الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة-

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الرقم التسلسلي:.....

شعر العبير من الجاهلية حتى نهاية العصر العبّاسي
-دراسة في الرُّؤيَة والفَنّ-

بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

إعداد الطالبة:
شافية هلال

إشراف الأستاذ:
حسن كاتب

أعضاء اللجنة	الرتبة	الصفة	الجامعة
الربعي بن سلامة	أستاذ	رئيسا	جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة-
حسن كاتب	أستاذ	مشرفا ومقررا	جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة-
منصف شلي	محاضر-أ-	عضوا	جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة-
المكي العلمي	أستاذ	عضوا	جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي-
ناصر لوحيشي	أستاذ	عضوا	جامعة الأمير عبد القادر-قسنطينة-
محمد عبد البشير مسالتي	محاضر-أ-	عضوا	جامعة محمد لمين دباغين-سطيف 02-

1438هـ-1439هـ/2017م-2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى روح أبي

شافية

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين وخاتم النبيين محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

يعدّ هذا البحث الموسوم بـــ" شعر العبيد من الجاهلية حتى نهاية العصر العبّاسي –دراسة في الرُّؤيَة والفَنّ– "بمثابة محاولة كشف عن تجربة فريدة من نوعها تعبر عن رؤية خاصة وخصوصية فنيّة وموضوعية في المدوّنة التراثية انمازت به طائفة عاشت ظروفا خاصة انعكست بشكل دقيق في بنائهم الشعري ؛ فالشعراء العبيد على اختلاف مشاربهم وسلوكهم وردود أفعالهم قد شكلوا ظاهرة بارزة في شعرنا العربي، وقد شكلت حيوية هذه الظاهرة وأهميتها البارزة دافعا رئيسا لاختيار هذا الموضوع الذي لم يلق قدرا وافيا من العناية والالتفات إليه في الدراسات الأدبية قديمها وحديثها، مما فتح أمام وعينا المعاصر آفاق تأمل معجب بنصوص تراثنا الشعري القديم.

فقد تعرض شعر العبيد–على وجه التحديد– إلى الإهمال والإقصاء والتهميش وفُقد أكثره، سواء لقله اهتمام القدامى به أو لطبيعة حياة الشعراء العبيد تحت نير العبودية، فصورة الشعراء العبيد في المدونة التراثية صورة غير منسقة الأجزاء كانت ولا تزال تبدو غائمة مضببه، ينطمس كثير من معالمها، وينبهم عديد من خطوطها، بسبب الواقع الدوني التهميشي المكثف الذي عانوا منه في ظل التراتبية الاجتماعية والثقافية والاقتصادية. واستدعى البحث إشكالا جوهريا تمحور حول جدل الإبداع والعبودية، مجموعا في أسلوب الاستفهام والتعجب المدرجين في هذه العبارة: (أيها العبد مالك والشعر؟!)، وانطلق من تساؤلات أساسية تطرح نفسها :

1. كيف للمستعبد أن يبدع والحرية في نظر أغلب الباحثين شرط للإبداع وجوهره؟

2.هل يجوز لنا أن نتحدّث عن إبداع شعري قديم للأمة الشاعرة والتي يجر الحديث عنها إلى مسألتين: مسألة العبودية ومسألة المرأة، والتي لم يشكل لها يوما سؤال الحرية أرقا؟

3.كيف تحوّل نص الشعراء العبيد إلى فعلِ تحرري بذاته ووسيلة ناجعة لتعرية الأنساق الاستعلائية العنصرية والطبقية؟ وكيف تم كشف زيفها؟

4.كيف حُوّلت لغة المعاناة في نص الشعراء العبيد إلى مشاهد شعرية حيّة متحركة تزخر بالصور المشحونة بالإيحاءات؟

أمّا الفرضيات التي ينطلق منها هذا البحث فمتعدّدة؛ منها أن الإبداع قضية وجودية، لا تنتهي إلا بانتهاء الذات، وانحسار الحرية قد يجعل الإبداع يتكيف مع "الظروف" ويتمظهر بأشكال معينة، لكن لا يجعله يموت، بل قد يبدو في عز القهر سبيلا وحيدا للحياة أو تعويضا عن جوانبها المفقودة، ، لذلك لم يكن إبداع المستعبد إلا فعلا تحرريا بذاته وتجاوزا للواقع وقفزا على المألوف من خلال الصراع المعقد بين المبدع وذاته ومجتمعه فهّذا هو جوهر الحرية، وكلما أبدع العبيد قهروا عبوديتهم أكثر فأكثر، وأن الشعر بالنسبة للإماء الشواعر لم يكن ترفا ثقافيا وحيلة للتظرّف،بل كان في الغالب مقوما من مقومات الذات وإثباتا لوجودها وفاعليتها.

ومن فرضيات هذا البحث أن شعر العبيد على قلته في المصادر،وضآلة عدد أبياته وضياع أكثره كان معبرا عن وضع خاص للقائل،وهو موقع مخصوص لموضوع القول وقيمة فنية متميزة للقول نفسه، فهو على ما يبدو عليه من نقص، يومئ إلى شاعرية متميزة لا يخل بها إلا قلة ما نقله الرواة من نتاجها.

أما عن الدراسات السابقة فهناك كثير من الباحثين وظفوا أجزاء من هذا البحث لخدمة دراساتهم التي تناولت شعر العبيد لعل أبرزها وأوثقها حضورا:

أولا:الكتب؛وهي مرتبة بحسب تواريخها:

كتاب"**الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي**"، للدكتور:عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988م، وأصل الكتاب أطروحة دكتوراه من جامعة القاهرة سنة 1969م، وهي دراسة تاريخية وفنية عن الشعراء السود كان لها فضل السبق في تسليط الضوء على هذه الفئة المهمشة من الشعراء، وقد تناول بعض من الشعراء العبيد، غير أن هذا الكتاب لم يكن مقصورا على العبيد، ولم تكن العبودية هي المحور الذي تدور حوله الدراسة، فالدكتور عبده بدوي معنى في المقام الأول بتتبع أثر اللون وما ينتج عنه من العزلة في كل عصور الأدب العربي بدءا من العصر الجاهلي حتى عصور الضعف.علما أن الشعراء السود لم يكونوا جميعا من العبيد وأن بعض

العبيد لم يكونوا من ذوي البشرة السوداء، وهذا هو الفارق بين هذه الدراسة ودراسة الدكتور عبده بدوي للشعراء السود.

أمّا كتاب "**شعر العبيد في الجاهلية وصدر الإسلام**" الصادر عن دار الشروق بالفيوم– مصر، 1995م. للكاتب والباحث: محمد أبو المجد، وهذه الدراسة وثيقة الصلة بدراستي، وأصل الكتاب هو أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب جامعة الإسكندرية 1989م، وهي دراسة تاريخية وفنية عن شعر العبيد، ويبدو أن الجهد الذي بذل فيها كبير، وعلى الرغم من جدية هذه الدراسة وأهميتها إلّا أنّها تبقى محددة بحقبة زمنية معينة(الجاهلية وصدر الإسلام)، وأن تركيزها الأكبر كان على شعر العبيد الذين أحدثوا ضجة، وحظ الإماء الشواعر منه شبه معدوم، أما دراستي فتناولت شعر العبيد من الجاهلية حتى نهاية العصر العباسي وتلمس أثر العبودية فيه وهو ما سأحاول بيانه في ثنايا هذا العمل ومراحله. على الرغم من وجود بعض المداخل التي يمكن أن تؤدي إلى تناول شيء من اهتمامات هذا البحث.

والدراسة الثالثة هي كتاب" **الجواري والشّعر في العصر العبّاسي الأوّل**"، للدكتورة: سهام عبد الفريج، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الاولى، 1981م، وهو من الدراسات التاريخية الفنية التي اعتنت بالجواري، فقد أسهبت المؤلفة في الحديث عن كل ما يتصل بهن، وهذا المسار البحثي هو سمة عموم الكتاب ؛علما بأن المؤلفة وفي الفصل الرابع من مادة كتابها الموزع على خمسة فصول تعرضت لدراسة الجواري الشاعرات لكنها وقفت عند جاريتين شغلتا المجتمع العباسي وسيطرتا على تفكير كثير من الخلفاء والشعراء بما تملكانه من موهبة فنية في نظم الشعر ورواية الأخبار والأشعار وهما"عنان جارية الناطفي" و"عريب جارية المأمون"، مكتفية بهما نموذجًا لشعر الجواري، وتفيد هذه الدراسة في فهم الظاهرة فهما جزئيا لا تعطي تصورا عاما شاملا لكل الإماء الشواعر.

والدراسة الرابعة وهي كتاب "**القيان والأدب في العصر العباسي الأول**"، ليلى حرميّة الطبّوبي، الصادر عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت–لبنان–الطبعة الأولى، 2010م، وهي دراسة نقدية فنية حديثة عالجت علاقة القيان بالأدب في العصر العبّاسيّ

الأوّل، وقد أشارت الباحثة إلى أن الدراسات الخاصة بالقيان دون غيرهنّ من الجواري مفقودة تماما وخصوصا تلك التي تعنى بأدبهنّ وشعرهنّ إلاّ ما ذكره المستشرق الفرنسي"شارل بيلا"(Pellat Charles"1914–1992م") في قائمة المصادر والمراجع التي أرفقها بفصله الخاص عن القينة في دائرة المعارف الإسلاميّة بالفرنسيّة وذكر من بين مصادره أطروحة بعنوان: "Recherche Sur La Poésie De Qiyan" لــ: " A.chirane"هي كما يبدو الدّراسة الوحيدة التي اشتغلت على شعر القيان وقد أثنى عليها "شارل بيلا" في مقاله وذكر بعضا من محتواها والأغلب أنّها لم تنشر.

وعلى الرغم من أهمية الدراسة ورصانتها بما فيها من مسالك واستشرافات تتقاطع مع هذا البحث مع كثير منها إلّا أنها جعلت إطار الدراسة يمتد زمنيا من قيام الدولة العباسية(132هــ) إلى نهاية خلافة المتوكل(247ه)، ولم تحظ مسألة العبودية بنصيب من العناية في هذه الدراسة، مما يمكن القول إن هذه الدراسة مغايرة لمسار البحث وتطلعاته .

ثانيا:الرسائل العلميّة والبحوث:

"**الرق في العصر الجاهلي وأثره في الشعر**" رسالة ماجستير للباحث :أيمن محمد سليم الأحمد، الجامعة الأردنية، 1977م، (غير منشورة)؛وهي دراسة تاريخية فنية حاول فيها الباحث إلقاء الضوء على ظاهرة الرق في العصر الجاهلي ومدى أهميتها وأثرها في الحياة الجاهلية عامة؛ ثم رصد هذا الأثر في الشعر الجاهلي خاصة، ولم تتعرض الدراسة لأثر الرق في شعر الأرقاء إلا في الفصل الأخير من الباب الثاني دون التوسّع فيه، كما أنها أفردت الشاعرين"عنترة بن شداد" و"سحيم عبد بني الحسحاس"بدراسة دون غيرهما من باقي الشعراء العبيد في العصر الجاهلي مكتفية بعرض نماذج بارزة دّالة من إنتاج الشاعرين ، أما دراستي فسوف تتناول جميع الشعراء العبيد من الجاهلية حتى نهاية العصر العباسي.

رسالة ماجستير بعنوان"**شعر الإماء في العصر العباسي(خصائصه الموضوعية والفنية)**"، للباحث:عبد الله بن محمد بن حمود التوبي، جامعة نزوى، سلطنة عمان، هي دراسة تاريخية وفنية عالج فيها الباحث شعر الإماء في العصر العباسي وما اتسم به

من خصائص فنية ومعنوية مميزة بسبب وضعهن الاجتماعي، وهذه دراسة وثيقة الصلة بدراستي إلا أن الباحث فيها اكتفى بشعر إماء العصر العباسي وغيّب شعر غيرهن.

البحوث المنشورة:

مقال محمد بدوي المعنون بـــ"**أمثولة العبد الآبق**" المنشور في مجلة فصول مج: 15، العدد: الرابع، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، شتاء:1997م. وهي دراسة نقديّة اهتمّت بتحليل الخطاب، فجرى فيها تتبّع دلالات الأسماء والصفات، واستنطاق الأحكام النقديّة والاجتماعيّة الواردة في المدوّنة التراثية عن الشاعر"سحيم عبد بني الحسحاس"، وقراءة دلالاتها السياقية، حتى انتهت إلى نتائج تأويليّة مفادها أنّ "سحيمًا" كان ضحيّة لما أسماه صاحب الدراسة "اللعنة المضاعفة"، وهي ناتجة عن تلاقي مكونين في الشاعر هما الشاعرية، والعبودية. ورغم تميز هذه الدراسة إلى أنها اقتصرت على شاعر عبد واحد فقط.

مقال أحمد حيزم بعنوان "**صورة الرجل في إبداعات المرأة العربية كتاب الإماء الشواعر–نموذجا–**" مهرجان سوسة الدولي، الدورة: 43، "صورة الرجل في إبداعات المرأة العربية–المكتوب نموذجا"، تونس، الطبعة الأولى، 2001م، وهي مقاربة نقدية حاول فيه الباحث أن يبرز صدى فواعل الذكورة في إنشاء المرأة وحظّها في بلورة أنوثتها عاملا من عوامل الفنّ في شعرها، مستندا على كتاب "الإماء الشواعر"، وهذه المقاربة بطرحها الجريء اكتفت بشعر إماء العصر العباسي اللواتي خصهن الأصبهاني بالذكر فقط، ومن هنا يمكن القول بأنّ هذه الدراسة مغايرة لمسار هذا البحث.

ولا يفوتنا الإشارة إلى مقال الأستاذ العقاد الموسوم "**من أحاديث رمضان: شعر العبيد**" والمتضمن في كتابه (بين الكتب والناس) الصادر عن دار المعارف القاهرة، الطبعة الرابعة، 1985م. والذي عالج فيه مسألة الصدق الفني وعلاقتها بوضوح الشخصية لدى هؤلاء الشعراء، والمقال على اختصاره فقد كان مفتاحا لي في بحثي وأفدت منه أيما فائدة في رسم الأطر العامة لأثر العبودية في نص العبيد.

وبناء على ما تقدّم، يمكن القول بأن اختلاف هذا البحث عمّا سبقة من الدراسات يكمن في تركيزه على تلمس أثار العبودية في شعر العبيد وإعطاء تصور شامل لكل الشعراء العبيد(المشهورين والمغمورين) في محاولة للكشف عن قدرة الشعراء العبيد الإبداعية واستكناه خصائص نص شعر العبيد الفنية واستجلاء مضامينه برصد تجلّيات العبودية فيه اعتمادا على ما استطعنا الوصول إليه وتناهى إلينا من أخبارهم وشعرهم .

وقد جعل البحث إطار الدراسة يمتد زمنيًّا من الجاهلية حتى نهاية العصر العباسي (656هـ) عسى أن أظفر بمادة كافية تمكن البحث من تتبع حضور العبودية مع امتداد حقب الزمن ورصد أثرها في النص الشعري، كما تؤشر أبرز الملامح الفنية، خاصة أن أحدا لم يقدم على دراسة هذا الموضوع قبلي–فيما أعلم–دراسة فنية وموضوعية متكاملة كما هي في هذا البحث.

ولقد واجهت البحثَ أمورٌ شكلت تحديا حقيقيا لدراسة شعر العبيد لعل أبرزها:

1–شحُّ المادّة وتضاؤل عدد المصنّفات التي أعثر فيها على حاجتي من الشعر إذ يرد فيها ذكر العبيد والإماء عرضا أو على هامش موضوعات أخرى.

2–صعوبة الاستفادة من بعض المصادر والمراجع نظرا لوفرة الأخبار وقلة الأشعار وغلبة التاريخ على الأدب.

3– ضآلة حجم مدونة شعر العبيد وقلة عدد نصوصه وانقطاع أكثرها بطريقة توحي أن الرواية أسقطت أجزاء من عدد كبير من تلك النصوص.

4–أن جزءا من أشعارهم اختلفت المصادر في نسبته إلى شاعر معين، وكذلك هناك بعض الأشعار اختلفت المصادر في ألفاظها وعباراتها وحتى ترتيب الأبيات، فحاولت أن أختار أقربها إلى الصحة والمناسبة وأعتمدها.

والبحث، يعتمد بشكل أساس، في الوصول إلى غايته على استقراء النصوص الشعرية التي صحّت نسبتها لشعراء العبيد، واتخاذها أساسا ومنطلقا في استنباط الأحكام، وبلورة النتائج، بشكل علمي دقيق قائم على الإحصاء الرقمي، متبعا منهجا تكامليا تحليليا يركز على الظاهرة في السياق التعبيري والفني أملاً في تفسيرٍ أكثر

وضوحاً، وشمولية، ويستعين بأكثر من منهج، ما دعت الضرورة لذلك، وأبرزها المنهج النفسي والاجتماعي والتاريخي... وإن كان الطابع التحليلي، هو الأكثر ظهوراً في استنطاق النصوص وسبر أغوارها.

وقد توزّعت الدراسة إلى: مقدّمة، ومدخل، وبابين يحتوي كل باب منهما على فصلين رئيسين، وخاتمة.

عنونت المدخل بـــ" **العبيد والشعر**" وعالج البحث فيه مسألتين في غاية الأهمية:

الأولى: تحديد مفهوم الشعراء العبيد الذين انبنت عليهم هذه الدراسة، مع تأصيل وتتبع عميق لدلالات لفظ (عبد وأمة)،توخّيًا للدّقة والموضوعية.

والثانية:محاولة جادة للإحاطة بمصادر شعر العبيد،انطلاقا من ديوان شعر العبيد وصولا إلى الإماء الشواعر وانتهاء بشعر باقي العبيد الذي بعثر وتناثر في بطون الكتب القديمة.

وبعد المدخل، يأتي الباب الأوّل ،حاملا عنوان " **مستويات الرؤية وتمثلاتها في شعر العبيد**"،وسيركّز على استجلاء أثر العبودية الغائر في نفوس الشعراء العبيد وقد توزع إلى فصلين:

وسمت الفصل الأوّل بـــ"**مستويات الرؤية في شعر العبيد**" حاولت فيه رصد مستويات الرؤية في شعر العبيد حيث أعلنت العبودية عن نفسها وعبرت عن وجودها وتأثيراتها بصور متباينة، ومتمايزة في نصهم الشعري، كلٌّ وما يتّفق مع وضعه، وشخصيته، وإمكاناته، وفق الآتي:(1) التسامي والاستعلاء، (2) التمــرد والصعلكــة، (3) العبــث والمجــون، (4) الــولاء والتسليــم، (5) الفكاهة والسخرية.

أمّا الفصل الثاني فقد تصدى لاستكناه " **تمثّلات الرؤية في شعر العبيد** " والتي ما فتئت عقدة العبودية بتداعياتها تستبطن نفوس الشعراء العبيد وتوجه الكثير من الرؤى التي تترجم عن نفسها في أفق الشعراء في أربعة محاور:(1) صرخة العبوديّة، (2) الحضور المُغَيّب، (3) لوحات الطبيعة، (4) جمالية الموت.

بانتهاء الباب الأوّل، يجيء **الباب الثاني** المعنون بـــ "**السمات الفنية في شعر العبيد**" فانبنى على جهد استقرائي واسع قائم على الإحصاء الرقمي لمجمل نصوص شعر العبيد، في محاولة للكشف عن أبرز السمات الفنية التي شكّلت علامات بارزة في نصوصهم الشعرية، وقد توزع على فصلين:

جاء الفصل الأول معنونا بـــ:" **الظواهر الفنية في شعر العبيد**" حيث حاولت خلاله تتبع أبرز الظواهر الفنية التي شاعت في شعر العبيد، وقد تمثلت في: (1) التأرجح بين القصائد والمقطوعات، (2) انحسار المقدمات، (3) الوضوح الفني للشخصية، (4) الواقعية، (5) المطارحات الشعرية:(أ-الإجازة الشعرية/ب- المحاورة الشعرية/ج- المراسلة الشعرية).

أمّا الفصل الثاني، الموسوم بـــ:" **العبودية وأثرها في بنية شعر العبيد** "فهو إجراء فني يشكل محاولة جادة للكشف عن ملامح أثر العبودية في بناء التجربة الشعرية في شعر العبيد،مبتدئا بتناول لغة الشعراء العبيد، ثم انتقل إلى معالجة تراكيبهم الأسلوبية ، ثمّ اتجّه إلى دراسة صورهم الشعرية التي تنوعت أنماطها:(أ-الصورة – تشكيلاتها/ ب- الصورة-رمزيتها- ودلالاتها النفسية/ ج-الصورة-الحكاية والسرد القصصي/ د- التصوير الملون ودلالته النفسية)، انتهاء إلى تلويناتهم الموسيقية بفرعيها الخارجية:(أ- الوزن/ ب-القافية) والداخلية:(أ-التصريع/ ب-التكرار الصوتي/ج- التقطيع الصوتي).

وأخيرًا، ينتهي البحث **بخاتمة**، تبرز أهمّ ما توصّلت إليه الدراسة من نتائج.

وقد انبنت فصول الدراسة على جملة من **المصادر والمراجع** تفاوت حضورها بحسب أهميتها ووثاقة صلتها بالموضوع.

وقد كان المنطلق الأساس لدراسة شعر العبيد:

- "ديوان عنترة" الذي حققه: محمد سعيد مولوي معتمدًا على ست نسخ مخطوطة للديوان وعلى روايتي:الأصمعي(تـــ:216هـــ) والبطليوسي(تـــ:464هـــ)، بما في ذلك الزيادات التي انفرد بها البطليوسي.

-"ديوان الشنفرى"، صنعة: عبد العزيز الميمني، المطبوع بالطرائف الأدبية، وأضفنا إليه لاميته المعروفة، بلامية العرب وتائيته المفضلية، وقد أشار إليهما المحقق وإعتذر عن عدم رصدهما بوجودها في مصادر أخرى كثيرة.

-"ديوان سحيم عبد بني الحسحاس" تحقيق: عبد العزيز الميمني، واستبعدنا منه قطعة واحدة رويت له ولعنترة وتأكد لدينا أنها من شعر عنترة حيث أخل الأحول وهومن الرواة الثقات لشعر سحيم، وهي عند عنترة أكمل وأتم.

-"السّليك بن السّلكة-أخباره وشعره-" فقد قام الباحثان حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد، بجمع وتحقيق ودراسة شعر هذا الشاعر المقل المشهور.

-"شعر نصيب بن رباح" الذي جمعه : "داود سلوم"، مستبعدة الشعر المنسوب له ولغيره من الشعراء.

- "شعر سديف بن ميمون"، تحقيق : "راضي مهدي العبود".

- "أبو عطاء السندي حياته وشعره" الذي جمعه: "قاسم راضي مهدي"، بمجلة المورد.

-"ديوان أبي دلامة الأسدي"، جمع وتحقيق:"رشدي علي حسن" واستبعدت نصوصا شعرية وقع الخلاف في صحة نسبتها للشاعر.

-"شعر نصيب (الأصغر)اليماني" جمع وتحقيق:"حمد بن ناصر الدخيل" والذي نشره في مجلة العرب.

- "ديوان عِنان النَّاطفيّة " جمع وتحقيق "سعدي ضنّاوي".

-أما بالنسبة لبقية الشعراء العبيد؛ فقد كان اعتماد البحث الأكبر في دراسة شعر الإماء على كتاب"الإماء الشواعر"لأبي الفرج الأصبهاني(تـ:356هـ)، تحقيق: نوري حمّودي القيسي ويونس أحمد السامرائي.أما بقية الشعراء العبيد المغمورين فقد اعتمد البحث على شعرهم الذي تم العثور عليه -في بطون المظان المتفرقة والتي استطاع الوصول إليها-، وكان الاعتماد الأكبر على الشعر الموثوق منه واستبعاد دون ذلك،خاصة في استخراج السمات والظواهر الفنية، أملا في الوصول إلى نتائج صحيحة نطمئن إليها.

وختاما، أتقدم بخالص شكري وعميق تقديري وعرفاني إلى كل من كان له الفضل في مدّ يد العون والمساعدة، وأخصّ بالذكر أستاذي المشرف: "حسن كاتب" لما كان لتوجيهاته السديدة وملاحظاته العلمية القيمة وصبره الطويل وتشجيعه الكبير من فضل في بلوغ البحث ما هو عليه.

كما أشكر السادة الأساتذة الأفاضل أعضاء اللجنة الفاحصة لتكبّدهم عناء قراءة هذا البحث، قراءة تحليلية ناقدة أساسها التقييم الفعال، والتقويم الإيجابي البناء.

الباحثة

مدخل:

العبيد والشعر

أولا: حد الشعراء العبيد:

1-الشاعر العبد.

2-الأمة الشاعرة.

ثانيا: مصادر شعر العبيد:

1-ديوان شعر العبيد.

2-الإماء الشواعر.

3-شعر باقي العبيد

مدخل: العبيد والشعر

أولا: حد الشعراء العبيد:

من هو الشاعر العبد؟

1- الشاعر العبد:

بعد تتبع الدلالات اللغوية لمادة"عبد" في جملة من المعاجم اللغوية، تبين لنا أن العين والباء والدال أصلان صحيحان، يدل أحدهما على لين وذلّ[1] وذلك أن أصل العُبودِيَّة هو الخُضوع والتذلُّل. والعَبْدُ: هو المملوك خلاف الحرّ؛قال سيبويه (تـــ: 180هـــ): هو في الأصل صفة، قالوا: رجل عَبْدٌ، ولكنه استعمل استعمال الأسماء، والجمع أعبد وعبيد، والعبيد الذين ولدوا في الملك. ويقال: فلان عبد بين العُبُودَة والعُبودِيَّة والعَبْدِيَّةِ[2]، واستعبدت فلانا، أي اتخذته عبدا، وأَعْبَدَني فلاناً، أي مَلَّكَني إياه[3].

واستعمل لفظ (رقيق) لدلالة على العبد، والرِّقُّ، بالكسر: هو" المِلك والعُبودِيَّةُ"، وقد رَقَّ فلان أي صار عبدا، سمي العبيد رَقيقاً لأنهم يَرِقُّون لمالكهم ويذلُّون ويَخْضَعون [4].

ثم تبين لنا تداخل لفظة عبد مع مسميات عديدة:

– القنُّ: كل عبد عند العرب قين، والجمع قِيان[5]. والقنّ: هوالعبد الذي ملك هو وأبواه أي الذي في العبودة إلى الآباء أو الذي ولد عند سيده ولا يستطيع أن يخرج

---

[1]–ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399 هـــ–1979م، ج: 4، ص: 206 (مادة عبد).

[2]–ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج: 3، ص: 280–281 (مادةعبد)والزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، طبعة ثانية، 1407هـــ–1987م، ج: 7، ص: 327–330. (مادةعبد).

[3]–الفراهيدي، العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 1424هـــ–2003م، ج3، ص: 83 (مادة عبد).

[4]– ابن منظور،لسان العرب، مج: 10، ص: 123–124 (مادة رقق).

[5]– الزبيدي، تاج العروس، ج36، ص: 30، (مادة قين).

عنه[1]، ويقال: القنّ المشترى [2].

– المملوك: هو عبد مَمْلَكَةٍ ومَمْلُكة ومَمْلِكة، إذا ملك ولم يملك أبواه. وفي التهذيب: الذي سبي ولم يملك أبواه. ويقال: وهم عبيد مِمْلُكة، وهو أن يغلب عليهم ويستعبدوا وهم في الأصل أحرار وطال مِلْكهم إياهم [3]. قال الأصمعي(تـــ: 216هـــ): القن الذي كان أبوه مملوكا لمواليه، فإذا لم يكن كذلك فهو عبد مَمْلَكة [4].

– المولى: الوَلاءُ: المِلْكُ، وهو اسم من المولى بمعنى المَالِكِ والعبد [5]. وأيضا المولى: المُعْتِقُ، والمُعْتَقُ [6]. فالعبد المولى: يطلق على العبد المُعْتَقُ، أي الذي أنعم عليه مالكه بعِتْقٍ [7].

ونستطيع القول: إن لفظة"عبد" وإن تعددت مسمياتها (قن/مملوك/مولى) فهي تطلق على كل من وقع استعباده، أي استرقاقه، وأصبح في موقع اجتماعي معين.

مع ملاحظة أن لفظة"عبد" تحولت مع الزمن من مفهوم اجتماعي بحت، إلى مفهوم مرتبط بالأصل العرقي للعبد، وأصبح لفظ العبد يطلق على الأسود، والثابت أن العبد في كل الحالات أسود اللون. حيث كان يعير الأسود بأنه عبد، وإذا ذكر الأسود فهو يعني بالضرورة العبد المملوك لسيده، أنشد الأخفش(تـــ: 215 هـــ): [الرمل]

انْسُبِ العَبْدَ إلى آبائِه أَسْوَدَ الجِلْدَةِ من قَوْمٍ عُبُدْ [8]

على عكس الرقيق الأبيض يلتبس أمره بعد تحرره، إلا ممن يعرفه شخصيا، أما الرقيق

---

[1]–ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج13، ص: 348 وابن فارس،مقاييس اللغة، ج: 5، ص: 4 (مادة قنن).

[2]–ينظر: المصدر نفسه، مج10، ص: 493 (مادة ملك)

[3]–ابن منظور،المصدر السّابق، مج10، ص: 493 (مادة ملك)

[4]–المصدر نفسه، مج13، ص: 348 (مادة قنن).

[5]–المصدر نفسه، مج15، ص: 411 (مادة ولي)

[6]–الجوهري، لصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية–تحقيق: أحمد عبد الغفورعطار، دار العلم للملايين، مج: 6، ص: 2529 (مادة ولى)

[7]–ينظر: الزبيدي،تاج العروس، ج: 40، ص: 243 (مادة ولى).

[8]– ابن منظور،لسان العرب، مج: 3، ص: 280 (مادة عبد)

الأسود فلونه يفضخه، ويشهر به [1].

وبذلك أصبح اللون حاجزا وسمة واضحة على العبودية، وإن نال العبد حريته فعبودية اللون تطارده وتحكم خناقها عليه.

وبناء على ماسبق فالشاعر العبد: هو الذي وقع في العبودية، أي تم استرقاقه، وأصبح في موقع اجتماعي معين، بحيث كان لهذاالوضع تأثير واضح في حياته وفي شعره. وعلى هذاالأساس يمكن أن نميز بين ثلاثة أصناف من الشعراء العبيد:

1-الشاعر العبد القن: الذي ولد في الرق وعاش فيه حتى مات كالشاعر: "سحيم عبد بني الحسحاس"، شاعر مخضرم، عاش كما تشير أغلب الروايات حتى عهد خلافة عثمان بن عفان، ويقال: إن له اسما آخر هو حيّة، ويكنى أبا عبد الله [2]، والذي تتفق أغلب الرواة على أنه عبد من أصل حبشي [3]، وأول ما يعرف عنه خبر بيعه، والذي تناقلته كتب الأدب بروايات تجتمع في مضمونها على أن عبد الله بن أبي ربيعة المخزومي قد اشتراه وكتب إلى عثمان بن عفان: إني قد ابتعت لك غلاما حبشيا يقول الشعر، فكتب إليه عثمان: «لاحاجة بنا إليه فاردُدْهُ، فإنّما حَظُّ أهل العبد الشاعر منه إذا شبع أن يشبِّبَ بنسائهم، وإذا جاع أن يهجوهم» فرده فاشتراه أحد بني الحسحاس [4].

وبنو الحسحاس: هم بطن من بني أسد بن خزيمة؛ والحسحاس، هو ابن نفاثة بن سعد بن

---

[1]-إحسان سركيس، مدخل إلى الأدب الجاهلي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1979م، ص: 189.

[2]-ينظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، ج: 1، ص: 187.

[3]-ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1377هـ-1958م، ج: 1، ص408، البكري، سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، تحقيق: عبد العزيز الميمنى، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1354هـ-1936م، ج: 2، ص: 721.

[4]-الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون (إبراهيم السعافين وبكر عباس)، دار صادر-بيروت، الطبعة الثالثة، 1429هـ-2008م، ج: 22، ص: 214.

عمرو بن مالك بن ثعلبة بن دُودان بن أسد بن خزيمة[1]. ومولاه: هو جندل بن معبد[2].

أو الذي ولد في الرق لكنه نال حريته في فترة ما بحيث تركت الفترة الأولى بصمات واضحة في شعره، كالشاعر"عامر بن فهيرة" (فُهَيرة أمّه)، كان مولدا [3] من الأَزْد، أسود اللّون، مملوكا للطفيل بن عبد الله بن سَخْبَرَة، فأسلم وهو مملوك، فاشتراه أبو بكر من الطفيل فأعتقه.[4]

أو الشاعر الذي ولد من أمة سوداء واستعبد، جريا على عادة العرب في استعباد أبناء الإماء [5]، وعلى رأسهم الشاعر"عنترة بن شداد" الذي تنكر له والده، ولم يعترف به إلا بعد فترة طويلة قضاها في الرق.

والده هو شداد العبسي [6]، كان قد وقع على أمة حبشية تسمى زبيبة، سباها في إحدى غزواته فأولدها عنترة [7].

أما نسبه، فإذا ارتقينا مع نسب عنترة إلى ما بعد جده، وجدنا هذا النسب مضطربا، مختلف الروايات، لعل أبرزها: عنترة بن شداد بن معاوية بن قراد بن مخزوم بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس بن بغيض [8].

---

[1]–البغدادي،خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الرابعة، 1418 هـ–1997 م، ج: 2، ص: 102.

[2]– البكري،سمط اللائي، ج: 2، ص: 721.

[3]–وتطلق العرب لفظ الوليد على العبد، وقيّده بعضهم بمن يولد في الرِّق، والأنثى وَليدة، والجمع: ولدانٌ وولائد. ينظر: الزبيدي،تاج العروس، ج9، ص: 323. (مادة ولد)

[4]–ينظر: ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ– 1992م، ج2، ص: 796، وابن الأثير،أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق: علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ج: 3، ص: 134.

[5]–ينظر: الأصفهاني،الأغاني، ج: 8، ص: 168. و ابن قتيبة،الشعر والشعراء، ج: 1، ص: 250.

[6]–هو الراجح عند أكثر الرواة وأعلامها (أبوعبيدة، الأصمعي، ابن سلام...)، ولقد أحصى المحقق والباحث محمد سعيد مولوي خمسة أقوال في اسم والد عنترة، ينظر: ديوان عنترة، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض–المملكة العربية السعودية، الطبعة الثالثة، 1417هـ–1996م، ص: 19–20.

[7]–ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ج: 8، ص: 168، و ابن قتيبة ،الشعر والشعراء، ج: 1، ص: 250.

[8]–ولقد أحصى محقق ديوانه ما يزيد عن ثلاثة عشر قولا، في نسب الشاعر، ينظر: ديوان عنترة، ص: 28–29.

وعنترة أحد أغربة العرب المشهورين [1]، كان من أشد أهل زمانه وأجودهم بما ملكت يده [2]، والذي لم يتمكن من الحصول على حريته إلا على مضض وتحت ضغط حاجات القبيلة الدائمة إليه [3].

والشاعر:"السليك بن سلكة"، وهو أحد أغربة العرب، وهُجَنَائهم، وصعاليكهم ورُجَيْلائِهم [4]، لم يعترف به أبوه، فنسب إلى أمه السلكة، وهي أمة سوداء[5]، والذي اتخذ من الصعلكة طريقا للتحرر، فكان من صعاليك العرب و شجعانهم الذين لا يشق لهم غبار حتى ضرب المثل به فقيل: "أعدى من السليك، وأمضى من سليك المناقب"[6]، لقب "بالرِّيبال"[7]، أي الأسد، قال عنه "عمروبن معد يكرب"، أحد فرسان العرب: (لو سرت بظعينة وحدي على مياه معد كلها ما خفت أن أغلب عليها، ما لم يلقني حرّاها أو عبداها... وأما العبدان فأسود بني عبس، يعني عنترة والسليك بن سلكة...وأما عنترة فقليل الكبوة، شديد الكلب.وأما السليك فبعيد الغارة، كالليث الضاري.)[8].

2-الشاعر العبد المملوك: الذي ولد حرا ثم استرق ومات على الرق، أوعاد مرة أخرى إلى الحرية بعد فترة طويلة قضاها في الرق كالشاعر"الشَّنْفَرَى"، الذي تضاربت الآراء وتباينت الروايات في كثير من أمور حياته لكن ثمة إجماع أنه من الأواس بن

---

[1]-جاء في كتاب الأغاني، ج: 8، ص: 170، (قال ابن الكلبيّ: وعنترة أحد أغربة العرب، وهم ثلاثة: عنترة وأمه زبيبة، وخفاف بن عمير الشريدي وأمه ندبة، والسليك بن عمير السعدي وأمه السلكة، وإليهنّ ينسبون).

[2]- ابن قتيبة،الشعر والشعراء، ج: 1، ص: 251.

[3]-ينظر: تفاصيل حصول عنترة على حريته: الأصفهاني، الأغاني، ج: 8، ص: 169-170، وأبو هلال العسكري، ديوان المعاني، تحقيق: أحمد سليم غانم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1424هـ-2003م، مج: 1، ص: 269.

[4]- ابن قتيبة،الشعر والشعراء، ج: 1، ص: 365.

[5]- الأصفهاني،الأغاني، ج: 20، ص: 240.

[6]-العسكري، جمهرة الأمثال، ضبط وتنسيق: أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1408هـ-1988م، ج: 2، ص: 60، 232.

[7]-ابن حبيب، ألقاب الشعراء ومن يعرف منهم بأمه، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، 1393هـ-1973م، (ضمن المجموعة الخامسة من نوادر المخطوطات)، مج: 2، ص: 304.

[8]- الأصفهاني،الأغاني، ج: 15، ص: 144. الكلب: الغضب والإلحاح في القتال.

الحجر بن الهنو بن الأزد، الذين يعود نسبهم إلى زيد بن كهلان ابن سبأ[1]، وأنه عاش ونشأ بين بني سلامان من بني فهم الذين أسروه صغيرا وأردوه عبدا ملحقا مضافا إلى القبيلة [2].

ويغلب على الظن أن "الشَّنْفَرَى" هو اسمه وليس لقبه بدلالة أن أحدا من القدماء لم يذكر اسما آخر له [3]، وهو من صعاليك العرب وفتاكهم ومن الذين كانوا يغزون فيعدون على أرجلهم فيختلسون [4]، يضرب به المثل في سرعة العدو، فيقال: "أعدى من الشنفرى".[5]

3-الشاعر العبد المولى: وهو الذي كان ولاؤه على العتق، أي هو المعتق الذي ردت له حريته ولكن تبقى هناك صلة بينه وبين معتقه أي بين المولى والعبد المحرر بسبب تحرير المولى له. وهذه الصلة تسمى الولاء. من هؤلاء الشعراء الموالي نجد، في العصر الأموي:

الشاعر"نصيب بن رَباح"مولى عبد العزيز بن مروان [6]، فقد كان عبدا أسود لبعض العرب من بني كنانة السكان بوَادن، وقد اختلفت الروايات حوله، فقيل: أن عبد

---

[1]-ينظر: ابن دريد، الاشتقاق، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى: 1411ه-1991م، ص: 361.

[2]-ينظر نسبه ونشأته في:الأصفهاني، الأغاني، ج: 21، ص128 والمفضل الضبي، ديوان المفضليات، شرح الأنباري، تحقيق: كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1920م، ص: 194-196. وابن حبيب، أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام، تحقيق: سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1422هـ-2001م، ص: 242.

[3]-على أن ابن رشيق القيرواني أول من منحه اسما غير الشنفرى وسماه (عامر بن عمرو الأزدي)، ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الخامسة، 1401هـ-1981م. ج: 1، ص: 331.

[4]-الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق: ش. تورّي، تقديم: صلاح الدين المنجّد، دار الكتاب الجديد، لبنان-بيروت، الطبعة الثانية، 1400هـ-1980م، ص: 16.

[5]- العسكري،جمهرة الأمثال، ج: 2، ص: 59.

[6]-وسمى "نصيب الأكبر"و"نصيب المراوني"تميزا له عن غيره من الشعراء وبخاصة نصيب الهاشمي (الأصغر)، والذي سنتحدث عنه لاحقا، ينظر: السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، الطبعة الثالثة، ج: 2، ص: 457.

العزيز بن مروان اشتراه منهم، وقيل: بل كانوا أعتقوه، فاشترى عبد العزيز ولاءه منهم، وقيل: إن نصيبا كاتب مواليه فأدى عنه عبد العزيز مكاتبته [1].

أما عن نسبه، فقيل: ولد لأبوين نوبيَّين سبيَّين في خزاعة، ثم إن أمه (سلامة) اشترتها امرأة من خزاعة وهي حامل به فاعتقت ما في بطنها. أو أن أباه كان من كنانة من أبي مضرة، أو ولد لأم سوداء وقع عليه سيدها فحبلت نصيبا، ثم استعبده عمه بعد موت أبيه وباعه إلى عبد العزيز [2].

ويقابله في العصر العباسي، الشاعر"نصيب الأصغر" مولى المهدي، وكلّ ما نقلته كتب الأدب التي تحدثت عن هذا الشاعر، أنّه عبد نشأ في اليمامة، وأنّه مولى المهدي، إذ عرض عليه أيام المنصور وهو بعد ولي للعهد، فاستنشده فأنشده من شعره، فلمّا أعجبه قال: والله ما هو بدون نصيب مولى بني مروان ثمّ اشتراه، وأعتقه وزوّجه أمة يُقال لها جعفرة [3].

أمّا كنيته فهي "أبو الحجناء" سواء كانت الحجناء ابنته كما يذكر الجاحظ (تـــ: 255هـــ)[4]، أم مجرد كنية أطلقها عليه المهدي [5].

أما عن الشعراء الموالي المخضرمين بين الدولة الأموية والعباسية، فمنهم:

الشاعر"سديف بن ميمون" مولى بني هاشم: هو في الأصل مولى خزاعة، وكان سبب ادّعائه ولاء بني هاشم ما تحكي كتب الأدب، أنه تزوج مولاة لآل أبي لهب، فادّعى ولاءهم، ودخل في جملة مَواليهم على الأيّام، أو أن أباه "ميمونا" قد تزوج مولاة

---

[1]-ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ج: 1، ص: 214. ودان: اسم موضع، ولعلّ المراد هنا هو الذي بين مكّة والمدينة.

[2]-ينظر: االمصدر نفسه، ج: 1، ص: 214. و ابن قتيبة،الشعر والشعراء، ج: 1، ص: 410.

[3]-الأصفهاني،المصدر السّابق، ج: 23، ص: 16. وابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، مج: 4، ص: 201.

[4]-الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1405هـــ-1985م ج: 1، ص: 125.

[5]-ابن المعتز، طبقات الشعراء، قدم له وشرحه ووضع فهارسه: صلاح الدين الهواري، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2002م. ص: 141.

اللَّهَبيين، فولدت منه سديفا[1]، وقيل أيضا: إنه كان لامرأة من خزاعة، وكان زوجها من اللهبيين، فنسب إلى ولائهم[2].

والشاعر"أبو عطاء السندي" مولى أسد بني خزيمة، فقد كان أبو عطاء عبدًا أخْرَبَ[3] أسود دميما قصيرا[4]، وقد أعتقه مولاه عنبر بن سماك بن حصين الأسدي، فادعى مواليه أنه لا يزال على الرق ولم يتخلص من هذا الادعاء إلا بعد أن كاتبهم وابتاع نفسه منهم [5].

أما الشاعر"أبو دلامة (زند بن الجون)" مولى بني أسد، فقد كان عبدًا حبشيًا أسود، أُعتِقَ ونُسِبَ إلى بني أسد ولاءً، حيث كان عبدًا لرجل منهم [6].

2- الأمة الشاعرة:

وإذا انتقلنا إلى تحديد مفهوم الأمة الشاعرة، فإنها ترجع على المستوى اللغوي إلى مادة"أما"والأمَةُ: هي المَمْلوكةُ خلاف الحُرَّة [7]، أو المرأة ذات العُبُوديّة، وقد أَقَرَّتْ بالأُمُوَّة [8]. وآمَتِ المرأةُ وأمِيَتْ، وأمُوَتْ، أُمُوَّةً: صارت أمة [9]. والجمع: (أَمَوَاتٌ)، بالتحريك، (وإِماءٌ)، بالكسر والمد، (وآمٍ) بالمد، (وأمْوانٌ) و(أِمْوانٍ)على الضم والكسر [10].

---

[1]-ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ج: 16، ص: 90.

[2]- ابن قتيبة،الشعر والشعراء، ج: 2، ص: 761، وابن المعتز،طبقات الشعراء، ص: 32.

[3]- الأصمعي،فحولة الشعراء، ص: 123. والأخرب: المشقوق الأذن.

[4]-المرزباني،معجم الشعراء،تحقيق:فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1425هـ-2005م، ص: 572.

[5]- الأصفهاني،الأغاني، ج: 17، ص: 234.

[6]-المصدر نفسه،ج:10،ص: 188.وابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج2، ص: 776.وابن المعتز، طبقات الشعراء، 45.

[7]-ابن منظور، لسان العرب، مج: 14، ص: 44 (مادة أما) والزبيدي،تاج العروس، ج: 37، ص: 100. (مادة أمو)

[8]-الفراهيدي،العين، ج: 1، ص: 83 (مادة أما)والأزهري، تهذيب اللغة، حققه وقدم له: عبد السلام محمد هارون، راجعه: محمد علي النجار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ج: 15، ص: 642 (مادة أما).

[9]-الفيروزآباديّ،القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة، 1426هـ-2005م، ص: 1260 (مادة أوى) ولسان العرب، مج: 14، ص: 46.

[10]- الزبيدي،تاج العروس، ج: 37، ص: 100 (مادة أمو).

وتطلق تسمية"الجارية" للدلالة على الأمة، والجارية هي: الفَتِيَّةُ من النِّساءِ بَيِّنَةُ الجَرايَةِ، والجمع جَوارٍ [1]. وكل شيء يتحرك ويجري سمي جارية، كالشمس والسفينة، والنعمة، وعين الحيوان.. وقد أوضح صاحب معجم"المصباح المنير"أصل لفظة الجارية حين قال: (والجارية السفينة سميت بذلك لجريها في البحر ومنه قيل للأمة جارية على التشبيه لجريها مستسخرة في أشغال مواليها والأصل فيها التشابه لخفتها ثم توسعوا حتى سموا كل أمة جارية وإن كانت عجوزا) [2]

كما تطلق أيضا لفظة "قينة" لدلالة على الأمة، والقينة: مأخوذة من القِنْيَة، وهي المِلْكُ. والقينة عند العرب الأمة والقين العبد، والجمع قِيان، وإنما قيل للمغنّية قَيْنة إذا كان الغناء صناعة لها، وذلك من عمل الإماء دون الحرائر [3]، يقول الزمخشري(تـــ: 538هـــ): (ولأن الغناء أكثر ما كان يتولاه الإماء دون الحرائر سميت الأمة المغنية قينة) [4].

ولا يفوتنا هنا الإشارة إلى الدراسة الرصينة التي قام بها الباحث ناصر الدين الأسد (1922–2015م)، حول ظاهرة القيان والغناء في العصر الجاهلي، وقد توصل إلى أن " لفظة قينة" ترجع إلى أصول سامية عربية، من خلال تتبع ثلاث مواد معجمية (**"ق ن ن" و"ق ي ن"و"ق ن ا"**) وخلص إلى أن هذه المواد من أصل ثنائي هو "قن" والذي سلك بدوره ثلاث مراحل لغوية اجتماعية:

أولاها: معنى الشجرة أو العصا أو ما أشبههما من حيث الشكل: كالقصبة والقنا والرمح وقناة الماء، وإنّما هذه آلات أو أدوات للعمل والصنع.

والمرحلة الثانية: هي معنى العمل أو الصنع ذاته مثل: القَنّ الضرب بالعصا، وقان الحديدة أو الإناء أصلحهما، وقان الشيء لَمَّه.

---

[1]–ينظر:ابن منظور،لسان العرب،مج: 14، ص: 143(مادة جرا) و الفيروزآباديّ، القاموس المحيط، ص: 1270 (مادة جري)

[2]–الفيومي، المصباح المنير (معجم عربي–عربي)، مكتبة لبنان–بيروت، 1987م، ص: 38 (مادة جرى)

[3]–ينظر: ابن منظور،لسان العرب، مج: 13، ص: 351. (مادة قنن)

[4]–الزمخشري، الفائق في غريب الحديث، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الثانية، ج: 1، ص: 61

والمرحلة الثالثة: معنى العامل أو الصانع مطلقا أو مخصصا وما يتبعه من معنى الامتلاك والاقتناء [1].

حتى وصل إلى الدلالة الأخيرة للفظة القينة وهي: المرأة العاملة أو الصانعة، أو الأمة العاملة أو الصانعة، أو الأمة إطلاقًا، أو الإماء المغنيات، يقول: (والذي يبدو لنا أن ((القينة))، في أصل مدلولها، إنَّما هي مؤنث ((القَيْن)) بمعنى الصانع أو العامل إطلاقا، فالقينة إذن هي المرأة الصانعة أو العاملة... ولمّا كان العمل واحتراف الصناعة ممّا يقوم به العبيد دون السادة، والإماء دون الحرائر، صارت ((القينة)) الأمة الصانعة. ونجد آثار هذه المرحلة في مثل ((المُقَيِّنَة)) وهي التي تزيّن العروس، والماشطة. ولمّا كانت كلّ أمة تُقْتَنَى لا بدّ أن تقوم بعمل، صارت القينة بمعنى الأمة إطلاقا.ولعلّ في هذا ما يفسرّ اضطراب الروايات التي ازدحمت بها المعاجم في هذه المادة من تعميم اللفظة أو تخصيصها. ثمّ صار أن أطلقت ((القينة)) على نوع خاص من الإماء هنّ الإماء المغنيات) [2].

وقد أشار الباحث إلى أنه يتجه إلى المعنى الأخير من معاني القينة الذي يخصّصها بالأمة المغنية وحدها.

ثم سعى جاهدًا لاستيفاء الأسماء التي تدل على الأمة المغنية من مثل" الكَرِينَة، والمُسْمِعَة، والداجنة والمُدْجِنَة، والصَّدوح أو الصادحة، والصَّنَّاجة، وجرادة" [3]، وقد لاحظ الباحث أن بعض هذه الأسماء (في أصله، صفات مشتقّة من أفعال تفيد السماع والغناء ونحوهما، ثمّ جرت هذه الصفات مجرى الأسماء فغلّبت وعمّمت وصارت تقوم وحدها لتدلّ على المغنية) [4]

إن هذا التداخل بين لفظتي (أمة) و(جارية) يؤكد أن الجارية هي في حقيقتها مرادفة لما معناه أمة أي أن لفظة (الجارية) مرتبطة بكون الجارية أنثى فقدت حريتها

---

[1]-ينظر:ناصر الدين الأسد، القيان والغناء في العصر الجاهلي، دار الجيل، الناشر: وزارة الثقافة، عمان –الأردن، الطبعة الرابعة، 2010م، ص: 22-23.

[2]-ناصر الدين الأسد، القيان والغناء في العصر الجاهلي ، ص: 24.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص: 25-29.

[4]-المرجع نفسه، ص: 25.

وسخرت لتلبية أوامر سادتها، قال محمد ألتونجي: (الجارية: سميت بذلك لأنها تجري في صحن الدار. ثم أطلقت على الأمة الخادمة حين كثر عدد الجواري في المنزل، فجلست الحرائر عن العمل.)) [1]

والعرب تطلق تسمية الأمة على المرأة المسترقة التي تكون بشرتها سوداء تميزا لها عن الأمة الجارية ذات البشرة البيضاء.

أما القينة فهي مرتبطة بصنعة الغناء بالدرجة الأولى.يقول البغدادي(تـــ: 626هـــ): (والقينة: المغنِّية، وكلّ أمة قينة، وإنما قيل لها قينة لأنّها تعمل بيديها مع غنائها.) [2]

ويعد اسم (القينة) من أكثر أسماء الجارية المغنّية ورودا وأكثرها شيوعا منذ الجاهلية حتى نهاية العصر العباسي [3].

وعليه يمكننا تحديد مفهوم الأمة الشاعرة: أنها المرأة المملوكة التي وقعت في العبودية وفقدت حريتها وأصبحت ملكا لغيرها وكان لذلك تأثير واضحٌ وعميق على حياتها وتوجهها الشعري، والإماء الشواعر على ثلاثة أصناف:

1-الأمة الشاعرة السوداء: وتطلق هذه التسمية على المرأة المسترقة التي تكون بشرتها سوداء، والتي أتاحت لها الظروف أن تقول الشعر كالشاعرة المسماة "السلكة"، والتي لم تمدنا المصادر والمراجع التي رجعنا إليها بشيء عنها سوى أنها أم الشاعر الصعلوك السليك أحد من نسب إلى أمه من الشعراء، وأنها أمة سوداء [4]، ويذكر عنها المُبرِّد (تـــ: 285هـــ): (أنها كانت سوداء حبشية) [5]، ويبدو أن السليك استمد شاعريته من أمة السلكة، فقد رثته بأبيات تقطر لوعة وأسى، وربما سُمي السليك أيضا تصغيرا

---

[1]-محمد التونجي، القيان والجواري في التراث العربي، كتابنا للنشر، لبنان، الطبعة الأولى، 2007م، ص: 14.

[2]- البغدادي،خزانة الأدب، ج: 4، ص: 304.

[3]-ينظر: فايد العمروسي، الجواري المغنيات، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، 1961م، ص: 44-49. والقيان والجواري في التراث العربي، ص: 19-20.

[4]-ينظر: الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف-القاهرة، 1384هـــ-1965م، ص: 105. والأغاني، مج: 20، ص: 240.

[5]-المبرد، الكامل في اللغة والأدب والنحو، حققه وعلق عليه وصنع فهارسه: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، 1412هـــ-1992م، ج: 2، ص: 643.

لاسم أمة حيث كان أسودَ كلونها [1].

2-الأمة الشاعرة الجارية: وتطلق هذه التسمية على المرأة المسترقة التي تكون بشرتها بيضاء، وهي في الأصل التي تمتهن للخدمة، من ذلك الشاعرة المعروفة بـــ" أم سعيد"، وهي أمة حجازية اشتراها الوليد بن يزيد، وفي خبر شرائها تقول: «كنت لآل الوحيد بمكة، فاشتراني هذا القريشي فآثرني على جميع الناس، وأكرمني غاية الإكرام حتى قدم بي على امرأته وهي ابنة عمه فأنكرت ما رأت من خصوصيّته إيّاي، وحلفت ألاّ ترضى إلاّ أن يدخلني في جملة الخوادم ويلزمني أن أستقي كلّ يوم ثلاث جرار من هذا الغدير، فإذا فكرت في الرق وما يلزمني من طاعة السادة سلمت الجرّة صحيحة، وإذا فكرّت في قديم أمري وما كنت فيه من النعمة كسرت الجرة...) [2]

3-الأمة الشاعرة القينة: وتطلق هذه التسمية على صنف خاص من الجواري، والشاعرة القينة هي الجارية المولدة المختصة بالغناء.قال ابن منظور(تـــ: 711هـــ): " وجارية مُوَلَّدةٌ: تولد بين العرب وتنشأ مع أولادهم ويَغْذونها غذاء الوَلَد ويُعلّمُونها من الأدب مثل ما يُعَلِّمون أَولادَهم."[3]

واختصاص القينة بالغناء لا ينفي عنها معنى الأموّة والرّق فالقيان في واقعهنّ الصارخ هنّ إماء مملوكات مصائرهنّ بيد أسيادهنّ وسلع تباع وتشترى. وقد راجت تجارة القيان في العصر العباسي رواجا عظيما [4].

---

[1]-جاء في خزانة الأدب ج: 3، ص: 345. (والسُّلَيك بالتصغير: فرخ الحجلة، والأنثى سُلَكة بضم السين وفتح اللام؛وهي اسم أمه، وكانت سوداء، وإليها نسب.)

[2]-المالقي، الحدائق الغناء في أخبار النساء، تحقيق وتقديم: عائدة الطيبي، الدارالعربية للكتاب، ليبيا – تونس، 1398هـــ-1978م، ص: 78-80.

[3]- ابن منظور،لسان العرب، مج: 3، ص: 469 (مادة ولد) وجاء في تاج العروس، ج9، ص: 323 (مادة ولد): (وقد تطلق الوليدة على الجارية والأمة وإن كانت كبيرة. والوليدة: هي المولودة بين العرب. يقال للأمة وَلِيدة وإن كانت مُسنَّة).

[4]-ينظر: ابن بطلان، رسالة في شرى الرقيق وتقليب العبيد، تحقيق: عبد السّلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1373هـــ-1954م، ص: 385-386. وكتاب القيان وهو الرسالة الرابعة عشر من رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل-بيروت، ج: 2، ص: 161.

ومن أشهر الإماء القيان المستكملات للأدب والثقافة، اللائي برعن في قول الشعر، وأضحى الشعر سمة لهن:

"عِنانُ جارية النَّاطفيّ"وهي: أوّل من اشتهر بقول الشعر في الدولة العباسية، وأفضل من عرف من طبقتها وكانت عِنانُ صفراءَ مولّدة من مولدات اليمامة، وبها نشأت وأُدّبت اشتراها النّاطفي* ورباها فنسبت إليه، وعرفت به، فيقال: "عِنانُ الناطفيَّة"، أو"عِنانُ جارية النَّاطفيّ" [1]

ذكر الأصبهاني(تـــ: 356هـــ) أن عنان كانت (شكِلةً، مليحة الأدب والشعر سريعة البديهة، وكان فحول الشعراء يساجلونها، ويقارضونها، فتنتصف منهم) [2]

"فضل الشاعرة": وقد كانت جارية مولّدة من مولّدات البصرة، بها ولدت، ونشأت في دار رجل من عبد القيس، فأدّبها وعلّمها وخرّجها، ثم باعها. فاشتراها محمد بن الفرج الرّخجيّ من أحد نخاسي الكرخ، وأهداها إلى الخليفة العباسي المتوكل وأصبحت تعرف به (جارية المتوكل). [3]

ذكر"ابن الجراح"(تـــ: 324هـــ): (أن أمها علقت بها من مولى لها من عبد القيس، وأنه مات وهي حامل بها، فباعها ابنه، فولدت على سبيل الرّق. أو أن أمها ولدتها في حياة أبيها، فرباها وأدبها، فلما توفي تواطأ بنوه على بيعها، فبيعت)[4].وتلقب بـــ"فضل العبدية" نسبة إلى عبد قيس [5].

---

*النَّاطفي أو النّطّافُ: بائع الناطف، وهونوع من الحلوى ولم تذكر المصادر شيئا عن الناطفي هذا.

[1]-ينظر: أبو الفرج الأصبهاني، الإماء الشواعر، تحقيق: نوري حمودي قيسي ويونس أحمد السامرائي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية، 1406هـــ-1986م، ص: 23-24. والسيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، تحقيق: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1963م، ص: 38.

[2]- الأصفهاني،الأغاني، ج: 23، ص: 84، شكلة: ذات غنج ودلال.

[3]-المصدر نفسه، ج: 19، ص: 215.

[4]-الأصبهاني،الإماء الشواعر،ص:49-50، والجدير بالذكر أن هذا الخبر الذي ذكره ابن الجراح لم يرد في كتابه الورقة.

[5]-كما تلقب بالبصرية أيضا، ينظر: بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف القاهرة، الطبعة الرابعة، 1935م، ج: 2، ص: 44.

يروى أنها حين مثلت بين يدي المتوكل يوم أهديت إليه (قال لها: أشاعرةٌ أنتِ؟قالت: كذا زعم من باعَني واشتراني، فضحك وقال: أنشيدينا شيئاً من شعركِ، فأنشدَتْه فاستحسنه، وأمر لها بخمسة آلاف درهم)[1].

وكانت فضل الشاعرة أديبة فصيحة، سريعة البديهة، مطبوعة في قول الشعر، ولم يكن في نساء زمانها أشعر منها. [2]

قال عنها الجاحظ: (من أحس الناس ضربا بالعود وأملحهم صوتا وأجودهم شعرا).[3]

أما"عَرِيب جارية المأمون"، فكانت شاعرة مجيدة، ومغنية محسنة، ولغنائها ديوان مُفرد. [4] قيل: إنّها بنت جعفر بن يحيى، وأنَّ البرامكة لّما انتُهِبوا سُرقت وهي صغيرة. وفي رواية أخرى: أنه لما توفيت أمها، دفعها والدها جعفر البرمكي إلى امرأة نصرانيّة، وجعلها دايةً لها، فلمّا حدثت الحادثة بالبرامكة بيعت إلى سِنْبِسٍ النخّاس، فباعها هذا إلى اسماعيل صاحب مراكب الرشيد. ويقال: إن مولاه إسماعيل المراكبي، خرج بها إلى البصرة، فربّاها، وأّدّبها، وعلَّمها الخط والنحو والشعّر والغناءَ، فبرعت في ذلك كله، فاشتراها الأمين، ثم اشتراها المأمون، فقرّبها حتى نسبت إليه وعرفت بـــ"عريب المأمونية" [5]، قال"ابن المعتز(تـــ: 296هـــ)": (كانت عَريب جارية المَأْمون من أَحسن النِّساء وجهاً، وأَفْصَحِهِنَّ لساناً، وأَبْلغهنَّ بياناً، وأَصْنَعهنَّ كفًّا. وكانت شاعرة مُفْلِقَة مطبوعة...) [6]

وتأسيسا على كل ما سبق ذكره فمهما اختلفت تسميات الشعراء العبيد(العبد/القن/ المملوك /المولى/الأمة/الجارية/القينة) وتنوعت دلالاتها فهي قريبة وجميعها تحمل

---

[1]- الأصفهاني،الأغاني، ج: 19، ص: 215-216.

[2]-ينظر: الأصبهاني، الإماء الشواعر،: ص: 50، وابن المعتز، طبقات الشعراء،، ص: 388.

[3]-الجاحظ، المحاسن والأضداد، قدم له وشرحه ووضع فهارسه: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا -بيروت، 1462هـــ-2006م، ص: 166.

[4]-ابن الساعي، نساء الخلفاء المسمى جهات الأئمة الخلفاء من الحرائر والإماء، حققه وعلق عليه: مصطفى جواد، دار المعارف بمصر-القاهرة، ص: 55، والحدائق الغناء في أخبار النساء ، ص: 98.

[5]-ينظر:الأصفهاني، الأغاني، ج: 21، ص: 47-48 و ابن الساعي،نساء الخلفاء المسمى جهات الأئمة الخلفاء من الحرائر والإماء ، ص: 55-57.

[6]- ابن المعتز،طبقات الشعراء، ص: 387.

معنى واحدا هو فقدان الحرية والخضوع للغير وتجسد وضعا اجتماعيا مهينا، هو العبودية، هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى قد يكون الاختلاف في هذه التسميات راجعا إلى الاختلاف في لون البشرة والمهام، وطريقة الاسترقاق (الشراء أو الولادة أو الهبة...)، والجنس (ذكر أو أنثى).

والحريّ بالذكر أن العبودية مهما امتدت بها حقب الزمن (من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي) فقد شكلت منزلقا إنسانيا خطيرا، وحافظت على دلالات الخضوع والذل، وأن لفظ العبد يستغرق ليطلق على الذكر والأنثى.

وعليه فالشعراء العبيد محل الدراسة: هم الشعراء الذين قضوا شطرا كبيرا من حياتهم في الرق، بحيث كانت لهذه الفترة أثر بالغ في حياتهم وفي شعرهم.

ولتحديد أفق البحث وعصره، اضطررت إلى طرح كل من لم يتأكد لي أنه عبد أو أمة، وبذلك استبعد البحث شعراء ذكر أنهم عبيد، من ذلك الشاعر "وَضَّاح اليَمَن"، الذي ينفرد الجاحظ بوضعه بين الشعراء العبيد، جاء في ثمار القلوب في المضاف والمنسوب للثعالبي(تـــ: 429هـــ): قال الجاحظ : «ثلاثةٌ من العبيد قُتلوا بسبب العشق: منهم يَسار الكواعب، ومنهم عبدُ بني الحَسحاس، ومنهم وَضّاح اليمن.»[1]

أما صاحب تاج العروس"المرتضي الزبيدي"(تـــ: 1205هـــ) فيروي ما جاء في المضاف و المنسوب من قول الجاحظ بتغيير طفيف، «قتل بسبب الفسق ثلاثة من العبيد، وضاح اليمن، ويسار الكواعب، وعبد بني الحسحاس»، ثم يعقّب «والوضّاح (مولىً بَرْبري لبني أميّة) قال ذلك السُّكَّرِيُّ (تـــ: 275هـــ) في قول جرير: [طويل]

لقـــد جاهـــد الوَضّـــاحُ بـــالحق مُعْلِمًـــا فـــأَوْرَثَ مَجْـــدًا باقيًـــا آلَ بَرْبَـــرا[2]

---

[1]-الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف-القاهرة، 1384هـــ-1965م، ج: 1، ص: 109-110.

[2]-وفي ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، ، دار المعارف، القاهرة -جمهورية مصر العربية، الطبعة الثالثة، 1986م، ج: 3، ص: 473.يروى (أهل بربرا)، والوضاح: مولى لبني أمية صاحب الوضاحيِّة وكان بربريا.

كان شاعرًا، وهو المعروف بوضّاح اليمن».[1]

كما عثر البحث على شعراء عبيد لكن وصلنا خبرهم دون شعرهم أمثال: "حاطب بن أبي بَلْتَعَة"، قيل أنه: كان مولى عبيد الله بن حميد بن زهير بن الحارث بن أسد فكاتبه فأدّى مكاتبته. [2]

[1]– الزبيدي،تاج العروس ، ج: 7، ص: 213.

[2]–ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج: 4، ص: 91، ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 1415 هـ– 1995م، ج: 2، ص: 4.

ثانيا: مصادر شعر العبيد:

1- ديوان شعر العبيد:

أ-الشعراء العبيد الجاهليون والمخضرمون:

عـنـتـرة بـن شـداد:

لعنترة ديوان مجموع منسوخ، يوثق شعره وله روايتان يعدان المصدر الرئيس لشعره: الرواية الأولى عن أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى النحوي الشنتمري المعروف بالأعلم (تـ: 476هـ) بسند إلى الأصمعي، مخطوطة في ثلاث نسخ:

الأولى نسخة محفوظة في مكتبة دار الكتب المصرية تحت رقم (450) وتضم أشعار الشعراء الستة الجاهلين، حيث شغل شعر عنترة منها من الورقة 281 إلى الورقة 320. ومسطرتها 23. 5× 14س. وعدد أبياتها ثلاث مائة واثنان وثلاثون بيتا.

الثانية مخطوط موجود في المكتبة الوطنية بباريس تحت رقم (3274) ويضم أشعار الشعراء الستة، ويتألف من مائتين وسبع ورقات، يشغل شعر عنترة منها من الورقة 201/أ إلى الورقة 207/ب.

الثالثة وهي نسخة مخطوطة موجودة أيضا في مكتبة دار الكتب المصرية تحت رقم (81)أدب ش. وتضم أشعار الشعراء الستة، وتتألف من مائة وأربع وستين ورقة، ومسطرتها 21. 5×16س. م، ويشغل شعر عنترة من الورقة 145/ب إلى الورقة 164/ب.

والثانية رواية الوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي البلوي (تـ: 464هـ) مجهولة السند، وهذا الرواية تلتقي مع رواية الأعلم وتزيد عنها، وهي مخطوطة موجودة في مكتبة فيض الله في استانبول تحت رقم (1640)، وعدة أوراقها مائة وخمسون ورقة، ومسطرتها 39×19س. م، ويشغل شعر عنترة مع شرحه فيها (24) ورقة [1].

---

[1]-ينظر: ديوان عنترة،تحقيق: محمد سعيد مولوي، ص: 165-176.

وقد طُبع الديوان أول مرة في بيروت مكتبة مطبعة الآداب سنة 1864م تحت عنوان "منية النفس في أشعار عنترة عبس" بانتخاب: إسكندر أغا أبكاريوس(1826-1885م)، وعدة قطعه (126 قطعة)، سائرا فيها على نهج الترتيب الهجائي. وقد وُسم عمله بأنه «عمل لا يرتبط بأي تصور نقدي، لما قدمه من الشعر، وإنما حسبه أنه أخذ ما ذكرته السيرة فعلق على بعض مفرداته في الحاشية، وجمع ما أورده الأعلم، ولا يعرفنا إسكندر آغا من أين أخذ هذه الأشعار» [1].

ثم توالت طبعات الديوان، إلا أن ما يسجل عليها افتقارها إلى التحقيق العلمي، واحتوائها على ما صح لعنترة وما حُمِلَ عليه، وما حفلت به السيرة الشعبية، مع خلوها من المصادر التي أخذت منها [2].

ففي تعليق"فوزي محمد أمين"(1941-2013م)على ديوان عنترة الذي نشرته المكتبة الثقافية بيروت يقول: « فكل ما فيه من شعر-فيما نعتقد- جمع من السيرة الشعبية، ولذا فهو يمثل أحداث السيرة وشخصية عنترة كما صورها خيال القصاص الشعبيين خير تمثيل. على أننا لا نقول: إن كل ما ورد في هذا الديوان من الشعر منحول، وإنما هو خليط عجيب فيه شعر صحيح النسبة إلى عنترة، وفيه إلى جانب ذلك ما جادت به قرائح الشعراء الذين تمثلوا هذه الشخصية، أو تقمصوها على مدى عصور متتابعة» [3].

وقد تتميز بعض طبعات الديوان، عن سابقاتها، بمحاولة أصحابها الاقتراب بها خطوة من التحقيق الصحيح، من ذلك ما قام به عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، وقدم لها الأستاذ إبراهيم الأبياري، تحت عنوان "ديوان العبسي" المكتبة التجارية القاهرة بدون تاريخ.

---

[1]-محمد سعيد مولوي، المصدر السابق، ص54-55.

[2]-من طبعات ديوان عنترة:

-عنترة، الديوان، مطبعة التقدم، 1905م.

-عنترة الديوان، شرح محمد العناني، القاهرة، 1911م.

-عنترة، الديوان، دار صادر، بيروت، 1958م.

[3]-فوزي محمد أمين، عنترة بن شداد العبسي، دار المريخ للنشر، الرياض، 1406هـ- 1986م، ص:32.

فقد ذكر المحقق ما انفرد به البطليوسي وزاد به على الأصمعي، وهذا مما لم يصنعه أحد ممن نشر الديوان قبله، فقد كانوا يخلطون بين الروايات المختلفة، وإن كانت هذه الطبعة حَوَتْ كل شعر عنترة الصحيح، إلا أن ما يؤخذ على المحقق: إبقاؤه على الشعر المنحول إلى جانب الصحيح بالديوان، مع إغفاله للمصادر التي استقى منها رواياته [1].

ولأن ما نسب إلى عنترة بن شداد من شعر مما لم تصح نسبته إليه، يمكن أن يوقع الدارس في كثير من اللبس والتجاوز، فإنني اعتمدت على ديوانه الذي حققه محمد سعيد مولوي[*]، معتمدًا على ست نسخ مخطوطة للديوان، حيث قام الباحث بدراسة متأنية لحياة عنترة وشعره، إذ جمع أخباره ممحصًا، ومحققًا، ومرجحًا بأدلة علمية، كما حاول أن يُميز بين شعره الصحيح من شعره المنحول عليه، معتمدًا "رواية الأعلم الشنتمري" يقول: «ومما سبق نرى أن الديوان الذي رواه الأعلم الشنتمري عن الأصمعي هو المصدر الأول في الأهمية، وأنه في نصوصه يحوي أغلب النصوص الواردة في بقية الكتب الأخرى، مما يعطي هذا الديوان قصب السبق في الاعتماد عليه في دراسة شعر عنترة، ولذلك فإننا اكتفينا بنصوص الديوان نماذج عن شعر عنترة وخصائصه، وأغفلنا طبعات الديوان لفقدان التحقيق العلمي فيها، وجعلنا بقية النصوص الواردة في الكتب الأخرى عوامل دعم وتأييد لهذا الديوان» [2].

وهذا الديوان هو حسب رأي أغلب الباحثين أصح ما روي لعنترة من شعره، وقد توزعت أبيات هذا الشعر على حوالي (37 قطعة) رتبها ترتيبًا هجائياً حسب الروي.

---

[1]–محمد أبو المجد، شعر العبيد في الجاهلية وصدر الإسلام، دار الشروق بالفيوم، القاهرة، ط2، 1416ه–1959م، ص: 23–24.

[*]–أصل البحث هو رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب في جامعة القاهرة 1964م.

[2]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 64.

الشَّـــنْـــفَـــرَى:

وإذا انتقلنا إلى الشعراء العبيد الصعاليك، نجد أن الشَّنْفَرَى ينفرد بديوان صغير مخطوط ورد ذكره باسم "شعر الشَّنْفَرَى " في عدد من المصادر وتداول القدماء له.[1]

وقد نشر ديوان الشَّنْفَرَى أول مرة ضمن مجموعة "الطرائف الأدبية"، صنعة: عبد العزيز الميمني، تحت عنوان "شِعْرُ الشَّنْفَرَى الأزدي" سنة 1936م، مشيرا في مقدمه أنه حققه على نسختين مخطوطتين من الديوان مبتورتين بترا شديدا، وأنهما من صنع مجهول فيما يبدو لأنه لم يعزهما إلى أحد.

فقد عثر على النسخة الأولى بكتب خانه خسرو باشا في اسطنبول تحت رقم (149)، وهي «نسخة عتيقة مبتلة مغسولة من شعر الشَّنْفَرَى ليست بتلك في الصحة، ضاعت منها الصفحة الأولى، وفيها أبيات من لاميّة العرب مشروحة شرحًا مستفيضًا، وهي في 68 بيتًا كهذه المطبوعات إلى ص 18، ثم من 18–20 تائيته المفضلية في 28 بيتا (وهي في غ30 وفي المفضليات 34 بيتًا) ثم 20–22 الفائية و(متعوِّجِ، تَحْذَريني) وفي ص23 صورة الخاتمة» [2].

أما النسخة الثانية فهي مجموعة بدار الكتب المصرية تحت رقم (1864أدب) التي ضمت اللامية ثم التائيّة مشروحتين. وذكر الميمني أنه أضاف إلى ماجمعه من النسختين بعض أبيات وجدها في بطون المصادر والمظان، منسوبة إلى الشنفرى، غير أنه حذف من ديوانه المطولات الثلاث ؛التائية المفضلية، ولامية العرب، واللامية في رثاء تأبط شرًا، وقد علَّل ذلك بقوله: « لأن الأوليين وإن كانتا توجدان في النسختين إلا أن ما عند غيرهما أوفى وأتمّ، والثالثة خالتا عنها مرةً، فمالي ولإثباتها وهي في عامة

---

[1]–ينظر: أبو أحمد العسكري، المصون في الأدب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، الطبعة الثانية، 1984م، ص: 4، الخالديان، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، تحقيق: السيد محمد يوسف، الناشر: لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة –مصر، 1965م، ج: 2، ص: 115، و السيوطي،المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج: 1، ص: 160.

[2]–الطرائف الأدبية، صححه وخرجه وعارضه على النسخ المختلفة وذيله: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1427ه –2006م، ص: 30.

الكتب، على أنها لا يوثق بعَزْوها إليه وكان الخالديَّان ذكرا أنها وُجدت في شعره» [1].

قد ضم ديوان الميمني اثنين وعشرين نصا لنا أن نطرح منها ثلاثة هي مطالع التائية المفضلية ولامية العرب واللامية التي في رثاء تأبط شرا التي أثبتها تحت رموز (د) و(زي) و(حي) فيبقى تسعة عشر نصا مجموع أبياتها أربعة وثمانون بيتا، رتبت حسب الحروف الهجائية.

وقد أشار"يوسف خليف"(1922-1995م) إلى أن للديوان نسخة ثالثة، «مأخوذة بالتصوير الشمسي عن نسخة خطية بخط محاسن بن إسماعيل بن علي من شعراء حلب، فرغ من كتابتها بدمشق، في منتصف شهر جمادى الآخرة سنة 825ه، وهذه النسخة المصورة محفوظة بدار الكتب المصرية تحت اسم "شعر الشنفرى" تحت رقم: 6676 (أدب)» [2]، مرجحًا أن عبد العزيز الميمني لم يطلع عليها، لأنه لم يشر إليها في ديوانه الذي طبعه [3].

وثاني طبعة لديوان الشَّنْفَرَى الطبعة التي حقَّقها: علي ناصر غالب، وراجعها: عبد العزيز بن ناصر المانع، وأشرف على طبعها: الشيخ حمد الجاسر، وعنوانها: "شعر الشنفرى الأزدي، لأبي فيد مؤرج السدوسي(تـــ: 195ه)"، عن نسخة تشتربتي بأبياتها المشروحة مع زيادات، وهي من مطبوعات مجلة العرب، الرياض بالمملكة العربية السعودية، سنة: 1998م.

كان مجموع ماضمه متن الديوان الجديد من نصوص أحد عشر نصا ومجموع أبياته مائة وثمانية وخمسين بيتا وستة أشطر من الرجز، أمامجموع ماضمه ذيل الديوان الجديد خمسة عشر نصا ومجموع أبياته ثلاثة وستين بيتا وتسعة أشطر وشطرا واحدا من الطويل.

وهي طبعة بذل فيها المحقق جهدا كبيرا لا يتمثل في الزيادات الضئيلة التي انفرد بها وإنما في روايته النصوص وشرح غريبها وتوثيق روايتها في مصادر تخريج متنوعة

---

[1] – عبد العزيز الميمني،المصدر السّابق،ص30.

[2] – يوسف خليف، الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي-دار المعارف بمصر، 1959م، ص159-160.

[3]-المرجع نفسه، ص: 160.

وعرض الروايات المخالفة في الهوامش وذلك جهد له قيمته على صعيد العمل التحقيقي، [1]على أن الذي يؤخذ على عمله أنه أدرج في ذيل الديوان نصوصا وردت في متن مخطوطتين اعتمد عليهما الميمي وكان بوسعه أن يعتمد نشرة الميمي لإدراج تلك النصوص بعد متن مخطوطته ثم يفرد ذيل الديوان للنصوص التي لم ترد في مخطوطتي الميمني مخطوطاته فهو بذلك يكون متن الديوان مجموع ما ورد في المخطوطات وذيله مجموع ما انفردت مصادر التخريج بروايته.[2]

كما أن نسبتها إلى مؤرج السدوسي فيه شيْ من المبالغة، وقد كتب حول ذلك مقالا ضافيا نفى فيه صاحبه نسبة هذا الشرح لمؤرج.[3]

وللديوان طبعة ثالثة لا بأس بها، لكن لا ترقى إلى مستوى سابقتها، الموسومة" شعر الشَّنْفَرَى الأَزْدِي"، تحقيق ودراسة: أحمد محمد عبيد، من إصدار المجمع الثقافي أبوظبي الإمارات العربية المتحدة(1421هـ-2000م).

وتبقى أشهر طبعات الديوان هي التي أخرجها العلامة عبد العزيز الميمني، ونشرها ضمن كتابه الطرائف الأدبية، وهي طبعة لا عيب فيها سوى النقص، وقد أشار إليهما المحقق واعتذر عن عدم رصدهما بوجودهما في مصادر أخرى كثيرة.

ويتقدم الشَّنْفَرَى شعراء الصعاليك، جميعا، بفضل شهرة قصيدته المطولة المعروفة باسم"لامية العرب"والتي يعتز الشعر العربي كله باحتوائه مثلها، رغم الجدل الذي أثير حول صحة نسبتها إلى الشَّنْفَرَى.

وقد تعرض "عبد الحليم حفني" في كتابه "شعر الصعاليك منهجه وخصائصه" إلى دراسة هذه المسألة بالتفصيل نقاشًا وردًا، وانتهى إلى توثيق نسبة اللامية إلى الشَّنْفَرَى، ونفى ما قاله المستشرقون ورد على يوسف خليف، وفي رده لم يترك نقطة إلا أجاب

---

[1]-ينظر: محمود عبد الله الجادر، شعر الشنفرى الأزدي دراسة توثيقية تحقيقية، مجلة المورد، العدد: 1، دار الحرية للطباعة، بغداد-جمهورية العراق، يناير: 2002م، ص: 60.

[2]-المصدر نفسه،ص: 60.

[3]-ينظر: أحمد محمد عبيد الهنداسي، شعر الشنفرى الأزدي لمؤرج السدوسي، مجلة العرب، العدد: 9-10، السنة: 34، الرياض-المملكة العربية السعودية، سبتمبر: 1999م-1420هـ، ص: 264-267.

عنها بنقد علمي موضوعي مفندًا كل ما دار حولها من شكوك [1].

وقد انبرى لشرحها كبار علماء العربية [2]، ويعد شرح الخطيب التّبريزي (تـــ: 502هـــ) من أهم هذه الشروح، فهو من أقدم الشروح التي وصلت إلينا [3]. أما أشهر شروحها وأذيعها صيتا فهو شرح الزمخشري الموسوم "أعجب العجب في شرح لامية العرب" [4]

الـــسُلـــيـــك بـــن السُّلـــكـــة:

أما السليك بن السلكة السعدي، فلم يصلنا من شعره الشيء الكثير، فالمصادر التي ذكرته لم ترو لنا من شعره إلا نتفًا قليلة، على الرغم من أن بعض النقاد القدامى يعتبرونه من أشعر شعراء الصعاليك [5].

وقد قام الباحثان"حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد"، بجمع وتحقيق ودراسة شعر هذا الشاعر المقل المشهور، ونشره تحت عنوان "السّليك بن السّلكة-أخباره وشعره- بمطبعة العاني، بغداد، سنة 1984 م، وكان مجموع أبيات ما وقعا عليه وصحت نسبته إلى السليك (82 بيتا)، توزعت على (27 قطعة)، وقد رتبت ترتيب حروف الهجاء وفقا لرويّها.

---

[1]-ينظر: عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص161-173.

[2]-ذكر"بروكلمان"اثني عشر شرحا لها طبع أربعة منها وهي: شرح الزمخشري(تـــ: 538هـــ) والعكبري(تـــ: 616هـــ)وابن زكور المغربي(تـــ: 1121هـــ) وعطاء الله بن أحمد المصري(تـــ: 1173هـــ)، ينظر: تاريخ الأدب العربي، ج: 1، ص: 107-109.

[3]-الخطيب التّبريزي، شرح لامية العرب، تحقيق: محمود محمد العامودي، مجلة معهد المخطوطات العربية، معهد المخطوطات العربية (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم)، القاهرة-مصر، 1417ه-1997م، مج: 41، ج: 1.

[4]- الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، تحقيق: محمد إبراهيم حور، مطبعة سعد الدين، دمشق، الطبعة الأولى، 1408هـــ-1954م.

[5]-وصفه الآمدي بأنه شاعر مشهور، المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وبعض شعرهم، صححه وعلق عليه: ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1411هـــ-1991م، ص: 175، وقال عنه المُفَضّل الضَبِيّ: « كان من أشد فرسان العرب وأنكرهم وأشعرهم »أمثال العرب، قدم له وعلق عليه: إحسان عبّاس، دار الرائد العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية، 1403هـــ-1983م، ص: 61.

وقد أشار الباحثان أنهما لم يجدا في المراجع والمصادر التي رجعا إليها من يشير صراحة إلى أنه اعتمد أو قرأ وشرح ديوان السُّليك أو حتى رآه، لكنهما ظفرا بخبر في الأغاني يشير إلى أن أبا عبيدة (تـــ: 209هـــ) ومحمد بن العباس اليزيدي(تـــ: 310هـــ) والمُفَضّل الضَبِيّ (تـــ: 168هـــ) رووا شعره، فقد جاء فيه: «أمّا السّليك فأخبرني بخبره الأخفش عن السّكريّ، عن ابن حَبيب(تـــ: 245هـــ)، عن ابن الأعرابيّ(تـــ: 231هـــ)، قال: وقرئ لي خبره وشعره على محمد بن الحسن الأحْول، عن الأثْرَم، عن أبي عبيد؛ أخبرني ببعضه اليزيديّ عن عمّه عن ابن حبيب عن ابن الأعرابيّ عن المُفَضّل؛ وقد جمعتُ رواياتهم؛ فإذا اختلفت نسبتُ كل مرويّ إلى راويه»[1]. فإذا أضفنا إلى هؤلاء الثلاثة الأصمعي و ابْنُ السِّكِّيتِ (تـــ: 244هـــ)، كان رواة شعره خمسة وكل منهم على درجة عالية من الضبط في الرواية كما هو معروف[2].

غير أن الباحث"فؤاد سزكين"يثبت أن « ابْنُ السِّكِّيتِ أعدّ صنعة لديوان السليك بن السلكة، وأن هذا الديوان كان معروفا في الأندلس» [3].

وقد أعد الباحث"طلال حرب"ديوانًا لشعراء الصعاليك استهله بديوان الشنفرى ثم تلاه ديوانا السّليك بن السلكة وعمرو بن براق، نشرته دار صادر بالتعاون مع الدار العالمية بيروت، سنة 1996.

كما قام الباحث"يوسف شكري فرحان"بشرح شعر الصعاليك، ونشره تحت عنوان: «ديوان الصعاليك» سنة 2004م، دار الجيل، بيروت. وقد ضم هذا الديوان شعر كل من (الشنفرى، عروة بن الورد، تأبط شرا، والسّليك بن السّلكة). وقد أورد فيه أنه اعتمد في شعر الشنفرى على الديوان الذي نشره عبد العزيز الميمني ضمن الطرائف

---

[1]- الأصفهاني،الأغاني، ج: 20، ص: 240.

[2]-ينظر: السليك بن السلكة، أخباره وشعره، دراسة وجمع وتحقيق: حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد، مطبعة العاني، بغداد-العراق، الطبعة الأولى، 1404هـــ-1984م، ص: 24.

[3] - فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي، نقله إلى العربية: محمود فهمي حجازي، راجع الترجمة: عرفة مصطفى وسعيد عبد الرحيم، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1403هـــ-1983م، مج2، ج3، ص: 60.

الأدبية، مضيفا إليه ما وجده في بطون الكتب القديمة، وكان مجموع أبيات هذا الشعر حوالي (183بيتاً)، وقد توزعت هذه الأبيات في الديوان على حوالي (19 قطعة) رتبها ترتيبَا هجائياً حسب الروي. أما السليك بن السلكة، فلم يظفر بديوانه لكونه من الشعراء المقلين [1].

سحيم عبد بني الحسحاس:

جمع شعر سحيم في زمن مبكر، حوالي القرن الثاني للهجرة [2]. ويعزى لأبي عبيدة معمر بن المثنى أنه أول من صنع شعر العبد [3]. على أن القصائد التي نقلت عن أبي عبيدة–كما يوضح الديوان–لا تزيد عن ثلاث [4].

أما الثابت من شعر سحيم المجموع، فيعود إلى القرن الثالث الهجري، إذ جمعه الأحول (أبو العباس محمد بن الحسن بن دينار (تـ: 259هـ)، فجمع ما يقرب من ثلاث وعشرين ورقة من شعر العبد، بحسب المخطوط الذي وصل إلينا من القرن الرابع، بخط عفيف بن أسد الوراق [5]. وثاني رواية للديوان، رواية العالم اللغوي"ابن جني (ت392هـ) التي لا نعلم مظان وجودها، وإن كان الأستاذ الميمني قد وصفها وصفا دقيقا، يقول: «ورواية ابن جني بمثل قطع الرواية الأولى ومسطرته، وهي رواية مقتضبة، والنسخة تنقص من الآخر شيئا، إلا أنها على علاتها أقدم وأجل، وعلى مثلها المعول» [6].

مع ملاحظة أن الديوان يخلو من أي نقل عنها، كما يفتقر إلى أية إشارة إليها.

---

[1]–ينظر: ديوان الصعاليك، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، 2004م، ص: 9، 181.

[2] –سحيم بن الحسحاس، تحقيق: محمد خير حلواني، دار الشرق العربي، بيروت –لبنان، ص: 98.

[3] –ديوان سحيم عبد بني الحسحاس،تحقيق: عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، الطبعة الثالثة، 1430هـ–2009م، ص7.

[4]–محمد خير حلواني،سحيم بن الحسحاس، ص: 98، والقصائد الثلاث هي: « اليائية الكبيرة، وقطعتان صغيرتان هما السينية في نساء بني يربوع، والعينية التي قالها في محبوبته المريضة».

[5] –ينظر: المرجع نفسه، ص: 101–102.

[6]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 7.

وأكمل الروايات التي وصلت عن شعر سحيم، ما جمعه نفطويه (أبو عبد الله إبراهيم بن عرفة (تـــ: 333هـــ) [1]. وهذه الأخيرة توجد منها «نسخة جميلة الخط عتيقة معتنى بها في 45 ورقة والمسطرة 15 سطرًا في الغالب بقطع وسط، يتخلل فيما بين سطورها روايات وتعليقات بخط الأصل، تدل على عناية الأوائل بالضبط وحرصهم في جمع الروايات النادرة، بالكتب خانة العمومية أمام جامع بايزيد باستنبول، انتقلت إليها من كتب أسعد المولوي» [2].

ورواية نفطويه هي التي اعتمدها الأستاذ عبد العزيز الميمني في تحقيقه للديوان الذي صدره بهذا العنوان"ديوان سحيم عبد بن الحسحاس، صنعة نفطويه أبي عبد الله إبراهيم بن عرفة الأزدي النحوي مقابلاً بصنعة الأحول"، وقد أضاف إليها زيادات من هنا وهناك واضعًا إياها في الهامش.

وكان مجموع ما انتهى إليه من شعر سحيم وصحت نسبته إليه (200 بيت) توزعت على (31 قطعة) رتبها ترتيبا هجائيا حسب الروي، فيها مخالفات يسيرة لما روى غيره.

والديوان نشر ثلاث مرات، الأولى والثانية صدرت عن دار الكتب المصرية بالقاهرة سنة 1369ه-1950م، عن مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة 1990-1417ه والثالث عن مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة 1430ه-2009م مع ملاحظة أن الطبعة الثانية والثالثة هي نسخة مصورة عن الطبعة الأولى وليست بها أي زيادات أو تعديلات.

---

[1]-ينظر: محمد خير حلواني، سحيم بن الحسحاس، ص: 100.

[2] – ديوان سحيم عبد بني الحسحاس،تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص: 7.

ب-الشعراء العبيد الأمويون:

نـــصـــيـــب بـــن ربـــاح:

لم يكن للشاعر"نصيب بن رباح" ديوان مخطوط، لذا فقد تمت ثلاث محاولات لجمع شعره في ديوان:

المحاولة الأولى قام بها المستعرب الإيطالي المعروف "أومبرتو ريتسيانو (Rizzitano) إذ جمع قطعة كبيرة من شعره تقع في حوالي (159 بيتً تقريبًا)، توزعت على (21 قطعة) رتبها ترتيبًا هجائيًا بحسب حروف الروي، جمعها من مختلف المصادر القديمة ونشرها في مجلة "الدراسات الشرقية" في سنة 1947م [1].

أما ثاني محاولة للجمع فقد قام بها الدكتور داود سلوم، تحت عنوان "شعر نصيب بن رباح " وقد نشرته مكتبة الإرشاد بمساعدة جامعة بغداد سنة 1967م، ، وكان مجموع ما وقع عليه من شعر نصيب حوالي (469 بيتً) توزعت على (161 قطعة) رتبها ترتيبًا هجائيًا حسب الروي [2]، وقد لاحظنا أن المحقق لم يطلع البتة على عمل المستعرب الإيطالي ريتسيتانو، إذ لم يشر إلى عمله ولو إشارة خفيفة.

والمحاولة الثالثة قام بها الباحث "محمود المقداد" ضمن رسالته للماجستير الموسومة بـــ "ديوان أشعار الموالي في العصر الأموي" كلية الآداب –دمشق–1982م، حيث ذكر أنه خلال استقصائه لأشعار الموالي عثر على حوالي سبعة أبيات لنصيب غير موجودة في عمل الدكتور داود سلوم، ولم يقم بإثباتها في ديوانه المجموع لأشعار الموالي، كما أن شعر نصيب يشكل أكبر مجموعة وصلت لأحد من شعراء الموالي، أضف إلى ذلك، فالباحث لم يعمد إلى ضم ديوان نصيب إلى ديوانه وهو بذلك تحقيق مستقل عن العمل السابق [3].

---

[1]–ديوان أشعار الموالي في العصر الأموي، جمع وتحقيق: محمود المقداد، رسالة الماجستير، كلية الآداب، دمشق، 1982م، ص: 13.

[2]– ينظر: شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم: داود سلّوم، مكتبة الإرشاد –بغداد، 1967م.

[3]–ينظر:ديوان أشعار الموالي في العصر الأموي،جمع وتحقيق: محمود المقداد، ص: 13.

ج-الشعراء العبيد المخضرمون من الدولتين الاموية والعباسية:

سـديـف بـن مـيمـون:

ذكر"ابن النديم (تـ: 438هـ)"أن شعر سديف مولى بني العباس ثلاثون ورقة [1]، و للأسف لم يعثر عليه فقد ضاع في جملة ما ضاع من التراث.

وأول من جمع شعره وحققه في العصر الحديث الباحث: راضي مهدي العبود، ووسمه بـ"شعر سديف بن ميمون" ونشر بالنجف بمطبعة الغرب الحديثة، سنة: 1974م، وقد ساعدت جمعية مدارس النجف الثقافية الأهلية على نشره.

وكان مجموع أبيات هذا الشعر حوالي (99 بيتًا)، وقد توزعت هذه الأبيات في الديوان على حوالي (20 قطعة) رتبها ترتيبًا هجائياً حسب الروي.

وذكر محقق شعره أن جلّ شعره قد ضاع وتناثر هنا وهناك ولم يحصل في جمعه وتحقيقه إلا على أقله، يقول: (ومن إشارة صاحب الأغاني أن سديفا شاعر حجازي مقل[2] عرفنا أن ليس لشاعر شعر كثير، لذا بذلت ما في وسعي لجمع شعره من مصادر الأدب ومظانه ورتبته حسب حروف الهجاء وأشرت إلى اختلاف الروايات وتوضيح ما يحتاج إلى توضيح في هوامش المجموع وجعلت ملحقا في نهاية الشعر لتخريجات القصائد والمقطوعات، وكان مجموعها عشرين قطعة) [3]

أما ثاني جمع فقد قام به الباحث" محمود المقداد" ضمن ملحق رسالته للماجستير الموسومة بـ "ديوان أشعار الموالي في العصر الأموي" كلية الآداب –دمشق–1982م، وكان مجموع أبيات ما وقع عليه من شعر سديف حوالي (54بيت)، توزعت على (14 قطعة) رتبها ترتيبًا هجائياً حسب الروي[4].

---

[1]– ابن النديم، الفهرست، تحقيق: رضا تجدد، دار المسيرة، الطبعة الثالثة، 1988م، ص: 184.

[2]– الأصفهاني،الأغاني، ج: 16، ص: 90.

[3]– شعر سديف بن ميمون، جمع وتحقيق: رضوان مهدي العبود، مطبعة الغرب الحديثة، النجف، الطبعة الأولى، 1974م، ص: 14–15.

[4]–ديوان أشعار الموالي في العصر الأموي، جمع وتحقيق: محمود المقداد،ص: 232–243.

أبـــو عـــطـــاء الســـنـــدي:

أما الشاعر"أبو عطاء السندي"، فإن أول من جمع شعره في العصر الحديث هو المستشرق بالوش، ونشره سنة 1949م، تحت عنوان "ديوان أبي عطاء السندي"، في مجلة الثقافة الإسلامية، وكان مجموع أبيات هذا الديوان حوالي (20بيتً)، وقد توزعت هذه الأبيات في الديوان على حوالي (32 قطعة) رتبها ترتيبًا هجائيًا بحسب حروف الروي [1].

أما ثاني جمع فقد قام به أستاذ من جامعة البصرة "قاسم راضي مهدي"، ونشره تحت عنوان "أبو عطاء السندي حياته وشعره" سنة 1980م، وكان مجموع أبيات ما وقع عليه من شعر أبو عطاء حوالي (144 بيتًا) توزعت على (34 قطعة)، رتبها ترتيبًا هجائيًا حسب الروي، جمعها من مختلف المصادر القديمة ونشرتها مجلة المورد، مجلد 09، العدد الثاني، صيف 1400ه-1980م [2].

أما ثالث جمع فقد قام به الباحث "محمود المقداد"، ضمن ملحق رسالة للماجستير الموسومة ب"ديوان أشعار الموالي في العصر الأموي" كلية الآداب -دمشق- 1980م[3]. وقد لاحظنا أن المحقق "محمود العقاد" لم يطلع البتة على عمل الأستاذ "قاسم راضي مهدي"إذ لم يشر إلى عمله أي إشارة ولو خفيفة، أما عمل المستشرق بالوش: فقد علق عليه بقوله«غير أنه لم يضبط الشعر، وكانت هناك أخطاء في الطباعة كثيرة، مما يجعل عمله عملاً سريعًا، غير مستوف من وجهة نظر التحقيق العلمي لأشعار القدماء، مما يجعلنا نُعرض عن اتخاذه مصدرا معتمدا في تحقيقنا، وبالتالي لم نشر إليه في فهرس مصادرنا، ولا مجال لعقد مقارنات بين عملنا في شعر أبي عطاء وعمل هذا المستشرق لأنها تُثقِلُ الهوامش بما لا يعود على العمل بكبير فائدة» [4].

---

[1] – محمود المقداد، المرجع السابق ، ص: 14.

[2]– ينظر: أبوعطاء السندي حياته وشعره، صنعة: قاسم راضي مهدي، مجلة المورد، مج: 9، العدد: 2، دار الحرية للطباعة، بغداد-جمهورية العراق، 1400هـ-1980م، ص: 277-291.

[3]-ديوان أشعار الموالي في العصر الأموي،جمع وتحقيق: محمود المقداد،ص:122-150.

[4]-المرجع نفسه ، ص: 14.

أبـــو دلامـــة:

لم يصل إلينا شعر أبي دلامة مجموعًا في ديوان، وإن ذكر ابن النديم أن شعره خمسون ورقة [1]، بل تناثر هذا الشعر في شتيت المجاميع والمظان الأدبية والتاريخية.

وأول محاولة لجمع شعر أبي دلامة تسجل لعلاّمة الجزائر "محمد بن أبي شنب" (1869-1992م) ونشره سنة 1922م بالجزائر، تحت عنوان "القلامة في شعر أبي دلامة" وجاءت هذه القلامة في ذيل بحث عن أبي دلامة باللغة الفرنسية لنيل شهادة الدكتوراه[2]، وهو من نوادر المطبوعات التي تكاد تكون مفقودة اليوم.

وقد قدّم له بدراسة رصينة لم تفقد على قدمها من قيمتها وإن كانت في بعض مناحيها (الخلط بين الناحية الفنّية والناحية السلوكية) في حاجة إلى إعادة نظر ومزيد من الإثراء.

-وثاني محاولة للجمع ما قام به الدكتور رشدي علي حسن، ونشرها تحت عنوان "ديوان أبي دلامة الأسدي" سنة 1985م، وقد قامت مؤسسة الرسالة- بيروت ودار عمار-عمان بنشره، وكان مجموع أبيات ما وقع عليه من شعر أبي دلامة وصحت نسبته إليه حوالي (285بيتً) توزعت على (46 قطعة)، رتبها ترتيبا هجائيا حسب الروي.

وقد أشار محقق الديوان إلى محاولة العلامة الجزائري"محمد بن أبي شنب" جمع شعر أبي دلامة من كتب اللغة والأدب، وسجل على هذه المحاولة افتقارها إلى الرجوع إلى بعض المصادر المهمة التي سجلت شعرًا لأبي دلامة أغفلته المصادر الأخرى، ومن هذه المصادر المهمة كتاب القول في البغال للجاحظ، وكتاب طبقات الشعراء لابن المعتز، وقد طبع هذان المصدران في مصر في وقت لاحق لمحاولة هذا الباحث، لذلك فإننا نجد فيهما شعرًا للشاعر لا وجود له في قلامته، أضف إلى ذلك فإن هذه المحاولة تسير على طريقة القدماء في بُعْدها عن المنهج العلمي الحديث، وفي سردها

---

[1]- ابن النديم، الفهرست، ص: 185.

[2] -Abu Dolama poete bouffon. De la cour des premiers califes abbassides. par: mohammed ben cheneb. these pour le doctorat es lettres. universite d alger-faculte des lettres 1922.

لأخبار الشاعر ونوادره سردًا طريفًا، ليخلص في الأخير إلى أن ما قام به الباحث "محمد بن أبي شنب" ما هو إلا محاولة في الترجمة إلى الفرنسية، لما جاء في الأغاني والعقد الفريد وغيرها عن هذا الشاعر [1].

د-الشعراء العبيد العباسيون:

نـــصـــيـــب الأصـــغـــر:

لقد ذكر ابن النديم أن شعر"نصيب الأصغر" يتكون من سبعين ورقة [2]، وقد فقد ديوانه في جملة ما فقد من التراث، وأول محاولة لجمعه شتات شعره المتناثر، تسجل بقلم الباحث المحقق: "حمد بن ناصر الدخيل"، الموسومة بـــ"شعر نصيب (الأصغر)اليماني، جمعا وتحقيقا وشرحا، نشرها في مجلة العرب-وهي مجلة شهرية تعنى بتاريخ العرب وآدابهم وتراثهم الفكري-الرياض المملكة العربية السعودية، في ثلاثة أعداد متوالية من السنة التاسعة والثلاثين (39).

-العدد 3 و4 (نوفمبر وديسمبر) من عام 1424هـــ-2003م وتضمن ست (6) قطع.

-العدد5 و6 (يناير وفبراير) من عام1424هـــ-2004م، وتضمن إحدى عشرة (11) قطعة.

-العدد الأخير7و8 (مارس وأفريل) من عام1425هـــ-2004م، والذي تضمن أربع عشرة (14) قطعة.

وكان مجموع أبيات ما وقع عليه من شعر نصيب الأصغر لا يتجاوز مئتين وثمانية أبيات(208) توزعت على إحدى وثلاثين قطعة (31)، وهو عدد قليل لا يمثل إلا جزءا يسيرا مما أثر عنه من شعر دلّ على مقداره ديوانه المفقود، وقد رتبت القطع ترتيب حروف الهجاء وفقا لرويّها. ويعتبر المحقق أن العمل الذي قام به عمل غير تام لغياب طائفة كبيرة من الشعر الذي قاله، ولذلك فمن غير الممكن أن يخضع هذا القدر

---

[1]-ينظر: ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة-بيروت، لبنان، دار عمار-عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1406هـــ-1985م، ص: 21.

[2] - ابن النديم،الفهرست، ص: 185.

القليل لدراسة موضوعية وفنية يستطيع الباحث أن يطمئن إلى منهجها ونتائجها، وربما يتهيأ لنا ديوانه المفقود في يوم من الأيام ضمن ركام المخطوطات في الأصقاع النائية الذي بقي دون فهرسة أو تعريف به، فأصبح مجهولا لدى المعنيين بالتراث العربي[1].

2- الإمـــاء الشـــواعـــر:

عـــنـــانُ النَّـــاطـــفـــيّـــة:

وإذا انتقلنا إلى الإماء الشواعر، فتنفرد الشاعرة: عِنانُ جارية النَّاطفيّ بديوان مستقل، دون باقي الإماء الشواعر، الديوان جمعه وحققه وشرحه الدكتور "سعدي ضنّاوي"، نشره تحت عنوان "ديوان عِنانُ النَّاطفيّة "سنة 1998م، عن دار صادر للطباعة والنشر بيروت، لبنان، وكان مجموع أبيات ما وقع عليه من شعر عنان حوالي (99بيتًا) توزعت على (34 قطعة) رتبها ترتيبًا هجائيا حسب الروي.

وذكر ابن النديم أن لعنان ديوانًا شعريًا يقع في عشرين ورقة [2]. ولكن هذا الديوان لم يصل إلينا، قال محقق ديوانها: « ولم أقع على من قام بجمع أشعارها، فوجدت أنه من الواجب أن ينهض من يجمع هذه الأشعار، اجتهدت في هذا الأمر جهدي» [3].

فـــضـــل الشـــاعـــرة:

أما فضل الشاعرة، فذكر ابن النديم، أن لها ديوانا شعريا يقع في عشرين ورقة[4]. ولكن هذا الديوان لم يصل إلينا وفقد في جملة ما فقد من التراث، ويعتقد الدكتور يونس أحمد السامرائي أن ذلك الديوان كان يضم في طياته مدائحها الكثيرة في الخلفاء

---

[1]-شعرنصيب (الأصغر) اليمامي: جمعا وتحقيقا وشرحا: حمد بن ناصر الدخيل، مجلة العرب، العدد: 3و4، سنة، 39، الرياض –المملكة العربية السعودية، 1424هـ–2003م، ص: 165.

[2]– ابن النديم،الفهرست، ص: 187.

[3]–ديوان عنان النّاطفيّة، جمعه وحققه وشرحه: سعد ضنّاوي، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 1998م ص: 11.

[4]– ابن النديم، الفهرست، ص: 187. كانت الورقة تشمل على عشرين سطرا.

والملوك، والتي لم يبق منها سوى أبيات لا تصل في جملتها إلى عدد أصابع اليد! [1]

وأول من قام بجمع أشعارها هو المستشرق "كليمان هوار("Clément-Huart 1854–1926م") في المجلة الآسيوية باريس لسنة1881م، المجلد: 17.

(GL. Huart, la poétesse Fadl, Aj VII,t. 17,P. 5FF.) [2].وحاولت جهدي الحصول عليه ولكن لم يتيسر لي ذلك، وهي كما يبدو المحاولة الوحيدة التي اهتمت بجمع شعر هذه الأمة الشاعرة.

عَـريـب المـأمـونـيـة:

أما الشاعرة **عَريب المأمونية** فلم يثبت أن لها ديوانا شعريا، فصاحب الفهرست أغفل ذكرها فلم يُدرجها ضمن "النساء الحرائر والمماليك" الشاعرات، حتى إنه لم يشر إليها على أنها شاعرة مقلة [3]. كما أنني لم أجد من قام بجمع شعرها في العصر الحديث.

وبناء على ما سبق ذكره من عدم وجود دواوين مستقلة تروي شعر الإماء الشواعر–سواء قديما وحديثا– كان اعتمادنا الأكبر في جمع هذا الشعر كتاب "الإماء الشواعر" لأبي الفرج الأصبهاني (تـ: 356هـ) الذي يعد من الكتب الأولى في هذا الضرب من التأليف، وقد وضعه في أواخر النصف الأول من القرن الرابع بأمر من الوزير المهلّبي (تـ: 352هـ)، وخص به شواعر القرن الثاني. يقول أبو الفرج: «كان الوزير –أطال الله بقاءه–ذاكرني منذ أيام فيمن قال الشعر من الإماء المماليك، وأمرني أن أجمع له ما وقع إليَّ من أخبارهنّ في الدّولتين: الأمويّة والعباسية» [4]. ثم يردف قوله بأنه لم يجد في الدّولة الأموية منهنّ شاعرة مذكورة، ولا خاملة؛ ويُعلل لذلك (أن القوم لم يكونوا يختارون من في شعره لينٌ، ولا يرضون إلاّ بما يجري مجرى الشعر

---

[1]–ينظر: أحمد السامرائي، شعراء عباسيون، عالم الكتب مكتبة النهضة العربية بيروت، الطبعة الأولى، 1410هـ–1990م، ج: 3، ص: 164–165.

[2]– بروكلمان،تاريخ الأدب العربي. ج: 2، ص: 44.

[3]–ينظر:ابن النديم الفهرست، ص: 187.

[4] – الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 21.

الجزلِ، المختار الفصيح، وإنّما شاعَ هذا في دولة بني هاشم، فذكرتُ منهنّ ما وقع (إليّ شعر) مستحسنٌ أو شعرٌ صالح ورسمتُ ذلك على قدْر مراتبهنّ في أشعارهنّ وأزمانهنّ، وبدأت منهن جارية النّاطفي؛ فإنّها كانت أشعرهنّ وأقدمهنّ.) [1]

فالأصبهاني يكشف بجلاء ما تعرض له شعر المرأة من تغييب في العصر الأموي بسبب عدم قدرتهن (الفصاحة والجزالة) أو عدم رغبتهن في تقمص الفحولة، وذكر منه ما شاكل الشعر المحدث.

ورغم ذلك فقد أسعفني البحث وتمكنت من الوقوف على شاعرتين من إماء العصر الأموي هن: (هوى) عتيقة الحسين بن علي –رضي الله عنهما–، و(أم سعيد)، الأمة الشاعرة.

وأصل هذا الكتاب نسخة فريدة محفوظة في دار الكتب الوطنية بتونس، مسجلة تحت رقم: 03745 [2]. وإن عنوان المخطوطة: "ري الظما في من قال الشعر من الإما" وإن المخطوطة منسوبة إلى أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي (511–597)[3].

وقد حظي الكتاب بعدة تحقيقات علمية:

التحقيق الأول، قام به الباحثان نوري حمّودي القيسي ويونس أحمد السامرائي، صادر عن عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1983م، أما الطبعة التالية فصدرت سنة 1986م، **باعتماد نسخة الكتاب الفريدة في العالم، وهي المحفوظة بدار الكتب في تونس. وهذا التحقيق هو الذي اعتمدنا عليه في بحثنا.**

أما **التحقيق الثاني،** فقد قام به الباحث جليل العطية، طبعته الأولى صدرت ببيروت سنة 1404ه–1984م، أما الطبعة الثانية الصادرة عن دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة–تونس، سنة 1418ه–1998م، وقد تميزت هذه الطبعة عن سابقتها

---

[1]– الأصبهاني،المصدر السابق، ص: 21–22.

[2]–ينظر: فهرس دار الكتب الوطنية بتونس، الجزء الرابع من قسم المخطوطات.

[3]–ينظر: المخطوطة في فهرس مخطوطات دار الكتب الوطنية، بتونس، مسجلة تحت، رقم 03745.

بكونها مزيدة ومنقحة، مما دفع بالمحقق إلى أن «اعتبرها تنسخ الطبعة الأولى وتلغيها تماما» [1].

والتحقيق الثالث، قامت به الباحثة: ليلى حرمية العياري، في إطار نيل شهادة الكفاءة في البحث، قسم اللغة العربية، كلية الآداب بمنوبة، جامعة تونس الأولى، سنة 1989م-1990م، والموسومة: «ريّ الظمّا فيمن قال الشعر من الإماء»، أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، تحت رقم: 4279. T

ولابد لنا من أن نشير إلى اللبس الحاصل حول عنوان المؤلف والمؤلّف، أما فيما يتعلق بالعنوان، فقد أثبت جلّ المحققين أنه مزيّف، وأنه من عمل أحد النساخ غير الثقات، وأن الاسم الحقيقي هو"الإماء الشواعر"بدل من العنوان المزيّف"ريّ الظما فيمن قال الشعر من الإما" الذي كان مثبتا [2].

أما فيما يتعلق بنسبة الكتاب لابن الجوزي(تـــ: 597هـــ)، فلم يجد جل المحققين أية صعوبة في نفيه، لأن كل شيء في المخطوطة من متون، وأسانيد، وإشارات تؤكد نسبة الكتاب إلى أبي الفرج الأصبهاني، من ذلك ما وقف عليه الباحثان: نوري حمودي القيسي ويونس أحمد السامرائي: « ولعلّ التأكيد الواضح الذي يُستدل منه على صحة نسبة الكتاب إلى أبي الفرج هو ما نقله السيوطي (تـــ: 911هـــ) في كتاب "المستظرف من أخبار الجواري"، وفيه ثلاثة نصوص منقولة عن كتاب "الإماء الشواعر" لأبي الفرج كما نص عليها السيوطي، من هذه النصوص حديث السيوطي عن بدعة الكبيرة فقال ذكر أبو الفرج الأصبهاني في كتاب الإماء الشواعر، وفي الترجمة ذاتها يؤكد الخبر فيقول: ومن شعر بدعة ما كتبت به إلى إسحاق بن أيوب الغالي وأورده أبو الفرج الأصبهاني في كتاب الإماء الشواعر[3] ...» [4].

---

[1]-الأصبهاني، الإماء الشواعر، تحقيق: جليل العطية، دار المعرفة للطباعة والنشر، سوسة-تونس، الطبعة الثانية، 1418هـــ-1998م، ص: 5.

[2]-ينظر: الأصبهاني، الإماء الشواعر،تحقيق: نوري حمّودي القيسي ويونس أحمد السامرائي،ص: 10و تحقيق: جليل العطية، ص: 8-9.

[3]-ينظر: السيوطي، المستظرف من أخبار الجواري، ص: 13و15.

[4]- الأصبهاني :الإماء الشواعر، ص11.

وقد حوى كتاب: "الإماء الشواعر" على ثلاث وثلاثين (33) أمة شاعرة، توزعت نصوصه على أربعة مائة (400) بيت، له منها نص بلغ طوله واحدا وعشرين (21) بيتا للشاعرة عريب المأمونية [1]، وجل الأشعار هي مقطعات ونتف.

وتكمن أهمية كتاب "الإماء الشواعر" ليس بكثرة ما حوى من شعر الإماء فحسب، وإنما لأن أبا الفرج الأصبهاني يسوق ما يروي من أشعار وأخبار بأسانيد متصلة إلى أئمة الرواية في القرن الثالث، فيدلنا بذلك على من نهض من الرواة برواية شعر الإماء، وفي مقدمة هؤلاء الرواة: جعفر بن قدامة بن زياد (تـــ: 319هـــ)، ومحمد بن خلف بن المرزبان (تـــ: 309هـــ)، وأحمد بن عبيد الله بن عمار الثقفي (تـــ: 319هـــ)...

أما الذين نسخ من كتبهم، فنجد: أبا هفان عبد الله بن أحمد المهزمي (تـــ: 257هـــ)، أحمد بن أبي طاهر (تـــ: 280هـــ)، ومحمد بن داود بن الجراح (تـــ: 296هـــ) [2].

يضاف إلى هذا أيضا أن مؤلفه يذكر الروايات المختلفة مما يتيح لنا فرصة المقابلة بين هذه الروايات والوصول بالنص إلى أفضل صورة يمكن قبولها والاعتمادعليها، ففي ترجمته لفضل الشاعرة، يقول:«أخبرني محمد بن خلف بن المرزبان وجعفر بن قدامة، قالا: حدثنا أحمد بن أبي طاهر، أنه لما ألقى الشاعر أبو دلف القاسم بن عيسى العجلي: [الكامل]

قالوا: عَشِقتَ صغيرةً فأجبتُهم ... أشهَى المطيِّ إليَّ مالم يُركَبِ

كم بينَ حبّةٍ لؤلؤ مثقوبةٍ ... لُبِسَتْ وحبّةِ لؤلؤٍ لم تُثقبِ

فقالت فضل مجيبة له: [الكامل]

إنَّ المطيّةَ لا يَلَذُّ ركوبُها ... ما لمْ تُذَلّلْ بالزِّمامِ وتُركَبِ

والدّرُّ ليسَ بنافعٍ أربابهُ ... حتّى يُؤلَّفَ لِلنظامِ بِمثقَب

وفي رواية جعفر: حتى تذلل بالزمام وتركبا والبيت الثاني: حتّى تؤلف بالنّظام

---

[1] – ينظر: الأصبهاني، المصدر السابق،ص: 108-109.

[2] – ينظر: الأصبهاني، الإماء الشواعر، تحقيق: جليل العطية، ص: 11-13.

وتثقبا»[1].

والجدير بالذكر أن الكتاب يظهر براعة الإماء الشواعر، وهن يقفن مع شعراء العصر العباسي أمثال: مروان بن أبي حفصة وأبي نواس وأبان اللاحقي والحسين ضناو...، ويشهد لهن بالشاعرية الفذة [2]، ولبعضهن شهرة كبيرة كـ"عِنان وفضل وعريب" و بعضهن مغمورات لا تكاد تجد لهن ذكراً كـ: عارم وسمراء وهيلانة ومها وأمل وغيرهن، وكان لهن أثر كبير في تطور الحركة الثقافية والأدبية إبان عصرها الذهبي، على تواضع" بضاعتهن" الشعرية.

3- شعر باقي العبيد:

لم يجد باقي العبيد من العناية مثلما وجد السابقون، فلم يصل إلينا شعرهم مجموعا في ديوان، بل تناثر في العديد من كتب التراث، وقد ارتأيت أن أصنفها في ثلاث مجموعات، هي كتب الأدب والاختيار، كتب التراجم والطبقات، كتب الصحابة والنساء، وفيما يلي عرض لأهم المصادر الرئيسة في جمع شعر العبيد:

أ-كتب الأدب والاختيار:

اهتمت كتب الأدب والاختيار برواية شعر العبيد، فروت لهم قسما منها، وتعد كتب الجاحظ (تـ: 255هـ) من مصادرنا الأساسية في جمع شعر هؤلاء العبيد، ففي كتابه "البيان والتبيين" يورد ثلاثة عشر بيتا، منها تسعة أبيات لمورّق العبد [3].، وأربعة أبيات، أحدهما لوزر العبد [4]. وثانيهما لجندل بن صخر [5]. إلى جانب ذلك فقد أورد الجاحظ شعرا منسوبا إلى بعض العبيد دون تحديد، من ذلك:

قول بعض العبيد شعرا يقع في ذكر الخطباء، وفي ذكر أشداقهم وتشادُقهم: [الطويل]

---

[1] -ينظر: الأصبهاني، الإماء الشواعر، ص: 50-51.

[2]-ينظر: المصدر نفسه، ص: 11-12..

[3]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج: 2، ص: 152، 289.

[4] -المصدر نفسه، ج: 3، ص: 141.

[5]-المصدر نفسه، ج: 3، ص: 213-214.

أغرّك منِّي أنّ مولاي مَزْيداً سريعٌ إلى داعى الطعام سَرُوطُ

غلامٌ أتاه الذُّلُّ مِن نحو شِدْقِه له نَسبٌ في الواغِلينَ بسيطُ

له نحو دَوْرِ الكاس إمَّا دعوتَه لسانٌ كذَلْق الزَّاعبيّ سليطُ [1]

وقال بعض العبيد في بعض العبيد: [الطويل]

وقد كان مفتوق اللهاة وشاعرا وأشدق يفري حين لا أحد يفري [2].

وقال بعض العبيد: [الطويل]

أيبعَثُني في الشِّاء وابنُ مُوَيلكٍ على هَجْمةٍ قد لوّحَتها الطَّبائخُ

مَتَى كان حُمرَانُ الشَّبابيّ رَاعياً وقد راعته بالدّوِّ أسودُ سالخ [3]

كما أورد الجاحظ في كتابه"البرصان والعرجان والعميان والحولان"قطعة شعرية لا تتجاوز عدد أبياتها الخمسة أبيات، لشاعر عبد أحدب أعرج يكنّى ذا الرُّكبة العَوْجاء[4].

وتحت باب محاسن النساء الماجنات من كتاب "المحاسن والأضداد" يورد الجاحظ شعر ثلاث إماء شواعر هن: عنان جارية الناطفي، عريب جارية المأمون، فضل الشاعرة [5] كما يورد بعض الأبيات للإماء غير المعروفات.

وإلى جانب كتبه تحتفي رسائل الجاحظ بشعر العبيد، ففي رسالته الرابعة المعنونة "فخر السودان على البيضان" يورد قصيدة طويلة بلغت عدد أبياتها (17بيتا)

---

[1]–الجاحظ،المصدر السابق،ج:2، ص: 288، الواغل: الذي يدخل على القوم في طعامهم وشرابهم من غير أن يدعوه. والبسيط: المنبسط الممتد. ذلق الشيء: حده. الزاعبى من الرماح: الذي إذا هزّ تدافع كله.

[2]–المصدر نفسه، ج: 2، ص: 289.

[3] –الجاحظ، البيان والتبيين، ج: 3، ص: 253 الهجمة: القطعة الضخمة من الإبل، ما بين الثلاثين إلى المائة. الطبائخ: ج. طبيخة، وهي سموم الهاجرة وشدة حرها. الشبابي: نسبة إلى بني شبابة، وهم بطن من فهم. الدو: الفلاة.

[4] –الجاحظ، البرصان والعرجان والعميان والحولان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1410ه–1990م، ص: 324–325.

[5]–ينظر: الجاحظ، المحاسن والأضداد، ص: 160–166.

للحَيقُطان في ذم العرب مطلعها: [الطويل]

لئن كنتُ جَعدَ الرَّأسِ والجلدُ فاحمٌ فإنِّي لَسَبْطُ الكفِّ والعرضُ أَزهرُ [1].

وعن ملابسات قولها، يقول الجاحظ: (وأما الحيقطان فقال قصيدة تحتج بها اليمانية على قريش ومضر، ويحتج بها العجم والحبش على العرب، وكان جرير رآه يوم عيد في قميص أبيض وهو أسود، فقال: [الرجز]

كأنه لما بدا للناسِ أير حمارٍ لُفَّ في قرطاسِ

فلما سمع بذلك الحيقطان وكان باليمامة، دخل إلى منزله فقال هذا الشعر) [2].

كما يذكر في الرسالة عينها أبياتا ثلاثة لعبد شاعر من بني جّعدَة، يرد فيها على من عاب لونه من بعض البيضان ويدفع تعييرهم له به [3].

أما رسالته الموسومة "القول في البغال" فقد حفظ فيها الجاحظ أبياتا لأبي دلامة لم ترد في غيره من المصادر، وانفرد برواية القصيدة اليائية في بغلته التي تقع في ثمانية أبيات ومطلعها: [المنسرح]

أُبْعدْتِ من بَغْلَةٍ مُواكِلَةٍ تَرْمَحُني تارةً وتَقْمُصُ بي [4]

هذا وقد حفظت رسائله شعرا منسوبا لبعض الإماء الشواعر دون تحديد لهنّ [5].

بالإضافة إلى كتاب"العقد الفريد" الذي يعد من أمهات الكتب الثقات، فقد أورد ابن عبد ربه (تـــ: 328هـــ) شعرا غير قليل لبعض الإماء الشواعر المشهورات والمغمورات[6]، كما أورد صاحب كتاب "بدائع البدائه" ابن ظافر الأزدي(تـــ: 613هـــ)

---

[1]-ينظر: الجاحظ، رسائل الجاحظ، ج: 1، ص: 183-185.

[2] – المصدر نفسه، ج: 1، ص: 182-183.والبيت ورد في ذيل ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، ص:1030.

[3] – الجاحظ، رسائل الجاحظ ، ج: 1، ص: 221-222.

[4]-المصدر نفسه، ج2، ص: 339-340.

[5]– ينظر: المصدر نفسه، ج2، ص: 372.

[6]– ينظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى، 1373هـــ-1954م،ج:6، ص: 218. ج: 7، ص: 52-53، 261. ج: 8، ص: 98، 118، 141-142...

والأبشيهي(تـــ: 854هـــ) في "المستطرف في كل فن مستظرف" شعرا غير قليل للإماء الشواعر[1].

أمّا كتب الاختيار فقد حفظت بعضها طائفة من شعر العبيد، وتترأسها كتب الحماسة، حيث أورد أبو تمام(تـــ: 231هـــ) في حماسته، قصيدة للسلكة أم السليك تجاوزت الاثني عشر بيتا ترثي فيها ابنها [2]، بينما أثبت البصري(تـــ: 656هـــ) في حماسته، قطعة لفحلس الأسود لا تتجاوز الأربعة أبيات، بعد تعرضه لضرب من قبل مولاه[3].

وتأتي كتب الأمالي تالية، فإلى جانب ذكره بيتين لفضل الشاعرة في عتاب عشيقها بنان [4]، يورد أبو علي القالي(تـــ: 356هـــ) في "ذيل الأمالي والنوادر" ثلاثة أبيات لعبد من عبيد بن عامر بن ذهل، افتتحها بقوله: [الطويل]

أيا حب ليلى داخلا متولّجا شعوب المشاهد أعلّى شديد [5]

ب- لكتب التراجم والطبقات:

ومن المصادر الأخرى التي كانت تسوق في أحايين كثيرة شعرا غير قليل لشعراء العبيد، كتب التراجم والطبقات، ويتصدرهم أبو الفرج الأصفهاني ومصنفه الشهير"الأغاني"، الذي يعد من أهم المصادرالتي اتسعت لرواية شعر العبيد، ومن أكثرها احتفالا به واختيارا له.

أما كتاب "معجم الشعراء" فينفرد بحفظ خمسة أبيات لمحرر بن جعفر مولى أبي هريرة

---

[1]-ينظر: ابن ظافر الأزدي، بدائع البدائه، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2007م، ص: 55-56، 61-63، 58-86، 100-102...، الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستطرف، تحقيق: إبراهيم صالح، عالم الكتب، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1419هـــ1999م، ج:1، ص:463.

[2]-أبو تمام، ديوان الحماسة، تحقيق: عبد المنعم أحمد صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، 1400هـــ-1980م، ص: 258-260.

[3]-البصري، الحماسة البصرية، تحقيق: عادل جمال سليمان، لجنة إحياء التراث الإسلامي، جمهورية مصر العربية، ج: 1، ص: 189.

[4] -القالي، الأمالي والنوادر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ص: 86.

[5]-المصدر نفسه، ص: 45-46.

في الرثاء، لم ترد في غيره من المصادر، الأبيات الثلاثة الأولى في رثاء عبد العزيز بن محمد، ولد عبد الرحمان بن عوف الزهري، والبيتان الآخران، في رثاء عبد الله بن عبد العزيز الزهري[1].

في حين يفرد النّشابي الإربلي (تـــ: 657هـــ) في كتابه "المذاكرة في ألقاب الشعراء" بعقد فصلين مهمين منه لشعراء عبيد العرب (الفصل السابع: "ذكر شعراء عبيد العرب وما احتضر من أخبارهم، واستحسن من أشعارهم" والفصل الثامن: "ذكر الإماء من شواعر النساء") ويعدد منهم عشرين شاعرا عبدا أكثرهم من المغمورين جدا، لا نجد ذكرا لبعضهم في مكان سواه، ولعدد من الإماء الشواعر وعلاقاتهن بالشعراء والقواد وبعضهن نادر الذكر في بقية المظان أيضا، يقول: «ولم أذكر إلا النوادر الغريبة الحسان، ومن الشعراء الذين لم يعرفهم إلا القليل من الأعيان»[2].ثم يقرر: «وكان نصيب وسحيم أشعر شعراء العبيد، ومن نذكر بعدهما لم يكن في طبقتهما، ولبعضهم الأبيات القليلة»[3]. ويفتح شعرهم بإيراد قصيدة بلغ عدد أبياتها (14 بيتا) لشاعر العبد "روحٌ بنُ الطائفيَّة"، وهو عبد لخاله أنس بن أبي شيخ الكاتب، يفتخر بالشعراء العبيد، مطلعها: [الطويل]

فخرتُم علينا بالقيافةِ والشِّعرِ وبالنسبِ المحفوظِ في سالفِ الدَّهْرِ [4]

ثم يورد النّشابي بعد ذلك ما يتجاوز (57 بيتا،) منها (اثنا عشر بيتا) لعبدين من بني عنبر، الأبيات الإحدى عشرة لميسرة أبي نصر، وبيت وحيد لميسرة أبي الدرداء، ثم (سبعة أبيات) لـــ "لمثلم"، وكان عبدا لبني سعد، و(ستة أبيات) لـــ" لورك"، وكان عبدا لبشر النهشلي، أما (5 أبيات) بين كل من "ذكوان" وكان عبدا لمالك الدار مولى عثمان بن عفان و"بسطام"فكان عبدا لبني عدّي، و"المندلث"، وكان عبدا لبني عبد شمس و"دهيقين"، فكان عبدا لبني سعد، ب (أربعة أبيات)، بينما يتصدر كل من "زامل"، فإنه

---

[1]–المرزباني،معجم الشعراء، ص: 526–527.

[2]– النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء تحقيق: شاكر عاشور، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 2006م،ص: 21.

[3]–النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء ،ص: 219.

[4]–ينظر: المصدر نفسه، ص: 211–212.

كان عبدا لمعقل بن صبيح، ثم اشتراه جعفر بن سليمان الهاشمي، و" لهْذَم "، وكان عبدا لبني منقر، وكان مكاتبا، (ثلاثة أبيات)، و(البيتان) من نصيب كل من "مادم" وكان عبدا لنزار، و"جندل"، فكان عبدا، و"وزر"، كان عبدا لبني العنبر، من تميم، و"الهزر"، وكان عبدا ببيتين [1].

كما ذكر النّشابي ما لا يقل عن (33 شطرا)، من ذلك (15شطرا)لـــ "مورق"، فكان عبدا لرجل يكنى أبا الحوساء من مذحج، ثم (14 شطرا) لـــ "مرقال"، وكان عبدا مكاتبا لزياد و(13شطرا) لـــ"شنير"، فكان عبدا، أما "أبو التيّار"، وكان عبدا مكاتبا لإسحاق بن الفضل بن عبد الرحمان الهاشمي، بـــ (3 أشطر) [2].

وإلى جانب ذلك فقد حفظ في مظانه أيضا وتحت فصل ": في ذكر من لقب من الشعراء بعلامة من خلقه وبظاهر من لونه"مقطعة شعرية لم يتجاوز عدد أبياتها أربعة أبيات "ليسار الكواعب" وهو عبد أسود سمي بذلك لأنه لم تكلمه امرأة إلا ظنها قد عشقته [3].

كما يورد السُّكَّرِيُّ (تـــ: 275هـــ) في كتابه شرح أشعار الهذليين، مقطوعة مكونة من ثمانية أبيات لشاعر اسمه "حبيب أخو بن عمرو بن الحارث"و يروى أنه كان من الأرقاء، مطلعها: [الكامل]

صـــدَقَتْ حَبِيبًـــا بِـــالتَّفَرُّقِ نَفْسُـــهُ وَأَجَـــدَّ مِـــنْ ثَـــاوٍ لَـــدَيْكِ إِيَـــابُ[4]

أما كتاب"طبقات الشعراء" لعبد الله بن المعتز، إضافة إلى إيراده شعر بعض الإماء المشهورات أمثال: عنان، وعريب، وفضل الشاعرة، يورد قصيدة بلغت عدد أبياتها تسعة عشر بيتا لسكن جارية محمود الوراق، مطلعها: [البسيط]

---

[1]-ينظر: النّشابي،المصدر السابق، ص: 219-231.

[2]-ينظر: المصدر نفسه، ص: 222-231.

[3]-ينظر:المصدر نفسه، ص: 47.

[4]-السكري، شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة دار العروبة، القاهرة-مصر، ج2: ، ص: 869-870.الثاوي: المقيم.

ما للرَّسول أَتاني منكَ بالياسِ أَحْدَثْتَ بعد رَجاءٍ جَفْوَةَ القاسي [1]

بينما يفرد صاحب كتاب "الورقة" شعر عنان جارية الناطقي بالذكر دون غيرها من الإماء الشواعر [2].

كما يورد البلاذري(تـــ: 279هـــ) في مصنفه الشهير"أنساب الأشراف" بيتا لمولى لابن الزبير، الذي يقول: [الرجز]

العبد يحمى ربه ويحتمي [3]

قال بيت الرجز هذا وهو يدافع عن ابن الزبير، وواضح منه أن هذا الشاعر كان مولى رق لابن الزبير.

ج-كتب الصحابة والنساء:

وإلى جانب كتب التراجم والطبقات، توجد مجموعة أخرى من المصادر التي تفيد في استيفاء شعر هؤلاء المغمورين من العبيد، الكتب التي ألفت في الصحابة لمن أسلم من المخضرمين ومن عاشوا في الإسلام، يتصدرهم كتاب" الإصابة في تمييز الصحابة"، الذي يعد من أوائل الكتب التي ألفت في الصحابة، فقد أورد بعض الأبيات لعامر بن فهيرة، وزيد بن الحارثة [4].

كما حفظ صحيح البخاري، ثلاثة أبيات، بيتان ينسبان لبلال بن رباح قالهما حين هاجر من مكة إلى المدينة، يذكر فيهما حبّه لمكة [5]، وبيت لإحدى الولائد [6].

---

[1]– ابن المعتز،طبقات الشعراء، ص384-385.

[2]–ابن الجراح، الورقة، تحقيق: عبد الوهاب عوام وعبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، الطبعة الثالثة، 1986م. ص: 42-45.

[3]– البلاذري، جمل من أنساب الأشراف، حققه وقدم له: سهيل زكار ورياض زركلي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1417هـــ-1996م، ج: 5، ص: 377. ربه: يعني هنا سيده الذي يمتلكه.

[4]–ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، ج: 3، ص: 482،و ج: 2، ص: 495.

[5]– البخاري،صحيح البخاري، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ج: 1، ص: 119.

[6]–المصدر نفسه، ج: 7، ص: 158.

كما لا يفوتنا في هذا المقام الإشارة إلى كتب السير، على رأسها السيرة النبوية، لابن هشام (تـــ: 183هـــ) التي ضمت بدورها هذا الشعر[1]. وكتاب طبقات ابن سعد(تـــ: 230هـــ)، فقد أثبت أبياتا تنسب لبعض الأرقاء، من ذلك (ثلاثة أبيات) تنسب إلى زيد بن الحارثة قالها وهو عند الرسول ﷺ. وهناك أيضا بيت يروى لبلال بن رباح قاله حين صعد ليؤذن[2]، أما أم أيمن مولاة النبي ﷺ، فقد نسب إليها مقطوعة شعرية مكونة من سبعة أبيات في رثاء المصطفى [3].

وإذا انتقلنا إلى كتب النساء، نجد كتاب "الإماء الشواعر" لأبي الفرج الأصبهاني عمدة المصادر في استيفاء شعرهن، كما أشرنا إلى ذلك سابقا [4]، أما كتابه الضائع والموسوم بـــ "الِـــقـــيَـــان"، والذي يعد من المصادر الأصلية التي عنيت بأخبار الجواري المغنيات في العصرين الأموي والعباسي، فقد تمكن المحقق "جليل العطيّة" من جمع نصوصه المتناثرة في كتب التراث، وتضمن أخبار أربعين قينة.[5] ولو أن أول من ألف كتابا خاصا في أشعار الجواري والإماء هو الشاعر الشيعي المُفجّع (تـــ: 327هـــ) بعنوان : "أشعار الجواري" إلا أن هذا الكتاب لم يصل إلينا، وبضياعه يكون قد ضاع جزء من الموروث الشعري[6].

ومن المصادر التي اعتنت بشعر الإماء، كتاب "المستظرف في أخبار الجواري" حيث يورد السيوطي شعر ما لا يقل عن أربع عشرة شاعرة أغلبها تكرار لما جاء في كتاب الإماء الشواعر [7]. أما كتاب "نساء الخلفاء" المسمى جهات الأئمة الخلفاء من

---

[1] – ينظر: ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، دار القلم، بيروت، ج: 2، ص: 238–239.

[2] – ابن سعد، الطبقات الكبير، تحقيق: علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1421هـــ–2001م، ج: 3، ص: 39–40 و213.

[3]– المصدر نفسه، ج: 2، ص: 288.

[4]–ينظر: مبحث "مصادر شعر الإماء الشواعر" من مدخل البحث.

[5]–ينظر: أبو الفرج الأصبهاني، القيان، تحقيق: جليل العطيّة، رياض الريّس للكتب و النشر، لندن–المملكة المتحدة، 2013م.

[6]–ينظر: مقدمة أشعار النساء للمرزباني، تحقيق: سامي مكي العاني وهلال ناجي، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى: 1415هـــ–1995م، ص: 3.

[7] – ينظر: السيوطي،المستظرف من أخبار الجواري، ص: 5–47.

الحرائر والإماء، حيث يحفظ ابن الساعي (تـــ: 674 هـــ) شعر ما لا يقل عن ثمان إماء. منهن مشهورات أمثال: عنان جارية الناطفي، عريب المأمونية...، وبعضهن مغمورات أمثال: مؤنسة المأمونية، نبت جارية الإمام المعتمد...[1].

ومن المصادر التي اعتنت بشعر الإماء أيضا كتاب "الحدائق الغناء في أخبار النساء"، للمالقي (تـــ: 605هـــ)، والذي عني بأخبار النساء في حقبة صدر الإسلام والعصر الأموي كما اشتمل على أخبار قليلة ترقى إلى العصر العباسي، فالإضافة إلى إيراده شعرا لبعض الإماء أمثال: عريب المأمونية، فقد انفرد بإيراد أحد عشر بيتا، الثلاثة أبيات الأولى لهوى عتيقة الحسين بن علي رضي الله عنها [2]، والثمانية أبيات الأخرى لأم سعيد الأمة [3].

هذا بالإضافة إلى كتاب "أخبار النساء" لابن الجوزي (تـــ: 597 هـــ) المنسوب خطأ لابن قيم الجوزية (تـــ: 751هـــ) والذي حفظ بدوره نتفا من شعر الإماء الشواعر، من ذلك و12بيتا لريم جارية أشجع بن عمرو السلمي، ترد فيها على مولاها وحبيبها وتشكي آلام الحرمان والبعد[4]، وثلاثة أبيات أخرى لمملوكة في خلافة أبي بكر الصديق تشكي تباريح الهوى[5].

كما ساق مؤلفو"**كتب الأمثال**" بعضا من شعر العبيد، وعلى رأس هذه الكتب: مجمع الأمثال للميداني (تـــ: 518هـــ) ؛ فهو يسوق المثل ويتبعه بقصته وغالبا ما ترتبط القصة إن كانت متصلة بشاعر من هؤلاء ببعض شعره، كما في المثل« سَمِّنْ كَلْبكَ يأكُلْكَ»حيث أورد مقطوعة مكونة من خمسة أبيات تعبر عن حالة المسترق الذي سبي وهو صغير، لأحد هؤلاء الأرقاء (واسمه جحيش)، يقول في مستهلها: [المتقارب]

---

[1]– ينظر: ابن الساعي،نساء الخلفاء المسمى جهات الأئمة الخلفاء من الحرائر والإماء، ص: 47–103.

[2] – المالقي، الحدائق الغناء في أخبار النساء، ص: 72–73.

[3] – المصدر نفسه، ص79–80.

[4] – ابن الجوزي ،أخبار النساء، شرح وتحقيق: نزار رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، 1982م، ص: 141–143.

[5] – المصدر نفسه، ص: 219.

أما لك أمّ فتدعى لها ولا أنت ذو والد يُعْرَفُ [1]

هذه هي المعالم الرئيسة للجهود التي بذلها العلماء والرواة على مر العصور لحفظ شعر العبيد، وهي كما تبدو جهوا خصبة ومعتبرة، **وما يمكن أن نسجله على شعر هؤلاء المغمورين ومصادر استقائنا له الآتي:**

– تعرض شعر العبيد على مر العصور إلى التهميش والضياع والتناثر والتبعثر والتداخل.

–لم يثبت لنا المصنفون إلا النزر اليسير من شعر العبيد، وهو في أغلبه مقطوعات صغيرة، قلما نجد قصائد كاملة.

– أن بعض ماأثبتوه من نتف ومقطوعات شعرية صغيرة قد يختلف على مصادر نسبه بتعدد مصادر إثباته.

–أن بعض كتب التراث كانت تعنى بإيراد أخبار العبيد أكثر من إهتمامها بذكر شعرهم الذي جاء عرضا.

–بعضه مسند وسائره مجهول الرواية.

[1] – ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، 1987م، ج: 2، ص: 108.

الباب الأول:

مستويات الرؤية و تمثلاتها في شعر العبيد

الفصل الأول: مستويات الرؤية في شعر العبيد:

أولا: التسامي والاستعلاء.

ثانيا: التمرد والصعلكة.

ثالثا: العبث والمجون.

رابعا: الولاء والتسليم.

خامسا: الفكاهة والسخرية.

الفصل الثاني: تمثلات الرؤية في شعر العبيد:

أولا: صرخة العبودية.

ثانيا: الحضور المغيب.

ثالثا: لوحات الطبيعة.

رابعا: جمالية الموت.

الفصل الأول:

مستويات الرؤية في شعر العبيد

الفصل الأول: مستويات الرؤية في شعر العبيد.

لقد أحس الشعراء العبيد أنهم جردوا من كل شيء حين جردوا من حريتهم، إذ لا معنى لوجودهم من دونها، وهم حين يكافحون من أجل استردادها فهم يدافعون عن وجودهم وعن كيانهم، كل على وفق قدرته ووعيه وإن اتفق الشعراء العبيد في معاناتهم فقد اختلفوا في تعامل كل واحد منهم مع وضعه، تقبلا، أو رفضا، فكان لكل واحد منهم تجربته التي ميزته، وانطبعت بطابع شخصيته وخصوصيته، فلكل شخصية ميزاتها الخاصة بها، وإن تطابقت الظروف.

إن موقف الشعراء العبيد من واقعهم وردت فعلهم هو الذي حدد طبيعة رؤيتهم الشعرية والتي هي في مكنونها الأساس ثمرة هذا الواقع الأليم المتداع، وعندما نقول: إن الرؤية ثمرة هذا الواقع، فإننا نعني بذلك أنها تتصل بالواقع وتتميز عنه في الوقت نفسه، وتستمد منه مقومات وجودها، ولكنها تعلو عليه وتختلف عنه في شكلها ومضمونها [1].

فعند قراءة شعر العبيد، والتعمق في مجاهله وأبعاده، نجد أن الواقع الذي عاشه الشعراء العبيد ساعد على بلورة موقفهم وبالتالي تشكيل رؤيتهم الشعرية ونموذجهم الفني الذي تميزا إلى حد ما من الإطار الذي قدم فيه السادة الشعراء نماذجهم الفنية.

فكلهم عبد مملوك فتح عينه على هذا النظام الصارم الذي يبيح للإنسان أن يمتلك ويستعبد الإنسان، وكلهم أحس بإنسانيته فأراد أن يثور على النظام الذي استعبده والتقاليد التي بررت استعباده، وكلهم تمرد على ما وجد من قيد وعلى ما أحس حتى الموت لكنهم لم يتفقوا على سبيل التعبير [2].

وتبعا لذلك نجد أن العبودية اتخذت لها مستويات متعددة ومتباعدة في نصهم الشعري، يقول العقاد (1889-1964م): «وأكاد أقول: إن العبودية تتخذ لها سمات

---

[1]-ينظر: حسنى عبد الجليل يوسف، المواقف الانسانية في الشعر الجاهلي (الالتزام، والاغتراب، والتمرد) دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية-مصر، الطبعة الأولى، 2008 م.ص: 155.

[2]-ينظر: شعر سديف بن ميمون،تحقيق:رضوان مهدي العبود،ص: 3.

مختلفة في أشعارهم أجمعين. فالعبد قد يعتذر لعبوديته بمحاكاة الأحرار في النبل و المروءة و الشجاعة. وقد يعتذر لعبوديته بالرجولة التي تسطو فلا تعتصم منها محارم السادة الأحرار. وقد يعتذر لها بالإباق والخروج على المجتمع، كما يتركها على علاتها ويقنع بالإخلاص في ولائه والمساواة في الله بين السادة والعبيد. وكل سمة من هذه السمات المنوعة ظاهرة في شاعر من هؤلاء الشعراء المتعددين» [1].

ومن مستويات الرؤية التي تمكنا من الوقوف عليها والتي تجلت في نص الشعراء العبيد ابتداء من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي:

[1]–حيث خصص العقاد مقالا عنونه ((من أحاديث رمضان: شعر العبيد))عالج فيه مسألة الصدق الفني وعلاقتها بوضوح الشخصية لدى هؤلاء الشعراء، ينظر: بين الكتب والناس، دار المعارف القاهرة، الطبعة الرابعة، 1985م، ص: 77.

أولا: التسامي والاستعلاء.

ويتجلى هذا المستوى عند الشاعر"عنترة بن شداد"، الذي تعكس نصوصه الشعرية حالة متفردة من التسامي والاستعلاء في ظل فروسية مشحونة بأعنف صور البطولة والاقتدار الفردي، ومثل خلقية بلغت مداها حقق بها طموحه بانتزاع اعتراف قومه بوجوده المتميز، على الرغم من مشقة المسافة وبعدها بينه وبين هذا الاعتراف.

والتسامي: "sublimation"هو حالة تصعيد ذاتية بقيمة الشيء أو الموضوع وتحميله رؤية ذاتية تجعله في مقام ومنظور أعلى من حالته الاجتماعية الممكنة وتمنعه من الترهل والابتذال، وتحصنه من محاولات فهمه المباشر الموهن لرؤاه الجمالية والحسية العالية [1].

ويسمى أيضا الإعلاء، ويقصد به «إعلاء الدوافع والارتفاع بتصريفها وتصعيدها بطريقة مقبولة للنفس وللآخرين، وتحويل الدوافع النفسية الدنيئة أو المذمومة إلى مجال لا غبار عليه، ويمكن التعبير عنه بوسائل مقبولة، وبهذا تخفف النفس من وطأة تلك الدوافع الملحة عليها وتحقق عائدا شخصيا مقبولاً من جراء الأنشطة التي تقوم بها في هذا السبيل».[2]

تشير تفاصيل حياة الشاعر الأولى أنه عاش عبدا هجينا مدموغا بالسواد محاصرا بألوان من القهر الاجتماعي والقسر النفسي، مما قد أذكى في نفسه شعورا حادا بالنقص ترسخ في أعماق نفسه، وتضاعف وتعقد بين الواقع الوجودي له وما يتمناه لذاته.

ذلك أن الإحساس بوجود الإنسان في موقف التحدي يفرض عليه دائما النبوغ أو الإتيان بالأعمال البطولية من باب التعادلية الاجتماعية، وهذا ما يفسر لنا فعلا ثورة الإنسان وتمرده على عصره في بعض تجارب الأمم والشعوب، ومعنى الشعور

---

[1]-ينظر: ريكان إبراهيم، نقد الشعر في منظور نفسي، وزارة الثقافة والإعلام، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م، ص: 29.

[2]-حمدة بنت خلف بن مقبل العنزي، مشكلة اللون لدى الشعراء السود من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي (دراسة فنية موضوعية)دكتوراه الفلسفة في الآداب، كلية الآداب للبنات بالدمام، جامعة الملك فيصل، المملكة العربية السعودية، 1428هـ-1429هـ، ص: 415.

بالنقص الاجتماعي الذي يقود صاحبه إلى كمال اجتماعي من نوع آخر يتجاوز النسب والانتماء الطبقي والأوصاف الحسية، إلى شخصية علمية، أوأدبية أو حربية[1].

إن الإحساس بالنقص حرك القوى النفسية داخل عنترة للتعويض، مما يضمن له الأمن، ويخفف شعوره بالدونية، الأمر الذي دفعه إلى التسامي والاستعلاء كوسيلة فعالة وقوية يدافع بها عن ذاته، ويحقق وجوده، ويوجه انتباه المجتمع إلى ما قد يستمتعون به، وبالمقابل يصرف نظره عن واقعه الحقيقي، ذلك أن التسامي لا يعدو كونه «سلوكًا ذا صبغة آلية "Mécanisme " دفاعية تنزع إلى تعويض عيب أو صراع شخصي أو تقنعيه، وهذه الآلية التعويضية تحقق قيمتين توافقيتين؛ أولاهما: تنتج من كون التعويض شبه تحصيل يقام كدفاع ضد الفشل في التحصيل الحقيقي، فإنه كبديل للتحصيل الأصيل يحقق بطريقة غير مباشرة الدوافع التي أصابها الصد، وثانيهما : يصرف المرء عن التفكير في تصوره، ويوجه انتباه الغير إلى ما قد حققه النشاط البديل» [2]، يقول: [الكامل]

وَأَنا المجربُ في المواطنِ كلِّها من آل عبسٍ منصبي وفَعَالي

مِنْهمْ أَبي حَقّاً، فَهُمْ لِي وَالِدٌ وَالأُمُّ مِنْ حَامٍ، فَهُمْ أَخْوالي [3]

في هذا النص نرى الشاعر يمزج بين فروسيته الفذة وبين انتمائه لبني عبس–من جهة أبيه–وكون أخواله من حام، فهو لا يعدم أن يذكر سواده مفتخرا ممزوجا ببطولاته وعظيم أفعاله في سوح الوغى، فيجد في تفوقه وانتصاراته تعويضا عما لحق به من ألم ومرارة جراء عبودية لفعت بالسواد، فيتسامى بنفسه، فيخلق هذا التسامي شعورا بالراحة النفسية ينسيه آلامه وانفعالاته وحدة توتره الملازم له.

فعنترة الذي استحكمت بينه وبين قومه عقدة اللون والعبودية، ما كان لينام على الضيم ويقنع بذله، ولديه من القوى النفسية والجسدية ما تمكنه من تجاوز تلك الحواجز الصماء التي أفرزتها مفارقات المجتمع وتجاوزاته، إلى أن استطاع بحد سيفه أن يعلن عن نفسه.

---

[1]– عناد غزوان، نزعة التمرد والسخرية في شعر الحطيئة، مطبعة المعارف، بغداد، 1989م، ص: 5.

[2]–لورانس شافر، علم النفس المرضي (سوء التوافق في الحياة اليومية)، ترجمة: صبري جرجس، إشراف: يوسف مراد، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، 1984م. ص: 318–319.

[3]–ديوان عنترة،تحقيق:محمد سعيد مولوي،ص: 336.

والروايات التي أوردت خبر حصول عنترة على حريته مختلفة، إلا أن جوهرها واحد، روى ابن قتيبة(تـــ: 276هـــ) عن ابن الكلبي (تـــ: 204هـــ) قوله: «وكان سببُ ادّعاء أبي عنترة إيّاه أنّ بعض أحياء العرب أغاروا على بني عبس فأصابوا منهم واستاقوا إبلاً، فتبعهم العبسيّون، فلحقوهم فقاتلوهم عمّا معهم وعنترة يومئذٍ فيهم؛ فقال له أبوه: كرّ يا عنترة. فقال عنترة: العبد لا يحّسن الكرّ، إنّما يحسن الحلابَ والصّرّ. فقال: كرّ وأنت حرّ، فكرّ وهو يقول: [الرجز]

أنا الهجينُ عنترهْ كُلُّ امرىءٍ يحمي حِرَهْ

أَسْوَدَهُ وأَحمَرَهْ والشَّعَرَاتِ المُشْعَرَهْ

الوارِداتِ مِشْفَرَه [1]

وقاتل يومئذٍ قتالا حسنا، فادّعاه أبوه بعد ذلك وألحق به نسبَه» [2]

ورغم انتزاع عنترة حريته بحد سيفه، وإرادته التي لا تضمحل، إلا أن عقدة العبودية ظلت تلاحقه وتلح عليه، وكان لهذا أثره البعيد في نفسيته وفي بناء شخصيته فارتفع بها ارتفاعا يفوق مستوى الإنسان العادي في كل تصرفاتها، فهو من أشد أهل زمانه وأجودهم بما ملكت يده [3].

وتفصح نصوص الشاعر عن صور فريدة من صور الاقتدار البطولي والفروسية النادرة التي شهد لها الكثير، وشدة في إظهار العظمة والكفاح، فعنترة لا ينازل إلا الأبطال الجسام الذين يتمتعون بقدرات قتالية وملامح بطولية ليعزز مبدأ التسامي الذي وظفه للكشف عن قدرة الشاعر في قهر هذه القوة والتغلب عليها، بحيث يوحي لنا أن من يقهر خصما بهذه القوة والبطولة، إنما يتمتع بقوة وبطولة تفوقها وتسموعليها فيقول: [الوافر]

---

[1]-محمد سعيد مولوي، المصدر السابق، ص: 329-330، أسوده وأحمره: وأراد كل امرء يحمي أهله من النساء، بيضا كنّ أو سودا. الشعرات المشعرة: أراد بها القبيل والوجه.

[2]-ينظر: الأصفهاني،الأغاني، ج: 8، ص: 169-170، وهذه الرواية هي الأرجح لتقدمها، وصحة سندها، وللمبالغات الظاهرة في الروايات الأخرى، ولمزيد من التفصيل: ينظر: ديوان عنترة، ص: 38-39.

[3]-ينظر: عبد الفتاح نافع، الشخصية والطبيعة في الشعر القديم، مجلة المورد، المجلد السادس والثلاثون، العدد الثاني، وزارة الثقافة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-جمهورية العراق، 1430هـــ-2009م. ص: 107.

بأَسْمَرَ مِنْ رِماحِ الخَطِّ لَدْنٍ وأَبيَضَ صارِمٍ ذَكَرٍ يمَاني
وقِرْنٍ قَدْ تَرَكْتُ لَدى مَكَرٍّ عليهِ سَبائِبٌ كالأُرْجُوانِ
تَرَكْتُ الطَّيْرَ عاكِفَةً عليهِ كَما تردى إلى العُرْسِ البَواني
وَيَمْنَعُهُنَّ أَنْ يأكُلْنَ مِنْهُ حياةُ يَدٍ وَرِجْلٍ تَرْكُضانِ [1]

في هذا النص يصف عنترة بن شداد بطلا نظيرا له في الشجاعة قد أوقعه صريعا في ساحة المعركة تخضب الدماء الحمراء النازفة ذوائب شعره وقد اجتمعت عليه الطير متهيبة الاقتراب منه إذ مازالت فيه حياة تحرك يدا منه ورجلا.

إن وصف عنترة لخصمه بمفردة (قِرن)أضفى دلالات نفسية معنوية طوعها ليعزز شعوره بالتسامي وإعلاء الذات من أجل الكفاح والتفوق.

وفي نص غير بعيد يستعرض الشاعر قدراته القتالية وتتسامى عظمة البطولة عنده فينقض على كتيبة عدد فرسانها كبير ويبطش بهم، موجها ضرباته الحاسمة وقد امتلأت الساحة بجثث القتلى تعثر بها الخيل وتخوض في الدم وتطأ الصرعى ليقف في خيلاء يحتضن رأس قائدها، مؤكدا بذلك تفوقه على خصمه وتمكنه من إلحاق الهزيمة به، يقول: [الكامل]

وَلَقِيتُ فِي قُبُلِ الهَجيرِ كَتيبَةً فَطَعَنْتُ أَوَّلَ فارسٍ أُولاها
وَضَرَبْتُ قَرْنَيْ كَبْشِها فَتَجَدَّلا وَحَمَلْتُ مُهْري وَسْطَهَا فَمَضاها
حَتَّى رأَيْتُ الخَيْلَ بَعْدَ سَوَادِها حُمْرَ الجُلودِ خُضِبْنَ مِنْ جَرحاها
يَعْثُرْنَ فِي نَقْعِ النَّجيعِ جَوافِلاً وَيَطَأنَ مِنْ حَمْيِ الوَغى صَرْعاها
فَرَجَعْتُ مَحْموداً بِرأسِ عَظيمِها وَتَرَكْتُها جَزَراً لِمَنْ ناواها [2]

---

[1]–ديوان عنترة،تحقيق:محمد سعيد مولوي،ص: 295–296. أسمر: الرمح. الخط: موضع بالبحرين تنسب إليه الرماح. اللدن: اللين الهز. الصارم: السيف القاطع. الذكر: الحديد المذكر. سبائب: ذوائب الشعر خضبت بالدم. القِرن: في القتال، معناه المقارن والمماثل. البواني: ج بانية، وهن اللواتي يزففن العروس إلى زوجها. حياة يد ورجل: أي صرعه ولم يجهز عليه.

[2]–المصدر نفسه، ص: 306–307. الكبش: سيد القوم. النقع: مانقع من الدم وثبت بالأرض. النجيع: الدم الطري. الجوافل: المسرعة. الجزر: اللحم. المناواة: المعاداة.

إن الرّغبة في منازلة الأبطال الشجعان، والفخر بقتلهم، وطعنهم، وتمزيقهم قد تفصح عن الآلام الدفينة التي يعيشها هذا العبد الأسود، فعنترة يريد أن يثبت للجميع بأنه من طبقة هؤلاء الأبطال الجسام، بل يتفوق ويتسامى عليهم بقوته، فصورة القوة للخصوم، تؤكد الذات، وتعطيها أبعادها كما يجب أن تكون من وجهة نظر ذلك المجتمع.

ثم إن تكرار صور الطعن والدم التي يعج بها شعره تكشف هي الأخرى عن حس مأساوي وحقد دفين، فعنترة لا يختار ضحاياه فحسب، بل يتشفى بمصارعهم، ويقسو قسوة بالغة في وصف ما أنزل بصرعاه من قتل وتمثيل وكأني به يتلذذ بمنظر الفرائص النازفة والرؤوس المعفرة [1].يقول: [الوافر]

تَرَكْتُ جُبَيْلةَ بنَ أَبي عَدِيٍّ يَبُلُّ ثيابَهُ عَلَقٌ نَجيعُ
وآخرَ منْهُمُ أَجْرَرْتُ رُمْحِي وفي البَجَلِيِّ مِعْبَلَةٌ وقيعُ [2]

فأحد هذه الصريعين ينزف دما ومازال السيف في أحشائه، والثاني طعن برمح مازال يجره. لقد استطاع عنترة أن يختزل كلاما كثيرا بهذه الصور، فهو يتعامل مع خصومه كما يُعامل هو من قبل المجتمع، فعنترة ينتقم من خصومه كما قسا عليه مجتمعه [3].

ويغرق عنترة في بطولته معززا شعوره بالتسامي وإعلاء الذات، وهو يقود هؤلاء الفرسان الأحرار، فلا يملكون ردا لأمره حتى وقد أنهكم الجهد، وغلبهم النعاس، يقول: [الكامل]

وَصَحابةٍ شُمِّ الأُنوفِ بَعَثْتُهُمْ لَيْلاً وقد مالَ الكَرى بِطُلاها
وسَرَيْتُ في وَعَثِ الظَّلامِ أَقودُهُم حتى رأيتُ الشَّمْسَ زَالَ ضُحاها [4]

---

[1]– ينظر: فوزي محمد أمين، عنترة بن شداد العبسي،ص: 184.

[2]–ديوان عنترة، تحقيق:محمد سعيد مولوي،ص: 285، جبيلة: رجل من جبلة، وهم حي من بني سليم. العلق: الدم المعلبة: السهم العريض الطويل النصل. الوقيع: المحدد.

[3]–ينظر:لار عبد الرؤوف أمين شفاقوج،أثر اللون في نفس عنترة من خلال شعره–دراسة أدبية نفسية–رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1999م، ص: 94.

[4]–ديوان عنترة ،تحقيق:محمد سعيد مولوي،ص: 305–306. شم الأنوف: أعزة لا يحتملون ضيما. الكرى: النوم. الطلى: ج طلية، وهي صفحة العنق.

وتتعالى ذات الشاعر وتتفوق، حينما يظهر قومه مخذولين، مدبرين، حتى يقدم بهامته الأسطورية، فيحول انكسارهم انتصارا، يقول: [الكامل]

إِنْ يُلْحَقوا أَكْرُرْ، وإِنْ يُسْتَلْحَموا أَشْدُدْ، وإِنْ يُلفَوْا بضَنْكٍ أَنْزِلِ
حينَ النزولُ يكونُ غايةَ مِثْلِنا ويَفِرُّ كلُّ مُضَلَّلٍ مُستَوهِلِ [1]

فالشاعر لا يكر إلا بعد أن يرى بني قومه قد أعيوا و خذلوا وأصابهم الضنك وأشرفوا على الهزيمة فإذا أقبل، تضفره هالة البطش والقوة، حول انكسارهم إلى انتصار رد إليهم روعهم، ورفع العار والخزي عنهم، فهو يرتفع على أشلائهم، ويتعالى على هماتهم، جامعا المجد حول هامته. [2]

ويعلو صوت السلاح في قصائد الشاعر عنترة، بوصفه أداة تنفيذية طيعة لإرادته، يحاول من خلاله إشراق الفعل البطولي الذي يمارسه في تفوقه على خصومه، فنراه يقدم السلاح والفارس معا، لكأنهما شيء واحد، فبسلاحه يحقق ذاته، ويثبت للملأ أنه فارس أصيل، يستحق أن يعامل معاملة الأحرار، يقول: [الوافر]

وسَيْفي صارمٌ قبضَتْ عليهِ أَشاجعُ لا ترى فيها انتشارا
وسيفي كالعقيقةِ وهو كِمْعي سلاحي لا أَفَلَّ ولا فُطارا[3]

ففي هذين البيتين تشيع معاني الاعتزاز بالسلاح والحرص عليه، فسيف عنترة أنيسه في الصحو، والمضجع، والكر، والفر. وانظر إلى قوله: سيفي، كمعي، سلاحي؟ أرأيت إلى ما في هذه الكلمات الثلاثة من إضافة إلى ياء المتكلم وما يشعر به ذلك من التلازم بين عنترة وأداة حربه ومن الاعتزاز بهذه الأداة والحرص عليها؟ [4]

---

[1]-محمد سعيد مولوي، المصدر السابق، ص: 248-249. إن يلحقوا أكرر: إن يلحقهم العدو كررت وراءهم فخلصتهم. يستلحموا: يدركوا ويحاط بهم. أشدد: أي أحمل عليهم. الضنك: الضيق في الحرب. المضلل المستوهل: أهل الجبن.

[2]-ينظر: إيليا سليم الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الرابعة، 1979م، ص: 64-65.

[3]-محمد سعيد مولوي، ديوان عنترة، ص: 234، الصارم: القاطع.أشاجع: عصب ظاهر الكف.العقيقة: القطعة من البرق. الكمع: الضجيع. الأفل: الذي فيه فلول. الفطار: المتشقق.

[4]-ينظر: فوزي محمد أمين،عنترة بن شداد العبسي، ص: 173.

وربما هذه إشارة إلى مُشكلة النسب التي كانت تؤرق الشاعر فاختار السيف نسباً بديلاً لنسبه القبلي الذي حُرم منه، ولعلّ انتسابه إلى عدّة الحرب نابع من أنّها وسائل انتزاع اعتراف أبيه وقبيلته به، فمن دونها لن يكون له نسب. وذلك لأن «السلاح يمثل للإنسان العربي قطعة من وجوده وكيانه، وبواسطته يستطيع رسم صورة الحياة الحرة الكريمة التي يعشقها ولا يتمنى حياة سواها» [1]، يقول: [الكامل]

كَمَّشْتُ بِالرُّمْحِ الطَّوِيلِ ثِيابَهُ لَيْسَ الكَرِيمُ عَلَى القَنَا بِمُحَرَّمِ

فَطَعَنْتُهُ بِالرُّمْحِ ثُمَّ عَلَوْتُهُ بِمُهَنَّدٍ صافِي الحَدِيدَةِ مِخْذَمِ[2]

فالشاعر يحاول التركيز على عدته الحربية وما تعنيه له وقت النزال، ما تبعث من دلالات ومعان في نفسه عززت موقف الشاعر في مواجهة الخصم والتغلب عليه فكلما كان السلاح حادا وماضيا، كان الفارس قادرا على تحقيق بطولته، واستكمال أنموذجه، فهو وحده الذي يسمع صوته، في مجتمع يدين لصوت القوة ويذعن له.

ويسمو الشاعر عنترة بمسلكه البطولي المشحون بالقيم الأخلاقية النبيلة التي أصبحت جزءا لا يتجزأ من ذاته وتكوينه الذي يعبر عنه سلوكه المثالي فتسحره البطولة قبل المغنم، فيقول: [الكامل]

يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقَائِعَ أَنَّني أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ [3]

وفعل القوة عند الشاعر ليس وسيلة لكسب المغانم كما هو الأمرعند أكثر أبناء القبيلة، بل هو أساس وجوده الفردي، والطريقة الوحيدة لإثبات هذا الوجود، فعنترة لا يطمع في المغانم، ولكنه يطمع في أن يعترف به سيدا كريما.

---

[1]–أيهم عباس حمودي القيسي، السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام–دراسة تحليلية–دكتوراه كلية الآداب، جامعة بغداد، 1418هـ–1990م، ص: 149.

[2]–ديوان عنترة،تحقيق:محمد سعيد مولوي،ص: 210، 213. كمشت بالرمح: أي رفعت ثيابه لما طعنته. ووصف الرمح بالطول ليخبر عن كمال خلقه وفضل قوته. المهند: السيف الهندي. صافي الحديدة: مجلو صقيل. المخذم: القاطع.

[3]–المصدر نفسه، ص: 209، الوقائع: ج وقيعة وهي الحرب. الوغى: الصوت والجلبة في الحرب. أعف: لا أستأثر بشيء من الغنيمة دون أصحابي.

وتفصح نصوصه عن صور جسد فيها أروع القيم النبيلة من خلال دفاعه عن النساء، وحفاظه عليهن، خوفا من أن يتعرضن للسبي على أيدي بني سعد في يوم الفَرُوق(*) متساميا بالخلق النبيل المقترن بالموقف الفروسي الرائع، يقول: [الطويل]

ونحنُ مَنَعْنا بالفَروقِ نساءَنا نُطَرِّفُ عنها مُشْعِلات غَواشِيا
حَلَفْنا لَهُمْ والخَيْلُ تَرْدِي بنا معا نُزايلُكُمْ حتى تَهرّوا العَواليا
أَبَيْنَا أَبَيْناَ أنْ تَضِبَّ لِثاثُكُمْ على مُرْشِفاتٍ كالظِّباءِ عواطِيا (1)

وفي نص آخر يرسم الشاعر صورة ملتزمة لنفسه مجسدا من خلالها سموه الخلقي النبيل، الذي يكشف عن طبيعة العلاقة بين المرأة والشاعر، والماثل في بعده عن المراودة وعن مواطن الريبة وغض من طرفه وحسن سيطرة على النفس، مترفعا بذلك عن نساء قومه، ومنطلقا من استجابة نفسية وبعد أخلاقي ملتزم ينسجم مع سلوكه المثالي، يقول: [الكامل]

ما اسْتَمْتُ أُنثى نفسَها في مَوْطِنٍ حتى أُوَفِّي مَهْرَها موْلاها
أَغْشَى فتاةَ الحيِّ عِنْدَ حَليلِها وإذا غَزا في الجَيْشِ لا أَغْشاها
وَأَغُضُّ طَرْفِي ما بَدَتْ لي جارَتِي حَتَّى يُوارِي جَارَتي مَأْواها
إِنِّي امْرُؤٌ سَمْحُ الخَلِيقَةِ ماجِدٌ لا أُتْبِعُ النَّفْسَ اللَّجوجَ هَواها (2)

ويبلغ عنترة منتهى الترفع والسمو النفسي، حين يترفع عن المسألة، ويأبى العيش الذليل، فيكابد آلام الجوع، وجهد الطوى تجملا، ولا يهين نفسه، أو يحتقرها في سبيل لقيمات ينالها، فيقول: [الكامل]

(*)- الفروق: من أيام عبس، انهزمت فيه بنو سعد على يد عبس، وكان قتالهم يوما مطرودا إلى الليل. ينظر: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، أيام العرب في الجاهلية، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1426هـ2005م، ص: 210.

(1)-ديوان عنترة، تحقيق:محمد سعيد مولوي،ص: 226، 224، نطرف: نرد المشعلات: المنتشرة المتفرقة. الغواشي: المحيطة بالقوم. الرديان: ضرب من السير. تهروا: تكرهوا. العوالي: الرماح. أبينا أن تضب لثاتكم: أي منعنا نساءنا منكم. مرشفات: نساء طوالا. العواطي من الظباء: التي تقوم وتعطو بأيدها ثمر الشجر.

(2)-المصدر نفسه، ص: 307-308. استمت أنثى: راودتها عن نفسها. مولاها: وليها. أغشى: أزور. اللجوج: لجت في إرادته منعتها منه ولم أتبعها إياه.

ولقد أَبيتُ على الطَّوى وأَظَلُّهُ حتى أَنَالَ به كريمَ المأْكَلِ [1]

إن إحساس عنترة الشديد بذاته، وشعوره بالتميز، ووعيه بقدراته، أعطى ذاته بعدا حركيا للانتقال بها من موقع إلى آخر، حينما استثمر اللحظات المناسبة عندما دعت الحاجة إليه في مواطن القتال، من إظهار قيمة هذه الذات وعظمتها، مما أفضى به إلى تصوير نفسه سيدا عظيما يترأس قومه، متعاليا بذلك على صورة العبد التي تطارده، يقول: [الكامل]

لما سَمِعْتُ دُعاءَ مُرَّةَ إِذْ دَعا ودعاءَ عبسٍ في الوَغى ومُحلَّلِ
نادْيتُ عَبْساً فاستجابوا بالقَنا وبكلِّ أَبيضَ صارمٍ لم يَنْجَلِ
حتى استباحوا آلَ عَوْفٍ عَنْوَةً بالمَشْرَفِّي وبالوشيجِ الذُبَّلِ [2]

وتفصح هذه الأبيات عن عنترة الفارس الذي يستجيب للدعاء، ولكنه ليس كأي فارس، هو أحد سادة القبيلة الذين يدعون أيضا فيخضع لهم السادة ويستجيبون.

وتتوالى مشاهد القوة التي تجسد عظمة الموقف وشدته، حينما تبرز صور عنترة الفارس بهيئة المخلص المنقذ الذي علقت عليه آمال النجاة والخلاص، فتتعالى شخصيته ويثبت وجوده وينتصر لنفسه، من خلال حاجة قومه إليه واستنجادهم به فأخذ دوره في المجتمع وأصبح عنصرا فعالا، يقول: [الكامل]

يَدْعُون عَنْتَرَ والرِّماحُ كَأَنَّها أَشْطانُ بِئْرٍ في لَبانِ الأَدْهَمِ
يَدْعُون عَنْتَرَ والرِّمَاحُ تَنُوشُنِي عادات قَومْي في الزَّمانَ الأَقْدَمِ
يَدْعُون عَنْتَرَ والسُّيُوفُ كَأَنَّها إيماضُ بَرْقٍ في السَّحابِ الرُّكَمِ
يَدْعُون عَنْتَرَ والدِّمَاءُ سَواكِبٌ تَجْري بفيَّاضِ الدِّماءِ وَتَنْهَمِي
يَدْعُون عَنْتَرَ وَالفَوارِسُ في الوَغَى في حَوْمةٍ تَحْتَ العَجاجِ الأَقْتَمِ [3]

---

[1]–محمد سعيد مولوي ، المصدر السابق، ص: 249. الطوى: الجوع. كريم المأكل: الطعام أطيبه وأكرمه.

[2]–المصدر نفسه، ص: 247–248، القنا: الرمح. الصارم: السيف القاطع. الأبيض: المصقول. لم ينجل: لم يشحذ. استباحوا: أباحوا أموالهم بالغارة. الوشيج: الرماح. الذبل: ج ذبل، وهو الذي جف وفيه بعض الندوة.

[3]–المصدر نفسه،ص:216، يدعون عنتر: ينادونني ويأمرونني بالتقدم. الأشطان: الحبال. لبان الأدهم: صدر فرسه.

فنلاحظ أن عنترة قد أحاط بجزئيات هذا الموقف ووصف مكوناته وصفا دقيقا بدءا من الرماح التي شبهها بحبال البئر، ومعقبا بالسيوف التي وصف بريقها الساطع ثم عرج على صورة مشهد الدماء التي سالت كالفيضان مشيرا إلى كثرة القتل، ويختم بصورة الفرسان الذين اقتحموا حومة الموت، ليؤكد من خلال هذا التفصيل والتجسيد على هول هذا المشهد وعظمته ليعظم من خلاله هذا المشهد شخصيته وليثبت وجوده ولينتصر لنفسه[1].

ويواصل الشاعر التغني بقوته معنى وجوده في فلذات شعرية قد تضيء جوانب من نفسيته، يقول: [الكامل]

والخيلُ تعلمُ والفوارِسُ أَنَّني فَرَّقْتُ جَمْعَهُمُ بطَعْنَة فَيْصَلِ
إِذْ لا أُبادرُ في المَضيقِ فَوارِسي أَو لا أُوَكَّلُ بالرَّعيلِ الأَوَّلِ
ولقدْ غَدَوْتُ أَمامَ رايةِ غالبٍ يومَ الهياجِ وما غَدَوْتُ بأَعْزَلِ [2]

وتشي هذه الأبيات بانشغال عنترة بالتفكير بالسيادة، فالصفات التي يذكرها لنفسه هنا هي صفات السادة الفرسان.

ولعلنا لحظنا فيما مر علينا من شعر عنترة أنه كان يحس ببهجة غامرة حين يستنجد به قومه ويحسون الحاجة إليه، وسرهذه النشوة يكمن في اقترابه من هدفه، وفي نجاحه في إجبار قومه على الاعتراف به [3].

إن هذا الإحساس جعل عنترة يشعر ويحس الراحة ويشفي نفسه من سقمه النفسي الذي عانى منه ما عاناه، حين يستغيث به فرسان قومه، إذ يعلن هذه الحقيقة قائلا: [الكامل]

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وأَبْرَأَ سُقْمَها قِيلُ الفَوَارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ قَدِّمِ [4]

---

[1]–جاسم محمد عباس الصميدعي ومحمد كامل حماد الجابري، اغتراب الذات في شعر الأغربة، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العراق، العدد12، السنة: 2013م، ص: 59–60.

[2]–ديوان عنترة، تحقيق:محمد سعيد مولوي،ص: 250–251. بطعنة فيصل: أي بطعنة رجل فصل بين القوم. لا أبادر:لا أسابق. لا أوكل: لا أكون أول من يهزم. الرعيل: الجماعة. الهياج: شدة الحرب. الأعزل: الذي لا سلاح معه.

[3]–ينظر: فوزي محمد أمين،عنترة بن شداد العبسي، ص: 174.

[4]–ديوان عنترة، تحقيق:محمد سعيد مولوي،ص: 219. ويك: وي تنبيه والكاف للخطاب.

إن مناداة فوارس عبس لعنترة في ساحة المعركة يدعونه للتقدم ومواصلة القتال، يذكي وجدانه ويحيله إلى طاقة ملتهبة، تتفجر قوة وإقداما في وجه الأعداء، فيتخذ من شفاء النفس وسيلة للإعلاء النفسي وتأكيد الذات والانتقام من خصومه الذين يحاولون النيل منه، والطعن به.

فنداء الفوارس له"قيل الفوارس ويك عنترة قدّم" يدل على أنهم لا يعترفون بمساواته لهم فحسب، بل يتفوق عليهم غاية التفوق، واستئثاره بالبطولة دونهم، وذلك بإعلان شخصي منهم، وكأن هذا النداء تعويض عن العبودية والهجنة التي أرهقته.

ولكن هذا الشفاء النفسي مؤقت ارتبط في نفس الشاعر بشفاء آخر، فنفس عنترة تكاد تصل إلى الشفاء في هذا المشهد الذي يرى فيه أعداءه يسقطون قتلى من أعلى الجبل الطويل وكأن العلاقة بينه وبين خصومه علاقة عكسية فكلما يهوي أعداؤه للأسفل يسمو عنترة ويرتقي إلى الأعلى [1]، يقول: [الطويل]

شَفى النَّفسَ مني أَو دَنا من شِفائِها تَرَدّيهُمُ من حالِقٍ مُتَصَوّبِ
تَصيحُ الرُّدَيْنيّاتُ في حَجَباتِهِمْ صياحَ العَوالي في الثِّقافِ المُثَقَّبِ [2]

فهلاك العدو لم يشف نفس الشاعر وإنما دنا من شفائها، فالنفس وإن بلغت مناها من شيء واشتفت به، فلها آمال وتطلعات تتوق إلى تحقيقها وتطمح إلى الوصول إليها«فالإنسان يطمح إلى أن يكون أكثر من كيانه الفردي ليصبح أكثر اكتمالا، أي يسعى إلى الخروج من جزئية حياته الفردية إلى كلية يرجوها ويطلبها» [3]، فالنص يكشف بجلاء عن توقه للتخلص من العبودية التي أرهقت نفسه بحمل ثقيل يود التخلص منه، فيقول: [الطويل]

أَلا هَلْ أَتاها أَنَّ يومَ عُراعِرٍ شفى سَقَمًا لو كانتِ النَّفْسُ تَشْتَفي [4]

---

[1]–ينظر: جاسم محمد عباس الصميدعي ومحمد كامل حماد الجابري،اغتراب الذات في شعر الأغربة، ص: 60.

[2]–ديوان عنترة، تحقيق:محمد سعيد مولوي،ص: 279. ترديهم: تراميهم. حالق: هو الجبل الطويل. تصيح: يسمع لها صوت. الردينيات: الرماح. الحجبات: رؤوس الأواري. العوالي: صدور الرماح. الثقاف: الذي تقوم فيه الرماح.

[3]–إرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، م1971م، ص: 74.

[4]–ديوان عنترة، تحقيق:محمد سعيد مولوي،ص: 229، عرار: ماء لكلب.

إن عنترة يعاني من أزمة حقيقية، فنفسه تنوء بحمل ثقيل شبيه بداء دفين، جراء واقعه الذليل الذي أوثقه بشباكه، على الرغم من محاولته إخفاء الصراع الذاتي الذي يعيشه، قال معاوية(تـــ:60هـــ):«...وما رأيت أحدا يرفع نفسه فوق قدرها إلا من ذلة يجدها» [1] فتسامي عنترة ورفع نفسه عن كلّ ما يحيط بها من مثبطات ومحبطات في محاولة قوية للتعويض والدفاع عن الذات، ولاسيما أنه كان يشعر أن أفعاله وبطولته وشجاعته أمور ترتبط بالنشأة، قدر ارتباطها بالنفس وسموها، إن« حس الدونية الذي لازمه عهدا طويلا هو الذي ولد في نفسه ضربا من التعويض من خلال تفريغ شهوة الاقتدار على خوض غمار الحرب، ذلك الاقتدار الذي ان ثبت امتلاكه، فلسوف يثبت كونه نافعا للجماعة، غير أن رفض الجماعة له دفع به إلى التسامي بحيث تفجر الأزمة أعماقه وطاقاته فيغدو بطلا حقا» [2]، يقول: [الكامل]

إنّي امْرُؤٌ من خَيْرِ عبسٍ مَنْصِباً شَطْري، وأَحْمي سائِرِي بالمُنْصَلِ
وإذا الكتيبةُ أَحْجَمَتْ وتَلاَحظَتْ أُلْفِيتُ خَيراً مِنْ مُعَمٍّ مُخْوَلِ [3]

فالشاعر يحاول إحداث التوازن بين نسبه وقوته، ويعمد إلى الصدام والفعل القتالي المثالي ليثبت للجميع أنه لا يقل عن أي منهم إن لم يكن هو الأفضل، ولينتزع في النهاية اعترافا حقيقيا به واعجابا يستر عن العيون مواطن النقص، فحين تلتحم الكتيبة بالكتيبة يتبين القوم أنه خير من معم ومخول، أي أنه خير من أولئك الذين يسخرون منه، وليس لهم فضل سوى أنهم ذو نسب صريح وليسوا أبناء أمة سوداء.

وبهذه الرؤية يؤكد الشاعر الفارس شخصيته جوهر متعال، متفرد، عندما يتبناها، ويحققها بإرادته، وتطلعه المثالي الخاص،فالفروسية شفت جزءا من سقم عنترة، لأنها أوصلته إلى الحرية،ليحقق الأمن بالانتماء إلى عبس وأشبعت حاجاته إلى التقدير الاجتماعي الذي حرم منه، وجعلته موضع قبول واحترام وخلدت ذكره بين قومه.

---

[1]–الجاحظ،البيان والتبيين، ج: 4، ص: 70–71. وقد قال ذلك معاوية لمحمد بن الأشعث عندما دخل عليه فجلس بينه وبين الأحنف بن قيس، وكان محمـــد قد وَجِدَ في نفسه من تقديم معاوية الإذن للأحنف منه.

[2]–يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، بيروت–لبنان، الطبعة الرابعة، 1985م، ص: 32.

[3]–ديوان عنترة، تحقيق:محمد سعيد مولوي،ص: 250، 248. المنصب: الحسب والأصل. سائري: سائر الشيء بقيته. المنصل: السيف. الكتيبة: العسكر، سميت بذلك لاجتماعها. أحجمت: جَبُنت. تلاحظت: أي نظر بعضهم إلى بعض أيهم يتقدم. المعم المخول: الكريم الأعمام والأخوال.

ثانيا: التمرد والصعلكة.

ويطالعنا شعر العبيد بمستوى مغاير له مذاق متميز ورؤية خاصة ونسيج متفرد، فالأمر لم ينته دائما إلى التسامي والاستعلاء، حين ارتبط الجوع بالنقمة على سلبيات النظام القبلي الصارم فتحول هذا الارتباط الطبيعي بين الواقع الاقتصادي المرير والواقع الاجتماعي القاسي، إلى تمرد هو في الحقيقة، نواة ثورة أدبية واجتماعية يمثلها الشعراء الصعاليك [1].

والصعلوك في اللغة: هو الفقير الذي لامال له، ولا اعتماد [2]، وهو في الاصطلاح: فرد يمارس الغزو والإغارة والسلب بمفرده أو مع جماعة، من أجل سد جوعه واستمرار حياته. قال أبو زيد القرشي(تـــ: 170هـــ): «الصعلوك الفقير، وهو أيضا المتفرّد للغارات» [3] ولذلك يمكن القول: إن مادة"صعلك" تدور في دائرتين: إحداهما (الدائرة اللغوية) التي تدل فيها على معنى الفقر، وما يتصل به من حرمان في الحياة، وضيق في أسباب العيش، والأخرى نستطيع أن نطلق عليها (الدائرة الاجتماعية) وفيها نرى المادة تتطور لتدل على صفات خاصة تتصل بالوضع الاجتماعي للفرد في مجتمعه، وبالأسلوب الذي يسلكه في الحياة لتغيير هذا الوضع « فالصعلوك يبدأ فقيرا ثم يحاول أن يتغلب على الفقر الذي فرضته عليه أوضاع اجتماعية أو ظروف اقتصادية، وأن يخرج من نطاقه ليتساوى مع سائر أفراد مجتمعه، ولكنه–من أجل هذه الغاية–لا يسلك السبيل التعاوني، وإنما يدفعه لا توافقه الاجتماعي إلى سلوك السبيل الصراعي، فيتخذ من الغزو والإغارة للسلب والنهب وسيلة يشق بها طريقه في الحياة، فيصطدم بمجتمعه الذي يرى في هذه الفوضوية الفردية مظهرا من مظاهر التمرد. وتنقطع الصلة بين المجتمع والصعلوك، فيتخلى المجتمع عنه، ويحرمه حمايته، ويعيش

---

[1]–ينظر: عناد غزوان، أصول نظرية نقد الشعر عند العرب ومدارات نقدية، صنعاء–اليمن، الطبعة الأولى، 1419هـــ–1998م. ص: 101.

[2]–أي الذي لا يعتمد على أحد في كسب قوته.ابن منظور، لسان العرب، ج: 10، ص: 454–455 (مادة صعلك).

[3]–أبوزيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1981م، ص: 453.

الصعلوك خليعا متشردا، أو طريدا متمردا، حتى يلقى مصرعه.»[1]

وقد ارتبط التمرد ارتباطا وثيقا بالصعلكة، حتى صارت مادة لإبداعه، الذي يعني: «Dissent، الخروج على نواميس المجتمع وقوانين النظام العام وعدم الاعتراف بسلطان أية سلطة»[2] فهو مظهر من مظاهر الثورة الداخلية في نفس الأديب ووجدانه تخلقه ظروف خاصة ترتبط بأحداث عصر الأديب حين يرتفع صوت الشاعر معلنا تجسيده لـــ "لا" أكثر من مرة وهذه "اللا" جواب مرير عن خلجات نفس ثائرة تأبى الإذعان لأمر لا تقره أصلا ولا تعترف بوجوده[3].وقد عبر ألبير كامو(Albert Camus"1913–1960م") عن هذا الموقف بقوله: «ما للإنسان المتمرد؟ إنه إنسان يقول: لا ولئن رفض فإنه لا يتخلى» [4]

وهذا يعني أن الشاعر المتمرد يمتاز بالتصميم الواعي تجاه قضية–فكرية، والتضحية من أجلها والايمان بها وبمستقبلها بما فيها من تحد وبؤس. ولعل الرفض من أبرز سمات الشخصية المتمردة وخاصة حين يقترن الرفض بموقف أيديولوجي ويقينية واضحة بوجود حق لابد من تصويره والتعبير عنه بصراحة وحرية [5].« فلا بد للمتمرد من أن يكون مقترنا بشعور المرء بأنه على حق بصورة ما، وفي مجال ما»[6].

ونلتمس هذا الشعور بالتمرد في صرخات الشعراء العبيد الصعاليك الثائرين على الأوضاع الاجتماعية الجائرة، التي أشعرتهم بذل العبودية الكافي، لاتجاههم لعالم الصعلكة، فأعلنوا بذلك المقاطعة، وخرجوا عن إطار القبيلة وتمردوا على كيانها، ينشدون حياة حرة منطلقة، بعيدة عن أشباح الجوع وعنت العبودية، يقول السليك بن سلكة: [الطويل]

---

[1]–ينظر: يوسف خليف،الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 58.

[2]–مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان–بيروت، 1979م، ص: 68.

[3]–أصول نظرية نقد الشعر عند العرب ومدارات نقدية، ص: 101.

[4]–ألبير كامو، الإنسان المتمرد،ترجمة: نهاد رضا،منشورات عويدات، بيروت–باريس،الطبعة الثالثة، 1983م، ص:18.

[5]–عناد غزوان،أصول نظرية نقد الشعر عند العرب ومدارات نقدية، ص: 101.

[6]–ألبير كامو،الإنسان المتمرد، ص: 18.

وما نِلْتُها حتَّى تَصَعْلكْتُ حِقْبَةً وكنتُ لأَسباب المنِيَّةِ أَعرفُ
وحتَّى رأيتُ الجُوعَ بالصيفِ ضَرَّني إذا قمتُ يغشَاني ظِلالٌ فأُسْدِفُ [1]

على أنه ثمة أمر علينا التنبه إليه: «أن التمرد والصعلكة لا يتطابقان تماما، فليست كل صعلكة تمردا، وليس كل تمرد صعلكة، فهناك الصعلوك المتمرد الذي يواجه أعداءه بقوة وينتزع منهم ما يريد، وهناك الصعلوك غير المتمرد الخامل الذي يصدق عليه تعريف الصعلوك، بأنه الفقير الذي لا مال له، وهناك المتمرد غير الصعلوك، ذلك المتمرد الثائر...» [2]. وهذا ما يظهر في نص الشاعر الصعلوك السليك بن سلكة، يقول: [الوافر]

فلا تصلي بصُعلوكٍ نؤومٍ إذا أمسى يُعَدُّ من العِيالِ
إذا أَضْحى تَفَقَدَ مَنْكِبَيْهِ وأبصرَ لحمَهُ حَذَرَ الهُزَالِ
ولكنْ كُلُّ صعلوكٍ ضَرُوبٍ بنصلِ السَّيْفِ هامات الرجالِ [3]

وبذلك يبدو أن الصعاليك لم يكونوا جميعا متمردين فبعضهم قد ارتضى حياة الخمول والذلة في الوقت الذي رفض بعضهم واقعه وتمرد عليه، وذلك حين يربط العبد الصعلوك المتمرد وجوده بالقوة والفعل، فالنفس المريدة قادته إلى الهدم والتغيير، للإحساس بالوجود الذي تلاشى طويلا أثناء الحرمان، ومن ثمة فإن التمرد إنما هو تأكيد لوجود مرغوب، ورفض لوجود غير مرغوب.

وتنطلق صرخات الذات المتمردة التي تعاني من الاضطهاد والتمايز الطبقي حين يجاوز الشاعر العبد السليك ذاته في الآخرين حيث تشيع المرارة في محاولاته للانفلات من براثن الواقع إلى الموقع الذي يرتضيه لنفسه تحت الشمس، حين تتصل برؤيته لخالاته الإماء، بين الرحال وهن يُبَعْنَ وينتقلنَ سلعة من سقط المتاع، وهوعاجز عن تخليصهن، «إن التمرد لا ينشأ فقط وبالضرورة لدى المضطهد، قد ينشأ أيضا لدى

---

[1]–السليك بن السلكة (أخباره وشعره)،تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 60، تصعلكت: افتقرت. جعل الجوع بالصيف ليكون أوقع، حيث لا يكاد يجوع أحد بالصيف لكثرة اللبن.

[2]–حسنى عبد الجليل يوسف،المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي، ص: 164.

[3]–السليك بن السلكة(أخباره وشعره)،تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 62، العيال: الذي يتكفل بهم الرجل ويعولهم.

مشاهدة الاضطهاد الذي يتعرض له شخص آخر، هناك إذن، في هذه الحالة، توحد ذاتي مع الشخص الآخر. ويجب أن نبين بأن المسألة ليست مسألة توحد ذاتي نفساني، بل وسيلة يحس الفرد بواسطتها في مخيلته أن الاهانة موجهة إليه. » [1]، يقول: [الوافر]

أشابَ الرأس أَني كلَّ يومٍ أَرى لي خالةً وَسْطَ الرِّحَالِ
يَشُقُّ عليَّ أنْ يلقَينَ ضَيْماً ويَعْجَزُ عَنْ تَخَلُّصِهِنَّ مالي [2]

إن شعور السليك بعمق الهوة بينه وبين غيره، ووطأة الظلم والحرمان، قد قاده إلى التمرد على الكيان الاجتماعي الذي رفضه وأنكر وجوده، والثورة على القيم الجائرة، التي دأبت دوما على كبح جماحه وحالت دون طموحاته، وجعله لا يتردد في الإقبال على السلب والنهب، على حد قول العقاد: «وقد أهله كل هذا الهوان إلى أن يترجم عن عبوديته بالإباق والتشرد والسطو على الأموال والأعراض» [3]

وتفصح نصوصه الشعرية المقتضبة عن صورة السليك الفاتك الذي لا يرحم والذي استبدت به شهوة القتل في قسوة بلغت حد البشاعة، بنفس متمردة متشربة بالغضب والنقمة، في حالة استنفار دائم، يغذيها سيف صارم متلهف، ففي إحدى غاراته على حي بني شيبان، يغافل الشاعر شيخا ضعيفا يرعى إبله، فضربه فأطار رأسه، ليذعر الإبل بصوت قتيله، ثم يسوقها حيث رفيقيه، وفي ذلك يقول: [الطويل]

وعاشِيَةٍ رُجَّ بِطَانٍ ذَعَرْتُها بِصَوْتِ قتيلٍ وَسْطَها يُتَسَيَّفُ
كأَنَّ عليهِ لَوْنَ بُرْدٍ مُحَبَّرٍ إذا ما أتاه صارخٌ مُتَلَهِّفُ
فَباتَ لَهُ أهلٌ خلاءٌ فِنَاؤهُم ومَرَّت بهم طيرٌ فلم يتعيَّفوا
وكانوا يظنُّونَ الظُّنونَ وصُحْبَتي إذا ما عَلَوْا نَشْزاً أَهَلُّوا وأوجفوا
وما نِلْتُها حتَّى تَصَعْلكْتُ حِقْبَةً وكنتُ لأَسباب المنِيَّةِ أَعرفُ

---

[1]–ألبير كامو،الإنسان المتمرد، ص: 22.

[2]–السليك بن سلكة (أخباره وشعره)،تحقيق: حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 62.

[3]– العقاد،بين الكتب والناس، ص: 77.

وحتَّى رأيتُ الجُوعَ بالصيفِ ضَرّني إذا قمتُ يغشَاني ظِلالٌ فأُسْدِفُ [1]

فالنص يبرز روح الانتقام التي تملكت السليك من كل جانب، والتي تترجم عن نفسها بالبطش والفتك، كما يعكس وقع الجوع على نفسه، حينما يرتبط الجوع بالنقمة وحرارة التمرد، فنراه ينقض ويأخذ ما يحتاجه بأي الوسائل متى وجد الفرصة سانحة لذلك.

وكأني بالسليك ينفس مما عاناه من وطأة العبودية وويلات الذل والقهر والحرمان، في صورة نقمة علنية في وجه المجتمع، فالسليك يقتل الناس، ويقتل عدوا غامضا من دونهم، لتغدو الصعلكة عنده« هي إرادة الحياة، هي القدرة على الفتك بكل من يحجب الحياة » [2]، يقول: [الرجز]

يا رُبَّ نَهْبٍ قد حَوَيْتُ عُثْكُولْ
ورُبَّ خِرْقٍ قد تركتُ مجدولْ
ورُبَّ زوجٍ قد نكحتُ عُطبُولْ
ورُبَّ عانٍ قد فككتُ مَكْبُولْ
ورُبَّ وادٍ قد قطعتُ مَشْبُولْ [3]

وليس ببعيد عن السليك يطالعنا الشاعر الصعلوك الشنفرى بصور أخرى من صور القمع النفسي وصراع الذات المتمردة في سبيل تطويح سلطة الاضطهاد والظلم واحتجاجا على الذل والعبودية واعتبارها وضعا خاطئا.

ويكشف لنا ديوانه عن نماذج تتوهج ثورة تمردية عارمة تؤججها مشاعر الألم والشعور بالخذلان في فورة غضب جامحة تنزع نزوعا جارفا إلى الأخذ بالثأر وإرواء

---

[1]–السليك بن السلكة (أخباره وشعره)،تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 59–60، الرج: جمع رجاء وهي الناقة العظيمة السنام. لون برد محبر: طرائق الدم على القتيل. صارخ: وهو المتحزّن عليه. لم يتعيفوا: لم يزجروا الطير فيعلموا أيقتل هذا أم يسلم. أوجفوا: حملوها على الوجيف، وهو ضرب من السير.

[2]–أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي–رؤية في الشعر الجاهلي– دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى،1417هـ–1996م، ص: 83.

[3]–السليك بن السلكة (أخباره وشعره)،تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 63–64، العثكول: عذق النخلة. الخرق: الظريف في سماحة ونجدة. مجدول: مصروع على الجدالة وهي الأرض. العطبول: المرأة الحسنة التامة. العاني: العاجز والأسير. مكبول: مقيد. المكان المشبول: الذي فيه أشبال الأسود.

النفس الظمأى التي لا يطفئ ظماها ولا يهدئ غليانها إلا بالثأر والانتقام الموجه في المقام الأول إلى بني سلامان بن مفرج، لنقف على أعتاب مفاتيح الصعلكة عند الشاعر، يقول: [الطويل]

كأنْ قَدْ فلا يُغْرُرْكِ منّى تمكُّثِي سَلَكْتُ طريقاً بين يَرْبَعَ فالسّرْدِ
وإنّي زعيمٌ أن أَلُفَّ عَجاجتي على ذي كِساءٍ من سَلامانَ أو بُردِ
وأمشِي لدى العَصْداء أبغِي سَراتَهم وأسلُكَ خَلاّ بَيْنَ أرفاغَ والسّرْدِ
هم أَعْدَموني ناشئاً ذا مَخيلَةٍ بتَيْمَاءَ لا أُهْدَى سبيلاً ولا أَهدي [1]

ويضعنا هذا النص على جرح الشاعر النزاف الرافض للاندمال المفضي للولوج إلى أجواء المعاناة التي عصفت بوجدان الشاعر ودفعته إلى التمرد، الماثل في عبودية مبطنة، ووهم انتماء، يذكر صاحب الأغاني: «أن الشّنفرى كان من الأواس بن الحجر بن الهنو بن الغوث، أسرته بنو شبابة بن فهم بن عمرو بن قيس بن عيلان، فلم يزل فيهم حتى أسرت بنو سلامان بن مفرج بن عوف بن ميدعان بن مالك بن الأزد رجلا من فهم، أحد بني شبابة ففدته بنو شبابة بالشنفرى.» [2]

ومما يزيد الأمر سوءا أب مقتول وثأر ضائع إثر تخلي عشيرته عن المطالبة بدمه، لعدم وقوع الشقاق بين فروع القبيلة، واضطرار أمه بعد ذلك إلى المجاورة في فهم حيث نشأ الشنفرى، وهذا ما صرح به قائلا: [الطويل]

أَضَعْتُمْ أبي إذْ مالَ شِقُّ وِسَادِهِ على جَنَفٍ قَدْ ضَاعَ مَنْ لم يُوَسَّدِ
فإنْ تَطْعَنُوا الشَّيْخَ الذي لم تُفَوِّقوا مَنِيَّتَهُ وغَبْتُ إذْ لَمْ أُشَهَّدِ
فَطَعْنَة ُخَلْسٍ مِنْكُمُ قَدْ تَرَكْتُها تَمُجُّ على أقطارِها سُمَّ أَسْوَدِ [3]

---

[1]–عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 35، يربع: اسم موضع لبني تميم. السّرد: موضع للأزد. زعيم: كفيل. ألف عجاجتي: أن أغير. ذو كساء: كناية عن الفقير. ذو برد: كناية عن الغني. العصداء: ماء لبني سلامان. السّراة: رؤساء القوم وأشرافهم. الخلّ: الطريق المرمل. أرفاغ والسّرد: جبلان لبني سلامان. أعدموني ناشئا: كناية عن سبيه صغيرا. ذو مخيلة: كناية عن جهله بالأمور.

[2]– الأصفهاني،الأغاني، ج: 21، ص: 128.

[3]–عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 35، جنف: ميل، وجَنَفَ: مال. خلس: غدر. أسود: حية.

روى ابن الأنباري(تـــ: 328هـــ):«كان سبب غزوة الشنفرى إياهم وقتلهم أن رجلا منهم وثب على أبيه فقتله والشنفرى صغير. فلمّا رأت أم الشنفرى أن ليس يطلب بدمه أحد ارتحلت به وبأخ له أصغر منه حتى جاوَرَت في فهم.» [1]

أضف إلى ذلك صفعة مؤلمة من الفتاة التي رغب في أن تبادله مشاعره الملتهبة، كانت كفيلة برد قوي وعميق على قدر إيلام صفعة "قعسوس" له ولاعتباره المسلوب أمامها وأمام الكل من المحيطين به، يقول: [الطويل]

ألا هَلْ أَتَى فِتيَانَ قومي جماعَةً بما لَطَمَتْ كفُّ الفتاةِ هجينَها [2]

روى الأصفهاني من أمر الشنفرى: «أنه سبته بنو سلامان، وهوغلام، فجعله الذي سَباه في بَهْمة يرعاها مع ابنة له، فلمّا خلا بها الشَّنفرى أهوى ليقبّلها، فصكَّت وَجْهَه، ثم سعت إلى أبيها فأخبرته، فخرج إليه ليقتلَه... » [3]

كل هذا ولد في نفس الشاعر رد فعل ذي طابع عنيف، مشحون بالخنق والسخط على مستعبديه، وبذلك يتمرد الشنفرى ويعطي مبررا لتمرده، تمرد على المجتمع الذي اعتدى على حريته وأسره صغيرا، وأرداه عبدا ملحقا مضافا إلى القبيلة، وعلى القدر الذي وسمه بسمة الهوان، وعلى الحياة التي تهب وتبخل دون قياس [4]، لتتحول الصعلكة عند الشنفرى إلى ثورة تمردية، مصرحا بملء وعيه ببيانها وشعارها [5]، فقال: «أمَا إنِّي لن أدعكم حتى أقتل منكم مائةً بما استعبدتموني» [6].

والمتصفح لديوان الشاعر يسجل ارتياده الدائم لأماكن تواجدهم وسكناهم في جبالهم وقراهم وآبارهم، وأن جبال السراة كانت مسرحا حقيقيا لغاراته وصعلكته، معلنا في شعره أنه يقتص لنفسه منهم، «والتمرد ما هو إلا تحد ومعارضة موجه ضد وضع

---

[1]–المفضل الضبي، ديوان المفضليات، ص: 196.

[2]–عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 40. الهجين: اللئيم، أوالذي أبوه عربي وأمّه أمة غير محصنة.

[3]– الأصفهاني،الأغاني، ج: 21، ص: 137.

[4]–ينظر: في النقد والأدب، ص: 368.

[5]–ينظر: رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، ص: 106.

[6]– الأصفهاني،الأغاني، ج: 21، ص: 128.

من الأوضاع، وضد المسؤول عن هذا الوضع» [1]، يقول: [الطويل]

فإنْ لا تَزُرْني حَتْفَتي أو تُلاقِني أُمشِّ بدَهْرٍ أو عِدافٍ فنوَّرا
أُمشِّي بأَطرافِ الحَماطِ وتارةً يُنَفِّض رِجْلي بُسْبُطاً فعَصَنْصَرا
أُبَغِّي بني صَعْبِ بْنِ مُرٍّ بلادَهُمْ وسوْفَ أُلاقِيهِمْ إنِ اللهُ أَخَّرا
ويوماً بذاتِ الرسِّ أو بَطْنِ مِنْجِلٍ هنالكَ نَبْغِي القاصِيَ المُتَغَوّرا [2]

والنص يعكس ثورة نفسية عارمة تتأجج في داخله، كان لها أثر كبير في إطلاق وعيده وتهديده المبطنين بحقد دفين وقسم مشفوع برجاء أن يمتد به العمر حتى يبر به، فيشفي جراحه النازفة من الذين سلبوه حريته والسند الأبوي. قسم لا يحول دون الإبرار به ووفائه إلا الموت ومفارقة الحياة، يتوعدهم أينما ذهبوا وحلوا، إنه قدرهم الأسود الذي لا يستطيعون منه فكاكا ولا مهربا، إنهم بغيته وقصده وهو صيادهم [3].

وقد استبدت الرغبة لديه في الانتقام من بني سلامان، جزاء استعبادهم له، حدا جعله لا يكتفي بقتل شخص أو شخصين وإنما يريد إفناء العشيرة بأسرها ثم إذ نراه حريصا على التفنن في قتلهم، فكان يصنع النبل، ويجعل أَفواقَها من القُرون والعظام، فإذا غزاهم عرفوا نَبلَه بأفواقها في قتلاهم[4]. وكان إذا رمى رجلاً منهم قال له: أَأَطرِفُك؟ثم يرمي عينيه[5].

ويضعنا الشاعر أمام تفاصيل غزوة قام بها مع مجموعة من رفقائه الصعاليك في طليعتهم تأبط شرا، والتي ظل هاجس الأخذ بثأر أبيه هو دافعها الرئيس، ويذكر أنهم جهزوا أنفسهم للغزو وحملوا القسي الحمر وخرجوا راجلين، ثم يؤسس لذاته الحاضرة التي ترتكز على الاكتفاء في العيش غزوا وفي الدفاع عن وجودها، يقول: [الطويل]

---

[1]-جون كروكشانك، ألبير كامو وأدب التمرد، ترجمة: جلال العشري، بيروت، ص: 149.

[2]-عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 35-36، حتفي: منيّتي. دهر وعداف ونوّر: أسماء أماكن لبني سلامان، أبغي: أطلب. الرسّ: ماء لبني سلامان. منجل: اسم جبل. المتغوّر: الذي ينزل الغور.

[3]-ينظر: رباح عبد الله علي،مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، ص: 109.

[4]-ينظر:الأصفهاني، الأغاني، ج: 21، ص: 138.

[5]-ينظر: المصدر نفسه، ج: 21، ص: 130.

وبَاضِعَةٍ، حُمْر القِسيِّ بَعَثْتُها ومَنْ يَغْزُ يَغْنَمْ مَرَّةً، ويُشَمَّتِ
خَرجْنَا مِنْ الوَادي الَّذِي بيْنَ مِشْعَلٍ وبيْنَ الجبَا، هَيْهات، أَنشَأتُ سُرْيَتي
أُمَشِّي على الأرضِ التي لن تَضُرَّني لأَنْكِيَ قوماً، أو أصادِفَ حُمّتي
أُمَشِّي على أَيْنِ الغَزَاةِ وبُعْدهَا يُقرّبُني مِنها رَوَاحِي وغَدْوَتي [1]

ثم يرسم الشاعر صورة دقيقة لرفيق كفاحه "تأبط شرا" والتي تجسد أفعاله الأم الرؤوم التي توزع الحياة بالعدل على بنيها، من خلال نعته ب "أم عيال" لأن العرب تقول للرجل يلي طعام القوم ويقوم على خدمتهم هو أمهم [2]، وقد حمل زادهم وأخذ يقتر عليهم في الطعام خشية أن تطول بهم الغزوة، فينفد زادهم فيتعرضون للموت جوعا، يقول: [الطويل]

وَأُمُّ عِيَالٍ قَدْ شَهِدْتُ تَقُوتُهُمْ إِذَا أَطْعَمَتْهُمْ أَوْ تَحَتْ وَأَقَلَّتِ
تَخَافُ عَلَيْنَا العَيْلَ إِنْ هِيَ أَكْثَرَتْ وَنَحْنُ جِيَاعٌ أَيَّ آلٍ تَأَلَّتَ
مُصَعْلِكَةٍ لَّا يَقْصُرُ السِّتْرُ دُونَهَا وَلَا تُرْتَجَى لِلْبَيْتِ إِنْ لَّمْ تُبَيِّتِ [3]

ثم ينقلنا الشاعر إلى الحديث عن سلاحه مصدر قوته وعنوان اعتزازه، فيهيئ مستلزماته بما أعده من سهام متهيئة للقتال بهمة حامليها، وسيوف حادة قاطعة كأنها قطع الغدير لمعانا وبريقا، وهي في حركة دائمة كأذناب الحسيل تنهل وتعل من دماء الأعداء، ومن الواضح أن السلاح«هو الحاجز المنيع بينه وبين أعدائه، والقبضة

---

[1]–المفضل الضبي،ديوان المفضليات، ص: 202–203. الباضعة: القطعة من الخيل تبضع الناس بالغزو والطرق بالفساد. بعثتها: هيجتها للغزو. حمرالقيسي: يقال إنها تحمر لقدمها وطول تعرضها للشمس. يشمّت: يخيب ويفشل. مشعل والجبا: موضعان. أنشأت: أطلقت. السرية: الجماعة. أمشي: إشارة إلى غزوه على رجليه. حمتي: حتفي، موتي. على أين الغزاة: أي على ما يصيبني من تعب الغزوة.

[2]–المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1383هـ–1964م، ص: 110.

[3]–المفضل الضبي،ديوان المفضليات،ص: 203–204. أم العيال: تأبط شرا. تقوتهم: تطعمهم. أوتحت: أقلت وقترت. العيل: الفقر وفقد الطعام. أي آل تألت: أي سياسة ساست، من آله بمعنى ساسه. مصعلكة: بكسر اللام: صاحبة صعاليك، وبفتحها: نحيفة. لايقصر الستر دونها: مكشوفة الأمر. ولا يرتجي للبيت إن لم تبت: أي أنها لاترتجي أن تكون مقيمة.

الطولى في بلوغه إياهم» [1]، وتحته تنضوي استثارة نفسية وحماسة دافقة وجدية في مواجهة المواقف العصيبة، يقول: [الطويل]

لَهَا وَفْضَةٌ فيها ثلاثونَ سَيْحَفاً إذا آنَسَتْ أُولَى العَدِيِّ اقْشَعَرّتِ
وَتَأْتِي العَدِيَّ بارِزاً نِصْفُ سَاقِها تَجُولُ كَعَيْرِ العَانَةِ المُتَفَلِّتِ
إذا فَزِعُوا طارَتْ بأبْيَضَ صَارِمٍ وَرَامَتْ بما فِي جَفْرِها ثمَّ سَلَّتِ
حُسَامٌ كَلَوْنِ المِلْحِ صافٍ حَدِيدُهُ جُرَازٍ كأقْطَاعِ الغدِيرِ المُنَعَّتِ
تَرَاهَا كأذْنَابِ الحَسِيلِ صَوَادِراً وَقَدْ نَهِلَتْ مِنَ الدّمَاءِ وَعَلَّتِ [2]

لتأتي لحظة الثأر، فيندفع الشاعر في ثورة غضب جامحة واندفاعة نفسية حادة وقد استبدت به شهوة الثأروتملكته من كل جانب فلم يستطع تأجيل انتقامه لمقتل أبيه حتى ينتهي زمن الحج، الذي أبى الشنفرى قداسته، وحرمته المقرونة بحرمة مكانه، فاندفع إلى قاتل أبيه"حزام بن جابر"حين رآه في منى، وقت رمي الجمار، مثيرا الرعب وسط جموع الحجيج ظافرا به، مباهيا بجرمه وانتهاكه للحرمات، يقول: [الطويل]

قَتَلْنَا قَتِيلاً مُهْدِياً بِمُلَبِّدٍ جِمَارَ مِنًى وَسْطَ الحَجِيجِ المُصَوِّتِ
جَزَيْنَا سَلَامَانَ بْنَ مُفْرِجٍ قَرْضَهَا بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمُ وَأَزَلّتِ
وَهُنِّئَ بِي قَوْمٌ، وَمَا إِنْ هَنَأْتُهُمْ وَأَصْبَحْتُ فِي قَوْمٍ وَلَيْسُوا بِمُنْيَتِي
شَفَيْنَا بِعَبْدِ اللهِ بَعْضَ غَلِيلِنَا وَعَوْفٍ لدى المَعْدَى أَوَانَ اسْتَهَلَّتِ [3]

---

[1]-عبد الحليم حفني،شعر الصعاليك-منهجه وخصائصه-ص: 222.

[2]-المفضل الضبي،ديوان المفضليات، ص: 204-205، وفضة: جعبة السهام. سيحف: سهم عريض النصل. آنست: أحست. العدي: القوم من الرجالة. اقشعرت: تهيأت للقتال. بارزا نصف ساقها: يريد أنه مشمر جاد. العير: حمار الوحش. والعانة: جماعة الأتن الوحشية. طارت: وثبت. الأبيض: السيف. الصارم: القاطع. رامت بما في جفرها: رمت بما في كنانتها. جراز: قاطع. أقطاع الغدير: قطع الماء فيه، شبه السيف بها في اللمعان والبريق. المنعت: مبلغة من النعت وهو الوصف. الحسيل: ج حسيلة وهه اولاد البقر. صوادر: متحركة إلى الأمام. النهل: الشؤب الأول. العلل: الشرب المكرر.

[3]-المصدر نفسه، ص: 205-206. مهديا: محرما ساق الهدي. الملبد: المحرم الذي يأخذ صمغا فيلبد به شعره لئلا يشعث في مدة الإحرام. جمار منى: أي عند الجمار. المصوت: الملبي. سلامان بن مفرج: من قومه، وهم قتلوا أباه. أزلت: قدمت. بمنيتي: أي ليس هؤلاء القوم ممن أحب وأتمنى. قال أحمد: الرواية بمَنْبتي: أي بأصلي

إن الشنفرى مشغوف بل مهووس بأخذ ثأره، منتهكا واحدة من التقاليد المقدسة عند العرب وهي حرمة الحج التي افتخر بها العرب عن بقية الأمم، حين قال" النعمان بن المنذر" مناظرا كسرى أنوشروان في شأن العرب: «وأما دينها وشَريعتها: فإنهم مُتَمسكون به حتى يبلغ أحدُهم من نسكهِ بدينه أن لهم أشهراً حرماً، وبلداً محرَّماً، وبَيتْاً محجوباً، ينسكونَ فيه مناسكَهم، ويذبحون فيه ذبائحهم، فَيَلقى الرجل قاتلَ أبيه أوأخيه، وهو قادر على أخذ ثأره وإدْراك رَغمه منهُ، فيحْجزه كرَمه ويمنعهُ دينه عن تَنَاوله بأذى» [1].

فالشنفرى لم يكتف في تمرده بمحاولة تقويض المؤسسة القبلية، والتصفية الجسدية، وإنما يتمرد على بعض القيم التي تدين بها تلك المؤسسة ويدين بها المجتمع الجاهلي على الغالب، فيستخف بها ويخرج عليها، غير عابئ بقدسية الإحرام [2].

فالتحصن بحرمة المكان والزمان لم تمنع الشنفرى من شفاء بعض غليله من عبد الله وعوف من بني سلامان بن مفرج التي عبرت الكلمات عن معاناته منهم (شفينا بعض غليلنا) إذ توحي بشواظ الغضب المسيطر على نفسه تجاههم، ويصرح الشاعر بأنه جزى بني سلامان بما قدمت أيديهم، ويأسى ويتأسف أن يكونوا قومه ولا ينتفعون به وببأسه وأن يتربص بهم ويتربصوا به لما بينه وبينهم من ثارات وحسابات، متحسرا على نفسه وما آل إليه أمره، فقد أقام في غير أهله عبدا يخدمهم فسعدوا بذلك وتألم هو، وكل هذا لم يكن بمحض إرادته.

ويستمر الصراع النفسي الذي يذكي السلوك الانتقامي الممتزج بالرفض والسخط لدى الشنفرى حتى بلغ حدا فاق أقرانه من الصعاليك، فروحه المتمردة المنفلتة من كل قيد لم تهدأ ولن تهدأ لتبلغ حدة الانتقام مداها جاعلا من المجتمع البشري كله خصما له،

=وعشيرتي، ومن روى مُنْيَتي فقد صحف. عبد الله وعوف من بني سلامان. الغليل: حرارة العطش، وهوهنا العطش إلى القتل. المعدى: موضع القتال. أوان استهلت: في الوقت الذي ارتفعت فيه الأصوات للحرب.

[1]–السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، منشورات مؤسسة المعارف، بيروت، ج: 1، ص: 226.

[2]–أحمد خليل، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، 1989م، ص: 296.

وعدوا يحاول الثأر منه، فالمجتمع بأسره في نظره يتحمل وزر عبوديته ودونيته، مما دفعه ليلتمس لنفسه مجتمعا آخر يحقق له ما عجز المجتمع ممثلا في قبيلته عن فعله، يقول: [الطويل]

أَقِيموا بَنِي أُمّي صُدورَ مَطيّكم ... فإِني إلى أهْلٍ سِواكُمْ لأَمْيَلُ
فَقَد حُمَّت الحَاجَاتُ والليلُ مُقْمِرٌ ... وشُدَّتْ لِطيَّاتِي مَطَايَا وأَرْحُلُ
وَفِي الأَرْضِ مَنْأَى للكَرِيمِ عَن الأَذَى ... وَفِيهَا، لِمَنْ خافَ القِلَى مُتَحوَّلُ
لَعَمْرُكَ ما بالأَرض ضِيْقٌ على امرئٍ ... سَرَى راغبًا أو راهبًا وهو يَعْقِلُ [1]

وتشكل هذه الأبيات صورة نقمة علنية معادلة لقسوة المجتمع على الذات، التي ألمت بها كل عوامل الظلم الاجتماعي من كل جانب، وحالة فريدة يقرر فيها الإنسان أن يصنع مصيره بنفسه، فلقد بدأت القصيدة بتمرد على "منطق المثيرات والأفعال" فالروابط المنطقية منفكة بين المثير والفعل الملائم، فالذي يريد الرحيل هو الشاعر المتمرد وهو الذي ينبغي أن يقيم صدر مطيته استعدادا لذلك الرحيل، وأما القوم فهم المقيمون المرتحل عنهم، ومن ثم فمن المنطقي أن تظل نياقهم نياخا، لكن الشاعر بعثر أوراق المفاهيم الثابتة تمهيدا لبعثرة مفاهيم الوحشة والأنسة، فهو يكسر قانون الاجتماع السائد الذي يرى أن وحدة "الجنس" شرط لإقامة التآلف والتعايش ويستبدل بها وحدة المكان الواسع "الأرض".[2]

لقد أصبح الشنفرى ينظر إلى المجتمع بصورة قاتمة متشائمة، إذ انفصلت خيوط الترابط بينهما فلم يعد ينسجم مع هذا المجتمع الذي ألغى وجوده وجعله يعيش ممزقا بين ذاته التي تلاشت وذاته التي فرضت عليها. هذه الذات التي شاء لها حظها ألا يتحقق لها الوجود الحقيقي إلا من خلال هذا النهج التمردي، الذي هو في جوهره

---

[1]-شرح لامية العرب للتّبريزي، ص: 145-146. حمّت: قدّرت. مطايا: ج مطيّة، وهي: الحاجة. أرحل: ج رحل. منأى: أي مذهب بعيد. القِلى: البغض، يقال: قلاه أي بغضه. والسّرى: سيرُ الليل.

[2]-أحمد درويش، نحو تأسيس قراءة نقدية معاصرة للنص الشعري القديم، بحوث ندوة الأدب العربي واقعه وآفاقه، بحوث الأسبوع الثقافي الرابع لقسم اللغة العربية وآدابها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص: 40-41.

احتجاج على تدمير الذات.[1]

وعليه «كان نص الصعلكة نصا لا طقسيا، لا قبليا لا زمنيا، بل كان نصا ثوريا، مجسدا لوعي اجتماعي حادّ، ولصراع طبقي حاد.» [2]

[1]-ينظر:عبد القادر عبد الحميد، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية-جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى، 2003م. ص: 139.

[2]-كمال أبوديب، الرؤى المقنعة -نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي-الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م، ص: 584.

ثالثا: العبث والمجون.

يمثل هذا المستوى الشاعر"سحيم عبد بني الحساس"الذي تعكس أشعاره حالة خاصة من العبث والمجون المسافر في أجساد حرائر قومه من بني أسد في جرأة سافرة هتكت حجب الحياء وكسرت جدار الحشمة والعفة، مجردا لذلك موضوعه الأثير الذي رسم خصوصيته الشعريّة ألا وهو "الغزل الفاحش" ؛وهو غزل يصدر عن نفس محرومة، وجسد متعطش لإرواء شهواته المتأججة، ويعرف«بأنه الغزل المادي الذي أساسه حب تمتزج به ميول شهوانية، أو عواطف خالية من التحرج، وأوصاف ربما لا يرضى عنها إلا أنصار الأدب المكشوف» [1]، وكلّ أخبار سحيم بل كثير من أشعاره تشير إلى أنّه كان عبدا مغامرا نزقا مسفّا في الفحش والتشبيب بنساء أهله [2]، وهذا أمر تعارفت عليه العرب في أخلاق شعرائها العبيد على وجه الخصوص، وهو ما تشير إليه تفاصيل قصة رويت في مصادر عدة، عن الخليفة عثمان بن عفّان (رضي الله عنه): أنه أُتي إليه بعبد من عبيد العرب كان مملوكا لمالك حسحاسي فأعجب به وهو سحيم عبد بني الحسحاس، وأرادوا أن يرغبوه فيه، فقيل له إنّه شاعر، فقال: لا حاجة لي به؛ إنّ الشاعر لا حريم له، فإنَّما حظُّ أهل العبد الشاعر منه إذا شبِع أن يُشَبِّب بنسائهم، وإذا جاع أن يهجوَهم. فرده فاشتراه رجل من العرب، فلمّا رحل به أنشأ في طريقه أبياتا، فحين بلغت أهله الذين باعوه رقّوا له واشتروه، فنشب يقول الشعر في نسائهم، ولاسيما مواليه [3].

فسحيم الذى عاش حياة الرقيق بكل أبعادها، وظلت العبودية شبحا يجثم على أنفاسه إلى النهاية ينتقم لعبوديته على طريقته الخاصة مخالفا بذلك غيره من الشعراء العبيد، وقد لا نبعد كثيرا إذا ما نظرنا في شعر أحدهم من أبناء الحبشيات وهو"عنترة

---

[1]-فوزية زوباري، الغزل عند الشعراء السود، رسالة ماجستير، معهد الآداب الشرقية، الجامعة اليسوعية، بيروت، 1969م. ص: 155.

[2]-ينظر: إياد إبراهيم الباوي، عبد بني الحسحاس بين تمرد الإنسان وفحولة الشاعر، بحث منشور على شبكة الانترنت، بموقع مجلة رابطة أدباء الشام، قسم: النقد الأدبي، 21 نيسان 2012م.http: //www.odabasham.net

[3]-ينظر:ابن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء،ج:1، ص: 187. وابن قتيبة،الشعرو الشعراء، ج: 1، ص: 408. و ديوان سحيم عبد بني الحسحاس،تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 55-56.

العبسي" الذي تقترب صورته من هذه الموازنة، فهو يشترك مع"سحيم"بإحساس العبودية وسطوة اللون وضآلة الأصل على الرغم من تمايز المثالين في الأصل، وإذا كان عنترة قد استخدم قوته الجسدية للخلاص من عبوديته وحاول معتمدا على هذه القوة، أن يجلب التوازن إلى حياته والاستقرار لنفسه، فإن سحيما –فيما يبدو–لم تسعفه ظروفه في السير على هذا الطريق، فلم يكن سحيم فارسا شجاعا كما كان عنترة، فأخبار الشاعر لا تشير إلى أنّه من الشعراء الفرسان ولم يذع صيته شاعرا فارسا، ولابد من سلاح يجابه به مجتمعه الطبقي الذي كبله بقيوده وجرده من إنسانيته، ورأى فيه صورة لا تصلح إلا للأمر والنهي والقيام بالواجبات دون نيل الحقوق[1]، فلم يجد سلاحا أمضى وأشد إيلاما من هتك الأعراض وفضح الأستار، كأقصى ما يمكن أن يشفي غليله، ويروى حقده وكانت قدرة سحيم الشعرية تكمن في هذا الطريق، يقول: [البسيط]

أَشْعَارُ عَبْدِ بني الحَسْحَاسِ قُمْنَ لَهُ يَوْمَ الفَخَارِ مَقَامَ الأَصْلِ والوَرِقِ
إِنْ كُنْتُ عَبْدًا فنَفْسِي حُرَّةٌ كَرَمًا أَوْ أَسْوَدَ اللَّوْنِ إِنِّي أَبْيَضُ الخُلُقِ [2]

وكان أهم ما عمد إليه بمقدرته الشعرية، هو ما صوره من علاقة بينه وبين المرأة، عله يصل إليها بشعره، إذا لم يصل إليها بجسده، وهو في هذا يغيظ سادته منتقما لحياته البائسة بينهم.

إن المرأة في حياة المجتمع الذي وجد فيه سحيم، كائن مصون، والاعتداء عليه اعتداء على شرف الرجل وسيادته وكبريائه؛ ولذا فإن انتقام سحيم لعبوديته من هؤلاء الأسياد سيكون أكثر وقعا حين يصوّب نحو هذا الكائن المكنون والمخبوء وراء الأستار[3]، والذي كان أولا وأخيرا مصدر الظلم الاجتماعي بالنسبة إليه، «فهي تتعالى عليه، لأنه دونها، وتحتقره لأن البيئة نمت في نفسها هذا الشموخ على العبيد الأرقاء،

---

[1]–ينظر:إياد إبراهيم الباوي،عبد بني الحسحاس بين تمرد الإنسان وفحولة الشاعر،(بحث منشور على شبكة الانترنت)، و فوزية زوباري،الغزل عند الشعراء السود، ص: 17.

[2]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس،تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص:55،الوَرِق: الدراهم والمال. الكَرَم: الكريم، يقال: رجل كَرَم، وامرأة كَرَم.

[3]–نادر كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 2004م، ص: 534.

ولا شك أن مثل هذه النظرة من الجنس الآخر سيكون لها صدى في نفس الشاعر العبد... » [1]، يقول: [الطويل]

أَشَارَتْ بِمِدْرَاها وقالتْ لِتِرْبِها أعَبْدُ بَنِي الحَسْحَاسِ يُزْجِي القَوَافِيا
رَأَتْ قَتَبًّا رَثًّا وسَحْقَ عَبَاءةٍ وأَسْوَدَ مِمّا يَمْلِكُ النَّاسُ عَارِيا
يُرَجِّلْنَ أَقْوَامًا ويَتْرُكْنَ لِمَّتِي وذَاك هَوَانٌ ظاهرٌ قَدْ بَدَا لِيا [2]

اندفع"سحيم"إلى عالم الشعر المكشوف حيث يعلو صوت الجسد، وتظهر فعالية الحواس، وتتوهج حسية المشاعر و الانفعالات المكبوتة، مؤكدا حقه ورجولته بالتجول في أجساد الحرائر المحرمات في مجون وعبث قد لا تحده حدود، متسترا خلف ستار العبودية الأسود، فسحيم لا يعدو كونه مجرد عبد دميم أسود لا خطر من الاقتراب منه، والنتيجة«إزاء هذا التسامح كان العبيد يجدون بعض المتع في نساء سادتهم»[3]. يروي أبو عبيدة أنه كان يجالس نسوة من بني صبير بن يربوع، وكان من شأنهن إذا جالسن للغزل أن يتعابثوا بشق الثياب وشدة المعالجة على إبداء المحاسن [4]، وقد جسد سحيم ذلك في قوله: [الطويل]

كأنّ الصُّبَيْرِيَّاتِ يومَ لَقينَنا ظِبَاءٌ حَنَتْ أعناقَها في المَكَانِسِ
وهُنّ بناتُ القَوْمِ إن يَشْعُرُوا بنا يَكُنْ في بَنَاتِ القَوْمِ إحْدَى الدَّهَارِسِ
فَكَمْ قَدْ شَقَقْنَا مِنْ رِدَاءٍ مُنَيَّرٍ ومنْ بُرْقُعٍ عَنْ طَفْلَةٍ غيرِعانِس
إِذَا شُقَّ بُرْدٌ شُقَّ بالبُرْدِ بُرْقُعٌ دَوالَيْكَ حتَّى كُلُّنا غيرُ لابِس [5]

والنص يكشف الحد الذي وصل إليه"سحيم"في علاقته بالمرأة، فالنساء الصبيريات يقصدنه ويتعابثن معه، ولا يتحرجن في كشف مفاتنهن أمامه، وإطلاق العنان لرغباتهن

---

[1]–محمد خير حلواني،سحيم بن الحسحاس، ص: 280.

[2]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس،تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 25، المدري: الذي تدري به شعرها. يرجلن: يمشطن ويسرحن، مأخوذ من المِرْجل بكسر الجيم وجمعه: مراجل.

[3]–محمد خير حلواني،سحيم بن الحسحاس، ص: 36.

[4]– الأصفهاني،الأغاني، ج: 22، ص: 216.

[5]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس،تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 15–16. الصبيريات: نسوة من بني صبير بن يربوع. المكانس: ج مكنس، وهو الموضع الذي يأوي إليه الظباء الحرّ. الدهارس: واحدتها دَهْرَسَةٌ، وهي الدّواهي. الطَّفلة (بالفتح): اللينة، وبكسر الطاء: الصغيرة. دواليك: دولة بعد دولة، أي مازالت تلك مداولتنا.

وأهوائهن الجامحة.

وفي نص مقابل يطالعنا الشاعر"سحيم" عن لقاء آخر جمع بينه وبين غواني نواهد متعددات تهافتن عليه من كل صوب، وهو الرجل الذي لا تعرف تلك النساء غيره، في مشهد كشف عن حبهن الذي يهيج ما سكن من آلام قلبه المجروح، وهو مستمتع بتعدادهن، في هذا التعابث الجماعي، يقول: [الطويل]

أَلاَ نَادِ فِي آثَارِهنّ الغَوَانِيا ... سُقِينَ سِمَامًا ما لَهُنّ ومَالِيا
تَجَمَّعْنَ مِنْ شَتَّى ثَلَاثٍ وأَرْبَعٍ ... ووَاحدَةٍ حَتَّى كَمَلْنَ ثَمَانِيا
وَأَقْبَلْنَ منْ أَقْصَى الخِيَامِ يَعُدْنَنِي ... نَوَاهدَ لم يَعْرِفْنَ خَلْقًا سَوَائيا
يَعُدْنَ مَرِيضًا هُنّ هَيَّجْنَ دَاءَهُ ... أَلَا إِنَّما بَعْضُ العَوَائِدِ دَائيا
وَرَاهُنَّ رَبِّي مِثْلَ ما قَدْ وَرَيْنَنِي ... وأَحْمَى علَى أَكْبَادِهِن المَكَاوِيَا [1]

غير أن"سحيما" الشاعر العابث اللاهي لم يكن ليكتف بالرؤية والحديث، ولم تكن لترو شغفه الجامح، بل نلمس في شعره مغامرات له مع المرأة تتخطى حدود المداعبات إلى حد بعيد، تجارب فيها الكثير من المجون، والإباحية، والتحلل، تصور علاقته بها تصويرا علنيا تفوح منه رائحة اللذة، وما قوله التالي في إحدى هذه المغامرات الفردية الفاضحة في العراء إلا تأكيد على ذلك، يقول: [الطويل]

ففَاءتْ ولَمْ تَقْضِ الَّذِي هُوَ أَهْلُهُ ... ومِنْ حَاجَةِ الإنسانِ ما لَيْسَ لَاقِيا
وبِتْنَا وِسَادَانَا إلى عَلَجَانَةٍ ... وحِقْفٍ تَهَادَاهُ الرِّياحُ تَهَادِيا
تُوَسِّدُنِي كَفا وتَثْنِي بِمِعصَمٍ ... عَلَيَّ وتَحْوِي رِجْلَها مِنْ وَرَائيا
وهَبَّتْ لَنَا رِيحُ الشَّمالِ بِقِرَّةٍ ... ولَا ثَوْبَ إِلَّا بُرْدُها ورِدَائيا
فَمَا زَالَ بُرْدِي طَيِّبًا مِنْ ثِيَابِها ... إِلَى الحَولِ حتَّى أَنْهَجَ البُرْدُ بَالِيا
سَقَتْنِي عَلَى لَوْحٍ مِنَ الماءِ شَرْبَةً ... سَقَاهَا بها اللهُ الذِّهَابَ الغَوَادِيا [2]

---

[1]-عبد العزيز الميمني،المصدر السابق، ص: 22-24، الغواني: النساء، إحداهن غانية، وهي التي غَنيت بحُسْنها عن التحسُّن. السِّمام: ج سمٌّ، وهو من الثّقب. نواهد: ج ناهد، ثدي المرأة إذا أشرف وكعب. الوَرْى: داء يلصق بالرئة فيقتل صاحب، فدعا عليهنّ بذلك.

[2]-المصدر نفسه، ص: 19-20، فاءت: رجعت. ومن حاجة الإنسان: أي هو كثير الطلب، وإنما يدرك ما كتب له. العلجانة: شجرة تنبت في الرمال. الحقف: حبل من الرّمل محقوقف: أي معوّج. تهاداه الرياح: تنقله من موضع

النص يجسد تجربة جريئة صارخة، يرسمها سحيم بكل تفاصيلها ودقائقها، مشهد يضج بعشق حسي حار، يسمع فيه صدى اللذة والنشوة، وتتقاطر الشهوة العرامة من بين كلماته الحادة والمكشوفة، سحيم لا يجد حرجا في وصف ما استتر من أعضاء المرأة، وإظهار ما خفي منها، بل يسمي الأشياء بمسمياتها [1]، في مغامرة عارمة بالفعل الجنسي وكل شيء فيها معكوس، تأتي المرأة إلى الشاعر في العراء، وفي جو شديد البرودة متحملة كل المشاق في سبيل نيل وصاله، تفعل كل شيء وأي شيء للامتثال لرغباته، بينما يبقى هو سيدا مدللا يحظى بكل الرعاية.

وعلى ما يبدو أن نهم الشاعر إلى اللذة لم يرو بعد وتفصيل المشهد الطاغي بالفعل الجنسي لم ينته أيضا، وكأن بالشاعر جوعا لا حدود له للفعل الجنسي، لذلك يعود إليه وهو في هذه المرة أكثر تعطشا وجوعا واشتياقا بل وجموحا، يقول: [الطويل]

وأَشْهَدُ عِنْدَ اللهِ أنْ قَدْ رَأَيْتُها وعِشْرِينَ منها إصْبَعًا منْ وَرائيا
أقَبِّلُها لِلْجانِبَيْنِ وأَتَّقِي بها الرِّيحَ والشَّفَّانَ مِنْ عَنْ شمَالِيا [2]

والنص يشي بارتياب الشاعر وإحساسه بنظرات الشك بعد هذا الحديث الجامح الجريء، فيقسم أنها تفعل معه كل ذلك (وأشهد عند الله...)، والفعل الجنسي الوحيد الذي يقوم به إنما يقوم به من أجل أن يحتمي بها من الريح [3].

إن تشبيب سحيم بفتيات أسياده ونسائهم وإمعانه في فضحهن من خلال التصريح بتفاصيل خلواته الماجنة بجرأة وتحدٍّ ومجابهة ما هو إلا انعكاس صارخ لرغبة الانتقام التي كانت تحركه، وعن رغبته في تبادل الأدوار مع أسياده من خلال نسائهم،إن« ثورة اللذة العارمة المحتدمة في الداخل، والتي لم يستطع كتمانها في أعماقه، ولم يكن

إلى موضع. المعصم: موضع السّوار. القِرّة: البرد. أنهج الثوب: إذا لأخلق وبَلى. اللّوح: العطش. الذِهاب: الأمطار، الواحدة ذِهبة.

[1]-ينظر: رباح عبد الله علي،مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، ص: 61، وفوزية زوباري،الغزل عند الشعراء السود، ص: 159.

[2]-ديوان سحيم عبد بني الحسحاس،تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص:21، أقبلها: الأظهر والأوجه أن يكون: أقلِّبها. الشفّان: الريح الباردة.

[3]-ينظر: أيمن محمد سليم الأحمد، الرق في العصر الجاهلي وأثره في الشعر، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1977م، ص: 142.

ليطيق تحملها فهي أقوى من أن تحتمل، وهو وإن حاول جاهدا الصمت أو الكبت خانته إرادته إذا ما مرت لحظة مناسبة، وانفجر كالبركان الثائر يلفظ ما في جوفه، ثم ما يلبث أن يهدأ شيئا فشيئا مطمئنا بالراحة النفسية التي غمرت كيانه، وكأنه تخلص من حمل ثقيل كان مفروضا عليه.» [1]

ويبدو من خلال متابعة شعر"سحيم" أنّ سيده أبا معبد جندل كان على علمٍ بأفعال سحيم وأنّ العبد يهوى مولاته وأنّه لا يهابه ويعلم أشعاره فيها ولكنّ لا حيلة له أمام نزق هذا العبد وطيشه، مما جعله يخرج به ليشكوه إلى سلطان المدينة، فيسجن العبد ويضرب، ويخاطب مولاه قائلا: [الطويل]

أبَا مَعْبَدٍ بئْسَ الفَرَاضةُ لِلْفَتَى ثمانونَ لم تَتْرُكْ لِحِلْفكُمُ عَبْدَا
كَسَوْنِي غَداةَ الدَّارِ سُمْرًا كأَنَّها شَيَاطِينُ لم تَتْرُكْ فؤادًا ولا عَهْدَا
فمَا السِّجْنُ إلاّ ظِلُّ بَيْتٍ سَكَنْتُهُ وما السَّوْطُ إلّا جِلْدةٌ خالطتْ جِلْدَا
أَبَا مَعْبَدٍ واللهِ ما حَلّ حُبَّها ثمانون سوطًا بَلْ تَزِيدُ بها وَجْدَا [2]

لم يكن"سحيم" شاعرا خانعا وخاضعا، ولهذا لم يكن يمتثل لقيم المجتمع الذي استعبده ولا لأخلاقياته، فلا السجن والجلد أفاد في ثنيه عن المواجهة والتحدي، سيقتله القهر والحرمان، إن هذا العذاب ليس أصعب من عذاب الرق والهوان، وعندها يصبح السجن بيتا والسوط جلدة أخرى خالطت هذا الجلد الأسود، وهذا الحب الذي يغيظكم ويفضحكم سيزداد بهذه الأسواط.

لم يكن هدف سحيم في تلك العلاقات الخطرة، مقتصرا على إعلاء صوت الجسد، وتأكيد فاعليته، وقدرته على الانتصار في مواجهة الجسد الأبيض، بل إنه رأى أن دخوله عالم الحرية، قد يكون بعبور بوابة الجسد الأبيض دون سواه، ويجب أن يكون للعبور صخب، وجلجلة تعجز الأسماع عن تجاهله، أسماع المجتمع المتغطرس الأصم عن تأوهات المنبوذين وصراخاتهم [3].

---

[1]–فوزية زوباري،الغزل عند الشعراء السود، ص: 161.

[2]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس،تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 66.

[3]–رباح عبد الله علي،مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، ص: 61.

لقد تمكن الشاعر العبد من إيلام أسياده كما آلموه طويلا، الغيظ يأكل أكبادهم، والشعور بالمهانة والمذلة، يطغى على أي شعور آخر، فقد أبت قوافي سحيم العابثة المتشربة بالنقمة والتشفي إلا أن تنال من أعراضهم، فلما انتهى أمره إلى القتل لم يجد في نفسه رغبة في النجاة مقابل التخلي عما ادعاه، وإنما حبب إلى أسياده قتله حين أسمعهم نبرة لهجته المتحدية التي لم تنخفض أبدا فيقوله: [الكامل]

شُدُّوا وَثَاقَ العَبْدِ لا يُفْلِتْكُمُ إنّ الحياةَ من المماتِ قريب
فلقَدْ تَحَدَّرَ مِنْ جَبِينِ فَتاتِكُم عَرَقٌ على ظَهْرِ الفِرَاشِ وطِيبُ [1]

فهذه استهانة علنية، وسخرية في عمق المأساة، واستخفاف بالعقوبة التي ينزلونها به، يواجه سحيم مصيره بثبات وثقة، متحديا جلاديه، فسيبقى فاضحهم، فقد فعل كذا بفتاتهم، ولم يكن القتل، ليؤثر على النشوة العارمة التي تشع في نفس سحيم، أولتخفف من حجم الإثارة، ولذة الانتصار على مستعبديه، «إذ تمكن من دس عصارته الحاقدة في خلايا حرماتهم، وحفرفي صميم أساسات العفة والحصانة التي كانوا يتباهون بها ويفخرون» [2]، وفي سبيل الانتقام يصبح الموت هينا، يتضح ذلك في قوله: [البسيط]

إنْ تَقْتُلونِي فقَدْ أَسْخَنْتُ أَعْيُنَكُمْ وقَدْ أَتَيْتُ حَرَامًا ما تظُنُّونَا
وقد ضَمَمْتُ إلَى الأَحْشاءِ جاريةً عَذْبٌ مُقَبَّلُها مِمّا تَصُونُونا [3]

فالشاعر يبث ما في نفسه إلى الوجود، غير آبه بمصيره، وما إيراد الشاعر لهذه الألفاظ الحارقة التي تتفجر في وجه مستعبديه (أَسْخَنْتُ أَعْيُنَكُمْ، أَتَيْتُ حَرَامًا، ضَمَمْتُ جاريةً، عَذْبٌ مُقَبَّلُها، مِمّا تَصُونُونا) إلا لإغاظتهم وإراحة نفسه المعذبة، فعبارة عذب مقلبها كما يورد حلواني «تعبير مباشر يكاد يخلو من صور التركيب الفني، ولكنها غنية الدلالة على ما يعانيه الشاعر في موقفه أمام الموت وقسوة قاتليه من بني الحسحاس، ليتخيل أن الشاعر لو قالها في موقف غزلي موفق، أتكون لها هذه الدلالة؟إنها هنا لا

---

[1]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 60.

[2]–رباح عبد الله علي،مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، ص: 62.

[3]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 59.

تستعمل للتلذذ ولكن للإغاظة» [1].

ويتضح هنا أن حبه لم يكن حبا مما ألفه الناس، بل كان وسيلة من وسائل الانتقام، ويتحول حديث الشاعر العبد عن الجنس من وسيلة وهمية للوصول إلى المرأة إلى وسيلة لاشباع رغبة الانتقام، هذا الأخير الذي كان المحور الذي دارت حوله شخصية هذا العبد، وأشعارها –بأغلبها–ليست إلا صورة لفظية لهذا الانتقام، يقول: [الطويل]

فإنْ تَضْحَكِي مِنِّي فيَارُبَّ لَيْلةٍ تَرَكْتُكِ فيهَا كالقَبَاءِ المُفَرَّجِ [2]

لقد اكتشف الشاعر طريق خلاصه، في صورة الانتقام الماثل في الاندفاع وراء العبث والمجون حتى أخمدت أنفاسه حرقا، عسى أن يتطهر أسياده من شر هذا العبد الأسود وجرمه ولعنته.

ويخيل إلي أن هذا العبد ظلم نفسه وظلم أسياده معه، فثمة ما يقرر القناعة بأنه اختلق هذه القصص الماجنة اختلاقا بل إنه هو نفسه يصرح بحرمان لا يشجع على قبول ما ادعاه من مغامرات إذ يقول: [الطويل]

فَلَوْ كُنْتُ وَرْدًا لَوْنُه لَعشِقْنَنِي ولكنّ ربِّي شَانَني بسَوَادِيا[3]

وإلى جانب الشاعر"سحيم" يرقى هذا المستوى من الرؤية ويشمل أيضا دائرة الإبداع النسوي، في مجال الأغراض التي اعتقد الدراسون أنهن خارجها، ليكشف عن الإماء الشواعر اللواتي استطعن بسفورهن ووقاحتهن أن يتخطين حجب الستر، وأن يجاهرن على غير العادة بما هو صامت مستور، لاسيما اللاتي أشعن في المجتمع العباسي صورا من اللهو والمجون، تقول"عريب المأمونية": [الكامل]

ظَهَرَ الهوى وتَهتكتْ أَستارُهُ والحُبُّ خيرُ سَبيلِهِ إظهارُهُ
فاعصِ العواذل في هواك مُجاهِراً فألذُّ عَيشِ المستهامِ جِهارُه [4]

---

[1]–محمد خير حلواني،سحيم بن الحسحاس، ص: 230.

[2]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 59.

[3]–المصدر نفسه، ص: 26.

[4]–ابن الساعي،نساء الخلفاء المسمى جهات الأئمة الخلفاء من الحرائر والإماء، ص: 62.

ومع ظهور الإماء، غدت الجرأة سمة مرغوبة، وغدا المجون صفة محببة في الأمة، قال "إسحاق بن إبراهيم الموصلي": «دخلت على الرشيد، وعنده جارية، قد أهديت له، ماجنة شاعرة أديبة، وبين يديه طبق فيه ورد، فقال لي: أما ترى حسن هذا الورد ونضرة لونه؟ قلت: بك والله حسن ذلك يا أمير المؤمنين. قال: قل فيه بيتا يشبهه. فأطرقت ساعة، ثم قلت: [البسيط]

كأنه خدُّ مَوْمُوق يُقبّلُه فمُ الحبيب وقد أَبدى به خَجَلا

فاعترضتني الجارية فقالت: [البسيط]

كأنه لونُ حين تدفعُني كفُّ الرشيد لأمر يوجب الغُسلا

فقال الرشيد: قم يا إسحاق، فقد حرّكتني هذه الفاسقة! » [1] فإسحاق يجعل المجون قرينا للأدب. [2]

والمتصفح لإنتاج الإماء الشواعر–رغم أن المصنفين لم يثبت لنا إلا النزر اليسير منه–، سيتوقف على عدد من النماذج الشعرية التي بحن فيها بمكنونات وجدانهن، و صرحن بحبهن، ولم يكن مداريات لهذه المشاعر، « أوبالأحرى لرغبات الجسد في صورة كثيرا ما تبدو فيها الشاعرة تَطْلُبُ ولا تُطْلَبُ وتَصِفُ ولا تُوصَفُ وتُخْجِلُ ولا تَخْجَلُ وهي غير الصورة التي تعرف عن المرأة في عرف العرب عموما وهي مطلوبة أبدا»[3]، من ذلك قول"فضل الشاعرة"للخليفة المتوكل، بعد أن أخلف وعده بقضاء ليلة معها، فبادرت بالإفصاح عن مكنونات رغباتها، وما تهفو إليه نفسها، تقول: [مجزوء الرمل]

قد بَدا شِبهُكَ يا مَو لايَ يَجدُو بالظَّلامِ
قُمْ بِنا نَقْضِ لُبانا تِ التئامٍ والتزامِ
قبلَ أَن تَفضحنا عَو دةُ أرواحِ النِّيامِ [4]

---

[1]–ابن عبد ربه،العقد الفريد،ج: 8، ص: 98.

[2]–عمر بن عبد العزيز السيف،الرجل في شعر المرأة–دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه –مؤسسة الانتشار العربي، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 2008م، ص: 260.

[3]–ابن الجوزي، ري الظما فيمن قال الشعر من الإما، ص: 80.

[4]– الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 62–63.

وتجاهر الشاعرة (ريّا) جارية إسحاق الموصليّ ببغيتها، وتنقاد لرغباتها، فتصف لذة معانقة عشيقها بدلالة واضحة، وتشير إلى قبح مفارقته لها، ثم تقسم بالله أنها عاشقة له، في غياب الرقيب، قالت: [مجزوء الخفيف]

يَا لَذيذَ المُعانِقَة يا كَريهَ المُفَارِقَة
جُزْتَ يا مُنتَهى المُنَى بيَ حَدَّ المُوافقَة
وأنا دونَ مَنْ تَرَى لَكَ وَاللهِ عَاشِقَة [1]

وتصور الشاعرة (صاحب) جارية ابن طرخان النّخّاس، ليلة اللقاء التي تعد بها حبيبها ابن أبي أمية الشاعر وما سيحدث فيها بكل جرأة، وقد كتب إليها شعرا يخبرها أنه رآها في المنام تعانقه، يقول: [الكامل]

إنّي رأيتُك في المنَامِ كأنَّما عَاطَيْتِني من رِيقِ فيكِ البارِدِ
وكأَنَّ كفَّكِ في يدِي وكأَنَّما بِتْنا جميعًا في فِراشٍ واحدِ
ثُمَّ انتبهتُ ومعِصماك كلاهما بيدي اليمينِ وفي يَمينكِ ساعدِي

فأجابته: [الكامل]

خَيرًا رأَيْتَ، وكلُّ ما أَبصرتَهُ سَتنالُهُ، مِنّي برَغمِ الحاسِدِ
إنّي لأرجو أَنْ تكونَ مُعَانِقي وتَظلَّ منّي فوقَ ثَدْيٍ نَاهِدِ
ونَبيتُ أَنعمَ عاشقينِ تفاوضَا طُرُفَ الحديثِ بلا مخَافةِ راصِدِ [2]

النص يعكس شغف الشاعرة ويجلي مكنوناتها بكل جرأة وثقة متحدية الحاسد أو الرّاصد، وقد بعثت فيه بإشارات توحي بتحقيق ما يريده حقيقة وواقعا، فهي ترجو العناق منه، وتتمنى بقاءه معها، كما يفصح أن وصف ليلة اللقاء لم يعد أمرا محظورا في العصر العباسي.

وتجمح الشاعرة عنان الناطفية في ملذاتها، وتطلق العنان لشهواتها المتأججة إلى أبعد الحدود، فقد كانت تتمتع بشخصية قوية طاغية، وسلوك جريء؛فهي لا تبالي بما تقول، ولا تخجل مما تفعل، ويقال إنها كتبت باللؤلؤ (إذا لم تستح فاصنع ماشئت)، وهذا

---

[1]-الأصبهاني، المصدر السابق، ص: 123.

[2]-المصدر نفسه، ص: 135-136، الطُّرُف: ج الطّريف وهو الحديث المستحسن.

يومئ إلى سيرتها ورغبتها في التلذذ [1]، وأنها كتبت على عصابة لها من شعرها: [البسيط]

الكفرُ والسِّحر في عيني إذا نظرت فاغْرُب بعيْنيْك يا مغرور عن عيني
فإنّ لي سيف لحْظٍ لست أُغمدُه من صنعةِ الله لا من صنعة القَيْنِ [2]

وفي مطارحة شعرية ماجنة أجازت بيتا ألقاه عليها شيخ الماجنين والخلعاء أبو نواس، والذي يقول فيه: [الطويل]

وإنِّي لأَهْوى مِنْ حبيبٍ أَحِبُّهُ مداعبَةً منهُ وأُحِبُّ المداعَقَهْ

فقالت تجيبه: [الطويل]

أُجَرِّعُهُ ريقي وأشْرَبُ رِيقَهُ فما تَنْقَضِي مِنِّي ومِنْهُ المزاعَقَهْ [3]

وقد وصل بها الشغف والجموح أن عبرت عن ارتباط العاطفة بالجسد ورأت أن عاطفة العاشقين لا قيمة لها وأن العشق بغيض، ما لم يتبعه لقاء جسدي قوي لا يعرف الوهن والفتور والضعف، فتقول: [الطويل]

خليليَّ ما للعاشقين أُيورُ ولا لِحبيبٍّ لا يَنالُ سُرورُ
فَيا مَعْشَرَ العُشَّاقِ ما أَبغضَ الهوَى إذا كان في أَيرِ المحبِّ فتورُ [4]

وقد تسخر الأمة الشاعرة أحيانا من ضعف فحولة صاحبها بشكل تعريض صريح مشهرة بقصوره وبعجزه عن إرضاء شهواتها، من ذلك قول إبراهيم بن المدّبر (تـــ: 279هـــ)، اعتذارا لجاريته "مثل" في خلوة جمعت بينهما: [البسيط]

قَدْ يُدْرِكُ المُتَأَنِّي بَعْضَ حَاجَتِهِ وَقَدْ يَكُونُ مَعَ المُسْتَعْجِلِ الزَّلَلُ

فقالت "مثل": [البسيط]

وَرُبَّما فَاتَ بَعْضَ القَوْمِ أَمْرُهُمُ مَعَ التَّأَنِّي وَكَانَ الحَزْمُ لَوْ عَجِلُوا

---

[1]–صلاح الدين المنجد، الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس، مطبعة الرسالة، ص: 58.

[2]–ابن عبد ربه،العقد الفريد، ج: 8، ص: 118.

[3]–ديوان عنان الناطفية،جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص:41.المداعقة: التدافع، والمداعبة. المزاعقة: الإثارة، والصياح الشديد، النشاط وشدة الحركة.

[4]–المصدر نفسه، ص: 29.

فقال: خجلت يعلم الله منها، وعلمت أنّ فيها ما في المدنيات من الشّبق، وعرفت ما عندي من العجز. [1]

وفي مطارحة شعرية ماجنة وجريئة جمعت بين الشاعر العابث الماجن الخليع الخاركي الشاعر، والشاعرة (عارم) جارية زلبهدة النخاس، حين مرت به ذات يوم وهومخمور، فقال لها: [الرجز]

هَلْ لكِ في أَير وأيري مثلي يَنهض قُدَّامي ويُلقَى خلْفي
أَدقُّ عِرقيهِ كأير بَغْلِ

فضحكت، ثم قالت: [الرجز]

هَلْ لَكَ أَضيق من حرأُمِّكْ مُسْتَحْصَفٍ داخلُهُ كَهمِّكْ
تَموتُ إنْ أَبصرتَهُ بِهمِّكْ

فأخجلتني يعلم الله وانصرفت. [2]

إن هذه الجرأة الطاغية والصراحة الظاهرة في التعبيرعن أحوال الحب، وهذا التجاوز الصارخ لكل السدود والقيود عند الأمة الشاعرة يرجع لامحالة إلى وضعها الاجتماعي، فالعبودية كان لها أثر واضح وجلي في إظهارها في هذا الثوب الجنسي والمظهر اللّذوي، وعلى الرغم من قيد العبودية، فقد تمتعت المرأة المملوكة بقدر كبير من الحرية والانطلاق في كنف مواليها، تقول ما تشاء دون حياء، ودون رقيب، فكانت الأمة الشاعرة أكثر جرأة في إظهار ما يعتمل بداخلها، أو ما تداعي أنه يعتمل بداخلها، فكانت أكثر حضورا في هذا اللون الشعري، مقارنة بالشاعرة الحرة.

ثم إن الظروف القاسية والقاهرة التي أحاطت بحياة المرأة المملوكة عموما والشاعرة على وجه التحديد، فهي تباع وتشترى وأن الوصول إليها كان سهلا ميسورا وكثيرا ما كانت تنال بالهبة والعطاء، ساهمت بهذا القدر أو ذاك على دفعها إلى منزلق بائعة متعة ولذة متزلفة مخادعة صائدة للقلوب والجيوب [3].

قال"علي بن الجهم": «حضرت مجلس بعض الظرفاء، فخرجت علينا جارية كأنها

---

[1]– الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 127.

[2]–المصدر نفسه، ص: 83–84، المستحصف: الضيّق.

[3]–ينظر: سليمان حريتاني، الجواري والقيان وظاهرة انتشار أندية ومنازل المقينين في المجتمع العربي الاسلامي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق–سورية، الطبعة الأولى، 1997م، ص: 180، 177.

تمثال، وعليها عصابة قد أرسلت لها طرفين، على صدرها مكتوب: [مجزوء الرمل]

مَـــــنْ يكـــــن صَـــــبًّا وَفِيًّـــــا
فَزِمَـــــــــامِي فِي يَدَيْـــــــــه
خُـــــذ مَلِيكـــــي بعِنـــــاني
لا أُنازِعْـــــــــكَ عَلَيْـــــــــهِ

قال: فوثبت فأخذت بطرفي العصابة وقلت: أنا والله صبّ، وأوفى خلق الله المحبّ، إنه لابد للفرس من سوط، قلت: ياغلام، هات السوط؛قالت: هيهات إذ ذاك سوط الدواب، وسوط مثلي شِيبُه فضة وعِلاَقَته ذهب» [1].

إن واقع الأمة المعقد، فرض عليها أن تكون حريصة على المتع الحسية في وسط لاه عابث خمور استشرى فيه الولع بالغزل وانتشر المجون من القمة إلى الهرم وأضحى ميدانا للمنافسة والفوز والسبق، منسجمة مع المجتمع العباسي، بما تعلمته من فنون الإغراءوطرائق إيقاظ الحواس وتلبية رغبات الجسد، لإثبات وجودها في هذه الحياة، يقول الجاحظ في رسالة القيان: «وكيف تسلم القينة من الفتنة أو يمكنها أن تكون عفيفة، وإنّما تكتسب الأهواء، وتتعلّم الألسن والأخلاق بالمنشأ، وهي تنشأ من لدن مولدها إلى أوان وفاتها بما يصدّ عن ذكر الله من لهو الحديث، وصنوف اللّعب والأخانيث وبين الخلعاء والمجّان، ومن لا يسمع منه كلمة جدّ ولا يرجع منه إلى ثقة ولا دين ولا صيانة مرجوّة»[2].

ورغم كل ذلك فإن عالم الإماء الشواعر، على ما يكتنفه من لهو ومجون واستهتار، لا يخلو من ذوات الخلق القويم اللواتي ينأى بهن عن الجنوح إلى مواطن الريب، ومزالق الخلاعة والملذات، على رأسهن (سكن) جارية محمود الوراق، التي تعد واحدة من أعف القيان وأطهرهن قلبا وأعدلهن مسلكاعلى مافيها من جمال بارع وأدب جم [3].

---

[1]–الوشاء، الموشى أو الظرف والظرفاء، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1372 هـ–1953م، ج: 2، ص: 224، الشيب: سير السوط.

[2]– الجاحظ،رسائل الجاحظ، ج: 2، ص: 176.

[3]–ينظر: السيوطي،المستظرف من أخبار الجواري، ص: 32. وكارين صادر، شعراء ومسالك في العصر العباسي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق–سورية، 2007م، ص: 160–170.

رابعا: التسليم والولاء:

أحدث التغير الذي طرأ على مناحي الحياة العربية بعد أن تمكنت الحضارة ورسخت أركانها دورا في تولد رؤى تستجيب لهذه المتغيرات أدت إلى ظهور مستوى آخر من شعر العبيد يناسب الحضارة ويختلف عن شعر العبيد في طور القبيلة أو طور البداوة، « فلا فروسية و لا إغارة على أطراف القبائل أو على عقائلها وإ نما هي المعيشة الوادعة و الطمأنينة إلى صدق الولاء في ظل السادة الأقوياء.» [1]

استجاب الشعراء العبيد لهذه المتغيرات والمستجدات، وتحت مظلة الولاء وجدوا ملاذا من الآخر، وفتح الباب مشرعا أمامهم لتحقيق آمالهم وأحلامهم التي ظلت ردحا من الزمن طي ّصدورهم، فطوعوا خطابهم الشعري بما يلائم محيطهم ويناسب وضعهم الجديد.

وقد لجأ بعض الشعراء العبيد إلى الرّضوخ للنظام القائم والاندماج في مؤسساته فانقادوا للسلطة للهروب من واقعهم الأليم من جانب، والحصول على قدر من الاهتمام والامتيازات من جانب آخر، هذا إذا ما علمنا بأن الشعراء العبيد كانوا يعيشون عند الناس لا بين الناس، فهم بعيدون عن دائرة الضوء، ويجدون في مدح شخصيات المسرح السياسي اقترابا من هذه الدائرة [2].

وقد كان في طليعة هؤلاء الشعراء العبيد الموالي: "نُصَيْبٌ بن رباح" مَوْلَى عَبْد العزيز بن مَرْوَان، المعروف بنُصَيْب المَرْوَاني، الذي تعكس أشعاره صورة للمولى الهادئ القانع بالإخلاص في ولائه للبيت الأموي الذي ردّ إليه وجوده واحتضنه وأكرم وفادته، من كونه عبدا يباع ويشترى إلى شاعر في بلاط الخلفاء.

نشأ نصيب نشأة عبد مملوك أسود من طبقة لا تساوي سائر الناس، وكانت نشأته- بالضرورة- نشأة غير الأصيل في المجتمع الذي يشعره أن حدوده في الحياة الاجتماعية مقيدة بأصله وبمركزه الاجتماعي، على أن نصيبا كان موهوبا تخطت به

---

[1]- العقاد،بين الكتب والناس، ص: 78.

[2]-ينظر: فهد نعيمة مخيلف، القصيدة السوداء قراءة في شعر الشعراء السود في العصر العباسي الأول، مجلة جامعة أهل البيت، العدد الرابع عشر، جمهورية العراق-كربلاء،السنة: 2013م، ص: 89.

مواهبه حدود المنشأ الوضيع والمربى الذي يقعد بالموهبة ويقضي عليها، وتحدت قدرته الشعرية نظرة المجتمع إليه [1].

إن الشعر هو بوابة"نصيب"الوحيدة للخلاص من غل عبودية مقرونة بالسواد، لكن لا بد من وجود وسيلة ناجعة للوصول إلى تحقيق مطمحه، وطريقا سالكة عبر دروب متعددة، ولم يجد الشاعر خيارا أمامه إلا الاتكاء على سلطة الخلفاء والأمراء والولاة، بعبارة أدق ربط الشعر بالسلطة، وأي قوة تضاهي هذه القوة عصرئذ، إن مدح هؤلاء هو الضمانة الوحيدة التي سترفع قدر شعره حتى يستطيع أن يمكن لنفسه في مجاله، الذي لقي من عصبية العرب ودهشته لأن يجرؤ عليه عبد أسود ناتئ الحنجرة مثله، «أن تكون شاعرا وعبدا أسود فتلك ظاهرة غريبة ومدعاة للضحك والسخرية في ثقافة تربط بين الشعر وبياض الجلد وعلوّ المنزلة» [2]. ولقد كان نصيب ذا بصيرة نافذة فيما يتعلق بهذا الأمر، فمنذ أن تفتقت موهبته الشعرية لم يصوب بصره إلا باتجاه محدد هو السلطة، قال نصيب: « قدمت المدينة فوجدت فيها الفرزدق في مسجد رسول الله ﷺ فعرجت إليه فقلت أنشده وأستنشده وأعرض عليه شعري فأنشدته فقال لي: (ويلك ؟ أهذا شعرك الذي تطلب به الملوك؟) قلت: نعم. قال: فلست في شيء، إن استطعت أن تكتم هذا على نفسك فافعل. فانفضخت عرقا.» [3]

وكاد الأمر أن ينطوي عليه لولا تنبه رجل من قريش كان قد سمع ما دار بينهما فقال له: « قد والله أصبت، والله لئن كان هذا الفرزدق شاعرا لقد حسدك، فإنّا لتعرف محاسن الشعر، فامض لوجهك ولا يكسرنّك». [4]

ويلاحظ أن تفكيره في الخروج إلى"عبد العزيز بن مروان"، كان مرتبطا بالتفكير في الحرية، مما يفيد مدى إحساسه الغائر بالعبودية، إن طموحه الجامح الجارف للحرية ورغبته اللحوح في فرض نفسه على الشعر كانا يحركانه من الداخل ويحددان توجه

---

[1]–ينظر: أحمد عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد حتى نهاية القرة الثالث الهجري–دراسة في الحياة الأدبية في العصر العباسي، ساعدت على نشره وزارة المعرف العراقية، 1956م، ص: 70.

[2]–نادر كاظم،تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، ص: 512.

[3]– الأصفهاني،الأغاني، ج: 1، ص: 215.

[4]–المصدر نفسه.

من أول خطوة خطاها إلى مصر، وتختلف الروايات في كيفية دخوله على أميرها و ولي عهد"عبد الملك بن مروان" [1]، والظاهر أنه انتظر طويلا أمام الأبواب ليظفر بإذن المثول، الذي كان بداية ولادته الفعلية والتي كانت مع الشعر، يقول: [المتقارب]

لِعبد العَزيز على قَومِه وغيرِهِمُ نِعَمٌ ظاهِرَهْ
فبابُك ألينُ أبوابِهم ودارُك مأهولةٌ عامِرَهْ
وكلبُك أرأفُ بالزائرينَ من الأمِّ بابنتها الزائِرهْ
وكَفُّكَ حينَ تَرى السائلينَ أنْدى من اللّيلةِ الماطِرهْ
فَمنكَ العَطاءُ ومنَّا الثَّناءُ بكلِّ مُحَبَّرةٍ سائرهْ [2]

وينطلق "نصيب" في إيصال صوته الشعري في اندفاعة نفسية خاصة وروح حماسية طوعهما لرسم صورة للممدوح توحي بما هو مطلوب، فهو يريد أن يقول لعبد العزيز بن مروان إنه كريم بطريقة غير مباشرة، فاستطاعت كلماته أن تسعفه بالقول الذي يوحي ولا يسمي، «أرأيت كيف يقول له بابك ألين أبوابهم؛ لأنه لا حارس يمنع الناس، وكلبك *أرأف* بالزائرين، بل أرأف من الأم بابنتها وذلك لتعود هذا الكلب رؤية الزائرين لهذا الممدوح، كما أن الصورة الجميلة لكفه حين يرى السائلين بأنها أندى من الليلة الماطرة، وجودها يأتي من وجود جملة (ترى السائلين)؛لأن كثيرا من الناس إذا كثر السائلون، جفت أيديهم على عكس هذا الممدوح الذي تفيض يداه كلما زاد السائلون»[3].

ويبدو أن الممدوح أدرك الاختلاف فيما يستقبل من مدح كل يوم وبين هذه النفحة الاستثنائية التي لمسها في شعر هذا العبد، فلم يتمالك نفسه إن قال: «أعطوه...أعطوه»[4].

---

[1]-ينظر تفاصيل هذه الروايات في:الأصفهاني، الأغاني، ج: 1، ص: 215-219. وأمالي الزجاجي، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية، 1407هـ-1987م، ص: 45-46.

[2]-شعر نصيب بن رباح،تحقيق: داود سلّوم،ص: 99، مأهولة: مسكونة. محبرة: بكل قصيدة مكتوبة.

[3]-محمد عبد المنعم محمد قباجة، بنية القصيدة في شعر نصيب بن رباح، دكتوراه كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، 2014م. ص: 31.

[4]-شعر نصيب بن رباح،تحقيق: داود سلّوم، ص: 26.

إن وعي الشاعر التام بمعاناته وإحساسه العميق بقدراته مكناه أولا من أن يرد حريته، بعد أن أمر"عبد العزيز بن مروان" بأن يثمن ويعتق، ولنا أن نتخيل الحالة النفسية للعبيد واجتهادهم في سبيل التحرر من قيود العبودية والعدم، وأدخلاه ثانيا في ولاء المرواني، الذي تعاظم اعتزازه به ليمتد وينعكس مدائح رائعة كشفت عن قدرة الشاعر الإبداعية، فعطاء ممدوحه لا يعطيه أحد، ولا يغني مكانه أحد، يقول: [البسيط]

من ذا ابن ليلى جزاك الله مغفرة ... يغني مكانك أو يُعطي الذي تَهَبُ
قد كان عند ابن ليلى غير معوزه ... للفضل وصل وللمعتر مرتَغَب [1]

ويتسامى كرم ممدوحه غير المتناهي، فأي كرم أن تكون يده نيلا آخر، مع نيل مصر، وأهل مصر يعرفون جيدا قيمة النيل، يقول: [الوافر]

يقول فيُحسنُ القول ابنُ ليلى ... ويفعلُ فوق أحسن ما يقولُ
فتى لا يرزأ الخُلان إلا ... مودتهم ويرزؤه الخليل
فبَشِّر أهلَ مصر فقد أتاهم ... مع النيل الذي في مصر نيل [2]

ثم توالت مدائحه للخلفاء والأمراء وذوي الجاه من بعده، وذاعت شهرته وكان «مُقَدّما عند الملوك، يُجيد مديحهم ومَراثيَهم» [3]، وتضطرم نيران النقمة مع غيره من الشعراء، وقودها عبودية ملازمة لسواده، ففي مجلس ولي العهد"سليمان بن عبد الملك"، يدخل"الفرزدق" و"نصيب"عنده، فيطلب "سليمان" منه أن ينشده، ظنا منه أنه سيمدحه، إلا أن"أبا فراس" أنشده مديحا يختص به والده، ويفخر به في حضرته، قائلا: [الطويل]

وَرَكبٍ كَأَنَّ الرّيحَ تَطلبُ عِندهُمْ ... لهَا تِرَةً مِنْ جَذْبِهَا بالعَصَائِبِ
يَعَضّونَ أطْرَافَ العِصِيّ كَأنّهَا ... تُخَزِّمُ بالأطرَافِ شَوْكَ العَقارِبِ
سَرَوْا يَخبِطونَ اللّيْلَ وَهيَ تَلُفّهُمْ ... علَى شُعَبِ الأكوَارِ من كلّ جانِبِ
إذا ما رَأوْا نارًا يَقُولُونَ: لَيْتَهَا ... وَقَدْ خَصِرَتْ أيديهِمُ، نارُ غالِبِ [4]

---

[1]–داود سلّوم ،المصدر السابق، ص: 64.

[2]–المصدر نفسه، ص: 114.

[3]– الأصفهاني،الأغاني، ج: 1، ص: 214.

[4]–شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه واكملها: إيليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 1983م، ج: 1، ص: 53.الترة: الثأر. العصائب: العمائم.تخزم: تثقب.الاطراف: الأنامل. يخبطون: يضربون على غيرهدى. شعب: نواحي. الأكوار: ج كور، رحل البعير. خصرت: بردت.

فاغتاظ سليمان وتغير لون وجهه وقال لنصيب: «أَنْشدْ مولاكَ يا نُصَيبُ». [1]
ويتعامل "نصيب"مع الموقف بجدية وترو وصدق استجابة، بمديح يتحدى به مديح "الفرزدق "ويبزّه، قائلا: [الطويل]

أَقُولُ لرَكْبٍ قافلِينَ رَأيتُهُمْ ... قَفَا ذَاتِ أَوْشَالٍ ومَوْلَاكَ قارِبُ
قِفُوا خَبِّرُوني عن سُلَيْمانَ إِنَّني ... لَمَعْرُوفه من آل وَدَّانَ طالبُ
فَعاجُوا فأَثْنَوْا بالَّذي أَنْتَ أَهْلُهُ ... ولَوْ سكَتُوا أَثْنَتْ عليك الحَقَائبُ
فقالوا تَركناهُ وفي كلِّ ليلةٍ ... يطيف به من طالبي العُرْفِ راكبُ
ولو كان فوق الناس حيّ فعاله ... كفعلك أو للفعل منه يقاربُ
لقنا له شبه ولكن تعذرت ... سواك على المستشفعين المطالبُ
هو البدرُ والناسُ الكَواكِبُ حولَه ... وهل تُشْبِهُ البدرَ المنيرَ الكواكبُ [2]

إن الشاعر يجسد صورة مشرقة من صور الكرم المتميز عند الأمير سليمان بن عبد الملك، التي طغت على الصورة التي رسمها الفرزدق لوالده"غالب"الكريم، الذي لم يتعد كرمه حدود إطعام الركب حول ناره، أما كرم الأمير فهو كرم مستمر، كرم يتجاوز الأكل والحقائب تدل على ذلك (أَثْنَتْ عليك الحَقَائبُ)إن الأمير أكثر من كونه كريما فهو قد أطعمهم وحملهم وترك في نفوسهم أثرا أثنوا عليه (بالَّذي أَنْتَ أَهْلُهُ) ولم تنتهي قصة الكرم عند هذا الحد ففي كل ليلة هناك من يزوره ويستميحه والشاعر فرد من هؤلاء الذين يقصدونه الآن فهو سوف يجد الطعام عند ممدوحه دون شك، ولكنه سوف ينال أكثر من الطعام الذي هو غاية ما يتمناه ضيوف غالب.

إنها صورة واسعة رسمها لكرم رجل لم يذكر فيها طعاما أو مالا أو نارا ولكنها توحي بهذا كله وبذلك تتجلى قدرة الشاعر نصيب، وتمكنه من إثبات أن ليس هنالك من يماثل ولي العهد كرما وجودا ورفعة وسموا بفعاله الحميدة (وهل تُشْبِهُ البدرَ المنيرَ الكواكبُ) مؤكدا بذلك تفوقه على خصمه الفرزدق وتمكنه من النيل منه [3].

---

[1]– ابن قتيبة،الشعر والشعراء، ج: 1، ص: 411.

[2]–شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 59. قارب: ذاهب للمورد. قفا ذات أوشال: وراء مكان قليل الماء. وَدان، بفتح الواو: قرية بين مكة والمدينة قريبة من الجحفة بين الأبواء وعقبة هرشى.

[3]–ينظر: المصدر نفسه، ص: 27.

فقال له سليمان: «أحسنتَ، وأمرله بصلةٍ، ولم يصل الفرزدقَ» [1]، فما كان من هذا الأخير وفي هذا الموقف العصيب المشحون بالنزعات النفسية المتوترة بالتنافس الحاد إلا أن يوجه طعنة قوية لشعر"نصيب" قوامها عبوديته التي أضحت تهمة التصقت بشعره فوصمه قائلا: [الوافر]

وخَيْرُ الشِّعْرِ أَكْرمُهُ رِجالًا وشَرُ الشِّعْر ما قال العَبِيدُ [2]

وفي حقيقة الأمر لم يكن"نصيب"في هذا التشكيل الفني أشعر من"الفرزدق"، ولو أن إنطاق الحقائب بالثناء تشخيص جميل من غير شك، لكنه كان أقدرمنه و أنفذ على معرفة مراد الأمير وما ينتظره من شعره وهنا يظهر التمايز بين الاثنين، "فسليمان"استنشد"الفرزدق" وهو يريد أن يسمع منه مديحا له، فإذا بالفرزدق يسمع الخليفة فخرا بقومه، وهذا ما أغاظه واستثار غضبه، أما"نصيب"فهو على بصيرة تامة بما يريد الأمير، وأي بضاعة يسوقها في مكانها المناسب، فما كان منه إلا أن قلب أبيات"الفرزدق"الأربعة من الفخر إلى مدح الأمير"سليمان"، وبهذا القلب فاز برضاه ونال وصلته [3].

ولعل الفرزدق لم يجانب الصواب حينما ربط شعر "نصيب" بالعبودية« وشَرُ الشِّعْر ما قال العَبِيدُ» ولو تأملنا شعر"نصيب" في المديح لوجدنا فيه سمة خاصة ونفحة استثنائية تطبعها حرارة وحماسة في رسم معالم صور ممدوحيه، قد يكون مبعثها طبيعة تكوينه النفسي، وإحساسه العميق بالعبودية، وسطوة اللون وضآلة الأصل، إنها نفسية العبد الذليلة المدربة على الخدمة هي المسؤولة عن صدورها وكأني بالشاعر قد نفث في صوره روحا من روحه هذا من ناحية.

ومن ناحية ثانية، ربما قد يكون دافعها طموحه الجارف إلى الحرية ورغبته الملحة التي شغلت عليه باله منذ وعى نفسه وعي الكرامة كانت وراء هذا الاندفاع، والحماس في التعبير بصدق وحماسة لصدق الحاجة ولعمق الطموح في الوقت الذي لا يشعر بهما

---

[1]– ابن قتيبة،الشعر والشعراء، ج: 1، ص: 411.

[2]–المصدر نفسه.

[3]–ينظر: نادر كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، ص: 517.

الشعراء الرسميون من العرب والمدح بالنسبة لهم هو عمل تقليدي، فعليهم زيارة الخليفة كل عام للسلام عليه وعليهم أن يقولوا شيئا مهما كان هذا الشيء ليلتمسوا الجائزة، أما عند نصيب فالأمر مغاير تماما فحماسه للمدح حماسة لنفسه أولا وقبل كل شيء لأنه اكتسب حريته ومجده وثروته من خلال من يمدح وإلا فهو عبد مزدرى فقير ضعيف [1].

وقد أدرك "عبد الملك بن مروان" مرة تكلف شعر المدح ونفاق الشعراء الرسميين فقال لهم: « يا معشر الشعراء تشبهوننا مرة بالأسد الأبخر، ومرة بالجبل الأوعر، ومرة بالبحر الأجاج، ألا قلتم فينا كما قال أيمن بن خريم في بني هاشم» [2].ومن المؤكد أن شعر نصيب خارج هذه الدائرة التي قصدها الخليفة عبد الملك بذمه.

ومن ناحية ثالثة، قد يكون مصدرها مرجعية شعر المدح عند نصيب في حد ذاته، فهو لا يعتمد اعتمادا أصيلا على التراث الموروث من الشعر العربي، بحكم الظروف التي أحاطت بالشاعر، "فنصيب" عبد من العبيد الذين لم تتهيأ لهم الثقافة الشعرية بمجالسة الشعراء ورواة الشعر القديم، وإنما قال الشعرفطرة ومن سليقة سليمة صافية وخيال شعبي مفرط في الشعبية فهو أقرب إلى النفسية الشعبية منه إلى نفسية طبقة المختصين بالمدائح الرسمية المعتمدة على التقليد الشعري الموروث [3].

إن مدائح الشاعر"نصيب"صور حية تجسد مدى إخلاصه في ولائه لبني مروان الذي لا يتوقف، فباتصاله بهم حقق أسمى أمانيه، واستطاع أن يرفع من شأنه، وكان موفقا غاية التوفيق في مدحهم، كما نافس كبار الشعراء على أعطياتهم، فهم أهل الكرم والشجاعة والرياسة، يقول: [الطويل]

من النفر البيض الذين إذا انتجوا أقرت لنجواهم لُؤيُ بن غالب
يحيّون بسّامين طورًا وتارة يحيّون عبّاسين شوس الحواجب [4]

---

[1]-ينظر: شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 28.

[2]- الأصفهاني،الأغاني، ج: 20، ص: 196.

[3]-ينظر:شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 25.

[4]-ينظر: المصدر نفسه، ص: 71.

إن المدح بالنسبة لشاعر كنصيب ليس مجرد تشكيل فني، إنما هو أبعد من ذلك هو ودرع يحميه، وأداة فعالة لتأكيد وجوده الشعري المحاصرمن كل الجهات، فالشاعر على يقين تام بأن شعره لن يتخلص من تهمة العبودية والسواد إلا من خلال مدحه أهل السلطة، يذكر صاحب الأغاني أن الشاعر نصيبا أتى "عبد الله بن جعفر" فحمله وأعطاه وكساه، « فقال قائل: يا أبا جعفر، أعطيت هذا العبد الأسود هذه العطايا؟ فقال: والله لئن كان أسود إن ثناءَه لأبيض، وإنّ شعره لعربيّ، ولقد استحقّ بما قال أكثر ممّا نال. وما ذاك، إنّما هي رواحل تنضى، وثياب تبلى، ودراهم تفنى، وثناءٌ يبقى، ومدائح تروى!»[1]

إن هذا الاعتراف ببياض مديحه وعروبة شعره هو ما ينتظره نصيب من الخلفاء والأمراء وذوي الجاه، الذين نذر شعره لمدحهم في محاولة ناجعة لصد استبعاده وإقصائه وتجريد شعره من سمة العروبة والبياض، لأنه بكل بساطة شاعر عبد أسود.

وعلى مستوى واحد في الرؤية يقف الشاعر"نصيب الأصغر" مولى المهدي العباسي والذي تبدأ حياته الفعلية حين أعجب المهدي بما سمعه من شعره وحمله هذا الإعجاب إلى أن يشتريه ويعتقه، فقال: «والله ماهو بدون نصيب مولى بني مروان» [2] وأن يكون له من قوة الشاعرية، وذيوع الصيت ماكان للأكبر، ويفخر به كما فخر الأمويون بشاعرهم.

وجد"نصيب الأصغر"المولى بين يدي "المهدي" أكثر مما كان يحلم به عبد أسود مثله من حظ في الدنيا، ونال من أعطياته ما لم يكن لغيره، وقد ساند أن"المهدي" كان أوّل خليفة فتح أبوابه على مصارعها للشعراء[3]، وفوق ذلك كله أفضى به هذا لتقريب الشاعر من مركز الخلافة، التي استفاد منها مالا وجاها وذيوع صيت وسيرورة شعر.

---

[1]- الأصفهاني،الأغاني، ج: 1، ص: 224-225.

[2]-المصدر نفسه، ج: 23، ص: 16.

[3]-ينظر: إيمان بنت حامد بن معيض الزهراني، حركة الشعر والنقد في بلاط الخليفة المهدي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1430ه-1431هـ، ص: 23-24.

ونتلمس أول تعثر مني به الشاعر حين أسند إليه الخليفة"المهدي" بعض المهمات إلا أن"نصيبا الأصغر"وللأسف لم ينجز ما أوكل إليه، وفرط في إنفاق قيمة الإبل، يقول صاحب الأغاني: «وجّه المهديّ نصيبا الشاعر مولاه إلى اليمن في شراء إبل مهريّة، ووجّه معه رجلا من الشيعة، وكتب معه إلى عامله على اليمن بعشرين ألف دينار قال: فمدّ أبو الحجناء يده في الدّنانير ينفقها في الأكل والشرب، وشراء الجواري والتزويج، فكتب الشيعيّ بخبره إلى المهديّ»[1] فيأمر بأن يحمل إليه موثقا بالحديد بعد أن حبس مدة في اليمن، ولما مثل بين يدي الخليفة سارع ليعتذر منه ويطلب عفوه مجددا ولاءه له ومؤكدا خضوعه واستسلامه له، ويشترى"نصيب الأصغر"سلامته بهذه القصيدة العينية الطويلة، ومن أبياتها قوله: [الطويل]

إليكَ أميرَ المؤمنين ولم أجدْ ... سواكَ مُجيرًا منكَ يُدْني ويمنَعُ
تَلَمَّسْتُ هل من شافعٍ لي فلم أجد ... سوى رحمةٍ أعطاكها الله تَشْفَعُ
لئن جَلَّت الأجرامُ مني وأفظعَتْ ... لَعَفْوُكَ عن جُرْمي أجَلُّ وأوسَعُ
لئن لم تَسَعْنِي يا ابنَ عمٍّ محمدٍ ... فما عَجَزَتْ عني وسائلُ أربعُ
مُنَاصَحَتي بالفعلِ إن ْكُنتَ نائيًا ... إذا كان دانٍ منكَ بالقولِ يَخْدَعُ
وثانيةٍ ظنِّي بك الخيرَ غائبًا ... وإنْ قُلْتَ عبدٌ ظاهِرُ الغِشِّ مُسْبَعُ
وثالثةٍ أنِّي على ما هَوِيتَهُ ... وإنْ كَثَّرَ الأعداءُ فِيَّ وشَنَّعُوا
ورابعةٍ إنِّي إليك يَسُوقُنِي ... ولائي فمولاكَ الذي لا يُضَيَّعُ
وإنِّي لمولاكَ الذي إنْ جَفَوْتَهُ ... أتى مُسْتَكينًا راهبًا يَتَضَرَّعُ
وإنِّي لمولاكَ الضعِيفُ فأعْفني ... فإنِّي لعَفْوٍ منكَ أَهْلٌ ومَوْضِعُ [2]

واستطاع الشاعر بهذا التشكيل الفوز برضا الخليفة وتمكن من امتصاص غضبه وتليين جانبه واستعادة ثقته فيه من جديد وتجديد ولائه وخضوعه التام لما يعلمه عن الخليفة من صفات دينية أخلاقية تدفعه إلى العفو عن المسيء والصفح عن المخطئ.

ويبدو أن الذي حمل "نصيبا الأصغر"على أن يفعل ما فعل فرط دالته على"المهدي"،

---

[1]- الأصفهاني،الأغاني، ج: 23، ص: 17.

[2]-شعر نصيب (الأصغر) اليمامي،تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل، ج: 2، ص: 273-274، مسبع: الذي له سبعة آباء في العبودة أو في اللؤم، وقيل: الذي ينسب إلى أربع أمهات كلهن أمَة.

وعمق صلته به، بدليل أنه عفا عنه، بل وصله بمال وخلع وجارية [1].

وبعد"المهدي" وجد بين يدي "هارون الرشيد" المكانة اللائقة والعطاء الوفير، حيث ولاه "كور الشام"، وقدمه على أكثر شعرائه، بسبب شاعريته المتألقة وحسن تدبيره للأمور، وبالمقابل أهداه نصيب مديحا تناقلته الألسن جيلا بعد جيل، من ذلك قوله: [الطول]

قصْدنا أميرَ المؤمنينَ ودونَه ... مَهَامِهُ مَوْماةٍ من الأرضِ مَجْهَلُ
على أرحبيَّات طوى السيرُ- فانطوتْ- ... شمائِلَما مما تُحَلُّ فتُرْحَلُ
إلى ملِكٍ صلْتِ الجبينِ كأنَّهُ ... صفيحةُ مسَنْونٍ جلا عنه صَيْقَلُ
وما زادكَ المُلْكُ الذي نِلْتَ بَسْطَةً ... ولكنْ بتقوى الله انت مُسَرْبَلُ
وَرِثْتَ رسولَ اللهِ عضوًا ومَفْصِلًا ... وذا من رسولِ الله عُضْوٌ ومَفْصِلُ
إذا ما دَهَتْنَا من زمان مُلمَّةٌ ... فليَس لنا إلّا عليكَ المعَوَّلُ
على ثقَة منا تَحِنُّ قلوبُنَا ... إليكَ كما كُنَّا أباكَ نؤَمِّلُ [2]

ويفصح شعر نصيب الأصغر المجموع عن صلته القوية المتجددة بمركز الخلافة ورجالات الدولة، على رأسهم البرامكة الذين توثقت صلة الشاعر بهم وتعمقت إلى أن استقر عندهم، وانقطع إليهم شعرا وعاطفة وهوى، يقول ابن المعتز: « وهو مخصوص ببني برمك، كانوا يتبجّون به ويقدمونه...وكانت صلات البرامكة لا تنقطع عنه البتّة.»[3]، يقول: [الكامل]

والبرمكيُّ وإنْ تَقَارَبَ سنُّهُ ... أو باعدتْهُ السِّنُّ فهو نجيبُ
خِرْقُ العطاءِ إذا استهلّ عطاؤه ... لا مُتْبَعٌ منًّا ولا محسوبُ
يَا آلَ برمكٍ ما رأينا مثلَكُمْ ... ما منكمُ إلا أغرُّ وَهُوبُ [4]

---

[1]-حمد بن ناصر الدخيل،المصدر السابق، ج: 1، ص: 161.

[2]-شعر نصيب(الأصغر)اليمامي،تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل ،ج:3، ص: 402. مهامه: مفردها مَهْمَه، وهي المفازة البعيدة والبرية القفر. المومأة، ج مَوَام: المفازة الواسعة الملساء، والفلاة الخالية من الماء. لأرحبيات: النجائب.

[3]- ابن المعتز،طبقات الشعراء، ص: 142-143.

[4]-شعر نصيب(الأصغر) اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 1، ص: 181-182، خرق العطاء: كريم سخيّ.

وانبرى"نصيب الأصغر"يبدع أروع مدائحه ليخص به "الفضل بن يحي البرمكي"، الذي ربطته به علاقة شاعر يمدح ويثني، وممدوح يقدر ويثيب، وترجم نصيب جود "الفضل" في قوله: [الخفيف]

ما لقينا من جُودِ فَضْلِ بنِ يحي تَرَكَ الناسَ كُلّهُمْ شعراءَ [1]

وتحت لواء آل برمك يكتسب المديح طعما آخر ونكهة جديدة، حيث تمكن "نصيب الأصغر"بمدائحه الكثيرة وعمق العاطفة، أن يدخل مرحلة جديدة في هذا الفن؛ الأمر الذي دفع بابن المعتز إلى اعتباره فاكهة أهل الأدب، ونُقْل الملوك في مجالسهم، لجودة الألفاظ والمعاني[2]، ومن روائع مدحه كلمته التي طارت له في الأفاق، قوله: [الكامل]

عند المُلُوكِ مَضَرَّةٌ ومنافِعٌ وأرى البرامكَ لا تَضُرُّ وتَنْفَعُ
إنْ كان شَرٌّ كان غيرُهُمُ له أو كان خيرٌ فهو فيهمْ أجمعُ
إنّ العُرُوقَ إذا استَسَرَّ بهَا الثرى أشِرَ النباتُ بها وطابَ المزرَعُ
فإذا جَهِلْتَ من امرئٍ أَعْرَاقَهُ وقديمَهُ فَانْظُرْ إلى ما يَصْنَعُ [3]

وقد قيل إن هذه القصيدة أنشدت ثانية على"الفضل بن يحي"فقال: «كأنا والله لم نسمع هذا الشعر قط، قد كنا وصلناه بثلاثين ألف درهم، وإذ نجدد له الساعة صلة»[4].

وأمام هذا الخنوع والانقياد للسلطة عند بعض الشعراء العبيد الموالي، إما طمعا في الجاه والمال من جانب، والسلامة في المجتمع من جانب آخر، نعثر في شعرهم على حالة صدام مباشر مع السلطة.

ويقدم لنا الشاعر"سديف بن ميمون"مولى بني هاشم، مثالا للعبد في صورة المولى المخلص الصدوق الذي دفع حياته في سبيل تجسيد ما آمن به، فولعه بآل البيت وإيمانه المتجذر بأحقيتهم في اعتلاء الحكم شكل وجوده الذى أضحى لا يتقوم إلا بوجودهم، فوقف إلى جانبهم بإحساسه وشعره، فعانى ما عانى لأجل ذلك.

---

[1]-حمد بن ناصر الدخيل،المصدر السابق، ج: 1، ص: 168.

[2]- ابن المعتز،طبقات الشعراء، ص: 142.

[3]-شعر نصيب (الأصغر) اليمامي،تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 2، ص: 279. استسرّ: أخفاها وألم بها من كل جانب. أشر النبات: كثر شربه للماء فنما وكثر.

[4]-ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ج: 23، ص: 31.

وبالرغم من أن الشاعر نشأ مولى إلا أن العبودية تركت في نفسه أثرا كبيرا، وزاد ذلك الأثر إحساسه المتفرد الذي يضفي على الأمور رؤية خاصة.

لقد أحس"سديف"بالعبودية إحساسا حادا، فكونه عبدا مملوكا-أيا كان المالك-هو سجنه الأول، وإحساسه بالظلم والاستبداد من ولاة الأمر بوصفه فردا من أفراد المجتمع هو سجنه الثاني، بل الأكبر، وإذا أحس الشاعر بالعبوديتين فستكون صرخة الرفض والثورة عنده نتيجة حتمية، ستخترق الآذان وتقتحم القلوب، فالشاعر لم يستذل نفسه فيبقيه خاضعا خانعا وإنما ثار فيه الحماس ليتخلص من واقعه وكان هذا الاحساس يزيد من شعوره بالظلم والجور [1].

وقد اشتهر"سديف"بالغلو في الغيرة على بني هاشم، غيرة لا تجدها بين الأقربين، فقد كان معارضا عنيدا للأمويين، فرفع لواء العداء حتى تبعه جماعة عرفت بالسُّدَيفية، يروى أنه: « كان يخرج إلى أحجار صفا في ظهر مكّة، ويخرج مولى لبني أميّة معه يقال له سبّاب، فيتسابّان ويتشاتمان، ويذكران المثالب والمعايب، ويخرج مولى معهما من سفهاء الفريقين من يتعصّب لهذا ولهذا؛فلا يبرحون حتى تكون بينهم الجراح والشّجاج، ويخرج السلطان إليهم فيفرّقهم، ويعاقب الجناة. فلم تزل تلك العصبية بمكّة حتى شاعت في العامة والسّفلة. فكانوا صنفين، يقال لهما السُّدَيفية والسَّبَّابية، طول أيّام بني أميّة»[2].

وكان"سديف"في أثناء خلافة بني أمية يقول إنه: «بريء من جورهم وظلمهم وعدوانهم.» [3]مبررا معارضته الثائرة للحكم الأموي من منطلق الحق الذي يجب أن يكون: «اللهم قد صار فيئنا دولة بعد القسمة، وإمارتنا غلبة بعد المشورة، وعهدنا ميراثا بعد الاختيار للأمة، واشتريت الملاهي والمعازف بسهم اليتيم والأرملة، وحكم

---

[1]-ينظر: شيماء فليح داود، سديف بن ميمون (ت147هـ) حياته وشعره، مجلة دراسات إسلامية معاصرة، كلية العلوم الإسلامية، العدد الثامن، السنة الرابعة، جامعة كربلاء، العراق، 2013م، ص: 248 وشعر سديف بن ميمون،تحقيق: رضوان مهدي العبو،ص: 4.

[2]- الأصفهاني،الأغاني، ج: 16، ص: 90. السُّدَيفية نسبة إلى سديف بن ميمون، والسبابية نسبة إلى سباب، وكلتا الجماعتين كانتا تقلقان أهل مكة، وتثيران المشاكل.

[3]- ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 32.

في أبشار المسلمين أهل الذمّة، وتولّى القيام بأمورهم فاسق كلّ محلّة، اللهمّ وقد استحصد زرع الباطل، وبلغ نُهْيَتَه، واستجمع طريده، اللهمّ فأتح له من الحقّ يدا حاصدة تبدّد شمله، وتفرق أمره، ليظهر الحقّ في أحسن صورته، وأتمّ نوره» [1] وكأن الشاعر"سديفا" كان يعبر بذلك عن ثورته على نظامهم المستبد وعبوديته التي أحس به ابازدراء، فلاعجب إذن أن تجد عنده هذا الحماس لنبذ الظلم والدفاع عن الحق.

ولو تأملنا شعر"سديف بن ميمون" لوجدنا فيه ظاهرة تكاد تغطي على مساحة واسعة من شعره المجموع ألا وهي التحريض على قتل آل أمية، حيث تهيج مكنونات نفسه المتصارعة التي تتأجج أشبه ببركان يغلي وينفجر حقدا وكرها، حنقا وغضبا، لتشمل كل من يقف معارضا لمبادئه وحزبه الذي كان يرى أنه الحق ولا حق سواه.

وتأتي اللحظة الحاسمة التي طال انتظارها حين يبسط آل العبّاس سطوتهم على الحكم، فيسارع الشاعر مهنئا بالخلافة ليوافق وجوده وجود بعض بني أمية في مجلس "العبّاس السفاح"، ذكر صاحب الأغاني: «كان أبو العبّاس جالسا في مجلسه على سريره وبنو هاشم دونه على الكرسي، وبنو أميّة على الوسائد قد ثنيت لهم، وكانوا في أيّام دولتهم يجلسون هم والخلفاء منهم على السرير، ويجلس بنو هاشم على الكراسي؛فدخل الحاجب فقال: يا أمير المؤمنين، بالباب رجل حجازيّ أسود راكب على نجيب متلثّم يستأذن ولايخبر باسمه، ويحلف ألّا يحسر اللثام عن وجهه حتى يراك، قال: هذا مولاي سُدَيف، يدخل، فدخل» [2].

وما إن تقع عينيه على هذا المنظر حتى يضرب ضربته القاضية بقصيدة قاتلة أبياتها تعصف برؤوس بقايا الأمويين في نكبة دامية، كللها الشاعر بمقدمة مدحية هيأت جو الممدوح لاستقبال الانتقام، يقول: [الخفيف]

أصبح المُلْكُ ثابتَ الأساسِ ... بالبَهاليل من بني العبّاسِ
بالصدورِ المُقَدَّمين قديمًا ... والرُّؤوسِ القَماقِم الرُّؤَاسِ
يا اميرَ المُطَهَّرِينَ مِنَ الذّمّ ... ويا رأسَ منتهى كلِّ رأسِ

---

[1]– ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج: 2، ص: 761، النهية، بضمالنون، والنهاية، بكسرها: غاية كل شيء وآخره.

[2]– الأصفهاني،الأغاني، ج: 4، ص: 241.

أنت مَهْدِيُّ هاشمٍ وهُداها ... كم أُناسٍ رَجَوْكَ بعد إياسِ
لا تُقِيلَنّ عبدَ شَمْسٍ عِثارًا ... واقطَعَنْ كلَّ رَقْلةٍ وَغِراسِ
أَنْزِلُوها بحيث أنزلَها اللهُ ... بدارِ الهَوان والإتْعاسِ
لا تلينوا لقولها وازجروها ... فالدواهي تجر بالاحلاس
خَوفُهم أظهرَ التَّوَدُّدَ منهمْ ... وبهم منكمُ كَحَزِّ المَواسِي
أَقْصِهم أيُّها الخليفةُ واحْسِمْ ... عنك بالسَّيف شَأْفةَ الأَرْجاسِ
واذْكُرَنْ مَصْرَعَ الحُسَيْنِ وزَيْدٍ ... وقَتِيل بجانبِ المِهْراسِ
والإمامِ الذي بَحرّان أَمْسَى ... رَهْنَ قبرٍ في غُرْبةٍ وتَنَاسي
فلقد ساءني وساءَ سَوائي ... قُرْبُهمْ من نَمارِقٍ وكَراسِي
نِعْمِ كَلْبُ الهراشِ مولاك لولا ... أَوَدٌ من حبائلِ الإفلاسِ [1]

ويقال: إن أبا العباس حين سمع هذه القصيدة أخذته رعدة شديدة، وهنا التفت بعض ولد "سليمان بن عبد الملك" إلى رجل منهم، وكان إلى جنبه، ثم قال: قتلنا والله العبد، وبعد هذا أقبل"أبو العباس"عليهم فقال: «يابني الفواعل، أرى قتلاكم من أهلي قد سلفوا وأنتم أحياء تتلذّذون في الدنيا؟خذوهم! فأخذتهم الخراسانيّة بالكافر كوبات، فأُهْمِدوا» [2].إلا ما كان من أولاد"عمر بن العزيز"الذين استجاروا بما كان لأبيهم من أياد بيضاء على آل البيت.

وبهذه الإبداعية الفنية والتهيئة النفسية القوية تمكن الشاعر"سديف"من إثارة حمية"السفاح" لينتفض لها معلنا قتلهم جميعا، وقيل إن: أنينهم كان يسمع من تحت البساط الذي وضع عليه الطعام فوقهم [3].

---

[1]-شعر سديف بن ميمون،رضوان مهدي العبود،ص: 22-24، الآساس: واحدها أسّ وقد يقال للواحد أساس وجمعه أسس. البهاليل: ج بهلول، وهوالضحاك، ويريدبه هنا السيد الجامع لكل خير. القماقم والقمقام: أي السيد. الرقلة: النخلة الطويلة. الاحلاس: ج حلس، وهوكساء على ظهر البعير ويبسط في البيت. الحسين: هو بن علي بن أبي طالب، قتيل كربلاء (61هـ). زيد: هو زيد بن علي بن الحسن ثار في أيام الخليفة هشام بن عبد الملك. قتيل المهراس: هو حمزة بن عبد المطلب عم الرسول (3هـ)، ونسب قتله إلى بني أمية، كما قال المبرد، لأن أبا سفيان كان قائد قريش يوم أحد. والمهراس: ماء بأحد. الإمام الذي بحران: هو إبراهيم الإمام قتل في أيام مروان بن محمد وكان رأس الدعوة العباسية.

[2]- الأصفهاني،الأغاني، ج: 4، ص: 242.

[3]-المصدر نفسه.

وتذكر المصادر أن الشاعر"سديف بن ميمون"هو أول الشعراء الموالي الذين دعوا للانتقام والثأر وسفك الدماء، وكان تحريضه دافعا قويا للخلفاء من بني العباس لاستئصال شأفة بني أمية والقضاء عليهم، حتى لا يعود لهم وجود ولا يبقى لهم ذكر[1].

وفي نص مماثل، يخاطب الخليفة العباسي بصريح القول محرضا إياه على قتل من بقي من الأمويين وإعمال السيف فيهم، بعد أن نبهه إلى ما تضمره قلوبهم، وتتظاهر به أعينهم وألسنتهم، يقول: [الخفيف]

ظهرَ الحقُّ واستبانَ مضيًا ... إذ رأينا الخليفة المهديا
يا ابنَ عَمّ النبيّ أنت ضِياءٌ ... اسْتَبَنَّا بكَ اليقينَ الجَليّا
جرّد السَّيْفَ وارْفَعِ العفوَ حَتَّى ... لا تَرَى فَوْقَ ظَهْرِها أُمَوِيا
لا يَغُرَّنْكَ ما تَرَى من رجالٍ ... إنَّ تَحتَ الضُّلُوعِ داءً دَوِيًا
بَطَن البُغْضُ في القديمِ فأضحَى ... ثاويًا في قلوبهِم مَطْوِيًّا
قد أتتك الوفود من عبد شمس ... مستعدين يوجعون المطيا [2]

ويبقى الشاعر"سديف بن ميمون"أسير انتقامه، وتتوالى صيحات هذا المولى الثائر متوعدا أعداءه بني أمية بالإيقاع بهم والنيل والقصاص منهم جراء ظلمهم، وما اقترفوه في حق رموز آل البيت والرعية، ويأتي وعده ممزوجا بنبرة حماسية مليئة بالثقة بالنصر، يقول: [الكامل]

طمعتْ أمية أنْ سيرضى هاشمُ ... عنها ويذهبُ زيدُها وحسينُها
كلا وربِّ محمد وإلهه ... حتى يُباد كفورها وخؤونها [3]

وتثور حمية الشاعر"سديف بن ميمون" وتتأجج حين تتكشف الحقائق التي تشير إلى استبعاد آل البيت عن الحكم، بعد وفاة السفاح، واعتلاء المنصور للعرش، ليمتد معها حقد سديف الثائر ليشمل كل من وقف ضدهم حتى بني العباس، مما قاده إلى الدخول في مواجهة مباشرة مع السلطة، واقفا مع الحزب العلوي مؤيدا ثورة محمد بن

---

[1]-ينظر: كمال عبد الفتاح حسن، شعر التحريض السياسي في العصر العباسي الأول، مجلة سر من رأى، المجلد: 4، العدد: 11، السنة الرابعة، جامعة سامراء، العراق، أب: 2008م، ص: 58.

[2]-شعر سديف بن ميمون،تحقيق: رضوان مهدي العبود،ص: 30.

[3]-المصدر نفسه، ص: 26.

عبد الله بن الحسن العلوي المعروف بـــ (النفس الزكية) في المدينة، وأخيه إبراهيم في البصرة، معلنا بذلك خروجه عن دائرة الحكم العباسي، لأنه لم يحس بالطمأنينة إليه ولم يجد فيه مايحقق أحلامه الكبار، من ذلك قوله يمدح قادة الثورة العلوية ويستنهض إليها: [البسيط]

إنّا لنأمل أن ترتدَّ ألفتنا ... بعدَ التباعدِ والشحناءِ والأحنِ
حتى يُثابَ على الإحسانِ محسننا ... ويأمن الخائف المأخوذ بالدِّمنِ
وتنقضي دولةٌ أحكام قادتها ... فيها كأحكامِ قومٍ عابدي وثنِ
فطالما قد بروا بالجور أعظمنا ... بَريَ الصناعِ قداح النبعِ بالسَّفنِ
فانهض ببيعتكمْ ننهض بطاعتنا ... إنَّ الخلافةَ فيكم يا بني حسنِ.
ألست أكرمهم يوما إذا انتسبوا ... عودا وانقاهم ثوبا من الدرن
وأعظم الناس عند الله منزلة ... وأبعد الناس من عجز ومن أفن [1]

وفي سورة غضب عارمة واندفاعة نفسية حادة يواجه الشاعر"سديف بن ميمون"الحكم العباسي القائم في شخص أبي جعفر المنصور مطلقا وعيده وتهديده وتحريضه، كما عهدناه مع بني أمية، ومداحا لآل علي، مجددا بذلك ولاءه غير المتناهي لهم، يقول: [الكامل]

أسرفتَ في قتلِ الرعيَّةِ ظالما ... فاكفف يديكَ أضلَّها مُهديّها
فلتأتينَّك رايةٌ حسنيّةٌ ... جرّارةٌ يقتادُها حسنيُّها
حتَّى يُصبِّحَ قريةً كوفيَّةً ... لمّا تَغطرَسَ ظالمًا حرميها [2]

لقد وقف الشاعر"سديف بن ميمون"بجرأة وقوة لنصرة العلويين وتأييد حقهم في الحكم رغبة في تحقيق العدالة الاجتماعية التي طالما حلم بها هذا المولى الثائر، والذي نفث في أشعاره كل حقد طبقي وعنصري في وجه الأمويين والعباسيين، حتى قتل بأمر المنصور.

---

[1]–رضوان مهدي العبود، المصدر السابق، ص: 27–28. الأحن: جمع أحنه وهو الحقد. الصناع: الماهر في الصنعة. قداح النبع: أي السهام التي تتخذ من هذا الشجر الصلب. السّفن: هي كل ماينحت به الشيء، أو قطعة خشناء يدلك بها القدح حتى ينعم. الأفن: هو ضعف الرأي والعقل.

[2]–المصدر نفسه، ص: 29. ويشير بحسنيها إلى محمد بن عبد الله بن الحسن العلوي صاحب الثورة على المنصور.

ومع حالة الصدام المباشر مع السلطة التي وجدناه عند الشاعر"سديف بن ميمون" نجد من الشعراء العبيد الموالي من ابتعد عن بلاط الخلافة لا لرغبة منه بل لأن البلاط لم يكن رحبا له، من هؤلاء الشاعر"أبو عطاء السندي"، والذي تطبع أغلب نصوصه الشعرية المقتضبة عن حالة من التسليم الساخط لما كان يحدث من حوله دون إحداث أية ضجة، وولاؤه المتحرك في اتجاه مكاسب شخصية محدودة تتناسب والإطار الذي وجد فيه.

وبعد أن استتب الأمر لبني العباس وسيطروا على مقاليد الحكم، يسارع الشاعر"أبو عطاء السندي" للتقرب من السلطة، موجها خطابه"لأبي العباس السفاح"مادحا ومعرضا ببني أمية وعدهم من أراذل الأشرار لاصقا كل الصفات السلبية بهم، داعيا إلى أن الأمر يجب أن يكون لبني هاشم، يقول: [الكامل]

إنَّ الخِيَارَ مِنَ البَرِيَّةِ هاشِمٌ ... وبنو أُمَيَّةَ أَرْذَلُ الأَشرارِ
وبَنُو أُمَيَّةَ عودُهُمْ من خِرْوعٍ ... ولهاشمٍ في المَجْدِ عُودُ نُضَارِ
أَما الدُّعاةُ إلي الجِنانِ فهاشِمٌ ... وبَنُو أُمَيَّةَ من دُعاةِ النارِ
وبهاشم زكت البلاد وأعشبت ... وبنو أمية كالسراب الجارِي [1]

إلا أن صوته الشعري لم يبارح صداه مكانه، ورغم ذلك فقد حاول الشاعر مرات عديدة التقرب من بلاط الحكم، فكال المدح لبني العباس وتزلف لهم وأعلى من شأنهم، إلا أن جل محاولاته باءت كسابقاتها بالفشل، ذكر صاحب الأغاني: «أنّ أبا عطاء مدح أبا جعفر فلم يثبه، فأظهر الانحرافَ عنه لعلمه بمذهبه في بني أميّة، فعاوَدَه بالمدح... فقال له: والله لا أعطيك بعد هذا شيئا أبدأ»[2].

إن فتور الاستقبال الذي مني به الشاعر"أبو عطاء السندي"عند أعتاب حكام الدولة العباسية على الرغم من محاولاته المستميتة، قد بدد أحلامه الطامحة حيالهم، مما دفعه إلى أن يدير ظهره لهم بعد أن أغلقوا أيديهم عنه، ومنعوه أعطياتهم، فانبرى الشاعرعلى رد دعاوى بني العباس في أنهم أحق بالخلافة لصلة القربى مع الرسول

---

[1]-أبو عطاء السندي حياته وشعره،صنعة: قاسم راضي مهدي،ص: 284. الخروع: نبات هش الأغصان، ضعيف. نضار: شجر لا تسقط أوراقه في الشتاء، قوي.

[2]- الأصفهاني،الأغاني، ج: 17، ص: 238.

الكريم ﷺ، حين قال: [الطويل]

بَني هاشِمٍ عُودُوا إلى نَخَلاتِكم فقد قام سِعْرُ التَّمْر صاعًا بدِرْهَمِ
فإنْ قُلْتُمُ رَهْطُ النَّبي وقَوْمُهُ فإنَّ النَّصارَى رَهْطُ عيسَى ابنِ مَرْيَمِ [1]

ويتعالى صوت هذا المولى الساخط وينقلب على الدولة الجديدة موجها سهام هجائه عليها نكاية بها، فالظلم عاد من جديد، مما دعاه إلى الترحم على أيام بني أمية الجائرة، يقول: [البسيط]

يا ليت جور بني مروان عاد لنا وإن عدل بني العباس في النار [2]

والواضح لنا أن بكاء الشاعر" أبي عطاء السندي"على بني أمية لم يكن ناتجا عن حبه وولائه لهم، ولكنه صدم بالدولة الجديدة وما كانت عليه من قسوة وبطش مع خصومها ومعارضيها [3]، أو بالأحرى ناتج عن انكساره السياسي وعدم اكتراث الخلافة لأمثاله من العبيد السود، يقول: [الوافر]

أليس الله يعلم أن قلبي بحب بني أمية ما استطاعا
وما بي أن يكونوا أهل عدل ولكني رأيت الأمر ضاعا [4]

« وبمقدار ما تضعف الذات أو يطغى عليها الشعور باللاجدوى والعجز أو الخذلان إزاء القوى الأخرى، وبمقدار ما تجهل البدائل تزداد حاجتها إلى تقمص أدوار الحزن، أو غير ذلك من الأدوار التعويضية بديلا للمواجهة والصراع واجهاد النفس» [5].

---

[1]–أبو عطاء السندي حياته وشعره، صنعة: قاسم راضي مهدي،ص: 287.

[2]–المصدر نفسه، ص: 284.

[3]–كمال عبد الفتاح حسن، التلون في الخطاب الشعري في العصر العباسي الأول، مجلة سر من رأى، المجلد:9، العدد: 34، السنة التاسعة، تموز، جامعة سامراء، العراق، 2013م. ص: 70.

[4]–أبو عطاء السندي حياته وشعره، صنعة: قاسم راضي مهدي،ص: 285.

[5]–فهد نعيمة مخيلف،القصيدة السوداء قراءة في شعر الشعراء السود في العصر العباسي الأول، ص: 92.

خامسا: الفكاهة والسخرية.

وعلى مستوى متصاعد من الرؤية يطالعنا الشاعر العبد زَنْدُ بن الجَوْنِ "أبو دُلامة" بشخصية طريفة وفريدة استطاعت أن تفرض نفسها على القصر العباسي، رغم الشروط التي كانت تفرض على من يود خطب وده، ملتمسا إحدى الوسائل الفنية البارعة وهي الفكاهة والسخرية.

والفكاهة: « هي ضرب من الكلام ينهض على خفة الروح والمزاح وإشاعة النكتة والسخرية والضحك وحب التندر والتفنن في عرض ذلك بأساليب موافقة للمقام ومقتضى الحال لأنها تحاول أن تزيل الهموم والألم والكبت والبؤس الذي يصيب الإنسان وتخفف عنه الأوجاع الأيام. » [1]

أما السخرية: « فهي النقد الضاحك أو التجريح الهازئ، وغرض الساخر هو النقد أولا والإضحاك ثانيا، وهو تصوير الإنسان تصويرا مضحكا إما بوضعه في صورة مضحكة بواسطة التشويه الذي لا يصل إلى حدّ الإيلام، أو تكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو الحركية أو العقلية أو ما فيه من عيوب حتى سلوكه مع المجتمع وكلّ ذلك بطريقة خاصة مباشرة. » [2]

ولا ريب أن السخرية تلتقي مع الفكاهة في المنبع الواحد الذي تنبعان منه، وقد تختلطان وتمتزجان، وتعتبر السخرية من أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج إليه من ذكاء وخفة وخفاء ومكر.

وقد تمتع الشاعر"أبو دُلامة" بحس فكاهي قوي، ومقدرة عجيبة على الإضحاك والتهكم تسعفه بديهة حاضرة وجواب سريع يتناول أحرج المواقف وأدق الأحداث وأقسى الأحوال في قوالب من الفكاهة الممتعة والساخنة في أحايين أخرى، جعل من خلفاء بنى العبّاس أمثال"أبي العباس السفاح و أبي جعفر المنصور و المهديّ" « يقدِّمونه

---

[1]–منتصر عبد القادر الغضنفري وزهراء ميسر حمادي، الفكاهة والسخرية في شعر أبي دلامة–قراءة في الصورة البيانية، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد13، جامعة بابل، العراق، أيلول: 2013م، ص: 31.

[2]–نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، القاهرة، 1978م، ص: 14.

ويَصِلونه ويستطيبون مجالستَه ونوادرَه». [1]

فملوك هذا العصر بحاجة إلى أشخاص مضحكين وظرفاء يبثون الفرح والسرور في نفوسهم فهم كما وصفهم الجاحظ: « يحتاجون إلى الوضيع لِلَهْوِهم، وإلى المُضحك لحكايتهم، وإلى أهل الهزل لمنادمتهم»[2] وأبو دُلامة كان يمارس دورَ مهرجي ومضحكي الملوك، يذكر صاحب الأغاني: «أن أبا جعفر كان يُحِبُّ العَبَثَ بأبي دلامة وأن أبا العباس السَّفَّاح كان يحب ذلك، فكان يسأل عنه فيوجَد في بيوت الخَمَّارين لا فَضْلَ فيه، فعاتبه على انقطاعه عنه؛فقال: إنما أفعل ذلك خوفًا أن تَمَلَّني» [3] وبذلك يمكننا قراءة الشاعر "أبي دُلامة" بوصفه مؤشرا على بداية تغير في ظروف العصر ومزاج السلطة السياسية.

ومن مواقفه المضحكة أنه خرج مع الخليفة "المهدي" برفقة "علي بن سليمان" إلى الصيد، فرمى "المهدى" بنشابه فأصاب ظبيا، ورمى"علي بن سليمان" فأصاب كلب صيد، فقال "أبو دلامة" مداعبا: [مجزوء الرمل]

قَدْ رَمى المَهْديُّ ظَبْيًا شَكَّ بالسَّهْمِ فُؤَادَهْ
وعَلِيٌّ بْنُ سُلَيْمَا نَ رَمَى كَلْبًا فَصادَهْ
فَهَنيئًا لكُمَا كُلُّ امرئٍ يَأْكُلُ زادَهْ [4]

« فاستفرغ المهدي ضحكا وقال لعليّ بن سليمان: لأَحْكُمَنَّك على حكمه. » [5]

ويفصح جلُّ شعره المجموع عن موضوعه الأثير الذي رسم خصوصيته الشعرية ألا وهو الفكاهة والسخرية، فقد كثر عند مبدعه حتى عرف به وارتبط به ارتباطا، وأضحى جزءا لا يتجزأ من كيانه النفسي لا يستطيع التخلص منه أو كبته.

---

[1]–الأصفهاني،الأغاني، ج: 10، ص: 188.

[2]–ينظر: الجاحظ، كتاب التاج في أخلاق الملوك، تحقيق: أحمد زكي باشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 11332هـ–1914م، ص: 19.

[3]– الأصفهاني،الأغاني، ج: 10، ص: 197.

[4]–ديوان أبي دلامة الأسدي،إعداد: رشدي علي حسن،ص: 48.

[5]–ابن المعتز،طبقات الشعراء، ص: 51.

"فأبو دلامة" اختار هذا الوجه من الحياة ليتخلص من واقعه المرّ المفروض عليه فرضا، فهو في حقيقته الماثلة للعيان لا يعدو كونه مجرد عبد وضيع ذي بشرة سوداء ونسب غير معروف، وزاد على ذلك دمامة منظره وفقره، مما جعله في موقع لا يحسد عليه، وكل ذلك دفعه إلى أن يبحث عما يتميز به، ويحببه إلى أفراد المجتمع، بل علية المجتمع على رأسهم الخلفاء والوزراء، فوجد في سخرياته الفكه وممزحاته أداة تعالى بها عن وجوده المغيب بالعبودية والسواد المحاصر بالحرمان والقهر والتهميش، فالفكاهة تتميز بكونها تعمل على تحريرنا ورفع مستوانا النفسي، والمحافظة عليها، إن القراءة الداخلية لشعره تكشف عن عمق معاناته، بحيث تحمل نصوصه في طياتها مأساة هذا الشاعر الضاحك المضحك.

فاللذة الكبرى التي يجدها المرء في الفكاهة والضحك إنما ترجع في الجانب الأكبر منها إلى الشعور بالتحرر من الواقع والتحلل من الحياة الجدية عن طريق الهزل والفكاهة والمزاح، ونظرا لما في المواقف الفكاهية من إنكار للواقع أو تجاهل له، فقد ذهب بعض علماء النفس إلى أن الفكاهة تقوم في حياتنا النفسية بدور أو وظيفة تشبه إلى حد ما وظيفة اللاشعور [1]، فالفكاهة تؤدي دورا مهما في حياة بعض الناس بإنكارها للواقع أحيانا واستبعادها للألم أحيانا أخرى، فالإنسان مزود بالإمكانات للتهرب من الشدائد وبعض المواقف، فيلجأ إلى السكر أو الضحك أو الفكاهة؛ كي يتحرر من الآلام والمعاناة، فتعيد إليه توازنه النفسي ولو لحين [2].

وهذا ما كان يحصل مع شاعرنا الذي سخر من كل شيء حتى من نفسه وأسرته، فلا يتردد هذا الشاعر الضاحك الساخر في تصيد الهبات والجوائز من أيدي ممدوحيه بمقدار ما يستخرجه من الضحك من أفواههم، بأساليب تتخذ من العوز والاحتياج قاعدة رئيسة لها، ومن نماذج بشرية مقربة مصادر ملهمة لها، فقد جعل"أبو دلامة"من امرأته أحيانا ومن أمه أحيانا أخرى مادة لهذه الفكاهة، من ذلك إلقاؤه بين يدي الخليفة المنصورقصيدة طويلة عدَّدَ فيها عيوب زوجه، التي تجمع إلى الشره عناصر القبح

---

[1]-إبراهيم زكرياء، سيكولوجية الفكاهة والضحك، طبعة مصر، مصر، د. ت، ص: 106.

[2]-ينظر:محمد دوابشة وعباس لمصري،التمرد الديني والاجتماعي في شعر أبي دلامة، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد: 5، العدد: 1، 2010م.

والتشوه، فضلا عن مساوئ الأخلاق، مع إلحاح دائم في طلب المال، والتي مثلت كذلك جزءا من معاناته الاجتماعية، بل ودافعا من دوافع السخرية، فقال: [البسيط]

لا والذي يا أميرَ المؤمنين قضى ... لكَ الخلافةَ في أسبابها الرِّفَعُ
ما زلتُ أخْلِصُها كَسْبِي فتأكُلُهُ ... دوني ودونَ عيالي ثُمَّ تَضْطَجِعُ
شوْهاءُ مَشْنَأةٌ في بَطْنِها ثَجَلٌ ... وفي المفاصلِ مِنْ أوْصالِها فَدَعُ
ذكَّرتُها بكتابِ اللهِ حُرْمتَنا ... ولم تكن بكتابِ اللهِ تَنْتَفِعُ
فاخْرَنْطَمتْ ثم قالتْ وهي مُغْضَبَةٌ ... أأنتَ تتلو كتابَ اللهِ يا لُكَعُ
اخْرُجْ لِتَبْغِ لنا مالًا ومزْرَعَةً ... كما لجيرانِنَا مالٌ ومُزْدَرَعُ
واخْدَعْ خليفتَنا عنها بمسألةٍ ... إنّ الخليفةَ للسُّؤالِ ينخدعُ [1]

وفي سياق آخر اتبع الشاعر"أبودُلامة"الأسلوب نفسه في استدرار عطف الخليفة، لكنه في هذه المرة سلط سهام سخريته على والدته، من ذلك حديثه الغريب عنها بين يدي الخليفة المنصور، وما في بيتها من مظاهر الفقر، قائلا: [الكامل]

هاتيك والدتي عجوزٌ همَّةٌ ... مثلُ البَلِيَّة دِرْعُها في المِشْجَبِ
مهزولةُ اللّحْيَيْنِ مَنْ يَرَها يَقُلْ ... أبصرتُ غولًا أو خيالَ القُطْرُبِ
ما إنْ تركتُ لها ولا لابن لها ... مالًا يؤمَّل غيرَ بَكْرٍ أجْرَبِ
ودجائجًا خمسًا يَرُحْنَ إلَيْهُمُ ... لمّا يَبِضْنَ وغيرَ عَيْرٍ مُغْرِبِ [2]

لقد جاءت سخرية"أبي دلامة" قاسية ومؤلمة، فقد رسم صورة أمه التي أقعدها كبر سنها في أبشع تصوير، وقد فقدت كل معالم الحياة، وأصبحت هامدة، فتركها مثل الخشبات التي تُنْشر فوقها الثياب، ولم يتوقف في إمعانه، فهو يخشى أنّ الأشياء الجامدة الصامتة

---

[1]–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد:رشدي علي حسن،ص: 62–63، الثجل: عظم البطن واسترخاؤه. والفدع: الاعوجاج. والمشنأ: القبيح. اخرنطمت: رفعت أنفها واستكبرت وغضبت. ولكع: لئيم.

[2]–المصدر نفسه، ص: 35–36. همة: العجوز الفانية. والبليَة: الناقة التي تعقل في الجاهلية عند قبر صاحبها فلا تعلف ولا تسقى حتى تموت. ودرع المرأة: ثوب تلبسه في بيتها. والمشجب: خشبات موثقة توضع عليها الثياب وتنشر. اللحيان: جانبا الفم، واللحى: عظم الحنك وهوالذي عليه الأسنان. والقطرب: دويبة صغيرة لا تستريح من الحركة أو التي تضيء في الليل كأنها شعلة، والمقصود هنا ذكر الغيلان أو الصغير من الجن. البكر: الفتي من الإبل. العير: الحمار الوحشي أو الأهلي. والمغرب: كل شيء أبيض أوما ابيضت أشفاره من كل شيء. ودجائجا: روعي فيها المعنى لأنه يجوز في تابع المستثنى بغير مراعاة اللفظ ومراعاة المعنى.

قد تحمل بعض ملامح الجمال، ولهذا جعلها غولاً مرعباً. [1]

إن هذا النص يشي بمدى احتقار الشاعر"أبي دلامة" لنفسه ووضعه الذي كان يعيشه، ولكنه غلفه بغلاف السخرية والفكاهة.

وقد يصدمك الشاعر صدما فكها حين يجعل من نفسه مناط سخرياته، فلا يتورع في تعرية نفسه وتجريدها من أي صفة تجعله في مراتب الإنسان، جاعلا منها أضحوكة للآخرين، ومحط سخريتهم، حين أصر عليه الخليفة المهدي بهجاء أحد الحضور، فلم يجد مهربا إلا أن يسخر من نفسه على أن يسخر من غيره، درءاً للخطر[2]، فجعل من نفسه قرداً وخنزيراً، جامعا إلى دمامته لؤماً وخبثاً، يقول: [الوافر]

ألا أبْلِغْ لديكَ أبا دُلامهْ فليس من الكرام ولا كرامْ
إذا لبس العِمامةَ كان قردًا وخنزيرًا إذا نَزَعَ العِمامَهْ
جَمَعْتَ دمامةً وجمعتَ لُؤمًا كذاك اللُّؤْمُ تَتْبعُه الدَّمامهْ [3]

لقد أحسن أبو دُلامة التخلص من هذا الموقف بأسلوبه الفكه الظريف، وأشاع جوًّا من البهجة في المجلس، فضحك القوم ولم يبق أحد منهم إلا أجازه. [4]

لقد نصَّب" أبو دلامة"نفسه وأفراد أسرته غرضا لأقسى أنواع السخرية، ولا شك أن وراء ذلك خللا في تكوين شاعرنا الاجتماعي والنفسي فالقارئ قد يلتمس للشاعر الساخر من الآخرين وجها من وجوه التعليل، قد يكون كبرا في نفسه، أو انتقاما من أفراد مجتمعه، أما أن يختار نفسه وأقرب الناس إليه موضوعا للسخرية فهذا غريب حقا ويدعو للتساؤل؟

فقد أخضع الشاعر"أبو دلامة"نفسه وأسرته لسخرياته ونوادره العابثة لتحقيق مآربه التي ظلت تلازمه طوال حياته.

---

[1]-ينظر: عبد الخالق عبد الله عوده عيسى، السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، آب: 2003 م، ص: 23.

[2]-ينظر: تفاصيل ذلك في الأغاني، ج: 10، ص: 205.

[3]-ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 79.

[4]-ابن عبد ربه،العقد الفريد، ج: 8، ص: 141-142.

"فأبودلامة"يعي جيدا أن أسلوب التهكم بالذات من أشد الأساليب إثارة للتفكه والإضحاك؛ لذلك يعمد إلى استعماله في معرض الطلب؛فهو يصف أمه وصفا غريبا؛ ويشبه زوجته بالغول المخيفة؛أما الشاعر فهو قرد وخنزير! ومن شأن هذه التعابير أن تثير التعجب مقرونا بارتياح الخليفة وانشراحه لما فيها من مفاجأة للذهن لم تكن متوقعة. [1]

ونعثر في شعر"أبي دُلامة"على طرائف اتخذت من الرؤية الحلمية متنفسا لها، ومن وضوح رسالتها وانكشاف خطابها مفارقة ساخرة لها، إذ يصور الشاعر بمهارة الابداع وقدرة التخيل أن حاجاته غدت تتراءى له في أحلامه، وأنه رآها في تلك الرؤى مقضية، من ذلك قوله مداعبا الخليفة المنصور: [الوافر]

رأيْتُك في المنامِ كسوتَ جلْدي ثيابًا جمَّةً وقَضَيْتَ دَيْنِي
فكانَ بنفسجيُّ الخزِّ فيها وساجٌ ناعمٌ فأتمّ زَيْنِي
فصدّقْ يا فَدَتْكَ النفسُ رؤيا رأتْها في المنامِ كذاكَ عَيْنِي [2]

وفي موقف مماثل آخر يترك الشاعر تعبير تلك الرؤيا وتفسيرها للخليفة: [الكامل]

إنِّي رأيْتُكَ في المنامِ وأنَتَ تُعْطيني خيارَهْ
مملوءةً بدراهمٍ وعليك تفسيرُ العبارهْ [3]

ونراه يسلك المنحى نفسه مع إحدى بائعي التمر بالكوفة مداعبا له: [المتقارب]

رأيتُكَ أطْعَمْتَنِي في المنامِ قَوَاصِرَ مِنْ تَمْرِكَ البارحهْ
فأمُّ العيال وصِبْيانُها إلى البابِ أعينُهم طامحهْ [4]

وفي الأخبار المصاحبة لهذه النتف أو القطع الشعرية الرؤيوية، نجد أن الخليفة المنصور « أمرله بذلك، وقال له: لا تَعُدْ أن تتحلَّم عليَّ ثانيةً، فأجْعَلَ حُلْمَكَ أضغاثًا ولا أُحَقِّقَه.» [5] والموقف نفسه اتخذه أيضا بائع التمر قائلا: « إن رأيت هذه الرؤيا ثانية لم

---

[1]–ينظر: رياض قزيحة، الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي–من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي– المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا–بيروت، الطبعة الأولى، 1418هـ–1998م، ص: 327–328.

[2]–ديوان أبي دلامة الأسدي،إعداد:رشدي علي حسن،ص: 84، الساج: الطيلسان الأخضر أو الأسود أو المقور ينسج كذلك.

[3]–المصدر نفسه، ص: 52.

[4]–المصدر نفسه، ص: 38، قواصر: واحده قوصرة، وهي وعاء من قصب يرفع فيه التمر من البواري.

[5]–الأصفهاني،الأغاني، ج: 10، ص: 200.

يصح تفسيرها.» [1]

إن تكرار صور هذه الرؤيا في شعر"أبي دُلامة"تشير في مجملها إلى معاناة حقة كان يحياها الشاعر وإلى سخطه على مجتمعه الذي لم يحقق له العيش الكريم فلجأ إلى دعابة الأحلام ليجلي ما حرم منه في اليقظة فهل من بؤس هو أشد من أن يحلم المرء بأن يطعم التمر، وأن تكون أعين صبيانه وأم عياله مشدودة بلهفة إلى الباب طامحين في عودة معيلهم إليهن بأوعية من التمر. [2]

كما تدل على ما يتمتع به الشاعر"أبي دُلامة"من مؤهلات خارقة للعادة وموهبة التخيل لصياغة معاناته.

حتى الموت لم ينفلت من عبث الشاعر"أبي دلامة"وسخرياته، ويغدو هذه المرة وسيلة ناجعة وناجحة لخداع الخليفة واستدرار عطفه ومن ثمة نيل عطائه، حينما دخل على "الخليفة المهدي" باكيا والحزن يكاد يصرعه على وفاة زوجه" أم دلامة" الواهي، وهو يقول: [الطويل]

وكنَّا كزَوْج من قطاً في مَفَازَةٍ لدى خفضِ عَيْشٍ ناعمٍ مؤنقٍ رَغْدِ
فأفردني رَيْبُ الزّمانِ بصرْفه ولم أرَ شيئاً قطُّ أوحشَ مِنْ فَرْدِ [3]

في هذين البيتين تصوير بالغ الرقة والشفافية وموسيقى حزينة تستدر العطف، فالشاعر يشبه نفسه وحليلته بزوجي قطا عاشا في حياة هانئة رغيدة فقد أحدهما رفيقه فبقي وحيداً بائساً لا أنيس له، وهي صورة حميمة تدل على التقارب والتعلق الكبير بينهما[4]، مما جعل الخليفة يأمر له بثياب وطيب ودنانير [5].

وقد ينخدع القارئ لأول وهلة فيرى في شعره صدقًا ويحس عمقًا في انفعاله، لكن الحقيقة تتضح بمجرد معرفة الموقف المرتبط بالنص، ومعرفة سلوك الشاعر.

---

[1]- الأصفهاني،المصدر السابق، ج: 10، ص: 201.

[2]-ينظر: ياسين عايش خليل، قراءات في تمرد الشعراء العباسيين على السلطة، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، الطبعة الأولى، 1432هـ-2011م، ص: 148.

[3]-ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 43.

[4]-إيمان بنت حامد بن معيض الزهراني،حركة الشعر والنقد في بلاط الخليفة المهدي، ص: 115.

[5]-الأصفهاني،الأغاني، ج: 10، ص: 203.

ويتوسل"أبو دُلامة"بما عرف عنه من ظرف وإضحاك في إظهار خروجه عن قيم الدين، إذ جعل قسما من فرائض الإسلام موضوعا لسخرياته.

وتطالعنا الفكاهة والسخرية المبثوثة في ثنايا ديوانه وشظايا أخباره المتناثرة عن حصيلة من التجاوزات المنفلتة، تعرض الشاعر"أبا دُلامة"في صورة الساخط المتذمر المستهتر، الذي كبلته قيود الصلاة وأرهقته أثقال الصوم وحاصرته مشقة الحج في لوحات تشع بألوان من المرح والتي غالبا ما تختم بالضحك الممزوج بالرضا عنه.

فقد جمع أبو دُلامة بين صحة الطبع في الشعر وفساد الدين في السلوك كما شهد بذلك القدماء: « وكان فاسدَ الدِّين، رديء المذهب، مرتكِبًا للمحارم، مُضَيِّعًا للفروض، مجاهرًا بذلك، وكان يُعْلَم منه ويُعْرَف به، فيُتَجافى عنه لِلُطْفِ مَحَلِّه» [1]

من ذلك أن"الخليفة المنصور"وبخه وألزمه على الصلاة في مسجده، وهدده بالسجن إن لم يفعل، حينما تناقل إلى مسامعه من أحد جلسائه: «أن أبا دُلامة معتكفٌ على الخمرفما يحضُر صلاةً ولا مسجدًا، وقد أفسد فِتيانَ العسكر. فلو أمرتَه بالصلاة معك لأَجرْتَ فيه وفي غيره من فِتيان عسكرك بقطعِه عنهم» [2] إلا أن الشاعر"أبا دُلامة"ضاق ذرعا بما ألزم به، فكتب قصته إلى"المنصور"يتذمر ويستعطف، قائلا: [الطويل]

أَلَمْ تَرِيا أَنَّ الخليفةَ لَزَّنِي	بمَسْجدِه والقَصْرِ مالي وللقَصْرِ
فَقَدْ صدَّني من مسجدٍ أَستلذُّه	أُعلل فيه بالسماعِ وبالخمرِ
وكلَّفَني الأولى جميعًا وعصرَها	فَوَيْلي من الأولى وعَوْلي من العَصْرِ
أُصليهما بالكُرْهِ في غير مسجدي	فما لي من الأولى ولا العصر من أجرِ
يكلِّفني من بعد ما شِبْتُ توبةً	يحطُّ بها عني المثاقيلَ من وِزرِي
لقد كان في قومي مساجدُ جمةٌ	ولم يَنْشرحْ يومًا لِغشْيانها صدرِي
ووالله مالي نيةٌ في صلاته	ولا البرُّ والإحسانُ والخيرُ من أمرِي
وما ضرَّه واللهُ يغفرُ ذنبه	لو أنَّ ذنوبَ العالمينَ على ظهرِي [3]

النص يكشف بوضوح سخرية الشاعر من الصلاة وملازمة المسجد واستياءه الشديد من

---

[1]-الأصفهاني،المصدر السّابق، ج: 10، ص: 188.

[2]-المصدر نفسه، ج: 10ص: 196-197.

[3]-ديوان أبي دلامة الأسدي،إعداد: رشدي علي حسن،ص: 49-50. لزني: ألزمني.

هذا الوضع، كما يعكس جرأة الشاعر وعبثه الصارخ بالدين الإسلامي فهو يفضل سماع الغناء ومعاقرة الخمر في مسجده هو-خمارته- على الصلاة في مسجد"المنصور"، ليختم بتساؤل متظارف ماذا يمكن أن يضير"المنصور"نفسه لوكانت ذنوب العالم كلها على ظهر "أبي دُلامة"؟« فلما قرأ المنصور قِصَّتَه ضحِك وأعفاه من الحضور معه، وأحْلَفه أن يصلِّي الصلاة في مسجد قبيلته.» [1]

ويشتكي"أبو دلامة"بسخريته التي عهدتها السلطة ما يكابده في شهر الصيام، من أرق وألم وهم، متمنيا عدم وصوله للأرض التي يحيا بها وأن تفصله عنها مسالك وعرة غلظة تحول دون اختراقه لها، يقول: [البسيط]

أضحى الصِّيامُ مُنِيخًا وَسْطَ عَرْصَتِنَا ... ليتَ الصّيامَ بأرضٍ دونَها حَرَشُ
إنْ صُمْتُ أوجعني بطني وأقْلقَني ... بين الجوانح مسُّ الجوع والعَطَشُ
وإنْ خرجتُ بليلٍ نحو مسجدِهم ... أضرَّني بَصَرٌ قد خانه العَمَشُ [2]

ولعل الجدير بالملاحظة في هذه الأبيات إضافة "مسجد" إلى ضمير الغائبين، فقال" مسجدِهم" والضمير عائد إلى أصحاب المسجد وهم المسلمون أو المؤمنون، وهذا التركيب يوحي بدلالة كون"أبي دلامة"ليس منهم، وأن المسجد ليس مسجده، ولا هو من أهله، ولعلّ ذلك يمثل نوعا من الإسقاط الدلالي الذي كان يضمره "أبو دُلامة" [3]، فمسجده الذي يصبو إليه -كما مر بنا أنفا- هو خمارته وما فيها من ألحان ومعاقرة خمر، على ما فيها من تهكم على بيوت العبادة.

وربما كان الشاعر يتحدث بفكر الخليفة وعقله إذ لا يمكن أن يتحدث بهذه الجرأة لولا التصريح الواضح من الخليفة، ولو لم يكن"المنصور"بحاجة ماسة إلى هذا الشاعر ليسمع عنه ما يروّح به عن نفسه لما استبقاه يختلف إلى مجالسه، ولكان بالضرورة له معه شأن آخر.

---

[1]-الأصفهاني،الأغاني، ج: 10، ص: 197.

[2]-ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 61، الحَرَش (بالتحريك): الخشونة. العرصة: الساحة.

[3]-أميرة محمود عبد الله، السخرية في شعر أبي دلامة، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد: 1، العدد: 9، كلية التربية صفي الدين الحلي، جامعة بابل، جمهورية العراق، 2012م، ص: 201.

ولذلك نجده في نص غير بعيد يتجرأ أشد الجرأة عندما سخر من ليلة القدر، ومما يلاقيه من عنت قيام الليل، قائلا: [البسيط]

ما ليلةُ القَدْرِ مِنْ همِّي فأطلبها ... إنّي أخافُ المنايا قَبْل عِشرينا
يا ليلةَ القَدْرِ قد كَسَّرْتِ أرجُلَنا ... يا ليلةَ القَدْرِ حقًّا ما تُمنِّيْنا
لا باركَ اللهُ في خَيْرٍ أُؤمّلُهُ ... في ليلةٍ بعدما قُمْنا ثلاثينا [1]

وتزداد صيحات هذا الشاعر المتمادي لتتصاعد معها معاناته التي لا تهدأ أو تمل، ليتكرر معها المشهد الشعري فنراه يقول: [الرمل]

جاء شهر الصوم يمشي ... مشية ما أشتهيها
قائدًا لي ليلة القد ... ر كأني أبتغيها
تنطح القبلة شهرًا ... جبهتي لا تأتليها
ولقد عشت زمانًا ... في فيافي وجيها
في ليال من شتاء ... كنت شيخًا أصطليها
قاعدا أُوقد نارًا ... لضباب أَشتويها
وصبوح وغبوق ... في علاب أحتسيها
ما أُبالي ليلة القد ... ر ولا تسمعنيها [2]

وتتعالى تذمرات هذا الشاعر الخارج على تعاليم دينه وتتوالى لتشمل هذه المرة أداء فريضة الحج والسفر المضني إلى مناسكه، حينما طلب منه"موسى بن داود" التأهب للحج، فيقول: [البسيط]

نُبِّئت أن طريق الحج مَعْطَشَةٌ ... من الطِّلاءِ وما شربي بتصريدِ
والله ما بِيَ من خيرٍ فتطلُبني ... في المسلمين وما ديني بمحمودِ
إني أعُوذ بداودٍ وتربَتِه ... مِنْ أنْ أحُجَّ بكُرْهٍ يا بن داودِ [3]

« فقال موسى: أَلقوه عن المحمل لعنه الله حتى يذهب حيث شاء، فلما رجع من الحج دخل عليه أبودلامة مهنئا، فقال له: يامُحَارَف ماذا فاتك من تلك المشاهد؟ فقال:

---

[1]–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 83.

[2]–المصدر نفسه، ص: 87. العلاب: ج علبة وهي قدح ضخم من جلود الإبل، أو هي قدح من الخشب.

[3]–المصدر نفسه، ص: 46، المعطشة: الأرض التي لا ماء فيها. والتصريد: السقي دون ري. موسى بن داود: هو ابن علي بن عبد الله بن عباس.

ياسيدي، والله ما فاتني أفاضلها، يعني الحانات » [1]

ومثل هذا الاستهتار الديني الذي تجلى بوضوح في نصوص الشاعر"أبي دلامة"على ما فيه من ضعف في الإيمان وانحراف في العقيدة، وضيق بالشعائر الدينية، لم يرق بصاحبه إلى مرتبة الزندقة الاعتقادية، التي كانت تجر على أصحابها الويلات، إذا انكشف أمرهم، بل كان يحمل على الزندقة الاجتماعية، التي لم تكن لها في منظور الدولة خطر كبير.

"فأبو دُلامة"في كل الأحوال اتخذ من الزندقة الاجتماعية وسيلة من وسائل التظرف، وحسن المنادمة، وسمة على التحرر الاجتماعي والانطلاق من قيود المجتمع الذي يعيش فيه [2].

ولذلك كانت تنتهي كل هذه التجاوزات الصارخة بمشهد فكاهي ساخر، لا تتجاوز حد التعنيف والمساءلة الممزوجة بالضحك، لأنها لا تعدو كونها مجرد لون من مجون التظرف الذي لم يكف في يوم من الأيام [3]، ففي خبر طريف أن"الخليفة المنصور"حبسه مع الدجاج بعد أن جاء به العس سكران، وحين أفاق من سكره كتب إلى المنصور رقعة قال فيها: [الوافر]

أميرَ المؤمنينَ فَدَتْكَ نَفْسي ... علامَ حبستَني وخرقتَ ساجِي
أَمن صفراءَ صافيةِ المزاج ... كأنَّ شُعَاعَها لَهَبُ السِّرَاجِ
وقد طُبخَتْ بنار الله حتى ... لقَدْ صارتْ من النُّطَفِ النِّضاجِ
تَهَشُّ لها القلوبُ وتشتهيها ... إذا برزتْ تَرَقْرَقُ في الزُّجاجِ
أُقادُ إلى السجونِ بغير جُرم ... كأني بعضُ عُمّالِ الخراجِ
ولو معهم حُبستُ لكانَ سهلًا ... ولكنَّي حُبِستُ مع الدّجاجِ [4]

---

[1]-ينظر:ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 48، المحارف: المحمود، المحروم.

[2]-ينظر: محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة-مصر، 1963م، ص: 244.

[3]-ينظر:عز الدين اسماعيل، في الأدب العباسي الرؤية والفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1975م، ص: 279.

[4]-ديوان أبي دلامة الأسدي،إعداد: رشدي علي حسن،ص: 92-93، الساج: الطيلسان الواسع المدور، أوهو الطيلسان الأخضر أو الأسود. النطفة: الماء الصافي قل أو كثر.

ولما دعا به"المنصور"من حبسه قال له: «أين حبست يا أبا دلامة؟ قال: مع الدجاج. قال: فما كنت تصنع؟ قال: أقَوْقي معهنَّ حتى أصبحتُ. فضحك وخلَّى سبيله وأمر له بجائزة. فلما خرج قال له الربيع: إنه شرِب الخمرَ يا أمير المؤمنين.أما سمعت قوله ((وقد طبخت بنار الله)) يعني الشمس. فأمر بردّه ثم قال: ياخبيثَ، شربتَ الخمر؟قال لا. قال: أفلم تقل (طبخت بنار الله)تعني الشمس. قال: لا والله ما عنيت إلا نار الله الموقدة التي تطّلع على فؤاد الربيع. فضحك وقال: خُذْها يا ربيع ولا تعاود التعرُّضَ»[1].

إن هذا الخبر المصاحب للأبيات يدل في مجمله على تجاوز هذا الشاعر، وإدلاله بخفة روحه على السلطة، واقتداره على امتصاص غضبها عليه، بل في إحالة الغضب إلى رضا.

لقد وجد الشاعر"أبو دلامة"خلاصه في الفكاهة والظرف والدعابة، فهي بالنسبة إليه حاجز يمنع الآخرين من محاسبته على مجاهرته بالفسوق والمجون.

وأنه فيما بدا من شعره وأخباره ليس إلا مُهَرجا قد اتخذ من التهريج وسيلة تَكَسُّبٍ، ووسيلة تمرّدٍ مغلفٍ بالإضحاك والتحامق في آن معا.

وبعد، فتلك هي أهم المستويات التي حددت طبيعة الرؤية في شعر شعراء العبيد التي يمكن استقراء آثارها فيما وصل إلينا، عبرت عن معاناة مواجهة حتمية العبودية والرق، واستوعبت آثار طموح الشاعر إلى التعبير عن هاجس الحرية الذي يتحرك داخل وعيه الإنساني ويمتد بزخمه إلى عالم القصيدة فيودعها آثار رد فعل سلبي أو إيجابي ولكنه يمنحها في الحالتين هوية المنفذ المعبر عن أدق الخلجات وأخفى الأحاسيس، وتلك مهمة الشعر التي يعجز عن أدائها سواه.

---

[1]–الأصفهاني،الأغاني، ج: 10، ص: 201.

الفصل الثاني:
تمثلات الرؤية في شعر العبيد

أولا: صرخة العبودية.

ثانيا: الحضور المغيب.

ثالثا: لوحات الطبيعة.

رابعا: جمالية الموت.

الفصل الثاني: تمثلات الرؤية في شعر العبيد:

أولا: صرخة العبودية:

شكلت العبودية بؤرة التأزم التي دارت حولها حياة الشعراء العبيد، فهي وإن توارت حينا أو تحورت حينا آخر، إلا أنها ما تفتأ أن تطفو فوق سطح النص معلنة حضورها الصارخ في نتاج شعر العبيد.

ويفصح الموروث الشعري للعبيد عن إحساس حاد بالعبودية يفيض بمرارة من نوع آخر، مرارة ممزوجة باليأس مما يزيد من تفاقم الصراع النفسي الداخلي، حتى ترى الذات نفسها محاصرة بقيود العبودية وإهدار الكرامة الإنسانية وفقد الحرية.

لقد فتح الشعراء العبيد عيونهم على الحياة عبيدا، وخلقوا وفي أيديهم قيود المجتمع، وبالتالي عاشوا حياة العبيد بكل تداعياتها، فقد عكس المجتمع الذي حولهم، صورة مشوهة عن أنفسهم، تنطوي على الحصر والحط من الكرامة والاحتقار، عندما سماهم "عبيدًا"؛ وبالتالي أبقاهم كما يقول الفيلسوف الكندي"شارل تايلور"(Charles Taylor)«على مستوى أدنى من الوجود »[1] رغم محاولة كثير منهم مواجهة مأساتهم وتجاوزها من خلال تقديم رؤى مضادة في محاولة فعالة لإثبات وجودهم، الذي بقي متذبذبا قلقا.

وتحت وطأة سياط العذاب غير المتناهي، الممزوج بألم المرارة والأسى، وحتى لا يتمزق الشاعر صمتا، يطلق عنترة صرخة مدوية بملء فيه معلنا ومعترفا بحقيقته الشاخصة للعيان وهي عبوديته، فيقول: [البسيط]

تَجَلَّلَتْنِيَ إِذْ أَهْوى العَصا قِبَلي كَأَنَّها صَنَمٌ يُعْتادُ مَعْكوفُ
المالُ مالُكُم والعَبدُ عَبْدُكُمُ فهَلْ عَذابُكِ عني اليومَ مَصْروفُ[2]

---

[1]–Charles TaylorThe Politics of Recognition in Amy Gutmann, ed. , Multiculturalism Examining the Politics of Recognitio (Prinston, New Jersey, Prinston University Press 1994), 25

[2]–ديوان عنترة، تحقيق:محمد سعيد مولوي،ص: 270–271، تجللتني: أي وقعت علي. المعكوف: الذي يعكف عليه.

يكشف لنا النص الحالة النفسية المتأزمة التي وصل إليها الشاعر مما اضطره أن يخضع في نهاية المطاف للضغط المسلط عليه، فيعترف مرغما بحقيقته التي طالما سعى جاهدا لإنكارها وإثبات العكس، لعله أن ينال بهذا الاعتراف نجاة من عذاب طويل تحمله فيقول: إن كنتم تريدونني عبدا فأناعبدكم وكأنه يريد منهم مقابلا على تنفيذه لإرادتهم أن ينفذوا إرادته ويصرفوا عذابهم عنه. [1]

فعنترة الشاعر الفارس ينتمي اجتماعيا في نهاية الأمر لأدنى طبقات السلم الاجتماعي؛ وهي طبقة العبيد، إن إقرار عنترة بالعبودية واعترافه بهذه الحقيقة المرة ليس معناه القبول والاستسلام لبراثنها؛ فصرخة عنترة هي وليدة يأس محبط ألم به، ولكنها في الوقت نفسه تمثل متنفسا آخر يتنفس من خلاله وسط جو خانق مليء بالقهر.

وغير بعيد من عنترة، نجد اعترافا آخر، يجسده الشاعر الصعلوك الشنفرى، الذي يستفيق على وقع صفعة ألمت به تذكره أنه مجرد فرد مستعبد هجين مضاف إلى القبيلة، يقول: [الطويل]

ألا هَلْ أتَى فِتيَانَ قومي جماعَةَ بما لَطَمَتْ كفُّ الفتاةِ هجينَها[2]

يقول الباحث مصطفى هدارة: «كانت هذه اللطمة بمثابة الارتداد العنيف للماضي بكل أوضاره، بل إنها جعلت الشنفرى يصحو من غفوة لذيذة ليشعر فجأة بذل مولده وهوان وضعه الاجتماعي »[3].

وقريبا من الشنفرى، تبلغ المعاناة المتأججة مداها في نفس الشاعر الصعلوك السليك بن سلكة حين يعجز عن تخليص خالاته الإماء من الضيم والذل تحت نير العبودية، يقول: [الوافر]

أشابَ الرأس أنّي كلَّ يومٍ أرى لي خالةً وَسْطَ الرِّحَالِ
يَشُقُّ عليَّ أنْ يلقَينَ ضَيْماً ويَعْجَزُ عَنْ تَخَلُّصِهِنَّ مالي[4]

---

[1]-ينظر:جاسم محمد عباس الصميدعي ومحمد كامل حماد الجابري،اغتراب الذات في شعر الأغربة، ص: 56.

[2]-عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 40.

[3]-محمد مصطفى هدارة، دراسات في الشعر العربي-تحليل لظواهر أدبية وشعراء-دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1983م، ج: 1، ص: 6-7.

[4]-السليك بن سلكة (أخباره وشعره)،تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 62.

تجسد هذه الأبيات وقع العبودية الصارخ التي يمارسها المجتمع على ذات الشاعر، والتي بسببها واجه الحرمان على الصعيد المادي وعانى ألوانا من القهر على الصعيد المعنوي.

فحالة الذل والضيم التي باتت تعيشها الإماء السود المضطهدات تحت نير العبودية، جعلت الشاعر يُنصب نفسَه مدافعا عن حقوقهن المستلبة داخل المجتمع، وفضح مفارقاته الصماء التي تفرق بين البشرعلى أسس عرقية ولونية.

كما تحول هذا الظلم الاجتماعي (أرى لي خالة وسط الرحال)إلى ممارسة يومية يشيب لها الرأس« فالمتمرد ليس مجرد عبد يَهُبُّ عاصيا في وجه سيده، ولكنه إنسان يهبُّ في وجه عالم يسوده منطق السادة والعبيد.»[1]

وإن كانت العبودية قد أشابت رأس السليك، فهي عند الشاعر"سحيم عبد بني الحسحاس"امتداد متواصل من الذل والحرمان والاضطهاد فقد أطبقت العبودية خناقها عليه منذ وعى ذاته إلى أن لقي حتفه في أغلالها؛ لذا كان يبغض الرق أشد البغض، يقول: [الطويل]

وَدِدْتُ علـــى إبغاضِـــيَ الـــرِّقَ أَنَّنِـــي أَكُـــونُ لأَجمـــالِ ابـــن أَيْمَـــنَ رَاعِيَـــا
وفِـــي الشَّـــرطِ أَنِّـــي لا أبَـــاعُ وأَنَّهُـــمْ يَقُولُـــونَ غَبّـــقَ يـــا عَسِـــيفُ العَـــذَاريَا[2]

نقف في هذا النص على جملة اعترضت المعنى الذي قصده الشاعر حين أنشأ البيت، وهي قوله: (على إبغاضي الرق)، وهذه الجملة تبين بغضه للرق أيما بغض، ولكنه مجبر على قبوله لأنه واقعه الذي لا مفر منه، وشرطه لهذا القبول أن لا يباع بل يبقى حيث هو بين العذارى يهتم بشؤونهن. [3]

وفي نص آخر، يمزج بين الرق والتغنيط، وهو أشد أنواع الغيظ، وفرقة الحبيب وجفاف العيش ليوضح سوء حاله وقد تجمعت عليه كل هذه المصائب وعلى رأسها

---

[1]-ألبير كامو،الإنسان المتمرد، ص: 352.

[2]-ديوان سحيم عبد بني الحسحاس،تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص: 56-57،الغبوق: شُرْب العَشيّ.العسيف: الأجير.

[3]-ينظر: محمد أبو المجد،شعر العبيد في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: 141.

الرق، يقول: [الطويل]

أَرِقًّا وتَغْنِيظًا ونَأْيًا وفُرْقةً عَلَى حِينَ أَبْصَرْتُ المَشَارِعَ تَنْشَفُ[1]

ويرسم الشاعر صورة مؤثرة لذاته المنحطة جسد من خلالها حدة الانكسار النفسي الذي عصف بوجدانه، على لسان امرأة تشير إليه في سخرية مرة، لا ترى أمامها سوى عبدًا أسودَ عاريًا، ولم تكتف بذلك فقد أبت إلا أن تنال من شعره؛ "فهل يصح أن يزجي العبد القوافي؟"، يقول: [الطويل]

أَشَارَتْ بِمِدْرَاها وقالتْ لِتِرْبِها أعَبْدُ بَنِي الحَسْحَاسِ يُزْجِي القَوَافِيا

رَأَتْ قَتَبًّا رَثًّا وسَحْقَ عَبَاءةٍ وأَسْوَدَ مِمّا يَمْلِكُ النَّاسُ عَارِيا

يُرَجِّلْنَ أَقْوَامًا ويَتْرُكْنَ لِمَّتِي وَذَاك هَوَانٌ ظاهرٌ قَدْ بَدَا لِيا [2]

وظلت العبودية بكل أبعادها تؤرق الشاعر وتقضّ مضاجعه، وهو لآخر يوم في حياته لم ينس أنه عبد، وعبوديته التي عاش في براثنها تساوي الموت إن لم تكن أشد، يقول: [الكامل]

شُدُّوا وَثَاقَ العَبْدِ لا يُفْلِتْكُمُ إنّ الحياةَ من المماتِ قريب[3]

أما الشاعر عامر بن فهيرة –رضي الله عنه–و الذي تعايش مع العبودية لفترات طوال في جاهليته قبل أن ينال حريته أضحت في رؤيته ضربا من الموت، يقول: [الرجز]

إنّـــي وَجَـــدْتُ المَـــوْتَ قَبْـــلَ ذَوْقِـــهِ إنّ الجَبَـــانَ حَتْفُـــهُ مِـــنْ فَوْقِـــهِ[4]

ومن الذين تحدثوا عن عبوديتهم الشاعر زامل (عبد معقل بن صبيح) والذي يعكس نصه معاناته المريرة مع الرق وكيف سمحت عبوديته لسيده بالتهجم في وجهه وضربه بالعصا يقول: [الطويل]

---

[1]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس،تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 63، الغنظ: أشدّ الغيظ، المشارع: موارد الشاربة إلى الماء. تنشف: ينفطع ماؤها.

[2]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس،تحقيق: عبد العزيز الميمني ،ص: 25.

[3]–المصدر نفسه، ص: 60.

[4]–ابن حجر العسقلاني،الإصابة في تمييز الصحابة، ج: 5، ص: 293–294.

أَرى معقلًا، لا قدّسَ الله معقلًا يُريدُ زبالي كلّما قلَّ حاملُه
ويكلحُ في وجهي، ويخبطُ بالعصا ولوشئتُ قد أَضجتْ قفارًا منازلُهْ
فما أَنتَ في الأمحالِ أَضيقُ حالةٍ من العبدِ، إلّا أَنْ يُحطّمَ كاهلُهْ [1]

بينما يضعنا الشاعر"أبو التيّار"وكان مكاتبا لإسحاق بن الفضل بن عبد الرحمان الهاشميّ، وكان اشترى نصفَهُ فأعتقَهُ، أمام أنموذج حي مغاير لشاعر منشطر نصفه حر ونصفه ما يزال عبدا، مصورا تطلع الشاعر إلى انعتاق كلي وتحرر تام من العبودية، آملا من سيده أن يرأف بحاله ويرق له ليكتمل حلمه، فقال: [الرجز]

إسحاقُ يا أَكرمَ أَهلِ الأَرضِ
أَعتقتَ بعضي، وتركتَ بعضي
فأتبعِ البعضَ ببعضٍ يمضي [2]

وتأتي العبودية عند الشاعر أبي دلامة، أقل حدة مما هي عند الشعراء العبيد، فعلى الرغم من كونه عبدا إلا أن ذلك لم يؤثرعليه بل تضحى العبودية ورقة مربحة استغلها في الاستجداء بطريقته الساخرة، من ذلك قوله مخاطبا (ريطة)ابنة الخليفة المهدي، مذكرا إياها بأنه مولاهم وعبدهم: [الرمل]

أبلغا ريطة أني كنت عبدًا لأبيها
فمضى يرحمه اللـ ـه وأوصى بي إليها
وأراها نسيتني مثل نسيان أخيها [3]

والبيت نلاحظ فيه لامبالاة واضحة من أبي دلامة بماضيه في العبودية وربما يعود ذلك الى تحسن حاله بعد ذلك ونيله الحرية، وتوفر المال بين يديه، عكس كثير من العبيد آنذاك.

وإذا انتقلنا إلى الإماء الشواعر، فنصوصهن على قلتها هي الأخرى تشي بمعاناة

---

[1]–النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص: 225. لا قدس الله: أي لابارك الله. زبالي: أي حبسني في بيت الزبل وهوالسرجين. قل حامله: أي قل حلمه. كلح: كشر في عبوس. الأمحال: جمع محل وهو الجدب والقحط. الكاهل: هو ما بين الكتفين.

[2]–المصدر نفسه ، ص: 225.

[3]–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن، ص: 87.

عميقة الأثر، تئن تحت مسوخية العبودية التي ولدن ونشأن فيها، إذ كن سلعة يبتاعونها ويشترونها ويتصرفون في بيعهن تصرف المالك بملكه، رغم المكانة التي وصلن إليها والحظوة التي نلنها.

ويبرز في شعر الإماء الشواعر مقابلتان أساسيتان هما: المقابلة بين"المرأة" و"القينة" وبين الشاعرة (الانتماء ثقافي) والقينة (الانتماء اجتماعيّ)، إذ تتردد في أشعارهن معاني التقابل بين وضع الرّق والعبوديّة واستغلال مالكيهنّ وعشاقهن لهذا الوضع لإذلالهنّ وإخضاعهنّ وبين مشاعر الثورة على هذه الوضعيّة ورفضها و التمرد عليها[1] في محاولات مستميتة للدِّفاع عن ذواتهن وكسر الطوق الذي ألتف حول أعناقهن، من ذلك في قول(نَسيم) جارية ابن الخضر: [الطويل]

سَـطوْتَ بِعـزِّ المُلْـكِ في نَفْـس خاضـعٍ ولـولا خُضـوعُ الـرِّقِّ مـا كنـتُ أَصـبِرُ[2]

فالعبودية أخضعت نسيم ومثيلاتها من الإماء الشواعر لأفظع صمت، هو صمت العبودية والاسترقاق الماثل في ثنايا وجودهن، مما أرغمهن على الصبرعلى هذا الواقع فلا حيلة لهن فيه أو في رده، إلا أن السخط القابع في أعماقهن، حرك الصمت، حين يصرخ فيهن البؤس ويؤرق الذل والإذعان جفونهن، من ذلك قول (مراد) جارية عليّ بن هشام في معرض حديثها عن حالها في الهوى ومع من تحب متخيلا وواقعا حقيقيا ترسف فيه، تقول: [الطويل]

إذا كنتُ في رِقّيْ هوىً وتَملُّكٍ فَلا بُدَّ من صَبْرٍ على مَضَضِ الصَّبْرِ
وإِغْقاءُ أَجفانٍ طُوينَ على قَذىً وإِذعانُ مَملوكٍ على الذُّلِّ والنَّشْرِ[3]

وتنطلق صرخات الذات وأوجاعها المقيدة وقد مزقت أوصالها ضربات السياط، لتكشف للعيان الوضع المأساوي للمرأة الشّاعرة فهي أمةٌ في كلّ حال، فقد روى الشاعر"مروان بن أبي حفصة"أن عنان قد أعرضت عن قول الشعر، فأهوى عليها

---

[1]-ينظر: ليلى حرميّة الطبّوبي،القيان والأدب في العصر العباسي الأول، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان- الطبعة الأولى، 2010م. ص: 275.

[2]- الأصبهاني،الإماءالشواعر، ص: 81.

[3]-المصدر نفسه، ص: 88، الإعقاء: العصيان. النشر: ولعلها والقسر.

سيدها الناطفيّ بسوطه وضربها، فدخلت وهي تبكي، فقلت: [السّريع]

بكَت عَنانٌ فجريرُ دَمْعها كالدرِّ إذ يَسْتَنُّ مِنْ خَيْطِهِ

فقالت مسرعةً: [السّريع]

فليتَ مَنْ يضربُها ظالمًا تَيْبَسُ يمناه على سَوْطَهِ[1]

وتطفوعلى سطح نصوص الإماء الشواعر التكيّف مع واقعهن الاجتماعي المفروض عليهنّ بحدّ المال والسّلطان والاجتماع، وقد أدركن عجزهن في رده إلا ربّما بادّعاء يعزّهن به أنفسهنّ ويرمن به تعويض شعورهن بالنقصّ، من ذلك قول فضل الشاعرة: [مجزوء الرّمل]

إنَّ مَنْ يملِكُ رِقّي مالكٌ رقّ الرِّقابِ

لم يكن يا اَحسن العا لم هذا في حسابي [2]

لقد أفاضت "فضل الشاعرة" في هذا النص في تصوير مالكها سيدا عظيما، مؤكدة أنه أحسن العالمين ومالك لرقاب الجميع لعلها بهذا الادعاء تتمكن من التخفيف عنها مهانة الرّق وخزيه، وتحد من مشاعر القلق والتوتر والشعور بالنقص التي تنازعت ذاتها الطموح.

وطالبت الإماء الشواعر من مالكيهنّ وعشاقهنّ برعاية ذممهنّ وإيفاء حقوقهنّ خصوصا وهنّ يؤدّين ما عليهن من واجب الطاعة والخضوع، كما تقول (سَكَن) جارية طاهر بن الحسين: [الوافر]

أَلا أَيُّها المَلِكُ الهُمامُ لأَمرِكَ طاعةٌ، وَلَنا ذِمامُ[3]

ولأن العبودية واقع مفروض على الإماء الشواعر فرضا، فإننا نعثر في ثنايا نصوصهن على محاولة لتجاوزه وتناسيه بل إسقاطه، من ذلك ما ذهبت إليه"فضل

---

[1]–ديوان عنان النّاطفية،جمع وتحقيق: سعد ضنّاوي، ص: 35.

[2]– الأصفهاني،الأغاني، ج: 19، ص: 214.

[3]– الأصبهاني،الإماءالشواعر، ص: 76.

الشاعرة"حيث نفت انتماءها إلى عالم القيان حتى وإن كانت في أصلها متحققة فيه، لما انكشف لسعيد بن حميد[*]عشق "فضل الشاعرة" "لبنان"، واصل جارية من جواري القيان، فكتبت إليه" فضل": [المنسرح]

وَيحكَ إنَّ القِيانَ كالشَّرَكِ الـ ... منصوبِ بينَ الغُرورِ والعَطَبِ
لا يَتَصَدَيْنَ لِلفقير ولا ... يَطْلُبْنَ إلاَّ مَعادنَ الذَّهبِ
بَيْنا تَشكّي هَواكَ إذْ عَدَلَتْ ... عَن زَفَراتِ الشَّكوَى إلى الطَّلب
تَلْحظُ هذا وَذاكَ وَذا ... لَحْظَ مُحبٍ وَلَحْظَ مُكْتَسبِ[1]

وبناء على ما سبق ذكره، نجد أن مفهوم العبودية يتحول عن سياقه الاجتماعي والإنساني العام إلى سياق عاطفي وغزلي فتتبدل العلاقة بينهما من علاقة مولى ومولى إلى علاقة بين حبيب وحبيب[2] في محاولة فاعلة من الأمة الشاعرة الانتصار على قيودها ولو شعريا، تقول (نَبْت) جارية مخفزانة المخنّث في مقارضة لها مع الشاعر ابن حمدون، لما قال: [مجزوء الرّمل]

وَهبْـــتُ نفســـي لِلـــهوَى
فقالت: فجَـــارَ لَمَّـــا أَنْ مَلَـــكْ
فقال: فَصِـــرْتُ عَبـــدًا خاضَـــعًا
فقالت: يَســـلُكُ بـــي حيـــثُ سَـــلَكْ[3]

على أننا نجد من الشعراء العبيد من لم يتحدث عن عبوديته وآثر الصمت على البوح بما ضاقت به نفسه فعلى الرغم من كونهم عبيدا إلا أن ذلك لم يترك أثرا ملموسا في شعرهم، ويعلل ذلك بقلة شعرهم المروي الذي تعرض للإقصاء والمقاطعة، وقلة ما يعرف عن ملابسات حياتهم، أضف إلى ذلك أن كثيرا منهم ربما كان يجد غضاضة في حديثه عمّا يتصل بمشكلته وما يلفت النظر إليه وهم يريدون أن ينسى

---

[*]–سعيد بن حميد: كاتب مترسل قلده المستعين العباسي ديوان رسائله، شعره رقيق.ينظر: الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، الطبعة الخامسة عشر، 2002م، ج3، ص: 93–94.

[1]– الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 58.

[2]–ليلى حرميّة الطبّوبي،القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ص: 276.

[3]– الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 130–131.

المجتمع أو يتناسى ما يتصل بهم، فأسقطوها عمدا من أشعارهم.

إلا أن هذا التجنب أو التجاهل يخفي وراءه آثارا غائرة في أنفس الشعراء العبيد، فالعبودية وإن سُكت عنها إلا أنها ما تفتأ أن تتلاشى حتى تمثل أمامهم بين الحين والآخر، لترسم لنا انكسارا في ذات متصدعة تعاني من وطأة الآخر طالما هي حية، يقول"وَزَرٌ العَبد": [الطويل]

لعمــرُ أبــى المملــوك مــا عــاش إنّــه وإن أعجبَتْــــــه نفسُــــــه لـــــــذليلُ
يَــرَى النـــاسَ أنصـــارًا عليـــه ومـــال من الناس إلاّ ناصرون قليلُ[1]

ونجد من الشعراء العبيد من أخرجه الإحساس بالألم والظلم عن صمته المطبق في سراديب العبودية، والذي صدح صراخا رافضا كل ما يبعدهم عن إنسانيتهم، فالشاعر "مادم" (فكان عبدا لنزار) ينكر عبوديته التي اصطدم بها مهما طال الزمن، نراه يصرخ أبقا قائلا: [الطويل]

أَقرّانُ هل لي من رسولٍ إليكُمُ أَخي ثقةٍ يُقري السلامَ ويُخبرُ
أَأنكرتُمُ أَنْ تعتقوني، وإنّني لإنْ تملكوني، آخرَ الدَّهرِ، أَنكرُ [2]

وتبث الأمة "أم سعيد" ما تعانيه من ويلات واقعها المزري تحت سياط العبودية بعد أن عجزت عن احتمال ما تتعرض له على يدي سيدها الجديد فقد كان يضربها ويبالغ في تعذيها، فاشتكت سوء حالها للوليد بن يزيد، لعل هذه الشكوى المنفلة تجد لها صدى، تقول: [الخفيف]

أبلغوا عَنّي الإمامَ وما بَلَّ غَ صدقَ الحديثِ مِثلُ خبيرِ
إنني أضربُ الخلائقِ بالعو دِ وأحكاهُمُ لِبَمٍّ وزيرِ
فلعلّ الإله ينقذُ ممّا أنا فيه من المحلّ الضريرِ [3]

النص يجسد نموذجا للأمة التي تحركت لدفاع عن حقوقها "أم سعيد"، وهي من جواري الخدمة اللاتي لا يكدن يظهرن إلا ظهورا عابرا على هامش الحياة، وتشير معرفة

---

[1]– الجاحظ،البيان والتّبيين، ج: 3، ص: 141.

[2]–النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص: 228.

[3]–المالقي،الحدائق الغناء في أخبار النساء، ص: 80، البم: من أوتار العود. والزير: الرفيع منها.

حيثيات هذه الواقعة أن هذه الشكوى وجدت تأثيرا« فقد اشتراها الوليد بن يزيد بأرفع ثمن، وحملت إليه» [1].

كما تنفلت في شعر العبيد أنات عجزت عن احتمال ما اعتملت قلوبهم أسى وحرمان، من ذلك "مرقال" (فكان عبدا مكاتبا لزياد)، الذي على ما يبدو أنه فشل في تحرير نفسه، فلجأ لله يشكو إليه مرارة الواقع الذي يرسف في براثنه ومعاناة النفس المعذبة، يقول: [الرجز]

يا فارجَ الهمِّ وكربِ الكاربِ
إليكَ أشكو طالع المكاتبِ
وعضَّ غُرمٍ في زمانٍ كاربِ [2]

أما ربط الشعر بالعبودية فيمتثل في قول الشاعر" الفرزدق " عند حديثه عن شعر نصيب المرواني، مجسدا عمق الاضطهاد العرقي واستبطان الاحتقار: [الوافر]

وخَيْرُ الشِّعْرِ أَكْرمُهُ رِجالًا وشَرَّ الشِّعْرِ ما قال العَبِيدُ[3]

فالمحدّد العرقي-الاجتماعي هو الذي أنطق الفرزدق (وبعض لاحقيه) بتحقير شعر"العبيد" تعميما لهجوه "تصييط العبد الأسود مقابل مدح شعر الأسياد.

ومع حياة العبودية و ما تجر من إذلال وتحطيم نفسي، يعد اللون الأسود من أهم المشكلات التي واجهت الشعراء العبيد، فهو قرين العبودية ودليل صارخ على تمثلها، فالوصمة الاجتماعية اللاحقة باللون الأسود ترجع إلى أنه لون العبيد، ورغم محاولة العديد من الشعراء العبيد السود تجاهل هذه المشكلة وتحجيمها، إلا أن تداعياتها ظلت تحكم خناقها عليهم، ذلك«أن نظرة المجتمع إلى اللون الأسود كانت كثيرا ما تكسر قلب الشاعر وتدمغه، وتعرق خطواته.» [4]

---

[1]-النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص: 229.

[2]-المالقي،الحدائق الغناء في أخبار النساء، ص: 80.

[3]- ابن قتيبة،الشعروالشعراء، ج: 1، ص: 411.

[4]-عبده بدوي،الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1988م،ص: 49.

"فعنترة"الشاعر الفارس ظلت كلمة ابن السوداء تلاحقه وتطارده حتى وهو عائد من أعتى انتصاراته، فهذا "قيس بن زهير" سيد عبس، وقد انحدر بعد أن قاد العبسيين إلى غزوة بني تميم، وبعد أن ارتدّ بنو تميم عليهم، فأنقذهم عنترة من بين مخالبهم، يقول مرغما: «والله ما حَمى الناسَ إلّا ابنُ السوداء»[1] لتنكأ هذه الكلمة (ابن السوداء) جرحا حسبه صاحبه قد اندمل، فهي قمة الإساءة التي يمكن أن توجه للرجل الأسود.

وقد تعرض الشاعر نصيب المرواني لتجربة مريرة قاسية على يد ابن أبي عتيق، حينما سخر منه فقال له: « يا ابن أُمّ، قُلْ غاقٍ فإنّك تَطير، يعنى أنّه غُرابٌ أسودُ.» [2]

وهذا الإحساس بالمرارة نراه يمتد مع توالي العصور، فقد ظلت حواجز اللون وامتداداته تقف في وجه طموحاتهم، وظل الإحساس بالدونية يطاردهم، فقد لاقي الشاعر " أبوعطاء السندي" صنوفا من الازدراء والسخرية من لونه، فاستصغره مجتمعه وأعرض عنه، يقول: [الخفيف]

وَعدتني العُيونُ أن كَان لَوْنِي حَالِكًا مُظْلِمًا مِنَ الأَلْوَانِ[3]

ويحاول الشاعر الضاحك أبودلامة أن يخفف من وطأة معاناته الساكنة بنفسه وزوجه وولده بتحويلها إلى مادة هزلية مبديا سخطه العابث من حيث لون البشرة، وقبح الوجوه، وشناعة الأسماء، قائلا: [البسيط]

عَجِبْتُ من صِبْيَتي يومًا وأمِّهمُ أُمِّ الدُّلامةِ لّما هاجَها الجَزَعُ

ونحن مشتبهو الألوانِ أوجُهنا سودٌ قباحٌ وفي أسمائِنا شنعُ [4]

واللافت للنظر، أن شعراء هذه الدراسة قد حمل كثير منهم اسما يدل على السواد ليعكس الهوية الناتجة عنه، أي العبودية، زيادة لهم في الذل والاضطهاد.

"فسحيم"هو تصغير ترخيم الأسحم بمعنى الأسود [5]، وقيل أيضا اسمه حَيَّة[6]، لأن من

---

[1]– الأصفهاني،الأغاني، ج: 8، ص: 170.

[2]–المصدر نفسه، ج: 1، ص: 237.

[3]–أبو عطاء السندي حياته وشعره،صنعة: قاسم راضي مهدي، ص: 289.

[4]–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 62.

[5]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 5.

[6]–البكري،سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، ج: 2، ص: 721.

الحيات ما هو أسود سالخ معروف بشدة الإيذاء، وهكذا فإن التسمية تقيم تطابقا بين العلامة والشيء الذي تشير إليه[1].

أما الشاعر"الحَيقُطَان" فقد أخذ اسم طائر أسود اللون، هو طائر الدراج، فكأنه وإياه قد جمعهما اللون ولا شيء سواه[2].

وكذلك الشاعر"سديف بن ميمون"وسمي سديفًا للونه، شبه بالسدف تصغير السدف وهو الظلمة[3].

بينما حمل الشاعر" أبو دلامة "(زند بن الجون) السواد في لقبه، فالأدلم هواسم جبل أسود في مكة، كني الشاعربه لسواده، والأدلم هوالشديد السواد من الرجال [4].

ومن قبل هؤلاء الشعراء العبيد لقب الشاعر عنترة "بأبي المغَلَّس" [5] لسواده الذي هو كالغلس، جاء في لسان اللعرب: « الغَلَسُ: ظلام آخر الليل» [6].

ناهيك عن التصاق أسمائهم بأمهاتهم (عنترة بن زبيبة، سليك بن سلكة، عامر بن فهيرة) فقد أطلق عليهم اسم خاص هو "أغربة العرب" تشبيها لهم بالغراب، ذلك الطائر البغيض، نذير الشؤم والخيبة في سواد لونه[7] إمعانا في النبذ والاستهجان، ذكر"ابن قتيبة" أن أغربة العرب ثلاثة، منهم: «عنترةُ وأُمُّه زَبيبةُ، سوداءُ، والسُّلَيكُ بن عُمَيرٍ السعديُّ، وأُمَّه سُلَكَةُ، وإليها يُنْسَب، وكانت سوداءَ»[8].

كما حمل بعض الشعراء العبيد أسماء غامضة وغريبة، لاعلاقة للجمال فيها (وزر،

---

[1]-ينظر: محمد بدوي، أمثولة العبد الآبق، مجلة فصول، مج: 15، العدد: الرابع، شتاء1997م، ص: 285.

[2]-ينظر:الجاحظ، رسائل الجاحظ، ج: 1، ص: 180(هامش)، وعبده بدوي، السود والحضارة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، 1976م، ص: 174.

[3]-عفيف عبد الرحمان، معجم الشعراء العبّاسيين، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان،الطبعة الأولى،2000م، ص: 202.

[4]-ينظر: ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 9-11.

[5]- السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج: 2، ص: 426.

[6]- ابن منظور، لسان العرب، مج: 6، ص: 156 (مادة غلس).

[7]-ينظر:يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 109،وعبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص: 21.

[8]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج: 1، ص: 251.

ورَك، المندلث، زامل، مادم، لهْذَم، شنير...) رغم أن العرب تميل إلى منح عبيدها أسماء أكثر رقة وجمالا، فيما تدخر لأبناء الصلب الأسماء المشعة بالقوة والخشونة والوحشية أحيانا، ربما ترويعا للآخرين« ذلك أنهم يسمون أبناءهم لأعدائهم وعبيدهم لأنفسهم» [1] لكن أمام شعراء هذه الدراسة لم نجد إلا قلة من كان اسمه حسنا، مثل: عنترة، نصيب، أبي عطاء.

والأمر ليس ببعيد عند الإماء الشواعر، فالعبودية تركت بصماتها الراسخة بصورة أو بأخرى في اختلاف الأسماء وغياب الكنى والألقاب، وإن كنا لا ننكر تمتع الإماء الشواعر بأسماء مميزة جميلة الوقع والدلالة، خاصة عند القيان.

ورغم الحظوة والمنزلة الرفيعة التي بلغتها القينة فإنها تظل دائما دون منزلة المهيرة الحرة فلا يحق لها أن تتسمى بأسمائها وتتلقب بألقابها، كمالا تكنى، لأن الكنى في هذا العصر كانت عنوانا للشرف والتقدم والرفعة، كما لا تعرف (بأم ّفلان) فإنها لا تعرف أيضا (ببنت فلان) لأنها مجهولة النسب فكل نسبها هواسم مولاها ومن يملكها ومن باعها واشتراها (فعريب) هي عريب المأمونية نسبة إلى المأمون و(متيّم) هي متيم الهاشمية نسبة إلى عليّ بن هشام، و(دنانير) هي دنانير البرمكية نسبة إلى البرامكة... وإن قيل "بنت" فلن تكون في عرفهم إلا (بنت إبليس)[2].

إن العلاقة واضحة بين الاسم والوسم في حالة الشعراء العبيد (عبيد/إماء) تؤكد الحقيقة التي ينوء بوطأتها عليهم، أعني العبودية، مما يعني أنهم يعانون من الشعور بالإقصاء والدونية.

---

[1]–القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق: عبد القادر زكار، الناشر: وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 1981م، ج: 1، ص: 364.

[2]–ينظر: ليلى حرميّة الطبّوبي،القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ص: 101.

ثانيا : الحضور المغيب: (المرأة/الرجل)

ظلّت المرأة تجد طريقها إلى عطاء الشاعر فتحتل مساحتها الخاصة من نماذجه فأدت دورا حيويا وفعالا سواء أكانت حقيقية أم خيالية وسواء أكانت حبيبة وزوجة وأما وأختا وبنتا، «وتنحو المرأة منحى من الرمزية والحاجة والإيحاء والتجسيد والمعاناة، وإن غيابها في حياة الشاعر أكثر إثارة لخلق الإبداع الشعري من حضورها، فالحرمان منها هو من أسباب الاستثارة لدى الشاعر لكي يعبر عن مفقوده» [1]

وتحل المرأة في نص الشعراء العبيد محلا لا يمكن تجاهله، فقد شكلت رافدا مهما من روافد إبداعهم الشعري، فواجهوا بشعرهم الواقع، وواجهوا بهذا الشعر الضرورة في الواقع، وكأنهم بحديثهم عنها وإليها قد حققوا لأنفسهم وجودا أجمل، وحياة أعمق من تلك التي يعيشونها، ويكابدون مشاقها [2]وإن كانت أحاديثهم عن المرأة أقرب إلى (الحلم) منها إلى (الواقع).[3]

وترمي عبلة المرأة بكل ثقلها في شعر"عنترة بن شداد"، فهي تجسد حرمانه ولوعته، ومعها يبدو جليا أثر العراك العنيف بين حبه وعبوديته وسواد لونه وضعة نسبة، فعبلة الحبيبة كانت تقتر عليه حبها ورضاها وتسخر منه سخرية ترسب في نفسه كل ظلال الحزن والمرارة، يقول: [الكامل]

عجَبت عُبيلةُ من فَتىً مُتَبَذِّلِ ... عاري الأَشاجِعِ شاحبٍ كالمُنْصَلِ
شَعثِ المفارِقِ مُنْهِجٍ سربالُهُ ... لم يَدَّهِنْ حَوْلاً ولم يَتَرَجَّلِ
لا يَكْتَسِي إلاَّ الحديدَ إذا اكْتَسى ... وكذاكَ كلُّ مُغاوِرٍ مُسْتَبْسِلِ
قد طالَ ما لَبِسَ الحديدَ فإنَّما ... صَدَأُ الحديدِ بجِلْدِهِ لم يُغْسَلِ
فتضاحَكَتْ عَجَباً وقالتْ قَوْلَةً ... لا خيرَ فيكَ، كأنَّها لم تَحْفِلِ
فعَجِبْتُ منها كيفَ زَلَّتْ عَيْنُها ... عَنْ ماجِدٍ طَلْقِ اليدَيْنِ شَمَرْدَلِ

---

[1]–ريكان إبراهيم،نقد الشعر في المنظور النفسي، ص: 72.

[2]–ينظر:حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر القاهرة–مصر، الطبعة الأولى، 1418هـ–1998م، ص: 12.

[3]–ينظر:عبد الحسين علي مهلهل،البحث عن حواء (الزوجة متخيلا سرديا عند الشعراء الصعاليك)، مجلة آداب البصرة، العدد:49، سنة: 2009م، ص: 20.

لا تَصْرِميني يا عُبَيْلُ وراجعي فِيَّ البَصيرَةَ نَظْرَةَ المُتَأَمِّلِ[1]

عنترة في هذا النص يرسم صورته كما تراها عبلة الساخرة المزدرية، إنها صورة قاتمة، تتعالى فيها الحسية، وجهامة المنظر، فكأنها ترسخ عيوب عنترة وتؤصلها غيرعابئة (لا خير فيك) فهي لا ترى فيه خيرا مهما يفعل، ويحاول الشاعر تبرير صدّها وعدم المبالاة التي يلقاها منها، مظهرا عيوبه في موضع القبول والاستحسان في مغالطات مكشوفة، (فإذا كان شعث المفارق لم يدهن ولم يترجل، فما ذاك إلا لأنه شغل بالحرب عن الزينة، وهذه مغالطة مكشوفة، فالحقيقة أن عنترة–كما تصفه المصادر–زنجي مفلفل الشعر، ومثله لا يجدي معه دهان أو ترجيل.وإذا كانت المحبوبة تتفرمن لونه الأسود فإنه يعلل لهذا السواد تعليلا مغلوطا أيضا، فهذا السواد هوصدأ الحديد الذي لم يغسل) [2]

فنراه يعجب من موقفها لأنها أشاحت بوجهها عن فارس ماجد جواد، ولا شك أن الفعل"زل" يجسد الخطأ الذي يرى أن محبوبته قد وقعت فيه، ولا يخفى أن هذا العجب لا يعدو تعزية للنفس التي تشعر بعمق ألمها.

فعبلة ترفض عنترة وتخذله لشيء يعرفه هو يصرعلى إخفائه ولكن النص يشي به مما ضاعف إحساسه العميق والمتجذر بالنقص أمامها.

وفي محاولة يائسة يستجدي الشاعر محبوبته ويستعطفها أن لا تصرمه، وأن تراجع فيه البصيرة (وليس البصر الذي سيكون في غير صالحه) [3] فتتأمل مزاياه الخُلقية لا الخِلقية، غاضة الطرف عن لونه وعرقه وطبقته.

وأمام هذا الصدود الصادم، وبسرعة تتوالى مشاهد القوة في أجواء بطولية ومواقف حربية لعل الشاعر يعيد التوازن لنفسه المنكسرة بالحديث عن جوهر وجوده

---

[1]–ديوان عنترة،تحقيق:محمد سعيد مولوي،ص: 253–245، المتبذل: المتصرف في الحروب والأسفار. المنصل: السيف. شعث المفارق: متغير الشعر. المنهج: البالي الخلق. لم يدهن حولا: أي لم يتطيب، وكانت العرب تستعمل الطيب وتمدح به إلا في الحرب فإنها تتمادح بالسهك: وهورائحة العرق الكريهة. يترجل: يتمشط. المستبسل: الرامي بنفسه إلى الهلاك. الماجد: الشريف. الطلق: الذي يطلق يديه بالمعروف. الشمردل: الطويل.

[2]–فوزي محمد أمين،عنترة بن شداد العبسي، ص: 180.

[3]–أيمن محمد سليم الأحمد،الرق في العصر الجاهلي وأثره في الشعر، ص: 135.

وأهم مزاياه، في محاولة لإقناع المرأة الرافضة فيخاطبها: [الكامل]

يا عَبلُ كم من غمرَةٍ باشَرْتُها بالنَّفْسِ ما كادَتْ لَعَمْرُكِ تَنْجلي
فيها لَوامِعُ لَوْ شَهِدْتِ زُهاءَها لَسَلَوْتِ بَعدَ تَخَضُّبٍ وتَكَحُّلِ
إِمّا تَرَيْني قد نَحَلْتُ ومنْ يَكُنْ غَرَضًا لأَطْرافِ الأَسِنَّةِ يَنْحَلِ[1]

ويبدو أن ما يعرضه الشاعر على عبلة من بطولة وقوة نادرة لا يجد له صدى في قلبها، فقد تستطيع هذه القوة أن تخترق حجب الفارس المحتمي بالدروع، لكنها لا تستطيع دفع الحبيبة إلى تقبل الشاعر وحبه، يقول: [الكامل]

إِنْ تُغْدِقِي دوني القِنَاعَ فَإِنني طَبٌّ بأَخْذِ الفارِسِ المُسْتَلْئِمِ
أَثْني عليَّ بما عَلِمْتِ فإِنَّني سَمْحٌ مُخَالَقَتي إِذا لَمْ أُظْلَمِ
فإِذا ظُلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِيَ باسِلٌ مُرٌّ مَذاقَتُهُ كطعْمِ العَلْقَمِ[2]

النص يشي بالعجز الذي يشعر به الشاعر تجاه حبيبته، وعدم جدوى القوة، فعبلة هنا تتحجب عنه، ولا تقبل عليه بل تغدف دونه القناع، وتضع الحواجز والحدود دونه، فالشاعر قوي إلا أنه غير قادر على اقتحام قناع (عبلة)على رقته وشفافيته، «لقد مثل القناع رمزا للسواد في نفس عنترة من خلال أبعاده في قناع عبلة، وقناع الفارس واللون الأسود الذي قنّع الشاعرلا إراديا، بينما القناعان الماضيان لُبسا بإرادة صاحبيهما مما حدا بالشاعر لبس قناعه عن طريق الفروسية ليعوض النقص الذي لازمه لعدم تمكنه من نزع قناعه الأسود الذي اكتسب صفة الثبات بينما نجد القناعين الآخرين يخضعان للموقف والحالة الاجتماعية، وفي ذلك تختلف الوظيفة القناعية فقناع المرأة إخفاء لجمالها مما يتعذر على الشاعر الوصول إليه (الجمال)، كما أنّ قناع الفارس حماية من ضربات الفرسان فيمنع الوصول إليه، أما قناع عنترة فكان منعه ذاتيًا يعود على الشاعر نفسه لا على غيره فمنع عنه متعة الحرية والعيش الكريم ومواصلة من

---

[1]–ديوان عنترة، تحقيق:محمد سعيد مولوي،ص: 255–256، الغمرة: شدة الحرب. باشرتها:أي قاسيتها والتبست بها. لوامع:سيوف. زهاؤها: كثرة عددها. لسلوت: أي رجعت عما أنت فيه من الزينة والتنعم. نحلت: رق جسمي. الغرض: الذي ينصب للرامي.

[2]–المصدر نفسه،ص: 205. تغدفي: أي ترسلي. الطب: الرفيق بالشيء العالم بمحاولته. المستلئم: المتسلح. الباسل: الشديد. العلقم: الحنظل الأصفر الشديد المرارة.

أحبّ»[1]و بذلك يبدو أن القناع الذي أغدف ستارة سوداء غطت كلّ الأشياء الجميلة التي كان يحلم بها الشاعر الذي وجد نفسه بين عالمين متناقضين: عالم العجز تجاه المرأة، وعالم الفروسية والبطولة الذي يتجسد في طلب الثناء من الحبيبة.

إن تجليات البطولة عنده تتمثل في اختراق الحجب وتخطي الحواجز وبهذا يكون الفعل البطولي تعويضا عن العجز عن الفعل بإزاء المرأة. [2]

فعبلة المرأة ترفضه وتظهر عجزه وتنقر سكونه مما يحدث الاضطراب في نفسه، ونفسه تتوق للاستقرار والتوازن وعنترة الفارس الشاعر منتصر في القتال، مهزوم في الحب، أو بالأحرى مهزوم في الناس والمجتمع.

ويقدم الشاعر"سحيم عبد بني الحساس" نموذجا يكشف فيه عن معاناة عبد عاشق لم يكن في إطار عنترة البطولي، وتشكل المرأة في شعر"سحيم"حالة من الرفض والعناد والانفلات من قيود العبودية والجسد وحالة الذل والانكسار بخوضه لتجارب حب عاصفة بالرغبة والجموح والتمرد، تجارب ثائرة في كلماتها، شهوانية في معانيها، أليمة في نتائجها، والمرأة التي أصبحت أداة للمسار الذي رسمه لنفسه مهما تعدد اسمها وتغاير موطنها، هي في كل أحوالها امرأة حرة بيضاء سيدة في قومها تتمتع بمنزلة رفيعة وسحيم العابث لا يتمنى أحدا سواها، يقول: [الطويل]

جُنُونًا بِهَا فيما اعْتَشَرْنَا عُلَالةً ... عَلَاقةَ حُبٍّ مُسْتَسِرًّا وبَادِيا
لَيَالِيَ تَصْطادُ القلوبَ بِفَاحِمٍ ... تَرَاهُ أَثِيثًا نَاعِمَ النَّبْت عَافِيا
وجِيدٍ كجيدِ الرِّيمِ ليس بِعَاطِلٍ ... مِن الدُّرِّ واليَاقُوتِ والشَّذْرِ حَالِيا
كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقتْ فوقَ نَحْرِها ... وجَمْرَ غَضًى هَبَّتْ له الرِّيحُ ذَاكِيا
إِذَا انْدَفَعَتْ في رَيْطَةٍ وخَمِيصةٍ ... ولَاثَتْ بأَعْلَى الرِّدْفِ بُرْدًا يَمَانِيا
تُرِيكَ غَدَاةَ البَيْنِ كَفًّا ومِعْصَمًا ... ووَجْهًا كَدِينَارِ الأَعِزَّةِ صَافِيا
بِأَحْسَنَ منها يومَ قالتْ أَرَاحِلٌ ... مَعَ الرَّكْب أَمْ ثَاوٍ لَدَيْنَا لَيَالِيا
فَإِنْ تَثْوِ لَا تُمْلَلْ وإِنْ تُضْحِ غَادِيًا ... تُزَوَّدْ وتَرْجِعْ عَنْ عُمَيرَةَ رَاضِيا

---

[1]–محمد سعيد حسين وحسن اسماعيل، أزمة الذات الشعرية (معلقات امرئ القيس وطرفة بن العبد وعنترة) نموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم، المجلد19، العدد7، تموز: 2012م، ص: 376.

[2]–ينظر:كمال أبوديب، الرؤى المقنعة –نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي–،ص: 280.

ومَنْ يَكُ لَا يَبْقَى عَلَى النَّأيِ وُدُّهُ فَقَدْ زَوّدَتْ زادًا عُمَيرَةُ بَاقِيا[1]

النص يجسد سيادة الشاعر وقوته في علاقته مع هذه المرأة، التي تتمتع بمكانة عالية، والتي عكس بياضها الناصع حضوره الطاغي في النص، كاشف عن خضوعها وإخلاصها النادر له فهو راحل ويريد الانتهاء، وهي تتمنى منه البقاء وحين يصرعلى الرحيل تؤكد له بقاء ودها حتى وهو غائب لا تعرف متى يعود.

وتتعالى نبرة الشاعر مبرزا سيادة في حبه، مهددا متوعدا، كأنه يتكرم بحبه عليها، غير عابئ بها، قائلا: [الطويل]

فإنْ تُقْبِلِي بالوُدّ أقْبِلْ بِمِثْلِهِ وإنْ تُدْبِرِي أَذْهَبْ إلى حَالِ بَالِيا

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنِّي صَرُومٌ مُوَاصِلٌ إذا لم يَكُنْ شيءٌ لِشيءٍ مُوَاتِيا[2]

ويبدو أن النص يشي بالكثير، فالشاعر أتى بكلام قد يبدو-لأول وهلة-غريبا لا موقع له هنا، فكل ما سبق يؤكد إحكام سيطرته والخضوع التام للمرأة له فما الذي يدفعه لذلك؟ ربما سحيم يخشى أن يظن به الضعف، وكل همه هو تأكيد سيادته وقوته.[3]

أو ربما أن الشاعر مرتاب يواجه نظرات التكذيب والاستنكار لما يقول، فكيف بامرأة بكل هذه المؤهلات والصفات أن تختاره هو العبد الأسود دون رجال القبيلة الآخرين، أو أن الأمر لا يعدو كونه مجرد محاولة نفسية لقلب الأدوار، قد يكون الهدف منها التعويض والإحساس بالسيادة ولو لمرة واحدة، فكأنه يحرر نفسه من عقدتي اللون و العبودية اللتين أحاطتا به كما يحيط السوار بالمعصم، وهو يخلع على نفسه ما يثبت وجوده في مجتمع ظلمه واحتقره. [4]

---

[1]-ديوان سحيم عبد بني الحسحاس،تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 17-18، اعتشرنا: من العشرة والصّحبة. والعلاقة: ما علق بالقلب من الحبّ. الفحم: الأسود. الأثيث: الكثير. العافي: الكثير أيضا. الجيد: العنق. العاطل: الذي لا حلي عليه. الشّذر: خرز من فضة. اندفعت: أخذت تمشي. الرّيطة: الملحفة البيضاء0الخميصة: ثوب أسود من قرّ أو صوف. الأعزة: الملوك. النأي: البعد.

[2]-المصدر نفسه، ص: 22.

[3]-ينظر: أيمن محمد سليم الأحمد،الرق في العصر الجاهلي وأثره في الشعر، ص: 143.

[4]-ينظر:حمدة بنت خلف بن مقبل العنزي، مشكلة اللون لدى الشعراء السود من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي (دراسة فنية موضوعية)، ص: 323.

إلا أننا ما نلبث أن نراه في نصوص مغايرة ما يشير إلى مرارة رفض المرأة التي يحب ويتمنى له، فهي تبتعد عنه وتقطع أواصرالوصال على الرغم من محاولاته التي لا تهدأ ولا تمل، فهو مصرعلى استمرار علاقتها بها فموعدهما لا يزال قائما إلى الموت، وهو مقيم على حبها لن يقلع عنه حتى لو أوقدوا فيه نارا ما دام للحياة به رمق، يقول: [الطويل] [1]

أعالِيَ إنْ تَنْأَيْ فمَوْعِدُ بَيْنِنا وبين المنايَا مَرّ رِثريث يخذفُ
أعالِيَ قد باح المُجَمْجِمُ فَاعْلَمي عَلَى رَغْمِ آنافٍ تُكَتُّ وتَرْعُفُ
فلَوْ أَوْقَدُوا نارًا تُحَشُّ بِساعِدِي وكَفِّيَ ما أَقلعتُ ما دُمْتُ أَطْرِفُ.

هل كان هذا العبد الشاعر يحب هذه المرأة كل هذا الحب ؟أم أن هذا الحديث لا يعدو كونه وسيلة للمواجهة والانتقام، فهو أراد من المرأة الحرة البيضاء الماثلة في عالية (ابنة سيده) شيئًا أعظم من الرغبة، أراد تحقيق حريته وإعلان وجوده بامتلاكه جسدها وإذلال سادته.

إذا انتقلنا إلى نص الصعاليك، فتتشكل المرأة عند الشاعر"السليك بن سلكة" في موقف الصاحبة الممعنة في العتاب الصارمة لجسور اللقاء، المأخوذة بالسيد الحر الغني، ويبدو أن ذلك لم يثن من عزم السليك، المتشبث بإمكانية إقناعها، فهو يود أن ترضى عنه، وأن لا تستصغر من شأنه، فهو على الرغم من ضعته وسواده فإن ذلك لم يمنعه من الإتيان بأفعال عظيمة يفوق بها الأحرار، يقول: [الوافر]

ألا عَتَبَتْ عليَّ فَصَارَمَتْني وأعجبها ذوو اللِّمَمِ الطِوالِ
فإنِّي يا ابنةَ الأقوامِ أُربي على فِعْلِ الوَضِيِّ مِنَ الرِّجالِ[2]

ويسهم عتاب المرأة الحرة البيضاء للشاعر في تعزيز مفهوم الطبقية والتمييز اللوني، فالمرأة تشيح بوجهها عن الشاعر العبد الأسود القبيح، فهي لا تفتأ تحتقره وتهزأ به، في

---

[1]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 64. رثريث: لم أتمكن من الوقوف على الدلالة اللغوية لهذه الكلمة، كما أن محقق ديوانه أشار إلى أنه لم يهتد إلى وجه الصواب. يخذف: الخذف رمي الطائر ونحوه. تكت هنا: تساء. تحشن: توقد. وطرف: حرّك جفنى عينيه عند النظر، يريد: مادمت حيا.

[2]–السليك بن السلكة (أخباره وشعره)،تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 61، صارمتني: قاطعتني. اللمم: ج لمة، وهي الشعر المجاور لشحمة الأذن. أربي: أزيد. الوضي: وهوالأبيض من الرجال.

ردّه على" أمامة" الساخرة من قبح جسده، يؤكد الشاعر جمالا كامنا وراء القبح الشكلي، يقول: [الكامل]

هَزَئَتْ أُمامَةُ أنْ رأت بيَ رِقَّة وَفَمًا به فَقَمٌ وجِلْدٌ أَسْوَدُ
أُعطي، إذا النَّفْسُ الشَّعاعُ تَطَلّعَتْ مالي وأَطْعُنُ والفَرائِصُ تُرعَدُ[1]

لقد سوّغ الشاعر قماءته بجميل فعاله الجسدية، وقد أظهرت تلك القماءة الأثر الكبير في النفس، فهي تحدت وصمدت وأرادت الوجود، وكان لها ذلك عندما أضحى، رمز الانفلات من قطاع الأزمة إلى قطاع الذات المنتمي إليها[2].ولهذا كان أجدى بهذه المرأة التركيز على جمال الفعل وأن تتصل بنموذج"السليك" بدلا من أن تضطهده وتقاطعه، فمثل هذا النموذج حقيق بالصلة والاحترام.

أما المرأة عند رفيقه في الصعلكة "الشنفرى" فنسجل أول حضور لها في شعره وهو يعيش في بني سلامان، حين تطلع إلى أن ينال حب"قعسوس" بنت سيده، فقد حاول كما تقول الرواية (أن يقبل فتاة الرجل الذي كان يعيش في كنفه وكان قد اتّخذه ولدًا، أولم يحاول أن يقبلها بل قال لها: اغسلي رأسي يا أُخيّة) [3] إلا أنه مني برد فعل قوي وعنيف كان وقعه بعيد المدى في نفسية الشاعر، يقول: [الطويل]

ألا هَلْ أَتَى فِتيَانَ قومي جماعَةً بما لَطَمَتْ كفُّ الفتاةِ هجينَها[4].

هذه المرأة سواء رفضته حبيبا مرة، أو رفضته أخا مرة أخرى، ففي كلتا الحالتين: لم ينل الشاعر سوى لطمة أفاق بعدها على موضعه في المجتمع، وعلى حدوده التي عليه أن يحافظ عليها إن أراد أن يعيش داخله.

ولو تركنا "قعسوس" إلى المرأة (الزوجة) فعلاقته بها هي الأخرى أصابتها قطيعة أبدية، في مشهد سريع مفاجئ مؤلم يعصف بوجدان الشاعر وهو واقف عاجز

---

[1]-حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،المصدر السابق،ص: 50، الفقم: تقدّم الثنايا العليا فلا تقع على السفلى. النفس الشعاع: التي انتشر رأيها فلم تتجه لأمر جزم. الفرائص: واحدتها فريصة، وهي اللحمة بين الجنب والكتف.

[2]-ينظر: غيثاء قادرة، لغة الجسد في شعر الصعاليك (تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد)، مشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق-سورية، 2013م، ص: 216-217.

[3]-ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ج: 21، ص: 137، 128.

[4]-عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 40.

في مكانه يرصد الموقف أمام هذا الحضور الفاعل القوي لزوجته وهي تشد الراحل في صمت إلى غيرعودة ومعها نعمة العمرالتي انفلتت من بين يديه، يقول في مطلع تائيته: [الطويل]

ألا أُمُّ عَمْرٍو، أَجْمَعتْ فاسْتقَلَّتِ وما وَدَّعَتْ جِيرانَها، إذْ تَوَلَّتِ
وقد سَبَقَتْنَا أُمُّ عَمْرٍو بأَمرِها وكانت بأَعْناقِ المَطيِّ أَظَلَّتِ
بِعَيْنَيَّ ما أَمْستْ، فَباتتْ فأَصبحتْ فقَضَّتْ أُمُوراً، فاستقَلَّتْ فَوَلَّتِ
فَوَاكَبِدَا على أُمَيْمَةَ، بَعْدَ ما طَمِعْتُ، فهَبْها نِعْمةَ العَيْشِ زَلَّت[1]

النص يكشف عن حضور طاغ للمرأة المستبدة الراحلة بمفردها على غير ما هو مألوف ومتعارف عليه دون إعلام أي أحد لا الجيران ولا زوجها نفسه، غير مبالية فهي انتهاك صارخ لقيم المجتمع.

وأمام هذا الحضور الضعيف للشاعر أمام المرأة وفي غياب الفعل لا يملك الشاعر إزاء الحدث الذي ألمَّ به إلا الاستسلام لواقع فرض عليه فرضا، «إن هذه المرأة هي تجسيد صارخ لقيم الهامش، أي الصعلكة، أما الرجل فهو قيم المركز أي القبيلة، وكلاهما حاضر في ذات الشنفرى ضمن صراع داخلي متأجج بسبب قوة الانتهاك، وهكذا دخل الشنفرى في صراع بين شقيين من ذاته؛ شق الصعلوك وشق القبلي، الأول ينفرمن سلم قيم القبيلة ولا يأبه بلومها له على ما قام به تماما كتلك المرأة التي ترحل عن مضارب القبيلة دون اهتمام لقول قائل أو اعتراض معترض لأنه أصلا لم تعلم أحدا، أما الشق الثاني فيمثله الرجل رمز القبيلة وواضع قيمها ومنظرها وحاميها.»[2]

إن هذا الصراع المحتدم الذي أحدث شرخا في كيان الشاعر النفسي أفضى به لتمثّل المرأة الزوجة على مستوى الخطاب الشعريّ معادلاً موضوعيّاً لمحاولات الاستقرار الانتمائي في الهويّات الجماعيّة إلى قرارات الانفصال والبين بحثاً عن هويّة

---

[1]-المفضل الضبي،ديوان المفضليات،ص: 194-200، أجمعت: عزمت أمرها. استقلت: سارت. تولت: رحلت. سبقتنا بأمرها: استبدت برأيها. المطي أظلت: فجأتنا بالإبل حتى أظلتنا بها. زلت: ذهبت. هبها: أحسبها.

[2]-عادل محلو، سيمياء الصراع في تائية الشنفرى، الملتقى الوطني الرابع"السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر، 28-29 نوفمبر: 2006م. ص: 5.

جماعيّة لاتزال في طور التشكّل والاستقرار. [1]

وعلى وقع الرحيل المحمل بأثقال وآلام نفسية حادة اندفع الشاعرإلى استذكارصفات زوجته الراحلة، راسما من خلالها لوحة لأنموذج أنثوي لمرأة فريدة من نوعها (فهي مثالية مع نفسها، ومثالية مع زوجها، ومثالية مع صاحبتها) [2]مخضعا إياها لما هو هاجع في وعيه من أفكار ورؤى وقيم، يقول: [الطويل]

فيَا جارَتِي، وأَنتِ غيرُ مُلِيمَة ... إذَا ذُكِرتْ، ولاَ بِذَاتِ تَقَلّتِ
لقد أَعْجَبَتْني، لا سَقُوطاً قناعُها ... إذا ما مَشَتْ، ولا بِذَاتِ تَلَفُّتِ
تبيتُ بُعيدَ النَّوْمِ، تُهْدِي غَبُوقَها ... لجارَتِها، إذَا الهَدِيةُ قَلَّتِ
تُحِلّ بمَنْجَاةٍ من اللَّوْم، بَيْتَها ... إذا ما بُيُوتٌ بالمَذَمّةِ حُلَّتِ
كأنَّ لَهَا في الأرضِ نِسْياً، تَقُصّهُ ... على أمِّها، وإنْ تُكَلّمْكَ تَبْلتِ
أميْمةُ لا يُخْزِي نَثَاها حَلِيلَها ... إذا ذُكِرَ النسْوَانُ عَفَّتْ وجَلَّتِ
إذا هُوَ أمْسَى آبَ قُرَّةَ عَيْنِهِ ... مآبَ السَّعِيدِ لم يَسَل: أَيْنَ ظَلَّتِ
فَدَقَّتْ وجَلَّتْ واسْبَكَرَّتْ وَأُكْمِلتْ ... فَلوْ جُنَّ إنسانٌ من الحُسْن جُنَّتِ
فَبِتْنا كأَنَّ البَيْتَ حُجِّرَ فَوْقَنا ... بَرْيحانَةٍ ريحَتْ عِشاءً وطُلَّتِ
بريْحانَةٍ مِن بطْنِ حَلْيَة، نَوَّرَتْ ... لهَا أَرَجٌ، ما حَوْلِهَا غيرُ مُسْنتِ[3]

وأمام هذه الإبداعة الفنية الراقية النابضة بالحياة يحاول الشنفرى رأب شرخه النفسي وتجاوز أزمته وتعويض الغياب الناشئ عن البين الذي أذهب"نعمة العيش" من خلال

---

[1]-ينظر:لارا عبد الرؤوف شفاقوج ونارت محمد خير قاخون، تحليل الخطاب الشعري في تائيّة الشنفرى، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج: 42، ملحق: 2015م. ص: 1564.

[2]-تركي المغيض، قراءة في تائية الشنفرى الأزدي، مجلة الملك سعود، مجلد: 5، الآداب (2)، المملكة العربية السعودية،1413هـ-1993م. ص: 417.

[3]-المفضل الضبي،ديوان المفضليات،ص: 200-202، غير مليمة: لا تأتي بما تلام عليه. تقلت: تبغضت. الغبوق: شراب الليل. المنجاة: المفعلة من النجوة، وهي: الارتفاع. النسي: الشيء النسي أوالمفقود. تقصه: تتعقب أثره. أمها: بفتح الهمزة قصدها. تبلت: تنقطع في كلامها لا تطيله، أو ينقطع نفسها عند المفاوضة. النث: ما ينقل من الحديث أو الخبر ويشاع. لا يخزي: لم تسوء زوجها. جلت: عظمت وكبرت في سلوكها. حجر: أحيط. ريحت عشاء: أي أصابتها الريح فجاءت بنسيمها. طلت: أصابها الطل وهو الندى. حلية: واد بتهامة. نورت: خرج نورها. الأرج: نفحة الريح الطيبة. غير مسنت: غير مجدب.

التركيز على الجوانب المعنوية بشكل لافت للنظر (الفضيلة/ العفة/الأمانة/ الكرم/ التكافل الاجتماعي) مع عدم تغيب الجانب الجمالي للمرأة.

إن هذه المرأة المتكاملة خُلقا وخِلقة هي المجتمع الذي يفتقده الشنفرى ويطمح إليه، وهو الذي عانى ويعاني من الإقصاء والنبذ والحرمان يكاد يشطره، أو بالأحرى، إن هذه المرأة بكل ما تحمله هي القيم التي أراد الصعاليك ترسيخها أي استبدال قيم بقيم أخرى.

لكن هذه المرأة التي طالما حلم بها الشنفرى هي بعيدة الآن والشاعر عاجز لا يملك حلا، وهو ما ينبئ عن انشطار الدور الخطابيّ للمرأة بين "واقع غائب" و"مثال حاضر" والمثال في حضوره إنّما يحضر نسقاً مأمولاً، ومقصداً مرجوّاً، يعبّر عن ثنائيّة الموجود المفقود في النسق الثقافي والمعيشي. [1]

ولم يكن عبيد العصور التالية بأحسن حالاً ممن سبقهم، ويكشف لنا الشاعر"نصيب المرواني"عن تطلع دائم للمرأة التي حركت أشجانه على ما في قلبه من أشجان، وأيقظت همومه على كثرتها، وأرقت ما خمد من آلامه، حتى غدا حديثه عنها انعكاسا لكل ما يعتمل في داخله، يقول: [الكامل]

أرق المحـــــبّ وعـــــاد سَـــــهَدُه ... لطـــــوارقِ الهـــــمّ الـــــتي تـــــرِدُهْ
وذكـــرت مـــن رَقَّـــت لـــه كبـــدي ... وأبـــى فلـــيس تـــرِقّ لـــي كبـــدُهْ
لا قومـــــه قـــــومي ولا بلـــــدي ... فنكـــــون حينـــــا جـــــيرةَ بلـــــدُهْ
ووجـــــدت وجـــــدًا لم يكـــــن أحـــــد ... قبلـــي مـــن أجـــل صـــبابة يجـــدُهْ[2]

والمرأة التي لفتت نظر الشاعر كانت امرأة حرة بيضاء مصانة، تسبي العقل بحسن منطقها وحلاوة لسانها، فيود جليسها لو انقضى من حديثها شيئًا أن تعيده بمنطقها الرخيم، يقول: [الطويل]

من الخفرات البيض ودّ جليسها ... إذا ما انقضت أحدوثة لو تعيدها[3]

---

[1]-ينظر:لارا عبد الرؤوف شفاقوج ونارت محمد خير قاخون،تحليل الخطاب الشعري في تائيّة الشنفرى ، ص:1565.

[2]-شعر نصيب بن رباح،تحقيق: داود سلّوم،ص:81. طوارق الهم: مايطرقه ليلا من الهموم. الوجد: الشوق. الصبابة: الحب والشوق.

[3]-المصدر نفسه، ص: 82. الخفرات: ذوات حياء شديد. الأحدوثة: واحد الأحاديث.

ويجسد حضور المرأة الجمال الرائع والصعب المنال في آن واحد، فنصيب الشاعر يرى ويشتهي ويريد ولكنه لا يستطيع، فالجمال لا يلتفت إليه ولا يأبه لوجوده ولا يبحث عنه فلم يبق إلا الصبر تجملا، يقول: [البسيط]

ومضمر الكشح يطويه الضجيع به طيّ الحمائل لا جافٍ ولا فقير
وذي روادف لا يُلفى الازار بها يُلوى ولو كان سبعًا حين يؤتزر
أتصبر عن سعدى وأنت صبور وأنت بحسن الصبر منك جدير[1]

إن حضور المرأة كان مخيبا لآمال الشاعر وتطلعاته فلم يلاق منها إلا قساوة الحرمان وآلام البين ومرارة الصد، (فهي الحبيب النافر الذي لا يداني، وإذا دنا مرة فقد ابتعد ومضى) [2]، يقول: [الطويل]

ألا إن ليلى العامرية أصبحت على النأي مني ذنب غيري تنقِمُ
وما ذاك من شيء أكون اجترمته إليها فتجزيني به حيث أعلم
وما زال بي ما يحدث النأي والذي أعالج، حتى كدت بالعيش أبرم
وما زلت أستصفي لك الود أبتغي محاسنه حتى كأني مجرم
فلا تصرميني حين لا لي مرجع ورائي ولا لي عنكم مُتَقدَّمُ[3]

والنص يكشف عن محاولات الشاعر المستميتة والدائمة في سبيل إرضائها، لكن ليلاه في المقابل تنقم منه أخطاء غيره وتصر على تحميله إياها رغم شدة إخلاصه وتفانيه وحرصه على التضحية.

لقد حاول"نصيب المرواني" في لحظات عشقه الانفلات من شراك عقدته المعتمة وواقعه المستعبد إلا أن جل محاولاته باءت بالفشل والاحباط، لترتدهذه الصدمات لذاته المنكسرة فتزيد من معاناته الجاثمة التي ترفض الابتعاد. إذ يروى أنه أحب جارية من البيض، فماطلته وحين ألح عليها عيرته بسواده، « فقالت: إليك عنّي؛لكأنّك من طوارق

---

[1]–داود سلّوم، المصدر السابق، ص: 90–91. الحمائل: ج. حِمالة، وهي علاقة السيف وهي السيّر الذي يتقلده المتقلد. الروادف: ج. ردف، وهو الكَفَل والعَجز.

[2]–داود سلوم، مقالات في النقد والأدب، عالم الكتب، بيروت–لبنان، الطبعة الثانية، 1407هـ–1987م، ص: 111.

[3]–شعر نصيب بن رباح، تحقيق:داود سلّوم،ص: 123–124. تنقم: تعتب. اجترمته: ارتكبته. أعالج: أقاسي وأدري. أبرم: أضجر. استصفي: أخلص.

الليل.» [1]

حتى لمَّا أحب أمة مثله من نفس مستواه الاجتماعي من" بني مدلج" وجه حبه بالامتناع، فكانوا يحرسونها منه، فيعلل فؤاده المكلوم بنظرة أو إشارة، فحبيبته تتراجع دونه وتفضل الصمت والابتعاد وإن فضحتهاعيناها، وعندما تبلغ الموجة النفسية مداها لا يملك هذاالشاعر العبد العاشق إلا أن يستخف بالعشق وينفث فيه غله حين يقول: [الطويل]

وقَفْتُ لها كَيْما تَمُرُّ لعلّني أُخالِسُها التّسليمَ إن لم تُسَلِّمِ
ولمّا رأتنِي والوُشاةَ تحدّرتْ مَدامعُها خوفًا ولم تتكلّمِ
مَساكينُ أهلُ العِشق ما كُنتُ أَشتَرِي جميعَ حَياةِ العاشقِين بِدِرْهَمِ[2]

وحين يسأله "عبد العزيز بن مروان"عن نهاية قصة حبه يجيبه نصيب: « بِيعتْ فأولَدها سيِّدُها. قال: فهل في نفسِك منها شيء؟ قال: نعَم، عَقابِيل أحزان» [3].

وحين أمضه الشوق وأشعل نار قلبه الوجد والحنين، جاء من يذكره بواقعه متهكما لاذعا قائلا: « إنّما يُهْتَر إذا عَشِق مَن انتسب عُذريًّا، فأمّا أنت فمالَكَ ولهذا؟! فاستحيا وسكَن.» [4] فعواطفه وقلبه وممارسة إنسانيته أمور يجب ألا تكون في الحسبان لأنها فوق تصور المجتمع.

وسواء صدقت هذه الرواية أم لم تصدق فالحقيقة المرة الماثلة للعيان أن الشاعر ظل يعاني من الحرمان، ومن كثرة الوعود الممطولة هذا إن حصل فعلا عليها، وإن كان يعرف في قرار نفسه أنها لن تتحقق في أغلب الظن، يقول: [الطويل]

تعللنا بالوعد ليلى وتنثني بموعودها حتى يموت المعلل[5]

---

[1]– الأصفهاني،الأغاني، ج: 1، ص: 231.

[2]–شعر نصيب بن رباح، تحقيق:داود سلّوم،ص:131–132.أخالسها:أسارقها.التسليم:السلام والتحية. تحدرت: جرت.

[3]– الأصفهاني،الأغاني، ج: 1، ص: 243.

[4]–المصدر نفسه، ج: 1، ص: 239. يهتر: يذهب عقله.

[5]–شعر نصيب بن رباح،تحقيق: داود سلّوم،ص: 114. تعللنا بالوعد: تعدنا مرة بعد مرة. تنثني بموعدها: تخلف وعدها. المعلّل: الذي تعلله وتعده.

وبقي لنا أن نلاحظ ولع الشاعر"نصيب المرواني" في أكثر من موضع من شعره بالفتيات الصغيرات، يقول العقاد: « ولكنه قنع بصغاره ولاح منه هذا الصغار في ولعه بالبنيات الصغيرات وقد أوفى على الشيخوخة.» [1]، يقول: [الوافر]

ولولا أن يقال صبا نُصيب لقلت بنفسي النشأ الصغار

بنفسي كل مهضوم حشاها إذا قهرت فليس لها انتصار[2]

إن هذا الصغار–الصبا المتأخر أو الارتداد إلى ماضي العمر–الماثل في شعره ما هو إلا ردود فعل لوضعه النفسي المتأزم فالشاعر يعيش حرمانا عاطفيا مبعثه عاهة اللون المقترنة بالعبودية التي تحاصره وتقف حائلا بينه وبين من يحب، فهي السبب المباشر وراء خيبات أمله المتتالية، فتوجه بحبه للفتيات الصغار بصفة خاصة كأنه نوع من التعويض على ما فاته في ريعان الشباب، فالتمسه في سن متقدمة عسى أن يحقق به إشباعا ولو متأخرا، وهذا ما دفع بمحقق شعره أن يعتبر الصغار نتاجا طبيعيا في وضعه النفسي مبعثه الحرمان وعاهة اللون «وأن يتميز صاحبه باشتعال الرغبة فيه مهما بلغ من العمر لأن حاجة التعويض عن فشل الماضي تدفعه لإشباع الحاضر والنظر إلى مصير المستقبل.» [3]

وربما أن الشاعر لم يحظ في شبابه بحب فعلي حقيقي متبادل بل حب من طرف واحد، صحيح أن له أكثر من تجربة لكنها منيت بالفشل ففي كل تجربة لوعة وغصة ثم إخفاق وخيبة، وجل ما عاشه في شبابه« لم يجده مقنعا لصرفه عن التأمل في الجمال في شيخوخته بل عاد إلى شباب متأخر في شيخوخته فانصرف إلى تأمل الجمال الذي بدأ يشب وينهد» [4]، أو أن الأمر كما ذهب إليه العقاد: «كأنه يشفق أن يتغزل بمن يرددنه محتقرات.» [5]

---

[1]– العقاد،بين الكتب والناس، ص: 78.

[2]–شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 88–89. صبا: مال واشتاق وأحب. النشأالصغار: ج. نشىء، أصله لصغار الإبل ويقصد به الشاعر الصغيرات. كل مهضوم حشاها: كل نحيفة الخصر، رقيقة البطن.

[3]–المصدر نفسه، ص: 32.

[4]–داود سلّوم،مقالات في النقد والأدب، ص: 116.

[5]– العقاد، بين الكتب والناس، ص 79.

إن هذه الرغبة الأبدية والميل الدائم إلى المرأة وهذا القلب المشتعل رغم أنها لم تعد تواكب سنه المتقدم يعوض شعورا يؤلمه ويؤرقه، يقول: [الطويل]

كـــأني ســـننت الحـــب أول عاشـــق مـــن النـــاس أو أحببـــت مـــن بيـــنهم وحـــدي[1]

أما الشاعر الثائر "سديف بن ميمون" فنراه مجبرا يؤثر الصمت ولا يفصح عن مكنونات نفسه فيظهر مشاعر زائفة، ويداري عشقا صادقا، مخافة أعين الناظرين شزرا، وحفاظا عليه من قذف اللائمين، فيقول: [الطويل]

أعيب التي أهوى وأطري جواريًا يرين لها فضلًا عليهنَّ بيّنا
برغمي أطيلُ الصدَّ عنها إذا بَدتْ أحاذِرُ آذانًا عليها وأعينا[2]

وتغدو المرأة في شعر" أبي دلامة" الضاحك الساخر جسرا طيعا للعبور إلى غاياته ومآربه، وطريقا معبدا سهلا للولوج إلى السلطة والتقرب منها واستدرارعطاء الخليفة فهي «المفتاح السحري الذي يستطيع أن يلعب بالعواطف فيهيجها ويشحذ القريحة فيذكيها.» [3] فحين يدخل على العباس مدحا ينشده قائلا: [البسيط]

قِفْ بالدِّيار وأيَّ الدَّهرِ لم تَقِفِ على المنازل بين الظَّهْر والنَّجَفِ
وما وُقُوفُك في أطلالِ مَنْزِلَةٍ لولا الذي استحدثتْ في قلبك الكَلِفِ
إنْ كنتَ أصبحتَ مشغوفًا بجاريةٍ فلا وربِّك لا تَشْفِيك من شَغَفِ
ولا تزيدك إلاّ العلَّ من أسفٍ فهل لقلبك من صبرٍ على الأسفِ
دَعْ ذا وقُلْ في الذي قد فازَ من مُضرٍ بالمَكْرُمات وعزَّ غيرِ مُقْتَرَفِ[4]

وإذا ما دخل على المنصور مادحا، تقمص دور المحب الولهان الذي فعل فيه البين ما فعل فذهب بعقله من هول الصدمة، وفرقّ فؤاده وصدعه [5]، يقول: [البسيط]

إنَّ الخليطَ أجَدَّ البَيْنَ فانْتَجَعُوا يومَ الوَداعِ فما جاؤوا وما رَتَعُوا

---

[1]–شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 84.

[2]–شعر سديف بن ميمون،تحقيق:رضوان مهدي العبود،ص: 26.

[3]–فوزية زوباري،الغزل عند الشعراء السود، ص: 58.

[4]–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 65. الظهر: موضع. النَجَف: موضع بظهر الكوفة، وهو دومة الجندل. كَلِف بالشيء فهو كَلِفٌ: لهِج به، وكلف بها: أحبها. مقترف: مكتسب.

[5]–ينظر: فوزية زوباري،الغزل عند الشعراء السود، ص: 169.

واللّهُ يعلمُ أنْ كادَتْ لبينهمُ يَوْمَ الفِراقِ حصاةُ القلبِ تَنْصدعُ[1]

إلا أن الشاعر ما يلبث أن يتحول إلى السخرية والتهكم مازجا الجدّ بالهزل متخذا من زوجته على وجه الخصوص مصدرا حيا ورئيسا للاحتيال على واقعه الأليم المتداعي ومن ثمة استدرار عطاء الخليفة وتعاطفه، يقول: [البسيط]

عَجِبْتُ من صِبْيَتي يومًا وأمِّهمُ أُمِّ الدُّلامةِ لمّا هاجَها الجَزَعُ
لا باركَ الله فيها من مُنبِّهةٍ هبتْ تلومُ عيالي بعدما هَجَعُوا
أذابَكَ الجوعُ مُذْ صارتْ عيالتُنا على الخليفة منه الرّيُّ والشَّبَعُ[2]

وفي نفس المنحى ولما وعدته الخيزران-زوج المهدي-بجارية وماطلت في وعدها كتب لها أكثر من قصيدة مذكرا إياها بوعدها الذي طال انتظاره مسلطا سهام سخريته وازدرائه على شخص زوجته التي أخرجها هذه المرة من دائرة النساء ليجعلها أقرب إلى كائن مخيف قائلا: [الرمل]

ليس في بيتي لِتَمْهِيـ دِ فراشي من قَعيدهْ
غير عجفاءَ عجوز ساقُها مثلُ القديدهْ
وَجْهُها أقبحُ من حو تٍ طريٍّ في عصيدهْ
ما حياةٌ مع أنثى مثلِ عِرْسِي بسعيدَهْ[3]

في كل مناسبة وجدناه يشكو زوجه التي أضحت معينا لا ينضب لاختلاق نوادره العابثة، والمواقف المضحكة.

وتعكس المرأة في شعر" نصيب الأصغر"حالة الصراع و التحدي التي عايشتها نفسه المستعبدة السوداء فالشاعر عرف ضآلة شأنه فهو لا يعدو كونه زنجيا أسود، وهذا كفيل بأن المرأة الحرة البيضاء لن تأبه بوجوده، ومن الحكمة أن يبتعد عنها، يقول: [الطويل]

فيا أيها الزنجيُّ مالكَ والصِبّا أفِقْ عن طِلَابِ البيضِ إن كنتَ تَعْقِلُ

---

[1]-ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 62. الخليط: المشارك.

[2]-المصدر نفسه، ص: 62.

[3]-نفسه،ص:47. القعيدة: المرأة لقعودها في البيت. العرس: امرأة الرجل.

فمثلُك من أُحبوشة الزنج قُطِّعَتْ وسائِلُ أسبابٍ بها يَتُوسَّلُ[1]

وفي السياق نفسه تصر المرأة الحرة البيضاء على مواجهته بحقيقته الماثلة للعيان رغم اقراره بذلك في موقف عجيب من أسود قد تمكنت منه عروقه، يقول: [الكامل]

وتقول مَيَّةُ: ما لمثلِكَ والصَّبا واللونُ أسودُ حالكٌ غِرْبيبُ؟

شابَ الغرابُ وما أراكَ تشيبُ وطِلَابُكَ البِيضَ الحِسَانَ عجيبُ

أعلاقَةٌ أسْبَابُهُنَّ وإنّمَا أفنانُ رأسكَ فُلْفُلٌ وزَبيبُ[2]

"فميّة"تستكثر على الشاعر هذا الحب وحجتها في ذلك هذا لونه الأسود، وهذا الشعر المفلفل الأبيض، إلا أن الشاعر سرعان ما انبرى إلى محاولة التخفيف من حدة الألم و اليأس اللذين تملكا نفسه المنتقصة إلى الدفاع عن ذاته من طريق استحضار وجوده الراهن فهو لا يصاحب من الناس إلا كرامهم الذين يسمون بمعرفته ومصاحبته، أما الحسناء فهو يميلها إليه ردا على سلوك المرأة وتصرفاتها الهازئة به والرافضة لحبه، يقول: [الكامل]

لا تهزئي مِنِّي فَرُبَّتَ عائبٍ مالا يعيبُ الناسُ وهو مَعيبُ

ولقد يُصَاحِبُني الكرامُ وطالما يَسْمو إليَّ السَّيِّدُ المحجُوبُ

وأجُرُّ من حُلَلِ الملوكِ طرائفًا منها عَلَيَّ عَصَائِبٌ وسَبِيبُ

وأُسَالِبُ الحسْناءَ فَضْلَ إزارها فَأَصُورُها وإزارُهَا مَسْلُوبُ[3]

شعور حزين« ذاك الذي سيطر على نصيب الأصغر في مقدماته الغزلية التي سبقت أماديحه في الخلفاء والأمراء، لقد وجب عليه أن يمدح أولي الأمر منهم، ولكنه في كل مرة يمدحهم فيما يسبق فيها أماديحه، وفي كل مرة يشع من هذه المقدمات وهج الألم،

---

[1]-شعرنصيب (الأصغر) اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج:3،ص: 402.

[2]-المصدر نفسه،ج: 1، ص: 171. غربيب: شديد السواد. أفنان رأسك: يريد به شعر رأسه الغزير.

[3]-نفسه،ج: 1، ص: 171. المحجوب: من قام على بابه حاجبا، كناية عن سيادته. العصائب: مفردها عَصْبٌ، وهي نوع من برود اليمن، يعصب غزلها، أي يجمع ويشدّ، ثم يصبغ وينسج فيأتي مَوشيّا. السّبيب: الثوب الرقيق ينسج من الكتّان. أَصُورها: أُميلُها إلّي من صارَ الشيءَ، أماله.

وتشيع منه مرارة الواقع رغم عطف الخليفة الممدوح، ورغم عطايا القصر.»[1]

ولا يبتعد الأمر كثيرا عن الشاعر"ذي الرُّكبة العَوْجاء"من العبيد الذين رفضتهم المرأة، فرأت فيه عيوبه وعبوديته، فأحس من جراء ذلك بالألم والحزن، يقول: [الكامل]

سَخِرَ الغواني أنْ رأين مُوَيهنًا كالنو أكلف شاحبًا منهوك
ورأى البيوتَ فجاء يأملُ خيرَها بيدَيْ جريٍّ فغلبه وسلوك
والركبتانِ مفارقٌ رأْساهُما والظَّهرُ أحدبُ والمعاشُ ركيك
سئِم الحياةَ ولاحَ في أعطافِهِ قَشَفُ الفَقِير وذِلّةُ المملوكِ
مثلُ البلية برَّحَتْ بحياتِهِ جُوفُ البُطون قليلةُ التَّبريكِ [2]

بينما الشاعر"أبو عطاء السندي" فقد رفض وصال المرأة البيضاء بالذات، ولعله عرف قدر نفسه فأبعدها عما يزري بها، يقول: [الخفيف]

رب بيضاءَ كالقضِيبِ تنثَنِي قَد دعتني لِوصلِها فأَبيتُ[3]

ولا شك أن ما مر علينا من نماذج سابقة، يفصح عن علاقة الشعراء العبيد بالمرأة، ولم تكن هذه العلاقة توحي بالسعادة والهدوء النفسي، بل تكشف عن معاناتهم وحرمانهم، وشعورهم في حبهم بالدونية، فالشعراء العبيد يصورون دائمًا الحبيبة موضع الصدود، والنفور، ونصوصهم تضج (بالنأي والبعد، والفراق والصرم...)، فهي علاقة مصطبغة دائما بالحزن والأسى، فالشعراء العبيد يقفون من المرأة موقف الطامح الذي لا ينال، والمحب الذي لا يظفر، من ذلك:

قول عنترة: [الكامل]

فَلَئِنْ صرمْتِ الحَبْلَ يا بْنةَ مالَكٍ وَسَمِعْتِ فَيَّ مَقَالَةَ العُذَّالِ[4]

---

[1]–فوزية زوباري،الغزل عند الشعراء السود، ص: 167.

[2]– الجاحظ،البرصان والعرجان والعميان والحولان، ص: 325. الجرى: الخادم. الجوف: جمع أجوف وجوفاء، وهو الواسع الجوف.وقد ورد عجز البيت الأول، ص: 405 من المصدر نفسة(كالذِّئب أطلس شاحبٍ منهوكِ).

[3]–أبوعطاء السندي حياته وشعره،صنعة: قاسم راضي مهدي،ص: 280.

[4]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 336.

ويقول السليك: [الوافر]

ألا عَتَبَتْ عليَّ فَصَارَمَتْني وأعجبها ذوو اللِّمَمِ الطِوالِ[1]

ويقول الشنفرى: [الطويل]

نَأَتْ أُمُّ قَيْسِ المَرْبَعَيْنِ كِلَيْهما وَتَحْذَرُ أَنْ يَنْأَى بها المُتَصيَّفُ[2]

يقول سحيم: [الطويل]

أعالِيَ إنْ تَنْأَيْ فمَوْعِدُ بَيْنِنا وبين المنايَا مَرّ رِثريث يخذفُ [3]

يقول نصيب المرواني: [الطويل]

فلا تصرميني حين لا لي مرجع ورائي ولا لي عنكم مُتَقدَّمُ[4]

يقول سديف: [المتقارب]

علام هجرت ولم تهجري ومثلك في الهجر لم تعذري

قطعت حبالك من شادن أغن قطوف الخطأ أحور[5]

يقول نصيب الأصغر: [الكامل]

طَرَقَتْكَ مَيَّةُ والمزارُ شَطِيبُ وَتُثِيبُكَ الهجْرانَ وهي قريبُ[6]

ويقول: [الطويل]

أَلِلْبَيْنِ يا ليلى جِمَالُكِ تَرْحَلُ ليقطَعَ منا البَيْنُ ما كان يُوصَلُ[7]

فالمرأة كثيرا ما كانت تنقر سكون الشعراء العبيد، وتقض مضجعهم، وتحثهم دوما

---

[1]-السليك بن السلكة (أخباره وشعره)،تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 61.

[2]-عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية،ص:38، نأت: بعدت. المربعين: مثنى المربع، المكان الذي يقصد في الربيع. المتصيف: المكان الذي يقصد في الصيف.

[3]-ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص: 64.

[4]-شعر نصيب بن رباح،تحقيق: داود سلّوم،ص: 124.

[5]-شعر سديف بن ميمون، تحقيق:رضوان مهدي العبود، ص: 21.

[6]-شعر نصيب(الأصغر)اليمامي،تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل ج:1،ص: 171.شطيب:بعيد، من شطب بمعنى بَعُد.

[7]-المصدر نفسه،ج: 3، ص: 401. البين: الفراق.

بجفائها، وغفلتها، واستعلائها وشموخها، فهي ما كانت لترضى أبدا أن تنحدر من عرقها المجيد وتقترن بالمقابل بأشخاص يرسفون في أغلال العبودية التي تطوقهم وتمتهن إنسانتيهم، وتحاصرهم حواجز اللون الأسود ووضاعة الأصل، ولم يكن لديهم من جمال الصورة ما يشفع بهم إليها، هذا من ناحية.

ومن ناحية ثانية، نجد أن نصوص الشعراء العبيد تضعنا أمام أنثى تمارس عنفها على الشاعر، وتستبدل ثقافته بثقافة مغايرة يكون اللون والجنس أساسها المكين، (فعبلة تضحك، وأمامة تهزء، وقعسوس تصفع، ومية تستنكر، والغواني تسخر...)

إن هذا الموقف السلبي الذي تبنته المرأة، جعل الشعراء العبيد يعمدون إلى خلق أنساقهم الذاتية التي تصور رؤيتهم؛ فهم يقدمون أنفسهم من خلال قيم اجتماعية استطاعوا أن يحققوا بأنفسهم متجاوزين وضعهم الاجتماعي بغية الكشف عن زيف الرؤية لدى المرأة النافرة والمستخفة رمز النسق الجمعي، يقول عنترة: [الكامل]

فعَجِبْتُ منها كيفَ زَلَّتْ عَيْنُها عَنْ ماجِدٍ طَلْقِ اليدَيْنِ شَمَرْدَلِ[1]

يقول السليك: [الوافر]

فإنِّي يا ابنةَ الأقوامِ أُربي على فِعْلِ الوَضِيِّ مِنَ الرِّجالِ[2]

يقول سحيم: [البسيط]

أَشْعَارُ عَبْدِ بني الحَسْحَاسِ قُمْنَ لَهُ يَوْمَ الفَخَارِ مَقَامَ الأَصْلِ والوَرِقِ[3]

يقول نصيب الأصغر: [الكامل]

لا تهزئي مِنِّي فَرُبَّتَ عائبٍ مالا يعيبُ الناسُ وهو مَعيبُ[4]

لقد سعى الشعراء العبيد لنيل الرضا الجمعي بهذه الخصوصية من خلال إقناع المرأة وتقويض رؤيتها وسياسة التمييز التي تمارسها ضدهم وتوجيه انتباهها إلى قيمة الفعل

---

[1]-ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 209.

[2]-السليك بن السلكة (أخباره وشعره)، تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 61.

[3]-ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص: 55.

[4]-شعرنصيب (الأصغر)اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 1، ص: 171.

لا إلى المظهر والشكل، في محاولة لاستبدال القيم التي غرسها المجتمع في شخص المرأة بقيم أصيلة تحترم إنسانية الإنسان.

وبذلك فالمرأة عند الشعراء العبيد ليست امرأة حقيقية من لحم ودم، وإنما هي امرأة رمزية تمثل صيغة ثقافية أو نتاجا ثقافيا للمجتمع الذي أفرزها على هاته الشاكلة، وهي في لومها وسخريتها واستهزائها بهم تمثل بطريقة غير مباشرة موقف القبيلة /السلطة /المجتمع مع امتداد الزمن وتوالي العصور للإنسان المستعبد المهمش.[1]

ومن ناحية ثالثة، ربما وجد الشعراء العبيد في المرأة سمة تعويضية عن عقد النقص التي يعانون منها، يقول ألفرد أدلر(Alfred.Adler "1870م-1937م"): «إننا نحب لنكمل ما ينقصنا.» [2] وما ارتأى الشعراء العبيد كمالهم إلا في المرأة الحرة البيضاء الرفيعة النسب، وشعر العبيد يؤكد هذا بوضوح وإن كانوا لا يصرحون به، فكأنهم بذلك يلغون حاجز اللون ويحققون الوحدة التي تثبت الذات وتؤكدها، ويعوضون النقص الداخلي الذي يحسون به، يقول الشاعر "سحيم": [الطويل]

فَلَو كنتُ مختارًا لِنفْسِي وصَاحِبِي مِنَ النَّاسِ بَيْضَاوَيْنِ قُلْتُ هُمَا هُما[3]

يقول الشاعر"نصيب المرواني": [الطويل]

من الخفرات البيض ودّ جليسها إذا ما انقضت أحدوثة لو تعيدها[4]

ويقول الشاعر"نصيب الأصغر": [الطويل]

فيا أيها الزنجيُّ مالكَ والصِبَّا أفِقْ عن طِلَابِ البيضِ إن كنتَ تَعْقِلُ[5]

أما فتاة الشاعر "ميسرة أبو نصر" فهي أعرابية تتمتع بحسبٍ كريمٍ زاكٍ، يقول: [الطويل]

---

[1]-ينظر: يوسف محمود عليمات، صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد: 14، صيف: 2007م، ص: 254.

[2]-إسحاق رمزي، علم النفس الفردي، أصوله وتطبيقاته، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1952م، ص: 94.

[3]-ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص: 62.

[4]-شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 82.

[5]-شعرنصيب (الأصغر)اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 3،ص: 402.

لعمري لأعرابيةٌ في عباءةٍ لها حسبٌ زاكٍ كريمٌ ومنصبُ
أعيبتْ بإسلامٍ وعتقٍ وصبغةٍ وإنْ يكُ سوءٌ فهو عنها مجنّبُ[1]

ومن قبلهم حديث الشاعر"عنترة" الدائم عن "عبلة" المرأة البيضاء الحرة، والذي يرسخ بدلالة اسمها التضاد بين لونين: سواد العبيد وبياض الأشراف [2]، فاسم"عبلة" يشير في دلالاته اللغوية إلى البياض[3]، يقول: [الكامل]

وَلَئِنْ سَألتَ بذاكَ عَبْلَةَ خَبَّرَتْ أنْ لا أُرِيدُ مِنَ النِّسَاءِ سِواها[4]

لقد طالت وقفة الشعراء العبيد عند المرأة فاتصالهم بها و–لو شعريا–محاولة جاهدة لتحقيق الذات، وبث الانتصار لأجسادهم السوداء، وربط أنفسهم بها ليتساووا معها مع الفارق الطبقي والمادي بينهما، « ويزعم غير واحد أن المحب إنما يحب ذاته من خلال محبوبه، فهو لا يرى فيه إلا نفسه، وكأنه مرآة صافية له، فيحلم به وهو إنما يحلم بنفسه، ولكل محب طريقته في الحلم.» [5]

وربما تغدو المرأة وسيلة وطريقة للحرية والسيادة وبلوغها إثباتا لذاتهم أنه تفوّق على عبوديتهم، وصاروا أحرارا لهم حقوق السادة وما تحمله من قيم ومعان«فكل من حب الحرية وحب المرأة شعور يرتبط بذات الشاعر ووجوده، ففي الحرية يحصل على وجوده الإنساني، وفي الحب يحصل على برهان عملي لهذا الوجود » [6].

وقد يؤدي الحضور الأنثوي للمرأة الدور الأبرز في حساسية الشاعر على مستوى القصيدة إذ إن وجود المرأة في القصيدة هو (الحلم) بوجودها حقيقة والتواصل معها من

---

[1]–النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص: 221.

[2]–ينظر: لار عبد الرؤوف أمين شفاقوج،أثر اللون في نفس عنترة من خلال شعره–دراسة أدبية نفسية–ص: 70.

[3]–جاء في معجم مقاييس اللغة، ج: 4، ص: 214، مادة (عبل): «العين والباء واللام أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على ضِخَم، وامتداد، وشدة، والأعبل: الحجر الصُّلب ذُو البياض» وفي اللسان، مج: 11، ص: 421: «امراة عَبْلة، أي تامة الخَلْق، ولا يكون الأَعْبَل والعَبْلاء إلاّ أبيَضين».

[4]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 308.

[5]–شوقي ضيف،الحب العذري عند العرب،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة–مصر، الطبعة الأولى، 1419هـ–1999م، ص: 18.

[6]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 69.

أجل استثمارهذا الوجود لتحقيق الرؤية التي يسعى الشاعرإلى تكريسها عبرمنهج شعر ينتهي إلى قول يتوافر على الشعرية والتوصيل في وقت واحد [1]، وبهذا يمكننا فهم حب الشعراء العبيد لهذه المرأة مع كل هذا الازدراء والاحتقار؟

ومن ناحية رابعة، نلحظ أن إخفاق الشعراء العبيد وفشلهم في علاقاتهم بالمرأة قد حرمهم من الأجواء الأسريّة التي تمنح الفرد الحبّ والطمأنينة مما دفعهم إلى الانتقام.

فقد أخفق الشاعر"عنترة" في أن تكون "عبلة" رفيقة دربه[2]، فنجده يقتل زوج "عبلة" الرجل الأبيض، بشكل مروّع ويتركه مصروعا بالأرض، متعفر الأوصال، في محاولة شفاء نفسه العاجزة أمام المرأة، يقول: [الكامل]

فَلَرُبَّ أَبْلَجَ [*] مثلِ بَعْلِكِ بادِنٍ ضَخْمٍ على ظَهرِ الجَوادِ مُهبَّلِ

غادَرْتُهُ مُتَعَفِّرًا أَوْصالُهُ والقومُ بينَ مُجَرَّحٍ ومُجَدَّلِ[3]

ويبدو أن الشاعر لا يحس بكفاية ما فعله في المشهد السابق، والذي اختاره الشاعر ليصرعه مظهرا قوته هو "حليل الغانية" وهو زوج المرأة الشابة ويتركه مصروعا بالأرض، فقد طعنه برمحه في فريصته، وترك الدم ينضح منه، يقول: [الكامل]

وحليلِ غانيَةٍ تركْتُ مُجَدَّلا تمكو فريصتُه كشِدْقِ الأَعْلَمِ

عَجِلَتْ يدايَ لهُ بمارِنِ طَعْنَةٍ ورشاشِ نافِذَةٍ كَلَوْنِ العَنْدَمِ[4]

إن روح الانتقام التي تعصف بوجدان الشاعر المتصدع تمتد لتشمل أي زوج، فهو لا

---

[1]–محمد سعيد حسين وحسن اسماعيل،أزمة الذات الشعرية(معلقات امرئ القيس وطرفة بن العبد وعنترة) نموذجا،ص: 379.

[2]–ينظر: مسألة عدم زواج عنترة من عبلة في ديوانه، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 46–47.

[*]–من معاني الأبلج: الأبيض الحسن الواسع الوجه. ينظر:ابن منظور، لسان العرب، مج: 2، ص: 215 (مادة بلج)

[3]–ديوان عنترة،تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 256–257، الأبلج: النقي بين الحاجبين، أو البين الفضل المشهور. البادن: العظيم البدن. المهبل: الثقيل. المتعفر: اللاصق بالعفر وهوالتراب. الأوصال: ج وصل، وهوالعضو المتصل بغيره. المجدل: المصروع بالأرض.

[4]–المصدر نفسه، ص: 207. تمكو: تصفر بالدم وتصوت. الفريصة: بضعة في مرجع الكتف. الأعلم: البعيرسمي بذلك لشق مشفره الأعلى. المارن: الرمح اللين عند الهز. الرشاش: نضح الدم. النافذة: الطعنة تنفذ من جانب إلى جانب. العندم: البَقّم، وهو شجر أحمر.

يكتفي بقتل زوج"عبلة"، وهذا ما يجعلنا نؤمن برغبة الشاعر في امتلاك الغانية (المرأة) التي غدت أهم عامل في قيام حياته السعيدة، بعدأن لم يستطع أن يكون حليلا للغانية التي يريد (عبلة)، وكما أنّه أحقّ بهذه المرأة لأنه الأجدرعلى حمايتها والدفاع عن جمالها من هذا الكريم ليثبت تفرده البطولي الذي لا يخل به لون بشرة. [1]

أماالشاعر"السليك بن سلكة" فإنه يسلب المرأة من زوجها سلبا ثم يعتدي عليها منتهزا الفرصة حين وجد نفسه وجها لوجه مع المرأة التي مات بسببها، يقول: [الرجز]

و رُبَّ زوجٍ قد نكحتُ عُطبُولْ[2]

أما الشاعر"الشنفرى" و الذي حرم عليه أن يمارس الحياة الأسرية كغيره من البشر و الذي أضحى وحيدا بعد أن غادره من هم أقرب الناس إليه زوجه (أميمة، أم عمرو، أم قيس) وبنو أمه، ومن بعدهم فقد حياته الفعلية فكان انتقامه قاسيا قسوة الحرمان الذي يعايشه ومرا مرارة الفقد الذي يحاصره، منتقما بذلك من قومه الذين استعبدوه، ولم يأبهوا ليتمه، أو لترميل أمه حتى إنهم وأدوا حلمه بإنشاء أسرة سعيدة مستقرة مطمئنة (فأصبح مصدر خراب الأسر القاتل الذي لا يرحم غير آبه بنواح الأرامل، أو صراخ اليتامى صمّ سمعه عن كل تلك الأصوات الباكية)[3]، يقول: [الطويل]

فأيمتُ نسوانًا وأيتمتُ إلدةً وعُدتُ كما أبدأتُ واللّيلُ أليلُ[4]

أما الشاعر"سحيم عبد بني الحسحاس" فجاء انتقامه معبرا عن علل النقص التي كان يستشعرها بجرأة وتمرد، بل بمجون وفحش قد لا تحده حدود« فلم يجد وسيلة لتحدي واقعه والانتقام من مجتمعه ومستعبديه أجدى من إغواء نساء سادته البيض» [5]

أما عبيد العصور التالية فأجواؤهم الأسرية التي استطاعوا تكوينها كانت هي الأخرى

---

[1]-ينظر:محمد سعيد حسين وحسن اسماعيل،أزمة الذات الشعرية(معلقات امرئ القيس وطرفة بن العبد وعنترة) نموذجا، ص: 377.

[2]-السليك بن السلكة (أخباره وشعره)، تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 63.

[3]-رباح عبد الله علي،مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، ص: 109.

[4]-شرح لامية العرب للتبريزي، ص: 169.أيمت: جعلتهن بلا ازواج.أليل: ثابت الظلمة مستحكمها.

[5]-علي سليمان، الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع (قراءة في اتجاهات الشعر المعارض)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سورية، الطبعة الأولى، 2000م. ص: 227.

لا تشي بالاستقرار والطمأنينة، فقد خيم عليها الحزن والألم فالشاعر"نصيب المرواني" على الرغم من الحظوة التي نالهاعند صانعي القرار إلا أنه لم يستطع التخلص من عقدته التي طالما طاردته، فقد عاش طيلة حياته مهموما ببناته بما أورثهن من السواد، فقد قال للخليفة"عمر بن عبد العزيز" حينما أمره أن يسأل حاجته: « بُنَيَّاتٌ لي نفضْتُ عليهنّ سوادِي فكسَدْنَ، أَرْغَبُ بهنّ عن السُّودان ويرغب عنهنّ البيضانُ» [1] وبعدها طلب منه أن يفرض لهنّ ما يؤمن مستقبلهن البائس، وفي ذلك يقول : [المتقارب]

كَسدنَ مِن الفَقْرِ في بيتِهِن وقَد زادهن سوادِي كُسودا[2]

ولم يشأ "نصيب"أن يكرر مأساة اللون في ولده، فعندما تقدم ابنه لخطبة فتاة من عائلة مالكيه السابقين، والذين أبدوا استعدادهم للموافقة عليه، رفض تزويجه و أمر بعض عبيده السود بجر ابنه من رجليه وضربه ضربا مبرحا، ثم عمد إلى أحد أشراف عشيرتها، فقال لعم الفتاة: « زَوّج هذا ابنة أخيك وعليّ ما يُصلِحُهما في مالي، ففعل»[3].

و"نصيب"بموقفه هذا قد عرف قدر ابنه ووضعه الحقيقي في المجتمع فهو لم يكن أهلا للزواج من تللك الفتاة الكريمة الأصل، بل ضربه ليعي ذلك جيدا، ويعي أن المجتمع لن يغض طرفه على سواده مصدر سخريته وازدرائه والدليل الصارخ على عبوديته.

ولم تكن أسرة الشاعر"نصيب الأصغر" ببعيد عن ذلك فظلت هي الأخرى تعاني الازدراء الاجتماعي، ولنا في ابنته الشاعرة "الحَجْنَاء" التي تجسد من خلال هذه المقطوعة التي تستسمح فيها الخليفة المهدي وتستجدي عطفه مثالا حيا على واقع هذه الأسرة المهين، تقول: [الوافر]

أميرَ المؤمنينَ ألا ترانا كأنَّا من سَوَادِ الليلِ قيرُ
أميرَ المؤمنين ألا ترانا خنافِسُ بيننا جُعَلٌ كبيرُ
أميرَ المؤمنين ألا ترانا فقيرات ووالدنا فقيرُ

---

[1]-الأصفهاني،الأغاني، ج: 1، ص: 227.

[2]-شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 86.

[3]-الأصفهاني،الأغاني، ج: 1، ص: 223.

أضرَّ بنا شقاءُ الجَدِّ منه فليس يَمِيرُنَا فيمن يَمِيرُ[1]

فالأبيات تعبرعن شكوى حزينة من الفقر ورداءة الحظ، تتخذ الشاعرة من سواد البشرة محلا للسخرية والتهكم بالذات، حيث تشبه نفسها وأخواتها بالخنافس، وتشبه والدها النصيب بالجعل الكبير، لتستدرّ ابتسامة الخليفة، ومن ثمّ رفده، وهو أسلوب غير معهود في شعر النّساء. [2]

وتتكرر هذه المعاناة المؤلمة عند العبد "شنير" الذي يبرز وقع الجوع الصارخ على فلذاته الصغار وكيف التصقوا به وقد أشبهوا الخنافس في ألوانهم بانهزامية مريرة، يقول: [الرجز]

ما زلتُ أَرعى كلَّ نجم يسري
حتى إذا لاحَ عمودُ الفجرِ
خرجتُ منهُمْ في الفضاءِ أَجرى
فواحدٌ ملتزمٌ بصدري
وآخرٌ ملاصقٌ بفكري
أَسبقُهُمْ إلى أُصولِ الخدرِ
كأنّهم خنافسٌ في حجرٍ
إذا بكوا علّلْتُهُمْ بالنَّحْرِ
لم يتشكّوا تخمةً في الدَّهرِ
وكلُّهُمْ في ساعةٍ يستمري
ليس لهم باللحمِ بعدّ الفطرِ
عهدٌ ولا يرجوهُ حتى الحشرِ[3]

ومن غرائب الشاعر"أبي دلامة"موقفه من ابنته الصغيرة الذي تجرد من مشاعر الأبوة تجاهها، بل وفقد كل شعور إنساني، لتضحى طفلته البريئة شيطانة شريرة، صابا جل

---

[1]-الحجناء بنت نصيب (الأصغر) اليمامي وما بقي من شعرها، جمعا وتحقيقا وشرحا: حمد بن ناصر الدخيل، مجلة العرب، سنة 38 الرياض المملكة العربية السعودية، الجزء1و2، من عام: 1423هـ-2002م.ص: 98.القير: القار، وهو الزِّفْت الأسود. الجعل: مايسمى الجعران، مذكر الخنافس.يميرنا: يحمل إلينا الميرة، وهوالطعام.

[2]-ينظر:عمر بن عبد العزيز السيف،الرجل في شعر المرأة-دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه-ص: 156.

[3]-النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص: 230-231.

غضبه وسخطه على نفسه وزوجه الشريكة الرئيسة في هذا الناتج، يقول: [الوافر]

بللت عليّ لا حُيِّيت ثوبي فبالَ عليك شيطانٌ رجيمُ

فما وَلَدَتْكِ مريمُ أمُّ عيسى ولا ربّاك لقمانُ الحكيمُ[1]

وما سبق يؤكد أن تكوين الشعراء العبيد للأسرة قد خفف نوعا ما من حدة تأثير فقد الانتماء القبلي والأسري الذي عاشه الشعراء العبيد من قبلهم وإن لم يرق إلى إلغائه تماما.

ومن ناحية أخيرة، بقي لنا أن نتأمل موقف الشعراء العبيد من المرأة "الأم" التي كانت السبب الرئيس والمباشر في مأساتهم، وضعة المكانة الاجتماعية لأنها أورثتهم السواد الذي ظلوا يعانون منه طيلة حياتهم، وشعورا حادّا بالمرارة والأسى، وبالتالي فقد مثلت مصدري الرق والذل اللذين تعرضوا لهم في واقع مؤسس على القمع والطبقية.

فجسدت أم الشاعر"عنترة" جل معاناته وانكساره النفسي، فقد كانت كلمة "ابن السوداء"سبة يعيرون بها، ولعنة تطاره باستمرار، يقول: [المتقارب]

فإنْ تَكُ أُمِّي غُرابِيَّةً مِنَ أبْناءِ حامٍ بها عِبْتَني[2]

فعنترة الذي حصل على هويته مناصفة (أب عربي، وأم حبشية)« فإنه يحس بالانتماء إلى الأب الذي لا يظهر كثيرًا في ملامحه، ويحتقر الأم، الظاهرة ظهورًا واضحًا في تلك الملامح.هناك انشطار داخلي في ذات عنترة بين الصورة والتصور؛ بين الجسد والعقل، بين لون البشرة والثقافة، وبكلمة واحدة بين " الأم والأب"» [3]

أما أم الشاعر"سحيم" فلم تكن تجسد صورة الأم المثالية التي لا تهان، ولا تطعن في كرامتها فهي في حقيقتها المؤلمة العارية من كل شيء، أمة سوداء وليدة تصر وتبرى،

---

[1]–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 95.

[2]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 339.

[3]–ينظر:الباقر العفيف،،أزمة الهوية في شمال السودان (متاهة قوم سود ذوو ثقافة بيضاء)ترجمة: الخاتم عدلان، بحث منشور على شبكة الانترنت، ص: 9.

مصدرألمه ومعاناته الدائمة، يقول: [الطويل]

فما ضَرَّنِي أنْ كانت أمِّي وَلِيدةً تَصُرُّ وتَبْرِى باللِّقاحِ التّوَادِيا[1]

وخلافا لسحيم، نجد أن الشاعر"الشنفرى" رغم كون أمه ليست من الإماء السود فقد تعرضت لسبي، إلا أن الشاعر يسارع بالاعتزاز بأمه في موقف الإهانة والحط من الشأن الذي تعرض له على يدي الفتاة السّلاميّة، قائلا: [الطويل]

أَلَيْسَ أبي خَيْرَ الأَواسِ وغَيْرِها وأُمِّي ابْنَةَ الخَيْرَيْنِ لو تَعْلَمِيْنَها[2]

وفي رواية أخرى:

أنـا ابـن خيـار الحجـر بيتـا ومنصـبا وأمـي ابنـة الأحـرار لـو تعرفينهـا[3]

أما موقف الشاعر السليك من أمه"السلكة"، وإن لم يكن مباشرا، فإنه ينطوي على إحساس بالتعاطف معها، ويشعرنا بعمق ارتباطه بها، فنراه يتعذب لمنظر خالاته الإماء السوداوات، وما لحقهن من ضيم وهوان، ناقما على المجتمع، يقول: [الوافر] [4]

أشابَ الرأس أَني كلَّ يومٍ أَرى لي خالةً وَسْطَ الرِّحَالِ
يَشُقُّ عليَّ أنْ يلقَينَ ضَيْما ويَعْجَزُ عَنْ تَخَلُّصِهِنَّ مالي

ولقد أرجع "يوسف خليف" الصلة القوية التي تربط الأغربة بأمهاتهم إلى« إنكار آبائهم لهم منذ أول حياتهم، وإهمالهم شأنهم بعد ذلك، فنشئوا في رعاية أمهاتهم، أو في إهمالهن، لا يرون لهم أحدا سواهن، فتعصبوا لهن، وتعصبن لهم».[5]

وإذا انتقلنا إلى عبيد العصور التالية فالأمر لم يسلم، فالممارسات العنصرية ظلت قائمة منافية لقيم الإسلام وروحه القائمة على المساواة ونبذ العنصرية.

وعلى الرغم من الصدمات المتتالية التي تلقاها الشاعر"نصيب المرواني"من مجتمعه

---

[1]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص: 26. الصّرار: خرقة تشدّ على أطباء الناقة لئلا يرضعها فصيلها. والتّوادي: عيدان تبرى وتشد على أخلاف الناقة لئلا ترضع. اللّقاح من الإبل: ذوات الألبان.

[2]–عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 41.

[3]–المصدر نفسه، ص: 41.

[4]–السليك بن سلكة (أخباره وشعره)، تحقيق: حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 62.

[5]– يوسف خليف،الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 112.

بسبب أقرب الناس إليه أمه الأمة السوداء (ابن الزانية، ابن السوداء) إلا أن ذلك كفيل أن يجسد بموقفه الحاني منتهى التعاطف والتلاحم، حينما قال: «أنا ابنُ المظلومةِ المقذوفة بغير جُرم نُصَيب» [1]حتى تمكن من تحريرها بعد سنين طوال قضتها في الهوان و الابتذال، جاء في الأغاني أن نصيبا«مكث مُدّةً، ثم ساوم بأُمّه فابتاعها وأعتقها» [2]، وفي هذا يقول: [الطويل]

ولكنني فديتُ أمي بعدما علا الرأس منها كبرة ومشيب[3]

ويعطينا الشاعر"أبو دلامة" مثالا على استبطان الاحتقار، فكان يظهر كراهية حادة لأمه الحبشية السوداء، باعتبارها المسؤولة عن الواقع المنحط الذي يتخبط في شراكه، فهي تجسيد للقبح الماثل في أبشع صوره، يقول: [الكامل]

هاتيك والدتي عجوزٌ همّة مثلُ البَلِيّة دِرْعُها في المِشْجَبِ
مهزولةُ اللّحْيين من يراها يقل أبصرتُ غولاً أو خيالَ القُطْرُبِ[4]

ويعكس هذا النص صورة جارحة في معانيها لرمز العطف والتماسك الأسري، الذي لم يتوان هذا الشاعر العابث الساخر من التشهير والنيل منه، مما يجسد حالة الضيق التي وصل إليها الشاعر ومحاولته الانتقام من نفسه وأهله.

ولم تكن كلمة (ابنَ اللَخْناء)[5]إلا إمعانا في النيل منه والحط من شأنه، وانعكاسا غائرا للضغط الممارس عليه، والذي غلفه الشاعر بغلاف الفكاهة والسخرية.

وبالمقابل فإننا نجد من الشعراء العبيد من يؤثرون الصمت ويغضون الطرف عن الحديث عن التي كانت السبب المباشر في معاناتهم.

كما نقف في شعر العبيد عند أعتاب نص يفيض بالمرارة والألم ليميط اللثام عن واقع عبد لم يع يوما دفء الأسرة، فقد الأم والأب وجرد من كل شيء، هو الشاعر العبد

---

[1]–الأصفهاني،الأغاني، ج: 1، ص: 244.

[2]–المصدر نفسه ، ج: 1، ص: 222.

[3]–شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم، ص: 65.

[4]–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 35.

[5]–الأصفهاني،الأغاني، ج: 10، ص: 197.جاء في لسان العرب تحت مادة (لخن) مج: 13، ص: 383(اللَّخَنُ: النَّتَنُ، قبح ريح الفرج.)

"دهيقين" الذي انتزع من بين أمه وأخوته صغيرا ليباع وينتفع بثمنه، فلا أم ترعاه ولا أب يكفيه، فهو وحيد في هذه الحياة، لا يملك سوى الهوان والضعة، يقول: [الطويل]

وما ليَ مِن أُمٍ إذا جئتُ بَرةٍ ... ولا من أَبٍ يكفينيَ الجفواتِ
سوى أنّني يومًا إذا جئتُ ساغبًا ... تقدّم لي الحثّانَ في النّقباتِ
وأطعم في كفّي وأخرجُ صاغرًا ... أُبادرُ أُولاهُنَّ في السّراتِ
فما في كتابِ الله أَنْ يجفونني ... وأنْ يعملا ساقي على الكسلاتِ[1]

والأمر ماثل عند عبد آخر يدعى "جحيشا" بصورة أقسى، فقد أطل هذا العبد على هذه الحياة بدون هوية، فاقدا لجذوره الاجتماعية، لا يعرف عن كنه وجوده أي شيء سوى أمنيات لاحت في الأفق، يقول: [المتقارب]

أما لك أمّ فتدعى لها ... ولا أنت ذو والد يُعْرَفُ
أرى الطير تخبرني أنني ... جحيش وأن أبي حرشَفُ
يقول غراب غدا سانحا ... وشاهده جاهدا يحلفُ[2]

فحال هذا العبد كحال آلاف العبيد الذين طمست معالم هوياتهم وجردوا من حقهم فالاسم والانتساب إلى أب وأم، وذلك أن الإنسان المستعبد هو قبل كل شيء سلعة تباع وتشترى.

وإذا انتقلنا إلى الإماء الشواعر، فنصوصهن هي الأخرى تشي بالكثير، فعلاقة الأمة الشاعرة بالرجل عبرت عن حال الظلم الاجتماعي الذي عاشته المرأة على وجه العموم، فلم تستطع أن تحقق مبتغاها، فعاشت في حزن دفين، وبوح داخلي مليء بالحسرات، حيث استكانت المرأة لواقعها، وحاولت التمرد، وإطلاق عواطفها، بيد أنها عانت الحرمان المكبّل باليأس والقنوط [3]، من ذلك قول إحدى الإماء الشواعر: [الكامل]

---

[1]–النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص: 228.

[2]–الميداني،مجمع الأمثال، ج: 2، ص: 108.

[3]–ينظر:خالد الحلبوني،أدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنية، مجلة جامعة دمشق، مج: 26، العدد: الثالث والرابع، سورية، 2010م، ص: 108.

وعَشِقْتُه من قَبْلِ قطع تمائمي مُتَمايِساً مِثْلَ القضيبِ الناعمِ
وكأنّ نورَ البدرِ سُنَّةُ وجهِه ينمى ويصعد في ذؤابة هاشم
وأنا التي لَعِبَ الغرامُ بقلبها فَبَكَتْ بحبِّ محمدِ بنِ القاسم[1]

وتبوح (ريم) جارية الشاعر (أشجع بن عمرو السلمي)عما سيلحق بها في حال ما فرقت عن مولاها أشجع، الذي جمع بينهما قصة حب جميلة، فتتصدع خوفا وتبكي حزنا وتتألم حرقة، تبث معاناتها وما ستؤول إليه من بعده، في أبيات تتفجر لوعة وتفيض أسى، تقول: [الطويل]

ذكرت فراقا والفراق يصدع أي حياة بعد موتك تنفع
إذا الزمن الغدار فرق بيننا فمالي في طيب من العيش مطمع
فلو أبصرت عيناك عينَّي أبصرت شآبيب حدر غيثها ليس تقشع[2]

فقلب هذه الجارية العاشقة معلق بمولاها وحبيبها أشجع ولا أحد سواه: [الطويل]

إذا ما سخا قلب امرىء بمودة فقلبي بودٍ عن سواك بخيل[3]

ولو اقتربنا من قيان العصر العباسي على وجه التحديد نجد أن الحب لعب دورا خطيرا في حياتهن، فهو شغف الإماء الذي اشتغلت به القلوب وهفت إليه النفوس واستأنست به القرائح، فجادت ألسنتهنّ بأوصاف الشّوق والسّلوى والوصال والهجر والاعتذار والعتاب، والشكوى واللوم، إلا أن السمة الغالبة على حب القيان كما يقول الوشاء(تـــ: 325هـــ): «حب كذوب وعشقهن عشق مشوب وهواهن منسوب إلى الملل ليس بثابت ولا متصل وإنما هو لطمع وعرض وهن سريعات الغرض.» [4]

وذلك لأنَّه في الغالب الأعم أن يكون للقينة أكثرمن حبيب ويكون لشعرها- الغزلي- أكثر من بطل، فقدعرفت القينة الكثيرمن الرجال واتصل بها الكثيربحكم ملابسات العبودية التي فرضت عليها ذلك، «وللقينة أكثرمن قلب واحد فهي عاشقة للرجال

---

[1]-ابن الجوزي،أخبار النساء، ص: 219، تمائمي: جمع تميمة وهي خرزة أو ما يشبهها كان الأعراب يضعونها على أولادهم وقاية من العين ويريد هنا ويريد هنا من قطع تمائمي أي قبل أن يكبر. هاشم: من المتقدمين.

[2]-ابن الجوزي، أخبار النساء ، ص: 142. شآبيب: واحده شؤبوبة وهوالدفعة من المطر. حدر: نبت رملي.

[3]-المصدر نفسه، ص: 143.

[4]-الوشاء،الموشى أو الظرف والظرفاء، ج: 2، ص: 191 (باب صفة ذم القيان).

فُرادى وجماعات والأمر بالنسبة إليهاعلى غاية من البساطة مادام العشق تمويها والحيلة حرفة» [1]من ذلك "فضل الشاعرة" فقد كانت تهوى (سعيد بن حميد)ثم عدلت إلى (بنان بن عمرو المغني) وكانت تكاتم (المتوكّل) بحبّه [2]، بينما"عريب المأمونية"فقد كان (المأمون) يتعشقها ثم أحبّها بعده (المعتصم)، وكانت هي تحب رجلا يقال له (محمّد بن حامد الخاقانَي[*])، ثم تعشقت من بعده (صالحا المنذري الخادم) [3].

مما جعل حب هؤلاء القيان في أكثر الأحيان صورة لألوان من العواطف والانفعالات الزائفة التي تسعى حريصةعلى المتع الحسية والتفنن في أساليب الكسب والربح التي تتوافق وطبيعة تكوينهن، وتتساير مع رغباتهن الساعية لإثبات وجودهن في الحياة الاجتماعية، جاعلين من كل ذلك شركا عذبا يصطدن به كل طالب لهو ومتعة، يقول الجاحظ: «إنَّ القينة لاتكاد تُخالص في عشقها ولا تُناصح في ودِّها لأنها مكتسبة ومجبولةٌ على نصب الحبالة والشَّرك للمتربِّطين ليقتحموا في أُنشوطتها فإذا شاهدنا المشاهد رامته باللَّحظ وداعبتْه بالتبسُّم وغازلته في أشعارالغناء ولهجت باقتراحاته ونشطت للشُّرب عند شربه وأظهرت الشَّوق إلى طول مكثه والصَّبابة لسرعة عودته والحزن لفراقه» [4].

إلا أن عرض واقع تلك المقولات لا تنفي أبدا أن يكون لهؤلاء الإماء الشواعر عواطف متأججة ومشاعرة صادقة، فهنّ بشرقبل أي شيء، إذ ليس من الانصاف أن يبقى انطباعنا عنهنّ أنهنّ بائعات لذة ومتعة فحسب كما جهد المصنفون على إبرازهن

---

[1]–محمد مختاري العبيدي، التقيين في العصر العبّاسي الأوّل بالإعتماد على رسالة القيان للجاحظ، مجلة حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب بجامعة تونس، العدد28، 1988م، ص: 261–262.

[2]–ينظر:الأصبهاني، الإماء الشواعر، ص: 53، 56، 57.

[*]– محمد بن حامد الخاقاني، يعرف بالخشن، كان أحد قوّاد خرسان، ينظر:الأصفهاني،الأغاني، ج: 21، ص: 50.

[3]–ينظر:الأصبهاني، الإماء الشواعر، ص: 101–102.

[4]–الجاحظ،رسائل الجاحظ، ج: 2، ص: 171. الرّبيط أو المربوط أو المتربّط: فهوعاشق القيان والمتردّد إلى دورهنّ.

وتقدميهن في هذا الثوب الجنسي والمظهر اللّذوي فقط [1].

وهذا ما يفسر لنا بعض النصوص المنفلة عن إطار المألوف في شعر الإماء، والمحملة بزخم من المشاعر الفياضة التي تشي بقوة الشعور وصدق المحبة وعمق المعاناة، من ذلك قول الشاعرة"عنان الناطفية" في لحظة صدق: [السريع]

يا لا ئمي جَهْلًا أَلا تُقْصِرُ ... مَنْ ذا على حَرّا لهوى يَصْبِرُ
لا تَلْحَني أَنِّي شَرِبْتُ الهوى ... صِرْفًا فَمَمْزُوجُ الهَوى يُسْكِرُ
أَحاطَ بِي الحبُّ فخلفني لَهُ ... بَحْرة وقدّامِي لَهُ أَبْحُرُ
تخفِقُ راياتُ الهوى بالرَّدي ... فوقي، وحَوْلي لِلهوَى عَسْكَرُ[2]

ويعكس هذا النص معاناة الشاعرة من ويلات الحب، التي أخذت صدى كبيرا في نفسها فتلتمس من حبيبها، ترك اللوم، لأنها ارتشفت من كأس الهوى، حتّى الثّمالة، ووقعت في قبضة العشق، حتىّ أحاط بها الهلاك من كل حدب وصوب.

أما"فضل الشاعرة"، فتؤثر الصمت عن البوح بما يخالج قلبها العالق بغصص الحب القاتلة، فشكواه للنّاس يأس وضعف، فكتمان سرها مادرت كأس الخمر بين شاربيها، تقول: [البسيط]

لَأَكْتُمَنَّ الذي في القلب من غُصَصٍ ... حتى أموتَ ولم يَشعُر بيَ الناسُ
ولا يُقالُ شكا مَنْ كان يعْشَقُه ... إنّ الشَّكاةَ لِمَنْ تَهوى هِيَ اليأسُ
ولا أبوحُ بِشَيءٍ كُنْتُ أكتمهُ ... عِندَ الجَليس إذا ما دارت الكأسُ[3]

وتبث الشاعرة (محبوبة)جارية المتوكل ما يعتريها من تباريح الهوى ولواعج العشق إلى التفاحة، في صلة وجدانية تعقدها معها، علها توصل معاناتها الماثلة في جسدها المتداعي هزالا وضعفا إلى المتوكل، كي يرحمها، تقول: [المنسرح]

يا طيبَ تُفّاحةٍ خَلَوتُ بها ... تُشعِلُ نارَ الهَوى على كَبِدي

---

[1]–ينظر:سليمان حريتاني،الجواري والقيان وظاهرة انتشار أندية ومنازل المقينين في المجتمع العربي الاسلامي ، ص: 178.

[2]–ديوان عنان الناطفية، جمع وتحقيق: سعدي ضنّاوي،ص: 27. تقصر: تكف.

[3]–السيوطي،المستظرف من أخبار الجواري، ص: 54.

أبكي إليها وأشتَكي دَنَفي وما أُلاقي مِنْ شِدَّةِ الكَمَد
لو أنّ تفاحةً بَكتْ لبكيت من رَحمَتي هَذِهِ التي بيَدي
إن كُنْتِ لا تعلَمين ما لَقِيَتْ نفسي فمِصداقُ ذاكَ في جَسَدي[1]

وضمنت جارية أخرى تدعى (عارم) جارية جَناح، هواها وحبها ولهفتها على حبيبها أبياتا كتبتها: [الطويل]

وإنِّي لَأَخْلُو مذ فقدتُكَ دائبًا فأنْقشُ تِمْثَالًا لِوَجْهِكَ في التُرْبِ
فأسْقيه من دَمْعي وَأبكي تَضَرُّعًا إليه كما يبكي العبيدُ إلى الرَّبِّ[2]

وليس أدل على صدق المحبة ماتعرضت له الشاعرة "عريب المأمونية" جراء عشقها المجنون لـــ" محمد بن حامد"، الذي أودى بها إلى غياهب السجن، في تحد معلن لإرادة مولاها المراكبي، وإرادة الخليفة المأمون نفسه، فعشقها له أقوى من أي قيد، تقول: [الكامل]

لو كان يَقدرُ أَن يَبُثَّك ما به لرأيتَ أَحسن عاتب يتعَتَّبُ
حجبوه عن بصري فمُثّل شَخصُه في القلبِ فهْو محجَّبٌ لا يُحجَبُ[3]

إن حديث الأمة الشاعرة عن الرجل يكاد يغطي مساحة القول عندها، فهو ينفذ منها وعلى لسانها وحين تتحدث عنه تجعل منه منطلقا لتشكيل رؤيتها الشعرية ومن تمة تشكيل رؤيتها للوجود.

---

[1]-الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 118.

[2]-الوشاء،الموشى أو الظرف والظرفاء، ج: 2، ص: 225.

[3] - الأصفهاني،الأغاني، ج: 21، ص: 54.

ثالثا: لوحات الطبيعة.

وترتسم لوحات الطبيعة في أفق الشعراء العبيد في صور تفيض بالامتزاج والتفاعل معها وعلى الاستجابة لمكوناتها، وعناصرها المتواشجة والمتباينة (المتحركة/ الساكنة) فقد رافقتهم، وقاسمتهم آلامهم، ومصاعبهم، وكانت عاملا ملهما للتعبير عن معاناتهم وتركت آثارا واضحة في إبداعاتهم الشعرية« إن الطبيعة توجد في الداخل كما يقول سيزان، «إنها تَمثّلٌ في الوعي الذي يراها ويعيد صياغتها وتشكيلها جماليّا.ومن ثمّ، فهي لا توجد إلا عالمًا أو مجالًا لوجود العالم الفني.» [1]

فواقع الشعراء العبيد يفرض ويحتم على الشاعرالعبد أن « لا يستبطن ذاته ويظل أسيرا لها،بل إنه يطل على الخارج في حركة متعادلة مع تجربته النفسية» [2] التي تطالعنا بها نصوصهم الشعرية.

وعبر لوحات الفرس المتجددة والتي تأخذ مساحة واسعة من التشكيل الفني عند الشاعر الفارس"عنترة بن شداد" فهو أداته الطيعة وعنوان فروسيته، وجزء لا يتجزأ من معاناته النضالية الدائمة للتحرر من قيود الاستعباد والانفلات من حواجز اللون وفرض الانتماء ومشاركا نفسيا له مما يبرز القيمة القتالية ومدى نجاح الشاعر في تعامله مع الحدث الحربي والفعل الفروسي الرائع الذي يحمل في طياته صور الإقدام والتضحية بالنفس ومهارة الشاعروقدرته الإبداعية في تجسيد صورة المعاناة وحدة الآلام النفسية التي يشعر بها الفارس في ساحة القتال، يقول: [الكامل]

هلاَّ سألتِ الخيلَ يا بْنَةَ مالِكٍ إنْ كنْتِ جاهِلَةً بما لمْ تَعْلَمي
إذْ لا أَزالُ على رِحالةِ سابحٍ نَهْدٍ تعاوَرُهُ الكُماةُ مُكَلَّمِ
طورًا يُعَرَّضُ للطِّعانِ وتارةً يأْوي إلى حَصِدِ القِسِيِّ عَرَمْرَمِ[3]

---

[1]–هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي) مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى،2007م. ص: 342.

[2]–جاسم محمد عباس الصميدعي ومحمد كامل حماد الجابري،اغتراب الذات في شعر الأغربة، ص: 58.

[3]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 207–208. الرحالة: السرج. السابح: الذاهب في سيره كأنه يسبح. النهد: الضخم. تعاوره: تتداوله. الكماة: ج كمي، وهوالشجاع. المكلم: المجروح. حصد القسي: رماته كثير. العرمرم: الكثير والشديد.

فالخيل تعرفه إذا لم تعرفه المرأة، فعلاقة الشاعر بفرسه علاقة قوية متينة فالشاعر يتوحد مع فرسه من كثرة ملازمته له، حتى لايكاد ينحدر على متنه، فهما يتعرضان للطعان تارة، ويأويان إلى حصد القسي تارة أخرى، وهو بذلك يضفي على فرسه الذي جمع له عناصر القوة، والمنعة من عنف الجموح في الاقتحام، وبراعة في مواجهة الأعداء، رغم كثرة الجروح، ذاتا أخرى، يقول: [الوافر]

أَكُرُّ عليهِمُ مُهْري كَليمًا قلائِدُهُ سبائِبُ كالقِرامِ
كأَنَّ دُفوفَ مَرْجِعِ مَرْفقَيْهِ توارثَها منازيعُ السِّهامِ
تَقَعَّسَ وهو مُضْطَمِرٌ مُصِرٌّ بقارِحِهِ على فَأْسِ اللّجامِ[1]

وقد جعل الشاعر من ذاته الأخرى (فرسه) ذاتا قوية قادرة على تخطي الأوقات الحرجة والصعبة التي قد تؤدي إلى الخسارة والضياع فلا تراجع على الرغم من كثرة الطعن، فالهدف أسمى من أن يترك لمجرد طعنة وجراح تدمي، فالروح والحياة التي يعيشها الشاعر، تحتم عليه التحمل والاستمرارية رغم قساوة الألم، فالقتال عند الشاعرله أهمية قصوى تتعلق بوجوده الفردي قبل أي شيء آخر، فالقتال هوالذي يعطي وجوده معنى، هو الحرية، هو لحظات الحقيقة التي فيها يعترف به الجميع، فقد مثلت« الفرس والفروسية قوة التمرد ضد العالم، وغايتها إثبات الوجود والعيش بامتلاء، فحس الفروسية من هذه الناحية هو حس الكفاح ضد الدهر.» [2]ويستمر الشاعر في تقديم حصانه–نفسه–تقديما إيجابيا فاعلا، فالحصان بالإضافة إلى الصفات التي مُنحها، فهو حجري أيضا، يقول : [الكامل]

وَلَرُبَّ مُشعَلَةٍ وَزَعْتُ رِعالَها بِمُقَلِّصٍ نَهْدِ المَراكِلِ هَيْكَلِ
نَهْدِ القطاةِ كأَنَّها من صَخْرَةٍ مَلْساءَ يَغْشاها المَسيلُ بِمَحْفَلِ

---

[1]–محمد سعيد مولوي ،المصدر السابق، ص: 244–245. السبائب: ج سبيبة، وهي الطريقة الطويلة من الدم. القرم: ستر أحمر. دفوف: ج دف، وهوالجنب. منازيع السهام: ج منزعة، وهي من نزعت إذا رميت. تقعس: تقدم. المضطمر: الضامر. المصر: العاض المديم لعضه. فأس اللجام: الحديدة التي تدخل في فم الفرس.

[2]–محمد سعيد حسين وحسن اسماعيل،أزمة الذات الشعرية (معلقات امرئ القيس وطرفة بن العبد وعنترة)نموذجا، ص: 384.

وله حوافِرُ مُوثقٌ تركيبها صمُّ النُّسورِ كَأَنَّها من جَنْدَلِ
فَعَلَيْهِ أَقْتَحِمُ الهِياجَ تَقَحُّمًا فيها وأَنْقَضُّ انْقِضاضَ الأَجْدَلِ[1]

"فعنترة"حوّل حصانه الذي يخترق به عوالم البطولة إلى حجر حيّ، والحجر في وعي العربي ذو وجود مطلق، « وواضح أن هذا التشكيل يمنح الحصان الذي هو اشتقاق من ذات الوعي مطلقية الوجود في العالم من خلال الماهية الحجرية التي تبنيه»[2]، وبذلك تحول الحصان إلى فعل مطلق وظيفته اختراق العالم وامتلاكه وأداته للتحرر.

وفي مشهد رائع يجسد الشاعر الفارس"عنترة" قمة المشاركة النفسية والوجدانية وعمق الارتباط النفسي بين الشاعر وفرسه، في حالة من حالات التناغم، والتخاطر اللذين أحدثهما فيه، فالشاعر يمتزج امتزاجا نفسيا مع فرسه، ويشعر بالتعاطف الشديد وعمق الانفعال النفسي معه، فيشعر بشكواه ومعاناته في حومة الوغى، فيبدع في تصوير حممته حتى يوشك أن يتكلم، ليرفعه إلى مستوى المعاناة الإنسانية في البكاء والشكوى، يقول: [الكامل]

يَدْعُون عَنْتَرَ والرِّماحُ كَأَنَّها أَشْطانُ بِئْرٍ في لَبانِ الأَدْهَمِ
ما زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ وَلَبانِهِ حَتَّى تَسَرْبَلَ بالدَّمِ
فَازْوَرّ مِنْ وَقْعِ القَنا بِلَبَانِهِ وَشَكا إِليَّ بِعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ
لَوْكانَ يَدْرِي ما المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى أَوْ كانَ يَدْرِي ما جَوابُ تَكَلُّمِي[3]

ففي تصويره لحصانه وما يلاقي من آلام ومصاعب مكلوم من الرماح، يشتكي لكن الكلام يعوزه فيكتفي بالتحمحم، وهو انعكاس لذاتية الشاعر، الذي حاول أن يسقط كل ما في نفسه من مشاعر الألم، وحدة التوتر الذي يعاني منه وهو في خضم الصراع

---

[1]–ديوان عنترة،تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص:259، 261–262. مشعلة: الحرب الشديدة. الرعال: جماعات الخيل. مقلص: فرس مشمر. نهد المراكل: واسع الجوف. الهيكل: الضخم. نهد القطاة: أي غليظ مقعد الردف. المحفل: حيث يحتفل الماء ويكثر. صم النسور: حوافره صلبة، والنسور كالنوى في باطن الحافر.

[2]–هلال الجهاد،جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، ص: 335.

[3]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 216–218. ثغرة نحره: النقرة في أسفل الحلق. السربال: القميص. ازور: أعرض. القنا: الرمح. التحمحم: الصوت الخفي. المحاورة: المجاوبة.

في أرض المعركة على حصانه ليخفف من قلقه وتوتره.

ولقد أبدع الشاعر في تجسيده للكبت النفسي الذي لا يستطيع الإفصاح عنه، والذي تمثل بحمحمة حصانه، وهو في حقيقة الأمر يمثل ذاته التي يغلفها السواد ومهانة العبودية و يطمسها الشعور بالانتماء ولا يستطيع أن يفصح عما بها، أو أن يحاور أو يدافع ويشتكى ولم يجد آذانا صاغية تستمع إليه، وتقبل شكواه في نيل حريته رغم قتاله ودفاعه عن قومه لذلك أقام تخاطرية بينه وبين حصانه، « فالحصان يحسن البوح عن السري والخفي من مشاعر الأنا الفاعلة فهو الذات الثانية التي يحسّ فيها بنوع من التعويض الذي يمنحه ضربا من الامتلاء.» [1]

وإن ما مر بنا آنفا يكشف أن علاقة"عنترة"بفرسه هي علاقة وجود وانتماء، فمعه تحقق النفس توازنها واستقرارها وذلك بالتغني بالقوة والبطولة والفروسية، واعتزازه به يدلان على إيمانه بفعل القوة وسيلة لتحقيق ذاته، وفرض انتمائه، وفعل القوة هو أساس وجوده الفردي، والطريقة الوحيدة لإثبات هذا الوجود فليفعل ذلك مع حصانه الذي به يتحقق وجوده يقول: [الكامل]

فَعَلَيْهِ أَقْتَحِمُ الهياجَ تَقَحُّمًا فيها وأَنْقَضُّ انْقِضاضَ الأَجْدَلِ[2]

ونلحظ أن الشاعر يتوحد مع فرسه، في حين ترفضه القبيلة (عبس) وتعمل على فصمه عنها، وعلى الرغم من ذلك التوحد إلا أن الشاعر أبقى زمام المبادرة والقيادة بيده صانع فعل القوة، وهذا ما يسعى له في شتى الأصعدة، حتى مع رفيقه وأنيسه الحصان، يقول[الوافر]:

يُقَدِّمُهُ فتىً من خيرِ عَبْسٍ أَبوهُ وأُمُّهُ مِنْ آلِ حَامِ[3]

---

[1]–محمد سعيد حسين وحسن اسماعيل،أزمة الذات الشعرية(معلقات امرئ القيس وطرفة بن العبد وعنترة)نموذجا، ص: 384.

[2]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 262.

[3]–المصدر نفسه، ص: 245: يقدمه فتى: أي يقدم الفرس، وأراد بالفتى نفسه. آل حام: يعني أن أمه سوداء. حام: أبو السودان وهو حام بن نوح.

ولو تأملنا أشهر أسماء الخيل التي ركبها الشاعر واقتناها"الأبجر، الأدهم" [1] لوجدنا أنها تتفق مع ألقابه، فقد لقب"بأبي الفوارس [2] وأبي المغلس"، فعنترة شجاع، ويحمل نفسا تطمح للعلياء، وكذلك الأبجر يدل على الأمر العظيم، وعنترة أسود اللون، والأدهم أسود اللون مثله [3]. يقول: [الكامل]

ثُمْسِي وتصبحُ فوقَ ظهرِ حَشِيَّةٍ وأَبيتُ فوقَ سراةِ أَدهَمَ مُلْجَمِ

وحشيَّتي سَرْجٌ على عَبْلِ الشَّوى نهدٍ مراكِلُهُ نبيلِ المَحْزِمِ[4]

إن قراءة شعر"عنترة" كفيلة بأن تقيم لدينا قناعة بأن الفرس رفيق الفعل البطولي ورفيق الانتصارات والملاحم هو المعادل الموضوعي[5] لعنترة الذي يتحرك ليل نهار في سبيل تحقيق أسمى أحلامه.

ثم إن الصراع النفسي الذي يخالجه والمتمثل بحرمانه من المتعة النفسية والجسدية مع حبيبته عبلة يظل دفينا مكبوتا في مشاعره ودواخله لحين انفجاره، فتصبح البطولة تعويضا عن هذا العجز والحرمان بالارتواء من بطولته المتفجرة فيضا وحيوية. [6]

---

[1]–ذكر ابن الكلبي: (إن الأبجر والأدهم فرسا عنترة، وهما من خيل غطفان بن سعد)، ينظر: أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها، تحقيق: أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1384هـ–1965م، ص: 68.

[2]–النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص: 42.

[3]–جاء في لسان العرب تحت مادة (بجر) مج: 4، ص: 39–40 (الأبجر: الداهية، والأمر العظيم)، وتحت مادة (دهم) مج: 12، ص: 209 (الأدهم: الأسود).

[4]–ديوان عنترة،تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 198–199. الحشية: الفرش الوطيئة. السراة: الظهر، وسراة كل شيء أعلاه. أدهم ملجم: فرس ملجم معد للغارة في الصباح. الشوى: واحدتها شواة، وهي القوائم. المراكل: ضخم الجوف. نبيل المحزم: ضخم الوسط منتفخة.

[5]–المعادل الموضوعي: " Objective correlative" مصطلح نقدي ترجع فكرته إلى توماس **ستيرنز** إليوت (Stearns Eliot Thomas"1888–1965م")حين نشر عام 1919م مقالا بعنوان"هاملت ومشكلاته"، ينظر: عناد غزوان، المعادل الموضوعي مصطلحا نقديا، مجلة الأقلام، العدد: 9، وزارة الثقافة والاعلام، دار الجاحظ، بغداد–العراق، سبتمبر1984م، ص: 35.ويعرف إليوت المعادل الموضوعي بأنه سلسلة من الموضوعات والأوضاع، وسلسلة من الحوادث تكون معادلة لذلك الانفعال الخاص، حتى إذا ما أعطيت الوقائع الخارجية التي ينبغي أن تنتهي بتجربة حسيّة، استعيد الانفعال نفسه حالا، وهو الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في شكل فن.ينظر: حسام الخطيب، أبحاث نقدية مقارنة، دار الفكر، دمشق–سورية، 1972م، ص: 116.

[6]–ينظر: ليلى نعيم عطية الخفاجي، البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام–دراسة نفسية تحليلية–ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2002 م، ص: 77.

ويوظف الشاعر"عنترة بن شداد" لوحة الناقة توظيفا آخر يمتد عبر انزياحات نفسية، فهي الملاذ لدفع همومه، وهي التي توصله إلى الاستقرار، والبحث عن الجانب الآخر للذات وهو عبلة، يقول: [الكامل]

هل تُبْلِغَنِّي دارَها شَدَنِيَّةٌ لُعِنَتْ بِمَحْرومِ الشَّرابِ مُصَرّمِ
خَطارَةٌ غَبَّ السُّرى زَيَّافةٌ تَقِصُ الإِكامَ بِكُلِّ خُفٍّ مِيْثَمِ[1]

وقد افتتح الشاعر لوحته بفعل الأمنية والهدف الذي يتصدر الصورة "هل تبلغني دارها؟ "وهي أمنية تستلزم الحركة[2] وتبعا لذلك فقد اختار الشاعر لخوض غمار رحلة البحث عن ديار الحبيبة الظاعنة، ناقة شدنية أثبت لها سمات النشاط وشدة السرعة فهي تطأ الروابي، وتطس الإكام بخفّ قوي عريض، ليضع ناقته في امتحان البحث الحاسم.

ليفتتح أفق اللوحة على الظليم الذي يتسلل إليها من طريق التداخل والإحلال في الناقة «ومادامت السرعة قد بلغت مداها فقد تداخلت من خلالها في حدقة الحواس المستنفرة، مشاهد الطبيعة في الصحاري الشاسعة، والشاعر لا يلجأ إلى أدوات الربط ولا أدوات الانتقال وإنما إلى كيمياء المزج وسهولة التداخل والتوحد، التي تتاح للحواس وقد تخلصت من جاذبية عالم الواقع إلى المناخ المتميز لعالم الشعر» [3]، فقد لجأ الشاعر إلى الطبيعة يستمد من صورها لتمثيل سرعتها، فصورها بالظليم، قائلا: [الكامل]

وكأَنَّما أَقصُ الإِكامَ عَشِيَّةً بِقريبِ بَينَ المَنْسِمَيْنِ مُصَلَّمِ
يَأْوي إلى حِزَقِ النَّعام كما أوَتْ حِزَقٌ يَمانِيَةٌ لأَعْجَمَ طُمْطُمِ
يتبَعْنَ قُلَّةَ رأَسِهِ وكأَنَّهُ زَوْجٌ على حَرَجٍ لَهُنَّ مَخَيَّمِ

---

[1]–ديوان عنترة،تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 199. شدنية: ناقة منسوبة إلى فحل يقال له شدن. لعنت بمحروم: أي سبت بضرعها. المصرم: المقطوع اللبن. الخطارة: التي تخطر بذنبها يمنة ويسرى بنشاطها. غب السرى: السير بعد الليل. الزيافة: التي تزف في سيرها لسرعتها. تقص: تكسر. الإكام: ما ارتفع من الأرض. الميثم: المستوي.

[2]–أحمد درويش،نحو تأسيس قراءة نقدية معاصرة للنص الشعري القديم، ص: 44.

[3]–المرجع نفسه، ص: 45.

صَعْلٍ يعودُ بذي العُشَيْرةِ بَيْضَهُ كالعَبْدِ ذي الفروِ الطَّويلِ الأَصْلَمِ[1]

إن ناقة"عنترة" التي اختارها لتبلغه دار المحبوبة لم تكن-على المستوى اللاشعوري-إلا الإرادة التي تبلغ الحلم أو قل هي عنترة نفسه، « فالوعي الشعري هو الذي وفر لها وفيها كل هذه الصفات الضرورية وهو يمتطيها لرحلته، أوبكلمة أخرى أدق، يداخلها فتكون بذلك تحققا موضوعيا لذاته وتخارجا جماليا لها في العالم»[2]، هي ذاته الصامدة في وجه الصراع من أجل تحقيق الحلم، والتي صورها بالظليم وقد أوت إليه قلص النعام عند المساء وقت الإعياء، فأطل عليها من عليائه وكأنه رجل من العجم أحاط به قوم من اليمن يسمعون كلامه ولا يفهمونه، ثم عاد فشبه ذكر النعام بسيد حبشي لايحسن الإعراب ثم عاد مرة أخرى فشبه ذكر النعام بالعبد الأصلم في فروه الطويل.

أتحس معي بذلك الاستدعاء اللاشعوري لصورة السيد الحبشي، ثم لصورة العبد الأصلم، أليس هذا العبد القابع في أعماق عنترة؟

ولا يخفى أيضا ما في هذه اللوحة من تلميح لشخصه وحاجة القبيلة إليه، فإن الشاعر أيضا يأوي إليه قومه يتبعون رأيه كما تأوي جماعات النعام إليه، فكلاهما قائد وكلاهما اعتاد السير رافعا رأسه إلى أعلى، هو ما يريد عنترة أن يثبته لنفسه في مقابل عبوديته. [3]

وفي مقابل الناقة في شعر"عنترة" يحضر الثور الوحشي في شعر"سحيم عبد بني الحساس" الذي اشتقه من الناقة في محاولة لعزاء نفسه المعذبة التي حطمتها الحقيقة الصارعة مع المرأة بالحديث عن هذا الثور الممتلئ حيوية وقوة وشجاعة في مواجهة

---

[1]-ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 199-201. قريب بين المنسمين: يريد الظليم، والمنسمان: الظفران. المصلم: المقطوع الأذنين، وبذلك توصف النعام. حزق النعام: جماعة الظليم. الطمطم: الذي لا يفصح =شيئا. قلة رأسه: أعلاه. الزوج: النمط. الحرج: عيدان. المخيم: الذي جعل كالخيمة. الصعل: الطويل العنق الصغير الرأس. ذوالعشيرة: موضع. الأصلم: المقطوع الأذن.

[2]-هلال الجهاد،جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، ص: 332.

[3]-ينظر: فوزي محمد أمين،عنترة بن شداد العبسي،ص:179،وعبد الفتاح نافع ،الشخصية والطبيعة في الشعر القديم، ص: 108.

الشدائد والصراع من أجل البقاء، يقول: [الطويل]

فَعَزَّيْتُ نَفْسِي وَاجْتَنَبْتُ غَوَايَتِي وقَرَّبْتُ حُرْجُوجَ العَشيَّةِ نَاجِيا
مَرُوحًا إذَا صَامَ النَّهارُ كأنَّما كَسَوْتُ قُتُودِي نَاصِعَ اللَّونِ طَاوِيا
شَبُوبًا تَحَامَاهُ الكِلَابُ تَحَامِيا هو اللّيْثُ مَعْدُوًّا عليه وعَادِيا
حَمَتْهُ العَشَاءَ ليلةٌ ذاتُ قِرّةٍ بِوَعْسَاءِ رَمْلٍ أَوْ بِحَزْنَانَ خَالِيا
يُثِيرُ ويُبْدِي عَنْ عُرُوقٍ كَأَنَّها أَعِنَّةُ خَرّازٍ جَدِيدًا وبَاليا
يُنَحِّي تُرَابًا عَنْ مَبِيتٍ ومَكْنِسٍ رُكَامًا كَبَيْتِ الصَّيْدَنَانِيِّ دَانِيا
فَصَبَّحَهُ الرّامِي منَ الغَوْثِ غُدْوَةٌ بأَكْلُبِه يُغْرِى الكِلَابَ الضَّوَارِيا
فَجالَ عَلَى وَحْشِيّه وتَخَالُهُ عَلَى مَتْنِهِ سِبًّا جَدِيدًا يَمَانِيا
يَذُودُ ذِيَادَ الخامِسَاتِ وقَدْ بَدَتْ سَوَابِقُها منَ الكِلَابِ غَوَاشِيا[1]

هذا الثور القوي العنيد كالليث يواجه شراسة الطبيعة بإصرار، يتعرض لبرد شديد، فيحفر بيتا يحتمي به بين عروق شجرة، لكنه لا يحتمي من شراسة الإنسان، فكان عليه أن يواجه الصياد بكلابه ونباله، ويبدأ الصراع عنيفا، يستبسل الثور، ويواجه هجمة الصياد وكلابه، ليترك الشاعر النهاية مفتوحة أيفلت الثور من كلاب الصياد؟ أم يسقط صريعا بين أنيابها؟

و"سحيم"هنا يرمز للثور بنفسه، فجعله معادلاً لذاته التي عليها أن تواجه متاعب الحياة بقوة وإصرار وبالأحرى قيود العبودية ووطأة الحرمان، وهنا نرى أن المعركة بين الثور الوحشي والكلاب صورة ترميزية لمعركة الشاعر مع المرأة ممثلة في المجتمع الرافض لوجوده، ونلاحظ هنا أن الوعي الشعري لايجعل الثور يفكر في

[1]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص: 28–30. الحُرْجوج: الطويلة من النّوق. الناجي: السريع. مروح: ذو مرح. صام النهار: طال. القتود: عيدان الرّحل. الناصع: الخالص من كل شيء، وأراد هاهنا: ثورا وحشيّا. الطاوي: الضامر. الشّبوب: الذي يخرج من بلد إلى بلد، وقيل هو المسنّ. تحاماه الكلاب: تتقيه إن عدت عليه أوعدا عليها. حمته: منعته. الوعساء: رمل ضخم ليس بالشديد. حزنان: موضع. المكنس: بيته الذي يكنس فيه، وهوالكِناس. الصّيدناني: الثعلب، وقيل الصّيدلانيّ، وقيل الملك. الغوث: قبيلة من طيء، وهم رماة. وحشيّه: يساره. السِّبّ: ضرب من الثياب البيض. يذود: يمنع. الخامسات: الإبل التي قد وردت الماء لخمس، فهي عطاش، ومنعها شديد.

الهروب، لأن عليه أن يواجه الصياد وكلابه إن سحيم«يواجه واقعه بإيجابية بعيدا عن الأوهام والأمنيات السلبية، ولعلّ الشاعر يحاول بهذا تقوية عزيمة نفسه وايجاد طريقه للخلاص»[1]، وعليه أن لا يستكين لأن الحياة في تجدد دائم كشجرة ذات عروق بالية التي لجأ إليها الثور ليحفر بيته بين جذورها.

إن مشكلة الثور الوحشي ليست مع فضاء الطبيعة فحسب، وإنما هي أساسا مع الإنسان المتماهي بهذا الفضاء الممثل بالصياد وكلابه[2]، وهذا إيحاء من الشاعر بأن مشكلته الرئيسة هي مع الحياة، فكأن هذا الثور والكلاب الضارية تنوشه مثل الحياة في مواجهة العدم والفناء. [3]

ويبدو لي أن الشاعر لم يبح لنا بنهاية الثور الوحشي، ربما لأنه لا يعتقد أن لديه القوة ليفعل فعل الثور، وحديثه هذا ماهو إلا وهم آخر.

وبقي لنا في الأخير أن نتوقف عند صورة البيضة وعش النعام التي دخلت إلى التشكيل الشعري عن طريق تشبيه المرأة (عميرة) ببيضة نعام وسط عشها قد احتضنها الظليم حتى فقست في قوله: [الطويل]

تُرِيكَ غَدَاةَ البَيْنِ كَفًّا ومِعْصَمًا ووَجْهًا كَدِينَارِ الأَعِزّةِ صَافِيا
فَمَا بَيْضَةٌ باتَ الظَّلِيمُ يَحُفُّها ويَرْفَعُ عنها جُؤْجُؤًا مُتَجَافِيا
ويَجْعَلُها بينَ الجَنَاحِ ودَفِّهِ ويَفْرِشُها وَحْفًا مِنَ الزِّفِّ وَافِيا
فيَرْفَعُ عنها وَهْيَ بَيْضاءُ طَلَّةٌ وقَدْ واجهتْ قَرْنَا مِنَ الشَّمْسِ ضَاحِيا[4].

النص يجسد صورة ضدية لواقع الشاعر العبد المهدد بالحرمان في كل لحظة، والذي ترتد به أحلام اليقضة إلى أيام الوصل الجميل، حينما ينفتح أفق لوحته على

---

[1]–أيمن محمد سليم الأحمد،الرق في العصر الجاهلي وأثره في الشعر، ص: 146.

[2]–هلال الجهاد،جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، ص: 346.

[3]–حمدة بنت خلف بن مقبل العنزي،مشكلة اللون لدى الشعراء السود من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي (دراسة فنية موضوعية)، ص: 279.

[4]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص: 18. الوحف: الكثير السواد. الزف: الريش. طلة: ندية كثيرة الماء.

مشهد مكثف يعكس شدة اهتمام الظليم بالبيضة، مما يفصح أن هذه البيضة ماهي إلا معادلا موضوعيا لحلم الشاعر في حياة سعيدة آمنة حيث ترقد على فراش وثير من الريش الغزير، وتتمتع بالدفء والأمان بين جناح الظليم ودفه، ويغمرها الضوء الساطع، على وفق هذه الرؤيا يمكن أن ندرك الجو النفسيّ الذي يعيشه الشاعر وحياة القلق والبرم بالحياة [1]، يقول غاستون باشلار(Gaston Bachelard"1884-1962م"): «إن صورالأعشاش... تثير عددا لا حصرة له من أحلام اليقظة »[2] هكذا كان عش النعام مفتاحا لدخول الشاعر إلى أحلام يقظته، التي تبدأ برجوع الشاعر إلى الماضي حيث أيام الوصال الجميل، وتستمر سلسلة أحلام اليقظة حتى النهاية، والتي كانت وظيفتها حماية صاحبها من عدوانية العالم، يقول باشلار: « فالعش مثل بيت الحلم، وبيت الحلم كالعش أيضا لا يعرفان شيئا عن عدائية العالم.» [3]، وبذلك تكون البيضة والظليم والعش أجزاء من نسيج يشمل الأشياء الأخرى في القصيدة كثور الوحش والتي تشكل في مجموعها المعادل الموضوعي لتجربة الشاعر وانفعاله. [4]

ويتغلغل شعر"الشنفرى" في عناصر الطبيعة المترامية بكل شخوصها فتكتسب دواخله صفة تلك العناصر وتتحد بها اتحادا عضويا راسما من خلالها صورة مفصلة عن واقعه النفسي والمادي بدقة، فكانت عنصرا مشاركا فعالا في بث همومه وأحزانه وآلامه الدفينة، نابضة بالحياة والألم، قريبة من قلقه وهواجسه، يقول: [الطويل]

أَقِيموا بَنِي أُمّي صُدورَ مَطيّكم ... فإِني إلى أهْلٍ سِواكُمْ لأَمْيَلُ

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ ... وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرفَاءُ جَيْأَلُ

هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرّ ذَائعٌ ... لَدَيْهِمْ وَلا الجَانِي بِمَا جَرّ يُخْذَلُ

---

[1]-عبد الهادي أحمد الفرطوسي، المسكوت عنه في يائية سحيم عبد بني الحسحاس،بحث منشور على شبكة الانترنت ،بموقع مجلة أفق الثقافية الإلكترونية،الأربعاء:1يناير2003م بحث منشور على شبكة الانترنت،بموقع مجلة أفق الثقافية ،الأربعاء1يناير2003م. http://www.ofouq.com/archive03/jan03/naqd29-5.htm

[2]-غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الخامسة، 1420هـ-2000م، ص: 106.

[3]-المرجع نفسه، ص: 106.

[4]-عبد الهادي أحمد الفرطوسي،المسكوت عنه في يائية سحيم عبد بني الحسحاس(بحث منشور على شبكة الأنترنت)

وَ كُلُّ أَبِيٍّ بَاسِلٍ غَيْرَ أَنَنِي إِذَا أَعْرَضَتْ أُولَى الطرَائِدِ أَبْسَلُ[1]

وينطلق الشاعر في مطلع هذه القصيدة بتمرد على المنطق السائد وتحطيمه بالانسحاب من عالم البشر الظالم المفكك الذي غيب فيه العدل وفقد فيه الأمن، الجاني يخذل والسر يذاع والبنية بين أفراده تضعف إلى عالم الحيوان المتوحش الضاري الماثل في (الذئب/النمر/ الضبع) هذا البديل يتحقق فيه التماسك في أدق صوره.

وهوتماسك تظهر بعض تجلياته في لوحة الذئاب الجائعة التي اتخذها الشاعر بديلا عن وصف ذاته معلنا أنه، وهو الموجود ضمن هذا المجتمع اللابشري، قد غدا أحد الذئاب الجائعة يعاني ماتعاني، يقول: [الطويل]

وَأَغْدُو عَلَى الزّادِ الزّهيدِ كَمَا غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التّنَائِفُ أَطْحَلُ
غَدَا طَاوِيًا يُعارِضُ الرّيحَ هَافِيًا يَخُوتُ بِأَذْنَابِ الشّعَابِ وَيَعْسِلُ
فَلَمّا لَوَاهُ القُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمّهُ دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحّلُ
أَوِ الخَشْرَمُ المَبْعُوثُ حَثْحَثْتَ دَبْرَهُ مَحَابِيضُ أَرْدَاهُنّ سَامٍ مُعَسّلُ
مُهَلّلَةٌ شِيبُ الوُجُوهِ كَأَنّهَا قِدَاحٌ بِكَفَّيْ يَاسِرٍ تَتَقَلْقَلُ
مُهَرّتَهُ فُوقٌ كَأَنّ شُدُوقَهَا شُقُوقُ العِصِيّ كَالِحَاتِ وَبُسّلُ
فَضَجّ وَضَجّتْ بالبَرَاحِ كَأَنّهَا وَإِيّاهُ نَوْحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكّلُ
فَأَغْضَ وَأَغْضَتْ وَاتّسَى واتّسَتْ بِهِ مَرَامِيلُ عَزّاهَا وَعَزّتْهُ مُرْمِلُ
شَكَا وَشَكَتْ ثُمّ ارْعَوَى بَعْدُ وارْعَوَتْ وَللصبْرُ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشّكْوُ أَجْمَلُ
وَفَاءَ وَفَاءَتْ بَادِرَاتٍ وَكُلّهَا عَلَى نَكَظٍ مِمّا يُكَاتِمُ مُجْمِلُ[2]

---

[1]-شرح لامية العرب للتبريزي، ص: 145-147. السّيد: الذئب. العملّس: القوي السريع. الأرقط: النمر والحية. الزّهلول: الخفيف. العَرْفاءُ: الضّبُعُ الطويلة العُرْف، أي الشعر. الجيأل: من أسماء الضبع. الأبي: الحمي الأنف الذي لا يقر على الضيم. الأبسل: الأشجع.

[2]-المصدر نفسه، ص:155-162. الزهيد: القليل. الأزل: الأرسح، وبه يوصف الذئب، وهو قليل لحم الوركين. تنائف: الأرضون القفار. الأطحل: الذي لونه كلون الطّحال. الطوى: الجوع. هافيا يذهب يمينا وشمالا من شدة الجوع. يخوت: يختطف ويختلس. الشعاب: مسايل صغار. يعسل: يسرع باهتزاز. لواه: دفعه وصرفه. أمّ:

إن الذئب المتوحد مع الشاعر يتحدى قسوة الطبيعة في فضاء الصحراء الواسعة بما فيه من قحط وبرد فسابق الريح وعدا مسرعا في أذناب الشعاب وجال في خوافيها دون جدوى، لتأتي لحظة الاستعانة بالجماعة، فماهي إلا صيحة واحدة حتى تجيبه نظائره من الذئاب بصيحات تنبعث من كل مكان، وتلتف حوله، ناحلة هزيلة يحوط بوجهها الشيب والضمور، تفتح أفواه متراخية مقرفة أهلكها الجوع مثله، فتجتمع الذئاب تعول وتتناوح وتتشاكى الجوع يستصرخون فيه الطبيعة بدون فائدة، ليطبق الصمت فتعود أدراجهاخائبة المسعى، تحمل مصيرها بصبر وبؤس.

إن حالة التوحد مع الذئب تجسد غربة الشاعر ووحدته في هذا العالم المترامي الموحش، إذ يمثل الذئب رمزا من رموز القوة والمعاناة في آن واحد، وإن إرعواء الذئب هو إرعواء الشاعر نفسه، هو جملة احباطات الشاعر التي لا يملك لها ردا والتي تملّكته بعد صراع طويلا وعنيف متوتر قبل أن يعلن رضوخه للأمر الواقع.

لكن الذئب يطرح هنا منتميا، أي هو يعكس دافع الانتماء لدى الشاعر، واللوحة تعبر عن حاجة الشاعر نفسه إلى (نظائره) هو، وجاء ذلك الكشف نتيجة لشدة ضغوط الدافع الانتمائي[1].

كما يمكن أن تكون صورة هذه الذئاب الجائعة انعكاسا لصورة الصعاليك الذين كان الجوع يغشاهم فيصيبهم الهزال بسببه، وقد تساووا جميعا في هذا المنظر كما هي ذئابه، وكلهم يعيشون حياة ترد وغربة وضياع يمنون فيها دائما بخيبة الأمل [2]، «إن

=قصد. نحل: ضوامر. الخشرم: رئيس النّحل. حذحثت: حرك وأزعج. دبره: النّحل. محابيض: ج محبض وهوالعود يكون مع مشتار العسل يثير به النحل. السّام: الذي يسمو لطلب العسل. المهلّلة: الدقيقة الخلق. الياسر: الذي يضرب بالقداح، وهي: السهام. المهرّتة: المشقوقة الفمّ شقّا واسعا. الفوه: ج أفوه، وهوالمفتوح الفم. كالحات: عابسات. البسّل: الكريهة المرأى. البراح: الأرض الواسعة لا نبت فيها. النّوح: ج نائحة. العلياء: البقعة المشرفة. أغضى: لم يضج. اتّسى: امتثل واقتفى. المراميل: ج مرامل، وهي التي لا قوت لها. عزّاها: سلّاها، وأراد عزّها مرمل وعزّته. ارعوى: ارتدّ وتعقل، يقول شكا الذئب إلى الذئاب، ثم ارعوى بعد الشكوى، فكفّ وصبر. فاء: رجع. بادرات: مسرعات. النّكظ: الشّدّة، وهوهنا شدة الجوع.

[1]-يوسف اليوسف،مقالات في الشعر الجاهلي، ص: 228.

[2]-حمدة بنت خلف بن مقبل العنزي،مشكلة اللون لدى الشعراء السود من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي (دراسة فنية موضوعية)، ص: 274.

الذئب هو الفقر والجوع نفسه فالمشكلة مشتركة بينه وبين الصعاليك، لذلك كان الصعاليك يسمون ذئابا»[1].

كما أننا نجد الشاعر في هذه اللوحة يسحب السحق من المجتمع على الطبيعة، لقد هرب الشنفرى من المجتمع القاهر إلى الطبيعة، فماذا وجد ؟ وجد سحقا أشد ضراوة فا لذئاب الجائعة تتعرض لقمع الطبيعة تماما كما تعرض هو لقمع المجتمع، إنها الفجيعة في كل مكان، وإزاء هذه الفجيعة الكلية الحضور لم يكن في وسع الشاعر إلا أن يضج، إنها حالة القهر الجاثمة على الموجودات أنى يولي الشاعر وجهه. [2]

إن لوحة الذئاب هذه ماهي إلا انفلات من أنسجة ذات الشنفرى المتصدعة التي تأبى الرضوخ، ولهذا يبدو أن هناك إصرارا على مواجهة الطبيعة واختراق حدودها القامعة وعلى تهيئتها لتكون أرضية خصبة يبنى فيها العالم الشعري.

ونقف في شعر العبيد على لوحة فريدة ومتميزة فيها من الطرافة والسخرية الكثير يرسم تفاصليها الشاعر الساخر الفكه" أبو دلامة"الذي أمعن بالحديث عن عيوب بغلته وتفنن في تجريدها من كل صفة من صفات الأصالة حتى أصبح يضرب المثل بهذه البغلة في الغباء والحمق لكثرة ما بها من العيوب فقالوا: «**أعيب من بغلة أبي دلامة**». [3]

وتعد قصيدته اللامية والتي تقع في ثمانية وخمسين بيتا لوحة ساخرة متكاملة تنبض بالحياة لهذه البغلة المجردة من أي فضيلة والتي تعد من روائع سخريات الشاعر من حيث الأسلوب واللغة والمضمون.

ويستفتح الشاعر أفق لوحته الساخرة بعرض عيوب بغلته التي لا تحصى ولا تعد و التي بدورها تعكس جانبا من معاناته اليومية معها، مرجعا تلك العيوب إلى مروض

---

[1]-بشار سعدي اسماعيل، شعر الصعاليك الجاهليين في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، الطبعة الأولى، 2014م، ص: 94.

[2]-يوسف اليوسف،مقالات في الشعر الجاهلي، ص: 225.

[3]-ينظر: الدميري، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، -لبنان، الطبعةالثانية، 1424هـ، ج: 1، ص: 209. وجاء في ثمار القلوب، ص: 361. (الباب الرابع والعشرون) في الخيل والبغال"ماهو إلا كبغلة أبي دلامة" وفي كتاب البغال، ضمن رسائل الجاحظ، ج: 2، ص: 331 "والمثل في البغال بغلة أبي دلامة".

تلك البغلة الذي نال هو الآخر من سهام سخريته، يقول: [الوافر]

أبَعْدُ الخَيْلِ أركبُها وِرَاداً ... وشُقْراً في الرَّعيلِ إلى القتالِ
رُزِقْتُ بُغَيْلةً فيها وِكالٌ ... وخيرُ خِصَالِها فَرْطُ الوِكالِ
رأيتُ عُيُوبَها كَثُرَتْ وغالتْ ... ولو أفْنَيْتُ مُجْتَهِداً مقالي
ليُحصَى منطقي وكلامُ غيري ... عُشَيْرَ خِصَالِها شَرَّ الخِصالِ
فأهْوَنُ عَيْبِها أني إذَا ما ... نَزَلْتُ وقُلْتُ : أمشي، لا تُبالي
تقومُ فما تريمُ إذا استُحثَّتْ ... وترمحُني وتأخُذُ في قِتالي
وإنّي إنْ ركبْتُ آذيتُ نفسي ... بضرْبٍ باليَمينِ وبالشِّمالِ
وبالرَّجْلَيْنِ أركضُها جميعاً ... فيالكَ في الشَّقاءِ وفي الكلالِ
رياضةُ جاهلٍ وعُلَيْجِ سَوْءٍ ... مِنَ الأكرادِ أحْبَنَ ذِي سُعَال
شَتِيمِ الوَجْهِ هِلْبَاجٍ هِدَانِ ... نَعُوس يَوْمَ حَلٍّ وارْتحالِ
فأدّبَها بأخلاقِ سِمَاجٍ ... جَزَاهُ اللهُ شَرّاً عَنْ عِيالي[1]

ولما أرّق وجود هذه البغلة حياة الشاعر الذي آذته وأهلكت ماله أسرع في التخلص منها في السوق يوم أن ساقت المقادير مشتريا أحمقا قليل الخبرة حين ساوم في بيعها فيغرّيه فيترك له بعض المال ليبتاعها منه، يقول: [الوافر]

فَلَمَّا هَدّني ونَفَى رُقَادي ... وطالَ لذاكَ هَمِّي واشتغالِي
أتَيْتُ بها الكُنَاسَةَ مُسْتغيثاً ... أُفكِرُ دائباً كَيْفَ احتيالِي
أتاني خائِبٌ حَمِقٌ شَقِيٌّ ... قَديمٌ في الخَسَارَةِ والضَّلالِ
وقالَ: تَبيعُها؟ قلتُ: ارتبطْهَا ... بِكُمِّكَ إنَّ بَيْعِي غَيْرُ غَالِ
فأقْبَل ضاحِكاً نَحْوِي سُرُوراً ... وقالَ: أرَاكَ سَهْلاً ذَا جَمَالِ
وَرَاوَغَنِي لِيَخْلُوَ بي خِدَاعاً ... ولا يَدْرِي الشَّقيُّ بمَنْ يُخَالي
فَقُلْتُ: بأربعينَ، فقالَ: أَحْسِنْ ... إليَّ فإنَّ مِثْلَكَ ذُو سِجَالِ
فأتْرُكُ خَمْسةً مِنْها لِعلْمي ... بما فيهِ يَصِيرُ منَ الخَبَالِ

[1]-ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 69-70. الوارد: الطريق. الرعيل: اسم كل قطعة متقدمة من خيل ورجال وغير ذلك في الحرب. وكلت الدابة وكالا: أساءت السير، والوكال: الكسل. رمحت الدابة ترمح: ضربت برجليها.

فلمَّا ابتاعَهَا مِنِّي وَبُتّتْ لهُ في البَيْعِ غيرِ المُسْتَقالِ
أخَذْتُ بِثَوْبِهِ وبرئتُ ممَّا أعُدُّ عليهِ من شَنَعِ الخِصَالِ[1]

ثم ينتهز الشاعر فرصة بيعها لتتوالي عيوب هذه البغلة وتمتد مساوئها فلم يترك لها الشاعر صفة تستحسن كما في البغال الطبيعية، وقد استقصى من خلقة وخلق، فبنيتها مشوهة في بطنها وأسافلها، وهي حرون مع ثقل حركتها، ثم يستمر في تعداد عيوبها لاسيما تصويتها عندما يتوقف عند المجالس سائلا وهرمها فقد أطال السخرية من البغلة، وأمعن في تجريدها من الصفات الأصلية [2]، يقول: [الوافر]

بَرِئْتُ إليكَ مِنْ مَشَشٍ قديمٍ ومِنْ جَرَذٍ وتَخْريقِ الجِلالِ
ومِنْ فَرْطِ الحِرَانِ ومِنْ جِمَاحٍ ومِنْ ضَعْفِ الأسَافلِ والأعَالِي
ومِنْ فَتْقٍ بها في البَطْنِ ضَخْمٍ ومِنْ عُقَّالها وَمِن انفِتَالِ
ومِنْ عَقْدِ اللِّسَانِ ومِنْ بَيَاضٍ بناظِرِها ومِنْ حَلِّ الحِبَالِ
وعُقَّالٍ يُلازِمُها شديدٍ ومِنْ هِدْمِ المَعَالِفِ وَالرَّكَالِ
ومِنْ شَدَّ العِضَاضِ ومِنْ شِبَابٍ إذاً ما هَمَّ صَحْبُكَ بالزِّيَالِ
تَقَطَّعَ جِلْدُهَا جَرَباً وحكّاً إذا هُزِلَتْ وَفي غَيْرِ الهُزَالِ
وتضرط أربعينَ إذا وقَفْنَا عَلى أهْلِ المجالِسِ للسُّؤالِ
فتُخْرِسُ مَنْطِقي وتحُول بيْني وبينَ كلامِهم ممّا تُوَالي
حَرونٌ حينَ تَرْكَبُها لِحُضْرٍ جَمُوحٌ حينَ تَعْزِمُ لِلنِّزالِ
وألْفُ عصاً وَسَوْطٍ أصبحي ألَذُّ لها مِنَ الشُّرْبِ الزُّلالِ
إذا استَعْجَلْتَها عَثَرَتْ وبالتْ وقامتْ ساعةً عِنْدَ المبالِ
وقَدْ أبْلِى بها قَرْنٌ وقَرْنٌ وآخَّر يومُها لهلاكِ مالي
فأبْدِلْنِي بها يا رَبِّ بَغْلاً يَزِينُ جَمَالُ مَرْكَبِهِ جَمالي
كريماً حينَ يُنْسَبُ والده إلى كَرَمِ المَنَاسِبِ في البِغَالِ [3]

---

[1]–رشدي علي حسن،المصدر السابق، ص: 70–71.

[2]–ينظر: أميرة محمود عبد الله،السخرية في شعر أبي دُلامة، ص: 199.

[3]–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 71–75. حران: فرس حرون لا ينقاد وإذا اشتد به الجري وقف. العقال: أن تنقبض القوائم ولا تنبعث. الركا: ضرب الفرس بالرجل ليعدو. العضاض: أي تعض الناس. الشباب: شبّ الفرس يشب قمص ولعب أي رفع يديه وطرحهما معا. الزيال: الفراق. الأصبحي: ضرب من السياط تنسب إلى ذي أصبح مللك اليمن.

ويبدو أن هذه البغلة قد نالت من سهام الشاعر الساخرة الضاحكة الكثير والكثير، مثقلة بالعيوب ومحملة بالمساوئ، مجسدة صورة قبيحة ومشوهة استطاع الشاعر أن يرسمها ببراعة فائقة، وبذلك دخلت بغلة" أبي دلامة" دائرة التفكه لتشارك هي الأخرى في صنع الفكاهة وإدخال المرح وتكون مادة طيعة لسخرياته الدائمة « أما بغلته فقد كانت جامعة لعيوب الدواب كلها، وكانت أشوه الدواب خلقة في منظر العين، وأسوأها خلقا في مخبرها، فكان إذا ركبها تبعه الصبيان يتضاحكون به، وكان يقصد ركوبها في مواكب الخلفاء والكبراء، ليضحكهم بشِماسها.» [1]

وعلى غرار الحيوانات الأخرى تحتل الطيور حيزا من شعر العبيد، فيعكس الغراب على وجه الخصوص رمز الشؤم، ونذير الخراب حضوره الطاغي، فقد أضحى سمة شاخصة تمايزهم من غيرهم، ناهيك عن استمداد أسماء بعض الشعراء العبيد منه فهم "أغربة العرب" إذلالا وسحقا.

وقد جاء الغراب في شعر"عنترة بن شداد" منعكسا شرطيا لما يعانيه من ألم وحرمان، فهو يتوقع فراق من يحب بين لحظة وأخرى، فاستثمر لفظة"الغراب"ليؤكد مصداقية توقعاته برحيل الحبيبة، التي أسهر فراقها ليله الطويل، يقول: [الكامل]

ظَعَنَ الذينَ فِراقَهم أَتَوَقَّعُ وجرى بِبَيْنِهِمُ الغُرابُ الأَبْقَعُ
حَرِقُ الجَناحِ كأنَّ لَحْيَيْ رَأْسِهِ جَلَمانُ بالأَخْبار هَشٌّ مُولَعُ
فَزَجَرْتُهُ أَلَّا يُفَرِّخَ عُشَّهُ أَبدًا ويصبحَ واحِدًا يَتَفَجَّعُ
إنَّ الذينَ نَعبْتَ لي بِفراقِهِمْ قَدْ أسْهَروا لَيْلي التِّمامَ فأوْجَعُوا [2]

والنص يكشف عن معاناة نفسية عميقة طغت على مفرداته، فطوّع لها الشاعر لوحة الغراب التي شكلت بمجموعها حدة الألم والانفعال النفسي، فعنترة يسعى إلى تأكيد ذاته وإبراز هويته الضائعة وتحقيق حريته والتخلص من العبودية التي أصبحت

---

[1]–الشريشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا–بيروت، 1412هـ–1992م. ج: 4، ص: 358–359.

[2]–ديوان عنترة،تحقيق:محمد سعيد مولوي،ص:262–263.البين: الفراق.الأبقع: الذي فيه سواد وبياض.حرق الجناح : تناثر ريشه، وتساقط. الجلمان: المقص.

سمة من سمات وجوده والتي دعته إلى تأكيد عمق الحزن والمرارة والحرمان [1].

وفي مشهد مقارب لسابقه يبرز غراب البين في شعر"نصيب المرواني" مؤكدا حتمية الفراق والبعاد، فما إن يراه الشاعر ماثلا على غصن حتى يزجره مؤنبا الغصن الذي حمله، ومتوقعا في الوقت نفسه فرقة قريبة تهيج وراءها آلام لا تطاق، يقول: [الطويل]

ألا راع قلبي من سلامه أن غدا غراب على غصن من الباب ينعب

فازجر ذاك البان بينًا مواشكًا وغربة دار ما تدانى فيصقُب [2]

أما الحمام ذلك الطائر الرقيق فلا يقل حضورا في وجدان الشعراء العبيد عن حضور الغراب،حيث تشكل لوحات الحمام ظاهرة بارزة في التشكيل الشعري لشاعر"نصيب المرواني" [3] الذي يعد من الرواد الأوائل في هذا المجال [4]، وقد يعزى ذلك لطبيعة الحياة الاجتماعية الجديدة في ظل بني أمية فالحواضر التي تكاثفت فيها البيوت وانتشرت حولها الحدائق والرياض جعل الحمام جزءا من هذه الحياة وأضحت تربيته هواية ومتعة عند الكثيرين.« وظهر أدب الحمام هذا فجأة في العصر الأموي وفي شعر شعراء المدن في الغالب وفي أدب سكان الحواضر أو الذين يمرون بها ويقيمون فيها» [5]

والقول السابق لا يعني أن أدب الحمام لم يكن موجودا في شعر الجاهليين والإسلاميين، وإنما نضجه الفني كان في العصر الأموي، حيث « كملت دلالاته المختلفة، واكتسبت أصوله ومقوماته رمزا دالا على الفقد والنوح، وتردد الذكرى والشوق، وعلى الرفيق أو الأنيس الذي تعلن الشكوى إليه لاستبكائه معلنا عمق

---

[1]-ينظر:ليلى نعيم عطية الخفاجي،البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام-دراسة نفسية تحليلية-، ص: 99.

[2]-شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 65. المواشك: القريب. يصقب: يقرب.

[3]-ينظر: شعره: ص66، 85، 91، 102، 106، 119، 128، 130.

[4]-حيث يعد"عبده بدوي" الشاعر نصيب المرواني: (صاحب الفضل في إدخال الحمامة في الشعر بعد أن كانت غير موجودة في الشعر الجاهلي) ينظر: عبده بدوي،الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص: 143.

[5]-شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 37.

الإحساس بالوحدة والاغتراب والوحشة» [1]

وتعكس لوحات الحمام في شعر"نصيب المرواني"منتهى المشاركة الوجدانية في المعاناة والأحزان، فالشاعر تعتصره مرارة الفراق وألام الحرمان، فلم يجد كالحمامة ينفس بها عما يعتريه، فكلاهما يحترق حزنا وشوقا إلى حبيب مفقود، وكلاهما يبغي ما لا يرجى إيابه، « والحمام إنما ينوح لفقد إلّفه وفراخه فيطيل التّرنم والنّوح.» [2]، يقول: [الطويل]

لقد راعني للبين نوح حمامة على غصن بانٍ جاوبتها حمائم
هواتف أمّا من بكين فعده قديم وأمّا شجوهّن فدائم [3]

وفي لوحة أخرى يتخذ الشاعر من أسى الحمام وشجوه حافزا ودافعا قويا لإثارة ذكرياته وأشواقه، فهو المذكّر الذي يذكره الهوى والشوق واللوعة، وهي التي تعاني من نفس الألم الذي يعاني منه الشاعر، يقول: [الطويل]

وقد هاجني للشّوق نوح حمامة هتوف الضّحى هاجت حماما فغرّدا
طروب غدت من حيث باتت فباكرت بعولتها غصنا من الاثل أغيدا
تغنّت عليه ذات شجو مرِنّة بصوت يشوق المستهام المصيّدا [4]

حتى إن الشاعر اعتبر أن بكاء الحمام أصدق من بكاء الإنسان العاشق، ومن بكائه هو نفسه، كيف لا والإنسان يستسلم للنسيان أما الحمام فلا يفعل ذلك، فهو دائم النوح، يقول: [الطويل]

لقد هتفت في جُنح ليل حمامة على فنن وهنا وأني لنائم
فقلت اعتذارا عند ذاك وأنني لنفسي مما قد رأته للائم

---

[1]–حسن جبار شمسي، ومنصور مذكور شلش، الحمامة بوصفها رمزا للمرأة في الغزل الأموي، مجلة أهل البيت، العدد الثامن، جمهورية العراق–كربلاء، ص: 28.

[2]–الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، الناشردار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1379هـ–1960م. ج: 2، ص: 142 (باب في نوح الحمام).

[3]–شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 128.

[4]–المصدر نفسه، ص: 85هتوف الضحى: تغرد وتهتف عند الضحى. باكرت: بادرت مبكرة. بعولتها: بصياحها ونوحها وبكائها. الأثل: نوع من الطرفاء واحه أثلة. الأغيد: المائل أوالناعم. مرنة: مترنمة. المستهام: الذي هام على وجهه من الحب. المصيدا: الذي اصطيد.

أأزعم أني هائم ذو صبابة لسعدى ولا أبكي وتبكي الحمائم
كذبت وبيت الله لوكنت عاشقا لما سبقتني بالبكاء الحمائم [1]

ولبكاء الحمام وقع قويّ على ذات الشاعر العاشق، فقد اضطربت مشاعره لمشاهدته حمامة فجعت، فهي تبكي على الهديل الذي فقد منذ زمن بعيد ولن ترجى أوبته، فظلت تبكيه حرمانا ويأسا، وأثارت بترجيعها الحزين شجون الشاعر فذرفت دموعه حزنا ثم يقارب الشاعر بين شجوها وبكائه، فهي أسبق في الإحساس بالفجيعة منه، وفي إخلاصها على إلِف مات قديما، يقول: [الطويل]

ويوم اللوى أبكاك نوح حمامة هتوف الضحى بالنوح ظلت تفجع
فقلت أتبكي ذات طوق تذكرت هديلا وقد أودى وما كان تبّع
وأدري ولا أبكي وتبكي وما درت بعولتها غير البكى كيف تصنع
ولم تر ما تبكي واترك ما أرى وتحفظ ما تبكي له وأضيّع [2]

إن لوحات الحمام التي رسمها الشاعر"نصيب المرواني" ما هي إلا صورة بديلة لذات الشاعر ومعاناته فكلها تضج بالحزن والنواح وفقدان الأمل، فالشاعر يكتسح وجوده عبودية يلفها سواد مقيت ومما يزيد من ألمه أمل مفقود في إمكانية رأب صدعه النفسي، فالحبيبة فقدت كما فقد الهديل الذي لا ترجى أوبته، وما تركته إلا أحزانا تزيد من عذابات الشاعر الذي لم يجد كالبكاء وسيلة لتجاوز أزمته الصارخة، هذا من جانب.

ومن جانب آخر، تحمل لوحات الحمام فيضا من المشاعر الذاتية والأحاسيس الوجدانية المستقرة في أعماق الشاعر، فجاءت نصوصه صورة ناطقة تظهر نفسيته الباكية وحالته الحزينة، والحمامة« إنما لها أصوات سجيع لا تفهم فيجعله الحزين بكاء، ويجعله المسرور غناء.» [3]إلا أن"نصيب المرواني"يصر على أن هذا السجع بكاء، ليجد فيها تجسيد لآلامه وعذابه ومتنفسا لأحزانه، فكأني بالشاعر يبكي على حظه

---

[1]–داود سلّوم،المصدر السابق ، ص: 124. جنح: في وقت من الليل. وهنا: نصف الليل أو بعيده. ذو صبابة: ذو شوق.

[2]–شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم ، ص: 102. أودى: مات. الهديل: نوح الحمام وهنا فرخه. تبع: ملك قديم من ملوك حمير. العولة: البكاء.

[3]–ابن عبد ربه،العقد الفريد، ج: 7، ص: 261.

التعيس الذي جعل منه عبدا مسترقا يشاركه في قيد الرق كل من يحمل لونه.

وبذلك يمكن أن تكون الحمامة كما عبر عنها عبده بدوي (تـــ: 1927-2005م): « رمزا للوحدة، ولضياع شيء بلا أمل في عودته، للإحساس بأن الحياة هشة وبأن الأحزان قادمة.» [1]

وإذا كانت الحمامة أكثر نوحا في شعر"نصيب"، فهي عند الشعراء العبيد الجاهليين تحديدا- وإن قل ورودها-لا تقل أسى وحزنا فقد وقف عندها الشاعر"عنترة بن شداد" في مشهد يفيض ألما عندما لفت انتباهه حمامة وحيدة تبكي في أيكة فيتأثر الشاعر لوضعها ويروعه منظرها وتحرك في نفسه لوعه الحزن والحرمان فيبكي لبكائها وهو الفارس البطل، يقول: [الكامل]

لعبت بها الأنواء بعد أنيسها والرّامسات وكلّ جَوْن مُسْبِل

أَفَمِنْ بُكاءِ حَمامَةٍ في أَيْكَةٍ ذَرَفَتْ دموعُكَ فوقَ ظَهْرِ المَحْمَل[2]

إن غربة الشاعر الذاتية وجدت معادلا لها في غربة هذه الحمامة [3] فالحال من بعضه، فكل واحد منهما يجسد حال الآخر فكلاهما يبكي وحيدا متفجعا على ما اعتراه، إنها وقفة الغريب الذي يشكو بعده عن حبيبته التي خاب الرجاء في تحقيق أماني العشق معها وضياع المودة بينه وبين قومه، فأزمة الشاعر تكمن في علاقته مع كل من المرأة والقبيلة التي ظلّ ثقل العبودية يلازمها ويسيطر عليها، لتتمثل هذه الغربة بثورة الدموع والإحساس الذي يلف إحساس الشاعر بالاغتراب.

ويلوح سؤال: لماذا اختار الشاعر الحمامة هنا للدلالة على وجود الحياة؟وكثير من الشعراء يختارون الظباء والنعام والبقر الوحشي، ألأن الحمامة طائر، والطائر مثل أسمى للحرية التي يشكل البحث عن شكلها الكامل أزمة الشاعر؟ [4]

---

[1]-عبده بدوي،الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص: 143.

[2]-ديوان عنترة،تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص:247.الأيكة: الشجر الملتف.ذرفت دموعك: قطرت.المحمل: حمالة السيف.

[3]-جاسم محمد عباس الصميدعي ومحمد كامل حماد الجابري،اغتراب الذات في شعر الأغربة، ص: 58.

[4]-أيمن محمد سليم الأحمد،الرق في العصر الجاهلي وأثره في الشعر، ص: 132.

وفي موقف مغاير تبرز الحمامة مرة أخرى تلك المخلوقة الرقيقة رفيقة الأحزان في شعر"الشنفرى"، الذي يفزع قلبه في الصباح على وقع صوت نواح حمامة إلا أنه ما لبث أن هدأ من روعه وأعذر الحمامة في مصابها فهي تنادي على من فجعت بفقده وآلامها بعاده، يقول: [الطويل]

ونائحةٍ أُوْحَيْتُ في الصُّبْحِ سَمْعَها فريْعَ فؤادي واشْمأَزَّ وأنْكرَا

فخفّضْتُ جَأْشِي ثم قُلْتُ حمامَةٌ دَعَتْ ساقَ حُرٍّ في حَمامٍ تَنَفّرا [1]

إن رد فعل "الشنفرى" لسماعه صوت الحمامة ما هو إلا انعكاس لواقعه الفعلي وتجسيد لآلامه وعذابه، فالشاعر يحيا مصحوبا دوما بالخوف والتوجس فهو في صراع دائم مع حقائق وجوده بعد أن تخلى عنه الجميع، فهو وحيد شريد طريد مهدد يلفه الحزن ويترصده الموت من كل جانب، مما دفعه ليتخذ من هذه الحمامة المفجوعة على فرخها الضائع الذي لا يعود مشاركا فعليا في مصيره، فقد فجع الشاعر في والده وهو صغير، وفجيعته الأكبر في حريته ووهم الانتماء.

أما الشاعر العبد(مُحَرَّرُ بنُ جعفر) مولى أبي هريرة–رضي الله عنه– يربط بين دوام حزنه اللامتناهي ونوح الحمام وترجيعه الحزين، الذي يعكس حرقته ويهيج فجيعة فقد"عبد العزيز بن محمد"، يقول: [الكامل]

فلأَبْكِيَنَّكَ ما دَعَتْ قَمَرِيّةٌ تَدْعُو على فَنَنِ الغُصُونِ حَماما[2]

وتحت تأثير جمال الطبيعة بسحرها الآخذ، وتنوع مناظرها يطالعنا شعر الإماء الشواعر وبالأخص قيان العصر العباسي بتمثل جلي لعناصرها، على ندرة ما وصل إلينا.

فتستثمر الشاعر"عريب المأمونية" زهرة البنفسج والبهار ونبات الأترج والتفاح لتدلّ على حالة الاستقرار السياسي الذي تمتع به الناس في ظلّ خلافة المستعين، حين

---

[1]–عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 35. نائحة: حمامة قمرية. ريع: خاف. جأشي: نفسي. تنفرالحمام: وثب مرتفعا وجامعا قوائمه.

[2]–المرزباني،معجم الشعراء، ص: 527.

تعترف أن الورود والأزهار تفتحت وعبقت بروائحها الجميلة، والأرض ضاحكة مستبشرة فما بال معشر المسلمين، تقول: [الخفيف]

وبَدا النَّرجِسُ المُضاعَفُ يدعو نا خِلالَ الأشجار والأنهارِ
انزلُوا عَنْدَنا سرورٌ مقيمٌ وحَديثٌ يَطيبُ لِلسُمَّارِ
وبهِ زَهْرَةُ البنفسج تَهْتَ زُمع الوَرْدِ في عِراضِ البَهارِ
ونَباتُ الأتْرُجَّ قدْ قَابَلَ التُّ فاحَ صلَّى صِغارُهُ للكِبار
وتَرَى الأرضَ وَجهُها مُشرقٌ يَض حكُ بَيْنَ النُّوارِ في الأشجار [1]

وتسترسل الشاعرة "عريب المأمونية" مع عبق الطبيعة الأخاذ بوابلها المعطاء ونرجسها الفواح في وصف مجلس للهو والشراب وقد شدا فيه (بنان) بصوته الرخيم، تقول: [محزوء الوافر]

أَجَابَ الوَابِلُ العَدِقُ وَصَاحَ النّرْجِسُ الغَرِقُ
فَهَاتِ الكأْسَ مُتْرِعَةً كأنَّ حَبَابَهَا حَدَقُ [2]

أما "فضل الشاعرة" فتمثل ألوانًا من الزهور في حديث عن محبوبها الشاعر"سعيد بن حميد"، حينما جعلت من زهرة الياسمين شبيهة له، وطيب رائحة النرجس من رائحته الطيبة، عساه أن يغفر لها ما اقترفته في حضرته في لحظات سهوٍ منفلت، تقول: [مجزوءالكامل]

يا مَن حكاهُ الياسمي نُ وطيبُ رَيحِ النَّرجِس
اغْفِر لِصبِّك ما جَنا هُ مِنَ اللِّحاظِ الخُلَّسِ [3]

وإذا ولجنا إلى تجربة الشعراء العبيد مع الطبيعة الساكنة الماثلة في الأطلال فنجدها محدودة، إلا أنها أدت دورا لا يستهان به في التعبير عما يخالج نفوسهم.

فأطلال الشاعر"عنترة بن شداد"هي: « صورة من نفسه القاتمة، مهجورة دائما، تعصف

---

[1]- الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 108-109. البهار: جنس من زهر المركبات الأنبوبيّة الزّهر، طيب الريح، ينبت أيّام الربيع، يقال له: القرار.

[2]-المصدر نفسه، ص: 100،

[3]-المصدر نفسه، ص: 55.

بها الأنواء والرياح، وتهيج الشوق، وتبعث الأسى والحزن» [1]، يقول: [الكامل]

هل غادرَ الشُّعراءُ من مُتَرِدّمِ أَمْ هَلْ عرفْتَ الدارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
أَعياكَ رسمُ الدَّارِ لم يتكَلَّمِ حتى تكلَّمَ كالأَصمِّ الأَعْجَمِ
وَلَقَدْ حبستُ بها طويلًا ناقتي أَشكو إلى سُفْعٍ رواكدَ جُثَّمِ
يا دارَ عَبْلَةَ بالجِواءِ تكلَّمي وَعِمِي صَباحًا دارَ عبلةَ واسلمي
دارٌ لآنسةٍ غضيضٍ طرفُها طوعِ العناقِ لذيذةِ المُتَبَسِّمِ
حُييتَ من طَلَلٍ تقادمَ عهدُهُ أَقوى وأقفرَ بَعْدَ أُمِّ الهَيثَمِ [2]

وتظهر أزمة الشاعر منذ مطلع القصيدة، الذي يعكس جانب من الأعماق المظلمة في نفسيته، فالمطلع يشي بما يشعر به عنترة من نقص وفقد اجتماعي، وتوق مستمر إلى الانعتاق من عبودية القبيلة، وبعد كل هذا الكفاح للتساوي مع الآخرين، استحال حديث الدار/المجتمع القبلي إلى (أصم) واللغة التي يخاطب بها الشاعر أعجمية غير مُبينة فلا يلقي لسماعها على الرغم مما بذله الشاعر في دفعها إلى الافصاح.

كما يصور لنا هذه النفس المتألمة التي سكتت طويلا، وحبست كل ما بداخلها، لأنها لا تجد من تشكوله، ولا من يسمع نداءها إلا أثافيا سودا، تشاركه في اللون والصمت. [3]

ووسط هذا الجو الحزين المتوتر تتألق صورة المرأة (عبلة) كالحلم وقد أضفت لمعانا وإشراقا عليه في حركة مضادة سريعة وتعود إلى لحظة الاتصال الحسي مع الشاعر فتضفي لونا من الراحة النفسية تهدئ لحظة الانفصال التي عاشها الشاعر مع الحبيبة الراحلة.ولكن سرعان ما تغيب هذه اللحظات الحالمة ويحيي الشاعر الطلل

---

[1]–عبد الفتاح نافع،الشخصية والطبيعة في الشعر القديم، ص: 107.

[2]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 186–189. متردم: ردمت الشيء إذا أصلحته وقويت ما وهى منه. التوهم: الإنكار. السفع: السود تضرب إلى حمرة. الرواكد: الساكنة وهي الأثافي. الجثم: اللاطئة بالأرض الثابتة فيها. الجواء: ج جو، وهو المطمئن من الأرض المتسع، ويقال: موضع بعينه. الآنسة: ذات أنس، ويقال: الآنسة: الظبية تؤنس شخصا أي تبصره. غضيض: أي فاتر نظرها. طوع العناق: لطيفة متأتية. الطلل: ماشخص من الدار من وتد وأري. أقوى: خلا من أهله.

[3]–لار عبد الرؤوف أمين شفاقوج،أثر اللون في نفس عنترة من خلال شعره–دراسة أدبية نفسية، ص: 85.

المقفر الذي تقادم عهده مجسدا فعل الزمن التدميري الهدّام الذي عاد به مجددا إلى لحظة الانفصال والهجران.

إن طلل الشاعر"عنترة" يمثل ذلك الانفعال النفسي الذي ينتاب الشاعر وهو يقاسي ويصارع ظلم أهله وذويه بإنكارهم إياه وعدم الاعتراف به، بحيث اتخذ من الدار الصماء ومخاطبتها أدوات إشارية للدلالة على فداحة المصيبة والمأساة التي يعيشها، وتجربة الفقد الاجتماعي والذاتي (العاطفي) وبذلك تتحول الديار الصماء إلى مرآة راصدة للظلم الإنساني الذي يهين قيمة الحياة على حساب اللون، ورؤية ذاتية نفسية تبدي مدى تعلق الذات الشاعرة في الاندماج الاجتماعي وما حاجتها إلى الآخر (الأنثى) المحبوبة لإقامة حياة يحفها الأمن والسلام وبعث الحياة في المكان وتشكيلها ليمثل أمام عينيه مشهدا جميلا ينعم به. [1]

وحين تشتد به الآلام النفسية تطلعا إلى آمال تبدو بعيدة المنال، لايملك عنترة إلا الدعاء على الأطلال بالزوال، ومن ثمة ما تحمله معها من ذكريات وكأن زوالها إيحاء بزوال ماضي حياته المعذبة بين لهيب العبودية التي أرقته ذكراها، وانسحبت لتمتد إلى حاضره، وحبيبة شغلت قلبه، وملأت نفسه، ولم يصب منها إلا الجفاء والحرمان، وفي لحظة يأس، وعندما تقف الرغبة عاجزة عن التحقق، لا يبقى سوى الكلام وسيلة لتجاوز الأزمة، يقول: [الطويل]

أَلا قاتلَ اللهُ الطُّلُولَ البَوالِيا وقاتلَ ذِكْراكَ السِّنينَ الخَوالِيا

وقولَكَ للشَّيْءِ الذي لا تَنالُهُ إذا ما هوَ احْلوْلَى أَلا ليتَ ذا لِيا [2]

ومن ثمة نجد"عنترة" لا يطيل في وصف الطلل بل يثور عليه مخالفا الشعراء ويجري خلف البطولات متغنيا بحاضره المليء بالفروسية، وكأن ماضيه المؤلم بما يرتبط به من العبودية يملي عليه مثل هذا الاتجاه. [3]

---

[1]–محمد سعيد حسين وحسن اسماعيل،أزمة الذات الشعرية (معلقات امرئ القيس وطرفة بن العبد وعنترة)نموذجا، ص: 373.

[2]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 224.

[3]–عبد الفتاح نافع،الشخصية والطبيعة في الشعر القديم، ص: 107.

أما الشاعر"سحيم عبد بني الحسحاس" فقد استرعى انتباهه أقفار ديار"سلمى" بعد أن طوتها مظاهر الطبيعة من رياح شديدة الهبوب وأمطار غزيرة الهطول فاندرست معالمها وانمحت آثارها بعد أن كانت عامرة بالأمس، يقول: [الطويل]

عَفَتْ مِنْ سُلَيْمَى ذاتُ فِرْقٍ فَأُودُها وَأَقْفَرَ منها بَعْدَ سَلْمَى جَدِيدُها

أَرَبَّتْ عليهِ كُلُّ هَوْجاءَ مُعْصِفٍ وأَسْحَمَ دَانٍ مُزْنُهُ يَسْتَعيدُها [1]

ويقف الشاعر"نصيب المرواني" وقفة أخرى تهيج معها ما سكن من أشواقه وتزيد من مرارة حزنه ما بقي من ديار الحبيبة المقفرة سوى أوتاد وأثافٍ مازالت ساكنة جاثمة في مكانها، يقول: [الطويل]

أهاجَ هواكَ المنزلُ المُتَقَادم نعمْ وبه مِمَّنْ شَجَاكَ مَعَالِمُ

مَضَارِبُ أوْتادٍ وأشْعَثُ داثِرٌ مُقِيمٌ وسُفْعٌ في المَحَلِّ جَوَاثِمُ [2]

في حين يستغرب الشاعر"نصيب الأصغر" أمر هذه الديار التي لاذت بالصمت المطبق، لكنه سرعان ما يدرك أنه يخاطب حجارة صماء وصخورًا خرساء لم تحر جوابا وإن كان لا يزال يحمل مزيدا من الحب لهذه الديار، فيدعو لها بالسقيا، ويستعيد ذكريات الأمس لهذه المنازل التي كان كل شيء فيها على ما يرام، الأرض خصيبة من جراء هطول الأمطار المتواصلة، والحياة رغدة سعيدة تعكس سعادتها على وجوه الأحبة فتبدو أكثر جمالا، يقول: [الكامل]

ما للمنازِلِ لا تكادُ تُجِيبُ! أنَّى يُجِيبُكَ جَنْدَلٌ وجَبُوبُ!

جادَتْكِ من سَبَلِ الثُّرَيَّا دِيْمَةٌ رَيَّا ومن نَوْءِ السِّمَاكِ ذَنُوبُ

فلقد عَهِدْتُ بِكِ الحِلاَلَ بِغِبْطَةٍ والدَّهْرُ غَضٌّ والجَنَابُ خَصِيبُ [3]

---

[1]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص: 49. أربّت: أقامت فلم تبرح. معصف: ريح شديدة الهبوب. أسحم: أسود. دان: من الأرض لثقله. يستعيدها: يعود عليها مرة بعد مرة.

[2]–شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 128. أشعث داثر: أي الوتد. سفع: سود، أي الأثافي، جواثم: الجاثم الساكن في مكانه.

[3]–شعر نصيب (الأصغر)اليمامي،تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 1، ص: 171. الجبوب: الحجارة والأرض الغليظة الصلبة. السّبل: المطر. السماك: يريد به السماك الأعزل، وهوالذي ينزل به القمر، وله النوء، وهو كوكب

كما تطالعنا بعض الإماء الشواعر، بصور حيّة وفق منهج طللي قديم، فتقف الشاعرة (مُتيَّم الهشامية)على أطلال منزل سيدها الخرب المدمر، فتعصف أيامها السعيدة في ظله بوجدانها الحزين مخلفة ركاما من الذكرى والأسى، تقول: [السريع]

يا منزلاً لم تَبلَ أَطلالُهُ حَاشا لأطلالِكَ أَنْ تَبْلَى
لم أبك أطلالك لكنني بكيت عيشي فيك إذا ولى
قد كان لي فيك هوى مرّة غيبه الترب وما ملا
فصرت أبكي بعده جاهدا عند ادكاري حيث قد حلا
والعَيْش أولى، ما بكاهُ الفتى لا بُدَّ لِلمحزونِ أَنْ يَسْلى [1]

وفي الخبر المصاحب: « أن (متيّم) مرّت على باب مولاها فرأته وعليه المزابل وهو مسوّد، فوقعت مغشيا عليها. » [2]

والأمر سيان مع الشاعرة (دنانير البرمكية)عندما تقف على أطلال مولاها البرمكي متحسرة على الحياة السعيدة الهانئة التي كانت تعيشها والتي أفلت وتلاشت بعد أن نكل"الرشيد بالبرامكة"حيث تقول: [المنسرح]

يا دارَ سَلْمى بنازِحِ السَّنَدِ بين الثَّنايا ومَسْقَط اللَّبَدِ
لَمَّا رأَيتُ الدِّيارَ قد دَرَسَتْ أَيقنتُ أَنَّ النَّعيم لم يَعُدِ [3]

إن أطلال الشعراء العبيد على قلة ورودها أوحتها طبيعة التعامل النفسي مع حالة اللا استقرار التي يعيشها الشعراء، المتأتية من واقعهم بكل أبعاده ومعطياته الذي يفتقر إلى الهدوء والراحة النفسية المترامي في ظل عبودية ترفض الابتعاد.

وقد استفاد بعض الشعراء العبيد منه بإسقاط مشاعرهم الحزينة عليه فأضفوا من

=أزهر. أما السماك الرامح فليس له نوء، ولا ينزل به القمر. الذنوب: الدلو المملوءة ماء. الحلال: مفردها حلّة، وهي الحيّ والمجلس ومجتمع الناس. الجناب: الناحية، والفناء.

[1]-في الإماء الشواعر ذكر فقط البيت الأول والثاني، ص: 92-93، أما النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: يحي الشامي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1424هـ-2004م، ج: 5، ص: 67-68، فقد ذكر جل الأبيات. تبلى: تفنى، ولّى: ذهب، ادّكاري: انتباهي.

[2]-الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 92-93.

[3]-الأصفهاني،الأغاني، ج: 18، ص: 49. السند: اسم موضع في البادية.

الصفات ما يطابق حالهم، وأضحوا متوحدين معه، فطلل بما يمثله باندثار وتغير ملامح، هو رمز لتجربة الألم، وما صمته الأبكم إلا انعكاس لصمت كثير من العبيد عن التعبير عن أحاسيسهم المقهورة والمطموسة بالذل والمهانة [1].

[1]-ينظر:حمدة بنت خلف بن مقبل العنزي،مشكلة اللون لدى الشعراء السود من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي (دراسة فنية موضوعية)، ص: 287.

رابعا: جمالية الموت:

وقف الشعراء العبيد وقفات متجددة أمام الموت الذي يمثل أبرز حقائق وجودهم الإنساني، تلك الحقيقة التي لا يرقى إليها شك، والنهاية الحتمية التي لابد منها، بصورة يبدو فيها الموت محور عالمهم الشعري.

وانطلقت رؤية الشاعر العبد للموت من طبيعة الحياة التي يعايشها ويتجرع ويلاتها وذلك لان الإحساس بالموت لا يمكن فصله عن الحياة البائسة للإنسان، وبخاصة حين يكون الإنسان مضيعا وفاقدا لجذوره، ومدموغا بالسواد، وفاقدا الأمل في العدل الاجتماعي. [1]

إن الإحساس بالزوال لم يفارق الشعراء العبيد وبخاصة الذين أحدثوا ضجة في الحياة، وفي موقف الاقتدار البطولي الذي يعكسه واقعه الفروسي حينما تصبح الحرب جزءا لا يتجزأ من كيانه، يقف الشاعر"عنترة بن شداد" وجه لوجه أمام الموت الذي يمثل أبرزحقائق وجوده، يقول: [الرجز]

وإِنَّما تَلْقى النُّفوسُ سُبْلَها إنَّ المنايا مُدْرِكاتٌ أَهْلَها

وَخَيْرُ آجالِ النُّفوسِ قَتْلُها[2]

ولأن الموت حقيقة حتمية لا بد منها، ولأن القتال له أهمية قصوى تتعلق بوجود عنترة الفردي قبل أي شيء آخر، فالقتال هو الذي يعطي وجوده معنى، هو الحرية، وهو لحظات الحياة الحقيقية التي فيها يعترف به الجميع، فإن عنترة يتخذ من حتمية الموت منطلقا للمواجهة والصمود، وعدم الخوف منه ورفض الضعف إزاءه، فالفارس يعرف ما ينتظره من مصير، ويدرك أن من عاش بالسيف مات به، ومن ثمة الصبر في ساحة المعركة وليس الفرار والهرب منها، يقول: [الكامل]

وَعَرَفْتُ أَنَّ مَنِيَّتي إنْ تَأْتِني لا يُنْجِني منها الفِرارُ الأَسْرَعُ

---

[1]-ينظر: عبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص: 10.

[2]-ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 329.

فَصَبَرْتُ عارِفةً لذلكَ حُرَّة تَرْسو إذا نَفْسُ الجَبان تَطَلَّعُ [1]

إن ارتباط الشاعر الوثيق بالموت، وإغراق ذاتها في عالمه، جعله ينزع نحو الحياة نزوعا إيجابيا منطلقا من حالة التسامي التي يشعر بها والنزوع الجارف نحو القوة والبأس وعدم الانكسار والعجز [2] كما جعله يبدو وكأنه رسول الموت، الذي يرى أن مهمته هي القتل والتدمير، يقول: [الكامل]

وَأَنـا المَنِيَّـةُ حِـينَ تَشْـتَجِرُ القَنـا وَالطَّعْـنُ مِنِّـي سـابِقُ الآجـالِ [3]

وبما أن الشاعر لا يستطيع إلا أن يكون مقاتلا، فلا سبيل إذن إلى الانتصار على الموت إلا بأن يكون هو الموت نفسه، يقول: [الكامل]

إنَّ المَنِيَّةَ لو تُمثَّلُ مُثِّلَتْ مِثْلي إذا نَزَلوا بضَنْكِ المَنْزِلِ
والخَيْلُ ساهِمَةُ الوُجوهِ كأَنَّما تُسْقى فوارِسُها نقيعَ الحَنْظَلِ [4]

إن اتحاد الشاعر بالموت وتماديه حتى يجعل الموت صورة عنه، يحقق له حريته المطلقة، فيستعيد العالم في نفسه ويحتويه دفعة واحدة [5] فالشاعر يدرك أن القتال خيار واعٍ لا مجال لغيره، وبه يحقق ذاته ويثبت وجوده المغفل، ليصير وجودا مثبتا، وذاتا ممتلئة بالحياة، يقول: [الكامل]

وإذا حملتُ على الكريهةِ لم أَقُلْ بعدَ الكريهةِ ليْتَني لمْ أَفْعَلِ [6]

أما الشاعر"الشنفرى" فكان إحساسه بالفناء واضحًا في شعره، فالموت لم يكن

---

[1]–محمد سعيد مولوي،المصدر السابق، ص: 264.

[2]–ينظر: ليلى نعيم عطية الخفاجي،البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام–دراسة نفسية تحليلية– ص: 160.

[3]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 336.

[4]–المصدر نفسه، ص: 252. الضنك: الضيق، والأمر الشديد. ساهمة الوجوه: متغيرة لما تلقى من الجهد. الحنظل: شجر العلقم، أي كلحت وجوههم كلوح شراب الحنظل.

[5]–ينظر: إحسان سركيس، مدخل إلى الأدب الجاهلي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، الطبعةالأولى، 1979م، ص: 208.

[6]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 252. الكريهة: الحرب.

ببعيد عنه، فقد استشعر الشاعر وطأته منذ أن وعى، فكان أول ما قاله من الشعر أبيات تؤكد إحساسه الحاد بالموت ويقينه التام بحدوثه، يقول، وقد غيب الموت أخاه الصغير، رغم محاولات والدته: [المتقارب]

ليس لوالدة هَمُها ولا قِيْلُها لابنها دَعْدَعِ
تطوف وتَحْذَرأحوالَه وغيرُكِ أملُكُ بالمَصْرَعِ[1]

ومنذ إعلان"الشنفرى"تمرده وخروجه على المجتمع، وهو في مواجهة مستمرة مع الموت الذي يحيط به، ويتهدده من الطبيعة والأعداء الذين يترصدونه، ثم إن الحذر من الموت أو عدمه، لا يقربه أو يباعده منه، فالموت إذا حان فلا راد له ولا مفرمنه، يقول: [الكامل]

يا صَاحِبَيَّ هَلِ الحِذارُ مُسَلِّمي أَوْهَلْ لحَتْفِ مَنِيَّةٍ مِنْ مَصْرِفِ [2]

وأمام حتمية الموت يصير"الشنفرى"ذاتا فاعلة منفعلة، فهو لا يخاف الموت ولا يبالي به، وما يزيد من جرأته عليه أنه لن يكون هنالك من يعبأ لموته، فلن يكون هناك عمّات ولا خالات تبكي عليه، فالشاعر طريد ملاحق هائم، حياته تضج بالقهر والاستيلاب« ويبدو الموت وكأنه أحسن شيء يفعله المتمرد وآخر إخلاص حرتجاه حياته» [3]، يقول: [الطويل]

إِذَا مَا أَتَتْني مِيْتَتِي لَمْ أُبَالِهَا وَلَمْ تُذْرِ خَالَاتِي الدُّمُوعَ وَعَمَّتي [4]

وقوله: [الطويل]

طَرِيدُ جِنَايَاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ عَقِيرَتهُ لأَيِّهَا حُمَّ أَوّلُ [5]

فالشاعر ملاحق من كثرة جرائمه التي تربظ على صدره، يستشعر الخطر في

---

[1]–عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 37. ودع دع: كلمة تقال للعاثر أي أقاله الله. المصرع: القتل.

[2]–المصدر نفسه، ص: 39. الحِذار: الحذر. مسلمي: مخلصي من الموت. مصرف: منفذ.

[3]–عبد القادر عبد الحميد،التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص: 135.

[4]–المفضل الضبي،ديوان المفضليات، ص: 206.

[5]–شرح لامية العرب للتبريزي، ص: 166. الياسر واليسر: الضّارب بالقداح. عقيرته: نفسه وجثّته اللّتان يعقران، متى ظفر به.

كل ما حوله، وقد بلغ من شدة إحساسه بالموت أنه كان يشم رائحته في كل شيء، يقول في شطرة بيت: [الرجز]

أُوْنِسُ ريحَ الموت في المكاسر .....من أمم نهابر[1]

ولم يكن الشاعر"السليك بن سلكة" ببعيد، فهو الآخر في لقاء دائم مع الموت الماثل في ثنايا وجوده، فالشاعر يواجه الأخطار، رأبا لصدعه النفسي ودرء لخطر الموت جوعا، يقول: [الطويل]

وما نِلْتُها حتَّى تَصَعْلكْتُ حِقْبَةً وكنتُ لأَسباب المنِيَّةِ أَعرفُ [2]

"فالسليك" لم يحصل على مبتغاه، إلا بعد أن زالت كل أسباب التردد، لأن المسألة أضحت صراعا حقيقيا بين الموت أو البقاء.

في حين أن الشاعرة "السلكة" ترى أن الموت مبثوث في الحياة، فالمنايا تترصد الإنسان في كل مكان، فأينما سلك وجدها أمامه، وكل شيء يقتل عندما يحين الأجل، تقول: [مجزوء الرمل]

والمنايا رَصَدٌ للفَتَى حيثُ سَلَكْ

كُلُّ شيءٍ قاتِلٌ حينَ تَلْقَى أَجَلَكْ [3]

ويطالعنا الشاعر"سحيم عبد بني الحسحاس"في قصيدته الدالية بالحقيقة نفسها، فالموت يعرف سبيله إلى كل إنسان، ولن ينجو أحد من سطوته حتى رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، فلا خلود في هذه الحياة، يقول: [الطويل]

رَأَيْتُ المَنَايَا لَمْ يَهَبْنَ مُحَمَّداً وَلَا أَحَداً ولم يَدَعْنَ مُخَلَّدَا

أَلَالَا أَرَى عَلَى المَنُونِ مُخَلّدّا وَلَا باقِياً إِلَّا له الموْتُ مُرْصدَا

---

[1]–عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 36.

[2]–السليك بن السلكة (أخباره وشعره)، تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 60.

[3]–أبو تمام،ديوان الحماسة، ص: 259.

رَأَيْتُ الغَنِيّ والفَقَيرَ كِلَيهِمَا إِلى المَوْتِ، يَأْتِي منْهُما المَوْتُ مَعْمِدَا [1]

ويمضي الشاعر في تصويره لحتمية لقاء الموت الذي سيفضي به لا محالة إلى لحد ضيق يثويه، لتغيب عنه حياته التي قضاها في اللهو والعبث أو في ميادين البطولة، يقول: [الطويل]

فإِلَّا تُلَاق المَوْتَ في اليَوْمِ فَاعْلَمَنْ بِأَنَّكَ رَهْنٌ أنْ تُلَاقِيَهُ غَدَا
فَتُصْبِحَ في لَحْدٍ مِنَ الأَرْضِ ثَاوِياً كأَنَّكَ لم تَشْهَدْ مِنَ اللَّهْوِ مَشْهَدَا
ولم تَلْهُ بالبِيض الكَوَاعِبِ كالدُّمَى زماناً ولم تَقْعُدْ مِنَ الأَرضِ مَقْعَدَا
ولم تَزَعِ الخَيْلَ المُغِيرةَ بالضُّحَى عَلَى هَيْكَلٍ نَهْدِ المَرَاكِلِ أَجْرَدَا [2]

وكأني بالشاعر يقر بفكرة جاهلية لا تؤمن بحياة أبدية تعقب الموت، مع أنه عاش في ظل عقيدة إسلامية تؤمن بخلود الإنسان بعد موته، لذلك فقد اعتبر"محمد خير حلواني" أن رؤية الشاعرللموت«ظلت مرتبطة بالأرض، ولم ترتفع إلى السماء، ولم تكتسب من تعاليم الإسلام ما يضفي عليها نفحة شعورية ممتزجة بفلسفة دينية.» [3]

بينما مُحَرَّرُ بنُ جعفر (مولى أبي هريرة–رضي الله عنه–)عبد رسف تحت أغلال العبودية ردحا من الزمن، فأحس بالموت وعايشه، وعرف حتميته وأنه لن يستطيع له دفعا عمن يحب، فلوكان الإنسان يفتدى لنجا " عبد العزيز بن محمد" من حتفه، يقول: [الكامل]

لو رَدَّ ذو شَفَقٍ حِمامَ مَنيّةٍ لَرَدَدْتُ عَنْ عبد العزيز حِماما[4]

وتجسد الأمة الشاعرة (هوى)عتيقة الحسين هي الأخرى هذه الحتمية ردا على الإمام الحسين بن علي–رضي الله عنهما–حين أمرها أن تنشد له، فقالت: [الخفيف]

---

[1]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص: 40–41. معمدا: الذي قد عمد بما يكره.

[2]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق:عبد العزيز الميمني ،ص: 41–42. رهن: محبوس. اللحد: القبر. الكواعب:ج كاعب، وهي التي صار لثديها حجم. الدمى: ج دمية، وهي الصورة. الهيكل: الطويل. النهد: المشرف الضخم. الأجرد: القصير الشعر.

[3]–محمد خير حلواني،سحيم بن الحسحاس، ص: 186.

[4]–المرزباني،معجم الشعراء، ص: 527.

أنتَ نِعْمَ المتاعُ لوكنتَ تَبْقى غيرَ أنْ لا بقاءَ للإنْسَانِ [1]

« فبكى الحسين ثم قال: أنت حرة، وما بعث به معاوية معك فهو لك.» [2]

أما الشاعرة"عنان الناطفية" فتؤكد على حتم الموت الذي مازال يطلق سهامه حتى أصاب سيّدها الناطفي، الذي لم يكن أول شخص يدعوه الموت فيجيب، تقول: [الكامل]

يـــا مـــوتُ أَفْنَيْـــتَ القـــرونَ ولم تَـــزَلْ حتَّـــى رميـــتَ بِسَـــهْمِكَ النطَّافـــا

يـــــا نـــــاطِفيُّ وأَنْـــــتَ نـــــازحٌ مـــا كنـــتَ أَوَّلَ مـــن دَعـــوه فـــوافَى[3]

ولأن الموت هو النتيجة الحتمية للحياة لا يمكن انكارها ولا يمكن تفاديها، وكل البشر فانون، ولا يمكن لأحد أن يموت نيابة عن الآخر، (فالموت حادث كلي كلية مطلقة من ناحية، وجزئي شخصي جزئية مطلقة من ناحية أخرى) [4] أضحى الموت عند الشعراء العبيد يمثل انعطافا نفسيا وبعدا تأمليا لأمر مسلم به، عرفه الشعراء وأجابوا عنه بقناعة العارف الذي خبر أمور الحياة، وأن هذه النهاية لا مهرب منها، يقول"أبودلامة": [الكامل]

إنّـــي لأحْسِـــبُ أنْ سأُمســـي مَيِّتـــاً أو ســـوفَ أُصـــبح ثُـــمَّ لا أُمْسِـــي[5]

واستجابة لهذه الظاهرة العدمية يطالعنا شعر العبيد بنماذج رثائية كثيرة على الرغم من قلة شعرهم، ولعلهم كانوا يجدون في هذا تنفيسا عن أحزانهم المتراكمة، وما أكثر تلك الأحزان التي عاشها العبيد.

وأمام سطوة الموت وجبروته ينقلنا الشاعر"نصيب المرواني" إلى وقع الألم النفسي الذي اعتراه بسبب فقد ولي نعمته، وسبب خلاصه ووجوده الفعلي "عبد العزيز بن مروان" بفعل انتشار الطاعون في"مصر"الذي أحدث موته هزة خلخلت كيانه المتصدع، وعصرت قلبه حزنا وأسى، وكانت مصيبته في فقده لا مثيل لها، ولاعزاء فيها، يقول:

---

[1]–المالقي، الحدائق الغناء في أخبار النساء ، ص: 73.

[2]–المصدر نفسه، ص: 73.

[3]–ديوان عنان الناطفية،جمع وتحقيق: سعدي ضنّاوي،ص: 39.

[4]–عبد الرحمن بدوي، الموت والعبقرية، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، بيروت، 1945م. ص: 6.

[5]–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 59.

[المنسرح]

أُصِبتُ يوم الصعيد من سُكَر مصيبة ليس لي بها قِبَلُ
تاللّه أنسى مصيبتي أبدا ما اسمعتني حنينها الإبل
ولا التبكي عليه أعْوِلُه كل المصيبات بعده جلل
لم يعلم النعش ما عليه من الـ عرف ولا الحاملون ما حملوا
حتى أجنَّوه في ضريحهم حتى انتهى من خليله الأجل [1]

إن موت "عبد العزيز بن مروان" يمثل مأساة حقيقية لا يستطيع الشاعر تجاهلها أو نسيانها، وأمام وطأة الحزن الجاثم على صدره يتمثل الشاعر حرمانه من بعده في صورة تشي بالكثير عن طريق وصف قلائصه وما اعتراها، يقول: [الطويل]

فقد عريت بعد ابن ليلى فإنما ذراها لمن لاقت من الناس منظر
ولوكان حيا لم يزل بدفوفها قراد لغربان الطريق ومنقر
فإن كن قد نلن ابن ليلى فإنه هوالمصطفى من أهله المتخير [2]

ويستمر وقع موت"عبد العزيز بن مروان"على نفسية الشاعر الحزينة التي استحوذ عليها حرقة الفقد وسيطر عليها مرارة الأسى والتي حركتها عاطفة الإخلاص الصادقة للبيت الأموي التي تتوهج ألما وتحترق حسرة، يقول: [الطويل]

عرفت وجربت الأمور فما أرى كماضٍ تلاه الغابرُ المتأخِرُ
ولكن أهل الفضل من أهل نعمتي يمرون أسلافاً أمامي وأغبرُ
فإن أبكه أعذر وإن أغلب الأسى بصبر فمثلي عندما أشتد يصبر [3]

إن إخلاص الشاعر"نصيب المرواني" للبيت الأموي لم يتوقف عند مدحهم خلال حياتهم

---

[1]-شعر نصيب بن رباح، تحقيق:داود سلّوم،ص: 113-114. الصعيد: أرض مصر الجنوبية. سُكَر: أصلها أسْكَرُ، وهي قرية نحو صعيد مصر، كان عبد العزيز يكثر النزوال إليها، وبها مات، ونصيب هنا أسقط الهمزة من أولها. أعوله: أرفع صوتي بالبكاء عليهالعرف: الفضل والجو

[2]-المصدر نفسه،ص:87-88. دفوفها: ج دّف، وهو صفحة الجنب. منقر: تجد ما تنقره من القراد من فوق ظهورها.

[3]-المصدر نفسه، ص: 87-88. الغابر: الباقي. الأسلاف: ج سلف، وهم الماضون.

العامرة فقط، بل امتد إخلاصه واستمر حتى بعد وفاتهم، « فهو قد رثى الأمويين بحماس كما مدحهم لأنهم يمثلون رمز الخلاص له ويمثلون رمز الاحترام والتقدير اللذين اكتسبهما في المجتمع بواسطتهم فهو يشعر بحرارة الجزع ولوعة البين لأن ذهاب أحدهم ذهاب مجده» [1] فمع البيت الأموي وعلى رأسهم"عبد العزيز بن مروان"حقق حريته وأثبت وجوده في عالم الشعر، يقول: [الطويل]

بكيت ابن ليلى وابنه ورأيتني أحق الأولى كانوا معي ببكاهما
هما حذياني الخير حتى تشعبت غصوني بنبت ناضر في ثراهما
وكنت أرى أني إذا أبت ليلة من الدهر قد أيقنت ألا أراهما
سأقضي فلم أفعل ولكن منيتي تراخى اناها بعد حين اناهما [2]

أما"ميسرة أبو الدرداء"(وكان عبدا لبني العنبر) فقد جعل من نجوم السماء مشاركا له في مصابه الجلل لفقد "معاوية"، يقول: [الوافر]

فهاتيكَ النجومُ، وهُنَّ خرسٌ يئُحنَ على معاويةِ الشآمي [3]

ويحمل رثاء الشاعر"سديف بن ميمون" في ثناياه شجاعة ثورية من نوع آخر، ولا شك أن رثاءه للعلويين أعداء السلطة يشكل تحديا وجرأة في وجه بني أمية ثم بني العباس من بعدهم، وأمام قوة الدهر وجبروته الذي قضى على رجاله وفرق جمعهم يستحضر الشاعر ذكراهم المؤلمة والمؤثرة وما أحدثته من وقع نفسي غائر يفيض حزنا ولوعة، يقول: [الخفيف]

أثر الدهرُ في رجالي فقلّوا بعد جمعٍ فراح عظمي مهيضا
ما تذكرتهم فتملك عيني فيض غربٍ وحقَّ لي أن تفيضا [4]

وفي موقف المذعن المستسلم يقف الشاعر أمام قبر"عصمة الدين" بعد أن استشعر ضعفه إزاء موته، الذي بعث فيه شجا ذاتيا ضعضعه فلم يستطع السيطرة عليه، يقول:

---

[1]–داود سلّوم،مقالات في النقد والأدب، ص110.

[2]–شعر نصيب بن رباح، تحقيق:داود سلّوم،ص: 139.

[3]–النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص: 219.

[4]–شعر سديف بن ميمون، تحقيق:رضوان مهدي العبود،ص: 24.

[البسيط]

قد كنت أحسبُني جَلدًا فضَعْضَعَني قبرٌ بحَرَّان فيه عصْمَةُ الدينِ [1]

وغير بعيد عن "سديف" يقدم الشاعر"أبوعطاء السندي" نماذج رثائية، كان باعثها الرئيسي مواجهة السلطة العباسية كرد فعل على سياسة الإقصاء والتمييز العنصري التي انتهجها بحقه، فقد رثى من قتلهم الخليفة العباسي "جعفر المنصور" بحرقة وألم، من ذلك رثاؤه للقائد "يزيد بن عمر بن هبيرة (تـــ:132هـــ)" ، بعد قتله على يديه"بواسط" غدرا بعد أن منحه الأمان، يقول: [الطويل]

ألا إن عيناً لم تَجُدْ يوم واسط عليك بجاري دمعها لجمود

عشية قامت النائحات وشققتْ جيوب بأيدي مأتم وخدود

فإن تمسِ مهجور الفناء فربما أقام فيه بعد الوفود وفود

فإنك لم تبعد على متعهد بلى كل من تحت التراب بعيد [2]

ويصور النص مصاب الشاعر الفادح في هذا القائد العظيم، وتتداعى أمامه أيام فقيده العامرة حيث كانت الوفود تتزاحم على ساحة بابه طلبا للحاجة، أو مؤدية لواجب الشكر، مع بيان حرصه الدائم على التزامه بعهوده، ثم يستدرك الشاعر على نفسه بِلى كل من تحت التراب فُقِدَ بعد ذلك كله.

وفي نص آخر يطوع الشاعر مفردات رثائه للقائد الأموي" نَصْر بن سَيَّار (تـــ:131هـــ)" الذي حارب الثورة العباسية بداية أمرها والذي قتل أثناء الصراع مع "أبي مسلم الخراساني (تـــ:137هـــ)" قائد بني العباس، ليجعل منه قيمة عليا، ونمطا عظيما من أنماط الرجولة و التحدي والوفاء، مجسدا عمق المصيبة وفداحة الأمر على مصرع هذا الشجاع، يقول:[البسيط]

فاضَتْ دُموعي على نَصْرٍ وما ظلمت عينٌ تفيضُ على نصر بن سيَّارِ

يا نَصْرُ مَنْ لِلِقاء الحرب إن لَقِحَتْ يا نَصْرُ بعدك أو للضيف والجارِ

---

[1]–رضوان مهدي العبود،المصدرالسابق، ص: 26.

[2]–أبوعطاء السندي حياته وشعره، صنعة: قاسم راضي مهدي،ص: 281–282.

الخِنْدفّي الذي يَحْمى حَقيقَته في كلّ يَوْم مخوف الشرِّ والعارِ
والقائد الخَيْل قباً في أَعنَّتِها بالقوم حتى تلفَّ القار بالقارِ
منْ كُلِّ أَبيض كالمصباحِ مِنْ مُضَرٍ يَجلُو بِسُنَّتِه الظلماءُ لِلسَّاري
ماضٍ على الهَوْل مِقدام إذا اعترضت سُمْرُ الرِّماح وولّى كُلُّ فَرَّار
إِنْ قَالَ قَوْلاً وَفى بالقولِ مَوْعِدُه إِنَّ الكنانِّي وافٍ غَيْرُ غَدَّارِ [1]

إن بطلا يمتلك كل هذه المؤهلات الخُلقية من المثل والقيم النبيلة والمهارات القتالية الرائعة يستحق التمجيد والرثاء بلا شك، ويستحق الذكر والعزاء، لذلك شكّلَ هذا البطل أنموذجا رائعا يسعى الشاعر لتخليد ذكراه وبيان أمجاده، مما دفع الخليفة"جعفر المنصور" إلى إبعاده وإقصائه من مجلسه. [2]

ويصور رثاء الشاعر"أبو دلامة" للخليفة العباسي السفاح حزنه العظيم الذي يطفح بمعاني الأسى واللوعة، وحالته النفسية المتأزمة فبعد فقده نضب ينبوع الكرم الذي كان يغدق على الشاعر مصورا مأل حاله من بعده، يقول: [الكامل]

أمْسَيْت بالأنبارِ يا ابن محمد لَمْ تَسْتَطِعْ عَنْ غَيْرِها تَحْوِيلا
وَيلي عليك وويل أهلي كُلِّهمْ ويلاً وعَوْلاً في الحياةِ طَويلا
فَلْتَبْكِيَنَّ لَكَ النِّساءُ بعَبْرة وليبكينَّ لك الرِّجالُ عَوِيلا
من مُجمِلٍ في الصبرِعنك فَلَمْ يكن صبري عليك غداةَ بِنْتَ جميلا
يَجِدُونَ أبْدالاً بهِ وأنا امرؤٌ لو مت وجداً ما وجدتُ بديلا
هلكَ الندى إذْ بِنْتَ يا ابن محمدٍ فجعلُته لكَ في التُّرابِ عَديلا
إنِّي سألتُ النَّاسَ بَعدكَ كُلَّهُمْ فوجدْتُ أسمَح مَنْ سألتُ بخيلا
ألشقوتي أُخرت بعدكَ للّتي تَدَعُ العزيزَ من الرِّجالِ ذَليلا
فَلأحْلِفَنَّ يَمينَ حَقٍّ بَرّةً باللّه ما أُعطيتُ بعدك سُولا [3]

---

[1]–قاسم راضي مهدي،المصدر السابق، ص: 283.

[2]–ينظر تفاصيل ذلك في الأغاني، ج: 17، ص: 238.

[3]–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن، ص: 68. الحول: القدرة على التصرف.

وقد أثارت هذه الأبيات حفيظة الخليفة "المنصور" وحنقه على الرغم من محاولة " أبي دلامة"بالدفاع عن نفسه، قائلا: «إن أخاك صلّى الله عليه غلَبني على صبري، وسلَبني عزيمتي، وعزّني بإحسانه إليّ وجزعي عليه، فقلت ما لم أتأَمَّلْه، وإني أرغب في الثمن، فاسْتَفْرَهَ السِّلْعةَ حياً وميتا.فإن أعْطَيْتَ ماأعطى، أخذتَ ما أخذ» [1] إلا أن مبرراته لم تحجم غضبه عليه فأمر بسجنه ثلاثا.

وتلتحم التهنئة والتعزية في إحدى مقطوعات الشاعر، لتشكل نوعا من التصادم بين الحياة والموت، فقد هنأ "المهدي" بتوليه الخلافة وعزّاه في الآن ذاته بوفاة أبيه" المنصور"، قائلا: [الكامل]

عينان: واحدةٌ تُرى مسرورةً بإمامها جَذْلَى وأُخرى تَذْرِفُ
تبكي وتضحك مرّةً ويسوؤها ما أبصَرَتْ ويسرُّها ما تعرفُ
فيسوؤها موتُ الخليفةِ مُحْرِما ويسرُّها أنْ قامَ هذا الأرْأفُ
ما إنْ رأيتُ ولا سمعتُ كما أرى شَعْراً أُرَجِّله وآخَرَ أنتِفُ
هلكَ الخليفةُ يا لأمَّةِ أحمد فأتاكُمُ من بَعْدِه مَنْ يَخْلُفُ
أهدى لهذا اللّهُ فَضْلَ خلافه ولذاك جنَّاتِ النعيم تُزَخْرَفُ
فأبكُوا لمصرع خيرِكم ووليِّكم واستَشْرِفوا لمقامِ ذا وتشرَّفُوا [2]

استطاع الشاعر أن يجمع في مقطوعته بين مناسبتين اجتماعيتين هما موت خليفة سابق وتولي خليفة لاحق، وذلك في كل بيت من أبياتها مما يدل على حضور بديهة وذكاء متوقد [3].

لقد امتزج عالم الضحك وعالم البكاء، في كلام هذا الرجل الفكه في مواقف العزاء، فالهزل هو جزء من كيانه النفسي، ولايستطيع كبته أو تحويله.ومن هنا نجد مواقفه هزلة؛ولو كانت في أجواء الأسى والحرج، وربما كان هذا المفهوم الهازل للحياة

---

[1]– الأصفهاني،الأغاني، ج: 10، ص: 194.

[2]–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 64. جدل: فرح. استشرف: انتصب، ورفع بصره لينظر إليه، واستشرف الشيء: تطلع إليه.

[3]–إيمان بنت حامد بن معيض الزهراني،حركة الشعر والنقد في بلاط الخليفة المهدي، ص: 133.

وأحداثها نوعا من التعالي على المآسي ليحتفظ كيان الإنسان بتوازنه في مواجهة الواقع الأليم [1].

وموقف أبعد ما يكون الإنسان فيه عن الضحك، لا يملك الخليفة"المنصور"إلا أن يضحك، فحين توفيت ابنة عمه قال"لأبي دلامة": « ما أعددت لهذه الحفرة؟ قال: بنت عمك يا أمير المؤمنين حمّادة بنت عيسى، يجاء بها الساعة فتدفن فيها، فضحك المنصور حتى غلب، فستر وجهه.» [2]

وفي موقف يغمره منتهى الوفاء والإخلاص، يجسد الشاعر"نصيب الأصغر"عمق الألم الذي تركه رحيل شخص انقطع له فترة من الزمن، وهو"شيبة بن الوليد العبسي"، لما وفد بعد وفاته على أخيه ثمامة، وهو يفرق خيله على الناس، فلما أمر له بفرس أبى أن يأخذها ثم فاضت عيناه بالدمع وهو يقول: [البسيط]

يا شيبةَ الخيرِ إمَّا كنتَ لي شَجَناً ... أليتُ بعدكَ ألا أبكي على شَجَنِ

كَذَبْتُكَ الوُّدَ لم تَقْطُرْ عليكَ دماً ... عَيْنِي ولم تَنْقَطِعْ نَفْسِي من الحَزَنِ

أضْحَتْ جِيَادُ أبي القَعْقَاعِ مُقَسَمَة ... في الأقربينَ بلا حَمْدٍ ولا وثَمَنِ

وَرَّثْتَهُمْ فَتَعَزَّوْا عنك إذْ وَرِثُوا ... وما وَرِثْتُكَ غيرَ الهَمِّ والحَزَنِ [3]

والنص يثير انتباهنا إلى صلة الشاعر"نصيب الأصغر"القوية برجال الدولة العباسية كصلته" بثُمَامَة بن الوليد العبسي" وأخيه" شيبة"، وهما من وجوه قواد المهدي[4]، ألا يشير ذلك إلى المكانة المرموقة التي وصل إليها هذا العبد الأسود وإلى إقرار وجوه المجتمع العباسي ورجالاته بوجوده ودوره الفاعل.

ويحمل رثاء الإماء الشواعر لأسيادهن عاطفة صادقة تتفجر ألما وحزنا وتفيض أسى ومرارة تذوب في مفردات النصوص تحمل بين ثناياها وجع الفقد، وحقيقة الوفاء.

---

[1]-رياض قزيحة،الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي-من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي-ص: 333.

[2]-الأصفهاني،الأغاني، ج: 10، ص: 207.

[3]-شعر نصيب (الأصغر) اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 3، ص: 413.

[4]-ينظر:الأصفهاني، الأغاني، ج: 23، ص: 21.

فالشاعرة"عنان الناطفية" تودّ وقد فاضت نفسها حسرات على موت مولاها الناطفي أن تسوق أيّامها سوقا تعجلا لوفاتها إذ لا انتفاع لها بالبقاء من بعده وهي تبكي خشية أن تطول حياتها بعد توقف حياته، فتقول: [الكامل]

نفسي على حسراتها موقوفة فوددت لو خرجت مع الحسرات
لو في يديَّ حساب أَيَّامي إذن لّصَرَفْتُهُنّ تَعجّلاً لوفاتي
لا خير بعدك في الحياةِ وإِنَّما أّبكي مخافةَ أن تطول حياتي [1]

وليس ببعيد عن عنان تطالعنا الشاعرة (تتريف)التي فجعها الموت في مولاها"الخليفة المأمون"، فسيطرت عليها مصيبة الفقد، فعصرت قلبها ألما ولوعة وأقبلت ترثيه رثاءً حارا، وتفديه بنفسها، حتى وافاها الأجل والدموع لا تفارق عينيها، ومن ذلك قولها: [السّريع]

يا ملكاً لستُ بناسيهِ نعى إِليَّ العيشَ ناعيهِ
والله ما كنتُ أرى أنّني أقومُ في الباكين أبكيهِ
والله لو يُقْبَلُ فيه الفِدا لكنتُ بالمهجةِ أفديهِ
عاذلتي في جَذَعي أْقصِرِي قد عَلقُ الرهنُ بما فيهِ [2]

وتطالعنا الشاعرة (محبوبة) بالصورة نفسها حين اخترمت المنية سيدها"المتوكل"، الْتَاعَ فؤادُها، فتمنت الموت كراهة العيش من بعده، ومضت تبكيه بحرقة وحزن يتجدد كل آن، تقول: [المجتث]

أيُّ عيشٍ يَلَذُّ لي لا أرَى فيه جَعفرا
مَلِكٌ قد رَأَتْه عَي ني طَرِيحاً مُعفَّرا
كلُّ مَن كانَ ذا سقا مٍ وَحُزنٍ فَقَدْ بَرا
غير محبوبةَ التي لو تَرى الموتَ يُشتَرى
لا شترتْهُ بمِلكها كَيْ تُوارَى وتُقَبَرا

---

[1]–ديوان عنان الناطفية،جمع وتحقيق: سعدي ضنّاوي،ص: 20.

[2]–السيوطي،المستظرف من أخبار الجواري، ص: 18.

إنَّ موتَ الكئيب أط يبُ من أَنْ يُعمّرا [1]

وفي الخبر المصاحب للنص نجد أن مولاها الجديد"وصيف"هم بقتلها لشدة حزنها ووفائها للمتوكل، حتى « استوهبها منه (بغا) فأعطاه إياه، فأعتقها وقال لها: أقيمي حيث شئت فانحدرت من "سرّ من رأى" إلى بغداد، وأخملت نفسها حتى ماتت» [2]

وتكشف الشاعرة (نسيم)جارية"أحمد بن يوسف"عن معاناتها العميقة، وتبوح بآهاتها حزنا على سيدها الذي فارقها، فقد ذهبت إلى أن البشر لو حملوا ما حملت من الحزن عليه لتمنوا الموت على الحياة، لأنهم سيعجزون عن حمله، غير أنها ترى أن الناس حزنوا مرة واحدة لموته، أما هي فقد حزنت مرتين: حين مات، وما تبع ذلك من أحزان وآلام لازمتها طيلة حياتها [3]، تقول: [البسيط]

نَفسي فِداؤُكَ لو بالنَّاسِ كلَّهمُ ما بي عليكَ، تَمنَّوا أنَّهمْ ماتُوا

ولِلوَرَى موْتَةٌ في الدَّهرِ واحِدةٌ وَلي من الهَمّ والأحزانِ مَوْتات [4]

ولم تقتصر مراثي الشواعر الإماء على الحزن والأسى والتفجع بل امتدت إلى التأبين وذكر مناقب المرثي، من ذلك مرثية الشاعرة (تيماء) جارية"أبي العباس خزيمة بن خازم النهشلي"، التي طوعت مفردات الرثاء لإبراز الجانب البطولي والفضائل المعنوية لسيدها، فتصفه فتنسب إليه القوة والبأس والشّجاعة، وتتمادى في ذكر كرمه لكأنّ الكرم مات بموته وتذكر عقله فتحمد ذكاءه وحكمته وسداد رأيه وحسن تدبيره في المعارك[5]، تقول: [السّريع]

إن أبَا العباس خِدنَ العُلى خُزَيمةَ اليأس فتى الجُودِ

والمُتْلِفَ المُخْلِفَ رَبَّ الندى أَودى فما جُودٌ بموجودِ

لئن حواه القبرُ ميْتاً فقد تضيقُ عنه سَعَةُ البيدِ

---

[1]–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 119–120.

[2]–المصدر نفسه، ص: 119.

[3]–ينظر: إبراهيم أحمد إبراهيم حمايده، صورة الرجل في شعر المرأة في العصر العباسي، رسالة ماجستير، في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس–فلسطين، 2013م. ص: 46.

[4]–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 82.

[5]–ينظر: ليلى حرميّة الطبّوبي،القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ص: 246.

كأنّه لم يغن يوماً ولم يَعْدُ على الشُّمّ الصنَاديدِ
ولم يَغُلَّ الحظبَ في مأزقٍ ضَنْكٍ بقلبٍ غيرِ مَزْؤُودِ
كم فرَّقتْ آرَاؤُه جحْفلاً وبدَّدته أيَّ تبديد [1]

وكانت القيان يلحن أشعار المراثي ويغنّين فيها أغاني النوح، بما يثير الحسرات والعبارات، من ذلك ما جاء في أخبار جواري"علي بن هشام"بعد مقتله وما رثته به (مراد) وصنعت فيه (متيّم) ألحانا، قولها: [الخفيف]

عَينِ جُودي بعبرةٍ وَعويلِ لِلرّزِيَّاتِ لا لِعافي الطُّلولِ
لِعليٍّ وأحمدٍ وحُسَينٍ ثمَّ نَصْرٍ وبَعدَه للخليلِ [2]

فبكت (ريّق) جارية"إبراهيم بن المهدي"بكاء شديدا، ثم قالت: «رضي الله عنك يا (متيّم) فقد كنت علما في السّرور وأنت الآن علم في المصائب»[3].

إن هذا الوعي المبكر لحقيقة الموت والإحساس الحاد به دفع الشعراء العبيد للترفع عن الحياة الذليلة، والارتقاء عن كل ما يوصم وجودهم الإنسانيّ بالقبح [4]، فلم يعد الموت شرا مطلقا، فما فائدة أن يحيا الإنسان ورموز معاناته تحيط به وهو في الأصل ميت، لأن الموت في حقيقته ماثل في العبودية بامتداداتها اللا متناهية التي تحكم خناقها على العبيد وتحاصر معنى الحياة في أرواحهم المغيبة، إن العبودية، هي موت محقق، فالحياة بلا حرية أبشع من الموت الحقيقي، هي موت أفنى وجود العبيد وأنكر ذواتهم فقهرهم اللا معنى« فالموت شيء كريه ومزعج يحيل وجود الإنسان في لحظات إلى بئر سحيقة من الأحزان واللا معنى، ولكن ليست هذه قمة المأساة، فالمأساة الحقيقية أن يحيا الإنسان في ظل الكبت والظلم والعبودية وفقدان القدرة على تخطيط مصيره واختياره.» [5]

---

[1]–السيوطي،المستظرف من أخبار الجواري، ص: 17.

[2]–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 88–89.

[3]–المصدر نفسه، ص: 89.

[4]–أحمد محمود خليل،في النقد الجمالي–رؤية في الشعر الجاهلي–ص: 130.

[5]–حنان أحمد خليل الجمل، الموت في الشعر العباسي (332هـ–450هـ) رسالة ماجستير، في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس–فلسطين، 2003م، ص: 14.

وكثيرا ما نرى الشعراء العبيد يرفضون تلك الحياة المهينة ويرفضون أن يكون كغيرهم من الذين يحيون حياةعادية، ويقبلون من الأمر ما لا يتفق وطموحهم الإنساني فالموت عند هؤلاء الشعراء خير من حياة الذل والهوان، والموت هنا هو المنطلق لرفض الذل والتمرد على التهميش والإقصاء فالموت من أجل الحرية وكسر طوق العبودية يغدو الموت جميلا.

إن هذه الرؤية نتاج إحساس لم يتولد من عدم، وإنما نتيجة لفقدان الإحساس بقيمة الحياة التي يعيشها الإنسان عبدا ذليلا لا يملك زمام أموره بل تفرض عليه الطاعة العمياء فيلغى ذاته لتنفيذ أوامرسادته وقادته، من ذلك قول الشاعر"عنترة": [الطويل]

وللمـــوت خـــير للفتـــى مـــن حياتـــه إذا لم يثبـــت للأمـــر إلا بقائـــد[1]

ويضحى الموت في نظر الصعاليك، المنطلق لرفض الذل والهوان وإعلان التمرد، فما قيمة الحياة إذا عاش الإنسان محتقرا، فقيرا، يتجرع آلام البؤس، ويعاني ويلات القيد، منبوذا من مجتمعه، إن الموت في هذه الحالة خير من الحياة، يقول"الشنفرى": [الطويل]

أُمَشِّي على الأرضِ التي لن تَضُرَّني لأنْكِيَ قوماً، أو أصادِفَ حُمّتي

أُمَشِّي على أَيْنِ الغَزَاةِ وبُعْدَهَا يُقرّبُني مِنها رَوَاحِي وغَدْوَتي [2]

ويقول"السليك": [الوافر]

وأخبر الفتيان أَنِّي خائِضِ غَمْرَةَ الموتِ فَمَنْ شاءَ أَقاما [3]

أما الشاعر"عامر بن فهيرة" فرأى في عبوديته موتا حقيقيا وفي وثنيته طوقا آخر يزيد من آلامه ومعاناته، فلما لا يموت حتف أنفه بل ميتة بل يموت ميتة الأبطال الشجعان عز وفخر وإقدام، فاختار الإسلام الذي أضفى على حياته معنى وعلى ذاته قيمة ورأى عين وجوده في ظل انتصار الإسلام وانتشار مبادئه ومحاربة أعدائه، ليضحى الموت جهادا في سبيل الله حياة وعزا وكرامة ومعبرا للجنة، يقول: [الرجز]

---

[1]–ديوان عنترة، تحقيق:محمد سعيد مولوي،ص: 334.

[2]–المفضل الضبي،ديوان المفضليات، ص: 203.

[3]–السليك بن السلكة (أخباره وشعره)، تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 65.

إِنِّي وَجَدْتُ المَوْتَ قَبْلَ ذَوقِهِ إِنّ الجَبَانَ حَتْفُهُ مِنْ فَوْقِهِ

كُلُّ أمْرِىءٍ مُجَاهِدٌ بِطَوْقِهِ كَالثَّورِ يَحْمِي جِلْدَهُ بِرَوْقِهِ [1]

وتمرد الشعراء العبيد على ما وجد من قيد وعلى ما أحسوا حتى الموت، فرأوا الموت في غاية الجمال، لقد وجدوا حياتهم الحقيقية وأدركوها–فيما يبدو–وهم يواجهون الموت الذي يطمحون فيه للحياة، الحياة الخالية من الذلة والقهر.

فالموت الجمالي وفق رؤية الشعراء العبيد يعني التغلب عن الاستلاب والإذلال واللا معنى «بأن يحول الوعي ذاته بوصفها وجودا إلى خطاب وحوار يبدأ من الموت نفسه، ولكن لا ينتهي أبدا لأنه سيحيا فيه–في الموت –وفي مطلقيته وحضوره الكلي، وهذا التحول يعني أن تصبح الذات وجودا للحياة التي ليست سوى مجال حركي لتحقق الإمكان»[2].

ومع تقدم الزمن وتتالي العصور، ظل شعر العبيد يطرح موضوع الموت مع اختلاف طبيعة المواجهة كل حسب موقعه وطريقته في التعايش مع معاناته اليومية التي لا تمل ولا تهدأ، إلا أن الرؤية لم تتغير فرفض الذل والهوان هو منطلقهم، وحينها يصبح الموت القبيح جميلا إذا تساوت حياة الإنسان وموته، فالعبودية وتداعياتها اللامتناهية بذلها أفظع من الموت القبيح.

لقد أقام الشعراء العبيد المفاضلة بين الحياة والموت، ووجدوا أن الحياة فقدت قيمتها الوجودية، لأنها فقدت هويتها الإنسانية، ولذا بدا الموت هو الأجمل؛ إنه الأجمل لأنه به وفيه تصبح الحتمية حرية، ويغدو التقيد انطلاقا، ويتطابق الإنسان مع إرادته[3]، يقول "سحيم": [الكامل]

شُدُّوا وَثَاقَ العَبْدِ لا يُفْلِتْكُمُ إِنّ الحياةَ من المماتِ قرِيب[4]

---

[1]–ابن حجر العسقلاني،الإصابة في تمييز الصحابة،ج: 5، ص: 293– 294، الطوق: الطاقة والقوة. الروق: بفتح الرّاء وسكون الواو القرن.

[2]–هلال الجهاد،جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، ص: 315.

[3]–أحمد محمود خليل،في النقد الجمالي–رؤية في الشعر الجاهلي، ص: 128.

[4]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص: 60.

وبهذه الكيفية حولت رؤية الشعراء العبيد الموت إلى مقولة جمالية لتأسيس الذات الشاعرة وفق عدة مناحي:

1- ربما وجد الشعراء العبيد أن الموت هو الشيء الوحيد الذي يتساوون فيه مع الأحرار، فالموت لا يعرف التفريق بين غني وفقير؛بين عظيم وحقير؛بين حر وعبد؛بين أسود وأبيض، فكل واحد لا بد أن يموت، والكل على السواء أمامه، جاء في ملحمة كلكامش(The Epic of Gilgamesh) قول" أوتو-نبشتم القاصي-" لكلكامش:

« ومن ذا الذي يستطيع أن يميز بين العبد والسيد إذا وافاهما الأجل؟» [1]

فالموت قوة إبداعية وتدميرية معا [2]فهو لا يعرف التفريق، إنه أعدل من الحياة نفسها [3] وكأني بالموت يحقق للشعراء العبيد مبدأ المساواة الذي يفتقدونه ويطمحون إلى تجسيده، يقول"سحيم": [الطويل]

رَأَيْتُ الغَنِيّ والفَقَيرَ كِلَيهِمَا إِلى المَوْتِ، يَأْتِي منْهُما المَوْتُ مَعْمِدَا [4]

وتقول (ريم) جارية "أشجع بن عمرو السلمي": [الطويل]

ومن ذا الذي ينعي على حدث الردى وللموت في أثر النفوس رسول

وكل جليل سوف يلقى حمامه وكل نعيم دائم سيزول [5]

2-وربما وجد بعض الشعراء العبيد أن الموت يمنحهم حرية جديدة، إذ يوصلهم إلى عالم جديد تلغى فيه الحدود والقيود، وذلك لإحساس الشعراء بعدم جدوى الحياة التي يحيونها، وأن خلاصهم الحقيقي ربما يكون خارج دائرة الحياة، التي صاروا يشعرون بالغربة تجاهها، فالإنسان يتشبث بالموت أحيانا ليتخلص من ويلات الحياة،

---

[1]-طاهر باقر، ملحمة كلكامش، شركة دار الوراق المحدودة، لندن، الطبعة الثانية، 2009م، ص: 172. وتعد هذه الملحمة السومرية أقدم ملحمة عرفتها الإنسانية (3000سنة ق. م) في حضارة بلاد الرافدين، وفيها تأكيد لحتمية الموت يستوي بذلك السيد والعبد.

[2]-عبد الرحمن بدوي،الموت والعبقرية، ص: 6.

[3]-محمد أبو المجد،شعر العبيد في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: 160.

[4]-ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص: 41.

[5]-ابن الجوزي،أخبار النساء، ص: 143

فعندما يموت الحر يخسر متعته، أما العبد فعندما يموت فإنه يخسر ألمه، ثم إن الشعراء العبيد « في الغالب لم يجربوا الحياة داخل ((دائرة الأدب)) فقد كانوا يعيشون بحق من صغرهم في عالم خانق وغير إنساني، ومن هنا فكأنهم كانوا مطالبين-لكثرة مابهم من جروح-بالحصول دائما على ترخيص إقامة داخل الوجود، ذلك لأن الحاجز بين الحياة والموت عندهم كان رقيقا إلى حد الاختلاط في بعض الأوقات البائسة.» [1]

حتى أننا نجد من الشعراء العبيد من اتخذ من قبور الموتى ملاذا ومستقرا لذواتهم القلقة المضطربة من حياة قيدتها أغلال العبودية، فقد أثر الشاعر (لْهذَم) وكان عبدا"لبني منقر" الفرار إلى الأموات والاستنجاد بهم، علَّه يجد عندهم العدل والعزاء الذي يأمل، بعد أن يئس من عالم الأحياء الذي أحكم تكبيله، يقول: [الطويل]

بقبر ابنِ ليلى عُدتُ حيرانَ، بعدما خشيتُ الرّدى، أَو أَنْ أُردَّ على قَسْرِ

بقبرِ امرئ يقري المئين عظامهُ ولم نَر، إلاّ غالباً، ميّتاً يُقري

فقال لي: استقدمْ أَمامَكَ، إنَّما فكاكَكَ أَنْ تلقى الفرزدقَ بالنَّصرِ [2]

3- ولو تصفحنا شعر العبيد في الرثاء، لوجدناه يطفح بمعاني الأسى والحزن واللوعة، ويبين عمق الصداقة التي تربط الشاعر العبد الأسود بالمرثي الحر الأبيض، ولهذا فإن رثاء الذات المستعبدة السوداء للآخر الأبيض هو بمثابة رثائها لذاتها هي، وذلك لأنه بموت المرثي خسرت الذات المستعبدة السوداء ما كانت تؤنس به وتحتج به، على مجتمعها وأقواله الرافضة والمحذرة للمجتمع بأسره من مصاحبة العبيد السود وصداقتهم، فالصداقة في ذلك المجتمع هي صداقة الأحرار للأحرار، لا صداقة الأحرار للعبيد إذ لايسمح بإلغاء الحواجز بين السادة والعبيد، وقد يجوّز، بحرج شديد، اختراق حجب النسب الدمويّ الحر، دون سواه من السود، هذا من ناحية. [3]

ومن ناحية أخرى، في رثائهم للذات البيضاء ذات المكانة العالية (الخليفة/أو وجوه

---

[1]-عبده بدوي،الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص: 297.

[2]-النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص: 229. القسر: القهر على الكرة. المئين: المحتاج.

[3]-ينظر:هاني نعمة حمزة، شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام-دراسة على وفق الأنساق الثقافية، دار الفكر للنشر والتوزيع، البصرة-العراق، الطبعة الأولى، 1434هـ-2013م، ص: 47.

المجتمع وصانعي القرار فيه/رجالات الدولة) قد كسروا متخيل مجتمعهم وأنساقه التي كانت تحذر من صداقة السود، وتمكنوا من كسر العقلية الأصطفائية المركزية التي تدمر صيغ التعايش مع الآخر الأسود وتقطع خطوط التواصل معهم، وتوهم الذوات البيضاء بأنهم الأفضل والأحسن والأرقى، أي أن رثاءهم جاء ليؤكد على أن الذات البيضاء لا تملك هوية صافية خالصة من أثر الآخر الأسود، ولا هي استثناء بين الناس، من حيث ثقافتها وقيمتها ونماذج عيشها وخاصة من حيث عنصرها أوعرقها، بل بوصفها شطرهم الوجودي الذي يصعب الانفكاك عنه، وشريكهم المسؤول والفاعل في صناعة حياتهم وقيادة مصائرهم. [1]

ولا يبتعد الأمر كثيرا عن رثاء الإماء الشواعر الذي يفيض حزنا ويعتصر أسى على أسيادهن–في الغالب– في حقيقته هو رثاء لذواتهن ومصائرهن المجهولة فهن جزء من المال الموروث الذي قد يباع لتقسيمه على الورثة أو يصير إلى يد عابثة غير رحيمة، فيفقدن ما اعتدن عليه من راحة وطمأنينة وعناية فائقة ورعاية وتدليل. [2]

من ذلك ماحدث للـــشاعرة "عنان الناطفية"، بعد وفاة مولاها الناطفي، فقد عُرضت بالمزاد وكانت تقول على المصطبة: « أهانَ الله من أهانني، وأذلّ من أذّلني.» [3]

وتشكو الأمة الشاعرة (أم سعيد) وتتحسر على الحالة المزرية التي آلت إليها في كنف مولاهاالقرشي الجديد الذي أدخلها في جملة الخوادم، بعد أن ولت أيام الرخاء والنعمة التي عاشتهاعند"آل الوحيد بمكة"، على مرأى ومسمع الشاعر"الأحوص" و المغني "معبد"، قالت: [الخفيف]

إن يروني الغداةَ أسعى بجرٍ	أستقي الماءَ عند هذا الغديرِ
فلقد عشتُ في رخاءٍ من العي	ش وفي كل نعمةٍ وسرورِ
لا أرى البؤسَ وسطَ حيٍ كرامٍ	قد حبَوني بالوُدّ وُدّ الصدورِ
ثمّ قد تبصران ما أنا فيه	ثمّ ماذا إليه صار مصيرِي

---

[1] ينظر: هاني نعمة حمزة، المرجع السابق ، ص: 50.

[2]–ينظر: ليلى حرميّة الطبّوبي،القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ص: 244.

[3]– الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 42.

فاسمعوا ما أقول لقَاكُمُ الل ه نجاحا في أيسرِ التيسيرِ
أبلغوا عنّي الإمامَ وما بلَّ غَّ صدقَ الحديثِ مثلُ الخبيرِ
إنني أضربُ الخلائقِ بالعو دِ وأحكاهُمُ لِبَمَّ وزيرِ
فلعلّ الإلهَ ينقذُ ممّا أنا فيه من المحلّ الضريرِ [1]

ومن ناحية أخرى، يجسد رثاء الإماء الشواعر، حقيقة الوفاء وعمق الصلات الطيبة عرفاناً بفضلهم عليهن في حياتهم، وهذا يكشف عن جانب مغيب عن الإماء، فهن لسنا دائما للمرح واللهو والعبث والتنكر لأصحاب الفضل عليهن كما يصورهن كثير من كتب الأدب.

4-ويلفت نظرنا، أن مواجهة الشعراء العبيد للموت خاصة الذين كان لهم صدى في الحياة لم يلغ حقيقة المعاناة الناجمة عن صراع نفسي عميق وخفي بين حب الحياة وحب الموت، هذه المعاناة التي لم يصرحوا بها، ولكنهم أسقطوها على شكل حوار تقليدي، جاعلين المرأة اللائمة على القتال صوتا معبرا عن الاختيار المرفوض. [2] وعلى هذا يمكن لنا أن نتأمل قول"عنترة": [الكامل]

بَكَرَتْ تُخَوِّفُني الحُتوفَ كأَنَّني أَصبحْتُ عن غَرَضِ الحُتوفِ بمعْزِلِ
فأجَبْتُها: إنَّ المَنِيَّةَ مَنْهَلُ لا بُدَّ أَنْ أُسْقى بكأسِ المَنْهَلِ
فَاقْنَيْ حَياءَكِ لا أَبا لَكِ، واعْلَمي أَنِّي امْرُؤٌ سَأَمُوتُ إنْ لَمْ أُقْتَلِ [3]

وقول"الشنفرى": [الطويل]

دَعيني وقُولي بَعْدُ ما شِئْتِ إِنَّني سَيُغْدى بِنَعْشِي مَرَّةً فأُغَيَّبُ [4]

وقول"السليك": [الطويل]

---

[1]-المالقي،الحدائق الغناء في أخبار النساء، ص: 79-80.

[2]-ينظر محمود عبد الله الجادر، الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر، مجلة المورد، مج: 15، العدد: 2، دار الحرية للطباعة، بغداد-جمهورية العراق، 1406هـ-1986م، ص: 18.

[3]-ديوان عنترة، تحقيق:محمد سعيد مولوي،ص: 251-250. المنهل: الماء المورود. الاقتناء: اكتساب المال واتخاذه.

[4]-عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 32. أغيب: أدفن.

تحذرني أنْ أحذر العامَ خثعما وقد علمت أني امرؤٌ غيرُ مُسْلَمِ [1]

لقد لجأ الشعراء العبيد إلى إسقاط ما في أنفسهم على رمز العاذلة، أواللائمة كنوع من أنواع"الحيل الدفاعية "أو"خافضات القلق" [2]التي تخفف من حدة قلقهم، وتهدأ مكنوناتهم المتصارعة، وتزودهم بشيء من الراحة النفسية لتحقيق توازنهم النفسي.

وفي حضرة الموت المهيب بقي لنا أن نلاحظ، نهاية الشعراء العبيد، التي لم تخل من إحساس قاتم بالمرارة، فعن نهاية الشاعر"عنترة" [3]، أورد الأصفهاني بسنده عن المُفَضّل، وعن ابن الكلبي، قالا: «أغار عنترة على بني نبهان من طيء، فأطرد لهم طريدة، وهو شيخ كبير، فجعل عنترة يرتجز، وهو يطردها ويقول: آثارُ ظُلمانِ بقاعٍ مُجْدب. [4]

قال: وكان وزر بن جابر النبهاني في فتوة، فرماه، وقال: خذها وأنا ابن سلمى، فقطع مطاه، فتحامل بالرمية حتى أتى أهله، وهو مجروح: [الطويل]

وإنَّ ابْنَ سَلْمى فَاعْلَمُوا عِنْدَهُ دَمِي وَهَيْهاتَ لا يُرْجَى ابْنُ سَلْمَى وَلا دَمِي

إذا ما تمشى بين أجبال طيءٍ مَكانَ الثُرَيَّا لَيْسَ بِالْمُتَهَضَّمِ

رَمَانِي ولَمْ يَدْهَشْ بِأَزْرَقَ لَهذَمٍ عَشِيَّةَ حَلُّوا بَيْنَ نَعْفٍ ومَخْرِمِ [5]

---

[1]–السليك بن السلكة (أخباره وشعره)، تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 67.

[2]–الحيل الدفاعية" Defence mechanisms "حيل تعمل بصورة لاشعورية، لا تستهدف حل الأزمة التي يعاني منها المرء بقدر ما ترمي إلى الخلاص من التوتر، والقلق النفسي، وتزويد الأنا بشيء من الراحة الوقتية حتى لا تختل توازنه، وتعرف أيضاب"خافضات القلق"لأنها تدفع عن الأنا Egoغائلة التوتر، والقلق، أوتقيه مشاعر العجز، والفشل والخوف والخجل. ينظر: أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، الطبعة السابعة، 1968م، ص: 476.

[3]–اختلف الرواة في نهاية عنترة إلى عدة أوجه، وقد أورد هذه الروايات وناقشها محمد سعيد مولوي محقق ديوانه، ص: 49–52. والوجه الراجح الذي نميل إليه ونرجحه، أنه قتل طعنا على يد الأسد الرهيص كما أوردنا في المتن.

[4]–ظلمان: ذكر النعامة، القاع: أرض سهلة مطمئنة، تنفرج عنها الجبال والأكمام.

[5]–ديوان عنترة، تحقيق:محمد سعيد مولوي،ص: 319، ويروى صدر البيت الثاني: (يَحُلُّ بِأَكْنافِ الشِّعابِ ويَنْتَمي)، المتهضم: الذي ينتقص ماله، وينتمي، الأزرق لهذم: السهم القاطع، النعف والمخرم: موضعان.

قال ابن كلبي: وكان الذي قتله يلقب بالأسد الرهيص. » [1]

أما عن نهاية"الشنفرى"، فحياة وهبت للانتقام لابد أن تكون نهايتها مأسوية، ينقل الرواة أنه غزا "بني سلامان"غزوة، فعلموا به وخرجوا في إثره ورصدوه على بئر لهم ليس لهم ماء غيره، حتى تمكنوا من الإمساك به بعد أن ضرب بعضهم يده فسقطت، ثم قتلوه وصلبوه. [2]

ليختم شاعرنا حياته بصوت انفصالي عالي اللهجة، معلنا تمرده حتى وهو جثة هامدة، يقول: [الطويل]

لا تَقْبُرُونـــــي إنَّ قَبْـــــرِي مُحَـــــرَّمٌ عَلَـــيْكُمْ وَلَكِـــنْ أَبْشِـــرِي أُمَّ عَـــامِرِ
إذَا احْتَمَلُوا رَأْسِي وَفِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي وَغُودِرَ عِنْدَ المُلْتَقَى ثَمَّ سَائِرِي
هُنَالِكَ لاَ أَرْجُو حَيَاةٌ تَسُرُّنِي سَجِيسَ اللَّيَالِي مُبْسَلاً بالجَرَائِرِ[3]

وإذا ما انتقلنا إلى رفيقه في الصعلكة"السليك" فقد انتهى كما"الشنفرى"، أي قتل قتلا، ذلك أنه« إعتدى على امرأة خثعمية، ومضى، وعلم بذلك قومها، فخف"أنس بن مدرك"، و"شبل بن قلادة" الخثعميان في أثره، فلم يشعر إلا وقد طرقاه بالخيل فأنشأ يقول: [الرجز]

مَنْ مُبْلِغٌ حَرْباً بأنِّي مقتولْ [4]

فشد أنس على"السُّلَيْك" فقتله» [5]

وبمقتله نقف على قصيدة شعرية تتوهج ألما وتفيض أسى ومرارة، لهذه الأمة الشاعرة المفجوعة المسماة "السلكة"، تنعي ابنها وترثيه، التي لم تمنعها قيود العبودية المضروبة عليها من نظم الشعر، تقول: [مجزوء الرمل]

---

[1]_ الأصفهاني،لأغاني، ج: 8، ص: 173-174.

[2]-ينظر تفاصيل مقتله في المصدر نفسه، ج: 21، ص: 129-130.

[3]-عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 36. أم عامر: كنية الضبع. وغودر عند الملتقي: أي تركوا باقي بدني في المعركة. سجيس الليالي: أي أبدا. المبسل: المسلم. الجرائر: الجرائم.

[4]-السليك بن السلكة (أخباره وشعره)،تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 63. حربا: حرب ابنه وكان به يكنى.

[5]-ينظر تفاصيل مقتله في الأغاني، ج: 20، ص: 247-248.

طافَ يَبْغي نَجْوَةً مِنْ هَلاكٍ فَهَلَكْ
لَيتَ شِعْرِي ضَلَّةً أي شَيْءٍ قَتَلَكْ
أَمَرِيضٌ لَمْ تُعَدْ أمْ عَدُوٌّ خَتَلَكْ
أَمْ تَوَلَّى بِكَ ما غَالَ في الدَّهْرِ السُّلَكْ
والمنايا رَصَدٌ للفَتَى حيثُ سَلَكْ
أيُّ شيءٍ حَسَنٍ لِفَتَىً لَمْ يَكُ لَكْ
كُلُّ شيءٍ قاتِلٌ حينَ تَلْقَى أَجَلَكْ
طالَ ما قدْ نِلْتِ في كدٍّ أَملَكْ
إنَّ أَمْراً فادحاً عنْ جَوَابِي شَغَلَكْ
سَأُعَزِّي النَّفْسَ إذْ لمْ تُجِبْ مَنْ سَأَلَكْ
ليتَ قَلْبِي سَاعَةً صَبْرَهُ عَنْكَ مَلَكْ
ليتَ نَفْسِي قُدِّمَتْ لِلْمَنَايا بَدَلَكْ [1]

القصيدة تجسد رثاء الشاعرة "السلكة" لابنها "السُّلَيْك" شدة الإحساس بالفاجعة وحرارة الانفعال الصادقة الغارقة في الحزن واللوعة على فقد فلذة كبدها، وتكشف عن نوع من التسليم بالقضاء والقدر.

كما أن قولها"طاف يبغي نجوة من هلاك"ألا يوحي لنا تطلع السليك للحرية (النجوة) ورفضه غل العبودية (الهلاك) وتحرير أمه ونظائرها من الرّق والاستعباد؟ [2]

أما الشاعر"سحيم عبد بني الحساس" فقد قتل في زمن الخليفة عثمان–رضي الله عنه– سنة 35 للهجرة أوفي حدود الأربعين للهجرة [3]، على روايات كثيرة تعددت أساليب عرضها إلا أن جوهرها واحد، فقد واجه سحيم الموت صبرا لما نسجه من قصص ماجنة مع فتيات القبيلة.

ويزعم الرواة أن عبد بني الحسحاس كان يحمل شارة موته منذ أن خلق، وأن الخليفة الراشدي الثاني تنبأ له بالقتل بعد سماع إحدى غزلياته، وقصة تلك النبوءة محفوظة في

---

[1]–أبو تمام،ديوان الحماسة، ص: 258–260. النجوة: النجاة. الهلاك: الفقر. الختل: القتل. غاله: قتله على غرة. السلك: الحجل، وهوطائر معروف. لم تعد: لم تزر. الكد: التبع. الفادح: الأمر العظيم.

[2]–ينظر: حسنى عبد الجليل يوسف،المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي، ص: 212.

[3]–ينظر: ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص: 5.

أكثر من كتاب. [1]

على أنني سأكتفي بذكر روايتين لما لهما من وشائج وصلات قوية تبرز تفاصيل أحداث قتله، والطريقة التي تم بها ذلك، وهذه الروايات تتناسب مع ما جاء به شعره، وتتماشى مع طبيعة تكوينه النفسي وحقيقة الروح المتمردة للشاعر التي لا يردعها رادع.

الرواية الأولى: والتي يمكن متابعتها ورسم حدودها من خلال شعره، والتي تذهب معها قناعة قارئ الديوان المطّلع على شعره بعد ترتيب الأحداث الواردة فيه، فهي تقول: « أنّه لمّا أطال التشبيب بنساء قومه تآمروا على قتله واجتمعوا لذلك على شرب، وكان له قوس لا يقدر على أن يوتّرها غيره، فلمّا أخذ الشراب فيهم مأخذه قال له بعضهم: يا سحيم، أراك تقطع وتر قوسك إن شُدِدْتَ به كتافا؟ قال نعم، فأمكنهم من نفسه حتى أوثقوه بالوتر وقالوا له: اقطع، فلم يتمكّن من قطعه وحين أدركوا ذلك وثبوا عليه فضربوه حتّى كادوا يقتلونه، ثمّ تعاذلوا في أمره وتركوه رحمة له، فمرّت به امرأة من نسائهم وهو مكتوف، وكان بينها وبينه هوى، فضحكت شماتة به، فقال لها: [الطويل]

فـــإنْ تَضْـــحَكِي مِنِّـــي فيَـــا رُبَّ لَيْلَـــةٍ تَرَكْتُـــكَ فيهَـــا كالقَبَـــاءِ المُفَـــرَّجِ

ويقال: أنهم أوثقوه وقرّبوه من نار كانوا يصطلون عندها، وجعلوا يُحْمون عيدان العَرْفَج الرّطب ويضربون أسته بها، ويرتجزون عليه ويقولون: [الرجز]

أَوْجِعْ عِجانَ العبد أو يَنْسَى الغَزَلَ بالعَرْفَج الرَّطْبِ إن الصَّوْتُ انْخَزَلْ

قال: ومرّت التي اتهموه بها وهو مقيد، فأهوى لها بيده، فأكثروا ضربه، فقال: [البسيط]

إِنْ تَقْتُلونِي فقَدْ أَسْخَنْتُ أَعْيُنَكُمْ وقَدْ أتَيْتُ حَرَاماً ما تَظُنُّونَا

وقد ضَمَمْتُ إلى الأَحْشاءِ جاريةً عَذْبٌ مُقَبَّلُها مِمّا تَصُونُونا

وأنّه قال أيضا: [الطويل]

إِنْ تَقْتُلونِي تقتلوني وقَدْ جَرَى لها عَرَقٌ فوقَ الفِرَاشِ وماءُ

[1]-تنظر الرواية في: ابن سلام،طبقات فحول الشعراء: ج: 1، ص: 188، وابن قتيبة،الشعروالشعراء، ج: 1، ص: 409، والأصفهاني،الأغاني، ج: 22، ص: 214-215، و النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص: 218.

فشدّوا وثاقه وقدّم للقتل فقال: [الكامل]

شُدُّوا وَثَاقَ العَبْدِ لا يُفْلِتْكُمُ إنّ الحياةَ من المماتِ قرِيب

فلقَدْ تَحَدَّرَ مِنْ جَبِينِ فَتاتِكُم عَرَقٌ على ظَهْرِ الفِرَاشِ وطِيبُ

فقتلوه» [1]

أمّا الرواية الثانية فهي أكثر الروايات واقعية وقبولا وأنّها كانت من أسباب مقتله إن لم تكن هي السبب الرئيس، بحكم الإشارات التهكميّة المتكررة الواردة في شعره التي تشير إلى سيّده جندل أو تذكره صراحة، كما أنّها تأتي متلائمة مع ما عرضه شعره من أحداث جاء تسلسلها منطقيا، فضلا عن خلوها من المبالغة في رسم الأحداث وبعدها عن الزيادات التي تنسجها أخيلة الرواة التي تبدّت ملامحها في روايات أخرى، فقد جاء فيها [2]: « كان عبد بني الحسحاس لرجل من طائفة بني أسد يقال له جَنْدَل وهو المذكور في شعره، وكانت له امرأتان واحدة من تميم والأخرى من بني يربوع، ويبدو أن العبد قد هوي سيدته اليربوعية كما يفهم من خلال الرواية، وحصل أن أصاب ديار أهلها مطر فحضر أخوتها لأخذها فلمّا سمع العبد باح بمكنونه، فقال قصيدة التي يذكر فيها البين وألمه وعدم خشيته من سيده جندل في حبّها، من ذلك قوله: [الطويل]

خليليّ هذا البين قد جد جدّه فعودا لنا من شرّ ما البينُ مقرف

وما كنتُ أَخْشَى جَنْدَلاً خابِ جندلٌ علَى مِثْلِها، والظَّنُّ يُخْطِى ويُخْلِفُ

فلمّا سمعوا شعره هذا جمعوا له حطبا كثيرا ثمّ جعلوه حظيرة ضخمة، ثم أوثقوا العبد برجله ويده، ثمّ أدخلوه الحظيرة وأرسلوا النار في الحطب، قال: فسُمع وأنّه ليتقفّع.» [3]

وبذلك يكون موته قد حصل حرقا، وهي رواية تنفرد عن غيرها في كشفها طريقة موت الشاعر، الأمر الذي أكّده صاحب كتاب الأغاني بقوله: « أنّه حُفر له

---

[1]-لمتابعة هذه الرواية ينظر: ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص: 6، 58-60.

[2]-إياد إبراهيم الباوي،عبد بني الحسحاس بين تمرد الإنسان وفحولة الشاعر،(بحث منشور على شبكة الانترنت).

[3]-ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص: 63-64.

أخدود وألقي عليه الحطب فأحرق.» [1]

وعلى أية حال فقد اكتشف الشاعر طريق خلاصه الخاص، وأصبح –فيما يبدو– غير آبه بما يقول ويفعل فقد تساوت الموت والحياة لديه وإن يكن الموت أفضل، ولم تستطع قوافيه العابثة أن تخلصه من ألمه المصفى.

ولا يبتعد العبد "يسار الكواعب"عن"سحيم" كثيرا، فولعه بالنساء الحرائر قاده هوالآخر إلى حتفه المرعب، فقد تعرض لزوجة مولاه وراودها عن نفسها، فنهته، فعاودها، فنصبت له شركا مدعية أنها خضعت له، فقالت: «إن كان لابدّ، فاحضر بيتي هذه الليلة، فلمّا جاء إليها، قالت: إني مبخرتك بخورا، فإن صبرت على حرارته صرت إلى ما تريد مني، فعمدت إلى مجمر، فأدخلته تحته، واشتملت على سكين حديد فقطعت به مذاكيره، فقال: صبرا على مجامر الكرام! ثم ضربت بها وجهه وجدعت أنفه، فخرج هاربا في جوف الليل، فلما رآه صاحبه قال: قد جاء"يسار الكواعب"، فلما نظر ما به قال له: ألم أنهك؟ فقال للذي نهاه: [الطويل]

أمرت أبا عوف فلحّ، كأنما يرى بصريح النصح لسع العقاربِ
فقلت له: لا تردّد النصح، إنّني أخاف بأن تُردى أمام الكتائب
فقد عاف محض النصح قبلك جاهل فأصبح مجدوعا يسار الكواعب
فجاء بما قد كنت أخشى، وربما أبى ذو النهى والرأي نصح الأقارب

ثم ما لبث أن مات.» [2]

أما الشاعر"سديف" فموقفه الداعم للثورة العلوية عجل بموته، فبعد إخفاقها هرب متخفيا عن أنظار السلطة العباسية التي أخذت تلاحقه وبعد أن سكنت الأمور طلب من الخليفة"المنصور"أن يعفو عنه، قائلا: [الرمل]

---

[1]–الأصفهاني،الأغاني، ج: 22، ص: 217.

[2]–ينظر: النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص: 47. وثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص: 108، حيث ذكر: أن "يسار الكواعب" صار مثلا لكل جان على نفسه، ومتعرض لكل ما يجل عن قدره، من ذلك قول الفرزدق لجرير (شرح ديوان الفرزدق،تحقيق: إيليا الحاوي، ص: 162): [الطويل]

وَإني لأخشَى إنْ خَطَبْتَ إلَيْهِمُ علَيكَ الذّي لاقَى يَسارُ الكَواعِبُ

أيها المنصور يا خير العرب خير من ينميه عبد المطلب

أنا مولاكم وأرجو عفوكم فاعف عني اليوم من قبل العطب [1]

إلا أن طلبه مني بالرفض المشحون بالتهديد، وذلك بالتوقيع على كتابه قائلا: « لَمْ يَلِدْني مُحَمَّدُ بنُ عليَّ إِن تَسمَّيْتُ بَعْدَها بِوَلِيَّ»، ثم كتب"المنصور"إلى عبد الصمد بن علي-عمّه وكان واليا على مكة-يأمره بقتله، فيقال: «إنه قطع يديه ورجليه ثم ضرب عنقه، وقيل أيضا: إنه حمل إلى المنصور فدفنه حيّا». [2]

ليكون العقاب موازيًا لمرارة خيبة المنصور بهذا الشاعر المقرب من موالي بني هاشم، أما سنة موته فقد ذكر"المرزباني": أنها سنة (147هـ). [3]

وبهذا تختم صفحة هذا الشاعر السياسي الثائر، بعد أن سقط صريعا ثمنا للمبادئ التي آمن بها، واستحوذت على فكره ووجدانه حتى أودت به في النهاية، فقد وصفه "ابن رشيق" (تـ: 456ه) في باب "من ضر بهم شعرهم" فقال: « وأحمق الشعراء عندي من أدخل نفسه في هذا الباب أو تعرض له، وما للشاعر والتعرض للحتوف؟ وإنما هو طالب فضل، فلم يضيع رأس ماله؟ لا سيما وإنما هو رأسه، وكل شيء يحتمل إلا الطعن في الدول، فإن دعت إلى ذلك ضرورة مجحفة فتعصُّبُ المرء لمن هو في ملكه وتحت سلطانه أصوبُ، وأعذر له من كل جهة وعل كل حال، لا كما فعل سديف. » [4]

ويبدو لي أن "ابن رشيق" قد رأى رأيا غريبا حين ربط الشعر بالسلطة وعلى الشاعر أن ينساق ورائها ولا يدخل في صراع مباشر معها لأنه وإن فعل فقد حكم على نفسه أنه مقتول لا محالة وهو في نظره أحمق، لأن مهمة الشاعر تتجسد في كونه طالب فضل على حد قوله، ماله وسياسة الدولة.« فالشاعر إنسان يعيش في عصره

---

[1]-شعر سديف بن ميمون، تحقيق:رضوان مهدي العبود،ص: 18.

[2]-ابن قتيبة،الشعر والشعراء، ج: 2، ص: 762. وابن المعتز،طبقات الشعراء، ص: 36.

[3]-المرزباني، أخبار شعراء الشيعة، تحقيق: محمد هادي الأميني، مطبعة النجف-العراق، 1968م، ص: 78، فثورة محمد بن عبد الله العلوي وابراهيم أخيه كانت سنة145هـ، فتأريخ قتله المذكور أقرب إلى الحقيقة. بينما ذكر صاحب الأعلام، ج: 3، ص: 80، أنه قتل عام: 146هـ.

[4]-ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 1، ص: 75.

يحس كما يحس غيره بهمومه ويشعر بمثالبه فقد يكون سياسيا وقد يكون غير ذلك بل الشعراء في مجتمعهم هم طليعة الشعور المتوهج بآلامه وآماله، فإذا كان هناك من تعصب عينه مصلحته أو تستعبده بدرة الأمير فلا ينسحب كلامه وموقفه على الشعراء كلهم، غير أن سديفا كان مبدئيا في رأيه ملتزما لم يطلب لرأيه أجرا فهو حين اتصل"بالمنصور"وأهدى له ألف دينار وكان يعلم بتأييده للعلويين وكان أيضا قد حذره من عاقبة ذلك لكن شاعرنا حمل هدية"المنصور"وقدمها عونا"لمحمد بن عبد الله العلوي"الذي أعلن ثورته على "المنصور"ويبدو لي أن"المنصور"كان قد وصلته أخبار هذه الثورة قبل قيامها لذا كان تحذيره"لسديف"وأكبر الظن أن ذلك سبب قوي لإصراره على قتله.» [1]

وهكذا، يقتل الشعراء العبيد قتلا ملفعا بكثير من القنوط المأساوي"وَهَيْهاتَ لا يُرْجَى ابْنُ سَلْمَى وَلا دَمِي"، "مَنْ مُبْلِغٌ حَرْباً بأَنِّي مقتولْ"، " هُنَالِكَ لاَ أَرْجُو حَيَاةٌ تَسُرُّنِي"، "فإِنْ تَقْتُلُونِي تَقْتُلوا ابنَ وَلِيدَةٍ "، "فأصبح مجدوعا يسار الكواعب"، "أنا مولاكم وأرجو عفوكم"وهو شعور باستحالة أخذ ثأرهم، وأن أحدا لن يعبأ لموتهم.

وأمام هذا اليأس النهائي، لم يحصل الشعراء العبيد على طائل أبعد من ارتداد صدى هذا الصراخ المبتور عليهم ليضاعف من آلامهم.

وينفرد الشاعر العبد "عامر بن فهيرة" من دون جميع الشعراء العبيد بالموت مجاهدا في سبيل اللـــه وكان استشهاده برهانا على صدق عقيدته، وإيمانه، ودليلا راسخا على فضل الشهداء ومنزلتهم عند الله تعالى، فقد شهد–رضي الله عنه–بدرا، وأُحُدا، ثم قتل يوم "بئر مَعُونَة"[*] شهيدا، وهو ابن أربعين سنة، قتله عامر بن الطفيل،

---

[1]–شعر سديف بن ميمون، تحقيق:رضوان مهدي العبود،ص: 13–14.

[*]–بئر مَعُونَة: (بفتح الميم وضمّ العين المهملة): سرية وقعت في صفر سنة أربع للهجرة بعد أربعة أشهر من أحد، في موضع يدعى بئر معونة، وهي ماء من مياه بني سُليم بين أرض بني عامر وحرّة بني سليم، حين قام عامر بن الطفيل بتحريض بعض القبائل حتى قتلوا سبعين من الصحابة، من خيار المسلمين وفضلائهم يقال لهم: القراء.ينظر تفاصيل هذه السرية: ابن كثير، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت–لبنان، 1410هـــ–1990م، ج: 4، ص: 74–71

ويروى عنه أنّه قال: «رأيت أوّل طعنة طعنتها عامر بن فُهيرة نورا أخرج فيها.» [1]

قال ابن اسحاق: فحدثني هشام بن عروة، عن أبيه، أن"عامر بن الطفيل"كان يقول: « مَنْ رجل مِنْهم لـــمّـــا قُتل رأيته رُفع بين السماء والأرض حتّى رأيتُ السماء دونه؟ قالوا: هو عامر بن فُهيرة.» [2]

ذكر ابن المبارك، وعبد الرزّاق جميعا، عن معمر، عن الزهري، عن عُروة، قال: «طُلب عامر بن فُهَيرة يومئذ في القتلى فلم يوجد، قال عروة: فيرون أن الملائكة دفنته أو رفعته.» [3]

يقول الجاحظ في كتاب (فخر السودان على البيضان): «ويفخرون بعامر بن فُهيرة، بدريٌّ، استُشهد يومَ بئر مَعُونة، فرآه الناسُ قد رفعه اللهُ بين السَّماء والأرض، فليس له في الأرض قبر.»[4]

أماعن باقي الشعراء العبيد فقد كانوا أوفر حظًا أمام الموت، فقد مات الشاعر"نصيب المرواني"عام (108ه)ــ بعد حياة فيها من البؤس والشقاء وصراع القدر شيء كبير. [5] على حين لفظ الشاعر" أبودلامة" أنفاسه عام(161هــ /777م) في زمن خلافة"المهدي"في بغداد[6]، بعد أن قضى حياته ضحكة ونادرة عابثة بكل شيء. بينما توفي الشاعر"أبو عطاء السندي" بعد(180هــ/796م) [7] مختفيا عن أنظار السلطة العباسية التي لم تعبأ بوجوده. أما الشاعر"نصيب الأصغر" فقد توفى على الأرجح بعد سنة(190هــ) في خلافة "هارون الرشيد" [8]، ولا شكّ أنّ نصيبا كان سيمتحن امتحانا

---

[1]–ابن عبد البر،الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج: 2، ص: 796.

[2]–ابن هشام،السيرة النبوية، ج: 3، ص: 196.

[3]–ابن عبد البر،الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج: 2، ص: 797.

[4]– الجاحظ،رسائل الجاحظ، ج: 1، ص: 192.

[5]–شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 18.

[6]–ينظر: ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 16–17.

[7]–ابن شاكر الكتبي،فوات الوفيات، مج: 1، ص: 205.

[8]–ابن المعتز،طبقات الشعراء، ص: 143، ابن شاكر الكتبي،فوات الوفيات، مج: 4، ص: 205، ويستغرب محقق ديوانه، ج: 1، ص: 164، قائلا: (ولا أدري علام استند الزركلي حين قدر وفاته نحو عام175هــ، وتبعه من ترجم له من المعاصرين؟).

شديدا إذا كان قد عاش حتّى شهد نكبة البرامكة، ولكن الراجح أنّه مات قبل ذلك.

أما الإماء الشواعر، فلم نستطع الوصول إلى طريقة موتهن وتأريخه وأغلب الظن أنهن استسلمن لمقادير الحياة حتى غيبهن الموت، والاستثناء وقع عند بعض الإماء الشواعر ذائعات الصيت، "عنان الناطفية" يخبرنا أبو الفرج: أنها توفيت في سنة ست وعشرين ومائتين (226هـ) وأنها ذهبت إلى خرسان، وماتت هناك [1]، وفي رواية مغايرة: أنها خرجت إلى مصر بعد أن أعتقها الناطفي، وماتت بها [2].

والأمر سيان مع"فضل الشاعرة"، فمنهم من جعل وفاتها سنة سبع وخمسين ومائتين هجرية [3]، ومنهم من أرخها في سنة ستين ومائتين هـجرية. [4]

أما "عريب المأمونية" فحياتها كانت مديدة، ويقال أنها عاشت أكثر من تسعة عقود (96) حتى توفيت بـ"سرّ من رأى" سنة سبع وسبعين ومائتين، علما أن ميلادها كان سنة إحدى وثمانين ومائة [5].

وبذلك طويت صفحة من تاريخ الشعراء العبيد في التراب بعد أن توارى أغلب أصحابها في الظل جلّ حياتهم، وقد تفردوا بأنواع غريبة من الموت هذه الرؤية جعلت بعض الشعراء يختار لقاء موته ويؤكد ذاته في حضوره الحاسم في اللحظة الأخيرة ليبقى شعرهم متنفسا لموقفهم وتحديا عظيما تحدوا به الموت والفناء ففيه يقهرون الموت والفناء القهر الوحيد المتاح للإنسان في هذه الدنيا.

---

[1]–ابن الساعي،نساء الخلفاء المسمى جهات الأئمة الخلفاء من الحرائر والإماء،ص: 53.الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 42.

[2]–السيوطي،المستظرف من أخبار الجواري، ص: 47.

[3]–ابن الساعي،نساء الخلفاء المسمى جهات الأئمة الخلفاء من الحرائر والإماء، ص:90، والمصدر نفسه،ص:54.

[4]–ابن شاكر الكتبي،فوات الوفيات، مج: 3، ص: 185، و بروكلمان،تاريخ الأدب العربي، ج: 2، ص: 44.

[5]– ينظر:ابن الساعي،نساء الخلفاء المسمى جهات الأئمة الخلفاء من الحرائر والإماء،ص:63،و السيوطي،المستظرف من أخبار الجواري، ص: 38.

الباب الثاني:

السمات الفنية في شعر العبير:

الفصل الأول: الظواهر الفنية في شعر العبير:

أولا: بين القصائر والمقطوعات.

ثانيا: انحسار المقدمات.

ثالثا: الوضوح الفني للشخصية.

رابعا: الواقعية.

خامسا: المطارحات الشعرية.

الفصل الثاني: العبودية وأثرها في بنية شعر العبير:

أولا: التشكيل اللغوي.

ثانيا: التراكيب الأسلوبية.

ثالثا: الصورة الشعرية.

رابعا: موسيقى الشعر.

الفصل الأول: الظواهر الفنيّة في شعر العبير.

تميز شعر العبيد بظواهر فنية بدت واضحة المعالم فرسمت بذلك أطره العامة وشكلت علامات بارزة في نصوصه الشعرية ابتداء من الجاهلية حتى نهاية العصر العباسي (656هـ)، ومما رصده البحث:

أولا: بين القصائد والمقطوعات.

كشف استقراء شعر العبيد أن بناه الشعرية في إطارها الشكلي تتنوع بين القصائد والمقطوعات والنتف، وأن هذه الأنماط الثلاثة قد وردت بنسب عديدة ومختلفة، لكنه في جملته أميل إلى المقطوعات منه إلى القصائد، وقد شكلت المقطعات الشعرية ما يقارب (90.30 %) من أشكال التعبير عندهم.

وفيما يأتي ثلاثة جداول توضح مجموع القصائد والمقطوعات ونصيب كل شاعر منها:

جدول(1) يبين عدد القصائد والمقطوعات التي وردت في شعر العبيد:

النوع	عنترة	سحيم	الشنفرى	السليك	نصيب المرواني	سديف	أبوعطاء	أبودلامة	نصيب الأصغر	باقي الشعراء	المجموع
مقطوعات (1-8)	25	25	14	26	151	17	32	39	27	39	395
قصائد قصيرة (9-20)	07	04	03	01	08	03	02	05	02	02	37
قصائد طويلة (أكثر من 20 بيتا)	05	02	02	لا توجد	لا توجد	لا توجد	لا توجد	02	02	لا توجد	13
المجموع	37	31	19	27	159	20	34	46	31	41	445

جدول(2) يبين عدد المقطوعات والقصائد التي وردت في شعر الإماء:

النوع	عنان	فضل	عريب	باقي الشواعر	المجموع
مقطوعات(1-8)	30	26	28	63	147
قصائد قصيرة (9-20)	03	لا توجد	لا توجد	03	06
قصائد طويلة (أكثر من 20 بيتا)	لا توجد	لا توجد	01	لا توجد	01
المجموع	33	26	29	66	154

جدول(3) مجموع الأنماط الشعرية ونصيب جل الشعراء العبيد منها:

الشعراء	مقطوعات (1-8)	قصائد قصيرة (9-20)	قصائد طويلة (أكثر من 20 بيتا)
العبيد	395	37	13
الإماء	147	06	01
المجموع	542	43	14
النسب	%90.48	%07.17	%02.33

ملاحظة:

تجدر الإشارة إلى أننا أدرجنا ضمن القطع الشعرية البيتين، كما أننا أدرجنا البيت الواحد، وذلك ؛لأنّ هذين البيتين يشتركان مع النتف والقطع في كونهما يخلوان من التقنيات التي تلحق بالقصيدة، لأنّ النتف والقطع على رأي ابن سلاّم الجمحي(تـــ: 231هـــ) أبيات يقولها الرّجُل في حَاجتِه[1]. وتمّ اعتماد التحديد العددي في الفصل بين

[1]-ينظر: ابن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء، ج: 1، ص: 26.

القطعة والقصيدة، فما قلّ عن ثمانية أبيات وإن كان يمثّل في بعض الأمثلة تجارب شعرية مكتملة ذات موضوع واحد في شعر العبيد إلاّ أنها عدّت قطعا لعدد أبياتها.

ومن خلال تأمل استقرائي إحصائي فيما وصلنا من شعر العبيد، نستطيع أن نسجل الآتي:

1-غلبة المقطوعات في شعر الشعراء العبيد الذي بلغ مجموعه(599) نصا؛ فعدد المقطوعات في شعرهم تجاوزت(542) مقطوعة أي بنسبة(90.48%)، أماعدد القصائد فبلغ(57) قصيدة أي بنسبة(09.51 %)؛من هذه القصائد(43) قصيدة دون العشرين بيتا أي بنسبة (07.17%)، فهي إلى المقطوعات أقرب، أما ما تبقى(14) قصيدة تجاوزت العشرين بيتا أي بنسبة(02.33%).

2-أطول قصائد الشعراء العبيد هي قصيدة "سُحَيْم عَبدُ بني الحَسْحاس" اليائية، والتي بلغت(93) بيتا مطلعها: [الطويل]

عُمَيْـــرةَ وَدِّعْ إِنْ تَجَهَّـــزْتَ غَادِيَـــا كَفَـــى الشَـــيْبُ والإِســـلَامُ للْمَـــرْءِ نَاهيَـــا[1]

ويليها مباشرة معلقة "عَنْتَرة بن شَدَّاد"، ذات الأبيات(89)، مطلعها: [الكامل]

هـــل غـــادرَ الشُّـــعراءُ مـــن مُتَـــردِّمِ أَمْ هَـــلْ عرفْـــتَ الـــدارَ بَعْـــدَ تَـــوَهُّمِ[2]

ثم تأتي لامية "الشنفرى"، والتي تقع في (68) بيتا، ومطلعها: [الطويل]

أَقِيمـــوا بَنِـــي أُمّـــي صُـــدورَ مَطـــيّكم فـــإِني إلى أهْـــلٍ سِـــواكُمْ لأَمْيَـــلُ[3]

بينما تقع لامية "أبو دلامة" في (58) بيتا، مطلعها: [الوافر]

أبَعْـــدُ الخَيْـــلِ أركبُهـــا وِرَاداً وشُـــقْراً فِي الرَّعيـــلِ إلى القتـــالِ[4]

وبائية الشاعر"نصيب الأصغر"والتي تتألف من(32) بيتا في مدح الفضل بن يحي

---

(1)-ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص: 16.

(2)-ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 186.

(3)-شرح لامية العرب للتبريزي، ص: 145.

(4)-ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 69.

البرمكي، مطلعها: [الكامل]

طَرَقَتْكَ مَيَّةُ والمزارُ شَطِيبُ وَ تُثِيبُكَ الهِجْرانَ وهي قريبُ [1]

أماالإماء الشواعر فنص واحد فقط يجتاز حاجز القصائد الطوال ببيت واحد فوق العشرين

(21) يثبت "لعريب المأمونية" في مدح الخليفة "المستعين"، مطلعه: [الخفيف]

أيُّها الطَّارِقونَ في الأسْحارِ أَصبحونا فالعَيشُ في الابتِكارِ [2]

وبذلك تعد قصيدة "عريب المأمونية" أدنى قصيدة طويلة تسجل في شعر العبيد على الإطلاق.

3- أماعن القصار القصار فحضورها في التشكيل الشعري للعبيد عموما كان أكثر من القصائد الطوال، وكانت أقصى قصيدة قصيرة سجلت لشاعر"الشنفرى"ببلوغها (20) بيتا، ومطلعها: [الطويل]

ومَرْقَبَةٍ عَنْقاءَ يَقْصُرُ دونَها أخو الضِّرْوَةِ الرِّجْلُ الحَفِيُّ المُخَفِّفُ[3]

أما أدنى قصيدة قصيرة فقد بلغت(9)أبيات وكانت من نصيب الشعراء: "عَنْتَرة بن شَدَّاد، سُحَيْم عَبدُ بني الحَسْحاس، نُصَيْب المَرْوَاني، سديف بن ميمون، وأبودلامة".[4]

4-أماعن باقي الشعراء العبيد المغمورين على وجه التحديد فلا يوجد في تشكيلهم الشعري نمط القصائد الطوال، حتى القصائد القصار فقد كانت محدودة الاستعمال وبنسبة ضئيلة جدا لم تتجاوز(0.83%)، وأعلى ما سجل كانت قصيدة (سكن)

---

(1)-شعر نصيب (الأصغر) اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 1، ص: 171.

(2)-الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 108.

(3)-عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 37.

(4)-ينظر:ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص:275 و320 (زيادات البطليوسي).ديوان سحيم عبد بني الحسحاس،تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص:49،52.شعر نصيب بن رباح،تحقيق: داود سلّوم،ص:123.شعر سديف بن ميمون، تحقيق:رضوان مهدي العبود،ص: 27. ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 68 و92.

جارية"محمود الوراق"والتي بلغت(19) بيتا، لما رفض المعتصم شراءها، وكانت قد دست رسولا إليه، مطلعها: [البسيط]

مـــا للرَّســـول أَتـــاني منـــكَ بالياسِ أَحْـــدَثْتَ بعـــد رَجـــاءٍ جَفْـــوَةَ القاسِـــي[1]

وقد جاء بعدها مباشرة قصيدة الحَيقُطان في ذم العرب حيث بلغ عدد أبياتها(17) بيتا، مطلعها: [الطويل]

لـــئن كنـــتُ جَعـــدَ الـــرَّأسِ والجلـــدُ فـــاحمٌ فـــإنِّي لَسَـــبْطُ الكـــفِّ والعـــرضُ أَزهـــرُ[2]

أما أدنى قصيدة قصيرة للعبيد المغمورين فكانت من نصيب الشاعرة "السُّلَكَة" في رثاء "السَّلَيْك"، مطلعها: [مجزوء الرمل]

طـــــافَ يَبْغـــــي نَجْـــــوَةً مِـــــنْ هَـــــلاكٍ فَهَلَـــــكْ[3]

ولأن شعر العبيد إجمالا يرد أكثر ما يرد في شكل مقطعات أو نتف مشكلة من بيت أو بيتين إرتأيت إحصائها في **جدول مبسط يحدد عدد المقطوعات ونصيب كل شاعر منها:**

---

(1)– ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 384.

(2)– الجاحظ،رسائل الجاحظ، ج: 1، ص: 183.

(3)–أبو تمام،ديوان الحماسة، ص: 258.

جدول(1) عدد المقطوعات في شعر العبيد ونصيب كل شاعر منها:

عدد الأبيات	عنترة	سحيم	الشنفرى	السليك	نصيب المرواني	سديف	أبوعطاء	أبودلامة	نصيب الأصغر	عنان	فضل	عريب	باقي الشعراء	المجموع
بيت	//	02	02	13	60	02	06	03	03	11	03	//	21	118
ثلاثة أشطر	02	01	//	//	//	//	//	//	01	//	//	//	2	06
بيتان	01	08	05	07	39	06	11	11	02	13	09	09	83	158
4 -5 أشطر	02	//	//	//	//	//	//	01	//	//	//	//	02	05
ثلاثة أبيات	05	03	01	//	13	03	05	09	03	03	06	07	19	77
6-13 أشطر	//	//	01	01	//	//	//	//	//	//	//	//	03	05
4 - 8 أبيات	15	11	05	05	39	06	10	15	18	03	08	12	26	173
المجموع	25	25	14	26	151	17	32	39	27	30	26	28	102	542

جدول(2) ترتيب نوع المقطوعات المعتمدة في شعر العبيد حسب الشيوع، ونسبها المئوية:

المقطوعة	8-4 أبيات	بيتان	بيت	ثلاثة أبيات	ثلاثة أشطر	5 -4 أشطر	13-6 أشطر
المجموع	173	158	118	77	06	05	05
النسب%	31.91	29.15	21.77	14.20	01.10	0.92	0.92

ووفق هذه النسب الاحصائية يمكننا أن نقرر الآتي:

1-كثرة المقطوعات وغلبتها في شعر العبيد، إذ لم يخل منها واحد منهم، وإن تفاوتت النسبة بينهم، كما هو موضح في الجدول أعلاه.

2-تحتل المقطوعات المكونة من (4-8) أبيات المرتبة الأعلى من شكل المقطوعة في شعر العبيد بنسبة (31.91%)، بينما المقطوعات المكونة من(4-5) و(6-13) أشطر، فإنها أدنى أشكال المقطوعة في شعر العبيد، بنسبة(0.92%) .

3-إن أقصر المقطوعات في بيت واحد، والذي احتل المرتبة الثالثة من شكل المقطوعة في شعر العبيد بنسبة (21.77%) مباشرة بعد المقطوعات المكونة من بيتين.

4-إن بعض المقطوعات من الرجز تعتمد الشطرة لا البيت، منها أربع مقطوعات للشاعر "عَنْتَرة"، اثنتان في ثلاثة أشطر[1]، واثنتان في خمسة أشطر[2]، ومنها مقطوعتان الأولى لشاعر"مرقال"، إحداهما في عشرة أشطر[3]، والثانية في أربعة أشطر[4]، بينما الأخرى للشاعر"الشنفرى"؛ إحداهما في خمسة أشطر[5]، والثانية في سبعة أشطر[6].

ومنها مقطوعة واحدة في ثلاثة أشطر بين كل من الشعراء(سُحَيْم، ونصيب الأصغر،

---

[1]-ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 323، 328 وهما من زيادات البطليوسي.

[2]-المصدر نفسه،ص: 326، 329 وهما من زيادات البطليوسي.

[3]-النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص: 229.

[4]-المصدر نفسه، ص: 229.

[5]-عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 40.

[6]-المصدر نفسه، ص: 36.

وأبو التيّار، و(عارم) جارية"زلبهدة النخّاس") [1]، وفي أربعة أشطر لشاعر "مورق العبد" [2]، وفي خمسة أشطر بين كلّ من الشاعرين(أبودلامة و الحيقطان) [3]، وفي ستة أشطر لشاعر"السَّلَيْك بن السُّلَكَة" [4]، وفي ثلاثة عشرة شطرا لشاعر "شنير". [5]

5-يحتل الشاعر نُصَيْب المَرْوَاني الصدارة في شعر العبيد حيث شكلت المقطوعة جل تشكيله الشعري بنسبة (95.03%)، كما شكل البيت الواحد ظاهرة لافتة للانتباه، حيث تجاوز نسبة(40.52%) من شكل المقطوعة في شعره.

6-كما نضيف أننا عثرنا في شعر العبيد على نصف بيت أو الشطر الواحد، إلا أنه نادر وبنسب ضئيلة جدا، ولم يصل لنا من هذا النوع سوى عند الشاعر"نُصَيْب المَرْوَاني"، في قوله: [المتقارب]

نفضتُ عليهنّ من جلدتي[6]

وفي قوله: [الطويل]

بيثرب أو وادي قناةَ يُليح[7]

وفي قوله: [البسيط]

إن الخليط أجدوا البين فارتحلوا[8]

وفي رد الشاعرة "عنان الناطفية" على " أبان اللاحقي": [السريع]

---

[1]-ينظر: ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 58. شعر نصيب(الأصغر) اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج:3،ص:400. النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء،ص:225.الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 84.

[2]-النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص: 223.

[3]-ينظر: ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 57. المصدر نفسه، ص: 224.

[4]-السليك بن السلكة(أخباره وشعره)،تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 63.

[5]-النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص: 230.

[6]-شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 73. نفض عليهن: رشّ عليهن. جلدتي: سوادي.

[7]-المصدر نفسه، ص: 75. وادي قناة: وادي من أودية المدينة.

[8]-المصدر نفسه،ص: 117.

لا يفي لقاءِ الجيشِ بالجيشِ[1]

وعند مولى بن الزبير، في قوله: [الرجز]

العبد يحمى ربه ويحتمي[2]

هذا من الناحية الشكلية للمقطوعات في شعر العبيد، أما من حيث الداخلية لمتن المقطوعات في شعر العبيد يمكن أن نسجل الآتي:

1-إن أبرز ما يميز مقطوعات الشعراء العبيد أنها في معظمها تدور حول موضوع واحد، وهذا أمر طبيعي في المقطعات؛ إنها نتيجة الانفعال من أمر ما يكون وراء المقطعة.

2-إن أغلب المقطوعات في شعر العبيد مكتملة المعنى و أبيات قائمة بذاتها، وذات وحدة فنية تجمع المقطوعة من أول بيت إلى آخره.

3-وبالمقابل فقد حوى شعر العبيد كذلك مقطوعات كثيرة مبتورة غير تامة المعنى، وتنم من داخلها على ما هو مفقود منها.

ولعل مرجع كثرة المقطوعات في الشعر العبيد يرجع إلى طبيعة حياة الشعراء العبيد وملابساتها، هي التي فرضت نفسها على تشكيلهم الشعري، تلك الحياة القلقة المضطربة المشغولة بعبوديتها وكفاحها في سبيل العيش التي لا تكاد تفرغ للفن من حيث هو فن يفرغ صاحبه لإطالته وتجويده، وإعادة النظرفيه، كما كان يفعل الشعراء الأحرار، فحياتهم ليست ملكا لهم، ووقتهم وقف على سادتهم، ويبدومن الطبيعي أن ذلك لاينتج « إلا لونا من الفن السريع، الذي يسجل فيه الشاعرما يضطرب في نفسه من مقطوعات ...يسرع بعدها إلى كفاحه الذي لا ينتظره، ولا يمهله.»[3]

ثم إن الشعراء العبيد كانوا يعيشون على هامش المجتمع، وينظر إليهم وإلى شعرهم في غير قليل من الازدراء والاحتقارعلى نحوما يجسده الشاعر"سُحَيْمٌ عَبدُ بني الحَسْحاس "

---

[1]-ديوان عنان الناطفية،جمع وتحقيق: سعدي ضنّاوي،ص: 32.

[2]-البلاذري،جمل من أنساب الأشراف، ج: 5، ص: 377.

[3]- يوسف خليف،الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 260.

في قوله: [الطويل]

أَشَـــارَتْ بِمِـــدْرَاها وقالـــتْ لِتِرْبِهـــا أعَبْـــدُ بَنِـــي الحَسْـــحَاسِ يُزْجِـــي القَوَافِيـــا[1]

ولهذا كان الشاعر"نُصَيْب المَرْوَاني" كثيرا ما يواجه بأقوال المعترضين الذين يقولون له: «ما لهذا وللشّعر؟ أمثل هذا يقول الشّعر أو يُحسِن شِعرًا »[2]، ولعل هذه النظرة الخاصة إلى شعر العبيد يعكسها الشاعر"الفرزدق" في قوله: [الوافر]

وخَيْـــرُ الشِّـــعْرِ أَكْرمُـــهُ رِجالًـــا وشَـــرَّ الشِّـــعْرِ مـــا قـــال العَبِيـــدُ[3]

ولا يعني مثل هؤلاء بطبيعة الحال التمسك بالتقاليد الفنية الشائعة، لأنهم إنما يقولون الشعر لأنفسهم لا لإرضاء الناس عنهم، وهذا السبب بالذات هو الذي يفسر لنا كثيرا من السمات التي يتميز بها شعر العبيد عن سائر الشعر المعاصر له. [4]

ولو توقفنا قليلا عند الشاعر"نُصَيْب المَرْوَاني" باعتبار أن القطع والنتف احتلت ما يعادل (95.03%) من تشكيله الشعري، نجد أن الشاعر يشكو من جفاف عاطفي تأتى من التناقض النفسي والاجتماعي الذي يعايشه، فهو شاعر و لكنه عبد و هو يحب أن يعيش كإنسان سوي ولكنه أسود، وهو حر ولكن مجتمعه لا يريد أن يعترف له بهذه الحرية مهما طال أمدها، هو إنسان يعيش في حلم ولكن في ظل واقع مرّ[5] كلّها لم تكن لتتيح للشاعر فرصة بناء تجربة طويلة، فالشاعر لا يقوى على نسيان واقعه الأليم إلا للحظات تسمح له أن يستغل أية مناسبة ولفتة سريعة من الزمن ليقول فيها البيت أو البيتين أو الأبيات القليلة المعبّرة في تجربة عجلى، فكان كمن يفرّ منه فرارا لأنه في الغالب يأتي ليذكره بواحدة من عقد النقص التي يمقتها.

إن لجوء الشعراء العبيد إلى القطع لكونها تناسب دواعي القول لديهم فهي لا تحتاج إلى معاناة كثيرة وطول زمن وإنما إلى التعبير عن خاطر عابر، أو فكرة

---

(1)–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 25.

(2)–الأصفهاني،الأغاني، ج: 1، ص: 216–217.

(3)– ابن قتيبة،الشعر والشعراء، ج: 1، ص: 411.

(4)–ينظر: محمد أبو المجد،شعر العبيد في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: 206–207.

(5)–ينظر: شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 43.

عارضة، وهذا شأن المقطوعة دائما.

وإما أن نفترض أن تكون هذه المقطوعات، أو على الأقل بعضها أجزاء متبقية من قصائد مكتملة البناء لم تصل إلينا كاملة، وهو فرض يتفق مع ضياع شعرالعبيد الذي لم يلق من العناية به مثلما لقى غيره من الشعر، وليس بين أيدينا غير ثلاثة دواوين فقط لثلاثة منهم، "عَنْتَرة بن شَدَّاد وسُحَيْمٌ عَبدُ بني الحَسْحاس والشنفرى"، أما بقيتهم فقد تبعثرت أشعارهم وتمزقت في بطون الكتب.

ومن الأمثلة الواضحة التي تؤيد على الفرض، قول الشاعر السَّلَيْك بن السُّلَكَة : [الطويل]

ألمَّ خيـــالٌ مـــن نُشَـــيْبَةَ بالرَّكْـــبِ وهُـــنَّ عْجَـــالٌ عـــن نُيـــالٌ وعـــن نقـــبِ[1]

والراجح أن هذا البيت مطلع قصيدة ضائعة بما فيه من تصريع وحشد لعدد من الأماكن ولأنه يشبه المطالع التقليدية التي يتحدث فيها الشعراء عن خيال المحب وإلمامه وتصور لحظات الهجرة والظعن.ومن ذلك قول الشاعر"نُصَيْب المَرْوَاني": [الطويل]

عَفَـــا الجُـــرْفُ مِمَّـــنْ حَلّـــهُ فأَجَاوِلُـــهْ فـــذُو الأثْـــلِ مـــن وَدَّانَ وَحْـــشٌ مَنَازِلُـــهْ[2]

فإن بداية البيت تنمّ على أنه مطلع لقصيدة ضائعة، بما فيه من تصريع وحشد لعدد من الأماكن كما أن المعنى غير مستقل بذاته، ثم إنه ليس من المعقول أن يقول الشاعر بيتا واحدا دون أن يكمله بأبيات أخرى لتتم بذلك التجربة.

كما عثرت في شعر"سُحَيْم عَبدُ بني الحَسْحاس"على قطع مبدوءة بافتتاح ثم تليه الرحلة، فيذهب الاعتقاد إلى أنها بقية لقصيدة طويلة فاقدة لغرضها الرئيس بفعل رحلة الرواية الشفوية، من ذلك قوله: [الطويل]

---

(1)–السليك بن السلكة(أخباره وشعره)، تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 49. نيال: موضع في البحرين. النقب: قرية باليمامة لبني عدي بن حنيفة.

(2)–شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 118. الجرف والأجاول وذو الأثل: مواضع قرب وَدَّان. وودان: قرية من أمهات القرى وبينها وبين الأبواء ثمانية أميال وهي بين مكة والمدينة.

تَـــــأَوَّبُنِي ذاتَ العِشّـــــاءِ هُمُـــــومُ عَوامِـــدُ منهـــا طَـــارِفٌ وقَـــدِيمُ[1]

إن غلبة القطع الشعريّة والنتف على باقي الأنماط الأخرى في شعر العبيد لم يقلل من شأن شعرهم لأنّ أغلب دواوين القدماء بما فيها دواوين الفحول لم تخلُ من القطع الشعريّة، فضلا على أنّ"ابن سلاّم الجمحي"حين جمع فحول الشعراء في طبقاته لم يفته أن يضع "عَنْتَرة بن شَدَّاد" في الطبقة السادسة و"سُحَيْم عَبدُ بني الحَسْحاس" في الطبقة التاسعة بين الشعراء الجاهليين[2]، بينما وضع "نُصَيْب المَرْوَاني" في الطبقة السادسة بين الشعراء الإسلاميين. [3] وهو ما يجعلهم – بحسب رأيه – من الفحول الذين انماز شعرهم على غيرهم بالكثرة والجودة والقدرة على التصرّف في فنون القول، وهي المعايير التي اعتمدها ابن سلاّم مبدأ للتفاضل في طبقاته.[4]

أما عن الإماء الشواعر، فإذا تجاوزنا ما كان من ضياع لمعظم شعر النساء على وجه العموم، نجد أن طبيعة الحياة التي عاشتها الأمة الشاعرة والحالة التي كن فيها بكل تداعياتها هي التي فرضت عليها هذا النمط من الشعر؛فأكثر ما كان شعرها مقطوعات وأحيانا لا يتجاوز نظمها البيت أو البيتين، (فهي شاعرة فما في ذلك شك، ولكنها أمةُ في كلّ حال، وهي لا تقبل على القول الشعري، فليس الشعر من هويتها العميقة)[5]، والقصائد تحتاج إلى روية وإعمال فكر وإلى نفس طويل، وتنقيح ومعايشة طويلة أيضا لهذه القصائد، مما يعمق الشعور النفسي المرتبط بالقصيدة، –وهذا ما كانت في معظم الأحيان–لا تميل إليه الأمة الشاعرة، فقد كانت مشاركتها الشعرية

---

[1]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص:37.تأوّبه: جاءه ليلا. عوامد: قواصد. الطارف: ما أتاه حديثا.

[2]–ينظر: ابن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء، ج: 1، ص: 152، 172.

[3]–المصدر نفسه، ج: 2، ص: 648.

[4]–إياد إبراهيم الباوي،عبد بني الحسحاس بين تمرد الإنسان وفحولة الشاعر، (بحث منشور على شبكة الانترنت).

[5]–ينظر: أحمدحيزم، صورة الرجل في إبدعات المرأة العربية كتاب الإماء الشواعر–نموذجا–مهرجان سوسة الدولي، الدورة: 43، تحت عنوان: صورة الرجل في إبداعات المرأة العربية–المكتوب نموذجا، تونس، الطبعة الأولى، 2001م، ص: 55.

تتميما لجملة المحاسن التي تتمتع بها، من الظرف، والدعة، والفطنة، والكياسة. [1]

ولا يخفى علينا أن القصائد تحتاج أيضا إلى مناسبات تستحق أن تفرغ الشاعرة وقتها فيها، وهي مناسبات متاحة في أكثرها للشعراء الرجال.

كما لا يفوتنا أن الغناء فن القيان الأول، وفي اتباعهن لنظام القطع والنتف التي تعتمد على رشاقة الأداء وخفة الأوزان، ما يتماشى مع مجالس اللهو والطرب والغناء، والذي قد لا يتسع صدر رواده وندمائه عادة للقصائد الطوال.

ثم إن القطع سمة لا تكاد تفارق جل الشعر النسائي[2]، مما قد يعني أن الأمة الشاعرة وجدت في المقطوعات أسلوبا أكثر راحة لها في التعبير عن حالاتها النفسية المتغيرة، وهذا ما يفسر كثرتها في شعر الإماء.

---

[1]–ينظر: فوزية عبد الله العقيلي، الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1421هـ–2000م، ص: 328.

[2]–ينظر: مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، دار غريب للطباعة القاهرة، 1991م، ص: 152.

ثانيا: انحسار المقدمات.

حين تشخص معالم بناء القصيدة الأكثر شيوعا نجد انحسارا بينا في استخدام المقدمات في شعر العبيد قياسا إلى سائر الشعر المعاصر لهم، اللهم إلا في بعض قصائد قليلة.

وإذا كانت القصيدة العربية بهيكلها العام تخضع لمتطلبات مقننة تحدد شكلية القصيدة، فإن قصيدة الشعراء العبيد التزمت بهذا الموروث الذي يمثل روح العصر، ويعكس صور متطلباته، وإن شهدت بعض الانحسار في التقاليد الموروثة، مما يعكس التغير والتحول الذي اضطرت إليه حالة خاصة منها ما كان غريزيا، أو نفسيا أو ظرفيا.[1]

إن العزلة مفروضة على العبيد، وقلة احتفالهم بالمجتمع، وقلة احتفال المجتمع بهم كان يدفعهم إلى عدم التمسك بالتقاليد الفنية الشائعة [2]، فلم تحظ المقدمات الطللية أو الغزلية إلا بحيز محدود في قصائدهم فجل اهتمام الشعراء العبيد كان منصبا على إثبات ذواتهم وتحقيق وجودهم الذي غيبته دهاليز العبودية وطمسته تشويهات السواد.

فضلا على أن ما بين يدينا من شعر العبيد في معظمه يقوم على مقطوعات ونتف وأبيات مفردة تبنى على الانفعالات اللحظية ومحاولات تصوير تجارب الغرض الواحد لا على النوع المركب من القصائد، يقول ابن رشيق: « ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة.» [3]

على أن وجود المقدمات التقليدية في قصائدهم على قلتها أولى بالتعليل لها من القصائد المتميزة بالخلو من المقدمات، ففي كثير من المرات حاول الشعراء العبيد أن يمنحوا النص-كغيرهم من الشعراء-كل مواهبهم الفنيّة و تقنياتهم و قدراتهم الإبداعية «فالسؤال التقليدي وتشبيه المنازل ووصف الديار وذكر أماكنها تبدو واضحة المعالم

---

[1]-ينظر: فائزة الخزرجي، البناء الفني لشعر الفرسان والأجواد في عصر ما قبل الإسلام، ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1990م، ص: 16.

[2]-ينظر: محمد أبو المجد،شعر العبيد في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: 207.

[3]-ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 1، ص: 231.

في بعض إبداعاتهم الشعرية.» [1] لعلهم بذلك ينالون التقدير الفني تعويضا عن التقدير الاجتماعي في محاولة ليتحرروا من عقدهم ولو فنيا.

وليس المقصود أن وجود مثل هذه القصائد المتصدرة بمقدمات يعد ظاهرة غريبة في شعر العبيد، وإنما نقصد وجود اتجاهين: أحدهما نابع من طبيعة هذه الطائفة وظروف حياتها الخاصة، والثاني عام يشتركون فيه مع غيرهم من الشعراء على السواء. والاتجاه الأول أكثر وضوحا وانتاجهم فيه أغزر من الاتجاه الثاني[2].

ويجب أن نشير إلى أن الشكل الفني للقصيدة العربية في عصورها الأولى يكاد يسير عليه الشعراء اللاحقون في المحافظة على الأشكال القديمة للمقدمات، لأن التطور الحضاري لم يمسّ مختلف جوانب الحياة، ولم يكن أمام الشعراء من الأصول الفنية إلا التراث الجاهلي لتقليده والتمسك به أما الفارق فيحدث في العصر العباسي حيث هناك تغيرملموس ودعوة إلى أن تكون المقدمات حضارية تتناسب وروح العصرومتطلباته «فللحضارة الوارفة، والمدينة المشرقة، وما تزدان به الحياة من قصور، ورياض، وملاعب حسان، ومجالس لهو، أثر في الشعر وأسلوبه، إذ خلا من الابتداء بذكر الأطلال، وبكاء الديار، وانصراف الشعراء عن هذا الاتجاه الذي يذكرهم بالبداوة إلى مظاهر الحياة وبريقها»[3].

والجدير بالذكر أن المقدمات التقليدية لدى الشعراء العبيد على الرغم من تأثرها بالموروث تتجه نحو الخضوع إلى مقننات فرضية إرضاء لمتطلبات العصر الأدبية والذوق العام فيه. [4]

وهذا مسرد احصائي يضع أيدينا على القصائد والمقطوعات ذات المقدمات، والقصائد والمقطوعات التي ليس لها مقدمات في شعر العبيد:

---

[1]–ينظر: فائزة الخزرجي،البناء الفني لشعر الفرسان والأجواد في عصر ما قبل الإسلام، ص: 16.

[2]–ينظر: محمد أبو المجد،شعر العبيد في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: 208.

[3]– إبراهيم رفيدة، عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي، دار المعارف بمصر، 1967م، ص: 149.

(4)–ينظر: فائزة الخزرجي،البناء الفني لشعر الفرسان والأجواد في عصر ما قبل الإسلام، ص: 16.

المسرد(1) الشعراء العبيد:

النوع	عنترة		سحيم		الشنفرى		السليك		نصيب المرواني		سديف		أبو عطاء		أبو دلامة		نصيب الأصغر		باقي الشعراء		المجموع	
	لها	بدون	لها	بدون	لها	بدون	لها	بدون	لها	بدون	لها	بدون	لها	بدون	لها	بدون	لها	بدون	لها	بدون	لها	بدون
مقطوعات (1-8)	3	22	2	23	/	14	1	25	11	140	/	17	1	31	/	39	1	26	/	39	19	376
قصائد قصيرة (9-20)	2	5	2	2	1	2	/	1	3	5	/	3	/	2	1	4	1	1	/	2	10	27
قصائد طويلة (أكثر من 20)	3	2	2	/	1	1	/	/	/	/	/	/	/	/	1	1	2	/	/	/	9	4

المسرد(2) الإماء الشواعر:

النوع	عنان الناطفية		فضل الشاعرة		عريب المأمونية		باقي الشواعر		المجموع	
	لها	بدون	لها	بدون	لها	بدون	لها	بدون	لها	بدون
المقطوعات (1-8)	/	30	/	26	1	27	2	61	3	144
قصائد قصيرة (9-20)	2	1	/	/	/	/	1	2	3	3
قصائد طويلة (أكثر من 20)	/	/	/	/	/	1	/	/	/	1

المسرد(3) ترتيب القصائد والمقطوعات ذات المقدمات، والقصائد والمقطوعات التي ليس لها مقدمات في شعر العبيد، ونسبها المئوية:

النوع	قصائد طويلة (أكثر من 20)		قصائد قصيرة(9-20)		المقطوعات(1-8)	
	لها	بدون	لها	بدون	لها	بدون
العبيد	09	04	10	27	19	376
الإماء	00	01	03	03	03	144
المجموع	09	05	13	30	22	520
النسب%	1.50	0.83	2.17	5.00	3.67	86.81

ونستطيع أن نخرج من المسرد بالحقائق الإحصائية الآتية:

1-ليس في شعر العبيد مقدمات طللية إلا في خمس قصائد؛ منها ثلاث قصائد طوال، اثنين منهما للشاعر"عَنْتَرة بن شَدَّاد"؛القصيدة الأولى رائعته الميمية المعلقة، والتي بلغت (89 بيتا) مطلعها: [الكامل]

هـــل غـــادرَ الشُّـــعراءُ مـــن مُتَـــردِّمِ أَمْ هَـــلْ عرفْـــتَ الـــدارَ بَعْـــدَ تَـــوَهُّمِ[1]

والقصيدة الثانية لاميته الشهيرة التي تقع في اثنين وعشرين بيتا مطلعها: [الكامل]

طـــالَ الثَّـــواءُ علـــى رسُـــومِ المَنْـــزِلِ بـــينَ اللَّكيـــكِ وبـــينَ ذاتِ الحَرْمَـــلِ[2]

بينما تعزى القصيدة الثالثة لشاعر"أبو دلامة" وتقع في ستة وعشرين بيتا ويستفتحها ببيتين يشبهان من بعض الوجوه تلك المقدمات الطللية: [البسيط]

قِـــفْ بالـــدِّيار وأيَّ الـــدَّهرِ لم تَقِـــفِ علـــى المنـــازل بـــين الظَّهْـــر والنَّجَـــفِ

ومـــا وُقُوفُـــك في أطـــلالِ مَنْزِلَـــةٍ لـــولا الـــذي اســـتحدثتْ في قلبـــك الكَلِـــفِ[3]

أما القصيدتان القصيرتان، فالأولى تسجل لشاعر"سحيم عبد بني الحسحاس"وتقع في تسعة أبيات، مطلعها: [الطويل]

عَفَـــتْ مـــنْ سُـــلَيْمَى ذاتُ فِـــرْقٍ فَأُودُهـــا وأَقْفَـــرَ منهـــا بَعْـــدَ سَـــلْمَى جَدِيـــدُها[4]

والثانية تسجل لشاعر"نصيب المرواني" وتقع في عشرة أبيات، مطلعها: [الطويل]

أهـــاج البكـــا ربـــع بأســـفل ذي السِّـــدر عفـــاه اخـــتلاف العصـــر بعـــدك والقطـــر[5]

2- كما سجل البحث قصيدة قصيرة لشاعر"عَنْتَرة بن شَدَّاد" تقع في ثلاثة عشرة بيتا بدأها بالنفور من الأطلال، يقول: [الطويل]

---

(1)-ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 186.

(2)-المصدر نفسه،ص: 246.

(3)-ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 65.

(4)-ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 49.

(5)-شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 95.

أَلا قاتــــلَ اللهُ الطُّلُـــولَ البَوالِيـــا وقاتــلَ ذِكْــراكَ السِّــنينَ الخَوالِيــا[1]

3-لبعض القصائد مقدمات غزلية؛ منهاسبع قصائد طوال؛اثنتان عند الشاعر"عَنْتَرة بن شَدَّاد"؛الأولى في (22 بيتا) مطلعها: [الوافر]

نَأَتْــكَ رقــاشِ إلا عَــنْ لِمــامِ وأَمســى حَبْلُهــا خَلَــقَ الرِّمــامِ[2]

والثانية في(21 بيتا) مطلعها: [الطويل]

طَرِبْــتَ وَهاجَتْــكَ الظَّبَــاءُ السَّــوانِحُ غَــداةَ غَــدا مِنْهــا سَــنيحٌ وبــارِحُ[3]

واثنتان عند الشاعر"سُحَيْمٌ عَبدُ بني الحَسْحاس"؛ الأولى يائيته المشهورة والتي بلغت(93) بيتا مطلعها: [الطويل]

عُمَيْــــرةَ وَدِّعْ إنْ تَجَهَّــــزْتَ غَادِيَــــا كَفَــى الشــيْبُ والإِســلَامُ للْمَــرْءِ نَاهيَــا[4]

والثانية في (32 بيتا) مطلعها: [المتقارب]

أَلَــمَّ خَيَــالُ عشَــاءً فَطافَــا ولم يَــكُ إِذْ طَــافَ إِلاَّ اخْتِطَافَــا[5]

وواحدة عند الشاعر الشنفرى وهي قصيدته المفضلية والتي تقع في(28 بيتا): [الطويل]

ألا أُمَّ عَمْــرٍو، أَجْمَعَــتْ فاسْــتقَلَّتِ ومــا وَدَّعَــتْ جِيرانَهــا، إِذْ تَوَلَّــتِ[6]

واثنتان عند الشاعر"نصيب الأصغر"؛الأولى بائيته والتي تتألف من(32 بيتا) مطلعها: [الكامل]

طَرَقَتْــكَ مَيَّــةُ والمــزارُ شَــطِيبُ وتُثِيبُــكَ الهِجْــرانَ وهــي قريــبُ[7]

والثانية في (23 بيتا) مطلعها: [الطويل]

---

(1)-ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 224.

(2)-المصدر نفسه،ص: 240.

(3)-المصدر نفسه،ص: 297.

(4)-ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 16.

(5)-المصدر نفسه، ص: 42.

(6)-المفضل الضبي،ديوان المفضليات ، ص: 194.

(7)-شعر نصيب (الأصغر) اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 1، ص: 171.

أَلِلْبَـيْنِ يـا ليلـى جِمَالُـكِ تَرْحَـلُ ليقطَـعَ منـا البَـيْنُ مـا كـان يُوصَـلُ[1]

ومنها سبع قصائد قصار؛واحدة عند الشاعر"سُحَيْمٌ عَبدُ بني الحَسْحاس"وتقع في(16 بيتا) مطلعها: [الطويل]

تَـزَوَّدَ مِـنْ أَسْـماءَ مـا قَـد تَـزَوَّدَا ورَاجَـعَ سُـقْمًا بَعْـدَ مـا قـد تَجَلَّـدَا[2]

وواحدة عند الشاعر" نصيب المرواني"وتتألف من (10 أبيات)مطلعها: [الطويل]

بزينـب ألم قبـل أن يرحـل الركـب وقـل أن تملينـا فملـك القلـب[3]

وواحدة عند الشاعر"أبودلامة" وتقع في (13بيتا)مطلعها: [البسيط]

إنَّ الخلـيطَ أجَـدَّ البَـيْنَ فـانْتَجَعُوا يـومَ الـوِداعِ فمـا جـاؤوا ومـا رَتَعُـوا[4]

وواحدة عند الشاعر" نصيب الأصغر" وتقع في عشرين بيتا مطلعها: [الطويل]

تَـأَوَّبني ثِقْـلٌ مـن الهَـمِّ مُوجِـعُ فَـأَرَّقَ عَيْنِـي والخَلِيُّـون هُجَّـعُ[5]

وثلاثة عند الإماء الشواعر، وبذلك فإنهن سرن على الشكل التقليدي وكن يستهللن بعض قصائدهن بالمقدمات الغزلية؛ اثنتان تسجل للشاعرة "عنان الناطفية" الأولى تقع في سبعة عشرة بيتا مطلعها: [السريع]

يـا لائمـي جهلًـا ألا تقصـرُ مَـنْ ذَا عَلَـى حَـرِّ الهَـوَى يَصْـبِرُ[6]

والثانية تقع من أربعة عشرة بيتا مطلعها: [الطويل]

نَفـى النـومُ مِـنْ عَيْنَـيَّ حَـوكُ القصـائِدِ وآمـالُ نَفْـسٍ هَمُّهـا غـيرُ نافِـدِ[7]

والثالثة تسجل للشاعرة (سَكَن) جارية "طاهر بن الحسين" وتتألف من ثلاثة عشرة بيتا مطلعها: [الكامل]

---

(1)–حمد بن ناصر الدخيل ، المصدر السابق، ج: 3، ص: 401.

(2)–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 39.

(3)–شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 60.

(4)–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 62.

(5)–شعر نصيب(الأصغر) اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 3، ص: 732.

(6)–ديوان عنان النّاطفيّة، جمع وتحقيق: سعدي ضنّاوي،ص: 27.

(7)–المصدر نفسه، ص: 21.

أهـــدتْ لقلبِـــكَ غصّـــةَ التّلـــفِ ودعـــتْ إليـــكَ دواعـــيَ الأَســـفِ[1]

4-كل قصائد شعر العبيد سواء الطويلة أو القصيرة ذات المقدمات الطللية أو الغزلية بدأت مصرعة.

5-جل قصائد الشعراء العبيد الطويلة بدأت بمقدمات ماعدا خمس قصائد، قصيدتين تعزى للشاعر"عَنْتَرة بن شَدَّاد" ؛ إحداهما تقع في(22 بيتا) مطلعها: [الكامل]

وَكَتيبـــةٍ لَبَّسْـــتُها بكَتيبَـــةٍ شَـــهْباءَ باسِـــلةٍ يُخـــافُ رَدَاهـــا[2]

والثانية تقع في (30بيتا) مطلعها: [الكامل]

عجبَـتَ عُبيلـةُ مـن فَتـىً مُتَبَـذِّلِ عـــاري الأَشـــاجِعِ شـــاحبٍ كالمُنْصَـــلِ[3]

وقصيدتين لاميتين وهما أطول تجارب الشاعرين؛ واحدة للشاعر" الشنفرى" وتقع في (68) بيتا مطلعها: [الطويل]

أَقِيمـــوا بَنِـــي أُمّـــي صُـــدورَ مَطـــيّكم فـــإني إلى أهْـــلٍ سِـــواكُمْ لأَمْيَـــلُ[4]

وواحدة لشاعر "أبو دلامة" وتقع في (58) بيتا مطلعها: [الوافر]

أبَعْـــدُ الخَيْـــلِ أركبُهـــا وِرَاداً وشُـــقْراً في الرَّعيـــلِ إلى القتـــالِ[5]

وقصيدة واحدة للشاعرة "عريب المأمونية" في مدح الخليفة المستعين وتقع في(21 بيتا) وهي أطول قصائد الإماء الشواعر مطلعها: [الخفيف]

أيُّهـــا الطَّـــارِقونَ في الأسْـــحارِ أَصـــبحونا فـــالعَيشُ في الابتِكـــارِ[6]

6-ومن الطريف أن نجد في شعرالعبيد قطع مبدوءة بمقدمات طللية أو غزلية ومن الطبيعي خلوها منها،وقد وقف البحث على ثلاث مقطوعات للشاعر"عَنْتَرة بن

---

(1)-النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص: 250.

(2)-ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 303

(3)-المصدر نفسه،ص: 253.

(4)-شرح لامية العرب للتبريزي، ص: 145.

(5)-ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 69.

(6)-الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 108.

شَدَّاد " كلها مبدوء بمقدمات غزلية؛إحداها في ستة أبيات [1]، والثانية والثالثة في ثمانية أبيات[2]، ومقطوعتين للشاعر"سُحَيْمٌ عَبدُ بني الحَسْحاس" كل منهما في ثمانية أبيات[3]، وتسع مقطوعات للشاعر"نصيب المرواني"؛منها أربع قطع بدأها بمقدمات طللية؛ إحداها في ثمانية أبيات[4]، والثانية والثالثة كل منهما في ستة أبيات[5]، والرابعة في أربعة أبيات[6]، ومنها خمس قطع بدأها بمقدمات غزلية؛ إحداها في ثمانية أبيات[7]، والثانية والثالثة كل منهما في خمسة أبيات[8]، والرابعة والخامسة كل منهما في ثلاثة أبيات[9]، ومقطوعة واحدة للشاعر" أبو عطاء السندي" بدأها بمقدمة غزلية وتقع في ثلاثة أبيات[10]، وقطعة واحدة للشاعر "نصيب الأصغر" بدأها هو الآخر بمقدمة غزلية وتقع في خمسة أبيات[11].

والراجح أن هذه المقطوعات ربما أجزاء من قصائد لم تصل إلينا كاملة و لا يساورنا الشك بفقدانها فضاعت فيما ضاع من شعر العبيد خاصة و أن جل هذه المقطوعات بدأت مصرعة ماعدا مقطوعتين تعزى لشاعر"نصيب المرواني"، القطعة الأولى مطلعها: [الطويل]

أيقظـــان أم هـــبَّ الفُـــؤَاد لطـــائفٍ ألمَّ فَحَيَّـــا الركـــب وَالعـــين نَائِمَـــه[12]

والثانية مطلعها: [الوافر]

---

(1)–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 268.

(2)–المصدر نفسه،ص: 270، 262.

(3)–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 37، 34.

(4)–شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 62.

(5)–المصدر نفسه، ص: 135، 126.

(6)–المصدر نفسه، ص: 128.

(7)–المصدر نفسه، ص: 129.

(8)–المصدر نفسه، ص: 108، 61.

(9)–المصدر نفسه، ص: 115، 70.

(10)–أبو عطاء السندي حياته وشعره، صنعة: قاسم راضي مهدي،ص: 278.

(11)–شعر نصيب(الأصغر)اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 3، ص: 405.

(12)–شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم، ص: 129.

قفـــا أخـــويَ إن الـــدار ليســـت كمـــا كانـــت بعهـــدكما تكـــونُ[1]

أما الإماء الشواعر فقد رصد البحث ثلاث قطع، القطعة الأولى مكونة من ثمانية أبيات تعزى للشاعرة "عريب المأمونية" تستفتحها بمقدمة تتحدث فيه عن دار الخليفة المعتز، تقول: [مجزوء الرمل]

اســـــلَمِي يـــــا دارَذاتِ الـــــ عـــــــــزّ لِلمعتـــــــــزِّ دارا

ثُـــمَّ كُـــوني لِـــوليّ الـــدّ هـــــرِ خُلْـــــدًا وقَـــــرارا[2]

والقطعة الثانية مكونة من خمس أبيات تسجل للشاعرة (مُتيَّم الهشامية) تستفتحها بمقدمة طللية، تقول: [السريع]

يـــا منـــزلاً لم تَبـــلَ أَطلالُـــهُ حَاشـــا لأطلالِـــكَ أَنْ تَبْلَـــى[3]

والنتفة الأخيرة مكونة من بيتين تسجل للشاعرة (دنانير البرمكيّة) تبدأهما بمقدمة طللية، تقول: [المنسرح]

يـــا دارَ سَـــلْمى بنـــازِحِ السَّـــنَدِ بـــين الثَّنايـــا ومَسْـــقَط اللَّبَـــدِ[4]

وقد حاكت الشاعرة في مقدمتها قول النّابغة الذّبياني: [البسيط]

يـــا دارَ مَيّـــةَ بالعَلْيـــاءِ فالسَّـــنَدِ أقْـــوَتْ وطـــالَ عليهـــا ســـالِفُ الأَبَـــدِ[5]

7-كما عثرت في شعر العبيد على مطالع (بيت واحد) اعتبرناها مقدمات لقصائد ضائعة، ومما رصده البحث، بيت للشاعر"السَّلَيْك بن السُّلَكَة": [الطويل]

ألمَّ خيـــالٌ مـــن نُشَـــيْبَةَ بالرَّكْـــبِ وهُـــنَّ عْجَـــالٌ عـــن نُيـــالٌ وعـــن نقـــبِ[6]

وثلاث أبيات للشاعر" نُصَيْب المَرْوَاني": [السريع]

---

(1)-داود سلّوم،المصدر السابق، ص: 135.

(2)-الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 111.

(3)-المصدر نفسه، ص: 92.

(4)-الأصفهاني،الأغاني، ج: 18، ص: 49.

(5)- ديوان النّابغة الذّبياني، شرحه وضبطه: حمدو طمّاس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية، 1426هـ-2005م، ص: 32. السّند: ارتفاع الجبل. أقوت: خلت من الناس. الأبد: الدهر.

(6)-السليك بن السلكة(أخباره وشعره)، تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 49.

أقفـــر مـــن آل سُـــعدى الكثيـــب فالســـفح مـــن ذات السَّـــنا فـــالطَّلُوبُ[1]

وقوله: [الطويل]

عفـــا بعـــد سُـــعدى ذو مُـــراح فاقتُـــد فســـفح اللـــوى مـــن ذي طُـــلاح فمنشِـــدُ[2]

وقوله: [الطويل]

عفـــا الجـــرف ممـــن حلّـــه فأجاولـــه فـــذو الأثْـــل مـــن وَدَّان وحـــشٌ منازلـــه[3]

8-فضلا أن البحث عثر على نصف مطلع (شطر بيت) يبدو أنه جزء من مقدمة غزلية للشاعر"نصيب المرواني": [البسيط]

إن الخليط أجدوا البين فارتحلوا.[4]

---

[1]-شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 67. الطّلوب: بئر في العقيق عند الطريق من المدينة إلى مكة.

[2]-شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم ،ص: 80. اقتد: اسم ماء لكنانة، وذو مراح وذو طلاح أماكن حوله.

[3]-المصدر نفسه ، ص: 118.

[4]-المصدر نفسه، ص: 117.

ثالثا: الوضوح الفني للشخصية.

ومن الظواهر الفنية اللافتة للانتباه في شعر العبيد وضوح الشخصية الفردية، حيث هيمن الحس الفردي ممثلا في ضمير المتكلم(الأنا)على متن شعر العبيد، ولعل أكثر ما يميزه التمحور حول الذات، ويقصد به اهتمام الشاعر بنفسه وإحساسه بشخصيته إحساسا قريبا ومباشرا، واتخاذها قطبا أو محورا تدور حولها الأحداث، «فالنتاج الشعري المنبعث عن الأنا يسوقها في حركة صاعدة إلى ذرى الوجود نازلة إلى أعماق النفس محترقة عتمتاها لتفجر كوامنها، ومشاعرها الخاصة.» [1]

وقد تنبه لهذا الأمر"العقاد"، فاتخذ من شعر العبيد نموذجا لوضوح الشخصية وأرجع هذا الوضوح إلى الصدق الفني والبعد عن التقليد، ورأى أنه كلما كان الشاعر صادقا اتضحت شخصيته وبرزت.[2]

وبالفعل، فأغلب الشعراء العبيد فرضت عليهم العبودية عزلة خانقة، واضطهدت وجودهم، وكان ينظرلهم ولشعرهم بعين الازدراء والاحتقار، لذا تحللت شخصيتهم الفنية ولم يكن يعنيهم من هذا الشعر ارضاء الآخرين بتوفير القيم الفنية المتعارف عليها، وتقليد النماذج الرفيعة في العصر الذي يعيشون فيه بقدرما كانوا يهتمون بالتعبيرعن أنفسهم تعبيرا صادقا، فظهرت الذاتية قوية في شعرهم، يقول عبدو بدوي: «والذي لا شك فيه أن مشاعر الشعراء السود كانت مكبوتة ومضغوطة، وأنهم كانوا ينفسون عن أنفسهم بما يقولون من شعر، ومن هنا يمكن القول بأن الشاعر((يستشفى)) حين يقول الشعر، ثم إنه في فترة توهجه يفجر أشياء كثيرة تقيم في نفسه دون إدراك لكنهها، ومن ثم يمكن أن تتحول القصائد إلى ((عدد من الشفرات)) يمكن تقديم ترجمة لها... ومن هذا وغيره يمكن أن نعثر على ما يسمى ((شعر الشخصية))»[3]. وأغلبية الشعراء العبيد كانوا سودا وعانوا من حاجز اللون وامتداداته العميقة في ثنايا

---

[1]–محمد سعيد حسين وحسن اسماعيل،أزمة الذات الشعرية(معلقات امرئ القيس و طرفة بن العبد وعنترة)نموذجا، ص: 370.

[2]–ينظر:العقاد، بين الكتب والناس، ص: 76.

[3]–عبده بدوي،الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص: 319.

وجودهم، هذا الأخير الذي كان وراء تحول هام في القصيدة العربية وهو الانتقال من ضمير الجمع إلى ضمير المفرد، ذلك لأنهم كانوا في حاجة إلى لفت الأنظار إليهم. [1]

وقد يرجع بروز الذاتية في شعر العبيد بصورة أكبر إلى التفوق الشخصي، وذلك لأن «الذات في لحظة ضعفها لا تستطيع أن تحقق نفسها»[2]ويغدو بذلك حضور(الأنا) مؤشرا إعلاميا إلى رغبة الذات في الاعلان عن وجودها لتطفو فوق سطح الزمنية، فالمجتمع كلما ازداد رفضا للـــ(أنا) تشبثت هذه (الأنا) بذاتها، وازدادت تمركزا حول نفسها، وينتج إثر ذلك تفاقم التضاد بين الفرد ومجتمعه، وبذلك تواجه رفضا مزدوجا؛ رفض المجتمع لإنسانية الفرد، أي استلابه، وتغريبه، ورفض الفرد للمجتمع بالمقابل.[3]

ولو تمعنا جيدا في أشعارهم بدءًا من عنترة في الجاهلية لوجدنا أن حديثهم في أكثر الأحيان حديثا عن الذات، وعن همومها ومشكلاتها ومن ثم تطلعاتها، هذا الحديث يحمل في ثناياه أزمتهم الخاصة التي عبروا عنها دائما، ووجدنا آثارها في مختلف موضوعاتهم الشعرية.

ويصبّ الشاعر"عَنْتَرة بن شَدَّاد"جل اهتمامه على ذاته، فهي محور عالمه، وتبرز"أنا" الشاعر متجاوزة كل أسباب القهر متخذة لنفسها إطارا من القوة والثقة بالنفس متحورة حول نفسها، وكأنها محور الوجود، يقول: [الكامل]

إنّـــي امْـــرُؤٌ مـــن خَيْـــرِ عـــبسٍ مَنْصِـــباً شَـــطْري، وأَحْمـــي ســـائِرِي بالمُنْصَـــلِ

وإذا الكتيبـــــةُ أَحْجَمَـــــتْ وتَلاَحظَـــــتْ أُلْفِيـــتُ خَـــيراً مِـــنْ مُعَـــمٍّ مُخْـــوَلِ[4]

ولو تأملنا في هذا النص لوجدنا تشبثا قويا بالذات،والشاعر يفضل نفسه مؤكدا تفوقه على الجميع من جهة الأب والأم على السواء،وهذا انتقال ضدي،فالانتقال ليس إلى رتبة أعلى قليلا من العبوديّة بل إلى الرتبة الاجتماعية الأعلى، لكنها رغبة معتمدة على الأنا الفرد لا الجماعة في مظهر غريب من مظاهر الشرود من الانتماء الجمعي لكنه يناسب

---

[1]–ينظر: عبده بدوي، المرجع السابق، ص: 8.

[2]–جميل صليبا، علم النفس، دار الكتاب اللبناني، بيروت–لبنان، الطبعة الثالثة، 1981م، ص: 257.

[3]–ينظر: يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص: 31.

[4]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 250، 248.

"عنترة".

وتتسامى عظمة البطولة عند الشاعر من خلال تحديه للكتائب؛"فعنترة"لا يقاتل فارسا واحد بل ينقض على كتيبة عدد فرسانها كبير ويبطش بهم ليعكس صورة الاقتدار الفردي، يقول: [الكامل]

وَكَتيبـــــةٍ لَبَّسْـــــتُها بِكَتيبَـــــةٍ شَـــهْباءَ باسِـــلةٍ يُخـــافُ رَدَاهـــا
خَرْســـاءَ ظـــاهرةِ الأَداةِ كَأَنَّهـــا نـــارٌ يُشَـــبُّ وَقُودهـــا بِلَظاهـــا[1]

إن تّغنى الشاعر"عنترة" بالفروسيّة، والشجاعة هو بالدرجة الأولى حديث عن الذات، ولون من ألوان توكيدها، والتعالي على صورة العبد في داخله، « لأن الشاعر يعيش في مجتمع لا يتقوم وجود الفرد إلا بمقدار ما يؤكد ذاته، لا بمقدار ما يتنازل عنها.»[2] فتركزت ذات "عنترة "حول نفسها.

أما الشاعر"سُحَيْمٌ عَبدُ بني الحَسْحاس" والذي أخفق في الاندماج مع مستعبديه، و احكمت العبوديّة خناقها عليه إلى مماته، فإن أناه تبرز قوية في شعره معلنة عن حضورها في مغامراته الجريئة ونزواته العابثة، التي طالت نساء قومه ولا سيما مواليه، من خلال صياغته لعالمه الخاص، وكانت قدرته على إبداع الشعر متنفسا للإعلاء بذاته إزاء الآخرين وإثبات وجوده، يقول: [البسيط]

أَشْـعَارُ عَبْـدِ بـني الحَسْـحَاسِ قُمْـنَ لَـهُ يَـــوْمَ الفَخَـــارِ مَقَـــامَ الأَصْـــلِ والـــوَرِقِ
إِنْ كُنْـــتُ عَبْـــدًا فنَفْسِـــي حُـــرَّةٌ كَرَمًـــا أَوْ أَسْـــوَدَ اللَّـــوْنِ إِنِّـــي أَبْـــيَضُ الخُلُـــقِ[3]

وكلما حاول هذا العبد الشاعر أن يعي ذاته وجد نفسه مسحوقا بواقع يعاكس إرادته و حريته، لتتحرك هذه الذات الساخطة الناقمة داخل النص محطمة أصفادها، فهو مثل الأسد الذي به ينتصرون، وإن لم يروا فيه سوى أنه عبد أسود ابن أمة سوداء، يقول: [الطويل]

---

[1]–محمد سعيد مولوي، المصدر السابق، ص: 303–304، لبستها: أي غشيتها بمثلها. الباسلة: الكريهة المنظر. الردى: الهلاك. خرساء: لكثرة جلبتها، فكأنها لا ينطق فيها. ظاهرة الأداة: أي كاملة أداة الحرب. يشب: يوقد. اللظى: وهج النار واشتعالها.

[2]–ينظر: يوسف اليوسف،مقالات في الشعر الجاهلي، ص: 25.

[3]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني، ص: 55.

فـــإِنْ تَحْبِسُـــونِي تَحْبِسُـــوا ذَا وَلِيـــدَةٍ وإِنْ تُطْلِقُـــونِي تُطْلِقُـــوا أَسَـــدًا وَرْدَا[1]

وإذا انتقلنا إلى نص الشعراء الصعاليك العبيد، والذي يعد من أقدر النصوص وأوضحها في محاولة الجهد الفردي لإيجاد متنفسه في الانفلات من القيد القبلي عن طريق اختيار الانفصام، وذلك ما يمكن أن نتأمله في شعر"الشنفرى"، والذي قدم من خلاله صورة لذاته المتمرّدة التي تحاول خلق حضور قوي وطاغي لها، في ظل (واقعه النفسي المتصدّع المضغوط والمحاصر بالإحباط والنسيان البالغ درجة الاهمال والنبذ من قبل الجماعة / القبيلة) [2]، عن طريق هدم مقومات الانتماء القبلي، وذلك ما يمكن أن نتأمله في لاميته التي يقول فيها: [الطويل]

أَقِيمـــوا بَنِـــي أُمّـــي صُـــدورَ مَطـــيّكم فـــإِني إلى أهْـــلٍ سِـــواكُمْ لأَمْيَـــلُ
فَقَـــد حُمَّـــت الحَاجَـــاتُ والليـــلُ مُقْمِـــرٌ وشُـــدَّتْ لِطيَّـــاتِي مَطَايَـــا وأَرْحُـــلُ
وَفِي الأَرْضِ مَنْـــأَى للكَـــريمِ عَـــن الأَذَى وَفِيهَـــا، لِمَـــنْ خـــافَ القِلَـــى مُتَحـــوَّلُ
لَعَمْـــرُكَ مـــا بـــالأَرض ضِـــيْقٌ علـــى امـــرئٍ سَـــرَى راغبًـــا أو راهبًـــا وهـــو يَعْقِـــلُ
وَلِـــي دُونَكُـــمْ أَهْلُـــونَ سِـــيدٌ عَمَلَّـــسٌ وَأَرْقَـــطُ زُهْلُـــولٌ وَعَزفَـــاءُ جَيْـــأَلُ
هُـــمُ الأَهْـــلُ لا مُسْـــتَوْدَعُ السِّـــرّ ذَائـــعٌ لَـــدَيْهِمْ وَلا الجَـــانِي بِمَـــا جَـــرّ يُخْـــذَلُ[3]

"فالشنفرى"في بحثه عن ذاته المفقودة التي سلبت منه، حاول الانفصال عن سلطة الذات الجمعية القامعة المتمثلة بالقبيلة التي مارست عليه قهرا نفسيا موجعا وعسفا، أراد أن يشعر بثقل ذاته، وحجم وجوده، فهجر نطاق: نحن/القبيلة، إلى نطاق الـ(نحن) الجديدة المغايرة، تكون فيها أناه الخاصة هي العليا، [4]يقول: [الوافر]

أنـــا السِّـــمْعُ الأَزَلُّ فـــلا أُبـــالي ولـــو صَـــعُبَتْ شـــناخِيْبُ العِقـــابِ
ولا ظَمَـــأٌ يُـــؤُخِّرني وحَـــرٌّ ولا خَمْـــصٌ يقصِّـــرُ مـــنْ طِـــلابِ[5]

---

[1]–عبد العزيز الميمني،المصدر السابق، ص: 57. ذو وليدة: ابن وليدة. الوَرْد: الأحمر.

[2]–تركي المغيض،قراءة في تائية الشنفرى الأزدي، ص: 421.

[3]–شرح لامية العرب للتبريزي، ص: 145–147.

[4]–ينظر: رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، ص: 122.

[5]–عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية،ص:33.السِّمع: ولد الذئب من الضبع. الأزل: السريع. شناخيب: م شنخوب، وهو أعالي الجبال. العقاب: الوعر من الجبال. خمص: جوع.

لقد برزت ذات الشاعر أكثر قوة وحزما، فالتركيز على(الأنا) وإظهار مزاياها وقدراتها، يتلاءم وطبيعة الواقع الذاتي للشاعر، فحالة اللا انتماء دفعته إلى التغني بقدراته الذاتية، أي الإفراز الذاتي المحتوم للضغوط البيئية الحادة، أو لحالة الحصارالتي تضرب أطواقها حوله، والتي تشعره بالحضور المقزم والانكماش الوجودي، وكأنه بذلك يقوي نفسه ويعيد إليها الثقة بأنه قادر على الخوض في الطريق الذي اختطه لنفسه.

وبعيدا عن دائرة الصعلكة، يطالعنا الشاعر"نُصَيْب المَرْوَاني"بذات فاعلة متميزة تحدت عبوديتها وضعفها وتمكنت من الالتحاق بالركب الرافض الذي يمارس سلطته القمعية في حرمان الأنا من نيل ما تبغيه، يقول: [الكامل]

ليس السواد بناقصي ما دام لي ... هذا اللسان إلى فؤاد ثابتِ
من كان ترفعه منابت أصله ... فبيوت أشعاري جعلن منابتِي
كم بين أسودَ ناطق ببيانه ... ماضي الجنّان وبين أبيضَ صامتِ
أني ليحسُدني الرفيع بناؤه ... من فضل ذاك وليس بي من شامتِ[1]

ففي هذا النص تتحرك الأنا لتحمل ذات الشاعر الطموح والتي سمت بنفسها دون الاتكاء على شرف القبيلة أو الأهل، تنطق بصوتها لتشكل قوة دفاعية متحدية عاهتها في رؤية مضادة تصدح بشخصية هذا"العبد السيد"[2]دافعة إياه كي يسير في طريقه بكل ثبات وقوة، غيرآبه بما يقال له وعنه.يقول العقاد: «قد كان مثالا فريدا بين شعراء زمانه، وبين الشعراء في كل زمان، للرجل الكريم الذي سود نفسه بالمروءة والسمت، ونأى بأدبه عما يشينه، ويحول بينه وبين التشبه بذوي الأقدار والأخطار.» [3]

على أننا نجد من الشعراء العبيد من اتخذ من ذاته وأسرته على وجه التحديد أداة

---

[1]–شعر نصيب بن رباح،تحقيق:داود سلّوم،ص: 73. ماضي الجنان: ذكي القلب حاد الذهن. الرفيع بناؤه: ذو المجد.

[2]–"العبد السيد"وصف اطلقه العقاد على الشاعر نصيب المرواني، حيث خصص له مقالا عنونه(شخصية نصيب العبد السيد) ينظر:العقاد، بين الكتب والناس، ص: 115.

[3]–المرجع نفسه، ص: 116.

يقحمها في عالمه الهزلي الساخر من خلال تجربة ذاتية تبوح عن معاناة عميقة الأثر في نفسية الشاعر وتحتج على المجتمع بأسلوب آخر، يقول "أبو دلامة" هاجيا أسرته ونفسه : [البسيط]

عَجِبْتُ من صِبْيَتي يومًا وأمِّهمُ ... أُمِّ الدُّلامةِ لمّا هاجَها الجَزَعُ

لا بارَكَ الله فيها من مُنبِّهةٍ ... هبتْ تلومُ عيالي بعدما هَجَعُوا

ونحن مشتبهو الألوانِ أوجُهنا ... سودٌ قباحٌ وفي أسمائِنا شنعُ[1]

إن حديث"أبو دلامة"عما يجري في أسرته الصغيرة هو حديث عن الذات بالدرجة الأولى، لكن طريقة تناوله الهازلة الساخرة تعكس لربما تجاهل الشاعر لمشكلته الحية الماثلة أمام أعينه، أو محاولتة العابثة درء إحساسه المتفاقم بالنقص.

ودخل يومًا على "المهدي" يهنئه بقدومه من سفره، فأنشأ يقول: [الكامل]

إنِّي نَذَرْتُ لَئن رأيتك سالمًا ... بقرى العراق وأنت ذو وَفْرِ

لَتُصَلِّيَنّ على النبيِّ محمدٍ ... ولَتَمْلأن دراهمًا حِجْرِي[2]

ونلحظ طابع الشخصية والذاتية يسيطر على هذه البيتين أيضا؛ لأن الشاعر منشغل بنفسه وأسرته، وبالتالي لا يهمه أحد مادام لم يحقق لذاته آمالها وأحلامها، وهذا شأن معظم الشعراء العبيد الذين يتغنون بذواتهم؛ لأنها هي شغلهم الشاغل بالدرجة الأولى، ليعملوا على رفع مستواهم المعيشي والاجتماعي أولا، وبعدها يتفرغون إلى أمور أخرى[3].

وبقى أمامنا الإماء الشواعر، فالمتصفح في شعرهن على قلة نصوصه نلمس فيه نمطين، الأول يعبر بصدق عن رؤيتهن الذاتية المتفردة، وتكوينهن النفسي الخاص، في استسلامهن وخضوعهن في حبّهن وشوقهن في ألمهن وحزنهن وما يدور حولهن من خلال إبداعهن الشعري الذي يبحن به وينفعلن له وينقلنه إلى الآخرين، من ذلك قول

---

(1)–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 62.

(2)–المصدر نفسه، ص: 51.

(3)–ينظر: فيصل حسين طحيمر العلي، التمرد في شعر العصر العباسي الأول، دكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة مؤتة، المملكة الأردنية، 2004 م، ص: 184.

(نِيران) جارية"محمد بن جعفر بن موسى الهادي"، وقد قطع مودتها وهجرها فلم يبق أمامها سوى الاستعطاف ممزوجا بشكوى مريرة أملا في رجوعه، ومع حديث الشكوى تصدق الشاعرة، وتتعمق التجربة التي تصدرعنها: [الطويل]

ومَا زِلْتَ تَعْصِينِي وتُغْرِي بِي الرَّدَى وتَهْجُرُنِي حتَّى مَرنتَ عَلَى الهَجْرِ
وَتَقْطَعُ أَسْبَابِي وتَنْسَى مَوَدّتِي فَكَيْفَ تَرَى يَا مَالِكِي فِي الهَوى صَبْرِي
فأَصْبَحْتُ لَا أَدْرِي أَيَأْسًا تَصَبّرِي عَلَى الهَجْرِ أَمْ جدَّ البصيرةِ لَا أَدْرِي[1]

وفي مشهد قريب ترسل إحدى الإماء الشواعر خلجات نفسها التي ألم بها الحزن وآلام الهجر إلى محبوبها عساه يحن إليها تقول: [الطويل]

لنـــا عَبَـــراتٌ بعـــدّكم تَبعَـــثُ الأســـى وأنفـــاسُ حُـــزن جَمَّـــةٌ وزَفـــيرُ
ألا ليـــت شِـــعْرِى بَعـــدَنا هـــل بَكيْـــتُمُ فأمّـــا بُكـــائِي بعْـــدكم فكـــثِيرُ[2]

وتبث جارية (عبد الله ابن الهادي) أشجانها العميقة إلى خالقها مصورة تباريح شوقها التي استبدت بها ولا تقوى على مقاومتها فقد بليت بقلب ضعيف وبعين لا تجدي نفعا سوى أن تنحدر دموعها تخفيفا لآلامها، تقول: [المتقارب]

أيـــا رَبِّ حَتَّـــى مَتَـــى أُصْـــرَعُ وَحَتَّـــامَ أَبْكِـــي وأَسْـــتَرْجِعُ
لَقَـدْ قَطَـعَ اليَـأْسُ حَبْـلَ الرَّجَـا ء فَمَـا فِـي وصـالِكِ لِـي مَطْمَـعُ
بُلِيَـت بِقَلْـبٍ ضَـعِيف القُـوَى وَعَـيْنٍ تَضُـرُّ وَلَـا تَنْفَـعُ
إذا مـا ذَكَـرْتُ الهَـوَى والمُنَـى تَحَـدَّرَ مِـنْ جَفْنِهـا أَرْبُـعُ[3]

وفي هذا النمط فإن الأمة الشاعرة لم تقل هذا الشعر إلا إذا دعتها نفسها إليه، وظهر فيه تأثّرها بموقف معين[4]، فعندها تتسق الذات مع التجربة، وتتفاعل معها، وتصدر عنها وهي من خلال هذا كله تصدر عن عاطفة صادقة- بالتأكيد- تدفع بها إلى تصوير مشاعرها، والتعبير عن إيقاع الأشياء والأحداث على نفسها؛ذلك أن

---

(1)-الأصفهاني،الأغاني، ج: 20، ص: 32.

(2)-ابن عبد ربه،العقد الفريد، ج: 6، ص: 218.

(3)-الصولي،أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق، تحقيق: ج. هيورث . دن، مطبعة الصاوي، مصر، الطبعة الاولى، 1355هـ-1936م، ص: 68.

(4)-ينظر: فوزية عبد الله العقيلي،الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، ص: 66.

الحدث–مهما بدا ذاتيا–لابد أن نجد له في شعرها صدى واسعا، بل ربما كانت هذه الذاتية معلما أساسيا من معالم الصدق في الشعر النسائي خاصة.[1]

ونمط آخر نحسّ أنها استدعت قريحتها غصبا لتنظم هذا الشعر الذي قد لا نلمس الصدق فيه ولا يعبر عن لواعجها وعالمها النفسي[2]، « وأما المرأة الشاعرة فأمة في كل حال.وهي لا تقبل على القول الشعري، عفوا بطبعها وإنّما يقتسر منها الرجل حالة القول الشعري، أعني الحالة التي يريدها الرجل، فيضربها أو يستفزّها لفظيا ويدعوها إلى الإجازة... فعل المرأة في هذه الإجازة فعل تفتيق الأصل وترديده قد تعطلت ذاتها المبدعة في وظيفة التلفّظ... فما الذي بقي للمرأة في شعر المرأة من تقصّ لذاتها وقدرة على مفاوضة الآخر أو تصويره؟» [3]

ومن البديهي أن تتميز التجربة النسائية لدى الإماء الشواعر بحكم الطبيعة النوعية للمرأة عامة والأمة على وجه التحديد وطريقة تعاملها مع الظروف التي تعيشها وأجبرت على الوجود فيها، الأمر الذي ينعكس لا محالة على إبداعها الشعري.

وتأسيسا على ماسبق ذكره، فقد برزت شخصية الشاعر العبد أشد وضوحا وتمييزا، حين عبر بصدق وصراحة عما يدور في داخله، فذاتية الشاعر العبد ليست مجرد التفات إلى النفس والتحدث بضمير الـــ (الأنا) والانفلات من أسر الـــ(نحن) وإنما هي ترجمة واضحة وصورة صادقة من حياتهم فهم يسجلون فيها كل ما يدور فيها، وشعرهم بهذا« أشبه ما يكون بالمذكرات الشخصية، نجد فيه حياتهم ووصف أشكالهم وأجسامهم وظروفهم الشخصية بشكل واضح.»[4]

يقول الباحث" عبد الحليم حنفي"عن وضوح شخصية الشاعر الصعلوك الشنفرى: «وشعره يطلعنا من شخصيته ومعيشته وظروفه على أكثر من ذلك بكثير؛فحين نقرأ ديوانه على قلة شعره نجد فيه حياته كاملة بظروفها وأحداثها ومشاعرها، بل حين نقرأ

---

[1]–ينظر: مي يوسف خليف،الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص: 94.

[2]–ينظر: فوزية عبد الله العقيلي،الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، ص: 66.

[3]–أحمدحيزم ،صورة الرجل في إبدعات المرأة العربية كتاب الإماء الشواعر–نموذجا–، ص: 52، 56.

[4]–محمد أبو المجد، شعر العبيد في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: 216.

لاميته نجده هو أوضح فيها منه في الأخبار والروايات، حتى ليخيل إلينا أننا نراه بأعيننا، ونتابع حركاته وأعماله، ومعيشته، ونسمع نجوى نفسه، ونرى مشاعره وأفكاره.»[1]

كما أن حديث الشاعر العبد عن "الأنا" كان حديثا-في الوقت نفسه- عن "الغير" التي ينضوى تحت لوائها المقهورون والمعذبون من هذه الفئة، ففي نص الشعراء العبيد تتحرك الأنا لتحمل صوت الجماعة المضطهدة، التي تصدح صراخا من وطأة الآخر طالما هي حية، تحاول استرجاع حقوقها« أي تتحد في هذه البوتقة بالمجموع المضطهد لتعبر عن رغبات المظلومين.»[2]

لذا تطرح نصوص الشعراء العبيد تشابك الفاعلية الثنائية على مستوى العلاقات، ودورها في إنتاج النص الإبداعي، فالشاعر العبد عانى من واقع مرير اصطدم به فانزوى يشكي ويبث همومه هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان لسان حال المجموع الذي ينتمي إليه بصفته فردا منهم ولسانهم المعبر، إذ إن« الفصل بين التجارب الذاتية ومعانيها الانسانية الاجتماعية أمر متعذر، فغالبا ما تكون الموضوعات الذاتية أو الكونية منافذ يطل منها الشاعر على مجالات إنسانية واجتماعية بالغة المدى.»[3]

وهذه التجربة الذاتية للشعراء العبيد على عمقها وغناها، وسعة المساحة التي احتلتها، لم تلغ دور التجربة الجماعية لهم، وإن كانت قد عملت على تصغير مساحتها والتقليل من عمقها وأهميتها ودلالتها-بشكل خاص- على عالمهم الحقيقي، وكانت سببا في لجوئهم إلى الداخل، إلى ذواتهم. [4]

---

[1]-عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك-منهجه وخصائصه، ص: 372-373.

[2]-إيمان محمد إبراهيم العبيدي، فاعلية المرأة وحركيتها(حضورا وغيابا) في مطولة عنترة، مجلة الأستاذ، المجلد الأول، العدد: 210، كلية التربية للعلوم الإنسانية ابن رشد، جامعة بغداد، جمهورية العراق، 1435هـ-2014م. ص: 13.

[3]-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص: 391.

[4]-ينظر: فوزية زوباري،الغزل عند الشعراء السود، ص: 211.

رابعا: الواقعية.

ومن الظواهر الفنية التي برزت في شعر العبيد الواقعية من حيث الصدق في التصوير وتسجيل واقع الشاعر النفسي والمادي دون محاولة لتغييره أو إخفائه، « إن الشاعر حين يصور في شعره إنما يصور واقعه النفسي، وصحيح أن الواقع النفسي صدى للواقع الخارجي ولكنه مختلف عنه، لأن هذا الواقع الخارجي حين ينطبع في وجدان الشاعر فإنما ينطبع ملونا بمشاعره ونظرته الخاصة، وهذه النظرة الخاصة قد تهمل بعض التفصيلات بينما تركز على بعضها الآخر، وقد تسقط الجليل العظيم في الوقت الذي تهتم فيه بالدقيق الحقير، والشاعر محكوم فيما يأخذ وفيما يبدع بمشاعره الذاتية وبما يستثيره من الواقع الخارجي» [1]

فشعر العبيد يأتي في إطاره العام ليرسم صورة واضحة المعالم ملتقطة من واقعهم، ومما وعته خبرتهم، ومما عايشوه أو طرفا منه في مرحلة من مراحل حياتهم، أوبالأحرى مستمدة من واقع طبقة قد تحمّلت بفعل موقعها المتدني الذي يبتعد عن قمّة الهرم باتجاه أدناه وضعا اجتماعيا قلقا مليئا بالأزمات والعقد المستعصية، دفع أصحابها إلى امتهان الذل والمهانة نتيجة ما تهيئه لهم الحياة من فرص ضيقة، فهم ليسوا في الغالب سوى نكرات عاشوا على هامش المجتمع، رغم محاولة بعضهم الانفلات من القيد بطموحاتهم وآمالهم البعيدة، التي كانت كثيرا ما تقابل بالإقصاء والممانعة.

إن هذا الواقع المضغوط شحذ قدرات الشعراء العبيد على الامتزاج والتفاعل معه، وعلى الاستجابة لمكوناته واتخاذها مادة لشعرهم، الذي ركزوا فيه على إبراز دقائق حياتهم، وتفاصيل تجربتهم التي اتسمت بالاستقصاء والتحديد وصدق النقل، وارتبطت نفسيا بوجودهم وطبيعة حياتهم.

وحين ننظر إلى التجربة المستعادة في شعر"عنترة بن شداد" نجدها بكل تفصيلاتها ودقائقها، من ذلك تقديمه صورة مفصلة دقيقة لهيئة خصمه الشجاع مبينا تفاصيل مقتله؛ فهو ضخم الجثة يشبه شجرة عظيمة، ينتعل نعال السبت الغالية، ليس بتوأم أي لم

---

[1]-فوزي محمد أمين،عنترة بن شداد العبسي، ص: 162-163.

يزاحمه غيره في بطن أمه وفي الرضاع فيؤثر ذلك في فاعليته ونشاطه، وحينما توجه إليه عنترة كشف عن أسنانه كلحا وغيظا، فيطعنه عنترة برمحه ثم يعلوه بسيفه: [الكامل]

بَطَلٍ كَأَنَّ ثِيابَهُ فِي سَرْحَةٍ ... يُحْذَى نِعالَ السِّبْتِ لَيْسَ بِتَوْءَمِ
لَمَّا رَآنِي قَدْ قَصَدتُ أُرِيدُهُ ... أَبْدَى نَواجِذَهُ لِغَيْرِ تَبَسُّمِ
فَطَعَنْتُهُ بِالرُّمْحِ ثُمَّ عَلَوْتُهُ ... بِمُهَنَّدٍ صافِي الحَدِيدَةِ مِخْذَمِ[1]

وننظر مرة ثانية حين طفت إلى سطح ذاكرته صورة روضة بعينها فاستغرق في وصف نبتها وغيثها الذي يتساقط فيحي الأرض بعد أن كانت جافة فإذا هي تربو وتهتز وذبابها الغرد الذي يترنح طائرًا كشارب الخمرة الذي بلغ حدًا من النشوة والسكر أصبح معها لا يقوى على الوقوف والمسير فيأخذ يمنه ويسره في تمايله وهو يغن معبرًا عن نشوته، بالتفصيل والتدقيق، ناسيا أن الذي استدعى هذه الصورة هو فم المحبوبة، يقول: [الكامل]

وكأَنَّما نَظَرَتْ بِعينَيْ شادِنٍ ... رَشَأٍ مِنَ الغِزْلانِ لَيْسَ بِتَوءَمِ
وكأَنَّ فأْرَةَ تاجِرٍ بقسيمَةٍ ... سَبَقَتْ عوارضَها إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ
أَوْ روضَةً أُنُفًا تَضَمَّنَ نَبْتَها ... غَيْثٌ قليلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بمَعْلَمِ
جادتْ عليها كلُّ عَيْنِ ثَرَّةٍ ... فتركْنَ كُلَّ حديقةٍ كالدِّرْهَمِ
سَحًّا وتَسْكابًا فكلَّ عشيَّةٍ ... يجري عليها الماءُ لم يتصرَّم
فترى الذبابَ بها يُغَنّي وحدَهُ ... هَزِجًا كفعلِ الشّارِبِ المُتَرَنِّمِ
غَرِدًا يَسُنُّ ذِراعَهُ بذراعِهِ ... فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأَجْذَمِ[2]

---

[1]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 212–213. السرحة: شجرة عظيمة طويلة، يحذى نعال السبت: ينتعل بما ينتعل به الملوك، السبت: ما دبغ بالقرظ ولم يجرد من شعره، المخذم: القاطع.

[2]–المصدر نفسه،ص: 195–198. الشادن: الغزال الذي قدشذا، أي قوي على المشي مع أمه. الرشأ: الحسن. الفأرة: للمسك، وهي نافحته سميت بذلك لفورها إذا فتقت. القسيمة: الجونة التي فيها الطيب. العوارض: مابعد اللثات من الأسنان. الأنف: التي لم ترع. الدن: البعر. المعلم: المكان المشهور. العين: المطر الدائم. الثرة: الغزيرة. السح: الصب الشديد. التسكاب: مثله. يتصرم: ينقطع. الهزج: المتتابع الصوت. المترنم: الذي يترنم بالغناء أي يمد صوته ويرجعه. الغرد: الذي يمد في صوته ويطرب. يسن: يحدد. الزناد: الزند هو العود الأعلى، والزندة: العود السفلى. الأجذم: المقطوع الكف.

ولا تستطيع وأنت تقرأ وصف الروضة أن تلغى من ذهنك تركيز الشاعرعلى الذباب الغرد طربا ونقر الماء وهو أمر أشار إليه بعض الباحثين بشيء من الدهشة والاستغراب.[1]

وتعبر هذه الأبيات فضلا عن اهتمام العبيد بالأشياء التافة عن عمق إحساس عنترة بالطبيعة ودقة الملاحظة «ذلك أن الذي تحكمه عقدة الاضطهاد يستريب بكل من حوله وكل ما حوله، لذلك فهو دائما متيقظ متوفز الحواس، لذلك كان من السهل عليه استعادة هذه التجارب زاهية واضحة لأنها اتسمت بدرجة عالية من اليقظة.» [2]

ويسترعى انتباهنا تكرار الشاعر عبارة (ليس بتوأم) مرة ثانية حين يصف عين محبوبته التي تحاكي في نظرتها نظرة الظبي الشادن، أي الصغير الذي قوي على المشي مع أمه ويضيف أنه لا توأم له، وذلك أتم لخلقه وأحسن لنباته.

إن عبارة (ليس بتوأم) تشي بالكثير وترتبط بالواقع النفسي واللاشعوي الذي يطفو مسيطرا على وعي الشاعر؛واقع العبد الذي أنكرت بنوته وحرم من كل حقوقه وما يزال في أعماقه يحن إلى طفولة سعيدة يكون فيها موضع الرعاية والتقدير"ليس بتوأم"«وفي هذا المجال النفسي تقوم فكرة الطفوله نفسها، التي تقتضي فيما تقتضي الرعاية والحنان والاعتراف الذي حرم منه، هذه الطفولة التي تؤرقه ذكراها.» [3]، يقول: [البسيط]

تَجَلَّتْنِـــيَ إِذْ أَهْـــوى العَصـــا قِبَلـــي ... كَأَنَّهـــا صَـــنَمٌ يُعْتـــادُ مَعْكـــوفُ

المـــالُ مـــالُكُم والعَبْـــدُ عَبْـــدُكُمُ ... فهَـــلْ عَـــذابُكِ عـــني اليـــومَ مَصْـــروفُ

تنســـى بلائـــي إذا مـــا غـــارة لقحـــت ... تخـــرج منهـــا الطـــوالات السّـــراعيف[4]

وعندما نقف على نصوص الشاعر" الشنفرى" نجد الواقعية تحفر لذاتها وجودا داخل أطر صوره وتطابق الأصل فعنف التجربة النفسية التي يعيشها الشاعر بسبب

---

[1]–ينظر: عبده بدوي،الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص: 42.

[2]–فوزي محمد أمين،عنترة بن شداد العبسي، ص: 162.

[3]–عفت الشرقاوي،دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، دار النهضة العربية، بيروت–لبنان، 1979م، ص: 386–388.

[4]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 271.

صنيع قومه، دفعه للبعد عن الخيال، والامتزاج بالواقع في وصفه الدقيق لجزئيات الأمور وفي تحديد الزمان والمكان، والحالة التي عليها الأعداء بعد الهجوم والحوارالذي دار بينهم، حتى لنعد أنفسنا أمام قصة واقعية بعناصرها المتكاملة، وليس أمام غارة شعرية، يقول: [الطويل]

وَلَيْلَـــةِ نَحْـــسٍ يَصْـــطَلِي القَـــوْسَ رَبُّهـــا ... وَأَقْطُعَـــهُ اللّاتِـــي بِهَـــا يَتَنَبّـــلُ
دَعَسْـــتُ عَلَـــى غَطْـــشٍ وبَغْـــشٍ وَصُـــحْبَتِي ... سُـــعَارٌ وَإِرْزِيـــزٌ وَوَجْـــرٌ وَأَفْكَـــلُ
فأيمـــتُ نســـوانًا وأيتمـــتُ إلـــدةً ... وعُـــدتُ كمـــا أبـــدأتُ واللّيـــلُ أليـــلُ
وَأَصْـــبَحَ عَنّـــي بالغُمَيْصَـــاءِ جَالِسًـــا ... فَرِيقَـــانِ مَسْـــئُولٌ وَآخَـــرُ يَسْـــأَلُ
فَقَـــالُوا لَقَـــدْ هَـــرَتْ بِلَيْـــلٍ كِلابُنَـــا ... فَقُلْنَـــا أَذِئْـــبٌ عَـــسّ أَمْ عَـــسّ فُرْعُـــلُ
فَلَـــمْ يَـــكُ إِلّـــا نَبْـــأَةٌ ثُـــمّ هَوّمَـــتْ ... فَقُلْنَـــا قَطَـــاةٌ رِيـــعَ أَمْ رِيـــعَ أَجْـــدَلُ
فَـــإِنْ يَـــكُ مِـــنْ جِـــنّ لأَبْرَحْـــتَ طَارِقًـــا ... وَإِنْ يَـــكُ إِنْسًـــا مَاكَهَـــا الإِنْـــسُ تَفْعَـــلُ[1]

فالشاعر مولع بالجزئيات حين يصور قسوة الطبيعة من خلال وصفه لليلة نحس شديدة البرودة عانى من زمهريرها، مما حدا به لإشعال قوسه ثم يتبعه نباله التي يرمي بها، وفي تللك الليلة يبرز في سرعة خاطفة فقتل منهم رجالا، وعاد أدراجه كما بدأ تحت جنح الظلام، مما أوقع القوم وهم بالغميصاء قرب مكة في حالة تباين، فريق يسأل وآخر يجيب، (فلهجت به الألسنة فاختلفوا في معرفة صانع الدمار بحيهم ليلا المرتبط بالمخلوقات الخفية، فنسبوا إليها الدمار السريع الملائم لقوتها الخارقة، المناسبة لقدرات الشنفرى، التي استطاعت رسم الرعب على الوجوه.) [2]

ويعمد"الشنفرى"في بعض صوره التي يعرضها إلى الالتفات إلى الأشياء الثانوية والتافهة ودقته في التعبير عنها، من ذلك وصفه الدقيق لنعليه الباليتين اللذين لا يستطيع

---

[1]-شرح لامية العرب للتبريزي، ص: 168-171. النّحس: هاهنا البرد. الأقطع: ج قطع، وهوالسهم القصير النّصل. يتنبّل: يختار لرميه. دعست: دفعت. الغطش: الظّلمة. البغش: المطر الخفيف. السّعار: حرّ يجده الإنسان في جوفه من شدة الجوع والبرد. إرزيز: شدة البرد. الوجر: الخوف. الأفكل: الرّعدةُ. الغميصاء: موضع. جالس: أتى الجلس، وهي نجد. عسّ: طاف ودار. الفرعل: ولد الضبع. نبأة: صوت. هومت: يعني الكلاب نامت بعد النباح. ريع: أفزع. الأجدل: الصّقر. أبرح: أي أتى بالبرح وهي الشدة، واللام للجواب.

[2]-ينظر: حامد أبو المجد عبد الرزاق، اتجاهات الرفض والتمرد في الشعر الجاهلي-فكرا وإبداعا- ماجستير في آداب اللغة العربية، جامعة الإسكندرية-جمهورية مصر العربية، 2003م، ص: 155.

إصلاحهما من كثرة ما بهما من قطع، وثوبه الرث الممزق الذي لا يستر جسده، والمكون من خلقة بالية إذا شدت على جانب تعرى منه الجانب الآخر، وهذه الدقة هي التي أكسبت الصورة صفة الواقعية التي يتسم بها شعر"الشنفرى"، يقول: [الطويل]

وَلَـــيْسَ جَهَـــازي غَيْـــرُ نَعْلَـــيْنِ أَسْـــحَقَتْ صُـــــدورُهما مَخْصـــــورَةً لا تُخَصَّـــــف

وَضـــــنّيّةٍ جُـــــرْدٍ(؟) وَأَخْـــــلاقِ رَيْطـــــةٍ إذا أَنْهَجَـــتْ مِـــنْ جانِـــبٍ لا تُكَفَّـــفُ[1]

كما يعطينا الشاعر الصعلوك" السليك بن السلكة"صورة جلية عن واقع لا يمكن الشك فيه، واقع الصعاليك، وصراعهم المميت لخنق صيحات الجوع والفقر المتربص بهم، يقول: [الطويل]

ومـــا نِلْتُهـــا حتَّـــى تَصَـــعْلكْتُ حِقْبَـــةً وكنـــتُ لأَســـباب المَنِيَّـــةِ أَعـــرفُ

وحتَّـــى رأيـــتُ الجُـــوعَ بالصـــيفِ ضَـــرَّني إذا قمـــتُ يغشَـــاني ظِـــلالٌ فأُسْـــدِفُ[2]

ويحدد "السليك" الزمن (صيف) في محاولة لرسم صورة أدق لمعاناته، فصيف الصحراء غني عن التعريف، وكيف سيكون مع جوف فارغ ممّا قد يسدّ الرمق ويلجم الجوع؟!

وحين ننظر إلى تجارب الشاعر "سحيم عبد بني الحسحاس" الماجنة نجدها محددة تامة الوضوح يسجل فيها مغامراته بلا تزييف ولا تحريف صريحة إلى حد جارح، يطغى فيها الفعل الجنسي المعبر عن شدة عطش الشاعر للجنس ومعاناته من الحرمان، يقول: [الطويل]

وبِتْنَـــــا وِسَـــــادَانَا إلى عَلَجَانَـــــةٍ وحِقْـــــفٍ تَهَـــــادَاهُ الرِّيـــــاحُ تَهَادِيـــــا

تُوَسِّـــــدُنِي كَفـــــا وتَثْنِـــــي بِمِعصَـــــمٍ عَلَـــــيَّ وتَحْـــــوِي رِجْلَهـــــا مِـــــنْ وَرَائِيـــــا

وهَبَّـــــتْ لَنَـــــا رِيـــــحُ الشَّـــــمالِ بِقِـــــرَّةٍ ولَـــــا ثَـــــوْبَ إِلَّـــــا بُرْدُهـــــا وردَائِيـــــا

فَمَـــــا زَالَ بُـــــرْدِي طَيِّبًـــــا مِـــــنْ ثِيَابِهـــــا إِلَـــــى الحَـــــولِ حتَّـــــى أَنْهَـــــجَ البُـــــرْدُ بَالِيـــــا

سَـــــقَتْنِي عَلَـــــى لَـــــوْحٍ مِـــــنَ المـــــاءِ شَـــــرْبَةً سَـــــقَاهَا بهـــــا اللهُ الـــــذِّهَابَ الغَوَادِيـــــا

وأَشْـــــهَدُ عِنْـــــدَ اللهِ أنْ قَـــــدْ رَأَيْتُهـــــا وعِشْـــــرِينَ منهـــــا إصْـــــبَعًا مـــــنْ وَرَائِيـــــا

---

[1]–عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 37.

[2]–السليك بن السلكة(أخباره وشعره)، تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 60.

أَقَبِّلُهـــــــا لِلْجـــــــانَبَيْنِ وأَتَّقِـــــــي بِهـــا الـــرِّيحَ والشَّـــفَّانَ مِـــنْ عَـــنْ شمَالِيـــا[1]

إن غارات"سحيم"المتجرئة على نساء سادته والتي أراد إبرازها بشكل طاغ في نصوصه تصطدم بواقعه اليومي المر الماثل أمام عينيه، يقول: [الطويل]

أَشَـــارَتْ بِمِـــدْرَاها وقالـــتْ لِتِرْبِهـــا أعَبْـــدُ بَنِـــي الحَسْـــحَاسِ يُزْجِـــي القَوَافِيـــا
رَأَتْ قَتَبًّـــا رَثًّـــا وسَـــحْقَ عَبَـــاءةٍ وأَسْـــوَدَ مِمّـــا يَمْلِـــكُ النَّـــاسُ عَارِيـــا
يُـــرَجِّلْنَ أَقْوَامًـــا ويَتْـــرُكْنَ لِمَّتِـــي وَذَاك هَـــوَانٌ ظـــاهرٌ قَـــدْ بَـــدَا لِيـــا[2]

والإشارة بالمدرى(الذي تدري به شعرها) حركة نسوية ناعمة ولطيفة إلا أنها في الوقت ذاته تكتسب جوا حزينا لأنها تصور رؤيا الشاعر أسيف وتعبر عن آلامه من خلال صد النسوة عنه[3]، «فأي هوان يلقاه الشاعر من إشارة غير عابئة وتسمية بأحقر الأسماء عنده (عبد بني الحسحاس؟).»[4]

ويقدم لنا الشاعر" أبو عطاء السندي" صورة شاخصة عن معاناته وحرمانه في مواجهة واقعه اليومي، حين صور عجمته وجفاء أولياء نعمته له وازدراء المجتمع له لسواد لونه، لتمثل نوعا من الشكوى والتألم للوضع الاجتماعي والنفسي الذي يعيشه، يقول: [الخفيف]

أعـــوزتني الـــرواة يـــا بـــن ســـليم وأبـــى أن يقـــيم شـــعري لســـاني
وعـــلا بالـــذي أُجمجـــم صَـــدري وشـــكاني مـــن عجمـــتي ســـلطاني
وعـــدتني العيـــون إن كـــان لـــوني حالكـــا مظلمـــا مـــن الألـــوان
فضـــربت الأمـــور ظهـــرا لـــبطن كيـــف أحتـــال حيلـــة لبيـــاني[5]

وينقل لنا الشاعر"أبو دلامة" واقعا أليما بأسلوب ساخر لكنه ينم عن حقيقة نفسية

---

(1)–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 19–21. الشفّان: الريح الباردة.

(2)–عبد العزيز الميمني،المصدر السّابق ، ص: 25.

(3)–رعد عبد الجبار جواد، الصورة الفنية في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد: 02، جمهورية العراق، 2010م، ص: 307.

(4)–محمود عبد الله الجادر، قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، دار الشؤون الثقافية، بغداد–العراق، الطبعة الأولى، 2002م، ص: 327.

(5)–أبو عطاء السندي حياته وشعره، صنعة: قاسم راضي مهدي،ص: 289.

يعيشها داخل نفسه المعذبة، من شدة الفقر والبؤس، ومن جور اللون وسوء الأحوال، ومن ضعة الأصل، يقول: [البسيط]

عَجِبْتُ من صِبْيَتي يومًا وأمِّهمُ أُمِّ الدُّلامةِ لمّا هاجَها الجَزَعُ
لا بارَكَ الله فيها من مُنبِّهةٍ هبتْ تلومُ عيالي بعدما هَجَعُوا

ونحن مشتبهو الألوانِ أوجُهنا سودٌ قباحٌ وفي أسمائِنا شنعُ[1]

إن هذه الصورة في النهاية هي صورة بائسة لأسرة فقيرة تعاني من آلام الجوع والفقر، وتشكو العوز والحرمان.

إن الشعراء العبيد وإن رفضوا واقعهم الأصم العقيم إلا أنهم وقعوا تحت هيمنته وخضعوا لسطوته، وظل يلوح لعينيهم بخطوطه وقسماتها، كلما أردوا أن يصوروا بعض تجاربهم، يقول الشاعر"نصيب الأصغر" معتذرا عن أمر ارتكبه: [الطويل]

لئن لم تَسَعْنِي يا ابنَ عمِّ محمدٍ فما عَجَزَتْ عني وسائلُ أربعُ

مُنَاصَحَتي بالفعلِ إن ْكُنتَ نائيًا إذا كان دانٍ منكَ بالقولِ يَخْدَعُ
وثانيةٍ ظنِّي بك الخيرَ غائبًا وإنْ قُلْتَ عبدٌ ظاهِرُ الغِشِّ مُسْبَعُ
وثالثةٍ أنِّي على ما هَوِيتَهُ وإنْ كَثَّرَ الأعداءُ فِيَّ وشَنَّعُوا
ورابعةٍ إنِّي إليك يَسُوقُنِي ولائي فمولاكَ الذي لا يُضَيَّعُ
وإنِّي لمولاكَ الذي إنْ جَفَوْتَهُ أتي مُسْتَكينًا راهبًا يَتَضَرَّعُ
وإنِّي لمولاكَ الضعِيفُ فأعْفني فإنّي لعَفْوٍ منكَ أَهْلٌ ومَوْضِعُ[2]

نرى أن"نصيب الأصغر"وصف حالته وصفا دقيقا وقد استخدم هنا طريقة التقسيم أو تعداد الأسباب التي تدفع المهدي إلى العفو عنه وكأنه يذكره بها مختتما أبياته بتجديد الولاء للخليفة وتأكيد الخضوع له، من خلال هذا التحديد والوصف نرى أن الصورة اكتسبت واقعية عكستها رغبة الشاعر في تصديقه وتأكيد ذلك في نفس المتلقي.

وإذا تتبعنا شعر الإماء فسوف نقف عند نماذج عديدة تسرى فيها روح الواقع، فقد

---

[1]-ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 62.

[2]-شعر نصيب(الأصغر)اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 3، ص: 273-274.

اقتربن من الواقع وعايشنه بكل تفاصيله وجزئياته البسيطة؛واقع القيان بكل ملابساته وحقائقه رغم تدني وضعهن الاجتماعي.

وتعطينا"فضل الشاعرة" صورة حية وناطقة عن سلوك القيان في ذلك الزمان وتفننهن في الكسب والربح وتلاعبهن بقلوب عشاقهن وجيوبهم، تقول: [المنسرح]

وَيحـــكَ إنَّ القِيـــانَ كالشَّـــركِ الـــ ... منصوبِ بينَ الغُرورِ والعَطَبِ
لا يَتَصَـــــــــدَيْنَ لِلفقـــــــــير ولا ... يَطْلُبْنَ إلاَّ مَعادنَ الذَّهبِ
بَيْنـــا تَشـــكَّي هَـــواكَ إذْ عَـــدَلَتْ ... عَن زَفَراتِ الشَّكوَى إلى الطَّلب
تَلْحـــــــظُ هـــــــذا وَذاكَ وَذا ... لَحْظَ مُحبٍ وَلَحْظَ مُكْتَسبِ[1]

ولا تبتعد الشاعرة"عنان الناطفية" في تجسيدها الصارخ لشخصية القينة الحقيقية فقد علمتها التجارب وصقلتها المعاناة بأسلوب جريء معلن، تقول: [البسيط]

الكفرُ والسِّحر في عيني إذا نظرت ... فاغْرُب بعيْنيْك يا مغرور عن عيني
فإنّ لي سيف لحْظٍ لست أُغمدُه ... من صنعةِ الله لا من صنعة القَيْنِ[2]

ويأتي التحديد العددي في شعر العبيد ليعكس دقة التعبير في نصوصهم، والنقل الأمين الذي لايتجاوز الواقع بل يسعى إلى نقله كما هو، ويجسد خط من خطوط تجربتهم التي يستعيدونها بكل أبعادها، فحين يصور الشاعر"عنترة بن شداد"رحلة الظعن يعطي تحديدا عدديا للإبل التي تحمل الظعائن، فيقول: [الكامل]

فيهـــا اثنتـــانِ وأَربعـــونَ حَلوبـــةً ... ســـوداً كخافيـــةِ الغُـــرابِ الأَسْـــحَمِ[3]

أما الشاعر"سحيم عبد بني الحسحاس" فالغواني اللائي يعدنه فقد تجمعن من كل مكان ؛ ثلاث وأربع وواحدة حتى صار المجموع ثمانى؛فلانة وفلانة وفلانة: [الطويل]

تَجَمَّعْنَ مِنْ شَتَّى ثَلَاثٍ وأَرْبَعٍ ... ووَاحدَةٍ حَتَّى كَمَلْنَ ثَمَانِيا
سليمى وسلمى والرباب وتربها ... وأروى وريا والمنى وقطاميا[4]

---

[1]–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 58.

[2]–ابن عبد ربه،العقد الفريد، ج: 8، ص: 118.

[3]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 193. خوافي الغراب: أواخر الريش في الجناح مما يلي الظهر، سميت بذلك لخفائها. الأسحم: الأسود، وإنماخص الخوافي لأنها أبسط وأشد بريقا وألين.

[4]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 23.

والشاعر"الشنفرى"عندما يصف جعبة السهام يحرص على أن يقدم إحصائية دقيقة عن عدد هذه السهام، فيقول: [الطويل]

لَهَا وَفْضَةٌ فيها ثلاثونَ سَيْحَفاً إذا آنْسَتْ أُولَى العَدِيِّ اقْشَعَرّتِ[1]

وحين يصور الشاعر "نصيب المرواني" ما آل إليه حاله بعد تولي النصري على المدينة حدد عدد ما كان يملكه من قلائص فيقول: [البسيط]

ثمانيا كن في أهلي وعندهم عشر فأسَّ كتاب بعدنا وجدوا[2]

وقول الشاعر"أبو عطاء السندي" في"عمر بن هبيرة" بعد أن نظم فيه ثلاث قصائد: [الوافر]

ثَلَاثٌ حُكْتُهُنَّ لقَرْمِ قَيْسٍ طَلَبْتُ بها الأُخوَّةَ والثَّنَاءَ[3]

وقول الشاعر"أبو دلامة" يصف ما في بيت أمه للخليفة: [الكامل]

ودجائجًا خمسًا يَرُحْنَ إلَيْهُمُ لَمّا يَبِضْنَ وغيرَ عَيْرٍ مُغْرِبِ[4]

وقول الشاعر"نصيب الأصغر" بعد أن عفا عنه المهدي ووصله بألفي دينار وجارية، فأبى قيم الرقيق سالم، أن يدفعها له إلا أن يعطيه ألف درهم: [البسيط]

فَسَألني سالمٌ ألفًا فقلتُ له أنَّى لِيَ الألفُ يا قُبِّحْتَ من سَالِ

هيهاتَ ألفُكَ إلّا انْ أجِيءِ بها من فَضْلِ مَوْلىً لطيف المَنِّ مفْضَال[5]

وقول "فضل الشاعرة" في مدح المتوكل بعدما أفضت الخلافة إليه وهو يبلغ من العمر سبعا وعشرين عاما، راجية ان تطول مدة خلافته ثمانين عاما: [السريع][*]

---

(1)–المفضل الضبي،ديوان المفضليات، ص: 204.

(2)–شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 78.

(3)–أبوعطاء السندي حياته وشعره، صنعة:قاسم راضي مهدي،ص:277. ثلاث: يعني ثلاث قصائد. القرم من الرجال: السيد العظيم.

(4)–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 35.

(5)–شعر نصيب(الأصغر)اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: ، 3ص: 406.

(*)- تعني سنة ثلاث وثلاثين ومائتين من سني الهجرة(233هـ).

استقبلَ المُلْكَ إمامُ الهدى عامَ ثلاثٍ وثلاثينا
خلافةٌ أفضَتْ إلى جعفرٍ وهو ابنُ سَبعٍ بعدَ عشرينا
إنّا لنرجو يا إمامَ الهدى أن تَمْلِكَ الناسَ ثمانينا[1]

قول الشاعرة"عريب المأمونية" لما دخلت على المتوكل في أول محرم: [الكامل]

سَنَةٌ وشَهْرٌ قبَلا بِسُعودْ وَجهَ الخليفةِ إنَّهُ لَسَعيدْ
سَنةٌ إلى تِسعينَ عَقْدُ حِسابِها وعِنانُ مُلْكِكَ مُحْكَمٌ مَعْقودْ[2]

إن شعر العبيد يعنى بالتحديد وذكر التفصيلات بمنتهى الدقة والتركيز على الجزئيات مما يضفي عليه صدقا واقعيا في التعبير عن تجاربهم لكنه لم يخل من المبالغة في بعض الأحيان، من ذلك ما نلمسه في قول الشاعر"أبو دلامة" في وصف عمر بغلته، وقد عمد إلى مقارنتها ببعض الشخصيات التاريخية التي كان بينها وبينهم أمد بعيد على سبيل المبالغة في وصف هرمها، لغرض بث الطرافة التي تهدف إلى إضحاك الآخرين: [الوافر]

وكانتْ قارِحًا أيّامَ كسرى وتذكرُ تُبَّعًا عِنْدَ الفِصَالِ
وقَدْ قَرِحَتْ ولُقْمانُ فطيمُ وذو الأكْتَافِ في الحِجَجِ الخوالي
وقَدْ دَبِرَتْ ونُعمانٌ صَبيٌّ وقَبْلَ فِصَالِه تِلْكَ اللّيَالي
وتَذكُرُ إِذْ نشا بَهْرَامُ جُوْرٍ وعامِلُهُ على خَرْجِ الجَوَالي
وقَدْ أبْلِى بها قَرْنٌ وقَرْنٌ وأخِّر يومُها لهلاكِ مالي[3]

إن الشعراء العبيد لا يصوروا لنا إذ يصوروا إلا واقعا نفسيا، صورته محكومة في تفصيلاتها ودقائقها بوجدانهم وما ارتبط به أو استثاره من الواقع الخارجي، وبهذا التصور يمكن لنا أن نفهم سر تركيزهم على تفصيلات دون أخرى، وسر اهتمامهم

---

(1)–الاصفهاني،الأغاني، ج: 19، ص: 216.

(2)–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 106.

(3)–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 74. ذوالأكتاف: لقب سابو الثاني(310–379). نعمان: هو النعمان بن المنذر. بهرام جور أو بهرام بن يزدجرد من ملوك ساسان(420–438م).

بأشياء قد تبدو لنا من الصورة في وضع ثانوي بينما يهتمون بها، ويعطونها مساحة واسعة من صورهم[1].

وبذلك إن الشعراء العبيد في تصويرهم الشعري محكمون فيما يأخذون وفيما يدعون بمشاعرهم الذاتية وبما يستثيرهم من الواقع الخارجي ومرتبطون نفسيا بوجودهم وطبيعة حياتهم الخاصة، وكان من الطبيعي أن يقدموا دون موارية صور صادقة تأخذ شكلا يتداخل ويتقاطع فيه الواقع النفسي للشعراء مع الواقع المادي بكل ما فيه من ضغوط واضطراب ومعاناة.

[1]– ينظر: فوزي محمد أمين،عنترة بن شداد العبسي، ص: 163.

خامسا: المطارحات الشعرية.

وباستقرائنا لشعر الإماء على قلة ما وصل إلينا نجد أن القالب الشعري الذي غلب عليه هو "المطارحات الشعرية"، حيث انفردت الإماء الشواعر، بهذا النوع من النظم.

والمطارحة الشعرية: هي أشعار تلقى بين الرجل والمرأة في مجالس اللهو والأدب، وتكون في الغالب مجالا لإظهار البراعة في النظم والسرعة في البديهة والتلاعب في المعاني والألفاظ، والسبب في ذلك أن الشاعرة تحاول أن ترد على الشاعر في نفس الموضوع مع مراعاة الوزن والقافية، وأن هذه الأبيات أو البيت الذي تقوله الشاعرة لم تقلها من ذاتها بل إن البيت أو الأبيات التي تلقى عليها تجعلها تقول الشعر[1].

وقد شاع هذا اللّون وكثر في العصر العباسي نتيجة المساجلات الشّعرية بين الشّعراء والإماء الشواعر اللّواتي برعن فيه براعة فائقة حتى شهد لهن بالسبق في هذا المجال، فتذكر المصادر أن الشاعرة"عنان الناطفية"كان فحول الشعراء يساجلونها، ويقارضونها، ويعارضونها فتنتصف منهم[2]، و"فضل الشاعرة"التي قيل إنها كانت تجلس في مجلس المتوكل على كرسي تعارض الشعراء بحضرته[3]، وذلك لما أوتين من دقة الحسّ ورقة الشّعور إلى جانب سرعة الخاطر وحضور البديهة.

وقد عكست هذه المطارحات الشعرية نفسية المرأة الشاعرة والأمة على وجه التحديد وصورت جانبا من حياتها.وأغلب ما وصل إلينا من غزل الجواري خاصة هو مطارحات شعرية، ومعلوم أن حظ الجواري من مخالطة الرجال ومجالستهم والتناظر معهم كان أوفى وأوفر ولذلك كان نصيبهن من هذا النوع من الأدب أكثر من نصيب الحرائر فيه. ومن المفيد أن المرأة كانت في كثير من الأحيان تعمد على تقليد ومحاكاة

---

[1]-ينظر: واجدة مجيبد عبد الله الأطرقجي، المرأة في أدب العصر العباسي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، الجمهورية العراقية، 1981م، ص: 323-324، ومثنى عبد الله جاسم، غزل الشواعر في العصر العباسي أنماطه وخصائصه، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، الطبعة الأولى، 2013م-2014م، ص: 57(هامش)

[2]-ينظر:الأصفهاني، الأغاني، ج: 23، ص: 84، و السيوطي،المستظرف من أخبار الجواري، ص: 38.

[3]-ينظر:الأصبهاني، الإماء الشواعر، ص: 50.

الرجل في غزله، وهي أكثر براعة فيما لو حددت لها جوانب القول ورسمت فيه معالم السير في الفكرة المطروحة.[1]

إن المطارحات الشعرية في أكثرها إما أن تكون ردا على ابتداء أو طلبا وإنشاء وهي في ذلك لا تخرج عن صور ثلاث:

1- الإجازة الشّعرية:

وهي أن تُتِمم الشاعرة مِصْراع غيرها[2]، وتنظم على شعرغيرها في معناه ما يكون به تمامه وكماله.[3]

وهي في الواقع عملية مبارزة شعرية بين الشاعرة وبين غيرها من الشعراء، أكثر ما تكون سبيلا لامتحان قدراتها ومهارتها في النظم والارتجال.[4]

والإجازة مشتقة من السقي، يقال: أجاز فلان فلانا، إذا سقاه أوسقى له، فكأنهم شبهوا عمل الشاعر المجيز لعمل الشاعر المجاز شعره، بسقي الشخص للشخص، ويجوز أن تكون من أجزت عن فلان الكأس إذا صرفتها عنه –دون أن يشربها–إلى من يليه، وكأنهم شبهوا الشاعر لما تعدى إتمام شعره بمجيز الكأس.[5]

وكشفت الشاعرة"عنان الناطفية"عن براعتها وقدرتها العجيبة في إجازة الشعر، وطلاقة في التعبير وتفتح الخاطر وعمق الثقافة فاقت بها غيرها، وكانت سببا في شهرتها وتلهف الشعراء على ملاقاتها ومجالستها.

ذكر صاحب العقد الفريد أن الخليفة "الرشيد" طلب من الشعراء أن يجيزوا له قول "جرير": [الكامل]

---

[1]–ينظر: واجدة مجيد عبد الله الأطرقجي،المرأة في أدب العصر العباسي، ص: 380، 324.

[2]–ابن منظور،لسان العرب،ج: 5،ص:330(مادة جوز). وابن الجوزي،ري الظما فيمن قال الشعر من الإما،ص: 73.

[3]–ابن ظافر الأزدي،بدائع البدائه، ص: 42.

[4]–ينظر:ابن الجوزي،ري الظما فيمن قال الشعر من الإما، ص: 73،سليمان حريتاني،الجواري والقيان وظاهرة انتشار أندية ومنازل المقينين في المجتمع العربي الاسلامي، ص: 179(هامش).

[5]–ينظر: ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 2، ص: 90–91.

إنّ الـــذين غَـــدَوْا بِلُبِّـــكَ غـــادروا وَشَـــلًا بعينِـــكَ مـــا يـــزالُ معينـــا
غَيَّضْـــنَ مـــن عـــبراتهن وقلـــن لـــي مـــاذا لَقِيـــتَ مـــن الهـــوى ولقينـــا[1]

فلم يصنعوا شيئا، فذهب أحد الخدام إلى "عنان" فأخبرها فقالت: [الكامل]

هيّجـــتَ بـــالقولِ الـــذي قـــد قلتـــه داءً بقلـــبي مـــا يـــزالُ كَمِينـــا
قـــد أيْنعـــت ثَمراتُـــه في رَوضِـــها وسُـــقينَ مـــن مـــاءِ الهَـــوى فَرَوينـــا
كَـــذَبَ الـــذّين تَقوّلـــوا يـــا ســـيِّدي إنَّ القلـــوبَ إذا هَـــويْنَ هَوينـــا. [2]

وعن السيوطي أن أحمد بن معاوية قال: قال لي رجل: تصفحت كتبا فوجدت فيها بيتا جهدت جهدي أن أجد من يجيزه فلم أجد.فقال لي صديق عليك بعنان جارية النطّاف، فأتيتها فأنشدتها: [الطويل]

ومـــازالَ يشـــكو الحُـــبَّ حتَّـــى رأَيتُـــهُ تَـــنَفَّسَ مِـــنْ أحشـــائه وتكلَّمـــا

فلم تلبث أن قالت: [الطويل]

ويبكـــي فـــأبكي رَحْمَـــةً لبُكائـــهِ إذَا مـــا بكـــى دَمْعًـــا بكيـــتُ لـــهُ دَمـــا[3]

ومما يذكر عنها أيضا أن"أبان اللاحقيّ"، قال"لعنان"وقد رآها جالسة في الخيش في يوم صائف: [السريع]

لَذَّةُ عيشِ الصَّيفِ في الخَيْشِ.

فقالت: [السريع]

لا في لقاءِ الجيشِ بالجيشِ.

فقال إبان معرضا لها: ما أحسن ما قال"جرير": [الطويل]

ظَلَلْـــتُ أُرَاعِـــي صَـــاحِبيَّ تَجلُّـــدًا وَقَـــدْ عَلِقَتْنِـــي مِـــنْ هَـــوَاكِ عَلُـــوقُ[4]

---

[1]–ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، ج: 2، ص: 386. الوشل: الماء السائل شيئا بعد شيء. المعِين: الظاهر.

[2]–ابن عبد ربه،العقد الفريد، ج: 7، ص: 52–53. والأبيات غير موجودة في ديوانها.

[3]–السيوطي،المستظرف من أخبار الجواري، ص: 39. وديوان عنان الناطفية، جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص: 53.

[4]–ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، ج: 2ص: 372. ومطلع البيت: بِتُّ أُراعِي صاحبِّي تجلدا.

فقالت غير متوقفة: [الطويل]

إِذَا عَقَــلَ الخَــوْفُ اللِّسَــانَ تَكَلَّمَــتْ بِأَسْــرَارِهِ عَــيْنٌ عَلَيْــهِ نَطُــوقُ[1]

وقد استطاعت الشاعرة"عنان الناطفية"أن تحاكي الشعراء في النظم وعلى رأسهم جرير حتى تدانيه لا في الاتفاق في الوزن والروي والشكل بل في مجاراته في الأسلوب والروح والطبع، بل وتذهب أبعد منه في تصورها لمعاني الحب وإضفائها لمسة أنثوية زادت المعنى بهاء ورونقا، فالقلوب إذا عشقت سقطت من مكانها، وهوشعور نفسي لا يشعر به إلا كلّ صبّ احترق قلبه[2] فتبدو الأبيات وكأن قريحة واحدة، أفرغتها، إفراغا واحدا.

وقد يتعمد الشعراء المستجيزين عند مطارحتهم للشاعرة الأمة أن ينالوا منها ويظهروا عجزها وعيبها، حين يتوجب عليها أن يتناسب قولها قولهم، شكلا ومضونا، من ذلك قول "أبو حنش"، مخاطبا الشاعرة"عنان الناطفية": [الطويل]

أَحَــبَّ الملَــاحَ البــيضَ قَلْبِــي وإنّمَــا أَحَــبَّ الملَــاحَ الصّــفرَ مِــن وَلَــدِ الحَــبَشْ

بَكَيْــتُ عَلَــى صَــفْرَاءَ مِــنْهُنّ مَــرَّةً بُكَــاءً أصَــابَ العَــيْنَ مِنِّــي بــالعَمَشْ

فردت عليه "عنان" قائلة: [الطويل]

بَكَيــتُ عَلَيْهَــا إنّ قَلْبِــي أحبَّهَــا وإنَّ فُــؤَادِي كالجَنَــاحَيْنِ ذُو رَعَــشْ

تُعَنِّينَــا بالشّــعْرِ لَمَّــا أَتَيتَنَــا فَــدُونَكَ خُــذْهُ مُحْكَمًــا يَــا أَبَــا حَــنَشْ[3]

النص يعكس بوضوح إقتدار الشاعرة على القواف الصعبة ويجسد رسوخ قدمها في مجال القريض، كما يكشف عن بديهة حاضر وسرعة هاجس، فقد تمكنت الشاعرة من كشف مقصد الشاعر وعرت نيته في تعجيزها وأحكمت الرد عليه تلميحا وتعريضا وتصريحا وإعلانا.

---

[1]-ينظر:الأصبهاني،الإماء الشواعر،ص: 30-31. الخشيش: ثياب في نسجها رقة، وخيوطها غلاظ، تتخذ من مشاقة الكتان. والأبيات في ديوانها، ص: 32وص: 42.

[2]-ينظر:ليلى حرميّة الطبّوبي،القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ص: 199،و إبراهيم أحمد إبراهيم حمايده، صورة الرجل في شعر المرأة في العصر العباسي، ص: 36.

[3]-ديوان عنان الناطفية، جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص: 31-32.

وليست الشاعرة"عنان الناطفية" وحدها البارعة في مجال الإجازة الشعرية، فـ"فضل الشاعرة"، لا تقل عنها شأنا وحضورا، إذ كانت تطارح الشعراء، وتجيز عنهم، ومن ذلك أن الشاعر"علي بن الجهم"، ألقى عليها بيتا وطلب منها أن تجيزه بأمر من"المتوكل": [مخلع البسيط]

لاَذَ بِهَـــا يَشْـــتَكِي إليْهَـــا فَلَـــمْ يَجِـــدْ عِنْـــدَهَا مَلَـــاذَا

فأطرقت هنيأة، ثم قالت: [مخلع البسيط]

فَلَـــمْ يَـــزَلْ ضَـــارِعًا إلَيْهَـــا تهطُـــلُ أجْفَانُـــهُ رذَاذَا

فعَـــاتَبُوهُ فَـــزَادَ عِشْـــقًا فَمَـــاتَ وَجْـــدًا فكَـــانَ مَـــاذَا؟[1]

ويروى أن "المتوكل" اتكأ على يدي"بنان وفضل" الشاعرتين وجعل يمشي بينهما، ثم أنشد قول الشاعر: [الطويل]

تعلّمتُ أَسباب الرضا خوفَ عَتْبها وعَلَّمها حبِّي لها كيف تَغضَبُ

وقال لهما أجيزا، فردت عليه فضل بقولها: [الطويل]

تَصُـــدُّ وأَدْنـــو بـــالمودَّةِ جاهـــدًا وتَبعُـــد عنِّـــي بالوصـــالِ وأَقـــربُ

وقالت "بنان": [الطويل]

وعندي لها العُتبى على كلِّ حالة فما مِنْه لي بدّ ولا عنه مذهبُ[2]

وعن "سعيد بن حميد" قال: قلت "لفضل الشاعرة" أجيزي: [المنسرح]

مَـــنْ لِمُحـــبٍّ أحـــبَّ في صِـــغرِه

فقالـــت: فَصَـــارَ أُحدوثـــةً علـــى كِبَـــرِه

فقلـــت: مِـــن نَظَـــرٍ شَـــفَّهُ وأَرَّقَـــهُ

فقالـــت: فكـــانَ مَبْـــدا هَـــواهُ مِـــن نَظَـــرِه

وأضافت: [المنسرح]

---

(1)–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 62.

(2)–ينظر:الأصفهاني، الأغاني، ج: 19، ص: 217. و ابن ظافر الأزدي، بدائع البدائه، ص: 101–102.

لــولا الأَمــانيُّ مــاتَ مــن كَمَــدٍ مَــــرُّ اللَّيـــــالي يَزيـــــدُ في فِكَـــــرِهِ
لـــيسَ لـــهُ مُسْـــعِدٌ يُســـاعِدُهُ باللّيـــــلِ في طُولِـــــهِ وفي قِصَـــــرِه
الجِســـمُ يَبْلَـــى فَـــلا حَـــراكَ بـــهِ والـــرُّوحُ فيمـــا أَرَى علـــى أَثـــرِه[1]

ولعل ما مر بنا يعكس ما كانت تتحلى به "فضل الشاعرة" من سرعة خاطرها، وبراعة في التماثل لحد التماهي وإسهاب في الرد من غير إخلال بالمعنى المنشود مع مراعاة للوزن والروي والقافية. فتناسب الصورة وكأنها صادرة عن شعور حقيقي ومعاناة صادقة، وليس مجرد مباراة أوسباق أو امتحان وهي منطلقات الإجازة وغاياتها عادة[2].

وعلى غير العادة في الإجازة قد تبادر الأمة الشاعر فتفتح باب الإجازة وتكون السباقة للقول، من ذلك قول الشاعرة "عنان الناطفية" معابثة أحد الشعراء: [المنسرح]

ســـــقيًا لبغـــــداد لا أرى بلـــــدًا يســـــكنه الســـــاكنون يُشْـــبِهُها

فقال: [المنسرح]

كأنهـــــا فِضّـــــةٌ مُمَوَّهَـــــةٌ أخلـــــص تمويهَهـــــا مُمَوِّهُهـــــا

فقالت:

أمـــنٌ وخَفْـــضٌ فمـــا كبهجتهـــا أرغـــــد أرضٍ عيشًـــــا وأرفُههـــــا

فانقطع الرجل.[3]

ففضلا عما في أبياتها من بعد عن التكلف وبخاصة حين نقيس بيتيها إلى بيت الشاعر المنافس لها، وقوله (تموهها، مموهها) من حيث تتوالى الحروف المتشابهة، وتتكرر (الميم والهاء) بطريقة تجعل النطق يتعثر، نجد المعنى ببيتي"عنان" أكثر وضوحا وتحديدا على أنها تجاهلت بيت الشاعر الذي اقحم بين بيتيها، كأنها نصبت له فخا، إذ عجز أن يصنع بينهما ما يجانسهما في المعنى، بعكس تلك الأبيات التي كانت تجيز بها

---

[1]– الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 65–66.

[2]–ينظر: ليلى حرميّة الطبّوبي،القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ص201.

[3]–السيوطي،المستظرف من أخبار الجواري، ص: 44.

غيرها.[1]

وقد يحدث أن الشاعرة الأمة تعمد إلى إجازة الشعر دون أن يطلب منها ذلك، فتتمم أبيات غيرها وتكملها من تلقاء نفسها، مثلما كان الأمر مع الشاعرة "عريب المأونية"، لما أجازت أبيات "فضل الشاعرة"، والتي جاء فيها: [مجزوء الكامل]

يـــا مَـــن أَطلـــتُ تَفرُّســـي ... في وجهـــهِ وتَنفسِّـــي

أحلفـــتني أَن لا أُســـا ... رِقَ نَظـــرةً في مجلســـي

فنظـــرتُ نَظـــرةَ مخطـــئ ... أَتبعتُهـــا بتفـــرُّسِ

وَنَسِـــيتُ أَنّـــي قـــد حَلَـــفْ ... تُ فَمـــا عُقوبـــةُ مَـــن نَســـي

وزادت"عريب":

قـــالوا عقوبتُـــهُ الجفـــا ... ويُســـاءُ إِليـــهِ كمـــا يُسِـــي[2]

ولاريب أن الإجازة الشعرية أضحت ميدانا حاسما استطاعت فيه الأمة الشاعرة إثبات جدارتها وقوة حضورها، وسرعة استجابتها، ودقة إجابتها، سواء أأجازة مصراعا أو بيتا أو أكثرا، وسواء في إجازتها لشاعر قديم أو إجازتها لشاعر معاصر.

من ذلك أن "أحمد بن أبي طاهر" (قام خجلا) حينما طلب إلى (نَبْت) جارية مخفزانة المخنّث أن تجيز مصراعا ألقاه عليها فسبقته بالشعر ينثال على لسانها انثيالا حتى لم تدع له مجالا للتفكير أو القول؛ يقول: [البسيط]

يا نبتُ حُسنكِ يَغشى بهجة القمرِ

فقالت:

قد كاد حسنُكَ أنْ يَبْتَزِنِي بَصَرِي

فأقبلت أفكر، فسبقتني، فقالت:

وطيبُ نشرِكَ مِثْلَ المِسْكِ قَدْ نسم ... ريَّا الرِياضِ عَليه فِي دُجَى السَّحرِ

---

[1]–سهام عبد الفريج، الجواري والشّعر في العصر العبّاسي الأوّل، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الاولى، 1981م، ص: 169.

[2]–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 55.

فزاد فكري، فبادرتني، فقالت:

فهلْ لنا مِنك حَظٌّ في مُواصَلَةٍ أو لا فَإنِّي راضٍ منكَ بالنَّظرِ

فقمت خجلا. [1]

وروي أن الشاعر"العباس بن الأحنف" جنَّ استحسانا برد (الذلقاء) جارية"ابن طرخان"، وكان قد طلب منها أن تجيز قوله: [الكامل]

أهدى له أحْبَابُهُ أترجّةً فبكى وأشفق من عيافة زاجرِ

فقالت ارتجالا:

خافَ التَلونَ في الوداد لأنها لونان باطِنُهَا خلافُ الظاهِرِ[2]

وفي الخبر المصاحب: «فحلف لها بكل الأيمان، وكانت تعزه، لئن ظهر البيت أن دخلت منزلكم أبدا، وأضافه إلى بيته.» [3]

2- المحاورة الشّعرية:

وتشكل المحاورة الشعرية صورة أخرى من صور المطارحات الشعرية التي حفلت بها مجالس الإماء، والمحاورة الشعرية هي فن من فنون السجال بالشعر، يكون الابتداء فيها والجواب شعرا، وغالبا ما تكون بين الشاعرة وجلسائها من الندامى والمعجبين أوفي مجالسها الخاصة مع مولاها ووليّ نعمتها. [4]

وقد جسدت المحاورة الشعرية مواقف تحدث أثناء المجلس وما يطرأ عليه من أحوال عابرة كثيرا ما تكون في مجالس الإماء، كتلك التي كانت بين الشاعرة"عنان الناطفية" والشاعر"العبّاس بن الأحنف" في مجلس لهما وكانت قد غضبت عليه لأمر سبق منه فقال لها: [مجزوء الرمل]

قالَ عبَّاسٌ وقدْ أُجْـ هِدَ مِن وَجْدٍ شَديدِ

---

[1]-الأصبهاني،المصدر السابق، ص: 129-130.

[2]-ينظر: ابن رشيق القيرواني،العمدة، ج: 2، ص: 89-90، ابن ظافر الأزدي،بدائع البدائه، ص: 62-63.

[3]-المصدر نفسه،ج: 2، ص: 90.

[4]-ينظر: ابن الجوزي، ري الظما فيمن قال الشعر من الإما، ص: 73.

لـــيسَ لـــي صـــبر علـــى الهَجْـــ رِ ولا لَـــــــذْعِ الصُّـــــــدودِ
لا ولا يصـــــــــبُر لِلهَجْـــــــــ رِ فـــــــؤَادٌ مِـــــــن حَديـــــــدِ

فقالت: [مجزوء الرمل]

مَـــــن تَـــــراهُ كـــــانَ أَغنَـــــى مِنـــــكَ عـــــن هـــــذا الصُّـــــدودِ
بَعْـــــدَ وَصْـــــلٍ لـــــكِ مِنّـــــي فيـــــهِ إِرغـــــامُ الحســـــودِ
فاتّخِـــــذْ لِلـــــهَجْرِ إِنْ شِـــــئْ تَ فـــــؤَادًا مِـــــن حديـــــدِ
مـــــا رأَينـــــاكِ علَـــــى مـــــا كنـــــتَ تَجْنـــــى بِجَليـــــدِ[1]

إن النص يعكس حوارًا شعريًّا تقاطعت فيه الأبيات وزنا ورويّا وتباينت فيه المواقف بين شاعر أجهده الهجر وكواه لذع الصد وشاعرة معاتبة متحاملة فهو السبب في كل ما يحدث له وما يلقاه من حرمان وجفاء، ليقف النص عند حادثة بين عاشق وعاشقة فكان الابتداء شعرا والجواب شعرا أيضا.

ومن ذلك أن"فضل الشاعرة" كان عندها الشاعر"علي بن الجهم" يوما فلحظها لحظة استرابت بها فقالت: [الرجز]

يـــا رُبَّ رامٍ حَسَـــنٍ تَعرُّضـــه يَرمي ولا يَشعرُ أنِّي غَرَضهُ

فقال:

أيُّ فتـــىً لحظَـــكِ لـــيسَ يُمرضُـــه وأَيُّ عَقْـــدٍ مُحْكَـــمٍ لا يَنْقُضـــهُ[2]

وتمكنت"فضل الشاعرة"من خلال هذا البيت أن تعكس أثر نظرته إليها وما دار في نفسها، فحاورها الشاعر علي بن جهم ببيت لا يقل عن بيتها كاشفا سر نظرته ومؤكدا مشروعيتها فجمال سحرها الآخذ لا يمكن لأي أحد يتجاوزه.

وفي الخبر المصاحب أن"فضل الشاعرة"ضحكت وقالت: «خذ في غير هذا.» [3]

وقد تفصح بعض المحاورات الشعرية عن انفعالات آنية وقتية فتكون ردا على

---

[1]–ديوان عنان الناطفية، جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص: 22–23.

[2]–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 65.

[3]–المصدر نفسه، ص: 65

ابتداء كرد(غصن) جارية "ابن الأحدب النّخّاس"، على قول الشاعر"دعبل بن علي" لما وقعت عينيه عليها فسحرته بطلعتها البهية ومنطقها الساحر، فقال لها: [مخلع البسيط]

دُمـــوعُ عَـــيني لهـــا انبســـاطٌ ونَـــومُ عَـــيني بـــه انقبـــاضُ

فقالت:

ذاك قليـــــل لمـــــن دَهَتْـــــهُ بلحظِهـــا الأَعْـــيُنُ المِـــراضُ

فقلت:

فهـــلْ لِمـــولايَ عَطْـــفُ قَلْـــبٍ أَمْ لِلـــذي في الحَشَـــا انقِـــراضُ

فقالت:

إنْ كنـــتَ تَهـــوَى الـــوِدادَ مِنَّـــا فـــالوُدُّ في دِيننـــا قِـــراضُ

فعدلت بها إلى غير ذلك من الرويّ، فقلت: [الكامل]

اتُـــرى الزَّمـــانُ يَســـرُّنا بـــتَلاقِ فَيَضُـــمُ مُشـــتاقًا إلى مُشـــتاقِ

فقالت:

مـــا للِزمـــانِ يُقـــالُ فيـــهِ وإِنَّمـــا أَنـــتَ الزَّمـــانُ فَسُـــرَّنا بـــتَلاقِ[1]

وتشي الكثير من المحاورات الشعرية عن براعة الإماء الشواعر الفنية، وصورت علاقتهن الوطيدة بمجالس الخلفاء، ويحكى أنّ"عليّ بن الجهم" دخل على "المتوكل" يوما فقال له: لقد كتبت "قبيحة الشاعرة"على خدها بالمسك جعفرا، وطلب "المتوكل" إلى"علي بن الجهم" أن يقول شعرا في ذلك، فقال"ابن الجهم": هلموا إلي بقرطاس ودواة، فبادرت "محبوبة" وقد كانت جالسة من وراء الستارة تسمع الكلام وقالت على البديهة: [الطويل]

وكاتبة ٍبالمِسكِ في الخدِّ جعفَرا بنفسي مَخطٌّ المسكِ مِنْ حيثُ أثّرا
لئن كتَبَتْ في الخَدِّ سَطرًا بكفِّها لقد أوْدَعَت قَلْبي من الحُبِّ أسطُرا
فيا مَنْ لِمملوكٍ لِملكِ يَمينِه مُطيع لهُ فيما أسرَّ وأظهَرا
ويا من مُناها في السَّريرةِ جعفرٌ سقى الله مِن سُقيا ثَناياك جَعفَرا[2]

---

[1]–الأصبهاني،المصدر السّابق، ص: 151–152.

[2]–المصدر نفسه، ص: 119.

ومن خلال هذا التشكيل الشعري استطاعت"محبوبة" التعبير عن تتيم "قبيحة" بالخليفة "جعفر"، كيف لا وقد خطّت اسمَه على خدها بالمسك، حتى تدوم رائحته الزكيّة على خدّها، فلم تمهل عليًا ولم تدعْ له مجالا للتفكير.

وفي الخبر المصاحب أن الشاعر"علي بن الجهم" بعد أن سمع هذه الأبيات بقي واجمًا لا ينطق بحرف[1]، وأضاف المسعودي(تـ: 346هـ)على لسان"علي": « فلم يزل المتوكل يضرب به على رأسي ويعيرني بها إلى أن مات.» [2]

كما أفصحت بعض المطارحات الشعرية الجريئة عن تحدي الإماء الشواعر الواضح لأكابر الشعراء وتحاورهن معهم محاورة الند للند، خاصة في مجال المداعبات الشعرية العابثة والتي شكل المجون واللهو محورها الرئيس، من ذلك ما كان من"فضل الشاعرة" في المحاورة الشعرية التي جرت بينها وبين الشاعر"أبي دلف العجلي"حينما ألقى عليها : [الكامل]

قالوا:

عَشِـــقتَ صـــغيرةً فـــأجبتُهم أَشْـهى المَطـيّ إِلـيَّ مـا لم يُرْكَـبِ
كـم بَـيْنَ حبّـةِ لؤلـؤٍ مَثْقُوبـةٍ نُظِمـتْ وحبّـةِ لؤلـؤٍ لم تُثْقَـبِ

فقالت فضل مجيبة له: [الكامل]

إِنّ المطيّـةَ لا يَلّـذُّ رُكوبُهـا مـا لم تُـذَلَّلْ بالزِّمـامِ وتُركَـبِ
والـدُّرُّليس بنـافعٍ أَصـحابَهُ حتـى يُؤلَّـفُ للنِّظـامِ بمِثْقَـبِ[3]

لقد أبدى الشاعر "أبو دلف العجلي" في النتفة السابقة مفارقة واضحة بين البكر والثيّب، وهذا يعكس الحرية الجنسيّة التي منحت للقيان« فتعريض أبي دُلف لم يَخْفَ عن عقلها، ولم يمنعها من إجابته ومحاجة رأيه بحجة المثال والواقع والدفاع عن موقفها، فقد عدّت

---

[1]–الأصبهاني،المصدر السّابق، ص: 119.

[2]–المسعودي،مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، صيدا–لبنان، الطبعة الأولى،2005م، ج: 4، ص: 102.

[3]–الأصفهاني،الأغاني، ج: 19، ص: 215.

"فضل الشاعرة"الخبرة الجنسيّة ضمانا للذة أكبر وأوفر.»[1]، وبذلك تمكنت "فضل الشاعرة" من الرد على"أبي دلف"دون تفكير، بألفاظ بسيطة لها دلالتها الجنسية الصريحة أخذت من فيه وحاورته.

3- المراسلة الشّعرية:

وتعد المراسلة الشعرية الصورة الأخيرة من صور المطارحات الشعرية التي ميزت شعر الإماء، وتدور في أغلبها بين الشاعرة وعشاقها مما يستدعي الإكثار من معاناة الشعر، والتي أضحى فيها الشعر رسولا ينطق عن تصرف الهوى حينا وتعذر اللقاء حينا آخر.[2]

وتكون هذه المراسلات الشعرية مكاتبات ورقاعا مرسلة أو مبعوثة عن طريق الرّسل، أو تكون مكاتبات ورقاعا بين الشاعرة وحبيبها في مجلس يجمعهما، وقد تبادر الشاعرة وتكون السباقة بالترسل أوتكون المجاوبة المرسل إليها، وجاء أكثرها في الحب والغزل وفي العتب والتشوق إلى اللقاء.

وتميزت "فضل الشاعرة" بالقدرة الفائقة على الكتابة، فقد أحبت الأديب الشاعر"سعيد بن حميد"، وكان الكثير مما يجري بينهما عن طريق المراسلات الشعرية[3]، وكتبت "فضل الشاعرة" إلى "سعيد بن حميد"، تبوح عن معاناتها الصامتة خشية انفضاح أمرها: [الطويل]

وَعيشِكَ لو صَرَّحْتُ باسمِكَ في الهوَى ... لأَقصرتُ عن أشياءَ في الهَزْلِ والجدِّ
ولكنّني أُبدِي لهذا مَودَّتي ... وذاكَ وأَخلو فيكَ بالبثِّ والوَجْدِ
مَخافةَ أَنْ يُغرِي بنا قولُ كاشحٍ ... عَدوٍّ فيسعى بالوصالِ إلى الصَّدِّ

فكتب إليها "سعيد بن حميد": [الطويل]

تنـــامينَ عـــن ليلـــي وأَســـهرُهُ وحـــدِي ... فـــأنهَى جُفـــوني أنْ تَبثَّـــكِ مـــا عنـــدي

---

[1]-ليلى حرميّة الطبّوبي، القيان والأدب في العصر العبّاسيّ الأوّل، ص: 213-214.

[2]-ينظر: ابن الجوزي،ري الظما فيمن قال الشعر من الإما، ص: 73.

[3]-ينظر: أحمد السامرائي،شعراء عباسيون، ج: 3، ص: 165.

فـإنْ كنـتِ لا تَـدرِينَ مـا قـدْ فَعلتـهِ بنـا فـانظرِي مـاذا علـى قَاتِـلِ العَمْـدِ؟[1]

ويبدو أن ارتباط "فضل الشاعرة"بقصر الخلافة وصلتها به كان ينغص عليها وعلى "سعيد بن حميد" كثيرا من لذة هذه العلاقة، فهي بحكم كونها جارية من جواري"المتوكل" لم يكن بوسعها أن تكشف عن حبها له وتصرح به.

واجتمعت "فضل الشاعرة وسعيد بن حميد" في مجلس فأخذت دواة ودرجا وكتبت إليه عن حبه الذي تغلغل في أعماقها: [الوافر]

بَثثْـتَ هـواكَ في جَسـدِي وروحـي فـألَّفَ فيهمـا طَمَعًـا بيـأسِ

فكتب إليها تحت البيت: [الوافر]

كَفانـا اللهُ شَـرَّ اليـأسِ إنّـي لخِـوفِ اليـأْسِ أُبْغِـضُ كـلَّ آسـي[2]

وفي العادة يكون الجواب على نفس الرّقعة وتحت البيت مباشرة كما أجاب الشاعر "سعيد بن حميد" أو على ظهر الرّقعة كما أجابت الشاعرة (مها) جارية "عريب" معجبا بها في إحدى المجالس التي جمعتهما وقد كتب إليها: [البسيط]

كيـفَ احتِيـالي بِنفسـي أَنـتِ يـا أَملـي في زَوْرةٍ منـكِ قَبـلَ المـوتِ تُحيـيني

فوقعت في ظهرها: اطرح وافرح، وكتبت تحت ذلك: [البسيط]

أنقُـدْ صِـحاحَكَ إنَّ الشِـعرَ مَفْسـدَةٌ بِضـاعةُ الشِّـعرِ مـن نَقْـدِ المفـاليسِ[3]

ويظهر من هذا الخبر المصاحب أن الرسالة قد تحوي بعضا من الجمل النثرية" اطرح وافرح"، أي ابذل مالك لتنال مرادك، كما كشف عن طبيعة العلاقة التي حكمت بين الشاعرة (مها) والمرسل التي لم تخرج عن إطار صلة قينة بالرّبيط.

وتحمل رسائل الإماء الشواعر عتاب الأحبة ولومهم الرقيق الرامي إلى إعادة جسور اللقاء من جديد، وطريقا لاستعطاف القلوب، فالعلاقة بين المتراسلين لم تكن

---

(1)–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 53.

(2)–المصدر نفسه، ص: 64.

(3)–نفسه،ص: 143–144. انقد: أعط. الصحاح، ج صحيح: البريء من كل عيب، والمراد هناالنقود غير المزيفة.

لتخلو مما يكدرها ويعكر صفوها، مثلما نلمسه مع الشاعرة"عريب المأمونية "والتي أحبت "محمد بن حامد الخاقاني" فكانت لها معه مراسلات شعرية، وكتب إليها محمد بن حامد يعاتبها على شيء بلغه عنها، واعتذرت إليه فلم يقبل، فكتبت إليه وقد حرق البعد كيانها، تقول: [المتقارب]

تَبيَّنْـــتَ عُـــذرِي فَمـــا تَعـــذِرُ وأَبليـــتَ جِســـمِي ومـــا تَشـــعْرُ
أَلفْـــتَ السُّـــرورَ وخلَّيـــتني ودَمعـــي مـــن العـــينِ مـــا يَفتُـــرُ[1]

لقد ولهت الشاعرة "عريب المأمونية" بحبيبها الذي أرق مضجعها، وجعلها تغامر مرات ومرات في سبيل الوصول إليه، لكنها تلقى الصّد وعدم الاكتراث، فكتبت تستزيره، فكتب لها: إنني أخاف على نفسي من"المأمون"، فقالت: [المتقارب]

إذا كنـــتَ تحـــذرُ مـــا تَحـــذَرُ وتَعلـــمُ أَنَّـــكَ لا تَجْسُـــرُ
فَمـــا لـــي أُقـــيمُ علَـــى صَـــبْوتي ويـــومُ لِقائـــكَ لا يُقْـــدَرُ[2]

وسرعان ما تتزعزع علاقتهما، ويتحول حبهما الذي تغلغل في أعماقهما إلى شك واتهام بالغدر والخيانة[3]، وفي محاولة جاهدة من الشاعرة "عريب المأمونية" تبرئة نفسها مما نسب إليها جورا تبعث إليه برسالة تقول فيها متوجعة: [المجتث]

وَيْلِـــي عَلَيْـــكَ ومِنْكَـــا أَوْقَعْـــتَ فِـــي الحَـــقِّ شَـــكَّا
زعمـــتَ أَنّـــي خئـــونٌ جَـــوْرًا علـــيّ وإفْكـــا
إن كـــان مـــا قلـــتَ حقًّـــا أوكنـــت أَزمعـــتُ تَرْكـــا
فأبـــدلَ الله مـــا بـــي مـــن ذِلَّـــة الحـــبّ نُسْـــكا[4]

ولم تكن الأمة الشاعرة مصدر الخيانة دائما فقد تتهم هي بدورها حبيبها بهذه التهمة وترميه بالغدر والظلم ونقض العهد، مثلما حدث مع إحدى الشواعر الإماء يقال

---

[1]–الأصبهاني،المصدر السّابق ، ص: 102.
[2]–المصدر نفسه، ص: 102.
[3]–الأصفهاني،الأغاني، ج: 21، ص: 51.
[4]–المصدر نفسه، ج: 21، ص: 54–55.

لها(سامر) وكانت جارية لبعض المغنين بسامراء، التي هواها "إبراهيم بن العباس الصولي"، فكان لا يفارقها، إلا أنه ما فتأ أن ملها، فكتبت إليه مرة تعاتبه: [المنسرح]

بـــالله يـــا نـــاقِضَ العُهـــودِ بِمـــن ... بَعْـــدَكَ مِـــن أهـــلِ وُدِّنـــا نَثِـــقُ
وآسَـــوأتا مـــا اســـتَجبْتَ لـــي أبـــدًا ... إنْ ذَكَـــرَ العاشِـــقونَ مـــن عَشِـــقوا
لا غرّنـــــي كاتـــــبٌ لـــــه أدبٌ ... ولا ظريـــــفٌ مُهـــــذَّبٌ لَبِـــــقُ
كُنْـــتَ بِـــذَاكَ اللِّسَـــانِ تَخْلُبُنِـــي ... دَهْـــرًا وَلَـــمْ أَدْرِ أَنَّـــهُ مَلَـــقُ[1]

ويمكن أن تنجح هذه الرسائل في أغلب الأحيان وتحقق ما تصبو إليه فيعفو الغاضب ويعود المهاجر ويمتثل المكابر ويتوب الخائن ويجود الضنين فيتبدد خوف الأمة الشاعرة ويزول شكها وتسكن روحها[2] فتكتب إلى الحبيب بما كتبت (جُلُّنار) لعشيقها"راشد بن إسحاق الكوفي الكاتب": [الكامل]

مـــا كـــانَ أَخـــوفَني مـــن الهَجْـــرِ ... حتَّـــى كَتَبْـــتَ إِلـــيَّ بالعُـــذْرِ
فَســـكَنْتُ مِنـــكِ إلى مُراجعـــةٍ ... فَـــوِيَ الوِصـــالُ بِهـــا علـــى الهَجْـــرِ
أَرجُـــو وَفـــاءَك لـــي ويُؤْيِسُـــني ... أَشـــياءُ نَعـــرِضُ مِنـــكَ في صَـــدْرِي[3]

وقد تفننت بعض الإماء الشواعر في كتابة رسائلهن وأضفت عليهن مسحة أنثوية خاصة،ولمسة تتماشى وعالمهن القائم على مدى قوتها على التأثير والإغراء،يقول الجاحظ:«ثم كاتبتْه تشكو إليه هواه، وتُقسم له أنَّها مَدَّت الدواةَ بدَمْعَتِها،وبلَّت السِّحاءة بريقها،وأنه شَجَبُها وشَجْوها في فكرتها وضميرها...ثم جعلَتِ الكتاب في سُدْسِ طُومار، وختَمَتْه بزعفران،وشدَّته بقطعة زِير،وأظهرت سَتْرَه عن مواليها، ليكون المغرور أوثقَ بها.»[4]

وقد أضاف على ذلك الوشاء، بقوله: «وتغلغلوا إلى الكتاب في ذلك بالذهب والمسك،

---

[1]–السيوطي،المستظرف في أخباري الجواري، 32.

[2]–ينظر: ليلى حرميّة الطبّوبي،القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ص: 219.

[3]–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 146.

[4]–الجاحظ،رسائل الجاحظ، ج: 2، ص: 172. السحاءة، بالكسر: ما يشد به الكتاب من قشرة قرطاسه. الزير: وتر من أوتار العود.

والزعفران والسُّك، واتخذوا لها طرائف المناديل الرقاق، وجياد الزنانير الدقاق، وطيّبوها بالمسك والذرائر...وختموها بالغالية المستمسكة وطبعوها بنُتَف الألفاظ المهلكة.» [1]

ولم يقف الأمر عند هذا الحد،فالقينة مموّهة ساحرة خلابة اصطنعت في أحايين كثيرة طرائق فريدة وعجيبة في إرسال الرسائل في المجالس عن طريق كتابتها على ذيول الأقمصة والأعلام وطرز الأردية والأكمام [2]، وعلى الكرزان والعصائب، ومشادّ الطّرر والذوائب [3]وعلى الزّنانير والتّكك والمناديل، [4]أو على كل ما يلفت الأنظار إليهن، فتكون أشبه برسائل غير مباشرة، من ذلك ما كتبته الشاعر"عنان الناطفية" على منديل وجَّهت به إلى الشاعر أبي نواس، وكانت تحبّه: [الهزج]

أَمـــا يُحْسِـــنُ مـــن أَحْـــسَ نَ أَنْ يَغْضَـــبَ أَنْ يَرضَـــى
أَمـــا يَرضـــى بـــأَنْ صِـــرْتُ علـــى الأَرْضِ لَـــهُ أَرْضـــا[5]

ومثاله ما جاء عن"أحمد بن أبي طاهر"أنه رأى على رأس(ظلوم) جارية "محمد بن سليمان الكاتب" كوز منسوج بالذّهب، عليه مكتوب: [الطويل]

وإنّـي علـى الـوُدِّ الـذي قَـدْ عَـرَفتُمُ مُقِـيمٌ عليـهِ لا أَحـولُ عَـنِ العَهْـدِ
وذلـكَ أدنَـى طـاعتي لِمـودَّتي وأَيسـرُ مـا أُطفـي بـه علّـة الوَجْـدِ[6]

وفي الخبر المصاحب أنه قال لها: «لمن الشعر؟ قالت: هو لي»[7]، وسؤاله عن صاحب الشعر ينم أن بعض الأشعار التي تمثلت بهن الإماء الشواعر ليست دائما من نظمهن.

---

[1]–الوشاء،الموشى أو الظرف والظرفاء، ج: 2، ص: 198. السك: ضرب من الطيب. الذرائر: ج الذرور: مايذر من عطر ونحوه.

[2]–المصدر نفسه، ج: 2، ص: 219.

[3]–المصدر نفسه، ج: 2، ص: 222. الكرزان: تاج ملوك فارس وهومرصع بالذهب والجواهر.

[4]–المصدر نفسه، ج: 2، ص: 226. الزنار: مايشد على الوسط.

[5]–ديوان عنان الناطفية، جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص: 34.

[6]–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 97.

[7]–المصدر نفسه، ص: 97.

هذا وقد دارت قلة من مراسلات الإماء الشواعرحول أغراض مختلفة،كان الشعر فيها رسولا إلى الأصدقاء والإخوان وأهل الجاه،والتي تستدعي الظروف الكتابة فيها، كأن تحمل الرسالة في طياتها الاعتذار، كما فعلت فضل الشاعرة، التي بعثت برسالة تعتذر فيها"لابن الدَّقاق وأبي منصور الباخَرْزِيّ" وقد حجبا ومنعا من دخول مجلسها، فقالت: [الطويل]

وما كنتُ أَخْشى أَن تَرَوْا ليَ زلّةً ... ولكنَّ أمرَ اللهِ ما عنهُ مَذْهَبُ
أَعوذُ بِحُسْنِ الصَّفْحِ منكَ وقبلنَا ... بِصَفْحٍ وعَفْوٍ ما تَعوَّذَ مَذنِبُ

فكتب إليها"أبو منصور": [الطويل]

لَئِنْ أُهدِيَتْ عُتباكِ لي ولا خوتي ... فَمثلُكِ يا فضلَ الفضائلِ يُعْتَبُ
إذا اعتذرَ الجاني محا العُذْرُ ذنْبَهُ ... وكلُّ امرِىءٍ لا يَقبلُ العُذْرِ مُذنب[1]

أو أن تكون للتهنئة، كما هو الأمر مع الشاعرة "عريب المأمونية"، والتي بعثت رقعة تهنئ فيها "المأمون" وقد خرج إلى " فمُ الصِّلْحِ "[2] لزفاف" بوران": [السريع]

إنْعَمْ تَخطَتْكَ صُروفُ الرَّدَى ... بِقُربِ بُورانَ مَدَى الدَّهرِ
دُرَّةُ خِدْرٍ لم يَزَلْ نجمُها ... بِنجمِ مَأمون العُلَى يَجري
حتّى استقرَّ المُلْكُ في حِجْرِها ... بُورِكَ في ذلكَ مِن حِجْرِ[3]

وقد يكون الداعي لكتابة الرسالة الشعرية طموح الإماء الشواعر إلى حياة أفضل في ظل القصور خوفا من تردي أحوالهن، فهنّ بحكم وضعهن الاجتماعي أكثر عرضة للإهمال والتخلي، وهذا ما نلمسه في كتاب الشاعرة "عنان الناطفية" التي بعثته للوزير "الفضل بن الربيع" تلتمس فيه شفاعته لدى الخليفة "الرشيد" ليشتريها، وقالت فيه:

---

(1)–الأصبهاني،المصدر السّابق ، ص: 64. ابن الدّقاق: أبو يوسف الضرير المعروف بابن الدّقاق؛كان متصلا بأبي تمام ويختلف إلى مجالس فضل الشاعرة ينظر:الأصفهاني، الأغاني، ج: 19، ص: 219. الباخَرْزِيّ: محمد بن إبراهيم، من أهل خراسان، عمي آخر عمره، ينظر: المرزباني، معجم الشعراء، ص: 468.

(2)–فمُ الصِّلْحِ: نهر كبير فوق واسط، بينها وبين جبل عليه عدة قرى، وفيه بنى المأمون ببُوران بنت الحسن بن سهل وزير المأمون، ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان،دار صادر، بيروت–لبنان،1397هـ–1977م،مج:4، ص:276.

(3)–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 107.

[الكامل]

كُــنْ لِــي هُــدِيتَ إلى الخَلِيفَــةِ سُــلَّمًا بُورِكْــتَ يَــا ابْــنَ وَزِيــرِهِ مِــنْ سُــلَّمِ
حُــثَّ الإِمَــامَ عَلَــى شَــرِايَ وَقُــلْ لَــهُ رَيْحَانَــةٌ ذُخِــرَتْ لِأَنْفِــكَ فَاشْــمُمِ[1]

ومن ذلك أيضا(سكن) جارية "محمود الوراق"، والتي أرسلت بدورها رسالة إلى الخليفة "المعتصم"ترجوه فيها أن يلحقها بقصره، لكنه مزق رقعتها، ولم يكترث لحالها لرفضها السابق له، فأنشأت قصيدة بثتها خيبة أملها، مطلعها: [البسيط]

ما للرَّسول أَتاني منكَ بالياسِ أَحْدَثْتَ بعد رَجاءٍ جَفْوَةَ القاسِي
فَهَبْكَ أَلْحَقْتَ بِي ذَنْبًا بِظُلْمِكِ لِي فَمَا دَعَاكَ إِلَى تَخرِيقِ قِرْطَاسِي[2]

وهكذا انفردت الإماء الشواعر بهذا النوع من النظم فكشفن قدرتهن على قول الشعر بطريقة تلقائية تدلّ على توقّد الإحساس، وسعة الفكر، وغيرها من الصفات التي أهلتهن لاحتكار الساحة الأدبية، في ظلّ تقهقر نفوذ الحرائر، « فإنّ شمس الحرائر في العهد الأموي، ظلّت متألّقة بخلاف العصر العباسي الذي أمسى أدب الجواري فيه، يستعلي على أدب الحرائر.» [3].

[1]–الجاحظ،المحاسن والأضداد، ص: 164.
[2]–ابن المعتز،طبقات الشعراء، ص: 384.
[3]–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 97.

الفصل الثاني:
العبودية وأثرها في بنية شعر العبير:

أولا: التشكيل اللغوي.

ثانيا: التراكيب الأسلوبية.

ثالثا: الصورة الشعرية:

1-الصورة - تشكيلاتها.

2- الصورة-رمزيتها- ودلالاتها النفسية.

3-الصورة-الحكاية والسرد القصصي.

4-التصوير الملون ودلالته النفسية.

رابعا: موسيقى الشعر:

1-الموسيقى الخارجية.

أ-الوزن.

ب- القافية.

2-الموسيقى الداخلية.

أ-التصريع.

ب-التكرار الصوتي.

ج- التقطيع الصوتي.

الفصل الثاني: العبودية وأثرها في بنية شعر العبيد

إنّ البنية الشعريّة للعبيد بمستوياتها المختلفة ولا سيما الشكلية ترتبط ارتباطا وثيقا بالدوافع التي تكمن وراء عملية الخلق الشعري، « فالإنسان الذي يعاني هو نفسه الذي يبدع»[1]، ولا يتجسّد الإبداع إلاّ مع توفّر الدافع؛ فالدوافع بشكل عام أهميتها الكبرى في الكشف عن التجربة الشعرية، فلولاها لظلّت التجارب حبيسة صدور الشعراء ونفوسهم[2].

فإحساس العبودية الغائر في نفوس الشعراء العبيد وترسباتها الممتدة يلقى أضواء كاشفة مفسرة على كثير من ميولاتهم الفنية التي كانت كثيرا ما تغريهم باستعمالها والتي تتكشف في عناصر رئيسة تمكننا من تتبع أثر العبودية في بنية شعر العبيد، وهي:

أولا: التشكيل اللغوي.

الشعر فن باللغة، ولا وجود للشعر دون لغة، فهي مادته وأداته والوعاء الذي يصب فيه الشاعر كل خلجات نفسه، وتجليات مشاعره، ومضمراته المستترة المكنونة في أعماق وجدانه [3]، وللغة كيانها المستقل ودورها في بناء النّص الشعري، الذي ليس« إلا تشكيلا خاصا لمجموعة من ألفاظ اللغة.» [4]

والمتصفح للغة الشعراء العبيد يجد أن لغتهم تتسم بالسهولة والوضوح في طابعها العام، وهذه السمة تكاد تنتشرفي جل نصوصهم الشعرية الممتدة من الجاهلية حتى نهاية العصر العباسي، حيث استخدم معظم الشعراء العبيد العبارة السهلة اليسيرة والتركيب اللفظي القريب، وابتعدوا عن التعاظل اللغوي والمفردات الموغلة في الغرابة التي يتطلب الوصول إلى مراميها مشقة، وإنما يسيل الشعرعندهم وينساب في رقة ولطف.

---

[1] –عز الدين اسماعيل، التفسير النفسيّ للأدب، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة–مصر، الطبعة الرابعة، ص: 7.

[2] –ينظر:إياد إبراهيم الباوي،عبد بني الحسحاس بين تمرد الإنسان وفحولة الشاعر،(بحث منشور على شبكة الانترنت).

[3] –ينظر: أميرة محمود عبد الله،السخرية في شعر أبي دُلامة، ص: 196.

[4] – عز الدين اسماعيل،التفسير النفسيّ للأدب، ص: 49.

فاللغة الشعرية لديهم لم تخرج عن المألوف آنذاك حسب طبيعة كل عصر، وإن جاءت لغة الشعراء العبيد الصعاليك-على وجه التحديد-الذين لم يكونواعلى صلة دائمة بمجتمعهم بسبب ظروفهم الحياتية والاجتماعية التي عاشوها أقرب إلى الغرابة، حتى ليشعر الناظر فيه أحيانا أنه أمام مجموعة من الطلاسم اللفظية يصعب تفسيرها حتى باللجوء إلى أضخم المعاجم المستفيضة [1]، إلا أن ذلك لم يكن غريبا عن بيئة العصر الجاهلي، فلغتهم هي لغة الشعر الجاهلي، مهما ابتعدوا عن المجتمع« وإن غلبت عليهم نزعة البداوة ووحشية الأداء، ولكنها كانت لغة غيرهم أيضا من شعراء نفس العصر».[2]

وقد وضع محقق ديوان "الشنفرى"علامات استفهام وتعجب عند بعض الكلمات في شعره، ولم يزد عن قوله: ((كذا)) في الهامش، أي هكذا صحت الرواية فيه من ذلك، قوله: [الطويل]

وضُـــنّيّةٍ جُـــرْد (؟) وأخـــلاقِ رَيطـــة إذا أَنهـــت مـــن جانـــب لا تكُكَفَّـــف

وحُـــوشٍ مـــوى (؟) زادِ الـــذئاب مَضِـــلّة بواطنُـــه للجِـــنّ والأُســـد مـــألَف[3]

وقال في شرح كلمة النسارى: (النسارى: من ريش نسر ولكني لم أجده في المعاجم) من قوله: [الطويل]

عليـــه نســـارىً علـــى خُـــوْطِ نَبعـــةٍ وفُـــوْقٍ كعُرقـــوب القطـــاة مُـــدَحْرَج[4]

والحقيقة أنه ينبغى ألاّ نحكم على ألفاظ الشعر ولغته بذوقنا في هذا العصر، وألاّ نقيسه بمقاييسنا الخاصة [5]، و ربما أن تلك الألفاظ الغامضة الصعبة، كانت مفهومة فهما دقيقا عند أهل الجاهلية الذي يعرفون جيدا أغوارها وإن كانت لا تبدو لنا كذلك في عصرنا الراهن.

ولعل مرجع تلك السهولة في شعرهم مقترن إلى حد بعيد بالوضوح الفني

---

[1] -ينظر: يوسف خليف،الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 311.

[2] -يوسف خليف، أوراق في الشعر ونقده، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، 1997م، ص: 192.

[3] – عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 37، 38.

[4] -المصدر نفسه، ص: 34.

[5] – ناصر الدين الأسد،القيان والغناء في العصر الجاهلي، ص: 201.

للشخصية الشعراء العبيد ودورانهم حولها، والتي برزت بشكل لافت للنظر في نصوصهم الشعرية وأنها لم توار إلا في أحايين قليلة« وما إن تبدأ الشخصية في الاختفاء حتى تختفي معها السهولة ويبدأ الشاعر في المعاظلة والتعقيد» [1]، ومن هذا القبيل قول الشاعر" سُحَيْم عَبدُ بني الحَسْحاس" في وصف ذكر النّعام: [الطويل]

هِبِـــلٌ كَمِـــرِّيخِ المُغَـــالِي هَجَنَّـــعٌ لَـــهُ عُنُـــقٌ مِثْـــلُ السِّـــطَاعِ قَـــوِيمُ[2]

هبلّ: ضخم جاف.والمرّيخ: سهم طويل له أربع قذذ يغالى به.والهجنّع: الطويل.والسّطاع: عمود مقدّم البيت.

وقول الشاعر" نُصَيْب المَرْوَاني ": [الطويل]

نظـــرت ودونـــي مـــن شَـــمامان حَـــرَّةٌ جـؤاتٌ كأبثـاج البغـال الـصـــــرائمِ[3]

وكلمة (جؤات) بمعنى ثقيلة وكبيرة، وكذلك كلمة (أبثاج) التي بمعنى نتوء ظهر الدابة.

وقول الشاعر"نصيب الأصغر"في شدة الصوت: [الرجز]

إِنِّـــي إذا مـــا زبَّـــبَ الأشَـــداقُ والـــتَجَّ حـــولي النَّقْـــعُ واللَّقْـــلاقُ

ثَبْتُ الجَنَانِ مِرْجَمٌ ودَّاقُ [4]

زَبَّب شِدْقاه: خرج الزَّبَدُ عليهما، ويقال: أنشد فلانٌ حتى زبَّبَ شِدْقاه، أي ازبدّا.النقع: الغبار.اللَّقْلاق واللَّقْلَقَة: الصوت والجلبة.والكلمة الأخيرة تستعمل في عامية نجد.المِرْجم: الحاذق بالمراجمة.والوَدّاق: الذي يُسيل الحجارةَ كالودق من المطر.

وقول الشاعر"أبو دلامة" يصف بغلته: [الوافر]

رُزِقْـــتُ بُغَيْلـــةً فيهـــا وِكـــالٌ وخـــيرُ خِصَـــالِها فَـــرْطُ الوِكـــالِ

تقـــومُ فمـــا تـــريمُ إذا اســـتُحثَّتْ وتـــــرمحُني وتأخُـــــذُ في قِتـــــالي

بَرِئْـــتُ إليـــكَ مِـــنْ مَشَـــشٍ قـــديمٍ ومِـــــنْ جَـــــرَزٍ وتَخْريـــــقِ الجِـــــلالِ

---

[1] – محمد أبو المجد،شعر العبيد في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: 260.

[2] –ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 38.

[3] –شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 131.

[4] –شعر نصيب (الأصغر) اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 3، ص: 400.

ومِـــنْ فَتْـــقٍ بهـــا في الـــبَطْنِ ضَـــخْمٍ ومِـــــنْ عُقَّالهـــــا وَمِـــــن انفِتَـــــالِ
وأقْطَـــى مـــن فُـــريخ الـــذّر مشـــيا بهـــــا عَـــــرَنٌ وداء مـــــن سُـــــلال
وتكسِـــرُ ســـــرجهَا أبـــــدا شِماسًـــــا وتقمـــص للإكـــاف علـــى اغتيـــالِ[1]

قال"الشريشي (تـــ: 619هـــ)": « وفي القصيدة ألفاظ من الغريب أبينها، فمنها يقال: وَاكَلَتِ الدابة وكالا: أساءت السير. ورمحت ترمح: ضربت برجليها. والمَشش: داء في قوائمها. والجرد: استرخاء العصب. والعقّال: أن تنقبض القوائم ولا تتبعث. والعَرَن: حكة وشقاق في القوائم، وقد عرن عرَنا، وقمص يقُمص ويقمِص قمصا وقمصا: رفع يديه معا وطرحهما معا، وعجن بيديه» [2]

وقول الشاعرة (سَكَن) جارية "محمود الوراق" في قصيدتها التي تمدح فيها "المعتصم": [البسيط]

غِراســـهُ كـــلّ عـــاتٍ لا خَلَـــاقَ لـــه عَبْـــلِ الـــذِّراع شـــديد البـــأس قَنْعـــاسِ
كَبَابِـــكٍ وأَخيـــه إذ سَـــما لَهُمَـــا بِبَـــاترٍ للشَّـــوى والجِيـــدِ خَلّـــاسِ[3]

وقصيدة(سكن) تترجم عن ثقافة لغوية متينة وألفاظ مختارة فصيحة وطبع شعري قوي، وعليها مسحة من البداوة الظاهرة في استعمال الغريب (قنعاس) وهو الرجل الشديد المنيع[4].

إن تضمن شعر العبيد في أحيان قليلة ألفاظا غريبة، أو تتسم بشيء من الغرابة، وهي ألفاظ احتفظت ببعض الطوابع العربية القديمة، لا تنفي عنه سمة البساطة والسهولة التي وسمت نتاجهم الشعري.

ثم إن اللغة تلين إذا لانت حياة أصحابها، فهي بنت البيئة، وهذا ما نلاحظه في شعر عبيد العصر العباسي، فقد كان لشيوع مظاهر الرقة والترف أثر واضح، والمتأمل

---

[1] –ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 69–70.

[2] – الشريشي،شرح مقامات الحريري، ج: 4، ص: 362–363.

[3] –ابن المعتز،طبقات الشعراء، ص: 384. العبل: الضخم من كل شيء. الشَّوى: أطراف الجسم. خلس خلسا: استلبه في نهزة ومخاتلة، فهو خالس وخلّاس، ورجل خلّاس: شجاع حذر.

[4] –ينظر: ابن الجوزي،ري الظما فيمن قال الشعر من الإما، ص: 85، 77.

في شعر الإماء الشواعر يجد أن لغة هذا الشعر لينة سائغة قريبة الفهم جميلة الوقع في الأسماع يسيرة التناول خالية من الألفاظ الغريبة والكلام الحوشيّ متناسقة مع لغة العصر ومسايرة للتطور الحضاريّ الذي دفع بهن وبغيرهم من شعراء العصر إلى انتخاب الألفاظ العذبة والأساليب الرّقيقة التي تتناسب مع مجريات الحياة الجديدة عصرئذ، من ذلك قول الشاعرة (سلمى اليمامية) جارية "أبي عبّاد": [السريع]

يـــا نَازِحًـــا شَـــطَّ المَـــزارُ بِـــه ... شَـوقِي إليـكَ يَجـلُّ عَـنْ وَصْـفِي
أســـهرْتَ عَينِـــي فِـــي تَفَرُّقِنَـــا ... مـــا التَـــذَّ بَعْـــدَكَ بـــالكَرَى طَرْفِـــي
أُغْفِـــى لِكَـــي أَلقَـــاكَ فِي حُلُمِـــي ... ومـــن الكبـــائرِ ثَاكِـــلٌ يَغْفِـــي[1]

وهذا ما ظهر جليا في شعر الغزل واللهو الذي طغى على نصوصهن التي اتسمت بالرّقة واللين، وأضحى مادة القيان الأولى في فن الغناء الذي أضفى على قطعهن عذوبة وجمالا، حتى أنه يروى« أنه من القيان من كانت تعمد إلى تغيير الكلمات في القطع الشعرية التي تغني فيها لأنها ثقيلة نابية ينفر منها الذوق الفني وينبوعنها السمع المرهف ولا تتسق مع سائر ألفاظ البيت ولا مع موضوعه وتحل مكانه أخرى تكون أكثر انسجاما مع موسيقى البيت ومعناه.» [2]

وقد دخلت عبارات جديدة تعكس رقة مشاعرهن وتهذيبهن الوجداني (سيّدي/أميري/ مولاي) تتوافق وما تداول الشعراء في ذلك الوقت من عبارات التلطف[3]. من ذلك قول الشاعرة "عنان الناطفية": [الكامل]

كَـــذَبَ الـــذّين تَقوّلـــوا يـــا ســـيِّدي ... إنَّ القلـــوبَ إذا هَـــويْنَ هَوينـــا[4]

وقول (بِدْعَة الكبرى) جارية "عريب": [الخفيف]

كَيْـــفَ أَصْـــبَحْتَ سَـــيِّدِي وَأَمِـــيرِي ... عِشْـــتَ فِـــي كُـــلِّ نِعْمَـــةٍ وَحُبُـــورِ[5]

---

[1] –الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 86.

[2] – ناصر الدين الأسد،القيان والغناء في العصر الجاهلي، ص: 212.

[3] –ينظر: عز الدين اسماعيل،في الأدب العبّاسي الرّؤية والفن، ص: 435.

[4] – ابن عبد ربه،العقد الفريد، ج: 7، ص: 53. والبيت غير موجود في ديوانها.

[5] –الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 140.

وقول "عريب المأمونية" في عتاب" المعتمد": [الخفيف]

فـــيمَ يـــا سَـــيّدِي ومَـــولاي أَشمـــ تَّ عَـــــدوّي وســـــؤْتَنَي في صـــــديقي[1]

ولعلّ في الخطاب نوعا من انتصار الإماء الشواعر على رقّهنّ ونقصهنّ الاجتماعي بتحويل الكلمات عن معناها الأوّل إلى معنى غزليّ تظلّه سيادة الحبيب بدلا من سيادة المولى والمالك. [2]

وتقترب لغة شعر العبيد في أحيان عديدة من لغة التخاطب اليومي العامية العادية وقد برزت بشكل لافت عند الإماء الشواعر واللاتي أقمن نصوصهن على المفردات الشعبية البسيطة، الواضحة الدلالة، من ذلك قول الشاعرة "عنان الناطفية" في دعوتها" أبا نواس": [المجتثّ]

زُرْنـــــا لتَأْكُـــــلَ مَعْنـــــا ولا تَغِيـــــــبَنَّ عَنـــــــا

فَقَـــدْ عَزَمْنـــا علـــى الشُّـــرْ بِ صـــــبْحةً واجْتَمَعْنـــــا[3]

وقول (فنون) جارية "يحيى بن معاذ": [البسيط]

يَـــا ذَا الـــذِي لَـــامَ فِـــي تَحْرِيـــقِ قِرْطَاسِـــي كَـــمْ مَـــرَّ مِثْلُـــكَ فِـــي الـــدّنْيَا عَلَـــى رَاسِـــي[4]

فقد خضعت لغتها إلى شيء من التبسط والشعبية من خلال استعمالها لكلمة (راس) الجارية على ألسنة النّاس، « وحين يستخدم الشعر لغة الناس اليومية فإنه يعكس بالضرورة الدلالات الإشارية والإيماءات المعنوية التي اكتسبتها هذه اللغة من خلال الاستعمال والدوران على ألسنة الناس.» [5]

كما أن بعضا من نصوص الشاعر"أبودلامة" لم تسلم من لغة الحياة اليومية، فحينما سئل عن الخمرة، أجاب مجاهرا وهو سكران: [السريع]

إنّـــي اصـــطبحتُ أربعًـــا بالكـــاسِ

---

[1] – الأصبهاني،المصدر السّابق ،ص: 111.

[2] –ينظر: ليلى حرميّة الطبّوبي،القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ص: 272.

[3] –ديوان عنان النّاطفيّة، جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص: 54.

[4] –الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 77.

[5] – عز الدين اسماعيل،في الأدب العبّاسي الرّؤية والفن، ص: 438.

فقـــــــد ادار شُـــــــرْبُها برأســـــــي
فهـــل بمـــا قلـــتُ لكـــم مـــن بـــاسِ[1]

ومن الشعراء العبيد من عانى من اللكنة الأعجمية-المعروفة باللَّخْلَخانيَّة[*] عند اللغويين-وتغير الحروف بمثيلاتها في المخرج، فهم يقلبوا الشين سينا والجيم زايا والحاء هاء وتاء الضمير كافا، على رأسهم الشاعر" سُحَيْمٌ عَبدُ بني الحَسْحاس"والذي يجمع الرواة على أنه كان يرتضخُ لكنة حبشية [2]، وكان في لسان الشاعر"أبي عطاء السندي" لكنة شديدة ولثغة، لايكاد يفصح عن شيء، فكان إذا عمل شعراً استعان بمن يورده عنه [3]، يقول: [الخفيف]

أعـــوزتني الـــرواة يـــا بـــن ســـليم وأبـــى أن يقـــيم شـــعري لســـاني
وغـــلا بالـــذي أُجمجـــم صَـــدري وجفـــاني مـــن عجمـــتي ســـلطاني[4]

إلا أن ذلك لا ينفي أن اللغة العربية قد تمكنت في أنفسهم وغدت عنوانا لأصالتهم الشعرية، وإن ظلت أعضاء نطقهم عاجزة عن إخراجها للحرف العربي، إلا أن الجملة في سياقها تبدوعربية فصيحة حين تكتب، ووراء ذلك أنهم توصلوا إلى سر العربية في التكوين الفصيح من خلال الاندماج العميق في المجتمع [5] .

يقول أبوحاتم السجستاني(تـــ: 250هـــ) لشيخه الأصمعي: « قلت: فأخبرني عن عبد بني الحَسْحاس، قال: هو فصيح، وهو زنجي أسود.قال: و أبودلامة: عبد رأيته، مولد حبشي؛ قلت: أفصيحا كان؟ قال: هو صالح الفصاحة. قال: أبو عطاء السندى عبد

---

[1] -ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 57.

[*]-جاء في لسان العرب: مج: 3، ص: 51(مادة: لخخ): اللّخْلَخانيَّةٌ: العجمة في المنطق؛ وهي اللكنة في الكلام والعجمة، وقيل: هو منسوب إلى لَخْلَخان وهي قبيلة؛ وقيل: موضع، قال الثعالبي(تـــ: 429ه): اللّخْلَخَانيَّة تَعْرِض في لغة أعراب الشِّحْر وعُمان كقولهم: مَشَا الله [كان]، يريدون: ما شاء الله [كان]. السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج: 1، ص: 423.

[2] -ينظر: محمد خير حلواني،سحيم بن الحسحاس، ص43،الأصفهاني، الأغاني، ج: 22، ص: 213.

[3] -ينظر:الأصفهاني، الأغاني، ج: 17، ص: 234.

[4] -أبو عطاء السندي حياته وشعره، صنعة: قاسم راضي مهدي،ص: 289.

[5] -ينظر:محمد خير حلواني،سحيم بن الحسحاس، ص: 207-208، وعبده بدوي، دراسات في النص الشعري-عصر صدر الإسلام وبني أمية، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، 200م، ص: 71.

أخْرَبُ مشقوق الأذن، قلت أو كان في الأعراب؟ قال: لا، ولكنه فصيح. قال عبد العزيز بن مروان: لأيمن بن خريم الأسدي: كيف ترى مولاى، يعنى نصيبا؟ قال: هو أشعر أهل جلدته وكان أسود. » [1]

ويقول النشابي في حديثه عن شعراء عبيد العرب: « أما زامل: فإنّه كان عبدًا لمعقل بن صبيح، ثم اشتراه جعفر بن سليمان الهاشمي. وكان فصيحا يروي عن الأصمعي... وأما أبو التيّار: فكان أعرابياً فصيحاً...وأما الحيقطان: فكان شاعراً وخطيباً، وكان عبداً أسود...» [2]

فشعر العبيد فصيح الألفاظ متين التركيب مع سهولة وعذوبة وعلى بعضه نفحة قديمة.

وشاعت في لغة نصوص الشعراء العبيد ألفاظ خاصة اتسم بها نتاجهم الشعري وميزتهم عن بقية الشعراء (الرق/العبيد /المملوك /المولى /الأسود/ الزنجي/ عرق/ الهجين / الغراب /العتق /فك رقي/حرة/ القيان/ آم /وليدة...)، فاللغة الشعرية لديهم لم تخرج عن المألوف آنذاك، إلاأن واقعهم الوجودي (النفسي والاجتماعي) والذي يختلف عن غيرهم من الشعراء انعكس بطريقة وبأخرى على لغتهم الشعرية؛ إذ أصبحت ألفاظ الشعراء العبيد أوعية فنية تستوعب همومهم وأحزانهم، فلا تكاد تخلونصوصهم الشعرية من ذكر مفردات بعينها تحمل خلفها معاناتهم وما يريدون إثباتهم لذواتهم المنكسرة، يقول"عَنْتَرة بن شَدَّاد": [البسيط]

المـــالُ مـــالُكُم والعَبْـــدُ عَبْـــدُكُمُ فهَـــلْ عَـــذابُكِ عـــني اليـــومَ مَصْـــروفُ[3]

يقول"الشنفرى": [الطويل]

ألا هَـــلْ أَتَـــى فِتيَـــانَ قـــومي جماعَـــةً بمـــا لَطَمَـــتْ كـــفُّ الفتـــاةِ هجينَهـــا[4]

يقول" سُحَيْمٌ عَبدُ بني الحَسْحاس": [الطويل]

---

[1] – الأصمعي،فحولة الشعراء، ص: 16.

[2] – النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص: 225، 224.

[3] –ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 271.

[4] – عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 40.

فما ضَرَّنِي أنْ كانتُ أمِّي وَلِيدةً تَصُرُّ وتَبْرِى باللِّقاحِ التّوَادِيا[1]

يقول"وَزَرٌ العَبد": [طويل]

لعمــرُ أبــى المملــوك مــا عــاش إنّــه وإن أعجبَتْــه نفسُــه لــذليلُ[2]

يقول "مادم": [الطويل]

أَأنكــرتُمُ أَنْ تعتقــوني، وإنّــني لإِنْ تملكــوني، آخــرَ الــدَّهرِ، أَنكــرُ[3]

يقول"أبو عطاء السندي": [الخفيف]

وَعدتني العُيونُ أن كَان لَوْنِي حَالِكًا مُظْلِمًا مِنَ الأَلْوَانِ[4]

يقول"سديف بن ميمون": [الرمل]

أنا مولاكم وأرجو عفوكم فاعف عني اليوم من قبل العطب[5]

يقول"نصيب الأصغر": [الطويل]

فيا أيها الزنجيُّ مالكَ والصِبَّا ! أفِقْ عن طِلَابِ البيضِ إن كنتَ تَعْقِلُ[6]

تقول (نَسيم) جارية "ابن الخضر": [طويل]

سَطَوْتَ بِعزِّ المُلْكِ في نَفْس خاضعٍ ولولا خُضوعُ الرِّقِّ ما كنتُ أَصبِرُ[7]

تقول (مراد) جارية "عليّ بن هشام": [طويل]

إذا كنتُ في رِقّيْ هوىً وتَملُّكٍ فَلا بُدَّ من صَبْرٍ على مَضَضِ الصَّبْرِ
وإِعْقاءُ أَجفانٍ طُوينَ على قَذىً وإذعانُ مَملوكٍ على الذُّلِّ والنَّشْرِ[8]

إن طبيعة الحياة التي عاشها الشعراء العبيد بكل تداعياتها وتناقضاتها قد انعكست على

---

(1) –ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 26.

(2) –الجاحظ،البيان والتّبيين، ج: 3، ص: 141.

(3) – النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص: 228.

(4) –أبو عطاء السندي حياته وشعره، صنعة: قاسم راضي مهدي،ص: 289.

(5) –شعر سديف بن ميمون، تحقيق:رضوان مهدي العبود،ص: 18.

(6) –شعر نصيب (الأصغر) اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج:3، ص: 402.

(7) –الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 81.

(8) –المصدر نفسه، ص: 88.

لغتهم، والتي جسدت واقع الشعراء العبيد بكل ملابساته.

كما تتردد في نصوص الشعراء العبيد الذين يعايشون الصدام والقتال بألفاظ مشبعة بالقتل والطعن التقطيع، والتي تعكس روح الانتقام التي تعصف بوجدانهم الجريح من أجل إثبات الذات، من ذلك قول "عَنْتَرة بن شَدَّاد": [الكامل]

ذَكَرٍ أَشُقُّ به الجَماجِمَ في الوغى وأَقُولُ لا تُقْطَعْ يَمينُ الصَيْقَلِ[1]

ويقول "الشنفرى": [الطويل]

فَطَعْنَــةُ خَلْــسٍ مِــنْكُمُ قَــدْ تَرَكْتُهــا تَمُــجُّ علــى أقطارِهــا سُــمَّ أَسْــوَدِ[2]

ويقول" السَّلَيْك بن السُّلَكَة": [الوافر]

ولكــنْ كُــلُّ صــعلوكٍ ضَــرُوبٍ بنصــلِ السَّــيْفِ هامــات الرجــالِ[3]

ويقول "سديف بن ميمون": [الخفيف]

جــرّد السَّــيْفَ وارْفَــعِ العفــوَ حَتَّــى لا تَــرَى فَــوْقَ ظَهْرِهــا أُمَوِيــا[4]

وبالمقابل سيطرت ألفاظ المجون في شعر الإماء الشواعر، فقد أثر الوسط الترف العابث اللاهي الذي عاشت فيه الإماء في شعرهن تأثيرا نراه في ألفاظ ماجنة صريحة الفحش تفوح منها في كثيرمن الأحايين إيحاءات جنسية فاضحة، تعكس طبيعة الحياة التي عايشنها في قصور الخلفاء، كما أنها تدل على طبيعة المجتمع آنذاك[5]، من ذلك قول الشاعرة "عنان الناطفية": [الطويل]

خليلــيَّ مــا للعاشــقين أُيــورُ ولا لِحبيــبٍّ لا يَنــالُ سُــرورُ

فَيــا مَعْشَــرَ العُشَّــاقِ مــا أَبغــضَ الهــوَى إذا كــان في أَيــرِ المحــبِّ فتــورُ[6]

---

[1] –ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 259. ذكر: سيف من ذكر الحديد. الوغى: الحرب. لا تقطع يمين الصيقل: أي أدعو له لما أجاد صنعته.

[2] – عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 35.

[3] –السليك بن السلكة (أخباره وشعره)، تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 62.

[4] –شعر سديف بن ميمون، تحقيق:رضوان مهدي العبود،ص: 30.

[5] –ينظر: عبد الله بن محمد بن حمود التوبي،شعر الإماء في العصر العباسي (خصائصه الموضوعية والفنية)، رسالة ماجستير، كلية العلوم والآداب قسم اللغة العربية، جامعة نزوى، سلطة عمان.د.ت،ص:154.

[6] –ديوان عنان الناطفية، جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص: 29.

فالشاعرة تعمدت إلى حذف عدد من الألفاظ من بيتين لشاعر"سالم الخاسر" واستبدلتها بألفاظ ماجنة، وبيتا "سالم الخاسر" هما: [الطويل]

خليليَّ ما للعاشقين قلوبُ ولا لِعيونِ الناظرين ذنوبُ

فَيا مَعْشَرَ العُشَّاقِ ما أَبغضَ الهوَى إذا كان لا يلقى المحبِّ حبيبُ

وبذلك تمكنت"عنان الناطفية"من تغيير مسار البيتين من الغزل العذري إلى غزل حسي ماجن، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على براعة الشاعرة في نظم الشعر وصياغته أولا وعلى قدرتها على التحلل من قيم الدين والمجتمع ثانيا، وعلى الحرية الجنسيّة التي منحت للقيان ثالثا. [1]

ومن ذلك رد الشاعرة (عارم) جارية "زلبهدة النخاس"على شاعر العابث الماجن الخليع "الخاركي"حين مرت به ذات يوما وهو مخمور، فقال لها: [رجز]

هَـلْ لَـكِ فِي أَيـر وأيـري مثلـي يَـنهض قُـدَّامي ويُلقَـى خلْفـي

أَدقُّ عِرقيهِ كأير بَغْل

فقالت: [رجز]

هَـلْ لَـكَ أَضـيق مـن حرأُمِّـكْ مُسْتَحْصَـفٍ داخلُـهُ كَهمِّـكْ

تَمـوتُ إنْ أَبصـرتَهُ بهمِّـكْ[2]

ومن مظاهر المجون ما يتعلق بمجالس الشّراب التي كثر تردد الإماء الشواعر عليها والتي طعمت بألفاظ (الراح-ارتحت-الكأس- مترعة) عكست بدورها فرط لهو إماء العصر العباسي، تقول"فضل الشاعرة": [مجزوء الرمل]

وشـرِبتُ الـرَّاحَ فارتحـ تُ وأَبـدتْ لـي شُـجونا[3]

وفي قول "عريب المأمونية": [مجزوء الوافر]

---

[1] -ينظر: مثنى عبد الله جاسم، غزل الشواعر في العصر العباسي أنماطه وخصائصه، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، الطبعة الأولى، 2013م-2014م، ص: 58.

[2] -الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 83-84.

[3] -المصدر نفسه، ص: 57.

فَهَـــــاتِ الكَـــــأْسَ مُتْرَعَـــــةً كَـــــأَنَّ حَبَابَهَـــــا حَـــــدَقُ[1]

وفي قول (رائقة) جارية" إسحاق بن إبراهيم بن مصعب": [مجزوء الكامل]

وَاغْـــــنَمْ سُـــــرُورَكَ عَاجِلًـــــا مِـــــنْ قَبْـــــلِ أَحْـــــداثِ الـــــزَّمَنْ
عَـــــيْشُ الفَتَـــــى شُـــــرْبُ المُـــــدَا مِ وَتَـــــرْكُ ذَاكَ مِـــــنَ الغَـــــبَنْ[2]

ونلحظ ميلا شديدا إلى استخدام المتناقضات في شعر العبيد كالأبيض والأسود والهجر والوصل والحياة والموت والليل والنهار وغيرها، ولعل هذا مرتبط بتقلب حياتهم وشعورهم بفقد الأمان وعدم الاستقرار؛ فهم معرضون كل لحظة للبيع والشراء والانتقال بالهبة والمقامرة والمبادلة وغيرها من ضروب الانتقال، فتقلب حياة العبد رأسا على عقب وتنقطع علاقته بأناس ليبدأ حياة جديدة مع أناس آخرين [3]، وتعبر في الآن نفسه عن يأسهم وسوداويتهم إزاء سوداوية الحياة وتناقضاتها، وما أكثر المتناقضات التي عاش فيها العبيد، من ذلك قول "نُصَيْب المَرْوَاني": [الطويل]

كسيت ولم أملك سودًا وتحته قميص من القوهي بيض بنائقه[4]

وقول "نصيب الأصغر": [الطويل]

أَلِلْبَـــيْنِ يـــا ليلـــى جِمَالُـــكِ تَرْحَـــلُ ليقطَـــعَ منـــا البَـــيْنُ مـــا كـــان يُوصَـــلُ[5]

وقول" أبودلامة": [الكامل]

عينان: واحدةٌ تُرى مسرورةً بإمامها جَذْلَى وأُخرى تَذْرِفُ
تبكي وتضحك مرّةً ويسوؤها ما أبصَرَتْ ويسرُّها ما تعرفُ[6]

وقول (ريم) جارية" أشجع السلمي": [الطويل]

ذكرتُ فراقًا والتفرّق يصدعُ وأيُّ حياةٍ بعدَ موتِكَ تنفع[7]

---

[1] –الأصبهاني، المصدر السّابق ، ص: 100.
[2] – المصدر نفسه، ص: 134.
[3] –ينظر: محمد أبو المجد،شعر العبيد في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: 261.
[4] –شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 110.
[5] –شعر نصيب (الأصغر) اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 3، ص: 401.
[6] –ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 64.
[7] – ابن الجوزي،أخبار النساء، ص: 142.

وقول (محبوبة) جارية" المتوكل": [الكامل]

فَيا مَنْ لِمملوكٍ لِمُلْكِ يَمينهِ مُطيعٍ لهُ فيما أَسَرَّ وأَظهرا[1]

هذا وقد أشار محقق ديوان "سُحَيْمٌ عَبدُ بني الحَسْحاس"إلى ميل الشاعر إلى استخدام الأضداد بصورة لافتة للانتباه، من ذلك لفظة (عفا)؛وهو من الأضداد. يقال: عفا الشيء، إذا درس وذهب.وعفا: كثر، في قوله: [الطويل]

لَيَـالِيَ تَصْـطادُ القلـوبَ بِفَـاحِمٍ تَـرَاهُ أَثيثًـا نـاعِمَ النّبْـت عَافِيـا[2]

ولفظة (جثم)؛ وهو من الأضداد. والجثوم: النّيام.والجثوم: القيام، في قول: [الطويل]

ولَاعَضِـلٌ جَثْـلُ كَـأَنَّ بَضِـيعَهُ يَرَابِيـعُ فَـوْقَ المَنْكِبَـيْنِ جُثُـومُ[3]

ولعل استخدام الشاعر العبد لهذه الأضداد رغم استعماله لمعنى محدد لها ربما يكون له دلالة؛ فهي تعبرعادة عن التردد أو اختلاط الأمر أو الرغبة في الجمع بين المتناقضات.[4]

إن لغة الشعراء العبيد من الجاهلية حتى نهاية العصر العباسي نتاج وضع خاص قوامه عبودية متداعية يشيحها في أغلب الحالات سواد اللون وضآلة العرق وذلة المملوك مهما حاول تجاوزه.

---

[1] –الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 119.

[2] –ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 17. الفاحم: الأسود. الأثيث: الكثير.

[3] –المصدر نفسه، ص: 36. العضل: المكتنز اللّحم. والجثل: العظيم الخلق. وبضيعه: لحمه.و يرابيع : جمع يربوع.

[4] –ينظر: محمد أبو المجد،شعر العبيد في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: 262.

ثانيا: التراكيب الأسلوبية:

وإذا انتقلنا إلى أساليب الشعراء العبيد، فهي تتنوع بين الخبرية والإنشائية، وهذا التنوع ينم عن الثراء اللغوي ويعكس طريقتهم في التعبير ورؤيتهم للمواقف.

وسأركز في استخراج الأساليب الخبرية (المثبتة/المنفية/المؤكدة) والإنشائية الطلبية (الأمر/النهي/الاستفهام /التمني/النداء) على أطول تجارب الشعراء العبيد لأنه يمثل تجارب شعرية مكتملة فنيا تسعفنا في استنباط خصائص شعر العبيد، كما تعد من أروع ماخلفوه؛ معلقة الشاعر"عنترة بن شداد" (89 بيتا)، ولامية العرب "للشنفرى" (68 بيتا)، يائية الشاعر"سحيم عبد بني الحسحاس" (93 بيتا)، ولامية الشاعر "أبودلامة" (58بيتا)، وبائية الشاعر"نصيب الأصغر"(32 بيتا)، ورائية الشاعرة"عريب المأمونية" (21 بيتا)، وسينية (سكن) جارية "محمود الوراق"؛ **وفيما يأتي جدول تفصيلي يوضّح هذه الأساليب وأنواعها وعدد استعمالها:**

الشريحة	الجمل الخبرية			الجمل الإنشائية (الطلبية)				
	الإثبات	النفي	التوكيد	الأمر	النهي	الاستفهام	التمني	النداء
معلقة عنترة	140	19	23	09	01	04	01	5
لامية الشنفرى	166	23	15	01	–	02	–	01
يائية سحيم	182	12	23	09	–	10	02	10
لامية أبودلامة	66	02	08	03	–	04	–	–
بائية نصيب الأصغر	19	11	12	–	01	02	–	01
رائية عريب المأمونية	16	02	02	02	02	–	–	01
سينية (سكن) جارية محمود الوراق	10	05	02	02	–	06	–	02
المجموع	599	74	86	26	04	28	03	20

ونسجل من الجدول السابق أن الأساليب الخبرية تحتل صدارة الترتيب بورودها في (759 نصا) مقارنة بصنوها الأساليب الإنشائية والتي وردت في (81 نصا)، وتتربع الجمل المثبتة قمة أشكال الجملة الخبرية، فقد سجلت في ماياهز (599 نصا)

والتي لا تعدو كونها جملا بسيطة تصل إلى العقل والوجدان مباشرة، ولعل هذا أحد أسباب سهولة اللغة عندهم كما أشرنا إليها في حديثنا عن لغة الشعراء العبيد.

تليها مباشرة في الاستعمال الجمل المؤكّدة والتي بلغت (86 نصا)، وهم يؤكدون غالبا "بإن وأن وقد مع الفعل الماضي والقسم والقصر" من أمثلة ذلك في "معلقة عنترة": (ولقدْ شربْتُ من المُدامةِ/ فَلقَدْ تركْتُ أَباهُما أَنَّني أَغْشَى الوَغَى/إنِّي عَدَائي أَنْ أَزورَكِ فَاعْلَمِي ما قَدْ عَلِمْتِ/ /فإنما زُمَّتْ ركابُكُمُ بلَيْلٍ مُظْلِمِ/ما راعني إلا حَمولةُ أَهْلِها...)

في "يائية سحيم": (وقَدْ واجهتْ قَرْنَا مِنَ الشَّمْسِ ضَاحِيا /ولَا ثَوْبَ إلَّا بُرْدُها وردَائيا/ فإنّ طبيب الإنس أعياه ما بيا/ وأَشْهَدُ عِنْدَ اللهِ أنْ قَدْ رَأَيْتُها /أَلَا إِنَّما بَعْضُ العَوَائِد دَائيا/قَدْ بَدَا لِيا...)

وفي"لامية الشنفرى": (فإِني إلى أهْلٍ سِواكُمْ لأَمْيَلُ /فَقَدْ حُمّتِ الحَاجَاتُ /قَدْ نِيطَتْ عَلَيْهَا مِحْمَلُ/ فَإِنّى لَمَوْلَى الصّبْرِ/ وَإِنّمَا يَنَالُ الغِنَى ذُو البُعْدَةِ المُتَبَذّلُ/ لَقَدْ هَرَتْ بلَيْلٍ كِلابُنَا...)

وفي"بائية نصيب الأصغر": (لِلّهِ مَيَّةُ خلَّةً لو أَنَّها تَجزِي/فلقد عَهِدْتُ بِكِ/إنَّ الموكّل بالصِّبا/ وإنَّما أفنانُ رأسكَ/والبرمكيُّ وإنْ تَقَارَبَ سِنُّهُ/إنَّ الجليلَ مَهِيبُ...)

وفي"لامية أبودلامة": (**وإنّي إنْ** ركبْتُ آذيتُ نفسي/ وبالرِّجْلَيْنِ أركضُها **جميعًا**/ إنَّ بَيْعِي غَيْرُ غَالِ/فإنَّ مِثْلَكَ ذُو سِجالِ/ فإنَّكَ لستَ عالِفَها/وإنْ مَدّ الفُرّاتُ فلِلنِّهالِ...)

وفي"رائية عريب المأمونية": (إِ نَّما المُستعينُ باللّه جَارٌ/قَدْ قابلَ التُّفاحَ)، وفي سينية سكن جارية محمود الوراق: (إنِّي أُحبكَ حُبًّا/إنَّ الإمامَ إذا أَرفَا) .

بينما تتراجع الجمل الخبرية المنفية في شعر العبيد والتي قدرت بـــ (74 نصا)، ويكثر النفي بـــ (لم) مع الفعل الماضي والمضارع، و(لا) و(ما) مع الفعل المضارع و(ليس) في الجمل الإسمية، وتحتل لامية الشنفرى صدارة الترتيب، وأكثر جملها المنفية جاءت بـــ (لا) و(لست)، تليها معلقة عنترة، ثم بائية سحيم فبائية نصيب الأصغر.

من أمثلة ذلك في لامية الشنفرى: (لا مُسْتَوْدَعُ السِّرّ ذَائعٌ/ وَلا الجَانِي بِمَا جَرّ يُخْذَلُ/

وَلا في قُرْبِهِ مُتَعَلّلُ /وَلَسْتُ بِمِهْيافٍ/ وَلَسْتُ بعَلَّ شَرّهُ دُونَ خَيْرِهِ/ وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظّلَام...)

في معلقة عنترة: (لم يتكَلَّمِ/لم يتصرَّمِ/لا مُمْعِنٍ هَرَبًا/ ولا مُسْتَسْلِمِ/ ليْسَ بمَعْلَمِ/لَيْسَ الكَرِيمُ عَلى القَنا بِمُحَرَّمِ...)

في "يائية سحيم": (فلم أر مثلي مستغيثا بشربة/ ولَمْ تَقْضِ الذِّي/ لاَتُمْلَلْ/لَايَبْقَى عَلَى النَّأيِ وُدُّهُ/ ما لَيْسَ لَاقِيا/ لَسْنَ بَوَارِحًا...)

وفي "بائية نصيب الأصغر": (لا تكادُ تُجيبُ/وما أراكَ تشيبُ/ ما لا يعيبُ الناسُ/لا مُتْبَعٌ منًّا ولا محسوبٌ/ما رأينا مثلَكُم ما منكمُ...)

وأضعف حضورٍ للجمل المنفية سجل في "لامية أبي دلامة ورائية عريب المأمونية" بنصين، أما في سينية (سكن) جارية"محمود الوراق"فلم يتجاوز خمسة نصوص، من أمثلة ذلك: (حبا لا لفاحشةٍ والحبُّ ليس به /لا خَلاقَ لهُ/لم يَزَل في الدهر/ بلا راسِ) .

وفي"لامية أبودلامة": (لا تُبالي/ولا يَدْرِي الشَّقيُّ/) أما"رائية عريب المأمونية": (مَا لِصَرْفِ الزَّمانِ والأحرارِ /ما رأينا كَسَيّد) .

أما عن الجمل الإنشائية فقد تنوعت في شعر العبيد، فيكثر الاستفهام ثم الأمر ثم النداء، ويتأخر كل من النهي والتمني، بل وينعدمان في بعض تجارب العبيد (لامية العرب /ولامية أبو دلامة /وسينية سكن جارية محمود الوراق) ولعل مرد ذلك إلى شعورهم بدونية أصلهم وموقعهم الاجتماعي، وأنهم ليسوا أهلا لأن ينهوا أحدا أو أن ينصحوه، أما التمني فهو محمل بأملٍ بعيدة استحيل الوصول إليها فما جدواه.

إن تنوع الجمل الإنشائية الطلبية في شعر العبيد بما تضفيه مقوّماتها التركيبيّة التي استغلها الشعراء لا للتعبير عن معان تؤديها فقط، وإنما عن معان وحالات نفسية، تتناسب مع رؤيتهم الذاتية وتجربتهم الخاصة؛ فقد توسلها الشعراء العبيد للبوح عمّا ما ضاقت به صدورهم والكشف عن خبايا الذات في صراع إثبات الوجود، فقد جاء (أسلوب الأمر) مرة واحدة في مطلع"لامية الشنفرى": [الطويل]

أَقِيموا بَنِي أُمّي صُدورَ مَطيّكم فإِني إلى أهْلٍ سِواكُمْ لأَمْيَلُ[1]

فلقد بدأت القصيدة بتمرد على"منطق المثيرات والأفعال" فالروابط المنطقية منفكة بين المثير والفعل الملائم، فالذي يريد الرحيل هوالشاعرالمتمرد وهوالذي ينبغي أن يقام صدر مطيته استعدادا لذلك الرحيل، وأما القوم فهم المقيمون المرتحل عنهم، ومن ثم فمن المنطقي أن تظل نياقهم نياخا، لكن الشاعر بعثر أوراق المفاهيم الثابتة تمهيدا لبعثرة مفاهيم الوحشة والأنسة، فهو يكسر قانون الاجتماع السائد الذي يرى أن وحدة "الجنس"شرط لإقامة التآلف والتعايش ويستبدل بها وحدة المكان الواسع في "الأرض"[2]

ويظهر (أسلوب الاستفهام) في مطلع معلقة الشاعر"عَنْتَرة بن شَدَّاد": [الكامل]

هل غادرَ الشُّعراءُ من مُتَردِّمِ أَمْ هَلْ عرفْتَ الدارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ [3]

النص يبدأ بالتساؤل الحائر الذي لا يعرف جوابا عن إمكانية القول إطلاقا، إمكانية التعبير الشعري نفسه وإضافة شيء جديد "هل غادر الشعراء من مترم"، لكن بالرغم من ذلك فإن الشاعر يقول فعلا والنص يبدأ بلا يقينية المعرفة بالتوهم وانقشاع التوهم"أم هل عرفت الدار بعد توهم"دون إجابة حاسمة". [4]

ويسترعي الانتباه في هذا المطلع قضية الوصل الفني عند عنترة فقد وصل نفسه بالشّعراء العظام عندما جعل من نفسه تاليا في التميّز الشعريّ لهم، فهو بهذا ينتقم أدبيا من شعوره بذل العبودية، لأن الشّعر من تمام السيادة. [5]

بينما شكل أسلوب الاستفهام في مطلع قصيدة (سكن) جارية"محمود الوراق" التحسر والأسى الذي منيت به الشاعرة إثر رفض"الخليفة المعتصم" شراءها المحمل برسالة اليأس والجفاء، لتردفه باستفهام آخر أنكرت فيه ردة فعله القاسي، وحملته عتابها المشحون برجاء الذي لا ينقطع: [البسيط]

---

[1] –شرح لامية العرب للتبريزي، ص: 145.

[2] –أحمد درويش، نحو تأسيس قراءة نقدية معاصرة للنص الشعري القديم، ص: 40–41.

[3] –ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 186.

[4] – كمال أبوديب، الرؤى المقنعة –نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي–،ص: 272.

[5] –ينظر:لار عبد الرؤوف أمين شفاقوج،أثر اللون في نفس عنترة من خلال شعره–دراسة أدبية نفسية–ص: 85.

ما للرَّسول أَتاني منكَ بالياسِ أَحْدَثْتَ بعد رَجاءٍ جَفْوَةَ القاسِي
فَهبْكَ أَلْزَمْتَني ذَنْبًا بِظُلْمِكَ لي مَاذَا دَعَاكَ إِلَى تَخْرِيقِ قِرْطاسي[1]

واستطاع الشاعر"سديف بن ميمون" الاستفادة مليا من (أسلوب النهي) في رجاء الخليفة العباسي السفاح وحثه بأن يقتل من تبقى من فلول الأمويين وأن لا تأخذه بهم شفقة أو رحمة، يقول: [الخفيف]

لا تُقِيلَنّ عبدَ شَمْسٍ عِثَارًا واقطَعَنْ كلَّ رَقْلَةٍ وَغِرَاسِ[2]

ولم يقف الشاعر عند هذا الحد بل استطاع من خلال هذا الأسلوب أن يثير الخليفة ويلهب مشاعره ضد الأمويين، وكانت النتيجة أن قتل كل من بقي منهم، يقول: [الخفيف]

لا يَغُرَّنْكَ ما تَرَى من رجالٍ إِنَّ تَحتَ الضُّلُوعِ داءٍ دَوِيًا[3]

ويتغلل (أسلوب النداء) في نسيج نص الشاعر مطلع قصيدة "نصيب الأصغر"حاملا أوجاع ذاته المنكسرة التي تعاني الاقصاء والتهميش، قوامه التعنيف والتوبيخ، فكان بمثابة الزفرة التي تخرج من صدر الشاعر للتنفيس عن ألم الضغط الذي يرزح تحت وطأته [4]، فضلا عن كونه جذوة تختزن طاقة تعبيرية يبوح من خلالها الشاعر آلامه، ويؤسس عليها ما يأتي من مضامين فينادي متألما: [الطويل]

فيا أيها الزنجيُّ مالكَ والصِبَّا أفِقْ عن طِلَابِ البيضِ إن كنتَ تَعْقِلُ[5]

أما الشاعرة"عنان الناطفية" فاستخدمت أسلوب النداء في مطلع قصيدتها لتبيّن رغبتها الشديدة في أن تكون إحدى جواري الرشيد في عتاب صريح، وتعريض مباشر، وذلك كله بقصد التقرب والاستلطاف، حيث قالت: [السريع]

يا لائمي جهلًا ألا تقصرُ مَنْ ذَا عَلَى حَرِّ الهَوَى يَصْبِرُ[6]

---

(1) –ابن المعتز،طبقات الشعراء، ص: 384.

(2) –شعر سديف بن ميمون، تحقيق:رضوان مهدي العبود،ص: 22.

(3) –المصدر نفسه، ص: 30.

(4) – حنان أحمد خليل الجمل،الموت في الشعر العباسي (332هـ–450هـ)، ص: 163.

(5) –شعر نصيب (الأصغر) اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج:3، ص: 402.

(6) –ديوان عنان النّاطفيّة، جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص: 27.

ويمثل (أسلوب التمني) عند الشاعر "سحيم عبد بني الحسحاس" حين يطلب ما يستحيل وقوعه فتمنى أن تبعثه القبيلة مع المرأة العامرية يرودان المناطق الخالية، وهو أمر لن يحدث، فوصال العامرية لم يعدو كونه أمنية من الأمنيات، فقال في بائيته: [الطويل]

فيـــا ليـــتني والعامريـــة نلتقـــي نـــرود لأهلينـــا الريـــاض الخواليـــا[1]

وهذه الأمنية قد تشير إلى أن ما كان من مغامرات هذا العبد النزق في المشاهد السابقة لم يخرج عن نطاق أضغاث أحلام، ولكن ما دام الوصل مستحيلا، فليجنح الخيال إلى تصور أوضاع مستحيلة يحدث فيها الوصل.

ويمكن أن نسجل أن شعر العبيد يميل إلى الاستهلال بأساليب الطلب على رأسها أسلوب الاستفهام والنداء كما مرّ بنا آنفا، ومن نماذجه أيضا، قول الشاعر"أبودلامة" (أسلوب الاستفهام) في مطلع لاميته: [الوافر]

أبَعْـــدُ الخَيْـــلِ أركبُهـــا وِرَاداً وشُـــقْراً في الرَّعيـــلِ إلى القتـــالِ[2]

وقول الشاعر"نصيب الأصغر"في مطلع قصيدته التي يمدح فيها"هارون الرشيد": [الطويل]

أَلِلْبَيْنِ يا ليلى جِمَالُكِ تَرْحَلُ ليقطَعَ منا البَيْنُ ما كان يُوصَلُ[3]

وأسلوب النداء في مطلع قصيدة الشاعرة "عريب المأمونية" في مدح الخليفة "المستعين": [الخفيف]

أيُّهـــا الطَّـــارِقونَ في الأسْـــحارِ أَصـــبحونا، فـــالعَيشُ في الابتِكـــارِ[4]

ومما يزين المطالع حسنا ويكسوها جمالا، وجود الاستفهام والنداء فيها، ففي ذلك إيقاظ للسامعين، وحثهم على الإصغاء، ذلك أن يقرع السمع شيء غريب، فيكون سببا في

---

(1)–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس،تحقيق:عبد العزيز الميمني،ص: 21. الرائد: الذي يتقدم القوم ليتخيرَّ لهم المنزل.

(2) –ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 69.

(3) –شعرنصيب (الأصغر) اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 3، ص: 401.

(4) –الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 108.

التطلع والإصغاء. [1]

أما عن الأساليب الإنشائية غير الطلبية فنلحظ عناية استثنائية لها في شعر الإماء الشواعر على وجه التحديد، حيث يتردد استخدام "القسم والدعاء" بكثرة ملحوظة في نصوصهن الشعرية، « ولا تخفى صلة هذين السياقين الإنشائيين غير الطلبيين بمزاج المرأة وتكوينها النّفسي وطرائق التعبير عندها، فهما يكادان يكونان من اللّوازم لديها إن تكلّمت وإن نظمت أيضا» [2]، ومنه قول"فضل الشاعرة" وقد جمعت بين الأسلوبين معا في بيت واحد: [الطويل]

نَعَـمْ وإلهـي إنَّـني بـكَ صـبَّةٌ فَهَـلْ أَنـتَ يـا مَـن لاعَـدِمت مُثيـبُ[3]

وشاعت ألفاظ القسم في شعر الإماء بـ (والله/إلهي/ورب العرش/عيشك/ حياتي)، لتأكيد المعنى في نفس المتلقي، فالإماء الشواعر بحكم وضعهن الاجتماعي، القائم على مخالطة الرجال، والتحدث إليهم، جعلهن في حاجة ماسةلأسلوب القسم لأنهن دائما في مواطن الشك والريبة من قبل عشاقهن، وهذا ما يتضح جليا في نصوص"فضل الشاعرة" التي توسلت أسلوب القسم ردا على سهام الشك التي ترصدتها دائما مع عشاقها، تقول: [البسيط]

واللّهُ يَعلـمُ أنّـي فيـكَ سَـاهِرةٌ ودَمـعُ عـينيَ منهـا بـارقٌ يَلِـفُ[4]

وقولها: [الطويل]

فوالله مايدري أتدري بما جنت على قلبه أم أهلكته وما يدري[5]

قولها: [الطويل]

وَعيشِكَ لوصَرَّحْتُ باسمِكَ في الهوَى لأَقصرتُ عن أشياءَ في الهَزْل والجدِّ[6]

---

[1]– ينظر: القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب ابن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008م، ص: 275.

[2] – ليلى حرميّة الطبّوبي،القيان والأدب في العصر العبّاسيّ الأوّل، ص: 273.

[3] –الأصبهاني، الإماء الشواعر، ص: 61.

[4] –المصدر نفسه، ص: 69.

[5] –المصدر نفسه، ص: 64.

[6] –المصدر نفسه، ص: 53.

وقولها: [البسيط]

وإنْ تَبدّلْتَ مِنّيَ غادرًا حَلَفًا فليسَ منكَ ورَبِّ العَرْشِ لي خلَفُ[1]

وقد لا تكتفي الأمة الشاعرة منهن بعبارة واحدة للقسم وتتجاوزها إلى العبارتين مثل قول (ممنّعة): [الطويل]

فـــوالله ربِّ النّـــاسِ لا خنتُـــكَ الهـــوى ولا زلـــتَ مخصـــوصَ المحبـــة مـــن قلـــبي[2]

ويشيع عندهن الاعتراض بالدعاء الذي تعددت صيغه وسياقاته، واستقر أغلبه في عبارات التفدية (فديتك) و(تفديك نفسي) أو (تفديك حياتي)، من أمثلة ذلك قول الشاعرة "عنان الناطفية": [المجتث]

مَهْلًـــــا فَـــــدَيْتُكَ مَهْـــــلا عِنـــــــانُ أَحْـــــــرى وأَوْلى[3]

وقول"فضل الشاعرة": [الكامل]

وتـــــركتَني غَرَضًـــــا- فَديـــــ تُـــــكَ- لِلـــــهوانِ ولِلـــــتُّهمْ[4]

وقول (تيماء) جارية "خزيمة بن خازم النهشلي": [البسيط]

تَفديكَ نَفسيَ من سوءٍ تُحاذِرُهُ فأَنت بَهجتُها والسَّمعُ والبَصرُ[5]

وقول (نسيم) جارية "أحمد بن يوسف": [البسيط]

نَفسي فِداؤُكَ لو بالنَّاسِ كلَّهمُ ما بي عليكَ، تَمنَّوا أنَّهمْ ماتُوا[6]

وقول "بِدْعَة الكبرى" جارية "عريب": [الخفيف]

أَنـــا فِي نِعمـــةٍ بقُربـــكِ تَفديـــ ـــكِ حَيـــاتي مـــن مَقْطعـــاتِ الأُمـــورِ[7]

وقد يأتي أسلوب الدعاء رسماً من رسوم الأدب مما يقتضيه الظرف وحسن

---

(1) – الأصبهاني،المصدر السّابق ، ص: 69.

(2) – السيوطي،المستظرف من أخبار الجواري، ص: 68.

(3) –ديوان عنان النّاطفيّة، جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص: 49.

(4) –الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 60.

(5) –المصدر نفسه، ص: 73.

(6) –المصدر نفسه، ص: 82.

(7)–المصدر نفسه،ص:140،مقطعات:ج مقطعة، يقال:الهجر مقطعة للود ومدعاة لقطعة،ولعلها أيضا(من المفظعات).

المعاشرة مطلوب عن وضعها الاجتماعي، وفي أحايين كثيرة المقام والمكانة التي تولها الأمة في قلبها لولي نعمتها يحتم عليها هذه الطريقة من الكلام.

أما الجواري، فقد اتخذن المدح وسيلة للتّقرب من ذوى السلطان قصد بلوغ حياة النعيم والشهرة، داخل القصور.

ويكثر الشعراء العبيد من استخدام أسلوب الشرط بوصفه أحد خيارات التركيب الذي ظهر في نصوصهم الشعرية بشكل واضح، و لاسيما شعر"عنترة بن شداد" الذي وقفت فيه وحده على أكثر من خمسين جملة شرطية،وفي شعر"سحيم عبد بني الحسحاس"على أكثر من أربعين،وكذلك "الشنفرى"،كما تعج نصوص الشاعر"نصيب المرواني" به،والأمر سيان عند باقي الشعراء العبيد ولكن بصورة أقل مما هي في شعر من سبق ذكرهم.

ومن أمثلة هذا الأسلوب عند الشاعر"عنترة بن شداد"، قوله: [الكامل]

- إنْ كُنْتِ أزمَعْتِ الفِراقَ فإنما ... زُمَّتْ ركابُكُمُ بليْلٍ مُظْلِمِ
- إنْ تُغْدِفِي دوني القِنَاعَ فَإنني ... طَبٌّ بأَخْذِ الفَارِسِ المُسْتَلْئِمِ
- وإذا صَحَوْتُ فما أُقصِّرُ عن نَدَى ... وكمَا عَلِمْت شمائِلي وَتكَرُّمي[1]

وقول الشاعر"الشنفرى": [الطويل]

- شَكَا وَشَكَتْ ثُمّ ارْعَوَى بَعْدُ وارْعَوَتْ ... وَللصبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشّكْوُ أَجْمَلُ
- فَإنْ تَبْتَئِسْ بالشّنْفرَى أُمُّ قَسْطَلٍ ... لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشّنْفرَى قَبْلُ أَطْوَلُ
- فَإمّا تَرَيْنِي كَابْنَةِ الرّمْلِ ضَاحِيًا ... عَلَى رِقّةٍ أَخفَى وَلَا أَتَنَعَّلُ
فَإنّى لَمَوْلَى الصّبْرِ أَجْتَابُ بَزَّهُ ... لَى مِثْلِ قَلْبِ السّمعِ والحَزْمَ أَفْعَلُ[2]

وقول الشاعر"سحيم عبد بني الحسحاس": [الطويل]

- فَإنْ تَثْوِلَا تُمْلَلْ وإنْ تُضْحِ غَادِيًا ... تُزَوَّدْ وتَرْجِعْ عَنْ عُمَيرَةَ رَاضِيا
- ومَنْ يَكُ لَا يَبْقَى عَلَى النَّأيِ وُدُّهُ ... فَقَدْ زَوَّدَتْ زادًا عُمَيرَة بَاقِيا
-أَخَذْنَ عَلَى المِقْراة أوْعَنْ يَمِينِها ... إِذَا قُلْتُ قَدْ وَرَّعْنَ أَنْزَلْنَ حَادِيا[3]

---

[1]-ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 192، 205، 207.

[2]-شرح لامية العرب للتبريزي، ص: 162، 166، 167.

[3]-ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 24، 18.

وقول الشاعر"نصيب المرواني": [الطويل]

فلو كانوا إذ بانوا يئستُ فلم يكن لهم إذ هُمُ شحط عليك رجاءُ

إذًا لشفاك اليأس من كلفٍ بهم وفي اليأس مما لا يُنالُ شِفاءُ[1]

وقوله: [الوافر]

فإن أكُ حالكًا فالمسك أحوى وما لسواد جلدي من دواء[2]

وقول الشاعر"سديف بن ميمون": [البسيط]

إن كان غيض لفوت منكم فلقد منيت منكم بما ربي به راض[3]

وقوله: [الخفيف]

نِعْمِ كَلْبُ الهراشِ مولاك لولا أَوَدٌ من حبائلِ الإفلاسِ[4]

وقول الشاعر"أبودلامة": [الوافر]

فإن تَكُ قد أصَبْتَ نعيمَ دُنيا فلا تفرحْ فقدْ دنتِ القيامهْ[5]

وقوله: [البسيط]

إنْ كنتَ أصبحتَ مشغوفًا بجاريةٍ فلا وربِّك لا تَشْفِيك من شَغَفِ[6]

وقول الشاعر "نصيب الأصغر": [طويل]

- همومٌ توالَتْ لو أطافَ يسيرُها بسلمى لظلَّتْ شُمُّهَا تَتَصَدَّعُ

-وإنِّي لمولاكَ الذي إنْ جَفَوْتَهُ أتى مُسْتَكينًا راهبًا يَتَضَرَّعُ[7]

وقول الشاعرة "عنان الناطفية": [الطويل]

---

(1) -شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 57.

(2) -المصدر نفسه، ص: 58.

(3) -شعر سديف بن ميمون، تحقيق:رضوان مهدي العبود،ص: 25.

(4) - رضوان مهدي العبود ،المصدر السّابق، ص: 24.

(5) -ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 79.

(6) -المصدر نفسه، ص: 65.

(7) -شعر نصيب (الأصغر) اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 2، ص: 273.

إذا ما نَفى عَنِّي الكرى طولُ ليلَةٍ تَعَوَّذْتُ منها باسم يحيى بنِ خالدِ[1]

وقول (محبوبة) جارية "المتوكل": [المنسرح]

لو أنّ تفاحةً بَكتْ لبكيت من رَحمَتي هَذِهِ التي بيَدي[2]

وقول (مراد) جارية "عليّ بن هشام": [طويل]

إذا كنتُ في رِقّيْ هوىً وتَملُّكٍ فَلا بُدَّ من صَبْرٍ على مَضَضِ الصَّبْرِ[3]

وقول (نسيم) جارية "ابن الخضر": [طويل]

سَطوْتَ بِعزِّ المُلْكِ في نَفْس خاضعٍ ولولا خُضوعُ الرِّقِّ ما كنتُ أَصبِرُ

فإنْ تتأملْ ما فعلتَ تَقُمْ بهِ الـ معاذِيرُ أو تَظلمْ فإنّكَ تُعْذَرُ[4]

وهكذا فقد ألح الشعراء العبيد على هذا الأسلوب في كثير من المواضع، لعل مرده إلى انسجامه وطبيعة حياتهم في الرق؛ تلك الحياة التي كانوا يشعرون فيها شعورا حادا بالتبعية وفقد الإدارة وانعدام الوزن، فكل شيء مشروط، ولكي يتحقق شيء لابد من وجود شيء، فلا يكفى أن يريد العبد مادام هناك إرادة أخرى هي إرادة سيده، وهذا الأسلوب في حد ذاته دائرة مغلقة تشبه تلك الدائرة التي يعيشون فيها ولا يجدون منها مخرجا؛ دائرة الرق[5]، وفعلا الشعراء العبيد لم يحققوا كثيرا مما يصبون إليه، فظلت كثيرا من أحلامهم وأملهم مؤجلة حبيسة التمني.

ولعل كثرة الحرمان، والإقصاء من المجتمع، وراء كثرة أسلوب الشرط، وكأنهم يلحون في أن يتحقق هذا الذي يريدون هذا من جهة، ومن جهة ثانية إن استخدام أسلوب الشرط جاء ليعزز ما ذهبنا إليه من حرص هؤلاء الشعراء على الجزئيات وميلهم إلى التفصيل.

---

[1]–ديوان عنان النّاطفية، جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص: 21.

[2]–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 118.

[3]–المصدر نفسه، ص: 88.

[4]–الأصبهاني،المصدر السّابق، ص: 81.

[5]–محمد أبو المجد،شعر العبيد في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: 265.

ويبرز أسلوب التكرار بصورة واضحة في مساحة واسعة من نصوص الشعراء العبيد، فقد كرر الشاعر" سديف بن ميمون" كلمة "أمية "سبع عشرة مرة، في قصيدة واحدة يهجوا فيها بني أمية، من ذلك قوله: [الكامل]

فأميةُ العينُ الكليلةُ في الهدى وأميةُ الأيدي القليلُ جداؤها
وأميةُ الأذن المصيخة للخنا وأمية الداءُ الدوي وعاؤها
وأميةُ الكف المصّرد نيلها وأمية القول البعيد وفاؤها
وأميةُ القدمُ المقدّم شرُها وأمية القدم المقصر شأوها[1]

إن أسلوب التكرار عند الشاعر"سديف بن ميمون" يعكس الحالة النفسية المتأججة التي أشعلها الحكم الأموي الاستبدادي، والتي أثارت في نفسه عاصفة من السخط والشماتة بانكسار دولتهم.

ثم إن الشاعرعندما يلح على تكرار ذكر لفظ معين فإنه يجعله النقطة المحورية والأساسية التي تتمحور عليه تجربته[2]، لذلك نرى الشاعر في القصيدة نفسها يلجأ إلى تكرار جملة "أمست أمية"، وكأن الشاعر من فرط فرحه يحاول أن يمتع سمعه بتكرارها لما كانت به فأمست عليه، معبرا بذلك عن نشوة السرور التي تجتاح كيانه الثائر، يقول: [الكامل]

أمستْ أميةٌ قد أظل فَناؤها ياقرةَ العين المداوي داؤها
أمستْ أمية قد تصدع شعبُها شُعبُ الضلال وشتت أهواؤها
ولقد سُررتُ لعبدِ شمسٍ أنّها أمْسَتْ تُساقُ مُباحة أحْمَاؤُهَا
أمســـتْ أميـــةٌ لا أميـــة ترتجـــى قلـــب الزمـــان لهـــا وحُـــمَّ فناؤهـــا[3]

وبالمقابل كرر الشاعر"أبوعطاء السندي" لفظي (هاشم) و(بنو أمية) أربع مرات في مقابلة أجرها مادحا آل العباس ومعرضا بالحكم الأموي في الوقت ذاته، يقول: [الكامل]

إِنَّ الخِيَارَ مِنَ البَرِيَّةِ هاشِمٌ وبنو أُمَيَّةَ أَرْذَلُ الأَشرارِ

---

(1) -شعر سديف بن ميمون، تحقيق:رضوان مهدي العبود،ص: 18. المصرّد: صرّد الشيء: قطعه.

(2) -موسى ربابعة، قراءة أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، أربد-الأردن، 2001م، ص: 32.

(3) -شعر سديف بن ميمون، تحقيق:رضوان مهدي العبود،ص: 17-18.

وبَنُو أُمَيَّةَ عودُهُمْ من خِرْوعٍ ولهاشمٍ في المَجْدِ عُودُ نُضَارِ
أَما الدُّعاةُ إلي الجِنانِ فهاشِمٌ وبَنُو أُمَيَّةَ من دُعاةِ النارِ
وبهاشم زكت البلاد وأعشبت وبنو أمية كالسراب الجارِي[1]

وقد استخدام الشاعر تقنية التكرار لحاجة الموقف في تأكيد دلالات معينة تعزز الفكرة التي أراد إيصالها، وذلك لأن (اللفظ المكرر بوجه عام مصدره الثورة وهدفه الإثارة حبا أو بغضا في أي غرض من أغراض الكلام، وهو مرتبط بقانون التردد في قوانين تداعي المعاني) [2] ليكون أشد استثارة للإجابة وأعمق تأثيرا.

واعتمد الشاعر الفارس"عنترة بن شداد" أسلوب التكرار لاشباع رغبته الملحة في إثبات ذاته وإعطائه بعدا آخر في تحقيق حريته، متخذا من مشهد واحد عدة مشاهد يصورها بطريقة تختلف كل واحدة عن الأخرى لحاجة الموقف فمحمدي التأكيد على قيمة مسلكه البطولي المشحون بعمق الالتزام، بتكراره على التوالي لعبارة (يَدْعُون عَنْتَرَ و) يقول: [الكامل]

يَـــدْعُون عَنْتَـــرَ و الرِّمـــاحُ كَأَنَّهـــا أَشْـــطانُ بِئْـــرٍ في لَبـــانِ الأَدْهَـــمِ
يَـــدْعُون عَنْتَـــرَ و الرِّمَـــاحُ تَنُوشُـــنِي عـــادات قَـــومْي في الزَّمـــانَ الأَقْـــدَمِ
يَـــدْعُون عَنْتَـــرَ و السُّـــيُوفُ كَأَنَّهـــا إيمـــاضُ بَـــرْقٍ في السَّـــحابِ الـــرُّكَمِ
يَـــدْعُون عَنْتَـــرَ و الـــدِّمَاءُ سَـــواكِبٌ تَجْـــري بفيَّـــاضِ الـــدِّماءِ وَتَنْهَمِـــي
يَدْعُون عَنْتَرَ وَالفَوارِسُ في الوَغَى في حَوْمـــةٍ تَحْـــتَ العَجـــاجِ الأَقْـــتَمِ[3]

إن تكرار عبارة (يَدْعُون عَنْتَرَ و) ارتبط بدلالات عميقة في نفسية هذا الشاعر الفارس، هي دافع متواصل أمام نظرات قومه غير محببة بإظهار قيمة هذه الذات وعظمتها في أحلك المواقف وأشدها حين استثمر الشاعر اللحظة المناسبة عندما دعت الحاجة إلى الاستغاثة به، فظهر الشاعر و كأنه تجاوز عبوديته وانتصر لذاته، وذلك (إن تكرار التعابير هي عملية تدعيم للحصول على الاستجابة الطبيعية الإيحائية) [4]

---

[1] –أبو عطاء السندي حياته وشعره، صنعة: قاسم راضي مهدي،ص: 284.

[2] – محمد دوابشة وعباس لمصري،التمرد الديني والاجتماعي في شعر أبي دلامة، ص: 228.

[3] –ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 216.

[4] – أحمد عزت راجح،أصول علم النفس، ص: 224.

وكرر الشاعر"سحيم عبد بني الحسحاس"عبارة(أغالية) ست مرات متتالية في شعره، يقول: [الطويل]

أغـــاليَ أعلـــى الله كعبـــكِ عاليـــا ... وروى بريـــــاك العِظـــــام البواليـــــا

أغاليَ لو أشكو الذي قد أصابني ... إلى جبـــل صـــعبِ الـــذرى لأنحنـــى ليـــا

أغـــاليَ مـــا شمـــس النهـــارِ إذا بـــدَت ... بأحســـنَ ممـــا بـــين برديـــك غاليـــا

أغـــاليَ علـــيني بريقِـــكِ علَـــة ... تكـــن رَمقـــي أو... عـــن فؤاديـــا[1]

و"غالية" هذه التي اعتمل حبها وجدان الشاعر"سحيم" زوج سيده، وهي من أشراف تميم بن مُرَّ[2]، لقد وجد الشاعر العبد في تكرار ذكر اسم محبوبته ما يشبع رغبته الشديدة في الوصول إلى المرأة الحلم، أو بالأحرى الوصول إلى إيلام أسياده كما ألموه بتلذذ بلفظ اسمها المكرر عساه يجلب الراحة والاستقرار لنفسه المعذبة المحرومة،ولهذا يعود إلى التكرار نفسه في قصيدة أخرى من الديوان،مثبتا بذلك أن رغبة الشاعر العبد هي التي تطغى حيث يقول: [الطويل]

أغـــالِيَ إنْ تَنْـــأَيْ فمَوْعِـــدُ بَيْنِنـــا ... وبـــين المنايَـــا مَـــرّ رِثريـــث يخـــذفُ

أغالِيَ قد باح المُجَمْجِمُ فَاعْلَمي ... عَلَـــى رَغْـــمِ آنـــافٍ تُكَـــتُّ وتَرْعُـــفُ[3]

وينحو الشاعر"نصيب الأصغر"منحى الشاعر"سحيم"في نمط التكرار، حيث يكرر "أحجناءُ" مرات متوالية في قطعته التي يقول فيها لما حبس ثم أشخص إلى المهدي ودخلت عليه ابنته الحجناء: [الطويل]

لقـــد أصـــبَحَتْ حَجْنـــاء تبكـــي لوالـــدٍ ... بَـــدرَّة عَـــيْنٍ قـــلَّ عنـــه غَنَاؤهـــا

أحجنـــاءُ صَـــبْراً كُـــلُّ نَفْـــسٍ رهينـــةٌ ... بمـــوتٍ ومكتـــوبٌ عليهـــا فناؤهـــاَ

أحجنـــاءُ أســـبابُ المنايـــا بِمَرْصَـــدٍ ... فـــإلاّ يُعَاجِـــلْ غَـــدْوُها فَمَسَـــاؤُهاَ

أحجناءُ إنْ أُفْلِتْ من السِّجْنِ تَلْقَني ... حُتُـــوفَ منايـــا لا يُـــرَدُّ قَضَـــاؤُها

---

(1) –ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 25. وهناك كلمة ساقطة.

(2) – ينظر: المصدر نفسه، ص: 16، على رواية أبي عبيدة.

(3) – نفسه، ص: 64. وفيه (أعالي).

أحجنـــاءُ إنْ أضْـــحى أبـــوكِ ودَلْـــوُهُ تَعَـــرَّتْ عُـــرًا منهـــا ورَثَّ رِشَـــاؤها
أحجنـــاءُ إن يَّصْـــبحْ أبـــوك ونَفْسُـــهُ قصـــيرٌ تَمَنِّيهـــا طويـــلٌ عَناؤهَـــا[1]

إن تكرار الشاعر السجين لاسم ابنته"الحجناء"عبر عن ثورة انفعالية عنيفة وصادقة في الوقت نفسه، أشعلتها رؤيته لدموعها اليائسة التي زادت من معاناته وآلامه التي جعلها و هذا النمط من التكرار(أشبه بموجات متوالية ما إن ينفلت الشاعر من موجة حتّى يقع تحت تأثير موجة أخرى، ليظل معلقاً بتلابيب هذا الأسلوب إلى أن ينتهي النص.) [2]

ويكرر الشاعر"السليك بن سلكة" الأداة ((رُبَّ)) والفعل الماضي المرتبط ب ((قد)) خمس مرات متتالية وقد طغى على بناء مقطوعته في قوله: [الرجز]

يـــــا رُبَّ نَهْـــــبٍ قـــــد حَوَيْـــــتُ عُثْكُـــــولْ
ورُبَّ خِـــــرْقٍ قـــــد تركـــــتُ مجـــــدولْ
ورُبَّ زوجٍ قـــــد نكحـــــتُ عُطبُـــــولْ
ورُبَّ عـــــانٍ قـــــد فككـــــتُ مَكْبُـــــولْ
ورُبَّ وادٍ قـــــد قطعـــــتُ مَشْـــــبُولْ[3]

ويظهر التكرار في صورة أخرى مماثلة تشاكل ما مثلنا به من"شعر السليك"، من حيث بناء التركيب، ومن حيث الموقف الانفعالي الذي صدرت عنه [4]، فقد كرر الشاعر "الشنفرى" الأداة ((رُبَّ)) مرات متتالية مع تقديم فعل متميز لذاته في كل مرة حين يقول: [الرجز]

فَـــــرُبّ وادٍ نَفَّـــــرتْ حَمامـــــه
وربّ قِـــــرنٍ فَصـــــلَت عِظَامـــــه
وربّ خَـــــرْق قَطَعـــــت قَتامـــــه

---

[1] -شعر نصيب (الأصغر) اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 1، ص: 168-169.

[2] – أحمد علي محمد، التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة نشيد الحياة للشابي"دراسة أسلوبية إحصائية"، مجلة جامعة دمشق، مج: 26، العدد: 1و2، سنة: 2010م، ص: 49.

[3] -السليك بن السلكة (أخباره وشعره)، تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 63-64.

[4] -لؤي مجيد إبراهيم، وحامد عدنان الكامل، ظواهر أسلوبية في شعر الصعاليك، مجلة دراسات تربوية، العدد: 28، المدرية العامة في محافظة البصرة، جمهورية العراق 2014م، ص: 33.

وَرُبّ حَـــــيّ فَرّقَـــــت سَـــــوامَهْ[1]

إن تكرار ((رب)) أسهم في تقديم سلسلة من أفعال الشاعرين في لحظة الحضور والامتلاء والزهو والانتصار (قد حَوَيْتُ/قد تركتُ/قد نكحتُ/قد فككتُ/قد قطعتُ /نَفَّرتْ / فَصلَت/قطَعت/ فرقت) وهي لحظات تحرص ذواتهما على ترسيخهما وتكريسهما لذاك الصوت الذي ملأ الآفاق بقوته وسرعته وفعله العنيف الذي أكد من خلاله حضورهما وحياتهما (فكم روعا آمنا وكم مزقا وكم فرقا من سوام) لتصبح لحظات قادرة على التعويض عن العجز والانكسار اللذين أضحيا جزءا أساسيا من مكونات ذاتيهما في اللحظة الحاضرة [2] فكلا هما أمام الموت الأكيد، فهذه الأبيات قالها السليك وقد أحاطت به خيل الأعداء من كل جانب، فهو لا محالة مقتول:

مَنْ مُبْلِغٌ حَرْباً بأنِّي مقتولْ [3]

أما الشنفرى فينشد هذه الأبيات وهو في طريقه إلى الموت، وقد أحاط به أعداؤه، وأوثقوه، ثم قطعوا إحدى يديه، التي يرثيها بقوله:

لا تَبْعَدي إمّا هلكتِ شامَهْ [4]

وتختزن عبارة (لا تَبْعَدي) التي يخاطب بها العضو المفني، أسى دفينا وعميقا، وكأني به يخاطب نفسه الجريحة التي خبا صوتها للأبد، والتي تصعدّت مأساتها في فقد الجسد وفعله. [5]

كما أن أسلوب التكرار ساهم في تعميق لوعة الشاعرين وانكسارهما المشحون بالشكوى النفسية، وأشعرنا بأن شريط حياتهما يعرض أمام عينيهما في لحظة متناهية من الزمن.

---

[1] – عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 40.

[2]–ينظر:موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، مؤسسة حمادة، ودار الكندي، أربد–الأردن، 1998م، ص:57.

[3] –السليك بن السلكة (أخباره وشعره)، تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 63.

[4] – عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 40.

[5] – غيثاء قادرة،لغة الجسد في شعر الصعاليك (تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد)، ص: 132.

واعتمدت الشاعرة "عنان الناطفية"على أسلوب التكرار تأكيدا للهواجس و المشاعر، ومشاركة في الأحاسيس فقد استطاعت أن تصور الحب، وأن تفصح عن أدق المشاعر بتكرار لفظة "البكاء"(فالعبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عاديّة) [1]، فقالت: [الطويل]

ويبكـــي فـــأَبكي رَحْمَـــةً لبكائـــهِ إذا مـــا بكـــى دَمْعًـــا بكيـــتُ لـــهُ دمـــا[2]

دمـــا[2]

وشكل تكرار لفظة (الإساءة) عند"فضل الشاعرة"حاجة ضاغطة في موقف الشك والاتهام من قبل حبيبها الشاعر"سعيد بن حميد" فظلت الشاعرة مشدودة إليها حتى بلغت حدّ التشبع حينئذٍ تتركها بعد أن تكون قد أفرغت كامل شحناتها النفسية فيها، تقول: [مجزوء الكامل]

هَبْنِـــي أَسَـــأْتُ وَمَـــا أَسَـــأْ تُ بَلَـــى أُقِـــرُّ أَنَـــا المُسِـــي[3]

وبقي لنا النظر إلى الأساس في بناء التركيب، ولو تأملنا شعر العبيد من حيث بناء الجملة لوجدناهم يؤثرون التعبير بالجملة الفعلية بشكل واضح، فالتشكيلات الفعلية بأزمنتها (الماضية والمضارعة والأمرية) بثها الشعراء العبيد في كل نصوصهم الشعرية بشكل ملفت، ومن الطبيعي أن يضفى استخدام الجملة الفعلية الحركة والحيوية ويعكس حدثا وتغيرا ويدل على الاستمرار، خاصة عندما يستخدم الشعراء الفعل المضارع للدلالة على التجدد والحدوث، مما يجعل صورهم الشعرية ناميةوحية، تتحرك في امتداد زمني لا مكاني، بينما يدل الفعل الماضي على التحقق والثقة بالوقوع والتثبت من ذلك، ومن الطبيعي أيضا أن يضفى استخدام الجملة الفعلية قدرا من سرعة الإيقاع. [4]

ولسنا نعني مما ذكرنا أنّ شعر العبيد يخلو من الجملة الاسمية فهذا غير ممكن، ولكننا نقول إنّ شعرهم يغلب فيه استعمال الفعلية بشكل يحس فيه القارىء بهيمنة هذه

---

[1] –نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، طبعة الخامسة، ص: 287.

[2] –ديوان عنان النّاطفيّة، جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص: 53.

[3] – الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 55.

[4] –ينظر: فوزي محمد أمين،عنترة بن شداد العبسي، ص: 155.

الجملة على هيكل بناء نصوصهم الشعرية، وحتى في استعمالهم للجمل الاسمية نجد أن الشعراء العبيد يتخيرون منها ما حوى أدوات وحروف وكلمات، تعبر عن الحركة والنشاط، وفيها من السمات ما يغنيها عن الأفعال كاسم الفاعل والظرف وحرف الجر.

وكأني بهم يريدون احتواء كل التحولات الحركية، وأحداثها والعبور إلى كل الأزمنة بأفكارهم وقيمهم وفاعليتهم، وهذا ما تمثله خاصية الأفعال الدالة على التغيير وعدم الثبات على حال واحدة تبعا لصيغتها وزمنيتها. [1]

وبذلك يصح لنا القول بـــأن استخدام الجملة الفعلية بكل صيغها أمر يتفق مع وضع الشعراء العبيد فهم في صراع دائب ومتواصل مع أغلال العبودية التي تحاصرهم وتشدد الخناق عليهم في محاولات مستمرة للانفلات لتحقيق الذات ووجود سوي، مما يتطلب السعي، والنضال، والعمل، ويحتاج إلى الحركة الدائبة، والنشاط المستمر، ويناقض الجمود والسكون والموت، وهذا لا يتأتى لهم لواستخدموا الجملة الاسمية الخالصة، لأنها تدل على الثبات وعدم التجدد.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر"عنترة بن شداد" في قتل "ورد بن حابس"-أحد أبطال حروب داحس-: [المتقارب]

تـــــذاءبَ وَرْدٌ علـــــى إثْـــــرِهِ وأَدْرَكَـــهُ وَقْـــعُ مُـــرْدٍ خَشِـــبْ
تِـــــدارِكَ لا يَتَّقِـــــى نَفْسَـــــهُ بـــأبيضَ كـــالقَبَسِ المُلْتَهِـــبْ[2]

إن استخدام الجملة الفعلية قد أشاع في البيتين حركة ملحوظة، جعلنا نحس بإيقاع الأحداث وتتابعها كأنها صورة حية مسجلة يعاد عرضها، فانظر الصورة التي يوحي بها الفعل" تذاءب"من هجوم مراوغ مناور، وانظر إلى الأثر الذي يوحي به الفعلان

---

[1]-ينظر:إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة، بيروت -لبنان، الطبعة الثانية، 1980م، ص:205.

[2]-ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 294. التذاؤب: الإتيان من كل وجه، وأصله في الذئب. المردي: المهلك. الخشب: السيف الصقيل الماضي، وأصله الذي طبع ولم يصنع.

(تدارك/لا يتقي نفسه) من ملاحقة مستمية. [1] فالحركة في النهاية حركة فارس نبيل يسعى لتأكيد مكانته وقيمته لدى المجتمع الذي أنكر وجوده.

كما استخدام الشاعر"الشنفرى"الجملة الفعلية في صورة المضارع (عشر مرات) في نص الجوع من لامية العرب، التي طغى فيها استخدام الجملة الفعلية بشكل واضح، فمجموع الجمل الفعلية وصل إلى: (79) بينما لم تتجاوز مجموع الجمل الاسمية: (38)، ولاشك أن استعمال الجملة الفعلية أنسب إلى احتضان كل حدث تؤمه الحركة والاستمرارية في اللامية، فالشاعريتحرك للرحيل، ويتحرك لطلب القوت–بطريقته الخاصة–و يتحرك في هوجل الصحراء وقفارها، ويتحرك في أخذه طريقا لم يسلكها بشر قبله[2]، يقول: [الطويل]

أُدِيـــمُ مِطـــالَ الجُـــوعِ حَتّـــى أُميتُـــهُ ... وَأَضْـــرِبُ عَنْـــهُ الـــذِّكْرَ صَـــفْحًا فَأَذْهَـــلُ
وَأَسْـــتَفُّ تُـــرْبَ الأَرْضِ كَـــيْلا يَـــرَى لَـــهُ ... عَلَـــيَّ مِـــنَ الطَّـــوْلِ امْـــرُؤٌ مُتَطَـــوِّلُ
وَلَـــوْلا اجْتِنَـــابُ الـــذَّامِ لَـــمْ يُلْـــفَ مَشْـــرَبٌ ... يُعَـــاشُ بِـــهِ إلاّ لَـــدَيَّ ومَأْكَـــلُ
وَلَكِـــنَّ نَفْسًـــا حُـــرَّةً لا تُقِـــيمُ بِـــي ... عَلَـــى الـــذّمّ إلِـــاّ رَيْثمَـــا أَتحـــوّلُ[3]

فقد عمد الشاعر إلى الإكثار من صيغة الفعل المضارع (أديم/ أميته/ أضرب/ أذهل/ أستف/ يرى/ يلف/ يعاش/ تقيم/أتحول) لتحمل دلالة الإصرار والعناد والمقاومة ولتدل على أن معاناة الجوع متجددة الحدوث ووقعها مستمر على ذات الشاعر المتمردة التي تأبى الخضوع.[4]

كما نلاحظ صورة الأفعال المضارعة وكأن لكل فعل تقريبا إجابة عن الآخر: ("أديم/أميته"، "أضرب/ أذهل"، "أستف/يرى"، "يلف/يعاش") وبالتالي حركة نامية

---

[1]–ينظر: فوزي محمد أمين،عنترة بن شداد العبسي، ص: 155–156.

[2]–ينظر: وردة بويران، ظواهر أسلوبية (لامية العرب للشنفرى)، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والانسانية، رقم: 06، سنة: 2011م، ص: 42–44.

[3]–شرح لامية العرب للتبريزي، ص: 154. أذهل عن الجوع: أنساه. أستفّ الشيء: أكله. الطَوْل: الفضل. المتطوّل: متفضّل. الذأم: اللوم والذم. لدّي: عندي.

[4]–ينظر:جمال حرشاوي، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك(الشنفرى أنموذجا)، دكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب والفنون،جامعة أحمد بن بلة،وهران–الجزائر، 2015م–2016م.ص:200.

متبادلة: فعل، ورد فعل.

ومن الملحوظ أيضا في هذا النص استخدام الشاعر المكثف لهذه الأفعال المضارعة بصيغة المتكلم وهي أفعال تمتلئ بها نفسه، وهنا نلتقى تساوقا بين الشعرية والشعوري، إن هيمنة الاغتراب على كيانه، هي ما دفعته باتجاه تضخيم الأنا عبر تكرار الأفعال المضارعة. [1]

كما أن زمن الصعاليك يجسد حركة الحاضر والمستقبل، ذلك«لأن زمن الصعلكة زمن تاريخي يكسر دائرة الزمن القبلي، ويخرج من إطار الماضي إلى إطار الحاضر المستمر، إنه زمن سهمي...لا يوجد منفصلا عن الإنسان بل إن الفاعل الحقيقي الذي يولد حركة الزمن في النص هوالإنسان، الصعلوك نفسه...وهو يولد حركة متجهة إلى الأمام دائما إلى المستقبل، تبحث عن سبل لتغيير العالم، لا تهدأ ولا تني.»[2]

ويزاوج الشاعر"سحيم عبد بني الحسحاس"بين الجمل الاسمية والفعلية مزاوجة ماهرة في نصه الغزلي، الذي يقول فيه: [الطويل]

هُمـــا جَارَتَـــاكَ اليـــومَ شَـــطَّتْ نَوَاهُمـــا ... وأَصْـــبَحَ يُبْكِـــى ذا الهَـــوَى طَلَلَاهُمـــا
وفاضـــتْ دمـــوعُ العـــينِ مِنِّـــى ولا أَرَى ... نَـــوَى الحـــيّ يُـــدْنِيها جميعـــاً بُكَاهُمـــا
وجـــاءَ غُلامَـــا أمِّ عَمْـــرٍو وتِرْبِهـــا ... وطَاوَعَتَـــا ذا نِيَّـــةٍ وَعصَـــاهُما
بِـــأَحْمَرَ ذَيَّـــالٍ وآدَمَ تَتَّقِـــى ... عُيونُهمـــا اليُسْـــرَى جَـــدِيلَىْ بُرَاهُمـــا
إذَا مَـــا أُنِيخَـــا أَرْسَـــلَا كَلْكَلَيْهِمـــا ... بِمَتْنَـــيْنِ مِـــن جَرْعـــاءَ رِخْـــوٍ حَصَـــاهُما
أَخَـــذْنَ بِـــأَلْفَىْ دِرْهَـــمٍ كسْـــوَتَيْهِما ... فَأَحْسَـــنَ مَكْسُـــوَّيْنِ- إِذْ كُسِـــيَا- هُمـــا
دوائـــبَ حتّـــى قُلْـــتُ لـــو جُـــنَّ مَرْكَـــبٌ ... مِنَ الحُسْنِ جُنَّا فاسْتُطِيرا كِلاهُما[3]

ويستعمل الشاعر الجملة الاسمية (هما جارتاك، فأحسن مكسوين) ليدل بها على الثبوت

---

[1]-ينظر:محمود سليم هياجنة، الإغتراب في القصيدة الجاهلية، دار الكتاب الثقافي، الأردن-أربد، 1426هـ-2005م، ص: 78.

[2]- كمال أبوديب،الرؤى المقنعة-نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي-، ص: 585.

[3] -ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 60-61. النوى: التحول من دار إلى دار. التّرب: الخدن. النيّة: الوجه الذي تنويه. أحمر ذيال: يعني جملين. والآدم: الأسمر. البرة ج بُرُون: حلقة صفر تجمل في أنف البعير. الجديل: حبل مفتول من أدم يكون في عنق البعير، وربما كان في رأسه. الكلكل: الصّدر.

والدوام، ثم تأتي الجمل الفعلية–وهي الأكثر–لتتنوع هي نفسها بين ماضوية، ومضارعية، من دون أن تشعر بوطأة التبديل، ففي البيت الثاني ننتقل من جملة (فاضت) إلى جملة (لا أرى) فلا نحس بهذه النقلة المفاجئة من تصوير الحدث الماضي، إلى تصوير الرواية الحاضرة.

وإذا نظرت إلى البيت الرابع وجدته يفتتح بهذه الباء الجارة التي تتعلق بالفعل (جاء) الذي يفتتح به البيت الثالث، وبفاعله (غلاما أم عمرو)، وهذا أسلوب مألوف في شعر العرب، ولكن انظر إلى الفعل المضارع (تتقي) كيف ينزل منزله من البيت، فيصور حركة صغيرة من حركات الجملين، وكيف يسبك التركيب ((الكلي)) للبيت سبكا محكما دقيقا يرضي الأذن، ويروق السمع. [1]

ويستخدم الشاعر"أبو دلامة" أنماطا مختلفة من الجملة الفعلية؛ ليناسب الدلالات والمعاني التي عبر عنها، من خلال المزاوجة بين الأفعال الماضية مرة والمضارعة أخرى، في نصه الساخط المتذمر المكبل بقيود الصلاة، يقول: [الطويل]

أَلَـــمْ تَريـــا أَنَّ الخليفـــةَ لَزَّنِـــي ... بمَسْـــجدِه والقَصْـــرِ مـــالي وللقَصْـــرِ
فَقَـــدْ صـــدَّني مـــن مســـجدٍ أَســـتلذُّه ... أُعلـــل فيـــه بالســـماعِ وبـــالخمرِ
وكلَّفَـــني الأولى جميعًـــا وعصـــرَها ... فَـــوَيْلي مـــن الأولى وعَـــوْلي مـــن العَصْـــرِ
أُصـــليهما بـــالكُرْهِ في غـــير مســـجدي ... فمـــا لـــي مـــن الأولى ولا العصـــر مـــن أجـــرِ
يكلِّفـــني مـــن بعـــد مـــا شِـــبْتُ توبـــةً ... يحـــطُّ بهـــا عـــني المثاقيـــلَ مـــن وِزرِي
لقـــد كـــان في قـــومي مســـاجدُ جمـــةٌ ... ولم يَنْشـــرحْ يومًـــا لِغشْـــيانها صـــدرِي
ووالله مـــالي نيـــةٌ في صـــلاته ... ولا الـــبرُّ والإحســـانُ والخـــيرُ مـــن أمـــرِي
ومـــا ضـــرَّه والله يغفـــرُ ذنبـــه ... لـــو أنَّ ذنـــوبَ العـــالمينَ علـــى ظهـــرِي [2]

إن هذا النص يبرز بوضوح تمرد الشاعر الديني، ويوحي بعمق الصراع النفسي الذي يعايشه الشاعر، فهو بين ما يطلبه الدين وما تطلبه نفسه المنفلتة من كل قيد، وبما أن الشاعر يعبر عن أحوال ودلالات ومقامات تتنوع بين ثبات وحركة وصراع ذهني

---

[1] –ينظر: محمد خير حلواني،سحيم بن الحسحاس، ص: 220.

[2] –ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 49–50.

خارجي وداخلي، فقد لجأ إلى هذه الصيغة من الأفعال، إذ ورد في النص أربعة عشر فعلا، منها ستة ماضية وثمانية أفعال مضارعة، فجاءت قيمة الأفعال من خلال عنصر الزمن الذي يلازمها. [1]

ونجد الشاعر قد استخدم الصيغ الفعلية في صورة الماضي ليدل على ثبات معاناته من الصلاة وتحققها في الأفعال التي تشير صراحة على أن هذه النفس مكرهة على فعلها (لزني/صدني/كلفني/كان/ضره) .

كما يستغل الشاعر الطاقة التعبيرية الكامنة في الفعل المضارع ليصوغ من خلالها دلالة تجدد الفعل وحدوثه في رسم صورة واقعية لمعاناته المستمرة والتي لا تهدأ (كلَّفَني/يحط/ ينشرح / يغفر/ أعلل / أستلذ)، ناهيك على استخدامه لأدوات النفي (مالي/فمالي/ولا العصر/ولم ينشرح/مالي نية/ولا البّر/وماضرّه) وما تحمل في ثناياها من طابع الصرامة والحدة في التمرد والإصرارعليه.

ويغلب على مقطعة الشاعرة "عنان الناطفية" الجملة الفعلية الماضوية في إجازتها لبيت الشاعر"جرير": الكامل]

إنّ الـــذين غَـــدَوْا بلُبِّـــكَ غـــادروا وَشَـــلًا بعينِـــكَ مـــا يـــزالُ معينـــا

فقالت: [الكامل]

هيّجـــتَ بـــالقولِ الـــذي قـــد قلتـــه داءً بقلـــبي مـــا يـــزالُ كَمِينـــا
قد أيْنعت ثَمراتُه في رَوضِها وسُقينَ من ماءِ الهَوى فَرَوينا
كَـــذَبَ الـــذّين تَقوّلـــوا يـــا سـيِّدي إنَّ القلـــوبَ إذا هَـــويْنَ هَوينـــا[2]

إن مقطعة الشاعرة"عنان الناطفية" تسير في وتيرة اعتماد الفعل الماضي تقريبا، والذي يكثر مجيئه في حالات التذكر ورواية الحدث، والذي شكل وجوده مفصلا اتكأت عليه الشاعرة (هيجت/قلته/أينعت/سقين/ روينا/كذب/هوين /هوينا) في استرجاع صورتها في الزمن الماضي، وتذكرت مانسيت، فهاجت مشاعرها وتقلبت أسرار قلبها، (بأن جعلت القلب أرضا لهذا الداء ينبت فيه ويترعرع ويثمر ويسقيه الحبّ بمائه ويرويه فيحفظه

---

[1]– ينظر: محمد دوابشة وعباس لمصري،التمرد الديني والاجتماعي في شعر أبي دلامة، ص: 225.

[2]–ابن عبد ربه،العقد الفريد، ج: 7، ص: 52–53.

وينعشه) [1] فالقلوب إذا عشقت هوت وسقطت من مكانها، وهوشعور لا يحس به إلا كل صب عانى من حرقة الحب واجتاحته ألسنته.

أما الشاعر الثائر"سديف بن ميمون" فالجملة الفعلية المرتكزة على فعل الأمر- على وجه التحديد-تجتاح مساحة واسعة من شعره السياسي الذي يحض على مقاتلة الأمويين والشماتة بانكسار حكمهم الاستبدادي، بما تحمله من لهجة قوية صارمة تتوهج في تعابيرها وتتفجر في صورها، يقول: [الخفيف]

أَنْزِلُوهـــا بحيـــث أنزلَهـــا اللهُ ... بـــــدارِ الهَـــــوانِ والإتْعـــــاسِ
لا تلينـــوا لقولهـــا وأزجروهـــا ... فالـــــدواهي تجـــــر بـــــالاحلاس
أَقْصِـــهم أيُّهـــا الخليفـــةُ وأحْسِـــمْ ... عنـــك بالسَّـــيف شَـــأْفةَ الأَرْجـــاسِ
واقـــبلن أيهـــا الخليفـــة نصـــحي ... واحتيـــاطي لأمـــركم واحتراســـي[2]

وقوله في نفس السياق: [الخفيف]

ظهـــرَ الحـــقُّ واســـتبانَ مضـــيًا ... إذ رأينـــا الخليفـــة المهـــديا
يـــا ابـــنَ عَـــمّ الـــنبيّ أنـــت ضِـــياءٌ ... إسْـــتَبَنَّا بـــكَ الـــيقينَ الجَليّـــا
جـــرّد السَّـــيْفَ وارْفَـــعِ العفـــوَ حَتَّـــى ... لا تَـــرَى فَـــوْقَ ظَهْرِهـــا أُمَوِيـــا
لا يَغُرَّنْـــكَ مـــا تَـــرَى مـــن رجـــالٍ ... إنَّ تَحـــتَ الضُّـــلُوعِ داءًا دَوِيًـــا[3]

لقد إعتمد الشاعرهنا على فعل الأمر الذي جاء على وتيرة واحدة، وهي النصح والارشاد للخليفة العباسي السفاح، هذه الأوامر (أَنْزِلُوها/ أزجورها/ أَقْصِهم/ أحْسِمْ/ أقبلن/ جرّد/ ارْفَعِ) الحادة القاطعة، تعبر عن مبلغ السخط وحجم الغضب اللذين كانا في نفس الشاعر الذي تمكن من تقديم الدليل والحجة على صحة ما يذهب إليه وبالتالي إحداث الأثر المطلوب في هذه الصورة الصارمة التي تدل على قطعه في الحكم عليهم (إنَّ تَحتَ الضُّلُوعِ داءً دَوِيًا) إذ إن قلوبهم تبقى حاقدة برغم الاستكانة التي بدت عليهم.

---

[1]-ليلى حرميّة الطبّوبي،القيان والأدب في العصر العبّاسيّ الأوّل، ص: 264.

[2]-شعر سديف بن ميمون، تحقيق:رضوان مهدي العبود،ص: 22-24.

[3]-المصدر نفسه، ص: 30.

ثالثا: الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية ركنا أساسيا من أركان القصيدة، ومن أبرز الوسائل الفنية لنقل التجربة الشعرية فهي «طريقة خاصة من طرق التّعبير أو وجه من أوجه الدّلالة[1]».

إن التعامل مع الصور الشعرية التي جاء بها الشعراء العبيد يجب أن يتخذ سبيل الروية والتأني،وليس على أساس التشكيل الظاهري المباشر لأن هناك الكثير من الصور (ما يخفي إدراك مضمونه الشعوري حين يعتمد تشكيل الصورة على المخزون اللاّشعوري لدى الشاعر)[2].

وبناء على ذلك سندرس الصورة الشعرية في شعر العبيد من حيث:

1- الصورة-تشكيلاتها:

ومن خلال تتبع تشكيل صورهم الشعرية نلمس عناية استثنائية للتشبيه يليه مباشرة الاستعارة (المكنية /التصريحية) ثم تتراجع الكناية بشكل لافت للنظر في تشكيل البناء الشعري للعبيد.

كما وجدنا أن جل تشبيهاتهم معقودة بالأدوات التقليدة (الكاف، كأن، مثل)، ووردت أدتا التشبيه (كأن والكاف) بكثرة موازنة بمجموع ما وصل إلينا من شعرهم.

وتشبيهات الشعراء العبيد في أغلبها حسية مستمدة من واقعهم، ومما وعته خبرتهم، ثم أنهم في صورهم التشبيهية خطوا في استعمالها حدود المعاني، التي حددها القدماء«والتي باتت سنة تعاور عليها الشعراء وتناقلوها مضيفين إليها حتى غدت تراثا

---

[1]-جابر عصفور،الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الثالثة، 1993م، ص: 323.

[2]-عز الدين اسماعيل،التفسير النفسيّ للأدب، ص: 84.

من الأخيلة والنعوت والصور والأوصاف لم يخرج عنها الشعراء.» [1]

وإذ نقف على شعر الإماء الشواعر نجد في تشكيل صورهنّ وتلونيها نوعا من التجديد يتماشى وطبيعة الحياة ويعبرعن المستجدات التي ميزته عن سائر العصور(وجد نفسه يسايرها ولا يكتفي بمسايرتها فيحياها، ويعبّر عنها فيرسم بألوانها وعلى طريقتها)[2]، من ذلك قول الشاعر"عريب المأمونية" في صورة مخصبة يشارك فيها المطر و يجيب و يصيح النرجس و يستنجد و تحدّق الخمرة: [مجزوء الوافر]

أَجَـــــابَ الوَابِـــــلُ الغَـــــدِقُ وَصَـــــاحَ النَّـــــرْجَسُ الغَـــــرِقُ
فَهَـــــاتِ الكَـــــأْسَ مُتْرَعَـــــةً كَـــــأَنَّ حَبَابَهَـــــا حَـــــدَقُ[3]

ولذلك لاعجب، أن تتردد في صورهن، الألفاظ الدالة على ليونة الطبع، ورقة الشعور، وعذوبة الإحساس، فضلا عما يوحي ببهرج الحياة، ورونق الحضارة. [4]

ويعد التشبيه أقدم صور البيان و أوسع الصور أو الفنون استعمالا في الشعر العربي [5]، فلو تأملنا ديوان الشاعر"عَنْتَرة بن شَدَّاد"ومن خلال عملية إحصائية نجد أن شعره يعج بالتشبيه فقد بلغ (80) ثمانين تشبيها، من مجموع شعره الذي وصل إلينا وصحة نسبته للشاعر، فلو اتخذنا معلقته دليلا على ذلك وجدناها ميدانا فسيحا للتشبيه من ذلك:

«تشبيهه ناقته وأطلال حبيبته بالقصر (البيت6)، وتشبيهه الإبل الحلوبة في سودها وكثرتها بحوافي الغراب الأسود (15) وريح حبيبته بريح فأرة المسك (18) وبريح الروضة الأنف (19) وتغريد الطيور في الروضة بترنم الشارب المترنم (23) والذباب إذا سن إحدى ذراعيه بالأخرى برجل أجذم أقعد يقدح نارا بذراعيه (24) وشبه نفسه

---

[1]–رعد عبد الجبار جواد، الصورة الفنية في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، ص: 309.

[2]– ليلى حرميّة الطبّوبي،القيان والأدب في العصر العبّاسيّ الأوّل، ص: 263.

[3]–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 100.

[4] ينظر: فاطمة الصغير، أساليب البيان في الشعر النسوي القديم، دكتوراه كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان–الجزائر، 1434هـ–2013م، ص: 266.

[5]–ينظر: أحمد مطلوب، فنون بلاغية (البيان–البديع)، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الأولى، 1395هـ–1975م، ص: 27.

على ظهر الناقة بمن يكسر الآكام بخف ظليم صلب (29) وشبه النعام حول هذا الظليم بقوم من اليمن مجتمعين حول رجل من العجم، يسمعون كلامه ولا يفهمونه (30) وهذا الظليم كأنه هودج جعل كالخيمة؛ فالنعام يحاذينه يتظللن به (31) وشبهه في صغر رأسه بالعبد الأسود (32) وشبه الناقة في الحدة والنشاط كأن هرا تحت إبطها وينهشها (35) وشبه عرقها الذي يسيل من رأسها بالرُبِّ أو القطران، جعل في قمقم وأشعلت تحته النار (38) وظلمه غير المستساغ بالعلقم في مرارته (42) ورشاش الطعنة النافذة بالعندم في الحمرة (48) ورأس القتيل وبنانه وقد جللتها الدماء كأنما خضبا بالعظلم (63) وشبه الرماح بالحبال التي ترسل في البئر(73).» [1]

هذا ويعد الشاعر"عَنْتَرة بن شَدَّاد" نموذجا فريدا للشعراء العبيد، وقدرته الإبداعية في التشبيه التي شهد ووقف عندها النقاد القدماء كثيرا، يقول الجاحظ: «ولا يعلم في الأرضِ شاعِرٌ تَقَدَّمَ في تشبيهٍ مُصيبٍ تامّ، وفي معنى غريبٍ عجيب، أوفي معنى شريف كريم، أوفي بديعٍ مُخترَع...إلاّ ما كان من عنترة في وصفهِ الذباب، فإنه وصفَه فأجاد صفته، فتحامى معناهُ جميعُ الشعراء، فلم يعرضْ له أحدٌ منهم» [2]، يقول"عنترة": [الكامل]

فترى الذبابَ بها يُغَنّي وحدَهُ هَزِجًا كفعلِ الشّارِبِ المُتَرَنِّمِ

غَرِدًا يَسُنُّ ذِراعَهُ بذراعِهِ فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأَجْذَمِ[3]

وهو من التشبيهات العقم التي لم يسبق إليها و لا يقدر أحد عليها، واشتقاقها من الريح العقيم؛ وهي التي لا تلقح شجرة، ولا تنتج ثمرة. [4]

ويطالعنا الشاعر"الشنفرى" بصورة أخرى لا تقل روعة وإجادة عن صورة سابقيه، في وصف زوجته مركزا على رائحتها الطيبة المشفوعة بالسمات الخلقية التي

---

[1] -ينظر: ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 184-286.

[2]-الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده بمصر، الطبعة الثانية، 1384هـ-1965م، مج: 1، ج: 3، ص: 311-312.

[3] -ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 197-198.

[4] -ينظر:أبو هلال العسكري،ديوان المعاني، مج: 2ص: 926، ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 1، ص: 296. البغدادي،خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، ج: 1، ص: 128.

تشبه رائحتها الطيبة وهو«أمر نادر في الشعر العربي القديم» [1] والتي تدل على إبداع ينم عن أصالة في الطباع وخصوبة في الخيال، يقول: [الطويل]

فَدَقَّتْ وجَلَّتْ واسْبَكَرَّتْ وَأُكْمِلتْ فَلَوْجُنَّ إنسانٌ من الحُسْن جُنَّتِ
فَبِتْنا كَأَنَّ البَيْتَ حُجِّرَ فَوْقَنا بَرَيْحانَةٍ ريحَتْ عِشاءً وطُلَّتِ
بِريْحانَةٍ مِن بِطْنِ حَلْيَة، نَوَّرَتْ لهَا أَرَجٌ، ما حَوْلِهَا غيرُ مُسْنتِ[2]

ولو تصفحنا شعر الثائر"سديف بن ميمون"–على قلة ماوصل إلينا–نجد أن الصور البيانية القائمة على التشبيه قد أخذت مساحة واسعة من نصوصه الشعرية، على أننا سنقف عند نص نادر مفعم بإحساس مرهف لشاعر شغله الواقع السياسي فأخذ جلّ طاقاته الابداعية، إلا أن ذلك لم يمنعه من قوله متغزلا: [الكامل]

وإذا نطقْنَ تخالهنّ نواظماً دارويفصل لؤلؤاً مكنونا
وإذا ابتسمنَ فإنهنَّ غمامةٌ أو أقحوانُ الرملِ بات معينا
وإذا طرفْنَ طرفْنَ عن حدق المها وفضلنهنَّ محاجراً وجفونا
وكأن أجيادَ الظباءِ تمدها وخصورهنَّ لطافة ولدونا
وأصحّ ما رأتِ العيون محاجراً ولهنَّ أمرض ما رأيت عيونا
وكأنهنَّ إذا نهضْنَ لحاجةٍ ينهضْنَ بالعقداتِ من يبرينا[3]

فلو دققت النظر في هذه الأبيات لوجدت تشبيهات تنطق عذوبة، ودقة في وصف الجمال. في الأبيات الثلاث الأولى حاول الشاعر أن يصف طريقة التكلم المؤثر، والابتسامة الأخاذة وسحر العينين الجملتين بتشبيهات ضمنية مؤثرة وفي الأبيات التي بعدها يصف جمال قوام المحبوبة بالتشبيه المباشر مستخدما الأداة (كأن). وأجمل ما وصف به سحر العينين ذلك التضاد في قوله: [الكامل]

وأصحُّ ما رأتِ العيون محاجرًا ولهنَّ أمرض ما رأيتُ عيونا

فهو وإن أفصح في التشبيه بأداته، أوضمنه تضمينا من دون أداة، بارع متمكن من

---

[1] –صلاح عبد الصور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار العودة، بيروت–لبنان، الطبعة الثالثة، 1982م، ص: 89.

[2] – المفضل الضبي،ديوان المفضليات، ص: 202.

[3]–شعر سديف بن ميمون، تحقيق:رضوان مهدي العبود،ص: 28، يبرين: موضع في البحرين كثير الرمال لا تدرك أطرافه.

إيصال المعنى في الصورتين، بل تكاد لا تجد فرقا بين الأسلوبين؛ لأنك ستجد التشبيه في وصفه محكما متماسكا لا ترهل فيه [1] .

ومن التشبيهات المفعمة بالسخرية التي تضمنها شعر العبيد، ما تعكسه صور الشاعر"أبو دلامة" فمن خلال استقصاء شعره، تبين لنا أن الصورة التشبيهية تأتي في مقدمة الأشكال التي لجأ إليها الشاعر في تصوير مواقفه الفكهة الساخرة، من ذلك قوله في أمه بين يدي الخليفة: [الكامل]

هاتيـــك والـــدتي عجـــوزٌ همَّـــةٌ ... مثـــلُ البَلِيَّـــة دِرْعُهـــا في المِشْـــجَبِ
مهزولـــةُ اللّحْيَـــيْنِ مَـــنْ يَرَهـــا يَقُـــلْ ... أبصـــرتُ غولًـــا أو خيـــالَ القُطْـــرُبِ
مـــا إنْ تركـــتُ لهـــا ولا لابـــن لهـــا ... مالًـــا يؤمِّـــل غـــيرَ بَكْـــرٍ أجْـــرَبِ
ودجائجًـــا خمسًـــا يَـــرُحْنَ إلَـــيْهُمُ ... لمّـــا يَبِضْـــنَ وغـــيرَ عَيْـــرٍ مُغْـــرِبِ
كتبـــوا إلـــيَّ صـــحيفةً مطبوعـــةً ... جعلـــوا عليهـــا طينـــةً كـــالعقربِ
فعلمـــتُ أنَّ الشـــرَّ عنـــد فكاكهـــا ... فَفَكَكْتُهـــا عـــن مثـــلِ ريـــحِ الجـــوربِ
وإذا شـــبيهٌ بالأفـــاعي رُفِّشَـــتْ ... يُوعـــدنَنِي بـــتلمُّظ وتثَـــؤُّب
يشـــكون أنَّ الجـــوعَ أهْلَـــكَ بَعْضَـــهُمْ ... لَزَبًـــا فهـــل لـــك في عِيـــالٍ لُـــزَّبِ[2]

وتوالت التشبيهات في هذه الأبيات على نحو مكثف لترسم صورة ساخرة مشوهة لوالدته، فشبهها بـــ"البلية" (تشبيه مفرد مرسل) ثم شبهها بـــ"المشجب" الذي علق عليه ثوبها من حيث شدة هزالها وضعفها (تشبيه بليغ) حتى أنه من يرى هذا العجوز يصيبه الفزع كأنه أبصر غولا أو خيال قطرب وليس لدى والدته من المال إلا حمار أجرب غير مغرب (والتشبيهان من النوع المفرد البليغ) وإذا أمعنا النظر في الأبيات الخامس والسادس والسابع، نرى أن الشاعر يرسم فيها صورة تشبيهية للرسالة التي كتبت إليه (تشبيه مجمل مرسل)، وقد ختمت بطابع من طين على هيئة العقرب وشبه شرهذه الرسالة بالرائحة النتنة وهي ريح الجورب المبلل بالعرق، وشبه خطوط الرسالة

---

[1]–شيماء فليح داود،سديف بن ميمون (ت147هـ) حياته وشعره، ص: 254.

[2]–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 35–36. مطبوعة:مختومة. اللّزب(بالتحريك):ضيق العيش.

بالأفعى المرقشة من حيث عدم انتظام خط الكتابة أولا ولما أحدثته في نفسه من أذى ثانيا.

وهكذا لم تأت هذه الصور المفعمة بالسخرية إلا من أجل لفت انتباه الخليفة واستعطافه في سبيل كسب المال. [1]

وإذا جئنا إلى الإماء الشواعر فقد برز التشبيه بصورة جلية في شعرهن، من ذلك تشبيه الشاعرة"عريب المأمونية" زوج المتوكل (قبيحة)، وقد أصابتها علة بالزهرة الذابلة أو النرجس الطيب الرائحة فلم يحل مرضها دون تأنقها وتعطرها ولم يذبل جمالها فهي: [البسيط]:

كأنَّهـا زَهـرةٌ بيضـاءُ قـدْ ذَبلَـتْ أو نـرجسٍ مِسـكاً طيّبـاً عَبقَـا[2]

كما شبهت "فضل الشاعرة"صفاء الخمرة وإشعاعها، داخل قدح براق، وأنيق، بيد غلام، يشع جمالا، ونضارة، جعلها تشبه الراح بالقمر، والآنية بالكوكب، والساقي بالبدر، حين قالت: [السريع]

سُـلاَفَةٌ كـالقَمَرِ البَـاهِرِ فِـي قَـدَحٍ كالكَوكَـبِ الزَّاهِـرِ
يُـدِيْرُهَا خِشَـفٌ كبَـدْرِ الـدُّجَى فَـوقَ قَضِـيبٍ أهيـفٍ نَاضِـرِ[3]

وتشبه الشاعرة"عنان الناطفية" الأرض في فصل الربيع، بالوشي في ثياب العروس، فتقول: [الخفيف]

فَهْـي كَالوَشْـي مـنْ ثيـابِ يمـانٍ جَلَبَتْهـا التجـارُ مـن صَـنْعاءِ[4]

ومن ذلك تشبيه إحدى الإماء الشواعر المحاسن والجمال الذي تتمتع بها أحدى الجواري بسهام المنايا وهذه السهام مريشة بأعبق الروائح، فقالت: [الوافر]

مَحَاسِـنُها سِـهَامٌ لِلمَنَايـا مُرَيَّشَـةٌ بـأنواعِ الطُيـوبِ[1]

---

[1]-ينظر: منتصر عبد القادر الغضنفري وزهراء ميسر حمادي الفكاهة والسخرية في شعر أبي دلامة-قراءة في الصورة البيانية، ص: 41-42.

[2] -الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 105.

[3] -المصدر نفسه، ص: 63.

[4] -ديوان عنان الناطفية، جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص: 15.

وعناية الشعراء العبيد في شعرهم بالتشبيه في صورهم البيانية عناية ملموسة، ربما ترجع لخاصية الإيضاح التي يتمتع بها التشبيه،فهو (يعد من الوسائل البيانية التي يتوسل بها الشعراء لبيان أفكارهم وإيضاح معانيهم وجلاء ماخفي منها وتقريب البعيد عنها ليزيدوا المعنى وضوحا ويحركوا الأذهان.) [2]

والتشبيه في شعر العبيد أداة للتوضيح تسعفهم على إيصال صورواضحة ومحددة المعالم للمتلقي وهذا بدوره ربما يخفي وراءه توجس الشعراء العبيد، وترسبات عقدة النقص التي تحاصرهم حتى فنيا، هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى، ربما يرتبط ذلك بملابسات حياتهم؛ « فهم لظروفهم بعيدون عن البهرج والتصنع، ومن هنا كان التشبيه عندهم وسيلة وليس غاية، فإذا أكثروا منه فهذا لطبيعة حياتهم و لحرصهم على التفرس، و إمعان النظر، و اليقظة» [3]

وإذا انتقلنا إلى الصورة الاستعارية فتتراجع في نصوص شعر العبيد مقارنة بالصورة التشبيهية من حيث تسخيرها في بيان معانيهم وإيصال أفكارهم بفعل قدرتها الكبيرة في تحويل المعنوي إلى حسي، فهي تعيد رؤيتنا للأشياء بدليل قول الجرجاني: «فإنك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية» [4]

ونجد أن الاستعارة المكنية كانت أكثر دورانا في شعرهم من الاستعارة التصريحة، من ذلك قول"عنترة بن شداد": [الكامل]

واسْأَلْ حُذَيْفَةَ حِينَ أَرَّشَ بَيْنَنا حَرْبًــا ذَوائِبُهــا بِمَــوْتٍ تَخْفُــقُ[5]

حين جسد الشاعر الحرب التي دارت بين (عبس وذبيان) وجعلها شخصا له ذوائب

---

[1] –الجاحظ،المحاسن والأضداد، ص: 295. رَاشَ السهم، وريَّشَهُ: ركب عليه الريش، فهو مريش.

[2] –أحمد مطلوب، دراسات بلاغيّة ونقدية، دار الحرية للطباعة، بغداد–جمهورية العراق، 1400هـ–1980م، ص: 44.

[3] – عبده بدوي،الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص: 378.

[4] –عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 1409هـ–1988م، ص: 33.

[5] –ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 292. التأريش والتحريش: تهييج الحرب والشر.

تتحرك بالموت وأحالها إلى شيء محسوس.

كما شخص الشاعر"سحيم عبد بني الحسحاس"ما دبر له في الخفاء بحراب يقطر منها الدم، بقوله: [الطويل]

فقالتْ لهُ يا وَيحَ غَيرِكَ إنَني سَمِعتُ كلامًا بينهم يقطُرُ الَدما[1]

بينما يجسم الشاعر الصعلوك"السليك بن السلكة"قسوة وقع الجوع عليه فيتمكن من رؤيته، يقول: [الطويل]

وحتَّى رأيتُ الجُوعَ بالصيفِ ضَرَّني إذا قمتُ يغشَاني ظِلالٌ فأُسْدِفُ[2]

أما الشاعر"نصيب المرواني"فيستعير العثرة للدهر محملا إياه كل ما لحق به من آلام ومأس، يقول: [الطويل]

أيا دهرُ ما هذا لنا منك مرّةً عثرتَ فأقصيْتَ الحبيبَ المحبّبا

وأبدلتني من لا أحبّ دنوّه وأسقيتني صبًّا من العذب مشربا[3]

ويستعير الشاعر الساخر"أبودلامة" الخيانة لحالة ضعف بصره (خانه العمش) في محاولة منه للهروب من الصلاة في شهر القيام، يقول: [البسيط]

وإنْ خرجتُ بليلٍ نحو مسجدِهم أضرَّني بَصَرٌ قد خانه العَمَشُ[4]

بينما لم يجد الشاعر"نصيب الأصغر"تعبيرا أصدق من لفظ الدرة ليستعيره لدموع ابنته الحجناء العزيزة عليه وهوقابع في السجن، يقول: [الطويل]

لقد أصبَحَتْ حَجْناء تبكي لوالدٍ بَدرَّة عَيْنٍ قلَّ عنه غَنَاؤها[5]

فتحمل تلك التشكيلات الاستعارية من همومهم وأحزانهم ما يفرج عنهم، ويسري قلوبهم، ويقلل من كمدهم.

أما الإماء الشواعر فلعل الاستعارة المكنية كانت أكثر دورانا من التصريحة في

---

(1) –ديوان سحيم عبد بني الحسحاس تحقيق: عبد العزيز الميمني، ص: 35.

(2) –السليك بن السلكة (أخباره وشعره)، تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 60.

(3) –شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 72.

(4) –ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 61.

(5) –شعر نصيب (الأصغر) اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 1، ص: 168.

شعر هن، من ذلك قول الشاعرة "السلكة" في تشخيصها للمنايا وجعلها تترصد ابنها أينما ولى: [مجزوء الرمل]

والمنايـــــا رَصَّـــــدٌ للفَتَـــى حيـــثُ سَـــلَكْ[1]

بينما تستعير الشاعرة "عنان النّاطفية"في مدحها "لجعفر بن يحي البرمكي" الاهتزاز لتاج الملك، وهوعلى رأسه، والزّهو للمنبر، وقتما يعتليه في قولها: [السريع]

يَهْتَـــزُّ تَـــاجُ المُلْـــكِ مِـــنْ فَوْقِـــهِ فَخْـــرًا ويَزْهَـــى تَحْتَـــهُ المِنْبَـــرُ[2]

أما الشاعرة "عريب المأمونية" فتشخص الآمال إنساناً يقصد الخليفة"المستعين"، للدفاع عن ثغور المسلمين، أو لسد حاجة شخص من رعيته، في قولها: [الكامل]

يـــا خـــيرَ مـــن قَصَـــدَتْ لـــه آمالُنـــا لِسَـــدادِ ثَغْـــرٍ أو لِبَـــذلِ عَطـــاءِ[3]

ومن براعة التصوير قول جارية من بغداد حين صورت حرارة الشوق بالنار التي تضرم، والدمع الذي يسح من الأجفان بالماء، فقالت: [الكامل]

وَبَـدا لـهُ مـنْ بعـدِ مَـا انْـدَملَ الهَـوَى بَـــرْقٌ تـــألَّقَ مُوهِنًـــا لَمَعَانُـــهُ

فَالنَّـــارُ مـــا اشْـــتَمَلَتْ عليـــه ضُـــلُوعُهُ والمـــاءُ مـــا سَـــحَّتْ بِـــهِ أجْفَانُـــهُ[4]

أما الصور الكنائية فلم يغفل الشعراء العبيد استخدامها في بناء نصوصهم لما تحققه من إبداع فني يزيد من جمالية الصورة، على الرغم من محدودية دورانها في شعرهم إذا قيست بالتشبيه والاستعارة، إلا أن ذلك لم يمنعها من الحضور بشكل لافت للنظر في شعر"نُصَيْب المَرْوَاني"على وجه التحديد وبخاصة "الكناية عن صفة"، مع تراجع كبير للتشبيه والاستعارة في نصوصه الشعرية التي ضمنها شعره، وقد أرجع بعض الباحثين ارتكاز نصيب على هذه الصور التخييلية القائمة على الكناية للإفصاح عما في نفسه من ظلم المجتمع، فالتفت التفاتا في التعبير عما يدور في نفسه، «ولا أدرى إن كانت نفسيته التي لا يتقبلها الناس مباشرة في المجتمع، قد أوحت إليه بإزواء

---

(1) – أبو تمام،ديوان الحماسة، ص: 259.

(2) –ديوان عنان الناطفية، جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص: 28.

(3) –الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 110.

(4) –الجاحظ، المحاسن والأضداد، ص: 297.

ما يفكر فيه على الحقيقته، وإبرازه في كنايات متنوعة، تفوق الحقيقة جمالا وتعبيرا»[1]، بينما كان ابتعاده عن التشبيه، لثقل الواقع عليه، وأن الواقع أدهى من كل تشبيه، والأمر سيان مع الاستعارة، فإن من يعبر بالاستعارة إنما يجد الشيء المستعار أكبرمن المستعارله، ويبدو أن نصيبا يجد الواقع المرّ، أكبرمن كل شيء يمكن أن يستعار ليعبّرعن هذا الواقع. [2]

ومن كناياته الرائعة قوله: [الطويل]

فَعاجُوا فأَثْنَوْا بالَّذي أَنْتَ أَهْلُهُ ولَوْ سَكَتُوا أَثْنَتْ عليك الحَقَائبُ[3]

فقد كنى الشاعر عن الكرم المتميز للأمير"سليمان بن عبد الملك" بقوله (أَثْنَتْ عليك الحَقَائبُ)، بما تحويه من عطايا، وهي أبلغ مرات في التعبير وأشد وقعا في النفس من قوله إنك كريم.

وقوله: [المنسرح]

لم يعلم النعش ما عليه من الـ عرف ولا الحاملون ما حملوا[4]

فقد كنى عن عظمة الفقيد المحمول"عبد العزيز بن مروان" بقوله (لم يعلم النعش ماعليه)، وهي كناية تبعث في النفس التفكير بصفات هذا المتوفى العظيمة، حتى إن النعش لا يدري من عليه، ولا الحاملون ما حملوا.

ومن تواشج الكنايات–على ندرتها–في شعر العبيد، والذي أكسب نصوصهم قوة في المعنى وعمقا في التأثير قول الشاعر"السليك بن السلكة" في إحدى مقطوعاته: [الوافر]

من الخفرات لم تفضح أباها ولم ترفع لأخوتها شَنارا
يعافُ وِصالَ ذاتِ البَذْلِ قلبي ويتَّبعُ المُمَنَّعَةَ النَّوَارا
وما عجِزتْ فكيهةُ يومَ قامتْ بنصْلِ السَّيفِ واستلبوا الخِمارا[1]

---

[1] – محمد عبد المنعم محمد قباجة،بنية القصيدة في شعر نصيب بن رباح، ص: 113.

[2] –ينظر: المرجع نفسه، ص: 113–114.

[3]–شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 59.

[4]–المصدر نفسه، ص: 113.

في هذه الأبيات تواردت الكناية بشكل مكثف فتمثلت الكناية في عجز البيت الأول في قوله (لم تفضح أباها) فهي كناية عن عفة "فكيهة" وحفظها لسمعتها وشرفها، فتعاقب الكناية الأولى كناية ثانية في صدر البيت حيث كنى عن العيب والعار بقوله (ولم ترفع لأخوتها شَنار) للدلالة على أنها متكاملة الخلق والأخلاق، كما كنى الشاعر مرة ثالثة في البيت الذي يليه عن جمالها وتناسق أعضائها وأنثوتها، بقوله (يعافُ وِصالَ ذاتِ البَذْلِ قلبي ويتَّبعُ المُمَنَّعَةَ النَّوَارا)، ليختم أبياته بكناية أخرى تعبر عن قوتها وشجاعتها، في قوله (واستلبوا الخِمارا) فهي تحميه وتدافع عنه من خلال نزع خمارها واستغاثتها بإخوتها لإنقاذه.

وقول الشاعر"أبودلامة" في مقطوعتة التي قالها في ابنته: [الوافر]

بللـــت علـــيّ لا حُيِّيـــت ثـــوبي ... فبـــالَ عليـــك شـــيطانٌ رجـــيمُ
فمـــا وَلَـــدَتْكِ مـــريمُ أمُّ عيســـى ... ولا ربّـــاك لقمـــانُ الحكـــيمُ
ولكـــن قـــد تضـــمك أمّ ســـوء ... إلى لباتهـــا وأبٌ لئـــيمُ[2]

جاءت الكناية في عجز البيت الأول في قوله (شيطان رجيم) لدلالة عن الاحتقار وسب ملفع بالسخرية من هذه الطفلة لفعلها المخزي، ثم أردفها بكناية أخرى من البيت الثاني في صدره وعجزه على التوالي للمبالغة الساخرة في أخلاق كل من الأم والأب حيث كنى عن الأم بـــ (مريم أم عيسى) للدلالة على العفة والطهارة والأدب و(لقمان الحكيم) عن رجاحة العقل والدين وهاتان الكنايتان وردتا عكس ما حملته أخلاق أم دلامة وأبو دلامة.

وقول الشاعرة "عنان الناطفية" في مدح "جعفر بن يحي البرمكيّ": [السريع]

ديباجَـــةُ المُلْـــكِ علـــى وَجْهِـــهِ ... وفي يَدَيْـــهِ العـــارضُ المُمْطِـــرُ
لـــو مَسَـــحَتْ كفَّـــاه جَلْمُـــودةً ... أَنْضَـــرَ فيهـــا الـــورقُ الأَخْضَـــرُ
يَسْـــتِمْطِرُ الـــزوَّارُ مِنْـــكَ النّـــدى ... وأنـــتَ بـــالزوَّارِ تَسْتَبْشِـــرُ[1]

---

[1]–السليك بن السلكة (أخباره وشعره)، تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد، ص: 55، والخفرات: جمع خفيرة وهي المرأة الشديدة الحياء. الشنار: العيب والعار. النوار: المرأة النفور من الريبة.

[2]–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 95.

لقد دلّت الشاعرة، على سخاء ممدوحها، بوجود العارض الممطر في يديه، إشارة إلى كثرة نداه، الذي فاق كلّ تصور، بحيث لو مست كفّاه الصخر القاسي، لصار نضرا ومورقا، كما كنت عن رحابة صدره وعدم تأففّه، من الذين يرجون كرمه، بالاستبشار.

2- الصورة رمزيتها-ودلالاتها النفسية.

لا يخلو أي عمل أدبي، مما كانت قيمته أومدى تماسكه من مدلول رمزي، فهو جهد ذو مطويات رمزية تضيء لنا عالم الشاعر وتفصح عن مخبآت نفسه وما فيها من قيعان أو ذرى نفسية أو وجدانية[2]. فالصورة الشعرية (رمز مصدره اللاّشعور، والرمز أكثر امتلاءً وأبلغ تأثيرًا من الحقيقة الواقعة)[3]؛ فهو خلاص الشاعر من مأزق المواجهة، ويتبلورهذا الخلاص بقدرة الشاعر على تمرير ذاته الخائفة من طقوس الوسط، ونواميس المجتمع عبر مرموزات وإيماءات يستند إلى صفحتها الثانية الواضحة في طرح تجربته، ويحتمي بصفحتها الأولى الغامضة من مطاردة النواميس والضغوط[4].

وشعر العبيد لوحات فنية تعكس مشاعرهم وانفعالاتهم تتردد في أصدائها رموز وايماءات نفسية متفاوتة مرتبطة بمواقفهم وأحداث حياتهم.

ويرسم الشاعر"عَنْتَرة بن شَدَّاد" لوحة متراكبة من عدة تشبيهات تحمل مزيجا متداخلا من ألوان الطبيعة حينما يتأمل رضاب حبيبته العذب الذي تحول إلى غيث جاد على روضة غناء فيحاء، يعكس لنا من خلالها أحلام النفس وإيماءاتها، بقول: [الكامل]

إِذْ تَسْتَبيكَ بأَصْلَتيّ ناعِمٍ ... عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ لَذيذِ المَطْعَمِ

وكأَنَّما نَظَرَتْ بِعيَنَيْ شادِنٍ ... رَشَأٍ مِنَ الغِزْلانِ لَيْسَ بِتَوءَمِ

وكأَنَّ فأْرَةَ تاجرٍ بقسيمَةٍ ... سَبَقَتْ عوارضَها إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ

---

[1]–ديوان عنان الناطفية، جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص: 28، الجلمودة: الصخرة.

[2]–علي جعفر العلاق،في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق، 1990م، ص: 55.

[3] – عز الدين اسماعيل،التفسير النفسيّ للأدب، ص: 66.

[4] – ريكان إبراهيم،نقد الشعر في منظور نفسي، ص: 81.

أَوْ روضَـــةً أُنُفًـــا تَضَـــمَّنَ نَبْتَهـــا غَيْـــثٌ قليـــلُ الـــدِّمْنِ لـــيْسَ بمَعْلَـــمِ
جـــادتْ عليهـــا كـــلُّ عَـــيْنٍ ثَـــرَّةٍ فتركْـــنَ كُـــلَّ حديقـــةٍ كالـــدِّرْهَمِ
سَـــحًّا وتَسْـــكابًا فكـــلَّ عشـــيَّةٍ يجـــري عليهـــا المـــاءُ لم يتصـــرَّمِ
فترى الذبابَ بها يُغَنّي وحدَهُ هَزِجًـــا كفعـــلِ الشّـــارِبِ المُتَـــرَنِّمِ
غَـــرِدًا يَسُـــنُّ ذِراعَـــهُ بذراعِـــهِ فِعْـــلَ المُكِـــبِّ علـــى الزِّنـــادِ الأَجْـــذَمِ[1]

إن الصورة التي رسمها "عنترة" في قصيدته جاءت متناسقة الدلالات في ترابطها الموضوعي والنفسي، وكشفت عن عاطفة صادقة لها صدى نفسي اندفع له الشاعر، وحشد له تشبيهات كثيرة، أعطت الصورة وقعها، وفاعليتها النفسية والدلالية.

"فعنترة" يسترسل شذى عبير حبيبته الفائح، ويسكر بخمرة رضابها، وكأنه يسقط في روضة بكر غناء جاد عليها الغيث فأدام خضرتها ونضرتها، لكن عنترة لم يثره من هذه الروضة المفعمة بالجمال غير الذباب، الذي غدت له مرتعا، ليقيم فيها أفراحه، وقد تملكته النشوة كشارب خمرة يسير بثقل مترنحا مترنما، ثم يردف"عنترة"هذه الصورة الجميلة بصورة أخرى، فيضعنا أمام صورة رجل أجذم مقطوع اليدين، وهو يحاول أن يقدح النار من الزناد الممسك به، فتخونه يداه، فيستحيل معها اتقادها.

وترى الباحثة "بهيجة الحسني" أن هناك بونا شاسعا بين عاطفة الحياة والجمال التي تسود الصورة السابقة، وصورة الرجل الأجذم المقطوع اليدين.

إن صورة الرجل الأجذم التي جاء بها الشاعر في البيت الأخير قد أماتت« كل ما أشاعه عنترة في أبياته السابقة من جمال، ونضارة، وبهاء، إذ كأنه عزعليه أن يرانا نشم عطر حبيبته، ونتلمظ بحلاوة رضابها، مالئا نفوسنا مرارة وحزنا وألما، إذ عرض لنا صورة رجل أجذم رفسته الحياة، ولا يزال ممسكا بأذيالها، مكافحا من أجل البقاء فتخونه يداه.لقد تلاشت العوالم المشرقة بالبهجة والطمأنينة والرخاء التي استمتعنا بها في الأبيات السابقة، ولفنا عالم مبك يائس يستدرج العطف، والشفقة، ويثير الألم، ويسيل

[1] –ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 194–198. إذ تستبيك: تذهب بعقلك. الأصلتي: الثغر البراق والناعم الشديد البياض الكثير البريق.

العبرات...إن جو البيت لا يتفق مع الجو النفسي بين مواطن الجمال هذا وما يزدحم في نفس عنترة من انفعالات نفسية تختفي خلف قناع الكبرياء في ساحة اللاوعي.» [1]

إن هذا التناقض النفسي بين الصورتين حسب ما جاءت به الباحثة في تحليلها لأبيات "عنترة"، والذي يكشف عن شرارة اليأس، أفلتت من العقل الباطن تعبيرا عن الانفعال المتذبذب في قعر النفس، فسبَّبَ الفوضى، والبلبلة في الأجواء النفسية للنص، وبالتالي للمتلقي. [2]

يأتي خلاف لذلك، إن ما رأته الباحثة من تسرب اليأس إلى نفس"عنترة"، أراه يكشف عن حالة من التشبث بالأمل في محاولة الرجل الأجذم المتكررة، واستمراريته الجادة للوصول إلى هدفه.

وإذا حاولنا استشفاف النص، وتحليل عناصره النفسية، وجدنا الروضة التي وصفها"عنترة" ليست روضة واقعية بل خيالية، عبرت عن وحدة نفسية متكاملة، تمثل دلالات نفسية عميقة أشار فيها إلى أمل يسعى إلى تحقيقه، وتتوق نفسه إليه وهو التطلع إلى الحرية، وانتزاعها، وهذا مطلب صعب المنال، إن تطلعه لنيل هذه الأمنية أوجد في نفسه صراعا مثيرا، فصورة الرجل الأجذم هي صورة عنترة نفسه وهو يحاول جاهدا البحث عن ضالته المنشودة.

ويبدو لي أيضا أن "الإجذام"هو انعكاس لحالة عنترة، فقد جذمته العبودية والسواد، وقطعتا الطريق في وجه أحلامه، وأمانيه المشروعة، وأضحتا علامة بارزة في جبهته لا تمحوها توقد بطولة، أو توهج شاعرية في مجتمع متعصب للجنس واللون، إلا أن عنترة على الرغم من الإجذام لم ييأس، ولم يتخل عن حلمه المنشود.

إن فأرة المسك التي ذكرها ماهي إلا عبير الحرية وشذاها، إنه نوع من التجانس النفسي الذي يجمع عدة متناقضات في صورة واحدة، أما صورة الذباب الغرد فهي صورة العاطفة التي سيطرت على الشاعر، التي عبر عنها في صورة النشوة، والفرح،

---

[1]–بهيجة الحسني، دراسة نقدية لبعض الشواهد البلاغية، مجلة الكتاب، عدد 17، السنة التاسعة، دار الحرية للطباعة ، بغداد–جمهورية العراق، 1975م، ص: 123–124.

[2] –ينظر: المرجع نفسه، ص: 129

والتي حالت حواجز وقيود دون بلوغها. [1]

وتأتي لوحة المطر عند الشاعر"سُحَيْمٌ عَبدُ بني الحَسْحاس"لتشكل رؤية جديدة لذات الشاعر في لحظة القهر والعجز التي يبدأ تفاصيلها بوصف البرق الذي يضيء الهضاب ثم يحرك الريحُ الغيومَ التي ستنفجر مطرا قوياعنيفا يتحول إلى سيول جارفة مندفعة تحطم كل شيء أمامها، يحط الوعول ويحط الصخور الرواسي، ويغرق الثيران التي لم يبق منها إلا قرونها، يقول: [الطويل]

فدع ذا ولكن هل ترى ضوء بارق ... يضيء حبيّا منجدا متعاليا
يضيء سناه الهضب هضب متالع ... وحبّ بذاك الهضب لوكان دانيا
نعمت به عينا وأيقنت أنّه ... يحطّ الوعول والصّخور الرّواسيا
فما حرّكته الرّيح حتى حسبته ... بحرّة ليلى أو بنخلة ثاويا
فمرّ على الأنهاء فالتجّ مزنه ... فعقّ طويلا يسكب الماء ساجيا
ركاما يسحّ الماء من كلّ فيقة ... كما سقت منكوب الدّوابر حافيا
ومرّ على الأجبال أجبال طيّء ... فغادر بالقيعان رنقا وصافيا
أجشّ هزيم سيله مع ودقه ... ترى خشب الغلاّن فيه طوافيا
له فرّق جونّ ينتّجن حوله ... يفقّئن بالميث الدّمات السّوابيا
فلّما تدلى للجبال وأهلها ... وأهل الفرات جاوز الجرّ ضاحيا
بكى شجوه واعتاظ حتى حسبته ... من البعد لما جلجل الرّعد حاديا
فأصبحت الثّيران غرقى وأصبحت ... نساء تميم يلتقطن الصّياصيا[2]

قد سعى الشاعر صانع المطر إلى خلخلة الطبيعة بل الكون وتدميره بشكل نهائي، حطم الحيوية، والثبات، والقوة، هل هذا يريح نفس الشاعر المعذبة وألامه التي ترفض الاندمال؟ هل يطفئ حقده الدفين؟ يبدو ذلك، فالمطر يتوحد في الشاعر في لحظة ويبكي شجوه ويغتاظ، ويقذف كل ما في جوفه، وتشبيه المطر بالحادي استكمال لحسن توحد الشاعر بالمطر، فالشاعر عبد راع مملوك.وبهذا كله يصبح موقف الشاعر من المطر

---

[1]-ينظر: شافية هلال، حلم الحرية وتجلياته في شعر الشعراء السود في العصر الجاهلي، رسالة ماجستير كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الاسكندرية-جمهورية مصر العربية، 1427هـ-2006م، ص: 135-136.

[2]-ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 31-33.

مفهوما، فهو ينعم به عينا، إنه المقهور الذي لا يريحه إلا تحطيم الأشياء وتدميرها[1].

ولو رجعنا إلى لوحة الثور الذي كان يمتلئ حيوة وقوة والتي سبق وأن تناولناها* نجد أن مصير هذا الثور الوحشي/الشاعر قد ترك معلقا فيها والتي انفتحت قبل أن تختم على لوحة المطر، إن نهاية القصيدة (فأصبحت الثيران غرقى) هي خاتمة للوحتين معا: لوحة المطرولوحة الثور، ونهاية مأسوية بصيرورة المطر طوفانا يكتسح كل ما أمامه هدما وتدميرا، وعليه فالثور لم يسقط فريسة لكلاب الصياد، بل غرق مع مجموع الثيران التي غمرها وابل المطر.

إن تأمل هذه الصورة كفيل بأن يكشف لنا عمق المعاناة الخفية التي تعصف بوجدان الشاعر، والتي طوع لها لوحة المطر، ليتحول بها إلى صورة تفيض بالحركة، والتدفق بالحيوية، اللتين تثيران الشاعر وتحركان انفعالاته، وتخرجانه من عالم الانطفاء الممزوج بترسبات سواد عبودية مقيتة إلى عالم يشع نورا، تتمثله الحرية، التي ستطهر أعماق الشاعر وتفتح في نفسه نسمة الحياة من جديد، مثلما طهر سيل المطر الأرض من كل الشوائب، والأدران، وجرفها معه، وأحالها صفاء ونقاء.

كما أن شدة وقع المطر، وذروة اندفاعه وتفجره إلى سيول تكتسح كل ما أمامها هدما وتدميرا: (يحط الوعول/يحط الصخور الرواسي/الثيران غرقى) على نقيض صورة، تكشف بدورها عن حقد دفين، وألام ترفض الاندمال، وكأني بسحيم يرى فيه سلاحا يمتشقه في وجه مالكيه وأسياده انتقاما وثأرا لواقعه الطبقي المتردي، الذي كان يعاني منه عبدا مملوكا أجيرا.

والذي لم يجد أروع من لوحة المطر ليختم بها يائيته، فيودعها زخم الانفعال، ويطوع تفاصيلها لتقرير حلمه الواعد بانبعاث الحياة وتجددها، وكأن الإسلام وما أوتي به لم يقنع "سحيما"، الذي أراد أن يمحو المجتمع القديم محوا تاما، ويطهر منه الأرض.

ويتعامل الشاعر الصعلوك "الشنفرى"مع مفردات الطبيعة الساكنة بجرأة وصلابة

---

[1]– أيمن محمد سليم الأحمد،الرق في العصر الجاهلي وأثره في الشعر، ص: 147.

*ينظر: الفصل الثاني من الباب الأول من الأطروحة، حيث عالجت ذلك في مبحث: (لوحات الطبيعة).

وفق الواقع الذي فرضته عليه طبيعة حياته فيرقى إلى أعلى الجبل، ويتخذه مرقبة[*] يعجز الآخر أن يصلها بعد أن أطبق الليل بظلامه، مترصدا متربصا بكل ما يدور حوله، يقول: [الطويل]

وَمَرْقَبَـــةٍ عَنْقـــاءَ يَقْصُـــرُ دونَهـــا ... أَخو الضِّرْوَةِ الرِّجْلُ الْحَفِيُّ الْمُخَفَّفُ
نَعَيْـــتُ إلى أَعلـــى ذُراهـــا وَقَـــدْ دَنـــا ... مِـــنَ اللَّيْـــلِ مُلْتَـــفُّ الْحَديقَـــةِ أَسْـــدَفُ
فَبِـــتُّ علـــى حَـــدِّ الـــنِّراعَيْن مُجْـــنِيًا ... كَمـــا يَتَطَـــوّى الأَرْقَـــمُ الْمُتَعَطِّـــفُ
وَلَيْسَ جَهازي غَيْرُ نَعْلَيْن أَسْحَقَتْ ... صُـــدورُهما مَخْصـــورَةً لا تُخَصَّـــف
وَضـــبّيةٍ جُـــرْدٍ وَإِخْـــلاقِ رَيْطـــةٍ ... إذا أَنْهَجَـــتْ مِـــنْ جانِـــبٍ لا تُكَفَّـــفُ[1]

إن هذه المرقبة المنيعة الأبية التي تمكن الشاعر من اعتلائها وهو لا يملك إلا نعلين باليتين، ولباسًا رثّا في حين عجز غيره عن بلوغها رغم تجهيزه بالخيل والكلاب دليل صارخ على عزيمة الشاعر وقدرته على تحدي أكثر الظروف قساوة وضراوة، إن بلوغ الشنفرى ذروة المرقبة، بلوغ غاية المنى في تحدي الصعاب، وقد حدد الشاعر زمن الارتقاء ليلا«وهذا أمعن في التخفي وأقرب إلى مواتاة الفرصة، وأدل على جرأتهم وقوة قلوبهم.» [2]

ومما يسترعي انتباهنا في لوحة المرقبة هذه الصورة التي رسمها"الشنفرى" لحاله، وهو في وضع التربص وقد تطوى على نفسه، وانكمش محدبا على ذراعيه، يريد من ذلك التخفي، والاستتار بشكل محكم ألا تعكس هذه الوضعية حالة التقوقع الداخلي والانزواء النفسي والانكسار والانعزال المجتمعي الذي يعاني منه الشاعر ويحاول إخفاء هذا كله، بإظهار قدراته ومهاراته التي يعكسها إقدامه، وجلده، وعدم مبالاته، رغم الاقصاء والإبعاد. [3]

---

[*]- والمراقب: هي تلك المرتفعات العالية، التي اتخذها الصعاليك مكانا للتربص باعدائهم، والترصد لضحاياهم، وعناية الصعاليك بالمراقب أمر متوقع، لأنها حصونهم المنيعة، وقلاعهم المطلة على الدنيا، ومواطنهم بعد أن قطعوا صلتهم بالأوطان. ينظر: يوسف خليف،الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 187.

[1]– عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 37.

[2] – يوسف خليف،الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 188.

[3] –ينظر: رباح عبد الله علي،مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، ص: 84.

وعليه وحين صور الشاعر ارتقاءه إلى هذه المرقبة الطويلة العالية، إنّما يصور ارتقاء نفسه على الآخر/ ويعبر في الآن ذاته عن تساميه وعلوه مما يثبت وجوده، ويعزز مكانته، ويؤكد حريته التي وفرت له الانطلاق، والانسلاخ من القبيلة وسلطتها.[1] هذا إن لم تكن هذه المرقبة في شموخها وعلوها ووعورتها معادلا موازيا لسلطة المجتمع القبلي بأعرافه وقوانينه الجائرة وبالتالي فإن اعتلاء المرقبة وارتقاءها، هو اعتلاء وارتقاء فوق تلك السلطة، وكسر لشموخها واستهزاء بوعورتها.

إن "الشنفرى" خاصة والصعاليك عموما يحاولون تحطيم غرور تلك القوانين، وتجاوزها بالسعي نحو اعتلائها، والانتصار على العوائق من وعورة وشموخ ومنعة، هو بمنزلة كسر لحاجز الخوف، والرهبة التي يحيط بتلك الأنظمة.

إن اعتلاء المرقبة، وصعودها هو تجربة للنظر إلى الحياة والمجتمع من فوق، من أعلى، وتذوق طعم الارتقاء والتجاوز وسبيل ذلك هو المخاطرة والمغامرة لا الركون والخضوع. [2]

والواقع أن وصف الجبل والمرقبة، هو تعبير عن واقع حياة الصعلكة، وتجسيد التثبت بالحاضر وإلغاء الماضي ونسيانه، واندماج في الطبيعة الحيّة[3]، « فالفنان الذي يبقى مشدودا إلى الطبيعة، بأواصر كثيرة، يندمج في الموضوع، يؤمن به، يعده مطابقا في الهوية بأناه، بل لأناه الأكثر حميمية» [4] هذا إن لم تكن لوحة المرقبة تعكس نوع من أنواع إثبات الذات في جوانب الصراع النفسي مع عناصر الطبيعة.

وبإيحائية مؤلمة يجسد الشاعر الصعلوك"السَّلَيْك بن السُّلَكَة "صورة حية لمشهد خالاته البائس وهن وسط الرحال يتخبطن في ذل عبودية مقيتة، كشفت لنا عن معاناة نفسية قد بلغت مداها، يقول: [الوافر]

---

[1] –محمد بَرُّونـــة، شعر الصعاليك. قراءة في المتن، بحث منشور على شبكة الأنترنت، https: //insaniyat. revues. org/1046

[2]– رباح عبد الله علي،مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، ص: 85.

[3]–محمد بَرُّونـــة،شعر الصعاليك. قراءة في المتن (بحث منشور على شبكة الأنترنت)

[4]–هيجل، الفن الرمزي، الكلاسيكي الرومانسي، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الثانية، 1986م، ص: 455.

أشـــابَ الـــرأس أَنـــي كـــلَّ يـــومٍ أَرى لـــي خالـــةً وَسْـــطَ الرِّحَـــالِ
يَشُـــقُّ علـــيَّ أنْ يلقَـــينَ ضَـــيْماً ويَعْجَزُ عَنْ تَخَلُّصِهِنَّ مالي[1]

إن منظر خالاته المتكرر أمام عينيه دون أن يمتلك القدرة على فعل شيء، كان له وقع حاد ورهيب على نفسيته كالشيب الذي يخيم بسطوته الجبارة على الفارس ويحليه عجزا وضعفا، فالشيب في حقيقته الكامنة هو ضربات الزمن التدميرية، أما شيب الشاعر فهو (شيب نفسي) إن صح التعبير، هو ضربات واقعه الأصم العقيم، المنعدم العدالة، الملفع بالقهر والحرمان.

فالشاعر يرى قهرا يتجاوز قدرة هذه العبارة (أشاب الرأس) على الإيفاء بالغرض، إنها صيحة عظيمة، وقمة في عاطفيتها، ونحن نستشعر ذلك الألم مما يجعلنا نشارك السليك في هذا الإحساس المنتشرفي أرجاء هذين البيتين. [2]

ويقدم الشاعر"نُصَيْب المَرْوَاني" مشهدا مغايرا يصور فيه ذلك الصراع الداخلي الذي كان يدور في داخله دون أن يستطيع إظهاره، فألم فراق ليلى العامرية يعصف بوجدانه كحال قطاة علق جناحها في شَرَك غَرّها فلم تستطع الخلاص منه رغم محاولاتها المستميتة طوال الليل، وما يزيد من ألمها أنها قد تركت خلفها فرخين لها تعبث بعشهما الريح دونها، يقول: [الوافر]

كـــأن القلـــب ليلـــة قبـــل يغـــدى بليلـــــــى العامريـــــــة أو يُـــــــراح
قطـــــاة عزَّهـــــا شـــــرك فباتـــــت تجاذبـــــه وقـــــد علـــــق الجَنـــــاح
لهـــا فرخـــان قـــد تركـــا بـــوكر فعشّـــــــهما تصـــــــفّقه الرّيـــــــاح
إذا سمعـــــا هبـــــوب الـــــرّيح نصّـــــا وقـــــد أودى بـــــه القـــــدر المتـــــاح
فـــلا في الليـــل نالـــت مـــا ترجّـــى ولا في الصّـــبح كـــان لهـــا بَـــراح[3]

إن هذه اللوحة العجيبة لهذا الطائر المعذب المستميت في صراعه مع الشَرَك ما هي إلا إسقاط لصراع الشاعر مع حقائق وجوده، فما القطاة إلا ذاته وقد علقت في شَرَك

---

[1]–السليك بن سلكة (أخباره وشعره)، تحقيق: حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 62.

[2]–ينظر:شافية هلال، حلم الحرية وتجلياته في شعر الشعراء السود في العصر الجاهلي، ص: 139.

[3] –شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 74، عزّها: حبسها. الشرك: الفخ. نصا: نصبا أعناقهما.

العبودية الذي أحكم إطباقه عليه فلا خلاص له منه، وما يدمي روح الشاعر ويزيد من أحزانه أن له بنات قيدهن حاجز اللون الذي لا فكاك لهن منه ليل نهار.

وما محاولات القطاة للانفلات من الشَرَك رغم إطباقه على جناحها هي أمل الشاعر ولو كان وهمًا، فالشاعر يظل يحاول ولن يفقد الأمل، فلوحة مفعمة بالحركة (فالقطاة"تجاذب الشرك" والعش"تصفقه الرياح" والفرخان "ينصان"إذا سمعا هبوب الريح، ووردت "نضّا" أي رفع اجنحتهما كلما سمعا حسا ظنا أنها أمهما)[1] وكلها توحي باحتدام الصراع بين الشاعر وواقعه كعبد أسود وعدم سكونه ورضاه بالأمر الواقع، على الرغم من أن نهاية الصراع قد أودت بالعش وبالقطاة التي لم تتخلص من مصيبتها لا باللّيْلَ و لا في الصباح.(وإنه لفي هذا الصراع بين هاجس مخيف وأمل في بطلانه حتى ينجلي الأمر عن حقيقة الفراق فيتحول الصراع في نفسه إلى خيبة أمل وشعور بالضياع.) [2]

إن"الشيب" في "صورة السليك" و"القطاة" في"لوحة نصيب" لا يعدوان كونهما رمزا اتخذه الشاعران لإبراز شعورهما النفسي المؤلم، وليرسما من خلاله صورة لها بعدها الإيحائي والنفسي، ليهيئا المشاركة الوجدانية والنفسية التي تلقي بظلالها على الصورة بأكملها؛ فالشاعران هنا« يواجهان تشكيل الواقع بتشكيل يوازيه رمزيا.» [3]

بينما يطالعنا الشاعر الساخر الفكه"أبو دلامة" برسم لوحة لنموذج بشري مشوه وممسوخ حينما جعل من تعريته لذاته التي حاصرها القبح واللؤم، وأظهرها في أبشع الصور، مادة حية وغريبة لتهكمه الصارخ، فضحك من نفسه وأضحك الناس منه، يقول: [الوافر]

ألا أبْلِغْ لديكَ أبا دُلامهْ	فليس من الكرام ولا كرامهْ
إذا لبس العِمامةَ كان قرداً	وخنزيراً إذا نَزَعَ العِمامَهْ
جَمَعْتَ دمامةً وجمعتَ لُؤماً	كذلك اللُّوْمُ تَتْبعُه الدَّمامهْ

---

[1] –داود سلّوم،المصدر السابق ، ص: 41.

[2] – عز الدين اسماعيل،التفسير النفسيّ للأدب، ص: 84.

[3]–عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة–مصر، 1978م، ص: 110.

فـإن تَـكُ قـد أصَـبْتَ نعـيمَ دُنيـا فـلا تفـرحْ فقـدْ دنـتِ القيامـهْ[1]

يمثل هذا النص صورة منفرة مقبحة لذات الشاعر، في مختلف حالاته، فهو قرد حين يلبس العمامة، ويتحول خنزيرًا حين ينزعها« ولعل اختيار القرد لكونه مولعا بالتقليد وهو أكثر الحيوانات شبها بالإنسان، فضلا عما يتصف به من الجبن، ولم يكتف بل تجاوز إلى تشبيه نفسه بالخنزير، بما يتصف به من بشاعة المنظر وسماجة التمثيل وقبح الصوت. » [2]

ولتكتمل جوانب هذه الصورة لم يكتف الشاعر بالجانب المادي بل أردفها بالجانب المعنوي، ليجمع إلى دمامته لؤما وخبثا، ولعل وجود هذا النموذج البشري من أشراط الساعة حين يذهب الخير والأخيار وينتشر الشر ويكثر الأشرار.

ويحمل هذا التشكيل الشعري الساخر حقيقة الشاعر المرة الماثلة للعيان فقبح المنظر وسواد الوجه يحاصرانه ويعلنان للمجتمع انحطاطه وتدنيه، فضحك "أبو دلامة" ضحك نابع من نقصه وضعته وكأن قوله:

جَمَعْـتَ دمامـةً وجمعـتَ لُؤمـاً كـذلك اللُّـوْمُ تَتْبعُـه الدَّمامـهْ

فـإن تَـكُ قـد أصَـبْتَ نعـيمَ دُنيـا فـلا تفـرحْ فقـدْ دنـتِ القيامـهْ

جاء بمنزلة اعتراف نفث به لسانه لما كان يعانيه فعلا من ألم نفسي يقض مضجعه، ونستطيع القول إن السخرية من النفس نوع من التعويض الذاتي مارسه الشاعر، ولا سيما أنه كان يفعل ذلك في مجلس الخلافة والوزراء، ليجعل من نفسه قيمة بين الملأ أنذاك[3].

ويبدو لي أن الشاعر قد استطاع أن يتجاوز عجزه الشكلي لحد ما، فلم يعد يكترث لوضعه الذي أصبح أداة طيعة ومجدية لتحقيق غاياته و الوصول لمطامعه و لو كان الثمن الاستخفاف والاستهانة من نفسه و جعلها أضحوكة للآخرين، ومحط سخرياتهم.

---

[1]–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 79.

[2]–منتصر عبد القادر الغضنفري وزهراء ميسر حمادي،الفكاهة والسخرية في شعر أبي دلامة–قراءة في الصورة البيانية ، ص: 42.

[3]–ينظر: أميرة محمود عبد الله،السخرية في شعر أبي دُلامة، ص: 194.

إن شعر العبيد يكشف عن رغبات تصارع خلجات أنفسهم ووجدانهم، فجاءت صورة صادقة لنفسيتهم، يجلون خباياها بإيماءات لا تخفى على المتلقي. « إن اختيار الرمز في تشكيل الصورة الشعرية لا ينفصل عادة عن سائر أفكار القصيدة، وإنما تظل أصداؤه تتجاوب في أنحاء القصيدة مؤكدة لشيء ما، فليس اختيار الرمز إذن تعسفيا أواعتباطيا وإنما تدعو إليه ضرورة نفسية، إنه نتيجة لنوع من التفكير الذي تمليه الرغبة wishful-thinking ». [1]

3- الصورة-الحكاية والسرد القصصي.

نلمس في شعر العبيد صورة أخرى تعتمد الحكاية أو السرد القصصي، حيث يأتي الشاعر بحكاية أوقصة ويضعها في شعره والهدف منها ليس في خلق صورة شعرية، بل في تطويع هذه الحكاية أو القصة ودمجها داخل عمله الفني لتبدو في شكل صورة ممتزجة بما فيها وما بعدها لتكون الصورة أكثر إيحاء، ويحاول الشاعر دعم حكايته بصور جزئية متتابعة، وهذا التتابع والتسلسل في أجزائها يكون الصورة الشعرية التي أراد تصورها. [2]

وتروي "الحكاية المصورة"[3] عند الشعراء العبيد جانبا من جوانب معاناة محنة العبودية وآثارها الاجتماعية والنفسية، وصراعهم الحثيث لإثبات وجودهم، وحكايات حبهم المخفقة، وما اعتمل في نفوسهم من تحد وتمرد وما يعترضهم من مخاطر ومضايقات توحي إليهم بتشكيلات غنية تستمد الواقع وتستوحي أحداثه وتمزج بخيالهم الخصب، يقول "عنترة": [الكامل]

وَكَتيبـــــةٍ لَبَّسْـــــتُها بِكَتيبَـــــةٍ ... شَـــهْباءَ باسِـــلةٍ يُخـــافُ رَدَاهـــا

خَرْســـاءَ ظـــاهرةِ الأَداةِ كَأَنَّهـــا ... نـــارٌ يُشَـــبُّ وَقُودُهـــا بِلَظاهـــا

وَصَـــحابةٍ شُـــمِّ الأُنـــوفِ بَعَثْـــتُهُمْ ... لَيْلًـــا وقـــد مـــالَ الكَـــرى بِطُلاهـــا

---

[1]– عز الدين اسماعيل،التفسير النفسيّ للأدب، ص: 67.

[2]–ينظر: صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره–دراسة نقدية نصية–، دار المعارف، الاسكندرية–مصر، 1982م، ج: 2، ص: 204–205.

[3]–صلاح عبد الحافظ،الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره–دراسة نقدية نصية–، ج: 2، ص: 204.

وَسَـــرَيْتُ فِي وَعَـــثِ الظَّـــلامِ أَقـــودُهُم ... حتـــى رأَيـــتُ الشَّـــمْسَ زَالَ ضُـــحاها
وَلَقِيـــتُ فِي قِبَـــلِ الهَجـــيرِ كَتيبَـــةً ... فَطَعَنْـــتُ أَوَّلَ فـــارسٍ أُولاهـــا
وَضَـــرَبْتُ قَرْنَـــيْ كَبْشِـــها ... وَحَمَلْـــتُ مُهْـــري وَسْـــطَهَا فَمَضـــاها
حَتّـــى رأَيْـــتُ الخَيْـــلَ بَعْـــدَ سَـــوَادِها ... حُمْـــرَ الجُلُـــودِ خُضِـــبْنَ مِـــنْ جَرحاهـــا
يَعْثُـــرْنَ فِي نَقْـــعِ النَّجِيـــعِ جَوافِلًـــا ... وَيَطَأْنَ مِنْ حَمْيِ الوَغى صَرْعاها
فَرَجَعْـــتُ مَحْمـــودًا بِـــرأْسِ عَظيمِهـــا ... وَتَرَكْتُهـــا جَـــزَرًا لَمِـــنْ ناواهـــا[1]

وعبر هذه الأبيات يصور الشاعر"عنترة" مجريات أحداث قصة الكتيبة التي قادها، وسرى بها ليلا، ووصف أبطالها وهم لا يزالون يصارعون النوم، وتحدث عن لقائهم بكتيبة أخرى، فيطيل في جزئيات المعركة، ويلح في تفاصيلها، ثم يقررنهايتها، وما تمخضت عنه من نتائج؛ وهي قتله رئيس الكتيبة.

إن إمعان الشاعر"عنترة" في تفصيل جزيئات الصورة أظهر القيمة القتالية والفعل الفروسي الرائع الممزوج بالصنعة الفنية العالية وقمة الابداع الشعري وأصالته، كما جسد صورة الاقتدار الفردي المرتبط ارتباطا وثيقا بصورة الاقتدار الجماعي. [2]

وقد تعتمد الحكاية أو القصة في صور الشاعر"عنترة" على الحوار أحيانا الذي يرمي إلى معنى نفسي ارتبط بالحدث، وإن جاءت بلمحة عابرة لم تقتض التفصيل والاسهاب، كقوله: [الكامل]

يـــا شـــاةَ مـــا قَـــنَصٍ لِمَـــنْ حَلَّـــتْ لَـــهُ ... حَرِمَـــتْ علـــيَّ وَلَيْتَهـــا لَـــمْ تَحْـــرُمِ
فَبَعَثْتُ جارِيَتي فَقُلْتُ لَها اذْهَبي ... فَتَحَسَّسِي أَخْبارَها لي وأعلمي
قالَـــتْ رَأَيْـــتُ مِـــنَ الأَعـــادِي غِـــرَّةً ... وَالشَّـــاةُ مُمْكِنَـــةٌ لَمِـــنْ هُـــوَ مُـــرْتَمِ
فَكَأَنَّمـــا التَفَتَـــتْ بِجيـــدِ جَدايَـــةٍ ... رَشَـــأٍ مِـــنَ الغِـــزلانِ حُـــرٍّ أَرْثَـــمِ[3]

ويصف الشاعر"عنترة" حكايته مع المرأة التي أحب عندما أرسل جاريته، وطلب منها

---

[1]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 303–307. خرساء: لايبين فيها صوت، ولا يفهم لكثرة جلبتها. الكبش: سيد القوم. النجيع: الدم الطري. الجوافل: المسرعة. الجزر: اللحم.

[2]– ينظر: ليلى نعيم عطية الخفاجي،البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام–دراسة نفسية تحليلية– ص: 190.

[3]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 213–214.

أن تذهب وتستطلع أخبارها ثم تعود وتخبره بأن زيارتها ممكنة، والصورة هنا جسدت الانفعال النفسي و الحرمان وحالة الجفاف الروحي الذي تملكت الشاعر، والذي سرعان ما هدأ بجواب الجارية.والصفة الواضحة في هذا الحوار أنه لا يهدف إلى أهداف فنية، وإنما يهدف إلى معان نفسية عبرت عن شعور ذاتي ووجداني بحت. [1]

وإذا انتقلنا إلى الشعراء العبيد الصعاليك على وجه التحديد فقد أظهروا براعة في أداء هذا اللون من التصوير السردي القصصي، الذين وجدوا في مغامراتهم الجريئة في النهب والسلب، وحياة التشرد والضياع، التي كانوا يحييونها، مادة خصبة وطيعة لنسج حكاياتهم المصورة التي جمعت (عناصر الفن القصصي الأساسية من الإثارة والتشويق وتسلسل الحوادث حتى تصل إلى غايتها الطبيعية المحتومة.) [2]

ويسرد لنا"الشنفرى" تفاصيل غارة قام بها مع بعض رفقائه الصعاليك من "فَهم"، فيهم (تأبط شرا، والمسيّب، وعامر بن الأخنس، وعمرو بن برّاق، ومرَّة بن خليف...) يقصدون "العَوْص من بُجَيْلة"، ولما انتهوا منها اعترضتهم"خثعم"، ودارت بينهم معركة دامية انتهت بانتصار الصعاليك [3]، يقول: [الطويل]

خرجنا فلم نعهد وقلّتْ وَصاتُنا ... ثمانيةٌ ما بعدها مستعتب

سراحينُ فتيان كأنّ وجوهَهم ... مصابيحُ أو لون من الماء مذْهَبُ

نَمُرُّ برَهْوِ الماء صفحًا وقد طوت ... ثمائلُنا والزاد ظنٌّ مغيَّب

ثلاثًا على الأقدام حتى سما بنا على ... العَوْص شعشاعٌ من القومِ مِحْرَبُ

فثاروا إلينا في السواد فهَجهجوا ... وصَوّت فينا بالصباح المثوِّب

فشَنّ عليهم هِزّةَ السيف ثابت ... وصَمّم فيهم بالحُسام المسيَّب

وظَلْتُ بفتيان معي أتّقيهم ... بهنّ قليلًا ساعة ثم خَيّبوا

وقد خرّ منهم راجلان وفارس ... كميّ صرعناه وخوم مسلَّب

يَشُنّ إليه كلُّ رِيْع وقَلْعة ... ثمانيةً والقوم رجل ومِقْنَب

---

[1]-ينظر: محمد سعيد مولوي،المصدر السابق ،ص: 118.

[2]-يوسف خليف،الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 277.

[3]-ينظر تفاصيل ذلك في:الأصفهاني،الأغاني،ج:21، ص: 117.وعبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 32.

فلمـــا رآنـــا قومنـــا قيـــل أفلَحـــوا فقلنـــا اســـألوا مـــن قائـــل لا يكـــذِّب[1]

إن الحكاية أو القصة في صورة الشنفرى محكمة الخيوط واضحة العناصر مكتملة الأجزاء تنبعث منها روح الصعاليك المصرة على تحدي الواقع والوصول إلى المبتغى، وتخللها بيان بالسبل لانجاح هذه الغارة. فالشاعر يطيل في جزئيات الغارة ويلح في تفاصيلها ممزوجة بالإيقاع البطولي، يذكرلنا أن أبطالها كانوا ثمانية، وأنهم خرجوا راجلين مسرعين حتى وصلوا إلى هدفهم بعد ثلاثة أيام من العناء، ثم يصورأحداث المعركة التي دارت قبيل بزوغ الفجر، فيصف الصراع الدامي والشجاعة الفذة التي أظهرها الصعاليك فقد حملوا حملة رجل واحد، مشيدا بمهارات أستاذه تأبط شرا القتالية، ويحتدم العراك حتى تصل المعركة إلى نهايتها بانتصارالصعاليك، وحالة الفزع والهلع التي مني به أعداؤهم، ولم يعد أمامهم إلا الاسراع إلى قواعدهم حاملين انتصاراتهم وغنائمهم.

أما الشاعر الصعلوك "السليك بن السلكة" فتكاد تكون أكثر مقطوعاته الشعرية، رغم قلتها عنوانات قصصية هوبطلها ومسرحها تلك المهامة الرملية التي تصل بين أرض قومه وبلاد اليمن البعيدة، من ذلك قصة إحدى غاراته التي شنها مع رفيقيه للسطو على أحد البيوت المنفردة، يقول: [الطويل]

وعاشِـــــيَةٍ رُجَّ بِطَـــــانٍ ذَعَرْتُهـــــا بِصَـــوْتِ قتيـــلٍ وَسْـــطَها يُتَسَـــيَّفُ
كـــأَنَّ عليـــهِ لَـــوْنَ بُـــرْدٍ مُحَبَّـــرٍ إذا مـــا أتـــاه صـــارخٌ مُتَلَهِّـــفُ
فَبـــاتَ لَـــهُ أهـــلٌ خـــلاءٌ فِنَـــاؤهُم ومَـــرَّت بهـــم طـــيرٌ فلـــم يتعيَّفـــوا
وكـــانوا يظنُّـــونَ الظُّنـــونَ وصُـــحْبَتي إذا مـــا عَلَـــوْا نَشْـــزاً أَهَلُّـــوا وأوجفـــوا
ومـــا نِلْتُهـــا حتَّـــى تَصَـــعْلكْتُ حِقْبَـــةً وكنـــتُ لأَســـباب المَنِيَّـــةِ أَعـــرفُ
وحتَّـــى رأيـــتُ الجُـــوعَ بالصـــيفِ ضَـــرّني إذا قمـــتُ يغشَـــاني ظِـــلالٌ فأُسْـــدِفُ[2]

ويبدأ السليك حكايته المصورة من النهاية، حين صاح بالإبل فطردها بعد أن ضرب

---

[1]–عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية،ص:32.الرهو: مستنقع الماء لانعرج عليه مع حاجتنا إليه.ثلاثا: ليالي ثلاثا. شعاع:طويل حسن. هجهجوا:صاحوا. يشن إليه: يصب عليه كل مرتفع رجلا من رجالنا الثمانية مع أن فيهم فرسان ورجل.

[2]–السليك بن السلكة (أخباره وشعره)، تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 59–60.

رأس صاحبها وتركه مكسوا بالدماء، ثم ينتقل إلى الحديث عن الهدوء الذي كان يعم المكان قبيل الغارة لدرجة أن الطير ليمر على أهله دون أن يتشاءموا منه، ثم يصور حال صاحبيه، وقد ساء ظنهما وتخوفا عليه، ليبعث الأمل والطمأنينة بسوقه الإبل إلى حيث ينتظره صاحباه، فطرداها معه [1]، ليختم بالسبب الذي دفعه إلى ارتكاب هذا العمل الشنيع، وهو الجوع الذي يمزق أحشاءه، ويضعف قواه إلى حد تهديده بالموت، ولا ينسى السليك في أثناء ذلك أن يصور الذعر الذي اعترى الإبل، وحال أهل القتيل قبل الغارة وبعدها.

بينما يسوق الشاعر"سحيم عبد بني الحسحاس" الحدث على شكل قصة أوحكاية في كثير من نماذجه، فقد وجد في تجاربه العابثة مادة خصبة للقص الشعري، ولهذا نراه يلتصق بالواقع دون أن يجمد أويجف شعره، كقوله: [الطويل]

ومَاشِـيةٍ مَشـيَ القطـاةِ اتَبعتُهـا ... مِـنَ السـترْ نَخشَـى أهلَهـا أن تكَلمـا
فقالـتْ لـهُ يـا وَيـحَ غَـيرِكَ إنَـني ... سَـمِعتُ كلامًـا بيـنهم يقطُـرُ الَـدما
فَـنفضَ ثَوبَيـه ونَظَـرَ حَولَـهُ ... ولم يَخْـشَ هـذا الليـلَ أنْ يَتصـرَما
نُعفـيَ بآثـارِ الثيـابِ مَبيتنـا ... ونَلقـطُ رَفضًـا مـن جُمَـانٍ تَحطَمـا[2]

إن أحداث الحكاية أوالقصة في صورة الشاعر"سحيم" تفتتح بمشهد محبوبته التي تمشي بدل وحركات مثيرة كأنها قطاة و الشاعر يتبعها متسترا، ثم يعرض لنا سر توجسها وخوفها وهي تترفق في توصيل الخبرإليه، وهوأن أهلها ينوون قتله، ثم يحرص على الرغم من جرأته على إخفاء أثار لقائه من تنفيض الثوبين والنظر الخائف هنا وهناك وتعفية المبيت بأثار الثياب خوفا من ردة فعل أهلها لتتم بذلك القصة.

إن صورة الكلام الذي يقطر الدم هي تجسيد لهاجس الخوف وتصوير له، وإن الفتاة في هذا الأنموذج القصصي هذا (هي التي تتكلم، وذلك لأنها تحمل إليه نبأ فاجعا، وهوأن القوم يأتمرون به ليقتلوه، فقد سمعت منهم كلاما يقطر دما) [3]

---

[1]– ينظر:الأصفهاني، الأغاني، ج: 20، ص: 241.

[2]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 35.

[3]– عبده بدوي، دراسات في النص الشعري–عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص: 68.

إن هذا الأنموذج التصويري يعد إعجازا شعريا فلقد جسد الحدث على شكل قصة، وحشد في هذا النص مخزوناته الفكرية والخيالية ويستجلي منهما ما يرفد أنموذجه بعوامل الأصالة في الفكر و البراعة في الأداء والصدق في المعالجة، وينقل من التجربة، فالخيال والتجربة يمتدان في جسد الصورة امتدادا. [1]

ويستغل الشاعر"نصيب المرواني" تقانة الحوار في سرده لحكاية كرم الأمير"سليمان بن عبد الملك" الذي أشاع في النص جوا دراميا مما أضفى عليه عنصر التشويق لمتابعة تفاصيل الصورة، فقال: [الطويل]

أَقُـــولُ لرَكْـــبٍ قـــافلِينَ رَأيـــتُهُمْ ... قَفَـــا ذَاتِ أَوْشَـــالٍ ومَوْلَـــاكَ قـــارِبُ
قِفُـــوا خَبِّرُونـــي عـــن سُـــلَيْمانَ إِنَّـــني ... لَمَعْرُوفـــه مـــن آل وَدَّانَ طالـــبُ
فَعـــاجُوا فـــأَثْنَوْا بالَّـــذي أَنْـــتَ أَهْلُـــهُ ... ولَـــوْ ســـكَتُوا أَثْنَـــتْ عليـــك الحَقَائـــبُ
فقـــالوا تَركنـــاهُ وفي كـــلِّ ليلَّـــةٍ ... يطيـــف بـــه مـــن طـــالبِي العُـــرْفِ راكـــبُ
ولوكـــان فـــوق النـــاس حـــيّ فعالـــه ... كفعلـــك أو للفعـــل منـــه يقـــاربُ
لقنـــا لـــه شـــبه ولكـــن تعـــذرت ... ســـواك علـــى المستشـــفعين المطالـــبُ
هو البدرُ والناسُ الكَواكِبُ حولَه ... وهـــل تُشْـــبِهُ البـــدرَ المـــنيرَ الكواكـــبُ[2]

ويبدأ "نصيب" حكايتة المصورة التي تستند على الحوار لتوضيح صورة الكرم بفعل المخاطبة (أقول) حينما رأى ركبا قافلين من عند "سليمان"، فطلب منهم أن يخبروه عن هذا الممدوح، لتتبني على هذا الحوار حوارات لاحقة (فقالوا/فقلنا) تفصح عن مدلول الصورة، فقد أثنوا عليه بما هو أهله، وقالوا إنهم تركوه، وفي كل ليلة يأتيه طلّاب المعروف، فكان هذا مدحهم، ولو لم يفعلوا لنطقت الحقائب المليئة بعطايا "سليمان" مثنية عليه دالة على الفعل المتميز لولي العهد.

لقد أثبت الشاعر بالحوار أن ليس هنالك من يماثل ولي العهد كرما وجودا ورفعة وسموا بفعاله الحميدة، وإن «هذه الصلة التي عقدها الشاعر بين الكرم والمكانة ليست اعتباطية، وإنما تمثل البعد التراثي الذي يحدد سمات الشخصية الأخلاقية العربية،

---

[1]–رعد عبد الجبار جواد،الصورة الفنية في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، ص: 310–311.

[2]–شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 59.

ويتضح هذا البعد في الخصائص الفنية لا سيما التشبه الحسي في بناء الصورة التي تستمد مفرادات الطبيعة والأوصاف المادية من البيئة.» [1] ولا شك أن هذه الصورة أكثر إبداعا، وأعمق تأثيرا.

ونجد الصورة في قصيدة الشاعر"أبي دلامة" قد انبنت بناء سرديا متناميا، إذ يصور ما جرى له طوال الليل وهو محبوس مع الدجاج، بعد أن جاء به العس سكران فأمر الخليفة "المنصور" بحبسه في بيت فيه دجاج، يقول: [الوافر]

أميرَ المؤمنينَ فَدَتْكَ نَفْسي ... عَلامَ حبستَني وخرقتَ ساجي
أَمن صفراءَ صافيةِ المزاج ... كأنَّ شُعَاعَها لَهَبُ السِّرَاجِ
وقد طُبخَتْ بنار الله حتى ... لقَدْ صارتْ من النُّطَفِ النِّضاجِ
تَهَشُّ لها القلوبُ وتشتهيها ... إذا برزتْ تَرَقْرَقُ في الزُّجاجِ
أُقادُ إلى السجونِ بغير جُرم ... كأني بعضُ عُمّالِ الخراجِ
ولو معهم حُبستُ لكانَ سهلًا ... ولكنَّي حُبِستُ مع الدّجاجِ
دجاجات يطيفُ بهنّ ديكٌ ... ينادي بالصّياحِ إذا يُناجي
وقد كانتْ تُخبِّرني ذُنوبي ... بأنّي مِنْ عقابك غيرُ ناجِ
على أنِّي وإنْ لاقيتُ شرًا ... لخيرِكَ بَعْدَ ذاكَ الشرِّ راجِ[2]

إن الحكاية المصورة هنا جسدت موقفا نفسيا موحدا تنبثق عنه جزئيات الصورة،فالشاعر يعد شرب الخمرة، والتلذذ والاستماع بمرآها، وهي تترقرق صافية في أواني الزجاج، ليس جرما يحبس عليه كما يحبس بعض عمال الخراج الذين يخونون ما ائتمنوا عليه من أموال الأمة، وإذ غدا جوهر هذه الحكاية لا تغني الشاعر بالخمرة، وإنما في كيفية تصرف أبي دلامة طول الليل وهومحبوس مع الدجاج.

وتمتزج في هذا المقطع الرؤية الدرامية بالرؤية القصصية عند الشاعر، فالدراما هي ذلك الصراع الذي يدور بين نقيضين في هذا المقطع، في حين أدت الحكاية إلى ربط الأحداث وتسلسلها، بحيث اعتمدت على الحدث الذي جسد التجربة الحقيقية وإبراز

---

[1]–صالح محمد حسن آرديني، صورة الخليفة في الشعر الأموي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية–سورية، الطبعة الأولى، 2012م، ص: 93.

[2]–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 92–93.

الانفعال فيها، مع إدراك الشاعر لذلك، فالصناعة الدرامية هنا، جمعت عناصر القص والحوار والقصصية و الصراع، وصاغته صياغة شعرية خاصة، أدت إلى إظهار طاقات الشاعر الفنية، واستعاب تجربته الشعرية التي ساعدت المستويات الفنية على إظهارها ودعمها في المظهر الفني لتجربة الشاعر. [1]

وتسرد الشاعرة "عريب المأمونية" مجريات وقع تجربة مرض"الخليفة المتوكل"في حمّى شكاها بشكل سريع مختصر لا يقتضي التفصيل والاسهاب، لكنه أخذ صدى كبيرا في نفسها، تقول: [الطويل]

أَتـــوني فقـــالوا بالخليفـــةِ عِلَّـــةٌ ... فقلـــت ونـــارُ الشَّـــوقِ تَقـــدَحُ في صـــدري
أَلا ليتَ بي حُمَّى الخليفةِ جَعفرٍ ... فكانـــت بـــيَ الحُمَّـــى وكـــانَ لـــه أَجْـــرِي
كَفَـــى حَزَنًـــا أنْ قِيـــلَ حُـــمَّ فلـــمْ أَمُـــتْ ... مـــن الحُـــزْنِ إِنّـــي بَعـــدَ هـــذا لَـــذو صـــبرِ
وجُعِلْـــتُ فِـــداءً للخليفـــة جَعفـــرٍ ... وذاكَ قليلٌ من وفائي ومن شكري[2]

والتجربة على قلة أحداثها بسيطة دون تعقيد ولا فنية مركزة بدايتها من وصول خبر الوعكة الصحية التي انتابت الخليفة إلى مسامعها لتتداخل مشاعر الحب والشوق والشفقة فتبوح بألامها وآمالها متطلعة إلى سلامته فتمنت أن تنتقل الحمى إليها، لتكون نهايتها عنوانا لوفائها فالحبيب هو مولاها وسيدها وصاحب الفضل عليها.

إن القصة أو الحكاية في صور الشعراء العبيد وإن لم ترتق إلى المستوى القصصي بعناصره الفنية المعروفة[3]،فقد برعوا في توظيفها وأكثروا من استخدمها لما وجدوه في تلك القصص من الإثارة و التشويق وتسلسل الأحداث والسرد والوصف والحوار، ولعل مرد ذلك من بعض الوجوه (إلى حياة العبيد نفسها؛ فهم في الطبقة الدنيا من المجتمع، والشعر لا يقولونه إلا تعبيرا عن النفس، وهو في بعض الأحيان مادة سمرهم في الليالي الطويلة، وفي المراعي الممتدة، وفي العزلة المضروبة عليهم داخل القبيلة

---

[1] – محمد دوابشة وعباس لمصري،التمرد الديني والاجتماعي في شعر أبي دلامة، ص: 232.

[2] –الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 103.

[3]– يعتبرها يوسف خليف في كتابه"الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي" قصصا بالفعل، ينظر ص: 270–276.

وخارجها.). [1]

4- التصوير الملون ودلالته النفسية.

ارتبطت الصورة الملونة في شعر الشعراء العبيد بدلالات نفسية متعددة مستمدة من واقعهم الذي يئن تحت مسوخ العبودية وأثارها السلبية، ومرتبطة بأبعاد يعونها، ويصرون على تقديمها« إن استخدام الشعراء للألوان لم يقف عند حد تخطيط الصورة أو إبرازها بالشكل الذي يحققه لها اللون، وإنما كان الدافع إلى ذلك–إلى جانب هذه العوامل–هو جعل هذه الصورة محفوفة بإطار من الأبعاد المتحركة بذاتها، تضفي عليها الألوان ميزة ربما كانت تفتقر إليها قبل الإضافة.» [2]

إن تحديد الدور النفسي للألوان في تشكيل الصور الشعرية يستلزم دراسة عميقة، إذ أن اللون يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور، فاللون لغة ناطقة بالحيوية والإيحاء [3] لغة تخاطب العواطف والنفس برمزية قديمة قدم الإنسان نفسه [4] لأن الأثر النفسي للون « يرتبط بالمعرفة الدقيقة لنفسية الإنسان، فإذا كانت معرفتنا باللون ترجع إلى أقدم العصورفإن معرفتنا بعلم النفس يمكن أن تضيف لاستعمال اللون خبرة جديدة أكثر ملاءمة للنفس البشرية.» [5]

ومن خلال استقراء شعر العبيد يتضح لنا أن ثمة ألوان رئيسة وسائدة تحكم الصورة الشعرية وتصوغ تشكلها الجمالي، ولعل أهم هذه الألوان وأبرزها (الأسود/ الأبيض/ الأحمر) سواء أكان تصريحا أوإيحاء، بينما تتباين الألوان الأخرى في الحضور.

وطغى اللون الأسود في تصويرهم الفني على غيره من الألوان، فاللون الأسود

---

[1] – محمد أبو المجد، شعر العبيد في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: 239.

[2] –نوري حمودي القيسي، الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها، مجلة الأقلام، الجزء: 11، السنة: 5، وزارة الثقافة والاعلام، دار جاحظ، بغداد–العراق، جمادى الأولى: 1389هـ–1969م، ص: 75–76.

[3] –ينظر: موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري–دراسات في الشعر الجاهلي–مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد–الأردن، الطبعة الأولى، 2000م، ص: 43–44.

[4]–يحي حمودة، نظرية اللون، دار المعارف، جمهورية مصر العربية، 1979م، ص: 135.

[5]–المرجع نفسه، ص: 138.

ارتبط عند الشعراء العبيد بدلالات نفسية عميقة فهو السبب المباشر في معاناتهم اليومية التي لا تهدأ ولا تمل، وإحساسهم الغائر بالعبودية، والرق، وحاجز ممتد في وجه أمالهم و أحلامهم بسببه اضطهدوا وحرموا من كل الحقوق، فأسقطوا كل ما يعانونه من ترسباته على صورهم الشعرية التي تعج بالسواد، وأمام المنظر المروع والمفاجئ لحركة رحيل"قوم عبلة"، يقول "عنترة بن شداد": [الكامل]

إِنْ كُنْـــتِ أَزمَعْـــتِ الفِـــراقَ فإِنمـــا زُمَّـــــتْ ركـــــابُكُمُ بلَيْـــــلٍ مُظْلِـــــمِ
مـــــا راعـــــني إلا حَمولـــــةُ أَهْلِهـــــا وَسْـــطَ الـــدِّيارِ تَسَـــفُّ حـــبَّ الخَمْخَـــمِ
فيهـــــا اثنتـــــانِ وأَربعـــــونَ حَلوبـــــةً ســـــوداً كخافيـــةِ الغُـــرابِ الأَسْـــحَمِ[1]

ويسيطر اللون الأسود على تفاصيل هذه اللوحة التي تعلن الانفصال من بدايتها إلى نهايتها، من سواد ليل مظلم إلى نياق سود، فخمخم أسود، تعود صورة السواد من جديد، سواد الغراب الأسحم، نذير الشؤم والخراب. وكأن"عنترة" يجمع مأساته كلها في هذا السواد، الذي يحاصره في كل اتجاه (والذي يبدو في النوق، وفي خلفية الصورة، وعلى الأرض، والجو، وفي المكان، والزمان، ويوحد بين قوى العماء والعدمية السوداء.)[2] وإذا كان السواد هو السبب الحقيقي لإبعاد عبلة عنه، فليكن كل ما يساعد على هذا الإبعاد أسود كذلك، وبذلك تتحد كل قوى السواد لتزيد من معاناة الشاعر وتعمق حس المأساة لديه.وأمام ذلك كله يبدو الشاعر محبطا عاجزا عن الفعل والانفعال الوحيد الذي يعبر عنه هو الارتياع. [3]

---

[1]-ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 192-193، أزمعت: أجمعت وعزمت. زمت: شدت وخطمت بالأزمة. ما راعني: ما أفزعني. الحمولة: الإبل يحمل عليها المتاع. تسف: تأكل. الخمخم: هو حب أسود. خوافي الغراب: أواخر الريش في الجناح مما يلي الظهر، سميت بذلك لخفائها. الأسحم: الأسود، وإنماخص الخوافي لأنها أبسط وأشد بريقا وألين.

[2] -إبراهيم محمد علي وجروس برس، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، طرابلس-لبنان، الطبعة الأولى، 2001م. ص: 183.

[3] -ينظر: كمال أبوديب،الرؤى المقنعة-نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي-، ص: 269.

أما الشاعر"الصعلوك الشنفرى" وبالرغم من أن عقدة اللون لم يكن لها نصيب في حياته[1] إلا أن عقدة العبودية كانت كفيلة بإذكاء اللون الأسود في صورة يلوح منها ريح الموت الأسود عن طريق طعنة تشعر النفس بآلام سم ليس لأي أفعى بل لأفعى سوداء، يقول: [الطويل]

فَطَعْنَــةُ خَلْــسٍ مِــنْكُمُ قَــدْ تَرَكْتُهــا تَمُــجُّ علــى أقطارِهــا سُــمَّ أَسْــوَدِ[2]

فالنص يبرز حدة الانتقام التي تتفجر في وجه عدوه "بني سلامان بن مفرج" طعنا يبعث على الخوف ويثير الهلع في النفوس في صورة السم الأسود الذي يوحي بقوة الطعن ويكتنز بدلالات العذاب المبرح الذي يقطع الأحشاء، وقد عاشه الشاعر فيريد أن يعيشه كل من آذاه وعذبه وباع حريته.

ويشكل اللون الأسود في تجربة الشاعر"سحيم عبد بني الحسحاس"عقدة تحطمه من الداخل، ولكن هذا التحطيم لا يلبث أن ينقلب إلى تمرد وتحد، فيتشبث أحيانا بالحديث عن (بياض) الخلق الذي هو خير تعويض عن (سواد) الأديم، يقول: [البسيط]

أَشْعَارُ عَبْدِ بني الحَسْحَاسِ قُمْنَ لَهُ يَوْمَ الفَخَارِ مَقَامَ الأَصْلِ والوَرِقِ

إن كنت عبدًا فنفسي حرة كرما أو أسودَ اللون إني أبيضُ الخلقِ[3]

فبياض الخلق صورة وهمية لا ظل لها في الواقع، ولا تجمع عناصرها من الحياة، غير أنها تجسيد لما يعتمل في نفس العبد من تحد للأعراف وتمرد على المواضعات ازاء تضخيم الذات عنده [4]، فسواد"سحيم" شكل ويشكّل أعمق عقد النقص التي أيقن أنّه لايمكنه الخلاص منها أبدا، وارتبط عنده في التعبيرعن معاناته وحرمانه في مواجهة واقعه اليومي.

---

[1] –وقد وقع الخلاف بين الباحثين في قضية سواد الشنفرى، بين مؤكد لسواده ومعارض في ذلك، وقد تعرض الدكتور عبده بدوي إلى هذه المسألة بالتفصيل نقاشا وردّا، وانتهى إلى أنّ الشاعر الشنفرى لم يكن من السود وهذا الرأي يتفق مع الدراسة الموضوعية لشعره. ينظر: عبده بدوي،الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص: 26–29.

[2] – عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 35.

[3] –ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 55.

[4] – محمد خير حلواني،سحيم بن الحسحاس، ص: 255.

وتستمر فاعلية اللون الأسود وتمتد إلى عبيد العصور التالية، فاللون الأسود يؤطر صورهم الشعرية، في مجتمع يرفض هذا اللون، ويعدّه للعبودية، يقول"نصيب المرواني": [الوافر]

فإن أكُ حالكًا فالمسكُ أحوى ... وما لسوادِ جِلدي من دواءِ[1]

فالنص يقرر واقع حقيقة لون جلد"نصيب"الحالك السواد والذي ليس بمقدرة أي دواء أن يخلصة منه، في محاولة مستميتة للدفاع عنه فصور نفسه في سواده، فلم يجد أمامه ما يماثله إلا المسك الذي خالط حمرته سواد في مقاربة هي أنه ليس كل من ظاهره أسود يعد قبيحا بالضرورة، (وعلى هذا فإن تقريب الصورة الكلية بين المسك والشاعر إشارة ذكية استطاعت أن تعكس صورة الشاعرالجميلة التي منحها لنفسه.) [2]

وتتوالى الصور اللونية المتكئة على اللون الأسود في شعر العبيد، فيرسم الشاعر" أبو دلامة " صورة مفعمة بالسخرية المريرة من واقع والدته المتداعي، يقول: [الكامل]

كتبوا إليَّ صحيفةً مطبوعةً ... جعلوا عليها طينةً كالعقربِ
فعلمتُ أنَّ الشرَّ عند فكاكها ... فَفَكَكْتُها عن مثلِ ريحِ الجوربِ
يشكون أنَّ الجوعَ أهْلَكَ بَعْضَهُمْ ... لَزَبًا فهل لك في عِيالٍ لُزَّبِ[3]

النص يرسم صورة ساخرة للرسالة التي كتبت إلى الشاعر وقد ختمت بطابع من طين على هيئة عقرب في شدة عدائه وأذاه ولونه الأسود المحمل بدلالة نفسية غير محببة باعتباره مصدرًا من مصادر الحزن والتشاؤم، وهذا الطين المسود الذي شبه به لون الطابع لايكون مسودا إلا إذا كان حمئا نتنا وقد أكد هذا الكلام حين شبه شرهذه الرسالة بالرائحة النتنة وهي ريح الجورب المبلل بالعرق.

إن اللون الأسود في الصورة التي رسمها الشاعر قد استوعب حالات الاختناق

---

[1]–شعر نصيب بن رباح،تحقيق:داود سلّوم،ص: 58.احوى: الحُوة هي حمرة تضرب إلى السواد، والحُوة: سمرة الشفة.

[2] –محمد شاكر الربيعي ونورة محمد عباس، معطيات الواقع الحجاجية عند الشعراء السود حتى نهاية العصر العباسي الثاني، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد: 25، جامعة بابل، جمهورية العراق، شباط: 2016 م، ص: 152.

[3] –ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 35–36.

والإحساس بالقيد من معاناة عميقة الأثر جعلها مرتعا لهذه الصورة المفعمة بالسخرية من أجل استدرار عطف الخليفة.

ويعطي اللون الأسود ضمنا في صورة الشاعر"نصيب الأصغر"وقعا نفسيا مؤثرًا يثير الخوف والحزن في نفسية الشاعر وهو قاب قوسين أو أدنى من الموت الفاعل، يقول: [الطويل]

همـــومٌ توالَـــتْ لـــو أطـــافَ يســـيرُها بســـلمى لظلَّـــتْ شُـــمُّهَا تَتَصَـــدَّعُ
وعـــادتْ بـــلادُ اللهِ ظَلْمَـــاءَ حِنْدِســـاً فَخِلْتُ دُجَا ظَلْمَائِها لا تَقَشَّعُ[1]

إن الصورة الملونه بالسواد مثلت هموم الشاعر التي استحوذت عليه مكامنه وأرقت مضاجعه، وأشاعت في النص حالة من اليأس والإحباط سيطرت على نفسية الشاعر فانعكست على حياته التي خيم عليها ظلام ليل حندس سرمدي لا ينقشع.

والظاهرة أن عقدة سواد بشرتهم هي التي تقف وراء صورهم الملونة وتمنحها هذه الكثافة والانتشار في مجرى أدائهم الشعري؛ فصورة سوادهم تلاحقهم، ولا تكاد تفارقهم، وهم بتركيزهم عليها إنما يريدون إبرازها رغبة في رفضها، والتخلص منها.

ووسط هذا العالم الأسود المتوتر الخانق، وفي مقابل السواد الطاغي، يتكثف حضور اللون الأبيض في صور شعر العبيد محملا بدلالات نفسية عميقة، فهو تفريغ مضاد للسواد، ورمز للطبقية، وامتداد لأزمتهم النفسية الخانقة، يقول"عنترة": [الكامل]

إِذْ تَسْـــتَبيكَ بأَصْـــلَتيٍّ نـــاعِمٍ عَـــذْبٍ مُقَبَّلُـــهُ لَذيـــذِ المَطْعَـــمِ
وكأنَّمـــا نَظَـــرَتْ بِعَيْنَـــيْ شـــادِنٍ رَشَـــأٍ مِـــنَ الغِـــزْلانِ لـــيْسَ بِتَـــوْءَمِ[2]

في النص تتألق صورة باهرة تفيض بالضوء، إنها صورة فم الحبيبة العذب المنير اللذيذ، فأسنانها البيضاء اللامعة تزيدها جمالا، وتزيد الشاعركبتا وإصرارا، وحريتها مقابل عبوديته توسّع الفجوة بينهما، فقوله " تستبيك" ترسيخ أصيل للسبي والرّق [3]؛ لذا

---

[1]–شعر نصيب (الأصغر) اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 2، ص: 273، سلمى: جبل في بلاد طيء. الحِنْدِسُ: الظُّلْمة.

[2]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 194–195.

[3]–ينظر:لار عبد الرؤوف أمين شفاقوج،أثراللون في نفس عنترة من خلال شعره–دراسة أدبية نفسية–، ص: 71.

فإن نظرتها إليه دائما هي نظرة الحرة للعبد، نظرة البيضاء إلى الأسود، إنها في قرارات نفسه ليست توأمه، فعنترة وريث عبوديّة، ووريث سواد مهما حاول أن يمحوهما ببيض فعاله، ونصاعة صحائفه، فلا مناص من دمغه بالسّواد.

ولنا أن نتأمل صورة أخرى قريبة من الصورة السابقة وهي لوحة "عميرة" المرأة الشَرَك التي سيطر بياضها بإشراقه الأخاذ على تفاصيلها في يائية الشاعر"سحيم عبد بني الحسحاس" المطولة، يقول: [الطويل]

لَيَـــالِيَ تَصْـــطادُ القلـــوبَ بِفَـــاحِمٍ ... تَـــرَاهُ أَثِيثًـــا نـــاعِمَ النّبْـــت عَافِيـــا
وجِيـــدٍ كجيـــدِ الـــرّيمِ لـــيس بِعَاطِـــلٍ ... مِـــن الـــدُّرِّ واليَـــاقُوتِ والشّـــذْرِ حَالِيـــا
كَـــأَنَّ الثُّرَيَّـــا عُلِّقَـــتْ فـــوقَ نَحْرِهـــا ... وجَمْـــرَ غَضًـــى هَبَّـــتْ لـــه الـــرِّيحُ ذَاكِيـــا
إِذَا انْـــدَفَعَتْ فِي رَيْطَـــةٍ وخَمِيصـــةٍ ... ولَاثَـــتْ بـــأَعْلَى الـــرِّدْفِ بُـــرْدًا يَمَانِيـــا
ثُرِيـــكَ غَـــدَاةَ البَـــيْنِ كَفًّـــا ومِعْصَـــمًا ... ووَجْهًـــا كَـــدِينَارِ الأَعِـــزّةِ صَـــافِيا
بِأَحْسَـــنَ منهـــا يـــومَ قالـــتْ أَرَاحِـــلٌ ... مَـــعَ الرّكْـــبُ أَمْ ثَـــاوٍ لَـــدَيْنَا لَيَالِيـــا[1]

النص يكشف عن طبيعة تشكل الصورة من خلال هذه الممارسة المكثفة لعملية توظيف اللون، "فعميرة" تصطاد القلوب بهذا الشعر (الفاحم) الأثيث الذي ينسدل على جيد أبيض بياض جيد الريم، والقائم على نحر يضاهيه إشراقا وجمالا، وزينه بالدر و الياقوت كالثريا المشعة فزاده توهجا واشراقا، أو جمر غضى أذكته الريح فزادت توهجه، وكما أتيح لشعرها وجيدهاأن يكتسبا روعة التضاد اللوني فإن ثيابها جمعت البياض (ريطة) والسواد(خميصة)، ثم يكون للاشراق والإنارة أن يضيئا أرضية هذا التشكيل اللوني حتى يبدو وجهها كالدينار الصقيل اللامع (كدينار الأعزة) أو شمس النهار في استنارته واشراقه [2]، «إن استحضار مفردة البياض لم يكن المحور الوحيد في جهد سحيم الطامح إلى تقديم الصورة الفنية المثلى للمرأة التي شغلت حواسه وامتلكت نفسه، فقد اتخذ السواد موضعه أيضا ليشكل مع السواد صورة أخاذة للتضاد اللوني»[3]، إن تعانق

---

[1] –ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 17–18.

[2]–ينظر: محمود عبد الله الجادر، الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، مجلة المورد، العدد: الرابع، وزارة الثقافة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–جمهورية العراق، لسنة: 1999م، ص: 67.

[3]–المرجع نفسه، ص: 67.

اللون الأبيض مع اللون الأسود وتمازجهما قد أكسب الصورة مزيدا من الجاذبية والجمال والوضوح.

إن طغيان اللون الأبيض في الصورة التي رسمها"سحيم" للمرأة الجميلة البيضاء اللون عكست توحده في ذات الشاعر فغدا هاجسه ومسيره، فهو اللون المحرم بالنسبة لشاعر العبد الأسود، وما حديثه عن المرأة البيضاء إلا تفريغ مضاد للسواد وعقد النقص التي يعاني منها، وقد رأينا من قبل شوق الشعراء العبيد إلى المرأة البيضاء، والحالة الشعورية التي كانت تغمر كيانهم عندما كانوا يلقونها، أو حتى حينما يتحدثون عنها. [1]

بينما يتحول اللون الأبيض الماثل في الشيب في صورة الشاعر الصعلوك "السليك بن سلكة" إلى ألم نفسي غائر يجتاح كيانه ويعصف بوجدانه الجريح، دون أن يمتلك القدرة على فعل شيء، يقول: [الوافر]

أشَـــابَ الـــرأس أَنـــي كـــلَّ يـــومٍ أَرى لـــي خالـــةً وَسْـــطَ الرِّحَـــالِ
يَشُـــقُّ علـــيَّ أنْ يلقَـــينَ ضَـــيْماً ويَعْجَزُ عَنْ تَخَلُّصِهِنَّ مالي[2]

فالشيب بلونه الأبيض قد خيم على الشاعر وحوله من فارس قوي شجاع إلى شيخ هَرِمٍ عاجزٍ عن فعل شيء، إنها صورة تبعث الألم والشفقة في نفوس المتلقين لأنها شكلت جل معاناته النفسية وتمرده المستمر ضد الرق والعبودية.

ويشكل السيف الأبيض في صورة الشاعر الصعلوك "الشنفرى" أداة تنفيدية طيعة لإرادته، ويشبه بياضه ببياض الملح، ولا يكتفي بذلك فهو في حدته ومضائه كأنه قطع الماء في الغدير لمعانا وبريقا، وهوفي حركة دائمة كأذناب الحسيل تنهل وتعلّ من دماء الأعداء، يقول: [الطويل]

إذَا فَزِعُـــوا طـــارتْ بـــأَبيضَ صـــارمٍ ورامَـــتْ بِمـــا فِي جَفْرِهـــا ثـــمَّ سَـــلَّتِ
حُســـامٍ كلَـــوْنِ المِلـــح صـــافٍ حَديـــدُهُ جُـــرَازٍ كَأَقطـــاعِ الغَـــديرِ المُنَعَّـــتِ

---

[1]–لمزيد من تفاصيل ينظر: الفصل الثاني من الباب الأول من الأطروحة، حيث عالجت ذلك في مبحث: (الحضور المغيب).

[2]–السليك بن سلكة (أخباره وشعره)، تحقيق: حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 62.

تراهـــا كأَذْنَـــابِ الحَسِـــيل صَـــوَادِرًا وقـــد نَهِلَـــتْ مِـــنَ الـــدِّمَاءِ وعَلَّـــتِ[1]

فالسيف الأبيض قد أعطى دلالات نفسية عززت موقف الشاعر في مواجهة خصومه والتغلب عليهم، وهو بتركيزه عليه حاول من خلاله تمزيق سواد العبودية واشراق الفعل البطولي الذي يمارسه، مما أعطى بعدا آخر في تحقيق حريته السليبة وإثبات ذاته، فضلاعن أن السيف في حياة الصعلوك« هو امتداد لتعزيز الأنا الشخصية وتجفيف روافد ضعفها، وهو بتركيزه على السلاح ينهج نحو إبراز قوته ونحو اكتفائه بذاته عبر توكيد تلك القوة» [2]

ويعكس اللون الأبيض في صورة الشاعر الثائر "سديف بن ميمون" حلما مرتجى طال انتظاره في تحقيق العدل ومحو الظلم بانتهاء الحكم الأموي وإشراق الحكم العباسي، يقول: [الخفيف]

ظهـــرَ الحـــقُّ واســـتبانَ مضـــيًا إذ رأينـــا الخليفـــة المهـــديا
يـــا ابـــنَ عَـــمّ الـــنبيّ أنـــت ضِـــياءٌ إِسْـــتَبَنَّا بـــكَ الـــيقينَ الجَليّـــا
جـــرّد السَّـــيْفَ وارْفَـــعِ العفـــوَ حَتَّـــى لا تَـــرَى فَـــوْقَ ظَهْرِهـــا أُمَوِيـــا[3].

إن الصورة التي رسمها الشاعر"سديف" للخليفة العباسي"أبي العباس السفاح" المفعمة بدلالات لونية بيضاء محببة لنفسه عكست المثل الأعلى الذي كان يأمل وجوده فيمن يحكمه بعد أن عانى من ويلات حكم مترد جائر قائم على القمع والقتل، كما جسدت رغبة الشاعر القوية في تحريض الحكم الجديد على استئصال بني أمية.

وقد نلمس في شعر العبيد محاولة تفريغ اللون الأبيض من محتوياته المحببة للنفوس وتقديمه برؤية مضادة كنوع من التعويض والتحدي وذلك بإكساب نقيضه اللون الأسود مظهرا جماليا، فقد قابل الشاعر"نصيب المرواني" بين السواد والبياض في قول: [الكامل]

---

[1] – المفضل الضبي،ديوان المفضليات، ص: 204–205.

[2] – تركي المغيض،قراءة في تائية الشنفرى الأزدي، ص: 422.

[3] –شعر سديف بن ميمون، تحقيق:رضوان مهدي العبود،ص: 30.

كـــم بـــين أســـودَ نـــاطق بيانـــه ماضي الجنَان وبين أبيضَ صامتِ[1]

النص يجسد ما يحمله اللون من تشبع بالحالة النفسية المسكون بها الشاعر، فقد خلع على السواد صفة البلاغة في حين جعل الصمت والسكون صفة للبياض محاولة للتعويض والتحدي، فلم يكن (الهروب) هو الحل الوحيد لعقدة اللون التي عانى منها الشعراء العبيد.

ويتدفق اللون الأحمر بدلالاته الإيحائية القوية في صور الشعراء العبيد خاصة الذين أحدثوا ضجة، مجسدا عالمهم المهدد بالقتل والموت وعكست واقعا كانوا يحيونه ويصرون على إبرازه، يقول "عنترة": [الكامل]

وحليـــلِ غانيَـــةٍ تركْـــتُ مُجَـــدَّلا تمكـــو فريصـــتُه كشِـــدْقِ الأَعْلَـــمِ

عَجِلَتْ يدايَ لهُ بمارِنِ طَعْنَةٍ ورشـــاشِ نافِـــذَةٍ كَلَـــوْنِ العَنْـــدَمِ[2]

فهذا النص يعكس الصورة الدموية التي كان يحياها"عنترة"، وعلى مستوى الصورة البصرية يحس القارىء أن كلمة العندم هي مفتاح البيتين، لأن العندم دلالة على اللون الأحمر، وقد استخدم عنترة اللون الأحمر ليعزز رسم عالمه المهدد بالقتل. [3]

والصورة التي وقف عندها عنترة منظر كريه للدم يثير البشاعة والخوف، حين يمتزج عنصر اللون في هذه الأبيات مع الحركة (عجلت يداي، تركته مجدلا، رشاش نافذة) ثم اكتملت الصورة عنده بالصوت، وأي صوت؛ إنه الصفير، فقد شبه صوت الطعنة عند خروج الدّم منها بشدق البعير إذا هدر.

بينما يتحول لون قوس الشاعر الصعلوك "الشنفرى" حمراء من كثرة الطعن والاستخدام فتتصبغ بالدم النازف للأعداء بمرور الزمن، مما أعطى بعدا آخر في تحقيق حريته وإثبات ذاته وتفوقه على خصومه، يقول: [الطويل]

---

[1] –شعر نصيب بن رباح، تحقيق: داود سلّوم،ص: 73. ماضي الجنان: ذكي القلب حاد الذهن.

[2] –ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 207.

[3] –ينظر: لار عبد الرؤوف أمين شفاقوج، أثر اللون في نفس عنترة من خلال شعره–دراسة أدبية نفسية، ص: 96.

وحمراءُ من نبــعٍ أبــيٌّ ظهيــرةٌ تُــرِنُّ كإرنــانِ الشَّــجِيِّ وَتَهْتِــفُ[1]

فالقوس تكون صفراء في أول أمرها، فإذا ما كثر استعمالها وتعرضت للشمس والمطر والتقلبات الجوية صارت حمراء [2]، مما يعكس قدرة الشاعر على الضرب والطعن ويكشف عن حس مأساوي، فضلا عن الصوت الحزين الخافت المنبعث من القوس عندما يتهيَّأ للرمي الذي انسحب ليعطي الصورة بعدا وإثارة، فهو في سمعه رنينا كرنين الشجي الذي أثقلته أحزانه وشجونه، ليكون هذا الصوت إيذانًا ببدء عمله الذي وهب حياته له.

في حين تعكس صورة الدم المتدفق عند الشاعر الصعلوك"السليك بن السلكة" قدرة الشاعر على الفتك والبطش وتكشف عن حالة تدميرية قاتلة، يقول: [الطويل]

وعاشِــــيَةٍ رُجَّ بِطَــــانٍ ذَعَرْتُهــــا بِصَــوْتِ قتيــلٍ وَسْــطَها يُتَسَــيَّفُ
كــأَنَّ عليــهِ لَــوْنَ بُــرْدٍ مُحَبَّــرٍ إذا مــا أتــاه صــارخٌ مُتَلَهِّــفُ[3]

إن (برد محبر) قد أعطى الصورة دلالة إيحائية من خلال هذا الرمز الذي عبرعنه الشاعر بكثرة الدماء في ثياب عدوه، مما جعل القارىء منجذبا إلى الصورة المرسومة باللون الأحمر، من خلال العودة باللون من صورته المجردة إلى صورته الحسية المباشرة [4] .

ويجعل الشاعر"سحيم عبد بني الحسحاس" اللون الأحمر الماثل في الدم (يقطر الدما) مفردة حسية ناطقة بالحيوية والاحياء تنسجم وتجربة الشاعر المتميزة، يقول: [الطويل]

فقالتْ لهُ يا وَيحَ غَيرِكَ إنَني سَمِعتُ كلامًا بينهم يقطُرُ الدَما[5]

إن اللون الأحمر قد أعطى الصورة وقعا نفسيا مؤثرا يثير الفزع والخوف في

---

[1] – عبد العزيز الميمني،الطرائف الأدبية، ص: 38. الحمراء: صفة للقوس. النبع: نوع من الشجر تصنع من عيدانه القسي والسهام. الارنان: الأنين. الشجي: الحزين.

[2] – يوسف خليف،الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 199.

[3] –السليك بن السلكة (أخباره وشعره)، تحقيق:حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد،ص: 59.

[4] –ينظر: عز الدين اسماعيل،التفسير النفسيّ للأدب، ص: 57.

[5] –ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 35.

قول محبوبته له وقد أحست بأن أهلها ينوون قتله، فالشاعر رأى الكلام يندفع منه الدم، الذي يجري في عروقه، ولم يعد الكلام أداة تفاهم، بل عاد حساما تقطر منه الدماء، مما يجعل القارىء منجذبا إلى صورة الدّم (ليحوّل اللغة، والانفعال إلى لون كما يحول اللون إلى انفعال وشعور.) [1]

بينما يتحول اللون الأحمر المتمثل في الدم الذي ينضح من خصومه في صورة الشاعر الثائر"سديف بن ميمون" إلى حالة من حالات إثبات الذات والانتقام من الأعداء، وعلامة بارزة على التشفي، فالذي كان يظنه الأمويون مستحيلا صار حقيقة ترضي هوى الشاعر العلوي وتفرغ شحنات غضبه، يقول: [الكامل]

زعمتْ أميةٌ وهي غيرُ حليمةٍ أن لن يزولَ ولن يهدّ بناؤها
وقضى الإله بغيرِ ذاك فذبحت حتى ترفع في العجاج دماؤها[2]

إن صورة الدماء التي تتفجر في صور الشعراء العبيد مسلك نفسي اتجهوا إليه لإشباع نزعاتهم الذاتية وإبراز قدراتهم القتالية ومدهم بطاقات إيحائية تشبع نواياهم الفردية لمواصلة التحدي والاستمرار في المواجهة، أم أن هذا التفجير محاولة لإثبات المساواة بين الناس ؟ فلون الدم واحد للعبد والحر، للأبيض والأسود.

وبانتقالنا إلى الإماء الشواعر نجد أن اللون بظلاله البعيدة قد تسرب في نسيج بناء صورهن، فمارس فعاليته في عالم الإماء الخاص وأعطى (الصورة قيمة شعورية وفنية عالية، جعلتها أكثرعمقا واتساعا.) [3]

وتلون الشاعرة "عنان الناطفية" دموع عيونها بلون الدم الأحمر، الذي انسحب ليعطي الصورة إثارة عكست بإيحائية حزينة ما رافق تجربتها العاطفية من عذاب ومعاناة، وجسدت غاية التماهي في الحب، تقول: [الطويل]

---

[1] – موسى ربابعة،تشكيل الخطاب الشعري–دراسات في الشعر الجاهلي–، ص: 54.

[2] –شعر سديف بن ميمون، تحقيق:رضوان مهدي العبود،ص: 17–18.

[3] –فرح غانم صالح حميد البيرماني، دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر، مجلة الأستاذ، العدد: 203، كلية التربية للعلوم الإنسانية ابن رشد، جامعة بغداد، جمهورية العراق، 1433ه–2012م، ص: 484.

ويبكـــي فـــأبكي رَحْمَـــةً لبكائـــهِ إذا مـــابكى دَمْعًـــا بكيـــتُ لـــهُ دمـــا[1]

وتقدم الشاعرة "عريب المأمونية" صورة حزينة وهي توظف اللون الأسود في التعبير عن ألم الحب وعذاباته، الذي اقترن ببث شكواها إلى الله، فقالت: [البسيط]

وأَســـأَلُ اللهَ يومـــاً منـــك يُفْـــرحني فَقَـــد كَحلْـــتُ جُفـــونَ العـــينِ بالسَّـــهَدِ
وشـــوقًا إليـــك ومـــا تـــدري بمـــا لقيـــت نفسي عليك وما بالقلبِ من كَمَدِ[2]

قد رسم اللون الأسود معاناة فراق محبوبها التي تجلت بتغير لون وجهها، الذي فقد الفرحة والاشراقة و اعتلاه الشحوب الذي تموضع في عيونها المؤرقة التي جفاها النوم، فبدت معلولة بمرض لا تشفى منه إلا على يد المحبوب.

وتؤطر ألوان الزهور المختلفة عالم "فضل الشاعرة" بوصفها مرايا للأحاسيس التي تشعر بها، فالياسمين شبيه بالمحبوب وإذا طيب رائحة النرجس بعض من طيب رائحة المعشوق، لعل هذه المحكاة الجميلة تجد صداها في نفس محبوبها الشاعر"سعيد بن حميد"، تقول: [مجزوء الكامل]

يـــا مَـــن حكـــاهُ الياسميـــ نُ وطيـــبُ رَيـــحِ النَّـــرجِس
اغْفِـــر لِصـــبِّك مـــا جَنـــا هُ مِـــنَ اللِّحـــاظِ الخُلَّـــسِ[3]

ويتداخل اللون الأبيض والأسود في صورة الشاعرة (شادِن) جارية "خنث قيّمة جواري المأمون"، ليرسم صورة فنية مثلى لإحدى الجواري، ويساهم في تعزيز أبعادها تألقا وبهاء، تقول: [الكامل]

بَيْضَـــاءُ تَسْـــحَبُ مـــن قِيَـــامِ فَرْعَهَـــا وتَغيـــبُ فيـــهِ وهْـــوَ جَثْـــلٌ أسْـــحَم
فكأَنهَـــا فيـــه نهـــارٌ مُشْـــرقٌ وكأَنَّـــه لَيْـــلٌ عليهـــا مظْلـــم[4]

إن اللون الأبيض في الصورة التي رسمتها (شادن) تشاكل مع السواد الذي أخذ

---

(1) – ديوان عنان النّاطفيّة، جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص: 53.

(2) –الأصفهاني،الأغاني، ج: 21، ص: 60.

(3)–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 55.

(4)–الوشاء، الموشى أو الظرف والظرفاء،ج: 2، ص: 223. فرع المرأة: شعرها. جثل الشعر: كثر والتف واسود. أسحم : أسود.

موضعه أيضا في الصورة ليعكس صورة آخذة للتضاد اللوني؛ فهذه الجارية الجملية ذات البشرة البيضاء التي يأسر جمالها شعر شديد السواد حتى كأنه ليل مظلم، ووجه شديد الألق والبهاء حتى كأنه نهار مشرق، فقدعزز التضاد اللوني الجمال والحسن التي تتمتع به هذه الأمة، كما عكس رغبة الشاعرة في عرض زينتها ومفاتنها على الربيطين إذ حياة القيان متوقفةعلى مدى قوّتهن على التأثير والإغراء.

إن استحضار المفردة اللونية في تشكل الصورة في شعر العبيد يتفق وطبيعة الغرض الشعري وظروفهم النفسية وإظهار قدرتهم الإبداعية في الكشف عن دواخل النفس أو إضاءة الجانب غير المعلن منها، وذلك «إن اختيار لون محدد ليس عملية خالية من ارتباط بالموقف والشعور، وإنما هي عملية مؤسسة، إن إختيار اللون داخل في إطار الرؤية التي ينطلق منها الشاعر.» [1]

[1]– موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري–دراسات في الشعر الجاهلي–، ص: 45.

رابعا: موسيقى الشعر:

تعدّ الموسيقى الشّعرية بتلويناتها المتعددة من أكثر الظّواهر الفنّية بروزا في شّعر العبيد، وخاصة شعر القيان فناهيك عن وظيفتها الجمالية فإنها (تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلا عمليا واقعيا.) [1]

ولكي يتسنا لنا الكشف عن الإطار الموسيقي (الخارجي/الداخلي) وتشكيلاته المكونة له وربطه بعناصر التجربة الشعرية والرؤية المعبر عنها، لابد لنا من الإحصاء العددي التفصيلي للمتن الشعري للعبيد، انطلاقا من قناعة مفادها أنّ الإحصاء ضروري للدراسة الصوتيّة كي نقتنع باطراد الظاهرة، فضلا« أن الإطار عندما يتشكل ويصبح له وجود بالفعل تكون له طبيعة جديدة أو خاصة تتصل بنوع التجربة وبطبيعتها دون أن يفارق جوهره.» [2]

1: الموسيقى الخارجية:

يعد الوزن الخصيصة الأساسية في الصياغة الشعرية وأحد الأسس التي يرتكز عليها الإيقاع الشعري بالإضافة إلى القافية واللذان يشكّلان مجتمعين عناصر البنية الإيقاعية الخارجية، فالشاعر« القديم قد استطاع أن يعبر من خلال هذه الأنغام المتغيرة والمنبثقة من وزن بعينه، أو قل آلة موسيقية بعينها، عن معانيه وأحاسيسه المتناقضة التي يمتليء بها عالمه النفسي الواقعي، وتجد صداها في عالمه الشعري.» [3]

أ-الوزن:

فلو استقرئنا شعر العبيد لوجدنا أن الأوزان متنوعة، فقد سلك الشعراء سبيل من تقدمهم وعاصرهم من الشعراء وقتئذ حيث أكثروا النظم في مختلف البحور الشعرية،

---

[1]-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، 1952م، ص: 14.

[2]-حسنى عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي-دراسة فنية عروضية-الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م، ج: 1، ص: 22.

[3]-إبراهيم عبد الرحمن،الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعيّة، الناشر مكتبة الشباب، مصر، 1984، ص: 359.

مع تفاوت واضح من كثرة استخدام بحر بعينه عند شاعر أو قلته عند شاعر آخر، **والدراسة الإحصائية المرفقة في الجدوال الآتية توضح هذه البحور الشعرية وعدد ما صيغ فيها من تجارب شعرية، ونصيب كل شاعر منها:**

جدول (1) البحور الشعرية التامة التي استخدمها الشعراء العبيد:

(أ) الشعراء العبيد:

الشعراء	الطويل	البسيط	المتقارب	السريع	الكامل	المنسرح	الخفيف	الرجز	الرمل	الوافر	المديد
عنترة	10	03	01	//	12	//	//	05	//	09	//
سحيم	22	03	01	01	01	01	01	01	//	//	//
الشنفرى	14	//	01	//	01	//	//	01	//	02	//
السليك	12	01	//	//	01	//	//	01	//	12	//
نصيب المرواني	109	12	03	01	06	02	01	02	//	23	//
سديف	01	04	01	01	05	//	05	//	01	01	01
أبوعطاء	09	05	01	01	02	//	03	01	//	11	//
أبودلامة	08	09	02	02	09	01	04	01	03	06	//
نصيب الأصغر	14	06	//	//	04	//	01	01	01	04	//
باقي الشعراء	24	02	01	//	02	//	//	07	//	01	//
المجموع	223	45	11	06	43	04	15	20	05	69	01

(ب) الإماء الشواعر:

الإماء الشواعر	الطويل	البسيط	المتقارب	السريع	الكامل	المنسرح	الخفيف	الرجز	الرمل	الوافر	الهزج	المجتث
باقي الإماء	14	10	02	05	10	04	7	01	01	03	02	03
عنان	07	//	//	04	04	05	04	//	//	01	02	04
فضل	04	04	01	03	04	02	01	01	//	01	//	//
عريب	05	05	02	01	05	01	03	//	//	01	//	//
المجموع	30	19	05	13	23	12	14	02	01	06	04	07

جدول(2) البحور الشعرية المجزوءة التي استخدمتها الشعراء العبيد:

الشعراء	مخلع البسيط	مجزوء الكامل	مجزوء الخفيف	مجزوء الرجز	مجزوء الرمل	مجزوء الوافر
أبوعطاء	//	//	//	//	//	01
أبودلامة	//	//	//	//	01	//
عنان		01	//	//	03	//
فضل	01	01	//	//	02	//
عريب	//	01	//	01	01	01
باقي الإماء	01	02	01	01	01	//
المجموع	02	05	01	02	08	02

جدول (3) ترتيب البحور الشعرية التامة المستخدمة في شعر العبيد بحسب الشيوع:

البحور	الطويل	الوافر	الكامل	البسيط	الخفيف	الرجز	السريع	المنسرح	المتقارب	المجتث	الرمل	الهزج	المديد
المجموع	253	75	66	64	30	22	19	16	15	07	06	04	01
النسب%	42.23	12.52	11.01	10.85	5.00	3.67	3.17	2.67	2.50	1.16	1.00	0.66	0.16

جدول(4) ترتيب البحور الشعرية المجزوءة المستخدمة في شعر العبيد بحسب الشيوع:

البحور	مجزوء الرمل	مجزوء الكامل	مجزوء الوافر	مخلع البسيط	مجزوء الرجز	مجزوء الخفيف
المجموع	08	05	02	02	02	01
النسب%	%1.33	%0.83	%0.33	%0.33	%0.33	%0.16

ومن هذه الدراسة الإحصائية يمكننا أن نسجل الآتي:

1-أن الشعراء العبيد نظموا في البحور الأكثر شيوعا (الطويل، الوافر، الكامل، البسيط) مؤثرين بذلك البحور الكثيرة المقاطع والطويلة النفس، فلم يخرجوا عمّا ماهو مستعمل في أوزان الشعر العربي.

2-كما تبين أن البحور التامة أكثر نظما من البحور المجزوءة في شعر العبيد، وكان الميل نحو هذه الأوزان التامة هو السمة التي صاغ عليها ا لفحول أشعارهم.

3-احتلّ البحر الطويل قدم السبق وحاز على أعلى نسبة (42.23%) بحضوره في أكثر من مائتين وثلاث وخمسين نصّا، هذا المجموع الذي يساوي تقريبا نصف مجموع ما قالوه في كل البحور الأخرى؛وكان أعلى حضور للبحر الطويل قد سجل في مقطوعات الشاعر"نصيب المرواني" التي بلغت تسعة ومائة نصٍ، فضلا عن احتضانه لأطول تجارب الشعراء العبيد وأشهرها؛من ذلك يائية الشاعر"سُحَيْم عَبدُ بني الحَسْحاس"التي بلغت ثلاثا وتسعين بيتا، و"لامية الشنفرى" وتائيته المفضلية.

ولا غرابة في ذلك فالبحر الطويل بمايمتلكه من امتداد إيقاعي لتفعيلاته (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) وما يمنحه للشاعر من حريّة في التعبير وسعة وامتداد في النفس، وباتساع البيت الواحد فيه لأكثر من معنى، ما يغري الشعراء العبيد أو غيرهم من الشعراء لاستعماله في استيعاب أغلب تجاربهم وانفعالاتهم

وأحاسيسهم[1]، وهم في تفضيلهم لهذا البحر وإيثارهم له على غيره من البحور، لم يخرجوا عن النمط السائد لشعرنا العربي القديم، فهو بحر (يستوعب ما لايستوعبه غيره من المعاني... ولهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه من البحور) [2]، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا البحر[3].

4-يلي البحر الطويل مباشرة في الاستخدام البحر الوافر، والذي احتل مرتبة متقدمة في متن شعر العبيد بنسبة تقدربـ (12.520%)، واحتضن بدوره التجربة الطويلة للشاعر"أبو دلامة" في لاميته التي بلغت خمسا وثمانين بيتا.

5-ويليه البحر البسيط ثم البحر الكامل واللذان يتساويان تقريبا في الحضور، ونسجل تقدم لافت للبحر الكامل في أغلب نصوص الشاعر"عَنْتَرة بن شَدَّاد" الطويلة وعلى رأسها رائعته الميمية المعلقة، والتي بلغت (89 بيتا) مطلعها:

هل غادرَ الشُّعراءُ من مُتَردِّمِ أَمْ هَـلْ عرفْـتَ الـدارَ بَعْـدَ تَـوَهُّمِ[4]

ولاميته الشهيرة التي تقع في اثنين وعشرين بيتا مطلعها:

طـالَ الثَّـواءُ علـى رسُـومِ المَنْـزِلِ بـينَ اللَّكيـكِ وبـينَ ذاتِ الحَرْمَـلِ[5]

ولامية أخرى في ثلاثين بيتا مطلعها:

عجبَتَ عُبيلةُ من فَتىً مُتَبَذِّلِ عـاري الأَشـاجِعِ شـاحبٍ كالمُنْصَـلِ[6]

كما احتل الصدارة في أطول تجارب الشاعر"نصيب الأصغر"بائيتة التي تتألف من (32) بيتا في مدح "الفضل بن يحي البرمكي"، مطلعها:

---

[1]-ينظر:عبد الله الطيّب،المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، الطبعة الثالثة، 1409هـ-1989، ج: 1، ص: 467.

[2]-هوميروس،الإلياذة، ترجمة: سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة-جمهورية مصر العربية، 2011م، ص: 82.

[3]- إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر، ص: 57.

[4]-ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، ص: 186.

[5]-المصدر نفسه، ص: 246.

[6]-المصدر نفسه، ص: 253.

طَرَقَتْكَ مَيَّةُ والمزارُ شَطِيبُ وتُثِيبُكَ الهجْرانَ وهي قريبُ. [1]

أما البحر البسيط، فقد احتضن بدوره فائية الشاعر" أبودلامة" التي بلغت(26) بيتا،مطلعها:

قِفْ بالدِّيار وأيَّ الدَّهرِ لم تَقِفِ على المنازل بين الظَّهْر والنَّجَفِ[2]

ناهيك عن احتضانه قصيدة الشاعرة (سكن) جارية محمود الوراق والتي بلغت (19) بيتا، مطلعها:

ما للرَّسول أَتاني منكَ بالياسِ أَحْدَثْتَ بعد رَجاءٍ جَفْوَةَ القاسِي[3]

6-ويليهما مباشرة في الاستخدام البحر الخفيف، والذي سجل تراجع ملحوظ في نصوص الشعراء العبيد بنسبة تقدر بـ(05.00%)، مع تساويه في الحضور(15 نصا) في متن الإماء والعبيد على السواء، والذي استوعب التجربة الطويلة الوحيدة في شعر الإماء (21 بيتا) والتي تعزى للشاعرة"عريب المأمونية" في مدح المستعين، مطلعها:

أيُّها الطَّارِقونَ في الأسْحارِ أَصبحونا فالعَيشُ في الابتِكارِ[4]

فضلا عن احتضانه رائعة الشاعر"سديف بن ميمون"سينيته التي أطاحت برؤوس بني أمية، مطلعها:

أصبح المُلْكُ ثابتَ الأساسِ بالبَهاليل من بني العبّاسِ[5]

ذكر ابن الأثير الكاتب (637هـ) سينيته ثم أردف قائلا: «وهذه الأبيات من فاخر الشعر ونادره افتتاحا وابتداء وتحريضا وتأليبا، ولو وصفتها بما شاء الله وشاء الإسهاب والإطناب لما بلغت مقدار مالها من الحسن.» [6]

---

[1]-شعر نصيب (الأصغر) اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 1، ص: 171.

[2]-ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 65.

[3]-ابن المعتز،طبقات الشعراء، ص: 384.

[4]-الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 108.

[5]-شعر سديف بن ميمون، تحقيق:رضوان مهدي العبود،ص: 22.

[6]-ابن الأثير،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة-مصر، ج: 3، ص: 107.

7-وتتفاوت نسب حضور أبحر(الرجز والسريع والمنسرح والمتقارب)في نصوص الشعراء العبيد، مع تراجع واضح لبحر(الرمل)بنسبة حضور ضئيلة قدرت بـــ(1.00%).

8- ونسجل ميل الإماء الشواعر على وجه الخصوص نحو الأوزان المجزوءة والتي غابت في شعر العبيد والاستثناء الوحيد كان مع (مجزوء الوافر) عند الشاعر" أبوعطاء السندي" وقد استعمله مرة واحدة، في قطعتها التي يقول فيها:

دعـــــاك الشـــــوق والأدب ومـــــات بقلبـــــك الطـــــرب[1]

ومجزوء الرمل عند الشاعر"أبي دلامة" في قوله مداعبا "الخليفة المهدى" في مقطعته التي يقول فيها:

قَـــدْ رَمـــى المهـــديُّ ظبيًـــا شـــكَّ بالســـهمِ فـــؤادَهْ[2]

وقد يرجع ذلك إلى أن الملاءمة الموسيقية العروضية مع الغناء اتسعت في العصر العباسي، فترتب على هذا كله ظهور المقطوعات، وشيوع الأوزان المجزوءة الخفيفة، والتي تتناسب والغناء الشعري، [3] هذا الأخير« إن ألمّ بالأوزان الطويلة أخذ ينوع فيها بما يحدثه من مشطورات ومجزوءاتها، أو من اختلاف في ضروبها وأعاريضها.وقد فتح الخليل أبواب الزحافات في العروض ليعدّل الشعراء في إيقاعات الأوزان القديمة ونغماتها، وكأن هذه الزحافات خروق في الرُّقُم الموسيقية وضعها الخليلُ لينفذ منها الشعراء إلى التعديل في الأوزان التي كان يتطلبها الغناء العباسي.» [4]

9-وأكثر المجزوءات شيوعا في شعر الإماء الشواعر مجزوء الرمل، وتعد قصيدة "السُّلَكَة" في رثاء "السَّلَيْك" من أقدم ما وصلنا من شعر العبيد في مجزوء الرمل محذوف الضرب والعروض (فاعلاتن فعلن-فاعلاتن فعلن) مطلعها:

---

[1]-أبو عطاء السندي حياته وشعره، صنعة: قاسم راضي مهدي،ص: 278.

[2]- ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 48.

[3]-ينظر:شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر العباسي الأول-، دار المعارف، القاهرة-مصر، الطبعة السادسة عشرة، 2004م، ص: 193.

[4]-شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة-مصر، الطبعة الحادية عشرة، ص: 74.

طـــــافَ يَبْغـــــي نَجْـــــوَةً مِـــــنْ هَـــــلاكٍ فَهَلَـــــكْ[1]

ومن بعده مباشرة في الشيوع مجزوء الكامل، ومنه قول (أَمل) جارية "قرين النَّخَّاس" في مقطعتها:

لـــو كنـــتُ أعلـــمُ أَنَّ نفـــ سَـــكَ في المحبَّـــةِ صـــادِقَه

لـــدنوتُ منـــكَ ولـــو عَلـــوْ تَ علـــى الجبـــالِ الشَّـــاهِقَه[2]

بينما يتساوى حضور (مجزوء الرجز والوافر ومخلع البسيط) في شعر الإماء (**0.33%**)، فمجزوء الرجر لم يستخدم إلا في نصين، الأول في قول الشاعرة "عريب المأمونية" :

قلـــبي (انكـــوى) بأحمـــدِ لا بالظِّبـــاء الخُـــرَّد[3]

والنص الثاني أثبت لشاعرة (نَبْت) جارية "محفزانة المخنّث"، لما قارضها"ابن حمدون" بأمر من "المعتمد" **فقال**:

وَهبْـــتُ نفســـي لِلـــهوَى

فقالـــت: فجَـــارَ لَمَّـــا أَنْ مَلَـــكْ

فقـــال: فَصِـــرْتُ عَبـــدًا خَاضَـــعًا

فقالـــت: يَسـُـلُكُ بـــي حيـــثُ سَـــلَكْ[4]

أما مخلّع البسيط، والذي قد أجمع أهل العروض على أنه من اختراع المولدين، وأنه لم يكن معروفا قبل عهود العباسيين[5]، ولم يستخدم إلا في نصين، الأول في قول"فضل الشاعرة"تجيز قول "عليّ بن جهم":

لاذَ بِهَـــا يَشْـــتَكِي إِلَيْهَـــا فَلَـــمْ يَجِـــدْ عِنْـــدَهَا مَلَـــاذَا

فأجابته:

---

[1]– أبو تمام،ديوان الحماسة، ص: 258.

[2]–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 126.

[3]–المصدر نفسه، ص: 106. أصل الصدر: قلبي بأحمد، وهو مختل الوزن، ولعل الأصل: (قلبي انكوى بأحمد) كما أثبتناه في المتن.

[4]–المصدر نفسه، ص: 130–131.

[5]– إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 116، ووزن الشطر من مخلع البسيط هو: مستفعلن+فاعلن–فعولن.

فَلَـــمْ يَـــزَلْ ضَـــارِعًا إِلَيْهَـــا تَهْطِـــــلُ أَجْفَانُـــــــهُ رَذَاذَا
فَعَـــــاتَبُوهُ فَـــــزَادَ عِشْـــــقًا فَمَـــاتَ وَجْـــدًا فَكَـــانَ مَـــاذَا[1]

والنص الثاني في رد(غصن) جارية ابن الأحدب النَّخَّاس، لما قال لها" الحسين بن علي بن علي":

دُمـــوعُ عَـــيني لهـــا انبســـاطٌ ونَـــومُ عَـــيني بـــه انقبـــاضُ

فقالت:

ذاك قليـــــل لمـــــن دَهَتْـــــهُ بلحظِهـــا الأَعْـــيُنُ المِـــراضُ

فقلت:

فَهَـــلْ لِمـــولايَ عَطْـــفُ قَلْـــبٍ أَمْ لِلـــذي في الحَشَـــا انقِـــراضُ

فقالت:

إنْ كنـــتَ تَهـــوَى الـــوِدادَ مِنَّـــا فـــالوُدُّ في دِيننِـــا قِـــراضُ[2]

وصولا إلى مجزوء الوافر الذي سجل في مقطعة الشاعرة "عريب المأمونية" في قولها:

أَجَـــابَ الوَابِـــلُ الغَـــدِقُ وَصَـــاحَ النَّـــرْجَسُ الغَـــرِقُ[3]

أما مجزوء الخفيف فقد تضاءل حضوره (**0.16**%) في شعر الإماء ولم يرد إلا مرة واحدة في نتفة أثبت للشاعرة (ريّا) جارية "إسحاق الموصلي":

يـــــا لذيـــــذَ المُعانِقَـــــةْ يـــــا كَريـــــمَةَ المُفَارِقَـــــةْ
جُـــزْتَ يـــا مُنتَهَـــى المُنَـــى بـــيَ حَـــدَّ المُوافقَـــــة[4]

10-وتنفرد الإماء الشواعر بنظمهن على بحري" المجتث والهزج"، وهما وزنان نميا مع الزمن ولجأ إليهما الشعراء في عصور الغناء حين توطدت أركان

---

[1]-الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 62.

[2]-الأصبهاني،المصدر السّابق، ص: 151-152. قراض: مصدر قارض، أي مجازة ومقارضة.

[3]-المصدر نفسه، ص: 100.

[4]-المصدر نفسه، ص: 123.

الدولة العباسية، وهذا ما يؤكده إبراهيم أنيس(1906-1977م): « ويظهر أن الهزج تطور لمجزوء الوافر، جاءت به عصور الغناء أيام العباسيين ولم يكن معروفا أيام الجاهليين، فقد تطور الوافر أولا باقتطاع التفعيلة الأخيرة منه وبذلك تكون المجزوء، ثم نظم هذا المجزوء بحيث يرافق الغناء العباسي فجاءنا الهزج.» [1] أما عن المجتث فيقول: «ولا نكاد نعلم شيئاعن هذا الوزن قبل عصور العباسيين حين بدأ الشعراء ينظمون منه مقطوعات قصيرة أغلب الظن أنها كانت تلحن ويتغنى بها.» [2]

مع ملاحظة أن نسبة هذين البحرين حتى في تلك العصور ضئيلة إذا قيسا بغيرهما من الأوزان [3]، والأمر كذلك في شعر الإماء، فقد احتل (بحر المجتث) نسبة قليلة جدا لم تتجاوز (1.168%)، ولم يبتعد عنه (بحر الهزج) كثيرا فقد ظلت نسبة شيوعه في شعر الإماء قليلة لا تكاد تتجاوز (0.667%)، ومن بحر المجتث قول (مراد) جارية "علي بن هشام" ترثي مولاها:

هَـــلْ مُسْـــعِدٌ لِبكـــاءِ بَعْـــــــرةٍ وَدِمـــــــاءِ
وَذاكَ مِنّـــــي قَليـــلٌ لِلسَّـــــادةِ النُّجبـــــاءِ
أبكـــيهم في صـــبَاحِي بلوعـــــةٍ ومَســـــائي[4]

ومنه أيضا قول (بدعة الكبرى) جارية"عريب"، في المعتضد في مقطوعة من خمسة أبيات، منها:

مـــا ضـــرّكَ الشّـــيبُ شـــيئاً بـــلْ زِدْتَ فيـــهِ جمـــالا
قَـــدْ هـــذّبتْك اللّيـــالي وزِدْتَ فيهـــا كَمـــالا[5]

ومن بحر الهزج، قول الشاعرة "عنان الناطفية":

أمـــا يُحْسِـــنُ مـــن أَحْسَـــ نَ أَنْ يَغْضَـــبَ أَنْ يَرضَـــى

---

[1]- إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر، ص: 109.
[2]- إبراهيم أنيس،المرجع السّابق، ص: 113.
[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص: 109، 113.
[4]-الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 88.
[5]-المصدر نفسه، ص: 141.

أَمـــا يَرضـــى بـــأَنْ صِـــرْتُ علـــى الأَرْضِ لَـــهُ أَرْضـــا[1]

ومنه أيضا قول(مُدام)ردا على مكتوب"العباس بن الفضل"وكان على مواصلة معها:[الهزج]

بنفســـي أَنـــتَ مـــن قـــالِ وبالأَهـــلِ وبالمـــالِ
إذا مـــا كنـــتُ أَرعـــى ل كَ حبّيـــكَ وترعـــى لـــي
ولم تســـألَ مـــن واشٍ فمـــا الشـــكوى إلى الـــوالي[2]

11-بينما ينفر الشعراء العبيد باستخدام بحر نادر الشيوع و هو"البحر المديد" وقد ورد مرة واحدة في شعر "سديف بن ميمون" في مقطوعته التي قالها في"أمير من بني جمح" على مكة:

وأمـــيرٍ مـــن بـــني جمـــح طيـــب الأعـــراق ممتـــدح
أن أبحنـــاه مـــدائحنا عاضـــنا مـــنهنّ بالوضـــح[3]

إن هذا التنوع في استعمال البحور الشعرية (التامة /المجزوءة /المستحدثة) دليل على القدرة الشعرية التي تتضح من خلال تطويع الشعراء العبيد للإيقاعات الموسيقية.

ب- القافية:

وإذا انتقلنا إلى القوافي والتي تمثل جزءا مهما من موسيقى الشعر فهي« قدّام الشعر وملاكه، وأظهرسماته، وأشرف أجزائه.» [4] فتكاد تكون هي أيضا متفاوتة ومتباينة في كيفية استخدامها في شعر العبيد، فلم يقصروا أشعارهم على قافية دون أخرى، بل تنوعت عندهم القوافي وتعددت أشكالها وأعدادها، وهذا **بيان أول تفصيلي للحروف التي استخدموها في الروي:**

---

[1]-ديوان عنان الناطفية، جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص: 34.

[2]- النّشابي،المذاكرة في ألقاب الشعراء، ص: 248.

[3]-شعر سديف بن ميمون، تحقيق:رضوان مهدي العبود،ص: 20.

[4]- ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 1، ص: 151.

البيان (أ) الشعراء العبيد:

الشعراء	الهمزة	الباء	التاء	الثاء	الجيم	الحاء	الخاء	الدال	الراء	السين	الشين	الضاد	الطاء	العين	الغاء	القاف	الكاف	اللام	الميم	النون	الهاء	الألف	الياء	المجموع
عنترة	//	03	//	//	//	01	//	03	06	01	//	//	//	02	02	02	//	02	05	03	03	01	03	37
سحيم	01	01	//	//	01	//	//	05	04	01	//	//	//	02	04	01	//	//	06	02	//	//	03	31
الشنفرى	//	02	01	//	02	//	//	03	02	//	//	//	//	02	02	//	01	01	//	01	01	//	01	19
السليك	//	04	//	//	//	//	//	03	09	//	//	//	//	//	02	//	//	2	07	//	//	//	//	27
نصيب المرواني	04	32	02	//	//	02	//	21	19	//	//	01	//	04	06	08	01	29	21	07	01	//	01	159
سديف	02	01	01	//	//	01	//	01	02	01	//	02	//	//	//	//	//	1	//	05	//	//	03	20
أبوعطاء	02	05	02	//	01	//	//	04	05	01	//	//	01	//	//	01	//	4	04	04	//	//	/	34
أبودلامة	01	04	//	01	//	04	//	07	05	06	01	//	//	01	02	//	//	05	04	03	//	//	02	46
نصيب الأصغر	02	03	01	//	01	01	//	01	04	//	//	//	//	04	//	03	//	3	06	01	//	//	01	31
باقي الشعراء	//	06	02	//	//	//	01	02	11	01	//	01	01	//	//	05	01	05	04	01	//	//	//	41
المجموع	12	61	09	09	05	09	01	50	67	11	01	04	02	15	18	20	03	52	57	27	5	01	14	445

البيان (ب) الإماء الشواعر:

الإماء	الهمزة	الباء	التاء	الدال	الذال	الرا ء	الزاي	السين	الشين	الصاد	الضاد	الطاء	العين	الفاء	القاف	الكاف	اللام	الميم	النون	الهـــاء	الألف	الياء	المجموع
عنان	01	01	03	02	01	04	01	//	02	01	01	02	01	02	02	02	02	02	02	01	//	//	33
فضل	//	04	//	03	01	03	//	02	//	//	02	//	//	02	01	//	01	03	04	//	//	//	26
عريب	01	//	01	02	//	11	01	//	//	//	01	//	//	//	05	//	//	02	03	//	02	//	29
باقي الإماء	01	07	02	05	//	14	//	04	//	//	01	//	02	05	04	03	06	04	05	//	01	02	66
مجموع	03	12	6	12	02	32	02	06	02	01	05	02	03	09	12	05	09	11	14	01	03	02	154

البيان (ج) ترتيب حروف الروي ونسبها حسب الشيوع في شعر العبيد:

الروي	الراء	الباء	الميم	اللام	الدال	النون	القاف	الفاء	العين	الياء	السين	الهمزة	التاء
المجموع	99	73	68	61	62	41	32	27	17	17	17	15	15
النسب%	16.52	12.18	11.35	10.18	10.35	6.84	5.34	4.50	2.83	2.83	2.83	2.50	2.50

الحاء	الضاد	الكاف	الهاء	الجيم	الطاء	الألف	الشين	الزاي	الذال	الصاد	الخاء	الثاء
09	09	08	06	05	04	04	03	02	02	01	01	01
1.50	1.50	1.33	1.00	0.83	0.66	0.66	0.50	0.33	0.33	0.16	0.16	0.16

وبيان ثاني للحركات التي استخدموها في الروي، والتي جاءت موزّعة على الشكل الآتي:

بيان (أ) الشعراء العبيد:

الشعراء	الفتحة	الضمة	الكسرة	السكون	المجموع
عنترة	08	12	15	02	37
سحيم	13	11	07	//	31
الشنفرى	03	05	10	01	19
السليك	06	10	10	01	27
نصيب المرواني	20	85	43	11	159
سديف	05	02	12	01	20
أبوعطاء	07	09	17	01	34
أبودلامة	06	05	27	08	46
نصيب الأصغر	04	12	14	01	31
باقي الشعراء	01	16	22	02	41
المجموع	73	167	177	28	445

بيان (ب) الإماء الشواعر:

الشعراء	الفتحة	الضمة	الكسرة	السكون	المجموع
عنان	12	05	10	06	33
فضل	06	08	09	03	26
عريب	07	08	13	01	29
باقي الإماء	08	15	34	09	66
المجموع	33	36	66	19	154

بيان(ج) ترتيب حركة القوافي ونسبها حسب الشيوع في شعر العبيد:

الحركات	الكسرة	الضمة	الفتحة	السكون
المجموع	243	203	106	47
النسب %	%40.56	%33.88	%17.69	%7.84

ومن خلال هذين البيانيين نستطيع أن نسجل الآتي:

1-من أبرز الظواهر التي تمّ رصدها بشأن قوافي الشعراء العبيد أنّها وردت في الغالب مطلقة (وهي التي يكون فيها الرويّ متحركًا) [1] حيث بلغت نسبتها (92.15%)، ولم يسجّل الاستقراء من القوافي المقيدة (وهي التي يكون فيهاالرويّ ساكنًا)[2] إلا قليلا أي ما يعادل (7.84%) من نصوصهم الشعرية، مما استوعب قدرتهم الشعرية في التركيزعلى القوافي التي تتناغم مع الأداء الموسيقي للنص.

---

[1]- إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر، ص: 258.

[2]-المرجع نفسه، ص: 258.

2-وما يمكن ملاحظته أن الشعراء العبيد قد استخدموا جُلّ حروف الهجاء في الروي، والتي تقدر بـــ(ستة وعشرين)حرفا، وأن أكثر هذه الحروف استخداما "الراء ثم الباء ثم الميم واللام والدال" وهي من القوافي الذلل التي شاعت في الشعر العربي بصورة عامة [1]، "والميم واللام" أحلى القوافي لسهولة مخارجها، وكثرة أصولها في الكلام، وتليها الباء، والراء، والدال. [2]

3-وتبيّن لنا أنّ الشعراء العبيد اختاروا حرف الرّاء رويًّا بنسبة كبيرة مقارنة بغيره من الحروف، فوقوع الراء رويًّا كثير شائع في الشعر العربي، ولا يعزى شيوعه إلى خفة صوته بقدر ما يعزى إلى نسبة وروده في أواخر كلمات اللغة [3] .

4-كما أننا لا نعدم استخدامهم لبقية حروف الروي على أن بعض هذه الحروف جاء نادرا " كالثاء والخاء والذال والشين والصاد والزاي" [4]؛ وعلى الرغم من صعوبة قافية الثاء فإن هذا لم يمنع من إيرادها حرف روي في قطعة مكونة من بيتين للشاعر"أبو دلامة" أولها: [الطويل]

إنِ النّاسُ غَطَّوْني تَغَطَّيْتُ عَنْهُمُ وإنْ بحثـــوا عنّـــي فَفِـــيهمْ مباحـــثُ[5]

وترد الخاء حرف روي في مقطوعة مكونة من بيتين تنسب لبعض العبيدعلى الرغم من عسره وصعوبته: [الطويل]

أيبعَـــثُني في الشَّـــاء وابـــنُ مُوَيلِـــكٍ على هَجْمةٍ قد لوّحَتها الطَّبائخُ[6]

أما حرف الروي الذال فقد ورد في نص الإماء الشواعر مرتين، الأولى في إجازة الشاعرة "عنان الناطفية": [مخلع البسيط]

---

[1]- عبد الله الطيّب،المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج: 1، ص: 58.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ج: 1، ص: 60.

[3]- ينظر: إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر، ص: 246.

[4]-المرجع نفسه، ص: 246.

[5]-ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 37.

[6]-الجاحظ،البيان والتبيين، ج: 3، ص: 253.

فعـــــــاتَبُوهُ فَعَنَّفُـــــــوهُ فأَوْعَـــدُوهُ فكـــانَ مـــاذا[1]

والثانية في إجازة فضل الشاعرة: [مخلع البسيط]

فلَـــمْ يَـــزَلْ ضـــارِعًا إليهـــا تَهطِـــلُ أجفانُـــهُ رَذَاذا[2]

بينما ورد الروي حرف الشين ثلاث مرات، الأولى في مقطعة الشاعر"أبودلامة"وهي في أربعة أبيات مطلعها: [البسيط]

هـــل في الـــبلادِ لـــرزقِ اللهِ مُفْتَـــرشُ أمْ لا ففـــي جِلْـــده مـــن خُشْـــنةٍ بَـــرَشُ[3]

ومرتان عند الشاعرة "عنان الناطفية" الأولى في إجازتها لشاعر"أبا حنش"فتقول: [الطويل]

بكيـــتُ عليهـــا إنَّ قلـــبي أحَبَّهـــا وإنَّ فـــؤادي كالجنـــاحينِ ذو رَعَـــشْ

تُعَنِّينـــا بالشِّـــعْرِ لَمّـــا أَتيتنـــا فَـــدونَكَ خُـــذْهُ مُحْكَمًـــا يـــا أَبـــا حَـــنَشْ[4]

والثانية في قولها: [السريع]

لا في لقاءِ الجيشِ بالجيشِ [5]

أما الصاد فاستخدمته الشاعرة"عنان الناطفية"حرف روي في إجابتها على بيت"أبي نواس": [الطويل]

فشَبَّهْتُها ليلًا مصابيحَ راهبٍ عليـــهِ ثيـــابٌ باليـــاتٌ قـــوالِصُ[6]

وورد الزاي حرف روي مرتين في شعر الإماء، الأولى تسجل لشاعرة"عنان الناطفية" في قولها"لأبي نواس": [الهزج]

---

[1]–ديوان عنان النّاطفيّة، جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص: 24.

[2]–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 62.

[3]–ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 61.

[4]–ديوان عنان النّاطفيّة، جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص: 31.

[5]–المصدر نفسه، ص: 32.

[6]–المصدر نفسه، ص33. القوالص: الوسخة.

أَكَلْـــتُ الخَـــرْدَلَ الشـــامِيْ يَ فِي صَـــــفْحَةِ خَبَّـــــازِ[1]

والثانية في مقطعة مكونة من أربعة أبيات لشاعرة"عريب المأمونية"في وصف قصر "المتوكل" في سامراء مطلعها: [البسيط]

بالسَّـــعْدِ والـــيُمْنِ فـــانزلْ قصـــرَ شـــيداز حَللتَـــــهُ فِي ســـــعاداتٍ وإِعْـــــزازِ[2]

5-ومن الظواهر الأخرى اللافتة للنظر في قوافي الشعراء العبيد أنهم قد استخدموا في القوافي المطلقة كل الحركات، فجاءت القوافي المكسورة في أعلى الهرم حيث بلغت (40.56%)، تلتها مباشرة المضمومة بنسبة (33.88%) في تقارب ملحوظ من نسبة قوافيهم المكسورة، في حين تراجعت القوافي المفتوحة إلى أدنى الهرم بنسبة (17.69%)، وبما أنّ الحركات كما يرى نقّاد الشعر تمثّل جزء من موسيقى القصيدة، بل هي حاضنات رمزية لبعض الدلالات أو الحالات النفسية المودعة في النصوص الشعرية (فالضمة حركة تشعر بالأبهة و الفخامة، والكسرة تشعر بالرقة واللين.) [3] ولعل في كثرة استخدام الشعراء العبيد للكسرة، راجع بالدرجة الأولى لما يشعرون به من لين وانكسار يلائم أحاسيسهم المحطمة ومعاناتهم التي طفت على نصوصهم وحملت انكسارهم الذي لم يشأ الشعراء العبيد إظهاره للآخرين، وفي ارتفاع نسبة قوافيهم المضمومة إلى درجة كادت تقترب من نسبة قوافيه المكسورة (والضمة والكسرة متقابلتان، وهما أكثر شيء في الشعر، وأعني بقولي (متقابلتان) أن بينهما نوعا من الضدّية.) [4] ما يعني أن الشعراء العبيد كانوا يحاولون إحداث نوع من التوازن بين تلك الرقّة والانكسار الذي يجتاح ذاوتهم ويضيف إلى عقدهم منقصة أخرى والذي تمثل بحركة الكسرة وبين ما يريدون إثباته لذواتهم الفاعلة من صفات القوّة والفخامة التي مثّلتها الضمّة وحاول الشعراء العبيد تحقيقها في نصوصهم الشعرية، ولا سيما أنّ المضموم من القوافي يشير إلى تمكّن الشعراء العبيد من اللغة.[5] وهو ما سعى

---

[1]-سعدي ضنّاوي،المصدر السابق، ص30.

[2]-الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 104.

[3]- عبد الله الطيّب،المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج: 1، ص: 88.

[4]-المرجع نفسه، ج: 1، ص: 88.

[5]-ينظر:إيادإبراهيم الباوي،عبد بني الحسحاس بين تمرد الإنسان وفحولة الشاعر(بحث منشورعلى شبكة الانترنت)

الشعراء العبيد جاهدين لتحقيقه ولإثبات أنّهم ليسوا بأقلّ بيانا ولغة من غيرهم.

6-فضلا عن ملاحظة أخرى تمثّلت في تكرار الشعراء العبيد وإعادتهم لبعض القوافي وهوما يعرف عند أهل العروض (الإيطاء) [1] كواحد من عيوب القافية، ومما وقف عنده البحث يائية الشاعر"سُحَيْمٌ عَبدُ بني الحَسْحاس"، ولاسيما وأنها أطول قصائد الشعراء العبيد، فقد كرر في هذه المطولة لفظة (تهاديا) في البيتين (14و17)، يقول: [الطويل]

أَلِكْنِي إليها عَمْرَكَ اللهَ يا فَتَى بآيـــةِ مـــا جـــاءتْ إِلَيْنَـــا تَهَادِيـــا
وبِتْنَا وِسَادَانَا إلى عَلَجَانَةٍ وحِقْفٍ تَهَادَاهُ الرِّياحُ تَهَادِيا[2]

وكرر لفظة (ورائيا) في البيتين (18و24)، يقول: [الطويل]

تُوَسِّـــدُنِي كَفـــا وتَثْنِـــي بِمِعصَـــمٍ عَلَـــيَّ وتَحْـــوِي رِجْلَهـــا مِـــنْ وَرَائِيـــا
وأَشْـــهَدُ عِنْـــدَ اللهِ أنْ قَـــدْ رَأَيْتُهـــا وعِشْرِينَ منها إصْبَعًا منْ وَرائيا[3]

وكرر لفظة (ليالي) في الأبيات (34، 28، 11)، يقول: [الطويل]

بِأَحْسَـــنَ منهـــا يـــومَ قالـــتْ أَرَاحِـــلٌ مَـــعَ الرَّكْـــبُ أمْ ثَـــاوٍ لَـــدَيْنَا لَيَالِيـــا
ومَـــا بَرِحَـــتْ بالـــدَّيْرِ منهـــا أَثَـــارةٌ وبِـــالجَوِّ حَتَّـــى دَمَّنَتْـــهُ لَيَالِيـــا
أشوقا ولما يمضض لي غير ليلة رويد الهوى حتى يغيب لياليا[4]

وكرر لفظة (يمانيا) في البيتين (27، 77) ولفظة (واديا) في البيتين (15، 26) ولفظة (باليا) في الأبيات (74، 29، 22) [5] وكلّها في قصيدة واحدة، وهو ما لايحبذه كثير من نقدة الشعر؛ لدلالته أحيانا على قلّة خزين الشاعر وتراجع ثرائه اللغوي، وهو

---

[1]-الإيطاء:هو أن يتكرّر لفظ القافية ومعناهما واحد. ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 1، ص: 169.

[2]-ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 19. ألكني: أي أبلغها عني رسالة، والمألكة (بضم اللام وفتحها): الرسالة، وهي الأُلوك. والآية: العلامة. التهادي: التَّمايل في المشي.

[3]-المصدر نفسه، ص: 20-21.

[4]-المصدر نفسه، ص: 18-22.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 29، 22، 20، 21، 19، 30، 27.

تراجع قد يأتي منسجما مع حالة سحيم ذي الأصول غير العربية. [1] .

وبالمقابل كررت الشاعرة (فنون) جارية "يحي بن معاذ"القافية مرتين وفي بيتين متواليين وهو أشد في رأي النقاد، تقول: [البسيط]

الحزمُ تحريقُهُ إنْ كنتَ ذا أَدبٍ وإنَّما الحَزْمُ سُوءُ الظَّنِ بالنَّاسِ

إذا أَتاكَ وقد أَدَّى أمانَتَهُ فاحفظْ أساطيرَهُ مِن سائِرِ النَّاسِ[2]

2: الموسيقى الداخلية:

وبجانب عناية الشعراء العبيد بالموسيقى الخارجية سعوا إلى« الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينا، أو بين الكلمات بعضها وبعض حينا آخر»[3] أو«عن طريق مدّات الحروف حينا وعن طريق تكرارها حينا وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقيّ العامّ» [4] و لا تقل عما هو كائن في الإيقاع الخارجي، وإن لم تزد عليه في بعض الأحيان.

ومن تلوينات الموسيقى الداخلية في شعر العبيد نذكر:

أ-التصريع:

ومن خلال استقراء لنصوص الشعراء العبيد يتضح لنا تذبذب من حيث التعامل مع التصريع فبعضها يحتوي عليه وبعضها يخلو منه، على الرغم من كونه«أدخل في الشعر، وأقوى من غيره.» [5] والتصريع: هوأحد عناصر الإيقاع الداخلي، و«هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته.» [6]

---

[1]-ينظر:إياد إبراهيم الباوي،عبد بني الحسحاس بين تمرد الإنسان وفحولة الشاعر، (بحث منشور على شبكة الانترنت).

[2]- الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 77.

[3]- إبراهيم عبد الرحمن،الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعيّة، ص: 258.

[4]-رجاء عبيد، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت -لبنان، الطبعة الرابعة، ص: 14.

[5]- ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 1، ص: 151.

[6]-المصدر نفسه، ج: 1، ص: 173.

وقد ورد التصريع أكثر عند الشعراء العبيد في مطالع قصائدهم لاسيما الطوال، ويقل وروده في المقطوعات، فالشاعر"عَنْتَرة بن شَدَّاد" يصرع في بيتين متتالين من معلقته: [الكامل]

هل غادرَ الشُّعراءُ من مُتَردِّمِ أَمْ هَلْ عرفْتَ الدارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

أَعياكَ رسمُ الدَّارِ لم يتكَلَّمِ حتى تكلَّمَ كالأَصمِّ الأَعْجَمِ[1]

ويقول بعد بيت واحد:

يا دارَ عَبْلَةَ بالجِواءِ تكلَّمي وَعِمِي صَباحًا دارَ عبلةَ واسلمي[2]

ويرد التصريع في مطلع تائيتة الشنفرى: [الطويل]

ألا أُمُّ عَمْرٍو أَجْمَعَتْ فاسْتقَلَّتِ وما وَدَّعَتْ جيرانَها إِذْ تَوَلَّتِ[3]

ويقول بعد بيت واحد:

بِعَيْنَيَّ ما أَمْستْ فَباتتْ فأَصبحتْ فقَضَّتْ أُمُوراً فاستقَلَّتْ فَوَلَّتِ[4]

كما يرد في مطلع رائية الشاعرة"عريب المأمونية": [الخفيف]

أيُّهـــا الطَّـــارِقونَ في الأسْـــحارِ أَصبحونا فالعَيشُ في الابتِكار[5]

وتقول بعد بيت واحد:

إِنَّمـــا المُســـتعينُ بـــا لله جَـــارٌ وَهْـــوَ بـــالله في أعـــزِّ الجِـــوارِ[6]

إن لجوء الشعراء العبيد إلى التصريع قد أحدث تجاوبا صوتيا بين عروض الأبيات وضروبها، يتناسب ووحدة الشعور والموقف المسيطر على الشعراء.

ومع قلة التصريع في شعر العبيد إلا أن ذلك لا يمنع من أن نلمس من بعضهم

---

[1]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، ص: 186.

[2]– محمد سعيد مولوي،المصدر السّابق،ص: 187.

[3]– المفضل الضبي،ديوان المفضليات، ص: 194.

[4]–المصدر نفسه، ص: 200.

[5]–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 108.

[6]–المصدر نفسه، ص: 108.

ولعا بالتصريع الداخلي في قصائدهم الطوال، مع وضع فوارق زمنية بين الأبيات ليهيؤا الجو لتصريع جديد؛ فالشاعر" سُحَيْمٌ عَبدُ بني الحَسْحاس"في يائيتة المشهورة يصرع في خمسة مواضع منها، فبعد المطلع يصرع في البيت الثاني عشر ثم في السادس والثلاثين و الثالث والخمسين فالخامس والستين، والثاني والسبعين، على النحو الآتي: [الطويل]

عُمَيْـــرةَ وَدِّعْ إنْ تَجَهَّـــزْتَ غَادِيَـــا ... كَفَـــى الشـــيْبُ والإِســـلَامُ للْمَـــرْءِ نَاهيَـــا
فَـــإِنْ تَنْوِلَـــا تُمْلَـــلْ وإِنْ تُضْـــحِ غَادِيًـــا ... تُـــزَوَّدْ وتَرْجِـــعْ عَـــنْ عُمَـــيرَةَ رَاضِـــيا
أَلاَ نَـــادِ فِي آثَـــارِهنّ الغَوَانِيـــا ... سُـــقِينَ سِـــمَامًا مـــا لَهُـــنّ ومَالِيـــا
أغـــاليَ أعلـــى الله كعبـــكِ عاليـــا ... وروى بريـــاك العِظـــام البواليـــا
وما رِمْنَ حَتَّى أَرْسَلَ الحَيُّ دَاعِيا ... وحتَّـــى بَـــدَا الصُّـــبْحُ الَّـــذِي كـــانَ تَالِيَـــا
شَـــبُوبًا تَحَامَـــاهُ الكِلَـــابُ تَحَامِيـــا ... هـــو اللّيْـــثُ مَعْـــدُوًّا عليـــه وعَادِيـــا[1]

والأمر سيان مع الشاعر"نُصَيْب الأصغر"في بائيتة المشهورة، إذ يصرع في خمسة مواضع منها، فبعد المطلع يصرع في البيت الخامس ثم التاسع فالحادي عشر والثالث عشرة، على النحو الأتي: [الكامل]

طَرَقَتْـــكَ مَيَّـــةُ والمـــزارُ شَـــطِيبُ ... وَتُثِيبُـــكَ الهِجْـــرانَ وهـــي قريـــبُ
مـــا للمنـــازِلِ لا تكـــادُ تُجِيـــبُ ... أنَّـــى يُجِيبُـــكَ جَنْـــدَلٌ وجَبُـــوبُ
طَرِبَ الفؤادُ ولاتَ حينَ تَطَرُّب ... إنَّ الموكَّـــلَ بالصِّـــبَا لطَـــرُوبُ
شـــابَ الغـــرابُ ومـــا أراكَ تشـــيبُ ... وطِلَابُـــكَ البِـــيضَ الحِسَـــانَ عجيـــبُ
لا تهزئـــي مِنِّـــي فَرُبَّـــتَ عائـــبٍ ... مـــالا يعيـــبُ النـــاسُ وهـــو مَعيـــبُ[2]

كما حرصت بعض الإماء الشواعر على إيراد هذا النوع من الموسيقى في عدد من مقطعاتهن ونتفهن لما للتصريع من سمة جمالية تظهر قدرة الشواعر وفصاحتهن وسرعة بديهتهن، كما تعطي لحنا موسيقيا جميلا[3]، من ذلك قول"عنان الناطفية":

---

[1]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 16، 18، 22، 25، 27، 29.

[2]–شعر نصيب (الأصغر) اليمامي، تحقيق:حمد بن ناصر الدخيل،ج: 1، ص: 171.

[3]–ينظر:عبد الله بن محمد بن حمود التوبي،شعر الإماء في العصر العباسي(خصائصه الموضوعية والفنية)،ص: 207-208.

[الطويل]

نَفــى النــومُ مِــنْ عَيْنَــيَّ حَــوكُ القصــائِدِ وآمالُ نَفْسٍ هَمُّها غيرُ نافِدِ[1]

ويشكل التصريع في هذا البيت بين كلمتي (القصائد) و(نافد) اللتين خلقتا إيقاعا داخليا منسجما مع القلق الذي لم يحل بينها وبين قول الشعر.

ويضفي التصريع في بيت "فضل الشاعرة" بين (البَاهِر) و(الزَّاهِر) حركة إيقاعية داخلية أشاعت حسا يتلأم مع جو مجلس الشراب، تقول: [السريع]

سُــــلاَفَةٌ كـــــالقَمَرِ البَـــــاهِرِ فِــي قَــدَحٍ كالكَوكَــبِ الزَّاهِــرِ[2]

ويتجلى التصريع في قول(ريا) جارية "إسحاق الموصلي" بين مفردتي (المُعانِقَةْ) و(المُفَارِقَةْ) اللتين خلقا إيقاعا داخليا منسجما عبر هاء السكت في كليهما، تقول: [مجزوء الخفيف]

يـــــاَ لذيـــــذَ المُعانِقَـــــةْ يـــــا كَريـــــهَ المُفَارِقَـــــةْ[3]

وربما يعزى قلة استخدام الشعراء العبيد للتصريع إلى طبيعة ظروف حياتهم الخاصة، والتي ساهمت في عدم الالتفات إلى الصنعة والتأنق اللفظي.

أماعن كثرة وروده في قائصدهم الطوال خاصة؛ وهذه السمة يشترك فيها هم وغيرهم من الشعراء على السواء، وهذا لا يعد شذوذ في شعر العبيد، وذلك لما للتصريع من أهمية في إثارة إنتباه المتلقّي وخاصة في المطالع التي يرتكز عليها تجويد الشعراء فهي محل إجادتهم ودليل قوة طبعهم وكثرة مادتهم اللغوية [4]، وهو ما سعى الشعراء العبيد جاهدين لتحقيقه؛ لإثبات أنّ الشعراء العبيد ليسوا بأقلّ بيانا ولغة من غيرهم، وبعبارة أخرى (أنهم كانوا يسعون في بعض الأحيان للحصول على التقدير الفني بعد أن يئسوا من الحصول على التقدير الاجتماعي، فحرصوا على توفير كل ما يرضي الوسط الفني ويتفق وطبيعة العصر ومقاييسه أكثر من إتفاقه مع طائفتهم الخاصة بتقاليدها الفنية

---

[1]–ديوان عنان الناطفية، جمع وتحقيق:سعدي ضنّاوي،ص: 21.

[2]–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 63.

[3]–المصدر نفسه، ص: 123.

[4]–ينظر: ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 1، ص: 174.

المتميزة.)[1]

وهذا مسرد احصائي يضع أيدينا على عدد النصوص المصرعة وغير المصرعة في شعر العبيد: [2]

[1]-ينظر: محمد أبو المجد،شعر العبيد في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: 207.

[2]- ملاحظة: رمزنا في المسرد إلى القصائد والمقطوعات المصرعة بالرمز (م) وغير المصرعة بالرمز (غ م).

المسرد(1) الشعراء العبيد:

النوع	عنترة		سحيم		الشنفرى		السليك		نصيب المرواني		سديف		أبو عطاء		أبو دلامة		نصيب الأصغر		باقي الشعراء		المجموع	
	م	غ م	م	غ م	م	غ م	م	غ م	م	غ م	م	غ م	م	غ م	م	غ م	م	غ م	م	غ م	م	غ م
مقطوعات (1-8)	7	18	4	21	1	13	4	22	29	122	4	13	3	29	5	34	6	21	8	31	71	324
قصائد قصيرة (9-20)	2	5	4	0	/	3	/	1	2	6	1	2	/	2	1	4	1	1	1	1	12	25
قصائد طويلة (أكثر من 20)	4	1	2	0	1	1	/	/	/	/	/	/	/	/	1	1	2	/	/	/	10	3

المسرد (2) الإماء الشواعر:

النوع	عنان الناطفية		فضل الشاعرة		عريب المأمونية		باقي الشواعر		المجموع	
	م	م غ	م	م غ	م	م غ	م	م غ	م	م غ
المقطوعات (1-8)	5	25	8	18	13	15	24	39	50	97
قصائد قصيرة (9-20)	2	1	/	/	/	/	2	1	4	2
قصائد طويلة(أكثر من 20)	/	/	/	/	1	/	/	/	1	/

المسرد(3) ترتيب عدد النصوص المصرعة وغير المصرعة في شعر العبيد، ونسبها المئوية:

النوع	المقطوعات(1-8)		قصائد قصيرة(9-20)		قصائد طويلة (أكثر من 20)	
	م	م غ	م	م غ	م	م غ
العبيد	71	324	12	25	10	03
الإماء	50	97	04	02	01	//
المجموع	**121**	**421**	**16**	**27**	**11**	**03**
النسب%	%20.20	%70.28	%02.67	%04.50	%01.83	%0.50

ب-التكرار الصوتي:

وفيما يتعلق أيضا بالبنية الموسيقية الداخلية للنص نرى التكرار الصوتي الذي يتآلف مع الوزن الشعري والقافية لتشكل بناء موسيقيا رفيعا، حيث يعمد الشاعرإلى تكرارحروف بعينها في كل بيت شعري على حدة، يحدث تكرارها أصواتا وإيقاعات موسيقية معينة، أو تكرار كلمات يتخيرها الشاعر تخيرا موسيقيا خاصا لتؤدي بجانب دورها في بناء الصورة الشعرية على توفير الإيقاع الموسيقي الخاص والتآلف الموسيقي داخل النص. [1]

فلو تأملنا تائية الشاعر"الشنفرى" لوجدنا أن حرف التاء هو مفتاحها ليس فقط كروي وإنما أيضا كفونيم أساسي في داخل القصيدة، وقد شكل تكرارهذا الحرف قوة صوتية شدت انتباه المتلقي وشنّفت سمعه وبدت وكأنها معادل رمزي يعكس أبعادا نفسية في تجربة الشاعر، ومن ذلك قوله: [الطويل]

[1]– ينظر: إبراهيم عبد الرحمن،الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعيّة، ص: 371، 366.

ألا أُمُّ عَمْـــرٍو أَجْمَعَـــتْ فاسْـــتقَلَّتِ ومـــا وَدَّعَـــتْ جيرانَهـــا إذْ تَوَلَّـــتِ
بِعَيْنَـــيَّ مـــا أَمْسَـــتْ فَباتَـــتْ فأَصـــبحتْ فقَضَّـــتْ أُمُـــوراً فاســـتقَلَّتْ فَوَلَّـــتِ
فَـــدَقَّتْ وجَلَّـــتْ واسْـــبَكَرَّتْ وَأُكْمِلَـــتْ فَلوْجُنَّ إنسانٌ من الحُسْن جُنَّتِ[1]

إن تكرار حرف التاء في الأبيات السابقة بصورة لافتة للنظر (أَجْمَعتْ /اسْتقَلَّتِ/ وَدَّعَـتْ/ تَوَلَّـتِ/ أَمْستْ/ باتتْ/أَصبحتْ/قَـضَّتْ/ دَقَّتْ/جَلَّتْ/اسْبَكَرَّتْ/أُكْمِلتْ/ جُنَّـتِ) وفر إيقاعا داخليا وجرسا موسيقيا واضحا، أثار انتباه المتلقى وأبرزطابع الأنوثة (تاء التأنيث) الذي غلّف التائية«إن هذا الفونيم يؤدي بهمسه وانفجاره وانبساط اللسان فيه دلالة على تلك الصفات التي تجمّعت في هذه المرأة ومنحها الحق في أن تجنّ بحسنها؛ فقد دقّت كدقّة طرف اللسان وهمس التاء، وطالت وضَخُمَتْ في جلال كدويّ الانفجار، واعتدلت طولا واستقامة كما انبساط اللسان وامتداده عند تحقيق التاء.» [2]، وكشف عن قصديّة الشنفرى إلى بناء مجتمع متضامن من كلا طرفيه الأنثوي والذكوري؛ واتضح ذلك من خلاله خطابه لتأبط شرا بصيغة المؤنث. [3]

وينوع الشاعر"سحيم عبد بني الحسحاس"في تكرار كلمات يتخيرها تخيرا موسيقيا خاصا، حتى يبلغ منتهى التسامي بجمال التآلف الموسيقي الرائع، حتى يتخيل القارىء أن إيقاع كل بيت نغم مرقص، كما هوماثل في هذين البيتين من الفائية في وصف السحاب، يقول: [المتقارب]

أحارِ تَرى البَرقَ لَمْ يَغْتَمِضْ يُضـــيءُ كِفَافًـــا ويَجلُـــو كِفَافَـــا
يُضـــيءُ شَـــمَاريخَ قـــد بُطنَـــتْ مَثافِيـــدَ رَيطًـــا ورَيطًـــا سِـــخافَا[4]

يلحظ على البيتين أن التكرار لا رتابة فيه، فكلمة كفافا في البيت الأول لا تتكرر إلا بعد أن تسبقها نغمة الفعل المضارع (يجلو) لتكون مناظرة لنغمة الفعل المضارع قبل

---

[1]– المفضل الضبي،ديوان المفضليات، ص: 194، 200، 202.

[2]– عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (تائية الشّنفرى أنموذجا)، دكتوراه علوم في علم اللغة، جامعة الحاج لخضر، باتنة–الجزائر، 2006م–2007م، ص: 140.

[3]– ينظر: تركي المغيض،قراءة في تائية الشنفرى الأزدي، ص: 432.

[4]–ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني،ص: 46–47. الكفاف: ماتعلق من السحاب وبرز البرق من خلله. المثافيد: المتراكبة بعضها على بعض. الرّيط: الثياب البيض.

مثيلتها (يضيء) ثم يعود الفعل (يضيء) في بداية البيت الأول، وهونوع من التكرار مختلف عما في الشطر الثاني من البيت السابق، وبعده تأتي لفظة (ريطا) لتكرر تكرار جديدا من نوع ثالث، فهي في ظاهرها لا تختلف عن (كفافا) المكررة، ولكنها في النغم تختلف اختلافا بينا فعلى حين تكون صفة لموصوف فيها (مثافيد ريطا) تصبح موصوفا وصفتها لاحقة بها (وريطا سخافا)، وليس ذلك فحسب، فهناك تنوع آخر، وهوأنها تأتي بعد مثيلتها مباشرة، لا ينفصل بينهما إلا واو العطف، على حين كانت (كفافا) مفصولة عن نظيرتها بفعل مضارع، ليعطي هذا التنوع في التكرارتناغما واضحا[1].

بينما ينبني نص الشاعر الفكه" أبي دلامة" الذي خاطب فيه أمير المؤمنين حينما سجنه مع الدجاج، لنشوة انتابته وسكرة فعلها على التناغم الصوتي الناتج عن تكرار حرفي (السين/الصاد/الشين)، وقدعمد إلى تكرار بعض الكلمات (سجنت) أيضا مما جعل النص موقعا بتوقيعات هذا الترديد للأصوات، يقول: [الوافر]

أميرَ المؤمنينَ فَدَتْكَ نَفْسي ... علامَ حبستَني وخرقتَ ساجِي
أَمن صفراءَ صافيةِ المزاج ... كأنَّ شُعَاعَها لَهَبُ السِّرَاجِ
وقد طُبخَتْ بنار الله حتى ... لقَدْ صارتْ من النُّطَفِ النِّضاجِ
تَهَشُّ لها القلوبُ وتشتهيها ... إذا برزتْ تَرَقْرَقُ في الزُّجاجِ
أُقادُ إلى السجونِ بغير جُرم ... كأني بعضُ عُمّالِ الخراجِ
ولو معهم حُبستُ لكانَ سهلًا ... ولكنَّي حُبستُ مع الدّجاجِ[2]

إن استخدام الشاعر لحرفي (السين/الصاد) أشاع في النص صفيرا عاليا ومتدفقا، كما حمل حرف (الشين) معنى التفشي والانتشار، « مما يوحي هذا الارتفاع والانخفاض بهذه الأصوات بحركة نفسية مضطربة وقلقة وغير مستقرة، لتعكس نفسية الشاعر التي تحمل قدرا من الصراع الداخلي، فهو لا يلبث في مقام ذهني ولا يستقرعلى حال اجتماعي، فهو بين سكرو صحوة، بين المقبول والمرفوض، بين ما تطلبه نفسه وما يطلبه المجتمع، بين ما يطلبه هواه وما يطلبه الدين.» [3]

---

[1]-ينظر: محمد خير حلواني،سحيم بن الحسحاس، ص: 244.

[2]-ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسن،ص: 92-93.

[3]- محمد دوابشة وعباس لمصري،التمرد الديني والاجتماعي في شعر أبي دلامة، ص: 232.

ويتكرر حرف السين في مقطعة"فضل الشاعرة" كثرة لافتة، وهوحرف يطرد ذكره في أبيات المقطعة ليوائم حرف رويها، وليعطي جرسا موسيقيا يناسبه، كما أن تكرار بعض الكلمات داخل النص (أسأت /نسيت) قد أعطى تآلفا موسيقيا رائعا، تقول: [مجزوء الكامل]

يـــا مَـــن أَطلـــتُ تَفرُّســـي ... في وجهـــهِ وتَنفسِّـــي
أَفـــديكَ مِـــن مُتـــدلِّلٍ ... يُزْهَـــى بِقَتْـــلِ الأَنفُـــسِ
هَـــبْني أَســـأتُ ومـــا أَســـأْ ... تُ بلـــى أُقِـــرُّ أنـــا المُسِـــي
أحلفـــتني أَن لا أُســـا ... رِقَ نَظـــرةً في مجلسِـــي
فنظـــرتُ نَظـــرةَ مخطـــئ ... أَتبعتُهـــا بتفـــرُّسِ
وَنَسِـــيتُ أَنّـــي قـــد حَلَـــفْ ... تُ فَمـــا عُقوبـــةُ مَـــن نَســـي[1]

إن تكرار حرف (السين) قد حقق نوعا من الانسجام والتوافق الموسيقي لرفد المقطعة بكامل مستلزمات الجمال والتناغم الصوتي، كما أن وصل السين المكسورة بالياء قد حاكي جرسها في الآذان معنى الكلمات فيأتي النّغم عبرالمعنى أوالمعنى عبرالنّغم ونشعر بأنّ الهواء الذي يخرج مع النّطق بهذه الحروف المكررة يحاكي فعل إطالة التنفّس والتفرّس. [2]

وتكثر (تتريف) جارية "المأمون" في حزنها على فراق مولاها من المد عن طريق الألف، وهذا المد يحمل في صوته رنة حزن وتوجع « وهو ما يسمح بانفساح شديد في النّفس وانفتاح في الفم يذكر الأسماع بإصدار الآهات، ونغمات التّأوه الحزينة». [3] عبرت من خلاله الشاعرة بما تقاسيه من أسى وما يعتمل في صدرها من حسرة ليخرج صوتها مشحونا بالشجن، خصوصا وأن المدّ موصول بحرف النون وهو من الحروف التي فيها غنّة وصوت أنين، وهذا يتناسب مع وقع المقطوعة الباكي، تقول: [البسيط]

إنّ الزمـــانَ ســـقانا مِـــنْ مرارتـــه ... بعـــدَ الحـــلاوةِ أنفاسًـــا فأَرْوانـــا
أبـــدى لنـــا تـــارة منـــه فأضـــحكنا ... ثـــم انثنـــى تـــارة أُخـــرى فأبكانـــا

---

[1]-الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 55.

[2]-ينظر: ليلى حرميّة الطبّوبي،القيان والأدب في العصر العبّاسيّ الأوّل، ص: 284.

[3]-المرجع نفسه، ص: 285.

إنّـــا إلى الله فيمـــا لا يـــزال لنـــا مـــن القضـــاءِ ومـــن تلـــوينِ دنيانـــا
دُنْيـــا نراهـــا تُرينـــا مـــن تَصَـــرُّفِها مـــا لا يـــدومُ مُصَـــافاةً وأحزانـــا[1]

ج- التقطيع الصوتي:

وهو عنصر بارز من عناصر الكشف عن جماليات الإيقاع الداخلي ودلالته، « وهو أن يعمد فيه الشاعر إلى التقطيع المقصود في ترتيب كلماته في دخل البيت الشعري، معتمدا الجناس والازدواج، والموازنة بين الكلمات أوالمقاطع موازنة تامة أو غير تامة.» [2] فلو نظرنا إلى بيت الشاعر"عَنْتَرة بن شَدَّاد" لوجدنا أن الصدر يشتمل على قدر من التقطيع الصوتي ويرافقه تنغيم في جملتيه المتوازنتين توازناً يكاد أنْ يكون تاماً (المالُ مالُكُم /العَبدُ عَبْدُكُمُ)، بخلاف العجز الذي خلا من التقطيع والتنغيم وإن كثرت فيه حروف المد (عَذابُ/ عني/مَصْروفُ)، يقول: [البسيط]

المـــالُ مـــالُكُم والعَبـــدُ عَبْـــدُكُمُ فهَـــلْ عَـــذابُكِ عـــني اليـــومَ مَصْـــروفُ[3]

إن الاختلاف في التركيب الصوتي بين صدر وعجز البيت الشعري ساهم في الكشف عن دلالات الشطرين المختلفين؛ إن صدر البيت يقرر حقيقة تؤكد ملامح الفوارق الطبقية، وتنبئ عن ملامح الاستعلاء بين السيد والعبد، طبقة وثراء، ولذا كان الحديث عن العبودية والمال متوازناً نحواً وإيقاعا، وحين يرد الشاعر فإنه لا يعدوأن يكون مجرد شيء (مال أوعبد) ولكن الصورة تختلف في العجز، إذ يصبح الحديث عن الإنسان (فالعذاب، وعني، ومصروف) تنبئ عن وجود إنساني، يرفض أويتمرد ويحاول الانتقال إلى التعبيرعن ذاته، وكأنَّ البيت الشعري فيه استسلام في أوله، ومحاولة للخروج في آخره. [4]

وتستحضر"فضل الشاعرة" التقطيع الصوتي بما يضفيه من قيمة جمالية وإيحائية

---

[1]– السيوطي،المستظرف من اخبار الجواري، ص: 18.

[2]–كريم الوائلي،الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، دار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، جمهورية مصر العربية، ص: 258.

[3]–ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي،ص: 271.

[4]– ينظر: كريم الوائلي،الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، ص: 117–118.

في روع المتلقي، في خطابها لسعيد بن حميد، تقول: [الكامل]

الصَّـــبْرُ يَـــنْقُصُ والسَّـــقَامُ يَزِيـــدُ والـــدَّارُ دَانِيَـــةٌ وأَنْـــتَ بَعِيـــدُ[1]

إن التقطيع الصوتي في (الصَّبْرُ يَنْقُصُ/ السَّقَامُ يَزِيدُ/ الدَّارُ دَانِيَةٌ/أَنْتَ بَعِيدُ) عبرت من خلاله الشاعرة عن معاناة الشوق وآلام الهجر التي تعايشها، فثمة تكامل ما بين (نقص الصبر وزيادة السقم) وبين (دنو الدار وبعد الحبيب المخاطب)، فضلا أن اجتماع (الصاد) و(السين) بما فيهما من صفير عززا من معنى الشعور بالسقام إذ يوحيان بالزفير الناشيء عن الحسرة مؤطرا ذلك بعنصر التضاد بين (الصبر والسقام) و(ينقص ويزيد)، (ودانية وبعيد)، مما يوحي بالتّذلّل والخضوع للمعشوق.

وفي نص آخر يظهر التقطيع الصوتي في بيت الشاعرة (دنانير البرمكية) في قولها: [الرمل]

يـــا فُـــؤادِي فآزدجِرْعنـــهُ ويَـــا عَبَـــثَ الحـــبِّ بـــه فاقعُـــدْ وقُـــمْ[2]

إن هذا التقطيع الصوتي المبني عليه البيت يوحي بموقف حاسم قررت الشاعرة أن تتخذه، فهي تنادي فؤادها بمدى صوتي محدود تكمله بفعل الأمر (ازدجر) المقترن بأداة الربط (الفاء) ثم تنادي عبث الحب بالطريقة نفسها رابطة إياه بواسطة الفاء بفعلي الأمر (اقعد وقم) ليوحي التضاد الموجود بين (اقعد) و(قم) بما فيه من قطع ووقفات صوتية، بأن الشاعرة قلقة مضطربة على الرغم من محاولتها إفهام المتلقي أنها قررت أن تتخذ موقفا حاسما تجاه المحبوب. [3]

---

[1]–الأصبهاني،الإماء الشواعر، ص: 61.

[2]–المصدر نفسه، ص: 46.

[3]–ينظر: منتصر عبد القادر الغضنفري ومثنى عبد الله محمد علي، الإيقاع في غزل الشواعر في العصر العباسي، مجلة التربية والعلم، مجلد: 14، العدد: 2، كلية التربية، جامعة الموصل–العراق، سنة: 2007م، ص: 218.

الخاتمة

يأتي شعر العبيد –ابتداء من الجاهلية حتى نهاية العصر العباسي– في إطاره العام ليرسم مثالا حيّا لفئة استطاعت أن تثبت وجودها الفني على الرغم من قيود العبودية، وليعكس من حيث الموضوع والبناء الفني رؤية خاصة به وخصوصية فنية ميّزته من غيره من الشعر العربي القديم، رغم أن كثيرا من شعر العبيد كان ينطلق من إحساس غائر بالدونية؛ فهو صورة من صور النقمة والتحدي والنزاع بين الواقع الوجودي للشعراء، وبين ما يتصورونه لذواتهم.

وأهم النتائج التي توصل إليها البحث ما يأتي:

1– إن معظم شعر العبيد قد ضاع أو أهمل أو سقط من ذاكرة الرواة، مع ما ضاع أو أهمل أو نسي من تراثنا الشعري، إلا أن ما وصلنا من هذا الشعر على قلته، يشكل بلا ريب، مادة هامة يمكن أن يركن الباحث إلى صحتها، وأن يستند بثقة إلى الكثير منها.

2– لقد كانت عقدة العبودية شديدة الحضور في نتاج شعر العبيد، قابعة في الداخل، قوية السطوع والأثر على الرغم من التباين الواضح في إحساس هؤلاء الشعراء واختلافهم في مدى الاستجابة لضغوطها وردود أفعالهم حيالها، حتى تلك الحالات النادرة التي حصلت على الحرية، كانت حريتها صوريّة شكلية، تتلبس لبوس الحرية في الظاهر، وتئن تحت مسخ العبودية في العمق.

3– اتخذت العبودية لها مستويات متميزة ومتباينة في نصهم الشعري،، منها ما ترتقي بصاحبها وتسمو بخصاله وشمائله، ومنها ما تدفع به إلى المجاهرة والمواجهة والتحدي، أو تهبط به إلى المواربة والانكفاء والتخفي، أوتظهر بشكل تفجر انفعالي شديد، أو تسوقه أحيانا وراء الأهواء والشهوات والاستغراق في اللذة الجسدية، ومنها ما تجنح به إلى الفكاهة والسخرية، إلا أن هذه المستويات المتعددة والمتباعدة اتحدت في الإحساس المرير بالظلم والاضطهاد والاستلاب، ورفض القهر والانقياد للعبودية.

4– لم تكن القيان الشاعرات من طبقة واحدة، فمنهن المحسنات المبدعات من أمثال (عنان النّاطفيّة/ فضل الشّاعرة/ عريب المأمونيّة) وقد شهد لهنّ بالنّبوغ وجودة النّظم والسّبق، ومنهنّ من كان الشّعر عندها لهوا وعبثا وتماجنا وإقامة لوزن وقافية،

فما نبغن ولا أجدن ولا سبقن.

5-تحمل المرأة في شعر العبيد رؤى وأبعادا تتسق مع دواخلهم ومكنوناتهم النفسية، وتعكس حالة الصراع التي عايشتها الذات المستعبدة مع مجتمعها وتشكلت وفق عدة مناح نذكر منها:

أ- تأكيد الذات فبالمرأة (الحرة / البيضاء/ الرفيعة النسب) يسيطر الشاعر العبد على توتره النفسي، وتأزمه الداخلي، وشعوره المتجذّر بالنّقص.

ب- تحقيق التكيف الاجتماعي(الانتماء) فربط الشاعر العبد نفسه بالمرأة ولو شعريا محاولة جاهدة ليتساوى معها مع الفرق الطبقي والماديّ بينهما.

ج- تَشَكُّل معادل موضوعي للحريّة التي نشدها؛عالم الحرية الذي تمثل له في المرأة ،أو تمثلت له المرأة معبرا إليه.

ومن ثم أدركنا سر تشبثهم بها وإصرارهم على إعراضها ودلالها، إذ كانت تمثل في وجدانهم صورة أبعد وأكثر إيغالا من صورة المرأة.

6- أفرزت صورة الرجل في شعر الإماء الشواعر عن حالاتهن النفسية المختلفة، فهو المركز الأول الذي دارت في فلكه أشعارهن، إنّه الظاهر والباطن و الحاضر والغائب، وهو جزء من معاناة الإماء المختفية وراء العبث واللهو والمجون.

7-تحوّل الإماء الشواعر من متقبل سلبي و مادة للشعر إلى باثّ فاعل بما جادت به قرائحهنّ من نظمهنّ وإنشائهنّ، فبرزت في شعرهن مقابلتان أساسيتان هما: المقابلة بين "المرأة" و"الأمة" وبين الشّاعرة (الانتماء الثّقافيّ) والأمة (الانتماء الاجتماعيّ).

8-أضحت الطبيعة بمفرداتها وعناصرها المتواشجة والمتباينة (الملموسة والمتأملة والمتخيلة) المكونة لرؤية الشعراء العبيد معادلا موضوعيا لتجربتهم وانفعالهم، فقد رافقتهم، وقاسمتهم ألامهم، ومصاعبهم، التي تركت أثارا واضحة في إبداعاتهم الشعرية.

9-حولت رؤية الشعراء العبيد الموت إلى مقولة جمالية لتأسيس الذات الشاعرة حين حمّل الموت بدلالات عميقة، فالموت الجمالي وفق رؤية الشعراء العبيد يعني التغلب

على الاستلاب والإذلال واللامعنى، إنه الأجمل لأنه به وفيه تصبح الحتمية حرية، ويغدو التقيد انطلاقا، ويتطابق الإنسان مع إرادته.

إن الموت الجمالي رغبة واعية وعميقة في تأكيد الإنسان عامة والمستعبد على وجه الخصوص لوجوده في الحياة على الرغم من تهديد الفناء له وضيق المجال أمامه.

10-طبعت شعر العبيد ظواهر فنية جامعة بينهم جميعا ولم يشذّ عنها واحد منهم، تتمثل في الآتي :

أ-تأرجح شعر العبيد بين القصائد والمقطوعات، وإن كان في جملته أكثر ميلا إلى المقطوعات منه إلى القصائد. وهي سمة لا تكاد تفارق شعر تلك الطوائف من الشعراء المنشغلين بالكفاح الدائم على رأسهم العبيد، وهذا أمر أرجعناه إلى طبيعة حياة الشعراء العبيد وملابساتها التي فرضت نفسها على تشكيلهم الشعري، وقد تكون هذه المقطوعات-أوعلى الأقل بعضها- أجزاءً متبقية من قصائد مكتملة البناء لم تصل إلينا كاملة.

ب- انحسار في استخدام المقدمات(الطللية/الغزلية) في شعر العبيد،ولعل هذا مرتبط إلى حد بعيد بطبيعة شعرهم، فأغلبه يقوم على مقطعات ونتف وأبيات مفردة.

ج-الوضوح الفني للشخصية: إن الدارس لشعر العبيد يدرك فيه حسا فرديا قويا يطغى فيه حضور أنا الشاعر الذاتية أي وضوح الشخصية الفردية، وهذا راجع إلى الصدق الفني والبعد عن التقليد، فكلما كان الشاعر صادقا اتضحت شخصيته وبرزت، وهذا ما تحقق بالفعل على مستوى الممارسة النصية.

د- نجد الواقعية تحفر لذاتها وجودا في شعر العبيد الذي يصور لنا واقعا نفسيا، صورته محكومة في تفصيلاتها ودقائقها بوجدانهم وما ارتبط به أو استثاره من الواقع الخارجي.ولعل من أبرز مظاهرها اتخاذهم الحياة بملابساتها مادة لشعرهم، والتعبير عنها تعبيرا واقعيا يتسم بالاستقصاء والتحديد والدقة والنقل الأمين الذي لا يتجاوز الواقع بل يسعى إلى نقله كما هو.

هـ-إن شعر الإماء في عمومه إما أن يكون ردا على ابتداء، أو طلبا وإنشاء، وهو في ذلك لا يخرج عن صور ثلاث (الإجازة الشعرية/ المحاورة الشعرية/ المراسلة الشعرية) فقد برع الإماء الشواعر بالنظم في هذا اللون من المطارحات الشعرية فكشفن قدرتهن على قول الشعر بطريقة تلقائية تدلّ على توقّد الإحساس، وسعة الفكر.

11-إن أبرز ميولاتهم الفنية ، والتي كانت كثيرا ما تغريهم باستعمالها ، والتي تفاعلت مع عناصر التجربة الشعرية وارتبطت بالرؤية المعبر عنها وانعكست بشكل دقيق في بنائهم الشعري والتي تتكشف في عناصر رئيسة هي كالآتي:

أ- تمكن الشعراء العبيد من إخضاع مفردات اللغة وتراكيبها الأسلوبية للتعبير عن وضع خاص قوامه عبودية متداعية يوشحها في أغلب الحالات سواد اللون وضآلة العرق وذلة المملوك مهما حاول تجاوزه.

ب- شعر العبيد فصيح الألفاظ متين التركيب فالشعرعندهم ينساب في رقة ولطف.

ج-تنوع أسلوبهم تنوعا شديدا ، هذا التنوع يدل على الثراء اللغوي والقدرة على الافصاح ويعكس طريقتهم في التعبير ورؤيتهم للمواقف.

د- كشفت الصور الشعرية التي استخدمها الشعراء العبيد عن قدرتهم الإبداعية في تشكيل هذه الصور الحية التي ارتقت بالعمل الفني إلى طاقة إيحائية خلاقة تتماشى مع تأزّمهم الداخلي وشعورهم المتجذّر بالنّقص،فالصور بكل جزئياتها في شعر العبيد تعبر عن الجمال الفني والشعور النفسي اللذين ينبعان من قدرة الشاعر على خلق تصورات جديدة تبعث من عالمه الباطني.

ه-أما الموسيقى الشّعرية بتلويناتها المتعددة (الخارجية والداخلية) فقد تفاعلت مع عناصر التجربة الشعرية وارتبطت بالرؤية المعبر عنها، وكانت أكثر حضورا في شعر العبيد ولاسيما شعر القيان؛المترع بكميات صوتية موسيقية توفرها موسيقى الألفاظ الداخلية بأجراسها وأنغامها واتساق حروفها ويسر مخارجها.

إن الشعراء العبيد قد قدموا تجربتهم من خلال رؤية فنية واعية، وقدرة على الأداء الشعري الجيد، فاستطاعوا من خلالها استقطاب عناصر التحدي وبث تفاصيل معاناتهم اليومية عند أعتاب نصوصهم الإبداعية.

إن البحث لا يدعي أن كل ما أتى عليه من سمات فنية، خاص بشعر العبيد، إذ قد تشترك في بعضه لغة الشعر عامة ولكنها بدت في شعرهم واضحة المعالم، فكونت- بذلك-خصائص فنية، رسمت الأطر العامة، والخطوط المتميزة في بنية شعر العبيد ابتداء من الجاهلية حتى نهاية العصر العباسي.

ولست أدعّي أن الحقائق التي خرجت بها الدراسة واستخلصتها من النصوص المتوافرة تمثل الصورة المكتملة، فضياع كثير من شعر العبيد سيظل عائقا أمام تحقيق ذلك في أية دراسة تتناوله ولكن حسب البحث أنه استقصى وتأمل واستنبط وتلك غاية كنت أطمح إلى تحقيقها.

فإن أصبت فهو غاية الطموح، وإن كنت أخطأت فحسبي أنني حاولت، ولا كمال إلا لله وحده، فمنه السداد والتوفيق وعليه قصد السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع العربية:

1. أبحاث نقدية مقارنة،حسام الخطيب،دار الفكر،دمشق-سورية،1972م.

2. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة-مصر، 1963م.

3. أخبار النساء،لابن الجوزي(أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد تـــ: 597هـــ) المنسوب خطأ لابن قيم الجوزيّة (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن بكر الزرعي تـــ: 751هـــ)، شرح وتحقيق: نزار رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، 1982م.

4. أخبار شعراء الشيعة، المرزباني(أبو عبيد الله محمد بن عمران تـــ: 384هـــ) تحقيق: محمد هادي الأميني، مطبعة النجف-العراق، 1968م.

5. الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي، إبراهيم رفيدة، عبد المنعم خفاجي، دار المعارف بمصر، 1967م.

6. الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البر(يوسف بن عبد الله بن محمد تـــ: 463هـــ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـــ-1992م.

7. أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير(أبو الحسن علي بن محمد الجزري تـــ: 630هـــ) تحقيق: علي محمد معوض و عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

8. أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد تـــ: 471هـــ)، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1409 هـــ-1988م.

9. أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والاسلام، ابن حبيب (أبو جعفر محمد تـــ: 245هـــ) تحقيق: سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1422هـــ-2001م.

10.الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، الخالديان(أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، تـــ: 380هـــ، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي تـــ: 371هـــ) تحقيق : السيد محمد يوسف، الناشر: لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة - 1965م.

11. الاشتقاق،ابن دريد الأزدي (أبو بكر محمد بن الحسن تـــ:321هـــ) تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون،دار الجيل، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى:1411ه-1991م.

12. أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق، الصولي (أبو بكر محمد بن يحي بن عبد الله تـــ:335هـــ)، تحقيق: ج. هيورث . دن، مطبعة الصاوي بمصر، الطبعة الأولى، 1355هـــ-1936م.

13. أشعار النساء، المرزباني، تحقيق: سامي مكي العاني و هلال ناجي،عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى،1415هـــ-1995م.

14. الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني (أبو الفضل شهاب الدين أحمد بن علي تـــ: 852هـــ)، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوض،دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى،1415 هـــ- 1995م.

15. أصول علم النفس، أحمد عزت راجح، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، الطبعة السابعة، 1968م.

16. أصول نظرية نقد الشعر عند العرب ومدارات نقدية، عناد غزوان، صنعاء- اليمن، الطبعة الأولى، 1419هـــ-1998م.

17. أعجب العجب في شرح لامية العرب، الزمخشري ،(أبو القاسم جار الله محمود بن عمر تـــ:538هـــ)، تحقيق: محمد إبراهيم حور، مطبعة سعد الدين، دمشق، الطبعة الأولى، 1408 هـــ- 1954م.

18. الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، الزركلي(خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس تـــ:1396هـــ)، دار العلم للملايين،بيروت–لبنان،الطبعة الخامسة عشر،2002م.

19. الأغاني،الأصفهاني (أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين تـــ: 356هـــ)، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر–بيروت، الطبعة الثالثة، 1429هـــ–2008م.

20. الاغتراب في القصيدة الجاهلية، محمود سليم هياجنة، دار الكتاب الثقافي، الأردن–أربد، 1426هـــ–2005م.

21. ألقاب الشعراء ومن يعرف منهم بأمه، ابن حبيب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، 1393هـــ–1973م.

22. الإماء الشواعر،الأصبهاني، تحقيق: جليل العطية، دار المعرف للطباعة والنشر، سوسة–تونس، الطبعة الثانية، 1418هـــ–1998م.

23. الإماء الشواعر، الأصبهاني، تحقيق: نوري حمودي قيسي و يونس أحمد السامرائي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت–لبنان، الطبعة الثانية، 1406هـــ–1986م.

24. أمالي الزجاجي (أبو القاسم عبد الرحمان بن إسحاق، تـــ: 340هـــ)، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت–لبنان، الطبعة الثانية، 1407هـــ–1987م.

25. الأمالي، القالي (أبو علي إسماعيل بن القاسم تـــ: 356هـــ) دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان.

26. أمثال العرب، المُفَضّل الضَبِيّ (أبو العباس المفضل بن محمد تـــ: 168هـــ)، قدم له وعلق عليه: إحسان عبّاس، دار الرائد العربي، بيروت–لبنان، الطبعة الثانية، 1403هـــ–1983م.

27. أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها، ابن الكلبي (هشام بن محمد بن السائب تـــ: 204هـــ) تحقيق: أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1384هـــ-1965م.

28. أوراق في الشعر ونقده، يوسف خليف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، 1997م.

29. أيام العرب في الجاهلية، محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1426هـــ -2005م.

30. بدائع البدائه، ابن ظافر الأزدي (علي بن ظافر بن حسين الأزدي الخزرجي تـــ: 613هـــ) تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2007م.

31. البداية والنهاية،ابن كثير(إسماعيل بن عمر الدمشقي تـــ: 774هـــ)،مكتبة المعارف ، بيروت-لبنان،1410هـــ-1990م.

32. البرصان والعرجان والعميان والحولان،الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر تـــ: 255هـــ)، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى،1410هـــ-1990م.

33. البيان والتبيين، الجاحظ ،تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1405هـــ-1985م.

34. بين الكتب والناس، عباس محمود العقاد، دار المعارف القاهرة، الطبعة الرابعة، 1985م.

35. تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي (السيد محمد مرتضى الحسيني تـــ: 1205هـــ)-تحقيق: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، طبعة ثانية، 1407هـــ-1987م.

36. التاج في أخلاق الملوك، الجاحظ، تحقيق: أحمد زكي باشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 11332هـ-1914م.

37. تاريخ الأدب العربي-العصر العباسي الأول-، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة-مصر، الطبعة السادسة عشرة، 2004م.

38. تشكيل الخطاب الشعري-دراسات في الشعر الجاهلي- موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر و التوزيع، أربد-الأردن، الطبعة الأولى، 2000م.

39. التفسير النفسيّ للأدب، عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت-لبنان، الطبعة الرابعة، 1981م.

40. تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2004م.

41. التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، عبد القادر عبد الحميد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية-جمهورية مصر العربية، الطبعةالأولى، 2003م.

42. تهذيب اللغة، الأزهري (أبو منصور محمد بن أحمد تـ: 370هـ)، حققه وقدم له: عبد السلام محمد هارون، راجعه: محمد علي النجار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر.

43. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي (أبومنصور عبد الملك بن محمد تـ: 429هـ)، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف-القاهرة، 1384هـ-1965م.

44. جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي) هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2007م.

45. جمل من أنساب الأشراف، البلاذري (أحمد بن يحي بن جابر بن داود تـــ: 279هـــ) حققه وقدم له: سهيل زكار ورياض زركلي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1417هـــ-1996م.

46. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبوزيد القرشي (محمد بن أبي الخطاب تـــ: 170هـــ)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، الناشر: نهضة مصر، 1981م.

47. جمهرة الأمثال، العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل تـــ: بعد 395هـــ) ضبط و تنسيق: أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1408هـــ-1988م.

48. الجواري المغنيات، فايد العمروسي، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، 1961م.

49. الجواري والشّعر في العصر العبّاسي الأوّل، سهام عبد الفريج، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الاولى، 1981م.

50. الجواري والقيان وظاهرة انتشار أندية ومنازل المقينين في المجتمع العربي الاسلامي، سليمان حريتاني، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق- سورية، الطبعة الأولى، 1997م.

51. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي، منشورات مؤسسة المعارف، بيروت.

52. الحب العذري عند العرب، شوقي ضيف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة- مصر، الطبعة الأولى، 1419هـــ-1999م.

53. الحدائق الغناء في أخبار النساء، المالقي (أبو الحسن علي بن محمد المعافري تـــ:605هـــ)، تحقيق وتقديم: عائدة الطيبي، الدار العربية للكتاب -ليبيا- تونس،1398هـــ-1978م.

54. الحماسة البصرية، البصري (صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن تـــ: 656هـــ) تحقيق: عادل جمال سليمان، لجنة إحياء التراث الإسلامي، جمهورية مصر العربية.

55. حياة الحيوان الكبرى، الدميري (أبو البقاء كمال الدين تـــ: 808هـــ) دار الكتب العلمية بيروت–لبنان، الطبعة الثانية، 1424هـــ.

56. الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، 1384هـــ–1965م.

57. خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، البغدادي (عبد القادر بن عمر تـــ: 1093هـــ) تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الرابعة، 1418 هـــ–1997م.

58. دراسات بلاغيّة ونقدية، أحمد مطلوب، دار الحرية للطباعة، بغداد–جمهورية العراق، 1400 هـــ–1980م.

59. دراسات في الشعر العربي–تحليل لظواهر أدبية وشعراء– محمد مصطفى هدارة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1983م.

60. دراسات في النص الشعري–عصر صدر الإسلام وبني أمية–عبده بدوي، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، 2000م.

61. درامية النّص الشّعري الحديث دراسة في شعر صلاح عبد الصّبور وعبد العزيز المقالح، علي قاسم الزّبيدي، دار الزّمان، الطبعة الأولى، 2009م.

62. دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية، بيروت–لبنان، 1979م.

63. ديوان أبي دلامة الأسدي، إعدد: رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة–بيروت، لبنان، دارعمار–عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1406هـــ–1985م.

64. ديوان الحماسة، أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي تـــ: 231هـــ) تحقيق: عبد المنعم أحمد صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، 1400 هـــ-1980م.

65. ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، الناشر دار المعارف، القاهرة -مصر، الطبعة الثالثة، 1986م.

66. ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمنى، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، الطبعة الثالثة، 1430هـــ-2009م.

67. ديوان الصعاليك، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، 2004م.

68. ديوان عنان النّاطفيّة، جمعه وحققه وشرحه: سعدي ضناوي، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1998م.

69. ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض-المملكة العربية السعودية، الطبعة الثالثة، 1417هـــ-1996م.

70. ديوان عنترة، حققه وقدم له فوزي عطوي، دار المعرفة، بيروت، 1968م.

71. ديوان المعاني، العسكري، تحقيق: أحمد سليم غانم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1424هـــ ـــ2003م.

72. ديوان المفضليات، المُفَضّل الضَّبِيّ، شرح الأنباري (أبو بكر محمد القاسم بن محمد بن بشار تـــ: 328هـــ)، تحقيق: كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الأباء اليسوعيين، بيروت، 1920م.

73. ديوان النّابغة الذّبياني، شرحه وضبطه: حمدو طمّاس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية، 1426هـــ-2005م،

74. ذيل الأمالي والنوادر، القالي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.د.ت.

75. الرجل في شعر المرأة–دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم و تمثلات الحضور الذكوري فيه– عمر بن عبد العزيز السيف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، 2008م.

76. الرؤى المقنعة–نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي– كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.

77. رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل–بيروت.

78. رسالة في شرى الرقيق وتقليب العبيد، لابن بطلان (أبو الحسن المختار بن الحسن بن عبدون البغدادي المتطبب، تـــ: 455)، تحقيق: عبد السّلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1373هـــ– 1954م.

79. الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره–دراسة نقدية نصية–، صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، الاسكندرية–مصر، 1982م.

80. سحيم بن الحسحاس، تحقيق: محمد خير حلواني، دار الشرق العربي، بيروت – لبنان.

81. السخرية في الأدب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، القاهرة، 1978م.

82. السليك بالسلكة–أخباره وشعره–،دراسة وجمع وتحقيق: حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد، مطبعة العاني –بغداد، الطبعة الأولى، 1404هـــ–1984م.

83. سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، البكري (أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد الأونبيّ تـــ: 487هـــ) تحقيق: عبد العزيز الميمنى، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1354هـــ–1936م.

84. السود والحضارة العربية، عبده بدوي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة– مصر، 1976م.

85. السيرة النبوية، لابن هشام (أبو محمد عبد الملك تـــ: 183هـــ)، تحقيق: مصطفى السقا وابراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار القلم، بيروت.

86. سيكولوجية الفكاهة والضحك، إبراهيم زكرياء، طبعة مصر، مصر، د.ت.

87. شرح أشعار الهذليين السُّكَّرِيُّ (أبو سَعِيدٍ الحَسَنُ بنُ الحُسَيْنِ بنِ عَبدِ اللهِ العَتَكِيُّ النَّحْوِيُّ تـــ:275هـــ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج،مكتبة دار العروبة، القاهرة–مصر، د.ت.

88. شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه واكملها: إيليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 1983م.

89. شرح مقامات الحريري، الشريشي(أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن تـــ:619 هـــ) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا–بيروت، 1412هـــ –1992م.

90. الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988م.

91. الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، دار المعارف بمصر، 1959م.

92. شعراء عباسيون، يونس أحمد السامرائي،عالم الكتب مكتبة النهضة العربية بيروت، الطبعة الأولى، 1410هـــ–1990م.

93. الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعيّة، إبراهيم عبد الرحمن، الناشر مكتبة الشباب، مصر، 1984م.

94. الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، كريم الوائلي، دار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، جمهورية مصر العربية.

95. الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع(قراءة في اتجاهات الشعر المعارض)، علي سليمان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق–سورية، الطبعة الأولى، 2000م.

96. شعر سديف بن ميمون، جمع وتحقيق: رضوان مهدي العبود، مطبعة الغرب الحديثة، النجف، الطبعة الأولى، 1974م.

97. شعر الصعاليك الجاهليين في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة، بشار سعدي اسماعيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، الطبعة الأولى، 2014م.

98. شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.

99. شعر الشَّنْفَرَى الأَزْدِي،تحقيق و دراسة: أحمد محمد عبيد،المجمع الثقافي أبوظبي– الإمارات العربية المتحدة،1421هـ–2000م.

100. شعر الشنفرى الأزدي لأبي فيد مؤرج السدوسي(ت:195هـ)، تحقيق وتذييل:علي ناصر غالب،راجعه:عبد العزيز المانع،وأشرف على طبعه:حمد الجاسر،مجلة العرب ، الرياض–المملكة العربية السعودية،1998م.

101. شعر العبيد في الجاهلية وصدر الإسلام، محمد أبو المجد، دار الشروق بالفيوم، مصر، ط2، 1416هـ–1995م.

102. الشعر في بغداد حتى نهاية القرة الثالث الهجري–دراسة في الحياة الأدبية في العصر العباسي– أحمد عبد الستار الجواري، ساعدت على نشره وزارة المعرف العراقية، 1956م.

103. شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام–دراسة على وفق الأنساق الثقافية– هاني نعمة حمزة، دار الفكر للنشر والتوزيع، البصرة–العراق، الطبعة الأولى، 1434هـ–2013م.

104. الشعر النسائي في أدبنا القديم، مي يوسف خليف، دار غريب للطباعة القاهرة، 1991م .

105. شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم: داود سلّوم، مكتبة الإرشاد –بغداد، 1967م.

106. الشعر والشعراء، ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم تـــ: 276هـــ)، تحقيق: وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1377هـــ-1958م.

107. شعراء ومسالك في العصر العباسي، كارين صادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سورية، 2007م.

108. صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي، (أحمد بن علي بن أحمد الفزاري، تـــ: 821هـــ)، تحقيق: عبد القادر زكار، الناشر: وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 1981م.

109. الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية-الجوهري (إسماعيل بن حماد تـــ: 393هـــ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين.

110. صحيح البخاري (الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه)، البخاري (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل تـــ: 256 هـــ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان.

111. صورة الخليفة في الشعر الأموي، صالح محمد حسن آرديني، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية -سورية، الطبعة الأولى، 2012م.

112. الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثّقافي العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الثالثة، 1993م.

113. طبقات الشعراء،ابن المعتز(عبد الله بن المعتز العباسي تـــ: 296هـــ) قدم له وشرحه ووضع فهارسه: صلاح الدين الهواري، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2002م.

114. طبقات فحول الشعراء، ابن سلّام الجمحي(أبو عبد الله محمد بن عبيد الله بن سالم تـــ: 232هـــ)،شرح: محمود محمد شاكر،مطبعة المدني،المؤسسة السعودية بمصر،القاهرة.

115. الطبقات الكبير، ابن سعد (محمد بن منيع الزهريّ تـــ: 230هـــ)، تحقيق: علي محمد عمر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى، 1421هـــ-2001م.

116. الطرائف الأدبية، صححه وخرجه وعارضه على النسخ المختلفة وذيله: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1427هـــ -2006م.

117. ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد خليل، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، 1989م.

118. الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس،صلاح الدين المنجد، مطبعة الرسالة،د.ت.

119. عالم المرأة في الشعر الجاهلي، حسني عبد الجليل يوسف، الدار الثقافية للنشر القاهرة-مصر، الطبعة الأولى، 1418هـــ-1998م.

120. العقد الفريد، ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأندلسي، تـــ:328هـــ) تحقيق: محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى، 1373هـــ-1954م.

121. علم النفس، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، الطبعة الثالثة، 1981م.

122. علم النفس الفردي، أصوله وتطبيقاته، إسحاق رمزي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1952م.

123. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق، تـــ: 456هـــ)، حققه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الخامسة، 1401هـــ-1981م.

124. عنترة بن شداد العبسي، فوزي محمد أمين، دار المريخ للنشر،، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1406هـــ-1986م.

125. العين، الفراهيدي (الخليل بن أحمد تـــ: 175هـــ)، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1424هـــ-2003م.

126. غزل الشواعر في العصر العباسي أنماطه وخصائصه، مثنى عبد الله جاسم، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان–الأردن، الطبعة الأولى، 2013م–2014م.

127. الفائق في غريب الحديث ،الزمخشري، تحقيق:علي محمد البجاوي ومحمد الفضل إبراهيم،عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الثانية.د.ت.

128. فحولة الشعراء، الأصمعي (أبوسعيد عبد الملك بن قريب تـــ: 216هـــ)، تحقيق: ش.تورّي، تقديم: صلاح الدين المنجّد، دار الكتاب الجديد، لبنان–بيروت، الطبعة الثانية، 1400هـــ–1980م.

129. الفعل زمانه وأبنيته، إبراهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة، بيروت –لبنان، الطبعة الثانية، 1980م.

130. الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي–من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي– رياض قزيحة، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا–بيروت، الطبعة الأولى، 1418هـــ–1998م.

131. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة–مصر، الطبعة الحادية عشرة.

132. فنون بلاغية (البيان–البديع)، أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الأولى، 1395هـــ–1975م.

133. الفهرست، ابن النديم (أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق تـــ: 438هـــ)، تحقيق: رضا تجدد، دار المسيرة، الطبعة الثالثة، 1988م.

134. في الأدب العباسي الرؤية والفن، عزالدين اسماعيل، دارالنهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، 1975م.

135. في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد –العراق، 1990م.

136. في النقد الجمالي–رؤية في الشعر الجاهلي– أحمد محمود خليل، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، 1417هـــ–1996م.

137. في النقد والأدب، إيليا سليم الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الرابعة، 1979م.

138. القاموس المحيط،الفيروز آباديّ (أبو الطاهر محمد بن يعقوب تـــ: 817هـــ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة، 1426هـــ-2005م.

139. قراءات في تمرد الشعراء العباسيين على السلطة، ياسين عايش خليل، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، الطبعة الأولى، 1432هـــ-2011م.

140. قراءة أسلوبية في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، مكتبة الكتاني، أربد-الأردن، 2001م.

141. قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصور، دار العودة، بيروت-لبنان، الطبعة الثالثة، 1982م.

142. قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، محمود عبد الله الجادر، دار الشؤون الثقافية، بغداد-العراق، الطبعة الأولى، 2002م.

143. قراءة النص الشعري الجاهلي، موسى ربابعة، مؤسسة حمادة، ودار الكندي، أربد-الأردن، 1998م.

144. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، طبعة الخامسة.

145. القيان،الأصبهاني،تحقيق:جليل العطيّة،رياض الريّس للكتب والنشر، لندن-المملكة المتحدة ،2013م.

146. القيان والأدب في العصر العباسي الأول، ليلى حرميّة الطبّوبي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان-الطبعة الأولى، 2010م.

147. القيان والجواري في التراث العربي، محمد التونجي، كتابنا للنشر، لبنان، الطبعة الأولى، 2007م.

148. القيان والغناء في العصر الجاهلي، ناصر الدين الأسد، دار الجيل، الناشر: وزارة الثقافة، عمان –الأردن، الطبعة الرابعة، 2010م.

149. الكامل في اللغة والأدب والنحو،المبرِّد (أبو العباس محمد بن يزيد تـــ: 285هـــ)، حققه وعلق عليه وصنع فهارسه: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، 1412هـــ–1992م.

150. لسان العرب، ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم تـــ: 711هـــ)، دار صادر بيروت.

151. لغة الجسد في شعر الصعاليك (تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد)، غيثاء قادرة، مشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق–سورية، 2013م.

152. اللون في الشعر العربي قبل الإسلام(قراءة ميثولوجية) إبراهيم محمد علي، جروس برس، طرابلس–لبنان، الطبعة الأولى، 2001م.

153. المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وبعض شعرهم،الآمدي ، صحّحه وعلق عليه: ف.كرنكو، دار الجيل–بيروت، الطبعة الأولى،1411هـــ–1991م .

154. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير(نصرالله بن محمد تـــ: 637هـــ)، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة–مصر.

155. مجمع الأمثال، الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد تـــ: 518هـــ)، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، 1987م

156. المحاسن والأضداد، الجاحظ، قدم له وشرحه ووضع فهارسه: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا –بيروت، 1462هـــ–2006م.

157. مداخل إلى علم الجمال الأدبي عبد المنعم تليمة، دار الثقافة، القاهرة–مصر، 1978م.

158. مدخل إلى الأدب الجاهلي، إحسان سركيس، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 1979م.

159. المذاكرة في ألقاب الشعراء، تصنيف: النّشابي (أبو المجد أسعد بن إبراهيم الشيباني الأربلي تـــ: 657هـــ) تحقيق: شاكر عاشور، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 2006م.

160. المرأة في أدب العصر العباسي، واجدة مجيبد عبد الله الأطرقجي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، الجمهورية العراقية، 1981م.

161. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيّب، مطبعة حكومة الكويت، الطبعة الثالثة، 1409هـــ–1989م.

162. مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين تـــ: 346هـــ) تحقيق: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، صيدا–لبنان، الطبعة الأولى، 2005م.

163. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي (عبد الرحمن جلال الدين تـــ:911هـــ)، شرح وتعليق: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، الطبعة الثالثة.د.ت.

164. المستطرف في كل فن مستطرف، الأبشيهي (شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور تـــ:852هـــ)، تحقيق: إبراهيم صالح،عالم الكتب، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 1419هـــ –1999م.

165. المصباح المنير (معجم عربي–عربي) الفيومي، مكتبة لبنان–بيروت، 1987م.

166. معجم البلدان، ياقوت الحموي(شهاب الدين أبو عبد الله الرومي البغدادي تـــ: 626هـــ)، دار صادر، بيروت–لبنان، 1397هـــ–1977م.

167. المصون في الأدب، أبو أحمد العسكري(الحسن بن عبد الله بن سعيد بن إسماعيل تـــ: 382هـــ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، الطبعة الثانية، 1984م.

168. معجم الشعراء، المرزباني ،تحقيق: فاروق اسليم، دار صادر، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 1425هـــ–2005م.

169. معجم الشعراء العبّاسيين، عفيف عبد الرحمان، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 2000م.

170. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان–بيروت، 1979م.

171. معجم مقاييس اللغة،ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا تـــ: 395هـــ)،تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399 هـــ–1979م.

172. المفضليات، المُفَضّل الضَبِّيّ، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1383هـــ–1964م.

173. مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت–لبنان، الطبعة الرابعة، 1985م.

174. مقالات في النقد والأدب، داود سلوم، عالم الكتب، بيروت–لبنان، الطبعة الثانية، 1407هـــ–1987م.

175. من أخبار الجواري، السّيوطي، تحقيق: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 1963م.

176. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجنيّ (أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم تـــ: 684هـــ) تحقيق وتقديم: محمد الحبيب ابن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008م.

177. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر تـــ: 370هـــ) تحقيق: السيد أحمد صقر، الناشر دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1379هـــ-1960م.

178. المواقف الانسانية في الشعر الجاهلي(الالتزام، والاغتراب، والتمرد): حسنى عبد الجليل يوسف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، الطبعة الأولى، 2008م.

179. الموت والعبقرية، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، بيروت، 1945م.

180. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، 1952م.

181. موسيقى الشعر، رجاء عبيد،دار القلم ،بيروت –لبنان،الطبعة الرابعة،د.ت.

182. موسيقى الشعر العربي–دراسة فنية عروضية–، حسنى عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م.

183. الموشى أو الظرف والظرفاء، الوشاء(أبو الطيب محمد بن إسحاق بن يحي تـــ:325هـــ) تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1372 هـــ-1953م.

184. نزعة التمرد والسخرية في شعر الحطيئة، عناد غزوان، مطبعة المعارف، بغداد، 1989م.

185. نساء الخلفاء المسمى جهات الأئمة الخلفاء من الحرائر والإماء، ابن السّاعي (علي بن أنجب البغدادي تـــ: 674هـــ)، حققه وعلق عليه: مصطفى جواد، دار المعارف بمصر–القاهرة.

186. نظرية اللون، يحي حمودة، دار المعارف، جمهورية مصر العربية، 1979م.

187. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

188. نقد الشعر في المنظور النفسي، وزارة الثقافة والإعلام، ريكان إبراهيم، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق، 1989م.

189. نهاية الأرب في فنون الأدب، النّويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب تـــ: 733هـــ) تحقيق: يحي الشامي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الاولى، 1424هـــ–2004م.

190. الورقة، ابن الجراح (أبو عبد الله محمد بن داود تـــ: 324هـــ) تحقيق: عبد الوهاب عوام وعبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، الطبعة الثالثة، 1986م.

191. وفوات الوفيات، الكتبي(محمد بن شاكر تـــ: 764هـــ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

ثانيا: المصادروالمراجع الأجنبية:

1: الأصلية:

192. Abu Dolama poete bouffon. De la cour des premiers califes abbassides. par: mohammed ben cheneb. these pour le doctorat es lettres.universite d alger-faculte des lettres 1922.

193. Charles TaylorThe Politics of Recognition in Amy Gutmann, ed., Multiculturalism Examining the Politics of Recognitio (Prinston, New Jersey, Prinston University Press 1994

2- المترجمة:

194. ألبير كامو وأدب التمرد، جون كروكشانك، ترجمة: جلال العشري، بيروت–لبنان.

195. الإلياذة، هوميروس، ترجمة: سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة–جمهورية مصر العربية، 2011م.

196. الإنسان المتمرد، ألبير كامو، ترجمة: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت–باريس، الطبعة الثالثة، 1983م.

197. تاريخ الأدب العربي- بروكلمان، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف القاهرة، ط4، 1935م.

198. تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين، نقله إلى العربية: محمود فهمي حجازي، راجع الترجمة: عرفة مصطفى وسعيد عبد الرحيم، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1403هـ-1983م.

199. جماليات المكان، غاستون باشلار،ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الخامسة، 1420هـ-2000م.

200. ضرورة الفن، إرنست فيشر، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، م1971م.

201. علم النفس المرضي (سوء التوافق في الحياة اليومية)، لورانس شافر، ترجمة: صبري جرجس، إشراف: يوسف مراد، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، 1984م.

202. الفن الرمزي، الكلاسيكي الرومانسي، هيجل، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الثانية، 1986م.

203. ملحمة كلكامش، طاهر باقر، شركة دار الوراق المحدودة، لندن، الطبعة الثانية، 2009م.

ثالثا: الدوريات:

1-الرسائل الجامعية:

204. اتجاهات الرفض والتمرد في الشعر الجاهلي-فكرا وإبداعا-إعداد:حامد أبو المجد عبد الرزاق، ماجستير في آداب اللغة العربية، جامعة الإسكندرية-جمهورية مصر العربية، 2003م.

205. أثر اللون في نفس عنترة من خلال شعره-دراسة أدبية نفسية-إعداد: لار عبد الرؤوف أمين شفاقوج، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1999م.

206. أساليب البيان في الشعر النسوي القديم،إعداد: فاطمة الصغير،دكتوراه كلية الآداب واللغات،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان–الجزائر،1434هـ–2013م.

207. البناء الفني لشعر الفرسان والأجواد في عصر ما قبل الإسلام، فائزة الخزرجي، ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1990م.

208. بنية القصيدة في شعر نصيب بن رباح، إعداد: محمد عبد المنعم محمد قباجة، دكتوراه كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، 2014م.

209. البواعث النفسية في شعر في شعر فرسان عصر ما قبل الاسلام–دراسة نفسية تحليلية–إعداد: ليلى نعيم عطية الخفاجي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، 2002م.

210. التمرد في شعر العصر العباسي الأول،إعداد: فيصل حسين طحيمر العلي، دكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، المملكة الأردنية، 2004م.

211. حركة الشعر والنقد في بلاط الخليفة المهدي، إعداد: إيمان بنت حامد بن معيض الزهراني، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1430هـ–1431هـ.

212. حلم الحرية وتجلياته في شعر الشعراء السود في العصر الجاهلي،إعداد: شافية هلال، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الاسكندرية–جمهورية مصر العربية، 1427هـ–2006م.

213. الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك(الشنفرى أنموذجا)،إعداد:جمال حرشاوي، دكتوراه في الأدب العربي،كلية الآداب والفنون،جامعة أحمد بن بلة،وهران–الجزائر، 2015م–2016م.

214. ديوان أشعار الموالي في العصر الأموي، جمع وتحقيق: محمود المقداد، رسالة الماجستير، كلية الآداب، دمشق، 1982م.

215. الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية،إعداد: فوزية عبد الله العقيلي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1421هـ-2000م.

216. الرق في العصر الجاهلي وأثره في الشعر، إعداد: أيمن محمد سليم الأحمد، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1977م.

217. ري الظما فيمن قال الشعر من الإما،أبو فرج عبد الرحمان الجوزي،تحقيق ودراسة: ليلى حرمية العياري، جامعة تونس الأولى،كلية الآداب بمنوبة قسم اللغة العربية، شهادة الكفاءة في البحث، تونس،1989-1990م.

218. السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، إعداد: عبد الخالق عبد الله عوده عيسى، دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، آب: 2003 م.

219. السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام-دراسة تحليلية-إعداد: أيهم عباس حمودي القيسي، دكتوراه كلية الآداب، جامعة بغداد، 1418هـ-1990م.

220. شعر الإماء في العصر العباسي(خصائصه الموضوعية والفنية) ،إعداد: عبد الله بن محمد بن حمود التوبي،رسالة ماجستير،كلية العلوم والآداب قسم اللغة العربية، جامعة نزوى، سلطة عمان.د.ت.

221. الصوت والدلالة في شعر الصعاليك(تائية الشّنفرى أنموذجا)،إعداد: عادل محلو، دكتوراه علوم في علم اللغة، جامعة الحاج لخضر، باتنة-الجزائر، 2006م-2007م.

222. صورة الرجل في شعر المرأة في العصر العباسي،إعداد: إبراهيم أحمد إبراهيم حمايده، رسالة ماجستير، في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس-فلسطين، 2013م.

223. الغزل عند الشعراء السود، إعداد: فوزية زمباوي، رسالة ماجستير، معهد الآداب الشرقية، الجامعة اليسوعية، بيروت.

224. مشكلة اللون لدى الشعراء السود من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي(دراسة فنية موضوعية) إعداد الطالبة: حمدة بنت خلف بن مقبل العنزي، دكتوراه الفلسفة في الآداب، كلية الآداب للبنات بالدمام، جامعة الملك فيصل، المملكة العربية السعودية، 1428هـ-1429هـ.

225. مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، إعداد: رباح عبد الله علي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين.د.ت.

226. الموت في الشعر العباسي(332هـ-450هـ)،إعداد: حنان أحمد خليل الجمل، رسالة ماجستير، في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس-فلسطين، 2003م.

2-البحوث والمقالات:

227. الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، محمود عبد الله الجادر، مجلة المورد، العدد: الرابع، وزارة الثقافة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-جمهورية العراق، لسنة: 1999م

228. أدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنية، خالد الحلبوني، مجلة جامعة دمشق، مج: 26، العدد: الثالث والرابع، سورية، 2010م.

229. أزمة الذات الشعرية (معلقات امرئ القيس وطرفة بن العبد وعنترة) نموذجا، محمد سعيد حسين، حسن اسماعيل، مجلة جامعة تكريت للعلوم، المجلد19، العدد7، جمهورية العراق، تموز: 2012م.

230. أزمة الهوية في شمال السودان(متاهة قوم سود ذوو ثقافة بيضاء)، الباقرالعفيف، ترجمة: الخاتم عدلان، بحث منشور على شبكة الانترنت. موقع:

http//: www. Sudaneseonline.com Jul 11th, 2011 - 15: 37: 55.

231. اغتراب الذات في شعر الأغربة، جاسم محمد عباس الصميدعي ومحمد كامل حماد الجابري، مجلة جامعة الأنبارللغات والآداب،، العدد12، العراق، 2013م.

232. الألوان و إحساس الشاعر الجاهلي بها، نوري حمودي القيسي، مجلة الأقلام، الجزء:11،السنة:5، وزارة الثقافة و الاعلام،دار جاحظ،بغداد–العراق،جمادى الأولى: 1389هـ–1969م.

233. أمثولة العبد الآبق، محمد بدوي، مجلة فصول، مج: 15، العدد: الرابع،الهيئة المصرية العامة للكتاب،شتاء:1997م.

234. الإيقاع في غزل الشواعر في العصر العباسي، منتصر عبد القادر الغضنفري ومثنى عبد الله محمد علي، مجلة التربية والعلم، مجلد: 14، العدد: 2، كلية التربية، جامعة الموصل–العراق، سنة: 2007م.

235. البحث عن حواء(الزوجة متخيلا سرديا عند الشعراء الصعاليك)عبد الحسين علي مهلهل، مجلة آداب البصرة، العدد49، جمهورية العراق، سنة: 2009م.

236. تحليل الخطاب الشعري في تائيّة الشنفرى، لارا عبد الرؤوف شفاقوج و نارت محمد خير قاخون، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج: 42، ملحق: 2015م.

237. التقيين في العصر العبّاسي الأوّل بالاعتماد على رسالة القيان للجاحظ، محمد مختاري العبيدي، مجلة حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب بجامعة تونس، العدد28، سنة: 1988م.

238. التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة نشيد الحياة للشابي"دراسة أسلوبية إحصائية" ، أحمد علي محمد، مجلة جامعة دمشق، مج: 26، العدد: 1و2، سنة: 2010م.

239. التلون في الخطاب الشعري في العصر العباسي الأول، كمال عبد الفتاح حسن، مجلة سر من رأى، المجلد: 9، العدد: 34، السنة التاسعة، جامعة سامراء، العراق، تموز: 2013م.

240. التمرد الديني والاجتماعي في شعر أبي دلامة، محمد دوابشة وعباس لمصري، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد: 5، العدد: 1، 2010م.

241. الحجناء بنت نصيب(الأصغر)اليمامي وما بقي من شعرها، جمعا وتحقيقا وشرحا: حمد بن ناصر الدخيل، مجلة العرب، سنة 38 الرياض –المملكة العربية السعودية، العدد1و2، من عام: 1423هـ–2002م.

242. الحمامة بوصفها رمزا للمرأة في الغزل الأموي، حسن جبار شمسي، ومنصور مذكور شلش، مجلة أهل البيت، العدد الثامن، جمهورية العراق–كربلاء، السنة

243. دراسة نقدية لبعض الشواهد البلاغية، بهيجة الحسني، مجلة الكتاب، عدد 17، السنة التاسعة، دار الحرية للطباعة، بغداد، جمهورية العراق، 1975م.

244. دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر، فرح غانم صالح حميد البيرماني، مجلة الأستاذ، العدد: 203، كلية التربية للعلوم الإنسانية ابن رشد، جامعة بغداد، جمهورية العراق، 1433هـ–2012م.

245. السخرية في شعر أبي دلامة،أميرة محمود عبد الله، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد: 1، العدد:9، كلية التربية صفي الدين الحلي، جامعة بابل، جمهورية العراق، 2012م.

246. سديف بن ميمون(تـ:147هـ) حياته وشعره، شيماء فليح داود، مجلة دراسات إسلامية معاصرة، العدد الثامن، السنة الرابعة، جامعة كربلاء، كلية العلوم الإسلامية، العراق، 2013م.

247. سيمياء الصراع في تائية الشنفرى، عادل محلو، الملتقى الوطني الرابع"السيمياء والنص الأدبي"جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 28–29 نوفمبر: 2006م.

248. الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر، محمود عبد الله الجادر، مجلة المورد، مج: 15، العدد: 2، دار الحرية للطباعة، بغداد–جمهورية العراق، 1406هـ–1986م.

249. الشخصية والطبيعة في الشعر القديم، عبد الفتاح نافع، مجلة المورد، المجلد السادس و الثلاثون، العدد الثاني، وزارة الثقافة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–جمهورية العراق، 1430هـ–2009م.

250. شرح لامية العرب، الخطيب التَّبريزي (أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد تـــ:502هـــ)، تحقيق: محمود محمد العامودي، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج:41، ج:1، معهد المخطوطات العربية (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم)، القاهرة-مصر،1417ه-1997م.

251. شعر التحريض السياسي في العصر العباسي الأول، كمال عبد الفتاح حسن، مجلة سر من رأى،، المجلد: 4، العدد: 11، السنة الرابعة، جامعة سامراء، العراق، أب: 2008م.

252. شعر الشنفرى الأزدي دراسة توثيقية تحقيقية، محمود عبد الله الجادر مجلة المورد، العدد:1، دار الحرية للطباعة، بغداد-جمهورية العراق،يناير:2002م.

253. شعر الشنفرى الأزدي لمؤرج السدوسي،أحمد محمد عبيد الهنداسي،مجلة العرب، العدد:9-10،السنة:34،الرياض-المملكة العربية السعودية،سبتمبر:1999م-1420هـــ.

254. شعر الصعاليك.قراءة في المتن، محمد بَرُّونـــة، بحث منشور على شبكة الأنترنت، بموقع: http: //insaniyat.revues.org/1046

255. شعر نصيب(الأصغر)اليمامي: جمعا وتحقيقا وشرحا: حمد بن ناصر الدخيل، مجلة العرب، سنة 39الرياض -المملكة العربية السعودية، (العدد3و4، 5و6)من عام 1424هـــ-2003م، (العدد7و8)من عام 1425هـــ-2004م.

256. صورة الرجل في إبدعات المرأة العربية كتاب الإماء الشواعر-نموذجا-أحمد حيزم، مهرجان سوسة الدولي، الدورة: 43، تحت عنوان: صورة الرجل في إبداعات المرأة العربية-المكتوب نموذجا، تونس، الطبعة الأولى، 2001م.

257. الصورة الفنية في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، رعد عبد الجبار جواد، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد: 02، جمهورية العراق، 2010م.

258. صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف محمود عليمات، مجلة العلوم الإنسانية،كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد:14، صيف: 2007م.

259. ظواهر أسلوبية (لامية العرب للشنفرى)، وردة بويران، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والانسانية، رقم: 06، سنة: 2011م.

260. ظواهر أسلوبية في شعر الصعاليك ، لؤي مجيد إبراهيم، وحامد عدنان الكامل، مجلة دراسات تربوية، العدد: 28، المدرية العامة في محافظة البصرة، جمهورية العراق، 2014م.

261. عبد بني الحسحاس بين تمرد الإنسان وفحولة الشاعر، إياد إبراهيم الباوي، بحث منشور على شبكة الانترنت، بموقع مجلة رابطة أدباء الشام، قسم:النقد الأدبي، 21 نيسان 2012م. http://www.odabasham.net

262. أبو عطاء السندي حياته وشعره، صنعة: قاسم راضي مهدي، مجلة المورد، مج: 9، العدد: 2، دار الحرية للطباعة، بغداد-جمهورية العراق، 1400هـ-1980م.

263. فاعلية المرأة و حركيتها(حضورا وغيابا) في مطولة عنترة، إيمان محمد إبراهيم العبيدي، مجلة الأستاذ، المجلد الأول، العدد: 210، كلية التربية للعلوم الإنسانية ابن رشد، جامعة بغداد، جمهورية العراق، 1435هـ-2014م.

264. الفكاهة و السخرية في شعر أبي دلامة-قراءة في الصورة البيانية- منتصر عبد القادر الغضنفري وزهراء ميسر حمادي، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد13، جامعة بابل، العراق، أيلول: 2013م.

265. قراءة في تائية الشنفرى الأزدي، تركي المغيض، مجلة الملك سعود، مجلد: 5، الآداب(2)، المملكة العربية السعودية، 1413هـ-1993م.

266. القصيدة السوداء قراءة في شعر الشعراء السود في العصر العباسي الأول، فهد نعيمة مخيلف، مجلة جامعة أهل البيت، العدد الرابع عشر، جمهورية العراق- كربلاء، 2013م.

267. المسكوت عنه في يائية سحيم عبد بني الحسحاس،عبد الهادي أحمد الفرطوسي ، بحث منشور على شبكة الانترنت، بموقع مجلة أفق الثقافية، الأربعاء 1يناير 2003م. http://www.ofouq.com/archive03/jan03/naqd29-5.htm

268. المعادل الموضوعي مصطلحا نقديا، عناد غزوان، مجلة الأقلام، العدد:9، وزارة الثقافة والاعلام، دار الجاحظ، بغداد-العراق،سبتمبر1984م.

269. معطيات الواقع الحجاجية عند الشعراء السود حتى نهاية العصر العباسي الثاني، محمد شاكر الربيعي ونورة محمدعباس، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد: 25، جامعة بابل، جمهورية العراق، شباط: 2016 م.

270. نحو تأسيس قراءة نقدية معاصرة للنص الشعري القديم، أحمد درويش، بحوث ندوة الأدب العربي واقعه وآفاقه، بحوث الأسبوع الثقافي الرابع لقسم اللغة العربية العربية وآدابها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.

مسرد الفهارس

1- فهرس الأعلام(الأفراد والجماعات والأمم).

2-فهرس الأشعار.

3-فهرس الأمثال.

4- فهرس أيام العرب ووقائعها.

5 – فهرس الموضوعات.

فهرس الأعلام
(الأفراد والجماعات والأمم)[1]

حرف الألف

-الأبشيهي: 38.
- أبكاريوس (إسكندر): 18.
-بنت إبليس: 192.
-الأبياري(إبراهيم): 18.
-الأثْرَم: 23
-ابن الأحنف (العبّاس): 270، 271.
-الأحوص: 208.
-الأحْول (محمد بن الحسن): 23،25.
-الأخفش: 3،23.
-ابن الأخنس (عامر): 341.
-أدلر(ألفرد): 149.
- الأزد: (الأزدي)5، 6، 20، 21، 22، 26، 38، 66.
-ابن إسحاق: 217.
-ابن إسحاق الكوفي (راشد): 278.
- الأسد(الرهيص): 210.
-الأسد(ناصر الدّين): 10.
- بنو أسد: 6، 9، 92، 246، 289.
- الأسود(فحلس): 39.
-الأصمعي: 3، 17، 18، 19، 24،290،289.
-ابن الأعرابيّ: 23.
-الأعلم(الشنتمري): 17، 18، 19.
-أمامة: 135،136، 148.
- أَمل(جارية قرين النَّخَّاس): 366.
-الأمين: 15.
-بنو أميّة (الأمويّون): 1،92، 97، 98، 99،101، 102، 103،177، 194، 195،297، 299،300، 317، 352، 356، 363.
-ابن أبي أميّة (محمد): 82.
-ابن الأنباري: 66.
-أنيس(إبراهيم): 368.
- الأواس بن الحجر: 6، 66، 155.
-أوتو(نبشتم القاصي): 205.
-أم أيمن: 42.

حرف الباء

---

[1] - **ملاحظة:**

-اعتمد البحث في ترتيب الأعلام على الاسم المشهور سواء كان لقبا أم اسم علم وأسقطنا من حسابنا الكنية(أبو/أم) والنسبة (ابن وبنت) .

-استثنى البحث ذكر الشعراء(عنترة بن شداد /الشَّنْفَرَى/ السليك بن سلكة/ سحيم عبد بني الحسحاس/ نصيب المرواني/ نصيب الأصغر/أبوعطاء السندي/سديف بن ميمون/ أبودلامة/ عِنانُ النَّاطفيّة/ عَرِيب المأمونية/فضل الشاعرة) لورد أسمائهم مرّات عديدة ووجودهم في أغلب صفحات البحث.

- الباخَرْزِيّ (أبو منصور): 279.
-باشلار(غاستون): 171،172.
-بالوش: 28.
-بِدْعَة الكبرى (جارية عريب): 34،303،287، 369.
-بدوي (عبدو): 181، 244.
-ابن برّاق (عمرو): 24، 341.
-البرامكة(آل برمك): 15، 95، 129، 187، 218.
-بربر: 16.
-البرمكيّ(جعفر بن يحي): 15، 326، 329.
-البرمكيّ(الفضل بن يحي): 95، 96، 222، 364.
-بسطام: 40.
-البصري: 39.
-البطليوسي: 17، 18.
-البغدادي: 12.
-بغا(النخاس): 201.
-أبوبكر الصديق: 5،44.
-ابن أبي بَلْتَعَة (حاطب): 16.
-البلاذري: 41.
-بنان (المغنّي): 39، 123، 159، 183.
-بنان (الشاعرة): 267.
-بوران: 280.

حرف التاء

-تأبط شرًا: 20، 24، 68، 69، 339، 340، 383.
-تايلور(شارل): 117.
-التّبريزي(الخطيب): 22.
-تتريف(جارية المأمون): 199، 385.
-أبو تمّام: 38.
- بنو تميم: 40، 126، 212، 307، 331.
-التونجي(محمد): 11.
-أبو التيّار: 40، 120، 227، 287.
-تيماء(جارية أبي العباس خزيمة بن خازم النهشلي): 201، 301.

حرف الثاء

- الثعالبي: 16.
-الثّقفي(أحمد بن عبيد الله بن عمار): 34.

حرف الجيم

الجاحظ: 8، 14، 16، 36، 37، 38، 85، 105، 159، 216، 277، 319.
-ابن جابر(حزام): 70.
-جارية (عبد الله ابن الهادي): 250.
-الجاسر(حمد): 21.
-جحيش: 43، 157.
-ابن الجراح(محمد بن داود): 14.
-جرير:16، 37، 264، 265،266،315.
-جعفرة: 8.
- ابن جعفر(عبد الله): 92.
-جُلُّنار: 276.
-ابن جني: 25.
- ابن الجهم(علي): 84، 267، 271، 272.
-ابن الجوزي(أبو الفرج عبد الرحمن): 34.

حرف الحاء

-ابن حابس (ورد): 311.
-ابن الحارثة(زيد): 42.
-ابن حَبيب: 23
-حبيب (أخو بن عمرو بن الحارث): 4، 41.
-الحَجْنَاء: 8، 93، 153، 307، 324.

-حرب (طلال): 24.
الحسين(ابن علي): 33، 43، 98، 100.
ابن الحسين(الطّاهر): 123، 192، 239.
-الحسني(بهيجة): 329.
-ابن حصين الأسدي (عنبر بن سماك):9.
-ابن أبي حفصة(مروان): 35، 122.
-حفني(عبد الحليم): 22، 251.
-حلواني(محمـــد خير): 79، 192.
-حمّادة بنت عيسى: 198.
- ابن حمدون: 124، 365.
-ابن حميد سعيد: 123، 159، 182، 267، 274، 275،309، 355، 386.
- حميد آدم ثويني: 10، 23.
-أبو الحوساء: 40.
-الحيقطان: 37، 127، 224، 227، 287.

حرف الخاء

-الخاركي: 83، 291.
-الخادم(صالح المنذري): 11، 159.
- الخاسر(سالم): 290.
-الخاقانَي(محمّد بن حامد): 159، 275.
-الخثعمي (أنس بن مدرك): 209.
-الخثعمي(شبل بن قلادة): 209.
-الخراساني(أبو مسلم): 196.
-ابن خريم (أيمن): 92، 287.
- خزاعة: 7، 8.
-الخليع(الحسين بن الضحّاك): 35.
- خليف (يوسف): 20، 22.
-ابن خليف (مرَّة): 339.
-الخيزران: 144.

حرف الدال

-ابن داود(موسى): 113.
-الدخيل (حمد بن ناصر): 30.
-ابن الدَّقاق: 278.
- دنانير البرمكيّة: 129، 186، 242، 387.
-دهيقين: 40، 157

حرف الذال

-الذّبياني(النّابغة): 242.
-ذكوان: 40.
-الذّلقاء(جارية ابن طرخان): 269.
-ذو الركبة العوجاء: 37، 145.

حرف الراء

-رائقة(جارية إسحاق بن إبراهيم بن مصعب): 291.
-ابن رباح(بلال): 42.
-ابن الرّبيع(الفضل): 279.
-ريتسيانو(أومبرتو): 26.
-الرّخجيّ(محمد بن الفرج): 14.
رشدي(علي حسن): 10، 29.
-الرّشيد (هارون): 15، 80، 81، 94، 186، 216، 264، 279، 298، 299.
-ابن رشيق: 214، 233.
-ريّا(جارية إسحاق الموصليّ: 81، 366، 379.
-ريّق(جارية إبراهيم بن المهديّ): 201.
-ريم(جارية أشجع بن عمرو السلمي):43،158،205 ، 292 .

حرف الزاي

-زامل: 40، 120، 128، 287.

-زبيبة: 5، 128.
-الزّبيدي(مرتضى): 16.
-ابن الزبير: 41.
-الزّمخشري: 10، 22.
-الزّهري(عبد العزيز بن محمد عبد الرحمان بن عوف): 39.
-الزّهري (عبد الله بن عبد العزيز): 39.
ابن زهير (قيس): 126.
279،284.
294، 295، 296، 297، 363.

حرف السين

-ابن السّاعي: 43.
-سامر(جارية): 276.
-السامرائي(يونس أحمد): 31، 33، 34.
-السجستاني(أبو حاتم): 287.
-ابن سَخْبَرَة(الطفيل بن عبد الله): 5.
-سزكين(فؤاد): 23.
-ابن سعد: 42.
-أم سعيد: 12، 33، 43، 125، 207.
-السفاح العبّاس: 99، 98، 100، 101، 104، 105، 196،298، 316، 352.
- السُّكَّرِيُّ: 16، 23، 40.
-سَكَن(جارية طاهر بن الحسين): 123، 239.
-سكن (جارية محمود الورّاق):41،223،85،284، 279،294،295، 296، 297، 363.
- ابْنُ السِّكِّيتِ: 23.
-ابن سلام(الجمحي): 5، 221، 230، 231.
-سلمى اليمامية (جارية أبي عبّاد): 284.
-بني سلامان:6،65،66، 67، 68، 70، 71، 136، 209،347.
-سلّامة: 7.
-السّلكة:6، 12، 155، 191، 210، 224، 324، 364.
-سلوم(داود): 26.
-ابن سليمان(علي): 105.
-سمراء: 35.
-سِنْبِسٍ(النخّاس): 15.
-ابن سَيَّار(نَصْر): 196.
-السّيوطي(جلال الدّين): 34، 42، 265.

حرف الشين

- الشريشي: 283.
-ابن أبي شنب(محمد): 29.
-شنير: 40، 128، 153، 227.
-شلبي(عبد المنعم عبد الرؤوف): 18.

حرف الصاد

-صاحب(جارية ابن طرخان النّخّاس): 81.
-ابن صبيح(معقل): 40، 120، 287.
- ابن صخر(جندل): 36، 40.
-الصّولي (إبراهيم بن العبّاس): 276.

حرف الضاد

-الضحاك(الحسين): 35.
-ضنّاوي(سعدي): 10، 31.

حرف الطاء

-ابن الطائفيَّة(روح): 40. 165، 245، 323.
-ابن أبي طاهر(أحمد): 35، 269، 278.
-ابن الطفيل(عامر): 215.

حرف الظاء

-ابن ظافر الأزدي: 38.
-ظلوم(جارية محمد بن سليمان الكاتب): 278.

حرف العين

-عارم (جارية جَناح): 161.
-عارم (جارية زلبهدة النخّاس): 83، 227، 291.
-عالية: 135.
-بنو العبّاس(العبّاسيّون):100،99،98،97،30،27، 195،102،101، 196، 305، 363، 365،367.
-ابن عبد العزيز(عمر): 99، 152.
-عبد العزيز(ابن ناصر المانع): 21.
- عبد القيس: 14.
-ابن عبد الملك (سليمان): 99،91،90،89، 326، 343،342،342 .
-عبس(بنو عبس): 5، 6، 50، 51، 57، 58، 60، 126،
-العبسي (ثُمَامَة بن الوليد): 198، 199.
-العبسي(شيبة بن الوليد): 198، 199.
-عبلة: 130، 131، 132، 133، 147، 149، 150، 151، 166، 183، 346، 377.
-العبود (راضي مهدي): 27.
-عبيد (أحمد محمد): 22.
-أبو عبيدة (معمر بن المثنى): 23، 24، 75، 307.
-ابن أبي عتيق: 126.
- العجلي(أبو دلف): 35، 273.
-ابن عروة (هشام): 215.
-عصمة الدين: 195.
-العطية (جليل): 33.
-ابن عفان (عثمان): 4، 40، 73، 210.
-العقاد:47، 64، 141، 142، 244، 248، 392.
-العلويون(العلوية):100،101، 213، 215، 354.
-ابن عليّ(دعبل): 271.
- ابن عليّ (محاسن بن إسماعيل): 20.
-ابن عليّ (عبد الصمد): 214.
-عمرو بن معد يكرب: 6.
-عميرة:133،170،222،238،302،378،350.
- بنو عنبر: 40، 194.
- عواد(كامل سعيد): 23.
- العياري (ليلى حرمية): 33.

حرف الغين

-غالب (علي ناصر): 21.
-غالية: 306، 307.
-غصن(جارية ابن الأحدب النَّخَّاس): 271، 366.

حرف الفاء

-الفرزدق: 87، 89، 90، 91، 126، 205، 229.
-فكيهة: 326.
-فنون(جارية يحي بن معاذ): 286، 376.
-بني فهم: 6، 66.
-فهيرة : 4.

حرف القاف

-القالي(أبو علي): 39.
-قبيحة(زوج المتوكل): 272، 322.
-ابن قتيبة: 51، 128.
- قدامة(بن جعفر): 34، 35.
-القرشي(أبو زيد): 61.
-قعسوس: 66، 136، 147.

-القيسي(نوري حمّودي): 33، 34.
-ابن قيم الجوزية: 43، 276.

حرف الكاف

-كامو(ألبير): 62.
- كسرى (أنوشروان): 71.
- بني كنانة: 7، 243
-ابن الكلبي: 51، 208.
-كلكامش: 204.

حرف اللام:

-اللاّحقي(أبان): 35، 227، 265.
-اللهبيين(آل أبي لهب): 8.
-لهْذَم: 40، 128، 205.

حرف الميم

-مادم: 40، 125، 128، 288.
-المالقي: 43.
-مالك الدار: 40.
-المأمون: 15، 37، 129، 159، 161، 199، 275، 278، 356، 385.
-مؤرج السدوسي(أبوفيد): 21، 22.
-مؤنسة المأمونية: 43.
-ابن المبارك: 216.
-المبرِّد: 12.
- المتوكل: 14، 81، 159، 160، 200، 261، 263،267، 272، 274، 322، 344، 374.
-مُتيَّم الهشامية: 186، 201، 242.
-مثل(جارية ابن المدّبر): 83.
-مثلم: 40.
-محبوبة(جارية المتوكل): 160، 200، 272، 292، 303.
-محرر بن جعفر(مولى أبي هريرة):39،181، 192.
-محمد أمين(فوزي): 18.
-المخزومي(عبد الله بن أبي ربيعة): 4.
-مُدام: 368.
ابن المدّبر(إبراهيم): 83.
-مراد(جارية عليّ بن هشام): 122، 201، 289، 303،367.
-المراكبي (إسماعيل): 15، 161.
-ابن مروان(عبد الملك): 88، 92.
-ابن المرزبان (محمد بن خلف): 34، 35.
- المرزباني: 214.
-مرقال: 40، 125، 226.
-ابن مروان(عبد العزيز): 7، 86، 88، 89، 141، 193، 194، 287، 326، 363، 378
-المستعين العباسي:181، 223، 240،295،299، 325.
-المسعودي: 272.
-المسيّب: 339.
-معاوية(أحمد): 265.
-معاوية(بن أبي سفيان): 59، 192، 195.
-معبد (المغني): 207.
-ابن معبد(جندل): 4، 78، 212.
- المعتز(الخليفة): 242.
-ابن المعتز(عبد الله): 15، 29، 41، 95، 96.
-المعتصم: 159، 223، 279، 284، 297.
-المعتضد: 367.
-المعتمد: 285، 365.
-أبو المغَلَّس: 128، 165.

-المُفَضّل(الضَبِيّ): 23، 208.
-المُفجّع الشيعي: 42.
-المقداد(محمود): 26، 25، 27.
-ممنّعة: 301.
-المندلث: 40، 128.
-المنصور(أبو جعفر): 8، 100، 101، 105، 107، 109،110، 111، 112، 114، 115، 143،195، 196،197.
-ابن منظور: 13.
-مها: 35.
-مها (جارية عريب): 275.
-المهزمي(أبو هفان عبد الله بن أحمد): 35.
-المهلّبي (الوزير): 32.
-المهديّ: 7، 8، 93، 94، 105، 106، 108، 110، 121، 144، 153، 197، 199، 216، 249، 259، 261، 307، 364.
-مهدي (قاسم راضي): 10، 28.
-مورّق العبد: 36، 40، 227.
-الموصلي (إسحاق بن إبراهيم): 80، 81.
-مولوي(محمد سعيد): 19، 25.
-الميداني: 43.
- ميسرة (أبو نصر): 40، 149.
- ميسرة (أبو الدرداء): 40، 194.
-الميمني(عبد العزيز): 20، 21، 22، 24، 25.

حرف النون

-نبت(جارية الإمام المعتمد): 43.
-نَبْت(جارية مخفزانة المخنّث): 124، 269، 365.
-ابن النّديم: 27، 29، 30، 31.
-نسيم(جارية أحمد بن يوسف): 200، 301.
-نَسيم(جارية ابن الخضر): 122، 289، 304.
- النّشابي(الإربلي): 39، 40، 287.
-النعمان(ابن المنذر): 70، 262.
النفس الزكية(محمد بن عبد الله بن الحسن العلوي): 100.
-نفطويه: 25.
-النهشلي(بشر): 40.
-أبو نواس: 35، 82، 277، 286، 374.
-نيران (جارية محمد بن جعفر بن موسى الهادي): 249.

حرف الهاء

-الهاشمي(إسحاق بن الفضل بن عبد الرحمان:40، 121.
-الهاشمي(جعفر بن سليمان): 40، 287.
-بنو هاشم(الهاشميّون):8،32،92، 97، 98، 100، 101، 102، 214، 305.
-ابن هبيرة(يزيد بن عمر): 195، 260.
-الهزر: 40.
-ابن هشام: 42.
-هوار(المستشرق): 31.
-هيلانة: 35.

حرف الواو:

-آل الوحيد: 12، 207.
-الوراق (عفيف بن أسد): 25.
-ورك: 40، 128.
-الوليد بن يزيد: 12، 125.
-وزر العبد: 36، 40، 124، 128.

-نزار: 40، 125.
-وزر(النبهاني): 208.
-وضاح اليمن: 15، 16.
-الوشاء: 159، 277.

حرف الياء:

-اليزيدي(محمد بن العباس): 23.
-يَسار الكواعب: 16، 40، 213، 215.

فهرس الشعر

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
-الهمزة-				
ما لقينا من جُودِ فَضْلِ بنِ يحي	شعراءَ	الخفيف	نصيب الأصغر	95
ثَلَاثٌ حُكْتُهُنَّ لقَرْمِ قَيْسٍ	والثَّنَاءَ	الوافر	أبوعطاء	261
فلو كانوا إذ بانوا يئستُ فلم يكن	رجاءُ	الطويل	نصيب المرواني	302
فأميةُ العينُ الكليلةُ في الهدى	جداؤها	الكامل	سديف	304
أمستْ أميةٌ قد أظل فَناؤها	داؤُهَا	الكامل	سديف	305
إنْ تَقْتُلُونِي تقتلوني وقَدْ جَرَى	وماءُ	الطويل	سحيم	211
زعمتْ أميةٌ وهي غيرُ حليمةٍ	بناؤهَا	الكامل	سديف	354
لقد أصبَحَتْ حَجْناء تبكي لوالدٍ	غَنَاؤُهَا	الطويل	نصيب الأصغر	307 ،324
يا خيرَ من قَصَدَتْ له آمالُنا	عَطاءِ	الكامل	عريب	325
فَهْي كَالوَشْي منْ ثيابِ يمانٍ	صَنْعاءِ	الخفيف	عنان	322
هَلْ مُسْعِدٌ لِبكاءِ	وَدِماءِ	المجتث	مراد	367
فإن أكُ حالكًا فالمسكُ أحوى	دواءِ	الوافر	نصيب المرواني	302، 347
-الباء-				
تذاءبَ وَرْدٌ على إثْرِهِ	خَشِبْ	المتقارب	عنترة	31
أنا مَوْلاكم وأرجو عَفْوَكُمْ	العَطَبْ	الرمل	سديف	214، 289
أَيُّهَا المَنْصُورُ يا خَيْرَ العَرَبْ	المُطَّلِبْ	الرمل	سديف	214
أيا دهرُ ما هذا لنا منك مرّةً	المحببا	الطويل	نصيب المرواني	324
فَعاجُوا فأَثْنَوْا بالَّذي أَنْتَ أَهْلُهُ	الحَقَائبُ	الطويل	نصيب المرواني	90، 325، 342
صدَقَتْ حَبِيبًا بِالتَّفَرُّقِ نَفْسُهُ	إِيَابُ	الكامل	حبيب الهذلي	41
لو كان يَقدرُ أَن يَبُثَّك ما به	يتعَتَّبُ	الكامل	عريب	161

خَرَجْنا فَلَمْ نَعْهَدْ وَقَلَّتْ وَصَاتُنا	مستعتَبُ	الطويل	الشنفرى	339
لَئِنْ أُهدِيَتْ عُتباكِ لي ولا خوتي	يُعْتَبُ	الطويل	الباخزري	278
أَقُولُ لركْبٍ قافلِينَ رَأيتُهُمْ	قارِبُ	الطويل	نصيب المرواني	90، 342
دعاك الشوق والأدب	الطربُ	مجزوء الوافر	أبوعطاء	364
تَصُدُّ وأَدْنو بالمودَّةِ جاهدًا	وأَقربُ	الطويل	فضل	267
لعمري لأعرابيةٌ في عباءةٍ	ومنصبُ	الطويل	ميسرة أبو نصر	149
تعلّمتُ أَسباب الرضا خوفَ عَتْبها	تَغضَبُ	الطويل	.....	267
إني لأخشَى إن خطبتَ إليهمُ	الكَواعِبُ	الطويل	الفرزدق	213(هامش)
ألا راع قلبي من سلامه أن غدا	ينعبُ	الطويل	نصيب المرواني	177
بزينب ألممْ قبل أن يرحلَ الركْبُ	القلْبُ	الطويل	نصيب المرواني	239
من ذا ابن ليلى جزاك الله مغفرة	تَهَبُ	البسيط	نصيب المرواني	89
وما كنتُ أَخْشى أن تَرَوْا ليَ زلَّةً	مَذْهَبُ	الطويل	فضل	278
وعندي لها العُتبى على كلِّ حالة	مذهبُ	الطويل	بنان	267
ما للمنازِلِ لا تكادُ تُجِيبُ	وجَبُوبُ	الكامل	نصيب الأصغر	185، 379
أقفر من آل سُعدى الكثيب	فالطَّلُوبُ	السريع	نصيب المرواني	242
خليليَّ ما للعاشقين قلوبُ	ذنوبُ	الطويل	سالم الخاسر	290
وتقول مَيَّةُ: ما لمثلِكَ والصَّبا	غِرْبيبُ	الكامل	نصيب الأصغر	144
نَعَمْ وإلهي إنَّني بكَ صبَّةٌ	مُثيبُ	الطويل	فضل	300
والبرمكيُّ وإنْ تَقَارَبَ سنُّهُ	نجيبُ	الكامل	نصيب الأصغر	95
طَرَقَتْكَ مَيَّةُ والمزارُ شَطِيبُ	قريبُ	الكامل	نصيب الأصغر	223،238، 147،363، 379.
شُدُّوا وَثَاقَ العَبْدِ لا يُفْلِتْكُمُ	قرِيبُ	الكامل	سحيم	78،120، 204، 212
لا تهزئي مِنِّي فَرُبَّتَ عائبٍ	مَعيبُ	الكامل	نصيب الأصغر	145، 148
دَعيني وقُولي بَعْدُ ما شِئْتِ إِنَّني	فأُغَيَّبُ	الطويل	الشنفرى	208
وَرَكبٍ كَأَنَّ الرّيحَ تَطلبُ عِندهُمْ	بالعَصَائِبِ	الطويل	نصيب المرواني	89
إنَّ مَنْ يملِكُ رِقّي	الرِّقابِ	مجزوء الرمل	فضل	123
أنا السِّمْعُ الأزَلُّ فلا أُبالي	العِقابِ	الوافر	الشنفرى	247

أُبْعدْتِ من بَغْلَةٍ مُواكِلَةٍ	وتَقْمُصُ بِي	المنسرح	أبودلامة	38
هاتيك والدتي عجوزٌ همَّةٌ	المِشْجَبِ	الكامل	سحيم	107، 156
أمرت أبا عوف فلحّ، كأنما يرى	العقاربِ	الطويل	يسار الكواعب	213
وإنِّي لَأَخْلُو مذ فقدتُكَ دائبًا	التُرْبِ	الطويل	عارم	161
ودجائجًا خمسًا يَرُحْنَ إِلَيْهُمُ	مُغْرِبِ	الكامل	أبودلامة	107، 261، 321
كتبوا إليَّ صحيفةً مطبوعةً	كالعقربِ	الكامل	أبودلامة	321، 348
وَيحكَ إنَّ القِيانَ كالشَّركِ الــ	والعَطَبِ	المنسرح	فضل	123، 259
ألمَّ خيالٌ من نُشَيْبَةَ بالرَّكْبِ	نقبِ	الطويل	السليك	230، 242
إنَّ المطيّةَ لا يَلَذُّ ركوبُها	تُركَبِ	الكامل	فضل الشاعرة	35،274
قالوا عَشِقتَ صغيرةً فأجبتُهم	يُركَبِ	الكامل	أبو دلف	35،274
من النفر البيض الذين إذا انتجوْا	غالبِ	الطويل	نصيب المرواني	92
فوالله ربِّ النّاسِ لا خنتُكَ الهوى	قلبي	الطويل	ممنّعة	300
شَفى النَّفسَ مني أَو دَنا من شِفائِها	مُتَصَوِّبِ	الطويل	عنترة	59
مَحَاسِنُها سِهَامٌ لِلمَنَايا	الطُيوبِ	الوافر	إحدى الإماء	322
ولكنني فديتُ أُمِّي بعدما	ومشيبُ	الطويل	نصيب المرواني	156
-التّاء-				
نَفسي فِداؤُكَ لو بالنَّاسِ كلِّهمُ	ماتُوا	البسيط	نسيم	202،303
رب بيضاءَ كالقضيبِ تنثَنِي	فأَبيتُ	الخفيف	أبوعطاء	146
نفسي على حسراتها موقوفةٌ	الحسراتِ	الكامل	عنان	199
وما ليَ مِن أُمٍ إذا جئتُ بَرةٍ	الجفواتِ	الطويل	دهيقين	157
ليس السواد بناقصي ما دام لي	ثابتِ	الكامل	نصيب المرواني	248
لَهَا وَفْضَةٌ فيها ثلاثونَ سَيْحَفاً	اقْشَعَرَّتِ	الطويل	الشنفرى	69،260
إذَا فَزِعُوا طارتْ بأَبيضَ صارمٍ	سلَّتِ	الطويل	الشنفرى	351
وَأُمُّ عِيَالٍ قَدْ شَهِدْتُ تَقُوتُهُمْ	وَأَقَلَّتِ	الطويل	الشنفرى	69
فيَا جارَتِي، وأَنتِ غيرُ مُلِيمَة	تَقَلّتِ	الطويل	الشنفرى	138
ألا أُمُّ عَمْرٍو، أَجْمَعتْ فاسْتَقَلَّتِ	تَوَلَّتِ	الطويل	الشنفرى	3،137،238 80،384

بِعَيْنَيَّ ما أَمْستْ فَباتتْ فأَصبحتْ	فَوَلَّتِ	الطويل	الشنفرى	137،378، 382
كم بين أسودَ ناطق بيانه	صامتِ	الكامل	نصيب المرواني	248،352
أُمَشِّي على الأرضِ التي لن تَضرُّني	حُمَّتي	الطويل	الشنفرى	68، 202
وبَاضِعَةٍ، حُمْر القِسيِّ بَعَثْتُها	ويُشَمَّتِ	الطويل	الشنفرى	86
إِذَا مَا أَتَتْني ميْتَتِي لَمْ أُبَالِهَا	وَعَمَّتي	الطويل	الشنفرى	190
فَدَقَّتْ وجَلَّتْ واسْبَكَرَّتْ وَأُكْمِلتْ	جُنَّتِ	الطويل	الشنفرى	138،319، 383
قَتَلْنَا قَتِيلاً مُّهْدِياً بِمُلَبِّدٍ	المُصَوِّتِ	الطويل	الشنفرى	70
-الثّاء-				
إِنِ النّاسُ غَطَّوْني تَغَطَّيْتُ عَنْهُمُ	مباحثُ	الطويل	أبودلامة	373
-الجيم-				
أميرَ المؤمنينَ فَدَتْكَ نَفْسي	ساجِي	الوافر	أبودلامة	114،343، 384
عليه نُسارىَّ على خُوْطِ نَبْعَةٍ	مُدَحْرَجِ	الطويل	الشنفرى	282
فإِنْ تَضْحَكِي مِنِّي فيَارُبَّ لَيْلةٍ	المُفَرَّجِ	الطويل	سحيم	79
-الحاء-				
رأيتُكَ أطْعَمْتَنِي في المنامِ	البارحَهْ	المتقارب	أبودلامة	109
كأن القلبَ ليلة قيل يُغدى	أو يُراحُ	الوافر	نصيب المرواني	335
طَرِبْتَ وَهاجَتْكَ الظَّبَاءُ السَّوانِحُ	وبارحٌ	الطويل	عنترة	238
وأميرٍ من بني جُمَحِ	مُمْتَدَحِ	المديد	سديف	368
-الخاء-				
أيبعَثُني في الشّاء وابنُ مُوَيلكٍ	الطَّبائخُ	الطويل	بعض العبيد	37،373
-الدّال-				
انْسُبِ العَبْدَ إلى آبائه	عُبُدْ	الرمل	الأخفش	3
سَنَةٌ وشَهْرٌ قبَلا بِسُعودْ	لَسَعيدْ	الكامل	عريب	261
قَدْ رَمى المَهْديُّ ظَبْيًا	فُؤَادَهْ	مجزوء الرمل	أبودلامة	105،364

أبَا مَعْبَدٍ بِئْسَ الفَرَاضةُ لِلْفَتَى	عَبْدَا	الطويل	سحيم	78
وقد هاجني للشّوق نوح حمامة	فغرّدا	الطويل	نصيب المرواني	178
فإنْ تَحْبِسُونِي تَحْبِسُوا ذَا وَلِيدَةٍ	وَرْدَا	الطويل	سحيم	246
فإِلَّا تُلَاقِ المَوْتَ في اليَوْمِ فَاعْلَمَنْ	غَدَا	الطويل	سحيم	191
تَزَوَّدَ مِنْ أَسْماءَ ما قَد تَزَوَّدَا	تَجَلَّدَا	الطويل	سحيم	239
رَأَيْتُ المَنَايَا لَمْ يَهَبْنَ مُحَمَّداً	مُخَلَّدَا	الطويل	سحيم	191
رَأَيْتُ الغَنِيّ والفَقِيرَ كِلَيهِمَا	مَعْمِدَا	الطويل	سحيم	204،191
كَسدنَ مِن الفَقْرِ في بيتِهِن	كُسودا	المتقارب	نصيب المرواني	152
ثمانيًا كُنَّ في أهلي وعندهمُ	وَجَدُوا	البسيط	نصيب المرواني	260
أرق المحبّ وعاد سَهَدُه	تردُهْ	الكامل	نصيب المرواني	139
عفا بعد سُعدى ذو مُراح فاقتُد	فمنشِدُ	الطويل	نصيب المرواني	243
هَزَئَتْ أُمامَةُ أنْ رأت بيَ رِقَّة	أَسْودُ	الكامل	السليك	135
وخَيْرُ الشِّعْرِ أَكْرمُهُ رِجالًا	العَبِيدُ	الوافر	الفرزدق	126،91، 229
أيا حُبَّ لَيْلَى داخلًا مُتَوَلَّجا	شَدِيدُ	الطويل	عبد من بني عامر	39
الصَّبْرُ يَنْقُصُ والسَّقَامُ يَزِيدُ	بَعِيدُ	الكامل	فضل	386
وَلِلْمَوْتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِن حَياتِهِ	بِقائِدِ	الطويل	عنترة	202
يا دارَ مَيّةَ بالعَلْيَاءِ فالسَّنَدِ	الأَبَدِ	البسيط	النابغة الذبياني	242
يا طيبَ تُفّاحةٍ خَلَوتُ بها	كَبِدي	المنسرح	محبوبة	161
يا دارَ سَلْمى بنازِحِ السَّنَدِ	اللَّبَدِ	المسرح	دنانير البرمكية	242،186
وَعيشِكَ لو صَرَّحْتُ باسمِكَ في الهوَى	والجدِّ	الطويل	فضل	300،274
كأني سننت الحب أول عاشق	وحدِي	الطويل	نصيب المرواني	142
إِنّي رأيتُك في المنَامِ كأَنَّما	البارِدِ	الكامل	ابن أبي أمية	82
كأَنْ قَدْ فلا يُغْرُرْكِ منّى تمكُّثِي	فالسِّرْدِ	الطويل	الشنفرى	65
خَيرًا رأَيْتَ، وكلُّ ما أَبصرتَهُ	الحاسِدِ	الكامل	صاحب	82
أَضَعْتُمْ أبي إِذْ مالَ شِقٌّ وسَادِهِ	يُوَسَّدِ	الطويل	الشنفرى	66
وكنَّا كزَوْج من قطاً في مَفَازَةٍ	رَغْدِ	الطويل	أبودلامة	110
نَفى النومُ مِنْ عَيْنَيَّ حَوكُ القصائِد	نافِدِ	الطويل	عنان	379،239
إذا ما نَفى عَنِّي الكرى طولُ ليلَةٍ	بنِ خالدِ	الطويل	عنان	303

تنامينَ عن ليلي وأَسهرُهُ وحدِي	عندي	الطويل	سعيد بن حميد	274
وأَسأَلُ اللهَ يوماً منك يُفْرحني	بالسَّهَدِ	البسيط	عريب	355
وإنّي على الوُدِّ الذي قَدْ عَرَفتُمُ	العَهْدِ	الطويل	.....	278
إن أبَا العباس خِدنَ العُلى	لجُودِ	السريع	تيماء	201
مَن تَراهُ كانَ أَغنَى	الصُّدودِ	مجزوء الرمل	عنان	271
فَطَعْنَةُ خُلْسٍ مِنْكُمُ قَدْ تَرَكْتُها	أَسْوَدِ	الطويل	الشنفرى	289،66، 347
أَلا إنَّ عَيْنًا لم تَجُدْ يَوْمَ واسِطٍ	لَجَمُودُ	الطويل	أبوعطاء	195
قالَ عبَّاسٌ وقدْ أُجْـ	شَديدِ	مجزوء الرمل	العباس بن الأحنف	270
نُبِّئت أن طريق الحج مَعْطَشَةٌ	بتصريدِ	البسيط	أبودلامة	113
ليس في بيتي لِتَمْهيـ	قَعيدهْ	الرمل	أبودلامة	144
لو أنّ تفاحةً بَكتْ لبكيت	بِيَدِي	المنسرح	محبوبة	303،161
-الذّال-				
فَلَمْ يَزَلْ ضَارِعًا إِلَيْهَا	رذَاذَا	مخلع البسيط	فضل	366،267
لاَذَ بِهَا يَشْتَكِي إِلَيْهَا	مَلَاذَا	مخلع البسيط	علي بن جهم	365،267
فعاتَبُوهُ فَعَنَّفُوهُ	فكانَ ماذا	المنسرح	عنان	373
-الرّاء-				
اسلَمِي يا دارَ ذاتِ الـ	دارَا	مجزوء الرمل	عريب	242
وسَيْفي صارمٌ قبضَتْ عليهِ	انتشارَا	الوافر	عنترة	54
من الخفراتِ لم تفضحْ أباها	شَنارَا	الوافر	السليك	326
إنِّي رأيْتُكَ في المنامِ	خيارَهْ	الكامل	أبودلامة	109
لقد جاهد الوَضّاحُ بالحق مُعْلِمًا	بَرْبَرا	الطويل	جرير	16
وكاتبة بالمِسكِ في الخدِّ جعفَرا	أثّرا	الطويل	محبوبة	272
أيُّ عيشٍ يَلَذُّ لي	جَعفرا	المجتث	محبوبة	200
ونائحةٍ أُوْحَيْتُ في الصُّبْحِ سَمْعَها	وأنْكرَا	الطويل	الشنفرى	181
لِعبد العَزيز على قَومِه	ظاهِرَهْ	المتقارب	نصيب المرواني	88
فَيا مَنْ لِمملوكٍ لِمُلْكِ يَمينهِ	وأَظهرا	الكامل	محبوبة	292
فإنْ لا تَزُرْني حَتْفَتي أو تُلاقِني	فنوَّرا	الطويل	الشنفرى	67

ولولا أن يُقال صبا نُصيب	الصغارُ	الوافر	نصيب المرواني	141
ظَهَرَ الهوى وتَهتكتْ أَستارُهُ	إظهارُهُ	الكامل	عريب	80
أَقرّانُ هل لي من رسولٍ إليكُمُ	ويُخبرُ	الطويل	مادم	125
سَطوْتَ بِعزِّ المُلْكِ في نَفْس خاضعٍ	أَصبرُ	الطويل	نسيم	122،289، 304
يا لا ئمي جَهْلًا أَلا تُقْصِرُ	يَصْبِرُ	السريع	عنان	160،298
يَهْتَزُّ تَاجُ المُلْكِ مِنْ فَوْقِهِ	المِنْبَرُ	السريع	عنان	324
عرفت وجربت الأمور فما أرى	المتأخِرُ	الطويل	نصيب المرواني	194
إذا كنتَ تحذرُ ما تَحذَرُ	لا تَجْسُرُ	المتقارب	عريب	276
تَفديكَ نَفسيَ من سوءٍ تُحاذِرُهُ	والبَصرُ	البسيط	تيماء	301
ديباجَةُ المُلْكِ على وَجْهِهِ	المُمْطِرُ	السريع	عنان	327
فقد عَرِيتْ بعدَ ابنِ لَيْلى فإنّما	مَنْظَرُ	الطويل	نصيب المرواني	194
تَبيَّنتَ عُذري فَما تَعذِرُ	تَشعْرُ	المتقارب	عريب	275
أَأَنكرتُمُ أَنْ تعتقوني، وإنّني	أَنكرُ	الطويل	مادم	125،288
لئن كنتُ جَعدَ الرَّأسِ والجلدُ فاحمٌ	أَزهرُ	الطويل	الحيقطان	37،224
خليليَّ ما للعاشقين أُيورُ	سُرورُ	الطويل	عنان	83،290
لنا عَبَراتٌ بعدّكم تَبعَثُ الأسى	وزَفيرُ	الطويل	الإماء الشواعر	250
ومُضْمَرِ الكَشْحِ يَطْويه الضَّجِيعُ به	فَقِرُ	البسيط	نصيب المرواني	139
أميرَ المؤمنينَ ألا ترانا	قيرُ	الوافر	الحجناء	153
إنَّ الخِيَارَ مِنَ البَرِيَّةِ هاشِمٌ	الأَشرارِ	الكامل	أبوعطاء السندي	101،305
أيُّها الطَّارِقونَ في الأسْحارِ	الابتِكارِ	الخفيف	عريب	223،240، 299،363، 378
يا لَيْتَ جَوْرَ بَنِي مَرْوَانَ عاد لنا	النارِ	البسيط	أبوعطاء	102
وبَدا النَّرجِسُ المُضاعَفُ يدعو	والأنهارِ	الخفيف	عريب	182
إنَّما المُستعينُ با لله جَارٌ	الجِوارِ	الخفيف	عريب	378
فاضَتْ دُموعي على نَصْرٍ وما ظلمت	بن سيَّارِ	البسيط	أبوعطاء	196
إذا كنتُ في رِقّيْ هوىً وتَملُّكٍ	الصَّبْرِ	الطويل	مراد	122،289، 303

أهدى له أحْبَابُهُ أترجّةً	زاجرِ	الكامل	العباس بن الأحنف	270
ومَا زِلْتَ تَعْصِينِي وتُغْرِي بِي الرَّدَى	الهَجْرِ	الطويل	نيران	249
وطيبُ نشرِكَ مِثْلَ المِسْكِ قَدْ نسم	السَّحرِ	البسيط	نبت	269
أَتوني فقالوا بالخليفةِ عِلَّةٌ	في صدري	الطويل	عريب	344
فَوالله ما يَدرِي أَتدرِي بِما جَنَتْ	يدرِي	الطويل	فضل	300
علام هجرت ولم تهجري	تعذري	المتقارب	سديف	147
ما كانَ أَخوفَني من الهَجْرِ	بالعُذْرِ	الكامل	جلنار	277
بقبر ابنِ ليلى عُذتُ حيرانَ، بعدما	قَسْرِ	الطويل	لْهذَم	205
أَلَمْ تَريا أَنَّ الخليفةَ لَزَّني	وللقَصْرِ	الطويل	أبودلامة	314،111
أهاجَ البُكا رَبْعٌ بأَسْفَلِ ذي السِّدْر	والقَطْرِ	الطويل	نصيب المرواني	237
إنِّي نَذَرْتُ لَئن رأيتك سالمًا	ذو وَفْرِ	الكامل	أبودلامة	249
وقد كان مفتوق اللهاة وشاعرا	يفري	الطويل	بعض العبيد	36
لولا الأَمانيُّ ماتَ من كَمَدٍ	فِكَرِهِ	المنسرح	فضل	267
لا تَقْبُرُوني إنَّ قَبْرِي مُحَرَّمٌ	أُمَّ عَامِرِ	الطويل	الشنفرى	209
سُلاَفَةٌ كالقَمَرِ البَاهِرِ	الزَّاهِرِ	السريع	فضل	379،322
خافَ التَلونَ في الوداد لأنها	الظاهِرِ	الكامل	الذلقاء	270
فخرتُم علينا بالقيافةِ والشِّعرِ	الدَّهْرِ	الطويل	روح بنُ الطائفيَّة	40
إِنْعَمْ تَخَطَتْكَ صُروفُ الرَّدَى	الدَّهرِ	السريع	عريب	279
كَيْفَ أَصْبَحْتَ سَيِّدِي وَأَمِيرِي	وَحُبُورِ	الخفيف	بدعة الكبرى	285
أَنا في نِعمةٍ بقُربك تَفديــ	الأُمورِ	الخفيف	بدعة الكبرى	301
أبلغوا عَنّي الإمامَ وما بَلَّــ	خبيرِ	الخفيف	أم سعيد	207،125
إن يروني الغداةَ أسعى بجرٍ	الغديرِ	الخفيف	أم سعيد	207
-الزّاي-				
أَكَلْتُ الخَرْدَلَ الشاميْــ	خبَّازِ	الهزج	عنان	374
بالسَّعْدِ واليُمْنِ فانزلْ قصرَ شيداز	إعْزازِ	البسيط	عريب	375
-السّين-				
لَأَكْتُمَنَّ الذي في القلب من غُصَصٍ	الناسُ	البسيط	فضل	160

أصبح المُلْكُ ثابتَ الأساسِ	العبّاسِ	الخفيف	سديف	98 ،363
يَا ذَا الذِي لَامَ فِي تَحْرِيقِ قِرْطَاسِي	رَاسِي	البسيط	فنون	286
إنّي اصطبحتُ أربعًا بالكاسِ	برأسي	السريع	أبودلامة	286
لا تُقِيلَنّ عبدَ شَمْسٍ عِثارًا	وَغِراسِ	الخفيف	سديف	298،98
أَنْزِلُوها بحيث أنزلَها اللهُ	الإتْعاسِ	الخفيف	سديف	316،98
غِراسهُ كلّ عاتٍ لا خَلَاقَ له	قَنْعاسِ	البسيط	سكن	284
ما للرَّسول أَتاني منكَ بالياسِ	القاسي	البسيط	سكن	41،224، 279،297، 363
نِعْمِ كَلْبُ الهِراشِ مولاك لولا	الإفلاسِ	الخفيف	سديف	303،98
الحزمُ تحريقُهُ إنْ كنتَ ذا أَدبٍ	بالنَّاسِ	البسيط	فنون	376
كَفانا اللهُ شَرَّ اليأسِ إنّي	آسِي	الوافر	سعيد بن حميد	275
بَثَثْتَ هواكَ في جَسدِي وروحي	بيأسِ	الوافر	فضل	274
يا مَن حكاهُ الياسميــنُ	النَّرْجِسِ	مجزوء الكامل	فضل	182،355
يا مَن أَطلتُ تَفرُّسي	وتَنفسِّي	مجزوء الكامل	فضل	269،385
إنّي لأحْسِبُ أنْ سأُمسي مَيِّتاً	أُمْسِي	الكامل	أبودلامة	193
هَبْنِي أَسَأْتُ وَمَا أَسَأْ	المُسِي	مجزوء الكامل	فضل	309
كأنّ الصُّبَيْرِيَّاتِ يومَ لَقِينَنا	المَكَانِسِ	الطويل	سحيم	75
أَنقُدْ صِحاحَكَ إنَّ الشِعرَ مَفْسدَةٌ	المفاليسِ	البسيط	مها	275
قالوا عقوبتُهُ الجفا	يُسِي	مجزوء الكامل	عريب	269
-الشّين-				
أَحَبَّ المَلَاحَ البيضَ قَلْبِي وإنّمَا	الحَبَشْ	الطويل	أبو حنش	266
بَكَيتُ عَلَيْهَا إنّ قَلْبِي أحبَّهَا	رَعَشْ	الطويل	عنان	266
هل في البلادِ لرزقِ اللهِ مُفْتَرشُ	بَرَشُ	البسيط	أبودلامة	374
أضحى الصِّيامُ مُنِيخًا وَسْطَ عَرْصَتِنَا	حَرَشُ	البسيط	أبودلامة	112
وإنْ خرجتُ بليلٍ نحو مسجدِهم	العَمَشُ	البسيط	أبودلامة	112،324
-الصّاد-				
فشَبَّهْتُها ليلًا مصابيحَ راهبٍ	قوالِصُ	الطويل	عنان	374

-الضّاد-				
أما يُحْسِنُ من أَحْسَ	يَرضَى	الهزج	عنان	277
أثر الدهرُ في رجالي فقلّوا	مهيضا	الخفيف	سديف	195
دُموعُ عَيني لها انبساطٌ	انقباضُ	مخلع البسيط	دعبل بن علي	366،271
ذاك قليل لمن دَهَتْهُ	المِراضُ	مخلع البسيط	غصن	366،271
إن كان غيض لفوت منكم فلقد	به راض	البسيط	سديف	303
-الطّاء-				
أغرّك منِّي أنّ مولاي مَزْيداً	سَرُوطُ	الطويل	بعض العبيد	36
-العين-				
أليس الله يعلم أن قلبي	استطاعا	الوافر	أبوعطاء	103
وَهبْتُ نفسي لِلهوَى	خاضعًا	مجزوء الرمل	ابن حمدون	365،124
لئن لم تَسَعْنِي يا ابنَ عمِّ محمدٍ	أربعُ	الطويل	نصيب الأصغر	259،94
إنَّ الخليطَ أَجَدَّ البَيْنَ فانْتَجَعُوا	رَتَعُوا	البسيط	أبودلامة	239،153
أيا رَبِّ حَتَّى مَتَى أُصْرَعُ	وأَسْتَرْجِعُ	المتقارب	جارية(عبد الله ابن الهادي)	250
ويومَ اللِّوى أبكاك نوح حمامةٍ	تفجَّعُ	الطويل	نصيب المرواني	179
تَأَوَّبني ثِقْلٌ من الهَمِّ مُوجِعُ	هُجَّعُ	الطويل	نصيب الأصغر	239
همومٌ توالَتْ لو أطافَ يسيرُها	تَتَصَدَّعُ	الطويل	نصيب الأصغر	348،303
ليس لوالدة هَمُها	دَعْدَعِ	المتقارب	الشنفرى	189
وَعَرَفْتُ أَنَّ مَنِيَّتي إنْ تَأْتِني	الأَسْرَعُ	الكامل	عنترة	188
وإنِّي لمولاكَ الذي إنْ جَفَوْتَهُ	يَتَضَرَّعُ	الطويل	نصيب الأصغر	303،259،94
عَجِبْتُ من صِبْيَتي يومًا وأمِّهمُ	الجَزَعُ	البسيط	أبودلامة	143،127، 258،248
لا والذي يا أميرَ المؤمنين قضى	الرِّفَعُ	البسيط	أبودلامة	107
عند المُلُوكِ مَضَرَّةٌ ومنافِعٌ	وتَنْفَعُ	الكامل	نصيب الأصغر	95
ذكرتُ فراقًا والفراق يصدعُ	تنفعُ	الطويل	ريم	292،158

ظَعَنَ الذينَ فِراقَهم أَتَوَقَّعُ	الأَبْقَعُ	الكامل	عنترة	177
إليكَ أميرَ المؤمنين ولم أجدْ	ويمنَعُ	الطويل	نصيب الأصغر	94
تَرَكْتُ جُبَيْلَةَ بنَ أَبي عَدِيٍّ	نَجيعُ	الوافر	عنترة	53
-الفاء-				
أحارِ تَرى البَرقَ لَمْ يَغْتَمِضْ	كِفَافَا	المتقارب	سحيم	383
أَلَمَّ خَيَالُ عشَاءً فَطافَا	اخْتِطَافَا	المتقارب	سحيم	238
يا موتُ أَفْنَيْتَ القرونَ ولم تَزَلْ	النطَّافا	الكامل	عنان	192
وحمراءُ من نبعٍ أبيٌّ ظهيرةٌ	وَتَهْتِفُ	الطويل	الشنفرى	353
وحتَّى رأيتُ الجُوعَ بالصيفِ ضَرَّني	فأُسْدِفُ	الطويل	السليك	62،64،257، 323،340
أعالِيَ إنْ تَنْأَيْ فموْعِدُ بَيْنِنا	يخذفُ	الطويل	سحيم	135،146
عينان: واحدةٌ تُرى مسرورةً	تَذْرِفُ	الكامل	أبودلامة	197،292
وما نِلْتُها حتَّى تَصَعْلَكْتُ حِقْبَةً	أَعرفُ	الطويل	السليك	62،64،257، 191،340
أما لك أمّ فتدعى لها	يُعْرَفُ	المتقارب	جحيش	43،157
خليليّ هذا البين قد جدّ جدّه	مقرفُ	الطويل	سحيم	212
أَرِقًّا وتَغْنِيظًا ونَأْيًا وفُرْقَةً	تَنْشَفُ	الطويل	سحيم	119
ولَيْسَ جَهازي غَيْرُ نَعْلَيْنِ أَسْحَقَتْ	لا تُخَصَّفُ	الطويل	الشنفرى	232،256
ومَرْقَبَةٍ عَنْقاءَ يَقْصُرُ دونَها	الْمُخَفَّفُ	الطويل	الشنفرى	332
وضُنَّيّةٍ جُرْد (؟) وأخلاقِ رَيطة	تكُكَفَّفُ	الطويل	الشنفرى	282
وإِنْ تَبدّلْتَ مِنّيَ غادرًا حَلَفًا	خلَفُ	البسيط	فضل	300
واللهُ يَعلمُ أنّي فيكَ سَاهِرةٌ	يَلِفُ	البسيط	فضل	300
المالُ مالُكُم والعَبدُ عَبْدُكُمُ	مَصْروفُ	البسيط	عنترة	117،255، 288،386
تَجَلَّلَتْنِيَ إِذْ أَهْوى العَصا قِبَلي	مَعْكوفُ	البسيط	عنترة	117،255
وعاشِيَةٍ رُجَّ بِطَانٍ ذَعَرْتُها	يُتَسَيَّفُ	الطويل	السليك	340،353، 64
نَأَتْ أُمُّ قَيْسٍ المَرْبَعَيْنِ كِلَيْهما	المُتَصيَّفُ	الطويل	الشنفرى	146
أَلَا هَلْ أَتاها أَنَّ يومَ عُراعِرٍ	تَشْتَفِي	الطويل	عنترة	59

قِفْ بالدِّيار وأيَّ الدَّهرِ لم تَقِفِ	والنَّجَفِ	البسيط	أبودلامة	143،237، 363
يا صَاحِبَيَّ هَلِ الحِذارُ مُسلِّمي	مَصْرِفِ	الكامل	الشنفرى	190
أهدتْ لقلبِكَ غصّةَ التّلفِ	الأَسفِ	الكامل	سكن	240
يا نَازِحًا شَطَّ المَزارُ بِه	وَصْفِي	السريع	سلمى اليمامية	284
إنْ كنتَ أصبحتَ مشغوفًا بجاريةٍ	شَغَفِ	البسيط	أبودلامة	143،303
-القاف-				
كأنَّها زَهرةٌ بيضاءُ قدْ ذَبلَتْ	عَبقَا	البسيط	عريب	322
لو كنتُ أعلمُ أنَّ نفسكَ	صادِقَهْ	مجزوء الكامل	أمل	36
وإنِّي لأَهْوى مِنْ حبيبٍ أَحِبُّهُ	المداعَقَهْ	الطويل	أبو نواس	82
أُجَرِّعُهُ ريقي وأشْرَبُ رِيقَهُ	المزاعَقَهْ	الطويل	عنان	83
يا لذيذَ المُعانِقَة يا	المُفَارِقَة	مجزوء الخفيف	ريّا	81،366، 380
كسيت ولم أملك سودًا وتحته	بنائقُهْ	الطويل	نصيب المرواني	292
بالله يا ناقِضَ العُهودِ بِمن	نَثِقُ	المنسرح	سامر	276
فَهاتِ الكَأْسَ مُتْرَعَةً	حَدَقُ	مجزوء الوافر	عريب	291،318
أَجَابَ الوَابِلُ العَدِقُ	الغَرِقُ	مجزوء الوافر	عريب	182،318، 366
إِذَا عَقَلَ الخَوْفُ اللِّسَانَ تَكَلَّمَتْ	نَطُوقُ	الطويل	عنان	266
واسْأَلْ حُذَيْفَةَ حِينَ أَرَّشَ بَيْنَنا	تَخْفُقُ	الكامل	عنترة	323
ظَلَلْتُ أُرَاعِي صَاحِبِيَّ تَجلُّدًا	عَلُوقُ	الطويل	جرير	265
اتُرى الزَّمانُ يَسرُّنا بِتَلاق	مُشتاق	الكامل	دعبل بن علي	272
ما للزمانِ يُقالُ فيهِ وإنَّما	بِتَلاقِ	الكامل	غصن	272
أَشْعَارُ عَبْدِ بني الحَسْحَاسِ قُمْنَ لَهُ	والوَرِق	البسيط	سحيم	74،148، 246،347
فيمَ يا سَيّدِي ومَولاي أَشمــتَّ	صديقِي	الخفيف	عريب	285
-الكاف-				
فجَارَ لمَّا أَنْ مَلَكْ	سَلَكْ	مجزوء الرمل	نبت	124،365

والمنايا رَصَدٌ	سَلَكْ	مجزوء الرمل	السلكة	191،210، 324
طافَ يَبْغي نَجْوَةً	فَهَلَكْ	مجزوء الرمل	السلكة	210،224، 365
وَيْلِي عَلَيْكَ ومِنْكَا	شَكَّا	المجتث	عريب	276
سَخِرَ الغواني أنْ رأين مُوَيهنًا	منهوكِ	الكامل	ذو الرُّكبةِ العَوْجاء	145
-اللّام-				
ما ضرّكَ الشّيبُ شيئاً	جمالًا	المجتث	بدعة الكبرى	367
يا منزلاً لم تَبلَ أَطلالُهُ	تَبْلَى	السريع	مُتيَّم الهشامية	186،242
كأنه خدُّ مَوْمُوق يُقبِّلُه	خَجَلا	البسيط	إسحاق الموصلي	80
كأنه لونُ حين تدفعُني	الغُسلا	البسيط	جارية	80
مَهْلًا فَدَيْتُكَ مَهْلا	أَوْلى	المجتث	عنان	301
أمْسَيْت بالأنبارِ يا ابن محمد	تَحْوِيلا	الكامل	أبودلامة	197
ولَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّها	يَتَنَبّلُ	الطويل	الشنفرى	255
أُصِبتُ يوم الصعيد من سُكَر	قِبَلُ	المنسرح	نصيب المرواني	193
وَرُبَّما فَاتَ بَعْضَ القَوْمِ أَمْرُهُمُ	عَجِلُوا	البسيط	مثل	83
وَأَغْدُو عَلَى الزّادِ الزّهيدِ كَمَا غَدَا	أَطْحَلُ	الطويل	الشنفرى	171
عَفَا الجُرْفُ مِمَّنْ حَلّهُ فأَجَاوِلُهْ	مَنَازِلُهْ	الطويل	نصيب المرواني	230،243
أَلِلْبَيْنِ يا ليلى جِمَالُكِ تَرْحَلُ	يُوصَلُ	الطويل	نصيب الأصغر	147،239، 292،299
فَإمّا تَرَيْنِي كَابْنَةِ الرّمْلِ ضَاحِيًا	أَتَنَعَّلُ	الطويل	الشنفرى	302
فَإنّي لَمَوْلَى الصّبْرِ أَجْتَابُ بَزَّهُ	أَفْعَلُ	الطويل	الشنفرى	302
فيا أيــها الزنجيُّ مــالكَ والصِبّــا	تَعْقِلُ	الطويل	نصيب الأصغر	144
قَدْ يُدْرِكُ المُتَأَنِّي بَعْضَ حَاجَتِهِ	الزَّلَلُ	البسيط	إبراهيم بن المدّبر	83
تعللنا بالوعد ليلى وتنثني	المعللُ	الطويل	نصيب المرواني	141
أَرى معقلًا، لا قدّسَ الله معقلًا	حاملُه	الطويل	زامل	120
شَكَا وَشَكَتْ ثُمّ ارْعَوَى بَعْدُ وارْعَوَتْ	أَجْمَلُ	الطويل	الشنفرى	172،302
لم يعلم النعش ما عليه من الــعُرْف	ما حملُوا	المنسرح	نصيب المرواني	193،326
قصدْنا أميرَ المؤمنينَ ودونَه	مَجْهَلُ	الطويل	نصيب الأصغر	94

أُديمُ مِطالَ الجُوعِ حَتّى أُميتُهُ	فأَذْهَلُ	الطويل	الشنفرى	311
يقول فيُحسنُ القول ابنُ ليلى	يقولُ	الوافر	نصيب المرواني	89
طَرِيدُ جِنَايَاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ	أَوّلُ	الطويل	الشنفرى	190
ومن ذا الذي ينعي على حدث الردى	رسولُ	الطويل	ريم	205
فَإِنْ تَبْتَئِسْ بالشّنْفرَى أُمُّ قَسْطَلٍ	أَطْوَلُ	الطويل	الشنفرى	302
إذا ما سخا قلب امرىء بمودة	بخيلُ	الطويل	ريم	158
لعمرُ أبى المملوك ما عاش إنّه	لذليلُ	الطويل	وزر العبد	222،124
أَقِيموا بَنِي أُمّي صُدورَ مَطِيّكم	لأَمْيَلُ	الطويل	الشنفرى	171،71، 240،222، 296،247
فأيمتُ نسوانًا وأيتمتُ إلدةً	أليلُ	الطويل	الشنفرى	256،152
أَبَعْدُ الخَيْلِ أركبُها وِرَاداً	القتالِ	الوافر	أبودلامة	222،174، 299،240
وَأَنا المَنِيَّةُ حِينَ تَشْتَجِرُ القَنا	الآجالِ	الكامل	عنترة	189
فإِنِّي يا ابنةَ الأقوامِ أُربي	الرِّجالِ	الوافر	السليك	148،135
أشابَ الرأس أَني كلَّ يومٍ	الرِّحَالِ	الوافر	السليك	118،63، 334،156، 351
فَلَئِنْ صرمْتِ الحَبْلَ يا بْنةَ مالَكٍ	العُذَّالِ	الكامل	عنترة	146
فَسَألني سالمٌ ألفًا فقلتُ له	من سَالِ	البسيط	نصيب الأصغر	261
وكانتْ قارِحًا أيّامَ كسرى	الفِصَالِ	الوافر	أبودلامة	262
وَأَنا المجربُ في المواطنِ كلِّها	وفَعَالي	الكامل	عنترة	50
فَلَمَّا هَدَّني ونَفَى رُقَادي	واشتغالِي	الوافر	أبودلامة	175
رُزِقْتُ بُغَيْلَةً فيها وِكالٌ	الوِكالِ	الوافر	أبودلامة	283،174
بَرِئْتُ إليكَ مِنْ مَشَشٍ قديمٍ	الجِلالِ	الوافر	أبودلامة	283،175
بنفسي أَنتَ من قالِ	وبالمالِ	الهزج	مُدام	368
ألا عَتَبَتْ عليَّ فَصَارَمَتْني	الطِوالِ	الوافر	السليك	146،135
فلا تصلي بصُعلوكٍ نؤومٍ	العِيالِ	الوافر	السليك	63
لعبت بها الأنواء بعد أنيسها	مُسْبِلِ	الكامل	عنترة	180

فَلَرُبَّ أَبْلَجَ مثلِ بَعْلِكِ بادِنٍ	مُهبَّلِ	الكامل	عنترة	151
يا عَبلُ كم من غمرَةٍ باشَرْتُها	تَنْجلي	الكامل	عنترة	132
فَعَلَيْهِ أَقْتَحِمُ الهِياجَ تَقَحُّمًا	الأَجْدَلِ	الكامل	عنترة	165،164
فعَجِبْتُ منها كيفَ زَلَّتْ عَيْنُها	شَمَرْدَلِ	الكامل	عنترة	148،130
بَكَرَتْ تُخَوِّفُني الحُتوفَ كأَنَّني	بِمعْزِلِ	الكامل	عنترة	207
إِنْ يُلْحَقوا أَكْرُرْ، وإِنْ يُسْتَلْحَموا	أَنْزِلِ	الكامل	عنترة	53
إِنَّ المَنِيَّةَ لو تُمثَّلُ مُثِّلَتْ	المنْزِلِ	الكامل	عنترة	189
إنّي امْرُؤٌ من خَيْرِ عبسٍ مَنْصِباً	بالمُنْصَلِ	الكامل	عنترة	245،60
عجَبت عُبيلةُ من فتىً مُتَبَذِّلِ	كالمُنْصَلِ	الكامل	عنترة	130
والخيلُ تعلمُ والفوارِسُ أَنَّني	فَيْصَلِ	الكامل	عنترة	58
ذَكَرٍ أَشُقُّ به الجَماجِمَ في الوغى	الصَيْقَلِ	الكامل	عنترة	289
وإذا حملتُ على الكريهةِ لم أَقُلْ	لمْ أَفْعَلِ	الكامل	عنترة	189
ولقد أَبِيتُ على الطَّوى وأَظَلُّهُ	المأْكَلِ	الكامل	عنترة	56
ولَرُبَّ مُشعَلَةٍ وَزَعْتُ رِعالَها	هَيْكَلِ	الكامل	عنترة	163
لما سَمِعْتُ دُعاءَ مُرَّةَ إِذْ دَعا	ومُحلَّلِ	الكامل	عنترة	57
طالَ الثَّواءُ على رسُومِ المَنْزِلِ	الحَرْمَلِ	الكامل	عنترة	262،237
عَينِ جُودي بِعبرةٍ وَعويلِ	الطُّلولِ	الخفيف	مراد	201
-الميم-				
ألا أبْلِغْ لديكَ أبا دُلامهْ	كرامْ	الوافر	أبودلامة	336،108
يا فُؤادِي فآزدجِرْ عنهُ ويَا	وقُمْ	الرمل	دنانير البرمكية	387
وتركتَني غَرَضًا–فَديــ	وللتُّهمْ	الكامل	فضل	301
أيقظان أم هبَّ الفُؤَاد لطائفٍ	نَائِمَهْ	الطويل	نصيب المرواني	241
ألا أبْلِغْ لديكَ أبا دُلامهْ	كرامهْ	الوافر	أبودلامة	336،108
لو رَدَّ ذو شَفَقٍ حِمامَ مَنيّةٍ	حِماما	الكامل	مُحَرَّرُ بنُ جعفر	192
فلأَبْكِيَنَّكَ ما دَعَتْ قَمَرِيّةٌ	حَمامَا	الكامل	مُحَرَّرُ بنُ جعفر	181
وأخبر الفتيان أَنِّي خائِضٍ	أَقاما	الوافر	السليك	203
جَمَعْتَ دمامةً وجمعتَ لُؤماً	الدَّمامهْ	الوافر	أبو دلامة	336،108
فإن تَكُ قد أصَبْتَ نعيمَ دُنيا	القيامهْ	الوافر	أبودلامة	336،303

فقالتْ لهُ يا وَيحَ غَيرِكَ إنَني	الَدما	الطويل	سحيم	323،341، 354
ويبكي فأَبكي رَحْمَةً لبكائهِ	دما	الطويل	عنان	265،309، 355
ومَاشِيةٍ مَشيَ القطاةِ اتَبعتُها	أن تكَلما	الطويل	سحيم	341
ومازالَ يشكو الحُبَّ حتَّى رأَيتُهُ	وتكلَّما	الطويل	.....	266
فَلَو كنتُ مختارًا لِنفْسِي وصَاحِبِي	هُمَا هُما	الطويل	سحيم	149
بكيت ابن ليلى وابنه ورأيتني	ببكاهما	الطويل	نصيب المرواني	194
لقد راعني للبَيْن نوح حمامة	حمائمُ	الطويل	نصيب المرواني	178
لقد هتفت في جُنحِ ليلٍ حمامةٌ	لنائمُ	الطويل	نصيب المرواني	179
أَلا أَيُّها المَلِكُ الهُمامُ	ذِمامُ	الوافر	سكن	123
بَيْضَاءُ تَسْحَبُ مِن قِيَامٍ فَرْعَهَا	أسْحَمُ	الكامل	شادن	356
فلا تصرميني حين لا لي مرجع	مُتَقدَّمُ	الطويل	نصيب المرواني	140،147
ألا إن ليلى العامرية أصبحت	تنقِمُ	الطويل	نصيب المرواني	140
أهاجَ هَواكَ المَنزل المُتَقادِم	مَعَالِمُ	الطويل	نصيب المرواني	185
بللت عليّ لا حُيِّيت ثوبي	رجيمُ	الوافر	أبودلامة	154،326
تَأَوَّبُنِي ذاتَ العِشّاءِ هُمُومُ	وقَدِيمُ	الطويل	سحيم	230
ولَاعَضِلٌ جَثْلُ كَأَنَّ بَضِيعَهُ	جُثُومُ	الطويل	سحيم	293
هِبِلٌ كَمِرِّيخِ المُغَالِي هَجَنَّعٌ	قَوِيمُ	الطويل	سحيم	283
نظرت ودوني من شَمامان حَرَّةٌ	الــصرائمِ	الطويل	نصيب المرواني	283
إِنْ تُغْدِفِي دوني القِنَاعَ فَإِنني	لمُسْتَلْئِمِ	الكامل	عنترة	132،302
بَطَلٍ كَأَنَّ ثِيابَهُ في سَرْحَةٍ	بِتَوْءَمِ	الكامل	عنترة	254
وكأَنَّما نَظَرَتْ بِعيَنَيْ شادِنٍ	بِتَوءَمِ	الكامل	عنترة	245،328
يُقَدِّمُهُ فتىً من خيرِ عَبْسٍ	آلِ حَامِ	الوافر	عنترة	165
أَكُرُّ عليهِمُ مُهْرِي كَليمًا	كالقِرامِ	الوافر	عنترة	163
فهاتيكَ النجومُ، وهُنَّ خرسٌ	الشآمي	الوافر	ميسرة أبو الدرداء	195
قد بَدا شِبهُكَ يا مَو	بالظَّلامِ	مجزوء الرمل	فضل	81
نَأَتْكَ رقاشِ إلا عَنْ لِمامِ	الرِّمامِ	الوافر	عنترة	238
تُمْسِي وتصبحُ فوقَ ظهرِ حَشِيَّةٍ	مُلْجَمِ	الكامل	عنترة	166

فيها اثنتانِ وأربعونَ حَلوبةً	الأَسْحَمِ	الكامل	عنترة	346،260
وإنَّ ابْنَ سَلْمى فَاعْلَمُوا عِنْدَهُ دَمِي	وَلا دَمِي	الطويل	عنترة	209
وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وأَبْرَأَ سُقْمَها	قَدِّمِ	الكامل	عنترة	58
يا شاةَ ما قَنَصٍ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ	تَحْرُمِ	الكامل	عنترة	338
كَمَشَّتُ بالرُّمْحِ الطَّوِيلِ ثِيابَهُ	بِمُحَرَّمِ	الكامل	عنترة	55
هل تُبْلِغَنِّي دارَها شَدَنِيَّةٌ	مُصَرَّمِ	الكامل	عنترة	166
وإذا صَحَوْتُ فما أُقصِّرُ عن نَدَى	تكَرُّمي	الكامل	عنترة	302
وعَشِقْتُه من قَبْلِ قطع تمائمي	الناعمِ	الكامل	الإماء الشواعر	158
إِذْ تَسْتَبيكَ بأَصْلَتَيّ ناعِمٍ	المَطْعَمِ	الكامل	عنترة	349،328
يا دارَ عَبْلَةَ بالجِواءِ تكلّمي	اسلمي	الكامل	عنترة	377،183
وقَفْتُ لها كَيْما تَمُرُّ لعلّني	تُسَلِّمِ	الطويل	نصيب المرواني	141
كُنْ لِي هُدِيتَ إلى الخَلِيفَةِ سُلَّمًا	سُلَّمِ	الكامل	عنان	279
تحذرني أنْ أحذر العامَ خثعما	مُسْلَمِ	الطويل	السليك	208
وكأَنَّما أَقصُ الإِكامَ عَشِيَّةً	مُصَلَّمِ	الكامل	عنترة	167
إِنْ كُنْت أَزمَعْتِ الفِراقَ فإنما	مُظْلِمِ	الكامل	عنترة	346،302
وحليلِ غانيَةٍ تركْتُ مُجَدَّلا	الأَعْلَمِ	الكامل	عنترة	352،151
هلاّ سألتِ الخيلَ يا بْنَةَ مالكٍ	تَعْلَمي	الكامل	عنترة	162
فترى الذبابَ بها يُغَنّي وحدَهُ	المُتَرَنِّمِ	الكامل	عنترة	319،254، 328
يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقَائِعَ أَنَّني	المَغْنَمِ	الكامل	عنترة	55
يَدْعُون عَنْتَرَ والرِّماحُ كَأَنَّها	الأَدْهَمِ	الكامل	عنترة	164،57
بَني هاشِمٍ عُودُوا إلى نَخَلاتِكم	بدِرْهَمِ	الطويل	أبوعطاء	102
هل غادرَ الشُّعراءُ من مُتَردِّمِ	تَوَهُّمِ	الكامل	عنترة	222،183، 297،237، 377،362
-النّون-				
وَاغْنَمْ سُرُورَكَ عَاجِلًا	الزَّمَنْ	مجزوء الكامل	رائقة	291
إنّ الزمانَ سقانا مِنْ مرارته	فأَرْوانا	البسيط	تتريف	385
زُرْنا لتَأْكُلَ مَعْنا	عَنا	المجتث	عنان	286

وشربتُ الرَّاحَ فارتحـــ	شُجونا	مجزوء الرمل	فضل	291
إنْ تَقْتُلُونِي فقَدْ أَسْخَنْتُ أَعْيُنَكُمْ	تظُنُّونَا	البسيط	سحيم	211،79
وإذا نطقْنَ تخالهنّ نواظماً	مكنونا	الكامل	سديف	320
وأصحُّ ما رأتِ العيون محاجرًا	عيونا	الكامل	سديف	320
أعيب التي أهوى وأطري جواريًا	بيّنا	الطويل	سديف	142
استقبلَ المُلْكَ إمامُ الهدى	وثلاثينا	السريع	فضل	261
ما ليلةُ القَدْرِ مِنْ همِّي فأطلبها	عِشرينا	البسيط	أبودلامة	112
إنّ الذين غَدَوْا بِلُبِّكَ غادروا	معينا	الكامل	جرير	315،264
هيّجتَ بالقولِ الذي قد قلته	كَمِينا	الكامل	عنان	315،265
كَذَبَ الذّين تَقوّلوا يا سيِّدي	هَوينا	الكامل	عنان	285، 315، 265
وَبَدا لهُ منْ بعدِ مَا انْدَملَ الهَوَى	لَمَعَانُهُ	الكامل	جارية	325
قفا أخويَ إن الدار ليست	تكونُ	الوافر	نصيب المرواني	241
طمعتْ أمية أنْ سيرضى هاشمُ	وحسينُها	الكامل	سديف	100
أعوزتني الرواة يا بن سليم	لسانِي	الخفيف	أبوعطاء	287،258
أنتَ نِعْمَ المتاعُ لوكنتَ تَبْقى	للإنْسَانِ	الخفيف	هوى	192
وَعدتني العُيونُ أن كَان لَوْنِي	الأَلْوَانِ	الخفيف	أبوعطاء	288،127
بأَسْمَرَ مِنْ رِماحِ الخَطِّ لَدْنِ	يَمَانِي	الوافر	عنترة	51
فإِنْ تَك أُمِّي غُرابِيَّةً	عِبْتَنِي	المتقارب	عنترة	155
يا شيبةَ الخيرِ إمَّا كنتَ لي شَجَناً	شَجَنِ	البسيط	نصيب الأصغر	198
إنّا لنأمل أن ترتدَّ ألفتنا	والأحنِ	البسيط	سديف	100
قد كنت أحسبُني جَلدًا فضَعْضَعَني	الدينِ	البسيط	سديف	195
رأيْتُك في المنامِ كسوتَ جِلْدي	دَيْنِي	الوافر	أبودلامة	109
الكفرُ والسِّحر في عيني إذا نظرت	عينِي	البسيط	عنان	260،82
كيفَ احتِيالي بِنفسي أَنتِ يا أَملي	تُحيينِي	البسيط	.....	276
-الهاء-				
وكَتيبةٍ لَبَّسْتُها بِكَتيبَةٍ	رَدَاها	الكامل	عنترة	246،240، 338

وَصَحابةٍ شُمِّ الأُنوفِ بَعَثْتُهُمْ	بِطُلاها	الكامل	عنترة	338، 53
ولَقِيتُ في قُبُلِ الهَجيرِ كَتيبَةً	أُولاها	الكامل	عنترة	338،52
ما اسْتَمْتُ أُنثى نفسَها في مَوْطِنٍ	موْلاها	الكامل	عنترة	56
ولَئِنْ سَألتَ بِذاكَ عَبْلَةَ خَبَّرَتْ	سِواها	الكامل	عنترة	150
ألا هَلْ أَتَى فِتيَانَ قومي جماعَةً	هجينَها	الطويل	الشنفرى	118،67، 288،136
أنا ابن خيار الحجر بيتا ومنصبا	تعرفينها	الطويل	الشنفرى	155
أَلَيْسَ أبي خَيْرَ الأَواسِ وغَيْرِها	تَعْلَمِيْنَها	الطويل	الشنفرى	155
سقيًا لبغداد لا أرى بلدًا	يُشْبِهُهَا	المنسرح	عنان	268
كأنها فِضّةٌ مُمَوَّهَةٌ	مُمَوِّهُهَا	المنسرح	.....	268
فليتَ مَنْ يضربُها ظالمًا	سَوْطَهِ	//	عنان	122
بكَت عَنانٌ فجريرُ دَمْعها	خَيْطِهِ	السريع	مروان بن أبي حفصة	122
مَنْ يكن صَبًّا وَفِيًّا	يدَيْهِ	مجزوء الرمل	جارية	84
يا ملكاً لستُ بناسيهِ	نَاعِيهِ	السريع	تتريف	199
-الياء-				
وأَشْهَدُ عِنْدَ اللهِ أنْ قَدْ رَأَيْتُها	وَرائيا	الطويل	سحيم	77
فَعَزَّيْتُ نَفْسِي وَاجْتَنَبْتُ غَوَايَتِي	نَاجِيا	الطويل	سحيم	168
فَلَوْ كُنْتُ وَرْدًا لَوْنُه لَعشِقْتَنِي	بسَوَادِيا	الطويل	سحيم	376،257
جُنُونًا بِهَا فيما اعْتَشَرْنَا عُلَالةً	وبَادِيا	الطويل	سحيم	133
فما ضَرَّنِي أنْ كانتُ أمِّي وَلِيدةً	التّوَادِيا	الطويل	سحيم	288،155
أَلِكْنِي إليها عَمْرَكَ اللهَ يا فَتَى	تَهَادِيا	الطويل	سحيم	376
وبِتْنَا وِسَادَانَا إلى عَلَجَانَةٍ	تَهَادِيا	الطويل	سحيم	257،76، 376
أَخَذْنَ عَلَى المِقْراة أوْعَنْ يَمِينِها	حادِيا	الطويل	سحيم	302
ظهرَ الحقُّ واستبانَ مضيًا	المهديا	الخفيف	سديف	316،99، 352
أسرفتَ في قتلِ الرعيَّةِ ظالما	مُهديّها	الكامل	سديف	101
ونحنُ مَنَعْنا بالفَروقِ نساءَنا	غَواشِيا	الطويل	عنتر	56

فَإِنْ تَثْوِلَا تُمْلَلْ وإِنْ تُضْحِ غَادِيًا	رَاضِيا	الطويل	سحيم	378،302
وَدِدْتُ على إبغاضِيَ الرِّقَ أَنَّنِي	رَاعِيَا	الطويل	سحيم	119
لَيَالِيَ تَصْطَادُ القلوبَ بِفَاحِمٍ	عَافِيا	الطويل	سحيم	292،133، 349
أَشَارَتْ بِمِدْرَاها وقالتْ لِتِرْبِها	القَوَافِيا	الطويل	سحيم	120،75، 257،229
تُرِيكَ غَدَاةَ البَيْنِ كَفًّا ومِعْصَمًا	صَافِيا	الطويل	سحيم	170،133، 350
ففَاءتْ ولَمْ تَقْضِ الّذِي هُوَ أَهْلُهُ	لَاقِيا	الطويل	سحيم	76
ومَنْ يَكُ لَا يَبْقَى عَلَى النَّأْيِ وُدُّهُ	بَاقِيا	الطويل	سحيم	302،133
فإِنْ تُقْبِلِي بالوُدّ أَقْبِلْ بِمِثْلِهِ	بَالِيا	الطويل	سحيم	134
أَلاَ نَادِ في آثَارِهنّ الغَوَانِيا	ومَالِيا	الطويل	سحيم	378،76
أَلا قاتلَ اللهُ الطُّلُولَ البَوَالِيا	الخَوَالِيا	الطويل	عنترة	238،184
بِأَحْسَنَ منها يومَ قالتْ أَرَاحِلٌ	لَيَالِيا	الطويل	سحيم	350،133، 376
فدع ذا ولكن هل ترى ضوء بارق	متعاليا	الطويل	سحيم	330
أغاليَ أعلى الله كعبكِ عاليا	البواليا	الطويل	سحيم	378،306
فيا ليتني والعامرية نلتقي	الخواليا	الطويل	سحيم	298
تَجَمَّعْنَ مِنْ شَتَّى ثَلَاثٍ وأَرْبَعٍ	ثَمَانِيا	الطويل	سحيم	260،76
عُمَيْرَةَ وَدِّعْ إِنْ تَجَهَّزْتَ غَادِيَا	نَاهِيَا	الطويل	سحيم	238،222، 378
جاء شهر الصوم يمشي	أشتهيها	الرمل	أبودلامة	113
أبلغا ريطة أني	لأبيها	الرمل	أبودلامة	121

فهرس أنصاف الأبيات

المصراع	البحر	الشاعر	الصفحة
نفضتُ عليهنّ من جلدتي	المتقارب	نصيب المرواني	227
بيثرب أو وادي قناةَ يُليح	الطويل	نصيب المرواني	227
إن الخليط أجدوا البين فارتحلوا	البسيط	نصيب المرواني	243،227
لا في لقاءِ الجيشِ بالجيشِ	السريع	عنان	228،266،376
لَذَّةُ عيشِ الصَّيفِ في الخَيْشِ	السريع	أبان اللاحقي	266
مَنْ لِمُحبٍّ أحبَّ في صِغرِه	المنسرح	سعيد بن حميد	268
فَصَارَ أُحدوثةً على كِبَرِه	المنسرح	فضل	268
مِن نَظَرٍ شَفَّهُ وأَرَّقَهُ	المنسرح	سعيد بن حميد	268
فكانَ مَبْدا هَواهُ مِن نَظَرِه	المنسرح	فضل	268
يا نبتُ حُسنكِ يَغشى بهجة القمرِ	البسيط	أحمد بن أبي طاهر	270
قد كاد حسنُكَ أنْ يَبْتَزَنِي بَصَرِي	البسيط	نبت	270

فهرس الأشطر من الرجز

الشطر	الراجز	الصفحة
كأنه لما بدا للناسِ	جرير	38
العبد يحمى ربه ويحتمي	مولى لابن الزبير	228،41
أنا الهجينُ عنترهْ	عنترة	51
يا رُبَّ نَهْبٍ قد حَوَيْتُ عُثْكُولْ	السليك	65، 308
هَلْ لكِ في أَير وأيري مثلي	الخاركي	83، 291
هَلْ لَكَ أَضيق من حرأُمِّكْ	عارم	83، 291
إِسحاقُ يا أَكرمَ أَهلِ الأَرضِ	أبو التيّار	121
وَهبْتُ نفسي لِلهوَى	ابن حمدون	124، 365
فجَارَ لمَّا أَنْ مَلَك	نبت	124، 365
يا فارجَ الهمِّ وكربِ الكاربِ	مرقال	125
ما زلتُ أَرعى كلَّ نجم يسري	شنير	153
وإِنَّما تَلْقى النُّفوسُ سُبُلَها	عنترة	188
أُوْنِسُ ريحَ الموت في المكاسر	الشنفرى	190
يا رُبَّ رامٍ حَسَنٍ تَعرُّضه	فضل	271
أيُّ فتىً لحظَكِ ليسَ يُمرضُه	علي بن الجهم	271
إِنِّي وَجَدْتُ المَوْتَ قَبْلَ ذَوقِهِ	عامر بن فهيرة	203
مَنْ مُبْلِغٌ حَرْباً بأَنِّي مقتولْ	السليك	209، 309
أَوْجِعْ عِجانَ العبد أو يَنْسَى الغَزَلَ	سحيم	211
إِنِّي إذا ما زبَّبَ الأَشْدَاقُ	نصيب الأصغر	283
فَرُبّ وادٍ نَفَّرتْ حَمامه	الشنفرى	308
لا تَبْعَدِي إِمّا هلكتِ شامَه	الشنفرى	309
قلبي (انكوى) بأحمدِ	عريب	365

فهرس الأمثال

المثل	الصفحة
«أعدى من السليك»	6
«أمضى من سليك المناقب»	6
« أعدى من الشنفرى»	7
«سَمِّنْ كَلْبكَ يأكُلْكَ »	44
«أعيب من بغلة أبي دلامة»	175

فهرس أيام العرب ووقائعها

اليوم والواقعة	الصفحة
الثورة العلوية	100
داحس والغبراء	313
يوم بئر مَعُونَة	217
يوم عراعر	59
يوم الفَرُوق	56

فهرس الموضوعات

المقدمة.	**أ-ك**
مدخل: العبيد و الشعر	
أولا: حدّ الشعراء العبيد:	**1**
1-الشاعر العبد.	**2**
2-الأمة الشاعرة.	**9**
ثانيا: مصادر شعر العبيد:	**18**
1-ديوان شعر العبيد.	**18**
2-الإماء الشواعر.	**33**
3-شعر باقي العبيد	**38**
الباب الأول: مستويات الرؤية وتمثّلاتها في شعر العبيد:	
الفصل الأول: مستويات الرؤية في شعر العبيد:	
أولا: التسامي والاستعلاء.	**52**
ثانيا: التمـــرد والصعلكـــة.	**64**
ثالثا: العبـــث والمجـــون.	**77**
رابعا: الـــولاء والتسليـــم.	**90**
خامسا: الفكاهة و السخرية.	**108**
الفصل الثاني: تمثّلات الرؤية في شعر العبيد.	
أولا: صرخة العبوديّة.	**121**
ثانيا: الحضور المغيب.	**134**
ثالثا: لوحات الطبيعة.	**167**

رابعا: جمالية الموت.	**194**
الباب الثاني: السمـــات الفنيـــة فـــي شعـــر العبـــيد:	
الفصل الأول: الظواهر الفنية في شعر العبيد:	
أولا: بين القصائد والمقطوعات.	**226**
ثانيا: انحسار المقدمات.	**239**
ثالثا: الوضوح الفني للشخصية.	**250**
رابعا: الواقعية.	**259**
خامسا: المطارحات الشعرية:	**270**
1-الإجازة الشعرية	**271**
2-المحاورة الشعرية.	**277**
3-المراسلة الشعرية.	**281**
الفصل الثاني: العبودية وأثرها في بنية شعر العبيد:	
أولا: التشكيل اللغوي.	**289**
ثانيا: التراكيب الأسلوبية.	**302**
ثالثا: الصورة الشعرية:	**325**
1-الصورة - تشكيلاتها .	**325**
2- الصورة-رمزيتها- ودلالاتها النفسية.	**336**
3-الصورة-الحكاية والسرد القصصي.	**346**
4-التصوير الملون ودلالته النفسية.	**354**
رابعا: موسيقى الشعر:	**367**
1-الموسيقى الخارجية.	**367**
أ-الوزن.	**367**

ب- القافية.	**378**
2-الموسيقى الداخلية.	**387**
أ-التصريع.	**387**
ب-التكرار الصوتي.	**393**
ج- التقطيع الصوتي.	**397**
الخاتمة.	**399**
قائمة المصادر والمراجع	**405**
مسرد الفهارس	**435**
1- فهرس الأعلام(الأفراد والجماعات والأمم).	**436**
2-فهرس الأشعار(أنصاف الأبيات/الأشطر من الرجز)	**444**
3-فهرس الأمثال.	**466**
4- فهرس أيام العرب ووقائعها.	**466**
5 – فهرس الموضوعات.	**467**
الملخص (العربية /إنجليزية /فرنسية)	**470**

الملخص

تحاول هذه الدراسة الموسومة "**شعر العبيد من الجاهلية حتى نهاية العصر العبّاسي–دراسة في الرُّؤيَة والفَنّ**–الولوج إلى نص شعري له طابع مميز ونفس خاص لطائفة عاشت وضعا اجتماعيا قلقا مليئا بالأزمات والعقد النفسية، والوقوف على أساليبهم في المواجهة ومدى الاستجابة لضغوطها وردود أفعالهم حيالها كلٌّ وما يتّفق مع وضعه، وشخصيته، وإمكاناته والكشف عن قيمته الفنية والجمالية وإثبات أنّ الشاعر العبد ليس بأقلّ إبداعا من غيره وهو ما سعى البحث جاهدا لتحقيقه؛ انطلاقا من رؤية الشعراء العبيد التي يعكسها نصهم الشعري، الذي تعرض على مر العصور إلى الإهمال والإقصاء والتهميش وفقد أكثره وهو على قلته وغلبة المقطوعات عليه كاف في أن يقدم تصورا عن فنه ونفسيته.

وقد حاول البحث في بابه الأول الموسوم "مستويات الرؤية وتمثيلاتها في شعر العبيد" أن يكشف عن أثر العبودية الغائر في نفوس الشعراء العبيد والتي تبين أنها اتخذ له مستويات متعددة ومتباينة في نص العبيد، وامتد بزخمه إلى تمثيلات بارزة في موضوعاته .

أمّا الباب الثاني و المعنون بـــ"السمات الفنية في شعر العبيد" فتمثّل في جهد استقرائي واسع قائم على الإحصاء الرقمي لمجمل نصوص شعر العبيد، في محاولة للكشف عن أبرز الظواهر الفنية التي شاعت في شعر العبيد وشكّلت علامات بارزة في نصوصهم الشعرية، ومن بعده تتبع أثر العبودية في بناء التجربة الشعرية على مستوى اللغة والتراكيب الأسلوبية وصولا إلى الصور الشعرية وانتهاء بالتلوينات الموسيقية.

ووصل البحث من خلال استقرائه شعر العبيد إلى جملة من النتائج، لعل أبرزها:

1–وجود اتجاهين بارزين في شعر العبيد: الاتجاه الأول نابع من طبيعة هذه الطائفة وظروف حياتها الخاصة، والاتجاه الثاني عام يشتركون فيه مع غيرهم من الشعراء على السواء. والاتجاه الأول أكثر وضوحا وانتاجهم فيه أغزر من الاتجاه الثاني، ولهذا جاء شعرهم خاضعا في أدائه الموضوعي والشكلي لجملة الدوافع

المرتبطة عندهم بعقد النقص، حتى تلك الحالات النادرة التي حصلت على الحرية، كانت حريتها صوريّة شكلية، تتلبس لبوس الحرية في الظاهر، وتئن تحت مسخ العبودية في العمق.

2–تحول مفهوم العبودية في نص الإماء الشواعر عن سياقه الاجتماعي والإنساني العام إلى سياق عاطفي و غزلي فتتبدل العلاقة بينهما من علاقة مولى ومولى إلى علاقة بين حبيب وحبيب في محاولة فاعلة من الأمة الشاعرة الانتصار على قيودها ولو شعريا.

3–لم يكن الشعر بالنسبة للإماء الشواعر ترفا ثقافيا وحيلة للتظرّف بل كاد يكون مقوما من مقومات الذات وإثبات الوجود.

وعليه فإن شعر العبيد على اختلاف مشاربهم وسلوكهم وردود أفعالهم دفاع عن حقهم بالحرية والمساواة وصورة من صور النقمة والتحدي والنزاع بين الواقع الوجودي للشعراء، وبين ما يتصورنه لذواتهم.

Abstract :

This study entitled: **"The Poetry of Slaves from The Period of Ignorance until the End of the Abbassid Era-A study in the Vision and the Art- "**attempts to get access into a poetic text with a distinctive character and a special style for a community that lived in an anxious social situation full of crises and psychological troubles, and by standing on their methods of confrontation and to what extent the response to their pressures and their reactions towards them, each one according to what is consistent with his status, his personality, his potential. Also the disclosure of the artistic and aesthetic value of this poetry, in order to prove that the slave poet is not less creative than other poets, a thing that the research attempted hard to achieve it; starting from the slaves poets' vision reflected by their poetic text, which over the ages had been submitted to neglect, exclusion, marginalization and most of it was lost. Although its scarcity and that the majority of it was poetry pieces, however it was enough to give a vision of the slave art and psychology.

In its first part entitled: "The levels of vision and its illustrations in the Slaves' Poetry" The research attempted to reveal the effect of slavery on the slaves' poets personality, which showed to have many and different levels in the slaves' text, and it had extended into prominent representations in its topics.

While the second part entitled: "The artistic attributes in the slaves poetry" is represented in a large inductive effort based on the digital statistics of all the texts of the slaves' poetry, in order to discover the most eminent artistic phenomena shared in the slaves' poetry and represented a prominent signs in their poetic texts. Then following the impact of slavery in building the poetic experience at the level of language and stylistic structures, reaching the poetic images and ending with musical variety.

Thus, the research reached a number of results through the induction of the slaves' poetry, the most important are:

1-There are two prominent trends in the slaves 'poetry: the first one derives from the nature of this community and their private life circumstances, and the second trend is general that they shared as well as other poets. The first trend is more clear and their production in it is more prolific than the second. consequently; their poetry was submitted in its objective and formal performance to the motives linked to the inferiority complex, and even those rare cases that obtained freedom; their freedom was a fake formal one, that in the exterior they seem free but in deep they suffer from the slavery monstrosity.

2-The concept of slavery was transformed in the text of female slave poets from its general social and human context to of emotional and affection context, then their relationship change between the slave and a master to a relationship between beloved and beloved in an effective attempt from the female slave poet to triumph over her restraints, albeit rather poetically.

3- The poetry for the female slave poets was not a cultural luxury and a trick for approaching; but it is merely a component of their selves and a proof of their existence.

Therefore; the slaves' poetry despite of their different tendencies and behaviours and their reactions in defending their right of freedom and equality, was an image of vengeance and challenge, and represented a dispute between the existential reality of these poets, and what they imagine for themselves.

Résumé :

Cette étude intitulée : "**La Poésie des Esclaves : dés la Période de l'Ignorance jusqu'à la Fin de la Période Abbasside- Etude dans la Vision et l'Art-"** tente d'accéder à un texte poétique d'un caractère distinctif et un style particulier pour une communauté qui vit dans une situation sociale anxieuse, pleine de crises et de troubles psychologiques et en se plaçant sur leurs méthodes de confrontation et la portée de la réponse à leurs pressions et leurs réactions envers eux, chacun selon ce qui est compatible avec son statut, sa personnalité, son potentiel. Aussi la divulgation de la valeur artistique et esthétique de cette poésie, afin de prouver que le poète esclave n'est pas moins créatif que d'autres poètes, chose que la recherche a tenté de l'atteindre; à partir de la vision des poètes esclaves reflétée par leur texte poétique qui, au fil du temps, avait été soumis à la négligence, à l'exclusion, à la marginalisation et la plus grande partie était perdue. Bien que sa rareté et que la majorité de cette poésie soient des pièces, il suffisait cependant de donner une vision de l'art et la psychologie esclavagiste.

Dans sa première partie intitulée: «Les niveaux de vision et ses illustrations dans la poésie des esclaves», la recherche a tenté de révéler l'effet de l'esclavage sur la personnalité des poètes esclaves, qui ont montré des niveaux multiples et différents dans le texte des esclaves, et il s'est étendu à des représentations remarquables dans ses sujets.

Alors que la deuxième partie intitulée «Les caractères artistiques de la poésie des esclaves» est représentée dans un grand effort inductif basé sur les statistiques numériques de tous les textes de la poésie des esclaves afin de découvrir les phénomènes artistiques les plus éminents partagés dans la poésie des esclaves, et a représenté des signes proéminents dans leurs textes poétiques. Ensuite suivre l'impact de l'esclavage dans la création de l'expérience poétique au niveau du langage et des structures stylistiques, en atteignant les images poétiques et en terminant par la variété musicale.

Ainsi, la recherche a atteint un certain nombre de résultats grâce à l'induction de la poésie des esclaves, les plus importants sont:

1- La poésie des esclaves présente deux tendances principales: la première découle de la nature de cette communauté et de leur situation de vie privée, et la seconde tendance est générale qu'ils partageaient ainsi que d'autres poètes. La première tendance est plus claire et leur production est plus prolifique que la seconde. Par conséquent; leur poésie a été soumise dans sa performance objective et formelle aux motifs liés au complexe d'infériorité et même aux rares cas qui ont obtenu la liberté; leur liberté était un faux formel, que dans l'extérieur ils semblent libres mais en profondeur ils souffrent de la monstruosité esclavagiste.

2- Le concept d'esclavage a été transformé dans le texte des femmes poètes esclaves de son contexte social et humain général au contexte affectif et amoureux, puis la relation entre l'esclave et le maître a changer à une relation entre bien-aimés dans une tentative efficace de la femme poète esclave à triompher ses contraintes, mais plutôt poétiquement.

3- La poésie pour les femmes poètes esclaves n'était pas un luxe culturel et une astuce pour s'approcher; mais c'est simplement une composante de leur personnalité et une preuve de leur existence.

En conséquence; la poésie des esclaves malgré leurs tendances et leurs comportements différents et leurs réactions à défendre leur droit à la liberté et à l'égalité était une image de vengeance et de défi et représentait un différend entre la réalité existentielle de ces poètes et ce qu'ils imaginaient pour eux-mêmes.