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، الطبعة الأولىٰ، عام ١٩٨٦م.

ومن باب نسبة الفضل إلىٰ أهله: فقد وجب التنبه علىٰ أن د/ الجبوري، لم يكن أول من اهتم بجمع شعر (خِداش)، فقد سبقه إلىٰ ذلك د/ رضوان النجار، في بحث نشره بمجلة كلية اللغة العربية جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، في عددها الثالث عشر والرابع عشر، عام ١٩٨٤م، تحت عنوان: شعر خِداش بن زهير العامري: فارس درهم وابن الضحياء.

المنهج المتبع في الدراسة:

يرىٰ الباحث أن استخدام المنهج الوصفي التحليلي هو أصلح المناهج لدراسة البداوة عند شاعرنا، حيث دراسة البداوة وتصنيفها وتحليلها ومن ثم الوقوف علىٰ مضامينها، وآثارها الفنية بما تضمنه شعر (خِداش) من معجم شعري وصور فنية.

هيكل البحث ومحتواه:

اقتضت طبيعة البحث أن يقسم إلىٰ فصلين تسبقهما مقدمة وتمهيد وتتلوهما خاتمة البحث التي تجمل ما توصل إليه البحث من نتائج، ثم فهرسين أحدهما للمصادر والمراجع والآخر للموضوعات.

وتشتمل المقدمة علىٰ العنوان، دوافع اختيار الموضوع، الدراسات السابقة، أهداف البحث، مادته، منهجه، هيكله.

أما التمهيد فقد خصصته للحديث عن التعريف بالشاعر، ثم البداوة بين اللغة والاصطلاح، ثم تأتي فصول البحث ومباحثه علىٰ النحو الآتي:

الفصل الأول: (أثر البداوة في المضمون).

المبحث الأول: أثر البيئة الاجتماعية والسياسية.

المبحث الثاني: أثر البيئة الطبيعية.

الفصل الثاني: (أثر البداوة في الشكل الفني).

المبحث الأول: المعجم الشعري.

المبحث الثاني: الصورة الفنية.

هذا ... والله وحده الموفق والمستعان وعليه التكلان.

التمهيد
خداش بن زهير والبداوة

أولاً: التعريف بالشاعر:

شاعرنا هو: أبو زهير[١] خِداش بن زهير بن ربيعة ذي الشامة بن عمرو بن عامر بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن[٢].

شاعر عربي جاهلي مشهور من شعراء قيس، عده (ابن سلاّم) من شعراء الطبقة الخامسة من الجاهليين حين قال:

"الطَّبَقَة الْخَامِسَة... وهم أَرْبَعَة رَهْط.. خِداش بن زُهَيْر بن ربيعَة ذي الشامة بن عَمْرو وَهُوَ فَارس الضحياء بن عَامر بن ربيعَة بن عَامر بن صعصعة.... وَالْأسود بن يعفر بن عبد الْأسود بن جندل بن نهشل ابْن دارم.. وَأَبُو يزِيد المخبل بن ربيعَة بن عَوْف قتال بن أنف النَّاقة بن قريع... وَتَمِيم بن أُبيّ بن مقبل بن عَوْف بن حنيف بن قُتَيْبَة بن العجلان بن عبد الله بن ربيعَة بن كَعْب بن عَامر بن صعصعة"[٣].

---

(١) أبو زهير: هكذا يكنىٰ، ينظر: سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، للبكري الأندلسي (ت ٤٨٧ هـ) ، نسخه وصححه ونقحه وحقق ما فيه واستخرجه من بطون دواوين العلم: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١/ ٧٠٢.

(٢) خِداش: بكسر الخاء المعجمة وبعدها دال مهملة وآخره شين معجمة، ينظر: الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنىٰ والأنساب، لابن ماكولا (ت ٤٧٥ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٤١١هـ-١٩٩٠م، ٢/ ٤٢٧ . وينظر: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، للآمدي (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: د/ ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١ م، ص١٣٦ .

(٣) طبقات فحول الشعراء، لابن سلّام (ت ٢٣٢هـ)، تحقيق الأستاذ/ محمود محمد شاكر، الناشر: دار المدني جدة، ١/ ١٤٣ .

وقال عنه (الأصمعي): " هو فحل"[1]. كما شهد له أبو (عمرو بن العلاء) أنه أشعر من (لبيد) حين قال:" خِداش بن زهير أشعر في عظم الشعر، يعنىٰ نفس الشعر من لبيد، إنّما كان لبيد صاحب صفات"[2]، لكن "أبىٰ الناس إلا تقدمة لبيد"[3].

وهو فارس شهد حروب الفِجار[4]، وقام بتسجيل الكثير من وقائعها وانتصارات أبطالها[5]. تميز شعره بالهجاء والوصف والفخر ولا سيما بجده (عمرو) الملقب بـ(فارس الضحياء)، وفيه يقول:

---

(1) فحولة الشعراء، للأصمعي (ت ٢١٦هـ)، تحقيق: المستشرق ش. تورّي، قدم له: د/ صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت لبنان، ط٢، ١٩٨٠ م، ص١٥.

(2) الشعر والشعراء، لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٢م، ٢/ ٦٣١، وينظر: سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، ١/ ٧٠٢.

(3) الأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢ م، ٢/ ٣٠٢.

(4) الفِجار: سمي يوم الفجار، بما استحلت فيه (كنانة وقيس عيلان) من المحارم بينهم. بينهم. أو لانتهاكهم حرمة الأشهر الحرم. ينظر: البداية والنهاية، لابن كثير (ت ٧٧٤هـ)، دار الفكر، ١٩٨٦م، ٢/ ٢٨٩.

(5) معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتىٰ نهاية العصر الأموي، د/ عفيف عبد الرحمن، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦م، ص٨١، ٨٢، وينظر: الاشتقاق، لابن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ)، تحقيق وشرح الشيخ/ عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩١م، ص٢٩٥. والعرب قبل الإسلام، جورجي زيدان، راجعه د/ حسين مؤنس، دار الهلال، ١٩٦٢م، ص٢٧١ وما بعدها.

أبىٰ فارس الضّحياء عمرو بن عامر
أبىٰ الذّمّ واختار الوفاء علىٰ الغدر(١)

وكان لـ(خِداش) فرس يقال له (درهم)، وفيه يقول:

أقول لعبد الله في السّرّ بيننا: لك الويل عجّل لي اللّجام ودرهما(٢)

ويقال "إن قريش قتلت أباه في حرب الفِجار، فكان خِداش يكثر من هجوها. وقيل: أدرك حنينًا، وشهدها مع المشركين... زاد بعض مترجميه أنه أسلم بعد ذلك. والصحيح أنه جاهليّ" (٣).

وهذا ما أكده البغدادي في (خزانة الأدب) حين قال: "هو جاهلي. وأورده ابن حجر في الإصابة في قسم المخضرمين الذين أدركوا زمن (النبي ﷺ) ولم يجتمعوا به. قال: خِداش بن زهير العامري شهد حنينًا مع المشركين وله في ذلك شعر يقول فيه:

يا شدةً ما شددنا غير كاذبةٍ علىٰ سخينة لولا الليل والحرم(٤).

---

(١) ديوان شعر خِداش بن زهير العامري، صنعة د/ يحيىٰ الجبوري، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٦م، ص٨٠. الضحياء: فرس جده.

(٢) الديوان ص٩٨. وللمزيد ينظر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ٢/ ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٣، وينظر أيضًا: الحيوان، للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، دار الكتب العلمية بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م، ٧/ ٤٥٢، والأعلام، للزركلي، ٥/ ٧٩، ٨٠.

(٣) الأعلام، للزركلي (ت ١٣٩٦ هـ)، ٢/ ٣٠٢، ومعجم الشعراء الجاهليين، د/ عزيزة فوال بابتي، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، ط١، ١٩٩٨م، ص١٢١.

٤) الديوان ص ٩٣. سخينة: لقب قريش. وللمزيد ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، للبغدادي (ت ١٠٩٣ هـ)، تحقيق: محمد نبيل طريفي، إميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٩٨ م، ٧/ ١٨١، وينظر: الإصابة في تمييز الصحابة، لا بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢ هـ)، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علىٰ محمد معوض، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ٢/ ٣٠٠.

والباحث عن أخبار هذا الشاعر في كتب التراث؛ يلاحظ تفرق وندرة الأخبار الواردة عنه، لكنها علىٰ ندرتها موجودة، مثل ما ذكر صاحب (الأغاني) عن (خِداش) حين ساعد (قيس بن الخطيم) علىٰ الأخذ بالثأر من قاتل أبيه، وفيه قال (ابن الخطيم):

وسامَحَنِي فيها ابنُ عمرو بنِ عامرٍ خِداش فأدَّىٰ نعمةً وأفاءها[1]

وهي قصة تظهر مدىٰ ما يتحلىٰ به شاعرنا من صفات الرجولة، والنخوة العربية حيث كان يحفظ العهد، ويحمي الولي، حتىٰ وإن لم يكن من ذويه، وتأكيد ذلك ما أورده (البكري الأندلسي) في كتابه (معجم ما استعجم) حين قال: " أغارت سريّة من بني عامر علىٰ إبل لبني محارب بن صعصعة بن خصفة شواحط، وذهبوا بها، فأدركهم الطلب، وقتلت محارب من بنىٰ كلاب سبعة نفر، وارتدّوا الإبل، فلمّا رجع المفلولون، وثبت بنو كلاب علىٰ جسر، وهم من محارب، وكانوا حاربوا إخوتهم، فخرجوا عنهم، وحالفت بنىٰ عامر إلىٰ اليوم، فقالوا نقتلهم بقتل من قتلت محارب منّا، فقام خِداش بن زهير دونهم "[2].

وأيضاً ما ذكره (الزبيدي) في (الأمالي) عن هجاء (خِداش) لـ(ابن جدعان) لما منعه نحر هديه (بمنىٰ)[3] فقال يهجو (ابن جدعان):

---

(1) الأغاني، للأصبهاني (ت ٣٥٦ هـ)، دار إحياء التراث العربي بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ٣/ ٦، وينظر: جمهرة أنساب العرب، لابن حزم الأندلسي، تحقيق: لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ص٢٨١.

(2) معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، للبكري الأندلسي، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ٣/ ٨١٤.

(3) الأمالي، للمرتضىٰ اليزيدي (ت ١٢٠٥ هـ)، مطبعة جمعية دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن الهند، ط١، ١٩٣٨م، ص٩٥.

إن يـك ذو الضـرع ابـن جـدعان سـبني

فـإني بـذي الضـرع ابـن جـدعان عـالم(١)

قال (ابن قتيبة) "كان خِداش يهجو عبد الله بن جدعان التيمي، ولـم يكـن رآه، فلمّا رآه ندم علىٰ هجائه..."(٢).

وفي المجمـل فـإن هـذه الأخبـار وإن كانـت لا تمنحنـا الشـيء الكثيـر عـن تفاصيل حياة الشاعر، إلا أنها تشكل إشارات مهمة لهذه الشخصية العربية الأصيلة، في طورها البدوي، المندمج مع حياة الصحراء وصراعها الدائم.

وأخيراً... فقد ذكر (جرجي زيدان) في (تاريخ آداب اللغة العربية) وفاة الشاعر بصورة تقريبية حوالي سنة ٥٧٠م(٣). وإن كان هناك من يرىٰ خطأ هذا التأريخ(٤).

(١) الديوان ص٩٥.

(٢) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ٢/ ٦٣١، ٦٣٢.

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية، جورجي زيدان، مراجعة وتعليق: د/ شوقي ضيف، نشر دار الهلال، ١/ ٧١.

(٤) الفروسية في شعر خِداش بن زهير العامري، رسالة ماجستير، إعداد الباحثة/ صفاء عبد القادر خضر، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٤ م.

ثانياً: مفهوم البداوة:

البداوة لغة:

أصل (البداوة) في اللغة كما أورده (الخليل) هو: "بدو، بدء: بَدَا الشيءُ يَبْدُو بَدْواً وبُدُواً أي ظهر. وبَدَأني فلان بكذا. وبَدا له في هذا الأمر بداء وبدواً. والبادية اسْمٌ للأرض التي لا حَضَر فيها أي لا مَحَلَّةَ فيها دائمة، فإذا خَرَجُوا من الحَضَر إلىٰ المراعي والصّحارَىٰ قيل: بَدَوا بَدْواً"(١).

وقال (ابن فارس): "(بَدَوَ) الْبَاءُ وَالدَّالُ وَالْوَاوُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ ظُهُورُ الشَّيءِ. يُقَالُ: بَدَا الشَّيْءُ يَبْدُو: إِذَا ظَهَرَ، فَهُوَ بَادٍ. وَسُمِّيَ خِلَافُ الْحَضَرِ بَدْوًا مِنْ هَذَا، لِأَنَّهُمْ فِي بَرَازٍ مِنَ الْأَرْضِ، وَلَيْسُوا فِي قُرًى تَسْتُرُهُمْ أَبْنِيَتُهَا. وَالْبَادِيَةُ خِلَافُ الْحَاضِرَةِ. قَالَ الشَّاعِرُ:

فَمَنْ تَكُنِ الْحِضَارَةُ أَعْجَبَتْهُ ... فَأَيَّ رِجَالِ بَادِيَةٍ تَرَانَا

وَتَقُولُ: بَدَا لِي فِي هَذَا الْأَمْرِ بَدَاءٌ، أَيْ: تَغَيَّرَ رَأْيِي عَمَّا كَانَ عَلَيْهِ"(٢).

وقد زاد (ابن منظور) في المعنىٰ حين قال: "بدا: بَدا الشيءُ يَبْدُو بَدْواً وبُدُوّاً وبَداءً وبَداً؛..: ظَهَرَ. وأَبْدَيْته أَنا: أَظهرته. وبُدَاوَةُ الأَمر: أَوَّلُ مَا يَبْدُو مِنْهُ؛... وأَهل الْمَدِينَةِ يَقُولُونَ بَدَيْنَا بِمَعْنَىٰ بَدأْنا. والبَدْوُ والبَادِيَةُ والبَدَاةُ والبَدَاوَة والبِدَاوَةُ: خِلَافُ الحَضَرِ"(٣). وذكر (الزبيدي) في (تاج العروس) قوله: "والبَدْوُ والبادِيَةُ والباداةُ؛... والبَداةُ كَمَا فِي المُحْكَم؛ (والبَداوةُ:

---

(١) كتاب العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ)، تحقيق: د/ مهدي المخزومي، د/ إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ٨/ ٨٣.

(٢) معجم مقاييس اللغة، لابن فارس (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق الشيخ/ عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م، ١/ ٢١٢.

(٣) لسان العرب، لابن منظور (ت ٧١١ هـ)، دار صادر بيروت، ط٣، ١٩٩٣م، ١٤/ ٦٥.

خِلافُ الحَضَر). (قيلَ: سُمِّيَت) البادِيَة بادِيَةً لبرُوزِها وظُهورِها، وقيلَ للبَرِّيَّةِ بادِيَةٌ لكونِها ظَاهِرَةً بارِزَةً"[١]. وجاء في المعجم الوسيط أن "(البداوة) الْحَيَاة فِي الْبَادِيَة ويغلب عَلَيْهَا التنقل والترحال... (البدو) الْبَادِيَة وَأهل الْبَادِيَة"[٢].

وبهذا يتضح أن لفظ (البداوة)[٣] مصدر علىٰ (فَعَالة) للفعل الثلاثي (بَدَا) أو (بدأ) الذي يدل أصل معناهما علىٰ البروز والظهور، وبداية الشيء وأوله، يقال بدا الشيء يبدو بدواً إذا برز وظهر، والبادئ الظاهر والأول، وسميت البادية بادية لبروزها وظهورها أو لكونها الطور الأول من النشأة.

البداوة اصطلاحا :

يرتبط تعريف مصطلح (البداوة) دائما بالنظرة المادية التي تفرق بينه وبين مصطلح (الحضارة)، وهذا ما ذهب إليه العلامة (عبد الرحمن بن خلدون) أثناء وضعه للحد الفاصل بين البداوة والحضارة فقال: ".. أهل البدو هم المنتحلون للمعاش الطبيعي من الفلح والقيام علىٰ الأنعام، وأنهم مقتصرون علىٰ الضروري من الأقوات والملابس والمساكن وسائر الأحوال والعوائد

---

(١) تاج العروس من جواهر القاموس، للزَّبيدي (ت ١٢٠٥ هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، ٣٧/ ١٤٩.

(٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفىٰ / أحمد الزيات/ حامد عبد القادر / محمد النجار)، دار الدعوة، ١٩٨٩م، ص٤٥.

(٣) للمزيد ينظر: المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم (مؤصَّل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بأصواتها وبين معانيها)، د/ محمد حسن جبل، مكتبة الآداب القاهرة، ط١، ٢٠١٠ م، ١/ ٨٣.

ومقصرون عما فوق ذلك من حاجي أو كمالي... وأن الحضر المعتنون بحاجات الترف والكمال في أحوالهم وعوائدهم. ولا شك أن الضروري أقدم من الحاجي والكمالي وسابق عليهما لأن الضروري أصل والكمالي فرع ناشئ عنه. فالبدو أصل للمدن والحضر وسابق عليهما لأن أول مطالب الإنسان الضروري، ولا ينتهي إلىٰ الكمال والترف إلا إذا كان الضروري حاصلاً. فخشونة البداوة قبل رقة الحضارة.."[1].

وهي نظرة مادية واضحة في هذا التعريف الاصطلاحي، وقد تبع (ابن خلدون) من جاء بعده من علماء الاجتماع[2]، ونقاد الأدب، مثل من يقول: "أما البدو، فهم قوم رحّل يسكنون الخيام، ولا يقرون في مكان، ينتجعون الكلأ، ويتتبعون مساقط الماء ومنابت العشب، يرحلون إليها بأنعامهم التي يغتذون بلحومها وألبانها، ويكتسون بأصوافها وأوبارها، وهم -لجدب بلادهم، وانصرافهم عن أوجه التكسب الأخرىٰ- كانوا يقنعون من العيش بالكفاف، ولا يفتنّون في المطاعم والملابس، بل كانوا يعيشون غالبًا علىٰ اللبن والتمر واللحم.

---

(1) مقدمة ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) ، تحقيق وتخريج وتعليق: عبد الله محمد درويش، دار يعرب، ط١، ٢٠٠٤م، ١/ ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧. وينظر أيضًا: موسوعة مصطلحات ابن خلدون والشريف علي محمد الجرجاني، د/ رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، الطبعة: الأولىٰ/ ٢٠٠٤م، ١/ ٤٠، ٤١.

(2) ينظر: مقدمة لدراسة المجتمعات البدوية (منهج وتطبيق) د/ محمد عبد محجوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط٢، ١٩٧٥م.

ولقلة مواطن الكلأ لديهم، وميلهم إلىٰ الانتقام والأخذ بالثأر، كثرت الحروب بينهم كثرة مفزعة، وكانت نيرانها لا تخبو إلا لتشتعل، وكانوا يأنفون من الاشتغال بالزراعة والصناعة، ويرون أنهم لم يخلقوا إلا للقتال ولم يعدهم الدهر إلا للصراع والنزال، وأنه لا ينبغي أن يتناولوا رزقهم إلا من سيوفهم ورماحهم، ولم يكن لديهم سوىٰ نظام القبيلة. والقبائل العربية كانت متعادية، متنافرة"[١].

وكذلك الدكتور (شوقي ضيف) الذي لا يخالف من سبقه، لكنه يرىٰ أيضًا أن (البداوة) طور طبيعي من أطوار الحياة البشرية، ولابد للإنسان أن يمر بها قبل الانتقال إلىٰ طور الحضارة، فيقول: "وقد مر الفرس والروم بطور بداوة كما مر العرب. ولم يكن لهم فيه حضارة ولا نظر علمي دقيق"[٢]. إذن الأمر لديه لا يرتبط بالمادة وحدها؛ وإنما التقدم والحضارة لديه مرتبطان بالنتاج العلمي كذلك.

وعلىٰ كلٍ فإن هذا المصطلح قد شغل حيزاً كبيراً في البحث اللغوي والأدبي، لدرجة أن الدكتور (ناصر الدين الأسد) قد أفرد في كتابه (تحقيقات لغوية) فصلاً كاملاً للحديث عن (البادية) وما يلحق بها من ألفاظ كـ(الصحراء، والأعراب، والعرب) لكنه في النهاية وضع تعريفًا جامعًا

---

(١) قصة الأدب في الحجاز، د/ عبد الله عبد الجبار، د/ محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٨٠م، ص١٦٥، ١٦٦.

(٢) تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف،ط١١، بدون تاريخ نشر، ص ٨٢.

للبداوة حين قال: " البادية عند العرب تدل علىٰ المكان أو من ينزله، وهي كلمة عامة يقصد بها كل ما هو خارج المدينة أو الحضر المستقر الثابت في المدر[1]،... ولكن هذه اللفظة قد تخصص وتقيد، فتقتصر في دلالتها علىٰ ظواهر المدن[2] والقرىٰ وضواحيها، القريبة منها، المطيفة بها"[3].

لقد استشهد الدكتور (الأسد) في بحثه بأمثلة من مصادر متعددة، وعصور شتىٰ، يفهم من جملتها "أن كل ما ليس بمدينة أو قرية فهو البادية أو صحراء تمشيًا مع الدلالة اللغوية المحض لـ(بدا) و(أصحر) وأن كل من لم يكن يسكن المدينة أو القرية مستقراً فيها فهو بدوي أو أعرابي، مهما يكن بعده عنها ومهما تختلف بيئته وأحوال معاشه وحياته الاجتماعية"[4].

وهذا هو التعريف الذي يراه الباحث متماشيًا مع توجهات البحث، والمفهوم الذهني العام للبداوة عند العرب.

❁❁❁❁❁

(١) المدر: البيوت المبنية بالطين أو ما شابه.

(٢) ظواهر المدن: أطرافها.

(٣) تحقيقات لغوية، د/ ناصر الدين الأسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان الأردن، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ٩٨.

(٤) تحقيقات لغوية، ص ٩٠.

الفصل الأول

أثر البداوة في المضمون

إن ارتباط (الإنسان/ الأديب) بمحيطه من المسلمات التي أقرها العقل البشري، حيث تنشأ بين الإنسان وبيئته علاقة تفاعلية جدلية لا يمكن معها الفصل بينهما، أو تحديد أيهما الأكثر تأثيراً في الآخر.

فهل الإنسان هو الذي يشكل البيئة ويضفي عليها من إنسانيته؟ أم البيئة هي التي تشكل الإنسان من خلال تحديد مدركاته الحسية والثقافية؟ والواضح أن العلاقة بين الإنسان وبيئته علاقة تكاملية وجودية، تتجلىٰ فيها ملامح التأثير التبادلي، مع الإقرار بشيء من الهيمنة للعامل الجغرافي والبيئي الذي يعيش فيه الإنسان.

وهذا ما تنبه له النقاد القدامىٰ؛ كـ (ابن رشيق) الذي يقول في معرض حديثه عن أثر البيئة في الشعر:

"ومقاصد الناس تختلف: فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال، وتوقع البين، والإشفاق منه، وصفة الطلول والحمول، والتشوق بحنين الإبل ولمع البروق ومر النسيم، وذكر المياه التي يلتقون عليها والرياض التي يحلون بها من خزامىٰ، وأقحوان، وبهار، وحنوة، وظيان، وعرار، وما أشبهها من زهر البرية الذي تعرفه العرب. وتنبته الصحاري والجبال وما يلوح لهم من النيران في الناحية التي بها أحبابهم، ولا يعدون النساء إذا تغزلوا ونسبوا، ...وأهل الحاضرة يأتي أكثر تغزلهم في ذكر الصدود، والهجران، والواشين، والرقباء، ومنعة الحرس والأبواب، وفي ذكر الشراب والندامىٰ، والورد والنسرين والنيلوفر، وما شاكل ذلك من النواوير البلدية، والرياحين

البستانية.."[1].

ومعنىٰ كلامه أن البيئة هي التي تحدد للشاعر معانيه وأفكاره واتجاهاته، لذا قسم (ابن رشيق) الشعر إلىٰ طريقين: طريق أهل البادية وطريق أهل الحاضرة وكل شاعر يصف واقعه ومحيطه وإن وصف شاعر غير بيئته فمن باب التشبيه والتقليد[2].

وهي وجهة نظر نقدية ترىٰ أن للبيئة أثرها القوي في الأديب، لكن هل معنىٰ هذا أن دور الأديب يقتصر علىٰ التقليد والمحاكاة؟[3] بالطبع لا؛ وإلا فأين إذن ذاتيته وإبداعه؟ أو ما يضيفه علىٰ بيئته وواقعه؟! فالأديب لا ينقل إلينا الواقع نقلاً حرفيًا، بل إنه يُجمَّل الواقع ويحسن عناصره ويضيف إليه من نفسيته ونظرته إلىٰ الكون والوجود، وبذلك يتغلب علىٰ البيئة ويعطيها امتداداً فنيًا ليس فيها[4].

أما شاعرنا (خِداش) فإن طريقه هو طريق أهل البادية، وهو ما أشار إليه الدكتور (رضوان النجار) أثناء حديثه عن السمات الشعرية التي تميز شعر (خِداش)، فذكر منها (الواقعية، التأملية، الطابع البدوي، المادية، الفطرية،

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١ م، ١/ ٢٢٥.

(٢) ينظر: أثر البيئة في الشعر، عبد الهادي صافي، مجلة الوعي الإسلامي، س٤٧، ع٥٣٥، ٢٠١٠م، ص٤٥.

(٣) ينظر: كتاب أرسطو في الشعر، ترجمة: د/ إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٣م، ص٥٥ وما بعدها.

(٤) ينظر: أثر البيئة في الشعر، ص٤٥.

الوصفية، المنصفات)، فقال عن (الطابع البدوي):

"يلاحظ المتأمل لشعر خِداش أن معظم أفكاره ومعانيه مستقاة من البيئة ومن مظاهر الحياة لديهم. وإن دل ذلك علىٰ شيء فإنما يدل علىٰ شدة اتصال خِداش ببيئته وتأثره بها، وإحساسه التام بكل ما فيها، ودقة ملاحظته لكل ما حوله.

ويعد هذا مندوحة للشاعر، فهو بذلك يدل علىٰ إخلاصه لبيئته التي يعيش فيها، كما يؤكد بهذا الإخلاص والاتصال، الرأي القائل : إن الكائنات الحية عامة والآدميين خاصة، وبالذات الشعراء منهم، يخضعون لتأثير البيئة التي يعيشون فيها"(١).

وانطلاقاً من هذه الومضة الإشارية السريعة الدقيقة؛ التي تفضل بها الدكتور (النجار)، سأحاول الوقوف علىٰ أثر البداوة في شعر (خِداش) الذي يمكن تتبعه من خلال المباحث الآتية:

المبحث الأول: أثر البيئة الاجتماعية والسياسية.

المبحث الثاني: أثر البيئة الطبيعية.

❁❁❁❁❁

(١) خِداش بن زهير العامري: حياته وشعره، د/ رضوان محمد حسين النجار، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج ٦٢، ١٩٨٧م، ٢/ ٣٥٣.

المبحث الأول

أثر البيئة الاجتماعية والسياسية

الأدب هو مرآة الحياة؛ التي يصور الشاعر من خلالها عالمه الداخلي والخارجي وهناك الكثير من العوامل التي تؤثر في توجيه الشعر وتحديد مضمونه، من أهم هذه العوامل هي: (البيئة الاجتماعية والسياسية)؛ حيث يعيش الشاعر حياته الواقعية داخل إطار زماني ومكاني معين ومن ثم يتم التفاعل والتأثير التلقائي، فتظهر داخل النص بعض ملامح هذا التأثر والتواصل بين الشاعر وبيئته.

والمطالع لمسيرة الشعر العربي ـ قديمًا وحديثًا ـ يجد أن الشعراء قد صوروا لنا الحياة الإنسانية، التي عاشها الناس في البدو والحضر، فكان الشعر صورة للواقع وكان الشاعر يرىٰ أن من واجبه ألا ينفصل عن جماعته وقومه، فجاءت أشعارهم وكأنها تصوير فوتوغرافي واقعي، استحق معه الشعر مقولة: "الشعر ديوان العرب ومعدن حكمتها وكنز أدبها"(١).

وشاعرنا لم يكن مختلفًا عن نظرائه من الشعراء، وهو الشاعر الجاهلي الفارس، الذي تأثر ببيئته الاجتماعية والسياسية وظهر هذا التأثير من الناحية الاجتماعية في جانب العادات والتقاليد الجاهلية والنظام القبلي، ومن الناحية السياسية في جانب الحرب وما كانت عليه الحياة آنذاك من سلب ونهب

---

(١) الظرائف واللطائف واليواقيت في بعض المواقيت، لأبي منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ)، جمعها/ الإمام أبو نصر المقدسي، تحقيق/ ناصر محمدي محد جاد، مراجعة وتقديم د/ حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ٢٠٠٩م، ص١١٤.

وقتل وتشريد ودفع للإتاوة من المغلوب إلىٰ الغالب وما كانت لهم من أيام يدور فيها القتال ويجري فيها الكر والفر(١).

أولاً: أثر البيئة الاجتماعية:

شكل التحدي البيئي الصحراوي دوراً حاسما في خيارات الجاهليين علىٰ مستوىٰ البناء الاجتماعي، حيث معطيات الجدب والقحط وندرة الأمطار، التي جعلته يتخذ صورة واحدة تقوم علىٰ النظام القبلي؛ فالرابطة القبلية هي الهوية والاستراتيجية، التي تأخذ الدور الحاسم في تشكيل الوعي العربي في العصر الجاهلي، وهذه البنية الاجتماعية لم تنشأ من فراغ، وإنما صنعتها البيئة الصحراوية التي لا تتسع للتجمعات الكبيرة، بل تتخذ وحدات اجتماعية تناسب إمكانات البيئة. وهذه التنظيمات ينبغي أن تكون قادرة علىٰ التماسك والحركة في آن معا. ومن هنا كانت القبيلة هي الوحدة الأساسية في بناء المجتمع الجاهلي وهي وحدة سياسية وقد تدعو الظروف الطبيعية مثل الجفاف، أو الظروف البشرية الاستثنائية كالحرب إلىٰ تكوين تحالفات أكبر، وقد تتجزأ القبيلة ذاتها، لكن الجزيرة العربية ظلت محافظة علىٰ هذه الوحدات القبلية(٢).

وبالفعل لقد هيمنت البيئة البدوية علىٰ مشاعر (خِداش)، فتدخلت في

(١) ينظر: خِداش بن زهير العامري: حياته وشعره، ص٣٥٣، ٣٥٤.

(٢) ينظر: جدل العصبية القبلية والقيم في نماذج من الشعر الجاهلي، علي مصطفىٰ عشا، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج٣، م٨٣، ٢٠٠٦م، ص٣، وينظر: التكوين التاريخي للأمة العربية، دراسة في الهوية والوعي، د/ عبد العزيز الدوري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٤، ٢٠٠٣م، ص٢١.

تكوينها وصياغتها، ودفعت به إلىٰ الانسجام مع ما تفرضه عليه هذه الحياة، فكان منفعلاً معها بعاداته وقيمه التي صيغت وفق ما قدمته تلك البيئة.

وهكذا يمكن إجمال الحديث عن أثر الحياة الاجتماعية في شعر (خِداش) من خلال عنصرين هما: (العادات والتقاليد) و(النظام القبلي).

١: العادات والتقاليد:

المقصود بـ(العادة): هو كل ما اعتاد الناس القيام به من سلوكيات وتكرارها، فهي عودة بعد عودة، والتقاليد هي: ما تركه الجيل السابق للجيل اللاحق من عادات فقلده فيها، سواء كانت إيجابية أو سلبية، يقول (أبو حيان): " العادة طبيعة ولكنّها .. بحسن الاختيار أو بسوء الاختيار"(١).

والعادات والتقاليد البدوية كثيرة، انتقلت عبر مراحل التسلسل الزمني من الأجداد إلىٰ الأحفاد وحفظت بينهم كأنها شريعة لا يجوز الإخلال بها، وإن كان بعضها قد نشأ بحكم ضرورات البيئة القاهرة، كشظف العيش وقساوة الصحراء وسنذكر من هذه العادات والتقاليد ـ علىٰ سبيل المثال ـ ما يأتي:

أ: الكرم:

وهو قيمة خلقية عالية انماز بها المجتمع البدوي، فلم يك شيئًا يفوق عندهم إكرام الضيف، وتقديم العون للمحتاج، ولعل مرجع هذا إلىٰ شعورهم المشترك بضعفهم وعجزهم تجاه مشاق الطبيعة القاسية العنيدة، مما أوجد فيهم الإحساس بحاجة ماسة مقدسة إلىٰ الضيافة. ومتىٰ كان الرجل ضيفًا فليس إلىٰ إيذائه من سبيل، بل قد تعد الإساءة إليه جرمًا ينافي

(١) الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدي (ت ٤٠٠ هـ)، تحقيق: هيثم خليفة الطعيمي، المكتبة العنصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص٢١٧.

العرف والشرف ويخالف أوامر الله عز وجل. وكان مبدأ الضيافة عند العرب يخفف إلىٰ حد ما من شر الغزو. ويلطف حب الكرم والضيافة ما قام في نفس البدوي بالفطرة من حسبان البادية مجالاً للفوضىٰ والعبث بحيث اصطدمت فكرة الاستباحة بفكرة صيانة الضيف. وقد تغنىٰ شعراء الجاهلية وهم صحافيو يومهم بفضل الضيافة..(١).

ومن هؤلاء الشعراء كان (خِداش) الذي كثر في شعره دوران معاني الكرم، فكان يفخر بالكرم ويمتدح به، سواءً علىٰ (المستوىٰ الشخصي) في مثل قوله:

وَمَطوِيَّةٍ طَيَّ القَليبِ حَبَستُها لِذي حاجَةٍ لَم أَعِي أَينَ مَصادِرُه(٢)

فالشاعر هنا يفتخر بكرمه، فهو لا يعطي لذي الحاجة إلا أجود ما يحوز، حتىٰ وإن كان الضيف غريبًا عنه لا يعرف من أين جاء، لقد حبس (خِداش) تلك النوق علىٰ الضيفان لشدة خلقها وصلابتها، كأنها بئر مطوية بنيت دواخلها بالحجارة، فسمي البئر قليبًا وأضحىٰ متينًا، قائمًا يصعب هدمه وفي هذا إشارة لطيفة إلىٰ مدىٰ تشبع الشاعر بأخلاق البادية، فالكرم لديه ليس مجرد حدث عابر وإنما هو عادة ثابتة وهدف يسعىٰ إليه، ليحوز الفخر والشرف الفردي والجماعي.

ويقول أيضًا:

(١) ينظر: تاريخ العرب (مطول)، د/ فليب حتي، وآخرون، دار الكشاف للنشر والطبع والتوزيع، ١٩٤٩م، ١/ ٣٢.

(٢) الديوان ص ٧١. مطوية: يعني نوقًا شبه صلابتها بطي البئر، حبستها علىٰ الأضياف.

فَإِنَّ أَلوكَ اللَيلِ مُعطىٰ نَصيبَهُ لَدَيَّ إِذا لاقَىٰ البَخيلَ مَعاذِرُهْ[1]

ففي هذا المثال نجد مقابلة بين الفخر بالكرم، وبين هجاء البخلاء أصحاب الحجج والأعذار، وقد أحسن الشاعر البيان عندما اختار (ألوك الليل) للتعبير عن فخره بالكرم، وهو أشد أنواع الضيفان حاجة للعطاء، في تلك البيئة القاحلة، ناهيك عن حلول الليل واشتداد الظلام، فهو يحتاج إلىٰ الزاد والمأوىٰ معًا، وهنا يتجلىٰ مبدأ الضيافة والكرم عند الشاعر، الذي يريد أن يقول: إن الكرم سجية من سجاياه، لا يقوم به من باب الشهرة وإلا لما كان لسائل الليل نصيب من تلك العطايا، التي يصعب فيها تمييز المُعْطي وإدراك ملامحه. وقد يرتقي الفخر بالكرم والامتداح به؛ من (المستوىٰ الشخصي) إلىٰ (مستوىٰ الجماعة) أو (القبيلة) ومن أمثلة ذلك قوله:

أَلَم تَعلَمي وَالعِلمُ يَنفَعُ أَهلَهُ وَلَيسَ الَّذي يَدري كَآخَر لا يَدري
بِأَنّا عَلىٰ سَرائِنا غَير جُهَّلٍ وَأَنّا عَلىٰ ضَرائِنا مِن ذَوي الصَبرِ
وَأَنَّ سَراةَ الحَيِّ عَمروَ بنَ عامِرٍ مَقارٍ مَطاعيمٌ إِذا ضُنَّ بِالقَطرِ[2]

والشاهد هنا قوله: (مَقارٍ مَطاعيمٌ إِذا ضُنَّ بِالقَطرِ) حيث يخاطب الشاعر محبوبته مفاخراً بخصال قبيلته المحمودة، التي من جملتها (الكرم)، لكن عطاء قومه ليس كأي عطاء، وإحسانهم ليس كأي إحسان، فهو عطاء وإحسان وإيثار علىٰ النفس مع الحاجة، لإنهم يقرون الضيف في زمن القحط وانعدام الأمطار وقلة الزرع وهلاك الضرع، وهذا دليل آخر علىٰ شدة وعي الشاعر واستيعابه لبيئته المحيطة، التي يقتنص منها أفكاره ومعانيه ثم

(١) الديوان ص ٥٠. ألوك الليل: الطارق ليلاً يطلب المساعدة.

(٢) الديوان ص ٤٦، ٤٧. مقار: أي يقرون الضيف، من القرىٰ: طعام الضيف.

يصوغها بأسلوبه الفني البديع.

ومن الممكن أن يكون (الفخر الجماعي) بالكرم والامتداح به؛ موجه إلىٰ سيد القبيلة أو زعيمها، الذي يمثل القدوة والمثل، ومن ذلك ما ذكره (خِداش) في قوله:

النَاسُ تَحتَكَ أَقدامٌ وَأَنتَ لَهُمْ رَأسٌ فَكَيفَ يُسَوّىٰ الرَأسُ وَالقَدَمُ

إِنّا لَنَعلَمُ أَنّا ما بَقيتَ لَنا فينا السَماحُ وَفينا الجودُ وَالكَرَمُ[1]

وهي أبيات تعكس بوضوح؛ قيمة الكرم عند العرب في الجاهلية، فقد كانوا يحرصون أشد الحرص علىٰ الاتصاف به، لأنهم يعلمون أن من يتصف به؛ فهو في ذروة المعالي والشرف وكان وجوده في شخص ما؛ مدعاة للاقتداء به وتسييده علىٰ قومه ونظرائه.

فالكرم هو عماد المكانة العالية والمنزلة الرفيعة وهو يتضاد مع البخل الذي كان يمثل مادة ثرية للهجاء والنيل من الخصوم، للتقليل من شأنهم والحط من كرامتهم.

ومن ذلك قول الشاعر في هجاء (عبد الله بن جُدعان)[2]:

وَأَنبِئتُ ذا الضَرعِ ابنِ جُدعانَ سَبَّني

وَإِنّي بِذي الضَرعِ ابنِ جُدعانَ عالِمُ[3]

أَغَرَّكَ أَن كانَت لِبَطنِكَ عُكنَةٌ

(١) الديوان ص ٩٧.

(٢) عبد الله بن جدعان: هو أحد سادات قريش وسيد كنانة في حرب الفجار ضد قيس عيلان، وكان معروف عنه الكرم والجود. للمزيد ينظر: البداية والنهاية، ٢/ ٢١٧.

(٣) الضرع: الذل والخضوع.

وَأَنَّـــكَ مَكفِـــيٌّ بِمَكَّـــةَ طـــاعِمُ(١)

وَتَرضىٰ بِـأَن يُهـدىٰ لَـكَ العَفـلُ مُصـلَحًا

وَتَحنُـــقُ أَن تُجنـــىٰ عَلَيـــكَ العَظـــائِمُ(٢)

أَبـــىٰ لَكُـــمُ أَنَّ النُفـــوسَ أَذِلَّـــةٌ

وَأَنَّ القِرىٰ عَـن واجِـبِ الضَـيفِ عـاتِمُ(٣)

والشاهد في المثال السابق قوله: (وَأَنَّ القِرىٰ عَـن واجِـبِ الضَـيفِ عـاتِمُ)، لقد كان (خِداش) بـدوي الطبع والهـوىٰ والنزعـة وهـو يعلـم أن أشـد أنـواع الهجاء أثراً في النفس العربية وإيلامًا لها؛ هو وسـمها بالبخـل والشـح، وهـذا ما عمد إليه الشاعر في هجائه لـ(ابن جُدعان)، الذي اشتهر بـالكرم والجـود في حياته، لكن الشاعر البدوي يدرك خطـورة هـذا الوصـف، وأثـره بـين القبائـل المتصارعة، التي يبحث كل منها عن أسباب السيادة والرفعة، حتىٰ وإن كـان الطريـق إلىٰ ذلـك هـو الكـذب والافتـراء، ولـذا فقـد وسـم الشـاعر خصـمه بالبخل، فهو ممن يؤخرون القِرىٰ (طعام الضيف) عند واجب الضيافة.

ب: الشجاعة والفروسية:

وهـي مـن القـيم الاجتماعيـة الضـرورية في حيـاة البـدوي، الـذي يعـيش في مجتمع متناحر وفوضـوي إلىٰ حـد مـا، ولـذا فـإن عليـه دائمـا أن يظهـر قوتـه ويعلن عن فروسيته وإقدامه وحبه للمجازفة والمخاطرة، وليس هناك من هو

(١) العنكة: ما يثنىٰ من أطواء البطن من السمن.

(٢) العفل: الموضع الذي يجس من الكبش بـين رجليـه ليعـرف سـمنه مـن غيـره، أو هـو شحم خصي الكبش وما حوله.

(٣) الديوان ص ٩٥، ٩٦. عاتم : متأخر، يقال عَتَّم قراه، أي أخره.

أقدر علىٰ التعبير عن تلك المعاني من الشعراء.

و(خِداش) لم يكن مجرد شاعر وإنما كان فارسًا مقدّمًا، لذا يمكن للقارئ الإحساس بصدق العاطفة، وحرارة الانفعال في شعره، كما يُلاحظُ مواظبته علىٰ إظهار الشجاعة، والاعتزاز بالنفس، والقوة، والبأس الشديد علىٰ الأعداء في الحرب، وذلك في مثل قوله:

أَنا الحامي الذِمارَ وَلَيثُ غابٍ ... أَشُبُّ الحَربَ أُشعِلُها وَقودا
أَهُمُّ فَلا أُقَصِر دونَ هَمّي ... أَنالُ الغُنمَ وَالبَلَدَ البَعيدا
بِتَجهيزي المَقانِبَ كُلَّ عامٍ ... وَغاراتي عَلىٰ جَبَلي زَرودا(١)
عَلىٰ الأَحلافِ مِن أَسَدٍ وَطَيءٍ ... وَفي غَطَفانَ أَجدِر أَن أَعودا(٢)

فالشاعر يزهو بنفسه، فهو حامي القبيلة، والفارس المغوار الخشن، ذو الشكيمة والبأس، فكم من هيجاءٍ انتصر فيها، وقد جاب الفيافي علىٰ صهوات خيله، منتقمًا من أعاديه وأحلافهم، الذين لا يظفرون منه بشيء إلا الردىٰ والهلاك، ومن المؤكد أن غرض الشاعر من هذا الفخر هو إخافة الأعداء وبث الرعب في نفوسهم، حتىٰ لا يتجرأ عليه أحد، وتلك من ضروريات الحياة البدوية التي يكثر فيها الغزو والحرب والقتل، فمن الضروري إذن تضخيم الذات وإظهار الفضل والعظمة.

والأمر لا يقتصر علىٰ إظهار القوة والشجاعة والفروسية (الفردية) وإنما

(١) المناقب: جمع منقب، ما بين الثلاثين إلىٰ الأربعين من الخيل. زرود: رمال بين الثعلبية والخزيمية بطريق الحاج من الكوفة.

(٢) الديوان ص ٤٥، ٤٦.

يتسع الفخر ليشمل (الجماعة) أو (القبيلة)[1]، فهي الأصل والمركز الذي يريد الشاعر أن يضمن له أسباب الرفعة السيادة وما فخر الشاعر الفردي إلا فخر بقبيلته في الأساس، لأن الشاعر جزء من كل، يقول (خِداش):

إِنّـــي مِـــنَ النَـــفَر المُحمَـــرِّ أَعيـــنُهُم
أَهـلِ السَـوامِ وَأَهـلِ الصَـخرِ وَاللـوبِ[2]
الطاعِنيـــنَ نُحـــورَ الخَيـــلِ مُقبِلَـــةً
بِكُـلِّ سَـمراءَ لَـم تُعـلَب وَمَعـلوبِ[3]
وَقَـــد بَـلَوتُـــم فَـأَبـلَوكُـــم بَـلائَهُـــمُ
يَـومَ الحُريـرةِ ضَـربـًا غَيـرَ مَكـذوبِ[4]

حيث نجد في هذه الأبيات نزعة (الفخر الجماعي) واضحة، مع شيء من الذاتية التي دل عليه قوله: (إني)؛ ليؤكد به الشاعر علىٰ ملامح الاندماج والتماهي بين الجزء والكل، فرفعة القبيلة هي رفعة للشاعر وعلىٰ الأعداء أن يحذروا من الشاعر وقومه، فهم أهل حرب ودربة وإذا ما دقت طبول الحرب كانوا مقاتلين شجعان، محمرة أعينهم علىٰ الأعداء غيظـًا وفتكـًا، وهم

(١) ينظر: الفخر في الشعر العربي، إعداد/ سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت، ١٩٩٧م، ص ٥.

(٢) السَّوام: الإبل والماشية. اللوب: الحِرات، أو الأرض البركانية.

(٣) سمراء: أي قناة. معلوب: أي رمح، والعلب: حزم مقبض الرمح ونحوه بعلباء وهو عصب.

(٤) الديوان ص ٥٩.

ليسوا من الفقراء، بل هم من أصحاب الأموال (السوام) ومع هذا لم يركنوا إلىٰ الراحة والدعة ولم ينفكوا عن مغازيهم التي يندفعون إليها في شجاعة، فيطعنون نحور الخيل مقبلين غير مدبرين، بكل رمح أسن حزمت قبضته أم لم تحزم، فينزلوا البلاء بأعدائهم وأيام العرب التي شاركوا فيها تشهد علىٰ هذه الشجاعة وهذا المجد والفخار.

جـ : الإجارة:

يعد الجوار من أبرز قوانين المجتمع البدوي وأكثرها شيوعًا وأهمية، حيث كانت المحافظة علىٰ الجوار من مظاهر البطولة في الجاهلية "وللجوار صلة كبيرة بـ (النسب) وبالعصبية عند العرب، فقد يتوثق الجوار، وتتقوىٰ أواصره فيصير نسبًا، فيدخل عندئذ نسب (المستجير) بنسب (المجير)، ويصير وكأنه نسب واحد، هو نسب (المجير). وقد اندمجت بالجوار أنساب كثيرة من القبائل الصغيرة، أو القبائل التي تشعر بخوف من قبيلة أخرىٰ أكبر منها، فتضطر إلىٰ طلب جوار قبيلة أكبر منها؛ لتدافع عنها، ولتكون بذلك قوة رادعة تحمي حياتها وتحافظ علىٰ نفسها ومالها بهذا الجوار. وهو من السنن التي حافظ عليها الجاهليون، واعتدوها كالقوانين. فإذا استجار شخص بآخر، أو استجارت قبيلة بأخرىٰ، اكتسب هذا الجوار صيغة قانونية، ووجب علىٰ المجير المحافظة علىٰ حق الجوار، وإلا نزلت السبة بالمجير، وازدراه الناس"(١).

(١) السَّوام: الإبل والماشية. اللوب: الحِرات، أو الأرض البركانية.
لباء البعير وهو عصب.

وللجوار حضوره أيضـًا في شعر (خِداش) وكيف لا؟! وهو الفارس المغوار، صاحب المكانة العالية بين العرب، حتىٰ أنه كان يكلف في بعض الأحيان بالفصل بين المتنازعين وبالأخذ بدماء المغدورين، كما حدث بين (بني كلاب) و(بني محارب)[1]، علىٰ الرغم من كونهم ليسوا من قرابته أو في جواره، فيقول:

وَإِنّـي لَأَشـقىٰ النـاسِ إِن كُنـتَ غارِمـا
لِعاقِبَـــةٍ قَتلـــىٰ خُزَيمَـــةَ وَالخُضـــر
أُكَلِّـــفُ قَتلـــىٰ مَعشـــر لَســـتُ مِـــنهُمُ
وَلا أَنـا مَـولاهُمْ وَلا نَصـرهُمْ نَصـري[2]

حيث يعلن في هذين البيتين عن إدراكه لمبدأ الجوار، وقانون البادية، في قوله (وَلا أَنا مَولاهُمْ وَلا نَصرهُمْ نَصري) وكأنه يشير إلىٰ أن صنيعه هذا من باب الفضل، والأصل هو عدم الدخول في مثل هذه المشاحنات، إلا إذا طالت من هم في جواره وتحت حمايته ومع هذا لم تمنعه أخلاقه البدوية النبيلة من القيام دونهم، حقنًا للدماء ودفعًا للمفاسد التي كان من الممكن أن تلحق بتلك القبائل المتناحرة.

يد ينظر: الموالي ونظام الولاء من الجاهلية حتىٰ آخر العصر الأموي، د- عبد اللطيف أرناؤوط، مجلة اتحاد الكتاب العرب، مج١٠، ع٣٩، ٤٠، يوليو ١٩٩٠م، ص٢٢٩، ٢٣٠.

(١) معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، ٣/ ٨١٤.

(٢) الديوان ص ٨٠.

وكانت هذه عادة من عادات (خِداش) الذي دائمًا ما كان يفخر بنفسه؛ كونه ممن يساعد المحتاج، ويغيث الملهوف، فيقول:

وَإِنّــي لَتَغشــىٰ حُــجرةَ الــدارِ ذِمَّتــي
وَيُــدرِكُ نَــصري المَــرءَ أَبطَــأَ ناصِــرُه(١)

أما إذا تعرض (المستجير به) لأي اعتداء أو أذىٰ؛ فإنه يظهر قوته، ويعلن عن غضبه تجاه المعتدي، متوعداً بالثأر لجواره الذي انتهك، ومن ذلك قوله:

عَـدَوتُم عَلىٰ مَـولايَ تَهتَضِـمونَهُ بِناحِيَـةٍ مِـن جانِـبِ العَـيِّ تَرتَعـي
مَـوالي بَنـي عَمـرٍو وَأَهـلِ أَمانَـةٍ وَقُربـىٰ فَلَـم يَـنفَعهُمُ قيـدَ إِصـبَعِ
فَعَرَّضـتُمُ أَحلامَكُـمْ وَدِمـاءَكُمْ بَــواءً لِأَذوادٍ بِعَــيهَمَ أَربَــعِ(٢)
فَــإِن يَــكُ أَوسٌ حَيَّــةً مُســتَميتَةً فَـدَعني وَأَوسـًا إِنَّ رُقيَتَـهُ مَعـي(٣)

فهو يخاطب المعتدين من قبيلة (أوس)، الذين تجرأوا علىٰ بعض مواليه أثناء قيامهم برعي الماشية، متناسين أنهم في جواره وجوار قومه (بني عمرو بن صعصعة) ولهم بذلك حق الجوار وأمانة حفظ العرض والنسب والدفاع عنهم وبذا فقد عرض الأعداء أنفسهم ودماءهم لما لا طاقة لهم به، وكل هذا

(١) الديوان ص ٤٩.

(٢) بواء: البواء: السواء، يقال: دم فلان بواء لدم فلان إذا كان كفؤاً له. الذود من الإبل: ما بين الثلاث إلىٰ العشر، وهي مؤنثة لا واحد لها من لفظها والجمع أذواد. العيهم: من النوق السريعة، والعيهم الشديد.

(٣) الديوان ص ٨٥.

في مقابل ضئيل لا يستحق الذكر، لكن صنيعهم هذا وحماقتهم ستجر عليهم سحائب السوء المتلاحقة، من قِبل الشاعر وقومه، الذين يعلمون تمام العلم كيفية القضاء علىٰ (أوس)، التي شبهها الشاعر بـ(الحية المستميتة) لخبثها ومكرها.

وهكذا رأينا كيف تأثر (خِداش) في شعره بعادات وتقاليد البيئة البدوية، التي كان لها أكبر الأثر في تشكيل المعنىٰ الشعري لديه، انطلاقًا من هذه المفاهيم الثابتة والقوانين العرفية الاجتماعية، التي لا يمكن الإخلال بها.

٢: النظام القبلي:

يعد الانتماء للقبيلة هو الركيزة الأولىٰ للحياة البدوية، فـ "من يقرأ تاريخ الأمة العربية في الجاهلية، يلاحظ أن النظام القبلي ساد فيها وغلب عليها، علىٰ اختلاف مجتمعاتها، في المدينة والقرية والبادية والصحراء، فضعف شعورها بالوحدة الشاملة. ولكن علىٰ الرغم من تشتت العرب السياسي في الظاهر، ربطت بينهم وحدة في أفكار الديانة والعادات واللغة، .. علىٰ أن شعورهم بالقبيلة نما وتضخم، فكل فرد منهم يتغنىٰ بقبيلته وانتصاراتها وفرسانها وساداتها، ويعدد مناقبها ويضعها فوق القبائل جميعها ويرىٰ بل يعتقد أنها جمعت الشرف والمروءة من جميع أطرافها ... والقبيلة في أبسط تعريف لها هي الوحدة السياسية والاجتماعية، بل الدولة المصغرة التي انضوىٰ تحت رايتها كل أفرادها"[(١)].

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د/ حسن عطوان، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م، ص٣١، ٣٢. وللمزيد ينظر: الموالي ونظام الولاء من الجاهلية حتىٰ آخر العصر الأموي، ص٢٢٨. وينظر: تاريخ العرب (مطول)، ١/ ٣٥. وينظر:

وكانت العصبية القبلية من أهم مظاهر هذا الانتماء القبلي وهي التي تستمد قوتها من رابطة الدم ووحدة المصير بين أبناء القبيلة وتعني هذه العصبية تمسك البدوي بنسب قبيلته تمسكًا شديداً وخضوعه لأحكامها خضوعًا كاملاً، لأن هذه العصبية هي التي تمنح أفراد القبيلة القوة والتماسك في مواجهة الأعداء.

وهذا ما ألمح إليه (ابن خلدون) حين قال:" ولا يصدق دفاعهم وذيادهم إلا إذا كانوا عصبية وأهل نسب واحد، لأنهم بذلك تشتد شوكتهم ويخشىٰ جانبهم، إذ نُعرةُ كل أحد علىٰ نسبه وعصبيته أهمُّ، وما جعل الله في قلوب عباده من الشفقة والنعرة علىٰ ذوي أرحامهم وقربائهم موجودة في الطبائع البشرية، وبها يكون التعاضد والتناصر، وتعظم رهبة العدو لهم"(١).

وهكذا نجد في كثير من الشعر الجاهلي العديد من ملامح التعبير عن طغيان هذه الروح الجماعية القبلية، التي تجعل الفرد لا يكاد يخرج عن إطار مجتمعه القبلي، ملتزمًا بشرائعه، ومحاكيًا لعاداته وتقاليده، فهو يتتبع القبيلة في شأنها كله، سواء كانت مصيبة أم مخطئة، فما أقرته القبيلة فهو الرأي النافذ والمتبع، حتىٰ وإن ظهر فساده أحيانًا، وهذا ما يتوافق مع قول (دريد بن الصمة):

العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، د/ إحسان النص، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٣م، ص٥٩ وما بعدها.

(١) مقدمة ابن خلدون ١/ ٢٥٤. وللمزيد ينظر: العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر تاريخ ابن خلدون، اعتنىٰ به: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، ٢٠٠٩م، ص٦٨.

أَمَـرْتُهُمُ أَمْـرِي بِمُنعَـرَجِ اللِّـوَىٰ فلم يَسْتبِينُوا الرُّشدَ إِلا ضُحَىٰ الغَدِ
فلمّا عَصَوْنِي كنْتُ مِنْهُمْ وقد أَرَىٰ غَـوَايتَهُمْ، وأَنَّنِـىٰ غَيْـرُ مُهْتَـدِيٰ
وهـلْ أَنَـا إِلا مـن غَزِيَّـةَ إِنْ غَـوَتْ غَوَيْـتُ، وإِنْ تَرْشُـدْ غَزِيَّـةُ أَرْشـدِ(١)

و(خِداش) لم يكن بِدْعًا من هؤلاء الشعراء، الذين برزت لديهم نزعة العصبية القبلية، لقد مال بمشاعره نحو القبيلة، فظهرت في أشعاره ملامح الحرص الشديد علىٰ الاعتزاز بالنسب والافتخار به، لأنه أقوىٰ صلة ترابط بينه وبين قومه ومن ذلك قوله مفاخراً بجده (عمرو بن ربيعة بن صعصعة):

أَبـي فـارِسُ الضَحـيـاءِ يَـومَ هُبـالَةٍ
إِذا الخَيـلُ في القَتلىٰ مِـنَ القَـومِ تَعثَـرُ(٢)

فهو يتباهىٰ بعراقة أصله مفتخراً بجده، الفارس المغوار المنتصب علىٰ صهوة فرسه (الضحياء) القوية، وقد أعمل القتل في أعدائه (يوم هبالة)، حتىٰ أن الخيل كانت تعثر حين تدوس الأرض لكثرة القتلىٰ، وهي صورة واقعية ولوحة بدوية عربية قديمة، تدل علىٰ اشتداد المعركة وقوة الفارس الذي بقىٰ صامداً في وجه الأعداء والقتل، وحُق للشاعر حينها أن يفتخر بعراقة أصله وشرف نسبه، فالفرع قد ورث الكرامة والكبرياء من طباع السابقين. ولا ينفك (خِداش) يؤكد علىٰ هذه المعاني في شعره بشكل مُضْطَرِد ومن ذلك قوله:

(١) ديوان دريد بن الصمة، تحقيق د/ عمر عبد الرسول، دار المعارف بمصر، ١٩٨٥م، ص٦١، ٦٢.

(٢) الديوان ص ٦٨. هبالة: موضع، ويوم هبالة: من أيام العرب.

أَنــا اِبــنُ الَّــذي لاقــىٰ الهُمــامَ فَــرَدَّهُ

عَـلىٰ رُغـمِهِ بَـيـنَ المَـثـامِنِ وَالصَـخرِ(١)

حيث يسجل الشاعر مفاخر آبائه وأجداده السابقين، حتىٰ لا يستهين بهم الأعداء، وقد حازوا السبق والشرف أينما حلوا وارتحلوا. ويقول (خِداش) مفتخراً بكرامة قومه ومنعتهم وشجاعتهم وصبرهم علىٰ شدائد الحرب:

وَإِنّــا لَمِــن قَــومٍ كِــرامٍ أَعِــزَّةٍ

إِذا لَحِقَــت خَيــلٌ بِفُرســانِها تَجــري

وَنَحــنُ إِذا مــا الخَيــلُ أَدرَكَ رَكضُــها

لَبِســنا لَهــا جِلــدَ الأَســاوِدِ وَالنُمــرِ

لَعَمــري لَقَــد أُخبِثتُمــا حــينَ قُلتُمــا

لَنــا العِــزُّ وَالمَــولىٰ فَأَســرَعتُما نَفــري

أَبــي فــارِسُ الضَــحياءِ عَمــروُ بــنِ عــامِرٍ

أَبــىٰ الــذَمَّ وَاختــارَ الوَفــاءَ عَلــىٰ الغَــدرِ(٢)

وهنا تتضح مظاهر هذه النزعة القبلية داخل هذا النص بشكل كبير، حيث الافتخار بالنسب وإظهار القوة وحب السيطرة والنفوذ والثأر من الأعداء، فهو يطمح إلىٰ أن يجعل قومه في ذروة الشرف والرفعة والمكانة العالية، وأن يجعل من الأجداد والآباء في مقام السادة العظماء، ولذا فقد افتخر بنسبه إلىٰ هؤلاء القوم الذين يجمعون بين شرف الأصل والشجاعة في القتال، فهم

(١) الديوان ص ٤٧، ٤٨. المثامن والصخر: موضعان.

(٢) مقدمة ابن خلدون ١/ ٢٥٤.

يفوقون غيرهم في تلك الخصال.

ومن ملامح هذه النزعة القبلية أيضًا؛ مدح قادة القبيلة بالعقل والرأي السديد والشجاعة وسد عوز المحتاج واحتمال الديات، ومن ذلك قول الشاعر:

وَأَنَّ سَراةَ الحَيِّ عَمروَ بنَ عامِرٍ
مَقارٍ مَطاعيمٌ إِذا ضُنَّ بِالقَطرِ
وَكَم فيهِمِ مِن سَيِّدٍ ذي مَهابَةٍ
وَحَمّالِ أَثقالٍ وَذي نائِلٍ غَمرِ
وَمِن قائِلٍ لا يَفضُلُ الناسَ حِلمَهُ
إِذا اِجتَمَعَ الأَقوامُ كَالقَمَرِ البَدرِ(١)

وهذا النص كذلك من قبيل نزوع الشاعر إلىٰ قبيلته، وميله المفرط نحوها، مما يدفعه إلىٰ أن يرىٰ قادتها وزعمائها هم المثل الأعلىٰ، فيرىٰ فيهم صفات فريدة تميزهم عن الآخرين، وإلا لما كانوا أهلاً لهذه السيادة وتلك المكانة، فهم يتحملون عبء القبيلة من حيث الإرشاد والتوجيه والحماية، كل هذا يضاف إلىٰ ظروف تلك البيئة غير المستقرة والطبيعة القاسية، التي تجبرهم علىٰ الارتحال والتنقل وما في ذلك من أخطار المواجهة بينهم وبين الأعداء. وفي هذا النص أيضًا، إشارة صريحة إلىٰ أن مهمة سيد القبيلة تتعدىٰ مهمة القيادة والتوجيه إلىٰ مهمة الكفالة للفقراء وسد عوز المحتاجين.

(١) الديوان ص ٨٠.

وبالنظر إلىٰ ما سبق؛ فإنه يمكن التأكيد علىٰ بروز أثر الحياة الاجتماعية البدوية في شعر (خِداش)، من خلال هذا التجلي الواضح لعنصري (العادات والتقاليد) و(النظام القبلي) وهو ما يجعل من نتاج هذا الشاعر صورة حية للبيئة البدوية، بعادتها وقيمها ونظامها السائد، الذي تعاقبت عليه الأجيال.

ثانياً: أثر البيئة السياسية:

عاش الإنسان العربي حياته في صراع دائم، وحروب متصلة لأجيال متعاقبة وقد اختلفت أسباب هذا الصراع بين ظروف البيئة الصحراوية الشحيحة علىٰ أهلها، الدافعة لهم نحو التوسع والتسابق والتشاحن مع غيرهم، وبين الرغبة في السيطرة والسيادة والرئاسة والسؤدد، أو حتىٰ الدفاع عن علاقة الدم والضيافة والتحالف والتبعية(١).

فالعرب ـ خاصة البدو ـ "بطبيعتهم أمة مغالبة مجالدة، مساورة معاندة، لا ترضىٰ بالضيم، ولا تقيم علىٰ الذل، ولا تغضي علىٰ الهوان، ولقد مردوا علىٰ المخاطرة، واعتادوا القتل والقتال وألفوا الصولة والصيال، فانتزعت من نفوسهم غريزة الخوف، وغلبت عليهم الحرية الشخصية، وصارت الحرب عندهم تهيج لأوهىٰ سبب، وتشعل لأقل حادث، وما تخبو إلا

(١) للمزيد ينظر: العقد الفريد، لابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ)، تحقيق د/ عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٩٨٤ م، ٦/ ٣ وما بعدها. وينظر: الأزمنة والأمكنة، للمرزوقي الأصفهاني (ت ٤٢١هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص ٥١٥. والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: د/ أحمد الحوفي، د/ بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة القاهرة، بدون تاريخ نشر، ١/ ٥٥.

لتستعر، وقد تظل ملتهبة بين القبائل أعواما طوالا، لا تهدأ نارها، ولا يخبو أوارها"(١).

ولهذه الأسباب ولغيرها عاش العرب جل حياتهم في تناحر وتفاخر وعداء، حاز الشعراء فيه مكانة مقدمة سامية كالفرسان في أرض الوطيس، "فبينما كان الفوارس يناضلون بسيوفهم ورماحهم، ويجودون بنفوسهم رخيصة في سبيل أقوامهم، كان الشعراء من ورائهم يدفعون عن الأحساب بقصيدهم، ويطلقون ألسنتهم في خصومهم وأعدائهم، ويندبون بقوافيهم صرعاهم، والقتلىٰ من أشرافهم وزعمائهم"(٢).

أما شاعرنا (خِداش بن زهير) فقد جمع بين الأمرين، فهو شاعرٌ مشهورٌ، وفارسٌ مقاتلٌ، حضر (الفِجار) مع قبائل (قيس عيلان) ضد (كنانة)، وسجل أيام العرب واصفا، ومفاخراً، ومادحًا منصفًا، في أسلوب يغلب عليه التشبع الداخلي بتفاصيل البيئة البدوية العربية.

ومن الملاحظ في شعر (خِداش) هو ارتباطه الوثيق بالحرب، وساحات القتال وأيام العرب وما كانت عليه الحياة آنذاك من قتل وتشريد وذكر لأيام يدور فيها القتال، وهذا دليل علىٰ الأثر الواضح للحياة السياسية التي عاشها

(١) قصة الأدب في الحجاز، ص ٤٠٢.

(٢) دراسات في تاريخ العرب القديم، د/ محمد بيومي مهران، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٠م، ص ٤٦، ٤٧. وللمزيد ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، منشورات مكتبة النهضة بغداد، ط١، ١٩٦٤م، ص٢٦.

الشاعر وقبيلته، التي لم تنشغل إلا بالقتال والنزال، وهم بذلك يختلفون عن أهل الحضر الذين يركنون إلىٰ الدعة والراحة والسلام أحيانًا.

كما يتضح من خلال استقراء النصوص الشعرية عند (خِداش)؛ أنه عاصر حروب (الفِجار) "وهي حروب (قيس وكنانة) التي استمرت عدة سنين ... وقد قسمها الإخباريون إلىٰ فجارين، أول وقعت فيه ثلاثة أيام وثان وقعت فيه خمسة، والثاني هو الأهم لشدة أيامه بينما أيام الاول لا تعدو أن تكون مشاحنات بسيطة لم يصب بها كثيرون. وكان من عادتهم في الفجار الثاني أن يتواعدوا رأس الحول من العام التالي عند انتهاء اليوم، لذا فقد التقوا في خمسة أيام علىٰ مدىٰ أربع سنين، أربعة منها لقيس علىٰ كنانة وقريش وهي أيام (نخلة وشمظة والعبلاء والحريرة)، وواحد لكنانة وقريش علىٰ قيس وهو يوم (عكاظ). وعكاظ من أشهر هذه الأيام وقد أسرفت فيه كنانة من قتل قيس"(١).

(١) أيام العرب في الجاهلية: قيمتها التاريخية، أثرها عند الجاهليين والإسلاميين "نماذج منها"، منذر الجبوري، مجلة المورد (العراق)، مج٢، ع١، ١٩٧٣م، ص ٥١. وللمزيد ينظر: كتاب أيام العرب قبل الإسلام، لأبي عبيدة بن المثنىٰ التميمي، تحقيق: د/ عادل جاسم البياتي، مطبعة دار الحافظ للطباعة والنشر بغداد، ١٩٧٦م، ص١٧٩ وما بعدها، والعقد الفريد ٦/ ١٠١، ١٠٢، ١٠٣. والكامل في التاريخ، لابن الأثير (ت ٦٣٠هـ)، تحقيق: عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية بيروت، ط٢، ١٩٩٤م، ١/ ٤٧٦. ونهاية الإرب في فنون الأدب، لشهاب الدين النويري (ت ٧٣٣هـ)، تحقيق: د/ يوسف الطويل والأستاذ علي محمد هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ١٥/ ٣٢٣ وما بعدها. والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ٢/ ٢١٨ وما بعدها. وأيام العرب في الجاهلية، محمد أحمد جاد المولىٰ – علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل بيروت، ١٩٤٢م، ص

وقد ورد في شعر خِداش ذكر بعض أيام العرب، خاصة (أيام الفجار الثاني)، التي كان النصر فيها حليفاً لقومه ومن ذلك قصيدته التي ذكر فيها (يوم نخلة)، حين قال:

أَقَمنا بِقاعِ النَخلِ حينَ تَجَمَّعَت
حَلايِبُ جُعفِيٍّ عَلىٰ مَحبِسِ النَفرِ(١)
ضَربناهُمُ حَتّىٰ شَفَينا نُفوسَنا
مِنَ السَيِّدِ العاتي الرَئيسِ وَمِن دَهرِ
وَمِن شُعَبىٰ يَومٌ لَنا غَير وابِطٍ
وَيَومُ بَني وَهيٍ وَيَومُ بَني زَحر(٢)
نُعاوِرُهُم ضَرباً بِكُلِّ مُهَنَّدٍ
وَنَجزيهِمُ بِالوِترِ وِتراً عَلىٰ وِترِ
دُروعٌ وَغابٌ لا يُرىٰ مِن وَرائِهِ
سَنا أُفُقٍ بادٍ وَلا جَبَلٍ وَعر(٣)

٣٢٢، ٣٢٤، ٣٢٥. والأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً، د/ عفيف عبد الرحمن، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٧م، ص١٤٧. والعرب قبل الإسلام، جرجي زيدان، علق عليه د/ حسين مؤنس، دار الهلال، بدون تاريخ نشر، ص٢٧١ وما بعدها. والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ١٠/ ٥٢. وتاريخ العرب القديم، د/ توفيق برّو، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان، دار الفكر دمشق سورية، ط٢، ١٩٩٦م، ص٢١٧ وما بعدها.

(١) النخل: منزل من منازل بني ثعلبة من المدينة علىٰ مرحلتين. حلائب: جماعات يجتمعون للنصرة يتألبون من كل صوب. جُعفىٰ: اسم قبيلة.

(٢) البواط: الضعيف الجبان.

(٣) الديوان ص ٤٧، ٤٨.

لقد قامت هذه الحرب بسبب رجل خليع اسمه (البرَّاض بن قيس الكناني) وكان سكيراً فاسقًا، حين قتل (عروة الرَّحال) وهو رجل هوازن يومئذ، ثم تطورت الأمور والتقىٰ الجمعان بـ(نخلة)، فاقتتلوا حتىٰ دخلت قريش الحرم، وجن عليهم الليل، فكفوا. ونادىٰ أحد بني عامر: يا معشر قريش؛ ميعاد ما بيننا هذه الليلة من العام المقبل بعكاظ(١).

وهكذا كانت الغلبة في هذا اليوم لـ(هوازن) قوم (خِداش)، الذي سجل لنا عبر هذه القصيدة وقائع تلك المعركة التاريخية، مفتخراً بقوة قومه وبأسهم الشديد علىٰ (قريش)، وواصفًا للأحداث والأماكن والأسلحة والدروع التي تشكل داخل النص نقلاً حيًا للبيئة البدوية، التي عاينها الشاعر ثم نقلها إلينا كلوحة فنية رائعة، بناؤها الألفاظ، وملاطها حسن السبك والرصف، فالشعر ذاكرة تحفظ التاريخ وتصور الواقع.

فلما مضىٰ الحول، اجتمع القوم (بشمظة)(٢)، "في الأيام التي تواعدوا فيها علىٰ قرن الحول... وتناهض الناس وزحف بعضهم إلىٰ بعض؛ فكانت الدائرة في أول النهار لكنانة علىٰ هوازن؛ حتىٰ إذا كان آخر النهار تداعت هوازن، وصابرت، وانقشعت كنانة، واستحر القتل في قريش، ..لحقوا

(١) ينظر: أيام العرب في الجاهلية، ص ٣٢٦ وما بعدها. وللمزيد ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٥/ ٣٢٤. والعقد الفريد، ٦/ ١٠٣. والكامل في التاريخ، ١/ ٤٦٨. والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٧/ ٨٣، ٨٤. وتاريخ العرب القديم، ص ٢١٨. والعرب قبل الإسلام، ص ٢٧٣.

(٢) شَمْظة: بفتح أوّله، وإسكان ثانيه، بعده ظاء معجمة: وهو موضع. ينظر: معجم ما استعجم، ٣/ ٨٠٩.

برَخم[1]؛ ففعلوا وانهزم الناس"[2]. وفي ذلك يقول (خِداش):

فَـأَبلِغ إِن عَرَضـتَ بِنـا هِشـامًا ... وَعَبـدَ اللهِ أَبلِـغ وَالوَليـدا
أولَئِـكَ إِن يَكُـن في القَـومِ خَيـرٌ ... فَـإِنَّ لَـدَيهِمُ حَسَـبًا وَجـودا
هُـمُ خَيـرُ المَعاشِـرِ مِـن قُـرَيشٍ ... وَأَوراهـا إِذا قُـدِحَت زُنـودا[3]
بِأَنّـا يَـومَ شَـمطَةَ قَـد أَقَمنـا ... عَمـودَ المَجـدِ إِنَّ لَـهُ عَمـودا
جَلَبنـا الخَيـلَ سـاهِمَةٌ إِلَـيهِمْ ... عَـوابِسَ يَـدَّرِعنَ النَقـعَ قـودا[4]
وَبِتنـا نَعقِـدُ السِـيمىٰ وَبـاتوا ... وَقالوا صَبِّحُوا الأَنَسَ الحَريـدا[5]
وَقَـد حَتَمـوا القَضـاءَ لِيَجعَلونـا ... مَـعَ الإِصـباحِ جارِيَـةً وَئيـدا
فَجـاؤوا عارِضًـا بَـرِدًا وَجِئنـا ... كَما أَضرَمتَ في الغابِ الوُقودا[6]
فقـالوا يـا لَعَمـرُو لا تَفِـرّوا ... فَقُلنـا لا فِـرارَ وَلا صُـدودا

(١) رخم: موضع قرب مكة.

(٢) أيام العرب في الجاهلية، ص ٣٣١، ٣٣٢. وللمزيد ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٥/ ٣٢٦. والعقد الفريد، ٦/ ١٠٦. والكامل في التاريخ، ١/ ٤٧٠. والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ١٠/ ٥٤. وتاريخ العرب القديم، ص ٢١٩. والعرب قبل الإسلام، ص ٢٧٣.

(٣) أرواها زنوداً: أكثرهم ناراً، أي استجابة للخير والنجدة.

(٤) الساهمة: التي تغير لونها مما بها من الشدة. قود: جمع أقود: وهي الخيل السلسة القياد. النقع: الغبار الساطع.

(٥) السيما: العلامات. الأنس: الحي المقيمون. الحريد: القوم المنعزلون، رجل حريد، إذا ترك قومه وتحول عنهم.

(٦) العارض: السحاب يعترض في الأفق حتىٰ يسده، أراد كثرة قريش. البرد: الممطر كأنهم أمطروا سهامًا.

فَعارَكنـــا الكُمـــاةَ وَعارَكونـــا عِـراكَ النُمـرِ واجَهَـتِ الأُسـودا[١]

عَلَونـــاهُمْ بِكُـــلِّ أَفَـــلّ عَضـــبٍ تَخـالُ جَمـاءَ وَقعَتَـهُ خُـدودا[٢]

فَلَـــمْ أَرَ مِـــثلَهُمْ هُزِمـــوا وَفُلّـــوا وَلا كَـــذِيادِنا غَبقـــا مَـــذودا[٣]

لقد كان (خِداش) صادقًا أشد الصدق في نقله لأحداث هذا اليوم، من خلال سرده لوقائع تلك الحرب التي دارت بين قومه وبين (قريش)[٤]، حين حين جاءوهم بالخيل الغاضبة الساهمة المدرعة بالغبار، وبات الفريقان ينتظران الصباح حتىٰ يودي كل منهما بالآخر، فجاءت قريش كأنها السحب الكثيفة الملبدة بالغيوم، وجاء قوم (خِداش) كأنهم النار المضطرمة المشتعلة في أعواد الغاب، وتصادم الجيشان وتناهوا عن الفرار، وواجه الكماةُ الكماةَ، كأن النمور واجهت الأسود، ثم كانت الغلبة لقوم (خِداش).

لكن ما يلفت النظر هنا هو إنصاف الشاعر لأعدائه، فالبديهي في هذا المقام أن يقلل الشاعر من خصومه، بالتركيز علىٰ مواطن الضعف وأسباب الذلة والخسارة، لكنه لم يفعل ذلك، بل علىٰ العكس فقد صورهم تصويراً يدل علىٰ عزتهم وقوتهم ومنعتهم الشديدة، حتىٰ بعد هزيمتهم كانوا محل إنصاف وموضع تقدير من الشاعر.

---

(١) الكماة: جمع كمي وهو الشجاع.

(٢) أفل: سيف في حده كسور لشدة القتال. العضب: السيف القاطع. الجماء والجماءة: الشخص.

(٣) الديوان ص ٤٣، ٤٤، ٤٥. فلوا: انهزموا. غبقا مذودا: يقصد زدناهم كما تذاد الأبل العطشىٰ عن الماء.

(٤) الأغاني ٢٢/ ٣١٢.

ولعل مرجع ذلك إلىٰ أمرين: أولهما: سمو فطرة الشاعر ونقاء سريرته، كأثر للعادات والتقاليد البدوية التي جبلته علىٰ النخوة والإنصاف حتىٰ من نفسه، وآخرهما: هو التأكيد علىٰ قوة قومه وأن نصرهم هذا لم يكن علىٰ خصوم ضعفاء وبناء عليه فهم أحق بالمكانة العالية والشرف الرفيع دون غيرهم.

ثم كان اليوم الثالث (يوم العبلاء)[1] من أيام (الفجار الثاني)، بعد أن عادت (هوازن) و(كنانة) للحرب والتقوا علىٰ قرن الحول في اليوم الثالث من أيام (عكاظ) واقتتلوا وكانت الهزيمة علىٰ (كنانة)[2]، فقال (خِداش):

أَلَـــم يَبلُغــكَ بِـــالعَبلاءِ أَنّـــا ضَـــرَبنا خِنـــدِفًا حَتّـــىٰ استَقادوا
نُبَنّـــي بِالمَنـــازِلِ عِـــزَّ قَـــيسٍ وَوَدّوا لَـــو تَســـيخُ بِنـــا الـــبِلادُ[3]

وقال أيضًا:

أَلَـــم يَـــبلُغكُمُ أَنّـــا جَـــدَعنا لَـــدىٰ العَـــبلاءَ خِنـــدِفَ بِالقِيـــادِ
ضَـــرَبناهُم بِـــبطنِ عُكـــاظَ حَتّـــىٰ تَوَلَّـــوا ظـــالِعينَ مِـــنَ النَجـــادِ[4]

---

(١) العبلاء: علم علىٰ صخرة بيضاء إلىٰ جانب عكاظ.

(٢) ينظر: أيام العرب في الجاهلية، ص ٣٣٣. وللمزيد ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٥/ ٣٢٧. والعقد الفريد، ٦/ ١٠٦. والكامل في التاريخ، ١/ ٤٧٠، ٤٧١. والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ١٠/ ٥٥. وتاريخ العرب القديم، ص ٢٢٠. والعرب قبل الإسلام، ص ٢٧٣.

(٣) الديوان، ص ٦٣. تسيخ: ساخت قوائمه في الأرض تسوخ وتسيخ، دخلت فيها وغابت.

(٤) الديوان، ص ٦٤.

وقال أيضًا:

أَلَم يَبلُغكَ ما لاقَت قُرَيشٌ ... وَحَيُّ بَني كِنانَةَ إِذ أُثيروا

دَهَمناهُم بِأَرعَنَ مُكفَهِرٍّ ... فَظَلَّ لَنا بِعَقوَتِهِم زَئيرُ(١)

نُقَوِّمُ مارِنَ الخَطِيِّ فيهِم ... يَجيءُ عَلىٰ أَسِنَّتِنا الجَزيرُ(٢)

سَيُخبِرِ أَهلَ وَجٍّ مَن كَتَمتُم ... وَتَذمي مَن أَلَمَّ بِها القُبورُ(٣)

وكما يلاحظ؛ فإن المثال الأول والثاني عبارة عن نتف شعرية لم تتجاوز البيتين، ربما لضياع بعض شعره، لكنه ـ علىٰ كل حال ـ قد تحدث فيهما عن تلك الهزيمة النكراء التي أوقعها قومه بـ(خندف) والمقصود بها كل من ينتسب إلىٰ نسب (معد بن عدنان) فـ(خندف) هذه تشمل أبطن عدّة: كمزينة، والرّباب، وضبّة، وصوفة، والشّعيرا، وتميم، وهذيل، وأسد، والقارة، وكنانة، وقريش(٤)، فهو يُذَكِّر بما لاقت بطون (خندف) يوم (العبلاء) من قتل وتشريد حتىٰ انقادوا وأعلنوا الاستسلام والهزيمة.

أما في المثال الثالث؛ فإن الشاعر قد أفرد (قريش) بالذكر في أول بيت، ثم عاد فذكر باقي بطون (العدنانيين) تحت قوله: (حي بني كنانة)، وكأنه يريد

(١) الأرعن: أنف الجبل يشبه به الجيش، يقال جيش أرعن، أي له فضول كرعان الجبل. المكفهر: الأسود لركوب بعضه بعضا. العقوة: الساحة والمحلة.

(٢) المارن: ما لان من الرمح. الخطي: الرمح المنسوب إلىٰ الخط، مدينة بالبحرين. الجزير: لعله ما قطع من أبدانهم، من جزرت النخل، صرمته، وأجزر البعير: حان له أن يجزر، ويقال: تركوهم جزراً: إذا قتلوهم.

(٣) الديوان، ص ٦٥. وج: هي الطائف. تذمي: من ذماه ريح الجيفة، إذا أخذت بنفسه.

(٤) نهاية الأرب في فنون الأدب، ٢/ ٢٧٨.

التنكيل بقبيلة (قريش)، التي كانت سببًا في هذه الحرب، ثم راح الشاعر يصف شيئًا من الأحداث حين داهمهم جيش (هوازن)، متشعب الرايات كأنه فضول أنوف الجبال، فأعملوا في (كنانة) القتل والطعن كأنهم أبل حان لها أن تجزر، ثم تركوهم صراعي تقتل رائحتهم من ألمَّ بقبورهم.

ثم كان اليوم الرابع من أيام (الفجار الثاني) وهو (يوم عكاظ)، حيث "تأثرت كنانة من الهزيمة التي لحقتها في يومي شمطة والعبلاء، وأخذت تستعد للانتقام من هوازن، فتكتل رؤساؤها واشتروا الأسلحة، .. ثم سارت علىٰ رأس الحول من اليوم الرابع من أيام عكاظ. قاصدة هوازن، فالتقت بها واشتبكت معها في قتال كاد يهرب فيه بنو كنانة، لولا صبر بني مخزوم وبلاؤها بلاء حسنًا ... وحملت قريش وكنانة علىٰ قيس من كل وجه حتىٰ انهزمت، وانتصرت بذلك كنانة وقريش علىٰ بني هوازن. وعرف هذا اليوم بيوم عكاظ"(١).

يقول (خِداش) عن هذا اليوم:

أَتَتنا قُرَيشٍ حافِلينَ بِجَمعِهِم ... عَلَيهِم مِنَ الرَحمَنِ واقٍ وَناصِر

فَلَمّا دَنَونا لِلقِبابِ وَأَهلِها ... أُتيحَ لَنا رَيبٌ مَعَ اللَيلِ ناجِرُ(٢)

---

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ١٠/ ٥٥. وللمزيد ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٥/ ٣٢٧. والعقد الفريد، ٦/ ١٠٧. والكامل في التاريخ، ١/ ٤٧١. وأيام العرب في الجاهلية، ص٣٣٤. وتاريخ العرب القديم، ص ٢٢٠. والعرب قبل الإسلام، ص ٢٧٣.

(٢) الديوان، ص ٦٩. الناجر: الحار ومنه شهر ناجر، وهو كل شهر في صميم الحر: والنجر: السوق الشديد.

إلىٰ أن يقول:

وَمـــا زالَ ذاكَ الـــدَأبُ حَتّـــىٰ تَخاذَلَـــت

هَـــوازِنُ وَارفَـــضَّتْ سُـلَيـــمٌ وَعـــامِر

وَكانَـــت قُرَيـــشٌ يَفـــلِقُ الصَـخرَ حَـدُّها

إِذا أَوهَـــنَ النـــاسَ الجُـــدودُ العَـــواثِرُ(١)

وَكانَـــت قُرَيـــشٌ لَـــو ظَهَرنـــا عَلَيـــهِمُ

شِـفاءً لِمـا فِي الصَـدرِ وَالـبُغضُ ظـاهِرُ(٢)

وهكذا نرىٰ هذا الشاعر الجاهلي المنصف؛ يعترف بالهزيمة، ويشير بصولة (قريش) التي كان حدها يفلق الصخر في هذا اليوم(٣)، لقد مدحهم وأثنىٰ عليهم، فلم يزالوا فيما مضىٰ من الأيام منصورين مؤيدين، لكن يلاحظ في هذا النص؛ خلوه مِنْ رثاء مَنْ قُتِل مِنْ أبناء (هوازن)، كما هي عادة شعراء الجاهلية في مثل هذه المواقف، بل إن فن الرثاء في العموم عند (خِداش) قد أصابه العدم، ولم نظفر من هذا الفن ولو ببيت واحد(٤).ولعل السبب في ذلك: هو ضياع بعض أشعاره كما ذكرنا آنفا، أو أنه لم يرد الاستطراد في تسجيل تلك المأساة، التي ستظل صفحة سوداء في تاريخ (هوازن).

(١) الجدود: الحظوظ.

(٢) الديوان، ص ٧٠.

(٣) للمزيد ينظر: الأغاني ٢٢/ ٣١٧. وقصة الأدب في الحجاز، ص٤٣٩.

(٤) خِداش بن زهير حياته وشعره، ص ٣٤٩.

ثم كان اليوم الأخير (يوم الحريرة)؛ عندما التقىٰ الناس علىٰ رأس الحول "واقتتلوا؛ فانهزمت كنانة. ثم كان الرجل بعد ذلك يلقىٰ الرجل، والرجلان يلقيان الرجلين؛ فيقتل بعضهم بعضًا. ثم تداعوا إلىٰ الصلح علىٰ أن يعدوا القتلىٰ، فأي الفريقين فضل له قتلىٰ أخذ ديتهم من الفريق الآخر، فتعادوا القتلىٰ فوجدوا قريش وبني كنانة قد أفضلوا علىٰ قيس عشرين رجلاً . فرهن حرب بن أمية ابنه أبا سفيان، ورهن الحارث بن كلدة العبدي ابنه النضر، ورهن سفيان بن عوف ابنه الحارث. ولما رأت قيس رهائن قريش بأيديهم رغبوا في العفو فأطلقوهم، وانصرف الناس بعضهم عن بعض، ووضعوا الحرب"[1]. وفي ذلك يقول (خِداش):

وَقَـــد بَلَوتُـــم فَأَبلَوكُـــم بَلائَهُـــمُ
يَـومَ الحُريـرةِ ضَـربـًا غَيـرَ مَكـذوبِ[2]
إِن تـوعِـدونـــي فَـإِنّـــي لِإِبـــنُ عَمِّكُـــمُ
وَقَـد أَصـابـوكُـمُ مِنـهُ بِشُـؤبـوبِ[3]

(١) أيام العرب في الجاهلية، ص ٣٣٧. وللمزيد ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٥/ ٣٢٨. والعقد الفريد، ٦/ ١٠٨. والكامل في التاريخ، ١/ ٢٧١، ٢٧٢. والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ١٠/ ٥٥. وتاريخ العرب القديم، ص ٢٢٠. والعرب قبل الإسلام، ص ٢٧٣.

(٢) الحريرة: تصغير حرة، وهي موضع بين الأبواء ومكة قرب نخلة.

(٣) الديوان، ص ٥٩. الشؤبوب: في الأصل الدفعة من المطر وغيره، وأراد هنا قسطا من الأذىٰ.

وبهذا يمكن القول: إن أيام العرب في الجاهلية كانت حقيقة واقعة "حدثت بينهم وأثرت في حياتهم، وتحدثوا عنها ..، فأثارت مشاعر القوم، وحركت عواطف الشعراء، فقالوا فيها أروع قصائدهم، وأجمل نصوصهم الأدبية، وكان النصر فيها مجال فخرهم، والهزيمة فيها عار لا يمحىٰ إلا بنصر مؤزر، وكان الحديث عنها مادة شعرهم، ومجال سمرهم، .. فالبيئة التي كان يعيش فيها الجاهليون سببت لهم حروبًا وغارات كثيرة خاضوا غمارها، والحرب دائمًا تقصد القتل والإهلاك"(١).

كما تبين لنا بوضوح؛ أثر الحياة الاجتماعية والسياسية في شعر (خِداش)، من خلال ما أبدعه الشاعر من قصائد، تمنح القارئ مزيداً من الوعي والإدراك لتفاصيل هذه البيئة البدوية، ذات الطبيعة القاسية، مما يفرض علىٰ ساكنيها العيش ضمن إطار خاص من المفاهيم والعلاقات البينية؛ التي تجلت ملامحها من خلال الحديث عن: (العادات والتقاليد) و(النظام القبلي) و(البيئة السياسية).

❁❁❁❁❁

(١) في تاريخ الأدب الجاهلي، د/ علي الجندي، مكتبة دار التراث، ط١، ١٩٩١م، ص ٢٢٨، ٢٢٩. وللمزيد ينظر: دراسات في تاريخ العرب القديم، ص ٤٦.

المبحث الثاني
أثر البيئة الطبيعية

تشكل البيئة الطبيعية مصدراً مهمًا من مصادر الخيال الشعري، لما تمد به قرائح الشعراء من صور واقعية، تعتبر هي السبيل الأمثل والأقرب للتعبير عن المعاني والأفكار والمشاعر والعواطف، من خلال التمثيل والتشخيص والتصوير، مما ينتج عنه قطعًا فنية غاية في الدقة والإبداع، وهذا لا يحدث إلا إذا كان الشاعر متمكنًا من أدواته التعبيرية اللازمة للتحليق في عالم الفن والجمال(١).

وصاحبنا (خِداش)؛ واحد من شعراء الجاهلية الذين أدركوا معالم الجمال في بيئتهم وقاموا بتصويرها تصويراً جزئيًا دقيقًا معتمداً علىٰ خياله الخصب، فهو يصور كل مشاهدته في هذه البيئة الطبيعية، بقسميها (الصامت) و(الحي).

يقول الدكتور (رضوان النجار): "كما ظهر تأثير البيئة الاجتماعية في شعره، ظهر أيضًا تأثير البيئة المادية فوقف علىٰ الأطلال، وذكر المنازل والديار، وسمىٰ الأماكن وحدد الآثار... كما تأثر بحيوان البيئة فذكر كثيراً من الحيوانات... ولم ينس الإشارة إلىٰ نباتات البيئة... وتناول .. فلوات البيئة وجبالها وتكلم عن شمسها قمرها، ونجومها إلىٰ غير ذلك مما وجد في البيئة التي عايشها وشاهدها وأحس بها. ونظرة إلىٰ هذه الألفاظ الواردة في شعره، نعرف مدىٰ ارتباط الشاعر ببيئته.."(٢).

---

(١) للمزيد ينظر: المعجم الأدبي، د/ جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص١٦٣، ١٦٤.

(٢) خِداش بن زهير العامري: حياته وشعره، ص٣٥٣.

وبالفعل؛ فإن من يطالع شعر (خِداش) يلاحظ دون تردد، أن حضور (البيئة الطبيعة) كان طاغيًا في شعره، وهذا دليل علىٰ الانسجام الكامل بين الشاعر وبيئته، وأن البيئة في العموم هي المصدر الذي "يغذي الشاعر بموارد الإبداع، فتمده بالصور، وعلىٰ قدر شاعرية الشاعر يستطيع استغلال ما حوله من تلك المصادر فيستنبط منها أدق الصور"(١).

ـ وأول ما يمكن الالتفات إليه كأثر من آثار (البيئة الطبيعية) في المضمون الشعري عند (خِداش) هو: (الوقوف علىٰ الأطلال)، الذي يعتبر دليلاً قاطعًا علىٰ أثر هذه البيئة في شعره.

فالبيئة الصحراوية البدوية كانت قد أجبرت ساكنيها علىٰ كثرة التنقل والترحال من موضع إلىٰ آخر، طلبًا للعشب والأمطار، مما يحدث فراقًا بين الشعراء وأحبابهم، عندما يغادرون أماكن الرعي ويتركون وراءهم بعض الآثار، التي تدل علىٰ وجودهم السابق في هذا المكان، وهو ما يطلق ألسنة الشعراء بالبكاء علىٰ من فارقوهم والحنين لهم.

ومن ذلك يقول (خِداش):

(١) الصورة الفنية في المفضليات، أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، د/ زيد بن محمد بن غانم الجهني، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط١، ٢٠٠٤م، ص٦١٨.

أَمِن رَسمِ أَطلالٍ بِتَوضِحَ كَالسَطرِ ... فَما شِنَ مِن شَعرِ فَرابِيَةَ الجَفرِ(١)
إِلىٰ النَخلِ فَالعَرجَينِ حَولَ سُوَيقَةٍ ... تَأَنَسُ في الأُدمِ الجَوازيءِ وَالعُفرِ(٢)
قِفارٍ وَقَد تَرعىٰ بِها أُمُّ رافِعٍ ... مَذانِبَها بَينَ الأَسِلَّةِ وَالصَخرِ(٣)
وَإِذ هِيَ خَودٌ كَالوَذيلَةِ بادِنٌ ... أَسيلَةُ ما يَبدو مِنَ الجَيبِ وَالنَحرِ(٤)

فالشاعر هنا يسترجع ذكرياته مع محبوبته (أم رافع) وهي ترعىٰ في مسايل الماء حول الأودية، في مواضع ليس فيها أنيس سوىٰ البيض العفر من الوعل، والجوازئ التي اجتزأت بالرطب من الكلأ عن الماء، وهي في عينه امرأة جميلة طويلة حسنة المستوىٰ كمرآة الفضة اللامعة.

(١) توضح: كثيب أبيض من كثبان حمر بالدهناء قرب اليمامة، وهي ليست توضح التي في شعر امرئ القيس. الجفر: موضع بناحية ضرية من نواحي المدينة، وهناك مواضع كثيرة باسم الجفرة.
(٢) النخل : منزل من منازل بني ثعلبة من المدينة علىٰ مرحلتين، وقيل: موضع بنجد من أرض غطفان. العرج: قرية جامعة في واد من نواحي الطائف، إليها ينسب العرجي الشاعر، والعرج أيضًا: بلد باليمن بين المحالب والهجم. سويقة: مواضع كثيرة في البلاد، وهي تصغير ساق. الأدم: ظباء بيض تعلوهن جدد، فيهن غبرة، تسكن الجبال، والأدمة في الابل: البياض الشديد. الجوازيء: الظباء التي تجتزىء بالرطب عن الماء. العفر: جمع أعفر، نوع من الظباء.
(٣) المذانب: مسايل الماء. الأسلة: الواحد سليل، مجرىٰ الماء في الوادي.
(٤) الديوان، ص ٧٧. الوذيلة: المرأة في لغة هذيل، والوذيلة: القطعة من الفضة.

إلا أن هذه الظاهرة لم ترد في شعر (خِداش) إلا علىٰ سبيل التقليد والمحاكاة لغيره من شعراء البادية كـ(امرئ القيس) مثلاً[١]، وكأن الشاعر لم يرد الخروج عن التقاليد الشعرية المعروفة في هذا الوقت.

يقول الدكتور (النجار): " أما غرض الغزل عنده، فلم يكن غرضاً أصيلاً في شعره، بقدر ما كان غزلاً تقليديًا في مطالع قصائده، بل لم يكن لهذا الشاعر مواقف غزلية صادقة العاطفة. وكل مواقفه مع الغزل مصطنعة تقليدية جامدة لا حياة فيها ولا روح"[٢].

ولعل مرجع هذا هو شخصية (خِداش)، الفارس المقاتل، فالناس يختلفون باختلاف أمزجتهم، ومراكزهم في الحياة، فالفارس المقاتل يختلف تأثره بالطبيعة وبأحداث الحياة عن غيره من أصحاب الهوىٰ والعواطف المرهفة، فهو يندفع مع قومه ممتطيًا جواده، يريد مجابهة العدو ومجابهة القدر معه، ولذلك يختلف إلهام الطبيعة إياه، ويختلف نظره لها، فنراه متعلقًا بما يمثل له سببًا من أسباب النصر علىٰ أعدائه، وليس متعلقًا بذكريات الحب ومشاهد الوداع والأسىٰ[٣].

ـ وقد حضر أثر (البيئة الطبيعية) أيضًا في المضمون الشعري عند (خِداش) بشكل واسع؛ من خلال توظيف الشاعر للعديد من (التضاريس الصحراوية) المتنوعة داخل قصائده، مما ساعده علىٰ خلق كم كبير من

(١) للمزيد: شعر الطبيعة في الأدب العربي، د/ سيد نوفل، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، القاهرة، ١٩٤٥م، ص، ح، وما بعدها.

(٢) خِداش بن زهير العامري: حياته وشعره، ص٣٤٦.

(٣) ينظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص، ز.

الصور والإيحاءات الشعرية المقتبسة من واقع البيئة، التي امتزج بها الشاعر نفسيًا وفكريًا وجسديًا. ومن أمثلة ذلك قوله يوم (نخلة):

نُعاوِرُهُم ضَرباً بِكُلِّ مُهَنَّدٍ

وَنَجزيهِمُ بِالوِترِ وِتراً عَلىٰ وِترِ

دُروعٌ وَغابٌ لا يُرىٰ مِن وَرائِهِ

سَنا أُفُقٍ بادٍ وَلا جَبَلٍ وَعرِ(١)

حيث نلاحظ حضور عنصر مهم من عناصر البيئة الصحراوية الأصيلة، وهو (الجبل) الذي "تثير رؤيته في النفس شعوراً غريباً، يشوبه الخوف، ويمازجه الإجلال، لهذا الوقار الهادئ، والرزانة المستديمة، وقد وجد الشعراء الجاهليون في هذه الظاهرة الصامتة صوراً يعبرون بها عن هذه المشاعر"(٢).

ومن الممكن أن نزعم أن (خِداش) قد استخدام في شعره أغلب (تضاريس) البيئة الصحراوية التي شاهدها.

ومن أمثلة ذلك قوله:

عَلَونـاهُمْ بِكُلِّ أَفَلَّ عَضبٍ تَخالُ جَماءَ وَقعَتَهُ خُدودا(٣)

(١) الديوان، ص٤٨.

(٢) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د/ حمودي القيسي، الشركة المتحدة للتوزيع، دار الإرشاد، ط١، ١٩٧٠م، ص٢٦.

(٣) الديوان، ص٤٤. الأخدود: شَقّ مستطيل غائص في الأرض تخلِّفه السُّيول ومياه الأمطار.

وقوله :

إذا هَبَطا أَرضًا حَزونًا رَأَيتَها بِجانِبِهِ إِلّا قَليلاً تُواتِره(١)

وقوله:

إِنّي مِنَ النَفَر المُحمَرِّ أَعينُهُم أَهلِ السَوامِ وَأَهلِ الصَخرِ وَاللوبِ(٢)

وقوله:

فَأَصدَرَها تَعلو النِجادَ وَيَنتَحي

بِها كُلَّ رَيعٍ مُتلَئِبٍ مَصادِرُه(٣)

ـ كما ورد في شعر (خِداش)، ذكرٌ واسع لـ(الأماكن والمنازل والديار) البدوية التي شاهدها بعينه، أو نزل بها، أو كانت رمزاً من رموز البيئة البدوية المشهورة.

ومن أمثلة ذلك قوله:

عَفا واسِطٌ أَكلاؤُهُ فَمُحاضِره

إِلىٰ جَنبِ نَهيٍ سَيلُهُ فَصَدائِرُه(٤)

(١) الديوان، ص٥١. الأرض الحزون: هي ما غلظ وارتفع من الأرض.

(٢) الديوان، ص٥٩. اللوب: الحرات، الواحدة لوبة.

(٣) الديوان، ص٥٢. الريع: المكان المرتفع من الأرض، وقيل: هو الجبل الصغير الواحد ريع والجمع رياع. متلئب: ممتد مستو مستقيم، اتلأب الطريق: امتد واستوىٰ، واتلأب الحمار: أقام صدره ورأسه.

(٤) واسط: المراد به واسط نجد، وقيل إن للعرب سبعة أواسط . نهي: النهي الغدير حيث يتحير السيل، هو ماء لكلب في طريق الشام، وهناك مواضع تضاف إلىٰ نهي،

فَــشَرِكٌ فَأَمــواهُ اللَديــدِ فَمَنعِــجٌ

فَــوادي البَــدِيِّ غَــمرهُ فَظَــواهِره[1]

مَــنــازِلُ مِــن هِنــدٍ وَكــانَ أَميرهــا

إِذا مــا أَحَــسَّ القَيــظَ تِلــكَ مَصــايِرُه[2]

فـ(واسط، نهي، شرك، اللديد، منعج، بدي، ديار هند....)، كلها أسماء مواضع وديار بدوية صحراوية، يدل ذكرها علىٰ تمام وعي الشاعر ببيئته واندماجه معها، ومعرفته ببطون العرب وأنسابهم.

- وكذلك فإن من آثار (البيئة الطبيعة) في المضمون الشعري عند (خِداش)، استخدام (النجوم والكواكب) داخل النص الشعري، وهو ما كان له دور كبير في إثراء الصورة الشعرية لديه.

ومن أمثلة ذلك وقوله:

إِذا مــا الثَريّــا أَشــرَفَت في قَتامِهــا

فُـوَيـقَ رُؤوسِ الناسِ كَالرُفقَةِ السَفرِ[3]

وَأردَفَــتِ الجَــوزاءُ يَــبرقَ نَظمُهــا

كَــلَونِ الصِــوارِ فــي مَراتِــعِهِ الزُهــر[4]

مثل: نهي ابن خالد ونهي تربة ونهي غراب ونهي الأكف. ينظر: معجم البلدان، لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م، ٥/ ٣٢٨.

(١) شرك: جبل بالحجاز. اللديد: جانب الوادي . منعج: واد في بطن فلج. وادي البدي: واد لبني عامر بنجد. والبدي أيضًا: قرية من قرىٰ هجر بين الزرائب والحوض.

(٢) الديوان، ص٤٩ . مصايره: حدوده ومواضعه.

(٣) الثريا: نجوم عنقودية في السماء.

(٤) الجوزاء: أحد بروج السماء. الصوار: القطيع من بقر الوحش، ولونه أبيض لذلك يشبه الجوزاء.

إِذا أَمسَتِ الشِعرىٰ اِستَقَلّ شَعاعُها
عَلىٰ طَلسَةٍ مِن قُر أَيّامِها الغُبرِ(١)

وقوله:

وَكَم فيهِم مِن سَيِّدٍ ذي مَهابَةٍ وَحَمّالِ أَثقالٍ وَذي نائِلٍ غَمر
وَمِن قائِلٍ لا يَفضُلُ الناسَ حِلمَهُ إِذا اِجتَمَعَ الأَقوامُ كَالقَمَرِ البَدرِ(٢)

وقوله:

فَأَورَدَها وَالنَجمُ قَد شالَ طالِعًا رَجا مَنهَلٍ لا يُخلِفُ الماءَ حائِرُه(٣)

وقوله:

عَلىٰ مِثلِ قَيسٍ تَخمُشُ الأَرضُ وَجهَها
وَتُلقي السَماءُ جِلدَها بِالكَواكِبِ(٤)

وقوله:

إِذا الشَمسُ كانَت رَتوَةً مِن حِجابِها
تَقَتَها بِأَطرافِ الأَراكِ وَبِالسَدرِ(٥)

وهكذا فالبيئة الطبيعية (الفلكية) كانت حاضرة أيضا وبقوة في شعر (خِداش)، لكن يلاحظ من خلال الأمثلة السابقة؛ وجود رمزية ذهنية مقدسة للنجوم والكواكب عند الشاعر، حيث ارتبطت هذه العناصر دائما لديه

(١) الديوان، ص٤٦ . الشعرىٰ: كوكب من كواكب الجوزاء. الطلسة: لون فيه غبرة.
(٢) الديوان، ص٤٧ .
(٣) الديوان، ص٥١ .
(٤) الديوان، ص٦١ .
(٥) الديوان، ص٧٨. رتوة: قريبة.

بالعلو والارتفاع والسمو والخير والنماء، وربما كان هذا تابع لدلالة ومكانة هذا النجم أو الكوكب المقيم في السماء، ولا يجب أن ننسىٰ ارتباط الإنسان العربي بالسماء من حيث التأمل والبحث عن أسباب النجاة المتمثلة في نزول الأمطار ومعرفة الاتجاهات عن طريق النجوم والكواكب.

ـ كما كان لـ(حيوانات) البيئة البدوية أيضـًا حضوراً بارزاً في المضمون الشعري عند (خِداش)، وكيف لا؟ وهي التي رافقتهم في حياتهم البدوية، وصاحبتهم في الصحراء، فاعتمدوا عليها في حلهم وترحالهم، لذا وجدناها حاضرة في أغلب أشعار الجاهليين، وشاعرنا واحد منهم.

ومن أبرز الحيوانات التي اهتم بها (خِداش) في شعره كان (الخيل)، الذي أعلىٰ الشاعر مقامه، فذكر صفته وقوته وجماله، ومن ذلك قوله:

مُتَحَرِّفـــا لِلجـــانِبَينِ إِذا جَـــرىٰ ... خَـذِما جَـوادَ النَـزعِ وَالإِرسـالِ[1]

دَحِـضَ السَـراةِ إِذا عَلَـوتَ سَـراتَهُ ... صـافي الأَديـمَ صَـبيحَةَ الإِعمـالِ[2]

مـا إِن يَـرودُ وَلا يَـزالُ فِراغَـهُ ... طَحـلًا وَيَحفَظُـهُ مِـنَ الإِعيـالِ[3]

لقد كان الشاعر معجبـًا بفرسه، متعلقـًا به، فهو صديقه الذي يعاونه عند لقاء الأعداء، ومجاوزة سائر العقبات التي تقيمها الطبيعة في طريق حياته، ولذا فإنه قد أفرط في محبته، وهام في عشقه، فانطلق لسانه واصفـًا لمحاسن

(١) خذم: سريع، وفرس خذم: سريع، والخذم بالتحريك: السرعة في السير. النزع: جري الطلق، يقال للخيل إذا جرت طلقـًا: لقد نزعت . (أي يميل علىٰ شقيه في جريه ويتكافأ من النشاط).

(٢) دحض: أي زلق، ودحضت رجله تدحض دحضـًا: زلقت، والإدحاض: الازلاق . السراة: الظهر، أي لا يثبت فوقه شيء لملاسته يزلق عنه.

(٣) الديوان، ص٩١. يرود: يجيء ويذهب . الفراغ: حوض من أدم . طحلا: أي وسخا . الإعيال: سوء الغذاء، من عيل الرجل عياله اذا أساء اليهم . ويروىٰ: (الاغيال) وهو البشم. يقول: لا يقضمه الشعير.

هذا الفرس، مهتمًا بمظهره الخارجي، من حيث الحركة السريعة والبنيه الضخمة والملمس الناعم الذي لا يستطيع معه الفارس أن يثبت علىٰ ظهره إذا حانت المعركة، وهذا دليل علىٰ شده اهتمام الشاعر بهذا الفرس مأكلاً ومشربًا، حتىٰ وصل إلىٰ هذه الدرجة من الجودة والقوة. ويقول (خِداش) مؤكداً لهذا المعنىٰ:

فَأَبرَحُ ما أَدامَ اللهَ رَهطي ... رَخِيَّ البالِ مُنتَطِقًا مُجيدا(١)

بِساهِمَةٍ أَهَنتُ لَها عِيالي ... وَأَمنَحُها الخَلِيَّةَ وَالصُعودا(٢)

وَأُلحِفُها إِذا ما الكَلبُ وَلّىٰ ... بَراثِنَهُ وَجَبهَتَهُ الجَليدا(٣)

رِدائِيَ فَهيَ صافِنَةٌ إِلَينا ... تَشيمُ بِطَرفِها البَلَدَ البَعيدا(٤)

فالشاعر فخور بكونه لا يبرح أن يكون صاحب نطاق وجواد ما أدام الله قومه، ولذا فهو يحتفظ بهذا الفرس الجواد، الذي يقدمه علىٰ عياله بمنحه لبن الإبل من (الخلية والصعود)، بل إنه يلحفه بردائه من البرد، وهذا دليل علىٰ مزيد اهتمام من الشاعر. وله أيضًا بعض الأبيات المفردة في وصف الخيل، منها قوله:

وَقَد سالَ المَسيحُ عَلىٰ كُلاها ... يُخالِفُ دَرَةَ مِنها غِرارا(٥)

(١) منتطقًا: انتطق فرسه جنبه ولم يركبه. مجيداً: أي صاحب فرس جواد.

(٢) الساهمة: هي الناقة الضامرة، لكنه أراد هنا الفرس لأنه منحها لبن الخلية والصعود.

(٣) الخلية: الناقة تعطف مع أخرىٰ علىٰ ولد واحد. الصعود: الناقة التي تخدج فتعطف علىٰ ولد عام أول.

(٤) الديوان، ص٤٢، ٤٣. الصافن: الذي يصف قدميه.

(٥) الديوان، ص٧٤. المسيح: العرق. وأراد بكلاها بطونها. والدرة: أن يسيل، والغرار: أن يقل.

يريد أنها تعرق تارة وتجف تارة، وهذا مما يحمد لأنه لو دام عرقها لأضعفها. وقوله:

لَهـا ذَنَـبٌ مِثـلُ ذَيـلِ الهَـدِيِّ إِلـىٰ جُؤجُـؤٍ أَيِّـدِ الزَّافِـرِ(١)

لقد كانت (الخيل) هي عدة البدوي الأولىٰ في الحرب والسلم، ولذا عني الشعراء بوصف قوتها وقدرتها علىٰ خوض الصعاب، وكأن الشاعر حين يصف فرسه، فهو يخلع عليه شيئًا من صفاته الذاتية (الجسدية والنفسية)، حتىٰ أصبح هذا النوع من الشعر لونًا من ألوان الفخر في الشعر العربي.

وكذلك فإن (الناقة) من أهم حيوانات البيئة الصحراوية، التي تركت أثراً في المضمون الشعري عند (خِداش)، وهي التي تمثل الرمز الأول للكرم والعطاء، والمركب الذلول لسكان البادية، والوسيلة الأولىٰ لقطع المفاوز واجتياز الصحراء، ولذا فقد سميت بـ(سفينة الصحراء)، فهي تقدر علىٰ السير الطويل، والتحمل الشديد في مختلف الظروف والأجواء. فلا عجب إذن أن يتعلق الشعراء بها، ومنهم (خِداش) الذي انعقدت بينه وبين ناقته علاقة وشيجة متينة، فهي صاحبته في أسفاره وخلواته، يقول الشاعر:

وَإِنّـي لَيَنهـاني الأَميـرُ عَـنِ الهَـوىٰ وَأَصـرِمُ أَمـري واحِـداً فَأُهـاجِرُه
بِأَدمـاءَ مِـن سِـرِّ المَهـارىٰ كَأَنَّهـا أَقَـبُّ شَـنونٌ لَـم تَخُنـهُ دَوابِـرُه(٢)
تَصَيَّفَ أَطرافَ الصُوىٰ كُـلَّ صَيفَةٍ وَوارَدَ حَتّـىٰ مـا يُلَـثِّمُ حـافِرُه(٣)

(١) الديوان، ص٨٣. الهدي العروس التي تهدىٰ إلىٰ زوجها. أيّد: شديد. الزافر: الصدر الصدر لأنه يزفر منه. شبه طول ذيل فرسه بذيل العروس في طوله وسبوغه فشبه الذنب الطويل السابغ به وإن لم يبلغ في الطول إلىٰ أن يمس الأرض.

(٢) الآدم من الأبل: شديد البياض. سر المهارىٰ: أي اصطفاها من الأبل المهرية نسبة إلىٰ مهرة بنت حيدان. الأقب: الضامر البطن . الشنون: الذي ليس بمهزول ولاسمين.

(٣) الصوىٰ: الأعلام من الحجارة وغيرها. ما يلثم حافره: أي لا يصك بالحجارة.

وَلاحَتـهُ هَيـفُ الصَـيفِ حَتّـىٰ كَأَنَّـهُ صَـليفُ غَبـيطٍ لاءَمَتـهُ أَواسِـرُه(١)

حيث يمضي الشاعر إرادته كيفما يحلو له، وما هذا إلا لاطمئنانه إلىٰ حسن المنقلب وجميل العواقب، في وجود هذه الناقة المختارة بعناية، التي شبهها بالحمار الوحشي في قوته وخفته، وضمور بطنه، وامتلاء عضلاته، فهي لشدتها وسرعتها لا يكاد يمس خفها الأرض، وهذا دليل علىٰ سرعتها ورشاقتها ولذا كثر اصطحاب الشاعر لها في أسفاره ومغامراته. وقد كانت (الناقة) من أفضل أنواع المال عند (خِداش)، وأحبه إلىٰ قلبه، سواء عند بذل الشاعر ومنحه العطايا لغيره، أو عند طلبه العطايا لنفسه، لذا يقول:

وَمَطوِيَّـةٍ طَـيَّ القَليـبِ حَبَسـتُها لِذي حاجَةٍ لَم أَعِي أَينَ مَصادِرُه(٢)

أما إذا كان يطلب شيئًا لنفسه، فإن الإبل كانت دائما رغبته الأولىٰ، حتىٰ قبل (الخيل) لذا يقول:

أَثيبـوني القِيـانَ إِذا انتَـدَيتُمْ وَبُـزلَ الشَـولِ تُحـدىٰ وَالبُـرودا(٣)

وَجُـردًا في الأَعِنَّـةِ مُصـغِياتٍ حِـدادَ الطَـرفِ يَعلِكـنَ الحَديـدا(٤)

وإضافة إلىٰ ما سبق فقد تناول (خِداش) في شعره الكثير من حيوانات البيئة الصحراوية

(١) الديوان، ص٥٠. هيف الصيف: ريح حارة تأتي من قبل اليمن. صليف غبيط: أصل الصليف عرض العنق. والغبيط: الرحل، وهو للنساء يشد عليه الهودج. الأواسر: جمع أسار وهو القد يشد به القتب.

(٢) الديوان ص ٧١. مطوية: يعني نوقًا شبه صلابتها بطي البئر، حبستها علىٰ الأضياف.

(٣) انتديتم: حضرتم الندي وهو مجلس القوم. بزل: جمع بازل، البعير فطر نابه أي انشق. والشول: النوق التي خف لبنها وارتفع ضرعها وأتىٰ عليها من نتاجها سبعة أشهر أو ثمانية.

(٤) الديوان ص ٤٣. الجرد: الخيل قصيرة الشعر، وهي جياد الخيل.

كـ(الغنم[١]، الظبي[٢]، الحمار[٣]، الكلب[٤]، الأسد والنمر[٥]، القرد[٦]، الذئب[٧]). كما شاع في شعر (خِداش) ذكر (النباتات)[٨] التي اختصت بها البيئة الصحراوية دون غيرها، لما لها من قدرة علىٰ تحمل تلك الظروف القاسية من شدة حرارة وبرودة وقلة أمطار، فاستخدم الشاعر الكثير من الأشجار والنباتات التي عرفها سكان الصحراء، واستعانوا بها في حياتهم وأعمالهم ورعي أنعامهم.

وكان أيضًا لـ(الطيور)[٩] حضورها، لكن لن يتسع المقام للوقوف مع هذا كله، وما يمكن أن نؤكده هنا؛ هو أن وجود مثل هذه العناصر الطبيعية داخل النصوص، قد أعطاها نكهة بدوية أصيلة، ربما لم نكن لندركها لو كانت النصوص خالية منها، وبذا يكون الشعر تعبيراً حقيقيًا عن الكون والحياة.

❁❁❁❁❁

(١) الديوان ص٦٤، ٦٧، ٩٠، ٩٩.

(٢) الديوان ص٦٦، ٧٠، ٧٧، ٨٩.

(٣) الديوان ص ٥٠، ٦٦، ٨٤ .

(٤) الديوان ص ٤٣، ٧٢.

(٥) الديوان ص ٤٤، ٦٠،٤٥، ٦٧، ٨٠، ٩٤.

(٦) الديوان ص ٥٧، ٦٣.

(٧) الديوان ص ٦٠.

(٨) الديوان ص ٥١، ٧٨، ٨٩، ٩٤،.

(٩) الديوان ص ٨٢، ٨٦، ٩٥، ٩٦، ٩٧.

الفصل الثاني

أثر البداوة في الشكل الفني

إن نظرة متفحصة للنتاج الشعري العربي قديمًا وحديثًا، تظهر لنا حقيقة لا يختلف عليها أحد وهي أن للبيئة دوراً كبيراً في تكوين الشخصية الشعرية، وأثراً بالغًا في صقل مواهبها، ورسم حدود معجمها اللغوي، لتكون البيئة بذلك هي المقوم الأول من مقومات الإبداع الفني، من خلال ما تمنح الأديب من أدوات الصناعة الفنية، اللازمة لإخراج عمل فني متكامل.

وتأتي (اللغة) في مقدمة هذه الأدوات التي يقوم عليها البناء الفني، حيث يستطيع من خلالها الأديب "أن يوصل تجاربه الخاصة بمنتهىٰ القوة النافذة، وبغاية الدقة والوضوح، مع تصوير دقيق للتفاصيل الخفية"(١).

فـ(البيئة) إذاً تلعب دوراً رئيسًا في عملية التكوين اللغوي، عن طريق التلقين والتلقي داخل حيز (القبيلة أو الوطن)، فكل مبدع أعلم بلغة أهله، وأقدر علىٰ الحديث بلسانهم، ولعل هذا ما يعرف في النقد الحديث بـ(إقليمية الأدب)(٢).

وهنا يتضح الأثر الجلي للبيئة في تكوين المفردات اللغوية، التي تمثل أحجار البناء الأولىٰ في العمل الأدبي، وتبقىٰ مهمة الأديب قائمة في كيفية التعامل مع هذه الوحدات المستقلة، من خلال حسن الاختيار وطريقة

---

(١) قواعد النقد الأدبي، لاسل آبركرمبي، ترجمة: د/ محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ١٩٤٤م، ص٤٥.

(٢) ينظر: في الأدب المصري، أمين الخولي، مطبعة الاعتماد، ط١، ١٩٤٣م، ص١٢ وما بعدها.

العرض والطرح علىٰ أذهان المتلقين.

كما يتضح أثر (البيئة) في الشكل الفني، من خلال ما تمنحه هذه البيئة من عناصر (التصوير) المفردة، القائمة علىٰ المشاهدات الواقعية الحية للأديب، الذي بدوره يستخدم هذه العناصر بأشكال وأنماط مختلفة لخدمة معانيه وأفكاره داخل العمل الأدبي، بعد أن يضيف إليها شيئًا من شخصيته وخياله وأفكاره الخاصة وعواطفه الداخلية.

وبناءً علىٰ ما سبق؛ سأتناول في هذا الفصل؛ مبحثين:

المبحث الأول: المعجم الشعري.

المبحث الثاني: الصورة الفنية.

المبحث الأول

المعجـــم الشعـــري

الشعر بناء، والكلمات هي لبنات هذا البناء، وبقدر ما يحسن الشاعر التعامل مع الكلمات بقدر ما يكون حظه من الفن والشاعرية، من هنا تأتي أهمية دراسة المعجم الشعري، أو قل العناصر الأساسية التي يشكل الشاعر منها قصائده ومقطوعاته، وهذه العناصر تتمثل في مجموعة من الكلمات التي يستخدمها، والصور التي يبتدعها أو يقلدها وهي عناصر لغوية بالدرجة الأولىٰ(١).

ومن المعلوم أن لكل شاعر معجمه الخاص، الذي يتكئ عليه، ويكرر ألفاظه، ويشكل من خلاله عبارته، التي نجدها في الغالب مرتبطة بمحيطه الخارجي، وبتجاربه اليومية، ورؤيته للحياة. يقول الدكتور (جبور عبد النور): "معجم الكاتب أو الأديب: هو مجموع الألفاظ التي تشيع في قلمه، ويستعملها في التعبير عن أفكاره. والمعروف أن ثروة كل كاتب تختلف عن ثروة زميله كمية ونوعية حسب ثقافة كل منهما، والمناهل التي استقيا منها وسائل الإبانة"(٢).

وفي هذا إشارة إلىٰ اختلاف الألفاظ باختلاف المنابع والبيئات التي يعيش فيها الأديب، وهذا الاختلاف "يتوزع بدوره علىٰ قسمين، أولهما ما يعرف بالكلمات العادية والتي تحمل دلالات عامة أو معاني شائعة متداولة بين

---

(١) ينظر: المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم، أحمد طاهر حسنين، مجلة فصول، مج٣، ع٢، يناير ـ مارس، ١٩٨٣م، ص٢٩.

(٢) المعجم الأدبي لجبور عبد النور، ص٢٥٧.

الجميع دون النظر إلىٰ كونه أديب من عدمه؛ وهذه لا تميز أديباً من غيره، وثانيهما: هي كلمات المعجم الخاص بالشاعر، حيث ترتبط بشكل مباشر بحياة الشاعر، مما يجعلها تحمل دلالات خاصة ربما لم تكن موجودة في الاستعمال العام من قبل"[1].

وانطلاقًا من هذا المفهوم سأحاول الوقوف مع أثر البداوة في المعجم الشعري عند (خداش)، الذي يلاحظ تأثر معجمه الشعري بالألفاظ والصور البدوية، حيث مال شاعرنا إلىٰ استخدام الألفاظ البدوية بشكل كبير، وهو ما يمكن تتبعه من خلال الحقول الدلالية الخاصة بألفاظ البادية، وهي كالآتي:

١: ألفاظ المنازل والديار:

ورد في شعر (خداش) الكثير من أسماء القبائل والديار، التي يمكن إجمالها فيما يأتي: النَجّارِ، ثَمود، عاد[2]، فِهر، خِنْدف[3]، قريش[4]، و مرة وأَسَد وَطَيء وغَطَفانَ، عامر[5]، قَيسُ بنُ عَيلان[6]، جُعفِيّ ووَهبٍ

(١) دور الكلمة في اللغة، ستيفان أولمان، ترجمه وقدم له وعلق عليه د/ كمال محمد بشير، مكتبة الشباب القاهرة، عام ١٩٧٥م، ص٢٠. وللمزيد ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة، د/ صلاح فضل، دار الآداب، ط١، ١٩٩٥م، ص٤٥.

(٢) الديوان، ص ٤٣، ٤٠، ٤٥.

(٣) الديوان، ص٤٢، ٦٣، ٦٤.

(٤) الديوان، ص٤٣، ٦٥، ٦٩، ٧٠.

(٥) الديوان، ص٤٥، ٤٦، ٤٧، ٧٠، ٧١، ٨٠، ٨٨.

(٦) الديوان، ص٤٨، ٦١، ٦٣.

وزَحر، هِنـد(١)، بَكر وكِنانَة، هَـوازِن وسُـلَيـم، كِلاب وكَعـب ويَحابِر، آلِ كُرزِ، وَبر(٢)، خُزَيمَةَ والخُضر، بَجَيلَة وناشِب، بني عَمرو(٣).

٢: أسماء الأماكن البدوية:

تعددت أسماء الأماكن البدوية في شعر (خداش) ويمكن إجمالها فيما يأتي: ضِيم والوَضيحَة والبَرود، شَمظَة، البيد وَالمَعزاء، الكنيف(٤)، اليَمامَة والقَهر(٥)، المَثامِنِ والصَخر، النَخل، شُعَبىٰ(٦)، واسِط، شَرَك ونَهي وذو حِسمٍ ودَورانُ والقِران واللَديدِ ومَنعِجٌ ووادي البَدِيِّ(٧)، الغاب(٨)، مَوظَب، يثرب والسَّودُ، الحُريرة(٩)، العَبلاء(١٠)، عُكاظ، هُبالَة(١١)، تَبالَة(١٢)،

(١) الديوان، ص ٤٨، ٤٩، ٦٥.

(٢) الديوان، ص٧٠، ٧٢، ٧٥، ٧٩.

(٣) الديوان، ص٨٠، ٨١، ٨٥.

(٤) الديوان، ص٤٠، ٤٤، ٤٥، ٤٦.

(٥) الديوان، ص٤٧، ٧٨.

(٦) الديوان، ص ٤٧، ٧٨، ٧٧.

(٧) الديوان، ص٤٩، ٥٢، ٥٣.

(٨) الديوان، ص ٤٤، ٤٥، ٤٨.

(٩) الديوان، ص٥٧، ٥٨، ٥٩.

(١٠) الديوان، ص٦٣، ٦٤.

(١١) الديوان، ص٦٤، ٦٨.

تَبالَة[1]، تَوضِح والجَفر والعَرجَينِ وسُوَيقَة[2]، جُوفا والنَواصِف والحَتر[3]، والحَتر[3]، شَواحِط وأَزنَم[4]، بُس ورَهوَة، سَرِف وبطن مَرّ[5].

٣: النجوم والكواكب:

جاء في شعر (خداش) بعض ألفاظ (البيئة الفلكية) التي يمكن إجمالها فيما يأتي: الثريا والشعرىٰ والجوزاء، القمر والبدر، النَجمُ، السَماءُ والكَواكِبِ[6]، الشَمسُ[7].

٤: التضاريس:

كما يمكن إجمال ألفاظ (التضاريس) التي ذكرت في شعر (خداش) فيما يأتي: الجبل، الخدود[8]، الصدائر والغَمر والظَواهِر، الصُوىٰ[9]، جَبَلي زَرود[10]، الأرض الحَزون والصَمّانَتَينِ والحَمائر[11]، الرَيعُ المُتلَئِب

(١) الديوان، ص٧٣.

(٢) الديوان، ص٧٧.

(٣) الديوان، ص٧٨.

(٤) الديوان، ص٨١.

(٥) الديوان، ص٩٠، ٩٤.

(٦) الديوان، ص ٤٦، ٤٧، ٥١، ٦١.

(٧) الديوان، ص٧٨.

(٨) الديوان، ص٤٨، ٤٤.

(٩) الديوان، ص٤٩، ٥٠.

(١٠) الديوان، ص٤٥.

(١١) الديوان، ص ٥١.

والحِسي الحَزاوِرُ، الصَخر، اَللوب[١]، أَبي قُبَيسٍ، حَضَن[٢]، المَروَةِ البَيضاءِ، النانات والصهوات[٣]، الحائِر[٤]، المَرج، بطحاءِ الحُجونِ[٥].

٥: المياه:

أما عن ألفاظ المياه التي وردت في شعر (خداش) فيمكن إجمالها فيما يأتي: القَطْر[٦]، الجليد[٧]، السيل، المَنهَل والشَريع[٨]، الشُؤبوب[٩]، القَليبِ[١٠]، الفَرغ والمِثعَب، الغَيثُ[١١]. الأسلة[١٢]، النهي[١٣].

٦: الحيوانات وأوصافها:

لقد تعددت أسماء الحيوانات البدوية وأوصافها في شعر (خداش)

(١) الديوان، ص٥٢، ٥٩، ٧٠، ٧٧.

(٢) الديوان، ص٦٧، ٧٠.

(٣) الديوان، ص٧٣، ٧٨.

(٤) الديوان، ص ٨٢.

(٥) الديوان، ص٩٤، ٩٩.

(٦) الديوان، ص ٤٧.

(٧) الديوان، ص ٤٣.

(٨) الديوان، ص٤٩، ٥١.

(٩) الديوان، ص٦٠.

(١٠) الديوان، ص ٧١.

(١١) الديوان، ص٨٢، ٨٩.

(١٢) الديوان، ص٧٧.

(١٣) الديوان، ص ٤٩.

ويمكن إجمالها فيما يأتي: الكلب[١]، الخيل[٢]، النُمرِ والأُسود[٣]، الليث، الليث، الحمار الوحشي والجَحش[٤]، القرد، الذئب، الرُبّاح[٥]، الكَبش[٦]، الغنم[٧]، الَظَبي، الغَضَنفَر، الضَأنِ[٨]، الحِمار[٩]،الأُدم، الجَوازيء، العُفر[١٠]، الفرس، الشاة، الِساهِمَة، الخَلِيَّةَ والصُعود[١١]، البُزلَ والشَولِ والجُرد، الصوار، النَقِيد[١٢]، الفحل، الأَقَبُّ والشَنونُ، القَوداءَ والرَباعِيَّة والقارِح والضامِر، الخَنوفُ، قَليلُ العَتبِ[١٣]، الأجْرب،

(١) الديوان، ص٤٣.

(٢) الديوان، ص ٤٤، ٥٩، ٦٠، ٦٨، ٦٩، ٧١، ٧٩، ٨٠، ٨٦، ٨٧، ٩٤.

(٣) الديوان، ص٤٤، ٦٠، ٨٠، ٩٤.

(٤) الديوان، ص٤٥، ٥٠

(٥) الديوان، ص ٥٧، ٦٠، ٦٣.

(٦) الديوان، ص ٦٤، ٩٠.

(٧) الديوان، ص٩٩.

(٨) الديوان، ص٦٦، ٦٧.

(٩) الديوان، ص٨٤.

(١٠) الديوان، ص ٧٧.

(١١) الديوان، ص٤٢، ٤٤.

(١٢) الديوان، ص٤٣، ٤٥، ٤٦.

(١٣) الديوان، ص٤٦، ٥٠، ٥١، ٥٢.

العاديات[١]، المِقنَب،السَوامِ[٢]، النَعَم[٣]، السَقبَة، عوجِ العَراقيب، العِشار، الفَورُ، النَبَطِيّات، القِلاص[٤]، مُغزِلَة وشادِن وضَئيلَ البُغامِ، قَوادِمَ الحَرب[٥]، أَيِّدِ الزافِرِ، الأذواد والعَيهَم والأَربَع[٦]، زَفَيانَ خَيلٍ ومُشعَلَةٍ رِعالٍ، العُنوقُ والثَيتَلُ، الصُبَّة والرَخائِلُ والرَواغِلُ والأَبْكُر والأَفائِل، البَلِيَّة ودَحِضَ السَراةِ وصافِي الأَديمَ[٧]، الهَرِمُ وآسادُ غيلٍ، محضارٍ مُلَملَمَةٌ، الحَنكَل وعاري الظَنابيبِ والأَكزَم[٨].

٧: الطيور:

ويمكن إجمال الطيور التي ذكرت في شعر (خداش) فيما يأتي: النُسور، الرَخم والبُغاث[٩]، اللِقوَة، الطير، الهامُ[١٠].

٨: النباتات وأوصافها:

---

(١) الديوان، ص٥٧، ٥٨.

(٢) الديوان، ص ٤٥، ٥٩.

(٣) الديوان، ص ٥٧، ٩٤.

(٤) الديوان، ص٥٠، ٦٠، ٦٧، ٧٠، ٧١، ٧٦.

(٥) الديوان، ص٧٨، ٧٩.

(٦) الديوان، ص ٨٣، ٨٥.

(٧) الديوان، ٨٧، ٨٨، ٩٠،٩١.

(٨) الديوان،ص٩٤، ٩٥، ٩٩.

(٩) الديوان، ص ٨٢، ٨٦.

(١٠) الديوان، ص٩٥، ٩٦، ٩٧.

يمكن إجمال أسماء النباتات وأوصافها التي وردت في شعر (خداش) فيما يأتي: الأَراك، السَدر[١]، العِضاة والمُشير والمُفتِلُ[٢]، النخل[٣]، الغيل الغيل والأَجَمُ[٤]، ناصِلِ السَفا وأَنابيشَ[٥].

٩: الدروع والأسلحة وأوصافها:

يمكن إجمال الدروع والأسلحة وأوصافها التي وردت في شعر (خداش) فيما يأتي: الأَسهُم[٦]، الدروع والرماح والمَعابِل[٧]،الأَفَل والعَضْب، الزَعْف والمُهَنَّدَةِ البُترِ، البيض[٨]، المَذروب، السمراء والمعلُوب، مارِنَ الخَطِيّ، المَشرفِيَّة[٩]، زُرقُ الأَسِنَّةِ والسيوف[١٠]، مُخلَصَةٍ هِندِيَّةٍ، عُصلِ الرماح، خُرصانِ الرُدَينِيَّةِ السُمرِ، أَسَلٍ وارِدٍ صادِرِ[١١].

١٠: المساكن والأبنية البدوية:

---

(١) الديوان، ص ٧٨، ٩٤.

(٢) الديوان، ص ٨٩.

(٣) الديوان، ص٤٨، ٧٧.

(٤) الديوان، ص ٩٤.

(٥) الديوان، ص٥١.

(٦) الديوان، ص٥١، ٥٢، ٩٤.

(٧) الديوان، ص٤٨، ٧٩، ٨٠، ٨٥، ٨٦.

(٨) الديوان، ص٤٤، ٤٧، ٧١.

(٩) الديوان، ص ٥٢، ٥٩، ٦٥، ٦٩.

(١٠) الديوان، ص٧١، ٩٤، ٩٦.

(١١) الديوان، ص ٧٦، ٨٠، ٨١، ٨٢.

ويمكن إجمال المساكن والأبنية البدوية التي وردت في شعر (خداش) فيما يأتي: القِباب[١]، الأَخبِيَة، الغَبيط، الناموس[٢]، التَنانير[٣]، القَراقير، القَراقير، الإِزاء، الكور، الرِجازَة[٤].

وهكذا ومن خلال مطالعة الحقول الدلالية السابقة، الخاصة بألفاظ المعجم الشعري عند (خداش)، فقد لاحظنا شيوع ألفاظ البيئة البدوية في شعره بشكل كبير، مما يؤكد علىٰ تغلغل ألفاظ البداوة في شعر شاعرنا، وكيف لا؟ وهو واحد من شعراء الطبقة الخامسة المشهورين في الجاهلية، لقد تربىٰ شاعرنا علىٰ هذه اللغة البدوية التىٰ كان يمارسها بشكل يومي، فلا عجب إذا أن تظهر في معجمه الشعري علىٰ هذا النحو وتلك الوفرة.

❁❁❁❁❁

(١) الديوان، ص٤٧، ٦٩.

(٢) الديوان، ص٤٧، ٥٠، ٥١.

(٣) الديوان، ص٧٥.

(٤) الديوان، ص ٧٦، ٨٢، ٨٦، ٨٧.

المبحث الثاني
الصـــورة الفنية

تعتبر الصورة الفنية من العناصر الأساسية في الأعمال الأدبية وفي فن الشعر خاصة؛ لأنها هي الوسيلة الجيدة الدقيقة لإظهار التجارب الشعورية، بما تحوي من أفكار وخواطر ومشاعر وأحاسيس، وبدونها لا نعرف شيئًا بدقة عن تجارب الغير، كما لا يستطيع الغير أن يعرف عن تجاربنا شيئًا(١).

والصورة الفنية في أبسط تعريفاتها هي: " تشكيل لغوي، يكونه خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها. فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلىٰ جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانًا كثيرة في صور حسية"(٢).

ويقول الأستاذ (العقاد) إن الصورة الفنية هي: "نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال"(٣).

---

(١) ينظر: الصورة الأدبية تأريخ ونقد، د/ علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، بدون تاريخ نشر، ص١٠٩.

(٢) الصورة في الشعر العربي حتىٰ آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، د/ علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١م، ص٣٠. للمزيد ينظر: الموازنة بين الشعراء، د/ زكي مبارك، دار الجيل بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص٦٣.

(٣) ابن الرومي حياته من شعره، أ/ عباس العقاد، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ١٩٨٢م، ص٢٥٨.

ومعنىٰ هذا: أن الصورة الفنية تعتمد في جميع أحوالها علىٰ الخيال، الذي يقوم بمهمة إعادة تشكيل الواقع من خلال عملية الخلق الفني والصياغة المناسبة للأفكار والمعاني. فالخيال هو: "الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، حتىٰ يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم، لأنها من عملهم وخلقهم"(١).

وفي حالة (خداش) فإن البيئة الصحراوية البدوية هي النبع الصافي، الذي استمد منه شاعرنا؛ هذا المخزون الهائل من المشاهد الطبيعية، وهو ما ترك أثراً واضحًا داخل النصوص الفنية لديه، فجاء شعره غنيًا بالموضوعات والأفكار والمعاني والأخيلة والصور، المستمدة في الأساس من هذه البيئة.

يقول الدكتور (النجار): "أخذ خداش صوره الشعرية من البيئة العربية البدوية التي عاشها يستوي في ذلك لديه ظواهر الحياة التي تجري أمامه كل يوم. وصوره – وإن كانت ـ من تأليف الخيال، فإنها تحمل طابع البيئة أو أثراً من آثارها"(٢).

وهذا ما سأحاول تتبعه؛ من خلال سرد بعض أنماط الصورة الفنية في شعر (خداش) والتي تنقسم إلىٰ قسمين هما: (الصور البيانية) و(الصور الحسية).

(١) في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، ط٩، ١٩٦٢م، ص١٦٧.

(٢) خداش بن زهير حياته وشعره، ص ٣٦٠.

أولاً: الصور البيانية:

وهي الصور التي تقوم علىٰ استخدام أبواب علم البيان البلاغي كـ (التشبيه، الاستعارة، الكناية). حيث يلاحظ وفرة هذه الصور الفنية داخل النص الشعري عند (خداش) وارتباطها بالبيئة الطبيعية التي عاشها الشاعر واقعًا، مما يضفي علىٰ الخطاب الأدبي شيئًا من الحياة والحركة، إضافة إلىٰ اللمسة التصويرية الخيالية البديعة، التي توضح المعنىٰ وتقربه إلىٰ أذهان المتلقين.

فكان لـ(التشبيه)[1] مثلاً؛ دوراً أصيلاً في تشكيل الصورة الفنية عند (خداش)، الذي لجأ إليه متوسلاً فيه أداة للتعبير عن صوره، لأنه العماد الأول ـ إذا صح ذلك ـ للتعبير عن الفكرة والمضمون عند الجاهليين، تأكيداً للمعنىٰ أو توضيحًا له أو غلواً به. ولم يبعد الشاعر في تشبيهاته عن عناصر البيئة[2]. ومن أمثلة ذلك قوله:

كَم مُبغِضٍ لِيَ لا يَنالُ عَداوَتي كَالكَبشِ يَحمِلُ شَفرَةً وَزِنادا[3]

(١) للمزيد ينظر: الديوان، ص ٤٥، ٤٧، ٦٩، ٧١، ٧٦، ٨٢، ٩٥.

(٢) ينظر: خداش بن زهير حياته وشعره، ص ٣٦١.

(٣) الديوان، ص ٦٤. كالكبش يحمل شفرة وزناداً: هذا مثل يضرب لمن يحمل ما فيه هلاكه، قيل: إن (عمرو بن هند) الملك سمّن كبشًا وعلق في عنقه شفرة وزناداً ثم سرحه ينظر هل يجترئ أحد علىٰ ذبحه، فتحاماه الناس حتىٰ مر ببني يشكر فذبحه (علباء بن أرقم)، ثم أتاه فمدحه بشعر استوهبه نفسه، فعفا عنه. والزناد: عود تقدح به النار.

حيث شبه الشاعر حال مبغضه؛ بحال الكبش الذي يحمل في عنقه شفرة الذبح وزناد النار، فهو يريد أن يقول: إن مبغضي يحمل في صدره ما سيؤدي إلىٰ هلاكه، فعداوتي وأنا الفارس المغوار عداوة لا يستطيع الخصم تحمل عواقبها، ولذا فقد اختار (خداش) صورة هذا الكبش الذي كان يضرب به المثل في الجاهلية، مما يدل علىٰ سيطرة هذه البيئة البدوية بمشاهدها ورموزها وأمثالها وحيواناتها علىٰ الصورة الشعرية لديه.

ومن ذلك أيضا قوله:

ثُـمَّ ارجِعـوا فَـأَكِبّوا في بُيـوتِكُمُ كَما أَكَبَّ عَلىٰ ذي بَطنِهِ الهَـرِمُ[1]

هذا البيت ضمن قصيدة قيلت يوم (نخلة)؛ الذي حالف النصر فيه قوم (خداش)، حين انتصرت (هوازن) علىٰ (كنانة)، فخاطب الشاعر أعداءه متهكمًا وناصحًا لهم بالتراجع عن القتال والعودة إلىٰ بيوتهم والاختباء فيها، كما يفعل حيوان (الضب) الذي كان يُضرب به المثل في العقوق وأكل الذرية والعودة إلىٰ قيئه.

لقد أراد الشاعر المبالغة في إهانتهم ووصف ذلتهم، فاختار هذا الحيوان الصحراوي، الذي يعد واحداً من أشهر حيوانات تلك البيئة، وهو ما يلفت

(١) الديوان، ص ٩٤. الهرم: الضب هاهنا، وجعله هرمنا لطول عمره. ذو بطنه: ولده، والضب يأكل حسوله، ولذلك قيل: أعق من ضب. كأنه قال: ارجعوا عن الحرب التي لا تستطيعونها إلىٰ أكل الذرية والعيال. ويقال، ذو بطنه : قيئه وأنه يقيء ثم يرجع فيأكله كالكلب والسنور.

أنظارنا إلىٰ شدة اندماج الشاعر مع بيئته، ومعرفته بدقائقها، مما ساعده علىٰ اقتناص تلك الصور الطبيعية التي تناسب معانيه الشعرية.

كما كانت (الاستعارة)[1] أيضـًا؛ من أهم الصور البيانية التي استخدمها (خداش) في شعره، لما لها من وظائف داخل النص، فهي تبرز المعاني، وتزيد القيم الجمالية والفنية داخل النصوص، ومن أمثلة ذلك قوله:

بِأَنّـا يَـومَ شَـمظَةَ قَـد أَقَمنـا عَمـودَ المَجـدِ إِنَّ لَـهُ عَمـودا[2]

ففي البيت (استعارة مكنية)، حيث شبه الشاعر المجد وهو شيء معنوي، بشيء مادي له عمود كـ(الخيمة) مثلاً، ثم حذف المشبه به، وأبقىٰ علىٰ لازم من لوازمه وهي كلمة (عمود)، وفي ذلك إشارة خفية إلىٰ أثر البيئة البدوية الجاهلية في الصورة الاستعارية عند شاعرنا، لأنه شبه إقامة المجد بإقامة البيت أو الخيمة التي تقوم علىٰ عمود ثابت في وسطها، وتلك إحدىٰ قواعد البناء في الجاهلية، فإن كانت الخيمة البدوية تحتاج إلىٰ عمود حتىٰ تنتصب، فإن المجد أيضاً يحتاج إلىٰ عمود حتىٰ يبنىٰ وعموده مقارعة الأبطال والانتصار عليهم.

ومن أمثلة (الاستعارة) أيضـًا، قوله:

عَـدَدتُمْ عَطفَتَـينِ وَلَـم تَعُـدّوا وَقـائِعَ قَـد تَـرَكنَكُمُ حَصـيدا[3]

---

(١) للمزيد ينظر: الديوان، ص٤٤، ٤٥، ٦٣، ٦٥، ٧٥، ٨٠، ٩٤.

(٢) الديوان، ص ٤٤.

(٣) الديوان، ص ٤٥.

وهي (استعارة تصريحية)، حيث شبه الشاعر كثرة القتلىٰ بين أعداء قومه، بالحصيد من الزرع، فحذف المشبه، وأبقىٰ علىٰ لازم من لوازمه التي تدل عليه وهي (تعدوا)، والشاعر بذلك يستخدم خياله الخصب، الذي ينقل لنا من خلاله صوراً حقيقية واقعية بعد أن يقوم بتحويلها إلىٰ صور ذهنية، ثم يبثها داخل النص وهي محملة بالطاقات الإيحائية والدلالية الجديدة، مما يساعده علىٰ نقل تجاربه وانفعالاته الداخلية وإحساسه بالكون والحياة.

كما أجاد (خداش) في استخدام (الكناية)[١] أيضًا، حيث كان لها حظها من الصورة الفنية لديه، ومن أمثلة ذلك قوله في مدح (هشام والوليد :ابنا المغيرة)، و(عبد الله بن جدعان):

هُمُ خَيرُ المَعاشِرِ مِن قُرَيشٍ وَأَوراها إِذا قُدِحَت زُنودا[٢]

والشاهد في قوله: (وَأَوراها إِذا قُدِحَت زُنودا) هي كناية عن الكرم، لأن الشاعر يريد أن يقول:

إن (هشام والوليد: ابنا المغيرة)، و(عبد الله بن جدعان) هم أكثر (قريش) ناراً وبناء عليه هم الأكثر طهيًا بغرض إطعام الضيوف، فالعرب في الجاهلية كانوا يتباهون فيما بينهم ويمتدحون كل بيت تظهر عليه ملامح الكرم وكانت النيران من أهم مظاهر هذا الكرم.

(١) الديوان، ص ٤٥، ٥٩، ٦٠، ٧٠، ٧٥، ٨٢.

(٢) الديوان، ص ٤٣.

فكلما كان المرء كريمًا كلما كان دخان ناره عاليًا، حتىٰ تشاهده الضيفان من بعيد، فيقبلون إليه، وكلما كان الدخان خافتًا أو خامداً؛ كان ذلك دليلاً علىٰ بخله، وحقارة شأنه.

ومن الأمثلة كذلك؛ قوله في هجاء بني (تيم الأدرم):

لا تَبرَحونَ عَلىٰ أَبوابِ مَلأَمَةٍ تَعازَرونَ بِها ما لَألَأَ الفَورُ[1]

والشاهد في قوله: (تَعازَرونَ بِها ما لَألَأَ الفَورُ) وهي كناية عن الاستمرار ودوام الحال، حيث يهجو الشاعر خصومه، واصفًا خصالهم باللؤم ودناءة الأصل، فيقول لهم: ستبقون علىٰ هذه الحال إلىٰ الأبد، فكما لا تتوقف الظباء عن تحريك أذنابها، فإنكم ستبقون في تعزير وتأديب مستمر، بسبب لؤمكم وقلة أصلكم.

وقد استخدام الشاعر الظبي وهو أحد حيوانات البيئة الطبيعة البدوية، التي كثر تناولها في شعر(خداش) وفي الشعر الجاهلي عمومًا، مما يدل علىٰ وجود الطابع البدوي في شعره حتىٰ وإن ألف بين عناصر صوره مستخدمًا خياله، فإنها تبقىٰ صورة منتزعة من البيئة.

ثانيًا: الصور الحسية:

وهي الصور التي تعتمد في تكونها علىٰ عمل الحواس الخمس، فالحواس "أقدم صحبة للإنسان.. وهي تمده بكل المعلومات تقريبًا،

(١) الديوان، ص ٧٠. تعازرون: من التعزير وهو التأديب. الفور: الظباء. لألأت : حركت أذنابها، وهو مثل: (لا أفعل ذلك ما لألأت الفور) أي ما حركت الظباء أذنابها، ويستشهدون عليه ببيت خداش هذا.

وتهيئ للخيال مادة حركته ومبدأ انطلاقه"[١]. لكن لابد من إدراك أمر جوهري، وهو أن "الشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتىٰ أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية. وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلىٰ تنشيط الحواس وإلهابها، لأن الشعر إذا كان تقريريًا أو عقليًا صرفًا كان مدعاة للملل"[٢].

هذا وقد عنىٰ (خداش) في شعره باستخدام الصور الحسية، التي يمكن تقسيمها من خلال الاستقراء؛ علىٰ النحو الآتي:

١ : الصورة البصرية :

وهي الصورة التي يشكلها الشاعر من خلال ما تنقله حاسة البصر إلىٰ ذهنه من مشاهدات، حيث تختزن الذاكرة آلاف الصور التي تستمدها من العين نتيجة الرؤية، فالعين تميز (الضوء، الألوان، الأشكال، الأحجام، ..) وهذا مما لا تميزه الحواس الأخرىٰ. وقد استعان شاعرنا بحاسة البصر، فأبدع صوراً بصرية [٣] لافته استمدها من بيئته المحيطة ومما وقعت عليه عينه من مرئيات وحركات وألوان، ومن أمثلة ذلك قوله:

---

(١) الصورة والبناء الشعري، د/ محمد حسن عبد الله، دار المعارف، ١٩٨١م، ص٣٠.

(٢) **الشعر** العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٩٤م، ص١٣٢.

(٣) للمزيد ينظر: الديوان، ص ٤٧، ٧١، ٨٣، ٨٧، ١٠٠.

وَطَعنَـــةِ خَلـــسٍ كَفَـــرغِ الإِزا ءِ أُفـــرِغَ فِي مِثعَـــبِ الحـــائِرِ (١)
طَعَنـــتُ إِذا مـــا صُـــدورُ الكُمـــا ةِ بُلَّـــت مِـــنَ العَلَـــقِ المـــائِرِ (٢)
تُهـــالُ العَوائِـــدُ مِـــن فَرغِهـــا تَـــرُدُّ السِـــبارَ عَلـــىٰ الســـابِرِ (٣)

وهي صورة بصرية متعلقة بأحجام الأشياء، حيث يشبه الشاعر أثر ضربة الخلس الممدوحة القوية بسيفه، بأثر إفراغ الماء من الدلو في المسيل، تلك الضربة التي يطعنها عندما يحمىٰ الوطيس، وتشتد المعركة، ويجري الدم الأحمر علىٰ صدور الأبطال، فهي ضربة شديدة تترك أثراً غائراً في أجساد أعدائه، ولذا فإن عُوّاد هؤلاء الأبطال الذين يذهبون إليهم بعد انتهاء المعركة للاطمئنان عليهم، أو لمحاولة إنقاذهم وعلاجهم، فإنهم يهالون لشدة الضربة وعمقها.

ويلاحظ من خلال هذا النص أمران: أولهما أن الشاعر قد استمد صوره من بيئته المحيطة ومشاهداته اليومية، وآخرهما: أنه استخدم هذه الصور استخدامًا جديداً يتناسب مع معانيه، بصرف النظر عن ماهية تلك العناصر، لأنه لم يرد أن يحدثنا عن الحوض، أو مسيل الماء، وإنما أراد الاستفادة من

(١) الخلس: الاستلاب، وربما استحسنت العرب خلس الطعنة. الفرغ: مصب الماء من الدلو. إزاء الحوض: الموضع الذي تفرغ عليه الدلو. المثعب: مسيل الماء. الحائر: المطمئن من الأرض المرتفع الحروف والجمع حوران.

(٢) العلق المائر: الدم الجاري.

(٣) الديوان، ص ٨٢. تهال العوائد: أي من يعدنه في مرضه يهولن من فرغ أي من الضربة . السبار: الذي يدخل في الجراحة ليعلم ما غورها. ترده علىٰ السابر: لكثرة ما يخرج منها من الدم. السابر : الذي يسبرها.

الصورة الذهنية لتلك العناصر عند المتلقي ومن ثمة استعمالها فيما يخدم الموضوع وحسب. ومن الصور البصرية أيضًا قوله:

وَكَم فيهِمِ مِن سَيِّدٍ ذي مَهابَةٍ وَحَمّالِ أَثقالٍ وَذي نائِلٍ غَمر
وَمِن قائِلٍ لا يَفضُلُ الناسَ حِلمَهُ إِذا اِجتَمَعَ الأَقوامُ كَالقَمَرِ البَدرِ(١)

والشاهد في قوله: (إِذا اِجتَمَعَ الأَقوامُ كَالقَمَرِ البَدرِ)حيث استخدم الشاعر (القمر) وهو أحد أهم عناصر البيئة الطبيعية، التي كثر استخدامها في الشعر الجاهلي وفي الغالب يكون استخدامه في أغراض المديح أو الغزل أو التأمل.

أما الأبيات التي معنا؛ فإنها صورة قائمة علىٰ المقابلة بين الممدوح والقمر المكتمل الضوء، فالممدوح في نظر الشاعر كالقمر في إضاءته للكون، فهو مصدر الضوء، وبه ينقشع الظلام الحالك، فكما أن القمر يضيئ للناس حياتهم، فإن هؤلاء السادة يضيئون للناس طريقهم، من خلال ما يتحلون به من صفات الهيبة والصبر والجود والحلم.

٢: الصورة السمعية:

لقد حفل شعر (خداش) بالصور السمعية (٢)، وهي الصور التي تعتمد في تكوينها علىٰ حاسة السمع، حيث يستحضر الشاعر في قصائده أصوات (الإنسان والطبيعة والحيوان والمعارك الحربية)، مكونًا صوراً سمعية تعبر عن معانيه التي يريد نقلها إلىٰ المتلقي، فهو يجسد من خلالها ما يدور في ذهنه، ومن أمثلة ذلك قوله:

(١) الديوان، ص ٤٧.

(٢) الديوان، ص٥٨، ٦٥، ٦٩، ٧٣، ٧٥، ٧٨، ٩١.

يَصيحونَ مِثلَ صِياحِ النُسو رِ مِن أَسَلٍ وارِدٍ صادِرِ(١)

وهي صورة سمعية استخدم فيها الشاعر أصوات أحد عناصر البيئة الطبيعية وهي: (النسور)، للدلالة علىٰ صياح أعدائه بأصوات قصيرة متقطعة، لشدة ما يعانون من قتل وضرب بالسيوف والرماح، التي ترد علىٰ أجسادهم وتصدر منها، مخلفة وراءها قتلىٰ وجرحىٰ.

وفي مثال آخر، يقول وهو يصف حماراً وحشيًا:

فَأَصبَحَ ذو حِسمٍ وَدَورانُ دونَهُ

وَحِسيُ القِرانِ دونَهُ وَحَزاوِرُه(٢)

بَعيدُ مَدىٰ صَوتِ النُهاقِ يَردُّهُ

إِلىٰ جَوفِهِ مِنهُ صَحيحاً نَواظِرُه(٣)

والشاهد في قوله (بَعيدُ مَدىٰ صَوتِ النُهاقِ يَردُّهُ)، حيث أراد الشاعر أن يكشف عن مشاعر اللهفة والفزع التي أصابت هذا الحمار الوحشي، بعدما نجا من محاولة صيد فاشلة، كان (أوس) ـ اسم الصياد ـ قد حاولها، فلما خاب حظ الصياد في صيده، انطلق الحمار مع أمه فزعًا هائمًا علىٰ وجه، يهبط البقاع لا يعلم إلىٰ أين يذهب، وكلما ابتعد عن أمه علا صوت النهاق الذي يرده إليها.

---

(١) الديوان، ص ٨٢.

(٢) ذو حسم: موضع وكذلك. الحسي: الرمل المتراكم أسفله جبل صلد. القرآن: ناحية السراة من بلاد كان بها وقعة. الحزاور: الروابي الصغار.

(٣) الديوان، ص ٥٢.

٣: الصورة اللمسية:

هي الصور التي يشكلها الشاعر مستعينًا بحاسة اللمس، حين يستحضر الشاعر صفات مدركاته الحسية من (النعومة، الخشونة، الرقة، الغلظة) وقد حوت قصائد (خداش) مجموعة من الصور اللمسية المبدعة، التي تضيف رونقًا وجمالاً داخل النص.

ومن أمثلة ذلك قوله في وصف فرسه:

دَحِضَ السَراةِ إِذا عَلَوتَ سَراتَهُ صافي الأَديمَ صَبيحَةَ الإِعمالِ(١)

والشاهد في قوله: (دحض السراة)، أي زلق ناعم الظاهر، ولذا لا يستطيع الفارس الذي يمتطيه أن يثبت علىٰ ظهره، وهذا دليل علىٰ قوة هذا الفرس، وشدة خلقه، ومتانة هيئته.

ومن ذلك أيضًا؛ وصفه لطريقة شرب الحمار الوحشي للماء، فيقول:

فَأَورَدَهُ حَتّىٰ إِذا مَدَّ صُلبَهُ وَباشَر بَردَ الماءِ مِنهُ مَناخِرُه(٢)

والشاهد هنا هو قوله: (وَباشَر بَردَ الماءِ مِنهُ مَناخِرُه)، حيث استخدم الشاعر هذه الصورة اللمسية الرائعة، ليصور لنا حال هذا الحمار الوحشي أثناء شربه الماء، علىٰ عطش شديد، فهو يصف أول لحظة من لحظات التلاقي بينه وبين الماء، حينما شعر لأول مرة ببرد الماء يلامس أنفه وهي صورة رائعة ودليل علىٰ قدرة الشاعر الكبيرة في توظيف إحساسه بالأشياء المحيطة من حوله داخل قصائده ويمكن بذلك أن نؤكد أن ألفاظ الطبيعة في شعر (خداش) ليست مجرد كلمات وإنما هي حياة وحركة، تستلزم من

(١) الديوان، ص ٩١. دحض: أي زلق. السراة: الظهر.

(٢) الديوان، ص ٥٢.

المتلقي تلمس هذه الصور بدقة لمعرفة معانيها الرمزية، ودلالاتها الموحية التي تعبر عن التجربة الشعرية بصدق وإبداع.

٤: الصورة الشمية:

وهي الصورة المعتمدة في تكوينها علىٰ حاسة الشم، حيث استعان (خداش) بالصورة الشمية أيضاً في شعره؛ كوسيلة من وسائل التعبير للوصول إلىٰ غاية فنية تترجم أفكاره وأحاسيسه، ومن أمثلتها قوله:

فَجاءَت وَلَم تَملِك مِنَ الماءِ نَفسَها وَسافَ الشَريعَ أَنفُهُ وَمَشافِره (١)

فالشاعر هنا قد استحضر تلك الصورة الشمية، التي تظهر لهفة هذا الحيوان وشوقه إلىٰ الماء، حين استطاعت هذه (الأتان) أن تشم رائحة الماء من بعيد، هي وولدها، فانطلقت إليه مسرعة، دون أن تدرك الخطر المحدق بها وهو الصياد القابع خلف أحجار ناموسه. فما إن وصلوا إليه حتىٰ بدأوا يشربون علىٰ وجل وحذر... ومن الأمثلة أيضاً قوله:

سَيُخبِرِ أَهلَ وَجٍّ مَن كَتَمتُم وَتَذمي مَن أَلَمَّ بِها القُبورُ(٢)

لقد جاء هذا البيت ضمن قطعة شعرية، يخاطب الشاعر فيها أعداءه، مذكراً بما فعله قومه بـ(قريش وكنانة)، حين جاء قومه بجيش جرار يشبه أنوف الجبال السود، وأعملوا في (قريش وكنانة) القتل والسلب والنهب، وكأنهم ذبائح حان وقت جزرها، ثم تركوهم بعد أن امتلأت أرض (وج) بجثثهم وستظل هذه البقعة من الأرض محتفظة بالعار الذي لحقهم علىٰ

(١) الديوان، ص ٥١. ساف: شم والاستياف الاشتمام. الشريع: مورد الماء.

(٢) الديوان، ص ٦٥.

المدىٰ وستظل رائحة القبور التي حوت تلك الجثث، تأخذ بأنفاس من جاء إليها، لنتن ريحها. وكما نلاحظ فإن جميع عناصر هذه الصور مستمدة من البيئة البدوية، وهذا مما يزيد يقيننا بوضوح الأثر، وقوة الاندماج بين الشاعر وبيئته.

٥: الصورة الذوقية:

هي الصورة التي يعتمد الشاعر في تكوينها علىٰ حاسة التذوق، وقد برزت هذه الصور في الشعر الجاهلي عمومًا، خاصة في مطلع القصائد الغزلية، أو الخمرية وهذا النوع من القصائد قليل عند شاعرنا، ولذا فإن هذه الصورة نادرة في شعر (خداش)، ولعل ذلك راجع لانشغال هذا الشاعر عن الغزل والخمريات بشعر الحرب والفروسية. ومن أمثلة الصورة الذوقية قوله:

وَإِذ هِيَ عَذبَةُ الأَنيابِ خَودٌ تُعيشُ بِريقِها العَطِشَ المَجودا[1]

حيث يتغزل الشاعر بمحبوبته في مطلع هذه القصيدة، فيصف ريقها العذب، كأنه الماء الجاري الذي يحيىٰ به العطشان الشديد العطش؛ قبل أن يموت وهي صورة ذوقية تقليدية استخدمها الشعراء في الجاهلية كثيراً، وتابعهم (خداش) في هذا الأمر دون أن يكون لها في ذلك كثير تفنن أو مزية إبداعية. لكن الصورة تحتوي علىٰ تلميح بأهمية الماء في تلك البيئة الجدباء القاسية فالمرأة إذا معادل موضوعي للحياة.

ومن هذا كله نخلص؛ إلىٰ أن البيئة البدوية قد شكلت مصدراً مهمًا من مصادر الصورة الشعرية عند (خداش)، فكان ينتزع منها صوره الشعرية

(١) الديوان، ص ٤٠. الخود: الجارية الناعمة. المجود: العطشان الشديد العطش.

المختلفة، للتعبير عن المعاني والأفكار التي تجول في خاطره وقد أحسن الشاعر وأجاد في توظيف مختلف هذه الصور بأنواعها في قصائده، وهذا ينم عن موهبة فطرية فذة، جعلت منه واحداً من أشهر شعراء العصر الجاهلي ومستحقًا لطبقته العالية بين طبقات فحول الشعراء.

الخاتمة

في نهاية البحث برزت لنا بعض النتائج التي تُوصل إليها، نذكر منها:

١: بيئة الشعر في الغالب هي التي تحدد معانيه وأفكاره واتجاهاته، وهذا لا يعني أن مهمة الشاعر في فنه هي نقل الواقع نقلاً حرفيًا، وإنما علىٰ الشاعر أن يحاول تحسين الواقع، وأن يعكس عليه من نفسيته ونظرته للكون والحياة وأن يعطيه امتداداً فنيًا ليس فيه.

٢: (خداش) شاعر جاهلي عاش البداوة واقعًا وعاشت البداوة فيه خيالاً، فتقلب بين جنباتها، وتخلق بأخلاقها والتزم بأعرافها وقيمها ومثلها لا يحيد عنها.

٣: استقىٰ (خداش) معظم أفكاره ومعانيه من البيئة البدوية ومن مظاهر الحياة لديهم وهذا ما يدل علىٰ شدة اتصال الشاعر ببيئته وتأثره بها وإحساسه التام بكل ما فيها ودقة ملاحظته لكل ما حوله.

٤: تأثر (خداش) في شعره بالبيئة (الاجتماعية والسياسية) التي عاشها وظهر هذا التأثير من الناحية الاجتماعية في جانب العادات والتقاليد الجاهلية والنظام القبلي، ومن الناحية السياسية في جانب الحرب وما كانت عليه الحياة آنذاك من سلب ونهب وقتل وتشريد وما كانت لهم من أيام يدور فيها القتال ويجري فيها الكر والفر.

٥: شكلت البيئة الطبيعة بجميع عناصرها المورد الأهم الذي غذىٰ هذه الشاعرية الفذة بموارد الإبداع، حيث مدته الطبيعة بالعديد من المعاني والصور والأخيلة، التي أحسن الشاعر استغلالها وتوظيفها داخل النصوص

الشعرية، مما يدل علىٰ قدرته الفنية الكبيرة وانسجامه الكامل مع محيطه.

٦: سيطرت ألفاظ البيئة البدوية علىٰ (المعجم الشعري) عند (خداش)، باختلاف حقوله الدلالية، مما يؤكد علىٰ تغلغل هذه الالفاظ وتمكنها من عقله ووعيه، فجاءت ألفاظه موافقة لتجربته الشعرية ومجسدة لطريقة تفكيره وواقعه، حافلة بالدلالات التعبيرية الرائعة التي تدل علىٰ غنىٰ هذا المعجم البدوي وكثافته وأثره البالغ علىٰ الشاعر.

٧: استمد الشاعر صوره الفنية من خلال مشاهداته الحية داخل بيئته التي عاشها، يستوي في ذلك لديه ظواهر الحياة التي تجري أمامه كل يوم، أو الصور التي يتم تأليفها عن طريق الخيال، لإنها تبقىٰ في النهاية ذات طابع بدوي واضح، يدل علىٰ عظم أثر تلك البيئة في شعره.

فهرس المصادر والمراجع

١) ابن الرومي حياته من شعره، أ/ عباس العقاد، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ١٩٨٢م.

٢) أثر البيئة في الشعر، عبد الهادي صافي، مجلة الوعي الإسلامي، س٤٧، ع٥٣٥، ٢٠١٠م.

٣) الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا، د/ عفيف عبد الرحمن، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٧م.

٤) الأزمنة والأمكنة، للمرزوقي الأصفهاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٥) أساليب الشعرية المعاصرة، د/ صلاح فضل، دار الآداب، ط١، ١٩٩٥م.

٦) الاشتقاق، لابن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ)، تحقيق وشرح الشيخ/ عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩١م.

٧) الإصابة في تمييز الصحابة، لا بن حجر العسقلاني، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علىٰ محمد معوض، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

٨) الأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢ م.

٩) الأغاني، للأصبهاني، دار إحياء التراث العربي بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

١٠) الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنىٰ والأنساب، لابن ماكولا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٠م.
١١) الأمالي، للمرتضىٰ اليزيدي، مطبعة جمعية دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن الهند، ط١، ١٩٣٨م.
١٢) الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدي، تحقيق: هيثم خليفة الطعيمي، المكتبة العنصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
١٣) أيام العرب في الجاهلية: قيمتها التاريخية، أثرها عند الجاهليين والإسلاميين (نماذج منها)، منذر الجبوري، مجلة المورد (العراق)، مج٢، ع١، ١٩٧٣م.
١٤) أيام العرب في الجاهلية، محمد أحمد جاد المولىٰ - علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل بيروت، ١٩٤٢م.
١٥) البداية والنهاية، لابن كثير، دار الفكر، ١٩٨٦م.
١٦) تاج العروس من جواهر القاموس، للزَّبيدي، مجموعة محققين، دار الهداية.
١٧) تاريخ آداب اللغة العربية، جورجي زيدان، مراجعة وتعليق: د/ شوقي ضيف، نشر دار الهلال.
١٨) تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف،ط١١، بدون تاريخ نشر.
١٩) تاريخ العرب (مطول)، د/ فليب حتي، وآخرون، دار الكشاف للنشر والطبع والتوزيع، ١٩٤٩م.
٢٠) تاريخ العرب القديم، د/ توفيق برّو، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان، دار الفكر دمشق سورية، ط٢، ١٩٩٦م.

٢١) تحقيقات لغوية، د/ ناصر الدين الأسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان الأردن، ط ١، ٢٠٠٣م.
٢٢) التكوين التاريخي للأمة العربية، دراسة في الهوية والوعي، د/ عبد العزيز الدوري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٤، ٢٠٠٣م.
٢٣) جدل العصبية القبلية والقيم في نماذج من الشعر الجاهلي، علي مصطفىٰ عشا، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج٣، م٨٣، ٢٠٠٦م.
٢٤) جمهرة أنساب العرب، لابن حزم الأندلسي، تحقيق: لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية بيروت،ط١، ١٩٨٣م.
٢٥) الحيوان، للجاحظ، دار الكتب العلمية بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م.
٢٦) خداش بن زهير العامري: حياته وشعره، د/ رضوان محمد حسين النجار، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج ٦٢، ج٢، ١٩٨٧م.
٢٧) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، للبغدادي، تحقيق: محمد نبيل طريفي، إميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٩٨ م.
٢٨) دراسات في تاريخ العرب القديم، د/ محمد بيومي مهران، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٠م.
٢٩) دور الكلمة في اللغة، ستيفان أولمان، ترجمه وقدم له وعلق عليه د/ كمال محمد بشير، مكتبة الشباب القاهرة، عام ١٩٧٥م.
٣٠) ديوان دريد بن الصمة، تحقيق د/ عمر عبد الرسول، دار المعارف بمصر، ١٩٨٥م.
٣١) ديوان شعر خِداش بن زهير العامري، صنعه د/ يحيىٰ الجبوري، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٦م.
٣٢) سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، للبكري الأندلسي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

٣٣) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د/ سيد نوفل، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، القاهرة، ١٩٤٥م.
٣٤) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٩٤م.
٣٥) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٢م.
٣٦) الصورة الأدبية تأريخ ونقد، د/ علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، بدون تاريخ نشر.
٣٧) الصورة الفنية في المفضليات، أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، د/ زيد بن محمد بن غانم الجهني، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط١، ٢٠٠٤م.
٣٨) الصورة في الشعر العربي حتىٰ آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، د/ علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١م.
٣٩) الصورة والبناء الشعري، د/ محمد حسن عبد الله، دار المعارف، ١٩٨١م.
٤٠) طبقات فحول الشعراء، لابن سلّام (المتوفىٰ: ٢٣٢هـ)، تحقيق الأستاذ/ محمود محمد شاكر، الناشر: دار المدني جدة.
٤١) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د/ حمودي القيسي، الشركة المتحدة للتوزيع، دار الإرشاد، ط١، ١٩٧٠م.
٤٢) الظرائف واللطائف واليواقيت في بعض المواقيت ـ لأبي منصور الثعالبي، جمعها/ الإمام أبو نصر المقدسي، تحقيق/ ناصر محمدي محد جاد، مراجعة وتقديم د/ حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ٢٠٠٩م.

٤٣) العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر تاريخ ابن خلدون، اعتنىٰ به: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، ٢٠٠٩م.

٤٤) العرب قبل الإسلام، جرجي زيدان، علق عليه د/ حسين مؤنس، دار الهلال، بدون تاريخ نشر.

٤٥) العرب قبل الإسلام، جورجي زيدان، راجعه د/ حسين مؤنس، دار الهلال، ١٩٦٢م.

٤٦) العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، د/ إحسان النص، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٣م.

٤٧) العقد الفريد، لابن عبد ربه، تحقيق د/ عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٩٨٤ م.

٤٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.

٤٩) فحولة الشعراء، للأصمعي، تحقيق: المستشرق ش. تورّي، قدم له: د/ صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت لبنان، ط٢، ١٩٨٠ م.

٥٠) الفخر في الشعر العربي، إعداد/ سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت، ١٩٩٧م.

٥١) الفروسية في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، منشورات مكتبة النهضة بغداد، ط١، ١٩٦٤م.

٥٢) الفروسية في شعر خداش بن زهير العامري، رسالة ماجستير، إعداد الباحثة/ صفاء عبد القادر خضر، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٤ م.

٥٣) في الأدب المصري، أمين الخولي، مطبعة الاعتماد، ط١، ١٩٤٣م.

٥٤) في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، ط٩، ١٩٦٢م.
٥٥) في تاريخ الأدب الجاهلي، د/ علي الجندي، مكتبة دار التراث، ط١، ١٩٩١م.
٥٦) قصة الأدب في الحجاز، د/ عبد الله عبد الجبار، د/ محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٨٠م.
٥٧) قواعد النقد الأدبي، لاسل آبركرمبي، ترجمة: د/ محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ١٩٤٤م.
٥٨) الكامل في التاريخ، لابن الأثير، تحقيق: عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
٥٩) كتاب أرسطو في الشعر، ترجمة: د/ إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٣م.
٦٠) كتاب العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د/ مهدي المخزومي، د/ إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
٦١) كتاب أيام العرب قبل الإسلام، لأبي عبيدة بن المثنىٰ التميمي، تحقيق: د/ عادل جاسم البياتي، مطبعة دار الحافظ للطباعة والنشر بغداد، ١٩٧٦م.
٦٢) لسان العرب، لابن منظور، دار صادر بيروت، ط٣، ١٩٩٣م.
٦٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق: د/ أحمد الحوفي، د/ بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة القاهرة، بدون تاريخ نشر.
٦٤) المعجم الأدبي، د/ جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

٦٥) المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم د/ محمد حسن جبل، مكتبة الآداب القاهرة، ط١، ٢٠١٠ م.
٦٦) معجم البلدان، لياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.
٦٧) معجم الشعراء الجاهليين، د/ عزيزة فوال بابتي، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
٦٨) معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتىٰ نهاية العصر الأموي، د/ عفيف عبد الرحمن، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦م.
٦٩) المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم، أحمد طاهر حسنين، مجلة فصول، مج٣، ع٢، يناير ـ مارس، ١٩٨٣م.
٧٠) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفىٰ / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، دار الدعوة، ١٩٨٩م.
٧١) معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، للبكري الأندلسي، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.
٧٢) معجم مقاييس اللغة، لابن فارس، تحقيق الشيخ/ عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.
٧٣) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د/ جواد علي، دار الساقي، ط٤، ٢٠٠١م.
٧٤) مقدمة ابن خلدون، تحقيق وتخريج وتعليق: عبد الله محمد درويش، دار يعرب، ط١، ٢٠٠٤م.
٧٥) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د/ حسن عطوان، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م.
٧٦) مقدمة لدراسة المجتمعات البدوية (منهج وتطبيق) د/ محمد عبد محجوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط٢، ١٩٧٥م.

٧٧) الموازنة بين الشعراء، د/ زكي مبارك، دار الجيل بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

٧٨) الموالي ونظام الولاء من الجاهلية حتىٰ آخر العصر الأموي، د- عبد اللطيف أرناؤوط، مجلة اتحاد الكتاب العرب، مج١٠، ع٣٩، ٤٠، يوليو ١٩٩٠م.

٧٩) المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، للآمدي، تحقيق: د/ ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١ م.

٨٠) موسوعة مصطلحات ابن خلدون والشريف علي محمد الجرجاني، د/ رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، الطبعة: الأولىٰ/ ٢٠٠٤م.

٨١) نهاية الإرب في فنون الأدب، لشهاب الدين النويري، تحقيق: د/ يوسف الطويل والأستاذ علي محمد هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.