أثر شعر عمرو بن كلثوم في قصيدة الفخر في الشعر العربي القديم

د. تغريد حسن أحمد عبد العاطي
أستاذ مشارك كلية الآداب
بجامعتي القاهرة والطائف

ملخص البحث باللغة العربية :

هذا البحث بعنوان (أثر شعر عمرو بن كلثوم في قصيدة الفخر في الشعر العربي القديم) ، ويهدف إلى دراسة شعر عمرو بن كلثوم كاملا وعدم الاقتصار على المعلقة وحدها ، كما يهدف إلى التدليل على ريادة عمرو بن كلثوم في قصيدة الفخر العربية نظريا ؛ في أقوال الأدباء والنقاد ، وتطبيقيا في إبداع الشعراء ، ويقسم إلى عدة محاور؛ حيث يشتمل التمهيد على التعريف بشخصيته ، ويعرض حجم شعره كاملا كما ورد في الديوان محققا ومطبوعا ، ثم يعرض المبحث الأول لمكانة شعر عمرو بن كلثوم في أقوال النقاد والأدباء القدماء و المحدثين حتى العقد الأخير . ثم يعرض المبحث الثاني لما أسس به عمرو بن كلثوم في قصيدة الفخر وامتدادها في إبداع الشعراء من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي سواءٌ في ذلك قصته مع عمرو بن هند أو معاني شعره وأبرز الظواهر الشعرية وما تميز به مقارنةً بمن تأثروا به ، ويقدم المبحث الثالث تحليلا لمعارضة شعرية بين أحد شعراء العصر الجاهلي (أمية بن أبي الصلت) وبين عمرو بن كلثوم في معلقته ويوضح ما اتفق فيه الشاعران والسبق لعمرو ، ثم ما تميز به عمرو و ما تميز به أمية . ثم يقدم المبحث الرابع موازنة بين معلقة عمرو بن كلثوم ومعلقة الحارث بن حلزة في ضوء معطيات النقد الثقافي لما تميز به شعر كلٍّ منهما وشخصيته وانعكاس تلك الشخصية في الإبداع الشعري لكليهما . و تشتمل الخاتمة على أهم نتائج البحث .

Abstract

The present study is given the title (The effect of Amrou Bin Kolthoum's Poetry on the Pride Poem in the Ancient Arabian Poetry). It aims at studying Amrou Bin Kolthoum's poetry completely and not to suffice merely with pendants. It also aims at indicating Amrou Bin Kolthoum's being a pioneer in the Arabian pride poem , theoretically in the speech of authors and critics and practically in the excellence of poets.

The study is divided into a number of issues. The introduction includes an acknowledgement with the poet's character and it submits the complete volume of his poetry as reported in the divan and as investigated and printed. Then, the first topic submits the status of Amrou Bin Kolthoum's poetry in the sayings of ancient and modern authors and critics until the last decade.

Then the second topic submits Amrou Bin Kolthoum's basis in the pride poetry and its extension in the excellence of poets from the Pre-Islamic era to the Abbasid era, whether in his story with Amrou Bin Hind or relevant to the meanings of his poetry as well as the most prominent poetic phenomena and whatever made him that distinguished compared to whoever have been affected by him.

The third topic presents an analysis for a poetic opposition between a Pre-Islamic poet (Omaiya Bin Abi As-Salt) and Amrou Bin Kolthoum, in his pendant. It elucidates also the points of agreement between the two poets and the privilege of Amrou. Then the study elucidates the points that distinguished Amrou as well as the points that distinguished Omaiya.

Then the fourth topic submits a comparison between Amrou Bin Kolthoum's pendant and Al-Harith Bin Halzah's pendant in the light of the givens of cultural criticism. This is for whatever distinguished each poet's poetry, his personality and the reflection of such personality on the poetic excellence for each of them. Finally, the conclusion includes the most important findings of the study.

أثر شعر عمرو بن كلثوم في قصيدة الفخر في الشعر العربي القديم

د. تغريد حسن أحمد عبد العاطي
أستاذ مشارك كلية الآداب بجامعتي القاهرة والطائف

1 – 1

عمرو بن كلثوم هو أبو عباد عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن غنم بن تغلب ، مولده غير محدد يقينا ويرجح أن يكون عام 420 م , ووفاته غالبا 584 م = 39 ق هـ تقريبا . ويقال إنه عمر حوالي مئة وخمسين عاما (1)

عرف بمعلقته في الفخر ، و التي توجه إليها القدماء والمحدثون نموذجا وحيدا لشعر عمرو بن كلثوم ، ولذلك يتوجه البحث إلى شعره كاملا ولم يقتصر على المعلقة ، مما يثير التساؤل ؛ هل لعمرو بن كلثوم شعر غير القصيدة التي تناقلها الرواة وزعم الشعراء أنها ألهت بني تغلبٍ عن كل مكرمة ؟ وما حجم هذا الشعر؟

ترجع أهمية الإجابة عن هذا السؤال إلى الرد على بعض الآراء التي ذكرت عن عمرو بن كلثوم وحكمت بأنه ليس له سوى تلك القصيدة وهي المعلقة التي اشتهرت مع أخواتها وعرفت بالمعلقات السبع أو القصائد السبع الطوال أو القصائد التسع أو القصائد العشر ، وفي بعض الكتب التي جمعت المعلقات كانت تستبعد واحدة أو أكثر ، بينما تظل معلقته من المعلقات التي أجمعت عليها كل المجموعات الشعرية .

فنجد صاحب جمهرة أشعار العرب أبا زيد محمد بن الخطاب القرشي (ت 170) هـ حينما يذكر معلقة عمرو بن كلثوم يورد ما ذكره أبو عمرو بن العلاء من أنه لم يقل غيرها (2)، كما يردد ذلك صاحب منتهى الطلب من أشعار العرب محمد

بن المبارك البغدادي (ت 597) هـ عن ابن كلثوم أنه ليس في ديوانه سواها إلا قطيّعتان من الشعر (3) . فدفعنا ذلك إلى تتبع أخباره في كتب الأدب والمعاجم وشواهد النحو فوجدنا في أخباره ما يزيد عن المعلقة كما يزيد عن القطيّعتين اللتين ذكرهما ابن المبارك ، ثم تأكدت نسبتها بعد ذلك في ديوانه مجموعا بتحقيق وشرح د. إميل بديع يعقوب وقد ضمّن شعرا لابن كلثوم فيما بين القصيدة والمقطوعة على تسع قوافٍ على النحو الآتي : (4)

قافية الباء : نظم فيها ست مقطوعات بين بيتين وستة أبيات مجملها واحد وعشرون بيتا .

قافية التاء : وفيها قصيدة واحدة من ثمانية أبيات .

قافية الجيم :وفيها مقطوعة واحدة مكونة من أربعة أبيات .

قافية الحاء : وفيها نتفة واحدة مكونة من بيتين .

قافية الدال :وفيها ثلاث مقطوعات مجملها سبعة أبيات .

قافية الراء :وفيها سبع مقطوعات وقصائد قصيرة مجملها ثلاثة وثلاثون بيتا .

قافية اللام :وفيها ست مقطوعات مجملها ثلاثون بيتا .

قافية الميم :وفيها خمس مقطوعات مجملها ستة عشر بيتا .

قافية النون :وفيها المعلقة مئة وتسعة عشر بيتا ، و بيت يتيم.

وبذلك وصلت أبياته في الديوان إلى مئة وثلاثة وعشرين بيتا إضافة إلى أبيات المعلقة ، ونجد فوق ذلك أشعارا نسبت إليه كما نسبت إلى غيره : وهي ثلاثة نصوص ؛ قصيدة ومقطوعتان مجملها تسعة عشر بيتا .

ولذلك فإننا لو جمعنا أشعاره خلاف المعلقة فإنها تزيد عن حجم معلقته مما يصعب معه تجاهل هذه الأشعار في أثناء دراسة أثر شعره .

وبتصفح بعض دواوين الشعراء وكتب الأدب والنقد وجدنا أن شعر عمرو بن كلثوم يشغل مكانة مهمة في الشعر العربي ، ومن خلال هذا البحث يمكن تجسيد

هذه المكانة لشعره في حديث النقاد والشعراء واللغويين عنه على نحو نظري ، كما وضحت على نحو تطبيقي في مكانة شعره في الفخر وما أسس به عمرو بن كلثوم لقصيدة الفخر في الأدب العربي حيث امتدت تراكيبه ومعانيه وصوره لدى غيره من أبرز الشعراء تأثرا به ، وفي مقارنة بين الشعراء لدى الأدباء والنقاد نجد معلقته دخلت لديهم في موازنة أدبية انطلقت من علاقته بالحارث بن حلزة ، وهو أيضا من شعراء المعلقات ، وكلٌ له مكانته وقيمته ، وعلاقتهما معا بالملك عمرو بن هند مثبتة في أخبارهما ، كما وجدنا شعراء نظموا قصائدهم في إطار فن المعارضات الشعرية لمعلقته بصورة بارزة .

2 – 1

مكانة شعر عمرو بن كلثوم عند النقاد والشعراء :

إن الأحكام النقدية التي وصلت إلينا عن شعر عمرو بن كلثوم تبدأ من وجود المعلقة ضمن القصائد السبع الطوال التي اشتهرت بالمعلقات ولم يختلف عليها مثل غيرها مما استبعد في بعض الروايات ، بل إن هناك إجماعا على أفضليتها ضمن قصائد العصر الجاهلي ومعلقاته . (5)

ثم إن بعض العلماء من يجعلها في مقدمة القصائد السبعة فيورد أبو زيد القرشي ت (170)هـ بابا في صفة عمرو بن كلثوم ويعرض فيه لرأي عيسى بن عمر يقول (لو وضعت أشعار العرب في كِفة وقصيدة عمرو بن كلثوم في كفة لمالت قصيدة عمروٍ بأكثرها).(6) ويروى عن الكميت بن زيد الأسدي أنه قال: (عمرو بن كلثوم أشعر الناس) .

وإذا أردنا مناقشة ذلك الرأي للكشف عن معايير هذا الحكم فإننا نجد أن تفضيل هذه المعلقة من خلاله يتوجه نحو موضوعها وطولها ولم يكشف عن القيمة الفنية لشعره ، حيث استمدت المعلقة مكانتها من مكانة موضوعها وهو (الفخر

والحماسة) في العصر الجاهلي ، فنجد طبقات الشعراء الجاهليين لدى ابن سلام الجمحي عشرة ، يشغل عمرو بن كلثوم أول أربعة الطبقة السادسة (7) على الرغم من أن جميع شعرائه فحول ، وكذلك حين يوضح ابن أبي طاهر طيفور (204– 280هـ) (8) صاحب كتاب (المنظوم والمنثور) المعايير التي تم اختيار هذه القصائد عليها بأنها أفضل قصائد الجاهلية نجد معيار الطول يبرز(فيها جميعا)، ثم يذكر معايير: كثرة المعاني ، والانفراد بمحاسن ، والخاتمة البليغة ، والانفراد في الوزن والعروض ، ويأتي على كل معيار باسم أحد الشعراء الذين أوردوه في معلقتهم ، ولم يخص معلقة عمرو ابن كلثوم بسمة منها ، فكأن السمة البارزة فقط لديه هي المشتركة بين المعلقات جميعا وهي (الطول) .

ويورد د. شوقي ضيف مكانة شعر عمرو بن كلثوم في موضوعات الشعر حينما يتحدث عن الفخر والحماسة أهم موضوعات الشعر الجاهلي ، وما تحمله من التغني بالبطولات والاستبسال في المعركة والدفاع عن القبيلة وحمايتها ، ويذكر معلقة عمرو بن كلثوم من روائع هذا الباب لأنه (يصيح فيها بانتصارات قومه وأيامهم المعلمة) (9) وكذلك يُلمّح جامع ديوانه إلى قيمة شعره الأدبية دون توضيح لمعايير هذه القيمة فنيا ثم يبرز قيمته التاريخية (10) .

من خلال هذه الآراء يكون عمرو بن كلثوم قد نظم قصيدة من أطول قصائد الشعر الجاهلي في أهم موضوعاته وأكثرها تعبيرا عن حياتهم المليئة بالحروب والأمجاد ؛ أي إن هذه الآراء تحدد له مكانة شعره بما يحمله من القيمة التاريخية ، كما تعد قصيدته مرجعا لمعاني الفخر لدى الشعراء . ويتميز فخره عن غيره من الشعراء الجاهليين بأن القبيلة هي قضيته التي تشغله بخلاف قضية عبودية عنترة أو ذاتية امرئ القيس ، وهما نموذجان من شعراء عصره الفرسان .

ويؤيد ذلك تقديم الزوزني صاحب شرح المعلقات السبع لمعلقته ببيان مضمونها بقوله : (وفي هذه المعلقة عدّد الشاعر مفاخر قوم التغلبيين ، ودافع عن حقوقهم ،

ورد مزاعم أعدائهم ، فعظمها بنو تغلب ورواها صغارهم وكبارهم حتى هُجوا بها)(11) كما تؤكده وتوضحه شهادة أبي هلال العسكري عن عمرو بن كلثوم بقوله : (ولا أعرف في افتخار الجاهلية أجود ولا أبلغ من قول عمرو بن كلثوم :

ونحن الحاكمون إذا أُطعنا ونحن العانفون إذا عصينا
ونحن التاركون لما سخطنا ونحن الآخذون لما رضينا) (12)

بهذا النقد من أبي هلال تتوجه أهمية شعره فنيا ، فهذه شهادة بريادة عمرو بن كلثوم في جودة الفخر الجاهلي وبلاغته، مما يدفع إلى تتبع أثر شعره في قصيدة الفخر ، ولكن بم يفسر قوله (أجود وأبلغ) ؟ هل نستطيع إضافة معايير وسمات فنية تميز هذه المعلقة ثم تميز شعره إضافة إلى الطول والقيمة التاريخية ومعاني الفخر ؟

يقدم صاحب شرح المعلقات التسع لمعلقة الحارث بن حلزة ما يبرز سمة فنية لدى عمرو بن كلثوم موازنة بقصيدة الحارث بن حلزة قائلا : (لو أردنا الموازنة بين قصيدة الحارث وقصيدة عمرو بن كلثوم لرأينا أن قصيدة الحارث فيها الحكمة والاتزان والعقل , أما قصيدة عمرو فهي قصيدة العاطفة والارتجال) (13)

ونخرج من هذه الموازنة – على نحو نظري – بأنه إذا كان العقل هناك (لدى الحارث) مقابل العاطفة هنا (لدى عمرو) فإن عمرا أشعر ، فمنطلق الشعر هو العاطفة ! ويبقى لنا أن نعرف ما أملته عليه عاطفته ، وهل اقتران العاطفة بالارتجال يجعلها بعيدة عن الصنعة ؟ وهل تكون العاطفة والارتجال هنا مقابل الصنعة هناك لدى زهير ؟ أم إن العاطفة تبرزها الصنعة فنكون قد كشفنا عن أسباب تفوق عمرو بن كلثوم في الشعر العربي ؟ . ولكن أين هذا من عاطفة الحب لدى شعراء الجاهلية ؟ إن العاطفة عند عمرو بهذه التساؤلات ستأخذنا إلى العاطفة القومية الجماعية في أكمل معانيها لنرى كيف أصبح شعر عمرو نموذجا متميزا في الفخر من خلال التعبير عنها ومؤثرا في غيره من الشعراء .

وهناك بعض الدراسات الحديثة التي انطلقت من قراءة القصيدة (معلقة عمرو بن كلثوم) وتحليلها ، فنجد بحثين في دراسة معلقة عمرو بن كلثوم الأول يدرسها بمنظور تقليدي بعنوان (معلقة عمرو بن كلثوم ، دراسة وتحليل) (14) ، والثاني يدرسها بمنظور تفكيكي بعنوان (تمثيلات السلطة قراءة تفكيكية في معلقة عمرو بن كلثوم) (15)

و قد تعمقت الدراستان في اتجاهين مختلفين ، الدراسة التفكيكية أوغلت في استنطاق النص ومحورة كل عنصر من عناصر القصيدة حول مصطلح السلطة حتى لو كان يمثل تقليدا من تقاليد القصيدة العربية . والدراسة الثانية انطلقت من مفهوم الفخر الجماعي لبيان قوة تغلب فريدة بين مثيلاتها من القبائل ، وصرحت بأن عمرا لم يفخر في المعلقة سوى بالقوة ، وبالغت هذه الدراسة في الحكم على كثير من أبيات المعلقة بالانتحال لاضطراب البيت بين الأبيات أحيانا . ذلك ما يمكن أن يخالفه وينفيه كون البيت وحدة القصيدة القديمة ؛ ولذلك اعتمد البحث على الرواية المثبتة بالديوان للمعلقة وسائر شعره .

وكلتا الدراستين تتمحوران في داخل المعلقة – دون بقية شعره – والدلالات التي تقدمها قصيدته في الفخر . ولم تنظر الدراسة الأولى – تبعا لمنهجها – إلى امتداد شعره لدى غيره مما يؤسس لمكانته في الأدب العربي ، بينما أوردت الدراسة الثانية تقييما لمعلقة عمرو بن كلثوم مقارنة بمعلقة الحارث بن حلزة . وتمثل الدلالات التي خرجت بها الدراستان جزءًا من بحثنا نتفق مع بعضها ونختلف مع بعضها الآخر، كما يتسع هذا البحث لشعره كاملا في المعلقة وغيرها .

1 – 2

ما أسس به عمرو بن كلثوم لقصيدة الفخر :

يتجسد حضور عمرو بن كلثوم في الشعر العربي في محورين : قصته مع عمرو بن هند ثم شعره :

أولا : في سياق الفخر القبلي تُستدعى قصة عمرو بن كلثوم مع عمرو بن هند ولا سيما لدى شعراء تغلب ، فخرا بقتله عمرو بن هند وإبائه الذل والعار ، فيأتي أفنون التغلبي مجسدا صورة القتل بقوله (من الطويل): (16)

لعمرك ما عمرو بن هند وقد دعا لتخدم ليــلى أمه بموفق
فقام ابن كلثوم إلى السيف مصلتا فأمسك من ندمــانه بمخنّق
وجلله عمرو على الرأس ضربة بذي شطبٍ صافي الحديدة رونق

وكانت هذه القصة مدعاة للفخر لدى شعراء النقائض ومنهم الفرزدق في العصر الأموي يقول : ويرد على جرير في هجاء الأخطل (من الكامل): (17)

ما ضر تغلب وائلٍ أهجوتها أم بلت حيث تنــاطح البحران
قوم هم قتلوا ابن هندٍ عنوة عمرا ، وهم قسطوا على النعمان

ثانيا : قدم شعر عمرو بن كلثوم نفسه ما يؤسس لقصيدة الفخر حيث عبر شعر عمرو بن كلثوم عن معاني الفخر وسننه من خلال المعلقة ، وكذلك من خلال المقطوعات التي ثبتت نسبتها إليها وأخذها عنه غيره :

1 – الفخر بالنسب ، وأمجاد الأجداد والآباء والأعمام والأخوال ففي المعلقة يقول : (من الوافر) (18)

ورثنا مجد علقمة بن سيف أباح لنا حصون المجد دينا
ورثت مهلهلا والخير منه زهيرا نعم ذخر الذاخرينا
وعتّابا وكلثوما جميعا بهم نلنا تراث الأكرميـنا

وفي بائية له (من المنسرح) يقول : (19)

إن تسألي تغلبا وإخوتــهم ينبوك أني من خيرهم نسبا
أنمي إلى الصيد من ربيعة والـ أخيار منهم إن حصلوا نسبا

وفي مقطوعة لامية (من الكامل) : (20)

ما بامرئ من ضُؤلةٍ في وائل ورث الثوير ومالكا ومهلهلا
خالي بذي بقر حمى أصحابه وشرى بحسن حديثه أن يقتلا
ذاك الثوير فما أ حب بفضله عند التفاضل فضل قوم أفضلا
عمي الذي طلب العداة فنالها بَكَرا فجللها الجياد بكنهلا
وأبي الذي حمل المئين وناطق الـ معروفَ إذ عيّ الخطيبُ المفصلا

ويوظف عامل النسب هذا في فخر عمرو بن كلثوم في بعض دراسات المعلقة أنه يمثل سلطة الذات المندمجة بالقبيلة فتوفر الحماية وتساهم في تأسيس صورة البطل وترسيخ حضوره الذي يتشكل فيه الحضور الذاتي/ القبلي بمفهوم واحد(21) وهو ما يتفق مع صورة الذات الجماعية التي بلورها ابن كلثوم والتي يمثلها نسب القبيلة والأمجاد التي حققها كل من أصحاب هذا النسب.

2 – الظعائن : اصطحاب النساء في الحرب تحفيزا ، ودفاعا عن الحرم ، يقول : (22)

على آثارنا بيضٌ حسـان نحاذِر أن تقسّم أو تهونا

وقد ورد الحديث عن المرأة في معلقة عمرو في ثلاثة مواضع (موضع الساقية ، وموضع الراحلة ، وموضع المقيمة في الحرب) اثنين متواليين في البداية وثالث قرب انتهائها . وقد بالغ د . عليمات في توصيف كل موضع عند الشاعر بمثابة سلطة في قراءته التفكيكية للمعلقة ، بينما نرى أن الظعينة المقيمة هي التي تمثل عاملا من عوامل قصيدة الفخر .

ومن المعاني التي وردت في حديث الظعينة وتبين تميز شعر عمرو وتأثيره في غيره فيما يؤكد منعة نسائهم عن السبي ، بينما يسبون نساء أعدائهم حتى غدا الناس كلهم أبناءً لهم كما يبدو في معلقته(من الوافر) : (23)

كأنا والسيوف مسـلات ولدنا الناس طرا أجمعينا

***وقريب من المعنى قول الحارث بن غزوان الزيدي التغلبي (من الوافر أيضا): (24)

أراني كلما ناسبتُ حيا أرى لي من كرام الناس خالا

ذكر أنَّه ما ناسب أحياء العرب إلاَّ وجدهم أخواله لكثرة ما سبَى قومُه من نسائهم .

3 – الخيل :

من سنن قصيدة الفخر أن يورد الشاعر حديث الخيل ويصفه في الحرب كما يعبر عن حال الفارس وقد سبق شعر عمرو غيره في الحديث عن الخيل .

فخيل عمرو ، خفيفة الشعر معمرة ، ورثها وقومه ، وسيورثونها أبناءهم . وهيئتها في الحرب تعكس تهيؤ قبيلته ،لأنها تدخل الحرب مدرعة وتخرج غبراء من شدة بلائها , يقول في المعلقة : (25)

وتحملنـا غداة الروع جردٌ عرفن لها نقائذ وافتلينـا

ورَدن دوارعا وخرجن شعثا كأمثال الرصـائع قد بَلينا

ورثنـاهن عن آباء صدق ونورثـها إ ذا مِتنا بنينا

وله في الخيل عدة مقطوعات تبين تكامل شعره في تصوير الخيل بين المعلقة وغيرها ففي بائية له يقول (من الوافر) : (26)

جلبنا الخيل من كنفي أريكٍ عوابسَ يطلعن من النقاب

كأن إناثها عقبـانُ دجنٍ إذا طؤطئن في بلدٍ يباب

صبحناهن عن عرض تميما وأتلف ركضنا جمع الرباب

فأفنيـنا جموعهم بثأج وكرت بالغنائم والنهاب

فكم عفرن من وجه كريم غداة لقيتهم والنقع كاب

ومما يؤكد اتفاق هذه الأبيات لعمرو بن كلثوم الموضع الذي ارتبط بالخيل عنده (أريك) وهو : اسم جبل في البادية يكثر في كلام التغلبيين ويأتي ذكره في بيت لجابر ابن حنى التغلبي يؤكد قربه من التغالبة (من الطويل) : (27)

تصعّد في بطحاء عرق كأنها ترقّى إلى أعلى أريكٍ بسلم

كما يذكر عمرو الخيل في المعنى ذاته في رائية مبينا صفة الخيل وضمورها (من الوافر): (28)

جلبنا الخيل من جنبي أريك إلى القنعات من أكناف يعرِ

ضوامر كالقداح ترى عليها يبيس الماء من حوٍّ وشقر

نؤم بها بلاد بني أبيـنا على ما كان من نسب وصهر

وفي عبوس الخيل نجد المعنى لدى عنترة بن شداد متأثرا بصفتها عند عمرو بن كلثوم ففي معلقة عنترة يقول (من الكامل) : (29)

والخيل تقتحم الغبار عوابسا ما بين شيظمة وأجرد شيظم

ويصف عمرو بن كلثوم بلاءه في الحرب ويكني عن ذلك بتغير حال الخيل بين بدء المعركة ، وانتهائها بعد انتشار الغبار وفي المعنى أيضا يقول (من الوافر): (30)

جلبنا الخيل من جنبي أريك سواهِم يعتزمن على الخُبار

نزائغ للغراب بها تبارى خوارج كالسمام من الغبار

صبحناهن يوم الأتم شعثا فراسا والقبائل من غفار

فالخيل ضامرة ، دليل على جودتها وسرعتها ، عازمة على خوض أنواع الأرض السهلة أو الصلبة ، سواهم من أثر المعركة .

وكذا يبدو أثر المعركة في الخيل التي تصبح بعد المعركة متغيرة الوجوه لهول ما قاست عند عنترة اقتداء بوصف الخيل هنا فيقول (من الكامل) : (31)

والخيل ساهمة الوجوه كأنما تسقى فوارسها نقيع الحنظل

ومما تنامى فيه غبار المعركة والنقع الكابي عند عمرو بن كلثوم مما سبق قوله :

(32) نزائغ للغراب بها تبارى خوارج كالسمام من الغبار

و قوله : (33)

فكم عفرن من وجه كريم غداة لقيتهم والنقع كاب

وقد تفوق في المعنى نفسه بشار بن برد وأبدع في العصر العباسي مستخدما بعض مفردات عمرو يقول (من الطويل) :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

والخيل عند العربي ليست وسيلة الحرب فقط ، وإنما هي معادل موضوعي للفارس يحمل عليه الشاعر ما تمنعه عزته وفروسيته من التصريح به أحيانا وهو الكلال والتعب والمشقة نتيجة المعركة ، ولذلك يحكي حالُ الخيل حال أصحابها فيكون تغير هيئة الخيل وحالتها كناية عن تغير حال الفارس إلى العناء والتعب بعد المعركة ، وفي ذلك يقول عمرو في المعلقة: (34)

وردن دوارعا وخرجن شعثا كأمثال الرصائع قد بلينا

فالبلى يلحق بعقد التمائم بعد زمن طويل ، وبرغم ذلك يشبه حال الخيل بعد المعركة بهلاك عقد الأعنة دليلا على شدة المعركة .

4 – المنصفة :

يبرز لدى عمرو بن كلثوم (إنصاف الخصم بذكر ما له من مكانة بين أهله و بلائه وشجاعته في اللقاء وحزن نسائه عليه حينما يقتل)

ففي رائية له يقول (من الوافر): (35)

تركت نساء ساعدة بن عمرو عليه حواسرا وسط الديار

فجعتهم بخيرهم نديـما وأطعمهم لدى قحط القطار

وفي المعلقة يصف القتلى من الأعداء بالأبطال يقول : (36)

كأن جماجم الأبطال فيها وسوق بالأماعز يرتمينا

ومن إنصاف الخصم في المعركة قوله في اشتداد القتل بين الفريقين : (37)

كأن سيوفنا فينا وفيهم مخاريق بأيدي لاعبينا

وفي هذا البيت اعتراف بشجاعة أعدائه .

ويلحظ محلل المعلقة تلك الظاهرة تأكيدا لما عرضناه يقول (38): (وليس في القصيدة ما يفهم منه تنقص الأعداء ولا ذمهم أو استضعافهم وإن ذكر الغلب والانتصار عليهم) .

وإنصاف الخصم نجده عند غيره من أمثال : المفضل النكري بقوله معترفا بسيادة عدوهم كما يتكلم عن سادتهم (من الوافر) : **(39)**

وكم مِن سيدٍ منَا ومنهم بذِي الطرفاء مَنطِقه شهيق

بكل مجالة غادرت خرقا مِن الفِتيان مبسِمه رقيقُ

فأشَبعنا السِباعَ واشبعُوهَا فراحت كلها تئق يفوق

تركنَا العرج عاكفَةً عليهِمْ وللغربانِ مِن شَبعٍ نغيقُ

فأبكينا نساءهم وأبكوا نسَاء ما يسوغ لهن رِيقُ

يجاوبن النياح بكل فجرٍ فقد صحلت مِن النوح الحلوق

قتلنا الحارث الوضاح منهم فخر كأن لمته الغذوق

وهنا نرى أن الإنصاف عند النكري يصل إلى حالة من الصدق حيث يبين بكاء النساء من الفريقين فنساؤه تبكين كما تبكي نساء الخصم ، بينما نساء عمرو : يقول فيهن (من الطويل) :

معاذ الإله أن تنوح نساؤنا على هالك منا أو أن نضج من القتل

بما يؤكد أن عمرا أسس للمنصفة ولكن العزة والأنفة تتفوق على الإنصاف لديه وأنه أكثر تعصبا لقبيلته وهذا يدعم لديه الفخر الجماعي وسيادة الأنا الجماعية وقد تأثر الشعراء بظاهرة الإنصاف وأخذوها عنه وأصبحت من التقاليد الشعرية الموروثة ولكن حجم العاطفة الجماعية أوسع لدى عمرو مع غلبة عاطفة الحزن عند اللاحق عليه .

2 – 2

5 – الشجاعة : يعرف عن عمرو بن كلثوم أنه ضرب به المثل في الفتك فيقال : (أفتك من عمرو) لفتكه بعمرو بن هند .

وبالرغم من ذلك يسود خطابَه الأنا الجماعية وقوةُ القبيلة في حماية من يحتمون بهم وإخافة الأعداء ، فيقول :معبرا عن مصدر الشجاعة والحافز لها وهو الإنفاق على العشائر وتحمل أعبائهم والدفاع عنهم في المعلقة : (40)

نعمّ أناســنا ونعف عنهم ونحمل عنهم ما حملونا

وهنا أيضا يشير إلى مساندة تغلب لعمرو بن هند وينذره بالتخلي عنه حينما تشتد الحرب لأن تغلب لم تعد تحميه فيقول في قصيدة من ثمانية أبيات يهجو عمرو بن هند (من الوافر) : (41)

ستــعلم حين تختلف العوالي من الحامون ثغرك إن هويتا

ويأخذ المعنى أبو فراس الحمداني وهو : الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الربعي(320 – 357هـ) ويحسنه بالاستعارة قائلا (من الطويل): (42)

سيذكرني قومي إذا جد جـدهم وفي الليلة الظلماء يُفتقد البدر

فاختلاف العوالي عند ابن كلثوم هو الجد عند أبي فراس .

**** ومن الشجاعة قتل الأعداء ، ولقرب القتل من نفوس الفرسان عبر عنه عمرو بالقرى ، وزيادة في حبه يسرع به جنود الشاعر فيعجلون إطعام العدو تطبيقا لعادة الكرم الجاهلي ، فالكرم في المعركة يعني التعجيل بقتل الأعداء

فيقول ابن كلثوم في المعلقة : (43)

نزلتم منزل الأضياف منا فأعجلنا القرى أن تشتمونا

قريناكم فعجلنـــا قراكم قبيل الصبح مرداة طحونا

وتبدو لنا طرافة التصوير لدى عمرو في اتباع آداب الضيافة بالإسراع في تقديم الطعام ولكنها هنا تتمثل في قرى الضيف في المعركة (قتله) .

ونجد معنى الكرم نفسه عند الفزدق (همام بن غالب بن صعصعة التميمي متوفى 110هـ) فيقول : في لفظ القرى في الحرب بمعنى القتل عند الفرزدق (من الطويل) : (44)

كل قِرَى الأضيافِ نقري من القنا ومُعتبَط منه السّنامُ المُسدَّفُ

وهو المعنى الذي أسس له ابن كلثوم ، ويمتد بقوة عند الفرزدق ، فهو تغلبي ، من النبلاء ، من شعراء النقائض وبضاعته الفخر ، ورث عنه العزة والأنفة إذ يروى عن الفرزدق أنه كان لا ينشد بين الخلفاء والأمراء إلا قاعدا .(45)

*** ومن أهم ما يميز الفخر القبلي العربي ألفة القتل واعتياده وعدم الفزع منه ، ومن ذلك قوله :

معاذَ الإله أن تنوح نساؤُنا على هالك أو أن نضِج من القَتلِ

أخذه أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي 188 – 231هـ) فقال (من الكامل) : (46)

مسترسلين إلى الحتوف كأنما بين الحتوف وبينهم أرحامُ

ومن ألفة القتل يلعب الفتيان برؤوس القتلى كما يلعبون بالكرة يقول عمرو (47) :

يدهدون الرءوس كما تدهدى حزاوزة بأبطحها الكرينا

وأخذه الكميت بن زيد الأسدي (60 – 126 هـ) بقوله (من الوافر أيضا): (48)

بمعترك من الأبطال ضنك ترى فيه الجماجم كالكرينا

فالتشبيه واحد والوزن كذلك والقافية أخذه الكميت عن عمرو ، ويروى عن الكميت أنه كان فارسا شجاعا راميا لم يكن في قومه أرمى منه ، ولكننا نرى دلالة الرؤوس عند ابن كلثوم أقوى لأنها تعبر عن إذلال الخصم بصورة أقوى من (الجماجم) عند الكميت فالسابق هنا يتفوق على اللاحق في التصوير .

6 – العفة : ومن أبرز معاني الفخر عدم الاعتداد بالنهاب والسبي ، والاهتمام بالبلاء القوي في المعركة فحينما يشترك معهم أحلافهم يفخر بما جلب قومه من نصر بينما يفخر الآخرون بجلب بالغنائم , يقول : (49)

فآبوا بالنهاب وبالسبايا وأبنا بالملوك مصفدينا

وأخذ المعنى بعده عبسيان هما ؛ قيس بن زهير وعنترة ، يوازن بينهما الخالديان في الأشباه والنظائر بقولهما مؤكدَين أن أصل المعنى لقيس :

(قيس بن زهير العبسي:

تركتُ النهاب لأربابه ... وأكرهتُ نفسي على ابن الصَّعِقْ

قد ذكرنا كما تقدَّم أن أصل هذا المعنى بيت عنترة:

ينبِئك من شهد الوقيعة أنني ... أغشَى الوغى وأعفُّ عند المغنمِ

وذكرنا معه شيئا من نظائره ، فلما وقفنا على هذا البيت علمنا أنَّه الأصل فإن قال قائل: قيس بن زهير وعنترة بن شدَّاد العبسيّين في عصر واحد، قلنا: صدقت، إلاَّ أنَّ قيس بن زهير كان أكبر من عنترة بدهر طويل. وأخرى أن هذا الشعر قاله قيس في آخر حرب داحس، وهو الوقت الَّذي قَتل فيه خالد بن جعفر العامريّ زهير بن جذيمة العبسيّ، في أسره عمرو بن الصعق العامريّ، وما نحسب أنَّ عنترة كان وُلد في ذلك الوقت، وإنَّما لحق عنترة آخر أيام عبس وذبيان بعد يوم جَبَلة، وإنَّما ثبتت شجاعته في

يوم عُراعر ويوم الفَروق وهذان اليومان بعد يوم جبَلة، ويوم جبلة كان وقد مضى من حرب داحس شبيه بخمسين سنة) ثم يستكمل القول : (ومن جيد ما قيل في هذا المعنى الَّذي قدَّمنا ذكره وأقدمه قول عمرو بن كلثوم التغلبي:

فآبوا بالنهاب وبالسبايا وأبْنا بالملوك مصفَّدينا) (50)

ومما يثير الدهشة تتبع الخالديين لإثبات سبق قيس على عنترة بينما ابن كلثوم الأقدم ،فما دام ابن كلثوم أقدم منهما ومعناه جيد فهو السابق وهو صاحب الأثر و بيتا قيس وعنترة يشهدان بأثر شعر عمرو بن كلثوم في شعراء الفرسان كما لقبهم د . شوقي ضيف ولا سيما عنترة ، حيث أصبح عنترة الآن تلميذا لعمرو بن كلثوم في مفهوم العفة في الحرب .

3 – 2

7 – الحرب وأدواته

السيف أكثر أدوات الحرب ظهورا في شعر الحماسة ، وهو جزء أساسي في فخر عمرو بن كلثوم ،وحركة السيف في المعركة وردت لدى عمرو بن كلثوم في تشبيه طريف جعله أبو هلال العسكري (أبلغ ما قيل في إعمال السيف (51)، وهو قوله :

كأن سيوفنا فينا وفيهم مخاريق بأيدي لاعبينا

وأخذه قيس بن الخطيم فقال (كأن يدي بالسيف مخراق لاعب)) ،وقيس (متوفى نحو 2 ق . هـ) شاعر الأوس في الجاهلية ، أدرك الإسلام ولم يسلم ، شهد بعض الأدباء بفضله على حسان بن ثابت . (52)

وتبدو لنا بذلك براعة المعنى وبلاغة التعبير عن استخدام السيف متمسكا بإنصاف الخصم ، وابتكار التشبيه مع الفخر الجمعي لدى عمرو، إضافة إلى التعبير الحركي السريع الناتج عن تبادل السيوف بين الفريقين كما يجسده التشبيه ، بحيث أصبح السيف لشدة مرونته يشبه المخاريق (المناديل يلعب بها الصبية) ،

بينما أسند اللاحق السيف إلى نفسه فهدأت حدة حركة السيف عند الأخير عنها عند الأول ، لهذا يبدو تعبير عمرو ألصق بالفخر والحماسة وأصدق في التعبير عن واقع النزال بين الطرفين وبذلك تتجسد روعة التصوير .

*** ومن أثر إعمال السيوف عنده تحصن الأقوام وأمنهم كما يبدو في قوله (من الطويل): (53)

قِراعُ السيوف بالسيوفِ أحلَّنا بأرض براحٍ ذي أراك وذي أثلِ

يؤكد أن أثر السيوف وصبرهم في المعركة أحلهم في أرض رحبة لا يحتاجون فيها إلى حصون وقلاع

وهذا المعنى أخذه ابن الخرشب (كما يعرض له الخالديان) (54)

(بقوله :

نزلْنا على رغم العِدى في مفازة معاقلُنا فيها السُّيوف الصَّوارمُ

وقال التغلبي في هذا المعنى أيضاً:

لنا حصونٌ من الخطّيّ عاليةٌ ..... فيها جداولُ من أسيافنا البُتُرِ

فمن بنَى مَدَرا من خوف حادثة ... فإنَّ أسيافَنا تُغني عن المَدَرِ

وقد جوَّد هذا الشاعر وما قصَّر، وأصاب تشبيه السيوف إذ جعلها مثل الجداول لكثرة مائها وائتلافها، ثمَّ ذكر أنَّها تغني عن الحصون المبنية من المدر.)

*** وليس ببعيد هذا التشبيه عن شعر ابن كلثوم الذي شبه السيوف بالغدران في قوله : (55)

كأن غضونهن متون غدر تصففها الرياح إذا جرينا

يشبه متون الدروع بمتون الغدران ، وطرائق الدروع تشبه موجات على سطح الماء إذا هبت الريح ، وكلما اشتدت الحرب زاد بريق الدروع كبريق الماء حينما تهزها الرياح ،

فاشتداد المعركة في الدروع يفعل فعل الرياح في الماء ، وهو بذلك ينهل تشبيهاته من الطبيعة .

*** ويتسع الحديث عند عمرو بن كلثوم لما ينفق في الحرب وأدواته وخيلها ،في قوله (من الطويل) :

فما أبقت الأيام مِلمالِ عندنا ... سِوى جِذْم أذوادٍ محذفة النسل

ثلاثة أثلاثٍ فأثمان خيلنا ... وأقواتنا وما نسوق إلى القتل

وهذه الفقرة مما بدا أثره لدى كثير من الشعراء في الإنفاق على الحرب ، وهذه قيمة جاهلية تخص الأنا الجماعية عند عمرو .

وفي قوله ثلاثة أثلاث ...قيمة يبرزها الخالديان بقولهما :

(وقوله: " فما أبقت الأيام " البيت والَّذي يليه، فقد جوَّد فيما ذكر وأحسن القسمة في البيت الأخير إذ جعل جِمالهم ثلاثة أقسام، فقسم يُصرف في أثمان الخيل إذ كانت حصونهم التي يلجؤون إليها ويبلغون بها الغايات ويدركون بها التِرات، وقسم في أزوادهم وأقواتهم وما يَقرون ضيوفهم، وقسمٌ يسوقونه في ديات من يقتلون، ولا نعلم أحداً اتَّفق له في بيت واحد ولا أبيات كثيرة كما اتَّفق لهذا من صحة القسمة وشرح الأبواب التي تصرف فيها.) .(56)

وهنا تبدو لنا سمة فنية سبق بها عمرو بن كلثوم أبا تمام وابن الرومي وهي (تقسيم المعاني) بصورة منظمة قبل الاطلاع على فكر أو منطق يوناني، فهو بذلك يؤكد أنه شاعر العاطفة والارتجال ، ولكنه يستطيع أن يحكم التعبير عن هذه القسمة ، وهذا دليل على تفوقه وتمكنه .

*** وكما عبر عن الإنفاق من خلال ما تحتاجه القبيلة بضمير الجمع يعبر عن عدم حرصه على المال في غير المعلقة بالأنا الفردية أيضا في خدمة الأنا الجماعية:

فالأنا الفردية عند عمرو بن كلثوم قليل وجودها في خطابه مقارنة بالأنا الجماعية في غير المعلقة ، ولكنها تقترب من نفس الشاعر وتصور عاطفته الخاصة التي تتفق مع العاطفة الجماعية في منطق البذل والفروسية ؛ فالبذل هنا للنفس أقوى من بذل المال وهو لا يبخل بكليهما فيقول (من الرمل). (57)

لا تلوميـني فإني متلف ... كل ما تحوي يميني وشمالي
لست إن أطرفت مالاً فرحاً ... وإذا أتلفته لسـت أبالي
يخلف المال فلا تستسيئسي ... كري المهر على الحي الحلال
وابتذالي النفس في يوم الوغى ... وطرادي فوق مهري ونزالي
وسموي بخميـــسٍ جحفل ... نحو أعدائي بحلي وارتحالي

****يضاف إلى أدوات الحرب كذلك صفاتها وأسماؤها ، فالرماح (سمر) دليل على نضجها في منابتها ، والسيوف بيض لحدتها ولمعانها ، والبيض واليلب اليماني وسابغة دلاص (الخوذة شديدة اللمعان) والأبطال معه دائمو الاستعداد للحرب عليهم دروعهم وأدواتهم مما أثر على جلودهم بالسواد في مواضع لبسها لتأثره بصدأ الحديد . (58)

علينا البيض واليلب اليماني وأسـياف يقمن وينحنينا
علينا كل سـابغة دلاص ترى فوق النطاق لها غضونا

7 – دروس في الحرب :

من الملاحظات التي تلفتنا التعبيرعن بعض مبادئ الحرب بصيغة زمنية مضارعة ، تختلف عن مبادئ الفخر وأحداثه الماضية ، وكأنه يريد أن يلفت الشباب والفتيان إلى بعض قواعد الحرب فيقول : (59)

1 – نطاعن ما تراخى الناس عنا ونضرب بالسيوف إذا غشينا

فيبين متى يطعن ومتى يضرب بالسيف .

ثم يوضح أن حالة الحرب ووقت الهجوم يتنوعان بحسب تأمين النساء والأطفال أو الخشية عليهم ، فيقول : (60)

2 – فأما يوم خشيتنا عليهم فتصبح خيلنا عصبا ثبينا

وأما يوم لا نخشى عليهم فنمعن غارة متلبيبينا

ثم يأتي بيته الأشهر : (61)

3 – ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

وعلى الرغم من أنه نسب الجهل (السفه) إلى نفسه فإنه بين منطق العقاب والقسوة في الحرب في العصر الجاهلي بتعبير لم يسجل في الأذهان أقوى منه .

وأخذ الشاعر الأموي تركيب الجهل فقال : الكميت بن زيد الأسدي (من الطويل) (62) وأجهلُ جهل القَومِ ما في عدوهم وأقبَح أخلاق الرجال غريبها

ولعل الحدة والقسوة التي بدت في تركيب البيت عند عمرو بن كلثوم تفسر تصنيف الحديث عن أدوات الحرب عند عمرو في تجسيد سلطة الآخر القبلي المضاد وأنه وقومه بارعون في قمع هذه السلطة والفتك بها .

1 – 3

معارضة بين عمرو بن كلثوم وأمية بن أبي الصلت :

ومما اشتملت عليه دواوين العرب ما يؤكد أثر معلقة عمرو بن كلثوم في قصيدة الفخر في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي وتبدأ بقوله : (63)

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

فقد بدا أثرها في ديوان أمية بن أبي الصلت في نونيتين بوزن معلقة عمرو وقافيتها ، الأولى : نونية بوزن معلقة عمرو وقافيتها ومعانيها ومعجمها (64) ، ووردت في

كتاب شرح المعلقات التسع المنسوب إلى أبي عمرو الشيباني بعنوان (مجمهرة) ويقدم لها الشيباني قائلا (مجمهرة أمية بن أبي الصلت ليوازن القارئ بينها وبين معلقة عمرو بن كلثوم) وهي كالآتي : (65)

مجمهرة أمية بن أبي الصلت :

1- عرفتُ الدار قَد أَقوَت سنينا لزينب إذ تحِل بها قَطينَا
2- وأَذرتها جوافل معصفاتٌ كما تُذري الململة الطحِينا
3- وسافرت الرياح بهن عصرا بأذيالٍ يرحن ويغتدينا
4- فَأَبقَين الطلول مخبيات ثلاثا، كالحمائم، قَد بلينا
5- وأَرِيّا لعهدٍ مُرتداتٍ أطلن بها الصفون، إذا افتُلِينا
6- فإما تسأَلي عني، لبينى وعن نسبي أُخبِّركِ اليقينا
7- ثقي أني النّبيه أبا وأُما وأجدادا سموا في الأقدمِينا
8- لأفصىَ عِصْمَةِ الأفصىَ قَسيٍ على أفصَى بن دُعمِي بنِينا
9- ورثنا المجد عن كبرى نزارٍ فأورثْنا مآثرنا البنِينا
10- وكنا حيثما عَلِمَت معدّ أَقَمنا حيث ساروا هاربينا
11- تنوح، وقَد تولت مدبراتٍ تخالُ سواد أَيكتها عرينا
12- فأَلْقينا بساحتها حلولا حلـولا للإقامة ما بقينا
13- فأنبتنا خضارم ناضراتٍ يكون نتاجها عنبا وتينا
14- وأَرصدنا لريب الدهر جردا لهاميما وماذيّا حصينا
15- وخطيا كأَشطان الرّكايا وأسيافاً يقمن وينحنِينا

16- وفتيَانا يرون القَتل مجدا وشيبا في الحروب مجربينا
17- تُخبرك القَبائل من معد إذا عدوا سعاية أولينا
18- بأنا النازلون بكل ثغرٍ وأَنا الضاربون إذا التقَينا
19- وأنا المَانِعونَ إذا أَردنا وأنا المقبلونَ إذا دُعينا
20- وأنّا الحاملون، إذا أناخت خُطوبٌ في العشيرة تبتلِينا
21- وأنا الرافعون على معدٍ أَكفا في المكارم ما بقينا
22- أَكفا في المكارم قَدمتها قرون أورثت منا قُرونا
23- نشَرد بالمخافة من أَتانا ويعطِينا المقَادة من يلينا
24- إذا ما المَوتُ غلّس بالمنايا وذبلت المُهندَةُ الجفونا
25- وأَلْقَينا الرماح، وكان ضَربٌ يكبب على الوجوه الدارِعِينا
26- نَفَوا عن أرضهِم عدنان طُرّا وكانوا بالرَّبابة قَاطنينا
27- وهم قَتلوا السَّبي أَبَا رِغالٍ بنخلَةَ حِينَ إذ وَسقَ الوطينا
28- وردوا خيل تُبّعَ في قَديدٍ وساروا للعِراق مُشرِّقينا
29- وبُدّلتِ المساكِنُ مِن إيادٍ كِنانَةُ بعدما كانوا القَطِينا
30- نَسِير بِمعشرٍ: قَوم لِقَومٍ ونَدخل دارَ قَومٍ آخرِينا

2 – 3

أمية بن أبي الصلت : هو عبد الله بن أبي ربيعة بن عوف ،ولد 460م وتوفي 5 هـ – 626م تقريبا ، من فحول شعراء ثقيف والعرب آنذاك شاعر جاهلي ولد وتوفي بالطائف ، اشتهر بالحنفية وحرم الخمر وعبادة الأوثان على نفسه ، وجعله (لويس شيخو) من شعراء النصرانية ، أدرك الإسلام وعزم على الدخول فيه ولقاء الرسول _

صلى الله عليه وسلم – حتى ليقال إنه لقيه وسمع القرآن منه ، وحينما سئل عن اتّباع الرسول – صلى الله عليه وسلم قال : أنظر في أمره ولكنه بعد مقتل أقاربه ببدر عدل عن ذلك (66) .

ولأميةً في الديوان نونيتان من الوافر ، يبدو فيهما أثر شعر عمرو بن كلثوم ، النونية الأولى هي السابقة التي أوردناها (67) ، ونونية أخرى تليها في ديوانه، تبدأ بقوله : (68)

غدا جيران أهلك ظاعنينا لدارٍ غير ذلك منتوينا

يبدو أثر شعر عمرو بن كلثوم في شعر أمية بن أبي الصلت ، إضافة إلى الوزن والقافية في حديث الظعينة ومعاني الفخر ووراثة المجد ، والبلاء في المعركة ، ويقتدي أمية بعمرو في بعض التراكيب كذلك ، وبالرغم من ظهور هذا الأثر في القصيدتين فإننا نستبعد القصيدة الثانية لجملة المعاني الإسلامية فيها والتي لا تتفق مع الأخبار بأن أمية لم يدخل في الإسلام ، وأنه ممن رثى قتلى بدر .ففي النونية الثانية لأمية نجد الحس الإسلامي بارزا ببيتين هما :

ألا قل للقبائل إن بكرا وتغلب بعد حربهم سنينا
أطاعوا الله في صلة وعطف وأضحوا إخوة متجاورينا

ولعل استبعاد بعض شعره يتفق مع عدم احتجاج علماء اللغة به ، قالوا لوجود ألفاظ في شعره لم تعرفها العرب (69) .

3 – 3

ما اتفق فيه الشاعران وكان لعمرو فضل السبق :

نبرز الموازنة بين أمية بن أبي الصلت في القصيدة الأولى وعمرو بن كلثوم في معلقته حيث نجد أثر شعر عمرو بن كلثوم بارزا في معاني الفخر ومعجمه لدى أمية :

أولا : معاني الفخر :

*** حيث نجد أمية يروي الأمجاد بتصدير الشرط:

فإمّا تَسأَلي عني، لُبينى، وعن نسبي أُخبِّرِكِ اليقِينا

كما عبر عمرو قبله بتصدير الطلب قائلا :

أبا هندٍ فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقينا

***وكما أخبر عمرو عن وراثة المجد بقوله : (70)

ورثنا المجد قد علمت معد نطاعن دونه حتى يبينا

و قوله أيضا (71)

ورثنا مجد علقمة بن سيف أباح لنا حصون المجد دينا

يعبر أمية عن وراثة المجد أيضا ببيتين متتاليين أفاد فيهما بالحديث عن النسب والقتال من أجل مجد القبيلة وتأكيد علم معد بهذا المجد وبالنسبة ذاتها بقوله:(72)

وَرِثنا المجد عن كُبرى نِزارٍ، فأَورثْنا مآثِرنــا البنِينا

وَكنا حيثما علمت معدّ أَقَمنا حيث سَاروا هاربينا

*** ويفخر عمرو بن كلثوم بفتيان قومه في المعركة ومبدئهم، فيقول عمرو:(73)

نصبنا مثل رهوة ذات حد محافظة وكنا الســـابقينا

بفتيان يرون القتل مجدا وشيب في الحروب مجربينا

نجد المعنى نفسه عند أمية والبيت الثاني كذلك بلفظه ومعناه مع تغيير التركيب النحوي فقط ، فيقول أمية : (74)

وأرصدنا لريب الدهر جردا لهاميما وماذيا حصينا...

وفتيانا يرون القتل مجدا وشيبا في الحروب مجربينا

ثانيا : معجم الفخر :

يوزع المعجم بين مفردات الفخر وأدوات الحرب وصفاتها ومعجم الخيل ، ومفردات البيئة الجاهلية الاجتماعية الصحراوية توزع في ديوان عمرو وتبرز في قصيدة أمية التي حاكاه فيها ، . وقد سبقت ، وسوف تتأكد أيضا في الجانب الفني.

4 – 3

ما تميزت به قصيدة عمرو بن كلثوم:

أولا : التصوير :

نلمح لدى عمرو بن كلثوم ميلا إلى مجال التشبيه يبدو في مواضع منها ، لعب الشباب والفتيان كما بدا سابقا في حركة السيوف وتشبيهها بالمخاريق بقوله :

كأن سيوفنا فينا وفيهم مخاريق بأيدي لاعبينا

ثم نجده يصور رؤوس القتلى مثل الكرة في أقدام الغلمان بقوله :

يدهدون الرءوس كما تدهدى حزاوزة بأبطحها الكرينا

وهو بذلك يؤسس في نفوس الغلمان تهوين القتل للأعداء حتى يصبح لعبة مثل ألعابهم ، فهو معنيٌ بفتوة القبيلة وليس بفتوته وحده .

وقد لفتتنا كثير من التشبيهات المتميزة لدى عمرو بن كلثوم كما أوضحنا في وصف الخيل ، وحركة السيوف وتشبيه رؤوس القتلى ويضاف إلى ذلك تصوير الحرب بالرحى ، والقتلى هم الطحين وأوغل في التصوير ببيان صورة الرحى وحركتها وما يوضع فيها : (75)

متى ننقل إلى قوم رحانا يكونوا في اللقاء لها طحينا

يكون ثفالها شرقي نجدٍ ولهوتها قضاعة أجمعينا

فالصورة واقعية ملائمة للبيئة تقرب صورة فعل الحرب في الأعداء ولتميزها يستدعي أمية صورة الطحين ويوظفها في حديث الطلل قائلا : (76)

وأذرتها جوافل معصفات كما تذري الململمة الطحينا

وبالنظر إلى توظيف التشبيه بالرحى عند الشاعرين نجد تشبيه عمرو أقوى في التعبير عن أثر الحرب في سياقها بينما تشبيه أمية يعكس وصف البيئة الجغرافية بوجه عام فأورده في حديث الطلل لا الفخر .

*** ولا نعدم براعة التشبيه لدى عمرو في معجم الغزل مما ليس موضعه هنا بما يؤكد لنا تفوقه وشاعريته . (77) ، ولكننا نلاحظ أن انفعال عمرو بن كلثوم بسياق الفخر أدى إلى وصف النساء في الحرب بما لا يليق بهن في موقف الحرب وكأنه يصفها في سعة ويسر وربما قصد بذلك التحفيز على القتال حماية للمرأة التي يريدها الرجل متمتعة بتلك الصفات ، يبين ذلك بقوله : (78)

إذا ما رحن يمشين الهوينى كما اضطربت متون الشاربينا

يقتن جيادنا ويقلن لستم بعولتنا إذا لم تمنعونـا

والمرأة في البيت الأول ليست امرأة عمرو بن كلثوم وإنما امرأة امرئ القيس لهذا خالف التصوير السياق هنا لأن سياق الحرب لا يقتضي مشي الهوينى .

*** ومما يبدو فيه أثر البيئة واضحا لدى عمرو استعارة له مميزة مصدرها بيئة زراعية توضح صورة قطع رقاب الأعداء ممثلة بقطع النبات والأداة المستخدمة في ذلك بقوله :

نشق بها رؤوس القوم شقا ونختلب الرقاب فتختلينا

ويشرحها الزوزني بقوله : (الاختلاب القطع بالمخلب أي المنجل والاختلاء : قطع الخلا وهو رطب الحشيش) (79)

والبراعة هنا في وجه الشبه وهو القطع جملةً للرقاب كما يقطع رطب الحشيش جملة ، وهذا يؤكد أن بيئة عمرو بيئة حضارية لما بها من نبات وطحين يجيد عمرو التصوير تأثرا بها .

*** ومن جمال التصوير الكناية التي تؤكد الفخر الجمعي حيث تستعير العرب (القناة) دليلا على العز والمنعة وقد نسبها عمرو إلى القبيلة بقوله : (80)

فإن قناتنا يا عمرو أعيت على الأبطال قبلك أن تلينا

ثانيا : التكافؤ :

لعل تركيب الأبيات عند عمرو بن كلثوم يلفت آذاننا إلى ضمائر الجمع والتعبير الجمعي بصورة متكاملة متقابلة في البيت الواحد بقسمة ثنائية بين الشطرين لا تدع مجالا لمعنى يضاف إلى المعنى المكتمل في البيت ، بصياغة تؤكد أن عاطفة عمرو ابن كلثوم الجماعية ، وانفعاله يقدمان صورة بليغة متكاملة (وحدة تركيب الشطرين مع المقابلة في المعنى) تؤكد أنه ليس ببعيد عن مدرسة الصنعة لدى زهير ، باعتدال ميزان المقابلة خلال هذه الأبيات في موضعين متباعدين وبالمهارة ذاتها . (يطاعُون ويعصَون – يتركون ما يسخطون ويأخذون ما يرضون – كانوا الأيمنين وكان أحلافهم الأيسرين – وصالوا وصال موالوهم – وعاد حلفاؤهم بالنهاب بينما عاد الشاعر وقومه بالملوك مصفدين) هكذا انقسم بناء البيت مع الحفاظ على بناء الجملة (نحن + جمع المذكر السالم). يقول : (81)

ونحن الحاكمون إذا أطعنا ونحن العازمون إذا عصينا
ونحن التاركون لما سخطنا ونحن الآخذون لما رضينا
وكنا الأيمنين إذا التقينا وكان الأيسرين بنو أبينا
فصالوا صولة فيمن يليهم وصلنا صولة فيمن يلينا
فآبوا بالنهاب وبالسبايا وأبنا بالملوك مصفدينا

وفي موضع آخر يقول : (82)

وقد علم القبائل من معد إذا قبب بأبطحها بنينا
بأنا العاصمون بكل كحل وأنا الباذلون لمجتدينا
وأنّا المنعمون إذا قدرنا وأنّا المهلكون إذا أتينا
وأنّا العاصمون إذا أطعنا وأنّا العازمون إذا عصينا
وأنّا المانعون لما أردنا وأنّا النازلون بحيث شينا
وأنّا التاركون لما سخطنا وأنّا الآخذون إذا رضينا
وأنّا الطالبون إذا نقمنا وأنّا الضاربون إذا ابتلينا
وأن النازلون بكل ثغر يخاف النازلون به المنونا
ونشرب إن وردنا الماء صفوا ويشرب غيرنا كدرا وطينا

وهنا أيضا نجد صورة تقابلية تمثل التكافؤ بين الشطرين تمتد على هذه الأبيات ، وتحافظ على بناء الجملة (أن + نا + جمع المذكر السالم) وأصبح هذا التركيب بهذا الحشد متصلا بعمرو بن كلثوم ، سبق به أبا تمام في فنون البديع والمقابلة ، مع الاحتفاظ بالعاطفة الجماعية والارتجال .

*** وعلى النسق نفسه يحاول أمية بن أبي الصلت بناء جزء من قصيدته بقوله :

(83)تُخبِّركَ القَبائل من معدٍ إذا عدوا سِعايةَ أوّلِينا
بأنا النازلون بكل ثغرٍ وأنا الضاربون إذا التقينا
وأنا المانعون إذا أردنا وأنا المقبلون إذا دعينا
وأنا الحاملون، إذا أناخت خطوب في العشيرة تبتلينا
وأنا الرافعون على معدٍ أكفا في المكارم ما بَقينا

وكما يبدو تركيب الجملة على النسق نفسه في الشطر الأول (أن – اسمها – خبرها) ، بينما لا نجد علاقة المقابلة متحققة في الشطر الثاني ، ولا تتحقق وحدة التركيب بين الشطرين دائما . فقوم أمية هم (النازلون و الضاربون و المانعون و المقبلون والحاملون والرافعون) فكلها أخبار متتابعة لا متقابلة .

وبذلك يتميز عمرو عن أمية بالتوازن والتقابل بين شطري البيت مما يعكس روح المجتمع القبلي الذي تعيش فيه القبيلة ودائما في صراع و مواجهة مع قبيلة أخرى (الأعداء) .

5 – 3

ما تميزت به قصيدة أمية بن أبي الصلت :

يبدو تأثر أمية البالغ بلغة عمرو بن كلثوم ومعانيه ، ويبدو كذلك أنه أفاد من تنوع أفكار القصيدة وانتشارها في مواضع متباعدة فاجتهد حتى يحقق (ترابط القصيدة) تلك السمة التي لم تتحقق كاملة لدى عمرو ، فبناء معلقة عمرو مترابط أحيانا ، مفكك في أحيان أخرى بدليل وجود مقدمتين ؛ مقدمة خمرية ثم مقدمة ظعائن ، فيتحدث عن الخمر في أحد عشر بيتا ينهيها بقوله :

وإنا سوف تدركنا المنايا مقدرة لنا ومقدرينا

ثم يبدأ حديث الظعائن بدون رابط واضح فيقول :

قفي قبل التفرق يا ظعينا نخبرك اليقين وتخبرينا

وبالرغم من وحدة خطاب المؤنث من البداية فإننا نجد الظعائن هي المقدمة الحقيقية للقصيدة لأنه أحسن التخلص منها إلى الفخر عن طريق التشبيه والمشبه به السيوف في أيدي المقاتلين بعد حديثه عن حنينه لأيام الصبا وعشقه في قرى اليمامة ، وتتفق هذه الرؤية مع الأقوال بأن القصيدة نظمت في أحيان متباعدة ثم جمعها في واحدة، حيث يستمر حتى البيت السادس والعشرين ثم ينتقل في البيت السابع والعشرين عن طريق التشبيه إلى موضوع القصيدة بقوله :

فأعرضت اليمامة واشمخرت كأسياف بأيدي مصلتينا

فيروي أنه لما رأى حمولة المعشوقة و ظهرت منطقة اليمامة ارتفعت كما يظهر السيف مرتفعا بأيدي من يسله ، فشبه ظهور القرى بظهور الأسياف مسلولة من أغمادها ، ثم انتقل مخاطبا عمرو بن هند :

أبا هندٍ فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقينا

ثم فصّل هذا اليقين وحكي له عن أيامهم الغر الطويلة في حوالي عشرين بيتا ، ثم عاد إلى خطاب عمرو بن هند في ثلاثة أبيات ينكر فيها على عمرو بن هند سوء تقديره لهم ولقوتهم :

بأي مشيئة عمرو بن هندٍ نكون لقيلكم فيها قطينا
بأي مشيئة عمرو بن هند تطيع بنا الوشاة وتزدرينا
بأي مشيئة عمرو بن هند ترى أنا نكون الأرذلينا

ثم يعود إلى الظعينة مرة أخرى بعد ما يزيد عن ثلاثين بيتا يأتي بأوصاف لا تلائم سياق الحرب ثم يبين دورهن في الحرب من علف الخيل وتحفيزهم على القتال كما تقدم وبينا .

ثم أنهي قصيدته برسالة قوية في الفخر تكثف مكانة قومه دون حكمة أو أقوال سائرة حتى غدت أقواله في الفخر هي الاقوال السائرة ، و بناء القصيدة بذلك مقسم بين الخمر والظعينة والفخر وتعود إلى الظعينة ثم تكثف الفخر مما تبتعد به عن ترابط البناء وإحكامه

أما بناء قصيدة أمية بن أبي الصلت :

فإنها تبدو أكثر ترابطا حيث أجاد تقسيم القصيدة إلى مقدمة وموضوع وأحسن التخلص بينهما ولم يعد مرة أخرى إلى حديث المقدمة ، فبدأ قصيدته بستة أبيات في الأطلال أفاد فيها من معجم الفخر عند عمرو بن كلثوم ، ثم أحسن التخلص على طريقة عمرو أيضا بقوله : (84)

فإما تسأَلي عني، لبينى وعن نسبي أُخبِّرِكِ اليقينا

ثم أفاض في الفخر بالنسب والصفات المعنوية ثم ذكر البلاء في المعركة ، وعبارات الفخر التي تسجل ريادة عمرو بن كلثوم في هذا الموضوع وكيف حذا أمية حذوه حتى ضمن آخر قصيدته برواية الديوان بيت عمرو الشهير بقوله:(85)

وإنا الشاربون الماء صفوا ويشرب غيرنا كدرا وطينا

وواضح أن ذلك البيت منحول على القصيدة بتغير طفيف لأن البيت صحيح النسبة لعمرو بن كلثوم .

1 – 4

موازنة بين عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة :

لعل أكثر القصائد التي اشتهرت مقترنة بعمرو بن كلثوم ومعلقته (معلقة الحارث بن حلزة) وهو : أبو عبيدة الحارث بن يشكر بن بكر بن وائل وينتهي نسبه إلى نزار بن معد بن عدنان (متوفى نحو 50 ق هـ) ، ويضرب به المثل في الفخر ، ويروى أنه ارتجل معلقته بين يدي ملك الحيرة (عمرو بن هند) ويبدأ المعلقة بقوله : (86)

آذنتـنا ببينها أسماءُ رب ثاوٍ يمل منه الثـواءُ

وهي ليست على وزن معلقة عمرو ولا قافيتها – فالأولى نونية من الوافر والثانية همزية من الخفيف– ، ولكن معلقة عمرو لا تذكر إلا وتذكر معها معلقة الحارث ، وقصتهما معروفة . ولكن هناك اختلافا حول أولهما ؛ فمن نظم أولا ثم رد الثاني عليه ؟

يؤكد الزوزني في شرح المعلقات السبع أن (الحارث بن حلزة نظم أولا ، ثم نظم بعد ذلك عمرو بن كلثوم بعضا من معلقته فحكم الملك على التغلبيين ثم انصرف عمرو فهجاه ، ثم أكمل معلقته بعد ذلك وخاصة بعد قتله للملك ، ثم قام بها خطيبا بسوق عكاظ وقام بها في موسم مكة) (87)

وبمقابلة المعلقتين يتأكد سبق الحارث بما ساقه في قصيدته من وقائع وحروب يعير بها التغلبيين فيعيرهم بقتل اللصوص لهم حين لاقوهم وكان ظن تغلب أنهم ممنعون لا يقدر عليهم أحد فتمنوا لقاء اللصوص وتحققت الأمنية في اللقاء ولم تتحقق في النصر يقول الحارث : (88)

فتأوت له قراضبة من كل حي كأنـهم ألقاء
فهداهم بالأسودين وأمر الـ له بِلِغٌ تشقى به الأشقياء
إذ تمنونهم غرورا فساقت هم إليكم أمنية أشراء
لم يغرّوكم غرورا ولكن رفع الآل شخصهم والضحاء

،كما يعيرهم بهزيمتهم من تميم وغيرها ويسخر من تغلب ويلمح بأنهم يطلبون الثأر في بكر من كل من هزمهم وقتل منهم ، ويعدد الحارث تلك الوقائع التي هُزمت فيها تغلب فيقول (89)

عننا باطلا وظلما كما تَعْـ تَرُ عن حُجرة الرّبيض الظّباءُ
أَعَلَيْنَا جُنَاحُ كِندة أن يغـ نم غازيهِم ومنا الجزاءُ
أَمْ عَلَينا جَرّى إيادٍ كما نِيـ طَ بِجَوز المُحمَّل الأَعباءُ
ليس منا الْمَضَرَّبون ولا قَيـ سٌ ولا جندَلٌ ولا الحَدَّاءُ
أم جنايا بني عتيق فإنا منكمُ إن غدرتُم بُرَآءُ
وثمانون من تميمٍ بأَيدِيـ هم رماحٌ صدورهن القَضاءُ
تركوهمْ مُلَحَّبِين وَآَبُوا بِنِهابٍ يصم منها الْحُداءُ

ويبدو أثر هذه الأبيات في توجيه خطاب عمرو بن كلثوم إلى الملك عمرو بن هند من إشارة إلى ما اتهمت به تغلب من نقص بقوله : (90)

فهل حُدّثت في جشم بن بكر بنقص في الخطوب الأولينا

ثم يعدد عمرو أنساب تغلب وما أداه كل من أجداده وأبيه من وقائع يرد بها على ما ذكره الحارث من هزائم لتغلب ، ثم يؤكد وفاءهم بالعهد وأن هذه صفتهم ، كأنه يريد

أن يرد معاني الحارث في تحذيره لهم إذا نقضوا عهدهم الذي عقدوه معهم بحضرة الملك ، وكأن نقض العهد من صفات التغلبيين كما في قول الحارث: (91)

واذْكروا حلف ذي المجاز وما قُدّ مَ فِيــه العهود والكُفَلاءُ
حَذَر الجَور والتّعدي وهل يَنـ قض ما فِي المهارق الأهواءُ؟
واعلموا أَننَا وإِيّاكم فِيـ ما اشترطنا يوم اختَلَفنا سواءُ

*** ويبدو من المقابلة بين المعلقتين أن الحارث بن حلزة كان أكثر وعيا بالمخاطب حيث تعقل في مدح المخاطب (عمرو بن هند) وقدمه وبالغ في الثناء ، ثم أكثر من التعريض بأيام انتصارهم على التغلبيين مما شفى به نفس عمرو بن هند تجاه شاعرنا الذي تتضخم لديه الأنا الجماعية فينسى معها مقام الملك ولا يعطيه ما يستوجبه مقام الملوك بينما أفاض الحارث في تعظيمه .

وأرى أن ذلك مناط العمل في مكانة عمرو بن كلثوم بين شعراء الفخر الجاهلي ، وفي شعره مقارنة بشعر الحارث ، حيث عظمت الأنا الجماعية لديه وفاقت كل مقام فأصبح عمرو كما وُصف ، يبالغ مبالغة الصبيان :

إذا بلغ الفطام لنا صبي تخر له الجبابر ساجدينا

ويبدو ذلك في خطاب ابن كلثوم للملك عمرو بن هند الذي يمثل سلطة الحاكم في نظر الشاعر وقبيلته ، ولا نسير تبعا للمبالغة في التحقير من شأن سلطة الحاكم في المعلقة كما تعرضها القراءة التفكيكية ؛ حيث يؤوَّل قوله :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقينا

بالآتي : (من اللافت للنظر كذلك أن هذا النموذج السلطوي الحاكم يغدو في رؤية الشاعر / صوت القبيلة مثالا للدونية والتخبط المعرفي واللايقين) (92)

فاليقين ورد في المعلقة مفتاحا للحديث عن مجد القبيلة لتصحيح الأخبار المغلوطة بمعلقة الحارث التي اجتهد الحارث بن حلزة في ترسيخها لدى الملك عمرو

بن هند ، ولا يعني ذلك دونية أو تخبطا معرفيا لأن الملك يعرف ذلك جيدا وإنما هي حيلة بلاغية للفخر ودفع مزاعم الأعداء وردت في سياق التلميح إلى ما ورد في معلقة الحارث بن حلزة ونقضه وذكر الحقائق – تلك التي وصفها عمرو باليقين – والتي تؤكد أمجاد تغلب .

والدليل على أن استخدام كلمة (اليقين) حيلة بلاغية أنها وردت كذلك في خطاب القبيلة المضادة (بكر) كما وردت في خطاب عمرو بن هند ، حيث يخاطب عمرو بن كلثوم بكرا قائلا : (93)

إليكم يا بني بكر إليكم ألما تعرفوا منا اليقينا

فماضي القبيلة ووقائعها وأنسابها وانتصاراتها هو اليقين الذي يحرص عمرو على ترسيخه لدى همرو بن هند ولدى بكر أعدائه .

ولذلك كانت الذات (الأنا الجماعية) حاضرة بقوة في خطاب الملك لدى عمرو بن كلثوم .

***أما الحارث بن حلزة فقد راعى مقام الملك لذلك قربه الملك وأحسن معاملته على ما به من داء :

فيقول الحارث بن حلزة في عمرو بن هند في البيت الثامن والعشرين :

إرميٌ بمثله جالت الخيـ ل وتأبى لخصمها الأبلاء

ملك مقسط وأفضل من يمـ شي ومن دون ما لديه الثناء

***ثم يغازله بين الحين والآخر فيقول بعد عشرة أبيات في البيت التاسع والثلاثين :

ملك أضرع البرية لا يو جد فيها لما لديه كفاء

ويهتم الحارث بعد ذلك بعرض سيرته وقومه عند عمرو بن هند :

أيها الناطق المبلغ عنا عند عمرو وهل لذاك انتهاء

من لنا عنده من الخير آيا ت ثلاث وفي كلهن القضاء

فالملك أمام عين الحارث في كل معنى يريد أن يقدمه ويجعله الشاهد على وقائعهم وأمجادهم ، ثم يتوجه إلى عمرو بن كلثوم بالهجاء قائلا :

فاتركوا الطيخ والتعاشي وإما تتعاشوا ففي التعاشي الداء

ولعله بذلك قد شفا نفس عمرو بن هند من عمرو بن كلثوم الذي أغفل حق الملك من المديح والثناء .

ويؤكد ذلك التمسك بمنجز الملك في الإصلاح بين القبيلتين بقوله عن ذي المجاز الموضع الذي جمع فيه عمرو بن هند بكرا وتغلب وأصلح بينهما وأخذ منهما الوثائق والرهون :

واذكروا حلف ذي المجاز وما قد دم فيه من العهود والكفلاء

ونستطيع الآن أن نوصِّف بلاغيا ما وصف به الحارث بن حلزة في مقابلة عمرو بن كلثوم من (العقل) أنه يعني مراعاة المتلقي – الطرف الثالث في عملية الإبداع – في المقام الأول ، فالمتلقي عند الحارث هو عمرو بن هند ممدوحه وشاهده على ماضيهم المجيد ومنصفه إذا سعى الناس بالنميمة على بكر بين يديه ، وكذلك المتلقي هو عمرو بن كلثوم وقومه موضوع هجاء الحارث بن حلزة الذين وهم الأراقم ، ووصفهم بالطيخ والتعاشي وعدد أيامهم التي أخفقوا فيها ونهبوا وسلبوا .

أما ذات الحارث بن حلزة ، فهي دائما في موقف الدفع أو الدفاع ؛ فيدفع بالحرب الهم الذي تسبب فيه ظعن المحبوبة وكان هذا مظهرا لحسن التخلص لديه من النسيب إلى المجد :

غَيْرَ أني قَدْ أسْتَعِين على الهم إذَا خف بالثَّوي النَّجاءُ

، ثم الدفاع ورد ما يطعن به قومه من مزاعم وتأويل هذه المطاعن بالكيد لهم لما لهم من القوة والعزة :

إن إخواننا الأَراقِمَ يَغْلو نَ علينا في قِيلِهِم إحفاءُ

يخلِطونَ البَرِيءَ منا بِذِي الذَّنْـ ـب ولا يَنفعُ الخَليَّ الخلاءُ
زَعَموا أَن كل مَن ضَرَبَ العَيْـ ـرَ مُوالٍ لنا وأنا الولاءُ
أجمعوا أمرَهم عِشاءً فَلما أَصبَحوا أَصبحَت لهم ضَوضاءُ
من مُنادٍ ومِن مُجِيبٍ وَمن تَصْـ ـهالِ خَيلٍ خلال ذاكَ رُغَاءُ
أَيها الناطِقُ المُرَقِّش عنا عند عمرٍو وهل لذاك بقاءُ

فمعلقة الحارث بن حلزة تجمع بين المديح والفخر والهجاء في أسلوب أقرب إلى العرض التاريخي المكثف بأسلوب مباشر أبرز ما يتمتع به من تعبير فني هو (الكناية) .

ويعرض تحليل المعلقة لرأي بعض النقاد ومنهم (طه حسين) في تفضيل معلقة الحارث على معلقة عمرو لأنها أمتن وأرصف مفسرا ذلك بأن بعض النقاد تجعل من الغرابة معيارا لجودة الشعر حيث ملأ الحارث معلقته بالغريب والحوشي من الألفاظ (94) .

بينما كان عمرو بن كلثوم أكثر التزاما وتعبيرا عن ذاته الجماعية ، وهي محور التصوير الشعري للفخر الخالص في عصره ، ففخر عمرو خالص لأنه لا يعتمد الهجاء لدعم الفخر ولا يفحش في الإساءة حتى يبين تميز قومه ، بل كان فخره جماعيا يتمتع بالنزاهة والإنصاف . ولذلك كان عمرو أحق أن تنسب قصيدة الفخر الجاهلي إليه .

نتائج البحث

اشتمل البحث على دراسة شعر عمرو بن كلثوم كاملا ؛ المعلقة وسائر شعره الذي تزيد عدد أبياته عن أبيات المعلقة ،فتأكدت لدينا عناصر الفخر في المعلقة كما هي في سائر القصائد في حديث ؛ النسب ، والخيل وصفاتها وبلائها في المعركة ، وأدوات الحرب وإعداد العدة لها ، وصفات أخرى برزت في جميع شعره كالشجاعة

والنجدة والعفة ،والمنصفة ، وكذلك الظعائن ولا سيما في مقام الحرب ، بينما اقتصر حديث الخمر للمرأة الساقية على المعلقة . كما تأكدت ريادة عمرو بن كلثوم في قصيدة الفخر العربية بشهادة الأدباء والنقاد الذين صنفوه أنه شاعر العاطفة والارتجال ، وامتدت إلى إبداع الشعراء ، فتعددت النماذج التي تأثرت بمعاني شعره بصورة جزئية بدت لدى مجموعة من الشعراء التغلبيين وغيرهم ، فتأثر بمعانيه في الفخر كل من : قيس بن زهير ، عنترة بن شداد ، أفنون التغلبي ، المفضل النكري ،الفرزدق ، الكميت بن زيد الأسدي ، بشار بن برد ، وأبي فراس الحمداني . وتميز عمرو – بالإضافة إلى معاني الفخر – بصور متميزة تجسد إعمال السيف وقتل الأعداء ، واللعب برؤوس القتلى وأفاد من هذه المعاني شعراء النقائض في العصر الأموي بصورة واضحة . وكشفت تحليل المعارضة الشعرية بين أمية وابن كلثوم عن تميز اشتراكهما وسبق عمرو في بعض معاني الفخر مثل النسب والمجد وألفة القتل بالإضافة إلى معجم الفخر ، كما اشتركا في حسن التخلص بين المقدمة وموضوع المعلقة ، ثم تميزت قصيدة عمرو بالتصوير ، والتركيب مع المقابلة بينما تميزت قصيدة أمية بالترابط في بناء موضوعاتها . كما تأكدت مكانته من خلال الموازنة بين معلقة عمرو بن كلثوم ومعلقة الحارث بن حلزة في ضوء النقد الثقافي لما تميز به شعر كل منهما فكان شعر الحارث شعر العقل ، وبرزت شخصيته حيث كان مهاجما هاجيا أكثر منه مفتخرا مراعيا للمتلقي ، بينما كان عمرو أكثر عاطفة ، وشخصيته جماعية أكثر منها فردية وانعكست تلك الشخصية في الإبداع الشعري لعمرو بن كلثوم بحيث كان فخره مثالا للقوة الجماعية وكان منصفا في فخره بذكر قوة العدو ، ثم اعتدل فلم يفحش في هجاء الآخر ، وكانت عاطفته وارتجاله بارزة في صنعة الشعر وخضع شعره لجمال الصنعة ولم تحل دونها العاطفة الجماعية التي ميزته وجعلت سلطة الملك والأعداء تضعف أمام سلطة الأنا الجماعية . لذلك

يستحق عمرو بن كلثوم دون غيره من الشعراء أن تنسب إليه قصيدة الفخر في الأدب العربي القديم .

هوامش البحث :

(1) انظر . *ديوانه* : 9 ، وفي نسب عمرو بن كلثوم : انظر : الزركلي . *الأعلام* : 2 / ص 85 ، وفي ترجمته انظر : *الأعلام* : 5/ ص 84 .

(2) *جمهرة أشعار العرب* : ج 1 ص 86

(3) *منتهى الطلب من أشعار العرب* : ص 51 ، ويبدو الاصطلاح غريبا فلم يذكر النتفة ولا المقطوعة وكلتاهما معروفتان في الحجم .

(4) *الديوان* . جمعه وحققه د . إميل بديع يعقوب ونشر عام 1411هـ 1991م بدار الكتاب العربي – بيروت

(5) : انظر . إحسان عباس – *تاريخ النقد الأدبي عند العرب* ص 62

(6) : انظر . أبو زيد القرشي : *جمهرة أشعار العرب* ص 87

(7) انظر . محمد بن سلام الجمحي : *طبقات فحول الشعراء* :1 / 151

(8) انظر : إحسان عباس . *تاريخ النقد الأدبي عند العرب* : ص 63 ، وفي ترجمة ابن أبي طاهر ، انظر . الزركلي . *الأعلام* : 1/ ص 141 ، وفيه أنه من الكتاب البلغاء الرواة وأن كتابه (المنثور والمنظوم) أربعة عشر جزءا بقي منه جزآن أحدهما الحادي عشر طبعت قطعة منه بعنوان (بلاغات النساء) والآخر الثاني عشر مخطوط .

(9) *العصر الجاهلي* : 202 وما بعدها

(10) إميل بديع يعقوب . *ديوان عمرو بن كلثوم* : ص 20

(11) انظر . الزوزني : *شرح المعلقات السبع* 213

(12) *ديوان المعاني* : ج 1 ص 90

(13) المنسوب لأبي عمرو الشيباني : ص 353

(14) انظر : الغوث . مختار سيدي . مجلة جامعة دمشق . مج 22 – عدد 1 + 2 ، 6 200م

(15) انظر: عليمات . محمود يوسف . مجلة جامعة أم القرى .العدد الرابع رجب 1431 هـ– 2010م

(16) الزوزني : ص 209 – 210

(17) الزوزني : ص 209

(18) *ديوان عمرو بن كلثوم* : 80– 81

(19) *السابق* : 23

(20) *السابق* : 52

(21) انظر : *محمود عليمات . تمثيلات السلطة قراءة تفكيكية في معلقة عمرو بن كلثوم . ص 208 .*

(22) السابق : 86

(23) السابق: 87

(24) الأشباه والنظائر : 1/ 41

(25) ديوان عمرو بن كلثوم : 85

(26) الديوان : 27

(27) ياقوت الحموي . معجم البلدان :1/ 166

(28) الديوان : 45 – 46

(29) ديوان عنترة : 194

(30) ديوان عمرو : 48

(31) ديوان عنترة : 149

(32) ديوان عمرو بن كلثوم : 48

(33) السابق : 27

(34) السابق : 86

(35) السابق : 48

(36) السابق : 74

(37) السابق : 76

(38) الغوث . معلقة عمرو بن كلثوم دراسة تحليلية : ص 78

(39) الأصمعيات : 202/1 ، وانظر د . شوقي ضيف : العصر الجاهلي 205

(40) الديوان : 73 انظر .الزوزني 203

(41) ديوان عمرو : 29

(42) ديوان أبي فراس الحمداني : 161 ، وفي ترجمته : انظر . الزركلي . الأعلام : 2/ ص 155

(43) ديوان عمرو : 73

(44) جمهرة أشعار العرب : 708

(45) انظر . في أخبار الفرزدق وترجمته : الزركلي . الأعلام : 8 / ص 93 ، شوقي ضيف .: 266

(46) ديوان أبي تمام : 2/ 78 ، وانظر . الأشباه والنظائر :1/ 40 وفي ترجمته . انظر : الزركلي . الأعلام : 2 / ص 165 .

(47) ديوان عمرو بن كلثوم : 88

(48) ديوان الكميت الأسدي : 451 ، وانظر في ترجمته . الزركلي .الأعلام: 5 / ص 233

(49) ديوان عمرو : 83

(50) الأشباه والنظائر : 1 ص 41 ، وانظر . ديوان عنترة : 191

(51) ديوان المعاني : ج 2 ص 50

(52) انظر . الزركلي . الأعلام : 5 / 205

(53) ديوان عمرو : 54

(54) الأشباه والنظائر : 1ص 40

(55) ديوان عمرو : 85

(56) الأشباه والنظائر : 39- 40

(57) ديوان عمرو : 57 ، المرزباني . معجم الشعراء : 1 / 203

(58) ديوان عمرو :84

(59) السابق : 74

(60)السابق : 77

(61) السابق : 78

(62) ديوان الكميت : 66

(63) ديوان عمرو بن كلثوم : 64 - 91

(64) ديوان أمية بن أبي الصلت : 137 - 142

(65) ، ديوان أمية : 137 ، جمهرة أشعار العرب : 408 - 412 ، شرح المعلقات التسع : 350- 351

(66) انظر . ديوانه : 7

(67) ديوان أمية : 137- 142

(68)ديوان أمية :143 - 145

(69) انظر . في ترجمة أمية وأخباره : الزركلي . الأعلام : 2 / ص 23

(70) ديوان عمرو بن كلثوم : ص 75

(71) السابق : 80

(72) ديوان أمية : 139

(73) ديوان عمرو : 76-77

(74) ديوان أمية : 140

(75) ديوان عمرو : 72

(76) ديوان أمية : 138

(77) من تشبيهاته في سياق الغزل تشبيه الثدي بحق العاج والنحر بضوء البدر حينما يشرق على أناس يجلسون في الظلام : الديوان 68 – 69

وثديا مثل حق العاج رخصا حصانا من أكف اللامسينا

ونحرا مثل ضوء البدر وافى بإتمام أناســـا مدجنينا

(78) ديوان عمرو : 87

(79) شرح المعلقات السبع : 224

(80) ديوان عمرو : 79

(81) السابق : 83

(82) السابق : 88 ، 89

(83) ديوان أمية بن أبي الصلت : 140 – 141

(84) ديوان أمية : 138

(85) ديوان أمية : 142

(86) الزوزني : شرح المعلقات السبع : 267 ،ديوان الحارث بن حلزة : 7 – 13 ، وانظر في ترجمة الحارث بن حلزة : الزركلي . الأعلام : 2 / ص 154

(87) الزوزني : 208

(88) السابق :279

(89) السابق : 285

(90) ديوان عمرو بن كلثوم : 80

(91) الزوزني : 283

(92) عليمات : 206

(93) ديوان عمرو بن كلثوم : ص 84

(94) انظر . الغوث مختار سيدي . معلقة عمرو بن كلثوم دراسة وتحليل. ص 87

المصادر والمراجع :

1- ابن أبي الصلت . أمية . *ديوانه* . جمع وشرح وتحقيق : سجيع جميل الجبيلي . بيروت. دار صادر، ط1- 1998م .

2- الأسدي ،الكميت بن زيد. *ديوانه* . جمع وتحقيق وشرح : محمد نبيل طريفي . بيروت . دار صادر – ط1 – 2000م .

3- الأصمعي ، عبد الملك بن قريب . *الأصمعيات* . تحقيق : أحمد محمد شاكر ، عبد السلام هارون . مصر . دار المعارف – ط7 ج1 1993م .

4- التغلبي . عمرو بن كلثوم. *ديوانه* . جمع وتحقيق وشرح : إميل بديع يعقوب . بيروت . دار الكتاب العربي – ط1 ، 1411هـ- 1991م .

5- الجمحي . محمد بن سلام. *طبقات فحول الشعراء* . تحقيق : محمود محمد شاكر . جدة . دار المدني – جزآن ، د. ت

6- الحمداني .أبو فراس . *ديوانه برواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه* . بيروت ، دار صادر، 1410هـ – 1990م .

7- الحموي .ياقوت بن عبد الله الرومي شهاب الدين . *معجم البلدان* . بيروت . دار صادر ، سبعة أجزاء – ط2 – 1995م .

8- الخالدي. أبو بكر محمد بن هاشم ، ومعه أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي . *الأشباه والنظائر من أشعار من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين* . تحقيق : محمد علي دوقة ، الجمهورية العربية السورية، وزارة الثقافة ، ج1 – 1995م .

9- الزركلي . خير الدين بن محمود بن محمد. الأعلام . بيروت . دار العلم للملايين . ط 15 مايو 2002م .

10- الزوزني .حسين بن أحمد بن حسين ت 486هـ. *شرح المعلقات السبع*. دار إحياء التراث العربي ط1 1423هـ- 2002 م.

11- ابن شداد .عنترة . *ديوانه* . بيروت . المركز الثقافي اللبناني ، ط1 د. ت

12- الشيباني .أبو عمرو . *شرح المعلقات التسع* . تحقيق وشرح : عبد المجيد همو . بيروت . مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، ، لبنان ط 1 ، 1422هـ – 2001 م

13- شيخو .لويس. *شعراء النصرانية* . الجزء الأول – القسم الثاني ، بيروت . مطبعة الآباء اليسوعيين 1890م .

14- ضيف . شوقي . *العصر الجاهلي* . مصر . دار المعارف– ط25 .

15- الطائي . أبو تمام ، حبيب بن أوس . *ديوانه* . تقديم وشرح : محيي الدين صبحي . بيروت دار صادر – 2مج ط2 – 2007م

16- عباس .إحسان. *تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)* . عمان . دار الشروق ، الأردن ط4– 2006م

17- أبو عبيدة . معمر بن المثنى . *نقائض جرير والفرزدق* ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، جزآن 1419 هـ – 1998

18- العسكري . أبو هلال ، الحسن بن عبد الله . *ديوان المعاني* ،عالم الكتب جزآن – 1مج ، د. ت .

19- عليمات . يوسف محمود. *تمثيلات السلطة قراءة تفكيكية في معلقة عمرو بن كلثوم* . مكة المكرمة . مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها ، عدد 4 ، رجب 1431هـ – يوليو 2010م

20- الغوث .مختار سيدي . معلقة عمرو بن كلثوم دراسة وتحليل . دمشق . مجلة جامعة دمشق – مج 22 – عدد 1+2 – 2006م

21- القرشي .أبو زيد . محمد بن أبي الخطاب . *جمهرة أشعار العرب* . حققه وشرحه ، علي محمد بجاوي . مصر . نهضة مصر ، 1ج .

22- مكي . الطاهر أحمد . *دراسة في مصادر الأدب* .القاهرة . دار الفكر العربي – ط8 ، 1429 هـ – 2008م .

23- ابن منظور .جمال الدين محمد بن مكرم . *لسان العرب* .بيروت . دار صادر .

24- ابن ميمون . محمد بن المبارك البغدادي : *منتهى الطلب من أشعار العرب* . الموسوعة الشاملة . مرقم آليا .