جامعة أم درمان الإسلاميّة
كلّية الدّراسات العليا
كلية اللّغة العربيّة
قسم الدراسات الأدبية والنقدية

الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي

دراسة وصفية تحليلية

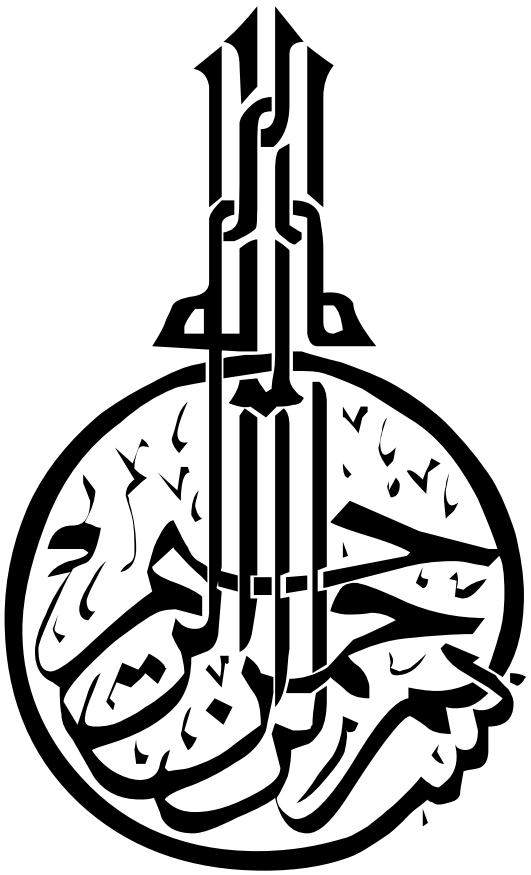
مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية

تخصص الأدب والنقد

إعداد الطّالبة:
إيمان السّماني الطّيب البشير

إشراف الدكتور :
محمد زروق الحسن

١٤٣١هـ - ٢٠١٠م


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ
فَضْلُ ٱللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا ﴾

سورة النساء الآية (١١٣)

إهـــــــــداء

أُهدي ثمرة هذا البحث إلى . . . .

روح والـــــــــــــــــــــدي الطـــــــــــــــــــــاهرة

الـــــــــتي استشـــــــــــعرها حيثمـــــــــا ســـــــــرت

والـــــــــــــــتي دعـــــــــــــت إلى الحـــــــــــــق

ونـــــــــــــــــــادت إلى التوحيـــــــــــــــــــد

وجاهـــــــــــــــــدت في ســـــــــــــــــبيل الله

سائلة الله جلَّ وعلا أن يُنزل على قبره شآبيب رحمته إنه هو البر الرحيم .

شكر وعرفان

الشكر أولهُ وآخره وأجزله للّه الواحد القهار الذي قيّض لي أسباب النجاح .

والشكر موصول لوالدتي الحبيبة التي دعت بإلحاح وبذلت دون كلال أو ملال وسهرت دون تبرم . وفائق شكري وامتناني لأخي الدكتور/ محمد المبارك السماني. والأخ الطيب السماني.

كما أتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير والعرفان إلى أستاذي الجليل الفاضل الدكتور/ محمد زروق الحسن الذي أشرف على هذه الرسالة منذ بدايتها إلى أن استقام عودها حيث إنه لم يبخل علي بشيء من التوجيه والإرشاد والنصائح الغالية النفيسة سائلة اللّه أن يمتعه بالصحة والعافية وأن يبارك له في علمه وعمله وذريته وأن يجعله ذخراً للبلاد.

والشكر كذلك للأستاذين الموقرين أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة

الدكتور/ حبيب اللّه علي إبراهيم مناقشاً داخلياً .

والدكتور/ خالد بابكر هاشم مناقشاً خارجياً .

ومن ثم فالشكر إلى آبائي الرحماء، ومرشدّي الأجلاء، هواة العربية وأساس المعرفة ، أساتذتي بكلية اللغة العربية .

والشكر أيضاً لمكتبة جامعة أم درمان الإسلامية بالعرضة .

كما لا يفوتني أن أشكر مجمع اللغة العربية بالخرطوم وأخص بالشكر البروفيسور علي أحمد محمد بابكر.

وأقر بشكري الجزيل إلى أساتذة مدارس المهندسين الخاصة (بنين) لحسن صنيعهم ورُقيَّ تعاملهم معي. وأجزل شكري للأستاذ المربي الكريم النور يوسف الدوري .

وخالص شكري وحبي وتقديري لأخوتي وعلى رأسهم حافظ السماني، وأخواتي في اللّه (عفاف، وحليمة)، والأخت الشقيقة زبيدة السماني الطيب.

وأخيراً أبتهل إلى اللّه تبارك وتعالى أن يجزي خيراً كل من أعانني على إتمام هذه الرسالة.

و اللّه اسأل أن يوفق الجميع لما فيه خير الدنيا والآخرة إنه على كل شيء قدير.

مقدمة

الحمد لله الذي لا عدلَ له مُعادل، ولا مثلَ له مُماثل ولا شريكَ له مُظاهر، ولا ولَد له ولا والد، ولم يكن له صاحبة ولا كفواً أحد، ثم أردف ما شهِدت به من ذلك أدلته، وأكد ما استنارت في القلوب منه بهجتهُ، برسل ابتعثهم إلى من يشاء من عباده، دعاةً إلى ما اتضحت لديهم صحتّهُ وثبتت في العقول حُجّتُه.

وفضّل نبينا محمد ﷺ من الدرجات بالعليا، ومن المراتب بالعُظمى، فحباه من أقسام كرامته بالقسم الأفضل، وخصه من درجات النبوة بالحظ الأجزل ومن الأتباع والأصحاب والأحباب بالنصيب الأوفر ، وجعلنا من أهل الإقرار والإيمان به وبما دعا إليه وجاء به ﷺ .

ثم أما بعد :

فالشعر فن من أشرف فنون الكلام عند العرب لذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم، وشاهد صوابهم وخطئهم وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم.

وتمتع العربي في الجاهلية بحظ كبير من الحرية في القول والعمل ضمن إطار مجتمعه القبلي، ووهبته الطبيعة الصحراوية ذهناً صافياً وشجاعة نادرة وصقلته أيام العرب ووجدت الأسواق التي يلتقي فيها الناسُ في مواقيت معينة من كل عام، ليفضوا حوائجهم من تبادل الأسرى والتجارة والزواج، وتبادل الخطب وإلقاء الشعر الذي يعدد مناقب القبيلة، وفي الأسواق ومواسم الحج بدأت اللغة العربية الفصحى لغة القرآن الكريم في التبلور وكان ذلك قبيل نزول القرآن واعتز العربي منذ الجاهلية بالفصاحة والبلاغة وكان الشعر أظهر فنون القول عند العرب وأشهرها وأسيرها ذكراً.

واللصوص اسم يطلق على جماعة من العرب في عصر الجاهلية يعودون لقبائل مختلفة، كانوا لا يقِرون بسلطة القبيلة وواجباتها، خارجون عن قانونها فطردوا من قبائلهم وهم من الشعراء المجيدين وقصائدهم تعد من عيون الشعر العربي.

وامتهن هؤلاء اللصوص غزو القبائل وقطع الطرق ونهب الأموال، ولم يعترفوا بالمعاهدات والاتفاقيات بين قبائلهم والقبائل الأخرى مما أدى إلى خلعهم من قبل

قبائلهم وبالتالي عاشوا حياة التشرد والثورة والغضب فصارت حياتهم ثورية تحارب الفقر والاضطهاد وتسعى للتحرر في شكله المتمرد.

وقد جاءت معظم قصائدهم راوية لشجاعتهم النادرة، وشعرهم يمتاز بالنقاء والبساطة والتعبير المباشر والقوة والنسق البدوي الجميل وسعة الخيال وفيه من الحكمة الشيء الكثير.

وفي هذا البحث نتناول بشيء من التفصيل والتحليل طائفة من هؤلاء الشعراء لنتعرف على أغراضهم الشعرية وأهم السمات والخصائص الفنية لقصائدهم.

كانت صلتي وثيقة بالأدب الجاهلي منذ أيام الدراسة الجامعية، وحين أردت إعداد رسالة الماجستير استوقفتني بعض الموضوعات في عصور مختلفة منها القديم والحديث فاستهواني شعر الشعراء اللصوص حين سقط ديوانهم في يدي أثناء بحثي عن الدواوين المختلفة.

أسباب اختيار الموضوع:

هنالك بعض الأسباب التي دفعتني إلى اختيار موضوع هذا البحث ويمكن التعرض لها فيما يلي:

١ – معرفة الشعراء اللصوص والتعرض لأشعارهم بالدراسة والتحليل.

٢ – التعريف بالعصر الجاهلي وبيان ملامحه السياسية والاجتماعية والفكرية.

٣ – بيان معنى أهمية عناية العلماء بالشعر الجاهلي.

٤ – أن هذا الموضوع درسه الدارسون قديماً – على حد علمي– لكن هذا العمل عدت عليه يد الزمان فكان لابد من عمل يسد ثقرة هذا النقص.

٥– تقديم مادة علمية وفيرة تخدم اللغة العربية وأجيالها الراغبة في كشف خبايا كنوز هذا التراث.

– هـ –

أهداف البحث:

تتمثل أهم أهداف هذا البحث في الآتي:

- إبراز جهود العلماء في خدمة الشعر العربي.
- التعريف بأهم الشعراء اللصوص وهم (القتّال الكلابي، أبوالطمحان القيني، الأُحَيْمر السعدي ، مالك بن حريم الهمداني وفُرعان بن الأعرف).
- التركيز على أهم الأغراض والموضوعات التي تناولها الشعراء اللصوص مثل : الوصف، الحكمة، الهجاء والغزل وغيرها من الأغراض.
- إبراز الخصائص الفنية لشعر اللصوص بدراسة الأوزان والقوافي وبناء القصيدة بالإضافة للتصوير البديعي.

منهج البحث:

اتبعت في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي اعتمدت فيه على الاستدلال والاستنباط ويمكن توضيح سمات هذا المنهج في الآتي:

- جمع المادة العلمية.
- توثيق النصوص.
- إثبات الآيات القرآنية.
- _ تخريج الأحاديث النبوية.
- شرح الكلمات الغريبة.

خطة البحث:

المقدمة.

- أهمية البحث.
- أسباب اختيار الموضوع.
- أهداف البحث.
- منهج البحث .
- خطة البحث .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الآية	أ
إهداء	ب
شكر وعرفان	ج
المقدمة	د – و
فهرس الموضوعات	ز – ح
التمهيد	١–٩
الباب الأول: الأغراض الشعرية عند الشعراء اللصوص	
الفصل الأول: الوصف عند الشعراء اللصوص	
المبحث الأول: وصف الناقة والبعير	١٢ – ٢٠
المبحث الثاني : وصف الفرس	٢١ – ٢٦
المبحث الثالث: موصوفات أخرى	٢٧ – ٣٧
الفصل الثاني: الفخر عند الشعراء اللصوص	
المبحث الأول: الفخر الذاتي	٣٩ – ٤٣
المبحث الثاني: الفخر القبلي	٤٤– ٤٦
الفصل الثالث : أغراض أخرى	
المبحث الأول: الغزل	٤٨ – ٥١
المبحث الثاني: الهجاء	٥٢ – ٥٦
المبحث الثالث: المدح	٥٧– ٦١
المبحث الرابع: الحكمة	٦٢–٦٥
الباب الثاني: الدراسة الفنية في شعر اللصوص	
الفصل الأول: الموسيقى	
المبحث الأول: الموسيقى الخارجية	٦٨ – ٨٧
المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية	٨٨ – ١٠٥

الموضوع	الصفحة
الفصل الثاني: الصورة الشعرية	
المبحث الأول: التشبيه	١٠٧ – ١١٥
المبحث الثاني: الاستعارة	١١٦– ١١٩
المبحث الثاني: الكناية	١٢٠ – ١٢٣
الفصل الثالث: بناء القصيدة	
المبحث الأول: مقدمة القصيدة	١٢٥ – ١٣٥
المبحث الثاني: التخلص	١٣٦ – ١٤١
المبحث الثالث: خاتمة القصيدة	١٤٢ – ١٤٦
المبحث الرابع: وحدة القصيدة	١٤٧ – ١٤٩
الفصل الرابع : المعجم الشعري	١٥١ – ١٥٣
الخاتمة	١٥٤ – ١٥٥
ثبت المصادر والمراجع	١٥٦ – ١٦٠

تمهيد

(أ) التعريف بالعصر الجاهلي :

مصطلح الجاهلية مصطلح مستحدث، ظهر بعد ظهور الإسلام، وقد أطلق على الحالة التي صار عليها العرب بظهور الرسالة، وقد ورد لفظ (الجاهلية) في القرآن الكريم في السور المدنية دون السور المكية، فدل ذلك على أن ظهورها كان بعد هجرة النبي ﷺ إلى المدينة، وأن إطلاقها بهذا المعني كان بعد الهجرة(١).

ومن تلك الآيات القرآنية التي ورد فيها هذا اللفظ قوله تعالى: ﴿ يَظُنُّونَ بِٱللَّهِ غَيۡرَ ٱلۡحَقِّ ظَنَّ ٱلۡجَٰهِلِيَّةِۚ ﴾(٢). يقول الإمام ابن جرير الطبري في تفسير هذه الآية: (... [ظن الجاهلية] من أهل الشرك بالله، شكاً في أمر الله، وتكذيباً لنبيه ﷺ، ومحسبة منهم أن الله خاذل نبيه، ومعمل عليه أهل الكفر)(٣).

وقال تعالى: ﴿ أَفَحُكۡمَ ٱلۡجَٰهِلِيَّةِ يَبۡغُونَۚ ﴾(٤). يعني أحكام عبدة الأوثان من أهل الشرك، وعندهم كتاب الله فيه بيان حقيقة الحكم الذي حكمت به فيهم، وأنه الحق الذي لا يجوز خلافه(٥).

ومن تلك الآيات أيضاً قوله تعالى: ﴿ وَقَرۡنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجۡنَ تَبَرُّجَ ٱلۡجَٰهِلِيَّةِ ٱلۡأُولَىٰۖ ﴾(٦). ففي هذه الآية الكريمة عرض الإمام الطبري لبيان المقصود بالجاهلية الأولى، ويذكر فيها أقوالاً كثيرة منها أنها الزمن بين آدم ونوح، ومنها أنها ما بين نوح وإدريس ومنها أنها ما بين نوح وإبراهيم، ومنها أنها ما بين موسى وعيسى، ومنها أنها ما بين عيسى ومحمد ﷺ ، مبيناً ما كان في كل فترة من هذه الفترات من المنهيات المقصودة في الآية الكريمة(٧).

---

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت ط٢، ١٩٨٧م، ٥٥٠/١.

(٢) سورة آل عمران، الآية ١٥٤.

(٣) تفسير الطبري ، (جامع البيان عن تأويل آي القرآن) تحقيق: عبدالله بن عبد المحسن التركي، ط١، الرياض، دار عالم الكتب ، ٢٠٠٣م ، ٤٨٢/٣.

(٤) سورة المائدة، الآية: ٥٠.

(٥) تفسير الطبري ٦١٤/٤.

(٦) سورة الأحزاب، الآية ٣٣.

(٧) تفسير الطبري ٢٩٤/١٠.

وفي السنة النبوية الشريفة ورد لفظ الجاهلية كثيراً من ذلك قول النبي ﷺ لأبي ذر حين عيَّر رجلاً بأُمه: (إنك امرؤ فيك جاهلية)[1].

ومما ورد فيه من الأقوال المأثورة، قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: (إني نذرت في الجاهلية أن اعتكف ليلة)[2].

وقول السيدة عائشة رضي الله عنها: (كان النكاح في الجاهلية على أربعة أنحاء)[3].

ولفظ الجاهلية وإن كان في الأصل صفة، فقد غلب عليه الاستعمال حتى صار اسماً، ومعناهُ قريب من المصدر.

(ب) الحالة الاقتصادية في العصر الجاهلي:

كانت مدينة مكة موطن قريش، تقع في وسط شبه الجزيرة العربية تقريباً. وكانت زمزم تفيض بالقرب منها فكانت مركزاً تجاريّاً هاماً، تمر بها القوافل التجارية ذهاباً وإياباً، حيث يجدون بها مكاناً طيباً للراحة بعد رحلة طويلة من السفر الشاق بين ربوع الصحراء بمرتفعاتها ومنخفضاتها، وطرقها الملتوية وسهولها غير الممهدة فيستريحون من عناء السفر ووعثاء الطرق ويتزودون بما يجدون فيها من زاد وماء.

فهذه الحركة التجارية أثرت ولا شك في مركز قريش المالي، مما جعلها غنية ثرية، ثم حببها ذلك أيضاً في الاشتغال بالتجارة، فكانوا يقومون برحلات تجارية خارج مكة بجانب تجارتها الداخلية بها، مما زادهم غنى وثراء حتى مَنَّ اللهُ عليهم بذلك في قوله تعالى: ﴿لِإِيلَٰفِ قُرَيۡشٍ ۝١ إِۦلَٰفِهِمۡ رِحۡلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيۡفِ ۝٢ فَلۡيَعۡبُدُواْ رَبَّ هَٰذَا ٱلۡبَيۡتِ ۝٣ ٱلَّذِيٓ أَطۡعَمَهُم مِّن جُوعٖ وَءَامَنَهُم مِّنۡ خَوۡفِۭ﴾[4][5].

---

(١) صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، ط١، استنابول ، المكتبة الإسلامية، ١٩٨١م، ٢٠/١ في كتاب الإيمان ٢٠ باب المعاصي من أمر الجاهلية ولا يكفر صاحبها بارتكابها إلا بالشرك حديث ٣٠.

(٢) نفسه ٧/٤/٢ في ٣٨ كتاب الاعتكاف ٥ ، باب الاعتكاف ليلاً حديث ١٩٢٧.

(٣) نفسه ١٩٧٠/٥ في ٧٠ كتاب النكاح ٣٧ ، باب من قال لا نكاح إلا بولي حديث ٤٨٤٣.

(٤) سورة قريش، الآيات: ١-٤.

(٥) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٥٥٢/١.

ولا شك أن الثروة تخلع على صاحبها مهابةً وجلالاً، وتجعله موضع الاحترام والإكبار من الجميع، فاختلاط قريش بغيرها في تجاراتهم الخارجية والداخلية لابد أن يكون قد أكسبها ثروة لغوية مما تسمع من غيرها، سواء عند حلولهم في ديارهم، أو عند ذهاب قريش إليهم في مواطنهم.

(ج) الحالة الاجتماعية في العصر الجاهلي:

كان للعرب في الجاهلية أسواق يجتمعون فيها لتبادل السلع والآراء، وكانوا يقيمونها على مدار السنة في أماكن مختلفة، ولكن قريشاً كانت أكثر القبائل حظّاً في ذلك إذ كان يقام حولها ثلاثة أسواق تمكث مدة طويلة[١].

- ذو المجاز وكانت تستمر ثلاثة أيام.
- سوق مجنة وتدوم سبعة أيام.
- سوق عكاظ وكانت ثلاثين يوماً.

وكانت كل القبائل تحضر هذه الأسواق؛ لأنها متوجههم إلى الحج الأكبر. وهذه الأسواق لجانب أهميتها التجارية كانت لها أهمية اجتماعية، وأهمية أدبية وكان لقريش في ذلك رأي لا يمكن تجاهله، ونصيب لا يستهان به في الميادين، فكانت هذه الأسواق تعرض فيها المشكلات وتُتبادل الآراء لفض المنازعات، وتسوية الخلافات كالصلح بين المتخاصمين، وتهدئة الثائرين وإطلاق سراح الأسرى، والحكم بين المتخالفين، كما كانت هذه الأسواق ميداناً للخطابة والشعر وفصيح القول، يخطب فيها الخطباء وينشد الشعراء، ويتبارى المتكلمون بما دبَّجته قرائحهم من بليغ الكلام، وهناك تعقد مجالس النقد للمفاضلة بين المتكلمين في ميادين البلاغة والبيان[٢].

وكانت القبيلة هي الوحدة السياسية في العصر الجاهلي وكانت تقوم مقام الدولة في العصر الحديث، وأهم رباط في النظام القبلي الجاهلي هو العصبيَّة وتعني النصرة لذوي القربى والأرحام إن نالهم ضيم، أو أصابتهم هلكة وللقبيلة رئيس

---

(١) في تاريخ الأدب الجاهلي: علي الجندي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ص٧.

(٢) نفسه، والصفحة نفسها.

يتزعمها في السلم والحرب، وينبغي أن يتصف بصفات أهمها: البلوغ، الخبرة، سداد الرأي، بُعْد النظر، الشجاعة، الكرم والثروة.

ومن القوانين التي سادت في المجتمع الجاهلي الثأر، وكانت القبيلة جميعها تهب للأخذ بثأر الفرد، أو القبيلة ويعتبر قبول الدية عاراً[١].

وكانت الخمرة عندهم من أهم متع الحياة، وقد انتشرت في الجاهلية عادة وأد البنات أي: دفنهن أحياء، وقد اعتمد العربي في جاهليته على ما تنتجه الإبل والماشية والزراعة، والتجارة، وقد عرف العرب من المعارف الإنسانية ما يمكنهم من الاستمرار في حياتهم، وعبدوا أصناماً اعتقدوا – خطأ– أنها تقربهم إلى الله. وكانت كل قبيلة أو أكثر لها صنم، ومن هذه الأصنام: هُبل، اللات والعُزى[٢].

(د) الحياة الأدبيَّة في العصر الجاهلي:

من يرجع إلى كتب الأدب والقصص، والتاريخ والأخبار والسير يجد أن الأدباء في العصر الجاهلي كانوا أكثر من أن يحيط بهم حصر، فكل قبيلة كان بها عدد كبير من الأُدباء الذين روي لهم نتاج أدبي، وبطبيعة الحال كان فيهم المقل والمكثر، وهم يتفاوتون في إنتاجهم كمّاً وكيفاً وإذا تذكرنا أن عدد القبائل العربية شمالها وجنوبها كان كثيراً توقعنا أن نجد لهم نتاجاً أدبيّاً ضخماً.

وقد كانت ظروف الجاهليين تساعد على إبداع النصوص الأدبية في جودة وإتقان، فالأحداث التي كانت تقع بينهم، والصلات الاجتماعية التي كانت تربط بعضهم ببعض، والمجالس التي كانت تعقد إما بين أفراد القبيلة الواحدة أو القبائل المتحالفة للتشاور وحل المشكلات، وإما بينهم وبين خصومهم، لأنها نزاع أو فض خلاف، والمناسبات المختلفة التي كانت تستدعي بعث الرسل والوفود، والمجتمعات العامة التي كانت تضم أكبر عدد من القبائل، فتعرض فيها الأمور على نطاق واسع– كل هذه الظروف– كان الاعتماد فيها على فصيح القول وبليغ العبارات، ثم إن مجالس السمر التي كانت تعقد ليلاً حينما ينتهون من مشكلاتهم اليومية فيلتفون حول المواقد، أو في رحاب النسيم العليل، كانت تهيئ فرصاً ذهبية لأصحاب

---

(١) المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص ٥٥٠/١.

(٢) نفسه ٥٥٣/١.

المواهب الفنية ليمارسوا نشاطهم الأدبي في كل ما يروقهم من قصص، أو أخبار أو تصوير أدبي، نثراً كان أم شعراً، كل حسب ميوله واستعداده[١].

ولاشك أن مما ساعد على كثرة النصوص الأدبية، والحرص على جودتها، ما كان من تنافس طبيعي بين أصحاب المواهب الأدبية في القبائل المختلفة التي كان يسود بينها النظام القبلي، وكل منها تعمل على أن تحتل الذروة العليا في جميع الميادين، وفي مقدمتها ميدان الفصاحة والبيان الذي يجعل ذكرها على كل لسان، في كل زمان ومكان.

كل هذا يجعلنا نعتقد أن نتاج الجاهليين الأدبي كان وفيراً غزيراً، ولكن للأسف لم يحفظ لنا من هذا التراث إلا شيء قليل جداً.

ومع قلة التراث الجاهلي، فإننا نجد أن النثر فيه أقل بكثير جدّاً من الشعر، فالغالبية العظمى من هذا التراث شعر، مع أن العكس كان ينبغي أن يكون نثراً، فالعادة والواقع يؤيدان أن النثر أكثر من الشعر؛ وذلك لسهولة الأول وخلوه من الحدود والقيود، والشعر يحتاج إلى موهبة خاصة، ومقدرة لغوية ظاهرة، ومن ثم فالنثر أكثر دوراناً على الألسنة وأسهل تأليفاً من الشعر، ولعل السبب في قلة الموروث من النثر الجاهلي أن أدب هذه الفترة كان يحفظ ويتناقل بطريق السماع والحفظ والرواية ولم يدون إلاَّ بعد مرور العصر الجاهلي بفترة طويلة، والنثر عادة ما يصعب حفظه كما أنه لا يبقى في الذاكرة طويلاً، في حين أن الشعر يعلق بالذهن بسهولة، لما فيه من النغمات الموسيقية المنتظمة[٢].

---

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٨/١.

(٢) نفسه ٩/١.

(هـ) التعريف باللُّصوصيَّة في اللُّغة

اللُّصوصية والتَّلصُّصُ واللُّصوصية: مصدر اللُّصُ. والتَّلصيص كالترصيص في البنيان. أرضٌ مُلِصَّةٌ: أي كثيرة اللُّصوص. واللَّصصُ: التزاق الأسنان ببعضها البعض(١).

ويقول صاحب الصحاح: "اللِّصُ واحد اللُّصوص. واللُّصُ بالضم لغة فيه، ولِص بين اللصوصية واللصوصة، والألص: المتقارب الأَضراس"(٢).

أما صاحب مقاييس اللغة فيقول: "اللام والصاد أصيل صحيح، يدل على ملازمة ومقاربة، ومن ذلك اللَّصص: وهو تقارب المنكبين يمسان الأُذنين"(٣).

أما جار الله الزمخشري فيقول: "لصٌ بين اللُّصوصيَّة وقد لصَّ، ويلِص (بكسر اللام) وهو يتلصص: إذا تكررت سرقته وامرأة لِصةٌ". و"ألص المنكبين: متقاربهما تكادان تمسان أُذنيه"(٤).

وينحو صاحب اللسان نفس المنحى، لكنه يتوسع قليلاً بقوله: (اللِّصُ: السارق، معروف، ولص بين اللَّصوصية واللُّصوصية وهو يتلصص- واللُّصُّ: كاللِّصِّ. وجمع لِصَّ لصوصٌ ولِصَصَةٌ واللِّصص: تقارب القائمين والفخذين)(٥).

ومن جميع هذه المعاني يتبين لنا أن الأصل اللغوي لكلمة اللصوص هو (التقارب والالتصاق).

---

(١) معجم العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهلال ١٧٥هـ- ط١٠٠، ٨٥/١، مادة (لص).

(٢) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل الجوهري، تحقيق إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ١٤٣٠هـ- ١٩٩٩م- ط١، ٢٦٣/٣، مادة (لصص).

(٣) مقاييس اللغة: أحمد بن فارس الرازي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل- بيروت ١٤١١هـ- ١٩٩١م، ط١، ٢٠٥/٥ مادة (لص).

(٤) أساس البلاغة: جار الله الزمخشري، دار معاد ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، ط١، ٥٦٤، مادة (لص).

(٥) معجم لسان العرب، جمال الدين بن منظور، بيروت- دار صادر ٢٠٠٠م، ط١، ١٩٨/١٣، مادة (لص).

(و) التعريف باللصوصية في الاصطلاح:

لعل من الصعب فصل تعريف اللُّصوصية في اللغة عنه في الاصطلاح، ولعل حديثي السابق من تلك المعاجم يشير بوضوح إلى الأصل اللغوي لكلمة اللصوصية وهو: التقارب والالتصاق، والغرض منه الإخفاء: وهو فعل يماثل فعل السارق الذي يسرق ممتلكات الآخرين، فيحاول إخفاء ما يقوم به، كأنه يقارب ما بين كفيه ومنكبيه: أي يتلصص بالشيء.

وبناءً على ذلك فاللِّصُ هو: **(السارق الذي يسرق ممتلكات الآخرين سرّاً وبدون حق مشروع)**[1].

والمعني الأساسي لهذه الكلمة: يدور على الأخذ من الغير بغير حق خُفية، وهذه الكلمة أطلقت على فتيان من العرب في العصر الجاهلي، وهؤلاء الفتيان كانوا يتصفون بسرعة العداء وحدة الذكاء، فيغيرون على إحدى القبائل ينهبون، ويسلبون ويتخطَّفون المال.

فاللُّصوص هم أولئك المشاغبون المغيرون أبناء الليل الذين يسهرون لياليهم في النهب والسلب والإغارة[2].

إذاً فقد كانت اللُّصوصية إحدى الظواهر السلبية التي وجدت في العصر الجاهلي، وقد جسدت في نظر البعض صفات المروءة، والكرم، والشهامة فلم يستهجنوها رغم ما فيها من خُروج عن تقاليد القبيلة وأعرافها، فقد بلغت القبيلة حداً من القسوة جعلها تتبرأ من ابنها الخارج عن طاعتها، المتمرد على سلطانها فيقضي بقية حياته خليعاً طريداً مشرداً.

(ز) نبذة عن الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي

الشعراء اللصوص هم طائفة من الناس عرفوا بقول الشعر الجيد، الجميل المليء بالأسى والحنين إلى الاستقرار أو إلى الانطلاق من السجون، ولا يستطيع شعرهم على ما فيه من التمجد ببطولاتهم أن يخفي نوازع القلق ومظاهر الضياع في

---

(١) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، محمد نبيل طريفي، بيروت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م ١٤/١.

(٢) نفسه، ١٥/١.

حياتهم، وغربتهم عن المجتمع الذي يعيشون فيه وأنسهم إلى الوحوش وشوقهم إلى المرأة والعلاقات المكانية(١).

وقال عنهم نبيل طريفي: جماعة من قطاع الطرق يهيمون في أرجاء البلاد ينهبون الناس في الليل والنهار، وكثيراً ما يؤثرون حياة اللصوصية، والتمرد والفتك مدفوعين إلى ذلك بأسباب متفاوتة، وقد كانت الأنانية تحكم أعمالهم، وتوجهها نحو إيذاء الآخرين، فلم يبال بعضهم بتقاليد القبيلة الجاهلية ولا بتحريم السرقة في الإسلام لذلك لم يتوانوا عن ارتكاب الأعمال الشنيعة التي تدل على خبث النفوس وفساد الأخلاق(٢).

ومما لا شك فيه أن اللصوصية لم تكن تلقى في الجاهلية إنكاراً، وأن اللصوص لم يكونوا موضع النفور أو الازدراء أو البغض بل على العكس كان الجاهليون يعتبرونهم مظهراً من مظاهر القوة والمنعة.

وفي الواقع إن اللصوص أثاروا في المجتمع الجاهلي موجةً عاليةً من الرعب والفزع، فأرهبوا أصحاب الإبل في مراعيهم وحظائرهم، وأرهبوا التجار في طرقهم ومسالكهم وأرهبوا المارَّة في سبلهم ومعابرهم(٣). ولكن ذلك لم يكن ليحط من قدرهم في المجتمع الجاهلي بالذات، بل أحاطهم بهالة من الرهبة والإعجاب والإكبار وأصبحوا أمنية القبائل، تتمني كل قبيلة أن يكون من أبنائها من بين هؤلاء الفتيان الأقوياء العتاة الذين ترتعد منهم فرائض البادية ويرن صدى ذكرهم وأحاديثهم في طول الجزيرة العربية وعرضها(٤).

فالواضح أن الجاهليين قد عاشوا عيشة مليئة بالهمج والظلم وانتهاك حقوق الآخرين من غير حق ولا سلطة.

---

(١) ديوان القَتَّال الكلابي، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٣٨١هـ- ١٩٦١م، ص١٠.

(٢) ديوان اللصوص، ٢٢/١.

(٣) من الأدلة على ذلك نزول حكم خاص بقُطَّاع الطرق في القرآن الكريم وهو الآيتان ٣٣، ٣٤ في سورة المائدة في قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا جَزَٰٓؤُاْ ٱلَّذِينَ يُحَارِبُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ وَيَسۡعَوۡنَ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَسَادًا أَن يُقَتَّلُوٓاْ أَوۡ يُصَلَّبُوٓاْ أَوۡ تُقَطَّعَ أَيۡدِيهِمۡ وَأَرۡجُلُهُم مِّنۡ خِلَٰفٍ أَوۡ يُنفَوۡاْ مِنَ ٱلۡأَرۡضِۚ ذَٰلِكَ لَهُمۡ خِزۡيٞ فِي ٱلدُّنۡيَاۖ وَلَهُمۡ فِي ٱلۡأٓخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴾

(٤) انظر الشعراء الصعاليك، العصر الجاهلي، يوسف خليف، ص ٨٧.

(ح) بعض الأسماء التي أطلقت على اللصوص:

أطلقت على اللصوص في العصر الجاهلي عدة مسميات من ضمنها لكلمة ذؤبان، يقول ابن منظور: (صعاليك العرب ولصوصها: ذؤبان لأنهم كالذئاب)[١].

وقال صاحب الصحاح: (وذؤبان العرب أيضاً صعاليكها الذين يتلصصون. وذؤب الرجل: بالضم يذؤب ذآبة. أي صار كالذئب خبثاً ودهاءً)[٢].

ولو أمعنا النظر أيضاً في كتب التراث لوجدنا لهم عدة أسماء مثل الفاتك، والشاطر وما إلى ذلك، وجميعها تشير إلى مدلول اللصوص.

وأرى أن الصعلوك يتمتع ببعض الصفات الجميلة مثل جمع الفقراء وإسقائهم وإطعامهم، وهذه الصفة لا تتوفر إلا عند اللصوص.

(ط) الفرق بين التصعلك والتَّلصص:

إذا أردنا أن نعقد مقارنة بين التصعلك واللصوصية فلابد لنا من الرجوع إلى الأصل اللغوي للكلمتين فالأصل اللغوي للصعلكة هو (الضمور والهزال)[٣].

أما المعني اللغوي للصوصية فهو (التقارب والالتصاق في ملازّة، وهو يوحي بخبث ودهاء وتحايل).

إذن التلصص – في المعني– أعم من التصعلك وعليه فكل صعلوك لصٌ، وليس كل لص صعلوكاً ؛ لأن الصعلكة تنطوي على جملة من المبادئ الأخلاقية كالكرم والمروءة والشجاعة، وليس بالضرورة أن تتوفر هذه الصفات في كل لص آثم[٤].

---

(١) لسان العرب، ١/ ٣٧٧ مادة (صعلك).

(٢) الصحاح، ١/ ١٢٥ مادة (ذأب).

(٣) لسان العرب مادة (صعلك).

(٤) ديوان اللصوص ١/١٤–١٥.

الباب الأول

الأغراض الشعرية عند الشعراء اللصوص

الفصل الأول: **الوصف عند الشعراء اللصوص**.

الفصل الثاني: **الفخر عند الشعراء اللصوص**.

الفصل الأول

الوصف عند شعراء اللصوص

المبحث الأول: وصف الناقة والبعير .

المبحث الثاني : وصف الفرس.

المبحث الثالث: موصوفات أخرى.

المبحث الأول

وصف الناقة والبعير

كان الحيوان رفيقاً للجاهلي في السفر وشريكاً في الكفاح ضد مؤثرات الطبيعة وعواملها، وقد آنسه خلال عشرته الطويلة بطباعه كما خبر مميزاته فجعل يصف الحيوانات ويذكرها في شعره بالدقة العلمية الخارجية التي عُرف بها. ولعل الفرس والناقة كانتا من أهم تلك الموضوعات لالتصاقها بواقع الجاهلي، ولاضطراره إليها في تنازع عيشه وبقائه(١).

وقد جاء وصف الشعراء اللصوص للحيوان وصفاً عرضيّاً لا تعمق فيه، أي أنهم لم يخصصوا للحيوان قصائد تقوم بذاتها بل كان وصفهم له يتخلل قصائدهم في بيت أو بيتين، فإذا كان امرؤ القيس قد خص فرسه بثلاثين بيتاً من معلقته وطرفة بن العبد كذلك نعت ناقته بأوصاف عديدة فإن اللصوص لم يفردوا كل هذه المساحة لوصف الحيوان .

وبما أن الفيافي والقفار كانت ملاذ اللصوص كان لابد من مشاهدتهم لحيوانها ووصفه في شعرهم.

وصف اللصوص الناقة والفرس وتطرقوا إلى وصف الذئب، والثور الوحشي وكلاب الصيد والنسور وكل حيوانات الطبيعة التي صادفتهم في رحلتهم وأول ما أبدأ به الحديث عن الوصف هو وصف الناقة والبعير.

وصف الناقة والبعير في شعر اللصوص:

يكاد الشعراء الجاهليون لا يتصدون للوصف في قصيدة ما حتى يتحدثوا عن الناقة، لما لها من ارتباط حميم بحياتهم، إلا أنهم عرضوا لها في الغالب كمن يراها أو يراقبها من الخارج مقابلين بينها وبين أغراض شتى مما وقعت عليه حواسهم في الحيوانات أو مظاهر الطبيعة الأخرى . لقد أنشأوا لها شبه معادلة تجمع بعضاً إلى بعض ، فلذة إثر فلذة حتى تستقيم في ذهننا صورة شاملة متكاملة للناقة لا يغيب عنها عضو من أعضائها أو حركة من حركاتها(٢).

---

(١) فن الوصف وتطوره عند العرب، إيليا حاوي ، طبع دار الثقافة ، بيروت، لبنان (بلا تأريخ)٣٧/١

(٢) نفسه، ٤٧/١.

أما الصفات العامة للناقة التي أجمع عليها الشعراء فتكاد لا تختلف إلا في صيغ العبارات والجزئيات فيما عدا طرفة بن العبد الذي يتخصص في وصفها بنحو ما يقرب من ثلاثين بيتاً لم يُجاره فيها أو يلحق به أحد من الشعراء الذين ألموا بوصفها.

يقول ابن رشيق القيرواني: "وأما نُعَّات الإبل فطرفة في معلقته من أفضلهم، وأوس بن حجر، وكعب بن زهير، والشمّاخ وأكثر القدماء يجيد وصفها؛ لأنها مراكبهم ألا ترى رؤبة لما غلط في وصف الفرس كيف قال: أدنني من ذنب البعير، وكان عُبيد ابن حصين الراعي النميري أوصف الناس للإبل ولذلك سمي راعياً" (١).

وإذا كانت الناقة رفيقة الإنسان الصحراوي ، ووسيلة نقله وتنقله فهي تحتل المكان الأهم في حياة اللص ، فهي رفيقة دربه، وأنيسة وحشته في رحلته الطويلة القاسية فهي تتحمل معه مشاق الرحلة وعناءها لذلك كانت العلاقة بين اللص والناقة علاقة حميمة فكلاهما ألف الارتحال والتشرد والضياع حتى قالت العرب: "راكب الناقة طليحان، أي: والناقة "(٢).

وقد خص اللصوص الناقة بالوصف غير القليل حتى إنه لا تكاد تخلو قصيدة من قصائدهم من وصف الناقة أو البعير، فلا عجب في ذلك فهي التي تجوب المفاوز جيئة وذهاباً إذ أنهم قضوا سنين عمرهم مضطربين فيما بين الصباح والمساء في ممارسة السلب والنهب والإغارة.

فها هو ذا القَتَّال الكلابي* يقف موقف المعجب من ناقته فينعتها بصفات تستحقها لا غرو فهي التي أعانته على قطع ذاك الطريق الصعب المسالك الممتلئ

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد طبع دار الجيل، بيروت ،٢٩٦/٢.

(٢) نفسه ٢٩٦/٢.

* اسمه: عبدالله بن المضرحي (وقيل عبيد بن المضرحي) بن عامر الهصان بن كعب بن عبدالله بن أبي بكر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، والقَتَّال لقب غلب عليه، لتمرده وفتكه. انظر: الأعلام للزركلي ١٩٠/٤.

* ويكنى بأبي المسيب، وأمه عمرة بنت حرقة بن عوف بن شداد بن ربيعة بن عبدالله بن أبي بكر بن كلاب.

وكان القَتَّال بن عبدالله بن هلال يتحدث مع ابنة عم له يقال لها العالية بنت عبيدالله وكان لها أخ غائب يقال له: زياد بن عبيدالله. فلما قدم رأى القَتَّال يتحدث إلى أخته فنهاه وحلف: لئن رآه ثانية ليقتلنه، فلما كان بعد ذلك بأيام رآه عندها، فأخذ السيف وبصر به القَتَّال، فخرج هارباً وخرج في إثره، فلما دنا منه ناشده القَتَّال بالله والرحم فلم يلتفت إليه فبينما هو يسعى، وقد كاد يلحقه، وجد رمحا مركوزاً وقال السكري : وجد سيفاً ، فأخذه وعطف على زياد فقتله. ثم خرج هارباً ، وأصحاب القتيل يطلبونه، فمر بابنة عم له تدعى زينب متنحية عن الماء، فدخل عليها، فقالت له: ويحك! ما دهاك ؟ قال: ألقي على ثيابك، فألقت عليه ثيابها، وألبسته برقعها، وكانت تمس حناء ، فأخذ الحناء فلطخ بها يديه، فلما آتوا البيت قالوا وهم يظنون أنه زينب... أين الخبيث؟ فقال لهم: أخذ هنا، لغير الوجه الذي أراد أن يأخذه، فلما عرف أن قد بعدوا أخذ في وجه آخر فلحق بعماية، وعماية جبل، فمكث فيه زماناً يأتيه أخ له بما يحتاج إليه، وألفه نمر في الجبل كان يأوي معه في شعب. وكان النمر يصطاد الأروى، فيجيء بما يصطاده ، فيلقيه بين يدي القَتَّال فيأخذ منه ما يقوته، ويلقي الباقي للنمر فيأكله وكان القَتَّال يخرج إلى الوحش فيرمي بنبله فيصيب منه الشيء بعد الشيء فيأتي به الكهف، فيأخذ لقوته بعضه ويلقي الباقي للنمر وكان القَتَّال إذا ورد الماء قام عليه النمر حتى يشرب ثم يتنحى القَتَّال عنه فيرد النمر، فيقوم عليه القَتَّال حتى يشرب وعن شداد بن عقبة قال: أتى الأخرم بن مالك بن مطوق بن كعب بن عوف بن عبد بن أبي بكر ومحصن بن الحارث بن الهصان في نفر من بني أبي بكر القَتَّال وهو محبوس، فشرطوا عليه ألا يذكر عالية في شعره، وهي التي ينسب بها في أشعاره، فضمن ذلك لهم فأخرجوه من السجن عشاء، ثم راح القوم من السجن. قال شداد: فنزل القوم فربطوه، ثم آلو ألا يحلوه حتى يوثق لهم بيمين ألا يذكرها أبداً، ففعل وحلوه. قال: وهي امرأة من بني نصر بن معاوية ، وكانت زوجة رجل من أشراف الحي.

ولما حرض القَتَّال قومه على الطلب بثأرهم في الجعفريين وعيَّرهم بالقعود عنهم مضى جميعهم لقتال بني جعفر، فقال لهم الجعفريون يا قومنا، مالنا في قتالكم حاجة، وقاتل صاحبكم قد هرب وهذا أخوه حيٌ، فاقتلوه، فرضوا بذلك فأخذوه ، فلما صاروا بأسود العني قدمه جحوش فضرب عنقه بأخيه سعيد.

قال الزركلي: "أدرك أواخر الجاهلية، وعاش في الإسلام إلى أيام عبدالملك بن مروان المتوفى ٨٦هـ) وسجن مرة في المدينة لقتله ابن عم له اسمه زياد ، وفر من السجن) (انظر: الأعلام للزركلي ١٩٠/٤.

والقَتَّال لقب غلب عليه لتمرده وفتكه (انظر: الأغاني ٢٦٩/٢٤ والسمط ١٣/١) وهو لقب لم يكن قاصراً عليه بل أطلق على عدد من المتمردين الفُتَّاك، وقد عد الآمدي منهم ثلاثة قتالين آخرين وهم القَتَّال الباهلي، والبجلي والقَتَّال السكوني وزاد ابن حبيب رابعاً اسمه عبدالرحمن بن صحبان المحاربي وهم جميعاً أشبه بمن كانوا يلقبون الخلعاء في الجاهلية. ديوان اللصوص ٤٧/٢.=

=والمثل الأعلى في الشخصية لدى القَتَّال الكلابي هو (الصعلوك) ومن السهل أن تقرأ صورة المثل الأعلى في شعره فتحسبها وكأنها صدرت عن عروة بن الورد أو الشنفرى، أو تأبط شرّاً من صعاليك الجاهلية. انظر: ديوان اللصوص ٥٠/٢.

ويتميز شعر القَتَّال بالنقاء والبساطة والتعبير المباشر والقوة والنسق البدوي الجميل، وهو أنموذج من شعر اللصوص في تصويره التعارض الدخيل بين الثورة والتمرد والاندفاع وبين الضعف الذي يربط = المرء بالمكان والبيت. وحسبك أن تسمع القَتَّال ذا النفس الشرسة يقول وقد اندفع من السجن فاراً فرأى الأظعان عن بعد:

بالماء فلولاها لما استطاع اجتيازه[١]:

أشُـميلَ مـا يُـدريك أَن رُبَّ مـاجِنٍ * طـامٍ عَيالِمُـهُ مَخـوفِ المَرصَـدِ[٢]

جاهَرتُـــهُ بِزِمـــامِ ذاتِ بُرايَـــةٍ * وَحـدى سِـوى أُجُـدٍ وَسَـيْفٍ مُفـرَدِ[٣]

يقول إن ناقته ناقة صبور تتحمل السير الطويل، فهي ناقة موثقة الخلق قوية صلبة تستخف بالعناء ولا تكل من طول السفر.

ولم يتوقف القَتَّال عن وصف ناقته تلك الصلبة كبيرة السن حيث يمضي قائلاً:

عَلـى شـارِفٍ تَغـدو إذا مـالَ ضَـفرُها * عَسـيرِ القِيـادِ صَـعبَةٍ لَـم تُـذَلَّلِ[٤]

يقول: إن ناقته مسنة إذا شُد حبل رحلها أسرعت في عدوها ولم تتوان.

وهذه صفة جيدة فيها لأنها تفهم قصد صاحبها أي: أنه إذا أرادها أن تعدو شد ذاك السير الذي ينتهي عند رأسها.

بكيـــتُ بخلصـــي شـــنةٍ شُـــد فوتهـــا * علـــى عجـــلٍ مســـتخلصٍ لـــم تُبلـــلِ

جديـــدٍ كُلاهمـــا مـــنهجٍ حجراتُهـــا * فللمـــاءِ ســـحٌ مـــن طبـــابٍ مشلشـــلِ

يعني أنه بكى بدموع تشبه في غزارتها ما ترشح به قربة بليت حجراتها، ولم يشدها المسؤول عنها شداً محكماً . انظر: ديوان اللصوص ٥٠/٢.

(١) ديوان اللصوص ٩٩/٢.

(٢) ماجن: كثير كافٍ، والطامي الممتلئ والعيالم: جمع عيلم وهو الماء الكثير . المرصد: الذي يرصد فيه ومكان مخوف: تخافه الناس. جاهرته : سلكته من غير معرفة به، ذات براية : ذات قوة وبقاء على السير، وناقة أجد: أي : قوية موثقة الخلق.

(٣) ديوان اللصوص ٩٩/٢.

(٤) الضفر: سير مضفور يشتد به الرحل. ولم تذلل: لم تروض.

وذا أبوالطَّمْحان القَينّي * يصف حال ناقته التي ترقل في سيرها عندما تتعرف الطريق الموصل إلى البادية [1]:

---

* هو أبوالطَّمْحان ، واسمه حنظلة بن الشرقي، أحد بني القين بن شيع الله بن الأسد بن وبرة بن ثعلب بن حلوان بن عمران بن إسحاق بن قضاعة . انظر: المؤتلف : ص ٢٢٢.

وتتفق جميع المصادر التي ترجمت له أنه كان شاعراً جاهليّاً من المخضرمين.

يقول الأصفهاني: "وهو من المخضرمين أدرك الجاهلية والإسلام ... وكان تربا للزبير بن عبدالمطلب في الجاهلية ونديماً له ... ومما يدل على أنه أدرك الجاهلية ما ذكره ابن الكلبي عن أبيه، قال : خرج قيسبة بن كلثوم السكوني، وكان ملكاً – يريد الحج– وكانت العرب تحج في الجاهلية فلا يعرض بعضها لبعض فمر ببني عامر وعقيل فوثبوا عليه فأسروه وأخذوا ماله وما كان معه، وألقوه في القد، فمكث فيه ثلاث سنين، وشاع باليمن أن الجن استطارته، فبينما هو في يوم شديد البرد في بيت عجوز منهم ، إذ قال لها: أتأذنين لي أن أتي الأكمة، فأتشرف عليها .. فتمشي في أغلاله وقيوده حتى صعد الأكمة .. فبينما هو كذلك إذ عرض له راكب يسير، فأشار إليه أن أقبل ... قال أين تريد؟ قال: أريد اليمن. قال: ومن أنت؟ قال: أنا أبوالطَّمْحان القَينّي ..." (انظر: الأغاني ٣/١٣).

أما صاحب الشعر والشعراء فتحدث عنه قائلاً : "وكان فاسقاً، وقيل له: ما أدنى ذنوبك؟ قال: ليلة الدير، قيل له: وما ليلة الدير؟ قال: نزلت بديرانية؟ فأكلت عندها طفشيلاً بلحم خنزير، وشربت من خمرها، وزنيت بها، وسرقت كساءها ومضيت (انظر: الشعر والشعراء ٣٠٤/١، والأغاني، ٧/١٣ ، والخزانة ٩٥/٨).

ويبدو أن أبا الطَّمْحان كان من المعمَّرين فقد ذكره أبوحاتم السجستاني في كتابه(المعمّرون والوصايا) قائلاً : وعاش أبوالطَّمْحان القيني حنظلة بن الشرقي ... مائتي سنة) المعمرون والوصايا ص ٧٢.

ويبدو أنه جنى في قومه جناية جعلته يهرب، ويلجأ لغيرهم ففي الأغاني : "جنى أبوالطَّمْحان جناية وطلبه السلطان، فهرب من أحد بني شمخ، فآواه وأجاره، وضرب عليه بيتاً وخلطه بنفسه، فأقام مدة، ثم تشوق يوماً إلى أهله وقد شرب شراباً ثمل منه فقال لمالك لولا أن يدي تقصر عن دية جنايتي لعدت إلى أهلي. فقال هذه إبلي فخذ منها دية جنايتك وأردد ما شئت فلما أصبح ندم على ما قاله، وكره مفارقة موضعه ولم يأمن على نفسه.

وتعد قصة الدير تلك هي المدخل الذي يكشف عن بعض ملامح الشاعر، فالقصة حددت شخصيته وبالتالي جوانب شعره ، فالشاعر غير مبالٍ بالحياة لذلك تأتي أفعاله لا مبالية هي الأخرى، وهذه اللامبالاة جعلت شعره يتسم بسمات تأتي أحياناً لا مبالية ، لكنها لا تلبث أن ترتد إلى نوازع داخلية تجعله أحياناً، يقول أشعاراً تأتي بجوانب، وأغراض مختلفة وهذا ما دعا القدماء إلى الإعجاب بشعره، فأغلب المصادر القديمة تسجل إعجاب القدماء من العلماء والأدباء ببيته في المديح:

أَضَاءَتْ لَهُمْ أَحسَابُهُم وَوُجوهُهُم * دُجى اللَّيلِ حَتَّى نَظَّمَ الجَزْعَ ثاقِبُهْ

قيل عنه : "هو أمدح بيت قيل في الجاهلية" الخزانة ٩٧/٨.

ولقد تمثلوا كثيراً في وصف شيخوخته وكبره بقوله:

حنتني حَانياتُ الدَّهر حتَّى * كأني خَاتلٌ يْدنُو لصَيْدِ

قريبُ الخطو يَحْسَبْ مَنْ رآني * ولستُ مُقيَّداً أنْي بقيد=

أَلا حَنَّـــتِ المرْقـــالُ وأَتـــبَّ رَبُّهـــا * تَـــذَكّرُ أَوطانَـــاً وَأَذْكُـــرُ مَعشَـــري

وَلَـو عَرَفَـتْ صَـرف البُيـوعِ لَسَـرَّها * بِمَكَّـةَ أَن تَبتـاعَ حَمضـاً بِـإِذخِرِ(٢)

فناقة أبي الطَّمْحان تجيد ضرباً من ضروب العدو وهو الإرقال، فمن شدة شوقها إلى البادية وأرضها التي ألفتها تهفو نفسها بمجرد دخولها إلى مكة فلو عرفت صرف البيوع لسرها أن تتنقل من بلاد إلا ذْخر إلى البادية . ولو علمت مكان البيع لأحسنت البيع والشراء.

وصفه الأرقال هذه ليست بجديدة أتى بها أبوالطَّمْحان وحده بل ذكرها طرفة بن العبد حين قال:

وَإِنّـي لأُمضـي الهَـمَّ عِنـدَ اِحتِضـارِهِ * بِعَوجـاءَ مِرقـالٍ تَـروحُ وَتَغتَـدي

فالعوجاء هي الناقة التي لا تستقيم في سيرها لفرط نشاطها، والإرقال هو صفة بين السير والعدو يقصد طرفة أنه ينفذ همه عند حضوره بإتعاب ناقة مسرعة في سيرها(٣).

وقد يأتي الهم إلى القَتَّال أيضاً فيمتطي ناقته المحبوبة التي تصعد به الأماكن المرتفعة فينعتها بالهوج وهو سير الناقة عندما تكون في قمة نشاطها(٤):

ثُـمَّ إِلتَفَعـتُ بِصَـدْرِ هَوجـاءِ السُّـرى * فـي لاحِـبٍ أَقِص النَّـِعافَ مُعَبَّـدِ(١)

= ويبدو أن الحكمة في شعره كان لها المجال الأوسع، حتى نرى شعره يتداول في المجالس وترويه كتب الأدب ومصادر التراث، فهذا أبوالفرج : "عاتب عبدالملك بن مروان الحسن بن الحسن عليهما السلام على شيء بلغه عنه من دعاء أهل العراق إياه إلى الخروج معهم على عبدالملك فجعل يعتذر إليه ويحلف له، فقال له خالد بن يزيد بن معاوية : يا أمير المؤمنين ، ألا تقبل عذراً بن عمك وتزيل عن قلبك ما قد أشربته إياه؟ أما سمعت قول أبي الطَّمْحان القَينّي :

إذا كـان فـي صـدر ابـن عمـك إختـه * فـلا تسـترها سـوف يبـدو دفينهـا

انظر: الأغاني ١٢/١٣-١٣

(١) ديوان اللصوص ٣١٧/١.

(٢) أتب: تهيأ للذهاب وتجهز، الحمض من النبات: كل نبت مالح أو حامض يقوم على سوق. الإذخر: ضرب من النبات أيضاً .

(٣) انظر: شرح المعلقات السبع ، للزوزني ، دار ابن حزم- بيروت، لبنان ، ط١ ، ١٤٠٦هـ- ٢٠٠٥م، ص ٦٥.

(٤) ديوان اللصوص ٦٩/٢.

تَعلـو النِّجـادَ بِمَضـرَحِيٍّ لَـم يَـذُقْ * لَـبَن الإمـاءِ غَـداةَ غَـبِّ المَولِـدِ[٢]

أي أنه ركب ناقته القوية فسار بها في الأرض الصلبة فكسر بأرجلها رؤوس الحجارة ثم إنه يشبهها في البيت الثاني بالنسر الذي يمر على الأرض سريعاً.

وما يزال ينعتها بالقوة قائلاً[٣] :

لِطيبَـــةَ رَبـــعٌ بِـــالكُلَيبَينِ دارِسُ * فَبَـرقِ نِعـاجٍ غَيَّرتْـهُ الـرَّوامِسُ[٤]

وَقَفتُ بِـهِ حَتّـى تَعالَـتْ إِلـى الضُـحى * أَسـيا وَحَتّـى مَـلَّ فُتـلٌ عَـرامِسُ

ففي هذه المرة يصف القَتَّال ناقته بالصلابة وانفتال المرفقين والناقة الفتل: هي التي في مرافقها انفتال وتباعد عن الزور، وذلك محمود في الإبل والعرامس الناقة القوية الشديدة الصلابة شبهها بالعرمس وهي الصخرة.

وقد ذكر هذه الصفة المثّقب العَبْدي حين وصف ناقته بانفتال اليدين قائلاً[٥]:

قَطَعـتُ بِفَـتلاءِ اليَـدينِ ذَريعـةً * يَغـولُ الـبِلادَ سَـومُها وَبَريـدُها[٦]

فَبِـتُّ وَباتَـتْ كالنَّعامَـة نـاقَتي * وَباتَـت عَلَيهـا صَـفنَتي وَقُتودُهـا

فعلى الرغم من وداعة القَتَّال وأهله مع الناقة إلا أنهم سرعان ما يحيلون هذا الحب إلى بغض وكره ، وذلك بأن يموت الرجل من قبيلتهم ويترك ناقته حية فيسرعون بحفر حفرة عندها ويشدوا رأسها إلى خلفها حتى الموت لذلك فقد شبه القَتَّال نساءهم بالبلايا واحدها بلية وهي الناقة التي يموت عنها صاحبها[٧]:

نِسـاءُ اِبـنِ بِشـرٍ بُـدَّنٌ وَنِسـاؤُنا * بَلايـا عَلَيهـا كُـلَّ يَـومٍ سِـلابُها[٨]

ورغم وصف اللصوص للناقة وخصهم إياها بالشيء غير القليل من شعرهم دون كل الحيوانات، إلا أنهم لم يغفلوا ذكر البعير؛ لأنه يجوب المفاوز والقفار ليل

---

(١) ألتفعت: أحطت واشملت: اللاحب: الطريق الواسع والنعاف: الأماكن المرتفعة ومعبد: مذلل.

(٢) النجاد: جمع نجد وهو ما غلظ من الأرض وأشرف وارتفع مثل الجبل، المضرحي: النسر.

(٣) ديوان اللصوص ٨٤/٢.

(٤) طيبة: اسم امرأة ، الربع: المنزل، الكليبين: اسم موضع، الدارس: الخرب، الروامس: الرياح التي تثير التراب.

(٥)المفضليات، المفضل الضبي محمد بن يعلي بن الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، طبع بيروت . لبنان . ط٦ (بلا تاريخ).

(٦) الفتلاء: الناقة المفتولة الذراعين، والذريعة الكثيرة الأخذ في الأرض الواسعة.

(٧)ديوان اللصوص ٦٠/٢.

(٨) بُدن: عظام الأبدان، ويقال : بدن الرجل، إذا عظم فهو بدين، والسلاب: ثياب تلبس في أوقات الحزن.

نهار فقد يتفانى البعير للصوص في سلمهم وحربهم حتى يضعف جسده وينتحل، والبعير كريم يترك للفْحِلة، ويعامل معاملة كريمة وقد يسمى في كثير من الأوقات مصعباً وذلك عندما يصير فحلاً صعباً.

يقول مالك بن حريم الهمداني * [1] :

إذا مـــا بَعيـــرٌ قـــامَ عُلِّـــقَ رَحلُـــهُ * وَإن هُـــوَ أَبقـــى أَلحَمـــوهُ مُقَطَّعـــا[2]

يصف مالك حال ذاك البعير الذي أخلص في الحرب حتى أجهده التعب وأعياه السفر وتوقف عن السير بسبب جهد أصابه فعلقوا رحله على غيره وذبحوه وجادوا بلحمه على عشيرتهم.

وقد يترك البعير من الركوب والحمل ويدُّخر للضراب والمجالدة وها هو ذا القَتَّال يصف بعير أعدائه قائلاً[3] :

وَالقَـــومُ إِذ دَرَهـــوا بِـــأَبلَجَ مُصـــعَبٍ * حَنِـقٍ يَجورُ عَنِ السَّبيلِ وَيَهتَدي[4]

فبعير أعداء القَتَّال بعير "حنق" حاقد مغتاظ لا يجيد سوى الثبات عند الحروبات فهو عنيف باسل غير أنه خبير بالطرقات عالماً بها.

والإبل قد تعودت القَتَّال حتى أنها غدت تعرفه وإن إلتفح بثوب خلق[5]:

أمـــا الرواســـم أطلاحـــاً فتعرفنـــي * إذا اعتصـبت علـى رأسـي بأطمـار[1]

---

* هو مالك بن حريم بن مالك بن بني دالان، الهمداني : شاعر همدان في عصره، وفارسها وصاحب مغازيها، جاهلي يماني كان يقال له (مفزع الخيل)، ويعد من فحول الشعراء، وحريم بالحاء: المهملة المفتوحة والراء المهملة المكسورة، انظر: مصادر ترجمته في: العقد الفريد لابن عبد ربه ٤٠٨/١، والأعلام للزركلي ٢٦٠/٥، وهو صاحب البيت المشهور:

مَتـــى تَجمَـــعِ القَلـــبَ الـــذَكِيَّ وَصـــارِماً * وَأَنفـــاً أَبِيّـــاً تَجتَنِبـــكَ المَظـــالِمُ

وهو أحد وصَّافي الخيل المشهورين، وله أخبار، انظر: سمط اللآلئ.

(١) ديوان اللصوص ١٣١/٢.

(٢) ألحموه: قطعوه وأطعموا الناس لحمه.

(٣) ديوان اللصوص ٧٠/٢.

(٤) درهوا : هجموا من حيث لم يحتسبوا، الأبلج: الأبيض الواضح، المصعب: الفحل الذي يترك للضراب، ويعفى من الحمل والركوب، الحنق: الحاقد المغتاظ، يجور: يميل .

(٥)ديوان اللصوص ٨٢/٢.

وختام القول فإن الناقة قد نالت النصيب الأوفر من وصف اللصوص للحيوان فلم يتركوا صغيرة ولا كبيرة تتعلق بالناقة والبعير إلا وصفوها ووضعوا لها الألفاظ المناسبة والنعوت المتوافقة فقد وقفوا أمام الناقة واصفين جسمها القوي، وسيرها وصبرها ومبركها وبلغ من إعزازهم لها أنهم كانوا يخاطبونها كما يخاطب الرجل صاحبه ولا غرابة في ذلك فهي ليست وسيلة نقل عند اللصوص فقط، بل هي مصدر غذاء وعيش لهم تمدهم باللحم، واللبن والجلد والوبر، وهي ثروتهم ورمز عزهم وكرامتهم وموضع احترامهم.

(١) الرواسم : الإبل تؤثر في الأرض من شدة الوطء والعدد ومفردها راسمه . الأطلاح: جمع طلح وهو البعير الذي أضمره الكلال والإعياء من السفر، الأطمار: جمع الطمر، وهو الثوب الخلق.

المبحث الثاني

وصف الفرس

شُغل الشعراء الجاهليون بوصف الفرس، ولم يقل وصفه عن وصف الناقة. وقلما تجد ديوان شاعر أو قصيدة تخلو من وصف الخيل أو الفرس ، فإن كانت الناقة وسيلتهم الأولى في قطع المفاوز على نحو ما رأينا في وصف الناقة والبعير في المبحث السابق ، فإن الخيل تنهض بعمل لا يقل أهمية عن النوق فهي وسيلتهم الأولى لجلب ما يفتقرون إليه في حياتهم وهي رمز السيادة عندهم، يركبون ويحملون عليها ويستخدمونها في حروبهم وغزواتهم، فلا غرو إن أعطوها جل اهتمامهم، وقد اهتم الناس عبر العصور المختلفة بالخيل وتربيتها، وهي متاع الحياة الدنيا المحبب لدى الناس قال تعالى: ﴿ زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلْبَنِينَ وَٱلْقَنَٰطِيرِ ٱلْمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلْفِضَّةِ وَٱلْخَيْلِ ٱلْمُسَوَّمَةِ ﴾ [1] وقال تعالى : ﴿ وَٱلْعَٰدِيَٰتِ ضَبْحًا ۝١ فَٱلْمُورِيَٰتِ قَدْحًا ۝٢ فَٱلْمُغِيرَٰتِ صُبْحًا ۝٣ ﴾ [2] وعن يحيى بن يحيى قال : قرأت على مالك عن نافع عن ابن عمر أن رسول الله ﷺ قال في الخيل : (أعرافها أدفاؤها ، وأذنابها مذابها ، والخيل معقود في نوصيها الخير إلى يوم القيامة) [3] وقيل لبعض الحكماء : أي الأموال أشرف ؟ قال : فرس يتبعها فرس في بطنها فرس[4].

---

(١) سورة آل عمران الآية ١٤.

(٢) سورة العاديات الآيات ١-٣.

(٣) صحيح مسلم بشرح النووي ، طبع دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م، ١٦/١٣ - ١٧.

(٤) العقد الفريد ٧٩/١.

وذكر ابن رشيق القيرواني عدة شعراء أجادوا في وصف الخيل أيما إجادة فقال: "أما نعات الخيل فامرؤ القيس وأبوداؤد الإيادي وطفيل الغنوي ، والنابغة الجعدي"(١) .

أما وصف الفرس عند الشعراء اللصوص فيحتل حيزاً كبيراً لا يقل عن وصف الناقة بل يمكن القول إن الناقة والفرس استأثرا بالنصيب الأكبر من وصف الحيوان عند الشعراء اللصوص .

وصف اللصوص خيلهم بصفات عديدة كالنشاط والقوة والخفة والمرونة والعروبة والأصالة، وقد شبهوا الفرس بالنسر كناية عن السرعة في الجري، وأطلقوا عليه بعض المسميات كالخنذيذ والقارح والجون، وصوروا لنا مشاهد كثيرة من خوضهم بالفرس أعظم المعارك.

وها هو ذا القَتَّال الكلابي بشاعريته الفذة يتحدث لنا عن تفاني خيلهم في الحروب وقطعها المسافات البعيدة قائلاً(٢):

وَالخَيلُ إذ جاءَت بِرَيعانٍ لَها * حِزقاً تَوَقَّصُ بِالقَنا المُتَقَصِّدِ(٣)

وَالقَومَ إذ دَرَهوا بِأَبلَجَ مُصعَبٍ * حَنِقٍ يَجورُ عَنِ السَّبيلِ وَيَهتَدي(٤)

أَنّي أَكونُ لَهُ شَجىً بِمَناقِلٍ * ثَبتِ الجَنانِ وَيَعتَلي بِالقَرَدَدِ(٥)

يقول : إن خيلنا بيضاء واضحة غير أنها حاقدة مغتاظة تهجم على الأعداء وهم في غفلة من أمرهم، وتعدو فوق أرض المعركة، غير مكترثة لتلك الرماح المتكسرة على الأرض، وعلى رأس هذه الخيول فرسي القوي السريع الثابت القلب.

ولا ينفك ناعتاً خيله بصفات عديدة حميدة قلما توجد في سائر الخيول(١):

---

(١) العمدة ٧٩/١.

(٢) ديوان اللصوص ٦٩/٢ – ٧٠.

(٣) ريعان الشيء: أوله وأفضله وأراد شدة جريه، الحذق: جمع حدقه وهي الجماعة، توقص الفرس: عدا عدواً كأنه ينزو فيه، والقنا المتقصد : الرماح المتكسرة .

(٤) درهوا: هُوجموا من حيث لم يحتسبوا، الأبلج: الأبيض الواضح، الفحل المصعب: الذي يترك للضراب ويبعد من الركوب، الحنق: الحاقد المغتاظ.

(٥) الفرس المناقل: هو الذي يكون سريع نقل القوائم، القرود : المكان الغليظ من الأرض .

دَفَعنَ مِنَ السَّعدَينِ حَتّى تَفاضَلَت * خَناذيذُ مِن أَولادِ أَعوَجَ قُرَّحُ[٢]

فالقَتَّال يصور لنا مشهداً من مشاهد سيرهم بتلك الجياد الأصلية التي جاءت بهم من بلاد بعيدة وكيف أجروها حتى تفوق بعضها على الآخر ، وهذه الجياد تنسب إلى (أعوج) وهو فحل كريم تنسب إليه جياد الخيل، وصح هنا النسب الكريم فهي خيل قرح أكملت السادسة من عمرها.

أما أبوالطَّمْحان القَينّي فقد وصف فرسه العتيق بصفات عالية الذوق تليق بفرس أصيل مطيع لصاحبه[٣]:

وَمُطنِبَةٍ رَهوٍ وَزَعتُ رَعيلَها * عَلى مُشرِفِ القَطرَينِ نَهدِ المراكلِ

جَليدِ البَئيسِ وَالنَعيمِ يَصونُهُ * أَمين العَراقي غَيرَ واهي الأَباجِلِ[٥]

يقول أبو الطَّمْحان إنني استطعت أن أحبس جماعة من الخيل المغيرة بفرسي الجسيم المشرف الذي يركض بمجرد ركله بالرجل، فإذا ركبت عليه أمنت نفسك معه . وهذه الصفة موجودة عند فرس القَتَّال الذي يحمل القَتَّال وعدته الحربية الكاملة حيث يقول[٦]:

وتَحْمِلُني وبزة مَضرحيٌ * إذا ما ثَوَّبَ الداعي خُدارُ[٧]

شديدِ النَّهْضِ لا حَطْمٌ مذك * ولا ضرعٌ تُقاس به المهارُ[٨]

يقول إن فرسي سريع عند القيام قادر على حملي وعدتي الحربية الكاملة وهذا الفرس متوسط لا هو بالكبير الضعيف، ولا هو بالصغير الذي لم تكتمل قوته.

---

(١) ديوان اللصوص ٦٣/٢.

(٢) السعدان: موضع ذكره ياقوت في معجمه ولم يحدد موضعه . واستشهد عليه بيت القَتَّال . الخناذيذ: جمع خنذيذ وهو الفرس الكريم. قرح : جمع قارح وهو الفرس الذي تمت أسنانه .

(٣) ديوان اللصوص ٢٢٨/١.

(٤) المطنية: الرهو التي تتابع بعضها البعض ، رعيلها: جماعتها .

(٥) الجليد: القوي الصابر. العراق: العظم المعروق ، الأباجل : جمع أبجل، وهو عرق مستبطن للذراع.

(٦) ديوان اللصوص ٧٦/٢.

(٧) البزة: السلاح التام، المضرحي: السيد الكريم، وخدار: اسم فرسه .

(٨) النهض: القيام وأراد سرعته، الناهض: الذي يلي عضد الفرس من أعلاها، وفرس حطم: إذا هزل وأسن فضعف، والمزكي: الجواد تمت سنة وكملت قوته، والضرع: الحديث السن.

أما مالك بن حريم الهمداني فقد غاص في بيئته العربية الخالصة فأخرج لنا صورة تكاتف المجتمع الجاهلي حين تجتاح أحدهم جائحة فيأتيه القوم من قبيلته مواسين إياه قائلين له: دع عنك هذا البأس ولا تحزن ، فأخذ مالك هذه العبارة وأضفاها على قوائم فرسه حين تتعثر، أو تقع إحداهن في هوة من الأرض فتنتشلها القوائم الثلاث الأخر من تلك الحفرة ثم تمضي في سيرها راشدة[١] :

وَتَهدي بِيَ الخَيلَ المُغيرَةَ نَهدَةٌ * إِذا ضَبَرَت صابَت قَوائِمُها مَعا

إِذا وَقَعَت إِحدى يَدَيها بِثَبرَةٍ * تَجاوَبَ أَثناءُ الثَلاثِ بِدَعدَعا[٢]

فَأَصبَحنَ لَم يَترُكنَ وِتراً عَلِمتُهُ * لِهَمدانَ في سَعدٍ وَأَصبَحنَ ظُلَّعا[٣]

تَشَكّينَ مِن أَعضادِها حينَ مَشيِها * أَمِ القَضُّ مِن تَحتِ الدَوابِرِ أَوجَعا

عبّر مالك بن حريم عن خيله التي أُجهدت من كثرة السير، وطول السفر حتى أُلهدت أعضادها وكادت تنفسخ أرجلها من شدة الجري.

ثم يمضي مالك بن حريم في الحديث عن الفرس دون تردد، وقد سمي فرسه في هذه المرة بالجون حيث قال عنه[٤]:

قَرِّب رِباطَ الجَونِ مِنّي فَإِنَّهُ * دَنا الحِلُّ وَاحتَلَّ الجَميعَ الزَعانِفُ[٥]

ففي هذا البيت أراد الشاعر أن يخبرنا أن لصوصيته وضياعه لم يُنسياه أعراف قبيلته وشدة تمسكها بوقف القَتَّال في الأشهر الحرم، وقد أشارت الآية الكريمة إلى ذلك لقوله تعالى: ﴿ يَسۡـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلشَّهۡرِ ٱلۡحَرَامِ قِتَالٖ فِيهِۖ ﴾ [٦] لذلك أوقف مالك غاراته على المسافرين حتى يأمن الحجيج لأداء المناسك وفي هذا دليل على خُلق الهمداني الرفيع.

---

(١) ديوان اللصوص ١٣٢/٢.

(٢) بثبرة: أي بهوة من الأرض، دع دع : لا بأس عليك أي: إذا وقعت يدها في حفرة أجابتها الثلاث بلا بأس عليك.

(٣) ظلع: حسرى من طول الغزو.

(٤) ديوان اللصوص ١٣٥/٢.

(٥) الزعانف: البيوت المتفرقة واحدتها زعنفة.

(٦) سورة البقرة آية رقم ٢١٧.

أما وصفه لفرسه بالجون فقد درج العرب على استخدام لفظة الجون لكل خالص اللون سواء كان أسود أو أبيض، وفي صفاء اللون إشارة إلى أصالة الفرس وعروبته .

وشاركنا الأُحَيْمر السَّعْدِيّ * –على غير عادته–في وصف الفرس حيث قال(١):

بأَقَبَّ مُنصَلِتِ اللَّبانِ كَأَنَّه * سيدٌ تَنَصَّلَ مِن جُحورِ سعالي(٢)

يقول إن فرسي ضامر البطن بارز الصدر خبيث، سريع فإذا عدا أصبح مثل الذئب الذي خرج من جحر الغول.

كذلك لم يغفل اللصوص ذكر المهر وهو ولد الفرس فمهرة الهمداني وكميته يختلان في مشيهما حين يتعبان من السير(٣):

---

* هو الأُحَيْمر بن فلان بن الحارث بن يزيد السعدي، من سعد بن زيد مناة بن تميم ، انظر نسبه في: الشعر والشعراء ٦٧١/٢ ، والمؤتلف والمختلف ص ٤٣، وأمالي القالي ٤٩/١ ، وسمط اللآلئ ١٩٥/١ ومعجم البلدان ٤٨٣/٢.

وقال صاحب العقد الفريد : "ومن فرسان العرب في الجاهلية عنترة الفوارس، وعتيبة بن الحارث بن شهاب، وأبوبراء عامر بن مالك ملاعب الأسنة... والأُحَيْمر السَّعْدِيّ" ، (العقد الفريد لابن عبد ربه ١١٧/١).

والأُحَيْمر السعدي : شاعر بني تميم كان لصاً فاتكاً مارداً من أهل بادية الشام. أتى العراق وقطع الطريق ، فطلبه أمير البصرة ففر، فأهدر دمه وتبرأ منه قومه. وطال زمن مطاردته : فحن إلى وطنه ، كما يقول ياقوت الحموي ، ونظم قصيدته التي مطلعها:

لئن طال ليلى بالعراق لربما * أتى لي ليلٌ بالشام قصير

ومنها البيت المشهور:

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذا عوى * وصوت إنسان فكدت أطير

وتاب بعد ذلك عن اللصوصية، ونظم أبياتاً في توبته أوردها الآمدي نقلاً عن أبي عبيدة.

وقال الأُحَيْمر السَّعْدِيّ : كنت ممن خلعني قومي وأطل السلطان دمي، وهربت وترددت في البوادي حتى ظننت أني قد جزت نخل وبار أو قريباً من ذلك، وأني كنت أرى النوى في رجيع الذئاب، وكنت أخشى الذئاب، وغيرها من بهائم الوحش، ولا تنفر مني، لأنها لم تر أحداً قبلي، وكنت أمشي إلى الظبي السمين فآخذه إلا النعام فإني لم أره قط إلا نافراً فزعاً، انظر : العقد الفريد لابن عبد ربه ٤٨٢/٢.

وقال ابن قتيبة: وكان الأُحَيْمر لصاً كثيراً الجنايات، فخلعه قومه وخاف السلطان، فخرج في الفلوات وقفار الأرض، الشعر والشعراء ص ١٦٨.

(١) ديوان اللصوص ٦٣/١.

(٢) الأقب: الضامر البطن، واللبان: الصدر والصلت: البارز المستوى .

(٣) ديوان اللصوص ١٣١/٢.

تَرى المُهرَةَ الرَّوعاءَ تَنفُضُ رَأسَها * كَلالاً وَأَيناً وَالكُمَيتَ المُقَزَّعا[1]

ويقول القَتَّال واصفاً المهر[2]:

يُسْتِلبُ القِرنَ مَهْرِيُّه وصَعْدته * حقّاً ويَنْزِعُ عَنْهُ ذَاتَ أَزْرارَ[3]

فمهر القَتَّال هنا لا يكتفي بقتل الخصم والإطاحة به بل يعمد إلى استلاب الدرع الذي كان يحمله المقتول.

وقال القَتَّال أيضاً[4]:

ولم أُنازِعْ بني السَّوداءِ فَيَئهُمُ * والعظلمَّيات مِنْ يَعْرٍ أمْهارِ[5]

وختام القول إن صورة الفرس عند اللصوص لم تخرج عن نطاق بيئتهم ولم تختلف عما هو موجود في عصرهم إلا في العبارات والألفاظ . والفرس عندهم يحتل مكانة عظيمة كيف لا وهو الذي يعينهم على النصر في الحرب ويتحمل معهم السفر الطويل.

---

(١) الروعاء: التي كأن بها فرعاً من ذكائها وخفة روحها، المقزع : الذي خفف ذنبه وعرقه.

(٢) ديوان اللصوص ٨/١٢.

(٣) القرن : من يقاوم الحرب، الصعدة: القناة المستوية وذات الأزرار: الدرع.

(٤) ديوان اللصوص ٨٢/٢.

(٥) الفئ: الغنيمة تنال بلا قتال، والعظلم: ضرب من الشجر، وقيل عصارة بعض الشجر، واليعر: الشاة أو الجدي، الأمهار: جمع مهر.

المبحث الثالث

موصوفات أخرى

المطلب الأول: وصف السيف:

لما كانت حياة اللصوص تعتمد في أساسها على النهب والسلب والإغارة ، كثرت المخاطر التي تواجههم لهذا كان اعتمادهم على السيف أمراً طبيعياً ، فمن ثم أولوه جل اهتمامهم وذكروه كثيراً في أشعارهم. وقد حرصوا كل الحرص على وصف سيوفهم وصفاً تفصيليّاً أصلها ، لونها ، حركتها، وطبيعي أن يكونوا كذلك لأن اللص ينظر إلى سيفه نظرة المنقذ الوحيد الذي ينجيه من كل كرب فهو الحل الوحيد بينه وبين أعدائه .

ويشترط في السيف أن يكون حاداً ، قاطعاً، رقيق الشفرتين صنع من حديد جيد، وإلا خذل حامله، وقصر عن أداء واجبه. وقد أطلق الشعراء اللصوص على السيف عدة مسميات منها القاطع، والصارم والعضب والأبيض والسقاط والصقيل، وها هو ذا القَتَّال الكلابي أراد أن يخلع على نفسه صفتي القطع والحزم فلم يجد خيراً من السيف الصقيل الحاد ليشبه به نفسه[١] :

فَرُحْتَ كَأَنَّنِي سَيْفٌ صَقِيْل * وَعَزَّتْ جارةُ ابن أبي قُرادِ

لم يكتف القَتَّال بتشبيه نفسه بالسيف فحسب بل عمد إلى ذات المعنى في موضع آخر مع تسمية السيف عَضْبا[٢].

والقَوْم أعْلَمُ أنَّي مِن خِيارهم * إذا تَقَلَدْتُ عَضْبا غَيْرَ مِيثارِ[٣]

ويبدو أن القَتَّال كان مولعاً بسيفه، ولعل ما يفسر لنا ذلك الولع قوله في معرض فخره بشجاعته[٤]:

أَمَلتُ لَهُ كَفّي بِأَبيَضَ صارِمٍ * حُسامٍ إذا ما صادَفَ العَظمِ صَمَّما[١]

---

(١) ديوان اللصوص ٦٧/٢.

(٢) نفسه ٨١/٢.

(٣) العضب : السيف القاطع .

(٤) ديوان اللصوص ١٠٥/٢.

فالقَتَّال هنا يصف لنا كيف قاتل ابن عمه بسيفه الصارم الذي لا يكتفي بجرح الخصم فقط بل يقطع حتى العظام.

وقد سلك القَتَّال الكلابي في بعض الأودية، وكان مسلكاً ضيقاً فبينما هو فيه إذ هو بأسدٍ مفترش ذراعيه على الطريق ، ولم يعلم حتى هجم عليه ، فخشي أن يرجع فيبادره ، فلم يجد مقدماً إلا بقتله فانتضي سيفه وحمل على الأسد فقتله وقال(٢):

أَتَتْــكَ المَنايــا مِــن بِــلادٍ بَعيــدَةٍ * بِمُنخَــرِقِ السِّــربالِ عَبْــلِ المَناكِــبِ

أَخــي العُرفِ وَالإِنكــارِ يَعلــوكَ وَقعَــةً * بِــأَبيَضَ سَــقّاطٍ وَراءَ الضــرَّائِبِ

فقد استطاع القَتَّال بشاعريته الفذة أن يستجمع كل المعاني ويستنطق كل الصور في هذين البيتين لأنه سمي سيفه بالأبيض ووصفه بالسقاط.

أما فرعان بن الأعرف* فقد شكا لنا حاله بعد أن سلبه منازل ابنه كل ما ملك من مال فلم يجد إلا السيف ليشبه به نفسه(٣):

---

(١) المصمم من السيوف : الذي يمر في العظام فيقطعها.

(٢) ديوان اللصوص ٥٦/٢.

* هو فرعان بن الأعرف، أحد بني مرة بن عبيدة بن الحارث بن عمرو بن مقاعس بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم شاعر لص. انظر في نسبه : الشعر والشعراء ، ٥٣٩/٢، المؤتلف والمختلف ص ٦٤، ومعجم الشعراء ص ٣١٦وشرح الحماسة للأعلم ١٢٥/٢ وشرح الحماسة للتبريزي ٩/٤ ، والمقاصد النحوية ٣٩٨/٢.

يذكر ابن قتيبة خبراً عن لصوصيته فيقول: (وكان شاعراً لصاً يغير على إبل الناس، فأخذ لرجل حملاً، فجاء الرجل فأخذ بشعره فجذبه فبرك، فقال القوم: كبرت والله يا فرعان! قال: لا والله، ولكنه جذبني جذبة محق، الشعر والشعراء ٥٣٩/٢.

أما المزرباني فيورد له خبراً يذكر عصره فيقول: "أحد بني النزال من بني تميم ، رهط الأحنف بن قيس ، وهو مخضرم، وله مع عمر بن الخطاب ﷺ حديث في عقوق ابنه منازل به" انظر : معجم الشعراء ص ٣١٦.

وخبر فرعان مع ولده يكاد الكثير من كتب الأدب تذكره، فهو – فيما يبدو – ذاع صيته ، ففي المقاصد النحوية جانب آخر من قصة فرعان (وذكر في كتاب العقة أنه كان تزوج فرعان على أم منازل امرأة شابة فغضب لأمه ، فاستاق ماله ، واعتزل مع أمه فقال في ذلك فرعان

جــزت رحــم بينــي وبــين منــازل * جــزاء كمــا يســتنزل الــدين طالبــه

المقاصد النحوية ٣٩٨/٢/ ٣٩٩.

(٣) ديوان اللصوص ٣٩/٢.

فـــأخْرَجني مِنْهـــا سَـــليباً كـــأنَّني * حُسَـــام يمـــانٍ فارقتـــه مَضَـــاربُه

يقول فرعان إن ابني منازل سلبني ما كنت أملك من مال وجردني ما كنت أنهض به في أموري، وأنكي به عدوي من الأموال فصرت كالسيف الذي أخرج من غمده فصارت حدوده ظاهرة للناظرين.

وكذلك وصف لنا أبو الطَّمْحان القَينّي ذاك الثور الوحشي الذي يتمايل في مشيته بالسيف المصقول فقال(١):

تهـــادى عَلـــى نِـــيٍّ فَجـــالَ كَأَنَّـــهُ * حُســـامٌ جَـــلا عَنـــهُ مِسَـــنُّ الصَّـــياقِلِ

فقد عرَّفنا الشاعر في هذا البيت على كيفية صنع السيف عند صانعه، فالسيف يكون في يد المسن لامعاً براقاً.

وكذلك قد أفلى مالك بن حريم الهمداني رؤوس أعدائه بالحسام حتى تقطعت وسقطت على الأرض حيث نجده يقول(٢):

أَقبَلـــــتُ أَفلـــــي بِالحُســـــام * مَعـــــاً رُؤوسَ القَـــــومِ فَلـــــوا

يقول إنني قاتلت أعدائي بالحسام الذي يقطع كل رأس لقيه في طريقه وأنه بسيفه البتار استطاع أن يضرب الأعداء ويعوث فيهم.

وهكذا، فالسيف عند الشعراء اللصوص هو المنقذ الوحيد، والصديق المفيد في حلهم وترحالهم . وحياة مثل حياة هؤلاء اللصوص لا بد لها من سيف يطيح برؤوس الأعداء.

---

(١) ديوان اللصوص ٣٢٤/١.

(٢) نفسه ١٣٩/٢.

المطلب الثاني وصف الخمر:

كان أهل الجاهلية أصحاب لهو وشراب، على حد تعبير الرواة والمؤرخين القدماء، في كلامهم على الذين هجروا الخمرة منهم بعد إسلامهم ، أو الذين كانوا من المجدودين فيها لأنهم شربوها وهم مسلمون، ويدلنا على مبلغ كلفهم بها وأخبارهم عنها ما في المعجم اللغوي من أوضاع لها لا تكاد تقل عما للبعير من أسماء وصفات ، مع أن الصحراء ليست موطناً للكروم والمعاصر ما خلا البلدان الصالحة لغرس الأعناب والنخيل كاليمن والطائف ويثرب ووادي القرى .

والخمرة تصنع من التمر كما تصنع من العنب ولم يعثر على شعر جاهلي يفرق بين الشاربين أو بين النبيذ والراح وإنما يوجد هذا الفرق في الإسلام.

على أن الشعر الخمري يتحدث عن التجار والقرباء: يهود ونصارى يأتون البادية بزقاق الخمر من نواحي الشام والعراق، ويخالطون قبائل الأعراب ، فينصب التاجر خيمة يرفع عليها راية يسمونها (الغاية) فيقبل نحوها الشاربون حتى تفرغ الزقاق ، فيقلع رايته ويقفل إلى بلده[١].

وإن كانت للخمرة منافع فضررها أكثر من نفعها قال تعالى: ﴿ يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْخَمْرِ وَٱلْمَيْسِرِ ۖ قُلْ فِيهِمَآ إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَٰفِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَآ أَكْبَرُ مِن نَّفْعِهِمَا ﴾[٢]

أما الشعراء اللصوص فلم يتوفر عندهم وصف الخمر كما وصفها الشعراء الآخرون، فقد جاءوا بوصفها في أبيات لا تتعدى أنامل اليدين ، مبثوثة في أشعارهم هنا وهناك، استطراداً إلى وصف موصوفات أخرى كوصف المحبوبة وغيرها.

فها هو القَتَّال الكلابي يصف رائحة محبوبته بالمسك الممزوج بالخمر[٣]:

كَـأَنَّ سَـحيقَ المِسـكِ مِـن صِـنٍّ فـارَةٍ * يُشـابُ بِهـا غـادٍ مِـنَ الـثَّلْجْ قـارِسُ

تُصَـــبُّ عَلَيـــهِ قَرقَـــفٌ بابِلِيَّـــةٌ * بِأَنيابِهـــا وَاللَيـــلُ بِالطَـــلِّ لابِـــسُ[٤]

فالقَتَّال يصور لنا تلك الرائحة وما تفعله به من ارتعاشة فكأنها حين تفوح خمر بابلية .

---

(١) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام : بطرس البستاني ، طبع دار مارون عبود – لبنان، ص ٧٣.

(٢) سورة البقرة آية رقم ٢١٩.

(٣) ديوان اللصوص ٨٦/٢.

(٤) القرقف : الخمر التي ترعد صاحبها ، وبابلية منسوبة إلى بابل ، الطل: المطر الخفيف .

وهذا مالك بن حريم الهمداني جاء مشاركاً للقتال في التشبيه بالخمر فهو يصف أسنان محبوبته بالخمر الفارسية التي رقَّ مزاجها[١].

وَقَلتاً قَرَّت فيهِ السَّحابَةُ ماءَها * بِأَنيابِها وَالفارِسِيَّ المُشَعشَعا[٢]

أما أبو الطَّمْحان القَينّي فقد وصف إعراض الجواري عنه بذاك الرجل الذي يشرب الخمر فألهته عن الطعام حيث يقول[٣]:

فَأَصبَحنَ قَد أَقهَينَ عَنّي كَما أَبَت * حِياضَ الأَمِدّانِ الهِجانُ القَوامِحُ

يقول أبو الطَّمْحان إن الجواري يعرضن عني ويقطعن وصالي كما يأبي الرجل الثمل الطعام فالخمر تقهيه فيرفض أن يأكل وقد سمي أبو الطَّمْحان الخمر بالقهوة لأنها تقهي صاحبها عن الطعام والشراب.

وعير أبوالطَّمْحان محبوبته بعدم وجود الخمر في بيتها قائلاً[٤]:

أَفي اللَّهِ أَنّي مُغرَمٌ بِكِ هائِمٌ * وَأَنَّكِ لا خِلٌّ لَدَيكِ وَلا خَمرُ

يقول إنه مغرم بمحبوبته هائم بها رغم أنها وحيدة لا خل لديها ولا صديق ولا خمر تشربها له.

وقال القَتَّال الكلابي[٥]:

لكان رداً قليلاً واعتجنت له * صهباء مقعها حاجي وأسفاري

فقد جاء القَتَّال هنا بالصهباء وهي نوع من أنواع الخمر ففي هذا البيت يراهن القَتَّال محبوبته إن سمحت له بذاك الزمام الذي طلبه منها أن يصنع خمراً ويشرب منها شراباً كثيراً.

ولم يكتف القَتَّال بتسمية الخمر بالصهباء بل أطلق عليها اسم المدامة في قوله[٦]:

---

(١) ديوان اللصوص ١٢٩/٢.

(٢) قرت : جمعت ،شعشعت : أرق مزاجها.

(٣) ديوان اللصوص ٣١٢/١.

(٤) نفسه ٣١٦/١.

(٥) نفسه ٨٠/٢.

(٦) نفسه ٩٨/٢.

وَإِنّـــي وَذِكـــري أُمَّ حَيّـــانَ كَـــالفَتى * مَتـى مـا يَـذُق طَعْمَ المُدامَـةِ يَجهَـلِ

يفتخر القَتَّال بأنه مقاتل شجاع لا يهاب أحداً من أعدائه وقد تزداد شجاعته هذه عندما يشرب الخمر التي أدِيمت في دنها .

ومهما يكن من شيء فإن الشعراء اللصوص لم يتمادوا في شرب الخمر ، أي أنها لم تأخذ نصيباً كبيراً من أشعارهم ولعل دافع ذلك يرجع إلى تلك الحياة التي عاشوها من تنقل ونزاع، فحياتهم كانت مضطربة غير مستقرة، وحسبهم ما أشاروا إليها من طفيف الإشارة

المطلب الثالث: وصف الريح:

الريح نسيم الهواء سواء أكان طيباً أو نتناً وقد ورد ذكر الريح في القرآن الكريم والحديث الشريف بلفظ الأنثى ولم ترد بلفظ الذكر قال تعالى: ﴿ كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمْ فَأَهْلَكَتْهُ ﴾ [1] وقال تعالى : ﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَن يُرْسِلَ ٱلرِّيَاحَ مُبَشِّرَٰتٍ ﴾[2] وروى أبو داود في سننه أن أبا هريرة قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: الريح من روح الله تأتي بالرحمة وتأتي بالعذاب، فإذا رأيتموها فلا تسبوها وسلو الله خيرها واستعيذوا بالله من شرها.

وللريح لدى العرب أربعة أسماء:

الأول: ريح الشمال وهي التي تأتي من شمال الدور، ويكنى عنها دوماً بالشر والحاجة، لأنها دائماً ما تهب شتاء، والمعروف أن العرب في فصل الشتاء يعانون من الفقر والعوذ فلا يجدون ما يسد رمقهم من الطعام.

الثاني: ريح الجنوب، وهي التي تأتي من ناحية الجنوب لمحل السكن.

أما المسمي الثالث فهو ريح الصَّبا وهي التي تأتي من مقدمة البيت.

والرابع: الدبور وهي التي تأتي من ظهر البيت أو دبره .

ولعل توغل اللصوص في الصحراء وقطعهم الفلوات الشاسعة جعلهم حريصين كل الحرص على مراقبة الريح وسريانها بين الجبال والهضاب . أما ما جاءوا به من أسماء الريح آنفة الذكر فقد ورد في شعرهم ذكر الريح الدبور.

وصف القَتَّال الكلابي منازل أهل محبوبته بعد أن أصبحت أطلالاً وكيف أن الريح تتجاوب في عرصاتها مشبهاً هذه الريح التي تحرك الرمال في الأرض بالقلم الذي يكتب به على القرطاس[3]:

تُثيرُ وَتُسدي الرِّيحُ في عَرَصاتِها * كَما نَمنَمَ القِرطاسَ بِالقَلَمِ الحِبرُ

---

(١) سورة آل عمران الآية رقم ١١٧.

(٢) سورة الروم الآية رقم ٤٦

(٣) ديوان اللصوص ٢/٧٤.

وكذلك قال القَتَّال[١]:

لِطيبَـــةَ رَبـــعٌ بِـــالكُلَيبَينِ دارِسُ * فَبَـرقِ نِعـاجٍ غَيَّرتْـهُ الـرَّوامِسُ[٢]

يقول إن الريح بما تثيره من تراب قد بدلت وغيرت دار محبوبته فدفنت كل الآثار التي توضح علامات تلك الديار.

ولا ينفك يصف الريح التي تأتي بذكر المحبوبة قائلاً[٣]:

إذا هَبَّـــتِ الأَرواحُ كـــانَ أَحَبَّهـــا * إِلَـيَّ الَّتـي مـن نَحـوِ نَجـدٍ هُبوبُهـا

ففي هذا البيت يبين لنا الشاعر أن أحب الرياح إلى قلبه هي تلك التي تأتي من جهة نجد لأن محبوبته تقطن هناك.

وقد تتنازع الرياح – في نظر القَتَّال – فتأتي تارة من جهة الجنوب وتارة أخرى من ناحية الشمال فهو يصور لنا مشهد تنازع النار مع الرياح قائلاً[٤]:

بَـدَت بَـينَ أَسـتارٍ عِشـاءً يَلُفُّهـا * تَنـــازُعُ أَرواحٍ جَنـــوبٍ وَشَـــمأَلِ

أما أبوالطَّمْحان القَينّي فقد تحدث عن ريح الصَّبا قائلاً[٥]:

لِمَـن طَلَـلٌ عـافٍ بِـذاتِ السَّلاسِـلِ * كَرَجْـعِ الوشـومِ فـي ظُهـورِ الأَنامِـلِ

تَبَـدَّت بِـهِ الـرِّيحُ الصَّـبا فَكَأَنَّمـا * عَلَيـــهِ تُـــذَرِّي تربَـــهُ بِالمَناخِـــلِ

وريـح الصـبا هـي الـريح التـي قـال عنهـا خـاتم رسـل الله سـيدنا محمـد ﷺ : "نُصرتُ بالصَّبا وأُهلكتْ عاد بالدبور"[٦] .

يقول أبوالطمحان إن ريح الصبا قد تخللت أرض ذاك الموضع فصارت تفرق منه التراب وتطيره إلى أماكن متفرقة.

إذن فالشعراء اللصوص ذكروا الريح في أشعارهم للدلالة على أرض المحبوبة، وكيف أنها تحوّل معالمها وتغيّر ما كان عليها من آثار.

---

(١) ديوان اللصوص ٨٤/٢.

(٢) طيبة : أسم امرأة ، الكليبين : أسم موضع ، الدارس العافي الخرب، الروامس : الرياح .

(٣) ديوان اللصوص ٥٧/٢.

(٤) نفسه ١٠٠/٢.

(٥) نفسه ٣٢٣/١.

(٦) صحيح مسلم ، كتاب صلاة الاستسقاء باب في ريح الصبا والدبور ٦١٧/١حديث رقم ٩٠٠.

المطلب الرابع: وصف الذئب:

إن من أجمل ما خلفه لنا الشعراء اللصوص هو ذاك التراث الذاخر الذي يكمن في تلك العلاقة الغريبة والإلفة العجيبة التي كانت بينهم وبين وحوش الفلاة وهذا مما لا يصدقه إلا من عايشه لذلك تجد عندهم تياراً جديداً يدعو إلى نبذ بني البشر والاحتفاء بالوحوش ومصادقتها وكأنهم لعظم ما لاقوه من كيد الآدميين صاروا يكرهون هذا الجنس البشري فاستعاضوا عنه بصحبة الذئاب والغيلان والوعول ومن ذلك جاءت دعوة الأُحَيْمر السَّعْدِيّ لهجر بني البشر ومصادقة الحيوانات البرية.

والأُحَيْمر السَّعْدِيّ قد تفرد بذكر الذئب في شعره من بين الشعراء اللصوص، فكان يرى أن مصاحبة الذئب خير له من مصاحبة الرجل في قطع الطريق والسير في الفلوات وقد أشار إلى هذا المعنى من الشعراء القدماء الشنقرى حيث يقول[1]:

وَلي دونَكُم أَهلَونَ سيدٌ عَمَلَّسٌ * وَأَرقَطُ زُهلولٌ وَعَرفاءُ جَيأَلُ

فكلا الشاعرين يخافان غدر الآدميين لما وجداه عندهم من خذلان وإفشاء للأسرار، لذلك صاروا يفضلون الحيوان البري على الإنسان لأن الحيوان ربما يحفظ لهم السر ولا يتخلى عنهم في وقت الحاجة إليه .

لذلك أصبح الأُحَيْمر السَّعْدِيّ يستأنس بصوت الذئاب إذا عوت ويثور غضباً عندما يسمع صوت إنسان مر بجانبه ومن ذلك قوله[2]:

عَوى الذِئبُ فَاستَأنَستُ بِالذِئبِ إِذا * عوى وَصَوَّتَ إِنسانٌ فَكِدتُ أَطيرُ

وعلى الرغم من غدر الذئب ومكره إلا أن الأُحَيْمر السَّعْدِيّ صاحب النفس المنعزلة لم يتردد في صحبته، ومد الصلة إليه فالأُحَيْمر ربما لا يهدأ له بال ولا يغمض له جفن إلا بعواء الذئب؛ لأن ذلك يدل على خلو المكان من الناسِ، والناسُ في نظر الشاعر أشد لؤماً وأكثر جرماً من الذئاب.

وللأُحيمر السعدي شعور غريب تجاه الناس، فقد كان يعشق الوحدة لدرجة بعيدة وقال في ذلك [1]:

---

(١) لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر : حسن محمد النصح، الدار الدولية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٢م ، ص ١٥.

(٢) ديوان اللصوص ٥٨/١.

أَوْحَـشَ النَّـاسَ جـانبي فمـا آنـس * إلا بَوْحشَـــــتي وانْفِـــــرَادي[٢]

وما يزال الأُحَيْمر مغرماً بوحدته معجباً بها حتى إنه صار يألف الذئب، ولا يستطيع مفارقته فها هو ذا يقص لنا قصته مع الذئب في بداية الأمر قائلاً[٣]:

أَرانـي وَذِئـبَ القَفـرِ إِلَفَـينِ بَعـدَما * بَـــدَأنا كِلانـــا يَشـــمَئِزُّ وَيُـــذعَرُ

تَـــأَلَّفَني لَمّـــا دَنـــا وَأَلِفتُـــهُ * وَأمكَنَنـي لِلرَّمـيِ لَـو كُنـتُ أَغـدِرُ[٤]

وَلَكِنَّنـــي لَـــم يَـــأتَمِنّي صـــاحِبٌ * فَيَرتـــابَ بـــي مـــا دامَ لا يَتَغَيَّـــرُ

يقول: الأُحَيْمر إنني والذئب أصبحنا صديقين صدوقين رغم تلك البداية التي بدأنا بها فبعد ما ا كُناً نُخيف بعضنا البعض أمسى الود بيننا كبيراً فأنا لا استطيع أن أخون الذئب مثلما لا يستطيع خيانتي، فالذئب في مقام ابن السبيل.

ولعل هذه الصفة الحميدة شاعت بين العرب، فهذا هو الفرزدق يصادق ذئباً لقيه في سبيله عندما خرج من الكوفة يريد يزيد بن المهلب فلما عرسوا من آخر الليل عند الغريب وعلى بعير لهم مسلوخة كان اجتزرها ثم أعجله السير فسار بها فجاء الذئب فحركها وهي مربوطة على بعير فذعرت الإبل وحلقت الركاب، وثار الفرزدق فأبصر الذئب ينهشها فقطع رجل الشاة ورمى بها إلى الذئب فأخذها وتنحى ثم عاد وقطع السير بها إليه فلما أصبح القوم أخبرهم الفرزدق بما كان، وأنشأ يقول:

وَأَطلَـسَ عَسّـالٍ وَمـا كـانَ صـاحِباً * دَعَـــوتُ بِنـــاري موهِنـــاً فَأَتَـــاني

فَلَمّـــا دَنـــا قُلـــتُ اِدنُ دونَـــكَ إِنَّـــي * وَإِيّـــاكَ فـــي زادي لَمُشـــتَرِكانِ

فَقُلـــتُ لَـــهُ لَمّـــا تَكَشَّـــرَ ضـــاحِكاً * وَقـــائِمُ سَـــيفي مِـــن يَـــدي بِمَكـــانِ

تَعَـــشَّ فَـــإِن واثَقتَنـــي لا تَخـــونَني * نَكُن مِثلَ مَن يا ذِئبُ يَصطَحِبانِ[٥]

وختام القول إن الأُحَيْمر السَّعْدِيّ عاش حياة مليئة بالشر والخوف والضياع، جعلته يألف الذئاب وتألفه هي أيضاً. وقد مثلت الذئاب للأحيمر العالم المتكامل والخل الوفي.

---

(١) ديوان اللصوص ٥٦/١.

(٢) نفسه ٥٨/١.

(٣) نفسه ٥٧/١.

(٤) تآلفني : أصبح إلفي أي استمال كل واحد لصاحبه.

(٥) ديوان الفرزدق بيروت ، دار صادر للطباعة والنشر ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م، ٢/ ٢٠.

الفصل الثاني
الفخر عند اللصوص

المبحث الأول : **الفخر الذاتي** .

المبحث الثاني: **الفخر القبلي** .

المبحث الأول

الفخر

الفخر من توابع العصبية والحياة القبلية وكان الشاعر يفتخر بقومه أولاً وبنفسه ثانياً ومقومات الفخر في الجاهلية كانت : شرف الأصل، وكثرة العدد، والشجاعة ، والكرم وما يتفرع منها، ويزيد الفخر بالنفس على الفخر بالقبيلة السيادة وذلك أن يكون المفتخر بقومه قد أصبح سيداً في قومه ، وفي سن باكرة على الأخص. وكان البدوي خاصة يفتخر بالتحدث عن الإسراع، وكان أيضاً يفتخر بشرب الخمر وإسقائها، لأن الخمر كانت غالية الثمن) [١].

والفخر هو الاعتزاز بالفضائل الحميدة التي يتحلى بها الشاعر أو تتحلى بها قبيلته، والصفات التي يفتخر بها الشعراء هي الشجاعة والكرم، والنجدة ومساعدة المحتاج، والفخر يشمل جميع الفضائل، أما الحماسة فهي الافتخار بخوض المعارك والانتصارات في الحروب فالحماسة تدخل في الفخر ولكن ليس كل فخر حماسة، فنجد الحماسة في أشعار عنترة العبسي، وعمرو بن كلثوم، وهو ذكر محاسن الإنسان، والاعتزاز بهذه المحاسن، وهو نوعان[٢] :

- فخر ذاتي
- فخر قبلي.

الفخر الذاتي ويتمحور حول المفتخر بنفسه مع المبالغة فيها أحياناً كان يصور الشاعر نفسه أحياناً بأنه بطل شجاع قوي يتسم بالقيم الحسنة، يغيث الملهوف، ويعين صاحب الحاجة ويحمي المرأة.

الفخر القبلي: وهو افتخار الشاعر بصنائع قبيلته البطولية مع تعصب للقبيلة.

---

(١) تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين ، لبنان ، الطبعة السابعة ٨٣/١.

(٢) العمدة ١٤٣/٢.

الفخر الذاتي :

الفخر من أكثر الأغراض شيوعاً عند اللصوص، وذلك لأن طبيعة حياتهم – الجاهلية بألوانها المختلفة – قد ساعدتهم على نظم شعر الفخر فما عرف عن العرب من كرم المختد، ونبل الأخلاق ومواقف الشجاعة والبسالة كان مادة غزيرة للفخر عندهم.

ولم تكن صفات اللصوص بأقل من صفات غيرهم، لأن استذكارهم الشعري لأعمالهم البطولية يحمل في طياته ثقة عالية، وإعجاباً بالنفس، وقد كان اعتزازهم بقوة إرادتهم، وإعجابهم بشجاعتهم النادرة حافزاً على قول الفخر الشعري.

قال مالك بن حريم [١]:

وَكُنتُ إذا قَومٌ غَزَوني غَزَوتُهُم * فَهَل أَنا في ذا يالَ هَمدانَ ظالِمُ

مَتى تَجمَعِ القَلبَ الذَكِيَّ وَصارِماً * وَأَنفاً أَبِيّاً تَجتَنِبكَ المَظالِمُ

فالشاعر يفتخر بشجاعته وإقدامه، ويخبر كيف أنه لا يهاب الموت، ولا يعتدي على أحد حتى يعتدي عليه، وأخبر أنه ينعم بقلب ذكي يجعله يخطط لقتال الأعداء، ومع هذا القلب الذكي سيف صارم يخشاه الأعداء.

وكذلك عرفنا مالك بن حريم نفسه بعدة صفات ذكرها في هذه الأبيات حيث نجده يقول[٢] :

فَإِن يَكُ شابَ الرَأسُ مِنّي فَإِنَّني * أَبيتُ عَلى نَفسي مَناقِبَ أَربَعا

فَواحِدَةٌ: أَن لا أَبيتَ بِغِرَّةٍ * إِذا ما سَوامُ الحَيِّ حَولي تَضَوَّعا[٣]

وَثانِيَةٌ: أَن لا أُصَمِّتُ كَلبَنا * إِذا نَزَلَ الأَضيافُ حِرصاً لِنودَعا[٤]

وَثالِثَةٌ: أَن لا تُقَذَّعَ جارَتي * إِذا كانَ جارُ القَومِ فيهِم مُقَذّعا[٥]

وَرابِعَةٌ: أَن لا أُحَجِّلَ قِدرَنا * عَلى لَحمِها حينَ الشِتاءَ لِنَشبَعا[١]

---

(١) ديوان اللصوص ١٢٩/٢.

(٢) نفسه والصفحة نفسها.

(٣) الغرة: الغفلة، السوام: الإبل السائمة في المرعي وتضوع : تفرق .

(٤) تودع : تترك .

(٥) مقذع : مفحش له.

وَإِنّــي لأُعــدي الخَيــلَ تُقــدَعُ بِالقَنــا * حَفاظاً عَلى المَلاى الحَريدِ لِيُمنَعا[٢]

يقول إن شاب شعر رأسي وكبرت، فإنني لا أتناسى مكارم أخلاقي فواحدة من صفاتي: أنني لا أغفل عن بهائم الحي وأتركها تسرق، وثانية أنني أجود بالطعام أيام الشتاء الصعبة وأكرم ضيفي والثالثة حرصي على سمعة جارتي فلا أتركها تقذع أو يفحش عليها، والرابعة –جاءت تأكيد للصفة الثانية– أنني لا أجعل القدر محجوباً مستوراً عن الناس.

وقال مالك أيضاً[٣] :

لَمّــــا رَأَيــــتُ نِســــاءَهُم * يَــدخُلنَ تَحــتَ البَيــتِ حَبــوا

وَسَــمِعتُ زَجــرَ الخَيــلِ فــي * جَــوفِ الظَّــلامِ هَبــي وَهَبــوا

فــي فَيلَــقٍ مَلمومَــةٍ تَعطــو * عَلــى الخِبــراتِ تمَطــوا ً[٤]

أَقبَلــتُ أَفَلــي بِالحُســامِ * مَعــاً رُؤوسَ القَــومِ فَلــوا[٥]

يقول إنه عند ما رأى القوم ينتهكون حقوق قبيلته ويسلبون أموالهم ويرهبون نساء قبيلته أقبل عليهم بحسامه وقاتلهم قتالاً لا هوادة فيه، حتى قطع رؤوسهم .

وافتخر اللصوص أيضاً بصبرهم الجميل على أهوال الحياة ومصائبها فهم يثبتون عند المظلمة ومن ذلك قول أبي الطَّمْحان القَينّي[٦] :

يــا ربّ مَظلَمَــةٍ يَومــاً لَطِيــتُ لَهــا * تَمضي عَلَيَّ إِذا ما غابَ نُصاري[٧]

حَتّــى إِذا مــا اِنجَلَــت عَنّــي غَيابَتُهــا * وَثَبتُ فيها وثوبَ المخدرِ الضَّاري[٨]

يقول الشاعر إذا أُخذ منه (شيء ما) في يوم ما ظلماً فإنه يصبر على ذلك ويحتسب وبعد ذلك يستعيد قواه بعد أن تنكشف هذه المحنة ويرجع كما كان قوياً مثل الأسد.

---

(١) الحجلة : موقع مثل القبة يتخذ للعروس.

(٢) تقذع : تكف، ويعدي – فرسه : يركضه والحريد : المعتزل عن القبيلة .

(٣) ديوان اللصوص ١٣٩/٢.

(٤) الفيلق: الكتيبة والملمومة، المجتمعة الكثيفة والنجدات. جمع نجدة وهي الشدة .

(٥) قلي الرأس بالسيف : فلياً وفلاه فلواً: ضربه وقطعه.

(٦) انظر: ديوان اللصوص ٣١٨/١.

(٧) المظلمة: العلامة وهو اسم ما أخذ منك الطيب ولطئ : سكنت وصبرت والأنصار : العوان .

(٨) انجلى الشيء: انكشف، المخدر: الأسد في خدره. والغدر: مأوا الأسد .

وقد افتخر القَتَّال الكلابي كذلك بشجاعته حين نازعه رجل من قومه، فقال له الرجل: أنت كلٌ على قومك، والله إنك لخامل الذكر والحسب، ذليل النفر، خفيف على كاهل خصمك ، كلٌ على ابن عمك فقال القَتَّال[١] :

أَنا اِبنُ أَسماءَ أَعمامي لَها وَأَبي * إِذا تَرامى بَنو الإِموانِ بِالعارِ[٢]

لا أَرضَعُ الدَّهرَ إِلاَّ ثَديَ واضِحَةٍ * لِواضِحٍ يَحمي حَوزَةَ الجارِ

قَد جَرَّبَ النَّاسُ عودي يَقرَعونَ بِهِ * فَأَقصَروا عَن صَليبٍ غَيرِ خَوّارِ

مِن آلِ سُفيانَ أَو وَرقاءَ يَمنَعُها * تَحتَ العَجاجَةِ ضَربٌ غَيرُ عُوّارِ[٣]

ففي هذه الأبيات يفتخر القتال بنفسه وقومه ويشير إلى أنه كريم ابن أناس كرماء يفخر بهم ويقتدي بفعالهم، وإن لهم ذكر حسن، ترنو الأعناق إلى شرف الانتماء لهم.

وقد خص القَتَّال نفسه بالشجاعة وأنه كثيراً ما يُعنَّى بالمصاعب والمحن فقال في ذلك [٤] :

فَإِمّا تَريني قَد تَجَلَّلَ لِمَّتي * رَداعُ الشَّبابِ فَاِسأَلي ما أُمارِسُ[٥]

بِأَنّي أُعَنّي بِالمَصاعِبِ حُقبَةً * مِنَ الدَّهرِ حَتّى هُنَّ حُدبٌ حَرامِسُ[٦]

إِذا مُصعَبٌ قَضَّيتُ يَوماً قَضاءهُ * فَإِنّي لِقَرمٍ مُصعَبٍ مُتَشاويسُ[٧]

فَأَذهَبَتهُمُ شَتّى فَلاقَوا بَلِيَّةً * مِنَ الشَرِّ لا يَحظى بِها من إقايِسُ

يقول لمحبوبته : إن عجبت كيف جلل الشيب رأسي فاسألي عما أتمرس به من أمور ومصاعب كثيراً ما أتعرض لها، فإن قضيت على رجل شجاع فإني ناظر إلى آخر متى يحين دوره.

وكانت لعم القَتَّال سُرِّيَّة، فقال لعمه: لا تطأها فإنا قوم نبغض أن تلد فينا الإماء، فعصاه عمه ، فضربها القَتَّال بسيفه فقتلها، فادّعى عمه أنه قتلها وفي بطنها

---

(١) انظر: ديوان اللصوص ١٨/٢ والإموان: جمع أمة.

(٢) انظر: ديوان اللصوص ١٨/٢ والإموان: جمع أمة.

(٣) العجاجة: الغبار ويقصد به غبار المعركة، وضرب عوار: ضعيف .

(٤) انظر : ديوان اللصوص ٩٧/٢.

(٥) الردع: لون الدم والزعفران: وأراد النسب وخصاصه، واللمه: الشعر المجتمع.

(٦) أعني بالمصاعب: أتمرس بها، الحرامس: الملمس.

(٧) المصعب: الفحل من الإبل، القروم: جمع قرم وهو السيد المعظم من الرجال .

جنين منه، فمشى القَتَّال إليها فأخرجها من قبرها، وذهب معه قوم عدول وشق بطنها وأخرج رحمها حتى رأوه لا حمل فيه فكذبوا عمه فافتخر بذلك وقال[١] :

أَنا الَّذي انتَشَلتُها اِنتِشالا

ثُمَّ دَعَوتُ غِلمَةً أَزوالا[٢]

فَصَدَعوا وَكَذَّبوا ماقالا

ومن اللصوص من افتخر بسلب أموال الآخرين عنوة، وأخذ حقوق الناس من غير سبب من ذلك قول الأُحَيْمر السَّعْدِيّ[٣] :

قُل لِلُصوصِ بَني اللَّخناءِ يَحتَسِبوا * بَزَّ العِراقِ وَيَنسوا طُرفَةَ اليَمَنِ[٤]

وَيَترُكو الخَزَّ وَالدَّيباجَ يَلبَسُهُ * بيضُ المَوالي ذَوو الأَعناقِ وَالعُكَنِ[٥]

فَرُبَّ ثَوبٍ كَريمٍ كُنتُ آخُذَهُ * مِنَ القِطارِ بِلا نَقْدٍ وَلا ثَمَنِ

يبين الأُحَيْمر هنا أنه طالما عدا على قوافل التجار التي كانت تجوب أرض الجزيرة العربية ولاسيما التي كانت تتاجر بجنوب الجزيرة العربية وأنه كان يغير على قوافلهم ويأخذ بضاعتهم نهباً بلا مقابل.

وقال الأُحَيْمر أيضاً لامرأة كانت تعيِّره[٦]:

تُعَيِّرُني الإِعدامَ وَالبُدو مُعرِضٌ * وَسَيفي بِأَموالِ التِجارِ زَعيمُ[٧]

فالشاعر يتعجب منها كيف تعيِّره بالقفر. وها هي البادية ظاهرة، وسيفه يعمل في أموال التجار الذين يقطعون البادية بأموالهم.

---

(١) ديوان اللصوص ٩٣/٢.

(٢) الأزوال : جمع زول وهو الحفيف الظريف من الرجال وصدعوا: بينوه وجهروا به.

(٣) ديوان اللصوص ٦٥/١.

(٤) اللخن: نتن الريح عامة .

(٥) الخز من الثياب: ما ينسج من صوف وإبريس.

(٦) ديوان اللصوص ٦٤/١.

(٧) المعرض : الظاهر المشرق.

المبحث الثاني

الفخر القبلي

تكاد تكون القصيدة الجاهلية قسمة بين الفرد والقبيلة فكلاهما يستمد قوته من الآخر، فالشاعر هو لسان القبيلة الناطق، وهو المنافح عنها الزائد عن حياضها، وكانت القبيلة تقيم الاحتفال تلو الاحتفال، وكم من قبيلة لم تكن شيئاً يذكر لولا شعراؤها.

وقد فخر اللصوص بقومهم فمدحوا قبائلهم وتغنوا بما فيها من سادة عظماء، ورجال كرماء يجالدون أعداءهم حتى يهلكوهم، فمنهم من فخر بحسب قبيلته ونسبها، ومنهم من فخر بأخواله وأعمامه، ومنهم من فخر بكثرة جيش قبيلته، وما إلى ذلك.

وها هو ذا القَتَّال الكلابي يفتخر بقوة قومه قائلاً[١] :

أَنــا اِبــنُ الأَكــرَمينَ بَنــي قُشَــيرٍ * وَأَخــوالي الكِــرامُ بَنــو كِــلابِ

نُعَــرِّضُ لِلطِعــانِ إِذا التَقَينــا * وُجوهــاً لا تُعَــرَّضُ لِلسِّــبابِ[٢]

يقول القَتَّال إنه وأخواله رجال كرماء، فهم حكماء لا يسافهون السفهاء، ولا يسابوهم، ولكنهم يجهلون في غمار الحرب على من يجهل عليهم ويبذلون وجوههم للضرب والمجالدة والطعن.

وافتخر القَتَّال كذلك بحمرة ألوانهم فقال[٣]:

وَرِثنــا أَبانــا حُمــرَةَ اللَّــونِ عــامِراً * وَلا لَونَ أَدنــى لِلهِجانِ مِنَ الحُمرِ[٤]

يقصد القَتَّال أنهم قوم أتقياء كريمو الحسب والنسب، معروفوا الأصل والذي على هذا النقاء أن لون بشرتهم أحمر ليس فيه سمرة وهذا اللون موروث من آبائهم وأجدادهم.

---

(١) ديوان اللصوص ٦٤/١.

(٢) السباب: أن تسب الرجل ويسبك.

(٣) ديوان اللصوص ٧٧/٢ .

(٤) الهجان من الأشياء: أجودها وأكرمها.

وفخر مالك بن حريم الهمداني بقومه ، ذاكراً أنهم يسابقون أعداءهم في السير، وقطع المسافات البعيدة دون كلال أو ملال، يقول[١] :

وَنَحنُ جَلَبنا الخَيلَ مِن سَروِ حِميَرٍ * إِلى أَن وَطَئنا أَرضَ خَثعَمَ أَجمَعا[٢]

فَمَن يأتِنا أَو يَعتَرِض بِسَبيلِنا * يَجِد أَثَراً دَعساً وَسَخلاً مُوَضَّعا[٣]

وَيَلقَ سَقيطاً مِن نِعالٍ كَثيرَةٍ * إِذا خَدَمُ الأَرساغِ يَوماً تُقطَّعا[٤]

وَنَخلَعُ نَعلَ العَبدِ مِن سوءِ قَودِهِ * لِكَيما يَكونَ العَبدُ لِلسَّهلِ أَضرَعا[٥]

وَمِنّا رَئيسٌ يُستَضاءُ بِرَأيِهِ * سَناءً وَحُلماً فيهِ فَاجتَمَعا مَعا

فخر مالك بن حريم بقومه الذين يبعدون العدو فيطول سيرهم، وتتعب رواحلهم وخيلهم حتى تضع ما في بطونها من أجنة من شدة الكلال، فتتركها متفرقة حتى إن المار بطريقهم يجد السخال موضوعة على الطريق والحبال المضفورة التي تشد بها رؤوس الخيل مجموعة في الطريق، ويختم بالحديث عن رئيس القبيلة مشبهاً إياه بالنور المضيء.

وافتخر القَتَّال الكلابي بكثرة قومه وقوتهم، وأنهم أناس متحدون فقال في ذلك[٦] :

قَبائِلُنا سَبعٌ وَأَنتُم ثَلاثَةٌ * وَلِلسَّبعُ خَيرٌ مِن ثَلاثٍ وَأَكثَرُ

وَنَحنُ أُناسٌ عودُنا عودُ نَبعَةٍ * صَليبٌ وَفينا قَسْوَةٌ لا تَزَوَّرُ[٧]

إِذا ما تَجَعْفَرْتُم علينا فإننا * بنو البرزى من عُذْرة نَتَبَزَّر[٨]

فالقَتَّال يعتز بأنه من قبيلة ذات عدد كبير فيها رجال أقوياء مثل النبعة التي يتخذ منها القسي وهو يتباهى بأنه ينتمي إلى بني البرزى بن بكر بن كلاب.

---

(١) انظر: ديوان اللصوص ١٣٠/٢.

(٢) سرو حمير : بلاد الخيل، النزع: جمع نازع وهو الذي غلب عليه الحنين .

(٣) الدعس: المتراكب السخل: جمع سخلة وهي أولاد الإبل والخيل.

(٤) الخدم :جمع خدمة وهي السير الغليظ الذي يشد رأس الفرس .

(٥) السهل أضرعا: أي مستخذياً.

(٦) انظر: ديوان اللصوص ٧٥/٢.

(٧) النبعة: شجرة صلبة من أشجار الجبال تتخذ منها القيسي، والصليب: الشديد القوي.

(٨) بنو البزرى: بطن من العرب ينتمون إلى أمهم.

وهذا كل ما لدي من فخر عند الشعراء اللصوص ، فقد كانوا ألسنة قبائلهم شأنهم شأن غيرهم من شعراء عصرهم نافحوا عنها وزادوا عن حياضها ، ناعتين لها ولرؤسائها بكريم الصفات من كرم وسؤدد وفروسية وكثرة عدد وغير ذلك.

وهذان فخران أحدهما ذاتي والثاني قبلي، لا يخرجان عن صورة الفخر عند غيرهم من الشعراء الجاهلين. وتبدو الصورة مكررة ، لا تباين فيها إلا في الصياغة من شاعر لآخر.

الفصل الثالث

أغراض أخرى

المبحث الأول: **الغزل** .

المبحث الثاني: **الهجاء** .

المبحث الثالث : **المدح** .

المبحث الرابع : **الحكمة** .

المبحث الأول

الغزل

يقوم أكثر الغزل الجاهلي على الوصف والتشبيب، وأقله ما جاء قصصيّاً يحمل ذكريات المغامرات الغرامية يتخللها الحوار كما نجده عند امرئ القيس وعند المنخل اليشكري في قوله: (١)

ولقد دَخَلتُ على الفَتَاة * الخِدْرَ في اليَوْم المَطيرِ

الكاعِبِ الحَسْناء تَرْفُل * في الدمقس وفي الحَريرِ

فَدَفعتها فتدافعت * مشى القطاة إلى الغديرِ

ولثمتهُا فتنفستْ * كتنفسِ الظبي البهِيرِ

فدنتْ وقالتْ يا مُنَخَّ * لُ ما بجسمكَ مِنْ فتورِ

ما شَفَّ جِسْمي غَيْرُ حُبِّك * فأهدئي عنِّي وسيري

وفيه من العفة ما يحمد عليه صاحبه، وإن كان لا يخلو بعضه من فحش ورذيلة ولاسيما شعر المترفين، وتسيطر عليه المادة من جميع نواحيه، فما فيه من عمل الروح إلا نفحات خفيفة لا تكاد تحس.

وليس الغزل عندهم فناً مستقلاً برأسه، وإنما هو غرض من الأغراض المتعددة التي تشتمل عليها قصيدتهم، ولكن له حق الصدارة التي يستهل به ثم ينتهي منه إلى غيره ويبدأون غزلهم في الغالب بذكر الطلول الدارسة تلعب بها الرياح، وتعفو آثارها الأمطار، وتسرح بها الآرام مطمئنة، لخلوها من سكانها ثم يذكرون الفراق وانتقال الظعائن، فتشجى نفوسهم، وتفيض عيونهم بالبكاء ويستعيدون صورة الحبيب النائي آخذين بوصفه وتمثيله، ذاكرين اسمه الحقيقي أو كانين عنه بغيره حرمة واستحياء(٢).

وحق النسيب أن يكون حلو الألفاظ رُسْلها، قريب المعاني، سهلاً غير كزٍّ ولا غامض، وأن تختار له الكلام ما كان ظاهر المعني، ليِّن الإيثار رَطْب المَكْسِر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين ويستخف الرصين(٣).

---

(١) الأصمعيات: أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، طبع بيروت . لبنان، ط: .

(٢) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، بطرس البستاني، ص ٦٥-٦٦.

(٣) العمدة، .

والنسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد، أما الغزل فهو إلف النساء والتخلق بما يوافقهن، فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ[١].

والجاهلي شديد الشغف بذكر محاسن المرأة يصف أعضاءها وملامحها ومزاياها، ويحيطها بأحسن ما عنده من التشبيهات، فهي كالبيضة ودرة الغواص في صيانتها، وصفائها وشعرها الفاحم كعناقيد النخل تضيع فيه الإبرة، طويل إذا أرسلته ينعفر، ووجهها أبيض ضارب إلى الصفرة، يضيء كالشمس أو كالبدر، أو كمنارة الراهب[٢].

أما الشعراء اللصوص فقد جاءوا بكثير من الأبيات الغزلية وأول ما افتتح به هذا الغزل هو حب القَتَّال الكلابي لابنة عمه (عالية) فقد أحب القَتَّال الكلابي عالية هذه حبّاً جمّاً وقد أفرط في هذا الحب حتى إنه ذات مرة أتى الأخرم بن مالك ابن مطوف، ومحصن بن الهصان في نفر من بني أبي بكر القَتَّال وهو محبوس، فشرطوا عليه ألا يذكر عالية في شعره، فضمن لهم ذلك، فأخرجوه من السجن عشاءً ثم راح القوم من السجن وراح القَتَّال معهم، حتى إذا كان في بعض الليل انحدر يسوق بهم ويقول:[٣]

قُلْتُ لَهُ يا أَخْرَمَ ابنِ مَالِ
إن كُنتَ لَم تَزُرْ عَلى الوِصالِ
وَلَم تَجِدني فاحِشَ الخِلالِ
فَارفَع لَنا مِن قُلُصٍ عِجالِ
لَعَلَّنا نَطرُق أُمَّ عالِ

وعالية هي التي ينسب بها القَتَّال الكلابي في أشعاره، وقد بلغ القَتَّال الكلابي من حب عالية مبلغاً بعيداً حتى إنه صار يراها أجمل من شمس النهار حيث نجده يقول: [٤]

---

(١) العمدة ١١٧.

(٢) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص ٦٧.

(٣) ديوان اللصوص ١٠٢/٢.

(٤) أم عال: محبوبة الشاعر.

أَعـالِيَ مـا شَـمسُ النَّهـارِ إذا بَـدَت * بِأَحسَـنَ مِمّـا تَحـتَ بُردَيـكِ عالِيـا

أَعـالِيَ لَـو أَشـكو الَّـذي قَـد أَصـابَني * إِلــى غُصُــنٍ رَطْــبٍ لَأَصــبَحَ بالِيــا

وقد رخَّم القَتَّال في هذه المرة اسم محبوبته وهذا يدل على مكانتها الرفيعة عنده، وقد أبدى تحسره عندما قال (الذي قد أصابني) يعني أنه قد أصيب بسهام الحب، فلو شكا هذا الحب إلى غصن طري لأصبح هذا الغصن يابساً.

وقال القَتَّال الكلابي أيضاً: (١)

وَإِنّــي لَيَـدعوني إِلــى طاعَـةِ الهَـوى * كَواعِــبُ أَتــرابٌ مِــراضٌ قلوبُهــا(٢)

كَــأَنَّ الشِّــفاهَ الحُــوَّ مِــنهُنَّ حُمِّلَــتْ * ذَرى بَــرَدٍ يَنهَــلُّ عَنْهــا غُروبُهــا(٣)

يقول القَتَّال إن الذي يجعله عبداً مطيعاً للهوى هو أولئك الفتيات الجميلات اللواتي تكعبت أثداؤهن وما يشد انتباهه لهؤلاء الفتيات هو تلك الحمرة المائلة إلى السواد في شفاههن.

وقد أدلى مالك بن حريم الهمداني بدلوه في الغزل حين تذكر (سلمى) محبوبته وهو مسافر في الليل:(٤)

تَــذَكَّرتُ سَــلمى وَالرِّكــابُ كَأَنَّهــا * قَطــاً وارِدٌ بَــينَ اللِفــاظِ وَلَعلَعــا(٥)

مُنَعَّمَــةٌ لَــم تَلــقَ فــي العَـيشِ تَرحَــةً * وَلَـو تَلـقَ بؤسـاً عَنـدَ ذاكَ فَتَجدَعا(٦)

أَهــيمُ بِهــا لَــم أَقــضْ مِنهــا لُبانَــةً * وَكُنتُ بَها في سالِفِ الدِّهرِ موزِعا(٧)

كَـأَنَّ جَنـى الكـافورِ وَالمِسـكِ خالِصـاً * وَبَــردَ النَــدى وَالأُقحُــوانَ المُنَزَّعــا(٨)

وَقَلتــاً قــرتْ فيــهِ السَــحابَةُ ماءَهــا * بِأَنيابِهــا وَالفارِســيَّ المُشَعشَــعا(٩)

يعرفنا مالك بن حريم محبوبته فهي فتاة منعمة لم تشق في حياتها، ولم تبأس، فقد هام مالك بسلمي منذ زمن بعيد لكنه لم يقض منها حاجته ولم يطفئ نار حبه منها، وقد وصف أسنانها بالمسك الخالص وريقها بالخمر الفارسية.

---

(١) ديوان اللصوص ٥٨/٢.

(٢) الكواعب: جمع كاعب، وهي الجارية التي كعب ثديها.

(٣) الحُو: جمع حواء وهي الشفة التي تضرب السواد.

(٤) ديوان اللصوص ١٢٨/٢-١٢٩.

(٥) الركاب: الإبل التي تحمل القوم، والقطا: ضرب من الطير، اللقاط ولعلها موضعان.

(٦) الترحة: الحزن، تجرع: تصغر جسمها.

(٧) اللبانة: الحاجة.

(٨) الجني: ما يجني من الثمر، الأقحوان: نبات، الكافور: ضرب من الطيب.

(٩) شَعشعت الخمر: إذا أُرق مزاجها.

أما أبو الطَّمْحان القَينّي فقد وصف إعراض الفتيات عنه لكبر سنه فها هو ذا قائلاً: [١]

فَأَصبَحنَ قَد أَقهَينَ عَنّي كَما أَبَتْ * حِياضَ الأَمِدّانِ الهِجانُ القَوامِحُ[٢]

يتحسر أبو الطَّمْحان لأن الغواني أصبحن لا يصافينه، لأنه صار شيخاً كبيراً وقد شاركه في هذا الكلام مالك بن حريم حين قال[٣].

وَأَقبَلَ إِخوانُ الصَّفاءِ فَأَوضَعوا * إِلى كُلِّ أَحوى في المَقامَةِ أَفرَعا[٤]

يقول مالك: إن الغواني أصبحن يجافينه ولا يعرنه اهتمامهن وإنما يذهبن تجاه الشباب من الرجال.

وكذلك الحال عند القَتَّال الكلابي فالغانية لم تعد توليه اهتماماً، لأنه صار شيخاً طاعناً في السن، مؤكداً ذلك قائلاً [٥]

فَإِذا أَرادَ الوَصْلَ لا تَصلينَهُ * وَوَصَلتِ أَصحابَ الشَّبابِ الأَغيَدِ[٦]

فالشعراء الثلاثة يعزوَّن أنفسهم عن صد الفتيات اللواتي يصادقنهم في وقت الشباب.

وخلاصة القول فالغزل الجاهلي بما فيه من فطر لا يخلو من سذاجة التعبير عن حب الشاعر وشكواه وتضجره من العواذل، ولكن فيه من الإلفة ما يرفعه عن التذلل والعبودية، وتعفير الوجه على أقدام الحبيبة وكثيراً ما تمتزج ألفاظ الحب بألفاظ الحرب ولاسيما عند الشعراء الفرسان أمثال عنترة وغيره[٧].

وأما غزل اللصوص فتميز بالحديث عن الهجر والوصال وذكريات الشباب، وازورار الحسان عند الكبر والضعف، مع شيء من الوصف الحسي كوصف الشفاه والأسنان وما إلى ذلك.

---

(١) ديوان اللصوص ٣١٢/١.

(٢) الإقهام: أن لا يشتهي الرجل الطعام.

(٣) ديوان اللصوص ١٢٨/٢.

(٤) أحوي: أسود الشعر وأفرع: كثير الشعر.

(٥) ديوان اللصوص ٦٨/٢.

(٦) الوصل: أي حبل المودة والمحبة الأغيد: المتثني الناعم.

(٧) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ص ٦٨- ٦٩.

المبحث الثاني

الهجاء

إن الشعر تعبير عن تنازع البقاء وعن صيرورة الإنسان في الوجود، وكما تختلف على الإنسان أحوال من الغبطة والرضا والتفاؤل، فإنه كذلك يعاني أحوالاً من الوحشة والانقباض والتشاؤم. فهو يُرى إلى الناس بمحبة وأخوة حيناً ، وحيناً آخر يرى إليهم بعداوة وقسوة، ناقماً حاقداً على تصرفاتهم ، ولعل الوحشة والانقباض والنقمة والحقد والعداوة، لعل هذه الأحوال جميعاً، تتعقد في نفس الشاعر وتتضاعف وتتطور وتنصهر، بعضاً ببعض في أعماق الوجدان وتصدر إلى الخارج بهجاء فيه كثير من الملامح المشوهة، المنكرة التي ليست في الواقع سوى تعبير مادي محسوس، على تلك الظلال الشعورية الموحشة الغائرة في أبعاد النفس.

وهكذا فإن الهجاء نقيض الفخر، أو بالأحرى أنه وجه آخر مشوه له، فالشاعر قد يفتخر بنفسه بتعداد مآثرها، ولكنه يفتخر بها أيضاً بإظهار نقمتها وسويدائها من الرذائل والبشاعة أكانت في الفرد أو المجموع، لئن كان الفخر تعبيراً عن النفس التي ترى من الوجود الحسن والأمل، فإن الهجاء يعبر عن وجوه القبيح والبأس[1] .

والهجاء تجسيد لملامح الشر والاختلال والشعور بالنقص والاختلاف. لهذا يتحقق لنا أن الفخر يغلب في البيئات البدائية على الهجاء وهذا لا يعني أن الهجاء ينعدم في البيئات الجاهلية البدائية، بل على العكس فإنه قد يظهر في أحيان كثيرة إلى جنب الفخر؛ لأنه امتداد له ومبالغة فيه لكن هذا النوع من الهجاء هو هجاء سلبي لا يظهر فيه وجه الإنسان المجني ولا سويداؤه المتجهمة، ولا أحداقه الفارغة، المظلمة في جمجمة الوجود، ولهذا فإننا نقبل على الهجاء الجاهلي، ونكاد لا نجد فيه إلا صورة من حياة الإنسان القديم الذي ما برح يتصارع في سبيل تحصيل اللقمة، بينما يتمثل الهجاء الحضري في تصارع الإنسان في سبيل اكتشاف الغاية

---

(١) فن الهجاء وتطوره عند العرب ص ٧.

الكبرى التي تجعله يشعر أن لحياته معنى، وتحرره من الشعور بالتفاهة والعقم واللاجدوى[١] .

الهجاء عند الشعراء اللصوص :

وقد هجا الشعراء اللصوص مهجويهم بصفات ذميمة حتى أنه ذات مرة مر القَتَّال بعلية بنت شيبة بن عامر بن ربيعة بن كعب بن عمر بن عبد بن أبي بكر وأخويها جهم وأويس فسألهما زماماً فأبت أن تعطيه. وكانت جدتهم أم أبيهم أمة يقال لها أم حُدُيْر وكانت لقريظة بن حذيفة بن عمرو بن ربيعة بن كعب بن عبد بن أبي بكر فولدت له أم هؤلاء ، واسمها نجيبة فولدت له علية هذه فقال القَتَّال يهجوهم[٢] :

يـا قَـبَّحَ اللَّـهُ صِـبياناً تَجـيءُ بِهِـم * أُمُّ الهُنَيبِـرِ مِـن زَنْـدٍ لَهـا واري[٣]

مِـن كُـلِّ أَعلَـمَ مُنشَـقٍّ مَشـافِرُهُ * وَمُـؤدَنٍ مـا وَفـى شِـبراً بِمِشـبارِ[٤]

يـا وَيـحَ شَـيماءَ لَـم تَنبِـذ بِـأَحرارٍ * مِثلـي إذا مـا اِعتَرانـي بَعضُ زُوّارِ[٥]

إنَّ القُـرَيظينَ لَـم يَـدعوكَ كُنيَـتَهُم * فَإنصُـر بَنـي آلِ مَسـعودٍ وَدينـارِ[٦]

أَمّـا الإِمـاءُ فَمـا يَـدعونَني وَلَـداً * إِذا تُحَـدِّثَ عَـن نَقضـي وَإِمـراري

فالشاعر يشبه أم أولئك الرجال بالضبع وقد شبه واحدهم بالأعلم الذي في شفته العليا شق وقال إن أولاد هذه المرأة ليسوا مثله في ملاقاة الضيوف وإكرامهم.

وأيضاً هجا القَتَّال قوماً وذكر أن لهم عدد كبير وكثير ولكنهم لا يثبتون في الحرب لمن يقاتلهم بل ينهزمون ولا يثبتون[٧] .

أَفـي كُـلِّ يَـومٍ لا تَـزالُ كَتيبَـةٌ * عُقَيلِيَّـةٌ يَهفـو عَلَـيكُم عُقابُهـا

وَأَنـتُم عَديـدٌ فـي حَديـدٍ وَشَـفرَةٍ * وَغابِ رِماحٍ يَكسِفُ الشَمسَ غابُها

---

(١) فن الهجاء وتطوره عند العرب ٨.

(٢) ديوان اللصوص، ٧٩/٢.

(٣) الهبير : الضبع في لغة فزارة والحاري: الناقص والواري: اليمين.

(٤) الأعلم: المشقوق الشفة العليا.

(٥) لم تنبذ: لم تأت وأراد لم تلد.

(٦) القريظين : نسب لقريظة بنت حذيفة بن عمار.

(٧) الكتيبة: الفرقة العظيمة من الجيش والعقاب: الراية.

فَمـا الشَـرُّ كُـلَّ الشَـرِّ لاخَيـرَ بَعـدَهُ * علــى النَّــاسِ إلّا أَن تَــذِلَّ رِقابُهــا

وقال الأُحَيْمر السَّعْدِيّ [1] :

وَإنّــي لأســتَحيي مِــنَ اللَّــهِ أَن أُرى * أُجَــرِّرُ حَــبلاً لَــيسَ فيــهِ بَعيــرُ

وَأَن أَســأَلَ الجــبس اللَئــيمَ بَعيــرَهُ * وَبَعــرانُ رَبّــي فــي الــبِلادِ كَثيــرُ[2]

يهجو الشاعر هنا الشخص اللئيم، ويبين أنه لن يعرض نفسه لسؤاله مهما دعت الظروف.

وقال فرعان بن الأعرف في منازل ابنه ، وكان عاقاً له[3]:

جــزت رحــم بينــي وبــين منــازل * جـزاءٌ كمـا يسـتنزل الـدين طالبُـهْ

ومـا كنـت أخشـى أن يكـون منـازل * عـدوي وأدنــى شــايء أنــا راهبــة

فلمـا رآنـي أحسـب الشـخص أشخصاً * بعيـداً وذا الشـخص البعيـد أقاربُـهْ[4]

تعمــد حقــي ظالمــاً ولــوى يــدي * لــوى يــده الله الــذي هــو غالبُــهْ

أيظلمنــي مــالي ويحنــث ألــوتي * فســوف يلاقــي ربــه فيحاســبُهْ

وإنــي لــداع دعــوة لــو دعوتهــا * علــى جبـل الريـان لا تقـص جانبُـهْ

يقول فرعان جزت الرحم التي بيني وبين منازل كل واحد منا ما يستحقه من الجزاء بالصلة أو القطيعة ، وقضت الجزاء إليه قضاء الدين الذي لابد من قضائه على قلته أو كثرته ويستنكر فرعان أن يكون منازل ابنه هو عدوه اللدود، فعندما كبر فرعان وصار ضعيف البصر يحسب الشخص أشخاصاً ظلمه ابنه وجار عليه، ويقول فرعان إن ابني منازل ستر حقي عنده ومنعني إياه وسلبني ما كنت أنهض به في أموري وأنكي به عدوي من المال فصرت كالسليب لا أحد لي ويتوعد منازل في نهاية أبياته أنه ربما يدعو عليه دعوة لو صادفت جبل الريان لسقط وتهدم.

وقال القَتَّال يهجو قومه لما تخلوا عنه في حادثة رداد[1] [2].

---

(١) ديوان اللصوص ٥٨/١.

(٢) الجبس : اللئيم والجبس أيضاً الجامد القيل الروح.

(٣) انظر: ديوان اللصوص ٣٨/٢.

(٤) الأدنى: الأقرب، والشانئ: المعفي.

(١) انظر : ديوان اللصوص ١٠٥/٢.

(٢) المؤذن : القصير العنق مع قصر الألواح واليدين وأيضاً الضيق المنكب .

إذا مـــا لَقيـــتُم راكِبـــاً مُتَعَمِّمـــاً * فَقولـــوا لَـــهُ مـــا الزَّاكِـــبُ المُـــتَعَمِّمُ

فَـإِن يَـكُ مِـن كَعـبِ ابـنِ عَبـدٍ فَإِنَّـهُ * لَئـيمُ المُحَيّـا حالِـكُ اللَّـونِ أَدهَـمُ[1]

دَعَـوتُ أَبـا كَعـبٍ رَبيعَـةَ دَعـوَةً * وَفَوقي غَواشي المَوتِ تُنحي وَتَنجُمُ[2]

وَلَـم أَكُ أَدري أَنَّـهُ ثُكـلُ أُمِّـهِ * إِذا قيـلَ لِأَحـرارِ فـي الكُربَـةِ أَقـدُموا

دَعَـوتُ فَكَـم أَسـمَعتُ مِـن كُـلِّ مُـؤدَنٍ * قَبـيحِ المُحَيّـا شـانَهُ الوَجـهُ وَالفَـمُ

سِـوى أَنَّ آلَ الحـارِثِ الخَيـرِ ذَبَّبـوا * بِـأَعيَطَ لا وَغـلٌ وَلا مُتَهَضِّـمُ[3]

أَلا إِنَّهُـم قَـومي وَقَـومُ ابـنِ مالِـكٍ * بَنـو أُمِّ ذِئـبٍ وَابـنِ كَبشَـةَ خَيـثَمُ

وَلَكِنَّمـا قَـومي قُماشَـةُ حاطِـبٍ * يُجَمِّعُهـا بِـالكَفِّ وَاللَّيـلُ مُظلَـمُ[4]

يقول القَتَّال إذا لقيتم أحداً واضعاً عمامة في رأسه فسألوه من أنت؟ فإن كان من بني كعب فذلك رجل لئيم فقد دعوت أولئك الرجال وطلبت إليهم المساعدة لكنهم بخلوا علي بها ولم يعينوني لأنهم قوم لئام ، وعبَّر القَتَّال عن قومه بأنهم من أراذل الناس.

وقال مالك بن حريم الهمداني[5]:

وَأَدبَـرَ عَمـرٌو وِالفِـرارُ فَضـيحَةٌ * وَوَلّى كَما وَلّى الظَّليمُ مِنَ الذُّعْرِ[6]

يصف الشاعر خصمه قائلاً في إدباره من المعركة أنه مثل ذكر النعام وهذا دليل على جبنه وخوفه.

---

(١) كعب بن عبد: هو كعب بن عبدالله بن أبي بكر بن كلاب والحالك: الشديد السواد .

(٢) غواشي الموت: نوازله ودواهيه الواحد غاشية . تنحى: تضرب أو تطعن .

(٣) ذببوا : دافعوا بقوة، الأعيط: الطويل العنق، الوغل: الضعيف .

(٤) القماشة : فتات الأشياء ويطلق على رذالة الناس.

(٥) ديوان اللصوص ١٢٧/٢.

(٦) أدبر: ولى وفر. الظليم: ذكر النعام.

وما يزال القَتَّال يهجو قومه قائلاً [١]:

قِصـــارُ العِمـــادِ لا تَـــرى سَـــرَواتُهُم * مَـعَ الوَفـدِ جَثّـامونَ عِنـدَ المَبـارِكِ[٢]

قُتِلـــتُم فَلَمّـــا أَن طَلَبـــتُم عَقَلـــتُمُ * كَـــذَلِكَ يُـــؤتى بِالـــذَليلِ كَـــذَلِك[٣]

يتحدث الشاعر عن قومه بأنهم صاروا قصاراً لا تقوم لهم قائمة، وأنهم يجلسون في المنازل، ولا يخرجون للحروب وأنهم إذا قتلوا أحداً لم يقوموا بسداد الدية لأهل القتيل.

وهكذا فقد جاء الهجاء في شعر اللصوص هجاءً قليلاً عكس لنا بيئتهم البدوية التي عاشوا فيها وصوّر لنا شيئاً من حياتهم اليومية البسيطة.

---

(١) ديوان اللصوص ٩٢/٢.

(٢) العماد: الخشية التي يقوم عليها البيت، سرواتهم: شرافهم.

(٣) العقل : الدية وعقل القتيل بفعله عقلاً وداه.

المبحث الثالث

المدح:

قال ابن رشيق القيرواني: "إن الفضائل التي يمتدح بها الناس أربع وهي: العفة ، العقل، الشجاعة والعدل وتتفرع فروع ثانوية فثقافة المعرفة والبيان والسياسة والصدع بالحجة والعلم والحلم عن سفاهة الجاهل داخله في باب العقل، والحماسة والأخذ بالثأر والدفاع عن الجار والنكاية في العدو والسير في المهامه والقفار الموحشة من باب الشجاعة والسماحة والتغابن والاظطلام والتبرع بالنائل والإجابة للسائل وقرى الأضياف هي من أقسام العدل" (١).

يعتبر الإنسان المدح كظاهرة نفسية جزءاً مهماً من حياته وهو بطبعه مفطور على ذلك ، يحب من امتدحه ، ويبغض من هجاه وظاهرة المدح عند الشعراء الجاهليين بدأت مكافأة ومحبة وانتهت تكسباً وبحثاً عن العطايا وإذا كان العربي نزّاعاً للأخلاق الحميدة ، والشمائل السامية فإنه أعجب كشاعر بممدوحه لوجود صفات الشجاعة والرأي السديد والكرم والعفة وغير ذلك من الصفات المتناسبة بالبيئة الجاهلية، وقد يتدلس المدح بالفخر حينما يثني الشاعر على فرسان القبيلة ، وأبطالها ، وربما تدلس بالغزل حينما يريد الشاعر أن يصف أخلاق امرأة ما، ولما صارت ظاهرة المدح ظاهرة تكسب قدم الشعراء على الملوك الذين قدموا لهم الأعطيات وجعلوا مكانتهم سامية كما صنع الغساسنة والمناذرة مع النابغة وحسان والشعراء الآخرين وقد وصف مدح زهير بالصدق إذ لم يكن يمدح الرجل إلا بما فيه(٢).

المدح في شعر اللصوص:

مدح اللصوص سادتهم وسادة غيرهم من القبائل وبعض قبائل العرب التي جمعتهم بها ظروف الحياة ، وجاء مدحهم عرضاً، ولم يقصدوا به ذوي القربى والرحم فقط بل عم كثيراً من الناس.

فهذا أبوالطَّمْحان القَينّي يمدح قبيلة لأم تلك القبيلة التي عاش فيها مدة من الزمان(٣):

---

(١) العمدة : لأبن رشيق ١٣٢/٢.

(٢) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين، ص٧.

(٣) ديوان اللصوص ٣٢١/١.

إلَــيكُم بَنــي لأمٍ تَخُــبُّ هِجانُهــا * بِكُــلِّ طَريــقٍ صــادَفَتْهُ شَــبارِقُ[١]

لَكُــم نائِــلٌ غَمــرٌ وَأَحــلامُ ســادَةٍ * وَأَلسِــنَةٌ يَــومَ الخِطــابِ مســالِقُ[٢]

وَلَــم يَــدعُ داعٍ مِــثلَكُم لِعَظيمَــةٍ * إذا وَزَمَــت بِالسَّــاعِدَينِ السَّــوارِقُ[٣]

يقول إن بني لأم قوم كرماء، حلماء بيد أنهم يملكون ألسنة حادة في كلامها فلو دعوا لنازلة أسرعوا لتلبية النداء وليس في النجدة والمروءة أحد مثلهم فمن أجل ذلك تسرع ناقتي في طريقها إليهم.

وقد وصف أبوالطَّمْحان بني لأم في الثبات عند المعركة قائلاً[٤].

إذا قيــلَ أَيُّ النَّــاسِ خَيــرٌ قَبيلَــة * وَأَصــبرُ يَومــاً لا تُــوارى كَواكِبُــه[٥]

فَــإِنَّ بَنــي لأم بــنِ عمــرٍو أَرومَــةٌ * عَلَــت فَــوقَ صَــعبٍ لا تَنَــالُ

أَضــاءَت لَهُــم أَحســابُهُم وَوُجــوهُهُم * دُجى اللَّيلِ حَتّى نَظَّمَ الجِزْعَ ثاقِبُه[٧]

وقيل في هذا البيت أمدح بيت قيل في الجاهلية[٨].

يرى أبوالطَّمْحان أن خير القبائل وأفضلها قبيلة لأم ، بما يفعلونه يوم الحروب بأعدائهم، ولأن أصل بني لأم ثابت كالجبل العالي الصعب المرتقى وأحسابهم مشهورة، ووجوههم فلو استضاءوا بها في الظلام وراموا ثقب الخرز ونظمه لأمكنهم ذلك.

وقد جنى أبوالطَّمْحان جناية وطلبه السلطان فهرب من بلاده ولجأ إلى قبيلة فزارة، فنزل على رجل منهم يقال له: مالك بن سعد أحد بني شمخ فآواه وأجاره وضرب عليه بيناً وخلطه بنفسه فأقام مدة ثم تشوق يوماً إلى أهله وقد شرب شراباً

---

(١) تخب: تسرع ،من الخبب وهو ضرب من السير السريع

الهجان : الإبل البيض: الشبارق : جمع الشبرق ، وهو ضرب من النبات ، ديوان اللصوص ٣٢١/١.

(٢) النائل: العطاء، ألسنة . مسالق: ذرية حادة في كلامها.

(٣) العظيمة: النازلة الشديدة والملمة إذا أعضلت ، ووزمت: عضت، والسوارق: القيود.

(٤) ديوان اللصوص ٣٠٩/٢.

(٥) تواري: تتواري أي لا تستر كواكبه.

(٦) الأرومة: الأصل، والصعب: الجبل الصعب المرتقي .

(٧) الجزع: الخرز وهي فصوص من جواهر أو حجارة تنظم في سلك أو خيط .

(٨) انظر: الخزانة : ٩٧/٨.

ثمل منه فقال لمالك : لولا أن يدي تقصر عن دية جنايتي لعدت إلى أهلي فقال له: هذه إبلي فخذ منها دية جنايتك واردد ما شئت منها فلما أصبح ندم على ما قاله وكره مفارقة موضعه ولم يأمن على نفسه: فأتى مالكاً فأنشده[١]:

سَـأَمدَحُ مالِكـاً فـي كُـلِّ رَكـب * لَقيـتُهُم وَأَتـرُكُ كُـلَّ رَذلِ[٢]

فَمـا أَنـا وَالبكـارَةُ أَو مَخـاضٌ * عِظـامٌ جِلَّـةٌ سُـدسٌ وَبُـزلِ[٣]

وَقَـد عَرَفَـت كِلابُكُـم ثِيـابي * كَـأَنّي مِـنكُمُ وَنَسـيتُ أَهلـي

نَمَـت بِـكَ مِـن بَنـي شَـمخٍ زِنـادٌ * لَهـا مـا شِـئتَ مِـن فَـرعٍ وَأَصـلِ[٤]

يتعهد أبوالطَّمْحان بمدح مالك في كل ركب مرّ به وكذلك يتعهد بتناسي كل خسيس دون، فليس تعنيه تلك الأمور الصغار إ ذا ظهرت بين الكبار ويقول شاعرنا إن مالكاً وقومه أناس كرماء قد آووه حتى حفظت كلابهم ثيابه، فلذلك نسي أبوالطَّمْحان أهله وظن أنه من أهل مالك.

أما مالك بن حريم فقد وصف قومه بأنهم مستعدون دائماً للقتال قائلاً[٥] :

سـائِل بنـي ثَـورٍ فَهَـل لاقـاكُمُ * يَـومَ العُروبَـةِ جَحفَـلٌ خَطّـابُ[٦]

مُتَشَـنِّعونَ لأَن يَشِـنّوا غـارَةً * بـيضُ الصَّـوارِمِ فـيهِمُ وَالغـابُ[٧]

وَأَغَـرُّ مُنخَـرِقُ القَمـيصِ سـمَيدَعٌ * يَـدعو لِيَغـزو ظالِمـاً فَيُجـابُ[٨]

مُـتَعَمِّمٌ بِالشَـرِّ مُـؤتَزِرٌ بِـهِ * ضَـرِمُ الشَـذاةِ قُضـاقِضٌ قَصّـابُ

---

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، لعبدالقادر بن عمر البغدادي، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط بولاق ، ط ١، سنة ١٢٩٩هـ.

(٢) الرذل: الدون الخسيس.

(٣) البكارة: جمع بكر وهو من الإبل بمنزلة الفتي منها، والسدس والمخاص: الحوامل من الإبل، سديس وهو الذي يلقى السن بعد الرباعية وذلك في السنة الثامنة.

(٤) بنو شمخ: قبيلة مالك الذي مدحه أبوالطمحان. الزند: الكرم .

(٥) ديوان اللصوص ١٢٥/٣.

(٦) العروبة: اسم ليوم الجمعة لحسنه في الأيام وشهرته ، الجحفل: الجيش العظيم .

(٧) الشن: الصب على جهة واحدة ، الغاب: جمع غابة وهي الأجمة كناية عن الرماح الملتفة .

(٨) الأغر: المشهور الكرم، المنخرق القميص: الواسع المعروف، السميدع: السيد الموطأ الأكناف.

يقول ابن حريم اسألوا عن بني ثور جميع القبائل يوم لاقوا أعداءهم وكانت أسلحتهم كثيرة وأعدادهم كبيرة وقد بيتوا للعدوانية الهزيمة وجهزوا أموالهم لشن الغارة وأعدوا تلك الخيول الأصلية للضرب والمجالدة.

وكذلك نعت القَتَّال الكلابي قومه بصفات غير قليلة كشرف النسب وسلامة الأصل والثبات عند الحرب قائلاً [١]:

طِـوالُ أَنضِـيَةِ الأَعنـاقِ لَـم يَجِـدوا * ريــحَ الإِمــاءِ إِذا راحَــت بِأَزفــارِ[٢]

لا يَتــرُكُنَ أَخــاهُم فــي مُــوَدَّأَةٍ * يَسـفى عَلَيـهِ دَليـكُ الـذِلِّ وَالعـارِ[٣]

وَلا يَفِــرّونَ وَالمَخــزاةُ تَقــرَعُهُم * حَتّــى يُصـيبوا بِأَيـدٍ ذاتِ أَظفـارِ[٤]

يقول إنهم قوم أصحاب عز وسيادة لم يخالط نسبهم الإماء ومع ذلك فهم شجعان عند الوقائع لا يفرون عند القَتَّال وأيضاً يساندون بعضهم البعض، ولا يتخلون عن أخيهم في شدته وضيقه.

وقال القَتَّال ناعتاً ممدوحه بالشجاعة[٥] :

إِذا هَـمَّ هَمّـاً لَـم يَـر اللَّيـلَ غُمَّـةً * عَلَيـهِ وَلَـم تَصـعُب عَلَيـهِ المَراكِـبُ

قَرى الهَمّ إِذ ضافَ الزَّماعَ فَأَصبَحَتْ * مَنازِلُــهُ تَعــتَسُّ فيهــا الثَّعالِــبُ[٦]

جَليــدٌ كَــريمٌ خيمُــهُ وَطِباعُــهُ * عَلى خَيرِ ما تُبنى عَلَيهِ الضرَّائِبُ[٧]

وصف القَتَّال ممدوحه بالإقدام والتشمير، وحسن النفاذ في الأمور، وقال إن ممدوحه قوي، إذا وقع في نفسه أمر فهمَّ به اقتعد الليل ولم يعده حائلاً دون مراده ولا مانعاً عن قصده ومراده حتى يصير ركوبه غمة وما يتصور من هوله شدة تدفع في الصدر وتحلئ عن الورد ولم يشق عليه المراكب، ولا يستكره فيه المصاعب وختم

---

(١) ديوان اللصوص ٨١/٢.

(٢) النقي: عظم العنق الأزفار: الأحمال واحدها زفرة.

(٣) مودأة : المضيقة من قولهم تودأت عليه الأرض إذا استوت عليه فوارته .

(٤) المخزاة: الذل والهوان، وتقرعهم: تضربهم.

(٥) ديوان اللصوص ٥٦/٢.

(٦) الاعتساس: الاختلاف بالليل.

(٧) الخيم: الطبيعة، الطباع: ما طبع عليه الإنسان في مأكله ومشربه وسائر أحواله .

قوله بأن ممدوحه قوي الجأش جليد، مرضي الطبيعة قد جبل في كل ما يستشف من أموره على أحسن ما تجبل عليه النفوس والأخلاق.

وقال القَتَّال أيضاً يمدح عبدالله بن حنظلة الكلابي[١]:

يَهنـا اِبـنُ حَنظَلَـةَ الثَّنـاءَ يُتِمُّـهُ * قِـدماً ويبينـه بِنـاءً رافِعـا

وَإذا الرِّفـاقُ مَـعَ الرِّفـاقِ أَهَمَّهـا * عُجَـرُ المَتـاعِ أَتَـت فِنـاءً واسِـعا[٢]

بَحـراً تَنازَعُـهُ البُحـورُ تُمِـدُّهُ * إِنَّ البُحـورَ تَـرى لَهُـنَّ شَـرائِعا

وَيَبيـتُ يَسـتَحي الأُمـورَ وَيَطنُـهُ * طَيّـانُ طَـيَّ البُـردِ يُحسَـبُ جائِعـا[٣]

مِـن غَيـرِ لا عُـدمٍ وَلَكِـن شـيمَةٌ * إِنَّ الكِـرامَ هُـمُ الكِـرامُ طَبائِعـا

يقول القَتَّال إن عبدالله بن حنظلة له عز قديم متوارث من الآباء والأجداد، فإذا تعسر على الرفاق الحصول على المتاع أو الطعام قصدوا فناء داره فوجدوا عنده ما يريدون، وشبهه بالحرة لكثرة عطائه فعبدالله هذا كثير ما بيت خميص البطن جائعاً يؤثر أضيافه بالطعام والشراب.

وختام القول في مدح اللصوص إنهم مدحوا قبائلهم وممدوحيهم وتغنوا بصفاتهم الحميدة وقد جاء المدح في قصائدهم متناثراً هنا وهناك رغم أن المدح من الأغراض الشعرية الضخمة التي يحبها الشعراء ويطرب لها الممدوحون.

---

(١) ديوان اللصوص ٨٨/٢.

(٢) قدماً : منذ القدم.

(٣) عُجر المتاع: همومه، وشؤونه، الفناء: ساحة الدار.

المبحث الرابع

الحكمة في شعر اللصوص

الحكمة (عبارة عن معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم ، ويُقال لمن يحسن دقائق الصناعات ويتقنها حكيم ، والحكيم يجوز أن يكون بمعنى الحاكم مثل قدير بمعنى قادر) [١]. قال تعالى: ﴿يُؤْتِي ٱلْحِكْمَةَ مَن يَشَآءُ ۚ وَمَن يُؤْتَ ٱلْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا ۗ﴾[٢].

وهي قول ناتج عن تجربة وخبرة ودراية بالأمور ومجرياتها ولا يقولها إلا من عركته الأيام ووسمته بميسمها ، فهي تختلف عن الغزل الذي بقوله الشاعر في أول شبابه والحكمة لها الأثر البالغ في النفوس فربما يشتهر الشاعر ببيت يشتمل على حكمة جيدة فيحفظه الناس ويتناقلونه ، وتشتهر القصيدة أو شعر ذلك الشاعر بسبب تلك الحكمة والحكمة ليست غرضاً مقصوداً لذاته وإنما هي من الأغراض التي تأتي في عرض الشعر، وقد اشتهر عدد من الشعراء بحكمهم البليغة ، ومن أولئك زهير بن أبي سلمى الذي بث حكمه القوية في شعره فاشتهرت وترددت على السن الناس قديماً وحديثاً[٣].

وثمة أفكار معينة جسدت نظرات الشعراء اللصوص وآراءهم التي ساقوها لنا في تضاعيف شعرهم ، فكانت حكمهم إرشاداً وتوجيهاً نحو فهم الحياة ، والتعايش مع ظروفها المتناقضة .

ذكر الشعراء اللصوص الحكمة في بعض قصائدهم متحدثين عن تجاريهم في الحياة فهذا مالك بن حريم الهمداني يقول[٤]:

أُنبِئـــتُ وَالأَيـــامُ ذاتُ تَجـــارِبٍ * وَتُبـدي لَـكَ الأَيّـامُ مـا لَسـتَ تَعلَـمُ

بِـــأَنَّ ثَـــراءَ المـــالِ يَنفَـــعُ رَبَّـــهُ * وَيُثنـــي عَلَيـــهِ الحَمـــدَ وَهـــوَ مُـــذَمَّمُ

---

(١) لسان العرب ١٢٣/١٢.

(٢) سورة البقرة الآية ٢٦٩.

(٣) التعريفات، للسيد الشريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني ، الحنفي ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط ٢، ٢٠٠٣م – ١٤٢٤هـ ، ص١٢٣.

(٤) ديوان اللصوص ١٣٧/٢.

وَإِنَّ قَلِيــلَ المــالِ لِلمَــرءِ مُفسِــدٌ * يِحِزُّكُمــا حَــزَّ القَطِيــعُ المُحَــرَّمُ[1]

يَــرى دَرَجــاتِ المَجــدِ لا يَســتَطيعُها * وَيَقعُــدُ وَســطَ القَــومِ لا يَــتَكَلَّمُ

فالشاعر يذهب مذهب الحكيم في قومه ويقول : إن الأيام تكسب المرء التجارب ، وإنها تأتي كل يوم بما هو جديد ، ثم يمضي إلى القول بضرورة كسب المال الذي ينفع صاحبه ويجلب له الحمد وإن قلة المال تجلب لصاحبها المذمة والهوان.

وقال أبوالطَّمْحان القَينّي[2]:

بُنــيَّ إذا مــا ســامَكَ الــذُلَّ قــاهِرٌ * عَزيــزٌ فَـبَعضُ الـذُلِّ أَبقـى وَأَحـرَزُ[3]

وَلا تَحـمَ مِـن بَعـضِ الأُمـورِ تَعَـزُّزاً * فَقَـد يـورِثُ الـذُلَّ الطَويـلَ التَعَـزُّزُ[4]

يقول الشاعر إن الذل إذا أصاب الإنسان وقهره فإن بعض الذل أفضل له من عز زائف ، ولا يعز العز إلا من أذاقه الدهر طعم الذل.

وعاتبت أبا الطَّمْحان القَينّي امرأته في غاراته ومخاطرته بنفسه ، وأكثرت لومه على ركوب الأهوال وامتطاء الصعاب ومخاطرته بنفسه في مذاهبه فقال لها[5].

لَـو كُنـتُ فـي ريمـانَ تَحـرُسُ بابَـهُ * أَراجيـلُ أَحبـوشٌ وَأَغضَـفُ آلـفُ[6]

إِذَن لَأَتَتنــي حَيــثُ كُنــتُ مَنِيَّتــي * يَخُــبُّ بِهــا هــادٍ بِــأَمرِيَ قــائِفُ[7]

فَمِــن رَهبَــةٍ آتــي المَتــالِفَ ســادِراً * وَأَيَّــةُ أَرضٍ لَــيسَ فيهــا مَتــالِفُ[8]

يقول لو كنت في حصن ريمان والأحابيش بكثرتهم يحرسون بابه، لجاءت المنية نحوي تخب سريعاً وكان هناك من يرشدها لطريقها ، لذلك أصبحت أدخل المتالف غير آبه بما يحدث.

وقال القَتَّال الكلابي[1].

---

(١) القطيع: السوط سُمي بذلك لقطعة من الجلد والعقب ، يحز : يؤثر في النفس حزناً ويقطع.

(٢) ديوان اللصوص ٣١٩/١.

(٣) سامهُ الذل: كلفة إياه وجشمه و العزيز: القوي البري من الذل .

(٤) التعزز: القوة والشدة والصلابة.

(٥) ديوان اللصوص ٣٢٠/١.

(٦) ريمان: حصن باليمن ، أراجيل : جمع راجل وهو خلاف الفارس.

(٧) الميتة ، الموت ، يخب بها : يسير بها خببا، القائف :متتبع الآثار .

(٨) المتألف: المهالك ، السادر: الذي لا يهتم بشيء ولا يبالي بما صنع.

كَـأَنَّ بِـلادَ اللَـهِ وَهـيَ عَريضَـةٌ * عَلى الخائِفِ المَطلوبِ كِفَّةُ حابِلِ[٢]

يُـؤَدّى إِلَيـهِ أَنَّ كُـلَّ ثَنِيَّـةٍ * تَيَمَّمَهـا تَرمـي إِلَيـهِ بِقاتِـلِ[٣]

يصور القَتَّال الكلابي هنا ذلل الإنسان الخائف المطلوب في جريمة ما فيقول إن هذه الدنيا العريضة الواسعة سوف تبدو للخائف مثل كفة الحابل وأي طريق يذهب به يرى فيه شخصاً يريد أن يقتله .

ثم يمضي القَتَّال قائلاً[٤].

يـا أَيُّهـا العَفِـجُ السَـمينُ وَقَومُـهُ * هَزلـى تُجَـرِّرُهُم ضِـباعُ جَعـار[٥]

أَطعِـم وَلَسـتَ بِفاعِـلٍ وَلـتَعلَمَن * أَنَّ الطَعـامَ يَحـورُ شَـرَّ مَحـارِ

فالقَتَّال هنا يحث على إطعام الطعام وعدم البخل به فإنه يعود قذراً بعد مروره بالمعدة.

وقال [٦].

إِنَّ العُـروقَ إِذا إِسـتَنزَعتَها نَزَعَـت * وَالعِرقُ يَسري إِذا مـا عَرَّسَ الساري[٧]

يقول إن جميع الأمور لها نهاية حتى أن العروق إذا حاول الإنسان أن يصل إلى أخرها لوصل إليها.

فالحكمة عند اللصوص جاءت في أبيات متنوعة ، تارة مجموعة وتارة مفردة .

ويتضح من الأبيات متقدمة الذكر أن الشعراء اللصوص ذكروا الحكمة في أشعارهم متناولين تجارب الحياة و فكسب المال يجعل المرء وجيهاً ، معبرين عن عزة أنفسهم، حاثين على الكرم والشهامة ،وهي حكم تناولت أشياء مألوفة في حياة الناس، ولعل تجارب اللصوص محدودة لعدم مخالطتهم للناس طويلاً، فحياتهم بين

---

(١) ديوان اللصوص ١١٣/٢.

(٢) كفة الحابل : حبالته وهي المصيدة ، الحابل : الذي ينصب الحبال .

(٣) يؤدي إليه: يخيل إليه ، الثنية ، الطريق الصعبة .

(٤) ديوان اللصوص ٨٣/٢.

(٥) العفج: على وزن فرح ، وهو الذي سمنت أعفاجه ، الأعفاج من الناس ومن الحافز والسباع وما يعير إليه المعلم بعده المعدة .

(٦) ديوان اللصوص ٨٢/٢.

(٧) استنزعته : سألته أن ينزع ، ونزع عن الأمر : كفّ وانتهى وعرس : نزل في آخر الليل للاستراحة.

نهب وسلب وغارة، وهذا حال بينهم وبين إصدار حكم عميقة تقود الناس نحو النصح والإرشاد كما كان يفعل شعراء عصرهم.

الباب الثاني

الدراسة الفنية لشعر اللصوص

الفصل الأول: **الموسيقا** .

الفصل الثاني: **الصورة الشعرية** .

الفصل الثالث : **بناء القصيدة** .

الفصل الرابع : **المعجم الشعري**

الفصل الأول
الموسيقى

المبحث الأول : **الموسيقا الخارجية**.

المبحث الثاني: **الموسيقا الداخلية**.

المطلب الأول

الوزن

ارتبط الشعر منذ نشأته الأولى بالغناء، ومعلوم أن الغناء يحتاج إلى تقسيمات متناسبة ومتساوية، لكي يبعد عن التنافر فكلّما كانت تقسيماته ذات نغمات متساوية كان أطرب، وكلما كانت تقسيماته متنافرة نفرت منه الآذان ومجّته الأذواق.

وكذلك الأمر بالنسبة إلى الشعر بُني على تقسيمات متناسقة أو إيقاعات متساوية، هذه الإيقاعات لم تكن من النغمات كما هو في الغناء؛ وإنما من الألفاظ، وهذا ما يوحي إلينا بالارتباط الواضح بين الشعر والغناء فبواعث الغناء هي بواعث الشعر، ففي الغناء موسيقى النغمات والألحان، وفي الشعر موسيقى الألفاظ والأوزان(١).

ويقصد بالإيقاع : "وحدة النغمة التي تكررت على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منظم في فقرتين، أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة"(٢). وهذه الإيقاعات تشكل فيما بينها وحدة يتألف منها البيت وهذا ما يُعرف بالوزن"(٣).

وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى أهمية الوزن في الشعر فقال: "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية"(٤).

وهذه الأوزان هي التي تشكلت منها بحور الشعر العربي وليس الخضوع لها يُسمي عجزاً بل توافقاً مع ما بُني عليه الشعر العربي.

والخضوع لهذه البحور لا يسمى عجزاً، ولا ينبغي أن ينظر إليه هذه النظرة، بل ينبغي أن نفهم على أن تنوع العواطف العربية وما صاحبها من موسيقى قد استهلكها الشعر العربي في العصر الجاهلي، أو استنفذها كلها ثم كان عمل الخليل وحفيده في النسب العلمي في غاية الدقة لأنهما استطاعا حصر هذه التنغيمات(٥).

---

(١) الأصول الفنية للشعر الجاهلي ص ١١١.

(٢) النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال، دار مطابع الشعب، ط٢، ١٩٦٤م، ص ٤٦٨.

(٣) نفسه ص ٤٦٩.

(٤) العمدة : ١٣٤/١.

(٥) الأصول الفنية للشعر الجاهلي، سعد إسماعيل شلبي، طبعة ١٩٧٧م، الناشر مكتبة غريب.

والشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي : اللفظ، الوزن، المعنى والقافية فهذا هو حد الشعر[١].

والفرق بين الشعر والنثر بالوزن ... والتقفية[٢].

لذلك كان الشعر مهتماً بإرضاء الآذان فلا يُلقي إلا ما تستريح إليه، فإذا تهاون الشاعر فأخل بالوزن، أو تهاون فلم يعط القافية حقها لم يغتفر السامعون ولا النقاد له ذلك[٣].

وقد نظم الشُّعراء اللُّصوص شعرهم في ستة أبحر هي على الترتيب: "الطويل ، الكامل ، البسيط ، الوافر، الرجز ، والخفيف".

ونسبة البحور عند الشعراء اللصوص جاءت على النحو التالي:

البحر	النسبة المئوية
الطويل	%٦٣.٧
الكامل	%١٢.٦
البسيط	%١١.٩
الوافر	%٧.٦
الرجز	%٣.٦
الخفيف	%٠.٦

أولاً: **الطويل**:

يأتي بحر الطويل في مقدمة الأبحر التي نظم فيها الشعراء اللصوص شعرهم ولعل ذلك راجع إلى اتساع الطويل إلى التفاصيل أكثر من غيره ،قال عبدالله الطيب: "ولما كان البحر الطويل رحيب الصدر، طويل النفس فإن العرب قد وجدت فيه مجالاً أوسع للتفاصيل مما تجد في غيره من الأوزان"[٤].

---

(١) العمدة : ١١٩/١.

(٢) سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجى ، شرح وتعليق عبدالمتعال الصعيدي، مطبعة صبيح – القاهرة، ١٩٦٩م ، ص٢٧٩.

(٣) الأصول الفنية للشعر الجاهلي ص ١٢٢.

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٤٥٢/١.

ثم إن ما تمتع به البحر الطويل من نغم ودندنة أهّلته لأن يحظى بالاهتمام "فهو البحر المعتدل حقّاً ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك، وأنت لا تكاد تشعر به وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل من الصورة يزينها ولا يشغل الناظر حسنها شيئاً، والطويل في هذه الناحية يخالف سائر بحور الشعر"(١).

وكما هو واضح فقد خص الشعراء اللصوص بحر الطويل بأكثر من نصف شعرهم، وذلك أنهم وجدوا بحر الطويل مناسباً وملائماً لأغراضهم الشعرية التي طرقوها، ووجدوا فيه باعاً طويلاً وصدراً رحباً لهذه الأغراض، وبذلك يكونوا موافقين لما أتى به القدماء من إعطاء بحر الطويل حق الصدارة في كل ما ينظمون وأنه استأثر بالنصيب الأكبر من أشعارهم.

وفيما يلي نماذج من القصائد والمقطوعات التي ركب فيها الشعراء اللصوص بحر الطويل، قال فرعان بن الأعرف (٢):

يقــولُ رجــالٌ إن فرعــان فــاجرٌ * ولله أعطـــاني بنـــي ومالـيـــا
فأربعـــةٌ مثـــل الصـــقورِ وأربعـــاً * مراضـيعُ قـد وفـين شـعثاً ثمانيـا
إذا أصـــبحوا لا يخبـــؤون لغائـــبٍ * طعامـاً ولا يـدعون مـن كـان نائيـا

ولما كان البحر الطويل يتسع لكثير من المعاني لجأ إليه اللصوص في الوصف وتسجيل المغامرات التي واجهتهم وخاصة عندما يعمدون إلى التفاصيل الدقيقة، وها هو ذا القَتَّال الكلابي يتحدث عن ناقته القوية الصلبة راكباً بحر الطويل(٣):

لِطيبَـــةَ رَبـــعٌ بِـــالكُلَيبَينِ دارِسُ * فَبَـــرقِ نِعـــاجٍ غَيَّرتُـــهُ الـــرَّوامِسُ
وَقَفتُ بِـهِ حَتّى تَعالَت إِلى الضُّحى * أَســيا وَحَتّــى مَــلَّ فُتــلٌ عَــرامِسُ

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٤٤٤/١.

(٢) ديوان اللصوص ٤٠/٢.

(٣) نفسه ٨٤/٢.

وما ينفك القَتَّال الكلابي يركب بحر الطويل قائلاً[1]:

نَهَيتُ زِياداً وَالمَهامِهُ بَينَنا * وَذَكَّرتُهُ بِاللَهِ حَولاً مُجَرَّما

فَلَمّا رَأَيتُ أَنَّهُ غيرُ مُنتَهٍ * وَمَولايَ لا يَزدادُ إِلا تَقَدُّما

أَمَلتُ لَهُ كَفّي بِأَبيَضَ صارِمٍ * حُسامٍ إِذا ما صادَفَ العَظمِ صَمَّما

نهى القَتَّال ابن عمه وناشده بالله والرحم قبل قتله فامتزج تحذيره لابن عمه بدندنة الطويل، مما زاد في عمق اللهجة التحذيرية التي وجهها لابن عمه، لذلك جاءت أبياته في غاية الصلابة والقوة برغم الإيجاز الذي أحاطه بها.

ومعلوم أن البحر الطويل يتكون من ثمان تفعيلات، وهذا يعني أنه يحتاج من الشاعر إلى نفس كافٍ ولما كان بكاء الشباب يحتاج لمثل هذا النفس فقد بكى مالك ابن حريم شبابه راكباً بحر الطويل[2]:

جَزَعتَ وَلَم تَجزَع مِنَ الشَّيبِ مَجزَعا * وَقَد فاتَ رِبعِيُّ الشَّبابِ فَوَدَّعا

وَلاحَ بَياضٌ في سَوادٍ كَأَنَّهُ * صِوارٌ بِجَوٍّ كانَ جَدباً فَأَمرَعا

وَأَقبَلَ إِخوانُ الصَّفاءِ فَأَوضَعوا * إِلى كُلِّ أَحوى في المَقامَةِ أَفرَعا

وكل ما تقدم يوضح إكثار الشعراء اللصوص من بحر الطويل فشعرهم لما فيه من مفاخرة، وذكريات الماضي أنسب بالطويل من غيره من بحور الشعر، وخفاء جرسه جعله أكثر الأوزان صلاحية للأوصاف الملحمية الوثيقة الصلة بتراث الماضي وتاريخه.

وحقيقة الطويل أنه بحر الجلالة والنبالة والجد، ولو قلنا إنه بحر العمق لاستغنينا بهذه الكلمة عن غيرها، لأن العمق لا يمكن أن يتصور بدون جد، وبدون نُبل وجلالة، وما يتعمق المتعمق إلا وهو جاد، أيَّاً كان ما تعمق فيه، ولهذا (فإنك لا تجد قصائد الطويل الغرر إلا منحوَّاً بها نحو الفخامة والأبهة من حيث شرف اللفظ، وهدوء النفس، واستثارة الخيال وتخير المعاني[3].

---

(١) ديوان اللصوص ١٠٥/٢.

(٢) نفسه ١٢٨/٢.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٤٥٤/١.

وهكذا وجد اللصوص في بحر الطويل مجالاً رحباً فناسب كل أغراضهم، غير خارجين عما خصَّ به شعراء عصرهم بحر الطويل بالصدارة، من بين البحور التي ركبوها.

ثانياً : **بحر الكامل**:

أما بحر الكامل فيأتي في المرتبة الثانية من بين البحور التي ركبها الشُّعراء اللُّصوص، والكامل كما قال عنه عبدالله الطيب : "أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى، يجعله – إن أريد به الجد – فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر"(١).

وها هو ذا القَتَّال الكلابي ينسج على منواله هذه القصيدة التي تظهر جلجلة الكامل وحركاته الواضحة المعالم خاصة عندما وصف قطعه ذلك الطريق الممتلئ بالماء بتلك الناقة القوية(٢):

أشُـمَيلَ مـا يُـدريك أَن رُبَّ مـاجِنٍ * طـامٍ عَيالِمُـهُ مَخـوفِ المَرصَـدِ

جاهَرتُـهُ بِزِمـامِ ذاتِ بُرايَـةٍ * وَحـدي سِـوى أُجُـدٍ وَسَـيفٍ مُفـرَدِ

وَمَشَـيتُ فـي أَعطافِـهِ مُتَـدَنِيّاً * وَأَحطَـت أَقفُـرُ مِـن حِيـالِ المَـورِدِ

ثُـمَّ اِلتَفَعتُ بِصَـدرِ هَوجـاءِ السُّرى * فـي لاحِـبٍ أَقِـص النَّعـافَ مُعَبَّـدِ

ومن المميزات التي ذكرها عبدالله الطيب لبحر الكامل أنه يصلح للعواطف البسيطة غير المعقدة قائلاً: "ومن عجيب خصائص الكامل أنه من أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضب والفرح والحنق والفخر المحض وما إلى ذلك"(٣).

وقد بدا ذلك جليّاً عند القَتَّال الكلابي في قوله(٤):

هَـل حَبـلُ مامَـةَ هَـذِهِ مَصـرومُ * أَم حُـبُّ مامَـةَ هَـذِهِ مَكتـومُ

يـاأُمَّ أَعـيَنَ شـادِنٍ خَـذَلَت بِـهِ * عَينـاءُ فاضِـحَةٌ بِهـا تَـرقيمُ

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٤٠٧/١.

(٢) ديوان اللصوص ٦٨/٢.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٣١٦/١.

(٤) ديوان اللصوص ١٠٦/٢.

بِنَقــا الفُقَــيِّ تَــلألأَت فَخَطــا لَهــا * طِفــلٌ بُــرادٌ مــا يَكــادُ يَقــومُ

ففي هذه الأبيات شيء من بساطة العاطفة وعدم التعقيد.

ومن الأمثلة أيضاً قول مالك بن حريم الهمداني[١] :

ســائِل بنــي ثَــورٍ فَهَــل لاقــاكُمُ * يَــومَ العُروبَــةِ جَحفَــلٌ خَطّــابُ

مُتَشَــنِّعونَ لأَن يَشِــنّوا غــارَةً * بــيضُ الصَــوارِمِ فــيهُمُ وَالغــابُ

وَأَغَــرُّ مُنخَــرِقُ القَمــيصِ ســمَيدَعٌ * يَــدعو لِيَغــزو ظالِمــاً فَيُجــابُ

اشتملت أبيات مالك بن حريم على عاطفة سهلة ساعدت على إبرازها ما في بحر الكامل من جلجلة وحركات، فالجلجلة لا تخفى فهي بارزة من خلال الضجيج الناتج عن الجنود وسيوفهم الصارمة. في حين برزت الحركة من خلال حركة الأغر منخرق القميص وكيف أنه يغزو ويضارب أعداءه .

وما تقدم من نماذج من بحر الكامل عند الشعراء اللصوص يدل على أنه بحر طرقه الشعراء قديمهم وحديثهم لذلك أتى به الشعراء اللصوص في غير قليل من شعرهم.

ثالثاً: بحر البسيط:

البحر الثالث الذي ركبهُ الشعراء اللصوص هو بحر البسيط أخو الطويل في الجلالة والروعة، إلا أن الطويل أعدل مزاجاً منه ، ويقصد بالبسيط أن فيه من استفعالات الرجز ذات دندنة تمنع نغمه أن يكون خالص الإخفاء وراء كلام الشاعر، وكامل النزول منه بمنزلة الجو الموسيقي الذي يكون من الشعر كالإطار من الصورة ، ولا يكاد روح البسيط يخلو من أحد النقيضين : العنف أو اللين[٢] .

ومن أمثلة الأبيات التي جاءت على بحر البسيط عند اللصوص ما يلي:

قال أبوالطَّمْحان القَينّي[٣] .:

يــا ربّ مَظلَمَــةٍ يَومــاً لَطِيــتُ لَهــا * تَمضــي عَلَــيَّ إذا مــا غــابَ نُصــاري

---

(١) ديوان اللصوص ١٢٥/٢.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٤٥٢/١.

(٣) ديوان اللصوص ٣١٨/١.

حَتّـى إذا مـا اِنجَلَـت عَنّـي غَيابَتُهـا * وَثَبـتُ فيهـا وثـوبَ المخـدرِ الضـاري

وقال القَتَّال الكلابي[1] :

إنّـــي لَعَمـــرُ أَبـــيهِم لا أُصـــالِحُهُم * حَتّـــى يُصـــالِحَ راعـــي الثَّلَّـــةِ الـــذيبُ

أَو تَنجَلـي الخَيلُ عَن قَتلـى مُصَرَّعَةٍ * كَأَنَّهـــا خَشَـــبٌ بِالقـــاعِ مَقطـــوبُ

وبما أن بحر البسيط بحرٌ فيه عنصر من الحنين والتحسر على الماضي فقد لاءم ظروف الشعراء اللصوص، وما قضوه من عمرهم باكين فيه على ماضيهم وذكرياتهم راثين فيه شبابهم فالقَتَّال يعترف بضعفه وكبر سنه قائلاً[2] :

عَبـدَ السَـلامِ تَأَمَّـل هَـل تَـرى ظُعُنـاً * إنّـي كَبِـرتُ وَأَنـتَ اليَـومَ ذو بَصَـرِ

لا يُبعِـدُ اللَّـهُ فِتيانـاً أَقـولُ لَهُـم * بِـالأَبرَقِ الفَـردِ لَمـا فـاتَهُم نَظَـري

وقال الأُحَيْمر السَّعْدِيّ [3]:

أَشكو إلـى اللَـه صَبري عَن رَواحِلِهِم * وَمـا أُلاقـي إذا مَـرَّت مِـنَ الحَـزَنِ

لَكِـــن لَيـــالِيَ نَلقـــاهُم فَنَســـلِبَهُم * سَـقياً لِـذاكَ زَمانـاً كـانَ مِـن زَمَـنِ

قُل لِلُصوصِ بَنـي اللَخنـاءِ يَحتَسِبوا * بَـزَّ العِـراقِ وَيَنسـوا طُرفَـةَ الـيَمَنِ

وَيَترُكـوا الخَـزَّ وَالـديباجَ يَلبَسُـهُ * بيضُ المَوالي ذَوو الأَعنـاقِ وَالعُكَنِ

فَـرُبَّ ثَـوبٍ كَـريمٍ كُنـتُ آخِـذَهُ * مِـنَ التجـارِ بِـلا نَقَـدٍ وَلا ثَمَـنِ

ومجمل القول فالبسيط صالح لتقبل العنف والرقيق الباكي من الكلام، والسر في صلاحيته لهذين النقيضين هو أن نغمه يتطلب عاطفة قوية – أياً كان نوعها – يعبر عنها الشاعر تعبيراً خطابّياً جهيراً – ويلزم مع ذلك جانب الجلالة والرفعة، وهاتان الصفتان هما اللتان تجمعان بينه وبين الطويل[4] .

---

(١) ديوان اللصوص ٢/٦٠.

(٢) نفسه ٢/٧٢.

(٣) نفسه ١/٦٥.

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/٤٨٠.

رابعاً : **بحر الوافر**:

نظم فيه الشعراء كثيراً من أشعارهم، وهو من البحور اللينة وقد أشار أحمد الشايب إلى ذلك فقال: "الوافر ألين البحور يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته"(١) .

ولعل هذه الليونة جعلته يصلح للأمور المتناقضة، يقول عبدالله الطيب: "وأحسن ما يصلح هذا البحر – الوافر – في الاستعطاف والبكائيات، وإظهار الغضب في معرض الهجاء، والفخر والتفخيم في معرض المدح"(٢) .

وهذا بالتأكيد ما وجدناه عند الشعراء اللصوص، فمن نماذجه قول أبوالطَّمْحان القَينّي حين بكى شبابه (٣) :

حَنَتني حانِياتُ الدَهرَّ حَتّى * كَأَنّي خاتِلٌ يَدنو لِصَيدِ

قَريبُ الخطوِ يَحسَبُ مَن رَآني * وَلَستُ مُقَيَّداً أَمشي بِقَيدِ

ولعل ما أشار إليه عبدالله الطيب حيث قال : "إن الوافر بحر مسرع النغمات متلاحقها مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق، وهذا ما يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دفعاً دفعاً، وكأنه يخرجها من مضخة"(٤) .

وهذا ما نلحظه عند القَتَّال الكلابي حيث يقول(٥) :

أَنا ابنُ الأَكرَمينَ بَني قُشَيرٍ * وَأَخوالي الكِرامُ بَنو كِلابِ

نُعَرِّضُ لِلطِعانِ إِذا التَقَينا وُجوهاً لاتُعَرَّضُ لِلسِبابِ

وقول أبي الطَّمْحان القَينّي(٦) :

إِذا لَبِسوا عَمائِمَهُم ثَنَوها * عَلى كَرَمٍ وَإِن سَفَروا أَناروا

يَبيعُ وَيَشتَري لَهُم سِواهُم * وَلَكِن بِالرِّماحِ هُمُ تِجارُ

إِذا ما كُنتَ جارَ بَني تميم * فَأَنتَ لأكرم الثَّقَلَينِ جارُ

---

(١) أصول النقد الأدبي : أحمد الشائب، مكتبة النهضة المصرية، ط٧، ١٩٦٤م، ص: ٣٢٣.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٤٠٧/١.

(٣) ديوان اللصوص ٣١٥/١.

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٤٠٩/١.

(٥) ديوان اللصوص ٦١/٢.

(٦) نفسه ٣١٦/١.

ولعل ما سبق ذكره من أمثلة عن بحر الوافر يؤكد لنا استخدام اللصوص له وأنهم وجدوا فيه مساحة كافية للتعبير عن أغراضهم.

خامساً : بحر الرجز :

والرجز بحر من بحور الشعر معروف، وتسمى قصائده الأراجيز واحدها أرجوزة ويسمى قائله راجزاً ، وإنما سمي رجزاً لأنه يتوالى حركة وسكون يشبه بالرجز في رجل الناقة ورِدْعتها، وهو أن تتحرك وتسكن ثم تتحرك وتسكن ويقال لها حينئذ راجزا[١] .

ورغم أن كتب الأدب ومصادره تفيض في الحديث عن الرجز وشهرته، بيد أننا حين نتتبع أشعار الشعراء في كل العصور تظهر نسبة ضئيلة لا تتناسب وشهرة الرجز في الأدب العربي[٢] .

وقد أشار أحمد الشايب على أنه أسهل البحور وأقلها ملاءمة لتصوير الانفعالات وكثيراً ما يستخدمه لنظم العلوم كالفقه والنحو والمنطق"[٣] .

تفرد القَتَّال الكلابي من بين الشعراء اللصوص بالنظم في بحر الرجز وقد تحاماه غيره. وقد نظم القَتَّال في هذا البحر حين افتخر بقتل سرية عمه وكيف أنه انتشلها من قبرها وشق بطنها[٤] .

أنـــا الـــذي أنشـــلتها انتشـــالا

ثـــــم دعـــــوُ غلمـــــة أزوالا

فصـــدّعوا وكـــذّبوا مـــا قـــالا

وقال في نفس الحادثة[٥] :

أَنـــا الَّـــذي ضَـــرَبتُها بِالمُنصُـــلِ

عِنـــدَ القُـــرَينِ الســـائِلِ المُفَضَّـــلِ

---

(١) أراجيز العرب (المقدمة) لمحمد توفيق البكري، طبع القاهرة، عام ١٣١٣هـ.

(٢) موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، طبع دار القلم، بيروت – لبنان ، ط ٤، سنة ١٩٧٢م، ص ١٤٢.

(٣) أصول النقد الأدبي ص ٣٢٣.

(٤) ديوان اللصوص ٩٣/٢.

(٥) نفسه ١٠٣/٢.

ضَــرباً بِكَفَّـــي بَطَــلٍ لَـــم يُثكَــلِ

وقال أيضاً[1] :

قُلــتُ لَــهُ يــا أَخــرَمَ بــنِ مــالِ

إن كُنــتَ لَــم تُــزرِ عَلــى الوِصــالِ

وَلَـــم تَجِـــدني فـــاحِشَ الخِـــلالِ

فَــإرفَع لَنــا مِــن قُلُــصٍ عِجــالِ

لَعَلَّنـــــا نَطـــــرُقُ أُمَّ عـــــالِ

تَخَيَّـــري خُيِّـــرتِ فـــي الرِجـــالِ

سادساً : **بحر الخفيف**:

يقول عبدالله الطيب : "والسر في فخامته بالنسبة للبحور التي ذكرنا أنه واضح النغم والتفعيلات فلا يقرب من الأسجاع قرب السريع، وأنه ذو دندنة لا تمكن من الحوار الطبيعي ، فإذا وقع الحوار فيه جاء كأنه مسرحي"[2] .

وكما تفرد القَتَّال الكلابي بركوب الرجز من بين الشعراء اللصوص فقد تفرد الأُحَيْمر السَّعْدِيّ بركوب بحر الخفيف من بين أولئك اللصوص.

يقول الأُحَيْمر السَّعْدِيّ [3]:

ولــو ترانــي بــذي المجــازة فــردا * وذراع ابنـــة الفـــلاة وســـادي

تــرب بنــت أخــا همــوم كــأن * الفقــر والبــؤس وافيــا مــيلادي

حــظٌ عينــي مــن الكــرى خفقــات * بــين سَــرْح ومنحنــى أعــوادي

أوحــش النــاس جــانبي فمــا آ * نــس إلاّ بوحشــتي وانفــرادي

فالأُحَيْمر لا يهدأ له بال ولا ترتاح له مهجة إلا بوحشته وانفراده وقد امتزج هذا القول ببحر الخفيف فأخرجا كلاماً في غاية الإيجاز، وقد عبّر الأُحَيْمر عن إحساسه تجاه الآخرين بكل صدق وبساطة في الحوار.

---

(١) ديوان اللصوص ١٠٢/٢.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٢٣٨/١

(٣) ديوان اللصوص ٥٦/١.

وهكذا فإن البحور التي ركبها الشعراء اللصوص لم تخرج عن ما هو مألوف وموجود في نسبة شيوعها في الشعر العربي وإن اختلف بعضها.

فبحر الطويل استحوذ على أكثر من نصف شعرهم، وفي نفس الوقت يمثل ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولاسيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن[1] .

ثم يأتي من بعده بحر الكامل فيجد مساحة غير قليلة في شعرهم لكنها حتماً لا تقارن بمساحة الطويل ثم يليه بحر البسيط، وبعده الوافر والرجز ثم الخفيف.

(١) موسيقى الشعر ص ٢١.

المطلب الثاني

القافية

هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، ويلزم تكرارها في كل بيت من أبياتها، وسبب تسميتها بالقافية أنها تقفو البيت، أو لأن الشاعر يقفوها أي يتبعها ويطلبها.

وأصلها اللغوي من القفو وهو أن يتتبع الشيء[١] . وقد وردت بهذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌ ﴾[٢] ، أي: لا تتبع ما لا تعلم. وقد اختلف الناس في القافية فقال بعضهم: هي القصيدة واحتجوا بهذا البيت :

وَقافِيَـــةٍ مِثْـــلِ حَـــدِّ السَّـــنانِ * تَبقـــى وَيَـــذهَبُ مَـــن قالَهـــا[٣]

وقال آخرون : القافية البيت كله، واحتجوا بقول حسان بن ثابت:

فَـــنُحكِمُ بِـــالقَوافي مَـــن هَجانـــا * وَنَضـــرِبُ حـــينَ تَخـــتَلِطُ الـــدِماءُ[٤]

وقال الأخفش : القافية هي آخر كلمة في البيت"[٥] .

وقال عنها الخليل[٦] : "أنها الساكنان الآخران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما، وعلى هذا القول تكون القافية في قول أبي العتاهية[٧]:

إذا مـا أتـت مِـن صـاحِبٍ لَـكَ زَلَّـةٌ * فَكُـن أَنـتَ مُحتـالاً لِزَلَّتِـهِ عُـذرا

فالقافية في هذا البيت هي **(عُذرا)**

وتظهر أهمية القافية من خلال الأريحية التي تجلبها للنفس، لما تتمتع به من رنة موسيقية".

---

(١) لسان العرب لابن منظور ١١٨/٩.

(٢) سورة الإسراء آية ٣٦.

(٣) القوافي لأبي يعلى عبدالباقي بن عبدالله التنوخي تحقيق: عوني عبدالرؤوف ، ص ١٠.

(٤) ديوان حسان بن ثابت، بيروت ، دار صادر، ص ٩.

(٥) الوافي في العروض والقوافي ، للخطيب التبريزي، تحقيق: عمر يحيى وفخر الدين قباوة، طبع دار الفكر، بيروت– لبنان ، ط٣، سنة ١٣٩٩هـ– ١٩٧٩م ، ١٩٩.

(٦) القوافي ١٠.

(٧) ديوان أبي العتاهية، بيروت ، دار صادر ، ص ١٠٩.

وعدها أحمد الشايب من لوازم الشعر العربي فقال : "القافية من لوازم الشعر العربي، وجزء من موسيقاه، بها تتم وحدة القصيدة وتتحقق الملاءمة بين أواخر أبياتها[١] .

وقد فطن إلى أهميتها القدماء وذهب ابن رشيق القيرواني إلى أن عدم وجودها خروج عن الشعر فقال : "والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"[٢] .

ولنمثل على ضوء ما تقدم لأنواع القوافي عند الشعراء اللصوص:

(١) القوافي الذُلل:

يرى أبوالعلاء المعري بأنها : "ما كثر على الألسن وهي عليه في القديم والحديث"[٣] . وعددها عبدالله الطيب فقال : "وهي الباء، والتاء والراء، والعين، والميم، والياء، والنون، والكاف، والفاء، والسين، والجيم والحاء، والدال"[٤] .

فالباء جاء بها الشعراء اللصوص في ثلاث قصائد وأربع مقطوعات تارة من بحر الطويل كما في قول القَتَّال الكلابي[٥] :

إذا هَمَّ هَمّاً لَم يَر اللَّيلَ غُمَّةً * عَلَيهِ وَلَم تَصعُب عَلَيهِ المَراكِبُ

وتارة أخرى من بحر الكامل كما في قول مالك بن حريم الهمداني[٦] :

سائِل بني ثَورٍ فَهَل لاقاكُمُ * يَومَ العُروبَةِ جَحفَلٌ خَطّابُ

أما التاء فقد تفرد بها أبوالطَّمْحان القَينّي في مقطوعة واحدة من بحر الطويل[٧] :

وَبِالحيرَةِ البَيضاءِ شَيخٌ مُسَلَّطٌ * إِذا حَلَفَ الأَيمانِ بِاللَّهِ بَرَّتِ

---

(١) أصول النقد الأدبي ص ٣٢٤ – ٣٢٥.

(٢) العمدة ١٣٤/١.

(٣) لزوم ما لا يلزم، لأبي العلاء المعري، مطبعة التوفيق الأدبية، ط ٢، ١٣٤٣هـ- ١٩٢٤م ٣٠.

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب، ٥٨/١.

(٥) ديوان اللصوص ٥٦/٢.

(٦) نفسه ١٢٥/٢.

(٧) نفسه ٣١١/١.

وكذلك الراء فقد كثرت أيضاً في شعرهم فجاءوا بست قصائد منها، وست مقطوعات ومثالها قول الأُحَيْمر السَّعْدِيّ راكباً بحر الطويل[١] :

أَرانـي وَذِئـبَ القَفـرِ إِلفَـينِ بَعـدَما * بَـدَأنا كِلانـا يَشـمَئِزُّ وَيُـذعَرُ

وقال القَتَّال الكلابي من بحر البسيط[٢] :

إِنَّ القُـرَيطينَ لَـم يَـدعوكَ كُنَـتَهُم * فَانصُـر بَنـي آلِ مَسـعودٍ وَدينـارِ

أما العين فقد جاءوا منها بقصيدتين، ولم يأتوا بأية مقطوعة منها ومن أمثلتها قول مالك بن حريم راكباً بحر الطويل[٣] :

جَزَعتَ وَلَم تَجزَعْ مِنَ الشَّيبِ مَجزَعا * وَقَـد فـاتَ رِبعِـيُّ الشَـبابِ فَوَدَّعـا

وكذلك قول القَتَّال من بحر الكامل[٤] :

ظَعَنَـت قَطـاةُ فَمـا تَقولُـكَ صـانِعا * وَقَعَـدتَ تَشـكو فـي الفُـؤادِ صَـوادِعا

والميم جاءت في شعر اللصوص في خمس مقطوعات، وقصيدة واحدة ومن ذلك قول القَتَّال الكلابي من بحر الطويل[٥] :

نَـهَيـتُ زِيـاداً وَالمَهامِـهُ بَينَنـا * وَذَكَّرتُـهُ بِاللَـهِ حَـولاً مُجَرَّمـا

وكذلك وردت الميم عند أبي الطَّمْحان القَينّي من بحر الكامل[٦] :

لَمّـا تَحَمَّلـتِ الحُمـولَ حَسِـبتُها * دَومـاً بِأَيلَـةَ ناعِمـاً مَكمومـا

أما الياء فقد أتى بها اللصوص في قصيدة واحدة ومقطوعة واحدة ومثالها قول فرعان بن الأعرف من بحر الطويل[٧] :

يقـولُ رجـالٌ إن فُرعـان فـاجرٌ * ولله أعطـاني بنـي ومالي

---

(١) ديوان اللصوص ٥٧/١.
(٢) نفسه ٧٩/٢.
(٣) نفسه ١٢٨/٢.
(٤) نفسه ٨٨/٢.
(٥) نفسه ١٠٥/٢.
(٦) نفسه ٣٠٣/١.
(٧) نفسه ٤٠/٢.

وجاء بها القَتَّال الكلابي من بحر الطويل[١] .

أَعــالِيَ أَعلــى اللَّــهُ جَــدَّكِ عالِيــا * وَأَســقى بِرَيّــاكِ العِضــاةَ البَوالِيــا

والنون قد وردت في ثلاث مقطوعات من شعر اللصوص دون القصائد، ومن ذلك قول الأُحَيْمر السَّعْدِيّ من بحر البسيط[٢] :

أشكو إلـى الله صبري عَنْ رواحلهم * ومــا ألاقــي إذا مــرو مــن الحــزن

وأتى بها القَتَّال الكلابي في بحر الطويل[٣] :

سَقى اللّـهُ مـا بَـينَ الشُّطون وَغَمْـرَةٍ * وَبِئــــرٍ ذُرَيّــــاتٍ بِهِــــنَّ دَثــــينُ

أما الكاف فقد تفرد بها القَتَّال الكلابي في قصيدة من شعر اللصوص راكباً فيها بحر الطويل[٤] :

لَعَمــري لَحَــيٌّ مِــن عَقيــلٍ لَقيــتُهُم * بِخَطمَــــةَ أَو لاقَيــــتُهُم بِالمَناسِــــكِ

والقاف وردت في ثلاث مقطوعات من شعر اللصوص دون القصائد ، من ذلك قول أبي الطَّمْحان القَينّي من بحر الطويل[٥] :

أَرِقــتُ وَآبَتنــي الهُمــومُ الطَــوارِقُ * وَلَـم يَلـقَ مـا لاقَيـتُ قَبلِـيَ عاشِـقُ

وكذلك وردت في قول الأُحَيْمر السَّعْدِيّ من بحر الطويل[٦] :

إذا حلفــوني بــاليمين منحــتُهم * يمينــاً كشــقِ الأيحمــي الممــزقِ

أما الفاء فقد أتى بها أبوالطَّمْحان القَينّي في مقطوعة واحدة من شعره وهي من بحر الطويل[٧] :

لَـو كُنـتُ فـي ريمـانَ تَحـرُسُ بابَـهُ * أَراجيــلُ أَحبــوشٌ وَأَغضَــفُ آلــفُ

والحاء أتى بها اللصوص في قصيدة واحدة ومقطوعة واحدة.

---

(١) ديوان اللصوص ١١٠/٢.
(٢) نفسه ٥٦/١.
(٣) نفسه ١٠٩/٢.
(٤) نفسه ٩١/٢.
(٥) نفسه ٣٢١/١.
(٦) نفسه ٦٢/١.
(٧) نفسه ٣٢٠/١.

ومثال الحاء في قول أبي الطَّمْحان القَينّي من بحر الطويل[١] :

أَلا عَلِّلانـــي قَبـــلَ نَـــوحِ النَـــوائِحِ * وَقَبـلَ ارتِقـاءِ الـنَفسِ فَـوقَ الجَـوانِحِ

وقوله أيضاً[٢] :

فَأَصبَحنَ قَد أَقهَينَ عَنّـي كَمـا أَبَـت * حِيـاضَ الأَمِـدّانِ الهِجـانُ القَـوامِحُ

أما السين فقد جاء بها اللصوص في قصيدة من شعرهم نظمها القَتَّال الكلابي من بحر الطويل[٣] :

لِطيبَـــةَ رَبـــعٌ بِـــالكُلَيبَينِ دارِسُ * فَبَـــرقِ نِعـــاجٍ غَيَّرتُـــهُ الـــرَّوامِسُ

واللام جاء بها اللصوص في خمس قصائد، وست مقطوعات من شعرهم ومن أمثلتها قول القَتَّال الكلابي من بحر الطويل[٤] :

أَيُرسِـــلُ مَـــروانُ الأَميـــرُ رِســـالَةً * لآتِيَـــــهُ إِنّـــــي إِذَن لَمُضَـــــلَّلُ

وقول أبي الطَّمْحان القَينّي من بحر الوافر[٥] :

سَـــأَمدَحُ مالِكـــاً فـــي كُـــلِّ رَكـــب * لَقيـــــتُهُم وَأَتـــــرُكُ كُـــــلَّ رَذلِ

مما تقدم ذكره حاولت جاهدة تتبع ما نظمه الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي فوجدت عدد القصائد عندهم أربعاً وعشرين قصيدة وعدد المقطوعات سبعاً وثلاثين مقطوعة ، ورصدتُ قوافي الشعراء اللصوص في الجدول التالي:

حرف الروي	عدد القصائد	عدد المقطوعات
الباء	٣	٤
التاء	–	١
الراء	٦	٦
العين	٤	–
الميم	١	٥
الياء	١	١

(١) ديوان اللصوص ٣١٢/١.

(٢) نفسه والصفحة نفسها .

(٣) نفسه ٨٤/٢.

(٤) نفسه ٩٤/٢.

(٥) نفسه ٣٢٩/١.

النون	–	٣
الكاف	١	–
القاف	–	٣
الفاء	–	١
السين	١	–
الحاء	١	١
اللام	٥	٦

وبعد هذا التتبع اتضح لنا أن أكثر القوافي الذُلل عند الشعراء اللصوص هي الراء، ثم تليها اللام، ثم الميم فالباء، وأقل القوافي استخداماً عندهم التاء والياء والكاف والفاء.

(٢) القوافي النُفُر:

وهي الصاد والزاي، والضاد، والطاء، والهاء الأصلية والواو[١] .

وقد تحاماها اللصوص إلا الواو فقد جاء بها الهمداني في قصيدة واحدة راكباً بحر الكامل[٢] :

يـــا عَمـــرُو لَـــو أَبصَـــرتَني * لَرَفَـــوتَني فـــي الخَيـــلِ رَفـــوا

(٣) القوافي الحُوش :

وهي الثاء، والخاء، والذال، والشين، والظاء، والغين، وكلها قد ركبها الشعراء فلم يجيئوا إلا بالغث[٣] ، وقد جاء أبوالطَّمْحان القَينّي بالخاء في شعره في مقطوعة واحدة من بحر الطويل حيث يقول[٤] :

تَـرُضُّ حَصـى مَعـزاءِ جـوشٍ وَأَكمَـةٍ * بِأَخفافِهـا رَضَّ النَّـوى بِالمَراضِـخِ

فإذا رجعنا إلى شعر اللصوص تبين لنا انعدام القوافي المقيدة وإكثارهم من القوافي المطلقة، ولعل ذلك يرجع إلى حياة التحرر والتشرد التي كانوا يألفونها خاصة

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٥٩/١.

(٢) ديوان اللصوص ١٣٩/٢.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٦٣/١.

(٤) ديوان اللصوص ٣١٤/١.

أنهم لم يجدوا مطالبهم في وسط قبائلهم فكانت حياة الانفتاح وعدم الخضوع إلى القيود سبيلهم في الحياة فجاءت صياغة شعرهم تعبيراً عن هذه الحياة.

والواضح أن الشعراء اللصوص تحاموا القوافي المقيدة تماماً، وأتوا بقوافيهم ذللاً، متحامين النفر إلا الواو والحوش إلا الخاء.

حركة حرف الروي :

حرف الروي هو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، فإذا كان حرف الروي دالاً تسمى القصيدة دالّية القافية، وإذا كانت لاماً تسمى لاميّة القافية مثلاً : قصيدة الشنفرى:

أَقيمـوا بَنـي أُمّـي صُـدورَ مَطِـيَّكُم * فَـإِنّي إِلـى قَـومٍ سِـواكُم لأَمَيـلُ

تسمى لامية الشنفرى، أو لامية العرب لأن حرف الروي فيها لام.

جدول يوضح حركة حرف الروي عند الشعراء اللصوص :

حرف الروي	حركة حرف الروي	عدد القصائد	عدد المقطوعات
الباء	الضمة	٢	٢
	الكسرة	–	١
	الفتحة	–	١
التاء	الكسرة	–	١
الحاء	الضمة	١	٢
	الكسرة	–	١
الدال	الكسرة	١	٥
الراء	الضمة	٤	٢
	الكسرة	٢	٢
	الفتحة	–	١
السين	الضمة	١	–
العين	الضمة	–	١
	الفتحة	٢	–
الفاء	الضمة	–	١

حرف الروي	حركة حرف الروي	عدد القصائد	عدد المقطوعات
القاف	الضمة	–	١
	الكسرة	–	١
الكاف	الكسرة	١	–
اللام	الضمة	٣	٣
	الكسرة	٣	١
	الفتحة	–	١
الميم	الضمة	١	٤
	الفتحة	–	١
النون	الضمة	–	١
	الكسرة	–	٣
الواو	الفتحة	١	–
الياء	الفتحة	١	١

وبعد هذا التتبع اتضح لنا أن أكثر حروف الروي عند الشعراء اللصوص المكسورة، المضمومة ثم المفتوحة.

عيوب القوافي:

ومن عيوب الشعر: الإقواء، والإكفاء، والإيطاء ، والسناد، والتضمين والإجازة وقد تقال الإجارة والرمل والتحريد[١] .

وبعد تتبع القوافي عند الشعراء اللصوص تبين لنا قلة عيوبها عندهم.

(أ) الإقواء:

عرَّفه ابن رشيق القيرواني بقوله هو : "اختلاف إعراب القوافي"[٢] .

وعرفه أبوالعلاء المعري بقوله : "فإذا اختلف الروي فكان مرة ألفاً ومرة ياء فذلك الإقواء"[٣] .

---

(١) الوافي في العروض والقوافي ٢٣٩.

(٢) العمدة لابن رشيق ١/١٦٥.

(٣) لزوم ما لا يلزم ١٠.

وقد جاء في قول أبي الطَّمْحان القَينّي ، ونجد الإقواء عند الشعراء اللصوص في موضع واحد[١] :

أَسَــرَّكِ لَــو أَنّــا بِجَنبَــي عُنَيــزَةٍ * وَحمـضٍ وَضَـموانِ الخَبـابِ وَصَـعتَرِ

إِذا شـاءَ راعيهـا اِستَقى مِـن وَقيعَـةٍ * كَعَـينِ الغُـرابِ صَـفوها لَـم يُكَـدِّرِ

وَإِنّــي لأَرجــو مِلحَهــا فــي بُطــونِكُم * وَمـا بَسَطَت مِـن جِلـدِ أَشـعَثَ أَغبَـرا

فالقافية في البيت الأول والثاني مكسورة حرف الروي أما في البيت الثالث فقد جاءت مفتوحة؛ لأنها صفة للأشعث (صعترِ ، يكدر ، أغبرا).

(ب) الإيطاء:

وهو : "أن يتكرر لفظ القافية ومعناها واحد"[٢] وقد جاء به فرعان بن الأعرف حين قال[٣] :

حملــتُ علــى ظَهْـرِي وقَرَّبــتُ صـاحِبي * صــغِيراً إلــى أنْ أمكَــنَ الطَّــرَّ شــارِبُهْ

وأطْعَمْتُــهُ حَتَّــى إذا صــارَ شَــيْظَماً * يكــادُ يُســاوِي غــارِبَ الفَحْــل غاربُــهْ

وكــانَ لــهُ عِنْــدي إذا جــاعَ أوْ بَكَــى * مِــنَ الــزَّادِ أحْلَــى زادِنــا وأطايبُــهْ

وَرَبَّيْتُــهُ حتَّــى إذا مــا تَرَكْتُــهُ * أخا القوم واسْتَغْنَى عَنِ المَسْحِ شارِبُهْ

فقد كرر فرعان بن الأعرف القافية (شاربه – شاربه) "تشابه المعنى مع أكثر لفظ القسيم" [٤] .

واختتم حديثي عن الموسيقى بقول ابن طباطبا : "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة الشعر، صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ، ومصقوله من الكدر تم قبوله له ، واشتماله عليه وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[٥] .

---

(١) ديوان اللصوص ٣١٧/١.

(٢) العمدة لابن رشيق ١٦٩/١.

(٣) ديوان اللصوص ٣٨/٢.

(٤) العمدة ١٤٦/١.

(٥) عيار الشعر ٥.

المبحث الثاني
الموسيقا الداخلية

موسيقى الشعر أمران: النظم المنتظم وهو التفعيلات وجرس الألفاظ[١].

ولا يتم الحديث عن موسيقا الألفاظ إلا بلإشارة لما جاء في كتب البديع فقد قسموا البديع إلى نوعين:

الأول: معنوي والثاني لفظي وهذا النوع وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ فهو ليس في الحقيقة إلا تفنناً في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى، وحتى يسترعي الآذان بألفاظ كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها ، ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه يجمعها جميعاً أمر واحد: وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في السماع ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد موسيقاه، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت فيه ، من له دراية بهذا الفن ويرد فيها المهارة والمقدرة الفنية"[٢].

ويقول القاضي الجرجاني عن البديع : "وقد كان يقع ذلك خلال قصائدها الشعراء ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، كالفظ الاحتذاء عليها فسموه البديع، فمن محسن ومسيء ومحمود ومذموم ومقتصد ومفرط"[٣].

والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس، أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام، وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية شعره وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام لصفة ببعض[٤].

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٧٤/١.

(٢) موسيقى الشعر ٥٣.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني ، طبع مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة (بلا تأريخ) ٣٤.

(٤) العمدة ١٢٩/١.

ولما تحدثتُ عن الموسيقى الخارجية في شعر اللصوص من وزن وقافية فجدير بي أن أتحدث عن صنوها الموسيقى الداخلية : "المحسنات البديعية" وأدوات تشكيلها في شعرهم جاءت كثيرة منها الجناس، والطباق ورد العجز على الصدر، والتضمين، والتكرار وفيما يلي تفصيل ذلك.

أولاً : رد العجز على الصدر:

لردِّ العجز على الصدر موقع جليل من البلاغة ... وله من المنظوم خاصة محل خطير(١).

وهو في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين والمتجانسين أو الملحقين في أول الفقرة والآخر في آخرها كقوله تعالى: ﴿وَتَخْشَى ٱلنَّاسَ وَٱللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَىٰهُ﴾ وقوله تعالى : ﴿فَقُلْتُ ٱسْتَغْفِرُوا۟ رَبَّكُمْ إِنَّهُۥ كَانَ غَفَّارًا﴾ (٢).

وفي الشعر أن يكون أحدهما –اللفظان– في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني ومن أمثلته قول أبي تمام(٣):

وَلَـم يَحفَـظ مُضـاعَ المَجـدِ شَـيءٌ * مِـنَ الأَشـياءِ كَالمـالِ المُضـاعِ

وقد أكثر الشعراء اللصوص من هذا اللون البديعي في شعرهم فمن ذلك قول أبي الطَّمْحان القَينّي(٤):

نُجـومُ سَـماءٍ كُلَّمـا غـابَ كَوكَـبٌ * بَـدا كَوكَـبٌ تَـأوي إِلَيـهِ كَواكِبُـه

فرد قوله (كوكبه) على قوله (كوكب).

وقوله(٥):

يَقولـونَ: هَـل أَصـلَحتُمُ لأَخـيكُمُ * وَما الرَمسُ في الأَرضِ القِواءِ بِصالِحِ

---

(١) الصناعتين الكتابة والشعر : لأبي هلال العسكري ، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبوالفضل إبراهيم، طبع دار إحياء الكتب العربية ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط١، سنة ١٣٧١هـ، ٤٢٩.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، تحقيق: الشيخ بهيج غزاوي ، الناشر دار إحياء العلوم، ١٤١٩هـ- ١٩٨٩م، بيروت ، ٢٢٠

(٣) نفسه ٢٢١.

(٤) ديوان اللصوص ٣١٠/١.

(٥) نفسه ٣١٣/١.

فرد قوله (بصالح) على قوله (أصلحتم).

وقوله[1]. :

تَـرُضُّ حَصـى مَعـزاءِ جـوشٍ وَأَكمَـةٍ * بِأَخفافِهـا رَضَّ النَـوى بِالمَراضِـخِ

فقد رد الشاعر (رضَّ) على قوله (ترضَّ) .

وقوله[2]:

إِذا مـا كُنـتَ جـارَ بَنـي تمـيم * فَأَنـتَ لأكـرم الثقَلَـينِ جـارُ

حيث رد قوله (جارُ) على قوله (جارَ).

وقوله[3].

وَلَـو عَرَفـت صَـرف البُيـوعِ لَسَـرَّها * بِمَكَّـةَ أَن تَبتـاعَ حَمضـاً بِـإِذخِرِ

فقد رد قوله (تبتاع) على قوله (البيوع) .

وكذلك قال[4] :

وَلا تَحـمَ مِـن بَعـضِ الأُمـورِ تَعَـزُّزاً * فَقَـد يـورِثُ الـذُلَّ الطَويـلَ التَعَـزُّزُ

فالشاعر رد قوله (التعزز) على قوله (تعززاً).

وقال أيضاً[5]:

فَمِـن رَهبَـةٍ آتـي المَتـالِفَ سـادِراً * وَأَيَّـةُ أَرضٍ لَـيسَ فيهـا مَتـالِفُ

جاء الشاعر بكلمة (متالف) ثم ردها على (المتالف).

وقال[6]:

رَصَـفنَ رِصـافاً تَهتَـدي لِلَبانِـهِ * كَمـا يَهتَـدي لِلكَيـدِ نَبـلُ المُناضِـلِ

فقد رد قوله (يهتدي) على قوله (تهتدي).

---

(١) ديوان اللصوص ٣١٤/١.

(٢) نفسه ٣١٦/١.

(٣) نفسه ٣١٧/١.

(٤) نفسه ٣١٩/١.

(٥) نفسه ٣٢٠/١.

(٦) نفسه ٣٢٦/١.

أما القَتَّال الكلابي فقد جاء بفن (رد العجز على الصدر في مواضع كثيرة من شعره من ذلك قوله[١]:

يَرى أَنَّ بَعدَ العُسرِ يُسراً وَلا يَرى * إِذا كانَ يُسرٌ أَنَّهُ الدَهَرَ لازِبُ

فرد الشاعر قوله (يُسر) على قوله (يُسراً).

وكذلك قال[٢]:

إِذا هَبَّتِ الأَرواحُ كانَ أَحَبَّها * إِلَيَّ الَّتي مِن نَحوِ نَجدٍ هُبوبُها

فرد قوله (هبوبها) على قوله (هبت).

وجاء في شعره أيضاً[٣]:

بِهِنَّ مِنَ الداءِ الَّذي أَنا عارِفٌ * وما يَعرِفُ الأَدواءَ إِلا طبيبُها

فقد رد قوله (يعرف) على قوله (عارف).

وقال[٤]:

أَنا اِبنُ الأَكرَمينَ بَني قُشَيرٍ * وَأَخوالي الكِرامُ بَنو كِلابِ

حيث رد قوله (الكرام) على قوله (الأكرمين).

وكذلك رد العجز على الصدز في قوله[٥]:

وَرِثنا أَبانا حُمرَةَ اللَونِ عامِراً * وَلا لَونُ أَدنى لِلهِجانِ مِنَ الحُمرِ

حيث رد قوله (الحُمر) على قوله (حُمرة).

وكذلك قال القَتَّال الكلابي[٦]:

إِنَّ العُروقَ إِذا إِستَنزَعتَها نَزَعَت * وَالعِرقُ يَسري إِذا ما عَرَّسَ الساري

فقد رد قوله (العرق) على قوله (العروق).

---

(١) ديوان اللصوص ٢/٥٨.

(٢) نفسه ٢/٥٧.

(٣) نفسه ٢/٥٩.

(٤) نفسه ٢/٦١.

(٥) نفسه ٢/٧٧.

(٦) نفسه ٢/٨٢.

وقال[١] :

أَطعِــم وَلَســتَ بِفاعِــلٍ وَلــتَعلَمَن * أَنَّ الطَعــامَ يَحــورُ شَــرَّ مَحــارِ

حيث رد قوله (الطعام) على قوله (أطعم).

وقال أيضاً[٢]:

كِلانــا عَــدُوٌّ لَــو يَــرى فــي عَــدُوِّهِ * مَحَــزّاً وَكُــلٌّ فــي العَــداوَةِ مُجمِــلُ

فرد القَتَّال في هذا البيت قوله (العداوة) على قوله (عدوه).

وفي شعر مالك بن حريم الهمداني كذلك نصيب من رد العجز على الصدر في قوله[٣]:

فَقُلــتُ لَــهُ قَــولاً فَأُلفيــتُ عِنــدَهُ * وَكُنــتُ حَريــاً أَن أُصَــدِّقَ قيلــي

حيث رد الهمداني قوله (قيلي) على قوله (قولاً).

أما في شعر الأُحَيْمر السَّعْدِيّ فقد ورد في عدة مواضع فمن ذلك قوله[٤]:

أوحــش النَّــاسُ جــانبي فمــا آنــسُ * إلا بَوْحشــــــــتي وانْفــــــــرَادي

فقد رد الشاعر قوله (بوحشتي) على قوله (أوحش) .

وقوله[٥]:

وأنْ اســـألَ المَـــرْء اللَّئـــيمَ بعِيَـــرهُ * وبُعْـــرانُ ربّـــي فـــي الـــبلاد كثَيِـــرُ

حيث رد الأُحَيْمر السَّعْدِيّ قوله (بعران) على قوله (بعيره) .

وقال[٦]:

نَظَــرتُ بِقصــرِ الأَبرَشِــيَّةِ نَظــرَةً * وَطَرفــي وَراءَ النــاظِرينَ بَصــيرُ

فقد رد الشاعر قوله (الناظرين) على قوله (نظري).

---

(١) ديوان اللصوص ٨٣/٢.

(٢) نفسه ٩٥/٢.

(٣) نفسه ١٣٦/٢.

(٤) نفسه ٥٦/١.

(٥) نفسه ٥٨/١.

(٦) نفسه ٦٠/١.

وقال أيضاً[1]:

إذا حلّفـــوني بـــاليمَين مَنَحْـــتُهم * يَمينـــاً كشـــقِّ الا تْحمـــي الممـــزَّقِ

فرد قوله (يميناً) على قوله (باليمين).

ومن كل ما تقدم من هذا اللون البديعي (رد العجز على الصدر) أنه يربط صدر البيت الشعري بعجزه ربطاً وثيقاً، فانظر إلى قوله : كواكبه ... كوكب ، بصالح ... أصلحتم، رض ... ترض إلى آخر النماذج، كيف أحدثت ربطاً لصدر البيت بعجزه، أضف إلى ذلك ما أحدثه من موسيقى داخلية في البيت الشعري.

ثانياً : **الجناس**:

الجناس بين اللفظين هو تشابههما في اللفظ، التام منه أن يتفقا في أنواع الحروف وأعدادها وهيأتها وترتيبها فإن كان من نوع واحد كاسمين سمي مماثلاً كقوله تعالى : ﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍ ﴾ .

وقول الشاعر :

حَـــــدَقُ الآجَـــــال آجَـــــالُ * والهَـــــوى للمَـــــرْءِ قَتَّـــــالُ

الأول جمع أجل بالكسر وهو القطيع من بقر الوحش، والثاني جمع أجل والمراد به منتهى الأعمار.

والتام أيضاً إن كان أحد لفظيه مركباً سمي جناس التركيب، ثم إن كان المركب منهما مركباً من كلمة وبعض كلمة سُمي مرفواً كقول الحريري:

ولا تَلْـهُ عَـنْ تَـذْكَار ذَنْبَـك وأَبْكـهِ * بـدَمْع يُحـاكي الوَبْـلُ حَـالُ مُصَـابهِ

ومَثَّـــل لعَيْنيـــكَ الحِمَـــامَ ووَقْعَـــهُ * ورَوْعَـــةَ مَلْقَـــاهُ وَمطْعَـــمَ صَـــابْهِ

وإلا فإن اتفقا في الخط سمي متشابهاً كقول أبي الفتح البستي:

إذا مِلـــكٌ لـــم يكُـــنْ ذا هِبَـــةْ * فدعْـــــهُ فدَولَتُـــــهُ ذاهِبـــــهْ

وإذا اختلفا سُمي مفروقاً كقول أبي الفتح أيضاً[2] :

كُلُّكُـــمْ قـــدْ أخـــذَ الجـــام * ولا جـــــــامَ لَنـــــــا

مـــا الّـــذي ضَـــرَّ مُـــديرَ * الجَـــامِ لَـــو جامَلَنـــا

---

(١) ديوان اللصوص ٦٢/١.

(٢) الإيضاح ٢١٧.

وإن اختلفا في هيآت الحروف فقط سُمي محرَّفاً، وإن اختلفا في أعداد الحروف فقط سُمي ناقصاً[١] .

والجناس عند الشعراء اللصوص جاء في مواضع كثيرة من ذلك قول الأُحَيْمر السَّعْدِيّ [٢] :

أوحش الناسُ جانبي فما آنسُ * إلا بوَحْشتِي وانْفرادي

فالجناس في كلمتي (أوحش – بوحشتي) فالأولى فعل والثانية اسم والجناس غير تام لاختلاف الكلمتين في ترتيب الحروف.

و قول الأُحَيْمر السَّعْدِيّ أيضاً[٣] :

فَلِلَّيلِ إن وارانِي اللَّيلُ حكمُهُ * وَلِلشَمسِ إن غابَت عَلَيَّ نُذورُ

فالمجانسة في قوله (فلليل – والليل) وهو جناس غير تام لاختلاف عدد الحروف.

وقال[٤] :

نَظَرتُ بِقصرِ الأَبرَشِيَّةِ نَظرَةً * وَطَرْفِي وَراءَ الناظِرينَ بَصِيرُ

الجناس في قوله : (نظرتُ – ونظرة) وهو جناس غير تام لاختلاف الكلمتين في عدد الحروف.

وقال أبوالطَّمْحان القَينّي[٥] :

نُجومُ سَماءٍ كُلَّما غابَ كَوكَبٌ * بَدا كَوكَبٌ تَأوي إِلَيهِ كَواكِبُه

فالمجانسة في كلمتي (كوكب – كواكبه) وهو جناس غير تام حيث لم يتفقا في عدد الحروف.

---

(١) الإيضاح ٢١٨.

(٢) ديوان اللصوص ٥٦/١.

(٣) نفسه ٥٦/١.

(٤) نفسه ٦/١.

(٥) نفسه ٣١٠/١.

وقال[١] :

وَمــازالَ مِــنهُم حَيــثُ كــانَ مُسَــوَّدٌ * تَسـيرُ المَنايـا حَيـثُ سـارَت كَتائِبُـه

فالجناس بين (تسير ... وسارت) فالأولى فعل مضارع والثانية فعل ماضٍ وهو جناس غير تام.

وقال أيضاً [٢] :

أَلا عَلِّلانـــي قَبْـــلَ نَـــوْحِ النَّـــوائِحِ * وَقَبـلَ ارتِقـاءِ الـنَّفسِ فَـوقَ الجَـوانِحِ

فالمجانسة في قوله (نوح ... والنوائح) وهو جناس غير تام لاختلاف الكلمتين في عدد الحروف.

وقال [٣] :

وَلَـــم يَـــدعُ داعٍ مِـــثلَكُم لِعَظيمَـــةٍ * إِذا وَزَمَـــت بِالسَّـــاعِدَينِ السَّـــوارِقُ

فالجناس بين كلمتي (يدع ... وداعٍ) فالأولى فعل والثانية اسم فاعل وهو جناس غير تام .

وقال أبوالطَّمْحان القَينّي [٤] :

فَقُلـتُ لَـهُ قُـم يـا لَـكَ الخَيـرُ أَدِّهـا * مُذَلَّلَـــــةً إِنَّ العَزيـــــزَ ذَليـــــلُ

فالجناس بين كلمتي (مذللة ... وذليل) فالأولى اسم مفعول والثانية اسم فاعل وهو جناس غير تام .

وقال القَتَّال الكلابي[٥] :

إِذا هَبَّـــتِ الأَرواحُ كـــانَ أَحَبَّهـــا * إِلَـيَّ الَّتـي مـن نَحـوِ نَجـدٍ هُبوبُهـا

فالمجانسة بين (هبت ... وهبوبها) وهو جناس غير تام لاختلاف عدد الحروف.

---

(١) ديوان اللصوص ٣١١/١.

(٢) نفسه ٣١٢/١.

(٣) نفسه ٣٢١/١.

(٤) نفسه ٣٢٣/١.

(٥) نفسه ٥٧/٢.

وقال[١] :

بِهِنَّ مِنَ الدَّاءِ الَّذي أَنا عارِفٌ * وما يَعرِفُ الأَدواءَ إلاَّ طبيبُها

والجناس بين (عارف ... ويعرف) فالأولى اسم فاعل والثانية فعل مضارع وهو جناس ناقص. وكذلك بين كلمتي (الداء... والأدواء) وهو أيضاً جناس ناقص.

وقال أيضاً [٢] :

هَل مِن مَعاشِرَ غَيرِكُم أَدعوهُمُ * فَلَقَد سَئمتُ دُعاءَ يا لَكِلابِ

فقد جانس الشاعر بين كلمتي (أدعوهم ... ودعاء) وهو جناس غير تام لاختلاف عدد الحروف .

وقال [٣] :

وَلَقَد لَحَنتُ لَكُم لِكَيما تَفهموا * وَوَحَيتُ وَحياً لَيسَ بِالمُرتابِ

والجناس بين (وحيت ... ووحياً) حيث لم يتفقا في عدد الحروف .

ومما تقدم يتضح لنا أن الجناس قد أخذ حيزاً كبيراً في شعر اللصوص، ولعل إكثارهم منه جعلهم مقلين في الضروب الأخرى من المحسنات البديعية.

ثالثاً : الطباق:

الطباق في اللغة : الجمع بين الشيئين ، يقولون طابق فلان بين ثوبين ثم استعمل في غير ذلك، فقيل طابق البعير في سيره إذا وضع رجله موضع يده، وهو راجع إلى الجمع بين الشيئين قال الجعدي:

وَخَيْلٍ يُطابِقنَ بِالدّارِعِينَ * طِباقَ الكِلابِ يَطَأنَ الهِرَاسا

وفي القرآن الكريم :﴿ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا ﴾ [٤] ، أي بعضهن فوق بعض[٥] .

---

(١) ديوان اللصوص ٥٨/٢.

(٢) نفسه ٦٢/٢.

(٣) نفسه والصفحة نفسها.

(٤) سورة الملك آية ٣.

(٥) انظر: اللسان (مادة هرس) والهراس: شوك كأنه الحسك .

وقد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة، أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار والحر والبرد ... [١] .

ويكثر الطباق في شعر اللصوص فقلما تجد قصيدة من قصائدهم تخلو منه ولعل دافعهم إلى هذا الإكثار من الطباق هو الوصف وما يتبعه من الإتيان بالكلمة وأضدادها.

قال مالك بن حريم الهمداني[٢] .

وَلاحَ بَيــاضٌ فــي سَــوادٍ كَأَنَّــهُ * صِــوارٌ بِجَــوٍّ كــانَ جَــدباً فَأَمرَعــا

فقد جمع الشاعر في هذا البيت بين البياض والسواد في صدر البيت وجمع بين الجدب وهو القحل وبين المرع وهو نبت النبات في عجز البيت. وفي كلا المثالين طباق إيجاب .

وقال القَتَّال الكلابي[٣] :

سَـقى اللَـهُ حَيّـاً مِـن فَـزارَةَ دارُهُـم * بِسَبَّي كِراماً حَيثُ أَمسوا وَأَصبَحوا

فقد طابق القَتَّال بين المساء والصباح وهو طباق إيجاب .

وقال أبوالطَّمْحان القَينّي[٤] :

فَقُلـتُ لَـهُ قُـم يـا لَـكَ الخَيـرُ أَدِّهـا * مُذَلَّلَـــــةً إِنَّ العَزيـــــزَ ذَليـــــلُ

فقد جمع الشاعر بين العز والذل والمطابقة بين (العزيز والذليل) وهو طباق إيجاب.

وقال القَتَّال الكلابي [٥] :

يَـرى أَنَّ بَعـدَ العُسـرِ يُسـراً وَلا يَـرى * إِذا كــانَ يُســرٌ أَنَّــهُ الــدَهَرَ لازِبُ

الطباق بين العسر واليسر، وهو طباق إيجاب.

---

(١) الصناعتين ص ٣٠٧.

(٢) ديوان اللصوص ١٢٨/٢.

(٣) نفسه ٦٣/٢.

(٤) نفسه ٣٢٣/١.

(٥) نفسه ٥٧/٢.

وقال القَتَّال أيضاً[١] :

فَمـا الشَـرُّ كُـلَّ الشَـرِّ لاخَيـرَ بَعـدَهُ * علـى النـاسِ إلاّ أَن تَـذِلَّ رِقابُهـا

فقد طابق الشاعر بين الخير والشر وهما مختلفان وهو طباق إيجاب.

وقال[٢] :

تَنَـامُ فتَقْضـي نَوْمَـةَ اللَّيْـلِ عرسـه * وأُمُّ سَـعِيد مـا تَنَـام كلابُهـا

فالطباق في قوله (تنام و ما تنام) وهو طباق سلب.

وقال أيضاً[٣] :

يابِنـتَ جَـونٍ أَبانَـت بِنـتُ شَـدّادِ * نَعَـم لَعَمـري لِغَـورٍ بَعـدَ إِنجـادِ

طابق القَتَّال بين الغور وهو المنخفض من الأرض وبين الإنجاد وهو الارتفاع وهو طباق إيجاب.

وكذلك قال[٤] :

أدْنُـو إلـى المعَـرْوف مـا استدنيتني * فـإذا أُقـاد معاسـراً لـم أنقـد

فالمطابقة بين (أقاد ولم أنقد) وهو طباق سلب.

أما أبوالطَّمْحان القَينّي فقد جاء بفن الطباق أيضاً حيث قال [٥] :

نَمَـتْ بِـكَ مِـن بَنـي شَـمخٍ زِنـادٌ * لَهـا مـا شِـئتَ مِـن فَـرعٍ وَأَصـلِ

جمع الشاعر بين الفرع والأصل وهو طباق إيجاب .

وقال أيضاً[٦] :

وَإِنّـي رَأَيـتُ الـدَّهرَ إِن تَكـرَ لا يَـنَم * وَإِن أَنـتَ تَغفُـل تَلقَـهُ غَيـرَ غافِـلِ

فالطباق في قوله تغفل وغير غافل وهو طباق سلب.

---

(١) ديوان اللصوص ٦٠/٢.

(٢) نفسه والصفحة نفسها.

(٣) نفسه ٦٦/٢.

(٤) نفسه ٦٩/٢.

(٥) نفسه ٣٢٩/١.

(٦) نفسه ٣٢٨/١.

وقال مالك بن حريم الهمداني[1] :

جَزَعتَ وَلَم تَجزَعْ مِنَ الشَيبِ مَجزَعا * موَقَد فاتَ رِبعِيُّ الشَبابِ فَوَدَّعا

فقد طابق مالك بين لفظي جزعت ولم تجزع وهو طباق سلب.

وقال أبوالطَّمْحان القَينّي[2] :

فَأنقَذَهُ اِستِبسالُهُ وَقِتالُهُ * وَشَدٌّ إذا واكَلتَهُ لَم يُواكِلِ

فالشاعر جمع بين كلمتين وهما واكل ولم يواكل وفي هذا طباق سلب.

وقال[3] :

نُجومُ سَماءٍ كُلَّما غابَ كَوكَبٌ * بَدا كَوكَبٌ تَأوي إلَيهِ كَواكِبُه

فقد طابق أبوالطَّمْحان بين (بدا كوكب) و(غاب كوكب)وهو طباق إيجاب .

وكذلك قال الأُحَيْمر السَّعْدِيّ [4] :

أوحش النَاس جانبي فما * آنسُ إلا بوحشي وانفرادي

فالمطابقة في قوله أوحش وآنس وهو طباق إيجاب.

وقال أيضاً[5] :

لَئِن طالَ لَيلي بِالعِراقِ لَرُبَّما * أَتى لِيَ لَيلٌ بِالشَآمِ قَصيرُ

جمع الأُحَيْمر بين الشيء وضده مطابقاً بين طال وقصير وهو طباق إيجاب.

وهكذا فقد شاع الطباق في شعر اللصوص ولاسيما طباق الإيجاب وكثيراً ما أتوا به في الاسم وقليلاً في الفعل ولعل ذلك يرجع إلى كثرة الوصف عندهم، فقد ذكروا العزيز، والذليل والشر والخير والغور والإنجاد وما إلى ذلك من الصفات وأضدادها.

---

(١) ديوان اللصوص ١٢/ ١٢٨.

(٢) نفسه ٣٢٥/١.

(٣) نفسه ٣١٠/١.

(٤) نفسه ٥٦/١.

(٥) نفسه ٥٨/١.

رابعاً: التصريع

التصريع في المنظوم نظير التسجيع في كل كلام منثور؛ فإن التصريع إنما يرد في الشعر لا غير، والسجع مخصوص بالمنثور ومعناه أن يكون عجز النصف من البيت الأول من القصيدة مؤذناً بقافيتها، فمتى عرفت تصريعها عرفت قافيتها. وأكثر ما يرد في أشعار المتقدمين وربما استعمله أناس من المتأخرين، ومن استعمله ممن تقدم أو تأخر فإنه دال على سعته في فصاحته واقتدار منه في بلاغته، وهو إنما يحسن إذا كان قليلاً في القصيدة بحيث يكون جارياً مجرى الطراز للثوب، والغرة في وجه الفرس فأما إذا كان كثيرٌ فإنه لا يكاد يرضي؛ لما يظهر فيه من أثر الكلفة فيكسب لفظه برودة ومعناه ركة"[١] :

والتصريع يكون إذا كان عروض النصف الأول مطابقاً لضرب النصف الثاني وتلك الموافقة إنما كانت لأجل التصريع، فأما إذا كان توافقهما لمعنى آخر غير التصريع فإنه ليس تصريعاً وإنما هو كلام مقفى وليس مصرَّعاً"[٢] .

جاء التصريع عند الشعراء اللصوص في مطالع جُلِّ قصائدهم كما هو دأب الشعراء فقلما تجد قصيدة من قصائدهم خالية من التصريع، ومما جاء في مطالعهم قول أبي الطَّمْحان القَينّي [٣] :

أَلا عَلِّلانـــي قَبـــلَ نَـــوحِ النَـــوائِحِ * وَقَبـلَ ارتِقـاءِ الـنَّفسِ فَـوقَ الجَـوانِحِ

وقوله[٤] :

أَرِقــتُ وَآبَتنـــي الهُمـــومُ الطَـــوارِقُ * وَلَـم يَلْـقَ مـا لاقَيـتُ قَبلِـيَ عاشِـقُ

وجاء في شعر القَتَّال الكلابي حيث قال[٥] :

لِمَـن طَلَـلٌ عـافٍ بِـذاتِ السَّلاسِـلِ * كَرَجْـعِ الوشـومِ فـي ظُهـورِ الأَنامِـلِ

---

(١) كتاب الطراز ٣٢/٣ – ٣٣.

(٢) نفسه ٣٣/٣.

(٣) ديوان اللصوص ٣١٢/١.

(٤) نفسه ٣٢١/١.

(٥) نفسه والصفحة نفسها.

وقال[١] :

عَفَتْ أجلى مِنْ أهْلها فقَليُبها * إلى الدَّوْم فالرنقاء قفراً كثُيبها

وقال[٢] :

عَفَت فَردَةٌ مِن أَهْلِها فَجَنابُها * فَحَرَّةُ لَيلى سَهْلُها وَهِضابُها

وقال[٣] :

عَفا لَفْلَفٌ مِنْ أَهلْهِ فَالمُضَيَّحُ * فَلَيسَ بِهِ إلا الثَّعالِبُ تَصْبَحُ

وقال[٤] :

يا بِنْتَ جَونٍ أَبانَتْ بِنتُ شَدّادِ * نَعَم لَعَمري لِغَوْرٍ بَعدَ إِنْجادِ

وقال[٥] :

صَرَمَتْ شُمَيْلَةُ وِجهَةً فَتَجَلَّدِ * مَن ذا يَقولُ لَها عَلَينا تَقْصِدِ

وقال[٦] :

عَفا النَّحْبُ بَعْدي فَالعُرَيشانِ فَالبُتْرُ * فَبَرْقُ نِعاجٍ مِنْ أُمَيمَةَ فَالحِجْرُ

وقال[٧] :

عَفا بَطنُ سِهِي مِن سُلَيْمى وَصَمْعَرُ * خَلاءٌ فَوَصلُ الحارِثِيَّةِ أَعْسَرُ

وكذلك قال[٨] :

عَفا مِن آلِ خَرْقاءَ السِّتارُ * فَبُرْقَةُ حَسْلَةٍ مِنْها قِفَارُ

وقال[٩] :

لِطيبَةَ رَبْعٌ بِالكُلَيبَينِ دارِسُ * فَبَرقِ نِعاجٍ غَيَّرَتْهُ الرَّوامِسُ

---

(١) ديوان اللصوص ٢/٥٧.

(٢) نفسه ٢/٥٩.

(٣) نفسه ٢/٦٣.

(٤) نفسه ٢/٦٦.

(٥) نفسه ٢/٦٨.

(٦) نفسه ٢/٧٣.

(٧) نفسه ٢/٧٤.

(٨) نفسه ٢/٧٦.

(٩) نفسه ٢/٨٤.

وقال القَتَّال الكلابي[1] :

هَـل حَبْـلُ مامَـةَ هَـذِهِ مَصْـرومُ * أَم حُـبُّ مامَـةَ هَـذِهِ مَكْتُـومُ

وجاء من التصريع في شعر مالك بن حريم الهمداني قوله[2] :

جَزَعتَ وَلَم تَجزَعْ مِنَ الشَيبِ مَجزَعا * وَقَد فاتَ رِبقِيُّ الشَّبابِ فَوَدَّعا

كثر التصريع عند الشعراء اللصوص، ودوره لا يخفى في موسيقى البيت، ولاسيما أنه يكون في مطلع القصيدة، وهو أول ما يقرع الأسماع، ومن ثم يكون داعية لمزيد من الإصغاء لارتياح النفس.

خامساً : التضمين:

التضمين هو أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني كقول النابغة:

وَهُم وَرَدوا الجِفارَ عَلى تَميمٍ * وَهُم أَصحابُ يَومِ عُكاظَ إِنّي

شَهِدتُ لَهُم مَواردَ صادِقاتٍ * شَهْدن لهم بِوُدِّ الصَدقِ مِنّي

وإنما سُمي بذلك لأنك ضمنت البيت الثاني معنى البيت الأول؛ لأن الأول لا يتم إلا بالثاني[3] .

ومن التضمين ضرب آخر ، يكون البيت الأول منه قائماً بنفسه يدل على جمل غيره ومفسرة يكون في البيت الثاني تفسير تلك الجمل، فيكون بمقتضى الأول له كقول امرئ القيس:

وَتَعرِفُ فيهِ مِن أَبيهِ شَمائِلاً * وَمِن خالِهِ أَو مِن يَزيدَ وَمِن حُجَر

سماحة ذا وبر ذا ووفاء ذا * ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر

فهذا ليس بعيب والأول عيب[4] :

أما التضمين عند الشعراء اللصوص فقد أخذ حيزاً قليلاً عندهم، ولعل ذلك يرجع إلى الوصف عندهم مما يجعلهم مفتقرين لإتمام معنى البيت الأول في البيت الثاني ومن أمثلته قول أبي الطَّمْحان القَينّي[5] :

---

(١) ديوان اللصوص ١٠٧/٢.

(٢) نفسه ١٢٨/٢.

(٣) الوافي ٢٤٨ – ٢٤٩.

(٤) نفسه ٢٤٩.

(٥) ديوان اللصوص ٣٢٤/١.

ولمَّـا رأيْـتُ الشَّـوق مِنِّـي سَـفاهَةً * وأنَّ بُكـائِي عَـنْ سَـبِيليَ شـاغِلِي

صَـرَفْتُ وكـانَ اليـأسُ مِنِّـي خَلِيقـةً * إذا ما عَرفْتُ الصُّرم مِن غَيْر واصِلِ

فمعنى البيت الأول لم يكتمل إلا بإيراد البيت الثاني.

وقال القَتَّال الكلابي[1] :

فَلَمّـا رَأَيـتُ أَنَّـهُ غيـر مُنْتَـهٍ * وَمَـولايَ لا يَـزدادُ إلا تَقَـدُّما

أَمَلْـتُ لَـهُ كَفَّـي بِـأَبيَضَ صـارِمٍ * حُسامٍ إذا مـا صادَفَ العَظمِ صَمَّما

ولم يكتمل معنى البيت إلا بعد الإتيان بالبيت الثاني .

وقال مالك بن حريم الهمداني[2] :

فَـإن يَـكُ شـابَ الـرَأسُ مِنّـي فَـإنَّني * أَبيـتُ عَلـى نَفسـي مَناقِـبَ أَربَعـا

فَواحِـدَةٌ أَن لا أَبيـتَ بِغِـرَّةٍ * إذا مـا سَـوامُ الحَـيِّ حَـولي تَضَـوَّعا

وَثانِيَـةٌ أَن لا أُصَـمِّتُ كَلبَنـا * إذا نَـزَلَ الأَضـيافُ حِرْصـاً لِنودَعـا

وَثالِثَـةٌ أَن تُقَـذَّعَ جـارَتي * إذا كـانَ جـارُ القَـومِ فـيهِم مُقَـذَعا

وَرابِعَـةٌ أَن لا أُحَجِّـلَ قِـدْرَنا * عَلـى لَحمِهـا حـينَ الشِـتاءَ لِنَشـبَعا

فمعنى البيت الأول لم يكتمل إلا بإيراد الأبيات الثاني والثالث والرابع .

ومما تقدم يتضح لنا أن التضمين لم يأخذ حيزاً كبيراً في شعر اللصوص ولعل ذلك يرجع إلى عنايتهم بالبيت المفرد، دون الحاجة إلى ارتباط معناه بأبيات أخرى.

سادساً : التكرار:

للتكرار دور في تشكيل موسيقى البيت، لما يضفيه من نغم داخلي يحدث ترادفاً في أذن السامع. والتكرار عند الشعراء اللصوص هو تكرار اللفظ في البيت الواحد والبيتين أو الثلاثة أبيات.

قال الأُحَيْمر السَّعْدِيّ [3] :

سُـقيتُنَّ مـا دامَـتْ بِكَرمـانَ نَخلَـةٌ * عَـوامِرَ تَجـري بَيـنَكُنَّ بُحـورُ

---

(١) ديوان اللصوص ١٠٥/٢.

(٢) نفسه ١٢٩/٢ – ١٣٠.

(٣) نفسه ٥٩/١.

سُـقيتُنَّ مـا دامَـتْ بِنجـدٍ وَشـيجَةٍ * وَلا زالَ يَســـعى بَيـــنَكُنَّ غَـــديرُ

فقد كرر الشاعر قوله (سقيتن) في البيت الأول و (سقيتن) في البيت الثاني وفي ذلك مالا يخفى من حلاوة النغم الذي يحدثه هذا الترداد.

وقال الأُحَيْمر في ذات القصيدة[١] :

وَمـا زالَـتِ الأَيّـامُ حَتّـى رَأَيتُنـي * بِـــدَورَقَ مُلقـــىً بَيـــنَهُنَّ أَدورُ

تُـــذَكِّرُني أَظلالُكُـــنَّ إِذا دَجَـــت * عَلَـيَّ ظِـلالُ الـدَّوْمِ وَهـيَ هَجيـرُ

وَقَـد كُنـتُ رَمليّـاً فَأَصـبَحتُ ثاوِيـاً * بِـــدَورَقَ مُلقـــىً بَيـــنَهُنَّ أَدورُ

وَقَـد كُنـتُ ذا قُـربٍ فَأَصـبَحتُ نازِحـاً * بِكَرمـــانَ مُلقـــىً بَيـــنَهُنَّ أَدورُ

فكرر الشاعر آخر البيت الأول والثالث والرابع والأبيات من قصيدته المشهورة التي مطلعها[٢] :

عَـوى الـذِئبُ فَاِستَأنَسـتُ بِالـذِئبِ إِذا * عـوى وَصَـوَّتَ إِنسـانٌ فَكِـدتُ أَطيـرُ

وقال القَتَّال الكلابي[٣] :

فَـإِذا خَفَضـتُ خَفَضـتُ تَحـتَ ضُـبارِمٍ * أَحمَـــتْ وَقائِعُـــهُ سُـــلوكَ الفَدْفَـــدِ

وَإِذا رَفَعـــتُ رَفَعـــتُ لَســـتُ بِـــآمن * مِـــن خَبطَـــةٍ بِالنـــابِ تُفسِـــدُ وَاليَـــدِ

فقد شابه الشاعر بين قوله (خفضت و... خفضت) وقوله (رفعت ورفعت) وفي ذلك شيء من حلاوة النغم الذي يحدثه هذا التكرار.

ومما ذكرناه من أمثلة التكرار عند الشعراء اللصوص يتضح لنا أهمية هذا اللون البديعي في موسيقى البيت الداخلية ، وإن لم يكثر منه الشعراء اللصوص فقد عنوا بموسيقى شعرهم الخارجية والداخلية ذاكرين الطباق والجناس ورد العجز على الصدر والتضمين والتكرار. وكل هذه الألوان البديعية جاءوا بها على تفاوت بينها قلة وكثرة وهي مجتمعة قد تآزرت مع عناصر الموسيقى الخارجية (الأوزان والقوافي) في إحداث رنين للبيت الشعري فرد العجز على الصدر ، ربط صدر البيت بعجزه ربطاً

---

(١) ديوان اللصوص ٥٩/١.

(٢) نفسه والصفحة نفسها

(٣) نفسه ٢/

وثيقاً ، والتصريع في شعرهم أضفى رونقاً على البيت الشعري، فضلاً عن أنه يأتي في المطلع وهو أول ما يسترعي الأسماع، وكذلك التكرار أحدث حلاوة في النغم بترداد الكلمة في البيت الشعري. وقد تناثرت هذه الألوان البديعية في بطون قصائد الشعراء اللصوص.

الفصل الثاني
الصورة الشعرية

المبحث الأول: **التشبيه**.

المبحث الثاني:**الاستعارة**.

المبحث الثالث:**الكناية**.

الفصل الثاني

الصورة الشعرية

تعريف الصورة في اللغة والاصطلاح:

جاء في معاجم اللغة : المُصوِّر من أسماء الله تعالى، وهو الذي صوَّر جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها، وكثرتها ... وتصورتُ الشيء: توهمت صورته، فتصوَّر لي[١] .

والصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته على معنى صفته. يقال صورة الفعل كذا وكذا : أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا : أي صفته[٢] .

يقول الراغب الأصفهاني : "الصورة ما ينتعش به الأعيان، ويتميز بها غيرها وذلك ضربان:

– أحدهما محسوس يدركه الخاصة والعامة، بل يدركه الإنسان، وكثير من الحيوان كصورة الإنسان والفرس والحمار بالمعاينة.

وثانيهما : معقول يدركه الخاصة دون العامة كالصورة التي اختص الإنسان بها من العقل، والروية، والمعاني التي خص بها شيء بشيء[٣] .

والصورة الفنية سمة بارزة من سمات العمل الأدبي، وإحدى المكونات الأصيلة لبناء القصيدة، ولا يخلو عمل شعري من التصوير، وقد اتسع مفهوم الصورة ليحوي ما هو أبعد من الوسائل البلاغية المعروفة ، فكان في كل تعبير أدبي تصوير فني ينبعث من مقدرة الشاعر على تركيب عباراته، وتنسيق كلماته وعلى قدرته في استنباط الإيحاء الفني الكامل في باطن الألفاظ، وفي علاقتها ببعضها البعض، فيكسو التعبير جمالاً فنيّاً.

---

(١) لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين مكرم بن منظور، طبع بيروت ١٣٧٦هـ . ١٩٥٦م، مادة (صور) ٥٢٣/٤.

(٢) النهاية في غريب الحديث والأثر: لابن الأثير الجزري، دار المكتبة العلمية، بيروت ، ١٣٩٩هـ ، ١٢٢/٣.

(٣) المفردات في غريب القرآن ، للراغب الأصفهاني، حققه محمد سيد كيلاني، دار المعرفة ، بيروت ، مادة (صور) ص ٨٥٨.

والصورة تعبر عن تجربة الشاعر الفنية التي يرمز بها للواقع كما يتخيله، وقد لا تسعفه الألفاظ في اللغة العادية، فيرى نفسه مدفوعاً بثورة خيالية إلى تشكيل علاقات لغوية خاصة يؤلفها بخياله المبدع ليعبر عن رؤية خاصة به[١] .

وتعتمد الصورة الفنية على الخيال : "والخيال هو القوة التي تنفث في الأدب الحياة والحركة وتمده بالصورة الوفيرة المجسمة لإحساس الأديب ومشاعره التي تساعدنا على الإحساس بالتجربة الأدبية التي مر بها الفنان المصور ويلعب الخيال الدور الرئيسي في تجسيد عاطفة الأدب ، وتصوير انفعالاته، ورسم مشاعره لأنه المظهر الحسي لتلك الانفعالات في ثورتها وهدوئها والشكل الماثل لأحاسيسنا ومداركنا[٢] .

وعلى الرغم من اهتمام النقد العربي بموضوع الصورة، إلا أننا نعترف بأن هذا النقد قد عالجها معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية، والحضارية فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتميز أنواعها وأنماطها المجازية، وركز في دراسة الصورة الفنية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والبحتري وابن المعتز، وانتبه إلى الإثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي، وقرن هذه الإثارة بنوع من اللذة، والتفت نوعاً ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر باعتبارها إحدى خصائصه النوعية التي تميزه عن غيره[٣] .

وتحمل الصورة الفنية طابع الشاعر الخاص، وأصالة الفنان في تصويرها لمشاعره وأفكاره، وتأثرها بموضوعها في اختيار الكلمات المشكلة، وصور البيان الملائمة للموضوع فالصورة وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصوغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل. إن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى

---

(١) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، لعلي إبراهيم أبوزيد، طبع دار المعارف– مصر ، سنة ١٩٨١م، ص ٢٤١.

(٢) النقد الأدبي الحديث، ص ١٧٣.

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ٨.

طابعه الخاص، والكاتب في أسلوبه يخضع لمقتضيات الجنس الأدبي الذي هو بسبيله[١] .

والصناعة الفنية تحكي الطبيعة وتروم اللحاق بها والقرب منها، على سقوط دونها ... وإنما حكتها، واتبعت رسمها وقصت أثرها، لانحطاط رتبتها عنها فالطبيعة بمثابة نموذج أتم يحاول الفن أن يحاكيه[٢] .

ولعل أقرب التعريفات الفنية للصورة ما ذهب إلى أن الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ، والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني ... والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني له ويرسم بها صوره الشعرية، ولذلك يتصل الحديث عن الصورة الشعرية ببناء العبارة وببعض ما عُرف عن المعجم الشعري. وإن تناولت دراسة الصورة عناصر متكاملة غير مفردة[٣] .

وقد اهتم الأدباء قديماً بالصورة الفنية وتحدثوا عنها ومن هؤلاء: الجاحظ الذي أشار إلى الصورة من خلال نظرته التقويمية للشعر، والخصائص التي تتوافر فيه فرأى أن : "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير[٤] .

---

(١) الأدب المقارن : محمد غنيمي هلال، طبع دار النهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٢٧٩.

(٢) دراسات ونماذج من مذاهب الشعر ونقده: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر ، القاهرة، (بلا تأريخ)، ص ٤٢.

(٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: عبدالقادر القط، طبع مكتبة الشباب، مصر ، ١٩٧٨م،ص ٤٣٥.

(٤) الحيوان: الجاحظ ، حققه عبدالسلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ١٩٦٦م ، ١٣٢/٣.

ففي هذا النص قد تحدث الجاحظ عن التصوير الذي يعد من أقدم النصوص في هذا المجال ، وبمثابة أنه قد توصل إلى أهمية جانب التجسيم، وأثره في إغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والنمو، تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية، لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها، فحينما يكون الشعر جنباً من التصوير يعني هذا : "قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى"(١) .

أفاد البلاغيون والنقاد العرب الذين جاءوا من بعد الجاحظ من فكرته في جانب التصوير : "وحاولوا أن يصبوا اهتمامهم على الصفات الحسية في التصوير الأدبي وأثره في إدراك المعنى وتمثيله وإن اختلفت آراؤهم وتفاوتت في درجاتهم"(٢).

بلغ عبدالقاهر الجرجاني ذروة إبداعه الفني والنقدي في دراسته للصورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده بل إنهما عنصران مكملان لبعضهما البعض حيث نجده يقول : "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"(٣) .

ويرى بعض النقاد أن مفهوم الصورة عند عبدالقاهر الجرجاني قد استقر على أركان ثلاثة(٤) :

أولها : تناول الصورة والتصوير في خضم البحث البلاغي .

وثانيها : هضم معاني الصورة لغة واصطلاحاً من شتى مصادرها الأصلية وربطها بالنظرية الأدبية التي نرى أن القول صياغة في عملية خلقها وفي غايتها.

وثالثها: يتلمس مصادر الصورة الأدبية ووسيلة خلقها، ومعيار تقويمها في الواقع بأبعاده الموروثة ومقوماته الحيوية.

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ٣١٦.

(٢) الصورة الفنية معياراً نقديّاً، منحى تطبيقي على شعر الأعشى : عبدالإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٧م، ص ١٧٠.

(٣) دلائل الإعجاز : عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه : محمود شاكر، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٨٩م، ص ٣٢٠.

(٤) بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، دراسة موازنة: كامل محمد البصير، مطبعة كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، العراق – ص ٤٢.

المبحث الأول

التشبيه

التشبيه والتمثيل في اللغة مترادفان معناهما واحد، وهو بيان وجود صفة أو أكثر في المشبه مشابهة لما يظهر من صفات في المشبه به.

والتشابه اشتراك شيئين فأكثر في صفة أو صفات متماثلات وقد يؤدي هذا الاشتراك إلى اللبس وعدم القدرة على التعيين، إذا كان المطلوب فرداً معيناً أو صنفاً معيناً فيه هذه الصفة أو الصفات[١] .

والمعنى الاصطلاحي عند البيانيين للتشبيه والتمثيل مطابق للمعنى اللغوي، وقد قال العلماء في تعريفه أقوالاً أحسنها: "الدلالة على مشاركة شيء لشيء في معنى من المعاني، أو أكثر على سبيل التطابق، أو التقارب لغرض ما".

وقد خص البيانيون لفظ "التمثيل" بالتشبيه المركب الذي يكون وجه الشبه فيه منتزعاً من متعدد.

والتشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى والمراد بالتشبه ههنا ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد[٢] .

وللتشبيه أركان أربعة تدلُ عليها ألفاظ تذكر في التشبيه وقد يحذف بعضها لغرض بياني:

- الركن الأول: المشبه.
- الركن الثاني: المشبه به .
- الركن الثالث: أداة التشبيه، وتأتي أداة التشبيه حرفاً أو اسماً، أو فعلاً .

فالحرف له لفظتان:

١- (الكاف) ويليها المشبه به مثل قول الله عز وجل : ﴿ وَمَآ أَمۡرُ ٱلسَّاعَةِ إِلَّا كَلَمۡحِ ٱلۡبَصَرِ أَوۡ هُوَ أَقۡرَبُۚ ﴾[٣] .

---

(١) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني، دمشق، دار القلم ، ط٢، ٢٠٠٧م، ص ٥٨٨.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة ص ٢٠٣.

(٣) سورة النحل، الآية رقم ٧٧.

٢ – (كأن) ويليها المشتبه بـه، وتفيد التشبيه إذا كان خبرها جامداً أو مؤولاً لا جامد، مثل قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ ءَايَٰتُنَا وَلَّىٰ مُسْتَكْبِرًا كَأَن لَّمْ يَسْمَعْهَا كَأَنَّ فِىٓ أُذُنَيْهِ وَقْرًا ۖ فَبَشِّرْهُ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿٧﴾ ﴾ [١]والتشبيه بكأن أبلغ من التشبيه بالكاف، لأنها مركبة من الكاف وأنَّ.

والاسم له ألفاظ منها : "مثل – شبه – شبيه – نظير – مثيل – ونحوها" .

والفعل له ألفاظ منها : "يشبه – يُماثل – يناظر" ونحوها من كل ما يدل على تشبيه بشيء.

– الركن الرابع : وجهُ الشبه وهو ما لوحظ عند التشبيه اشتراك المشبه والمشبه بـه في الاتصاف بـه ، من صفة أو أكثر ولو لم يتساويا في المقدار ولو كانت ملاحظة الاشتراك خيالية غير حقيقية كتشبيه رأس إنسان منفرٍّ مُرعب برأس الغول، وتشبيه الساحرة بأن وجهها كوجه الشيطان.

والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً ، وهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيد ما يستدل بـه على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان[٢] .

وقال ابن قتيبة : "وليس كل شعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى لكنه قد يختار على جهات وأسباب منها الإصابة في التشبيه"[٣] .

والشعراء متفاوتون في براعة الوصف والتشبيه فمنهم من كان ذا فوق في هذا المجال وكان ابن سلام يقول : "كان علماؤنا يقولون أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس، وأحسن أهل الإسلام ذو الرُّمة"[٤] .

---

(١) سورة لقمان ، الآية رقم ٧.

(٢) كتاب الصناعتين، ص ٢٤٣.

(٣) الشعر والشعراء، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق محمد عبد الغني حسن، طبع دار المعارف، مصر، ط١، ١٣٣٢هـ، ص ١٠.

(٤) الأغاني ١٠٩/١٦.

وقال السيوطي : "وقالت طائفة : الشعراء ثلاثة : جاهلي وإسلامي ومولَّد، فالجاهلي امرؤ القيس، والإسلامي ذو الرمة، والمولد ابن المعتز، وهذا قول من يفضل البديع وخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر"[١] .

تجاوب الشعراء اللصوص مع الطبيعة وصفاً وتشبيهاً، فوجدوا فيها مجالاً فسيحاً للوصف والتشبيه في حالتي السكون والحركة، فجاءت تشبيهاتهم من البيئة المحيطة بهم فوصفوا وشبهوا كل شيء وقعت أعينهم عليه فيها.

فالتشبيه من أهم الألوان البيانية التي أكثر منها الشعراء اللصوص في رسم الصورة الفنية في أشعارهم ففي قول القَتَّال الكلابي[٢] :

أَعالِيَ أَعلى اللَّهُ جَدَّكِ عالِيا * وَأَسقى بِرَيّاكِ العِضاةَ البَوالِيا

أَعالِيَ ما شَمسُ النَهارِ إِذا بَدَتْ * بِأَحسَنَ مِمّا تَحتَ بُردَيْكِ عالِيا

أَعالِيَ لَو أَشكو الَّذي قَد أَصابَني * إِلى غُصُنٍ رَطبٍ لأَصبَحَ بالِيا

نرى كيف استفاد الشاعر من خصائص التشبيه في بناء الصورة الفنية وتقريبها للسامع حينما استخدم تشبيه التمثيل في المقارنة بين طلوع الشمس وظهور المحبوبة.

واستخدم القَتَّال الكلابي نفس هذا النوع من التشبيه في قصيدة أُخرى يقول فيها[٣] :

مَوائِلُ ما دامَت خَزازٌ مَكانَها * بِجَبّانَةٍ كانَت إِلَيها المَجالِسُ

تَمشّى بِها رُبْدُ النَّعامِ كَأَنَّها * رِجالُ القُرى تَجري عَلَيها الطَيالِسُ

ففي البيت الثاني شبه الشاعر صورة النعام بصورة رجال القرى وهي تلبس الطيالس.

وهذا أبوالطَّمْحان القَيْني يستخدم التشبيه في رسم الصورة الفنية ليقربها للسامع حيث يقول[٤] .

أَسَرَّكِ لَو أَنّا بِجَنبَي عُنَيزَةٍ * وَحمضٍ وَضَموانِ الخَبابِ وَصَعتَرِ

---

(١) المزهر في علوم اللغة وأنواعها : للسيوطي، طبع دار إحياء الكتب العربية – القاهرة، ص ٤٠١/٢.

(٢) ديوان اللصوص ١١٠/٢.

(٣) نفسه ٨٥/٢.

(٤) نفسه ٣١٧/١.

إذا شاءَ راعيها اِستَقى مِن وَقيعَةٍ * كَعَينِ الغُرابِ صَفوُها لَم يُكَدِّرِ

فقد شبه أبوالطَّمْحان الوقيعة وهي المكان الصلب الذي يمسك الماء بعين الغراب في النقاء والصفاء، ولا ننسى أن العرب كانوا يضربون المثل بصفاء عين الغراب قال الجاحظ : "ويقال أصح بدناً من غراب، وأبصر من غراب، وأصفى عيناً من غراب"(١) .

ومن أبدع صور التشبيه عند الشعراء اللصوص قول القَتَّال الكلابي(٢) :

وَإنّي لَيَدعوني إلى طاعَةِ الهَوى * كَواعِبُ أَترابٌ مِراضٌ قُلوبُها

كَأَنَّ الشِّفاهَ الحُوَّ مِنهُنَّ حُمِّلَت * ذَرى بَرَدٍ يَنهَلُّ عَنها غُروبُها

بِهِنَّ مِنَ الداءِ الَّذي أَنا عارِفٌ * وما يَعرِفُ الأَدواءَ إلاَّ طبيبُها

فقد شبه القَتَّال أسنان أولئك الفتيات من شدة البياض بحُبيبات البرد وهو حَبُّ الغمام وأصل الحوَّة سواد إلى الخضرة، وقيل حمرة تقرب إلى السواد والحُوَّة سُمرة الشفة يقال رجل أحوى، وامرأة حوَّاءُ وقد حويتْ وشفه حوَّاء حمْراء تضرب إلى السواد ، وكثر في كلامهم حتى سموا كل أسود أحْوى(٣) .

---

(١) الحيوان، الجاحظ، حققه عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٦٦م، ٤٢/١٣.

(٢) ديوان اللصوص ٥٨/٢.

(٣) لسان العرب ٥٢/٣.

وقال القَتَّال الكلابي يصف ناقته[1] :

تَعلـو النِّجـادَ بِمَضـرَحِيٍّ لَـم يَـذُق * لَـبَن الإمـاء غَـداةَ غَـبٍّ المَولِـدِ

أَدنـو إِلـى المَعـروفِ مـا إِسـتَدنَيتَني * فَـإِذا أُقـادُ مُعاسِـراً لَـم أَنقَـدِ

فقد شبه الشاعر ناقته بالنسر لسرعته وخفة مروره على الأرض.

وهكذا يتضح لنا من خلال الأمثلة السابقة الدور الذي لعبه التشبيه في توضيح المعاني وتأكيدها، ولكن لا يقتصر دور التشبيه على ذلك فقد أشار ابن الأثير إلى فوائد أخرى فقال : "وأما فائدة التشبيه فهي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به، أو بمعناه وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه أو التنفير فيه.

ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها، كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً حسناً يدعو إلى الترغيب فيها، وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها، كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً قبيحاً يدعو على التنفير عنها وهذا لا نزاع فيه"[2] .

---

(١) ديوان اللصوص ٦٩/٢.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، مطبعة نهضة مصر، ط١ ١٣٨٠هـ – ١٩٦٠م، ١٢٤/٢.

المبحث الثاني

الاستعارة

الاستعارة في اللغة طلب شيء ما للانتفاع به زمناً ما دون مقابل، على أن يرُده المستعير إلى المعير عند انتهاء المُدة الممنوحة له أو عند الطلب.

الاستعارة في الاصطلاح استعمال لفظٍ ما في غير ما وُضع له في اصطلاح به التخاطب، لعلاقة المشابهة، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الموضوع له في اصطلاح به التخاطب، قال عبدالقاهر الجرجاني: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروف تدلُ الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية"(١) .

وقيل الاستعارة : أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به(٢) .

والاستعارة من العملية الشعرية كالنحو من اللغة، فكما اطردت اللغة قبل أن يعرف متكلموها القواعد ويفطنوا لطرق استعمالها، ولهذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة؛ لأن ملكة الشاعر انتزعتها من طبائع الأشياء، أو على الأصح لأن الأشياء أملتها على الشعراء دون أن يصنعوا هم شيئاً(٣) .

وأركان الاستعارة على هذا أربعة: اللفظ المستعار والمعنى المستعار منه وهو المشبه به ، والمعنى المستعار به وهو المشبه، والقرينة الصارفة عن إرادة ما وضع له اللفظ في اصطلاح به التخاطب.

---

(١) أسرار البلاغة : عبدالقاهر الجرجاني ، حققه محمود محمد شاكر، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م، مطبعة المدني- القاهرة، ط١، ص٣٠.

(٢) مفتاح العلوم : سراج الدين السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور ، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ٢، ١٩٨٧م،ص ١٦٣.

(٣) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، طبع دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط٢، ١٩٦٩م، ص ٤٩.

وفي التفريق بين الاستعارة والتشبيه أنه يشترط في الاستعارة تناسب التشبيه وادعاء أن المشبه فردٌ من أفراد المشبه به ، ولا يجمع فيها بين المشبه والمشبه به على وجه شيء عن التشبيه، ولا يُذكر فيها وجه الشبه، ولا أداة التشبيه إلا لفظاً ولا تقديراً – وقد وصف عبدالقاهر الجرجاني الاستعارة بأنها : "أمَدُّ ميداناً، وأشدُّ افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسعُ سعَةً وأبعد غَوْراً، وأذهبُ نَجْداً في الصِّناعة وغَوْراً، من أن تُجمعَ شُعَبها وشُعُوبها، وتُحصَر فنونها وضروبها، نعم، وأسحَرُ سِحْراً، وأملأ بكل ما يملأ صَدْراً، ويُمتع عقلاً، ويُؤْنِس نفساً، ويوفر أُنْساً، وأهدَى إلى أن تُهدِي إليك أبداً عَذَارَى قد تُخُيِّرَ لها الجمال، وعُنِيَ بها الكمال وأن تُخرج لك من بَحْرها جواهرَ إن باهَتْها الجواهرُ مَدَّت في الشرف والفضيلة باعاً لا يقصرُ، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسنَ لا تُنكَر، وردَّت تلك بصُفرة الخجل، ووَكَلتها إلى نِسْبتها من الحَجَر وأن تُثير من مَعْدِنها تِبْراً لم ترَ مثلَه، ثم تصوغ فيها صياغاتٍ تُعطّل الحُلِيَّ، وتُريك الحَلْيَ الحقيقي وأن تأتيك على الجُملة بعقائل يأْنس إليها الدين والدنيا، وفضائل لها من الشرف الرُّتْبة العليا، وهي أجلُّ من أن تأتيَ الصفةُ على حقيقة حالها، وتستوفيَ جملةَ جمالها، ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تُبرز هذا البيان أبداً في صورة مُستجَدَّةٍ تزيد قَدرَه نُبْلاً، وتوجب له بعد الفضلِ فضلاً"(١) .

أما عن الحديث عن مفهوم الاستعارة فإني آثرت إيراد هذه الآراء المختلفة حول مفهومها حتى تكون مقدمة مناسبة لموضوعي وهو دور الاستعارة في تشكيل الصورة الشعرية وتوسلها بالخيال عند الشعراء اللصوص .

وقد جاء الشعراء اللصوص بالاستعارة تمثيلاً في الأعم الأغلب مازجين بينها وبين التشبيه قليلاً، لذا فهي عندهم امتداد لصورة التشبيه آنفة الذكر، وكما استمد الشعراء اللصوص تشبيهاتهم من البيئة استمدوا استعاراتهم منها أيضاً يقول القَتَّال الكلابي (٢) :

تَرَكتُ إبنَ هَبّارٍ وَرائي مُجَدَّلاً * وَأصبَحَ دوني شابَةٌ فَأَرومُها

---

(١) أسرار البلاغة ص ٤٢.

(٢) ديوان اللصوص ١٠٧/٢.

بِسَيفِ اِمرِئٍ ما إن أُخبِرَ الدَّهرَ بِاسمِهِ * وَإن أجهشت نَفسي إِلَيَّ هُمومُها

فقد وظف الشاعر الاستعارة المكنية هنا لبناء القصيدة الشعرية لجعلها على سبيل المجاز، النفس تجهش بالهموم، في قوله : (أجهشت نفسي) فقد أجهشت نفس الشاعر كما يجهش الإنسان ومن ذلك قول الفرزدق(١):

لمَّا سَمِعْتُ لَهُ هَماهِمَ أجْهَشَتْ * نَفْسي إليَّ تقولُ: أيْنَ فِرَاري؟

فَرَبطْت نُفْرتَها وقُلْتُ لها: اصبري * وشَددتُ في ضَنْكِ المُقام إزاري

وقال أبوالطَّمْحان القَينّي مستفيداً أيضاً من الاستعارة المكنية في بناء الصورة(٢):

فَكَم فيهِمُ مِن سَيِّدٍ وابنِ سَيِّدٍ * وَفِيٍّ بِعَقدِ الجارِ حينَ يُفارِقُه

يَكادُ الغَمامُ الغُرُّ يَرعدُ أَن رَأى * وُجوهَ بَني لأمٍ وَيَنهَلُّ بارِقُه

فالشاعر هنا يجرد من الغمام بشراً بإثبات الرؤية التي هي من لوازمه، للغمام، وهذا لا يجوز إلا على سبيل المجاز الذي هو أساس الاستعارة.

وقال القَتَّال الكلابي(٣):

أَنا ابنُ أَسماءَ أَعمامي لَها وَأَبي * إِذا تَرامى بَنو الإِموانِ بِالعارِ

لا أَرضَعُ الدَّهرَ إِلاّ ثَديَ واضِحَةٍ * لِواضِحِ الجد يَحمي حَوزَةَ الجارِ

مِن آلِ سُفيانَ أَو وَرقاءَ يَمنَعُها * تَحتَ العَجاجَةِ ضَربٌ غَيرُ عُوَّارِ

فالأبيات السابقة مليئة بالاستعارات منها قوله : (ترامى بنو الإموان بالعار)، فقد جعل الشاعر العار الذي هو معنوي يرمي رمي الشيء المحسوس.

ومنها قوله : (أرضع الدهر) فقد شخَّص من الدهر إنساناً بقرينة إثبات الرضاعة له، وهي من لوازم البشر.

وقال أبوالطَّمْحان القَينّي(٤):

وَإنّي مِنَ القَومِ الَّذينَ هُمُ هُمُ * إذا ماتَ مِنهُم سَيِّدٌ قامَ صاحِبُه

نُجومُ سَماءٍ كُلَّما غابَ كَوكَبٌ * بَدا كَوكَبٌ تَأوي إِلَيهِ كَواكِبُه

---

(١) محاضرات الأدباء: الراغب الأصفهاني، دار الفكر– بيروت، ص ٣٨٥.

(٢) ديوان اللصوص ٣٢٢/١.

(٣) نفسه ٨٠/٢.

(٤) نفسه ٣١٠/١.

أَضـاءَت لَهُـم أَحسـابُهُم وَوُجـوهُهُم * دُجـى اللَّيـلِ حَتّـى نَظَّـمَ الجَـزْعَ ثاقِبُـه

فقد أبدع أبوالطَّمْحان القَيْنّي في استخدام الاستعارة المكنية في تقديم هذه الصورة الشعرية البديعة، فقد جعل وجوه بني لأم وأحسابهم تضيء من شدة الكرم والنبل، فالمعنى تم للناظم لما انتهى في بيته إلى قوله (دجى الليل) ولكن زاد بما هو أبلغ وأبدع في قوله (نظم الجزع ثاقبه).

ومن أحسن الاستعارة قول مالك بن حريم الهمداني في وصف الخيل[1]:

وَتَهـدي بِـيَ الخَيـلَ المُغيـرَةَ نَهـدَةٌ * إِذا ضَـبَرَت صـابَت قَوائِمُهـا مَعـا

إِذا وَقَعَـت إِحـدى يَـدَيها بِثَبـرَةٍ * تَجـاوَبَ أَثنـاءُ الـثَلاثِ بِدَعـدَعا

وكان من الأحسن أن لا يصف مالك بن حريم خيله بالعثار إلا أن قوله: تجاوب أثناء الثلاث بدعدعا مستعار حسن، يعفي على إساءته في وصفه بالعثار.

وما ينفك مالك بن حريم يستخدم الاستعارة في وصف قائد الإبل[2]:

وَأَوسَـعنَ عقبيـه دِمـاء فَأَصـبَحَت * أَصـابِعُ رِجلَيـهِ رَواعِـفَ دُمَّعـا

طَلَعـنَ هِضـاباً ثُـمَّ عـالَينَ قُنَّـةً * وَجـاوَزنَ خَيفـاً ثُـمَّ أَسـهَلنَ بَلقَعـا

فانظر إلى الاستعارة في قوله : (أنامل رجليه رواعف دمعا) ولا أنف للأنامل ولا عين إلا على سبيل المجاز الذي هو أساس الاستعارة .

وختام القول إن اللصوص قد عُنوا بالاستعارة، وما تنطوي عليه من تجسيم وتشخيص مطوعين لغتهم في تشكيل قوالبها المختلفة، وهي في جملتها لا تخلو من جهد فني وروية فكر ينم عن تقدم في الصناعة الفنية.

ومهما يكن من شيء فهي عنصر من الأهمية بمكان في تشكيل الصورة الفنية عند الشعراء اللصوص.

---

(١) ديوان اللصوص ١٣٣/٢.

(٢) نفسه والصفحة نفسها.

المبحث الثالث

الكناية

الكناية في اللغة أن تتكلم بشيء وتريد غيره . يقال لغة :كنى عن الأمر بغيره يكْنى كناية، أي : تكلم بغيره مما يُستدلُّ به عليه، ويُقال تكنَّى إذا تستَّر من كنى عنه إذا ورَّى.

فأصل الكناية ترك التصريح بالشيء، وستره بحجابٍ ما مع إرادة التعريف به بصورة فيها إخفاء ما بحجاب غير ساتر ستراً كاملاً[١].

وفي اصطلاح البلاغيين: هي اللفظ المستعمل فيما وُضع له في اصطلاح التخاطب للدلالة به على معنى آخر لازم له، أو مصاحب له، أو يشار به عادة إليه، لما بينهما من الملابسة بوجه من الوجوه.

وتطلق أيضاً على استعمال اللفظ من قبل المتكلم، ولهذا نلاحظ أن المعنى الاصطلاحي للكناية قريب من المعنى اللغوي لها.

إن إرادة المعنى الأصلي للفظ مع إرادة المعنى الآخر الذي يُكنى باللفظ عنه جائزة ولكنها غير لازمة دائماً، فقد يرادان معاً وقد تهمل إرادة المعنى الأصلي ويراد المعنى الآخر فقط، فقد يقال: فلانٌ كثير الرماد، أي مضياف جواد، مع أنه لا يطبخ الطعام لضيوفه الكثيرين بنار الحطب الذي يُخلّف رماداً، إنما يطبخ لهم بالأفران الكهربائية أو الغازية.

وبهذا يظهر الفرق بين الكناية والمجاز لا يصح معه إرادة المعنى الحقيقي للفظ ، بل يتعين فيه إرادة المعنى المجازي فقط، مثل خطب الأسدُ المغوار خطبة عظيمة في الجيش ألهب بها المشاعر واستثار الحماسة . فلفظ "الأسد" هنا مجاز عن الرجل الشجاع ولا يصح أن يراد به معناه الحقيقي، وهو الحيوان المفترس المعروف"[٢].

---

(١) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ٦٣٦.

(٢) نفسه ٦٣٧.

والكناية مظهر من مظاهر البلاغة ، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيها برهانها، كقول البحتري في المديح[١]:

يَغُضّونَ فَضلَ اللَّحظِ مِن حَيثُ ما بَدا * لَهُم عَن مَهيبٍ في الصدُّورِ مُحَبَّبِ

فإنه كنى عن إكبار الناس للممدوح وهيبتهم إياه بغض الأبصار الذي هو في الحقيقة برهان على الهيبة والإجلال، وتظهر هذه الخاصة جلية في الكنايات عن الصفة والنسبة.

ومن أسباب بلاغة الكنايات أنها تضع لك المعاني في صورة المحسوسات ولاشك أن هذه خاصة الفنون، فإن المصور إذا رسم لك صورة للأمل أو لليأس بهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحاً ملموساً، فمثل كثير الرماد في الكناية عن الكرم، ورسول الشر في الكناية عن المزاح[٢] .

وقد استفاد الشعراء اللصوص من الكنايات ووظفوها لتقريب الصورة الفنية في شعرهم ، فالقَتَّال الكلابي بشاعريته الفذة يقول[٣]:

أَنــا ابــنُ الأَكــرَمينَ بَنــي قُشَــيرْ * وَأَخــوالي الكِــرامُ بَنــو كِــلابِ

نُعَــرِّضُ لِلطِعــانِ إِذا إِلتَقَينــا وُجوهــاً لاتُعَــرَّضُ لِلسِّــبابِ

فقول القَتَّال (وجوهاً لا تعرض للسباب) كناية عن صفة الإعراض عن السب فقد جاء بالمعنى وزاد في كلامه ما هو من تمامه وجمع بين الفتوة والمروءة .

وأيضاً نجده يقول[٤]:

نَشَــدتُ زِيــاداً وَالمُقامَــةُ بَينَنــا * وَذَكَّرتُــهُ أَرحــامَ سِــعرٍ وَهَيــثَمِ

يقال: نشدتك الله ، والرحم وناشدتك الله، أي سألتك بالله وبالرحم، يقول القَتَّال أقسمت على زياد بالله وأهل المجلس حاضرون بيننا، ولما يأتيه كلٌ منا مشاهدون، وإنما ذكره بهذا على رغمه طالباً الصلح، أو استظهاراً بإقامة الحجج عليه، وإلقاء مغاليق البغي إليه :

---

(١) البلاغة الواضحة:علي الجارم ومصطفى أمين، الدار المصرية السعودية،القاهرة،٢٠٠٤م،، ص٢٢٩.

(٢) نفسه والصفحة نفسها

(٣)ديوان اللصوص، ٦١/٢.

(٤) نفسه ١٠٨/٢.

فَلَمّـــا رَأَيـــتُ أَنَّـــهُ غَيـــرُ مُنتَـــهٍ * أَمَلـــتُ لَـــهُ كَفّـــي بِلَـــدْنٍ مُقَـــوَّمِ

يقول: لما وجدته لا ينتهي بالقول، ولا يرعوي بالزجر ،جذرت له كفي برمح لين مثقف فطعنته، وقوله أملت له : أي من أجله كفي بلدنٍ، من فصيح الكلام وبليغ الكنايات.

وقال أبو الطَّمْحان القَينّي يمدح مالك بن حمار الشمخي[١]:

سَـــأَمدَحُ مالِكـــاً فـــي كُـــلِّ رَكـــب * لَقيـــــتُهُم وَأَتـــــرُكُ كُـــــلَّ رَذلِ

فَمـــا أَنـــا وَالبكـــارَةُ أَو مَخـــاضٌ * عِظـــامٌ جِلَّـــةٌ سُـــدسٌ وَبُـــزلُ

وَقَـــد عَرَفَـــت كِلابُكُـــم ثِيـــابي * كَـــأَنّي مِـــنكُمُ وَنَســـيتُ أَهلـــي

فقول أبي الطمحان: (عرفت كلابهم ثيابي) كناية عن صفة هي الإلفة فقد ألفته كلاب هؤلاء القوم من طول مكثه معهم، ويقال إن أبا الطَّمْحان القَينّي قد جنى جناية، وطلبه السلطان فهرب من بلاده ولجأ إلى بني فزارة فنزل على رجل منهم يقال له مالك بن سعد أحد بني شمخ فآواه وأجاره وضرب عليه بيتاً، وخلطه بنفسه فأقام مدة ثم تشوق يوماً إلى أهله وقد شرب شراباً ثَمِل منه فقال لمالك لولا أن يدي تقصر عن دية جنايتي لعدت إلى أهلي فقال له هذه إبلي فخذ منها دية جنايتك وأردد ما شئت فلما أصبح ندم على ما قاله وكره مفارقة موضعه ولم يأمن على نفسه فأتى مالكاً فأنشده هذه الأبيات[٢] .

وقال القَتَّال الكلابي[٣]:

إِذا هَـمَّ هَمّـاً لَـم يَـرَ اللَّيـلَ غُمَّـةً * عَلَيـهِ وَلَـم تَصـعُب عَلَيـهِ المَراكِـبُ

قَرى الهَمّ إِذ ضافَ الزَماعَ فَأَصبَحَت * مَنازِلُـــهُ تَعـــتَسُّ فيهـــا الثَّعالِـــبُ

يَـرى أَنَّ بَعـدَ العُسـرِ يُسـراً وَلا يَـرى * إِذا كـــانَ يُســـرٌ أَنَّـــهُ الـــدَهَرَ لازِبُ

يصفه بالإقدام والتشمير وحسن النفاذ في الأمور، وأنه متى ما وقع في نفسه أمر فهم به اقتعد الليل ولم يعده حائلاً دون مراده حتى يصير ركوبه غمة ، وما

---

(١) ديوان اللصوص ٣٢٩/١.

(٢) نفسه والصفحة نفسها .

(٣) نفسه ٥٦/٢.

يتصور من هوله شدة تدفع في الصدر وتحلي عن الورد ولم يشق عليه المراكب، ولا يستكره فيه المتاعب، أما الكناية فهي في قوله (تعتس فيها الثعالب) وهي كناية عن صفة هي فراغ المنازل.

وقال مالك بن حريم الهمداني[1]:

فَواحِـــدَةٌ أَن لا أَبيـــتَ بِغِـــرَّةٍ * إِذا مـا سَـوامُ الحَـيِّ حَـولي تَضَـوَّعا

وَثانِيَـــةٌ أَن لا أُصَـــمِّتُ كَلبَنـــا * إِذا نَـزَلَ الأَضـيافُ حِرصـاً لِنودَعـا

وَثالِثَـــةٌ أَن لا تُقَـــذَّعَ جـــارَتي * إِذا كـانَ جـارُ القَـومِ فـيهِم مُقَـذَّعا

وَرابِعَـــةٌ أَن لا أُحَجِّـــلَ قِـــدرَنا * عَلـى لَحمِهـا حـينَ الشِّـتاءَ لِنَشـبَعا

وكذلك قال القَتَّال الكلابي[2]:

إِذا مـــا تَجَعفْـــرتُم علينـــا فإننـــا * بنـــو البَـــرْزي مـــن عـــزة نتبـــرزُ

فقد استخدم القَتَّال الكلابي الكناية في رسم هذه الصورة الشعرية فجعل الكناية أداة لوصف النسبة بين الشاعر وقومه وبنو البرزي بطن من العرب ينسبون إلى أمهم والبرزي لقب لبني بكر بن كلاب ، والكناية في قوله (تجعفرتم) وهي كناية عن صفة الغدر.

وهكذا فالصورة الكنائية عند اللصوص متنوعة عبروا فيها عما يجيش بفكرهم من صفات الكرم والمروءة والنجدة تارة وتفاعلا مع البيئة المحيطة بهم في سكونها وحركاتها تارة أخرى وبها تكتمل عناصر الصورة الشعرية إلى جانب التشبيه والاستعارة.

ومما سبق يتضح لنا أن شعر اللصوص كغيرهم من أشعار العرب حفل بالكثير من الصور الشعرية التي قامت على التشبيهات والاستعارات والكنايات وغير ذلك من ألوان البلاغة. وقد استطاع الشعراء اللصوص توظيف كل تلك الصور البيانية في إيصال المعنى، ووصف حالات النفس والشعور الذي كان يعتريهم فقد نقلوا لنا كل ما في خلجات أنفسهم بكل صدق وأمانة.

---

(١) ديوان اللصوص ١٣٠/٢.

(٢) نفسه ٧٥/٢.

الفصل الثالث

بناء القصيدة

المبحث الأول : **مقدمة القصيدة**

المبحث الثاني: **التخلص**.

المبحث الثالث: **خاتمة القصيدة** .

المبحث الرابع: **وحدة القصيدة**.

المبحث الأول

مقدمة القصيدة

لم يتعرض النقاد العرب الأقدمون لتعريف القصيدة ولكن علماء اللغة قالوا إنها مأخوذة من القصيد وهو ما تم شطر أبياته، وعندهم أنها مأخوذة من القصيد وهو المخ السمين[١] .

ومفهوم القصيدة يتلخص في أنها تأليف فني هدفه المتعة وليس إعطاء الحقائق العلمية أو الوزن أو القافية، أي ليس كل كلام موزون مقفى يكون قصيدة، فالوزن أو القافية لا يكفيان لتأليف قصيدة لأن القصيدة في الأساس تجربة فنية وبناء مركب من عناصر مترابطة ترابطاً عضويّاً تتفاوت فيها المعاني والألفاظ وجعل ابن رشيق النية شرطاً أساسيّاً لحد الشعر فيقول : "الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، الوزن، المعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام ما هو موزون مقفى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي ﷺ، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر"[٢] .

وإذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة،... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد.. ويستحسنون أن تكون القصيدة وتراً، وأن يتجاوز بها العقد، أو توقف دونه؛ كل ذلك ليدلوا على قلة الكلفة، وإلقاء البال بالشعر[٣] .

كلف النقاد الأقدمون بجودة مطلع القصيدة وحثوا الشعراء على تجويد مطالع قصائدهم، وإذا كان الابتداء حسناً بديعاً، ومليحاً رشيقاً كان داعية إلى الاستماع، لما يجيء بعده من الكلام، ولهذا المعنى يقول الله عز وجل : (الم) ، و (حم)، و (طس)، و (طسم) و (كهيعص) فيقرع أسماعهم بشيء بديع ليس لهم بمثله عهد، ليكون ذلك داعية لهم إلى الاستماع لما بعده والله أعلم بكتابه[٤] .

---

(١) القاموس المحيط:للفيروزآبادي، تحقيق: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ص ٣٨٦ .

(٢) العمدة : ١١٩/١ – ١٢٠.

(٣) نفسه ١٨٨/١ – ١٨٩.

(٤) الصناعتين ص ٤٣٧.

والفطن الحاذق من الشعراء يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين؛ فيقصد محابهم، ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره.. ألا ترى أن أحد الملوك قال لأحد الشعراء وقد أورد بيتاً ذكر فيه: " لو خلد أحد بكرم لكنت مخلداً بكرمك " وقال كلاماً نحو هذا، فقال الملك: إن الموت حق، وإن لنا منه نصيباً، غير أن الملوك تكره ذكر ما ينكد عيشها، وينغص لذتها، فلا تأتنا بشيء مما نكره ذكره.. [١] .

وهذا ابن طباطبا العلوي يضع أسساً للشعراء كي يتبعوها في مفتتح قصائدهم، وينبغي للشاعر أن يحذر في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف إقفار الديار وتشتت الألاَّف[٢] . ونعي الشباب، وذم الزمان، لاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح أو التهاني ، وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطيَّر منه سامعه، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح[٣] .

ومما تقدم فإن دراستنا لمقدمات الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي تقوم على تصنيف أنواع المقدمات عندهم من طلية وغزلية ووصف شيب وبكاء شباب، إلى غير ذلك من أنواع المقدمات.

١- المقدمة الطللية :

وللمقدمة الطللية ثلاثة أشكال:

(أ) الشكل الأول يتألف من صورة الأطلال بمفردها إذ يمر الشاعر بديار صاحبته، ويقف عندها ويتأملها ، ويتذكر أيامه على أرضها، ويحصي آثارها من أحجار، ورماد ونؤي وأحواض، وأعواد متناثرة هنا وهناك ، ثم يعدد ما غيَّر معالمها من رياح محملة بالرمال وسحب مشحونة بالماء، وسنوات متطاولة، ثم يصف إقفارها وخلوها من أهلها بعد رحيلهم منها، وكيف اتخذت منها قطعان البقر والظباء والثيران والنعام والظلمان مراتع تتنقل في ساحاتها وتلعب بها آمنة مع أولادها[٤] .

---

(١) العمدة : ٢٢٣/١.

(٢) تشتت الألاَّف : أي تفرق الأحباب.

(٣) عيار الشعر ١٢٦.

(٤)مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي،حسين عطوان،طبع دار المعارف – مصر، عام ١٩٧٠م،ص١١٦.

وقد شاع هذا النوع عند الشعراء اللصوص ، فكثير من مقدماتهم جاءت طللية إذ أنهم أوقفوا حياتهم على البادية وصحرائها، فهم أبداً في انتقال وارتحال يهجرون دياراً ويعمرون أُخرى، ويضطربون فيما بين ذلك، وصورة الأطلال عندهم لا تختلف –إن لم تكن ذاتها – عما هو موجود في شعر غيرهم من الشعراء الجاهليين من مرور الشاعر بديار صاحبته ووقوفه متأملاً متذكراً أياماً خلت معدداً ما بدل معالمها من سحب ورياح.

قال أبوالطَّمْحان القَينّي[1] :

لِمَـن طَلَـلٌ عـافٍ بِـذاتِ السَّلاسِـلِ * كَرَجْـعِ الوشـومِ فـي ظُهـورِ الأَنامِـلِ

تَبَـدَّت بِـهِ الـريحُ الصَّـبا فَكَأَنَّمـا * عَلَيـهِ تُـذَرِّي تربَـهُ بِالمَناخِـلِ

وَجَـرَّ عَلَيـهِ السَـيلُ ذَيـلاً كَأَنَّـهُ * إِذا التَفَّ في المَيثاءِ إِسفافُ ساحِلِ

وَقَفتُ بِهِ حَتّى تَعالى لِيَ الضُّحى * أَسـائِلُهُ مـا إِن يَبـينُ لِسـائِلِ

وَلَمّـا رَأَيـتُ الشَّـوقَ مِنّـي سَـفاهَةً * وَأَنَّ بُكـائي عَـن سَـبيلِيَ شـاغِلي

صَـرَفتُ وَكـانَ اليَـأسُ مِنّـي خَليقَـةً * إِذا ما عَرَفتُ الصّرمَ مِن غَير واصِلِ

بدأ الشاعر قصيدته بذكر الأطلال وما شخص من آثار هذه الديار وما فعلته بها الريح ، فصور هذا المشهد، وشبه هيئة هذه الديار بالوشوم التي تشمها الجواري على أناملهن، وتحدث عن السيل، وما يخلفه من آثار على الأرض تشبه أمواج البحر، كل هذا وهو واقف يسائل نفسه حتى علم أن هذا الشوق سفاهة منه فصرف نفسه، وردها عن ذلك الشوق وخفة الحلم.

وقال القَتَّال الكلابي[2] :

عَفـا لَفلَـفٌ مِـن أَهلِـهِ فَالمُضَـيَّحُ * فَلَـيسَ بِـهِ إِلاَّ الثَعالِـبُ تَضـبَحُ

وَأُدمٌ كَثيـرانِ الصَّـريمِ تَكَلَّفَـت * لِظِبيَـةَ حَتّـى زُرنَنـا وَهـيَ طُلَّـحُ

---

(١) ديوان اللصوص ٣٢٣/١.

(٢) نفسه ٦٣/٢.

يتحدث الشاعر عن خلو جبل (لفلف) من أهله، وكيف أنه أصبح مرتعاً للثعالب والأرانب والحيات، والبوم فناقة القَتَّال تجشمت المشقة في السفر إلى بلاد (ظبية) حتى تعبت وأعياها السفر.

وقال أيضاً[1] :

عَفَتْ فَردَةٌ مِن أَهلِها فَجَنابُها * فَحَرَّةُ لَيلى سَهلُها وَهِضابُها

فَرُمّانُ إلا كُلَّ أَسفَعَ ناشِطٍ * فَأَعناءُ سَلمى ميثُها فَلِصابُها

يحكي لنا الشاعر عن خلو "فردة" وهي ماء لجرم في ديار طيء "وحرة ليلى" وهي أرض معروفة في بلاد بني كلاب، فقد خلت هذه البقاع من أهلها وصارت تسكنها الثيران والأبقار الوحشية.

(ب) الشكل الثاني من المقدمة الطللية يرسم فيه الشاعر لوحة تتألف من صورتين صورة الأطلال التي تقدم ذكرها بكل تفاصيلها وتقاليدها، وصورة صاحبته وهو في الصورة الثانية يلح على تبيان محاسن صاحبته حتى يكاد يظهرها عضواً عضواً، ولا يترك شيئاً منها، بل يأتي على كل شيء كأنما يريد أن يشخص هذه الأعضاء تشخيصاً[2] .

وقد تفرد القَتَّال الكلابي بهذا الشكل من بين الشعراء اللصوص حيث قال[3] :

عَفَتْ أَجَلى مِن أَهلِها فَقَليبُها * إِلى الدَّوْمِ فَالرَّنْقاءِ قَفْراً كَثيبُها

إِذا هَبَّتِ الأَرواحُ كانَ أَحَبَّها * إِلَيَّ الَّتي مِن نَحوِ نَجدٍ هُبوبُها

وَإِنّي لَيَدعوني إِلى طاعَةِ الهَوى * كَواعِبُ أَترابٌ مِراضٌ قلوبها

كَأَنَّ الشِفاهَ الحُوَّ مِنهُنَّ حمِّلَت * ذَرى بَرَدٍ يَنهَلُّ عَنها غُروبُها

بِهِنَّ مِنَ الدَّاءِ الَّذي أَنا عارِفٌ * وما يَعرِفُ الأَدواءَ إِلا طبيبُها

يقول القَتَّال الكلابي أن "أجلى" وهي هضبة بأعلى نجد قد خلت من أهلها وسكانها، هي وما جاورها من المواضع مثل الدوم والرنقاء فقد صارت هذه المواضع

---

(١) ديوان اللصوص ٥٩/٢.

(٢) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص ١٢٣.

(٣) ديوان اللصوص ٥٧/٢ – ٥٨.

قفاراً تمتد رمالها من شدة القحل والجدب، ويحدثنا الشاعر عن أحب الرياح إلى قلبه وهي التي تهب من نحو نجد فهي التي تثير فيه الشوق والوجد، لأنها تأتي من جهة المحبوبة التي كعُب ثديها وارتفع فمثل هؤلاء الفتيات (الكواعب الأتراب) هن ما يدعينه إلى طاعة الهوى ثم انتقل بعد ذلك إلى وصف شفاههن ونعتها بالحو وهو من أجمل ما تُوصف به الشفاة، ثم انتقل إلى وصف الأسنان وأنها تشبه الثلج في بياضها.

فقد وصف القَتَّال في هذه الأبيات آنفة الذكر صورة الأطلال وصورة المحبوبة، وشخص أعضائها تشخيصاً جيداً .

وقال أيضا[1] :

عَفــا مِــن آلِ خَرْقــاءَ السَّــتارُ * فَبُرقَــةُ حَســلَةٍ مِنهــا قِفــارُ

فَــأَوحَشَ بَعــدَنا مِنهــا حِبِــرٌّ * وَلَــم توقَــد لَهــا بِالــذِئبِ نــارُ

أَطــاعَ لَهــا بِمَــدفَعِ ذي سُــدَيرٍ * فُــروعُ الضَّــالِ وَالسَّــلمُ القِصــارُ

لَعَمــرُكَ إِنَّنــي لأُحِــبُّ أَرضــاً * بِهــا خَرقــاءُ لَــو كانَــت تُــزارُ

كَــأَنَّ لِثاتِهــا عَلَقَــت عَلَيهــا * فُــروعَ السِّــدرِ عاتِيَــةً نَــوارُ

يقول : إن (أرض خرقاء) وبرقة و (حسلة) أصبحت جميعها قفاراً خالية من السكان، لا توقد فيها نار، وقسم بعمر صاحبه أنه يحب تلك الأرض التي كانت تسكنها محبوبته التي تشبه الظبية المتطاولة بعنقها للرعي، فهي ظبية نافرة من الظباء، ويظهر جلياً وصف ديار محبوبة الشاعر وتشبيها بالظبية النافرة.

ج/ الشكل الثالث: من المقدمة الطللية يرسم فيه الشاعر منظرين، منظر الأطلال ومنظر وصف الظعن وهي تسير في شعاب الصحراء وفوق رمالها .

ومع إن الشعراء اللصوص توسعوا في وصف الشكلين الأولين إلا أنهم أغفلوا الشكل الأخير.

وهكذا فالبكاء على الأطلال ثمرة البيئة المتنقلة، وهذا الجزء من القصيدة العربية يبدو أكثرها ترابطاً وتماسكاً؛ لأنه يقوم على معاني ممسك بعضها برقاب

---

(١) ديوان اللصوص ٧٦/٢

بعض، وينتهي بعضها إلى بعض فالوقوف على الأطلال يدعو إلى تحديدها وتحديدها يستدعي وصف ما به يُعرف، والاستغراق في تأملها يقود إلى مقارنتها بالحاضر الذي آلت إليه، وما فعلت به الرياح والأمطار وتعاقب الليل والنهار[١] .

٢ – المقدمة الغزلية :

افتتح الشعراء الجاهليون قصائد كثيرة بالمقدمة الغزلية، وتتألف هذه المقدمة من الحديث عن صد المحبوبة وهجرها أو بعدها وانفصالها، وما يخلفه الهجر والمطل والفراق من تعلق شديد، وشوق مستبد ، ودموع غزار يسكبها الشاعر حسرة وألماً ولهفة، وسرعان ما تفد على خاطره أيامه الماضية السعيدة وذكرياته الحلوة الجميلة، حين كان يلتقي بمحبوبته، ويبوح كل منهما لصاحبه بحبه، ويبادله إعجاباً بإعجاب، وشوقاً بشوق حتى إذا ما انتهى من ذلك مضى يصف محاسنها ومفاتن جسدها، وهو وصف التفتوا فيه إلى المحاسن الجسدية أكثر من التفاتهم للمحاسن المعنوية[٢] .

وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب؛ لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده.

ومقاصد الناس تختلف: فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال، وتوقع البين، والإشفاق منه، وصفة الطلول والحمول، والتشوق بحنين الإبل ولمع البروق ومر النسيم، وذكر المياه التي يلتقون عليها والرياض التي يحلون بها من خزامى، وأقحوان، وبهار، وحنوة، وظيان، وعرار، وما أشبهها من زهر البرية الذي تعرفه العرب، وتنبته الصحاري والجبال وما يلوح لهم من النيران في الناحية التي بها أحبابهم، ولا يعدون النساء إذا تغزلوا ونسبوا، فإذا وقع مثل قول طرفة:

وَفي الحَيِّ أَحوى يَنفُضُ المُردَ شادِنٌ * مُظاهِرُ سِمطَي لُؤلُؤٍ وَزَبَرجَدِ

فإنما هو كناية بالغزل عن المرأة[١] .

---

(١)امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية، الطاهر أحمد مكي، طبع دار المعارف مصر، ط١ ، سنة ١٩٦٨م، ص ٢٦٠ – ٢٦١.

(٢) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، ص ١٢٨.

(١) العمدة : ٢٢٥/١.

أما أهل الحاضرة فيأتي أكثر تغزلهم في ذكر الصدود، والهجران، والواشين، والرقباء، ومنعة الحرس والأبواب، وفي ذكر الشراب والندامى، والورد والنسرين والنيلوفر، وما شاكل ذلك من النواوير البلدية، والرياحين البستانية، وفي تشبيه التفاح والتحية به، ودس الكتب، وما شاكل ذلك مما هم به منفردون... وقد ذكروا الغلمان تصريحاً، ويذكرون النساء أيضاً، منهم من سلك في ذلك مسلك الشعراء اقتداء بهم، واتباعاً لما ألفته طباع الناس معهم، كما يذكر أحدهم الإبل، ويصف المفاوز على العادة المعتادة، ولعله لم يركب جملاً قط، ولا رأى ما وراء الجبانة، ومنهم من يكون قوله في النساء اعتقاداً منه، وإن ذكر فجرياً على عادة المحدثين وسلوكاً لطريقتهم؛ لئلا يخرج عن سلك أصحابه، ويدخل في غير سلكه وبابه، أو كناية بالشخص عن الشخص لرقته، أو حب رشاقته[1] .

لقد ذكرنا في فصل الغزل أن الشعراء اللصوص تغزلوا وأكثروا من الغزل ولاسيما في مفتتح قصائدهم رغم أنه غزل فني مصنوع لا يصدر عن عاطفة مشبوبة، أو تجربة صادقة وإنما يأتون به على عادة الشعراء القدامى في عصرهم تمهيداً بين أيدي الأغراض التي نظموا فيها.

قال القَتَّال الكلابي[2] :

صَـــرَمَت شُـــمَيلَةُ وِجهَـــةً فَتَجَلَّـــدِ * مَـــن ذا يَقـــولُ لَهـــا عَلَينـــا تَقصِـــدِ

أُشُـــمَيلَ مـــا أَدراكَ إن عاصَـــيتِني * أَنَّ الرَّشـــادَ يَكـــونُ خَلفَـــكَ مِـــن غَـــدِ

ياظَبيَـــــةً عَطَفَـــــت لآدَمَ شـــــادِنٍ * هَـــلا أَوَيـــتِ لِقَلـــبِ شَـــيخٍ مُقصَـــدِ

فَـــــإِذا أَرادَ الوَصـــــلَ لا تَصـــــلينَهُ * وَوَصَـــلتِ أَصـــحابَ الشَّـــبابِ الأَغيَـــدِ

يعبر الشاعر عن نفسه في هذه الأبيات ويدعوها للتجلد والتماسك وينادي محبوبته التي تشبه الظبية ويطلب مد حبل الوصال بينه وبينها؛ لأنه مصاب بسهام الحب التي تملكته وأصابته ولم تخطئ منه مقتلاً، فالعزوبة ظاهرة على هذا الغزل وإن بدت عليه الصنعة الفنية، وخلا من صدق التجربة والعاطفة.

---

(١) نفسه ٢٢٥/١.

(٢) ديوان اللصوص ٦٨/٢.

وقال أيضاً[1] :

ظَعَنَتْ قَطاةُ فَما تَقولُكَ صانِعا * وَقَعَدتَ تَشكو في الفُؤادِ صَوادِعا

وَكَأَنَّها إِذ قَرَّبَتْ أَجمالَها * أَدماءُ لَم تُرشِح غَزالاً خاضِعا

بَغَمَت فَلَم يُصحِب لَها فَإِستَقبَلَت * مِن عاقِلٍ شُعَباً يَسِلنَ دَوافِعا

ظَلَّت تَعَجَّبُ مِن سَوالِفِ هَوجَعٍ * أَدماءَ تَلتَقِطُ البَريرَ اليانِعا

يبكي القَتَّال في هذه الأبيات محبوبته التي رحلت وتركته في حيرة من أمره وماذا يصنع لكي يداوي صدع قلبه وتشققه بعد رحيل (قطاة) وأهلها.

وقال القَتَّال الكلابي ذاكراً محبوبته عالية [2] :

أَعالِيَ أَعلى اللُّهُ جَدَّكِ عالِيا * وَأَسقى بِرَيّاكِ العِضاةَ البَوالِيا

أَعالِيَ ما شَمسُ النَهارِ إِذا بَدَت * بِأَحسَنَ مِمّا تَحتَ بُردَيكِ عالِيا

أَعالِيَ لَو أَنَّ النِساءَ بِبَلدَةٍ * وَأَنتِ بِأُخرى لاتَّبَعتُكِ ماضِيا

أَعالِيَ لَو أَشكو الَّذي قَد أَصابَني * إِلى غُصُنٍ رَطبٍ لأَصبَحَ بالِيا

فمحبوبته (عالية) تشبه الشمس في البهاء، وحسن الطلعة فهي ليست كباقي النساء ، ولو أن النساء كن ببلدة، وهي بأخرى لاتبعنها جميعهن، ثم وصف ما به من إعياء فلو شكا هذا الألم إلى غصن طري لأصبح ذابلاً يابساً.

ولا ينفك يقول[3] :

هَل حَبلُ مامَةَ هَذِهِ مَصرومُ * أَم حُبُّ مامَةَ هَذِهِ مَكتومُ

يا أُمَّ أَعيَنَ شادِنٍ خَذَلَت بِهِ * عَيناءُ فاضِحَةٌ بِها تَرقيمُ

بِنَقا الفقَيِّ تَلأَلأَت فَخَطا لَها * طِفلٌ بُرادٌ ما يَكادُ يَقومُ

إِنّي لَعَمرُ أَبيكِ لَو تَجزينَني * وَصّالُ مَن وَصَلَ الحِبالَ صَرومُ

شبه القَتَّال – كدأبه – المحبوبة بالظبية البيضاء واسعة العينين ، وأطلق عليها في هذه المرة اسم (مامة) فقد تخلفت (مامة) هذه عن صويحباتها كما تتخلف الظبية

---

(١) ديوان اللصوص ٨٨/٢.

(٢) نفسه ١١٠/٢.

(٣) نفسه ١٠٧/٢.

عن القطيع وأصبحت تمشي بوادٍ يقال له (نقا الفقي) وشبه مشيتها في هذا الوادي بمشية الطفل الحديث الذي لم تكتمل قوته، وأقسم بعمر أبيها أنه يصل من واصله ويقطع من قطاعه.

وقال مالك بن حريم الهمداني[1] :

تَـــذَكَّرتُ سَـــلمى وَالرِّكـــابُ كَأَنَّهـــا * قَطـــاً وارِدٌ بَـــينَ اللِفـــاظِ وَلَعلَعـــا

فَحَـــدَّثتُ نَفســـي أَنَّهـــا أَو خَيالهـــا * أَتانـــا عَشـــاء حـــينَ قُمنـــا لِنَهجَعـــا

فَقُلـــتُ لَهـــا بيتـــي لَـــدَينا وَعَرِّســـي * وَمـــا طَرَقَـــت بِعـــدَ الرُّقـــادِ لِتَنفَعـــا

بدأ الهمداني قصيدته بمقدمة غزلية جميلة وذكر محبوبته (سلمى) والإبل تحمل القوم في طريقها إلى البادية، وشبه الركاب بالطير الذي ورد للشراب من ماء الغدير، فحدث الشاعر نفسه هل هذه محبوبته؟ أم أن هذا طيف سرى به ليلاً والناس نيام؟، وطلب إليها في البيت الثالث أن تنزل في آخر الليل وتستريح معهم.

وفي تردد هذه الأسماء مثل قطاة وشميلة وأميمة وخرقاء وظبية وليلى ومامه وسلمى وغيرهن من الأسماء ما يؤكد أنه غزل فني مصنوع وكما يقول ابن رشيق: "وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم فهم كثيراً ما يأتون لها زوراً نحو ليلى وهند وسلمى ودعد، ولبني وعفراء وأروى وريا وفاطمة ، وعلوة وعائشة والرباب وزينب ونعم وأشباههن"[2] .

وخلاصة القول فالمقدمة الغزلية لا تقل انتشاراً في فواتح القصائد الجاهلية عن المقدمة الطللية، وأن الصفة الحسية هي التي غلبت على أذواق الشعراء وهي صفة تتلاءم مع صورة الحياة الجاهلية الوثنية فقد كان العرب ولا يزالون ماديين لم ترتق أذواقهم ولم تبتل مشاعرهم، ولذلك يكون هذا الضرب من الغزل ألصق بهم وبنفوسهم، وإن كان من فروق بينهم فهي تتلخص في أن جل الشعراء لم يتحدثوا حديثاً صريحاً عن مغامراتهم وتبذلاتهم، بل تحدثوا عن مفاتن محبوباتهم الجسدية، تلك التي سلبت أفئدتهم، وظلت ماثلة أمامهم لا ينسونها بل يذكرونها وخرج الأعشى

---

(١) ديوان اللصوص ١٢٨/٢.

(٢) العمدة ٢٢١/٢ – ٢٢٢.

عنهم بإسرافه في حسيته وماديته. أما ما قد يكون من تسام وعفة في غزلهم ، عند عنترة أو غيره فهو شذوذ عن عُرْفهم، هيأت له عوامل مختلفة باختلاف الشعراء الذين تساموا في حبهم، وعشقوا عشقاً طاهراً خالصاً من شوائب الحس ... [١] .

٣ – مقدمة وصف الشيب وبكاء الشباب:

أرسى المعمَّرون من الشعراء أصول هذه المقدمة، وألموا بأكثر عناصرها غير أن أشعارهم التي تفجعوا فيها على شبابهم لم تكن مقدمات لقصائد طويلة بل مقطوعات نفثوا فيها آلامهم وتمثلوا ذكرياتهم.

ويبدو أن الشعراء أعجبوا بالمعاني التي وردها المعمَّرون أو أنها انسجمت مع واقع حياة نفر منهم بلغوا من العمر عتياً، ومروا بالتجربة نفسها فأخذوا يرددونها في صدور قصائدهم ثم ينفذون منها على موضوعاتهم وأغراضهم الأساسية[٢] .

أما هذا النوع من المقدمات فقد ذكره مالك بن حريم الهمداني حيث قال[٣]:

جَزَعتَ وَلَم تَجزَعْ مِنَ الشَيبِ مَجزَعا * وَقَد فاتَ رِبعِيُّ الشَبابِ فَوَدَّعا

وَلاحَ بَياضٌ في سَوادٍ كَأَنَّهُ * صِوارٌ بِجَوٍّ كانَ جَدباً فَأَمرَعا

وَأَقبَلَ إِخوانُ الصَّفاءِ فَأَوضَعوا * إِلى كُلِّ أَحوى في المَقامَةِ أَفرَعا

فقد بكى الهمداني شبابه في هذه الأبيات، وجزع أيَّما جزع من ظهور الشيب على رأسه وتحسر على أول أيام الشباب وما بها من جمال ، وعبَّر عن ظهور البياض في شعره مشبهاً شعره في شبابه بالقطيع من البقر الذي يرعى في أرض خضراء، وشكا إعراض الغواني عنه وقال إن الغواني اللواتي كن يصافينه في شبابه أقبلنَّ إلى كل أسود الشعر أفرعه.

ولم نجد في شعر اللصوص غير هذا النموذج لذكر الشيب، فقد بكى مالك بن حريم الهمداني شبابه في أول قصائده، ولم يشاركه في هذا الفن أحد من الشعراء اللصوص.

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ١٣٦

(٢) نفسه ص ١٤٨.

(٣) ديوان اللصوص ١٢٨/٢.

وما تقدم من الحديث عن أنواع المقدمات في شعر اللصوص يظهر أنها من مقدمة طللية وغزلية ومقدمة وصف الشيب وبكاء الشباب، وهم في كل هذه المقدمات غير خارجين لما أخطه شعراء عصرهم.

ويمكن القول بأن المقدمة ظاهرة من الظواهر الفنية التي صاحبت القصيدة العربية على اختلاف الأعصار التي مرت عليها والأمصار التي انتقلت إليها، وهي ظاهرة لم تتخذ شكلاً واحداً بل تعددت أشكالها وتنوعت صورها لاسيما في العصور التي تلت العصر الجاهلي، بل في أول عهدها يوم أن أصل شعراء الطليعة المبدعة في الجاهلية لقصائدهم مجموعة من التقاليد الفنية التي كان منها حرصهم على افتتاح مطولاتهم بألوان مختلفة من المقدمات[١] .

وبعد هذا كله فالمقدمات قديمها وجديدها كانت تقليداً استقله الشعراء لتصوير حياتهم العاطفية والفكرية، والتعبير عن تأثرهم بها، ومواقعهم منها كما احتفظوا لها بالحيوية والتجدد[٢].

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، حسين عطوان، طبع دار الجيل، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ – ١٩٨٢م ، ٣٩١.

(٢) نفسه ، ٤٠٠.

المبحث الثاني

التخلص

هو خروج الشاعر من المقدمة إلى موضوع القصيدة بطريقة بارعة لا يشعر فيها السامع بمفاجأة الانتقال من المقدمة إلى الموضوع وهو قسمان:

١ – حسن التخلص:

هو ما ينبغي لكل متكلم من شاعر أو خطيب إذا كان قد أتى بما يصلح من الافتتاحات الحسنة فلابد له من مراعاة التخلص الحسن؛ لأنه لابد له من تقديم الغزل ، أو ذكر الفخر أو ذكر أطروفة بأدب ثم يذكر على أثره المدح، وعلى قدر براعة الشاعر والخطيب، والمصنف يكون حسن التخلص إلى المقصود، وقلَّ حسن التخلص في كلام المتقدمين[١] .

وقال ابن رشيق القيرواني :"وأولى الشعر بأن يسمى تخلصاً ما تخلَّص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ، ثم عاد إلى الأول، وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه كقول النابغة الذبياني في آخر قصيدة اعتذر بها إلى النعمان بن المنذر[٢]:

فَكَفَفتُ مِنِّي عَبرَةً فَرَدَدتُها * عَلى النَّحرِ مِنها مُستَهِلٌّ وَدامِعُ

عَلى حينَ عاتَبتُ المَشيبَ * وَقُلتُ أَلَمّا أَصحُ وَالشَّيبُ وازِعُ؟

ثم تخلص إلى الاعتذار فقال:

ولكنَّ هَمَّا دونَ ذَلِكَ شاغِلٌ * مَكانَ الشَّغافِ تَبتَغيهِ الأَصابِعُ

وَعيدُ أَبي قابوسَ في غَيرِ كُنهِهِ * أَتاني وَدوني راكِسٌ فَالضَّواجِعُ

ثم وصف حاله عندما سمع ذلك فقال:

فَبِتُّ كَأَنّي ساوَرَتني ضَئيلَةٌ * مِنَ الرّقشِ في أَنيابِها السُمُّ ناقِعُ

يُسَهَّدُ مِن لَيلِ التّمامِ سَليمُها * لِحَلي النِساءِ في يَدَيهِ قَعاقِعُ

تَناذَرَها الرَّاقونَ مِن سوءِ سُمِّها * تُطَلِّقُهُ طَوْراً وَطَوْراً تُراجِعُ

---

(١) كتاب الطراز : ١٧٩/٣.

(٢) العمدة ٢٣٧/١.

فوصف الحية والسليم الذي شبه به نفسه ما شاء، ثم تخلص إلى الاعتذار الذي كان فيه فقال:

أَتاني – أَبَيتَ اللَّعْنَ– أَنَّكَ لُمتَني * وَتِلكَ الَّتي تَستَكُّ مِنْها المَسامِعُ

ثم أطرد له ما شاء من تخلص إلى تخلص، حتى انقضت القصيدة ، وهو مع ما أشرت إليه غير خاف(١).

ثم إن حسن التخلص يأتي على أوجه، فأحسن ما يأتي في بيت واحد، وهذا كقول مسلم بن الوليد يمدح البرامكة :

أَجَدُّكِ ما تَدرينَ أَن رُبَّ لَيلَةٍ * كَأَنَّ دُجاها مِن قُرونِكِ يُنشَرُ

صَبَرتُ لَها حَتّى تَجَلَّت بِغُرَّةٍ * كَغُرَّةِ يحيى حينَ يُذكَرُ جَعفَرُ

فما هذا حاله فقد فاق في حسن التخلص من الغزل إلى المديح مع قصر الكلام، وتقارب طارقه لما فيه من إدماج المبالغة في مدح يحس بالبر لابنه وجمعه فيه من المحاسن(٢).

وقد يأتي في بيتين كقول أبي تمام:

يَقولُ في قومَسٍ صَحبي وَقَد أَخَذَتْ * مِنّا السّرى وَخُطا المَهرِيَّةِ القُودِ

أَمَطلَعَ الشَمسِ تَنوي أَن تَؤُمَّ بِنا * فَقُلتُ كَلاّ وَلَكِن مَطلِعَ الجودِ

فانظر إلى ما أبرزه من التخلص الرائق والمخرج الفائق وربما جاء في ثلاثة أبيات ما قاله أبونواس يمتدح بني العباس:

وإذا جلستَ إلى المُدامِ وشربِها * فاجعل حديثك كُلَّه في الكأس

وإذا نزعتَ عن الغوايةِ فلتكن * لله ذاك النَّزْعُ لا للناس

وإذا أردت مديح قومٍ لَمَ تَلُمْ * في مدحهم فامدح بني العبَّاسِ

فقاتله الله، ما أرق كلامه وما أعجب ما جاء به من النسيب وحسن التخلص فكأن ما جاء به رحيق مفلفل أو نهر جار تسلسل(٣).

---

(١) العمدة ٢٣٨/١.

(٢) نفسه والصفحة نفسها .

(٣) كتاب الطراز ١٨/١٣.

٢ – التخلص المفاجئ:

كانت العرب في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها، والوجد بفراق ساكنيها، ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت (دع ذا) و (سلّ الهم عنك بكذا) كما قال امرؤ القيس:

فَـدَع ذا وَسَـل الهُـمَّ عَنـكَ بِجِسـرَةٍ * ذُمــولٍ إذا صــامَ النَّهــارُ وَهَجَّــرا

وربما تركوا المعنى الأول وقالوا: (وعيس أو وهوجاء) وما أشبه ذلك كما قال علقمة[١]:

إذا شــابَ رَأسُ المَـرءِ أَو قَـلَّ مالُــهُ * فَلَــيسَ لَــهُ مِــن وُدِّهِــنَّ نَصــيبُ

وَعــيسٍ بَرَيناهــا كَــأَنَّ عُيونَهــا * قَــواريرُ فــي أَدْهــانِهِنَّ نُضــوبُ

فإذا أرادوا ذكر الممدوح قالوا: إلى فلان ثم أخذوا في مدحه كما قال علقمة:

وَناجِيَــةٍ أَفنــى رَكيــبَ ضُــلوعِها * وَحارِكَهــا تَهَجَّــرٌ فَــدُؤوبُ

وَتُصـبِحُ عَـن غِـبِّ السُّرى وَكَأَنَّهـا * مُوَلَّعَــةً تَخشــى القَنــيصَ شَــبوبُ

فوصفها ثم قال:

إِلــى الحــارِثِ الوَهّــابِ أَعمَلــتُ نــاقَتي * لِكَلْكَلِهــا وَالقُصــرَيَينَ وَجيــبُ

وربما تركوا المعنى الأول وأخذوا في الثاني من غير أن يستعملوا ما ذكروه، قال النابغة[٢]:

تطــاول حَتّــى قُلــتُ لَـيسَ بِمُـنْقَضٍ * وَلَـيسَ الَّـذي يَرعـى النُّجـومَ بِآيِـبِ

عَلَــيَّ لِعَمــرٍو نِعمَــةٌ بَعــدَ نِعمَــةٍ * لِوالِــدِهِ لَيسَــت بِــذاتِ عَقــارِبِ

أما الشعراء اللصوص لم يكونوا أصحاب حظ في حسن التخلص شأنهم شأن غيرهم من الشعراء القدامى تخلصاتهم جاءت من ضرب الانتقال المفاجئ وقد كثر في شعرهم الاستطراد أكثر من التخلص ،فقد يبدأ أحدهم بذكر الشيء أو وصفه ثم يستطرد إلى وصف شيء آخر ثم يعود للأول وهكذا جل قصائدهم، فحياتهم التي بنيت على السرعة والخفة والمرونة، أوقعتهم في كثرة الاستطراد أضف إلى ذلك

---

(١) الصناعتين ٤٥٢.

(٢) نفسه ٤٥٣.

إكثارهم من الوصف في بطون قصائدهم، ولكي نوضح ما قلناه لابد لنا من عرض بعض النماذج من قصائدهم.

ففي قصيدة القَتَّال الكلابي التي مدح بها عبدالله بن حنظلة الكلابي التي مطلعها[١]:

ظَعَنَتْ قَطاةُ فَما تَقولُكَ صانِعا * وَقَعَدتَ تَشكو في الفُؤادِ صَوادِعا

بدأها بوصف المحبوبة والتغزل فيها متحسراً على رحيلها وفراقها إياه، واستمر في وصف حالة المحبوبة إلى أن تخلص على طريقة (دع ذا) وذلك في قوله[٢]:

دَع ذا وَلَكِن حاجَتي مِن جَعفَرٍ * رَجُلٌ تَطَلَّعَ لِلأُمورِ مَطالِعا

يَهنا اِبنُ حَنظَلَةَ الثَناءَ يُتِمُّهُ * قِدماً وَيَبنيهِ بِناءً رافِعا

فقد تخلص الشاعر في هذه الأبيات على طريقة القدماء.

وفي قصيدة مالك بن حريم الهمداني التي مطلعها[٣]:

جَزَعتَ وَلَم تَجزَع مِنَ الشَيبِ مَجزَعا * وَقَد فاتَ رِبعِيُّ الشَبابِ فَوَدَّعا

نجد أنه استهلها بالبكاء على الشباب والتحسر على ذلك الزمن الذي انقضى ثم استطرد إلى وصف المحبوبة وهيامه بها، وبعد ذلك انتقل إلى الفخر بنفسه وقومه ثم تحدث عن الخيل التي تساعد على النصر، ثم ختم قصيدته بالفخر بنفسه مرة أخرى حيث قال[٤]:

وَلا يَسأَلَ الضَّعيفُ الغَريبُ إِذا شَتا * بِما زَخَرَتِ قِدري لَهُ حينَ وَدَّعا

فَإِن يَكُ غَثّاً أَو سَميناً فَإِنَّني * سَأَجعَلُ عَينَيهِ لِنَفسِهِ مَقنَعا

إِذا حَلَّ قَومي كُنتُ أَوسَطَ دارِهِم * وَلا أَبتَغي عِندَ الثَنِيَّةِ مَطلَعا

أما في قصيدة أبي الطَّمْحان القَينّي بدأها -كعادة الشعراء- بالوقوف على الأطلال قائلاً[٥]:

---

(١) ديوان اللصوص ٨٨/٢.

(٢) نفسه والصفحة نفسها .

(٣) نفسه ١٢٩/٢.

(٤) نفسه والصفحة نفسها .

(٥) ديوان اللصوص ٣٢٤/٢.

لِمَـن طَلَـلٌ عـافٍ بِـذاتِ السَّلاسِـل * كَرَجـعِ الوشـومِ فـي ظُهـورِ الأَنامِـلِ

تَبَـدَّت بِـهِ الـرِّيحُ الصَّـبا فَكَأَنَّمـا * عَلَيـــهِ تُـــذَرِّي تربَـــهُ بِالمَناخِـــلِ

فقد استهلها بالوقوف على الأطلال ثم استطرد إلى ذكر الشوق، ثم انصرف عن ذلك بذكر الثور الوحشي بقوله[1]:

وَلَمّـا رَأَيـتُ الشَّـوقَ مِنّـي سَـفاهَةً * وَأَنَّ بُكـائي عَـن سَـبيلِيَ شـاغِلي

صَـرَفتُ وَكـانَ اليَـأسُ مِنّـي خَليقَـةً * إِذا ما عَرَفتُ الصّرْمَ مِن غَير واصِلِ

كَالنـــابِئِ الفَـــردِ الأَرَحِّ ظِلَوفِـــهِ * قَـوانِئُ حُمـرٌ مِـن خُزامـى الخَمائِـلِ

وكذلك في قصيدة القَتَّال الكلابي التي مطلعها[2]:

صَـــرَمَتْ شُـــمَيلَةُ وِجهَـــةً فَتَجَلَّـــدِ * مَـن ذا يَقـولُ لَهـا عَلَينـا تَقصِـدِ

بدأها بالغزل ناعتاً حظه في الحياة ذاكراً هجر المحبوبة له، وصدها عنه مستطرداً إلى وصف ناقته القوية الصلبة، مستطرداً إلى الفخر بنفسه[3]:

أَشُـمَيلَ مـا يُـدريك أَن رُبَّ آجِـنٍ * طـامٍ عَيالِمُـهُ مَخـوفِ المَرصَـدِ

جاهَرتُـــهُ بِزِمـــامِ ذاتِ بُرايَـــةٍ * وَحـدي سِـوى أُجُـدٍ وَسَـيفٍ مُفـرَدِ

وَمَشَـــيتُ فـــي أَعطافِـــهِ مُتَـــدَنِيّاً * وَأَحطَـت أَقفُـرُ مِـن حِيـالِ المَـورِدِ

أَدنـو إِلـى المَعـروفِ مـا إِستَدنَيتَني * فَـــإِذا أُقـــادُ مُعاسِـــراً لَـــم أَنقَـــدِ

مستطرداً إلى وصف الخيل وهيئة القوم داخل المعركة راجعاً إلى وصف نفسه بالقوة والشجاعة.

ومما سبق يتضح لنا أن الشعراء اللصوص قد جاءوا بطريقة القدماء في التخلص على طريقة (دع ذا) وكذلك أكثروا من الاستطراد وانتهجوا سبيل الوصف، وقد جعلوا القصيدة استطرادية محضة. ومن دراستنا لشعر اللصوص نؤكد أن جُلَّ قصائدهم تسير على هذا النمط ، وبذلك لا يكون الشعراء اللصوص قد فارقوا حسن التخلص فحسب، بل التخلص المفاجئ أيضاً وقد جاءوا به في موضع واحد من

---

(١) نفسه والصفحة نفسها .

(٢) نفسه ٦٨/٢

(٣) نفسه والصفحة نفسها .

شعرهم وأكثروا من الاستطراد، إذ إنهم نادراً ما يخصون القصيدة بموضوع واحد في قصائدهم المادحة يبدؤون بالغزل ووصف الراحلة والقفار، ثم ذكر المحبوبة والممدوح ولعلَّ ذلك يرجع إلى حياة التلصص التي كان يحكمها التنقل وتسيطر عليها الهمجية والنزاع.

المبحث الثالث

خاتمة القصيدة

الانتهاء قاعدة القصيدة ، وآخر ما يبقى منها في الإسماع وسبيله أن يكون محكماً، لا تمكن الزيادة عليه ، ولا يأتي بعده أحسن منه ، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه(١).

وينبغي لكل بليغ أن يختم كلامه في أي مقصد كان بأحسن الخواتم، فإنها آخر ما يبقى في الاسماع، وربما حُفظت من بين سائر الكلام؛ لقرب العهد بها، فلا جرم إن وقع الاجتهاد في رشاقتها وحلاوتها وفي قوتها وجزالتها ، وينبغي تضمينها معنى تاماً يؤذن السامع بأنه الغاية والمقصد والنهاية ، ولهذا قال عليه الصلاة والسلام : ملاك العمل خواتمه ، وفي حديث آخر: ألا إنما الأعمال بخواتيمها، وفي حديث آخر : لا تعجبوا من أحد حتى تدروا بم يختم له. فالخاتمة في كل شيء هي العمدة في محاسنه والغاية في كماله، فأما المتقدمون من الشعراء كامرئ القيس والنابغة ، وطرفة وغيرهم من الشعراء الجاهليين ليس لهم فيه كل الإجادة ، وإنما الذي أجاد فيه المتأخرون كأبي نواس، والمتنبئ، والبحتري ، وأبي تمام(٢).

ويقول أبوهلال العسكري : "وينبغي أن يكون آخر بيت قصيدتك أجود بيت فيها ، وأدخل في المعنى الذي قصدت له، فينظمها كما فعل ابن الزِّبعرى في آخر قصيدة يعتذر فيها للنبي ﷺ ويستعطفه:

فخذ الفضيلة عن ذنوب قد خلتْ * واقبل تضرُّعَ مستضيفٍ تَائِبِ

فجعل نفسه مستضيفاً ، ومن حق المستضيف أن يضاف، وإذا أضيف فمن حقه أن يضاف، ذكره تضرعه وتوبته مما سلف، وجعل العفو عنه مع هذه الأحوال فضيلة ، فجمع في هذا البيت جميع ما يحتاج إليه في طلب العفو(٣).

---

(١) العمدة : ٢٣٩/١.

(٢) كتاب الطراز ١٨٣/٣.

(٣) الصناعتين ٤٤٣-٤٤٤.

وقال تأبط شراً في آخر قصيدته[1]:

لَتَقْــرعَنَّ علــيَّ السِّــنَ مِــنْ نَــدَمٍ * إذا تَــذكرَّتَ يَوْمــاً بَعْــضَ أخَلاْقــي

فهذا البيت أجود بيت فيها ، لصفاء لفظه وحسن معناه.

ومن حسن المقطع جودة الفاصلة وحسن موقعها وتملكها في موضعها على ثلاثة أضرب:

١- ضرب منها أن يضيق على الشاعر موضع القافية، فيأتي بلفظ قصير قليل الحروف فيتم به البيت كقول زهير:

وَأَعلَــمُ عِلْــمَ اليَــوْمِ وَالأَمــسِ قَبْلَــهُ * وَلَكِنَّنــي عَن عِلْمِ مــا فــي غَدٍ عَمــي

٢- الضرب الثاني هو أن يضيق المكان أيضاً ، ويعجز عن إيراد كلمة سالمة تحتاج إلى إعراب ليتم بها البيت فيأتي بكلمة معتلة لا تحتاج إلى الإعراب ، فيتممه به كقول زهير:

فَأنــتَ تَفــري مــا خَلَقــتَ وَبَعــضُ * القَــومِ يَخلُــقُ ثُــمَّ لا يَفــري[2].

٣- والضرب الثالث: أن تكون الفاصلة لائقة بما تقدمها من ألفاظ الجزء من الرسالة أو البيت من الشعر، وتكون مستقرة في قرارها ، ومتمكنة في موضعها ، حتى لا يسد مسدها غيرها، وأن تكون قصيرة قليلة الحروف كقوله تعالى: ﴿ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضۡحَكَ وَأَبۡكَىٰ ﴿٤٣﴾ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحۡيَا ﴿٤٤﴾ وَأَنَّهُۥ خَلَقَ ٱلزَّوۡجَيۡنِ ٱلذَّكَرَ وَٱلۡأُنثَىٰ ﴾[3] فأبكى مع أضحك ، وأحيا مع أمات ، في نهاية الجودة وغاية حسن الموقع.

ومن العرب من يختم القصيدة والنفس بها متعلقة ،وفيها راغبة مشتهية ، ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم يتعَّمد جعله خاتمة، كل ذلك رغبة في أخذ العفو ، وإسقاط الكُلْفة[4].

وللشعراء اللصوص خواتيم قصائد يتوفر فيها بعض ما ذكرناه من شروط جودة الخاتمة وإن أتى بعضها بارداً خالياً من هذه الشروط المذكورة آنفاً.

---

(١)الصناعتين ٤٤٣-٤٤٤.

(٢) نفسه ٤٤٥-٤٤٧

(٣) سورة النجم الآيات ٤٣ – ٤٥.

(٤) العمدة ١/٢٤٠-٢٤١.

قال أبوالطَّمْحان القَينّي[١]:

فَمَـن يَـأمَنُ الأَيّـامَ بَعـدَ اِبـنِ هُرْمُـزٍ * وَبَعـدَ أَبـي قـابوسَ مُـذكي القَنابِـلِ

فهي خاتمة تجري مجرى المثل والحكمة وتوحي بانتهاء الكلام .

وقال القَتَّال الكلابي[٢].

يَـرى أَنَّ بَعـدَ العُسـرِ يُسـراً وَلا يَـرى * إِذا كـانَ يُسـرٌ أَنَّـهُ الـدَّهَرَ لازِبُ

وقولـه : (إن بعد العسر يسرا) ، يدل على أن العسر واليسر يتعاقبان، فهذه الخاتمة توحي بانتهاء الكلام.

وقال القَتَّال الكلابي [٣].

تُبـدي الأُمـورُ لَـهُ إِذا مـا أَقبَلَـتْ * مـا كُـنَّ فـي إِدبـارِهِنَّ صَـوانِعا

فقد وصف القَتَّال ممدوحة بأنه يرى في بدايات الأمور ما سوف تكون خواتمها ، وهي خاتمة جيدة توحي بانتهاء الكلام. ومن الخواتيم الجيدة قول القَتَّال الكلابي أيضاً[٤]:

وَشَـمِّر وَلا تَجعَـل عَلَيـكَ غَضاضَـةً * وَلا تَـنسَ يـا ابـنَ المَضـرَحِيِّ بَلائِيـا

فهذه خاتمة تجري مجرى الحكمة وتوحي بانتهاء الكلام وتكون قفلاً له .

وقال فرعان بن الأعرف[٥]:

وإِنِّـي لَـداعٍ دَعْـوة لَـو دَعَوْتُهـا * عَلَـى جَبَـلِ الرَّيـان لا تْقـضَّ جانِبُـهُ

أما هذه الخاتمة فإنها تصور عقوق منازل –ابن الشاعر– له وتصف أقصى ما لاقاه فرعان من عقوق ابنه بما لا شيء بعده.

وقال القَتَّال الكلابي[٦]:

فَـأَذهَبَتهُمُ شَـتّى فَلاقَـوا بَلِيَّـةً * مِـنَ الشَـرِّ لا يَحظى بِهـا مـن أَقـايِسُ

والخاتمة في البيت جيدة جمعت كثيراً من صفات القوة والسطوة وما أنزله القَتَّال بأعدائه.

---

(١) ديوان اللصوص ٢٢٨/١.

(٢) نفسه ٥٧/٢

(٣) نفسه ٩٠/٢.

(٤) نفسه ١١٠/٢

(٥) نفسه ٣٩/٢.

(٦) نفسه ٨٧/٢.

وكثيراً ما تضمنت خواتيم القَتَّال الكلابي شيئاً من الحكمة كقوله[١]:

إنَّ العُـروقَ إذا إسـتَنزَعتَها نَزَعَـتْ * وَالعِرْقُ يَسري إذا ما عَرَّسَ السَّاري

فهذه الخاتمة لا تخلو من الحكمة والحقيقة أضف إلى ذلك ما أنها أوحت بانتهاء الكلام .

ما قدمناه هو ما استحسناه من خواتيم الشعراء اللصوص وهي كما ذكرنا قبلاً يتوفر فيها بعض الشروط المطلوبة في جودة الخاتمة .

وللشعراء اللصوص خواتيم لا تلم بشروط جودة الخاتمة من ذلك قول الأُحَيْمر السَّعْدِيّ في وصف الإبل[٢]:

أَنـاعيمُ يَحـويهِنَّ بِـالجَرَعِ الغَضـا * جَعابيـبُ فيهـا رِثَّـةٌ وَدُثُـورُ

تصف هذه الخاتمة الإبل وهي ترتع في الصحراء وعليها رجال من سفلة الناس وضعفائهم فهذا البيت يحسن أن يكون في وسط القصيدة ، لا في خاتمتها فهو لا يوحي بجودة الخاتمة، والنفس من بعد ذلك ترغب في أن يضيف مزيداً من الصفات لهذه الإبل ومن فوقها، فإذا بالشاعر يقطع الكلام فيصبح مبتوراً مفتقراً لتمام.

وقول القَتَّال الكلابي[٣]:

شـديدُ الـنَّهْض لا حَطْـمٌ مـذكٌ * ولا ضـرعٌ تقـاسُ بـه المهـارُ

فهو يصف هذا الفرس بأنه متوسط السن فلا هو بالحديث الصغير ولا هو بالضعيف الكبير، فالكلام وصف يفتقر إلى ما بعده وهي خاتمة مفتوحة.

وقال أيضاً[٤]:

وَخَـيطُ نَعـامى الرُّبـدِ فيهـا كَأَنَّهـا * أَبـاعِرُ ضُـلاَّلٌ بِآباطِهـا نَشـرُ

يشبه الشاعر جماعة النعام وهي تمر بين الدور بجماعة البعير في جلدها جرب فهذا الحديث وصف لا يوجد فيه ما يفيد الانتهاء.

---

(١) ديوان اللصوص ٨٢/٢.

(٢) نفسه ٦١/١.

(٣) نفسه ٧٦/٢.

(٤) نفسه ٧٤/٢.

ومن كل ما قدمناه يتضح أن خواتيم الشعراء اللصوص تضم خواتيم مليئة بالحكمة والمثل، وما يجوز أن يكون قاعدة للكلام وانتهاء له، ومنها ما هو مفتوح ، والنفس فيه راغبة طامعة انعدم فيه حسن الانتهاء. وأرى أن الشعراء اللصوص جاءوا بهذه الخواتيم المفتوحة نتيجة استرسالهم في الوصف غير المتناهي ما افقدهم جودة الخاتمة في كثير من قصائدهم ، ومع هذا فلا ننكر حقهم في أنهم جاءوا بخاتمات حسنة يرددها السامع؛ لما فيها من حكمة ومثل يساعدانها على العلوق بالنفس.

المبحث الرابع
وحدة القصيدة

على الرغم من أن القدماء فتشوا عن الشاهد وعُنوا بالبيت الواحد إلا أنهم في كثير من الأحيان أدرك بعضهم أن القصيدة ينبغي أن تكون أبياتها متلاحمة أشد ما يكون التلاحم مترابطة أشد ما يكون الترابط، يقول ابن طباطبا العلوي: "أحسن الشعر ما ينتظم فيه انتظاماً يتسق أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل، كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها إذا أسست 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 وحُسناً وفصاحة، وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً[1].

يفهم من حديث ابن طباطبا آنف الذكر أن القصيدة العربية ينبغي أن تكون متماسكة لا انفصال بين مقدمتها وموضوعها وإنما هما متصلان أشد ما يكون الاتصال يفضي عندهم إلى ما يشبه الوحدة العضوية التي يؤدي فيها كل جزء وظيفته ويتلاحم مع ما بعده فتكتمل صورة القصيدة ويختل نظامها وينهدم بنيانها إذا أسقطنا أي بيت منها.

والقصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى ما انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة تتخوَّن محاسنه (تنقصها) ويعفّي معالم جماله ووجدت حُذَّاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترزون من مثل هذه الحال احترازاً يحميهم من شوائب النقصان ويقف بهم على محجبة الإحسان) [2].

وقد تحدث الدكتور طه حسين عن الوحدة في القصيدة العربية القديمة فقال: "إن الشعر العربي القديم كغيره من الشعر قد استوفى حظه من هذه الوحدة المعنوية،

---

(١) عيار الشعر ١٣١.

(٢) العمدة ١١٧/٢.

وجاءت القصيدة من قصائده ملتئمة الأجزاء وقد نُسقِّت أحسن تنسيق وأجمله، وأشده ملاءمة للموسيقى التي تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية) [١].

وعلل طه حسين أن الذين ينكرون الوحدة المعنوية في القصيدة العربية إنما يأتي هذه الإنكار لسببين:

أولاً: لا يقرؤون الشعر القديم كما ينبغي ولا يتعمقون في أسرار مبانيه .

ثانياً: أنهم يقبلون على ما يقوله الرواة وما ينقلونه إليهم في غير تحفظ ولا احتياط ولا تحقيق.

وقد اتخذ طه حسين معلقة لبيد التي مطلعها :

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها * بِمَنىً تَأَبَّدَ غَولُها فَرِجامُها

معياراً لحكمه على الوحدة المعنوية في القصيدة العربية القديمة[٢].

ويقصد بالوحدة في القصيدة وحدة الموضوع، أو وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور، والأفكار، ترتيباً تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور الحية لكل جزء وظيفته فيها . ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر وهو ما يسمى بالوحدة العضوية[٣].

أما نصيب الوحدة في شعر اللصوص فهو قليلٌ جداً ولا نجد وحدة في شعرهم عدا قصيدة واحدة لفرعان بن الأعرف السعدي يشكو فيها ولده منازلاً الذي جاع ليطعمه ، وسهر لنومه ، وتعب لراحته ، وحمله على ظهره، وقرَّبه إليه ورباه ورعاه حتى صار رجلاً يعتمد عليه في كل الأمور فنكر هذا الابن ذلك الجميل الذي قدمه له أبوه وبخس حقه في ماله ومنعه إياه، يقول فرعان[٤].

جَرَتْ رَحِمٌ بَيْنِي وبينَ مُنازِل * جَزاءً كما يَسْتَنْزِلُ الدَّيْنَ طالِبُهْ

---

(١) حديث الأربعاء : طه حسين ، طبع دار المعارف ، مصر ،ط٣ (بلا تأريخ)، ٣٢/١.

(٢) نفسه ٣١/١.

(٣) النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ،طبع دار نهضة مصر ، (بلا تأريخ) ، ص٣٧٣.

(٤) ديوان اللصوص٣٧/٢.

وما كُنتُ أخْشَى أنْ يكُونَ مُنازلٌ * عَدوِّي وأدْنَي شانئٍ أنا راهِبُهْ

حملتُ على ظَهْرِي وقَرَّبْتُ صاحبِي * صَغيراً إلى أنْ أمكَنَ الطَّرَّ شارِبهْ

وأطمَعْتُه حَتْى إذا صار شَيْظَما * يكادُ يُساوي غارِب الفَحْل غارِبُه

وكانَ لَهُ عِنْدي إذا جاعَ أوْ بَكَى * مِنَ الزَّادِ أحْلَى زادِنا وأطايبُهْ

فقد عدد فرعان واجباته تجاه ابنه منازل من مطعم ومشرب، وتربية وتنشئة، ورعاية ثم دعا على ابنه في نهاية القصيدة حيث قال[1]:

فلما رآني أحْسِبُ الشَّخْصَ أشْخُصاً * بَعيداً وذا الشَّخْصِ البعيد أقاربُه

تَغَمَّدَ حَقّي ظالِماً ولَوَي يَدي * لَوَي يَدَهُ الله الذي هُو غالبُه

فأخْرَجَني منها سَلِيْباً كأنني * حُسامْ يَمانٍ فارَقَتْهُ مَضارِبُه

أَيَظْلمني مالي ويَحْنِث ألْوَتي * فسوفَ يُلاقي ربَّهُ فيُحاسِبُه

أأنْ أرْعِشَتْ كَفَّا أبيكَ وأصبْحَتْ * يداكَ يَدَيْ لَيْتٍ فإنَّك ضاربُهْ

وإنِّي لداعٍ دَعْوة لو دَعَوْتُها * عَلَى جَبَلِ الرَّيان لا تْقضَّ جانِبُهُ

فهذه القصيدة نعدها نموذجاً لوحدة القصيدة عند الشعراء اللصوص.

---

(١) ديوان اللصوص ٢/٣٨.

الفصل الرابع
المعجم الشعري

الفصل الرابع

المعجم الشعري

إن شعر اللصوص مجمع ذاخر للغة العربية الفصيحة في الجاهلية وصدر الإسلام، والذي يقرأ هذا الشعر يجد فيه الجزالة والفصاحة . وقلما يخلو مصدر من مصادر الشعر التي ترجمت للشعراء اللصوص ذكرت لهم شعراً من الإشارة لكون هذا الشاعر من فتيان العرب وشطارها أو ذؤباها وفتَّاكها(١).

والمعجم الشعري يكشف عن أكثر الألفاظ ذكراً على ألسنة الشعراء اللصوص وأكثر هذه الألفاظ مستمدة من البيئة المحيطة بهم أو الحياة البدوية التي عاشها معظمهم، ومن خلال دراستي المتأنية لشعر هؤلاء اللصوص وجدت أن أكثر الألفاظ دوراناً على ألسنتهم لفظ (الجار أو الجارة) حيث ورد هذا اللفظ ستة عشر مرة، ومن أمثلته قول القَتَّال الكلابي(٢) :

لا أَرضَعُ الدَهرَ إلاّ ثَديَ واضِحَةٍ * لِواضِحِ يَحمي حَوزَةَ الجارِ

وقول مالك بن حريم الهمداني(٣) :

وَثالِثَةٌ أَن لا تُقَذَّعَ جارَتي * إِذا كانَ جارُ القَومِ فيهِم مُقَذَّعا

وقول أبي الطَّمْحان القَينّي(٤) :

إذا ما كُنتَ جار بني خُرَيْم * فَأَنتَ لأكرم الثَّقَلَينِ جارُ

وكثيراً ما كان المدح يصاحب هذا اللفظ(٥).

يلي لفظ (الجار) لفظ (القوم) حيث ورد هذا اللفظ عند الشعراء اللصوص أكثر من إحدى عشرة مرة ومثال ذلك قول القَتَّال الكلابي(٦) :

---

(١) ديوان اللصوص ١٨/١ (بتصرف) .

(٢) نفسه ٨٠/٢.

(٣) نفسه ١٣٠/٢.

(٤) نفسه ٣١٦/١.

(٥) انظر ديوان اللصوص ٣١٣/١، ٣١٦/١، ٣١٨/١، ٣٢٢/١ ، ٦٦/٢، ٦٧/٢، ٧٠/٢، ٧٢/٢، ٧٨/٢، ٩٩/٢، ١٢٣/٢، ١٣٤/٢، ١٣٥/٢.

(٦) نفسه ٥٦/٢.

وَأَدنَيتُ جِلبابي عَلى نَيتِ لَحبَتي * وَأَبدَيتُ لِلقَومِ البَنانَ المُخَضَّبا

وقول مالك بن حريم الهمداني:[١] :

يَرى دَرَجاتِ المَجْدِ لا يَستَطيعُها * وَيَقعُدُ وَسطَ القَومِ لا يَتَكَلَّمُ

كما ألم القَتَّال الكلابي بذكر كلمة (عفا) حيث جاءت في شعره ثمان مرات من ذلك قوله: [٢]:

عَفا النَّحْبُ بَعدي فَالعُرَيشانِ فَالبُترُ * فَبَرقُ نِعاجٍ مِن أُمَيمَةَ فَالحِجرُ

وقوله: [٣]

عَفا مِن آلِ خَرقاءَ السَّتارُ * فَبُرقَةُ حَسلَةٍ مِنها قِفارُ

وقوله: [٤]

عَفا بَطنُ سِهِيٍ مِن سُلَيْمى وَصمعَرُ * خَلاءٌ فَوَصلُ الحارِثِيَّةِ أَعْسَرُ

وقد ورد هذا اللفظ في مطالع قصائده[٥]

كما ورد لفظا (دعوة وداع) في شعر اللصوص أكثر من سبع مرات حيث قال فرعان بن الأعرف[٦]

وإنِّي لِداعٍ دَعْوة لو دَعَوْتُها * عَلَى جَبَلِ الرَّيان لا انقضَّ جانِبُهُ

وقال القَتَّال الكلابي[٧]

دَعَوتُ أَبا كَعبٍ رَبيعَةَ دَعوَةً * وَفَوقي غَواشي المَوتِ تُنحي وَتَنجُمُ

وقال أبوالطَّمْحان القَينّي[٨] :

وَلَم يَدعُ داعٍ مِثلَكُم لِعَظيمَةٍ * إِذا وَزَمَت بِالساعِدَينِ السَّوارِقُ

---

(١) ديوان اللصوص ١٣٧/٢.

(٢) نفسه ٧٣/٢.

(٣) نفسه ٧٦/٢.

(٤) نفسه ٧٤/٢.

(٥) نفسه /٥٧، ٦٣/٢، ٧٣/٢، ٧٤/٢، ٧٦/٢.

(٦) نفسه ٣٩/٢.

(٧) نفسه ١٠٦/٢.

(٨) نفسه ٣٢١/١.

وقد تردد هذا اللفظ كثيراً في شعر أبي الطَّمْحان القَينّي[1] .

وذكر القَتَّال الكلابي كثيراً من الألفاظ في شعره مثل (الإموان) و(الأرواح) و(البيض)، كل هذه الكلمات تكررت في شعره أكثر من خمس مرات. وكذلك أكثر الأُحَيْمر السَّعْدِيّ من ذكر كلمة (الذئب) و(آنس) و(أوحش) .

وثمة بعض الكلمات التي وردت في شعر أبي الطَّمْحان القَينّي مثل كلمة (الناس) و(الرجال) و(الظعائن) و(القين).

وقد دارت في شعر مالك بن حريم الهمداني بعض الألفاظ مثل (البعير) و(الجياد) و(الخيل) .

ولو أردنا تتبع هذه الألفاظ في شعر اللصوص لضاق بنا المجال في هذا البحث ، ولكن تحاشياً للإطالة وما يتبعها من الملال كان لابد لنا من عرض بعض النماذج التي تفي بالغرض.

---

(١) انظر ديوان اللصوص ٦٢/٢، ٨٨/٢، ١٠٣/٢، ١٠٦/٢.

الخاتمة

ها أنا ذي بحمد الله وعونه وتيسيره أصل إلى خاتمة بحثي عن "الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي" ، وفيما يلي ألخص ما وصلت إليه من نتائج.

الشعراء اللصوص هم جماعة من قطاع الطرق يهيمون في أرجاء البلاد، ينهبون الناس في الليل والنهار، وكثيراً ما يؤثرون حياة التمرد والفتك، مدفوعين لذلك بأسباب مختلفة، عاشوا في عصر الجاهلية، وأدركوا الإسلام. فمنهم من حسُن إسلامه ومنهم من خبُث إسلامه.

وقد اعتمدت في هذا البحث كثيراً على شعر القتّال الكلابي الذي مثّل شعره النصف الأكبر من شعر الشعراء اللصوص.

ويظهر من شعر هؤلاء اللصوص أنهم كانوا حكماء، يدركون صروف الحياة، ويجيدون التكيف مع صروف الدهر.

واستنتجت أيضاً أن اللصوص قد وصفوا الناقة والفرس، وتطرقوا لوصف الذئب، السيف، الخمر والريح إلا أن وصفهم للناقة قد فاق كل الموصوفات الأخرى.

وقد افتخر الشعراء اللصوص بأنفسهم، وكان إعجابهم بها حافزاً على ذلك الفخر، كما افتخروا أيضاً بقبائلهم، ونافحوا عنها وذادوا عن حِياضها.

وكذلك تغزل الشعراء اللصوص وكان أكثر غزلهم في مفتتح القصائد، وقد تميز غزلهم بالحديث عن الهجر والوصال، وذكريات الشباب، وازورار الحسان عند الكبر والضعف مع شيء من الوصف الحسي، كوصف الشفاه، والأسنان، وما إلى ذلك.

جاءت الحكمة في أبيات اللصوص متنوعة مجموعة وتارة مفرد. وقد تناولوا في حكمهم تجارب الحياة وخبراتها، وعبروا عن عز أنفسهم، وحثوا على الكرم والشهامة.

أما الهجاء فقد جاء في شعرهم قليلاً، عكس لنا بيئتهم البدوية التي عاشوا فيها، وصوروا لنا شيئاً من حياتهم اليومية البسيطة.

وكذلك مدح الشعراء اللصوص ممدوحيهم وتغنوا بصفاتهم الحميدة.

وعناصر الصورة الفنية عند اللصوص ثلاثة، هي التشبيه، والاستعارة، والكناية فقد اتخذوا من بيئتهم البدوية الخالصة مادة التشبيه، وجاءت استعاراتهم من نفس المحيط الذي يحيط بهم، وكذلك الكناية.

ومن دراستي لبناء القصيدة عند اللصوص، تبين أنهم ألمُّوا بالعديد من المقدمات: الطللية، والغزلية ووصف الظعن، وبكاء الشباب.

وقد أكثروا من الاستطراد في شعرهم وبالغوا فيه، فقد كانت قصائدهم استطرادية محضة، ولم يحظوا بكثير من التخلص.

ثم تحدثت بعد ذلك عن وحدة القصيدة في شعر اللصوص، فلم أعثر إلا على قصيدة واحدة وهي لفرعان بن الأعرف ثم ختمت حديثي بأكثر الكلمات أو الألفاظ دوراناً على ألسنة أولئك اللصوص .

وأخيراً تجد الباحثة تردد قول أبي الطمحان القّيني :

بُنـــيَّ إذا مـــا سَـــامَكَ الـــذُّل قـــاهِرٌ * عَزِيْـزٌ فَـبَعْضُ الـذُّلِّ أبْقَـى وأحْـرَزُ

ولا تَحْـمَ مِـنْ بَعْـضِ الأمـورِ تَعَـزُّزاً * فَقَـدْ يـورِثُ الـذّلَّ الطّويـلَ التّعـزُّزُ

Abstract

The word thieves was used to mean a group of Arabs who belonged to different tribes. They disobeyed their tribal laws and duties. They become out laws. They were great peots. They wrote excellent poetry.

They used to invade tribes and robbed carvans or agreements of tribes. They were vagabonds who led a revolutionary life. They stood agairet poverty and oppression. They searched for liberty. They depicted their life in poetry. They had strong direct bad win peroty that hnguihed unite simplicity wisdom.

In this research, more details, analysis will be highlighted by the research to underscore the poetic features of thieves. They compose be autfily good poetry which is full of sadness and loging to settlement or freedom.

They deptict their herosesm to hide the feature of anxiety and alienation from the society. They long for woman and human relationship.

They are a group of robbers who would roam about in the country for the sake of stealing or looting, they lead are bell life. They are characterized with self is hress and harm. They never care for tribal norms or Isalmic teaching that prohibits looting or theity. They do evil deeds.

No doubt, the concept of looting is deride by Ancient people but considered as a serves of power. In fact, thieves cause in Ancient Arab society terror and feor. They frighten camel owner in grazing land or sheds. They are considered heroes by Ancient Arabic. Any tribe wishes if their sons belong to robbers because they are a sense of proude and admiration.

ثبت المصادر والمراجع

(١) القرآن الكريم .

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: عبدالقادر القط، طبع مكتبة الشباب، مصر ، ١٩٧٨م.

(٣) الأدب المقارن : محمد غنيمي هلال، طبع دار النهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٧م .

(٤) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام لبطرس البستاني، طبع دار مارون، عبود – لبنان، سنة ١٩٧٩م .

(٥) أساس البلاغة: جار الله الزمخشري، دار معاد ١٤١٢هـ–١٩٩٢م، ط١، ٥٦٤، مادة (لص).

(٦) أسرار البلاغة : عبدالقاهر الجرجاني ، حققه محمود محمد شاكر، ١٤١٢هـ– ١٩٩١م، مطبعة المدني– القاهرة، ط١.

(٧) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية المخضرمين للخالدين، أبي فخر محمد هشام وأبي عثمان سعيد بن هشام ، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، سنة ١٩٥٨م .

(٨) الأصمعيات: عبدالملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، ط ٥.

(٩) الأصول الفنية للشعر الجاهلي، سعد إسماعيل شلبي، نشر مكتبة غريب، القاهرة، سنة ١٩٧٧م.

(١٠) امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية: الطاهر أحمد مكي، طبع دار المعارف مصر، ط١ ، سنة ١٩٦٨م.

(١١) الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني ، تحقيق: الشيخ بهيج غزاوي ، الناشر دار إحياء العلوم، ١٤١٩هـ– ١٩٨٩م، بيروت

(١٢) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني، دمشق، دار القلم ، ط٢، ٢٠٠٧م.

(١٣) البلاغة الواضحة:علي الجارم ومصطفى أمين، الدار المصرية السعودية،القاهرة،٢٠٠٤م.
(١٤) بناء الصورة الفنية في البيان العربي دراسة موازنة: كامل محمد البصير، مطبعة كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، العراق .
(١٥) تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ، دار العلم للملايين ، لبنان ، الطبعة السابعة.
(١٦) التعريفات، السيد الشريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني ، الجرجاني، الحنفي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط ٢، ٢٠٠٣م – ١٤٢٤هـ ، ص١٢٣.
(١٧) تفسير الطبري ، (جامع البيان عن تأويل آي القرآن): تحقيق: عبدالله بن عبدالمحسن التركي، ط١، الرياض، دار عالم الكتب ، ٢٠٠٣م.
(١٨) حديث الأربعاء : طه حسين ، طبع دار المعارف ، مصر ،ط٣ (بلا تأريخ).
(١٩) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، لمحمد عبدالمنعم خفاجى، طبعة المكتبة التجارية (مصر) سنة ١٣٩٨هـ – الموافق ١٩٤٩م .
(٢٠) الحيوان: الجاحظ ، حققه عبدالسلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ١٩٦٦م.
(٢١) خزانة العرب ولب لباب لسان العرب: لعبدالقادر بن عمر البغدادي، دار الثقافة بيروت، لبنان، الطبع، بولاق، ط ١، سنة ١٢٩٩هـ
(٢٢) دراسات ونماذج من مذاهب الشعر ونقده: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر ، القاهرة، (بلا تأريخ).
(٢٣) دلائل الإعجاز : عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه : محمود شاكر، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٨٩م.
(٢٤) ديوان أبي العتاهية: بيروت ، دار صادر .
(٢٥) ديوان الفرزدق بيروت : دار صادر للطباعة والنشر ١٣٨٠هـ – ١٩٦٠م.
(٢٦) ديوان القَتَّال الكلابي: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٣٨١هـ–

١٩٦١م.

(٢٧) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي: محمد نبيل طريفي، بيروت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م .

(٢٨) ديوان حسان بن ثابت: بيروت ، دار صادر

(٢٩) سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجى ، شرح وتعليق عبدالمتعال الصعيدي، مطبعة صبيح – القاهرة، ١٩٦٩م .

(٣٠) شرح المعلقات السبع ، للزوزني ، دار ابن حزم– بيروت، لبنان ، ط١ ، ١٤٠٦هـ– ٢٠٠٥م.

(٣١) الشعر والشعراء. لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق: محمد عبدالغني حسن، ط دار المعارف، مصر، ط ١، ١٣٣٢هـ.

(٣٢) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: أبو نصر إسماعيل الجوهري، تحقيق إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان ١٤٣٠هـ– ١٩٩٩م– ط١، ٢٦٣/٣، مادة (لصص).

(٣٣) صحيح البخاري: محمد بن إسماعيل البخاري، ط١، استنابول ، المكتبة الإسلامية، ١٩٨١م.

(٣٤) صحيح مسلم بشرح النووي: طبع دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، ١٤٠١هـ– ١٩٨١م.

(٣٥) الصناعتين الكتابة والشعر : لأبي هلال العسكري ، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبوالفضل إبراهيم، طبع دار إحياء الكتب العربية ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط١، سنة ١٣٧١هـ.

(٣٦) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م.

(٣٧) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي: لعلي إبراهيم أبوزيد، طبع دار المعارف– مصر ، سنة ١٩٨١م.

(٣٨) الصورة الفنية معياراً نقديّاً، منحى تطبيقي على شعر الأعشى : عبدالإله

الصائغ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٧م.
(٣٩) العقد الفريد : أحمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق : الدكتور عبدالمجيد الترحيني ، دار الكتب العلمية، بيروت – لنبان، ط٤، ١٩٨٣م.
(٤٠) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني: تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد طبع دار الجيل، بيروت ، ١٩٧٢م.
(٤١) عيار الشعر: لابن طباطبا العلوي: شرح وتحقيق: عباس عبدالستار، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٨٢م.
(٤٢) فن الهجاء وتطوره عند العرب: إيليا حامد، طبع دار الثقافة، بيروت، لبنان (بلا تاريخ) .
(٤٣) فن الوصف وتطوره عند العرب: إيليا حامد ، طبع دار الثقافة ، بيروت، لبنان (بلا تأريخ).
(٤٤) في تاريخ الأدب الجاهلي: علي الجندي، دار الكتاب العربي، القاهرة.
(٤٥) القاموس المحيط:للفيروزآبادي: تحقيق: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
(٤٦) القوافي: لأبي يعلى عبدالباقي بن عبدالله التنوخي تحقيق: عوني عبدالرؤوف.
(٤٧) كتاب الطراز (أسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز): للعلوي اليمني، دون تاريخ .
(٤٨) لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر : حسن محمد النصح، الدار الدولية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٢م .
(٤٩) لزوم ما لا يلزم، لأبي العلاء المعري: مطبعة التوفيق الأدبية، ط ٢، ١٣٤٣هـ- ١٩٢٤م .
(٥٠) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، مطبعة نهضة مصر، ط١ ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.
(٥١) محاضرات الأدباء: الراغب الأصفهاني، دار الفكر– بيروت.
(٥٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعته : للدكتور عبدالله الطيب، دار جامعة الخرطوم للنشر، ط ٤، ١٩٩١م.
(٥٣) المزهر في علوم اللغة وأنواعها : للسيوطي، طبع دار إحياء الكتب العربية –

القاهرة.
(٥٤) معجم العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهلال ١٧٥هـ- ط١٠٠.
(٥٥) معجم لسان العرب: جمال الدين بن منظور، بيروت- دار صادر ٢٠٠٠م، ط١، ١٩٨/١٣.
(٥٦) مفتاح العلوم : سراج الدين السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور ، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ٢، ١٩٨٧م.
(٥٧) المفردات في غريب القرآن: للراغب الأصفهاني، حققه محمد سيد كيلاني، دار المعرفة ، بيروت ، مادة (صور) .
(٥٨) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت ط٢.
(٥٩) المفضليات ، للمفضل الضبي، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام محمد هارون، طبع بيروت، لبنان، ط٦، بلا تاريخ .
(٦٠) مقاييس اللغة: أحمد بن فارس الرازي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل- بيروت ١٤١١هـ- ١٩٩١م، ط١.
(٦١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: حسين عطوان،طبع دار المعارف – مصر، عام ١٩٧٠م..
(٦٢) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني: حسين عطوان، طبع دار الجيل، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ – ١٩٨٢م.
(٦٣) موسيقى الشعر : لإبراهيم أنيس، طبع دار القلم ، بيروت – لبنان ط ٤، ١٩٧٢م.
(٦٤) موسيقى الشعر العربي، لشكر محمد عياد، طبع دار المعرفة ، القاهرة، ط١، سنة ١٩٦٨م .
(٦٥) النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ،طبع دار نهضة مصر ، (بلا تأريخ) .
(٦٦) نقد الشعر لقدامة بن جعفر، طبع مطبعة الجوائي القسطنطينية ، ط١، سنة

١٣٠٢هـ.
(٦٧) النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور، طبع دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط٢، ١٩٦٩م.
(٦٨) النهاية في غريب الحديث والأثر: لابن الأثير الجزري، دار المكتبة العلمية، بيروت ، ١٣٩٩هـ .
(٦٩) الوافي في العروض والقوافي: للخطيب التبريزي، تحقيق: عمر يحيى وفخر الدين قباوة، طبع دار الفكر، بيروت– لبنان ، ط٣، سنة ١٣٩٩هـ– ١٩٧٩م .
(٧٠) الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني ، طبع مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة (بلا تأريخ) .