المقطعات الشعرية
في الجاهلية وصدرو الإسلام

تأليف
ر. مسعود بن عبد العظوي

اللواء
www.alukah.net
المقطعات الشعرية
في الجاهلية
وصدر الإسلام

تأليف
ر. مستعين عبد العطوي
عضو هيئة التدريس بجامعة اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

مكتبة
ال עובدي
بسم الله الرحمن الرحيم
إهداء

إلى صبحي الكرام طلبة العلم، وجلسة الخير ورفقاء الحياة، إلى الأصدقاء النصحاء الأصفياء.

أهدي كتابي هذا...
كانت هناك دراسات حول المقطعات الشعرية في اللغات الأخرى، ورغم أن الشعر الجاهلي أحاطته بعناية كبرى في جملة العصور الإسلامية، إلا أنه لم يعبّر على دراسة مستفيدة للمقطعات في العصر الجاهلي، ذلك العصر الذي يمثل القاعدة الأولي للأدب العربي. وقد درست حلقات الشعر الجاهلي من مرحلة النشأة، ثم البيت، والقصيدة، وكان حلقة المقطعات منخفض تتجاوز الأشعار، ورأوا أن الشعر الجاهلي قام على البيت الشعري ثم تكونت القصيدة، بل إن بعض النقاد يرى أن الأصل في الشعر الجاهلي القصيدة. وأتى الأبيات والمقطعات بقائمة قصائد ضاعت، الأمر الذي جعل بناء القصيدة العربية ميداناً لدراسات عدة؛ وغالب عليهم عملية منطقية لنمو العضو الفكري والعلمي، في المنطق يرى تطور البيت إلى تعداد وتنامي إلى متقطع. فنحن أمام مرحلة تكوين البيت أولاً، ثم كارث في الحداد، ولا ريب في أن تنبأها مرحلة ثبات المقطعات فترة من الزمن، ثم تأتي مرحلة القصيدة. هذا حسب المنطق، غير أننا نرى حقيقة كبيرة تظهر لنا هي أن المقطعات الشعرية لون من الألوان الشعرية الثانية، والمتصلة في كل ديوان شعري، وأنها بمنزلة القصة القصيرة والقصيدة.
تشابه القصة الطويلة، ومضمون ذلك أن البيت الشعري، والمقطعة
يُسيران جنبًا إلى جنب مع القصيدة عبر رحلة الشعر العربي.

وقد استنالاني إلى هذا البحث تأملي في بناء القصيدة العربية وتطور
هذا البناء، وقد حلقه المقطعتات، واكتشفت خلو المكتبة العربية - فيما
أعلم - من بحث يبلور أهمية المقطعة الشعرية: نشأتها، وتطورها,
وخصائصها الفنية. وأخذت بجمع شتات الموضوع؛ وظلت أكثر من
ثلاث سنوات، وأنا استقصي حوله، وأكتب جذاذات تحمل أفكاره،
وتصنف معلوماته، حتى اختتم الموضوع. وأجلت النظر فيه، وازدت
حماسة لي؛ فشرعت مستعيناً بالله بكتابته، وهنا أندى أقدمه بين بدي
القارئ، العربي لعله يثير أو يثير آراء حول المقطعتات حتى تتكامل
الدراسات حولها.

وقد قسمت البحث إلى فصول:

الفصل الأول:

تحدث عن نشأة الشعر، وتكوين بنيته الأولى؛ لارتباطه بنشأة
المقطعتات، ثم خصصت العناصر المكونة لها بمحتوى مستفيض، ثم
مراحل نشأتها.

وبعد أن تبلورت المقطعتات، تحدثنا عن ما هى، وبنيتها، ثم
تحدثنا عن رحلة المقطعتات مع تناهي الكيان العربي، وتكرار قبليه،
وقد انتضح الارتباط الوثيق بين نكاز القبائل وحروبها، وتطور الشعر
سيما المقطعتات منه. ثم تحدثت عن خصائصها الفنية، فاستغرقت
المعالم الجمالية التي تبلورت في المقطعتات كمثل الصور الشعرية،
والوحدة الموضوعية، والإيجاز، والدلالة، والواقعية، والإيحاء،
والتأرير، والسرد.
الفصل الثاني:
خصوصه للمقطعات في صدر الإسلام، فآوضحت مراحل المقطعات في عهد الرسول - ﷺ - وعهد الخلفاء رضوان الله عليهم ثم بينت خصائصها الفنية.

بسم الله مسعد بن عبد المطوي
الفصل الأول
المقطمات في الشعر الجاهلي
* نشأتها وتطورها.
* بناؤها.
* مراحلها.
* خصائصها الفنية.
نشأة الشعر وتكوين بنيته
نشأة الشعر وتكوين بنيته

1 - يرى بعض النقاد أن الشعر بدأ في كل مجتمع بدائي تعبيراً عن الفرح، الحزن، فقد كانوا في المجتمعات البدائية يستسلمون بطلال الكهوف، ويستكونون بكتنها، ولم يعرفوا المراعي والمزارع، فكان رائد الأسرة يسعى متنقلًا لملاحقة الصيد، فيعود في آخر نهاره، وقد أنقلته أحماله من الصيد فيستقبله أهله، وذووه بالبشر، والفرح، وشراقص الأبناء أمامه، وتُصبر النساء أصواتاً إعجاباً به وفرحًا، وربما تُلقن أبناءها الأهاجيج، وهم بعد ما يشعرون بغضون ليلهم في الأنس والطرب، يدخلها الرقص والضرب بالدمف، مع الأهاجيج والأناشيد. وهم من يعود خالي الرفاض، فيحزن الجميع، يبكون جوعاً، ومساً، فيستسلمون ويسلون أبناءهم بالتدريب والغذاء، ومن هنا انطلق تكوين اللغة ثم تركيب الشعر بدأ ببدايته، وأصبح هذا الرأي يرون تجسيده في القبائل العربية الأول(1)، ونحن نقف من هذا موقفاً معارضاً لأننا نرى أن آدم علّم الأسماء، واللغة، وهو أيضاً أنهم العمل من رعي، وبداية زراعة، وكذلك أبناؤه من بعدة ونرى أن الجهل للقبائل البدوية أثي من انحرافهم عن مواصلة الفكر وإعراضهم

1) انظر، د. محمود دهني، نزوى الأدب، وطرق وسائله، النهضة، مكتبة الأنجولو المصري القاهرة.

15
عن الأنيبي والرسل. وقضية السمر والسهر لبًا مختلف للحياة البدائية،
فهم ينامون مكررين ويستيقظون مكررين، وسمر الليل من خصائص
الحياة الحضرية.

2 - والنظرة العقلية لنشأة الشعر تشير إلى المنطقية، فلا بد أن
تظهر معالم الشعر في اللغات السابقة للغة العربية، وإن الشعر العربي
يتواصل مع اللغة الأم لغة الساميين، أو لغات الساميين، فلا أحد منها
ثم يتغير ويتطور في اتجاه اللغة الجديدة، من هنا كان بعض الكتاب
يرى تواصل الأسلوب الشعرى مع شعر الفينيين والكلدانيين
والعبرانيين فـالشعر العربي كان تطوراً لشعر الساميات القديمة، وأن
بداياته تستطيع أن تنتمىها في هذه الساميات، تماماً مثلما كانت اللغة
العربية تطوراً للساميات القديمة، فالتطور اللغوي، والتطور الصوتي
للشعر، قد سارا جنبًا إلى جنب»(1).

وقد أشار الكتاب إلى أن كلمة الشعر تعود إلى «شير» العبرية
القديمة التي تستعمل بمعنى الشعر وكذلك كلمة «مشورا» تعني معن
أو شاعر(2).

ويحسن بما، ما دمت وجدنا آثاراً لكلمة «شجر» في اللهجات
واللغات السامية القديمة، أو امتداداً ساسيًا لها، مما كان أثره أن ننظر
في أصل هذا الشعر نفسه، كفن من أقدم الفنون العربية، حملوه إلى
العالم، وحمله العالم عليهم، في شكل ملاحح لم يعرف البشر قبلها
مثلها، مثل ملحمة الخلق وجلجامش، لقد استطاع الباحثون أن يصلوا

(1) محمد عوني، بدايات الشعر العربي، بين الكيف، الناشر المكتبة الخليجية بعمر، نقله عن مجلة شعر رقم 16 عام 1969 م.
(2) عادل جاسم البغدادي، العرب قبل الإسلام لأمي عبده 111 دار الجاحظ للطباعة
والنشر بغداد 76.
إلى جانب هام من الحرفيات العلمية بخصوص السومريين، الشعب الذي أهلهم الساميين والأيوبيين الآشوريين ملامحهم العظيمة، ولقد برهنت التنقيبات أنهم رمزوا في عصور ما قبل الكتابة الهجانية إلى كلمة نهم بواسطة كتابة الاستعراضية برمز إبريق خمر، و بواسطة صورة الإبريق نفسه رمزاً إلى كلمتي أغنية وعيد.

وبعض النقاد لا يرى الاستفاده من الحضارات المجاورة مثل الغازبية والفينيقية والآشورية أي أن تكون بيئة الشعر العربي قد خضعت للغة العربية، وللبيئة العربية ذلك لعدة أسباب أهمها: أن ظروف البيئة أتاحت للورد ملكة التعبير الشعري التي كانوا يتنزون بها، أيضاً اعتزاز، وظلنا كذلك حتى بعد أن نهضوا نحنهم العلمية الواسعة في العصور الإسلامية، ومن جهة أخرى فإن الفرس حين دخلوا الإسلام واتفقوا العربية، استعفوا أوزانها الشعرية، فكانوا بضمان الشعر بالفارسية على أوزان الشعر العربي، أضف إلى هذا أن الزعم الذي رأهنا تطور السجع القديم، ورأبنا الأوزان العربية نتمنى إليه من وجه أو آخر كان فناً عربياً شعبياً، شديد الارتباك بعناصر البيئة العربية وحياة البدو، وكل هذا يؤدي لنا أن استكشاف الأوزان الشعرية العربية وتطويرها قد ثمنا على الأرض العربية.

وربيما أن الشعر بدأ يتطور بوحاً وفوجاً للانفراد الإنساني؛ فالعربي بهم في صحرائه وحيداً متفرداً، فنداعه الأكابر، وتهجم عليه التوترات النفسية، ولما كان في خلونه، فهو يعبر عنها بصوت م섬وع، فيبقى ذلك حسناً لقوة التعبير، وطابقته لنفسه، وربما كانت في أول

---

(1) المرجع السابق 114
(2) وردهم إسماعيل، المكونات الأولى للثقافة العربية، 36 دار الشؤون الثقافية العامة بغداد
الأمر كلمات تخرج عن المألوف من التعبير العادي، فيعجب بها، ويذيعها بين أصدقائه فتلقى قبولا لشاعريتها اللغوية، ثم تطور حتى تبلغ مرحلة الشعر من ألفاظ محدودة ذات تعبير مباشرة، ثم يزداد المعنى فيزداد المبنى. وهي تعبير أحياناً عن وحدته في الصحراة، أو عن ذاكرته مع معبودته، أو عن معانيه وبؤسه، أو عن أمانه.

ثم يقلد بعضهم بعضًا حتى ينبلور الأفضل، ينسجون على منواله، ثم يشذ من يبثع، ويتشاور الإبداع والتكمين، والتطوير. فهم يكررون الكلمة الواحدة كقول إحدى بنات الفند الزماني:

وفى وفى وفى وفى

خُرَّ الجرار والظفي (1)

وهذه مرحلة أولى سبقت التقاء السجع بالوزن، فالمجمع تطور في مراحل حتى بلغ مرتبة الرجع «فالمкрут أن السجع ضرب خاص من التلوين الموسيقي لكلام يراعى فيه التجenis الصوتي بين أواخر الجمل أو أجزاء الوحدة، فالكلمة الأخيرة في هذه الجمل أو في هذه الأجزاء تنتهي بحرف واحد هو أنه بحرف الروي الذي ينتهي به قوافي الأيات في القصيدة الواحدة، وليس الأمر في السجع مقصوراً على الالتزام تكرار هذا الحرف فحسب بل يستتبع ذلك الالتزام بالحركة السابقة عليه وهو نفس الالتزام المعروف في قافية الشعر وعلى ذلك نستطيع أن نقول: إن السجع بهذه المثابة هو شعر مقفى، ولكن بدون الالتزام بوزن موسيقي أو بحرف بينه (2).»

(1) ابن هشام: 254نقله د. محمد عون في بدايات الشعر 28.
(2) د. غزالدين إسماعيل، المكونات الأولى للثقافة العربية، ص 19 دار الشؤون الثقافية العامة الطبعة الثانية 1982م بغداد 18
4 - أو أن الشعر بدأ من الاستحسان في التعبير، والخروج عن المألوف الشعبي، وذلك في المنافرات والخطب، والاستلطاف بين المتحابين، والاستحوار على المجالس بحسن الأحاديث، فتتدر تعابير يتنقلها الناس، تتكون من الأزدواج، والженاس، والسجع، وتقارب الجمل، ثم تتطور إلى جمل متقاربة، متماثلة في عدد الكلمات، وعدد الحروف.

ويضعف عندي هذا انفصاله عن الاهتزاز الشعوري من حيث بداية التراكيب، أما التكوين فلا ريب فيه تأثره بالشعور، فالشعر صار قالباً لاحساس الشاعر.

وتبني هذا الرأي، بعض المستشرقين، فري (هارتمان) «أن أقدم ما وصل إلينا من الشعر العربي عبارة عن أبيات قصيرة مكونة من شطرين أو ثلاثة مفينة، وأن الغالب منها متطور عن جمل نثرية قصيرة مسجوعة تخبر عن فكرة أو رأي»(1).

وهذا يؤيد أن الشعر متطور من السجع، وسجع الكهان بخاصة، وقد حفلت المراجع بأمثلة تظهر التقارب بين سجع الكهان والشعر الذي يقال فيما يقرب من الروح الدينية، بل إن بعض الكهان يقول الشعر كقولهم:

من الملك الأصهب
الغلاب غير المغلب
في الإبل كأنه الررب
لا يعلق رأسه الصخب
هذا دمه يشعيب

(1) د. محمد عون، بدايات الشعر العربي، ص 57، 8.
وهذا غدا أول من يسأب 

وقول بعض نساء بني أسيد على أعدائهم:

لا لقيت الظفر
ولا سقيت المطر
وعدمت النفر

وأبو سبيل يقسم أمام هبل فيقول:

إن الحرب سجال
يوم يابام بدر
أغعل هبل

فادرك العرب بحسم السرج القوارة بين الكلام المشور والسجع، فتناولوه في لغتهم الشعرية المنتقة في الخطب، والعبارات الرفيعة الشعرية، ثم تطور الأمر، يتناثف القول، والنصوص الكلمات، والتركيب الأكثر استجابة؛ لتحسن القول، فاتجهوا إلى الرجز، وقد أشار إلى ذلك عوان كان السجع هو حق الصورة الأولى التي انطلقت منها الشعر العربي، والسجع - فيما يرى - تتوازي فيه الوحدات الصوتية المشابهة في صورة سريعة أخذت تتباعد شيئا، فنشأ كلاما ارتقي العقل البشري، وأصبحت قدرته على الاختزان والاستيعاب أقوى، وأصبحت ملاحظته لذين الأصوات، وتجانسها على تباعدها أفضل، ومن ثم

(1) أبو الفرج الأصفهاني الأغاني، ص 66، محمد عوني، بدايات الشعر.
(2) محمد عوني، بدايات الشعر، ص 90.
(3) ابن هشام، السيرة النبوية، ص 842، محمد عوني، بدايات الشعر، ص 59.
وصلنا إلى الرجز والأبيات المصرعة، ثم إلى الاكتفاء بوجود القافية آخر كل بيت.(1)

وقد أشار إلى ذلك الدكتور/ أحمد كمال لهوف: "أجل لقد بدأ الشعر أنسجًا يندثر وتتلاحم هذه الأبيات شيئاً فشيئاً. حتى تصبح خطبة، ويبلغ شغف الأولين بهذا الجنس مبلغًا لا يجدون عنه مفرًا من البحث عما يشتهيه ويقيده، ومن هنا تكون المقابلات والمزاوجات والمرامعات، والتفحص الفي نص من جهة ضابطًا لما يناسب، ودليلًا من جهة أخرى على خصوبة اللغة وسموعها".(3)

٥ - أو أن حفيض الشجر، وخريف الماء، وصرير الرياح كونت الأذن الموسيقية عند الإنسان، ومن هنا أخذ يقلل تلك الأصوات بما يسمى الصغير أي التحكم في تلوين إخراج الصوت، وهذه مستحكمة عند القبائل العربية، ولا زالت سبيلا في الخضوع وتطورت إلى ما يعرف بـ(الشباكة) ويطلق عليها (المزمار) التي يتحكم فيها الإنسان من خلال نفثه للهواء الذي يخرج من جوفه ثم تطور الأمر إلى أن ينفث بها من خلال ترجة لأصوات لغوية.

ثم تطور إلى العود، وعند القبائل البدوية "الريابة"، ومن هنا فإن الفرد يحاول أن يأتي بأبيات تناسب الألحان، فيكرر الأبيات مرات ويزيد عليها حتى تنكون مقطوعة شعرية.(3)

٦ - وربما أن الشعر تكون من الحداء، وهو يكون عند سقاية

(1) د. محمد عوني عبد الزهري، بدايات الشعر العربي بين الكيم والكيف، مكتبة الخانجي بصرى، ١٩٧٦ م.
(2) د. محمد عوني، بدايات الشعر، ص ٣. نقله عن مجلة الشعر العدد الثاني عشر ص ٣ والرابع عشر ص ٧٧.
(3) أنظر، د. محمد عوني، بدايات الشعر العربي، ص ٥٦، ٥٧.
الإبل، أو السير عليها ليلًا، أو حفر الآبار الجماعي، أو التعاون في
بناء الدور، فتأتي بكلمات يرددونها، وربما رددوا الكلمة الواحدة وفيها
التكرار الموسيقي، والإيقاع؛ فوجدوا لها وقعًا خاصًا، فأخذوا،
ينهجون هذا النهج، ثم أتوا بمتزدفات من حيث المعنى، أو ألقاط;
تكميم المعنى تمثل في عدد الحروف والجرس الموسيقي، ثم أتوا
بما يماثلها من ناحية الوزن، وهكذا بدأ النكيم الشعري، فأخذوا
يشدونه في أسفارهم، وحسيبهم، وفي وحدتهم وجماعتهم، وأخذوا
ينزيدون فيه، وينهجون سبله حتى تلون بما يناسب التجربة التي توجي
به.

وأختلف هل بدأ تدريجيًا، أم أنه كان عن طريق الاكتشاف من
الصدفة التي يرددونها عن "قصي" الذي سقط من دابته، وكرت بده
وأخذ يردوا ويداه وايده، فأسرعت الإبل، فقلده من سمعه، ودرو بين
القياس.

لكننا لا نستطيع أن نحرم الأوائل من التعبير الشعري، فلا بد
لهم من لون يعبر عنه، والجزيرة معروفة بعمانها بالإنسان أقدم
من زمن قصي.

7 بعض النقاد يرى أن الشعر تقليد للأصوات التي تحيط
بالعربي في بيئة الجزيرة كأصوات الرياح، وودي الرعد، وحيف
الشجر، وتغريد العصافير، وخرير الماء، وحركة أخفاف الأبل، وتكون
هذه بإيقاعات متماثلة، فكان الإنسان العربي يتأثر، ويقلد بصوتها;
فأخذ ينقي الكلمات المتقاربة من حيث الحروف والتقارب في النطق،
وتكرار الحروف، فبدأ الوزن الشعري يأخذ في التطور؛ وكان الرجز
أقربها "فتأت حين فتحص نظام وزن الرجل هذا تجد أن الوحدة
الموسيقية الأساسية فيه وهي ما سمي فيما بعد بالتفاعل، تكون من
حركة فساكن، فحركة فساكن فحركات فساكن، وبيازتها الصوت: ثم،

22
تم، تتم هذا هو التكوين الأصلي أو الأساسي، ومع ذلك فإن هذه الوحدة الموسيقية تقبل أشكالًا مختلفة أخرى كأن تكون من حركتين فاكن ثم من حركتين فاكن، ويؤثرها عند الصوت تتم تتم، إلى غير ذلك من الأشكال التي يمكن أن تظهر بهذه الوحدة الموسيقية، خاصة عندما تكون في نهاية الشعرة، وهذا التنويع الغربي وهذه المرونة الهائلة في تكوين هذه الوحدة الموسيقية التي هي أساس وزن الرجز بخاصة إذا تضمنت مجموعة من هذه الأشكال المختلفة في البيت الواحد يجعلان الكلام في تركيبته النهائي أعمال ما يكون إلى النثرة(1).

8- أو أن الشعر وليد سجع الكهان، الذي تطور إلى شعراً الرجز، فكان أوله جملًا مسجوبة. ثم تطور إلى تركيب متوازنة، حتى شطرت إلى أبيات شعرية.

و ربما أن بحر الرجز هذا لم يكن وفقًا على السجع فحسب، وإنما يندرج في كلام العرب كثيرًا، ويعتبر موسيقية خاصة به، حتى شاع وانتشار في كلام العرب، فاختلط الشعر بغيره لذا عابوه في أول الأمر، واجتهذ الشعراء لتماثل تفاعيله، ولوجز تحريف هذه التفاعيل والتعبير فيها، وربما أن الانحراف في بحر الرجز هو الذي أوحي بإلهام الأوزان الشعرية الأخرى.

وقد عارض بعض الكتاب فكرة بداية الرجز والشعر العربي ليس هو بداية الشعر الذي وصل إليها، ولذلك فلا مجال للقول بأن الرجز هو أقدم الأوزان العربية كما يذهب كثير من الباحثين ولا مجال لافتراض أن الشعر العربي تطور عن هذا الوزن(2).

(1) د. عزالدين إضاع، المكونات الأولى للثقافة العربية، ص 21.
(2) د. محمد عوني، بدايات الشعر، ص 5، عن مجلة شعر العدد 16 عام 1965 م.
وهو ينطلق من مبدأ التطور المستمر لبس الشعر بعضاً من كل لغة.
فهو يتأثر بمؤثرات الموسيقى واللغة معاً.

9 - كون العرب لم تكن أمة كتابة، فإن شعرهم كان مصدره الارتفاع، فالتجربة الشعرية، تنتخب الفرد العربي في حماس حرب، أو احتراز شعوري، أو لحن شجي، أو روح تعاوني، ويكون ذلك بتغريب فوري من الشاعر، يكرر البيت مرة تلو الأخرى، حتى يرسخ في نفسه، ثم يأتي بآخر له تواصل مع الأول، ويكون ذلك في أبيات محدودة لمحدودة الزمن، والتجربة وربما تكون الإعادة في جماعة سبيها في حفر الآبار وحدها السفر، وأعمال البناء، ونحن نجدها في الموروث الشعبي القبلي أو القروي. فالحداد أن يقول الشاعر البيت فيكرره الصباح حتى يختتم البيت الآخر، غالبًا ما يكون تجراجه مرات عديدة فتكون المقطوعة الشعرية من أبيات قليلة لا تتجاوز الخمسة في الأغلب الأعم().

10 - ونحن عندما ننظر إلى القبائل العربية في هذه الجزيرة، نجد أنها ما زالت محتفظة بالمسورات الاجتماعية، والسلوكية من العصر الجاهلي، وليس أدل على ذلك من احتفاظ تلك القبائل بعربيتهم حتى القرن الخامس، والسادس، والسابع فالذين يدنون النزعة الشعرية، يتوهجون بأصالة اللغة، والشعر، وأن انحرافهما قليل جداً والدراسات الحديثة أثبت ذلك في شمال المملكة العربية السعودية، وجنوبها، وبلاد اليمن، والقبائل العربية في الأردن.

وبالرصد المتلازم للغة القبائل فإننا نجد أن أكثر من 90% من مفرداتها عربية فصيحة، بل إنها أخذت بعض المقطوعات الشعرية،

(1) أنظر د. محمد عوني، بدايات الشعر العربي. 17

24
وأعربتها فوجدتها مطابقة للإعجاب حتى المؤثث السالم ينصبونه بالكسرة.
ولو قيض الله بابحرين للغة العربية قبل ثلاثين عاماً فقط أي قبل التمازج الحضاري، وتأثير وسائل الإعلام؛ لاحظوا الكثير الكثير من مفرادات اللغة العربية ونازلتنا حتى الآن نستعين في تأويل الأبيات بالموروث الشعبي من أبناء القبائل. في مثل قول الحطيلة:
فنجوزون آلم وبجزع عآن آل)
فنجوزع؛ ذكر بعض أبناء القبائل في جنوب الجزيرة أنها ما زالت مستخدمة وأنها بمعنى السير في المرتفعات.
وقد أحيت أعداداً كبيرة من الألفاظ التي تكثر عند قبائل الشمال، وتندر عند غيرهم حتى يظن البعض الباحثين أنها غير عربية فأعود إلى المعاجم فأجدها تؤدي معنى الاستخدام الحاضر.
ونحن عندما ننظر إلى كيفية المعنى والسلوك عند القبائل العربية قبل ثلاثين عاماً فقط نراه تشبه حياة القبائل العربية في الجاهلية والإسلام، حيث لم يعتمد القبائل على الكتابة في فنونهم فهم يعتمدون على المشافهة والحفظ.
ومن خلال الاستبان والاستقرار للشعر فإنه يتمثل شاصعاً في الألعاب الشعبية فهي تبلور لنا كيفية التكوين لبئية الشعر العربي في العصر الجاهلي.
فالضرورة التجدية تقوم على التباري بين شاعرين يقول أحدهم بيتاً من الشعر فيصدح به أحد الصفين المتقابلين، ويكرره الصف

(1) أبو زيد الفراشي، جمهرة أشهر العرب، تحقيق د. محمد علي الهاشمي. مطبعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية 1401هـ/ 1981م، 819.
المقابل، وهكذا حتى يأتي الشاعر الآخر بنقضة له، فيكرره اللعابون وهكذا; فيخرج الشاعر وقد قال بعض الأبيات فتكون مقطوعة قصيرة.
ووهذا نجده في ألعاب القبائل الآخر في الحجاز حيث يسمى المراد (أو الرد) بنفس الطريقة الأولى.
وفي شمال غرب الجزيرة تكون (الدحاء) فيأتي الشاعر بالبيت من الشعر فيكرره اللعابون من بعد، وهكذا تكون المقطعات الشعرية، وكانت تسمى (البلدع) والبلدع أولى لأن الشاعر يترد قصيدته ويرتجلها فهي من الإبداع.
ومن هنا ندرك أن الشعر يعتمد على المشافهة، فيكون من مقطعات قصيرة، وأن عملية البناء تحت هذا القصر حيث لم تبلغ درجة القصيدة.
وكنت أسمع لرواية الشعر منهم؛ فأغلب شعرهم مقطعات قصيرة، وتطور إذا كانت في وصف ملحمة حربية، ولا تتجاوز الثلاثين بيتاً.
وشعرهم الشعبي غير متعدد الأغراض، فهو يقوم على وحدة الموضوع سبباً قبل مرحلة الكتابة الحديثة.
ويحكم شعرهم عملية التدريب، فإن أحدهم يشد مقطوعته راكباً دابته، أو ساراً على قدمه، وربما يشد برفقة آل عازفة، يُسمعها جلساه، ولا تتجاوز الأبيات القليلة، فهو يعاود ترجيحه على آل العود أو (الربابة).
وفي أيامنا هذه نجد الأغلبية في الشعر العامي مقطعات شعرية رغم وجود السبل الكفيلة بإطالة القصيدة من كتابة وغيرها.
ولكن القصيدة العامة أخذت تطول لما احتلت أو نافست
القصيدة الفصيحية في المناسبات وقصائد المدح سيعا حينما أتيحت
فرصة الإلقاء في حشد من الناس.
كل ذلك يدعونا إلى أن ننضم أن الشعر العربي يعتمد على
القصر، وأنه مقاطعات شعرية تنضوي بشعر الشاعر، وتحمل تجربة
محدودة زمن قصير، ومكانة منفردة.
وقد تنبه إلى ذلك بلاشیر فقال: ﴿فإذا نعتقد على وجه الترجيح
بأن الأثر الشعرى في العصر الجاهلی عند الشعراء البدو والحضر
مصدره في الأصل الارتقاء﴾ (1).
وقد أشار إلى ذلك في الدراسات الحديثة حيث قيل: ﴿لقد آن
الأوان في القرن العشرين لكي تأخذ الشعر التقليدي الجاهلی أو شعر
صدر الإسلام إلى الجزيرة العربية للشرح والتعليم، وأن نرى ما النتائج
التي نحصل عليها من طريقة التناول هذه؟ والتي يجب بالتأكيد أن يقام
بها بحذر، وسيحصل المرء في كثير من الحالات على تفسير للشعر
أكثر صحة﴾ (2).

(1) بلاشیر، تاريخ الأدب العربي، ص 112، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني، طبعة ثانیة
1404 هـ، دار الفكر بعلیم.
(2) جیمز مونرو،نظم الشعور في الشعر الجاهلي، ترجمة د. فضل بن عمار،
الطبعة الأولى 1407 هـ - 1987 م، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام.

27
مكونات المقطعات
مكونات المقطعات الشعرية

الذي يتروض في رياض الشعر الجاهلي، وينفع من نفحاته، ويقطف من أزهاره، ويشاهد وزوده، فإنه أمام حهل شعرية ملونة مما نسمي بالمقطعات التي تألقت في العصر الجاهلي، وتتكاثرت؛ لتكافح مقوماتها ومنها:

* أن مرحلة الشعر الجاهلي الأولى قبل البعثة فيما يقارب من خمسين سنة، فأول المقطعات رُوي عن مضاض بن الحارث الجرهمي خلال ثابت بن عدنان بن اسماعيل بن إبراهيم، أي قرب تكوين العرب ولغتها، وولادة شعرها. فالمنطق يحمل التدرج في تكوين بنية الشعر الأمر الذي يجعلها تتجسد في المقطعات؛ حيث قصر النفس الشعري، والاقتصار على أبيات محدودة.

* أن تجارب الشعراء فطرية، ليست مركبة، فالشاعر ينفت تجربته الجزئية في عدد قليل من الأيات، ولا يتجاوز تجربته المحدودة بالزمان، والمكان، والاهتزازات الشعرية، نتيجة لحدثة مخصوصة، وليس هناك تأمل وتابيع منطقي، أو بناء فكري، فذلك في مرحلة تالية.

(1) أبو الفرج، الأغاني 15: 5281، دار الشعب.
* أن التجربة تستدعي القول في عجلا من أمر الشاعر، فهم يقولون الشعر ارتجالاً نتيجة صدمة مباشرة، فهي روا به، ويسري شعره. كان سيكون موقعاً حريباً مواجهًا مع العدو، أو في منتدى من المنافرات والخصومات، أو عند واق من الولاة أو أمير قبيلة.

* أن رواية المشافهة تدعو الشاعر إلى الاقتصار في القول، لأن طاقة الحفظ لا تستوعب كثيراً، فهو إن قال عدداً كثيراً من الأبيات لا يمكن أن تستقر في حافظته وقت تكون وإنشاء قصيدته، لهذا لا بد له من معاودة الأبيات وتكرار اجتراها حتى يتمكن منها، ثم إن المتلقي أيضاً يحفظ المقاطعات الشعرية، ولا يتجاوزها إلى المطولات إلا مع التكرار.

* انعدام الكتابة في ذلك الزمان، وعدم الاعتماد عليها، فالشاعر لا يمكن من ارتجال قصيدته، وتدويرها أثناء إفادة التجربة ثم معاودتها. وكذلك، فإن الرواة لا يمتلكون القدرة الكتابية، ولا عواملها المساعدة من أدوات قروطاسية وأبرع، فلا ريب في اعتمادهم على الحافظة، وهذه لا تستوعب المطولات في الغالب، فيكون ميدان المقاطعات أرحب، وأفصح، سبما في مراحل الشعر الأولى حتى تجنبت عملية الرواة المختصين للشعراء والشعر.

* الميدان الأولي لعملية تكوين الشعر لا تستدعي الإطالة، ونحن ندرك أن تجاربه الشعرية استجابة لعاطفة دينية كالثلبية والطواف، أو حداء بردوه، وهذه تكون في جماعة مشحونة بالعواطف في عجلا من أمرهم. وكذلك تكون في موقف حرب، كان يتدر الشاعر إلى ميدان الحرب يقول الأشعار تجاوباً مع شعوره الداخلي، ونداً لصحبه، وتخويفاً لخصمه، أو في سفر من الأسفار، وهو مدلج في ربه، فتبتادر له البيت والبتان بحدو بهما إبله، فتجد في سيرها.
وأغلق هذه الأشعار عرضاً للزوال شأنها شأن ميلاتها المعاصرات في
بقايا البادية في الجزيرة العربية في زمناً المعاصر، وإن فين بالشعر
العامي.

• الغناء وآلاتته تدعو الشعراء العرب إلى مراجعة الألحان،
والجرس الموسيقي، ومتابعة الإيقاع وتلوينه، فإن العربي كثير التنقل
وحياته لا تسعفه باستقلال آلات الطرب وحملها، فهو يعتمد على ترجيع
صوته، وأنغام جباله الصوتية في هذا الهندو الكامل، والسكون
الشامل كان العربي يعكف على نفسه، ويتغريق في تأملاته حتى إذا
جاشت خواطره رجع ما يضطرب في قلبه، رجع ذلك على نغم شجي
حزين فيه عمق الصحراء، وامتداد الصحراء، كان يعش وحيداً في
دنبه، وحيداً في ذلك العالم الرحب، فاتسنت أنغامه التي أودعها
إحساسه المرهف بالوحدة، الوحدة الالتماتية في تلليتها العالم’.\(^{(1)}\)

ورجعه للآصوات يقتضي الوقوف عند كل بيت لأكثر من مرة
حتى يعمال موسيقاها، وتبث، وتتلاحم مع نفسه، ثم يشرع في بيت
آخر؛ لكن لا يلبث طويلاً في الغاء، ومن ثم تكون إبيته قريبة النسب
لمقطوعات فكانت ألحانه بسيطة سهيلة لا تحمل في تضايعها
المعاني الزاخرة بحياة لأن المعاني الموقرة لا تتبع إلا في حضارة
موقورة’.\(^{(2)}\).

والآقام والمعارك الحربية، أو كل التأثير الوجداني، والحماسي له
أثره الكبير في ظهور المقطوعات الشعرية، فالإشارة النفسية التي
تضطرب بها نفسية القوم قبل المعركة وفي بدايتها، وأثناء دورانها تولد

---

(1) نجيب الإخبار، معالم الموسيقى العربية، ص 8 الناشر المكتبة المصرية صيدا

بيروت العطية المصرية 1952

(2) نجيب الإخبار، معالم الموسيقى العربية، ص 8
شعرًا حماسياً، وهي ليست حصرًا على الشعراء بل إن الكثير من العرب تقدح فريحته باللغات الحماسية، وكانت تقوم على البيتين والثلاثة والأربعة.

وكذلك فإن التجربة الشعرية تمتد إلى ما بعد الحرب، فتكون المراثي في مقاطعات عشيرة، وبكون الوعيد والوعيد، ويكون الفحرو.

وكذلك فإن العاطفة الدينية لها دورها في تكوين النغمات الشعرية الأولى، وتطويرها سبب التلبيه حول الكعبة، وكذلك الحداء في أسفارهم وحفر أبارهم، وبناء دورهم.

غير أن بناء المقاطعات الشعرية لم يأتي من باب المصادفة، وإنما كان على سنن الشهداء والتطور؛ فقد مرّ بالمراحل الآتية:

 والورثة التي تعتمد عليها لا زعم أنها الأولى، أو أن تاريخها قبل تاريخ المقاطعات التي وصلت إليها، وإنما نقول: إنها نمازج لما يمثلها مما انثر، أو إنها قيلت في زمن غاب ولكن الرواة ظنا أنها للمتأخرين الذين سمعوا عنها.
مراحل نشأة المقطعات الشعرية

- المرحلة الأولى.
- المرحلة الثانية.
- المرحلة الثالثة.
المرحلة الأولى

من خلال التواصل مع الأبحاث عن نقشة الشعر العربي وأولويته نجد أن الأكثرية تنفق على مرحلة التطور، والنافق في اللغة، وتركيب الجمل، وأول ما يلفت الأذن البدائية موسيقى السجع، لكثرة عوامل التشابه، وقد ظهر ذلك في أدعية الدينية، التي يتناقلها الناس جيلاً بعد جيل، وربما طراً عليها التغيير، والتطوير، وكانت قليلة الأبات بل لا تتجاوز البيت الواحد مع رفة الألفاظ، وسهولة التركيب؛ نسري بين الناس، وتشيع، وتحتفظ من الكبار، والصغار، والنساء، وقد ذكر المؤرخون أن لكل قبيلة من القبائل تلبية خاصة بها، فهؤلاء القبائل اليمنية تجعل في مقدم الركاب غلامين أسودين ينشدان:

الهليمة (1)

نحن غرابا على
فريد علينا:
علك إلتك عانية
عبادة اليمنية
كما نحج ثانية

١٥. حسن نصار، الشعر الشعبي، ص ٥٠، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٧ م/ ١٤٠٢ هـ.
وتلبية الأشعارين:
ناحح للرحمان بناً عجبًا مستتراً مغيّاً محجبًا(1)
وقبائل الشمال تقول:
لبيك رينا لبيك والخير كله بديك(2)
ويردد المجموعة هذا الصوت.
وصناعهم يقول:
لبيك اللهم لبيك
لبيك لا شريك لك
إلّا شريك هو لك
تملكه وما ملك(3)

وهذه الزيدّة ربما أتت في مرحلة متأخرة.

وتشيد قبيلة همدان:
لبيك رب همدان من شاحط ومن دان
وتقول بجيلة:
فأبيك عن بجيلة الفخمة الرجيلة
وتقول بني سعد:
لبيك عن سعد وعن بنيها وعن نساء خلفها تعنيها(4)
وتلبيه بني تيم:
لا بك لولا أن بكرا دونكأ بشكونك الناس ويكفرونكأ

 أغاني حفر الآبار:
والكلمة فإن العرب كانت تعتمد على حفر الآبار، والحفر يكون جماعياً، فلابد لهم من أهاليهم، وثراهم ترفع من معنوياتهم وتستحثهم، وتناسبهم، وتنهم ما هم فيه من جهد، وبذل، وأرجع أن البداية بكلمات متكررة حتى تكامل البيت الواحد:
نحن حفرنا بشرنا الحفيرا بحراً يجيش ماؤه غزيراً

 وقال بعضهم:
ماء شفافة كماء المزن وليس ماؤها بطرق أجن
 وقال شاعرهم:
إن الطوئ إذا شربتم ماءها صوب الفم عذوبة وصفاء
والشاعر يقول البيت ثم يردده من بعدة، هذه السنة لا زالت متواصلة في الجزيرة إلى عهد قريب.
ولان هذا اللون يرتبط بالمشاعفة، ويخضع للهجة كل قبيلة، ويتغير بتغير اسم المكان الذي يحفر فيه واسم سابح الماء، فإنه لم يصل إلينا شيء منه ينسب إلى شخصية بعيدا، والذي وصل إلينا لا يُعرف قائله، وذلك لأنهم لا يعتبرون أهاليهم الحفيرة وفقاً على الشعراء، فحسب، وإنما يقولها كل واحد أو أكثر الناس.

(1) المرجع السابق، ص 67.
(2) د. حسين نصار، الشعر الشعبي، ص 111.
ويقولون في احتباس المطر:
"إذا الشعاع أحجرت نجومه واسحتد في غير ترى أزومه."

ومنهم من يفتقرون بجماله المستديم، يقول أحيدة بن الجلاح:
"إذا جمادى منعت قطرها إن جناتي عطان معيش
معروف أسيل جباره أسود كالغابة مغدوش
يزخر في أقطاره مغدق بحانيه الشوام والغريف."

ونحن نرى تطور هذا اللون في هذه الآيات لأن صاحبها متأخر
حتى تجاوز سنة ثلاثين ومائة قبل الهجرة.

ولرعة أيضاً حداؤهم في هذا صاحب الإبل يفتقر بأنه لا يأكل
البقل ولا يرث: جوَّاب ببئدها عزوف لا يأكل البقل ولا يرث
ولا يُرى في بينه الكلفيا.

* أغاني البناء:

أما أغاني البناء فقد «عشر بعض الباحثين المنقين على أحد
نقوش آشور بانيال من القرن السابع قبل الميلاد، ويذكر هذا النص
أن الأسرى من العرب كانوا دائمي الغناء، وهم يعملون لآسرهم،
وكان غناؤهم من الجمال، بحيث أعجب الآشوريون به، فكانوا يطلبون
إلى الأسرى مواصيله وإعادته.»

---
(1) الزبيدي، ناج العروس، 3: 88.
(2) الزبيدي، ناج العروس، 4/ 63، د. علي جواد، المفصل، 7: 43.
(3) أبو الفرج، الأغاني 36: 54، الجوهر، الجمهور، 70.
(4) الزبيدي، ناج العروس، 6/ 123، 6/ 227، د. علي جواد، المفصل.
(5) د. حنين نصار، الشعر الشعبي العربي، ص. 115.
ولما كانت عملية البناء متكررة دائماً، فإنه يتكسر المنشدون، والذين يقولون البيت الواحد، ومن هنا فإنه يصعب نسبه إلى قائله، ثم هو ليس من المعاني الحتمية التي يروونها في منتدياتهم، وهو يختلف ويتغير بالنسبة للقرية أو المدينة، يقول بعضهم:

إن الكرم وأبيك ليعمل إن لم يجد يوماً على من يتكل

ولكن لما بدأ التكوين العلمي، وصيغت أعمال الرسول ﷺ، فإن الناس أخذوا يبدون ما يسمعونه، ويحفظونه، يروونه، والرسول ﷺ أخذ بني المساجد، والمباني، والحجرات، وبحتر الخندق، فكثرت أعمال البناء وكثرت الأناشيد، يقول قائلهم ليا أخذ النبي ﷺ بني مسجداً:

لتن فقدنا والتي يعمل لذاك مما العمل المضلل

ويقول علي بن أبي طالب:
لا يستوي من عمر المساجدا
بدأ فيها راكعاً وساجدا
وقائماً طوراً وطوراً قاعدا
ومن يرى عن الغبار حائداً

والمرحلة هذه تحتل النشأة الأولى للشعر؛ فهي تقترب كثيراً من الأوزان بل إن ألفاظ اللغة العربية فيها كثير من الأوزان؛ فالتركيب المنغمة، والاختارة ربما تلتقي مع الأوزان الشعرية، غير أنهم لا

---

(1) د. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ص 116.
(2) د. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ص 116.
(3) د. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، ص 116.
يذكرنا الشعر، فجاءت كلماتهم وترانيمهم مسجوعة، أو ألفاظًا مترايرة. وقد وهم بعضهم بأنها متمددة الأوزان، والنفخية؛ والواقع أنها تواردت مع الإيقاع الموسيقي؛ لذا فهي تناقلت حتى بحر الرجز في أغلبها؛ الأمر الذي يدعونا إلى رؤية معالم نشأة الشعر فيها رغم أن كثيرًا من الكتب والكتب يلحون على الجهالة بتلك النشأة. ونحن لا نخرجها من دائرة الشعر، وهذه التعبيرات الشعرية تدخل في الشعر من أوسعم أبوابه فيما في النظرة المعاصرة التي تحدد بأنه ومجمول عواطف النفس ووزناتها، يبدو نارة زفوات حرى، يصدها صدرٌ هائجٌ، وطوراً اهتمامات عذبة، تعلو نغراً جميللاً، وقد تسع الدائرة في بعض الأحيان، فيعبر عن عواطف أكثر من نفس، بل ربما عبر عن عواطف أمة بأسرها، فيبرزها بكلام فيي، بطريقة تجعلنا شاعرين معه بعض العواطف».

* * *

(1) الرزائقي والشعر الجاهلي، م. مصطفى السWXYZEE، نقله د. محمد الطوسي: دراسات في الأدب الجاهلي، ص 31، حلب، 1980، م 42
المرحلة الثانية

بعد أن تدرت أدواتهم على الأبقاع المتقارب في التراكيب السمعية وأخذت تسامى الأذن الموسيقية، وأدركت المعارف في المقاطع الصوتية والبر، فشرعت تقترب من الأوزان، فكتونى الرجز عندها لتقاربه في التفاعلات ولقياته على وتيرة واحدة لا تعقيد فيها ولا التواء، ويستوعب أيضاً المعارف في الحركات والحروف الخفيفة الناجمة عنها، لذا تداخلت العبارات السمعية مع بحر الرجز كما تبين في المرحلة الأولى.

وفي المرحلة الثانية تجسد وزن الرجز، وإن كان في عبارة تقترب من جمل السجع كقول عترة:

أنا الهجين عترة
كل أردي، يحمي جرة
أسوده وأحمره
والشعارات المنفذات مشفرة

وترى عدم الالتزام بالتفاعيلات، فالبيت الأخير مكون من ثلاث تفاعيلات. وقول ديرب بن الصمة:

(1) ابن منظور، اللسان، 2: 432، د. محمد عوني، بدايات الشعر، ص 69.
يا ليتني فيها جذع
أحب فيها وأضع

وقد عدلوا في أسجاعهم الأولى فجعلوها على وزن الرجز: لبيبك إن الحمد لك والملك لا شريك لك
وقد كانت من قبل:
لبيبك ربيا لبيبك والخير كله بيديك

ويبدو أن المعري قد أدرج التلبية في بحر الرجز، وربما حق له ذلك لما تحتتم تفعيلاته من حذف، وربما زيادة من ألوان الزحف والعلل، يقول: «والموشون في التلبية يجب أن يكون كله من الرجز عند العرب، ولم تأت التلبية بالقصيد، ولهنهم قد أروا به ولم تنقله الرواة».

والأوائل كلهم يعتبرون أشعاراً كثيرة من هذا القبيل من الرجز مع أنها تختلف وتتلمى إلى السريع، والمنسرح، وغيرها وربما للمخالفات في أوزان التفعيلات ولان الرجز يحتمل ذلك، فهو «حمار الشعر». يقول بروكلمان: «وترقى الشعر إلى بحر الرجز، المتألف من تكرار سببين وودن لبكل على السمع، ويلغ أثره في النفس، وبعض علماء العروض يتكونون عند الرجز من الشعر. وفي الواقع يبدو أن الرجز في الجاهلية كان يلقي حاجة الارتجال فحسب».

ونتيجة للتوسع في قبول الزحف والعلل في بحر الرجز، فقد

(1) ابن رشيق، العيدة، ص 184، د. محمد عوني، بدايات الشعر، ص 68
(2) د. محمد عوني، بدايات الشعر، ص 77
(3) د. محمد عوني، بدايات الشعر، ص 88
(4) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، 1: 51، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية
نُفِرَ مَنَةُ الْبَحْرِ الْشَّعِيرَةِ الأَخَرِيَ وَيَوَازِرُ ذَلِكَ وَيُدْعِمَهُ أَنَّ الأَوَّلِ
نَسَبَا كَثِيرًا مِنَ الْأَبَيَاتِ وَالْمَقْطِعَاتِ الْشَّعِيرَةِ إِلَى بَحْرِ الْرَّجْزِ وَهِيَ مِن
بَحْرِ أَخَرِي، فَيُقِلْ سَلِيمُ الْجَنْدِي عَلَى مَقْوِلَةٍ لِلْمَعْرِيُّ: "فَظَاهِرُ كَلَامِهُ
أَنَّهُ عَدُّ الأَنْوَاعِ المَتَقَدَّمَةِ مِنَ الْرَّجْزِ، مِعَ أَنَّهُ فِي هَٰذَا مَا هَوْا مِنَ الْرَّجْزِ، وَمَا
هُوَ مِنَ الْمَسْرِحِ وَمِنَ الْسَّرِيعِ"(
1)

وَالْمَقْطِعَاتِ الشَّعِيرَةِ عِنْدَ امْرِيَّ الْقَبْسِ كَانَ: "الْعَرْوَضُيُّونَ الْقَدِيمُاء
بَعْدُهُنَا جَمِيعًا ضَرِبًا مِنَ الْرَّجْزِ"(
2)

وَهَذِهِ الْخَصَاصَاتُ فِي بَحْرِ الْرَّجْزِ دَعْتْ بَعْضَ الْمَسْتَشْرَقِيِّينَ أَن
يَعْوِدُ بَالْبَحْرِ الْشَّعِيرَةِ إِلَى بَحْرِ الْرَّجْزِ وَمِنَ الْرَّجْزِ ذِي الْتَفْعِيلَةِ المَتَكَرِّرَة
فِى مَا يَرِى "هَيْلِشَرَ" يَمْكِنُ أَنْ تَشْتَأَّ الأَبْحَرُ ذِي الْتَفْعِيلَةِ الْوَاحِدَةِ أَيْضًا
مِثْلَ الْسَّرِيعِ، وَالْكَامِلِ، وَالْمَسْرِحِ، وَذَلِكَ قَبْلَ أَنْ يَعْرِفَ الشَّاعِر
المَزَاوِجَةُ بَيْنَ الْتَفْعِيلَيْنِ أَوْ تُعتَادُ الأَذْنُ السَّمَاوِيَّةُ لَهُ، إِذْ إِنَّ ذَلِكَ يَحْتَاج
لِإِلْبِيْضَةِ نَالِيَةٍ مِنَ الْتَحْضِيرِ"(
3)

* * *

(1) محمد سلِيم الْجَنْدِي، الْجَامِعُ فِي أَخْبَاهُ أَبَيِ الْعَلِيَّ، صَ ٢٢٢.
(2) د. مَهْدِي عَوْنِي، بَدَايَاتِ الشَّعْرَاءُ، صَ ٧٣.
(3) د. مَهْدِي عَوْنِي، بَدَايَاتِ الشَّعْرَاءِ الجَاهِلِيَّ، صَ ٧١.
المرحلة الثالثة

تطور الجمال الفني في الشعر العربي تدريجياً مع تنامي الذوق الفني، فتطور الإيقاع الموسيقي، وأخذ يتجه نحو الكمال من السجع إلى الرجز إلى التلويين بينهما إلى التقارب مع تولد بحور أخرى، ومن العوامل المساعدة على ذلك أن الشعراء أخذوا يتنوّن بالشعر، وتكرر على الأسماع حتى تبلور ناقضه فأكملوا عبده عن طريق الترداد الجماعي في الحداثة والأشعار الحماسية، والتلية، والغناء الفردي في خلواتهم، فلم استقام سوه، واشتد عوده، وظهرت الشعراء في إشارة الوجدان الحربي، بمقطوعات حماسية نقية، وثيرة، فتتضمن عددًا من المعاني الموجزة، تتفتت بها التجربة الشعرية، وظهرت أهميتها وملاحظة شعرائها الأمر الذي دعاهم إلى الاسترسل في مقطعتهم، وأراجبهم، فمثلاً الحداث نجده يتطور إلى الأسلوب القوي الجزل، الذي يطرح معنى، ويتألف من جمل متعددة، ويخلو من التكرار اللفظي، وهذا في مرحلة زمنية متقدمة حيث عاصر استيلاء قريش على مكة المكرمة في هذا عام رين الحارث الجرهمي يقول لما أحس بالهزيته:

لا هم إن جرهم ما عبادك الناس طرف وهم تلاذك بهم قديماً عمرت بلادك(1)

(1) الطبري، تاريخ الطبري، 2: 285. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الرابعة، دار المعارف.

46
وروي له الطبري بعض المقاطعات الشعرية في غير النثر فقال:
"كأن لم يكن بين الحجون إلى الصفا
صلوب الكعبة والجدود العوايرة"

ثم زاد بينًا فجعل مقطوعته مكونة من ثلاثة أبيات:
"أيها الناس مصروا إن قصركم
كنا ناساً كما كنت قفزاً
حثوا المطي وأرخوا من أزمتها"

نحن نجد أن عامراً هذا قد ذكر له البيت ثم البيت ثم الثالثة.

ويقترب من هذا الحدء، في زمن قصي بن كلاب جد الرسول
الخامس الذي أنزع سيادة مكة من خزاعة التي لم تدم مدتها طويلاً.

في ولاية مكة وقد احتفر بثر العجل، يقول الراجز:
"نروي على العجلون ثم ننطلق قبل صدور الحاج من كل أفق
إن قصياً قد وفي وقد صدق بالشعي للناس وري مغتبط"

وحفر عبد شمس بثرين سماهما خماس ورما ويفول فيهما:
"حفرت خماس وحفرت رما حتى أرى المجد لنا قد نما"

وتنامي الشعر وتطوره يمتد ألحاباً ويختلف مكاناً ويتلون حسب

(1) الطبري، تاريخ الطبري، 2 : 285.
(2) الطبري، تاريخ الطبري، 2 : 285.
(3) شوقي، شعاع وطوابع الشعرية، ص 126، دار المعارف، ط 2.
(4) ه. شوقي، شعاع وطوابع الشعرية، ص 17.
التجربة الشعرية التي يصدر عنها، فهذا امرؤ القيس آخر أمراء دولة
بني كندة يقول في الرجز:
لعن زحلوة زلّ
بها العينان تنهل
ينادي الآخر الأول
ألا حلو ألا حلو

وربما تكون في أوائل عهده بالشعر وفي مقتبل عمره لظهور
التنكر في ألفاظها وكتلتها لكن لنى ننحدر الطور في قوله:
تطال الليل علينا دمّون
دمّون إننا مئسون يمانون
وإننا أهلكنا محبون

وأمرؤ القيس من أقدم الشعراء، فقد عاش 130 - 180 ق. هـ
مقابل 497 - 545 م وعنى ذلك أن أشعاره قبل الهجرة بثمانين عامًا
سياصة هذه المقطوعة وسالفتها.

رب طغية متنجرة
وجفنة متحبّرة
وتقصيدة محبّرة
تبقى غداً بآثره

---
(1) محمد عوني، بدايات الشعر، ص 77.
(2) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ص 451، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.
(3) الزركلي، الأعلام، 1: 351.
(4) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، 349، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم الطبعة
الثالثة، دار المعارف بمصر.
وقد استمال الرجس الكهان في عصر أمراء القيس، ف يقول أحد الكهان:

من الملك الأصابب
الغلاف غير المغلب
في الإبل كأنه الرربب
لا يعلق رأسه الصخب
هذا دمه يشعب
وهذا غذا أول من يلبر(1)

وتظهر الإطالة في عدد التفعيلات مشاكلة للتجربة، يقول:

ودعان بن محرز بن قيس:

أنا أبو حية واسمي ودعان
لا ذراع طفل وعود فان
كيف ترى ضريحي رؤوس الأقران(2)

وفي عهد قباذ ملك الفرس حدثت معركة بين العرب والأعاجم
ارتزع العرب فيها، يقول راجزهم لما رآهم يعبرون إيلهم في النهر
بالقراقر فيما يقارب 500 م قبل الهجرة:
بعش مناخ الخلفات الدُهم في دفعة القرقر وسط اليم(3)

(1) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، 82، ص 11.
(2) الأمدي، المؤتلف، ص 149، ص 144، محمد عوني، بدايات الشعر، ص 124.
(3) البكري، معجم ما استعمجم، ص 70، تحقيق مصطفى الطيفي، عالم الكتب.
وفي تلك المعركة أنشدت هند بنت بياضة الأبيات المشهورة:

نحن بنات طارق
نمشي على النمارق
والمسك في المفارق
مشي القطا النوارق
إن تقبلوا نعاقت
ونفرش النمارق
أو نتدرموا ففارق
فراق غير وامق

ومنهم من ينسب الأبيات إلى الزرقان الآبادية فهي قديمة، بقول مصطفى السقا في حاشية معجم ما استعمج، وهذا الرجل قديم نسبه صاحب تاج العروس إلى الزرقان الآبادية، ويعتبر به عدد من النساء ومنهن هند بنت بياضة المذكورة هنا، وهند بنت عببة بن ربيعة أم معاوية يوم أحد (تاج العروس).

وأنت ترى أن البكري قد جعلها أبتاناً أما غيره فإنه جعل كلي شطر بيتاً منفرداً، وأرجح أن يكون كل شطر لأن المقطعة قديمة جداً فلم يكتب البناء الشعرى، ثم إن أكثر المصادر روايتها تختلف روایة البكري. وعلى أي الأحوال فهي تبنى عن نفس طويل في الشعر وربما أنها نمهد للتأمل، ولا ريب أنها تؤدي إلى هدف الإقناع والتأثير، وقد تطورت تلبية الأديان فأخذت تتجه نحو الإقناع واكتمال الأوزان، وجزالة التركيب من ذلك تلبية حاجات اللات:

كفى لنا ببياتنا بنية ليس مهجورة ولا بليه
لكنه من ثربة زكية أربابه من صالح البريته.

وكان لتميم صم يعرف بـ (شمس) تقول في تلبيةه:

ليبك ما نهارتنا نجره إدلاجه، وحزر، وفره، وفره.

(1) البكري، معجم ما استعمج، 80.
(2) د. شوقي ضيف، الشعر وطوابع الشعرية، ص 14. الطبعة الثانية. دار المعارف

بمصر
لا نتقى شيئاً، ولا نضّر، حجّاً لرب مستقيم بَرَزّ(1)

ومن الأناشيد ترقص الأبناء الذي درج على السنة النساء كقول

أم عقيل زوج أبي طالب:

إن عقيلة كاسمه عقيل

وبأبي الملخي الكحيم

أنت تكون ماجد نبيل.

إذا تهب شمال بَلْيَلّ(2)

وتقول أم الفضل الهلالية في ترقص ابنها عبلة بن العباس

رضي الله عنهما:

تكُلَت نفسي، وتكرت بكيري

إن لم يسمد فهما، وغير فهم

بالمحب غمد، وبدى الوفر

حتى يوارى في ضريح القبر(3)

وضباعة بنت عامر ترقص ابنها الصغير بن سلمة المخزومي:

ئسُ إليه إلى الذرية همام قرمٌ وآباءٌ له كرامٌ

من آل مخزوم هم الأعلام الهامة العبلىاء والشام(4)

ونحن بإزاء الترقص من النساء فضلاً عن مخاطبة الأطفال نتوقع

أن تكون كلماتهم رقيقة سهلة، قليلة العدد لكن الآبات السالفة قوية

السبك جزءٌ، الأمر الذي يشير إلى التطور في الفكر والصباغة الفنية.

ثم ننتقل من التلية والحداء إلى الهجاء الذي ارتبط بالكهانة والسحر

والشعوب، والاختقاد الديني، ولهذا ترجمه نظرةً وانشطاره من هذه

الألبان، فكان من أراد الهجاء بلبس زياً خاصاً، شأنهم شأن الكهان،

فيحلق نصف رأسه، ويدهن شعوره، ويلبس رداءً على أحد كتفيه،

ويتعلن نعلًا واحداً، فكان الهجاء شديد التأثير في النفوس، وربما أن

(1) د. شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعية، ص 14.
(2) د. شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعية، ص 17.
(3) المرجع السابق 17.
(4) المرجع السابق 18.
الهجاء نتيجة الحماسة أو هو قرن له فمن امتدح ذاته هون من خصمه،
أو هو مأخوذ من الطرد، والإبعاد عن الآلهة. ومن أوائل شعر الهجاء
الذي وصل إلينا هجاء طرفة بن العبد في عمرو بن هند والذي تممضى
عنه قتل طرقَتُه:

"ليت لنا مكان الملك عمرو
من الزمرات أميل فادماها
يشاركاننا لنا دخلان فيها
لعمرك إن قابوس بن هند
قامت الدهر في زمن رضي
لنا يوم ولالكروا يوم
فامن يومن فيوم نحر
وأنا بومنا فطل ركباً(.)

وقد لحق الأدى زيد بن الربيع الآخر عند النعيمان بن المنذر من
قصيدة ليبد بن ربعة، فقد خلع تعلُثاً، وليس أخراً، وحلق شق
رأسه، وأنزل العبادة عن إحدى كتفيه وأخذ بنادي:

"مهدأ أيت اللعن لا تأكل معي
إذا استه من برص ملمعه
وإنه يدخل فيها أصبعه
يدخلها حتى يواري أشجمه
كأنه يطلب شيئاً أودعه(2)

فرفع النعيمان بده عن الطعام وقال الربيع لا تصدقه، فقال
النعيمان:

(1) طروفة بن العبد، ديوان طروفة بن العبد، 101 تحقيق بدرية الخطيب، مطبعة دار
الكتاب 1395 هـ - 1975 م.
(2) المرتضى، أمالي المرتضى، 1: 191، لبيد بن ربعة.
قد قيل ماقيل إن صداً وإن كنباً، لفما اعتذارك من قول إذا قبالاً
وطرد النعمان زياً واستقبل وفد ربيعة.
وقد تطورت الحداة والتبيلة إلى الغناء في الحزن سبما العزافي
والشكر، وترنون النفس بالأحزان والآهات، يصف أحد الجاهلين أمام
عمرو بن هند، كيف قلت تيمم ابنه في يوم (أوارة) قال:
من مبلغ عمراً باي، وحوادث الأيام لا يبقى لها إلا الحجاره
بالمشهف أوسل من أوراه، ها إن عجزة أمه تسرف الرياح خلال كنف
في القوى أوفي من زرارة
فاقتت زرارة لا أرى
ومن أقدم المقطعات الهجائية أبات دعفية بنت غفار أخت
الأسود الذي وقع إلى جبل طيء فقالته طيء، وسكنوا الجبل بعده، فلما
أراد حملها إلى عريسها انطلقوا بها إلى تملق لينالها قبله ومعها
الفتيات يتنغين:
ابدي بعملي وقومي فاركي، وبادري الصبح لأمر موجب
ما لبكر عنده من مهره
فسوف تلقين الذي لم تطلبي، فلما دخلت عليه افترعها، وكان يقال لها الشمس، وخلع
سبيلاها، فخرجت إلى قومها، شاقة درعها من قبل ودب ودل يسيل،
وهي في أفعى منظر، وتقول:
لا أحد أذل من جدي، أهكذا يفعل بالعروس

(1) المجري، الشعر الجاهلي، ص 347، الطبعة الرابعة 1403/1983 م مؤسسة
الرسالة.
(2) أبو عبد الله نسيبه، كتاب أيام العرب، ص 117، تحقيق عادل جاسم الياباني، دار
الجاحظ، بغداد عام 1976 م.
أهدي وقد أعطى وسق المهر خير من أن يفعل ذا بعرسه

برضي بهذا يا لقومي حفر
لأخيه الموت كذا لنفسه

وهذه أبيات مرتبطة فكانها لم ترض بها فقالت:

أبجعل ما يؤتي إلى في تباتكم
وتصبح تمشي في الدماء عفرة
ولو أننا كنا رجالاً وكتمن
فموتوا كراماً أو أمروا عدوكم
وإلا فخلوا بطنها وتحملوا

وهي مكونة من عشرة أبيات؛ فيستجيب لها أخوها الأسود، وبعد

جيشه، ويبتدؤهم قائلًا:

فقد أتين لعمري أعجب المجاب
والبغي هيج منا سورة الغضب
ولن يكونوا كد أتيف ولا ذنب
كنا الأقارب في الأرحام والنسب

(1) أبو عبيدة، كتاب أيام العرب، ص 228، 229.
(2) المرجع السابق، ص 230.
* ماهية المقطعات
* بناء المقطعات
ماية المقطعات الشعرية

المقطعة الشعرية، يستمتع العقل بإدراكها في وحدة شعورية، تقوم على الحوار النفسي، أو التجريد أو محاكاة الزوجة أو الصحب، وهي لا تسترمل في إشارة الشعر عن طريق تعدد الأجزاء لتكمل البناء، وهذا ما يخرجها عن ميدان القصيدة، بل يرسم كونها القاعدة الأولى لنسج القصيدة، وإذا كنا نبحث عن تعريف للقصيدة الحقة التي هي جنيرة بهذا الاسم، فإننا أقول: إنه يتحتم عليها أن تكون عملاً تتأزر أجزاؤه، ويفسر بعضها ببعضاً، ويساهم كل جزء فيها بالقسم الذي يتناسب وينتاغ مع أهداف الوزن وآثاره المعروفة، ويفق جميع النقاد الفلسفين في كل العصور مع الحكم النهائي الذي كونه الناس في جميع الأفكار، ويجمعون على أن لا يمتدحوا العمل الأدبي، فيسموه قصيدة إذا كان هذا العمل واحداً من الاثنين، إما سلسلة من الأبيات أو الأطر الموزونة البارزة، التي يستائر كل منها وحده بانتباه القارئ المتأخر، وبذلك يفصل نفسه عن السياق الذي يرد فيه، ففيه

* فإذا لم تكن تتم روابط متواصلة النسج في القصيدة؛ فهي

(1) د. حياة جاسم، وحدة القصيدة، ص 39. دار العلوم، الطبعة الأولى 1406 هـ- 1986 م.
مجموعة مقطعات تأخذ في الوزن، والقافية؛ ويندرج ضمن ذلك بعض القصائد الجاهيلة.

* والمقطعة هي فيض التركيب العقلي والعاطفي في لحظة موقوفة.

* وهي شبيهة بالأقصوصة القصيرة التي تميل إلى الإحاء، والتكيف، وتأيي عن التفصيل، والتحليل، والسرد، والتقرير.

* وتقوم على دافع واحد يتمحرر داخل الأبيات.

* والمقطعة تعمد إلى التحام التنظيم والتنامه.

* والعرب يعتمدون على بناء البيت، ويجعلونه قائماً بذاته، فإذا تجاوزت الأبيات، فإنها تكون المقطعة، تمامًا مثل مجارورة خيام الأعراب، وهذا لا ينفي التلاحم والتلازم، فهم يعيشون في نسق ويؤدون دورًا واحدًا وحيدًا واحدًا.

* والmithاقبة تجريب المشاعر الفردية، أما القصيدة فهي تواصل التجربة أو تعدادها.

* والمقطعة الشعرية يندرج عليها قول الجاحظ: "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخرج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراحاً واحدًا وسبك سبكاً واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان".  

* والمقطعة الشعرية هي أصل تكوين القصيدة العربية، فالأخيرة مكونة من مقطعات في موضوعات متعددة، ثم ضمت إلى بعضها،

(1) الجاحظ، البيان والتبين، 1: 27. تحقيق عبدالله محمد هارون، الخاتمي بالقاهرة، الطبعة الرابعة.

68
وتحمل القصيدة في بداية تكوينها من علامات الروابط ثم جاءت مرحلة الروابط المنفصلة، ثم تلاحمت القصيدة بفضل الصنعة، حيث أخذ الشعراء يتدربون في علاقة الموضوع، فاهتدوا إلى حسن التخلص، وقد تأول النقاد الروابط النفسية، والشعرية، والمعنوية لتركيبة القصيدة، وبنايتها الفني، بل جعلوها أساساً، وإن القصيدة هي الأصل، والمقطعة إما هي أشياء قصيدة بعثرة، أما القصيدة الناقصة شكلاً، أي ما يسمى بقطعة أو مقطوعة أو قصيدة قصيرة، فهي ظاهرة يمكننا أن نسرها من وجهين، أولها وهو الجوهر المعروف أن القصيدة القصيرة الناقصة البناء لم تكن أصلًا قصيدة مستقلة، بل هي بقية قصيدة طويلة مفقودة متكاملة البناء، أما الوجه الثاني فهو أن القطعة ليست بالضرورة بقية لقصيدة مفقودة، بل هي قصيدة ناقصة البناء، ولكنها بالرغم من ذلك نظمت وفهمت في ضوء قابل القصيدة الثلاثية، وعلى هذا نستطيع القول أن هذه القصائد وإن اختفت شكلًا أو موضوعًا عن القصيدة الثلاثية، فهي مع ذلك تشترك معها في مفهوم هذا البناء، وهذا بإحدى طرفيتين: إما بصفتها جزءًا من الكل- أي المقطوعة- أو صفتها تنوعات على هذا البناء الأساسي عن طريق نقل الكلام إلى الماضي أو النفي- أي الرثاء والهجهاء- فليست القصيدة الثلاثية قابلاً لتنظيم الشعر العربي فحسب إنما هي أساس لاستيعاب الشعر العربي،(1).

ورأى سواثان هذا متعارض مع منطقة البناء الشعرية، وكيفية تطوره، وبناء البيت أولًا. ثم تلاه بناء المقطعة الشعرية، ثم تطور إلى القصيدة كما تبين من عرض هذا التطور داخل البحث، والاستقراء الفاحص لمراحل تطور الشعر التاريخي يؤكد ذلك، فإننا رأينا أصل...

(1) سواثان ستيبكوفيتش، مجلة مجمع اللغة العربية، ص 59 (بحث).
الشعر يعود إلى كلمة مكررة، ثم جملة مسجوعة ثم إلى البيت ثم إلى مقطعة.

* ويدعم رأي المستشرقة سوزان، ما أشار إليه. نجيب البهينتي من أن القصيدة ذات طول أكثر من المألوف، وأنها قامت على دعائم منهجية جمالية، ولكن وقع لها اضطراب نتيجة الرحلة الشفوية الطويلة وإما أنها ليست من هذه القصيدة إطلاقاً، وإنما هي من قصيدة أخرى، تتفق معها في الوزن واللفظية، وإما أنها منها ولكن الآيات الأخرى التي نهيه للانتقال إلى الجو الذي يعيش فيه صاحب هذه الآيات ضاعت وما أصاب هذه القصيدة أصاب غيرها، فهو يصدق على جميع الشعر الجاهلي.*

ونحن نعلم أن القصيدة العربية تجسد بناؤها من عهد عمرو بن كلثوم التغلبي، والحارث بن حزاقة، وهذه القصائد، أسنت في جو يعيش لها الطول، ويعتمده في في موقف خطابي، وهي تتفاخر، وتتكاثر، فتحتاج إلى تعداد، وهي أشبه بسرد الأحداث، وقد أعلنت مناسبتها الأمر الذي جعلها تتكاثر قبل الإلقاء.

وهناك أمثال تلك القصائد، لكن هناك الكثير من القصائد الذي تميل إلى العودة به إلى المقطعات التي توافقت في الوزن، واللفظية، وضم بعضها إلى بعض، فيما ونحن ندرك تألف الشاعر مع بعض الأوزان دون غيرها، ويدعم ذلك المقارنة برواية الشعر العامي عند القبائل العربية في الجزيرة، فهم يبنون قصائدهم على مستوى متوسط من النفس في حدود العشرين بيتاً أو أقل ويجفظوا الرواة الذين اشتهروا برواية الشعر القصصي الحربي مدعوماً بالقصائد القصيرة. أو

(1) د. نجيب البهينتي، تاريخ الشعر العربي، 50، دار الفكر، مكتبة الناصري، الطبعة الأولى.
المقطعات التي قبضت في تلك الحروب وأما عدد المطولات عنهم فقليل، ونادرة، والحالة هذه نروية القصيدة العامة قبل خمسين عاماً. أما الآن فإن القصيدة العامة تطورت كلفصيدة العربية في العصر العباسي والحاضر. وقد أشار ابن رشيق إلى ذلك "غير أن المطيل من الشعراء أهيب في النفس من الموجز وإن أجاد على أن للموجز من فضل الاختصار ما ينكره المطيل، ولكن إذا كان صاحب الفصائد دون صاحب القطع بدرجة أو نحوها، وكان صاحب القطع لا يقدر على التطول إن حاوله بثني سوي بهما، لفضل غير المجهود على المجهد، فإننا لا نشك أن المطول إن شاء جرد من فصيته قطعة أبيات جيدة، ولا يقدر الآخر أن يشد من أبياته التي هي قطعة قصيدة"(1).

(1) ابن رشيق، العدبة 1: 188 تحقيق محمد محي الدين، دار الجبيل، بيروت.
المقطعات في نظر الأوائل

كثر من الأدباء عقد مقارنة بين القصيدة والمقطعة، أو بين الشاعر المُقصَد والشاعر المُقَطَّع، ويرى أن القصيدة لا بد له من طول النفس والقدرة على توليد المعاني، وتنفيذ أساليبه، وتكميل معانيه، وإن ذلك الأفضل والأقدر ولا يصدر إلا من الشاعر المَقَطِّع.

أما الذي يقصر نفسه عن توليد المعاني، وابتكار الأساليب، ويضيق خياله وإبداعه، وينحصر شعره في أبيات محدودة فهذا المُقَطِّع، وقد أشار إلى ذلك أبو الحسن حازم القرطاجي، فقال: «إذا كان الشاعر مقتدرًا على المفرذ من معاني جهة إلى معاني جهة أو جهات بعيدة منها من غير ظهور تشتت في كلامه، وكان حسن المأخذ في ما يعتمد به المعاني التي هي عمدة في كلامه من الأشياء التي يحسن اقتراحها بها، بصورةً بأنحاء التدرج من بعض الأغراض والمعاني إلى بعض، بالغًا للغاية القصري في التهذٍ إلى أحسن ما يمكن أن تكون بنية غرضه وكلامه عليه من المعاني الشديدة العائلة بغرضه والانساب إلى مقصده وإلى أحسن ما يمكن أن يزين به تلك المعاني المعتمدة ويهمِّها مما تكون فيه إفادة مناسبة لما أفادته تلك المعاني فيكون في ذلك تقنيه وتكميل لما اعتمدت من المعاني الأول أو حيطة لها من الضعف والنقض، ويكون مع ذلك موفقاً للمعاني المعتمدة وما بني عليها».
أولئك الذين بشر إلى عجزهم حازم القرطاجي قليل جداً، 
فإننا لم نسمع عن شاعر جوّد في المقطعات الشعرية، وعجز عن 
المطولات، الهم إلاأ من فئة قليلة من الذين لا يطلق عليهم شعراء 
أصلًا مثل الحكماء، أو من له بيت، أو بيتين، أو بعض العلماء، 
الأمراء، والخلفاء وهؤلاء لم يدعوا الشعراء بل لم تلصق بهم من 
غيرهم.

وعندما نُسر الدواوين الشعرية العربية نجدها حافلة بالقصيد،

1) أبو البهم حازم القرطاجي، مناهج البلاغة وسراج الأدباء، ص 333، 334.
2) تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العرب الإسلامي، الطبعة الثالثة

63
والقطعات معاً؛ فهم قادرون على النوعين؛ وإن العمل الفني خاضع للتجربة ذاتها فيما أن المؤثر يقف عند حدٍّ، ولا يتجاوز في معانيه وتنقيته حديدياً؛ أن العمل يفتقر رحلة في عمق الشاعر مثل رحلته إلى ملك من الملوك كملكة عمرو بن كثوم التغلبي، أو رحلة سفر طويلة كقصيدة طرفة أو إلى خليفة من الخلفاء، وخلال ذلك يلتقي حوله النور، فبوصف الخواطر والإفكار، والمشاهادات، وتنواصل وشائجها بمحور وحدة القصيدة.

وهم من يعمد إلى قصر التجربة مدركًا أن ذلك أكثر شيوعًا، وسريانًا، وبعضهم يتحرى الجودة، والتنقيف في الشعر، وإن قلته أخرى بإيقانه، وكماله الفني، مثل النابغة الديباني: لماذا لا تطيب القصائد كما أطل صاحبك ابن حجر؟ فأجاب: «من انحل انقر وانتخب» (1).

فالانفاذ والانتخاب لا يكون إلا من كثرة، والكثرة لا تماثل وتتساوي في المنزلة؛ فإن بعضها يفضل بعضًا، وهكذا فإن النابغة ينتخب من كثرة أبائه أفضلها، وأجملها.

وهم من يدرك أن القصر أكثر ثمانًا واستمرارًا في قلب السامع وحافظته؛ فهي أبقى لشبهها بالأمثال السريعة، فقد سألت الخطبة ابنته: «ما بال قصارك أكثر من طوالك؟ فقال: لأنها في الأذن أولج بالأفواه أعلى» (2).

---

(1) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، 1: 180. تحقيق علي محمد البجاري، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى الباجي الحلي، الطبعة الأولى.

(2) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، 1: 180.
فهي تسر في القلب، ولا يأتيها موج ينحها، ويسورة
الحفظ، ومن ثم التداول.

وقريب من هذا المعنى والهدف إجابة ابن الزعري لما قال له
أبو سفيان بن الحارث: «أقصرت في شعرك! فقال: حسبك من الشعر
غرة لائحة وسما واضحة»(1).

وروي ابن رشيق قوله: «قيل لابن الزعري: إنك تقصر
أشعارك، فقال: لن القصار أوتج في المسامع، وأجول في المحافل،
وقال أخرى: يكفيك من الشعر غرة لائحة وسما واضحة»(2).

فهذا أقدر بالتبصر، والإدراك، والاستوعاب، والذاكرة، وأقرب إلى
الشعر الذي يميل إلى اللعنة الخاطئة.

والفرزدق الذي تليمذ على المطولات، وأدركها، وحفظها،
وعاش زمن المطولات وزمان التطور الفكرى، يميل إلى القصار أيضاً
فقد له: «ما صبرك إلى القصائد القصار بعد التوالي؟ فقال: لأنى
رأيتها في الصدور أوقع، وفي المحافل أجول»(3).

وقيل لبعضهم: لم لا تليل الشعر؟ فقال: حسبك من القلادة ما
أحاط بالعنق، وقيل ذلك آخر، فقال: لست أتبعه مدارعة. وقد علل
ذلك لحذفه الفضول وقال الشاعر الجماز وهو شاعر عباشي:
أقول بيتاً واحداً أكتفي بذكره من دون أبيات(4).

(1) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: 180.
(2) ابن رشيق، المعجم: 187.
(3) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: 180.
(4) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: 179، ابن رشيق، المعجم: 187.
وقد علل بعضهم ذلك لما قيل له: ما لك لا تزيد على أربعة
والشريعةом قال: «هن بالقلوب أوقع وإلى الحفظ أسرع، وبالأنسان
أعلق، والمتعني أجمع، وصاحبه أبلغ وأوجز»(1).

حتى الشعراء خاضوا في ذلك وبعمه، فقال محمد بن حازم

الباهلي:

أبي لي أن أليل الشعر قصدي
وإيجادي بختصر قريب
فأبعتهم أربعة وسبع
خوالد ما حدا ليل نهاراً
وهم إذا وسمت بهن قوماً
وكن إذا أتمت مسافرات

وقد بادر أوائل النقاد إلى تحليل هذه الظاهرة فقد «مثل أبو عمرو
ابن العلاء: هل كانت العرب تطيب؟ فقال: نعم ليس منا، قبل:
فهل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ عنها».

وقوله ليس منا: أي توجيه بالشعر الخطابي الذي يلقي في
المحافل. أو أنها تزيد الإقناع، وإيراد الحجج، والبراهين، فيحتم
الإطالة. وأما الإيجاز فهو وسيلة الحفظ، والعلوق، وكان أبو عمرو بن
العلاة يدرك أثر التجربة على طول أو قصر العمل الفني.

ويضيف الخليل بن أحمد الفراهيدي في تبيان وتعليم الطول
والقصر: «يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليحفظ،
وتنسب الإطالة عند الإعذار، والإزار، والترهيب، والترغيب،

(1) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، 180
(2) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، 1: 180

٦٦
والإصلاح بين القبائل، كما فعل الحارث بن حلزة وزهير ومن شاكلهما، ولا فالفقطع أظهر في بعض المواضع والطول للمواقف المشهورة.

فأنت تلاحظ أن مبررات ودعاوي الإطالة تحتاج إلى الإقناع والبرهان.

وقال بعض العلماء: "يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطوال، بل هو عند المحاضرات، والسائر، والتنميم، والملح أحوج إليها منه إلى الطوال".

ومن المحدثين المعاصرين الذين علّموا اتجاه الشعر إلى القصر الدكتور يوسف بكاز الذي سرد كثيرًا مما ذكرت فقال: "وتنصبه الآن أن نستطيع الأسباب التي كانت تنبع الشعر من الجروح إلى القصائد الطوال، وتميل بهم إلى القصار ونصفها في ثلاثة: فن ونغي وشكي، يتمثل النبي الفقي في تهذيب القصيدة، وتنقيحها، بحذف فضولها، وما قد يتسرب إليها من جشع، وفي الخوف من الانزلاق في السقط والزمل، وفي الاكتفاء بالقصائر إذا أدت المعنى المراد وهذا هو الإيجاز الذي كان يغطي النقاط. أما السبان الشكلي والنفسي فمتدخلاً عند أكثر الشعراء الذين كانوا يعمدون إلى القصار تحديدًا، وهذا هو سر الشكلي. لرواج سوقها في الحفظ، والملحق بالأفواه والسيرة، والسمعة بين الناس، ولكي يكتبه لها الخلاص والديمو، ولكنهم كانوا يراعون عنصراً نفسيًا يتمثل في تجنب السامعين السامة، والملح، وفي إحداث تأثير أكبر وأقوى عن هذا الطريق".

---

(1) ابن شقيق، المدة، 1: 186.
(2) ابن شقيق، المدة، 1: 189.
(3) يوسف بكاز، بناء القصيدة العربية، ص 244. دار الأندلس الط عدة الثانية 1403 هـ - 1983 م. 67.
وفات عليه أن التجربة أيضاً ذات الحالة النفسية المفردة لا تستطيع أن تجمع شنتان الفكر في قصيدة مطولة أحياناً. إلا إذا ظهرت الصنعة كمثل الأحزان، والوجدان، وغيرها.

والهجاء يستلزم القصر في مقطعات قليلة الآبات كما تجري مجرى الأمثال، ولئن أمام فضفاض من دواوين الشعر التي تزخر بالهجاء وكثير منها من المطولات غير أنها تعرف ببيت واحد منها مثل قول الحطبة:

قُومَ هُمُ الأنف والأذناب غيرهم
وقول النمائر في يسي العجلان:
وَمَا سَمِّي العجلان إلا قبولهم
خَذَالقَعَب واحْلِبِيَها العيدواعجل
وقول جرير:
فَغَضَبَ الْفَطَر إِنَّكَ مِن نَمِير
فَلا كَمْا بَلَغَت وَلا كَلَابَا
وكتيونهم الذين لجئوا إلى المقطعات في هائجهم لسرعة سريانها، وقد سئل الشاعر المخصوم أبو المهوس: «ما لك لا تطيب الهجاء؟» فأجاب: "لم أجد مثل السائر إلا بيتاً واحداً"(3)

عدد أبات المقطعات:

تُعرف المقطة: بأنها التي لم تبلغ مرحلة القصيدة. لكن هناك مبالغات في تحديد القصيدة، فالأخفش يرى أنها تتكون من ثلاثة أبات فأكثر، وهذا لا يتوافق مع تعريفها بأنها: "بناء يترك من العناصر والقوى التي تظهر على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية

(1) الحطبة، الديوان 15 تحقيق د. نعيم بن محمد أمين، طه (2) جبرين النفيذة، الديوان 75، تأليف محمد إسماعيل الصاوي، ابن شقيق، الديوان 81، البغدادي، حزنة الأدب 72.
المتلورة في حقائق تاريخية، فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى أفكاره وتعاقب في حركة مطورة (1).

أما القراء، فنرى أن القصيدة هي التي بلغت عشرين بيتًا، ومضمون ذلك أن المقطعة تسعة عشر بيتًا فأقل (2). وهذا رأي له ما يؤيده لأن العدد لا يحتفل كثيرًا من الأغراض، وإن الأبيات التي تبلغ ذلك تفتقر على الإيحاء بالمقدمة الغزيلة في أغلبها ثم تنتقل إلى مباشرة الموضوع الرئيسي كقصيدة عبد بن الأبرص:

«لمن جمال قيل الصبح مزومه ميمتات بلادنا غير معلومه (3)»

حيث تدور القصيدة حول مراقبة لوصف رحلة الطائعين.

وذلك قصيدة تأبى شروًا:

ألا عجب الفتى من أم مالك تقول: لقد أصبت أشبه أخيرًا (4).

وابن جنين أكثر اعتدالًا من القراء حيث يرى أن القصيدة ما تجاوزت خمسة عشر بيتًا. والمضمون أن المقطعة خمسة عشر بيتًا فأقل (5).

وقبل: «إذا بلغت الأبيات سبعًا فهي قصيدة. ولهذا كان الإبطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس. ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو بيت واحد» (6).

(1) يديع لطفي، من بحث نقله يوسف بكار، في بناء القصيدة، ص 23.
(2) البقالياني، إعجاز القرآن، 257، تحقيق السيد صقر. دار المعارف 1963م.
(3) عبد بن الأبرص، الديوان، 134، دار صادر الطبعة الأولى.
(4) علي ذو الفقار، ديوان تأليف شرا، 98. الطبعة الأولى 1404 هـ. 1984م دار الغرب الإسلامي.
(5) ابن منظور، اللسان.
(6) ابن رشيق، المعدة، 1: 188.
ومن الآراء التي تقترب من الواقع رأي ابن جني الذي حددها بخمسة عشر بيتاً فالقصيدة هي ما تعددت موضوعاتها، وكانت مكونة من أغراض أو مبینة على شكل ثلاثي، والقصيدة تقوم على الخطاب في جمل أحوالها، فهي تلقى على مسمع من الملا، وهذا يقتضي الإطالة لأكثر من خمسة عشر بيتاً. غير أن الكثير من النقاد وصانعي الدواوين وشراحها والمؤلفين يكادون يرون أن ما تجاوز السبعة أبيات قصيدة، ومع ذلك حاولت الاعتدال والوسطية فقد اعتبرت أن عشرة أبيات فائق مقطعة وما تجاوزها قصيدة، وهذا ما أخذت به في إحصائية الدواوين الشعرية.
بناء المقطعات الشعرية

المقطعات متواصلة وشائبة من الفكرة الشعرية البشرية في مراحل تكوين الشعر التي تقوم على البس العروي الشعري بحوارت اجتماعية، أو فردية، ونتيجة للانصهار في بوتقة الشعر تندفع نبضات التجربة المنفردة التي تُحدد زمناً ومكاناً محددين، وجاذبة مخصصة؛ الأمر الذي يجعل أولية الشعر تنذر في هذا الإطار، فحسبم البياء الأولي للشعر تؤثره إطار المقطعية الشعرية فهي مرحلة لا محالة من المرور بها؛ ومن ثم تجاوزها لذا نجدها تتبلور عند الأوائل ولم يتجاوزوها، يقول هريرة بن تهيد:

صارت محلة بني السبع والجبلاء
وهل نجاتي من دعوى غربة أن
سليتها بكتاز ذمرت جمالاً
وجائحة مثل حر النار داخلة
ثم مفروش الوهل فرشألم، يكن عقولاً

ويقول أحيا بن الجلاف:
إن الكريم على الزوار أعمدها
لها ثلاث بشار في جوانبها
استغن أو متي لا يشررك ذو نشب
من ابن عم ولا عم ولا خال.

والمقاطعات تتلامح مع حياتهم الخاطفة، الكثيرة المضامين، فالمشروع وعوداً المعرفة والعلم وديوانه، والحياة العربية تقوم على

---

(1) البكري، معجم ما استعمج، ص. 24.
(2) أبو الفرج، الأغاني، 15/37، الجواهري، الجمهرة، ص. 72.

71
الاختصار والقلة في العيش والعدم، والشعر أيضاً يقوم على الشفقة
وبعث الوعي الموجب إلى نوارد خواطر كثيرة، تستقر في القلب،
وتدعو إلى التأمل وهي شفرات ينفرج فيها القلب والمفكر، فتثير
المنزل، وتدعو للانفعال الذي يدخله العقل ولا يهمه عليه:

يا حار ما راح من قوم ولا انكسر وا
يا حار ما طلعت شمس ولا غربت
هل نحن إلا كأرواح نمرُ بها

ويقول حاتم:

ألا إنني قد هاجني الليلة الذي
وكنتي مما أصاب عشيرتي
ليالي نسي بين جمو ومسمع
فيا ليت خير الناس حيًا وعَمْيًا
فإن كان شرًا فالحزا، فإننا
سقى الله رب الناس، سحًا ودمية
بلاد أرها، لا يعرف الذه ببطه
تذكرت من وهم بن عمر وجلادة
 فأبشر وقر العين أكثر
فإذا هذه المقطعة تمثل النبضات الشعرية التي تفيض بحوادث
مؤلمة تنتالت على القبالة، وتبني في ثيابها عن الألم، وللحزن لحي
باتم الطافي، نتيجة قتل خيارهم وأسر كثير منهم لما غزاهم
الحارث بن أبي شمر، ومن ليلته ذهب حاتم إلى الشام قبل الحارث
شفاعته فيهم.

(1) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص 72
(2) حاتم الطافي، الديوان، ص 48. دار ومكتبة الهلال 1984 م.
* والمقطعات قريبة التواصل مع بداية الفكر وتكوينه الأول، فليس هناك بحث عن براهين، ومنطقية، وليس هناك تدخُّل في كيفية إقناع المتلقي، أو الولوج إلى عالمه الداخلي، إنما الشعر بفيض لشعور الشاعر فحسب، ومن هنا جاءت المقطعات الشعرية في مراحل الشعر الأولي.

* والمقطعات الفطرية تقترب من شعر الإنسان ذلك الشعر المتغير نتيجة رياح المؤثرات الخارجية عليه، فالإنسان في اليوم الواحد تهتز مشاعره كثيرًا، وكل اهتزاز لها مؤثرها، ولها وقوعها، ولها تأثيرها، ولها إفرازها، وكل منها تمثل تجربة مستقلة بالذاتها، وهكذا؛ فإن المقطعات الشعرية تمثل هذا التتابع الشعوري في طبيعة الفرد.

المقطعات الشعرية تتألف مع التجربة الشعرية في العصر الجاهلي، فهي الأقرب نسبيًا لرواية المشافهة، والأكثر شيوعًا بين القبائل كما يقول المسبب:

فلأهدين مع الريح قصيدة من مخلقة إلى القمّاع
تعد المباه فما تزال غريبة في القوم بين تمثل وسماعٍ

ويقول عمبرة بن جعل:

نمت على شتم العشيرة بعد ما مضت واستبت للرواة مذاهبه
فأصبحت لأسططع دفعاً لما مضى

وسرعة الحفظ والتكرار لا تكون إلا في الأبيات المعقودة، وتمتاز المقطعات باستقلالها بتجرية فردية محدودة الزمان، والمكان، والمؤثر.

---

(1) المفضل الوضي، المفضلات 100: 1332.
(2) المفضل الوضي، المفضلات 100: 1333.
* المقطعات المتزامنة مع تكاثر العرب وتفرقهم في الجزيرة.
* المقطعات قبل حرب البسوس.
* المقطعات في عهد الحروب بين القبائل «حرب البسوس».
* المقطعات في بواكير الدواوين الشعرية.
* المقطعات في الدواوين الشعرية.
* المقطعات في المجموعات الشعرية.
المقطعات المتزامنة مع تكاثر العرب وتفرقهم

توافق كثير من الباحثين في تاريخ الأدب العربي مع الجاحظ في تحديد تاريخ الشعر الذي وصل إليه في مقولته المشهورة: "وأما الشعر فحدث الميلاد صغير السن، وله من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر، ومهلل بن ربعية. فإذا استطعنا الشعر، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام - خصين ومائة عام، وإذا استطعنا بغاية الاستظهار فمئتي عام"(1).

ولكن عندما نستقر، تاريخ الشعراء في دواوينهم الشعرية، أو المختارات مثل المفضيلات، والأصمعيات، نجد أن أقدمهم الأفوه الأدبي، والمهلل، وامرأة القيس، وعبد بن الأبرص، وهم في زمن متقارب بل هم الجيل الأول للشعراء، وهم لا يتجاوزن المائة كثيبرًا قبل بعثة الرسول محمد.

ولكن عندما نعود إلى المصادر التاريخية نجد أن الأمر مختلف جداً، فالشعر في المقطعات تتجاوز المائتين قبل البعثة بل ربما بلغ الثلاثمائة سنة أو أكثر. فالذي أشار إليه الجاحظ هو شعر الجيل الأول، والمؤرخ للشعر العربي وما سبقه بقليل فحسب، وهو يمثل...

(1) الحايك، الحيوان، 24. تحقيق عبدالسلام هارون
شعر القائل العربى المستقلة بذاتها القوة الكبيرة العدد، المستوطنة
في أماكنها التي ظهرت البعثة وهم فيها، بينما نجد شعر المقطعات
الشعرية التي عثرنا عليها، أقدم بكثير، ودلائنا أنها تشير إلى زمن
التكرار، وتكون القائل العربى العدنانية، وانفصالها، واستقلال كل
قبيلة عن الأخرى، ثم هي تشير إلى صراع تلك القبائل على المواطن
في مكة المكرمة، وما تقارب منها من البلاد، وهي أيضاً تشير إلى
انتقالهم، وهجرتهم من مكة المكرمة، وهذا التغيير يستغرق زمنًا طويلاً
أكثر من ثلاثمائة سنة.

ومن أقدم من روئ لهم مقطعات شعرية: مضاض بن عمر بن
الحارة الجريسي: الذي زوج ابنته إسماعيل بن إبراهيم وابن نابت بن
إسماعيل ولي البيت بعد أبيه ثم توفي، فولي مكانه جده لأمه
مضاض بن عمر الجريسي، فقد ولد نابت بن إسماعيل إليه ونالت
جراحه مع ملكهم مضاض بأعلى مكة.(1)

ولما صار ملك مكة دون خصمه السيمد ملك قطرواء قال:

ونحن قلنا سيد الحي عونا
فما كان يبقى أن يكون سواونا
فذاق وبلاع حين حاول ملكنا
ونحن عمرنا البيت كنا وناه
وكان يبقى ذاك في الناس غيرنا
وكان ملكاً في الدهر التي مضت

(1) أبو الفرج، الأغاني، 15: 5482 مطعة الشعب، تحقيق إبراهيم الأبياري
1389 هـ - 1970 م.
(2) أبو الفرج، الأغاني، 15: 5482.
ثم جاءت خزاعة فأخروجت منها

قال:

فأعلم وأنيس لم يسمع بمكة سامر
إلى المنحنى من ذي الأركان حاضر
صروف الليالي والحدود العوالم
بها الذئب يعوي والمعد المخامر
أقول إذا نام الخلي وللأأم أنم

وهي قصيدة مكونة من خمسة عشر بيتاً أكاد أجزم بزيادة بعض
من أبياتها مثل البيت:

فبطل مني أمسى كان لم يكن به
مضاض ومن حي عدي وعمر

وله مقطعة أخرى:

أن تصبحوا ذات يوم لا تسرونا
دهر بصرف كما صرنا تصيرونا
إذا نام كنا فخبرنا
أزجونا الملك وأرخوا من أزمنها
قد مال دهر علينا ثم أهلتنا
بلغي فيه فقد صرنا أفانتنا
نأتي بلا دفاعاً حراماً كان مسكوناً

ويؤثر حديث الكلبي عن ابن عباس قال: فأقتسم ولد معد بن
عدنان هذه الأرض على سبعة أقسام: فصار لعمر بن معد بن عدنان،
وهو قضاعة، لمساكينهم ومواجري أنعامهم: جدة، من شاطئ البحر وما
 دونها إلى منتهى ذات عرق، إلى حي الحرم، من المهل والجبيل.
وبها موضع لكلب يدعى الجدير جدير كلب، وهو معروف هنالك.

(1) أبو الفرج، الأرغاني، 15: 5289
(2) أبو الفرج، الأرغاني، 15: 5291
وسارد ولد جدة بن جرم بن ربان بن حلوان بن عمران بن الحاف بن
فضاعة، وبها سمي.

وصار لجادة بن معد: الغمر غمر ذي كندة وما صابها، وبها
كانت كندة دهرها الأطول، ومن هنالك احتاج القائلون في كندة بما
قالوا، لمنزلهم من غمر ذي كندة، فنزل أولاد جنادة هنالك,
لمساكهم ومراعي مواشيهم، من السهل والجبل، وهو أشرس، وهو
أبو السكون والسكناك وكالابي أشرس بن ثور بن جنادة، وكندة بن ثور بن
جنادة، ومن نسب كندة في معد يقول: ثور بن عفيف بن جنادة بن معد.
فال عمرو بن أبي ربيعة:
إذا سلكت غمر ذي كندة مع الركب قضى لها الفرقد
هئالك إما تمر غير الفوؤاد وإما على إيرهم تكَمَد

وصار لحضر بن نزار: حير الحررم إلى السروات، وما دونها من
الغور، وما ولاحا من البلاد، لمساكهم ومراعي أنعامهم، من السهل
والجبل.

وصار لربيعة بن نزار: مهبط الجبل من غمر ذي كندة، وبطن
ذات عرق وما صابها من بلاد نجد، إلى الغور من تهامة، فنزلوا ما
أصابهم، لمساكهم ومراعي أنعامهم، من السهل والجبل.

وصار لإياد وانمار ابن نزار: ما بين حدى أرض مصر، إلى حدى
نجران وما ولاحا وما صابها من البلاد، فنزلوا ما أصابهم لمساكهم
ومسارح أنعامهم.

وصار لقصص بن معد وستام بن معد وسائر ولد معد: أرض مكة,
أوديتها وشغابها وجبالها وما صابها من البلاد، فأقاموا بها مع من كان
بالحرم حول البيت من بقايا جرهم.
قلت نزل أولاد معد في منازلهم هذه، كأنهم قيلة واحدة، في
اجتماع كمياتهم، وتبادل أهوائهم، تمضهم المجتمع، ونجهم
المواسم، وهم يدعون من سواهم، حتى وقعت الحرب بينهم،
فترقت جماعتهم، وتبادلت مساكنهم.
قال مهليل يذكر اجتماع ولد معد في دارهم بتهمة، وما وقع
بينهم من الحرب:
فيها بنو معد خلولا
فتقروا كأساً أمتهم عليهم
فأول حرب وقعت بينهم: أن حزيمة بن نهدي بن زيد بن لثت بن
سوم بن أسلم بن الحاف بن قضاة، كان يتطيع فاطمة نت يذكر بن
عنزة بن أسد بن ربيعة بن نزار، وكان انجماعهم في محلة واحدة،
وتفرقهم النجوم في فيضنون، فقال حزيمة:
إذا الجوزاء أذف الشيء
ال��ت ببال: فاطمة الطَّنْوَا
 وإن أوفي وإن سكن الحجمونا
فموم تخرج الشجاع الذين
وحلت دون ذلك من همومي
أرى ابنا بذكر ظلت فحلت
فبلغ شعره ربيعة، فوجدوه، حتى أخذوه فضربوه، ثم التقى
حزيمة معذور، وهم ينتجنان القرط، فرب حزيمة على يذكر، فقتله،
وفي نقول العرب: حتى يسرب فارظ عنزة. وقال بن بشر بن أبي خازم:
فرجى الخير، وانتظري إبى، إذا ما القارظ العَنْصِرِي أبَا
وقال أبو ذؤيب:
والذكرها ما أرهمت أم حائل
ويشتر في الموتى كُلِب لواقل
وحتى يسرب القارظان كلاهما

81
فالقاطر الأول هو يذكر، والثاني هو عامر بن رهم بن هجيم
العنزي. فلما فقد يذكر قبل نزالة ابن يذكر؟ قال: فارقني، فلست
أدرى ابن سلك، فاتهمته ربيعة، وكان بينهم وبين فضاعة في شر، ولم
يتحقق أمر ينخذ به حتى قال حزيمة:
فناة كان رضاب العصير، بفما يمل به الزَّنجبيل
قنلت أباهما على حبيها، فبخيل إن بخلت أو تقبل
فاجممت نزار بن معد على قضاعة، وأعانتهم كندة، واجممت
قضاعة وأعانتهم عك والأشربون، فاقتين الغريقان، ففهرت قضاعة،
وأجّوا على منازلهم، وظعنوا منجدين، فقال عامر بن الطرابلس
بكر بن يشكر بن عدوان بن عمرو بن قيس عيلان في ذلك:
قضاعة أجيالنا من الغور كله
لقد تأصَّر الأرحام من كان نائيا
وما عن تقال كان إخراجنا لهم
بما قدم النهدي لا درَّ ذره
وكانوا قد أقتلتوا في حرة.
و يعني فلجات الزراعين، وهم
الإبريسيون، قال رجل من كلب في الأريبيسيين:
فإن عبد ود فارقينكم فلتكم
ازارسة ترعون ورف الأعمام
(1) البكري، معجم ما استعجم، 17 حتى 21

87
فريش بهذا الأصل خلافاً لمن يقول بتحويذ اللغة على لهجة قريش، ولا يمنع هذا الرأي تطور اللغة نحو الأفضل وتهديب الألفاظ في مكة المكرمة. أو توجيهها بعد أن تطاوب بها العهد.

* وهذا الحديث يوحي أنهم كانوا متوازيين مع مملوكتين، فكان الشعر يقتصر على اللتمة، والحداء حتى بدأت الفراق والجروح فانقذ شعر الشعر مع الحماسة والتهاجي؛ فكان ذلك إبداعاً بولادة المقطعات الشعرية التأملية ذات المضمون والتركيب الجزل القوي.

* ومن أقدم المقطعات ما روي عن عزبة بن نهذ الذي ورد ذكره وسردنا مقطوعة له في الرواية السابقة وقد قال في مقطع أخرى: «وثب جريمة بن نهذ وكان مشوحاً فانكأ جريحاً على الحارث وعرابة ابني سعد بن زيد، فقتلهما، فقال في ذلك نهذ أبوه:»

صارت محلة بني السفح والجلال وهل نجاتي من دعوى عرابية أن سلبها بكنان دُمِرت جمالا حاججة مثل حُرَن النار داخلة مفروشة الراحل فرَأها لم يكون عقلاً (1)

المقطعات هذه ليست بعيدة التطور عن السجع؛ فهذا نهذ والد جريمة لم يستطع أن يعبر عنما يعتل في نفسه بشر، وإنما أوصى بنه جهن حضرته الوفاة بمنحة بقطعة ترني مشجعة فقال: «وصيكم بالناس شراً ضرباً أجزأناً، وطعناً وحزاً، كلفكم نزراً وانظروا شراً، وأطعنهم دسراً، أقصروا الأعنة، وطوروا الأستة، وارعوا الغيث حيث كانون.»

فقال رجل من ولده، يرون أنه جريمة: وإن كان على الصفاء؟

فقال نهذ: «حافة الصفاء» (2)

(1) البكري، معجم ما استعمل 1: 32.
(2) البكري، معجم ما استعمل 1: 32.

83
ولخزيمة بن نهذ مقطعتين في فاطمة بنت يذكر بن عنزة فقال:

إذا الجوزاء أردفت الشربا ظنت بالفاطمة الطلونا وهوم تخرج الشجع الدفينا
وحالت دون ذلك من هومي أرى ابنة يذكر ظنت، فحلت
جنوب الحزن يا شهظا مييتا (1)

ويقول في مقتل يذكر بن عنزة وهو القاضي الأول:
فتياة كان رضا العصر فيها يجل به الزنجبيل
فبتخيل إن بخلت أو تبديل
و خزيمة بن نهذ هذا أقدم شاعر بلغنا من شعراء العربة الذين
رأينا أن آثارهم تنادي على حرفه شعرية، وقد رصد له المؤلف عدداً من
المقطعتين، وهو أقدم من المهمل بزمن طويل يتبين ذلك من قرب
نسبه لجدد القبائل الأولي فهو خزيمة بن نهذ بن زياد بن ليث بن
سعد بن أسلم بن الحاف بن قضاء (2)، ونهذ أبوه هو الذي تنسب إليه
قبلة نهذ القبيلة العربية الفتاكة التي خرجت من الحجاز إلى نجد ثم
اتجهت شمال الجزيرة العربية وضعفت نتيجة للحروب حتى أن زمن
عروبة بن الورد كان يُنظر لها بعين الاحتفاظ، فاما عروبة بن نهذ فهو لا
يفتخر بها بل يحاول تعويض النقص بفروضه يقول:
وما بي من عار إخال علمتة سوى أن أفلاوي إذا نسيوا نهذ (3)

وحزيمة هذا شاعر عاشق فاتك ولعله أنه الذي يشير إليه امرؤ
القيس. واتجهت فرقة من الأعشخين نحو البحرين، حتى وردوا هجر،
وبها يومئذ قوم من النبط، فأجظهم، فقال في ذلك مالك بن زهير:

(1) أبو الفرج، الأغاني، ص 459، البكري، معجم ما استجمع: 19.
(2) أبو الفرج، الأغاني، ص 451، البكري، معجم ما استجمع: 20.
(3) أبو الفرج، الأغاني، ص 490.
(4) عروبة بن الورد، الديوان 22 دار صادر بيروت.
نزعنا من تهامة أي حي وعلم الله من أنابكم ولكن في حي فلم تجعله بذاك بنو بزاز 
قال: فلما نزل بهجر قالتما للزرقاء بنت زهير، وكانت كاهنة: ما تقولين يا زرقاء؟ قالت: سعف وهاشان، وتمر وألبان، خير من الهوان.
ثم أنشأت تقول:
وعده تمكة دعا مخالف لن تهم بذمهمة لكن كلا وسلام 
لا تنكري هجر مقام غريبة لن تمل من ظاعتين نهام 
قالوا: فما ترين يا زرقاء؟ قالت: مقام ونوح، ما ولد مولود، 
وانقفت روح، إلى أن نجي غريب أفع، أضع أنزع، عليه خلخالا 
ذهب، فطار فألهب، ونعف فنعم، يقع على النحلة السحوق، بين 
الدور والطريق، فسهروا على وتيرة، ثم الحيرة والخيرة (1)، والقصة 
أصل التشاؤم بالغراب.

وهذا فيه تأكيد لأي من رأى أن العرب من عدنان وتفرقوا في 
أنحاء الجزيرة، وتبادوا عن مكة المكرمة حتى ظن الكثير منهم من 
بلاد اليمن، لا سيما وأنهم تأثروا بهم ثم عادوا إلى شمال الجزيرة مرة 
أخرى كما يؤيد هذا رواية ابن عباس آثينة الذكر.

 ومن الممرين والذويبد - واسمه جلية بن صبح بن زيد بن 
نهد - زمانًا طويلاً، لا تذكر العرب من طول عمر أحد ما تذكر من طول 
عمره، زعموا أنه عاش أربع مائة سنة، وقال حين حضرته أنوفه:

اليوم يبني للذويبد بينه 
بي زد غيل حسن تبنيه 
ومعصم موظم لوينه

(1) البكري، معجم ما استعمل، 1: 21.
ومعنى في غارة خوبيته
لو كان للدهر بله أبلته
أو كان قرني واحداً كفتهٍ(1)

واستقرت سعد هذين، ونهد في وادي القرى، والحجر،
والجناب، وكان رئيسيهم زعيم بن ربيعة بن خرام العذري من سعد
هذين أخو قصي من أمه(2)، والذي ناصر قصيًا ليتولى على مكة
المكرمة، وكان معاصرًا له زهير بن جناب الكلي(3) يقول في بني
سعد بن زيد:

فما إيلي بمقتدي عليها
ستمنهى الفسوار من بالي
ويمنعها بنو الفين بن جسر
ويمنعها بنو نهد وجرم
بكل مناصب جلد قواه

وقال معاكيم رازآا حين فرق بين قبائلمهم:
ألا من مبلغ عنى رازآا لعينيك في بني نهد بن زيد
وأحونكة بن أسلم إن قومًا(4)

(1) البكري، معجم ما استعمل، 1 : 34.
(2) البكري، معجم ما استعمل : 43.
(3) زهير بن جناب من بني قضاة، كان أميراً وسيداً في قومه له علاقة بالأحساء، والروم
بجمع الأثاث من بكر وتغلب قبل حرب السوس، وأسلم وكف بصره، ودرك إبراهيم
لما غزا الجبنة 98 قبل الهجرة، 530 ميلادي، كما أدرك الحجار الحنفي 529ـ.
(4) البكري، معجم ما استعمل، 1 : 32.
(5) البكري، معجم ما استعمل، 1 : 39.
وفي قتاله مع بكر وغلب يقول:

أبن أين الفرار من حذر الموت
إذ أمرنا مهلًا وأخاء
وبينا من غلب كل بضًا
وبحكم وبحكم! أبيع حماكم
واعدت رحي المدن عليهم
فهم بين هارب ليس بالله

ولما طال عمره قال:

أبني إن أهلك فإني
وجملتكم أبناء سا
من كل ما نال الفني
والموت خير للفتى
من أن يرى الشيخ البجا

ومن أقدم الشعر العربي أيضاً ما يقترب من عام ٢٤٠ ميلادي

وهو ما ينسب إلى جذيمة الأبرشي، فقد ذكر المؤرخون أن عمراً بن
عدي ابن أخت جذيمة الأبرشي تولى الملك عام ٢٤١ ميلادي ومنعي

هذا أن مقطوعات جذيمة قبل هذا التاريخ:

س حوله نردى يُحاير
والمُلك كأنى نَوا
بالسابقات وبالقَنَا
أزمان لا ملك يجِ
أودى بهم غير الرَمَا

(١) أبو الفرج، الأغاني، ٢١: ٧٦ - ٢٨، طبعة السناس، عمر فروخ، تاريخ الأدب

العربي، ١: ١٢٢، ١٣٣.

(٢) ابن سلام، طبقات الشعراء، ص ١٢ - ١٣.
ويقول:

"رَبِّنَا أَوْفِيْتُكَ فِي عَلَمِ الْعِبَادَةِ نَعْمَةً لَّنَحِنَّ وَلَنَحَّبُهُ نَحْنَ أَوْلِيَانَا وَهُمْ بَاتِرَا كُرْرَ نَاسُ قَبْلَنَا مَاتُونَ" (1)

وَنَحْنَ لَا نَشْكَ فِي مُجاَرَةِ هَذِهِ المُقَطَّعَاتِ لِلْرِّوَايَةِ الشَّفُوَيَةِ،

فيطْرَأَ التَّغيِّرُ فِي أَفْقَاهُلَهَا.

وَرُوِى أَبُو قَتِبَةَ لِلْوَلِيدِ بْنِ نَهْدِ القَضَائِيْ (2):

الْيَوْمِ يَنْيِئُ لِلْوَلِيدِ بِيْتِهِ أَوْ كَانَ لِلْخَلَقِ إِلَى أَبْلِيْهِ

أَوُلَّاهُ رَبُّ نَهِي صَالِح حَوْيِهِ

وَرَبَّ عَلِى خَشْنَ لَوْيَهِ (3)

وَنُقِلَ أَبُو قَتِبَةَ لِمِجِهُوْلِ:

أَلْقَى عَلِي الدَّهْرِ رَجْلًا وَيَدًا

وَالْخَلَقِ مَا أَصَلَحْ يَوْمًا أَنَّا

بَصَلَحَهُ الْيَوْمَ وَيَفْسِدْ غَدًا (4)

وَرُوِى أَبُو قَتِبَةَ قَولُ: أَعْصَرَ بْنَ سَعْدَ بْنَ قَيْسَ بْنَ عِيَلَانَ وَاسْمَهُ

منِهَبَ بْنَ سَعْدَ وَهُوَ أَبُو غَنِيٍّ وَبَاهَةٌ وَالْطَفَاوَةَ:


(1) أبو الفرج، الأعاني، 906، إن سلام، طباقات فحول الشعراء: 1 1176، تحقيق محمد شاكر.
(2) لوبد بن زييد بن نهيد: وهو الذي طال عمره وفAllowAnonymous المعصرين لابي حاتم.
(3) ابن سلام، طباقات فحول الشعراء: 1، تحقيق محمود محمد شاكر.
(4) ضمن المعهد الموسيقى السعودي براج وابن قتيبة، الشعر والشعراء: 2، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف، سنة 1966 م.
قالت عمترا ملأعسل بعد ما أعمش إن أباك شيب رأسه
وروي للحارث بن كعب وكان قديماً:
أكمل شبابي فأفنيته
فانبت بعد شهر شهوراً
ثلاثة أهلين صاحبتهم
قبل الطعام عبر القباه
أبيت أراضي نجوم السماء
وكتب النرات تشير إلى أن المقاطعات الشعرية هي بداية نشأة
الشعر فلم يرو للأوائل إلا الآيات القليلة، يقول ابن سلام: «إنه لم
يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الآيات يقولها الرجل في حايته،
وإنما قصدت القصائد، وطول الشعر على عهد عباد المطلب وهشام بن
عبد مناف» (3).

ويقول ابن قتيبة: «لم يكن لأوائل الشعراء إلا الآيات القليلة
يقولها الرجل عند حدوث الحاجة» (4).

ومن أوائل الشعراء في العربية، لقيب بن يعمر بن خارجة الأيدي
الذي مات عام 250 قبل الهجرة أي سنة 380 هـ ميلادي، وله عدد من

(1) المرجع السابق 105.
(2) المرجع السابق 106.
(3) ابن سلام، طبقات الشعراء، 11.
(4) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1: 104.
(5) هذا ما حلده، محمد مهدي الجوهرى، الجمهرة، 94، لكن الدكتور عبد الموجود
خان محترق ديوان لقيب بن يعمر برية (أن بيط بن بعمر كان أيضاً كاتباً عند كسرى
أبروز لما مقارنة لزيد وإما خلفاً له، وبين هذا التاريخ ومصرة في قار 23 سنة،
ص 19 الديوان وفاته تأخرت حتى 911 أو 711 م. وأرجع هذا للاحيلة التي

89
المقطعات وليس له إلا قصيدة واحدة(1):

يا دار عمرة من محطلا الجرعا

ومن أقدم الشعراء أحيحة بن الجلخ عمر طويلًا قبل غزو التابعة
لوسط الجزيرة، مات 130 قبل الهجرة 494 م من أهل بذر أشهر
بالفراعسة والحكمة ومجمع المال ويمثل عدداً من العيون الجارية
والقلاع والقصور(2) ولم مقطعات منها.

يشتاق قليبي إلى ملكة لو أست قريباً ممن يطالبها
لبات إذ زانها تراثيها
ما أحسن الجيد من ملكة والد
ناس وإنم الكلاب صاحبها
في ليلة لا يرى بها أحد

* هذه المجموعة تمثل أقدم نصوص المقطعات الشعرية، التي
عثرنا عليها، ورغم قدمها، فإنها روى بالفصحي العربية التي توحدت
عليها اللهجات العربية، بل إنها متناسقة مع اللهج القرشية التي
سادت؛ ومعلوم أن توحيد اللغة لم يتجاوز المائتي سنة قبل الهجرة؛
ذلك ما جعل الكثير يرجع نحل هذه الأشعار فيما ما روي عن ابن
الكلي، غير أننا نظر على روايات أخرى عند ابن سلام، والشعر
والشعراء، والأغاني، وكتب التاريخ وغيرها من مظان الشعر. والذالى
أراه أن هذه الأشعار تتنسب إلى القديم من أولئك، أو ما يقرب من

= ذكرها؛ ولو كان قديماً لأشار الأوائل باستهلاله للفقصيد، بما ابن سلام فلم يذكره
في قديم الشعر. 31 وما بعدها.

(1) أبو الفرج، الأغاني، ص 20، البكري، معجم ما استعمجم، 173، مختارات
ابن الشجري، ط 1، محمد مهدي الجهاري، الجمهرة، ص 64.
(2) أبو الفرج، الأغاني، دار الكتب، 136، مجمع الأمثال، 11، البغدادي،
xزانة الأدب، 2، محمد الجهاري، الجمهرة، ص 67.
(3) أبو الفرج، الأغاني، 15، محمد الجهاري، الجمهرة، ص 71.
زمنهم، بللغة عربية لكنها خضعت للهجة الرواية في كل مرحلة زمنية.

ثم إن هذه المقطعات ليست منسوبة إلى أم لغة غير اللغة العربية أو إلى الجن أو غير ذلك مما ينافي العقل والواقع، وإن كان أولئك العرب لهم شعر إذاً فلمذا لا تكون هذه نماذج اعتراها عوامل النقل والمشافهة.

إن هذه المجموعة بُلورت لنا عدداً من أصحاب المقطعات، فهذا خزيمة بن نهذ له ثلاث مقطعات يشير بعضها إلى الأحداث التاريخية وواحدة وجدانية. ومنهم زهير بن جناب البلوي القاضي وله أربع مقطعات.

ويضح من الاستنبات الإحصائي أن هذه المجموعات من المقطعات قبل الهجرة بأكثر من ثلاثمائة سنة، وإن كان وفاة بعضهم قبل الإسلام بثلاثين ومائة سنة، إلا أن أعمارهم طويلة وقد أشرت إلى ذلك في نماذجهم. وليس بمستغرب فقد روى التاريخ الإسلامي أن أكثم بن صيقي، وقس بن ساعدة، وسلمان الفارسي ودريد بن الصمة من المعمرين، فلاغرابة في امتداد أعمار الأجيال السالفة لهم.

هذَه المقطعات سرية تقريرية في أسلوب إقناعي يبعد إلى الفكرة، ويلبوزها، وتتألق من التكلف، والإثارة الوجدانية، وهي ملزمة بالموسيقى الشعرية العربية ذات الأصلاء.

إن هذه المجموعات قتلت بعد مرحلة النشأة الشعرية وإن كنت أرى أن الرواية كان لهم دور في إقامة الوزن كما كان لهم دور في ترويضها للغة الفصحي المتاخمة.

* * *

11
ما قبل حرب البسوس

ولما تكاثرت قبائل معد وتفرق فت في جزيرة العرب أقبل تبع متجهاً إلى العراق فنزل بأرض معد فاستعمل عليهم حجر بن عمرو وهو آخر المرار فلم يزل ملكاً حتى خرج(1) ثم إن زياذ بن الهولة القضاعي غزى دياره، وسبى امرأته هند، فلحق به، وبعث من يطلع أمره، ومنهم سدوس بن شبان بن ذهيل الذي يقول:

أناك المرجفون بأمر غيب على دهش وجنتك بالدفين
فمن يك قد أناك بأمر ليس فقذ آتي بأمر مستين(2)

وقال سدوس بعد انتهاء المعركة، فأسر سدوس ابن الهولة، فقتله عمرو بن أبي ربيعة فقال سدوس:

ما بعدكم عيش ولا معكم لولا بنو ذهيل وجميع بي قيس وما جمعت من نشب وما سمنوني خطة غينا وعلى ضربة رممت غلي(3)

ويقول حجر آخر المرار في هند زوجه التي أحبه ابن هولة:

(1) أبو عبيدة، كتاب أيام العرب، ص 385 وحجر مؤسس الدولة الكندية مات 747 م الفصل 3: 220.
(2) أبو عبيدة، كتاب أيام العرب، ص 294.
(3) أبو عبيدة، كتاب أيام العرب، ص 294.
لم يتم عند مصطلح مقرر
أنت ذا موطن وشاق الأسير
بعد هند لجاهل مغرور
كل شيء أجرى منها الضمير
آية الحب حينها خيّموري١(1)

ومن الشعراء الذين عاصروا المنذر بن ماء السماء١(2) وجاوروه أبو
دود الأيازي وقيل في ذلك:
سأجعل ما بدأ لي ثم آوي
إلى جار كجار أبي دود١(3)
وأبو دود الأيازي هو: جارية بن الحجاج شاعر قديم جاهلي,
كان وصافًا للخيل٤(4).

يقول:
يا غنيبًا لقلبك الهناجر
غيّرتله الصبا وكُلّ مُبت.
وحلى غلامنا ثم قلنا
فانتحى مثل ما انتحى بذر دعين٥.

ويقبر في زوجته أم حبتر
في ثلاثين ذئاعها حقوق
زعمت لي بأتي أفيدي المسا

(1) أبو عيدة، كتاب أيام العرب، ص 399.
(2) نقل المنذر بن النعمان المسمى بابن ماء السماء آم قتل 554 د. جراد علي،
المفصل 3: 272.
(3) أبو الفرج، الأغاني، ص 245.
(4) أبو الفرج، الأغاني، ص 215.
(5) أبو الفرج، الأغاني، ص 214.

93
أدى أن يكون عبداً لمالي
وتنتاب بنا قلعة المال ديوني(1)

ويقول أيضاً في وجهتبعه:
حاولت لحْيْن صرف متي
الدهر يلعب بالفتي
والدهر أروع من نُعله
بالشله يورشه الكلاله
والخِرُ تعفيه المقاله
والعبد يعَر في العصا
والسكت خير للفتي
فالفين من بعض المقاله (2)

ومن خلال تتابع أثار أبي دواب الأيدي نتبين أن الشاعر ليس من أصحاب المطولات، وإنما له مقطعتان قصرة اقتفاها بعضاً منها، ثم هو عاصر المنذر بن ماء السماء المتوفى عام 554 م وجاوره وأهدي إليه سجتة ناقة لكن الشاعر لم يمتدحه بقصائد، ولا مقطوعات، ومعنى ذلك أن المصح لم يكن معرفاً من قبل، وقد هذا فإنا سنشير إلى أهمية مدمج أمرى القيس من حيث أولى المصح إن شاء الله.

* نرى أن هذه المجموعة تمثل أولية الشعراء الذين يحتفون فن الشعر، ولا سيما أبو دواب الأيدي فإن له مقطعتان دونها المؤلفون الأوائل فهم يشيرون إلى شاعره؛ فأبو الفرج يقول عنه: «شاعر قديم جاهلي كان وصافاً للخيل» (3) وهذا النص يشير إلى شهرة الشعراء، ولمادم أنه شاعر قديم غرّف بالشعرية فلن يكون وجيد زمانه، أو هو الأول فلاصد من أن العرب أدركوا مكانة الشعر والشاعر حتى تطورت ماهية الشعر والشاعر.

(1) أبو الفرج، الأغاني، ص 6217.
(2) أبو الفرج، الأغاني، ص 6218.
(3) أبو الفرج، الأغاني، ص 6215.
ثم إن النص يشير إلى أنه وضاف للخيل. والوصف في الشعر غرض متأخر النشأة بدل على الدماء، والتطور؛ فصاحب المجموعة الأوائل كانوا يصفون الأحداث أما هذه المرحلة، فإنها تطورت إلى وصف المخيل، وأيضاً إلى أغراض أخرى مثل الحكمة كما يتضح من النماذج المدونة.

وصاحب هذه الفئة ظهرت بظهور أيام العرب، فتدوين شعرهم مرتبط بتدوين أيام العرب وذكرت أشعارهم من قبل الاستشهاد على الواقع.

* وظهر النضج الفكري فيها، فهذا حجر آكل المرار، بنفث تجربة الشعرية في مقطوعة حينما أدرك خديعة زوجه هدنه له. وهذا الإبداع يحاور زوجته ويفعنها.

* أدرك الملوك والأمراء وعلي القوم مكانة الشاعر وأخذوا يقربونه، وينادمونه، ويصادقوه، كما تنضح من سيرة الإبادي التي أشرت إليها.

(1) حجر آكل المرار مؤسس الدولة الكندبة تُعتبر طويلًا حتى خرُف وقد مات 497 م ولاه تبع اليمن على القبائل العربية. انتُر أمام العرب ص 44 تأليف محمد أحمد وعلي البخاري ومحمد أبو النضيل، دار الباز، وانتشار المفصل في تاريخ العرب.

لعلى جوايد: 335.
المقططات في عهد الحروب بين القبائل

نتحدثنا عن المقططات في زمن انطلاق القبائل الذي يضرب في أعماق التاريخ العربي، لما تكاثر العرب، وأراد الله لهم الانتشار، ورزقهم بكثرة الأولاد، فالتاريخ يذكر كثيراً منهم أن له عشراً من البنين مع طول العمر، حتى ينتشر؛ فتكون القبائل (1)، ويكون الخلاف مع أبناء عميومهم الأبد الذي صورته لنا المقططات السابقة، وأسلمنا الفترة إلى حقيقة أخرى تلك أن القبائل لما انتشرت في مناصب الجزيرة، أخذت تتكاثر وتتفرع إلى فروع، ورصد لنا التاريخ هذه المرحلة في قصة حرب البوس بين تغلب وبكر (1300-990 ق.م). (2) حتى 535 م (3) التي ظهر فيها عدي بن ربيعة الملقب بالمهل للملقب بالمهند للملقب بالمهند المثنى 530 م قبل الهجرة بـ 92 عاماً لأنه أطل القصيد في الشعر العربي كما بيرو الكثير، وإن كنت أرى أن العرب لم تطلق عليه هذا اللقب للإطالة فحسب، وإنما لانعانيه وكثرةه، ومقدره الشعرية، فأولئك كانوا يقتضون على البيت، والبيتين، ولم ترو عنهم إلا أبيات محدودة بينما المهل للملقب بالمهند المثنى بمقطعات شعرية ولم تكن مطولة فالقصائد عندنها لم تتجاوز الثلاثين بيتاً، وأغلبها أقل من عشرة أبيات حتى إن

(1) البكري، معجم ما استعجم، المقلعة.
(2) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، 1: 110.
الحارث بن عباد الذي تروى له قصيدة وقريبا مربط النعامة مني، فإن أبا الفرج الأصبهاني قال: ولم يصحح عامر ولا سمع غير هذه ثلاثة الآيات:

قُرِّبَ مَرْبَطُ النُعَامَةَ مَنْ يُحَيِّنُ مَحْيَانَهُ عِنْدَ اللَّهِ مَلَكَ لَوْلَى هَذِهِ نَفْسِهِ عَلَى الْجَهَنَّمَةِ لَمْ يَضْعَفْ مَنْ رَجَعَ مِنْهَا أَئِنَّا لَعِبَّانِي عَلَى الْجَهَنَّمَةِ (1)

وعندما نرصد الآيات التي قرئت في أوائل حرب السوس نجدها لا تتجاوز أربعة آيات في أغلبها كقول جناس لما قتل كلها بخطاب

أخاه نفضل بن مرة:

وَإِنَّا لَجِنَّتُ عَلَى هَذِهِ فَرْاحٍ لَّيْسَ بَعْدُ نَبِيَّ أَيْمَنٌ صَاحِبٌ وَكَانَتْ مَذَكْرَةً مِنْ يَا يُصِحُّ عَنْهَا تَنْكَلَّ عَنْ دُبَابِ اللَّهِ فَوَأَ مِنْ ذِيْبَانِهِ وَأَجْعَلْهُ نَفْسًا إِنَّمَا فِي الْجَهَنَّمَةِ (2)

فإن ذلك قد جنَّت علي حرباً:

وكأن أول أيام الحرب يوم عنيزة وقال المهلهل فيه:

كَأَنْ عَدْوَةٌ وَبِنِي أَبِيْنَا بِجِبَةٌ بُعْدُ رَجُلٌ مَّلِيِّنِ رَجُلٌ مَّلِيِّنِ لَيْسَ بَعْدُ نَبِيٍّ أَصْحَبٌ وَلَوْ لَوْ أَحْيَى إِنَّمَا فِي الْجَهَنَّمَةِ (3)

وأخذ سعد بن مالك يحض الحارث بن عباد بثلاثة آيات:

يا بِسْرَ للحرب التي والحرب لا يبقى لصا

(1) أبو الفرج، الأغاني، 5: 1291، 1992.
(2) أبو الفرج، الأغاني، 5: 1983.
(3) أبو الفرج، الأغاني، 5: 1985.

97
إلا النفي الصبّار في النّاء جدات والقرن الوطاعٍ
وعدي المهلل يقول البيت الفرد في حادثة:
كل قبيل من كلب حنام حتى ينال القتال آل همام
وقال في مصرع بجبر بن الحارث بن عباد:
كل قبيل في كلب غرزة حتى ينال القتال آل مروة
ولما علم الحارث بن عباد بمقتل همام بعد قتل بجبر بعد أن
ظن أنه قد حقن دماؤه فانه قال مقطوعته السالفة وأردفها بأخرى
تذكى أمانيه، حيث إنه لا يعرف عدي فلو أدركه في الحرب بخشى
أن يفلت منه:
لهف نفسي على عدي ولي أدع
نمر بجبر بناأبن ابن فارس يضرب الكتيبة بالسي
ولعدي مقطوعة مكونة من تسعة أبيات استهلها بقوله:
طفلة ما أبنت المحلل بيضا
لا يُؤتى العناق من في الوثاق
وله مقطوعة أخرى مكونة من ثمانية أبيات منها:
أُرْجِح العين أن تبكي الطول...
إن في الصدر من كلب غلبل
إن في الصدر حاجة لن تقضى...
وأطول قصائده في كتاب الأغاني مكونة من أربعة عشر بيتاً:

(1) أبو الفرج، الأغاني، 5، 1690
(2) أبو الفرج، الأغاني، 5، 1693
(3) أبو الفرج، الأغاني، 1، 1698
(4) أبو الفرج، الأغاني، 5، 1700

98
أُلْتَنَا بِذِي خِسَمٍ إِيْرِيٍّ ۖ إِذَا أَتَّنُفُّضُيْ فَلَا نَحْوُرِيٌّۚ(١)
وَالْحِسَابَة قَالَهَا بَعْدَ أَنْ تَقْلِدَهُ بِالْعُمْرِ وَتَقْلِدَهُ عَمَّارَ الحَرَّبِ وَمِنْهَا نَدْرِكَ أَنَّ الحَرَّبَ هوُنَّا قَدْ رَأَيْتُ السَّبَرَ فِي شَعْرِ السَّبَرِ وَطَالَّ نَفْسِهِ بِسَبِيلَهَا، فَقَدْ كَانَ يُقْوَلُ الْشَّعْرُ مَلْكُ مَنْ الْبَيْتِ، وَالْبَيْتِينِ، وَكَلْمَا نَمَّادٍ يَنْزِدُ بِالْزَّمَنِ زَايْدًا عَدْدَ أَبَاتِهِۦ.
وَقَدْ تَنْبَعَتْ الأَشْعَاءُ الَّتِي قَبْلَتْ فِي هَذِهِ الحَرَّبِ زَمَنَ السَّبَرِ، فَوُجِدَتْ أَنَّ أَكْثَرَهَا لَا يَنْهَيْرُ أَيْمَانَ عَشَرَةِ أَبَاتِ مَا عَدَّ قَصْبِيَةُ السَّبَرِ، وَقَصْبِيَةُ الحَيَابَةَ بِنِبَٰذَةٍ إِذَا خَالِفَهَا رَأَيْ أَبِي الْفَرْجِ الأًصْبِهَانِيُّ الأَنْفِ، الْذِّكْرُ وَالْعِلْبَةُ الأَخْرَىُ هِيَ قَصْبِيَةٌ جَلِيلَةٌ وَهِيَ الأَطْلُولُ وَالْأَكْثَرُ نَسْباً، فَقَدْ بَلَغَتْ سَنَةَ أَعْشَرِ بَيْناً اسْتَهْلَكَتْ بِقُولِهَا:
يَابِنَةُ الأَقْوَامِ إِنْ شَتَّبٌ فَلاَّ تَعْجَلِي بِاللُّوْمَ حَتَّى تَسَأَلِيٌّ فَإِذَا أَنْتَ نَبِيَّتُ الَّذِي بَوْجِيِّ اللُّوْمَ فَلُوْمِيُّ وَأُذُنْيُّ(٢)

(١) المرجع السابق ٥: ١٢٩٧.
(٢) أَبِي الْفَرْجِ، الأَغْنَامُ، ٥: ١٧٠٧.
الشعر والأمراء

ومن أوائل الملوك العرب الذين شجعوا الشعراء، واستمعوا إليهم، ونادواهم وقربوه عمرو بن هند، فقد استمتع إلى الشعراء بتبارون في ديوانه ومنهم عمرو بن كئوم التغلبي، والحارث بن حليزة؛ فقد ألقى معلقتهما أمامه وكتاهما تدور حول الفخر، ولكن الحارث لا يعلم بفخره على الملك فأعجب به بل إنه امتدحه في آخر معلقته بقوله:

إن عمراً لنا لديه خلال ملك مقطٍّ وأكمل من بعد إرمي بفبره جالسٌ الجد

بينما يهدده ويزعده عمرو بن كئوم فقول:

أبا هند فلا تجعل علينا بأننا نورد الرايات بياضًا وأيام لنا غرف طوال

بأي مشيئة عمرو بن هند بأي مشيئة عمرو بن هند تهددنا وأوعذنا رويداً

(1) ابن النحاس، نشر القصائد المشهورات، 2: 80. دار الكتب العلمية الطبعة الأولى 1400 هـ - 1385 م بروت.
إنه قلنا يا عمرو أعليم
فإنما نكون أخا بحق
وقد امتدحه المنophys العبد:
أخي النجادات والعلم الرصين
فأعرف منك غي أو سعي
وقد أنت لنجاد ونحين
(1)
وأتإلت في سورة المجاب ترثقي
أغ़ر كلون الهندواني ورونق
(2)
ولأنا زمانن اللمين بالحرزم والنهى
وأنجب به من نصر صمداع
وعمرو بن هند من الملوك الجباراء المشهورين بجورهم الأمم
الذي دعا الشعراي إلى هجائه أكثر من مدحه ومنهم طرفة بن العبد:
رخوتنا حول قيننا تنحور
وخرستنا مركنة دوز
وتعلولا الكبأش نما تنور
لبي اله مللاق نوائ جوكر
كذاك الحكم بقصد أو بجور
تضرر البائتمات ولا نطق
تنطور في الحب الصبور
وقوفا ما نقحل وما نسير
(3)
(1) الأباري، شرح القصائد السع الطوال من 382 حتي 402، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الرابعة، 1400، دار المعارف ببمصر.
(2) المفصل الشجي، المشيالي، 1992، تحقيق أحمد محمد شاكر الطبعة السادسة، دار المعارف ببمصر.
(3) ابن كثير، الشعر والشعراء، 1996، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف ببمصر.
(4) طرفة بن العبد، الديوان، ص 191، تحقيق دربة الخطيب، لطفي الصناويل.
101
وتقول الخرنق بنت بدر أخت طرفة:

أما من مبلغ عمر بن هند
كما أخرجتَا من أرض صديٌّ
ترى فيها لمغيب مِّقاوماً
أحسِّنْ جَتاها جِشاً لِّهِما
فَظَاءَ، وَلَقْلَ مَا سُرَى ظَلَامًا
ولفَّك القطَّا لِبَلآ أنامًا (2)

ويقول المتنَّس يِهْجَرُ عَمْرو مِن هُند ويعاتب الحارث:

يُقَبَّرُني أمِّي بِجَزَا، وَلا أرى
وَمَن يَك ذَا عَرِض كَرْم فَلم يَصِن
أَحَرْثُ إِنَا لَوْ نَسَطَ دِمَانَا
وعمَّ أن يَشْهِدَ الْمَاكِ ذَين عَاصِرَوَا عَمْرو مِن هُند المُبِيب مِن
عَلَسُ الَّذِي ارْتَحَل لِلْمَدَح كَثِيراً. فَقَتَصَدَّى الْعَرِب، وَبَعْضُ الْعَجْمَ، وَهُوَ خَال الأَعْمَش أَشْهِر المَاكِ ذَين، فَكَانَهُ مَأْثُور بِحَالهُ، وَأَشْهَر أَكْثَر مِنَهُ,
ولكن المُبِيب لم يَمْدح عَمْرو مِن هُند وَإِنْما هَجَاهُ غَيْرَ أَنَّ مَدْحَ الْكِفَّاق
الشَّيْبَيْنِ:

فلأَهَدِينَ مَعَ الْرِّيَاح قَصِيدَة
في الْقَسَم بِنَبِمُكَ وَسَمَّع
أَفَلَّت فَوْق أَكْفِهِمْ بِذَرَع
مَنْرَاكِمَ الْأُذُوِّي ذِي رَفَاع
مِن مَّخْدِيْ لِبٍ مُعْيَد وَقَاع

(1) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، 1: 149. دار العلم للملايين الطبعة الخامسة
1984م.
(2) الأغاني 122 نقله عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، 1: 158
ولذلكَّ زُعمتْ تَمِيم أنهُ أُهِل السَّاحة والندى والبَاع١

ومن الشعراء الذين عاصروا عمرو بن عبد النور الشاعر بُشر بن أبي خزيمة الأسد الذي أدرك مقتل حميم الحارث ۵۳۰ م وأدرك عبيد بن الأشرم لكنه لم يُؤثر عنه مدح لعمرو بن هند، وإنما مدح أوس بن حارثة الطائفي٢.

ومن خلال الاستقراء للشعر في عهد عمرو بن هند ۵۵۴-۵۶۹ م، نجد أن الشعراء يُستقللون إلى بِلاط الملك، ويكون لهم تقدير وإجلال، وإن لم يمدحوا مدحًا مباشرًا ونَّبَحَظ أن عمرو بن هند استمع إلى الشعراء غير أنّنا لم نعثر على قصيدة مدح مباشرة، غير أن الحارث امتده بِثلاثِيَّة أَبُات فقط في آخر قصيده من قصيدة مكونة من خمسة وثمانين بيتاً، وكذلك الشَّعِيب الاعبد امتده بِثلاثِيَّة أَبُاتٍ من قصيدة مكونة من خمسة وأربعين بيتاً.

وكل ذلك يستيب بن علَّس يمتدح الفَعَّاق الشيباني بقصيدة مكونة من ستة وعشرين بيتًا، تزداد نسبة أَبَات المدح فيها.

* ويَبَّلور في هذه المرحلة ظهور المدح حيث بدأ بأَبَات معدودة في مقطعات قصيرة من شعر أُمِّي، في القيس المتهيج ۵۴۵ م. ۱

ومن خلال النماذج السالفة تتضح لنا حقيقة أخرى هي أن المدح داخل القصيدة العربية كما في شعر الحارث بن حُرَّة، والمتلمس والمسيب.

۱) المفصل الضيسي، المفصلتات، ص ۶۲، ۶۳.
۲) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ص ۱۱۰.
۳) جواد علي، المفصل، ص ۹۰۱.
۴) ابن الناحاس، شرح القصائد المشهورة، ص ۳۰، ۸۰.
۵) المفصل الضيسي، المفصلتات، ص ۲۹۹.
۶) المفصل الضيسي، المفصلتات، ص ۲۰، ۳۵۱، الأعلام، ص ۱.
غير أن عمرو بن هند خطأه الشعراء بغير المديح؛ فقد هجاه الكثير منهم فمن يصفه يقلاه سريعاً، كالمتلمس وطرفة، أما أكثر من لازمه فهو عمرو بن بشر زوج الخرقنق أخت طرفة بن عبد، وكان شاعراً راوباً للشعر. وقد هجت الخرقنق عمراً بن هند بعد مقتل أخيها طرفة فظهر غرض الهجاء أكثر من المديح وفي شكل مقطعات.

وعهد المذرين ماء السماء، وعهد عمرو بن هند بظلان اكتمال بناء القصيدة العربية التي رأيتها ووضعتها في ديوان عبيد بن الأبرص المعروف مم وديوان امرئ القيس المعوفي 555 م. أما القصائد في عهد عمرو بن هند فقد كثرت، وتكملت، وأصبحت تحمل إلى الإنشاد، وربما كان ذلك أثرًا لإنشاد عمرو بن كثوم والحارث بن حليزة وشيوع معلقة أمراء القيس، ومعلقة طرفة النبي لا بد وأن يكون في عهد عمرو بن هند الأول وربما أنها سبقت معلقة عمرو بن كثوم قاتل عمرو بن هند.

وفي هذه المرحلة تبعت أغلب الدواوين الشعرية في مكتبي المختارات مثل الأصمعيات وغيرها فلم أجد أباتاً قليلة متصلة في المديح وإنما أدمجت ضمن قصيدة متكاملة. وربما إن الإنشاد أصل المنارة، والغساسة وغيرهم من سادات العرب جعلهم يزيدون عدد أبات القصيدة ما عدا ديوان امرئ القيس الذي لم يمارس عملية الإنشادрак.

لم يؤثر أن أحد الشعراء جاء مادحاً لعمرو بن هند، ولم نجد قصيدة خصصت لمدحه، وإنما يقف الشعراء بابه ليفاخروا القبائل الأخرى، أو يطيروا مناصرتهم، فيشيرون إليه بعض الأبات.

لم نسمع أن عمراً بن هند قد أجاز الشعراء أو قدم إليهم الهبات والعطايا.
 إن الهجاء الذي تعده الشعراء في عمرو بن هند يقوم على نظام المقطعات.

 القصائد التي تنشد أمام الملوك والسادة تكون طويلاً، أما التي لا تهدف إلى الإنشاد؛ فإنها مقطوعات كمثل الهجاء.
المقطعات في بواكير الدوأوين الشعرية

ومرحلة حروب القبائل التي تبلورت منها المقطعات السابقة، تسلمنا إلى مرحلة زمنية في تطور الشعر تلك التي تجسد فيها ظهور الشعراء المحرفين للشعر الذين جُمعت لهم دواوين شعرية، فتمرد كلب بن ربيعة على أعمام أمراء الفنوس. وحرب البسوس زمن المنذر بن ماء السماء، الذي أسقط الدولة الكندية وقضى عليها كان لهما أثرهما في وجود مقطعات طويلة أو قصائد قصيرة، إذاً فإننا نسير وفق سنة النشوء والتطور للشعر. وأول من يطالعنا من الشعراء المكثرين، عبيد بن الأبرصر الذي عمر طويلًا وهو معاصر لامرأة الفنوس لأن كلبها قضى عليه المنذر بن ماء السماء، فقد لاحق امرأة الفنوس كما تتبع أعمامه من بني كندة، وربما أنه الذي حرض قائبة بنى أسد على والده حجر حتى فتكوا به، ثم نشر امرؤ الفنوس، وفر إلى الشام يطلب النجدة حتى هلك هناك.

أما عبيد بن الأبرصر فقد قتله المنذر بن ماء السماء في يومه المشؤوم، ناداً بل يقال: إنه أقطع عن ذلك اليوم من بعد عبيد بن الأبرصر وكان ذلك عام 554 م(1). ودبيوان عبيد بن الأبرصر مشكوك

(1) د. جواد علي، المفصل 3: 327، ودبيانه، المقدمة.
فيه، ولم يثبت له إلا معلقته، شأنه شأن الشعراء العرب الذين اضطرّت رواية أشعارهم، وداخلها النحل، ونحن لا نستبعده لكثره
بني أمّد في البصرة لما جمع الرواة الشعر العربي، فلما رأى في
تزدهم عليه، أمر الذي أطلق بعض مقطتاه الشعرية، سهم الفخر
لبني أمّد. وإنني أرجح أن تكون قصائده أقل عددًا في أبياتها مما
وصلنا، وقد صنفت أشعاره في الديوان الصادر عن دار صادر، والذي
تقدم له كرم البستاني على النحو الآتي:

- المقطعتان الشعرية التي لم تتجاوز عشرة أبيات وعددها

تسع عشرة، وصلاة لم تتجاوز خمسة أبيات منها:
تُزَيَّر سواد عيني الغرائب،
إذا نُبِدِوا إلى حرب أجابوا
فلم أدرك علاء بن قيس،
فَتَبَتِ المغنية بالإياب.

وتظهر عملية الأقوام في القافية، لقربها من مراحل الشعر
الأولى.

وقد أنشد عبيد بن الأبرص عند المنذر بن ماء السماء لما أراد

قاءه:
وصي بني وأعمالهم
بان المنايا لهم راصدة
لها مدة تنفس العباد
إليها وإن جهدوا قاصدة
فوالله إن عشت ما سكني
 وإن ما كانت العائدة

- القصائد القصيرة التي لم تتجاوز عشرين بيتاً، وعددها أربع
عشرة قصيدة ومنها القصيدة التي وضع لها كرم البستاني عنوانًا "طاف

107

(1) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص 44، دار بيروت 1404 - 1983 م
(2) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص 55
الخيال، فهي على شرايط قريبة من المقطعات التي ضم بعضها إلى بعض، في الخاطب خيال الجبهة، ثم ينتقل إلى مخاطبة أبي كرب عمرو بن الحارث بن حجر أغلل المرار، ثم يفتخر بني أسد ويشجعه، يقول:

طاف الخيال علينا ليلة الوادي، لألف أسماء لم يلمم لمبادئ
أني اهتدت لركب طال سيرهم في سبيل بين دكاك وأعقاب
كفلنون سراها كل عملة مثل المهاة إذا ما احتتها الحادي

ثم انظر كيف انتقل مباشرة إلى مخاطبة أبي كرب:

أبلغ أبا كرب عني وأسرته فقولا سدنه غوراً بعد إنجاد(1)

- القصائد التي تجاوزت العشرين بينها، وجلها لم يتجاوز
خمسة وعشرين بينها ما عدا معلقته خمسة وأربعين، وقصيدة أخرى
ستة وثلاثين بينا، وثلاثة خمسة وثلاثين بينا ورابعة ثمانة وعشرين بينا.

وربما أن امتداد حياة عبيد بن الأبرص، ومناقته لاميره القيس
قد أثرت في طول نسيه شعري، والذي لا جدال فيه أنا نلمح في
شريه تطور بناء الشعر العربي، حيث تكثر عند هذه المقطعات الشعرية،
والقصائد القصيرة القريبة من المقطعات، لكنها نلحن طول نسهم،
ومحاولته هبلة الشعر سببا وهو يمثل مرحلة تالية للمهمل فقد زاد في
بناء القصيدة، وربما أن الأحداث التي توالت على القبيلة دفعت به
إلى الإطالة في سردها. وقد تحدثت عن عبيد بن الأبرص قبل امیراء
القيس لأن الأول أطول عمراً ولأنهما ماتا في زمن متقارب.

* عمورو بن قميته(2) من أوائل الشعراء، عاصر المهمل، وأطول

(1) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص 67، 63
(2) هو عمرو بن قميطة البكري، شاعر جاهلي قديم، عاصر المهمل، والمنذر بن ماء
عمراً من امرئي القيس، له ديوان شعر حققه كل من حسن كامل الصيرفي، وتحقيق آخر لخليل إبراهيم العطية، والأخير هو الذي بين يديّ.

والديوان المحقق يحتوي على عشر قصائد أطولها قصيدة مكونة من اثني عشر لائتين، وواحدة من تسع عشرين لائتين، واثنتين من ثمانية وعشرين لائتين، وواحدة من تسع عشرة لائتين، وأخرى من خمسة عشرة لائتين، واثنتين من ثلاثة عشرة لائتين، واثنتين من أحد عشرة لائتين، وله أربع عشرة مقطعة.

وحنون أمام شاعر في مرحلة هلهلة الشعر وربما أن تقدمه في العمر أتاح له هذا الكم من القصائد، ولأنه من الحاضرة في الجيرة، ولمعايشته لأحداث متبايعة، ولأنه معاصر للكبار الشعراء، وكان الآخر أن نجد له مطولات، ولكن هذه الإحصائية تدل على إشارة للمقطعات، والقصائد القصيرة، أو لنفل: إن الشاعر لم يقف موقفاً يدعو إلى خطابات الشعر من مدح، ومنافقة، وإنما كان من أصحاب المتنيات الصغرى. وربما إن مقطعته الثانية عشرة تروى بمرحلة عدم اكتمال الشعر حيث جاءت مظفرة الوزن يقول فيها:

يا رَبٌّ من أسفنا أحلامه إن قيل إن عمراً سكور وُلْدًا ولا سلم مني البعير والملك فيه طويل وقصير ليث عفر من والمال كثير

السماء، وعمرو بن هند، عاش شطراً من القرن الخامس الميلادي، وتوفي بعد منتصف القرن الذي تلاه، تجاوز السنين مات في رحلته مع امرئي القيس ليصير الروم على الأصح قبل ولاية عمرو بن هند لأن أمرئي القيس مات قبل مقتل المذكور ابن ماء السماء. م. انظر مقدمة ديوانه بتحقيق خليل إبراهيم العطية، بغداد 1972 م.
فأول الليل فنى ماجد
واخير الليل ضبعان غسور
فاتهم الليلة من مشروبة
لو أن ذا مرة عنك صبور

وربما أن المقطوعة فيت في مقتبل عمره كما يشير إلى كونه
فتي ماجداً ويكون ذلك في مرحلة نمو الشعر أو أن الشاعر ذاته لم
تتمكن ممارسته من الجرس الموسيقي.

وديوان أمرى الفيس نغلب عليه المقطعات الشعرية أكثر من
صاحبه عبد بن الأبرص فالديوان يحوي على:

١- ست وعشرين مقطعة، واحدة منها عشرة أبيات وثانية
نسعة أبيات، وثالثان منها ثمانية أبيات، والبقية أقل من سبعة أبيات
يقول حين بلغه أن بي أسد قُلئت أباه:

والله لا يذهب شيخي باطلا
حتى أبير مالكاً وكاهلا
القائلين الملك الحلاخلا
خير معد حسباً ونائلا
يا لهف هند إذ خطن كاهلا
نحن جلينا المفرخ القوافلا
بحملينا والأسل النواهلا
مُستفَرَمات بالحصى جوافلا
تستبغر الأوائل (٢)

واذ تلحظ أن المقطوعة تمثل تجربة نفسية، نفت بها

(١) خليل إبراهيم العطية، ديوان عمرو بن قعبيلة، الديوان، تحقيق خليل بن إبراهيم
العطية، ص ٦٠، دار الحربة للطباعة، مطبعة الجمهورية، بغداد ١٣٩٢ هـ
١٩٧٢ م
(٢) أمَّر الفيس، الديوان، ص ٣٤، ص ١٣٥
الاهتزازات الشعرية، وتمثل مرحلة الغضب الذي طغى على التدبر، فهو يُقسم بأخذ التأثر لكن لم يفكر بقونه وأنصاره.

والمقطعة سهلة أكثر ما تميل إلى الحداد، أو الغناء الشجي.

ومقطعاته السبعة والعشرون منها عشر مقطعات تندرج في غرض المدح، وحلها أقل من خمسة أبمات، فقال يمدح العوسر بن شجنة وقومة بني عوف:

\[
\text{إم بني عوف ابتنا حسباً}
\text{أدوا إلى جارهم خفائرتهُ} \\
\text{لم يفعلوا فعل آل حنظلة}
\text{لا حميري وفِي ولا عدّ} \\
\text{لكن عوسر وفِي بدمتهِ}
\text{لا غروّر شأني ولا فضُرُو }\] 

ووضوح منها التكلف في المدح الذي لم يألّه امرؤ الفيس ولم يجر على سنن سابقه فلو عنه إلمام لما مزج المدح بقوله: "ولا است عبر يحكمها النفر.

وقال بمدح المعلِّي أحد بني تيم، من جدية طيء، وكان أجراه: والمنذر ابن ماء السماء يطبه، فمنه وفَّاه له:

\[
\text{كانُني إذ نزلت على المُعلِّي}
\text{نزلت على البوادي من شَمَام} \\
\text{فما ملك العراق على المعلِّي}
\text{بمقتنةً ولا ملك الشام} \\
\text{أصدّ ناساً ذي القرنين حتى}
\text{أنفر حشاً امرئ القيس بن حُجر} \\
\text{بنو تيم، مصابيح الظلام }\] 

وقد امتدح طريف بن مالك ببيتين اثنين هما:

\[
(1) \text{أمرؤ القيس، الديوان، ص } 132, 133 \\
(2) \text{أمرؤ القيس، الديوان، ص } 140, 141 \\
111
\]
نعم الفتى تعش إلى ضوء ناره،
طريق بن مال ليلة الجموع والخصر
(1) إذا البازل الكوماء راحت عشية
خلاو ذم صوت المشين بالشجر

2 - إحدى عشرة قصيدة لم تتجاوز العشرين بيتاً، تخلو من
الملح منها سبع قصائد أقل من ستة عشر بيتاً.

3 - خمسة قصائد تجاوزت العشرين منها واحدة بلغت واحداً
وعشرين بيتاً، وثانية خمسة وعشرين بيتاً، والثانية عهد أبياتها سبعة
وثلاثون، والرابعة ثلاثة وأربعون بيتاً والخامسة معنفته بلغت سبعًا
وسبعين بيتاً، وكل مطولاته تخلو من المديح.

ونحن ننصح أن جل شعره بندرج في بناء المقطعات حتى
المطولات فإنها قريبة النسب إليها، لأنها مركبة من موضوعات أرجح
أن كل موضوع يمثل تجربة منفردة، ثم كون منها قصائد، أو أن الرواة
ضموا بعضها إلى بعض للتشابه في الوزن والفاعية، حيث لا ربط بين
الموضوعات، وليس هناك حسن انتقال، فإما يفاجئك بالدخول في
ال موضوع اللاحق. وشعره يمثل ولادة المدح الذي يعتمد على أبيات
قليلة يراد بها ذكر المحامد، وسر حفظه، وسرعة سريانها، ولم تبلغ
مرحلة الإبقاء الخطائي أمام المدعو، ولم يزد بها العطاء، إنما هي
جائزة ينالها الكريم والوجه لقاء محمده قام بها.

ومن ثم تعقد مقارنة بين ديوانه وديوان عبيد بن الأبرز نعثر على
أولى مراحل المدح في الشعر العربي، فديوان عبيد يخلو تماماً من
المديح لأنه لم يتعرض للتشرد والمعاناة، أما امرؤ القيس فقد شرد
وطور، ووجد من يحميه، ولا حيلة له إلا أبيات يرد بها الجميل، وقد
أشرنا إلى مقطعات قصيرة جداً لأمرئ القيس يمتدح بها أولئك الذين

(1) امرؤ القيس، الديوان، ص ١٤٢
ناصره، وأكرموا وفادته، وحاولوا الدفاع عنه، وتعرضوا للشدايد نتيجة حمايته.
ولا يقوتي أن أشير إلى أن مرحلة المدبح كانت متأخرة في حياة الشاعر اسمرى القيس، فهي في أواخر عهد المنذر بن ماء السماء، والذي يقرب عهده من عهد ابنه عمرو بن هند الذي تواجد عليه الشعراء لإنشاد الشعر، ومدحه.
وإذا صحبنا الشعراء في دواوينهم، واطلقنا على رحلة شعرهم، ومراحل تطورها من البيت إلى المقاطعة إلى القصيد، وصنفنا الدواوين فهي تبلور لنا أن هذه الحقبة تمثل أولى الدواوين الشعرية، للمهلهل في المجموعة السابقة، وعمرو بن أمية وعبد بن الأشر وأمرى القيس، وهي تجري على كم من المقاطعات وتحوي أيضاً عدداً جيداً من القصائد، فهي تحمل في ثناياها لوتين من أشكال الشعراً وقواليه: أحمدها المقاطعات، وهذا امتداد للمقاطعات في السابق وتطوراً لها أيضاً، واكمالاً، وعازرتها تدل على ثناها بجانب القصيد.
وثانيهما: تمثل مرحلة استمرال الشعراء، تفتقرت قراءاتهم بالقصيد، بل إن القصيد وُجدت أسابيب في ناحيتين لهذه المرحلة:
أولهما: الملاحج الحربية التي نقلها الشعر وأفاض في أوصافها، وثانيهما: عملية الإنشاد في منديبات القوم الصغرى.
يقول الأصمعي المنوفي ۲۱۰ هـ: «إنه المهلهل أول من يروي له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشعر» (١).
ويقول ابن سلام المنوفي ۲۲۲ هـ: «لم يكن لأوائل العرب إلا

(1) ابن سلام، طباعات الشعراء ۱۷
الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنما قصدت القصائد، وتُولى الشعر
في عهد عبدالملطب وهاشم بن عبد مناف.

وهذا متقارب مع عهد الممهل وامرئ القيس، فأول عهد
عبدالمطلب وشهرته في حفر بئر زعمه 540 م والعبارة توجيه بمعاصرته
لأبيه أي في مقتبل عمر عبدالملطب.

والجاحظ المتوفي 255 هـ يقول: "أما الشعر فحديث الميلاد،
صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن
حجر ومهمه ربيعة ... فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله
بالإسلام خمسين ومائة عام وإذا استظهرنا بغابة الاستظهار مائتي عام".

وابن فتية المتوفي 276 هـ يستوحي رأي ابن سلام ويقول: "لم
يكن لأوائل الشعراء إلا الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث
الحاجة".

والنقاد بروان أن حرب البوس قد بلورت القصيدة الجاهلية،
ونقلتها من المقطعات إلى القصائد (وقد شهدت هذه الحرب الصورة
الناضجة للشعر)، فقد أعبرت طائفة من الشعراء وضعوا أصول الفن
الشاعري التي احتذوها جماعة الذين جاءوا من بعدهم من أزباه هذا
الفن".

وبهذا التحليل نرى فرية جرجي زيدان الذي ينسب فضل إطالة
القصائد العربية إلى امرئ القيس لما تبعه إلى ذلك في شعر بلاد
الروم يقول:

١٨١٤

(1) ابن سلام، طبقات الشعراء 12
(2) الجاحظ، الحيوان 47
(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء 1
(4) محمد عبد القادر أحمد، دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي 147، الطبعه
الأولى 1403 ـ 1983 م، مكتبة النهضة المصرية.
» دام اوّل من أطلال القصائد، وافتن في نظمها، وفتح الشعر، وبكي ووصف، وجعله تتّبّه لهذا الافتتان في أثناء أشعاره في بلاد الروم، فسمع أشعارهم أو أشعار اليونان، وانتبه تتفق قربته بالاختلاط، فزود اختياره فأدخل في الشعر ما أدخله، وكان الشعراء في الجاهلية قبلّا يدخلون بلاد الروم، وإنما كانوا يتقون على الحدود في البلقاء عند بني غسان أو في الجيرة عند بني لخم المناذرة إلا قليلاً» (1)

والواقع أن إطالة القصائد من المهلهل، وجليلة، وعمرو بن قميتة، وعبد بن الأبرص قبل الشاعر أمير القصّة لما أخيرين - وإن عاصراً - إلا أنهما أطول عمراً منه، فأولُ مات في رحلته مع إمبراطور القيس وقد تجاوز التسعين يقول:

كأنى وقد جاوزت تسعين حجة خلعت بها بوماً عذار لمّالأمي (2)

وما عبيد بن الأبرص المقنول 554 م فقد تجاوز المائتي سنة كما يقول:

ومائتي زمان كامل ونصبه عشرين عشت معمراً مهوداً (3)

أما قول جرجي زيدان إنه سمع أشعارهم، أو أشعار اليونان، فلا أظن ذلك، لتبان اللغات، ولأنه لم يدم طويلًا.

ثم إن امرأ القيس قال معلقته، ومطولة في مرحلة شبابه، وكهونته، وقبل مقتل أبيه، وقبل أشعاره طلبا للتأثر، والاستعانة بملك الروم، وهو مات في الطريق قبل أن يعود إلى بلاد العرب.

(1) جرجي زيدان، تاريخ النعدين الإسلامي 244/1
(2) ابن قميتة، ديوان عمرو بن قميتة 9. تحقيق خليل إبراهيم العطية
(3) عبيد بن الأبرص، الديوان 29
المقطعات في الدواوين الشعرية

الذي يجلي النظر في الدواوين الجاهلية يتبيّن له أن الدواوين تتجاوز فيها المطولات وهي ما فوق الأربعين بيتاً، مع القصائد المتوسطة ما فوق العشرين حتى الأربعين والقصيرة ما فوق العشرة حتى العشرين وترجح المقطعات التي تكون أباتها أقل من عشرة أبيات. وقد سبق أن تناولنا أقدم ديوانين وهما ديوان عبيد بن الأبرص، وديوان أمراء الفيس، ويدرب منهما ديوان عمرو بن قطبة، وديوان طرفة بن العبد الذي مات قبل البعثة بما يقارب ثلاثين عاماً. وهو من أوائل الشعراء الذين لهم مطولات، فهو معاصر لمصروب كليلوم التفلي، والحارث بن حلزة وكلاهما من المعمبرين، والمؤكد أنه عاش في امتداد عمرهما، وأطلع على مطولاتهم، وأحب أن ينسج على نوايهم وربما دفعه إلى ذلك أيضاً الفرع، والحبكة العابثة، وكثرة ممارسة الشعر، وصحة الشعراء، وكثرة الأسفار ومع هذا فليس له إلا مطولات ثلاث معلقته التي تبلغ مائة بيت، وله أخرى تبلغ أربعة وسبعين بيتاً، وثالثة تبلغ سبعين بيتاً، وله خمس قصائد متوسطة لم تتجاوز الواحد والثلاثين بيتاً، وله أربع عشرة قصيدة أكثرها سبعة عشر بيتاً وله ثلاث وستون مقطوعة شعرية(1)، ومعنى ذلك أن الأصل هو

(1) الأليم الشتمري، شرح ديوان طرفة، تحقيق درية الخطيب، لطفي الصدار

116
المقاطعات الشعرية; وأن الخروج عليها هو الطاري، وتكون له دوافع التي ترتبط بتجربة كل قصيدة، ولا تستبعد إرادة الشعراء بناء المطولات عدماً منهم ليشتروا بها، أو تكون لوصف رحلة مطولة، أو أقصوصة، أو مدحة أمام والر من الولاة والناخب الذي يأتي من الشعراء المتأخرين في العصر الجاهلي الذين ألغوا القصيدة المطولة، وأدركوا شهرة أصحابها، وقد تجسد لهم بناء القصيدة العربية، وليس هذا فحسب، وإنما تروض في بلاط المناذرة، ونادهم، وأصبح شاعر العثمان بن المنذر، وأصدقهم بقصائد مطولة، والمتوقع أن تغلب عليه القصائد المطولة غير أننا نجد أن مطولاته لا تتجاوز إحدى وعشرين قصيدة أطولها تسعة وأربعون بيتاً، وأربع قصائد فقط تجاوزت الأربعين أما بقيةهما فهي ثلاثة وثلاثون بيتاً فاقل.

وديوان النابغة يشتمل على أربع وخمسين مقطوعة بعضها في غرض الملح.

* ويقرب منه زهير بن أبي سلمى في كونه من صناع الشعر، وكره التأمل، وإجالة النظر، وكونه من الشعراء المشدين، وإن اختفى وضع ممدوحي عن ممدوحي النابغة، فممدوحو الأول أمراء قبائل فالإنشاد عنهم مسيور أمره في منتدائهم ومجالسهم، ولا يحتاج إلى مطولات الأمر الذي جعل أطول قصائده معلقة التي بلغت ستة وخمسين بيتاً غير أن بعض الأدباء يعزو ذلك لتفريحة وثنية قصائده وحذف الزوايد والحشى من الأبيات.

(1) النابغة، ديوان النابغة الذي يأتي من الشعراء المتأخرين في العصر الجاهلي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، بمسكر، الطبعة الأولى 117
ولما قمت بتفحص ديوانه وجدت عنده ستاً وعشرين قصيدة، وستاً وعشرين مقطعة، ولكن جل قصائده تدور في تلك القصائد الفقار التي لا تتجاوز العشرين بناً (1) حسباً في الملاح، ولم يحصر مدائحه على القصائد الطويلة وإنما ملحّ بالمقارعات الشعرية.

* وديوان حاتم الطائي يمثل الواقعية الشعرية، التي تتلائم مع التجربة الفردية، فهو لم يطلب الشعر للشهرة، ولم يقف آثر الشعراء في مطولاتهم، وفي بناء القصيدة، ولم يسع للنوال، حتى مدائحه للغياسنة لم تتجاوز الأربعة أبيات، وديوانه يحتوي على مطولة واحدة مكونة من أربعين بناً، وله قصيدة مكونة من ستة وعشرين بناً، وأخرى من أربعة وعشرين، وله تسعة قصائد أياتها لم تتجاوز العشرين، وله ست وأربعون مقطعة، منها اثنتان تسعة أبيات، واثنتان ثمانية أبات، واثنتان سبعة أبيات، ومنها عشرون مقطعة مكونة من بنين والبقية تراوح بين البيت الواحد والثلاثة والأربعة والستة. وهو يمثل التجربة الفردية الجاهلية التي تقترب من فطرة الشعراء في حياة العرب غير المستقرة، والتي تعتمد على الحفظ والمشاعر، والتي تفت تجربة ارتجالية، ونحن نجد أن الشاعر لم ينشأ مواكباً شاعراً زمنه في بناء قصائده، فلم يعد أغرائه، وإن خاطب زوجته في جلّها، فهو يعود لممارساتها الإثارة الدائمة له، فهي تحاول أن تصيّع عن كرمه، وبدل ماله، وخشي عليه الفقر، فهي تعاني، وهي تقف بمعانيها على مسمع منه، فتتأثر، ويفكر في الصاع بين حب المال، وحب البذل، الأمر الذي يدعوه للتأمل الدائم في الحياة، ومصير الإنسان، ومصير ماله، وخلود كل منهما كقوله:

(1) الأعلام الشمسي، شعر زهير بن أبي سلمي، تحقيق د. فخر الدين قباوة، المكتبة العربية بحلب
ولا تقول لي، زيني فات، مافعلان ولا تقولي لمال، كنت مهلكه مهلاً، وإن كنت أعطي الجن والإبل إن الجواد يرى في مالي سبلا سوء النية، وبحوي الوراث الإبل رحماً، وخبر سبيل المال ما وصلا وكل يوم يدني للفتي الأجلاء

ومن الشعراء الجاهليين عنترة بن شداد(3)، وقد حُقق ديوانه في 1964م، وهو من الشعراء الفرسان الذين عاصروا حرب داحس والغبرة، وكان فارساً المشهور، وشاعرها الذي رصد أيامها، ووصف معاركها، وقد تجلت فروسته في شعره حيث كثرت مقطعاته، ولله ثلاثون مقطعة إلى جانب عشر قصائد أطولها خمسة وثمانون بيتاً هي معلقته، وما عداها لا تتجاوز واحداً وثلاثين بيتاً. ومقطعاته تدور في وصف الحروب التي بخوضها(3).

إذا لاقت جمع بني أبان فًيمتنع يعمره فصلا عليها ألم تعلم لحباك الله أني كسوت الجعد جفدت بني أبان فإني لائم للجعد لا ينكير أو تجعل في الرزق أحم إذا لقيت ذوي الرزق سلاحي بعد غري، وانضاج(4)

وقد اختبرت شاعراً فارساً آخر، لنطبع على ديوانه، ليتنين ميله

(1) حاتم الطائي، الديوان، تقديم د. مفيد محمد قميص، منشورات دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأولى، 1984م، بيروت.
(2) عنترة وبروى عنتر بدن ثنا، بن شداد الجملي، مات قبل الإسلام، انظر ترجمته للمؤلف محمد بن سعيد ملولي، ديوان عنترة تحقيق ودراسة 14.
(3) عنترة بن شداد، ديوان عنترة، مجموعة شعره، تحقيق محمد سعيد ملولي، الطبعة الثانية، 1503 هـ - 1983 م.
(4) المرجع السابق 290، 291.
إلى القصيدة أم إلى المقطعات الشعرية، بما أن صاحب الديوان هو عامر بن الطفıl من الشعراء الفرسان المتاخرین الذين أدرکوا الإسلام لكنه لم يسلم، وديوانه مطبوع آخره كرم البستانی، والديوان يكاد يكون شراھٽ من المقطعات، فهو يضم اثنین وخمسین مقطعة، وسع قصائد أكثرها أقل من ثلاثة عشر بیتاً ما عدا واحدة بلغت اثنین وثلاثین بیتاً، وقد شأن الشعراء الفرسان الذين يخوضون عمار المحارک، وکا نتوقع أن تنولد نجاربهم عن ملاحم شعریة، أو قصائد فصیصة، لكن لم يخرجوا على نهج الشعراء المعاصرین لهم، أو فنّقّل: إن تأییر البیئة بضیفتی عليهم رداءه، وتأخذ مقطوعة واحدة تمثل شعره يقول:

١

هنا بآبانة عناوسة فاستیرت وسط خیل ملیمومة فابذعرت
ومیت زجیرة مزینة حتی زمین بی
وصبحنا عباً ومرة كاستا وجبیداً
لنا نعمودها الإق مقربات كالهیم شعر النواصی
بسبب من عامر تضرب الجیب
بمضیط تنظیر فيه العوالمی

٢

الشاعر خداش بن زهیر العامری

٣

وله أربع قصائد أطولها لا يتجاوز السبعه والأربعین بیتاً، وله
ثماني وخمسون مقطعة مکونة من بیت وبیت وثلاثین
الحادثة (1) عاش قبيل الإسلام وأدركه ولم يسلم.
وديوانه يحتوي على ثلاث قصائد أطولها ثمانية وعشرون بيتاً، والثانية خمسة عشر بيتاً، والثالثة أربعة عشر بيتاً، وله عشر مقطعات أطولها لا يتجاوز ستة أب(article.
* والشاعر قيس بن الخطيم أدرك الإسلام ولكنه لم يسلم.
* أيضاً.

وديوانه يضم بين جنبه إحدى عشرة قصيدة، وأربع عشرة مقطعة(2)، وهذا التوازن يندر وجوده في دواوين الشعر الجاهلي، حيث يقترب عدد القصائد من عدد المقطعات، فهل الأمر يعود إلى أن شعر قيس حير من الضياع لقرب عهده بالإسلام، أو لأن الأنصار حافظوا أشعار أسلافهم؟ ربما يكون لهذين السبيين، أما الأمر الثالث الذي جعل قصائده أطول فهو يقولها في ملحمات حربية، والرابع أنه ابن الحاضرة، فهو أكثر استقراراً مما يتيح له الزيادة والتهذيب.

ولا يفترض أن أشير إلى أن المقطعات التي في الدواوين الشعرية لا تستطيع أن تثبت بالقطع الجامز أنها مقطعات كلها فربما إن بعضها

(1) الحادثة هو قُطْبُهُ بن أوس من بني ثعلبة من غطفان اشتهر بلقب الحادرة. شاعر جاهلي لكنه عاصر بعض من عاشوا في الإسلام مثل عبيدة بن حصن، انظر د. ناصر الدين الأسد، ديوان شعر الحادرة، ص 8.
(2) الحادثة، ديوان الحادرة، تحقيق د. ناصر الدين الأسد، دار صادر الطبعة الثانية، 1400 هـ - 1980 م.
(3) أبو يزيد قيس بن الخطيم الأنصاري قتل في الهجرة وأسلمت زوجته، انظر ترجمته في صدر الديوان الذي حققه د. ناصر الدين الأسد، ص 11، 12.
(4) قيس بن الخطيم، ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق ناصر الدين الأسد، الطبعة الثانية، بيروت، 1387 هـ - 1967 م.
قطعة من قصائد ولكن مهما قلنا فلن يكون الكثير منها قصائد، وإنما تغلب المقطعات.

والامر الآخر أن القصائد أيضا لا تجزم بصحة المشافهة فربما جمع الرواة بين المقطعات المتماثلة في الوزن والفقهية، وحتى جامع الدواوين أيضا: فإنهم يفرون في ذلك؛ لأننا عندما نرجع إلى المصادر الأم نجد أن شعرهم مقطعات في الأغاني، والشعر والشعراء، كيف بالحماسات وجمجم الشعر المتماثلة للحماسة؛ فإنها مقطعات قصيرة.

* وتبلور صدى الدواوين الشعرية، على كتب التدوين التي جمعت شعر الشعراء الجاهليين، فهذه المختارات الأولى تغلب عليها المقطعات الشعرية مثل المفضلات فمجموعه تتكون من أربعين مقطعة لا يزيد عدد أبياتها عن عشرة، وثلاث وأربعين قصيدة قصيرة من أحد عشر إلى عشرين بيتاً، وعشر قصائد من واحد وثلاثين إلى أربعين، وخمس عشرة قصيدة من واحد وأربعين حتى ثمان وثمانية بيت.

* والأصمعيات تتكون من إحدى وسبعين قصيدة ومقطعة، منها أثنتان وأربعون مقطعة، وثمان وعشرون قصيدة.

* وشعر القبائل في مجموعاته القديمة، والحديثة تمثل المقطعات القسم الأكبر منه، فهذا ديوان الهذليين نقل لنا الدكتور أحمد كمال إجازة جود فري كوز جارتن حين أشرف على طبع ديوان الهذليين الموجود في لندن قال: إن في المخطوط حماسا وأربعين

المفضل البيت، المفضلات، تحقيق أحمد شاكر، عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف الطبعة السادسة.

الأصمعي، الأصمعيات، تحقيق أحمد شاكر، عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف.

122
قصيدة تعدد العشرين بيتاً، وتسعة وأربعين أقل من العشرين، وتسعاً ومبعثين ومائة مقطعة تقل أبيات الواحدة عن عشرة أباتٍ».(1)

وقد عدل أحمد كمال ميلهم للمقطعات الشعرية لحياتهم فهي "حياة شاقة كلها صراع وسرعة ونهب كانت تغزو مجمعة، وكانت تغزو مفردة، وكثير فيها الشذاذ حتى لقد عرفت نبقة الشذاذ. وسرعة الحياة تلزمها سرعة أخرى في الفن، والسرعة الفنية لا تحتاج إلى تلك الأناة التي تستلزمها القصائد الطوال، فهذا سمة الحياة الأمنة القريبة التي نجد دائماً من الوقت فسحة للتفكير المستنبل».(2)

والمجموعة الثالثة لشعر القبائل: هو شعر طيي في الجاهلية والإسلام، جمع وتحقيق ودراسة الدكتور وفاء فهمي السندبوني، وقد بلغت المجموعة الجاهلية من ديوان طي إرباعاً وثلاثين وملة قصيدة ومقطعة منها سبع قصائد فقط تبلغ أكثر من ثلاثة وثلاثين بيتاً، وعدد المقطعات أربع وعشرون وملة مقطعة. وهذا يدل على أن الشعر وليد التجربة العاجلة، ينفر به الشاعر، ويترنم به أبناء القبائل.(3)

وتنبئ المقطعة الشعرية في شعر الصحابي، فهم في منأى عن الكتابة والتدوين، وفي منأى عن الريث، يظلهم العجل والفزع، يفطنون لقمة العيش الزهيد، بالثمن المزيد، فكل غارة يتلوها فقد نفس أو أنفس، فالألم يعصرهم، والترقب يؤرقهم:

(1) د. أحمد كمال زكي، شعر الهذلابي في العصرين الجاهلي والإسلامي 230، دار الكتاب العربي للطباعة بالقاهرة، 1389 هـ - 1969 م.
(2) المرجع السابق 230.
(3) د. وفاء فهمي السندبوني، شعر طبيعي وأخبارها في الجاهلية والإسلام، دار العلوم، 1403 هـ - 1983 م.

123
تجلد، ولا تجزع، وكَن ذا حُفْظةٍ فإني على ما ساءهم لمقتٍ

ويقول:
إذا المرء لم يتخَّل، وقد جَدَّ جَدًا
به الأمر إلا وهو للأمر مصير
ولكن أخو الحزم الذي ليس نازُلًا
لكم خصلة إما بداء وسنة
وإما ذم، والقتل بالمرء أجد

وكتَن بالقصائد قلَّة أن أحصاها عدًّا فأخد ذاحصًا الدكتور
يوفس خليف (وإذا استثنيت نائبة الشفرى المفضلة ذات الأبيات
الأربعة والثلاثين في بعض المصادر³) الأخرى، ولاية عمرو ذي
الكلب الهذلي ذات الثلاثين بيتًا⁴، وراثية عروة بن الورد المشهورة⁵
وفائقة صخر الهذلي (⁶) وكل منهما في سبعة وعشرين بيتًا، ثم تلك
الأبيات المفرقة لتأثيث شراء في رئة الشفرى التي جمعها ناشر ديوان
الشفرى، وتأثيث منها قصيدة في سبعة وعشرين بيتًا⁷ وقينية تأثيث
شراً المفضلة ذات الأبيات السبعة والعشرين، وبائعة الأعلام، وميمنة
أبي خراش وكتاها في أربعة وعشرين بيتًا، ودالية صخر الغي ذات
الأبيات الثلاثة والعشرين، وإذا استثنيت هذه القصائد التسع، واستثنيت
معها تلك المجموعات القليلة من القصائد الطويلة التي قيلت في
أغراض هامة، والتي أخرىها في الفصل السابق من دائرة شعر
النصنعل، فإننا نجد أنفسنا أمام مجموعة كبيرة من المقطوعات التي

(1) نافذ شرا، ديوان نافذ شرا وأخباره، ص 74، تحقيق علي ذوالفقار شاكر.
(2) المرجع السابق، ص 82.
(3) المفضل الصبي، المفضلات، ص 194.
(4) أحمد كامل زيكي، شرح أشعار الهذليين، ص 232.
(5) عروة بن الورد، ديوانه، ص 63.
(6) أحمد كامل زيكي، شرح أشعار الهذليين، ص 44.
(7) المفضل الصبي، المفضلات، ص ٢٧.
يترافع عدد أبيات الواحدة منها بين البيتين والسبعة، وأمام مجموعة أخرى من القصائد القصيرة التي توشك أن تكون مقطوعات. ... إلى جانب مجموعة كبيرة من الأبيات المفردة التي يرجع حداً أنها أبيات من قصائد أو مقطوعات لم نصل إليها (1).

ويشير إلى أن بعض الصعالиков لم يصلنا من شعرهم إلا المقطوعات، وقد يكون من الطرف أن نلاحظ أن كل ما وصل إلينا من شعر أبي الطمحان مقطوعات قصيرة، وأطولها في أربعة أبيات، وأقصرها في بتين، وأن كل ما وصل إلينا من شعر حاجز ما عدا قصيدة مغيرة في نسعة أبيات مقطوعات قصيرة أقصرها في بتين، وأطولها في سبعة، وإن كل ما وصل إلينا من شعر الصعالиков مقطوعات أقصرها بتين وأطولها في ستة أبيات (2).

والدكتور خليفة يفترض افتراضًا لكثافة المقطعتين الشعرية: "أما أن نفترض أن مجموعة شعر الصعالиков التي بين أبدنا ناقصة لا من حيث عدد قصائدها ومقطوعاتها فحسب، ولكن من حيث عدد أبياتها أيضاً، وهو فرض له إجراؤه لأنه مريح من ناحية، ولأنه يتفق مع ما يذكره مؤرخو الأدب العربي من ضياع أكثر الشعر الجاهلي من ناحية ثانية ولأنه من ناحية ثالثة مقبول في مثل حالة الشعراء الصعالиков الذين رأينا أن قبائلهم لم تكن تحرص على شعرهم، حتى ولو حرصت عليه فليست السبيل إليه ميسرة لهم" (3).

وهو ينجل إلى أن المقطعتين الشعرية عند الصعالиков إنما هي نتيجة حتمية لحياتهم المنفردة والعملية عندي هي طبيعة حياتهم.

(1) الدكتور يوسف خليفة، الشعراء الصعالиков في العصر الجاهلي، ص 260.
(2) يوسف خليفة، الشعراء الصعالиков، ص 260.
(3) يوسف خليفة، الشعراء الصعالиков في العصر الجاهلي، ص 261.
نفسها، تلك الحياة القلقة المشغولة بالكافح في سبيل العيش التي لا
تكاد تفرغ للفن من حيث هو فن يفرغ صاحبه لتطويله وتجربته،
وإعادة النظر فيه؟(1)

ومن الافتراضات تلك: برى أنه ربما وصل شعر الصعالك مغرقاً
كما يباح من مراجعته للمختارات الشعرية، ويتحرر على فقد ديوان
تآبط شرآ الذي جمعه ابن حني، ويقول: ًولكن بين أبيدينا مجموعة من
الدواوين المفردة من الشعراء الصعالك: صخر الغي، والأعلم،
وعمرو دي الكلب، وأبي خراش في مجموعة أشعار الهذليين،
وعروة بن الورد، والشافرى في ديوانين مستقلين. وحين نظر في هذه
الدواوين نجد أن ظاهرة انتشار المقطوعات فيها واضحة كل الوضوح,
فليس في ديوان صخر الغي سوى ثلاث قصائد طويلة من مجموعة
شعره التي تبلغ ثلث عشرة قطعة، ومن هذه القصائد الثلاث واحدة
خارج دائرة التصلك، وليس في ديوان الأعلم سوى قصدتين طويتين
من مجموعة شعره التي تبلغ ست قطع، وليس لأبي خراش سوى سبع
قصائد طويلة، منها اثنان خارج دائرة التصلك. من مجموعة شعره
الكبرة التي تبلغ أثنتين وعشرين قطعة، وكل ما سوى هذه القصائد
السبع مقطوعات وقصائد قصيرة لا تتجاوز أطرها تسعة آيات، وأما ذو
الكلب فله قطعتان: إحداهما قصيدة طويلة، والأخرى أروجزة قصيرة,
وأما عروة بن الورد فإذا أخرجنا من إحصائنا تلك المجموعة التي
أضافها ناشر ديوانه مما عثر عليه في مصادر الأدب العربي المختلفة،
لأننا نبني حكمنا على ما جمعه القديم من شعر هؤلاء الصعالك في
ديوانين مفردة، واقتصنا على المجموعة التي رواها ابن السكية وهي
تبلغ إحدى وثلاثين قطعة، فإننا لا نجد فيها سوى سبع قصائد طويلة.

(1) المرجع السابق، ص 261.
أقصروا في أحد عشر بيتاً، وأطولها في سبعة وعشرين، وكل ما عدا ذلك مقطعات لا تتجاوز أطولها ثمانية آيات، وتنخفض مجموعة منها إلى بيتين، وقد نشر علي ذو الفقار ديوان تابث شراً وأخباره، وقد أحصيت مجموعة شعره فوجدت له ست قصائد، ونساءً وثلاثين مقطعًا، وكذلك فإن عروة بن الورد بلغت المقاطعات عنده ستًا وتلألآين وله سبع قصائد فقط.

مرحلة الدواوين هذه تتمثل قمة الشعر الجاهلي، وإبداع الشعر فيها يتآمر برحبى البلاغة العربية، والنضج الشعري، واكتمال بناء القصيدة، ومثولها شامخة للدببة، وممارسة كل شاعر وكل عربي.

والعربي إما أن يكون شاعراً أو ناقداً، ومع ذلك فإن تكاثر المقاطعات الشعرية في هذه الدواوين يخلق صراحة شعبين شكل المقاطعات في الإبداع العربي وأنه غالب لا فكاك منه، ولا ريب في استمرارته، وبؤدي دوراً يماثل دور القصيدة إن لم يرجع.

(1) المراجع السابق 263.
(2) تابث شراً، ديوان تابث شراً وأخباره، تحقيق علي ذو الفقار.
(3) عروة بن الورد، الديوان.
الخصائص الفنية

* الصورة الشعرية.
* الروحة الموضوعية.
* الإيجاز والدلالة.
* الواقعية.
* الإيحاء والنقرير والسرد.
الصورة الشعرية في المقطعات

الصورة في المقطعات الشعرية لها دور بارز في بلورة شخصية الشاعر وتفاعلله مع الأحداث؛ وهي أوجز ما تكون إلى الخيال الذي يجمع بين الأطراف المتباينة، ومن ثم يتيح للسامع قراءات الصور الذهنية، والحسية معاً، فتنساب في الأعمق الشعرية، وتلتقي مع القناعة الذهنية، وصاحب المقطعات يرسم بخياله لوحات تلول فيها التجميم، والتشخيص، وتزخر بالانفعال النفسي من الخشية والرهبة والإقلاع، والشجاعة يقول تأبط شراً:

ولقد علمت تشعرُ للعودَّة
عليّ شيمٍ كالحسامٍ
بالرُّكض، أوصًا، ولحُماً كالشكاعي
أطرُكُ كُلُّ فائِئي
سمُّ، خنْ شُرَّدْ قُوَّاً
واللهُ يترُكُّ

انظر كيف صور حاله خاليًا في غيابه الأودية؟ وقد هجمت عليه الضباع؛ كما يهجم بقر الوحش الذي تأثر بالجوع لطول انتظاره،

(1) الضباع السوداء.
(2) الحسام: بقر الوحش.
(3) الشكاعي: شجاعات صغيرة ذات شوبك حاد رفيع معروف بهذا الاسم في الجزيرة.
(4) دغوارل: دراهي.
(5) تأبط شراً، ديوان تأبط شراً، ص 195، تحقيق علي دوالفقار.

١٣١
وانزوائه، على المرعي المحبب إلى نفسه؛ فإنه شره له سريع الالتهام، والصوره توجي لنا بكثرة الضياع المتتابعة على أكملها، كما نوحي بضعف الصيد الذي يتمثل في شخصيته، فكانه يقول: لو كان غيره لفعل به كما يفعل بالمرعي (الشكاعي).

وتضح خاصية المقطوعة في الإيجاز فهو لم يبين لنا كيف المعركة وقته للضياع؟ إنما يباشرنا يقوله:

"با طبر كل فأنني سم ولكن ذو دعاو
 فأوضح لنا قتله للضياع لما يجعلن مأدبة للطيور، فهو صاحب الدواهي، وتأمل قوله: "لأني سم ولكن" حيث جعلنا تندر على من يكون سماً؟."

ولكن لها دلالة استثنائية محدودة توجي بمعان عديدة.

وعناصر الصورة حسب من البيئة المحيطة بالشاعر.

والنطقات تزجأ أحياناً لرسم الصورة الحركية وصفاً مباشرةً، فلا يستعين الشاعر بالتوضيح التشبيهي، أو التقرب الاستعادي إنما ينظر بمنظار المصور الذي يحمل أداة التصوير، فييدع في نقل الصورة يقول:

عبيد بن الأعرق:

"سقي الرباب مسجل جُونَة تكربه الصيا
وهما وترمبه خريضة
حتى إذا ذرت عروفة
ودنا بضي صبيبة غاباً يضرعته خريقة"

هبت له من خلفه ربيع بمانية تسوله
حلت غزاليه الجنو بفسج واهية خروقه
فالمصورة تمثل نظرة إلى مسرح السماء في زمن محدود،
والسحب تتكافف ثم تصطدم، ويلمع برقها، يصعق رعدها، ويهطل
مطرها، وتتكاثر ثم تأتي لحظة الانجلاء تدفعها ريح قوية فيقل مطرها
وتتقش سحبها.

يرسم لنا لوجة من السحب البيضاء الكثيفة التي يزعم يدها
وتنهار أعم袢 الرياح القوية فيذاد المطر غزارة بل إنها تعاودها المرة تلو
الأخرى، فتنقضه فيتساقط المطر.

ويقف عند هذه الرياح العاتية التي تصطدم بالسحب، وتُسقطُ
ماءها، وفي ذلك رأفة بالعباد واستنذل الخير لهم، تماماً كما يفعل
الأجير الجائع - الذي لا يُعطي وفراً من الزاد - بالناقة التي قل لينهها فهو
يظل يستمرئها ويستلبه حتى تدر له فهو جائع ساحب، وهو أيضاً لا
يرحمها، وفي قوله: الأجير دالالة على أن يحلب الناقة في وقت لا
تُحلب فيه أما صاحب الناقة فإنه بها رؤف رحيم فلا يكثر من حلبها
ولا يحلبها وقت الفيلولة:

مرئي العصيف عشارة حتي إذا درت عروقه
ومع اشتداد الرياح دنا السحب وهطول المطر الأبيض الذي يكاد
بضيء وهو هنا يرسم لنا لوجة حيث المطر الأبيض ينزل على الغابة
فتمتلئ الأشجار الكثيفة شلالات المطر فكان ظلالها يحرقه بقول:
ودنا بضيء صبابه غاباً بضرمه حريقه

(1) عبيد بن الأبرص، اللدوان، ص 96.

١٣٢٩
هو يصور نهایته كما يصور لمَاحة البرق وبدايتَه فيقول: إن الرياح اليمنية حلَت - أي من حلات العقدة - أي خفَت شدته وأخذ يقتضى:

هبت له من خلفه ريح يمانية تسوقه حلَت عزاليه الجنو ب فشج واهية خروقه

* وعبيد بن الأبرص يصور موقفه عند المنذر بن ماء السماء الذي أراد قطله في يوم بأسه:

وخيري ذو البَؤس في يوم بأسه خصائص أرى في كلها الموت قد برَق كما خبرت عاد من الدهر مرة سحائب ما فيها لذي خبرة أثرت سحائب بريغ لم توكَل بنبلدة فتتركها إلَى كما ليلة الطَّلَق

 فهو يصور ذنم أجهز بالبرق، ويصور أهوال الموت وطرائقه التي عهد إليه المنذر بها أي يختار المخالطة التي يريدها فيقول: إنها كالأرياح وسبع العذاب لقوم عاد; كلها يؤدي إلى الهلكة.

وعامر بن الطفيل يهجر قومًا بخيلهم وانصار الناس عن الزواج منهم وترويجهم بانهم وظهرهم بإظهار شائن تنفر منه النفوس، يقول:

سود صناعية إذا ما أوردوا صدَّرت عُمُومهم ولمَّا تحلَّب يقول الأنباري: سود صناعية يصنعون المال، ويسمنونه، ولا يسفون ألبان إبلهم الأضياف، وكذلك ناشر الديوان يعلق بهذا المعنى:

ولأن الشراح لم يعرفوا البيئة العربية تتوحوا في شرح البيت واعتقدوا أنه يراد به الأضياف وإن العتامة تأخير حلبها إلى آخر الليل.

بينما معنى البيت أن صاحب الإبل أسود من الفقر والمعوز، مثله

(1) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص 99.
سود المعصم عند عروة بن حزام، وإن السواد طرأ عليهم أو تصنع، وإن هؤلاء لا يقلون إبلهم لمা يردون الماء، ومعروف عند العرب أن الإبل إذا وردت البقاء تحلب لمن حضر ولا يترك حليها إلا البخيل، وهما لا يلبسون وقد يكاثر في ضروبعها الألبان أمام الناس، وصدرت عن الماء مثقلة بألبابها.

وانت تلمح الإيجاز الذي يتالف مع بناء المقاطعة الشعرية في هذا البيت الذي يتسع أفقيه من خلال الإباحة، والدليلة؛ فدلالة سود صناعية، الحرام من التغذية مع وجودها، وغيرهم بالبخل الذي كنى به صدرت عوَّاتهم ولما تحلب، وقوله:

وصلب صلبامة كان أئوهم، يُprowadونك أولده بملعب، لا يخطبون إلى الكرام بناتهم ونشب أيهم ولمّا تخطب،

وهو يقوله تصويرًا بشعاً مثل بصرف المواصل يعبئ إلى السواد، والبيت يوجي بدلاليات كثيرة دصل صلبامة، فهم لا يكتون ولا يلبسون الزي الحسن،

وتصوره أنوهم بصرف ينصمه الولد فيه دلالة على رشاعة ملاسهم، وسوادي وجروهم، وهم بناء على أنظمة التغذية الحسنة، وكانهم من سُقُوط المعتاد وظهر الإشارة والإباء إلى معان متعددة من خلال الكتابة في البيت الثالث لا يخطبون إلى الكرام بناتهم، فهم يأتون معترفون بوضعهم وملها عنونة قتقاتهم بذاءًا فلا يفصل من بخطب منهم احتقارًا لهم ونشب أيهم ولما تخطب، فهانات صورتان، أوهيا بدلاليات دينية.

(1) عامر بن الطفيل، الدوران، ص 129، دار بيروت للطباعة والنشر.
ومن هنا فإن المقطعة الشعرية قابلة لأن تحمل دلالات كثيرة وكثافة شعورية، وقد وظف الصرفة الشعرية في جمع المضمون، والأحاسيس الموجهة عن هديته في الهجاء، فلو فصل في ماها تلك المعاب لطال نفسه وتعددت أبيات القصيدة بل طالت وأصبحت مطولة.

* والصرفة في المقطعات الجاهلية تعتمد على التوضيح والإضاءة والتقرير فهي تعمد إلى المشابهة والتماثل، وعناصر الصرفة مستمدة من البيئة المشاهدة التي ينصر فيها، وتواصل مع حياته، واعترف بها، وأحبها، فأنطلق فكره وشعره بحلقاتها المتواصلة، وتوهست مقطعاته الشعرية بوسائج صورها، فأبو خراث يصور نفسه منطلقاً هارباً جارياً بالشاعرة أو حمور الوحش أو ظله:

فَوَهَّلَهَ ما رِبَّدَتْ أَوْ عَلِفْتَ عَانَاَيْْ
فَأَخْطَبَهُ مِنْهَا كَفَافٍ مُّخَزَّمٍ
كَمَا صَاحَ فَلْحُ الْمُسْتِفْيِضِ الْمُفْتَحُ
فَسَخَّرُ نَفْهَةُ الْخَيْبَةُ
كَانَ الْمَلَّاءُ الْمُحْضَرٌ كَافِٰعً ذَرَاعِه
تُرَاَةَ وَقَدَ فَاتَ الرُّمَائِةَ كَانَ

(1) الرِّبَّدَةَ: النَّعاهة السُّوداء، الرِّبَّل: شَجُر طَبِّ الرائحة.
(2) مَرَادِ: يُرْوَهُ: مُسْرِح بسَرَحه.
(3) كَفَافٍ: مَا يُصَادِهُ وَيُعْمَل كَالْطَوْقَ.
(4) مُخْزَمُ: مَنْضَمُ.
(5) الْشَّعَرَاءُ: النَّبُأ.
(6) الْمَحْضَرُ: الأَيْض.
(7) الْخُيْبَةُ: ثَبُّ الْكِتَاب المَحْطَط.
(8) مُصْفِي: مَهْمَة لِلاسْتَعَا.م.
(9) أَصْلُ: مَسْتَأْلِ ذَا الْأَذْنِ.
(10) أبو النَّشَر، الأَغْلَاءٍ، ٥١، ٤٦٧، د. أَحْمَد كَمَال زُكَي، شَعْرُ الْهُذَبِين. ١٩٢٧. دار
الْكِتَابِ الْعَرَبيِّ، طُ ١، ١٣٨٩ هـ-١٩٦٩ م.
والصور نوري بخيال حسي، ومنطقي يتابع المشهد؛ فيصفه بواقعة أدبية؛ فقد استوحذ على اللغة، ووظفها في رسم لوحة كما هيمن الرسام على ريشته وألوانه؛ فأخرج لنا لوحة جميلة. فصور نفسه بعدد من الصور:

* الصورة للحمر الوحشية الضامرة فهي أسرع جرياً في هربها.

* صور جريه وعباه تطير من الهواء بالعامة وأجنحتها.

* صور نفسه بالغزال المرقب الذي بصغي شبه ورهبة. فإذا سمع صوت فزع وذعر.

ووالوصف لغة طرية ملهمة لطبيعة الذات الإنسانية بها يكشف الإنسان العالم إنسان البداوة اكتشف العالم عن طريق المقابلة والتشابه والتماثيل، فقابل وشاده ومائل بين أشياء الوجود وكون الأفكار المجردة.(1)

وجميع ألوان الصور الذهبية والحسية، والحركية وذات الألوان الفيضية بالشعر رأيناها تتبلى في لوحات من المقطعات الشعرية في العصر الجاهلي، فالتصوير الحسي والذهني اللذان امتنجا عند أوس بن حريص؛ فهو يعلن أن الغدر ليس من شيءه، فلا بطرق جارته في غيبات زوجها، ولا يدنس عرضه، ولا هو يلبس الأثاب التي تخفيه في الظلام يقول:

علي ألبانه عنيف قد قديماً، فليس لها وإن طليت مرام(2)
بأن الغدر قد علمت معد الالي وجارتي مهني حرام.

(1) د. سامس غان، الصورة الشعرية ونماذج في إبداع أبي نواس، ص 23، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت، الطبعة الأولى، 1402 هـ. 1982 م.
(2) الألية: اليمين، عنيفت قدمت ووجبت 137
ละ بطارق الجارات متي
هل كله إذا هجع النبام
وهل منا إن جهن السلام
حذار غد لكل غد طعام
فالمقطوعة تلون بين الصور الحسية، والذهنية، فهو صور
الشائعة، والفحش بالذباب الذي يزعج الإنسان والحيوان.

وصوره البعيد في قوله: "ولست بأطلس الشواب، فهو يريد
بالأطلس الذيب الذي يعدو في الخفاء، فيماثله مع الذي يخفى
لمحارة؟ أي إنه يريد من يلبس الأثواب القاتمة التي لا ترى في الظلام
حتى لا يكشف أمره.

* وهي صورة تجعلنا نعيش واقعاً عملياً مع الشاعر، فهو يرسم
صورة لما يكون من تغزل بين الجياع المتقابلين، وختلف الناس
فمنهم معجب متبحر، وأخرى عزاحة لبصره، مدرك لحمراء جيرانه، وآخر
متهم بلال العار والفضيحة، فهو صور لنا حالته من بين تلك
الحالات.

* ومن التصور الواقعي الذي استمد مكوناته وعنابر منه
البيئة، حيث الجملود الصخري، واحتکاك الأفكار، مع الإحساس كل
تلك الصورة استدعاها خيال الخطيئة لما أدرك أن صاحبه - الذي زاره
طالب عونه وضبائه، أخذ يتشاغل عنه، ويطرق ملياً، ولا يتبتله لمقصد
ضيفه حتى ظنه ميتاً يقول:
كدحت بأظفاره، وأعمالت معاً فصادفت جملوداً من الصخر أملسا

(1) الذهب: السوء والفاصلة.
(2) أوس بن حجر، ديوان أوس بن حجر، ص 115 تحقيق محمد يوسف نجم، دار
صادر بيروت، الطبعة الثانية، 1387 هـ-1967 م.
تشاغل لما جئت في وجه حاجي، واجمتعت أن أنفوا حين رأيته، فقلت له لا ينقص لست بعائد، فأفرح تعلوه السمادير مُبلسلاً(1)

فالفشاعر صور واقعاً بواقع الرجل المشاغل المتغاني أمام ناظر الشاعر والشاعر بلح عليه بالإشارة إلى حاجته، ودعاي إقدامه، وهو يتياه فكان كاليت بل خشي موته، وكاد يشاطر أهل أحزانهم فلما علم بعدم عودة الخطبة له اعترا الفرح كالمغشي عليه من السمك.

فاستدعى خياله احتكاك أطافاره بالجمود من الصخر الذي لا حراك فيه والإحساس من جانب واحد فقط، فهي صورة صريحة

استطاع الشعر في مقطوعته هذه أن يجعلنَا ندرك ظاهر السلوك من مضيفه، وإحساس الشاعر ذاته في تصوير دقيق واضح للعيان.

والشعراء بصورون تتابع الحركة في إطارها الزمني، ويرسمون مشهدًا متحركًا سريعاً ممزجاً بشعور الفرد الداخلي؛ ففترة من العباد، يصور حريته وذهوله من الأخبار فيجعلنا نسير بجانبه وهو يتضور أرقاً وتشجراً حتى جنبه لا يطفوهما.

بأحاديث تغشَّتني وهم، لا أنام الليل من غير سنم بُت للهم نجِبُوا، ثم أنمو فهي هم، وحديثي ومسم(2)

ويتجر، فوقع المرجان جم

(1) الحكمة: ديوان الحكمة، ص 429، تحقيق نعمة أحمد أمين، طبعة أولى، 1407 هـ، مكتبة الخانجي بمسقط
(2) السلم: الهم مع الندم
وبمستن على أردافها مسكر، كعناقيد النّخم
وبوجه لَم تَنه جَفَّة
زانه الخذ، وعرنين أشم
وبدا خلخال ساق وقدم
فهي صورة نابضة من الشعر ولكنها حركية تتوافر فيها سمات
الإنسان الحيران الأرق كأنك ترقبه بعينك المبصره، وتفتق عليه،
ويصف لك لوحت متكاملة للفتاة لكه بشرحها لك، فالعينان
واسعتان، وتحتها نهر رحيق تعلم القلائد الجميلة، وعناقيد الشعر
 تسترسل على أردافها، وجه جميل يزنه خدان بضان، وأنيف أشم
وتكسوها حلة جميلة، وبدو خلخلها وأقدامها. فكأن الفتاة واقفة
أمامنا في لوحة تجسد في صورة فوتوغرافية فهي صورة واقعة متكاملة
للمرأة.

(1) المستن: الشعر الطويل الذي يعد إلى الأرداف، السخم: الريش الليم.
(2) طريقة بن عبد، ذيوان طريقة بن العبد، شرح الأعلام، ص 196، تحقيق درية
الخطيب.
الوحدة الموضوعية

شعر المقطعات يفيض بتجربة منفردة، أو هو نسيج تمازج المؤثرات الخارجية بالغليان الشعري الداخلي للشاعر، والشعور الإنساني حركي متغير، لا ينظمه نظام في الورد، ولا المجتمع، وهو أشبه بصمات الإبهام، ومن هنا فإنا لا نشترط ترتيبًا عضويًا في المقطعة، غير أننا نجزم بالوحدة الموضوعية، فالآليات تتلامس لتلقي بظلالها حول إطار التجربة الشعرية، والبيت في المقطعة الشعرية، يمثل الزفارة الشعرية التي تعقبها أخرى، وتوافق التدفق، فكل نبضة شعورية قائمة بذاتها، تماماً مثل البيت الشعري فإنه قائم بذاته، ولكن المؤثر في التجربة عامل واحد، والمعنى في الألياف يدور في محور واحد أيضاً. فتأتى شروأ يصف سير السلوك في الليل البيف منفردة في شعب مستقيم قليل الإنس موحش بألياف توجي بالرعب والرهبة تماماً.

كما يحس به من يعاني فهي فيض من شعور يبخ بالاضطراب:

١٤١
مواردها ما إن له مصابر،
وتجلو النبضات الشعرية في مقطوعة رثائية لنصر بن أبي سالم:
وأخظاه فيها الأمور العظيمة
سلامة أعوان له، وغناهم
بغيطة، لو أن ذلك دائم
فقال: تعلم إنما نحن حائم
كما راعني يوم النذوة سالم
وجلدة بين العين والأنف سالم (1)

وعبد بن الأشر الذي امتد به العمر، قد تأمل في الحياة،
وتعاقب الحوادث، عبر مسيرة حياته التي تجاوزت المئتي سنة، فهو
عاش فورين ونصف، وسبتي على هذه الأرض من أودية وجبال فورون
أخرى، وهي لم تغير؛ فأخذت ومضات مشاعره تستحمر الأحداث;
فاختصر لنا فروناً في لمحات شعريه أشبه ما تكون بالاستخدام
الأسطوري المعاصر في الشعر الحديث، الذي يستدعي الأحداث
القديمة ويكشف المعنى، يقول:
ترعبى مخارم أبكة ولدُوها
والنجم تجري انحاساً وسُعُودا
باذا الزمانة هل رأيت عيبداً?
عشرين عشت معمراً محبودا
وبناء بناد، وكان أبlda

(1) ذوالفقار، ديوان ناظر شراً، ص 95
(2) الأعلام الشعري، شعر نصير بن أبي سلمي، ص 377، المطبعة العربية حلب،
الطبعة الأولى، 1390 هـ - 1970 م
وكادت بأن أرى داوداً وطلبَ ذا القرنين حتى فاتني ما يبغي من بعد هذا عشبة وليفين هذا وذاك كلاماً ولا أن الشعر سرد قصة في مقطعه؛ فكانت أقرب إلى

الوحدة العضوية كقول تأبض شرًا يصف معركته مع الغول: أما من مبلغ شتيان فهم بأتي فقد لقي الغول نهوي فقلت لها: كلانا نضو أيين فشدت شدة نحوي، فأقولي فأضربوا بلا دهش فخبرت فقالت: عد فقلت لها: رويأ فلم أنفك متكشاً لديها إذا عينان في رأس قبيح وسافق مخدج وشواة كلب فإن تراه يستخدم القول الذي يفتضي المقول، فهو ترابط سبي عضوي أو يستخدم الباء السبحة أو لام التعليل أو لانظر أو إذا الفجائية وإذا عينان.

وكلاها تدعو إلى البناء المنطقي البارطي الذي يقل في الشعر العربي؛ لكن دوافع النجارة التي تحكي قصة واقعة هي التي دفعت بالشاعر إلى هذه الروابط

(1) عبد بن الأبرص، الديوان، ص 19
(2) تابع شرًا، ديوان تابع شرًا، ص 272، تحقيق علي ذوالفقار

143
المقطعات الشعرية توظف اللمحة، والإشارة إلى الحوادث، فهي تستخدم توارد الخواطر والأفكار، لا البحث في الخواطر ذاتها، أو الاستقصاء في تفاصيلها، وهذا شأن القصائد الطويلة أو نظم الشعر القصصي أو القصة وربما يقرب توزيف المقطعات الشعرية للإشارة إلى ما نسميه اليوم بالاستخدام الأسطوري، أو حوادث التاريخ، يقول

تابط شراً:

بالجزع من أفياض أو من مؤعل
والدهر يجري بينهم كالجدول
نيراتي للحرب ناركية لم أكن
(1)

فأي إيجاز شعري أفضل من إيجازه، حيث التقت فهم وشكر
كلها، وماذا سيكون في هذا اللقاء من حروب طاحنة، ومعارك شرسة، وويلات؟! ولو أنه أراد التقسيم لتناول تلك الحروب، وألوان البطولة، وفضص الملحمات الحربية لكنه يخاطب من يستشرها، ويجتر خواطرها
بأحاسيسه، ومعايسته لواقعها وقال: "والدهر يجري بينهم كالجدول"
لا يستطيع الوقت والتأمل هذا الشطر؟! بماذا يجري الجدول بالدم أو بالأحداث أم بالحروب؟! وتصويره جريان الدهر غاية في قوة الخيال

(1) تابط شراً، ديوان تابط شراً، ص 194، تحقيق علي ذوالفقار.
وإبداعه، وآن ترى معي أن البيت يقترب من شعر الغموض المعتدل.
في عصرنا هذا.
فالشاعر في مقطعته هذه يترك مساحات شاسعة لتأمل السامع
وندبره، وكأنه يستحته على إكمال الفراغات والقضاءات الفنية. *

وامر بن الطفل يشير إشارة إلى النعيم، ولا يفصله، وإنما
 يجعلك تستحضر ألوانّاً منه:
وإنك لو رأيت نعيم قومي غدّة قراقر لنعمت عينلاً)

ويفقول:
وما أردناهم عن غير معذرة  منا ولكنه قد كان ما كانا
فماذا كان من حرب، وعراك، وقتل، وتشريد، ونهب، وسي،
وجمع للأموال؟!

وقول الشفري:
لا تدفنيوني إن دخني محترم عليكم ولكن خامري أم عامر
أي ولكن دعوني لنلتقي قائل لها: خامري أم عامر إذا صدت،
معنى الضبع.3

وانظروا إلى قول السموأل:
أصبحت أفقى عادياً وبقيت ولقد ليست على الزمان جديداً
ولبب خوان الطببا فليلت غلب الغرّى عمن أرى فبعثه

---
(1) عامر بن الطفل، اللديوان، ص 141.
(2) عامر بن الطفل، اللديوان، ص 138.
(3) العسكري، كتاب الصناعتين، 1: 189.
ومالك بسَرِتْها فتَركَها مَوَاعِظُ عَلَمُهَا فَنِسِيتُ
فَاللَّمحةُ والإِشارةُ فِي قُولِهِ: "لَمْ يِبِقْ غَيْرِ حشامِي وأُمْوَتَ" تَشِيرُ
إِلَى أَنَّهُ قد نَحَلَ وَصِفَ فَلِيسْ فِيهِ إِلَّا بَعْضُ مِنْ نَفْسٍ مَضْرَبَةً
وَقُولُهُ: "وَلَبِسَتْ إِخْوَانَ الصُّبا فِي الْبَلْدَةِ" خِيالٌ رَأِيِّعٌ بَدْيِعٌ عَرْبَهُ
بِإِبِهَا وَتَكْرِيفٍ للْمَعْنِي فِي تَصوِيرٍ جَمِيلٍ فَهُوُ قَدْ صَحِبَ مِنْ الأَجْيَالِ
الشَّيْبَةِ الكَثِيرٍ شَكْرًا فِي جَيْلٍ أو تَقَدَّمَ بِهِ العُمَرَ، صَحِبَ الجَيْلِ
الجَدِيدٍ، وَهَكِذَا شِيَهُمُ فِي الأَلْبَسَةِ الَّتِي تَبْلَى وَتَنْدَرُ وَهُوَ لَا يَكُونُ إِلَّا
لِلمَعْمَرِينَ. وَفِي بَيْتِهِ الاَلْخَيرِ لَمْ يَبْنَا التَّفَصِّيْلِ فِي المَساَلِكِ وَالْمَوَاعِظِ
مِعَ كُنْرِهَا; وَإِنَّا أَمَّلَى إِلَى فُضْلَاهُ، وَصَحِبِهِ لِلْحَيَاةِ الَّذِي يَنْبُتُ
مِنْهُمْ.
وَمَساَلِكُ بِسَرِتِهَا فَتَرَكَهَا وَمَوَاعِظُ عَلَمُهَا فَنِسِيتُ
وَلَوْ تَنَبِّيْحُنَا مَا يَحْدِثُ بِنَاحِيَةِ مَنْ تَحَبَّ، وَتَصَافُ، وَتَنَبِّيْحُنَا
وَتَعَارَكُ، وَلِحُبِّ، وَعَيْتَ لَكَانَ فِي ذَلِكَ السُّرِّ الذِّي قَصِصَهُ لَكَ السَّمُوَّانُ
يَجْمُّعُ ذَلِكَ فِي قُولِهِ: "إِنِّي إِذَا مَا المَرَءُ بَنَّ شَكْكٍ وَبَدَتْ عَواَبَهُ لَمْ يَتَأَمَّلُ
وَتَبَرَّأُ الْضَفَعَاءُ مِنْ إِخْوَانِهِمْ، وَأُلْجِحُ مِنْ حَرِ الْصَّمِيمِ الْكَلِكِلِّ
أَدْعُي الَّتِي هِي أَرْفَقُ الحَالَاتِ بيَّ، عَنْدَ الْحَفْيَةِ الَّتِي هِي أَجْمَلَ" (١)
فَهُوَ لَا يُفَضِّلُ الشَّكَّ وَأَسْبَابَهُ، وَلَا يَقِلُ عَنِ التَّأَمَّلِ شَيْئًا; فَهُوَ
يَقْضِي أَفْقًا وَاسِعًا، وَأَمَّا الْضَفَعَاءُ هَذَا، فَلَيْسَوا بِضَفَعَاءٍ الْمَالِ، وَالْفَقْرِ،
وَالْعَوْزُ، وَإِنَّمَا هُمْ ضَفَعَاءُ الْعَقْلِ، أَوْ ضَفَعَاءُ الْحَلْمِ، أَوْ الْحُكْمَةُ
(١) السَّمُوَّانُ، الْدَّيْوَانُ، ص.٨٤
(٢) عَرْوَةُ بْنُ الْمُرْدُوْفِ السَّمُوَّانُ، الْدَّيْوَانُ، ص.٨٩، شَرْحُ أَشْعَارِ الْهُذْبَلِينِ، ص.٢٣٣، نَقْلُ
بِوْصَعُ هَلْفِ. ١٤٦
وأجمل قوله: وآله مع حر الصميم الكهلك، فالصدر الذي
أخذ ينز أزياً من الحقد والغضب وأخذت النار تستعر فيه استعاراً،
فهذا بلغ في السلوك الأخلاق وهو لم يذكره، أما السموال ذاته؛ فإنه
يتأمل ويتذكر ويعود إلى حلمه، ومكانته، واحتمالاته; والأفضل،
والأجمل تركها للتذكر ومعلوم أن الأجمل يكون في الحلم، والصر،
والعفو، واحتمال الأصدقاء، ووفواتهم.

ويقول عمرو ذو الكلب:
فإن أثقفتموني فاقتلوني وإن أثقف فسوف ترون باللي (١)
فالشطر الثاني فيه إيهام كبير هل بريد القتل الكثير أم
التعذيب؟!

(١) الشعراء الذهبي، ص ١٩٢.
الواقعية

الذي يجبل بصيده في شبابي شعر المقطعات، يكتشف أنها تحمل معاني مباشرة، هي مجموعة الأفكار التي ينقلها النص كالكرم والشجاعة، وتوصيف الصيد والرحلة ووصف الخيل، لكن المضمون الذي يشمل الأفكار المباشرة، وفيض الدلالات النفيذة والتركيبية المباشرة والمضمون الدلالي الشامل للنص، فما ماهية الكرم ودؤوبته؟ وما وظيفة الصيد عند العرب؟ هل هو مجرد الغذاء أم المتصلة أم الامل، أم يشملها فهو عند علاة القوم للتمتع كامرأة القبس، وهو عند فئة الفقراء للتغذية. وتدعو بعضهم للأمل والشبك في مصيره ومصير الإنسان كشعراء الهذليين، ومن هنا يمكن لنا أن نساءل هل الشعر الجاهلي عامة ومقطعاته بضعة خاصة أدب واقعي أم يتأثر عنها، بمعنى أصح هل المعني المباشر يمثل الواقع مستمد منه؟ كثير من يرى واقعية المقطعات وباشرها، ونجد أيضاً أن المضمون الذي يتمثل في الدلالات الشاملة واقعي في تقنية الشاعر والمتنقلي معنا يقول انديمه: "بدا الأدب بمحاكاة الأدب ثم ينتهي إلى محاكاة الحياة".

(*) محي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعيّة، المجلّة العربية للدراسات والنشر بئر، الطبعة الأولى.

148
والجزء الأخير من العبارة بمثل المقطعات الجاهلية مباشرة فهي
محاكاة الحياة أو صورة مباشرة وتتميز تلك اللوحات بكثافة إيحائية،
إذا فالواقعية هي كل معطى من معطيات التجربة الشاعرية، الفكرية
المضمونية، والدلالة والشعرية.

* والمقطعات الشعرية بيانات اجتماعية أدبية إيحائية؛ تنقل واقعاً
مثيراً في مزيج من التكوين الشعري البشري، لكن الواقعية في
بيانات المقطعات ليست توثيقية؛ وإنما هي دلالية كرجل الأمن الذي
يرى معلماً من معالم الحادثة، فيكون منطلقه إلى كشف خيوط
الحقيقة.

* ونحن عندما ندرس ظاهرة الكرم - مثلاً - وكونها من أرفع القيم
في العصر الجاهلي عند المجتمع نرى وراءه ملهمة اجتماعية، فالعوز
والقرص يسود المجتمع في جله وإن حب المال إلى جانب كونه غريزة
ملحة في الإنسان، فإنه ضرورة حتمية للحياة في مجتمع يعتمد على
البرعي في صحراء تقل فيها الأمطار ولا موارد أخرى، وتعامله
المقايضة، وغالبتهم تكون معدمة وإن وجدوا ففي قلة لا يفي بحاجة
يومه، أو شهره، أو عامه، إذا فإن الذي يدفع مالاً هو أحرج ما يكون
إليه، ولا علم له بمصدر آخر يرفده، ويدعمه، وبدله لهذا الموجود أو
من القليل فهو محمد بن أبي محمد، ثم إن كلا منهم عابر سبيل،
عرضة للعطاء، والجوع، والزرع، والحر، والمفر، بل قل قد مارس
ذلك والتف بردائه فهو يدرك معنى الضيافة، والضيف. ثم إن المال
الذي يبذلنه يسبب إليه شهراً، ويحملون من أجله أسره، وينقلونه
شهراً ثم هم يقدمونه في بشاشة، أولاً يصير الكرم من المثل العليا
ويصور حاتم الطائي استقباله للأضيف في مشهد مسرحي واقعي
بفيض بالدلالات.
ويخصب عندي والمحل جديد
ولكنما وجه الكريم خصيب
وربما نفد ما أعدد له لعامهم أو شارف على النهاية فيأتي الضيف

على آخره:

واني لأعطي ساهلي ولربما
ويصف حامه كرمه في بيتين اثنين:
فندوري بصحراها صنّوبة
و ما يبح الكبل أضيافته
قاطعت له بعض أطرافه

وحام الطائي يصور نفاد المال:
قالت طريقة ما تبقى دراهمنا
إن يفن ما عندنا فالله يرزقنا
ما يفل الذرهم الكاري خرقتنا
إذا اجتمعت يوماً دراهمنا
وأما با سرف فيها ولا خرق
سمن سوانا ولسنا نحن نرنى
ولا يمر عليها ثم ينطل
ظلت إلى سبيل المعروف تسببت

ومن الفضيحة الاجتماعية ما يتمضح عن الحروب من يتم
ومرض ويأتي في قمتها السيف وهو عار وأي عار يقول عروة بن الورد:
فماخذ ليلى، وهي عذراء أعجب
ورذلت إلى شعواء والرأس أشيب
كماخذنا حسانا كرها ودمعها

(1) حام الطائي، الديوان، ص 43
(2) حام الطائي، الديوان، ص 41
(3) حام الطائي، الديوان، ص 63
(4) حام الطائي، الديوان، ص 44
(5) عروة بن الورد، الديوان، ص 48
والمصعلكة شريحة اجتماعية تمردت على نظام القبلة مع أن القبلة ليست على الحق، والخير، والجمال، لذا فإن المصعلكة ربما يكون لها نبرتها في ذلك الزمن الذي يفصل المجتمع إلى شريحة الأغنياء، وجمهرة الفقراء، والناس يتكاثرون حول الغني، فيكون له الجاه، وله المكانة الاجتماعية، بيد أن الأذكياء المعدمين تجاوزهم الأنظار، فبدفعهم ذلك إلى أن يتالوا مال الأغنياء وإلا دهروا إلى الفجاج العريضة للنهب والسرقة، والفتلك، يصور عروة بن الورد هذه الشريحة التي تأبى الضعيمة وتحافظ على حرمة الجار وتعليم الأخوان:

"إذا المرء لم يصنع سواماً ولم يرح فلمست قلبي للذين من جهته وسائفة: أي الريح؟ وسائلى مذاهب أن الفجاج عريضة فلا أترك الإخوان ما عشت للردي ولا يستلام الذكر جاري ولا أرى وإن جاري ألوت رباح بيتها وقوماً باستبيان علني واستنابي له من المقطعات الجاهلية لأمكننا أن نخلص إلى نتائج اجتماعية تقرب من الصواب شأن أي استبيان اجتماعي أو نفي أو تروى فإن الحقيقة والواقع والموضوعية أمور ليست قريبة المنال فيها، فتمثال حاتم الطائي يكشف عن الشخصية العربية في الكرم لكنه لا يمثلها التمثال الواقعية شأن شأن الشنفرى، وتأبط شراً وعروة بن الورد في الصعاليك فإن أشعارهم صالحة للاستبان الاجتماعي وإن لم تتمثل الواقعية لكنها تنبيء عن واقع، فالقارئ لمقطعات الصعاليك يجد شريحتهم المنبوذة تدور في" (1)

(1) عروة بن الورد، الدبيوان، ص 19
معاناة الحصول على الطعام، ومعاناة التشرد، والمطاردة، ومعاناة الهوم، والعري، والحاوية، والقر، والحر.

* من العادات الاجتماعية العربية أن تخضب اللحى باللون الأحمر في قديمة وتحوي بمعنى الوقار ورفعة المنزلة وذلك ما دفع التابعة الفرد من غير فحال في مقطعه:

"فتخضب لحية غدرت وخانت بأحمر من نبع الجوف آني (1)"

تحتل الواقعية مساحات شاسعة في شعر المقطعات، فالشاعر يتحدث عن تجاربه المباشرة، وتلاعج المؤثرات الاجتماعية مع التركيبة النفسية للفرد، فتبتور في ارتجالية عاجلي، فلا الشاعر تعدها بالتدبير والتفكير وأما النظر في كيفية المعالجة المضمونة والفنية، فإذا قلم تخرج عن طرق العاطفة والانفعال إلى إطار العقلانية والتأمل، والمقطعة بعد أن تمثلت شخصية لم يعدها الشاعر بالتفوق والمحيط واجلة النظر ومعاودة التدبير بل تركها كحالها يوم ولادتها واقعية في تفكيرها المتأثر بالحدث، واقعية في مرحلة الزمنية لاضطراب التفكير واهتزاز النفس، مواكبة لمرحلة الشاعر الزمنية من عمره في شبابه أو كهولته أو شيخوخته، وهي تشبه مع ما يتحدد على تفكيره سواء كان من الشعراء الفرسان أو من الصالحين المشددين فكل اتجاه يتنمو داخل مقتطعاته بنظرته العاجلي وحكمه الانفعالي حتى إذا مخصصة ومحصص تجدها ليست الأحم وللفن والأحرف بالصواب، لكنها القناعة الفردية التي تخضع لمكونات دهن الشاعر فألذ يأل الفداء والتضليل يأتي به فتأثر أحكامه من خلالها، ويخص فكره لمثالتيها التي أبادوها، وتعارفوا عليها:

(1) النابغة الذبياني، الديوان، ص 113، تحقيق حمد أبو الفضل وإبراهيم.
قليل التشكي للمهم يصبه بظل بمومأة وبمي بغيرها يبرى الوحدة الأنفس الذاتية ويهندي (1)
وغرفة بن الورد يفند الشدائد التي دفعت به إلى التصعق في صراحة تقع ذاته ولا تقع غيره فمن لم يمارس المهنة ويعرض في واقعية ما يعترضه في رحلة الصعالكة من عقبات ومخاطر قد كيده

(1) أبو تمام، الحماسة، ص 49، نقله يوسف خليفة، الشعراء الصماليك، ص 241.
(2) عروة بن الورد، الديوان، ص 23.
المعيشة. إذا فالأوقية ليست مطابقة الواقع الحقيقي أو المنطقي البرهاني إنا مطابقة الحدث الحسي أو التفكير الجسمي أو المنحنى السلوكى.

* والشعراء الفرسان تفيض مقطعاتهم بما بمالاً نفوسهم، ويثيرهم إلى الإقدام، ومن أكثرهم التخصص بالفروسية الشاعر سلامة بن جندل فهو عاشق للقبل، مفتون به، يذكره في كل حين، ويملا أشعاره، حتى كان - كما يقول خالد بن صفران - أحض الشعراء العشرة على البأس، وبببه الأكبر أن جعل شطر حياته للحروب والغزوات، وحصر لذائه العيش في الاجتماعي بالسادة، ومقاومة العدو، والسير من غزو إلى آخر، وهو عندما تدركه الشيخوخة في عسره على أيام الشباب. إنما يبكي تلك اللذات الرائعة، التي كان يقطف شمارها في حومات الرغى وميادين القتال:

أودى الشباب الذي مجد عواقب يومان: يوم مقامات وأنذلية وكرنا خيلنا أدرجنا رجما والعاديات أسالي الدماء بها ورؤساء القبائل تتحوذ عليهم مسؤولياتهم المتنوعة، من حسن التدبير، والإقدام، وإطعام الفقراء، ونجدة أبناء القبيلة: فهذا الأسود بن يعفر يتناول في واقعة تلك المهام في مفطوعته: لا يُعد الله رب الناس مسروقاً ولا يبيت لديه اللحم موصوفاً من لا يُبيع عجز ولا يُخْلَى

(1) ذبح السائر في شهر رجب.
(2) المحاسن والمساري، 2: 166، د. فخر قباوة، سلامة بن جندل، ص. 62.
نضح الدماء وقد كانت أفارقة
شروى خروجآ يُصْحُّ الماء مخروفا
والطعن الطمعة النبلاء تخسرها
وجفنة كتفي نيل البشر مطأةً
ورى جوانبها باللحوم مفتوغة
وكتت بالبائية المتروك محقوقةٌ

1) وردى حروب إذا ما الخيل ضرُّجهَا
والكرامة من العرب يدور محور تفكيكهم ورغبهم حول إكرام الأضياف، فهم يأتون بهم وينفرون من الانفراد بالطعام، فحاتم الطائي يرغب إلى زوجه أن تنمس له أكيلًا فهو لا يأكل منفردًا فإما طارق أو جار بيت أو غيرهما:

"أبا بنت عبد الله، وابنها مالكأكيلًا، فإني لست أكله وحدي،" أخاف مذميات الأحاديث من بعيد، وعندما فتحي لعبد الضيف، ما دام تأثراً،

2) وشعر المقطعات يستمد من واقع البيتة النابت في تربيتها، فهم يصفون خيلهم وأصلاتها، وصفاتها، وقوتها، وشكلها، وهيكليها، ويشفون إلهامهم واحتلالها الأسفار، وكثرة ألبانها، وآفاق الوهلش، والحرم الوحشية، والغزلان والأوعال، ومطاردة الكلاب لها، يقول:

"وينبطر ببّلّي (٣) ذو جراءٍ (٤) كأنّه أحمر الشُّوّى والمُقَلّين سبوعٌ، فإما ما مئيّ خلف الظباء نطبعه (٥)"

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص ٧٩، الجوهري، الجمهرة، ص ٢٩٥، مطبعة
(2) وزارة الثقافة والإرشاد دمشق عام ١٩٨٥ م
(3) حاتم الطائي، النبويان، ص ٣٥
(4) البژ: الشاب كنها عن صاحبها
(5) الجراء: الصغير وآراد به الثور الوحش.
(6) نطق: الفرس في جبهته دائرتان.
فعمائِنُ قَنَاصُ أَرْضٍ فَأَرَسَلْوَا ضِرَاءُ(1) بكل الطُّارِداتٍ مَشْجُوحٌ
إِذَا خَافَ مِنْهُ اللَّهَقُ ارْتَمِىَ بِهِ
(2) عن الهوُلّ حَمْشَاتُ القوائم رُوحٌ(3)
وهم يجوبون شعابه وأوديته، ويختون بين أحياره وأشجاره،
ويسكنون في أكناه، ويستظلون بظلاله، وهم يضمون السماء
ونجومها، والسحاب ودُنوه، ولمعان برقتها، وأزين رعدها تماماً كما هي
في شكلها وصولتها، وواقعها، فهم ينقلون واقعاً واقعاً مائلاً أمامهم.
وعبد بن الأبرص الذي أكثر من وصف السحاب في مقطوعاته
يصف تابع البرواد أثناء اصطدام السحاب عندما تدفعه الرماة، فتهتز
فسقط المطر، ويصف تكثر هطوله واشتداده ودنو السحاب ثم يصف
خفته وإنقاشه تماماً كما هو شأن السحاب:
"(3) أكنا فلماح بروقه(4)
جهن تكركه الصبا"(5)
حتى إذا درت عروقه(6)
(4) حتى إذا ما ذرعه
(5) غباً بضرمه حريقه
(6) وذنا بضيء صبابه
(7) وذنا بضيء صبابه
(8) بالماتا ضاق فما يطيقه
(9) بفنج واهية خروقه(4)
(3) حتى إذا ما ذرعه
(5) هبت له من خلفه
(6) حلت عزاليه الجنو
(7) حلت عزاليه الجنو
(8) حلت عزاليه الجنو
(9) حلت عزاليه الجنو"
وهم يُنذرون مخاطر أسفارهم الليلية، وظَنُّهم نهارٍ، وحملهم القربة وزادهم على كواهلهم، ومناجاة الروحوس والذئاب يقول:

تَأَبَّط شروًا:

وقربة أَقَوام جعلت عصامها على كاهل مِني ذُلول مَرَاحل

وواد كَجوف العير قفر قطعته به الذئب يعوي كالخليل المعبل

قليل الغني إن كنت لَمَّا تَموَّل

كِلنا إذا ما نال شيءًا بَنَانه

ومن يحتَرث حَرفا وحَرفا يهِل

(1)

وُتْفِيض مُقطعاتهم بِمشاكِلهم الأَسرية والقبيلة، ومعاناتهم من القهر والحرمان والاستضام والاجتياح؛ فهو يصور كرمه في واقعية، فهو لا يهب المَين من الإبل أو الدراهم إنما يفتخر بمشاركته غيره في إناء أكثره، أو إنه يبدع لِبنًا لِضيفه الطارق ليلًا، ومع هذا فإن عبد الملك بن مروان يقول: "ما يسرني أن أحداً من العرب ممن ولداني، لم يبلدِي إلا عروة بن الورد، لقوله:

إني أمْرُ عافي إناثي شركة

أنت أمَر أعاني إناثك واحد

أنهزا مني أن سمَنت، وإن نرى

بوجهي شحوب الحق والحق جاهد

أَقَسَم جسمي في جسوم كثيرة

وجسم قراح الله والله بارِد

وينصرون كرمهم، مروءتهم، ونجردتهم (3) ويبُظهرون

شجاعتهم، وقوتهم، وفتكهم، وما يعتَمال في نفوسهم من أخذ الثور، أو جمع المال، أو حب أو جاه كل ذلك يتبلور في مقطعات شعرية تُزخر بهذا الصراع الديني والحياة الصاخبة، والتنوِّع الفاخرة المتسلطة،

(1) الأديب، شرح القصائد السبع الطوال، ص 80، تحقيق عبد السلام هارون.
(2) عروة بن الورد، الأديوان، ص 249.
(3) عروة بن الورد، الأديوان، ص 27، حاتم الطائي، الأديوان، ص 53.
فكانُونهم ينحتون لقمة العيش نحتاً وقيض الله لهم من بعينهم على
نوائب الدهر:
لا أرى عيني، فبت أديسها
إذا النجم أضحى مغرب الشمس مثالاً
إذا ما السماء لم تكن غير خليبة
فقد علمت غوث بنا سراً منها
إذا الريح جاءت من أمام أخافن
إنه نهين المال في غير ظنٍّ
إذا ما يخيل الناس هرت كلابه
وشق على الضعيف ضعيف عفوراً(1)

(1) حاتم الطائي، الديوان، ص. 53.
المتفحص للمقطعات الشعرية في العصر الجاهلي، يجد أنها تجمع شتآت الجمال والفنان، وأنها تتنقل عند كل شاعر، وتختلف تبعًا للنجزية أحبابًا فهذا عروة بن الورد الذي يميل إلى التفعيل، والتحليل، والتقرير نجده يخرج عن هذا الإطار أحبابًا ففي مقطعته التي خاطب فيها سلمة بن الخرشش الأنصاري يقول:

أخذتُ معاقلبُها اللقاحُ لمجلسِ
ولقد أتبتُ سرَّتكم بنهار
وحسنٌ إذ ضَرَّعين، غير غرار
فوجدتكم لفاحة حين بخلة
ولهم أضُنُّ بامَ كُل حوارٍ

فهو لم يصف ضخامة أحسائهم، وبطانته بطرونه، إنما أخذ بصف الإبل اللقاح، والإبل اللقاح هي التي ثقلت بأجنحتها في ضخمة بطيئة المركة وهو يستعيرها لبني أنمار خلافًا لناشر الديوان الذي يذكر أن معنى اللقاح كثيرة اللبن.

وهي البيت الثاني لا يتعرض لكرهم وبخلهم عن طريق التقرير

وفي النهاية لا

(1) عروة بن الورد، الديوان، 43.

109
ولقد أنتمكم بلبل داسم ولقد أنين مراتكم بنهر
فهو على امتداد الدهر جربهم وعرف أنهم بخلاء.
والمتأمل في البيت الثاني يدرك مقدار الجمال الفني عند
الجابلدين.
فهو يشبه أبناء أنمار بالإبل اللقاح المنقولة التي محبها صاحبها
في مكان ضيق فيه مرعى وفير، فكانهم السوائم التي ترعى فكل منهم
مطعوم ومكسوم، فإذا استطعموا فإنهم لا يطعمن وإنما استكموا فإنهم لا
يكسون.
والعرب كانت تصرف إبلها في الليل لعل طارقاً جائعاً معوزاً أو
ضيفاً من الأضياف يأتي فينجدوه بألبانها، أما أولئك فإنهم يستترون
بها، فإذا أتي آت فلا يجد فيها شيئاً، يتضح من قوله: ووجبن إذ
صُرِّين غزارة أو يريد أن هذه الإبل ليست من الأصيلة أو النقاء
الحلوية، فهم لا يملكون تلك الإبل الغزيرة الألبان.
وحتى بينين بالمقارنة أنظر كيف كان يقرر في هذه المقطوعة:
إذا المرء لم يطلب معاشًا لنفسه
وصار على الأدنين كلاً، وأوشكت
وصلات ذوي القربي له أن تنكروا
من الناس إلا من أخذ وشمر
تعش ذا يسار أو نموت فتشتراك
(1)
فهذه المقطوعة مباشرة المعنى تقرر تقريراً وربما جمع بين
التقريبة والللمح والإيحاء كقوله في أبيات استهلهم عبدالله بن جعفر بن
(1) عروة بن الزبير، الديوان، ص 44.
أبي طالب معايتا البعيد الذي يوجي بهجر الأوطان والاغتراب مع أن
الشاعر لم يذكره صراحة:
دعوني للغنى أسعى، فإني
وأعدهم وأهونهم عليهم
ويفصيه الندي وترديبه
وينعي ذو الغنى وله جلال
قليل ذنه والذنب جمً
والإيضاح وتكيف المعنى ينجل في بيتنا الأخير.
وصاحب المقطعة يوظف التصوير الحركي الذي يشير إلى
المعنى الذي يعرض عن مباشرة فهو يرسل المعنى من صحبة الذي
يجد في مراقبة الطرق وحركتهم هكذا عروة بن الورد يقول:
إذا ما هبطنا منهلا في مخوفة
بعتنا زينا في المراعي كالجدل
يقلب في الأرض الفضاء بطرفة
ومن مناحي ومجندة يغلي
والشافري يتوعد أهله بالفرار والفرار، ولكنه لا يصرح بذلك؛
إنما يصرح بالسؤال عنه فهو لا يباشر المعنى وإنما يوجي به:
إني زعيم لمن لم تتركوا عذلي
أن يسأل الحي عني أهل آفاق
إن يسأل القوم عني أهل معرفة
فلا يخبرهم عن ثابت لاق
ويذكر الأعلم فلفه وفلكه أمثاله من الصعاليك في جميع
المال؛ فهو يغنيه، ويعين به ذا الحاجة، والأضيات والمعسرن يقول:

(1) عروة بن الورد، الديوان، ص ۴۵.
(2) الربي: المراقب، والجذل لجذع الضخم، فما أجمل تصويره الحركي يقلب في
الأرض الفضاء بطرفة.
(3) عروة بن الورد، ديوانه، ص ۱۱۱.
(4) أبو الفرج: الأغاني، ۱۸، ۲۱۷، يوسف خليفة، الشعراء الصعاليك، ص ۱۴۱.
بِعاوْلا نَا نِرِحَة وَنَيِهَا
بِهَا دُوَّة الْدَّاعِين أنَا تُقِيمِهَا
غلاباً، وَلَمْ يَكُن بِحَرْرٍ قَطِيمًا(3)

أَحِيَّيْناَ قد يَمِنْنا الْقُيَّة
وَنِجِهَا عَلى المَمْتَازِم تِنْثِي
إِذَا الْتَّشَيءَ لِمْ يَحْرُسُ(1) بِكْرُها

والبيت الأخير فيه إيجاز بالحذف تقديره فإنه ينادى إلى إغاثتها.

* وتباعن منا ينعد عن التقرير فله دلالة ظاهرة، ومضمونية فهو قليل التشكي للهم يصبه، هذا الظاهر والمضمون أن الصغر لا يبالي بها، وهو كثير الأسفار لكنه لا يذكر ذلك؛ فهو يظل بمومأة، ويسعي بغيرها، ويتناول معنى نفساً بعيد الغور؛ فالإنسان يتلون فق معيشه قادر على التغيير وإن طول الصحبة يؤدي إلى ألهة الصاحب حتى وإن كان صعباً فهو دير الوحشة الأنس، ويصور خيرته في المهنة والفني، والشمس في مدارها فلا تميل عنه وهو يهدى كما تهدي:

قَلِيلُ الْتِشْكِي لِلْهُمّ بِصِبْحٍ
بَيْظَ بِمُومَأة وَيَسِى بِغِيرَها
يَرِى الْوَحْشَة الأَنْس الأَنْس وَيَهَيْدِي

والشاعر حاجز يوحي إلى هزيمته يوم القريَّ إيهام ولا يصرح بها:

إِن تَذُكَّرَا يَوْمَ الْقَرَّيَّ فَإِنَّهُ
بَوَاء بَيَام كَثِير عِدْيدهَا

وَلَمْ يَصْرِحَ أيْضًا بِنَصْرِهَ وَإِنَّمَا قَادَ النَّسَا وَعَادَ بالسِّبَابَا:

فَنَحْنُ أَبْحَنَا بِالْشَخِيْصَة وَاهْنَا
جَهَارًا فِجْنَا بِالْنَّاس نَقُودُهَا

(1) الخرسة: طعام الولادة.
(2) الحري: الشيء الفليل.
(3) شرح أشهر النهدين، ١٦٧، يوسف خليف، الشعراء والصالحاء، ص ٤٤٠.
(4) يوسف خليف، الشعراء الصالحاء، ص ٤٤١.
و社会组织 الأيام التي يفتخر بها يعرض عن مباشرة الإنتصارات.
لكنه يعرض النتائج التي تنجم عن هزيمة الأعداء:
بتي مالك والخيل صفر خدودها،
P بنتي لهان يدعو شردها،
P الأركان اللواتي تأخرت،
P بحروبة يهوى الشجاع وئيدها،
P لدي جنب التطرف حمراء جلودها،
P نحن مبهرنا الحبي يوم تنومة،
P نحن شروان قد تركنا عصاباً،
P فما رغبت حلقة لأمر يضيها.

وليس معنى ذلك أن التقرير يضمن من المقطعات إنما يغلب عليها، ويتكرر فهو يقوم على تقرير الحدث وربما يجمع الشعر بين التقرير وعدم المباشرة في مقطعات مختلفة أو في مقطعة واحدة، فنما مقطوعة الحادث بن حلة في المفضلات.

طرق الخيال ولا كلمة مدلل،
P أنى اهتديت وكنى غيرً رحيلةً،
P والقوم قد آنوا كل مطيهم،
P ومدامة قرعْهُبها بسماها،
P فكانهن لألٍّ وكأنه صقر بصيد بظفر، وحماه،
P وليث سائلت إذا الكونية أحجمت،
P وحسبت وقع سبئنا برؤوسهم،
P و إذا اللفح تروحت باضعية،
P أليفتنا للضيف خير عماررة.

فالتقرير بين من تحقيق الجملة طرق الخيال، وقوله: أي

(1) أبو الفرج، الأغاني، 12: 51، يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، 200.
(2) المفضل الصبي، المفضلات، 200.

163
اهتدت، والقوم قد قطعوا، والقوم قد آنوا وكلّ مطيّهم، وهكذا نجد كثيراً من الجمل التقريرية. ثم يعود إلى الخيال لكنه لا يتعدّ عن المحسوسات فيشبه تباع الطباخ ومعان باضاهم باللؤلؤ وشبه انقضاض فرسه بانقضاض الصقر.

وأما السرد فإنّا نفتقده وذلك لفقدان دواعيه، فالسرد يقوم على تسجيل الأحداث وتابعها، والمقطعة مثل القصة القصيرة لا تحتتم السردية والتذكير المنطقي المترابط غير أنّا نجد أن السرد يتجلى أحياناً في مقطعات الفروسية التي تبدأ ببغراء وتنهي بنصر أو هزيمة مع ما تحمله من إضاءات توجيه بالأحداث، يقول عمار بن الطفل:

فقد فعلت وألاّ لا تعود
ولم يخبرك بالخبر الجندو
تعرض سراّتهم فينا القبود
صباحاً مثل ما لقيت ثمود
ومطرد له بقد الجديد
رفيق الحد زينة غمود
كمثل الضمان غادرهن سيد
وأسود والكماة بها شهدت
وعتاب ومرارة والوليد
نقلتهم بها حتى أيدوا
وقد دمت من الخمس الحدود

(1) خيت: مكان من الشام.
(2) يوم عول: يوم من أيام العرب.
(3) أقب: الفرس الضامر.
(4) سيد: ذهب.
(5) المفضل الضبي، المفضلات، تحقيق أحمد محمود شاكر. 255.

164
الفصل الثاني

المقطمات في عهد النبوة والخلفاء الراشدين

* مراحلها.
* خصائصها الفنية.

بینه
مدخل

* المقطعات الشعرية في عهد الرسول ﷺ، وخلفائه رضوان الله عليهم، تواصلت في تراوين الشعراء على اختلاف تياراتهم، وإن رابنا ألوانا من التغيير منها ما يمت ببابة شرف الامتناء للدعوة الإسلامية والدفاع عنها، واستلمهم هدفها وفكرها الأمر الذي كما المقطعات حالاً جديدة.

ومنها: تطور البناء الشعري، ومحاولة الشعراء عند القبائل العربية، البعيدة عن مهبط الوحي، وعاصرتها - إلحاق بعض من مقطعاتهم ببناء القصيد فيما الاستهلال بالمقدمة العزلية.

** وقد نهجت في بحث المقطعات الإسلامية منهج الاستقراء والاستبان والاستباق فحصرت أولاً: مراحل المقطعات في صدر الإسلام حتى مقتل علي بن أبي طالب رضي الله عنه ٤٠ ه، وصفتها إلى:

١ - شعر النقائض بين شعراء الدعوة وشعراء قريش.
٢ - شعر الوفود.
٣ - شعر الردة.
٤ - شعر الفتح.

وقد حاولت أن أتعرف على نماذج منها، وأرسل مصادرها.
وأsthed ببعضها مثيرًا إلى الدواوين، وعدد المقطعات والقصائد.

* ثم استنبذت الخصائص الفنية للمقطعات في هذه الحقبة، من حيث التأثير بالدعوة مقارنة بين المقطعات في المدينة المنورة، وغيرها من القبائل البعيدة، وعن بناء المقطعات، ولغتها الشعية، والتحريرية، والذاتية، والارتجال وتكاثر الأراجيز، والظواهر البلاغية.

ثم ختمتها بخاتمة موجزة لخصت فيها نتيجة البحث، أما المصادر والمراجع، فقد عمدت أولاً: إلى جمع الدواوين الشعرية المحتقة، واستنبطت منها ما يقع الباحث، ثم إلى مجاميع الشعر للقبائل مثل شعر الهذليين، وشعر طيء، وشعر بني قشير، وشعر بني عقيل إلى جانب تتبعي لمصادر الأدب مثل الشعر والشعراء، والأغاني وغيرهما.

وأمل بهذا البحث أن أبلور شكلاً من أشكال الشعر لم يقف عليها النقاد القدامى والمعاصرون إلا تعريجًا خفيفًا.
مراحل النقطعات

* النقائض
* الوفود
* حروب الردة
* الفتوح
تمهيد

* بعثة الرسول ﷺ حركة تغيير شاملة، ومنطوف تاريخي لا مثيل
لتأثيره البناء، أذهبت الناس عما درجوا عليه، وألغوا مناهجه، وفي
مقدمة ذلك البناء الشعري الذي تكامل في القصيدة العربية نتيجة
الترف الفني، وتنامي ذوقه حتى بلغ هذه المرحلة، وأصبح الميزان
للقصيدة هو الجمال الفني، لا المضمون والفكر المنير، فلما نزل
القرآن الكريم بكمال بلاغته، وقوة تأثيره، وسحر بيناه، وخطب
الرسول بجمع القول، وأخذ بالألفاب، اهتزت له قلوب المؤيدين
والمعارضين معاً، ورغم الكمال الجمالي والبلاغي في القرآن، فإنه
قوبل للكمال المضموني والفكرى، الأمر الذي جعلهم في حيرة من
أمرهم، واستحوذ على عقولهم، وألهب مشاعرهم، فعادوا إلى فطرتهم
في القول، والمبادرة بالمضمون، وذهبوا عن التنقيح. أو قل عن
الصناعة الشعرية، وكانوا في عجلة من أمرهم عن بناء القصائد
المطلقة. فعادوا إلى ما يقرب من الفطرة، وما يتعلق في النفس
فاضت تجاربهم، بمقطيعات شعرية، وتفشى ذلك في المراحل المزامنة
لالأعمال، والأحداث الكبرى في عهد الرسول ﷺ، التي تدعو للتغيير
أو قل غيرت كل شيء في السلوكات، والأقوال، والتركيبة
الاجتماعية؛ وقد صبح الشعر تلك الأحداث وأظهر التفاعل
الشعري، والتغيير الفكري، وكان الشعر نض حياتهم مملاً لتلك
171
الحقبة، مؤثراً فيها متأثراً بها. وقد صنفت المقاطعات الشعرية في تلك الحقبة الزمنية إلى:
1 - مرحلة التظلمات الشعرية للشعراء الصحابة بين المتشابرين من قريش.
2 - مرحلة الوفود الذين يتحدثون بلسان القبائل التي وفقدت أفواجاً.
3 - ما صحب حروب الردة من الشعر.
4 - شعر الفتوح الإسلامية.
أولا: مرحلة النقاش

* معارك النقاش بين شعراء الإسلام وقريش، التي تمثل المرحلة الأولى للتأثير بالإسلام، وقد وقف الرسول ★ الشعر والشعراء للفتود عن الإسلام والدفاع عنه، والدعوة إليه، بل إن الشعر وسيلة إعلامية تقع بالحجة، والبرهان مبارة العيد، والثناء إلى النفس. والشعراء الذين تصدروا لهذه المعارضة إنما هم إفراز البلاغة العربية التي اكتملت مع تزامن نزول القرآن الكريم: فكموناتهم الفنية من البلاغة نتاجه الكمال، الفخفاش من الشعر العربي الذي يتوافد شعراًه على مكة المكرمة واطلعوا على سموه ومجمهرات الشعراء العرب التي علقت في مكة المكرمة كما يروى معاوية رضي الله عنه أن أقصيدة عمرو بن كئوم وقصيدة الحارث بن حليمة من مفاخر العرب كانتا معلقتين على الكعبة دهرًا(1).

فما الذي دهاهم، وأعجلهم عن بناء المطلوبات؟ إنها الانتفاضة الجديدة التي روعت العرب، فلم يتركوا قالب البلاغة؟ وإنما وظفوه لنقل تجاربهم، وأعرضوا عن جوانب الترف فيه.

(1) البغدادي، خزانة الأدب، 1: 519، نجيب البهبيتي، المعلقات سيرة وتاريخًا، ص. 56.
وتبثور المقاطعات الشعرية في شعر أولئك الذين تصدوا لمهاجمة الدعوة الإسلامية والرسول، من شعراء المشركين ومنهم عبد الله بن الزبّيعر، وأبو سفيان بن الحارث، وصرار بن الخطاب، ويادروا هؤلاء إلى الطعن في الدعوة باشعاؤهم بعد غزوة بدر الكبرى مما دعا الرسول أن يبحث الشعراء من الصحابة لمناضطتهم، والذئب عن الدعوة الإسلامية والدفاع عنها.

وفي مقدمتهم الشاعر عبد الله بن الزبّيعر الذي جمع ديوانه الدكتور يحيى الحجري، ويتكون الديوان من خمس قصائد أطولها سبعة عشر بيتاً، والتسعين وعشرين مقطوعة مكونة من بيتين إلى عشرة أحيطات (1).

وعبد الله بن الزبّيعر (2) من أولئك الذين أدركوا تأثير الشعر، وأنه وسيلة إسلامية سريعة الانشار، روى ابن رشيق أنه وقيل لا إن الزبّيعر: إنك تُفصّل أشعارك، فقال: لأن القصار أولج في المسامع، وأجول في المحافل، وقال مرة أخرى: يكفيك من الشعر غرزة لائحة، أو سبعة فاضحة (3).

وتأويل هذا أن الاتجاه إلى القصر والاختصار قابل في، ومطلب بلاغي، يناسب مع الحركة الملتزمة المعاصرة للدعوة الإسلامية وتأثيرها.

وقد أدرك ابن الزبّيعر هذا المنحى النقدي، فكانه تنظيره،

---

(1) انظر د. يحيى الحجري، شعر عبد الله بن الزبّيعر، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، 1401 هـ - 1981 م.
(2) عبد الله بن الزبّيعر شاعر قريش في الجاهلية والإسلام، إسلام وحسن إسلام، مات فيما يقارب 15 هـ، انظر كتاب شعر عبد الله بن الزبّيعر، ص 20.
(3) ابن رشيق، المعمدة، 1 : 187.
ما فَيَّ بِهِ بَيْضُ الوجوه كَرَامٍ
وَبَنِى رَبِيعَةٍ خَرَى خَصْمُ فَنَامٍ
كَالْبَسْدَرُ جَلِّفُ لِيْلَةِ الأَفْضَامٍ
رَمَحُا تَمِيِّزُ غَيْرَ ذِي أُوصُامٍ
وَمِائَاتُ الأَخوَاكَ الأَعْمَامٍ
فَعَلَى الرَّيْقِ السَّعِيدِ ابن هِشَامٍ
رَبُّ الأَنَامِ وَخَضْمُهُ بِسَلامٍ

وَالعَتَمَبِ اللِّقَطَةِ يُجْدُدْ فِيَّا مِن الدَّلَالَاتِ مَا يَغْنِي عَنِ الإِطَالَةِ،
فَانظِرُ الْكِتَابِ وَدِلَالَتِهَا وَمَا نَوِيَهُ، وَمَا تَشِيرُ إِلَى الْأَلْفَاظِ:
فَنِيَّ بِيْضُ الوجَهَّ كَراَمٍ كَتَابَةٌ عَن الْرَّئَاسَةِ، والشَّفَرٍ، والرَّفْعَةِ،
والثَّرِيَاءِ لِلَّعْزَةِ وَالجَاهِ.

وَقَوْلُهُ: «خَرَى خَصْمُ فَنَامٍ، كَتَابَةٌ عَن فَقْدِهِ الْبَلَاغَةِ، حَيْثَ يَحَاجِجُ
أَفْواجًا مِن النَّاسِ أو قَفْدِهِ الحَرَبَةِ، حَيْثَ يَحَارِبُ الْمَجْمُوعَاتِ.

(1) نَبِيّ بن الحَجَاجٍ بن عَامِر قَتَلَهُ حَمْزَةُ، الفَنَامٌ: الْجَمْعَاتُ مِن النَّاسِ.
(2) التَّمَمُ: الرَّمحُ الطَّوْلِ، الأُوْصُمُ: العَيْبَة.
(3) أَوْوَلُ: رَفَعُ صُوْنِهِ بِالبَكاء.
(4) د. يُحَيُّ الْجَبْرُيُّ: شَعِيرُ عَلِيِّ اللَّهِ بَنِ الزَّبَرِيِّ ۴۹، مَؤْسِسَةُ الرَّسالةِ، الْطَّبْعَةِ الثَّانِيَةِ،
۱۴۰۱ هـ - ۱۹۸۱ م.
وقلله: «رمحاً تعبماً» دلالة على أنه طويل الانتهاء، قوي قادر على امتلاك أفضل الأسلحة. ومثل ذلك قوله: «تنعيه به أعراقه وجدوه»، و«مئات الأخوال والأعمام».

وقد التزم بقواب المقطعات في جلّ إسلامياته، يقول صاحبه الراشدين وевичداً له:

بِيِ الرسول المليك إنّ لساني إذ أباري الشيطان في سنن الفدوح ثم قلبي الشهيد أنت السدير من نوى وكلهم متغمر ساطع نورٍ مبين في الصداق واليقين سرور وأنا الرخاء والمسور.

فهل من إيجاز يوجي في كثافة إلى انحراف الشاعر، وضلاله، واعترافه بخطأ نهجه السالف أكثر من قوله: «إنّ لساني رائق ما فتقت إذ أنا بور»، وقوله: «إذ أباري الشيطان في سنن الفدوح ومن ماله ميله مثير».

* وحسان بن ثابت - رضي الله عنه - ذلك الشاعر الفحل المعمر في الجاهلية والإسلام له ديوان ضخم يشمل على أربعين قصيدة، معظمها أقل من عشرين بيتاً ويضم في ثمانية ما يقرب من مائتي مقطعه جلها في الغزوات والأحداث الإسلامية.

---

(1) د. يحيى الجيوري: شعر عبدالله بن الزبير 36.
(2) انظر، د. سيد حكيم حسن، ديوان حسان بن ثابت، دار المعارف، الطبعة الثانية.
ومع معايشته للجاهلية، وتربيه من منتديات الشعراء في عكاظ ومجالس الأمراء الغساسنة، فإن استبان الديوان يلزمه اتجاهًا فنيًا في بنائه الشعري حيث يغلب عليه الجيل إلى المقطعات، ولو استقصينا العوامل التي جنحت به إلى هذا المنحى الفني في البناء الشعري للمحاذا في:

١- الاتجاه إلى فن الهجاء الذي يدفع بالشعراء إلى الإيحاز في القول والتركيز على مضمون تبلى ألوان الشعرية، والإضاحك، في قوالب رفيعة سهولة في أعداد قليلة لتشيع وبتناقلها الناس، وأيضاً فإن القصائد الهجائية لا تتزام بالمقدمات، أو العواقب الإنشادية ومن هنا فإنها تتمثل في تجربة فردية ذات تأثير شعوري متفرد وحسان بن ثابت دعاه رسول الله ﷺ للدفاع عن الإسلام، وأعراض المسلمين، وممارسة الشعراء المعارضين، فاستجواب الهجاء للمشركين جلّ شعره بعد الإسلام، ومن هنا اتجه إلى المقطعات لعلها تسري في المحافل والمنتديات، وقد بادر إلى هجاء أبي لهب بمقطوطة مكونة من خمسة أبيات:

سَيَلْوَرَ الَّذِي يَهْيَىٰ وَإِنَّكَ رَاغِمًا
وَإِنَّكَ نَدَغِيْهُ وَخَذْلًاٌ
فَلَوْ كَنَتْ حُزٍّاً مِّنَ أَكَارِمَ هَاشِمٍ
وَلَكَنْ لَحَيَاةٌ أَبُوكَ وَرَضِيْهُ
سماء هَأَيْمَّ للمكرمات وَالمَعَالا
وَغَوَّدَتْ فِي كَابٍ مِّن اللُّؤْمِ جَاثِمًا١

وتظهر أهمية المضمون في المقطوطة في هجائه لأبي
البختري بن هاشم الذي قُيل يوم بدر حيث هجاء بوضاعة في نيضاء
فكان أشد وفعلاً من النبل المرسلة:
وصمّل بالسّم النهار ولا بدت
ابوك ليقظُ ألم الناس كُلَّهم.
بُنيَ عليك اللّوّم في كل مشهد
إذا الدهر خفى في تقادم عهده
على لَومٍ يوم كان لومك في غد‌ (1)

2 ـ وظف الشعر لبث اتجاه الدعوة، والبوح عن أهداف الإسلام؛ والشعر يدخل النفس، ويوجي إلى العقل لتمثال فكرًا؛ فكان حسن يعالج القضايا الإسلامية في قواب شعرية صمّم المقطعات؛ لتكون الفكرة ذات إيحاء، وتتضمّن تجربة فردية فحسب، يقول:

تفقدت في الدنيا وفيها مساوع تروح وترسي في الليالي وتعتدي
فمن يأمن الدهر القرون فإنني براي الذي لا يأمن الدهر مقتعد
فمن يبرض ما يأتي في الأمري بهدٍ (2)

3 ـ حسن شاعر تقدم به العمر، وترامكت خبرته الشعرية؛ فسهر عليه قول الشعر، فعمد إلى الارتجال، والارتجال قصير أمده؛ فتكون المقطعه أصلح الشكليات له، وربما دعا إلى الارتجال أن إثارة مشاعره تكون في المساجد، والمجالس، والمنديلات، وكلها تستدعي القول مباشرة ليشفي غليله برد يفتح الحاضرين.

4 ـ لا ريب أن حسن تأثر بالأسلوب القرآني، وأحاديث
الرسول ﷺ، وخطبه؛ فالرسول لا يبطل خوفا من العمل، والضجر، وإنما أعطي مجتمع القول، وبلاغة الإيجاز. كل ذلك همّ من على

(1) المرجع السابق 159
(2) المرجع السابق 205

178
تكوين حسان الجهني، وصغ معالم جماله بصيغته مما جعله يرغب إلى المقططات في جميع أغراضه ومنها المدح، والرثاء، فقد رثى أبا بكر رضي الله عنه بأربعة أبيات ورثى عمر بن الخطاب رضي الله عنه بمثلها، ورثى عثمان بن عفان ثلاث مقططات كل منها خمسة أبيات. يقل في رثاء عمر بن الخطاب(1):

فَجَمَّنَّا فِي رَوْرُوزٍ لا دَرَّةٌ
فؤد على الأدنى غليظ على العبا
سريع إلى الخيرات غير قطوب
بعده الأيام عنه كقرب(2).

ومن خلال قراءة ديوان حسان يظهر أن مقططاته قد تأثرت بمراحل حياته، المقططات الجاهلية متثرة بالفخامة، والجزالة، والأنفاظ الغربة:

لا تأتي عن بيتي الجرباء قولهم
قد علمت أسلم الأنداد أن لهم
فإن سبعمهم مما تزوا خصب
قد زعموا رغمو عني باختهم
ويل أم شعانة شيئاً تستفيث به
كأنه في صلاها وهي باركة
فانظر إلى وجود مثل النعمة، والأفلاق، والصلاة، والنطاء.

(1) المرجع السابق، انظر، ص 212، 213.
(2) المرجع السابق.
(3) النطاط: الشبي، الأفلاق: جمع أقع: الأحمق.
(4) الصلاة: ما بين الزواج، النطاط، الزفير.
(5) المرجع السابق.
أما مقاطعاته في الإسلام فإنها تنقسم إلى قسمين:
الأول يتمثل في أوائل المقاطعات الإسلامية، أو قبل أول عهده بالإسلام، فقد قربت من مقاطعاته الجاهلية في قوة سبكتها وجمالها نسجها، يقول يهوجي بني المغيرة:

(1) تألفت قريش ذرى العلماء فانخضعت
(2) واللُّواة، وحُجَّاب
(3) فَمَا قِيَمٌ (4) فَمَا قِيَمٌ

هذه تراكيب فيها غلطة الجاهلية، وفيها الألفاظ الغريبة مثل اللهمي وغلاصيم، فمتقي.

والقسم الثاني ظهر التأثير بلاغة القرآن الكريم، وادخلته ألفاظه وألفاظ الحديث الشريف وشعبية اللغة الدارة على لسان كل مسلم يقول في حصار بني قريظة، لما ظلوا على حكم سعد بن معاذ فحكم بقتل المقاتلة، وسبى الذراري:

(5) أَلَتْ بحضنها ذُلُّ ذُلِيلُ
(6) بـأَنَّ الْهِلْمِم رَبُّ خَلْلُ
(7) غزائم في ديارهم ورسول
(8) لـه من حَر وَفَتَها صَلِيلُ
(9) أقام لهم بها ظَلِيلٌ (10)

(1) انخضعت: رجعت. 
(2) اللهمي: جمع لهميم. 
(3) الاعلاني: اللهمي. 
(4) الفظيم: جمع فظام وهو السيد الكثير الخير الواسع الفضل. 
(5) المرجع السابق: 176.
(6) المرجع السابق: 244.

185
فالرسول، والمؤمنون، ودار الخلد، وظل ظليل، أنغام إسلامية
داخل المقطعة.

* وعبد الله بن رواحة الأنصاري رضي الله عنه(1) من الشعراء
 الذين حملوا رأية الشعر للدفاع عن الدعوة والرسول ﷺ، وديوانه يحتوي
 في ثمانية ثلاث قصائد، اثنان منها في الجاهلية، وله ما يقرب من
 ثلاثين مقطعة.

وشعر عبد الله بن رواحة مُوجَج بالعاطفة الإيمانية، نابع من قلب
 صادق، وأن الإيمان مستحوز عليه فيراه ميدان الملح، أو القلق;
 ويعرض عما سواه وإيامه ناجم عن تصرف، وتدبر؛ فهو يصدح
 الرسول ﷺ بمقطعة مكونة من ثمانية أيات:

إِنَّ نَزْلَتْ لَكَ الْكِتَابُ فِي جَيْسٍ عَرَفْتُهُ
أَنتُ الْبَيْتُ وَمَنْ يُحْرِمْ شَفَاعَتَهُ
فَنُبِّئَتْ اللَّهُ مَا آتَاكَ مِن حَسَنٍ
بَالْأَلْسِنَةِ إِنَّ اللَّهَ فَضَّلَكَ
وَلَوْ سَأَلْتُكَ أَيْنَ أَنتُ مِن حَرْبٍ
فَنَفَقَتْ رُؤْيَتُكَ فِي جَيْسٍ
وَلَوْ سَأَلْتُكَ أَيْنَ أَنتُ مِن حَسَنٍ
فَنَفَقَتْ رُؤْيَتُكَ فِي جَيْسٍ

وينبئ من خلال هذه المقطعة أن عبد الله بن رواحة يعمد إلى

(1) عبد الله بن رواحة الخزرجي الأنصاري صحابي جليل قاد عدداً من المعارك
 الإسلامية، استشهد في معركة مؤينة في السنة الثامنة من الهجرة، نظر وليد
 قصاب، ديوان عبد الله بن رواحة دراسة في سيرته وشعره، دار العلوم، 1402 هـ

1982 م

(2) المراجع السابق 159.

١٨١
الحجة والبركان في القضايا الإسلامية، فانظر إلى ألفاظه، وتركزه حيث يقول: "إني تفرست، ما خانني البصر، ومن يحرم شفاعته، تثبت موسى، فيه النبي، وفيها تنزل السورة.

والعاطفة الإيمانية تظهر بتصديق الرسول في قوله: "من يحرم شفاعته يوم الحساب، وقد علمتم بأنه ليس بغلبنا، حي من الناس إن عزوا وإن كثروا". فالمنطق المجرد من الإيمان يرى أن النصر لمن عز أو كثر لكنها الروح الإيمانية التي تهيمن على العقل البشري القاصر عند عبد الله بن رواحة جعلته يصدق بما لم يدركه عقل.

ومن خصائص ديوان ابن رواحة كثرة الأراجي الإسلامي فيه، فهو الشاعر الفارس قائد السرايا، والغزوات، فكثيراً ما يتعرض لمناقشات حماسية تدفعه إلى الهيجاء، فتجيش ذاته بتجربة شعرية تكون نبضًا لموقف شديد الهول: يقول بعد مقتل صاحبه في مؤنة:

هل أنت إلا اصبع ذمين
وفي سبيل الله ما لقيت
يا نفس إلا تغلب تموتي
هذا حمام الموت فذ صليب
إن تسلمي اليوم فلن تموتي
أو تغلب فطالما عرفت
ونتمي فقد أعطيت
إن تفصلي فعلهما هديت
واتخرب فقد شقيت(1)

(1) وليد قصاب، ديوان عبد الله بن رواحة 154: 182
لاعب بن مالك الأنصاري الصحابي الشاعر. أثر ثالث قرآن
الشعر الذين نافحاً عن الرسول، والدعوة الإسلامية، وكان له تفاعلات
مع الشعراء الغزاة الذين كتبوا مقتطفات، تعرف بـ "هير"، أي
وُهب في "أحده"، بمقتطفات تقع في خمسة أبيات:
"سُنِّطت كناتا جهلاً من صفاهم،
تغوص البلاد على ما كان يَرْجِها
سُقاتا كناتا من أطراف ذي بعض
فتنا: النخيل، فآثروا ومن فيها
هابت معدْ، فنَّتاها: نحن نَّمثِها
فالتار موعدها والقتل لافيها.(9)
أوردنوها حياض الموت ضاحية.
ومقتطفاته تُجسِّد فيها وحدة الموضوع، والعرض القصصي،
وقوة الشعر، وستناء التركيب، مع صدق النجارة، وفيص الشعراء مما
يشير إلى صدق عاطفيه.
وله نقيضة مقتطعة برد فيها على عمرو بن العاص في غزوة أحد
مكونة من خمسة أبيات منها:
"ألا أبلغُها فِهْراً على ناَيْ دارها
وعدهم من أجله اليوم مُضْدَقُ
بِأناَ غَداً السَّفَحِ من بَيْنِ يُرْبَب
صبرنا لهم والصَّبرُ مِنَ سَحِیَةٍ
إذا طارت الأبرام نسمو ونرخ التحق في.
وينظر ميله للتصوير في "ورابع المنيَّة تحق، وطارت الأبرام".

(1) كعب بن مالك الأنصاري الصحابي الشاعر،ولد في الهجرة بخمس وعشرين سنة
(2) محمد علي الهافاشي، كعب بن مالك الأنصاري
(3) في عالم خمسين للهجرة. انظر: د. محمد علي الهافاشي، كعب بن مالك الأنصاري
الاتصاري 56، الطبعة الأولى، 1985 م.
من الشعراء الذين دخلوا معركة النوفلر في صف قريش

فيرار بن الخطاب الفهري (1)، الذي اجنب هجاء رسول الله ﷺ لكنه شديد الحمية للقرشين، يصب جام غضبه على الأوس والخزرج، وهو معتدل في شعره، يبتعد عن الهجاء الفاحش المقذوع، وقد جمع ديوانه فاروق بن أحمد أسليم، وديوانه صغير مكون من ست فصائد أطولها ثمانية عشر بيتاً، ولها سبع عشرة مقطعة (2)، وهو يمزج بين فخره بدائه، وقومه، وبمكانتهم، وفروضتهم إلى جانب الإشادة ببطولة الخصم يقول:

أنّ بنا سورة من اللغة تغمر أحسابنا من الرقّ حيّ كرام ومعشر صدق نكمل يوم القيامة بالعلق لابن عبّاس يُضحن بالتفق شزّ زغبون الغضا بالثورق عن مارق أو جماجم فلّي أو أرثو الحرب من فتى حنّ (3)

---

1) فيرار بن الخطاب بن مرداد الفهري، شاعر فارس، ناصر تربين، أسلم وحسن إسلام، جاء في الرده وفي الفنوغ الإسلامية توفي 18 للهجرة. أنظر، مقدمة ديوانه لجامعه فاروق أحمد أسليم.

2) فاروق أحمد أسليم، شاعر ضرار بن الخطاب الفهري

3) المرجع السابق 51

١٨٤
ثانياً: الشعراء الوفود

* والشعراء الوفود ومن يمثلهم من الذين عاشوا نفس الحقبة الزمنية في الجزيرة العربية، حيث عهد الدعوة، ومرحلة المواجهة مع القبائل العربية، وبعث السرايا، والغزوات، الأمر الذي أثار حوارًا وجدلًا، ونها بالعقلية العربية للتفديب، والنأمل، واستعمال الإنسان العربي إلى الروح الإيمانية فأخذ أبناء القبائل العربية يفكرون في الأمر الجليل في الجزيرة ناشدين الحقيقة، ومحاربين ومجادلين، مؤيدين أو معارضين. فالناس في أمر مريح تجلّى ذلك في شعرهم؛ فهو المرأة التي تعكس الواقع الاجتماعي، والنفسية الفردية معاً.

كل ذلك مال بالشعر إلى وظيفة فكرية، فكان صدى لما يلح على الذهنية العربية صواباً أم انحرافاً مؤيداً للرسول ﷺ أو معارضاً متأثراً بالفكر الجديد أو متحمساً للعصبية التقبلية.

وما دام الشعر يحمل رسالة فكرية، فإنه يتواصل أيضاً مع بناء المقطعات، والشعراء العرب في عجلة من أمرهم فلا تنقّف، ولا تنقع، ولا إطالة للشعر في مرحلة الدعوة حتى عند أولئك الأعراب الذين يرحلون في بواديهم فهم متأثرون بالحدث العظيم فالمقطعات أقرب رحمة وفؤاداً للتجارب النفسية التي تتفنّت شعراء في هذه المرحلة.

والاتجاه للمقطعات الشعرية ليس نحوًا عند هؤلاء الشعراء إنما...

185
يتواصل مع طبيعة البناء الشعري، والتجربة الشعرية غير أنهم لم يأخذوا ببداً التنقية، والصاغة، والعمل إلى صنع المطولات الذي يمثل القمة عند أسلافهم ومعاصريهم.

* ومن هؤلاء الشعراء الزربقان بن بدر النصبي الصحابي الشاعر(1) الذي وفد على رسول الله ﷺ. وله ديوان شعر يتضمن قصيدة واحدة مكونة من ثلاثة عشر بيتاً، وله ما يقارب عشرين مقطعة(2).

هناك الباقر فلا حي يُعادنا بنا الملوك وفنا تُنصب البيع(3).

ويعتقد ذلك لأنه من الشعراء الأهماء لا من المحترفين للشعر، ولأنه عابش البيئة الإسلامية.

* ومن شعراء الوفد عمرو بن الأهم الشعر الخطب سيد بني تميم(4) وفد على الرسول ﷺ؛ قد ضم ديوانه قصيدتين: إحداهما

---

(1) حسين بن بدر سمي بالزرقان لجماله، سيد من سادات بني تميم فارس مشهور وقد إلى البصرة في زمن زيد. أنظر مقدمة الديوان، د. سعود عبدالجابر، شعر الزربقان.
(2) انظر د. سعود محمود عبد الجابر، شعر الزربقان بن بدر، وعمرو بن الأهم، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، 1404هـ-1984م.
(3) د. سعود بن محمود بن عبدالجابر، شعر الزربقان بن بدر وعمرو بن الأهم، ص 46.
(4) هو عمرو بن الأهم سيد من سادات بني تميم ومن أشهر شعرائهم وخطبائهم في الجاهلية والإسلام، صحابي من حزيم العلم في الجاهلية، توفي 57 للهجرة. انظر: د. سعود محمود عبد الجابر، شعر الزربقان بن بدر وعمرو بن الأهم، ص 10.
مكونة من ثمانية وعشرين بيتاً، والأخرى من أربعة وعشرين بيتاً، وله ست عشرة مقطعة: والشاعر يميل إلى الإجاز، ولكنه يكثف المضمون بإبرازه للصور، فانظر إلى مقطوعته المكونة من أربعة أبات: وذي لونه منهج الرقاد بعينه بقَامَ رهط الصوت ألوث فاتر ولا يُكافِد السرائ والهواجر هجائن يطلعن الفلل صوادر فيق غداً عن شولة وهو جان١(١) جان١(١) فهُو يحكي صوته كأنه مسموع، ويصور فنون العينين، والاسترخاء، وقصر النباه، ويرسم اللوحة المائلة للحامه للنجوز في سمائها، ووميض سهيل. فهي تزخر بالصور رغم قلة أباتها. * وهكذَك جمع من الدواوين لشعراء عاشوا مرحلة الدعوة، وتأثروا بها، منهم: * كعب بن زهير بن أبي سلم١(١) يحتوي دوابه على تسعة عشرة قصيدة، ويضم في ثناياه ثلاثين مقطعة١(١). دون كعباً بعد إسلامه قد خفف من نظم الشعر إلا مقطعات سبيرة استلهمها من الإسلام وتدلِجة١(١).}

(١) الجاحر: من الجغرافِرة سعة الأرض المستديرة والجمع جافر.
(٢) المرجع السابق 86.
(٣) كعب بن زهير بن أبي سلم١(١) صبغي مدقح الرسول فوعده بردته. انظر. د. مفيد قومية، دواب كعب بن زهير شرح ودراسة، دار الشواف للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٤١٠ هـ- 1999 م.
(٤) انظر المرجع السابق.
(٥) المرجع السابق ٢٣.

١٨٧
وقد حقق ديوانه أيضاً علي فاعور، ورتبه حب الفوافي، وشرح أبياته(1).

* ومنهم الشاعر: قيس بن الخطيم(2) مات قبل أن يسلم وقد حقق ديوانه الدكتور ناصر الدين الأسد، ويحتوي على ثلاث وعشرين قصيدة ومقطعة منها إحدى عشرة قصيدة واثنتان عشرة مقطعة(3).

* ومنهم العباس بن مرداد الشاعر الصبحي(4)، ويحتوي ديوانه على إحدى وثمانين قصيدة ومقطعة(5).

* والشاعرة الخنساء(6) من أولئك الشعراء الذين، وفدوا على الرسول ﷺ، وعاصروا الدعوة، لها ثمان وعشرون قصيدة، وست وستون مقطعة(7). تقول في مقطعة مكونة من ثلاثة آيات:

1. على فاعور، ديوان كعب بن زهير، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1407 هـ - 1987 م.
2. قيس بن الخطيم الأولي أسماه إمارة وعذتها حتى نهاء الرجل ﷺ، فاستجاب، قتل قبل الهجرة ﷺ، من ناصري الدين الأسد، ديوان قيس بن الخطيم، دار صادر، بيروت.
3. المرجع السابق.
4. العباس بن مرداد من الشعراء المحضرين المدعين، أسماه وفد على الرجل ﷺ، وله أخوة من أبيه وله آخرون شاعرة، مات في خلافة عثمان، انظر، د. عباد الله عصيلان، العباس بن مرداد اللمي الصبحي الشاعر، دار المريخ، الرياض.
5. ديوان العباس بن مرداد اللمي، تحقيق د. يحيى الحبوري، طبعة بغداد 1968 م.
6. تعاضر بنت عمرو الشريد اللمي ولدت 575 ميلادية أدرك الإسلام وأسلمت قبل أولادها الأربعة في معركة القادسية، ورمت بعد معركة القادسية.
7. الخنساء، ديوان الخنساء، دار الأندلس وقد عثرت على تحقيق آخر لديوانها قام به د. أنور أبو سويلم يحتوي عشرين قصيدة وأربعين مقطعة النظير، د. أنور أبو سويلم، ديوان الخنساء، دار عمار، 1409 هـ - 1989 م، الطبعة الأولى.

188
كنا كأنتم ليل، وسطها قمر يجلو الذهبي، فهو يومنا القمر
يا صخرّ ما كنت في قوم أسرهم
إلا وإنك بين القوم مشهور
فقد سلكت سبيلاً فيه معتبر

* ومن عاصر الدعوة وله المكانة السماقة بين قومه والعرب،
anpo

الشاعر الفارسي عمرو بن معد يكرب(2) وله ديوان مكون من أثنتي عشرة قصيدة، أطولها خمسون بيتاً، وواحدة ثلاثون بيتاً، أما القصائد الأخرى فإنها لا تتجاوز سبعة عشر بيتاً. وله أكثر من خمسين مقطعة شعرية فضلاً عن المقطوعات المنسوبة إليه في كتاب فتح الإسلام

لمواقدي(3)

وكثر الأرجيز في شعره لمواقه الحربية التي تشتكي الأرجاج

الشاعر المنبت من الاضطراب الشعوري والحماس النفسي

ومن مقطعاته تلك التي يتبعده فيها سعد بن أبي وراق رضي الله

 عنه، وقد جرى الزيادة في العطاء، وهي مكونة من ثلاثة أببات:

كانت قريش تحمل الخمر مرة

بجاراً فأضحت تحمل السلم منعاً

أبوعني سعد وفي الكف صارم

سِمْنُ مِنِي أن أذّل وأخضعًا

لجلته الصمام(4) أو يتقطعًا(5)

والימיئة توحى بشعور أبناء القبائل نحو هيبة الفرسين، ولكنه

يعود إلى حكم الله في نهاية المطاف.

(1) المرجع السابق 78

(2) عمرو بن معد يكرب الزبيدي من منجح فارس مشهور أسعد ثم ارتد ثandroid:xml:namespace prefix = o ns = "urn:schemas-microsoft-com:office:office" o:span

(3) مداغ السياح، شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي، الطبعة الأولى، 1394 هـ/1974 م.

(4) الصمام: اسم سيفه المشهور الذي أخذ ينهاد الأمراء حتى العصر العباسي.

(5) المرجع السابق 126

189
ثالثاً: المقطعات في حروب الردة

ولما جاء نصر الله، ودخل العرب أفواجاً في دين الله، وأكمل دينه، وأتم نعمته؛ قضى الله رسوله بخته، فكان بعض العرب لم يتفقه في الدين، ولم يتمكن من قلبه، فكانت الردة، أو إن التنافس القبلي له دوره، فلما تولى أبو بكر القرشي ظنوا أن الزكاة للقرشي ليست للله وتوزع على الفقراء، يقول شاعرهم:

"أطعنا رسول الله ما كان بينا
أبوريما بكرا إذا مات بعدنا" (1)
فهلا رددن ووذنا بزماه
وإن التي ملوكك فمعتمم.

ويقول شاعر بني بكر:

"لا أبلغ أبا بكر رسول
فهل لكم إلى قوم كرام
كان دماءهم في كل فتح
توكلنا على الرحمن فإنا" (2)

---

(1) محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاري، أيام العرب في الإسلام، 143.
(2) المرجع السابق 129.
ولما ظهر الأسود العصبي المتين - وعنص من مذحج - ولم يلبث أن تابعته طوالف من زبيد منهم عمرو بعمر معد بكرب، فكان خليته في مذحج بإزاء فرحة بن مسيب الطرادي عامل رسول الله ﷺ.

قال عمرو:

وجدنا ملك قُرُونٌ شَرَّ ملك
حمار ساف منخرة بقذرا
ملاك يدبك من غدرٍ وخذلٍ
وإنك لو رأيت أبا عمبر

ويقول مكحف بن زبيد الخيل:
سائِل جزور الطير من شجاهم ضلوا وغرمت طبيحة بالمنى لما رأونا بالفساء كتاباً ولوا فراراً والرماح توزلهم
بلوى براقة والدماء تصب كذباً وداعي ربعاً لا يكد تعذو إلى ذين النبي وترغب وبلوك وجه وجهوا لم يرقبوا

ومن خلال مصدرنا للمصادر التي فيها مطاف الشعر الذي قبل في حروب الودنة لم أعثر على قصائد، وإنما كلها مقطعات لا يتجاوز أغلبها ستة أبيات.

* ومن الشعراء في حروب الودنة «ضرار بن الأزور بن مرداس» الأسدي كان فارساً شجاعاً وشاعراً استشهد يوم اليمامة أتي النبي ﷺ.

وقال:

(1) الخليل: أفتح أنوع الغدر.
(2) مصاعب الطربوني، شعر عمرو بن معدكرب الزيدي، ص 109، دمشق.
(3) مكحف بن زبيد الخيل: أسلم وحسن إسلامه وصحب النبي ﷺ وشهد فتال أهل الودنة.
(4) د. وفاء السنديني، شعر طبي، وأخيهها، 2:191.
خلعت القداح وعرز القيا
وكرى المجبر في غمرة
وجهدي على المشركين القنالا
وقالت جميلة بدننا
في ربا لا أغني صفاء
ففقد بعث أهلي ومالي بدلالة

وهو يشبع على بني أسد دنهم، وغوابتهم، لمسا امتعوا عن
طاعته، وبحقا بطليجة الأسد يقول في مقطعة مكونة من ستة

آيات:

(1) بني أسد قد سأني ما صنعتم
(2) ليس لقوم حاربوا الله محرم
(3) وقد الفتحما وأنك قد غويتم
(4) وقثل لكم، يا آل نحلية أعلموا
(5) ضجيم: أتاب بن الحبشة
(6) وأمر ابن الفقهاء:
(7) فصيح من وفد ومن يتبهم
(8) عشية سالت عقربه بها الدمع

رابعاً: الفتوحات الإسلامية

شعر الفتوحات الإسلامية، خاص فيه الكثير، وأغلبهم نسبه
للنحلي، وصناعة القصص والرواية، وترجع من نسبه إلى الشعراء
المفهول، أو أهل تلك الحقبة لسمات الضعف فيه.

غير أننا نطرح سؤالًا: هل هناك معايير خاصة للضعف في
الأدب؟

(1) الإصابة، 2: 300، الاستيعاب، 2: 203، نقله د. جواد علي في المفصل، 9:
877
(2) ضجيم: بطليجة الأسد
(3) ابن اللقبة: حسن بن عينية
(4) بغدادي، الزمان، 2: 8، نقله د. جواد علي في المفصل، 9:
877
عندما نتأمل إجابة السؤال نتذكر في ماهية مقاييس الضعف عند النقاد اللغويين بما أنها تلك الفئة التي تصدّرت لتظير النقد، بل المسيطرة عليه، ولا إخلالهم إلا أن يسقطوا الكثير، لفقدان الحراقة.

ثم إن الرواة والقصاص ونحلة الشعر قد ظهر أمرهم وتكاثر عددهم، فلا غضابة على من يحذر هذا الجانب، لكننا لا نغفل جانبًا مهماً هو أن أولئك الذين قالوا الشعر ليسوا من الفحول أو من سائر الشعراء، إنما هم أفراد وغالبية الأمة العربية تتذم بأيام تفيض بها تجاربهم النفسية. فلا مذودة من رؤية الضعف في هذه التجارب النافعة. إذن فعلينا أن ننظر بهذين المنظارين معاً.

* ثم إن شيوخ المضامين الإسلامية، ومصطلحات ألفاظها، وأكسيبتها من الأشكال التركيبة، جعلها المنهل الأول لأولئك المجاهدين الذين يقولون شعر الحماسة في مبادئ القتال، أو في مواطن غربتهم، أو سويعات فراقهم، الأمر الذي قربها من الشعبية العامة، وجعلها مألوفة عند متقدمي المسلمين وتأثريهم.

وأولئك المجاهدون في شغل شاغل عن تهديب وتنقيح أشعارهم، فهي ارجحية عفوية مما جعل الضعف يعتبرها.

و نتيجة لتلك الأحكام التي تصدرت أولية النقد العربي، فإن مقطعات النحوات، حُريمت الدراسة والتمبحص، وتبين خصائصها الفنية، ويلزورها، فكان أن حُجبت في طيات الكتب.

و حينما نتفى تلك المقطعات نجدها، قد جمعت ألوانًا من معالم الجمال الفني، التي تدفع بالباحث إلى التنقيب عنها، وعن مصداقية الشعر، وأن تجلو واقعية الأحكام العمومية الأولى.

ومن خلال التأمل في مراحل المقطعات أرى أن كثيرًا منها يتلقع

١٩٣
بحلل من الجمال الفني، بصورة الرائعة، وواقعيته الأدبية، ودلائله، وألوانه البلاغية.

ويكثر فيها الضعف، والارتجالية، والسطحية، وشعبية اللغة.

ويكون المحكم له، قدرة الشاعر وموجهته، ومصداقية تجربته، وتهذيبه، ولو أخيل النظر في المقطعات، وأدخل فيها عنصر الخيال، وتهذيب اللغة بلغت شأواً من الجمال الفني، وتسخيف الفكر والمضايقين.

وذلك العناصر الأولى المساهمة في بناء المقطعات الشعرية تدفع بشعراء تلك الشريحة إلى شكل المقطعات لأنهم ليسوا شعراء بطول أنفسهم، ولا درية أو ممارسة تعني قدراتهم، ولأن مواقف المواجهة تستدعي القصر، ولأنهم في حالة متحفزة، محاربين أو مساقرين أو موضعين ومع هذا لا نعدم القوة والجزالة عند الكثير من الشعراء.

وستحاول أن أتفحص بعضًا من المقطعات لأضرب بها مثلًا على دورها ومكانتها ومعالمها الجمالية:

حمل عمرو بن معد يكرب يوم القادسية على مرزيبان وهو يرى أن رستم فقطله فقال:

"البسم، بسم الله، قل أن تتظمنا إن بها من جبها ديدنا(1)\nكأن سمى طيبة مطلية ترعى حداف الرجل من أرزنا(2)\nلابتها أسود مغدوينا(3)\nنتش وحفاً ممكراً على".

---

(1) ألمم: أنزل، تطعن: ترتجل، ديدنا: العادة.
(2) مطلة: أي ذات طل، حداف: الرجل: التلم، أرزنا: موضوع.
(3) النhof: الشعر الكثير الأسود، مسكر: مسترقل.

نباتها. موضوع قلاذها، المغدوين: الشعر الطويل.

194
قد علمت سلمى وجاراتها ما فطر الفارس إلا أنها
شككت بالرمح خِزَابِه والخيل تصدريماً بـ (3)
فهذه المقطوعة رغم أنها من شعر الفتوى لكنها متواصلة مع
خصائص الشعر الجاهلي؛ من حيث قوة التركيب، والاستهلال
بالنسبة مع قصر المقطعة.

وهي أيضاً تحمل الكلمات الغريبة، وتخلو من ألفاظ
المصطلحات الإسلامية وربما يعود ذلك إلى خاصية الشاعر ذاته فهو
إن دخل في الإسلام لكنه متقدم العمر قلبه يستطيع أن يتخلص من
مفهوم وآلفاظ حياته السابقة.

أولئك الفارين من الإسلام وعددهم

* وقد كان لحروب الفتوى صدى عند المجاهدين والأعداء،
فالإعداء ينظرون مفاجأة المسلمين لهم صاحباً مساء. فقد كان خالد
يعبر في طريقه من العراق إلى الشام لقيادة الجند في معركة اليرموك
وقد مر بقرية «سوي» فأغار على أهلها، بهرا وسمعهم ينشدون ليلةً:
ألا عُلُتاني قبل جيش أبي بكر
ألا عُلُتاني بالرَّجَاح وكرَّرا
ألا عُلُتاني من سُلَافَة فهوى
أذن خيول المسلمين وخلاً
فهل لكم في السَّر قبل نتالهم
وقبل خروج المحصصات من الجدران (4)

المقطوعة لدل على معاناة أولئك الفارين من الإسلام وعددهم

(1) قطر الفارس: ألقى على أحد جانبيهم
(2) جبارهم: ما حول الصدر، الزيم: المنجرفة.
(3) مطاعم الطراشبي، شعر عمر بن مديكرب، 104
(4) محمد أبو الفضل إبراهيم: أيام العرب في الإسلام، 208.

195
 وإن غزوه أصبع هاجساً مخيفاً لهم حتى في غيوب عقولهم بالخمر فإنهم يتركنون بقتال المسلمين.

ونأنا ترى معي أن المقطعة نابعة من طبع شاعر، ليست متكيفة.


(1) الأجهب، والسُّناء وحوسي فروض الأذالات: أسماء أماكن.
(2) الناقة الجعدي، شعر الناقة الجعدي 229، مشارات المكتب الإسلامي، الطبعة الأولى.
فإن يكن ابن عفان أميناً
ولا صلى إليكم عليه
لها فرط يكون ولا تراه
ولا صلى إليكم عليه
(1)

ويقول أبو زيد الطائي:
أحقاً عبد الله أن لي نساحاً
ولا ناظراً نحو الحمى اليوم نظرة
بلاد بها نبتت عليّ نمائي
بلاد بها قومي وأرض أحبها
وإن لم أحد من طول هجرتها بذَا
إذاً فتلك نماذج من مقاطعات الفتوح الإسلامية؛ تمثل القوة
والسلامة، وجزالة التراث، وسلامة البناء، وفجع الدلالة.

ولنتقي مثالاً للسهولة والسطحية يقول الطرماح بن الجهم:
ندعو سلامان وندعو جرولا
ومن بني جرش عديداً مفضلاً
ومن بني يهبان شماً بَرَّزاً
والحي من جديلة المستبلا
يبنون في يوم اللقاء المنضلا
كانوا سنة وكانوا مقلاً
فمنعوا السهل وحَطنا الجَبِيلَا.

(1) المرجع السابق 210.
(2) وفاء فهمي السديوني، شعر طيء وأخبارها في الجاهلية والإسلام، 2: 596.
(3) المرجع السابق، 1: 211.
الخصائص الفنية

* سمات عامة
* البناء الفني
* شعبية اللغة
* الارتجال
* الأراجيز
* التقرير
* الذاتية
* الظواهر البلاغية
* الخاتمة
الخصائص الفنية
سمات عامة

من خلال قراءة شعر المقططات في العهد الإسلامي الأول يتبول لنا أن المقططات تختلف في معجمها اللغطي، وبنية تركيبها السينمائي والداللي، وتفاوت جمالها الفني، وتطفو للعيان الفروق بين المقططات التي أبدعها الشعراء في المدينة المنورة، ومكة المكرمة، أو من هاجر إليهما، والآخري التي صدرت عن الشعراء في مضارب القبائل العربية في نجد، وجبلي أجا وسلمى، وغيرها من نواحي جزيرة العرب كبني تميم وطني وبني أسد، وغيرها، وقد تواصلت ظواهر الفروق في مراحل الشعر الأربعة، شعر النفاذ في مكة المكرمة، وشعرها في المدينة المنورة وشعر حروب الردة، والفتح.
وذلك أن شعر المقططات في مكة المكرمة، والمدينة المنورة؛ تظهر فيه إرادة قول الشعر عن إصرار وتكف، وليلة فكره مخصوقة، وتأمل في مفاهيم جديدة. أما المقططات عند الشعراء من القبائل الأخرى؛ فيظهر فيها الطبع، وكونها تنبع من قلب انغفاز للمعاني من وقع التجربة الشعورية، ويجدن بين آن أشهر إلى احتراك في هذا المضمار وهو أن "الوضع" في شعر السير والمنغازي قد ساهم بعض المساهمة في وسمنا للمقططات في مكة والمدينة وبعض شعر الفتح.
لان الوضع يكون من مكلف مقدّم لا يُقدح مقطعاته عن تجربة شعرية.

* إن شعر المقطعات في المدينة المنورة نشأ في قلب الدعوة، وشعر الحواضر التي تماثلها وتقرب منها؛ فتجارب شعرائهم تصدر عن فضيحة عامة، وهدف شعري، والفكرة العامة، وإن كانت أجمل، وأعظم، وأكثر فناء؛ فهي أقل تأثيرًا في نفسية الشاعر من المعاناة الذاتية الفردية، فالحزن مع الجماعة لا يماثله الحزن الفردي، والفرح مع الجماعة لا يماثله الفرح الفردي. فالأخيران أقوى تأثيرًا. والشعراء في حواضر الإسلام يمثّلون الجانب الأول، فوظفوا مقطعاتهم للإلهام والإنسانية، وأعرضوا عن الرومانسية الفردية أو الآنا، أما أولئك الشعراء من القبائل فإنهم وإن أسلموا غير أنهم لا يتحدثون عن معاناتهم الذاتية، وعما يصادفون، بما يحتويون.

ونحن لو تبعتنا مقطعات عبد الله بن رواحة - رضي الله عنه - لعثرنا على مقطعات تنبجس عن فكر سام، تشبع به مضمون إسلامية عامة، ويندفع الشاعر بإيمانه إلى تجسيدها في قالب شعري، فيمدّد النبي عليه الصلاة والسلام بمقطعة مكونة من بينين:

لم لم تكن فيه آيات مُنَبَّهة كانت بديهته تبكي بالخبر فثبت الله ما آتاك من حسن قفوت عيسى بإذن الله والقدر
فاليتان يحملان معاني سامية عامة للمسلمين، لا ريب في غيره.
المسلمين وتاؤهم بها.

ويقول في مقطعة أخرى مكونة من أربعة آيات:
وفينا رسول الله يُلّو كتابه إذا أنشق معروف من الصبح ساطع

(1) عبد الله بن رواحة، ديوان عبد الله بن رواحة 160 - تحقيق، وليد قصاب.
أرأى الله يبت بجافي جبه عن فراشه
إذا استقلت بالكافرين المضايع
وأعلم علمًا ليش بالظُّرّ أني
إلى الله مهشور هنالك وراجع

فالأبيات تقرر معاني، ومضامين إسلامية، تلك التي توفي بالفكر الإيماني، فهو يقرر أن فينا رسول الله صلى الله عليه وسلم كتابه وينجزل برؤية الهمد، واليقين الذي يختلج الصدر، ثم يقرر في صراحة إنه مؤمن بالغيب، إما فالمعاني إسلامية صاغها في وضوح وسماحة، كما يتعلق بها عامة المسلمين ليست نفثة مكلوم.

وإذا أجنى البصر والبصرة في أقوائه من شعر المقطعتات عند شعراء القبائل الذين يفدون إلى المدينة المنورة أو الحواضر الإسلامية.
فإن الشاعر ينثأ ما يستنى في شعوره كقول عمرو بن معد بكرب في مقاطعة إسلامية مكونة من عشرة أبيات يهجو فيها سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه، ونحن نختار منها ما ينطبق مع الشاهد ويضيء اختيارنا عما يبين الصحابي الجليل وقد استهلها بالنسبة مع كونها مقطعة قصيرة.

أيمن لنى تسري بعد هدى
يذكرني الشباك وأم عمرو
وجيّا من بنى صبع بن سعد
هبلت لقد نسيت جلال عمرو
أطعن دونك الأعداء شرّا
باب القادسية مستميتاً

---

(1) المرجع السابق 162
(2) هيلت: دعا عليه بان تتكلله أمه، الخامع: الضبع، الوجار: جحوها

203
أكبر عليهم مهري وأحمي إذا كرهوا الحقائق والذمار
وبدل على ذاتية وفрид الشاعر أن هذه الآيات قيتت بعد
فتح الله للمسلمين يوم القادسية، وأراد سعد أن يعدل بين المقاتلة لكن
عمرو بن معد يكرم لم ترضه القسمة فهجه.

إذا فإن المقولة لا تحمل مضامين تُلمع إلى فكر إسلامي
سام، لأن المعاني تدور في ذلك الذاتية لهذا الفارس. بل إن عدم
ثقتة في الصحابي تؤخذ عليه أيضاً.

* والصحاباء الشعراء الذين حفوا بالرسول ﷺ، قد استوعبوا
المضامين الإسلامية، ومارسوا الأساليب البلاغية ودعوا لها وقد
أرسوها، فهمت عليهم، وقد مارسوا ألفاظ الدعوة ومصطلحاتها،
واستعمروا التراكيب القرآنية، وأحاديث الرسول ﷺ، من ذلك مقولة
لحسن بن ثابت يمتدح بها رسول الله ﷺ في نعمة أبيات وقد تضمنت
كثيرًا من الألفاظ الإسلامية الجديدة مثل (ذو العرش، والنبي، والرسول
والأنثوان وسراحة متيرًا، هاديًا والإذار ومشري جنة...) ومن التراكيب
تُعالبت رب نعمة المشهور: باركت ربا ونقوله: فِي فِي يَاك
نستهدي وإنيك نعبد، من قوله تعالى: وَإِنِّي نَابِيٌّ وَإِنِّي نَعْبَدُ
المقولة هي:

فَهَذَا العَرْشُ مُحْمَّدٌ وَهُذَا مُحْمَّدٌ
لَمَّا أُنْعِيَتْ بَعْدَ يَوْمٍ وَفِترَةٍ
مِنْ الْرُّسُلِ وَالْأَوْلَاءِ فِي الْأَرْضِ تُعْبِدُ
بِلَوْحٍ كَمَا لَاحَ الصَّفِيلِ المُهْدِنُ
وَعَلَمَنَا الإِسْلاَمَ فَالَّذِي نَحْمَدُ

(1) مطاع الطرايحي: شعر عمرو بن معدكرب الوبيدي، 199
(2) سورة الفاتحة: الآية 4

٢٠٤
فأت فتٌ الخلق ربٍ وخلقٍ
نعتِلال يرب الناس عن قول من دعا
لك الخلق والمعبّه والأمر كله
فأبّاك نستهدي وإياك نعبد
جنانِ من الفردوس فيها يُخلدٌ(1)

وتعاصروهُم من شعراء القبائل سبماً من تقدمت به السُنّ;
فإنه أدرك العموميات، وواصل ممارسة الألفاظ القبليّة التي نما فيها،
وتورّض لسانه عليها، وحملت دلائل حياته؛ فلا اتفكاك له منها فهذا
جعيم بن ثور الهلالي(4) يقول لما وفد على رسول الله ﷺ:
أوصَقَفُ عليهُ مُفْصِداً
إن خُطأ بها وإن تَعمَّدَا
تحملهم كثراً جَلمحاً
وينسعبه خَبْدِا مُستداً
إذا السّرّاب بالفلاة اطرداً(4)
تُوزّدُ البعْد أراد المرصدَا(5)
ينجد الماء الذي تورّداً
حتى أراان ربنا محمدًا
فلم تكدب وخرنا سجداً(6)

(1) د. سيد حنفي حسين، ديوان حكان بن ثابت 338.
(2) حميم بن ثور الهلالي شاعر محضر مثفي أيام عثمان بن عفان رضي الله عنه وله
ديوان شعر، انظر ترجمته، عبد العزيز العميسي، ديوان حميم بن ثور الهلالي،
المقدمة، ط 1، دار الكتب، 1371 هـ - 1951 م.
(3) الكلاز: القناعة المجمعة الخلق الشديدة من كلّت السير إذا جمعته، وجعلّاً:
عظيمة ضخمة(4)
(4) نعمة: منى النح والسرّ سيسفر تشد به الرحال، والخند: الضخم يريد سما
النهاة(5)
(5) نجد فيهما: سُل والمراد به العراق من رفرى البصر، تورده: تلونه، السيد:
الذب(6)
(6) حميم بن ثور الهلالي، ديوان حميم بن ثور الهلالي 77، تحقيق عبدالعزيز
العميمي.
فانظر إلى ألفاظه كلاز، جلعاد، نعمة، خدماً، مليداً.

ويلاحظ أنها مقطع قصيرة لكن ذلك لم يمنع استهلال الشعراء بالسهل على شاكلة غيره من الشعراء، وربما يعود ذلك إلى ضحالة المضمون في ذهن الشعراء؛ فليس هو بالقرب من الرسول حتى يستفي من معين الدعوة وقبيها. فكان هذه المقدمة هروب من المعاني الجاهلية إلى معان شائعة فتكون أسلم.

* والنتيجة التي نستخلصها أن التعاليم الإسلامية علقت في ذهنية شعراء الصحابة المقتربين بالرسول ﷺ، ودعوته، واستهموا مضامينها وبلاغتها؛ فإن المنتصف للدواوين الشعرية في تلك الحقبة الزمنية يجد أغلب شعر حسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك، يدور في ذلك الأحداث الإسلامية راصدين لنشأاتها، وتثبيتها، وتطورها، وسيرتها ومشاهدتها، وأحداثها، يقررون ونافعها، وينظرون إليها نظرة موضوعية تتضمن الذاتية والاستهتار الشعوري أمام الأجل الأعظم.

أما أولئك الشعراء المعاصرون لهم من مثل الخناءء، وعمرو بن عبد يكرب وحِمید بن ثور الهلالی، والزَّبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهمٍ، فتقل المقطعات والقصائد التي تمثل الأحداث الإسلامية، أو قل تنظير إليها بمناظر إيماني.

* وملحَظ آخر نعثر عليه من تصفحنا للدواوين في عهد الإسلام الأول فتشريحة أبناء الدعوة تقل في دواوينهم المطولات بينما دواوين المعاصرين لهم من المخضرمين نعثر على مطولات مثل النابغة الجعدي، وعمرو بن عبد يكرب وحِمید بن ثور، وكعب بن زهير، ويتضح هذا من الإحصائية التي ذكرها فيها تقسيم للهم فقد بُنيت أعداد القصائد والمقطعات عند كل شاعر.
وشعر الفنوح والمغازي ومفارقة الأوطان أغلبها نبضات شعورية تنطلق عن إثارة الشعر في موقف حماسي، الأمر الذي جعل كثيراً من أصحاب المقطعتات لا تُعرف له ترجمة، أو لا يُعرف لها قائل، أو يختلف فيها، وربما نسي القائل الأول، وحل محله الراوي، وهي أيضاً تفقد الموهبة، والذرابة، والمحاصرة الأمر الذي أظهر شعر الفتوح بحضور الضعف؛ فأعرض عنه الآواض من جامعي النص العربي، فجئ ضعيفه على قوته وصالحه.
وأيضاً فإن شعبية الألفاظ وإصرار الشعراء على المعجم الشعبي العربي الإسلامي جعلت أنقل اللغة يشهدون فيه فشل الاستشهاد به في كتب اللغة وكل ذلك لا يمنع صحة الكثير منه، وسلامة لغته، وصدق مضمونه، ولكن شريحة من النقاد يتجهون إلى الأدب المراقي الذي ينأى عن إدراك العامة.

والشعر في المدينة يمثل الحاضرة العربية أو قل الحاضرة الإسلامية الأولى.

وشعر الشعراء الذين نبغوا، ونبعوا في المدينة أشرف مضموناً، وتدور تجاربهم الشعرية حول الفكر الإسلامي في إطار من المضامين والمعاني الإسلامية التي تتعانق مع الإنسانية في كل زمان ومكان.

ومنقطعات هذه الفئة أكثر توحداً للموضوع وتسلسلاً وترابطاً.

يقول ابن رواحة:

"جلبنا الخيل من أجأ وفرع تفر من الحشيش لها المُكْوَمٌ (1)

(1) تفرق: تظف شيئاً بعد شيء، العقوم: جمع عكم وهو الجنس.

۲۰۷"
أُلِّكَ كَانّ صَفْحَتُهُ أَدِيمُ(١)
فَأَعَقَبَ بَعْدُ فَرْتَهَا جَمْعُ(١)
تَشِّرُ في مِنَاخِرِهَا الْسَّمُومُ
وَإِنَّكَ كَانَتْ بِهَا عَرَبُ وَرَوَمُ
عَوَاسُ والْفَُيْرُ لِها بَرِيمٌ(٢)
إِذَا بَرَزَتْ قوَانِهَا النَّجُومُ(٣)
أُسْتَهَا فَتْبِيْحٌٞ أَوْ تَيْمٌٞ(٣)

حذوَنَاهَا مِنَ الْصَّوَائِلِ بِبُخُّأُ
أَقَامَتْ لِبَتِينَ عَلَى مُعَانٍ
فَرَحْنَا وَالْجَيْدُ مُنْتَوَمُ
فَلَا وَأَبِي مَآبٍ لِنَأْتِهَا
فَعُبْنَا أَعْنَتْهَا فَجَاءَتْ
بَذِّي لَجْبٍ كَانَ الْيَضَ حَيْ
فَرَاضُهَا المَعِيَشَةُ طَلْقَتُهَا

(١) السَّتَّ: النَّمَال، الأَدِيمُ: الْجَلِدُ.
(٢) مَعَانٍ: مِدَانَةُ جَنِبِ الأَرْدَنِ، الْجَمْعُ: الْجَمْهُورُ.
(٣) بَرِيمٌ: لَفْيِفُ النَّاسِ.
(٤) ذِي لَجْبٍ: اخْتَلاَطُ النَّاسِ.
(٥) تَيْمٌٞ: تَقَمُّ منْ غَيْرِ زَوْجِ.
(٦) وَلِيْدَ قَصَابُ، دَبْوَانُ عَبْدَاللهِ بِن رَوَاحَةٍ ١٤٩، ١٣٠.
البناء الفني للمقطعات

لما تكامل بناء القصيدة العربية، وتمثلت شاخصة، بتركيبها الفني، وعدد أغراضها، ومعالمها الجمالية أضحت الأنموذج الأمثل، فأثرت تأثيراً كبيراً في شعراء حقبة البعثة النبوية، واستلهم شعراء العربية خصائصها، مما لون بناء المقاطعات في صدر الإسلام، غير أن الدعوة خففت بكثير من المسارات أو لنقل: إنها شكلت في كثير من المسلمين والأكثر التفاقداً بها أكثر نمارداً على النماذج السالفة ما عدا الأمور التوظيفية التي جاءت بها الدعوة والداعي، الأمر الذي كون اختلافاً بين أولئك الذين تمازجوا مع التعاليم الإسلامية، في المدينة المنورة، وغيرهم من الأقران المعاصرين لهم فقد تجلى لي من قراءة الدواوين التروق في بناء المقطعة، فالبناء في شعر المدينة، أعرض عن المقدمة، وبانشة الموضوع، فالذي يُستعين ديوان حسان بن ثابت - رضي الله عنه - يدرك عدم مبالايتٌ بالمقدمة، وإنما يباشر الموضوع، ليس ذلك في غرض المدح فحسب، بل في أغراضه كلهما، ومنها المدح والهجاء، ووصف المعارك، ونقضه مع شعراء قريش ورئاؤه، والخاصة ذاتها نجدها في ديوان عبد الله بن رواحة، وديوان كعب بن مالك رضي الله عنهم، وينتفع شواهد من الكم الهائل، فسادح ـ (1) المطلع على تلك الدواوين يلحظ هذه الظاهرة نفوذ أشرتنا إلى تلك المقطعات، لاستغرقنا جل الشعر في الدواوين. 409
حسان بن ثابت الرسول ﷺ بمقطعة مكونة من سـة أبيات استهلها:
بقوله:
وَاللَّهِ رَبِّي لَا نُفَاقِرُ مَاجِداً عَفَّ الخليفة سـيد الأجداد
متكراً يدعو إلى رب العـلا بذل النصيحة رافع الأعـماد (1)
ولاي يؤثر طول المقطعة فهو في ذات الثمانية أيضاً يعرض عن
المقدمة فيقول في مستهلها:
شـق له من اسمه ليعزه فذو العرش محمود وهذا محمد
يأبناه بعد يأس وفترة من الرسل والأوئل في الأرض تُبداً (2)
ويهجو الوليد بن المغيرة بمقطعة من سـة أبيات يقول في
مطلعها:
فما لك في أروئيها نضابٌ مثـك بنو مـيصص عن أبيها
وبأن ابن المغيرة عبد شول (3) قد اندـب حمل عائـلك الوطاب
والذين ينافضونهم من شعراء قريش في مكة المكرمة يهجون
نفس النهج حيث أعرضوا عن المقدمة وربما لأن المعاني الإسلامية
التي ينقيضونها قد فتقت لهم المعاني، ولأنهم أيضاً في غمار الأحداث
والمعارك الحربية فتتاجع صدورهم بكثر من المعاني نتيجة الأحداث
ومضمون النفتان من معارضتهم. ونظرته إلى ديوان عبد الله بن الزبير
تعطي صورة عما نحن بصد الاستشهاد له، يقول في معركة أحد
أربعة أبيات:

(1) د. سيد حنفي حسن، ديوان حسان بن ثابت 338.
(2) المرجع السابق 338.
(3) المرجع السابق 341.

410
فقتلنا ابن جحش، فاغتبنا بقتله وحمرة في فرسانه، وابن قُوّاقل وأغلتنا منهم رجالاً فأسرعوا فلِّيهم عاجوا ولمْ يعجلوا والمقطعات الأطول أيضاً فإنه لم يستهلها بمرقدة. قال في معركة بدر سبعة آيات استهلها بقوله: ماذا على بدر وماذا حوله؟ من فئة بعض الوجوه كرام(1)

* وحينما نتصفح مساني دواوين أقرانهم من المعاصرين نجد أنهم يلتزمون في كثير من مقطعاتهم الاستهلال بالأطلال أو النسب فحَمَّد بن نور الهلالي يسجح السؤال بمنطقة من حسنة آيات ويشتهر بها بذكر سليمي: أصبح فقي من سليمى مقصداً إن خطأ منها وإن تعمداً ولا إلحال أن مثل هذا الاستهلال إلا رمز يحكي واقع الشك الذي يعلج في قلبه بين الإقدام والإهدام للدعوة، وقد نسبته من البيت اللاحق له: فحمل الهم كلازاً جلماً(3) نرى العليي عليها مؤكداً(4)

ولكن لما تقدم به العمر، وتواصل مع التعاليم الإسلامية نرى ملحاًً لأثره على شعره، فهو بدأ مقطعته مباشرةً للموضوع معرضاً عن المقدمة، فقد أتى عبد الملك أو ابن جعفر فقال: آتيلك يا الله الذي فوق من ترى وخسر ومعروف عليك دليل

(1) 5. بحري الجبروي، شعر عبدالله بن الزعبري 43
(2) المرجع السابق 46
(3) كلاز: المجتمعات الشديدة، الجلد: العظيمة الخفيفة
(4) عبد العزيز العيسى، ديوان حميد بن نور الهلالي 77

211
ومطرية الأقراب أنا نهارما
فسبت وأنا ليها فذمبل
(1)
وقطعي إليك الليل جذيني إنني
لذاك إذا هاب الرجال فمول
(2)
وأستطع القول إنه كلما طالت مدة الشاعر في الإسلام زاد قربا
من تعاليمه، ومؤثراته على سائر حياته في قوله، وفعله فيما شعره.
وبناء قصائده، ومقطعاته.

وأيضاً عمرو بن معد يكبر يستهل مقطعه مكونة من خمسة أبيات

فهو يفخر بقتله المرزبان في معركة القادسية الشهرة، ويفر
ثلاثة أبيات منها في ذكرياته مما يدل على الفرغان الروحي من التعليم
الإسلامية وهو لا يفخر بنصر المسلمين، وإنما بذاتية فعلا.

وربما إن فراق الأهل والزوجة جعل عواطفه الذاتية تهيم على

وليس معنى هذا أن نضفي الحكم على جميع المقطعات عند
الشعراء المخضرين خارج مكية، والمدينة المنورة، فكثير من
المقطعات الجاهلية والإسلامية سرت على سنين الفترة الشعرية، حيث
باشرت الموضوع وأعرضت عن المقدمات كما في شعر كعب بن

(1) الأقراب: جمع قرب وهو الخاصرة أو من لدن الشاكئة إلى مرق البطن، البيت:

السر السريع.

(2) عبد العزيز الميمني، ديوان حميد بن ثور 116.

(3) مطاع الطرابش، شعر عمرو بن ملبوكر 144.

212
زهير(1) والخنساء(2) وعمرو بن كشوم(3) ودواين شعر القبائل المجموع، شعر بني عقيل(4)، وبني قشير(5)، وشعر الطائيين(6).

وحينما تعلل هذه الظاهرة التي خالفت الأ enorm نوع الأمثل أو السالف لهم ولمعاصريهم نجد الأسباب تنحور في:

١ - الوعي بقبول التغيير العام، وعدم الانكفاء على الموروث، أو الأنورم نوع السالف، فهم رضوا أن يُعرضوا، ويرفضوا دياناتهم وديانة آبائهم، فكيف برفضهم قواعد فنية، إذا فالعقلية تنورت، وتفتقد، وأخذت تحتكم إلى المنطق والواقع، ولا تبالي بعادات أو تقاليد لا سند لها من نص شرعي، ومن هنا فلم يبالوا بالبناء الفني للقصيدة، أو المقططات، إنما أحدثوا تجديدًا أو عادوا به إلى الأصل في بناء الشعر العربي حيث المقططات الحماسية الأولى التي تخلو من المقدمة وتعدد الأغراض.

٢ - الأثراء الفكري، والمضموني، فإن الدعوة الإسلامية تزخر بمعان سامية، تشح نفسية الشاعر يختار منها ما يتناسب مع المقام؛ فيحتكر ذكرائه أمامها، ويعرض عن التكلف في النسب.

٣ - التعارض في القول، والعمل بين مضمين المقدمة الغزيلة مع الفكر الجديد الإسلامي الذي طرأ على الحياة في المدينة المنورة.

(1) علي فاعور، ديوان كعب بن زهير، النظر، ص ٤٣، ٥٦، ٨٠.
(2) ديوان الخنساء، دار الأندلس، ص ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩.
(3) مطاع الطرابيحي، شعر عمرو بن مديكرب الزيبدي، ١٣٢، ١٤٣، ١٥٣.
(4) د. عبد العزيز محمد الفيصل، شعراء بني عقيل وشعرهم في الجاهلية والإسلام، حتى آخر العصور الأموية، ص ٢: ٤٩، ٥٠، ٥٧، الطبعة الأولى ١٤٠٨ ه.
(5) د. عبد العزيز الفيصل، شعراء بني قشير وشعرهم في الجاهلية والإسلام حتى آخر العصور الأموية، ص ٢: ٧١، ٢١٩، ٢٢٣.
(6) وفاء فهمي السنيدي، شعر طبي، اخيارها، ص ٢: ٥٤٢، ٥٧٢.

١١٣
فراء من النبي في القول أن يُستهل مدح الرسول ﷺ بالغزل حتى وإن كان تقليداً أو خيالاً، فهم أذنوا للدعوة بالقول والعمل، حتى الهجاء لم ينشأ أن يحقق أباهه الأولى بالزخم البلاقي ويهدره في الغزل، وإنما بما يؤثر مباشرة القول فيه لتكون الصدمة للقوم.

٤ـ البناء الفكري المنظم الذي يقوم على الحجة، والبرهان، والمنطق، وقد تأثروا بأسلوب القرآن الكريم، وخطب الرسول ﷺ.
شعبة اللغة

إن المراد من شعبة اللغة أن تخاطب الأمة كلها، أن يكون الأدب للعامة والخاصة، وأن تتحقق فيه مقوله «السهل الممتنع» فتكون مفرداته غير متعلقة على الشعب، وليس بالعامة أو السوقية. وشعراء الدعوة من أواوائل الصحابة الذين تبعوا في فكر الدعوة، وماهيتها، وألفوا ألفاظها الجديدة، وحفظوا القرآن الكريم، والحديث الشريف، وتدارسوهما. ذلك أن الشعراء المسلمين انكبوا على القرآن قراءة ودراسة واستيعاباً وحفظاً، وتفهماً وتلاوة، إذ هو منار الشريعة، وعمران الحيلة المثعب بتلاوته كل يوم وكل ساعة، وكان أثر ذلك واضحًا في شعرهم بالسهولة وألفاظه الفظحة، وكثرة استمدادهم من أفكاره ومعانيه، واقتباسهم من أسلوبه ... ولكن ذلك أثر في الفكر وتنظيم في الأسلوب، وميل إلى التسلسل والتوسل وال 느هولة الألفاظ والترابط وألفاظه فيه».  

وكل مسلم يشاركهم ذلك الألفاظ، والاستعاب، والاستيلاء، فلن تكون هناك غرابة في الألفاظ وهو يتألف منها صباهاً ومساء، وكل مسلم يدرك مصطلحاتها ويعثر دلالتها وما توحيه به، وليس ذلك

(1) د. عبد الله الحامد، الشعر الإسلامي في صدر الإسلام. 80
وفقاً على الرعيل الأول من المسلمين بل يتواصل إلى عصرنا الحاضر، وسيستمر إذن الله، فلنضرب مثلاً برجل لم يقرأ القرآن ولم يستوعبه ويستمهم فكره ولم تجر ألفاظه على لسانه حفظاً وفهماً ولم يتعامل مع مصطلحات الإسلام إذ لاحتاج إلى معجم ليدرك معنى الشعر الإسلامي مثلاً تكوّن أحوج إليه في وصف الناقة عند طرفة بن العبد، فهل المعاصرون لطراز يحتاجون إلى تفسير لكلماته؟ لا أظن ذلك وإنما ألفاظه شعبية في زمنه. بل إن الدارس لوصف الناقة عند طرفة ما عاد إلى المعامج واستوعبه، وألفها يرى التفقيبة، والوضوح والسطحة، وبحسب فيها بالتجرد عن الذاتية أيضاً تماماً مثل شعر الدعوة.

إذاً فإن شعر المقطعات في المدينة المنورة والشعراء الذين تواصلوا مع الدعوة وشعر الفتوى يكون واضح الفكره لكل مسلم فمضامينه مكشوفة وألفاظه شعبية تستمد من معين الثقافة الضرورية لكل مسلم، وتركيبه مستقاة من تراكيب بألفتها المسلم في كل زمان ومكان. فانظر إلى زوجة عبدالله بن رواحة التي لم تستطع أن تفرق بين القرآن وشعره في قوله:

شهدت بأن وعدت الله حق وأن النار مشوى الكافرينا، وأن العرش فوق الماء طاف وفوق العرش رب العالمنا، وتحمله ملائكة كرام ملائكة الله مقربينا. 

ولذا ما يدعونا لمعارضة رأي الدكتور أحمد أبو حاقة «وهذه

(1) عبدالله بن رواحة، ديوان عبدالله بن رواحة، ودراسة في سيرته وشعره، 195، د. وليد قصاب

216
العقيدة قد أعتنوها كباراً، فكانوا لها متحمسين أشد الحماسة، ولكنها لم تفعل في قلوبهم فعلها الفكر والعاطفية والوجداني لأن ذلك يحتاج إلى امتناعها في تجربة الحياة سواء على الصعيد الفردي أو على الصعيد الجماعي، كما يحتاج إلى اتخاذ تأثيرها في النفس وتفاعلها في الخواطر مما يقتضي تراخيًا وطأولاً في الزمن، ولم يتسع ذلك لشعراء النبي صلى الله عليه وسلم، لذا جاءت تجاربهم الإسلامية في معظمها على شيء من الفتوح (1).

الواقع أنها فعلت في قلوبهم فعلها فقلاة موازين حياتهم من تفكير وعمل وأنها امتزجت في نفوسهم، وتجارب حياتهم واستلهموها في القول والفعل. وأن التأثير مباشر عند سماع القرآن، فكم الذين أسلموا عن طريق السماع؟ ولكن الفتوح الذي نوافقه عليه في بعض مقطعاتهم ربما يأتي نتيجة لعوامل أخرى، فمثلاً لم يكن شعراؤه من الشعراء الفحول، ولم يكن لهم أنموذج، ثم الارتجال، والوضوح والتقرير، وابتعادهم عن الخيال الإبداعي.

وهل هناك من يتمتع عليه قول النعيم بن بشير الأنصاري:

"عالم الغيب والشهداء والوصة
وله الدين فاضياً متعلق
فأثروا الله واحذروا قريباً يوم
فطمام الفواف فيها ضريح
كلما أخرج اللطين منها"

(1) د. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، 70.
(2) د. عبد الله الحداد، الشعر الإسلامي في صدر الإسلام، 116 نقلاً عن شعر النعيم بن بشير، 93.
فالانفاظ الإسلامية تهيمن في هذه المقاطعة: الغيب، والشهادة، والمن والجلال، والدين وقمعطرير، والضريع والحميم، والصديد، والترابيب تتجلى في عالم الغيب والشهادة، وله الدين، وتقرؤناً...
الإرجال

المقططات الشعرية في المدينة المنورة ومن هاجر إليها، ومن نهج نهجهم وشعر الفتح خاضع لعملية الإرجال ومن أسباب هذا الضعف شيوع الأرجال فيه وعدم عناية الشعراء بالتجديد والتهذيب، لقلة فراغهم وانشغالهم بالدين أولاً وبالجهاد ثانياً، وبالفتوح ثالثاً، وكان الأرجال ظاهرة في هذا الشعر، وأشد الأشياء اتصالاً بها السهولة التي تؤدي إلى لين وضعف في بعض الشعراء.

فقد روى أن حسان بن ثابت كان كثير الأرجال فهو يرتجل في شعر الوفود، ويرتجل في مجالس الرسول، ويرتجل في منتداه، وكذلك عبد الله بن رواحة يرتجل ممنتهياً دابه، ومتحفاً للقتال، وضارةً بالله في معركة الخندق. وشعر الفتح يغلب عليه ذلك لأنه ولد المواجهة والانطلاق إلى حياض المعركة كقول أبي دجانة:

أنا الذي عاهدني خليلي
وحن بالفعل لدى النخيل
ألا أقول الدهر في الكبول
أضرب بسيف الله والرسول

(1) د. عبد الله الحامد، الشعر الإسلامي في صدر الإسلام 114.
(2) د. عبد الله الحامد، شعر الدعوة 138.

٢١٩
وكقول عيناء زوج أبي الدرداء، وقد عميت آخر عمرها فقال:

"أعتزمها لشيئًا في أمه، في غزوة، فتقدم ابن رحمة لأخذ الرئة، يقود الجيش، فدخله شيء من روع، فسأل يستزلف نفسه ويشمها:

أقامتها في نسائمها،
طائعة أو لا تكترهاء.
إذا أنجب الناس وشدوا النظرة،
ما أراك تتكرهين الجنة.
قد طالما قد كنت مطيعة،
هل أنت إلا نتففًا في شناء،
جمفر ما أطيب ربع الجنة."
الأراجيز

الأراجيز صحبة نشأة الشعر سبيما الحماسي منه، فهو يندر إلى مخيلة الشاعر في المواقف الحساسة التي يتاجج فيها لهب الشعر، فيطلق صرخات أشبه باللهب الذي يتصاعد في عفوية كاملا، فلا تدبر ولا اختيار، وإنما تلتن بنفسه في أبتات من الرجز، فهل يكون ذلك نتيجة الممارسة لبحر الرجز؟ أم إن هناك توافق بين ماهية الرجز، وماهية تلك الإثارة؟، أم أن الرجز أصل وليد تلك الحالة؟

أم لأن الرجز حمار الشعر؟ فهو سهل ويستوعب العمق والزحاف لكل مشاعر وقد هجره الأوائل لهذه الخاصية بعد أن تروضوا عليه الشعر، وبدأت مرحلة التنوير، والتتفوق، والتهذيب للشعر، وظل متواصلًا مع المواقف المتبادلة، وإن قلت.

فلم كان حديث الدعوة، والحروب فيها عاد الجو الذي ينامي فيه الرجز، ومن هنا فإن كحائث على شكل مقطوعات شعرية، وهو يتمثل في فتيتين: إحداهما الشعراء المحترفون، وهو يكثائر عند الشعراء الفرسان منهم مثل عبداالله بن رواحة الذي يضم ديوانه عشر مقطيعات من الرجز منها ما هو حربي كقوله في معركة مؤتة: هل أنت إلا إصبع دمعتي؟ وفي سبيل الله ما ألقبت. 221
يا نفس إلا تقتلي نموتي
هذا جمجم الموت قد صُلبت
إن تلمي اليوم فلن تقوتي
أو تبتلي فطالما غوثت
وأنا تمنيت فقد أعطيت
إن تفعل ففعلهما هَنَّيت
وإن تأخرت فقد شقيت

ويقول في بناء مسجد قبل فور وصول الوسل
أفلح من يُصالح المساجدة
وبرأ القرآن قاتما وقاعدًا
ولا بيت الليل عنه رافدا
ومن يُبرى عن الفُتار حائدا

ولعمرو بن معد يكروب مقطعتين في الرجز منها:
أنا أبو ثور ووقاف الزلق
لا تماتان ولا في خَسَرق
وأسد القوم إذا أحمر الخلق
إذا الرجال عضهم ناب الفرق
وجدنتي بالسيف هناك الخلق

والقسم الثاني: أرجئ أُولئك المحاربين التي تنطق تجاربهم
بالرجز في الشدة كقول أدعهم بن أبي الزرعاء:
قد ضيعت نصيحة بجمع نيَّنجب

(1) يلد نصبه، ديوان عبد الله بن رواحة
(2) المرجع السابق
(3) مطاع الطرابش، شعر عمرو بن مختلف ركب الزبيدي

272
قيساً وعبادتهم بالمُستَهْبَب
وأَسْدَأ بِفَغَارة ذات خِدَّب
رجاءً لم نك مَا يُؤتَشَب
إلا صلى عَرْباً إلى عَرْب
تُبِي عَوْاديهم إِذَا لم نُتْخَضَب
من نُعْفِر اللُّبَات يِوْمَا وَالْحَجْب
لم أُر يِوْمَا مِثل يوم المُسْتَهْب
أَكْثَر ذَخَوَى سَالِبٍ ومَسْتَلِبٍ(1)

ويقول شاعرهم:
يا أيها الساعي الذي أرسل
قد بَذَا لَلله الفُلَاص بَذَا
كانت فريضات فاتست أسلا(2)

ويقول آخر:
لم أُر قَتَان صِباَح أُصْبِر
منهم إِذا كان الرمَاح كَثْرًا
سُفَح الحُدُود دُرْعًا وَحُرْرًا
لا يُشْهُون الأَجِل المَؤْخَرًا(3)

---
(1) وفاء فهمي البندريني، شعر طيء وأخبارها، 2: 507.
(2) المرجع السابق، 2: 190.
(3) المرجع السابق، 2: 789.
التقرير

إن الشعراء الأوائل الذين استلهموا الدعوة، قد بذلوا تفوسهم، وأموالهم في سبيل الله، فكيف لا يوظفون مواهبهم وقدراتهم الفنية لها! والدعوة تستدعي حمل الفكر والحضور، في صرامة ووضوح، الأمر الذي جنح بإحالة نظرة المبدع إلى هذا الاتجاه، وانشغالها عن التأمل والندب في الجمال الفني، وهذا يكاد يدرج في شعر الالتزام عند الأمم فيما في زمن الأزمات الحربية.

وقد رحب الفلسفية القدماء بتوظيف الشعر للإنسانية; فأفلاطون يدعو إلى أن: "يوقظ النفوس، ويسمو بها، ويمدد مأثر الأجداد، ويربي الأجيال، وينغون بالفضلاء وأصحابها".)

بل إنه يصرح بمرافقة الأدب والأدباء فيقول: "ينغوي أن نراقب الشعراء، وأن نجعلهم يبرزون في إنتاجهم صورة الخلق الحقيقي، وأن نمنعهم من إبراز الوضاعة والانحلال الخلق ونستلف، وكل ما تكون طبيعته شرية".)

ودعا الكثير من المفكرين إلى أن يكون الأدب وثيق الصلة.

(1) نقله د. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي. 18
(2) نقله د. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي. 18

274
بالحياة في عصرنا الحاضر فازارت أصحاب الفكر، والآباء،
والنقاد مندرين بإحكام الصلة بين الأدب والحياة، وجعل الأدب يصدر
عن الواقع الحي، ففيه، أو يشبهه، ويحدث ما فيه من
حقائق(1).
وليس هناك أكثر تفانياً، وانغماساً، واستجابةً من شعراء تلك
الحقبة للقيم السامية، والفكر النير الذي تحمله الدعوة الإسلامية.
وما دام المنظورين يلحون على فاعليَّة الأدب مع المجتمع فلا
ربما من الميل إلى الوضوح والصراحة والتقرير كي ما يكون أكثر
التصافاً، وفهمًا عند الشعوب ويدور في ذلك القيم والمعاني السامية
للإنسان.
وكل ذلك يدعو إلى التقريرية والمبشرة في طرح الفكر، كقول
عائمة زوج أبي الدرداء تناجي نفسها:
إبكي الصلاة لوقتها
إن كنت بوماً باكية
وابكي القرآن إذا تَلَّي
قد كنت بوماً ناليه.
تنيله بتفكر ودمع عينيك جاربة
لهف عليك صباباً
ما عشت طول حياتي(2).
انظر إلى الجمل الخفيرة التي تتكاثر في مقطوعة كعب بن
مالك:
فمن يبلغ قول الله فإنَّه
فذكر بنصرنا ويظهر عزنا وقبض
فبذاك ينصرنا ويبقى ذلك بمفرق
وتصنَّد في مطاع الأمر
وتصنَّد في سبيل المتقي(3).

(1) المرجع السابق 16.
(2) د. عبد الله الجسمان، شعر الدعوة، 120، الشعر الإسلامي 117.
(3) المرجع السابق 121، الشعر الإسلامي 113.

225
ولعل سمة الوضوح المتعمدة والتقريرية المهيمنة في طرح الفكرة
حدا ببعض النقاد إلى يسمه بسمة التصميم، لكنه يرتفع كثيراً عن منزلة
نظم المعارف والعلوم والتاريخ، لأن إرادة التأثير في التلقى تبرز مائلة
فيه، ولأن صدق العاطفة ومصداقية الهدف تجليان في شفاية رقيقة،
nوالنقاد لا يتكلرون تفاوت الشعراء في مواهبهم وقدراتهم الفنية التي
تكون بمثابة الحُلي الجمالية المختلفة الصياغة.
الذاتية في شعر المقطعات

تتحدث عن الموضوعية في المقطعات الإسلامية، ومعالجتها
بنظرة شاملة في سرد تقريري، يوضح فكراً، ويكشف غامضاً، وبحث
على مضمون، وصف حداً، وعلقت ذلك بأنهم يحملون فكراً عاماً
ساماً أشغلههم عن الذاتية، فكثر من المقطعات لا ترى مشاركة من
الشاعر في أحداثها كقول الن numelان بن بشير:

فاطقوا الله واخذوا شرح يوم
قمر طير عذابه مشهود
فصاع الحوا فها ضريح
وترك الناس يحسبون من الكر
فشيقي معذب وسعيد(1)

غير أن الكثير من الشعراء الذين تلبسوا الفكر الإسلامي,
نجدهم يتفاعلون مع الأحداث ويتحدثون عن فاعلياتهم تجاهها كان
يأتي بضمار المتكلم، أو يصف حداً شارك فيه؛ فيتحدث بضمير
الواحد، أو ضمير الجماعة عن المسلمين عامة، أو عن الأنصار
كحسان بن ثابت، أو عن القبيلة كعباس بن مرداد، روى صاحب
الشعر والشعراء مقطوعة للتابعة الجعدي مكونة من أربعة أبيات يقول فيها:

(1) شعر النعلم ان بن بشير، ٨٥٩، نقله د. الحامد في الشعر الإسلامي في صدر
الإسلام ١٩٥

٢٢٧
باتت تذكّرني بالله قاعدةً
با ابنة عمي كتاب الله أخريني
فقد رجعت فرب الناس يرجعني
أو ضاراعاً من ضنين لم يستطع جولاً(1)
وانظر إلى تصوير الذات يتحور في مأساة الإسلام لاما
فاده مؤتنا يقول حسان واصفاً الله وحسرته:
عين جودي بدمعك المذكور
واذكر في الزاخه أهل القبور
يوم راحوا في رقيعة التصوير
بحم ما أرى الضربك والمأسور
سبدأ كان ثم غير نزور
فبحروا نيب غير سرور(2)
وقال حسان في الردة وكانت بنو سلمٍ وأحياء غيرهم قالوا:
لا نطيع أبا الفصيل بعنون أبا بكر:
أن الفصيل عليه ليس بعار
ما الكبر إلا كالفصيل وقد ترى
إنما وما حج الحجيج ليه
نفسي جماجمكم بكل مهند
فقوله: (إننا) مشاركة، وكذلك نغري.
ومن الشعراء عبد الله بن الزُّبير، فقد قال بعد إسلامه مقطعة

(1) ابن تربة، الشعر والشعراء، 1: 193، دار المعارف، 1966، م.1386 حـ.
(2) د. سيد حنفي حسين، ديوان حسان بن ثابت 221.
(3) د. سيد حنفي حسين، ديوان حسان بن ثابت 247.

248
مكونة من ستة أبيات يصف سريان هموم، كأنها السهم ندما على زلله، وحريته قبل الهدية:

إذ كن بين الجلد والفظم
سرت الهموم بمنزل السهم
ندماً على ما كان من زلله
حيراً يعمه في ضلالية
عمه يزينه بنو جمعة
فاليوم آمن بعد قوته
بمحمدٌ وجميلة به

فانت تعيش مع الشاعر في كل بيت من المقطعة.

وعبدالله بن رواحة الذي اشتهي بمضمونه الإسلامي الشامل بترتم في سفره لمؤته بما يعتل في نفسه مخاطباً ناقه:

إذا أتبتني وحملت رحلي
مسيرة أربع بعد الحساء
ولا أرجع إلى أهلي ورائي
فشكأنك أنعم وخلاك ذم
وجاء المسلمون وغادروني
بأرض الشام مشتهى الشواء
ورذك كل ذي نسب قريب
هناك لا أيالي طلغ بعل

أما الشعراء المعاصرون من القبائل العربية للدعوة أو الذين وفدوا على الرسول فيكثر في شعرهم الحضور الذاتي في مقطعاتهم الإسلامية.

يقول اليازجي بن مرداد في معركة حنين:

ويوم حنين حين سارت هوازن
إليها وضاقت بالنفس الأضالع

(1) د. يحيى الجبري، شعر عبد الله بن الزبيري 51.
(2) الحسوي مروف شمال معان بينها ومومة.
(3) عبد الله بن رواحة، ديوان عبد الله بن رواحة 151، تحقيق د. وليد قصاب.
قراع الأعادي منهم والوقائع
لواء كذخروف السحابة لامع
مصارّاً لكنًا الآخرين نتباه

وانتظر إلى ما يثير التجابر الذاتي كيف تبرز شخصية الشاعر في
كل بيت من أبائ المقطعة، فهذا عمرو بن الأهم من الوفادين على
الرسول ﷺ في وفد بني تميم وكان صغيراً يحكي ما بينه وقليلة

أخرى:

ألم تَرَ ما بني وبين ابن عامر
وأصبح باني الولد بني وبينه
كأن لم يكن والده فيه المجابه
وهرجك عندي شقه متقارب
ولا الذي تأليك مني المثالب

والنتيجة التي نقرها من استعراضنا للمقطعات الشعرية في صدر
الإسلام أن هناك كثيراً من المقطعات لا ترى ملحوّاً لشخصية الشاعر
فيها وهناك أقل منها تبرز فيها شخصية الشاعر للمعبان، لكنها في شعر
القبائل التي تتبعها عن المدينة ومكة المكرمة تتجلى أكثر ما عدا شعر
عبد الله بن رواحة حيث يكثر حضوره الذاتي.

---
(1) العباس بن مرداد، ديوان العباس بن مرداد السلمي 98، تفعله د. عبد الله
عملان في كتابه، العباس بن مرداد السلمي 98، تحقيق د. يحيى الجبوري.
(2) الزبير بن بدر، شعر الزبير بن بدر، وعمرو إن الأهم 79، تحقيق د. سعد بن
محمود عبد الجابر.
الظواهر البلاغية

ويحف بالمقطعات الإسلامية عنصر هي الارتجلالية، وقلة عدد الأبيات، والعناية بالممضمون، ويوطن اللوان أن ذلك يؤدي إلى نصوب معين العناصر الفنية بما الظواهر البلاغية، ومن خلال الاستبان واستناب الظواهر في دواين شعر تلك المرحلة، فإننا نرى الأمر مختلف جداً وسرعان ما ينقشع ذلك الوهيم، ونحن نحاول ترصد بعضًا من الظواهر ولا نُحصي لها عدداً فمنها:

التصوير:

والتصوير في الشعر لون من أعظم الألوان البلاغية فهو وسيلته وليد الخيال المبدع، وملح الشعر، وأريق مسكه، ونضرة خضرته ونواره، وقد كان التصور مباشرة كقول حسان:

أبووك لقيف ألم الناس كلهم بني عليك اللؤم في كل مشهد (1)

ألا ترى كيف بنى خياماً من اللؤم تصحب أبا البختري بن هشام فكل من استناد إلى هذا البيت ورأى المهجوجة تنادى إلى ذنه تلك الأبيات من الخيام أو الدور تظلله فهل من هجاء ألق من هنا وأمر.

ويقرب منه قول ابن رواحة في عصبة الألف:

(1) حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت 156، تحقيق د. سيد حنفي حسن.
وآذروا رسول الله ﷺ فيها نَجِّلُوا
فهَمَ قد لِبَسَوا أَكْبَرَ مِن المُخَازِي وَعَمَّوُها أَيضاً؛ ثُمَّ عَرَضُوا
عَلَى الْمَلا أَفَأَيْ فِضْحَةٌ أَكْبَرَ مِن ذلِكَ، وَايَّ تَصَوْرُ الأَلْضَ وَأَشْدُ عَلَيْهِم
مِن هذَا نَتِيْجَة أَفْتِرَائِهِم بِحَادِثَةِ الْإِفْكَ، ثُمَّ هُوَ يَصَورُ ضَرِّبَهُم بِالْسِّيْبَاتُ:
وَصَبَّ عَلَيْهِم مُحَدَّثَاتٍ كَأَنْهَا شَأَبِيْ قَطْرٍ مِن ذَرَالمُزَنِّسْفَحٍ(۱)
شَهِي تَنْزِيل السِّيْبَات شَدِيدَةِ الْفَتَل عَلَيْهِم فِي فُوْقِ كَفْوَةِ المَطْر
شَدِيدَ الأنْهَار، وَأَنْتَ تَرَاهُ يَبَّاَشِرُ التَّصَوْرَ بِالْانْسَابَ وَيَدْعُهُ بِبِجَافِرَةً
الْتَّشَيْبِ «وَكَانَهُ»
وَابن رَواْحَة يُوظِفُ التَّشَيْبُ فِي صُوْرَهُ كُثِيرَةً وَيُعْتَمِدُ كَافٍ
الْتَّشَيْبِ أَوْ كَانَ: (۲)
تَحْمِلُهُ النَّافَنَا الأَدْمَاء مُعْتَجِرًا بِالْبَرْدَ كَالْبَدْرِ جَلَّ لِيْلَةِ الْظُّلْمَاءِ(۳)
فِيْشَهُ مُقْدِمُ الرَّسُول ﷺ فَوْقَ نَاقَهُ كَتَلْوَعَ الْبَدْرِ.
وَفِي أَخْتِيَار هذَا التَّشَيْبُ تَلَيْوَم بِنَسْطِرٍ فَالْبَرْدَ يَزْيِجُ الْجَهَلَ المَظْلِمَ.
الْأَسْوَدُ وَالرَّسُول يَرْقَعُ أَسْتَارَ الْجَهَلَ المَظْلِمَ.
حَتَّى الرَّجَعُ مَع كُونِهِ وَلِيْدُ الْمُؤْتَفِق المُهْتَحِفُ وَلَا يَخْلُو مِن التَّصَوْرَ
الذِي تَكُونُ وَسُلْطَهُ التَّشَيْبُ حِيْثُ صُوْرُ انْقِضَاضِ الفَارِسِ زَيْدٌ عَلَى
الْأَعْدَاءَ بِانْقِضَاضِ الصَّقَرِ عَلَى فَرِيضَهُ: (۴)
بَا زِيدَ زَيْدُ الْيَحِيمَاتَ الْذِّلِّ.
تَطَوَّلَ الْلَّيْلُ هِدْيَتُ فَانِزْلٍ

۱) عبد الله بن رواحة، ديوان عبد الله بن رواحة ۱۴۳، تحقيق د. وليد فصاب.
۲) المرجع السابق ۱۴۳.
۳) عبد الله بن رواحة، ديوان عبد الله بن رواحة ۱۶۴، تحقيق د. وليد فصاب.
۴) ۳۳۲
فانقضت زيد كانقضض الأجزل
وديوان حسان بن ثابت وابن رواحة يذخران بالتصوير الذي يعود
إلى تجسيم المعنوي في صورة المحسوس مباشرة غير أن الأكبر منه
نزوعهما إلى التشبيه وأما الاستعارة فاقل من وسائل التصوير السالفة.
ومن الاستعارات قول عبد الله بن رواحة:
إني تفرست فلك الخير أعرفه
واعلم أن ما خاني البصر
شبه الخير بشخص مائل وحذف المشبه به ففيه تجسيم حيث
صور المعنوي بصورة المحسوس ولو أنطقه لكان تشيصاً.
وهذا حسان بن ثابت يهجو كعب بن الأشرف بمفتوحة شعرية لا
يخلو بيت منها من التصوير:
لا زال كعب يشتغل دُمُوعه
للهاكين مسجداً لا يسمع
فلقد رأيت بطن بدر منهم
فابكي فقد أبكيت عبأدا راضعا
ونجنا وأفلت منهم متسرعاً
فلقيل هارب يمزِّع
وعبد الله بن الزريع ينكيح
على التصوير في مقطعة بعد

إسلامه:
إذ كان بين الجلد والمعظم
إذ كنت في فنون من الأهم
مستوراً لشرائع الظلم.

(1) المرجع السابق 152
(2) المرجع السابق 159
(3) حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت 156، تحقيق د. سيد حنفي حسن.
(4) ابن الزريع، شعر عبد الله بن الزريع 51، تحقيق د. يحيى الجوري.

123
ففي البيت الأول استعاارة حيث شبه الهموم بالسهل فهو يحسها بل يحس بسررتها في جسمه.

والبيت الثاني صور شعب الإثم والضللال بأغصان الشجر.

أما البيت الثالث فالشيعة هي حيال الدماء ينهل منها الورد من المواساة. فشبه مواد الظلم بموارد المياه.

وتكرر الكتيبة في شعر تلك الحقبة يقول عبد الله بن الزبدي متفخراً:

"أنا ابن الألابي جاوروا منافثاً يعذروا وجار مناف في العباد قليل لقاء لقاء إن لقوا ورفادة فعلاً وعمل الكفيل كفيلٌ هذه كتيبة عن عزة آل مناف، وكتيبة عن شجاعتهم وكرمهم وعزتهم. ويدح العاص ابن سلمى: ذلك العاص ابن سلمى إنه رفع الذكر فقل فيه وزد نبت العائل في أكثافه من العيم من السدر الزبدٍ فاليت الأخر كتابة عن كرمه ورواهه وعطفه على الفقراء فهم ينشأون في رعاية كشجر العيم الكثيف الملتف.

وعباس بن مرداد يكين عن الخوف بضيق الأضلاع.

ويوم حين حين سارت هوازن إلينا وضاقت بالتقوس الأضلاع ومن الظواهر البلاغية، يظهر النТОط في شعر ابن رواحة بين الهدى والعمى يجافي واستثقلت في قوله:

"1) ابن الزبدي، شعر عبد الله بن الزبدي 40.
2) المرجع السابق 34.
3) العباس بن مرداد، ديوان العباس بن مرداد السلمي 81، تحقيق د. يحيى الجبوري.

224"
أنا الهدي بعد العمي فقلوني
بيت يغافري جته عن فراشه
(1) إذا استنفت بالكافرين المضاجع
وفي الرجز:
إن تلمي اليوم فلن تقوتي
أو تبتل فطالما عوفيت
(2)
ويقول حسان يهجر هوازن:
أبلغ هوازن أعلاها وأسلوها
أن لست هاجيها إلا بما فيها
وأغدر الناس بالجبران وافيها
(3) فاعلاها وأكرمها طبق ومنه أغر وفوفي
وخلاصة القول إن مقطعات الشعر الإسلامي تزخر بالألوان
البلاغية، وتلك الألوان تأتي مما تستدعه التجربة، لا من فقيل التكلف
والمصنعة. وأن توظيفهم للألوان البلاغية المصطلح عليها يقترب من
توظيفهم إياها للقصائد، ولا يبتعد كثيراً عن استخدام الجاهليين لها في
مقطعاتهم وقصائدهم.

(1) ابن رواحة، ديوان عدالة من رواحة 167، تحقيق د. ولد قصاب
(2) المرجع السابق 154
(3) حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت 256، تحقيق ميد حنفي حسين

235
الخاتمة

وفي نهاية المطاف أرى أن المقطعية الشعرية فاقت نظيرتها القصيدة، فنسبة المقطعات في كل ديوان من الدراويين أضعف القصائد، وقد تلاحست مع الواقع، وشخصت لنا فكره ومضمونه، وخصوص بلاغته.

* والمقطعات الإسلامية خضعت للتكون الطهي للشعراء فهي تلونت مع شعراء المدينة المنورة ومكة المكرمة خلال تأثرهم بالدعوة.

* وهي خضعت للتركيبة الذهبية، والممارسة الجاهلية عند أولئك الشعراء الذين لم يتح لهم الامتزاج، ومدارسة القرآن الكريم، والحديث الشريف.

* والمقطعات الشعرية ترسخ في أرض الواقعية مصممًا وشكاً، فلا مبالغة غفل في المدائح والوصف، ولا إغراء في الصناعة، والتكلف إنما تمثل السليقة العربية.

* والمقطعات الشعرية نقلت لنا واقع الشخصية العربية مع الدعوة الإسلامية فكلما ازداد قربًا نما عنده الوعي بها.

* وقد أزعم أبي قتلت بفاعلية المقطعية نتيجة دراستي لها في الشعر الجاهلي ودعيها تألفها في الشعر الإسلامي، ولو أعطت لونًا من التهذيب والتنقيح لكان تأثيرها أقوى من المطلولات.

* * *

٢٣٧
مسردمصادر والمراجع

* الدكتور إبراهيم الكيلاني، تراجم تاريخ الأدب العربي، د. بلال شير
  دار الفكر بدمشق، الطبعة الثانية، 1404 هـ - 1984 م.
* د. أحمد أبو حافة، الالتزام في الشعر العربي، الطبعة الأولى
  1979 م، دار العلم للعملايين.
* د. أحمد كمال زكي، شعر الهذليين، دار الكاتب العربي للطباعة
  والنشر بالقاهرة، 1389 هـ - 1969 م، الطبعة الأولى.
* الأعشى، ديوان الأعشى، تحقيق د. محمد محمد حسين، مؤسسة
  الرسالة، الطبعة السابعة، 1403 هـ - 1983 م.
* امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل
  إبراهيم، الطبعة الثالثة، دار المعارف بعمان.
* أوس بن حجر، ديوان أوس بن حجر، تحقيق د. محمد يوسف
  نجم، دار صادر، بيروت.
* البكري، عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي، معجم ما استحجم
  من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق مصطفى السقا، عالم الكتب
  الطبعة الثالثة، 1403 هـ - 1983 م.
* تابط شراً، ديوان تابط شراً وأخباره، تحقيق علي ذوالفقار شاكر,
  دار الغرب الإسلامي، 1404 هـ - 1984 م.

239
* الجاحظ، البيان والتبين، عبد السلام محمد هارون، الطبعة الرابعة، مكتبة الخانجي.
* جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملامين، الطبعة الثانية 1978 م، بيروت.
* الحادرة، ديوان شعر الحادرة، تحقيق د. ناصر الدين الأسد، الطبعة الثانية، 1400 هـ 1980 م، دار صادر عام.
* حاتم الطائي، ديوان حاتم الطائي، دار ومكتبة الهلال بيروت، الطبعة الأولى عام 1984 م.
* حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق د. سيد حنفي حسنين، دار المعارف.
* حميد بن ثور الهلالي، ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق عبدالعزيز الميمني، دار الكتب، 1371 هـ 1951 م.
* حسن نصار، الشعر الشعبي العربي، دار الرائد العربي، بيروت، الطبعة الأولى 1403 هـ 1983 م.
* الحطيئة، ديوان الحطيئة، تحقيق د. نعمن محمد أمين طه، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر الطبعة الأولى 1407 هـ 1987 م.
* الدكتورة حياة جاسم، وحدة القصيدة في الشعر العربي، دار العلوم، الرياض، 1406 هـ 1986 م.
* خداش بن زهير العامري، ديوان خداش بن زهير العامري، تحقيق د. يحيى الجبوري، دمشق 1406 هـ 1986 م.
* خليل إبراهيم العطية، ديوان عمرو بن قتيبة، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، بغداد 1395 هـ 1975 م.
* الخنساء، ديوان الخنساء، دار الأندلس للطباعة والتشر. 240
* ديوان الخمساء، تحقيق د. أنور سويلم، الطبعة الأولى، 1409 هـ - 1988 م دار عمار.
* د. درويش الجندي، ظاهرة الكتب، دار نهضة مصر عام 1970 م.
* الزبرقان بن بدر، شعر.
* ابن الزعرى، شعر ابن الزعرى، تحقيق د. بحى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت الطبعة الثانية، 1401 هـ - 1981 م.
* ابن رشيق، الموجه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الأولى 1972 م.
* زهير بن أبي سلمى، شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق د. فخرالدين فاوة، المكتبة العربية، حلب الطبعة الأولى، 1390 هـ - 1970 م.
* د. ساسين عاف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1402 هـ - 1982 م.
* د. سعود محمود عبد الجابر، شعر الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهم، الطبعة الأولى 1404 هـ - 1984 م، مؤسسة الرسالة.
* سلامة بن جندل، ديوان سلامة بن جندل، تحقيق فخرالدين فاوة، الطبعة الأولى، 1387 هـ - 1968 م، المكتبة العربية حلب.
* السيد ياسين، التحليل الاجتماعي للأدب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.
* د. شوقي ضيف، الشعر وطوابع الشعبية على مرّ العصور، دار المعارف، الطبعة الثانية.
* ضرار بن الخطاب الفهري، شعر ضرار بن الخطاب، تحقيق 1481
فاروق أحمد سليم، الطبعة الأولى 1410 هـ، دار أمية للنشر، الرياض.

* طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق درية الخطيب، لطفي السقاق، دار الكتب، 1395 هــ 1975 م.
* عادل جاسم البياني، كتاب أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة، دار الجاحظ للطباعة والنشر، بغداد 1976 م.
* عمار بن الطفيل، ديوان غامبر بن الط菲尔، دار بروت للطباعة والنشر، 1406 هــ 1986 م.
* د. عبدالحليم حني، الشفري، صوره حياه ولاميته، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989 م.
* د. عبد الرزاق حسين، علقة بن عبد الفحل، حياته وشعره، مكتبة فرقد الخاني، الرياض 1406 هــ 1986 م.
* د. عبدالعزيز الفضيل:

- شعراء بني عقيل وشعرهم في الجاهلية والإسلام حتى آخر العصر الأموي، جمعاً وتحقيقاً ودراسة، الطبعة الأولى 1408 هـ، مطبعة العبيكان، الرياض.
- شعراء بني قشير في الجاهلية والإسلام حتى آخر العصر الأموي، مطبعة عيسى الباني الحلبي وشركاه، القاهرة، الطبعة الأولى، 1398 هــ 1978 م.

* د. عبد الله الحامد:

- الشعر الإسلامي في صدر الإسلام، الطبعة الأولى، 1400 هـ، 1980 م، مطبع الإشاع التجاري، شعر الدعوة.
عبد الله بن رواحة، ديوان عدنان بن رواحة، تحقيق د. وليد فص أدب عدنان بن رواحة، د. العلوم بالرياض، 1402 هـ - 1982 م.

عبداً عبد الرحيم هميلان، أساس بن مرادس السلمي، الصحابي النحاس، دار المريخ، الرياض، الطبعة الأولى.

عبد بن الأبرص، ديوان عبد بن الأبرص، دار بيروت للطباعة والنشر، 1404 هـ - 1984 م.

عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد والسماح، دار صادر، بيروت، 1384 هـ - 1964 م.

عزالدين إسماعيل، المكونات الأولى للثقافة العربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الثانية 1986 م.

عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة 1984 م.

عمرو بن مديكرب، ديوان عمرو بن مديكرب، تحقيق مطاوع الطريفي، مجمع اللغة العربية بدمشق، 1394 هـ - 1974 م.

عنترة بن شداد، ديوان عنترة بن شداد، تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي.

أبو الفرج الاصفهاني، الأغاني، تحقيق إبراهيم الإيباري، دار الشعب.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمص 1966 هـ.

قيس بن الخطيم، ديوان قيس بن الخطيم، الطبعة الثانية، 1387 هـ - 1967 م، دار صادر، بيروت.

43
* محي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، الطبعة الأولى 1980 م.
* المفضل الضاي، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، الطبعة السادسة.
* النابغة الديباني، ديوان النابغة الديباني، تحقيق محمد أبو الفضل، إبراهيم، دار المعارف بمصر.
* نجيب محمد البهبهاني، تاريخ الشعر العربي، دار الفكر، مكتبة النهضي.
* ابن النحاس، شرح القصائد المشهورات، دار الكتب العلمية، بيروت، 1405 هـ - 1985 م.
* نجيب الاختيار، معالم الموسيقى العربية، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت 1953 م.
* أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل، إبراهيم، الطبعة الأولى، عيسى الباني.
* الدكتور فواد فهمي السنديني، شعر طبي، وأخبارها، دار العلوم، الرياض، 1450 هـ - 1984 م.
* د. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية، 1403 هـ - 1983 م.
* د. يوسف خليل، الشعراء الصليبي في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية.
* كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، نقل الدكتور عبدالحليم النجار، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية.
* كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، د. مفيد قبيحة، الطبعة الأولى، 1410 هـ - 1989 م، دار المطبوعات الحديثة، جدة.
* د. محمد عبد القادر أحمد، دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي، الطبعة الأولى، 1403 هـ - 1983 م، مكتبة النهضة المصرية.
* د. محمد عونى، بدايات الشعر العربي، مكتبة الخانجي بمصر 1976 م.
* محمد أبو الفضل إبراهيم، تاريخ الطبري، دار المعارف، الطبعة الرابعة.
* أيام العرب في الإسلام، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثالثة، 1388 هـ - 1968 م.
* أيام العرب في الجاهلية، دار الياز.
* د. محمد علي الهاشمي، كعب بن مالك الأنصاري، الطبعة الأولى، 1405 هـ - 1985 م.
* محمد بن القاسم الأنصاري، شرح القصائد السبع الطوال، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة، 1400 هـ - 1980 م.
* محمد مهدي الجوهر، الجمهورية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1984 م.
<table>
<thead>
<tr>
<th>الصفحة</th>
<th>الموضوع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>11</td>
<td>المقدمة</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>الفصل الأول</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>نشأة الشعر وتكوين بنائه</td>
</tr>
<tr>
<td>29</td>
<td>مكونات المقطعات</td>
</tr>
<tr>
<td>35</td>
<td>مراحل نشأة المقطعات</td>
</tr>
<tr>
<td>55</td>
<td>ماهية المقطعات</td>
</tr>
<tr>
<td>62</td>
<td>المقطعات في نظر الأوائل</td>
</tr>
<tr>
<td>68</td>
<td>عدد أبيات المقطعات</td>
</tr>
<tr>
<td>71</td>
<td>بناء المقطعات الشعرية</td>
</tr>
<tr>
<td>77</td>
<td>المقطعات المتزامنة مع تكاثر العرب</td>
</tr>
<tr>
<td>92</td>
<td>ما قبل حرب البسوس</td>
</tr>
<tr>
<td>96</td>
<td>في عهد الحروب بين القبائل</td>
</tr>
<tr>
<td>100</td>
<td>الشعر والأمراء</td>
</tr>
<tr>
<td>106</td>
<td>المقطعات في بواكير الدواوين</td>
</tr>
<tr>
<td>116</td>
<td>المقطعات في الدواوين</td>
</tr>
<tr>
<td>129</td>
<td>الخصائص الفنية</td>
</tr>
<tr>
<td>131</td>
<td>الصورة الشعرية</td>
</tr>
<tr>
<td>141</td>
<td>الوحدة الموضوعية</td>
</tr>
<tr>
<td>144</td>
<td>الإيجاز والدلالة</td>
</tr>
</tbody>
</table>

247
الواقعية ........................................... 148
الإيحاء والتقرير والسرد ........................................... 159
الفصل الثاني ........................................... 165
المقطعات الإسلامية ........................................... 167
مراحل المقطعات ........................................... 169
النقائص ........................................... 173
الشعراء الوفود ........................................... 180
المقطعات في حروب الردة ........................................... 190
الفتوحات الإسلامية ........................................... 192
الخصائص الفنية ........................................... 201
البناء الفني ........................................... 209
شعبية اللغة ........................................... 210
الارتجال ........................................... 219
الأراجي ........................................... 221
التقرير ........................................... 224
الذاتية ........................................... 227
الظواهر البلاغية ........................................... 231
الخاتمة ........................................... 237
مسردمصادر والمراجع ........................................... 239
مسردموضوعات ........................................... 247