



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجللفة



قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات والفنون

القيم الجمالية و الفنية في قصائد الشعراء الصعاليك

تأبط شرا أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها
تخصص: الأدب القديم ونقده

إشراف الأستاذ:

الطيب بلعدل

إعداد الطالب:

سهام معاش

السنة الجامعية :

2017-2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجلفة

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات والفنون

**القيم الجمالية و الفنية في قصائد الشعراء الصعاليك
تأبط شرا أنموذجا**

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها
تخصص :.الأدب القديم ونقده

أعضاء لجنة المناقشة :

د/.....رئيسا

د/الطيب بلعدل.....مشرفا و مقرا

د/.....عضوا ممتحنا

السنة الجامعية :

2017-2016

إهداء

إلى والدي... إلى من حملني كرها... ووضعتني كرها... إلى من أوصى

بها حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى والدي الذي أطلب من الله سبحانه وتعالى أن يجازيه كل خير

على ما قدمه لي أطال الله في عمره

إلى أسرتي وعائلي الكريمة كبيرها وصغيرها وخاصة زوجة أخي

نصيرة

إلى رفيق الدرب والكرب ... إلى شريك الفرح والفرح.

إلى زوجي وأبو بناتي فيلالي عبد القادر

شكر و عرفان

نشكر الله عز وجل الذي أعاننا على إنجاز هذا العمل وعلى
توفيقه لنا حق هذه النقطة.

نتقدم بالشكر

إلى كل الأساتذة الذين

علمونا حرفا ولقنونا درسا من الابتدائية إلى التخرج، كذلك
نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل
من بعيد أو قريب.

فهرس المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
	الإهداء
	شكر و عرفان
	فهرس الموضوعات
أ	المقدمة
	الفصل الأول: تأبط شرا
5	المبحث الأول: تأبط شرا حياته وشعره وأخباره
6	المطلب الأول: تأبط شرا حياته وشعره
10	المطلب الثاني: تأبط شرا وأخباره
17	الفصل الثاني: التمرد في شعر تأبط شرا
	الفصل الثالث: الظواهر الفنية في شعر تأبط شرا
24	المبحث الأول: البحور والموسيقى الشعرية في شعر تأبط شرا
24	المطلب الأول: مجموعة 28 مقطع (8 قصيرة و 20 طويلة)
24	المطلب الثاني: مجموعة 30 مقطع (18 قصيرة و 12 طويلة) ولا تضم إلا بحري دائرة المؤتلف
25	المطلب الثالث: مجموعة 14 مقطعا وتضم بحور دوائر المجتلب
44	الخاتمة
	الملاحق
	المصادر والمراجع

مقدمة:

كان شعر الشعراء الصعاليك من أكثر الموضوعات الأدبية التي أثارت فضولنا وشدت انتباهنا ومن بين هذه الأشعار شعر تأبط شرا على الرغم من قلة ما وصلنا من شعر هذا الصعلوك إلا أنه والحالة هذه يبني عن شخصية حافلة بالنشاط والحركة ومملوءة بالاضطرابات، ومن ثم نجد أن هذا الشعر مصبوغا بطابع الصعلكة، حتى إننا نذهب مذهب القائل أنه لن نجد في ديوان الصعلكة شعرا أخلص للصعلكة إخلاص الشعر الذي نظمه تأبط شرا، ولا شاعرا نذر نفسه وفنه لمسلكه ومعتقده ونذوره.

فثابت كان النموذج الأكثر بلاغة لحال الصعاليك والأنصع بيانا لمعاشتهم، وقد انعكس ذلك انعكاسا واضحا في شعره.

ثم إن هذا الشاعر يتمتع ببنية جسدية منفردة، وسمات لا نكاد نسمع لها مثيلا لدى رجل آخر، فقد ضرب به المثل في سرعة العدو ونقل الإخباريون كثيرا من قصصه في طبيعة حياته التي أثرت في تكوينه من مثل الجبال التي لا تصلها الدواب فضلا عن الإنس أو حتى النسور وتقله بين الشعاب وتفرد الصحراء حتى إنه يتباهى بألفه الوحوش وكرهه للإنس.

وقد تحصلت على الكثير من المصادر والمراجع التي أعاننتي في إخراج هذا البحث، و إن كانت أغلب تلك المصادر لا تتعرض إلا للمشهورين منهم وتورد أخبارهم ومغامراتهم في شكل قصص مع الاستشهاد من قصائدهم.

ومن المصادر الحديثة كان كتاب (الشعراء الصعاليك) للدكتور يوسف خليف من أهم المصادر الحديثة التي أعتمد عليها في الرجوع إلى قصائدهم النادرة بين اللغة والأدب كذلك كان كتاب الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا لعفيف عبد الرحمن كتابا قيما تحدث فيه عن (شعر الصعاليك) وأشار في منته إلى الكثير

من الكتاب والنقاد الذين تحدثوا في معرض حديثهم عن الأدب الجاهلي عن (شعر الصعاليك) وشعر الصعاليك في العصر الأموي لحسين عطوان، وشعر الصعاليك خصائصه ومنهجه لعبد الحليم حفني.

وقد عمدت إلى تقسيم البحث إلى أربعة فصول ابتدرت أولها بذكر حياة تأببط شرا وشعره وأخباره.

ثم تحدثت في المبحث الثاني عن دوافع الصعاليك وأسباب تمردهم على قوانين القبيلة الجاهلية وأسباب خروجهم عن مجتمعاتهم.

وفي الفصل الثالث تحدثت عن الظواهر الفنية في شعر تأببط شرا في المبحث الأول تكلمنا عن البحور والموسيقى الشعرية في شعره

أخيرا أتمنى أن أكون قد قدمت في هذا البحث ما يفيد طلاب الأدب و أوفيته ما يستحقه من عناية واهتمام

وما التوفيق إلا من عند الله .

المبحث الأول: تأبط شرا حياته وشعره وأخباره

نسبه ولقبه هو ثابت بن جابر بن سفيان بن عميثل بن عدي بن كعب بن حزن. وقيل: حرب بن تميم بن سعد بن فهم بن عمرو بن قيس عيلان بن مضر بن نزار. بعض المصادر تذكر انه من قبيله بني فهم العدنانية والتي لا تزال موجودة إلى الآن بأرض الحجاز. وأمه امرأة يقال لها: أميمة، يقال: إنها من بني القين بطن من فهم ولدت خمسة: تأبط شراً، وریش بلغب، وریش نسر، وكعب جدر، ولا بواكي له. وقيل: إنها ولدت سادساً اسمه عمرو. وتأبط شراً لقب لقب به، ذكر الرواة أنه كان رأى كبشاً في الصحراء فاحتمله تحت إبطه فجعل يبول عليه طول طريقه، فلما قرب من الحي ثقل عليه الكبش فلم يقله فرمى به فإذا هو الغول فقال له قومه: ما تأبطت يا ثابت؟ قال: الغول، قالوا: لقد تأبطت شراً فسمي بذلك. وقيل: بل قالت له أمه: كل إخوتك يأتيني بشيء إذا راح غيرك فقال لها: سأتيك الليلة بشيء، ومضى فصاد أفاعي كثيرة من أكبر ما قدر عليه فلما راح أتى بهن في جراب متأبطاً له فألقاه بين يديها ففتحته فتساعين في بيتها فوثبت، وخرجت فقال لها نساء الحي: ماذا أتاك به ثابت؟ فقالت: أتاني بأفاع في جراب قلن: وكيف حملها؟ قالت: تأبطها، قلن: لقد تأبط شراً فلزمه تأبط شراً. وقيل لقب بتأبط شرا لأنه كان كلما خرج للغزو وضع سيفه تحت أبطه فقالت أمه مرة: تأبط شرا، فلقب بهذا اللقب¹.

• كان أحد العدائين المعدودين:

أخبرني الحزنبلي عن عمرو بن أبي عمرو الشيباني قال: نزلت على حي من فهم إخوة بني عدوان من قيس فسألتهم عن خبر تأبط شراً فقال لي بعضهم: وما سؤالك عنه،

¹ تأبط شراً . ما بين الحقيقة والخرافة والخيال د. نجم عبد الكريم - جريدة الشرق الأوسط - تاريخ النشر 28 ديسمبر -

- 2003 تاريخ الوصول 7 ديسمبر - 2008

أتريد أن تكون لصاً؟ قلت: لا، ولكن أريد أن أعرف أخبار هؤلاء العدائين، فأتحدث بها، فقالوا: نحدثك بخبره: إن تأبط شراً كان أعدى ذي رجلين وذي ساقين وذي عينين وكان إذا جاع لم تقم له قائمة فكان ينظر إلى الأطباء فينتقي على نظره أسمنها، ثم يجري خلفه فلا يفوته حتى يأخذه فيذبحه بسيفه ثم يشويه فيأكله².

المطلب الأول: تأبط شراً حياته وشعره

ومن أفضل قصائده، وهي التي أوردها طه حسين ضمن أفضل مئة قصيدة في الشعر العربي، تلك التي مطلعها:

يا عيد يالك من هم وإيـراق	ومر طيف على الأهوال طـراق
يمشي على الأين والحيات محتقيا	نفسى فداؤك من سار على ساق
ولا أقول إذا ما خلة صـرمت	يا ويح نفسى من شوق وإشفاق
لكنما عولي إن كنت ذا عول	على بصير بكسب الحمد سباق
سباق غايات مجد في عشيرته	مرجع الصوت هدا بين أرفاق
عاري الضنابيب ممتد نواشره	مدلاج أدهم واهي الماء غساق
حمال ألوية شهادة أندية	قوال محكمة جواب آفاق

قتل في أحد غزواته على هذيل³.

² تأبط شراً، د. نجم عبد الكريم، مصدر سابق

³ د. نجم عبد الكريم، مصدر سابق.

التحمت شخصية تأبط شراً بالأسطورة وشاعت أخباره بين العرب. فقد تمكن من أن يوحد بين الحياة ولذة المغامرة، وقال شعراً يقارب الشعر الملحمي التمردى. وتميز هذا الشعر بنبرة الواقعية والنزعة التصويرية الطبيعية، مع رؤيا حيوية للوجود. فيه وفي شعره بعض فنان لَوْن الخيال وجبله بدفق الإحساس وجمال الوقائع الإنسانية. وفي شخصيته الكثير من العفوية والسذاجة الصادقة، كما فيها من الفارس نزعة التحدي وجماح القوة الطاغية.

التبست بعض قصائد تأبط شراً بأشعار سواه من شعراء الصعاليك. فقد نسبت إليه، مثلاً، قصيدة لامرئ القيس. وهذا التقارب بينه وبين شعراء الصعاليك، وبالأخص امرئ القيس والشنفري وعمرو بن براق يوحى بالمستوى الفني العالي الذي بلغه هذا الشاعر الصعلوك. فهو كما نرى في شعره، قد تمتع بموهبة خصبة في جعل ألفاظ اللغة أشبه بصور ولوحات مشبعة بالحروف الموسيقية الدالة على معانيها. وكانت هذه المعاني مستنقاة من الانفعال بالصحراء والمغامرة.

مضت حياة تأبط كعاصفة من الشعر والمجد والنشوة بالخطر والتحدي إلى أن قضى مذبحاً في فخ نصبته له قبيلة طالما روعتها غزواته وهجماته على إحيائها وإنعامها وجاء في "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني: هو ثابت بن جابر بن سفيان بن عميثل بن عدي بن كعب بن حزن. وقيل: حرب بن تميم بن سعد بن فهم بن عمرو بن قيس عيلان بن مضر بن نزار⁴.

⁴ أنظر: د. حسين علوان - الشعراء الصعاليك في العصر العباسي، ص 55-56.

وأمة امرأة يقال لها: أميمة، يقال: إنها من بني القين بطن من، فهم ولدت خمسة نفر: تأبط شراً، وريش بلغب، وريش نسر، وكعب جدر، ولا بواكي له، وقيل: إنها ولدت سادساً اسمه عمرو.

وتأبط شراً لقب لقب به، ذكر الرواة أنه كان رأى كبشاً في الصحراء، فاحتمله تحت إبطه، فجعل يبول عليه طول طريقه، فلما قرب من الحي ثقل عليه الكبش، فلم يقله فرمى به فإذا هو الغول، فقال له قومه: ما تأبطت يا ثابت؟ قال: الغول، قالوا: لقد تأبطت شراً فسمي بذلك

ومن ذكر أنه إنما جاءها بالغول يحتج بكثرة أشعاره في هذا المعنى، فإنه يصف لقاءه إياها في شعره كثيراً، فمن ذلك قوله:

فأصبحت الغول لي جارة	فيا جارتا لك ما أهـولا
فطالبتها بضعها فالتوت	علي وحاولت أن أفعلـا
من كان يسأل عن جارتي	فإن لها باللوى منـزلا

كان أحد العدائين المعدودين: أخبرني عمي عن الحزنبل عن عمرو بن أبي عمرو الشيباني قال: نزلت على حي من فهم إخوة بني عدوان من قيس، فسألتهم عن خبر تأبط شراً، فقال لي بعضهم: وما سؤالك عنه، أتريد أن تكون لصاً؟ قلت: لا، ولكن أريد أن أعرف أخبار هؤلاء العدائين، فأتحدث بها، فقالوا: نحدثك بخبره: إن تأبط شراً كان أعدى ذي رجلين وذي ساقين وذي عينين، وكان إذا جاع لم تقم له قائمة، فكان ينظر إلى الطباء فينتقي على نظره أسمنها، ثم يجري خلفه فلا يفوته، حتى يأخذه، فيذبحه بسيفه، ثم يشويه فيأكله.

يصف غولاً افترسها: وإنما سمي تأبط شراً لأنه - فيما حكى لنا - لقي الغول في ليلة ظلماء في موضع يقال له رحى بطسان في بلاد هذيل، فأخذت عليه الطريق فلم يزل بها، حتى قتلها، وبات عليها فلما أصبح حملها تحت إبطه وجاء بها إلى أصحابه، فقالوا له: لقد تأبطت شراً، فقال في ذلك:

تأبط شراً ثم راح أو اغتدى يوائم غنماً أو يشيف على نحل

يوائم: يوافق، ويشيف: يقتدر. وقال أيضاً في ذلك:

ألا من مبلغ فتیان فهم بما لاقيت عند رحى بطان

وأني قد لقيت الغول تهوي بسهب كالصحيفة صحصحان

فقلت لها: كلانا نضوآين أخو سفر فخلي لي مكاني

فشدت شدة نحوي فأهوى لها كفي بمصقول يمانني

فأضربها بلا دهش فخرت صريعاً لليدين وللجـتران

فقلت: عد، فقلت لها: رويدا مكانك إنني ثبت الجنان

فلم أنفك متكئاً عليها لأنظر مصباحاً ماذا أتاني

إذا عينان في رأس قبيح كرأس الهر مشقوق اللسان

وساقا مخدج وشواة كلب وثوب من عبثاء أو شنان⁵

⁵ ديوان تأبط شراً تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي 2006، دار المعرفة والنشر والطباعة، ط2، مجلد1، ص102.

الحسين بن يحيى: قال: قرأت على حماد : قال: قيل لتأبط شراً: هذه الرجال غلبتها، فكيف لا تنهشك الحيات في سراك؟ فقال: إني لأسرى البردين. يعني أول الليل، لأنها تمر خارجة من حجرتها، وآخر الليل تمر مقبلة إليها.

المطلب الثاني: تأبط شراً وأخباره

أولاً : مقتله

محاولة قتله هو وأصحابه بالسم: قال الأثرم: قال أبو عمرو في هذه الرواية: وخرج تأبط شراً يريد أن يغزو هذيلاً في رهط، فنزل على الأهل بن قنصل - رجل من بجيلة - وكان بينهما حلف، فأنزلهم ورحب بهم، ثم إنه ابتغى لهم الذراريح ليسقيهم فيستريح منهم، ففطن له تأبط شراً، فقام إلى أصحابه، فقال: إني أحب ألا يعلم أنا قد فطنا له، ولكن سابوه حتى نحلف ألا نأكل من طعامه، ثم أغتره فأقتله لأنه إن علم حذرني - وقد كان مالا ابن قنصل رجل منهم يقال له لكيز قتلت فهم أخاه - فاعتل عليه وعلى أصحابه فسبوه وحلفوا ألا يذوقوا من طعامه ولا من شرابه، ثم خرج في وجهه، وأخذ في بططن واد فيه النمر، وهي لا يكاد يسلم منها أحد، والعرب تسمي النمر ذا اللونين، وبعضهم يسميه السبنتي، فنزل في بطنه وقال لأصحابه: انطلقوا جميعاً فتصيدوا، فهذا الوادي كثير الأروى، فخرجوا وصادوا، وتركوه في بطن الوادي فجاءوا فوجدوه قد قتل نمراً وحده، وغزا هذيلاً فغنم وأصاب، فقال تأبط شراً في ذلك:

صنيع لكيزوالأهل بن قنصل

أقسمت لا أنسى وإن طال عيشنا

فإنك عمري قد ترى أي منزل

نزلنا به يوماً فساء صباحنا

وكيف بكاء ذي القليل المعيل

بكي إذ رأنا نازلين ببابه

فـلا وأبـيك ما نزلنا بعامر ولا عامر ولا الرئيس ابن قـوقل

ولا بالشـليل رب مروان قاعداً بأحسن عيش والنـفـاثي نـوفـل

يتخذ من العسل مزلقاً على الجبل فينجو من موت محقق: وقال أيضاً في هذه الرواية: كان تأبط شراً يشتر عسلاً في غار من بلاد هذيل، يأتيه كل عام، وأن هذيلاً ذكرته، فرصدوه لإبان ذلك، حتى إذا جاء هو وأصحابه تدلى، فدخل الغار، وقد أغاروا عليهم فأنفروهم، فسبقوهم ووقفوا على الغار، فحركوا الحبل، فأطلع تأبط شراً رأسه، فقالوا: أصعد، فقال: ألا أراكم، قالوا: بلى قد رأيتنا. فقال: فعلام أصعد، أعلى الطلاقة أم الفداء؟ قالوا: لا شرط لك، قال: فأراكم قاتلي وآكلي جنائي، لا والله لا أفعل، قال: وكان قبل ذلك نقب في الغار نقباً أعده للهرب، فجعل يسيل العسل من الغار ويثريقه، ثم عمد إلى الزق فشده على صدره ثم لصق بالعسل فلم يبرح ينزلق عليه حتى خرج سليماً وفاتهم، وبين موضعه الذي وقع فيه وبين القوم مسيرة ثلاث، فقال تأبط شراً في ذلك⁶.

أقول للحيان وقد صـفـرت لهم وطابي ويومي ضيق الحجر معـور

هما خطتا إما إـسـار ومـنة وإما دم والقتل بالحر أجـدر

وأخرى أصادي النفس عنها وإنها لمورد حزم إن ظفرت ومصـدر

فرشت لها صدري فزل عن الصفا به جـؤجـؤ صلب ومتن مخصـر

فخالط سهل الأرض لم يكـدح الصفا به كـدحـه والموت خزيان ينظـر

فأبت إلى فهم وما كنت آئباً وكم مثـلها فارقتـها وهي تصفـتر

⁶ أنظر: د. حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي، ص 55-56.

إذا المرء لم يحتل وقد جد جده أضـاع وقاسى أمره وهو مدبر
ولكن أخو الحزم الذي ليس نازلاً به الأمر إلا وهو للحزم مبصر
فذاك قريع الدهر ما كان حولاً إذا سـد منه منخر جاش منخر
فإنك لو قايست باللصب حيلتي بلقـمان لم يقصر بي الدهر مقصر⁷

لا يحب المرءة : قال: وخرج تأبط في سرية من قومه، فيهم عمرو بن براق، ومرة بن خليف، والمسيب بن كلاب، وعامر بن الأخنس، وهو رأس القوم، وكعب حدار، وريش كعب، والسمع وشريس بنو جابر إخوة تأبط شراً، وسعد ومالك ابنا الأقرع، حتى مروا ببني نفاثة بن الديل وهم يريدون الغارة عليهم، فباتوا في جبل مطل عليهم، فلما كان في وجه السحر أخذ عامر بن الأخنس قوسه، فوجد وترها مسترخياً، فجعل يوترها ويقول له تأبط: بعض حطيظ وترك يا عامر، وسمعه شيخ من بني نفاثة، فقال لبنات له: أنصتن فهذه والله غارة لبني ليث - وكان الذي بينهم يومئذ متفاقماً في قتل حميصة بن قيس أخي بلعاء، وكانوا أصابوه خطأ - وكانت بنو نفاثة في غموة والحي خلوف وليس عندهم غير أشياخ وغلما لا طباخ بهم، فقالت امرأة منهم: اجهروا الكلام، والبسوا السلاح، فإن لنا عدة فواللات ما هم إلا تأبط وأصحابه. فبرزن مع نوفق وأصحابه، فلما بصر بهم قال: انصرفوا فإن القوم قد نذروا بكم، فأبوا عليه إلا الغارة فسل تأبط سيفه وقال: لئن أغرتم عليهم لأتكنن على سيفي حتى أنفذه من ظهري، فانصرفوا ولا يحسبون إلا أن النساء رجال، حتى مروا بإبل البلعاء بن قيس بقرب المنازل فأطردوها، فلحقهم غلام من بني جندع بن ليث؟ فقال: يا عامر بن الخنس، أتهاب نساء بني نفاثة وتغير على رجال بني ليث؟ هذه والله إبل لبلعاء بن قيس. فقال له عامر: أو كان رجالهم خلوفاً؟ قال: نعم، قال:

⁷ الديوان السابق ، ص88 ، حسين المرصفي ، الوسيلة الأدبية الى العلوم العربية ، حققه وقدم له ، عبد العزيز الدسوقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1991 ، ص185.

أقربى بلعاء مني السلام، وأخبره بردي إبله، وأعلمه أنني قد حبست منها بكرة لأصحابي،
فإننا قد أرمنا، فقال الغلام: لئن حبست منها هلبة لأعلمنه، ولا أطرده منها بغيراً أبداً.
فحمل عليه تأبط فقتله، ومضوا بالإبل إلى قومهم؛ فقال في ذلك تأبط:

ألا عجب الفتیان من أم مالك تقول: أراك اليوم أشعث أغبراً

تبوعاً لآثار السرية بعدما رأيتك براق المفارق أيسراً

فقلت لها: يومان يوم إقامة أهن به غصناً من البان أخضراً

ويوم أهن السيف في جيد أعيد له نسوة لم تلتق مثلي أنكراً

يخفن عليه وهو ينزع نفسه لقد كنت أباء الظلامه قسورا

وقد صحت في آثار حوم كأنها عذارى عقيل أو بكارة حميرا

أبعد النفائين أمل طرقة وآسى على شيء إذا هو أدبرا

أكفكف عنهم صحبتي وإخالهم من الذل يعرا بالطلاعة أعفرا

فلو نالت الكفان أصحاب نوفل بمهمهة من بطن ظره فعرعرا

ولما أبى الليثي إلا تهكماً بعرضي وكان العرض عرضي أوفرا

فقلت له: حق الثناء فإنني سأذهب حتى لم أجد متأخرا

ولما رأيت الجهل زاد لجابة يقول فلا يألوك أن تتشورا

دنوت له حتى كأن قميصه تشرب من نضح الأخادع عصفرا

فمن مبلغ ليث بن بكر بأننا تركنا ————— أخاهم يوم قرن معفراً⁸

ففي ذلك يقول:

ألا عجب الفتیان من أم مالك تقول: لقد أصبحت اشعث أغبراً⁹

مصرعه على يد غلام دون المحتلم: فلما رجع تأبط وبلغه ما لقي أصحابه قال: والله ما يمس رأسي غسل ولا دهن حتى أثار بهم. فخرج في نفر من قومه، حتى عرض لهم بيتع من هذيل بين صوى جبل، فقال: اغنموا هذا البيت أولاً، قالوا: لا والله، ما لنا فيه أرب، ولئن كانت فيه غنيمة ما نستطيع أن نسوقها. فقال: إني أتفاعل أن أنزل، ووقف، وأنت به ضبع من يساره، فكرهها، وعاف على غير الذي رأى، فقال: أبشري أشبعك من القوم غداً. فقال له أصحابه: ويحك، انطلق، فوالله ما نرى أن نقيم عليها. قال: لا والله لا أريم حتى أصبح. وأنت به ضبع عن يساره فقال: أشبعك من القوم غداً. فقال أحد القوم: والله إني أرى هاتين غداً بك، فقال: لا والله لا أريم حتى أصبح. فبات، حتى إذا كان في وجه الصبح، وقد رأى أهل البيت وعدهم على النار، وأبصر سواد غلام من القوم دون المحتلم، وغدوا على القوم، فقتلوا شيخاً وعجوزاً، وحازوا جاريتين وإبلاً. ثم قال تأبط: إني قد رأيت معهم غلاماً؛ فأين الغلام الذي كان معهم؟ فأبصر أثره فاتبعه، فقال له أصحابه: ويلك دعه فإنك لا تريد منه شيئاً، فاتبعه، واستتر الغلام بقتادة إلى جنب صخرة، وأقبل تأبط يقصه وفوق الغلام سهماً حين رأى أنه لا ينجيه شيء، وأمهلته حتى إذا دنا منه قفز قفزة، فوثب على الصخرة، وأرسل السهم، فلم يسمع تأبط إلا الحبضة فرجع رأسه، فانظم السهم قلبه، وأقبل نحوه وهو يقول: لا بأس، فقال الغلام: لا بأس، والله لقد وضعت حيث

⁸ ديوان تأبط شراً، مصدر سابق، مجلد 1.

⁹ حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، حققه وقدم له، عبد العزيز الدسوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، ص 185.

تكره، وغشية تأبط بالسيف وجعل الغلام يلوذ بالقتادة، ويضربها تأبط بحشاشته، فيأخذ ما أصابت الضربة منها، حتى خلص إليه، فقتله، ثم نزل إلى أصحابه يجر رجله، فلما رآه وثبوا، ولم يدروا ما أصابه، فقالوا: مالك؟ فلم ينطق، ومات في أيديهم، فانطلقوا وتركوه، فجعل لا يأكل منه سبع ولا طائر إلا مات، فاحتملته هذيل، فألقته في غار يقال له غار رخصان، فقالت ريطة أخته وهي يومئذ متزوجة في بني الدليل¹⁰:

نعم الفتى غادرتم برخصان ثابت بن جابر بن سفيان

وقال مرة بن خليف يرثيه:

إن العزيمة والعزاء قد ثويا أكفان ميت غداً في غار رخصان

إلا يكن كرسف كفننت جيده ولا يكن كفن من ثوب كتان

فإن حراً من الأنساب ألبسه ريش الندى، والندى من خير أكفان

وليلة رأس أفاعها إلى حجر ويوم أور من الجوزاء رنـان

أمضيت أول رهط عند آخره في إثر عادية أو إثر فتيا

ثانياً: حقيقته

هو ثابت بن جابر الفهمي، من الشعراء الصعاليك، عاش في الحجاز، في المنطقة المحيطة بالطائف، وجمع عصابة للإغارة على بني خثعم وهذيل، والأزد. شاع شعره في وصف الغيلان والجن {فتزوجها بعد ان شغف بها حبا، ورغم قبحه، صار الناس يضررون الامثال بجمال (براق) ولده الأول منها وقُتل، وألقيت جثته في غار يقال له (رخصان)

¹⁰ أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، شرح أبي محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنباري، ديوان المفضليات، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، مصر، الطبعة الأولى، 2000، ص14.

التمرد في شعر تأبط شراً

كان لعلماء اللغة والنحو سلطة يمارسونها على المبدعين، كما كان للنقاد ولمتذوقي الشعر شيء من هذه السلطة، وتكفي الإشارة في هذا الصدد إلى تعقّب عبد الله بن إسحاق الحضرمي شعر الفرزدق، ورصده لبعض تجاوزاته النحوية والعروضية، وهو ما حمل الفرزدق على الانتصار للغة الشعرية ودفاعه الحاد عنها، وأن يعبر عن سخطه الشديد على ذلك الناقد اللغوي.

ومن الحق أن دراسة مظاهر التمرد في الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي على السلطة جديرة بأن ترصد وتجلي بما يكفي حتى تتحى عن شعرنا وشعرائنا تلك الصورة النمطية التي علفت في أذهان كثيرين حين قالوا إن شعراءنا الأولين كانوا يجرون في الغالب من إنتاجهم وإبداعهم في ركاب السلطة، إذ كانوا يسعون لتزيين قبائحها، كما كانوا يتغاضون عن أخطائها وهفواتها وينفخون في أبواقها، وبيالغون في تمجيدها إلى حدّ لا يكاد يقبل أو يسوّغ.

وقد جاء كتابي هذا يترسم هذا المنهج حين وقف على أشعار طائفة بارزة من أعلام الشعراء العباسيين المشهود لهم بالتميز هم: بشار بن برد، وأبو نواس، وأبو العتاهية، والمنتبي، كما وقف على أشعار طائفة من الشعراء المعوزين المكودين، الذين سال الشعر على ألسنتهم شكوى مريرة، وسخطاً حاداً، وتمرداً وبذاءة غير قليلة أضربنا صفحاً عن التمثيل عليها ترفعاً، ولم يكن الوقوف على أشعار هؤلاء الشعراء المتمردين بمعزل عن الوقوف على أخبارهم في المصادر الأمهات، المسار الذي استنته تأبط شراً لذاته وفق نسق يفصله عن السائد والمألوف في نظام القبيلة ويلحقه طواعية في ركب الشعراء الصّعاليك الذين لفتوا انتباه الناس إليهم شكلاً وسلوكاً؛ فلا عجب أن يكون تأبط شراً من أغربة العرب، لأنّه كان ذا لون أسود أكسبه مناعة التآثر بأشعة الشمس الحارقة، الأمر

الذي نقرؤه متجلبياً في سلوكه النافر في شعره... ولعل قافيتها لشهيرة المؤلفة من ستة وعشرين بيتاً تبوح بالكثير من هذا، والتي يقول في مطلعها: يا عيد مالك من شوقٍ وإيراقٍ ومرّ طيفٍ على الأهوالِ طَرَّاقٍ يسري على الأينِ والحياتِ محتقياً نفسي فدأوك من سارٍ على ساقٍ من هنا نجدُ نصَّ تأبط شراً مترعاً بتراكم الدوال وتعددها، إذ إن نصّه يبدو للقارئ المدرب متعدد الرؤوس، فهو نصّ ذو أبعاد اجتماعية مركّبة، وهو نصّ ذو بنية مغايرة لبنية القصيدة الجاهلية في شكله والمضمون، منفلتاً كصاحبه من شروط المجتمع، ونائياً بعيداً بعيداً عن الشرائط التاريخية التي فرضتها أعراف القبيلة الجاهلية، باحثاً عن بنية مغايرة لبنية . الأمر الذي لا نجد فيه غضاضة، ولا نقرأ في معاني حروفه سلبية، ويقول غاستونباشلار (إنه لا توجد أفعال سلبية حقاً، وبالتالي لا يمكن للكلمات النافية أن تكون ذوات معنى إلا بالكلمات الموجبة التي تتكرها، ذلك أن كلّ فعل وكلّ اختبار يترجمان حكماً ومن الوهلة الأولى في المجلى الإيجابي لذلك نجده فخوراً بما يفعل)، لأنها صادرة من الذات لا من الآخر، إذ يقول عن نفسه¹

وعليه (ان سباق غاياتٍ مجدٍ في عشيرته مُرَجِّعِ الصَوْتِ هَدّاً بينَ أَرْفاقِ عاري الظنَّابيبِ، مُمتدّ نواشِرِهِ مِدْلاجِ أَدْهَمَ وَاهِي المَاءِ غَساقِ حَمالِ أَلْوِيَةِ، شَهَادِ أُنْدِيَةِ قَوَالِ مُحْكَمَةِ، جَوَابِ آفاقِ يبدو تأبط شراً مسكوناً بإشعاع الرّوح لا بلون الجسد، إذ لا تبدو روحه مسكونة بسايكولوجية الفراغ، بل بطمأنينة الامتلاء رغم القلق المحدق بكلّ تضاريس الزّمان).

....إني زعيمٌ لئن لم تتركوا عدلي أن يسأل الحيّ عني أهل آفاقٍ أن يسأل القوم عني أهل معرفةٍ فلا يخبرهم عن ثابتٍ لاقٍ سدّد خيالك من مالٍ تُجمّعه حتى تُلاقي الذي كلُّ امرئٍ لاقٍ لتقرعنّ عليّ السنّ من ندمٍ إذا تذكّرت يوماً بعض أخلاقي

¹ قراءات في تمرد الشعراء العباسيين على السلطة، الدكتور ياسين عايش خليل، سنة الطبع: 2011

حرفان فقط يمكنهما أن يغدوا منهجاً للمثقف، هما على التوالي "اللام" ثم "الألف". ف"لا" ليست مجرد كلمة تصاغ أو تقال للاعتراض والتمرد ورفض ما هو سائد، ولكن هذه ال"لا" موقف متكامل قد يتخذه المثقف من حكومته مثلاً أو من أوضاع مجتمعية معينة تحاصره أو حتى من أنماط جمالية وتيارات فنية شائعة يرغب في مخالفتها أو تجاوزها. كما قد تلخص "لا" علاقة المثقف أو الأديب بالسلطة الرسمية السائدة، وبالتالي تسمي "لا" جسراً أو نفقاً يفر منه المبدع بضميره الحي وبإبداعاته وأفكاره ورؤاه من "ثقافة السلطة"، آملاً أن يساهم هو في صياغة سلطة أخرى للثقافة، ومن ثم يمكنه الاحتفاء ولو لوقت ما بهذه السلطة، واتخاذها قلعة حصينة تصلح للدفاع عن ذاته وأقرانه في بعض الأحوال، وتصلح أيضاً للمبادرة بالهجوم على الثقافة الرسمية في لحظات نادرة²! لقد ملأ تأبط شراً فراغه بالغرابة والتمرد مذ كان ملتدّاً بعذاب طفولة مريرة، وهو ما جعل أمّه تخلع عنه اسمه سيف أراد أن يغيّر به حدود خارطة الأشياء التي وضعت مثاباتها . من هنا سجّل تأبط شراً انتصاره على المكان، ليطوّعه من مكان معادٍ إلى مكان أليف:

وَقُلَّةِ كَسِينَانَ الرُّمَحِ بَارِزَةَ ضَحِيانَةَ في شَهْرِ الصَّيْفِ مُحْرَاقِ
بادرتُ فُتِّتَها صَحْبِي وما كُسلوا تَمَّيْتُ إليها بَعْدَ إِشْرَاقِ

هكذا تفاعلت ذاته الشاعرة مع إرادته النفسية، حيث إن الشعر لا يكون إلا بتفعيل علاقة الدّاخل بالخارج، لقد أخضع الصّعاليك استراتيجيّة المكان، مكوّنين عالمهم الخاصّ المليء بغواية السّؤال ودهشته، فيكون هذا المكان الخاضع لرغبة الصّعاليك مسكناً أليفاً لعائلة لا تربطهم رابطة الدّم، وإنّما يتوحّدون بتموجات السلوك وما يريده

² أدباء الرفض والتمرد في الوطن العربي..بين "ثقافة السلطة" و"سلطة الثقافة" ! وكالة الأهرام للصحافة الاثنين 07

الصَّعلوك أن يكون، مسجلاً مرّة أخرى نادرة تصبّح بفعل سايكولوجيّة المكان لازمة لواقع قد يكون حقيقة في متناول اليد القابضة على الفراغ.

كان الصَّعلوك يسقي بدموعه المنسكبة على حمرة الغروب أعشاب البريّة، ليخلع عنها ثوب الحداد، عبر نشيده الصّاخب الذي تعزفه أقدامه المتسابقة مع الرّيح، فيما ترقب عيناه الدّابّلة مسار الشّمس، لكن بعد كلّ هاته المعاناة هل يبتسم إذا جاء لأّمه حاملاً شيئاً ما؟ لا أظنّ ذلك لأنّها أبت إلاّ أن تطلق عليه اسماً محبباً لذاتها (تأبط شراً) فماذا فعلت هاته التّسمية بذات صاحبها؟ لقد أبت تأبط شراً إلاّ أن يرسم خريطة جمال الطّبيعة بعينه لا بعين سواه، فحين هجر الصَّعلوك القبيلة فإنّه لم يهجر الوجود، بل هجر العدم وصولاً إلى ضفاف الحياة، لكنّها حياته هو لا حياة سواه.

وهكذا نكون في حضرة نصّ حركيّ تكون انطلاقتّه دائماً نحو معانقة التّيه، ولكنه ليس تيهّاً مطلقاً، وعليه بات المكان في نصّه الشعريّ مكاناً متجاوزاً لجغرافيته وحدوده الطوبوغرافيّة، إذ بفضل نشاطات الشّاعر الصَّعلوك أصبح هذا المكان المعادي مكاناً أليفاً³، لذلك تظّل سايكولوجيّة الزّمن الشعريّ حاضرة أيضاً بقوة فعلها النّافذ إلى أعماق القصيدة⁴ (.. سايكولوجية التمرد في شعر تأبط شرا)، المصدر للفصل الثاني⁵، ويتطرق رجب إلى المدلولات الفنية في شعر الصعاليك، ويظهر أن هناك تبايناً في وجهات نظر الدارسين لشعرهم، من حيث فنيته وتحديد خصائصه وبنيته الهيكلية، إلا أنهم توافقوا على عدد من الخصائص كان أهمها: أن شعر الصعاليك هو شعر مقطوعات لا شعر قصائد، إذا استثنينا القصائد (السبع عشرة)، حيث نجد أن ماوصل إلينا من شعر الصعاليك لا يتعدى أن يكون مقطوعات تراوحت أبياتها بين الاثنتين والسبعة، علماً أن عدد الشعراء

³ أنظر: المرجع السابق، ص 14-19

⁴ غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الثانية، 1988، ص 22.

⁵ محمد عبد الرضا شياح، الحوار المتمدن-العدد: 1698 - 2006 / 10 / 9 - 09:40 المحور: الادب والفن

الصعاليك ومن في حكمهم هو اثنان وعشرون شاعراً، ولقد اعتمد رجب في تفسير هذه الظاهرة وأسبابها على نظريتين، الأولى أن شعر الصعاليك قد ضاع أكثره فلم يصل إلينا بكليته لما تعرض له من البتر والحذف والإهمال على مر العهود، إذ لا يعقل أن هذا الكم من الشعراء، وبعضهم طال به العهد أن يصل ما وصل من هذه القلة من الشعر الصعلوكي عند تأبط شرا، والنظرية الثانية يرى أصحابها أن طبيعة حياة الشعراء الصعاليك عند تأبط شرا القلقة مع الأخذ بالحسبان أن قبائلهم لفظتهم، ولم يعد يعينها أمرهم ولا ما يصدر عنهم، وقد فرض ذلك نفسه، وكان شعرهم شعر وقائع ومناسبات ولا وقت لدى الشاعر لنظم قصائد طويلة والاهتمام بفنيتها.

ويختم رجب بالوحدة الموضوعية لشعر الصعاليك عند تأبط شرا، فالمتمعن في شعرهم لاتفوته تلك الوحدة الموضوعية التي تشكل قاسماً مشتركاً بين قصائد الشعراء ومقطوعاتهم، وظاهرة كهذه لم يكن يعرفها الشعر القبلي الجاهلي الذي غالباً يبدأ بمقدمة طليية ثم يعرج على موضوعات متفرقة، حتى أن شعر الصعاليك عند تأبط شرا بوحدة موضوعاته يستطيع القارئ بسهولة أن يصنع عنواناً لكل قصيدة انطلاقاً من موضوعها المحدد، ولا يخرج عن وحدة الموضوع إلا عدد قليل من الشعراء الصعاليك عند تأبط شرا.

وكان تغيب المقدمات الطليية في شعرهم، وهو ما يتآلف مع طبيعة حياتهم الخالية من الأماكن والذكريات التي تثير في نفوسهم كوامن الشوق والحنين.

وعلى ما يبدو أن ظاهرة القص في شعرهم فرضتها الأحداث المثيرة، في حياة الصعلوك ذلك المقامر المقاتل المتشرد والمكافح في سبيل البقاء.

ونرى في شعر الصعاليك عند تأبط شرا ثباتاً على لغة العرب في زمانهم، فهي لم تغادرهم بل وحافظوا على فطرة اللغة العربية بما في ذلك الحوشي من ألفاظها، هذه

الغربة اللغوية في شعر الصعاليك عند تأبط شراً جعلت كثيراً من اللغويين يقررون بأنهم لا يعرفون معاني بعض ألفاظهم أو أن هذه الألفاظ لم ترد⁶.

⁶ محمد رجب: موضوعات شعر الصعاليك فرضتها حياتهم الممزوجة بالمغامرة والتشردتشرين 2012/05/07

المبحث الأول: البحور والموسيقى الشعرية في شعر تأبط شرّاً:

المطلب الأول: مجموعة 28 مقطعاً : (8 قصيرة و20 طويلاً)

أولاً: الطويل:

وقد استخدمه تأبط شرّاً في 142 بيتاً بنسبة 59% تقريباً، ونلاحظ أيضاً أن تأبط شرّاً استخدمه في قصائد طويلة تصل إلى (26 بيتاً)، بخلاف المقطوعات التي تتراوح ما بين 2: 6 أبيات، وأكثر الأبيات التي نظمها على بحر الطويل كان غرضها الوصف (92 بيتاً) بنسبة 38%، والفخر (22 بيتاً) بنسبة 9%، والرثاء (11 بيتاً) بنسبة 5% تقريباً، والمدح (9 أبيات) بنسبة 4% تقريباً، والهجاء (8 أبيات) بنسبة 3% تقريباً.

ثانياً: البسيط

وهذا البحر كذلك مزدوج التفعيلة ، ولم يرد في شعر العرب إلا تاماً ، هذا إذا اعتبرنا مخرج البسيط بحرّاً فرعياً مستقلاً عنه ، أما تأبط شرّاً فاستعمل البسيط التام دون المخرج إطاراً صوتياً عاماً ، فقد استخدمه في (26 بيتاً) بنسبة 11% تقريباً ، وكان الغرض المستخدم من أجله هو الوصف ، وتعتبر هذه الأبيات من أطول قصائده.

المطلب الثاني: مجموعة 30 مقطعاً (18 قصيراً ، 12 طويلاً) ولا تضم إلا بحري دائرة

المؤتلف.

أولاً: الكامل

وقد استخدمه تأبط شرّاً في مقطوعتين إحداهما (3 أبيات) والأخرى (5 أبيات) أي بنسبة 3% تقريباً وكان الغرض منها الوصف.

ثانياً: الوافر

وهذا البحر استخدمه الشاعر في عدد من المقطوعات عدد أبياتها 43 بيتاً أي بنسبة 18% تقريباً ، وقد نوع الشاعر في أغراضه في هذا البحر فاستخدم (22 بيتاً) بنسبة 9% تقريباً في غرض الفخر ، و(8 أبيات) بنسبة 3% تقريباً في غرض الهجاء ، و(13 بيتاً) بنسبة 5% تقريباً في غرض الوصف ، ونلاحظ تنوع الأغراض في هذا البحر ، مما يضيف عليه مرونة خاصة في تلاؤمه مع مختلف الأغراض.

المطلب الثالث: مجموعة 14 مقطعاً وتضم بحور دوائر المجتلب، والمشتبه والمتفق.

دائرة المتفق (8 مقاطع قصيرة ، 16 مقطعاً طويلاً)

أولاً: المتقارب

وقد أشرنا سابقاً أن هذا البحر موحد التفعيلة ، وقد استخدمه تأبط شرًا تماماً وذلك في قصيدة عدد أبياتها (16 بيتاً) أي بنسبة 7% وكان الغرض المستخدم فيه هو الوصف¹.

توسل احمد بوزفور في قراءته لعالم تأبط شرا الشعري جهازا جماليا استقى ذخيرته من مظان منهجية شتى، من الأسلوبية ومناهج التحليل اللساني في التمييز بين المستويات وتفكيك عناصرها ومناهج التحليل البنيوي للنصوص من أجل ضبط شبكة العلاقات الرابطة بين العناصر والمستويات. معدلا أدواته المنجية فاتحا متن الشاعر قصد فهمه مستفيدا من "كتب الاختصاص العربية وعلمائها الكبار كابن جني وحازم وابن منظور في المستوى الصوتي و المعجمي. وكعبد القهار في المستوى

¹ د. يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص235 . عبد الحليم حفني ، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه ، ص405.

التركيبية وكالجاحظ في المستوى الدالين واستعنت على فهم الخلفية الجغرافية والاجتماعية والأسطورية بمعاجم البلدان وكتب التاريخ والأنساب والعادات والأساطير².

ويقع الكتاب الذي صدر عام 1990 في مائتي صفحة من القطع المتوسط، وقد اقتضت قضاياها وظواهره تقسيمه على أربعة فصول ممهدة بمدخل يبسط أهمية الشعر الجاهلي وقيمته الفنية في الأدب العربي والثقافة العربية، إذ هو الجذر الذي يسري في نسغ مختلف الخطابات والنصوص على مستوى الخيال واللغة، ويمثل الهوية النموذجية للذاكرة العربية، لينهي كتابه بخاتمة مركزة تناقش طبيعة دراسته تلك القائمة على أساس الشعرية الثابوية في شعر تأبط شرا لا على قضايا تاريخ الأدب والمركزة على تحليل المتن والحفر في ثناياه بوصفه جنسا أدبيا ذا نزوع فني خاص. وقد بدأ في استكشاف جمالية الشعر عند تأبط شرا من المدخل الإيقاعي، فرأى إليه من بعده السمعى، فقد بدأ الشعر إنشادا يمتلك طاقة صوتية هكذا كان التكرار، الذي يشمل جرس الحروف والقافية والوزن والتنوع. فاكشف بواسطة التكرار أن جمالية الشعر لديه تنبني على تكرار الحروف المتواترة من خلال حروف بعينها، وتنوع الموقع الصوتي لها أو تنوع حروف مختلفة الوقع. في حين أن تكرار الكلمات يتميز بالتناظر بين العام والخاص والمبهم والمحدد. ذلك أن التكرار بالنظر إلى العلاقة بين الدال والمدلول قد يتكون متطابقا أو جناسا ذاتيا أو استبداليا. أما رؤيته المنهجية للقافية في المستوى الإيقاعي فقد بدأ في بسط عناصرها عند الخليل وحازم القرطاجني والأخفش والفراء والكوفي أبو موسى، فحصر قافية الصوائت و قافية الصوامت في ديوان الشاعر، محددا أنواعها فقرر أن القافية في " شعر تأبط شرا لا

² الزرافة المشتعلة، قراءات في القصة المغربية الحديثة منشورات المدارس للنشر والتوزيع عام 2000، بالبيضاء ،

تقتصر على التكرار (اللزم) في أواخر الأبيات لحروف الروي وحركات القافية، بل يتسع مداها الصوتي ويتنوع بأجراس داخلية أخرى " ومنها التصريح رغم أنه لم يصرح في نصوص ديوانه الستة والأربعين المطلع إلا أربعة منها ما يفسر انه لم يسر على نهج الشعراء الجاهليين إحساسا منه أن ما تجيش به نفسه من ثورة يلزم أن يظهر على أشعاره، رغم أن الخصائص الفنية في الإيقاع والتركيب والدلالة في شعره تضعه في قلب دائرة التقاليد الفنية الجاهلية. أما الوزن فتواتره في شعر تأبط شرًا يمس ستة أبحر (الطويل - الوافر - الكامل - البسيط - المتقارب - الرجز). مع هيمنة مطلقة للبحر الطويل الذي استأثر بست وعشرين قصيدة. كما انتبه بحس جمالي دقيق إلى أن المستوى الإيقاعي -الصوتي لا يبني فقط على التكرار رغم وظائفه المتمثلة في إثارة الجو الأسطوري والربط والتماسك في البناء ، بل إن رتابته الآلية لو أصبحت كذلك مكررة لهيمنت الرتابة واضمحل الإيقاع، وكذلك نطالع المستوى الصوتي عند تأبط شرًا كما يرى بوزفور يقوم على موازنة التكرار بالتنوع، فاكتشف التنوع في جرس الحروف في وصف الأصوات بين مجهور ومهموس وفي المقاطع، كما رصد التنوع في القافية بين القوافي الداخلية والخارجية وحروف الروي وصيغة القافية. ثم ختم الفصل الأول بالتساؤل حول حقيقة وجود بنية قائمة التجديد في إيقاع شعر تأبط شرًا فما يهيمن في جرس الحروف هو روي اللام ما يدعو لطرح أسئلة حول:

1-وظيفة روي اللام ودلالته

ولذلك ينهض إشكال ربط حرف روي معين وشاعر معين فنقول (لام الشنفرى وميم عنتره وراء النابغة وباء علقمة ودال عبيد) وهي الحروف الغالبة على روي هؤلاء الشعراء في دواوينهم ويكتشف بوزفور أن اللام صوت منحرف ليس انفجاريا شديدا ولا احتكاكيا رخوا.

صائت الكسر : اكتشف هيمنتها حيث انتبه إلى عراقة استعمالها عند قبائل بعينها، رغم أن أهل الحجاز لا يميلون، فخلص إلى أن الكسر / الإمالة عنصر مشحون بالطاقة الفنية والنفسية معاً³.

2- البحر الطويل ينسجم مع هيمنة البحور المركبة في الشعر الجاهلي.

وفي الفصل الثاني قارب المستوى المعجمي وعياً منه بموقع المعجم في مستويات اللغة كالفونيم والكلمة والجملة واللغة الشعرية خاصة (الإيقاع والتركيب والدلالة) وسعى لحصر تردد الكلمات الأساسية ومرادفاتها وما يجعلها موضوعات **mots/theme** أو مفاتيح **mots-clefs** قصد رصد الحقول الدلالية واكتشاف الموضوعات الملحة.

فقد استخرج من معجم مفهرس لألفاظ تأبط شرًا الموضوع / الهاجس المتميز عن باقي الموضوعات بكثافة التواتر ووضع جدولاً لذلك التواتر.

كما وضع فهرساً للقبائل والأعلام والأمكنة، و قارب من المنطلق نفسه المستوى المعجمي بقراءة ركزت على بنية الكلمة في المعجم، وبينت الاسم العلم والوظيفة

3- الشعرية للموضوع/ الهاجس.

وتتعلق الفهارس بخصوصيات الخطاب وبيئته العصرية والشاعر فخلص إلى أن معجم تأبط شرًا يتميز برغبة ملحة في عدم الاستقرار ، حيث إنه ملتفت أبداً ومتنقل أبداً، مزدوج أبداً، ويطغى باستمرار الموضوع / الهاجس (الجري / العدو / النجاء) إننا نحس كل شيء يعدو الضباع والنعام والخيل والطير والحرباء والطيف حيث إنه لا يستقر دائم الحركة. وفي الفصل الثالث تناول البنية التركيبية فتطرق إلى الأشكال المختلفة

³ محمد بن علي التهانوي : كشف اصطلاحات الفنون ، تحقيق لطفي عبد البديع وعبد المنعم محمد حسين ، المؤسسة الصمرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، مطبعة السعادة ، 1963 ، ص302

لمفهوم التركيب، فوسع من مفهومه وأغناه كما هو متعارف عليه في الدراسات الأكاديمية للشعر. فقارب في التركيب النحوي صياغة الجملة من حيث عناصرها وترتيبها والعلاقات الناجمة عن هذا التركيب، فاكتشف صيغة حضور الضمائر والأفعال و أنواع الجمل وصلة هذه الاختيارات اللغوية بالضرورة الشعرية التي رأى إليها من جانب النحو باعتبارها خروجاً لتأبط شراً على الاستعمال المطرد في اللغة بما هو اضطرار أو عجز "في مقابل وجهة النظر الأسلوبية التي تعتبر الضرورة أقوى مظهر للإرادة الشعرية، وفيها تتجلى روح الأديب وفرديته، وبها يظهر المعنى الذي يدور عليه النص الأدبي باعتباره كلا متكاملًا. وإذا كان هناك معنى ينبغي أن تؤخذ عليه الضرورة"⁴.

ويختم فصلة بالتأكيد على أن التركيب النحوي في شعر تأبط شراً، يتميز بالمزج والتحويل: مزج الضمائر بالأزمنة وأنواع الجمل، وتحويل بعضها إلى بعض وتضمين بعضها بعضاً. ويتميز بمناخ القلق والتردد والشك الذي يفرزه استعمال خاص للأدوات ويتميز بالخروج الشعري عن النظام اللغوي كما قعده النحاة، أي أنه بشكل عام يتميز بالحركة المستمرة بين الأطراف على صعيدي النحو والدلالة معاً" وفيما يتصل بالتركيب البلاغي بادر الباحث إلى فحص اشتغال الصورة الفنية فأخرجها من التناول السائد الذي ظل يقصرها على التشبيه والاستعارة، فأوضح أن الصورة اليوم تغتني بالخيال كي نرتقي إلى أن تكون علاقته- كي تخلق إدراكاً خاصاً للشيء- بين عناصر العالم المتخيل في الخطاب الشعري تتميز في شعر تأبط شراً:

- تقابل طرفيها : العلاقة الغالبة بين أطراف الصور الشعرية في ديوان تأبط شراً هي التقابل (كالتشبيه والاستعارة والطباق والتجاور أحياناً كالمجاز والصور الوصفة والكناية)

⁴ الزرافة المشتعلة ، قراءات في القصة المغربية الحديثة ، مصدر سابق ، ص173

1- الصورة في شعر تأبط شرًا

وتتميز خارطة الصور الشعرية في ديوان تأبط بنوع من الصور يمكن أن يمكن أن نسميها " الصور المفاتيح " وهي تلك الصور التي تتكرر أطرافها أيا كانت العلاقة بين هذه الأطراف تقابلا أو تجاورا"

ومنها مثلا صورة الموت / الإنسان و الموت / الضاحك وصورة الإنسان / الوحش وصورة الغول/ الوحش يقول بوزفور : " إن الإنسان في الصور يسكن الجاهلية يسكن المشبه غالبا، بينما تسكن الطبيعة وحيواناتها المشبه به"

وكذلك يفعل تأبط شرًا، وقد قاد بحث بوزفور عن الصورة البلاغية إلى اكتشاف سمات أخرى للصور في شعر الشاعر منها:

- وظيفية الصورة : ومن ميزات حذف الموصوف والاكتفاء بالصفة.
- صوتية الصورة: أو التصوير بالصوت، ويتجلى في الصورة السمعية والتجنيس والرمزية الصوتية⁵.
- حركية الصورة: أو التعبير بالحركة وفي ذلك يقول بوزفور: " يبت تأبط شرًا الحركة في كل ما يبديع من صور، إلى الحد الذي تصبح معه هذه الحركة دالا آخر، يدعم الدال الأيقوني للصوت ، والدال الاعتباطي للوضع، في الإحاطة بالمدلول وإبلاغه والإيحاء به"

وقد تلقى الشعراء بعده في العصر الأموي كثيرا من بلاغته وصيغ استثمار الصور البلاغية.

⁵ د. أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ط1، ج1 ، المجمع العلمي العراقي ، 1983 ، ص62.

وفي التركيب الشكلي حاول الباحث الاقتراب من دينامية الشكل في شعر تأبط شرًا وتفاعل عناصره منطلقًا من مسارين متعادلين الأطراف هما:

وحدة التنوع وتنوع الوحدة: إذ كان وكده الوفاء للهوية الداخلية من جهة ولصيغته الخارجية ذات الصلة بالمحيط الخارجين، وهي المفسرة لحركية الشكل وتفاعل عناصره. ففيما يتعلق بوحدة التنوع رصد الباحث ثنائية البيت والقصيدة، فاكتشف الوضع الاعتباري للبيت من حيث استقلاله، وهو ما ترتب عنه:

- نقشي الإقواء في الشعر القديم.

- الاحتفاء بالأبيات المردة (سوائر الأمثال)⁶.

غير أن هذا الطرح يصطدم بالتضمنين من جهة ، وإشكال الشاهد الذي يتم تلقيه من خلال المنظور اللغوي والنحوي.

ثم انتقل إلى ثنائية المقطوعة / القصيدة حيث سعى إلى اكتشاف صيغة إبداع المقطوعة ووصف ممتلكاتها الدلالية والدالية من حيث عدد الأبيات والموضوع وخطابها والشعري، التي تتراوح في شعر تأبط بين الكثافة والعمق والشمولية والتعدد في مستويات الصور والإيقاع والنفس الشعري.

غير أنه يذهب إلى أن المقطوعات أنواع فمنها الجزئية والمرهضة والصغيرة الحجم ما يجعل أن بعض المقطوعات ما هي إلا قصائد منقطعة أضاعت درها.

أما فيما يتعلق بالقصيدة فإن الباحث يرى أنها تتعلق ب:

⁶ عبد العاطي الزباني، القصة المغربية الجديدة، مقال بكتاب أفروديت، رقم 4، مخاضات تجديد القصة القصيرة، المغرب، مراكش، 2006، ص41

- التنوع على مستوى الفضاءات والتعدد في الموضوعات.
- والدينامية المفضية والفعل والانفعال في الفضاءات.
- التفاعل بين الصور والموضوعات.

كما يطغى فيها على غرار غيرها حافظ يتخذ أشكالاً مختلفة: الجري والنجاء والهرب، المرتبطة بتواصله مع عالمه المر (الصعلكة)، التي تعبر عن ثقافة وقيم وثقافة وقيم وتصور جاهلي للعالم.

أما المسار الثاني المتعلق بتنوع الوحدة فقد انصب بحثه على نقطتين أساسيتين. ترتبط الأولى ب:

أ - القصيدة والشاعر: تكشف القصيدة المفضلية لتأبط شرا عن صلتها بغيرها من قصائده، وهو ما يمكن أن نسميه بشعرية تأبط شرا، التي تضمر بنى وقوانين فنية تكمن في خلفية كل نص وتنتجه"

ويوضح الباحث أن أمر تفسيره يتم من خلال:

قانون مركزية الذات:

ما يعني حضور ضمير المتكلم عاملاً بانياً مهيمناً في ذلك و إدخال الاسم العلم للشاعر في القصيدة المتحاور مع الضمير أو الأسماء المستعارة له أو اللقب.

1- قانون القفر: الشاعر وباستمرار أليف القفر وأنيس اليعافير والغيلان والضباع والنعام.

2- قانون العدو:

يقول الشنفرى:

لاشيء أسرع مني ليس ذا عذر وذا جناح بجنب الريد خفاق⁷

هذا العداء الأسطوري هو تأبط شرًا، إذ ل الموجودات في شعره التي تشاطره ألم الصحراء والخصاصة تعدو: الأركان والأطياف ، في حين ترتبط الثانية ب:⁸

ب - القصيدة والعصر

فاكتشف أن القصيدة في شعر تأبط شرًا تتواشج بصلات خارج نصية مع الشعر الجاهلي، وكانت هذه الفكرة دافعا للتفكير في توسيع تلك الصلات بين القريض الجاهلي ، غير أن مشاق عمل كهذا فوق طاقة الباحث، فاكتفى بالصلات التالية التي تشده إلى قرنائ الصعاليك:

موضوعة النعل التي تمثل وسيلة أساسية في تجربة الهرب والنجاء، ولشعراء الصعاليك ومنهم الشنفرى أبيات في هذا، ما جعل الباحث يتساءل:

هل النعل هي ناقة الصعاليك؟

فضلا عن موضوعة العدو التي مرت معنا سلفا أهميتها ودورها في حياته اليومية.

أما على مستوى التفاعل النصي بينه وبين غيره، فقد اختار الباحث مقارنة القافية المفضلية لتأبط شرًا :

⁷ عبد العاطي الزباني، مصدر سابق، ص41

⁸ المصدر <http://forums.mn66.com/t236529.html>

يا عيد مالك من شوق وإيـراق

ومرّ طيف على الأهـوال طـراق

يسري على الأين والحيات محتفيا

نفسى فداؤك من سار على ساق

مع قصيدة الشماخ بن ضرار في مدح الألوـسي:

ماذا يهيجك من ذكر ابنة الراقي

إذ لا تزال على هم وإشفاق

قامت تريك أثيث النبت منسدلا

مثل الأسود قد مسـحـن بالفـاق

فاكتشف العلاقات الجزئية بين القصيدتين:

- القافية والروي

وقع الحافر على الحافر في أبيات متماثلة على المستوى الوجداني والثناء على
الإنسان المثالي وبروز صورة ضمير المتكلم

تعدد الفضاءات وتفاعلها في خضوع ظاهر لهيمنة عامل بانٍ.

وخلص في الأخير إلى أن الشكل عند تأبط شر ليس تعبيراً فردياً عن تجربة
خاصة بقدر ما هو تحقيق وإنجاز لنظام بنائي جاهلي يكمن في قرارة أغلب القصائد
الجاهلية الكبرى"⁹

وسعى البحث في الفصل الرابع إلى مقارنة بنية العالم المتخيل لدى الشاعر مشيراً
من خلال رصد التصورات والأفكار والقيم التي يصدر عنها الشاعر بشعور أو بدون
شعور، إذ لا يكفي الوقوف عند المستويات الصوتية و اللغوية ، بل لا مندوحة من إدراك

⁹ الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي - شرح عقود الجمان - مطبعة إحياء الكتب العربية ،
ص 73 وما بعدها.

عالم تأبط شرًا الشعري من خلال الكشف عن بنية المتخيل الذي تنسجه مستويات التحليل الأنفة (التركيب - الإيقاع - المعجم ..) ومن المرجعية الثقافية التي تصدر عنها، وقد اهتدى الباحث إلى وصف العالم المتخيل للشاعر من خلال المداخل التالية:

الماضي - الغيبي - الجسدي - الشفوي - الحركي - الجماعي.¹⁰

- فالعنصر (الماضي) :

يعكس صلة تأبط شرًا بالماضي بكل رموزه، إذ هو أفقه وحلمه ومثله الأعلى الذي ينشده، فصورته الفنية مشدودة بعقب الماضي ومتشعبة بسيرة الأشياء، ذلك أن القصيدة وبمجمال أغراضها تفتخر بما كان وبما تم، أو نحو التأسى بما سيصبح عليه حاضره حين يعود ماضيًا. وجدير بالذكر أن الماضوية تكاد تكون ملمحا ثقافيا من ملامح الشعر الجاهلي ككل حيث يتسم بجزر مزدوج:

جزر القارئ الذي يعود به النص إلى ما ض ثقافي.

جزر الشاعر نفسه الذي يفتح قيده غالبًا بعنصر آني حاضر سلبي:

(الأطلال - الفراق - الشيب... الخ) ثم ينحسر إلى الماضي الإيجابي ليغرف منه المتع والحياة¹²أساسياً

ولعل التصور الفطري للشاعر الجاهلي للحياة والموت هو ما يربط الشعراء وجدانيا بالماضي، ولذلك لم يكن الشعر الجاهلي يعبر عن عصره بقدر ما كان يعبر عن احتجاج المنسحبين من عصره، إنه شعر الغروب لذلك يمجذ أيام كانت حدود الحرية أوسع ، ويستشهد بيت لأوس بن حجر:

¹⁰ ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة العامة للكتاب، ج2، ط3، 1987 ، ص154

إذ الناس ناس والزمان بعزة وإذ أم عمار صديق مساعف

- أما العنصر (الغبيبي):¹¹

ويتمثل في الغول / ابنة الجن التي تمثل جابا خفيا يتلبس بالشاعر حال رسوخه الحر في عالم الصحراء وحيدا لا أنيس له وكلما استوحش أو بدا رأى ما لا يرى، وتوهم الصغير في صورة الكبير وارتاب ، فبرز هذا الإحساس الغبيبي المضاد للمجتمع والمقترن بالوحدة والبداءة، وكان يحضر عند الشعراء الذين يرون ملا يرى، وقد تعامل معه الباحث من خلال ثلاثة أشكال:

- الغول اللغوية: وتتعلق بمختلف الاشتقاقات من [غال] ووجد لها بروزا عند غيره من الشعراء في العصر الجاهلي.

- الغول العبقرية: ينسب إلى الجن وإليه ينسب الشعر، كل شعر جميل ودقيق ولطيف وعبقري، وليس هذا بغريب ماداموا يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر.

وقد أنتج الخيال العربي الغول ولكنها تعود فنتتجه: يتيح له عالم الغول الغامض والمتنوع والمختلف وإنتاج ألوان من السرد تتفاعل وتتكامل، وكذلك كان تأبط شرا يصدر في شعره ويشغل بموضوعة الغول.

- أما العنصر (الجسدي):

فقد امتاز تأبط شرا على غرار شعراء الجاهلية في التقاط الجسد من المخيال الصحراوي بسبب الوجود القاسي (الصيف) والشروط الاجتماعية (الحرب) والخيار الذاتي (الفقر

¹¹ الزرافة المشتعلة، مصدر سابق، ص21 ، ابن جني، الخصائص، مصدر سابق ، ج2، ص173

والصعلكة) حيث يشتغل على عناصر الزمن لينسج جسد الأفكار والمواقف، حيث تفاصيل الجسد إطار ينبئ عن صور الذات والأشياء واحتفال الحواس كلها بحركة حياة شاملة" كل ذلك تلتقطه في الشعر الجاهلي عين قوية دقيقة طفلة شبة، وتدخله الوجود الشعري فاعلا في الحواس قوي الحضور في الوجدان يقطر متعة ويذوب صفاء"13

ليخلص إلى أن الجسد عند الشاعر رمز للخصوبة والاستقرار للمقيم والخصوبة والحركة لعناصر الكون المتوترة.

- أما العنصر (الشفوي):

الشفوية جزء من الشعرية الجاهلية، حيث السياق شفوي يرتبط باللسان إنشادا وأصواتا، ولذلك لا غرو أن تنتشر في الشعر الجاهلي الأقوال والحوارات وصدى الدوي، ولذلك نرى عبر شواهد البحث كيف يعبر الشاعر بلغته عن حركة الأصوات والأقوال بين الشاعر وغيره، أو حتى حين يجرد من نفسه ضميرا فيخاطبها.

- أما العنصر (الجماعي):

اكتشف الباحث أن ثمة صورتين متباينتين للنموذج الإنساني، تشتغلان في عالم تأبط شرًا الشعري:

صورة الإنسان الذي يتعسف الشعاب في الليل وحيدا دون حاجة إلى دليل، الذي يعاشر الوحوش هاربا من الناس أحبابا و أعداء.

هذا الرجل الوحش ليس اجتماعيا وليس حتى إنسانيا، ولكنه مع ذلك قوي في وحشته، نبيل في وحدته.¹²

¹² الزرافة المشتعلة ، مصدر سابق ، ص173

صورة الإنسان المرتبط بالناس من حوله في كل المستويات الاجتماعية فنراه يأنس بالناس (رفاق أقارب وبنو قومه « فهم » وأبناء عمومته « عدوان » و« يوضح البحث التاريخي أن تأبط شرًا رسم صورة أخرى له هي صورة " العربي العزيز في قومه، والعزيز بهم، والاجتماعي الذي يصل الأرحام ويحفظها. والرفيق الذي ينقذ رفاقه إذا حوصروا، ويأسى لفقدهم إذا صرعوا. وهي صورة تختلف - كما يبدو - عن صورته الأولى: صورة الرجل الجحيش / المنفرد / الوحش "14.

غير أن واقع الصعلكة كما استشهد الباحث برأي الدكتور يوسف خليف يضعنا أمام اختيار الشعراء الصعاليك التخلص من الشخصية القبلية في شعرهم داخل دائرة داخل دائرة الصعلكة كما تخلصوا منها في حياتهم، ومثلما كانوا شخصية فنية شاذة في الشعر الجاهلي كانوا أيضا شخصية اجتماعية شاذة في حياتهم، ويخلص الباحث إلى أن الشاعر الجاهلي منتم، ولكن إلى أسمى وأنبئ ما في عشيرته وفي القيم الجماعية، التي يفرغ إليها كل أحد وقتئذ فردا أو جماعة.¹³

- أما العنصر (الحركي):

لقد ساهم هذا المكون في بناء متخيل الشاعر، حيث ضمير المتكلم يعدو في كل الاتجاهات شعرا وهربا من بجيلة أو من الأزد، حيث قوته في قدمه. وهي حركة خصبة لأنها حركة تار (روحا وعقلا وجسما) (ما يعني سرعة القرار وسرعة الفعل، ولعل اختلاج شعره بالحركة في كل المستويات معادل لحركة الأشياء والإنسان المطلقة في العصر الجاهلي:

¹³ عبد العاطي الزباني، القصة المغربية الجديدة، مصدر سابق، ص41

حيث نطالع الإيقاع في تكراره والتنوع ومعجم الجري، و القبيلة والخيمة والمرأة. أمكنة قابلة للحركة واللقاء والفرار حفا وسفرا وغدرا وصداء، ومثلها نرى المياه والدارات والديار قابلة للحركة. فقد مجدوا المكان المتحرك (الناقة والفرس) .وعلى المستوى الفني مثل الباحث للحركة من خلال بناء القصيدة، حيث ينتقل الشاعر من غرض لأخر كأن القصيدة رحلة تغير من الطلل إلى الناقة والشعاب والمياه والحيوانات إلى مواقع الحروب والنزال إلى المصارع والضباع والقبور والهام.

وفي خاتمة الكتاب نص الباحث أحمد بوزفور أن الدراسة مقصورة على النصوص الشعرية، لا القضايا أو الأفكار مهتبل المتن ومجتبنا الأفكار المسبقة، حيث واجه نصوص الشاعر الذي ظل غفلا من النظر النقدي قديما وحديثا، فانتهى إلى:

ثبوت إمكان قراءة الشعر الجاهلي بوصفه شعرا تام الانتماء والتجنيس، لا باعتباره وثيقة تاريخية أو لغوية أو اجتماعية، إذ رغم فائدة هذا النوع من القراءات فضرره كان أكثر، لأنه أشاع أفكارا خاطئة عن الرتبة والجزئية والتفكك في الشعر الجاهلي، ولذلك فحين انكبت الدراسة على نصوص جاهلية محددة، وسبرت أغوارها طبقة بعد طبقة ومستوى بعد مستوى، فقد وقفت على القيم الفنية ومنابع المتعة المتخيلة ما يجعلها تقف ندا للنماذج الشعرية الإنسانية في مختلف العصور.

تصحيح التصور الشائع عن تمرد الشعراء الصعاليك على الجماعة في كل شيء، وحياة وأفكارا وإبداعا شعريا. والثابت أن اختلافهم عن قبيلتهم إنما في القيم والتصورات ونمط الإبداع الشعر، وهذا ليس بدعا من شعراء عصرهم والإنسانية.

إعلاء صورة تأبط شر العداة الشاعر: عداة قلق متردد في الإيقاع والمعجم والتركيب. ومن ثم تساءل عن : - القيمة التاريخية لأخبار الشعراء الجاهليين في كتب الأدب القديم

- القيمة الفنية: لها باعتبارها نصوصاً إبداعية وسردية حافلة بالمجال (أخبار تأبط شراً في كتاب الأغاني).

ثبوت الاختلاف العميق بين علوم الآلة والإنجاز الشعري.

فتح آفاق جديدة للقراءة متعددة الدلالة أفقياً وعمودياً وإمكانية بناء شعرية جاهلية ترصد القوانين المنتجة له.

الخاتمة:

لقد بلغت الرحلة مع شعر تابط شرا نهايتها، فبعد مسيرة بحث شاقة تناولت فيها ظاهرة البناء الفني في شعر تابط شرا ، يمكن تأشير النتائج والمقترحات التي توضح خصائص الأسلوب في شعر تابط شرا ، بمستوياته الثلاثة: التركيبي، والدلالي، والإيقاعي، وكما يأتي:مثل كسر الرتبة المألوفة في الوقوف على الأطلال في مقدمة القصيدة عند تابط شرا البناء الفني ا عن التقاليد المألوفة في مقدمة القصيدة في الشعر القبلي، وتجلي أثره في الكشف عن رؤى الصعلوك ومواقفه الذاتية في الحياة وقضايا الوجود من حوله.أسهم التقديم والتأخير بالانحراف بنظام الجملة عن ترتيبها المألوف إلى مستويات وتراكيب أخرى، تجلى أثرها في تجديد تجربة المتلقي بالنص ونسيجه الجديد ؛ بما أنشأته من دلالات متنوعة أشار إليها الباحث في أماكنها.

أسهم الاعتراض في إيقاف سير السرد الشعري، وإيقاف المسيرة المدلولية للألفاظ في تتبعها التركيبي، ونبه الذهن إلى دلالات أخرى لها أهميتها في الكشف عن رؤية الصعلوك لذاته وقضايا الوجود من حوله.

أسهم الحذف في توليد الغموض، وجعل شعرهم قابلاً لكثير من أوجه التأويل، وكان له أثره في جذب انتباه المتلقي والدفع بتخيله لما هو مقصود من دلالات المحذوف، فحقق تفاعلاً بين المرسل والرسالة والمتلقي، ونأى بالخطاب عن الملل والإطناب وانزاح به نحو الشعرية والإيجاز.مثل الالتفات البناء الفني ا أسلوبياً أسهم إلى حد كبير في كسر توالي الخطاب على وتيرة واحدة، وأحدث تنوعاً في الأساليب، وكان له دور مهم في مفاجأة المتلقي وهو ينتقل بين السلب والإيجاب، كما أنتجت بواسطته دلالات جديدة عبرت عن رؤية الصعلوك وأفكاره ومشاعره الداخلية كما أسهم الالتفات في كسر الزمن في رؤية تابط شرا ، فتحول إلى زمن مستقبلي ارتبط بالإنسان في اتجاهه صوب

الأعلى، وانزاح عن رؤية الماضي بدلالاته البائدة متجها نحو المستقبل في سبيل تغيير العالم، فكان زمنا تاريخيا عكس دائرة الزمن القبلي.

انزاحت الأساليب الإنشائية في مدلولاتها الشعرية عند تابط شرا عن الأصل الموضوع لها إلى دلالات أخرى كشفت في معظمها عن معاناة الصعلوك الداخلية، وأفكاره ورؤاه ومواقفه الذاتية في الحياة ؛ فأضفت الحيوية على الصياغة، وكسرت عناصر الثبات والاستقرار التي قد تسيطر على الصياغة الخبرية في بعض مستوياتها الأسلوبية.

كان لقلب ترتيب البنى الأصلية في صور التشبيه، وإخفاء وجه الشبه وانتزاعه من متعدد، وتداخل الصورة التشبيهية وتناثر طرفيها أثره في قلب مدلولات الخطاب الشعري، وتعميق الصورة وتكثيفها، وتحويلها من إطارها البسيط إلى صورتها المركبة ؛ بما أسهم في خصوصية الصورة وتميزها في شعر تابط شرا ، ولفت انتباه المتلقي إلى دلالاتها وغرابتها ؛ بما تحمله من عنصري التجسيد والتشخيص.

تجاوزت الدوال المعجمية دلالاتها الأصلية إلى دلالات أخرى إيحائية، بواسطة ما أحدثته الاستعارة من مفارقة دلالية أتاحت للصعلوك أن ينقل خطابه من العادي المباشر إلى الشعري غير المباشر، فحول المعنوي إلى حسي، والمجرد إلى محسوس، بصورة الاستعارة التي كشفت عن رؤية الصعلوك المنزاحة للحياة وقضايا الوجود من حوله، فحققت لأسلوبه خصوصية تميز بها من غيره من الأساليب.

حققت الكناية البناء الفني ا عن المؤلف والعادي تمثل في تجاوز الدوال أصلها المعجمي إلى دلالات أخرى إيحائية مع الاحتفاظ بدلالاتها الأصلية، فارتبطت الدوال وهي تنهض بالصورة الكنائية بمدلولين الأول معجمي غير مقصود، والثاني رمزي إيحائي هو المقصود. وأتاحت للصعلوك أن ينقل المجرادات والمعنويات إلى عالم المحسوسات بصورة

رمزية كشفت في معظمها عن أفكار الصعلوك ومواقفه الذاتية ورؤاه الخاصة به، وابتعدت بخطابه عن المباشرة والوضوح وانزاحت به نحو الشعرية والتلميح. أسهمت المنافسة في كسر السياق الأسلوبي، ومنعت جريان الخطاب على وتيرة واحدة، مما أثارت المتلقي ورفعت درجة التوتر لديه وهو ينتقل بين السلب والإيجاب، كما كشفت عن مشاعر الصعلوك ورؤاه المتضاربة، التي كشفت عنها بنية التضاد وصوره المتنافرة.

ولعل كثرة استخدام أسلوب التضاد في شعرهم مشدود إلى محور الصراع الذي يدور عليه شعر تابط شرا بكل أشكاله وصوره.

إذهب صريم

وَإِذْهَبْ صَرِيمَ نَحْلِنَ بَعْدَهَا صَغُوا وَحَلْنَ بِالْجَمِيعِ الْحَوْشِ بَا¹

أَعْرَكَ مِنِّي عِلْتِي

أَعْرَكَ مِنِّي يَا بَنَ فَعَلَةَ عِلْتِي عَشِيَّةً أَنْ رَابَتَ عَلَيَّ رَوَائِبِي²

وَمَوْقِدُ نِيرَانٍ ثَلَاثٍ فَشَرُّهَا وَالْأَمَهَا إِذْ قُدَّتْهَا غَيْرَ عَازِبِ³

سَلَبْتَ سِلَاحِي بَأْسًا وَشَتَمْتَنِي فَيَا خَيْرَ مَسْلُوبٍ وَيَا شَرَّ سَالِبِ⁴

فَإِنْ أَكُّ لَمْ أُخْضِبِكَ فِيهَا فَإِنَّهَا نِيُوبُ أَسَاوِيدٍ وَشَوْلُ عَقَارِبِ⁵

¹ نحل: أي ننزل بالمكان. صغوا: اسم لمكان معروف، وكذلك الحوشب.

² للبيت رواية أخرى بلفظ:

أَعْرَكَ مِنِّي يَا بَنَ نَغْلَةَ عِلْتِي وَبِالْأَمْسِ أَنْ أَنْ رَابَتَ عَلَيَّ رَوَائِبِي

الفعلة: تكني بها أم الرجل الذي يسب بها.

العله: المرض الذي أصيب به قدمه.

الروائب جمع رائبة، وهي الحادثة المؤذية.

النگلة: ولد الزانية ذكراً أو أنثى.

³ للبيت رواية أخرى بلفظ:

وَمَوْقِدُ نِيرَانٍ ثَلَاثٍ نَشَرَهَا وَالْأَمَهَا إِذْ قُدَّتْهَا غَيْرَ عَازِبِ

العازب: هو الرجل الذي يرعى إبله بعيداً عن محل حيه ويبني في مرعاه ولا يأوي إلى أهله.

⁴ أراد بخير مسلوب نفسه، وأراد بشر سالب الرجل الذي أسره.

⁵ يروى الشطر الثاني من البيت بلفظ:

نِيَابِ أَسَاوِيدٍ وَشَوْلِ عَقَارِبِ

الأساويد: جمع مفردة أسود، وهي الحية العظيمة.

الأشول: جمع شولة، وهو ما ترفعه العقرب من ذنبيها

وَيَا رَكْبَةَ الْحَمْرَاءِ شَرَّةَ رَكْبَةٍ
وَكَادَتْ تَكُونُ شَرَّ رَكْبَةٍ رَاكِبٍ¹

ألا هل أتى الحسناء

أَلَا هَلْ أَتَى الْحَسَنَاءَ أَنْ حَلِيلَهَا
تَأْبَطَ شَرًّا وَاکْتَتَيْتُ أَبَا وَهْبٍ²

فَهَبُهُ تَسَمَّى اسْمِي وَسَمَّانِي بِاسْمِهِ
فَأَيْنَ لَهُ صَبْرِي عَلَى مُعْظَمِ الْخَطْبِ³

وَأَيْنَ لَهُ بَأْسُ كِبَاسِي وَسَوْرَتِي
وَأَيْنَ لَهُ فِي كُلِّ فَادِحَةٍ قَلْبِي⁴

فيا سوغ الشراب

قال تأبط شرا قبل موته هذه الأبيات يصف فيها خوفه وحسرتة من أن يلقي حتفه قبل أن يحقق ما يرغب فيه من الغزو.

لعلني ميت كذا ولما
أطالع أهل ضميم فالكراب⁵

¹ يروى هذا البيت بلفظ:

ويا ركبة الحمراء ياشر ركبة لقد كدت ألقى بعد غير راكب
الحمراء: اسم للنافة التي قيل إنها كانت سبب في إصابة قدمه وشرة- في الرواية الأولى
- هي الشر.

² أتى الحسناء: أي بلغها الخبر.

اكتنى: أي جعل كنيته كذا.

³ يروى الشطر الثاني بلفظ:

فأين له صبري على عظم الخطب

هبه: أي احسبه أدخله.

4

⁵ الكمد: هو الحزن الشديد الذي يكتمه صاحبه فيبدو عليه دون أن يصرح به.

أطالع: أي آتيهم.

الضميم: الجور والإذلال والظلم، وربما أراد به قوا بذاتهم.

الكراب: مجازي الماء في الوادي، وربما أراد به قوما بذاتهم.

وإن لم آت جمع بني خثيم
وكاهلها برجل كالضباب¹
إذ وقعت بكعب أو قريم
وسيار فيا سوغ الشراب²

وحرمت النساء

وحرمت النساء وإن أحلت
بشور أو بمزج أو لصاب³
حياتي أو أزور بني عتير
وكاهلها بجمع ذي ضباب⁴
إذا وقعت لكعب أو خثيم
وسيار يسوغ لها شرابي⁵
أظني ميتاً كمداً ولماً
أطالع طاعة أهل الكراب⁶
ودمت مسيراً أهدي رعيلاً
أؤم سواد طود ذي نقاب⁷

¹ الكاهل: السند ومنعة الجانب والمعتمد في الملمات.

الرجل: جمع راجل وهو السائل على قدميه.

² كعب وقريم وسيار: أسماء أقوام يبدو أن تأبط شرا كان قد أوقع بهم غزوات كثيرة.

السوغ: مجيء الشيء على القدر والصيغة.

وسوغ الشراب: هناهته.

³ الشور: هو العسل المشور، المزج (بفتح الميم): هو الشراب الممزوج، (وبكسرها): الشهد أو العسل أو اللوز المر أو

الماء الذي تمزج به الخمر.

الصاب: شجر مر له عصارة بيضاء كاللبن بالغة المرارة إذا أصابت العين أتلفتها.

⁴ أزور: منصوبة بأن مضمرة، والمصدر المؤول معطوف على مصدر منتزع أو متصيد من الكلام السابق تقديره (بذلي

حياتي).

⁵ كعب وخثيم وسيار: أشخاص من بني عتير توعدهم الشاعر وقيل بل هم قبائل.

⁶ الكمد: كتم الألم والحزن.

الكراب: مسيل الماء في الوادي.

⁷ الرعييل: الجماعة من الفرسان دون العشرة.

الطود: الجبل العظيم ذو العلو الشاهق.

ذي النقاب: أي الذي تغطي أعاليه السحب.

متى أحمل أركب

وَلَا أَتَمَنَّى الشَّرَّ وَالشَّرُّ تَارِكِي
وَلَكِنْ مَتَى أُحْمَلُ عَلَى الشَّرِّ أَرْكَبُ¹

وَلَسْتُ بِمِفْرَاحٍ إِذَا الدَّهْرُ سَرَّنِي
وَلَا جَازِعٍ مِنْ صَرْفِهِ الْمُتَقَلِّبِ²

لست عاجزا

وَمَا وُلِدْتُ أُمِّي مِنَ الْقَوْمِ عَاجِزًا
وَلَا كَانَ رِيشِي مِنْ دُنَابِي وَلَا لَغَبٍ³

¹ تاركِي: أي بعيد عني.

أحمل: أضطر إليه ولزمه.

أركب: أي أخوضه وألقي نفسي فيه.

² مفراح: صيغه المبالغة من لفرح وشدته.

الجازع: الخائف والحزين لفقد الشيء الغالي.

صرف الدهر: نأثبته وخطبه.

وللشطر الثاني رواية أخرى بلفظ:

((ولا جازع من صرفه المتحول))، وعندما يكون البيت مفردا لا علاقة له بما قبله لاختلاف الروي وإن كان

الباب واحداً.

³ يريد الشاعر أن يقول إن والدته أنجبت في قومه رجلا قادرا، ولم يكن هو كفرخ الطير الذي أول ما يخرج ريشه من

ذنبه ويكون أول ما يسقط.

واللغب: الفاسد الذي لا نفع منه.

إذا خلفت

إِذَا خَلَّفْتُ بَاطِنَتِي سَرَارٍ وَبَطْنٌ هُضَاضٌ حَيْثُ غَدَا صُبَاخٌ¹

كرهت بني جذيمة

شَنَنْتُ الْعَقْرَ عَقْرَ بَنِي شُلَيْلٍ إِذَا هَبَّتْ لِقَارِيهَا الرِّيحُ²

كَرِهْتُ بَنِي جُذَيْمَةَ إِذْ ثَرُونَا قَقَا السَّلْفَيْنِ وَانْتَسَبُوا فَبَاخُوا³

¹ الباطنة: أسفل الشيء وجوفه، و باطنة الأرض: واديهها وأمكنتها المنخفضة.

سرار: أرض معروفة، يذكر الشاعر أن بها واديين.

وهضاض: أرض معروفة بالبادية فيها واد أيضا.

وصباح: موضع بذاته.

غدا: إذا نبع وسال نبعه.

يريد الشاعر أن بصباح نبعه سألت ماؤها حتى وصلت هضاضا وروت بطنها.

² شننت: أي تجنبت وبغضت الشيء.

والشانك: المبغض للشيء، الكاره له، ومنه قوله تعالى: ﴿ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ ﴾ [الكوثر: 3] يريد مبغضك والكاره لك.

العقر: مستقر القوم ومحلثهم. القاري: الساكن بالقرية، أو هي من القري: أي الكريم الذي يستقبل ضيفه، الرياح هنا كناية عن الكرام.

³ ثرونا: من الثراء، أي كنا أكثر منهم عددا وغني.

السلفين: أرض معروفة.

انتسب الرجل: إذا ذكر نسبه إلى جده الأقدم.

غلام نمي

وَكَادَتْ وَبَيْتِ اللَّهِ أَطْنَابُ ثَابِتٍ	تَقَوَّضُ عَنْ لَيْلَى وَتَبْكِي النَّوَائِحُ ¹
تَمَنَّى فَتَىٰ مَنَا فَلَاقَىٰ وَلَمْ يَكْدُ	غُلَامًا نَمَتْهُ الْمُحْصَنَاتُ الصَّرَائِحُ ²
غُلَامٌ نَمَىٰ فَوْقَ الْخُمَاسِيِّ قَدْرُهُ	وَدُونَ الَّذِي قَدْ تَرْتَجِيهِ النَّوَاكِحُ ³
فَإِنْ تَكُ نَالَتَهُ خَطَاطِيفُ كَفِّهِ	بِأَبْيَضَ قَصَّالٍ نَمَىٰ وَهُوَ فَادِحُ ⁴

¹ وبيت الله: قسم بالكعبة المشرفة، البيت العتيق.

الأطناب: جمع طناب، وهو الحبل الذي به تشد الخيمة إلى وتدها.
ثابت: اسم الشاعر.

تقوض: تتقطع ويتهدم البيت.

² تمني: أي استوى عوده واشتد. نمته: أي نسبه ورفعته.

المحصنات: جمع محصنة، وهي المرأة المتوجة.

الصرائح: جمع صريحة، وهي ذات النسب المعروف والخالية من كل ما يعيب.
وللبيت رواية أخرى بلفظ:

تمنى فتى منا يلاقي ولم يكد غلام نحته المحصنات الصرائح

³ الخماسي: هو الرمح الذي بلغ طوله خمسة أذرع.

النوايح: هن النساء اللواتي اتخذن أزواجا لهن.

يريد الشاعر أن النساء رغبين به على الرغم من أنه دون العمر الذي تطلبه النساء في الرجال، وتلك كناية عن صغر سنه.

⁴ الخطاطيف: الأظفار.

الأبيض: السيف، وهو المصنوع من الفولاذ المصقول صقلا حسنا.

ومثله قول ابيطالب في مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم:

ولما رأيت القوم لا ود فيهم وقد قطعوا كل العرى والوسائل

صبرت لهم نفسي بسمراء سمحة وأبيض عضب من تراث المقاول

الفادح: الصعب الشديد.

وللشطر الثاني رواية أخرى بلفظ:

فأول مقتول غذا وهو فارح

فَقَدْ شَدَّ فِي إِحْدَى يَدَيْهِ كِنَانَةً تَدَاوَى لَهَا فِي أَسْوَدِ الْقَلْبِ قَادِحٌ¹

إن الريح للعادي

أَتَتَّنْظُ رَانَ قَلِيلًا رَيْتَ غَفَلَتِهِمْ أَوْ تَعْدُونَ فَإِنَّ الرِّيحَ لِلْعَادِي²

ويوم أهرز السيف

أَلَا عَجِبَ الْفَتِيَانُ مِنْ أُمَّ مَالِكٍ تَقُولُ أَرَاكَ الْيَوْمَ أَشَعْتَ أَغْبَرَ³

تَبُوعًا لِأَثَارِ السَّرِيَّةِ بَعْدَمَا رَأَيْتُكَ بَرَّاقَ الْمَفَارِقِ أَيْسًا⁴

فَقُلْتُ لَهَا: يَوْمَانِ، يَوْمُ إِقَامَةٍ أَهْرُزُ بِهِ غُصْنًا مِنَ الْبَانِ أَخْضَرَ⁵

وَيَوْمٌ أَهْرُزُ السَّيْفَ فِي جِيدِ أُعْيِدٍ لَهُ نَسْوَةٌ لَمْ تَلْقَ مِثْلِي أَنْكَرًا⁶

¹ الكنانة: الجعبة التي تجعل فيها السهام. القادح: الضارب إلى السواد، وهو الشق أيضا.

أسود القلب: يريد سويداءه.

وللشطر الأول رواية أخرى بلفظ:

فقد شد في إحدى يديه خزانة

² نسب هذا البيت للشاعر الصعلوك السليك بن السلكة. وهو في لسان العرب مروى لتأبط شرًا.

تنظران: أي تنتظران. الريث: المهل والبطء في الأمر.

الريح: هنا بمعنى القوة والغلبة.

العادي: قيل هو اسم للأسد، وقيل المعتدي، أو هي صفة لذي العدو السريع

³ الفتیان: جمع فتى، وهو الرجل ذي النجدة الشجاع.

الأشعث الأغير، وهو الفتى الذي اغبر شعره وتلبد.

⁴ تبوعا: أي تابعا. السرية: القطعة من الجيش.

المفارق: جمع مفرق وهو وسط الرأس الذي يفرق فيه الشعر.

⁵ البان: شجرة ذو زهر أبيض.

⁶ الأعيد: هو المائل ذو الجوانب المائلة، وهي صفة للشباب في أول طلعتة يقال غيداء إذا بلغت.

أنكر: أي ذو البأس الشديد.

يَخْفَنَ عَلَيْهِ وَهُوَ يَنْزِعُ نَفْسَهُ	لَقَدْ كُنْتُ أَبَاءَ الظُّلَمَةِ قَسًا ¹ وَرَا
وَقَدْ صَحْتُ فِي آثَارِ حَوْمٍ كَأَنَّهُ	عَدَارَى عُقَيْلٍ أَوْ بَكَارَةَ حَمِيرًا ²
أَبْعَدَ النَّفَائِيْنَ أَمَلُ طُرْفَةٍ	وَأَسَى عَلَى شَيْءٍ إِذَا هُوَ أَدْبَرًا ³
أُكْفِكِفُ عَنْهُمْ صُحْبَتِي وَإِخَالَهُمْ	مِنَ الذَّلِّ يَعْزُرًا بِالتَّلَاعَةِ أَعْفَرًا ⁴
فَلَوْ نَالَتِ الكَفَانَ أَصْحَابَ نَوْفَلٍ	بِمَهْمَةٍ مِنْ بَطْنِ ظَرْءٍ فَعَزَّعَرًا ⁵
وَلَمَّا أَبَى اللَّيْثِيُّ إِلَّا تَهْكُومًا	بِعِرْضِي وَكَانَ العِرْضُ عِرْضِي أَوْفَرًا ⁶
فَقُلْتُ لَهُ حَقَّ التَّنَاءِ فَإِنِّي	سَاءَ ذَهَبٌ حَتَّى لَمْ أَجِدْ مَتَأَخَّرًا ⁷
وَلَمَّا رَأَيْتُ الجَهْلَ زَادَ لِحَاجَةٍ	يُقُولُ فَلَا يَأْلُوكَ أَنْ تَتَشَوَّرًا ⁸

¹ ينزع: من النزع إذا خرجت الروح من الجسد.

القسور: الأسد.

² الحوم: القطيع من الإبل أو البقر. عقيل: قبيلة عربية. حمير: قبيلة عربية يمانية.

³ النفائين: قوم غزاهم الشاعر. أدبر: أي تولى وذهب وللشطر الأول رواية بلفظ: أبعد النفائين أزر طائرا

⁴ إخالهم: أي أحسبهم. اليعر: الجدي الذي يربط لدى حفرة لصيد السباع، التلاعة: ماء تشرب منها بنو كنانة وللبيت رواية أخرى بلفظ:

أنهته رحلي عنهم وإخالهم من الذل بعرا بالتلاعة أعفرا

والبعر: روث الدواب من غنم وإبل.

⁵ المهمة: البلد المقفرة والصحراء الجرداء، ظرء: لموضع بذاته وكذا عرعر.

ويروي الشطر الأول بلفظ:

(ولو نالت الكفان أصحاب نوفل)

⁶ التهكم: السخرية اللاذعة. العرض: كل غال على الانسان من حسب وشرف.

⁷ يريد الشاعر بالشطر الثاني أنه قد تاخر وتركه ينال من عرضه.

⁸ اللجاجة: الإلحاح في طلب الشيء والإصرار عليه، وهي العناد والمخاصمة الشديدة.

يألو أي يقصر ويبطئ في طلب الشيء.

تتشور: أي تخجل.

دَنَوْتُ لَهُ حَتَّى كَأَنَّ قَمِيصَهُ تَشَرَّبَ مِنْ نَضْحِ الْأَخَادِعِ عُصْفُرًا¹
فَمَنْ مَبْلَغُ لَيْثِ بَنِّ بَكْرٍ بَانْنَا تَرَكْنَا أَخَاهُمْ يَوْمَ قَرْنٍ مُعَفَّرًا²

فلا يبعدن الشنفرى

عَلَى الشَّنْفَرَى سَارِي الْعَمَامِ فَرَائِحُ غَزِيرُ الْكَلَى أَوْ صَيِّبُ الْمَاءِ بَاكِرُ³
عَلَيْكَ جَدَاءٌ مِثْلُ يَوْمِكَ بِالْحَيَا وَقَدْ رَعَفَتْ مِئِّي السُّيُوفُ الْبَوَاتِرُ⁴
وَيَوْمُكَ يَوْمَ الْعَيْكَتَيْنِ وَعَطْفَةٌ عَطَفَتْ وَقَدْ مَسَّ الْقُلُوبَ الْحَنَاجِرُ⁵
تُجِيلُ سِلَاحِ الْمَوْتِ فِيهِمْ كَأَنَّهُمْ لِشَوْكَتِكَ الْحُودَى ضَيِّبٌ نَوَافِرُ⁶
وَطَعْنَةُ خَلْسٍ قَدْ طَعَنْتَ مُرْشَةً لَهَا نَفْذٌ تَضِلُّ فِيهَا الْمَسَايِرُ⁷

¹ النضح: إخراج الشيء من منبعه ومكمنه.

الأخادع: جمع أخدعان، وهما عرفان في جانبي العنق.

العصفر: صيغ يستخرج من نبات.

² يوم قرن: يوم من أيام العرب جرت في مكان اسمه قرن. المعفر: الملطخ بالتراب.

³ الساري: المسافر ليلاً. الرائح: الآتي عشاءً. الكلي: كلى الشيء أطرافه وجوانبه.

وللبيت رواية أخرى بلفظ:

على الشنفرى ساري الغمام فرائح غزير الكلى منصيب الماء باكر وعليه يكون في البيت إقواء.

⁴ الجداء: النفع والعتاء. الحيا: اسم لموضع معروف. رعت: أي قطرت دما،

البواتر: جمع باتر، وهو القاطع وللبيت رواية أخرى بلفظ:

عليك جزاء مثل يومك بالجبا وقد رعت منك السيوف البواتر

⁵ العيكتان: اسم لموضع معروف. عطفة: أي هجمة وحملة. مس القلوب الحناجر: كناية عن أن قلوبهم امتلأت رعباً من الشدة.

وللشعر الأول رواية أخرى بلفظ:

ويومك يوم العيكتين وعطفة. . .

⁶ الحدى: البتارة أو القاطعة، ويروى البيت بلفظ:

تحاول دفع الموت فيهم كأنهم بشوكتك الحذا ضئبن عواثر

⁷ الطعنة الخلس: هي الطعنة الخادعة السريعة، المرشة: أي المؤلمة. النفذ: مقدار اختراق الطعنة للجسد، المسابر: جمع مسبر، وهو مايقاس به عمق الجرح.

نَزِيفٌ هَرَاقَتْ لُبَّهُ الْخَمْرُ سَاكِرٌ ¹	يَنْظُلُّ لَهَا الْأَسِي أَمِيمًا كَأَنَّهُ
وَهَلْ يُلْقَيْنُ مَنْ غَيْبَتْهُ الْمَقَابِرُ	وَأَنَّكَ لَوْ لَأَفَيْتَنِي بَعْدَ مَا تَرَى
إِلَيْكَ وَإِمًّا رَاجِعًا أَنَا تَائِرٌ ²	لَأَلْفَيْتَنِي فِي غَارَةٍ أَدْعَى لَهَا
وَأَبْلَيْتِ حَتَّى مَا يَكِيدُكَ وَاتِرٌ ³	وَإِنْ تَكُ مَأْسُورًا وَظِلَّتْ مَحْيِمًا
وَخَيْرُكَ مَبْسُوطٌ وَزَادَكَ حَاضِرٌ ⁴	وَحَتَّى رَمَاكَ الشَّيْبُ فِي الرَّأْسِ عَانِسًا
وَلَا بُدَّ يَوْمًا مَوْتُهُ وَهُوَ صَابِرٌ	وَأَجْمَلُ مَوْتِ الْمَرْءِ إِذْ كَانَ مَيِّتًا
الْحَدِيدُ وَشَدُّ خَطْوِهِ مُتَوَاتِرٌ ⁵	فَلَا يَبْعَدَنَّ الشَّنْفَرَى وَسِـلَّاحَهُ
حَمَى مَعَهُ حُرٌّ كَرِيمٌ مُصَابِرٌ ⁶	إِذَا رَاعَ رَوْعَ الْمَوْتِ رَاعَ وَإِنْ حَمَى

¹ الأميم: الهادي بالأمر. هراقت: أي اراقت وهي لغة من لغات العرب وفيها حديث شريف.

² ألفتيتي: أوجدتني.

³ ظلت: أي ظلتت وبقيت.

مخيا: أي مقيما. أبلت: أي اجتهدت في الحرب. الواتر: هو الذي يطلب الثأر.

⁴ العانس: كل كبير سن من رجال أو نساء ولم يتزوج. مبسوط: أي نشور.

⁵ لا يبعدن: دعاء من أدعية الجاهلية يطلق على كل مفارق بسبب الموت أو السفر بداعي رغبة البقاء في الأهل أو بقاء ذكره فلا ينسوه. متواتر: أي متتابع.

وللشطر الثاني رواية أخرى بلفظ:

(الحديد وشد خطوه متواتر)

⁶ راع: أي خاف . . وروع الموت: الخوف والرعب الذي يجلبه هذا الموت.

مصابر: أي شديد الصبر.

تبطنته بالقوم

- وَشِعْبٍ كَشَلَّ الثَّوْبِ شَكْسٍ طَرِيقُهُ¹ مَجَامِعُ صَوْحِيهِ نِطَاقٌ مُحَاصِرُ¹
- بِهِ مِنْ سُبُورِ الصَّيْفِ بِيضٌ أَقْرَاهَا² جُبَارٌ لِصْمِ الصَّخْرِ فِيهِ قَرَارُ²
- تَبَطَّنْتُهُ بِالْقَوْمِ لَمْ يَهْدِنِي لَهُ³ دَلِيلٌ وَلَمْ يُثَبِّتْ لِي النَّعْتِ خَابِرُ³
- بِهِ سَمَلَاتٌ مِنْ مِيَاهِ قَدِيمَةٍ⁴ مَوَارِدُهَا مَا إِنْ لَهُنَّ مَصَادِرُ⁴

أقول للحيان

- إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَحْتَلْ وَقَدْ جَدَّ جِدُّهُ⁵ أَضَاعَ وَقَاسَى أَمْرَهُ وَهُوَ مُدْبِرُ⁵
- وَلَكِنْ أَخُو الْحَزْمِ الَّذِي لَيْسَ نَازِلًا⁶ بِهِ الْخَطْبُ إِلَّا وَهُوَ لِلْقَصْدِ مُبْصِرُ⁶
- فَذَلِكَ قَرِيعُ الدَّهْرِ مَا عَاشَ حَوْلَ⁷ إِذَا سُدَّ مِنْهُ مَنْخَرٌ جَاشَ مَنْخَرُ⁷

¹ الشعب: الطريق الضيقة في الجبال، شل الثوب: يريد أن الثوب مخاط خياطة متباعدة ذات اتساع. الشكس:

الصعب. صوحيه: أي طرفيه أو جانبيه.

ويروي الشطر الثاني من البيت بلفظ:

(مجامع صوحيه نطاف محاصر)

² البيض: جمع أبيض، وهو الغدير. الجبار: ماء المسيل التي تستقر في واد أو حوض.

قراقر: أي أصوات قرقرة.

ويروي الشطر الأول بلفظ:

(به من نجا الصيف بيض أقرها)

³ تبطنته: أي اتخذته بطانة، أو دخلت وسرت فيه.

الخابر: العالم بالأمر المجرب له.

⁴ سمالات: جمع سملة، وهي بقية الماء في الحوض. الموارد: جمع مورد، وهو الطريق إلى النبع أو الماء.

⁵ يحتل: أي غير وجهته وانقلب عنها. جد جده: أي زاد نشاطه.

⁶ الخطب: الأمر الجلل والكرب الشديد، وكل مكروه. ويروي الشطر الثاني بلفظ: (به الأمر إلا وهو للحزم مبصرا)

⁷ القريع: المجرب للأمور.

حول: أي ذو بتحويل الأمور.

ويروي الشطر الأمر بلفظ: (فذاك قريع الدهر ما عاش حول)

أَقُولُ لِلْحَيَانِ وَقَدْ صَفَرْتَ لَهُمْ	وِطَابِي وَيَوْمِي ضَيْقُ الْجُرِّ مَعُورٌ ¹
هُمَا خُطَّتَا إِمَّا إِسَارًا وَمِنَّةً	وَأَمَّا دَمٌ وَالْقَتْلُ بِالْحَرِّ أَجْدَرُ ²
وَأُخْرَى أَصَادِي النَّفْسِ عَنْهَا وَإِنَّهَا	لَمَّا—وَرِدُ حَزْمٍ إِنْ فَعَلْتُ وَمَصْدَرُ ³
فَرَشْتُ لَهَا صَدْرِي فَزَلَّ عَنِ الصَّفَا	بِهِ جَوْجُوٌّ عَبْلٌ وَمَتْنٌ مُخَصَّرٌ ⁴
فَخَالَطَ سَهْلَ الْأَرْضِ لَمْ يَكْدَحِ الصَّفَا	بِهِ كَدْحَةً وَالْمَوْتُ خَزْيَانٌ يَنْظُرُ ⁵
فَأَبْتُ إِلَى فَهْمٍ وَلَمْ أَكُ آيِبًا	وَكَمِّمْ مِثْلَهَا فَارْقُنْتُهَا وَهِيَ تَصْفِيرُ ⁶
فَأَنَّكَ لَوْ قَاسَيْتَ بِاللَّصْبِ حِيَاتِي	بِلُقْمَانَ لَمْ يُقْصِرْ بِي الدَّهْرُ مُقْصِرُ ⁷

إن لصرام

فَإِنْ تَصْرَمِينِي أَوْ تُسْبِئِي جَنَابَتِي	فَإِنِّي لَصَرَامٌ الْمُهْيِينِ جُدَامِرُ ⁸
---	--

¹ لحيان: قوم من قبيلة هذيل، صفرت: من الصفراء إذا خلت. الوطاب: جمع وطب وهو ظرف العسل. معور: أي متكشف العورة. ويروى البيت بلفظ:

أقول لحيان وقد صفرت لهم وطابي ويومي ضيق الحجر معور

² خطتان: أي أمران أو قضيتان. المنة: إطلاق السراح والغفوة.

³ أصادي: أي أمعن النظر في الأمر وأفكر فيه.

ويروى الشطر الثاني بلفظ:

(لمورد حزم إن فعلت ومصدر)

⁴ الجوجوؤ: عظم الصدر أو الصدر نفسه، عبلى: أي ضخم. مخصر: أي دقيق.

ويروى الشطر الثاني بلفظ (به جوجوؤ صلب ومتن مخصر).

⁵ خالط: أي وصل. لم يكدح: أي لم يؤثر. خزيان: خجل أو مستح.

⁶ الضمير في مثلها عائد على هذيل.

ويروى الشطر الأول بلفظ:

(فأبت إلى منهم وما كدت آتيا).

⁷ يروى البيت بلفظ:

فإنك لو قاسي باللصبي حياتي بلحيان لم يقصر بي الدهر مقصر

⁸ تصرميني: أي تقطعي حبال وصلي، أو تهجريني. جنابتي: أي جانبي. جذامر: الذي يقطع العهد والرحم.

خير الليالي

وقال ذات مرة:

خير الليالي إن سألْت بليلة	ليــــل بخيمة بين بيش وعثر ¹
لضجيجع آنسة كأن حديثها	شــــهد يشاب بمزجة من عنبر ²
وضجيجع لاهية ألاعب مثلها	بيضاء واضحة كظيظ المنزر ³
ولأنت مثلهما وخير منهما	بعد الرقاد وقبل أن لم تسحري ⁴

إني لتابع

ويأمر ربي شعل لأقتل مقتلا	فقلت لشعل بنسما أنت شافع
وإنك لا بزا منعت ولا يدا	وإن السيوف بالأكف شوارع ⁵
غداة تقول قد ملكتم فأسجحوا	وإنني لما أسلكتموني لتابع ⁶

¹ بيش وعثر: يبدو أنها أسماء مواضع.

² الشهد: العسل. يشاب: أي يمزج ويخلط العنبر نبتة ذات رائحة زكية.

³ كظيظ: أي ضيق من كثرتة.

المنزرو: موضع الخصر من الجسد.

⁴ الرقاد: النوم العميق.

⁵ البز: السلاح.

شوارع: جمع شارعة، أي مرفوعة بقصد البطش والضرب.

⁶ أسجحوا: أي سهلوا وهونوا.

أسلكتموني: أي جنوا وتجبروا.

فـوالله لولا ابنا كلاب وعامر

بعوا أمر غيات هم والأقـارِع¹

لجامعت أمرا ليس فيه هوادة

ولا غـضـة وليس فيها تتـازِع²

ومن يفر بالأعداء

وقالوا لها لا تتكحيه فإنه

لأول نصل أن يلاقي مجمعا³

فلم تر من رأي فتيلة وحاذرت

تأيمها من لابـس الليل أروعا⁴

قليل غرار النوم أكبر همه

دم الثـأر أو يلقى كميا مسفعا⁵

يماصعه كل يشجع قومه

وما ضربه هام العدا ليشجعا⁶

¹ بعوا: أي جنوا وتجبروا.

الغياب: من الغي وهو الضلال.

² جامعت أمرا: كناية عن أنه أراد أن يقتله. الهوادة: الرفق في الأمر واللين بمعاملته.

الفضة: الأمر المنقصة والاستحياء.

التنازع: هو المخاصمة.

³ لا تتكحيه: أي لا تتزوجي به.

النصل: السهم، والمقصود بأول نصل أي ابتداء المعركة.

⁴ الفئيل: ما يضرب المثل به في صناعته وحقارته. التأيم: بقاء المرأة دون زوج، ومنه الأيم وهي المرأة التي لا زوج لها.

أروع: أي ذو فؤاد صلب.

⁵ الغرار: النوم القليل. الهم: ما يشغل الإنسان. الكمي: الفارس الشجاع. المسفع: ذو اللون المتغير.

⁶ يماصعه: أي يقائله ويحاوره المصارعة والجدال.

الهام: جمع هامة وهي الرأس.

ويروى البيت بلفظ آخر هو:

تناضله كل يشجع نفسه وماطبه في طرقه أن يشجعا

قليل ادخار الزاد إلا تعة	فقد نشز الشرسوف والتصق المعاً ¹
يبيت بمغنى الوحش حتى ألفنه	ويصبـح لا يحمي لها الدهر مرتعاً ²
على غرة أو نهزة من مكانس	أطـال يزال القوم حتى تسعسعا ³
رأى فتى لا صيد وحش يهـمه	فلـو صافحت إنسا لصافحته معاً ⁴
ولكن أرباب المخاض يشفـهم	إذا اقتفروه واحداً أو مشيـعاً ⁵
وكنت أظن الموت في الحي أو أرى	الـذ وأذكـرى أو أموت مقنعاً ⁶
ولست أبيت الدهر إلا على فتى	أسلبه أو أذعر السـرب أجمعاً ⁷

¹ التعة: كل ما يتعلل به، نشر: كل مخالفة وتمرد. الشرسوف: مقاطع الأضلاع التي تشرف على البطن.

² المرتع: مكان الرعي.

المفتي: المكان الذي يأوي الوحش إليه ويعتاده.

³ الغرة: الغفلة. النهزة: الفرصة.

ويروى البيت بلفظ:

على غرة أو جهرة من مكانس أطال نزال الموت حتى تسعسعا

⁴ الضمير في رأين عائد على الوحش.

⁵ أر بابالمخاض: أي النوق الحوامل.

ويروى البيت بلفظ:

ولكن أرباب المخاض يشقهم إذا افتقدوه أو رأوه مشيعاً

⁶ أكرى: أي أزيد.

المقنع: الذي يلبس البيضة في رأسه.

⁷ أذعر الشرب: يريد سرب الحيوانات الذي يذعر لدى رؤيته، وهذه كناية عن كثرة طرده وصيده وطول حياته التي

قضاها في القنص والصيد.

وإنّ وإنّي عمّرت أعلم أنّي سألقى سنان الموت يبرق أصلعاً¹
 ومن يفر بالأعداء لا بد أنه سيلقى بهم من مصرع الموت مصرعاً²

اجاري ظلال الطير

تعتعتُ حِضْنِي حَاجِزٍ وَصِحَابَهُ وَقَدْ نَبَدُوا خُلُقَانَهُمْ وَتَشَنَعُوا³
 أظنُّ وإنّ صادفتُ وعناً وإنّ جرى بي السهلُ أو متنُّ من الأرض مهيعاً⁴
 أجاري ظلالَ الطيرِ لو فاتَ واحدٌ ولو صدقوا قالوا بلّى أنتَ أسرعُ⁵
 فمن كانَ من فتيانِ قيسٍ وخندفٍ أطافَ به القنّاصُ من حيثُ أفرعوا⁶

¹ سنان الموت: نصله.

يبرق: أي يلمع. أصلع: أي متكشف وبارز. ويروى البيت بلفظ:
 وإنّي ولا علم لأعلم أنّي سألقى سنان الموت يرشق أصلعاً
² يغرى: أي يحمل على القتل.

ويروى الشطر الأول بلفظ:

(ومن يضرب الأبطال لا بد أنه)

³ تعتعت: أي هزرت بقوة وحركت بشدة.

حاجز: رجل من بني أزد.

الخلقان: جمع الخلق وهو كل مايلي من الثياب.

تشنعوا: تجهزوا وتهيأوا

⁴ الوعث: كل مكان فيه دهش كثير، وهو الطريق الصعبة.

المتن من الأرض: كل ما علا منها وصعب.

المهيع: الواسع ذو الأطراف المترامية.

⁵ يريد انه يجاري الطير ويسابقها في السرعة وفي ذلك كناية عن شدة بأسه في الجري.

⁶ قيس: اسم لقبيلة وكذلك خندف. وخندف اسم امرأة وهي بنت حلوان زوج الياس بن مضر، وبها عرف بنوها.

يَحْبُ ثَلَاثًا بَيْنَ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ
وَأَبَ مُرِيحًا وَهُوَ أَشْوَشُ أَرْوَعُ¹
وَلَوْ كَانَتْ قَرْنِي وَاحِدًا لَكَفَيْتُهُ
وَمَا ارْتَجَعُوا لَوْ كَانَتْ فِي الْقَوْمِ مَطْمَعُ²

لنعم فتى

أَبْعَدَ قَتِيلِ الْعَوْصِ آسِي عَلَى فَتَى
وَصَاحِبِهِ أَوْ يَأْمُلُ الرَّادَ طَارِقُ³
أَطْرُدُ نَهْبًا آخِرَ اللَّيْلِ أَبْتَعِي
عُجْلَالَةَ يَوْمٍ أَوْ تَعُوقَ الْعَوَائِقِ⁴
لِنِعْمِ فَتَى نِلْتُمْ كَأَنَّ رِدَاءَهُ
عَلَى سَرْحَةٍ مِنْ سَرْحِ دَوْمَةَ شَانِقِ⁵
لَأَطْرُدَ نَهْبًا أَوْ نُرُودَ بَفْتِيَةٍ
بِأَيْمَانِهِمْ سَمُرُ الْقَنَى وَالْفَتَائِقِ⁶

¹ يحب: أي يأثم ويخطئ.

وللبيت رواية أخرى بلفظ:

وحاب بلادا نصف يوم وليلة لآب إليهم وهو أشوش أروع

² القرن: القرين والمناظر في البأس والقوة.

ارتجعوا: أي عادوا.

³ العوص: قوم من قبيلة بجيلة.

⁴ النهب: نوع من الجري السريع. أطرد: أي أمارس الصيد.

العلالة: ما يتعلل به المرء

⁵ السرحة: الشجرة العظيمة ذات الخضرة الكثيرة.

الدومة: اسم لموضع معروف، وقد ذكر هذا الموضع كثيرا في شعر امرئ القيس.

شانق: أي مشدود.

وللبيت رواية أخرى بلفظ:

لعمرو فتى يلثمكأن رداءه على سرحة من سرح دومة شانق

⁶ النهب: يراد بها الهجرة والغزوة أو الغارة التي يشنها الشاعر على الأحياء.

القنى: جمع قناة، وهي الرمح.

الفتائق: جمع فتيق، وهو الحاد المشرق.

ويروى الشطر الثاني من البيت بلفظ:

بأيمانهم سمر القنى والعفائق.

مَسَاعِرَةٌ شُعْتٌ كَأَنَّ عِيُونَهُمْ
حَرِيْقُ الْعَضَا تُؤْفَى عَلَيْهَا شَقَائِقُ¹
فَعُدُّوا شُهُورَ الْحُرْمِ نَمَّ تَعَرَّفُوا
قَتِيْلَ أَنْاسٍ أَوْ قَتَاةً تُعَانِقُ

بجيلة البجلي

بِحَايَا بِيْلَةِ الْبُجَلِيِّ بَتٌ مِنْ لَيْلِهَا
بَيْنَ الْإِزَارِ وَكَشْحِهَا نَمَّ الْوَصَقِ²
بِأَنْبِسَاءِ طُوبَيْتٍ عَلَى مَطْوِيَّهَا
طِيَّ الْحَمَّالَةِ أَوْ كَطِيَّ الْمِنْطَقِ³
فَإِذَا تَقَوْمٌ فَصَعْدَةٌ فِي رَمْلَةٍ
لَبَدَتْ بِرِيْقٍ دِيْمَةٍ لَمْ تُغْدِقِ⁴
وَإِذَا تَجِيءُ شَحْبٌ خَفَهَا
كَالْأَيْمِ أَصْعَدَ فِي كَثِيْبٍ يَرْتَقِي⁵
كَدَبَ الْكَوَاهِنُ وَالسَّوَاخِرُ وَالهُنَا
أَنْ لَا وَقَاءَ لِعَاجِزٍ لَا يَنْتَقِي⁶

يا عيد مالك

يَا عَيْدُ مَا لَكَ مِنْ شَوْقٍ وَإِيرَاقِ
وَمَرَّ طَيْفٍ عَلَى الْأَهْوَالِ طَرَّاقِ⁷

¹ مساعرة: أي أشداء أقوياء.

الشعث: جمع أشعث وهو المغير. الغضا: شجر خشبه صلب جدا وجمره شديد الالتهاب، لذا فقد كان يستخدم للاحتطاب. الشقائق: جمع شقيقة وهي ما انتشر من البرق في الأفق.

² البجلي: المنسوب إلى بجيلة.

الإزار: ثوب يحيط بالنصف الأسفل من البدن.

الكشف: المنطقة ما بين السرة والخاصرة ووسط الظهر من الجسم.

³ الحمالة: هي علاقة السيف. المنطق: هو النطق، وكل يشد به الإزار.

⁴ الصعدة: هي القناة المستوية.

الرملة: القطعة من الرمل. الريق: يراد به الماء.

الديمة: مطر يتساقط في سكون بلا رعد ولا برق.

تغدق: أي يكثر ماؤها.

⁵ الأيم: هنا يراد بها ذكر الأفعى.

ويروي الشطر الثاني بلفظ:

(كالأيم أصيد في كثيب يرتقي).

⁶ الكواهن: جمع كاهن، وهو من يدعي معرفة الأمور المغيبة. السواحر: جمع ساحرة، وهي المرأة التي تشتغل بالسحر.

⁷ العيد: ما اعتاده الشاعر من الشوق واللوعة.

الإيراق: من الأرق، وهو السهر الطويل.

طراق: المبالغة من الطارق، وهو الزائر ليلا.

نَفْسِي فِدَاؤُكَ مِنْ سَارٍ عَلَى سَاقٍ ¹	يَسْرِي عَلَى الْأَيْنِ وَالْحَيَاتِ مُحْتَفِيًّا
وَأَمَسَا كَتَّ بِضَعِيفِ الْوَصْلِ أَحْدَاقٍ ²	إِنِّي إِذَا خُلَّةٌ ضَنْتُ بِنَائِلِهَا
أَلْقَيْتُ لَيْلَةَ خَبْتِ الرَّهْطِ أَرْوَاقِي ³	نَجَوْتُ مِنْهَا نَجَائِي مِنْ بَجِيلَةٍ إِذْ
بِالْعَيْكَتَيْنِ لَمَدَى مَعْدَى ابْنِ بَرَّاقٍ ⁴	لَيْلَةَ صَاحُوا وَأَغْرَوْا بِي سِرَاعَهُمْ
أَوْ أُمَّ خُشْفٍ بِذِي شَثٍّ وَطُبَاقٍ ⁵	كَأَنَّمَا حَثَّحْتُوا حُصًّا قَوَادِمُهُ
وَذَا جَنَاحٍ بِجَنْبِ الرِّيدِ خَفَّاقٍ ⁶	لَا شَيْءَ أَسْرَعُ مِنِّي لَيْسَ ذَا عُدْرٍ
بِوَالِئِهِ مِنْ قَبِيضِ الشَّدِّ عَيْدَاقٍ ⁷	حَتَّى نَجَوْتُ وَلَمَّا يَنْزِعُوا سَلْبِي
يَا وَيْـحَ نَفْسِي مِنْ شَوْقٍ وَأَشْفَاقٍ ⁸	وَلَا أَقُولُ إِذَا مَا خُلَّةٌ صَرَمَتْ
عَلَى بَصِيرٍ بِكَسْبِ الْحَمْدِ سَبَّاقٍ ⁹	لَكِنَّمَا عَوْلِي إِنْ كُنْتُ ذَا عَوْلٍ
مُرْجِعِ الصَّوْتِ هَدَاً بَيْنَ أَرْفَاقٍ ¹⁰	سَبَّاقِ غَايَاتِ مَجْدٍ فِي عَشِيرَتِهِ

¹ الأين: التعب والإعياء، وقيل هو نوع من الأفاعي.

² الخلة: مرتبة عليا من الصداقة. بضيف وصل: أي أن حبلاها ضعيف. الأحداق: أي المتقطع.

³ الخبت: الأرض اللينة. ألقيت أرواقي: أي استقرعت مجهودي في العدو.

ويروي الشطر الثاني بلفظ:

(أرسلت ليلة جنب الجو أرواقي)

وقيل (الرعن) بدلا من (الجو).

⁴ العيكتان: جبلان معروفان.

المعدى: مكان العدو.

ابن براق: هو عمرو بن براق، رجل من أعز أصدقاء تأبط شرا على نفسه.

⁵ حثحوا: أي أثاروا وحركوا. القوادم: كل ما ولي الرأس من ريش الجناح.

الحص: جمع أحص، وهو ماتناثر ريشه وتكسر.

الخشف: ولد الطيبة.

الثث والطباق: نبتتان ذواتا مرعى طيب.

⁶ العذر: جمع عذرة، وهي كل ما أقبل من شعر الناصية على وجه الخيل. الريد: النقطة الأعلى من الجبل التي يصعب الوصول إليها.

⁷ السلب: كل ما يحصل عليه نتيجة سلبه وغزواته. الواله: الذي ذهب عقله. الشر القبيض: ضرب من الجري السريع. الغيداق: الواسع الكثير.

⁸ صرمت: أي قطعت. الخلة: الصديق. ويح: كلمة فيها الترحم والتوجع.

⁹ العول: رفع الصوت بقصد الاستغاثة أو اليكأ.

¹⁰ مرجع الصوت: يراد به الأمر والنهي.

هدا: أي رافعا صوته.

الأرفاق: هم الرفاق.

- عَارِي الظَّنَابِيْبِ مُمْتَدِّ نَوَاشِرُهُ
مِـدْلَاجِ أَذْهَمَ وَاهِي الْمَاءِ عَسَاقٍ¹
- حَـمَّالِ الْوَيْةِ شَهَادِ أَنْدِيَّةِ
قَوَالِ مُحْكَمَةِ جَوَابِ آفَاقٍ²
- فَذَاكَ هَمِّي وَعَزْوِي أَسْتَعِيْثُ بِهِ
إِذَا اسْتَعْنَتَ بِضَافِي الرَّأْسِ نَعَّاقٍ³
- كَالْحِقْفِ حَدَّاهُ النَّامُونَ قَلْتُ لَهُ
ذُو ثَلَاثِيْنَ وَذُو بَهْمٍ وَأَرْبَاقٍ⁴
- وَفُلُوقِ كَسِنَانِ الرُّمَحِ بَارِزَةِ
ضَحْيَانَةِ فِي شُهُورِ الصَّيْفِ مِخْرَاقٍ⁵
- بَادَرْتُ فُنْتَهَا صَحْبِي وَمَا كَسَلُوا
حَتَّى نَمَيْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ إِشْرَاقٍ⁶
- لَا شَيْءَ فِي رَيْدِهَا إِلَّا نَعَامَتُهَا
مِنْهَا هَزِيْمٌ وَمِنْهَا قَائِمٌ بَاقٍ⁷
- بِشَرِيَّةِ خَلْقٍ يَوْقِي الْبَنَانُ بِهَا
شَدَدْتُ فِيهَا سَرِيحًا بَعْدَ إِطْرَاقٍ⁸
- بَلْ مَنْ لِعَدَالَةٍ خَذَّالَةٍ أَشْبِ
حَرَقَ بِاللُّومِ جَلْدِي أَي تَحْرَاقٍ⁹
- يَقُولُ أَهْلَكْتَ مَا لَوْ قَنَعْتَ بِهِ
مَنْ ثَوْبَ صَدَقٍ وَمَنْ بَزٍ وَأَعْلَاقٍ¹⁰
- عَاذَلْتِي إِنْ بَعْضَ اللُّومِ مَعْفَنَةَ
وَهْلَ مَتَاعٍ وَإِنْ أَبْقَيْتُهُ بَاقٍ¹¹

¹ الظنابيب: جمع ناشر، وهو حرف عظم الساق.

النواشر: جمع ناشر، وهو العرق الظاهر بالذراع.

مدلاج: الذي يسافر كثيرا بالليل. الأدهم: الليل الأسو الغساق ذو الظلمة الشديدة.

² المحكمة: فصل الخطاب أو الكلمة الفصل. جواب الآفاق: الرجل ذو السفر الكثير والغزو المتكرر.

³ ضافي الرأس: أي كثير الشعر غزيره.

⁴ الحقف: كل ما اعوج من الرمل. حداه النامون: أي صلبوه بدوسهم إياه وصعودهم فوقه.

الأرباق: جمع ربق، وهو جبل يجعل حلقة تشد بها صغار الغنم لئلا ترضع أمهاتها.

⁵ التلة: أعلى الجبل وقمته.

ضبحانه: أي بارزة للشمس.

⁶ القنة: قمة الجبل. نميت: أي علت وارتفعت.

⁷ الريد: قمة الجبل وأعلاه. هزيم: أي متكسر.

⁸ الشرثة: النعل. خلق: أي بال ممزق. السريح: هي السيور التي يشد بها النعل.

⁹ العدالة: أي كثير العذل. الخذالة: كثير الخذل. الأشب: أي المخلط المعترض.

ويروي البيت بلفظ:

يامن لعدالة خذالة أشب خرق باللوم جلدي أي تخراق

¹⁰ البز: ثياب المعركة أو السلاح. الأعلاق: جمع علق وهو المال الكريم. ويروي البيت بلفظ آخر:

تقول أهلكت ما لولو ضننت به من ثوب عز ومن بز وأعلاق

¹¹ يروي البيت بلفظ:

عاذلتا إن بعض اللوم معفنة وهل متاع وإن بقيته بأمد

إِنِّي زَعِيمٌ لَنْ لَمْ تَتْرَكُوا عَذْلِي	أَنْ يَسْأَلَ الْحَيُّ عَنِّي أَهْلَ آفَاقٍ ¹
أَنْ يَسْأَلَ الْقَوْمُ عَنِّي أَهْلَ مَعْرِفَةٍ	فَلَا يُخَبِّرُهُمْ عَنْ ثَابِتٍ لَاقٍ
سَدَّدَ خِلَالَكَ مِنْ مَالٍ تُجْمَعُهُ	حَتَّى تُلَاقِي الَّذِي كُلُّ امْرِئٍ لَاقٍ ²
لَتَقْرَعَنَّ عَلَيَّ السَّنُّ مِنْ نَدَمٍ	إِذَا تَذَكَّرْتَ يَوْمًا بَعْضَ أَخْلَاقِي ³
تَاللَّهِ آمَنَ كُلُّ أَنْثَى بَعْدَمَا حَلَفْتَ	أَسْمَاءَ بِاللَّهِ مِنْ عَهْدٍ وَمِيثَاقٍ ⁴

وَإِنِّي لَمُهَدٍ مِنْ ثَنَائِي

وَإِنِّي لَمُهَدٍ مِنْ ثَنَائِي فَفَاصِدٌ	بِهِ لَابِنِ عَمِّ الصَّدْقِ شُمْسِ بْنِ مَالِكٍ ⁵
أَهْزُ بِهِ فِي نُدْوَةِ الْحَيِّ عِطْفُهُ	كَمَا هَزَّ عِطْفِي بِالْهَجَانِ الْأَوَارِكِ ⁶
قَلِيلُ التَّشْكِيِّ لِلْمُهَمِّ يُصِيبُهُ	كَثِيرُ الْهَوَى شَتَّى النَّوَى وَالْمَسَالِكِ ⁷
يَظَلُّ بِمَوْمَاةٍ وَيُبْسِي بِغَيْرِهَا	جَحِيشًا وَيَعْرُورَى ظُهُورَ الْمَهَالِكِ ⁸
وَيَسْبِقُ وَفَدَ الرِّيحِ مِنْ حَيْثُ يَنْتَحِي	بِمُنْخَرِقٍ مِنْ شَدَّةِ الْمُتَدَارِكِ ⁹

¹ زعيم: أي ضامن أو كافل. أهل الآفاق: كناية عن سفره الطويل ويروى الشطر الأول بلفظ:

(إني زعيم لنن لم تتركوا عذلي).

² الخلال: جمع خلة، وهي الفقر والعوز.

ويروى الشطر الثاني: (حتى تلاقى ما كل امرئ لاق).

³ لتقرعن علي السن: أي لتصكنها ندما وحسرة.

⁴ العهد: الوعد. وكذا الميثاق.

⁵ ثنائي: أي مدحي.

⁶ ندوة الحي: البيت الكبير أو المجلس الذي تحضره رجالات الحي.

الهجان: الإبل الكريمة.

الأوراك: هي الإبل التي ترعشجر الأراك.

⁷ يروى الشطر الأول بلفظ:

(قليل التشكي للملم يصيبه).

⁸ الموماة: المفازة التي لا ماء فيها.

الجحيش: أي المنفرد. يعرورى: أي يرتكب المهالك.

⁹ وفد الرياح: أولها حين تهب. ينتحي: يقصد ويتعمد. المنخرق: هو السريع الواسع.

المتدارك: أي المتلاحق.

إِذَا خَاطَ عَيْنِيهِ كَرَى النَّوْمِ لَمْ يَزَلْ	لَهُ كَالِيءٌ مِنْ قَلْبِ شَيْحَانَ فَاتِكَ ¹
إِذَا طَلَعَتْ أَوْلَى الْعِدِيِّ فَنَقَرُهُ	إِلَى سَلَّةٍ مِنْ صَارِمِ الْعَرَبِ بَاتِكَ ²
وَيَجْعَلُ عَيْنِيهِ رِبِيئَةً قَلْبِهِ	إِلَى سَلَّةٍ مِنْ حَدِّ أَخْلَقِ صَائِكَ ³
إِذَا هَزَّهَ فِي عَظْمِ قَرْنٍ تَهَلَّلَتْ	نَوَاجِزُ دُفْوَاهِ الْمَنَائِي الضَّوَاغِكِ ⁴
يَرَى الْوَحْشَةَ الْأُنْسَ الْأَنْبِيسَ وَيَهْتَدِي	بِحَيْثُ أَهْتَدَتْ أُمُّ النُّجُومِ الشَّوَابِكِ ⁵

ياطير

وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَتَعْدُونَ	عَلَيَّ شَيْمٌ كَالْحَسَاكِ ⁶
يَأْكُلْنَ أَوْصَالًا وَلَحْمًا	كَالشَّكَاعِي غَيْرِ جَاذِلِ ⁷
يَا طَيْرُ كُنْ فَإِنِّي	سُومٌ لَكُنَّ وَدُو دَعَاوِلِ ⁸

ألا أبلغ

أَلَا أَبْلِغُ بَنِي فَهْمِ بِنِ عَمْرٍو	عَلَى طُغُولِ التَّنَائِي وَالْمَقَالَةِ
مَقَالَ الْكَاهِنِ الْجَامِي لَمَّا	رَأَى أَنَّ رِي وَقَدْ أَنْهَبَتْ مَالَهُ ⁹

¹ الكرى: النوم الخفيف. الكالي: الحارس الحافظ. الحازم: هو الذي يفتك ويفاجئ الغير بالمكروه. ويروى الشطر الأول بلفظ: (إذا حاص عينيه كرى النوم لم يزل).

² العدي: هم الجماعة الذين يعدون في الحرب. الغرب: حد السيف. الباتك: القاطع.

³ قيل إن هذا البيت رواية أخرى للبيت السابق وأحسبه بيتاً آخر يتم معناه البيت السابق. الربيئة: أي المراقب. الأخلق: أي الأملس. الصائك: القوي الشديد.

⁴ تهللت: أي استبشرت وضحكت.

القرن: القرنين في القوة والبطولة. النواجز: جمع ناجذة، وهي الضرس.

⁵ الشوابك: جمع شابك، وأراد به هنا النجم وذلك لتداخل النجوم ببعضها - حين رؤيتها - مشكلة المجرة.

⁶ الشيم: جمع شيمة، وهي الخصلة والطبيعة.

الحساكل: جمع حسكل، وهو كل ما تطاير من شرر الحديد المحمى.

⁷ الشكاعي: ضرب من النبات الصغير له شوك وعيدان كثيرة.

الجاذل: أي المنتصب.

⁸ الدعاول: جمع داغلة، وهي الداھية.

⁹ المقال: القول.

الجامي: قدح الشرب المصنوع من فضة ونحوها.

أَرَى قَدَمَيَّ وَقَعُهُمَا حَثِيثٌ	كَتَحْلِيلِ الظَّلِيمِ دَعَا رِنَالَهُ ¹
أَرَى بِهِمَا عَذَاباً كُلَّ يَوْمٍ	لِخْتَعَمٍ أَوْ بَجِيَاءَةٍ أَوْ ثَمَالَهُ ²
وَشَرّاً كَانَ صَبّاً عَلَى هُذَيْلٍ	إِذَا عَاقَلْتُ حِبَالَهُمْ حِبَالَهُ ³
وَيَوْمُ الْأَزْدِ مِنْهُمْ شَرُّ يَوْمٍ	إِذَا بَعَدُوا فَقَدْ صَدَّقْتُ فَالَهُ ⁴

لو أنها راعية

- مَا لَكَ مِنْ [...] سَلِيبِ الْخَلَّةِ⁵
- عَجَزْتَ عَنْ جَارِيَةِ رِفَالَهُ⁶
- تَمْشِي إِلَيْكَ مَشِيَةً هِرَكَلَهُ⁷
- كَمْشِيَةَ الْأُرْخِ تُرِيدُ الْعَلَّاهُ⁸
- لَوْ أَنَّهَا رَاعِيَةٌ فِي تَلَّاهُ⁹
- تَحْمِلُ قَلْعَيْنِ لَهَا قِبَالَهُ¹⁰

¹ التحليل: من الحلول والإقامة بالمكان والنزول. الظليم: ذكر النعام.

الرنال: جمع رال، وهو ولد النعام.

ويروى البيت بلفظ آخر هو:

أرى قدمي وقعهما خفيف كتحلليل الظليم حذا رناله

² ختعم وبجيلة وثمانية: أسماء قبائل.

³ هذيل: قبيلة معروفة بالجاهلية والإسلام.

⁴ الأزدي: من أشهر قبائل العرب وأعظمها.

ويروى بالشطر الثاني بلفظ:

(إذا بعدوا فقد صدقت قاله).

⁵ الخلّة: الصداقة والوداد.

⁶ رفة: أي كثيرة اللحم ذات ثوب طويل.

⁷ الهركلة: هو المشي في خيلاء.

⁸ الأرخ: أنثى البقر التي لم تنتج من قبل.

⁹ التلة: الجماعة من الناس أو الإبل أو نحوها.

¹⁰ القلعين مثنى، قلع: وهو شيء يوضع فيه زاد الراعي.

لصرت كالهراوة العبله¹

شدت مرة حزمة

وَبِالشَّعْبِ إِذْ سَدَّتْ بَجِيلَهُ فَجَّهُ
 وَمِنْ خَلْفِهِ هُضْبٌ صِغَارٌ وَجَامِلٌ²
 شَدَدْتُ لِنَفْسِ الْمَرْءِ مَرَّةً حَزْمَهُ
 وَقَدْ نُصِبْتُ دُونَ النَّجَاءِ الْحَبَائِلُ³
 وَقُلْتُ لَهُ كُنْ خَلْفَ ظَهْرِي فَإِنِّي
 سَأْفُـدِيكَ وَأَنْظُرُ بَعْدُ مَا أَنْتَ فَاعِلٌ⁴
 فَعَاذَ بِحَدِّ السَّيْفِ صَاحِبُ أَمْرِهِمْ
 وَأَخْطَأُهُمْ قَتْلِي وَرَفَعْتُ صَاحِبِي
 وَأَخْطَأَ غُنْمَ الْحَيِّ مَرَّةً بَعْدَ مَا
 عَلَى اللَّيْلِ لَمْ تُؤْخِذْ عَلَيَّ الْمَخَاتِلُ⁵
 وَدُونَ الْمَمْلَا سَهْلٌ مِنَ الْأَرْضِ مَاتِلٌ⁶
 فَكُلْتُ لَهُ هَذِي بِنَيْكَ وَقَدْ بَرَى
 لَهَا تَمَنَّا مِنْ نَفْسِهِ مَا يُزَاوِلُ
 نُؤْلُـوْلُ سَعْدَى إِنْ أَنْتِ مُجْرَحًا
 إِلَيْهَا وَقَدْ مَنَنْتُ عَلَيَّ الْمَقَاتِلُ⁷
 وَكَأَنَّ أَتَاهَا هَارِبًا قَبْلَ هَذِهِ
 وَمِنْ غَانِمٍ أَوْ أَيْنَ مِنْكَ الْوَلَاوِلُ

¹ يروى هذا البيت بلفظ:

(لصرت كالهراوة العتلة).

والعتلة: الرمح الغليظ.

² الفج: الطريق الواسعة بين جبلين. جامل: جماعة الجمال.³ النجاء: الخلاص.⁴ كن خلف ظهري: أي ابق وراء ظهري واحتم بي.⁵ عاذ: أي لجأ واحتمى.

الشيء: أراد به القتال.

⁶ زوله: أي تلاشيه وزواله. الملا: الصحراء. ماتل: أي قائم ممتد.⁷ ولولت: أي دعت بالويل وصاحت في صراخ وعويل. منت: أي أنعمت. المقاتل: جمع مقتل، وهو المكان من الجسد الذي إذا أصيب به الرجل يسبب الموت له.

ولست بترعي

وَلَسْتُ بِتَرْعِي طَوِيلَ عَشَاؤُهُ يُؤَنِّفُهَا مُسْتَأْنَفَ النَّبْتِ مُبْهَلٌ¹

¹ الترععي: الرجل الذي يصلح المال على يده ويزداد، ويحسن رعي الإبل ورعايتها. مستأنف النبات: أي تجده وإنباته مرة أخرى بعد الرعي. المبهل: الرجل حين يترك إبله تفعل ما تشاء.

المصادر و المراجع :

- 1- تأبط شرا، ما بين الحقيقة والخرافة والخيال. د.نجم عبد الكريم، جريدة الشرق الأوسط. تاريخ النشر 28 ديسمبر 2003
- تاريخ الوصول 7 ديسمبر 2008.
- 2- أنظر: د. حسين علوان -الشعراء الصعاليك في العصر العباسي، ص55-56
- 3- ديوان تأبط شرا تحقيق عبد الرحمن المصطفاوي 2006، دار المعرفة والنشر والطباعة، ط2. مجلد1. ص102
- 4- الديوان السابق ص88، حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، حققه وقدم له، عبد العزيز الدسوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1991، ص185
- 5- أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، شرح أبي محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنباري، ديوان المفضليات، مكتبة الثقافة الدينية بورسعيد -مصر، الطبعة الأولى 2000 ص14
- 6- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص235. عبد الحلیم حنفي، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص405.
- 7- محمد بن علي التهاوني، كشف إصلاحات الفنون.
- 8- الحافظ بلال الدين عبد الرحمن السيوطي.