



جمهورية مصر العربية  
وزارة الأوقاف

# وحدة القصيدة من النفسية إلى العضوية

إعداد

أ.د/ محمد مختار جمعة

وزير الأوقاف

رئيس المجلس الأعلى للشئون الإسلامية

وعضو مجمع البحوث الإسلامية

بالأزهر الشريف

١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
﴿ رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي  
الْآخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ النَّارِ ﴾  
(سورة البقرة : ٢٠١)



## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه  
ورسوله سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) ، وعلى آله وصحبه  
ومن تبع هداة بإحسان إلى يوم الدين .

#### وبعد :

فإن موضوع وحدة القصيدة من أهم قضايا النقد الأدبي  
التي شغلت النقاد قديماً وحديثاً ، سواء من جهة ما تطلبه النقاد  
القدماء من تماسك بناء القصيدة ، ومتانة سبكها ، بجودة  
المطلع ، وبراعة الاستهلال ، وسلاسة الانتقال ، وحسن الختام،  
أم من جهة ما دار بينهم من جدل ونقاش حول مدى الحفاظ  
على النمط التقليدي المبني على البدء بالغزل أو بكاء الطلل ، أو  
ضرورة التحرر منها ، على النحو الذي فجرته ثورة أبي نواس  
في العصر العباسي على النمط التقليدي للقصيدة العربية ، أم

من جهة ما تطلبه النقاد المحدثون المعاصرون من الوحدة العضوية أو الموضوعية أو النفسية ، في ضوء ما دار بين أنصار الوحدة الموضوعية ودعاة الوحدة العضوية من معارك أدبية . ولا شك أن هذا الحراك النقدي الواسع قديماً وحديثاً قد أثرى عملية الإبداع الأدبي والنقدي معاً ، وفتح آفاقاً واسعة أمام الأدباء والنقاد ، مما انعكس بلا شك إيجاباً على آليات بناء القصيدة ، فاتسعت مساحات الإبداع الفني قدر اتساع مساحة هذا الحراك النقدي .

ويناقد هذا البحث آراء القدماء والمحدثين مناقشة نقدية موضوعية مع عدد من النماذج التطبيقية والرؤى التحليلية لبعض مقدمات القصائد ، متتهياً إلى ترجيح ما يراه راجحاً من الآراء ، غير منكر على أصحاب الآراء الأخرى وجهات نظرهم ، بل إننا لنذهب إلى إمكانية الاستفادة من جميع الرؤى النقدية بما يدعم قوة بناء القصيدة ومتانة نسجها دون الحجر

على رؤية المنشىء في الإبداع ، أو الناقد في التحليل والتعليق ،  
بل إن ذلك كله إنما يرمي إلى فتح آفاق أوسع أمام المبدع  
والناقد على حد سواء .

والله من وراء القصد ، وهو حسبنا ونعم الوكيل ،،

- أ.د/ محمد مختار جمعة
- وزير الأوقاف
- رئيس المجلس الأعلى للشئون الإسلامية
- وعضو مجمع البحوث الإسلامية
- بالأزهر الشريف



## وحدة القصيدة

تعد وحدة القصيدة واحدة من أبرز القضايا التي أثارها النقاد في العصر الحديث ، فقد ذهب بعضهم إلى أن مقياس الوحدة لم يعرفه نقاد العرب في نقدهم قبل عصر النهضة ، ووصفوا الأدب العربي في عصوره السابقة بفقدان هذا الأساس الذي عرفته الآداب الأجنبية ، وحرص أدباؤها على توافره فيما يكتبون من قصص ، وما ينظمون من شعر ، ووصفوا القصيدة العربية بالتفكك ؛ إذ تعددت فيها المعاني وكثر الانتقال من غرض إلى غرض<sup>(١)</sup> .

والدكتور/ شوقي ضيف واحد ممن تبناوا هذه النظرية ، فوصف القصيدة العربية بأنها مفككة الأوصال ، تتألف من أبيات متجاورة متناثرة كأبيات الحبي وخيامه " فكل بيت له

---

(١) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي د/ بدوي طبانة ، ص ٤١٩ نشر مكتبة الأنجلو المصرية ، سنة ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م ، المطبعة الفنية ، الطبعة الثانية .

حياته واستقلاله ، وكل بيت وحدة قائمة بنفسها ، وقلما ظهرت صلة وثيقة بين بيت سابق ولاحق ، وبذلك فقدت القصيدة وحدتها لا من حيث الموضوعات المتباينة التي تنتظم فيها فحسب ، بل - أيضًا - من حيث الأبيات في الموضوع الواحد ، فهي تتجاوز مستقلا بعضها عن بعض" (١) .

ولا يكتفي بإعفاء القصيدة العربية من الوحدة العضوية أو الموضوعية ، بل يذهب إلى القول بخلوها من الوحدة النفسية ، فيقول: " وتمضي مع الزمن فإذا المحدثون العباسيون يحتكمون غالبًا إلى هذا النموذج القديم في صنع القصيدة، فهم يعددون موضوعاتها ، وهم لا يعنون بالربط النفسي بين أبيات الموضوع الواحد، بل يستمر لكل بيت استقلاله وانفصاله ، حتى أصبحت مقدرة الشاعر تقاس ببيت واحد جميل يصوغه في قصيدته ، وكانوا يسمونه بيت القصيد ، فهو كل غايتهم

---

(١) في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف ، ص ١٥٥ ، دار المعارف، ط: ٧، سنة ١٩٨٨ م.

وغاية النقاد من حولهم" (١) .

وهذا القول يحمل في طياته تجنيًا على القصيدة العربية وعلى النقاد العرب ، أما القول بأن الشعراء كان لا يعنون بالربط النفسي بين أبيات الموضوع الواحد فمعناه أن الشاعر العربي لم يكن له هدف أو غاية محددة ، وأنه كان ينظم ما يخطر له كيفما اتفق في جزئيات لا يضبطها شعور ولا تفكير .

وهذه الدعوى تسقط عندما نراجع القصائد العربية ، ونحاول دراستها مرتبطة بحياة الشاعر وبيئته ونفسيته .

ومهما قيل في شأن الوحدة العضوية أو الموضوعية فلا يمكن بحال من الأحوال إعفاء القصيدة العربية من الوحدة الشعورية والربط النفسي .

وأما القول بأن البيت الواحد الجميل كان الغاية القصوى التي يسعى إليها النقاد فمردود بما روي عن هؤلاء

---

(١) في النقد الأدبي ، د/ شوقي ضيف ، ص ١٥٥ .

النقاد من طلب التماسك والتلاحم بين أجزاء القصيدة ، فقد ذهب ابن قتيبة إلى أن من التكلف أن نرى البيت مقرونا بغير جاره ، واعتبر ذلك مناط المفاضلة بين الشعراء ، فروي عن عمر بن لجأ أنه قال لأحد الشعراء: أنا أشعر منك ، قال : وبم ذلك؟ فقال : لأني أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه<sup>(١)</sup>، وهو عين كلام الجاحظ في "البيان والتبيين"<sup>(٢)</sup>.

وروي عن عبد الله بن سالم أنه قال لرؤبة: "مت يا أبا الجحاف إذا شئت ، فقال رؤبة: وكيف ذلك؟ قال: رأيت ابنك عقبه ينشد شعراً له أعجبني ، قال رؤبة : نعم ولكن ليس لشعره قران. يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه"<sup>(٣)</sup>.

---

(١) الشعر والشعراء ١ / ٩٠ ، دار الحديث ، القاهرة ، ١٤٢٣هـ.

(٢) انظر: البيان والتبيين للجاحظ ١ / ٢٨٨ ، تحقيق: عبد السلام هارون ، مكتبة

الخانجي ، ط: ٧ ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

(٣) الشعر والشعراء ١ / ٩٠ .

وقد دعا ابن طباطبا الشاعر إلى " أن يتأمل تأليف شعره ،  
وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم  
بينها ؛ لتتنظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها " (١).  
ويرى أن " أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ،  
يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قُدِّم بيتٌ على  
بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب " إذا نقض  
تأليفها ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة  
بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة  
الموسومة باختصارها ، لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون  
القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها: نسجاً ،  
وحسناً ، وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ، ودقة معان ، وصواب  
تأليف (٢).

---

(١) عيار الشعر لابن طباطبا ، ص ١٤٦ ، تحقيق: د/ محمد زغلول سلام ، نشر منشأة  
المعارف بالإسكندرية ، سنة ١٩٨٠ م .

(٢) عيار الشعر ، ص ١٤٨ .

ثم يأتي الخاتمي فيشير إلى وحدة القصيدة إشارة أوضح ،  
فيقول: مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه  
ببعض ، فتمت انفصال واحد عن الآخر وباينه في صحة  
التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالنه.  
وقد وجدت حذاق المتقدمين ، وأرباب الصناعة من المحدثين  
يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ،  
ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ، ويؤمن  
الانفصال ، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها،  
وانتظام نسيبها بمدحها كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لا  
ينفصل جزء منها عن جزء (١).

---

(١) العمدة لابن رشيق ١١٧/٢، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط: دار  
الجيل بيروت، ط: ٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، وانظر: زهر الآداب للحصري،  
٦٥١/٣، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط: دار الجيل بيروت، ط: ٤،  
١٩٧٢م.

فهل يمكن بعد ذلك أن يدعي أحد أن القدماء لا  
عناية لهم إلا البيت المفرد؟! وأن النظر إلى جملة القصيدة لم  
يكن من غاياتهم أو مقاصدهم؟!.

وعلىنا أن نناقش من يتبنون هذه القضية في مفهوم  
الوحدة عندهم، فإن كان مرادهم أن تكون القصيدة بنية حية  
تامة الخلق والتكوين بحيث تندمج عناصرها ، وتتحد  
أجزاؤها ، وتبدو كلاً مجتمعاً لا أجزاء مبددة ، فهذا ما فطن  
إليه النقاد القدماء ودعوا إليه ، وتابعهم في ذلك بعض النقاد  
المعاصرين<sup>(١)</sup>.

أما إذا كان مرادهم أن تكون القصيدة كجسد الإنسان  
بحيث لا تستطيع أن تقدم بيتاً أو تؤخره ، ولا تستطيع أن  
تزيد بيتاً أو تنقص آخرًا ، ولو فعلت لاختل بناء القصيدة

---

(١) انظر: قضايا النقد الأدبي الحديث للأستاذ الدكتور/ محمد السعدي فرهود ، ص

٩٦ وما بعدها.

وانهال بنياتها ، فإن هذا لا يكاد يتحقق إلا في ألوان معينة كالشعر القصصي ، والمسرحي ، والملحمي ، فالوحدة العضوية في هذه الألوان تأتي طبيعية ، تفرضها وقائع الأحداث ، وتسلسلها ، وترتيبها في الزمان والمكان ، وبناء بعضها على بعض<sup>(١)</sup> ، على أن هؤلاء الذين نادوا بهذه الوحدة لم يستطيعوا أن يلتزموا بها ، فالعقاد - وهو رأس الدعاة إلى هذا الاتجاه - حين أعاد نشر بعض أشعاره عدل فيها ، فبدل ، وزاد ، ونقص<sup>(٢)</sup>.

---

(١) قضايا النقد الأدبي الحديث للأستاذ الدكتور/ محمد السعدي فرهود ، ص ١١٧.

(٢) انظر : المرجع السابق ص ١١٨ ، فقد ذكر المؤلف أربع عشرة قصيدة قام العقاد بتعديلها ، وهي : الشاعر الأعمى ، الحب الأول ، كوكب الأقيانوس ، سباق الشياطين ، رثاء طفلة ، الكروان ، صورة الحبيب ، الحمام ، إلى ربة الحب ، خط الشعراء ، أحلام الموتى ، الحبيب الثالث ، زماننا ، العقل والعواطف ، وانظر: ديوانه ، ط : ١٩٢٨ م ، مقابلة بطبعة ١٩١٦ م.

وخلاصة القول أني أعضد رأي القائلين بأن "الوحدة المطلوبة في الشعر إنما هي الوحدة الفنية لا الوحدة العضوية" وبتلك الوحدة الفنية تتكامل القصيدة وتدب فيها الحياة<sup>(١)</sup>.  
وإذا جاز لنا أن ننقل بعض الآراء أو المذاهب الغربية في النقد الأدبي فلنأخذ منها ما يتوافق مع طبيعة أدبنا العربي ، وليس لنا أن نفرضها بكل ما فيها كمقاييس نقدية على أدبنا الحديث ، اللهم إلا على أدب من يتبناها ويصطنعها<sup>(٢)</sup>.

ثم لا يجوز لنا - بحال من الأحوال - أن نطبقها على الأدب العربي قبل هذا العصر الحديث<sup>(٣)</sup>، فمن الظلم لهذا الأدب أن نحاكمه في ضوء كل ما جدّ ، وما يجد ، أو ينقل من مقاييس ، وقد ذهب العقاد نفسه إلى القول بأن عبقرية عمر

---

(١) اتجاهات النقد الأدبي للأستاذ الدكتور/ محمد السعدي فرهود ، ص ٢٥٧ .

(٢) انظر: المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق أ.د/ محمد السعدي فرهود ، ص ٣ ،

ط. المؤلف سنة ١٣٩٢ هـ ، سنة ١٩٧٣ م .

(٣) المرجع السابق ، ص ٣ .

(رضي الله عنه) ينبغي أن تقاس بمقاييس عصره لا بمقاييس عصرنا<sup>(١)</sup> ، وقد رأيت من خلال دراستي لقصائد الاعتذارات أنها تتمثل في نمطين : أحدهما : تقليدي ، وهو تلك القصائد التي تبدأ بمقدمة غزلية أو طللية أو نحو ذلك. والآخر: تجديدي ، وهو تلك القصائد التي يدخل الشاعر فيها إلى موضوعه من أول وهلة من غير أن يقدم له بغزل ولا غيره .

### **أولاً: النمط التقليدي:**

وهو الغالب ، ليس على قصائد الاعتذار وحدها ، بل على سائر الشعر العربي القديم.

وهذا النمط ارتضاه نقادهم ، وعد بعضهم الالتزام به دليلاً على إجادة الشاعر ، فقد روى ابن قتيبة عن بعض أهل الأدب: "أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار،

---

(١) انظر: عبقرية عمر للعقاد ، ص ١٣٩ ، ط : نهضة مصر، سنة ١٤٠٩ هـ ،

فبكى، وشكا ، وخاطب الربيع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين ، إذ كان نازلة العمد (١) في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر (٢) ، لانتجاعهم الكلاً ، وانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي إصغاء الأسماع ؛ لأن النسيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب (٣) ؛ لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم ، حلال أو حرام ، فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له

---

(١) نازلة العمد: المراد بهم البدو الذين يرفعون خيامهم على الأعمدة ، والعمد :

جمع عمادة ، وهي الخشبة التي تقام عليها الخيمة .

(٢) نازلة المدر: سكان البيوت المبنية خلاف البدو وسكان الخيام .

(٣) لائط بالقلوب : لاصق بها .

عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب  
والسهر، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وإنشاء الرحلة والبعر ،  
فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ،  
وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح ، فبعثه على  
المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشياء وصغر في قدره  
الجزيل ، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين  
هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر<sup>(١)</sup>.

فليس لنا بعد ذلك أن نعيب على الشعراء القدماء منهجاً  
ارتضاه نقادهم وطلبوا إليهم أن يسيروا على منواله، وعدوا  
الالتزام به دليلاً على إجادتهم .

ولكني لا أوافق ابن قتيبة في محاولة فرض هذا المنهج على  
جميع الشعراء في كل زمان ومكان ، إذ يقول : " وليس لتأخر  
الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف

---

(١) الشعر والشعراء ١ / ٧٤ - ٧٦ .

على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان " ؛ لأن المتقدمين  
وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العافي ، أو يرحل على حمار أو  
بغل ويصفهما ؛ لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد  
على المياه العذاب الجوارى ؛ لأن المتقدمين وردوا على الأواجن  
الطوامي<sup>(١)</sup> ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس  
والورد ؛ لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة  
والعرارة<sup>(٢)</sup> .

فمعنى ذلك أننا نقيّد حرية الشاعر ، ونفرض عليه حياة غير  
حياته ، وبيئة غير بيئته ؛ مما قد يدفعه إلى التكلف والاعتساف .  
وخير من ذلك أن نترك له الفرصة ليعبر عما يشعر به  
ويجيش بخاطره ، فإن الشاعر يرتبط بمكانه وزمانه ومجتمعه

---

(١) الأواجن: المتغيرة ، الطوامي: التي اختلطت بالظمي ، وهو الطين الذي يحمله  
السيّل فيستقر على الأرض رطباً أو يابساً .

(٢) الشعر والشعراء ١ / ٧٦ ، ٧٧ .

وبيئته ارتباطاً يفرض عليه - أراد أم لم يرد - اللصوق النفسي بها ويجعله - لو انفصل منها أو انحاز إلى غيرها - غريباً لدى نفسه ، وغريباً عند من يتذوق شعره ، ثم إنه لا ينتظر منه أن يوجد الحديث من غير مكانه وزمانه ، ومجتمعه ، وبيئته بمثل ما يجيد الحديث عن واقعه ، ولا نضمن أنه مارس ركوب الراحلة حتى يصفها ، أو اقتعد الآثار والدمن حتى يبكيها ، أو انتجع الغيث والكلأ كما يفعل البدو - وربما عاش في ريف دائم المطر والخضرة - أو صحب الرفيق ليجوز أن يستوقفه ويستبكيه<sup>(١)</sup>.

ويتطلب النقاد في هذا النمط التقليدي أمرين:

- الموازنة بين عناصر القصيدة.

- حسن التلخيص والربط بين هذه العناصر.

أما من جهة الموازنة بين المقدمة وموضوع القصيدة فإن النقاد

---

(١) نصوص نقدية للأستاذ الدكتور / محمد السعدي فرهود ، ص ٣٥.

يتطلبون ألا يطغى الغزل أو بكاء الطلل على بيت القصيد<sup>(١)</sup>.  
وأما من جهة التخلص والربط بين عناصر القصيدة  
فإنهما يتطلبان من الشاعر أن يتلطف في تحلصه وانتقاله من  
عنصر إلى عنصر ، وأن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة  
لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى  
الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماعة ، ومن وصف الديار  
والآثار إلى وصف الفياقي والنوق ، ومن الاستكانة والخضوع  
إلى الاستعتاب والاعتذار ، ومن الإباء والاعتياص<sup>(٢)</sup> إلى الإجابة  
والتسمح ، بالطف تخلص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى  
الثاني عما قبله ، بل يكون متصلًا به ومتمزجًا معه<sup>(٣)</sup>.

---

(١) انظر: الشعر والشعراء ٧٦/١ ، والعمدة ١٣٣/١ ، وزهر الآداب للحصري  
٣٧٨/٢ ، ٣٧٩.

(٢) الاعتياص: الامتناع ، ويقال : اعتاص عليه الأمر إذا التوى وصعب فلم يهتد  
لجهة الصواب فيه .

(٣) عيار الشعر ، ص ٢٠ .

وعلى هذا النمط صار أكثر الشعر القديم ، ومن ذلك :

١- قول امرئ القيس في مطلع معلقته (١) :

قَمَانُكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٌ وَمَنْزِلٌ  
بِسُقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ وَحَوْمَلِ  
فُتُوْضِحْ فَالْمُقْرَأَةُ لَمْ يَعْغُفْ رَسْمُهَا  
لَمَّا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَائِلِ

---

(١) هو: امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي ، من أشهر فحول شعراء الجاهلية وشعراء العرب على الإطلاق ، حتى قال عنه ليبيد بن ربيعة : " أشعر الناس ذو القروح " ، يعني امرأ القيس ، يباي الأصل ، ولد بنجد ، وكان أبوه ملكاً على قبيلتي أسد وغطفان ، وخاله المهلهل الشاعر الشهير ، تنقل في أحياء العرب إلى أن ثار بنو أسد على أبيه فقتلوه ، فلم يزل يحاربهم حتى يثأر لأبيه ، وقال في ذلك شعراً كثيراً . وكانت فارس ساخطة على (آباء امرئ القيس) فأوعزت إلى ملك العراق بطلب امرئ القيس ، فطاف قبائل العرب حتى انتهى إلى السموأل ، فأجاره ومكث عنده مدة ، مات نحو ٨٠ ق هـ - نحو ٥٤٢ م . (انظر: محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء ١ / ٥١ ، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني - جدة ، وابن قتيبة ، الشعر والشعراء ١ / ١٠٧ - ١٣٧) . والأبيات في ديوانه ، ص ٨ ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط: ٤ ، دار المعارف .

نَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا  
وَقِيَعَانَهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلُقُفٍ  
كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا  
لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٍ

٢- قول طرفة بن العبد في مطلع معلقته<sup>(١)</sup>:

لِحَوْلَةِ أَطْلَالٍ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدِ  
تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

---

(١) هو: أبو عمرو، طرفة بن العبد بن سُفْيَانَ بن سعد البكري الوائلي، من فحول شعراء الجاهلية، جعله ابن سلام الجمحي في الطبقة الرابعة منهم، والذي أخره إلى هذه المنزلة عنده أنه ضمن رهط هم عنتره وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وعبيد بن الأبرص، لم يصل إليه من شعر كل واحد منهم إلا القليل، وقال عنهم: "فحول شعراء موضعهم مع الأوائل وإنما أدخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة"، كان هجاءً في غير فحش، تفيض الحكمة في أكثر شعره، ولد في بادية البحرين وتنقل في بقاع نجد. مات ٧٠ ق هـ - ٥٥٢ م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/١٣٧، والشعر والشعراء ١/١٨٢-١٩٢). والأبيات في ديوانه، ص ١٩، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط: ٣، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م.

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلِيَّ مَطِيئَهُمْ  
يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَلَّدِ

٣- وقول الحارث بن حلزة في مطلع معلقته (١):

أَذْنَتْنَا بَيْنَهَا أَسَاءُ      رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الشَّوَاءُ  
أَذْنَتْنَا بَيْنَهَا ثَمٌّ وَلَّتْ      لَيْتَ شِعْرِي مَتَى يَكُونُ اللَّقَاءُ  
بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِبُرْقَةٍ شَمًا      ءَ فَأَدْنَى دِيَارِهَا الْخَلْصَاءُ

---

(١) هو: الحارث بن حلزة بن مكروه بن بديد بن عبد الله بن مالك بن عبد سعد بن خشم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر بن وائل اليشكري الوائلي، شاعر جاهلي من أهل بادية العراق ، من شعراء الطبقة السادسة في الجاهلية ، كان أبرص فخورًا ، ارتحل معلقته بين يدي عمرو بن هند الملك بالحيرة ، جمع بها كثيرًا من أخبار العرب حتى صار مضرب المثل في الافتخار ، فقول: أفخر من الحارث بن حلزة ، مات ٥٢ ق هـ - ٥٧٠ م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/ ١٥١ ، والشعر والشعراء ١/ ١٩٣ - ١٩٤). والأبيات في ديوانه ، ص ١٩ ، جمع وتحقيق وشرح : د/إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط : ١ ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م.

٤- وقول عنتره بن شداد في مطلع معلقته (١):

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ  
أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمِ  
أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمِ  
حَتَّى تَكَلَّمَ كَالأَصَمِّ الأَعْجَمِ

---

(١) هو: عنتره بن عمرو بن شداد بن عمرو بن قراد بن مخزوم بن عوف بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عيس بن بغيض العبسي، أشهر فرسان الجاهلية العرب، وهو من أهل نجد، وقيل: إن شداد جده لأبيه أو عمه، وكان عنتره نشأ في حجره فنسب إليه دون أبيه، وإنما ادعاه أبوه بعد الكبر، وذلك أنه كان لأمة سوداء يقال لها زبيبة، وكان من أحسن العرب شيمة ومن أعزهم نفساً، يوصف بالحلم على شدة بطشه، وفي شعره رقة وعذوبة، كان مغرمًا بابنة عمه عبلة فقل أن تخلو له قصيدة من ذكرها. من شعراء الطبقة السادسة في الجاهلية، اجتمع في شبابه بامرئ القيس الشاعر، وشهد حرب داحس والغبراء، وعاش طويلاً، مات ٢٢ ق هـ - ٦٠٠ م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/١٥٢، والشعر والشعراء ١/٢٤٣ - ٢٤٧). والأبيات في ديوانه، ص ١٨٢ - ١٨٣، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، نشر: المكتب الإسلامي.

وَلَقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَوِيلًا نَاقَتِي  
أَشْكُو إِلَى سُنْعِ رَوَاكِدِ جُنَّامِ  
٥- وقول النابغة الذبياني في مطلع معلقته (١):  
يَا دَارَ مَيِّةٍ بِالْعَلِيَاءِ ، فَالسَّيْنِدِ  
أَقْوَتُ ، وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَبْدِ

---

(١) هو: زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان ، ويكنى أبا أمامة ، الذبياني الغطفاني المضري ، شاعر جاهلي من شعراء الطبقة الأولى ، من أهل الحجاز ، كانت تضرب له قبة من جلد أحمر بسوق عكاظ فتقصده الشعراء فتعرض عليه أشعارها ، وكان الأعشى وحسان والخنساء ممن يعرض شعره على النابغة ، كان حظيًّا عند النعمان بن المنذر ثم غضب منه النعمان ، ففر النابغة ووفد على الغسانيين بالشام ، وغاب زمناً ، ثم رضي عنه النعمان فعاد إليه ، كثير الشعر ، وكان أحسن شعراء العرب ديباجة ، لا تكلف في شعره ولا حشو ، عاش عمراً طويلاً ، مات ١٨ ق هـ - ٦٠٤ م . (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/ ٥١ ، والشعر والشعراء ١/ ١٦٢ - ١٧١) . والأبيات في ديوانه ، ص ١٤ - ١٥ ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف - القاهرة ، ط: ثانية .

وقفتُ فيها أُصَيْلَانًا أُسَائِلُهَا  
عَيْتُ جَوَابًا ، وما بِالرَّبْعِ مِنْ أَحَدٍ  
إِلَّا الْأَوَارِيَّ لَا يُيَمَّا أُبَيْسُهُهَا  
وَالنُّؤْيُ كَالْحَوْضِ بِالْمَظْلُومَةِ الْجَلَدِ

٦- وقول عبيد بن الأبرص في مطلع معلقته (١):

أَقْفَرَمِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ فَالْقُطَيْبَاتُ فَالذُّنُوبُ  
فَرَاكِسُ فُتْعَيْبَاتٍ فَذَاتُ فِرْقَيْنِ فَالْقَلِيبُ  
فَعَرْدَةٌ فَفَقَّا حَبِيرٌ لَيْسَ بِهَا مِنْهُمْ عَرِيبُ

---

(١) هو: عبيد بن الأبرص بن عوف بن جشم الأسدي ، أبو زياد ، من مضر ، شاعر من دهاة الجاهلية وحكائها ، عاصر امرأ القيس وله معه مناظرات ومناقضات ، وعمر طويلاً حتى قتله النعمان بن المنذر وقد وفد عليه في يوم بؤسه ، مات ١٧ ق هـ - ٦٠٥ م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/١٣٧ ، والشعر والشعراء ١/٢٥٩ - ٢٦١). والأبيات في ديوانه ، ص ١٩ ، شرح: أشرف أحمد عدرة ، دار الكتاب العربي ، ط: أولى ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م .

٧- وقول زهير بن أبي سلمى في مطلع معلقته<sup>(١)</sup>:  
 أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةَ لَمْ تَكَلِّمْ  
 بِحَوْمَانَةَ الدَّرَّاجِ فَالْمَثَلِمِ  
 دِيَارٌ لَهَا بِالرَّفْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا  
 مَرَّاجِيْعُ وَشَمِّمِ ، فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ  
 بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً  
 وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْشَمِ

(١) هو: زهير بن أبي سلمى ، واسم أبي سلمى: ربيعة بن رباح بن قرط بن الحارث ابن ثعلبة بن مزينة ، من مضر حكيم من فحول شعراء الجاهلية من الطبقة الأولى ، وفي أئمة الأدب من يفضله على شعراء العرب كافة ، قال ابن الأعرابي : كان لزهير من الشعر ما لم يكن لغيره : كان أبوه شاعراً ، وخاله شاعراً ، وأخته سلمى شاعرة ، وابناه كعب وبجير شاعرين ، وأخته الخنساء شاعرة ، ولد في = بلاد مزينة بنواحي المدينة ، وكان يقيم في الحاجر من ديار نجد ، واستمر بنوه فيه بعد الإسلام ، مات ١٤ ق هـ - ٦٠٨ م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/٥٦ ، والشعر والشعراء ١/١٣٧ - ١٥٢). والأبيات في ديوانه ، ص ١٠٢ - ١٠٣ ، قدم له: علي حسن فاعور ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط: أولى ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.

٨- وقول الأعشى في مطلع معلقته<sup>(١)</sup>:

وَدَّعْ هُرَيْرَةَ إِنْ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ  
وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ؟  
غَرَاءُ فَرَعَاءٍ مَضِقُولٍ عَوَارِضُهَا  
تَمْشِي الْهُوَيْنَا كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَحِلُ

---

(١) هو: الأعشى، ميمون بن قيس بن جندل، من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، أبو بصير، المعروف بأعشى قيس، ويقال له: أعشى بكر بن وائل والأعشى الكبير، من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية، ذكر الجمحي أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حجر، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى، وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيرًا والنابغة، كان كثير الوفود على الملوك من العرب والفرس، غزير الشعر يسلك فيه كل مسلك، وليس أحد ممن عرف قبله أكثر شعرًا منه، عاش عمرًا طويلًا وأدرك الإسلام ولم يسلم، ولقب بالأعشى لضعف بصره، وعمي في أواخر عمره، مولده ووفاته في قرية (منفوحة) باليمامة قرب مدينة الرياض، وفيها داره وبها قبره، مات ٧هـ- ٦٢٩م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/ ٥٢، والشعر والشعراء ١/ ٢٥٠- ٢٥٨). والأبيات في ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ص ٥٥، شرح وتحقيق: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجاميز، ١٩٥٠م.

كَأَنَّ مَشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا  
مَرَّ السَّحَابَةَ ، لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلُ  
٩- وقول لبيد بن ربيعة في مطلع معلقته (١):  
عَفَّتِ الدِّيَارُ مَحَلَّهَا فَمُقَامُهَا  
بِمَنْى تَابَّدَ غَوْهَا فَرِجَامُهَا  
فمدافع الرِّيانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا  
خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوُحْيِ سِلَامُهَا  
دَمْنٌ تَجَرَّمْ بَعْدَ عَهْدِ أَنْيْسِهَا  
حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلَامُهَا وَحَرَامُهَا

---

(١) هو: لبيد بن ربيعة بن مالك بن عامر بن مالك بن جعفر بن كلاب ، أبو عقيل العامري، أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية ، من الطبقة الثالثة ، وهو من أهل عالية نجد ، أدرك الإسلام، ووفد على النبي ﷺ ، يعد من الصحابة ، ومن المؤلفة قلوبهم ، وترك الشعر فلم يقل في الإسلام إلا بيتاً واحداً ، وسكن الكوفة وعاش عمراً طويلاً. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/١٢٣ ، والشعر والشعراء ١/٢٦٦-٢٧٧). والأبيات في ديوانه ، ص ١٦٣-١٦٤ ، دار صادر ، بيروت.

## ثانياً: النمط التجديدي:

وهو في تلك القصائد التي استقلت بموضوعها، ودخل الشاعر فيها إلى غرضه من غير تمهيد ولا توطئة ، وعنه يقول ابن رشيق<sup>(١)</sup> : " ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسب بل يهجم على ما يريده مكافحة ، ويتناوله مصافحة ، وذلك عندهم هو: الوثب ، والبتر ، والقطع ، والكسع<sup>(٢)</sup> ، والاقتراب ، كل ذلك يقال ، والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بترء كالخطبة البترء والقطعاء وهي التي لا يبتدأ فيها بحمد الله (عز وجل) على عادتهم في الخطب ، قال أبو الطيب - من الطويل -<sup>(٣)</sup> :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعراً متيم

---

(١) العمدة ١ / ٢٣١ .

(٢) الكسع: المراد به هنا القطع ، يقال: كسعهم بالسيف إذ اتبع أديبارهم فضرهم به.

(٣) البيت في ديوانه شرح البرقوقي ٤ / ٦٩ .

فأنكر النسيب ، وزعموا أن أول من فتح هذا الباب وفتح  
هذا المعنى أبو نواس بقوله - من البسيط-<sup>(١)</sup>:

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند

واشرب على الورد من حمراء كالورد<sup>(٢)</sup>

صحيح أنه أول من أنكر البدء بالنسيب ساخرًا من  
التقاليد العربية بدافع شعوبي ، ولكنه ليس أول من هجم على  
موضوعه مكافحة وتناوله مصافحة ، فلم تكن دعوته - على  
جدتها - إلا زيًا من أزياء عصره ، فهو لم يتحرر من ربة عمود  
الشعر وإنما استبدل قيدًا بقيد<sup>(٣)</sup>.

أما القول بتسمية القصائد التي يدخل الشاعر فيها إلى

---

(١) البيت في ديوانه .

(٢) الورد الأولى : الفرس ، وهو ما بين الكميث والأشقر ، والثانية : النبت الأحمر المعروف .

(٣) قضايا النقد الأدبي الحديث للأستاذ الدكتور / محمد السعدي فرهود ، ص ٩٨

بتصرف يسير .

موضوعه من أول وهلة بتراء أو قطعاء أو كسعاء ، فإن ذلك يدل على أنها كانت تأتي في كلامهم على خلاف الأصل أو العادة ، ويدعم ما ذهبت إليه من أن بدء القصيدة بالنسيب أو نحوه كان هو الأصل في بناء القصيدة عندهم .

ومن هنا كان المنهج التقليدي هو الغالب على قصائدهم ، ومع ذلك هجم بعضهم على موضوعه من غير تقديم ولا توطئة ، ومن ذلك قصيدة نصيب بن رباح التي اعتذر بها إلى هشام بن عبد الملك<sup>(١)</sup>، وقول أبي شبابة يعتذر إلى يحيى بن خالد البرمكي - من الكامل :<sup>(٢)</sup>

---

(١) فقد استهلها بقوله - من الطويل -:

حلفت بمن هجت قريش لبيته      وأهدت له بدنا عليها القلائد  
لئن كنت طالت غيبتني عنك إنني      بمبلغ حولي في رضاك لجاهل .  
الأغاني / ١ / ١٤٣ .

(٢) العفو والاعتذار للرقام البصري / ١ / ٢٢٠ - ٢٢١ .

لا يزهدنك في أسير ضارح      يبغي رضاك لفضل عزك خاشع  
فإليك فاشفع لي بفضلك إنني      أصبحت مالي غيره من شافع  
واجبر كسيرًا أنت كنت كسوته      بالعفو منك وفضل حلم واسع  
فأنا الغداة سليم سُخْطِ فارقني      من سُمِّ سُخْطِ ما يداوي نافع  
إلا بحلمك إنه لـدواؤه      واحتل برفقك في وجوه مناعفي  
لا تفسدن جميل أسديتها      بالمنع إن الحر ليس بمانع  
وارب أياديك الجميلة عندنا      بزيادة منها وحسن تتابع  
وهنا لم يجز الشاعر على النسق التقليدي في التقديم بالغزل أو  
الوقوف على الأطلال وبكاء الديار، ونحو ذلك ، وإنما هجم  
على موضوعه معلناً - من أول بيت - الخشوع والتضرع أمام  
وزيره، مستغيثاً به من نفسه ، مقتنياً أثر النابغة في تشبيه نفسه  
بسليم جرى السم الناقع في جسده ، ولكنه ليس سليم لدغ ،  
إنما هو سليم سخط ، وليس السم سم حية من الرقش ، وإنما  
هو سم السخط والغضب ، وهذا السم لا دواء له إلا حلم  
الوزير وعفوه.

وقد دار الشاعر في إطار موضوعه فلم يخرج عنه ، غير أنه لم يوفق في قوله "واحتل برفقك في وجوه مناعي" حيث جعل لنفسه منافع يمكن أن يمنعها أو يحجبها عن الوزير ، وعلى الوزير أن يحتال - وبرفق - حتى يتمكن من الوصول إلى هذه المنافع ، وهو مما ينبغي على الشاعر المعتذر أن يتجنبه ويحترز منه .

ومن هذا النمط قصيدة علي بن الجهم التي اعتذر بها إلى

الخليفة المتوكل ، وفيها يقول - من المتقارب -<sup>(١)</sup> :

عَفَا اللهُ عَنْكَ أَلَا حُرْمَةً      تَعُوذُ بِعَفْوِكَ أَنْ أَبْعَدَا  
لَعْنِ جَلِّ ذَنْبٍ وَلَمْ أَعْتَمِدْهُ      فَأَنْتَ أَجَلٌّ وَأَعْلَى يَدَا  
أَلَمْ تَرِ عَبْدًا عَادَا طَوْرَهُ      وَمَوْلَى عَفَا وَرَشِيدًا هَدَى  
وَمُفْسِدًا أَمْرًا تَلَا فَيْتَهُ      فَعَادَ فَأَصْلَحَ مَا أَفْسَدَا

---

(١) ديوانه ، ص ٧٧ - ٨٠ .

أَقْلَنِي أَقَالَكَ مَنْ لَمْ يَزَلْ      يَقِيكَ وَيَصْرِفُ عَنْكَ الرَّدَى  
وَيُنْجِيكَ مِنْ غَمْرَاتِ الْهُمُومِ      وَوَرْدِكَ أَصْعَبَهَا مَوْرِدَا  
وَيَغْذُوكَ بِالنِّعَمِ السَّابِغَاتِ      وَلِيدًا وَذَا مِيعَةٍ أَمْرَدَا  
وَتَجْرِي مُقَادِيرُهُ بِالَّذِي      تُحِبُّ إِلَى أَنْ بَلَغْتَ الْمَدَى  
فَلَمَّا كَمَلْتَ لِمِيقَاتِهِ      وَقَلَّدَكَ الْأَمْرَ إِذْ قَلَّدَا  
قَضَى أَنْ تُرَى سَيِّدَ الْمُسْلِمِينَ      وَأَنْ لَا يُرَى غَيْرُكَ السَّيِّدَا  
وَأَعْلَاكَ حَتَّى لَوْ أَنَّ السَّمَاءَ      تُنَالُ لَجَاوَزْتَهَا مُصْعِدَا  
وَلَمْ يَرْضَ مِنْ خَلْقِهِ أَجْمَعِينَ      أَلَّا تُحِبَّ وَلَا يُعْبَدَا  
فَمَا يَنْ رَبِّكَ جَلَّ اسْمُهُ      وَبَيْنَكَ إِلَّا نَبِيُّ الْهُدَى  
وَأَنْتَ بِسُنَّتِهِ مُقْتَدٍ      فَفِيهَا نَجَاتُكَ مِنْهُ غَدَا  
فَشُكْرًا لِأَنْعُمِهِ إِنَّهُ      إِذَا شُكِرَتْ نِعْمَةٌ جَدَّدَا  
وَعَفْوِكَ عَنِ مُذْنِبٍ خَاضِعٍ      قَرَنْتَ الْمُقِيمَ بِهِ الْمُقْعِدَا  
إِذَا ادَّرَعَ اللَّيْلَ أَفْضَى بِهِ      إِلَى الصُّبْحِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَرْقُدَا<sup>(١)</sup>

(١) ادرع الليل: اتخذه درعًا، أي ساترًا يستتر به.

تَجَلَّ أَيَادِيكَ أَنْ تُجْحَدَا      وَمَا خَيْرُ عَبْدِكَ أَنْ يُفْسِدَا  
أَلَيْسَ الَّذِي كَانَ يُرْضِي الْوَلِيَّ      وَيُشْجِي الْعَدُوَّ إِذَا أَنْشَدَا  
فَصُنْ نِعْمَةً أَنْتَ أَنْعَمْتَهَا      وَشُكْرًا عَدَا غَائِرًا مُنْجِدَا  
وَلَا عُدْتُ أَعْصِيكَ فِيهَا أَمَرْتُ      بِهِ أَوْ أَرَى فِي الشَّرِّ مُلْحَدَا  
وَالْإِلَّا فَخَالَفْتُ رَبَّ السَّمَاءِ      وَخُنْتُ الصَّدِيقَ وَعَفْتُ النَّدَى  
وَكُنْتُ كَغَزْوَنَ أَوْ كَابِنِ عَمْرٍو      مُبَاحِ الْعِيَالِ لِمَنْ أَوْلَدَا  
أَكْثَرُ صَبِيَانِ بَيْتِي لِكَيْ      أَغِيظَ بِهِمْ مَعَشَرَ حُسَدَا

فقد دخل إلى موضوعه مباشرة ، وهجم عليه من أول وهلة، وظهرت ملامحه النفسية من أول بيت عندما استهله بجملة دعائية "عفا الله عنك"، لإثارة أو تحريك الجانب الديني عند الخليفة، وكان واحدًا من الشعراء الذين ظهرت الثقافة الإسلامية واضحة في شعرهم<sup>(١)</sup>.

---

(١) راجع في ذلك: أثر الثقافة الإسلامية في شعر علي بن الجهم د/ جابر عبد الرحمن سالم ، ص ٧١ وما بعدها، بحث بمجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة ، العدد العاشر، سنة ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م.

ويأتي قوله " ألا حرمة .. " مشعراً بأن المعتذر له حرمان كثيرة كل منها جدير بأن يحول بينه وبين غضب الخليفة، وما على الخليفة إلا أن يذكر واحدة من تلك الحرمان ، ثم يأتي قوله " أن أبعدا... " معبراً عما يشعر به الشاعر من إبعاد الخليفة له وإقصائه عن مجلسه ، وفي ذلك ما يؤكد أن الشاعر لم يكن ينظم ما خطر بباله حسبما اتفق ، وإنما يدل دلالة واضحة على أنه كان يقصد إلى ذلك قصداً ، ويختار ما يختار بدقة وعناية.

وقد أخذ عليٌّ يتوسل إلى الخليفة تارة ويمدحه تارة أخرى ، ويذكره بما كان منه في الأيام الخوالي حيث كان يرضي الولي ويشجى العدو رجاء أن يرق له ، وإن كان قد اتجه في آخر القصيدة إلى هجاء أعدائه وخصومه فإنه إنما أراد أن يذكر المتوكل بأن هؤلاء هم أعداؤه الحاقدون الذين وشوا به ، ودبروا له ما دبروا ، على نحو ما فعل النابغة من هجاء بني قريع الذين وشوا به عند النعمان.

وبعد أن أنهى قصيدته وجه بها إلى بيدون الخادم ، فدخل  
بها إلى أم المعتز بالله بن المتوكل وقال لها: إن علي بن الجهم قد  
لاذ بك، وليس له ناصر سواك ، وقد قصده هؤلاء الندماء  
والكتاب ؛ لأنه رجل من أهل السنة وهم روافض ، فقد اجتمعوا  
على الإغراء بقتله ، فدعت المعتز ، وقالت له : اذهب بهذه الرقعة يا  
بني إلى سيدك وأوصلها إليه ، فجاء بها ووقف بين يدي أبيه ، فقال  
له: ما معك فديتك ، فدنا منه ، وقال: هذه رقعة دفعتها إلي أُمِّي ،  
فقرأها المتوكل ، وضحك ، ثم أقبل عليهم فقال: أصبح أبو عبد  
الله خصمكم ، هذه رقعة علي بن الجهم يستقبل ، وأبو عبد الله  
شفيعه ، وهو ممن لا يرد ، وقرأها عليهم جميعاً فلما بلغ قوله<sup>(١)</sup>:  
وكنت كغزون أو كابن عمرو مباح العيال لمن أولدا  
أن ازورّ المتوكل عنه ، وأغلقت القصور أبوابها في وجهه ، وإنما

---

(١) ديوانه ، ص ٨٠ ، رواية الأغاني ٩ / ١١٣ .

عاد إلى بغداد ، وظل بها بقية حياته<sup>(١)</sup>. وثب ابن حمدون ، وقال للمعتز: يا سيدي فمن دفع هذه الرقعة إلى السيدة؟ قال: بيدون الخادم: أنا، فقالوا له: أحسنت، تعادينا، وتوصل رقعة عدونا في هجائنا: فانصرف بيدون ، وقام المعتز فانصرف ، واستلب ابن حمدون قوله:

و كنت كغزون أو كابن عمرو... البيت

فجعل ينشدهم إياه وهم يشتمون ابن حمدون ويضحكون ، والمتوكل يضحك ويصفق ويشرب حتى أخذ الشراب منه ، فسرقوا القصيدة من بين يديه ، ولم يوقع بإطلاق ونسيه ، فقالوا لابن حمدون ويلك تعيد هجاءنا وشتمنا؟ فقال: يا حمقى والله لو لم أفعل ذلك فيضحك ويشرب حتى يغفل عنه لوقع في إطلاقه ، ووقعنا في كل ما نكره<sup>(٢)</sup>، ثم رقى المتوكل بعد ذلك

---

(١) انظر: العصر العباسي الثاني، د/ شوقي ضيف، ص ٢٦٢.

(٢) الأغاني ٩ / ١١٣.

لعلّي فعفا عنه ، وأمر بإطلاقه ، فعاد إلى العراق ، ولكنه لم يتوجه إلى سامراء بعد .

ومع ذلك فإن بعض الشعراء حتى في عصور الشعر الأولى : الجاهلي ، والإسلامي ، والأموي ، والعباسي قد هجموا على موضوعات قصائدهم مصافحة ، وتناولوها مكافحة من غير تقديم ولا توطئة بغزل أو بكاء طلل أو غيرهما ، ومن نماذج ذلك :  
أ- من العصر الجاهلي :

- يقول تَابَّطُ شَرًّا (١) :

---

(١) هو: ثابت بن جابر بن سفيان ، أبو زهير ، من مضر ، شاعر من فتيك العرب في الجاهلية ، كان من أهل تهامة ، قيل : إنما سمي بذلك لأنه أخذ سيفاً تحت إبطه وخرج ، فقيل لأمه : أين هو؟ قالت : لا أدري تَابَّطُ شَرًّا وخرج ، قتل في بلاد هذيل وألقي في غار يقال له (رخمان) فوجدت جثته فيه بعد مقتله ، قيل : قتل نحو ٨٠ ق هـ - نحو ٥٤٠ م . (انظر: المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة ، لابن جني الموصلي ، ص ٧٨ ، تحقيق : مروان العطية ، دار الهجرة ، دمشق ، ط: ١ ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م ، والأبيات في ديوانه ، ص ٣٠ ، تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط: ١ ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م .

إِذَا الْمُرءُ لَمْ يَحْتَلْ وَقَدْ جَدَّ جَدُّهُ  
أَضَاعَ وَقَاسَى أَمْرَهُ وَهُوَ مُدْبِرٌ  
وَلَكِنْ أَخُو الْحَزْمِ الَّذِي لَيْسَ نَازِلًا  
بِهِ الْخُطْبُ إِلَّا وَهُوَ لِلْقَصْدِ مُبْصِرٌ  
فَبَدَأَ قَصِيدَتَهُ بِأَبْيَاتٍ حَكِيمَةٍ.

- ويقول السموءل بن عادياء (1):

إِذَا الْمُرءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللَّوْمِ عَرْضُهُ  
فَكُلُّ رَدَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ

---

(1) هو: السموأل بن غريضة بن عادياء الأزدي ، شاعر جاهلي حكيم من سكان خيبر (في شمالي المدينة)، كان يتنقل بينها وبين حصن له سماه (الأبلق)، وهو الذي تنسب إليه قصة الوفاء مع امرئ القيس الشاعر، توفي نحو عام ٦٥ ق هـ - نحو ٥٦٠ م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/ ٢٧٩، والمبهبج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة ، لأبي الفتح عثمان بن جني الموصلي ، ص ٨٠ ، والأعلام للزركلي ٣/ ١٤٠). والأبيات في الحماسة المغربية ، لأبي العباس أحمد بن عبد السلام الجزراوي التادلي ، ١/ ٥٩١ ، المحقق : محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط: ١، ١٩٩١ م.

وَإِنْ هُوَ لَمْ يَحْمِلْ عَلَى النَّفْسِ ضَمِيمَهَا  
فَلَيْسَ إِلَى حَسَنِ الثَّنَاءِ سَبِيلٌ  
تَعِيرُنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا  
فَقَلْتُ لَهَا إِنَّ الْكِرَامَ قَلِيلٌ  
وَمَا قَلَّ مِنْ كَانَتْ بَقَايَاهُ مِثْلَنَا  
شَبَابٌ تَسَامَى لِلْعَلَا وَكُهُولٌ  
وَمَا ضَرُنَا أَنَا قَلِيلٌ وَجَارُنَا  
عَزِيزٌ وَجَارُ الْأَكْثَرِينَ ذَلِيلٌ  
فَابْتَدَأَ قَصِيدَتَهُ بِالْحِكْمَةِ أَيْضًا.  
ب- من عصر صدر الإسلام :  
- يقول حسان بن ثابت <sup>(١)</sup>:

---

(١) هو: حسان بن ثابت بن المنذر الأنصاري ، ويكنى أبا الوليد وأبا الحسام ،  
وأمه الفريعة من الخزرج ، وهو جاهلي إسلامي متقدم الإسلام ، وعاش في  
الجاهلية ستين سنة وفي الإسلام ستين سنة ، ومات في خلافة معاوية ، وعمي =

إِنَّ الذَّوَابَّ مِنْ فِهْرٍ وَإِخْوَتِهِمْ  
قَدْ بَيَّنَّوْا سُنَّةً لِلنَّاسِ تَتَّبَعُ  
يَرْضَى بِهَا كُلٌّ مَنْ كَانَتْ سِرِّيْرَتُهُ  
تَقْوَى الْإِلَهَ وَكُلَّ الْخَيْرِ يَصْطَنَعُ  
قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا ضَرَّوْا عَدُوَّهُمْ  
أَوْ حَاوَلُوا النَّفْعَ فِي أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُوا  
سَجِيَّةً تَلِكُ مِنْهُمْ غَيْرَ مُحَدَّثَةٍ  
إِنْ الْخَلَائِقُ فَاعْلَمْ شَرَّهَا الْبَدْعُ  
فَدَخَلَ فِي الْمَدِيحِ مَبَاشِرَةً دُونَ تَقْدِيمِ بَغْزَلٍ أَوْ بَكَاءِ طَلَلٍ .

---

= في آخر عمره ، عدّه ابن سلام الجمحي أشعر شعراء القرى العربية ، وهي  
خمسة : المدينة ومكة والطائف والبيامة والبحرين ، وقال عنه : هو كثير الشعر  
جيده . ( انظر : طبقات فحول الشعراء ١ / ٢١٥ ، والشعر والشعراء ١ / ٥٩ ) .  
والأبيات في صبح الأعشى في صناعة الإنشاء للقلقشندي ١ / ٤٢٨ ، دار  
الكتب العلمية ، بيروت .

- وعن هشام بن عروة ، عن أبيه ، قال : ما سمعت بأحدٍ  
أَجْرًا وَلَا أَسْرَعَ شِعْرًا من عبدِ الله بن رَوَاحَةَ <sup>(١)</sup> ، يوم يقول له  
رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : " قُلْ شِعْرًا تَقْتَضِيهِ السَّاعَةُ  
وَأَنَا أَنْظِرُ إِلَيْكَ " ، فَانْبَعَثَ عَبْدُ اللَّهِ ابْنُ رَوَاحَةَ يقول <sup>(٢)</sup> :  
إِنِّي تَفَرَّسْتُ فِيكَ الْخَيْرَ أَعْرِفُهُ  
وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا إِنَّ خَانِي بَصْرُ  
أَنْتَ النَّبِيُّ وَمَنْ يُحْرَمَ شَفَاعَتَهُ  
يَوْمَ الْحِسَابِ فَقَدْ أَزْرَى بِهِ الْقَدْرُ

(١) هو: عبد الله بن رواحة ، قال عنه ابن سلام الجمحي : عظيم القدر في قومه سيد  
في الجاهلية ، ليس في طبقة التي ذكرنا أسود منه. شهد بدرًا ، وكان في حروبهم في  
الجاهلية يناقض قيس بن الخطيم ، وكان في الإسلام عظيم القدر والمكانة عند  
رسول الله ﷺ . (انظر : طبقات فحول الشعراء ١ / ٢١٥ ، و ٢٢٣).

(٢) الأبيات في الأخبار الموفقيات للزبير بن بكار ، ص ٢٥٠ ، تحقيق : سامي مكى  
العاني ، عالم الكتب ، بيروت ، ط : الثانية ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م .

فَبَيَّتَ اللهُ مَا أَنَاكَ مِنْ حَسَنِ  
كَالْمُرْسَلِينَ وَنَصْرًا كَالَّذِي نَصَرُوا  
فدخل إلى مديح سيدنا رسول الله (صلى الله عليه وسلم)  
مباشرة دون التقديم بغزل أو بكاء طلل.

- وقال ابن الزبيري<sup>(١)</sup>:

مَنَعَ الرَّقَادَ بَلَابِلٌ وَهُمْومٌ  
وَاللَّيْلُ مُعْتَلِجُ الرَّوَاقِ بِهِمِمْ  
مِمَّا أَتَانِي أَنَّ أَحْمَدَ لَأَمْنِي  
فِيهِ فَبَيَّتَ كَأَنِّي مُحْمومٌ

---

(١) هو: عبد الله بن الزبيري بن قيس بن عدي بن سعد بن سهم بن عمرو بن هصيص القرشي السهمي الشاعر، أمه عاتكة بنت عبد الله بن عمير، كان شاعراً جَدلاً، يُنَاضِلُ عَنْ قُرَيْشٍ وَبُهَاجِي الْمُسْلِمِينَ وَهُوَ مُشْرِكٌ، ثُمَّ أَسْلَمَ بَعْدَ الْفَتْحِ، وَحَسَنَ إِسْلَامَهُ. (انظر: معرفة الصحابة لأبي نعيم الأصبهاني ٣/١٦٦٢، تحقيق: عادل بن يوسف العزازي، دار الوطن، الرياض، ط: ١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م).  
والأبيات في الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي) ٦/٤٠٧، تحقيق: أحمد البردوني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط: ٢، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

يَا خَيْرَ مَنْ حَمَلَتْ عَلَى أَوْصَالِهَا  
عَيْرَانَةَ سُرْحُ الْيَدَيْنِ غَشُومُ  
إِنِّي لَمُعْتَذِرٌ إِلَيْكَ مِنَ الَّذِي  
أَسَدَيْتُ إِذْ أَنَا فِي الضَّلَالِ أَهِيمُ

فدخل إلى اعتذاره من غير تقديم بغزل أو طلل أو غيرهما،  
وإنما استهلها بالحديث عن ذلك الهم الذي أصابه فمنعه النوم  
والرقاد ، وتركه كالمحموم الذي تعاوده الحمى ليلاً فتضح  
مضجعه وتذهب النوم من عينيه.

ج- من العصر الأموي:

- يقول جرير<sup>(١)</sup>:

---

(١) هو: جرير بن عطية بن الخطفي ، واسمه حذيفة ، والخطفي لقبه ، ابن بدر بن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة التميمي الشاعر المشهور؛ كان من فحول شعراء الإسلام ، وكانت بينه وبين الفرزدق مهاجاة ونقائض ، وهو أشعر من الفرزدق عند أكثر أهل العلم بهذا الشأن ، توفي ١١١ هـ. (انظر: وفيات الأعيان ١/٣٢٦). والأبيات في ديوانه ، ص ١٠٠ ، دار =

إِنَّ الْمُهَاجِرَ حِينَ يَسُطُّ كَفَّهُ  
سَبَطُ الْبَنَانِ طَوِيلٌ عَظِيمُ السَّاعِدِ  
قَرْمٌ أَغْرُرٌ إِذَا الْجُدُودُ تَوَاضَعَت  
سَامِيٌ مِنَ الْبَزْرَى بِجَدِّ صَاعِدِ  
يَا ابْنَ الْفُرُوعِ يُمُدُّهَا طَيْبُ الثَّرَى  
وَابْنُ الْفَوَارِسِ وَالرَّيْسِ الْقَائِدِ  
حَامٍ يَذُودُ عَنِ الْمَحَارِمِ وَالْحِمَى  
لَا تَعْدَمُنَّ ذِيادَهُ مِنْ ذَائِدِ  
وَلَقَدْ حَكَمْتَ فَكَانَ حُكْمُكَ مَقْنَعًا  
وَحُلِقْتَ زَيْنَ مَنْابِرٍ وَمَسَاجِدِ

د- من العصر العباسي:

- يقول القاضي الجرجاني في الاعتداد بنفسه وعلمه (١):

---

= بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط: الأولى، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.  
(١) هو: أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي بن إسماعيل الجرجاني،  
ولد في جرجان سنة ٢٩٠هـ، ثم رحل في طلب العلم، فحصل الفقه، =

يقولون لي فيك انقباض وإنما  
رأوا رجلاً عن موقف الذل أحجها  
وما زلت منحازاً بعرضي جانباً  
من الذم أعتد الصيانة مغنماً  
إذا قيل هذا مشرب قلت قد أرى  
ولكن نفس الحر تحتمل الظما  
وما كل برق لاح لي يستفزني  
ولا كل أهل الأرض أرضاه منعماً

---

= والتفسير ، والأدب ، والتاريخ ، وكان القاضي فقيهاً، مفسراً شاعراً، ناقدًا،  
اتصل بالصاحب ابن عباد الذي قربه وولاه قضاء جرجان ، ثم قضاء الري ، ثم  
قاضيًا للقضاة بقية حياته. (انظر: يتيمة الدهر للشعالبي ٣/٤ ، تحقيق: د. مفيد  
محمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط: ١ ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ، ووفيات  
الأعيان لابن خلكان ٣/ ٢٧٨ ، تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ،  
ومعجم الأدباء لياقوت ١٤/ ١٤ ، ونصوص نقدية ، ص ١٠٤ ، ومحاضرات في  
النقد الأدبي ، ص ٨٨). والأبيات في الإعجاز والإيجاز للشعالبي ، ص ١٣٧ ،  
مكتبة القرآن ، القاهرة ، وثمرات الأوراق لابن حجة الحموي ٢/ ١٥٥ ، دار  
الكتب العلمية ، بيروت .

ولم أقض حق العلم إن كان كلّما  
بدا مطمع صيّرته لسي سلما  
أشقى به غرسًا وأجنيه ذلّة  
إذا فابتاع الجهل قد كان أحزما  
- ويقول ابن الرومي في رثاء ولده محمد<sup>(١)</sup>:  
بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي  
فجودا فقد أودى نظيركما عندي  
توخى حمأ الموتِ أوسطَ صبيتي  
فلله كيف اختارَ واسطةَ العقدِ

---

(١) هو: أبو الحسن علي بن العباس بن جريج ، وقيل جورجيس ، المعروف بابن الرومي ، مولى عبيد الله بن عيسى؛ الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب ، والتوليد الغريب ، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكائنها ويبرزها في أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يبقى فيه بقية ، ولد سنة ٢٢١هـ ، وتوفي ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٧٦هـ على خلاف في وفاته. (انظر: وفيات الأعيان ٣ / ٣٥٨). والأبيات في ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ، ١٨٤ / ٢ ، دار الجيل - بيروت .

طواه الردى عني فأضحى مزاره  
بعيداً على قرب قريباً على البعد  
عجبت لقلبي كيف لم ينفطر له  
ولو أنه أقسى من الحجر الصلد

هـ - من العصر الحديث :

وجاء العصر الحديث فتوسّع الشعراء في الدخول إلى  
قصائدهم بدون مقدمات ، لا غزل ولا بكاء طلل ، ودعا كثير  
من نقاد هذا العصر إلى الوحدة الموضوعية للقصيدة ، واعتبروا  
الالتزام بها أحد المقاييس النقدية المعتمدة ، ومن ذلك :

- يقول حافظ إبراهيم<sup>(١)</sup>:

---

(١) هو: حافظ إبراهيم (١٨٧١ - ١٩٣٢ م) ، شاعر مصر القومي ومدون أحداثها،  
ولد في ذهبية بالنيل كانت راسية أمام ديروط ، وتوفي أبوه بعد عامين من ولادته ،  
ثم ماتت أمه بعد قليل ، وقد جاءت به إلى القاهرة ، فنشأ يتيمًا ، التحق بالمدرسة  
الحربية، وتخرج سنة ١٨٩١ م ، وعندما أحيل إلى المعاش اشتغل محررًا في جريدة =

رَجَعْتُ لِنَفْسِي فَاتَّهَمْتُ حَاصِي  
وَنَادَيْتُ قَوْمِي فَاحْتَسَبْتُ حِيَائِي  
رَمَوْنِي بِعُقْمٍ فِي الشَّبَابِ وَلِيَتَنِي  
عَقِمْتُ فَلَمْ أَجْزَعْ لِقَوْلِ عِدَائِي  
وَلَدْتُ وَلَمَّا لَمْ أَجِدْ لِعِرَائِسِي رِجَالًا  
وَأَكْفَاءً وَأَدْتُ بِنَنَائِي  
وَسِعْتُ كِتَابَ اللَّهِ لَفْظًا وَغَايَةً  
وَمَا ضِيقْتُ عَنْ آيٍ بِهِ وَعِظَاتٍ  
فَكَيْفَ أَضِيقُ الْيَوْمَ عَنْ وَصْفِ آلَةٍ  
وَتَنْسِيقِ أَسْمَاءٍ لِمُخْتَرَعَاتٍ

---

= الأهرام ، ولُقِّبَ بشاعر النيل . (انظر : وحي القلم ، لمصطفى صادق الرافعي  
٢٤٦/٣ ، دار الكتب العلمية ، ط: ١، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م ، والأدب العربي  
المعاصر في مصر، د/ شوقي ضيف ، ص ١٠١ ، دار المعارف ، ط: ١٣ ، والأعلام  
للزركلي ٦/ ٧٦). والأبيات في ديوان حافظ، ص ٢٥٣، حققه: أحمد أمين، وأحمد  
الزین ، وإبراهيم الإبياري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧م .

أنا البحر في أحشائه الدر كامن  
فهل ساءلوا الغواص عن صدقاتي  
فدخل في حديثه عن اللغة العربية مباشرة دون تقديم بغزل  
أو بكاء طلل.

- ويقول خليل مطران في قصيدة له عن اللغة العربية<sup>(١)</sup>:

---

(١) هو: خليل مطران ، شاعر لبناني شهير عاش معظم حياته في مصر ، عرف بغوصه في المعاني وجمعه بين الثقافة العربية والأجنبية ، كما كان من كبار الكتاب، عمل بالتاريخ والترجمة ، يشبه بالأخطل بين حافظ وشوقي ، كما شبهه المنفلوطي بابن الرومي ، عرف مطران بغزارة علمه ، هذا بالإضافة لرقه طبعه ومسالته ، وهو الشيء الذي انعكس على أشعاره ، أُطلق عليه لقب "شاعر القطرين" ، ويقصد بهما مصر ولبنان ، وبعد وفاة حافظ وشوقي أطلقوا عليه لقب "شاعر الأقطار العربية" ، وكان أحد الرواد الذين أخرجوا الشعر العربي من أغراضه التقليدية والبدوية إلى أغراض حديثة تناسب مع العصر، مع الحفاظ على أصول اللغة والتعبير ، كما أدخل الشعر القصصي والتصويري للأدب العربي. (انظر: معجم المؤلفين ٤/ ١٢٢ ، والأعلام للزركلي ٢/ ٣٢٠).  
والأبيات في ديوانه "ديوان الخليل" ، ص ٤٩٥ ، دار ماروت عبود ، بيروت.

سمعتُ بأذنِ قلبي صوتَ عتبٍ  
له رُقراقُ دمعٍ مُستهلٍ  
تقولُ لأهلها الفصحى: أعدلْ  
بربكمُ اغترابي بينَ أهلي  
أنا العريضةُ المشهودُ فضلي  
أأغدو اليومَ والمغمورُ فضلي  
إذا ما القومُ باللغةِ استخفوا  
فضاعتُ، ما مصيرُ القومِ قل لي؟

\* \* \*

### ثالثاً : نماذج تطبيقية :

تأكيداً لما ذكرنا من أن القصيدة القديمة لم تكن أبداً مفككة الأوصال أو مهلهلة النسيج كما ادّعى بعض المحدثين ، فإننا نقدم في هذا المبحث نماذج تطبيقية لبعض مقدمات الشعر العربي القديم تبرز مدى اتساق الحالة النفسية والشعورية في جميع أجزاء القصيدة ، حيث كان الشاعر يتخذ من مقدمته توطئة طبيعية للولوج إلى موضوعه بمهارة فائقة.

#### أ – معلقة امرئ القيس :

يقول امرؤ القيس في مطلع معلقته<sup>(١)</sup>:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل<sup>(٢)</sup>.

---

(١) مختار الشعر الجاهلي للأعلم الشنتمري ، ص ٢٣ ، تحقيق : مصطفى السقا.

(٢) السقط (مثلث السين) : منقطع الرمل ، حيث يستدق من طرفه ، واللوى :

حيث يلتوي ويدق ، والدخول وحومل : موضعان .

فَتُوضِحَ فَالْمُقْرَأَةُ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا  
لَمَّا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ (١)  
تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا  
وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فُلْفُلٍ (٢)  
كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا  
لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٍ (٣)  
وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ  
يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَمَّلِ

---

(١) توضح والمقراة: موضعان ، لم يعف: لم يمح ، والرسم : ما لصق بالأرض من آثار الديار ، فإذا كان بارزاً فهو الطلل ؛ وجمع الرسم : أرسم ورسوم ، ونسج الريحين: اختلافهما وتعاقبهما عليها ، وستر إحداها إياها بالتراب ، وكشف الأخرى التراب عنها.

(٢) الأرام : جمع رثم، وهي الظبية الخالصة البيضاء. والعرضات والقيعان: هي ساحات بين الدور، وهي أرض مستوية واسعة ليس فيها بناء ، يريد أن الدار أقفرت من أهلها وصارت مألفاً للوحوش.

(٣) البين: الفراق ، تحمّلوا : ارتحلوا ، سمرة : جمع سمرة (بضم الميم) من شجر الطلح ، نقف الحنظل: شقه عن الحب.

وإنَّ شِفَائِي عِبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ

فهلْ عندَ رَسْمِ دَارِسٍ مِن مَّعَوَّلٍ (١)

وفيها يقول في وصف الليل، وفي وصف فرسه (٢):

وليلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ

عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليلتي (٣)

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ

وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بَكَلْكَالٍ (٤)

ألا أيُّها اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انجَلِي

بُصْبُحٍ وَمَا الْإِضْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلٍ (٥)

---

(١) الرسم: الأثر، والاستفهام هنا يتضمن معنى الإنكار.

(٢) مختار الشعر الجاهلي للأعلم الشنتمري، ص ٢٩.

(٣) سدوله: ستوره، شبه الليل بموج البحر في تراكمه وشدة ظلمته.

(٤) تمطى: امتد. صلبه: متنه وظهره، الأعجاز: جمع عجز، وهو مؤخر الحيوان،

نأء بكلكله: نهض بصدرة.

(٥) انجلي: انكشف، والياء فيه من صلة الكسر.

- فيا لك من لئيلٍ كأنَّ نُجُومَهُ  
بِكُلِّ مُغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ يَبْذُبِلُ (١)  
كَأَنَّ الثَّرِيَا عُلِّقَتْ فِي مَصَامِهَا  
بَأْمِرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صُومٍ جَنْدَلٍ (٢)  
وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكْنَائِهَا  
بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلٍ (٣)  
مَكْرٌ مَفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا  
كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ (٤)

(١) المغار: الشديد الفتل ، يذبل: اسم جبل ، يقول : كأن النجوم شدت بحبال متينة إلى يذبل ، فهي لا تسير.

(٢) المصام: المكان الذي يقام فيه ، ولا يبرح منه ، كمصام الفرس ، وهو مربوطه ، ومصام النجم: معلقه ، والأمراس: جمع مرس وهو الحبل .

(٣) الوكنات: جمع وكنة: الموضع الذي يأوي إليه الطائر، المنجرد: الفرس القصير الشعر، وهو من وصف عتاق الخيل ، أو هو الماضي المنسلخ من الخيل عند السياق ؛ الأوابد: جمع آبد ، وهي الوحوش النافرة ، أي أن فرسه لسرعته يقيد الوحوش في الفوات ، فلا تفوته لسرعته ، الهيكل: العظيم الخلقة .

(٤) مكر: يحسن الكرّ ، مفر: يحسن الفر ، والجامد والجلمود: الحجر الصلب.

- كُمَيْتٍ يَزَلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالٍ مَتْنَهُ
- (١) كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَنَزِّلِ
- مَسَحَّ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَنِيِّ
- (٢) أَثْرَنَ الْغُبَارَ بِالْكَدِيدِ الْمُرْكَلِ
- عَلَى الْعَقَبِ حَيَّاشٍ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ
- (٣) إِذَا حَاشَ فِيهِ هَمِيئُهُ غَلِيٌّ مِرْجَلِ
- يَطِيرُ الْغُلَامُ الْخِنْفَ عَنْ صَهَوَاتِهِ
- (٤) وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ الْعَنِيفِ الْمُثَقَّلِ

- (١) كميته: أحمر اللون ، وقيل : أملس المتن سهله ، والحال : موضع اللبد من ظهره ، والصفواء : الصخرة المساء ، والمنتزل : الموضع المنحدر .
- (٢) المسح : الكثير الجري ، والسابحات : الخيل تبسط أيديها إذا عدت ، والوني : الفتور ، والكديد : الأرض الصلبة ، أو الغليظة المرتفعة ، والمركل : الذي أثرت فيه الحوافر ، وأثارت غباره .
- (٣) العقب : هو عقب الإنسان ، أي إذا غمزته بالعقب جاش ، وقيل : جري يجيء بعد جري ، والاهتزام : صوت جوفه عند الجري ، والحمي : الغلي ، والمرجل : القدر .
- (٤) الخنف : الخفيف ، والصهوات : جمع صهوة ، وهي موضع اللبد من ظهر الفرس =

دَرِيرٍ كَحُذْرُوفِ الْوَلِيدِ أَمْرَهُ  
تَقَلُّبُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلٍ (١)  
لَهُ أَيُّطَلَا ظَبِّي وَسَاقًا نَعَامَةً  
وَأِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيْبٌ تَنْفُلٍ (٢)  
كَأَنَّ عَلَى الْكَتْفَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى  
مَدَاكَ عُرُوسٍ أَوْ صَلَايَةَ حَنْظَلٍ (٣)

فقد أثنى كثير من النقاد على مطلع هذه القصيدة ، يقول أبو

- 
- = جمعها ما حولها ، ويلوي بأثواب الضعيف : يذهب بها من شدة عدوه ،  
والمنيف : الأخرق الذي ليس برفيق ، والمثقل : الثقل الذي لا يحسن الركوب .  
(١) الدرير من الخيل ومنكل الدواب : السريع الخفيف ، والحذروف : الدوارة يلعب  
بها الصبي ، يشدها بخيط في يديه ، وهي سريعة المرء ، والموصل : الذي أخلق  
وتقطع من كثرة اللعب به ، فوصل .  
(٢) أيطلا الظبي : حاصرتاه ، وإرخاء السرحان : جري الذئب ، والتنفل : ولد  
الثعلب ، والتقريب : وضع الرجلين موضع اليدين .  
(٣) المداك : حجر يسحق به الطيب ، ومداك العروس يكون برأفاً لكثرة استعمالها  
إياه ، والصلاية : الحجر الأملس الذي يسحق عليه الحنظل .

هلال العسكري: قد بكى امرؤ القيس واستبكى ، ووقف  
واستوقف ، وذكر الحبيب والمنزل في نصف بيت ، هو قوله :  
"قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل"

فهو من أجود الابتداءات (١).

ويقول ابن رشيق: وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر ؛  
لأنه وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وذكر الحبيب والمنزل  
في مصراع واحد (٢).

يقول الدكتور/ عبد الحلیم حفني: إن هذا المطلع صدى  
رمزي واضح لمشاعر امرئ القيس الذي فقد حينئذ الأمل  
والأتباع معاً، وقد كان لديه أمل في استعادة كل ذلك ، وظل  
يسعى بمن معه إلى هذا الأمل ، لكنه فوجئ بفقدان الأمل  
أيضاً ، فلا فائدة من السعي بدون أمل ، ومعنى ذلك أنه أحس

---

(١) الصناعتين لأبي هلال العسكري ، ص ٤٥٣ .

(٢) العمدة لابن رشيق ١ / ٢١٨ .

بأن حياته من الناحية العملية قد توقفت وانتهت ؛ ولذلك كان هذا الصدى البالغ الدقة والتأثير معاً في قوله: "قفا".  
والشعور بتوقف الأمل والحياة لابد أن يملأ النفس أسى وحسرة ، لذلك عبر عن هذا الحزن الشديد بالبكاء، وجعله سبباً للتوقف "قفا نبك"، ثم وضح سبب هذا الحزن وهو ذكريات الماضي الحافل بأعجاز الملك ، والملك إنما يقوم على دعمتين رئيسيتين ، إحداهما تتمثل في الأعوان والأتباع، وهو ما عبر عنه امرؤ القيس بلفظ "حبيب"، والأخرى تقوم على الأرض والأملاك ، وهو ما عبر عنه بلفظ "ومنزل" <sup>(١)</sup> ، فانظر إلى أي مدى استطاع الشاعر أن يختزل تجربته ، وأن يركزها في هذا المصراع.

---

(١) معلقة امرؤ القيس في ضوء جديد للدكتور/ عبد الحليم حفني ، ط / المؤلف ،

سنة ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ، ص ٣٢ ، ٣٣ .

ثم مضى امرؤ القيس في التفصيل بعد الإجمال ، للدلالة على كثرة الأماكن ، وتعدد الذكريات، على أن العطف بالفاء دون الواو في قوله : "بين الدخول فحومل" يحمل دلالة على محذوف تقديره بين أماكن الدخول ، فأماكن حومل، مما يزيد من كثرة هذه الأماكن واتساع رقعتها، ويدل على عظمة الملك الذي ضاع ، والمجد الذي سلب ، مما يستحق هذا البكاء الذي جعله أشبه ما يكون بناقف الحنظل الذي لا يملك دموعه ، ولا يستطيع إيقافها ، فهو لا يتصنع البكاء ولا يفتعله ، إنما يذرف دم قلبه قبل ماء عينه ، على أن هذه الدموع التي يذرفها على الأطلال أو مع الذكريات لا تجدي نفعاً "فهل عند رسم دارس من معول"؟.

### **لوحة الليل :**

رسم امرؤ القيس في لوحة الليل صورة أدبية تنبض بالحياة والحركة للهيم الذي يجثم عليه بكل قواه ، فيسحقه سحقاً ، لا

يترك له بارقة من أمل تحمل إليه شعاعًا من طمأنينة، ولا نافذة من رجاء يتخذها مهربًا إلى عالم الهدوء الرحيب، وقد رسم لوحته بمادة عمادها الحقيقة، والمجاز، والاستعارة، فأعجب بها النقاد القدماء وكانت عندهم المثل الأعلى للاستعارة<sup>(١)</sup>.  
وعجيب أن يشبه شاعر بدوي صحراوي همومه التي لا تنتهي بموج البحر في امتداده واستطالته وعدم تناهيه.

فالليل الذي لا ينتهي أرخى سدوله بأنواع الهموم على الشاعر، وقد تمطى هذا الليل بصلبه، وأردف بأعجازه، وناء بكلكله، والنجوم لا تتحرك، وكأنها شدت بأمراس الكتان المحكمة القتل إلى جبل يذبل، والثريا- أيضًا- علقمت مكانها لا تكاد تبرحه، مما يوحي بطول هذا الليل، بحيث لا يكاد يشرق

---

(١) انظر: امرؤ القيس بين القدماء والمحدثين، للدكتور/ السيد محمد الديب، ص ٣٧١، ط: دار الطباعة المحمدية، سنة ١٤٦٠هـ/١٩٨٩م، نقلًا عن: "امرؤ القيس حياته وشعره" للطاهر مكّي، ص ٢٣٦، ٢٣٧.

له صباح ، وهو ما يتوافق وحالة الشاعر النفسية، فامتداد هذا الليل يشكل معادلاً موضوعياً لهموم الشاعر وأحزانه الجاثمة على صدره ، بحيث لا يكاد يرى لها نهاية ولا بارقة أمل .

### **لوحة الفرس :**

يقول الدكتور/ عبد الله أحمد باقازي : تعتمد لوحة الفرس - هنا - على محورين أساسيين ، هما : السرعة والصلابة ، والفرس في هذه اللوحة يتميز بهاتين الصفتين ، فهو سريع بل خارق السرعة ، وهو صلب شديد التماسك .. وبالتالي ومن خلال هذين المحورين يتولد في اللوحة عنصر (الحركة)، فاللوحة تعج بحركية متواصلة تتمثل في حركة (الفرس) الدائبة والسريعة ، ويتبدى عنصر الحركة من خلال أوصاف الفرس التي أضفاها الشاعر عليه.

وإذا كانت اللوحة السابقة - لوحة الليل - تتميز بملمحها (الصامت)، فإن هذه اللوحة - لوحة الفرس - تتميز بـ

(حركيتها) الواضحة الملموسة الإيقاع .  
وفضلاً عن (الحركة) التي تمثل الملمح التشكيلي البارز للوحة ،  
يأخذ الفرس من منظور تشكيلي وضعاً غريباً من خلال البيت:  
له أيتلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل  
فهذه الصفات الأربع للحيوانات الأربعة التي أسبغها الشاعر  
على (الفرس) أعطت (الفرس) ملمحاً تشكيلياً غريباً ومتميزاً.  
ولون الحصان: (الكميت) أو (البنّي) يسهم في إضفاء (قتامة)  
على اللوحة تتسق واللون الأسود في اللوحة السابقة - لوحة  
الليل - وإن كان اللون البني في لوحتنا - لوحة الفرس - نسبياً.  
على أن ملمح (الحركية) يظل أبرز ملامح لوحتنا - لوحة  
الفرس - والخط التشكيلي البارز فيها<sup>(١)</sup>.

---

(١) انظر: بين معلقتي امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى ، د/ عبد الله أحمد باقازي ،  
ص ٢٨ ، ٢٩ ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م .

فقد اتسقت مقدمة المعلقة مع الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر ، مما يؤكد أن القصيدة القديمة وإن تعددت موضوعاتها فإنها لم تخل من وحدة شعورية ونفسية تربط بين أجزائها، وأن هذا التعدد لم ينل من شاعرية القصيدة ولا تأثيرها .

#### ب - قصيدة "بانة سعاد" لكعب بن زهير<sup>(١)</sup>:

تعد قصيدة "بانة سعاد" أشهر قصائد كعب على الإطلاق ، بل إنها من أشهر القصائد في تاريخ أدبنا العربي ،

---

(١) هو كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني ، نشأ في بيت من أعرق بيوت الجاهلية شعراً، حيث كان أبوه زهير، وجده أبو سلمى - واسمه ربيعة- وأخوه بجير، وخال أبيه بشامة بن الغدير شعراء ، وقد اتصل الشعر في جماعة من أبناء زهير حتى قيل: إنه لم يتصل الشعر في ولد أحد من الفحول في الجاهلية ما اتصل في ولد زهير . (انظر ترجمته في : خزنة الأدب للبغدادي ١١/٤ - ١٢ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الخانجي - القاهرة ، ١٩٩٧ م ، وعيون الأثر لابن سيد الناس ٢/٢٠٨ ، دار القلم - بيروت ١٤١٤هـ / ١٩٩٣ م ، وجمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ، ص ١٤٨ ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، طبعة نهضة مصر ، وجمهرة الأنساب لابن حزم ، ص ٢٧١-٢٧٥ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٣ م .

فقد نالت هذه القصيدة اهتمامًا كبيرًا من الباحثين والكتاب ،  
فبعضهم ينظر إليها من جهة ارتباطها بموقف تاريخي مشهور  
في حياة كعب ، لعله أخطر موقف في حياته كلها، فقد كانت  
هذه القصيدة بمثابة نقطة التحول أو الانطلاق نحو الدين  
الجديد ، كما أنها تمثل نفسية قائلها خير تمثيل ، ويمكن من  
خلال دراسة هذه القصيدة مع نظائرها أن نقف على العلاقة بين  
نفسية الشاعر وشعره<sup>(١)</sup> .

وبعضهم ينظر إليها من جهة كونها تمثل لوحة صادقة  
للعصر الإسلامي ، وتبرز الروح الإسلامية التي تمثلت في  
أخلاق النبي ﷺ وعفوه وتسامحه مما ينبغي أن يتخذه المسلمون  
قدوة في معاملتهم للأصدقاء والأعداء على حدّ سواء<sup>(٢)</sup> .

---

(١) انظر: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د/ عبد الحليم حفي ، ص ٩٨ .

(٢) انظر: تقديم د/ محمود حسن أبو ناجي لشرح قصيدة كعب بن زهير لابن

هشام، ص ٨ .

وعني بعضهم بإبراز ما فيها من الفوائد الأدبية واللغوية  
والجمالية في اللغة العربية<sup>(١)</sup>.

### مطلع القصيدة:

استهل كعب قصيدته بهذه المقدمة الغزلية - من البسيط -<sup>(٢)</sup>:

بانتُ سعادُ فقلبي اليومَ متبولٌ

مُتيمٌ إثرها لم يُفدَ مكبولٌ<sup>(٣)</sup>

وما سعادُ غداةَ البينِ إذ رحلوا

إلاَّ أغنُّ غضيضُ الطرفِ مكحولٌ<sup>(٤)</sup>

---

(١) انظر: المرجع السابق ، ص ٨ ، وشرح قصيدة كعب بن زهير لابن هشام ،  
وحاشية الإسعاد على " بانت سعاد " للشيخ إبراهيم الباجوري ، ص ٢ ، ط :  
مصطفى الحلبي .

(٢) شرح قصيدة كعب بن زهير لابن هشام ، ص ٢٣ ، ٣٤ ، وانظر : شرح ديوانه  
للأبي سعيد السكري ، ص ٦ .

(٣) بانت : فارقت . متبول : سقيم منقبض ، يقال : تبلهم الحب ، أي أسقمهم  
وأضناهم ، متيم : معبد مذلل ، يقال : تيمه الحب وتامه : أي استعبده وأذله ،  
مكبول : مقيد .

(٤) الأغن : الذي في صوته غنة ، وهي صفة لمحدوف أي إلا ظبي أغن . غضيض =

تَجَلَّوْا عَوَارِضَ ذِي ظَلَمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ  
كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولٌ<sup>(١)</sup>  
شَجَّتْ بِذِي شَبَبٍ مِنْ مَاءٍ مَحْنِيَةٍ  
صَافٍ بِأَبْطَحٍ أَضْحَى وَهُوَ مَشْمُولٌ<sup>(٢)</sup>

---

= الطرف : فاترة ، وغض الطرف : عبارة عن ترك التحديق واستيفاء النظر، فتارة يكون ذلك لأن في الطرف كسراً وفتوراً خلقيين، وتارة يكون لقصد الكف استحياء . قال ابن هشام : والمراد هنا : الأول . انظر شرحه للقصيد ، ص ٧١ ، وأرى أنه لا مانع من إرادة المعنيين معاً ؛ لأنها بذلك تكون قد جمعت بين جمال الخلق والخلق .

(١) تجلّو : تكشف . العوارض : جمع عارض وعارضة ، واختلف في معناها فقيل : إنها الثنايا ، وقيل : الضواحك ، وقيل : إنها من الثنايا إلى أقصى الأسنان ، وقيل : الأسنان كلها وقيل غير ذلك . الظلم : ماء الأسنان وبريقها ، وقيل : رقتها وشدة بياضها . المنهل : اسم مفعول من أنهله : إذا سقاه النهل ، وهو الشرب الأول . الراح . الخمر معلول : اسم مفعول من عله يعله إذا سقاه للمرة الثانية . (٢) شجّت : كسرت بالماء : الشبم : الماء البارد . المحنية : ما انعطف من الوادي ، وذلك لأن ماءها يكون أصفى وأرق . الأبطح : مسيل الماء يكون فيه دقائق الحصا . المشمول : الذي ضربته ريح الشمال حتى يبرد .

تَنْفِي الرِّيحِ الْقَدَى عَنْهُ وَأَفْرَطُهُ

مِنْ صَوْبٍ سَارِيَةٍ بِيضٍ يَعَالِيلُ<sup>(١)</sup>  
أَكْرَمَ بِهَا حُلَّةً لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ  
مَوْعُودَهَا أَوْ لَوْ أَنَّ النَّصْحَ مَقْبُولُ  
لَكِنَّهَا حُلَّةٌ قَدْ سَيْطَ مِنْ دَمِهَا  
فَجَعَّ وَوَلَعٌ وَإِخْلَافٌ وَتَبْدِيلُ<sup>(٢)</sup>  
فَمَا تَدْوُمُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا  
كَمَا تَلَوَّنُ فِي أَثْوَابِهَا الْغَوْلُ<sup>(٣)</sup>

---

(١) أفرطه : ملاءه . الصوب : المطر . السارية : السحابة تأتي ليلا . البيض يعاليل (المراد بها) : الجبال المفرطة البياض ، ويكون المعنى "ملاء هذا الأبطح ماء جبال شديدة البياض ، نزل من صوب سحابة أتت بليل ؛ لأن ماء السحابة يتحصل أولا في الجبال ، ثم ينصب منها عند اجتماعه وكثرتة إلى الأبطح ، وفي هذا الكلام تأكيد لوصف الماء البارد والصفاء " . انظر شرح قصيدة كعب بن زهير لابن هشام ، ص ١٠٩ .

(٢) سيط : خلط ومزج . الفجع : ما أوجع من المصائب . الولع : الكذب .

(٣) الغول : نوع من الشياطين ، وقيل : إناثها ، وكانت العرب تزعم أنها تظهر للناس في الفلاة فتتلون لهم في صور شتى ، وتغولهم : أي تضلهم وتهلكهم . =

وَلَا تَمَسُّكَ بِالْعَهْدِ الَّذِي زَعَمْتَ  
إِلَّا كَمَا تُمْسِكُ الْمَاءَ الْغَرَابِيلُ  
فَلَا يَغُرُّنَكَ مَا مَنَّتْ وَمَا وَعَدَتْ  
إِنَّ الْأَمَانِيَّ وَالْأَحْلَامَ تَضْلِيلُ  
كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً

وما مواعيدها إلا الأباطيل<sup>(١)</sup>

أرجو وأمل أن تدنو مودتها

وما إخال لدينا منك تنويل<sup>(٢)</sup>

- استهلال كعب بهذا الغزل في حضرة النبي ﷺ:

استهجن بعض النقاد ابتداء كعب بهذا الغزل محتجين بأن  
القصيدة أنشدت في حضرة النبي ﷺ فكان من الأدب ألا تبدأ

---

= انظر: حاشية الإسعاد على بانة سعاد للشيخ إبراهيم الباجوري، ص ٣٦،  
٣٧.

(١) عرقوب: اسم رجل يُضْرَبُ به المثل في الخُلف، فيقال: أخلف من عرقوب.  
انظر: مجمع الأمثال للميداني ١ / ٢٥٣، ٢ / ٣١١.

(٢) التنويل: النوال أو العطية.

بالنسيب<sup>(١)</sup>، وقد رد على هؤلاء بأن بدء الشعر بالغزل كان من التقاليد العربية المستملحة ولم يكن أحد ينكرها إذ ذاك حتى ينسب إلى كعب ما هو منه براء<sup>(٢)</sup>، ويدعم هذا أن النبي ﷺ أجازها ، ولم ينكر على قائلها بل إنه أثابه فعفا عنه وألقى عليه برده الشريفة.

وربما كان ذلك من قبيل التأليف للشاعر ، ولكن إقراره ﷺ يظل حجة قوية على قبول هذا الغزل ، فحاشاه ﷺ أن يقر الباطل أو يرضى عنه .

كما أن هذا الغزل لم يتعرض لشيء مما يחדش الحياء ، أو يثير الشهوة ، أو يهتك العرض والستر، على نحو ما نعرف من غزل ابن أبي ربيعة ومن كان على شاكلته ممن تجاوزوا الحد في

---

(١) انظر: الموازنة بين الشعراء للدكتور / زكي مبارك ، ص ٢٣ ، فهو الذي نقل هذا الرأي.

(٢) المرجع السابق: نفس الموضوع .

كشفت العورات وهتك الأعراض .

ولو كان في غزل كعب شيء من ذلك لردّه النبي ﷺ  
ولانتحينا باللائمة على كعب ، واستهجننا ابتداءه به في حضرة  
المصطفى ﷺ .

#### **تضمن المطلع نفسية قائله :**

من خلال ما تقدم عن جوّ القصيدة وظروف إنشائها نلمح  
أن نفسية كعب كانت مفعمة بأمرين لعلهما لم يبلغا في حياته  
كلها من الشدة والقسوة ما بلغاه حيثئذ ، وهما : الخوف  
والسخط .

أما الخوف فكان من النبي ﷺ الذي أهدر دمه، وكان هذا  
الخوف يزداد حدة كلما عرض كعب نفسه على قبيلة فردته،  
وأعلنت عدم قدرتها على الوقوف في وجه النبي ﷺ .

وأما السخط فكان على هؤلاء الذين عرض عليهم نفسه  
فتخلّوا عنه في أخرج الأوقات أصدقاء وغير أصدقاء ، ولم

يستطع أحد منهم أن يجيره أو يحول بينه وبين وعيد النبي ﷺ.  
وما كان كعب يظن أن الناس جميعاً سيتخلون عن  
شاعر مثله بهذه الصورة ، فإن كان للذين اعتنقوا الإسلام  
بعض العذر في تخليهم عنه فإن الآخرين ليس لهم - في نظر  
كعب - عذر ولا حجة، وإذا فُحِّلَقهم ليس خلق الأصدقاء،  
ولا خلق الوفاء، وإنما هو خلق التلَوْن والخديعة والغدر، وإنه  
- والأمر كذلك في نظره - حري بأن تمتلئ نفسه عليهم سخطاً  
وإنكاراً<sup>(١)</sup> ، والواقع أن السخط على أخلاق صاحبه سعاد  
كان انعكاساً حقيقياً لنفسيته تجاه إخوانه وأصدقائه الذين  
كان يدخرهم للشدائد، ويعدهم للنائبات ، وما كان يخطر  
بباله أنهم يتخلون عنه، وينفضُّون من حوله، وهو في أمسِّ  
الحاجة إليهم ، ففوجئ بأنهم جميعاً يصدون عنه. وينفرون  
منه ، ويرجفون به ، وشغل كل واحد منهم بنفسه ، فرأي

---

(١) انظر: المرجع السابق ، ص ١٠٠، ١٠١.

كعب أنهم أهل غدرٍ وخيانة ، لا يبقون على عهدٍ أو صداقة ، ولا يدومون على حالٍ ، يتلونون بتلون الأيام ، فأضفى هو هذه الأخلاق الرذيلة على صاحبه سعاد التي تخلت هي الأخرى عنه ، ولم تشذ عن كل من كان يعرفهم وتخلوا عنه وقت الشدة"<sup>(١)</sup>.

وفي هذا ما يدعو إلى الشفقة له أو العطف عليه بعد أن أصبح في حال الضعيف الذي تخلى عنه كل من كان يؤمل فيهم نصره أو الوقوف بجانبه ، والكرم والمروءة يقتضيان العفو عن من كانت حاله كذلك .

وخلاصة القول أن سعاد كانت تمثل عنده ذلك المجتمع الوضيء شكله ومظهره الذي تراه فتخاله ممتلئاً بالحسن والجمال ، فإذا وقفت على كنهه وحقيقته وجدته حسن المظهر سيئ المخبر ، بما يعني أن مقدمة كعب لم تنفصل

---

(١) راجع : المرجع السابق ، ص ١٠٢ .

نفسياً عن قصيدته ، بل جاءت متسقة غاية الاتساق مع حالته  
النفسية والشعورية التي خرجت القصيدة من أعماقها.  
**ميمية البحري<sup>(١)</sup> في الاعتذار للفتح بن خاقان<sup>(٢)</sup> ،** ويقول  
في مطلعها<sup>(٣)</sup> :

- 
- (١) هو أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي أحد أشهر الشعراء العرب في العصر العباسي وكان شاعراً في بلاط الخلفاء (المتوكل والمنتصر والمستعين والمعتز بن المتوكل) ، خلف ديواناً ضخماً أكثر ما فيه المديح وأقله في الرثاء والهجاء ، وله قصائد في الفخر والعتاب والاعتذار والحكمة والوصف والغزل ، انظر ترجمته في (العمدة في محاسن الشعراء - ابن رشيق القيرواني ، تحقيق صلاح الدين الهواري ، بيروت ٢٠٠٢ م ، سير أعلام النبلاء للذهبي ، ٤٨٧/٣ ، أعلام الشعراء العباسيين ، سلمان هادي الطعمة ، بيروت ١٩٨٧ م ، البحري : د/ أحمد محمد بدوي ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٩ م ، طبعة ٣ .
- (٢) هو الفتح بن خاقان بن أحمد ، وقيل : ابن خاقان بن غرطوج ، كان من سلالة ملوك الفرس ، وكان أديباً شاعراً معروفاً بالفطنة والذكاء ، وكان غاية في الجود ، وقد اتخذ المتوكل أخاً ووزيراً ، وكان يقدمه حتى على أبنائه ، وكانت وفاته سنة ٢٤٧ هـ . انظر في أخباره : معجم الأدباء ١٦ / ١٧٤ ، والأعلام ٥ / ١٣٣ .
- (٣) ديوانه ٣ / ١٩٨١ .

يَهُونُ عَلَيْهَا أَنْ أَيْتَ مُتَيْمًا  
أُعَالِجُ وَجَدًا فِي الضَّمِيرِ مُكْتَمًا  
وَقَدْ جَاوَرْتُ أَرْضَ الْأَعَادِي وَأَصْبَحْتُ  
جَمِي وَضَلَّهَا مَذْجَاوَرْتُ أَبْرَقَ الْحَمِي (١)  
بَكَتْ حُرْقَةً ، عِنْدَ الْوَدَاعِ ، وَأَرْدَفْتُ  
سُلُوءًا مَهَى الْأَحْشَاءِ أَنْ تَنْصَرَّمَا  
فَلَمْ يَبْقَ مِنْ مَعْرُوفِهَا غَيْرُ طَائِفٍ  
مُلِمِّ بِنَا ، وَهَنَا ، إِذَا الرَّكْبُ هَوَّمَا (٢)  
يَكَاذُ وَمِيضُ الْبَرْقِ عِنْدَ اعْتِرَاضِهِ  
يُضِيئُ خَيْالًا جَاءَ مِنْهَا مُسَلَّمَا

---

(١) الأبرق : المكان الغليظ فيه حجارة ورمل وطين مختلطة ، والحمي (في الأصل) :  
موضع فيه ملاً يحمي من الناس ، فإذا أطلق أريد به حمى ضربة : انظر : معجم  
البلدان ٣ / ٣٠٨ .

(٢) الوهن (من الليل) : نحو منتصفه أو بعد ساعة منه ، هوم : نام نومًا خفيفًا أو  
غفا وهز رأسه من النعاس .

وَلَمْ أَنْسَهَا ، عِنْدَ الْوَدَاعِ وَنَثَرَهَا  
سَوَابِقَ دَمْعٍ أَعْجَلَتْ أَنْ تُنْظَمَا  
وَقَالَتْ هَلِ الْفَتْحُ بِنُ خَاقَانَ مُعَقَّبٌ  
رِضًا فَيَعُودُ الشَّمْلُ مِنَّا مُلَأْمَا<sup>(١)</sup>  
خَلِيلِي كُنَّا اللَّوْمَ فِي فَيْضِ عَبْرَةٍ  
أَبَى الْوَجْدُ إِلَّا أَنْ تَفِيضَ وَتَسْجُمَا<sup>(٢)</sup>  
وَلَا تَعْجَبَا مِنْ فَجَعَةِ الْبَيْنِ إِنِّي  
وَجَدْتُ الْهُوَى طَعْمِينَ شَهْدًا وَعَلَقْمَا

وقد استهل البحري قصيدته بمطلع غزلي ، وواضح أنه ليس من ذلك الغزل المقصود لذاته ، إنما هو من هذا اللون الذي يتخذ منه الشاعر توطئة لموضوعه ، وقد ارتكز البحري فيه على الحديث عن الفراق والوداع ، والإعراض والسلوان ،

---

(١) ملأما : ملتئما موصولا مجمعا .

(٢) تسجم : تسيل ، يقال : سجمت العين الدمع إذا أسالته .

وإسبال العبرات ، وتلك هي المعاني التي كانت تجول بخاطره  
وتسيطر عليه بعد أن أعرض الفتح عنه ، وكأنه يومئ بحديثه  
عن تلك المرأة إلى حاله مع الفتح.

واستفتح البحري مطلعته باستفهام رقيق يتودد فيه إلى  
صاحبتة التي تيمته مستعطفًا ، ومستبعدًا أن تتركه في أرق  
شديد يعالج الوجد أو يكابد الشوق.

وهذا الاستفهام إنما ينم عن التساؤلات التي كانت تختلج في  
صدره ، فانتهى إلى صبها في هذا القلب الرقيق ، مستبعدًا أن  
يتركه الفتح يكابد آلام الصدِّ والهجر .

والذي دفعه إلى هذا الاستفهام هو أن صاحبتة قد صدت  
وجاورت أرض الأعادي ، معبرًا في ذلك عن حال الفتح معه ،  
وكان البحري موفقًا غاية التوفيق في عباراته واختيار ألفاظه ،  
حيث جعل صاحبه مجاورًا لأرض أعدائه مجرد جوار ، لكنه  
غير داخل في عداد هؤلاء الأعداء ، فالأمر بين الشاعر

وممدوحه لم يصل حد العداء ، إنما هو مجرد عتب جعل صاحبه بل صاحبه ينزل إلى جوار أرض الأعداء ، وإن كان هذا الجوار غير مرغوب فيه .

وقد بكت صاحبه حرقة عند وداعه ، ولعله أراد أن يومئ بذلك إلى أن الصد الذي كان من جانب الفتح لم يكن سهلاً على نفسه ؛ مما جعله متردداً بين العتب والرضا وقد صور البحري ذلك في المقطع التالي من القصيدة .

لقد انعكست الحالة الشعورية عند البحري على مطلع الغزلي وأثرت فيه ، وجعلته يعلق رضا صاحبه على رضا الفتح ، متخذاً من ذلك وسيلة لاستعطافه .

ثم يوجه البحري الخطاب إلى خليليه جرياً على الأسلوب العربي ، فيلتمس منها أن يكفأ عن لومه ، وأن يعذراه في فيض عبراته ، وألا يعجبا من أمره أو فجيعة ، فقد ذاق طعم الهوى في حالي القرب والبعد ، فوجده شهداً حال القرب والوصول ،

علقماً مرّاً حال الصد والهجر .

ثم يطلب من يعذره من تلك الأيام النحسات التي كدرت  
صفوه ، وأحالت أيام سعده بؤساً لا يطاق ، فحين غضب عليه  
الفتح أظلمت الدنيا في وجهه ، وضاعت عليه الأرض بما  
رحبت ، وبات مؤرقاً بين ظلمتين : ظلمة الليل الذي طال  
عليه، وظلمة الخوف الذي يحيط به ، وفي ذلك يقول - من  
الطويل - (1):

عَذِيرِي مِنَ الْأَيَّامِ رَنْقَنَ مَشْرَبِي  
وَلَقَيْتَنِي نَحْسًا مِنَ الطَّيْرِ أَشْأَمَا  
وَأَكْسَبْتَنِي سُخْطَ امْرِئٍ بَتُّ مَوْهِنًا  
أَرَى سُخْطَهُ لَيْلًا مَعَ اللَّيْلِ مُظْلِمًا  
تَبَلَّجَ عَنِ بَعْضِ الرِّضَا وَانطَوَى عَلَى  
بَقِيَّةِ عَتَبٍ شَارَفْتُ أَنْ تَصَرَّمَا

---

(1) ديوانه ٣ / ١٩٨٢ - ١٩٨٤ .

إِذَا قُلْتُ يَوْمًا قَدْ تَجَاوَزَ حَدَّهَا  
 تَلَبَّثَ فِي أَعْقَابِهَا وَتَلَوَّمَا<sup>(١)</sup>  
 وَأَصِيدَ إِنْ نَارَ عُنْتُهُ اللَّحْظَ رَدَّهُ  
 كَلِيلًا وَإِنْ رَاجَعْتُهُ الْقَوْلَ جَمَعَمَا<sup>(٢)</sup>  
 ثَنَاهُ الْعِدَى عَنِّي فَأَصْبَحَ مُعْرِضًا  
 وَأَوْهَمَهُ الْوَأَشُونَ حَتَّى تَوَهَّمَا  
 وَقَدْ كَانَ سَهْلًا وَاضِحًا، فَتَوَعَّرْتُ  
 رُبَاهُ، وَطَلَقًا ضَاحِكًا فَتَجَهَّمَا  
 أُمَّتْخِذْ عِنْدِي الْإِسَاءَةَ مُحْسِنٌ  
 وَمُتَّقِمٌ مِنِّي أَمْرٌ كَانَ مُنْعِمًا  
 وَمُكْتَسِبٌ فِي الْمَلَامَةِ مَا جِدُّ  
 يَرَى الْحَمْدَ غُنْمًا وَالْمَلَامَةَ مَغْرَمًا

(١) تلوم : تمهل وانتظر .

(٢) الأصيد: الذي يرفع رأسه كبرًا وزهوا ومنه قيل للملك : أصيد ، ويطلق على كل ذي حول وطول من السلطان . جمعا: لم بين كلامه، والمراد أنه حيي شديدا الحياء .

يُخَوِّفُنِي مِنْ سُوءِ رَأْيِكَ مَعَشَرٌ  
وَلَا خَوْفَ إِلَّا أَنْ تُجَوِّرَ وَتَظْلِمَا  
أَعِيدُكَ أَنْ أَخْشَاكَ مِنْ غَيْرِ حَادِثٍ  
تَبَيَّنَ أَوْ جُرْمٍ إِلَيْكَ تَقَدَّمَا

فبعد أن طلب من يعذره من الأيام التي رنقت مشربه أخذ  
يصور تردد الفتح بين العتب والرضا، فقد أوشك ما في نفسه  
من وجد أن يزول ، وقد أبدى شيئاً من الرضا ولم يبق بنفسه  
سوى بقية من عتاب أوشكت هي الأخرى أن تنصرم ، ولكن  
الأمل لم يكد يراود الشاعر في أن صاحبه قد تجاوز حالة العتب  
إلى حالة الرضا حتى يراه قد عاد إلى لومه وعتبه ، فقد بذل  
أعداء الشاعر كل ما في وسعهم حتى أوهموا الفتح أمراً لا  
حقيقة له ؛ فتغير عما كان عليه ، وأصبح صعباً قاسياً بعد أن  
كان سهلاً واضحاً ، وعبوساً متجهماً بعد أن كان طلقاً  
ضاحكاً.

وهنا يتألق حب الشاعر للطبيعة ، وتظهر ملكته التصويرية حين يلتقط بعض المظاهر الطبيعية ليعبر بها عن تغير أحوال الفتح معه <sup>(١)</sup> .

إنه يوازن بين حالي الفتح قبل العتب وبعده عن طريق الطباق والمقابلة ، فقد تحولت السهولة إلى وعورة ، والطلاقة إلى تجهم ، وإنه ليعجب أو يستبعد أن يتحول الإحسان إساءة، والإنعام انتقامًا ، فيتحول الحمد إلى ملام ، وفي هذا ما يشبه العتاب والتهديد من طرف خفي .

ورغم تتابع الطباق والمقابلة فإن المتلقي لا يشعر بشيء من الكلفة أو التصنع ، بل يحس أن الشاعر كان ينطلق على سجيته، فإن جاءه البديع سمحًا وضعه في موضعه ، وإن لم يكن كذلك فلا يتكلفه ولا يتهجم عليه .

---

(١) انظر : البحري بين ناقديه قديمًا وحديثًا ، د/ صالح حسن اليطي ، ص ١١٣ .

غير أنه وقع في المحذور حين أسند سوء الرأي إلى صاحبه بقوله : " يخوفني من سوء رأيك معشر " ؛ فهذا مما ينبغي الاحتراز منه في مخاطبة المعتذر إليه إذا كان ملكًا أو وزيرًا أو نحو ذلك .

وقد حاول البحري أن يتخلص من ذلك أو يخفف من حدّته في الشطر الثاني إلا أنه وقع فيها هو شر من الأول ، فأسند إلى الفتح الجور والظلم ، وتحوّف منها ، وكان الأولى به أن يصرّفها عنه ، ويعمد إلى وصفه بضدهما .

ويشعر البحري بقيمته كشاعر فنان وبقيمة المدائح التي نظمها في الفتح ؛ فيذكّرهما ، ويتوسل إليه عن طريقها ، فيقول - من الطويل - (١) :

أَلَسْتُ الْمُوَالِي فِيكَ نَظْمَ قَصَائِدٍ  
هِيَ الْأَنْجُمُ افْتَادَتْ مَعَ اللَّيْلِ أَنْجُمًا

---

(١) ديوانه ٣ / ١٩٨٤ - ١٩٨٦ .

ثَنَاءٌ كَانَ الرُّوضُ مِنْهُ مُنَوَّرٌ  
ضُحَىٰ وَكَأَنَّ الوَشْيَ فِيهِ مُسَهَّمًا (١)  
فَلَوْ أَنِّي وَقَّرْتُ شِعْرِي وَقَارَهُ  
وَأَجَلَلْتُ مَدْحِي فِيكَ أَنْ يَتَهَضَّبًا (٢)  
لَأَكْبَرْتُ أَنْ أُؤْمِيَ إِلَيْكَ بِإِضْبَعٍ  
تَضَرَّعَ أَوْ أُذْنِي لِمَعْدِرَةٍ فَمَا  
وَكَانَ الَّذِي يَأْتِي بِهِ الدَّهْرُ هَيْنًا  
عَلَيَّ وَلَوْ كَانَ الحِمَامَ المُقَدَّمَا  
وَلَكِنِّي أُعْلِي حَلَّكَ أَنْ أُرَى  
مُدَلًّا ، وَأَسْتَحْيِيكَ أَنْ أَتَعْظَمَا  
أَعِدْ نَظْرًا فِيمَا تَسَخَّطْتَ هَل تَرَى  
مَقَالًا دَنِيًّا أَوْ فَعَالًا مُدَمَّمَا

---

(١) مسهَّمًا : مخططًا .

(٢) يتهضَّبًا : ينتقص .

رَأَيْتُ الْعِرَاقَ أَنْكَرْتَنِي وَأَقْسَمْتُ  
عَلَيَّ صُرُوفُ الدَّهْرِ أَنْ أَتَشَأَمَّا  
وَكَانَ رَجَائِي أَنْ أَعُوبَ مُمْلَكًا  
فَصَارَ رَجَائِي أَنْ أَعُوبَ مُسَلَّمًا  
وَلَا مَانِعٌ مِمَّا تَوَهَّمْتُ غَيْرَ أَنْ  
تَذَكَّرَ بَعْضَ الْأُنْسِ أَوْ تَتَذَمَّمَا  
وَأَكْبَرُ ظَنِّي أَنَّكَ الْمَرْءُ لَمْ تَكُنْ  
مُحَلَّلٌ بِالظَّنِّ الدَّمَامَ الْمُحَرَّمَا  
حَيَاءً فَلَمْ يَذْهَبْ بِي الْغِيُّ مَذْهَبًا  
بَعِيدًا، وَلَمْ أَزْكَبْ مِنَ الْأَمْرِ مُعْظَمًا  
وَلَمْ أَعْرِفِ الذَّنْبَ الَّذِي سُؤْتَنِي لَهُ  
فَأَقْتُلُ نَفْسِي حَسْرَةً وَتَنْدَمًا  
وَلَوْ كَانَ مَا خُبَّرْتُهُ أَوْ ظَنَنْتُهُ  
لَمَا كَانَ غَتْرُؤًا أَنْ أُلُومَ وَتُكْرِمًا

أَذْكُرُكَ الْعَهْدَ الَّذِي لَيْسَ سُؤْدَدًا  
تَنَاسِيهِ وَالْوُدَّ الصَّحِيحَ الْمُسَلَّمَا  
وَمَا حَمَلَ الرَّكْبَانُ شَرْقًا وَمَغْرِبًا  
وَأُنَجِدَ فِي أَعْلَى الْبِلَادِ وَأَتَمَّهَا (١)  
أَقْرُبُ بِمَا لَمْ أَجْنِهِ مُتَنَصِّلاً  
إِلَيْكَ عَلَى أَنِّي إِخَالِكَ أَلْوَمًا  
لِي الذَّنْبُ مَعْرُوفًا وَإِنْ كُنْتُ جَاهِلًا  
بِهِ وَلَكَ الْعُتْبَى عَلَيَّ وَأُنْعِمَا (٢)  
وَمِثْلُكَ إِنْ أَبَدَى الْفَعَالَ أَعَادُهُ  
وَإِنْ صَنَعَ الْمَعْرُوفَ زَادَ وَتَمَّمَا  
وَمَا النَّاسُ إِلَّا عُصَبَاتٌ فَهَذِهِ  
قَرَنْتَ بِهَا بُؤْسِي وَهَاتِيكَ أَنْعَمَا

---

(١) أنجد : أتى نجداً وخرج إليها وأتمهم : أتى تهامة أو نزل بها ، والمراد أن مدائحه  
في الفتح قد انتشرت وسار بها الركبان في كل مكان .

(٢) العتبي : الرضا .

وَحِلَّةٌ أَعْدَاءٍ رَمَيْتَ بِعَزْمَةٍ

فَأَضْرَمْتَهَا نَارًا وَأَجْرَيْتَهَا دَمًا<sup>(١)</sup>

لقد عزت على البحري نفسه فلم تهن عليه ، وهو الشاعر  
الفنان الذي سارت الركبان بشعره ، فأطلق لها العنان في التعبير  
عن انفعالاتها حتى كاد ينسى أنه يخاطب الفتح ، وأنه يعتذر  
إليه ، فجاء قوله " ولو أنني وقرت شعري وقاره " ، مشعراً  
بأنه مقدم على ما يشبه الهجاء ، ولولا أنه تدارك الأمر فقال :  
" وأجللت مدحي فيك أن يتهضما " لوقع في حرج عظيم .  
وهنا تهذا ثورته ، فيعرف للفتح قدره ، وينزله في منزلته ،  
ويستحي أن يتعظم أمامه أو عليه ، ويطلب منه إعادة النظر في  
سبب هذا السخط الذي لا يعرف الشاعر له سبباً فلم يأت من  
القول أو الفعل ما يستحق عليه اللوم أو الذم ، وإذا انتفى الذم  
من هاتين الجهتين فلن يتأتى من أي جهة أخرى .

---

(١) الحلة : البلدة أو المحلة .

ويبيدي هو اجس نفسه من مصيره بالعراق ، وكأنه لا  
يزال يشعر - برغم طول إقامته - أنه غريب ، وهو يبدي خيبة  
أمله ، ولعله يهدد من طرف خفي باحتمال رحيله إلى الشام<sup>(١)</sup>.  
ثم يدهش ، ويستبعد أن يأخذه الفتح بمجرد الظنون ، فإنه  
لم يرتكب إثماً ، ولم يعرف لنفسه ذنباً ، ولو أنها ارتكبت لقتلها  
حسرة وتندماً .

ويذكره بأيام المصافاة ، وبالعهد الذي ليس سؤدداً تناسيه ،  
والود الذي لم تشبهه شائبة ، والشعر الذي حملة الركبان يفوح  
عطراً بمديح الفتح ، ولأجل هذه الأيام الجميلة فإنه يعترف  
بما لم يجنه ، ويقر بما لم يأت ، يحمل نفسه الذنب ويرى أن صاحبه  
أولى باللوم منه لتناسيه هذا العهد الذي لا يزال الشاعر محافظاً  
عليه .

وقد عايشت هذه القصيدة بنفسية الشاعر والصديق المخلص

---

(١) البحري بين ناقيه قديماً وحديثاً ، د / صالح حسن البيضي ، ص ١١٤ ، ١١٥ .

الأبي ، الذي كادت الأيام تفسد ما بينه وبين أخيه حتى انتهت  
إلى قوله (١) :

وَمِثْلِكَ إِنْ أَبْدَى الْفَعَالَ أَعَادَهُ      وَإِنْ صَنَعَ الْمَعْرُوفَ زَادَ وَتَمَّهَا  
فإذا الدموع تذرّف من عيني مشاركة لهذا الشاعر الذي  
تقطّعت حبال المودة بينه وبين صديقه ، وإنه ليريد جاهداً أن  
يعمل على وصله دون أن يفقد ماء وجهه ، فوقع بين أمرين  
أحلاهما مرّاً - كما يقولون - وقع بين محاولة إرضاء صديقه  
ومحاولة الحفاظ على إبائه وماء وجهه ، وقد نجح في ذلك كله ،  
وتلك مشقة لا يعرفها إلا شاعر أبي يعايشها .

ولم تكن مقدمة الشاعر في هذه القصيدة بعيدة عن روح  
قصيدته ، بل كانت جزءاً لا يتجزأ من وحدتها النفسية  
والشعورية .

\* \* \*

---

(١) ديوانه ٣/ ١٩٨٦ .

## فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع	م
٥	مقدمة .	.١
٩	وحدة القصيدة .	.٢
١٨	أولاً: النمط التقليدي .	.٣
٣٣	ثانياً: النمط التجديدي .	.٤
٥٧	ثالثاً : نماذج تطبيقية .	.٥
٩٥	فهرس الموضوعات .	.٦

\* \* \*

