وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــامعـــــــــة ديـــــــالى
كلية التربيـــــة للعلـــوم الإنسانية
قســـــم اللغـة العربيـــة

شعراء الواحدة في ضوء النقد الأدبي

رسالة مُقدَّمة إلى
مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية /جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

من الطالبة

فاتن محمد جاسم

بإشراف

الأستاذ الدكتور

إياد عبدالودود عثمان الحمداني

١٤٤٥ هـ ٢٠٢٤ م

Abstract

The title of my thesis, named "One-Poem Poets in the Light of Literary Criticism," is based on the hypothesis that the term "One-Poem Poets" contains elements of authenticity that require attention. The thesis aims to examine and trace what is related to its concept among ancient and contemporary Arab researchers, according to changing critical standards based on the evolution of methodologies that have led to various opinions about the poetry of these poets.

The study investigates the reasons some of them are considered one-poem poets despite having a collection of poems, in addition to analyzing examples of their poetry. It also aims to uncover the opinions expressed about them, compare these opinions, and employs an integrated methodology due to the specificity and diversity of the subject.

In my research, I found that each poem among the poems of the one-poem poets has a distinctive feature that made it unique and renowned, whether it is an individual poem or one that stands out from the rest of the poet's work. These poems have left a lasting impact, deviating from other poems to establish their uniqueness as a poetic collection known as "Poems of One-Poem Poets," preserved through the long memory of the Arabic language.

The critique spans from the pre-Islamic era to the Abbasid period and its Andalusian counterpart. I hope to follow this with steps to compile all the poems of the one-poem poets into a collection, facilitating their analysis according to linguistic or literary criticism standards.

الفصـــــل الأول

في ضـــوء المناهـــج السّيـــاقيّة

إضاءة:

المنهج مفهوم متداول و واضح إنه طريق يتبعه الإنسان في حياته اليومية وخططه المستقبلية في كل أعمالهِ ومن الناحية التعليمية جُعِل لكل كتاب أو مادة منهجاً يسير وفقهُ الكُتاب، المنهج كالسُلم كلما أرتقيت درجة زادَ فهمك، إذَنْ أهم خطوة هي الأولى ونحنُ العرب أول من وضع المنهج في التراث والشعر و أرسينا قواعدهُ، ولكن لم نكمل ارتقاء السلالم فنهجَ الغربيون طريقاً أوسع مليئاً بالأفرع المهمة والقفزات وبدأنا نأخذ ما درسوه عنا لنطبقهُ على قصائدنا وأشعارنا.

ولو رجعنا إلى المعاجم لوجدنا فيها: طريق نهج: بين واضح، وهو النهج، ومَنْهَجَ الطريق: وضحهُ، والمنهاج كالمنهج : وهو الطريق الواضح[١].

المنهج : الطريقة او الأسلوب، وقد إستعملها القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) للدلالة على بعض أقسام كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)[٢].

إن المنهج طريقة يصل بها الإنسان إلى حقيقةٍ، ومعرفة الإنسان للمنهج قديمة، وإن كانت بداياتها بسيطة، ثم تطورت ونضجت، وأصبح لها أسس. لقد وجد الإنسانُ في المنهج ما يُيَسِرُ عليه طريق المعرفة، ويوفر له الجهد والعناء، وُجدت كلمة المنهج عند الإغريق ، وَتعني : البحث أو النظر أو المعرفة [٣].يقول الدكتور علي جواد الطاهر المنهج في أبسط تعريفاتهِ وأشعلها :((طريقة يصل بها إنسان إلى حقيقة))[٤] .

---

[١] ينظر: لسان العرب ، مادة (نهج).
[٢] ينظر: معجم النقد العربي القديم : ٢ / ٣٦٤ .
[٣] ينظر: منهج البحث وتحقيق النصوص : ١٥ .
[٤] منهج البحث الأدبي : ١٣ .

يُعَد القرآن الكريم أول من أشار إلى المنهج في قوله تعالى:

﴿وَأَنزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الْكِتَابِ وَمُهَيْمِنًا عَلَيْهِ فَاحْكُم بَيْنَهُم بِمَا أَنزَلَ اللَّهُ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ عَمَّا جَاءَكَ مِنَ الْحَقِّ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَكِن لِّيَبْلُوَكُمْ فِي مَا آتَاكُمْ فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ﴾ [سورة المائدة، الآية (٤٨)] .

تحيلنا هذه الآية الكريمة على أَنَّ المنهج طريقة سوية يتبعها الإنسان ليبني حياتهِ بالشكل الصحيح مع نفسهِ والآخرين.

حتى إن المسلمين عندما أرادوا جمع أحاديث الرواة وما تناقلوه اعتمدوا منهجاً في تمييز صحيح الحديث من سقيمهِ ، وقد تحوّل لاحقاً إلى علم يعرف بـ (علم الجرح والتعديل).

إن العمل المخطط لهُ الذي يوضح المرتكزات والدعائم التي يقوم عليها تفصيلاته كلها والمحدد بأبعاده وأهدافهُ هو الذي يمكن أن يرتفع بالنقاد ومسيرتهُ في الفكر والمعرفة[١].

[١] ينظر : دراسات في منهج النقد عند المحدثين : ٤٠

المنهج النّقدي :

عبارة تحمل لفظين لكل واحدة منهما دلالة خاصة به، فالمنهج كما رأينا سابقاً هو مجموعة من القواعد و الأسس والأطر والمعطيات والعمليات التي تسعى إلى بلوغ هدف ما، بينما النقد الذي هو جزء من الظاهرة الأدبية مرتبط بالنص الأدبي[١]. ومن أهم أهدافهِ : تحليل المتن في بُنيتهِ الزّمانية والمكانية مستهدفاً كشف قوانينهِ [٢].

إذاً التحليل النقدي يعتمد على إيجاد العلاقة بين بُنية النص وخارجهُ للوصول إلى أفضل النتائج التي تليق بالنص، وهذا يعني أن النقد الأدبي ينتمي إلى الأيديولوجيات والثقافات والاتجاهات الفكرية، والنظريات المعرفية[٣] .

أي قراءة أو دراسة تحليلية لأي نصّ تحتاج إلى قارئٍ ناقد ذي دراية وثقافة كبيرة حول المناهج النقدية لكي يطلق العنان للأسئلة التي يجيب عنها النص فكأنه يُكون حواراً مع النص ليستجوبه عن الخفايا المضمرة في كلماتهِ، وهنا يحتاج إلى المنهجية التي سيعتمد فيها أي منهج ليحقّق لهُ رؤيته النقدية.

الناقد على وفق نظرة القدماء هو مَن يقوم تمييز الكلام الجيد من الرديء، وتحليلهُ والحكم عليهِ[٤]، وقد عدَّهُ ابن سلام كالصيرفي الذي يعرف

---

[١] ينظر: إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية (الشعر العربي الحديث بنياته، وإبدالاتها نموذجاً)، (رسالة ماجستير) : ١٨ .
[٢] ينظر: في معرفة النص : ١٢٥
[٣] ينظر: في نظرية النقد : ٣٠ .
[٤] ينظر : معجم النقد العربي القديم : ٤٠٩/٢ .

جودة الدرهم و الدينار وأعطاهُ منزلة كبيرة، قال: ((إذا أخذتَ دِرهماً فاستحسنتهُ، فقال لك الصَّرَّاف: إنه ردئ! فَهل يَنفعُكَ استحسانُك إياه؟))[١].

النقد الأدبي في أدق معانيه هو: فن دراسة الأساليب و تمييزها وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، فليس المقصود بذلك طرق الأداء اللغوية فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام طريقتهُ في التأليف والتفكير والأحساس على السواء [٢].

إن النقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها، يجري هذا في الحسيات والمعنويات وفي العلوم والفنون وفي كل شيء متصل بالحياة [٣].

ومن هذه التعاريف للنقد الأدبي نستدل على أن هدف النقد هو تقدير النص الأدبي أو العمل الفني، حين يجتهد الناقد في البحث عن الحسن والسيّئ في النص ثم يضع المعايير للحكم عليه بالإيجاب أو السلب.

ويقول تعريف للنقد إنه تفسير ، والتعريف رد فعل للنقد الحكمي لأن النّاقد هنا لا يحكم بجودة أو برداءة ، ولا يرى ذلك من همّه أو واجبه، وإنما هو يفسّر، ويعني التفسير لديه أن يبحث في العوامل المؤثرة في النصّ، في عملية الخلق الادبي، وصلة النص بصاحبه ومحيطه وعصره فيما جرى من تفاعل وتبادل، إنه يبحث في الإجابة عن : ماذا ؟ وكيف؟ [٤].

---

(١) طبقات فحول الشعراء : ٧/١.
(٢) ينظر: في الأدب والنقد : ٨ – ٩ .
(٣) ينظر: أصول النقد الأدبي : ١١٥.
(٤) ينظر: مقدمة في النقد الأدبي : ٣٣٩- ٣٤٠ .

وهنا نقف قليلاً عند هدف النقد، هل هو إطلاق المعايير الفنية والموضوعية على النص؟ أم هدفه فقط التحليل وتوضيح ما يقصده الشاعر في نصه الأدبي؟

وبذلك يمكن القول إن هناك مصطلحين يتفقان مع التفسير بمعنى البحث في العوامل المؤثرة الدافعة المتفاعلة فما يقع حول النص هما: السياقي والتأريخي، فإذا كان النص Text وكانت الوقفة عنده تحتمل أن تكون حكماً وتحتمل أن تكون تحليلاً (تجزيئاً) فإن السياقية لا تعنى غير دراسة ما حول النصّ (الماحول) دراسة تأريخية او اجتماعية أو نفسية [١] . وقد اتسعت عوالم النقد وأخذت تتأثر بفلسفات العصر ولبست أثواباً مختلفة وتعاملت مع النصّ وما حوله بطرائق متعددة لا مجال للخوص فيها أكثر.

إن المناهج السياقية تسعى إلى إعادة إنتاج دلالة العالم النصي، ويقام تحليل الأفق الأجتماعي للنص على تنظيم أشكال المتخيل الذّهني بما يكشف العالم المرجعي المسؤول عن النسق الثقافي الذي يعتمد عليه النص، وتكشف هذه المناهج عما وراء؛ إذ تكشف هذه المناهج عما وراء الأنساق من رؤى سوسيولوجية تتصل بحياة المؤلف والظروف الاجتماعية التي يحتكم إليها النص في تشكيله، وهذا يتطلب إعادة البنى النصية إلى واقعها الاجتماعي المرتسم على هيئة إرث يجمع التباينات وفق نسق خاص يظهر الأوهاج الدلالية المنتجة لعلاقة النص بالمرجع، وبهذا يتم كشف الأنساق الثقافية والاجتماعية والتأريخية التي تتموضع في الأبنية عبر سيرورة مدارها الوجه الآخر للغة في تكوينها المرجعي والثقافي [٢]، وتصدر هذه المناهج عن نظرة مفادها أن النص الأدبي تنظيم ثقافي اجتماعي ينتمي إلى سياق

---

[١] ينظر : مقدمة في النقد الأدبي: ٣٤٠ .
[٢] ينظر : مناهج النقد الأدبي السياقية والنَّسقَية : ١٧.

تـأريخي يـؤثر فيـه ويتـأثر بـه، وهـذا يقتضـي تجـاوز الشـكل الأدبـي وعيـاً بالمضمون الاجتماعي المنتج لأدبية الأديب[١].

وهكـذا فـإن المنـاهج الخارجيـة : هـي التـي تـدرس النصـوص الأدبيـة فـي ظـروف نشـأتها والسـياقات الخارجيـة لهـا والتـأثيرات التـي يتوقَّـع للـنصّ أن يـؤثر بها فيما يحيط به [٢].

تنشـأ المنـاهج النقديـة، وتترعـرع فـي البيئـة الثقافيـة والأدبيـة التـي تتـوفر فيهـا جملـة مُعطيـات، يـؤدي التفاعـل بينهـا إلـى تغييـر النظـرة أو تعميقهـا فـي الحكـم علـى الأعمـال الأدبيـة، حسـب توجهـات العصـر الثقافيـة، والأيدلوجيـة، والاجتماعيـة، والإقتصـادية ومـا ترتكـز عليـه مـن قـيم حضـارية، ومرجعيـات فلسـفية تسـتند رؤيتـه، وتحـدد منطلقاتـه، وترسـم غاياتـه وأهدافـه، إذ لاشـئ ينشـأ من فراغ، أو يسعى إلى غير غاية [٣].

إن للباحـث الأدبـي أشـياء مـن طريقـة العلـم وأشـياء مـن صـفاته. ولـم لا ؟ إن عليه أن يجمع ويستقصي وينقد ويبوب ليصل إلى الحقيقة المبتغاة [٤].

إِذَنْ الناقـد الفـذّ عليـه أن يجمـع قصاصـات أفكـاره ومعلوماتـه ويتتبـع تاريخهـا ويحكـم صـدقها مـن زيفهـا فيعتمـدها بعـد أن يرتبهـا زمنيـاً ويضـعها فـي مكانها المناسب.

---

[١] ينظر: المناهج النقدية والنظريات النصية (بحث) : ٩٧ .
[٢] ينظر: مفهوم البناء الفني للقصيدة في النقد العربي الحديث (مقال) : ١٠٢ .
[٣] ينظر: النقد السياقي، أسئلته المنهجية وأسسه الفلسفية (بحث) :٢١٨.
[٤] ينظر: منهج البحث الأدبي : ١٦ .

المبحث الأول

المنهج التأريخي

لقد عُرِّف المنهج التأريخي تعريفات عدة عامة وخاصة، منها التعريف العام الذي يقرر صاحبه أنه: الطريقة التأريخية التي تعمل على تحليل وتفسير الحوادث التأريخية، كأساس الفهم المشاكل المعاصرة، والتنبؤ بما سيكون عليه المستقبل [١].

هو منهج نقدي يركز على العلاقة المتينة بين العمل الأدبي والمجتمع الذي يتغير بفعل الزّمن؛ فتتغير عاداته وتقاليده و أزياؤه وأنماط سلوكه، ونحو ذلك، فهو منهج يقوم على إبراز الصلة بين الأدب والتاريخ بمعنى أنه يربط النصّ وصاحبه بالبيئة والعصر والمجتمع [٢].

ونحن نعرف أن الأدب هو سجل مآثر الأمة ويرصد حياتها في مختلف الأزمنة ويربط الأحداث مع الأماكن التي حدثت فيها، إذَن هو يدون تأريخهم ليس فقط عبر سنوات بل مع أزمنة عابرة سبقتهم، وهنا يظهر الترابط ما بين التأريخ والإبداع الأدبي.

كان لتطور العلوم التجريبية في أوروبا في القرن التاسع عشر نتائج علمية واضحة امتدت لتمس واقع المجتمع سياسياً واجتماعياً وفكرياً وبالتالي ثقافياً، ولم يكن النقد الأدبي بمنأى عن التأثّر بالنّهضة العلمية بل على العكس من ذلك سعى إلى اقتناص مناهج العلم والإفادة منها أيّما إفادة في تطوير مناهج الدراسة النقدية [٣].

---

[١] ينظر: مناهج البحث العلمي نظرياً وتطبيقاً: ١٢٤-١٢٥.
[٢] ينظر: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية: ٢١.
[٣] ينظر: المصدر نفسه : ٢٢.

وتمتدُ جذور المنهج التأريخي إلى نقدنا القديم، فالنقّاد القدماء هم أول من وضعوا معايير هذا المنهج وأولهم ابن سَلام الجُمحي (ت ٢٣٢ هـ) في كتاب طبقات فحول الشعراء وابن المعتز (ت ٢٤٧ هـ) في كتاب طبقات الشعراء وكذلك القاضي الجرجاني (ت ٣٩٥ هـ) الذي جعل ما بين حياة البدو والمدينة ترابطاً تاريخياً واجتماعياً[١] .

امثلة تطبيقية في المنهج التأريخي

واحدة طَرَفةَ بن العَبد (ت ٥٦٤ م)[٢]

تندرج واحدة طَرَفَة بن العبد تحت بنية القصيدة المتعددة الموضوعات ولكن هناك لوحات دقيقة لو جمعت سيتبيّن لنا غرض القصيدة الرئيسي وهو علاقته المتزعزعة مع أخواله وأعمامه منذ طفولته مما أدى إلى تشرده وظلّ ينتقل طيلة عمره في ديار العرب ردحاً من الزمن

لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَلَّدِ

تبدأ قصيدته بوقوف طَرَفة على أطلال خولة في برقه تهمد، هل الوقوف على الأطلال صار أمراً مكروراً ؟ كلا بل هو جزء من بنية القصيدة ومعمارها الفني، وهي تنبئ عما يريده الشاعر. هذه البرقة التي يختلط ترابها بحجارتها، هنا يسترجع ماضيه معها ... فكأن التربة بنعومتها ولينها خولة والحجارة قسوة ماضية وحياته ومخالطة التراب بالحجارة إنما يدل على صعوبة حياته وشدتها.

فعلاقته بخولة حميمة قريبة إلى نفسه، فظاهر اليد أقرب عضو لعين الإنسان يراها في كل وقت، ولكن هذا الحّب الكبير فَتَر وقلَّ عبر الزّمن

---

[١] ينظر: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية: ٣٤.

[٢] ديوان طَرفَة بن العبد (شرح الأعلم الشمنتري) : ٢٣-٥٩.

حتى محت صروف الليالي هذا الوشم وذهبت بجماله، نراه يُسلّي نفسه بالصّبر والجلادة على الفراق.

كأنَّ حُدوجَ المالِكِيّةِ غُدْوَةً خَلايا سَفينٍ بالنَّوَاصِفِ من دَدِ

يصف الشاعر هنا ظعن خولة التي رحلت مشبهها بالسفن العظيمة التي أبحرت ونحن نعلم كم يمر من الوقت حتى تبنى السفن العظيمة وكم ستستغرق إبحارها اي أن هناك زمن بعيد وفراق طويل بينهما، صحيح أنه شبهها بالسفن العظيمة، لكن وصف ربانها أخرق لا يُحسن قيادتها بل يميل إلى اللهو واللعب ((كأن مراكب العشيقة المالكية غدوة فراقها بنواحي وادي سفن عظام))[1]

أما في المقطع الآخر فنلاحظ أن الزّمن كان كفيلاً بأن ينسى همومه حيث ركب ناقته القويّة المأمونة وَهَبَ مسرعاً، أي انه ترك خلفه ذكرياته وتاريخ حبه ليبدأ قوياً، إنه تحول زمني في القصيدة وإنتقالة رائعة تصف الشاعر الجاهلي البدوي في سرعة رحيله إذا ما عاف الديار لخوف، أو لشح أسباب الحياة . وهناك رواية تقول إن اخاه معبد قال له : هل سيرَجع الشهر ابلك ؟ (قال له : نعم ! ، فمدح بها أحد الشيوخ وأعطاه (١٠٠) من الأبل.

وإني لأمْضي الْهَمّ عندَ احْتِضَارِهِ بعَوْجاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي

وبالرجوع إلى البيت الماضي تلحظ أن طرفُة عندما ركب ناقته وهي مسرعة انه كان قاصداً ركوب الناقة، ولم يمتطي فرساً؛ لأن العربي إنْ أراد الهجرة والرحلة الطويلة إختار الناقة لصبرها وسرعتها ولربما يريد استرداد ما سُلِبَ منه من إبله المنهوبة وهذا استغراق في زمن الرحلة وتحول من الحزن على الماضي إلى قوة وبسالة حاضرة.

---

[1] شرح المعلقات العشر : ٩٢ .

إِذَا القَوْمُ قالوا "مَنْ فَتَىً؟" خِلْتُ أَنَّني عُنيتُ فلَمْ أكسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ

استطاع أن يسترد إبله المنهوبة محققاً نصرهُ في ذاتهِ، وفخراً في نفسه ونصرته بين قومهِ وهنا إشارة الى تحوله من ذلك الطفل المغلوب اللعوب إلى الفتى الباسل القوي الذي إستطاع أن يسترد حقه أمام قومهِ.

ينتقل طَرَفه بن العبد إلى لوحة أخرى وتحويل إلى زمن آخر تتمحور فكرته حول نهاية الإنسان وموته وفنائهِ، فيصف قبر البخيل والكريم بتشابههما فالموت نهاية كل عمر مهما طال .

أَرَى قَبْرَ نَحّامِ بَخيلٍ بِمَالِهِ كَقَبْرِ غَوِيٍّ في البطالَةِ مُفْسِدِ
تَرَى جُثَوَتَينِ مِنْ تُرَابٍ عَلَيْهما صَفائحُ صُمٌّ من صَفِيحٍ مُنَضَّدِ[1]

ومروراً بشعره في واحدته الطويلة نراه يختمها: بيتين من الوعيد لما سيشهد له به التاريخ مستقبلاً من عظائم الأخبار وكأنه يلقي حكمة وموعظة دلالة على اكتمال فهمه وعمره الذي مر به بتجارب كثيرة من اللهو واللعب ثم الحزن والفراق والبسالة والشجاعة ثم الموت لكل بطل فيبقى تأريخه مستقبلاً لغيره:

ستُبْدِي لكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جاهلًا وَيَأْتِيكَ بالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوَّدِ
وَيَأْتِيكَ بالأَخْبَارِ من لَمْ تَبعْ لَهُ بَتاتًا وَلَمْ تضرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ

[1] الجثوتان : مفردها الجثوة وهي المرتفع من التّراب والمعنى أنه يرى المساواة بين قبري البخيل والجواد ولا فارق بينهما أثناء الموت، لسان العرب : مادة (جثا).

وَاحِدةَ عَمْرُو بِنْ كُلثُوم (ت ٥٨٤ م)[١]

تـرتبط حيـاة عمـرو بـن كلثـوم منـذ بـدايتها بالأسـاطير التـي تحـاك لتتوافـق مع سيرة حياته التأريخية التي روتها كُتب التاريخ والأدب[٢] .

أَلا هُبّـــي بِصَـــحنِكِ فَاَصـــبَحينا وَلا تُبقـــي خُمـــورَ الأَندَرينـــا
مُشَعشَـــعَةً كَـــأَنَّ الحُـــصَّ فيهـــا إذا مـــا المـــاءُ خالَطَهـــا سَخينـــا
تَجـورُ بِـذي اللُبانَـةِ عَـن هَـواهُ إذا مـا ذاقَهـا حَتّـى يَلينـا
تَـرى اللَحِـزَ الشَـحيحَ إذا أَمِـرَّتْ عَلَيـهِ لِمالِـهِ فيهـا مُهينـا
وَإِنّـا سَـوفَ تُـدرِكُنا المَنايـاَ مُقـدَّرَةً لَنـا وَمُقَدَّرينـا

اقترنَت قصيدة عمرو بن كلثوم بحادثتين مثّلتها لوحتان استقطبت الدّراستين:

اللوحة الأولى:

التـي افتتحهـا بـالخمر، إثـر محاولـة هنـد أم الملـك اسـتخدام ليلـى بنـت المهلهـل أم عمـرو بـن كلثـوم لخـدمتها إشـباعاً لرغبـات إبنهـا الملـك. وقـد اسـتُهلّت القصـيدة بـذكر حادثـة ذات منحيـين : أولهمـا : سـياق ذكـر المـرأة المتقـرن بالحركـة (أَلاهُبّـي)، وسـياق الخمـر (الأنـدرينا) وارتبـاط المـرأة السـاقية ومـا يحصـل ذلـك مـن دلالات الفعـل الأنثـوي صـاحب سـلطة السـقاية وسـلطة إختيار المنحى التوزيعي للكأس، والتحكم فيه [٣] .

اللوحة الثانية:

قِفي قَبلَ التَفـــرُّقِ يا ظَعـــينـــاَ نُخَبِّـــركِ اليَقينـــا وَتُخبِرينـــا

---

[١] ديوان عمرو بن كلثوم (تح :د. أميل بديع يعقوب): ٦٤-٩١.
[٢] ينظر: شرح المعلقات العشر : ٢٢٢ .
[٣] ينظر : تحليل معلقة عمرو بن كلثوم على ضـوء التفكيكية (بحث) : السـعيد رشـدي، موقع المنهل ، ٢٠١٤ م.

تقدم عمرو بن كلثوم لإلقاء كلمة تغلب بحضور وجوه العرب فأفتتح قصيدته مخاطباً ظُعينة راحلة طالباً منها الوقوف وإخباره بما حدث في يوم من أيامهم الماضية التي سبقت ووحدتهم وقوتهم ليعود منهكاً من الحادثة التي قطعت حبل المودّة بينهما أي ربط الماضي بالحاضر.

ولو ربطنا بين اللوحتين وكأنهما مطلعان لقصيدتين، فقد أشار أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) إلى أن مطلع القصيدة هو البيت الذي يخاطب به الظعينة:

((قِفي قَبلَ التَفَرُّقِ يا ظَعيناَ)) [١] .

وأشار لويس شيخو في شعراء النصرانية إلى إن القصيدة إلى الشعر الجاهلي ، وهذا قليلٌ لم تنظم في حادثه واحدة[٢].

أَمّا جرجي زيدان [٣] فأرجع زمن القصيدة إن الشعر الجاهلي، مطلعها الخمر:

أَلا هُبّي بِصَحنِكِ فَاَصبَحينا وَلا تُبقي خُمورَ الأَندَرينا

ورجح أنَّها المطلع الأول، وأجمع الرواة على وحدة القصيدة كواحدة لأن قائلها واحد وإنهما من الوزن نفسه والروي كذلك . ثم ينتقل عمرو بن كلثوم ليستذكر ما مضى من أيام الوصل والمحبة والسلام قبل أن تصيبهم عيون الكاشحين[٤].

---

[١] الأغاني : ٣٠/١١ .
[٢] ينظر : شعراء النّصرانية : ١٩٩ .
[٣] ينظر : تاريخ آداب اللغة العربية : ١٣٤ .
[٤] ينظر : المصدر نفسه : ١٣٤ .

واحِدةُ الحَارِث بن حِلزَّة اليَشْكري (ت ٥٨٠ م)[١]

إن معلقة الحارث بن حلّزة من أبرز معلقات الشعر الجاهلي في قيمتها التاريخية والمعرفية لهذه المعلقة الشعرية التي خصها النقاد والدارسون بكثير من الدراسات والمحاولات النقدية من طرف لفيف من النقاد والمفكرين نخص منهم بالذكر ناصر الدين الأسد، عبدالرحمن عفيف، يوسف خليف، سعيد الأيوبي، وهب رومية، محمد البهبيتي، يوسف اليوسف، عبدالرحمن نصرت ، ولا شك في أن هذا الاهتمام بالشعر الجاهلي يحملنا على القول أن المادة المعرفية التي يحملها هذا التراث الشعري جعلته تراثاً يستحضر الكثير من التفسيرات والتي ما زالت الى حدِّ الساعة تنبض بالإنفتاح والتواصل المعرفي[٢].

نالت هذه القصيدة الطويلة مكانة مرموقة في ديوان الشعر العربي وذلك لأهميتها التأريخية؛ لأنها تسرد لينا موقف ملك الحيرة من بني بكر وما بَعثت في نفسه من الرضى بعد غضب دام طويلاً وقد كانت قصيدة مليئة بالتودد والتقرب إلى ملك الحيرة ، لإخراج الضغينة والحقد من قلبه .

تلك هي الحادثة الوحيدة التي ذكرتها كتب الأدب والتأريخ عن الحارث بن حِلزّة، ولولا هذهِ الحادثة لظل الرجل مغموراً في زوايا النسيان مثله كمثل كثير من الشعراء الذين لم يفسح لهم التأريخ مجالاً في صفحاتهِ؛ لأن حياتهم لم ترتبط بحادثة ذات شأن تستوجب الذكر والرواية [٣] .

---

[١] ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، (صنعه : مروان العطية) : ٦٦- ٧٤ .
[٢] ينظر: معلقة الحارث بن حِلزّة اليشكري _ دراسة نقدية في ضوء نظرية التلقي (رسالة ماجستير) :٦٣.
[٣] ينظر : شرح المعلقات العشر : ٣٠٩ .

يبدأ الحارث قصيدته بالطلل مذكراً عمرو بن كلثوم بالبلاد التي جمعتهم والذكريات الجميلة المليئة بالود ويَذكره بتأريخهما الذي شهدت عليه الأماكن.

آذَنَتنا ببَينِها أَسماءُ ... رُبَّ ثاوٍ يَمِلُّ مِنهُ الثَواءُ
بَعدَ عَهدٍ لَها ببُرقَةِ شَمّا ... ءَ فَأَدنى ديارَها الخَلصَاءُ
فَالمُحيّاةُ فَالصَفاحُ فَأَعلى ... ذي فِتاقٍ فَغَاذِبٌ فَالوَفاءُ[1]
فَرياضُ القَطا فَأَودِيَةُ الشُر ... بُبِ فَالشُعبَتانِ فَالأَبلاءُ
لا أَرى مَن عَهِدتُ فيها فَأَبكي الـ ... ـيَومَ دَلهاً وَما يَرُدُّ البُكاءُ

ونراه يذكر أسماء الكثير من البلدان والأماكن إن دل هذا على شيء فإنما يدل على طول علاقتهما معاً وكثرة ترحالهما عبر تأريخ حياة الشاعرين أي أن هذه الأماكن التي مَرا بها هي شاهد على الأحداث والذكريات.

ثم نرى الشاعر يحاور خصومه بحكمة وروية حتى أنه وصفهم بالأخوان يذكرهم بالأيام الماضية التي طواها الزمان على الخصام والفرقة وسببت الظغن ليبرئ عشيرته بني يشكر فيما حدث معهم مع قبيلة بني شيبان وبني تغلب.

يبدو أن الحارث عندما أنَشد قصيدته تلك، كان في سن متقدّمة [2] يقال إنه أنشدها وله من العمر مائة وخمس وثلاثين سنة[3]

وَأَتانا عَن الأَراقِمِ أَنبا ... ءٌ وَخَطبٌ نُعنى بِهِ وَنُساءُ
أَنَّ إِخوانِنا الأَرَاقِمَ يَغلو ... نَ عَلَينا في قَولِهِم إِحفاءُ

---

[1] ورد هذا البيت أيضاً في شرح القصائد العشر للتبريزي (ت ٥٠٢ هـ) : ٥٩٢ ، وشرح القصائد السبع الطوال الجاهليات للأنباري (ت ٣٢٨ هـ): ٤٣٥ ، أما في شرح المعلقات العشر: مفيد قميحة : ٣١٧ ورد :
فَالمُحيّاةُ فَالصَفاحُ فَأَعْنا ... قُ فِتاقٍ فَغَاذِبٌ فَالوَفاءُ
[2] ينظر :شرح المعلقات العشر : ٣١٠.
[3] ينظر :خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب :٥١٩/١ .

يَخلِطــونَ البَــريءَ مِنّــا بِــذي الذَّنــ بِ وَلا يَنفَــعُ الخَلِــيَّ الخِــلاءُ

لمعلقـة الحـارث آثـار فكريـة ومقاصـد جمعهـا وكـون منهـا وحـدة عضـوية سـرد فيهـا احـداثاً تاريخيـة نظمهـا وجعلهـا متسلسـلة هـذه الاحـداث نابعـة عـن تجربتـه والطبيعـة التـي عاشـها والمواقـف التـي مـرّ بهـا مـع قومـه ليسـجل فيهـا عالماً متخيلاً هادئاً يميل إلى الحكمة بطريقة شفيفة.