البعد الأسلوبي والبلاغي في عينية لقيط بن يعمر الإيادي - دراسة نقدية

د. عبد الكريم حسين رعدان
أستاذ البلاغة والنقد المشارك بقسم اللغة العربية وعميد
كلية التربية – سقطرى جامعة حضرموت
r.adan2009@hotmail.com

4

الملخص

هذا البحث يسعى لاستقراء قصيدة جاهلية قديمة لشاعر جاهلي قديم، هو لقيط بن يعمر الإيادي وهو أحد الشعراء الفحول، إذ أشارت روايات عدة أن قبيلته إياد سكنت في الحيرة، بينما اتصل هو بالفرس، وتعلم لغتهم الفارسية، كما تعلم الكتابة العربية، فكان من كتّاب كسرى والمطلعين على أسرار دولته، وأصبح من كبار المترجمين له، وهمزة وصل بين دولة فارس والقبائل العربية.

وقصيدته العينية هذه والتي مطلعها: "يا دار عمرة من محتلها الجرعا، هاجت لي الهم والأحزان والوجعا" هي من غرر الشعر العربي، وقد بعث بها إلى قومه إياد، ينذرهم ويحذرهم أن كسرى وجّه جيشاً كبيراً لغزوهم، غير أن القصيدة – بعد أن وصلت إلى هدفها كما ترجح -سقطت في يد من أوصلها إلى كسرى فسخط على لقيط بن يعمر المقرب إليه وقطع لسانه ثم قتله.

حيث تناول البحث القصيدة في الجانب الأول المكونة من واحد وستين بيتاً بالشرح لمفرداتها، وتوضيح معناها بشكل منثور، ووقف على شاعر القصيدة وحياته وخبر القصيدة وقصتها التي صاحبت إنتاجها.

أما في الدراسة والتحليل فقد وقف البحث على بنية القصيدة وأسلوبها الفني، ووحدتها الموضوعية، وأساليبها البلاغية، والصور الشعرية والإيقاع، وأثر القصيدة وفاعليتها الإبلاغية والإبداعية.

وبذلك كانت القصيدة رسالة قوية ذات أثر فاعل دفع الشاعر نفسه ثمناً لها، وكانت كتاب إنذار للقوم، وصرخة قوية نبهتهم من غفلتهم، وأيقظت فيهم النخوة، فاستعدوا لملاقات العدو أيما استعداد.

مقدمة:

ليست أهمية قصيدة لقيط بن يعمر الإيادي العينية في كونها سببا في قطع لسان صاحبها ولقياه لحتفه، بل لأنها - أيضاً - ترصد حدثاً مهماً في تاريخ العرب إبان الفترة الجاهلية المتقدمة نسبياً. وهي قصيدة مطولة - كغيرها من المطولات الجاهلية – مثقلة بقضايا الإنسان وهمومه وفيها تسجيل لجوانب وزوايا مهمة مما كان يجري في ذلك العصر، بمعنى أنها سجل لأحداث العصر، بالإضافة إلى عنصر الإبداع ووظيفة الأدب الإمتاعية التي يراها النقد ضرورة في تعريفه لماهية الأدب، وكما يقول الدكتور ناصر الدين الأسد بأن: "في هذا الشعر الجاهلي وفرة من القيم الفنية الأصيلة لم يحظ بها كثير من الشعر العربي بعده، ففيه من خصب الشعور، ودقة الحس، وصدق الفن، وصفاء التعبير، وأصالة الطبع، وقوة الحياة، ما يجعله أصفى تعبير عن نفس العربي، وأصدق مصدر لدراسة حياته وحياة قومه من حوله"(١).

وقد تأكد لديُّ وأنا أقرأ وأستقرئ قصيدة لقيط بن يعمر الإيادي موضوعية مقولة: إن الشعر الجاهلي لا تزال جماليته غائبة في الكثير من الدراسات، أو على الأقل لم تستطع أن تتذوقه بأدوات نقدية حديثة تفصله عن سياقه وظروف آنيته، أو دراسته وفق رؤى تقليدية قديمة، "ولقد تورطت حركة النقد الجديد وهي تعالج القصيدة العربية القديمة باقتراض جملة من الأفكار والمفاهيم المستمدة من النقد العربي القديم بدلا من أن تستمد هذه الأفكار والمفاهيم من القصيدة نفسها"(٢).

وأود أن إشير هنا إلى قول عبد الملك مرتاض وهو يغوص في أعماق القصيدة الجاهلية، ويتقارب مع نصوصها إذ يقول: " إنّ كلّ من يبحث في أمر الشعر الجاهليّ، قد يصاب بالحيرة والذهول، وهو يقرأ، هذه الأشعار الراقية التي ظلّت على مدى أكثر من أربعة عشر قرناً: نموذجاً يُحتذى، ومثالاً يقتدى، وكيف ورِثْنا القصيدة العربية ببنيتها الطللية المعروفة، وبإيقاعاتها المَسْكوكَة، وبتقاليدها الجماليّة المرسومة: من حاد عنها لا يكون شاعراً، ومن حاكاها عُدَّ في الشعراء"(٣) . ولا أقصد من خلال هذه الشهادات التحيز للنص الجاهلي القديم ولكن ليعرف القارئ أن مثل هذه الشهادات انطلقت من تذوق حقيقي عاشه أصحابها بعد وقوف طويل مع تلك النصوص. فهذه القصيدة العينية القديمة التي بين أيدينا - رغم إيغالها في غابر الزمان - لكنها جعلتني أثق أن الشعر الجاهلي يملك قوة ونفاذاً إلى الذائقة السليمة مالا يملكه غيره.

لذلك فأنا في دراستي لهذه القصيدة لن أتكلف إقحام النظريات النقدية المعقدة التي تجعل في الشكل كل همها، ولن أذهب بعيداً في البحث عن المعاني التي غاصت في بطن الشاعر، ولن أصول وأجول في التأويلات البعيدة بحثاً

(١) مصادر الشعر الجاهلي، د.ناصر الدين الأسد، دار المعارف بمصر، الطبعة السابعة ١٩٨٨م. ص١٣٢.
(٢) شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب رومية، عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٦م. ص١٣٩.
(٣) السبع المعلقات مقاربة سيميائية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.

عن الأساطير في كلماتها ومعانيها بوعي وبغير وعي، بل سأقف وقفة متأملة للكشف عن الدلالات التي يريدها الشاعر فعلاً، والمعاني التي قصدها فكره وعاشها في وجدانه، وامتزجت بها عواطفه ومشاعره.

ثم إن جديداً نراه في هذه القصيدة وهو أنها تشير إلى غرض شعري قديم هو غرض التحذير والإنذار، ولا نستطيع أن نقول قد غفل عنه القدما، وإنما لعل قلة ما نظم فيه من شعر هو السبب في عدم اعتماده غرضاً ضمن الأغراض المعتمدة التي جمعوها في مؤلفاتهم.

وتأتي أهمية هذه القصيدة في إمكانية تصنيفها في إطار الشعر السياسي، فلقد نقل الرواة أن الشاعر قد دفع حياته ثمناً لهذه القصيدة، ومثّل به كسرى وقطع لسانه بعد ان ألقى عليه القبض ثم قتله.

وهذه القصيدة تمتلك الكثير من المقومات الفنية والموضوعية التي تؤكد حقيقتها التاريخية، فصاحبها من الكتاب المعروفين في العصر الجاهلي، وقد وردت إشارات كثيرة إلى تدوين القصيدة، كما في قول الشاعر في نهايتها: "هذا كتابي والنذير لكم"، ويقال إنه "كتبها على شيء لا يلفت النظر، كحدوج الجمال المسافرة إلى جهة معينة، لتقرأ هناك، أو رسائل لا تلفت النظر"(٤).

ولأهمية هذه القصيدة فقد وجدت دراسات سابقة لها يجدر الإشارة إليها بدءاً بديوان الشاعر الذي طبع بعدد من التحقيقات، أبرزها تحقيق خليل إبراهيم العطية، وطبع في بغداد عام ١٩٧٠م. وكذا شرحه وحققه الدكتور محمد التونجي، وطبع في بيروت عام ١٩٩٨م. والديوان في جملته هو هذه القصيدة العينية وبضعة أبيات أخرى، فهو شاعر مقل(٥).

وهناك ثلاث دراسات عن القصيدة فيما أعلم، الأولى بعنوان "شاعر التحريض والفداء لقيط بن يعمر الإيادي"، لأحمد الربيعي، وقد طبعت في بغداد سنة ١٩٧٨م.

ودراسة أخرى بعنوان "البنية اللغوية والإيقاعية في عينية لقيط بن يعمر"، للدكتور خالد محمد الجديع، نشرت في مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود، صـ٣٩٠، وما بعدها، طبع سنة ١٤٢٣هـ.

ودراسة ثالثة بعنوان "البناء الشكلي والرسالي في عينية لقيط بن يعمر الإيادي استنطاق نقدي معاصر"، للدكتور صبري أبو حسين منشورة على شبكة المعلومات في الجزء الثامن والثلاثين من مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود، صـ٣٩٠، وما بعدها، طبع سنة ١٤٢٣هـ.

وهذه الدراسات تناولت جوانب فنية ولغوية عديدة، وأهملت قضايا أسلوبية نقدية مهمة، كما أن بعض هذه الدراسات كانت تحاول إسقاط روح القصيدة ونَفَس الشاعر على واقع العرب المعاصر اليوم ومن منطلق نقد الذات، وهو إسقاط قد يشوبه الحماس العاطفي ويغفل النظر إلى عناصر أسلوبية ونقدية في القصيدة.

---

(٤) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،الدكتور جواد علي، دار الساقي، الطبعة الرابعة ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م. ج١٥، ص٣٠٤.
(٥) ينظر: ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، شرح وتحقيق: د.محمد التونجي، دار صادر، بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٨م. ص٣١.

ويلاحظ أن هذه الدراسات لم تلتفت إلى الخلط الذي وقع في ترتيب أبيات القصيدة في المصادر الأدبية والتاريخية القديمة، مما يربك الوقوف على معاني القصيدة ودلالاتها.

ومن هنا فقد اعتمدت على مصادر عديدة في الوقوف على نص القصيدة، وكان المعتمد الأساس على ديوان لقيط بن يعمر، بشرح وتحقيق الدكتور محمد التونجي، فهو أهم مصدر في تخريج القصيدة وتوثيقها، إذ اعتمد فيه المحقق على مخطوطات متعددة، رغم أنني وجدت بعض الأبيات الشعرية في هذا الديوان غير متوائمة في الترتيب، فأعدت ترتيبها بما يمكن أن يؤدي إلى توافق دلالي(٦). مع إضافة بيت شعري واحد لم يكن موجوداً في الديوان المذكور وهو قوله:

هُوَ الْجَلاَءُ الَّذِي تَبْقَى مَذَلَّتُهُ إِنْ طَارَ طَائِرُكُمْ يَوْمًا وَإِنْ وَقَعَا

وهذا البيت أورده الأصفهاني، وابن قتيبة(٧) مع اختلاف في الألفاظ. لتصبح القصيدة في مجملها واحداً وستين بيتاً.

وهناك مصادر أخرى اعتمد عليها الباحث أهمها، كتاب الأغاني، والكامل في الأدب للمبرد، وكتاب البيان والتبيين، وغيرها من الكتب الأدبية، وكذا كتب التاريخ وتراجم الأعلام وكتب حديثة عديدة في الأدب وتاريخه تمت الإشارة إليها في مواضعها.

وعلى كل فقد جعلت دراستي لهذه القصيدة في جانبين:

الأول: وقفت فيه على نص القصيدة بالشرح والبيان، ووقفت فيه على ترجمة شاعرها وحياته وخبر القصيدة وقصتها.

أما الجانب الثاني فقد وقفت فيه على القصيدة بالدراسة والتحليل من محورين المحور الأول البعد الأسلوبي، والمحور الثاني البعد البلاغي.

نص القصيدة(٨)

١ - يا دارَ عَمرَةَ مِن مُحتَلِّها الجَرَعا ❖ هاجَت لِيَ الهَمَّ وَالأَحزانَ وَالوَجَعا

٢ - تامَت فُؤادي بِذاتِ الجزعِ خَرعَبَةٌ ❖ مَرَّت تُريدُ بِذاتِ العَذبَةِ البيَعا

٣ - بِمُقلَتَي خاذِلٍ أَدماءَ طاعَ لَها ❖ نَبتُ الرِياضِ تُزَجّي وَسطَهُ ذَرَعا

٤ - وَواضِحٍ أَشنَبِ الأَنيابِ ذي أُشُرٍ ❖ كَالأُقحُوانِ إِذا ما نورُهُ لَمَعا

٥ - جَرَّت لِما بَينَنا حَبلَ الشُموسِ فَلا ❖ يَأساً مُبيناً تَرى مِنها وَلا طَمَعا

---

(٦) على سبيل المثال: نرى محقق الديوان جعل البيت "لا يطعم النوم إلا ريث يبعثه..."، بعد قوله: "قوموا قياماً على أمشاط أرجلكم..." وموقعه هنا ليس له ارتباط بما قبله، بل هو في جملة البيات التي تتحدث عن صفات القائد، وفق ما رتبناه في القصيدة هنا.

(٧) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق : سمير جابر، دار الفكر بيروت الطبعة الثانية، ج٢٢، ص٣٥٩. والشعر والشعراء، ص٣٥.

(٨) اعتمد الباحث في نص القصيدة على عدد من المصادر أهمها: ديوان لقيط بن يعمر الإيادي. والحماسة البصرية، ومختارات شعراء العرب لابن الشجري، وأمالي المرزوقي.

٦ - فَما أَزالُ عَلى شَحطٍ يُؤَرِّقُني ❖ طَيفٌ تَعَمَّدَ رَحلي حَيثُما وُضِعا

٧ - إِنّي بِعَينَيَّ إِذ أَمَّت حُمولُهُمُ ❖ بَطنَ السَلَوطَحِ لا يَنظُرنَ مَن تَبعا

٨ - طَوراً أَراهُمُ وَطَوراً لا أُبينُهُمُ ❖ إِذا تَواضَعَ خِدرٌ ساعَةً لَمَعا

٩ - بَل أَيُّها الراكِبُ المُزجي عَلى عَجَلٍ ❖ نَحوَ الجَزيرَةِ مُرتاداً وَمُنتَجِعا

١٠ - أَبلِغ إِياداً وَخَلِّل في سَراتِهِمِ ❖ أَنّي أَرى الرَأيَ إِن لَم أُعصَ قَد نَصَعا

١١ - يا لَهفَ نَفسِيَ أَن كانَت أُمورُكُمُ ❖ شَتّى وَأُحكِمَ أَمرُ الناسِ فَاجتَمَعا

١٢ - أَلا تَخافونَ قَوماً لا أَبا لَكُمُ ❖ أَمسَوا إِلَيكُم كَأَمثالِ الدَبا سُرُعا

١٣ - أَبناءُ قَومٍ تَأَوَّوكُم عَلى حَنَقٍ ❖ لا يَشعُرونَ أَضَرَّ اللَهُ أَم نَفَعا

١٤ - أَحرارُ فارِسَ أَبناءُ المُلوكِ لَهُم ❖ مِنَ الجُموعِ جُموعٌ تَزدَهي القَلَعا

١٥ - فَهُم سِراعٌ إِلَيكُم بَينَ مُلتَقِطٍ ❖ شَوكاً وَآخَرَ يَجني الصابَ وَالسَلَعا

١٦ - لَو أَنَّ جَمعَهُمُ راموا بِهَدَّتِهِ ❖ شُمَّ الشَماريخِ مِن ثَهلانَ لَانصَدَعا

١٧ - في كُلِّ يَومٍ يَسُنّونَ الحِرابَ لَكُم ❖ لا يَهجَعونَ إِذا ما غافِلٌ هَجَعا

١٨ - خُزرٌ عُيونُهُمُ كَأَنَّ لَحظَهُمُ ❖ حَريقُ نارٍ تَرى مِنهُ السَنا قِطَعا

١٩ - لا الحَرثُ يَشغَلُهُم بَل لا يَرَونَ لَهُم ❖ مِن دونِ بَيضَتِكُم رِيّاً وَلا شِبَعا

٢٠ - وَأَنتُمُ تَحرُثونَ الأَرضَ عَن سَفَهٍ ❖ في كُلِّ مُعتَمَلٍ تَبغونَ مُزدَرَعا

٢١ - وَتُلقِحونَ حِيالَ الشَولِ آوِنَةً ❖ وتَنتِجونَ بِدارِ القُلعَةِ الرُبَعا

٢٢ - وَتَلبَسونَ ثِيابَ الأَمنِ ضاحِيَةً ❖ لا تَجمَعون وَهَذا اللَيثُ قَد جَمَعا

٢٣ - إِنّي أَراكُم وَأَرضاً تُعجِبونَ بِها ❖ مَثلَ السَفينَةِ تَغشى الوَعثَ وَالطَبَعا

٢٤ - أَنتُم فَريقانِ هَذا لا يَقومُ لَهُ ❖ هَصرُ اللُيوثِ وَهَذا هالِكٌ صَقَعا

٢٥ - وَقَد أَظَلَّكُمُ مِن شَطرِ ثَغرِكُمُ ❖ هَولٌ لَهُ ظُلَمٌ تَغشاكُمُ قِطَعا

٢٦ - ما لي أَراكُم نِياماً في بُلَهنِيَةٍ ❖ وَقَد تَرَونَ شِهابَ الحَربِ قَد سَطَعا

٢٧ - فَاِشفوا غَليلي بِرَأيٍ مِنكُمُ حَسَنٍ ❖ يُضحـي فُؤادي لَهُ رَيّانَ قَد نَقِعا

٢٨ - وَلا تَكونوا كَمَن قَد باتَ مُكتَنِعاً ❖ إِذا يُقالُ لَهُ اِفرِج غُمَّةً كَنَعا

٢٩ - يَسعى وَيَحسِبُ أَنَّ المالَ مُخلِدُهُ ❖ إِذا اِستَفادَ طَريفاً زادَهُ طَمَعا

٣٠ - فَاِقنَوا جِيادَكُمُ وَاِحموا ذِمارَكُمُ وَاِستَشعِروا الصَبرَ لا تَستَشعِروا الجَزَعا

٣١ - صونوا خيولكم وَاِجلوا سُيوفَكُمُ ❖ وَجَدِّدوا لِلقِسِيِّ النَبلَ وَالشِرَعا

٣٢ - وَاِشروا تِلادَكُمُ في حِرزِ أَنفُسِكُم ❖ وَحِرزِ نِسوَتِكُم لا تَهلِكوا هَلَعا

٣٣ - وَلا يَدَع بَعضُكُم بَعضاً لِنائِبَةٍ ❖ كَما تَرَكتُم بِأَعلى بيشَةَ النَخَعا

٣٤ - أَذكوا العُيونَ وَراءَ السَرحِ وَاِحتَرِسوا حَتّى تُرى الخَيلُ مِن تَعدائِها رُجُعا

٣٥ - فَإِن غُلِبتُم عَلى ضِنٍّ بِدارِكُمُ ❖ فَقَد لَقيتُم بِأَمرٍ حازِمٍ فَزَعا

٣٦ - لا تُلهِكُم إِبِلٌ لَيسَت لَكُم إِبِلٌ ❖ إِنَّ العَدُوَّ بِعَظمٍ مِنكُمُ قَرَعا

٣٧ - لا تُثمِروا المالَ لِلأَعداءِ إِنَّهُمُ ❖ إِن يَظهَروا يَحتَووكُم وَالتِلادَ مَعا

٣٨ - هَيهاتَ لا مالَ مِن زَرعٍ وَلا إِبِلٍ ❖ يُرجى لِغابِرِكُم إِن أَنفُكُم جُدِعا

٣٩ - وَاللَهِ ما اِنفَكَّتِ الأَموالُ مُذ أَبَدٍ ❖ لِأَهلِها إِن أُصيبوا مَرَّةً تَبَعا

٤٠ - فَلا تَغُرَّنَّكُم دُنيا وَلا طَمَعٌ ❖ لَن تَنعَشوا بِزِماعِ ذَلِكَ الطَمَعا

٤١ - يا قَومِ إِنَّ لَكُم مِن إِرثِ أَوَّلِكُم ❖ مَجداً قَد أَشفَقتُ أَن يَفنى وَيَنقَطِعا

٤٢ - ماذا يُرَدُّ عَلَيكُم عِزُّ أَوَّلِكُمُ ❖ إِن ضاعَ آخِرُهُ أَو ذَلَّ وَاِتَّضَعا

٤٣ - يا قَومِ بَيضَتُكُم لا تُفجَعُنَّ بِها ❖ إِنّي أَخافُ عَلَيها الأَزلَمَ الجَذَعا

٤٤ - يا قَومِ لا تَأمَنوا إِن كُنتُمُ غُيُراً ❖ عَلى نِسائِكُمُ كِسرى وَما جَمَعا

٤٥ - هُوَ الْجَلاَءُ الَّذِي تَبْقَى مَذَلَّتُهُ ❖ إِنْ طَارَ طَائِرُكُمْ يَوْمًا وَإِنْ وَقَعَا

٤٦ - هُوَ الْفَنَاءُ الَّذِي يَجْتَثُّ أَصْلَكُمُ ❖ فَشَمِّرُوا وَاسْتَعِدُّوا لِلْحُرُوبِ مَعَا

٤٧ - قوموا قِياماً عَلى أَمشاطِ أَرجُلِكُم ❖ ثُمَّ اِفزَعوا قَد يَنالُ الأَمنَ مَن فَزِعا

٤٨ - وقَـلِّـدوا أَمـرَكُـمُ لِلَّهِ دَرُّكُـمُ ❖ رَحبَ الذِراعِ بِأَمرِ الحَربِ مُضطَلِعا

٤٩ - لا مُترِفاً إِن رَخاءُ العَيشِ ساعَدَهُ ❖ وَلا إِذا عَضَّ مَكروهٌ بِهِ خَشَعا

٥٠ - لا يَطعَمُ النَومَ إِلّا رَيثَ يَبعَثُهُ ❖ هَـمٌّ يَكـادُ سَناهُ يَقصِمُ الضِلَعا

٥١ - مُسَهَّدَ النَومِ تَعنيهِ ثُغورُكُمُ ❖ يَرومُ مِنها إِلى الأَعداءِ مُطَّلَعا

٥٢ - ما اِنفَكَّ يَحلُبُ دَرَّ الدَهرِ أَشطُرَهُ ❖ يَكونُ مُتَّبِعاً طَوراً ومُتَّبَعا

٥٣ - وَلَيسَ يَشغَلُهُ مالٌ يُثَمِّرُهُ ❖ عَنكُم وَلا وَلَدٌ يَبغي لَهُ الرَفَعا

٥٤ - حَتّى اِستَمَرَّت عَلى شَزرٍ مَريرَتُهُ ❖ مُستَحكِمَ السِنِّ لا قَمِحاً وَلا ضَرَعا

٥٥ - كَمالِكِ بنِ قَنانٍ أَو كَصاحِبِهِ ❖ زَيدِ القَنا يَومَ لاقى الحارِثَينِ مَعا

٥٦ - إِذ عابَهُ عائِبٌ يَوماً فَقالَ لَهُ ❖ دَمِّث لِجَنبِكَ قَبلَ اللَيلِ مُضطَجَعا

٥٧ - فَساوَروهُ فَأَلفَوهُ أَخا عَلَلٍ ❖ في الحَربِ يَحتَبِلُ الرِئبالَ وَالسَبُعا

٥٨ - عَبلَ الذِراعِ أَبِيّاً ذا مُزابَنَةٍ ❖ في الحَربِ لا عاجِزاً نِكساً وَلا وَرِعا

٥٩ - مُستَنجِداً يَتَحَدّى الناسَ كُلَّهُمُ ❖ لَو قارَعَ الناسَ عَن أَحسابِهِم قَرَعا

٦٠ - هَذا كِتابي إِلَيكُم وَالنَذيرُ لَكُم ❖ لِمَن رَأى رَأيَهُ مِنكُم وَمَن سَمِعا

٦١ - لَقَد بَذَلتُ لَكُم نُصحي بِلا دَخَلٍ ❖ فَاِستَيقِظوا إِنَّ خَيرَ العِلمِ ما نَفَعا

شرح القصيدة(٩)

١ - دار عمرة: موضع زوجة الشاعر أو محبوبته. الجرعا: الأرض الرملية التي لا تنبت. هاجت: أثارت. فالشاعر يخاطب دار عمرة وأطلالها الدارسة التي احتلتها الرمال الجرداء، ومنظرها هيج ذكريات الشاعر وأثار في نفسه الأحزان والأوجاع.

٢ - تامت: ذلت له من الشوق، وهامت في الحب إلى درجة العبادة. الجزع: منعطف الوادي. الخرعبة: المرأة الشابة الحسنة القوام. بذات العذبة البيعا: أراد تنقل الماء العذب إلى البيع،وهي جمع بيعة: معبد النصارى.

(٩) تم الرجوع في شرح مفردات القصيدة إلى لسان العرب لابن منظور، وأساس البلاغة للزمخشري، والقاموس المحيط للفيروز أبادي، وشرح ديوان الشاعر لمحمد التنوجي.

٣ - خاذل: وصف للظبية. خاذل: تخلفت عن صواحبها. أدماء: شديدة البياض. طاع لها: استجاب لها. تزجي: تسوق. الذرع: ولد البقرة أو الظبية.

٤ - الشنب: دقة في الأسنان. والأشر: حُسن الأسنان وحدة في أطرافها. الأقحوان: نبتة بيضاء تنبت في الربيع.

٥ - الشموس من الدوابّ: الذي لا يكادُ يستقر عند اللجام. المبين: الواضح.

٦ - الشَحْطُ: البُعْدُ. الطيف: الخيال. تعمد: قصد. الرحل: المركب من الناقة والبعير.

٧ - أمت: قصدت. السلوطح: موضع بالجزيرة. لا ينظرن: لا يرقبن.

٨ - لا أبينهم: لا أعرفهم. تواضع: تباعد وتراخى. اللمعان: البريق.

٩ - المزجي ناقته: الذي يسوقها. الارتياد: طلب الحاجة. والمنتجع: السير في الأرض لطلب الكلأ. وانتجعت فلاناً: طلبت خيره.

١٠ - خلل في سراتهم: خص أشرافهم بالتبليغ والتحذير. والسراة: هم سادة القوم. نصع الرأى: بان ووضح.

١١ - اللهف: الأسى والحسرة. شتى: متفرقة. أحكم: أحكم الأمر واستحكم، توثق وصار ممتنعاً على التفكك. وأحكم الأمر أبرم.

١٢ - الدَّبا: صغار الجراد. سرعا: مسرعين.

١٣ - تأووكم: قصدوكم. حنق: غضب وغيظ. لا يشعرون: لا يبالون.

١٤ - تزدهي: تستخف وتتهاون. القلعا: الصخور العظام. ومفردها قلعة. والمراد الحصون المحكمة.

١٥ - سراع: مسرعون. الشوك: السلاح من الحديد. الصاب: لبن العشَر وهو سم، والسلع: نبت يكون بالحجاز خبيث الطعم لا يرعى.

١٦ - راموا: قصدوا. هدته: ضربته. الشماريخ: قمم الجبال. ثهلان: جبل معروف.

١٧ - يسنون: يشحذون. الحراب: جمع حربة وهي رؤوس السهام. لا يهجعون: لا ينامون.

١٨ - الخَزر: ضيق العين وصغرها، ورجل أخزر: ينظر بمؤخرة عينه. واللحظ: النظر. السنا: ضوء البرق.

١٩ - الحرث: العمل في الزراعة. بيضتكم: أرضكم وأصلكم وتطلق البيضة على وجود الإنسان وحياته وما يلزم ذلك. البيضة هاهنا كناية عن عقر الدار محلة القوم.

٢٠ - عن سفه: عن غفلة. المعتمل: موضع العمل. المزدرع: موضع الزرع.

٢١ - حالت الناقة تحولُ حيالاً: إذا لم تحمل؛ فهي حائل. والجمع حيال. والشول: النياق التي يرسل فيها الإبل بعد لقاحها وجفاف لبنها. آونة: حين. القلعة: يقال هذا منزل قلعةٍ: إذا لم يكن مستوطناً؛ والقوم على قلعةٍ: أي رحلة.

٢٢ - ضاحية: ظاهرة للعيان. والليث: كناية عن شراسة العدو والمراد به كسرى.

٢٣ - الوعث: أرض مسترخية رطبة. والطَّبع: الصدأ يكثر على السيف. والطبع:استعاره هنا لتدنس العرضِ وتلطخه.

٢٤ - الهصر: الإمالة والكسر، وهي صفة للأسد. الصقع: الهالك الذي يذهب بعيداً في الأرض.

٢٥ - البيت كناية عن إقبال العدو نحو القوم من بعض نواحي ثغورهم. والثغور: مواضع الخوف من أطراف البلدان وحدودها.

٢٦ - البلهنية: رخاء العيش ولينه.

٢٧ - الغليل: حرارة الجوف نتيجة لهم أو حزن. الرأي الحصد والمستحصد: الرأي المبرم القوي. النقع: ذهاب العطش.

٢٨ - المكتنع: الخاشع الذليل. الغمة: من الغم والهم. والكنع: تشنج الأصابع وتقبضها.

٢٩ - الطريف: المال الجديد المستحدث.

٣٠ - فاقنوا: الزموا واحفظوا. الذمار: ما لزم الإنسان حفظه من مال وعرض وأرض.

٣١ - واجلوا سيوفكم: اشحذوها وأعدوا للقتال. القسي: الرماح. الشرع: الأوتار.

٣٢ - اشروا: بيعوا. التلاد: الأموال الثمينة. الحرز: المكان الذي يحفظ فيه الشيء. الهلع: الخوف الشديد.

٣٣ - بيشة: اسم قرية غناء في واد كثير الأهل من بلاد اليمن. النائبة: المصيبة. النخع بن عمرو بطن من مذحج.

٣٤ - اذكوا: من الذكاء وهو الفطنة والنباهة. وأذكيت النار أوقدتها وأحييتها. السرح: يطلق على الأنعام، وربما المال النفيس. رُجُعا: ترجع أيدها في السير.

٣٥ - الضن: الإمساك والبخل. والمعنى لا لوم عليكم إذا أخذتم بأمر الحزم.

٣٦ - قرع العظم: الإصابة بالشدة.

٣٧ - لا تثمروا: لا تكثروا الزروع. يحتووكم: يستولون عليكم. التلاد: المال القديم.

٣٨ - الغابر: من يبقى بعد الحرب. جدع الأنف: قطعه، وهو كناية عن الذل والخضوع.

٣٩ - ما انفكت: ما زالت. تبعا: أي تتبعهم أموالهم.

٤٠ - تنعشوا: تخبروا وتحيوا. بزماع: بثبات وقوة واستعداد للحرب.

٤١ - الأرث: ما يبقيه السلف للخلف.

٤٢ - اتضع: ذل.

٤٣ - بيضتكم: أصلكم. الأزلم الجذع: صفة للدهر لأنه جديد أبدا. ويطلق الجذع على الجمل الذي يبلغ خمساً.

٤٤ - الغُيُر: من غار يغير الرجل على أهله.

٤٥ - الجلاء: الحشر والطرد. طار طائركم: كناية عن الجاه والمجد والسمعة.

٤٦ - الفناء: الهلاك والإبادة. يجتث: يستأصل.

٤٧ - أمشاط: سلاميات عظمية في أصابع القدم. افزعوا: كناية عن الاستعداد والنهوض للحرب.

٤٨ - رحب الذراع: واسع الذراع، وهو كناية عن صفة السخاء والجود. يضطلع بالأمر: يقوى على حمله.

٤٩ - المترف: المتنعم. عض مكروه: نزل. خشع: خضع.

٥٠ - ريث: مقدار من الوقت. السنا: بريق الضوء ولمعانه. القصم: القطع والانصداع.

٥١ - مسهد: الذي نزع عنه النوم. تعنيه: تهمه. الثغور: الحدود والفرج في الأطراف من جهة العدو. المطلع: المراقب في المكان العالي.

٥٢ - حلب الدهر أشطره: جرّب الدهر وعركته الأيام، ومرت عليه ضروب من الخير والشر. الدَّر: اللبن.

٥٣ - يثمره: ينميه ويكثر ثماره. الرفعا: جمع رفعة.

٥٤ - استمرت مريرته: اشتدت قوته. الشزر: شدة فتل الحبل. القحم: الشيخ الهرم. الضرع: الرجل الضعيف.

٥٥ - يقصد: مالك بن قنان. وزَيْدُ بن سَلامَةَ بن قَنَان بن كَعْب. ويقصد بالحارثين: الحارث بن عمرو بن حجر جد امرئ القيس، والحارث بن أبى شمر الغساني، وهما من ملوك العرب في الجاهلية. وقيل: المراد بالحارثين: الحارث بن ظالم المري أشهر فتاك العرب في الجاهلية، والحارث بن عوف المري من فرسان العرب في الجاهلية.

٥٦ - الدمث: اللين. والدماثة السهولة واللين.

٥٧ - المساورة: المواثبة. العلل: القوة والضرب. احتبل: لزم مكانه دون خوف، ويحتبل: يصيد. . الرئبال: الأسد. والمراد قوة الرجل وشكيمته، فهو لشجاعته يتربص بالأسد ويثبت في مكانه غير خائف.

٥٨ - عبل الذراع: غليظ أو ضخم الذراع. المزابنة: المدافعة بقوة، وتزابن القوم: تدافعوا. النكس: المنكسر المطأطئ رأسه الضعيف. ورع: جبان.

٥٩ - مستنجداً: أي ذو نجدة. قارع: ضارب، من المقارعة في الأحساب والتباهي بالأنساب.

٦٠ - كتابي: يقصد رسالته في القصيدة. رأى رأيه: نظر فيه وفكر. ومن سمعا: من أصغى.

٦١ - الدخل: الغش، ويقصد أنه مخلص وصادق في النصح. استيقظوا: انتبهوا من الغفلة.

شاعر القصيدة وحياته:

لقيط بن يعمر بن خارجة الإيادي(١٠) شاعر جاهلي قديم جداً وكان كاتباً في ديوان كسرى، ويبدو أنه كان مترجما بارعاً بين العربية والفارسية، ويستشهد الكثير من الكتاب والنقاد بهذا الشاعر على وجود الكتابة ونموها في العصر الجاهلي وخاصة في الحواضر والمدن التجارية كمكة وغيرها(١١).

(١٠) ينظر: الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة ١٩٨٠م. ج٥، ص٢٤٤. وديوان لقيط بن يعمر الإيادي، ص٢١.
(١١) ينظر: العصر الجاهلي، د.شوقي ضيف، دار المعارف، ص١٣٩.

ولقيط شاعر قبيلة عربية عريقة وهي قبيلة "إياد" من القبائل الموغلة في الزمن الجاهلي، وسميت بذلك نسبة إلى إياد بن نزار بن معد بن عدنان(١٢). ويرى بعض الدارسين أنها من القبائل اليمنية التي هاجرت في الزمن القديم واستوطنت العراق(١٣) وكانت تدين بالنصرانية كما هو شأن عدد من قبائل العرب في العراق وما جاورها، وقد أشار لقيط بن يعمر الإيادي إلى بيعهم في مطلع قصيدته العينية التي بين أيدينا. كما كانت إياد تعتمد في معيشتها على الزراعة وفق ما أشار شاعرها في قصيدته، وأشار إلى ذلك الأعشى في شعره بقوله(١٤):

لسنا كمن جعلت إيَادٌ دارها تَكْرِيتَ تنظر حَبَّها أن يُحْصَدَا

وهناك خلاف بين الرواة والمؤرخين في ترجمة الشاعر فمنهم من يقول لقيط بن معمر، وبعضهم يجعله لقيط بن معبد، وقد جاء في الشعر(١٥):

كقُسِّ إيادٍ أو لَقيطِ بن مَعْبَدٍ وعُذْرَةَ والمنطَيقَ زيدِ بن جُنْدبِ

ويذكر هنا من الصحابة شبيباً بن حرام بن نبهان بن وهب بن لقيط بن يعمر وكان قد شهد الحديبية مع رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما ذكره ابن الكلبى والطبرى(١٦).

ومن هذا القبيلة نبغ شعراء يعدون كلهم في جملة رواد الشعر القديم، ومنهم أبو دؤاد بن حريز الأيادي كما نبغ بلغاء لهذه القبيلة أيضاً لهم قدم في اللسن والبلاغة، ومنهم قس بن ساعدة الإيادي.

يقول الجاحظ: "ولإيادٍ وتميمٍ في الخُطب خَصلةٌ ليست لأحدٍ من العرب؛ لأنّ رسولَ اللّه صلى الله عليه وسلم هو الذي رَوَى كلامَ قُسِّ بن ساعدةَ وموقفَه على جمله بعُكاظ وموعظتَه"(١٧).

ويذكر بعض المؤرخين أن وفاة لقيط كانت في النصف الثاني من القرن الرابع الميلادي(١٨). ولعل هذا التاريخ هو الأقرب إلى الصواب نظراً للأحداث التي أشار إليها الشاعر في قصيدته.

خبر القصيدة وقصتها:

وتأتي قصة القصيدة وخبرها وفق روايات عديدة، وتواتر وقائها في مصادر جمة، لتؤكد حقيقة القصيدة وصدق نسبتها إلى شاعرها.

---

(١٢) ينظر: اللباب في تهذيب الأنساب، لأبي الحسن الشيباني ، دار صادر، بيروت ١٩٨٠م. ج١، ص٩٦.
(١٣) ينظر: العصر الجاهلي لشوقي ضيف، ص ٥٦.
(١٤) ينظر: العصر المصدر نفسه، ص٣٣٤.
(١٥) البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق: فوزي عطوي. دار صعب – بيروت، الطبعة الأولى ، ١٩٦٨م. ج١، ص٣١.
(١٦) الإصابة في تمييز الصحابة،لابن حجر العسقلاني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ. ج٣، ص٣١٣.
(١٧) البيان والتبيين، للجاحظ، ص٤٢.
(١٨) ينظر: الأعلام للزركلي. ج٥، ص٢٤٤. ومعجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، دار إحياء التراث العربي بيروت. ج٨، ص١٥٧.

إذ جاء من خبر القصيدة كما روت كتب الأخبار: "أن قبيلة إياد كانت أكثر نزارٍ عدداً، وأحسنهم وجوهاً، وأمدهم وأشدهم وأمنعهم، وكانوا لقاحاً لا يؤدون خرجاً، وهم أول معدىٍّ خرج من تهامة، فنزلوا السواد، وغلبوا على ما بين البحرين إلى سنداد والخورنق، وسنداد نهرٌ كان بين الحيرة إلى الأبلة، وكانوا أغاروا على أموالٍ لأنوشروان فأخذوها، فجهز إليهم الجيوش، فهزموهم مرةً بعد مرةٍ، ثم إن إياداً ارتحلوا حتى نزلوا الجزيرة، فوجه إليهم كسرى بعد ذلك ستين ألفاً في السلاح، وكان لقيط متخلفاً عنهم بالحيرة، فكتب إليهم:

سَلاَمٌ في الصَّحِيفَة من لَقِيطٍ ... إلىَ مَن بالجزيرة من إيادِ
بأَنَّ اللَّيْثَ كِسْرَى قد أَتَاكُمْ ... فلا يَشْغَلْكُمُ سَوْقُ النِّقَادِ
أَتاكم مِنْهُمُ سِتُّونَ أَلْفاً ... يَزُجُّون الكَتَائِبَ كالجَرَادِ
على حَنَق أَتَيْنَاكُمُ فهذَا ... أَوَانُ هَلاَكِكُمْ كهَلاكِ عَادِ

ويذكر المؤرخون أن لقيط بن يعمر قد جعل هذه الأبيات الأربعة عنواناً لقصيدته العينية(١٩). وبعد أن وصلت إلى قبيلته استعدت إيادٌ لمحاربة جنود كسرى، ثم التقوا، فاقتتلوا قتالا شديداً، أصيب فيه من الفريقين، ورجعت عنهم الخيل، ثم اختلفوا بعد ذلك، فلحقت فرقةٌ بالشأم، وفرقةٌ رجعت إلى السواد، وأقامت فرقةٌ بالجزيرة(٢٠).

ويرى بعض المؤرخين أن لقيط الإيادي سار مع جيش كسرى ليدلهم في طريقهم نحو الجزيرة، فتوَّه بالجيش في صحراء الإهالة، فكان ذلك سبباً في ضعف الجيش الغازي وهزيمته، ولذا يقال في المثل تحذيراً: "إيَّاكَ وَصَحْرَاءَ الإِهالَةِ "(٢١).

وهناك روايات كثيرة واختلافات واسعة لدى القدماء والمحدثين حول قبيلة إياد وحروبها، وكذلك نهايتها، تركناها لما يشوبها من أساطير وأقتصرنا على أقربها واقعية وتوافقاً مع دلالات القصيدة.

المحور الأول

دراسة البعد الأسلوبي في القصيدة

١ - بنية القصيدة وأسلوبها الفني:

لم تذهب هذه القصيدة بنفسها بعيداً عن نمط أسلوب القصيدة الجاهلية البنائي الصارم، والمتمثل في تصريع البيت الأول وذكر الأطلال والخراب في الديار التي نبتت فيها الأشواك والأعشاب لخلوها من سكانها وزوارها منذ أمد بعيد – كما يتراءى للشعراء – إلا أننا نلحظ أن الشاعر في هذه القصيدة لم يتعمق في تلك التقاليد الفنية في مقدمة قصيدته هذه واكتفى بالإشارات المختصرة في ذكر الديار والمرأة والحيوان، والرحلة والركب، وحمّل الراكب الراحل نحو الجزيرة على عجل منتَقَلاً بلاغه الخطير لقبيلته إياد:

---

(١٩) ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد النويري، تحقيق: مفيد قمحية وجماعة، دار الكتب العلمية - الطبعة الأولى، بيروت / لبنان - ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٤ م، ج١٥، ص١٣٦.
(٢٠) ينظر: المصدر نفسه ج١٥، ص١٣٧. والأغاني: ج٢٢ص٣٦٠.
(٢١) مجمع الأمثال للميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة بيروت، ج١، ص٧٦.

بَل أَيُّها الراكِبُ المُزجي عَلى عَجَلٍ نَحـوَ الجَـزيرَةِ مُـرتاداً وَمُنتَجِعا

أَبلِـغ إِياداً وَخَـلِّـل فـي سَـراتِهِـمِ أَنّي أَرى الرَأيَ إِن لَم أُعصَ قَد نَصَعا

فالشاعر في الحقيقة قدم لنا في هذه القصيدة نوعاً جديداً من الأداء الإبداعي إذ استطاع أن يوظف التقليد الفني في مقدمة القصيدة – والذي لم يسرف فيه - لبلاغ قبيلته وإنذارها بالخطر الداهم، وهذا أسلوب فني ابتكره الشاعر في قصيدته.

إن الشاعر رغم البعد عن قومه ورغم ما يجنيه من ذهب وفضة في بلاط مملكة فارس إلا أن الحس القومي متغلغل في وجدانه، وانتماء الذات القبلي لم يمنعه أمام مكاسبه الخاصة، فكان شاعر الوفاء وصدق الانتماء، يتمثل ذلك في معظم أبيات القصيدة بدءاً بمطلعها الذي ينادي فيه دار المحبوبة وتيام فؤاده بذات الجزع:

يا دارَ عَمرَةَ مِن مُحتَلِّها الجَـرَعا هاجَت لِيَ الهَمَّ وَالأَحزانَ وَالوَجَعا

تامَت فُؤادي بِذاتِ الجِزعِ خَرعَبَةٌ مَـرَّت تُريدُ بِذاتِ العَـذبَةِ الـبيَعا

ثم بعد ذلك يظهر في تلك الحالة النفسية التي يتلهف فيها على أمور قومه المشتتة:

يا لَهفَ نَفسِـيَ أَن كانَت أُمورُكُمُ شَتّى وَأُحـكِمَ أَمـرُ الناسِ فَاجتَمَعا

والقارئ المتأمل لهذه القصيدة يدرك أن مشاعر القلق والتوتر قد سيطر على نفسية الشاعر سيطرة تامة، وقد سارت القصيدة في هذا الجو النفسي الكئيب، بدءاً بتلك المقدمة الغزلية القصيرة التي انتقل بعدها الشاعر إلى صرخة البلاغ القوية، كما يستشف ذلك من خلال بعض المعاني التي جاء بها الشاعر، كالاستعجال، ولهف نفسه، وسرعة العدو، وغير ذلك من معانٍ حتى بلغ غاية التوتر والقلق وهو يخاطب قومه في قوله:

قوموا قِياماً عَلى أَمشاطِ أَرجُلِكُم ثُمَّ اِفزَعوا قَد يَنالُ الأَمنَ مَن فَزِعا

وقيام القوم على أمشاط أرجلهم غاية ما يمكن قوله في الترقب والتأهب، وهو أسلوب بارع يحسب للشاعر، وأردفه بالفزع الذي يؤدي إلى التمكين والتمكن من العدو ونيل الأمن.

وقد تميز الشاعر في أسلوبه الفني بأن أفرد مساحة كبيرة في قصيدته للمقارنة بين حال قبيلته وضعفها من النواحي المادية والمعنوية والنفسية، وما أعده العدو من تجهيزات مرعبة، وما يتمتع به من معنويات ونفسيات عالية، وأبرز مثال قوله:

لا الحَرثُ يَشغَلُهُم بَل لا يَرَونَ لَهُم مِـن دونِ بَيضَـتِكُم رِيّاً وَلا شِبَعا

وَأَنتُمُ تَحرُثونَ الأَرضَ عَن سَفَهٍ فـي كُـلِّ مُعتَـمَلٍ تَبغونَ مُزدَرَعا

وَتَلبَسـونَ ثِيابَ الأَمـنِ ضاحِيَةً لا تَجمَعون وَهَذا اللَيـثُ قَـد جَمَعا

ونرى الشاعر يعتمد في البناء اللغوي لهذه القصيدة على المفردات السهلة الواضحة، مما يؤكد تأثر الشاعر بالتمدن الذي عاشه، فمن خلال التتبع لتلك المفردات نجدها مألوفة معتادة، حتى أنه في بعض الألفاظ يبتعد عن معجم القصيدة الجاهلية، كما في المفردات؛ أحرار، أبناء، الملوك، يا قوم، فشمروا، تثمروا، المال، الحرث، وغيرها، إلا أننا نجد عدداً من المفردات الغريبة في القصيدة مثل؛ خرعبة، الشموس، شحط، تأووكم، الوعث، بلهنية، الأزلم، قمحاً وغيرها، بما يعني تمكن الشاعر ورسوخ سليقته اللغوية،

كما يلاحظ أن الشاعر قد كرر مفردات معينة تدور حول معانٍ محددة مثل الحرب، والقتال والخوف، والفناء، والاستئصال، فكلمة الحرب وحدها تكررت ست مرات، كما ذكر مسميات أخرى للحرب وأدواتها من خيل وسيف ونبل، وشرع وقيادة وجموع، حتى بدت القصيدة في لغتها عنيفة مشتعلة، حققت ما يرمي إليه الشاعر من تحذير وإنذار لقومه. والقصيدة لا تخلو من الجزالة والقوة في بعض مفرداتها كما في مقدمتها والعديد من أبياتها.

٢ - الوحدة الموضوعية في القصيدة

ثار ولا يزال الجدل بين النقاد حول الوحدة الموضوعية في القصيدة الجاهلية بين نافٍ لها ومثبت، فيرى شوقي ضيف "أن القصيدة الجاهلية مفككة مشتتة الموضوعات، وأن الشاعر لا يثبت على معنى أو غرض، فتبدو القصيدة مجزأة متباينة"(٢٢). وهناك من يتحدث عنها تحت مسمى "الوحدة العضوية"، نافياً أن تكون "للقصيدة الجاهلية وحدة عضوية في شكل من الأشكال"(٢٣).

غير أننا ومن خلال الوقوف على الملابسات والظروف التي صاحبت انتاج القصيدة الجاهلية سنصل حتماً إلى وجود تلك الوحدة. وخاصة إذا دققنا في الحالة النفسية التي دفعت الشاعر لانتاج تلك القصيدة. ومن هنا فالقصيدة التي بين أيد ينا من القصائد التي حققت وحدة في موضوعها إلى حد كبير، فالشاعر جعل غايته تحذير قومه من عدو غازٍ ثم وجه لهم نصيحة بالاستعداد وما يجب عليهم فعله من أجل ذلك، من ترك الفرقة والشتات، ونسيان الماضي، وترك الطمع والتخلي عن حب الأرض والمال، والتسلح الجيد، واختيار القائد.

ويجوز لنا أن نصنف هذه القصيدة في إطار الشعر القومي وفق المصطلح النقدي المعاصر، فهي قصيدة قومية، تنبض فيها روح شاعرها حباً لقومه وأهله وقبيلته، فقد وجه هذه القصيدة من موقعه السامي تحذيراً لهم من عدو داهم غشوم. أما إذا نظرنا إلى القصيدة من منظور الأغراض وفق التصنيف النقدي للشعر القديم فيمكن أن تشكل هذه القصيدة غرضاً شعرياً لم يفطن له القدماء وهو "التحذير" أو "الإنذار". وهناك شواهد شعرية عديدة تدعم هذا الغرض(٢٤).

---

(٢٢) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة السابعة[د.ت]. ص١٥٤، ١٥٥.
(٢٣) انظر: النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، نهضة مصر القاهرة ١٩٧٧م. ص٣٧٤.
(٢٤) كشعر الفروسية والبطولة والحماسة الذي صنفه الكثير من الكتاب في كتبهم، فهو يدخل في الجانب السياسي.

ويرى الرافعي أن هذه القصيدة تمثل الشعر السياسي ففيها نجد الشاعر "يعلمهم وجه الحزم في تدبير أمرهم وسياسة مجتمعهم واختيار من يلقون إليه المقادة في ذلك"(٢٥) ولهذا الشعر شواهد كثيرة "كأبيات سلمة بن خرشب التي أرسل بها غلى سبيع التغلبي في شان الرهن التي وضعت على يديه في قتال عبس وذبيان، يذكر فيها لسبيع سياسة القضاء وتدبير الحكم، وقد رواها الجاحظ في البيان، ولا بد أن يكون لهم من مثل ذلك أشياء لم تقع إلينا".

ولقد تحدث الشاعر في هذه القصيدة عن وسائل مواجهة العدو، بل أكد الشاعر أن هذه الوسائل هي الناجعة والحاسمة في الانتصار ولو كان العدو أكثر جيشاً وأقوى عتاداً. وهذه الوسائل هي:

- التجهيز بالسلاح والعدة ما أمكن.
- ترك الانشغال بالمال وحرث الأرض والاهتمام بالمعركة.
- عدم الاستهانة بالعدو وما يدبره.
- نبذ الفرقة والشتات والتنازع.
- اختيار قائد قوي ذي مواصفات عالية
- الغيرة على العرض والديار والعز والماضي العريق مما قد يلحقه من المهانة.
- التسلح بالوعي والنباهة والشجاعة والاحتراس

ثم إننا نستطيع وفق التحليل العام للنص الشعري أن نقف على الأفكار الرئيسة التي تضمنتها القصيدة ومن ثم يجوز لنا ان نربط تلك الأفكار بسياق الفكرة العامة والموضع الواحد أو الغرض الذي وسم القصيدة وهو الإنذار، وهذه الأفكار كالتالي:

- مقدمة طللية غزلية قصيرة
- إبلاغ قبيلة إياد وزعمائها بعزم كسرى غزو بلادهم
- وصف عدة العدو وعتاده واستعداه
- تنبيه قومه إلى مواضع ضعفهم
- بيان ما يجب على قومه فعله للمواجهة
- دعوته لهم بتعيين قائد عليهم
- بيان مواصفات القائد المطلوب
- الاستحثاث لقومه والأعذار إليهم بالبلاغ

(٢٥) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.

ومن هنا فإن قصيدة لقيط سلسلة من الحلقات المترابطة المتراصة والدفقات الشعورية التي تؤكد وحدتها الموضوعية وترابطها الدلالي المتين.

٣ - الذاتية في القصيدة:

والحديث عن الذاتية في الشعر القديم – على وجه العموم - قد لا يكون مباشراً بل قد يكون ممزوجاً بموضوعات وقضايا الواقع المعاش للشاعر(٢٦)، وهذا ما يمكن أن نجده في قصيدة لقيط، إلا أن الذاتية في هذه القصيدة مصحوبة بصدق العاطفة، وممزوجة بنظرة عقلية واعية، وهذه الذاتية تبرز من جانبين؛ ذات الشاعر، وذات القبيلة، وإن كان الشاعر قد تحدث عن ذاته بشكل أكبر فهو منذ بدايتها يجعل رأيه هو الرأي الناصع الواضح ولا مجال لمخالفته أو القطع دونه، ثم في نظرته للقوم المنغمسين في إعجابهم بأرضهم، وغفلتهم عن عدوهم، واستهتارهم بما يتربص بهم، ويستمر في إظهار ذاته بوصاياه وإنذاره القوي من منطلق المستشار بل القائد المنقذ كما في ختام القصيدة "هذا كتابي إليكم والنذير لكم ... لقد بذلت لكم نصحي...". أما حديثه عن ذات القبيلة فهو غير مباشر بل يستشف من الصورة الكلية عن هذه القبيلة التي لها مجد عريق، ولها أرض وأموال ولها زعماء ولها ماضٍ رغم غفلتها ونومها، فهي قبيلة "إياد" قبيلة عريقة قوية. ويتحدث الشاعر في خط موازٍ وبنفس الأهمية –أيضاً - عن الآخر كما هو واضح من أبيات القصيدة.

ومن حيث المتلقي فقد غلب على القصيدة الحديث المباشر، حيث نرى ضمائر المخاطب المنفصلة والمتصلة، وخلت القصيدة من الأسلوب الحواري فالموقف لا يسمح بالمحاورة، والشاعر بعيد عن قومه وهو يريد إبلاغهم في أقصى سرعة بالخطاب المباشر ، ويضعهم أما الحقيقة والأمر المبين، ليتلقوه ويعملوا بفحواه. كما أن الخطاب في غالبيته ضمير جمعي أتى به الشاعر حرصاً على إشراك القوم فالكل معني بالأمر،وقد قال علماء اللغة إن "ضمير المخاطب يدل على المراد بنفسه وبمواجهة مدلوله... وضمير المخاطب أخص من ضمير الغائب وذلك لقلة الاشتراك"(٢٧)، فلاحظ في أول القصيدة حديث الشاعر بضمير الغائب في قوله: أبلغ إياداً وخلل في سراتهم" لكنه يلتفت سريعا إلى ضمير الخطاب في البيت التالي مباشرة: يا لهف نفسي إن كانت أموركم شتى" "ألا تخافون..." وهكذا يستمر في خطابه المباشر إلى نهاية القصيدة "هذا كتابي إليكم...." لقد بذلت لكم نصحي...".

---

(٢٦) ينظر: شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب روميه، ص١٧٩.

(٢٧) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر. ج١، ص٢٢١، ٢٤٦.

المحور الثاني

دراسة البعد البلاغي في القصيدة

١ - تنوع الأسلوب البلاغي:

هذه القصيدة صرخة إنذار من فناء محقق، ولذلك نرى أساليب متنوعة جاء بها الشاعر، وهذا التنوع جعل للقصيدة جذباً لدى المخاطب، وقد أشار علماء البلاغة إلى القيمة البلاغة لتعدد الأساليب في تطرية نشاط السامع، وإيقاض همته في الإصغاء لما يقال(٢٨) . ويبدأ هذا التنوع بين الأساليب الطلبية والخبرية، فالأساليب الطلبية جاءت متنوعة ومباشرة، ومنها:

أسلوب الأمر في مثل "أبلغ، صونوا، اجلوا، اشفوا، قوموا، فشمروا، افزعوا، اشروا، قلدوا، فاستيقظوا ..."، وغيرها من صيغ الأمر الجماعي، وهذه الصيغ وإن كانت تحمل أغراضاً بلاغية مجازية، بحسب السياق، كالتحذير وتحفيز الهمة والاستنهاض والنصيحة، لكنها تبقى في إفادتها الحقيقة اللغوية باعتبار القصيدة رسالة تحذير وخطة تنفذ من قبل القوم.

ويأتي أسلوب النهي مكرراً الدلالات والأغراض نفسها التي في أسلوب الأمر، مثل "لا تكونوا، لا يدع، لا تغرنكم، لا تأمنوا، لا تلهكم، لا تثمروا..."، وتأتي لتعزيز طلبه القوي لبني قومه، كما يلاحظ أن هذه الأساليب الناهية تشير إلى أن قومه فعلاً غارقون في تلك المنهيات، ويرها الشاعر مثالب تحبط قوة قومه، وهي عوامل هزيمة في قبيلته.

أما أسلوب الاستفهام فقد استخدمه الشاعر في ثلاثة مواضع، إلا أنه حمل أبعادا دلالية عميقة الأثر، فهو يتعجب ويأسى لحال قومه في آن واحد وهو يراهم نياماً لا يحركون ساكنا رغم ما يحدق بهم في قوله "مالي أراكم نياماً" كما يتعجب من تغني القوم بعز ماضيهم، بينما حالهم وضيع وحاضرهم أسود ومستقبلهم مرتهن بيد عدوهم:

ماذا يُرَدُّ عَلَيكُم عِزُّ أَوَّلِكُمُ إِن ضاعَ آخِرُهُ أَو ذَلَّ وَاتَّضَعا"

ويتساءل الشاعر متعجباً في قوله "ألا تخافون قوماً" ليشعر قومه باستغرابه من غفلتهم، وليبعث في نفوسهم الهمة، والشعور بخطر العدو الداهم. وأسلوب الاستفهام يجعل المخاطب في حوار مع نفسه لكشف الجواب.

ويستخدم الشاعر أسلوب النداء في تنبيه قومه، إلى أعز ما يملكون وما يمكن أن يفجعوا فيه "يا قوم بيضتكم لا تفجعن بها" "يا قوم لا تأمنوا إن كنتم غيرا"، مستخدماً الأداة "يا" ليشعرهم بقربه منهم، رغم بُعد المسافة بينه وبينهم.

أما الأساليب الخبرية فتستند عليها القصيدة في معظم أبياتها، وهي إذ تأتي في أنماطها المتعددة بالصدق الواقعي في مطابقة النسبة الكلامية للمخبر عنه واقعاً واعتقاداً، وتسعى من خلال ظاهر مصاغها اللفظي إلى تكوين قاعدة معرفية بالواقع، فهي أيضاً تعبيرات خبرية محملة بدلالات وإيحاءات بليغة، ترمي إلى أغراضها في توجيه المخاطب، إلى ما يجب

(٢٨) ينظر: المثل السائر لابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية - بيروت، ١٩٩٥م. ج٢، ص٣.

فعله بعد وصف الواقع له، فنجدها تحكي قصة العدو الغازي، وتبين صفته وتصف قوته، وتشخص مكامن الخطر، لا لإفادة المخاطب بحكم الخبر، ولكن لأغراض بلاغية تدور في غالبها حول التحذير والإنذار، وتأتي للتنبيه والتحفيز، كما في قوله "أمسوا إليكم كأمثال الدبا سرعا" وفي قوله "فهم سراع إليكم..." وفي قوله "في كل يوم يسنون الحراب لكم....." كما يستخدم الشاعر الأسلوب الخبري في لفت نظر القبيلة إلى مواضع الضعف، ويذكرهم بحالهم معتمداً على المقارنة في كثير من المواضع كما في قوله "لا الحرث يشغلهم..." "وأنتم تحرثون الأرض عن سفه".

وقد تأتي الجمل الخبرية بعد طلب كأمر أو نهي أو نداء، وذلك بغرض بث الأمل وتلطيف الطلب كما في قوله "ثم افزعوا قد ينال الأمن من فزعا". أو لتأكيد الأسلوب الإنشائي وتوضيح الهدف والغاية من الطلب كما في قوله ناهياً قومه: "لا تُلهِكُم إبِلٌ لَيسَت لكُم إبِلٌ إنَّ العَدُوَّ بِعَظمٍ مِنكُمُ قَرَعا".

وتأتي في الغالب الجمل الخبرية مؤكدة بمؤكدات عدة أبرزها "أن" والجملة الأسمية، وقد وغيرها كما نرى ذلك بوضوح في أبيات القصيدة.

وملمحاً نشير إليه في استقراء هذه الأساليب الخبرية والإنشائية في أنها خلت من أي مديح أو استعطاف لقومه، بل يستشف منها التوبيخ والتحذير، مراعياً بذلك مقام حال الخطر وغزو جحافل العدو الزاحف، "أَمسَوا إِلَيكُم كَأَمثالِ الدَبا سُرُعا" وفي قوله " فَهُم سِراعٌ إِلَيكُم بَينَ مُلتَقِطٍ شَوكاً وَآخَرَ يَجني الصابَ وَالسَلَعا". أو التحفيز واستنهاض الهمم كما في قوله: "إِنَّ لَكُم مِن إِرثِ أَوَّلِكُم مَجداً قَد أَشفَقتُ أَن يَفنى وَيَنقَطِعا".

ورغم أن الشاعر ينوع في إيراد الأسلوب الخبري بين جمل خبرية فعلية وجمل خبرية اسمية، كما في قوله " فَهُم سِراعٌ إِلَيكُم بَينَ مُلتَقِطٍ شَوكاً وَآخَرَ يَجني الصابَ وَالسَلَعا" إلا أن الجمل الخبرية الفعلية هي الغالبة، وذلك مثل قوله "يسنون الحراب، تلقحون حيال الشول، وتنتجون بدار القلعة، وتلبسون ثياب الأمن، لَقيتُم بِأَمرٍ حازِمٍ فَزَعا... وغيرها من الجمل الفعلية التي توحي بتجدد الحدث وترقبه، وبالذات الجمل التي تحتوي على الفعل المضارع، إذ يرى علماء اللغة أن الفعل المضارع يُسْتَعْمَل للدّلالة على الحال والاستقبال، أي: لأحدهما أو لَهُما معاً كما يرى البلاغيون أن الجملة الخبريّة المشتملة على فعل مضارع غيرِ مسبوق بعوامل نصب وجزم تغير من زمنيته، تفيد تجدُّدَ حُدُوثِ النّسبة الحكميّة فيها، بمقتضى دلالة الفعل المضارع، مع إفادة تتابع تَجَدُّد الحدوث، سواء أكانت الجملة مُثْبَتَةً، أم منفيّة(٢٩).

ومن الأساليب البديعة تلك التقسيمات التي نراها في ثنائية متضادة حيناً ومتجانسة أخرى كما في قوله، "طوراً اراهم وطوراً لا أبينهم" وقوله "مرتاداً ومنتجعاً" وقوله "يكون متبعاً طوراً ومتبعا" وقوله "لا قمحا ولا ضرعا".

---

(٢٩) ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف، لأبي سعيد الأنباري، دار الفكر دمشق، ج١، ص١٢٨. وينظر: الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، لأبي البقاء الكفوي، تصحيح: د.عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة الثانية ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.، ص٨٤.

ولا بد من الإشارة إلى أن القصيدة لا تخلو من بعض الركاكة في الصياغة إذ نجد بعض الأبيات تقترب في مصاغها من النظم التقليدي، ومنها قوله: "فَإشفوا غَليلي بِرَأيٍ مِنكُمُ حَسَنٍ" وقوله "فَإقنَوا جِيادَكُمُ وَاحموا ذِمارَكُمُ وَاستَشعِروا الصَبرَ لا تَستَشعِروا الجَزَعا"، وفي قوله " فَلا تَغُرَّنَّكُم دُنيا وَلا طَمَعٌ" وفي قوله "هَذا كِتابي إِلَيكُم وَالنَذيرُ لَكُم" وغير ذلك من الجمل التي هي أقرب إلى الأسلوب الخطابي. وهذا أخل كثيراً بشعرية القصيدة، إذ إن للشعرية لغة مخصوصة، وطريقة في التعبير معدوله، فالشاعر يقوم ببنائها بطريقة تخرج عن مألوف الكلام، وجاري الاستعمال، حيث إن من خصائص هذه اللغة الوصول إلى المعاني بطريقة غير مباشرة، والاعتماد في اللغة على طاقاتها المكنونة الخفية(٣٠).

٢ - الصور الشعرية في القصيدة:

لم تتضمن القصيدة صوراً شعرية كثيرة اعتماداً على الوسائل والعناصر البلاغية المعروفة، كالتشبيه والاستعارة والكناية، وإنما استطاع الشاعر أن يلتقط عدداً قليلاً من تلك الصور التي لا تخلو من روعة إبداعية، وإثارة للخيال.

فنلحظ بداية عدداً من الصور التشبيهية في القصيدة منها قوله:

وَواضِحٍ أَشنَبِ الأَنيابِ ذي أُشُرٍ كَالأُقحُوانِ إِذا ما نورُهُ لَمَعا"

إذ استطاع الشاعر أن يرسم صورة ابتسامة المحبوبة ويشخص لمعان الأسنان عندما شبهه بالأقحوان المتفتح الذي يعكس النور في فصل الربيع.

وصورة تشبيهة نراها في قوله: "أمسوا كأمثال الدُبا سرعا" فالتشبيه هنا مفرد، وهو مرسل مفصل محسوس، حيث شبه الأعداء بصغار الجراد التي تغطي مساحة من الأرض وهي تزحف في سرعة مخيفة، والناس يحسبون للجراد ألف حساب، فما بالك إذا كان ذلك السواد المقبل من البشر. ثم إن أداة الشبه وصيغة "أمثال" الجمعية توحي بعظم العدو، وفي لفظة "سرعا" بمصاغها تأكيد للمعنى.

ونراه يشبه لحظ عيون الأعداء بحريق نار يشتعل ويحرق، وهو تشبيه مخيف استخدم له أداة التشبيه "كأن" لتوحي بقوة الصورة التشبيهية وتأكيدها.

ويضرب لهم مثلاً مع أرضهم فيشبههم بسفينة تبحر في أماكن غير صالحة للإبحار:

إِنّي أَراكُم وَأَرضاً تُعجَبونَ بِها مَثَلَ السَفينَةِ تَغشى الوَعثَ وَالطَبَعا

وتمثيل القوم بالسفينة يوحي بمعان عديدة، تتعلق بالخطورة، فالرياح والأمواج تواجه السائرين في البحار، والوصول إلى الشاطئ يحتاج إلى يقظة وتنبه حتى يصلوا إلى النجاة.

ومن الصور الاستعارية قول الشاعر:

(٣٠) مسألة الإبلاغ في الشعر الحديث، حمادي حموده ، علامات في النقد، المجلد الثاني عشر رجب ١٤٢٣هـ/ سبتمبر ٢٠٠٢م. ص١٧.

وَقَد أَظَلَّكُمُ مِن شَطرِ ثَغرِكُمُ هَولٌ لَهُ ظُلَمٌ تَغشاكُمُ قِطَعا

ففي البيت استعارة تصريحية حيث أظهر العدو القادم من أطراف البلاد وشبهه بالهول بجامع الكثرة والسواد المخيف، والاستعارة هنا مبنية على تشبيه مفرد بهيئة مركبة من الهول الذي له ظُلَم وليست ظلمة واحدة، ثم إنها تغشى القوم قطعا، وكلمة "قطعاً" تفيد تدفق تلك الظلم واحدة بعد الأخرى. وفي الشطر الأول من البيت إيحاء دلالي يؤكد قوة الصورة، ويشير إلى مفاجأة العدو وقد أظل القوم وهجم عليهم من ناحية واحدة.

ومن الصور الكنائية قوله "يسنون الحراب لكم" وهي كناية عن صفة الاستعداد والتأهب للحرب. وفي قوله "ويجني الصاب والسلعا" تصوير بطريق الكناية لحال العدو وهو يجني ذلك النوع من الشجر المر، وهذه كناية عن صفة الشر الذي يضمره العدو.

ومن الصور الكنائية الرائعة قوله: "قوموا قياما على أمشاط أرجلكم" وهي كناية عن صفة التأهب والحذر الشديد.

٣ - إيقاع القصيدة:

يعرف الإيقاع لدى النقاد بأنه "الحركة الصوتية العامة الداخلية الناشئة من النظام الوزني للأنغام في حركتها المتتالية"(٣١).

وتعتمد القصيدة الجاهلية في إيقاعها بشكل أساس على الوزن والقافية، فذلك وحده يعطيها فخامة موسيقية عجيبة، من خلال الأوزان العروضية وتقسيمها إلى وحدات في البيت الشعري وتقسيم البيت الشعري إلى شطرين ينشئ ما يسمى بعمود الشعر، وهذا العمود الشعري سمة للقصيدة القديمة إذ إنه العنصر المتسق المتناسق الذي يجعل الشعر كالمجرى المتدفق في حركته الإيقاعية، وهو بذلك عنصر جمالي؛ "يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"(٣٢) غير أن هناك عناصر أخرى تتعاضد مع الوزن والقافية لتعطي القصيدة قوة إيقاعية أقوى، ويحس لها رنيناً ومن ذلك، جود السبك، وفخامة الألفاظ، والمحسنات اللفظية والمعنوية، كالسجع والجناس والترصيع، والمقابلات والتضاد، وغير ذلك مما يسمى بالإيقاع الداخلي. ويمكن الوقوف على هذه العناصر لمعرفة ما تؤديه من أداء في فعالية الإيقاع:

الوزن: وهو الموجة الصوتية المتكررة الناتجة من البحر العروضي الذي تنتظم فيه القصيدة، وقد "امتلك الوزن بوصفه طبعاً إمكانية القدرة على مفاجأة المتلقي بالقدرة على ضبط الكلام المتناثر المشتت، ونظمه وجعله أخاذاً وملفتاً وأكثر بروزاً وحضوراً"(٣٣). وهذه القصيدة جاءت على وزن البحر البسيط وهو من بحور الشعر الطويلة وفي إيقاعه بساطة وسهولة، وقد استخدمه الجاهليون كثيراً في أشعارهم فهو يتميز بحركة منسابة وفيه تتوفر للشاعر حرية التعبير عن

(٣١) التعبير الموسيقي، فؤاد زكريا، مكتبة مصر القاهرة ١٩٥٦م. ص٢٠.
(٣٢) عيار الشعر لابن طبا طبا العلوي، تحقيق: محمد زغلول سلام وطه الحاجري، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٥٦م. ص٥٣.
(٣٣) إشارات الشفوية في النقد العربي القديم، عبد القادر علي باعيسى، جذور التراث، السنة السابعة ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م . ج١٥، ص٢٠٦.

المعاني الطويلة، كما أنه من البحور ذوي التفعيلات المزدوجة (مستفعلن فاعلن)؛ أُخذت الأولى من الرجز، والثانية من بحر المتدارك وذلك يتيح للشاعر شحن البيت الشعري بدلالات كثيرة، فلو نظرنا إلى البيت الشعري الذي يقول:

أَلا تَخافونَ قَوماً لا أَبا لَكُمُ أَمسَوا إِلَيكُم كَأَمثالِ الدَبا سُرُعا

لوجدنا الشاعر قد ضمنه دلالات عديدة واستطاع فيه أن ينبه قومه ويخوفهم ويدعو عليهم زيادة في التنبيه ويحذرهم قوماً قرروا غزو بلادهم، وأن هؤلاء القوم كُثر عددهم وسرع في سيرهم، حتى أن هذا البيت يكفي لتنبيه القوم بالأمر كله، وهو ما يسمى "ببيت القصيد".

ويمكن أن نلحظ أن لبحر البسيط حركة إيقاعية فيها علو وانخفاض، يتولد من ذلك الازدواج في التفعليتين المتكررتين، ففي القصيدة نجد تدفقاً إيقاعياً يتناغم مع صرخات الشاعر ولهفه النفسي وقلقه الشعوري للحدث الذي يعالجه في قصيدته. أما القافية فإنها من الأنظمة الإيقاعية الثابتة في القصيدة الجاهلية، وتعرف بأنها "آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"(٣٤)، "وإنما قيل لها قافيةٌ لأنها تقفو الكلام"(٣٥) مكوِّنة بذلك "مقطعاً صوتياً موسيقياً، يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول، فيكرره إلى نهاية أبيات القصيدة"(٣٦).

والقافية هنا قافية مطلقة بنيت على حرف الروي "العين"، وألف الوصل الناشئ عن إشباع حركة الروي "الفتحة"، وقد التزم الشاعر بحركة الفتحة الثابتة "المجرى" لحرف الروي، وهذه القافية من النوع المتراكب، "وذلك أن يجتمع ثلاثة حروف متحركة بعدها ساكن"(٣٧).

وهذه القافية المتراكبة بحركة حروفها الثلاثة وحرف الوصل بامتداده "الوَجَعَا، البيعا، طمعا، تبعا، لمعا ..." أحدثت إيقاعا ورنينا شديد الوضوح، يجعل السامع يترقبه ويتلهف لسماع نهاية كل بيت ويجد نفسه مشدوداً لانتظاره.

أما الإيقاع الداخلي: فهو أحد الأشكال الجمالية في القصيدة الجاهلية، ويتمثل في "الرنين المنبعث من الشعر"(٣٨) في مبانيه ولغته، وانتظام مفرداته وجمله التي تصاغ في هيئة خاصة. وأبرز العناصر التي تكَّون الإيقاع الداخلي تتمثل في؛ المفردات، التي صاغها الشاعر بسلاسة، وفيها صورة جيدة من الترابط والتلاؤم حتى في أصوات المفردة الواحدة أحياناً فقد يتكرر حرف في البيت الشعري فيحدث رنيناً رائعاً كما نرى ذلك في تكرار حرف الجيم وتوزيعه المتناسق في قوله:

بَل أَيُّها الراكِبُ المُزجي عَلى عَجَلٍ نَحوَ الجَزيرَةِ مُرتاداً وَمُنتَجِعا

ويظهر ذلك الإيقاع من خلال التجنيس أو الترديد لعبارات معينة في البيت أو الشطر الواحد في مثل قوله: "طَوراً أَراهُمُ وَطَوراً لا أُبينُهُمُ... لا يَهجَعونَ إِذا ما غافِلٌ هَجَعا.. لا تَجمَعون وَهَذا اللَيثُ قَد جَمَعا" ونرى ذلك الإيقاع الداخلي

(٣٤) القوافي، لأبي الحسن سعيد الأخفش، تحقيق: د. عزة حسن، دمشق ١٣٩٠ هـ/١٩٧٠م. ص١.
(٣٥) المحكم والمحيط الأعظم،لابن سيده المرسي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠م. ج٦، ص٥٧٣.
(٣٦) بنية القصيدة التقليدية، د.عبد الرضا علي، دراسات يمنية، مركز الدراسات والبحوث، صنعاء، العدد السادس والخمسون ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م. ص٣١.
(٣٧) القوافي، لأبي يعلى التنوخي، ص٢.
(٣٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب، دار جامعة الخرطوم للنشر، الطبعة الرابعة ١٩٩١م،ج٤، ص٣٤.

ينبعث من خلال المقابلات الدلالية والطباق بين الألفاظ والمعاني كما في قوله: "فلا ترى يأساً منها ولا طمعاً" وفي قوله: "إن كانت أموركم شتى وأحكم أمر الناس فاجتمعا" وفي قوله: " يكون متّبعاً حيناً ومتبَعا" وكما في قوله " لا يَشعُرونَ أَضَرَّ اللَهُ أَم نَفَعا.. إِنْ طَارَ طَائِرُكُمْ يَوْمًا وَإِنْ وَقَعَا": فقد وفق الشاعر في استخدام هذه الصيغ الرائعة، وزادت من الحسن الإيقاعي للقصيدة، وتوافق هذا الإيقاع مع دلالات القصيدة ومضامينها.

والملاحظ أن الصياغة القوية للمفردات ومواقعها في الجمل والتراكيب لهذه القصيدة جعل لها نغماً إيقاعيا فريداً، ففي معظم أبياتها أجد تلك المفردات القوية، والتراكيب الدقيقة، فمثلاً جمع الشاعر بين الشحط والأرق لكن في صيغة أسم وفعل،"شحط يؤرقني" وفي قوله "يضحي فؤادي" وقوله "يرجى لغابركم" وقوله " إن طار طائركم" وفي قوله "زيد القنى يوم لاقى" وغيرها من المفردات التي أحدثت بموقعها وعلاقتها في سياقها إيقاعاً ملموساً، وأحياناً نجد الإيقاع نتيجة التقديم والتأخير، كما في تقديم الجار والمجرور في قوله: في كل يوم يسنون الحراب لكم" وتقديم الصفة على الموصوف في قوله "خزر عيونهم" وتقديم المعمول على العامل في سياق النفي كما في قوله "لا الحرث يشغلهم"ومثل هذه التركيبات تولد إيقاعات لطيفة لا تخطئها الأسماع.

٤ - أثر القصيدة وفاعليتها في الواقع:

لا يماري أحد في أن للشعر الجاهلي القديم سطوته وأثره في واقع الحياة، إذ كان وقوداً للمعارك، وكان الشعراء يتقدمون الصفوف، ويتغنون بالشعر كما هي عادة العرب في الحروب(٣٩)، وأحيانا يبلغ الشعر في فاعليته مبلغ السحر، لاسيما ذلك الذي يقال في الهجاء، فيؤدي إلى وضع الرفيع، وهتك الأعراض، أو بالمديح فيرتفع شأن الوضيع، حتى إن بعض زعماء القبائل في الجاهلية والإسلام كانوا يشترون أعراض قبائلهم من الشعراء بالأموال ليكفوا عن هجائها(٤٠).

ونستطيع القول بعد هذه النظرات الأسلوبية في هذه القصيدة بأنها أدت وظيفتها الإبلاغية ووظيفتها الإمتاعية، أما وظيفتها الإبلاغية فقد دفع الشاعر حياته ثمناً لها كرسالة قوية فاعلة. كما صارت هذه القصيدة مقدسة لدى قبيلة إياد كونها المنقذ من حملة أجنبية أوشكت أن تبيدهم وتمحوهم من مرابضهم، فكانت صرخة أطلقها الشاعر لقيط الإيادي فنبهت قومه، واستنهضت همهم، وأيقظت فيهم الدفاع عن بيضتهم وديارهم.

وأرى أن هذه القصيدة وغيرها من القصائد الجاهلية المتقدمة تمثل بدايات متقدمة لفنية الشعر الجاهلي، وقد قال ابن دريد "لم يقل العرب قصيدة في النذير أجود من هذه"(٤١).

---

(٣٩) ينظر: مقدمة ابن خلدون، ج١، ص٣١٩.
(٤٠) ينظر: الأغاني، ج١٩، ص٢٠٠.
(٤١) ديوان لقيط بن يعمر، ص ٣١.

ونظراً لما حملته هذه القصيدة من أبعاد قومية وما فيها من فداء للعرب آنذاك من الشاعر وما تضمنته من حكم ونصائح لاسيما تلك الصفات التي يراها لقيط في القائد العربي الشجاع فقد كان الكثير من القادة إبان الفتوحات يتمثلونها ولربما كانوا يحفظونها، وتجري على ألسنتهم في المحافل والمناسبات، فيروى " أن المهلب قدم على الحجاج فأجلسه إلى جانبه، وأظهر إكرامه وبره، وقال: يا أهل العراق، أنتم عبيد المهلب، ثم قال: أنت والله كما قال لقيط الإيادي:

وقلدوا أمركم لله دركم رحب الذراع بأمر الحرب مضطلعا
لا يطعم النوم إلا ريث يبعثه هم يكاد حشاه يقصم الضلعا
لا مترفاً إن رخاء العيش ساعده ولا إذا عض مكروه به خشعا
ما زال يحلب هذا الدهر أشطره يكون متبعاً طوراً ومتبعا
حتى استمرت على شزر مريرته مستحكم الرأي لا قحماً ولا ضرعا

فقام إليه رجل، فقال: أصلح الله الأمير! والله لكأني أسمع الساعة قطرياً وهو يقول: المهلب كما قال لقيط الإيادي، ثم أنشد هذا الشعر، فسر الحجاج حتى امتلأ سروراً"(٤٢).

وقد تحدث القدماء وأشاروا إلى القصيدة وأثنوا على شاعرها، ومنهم الثعالبي إذ يقول: "لقيط بن يعمر الإيادي أمير شعره قصيدته التي كتبها إلى قومه يحذرهم جند كسرى ، ويحرضهم على الجد والتشمّر للممانعة والمقارعة فمنها : قوموا قياماً على أمشاطِ أرجلكم..."(٤٣).

كما نجد إشارات وحديثاً عن هذه القصيدة وفاعليتها وأثرها الفاعل في الواقع لدى العديد من الأكاديميين والقادة في العصر الراهن، "يقول الدكتور عبدا لعزيز الفيصل: وإذا كانت رسالة لقيط بن يعمر موجهة إلى عرب إياد في آخر العصر الجاهلي، فإن مادتها لا تزال حية متجددة فكأنه يوجهها من جديد إلى عرب اليوم، الذين يجتمعون لتدارس أمورهم، وحماية أنفسهم، ومقدساتهم من كيد الأعداء الذين يملكون القوة والسلاح، إننا نطلب من العرب الاجتماع وعدم التفرق، ففي الاجتماع القوة وفي التفرق الضعف، فإجماعهم على أمر هو الذي سيوصلهم إلى نتيجة مشرفة، واستمرار الخلاف سيفرقهم، وعاقبة الفرقة التشرذم"(٤٤).

ويقول الدكتور صبري حسين: "تعد عينية لقيط بن يعمر الإيادي رسالة شعرية قيلت في زمان معين وظرف خاص، لكنها تجاوزت الزمان والمكان، جمع فيها لقيط أطراف ملَكته وتخيَّر مفتاح التعبير في الوزن والقافية، ومدَّ بنات فكرة إلى

(٤٢) الكامل في اللغة والأدب، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م. ج٣، ص٢٨٧.

(٤٣) لباب الآداب، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، تحقيق : أحمد حسن لبج ، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان الطبعة : الأولى ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م. ١١٧.

(٤٤) رسالة من لقيط بن يَعْمُر إلى العرب، د. عبدا لعزيز الفيصل، رؤى وآفاق، العدد الأربعاء ٢٧ ،محرم ١٤٢٣هـ أول صحيفة سعودية تصدر على شبكة الانترنت.

شتى قطوف المعاني، صاعدًا بالنفس الخطابي إلى مراقٍ من الإفصاح الرحب المدى، المستمر الخالد خلودًا غريبًا عجيبًا دفعنا: مبدعين ومتلقين، دفعًا إلى استدعائها، استدعاءً متنوعًا في ميادين الكلمة الشاعرة وقاعات الدرس الأولي التربوي والأكاديمي، إذ المطالع لها، والمتفحص فيها يجد أنه منذ ما يقرب من سبعة عشر قرنًا بعث هذا الشاعر رسالة إلى قبيلته، يخبرهم بأن كسرى الفرس يخطط لاستئصالهم ويعد العدة لذلك الهدف، وينصحهم باتخاذ السبل العملية لمواجهة هذا المخطط العدائي الحاقد. مبرزا قوة العدو وتهاوي القبيلة أو أدوائها ومقدمًا الرؤية المثالية لما ينبغي أن يكونوا عليه. كأني به فيلسوف من أبناء هذا الزمن، يخاطب الأمة وسط هذه الأحداث المخزية والمآسي المبكية التي تمر بها على مستوى القاع والقمة"(٤٥).

أما وظيفتها الجمالية، فقد وقفنا عليها من خلال التحليل والاستقراء لأساليبها وما تضمنته من عناصر جمالية إبداعية، ويستطيع القارئ تذوقها في لغتها وأساليبها الفنية وإيقاعها وقافيتها الرنانة التي تحكي قصة شاعر غيور على قومه وقوة شكيمته ونخوته.

وإذا كانت قصيدة عمر بن كلثوم النونية(٤٦) أنشودة شُغِلت بها قبيلة تغلب، ترويها كابراً عن كابر، فإن قصيدة لقيط بن يعمر أنشودة قبيلة إياد أينما ذهبت تجد في أبياتها صرخة وتحذير ونداء واستغاثة واستعجال وتلهف، فكان جديراً بالقصيدة أن تخلد في ذاكرة القبيلة، وذاكرة غيرهم من الشعوب العربية والإسلامية ليستعدوا لمؤامرة أعدائهم "فرس اليوم" وما أشبه الليلة بالبارحة.

الخاتمة:

وقفت هذه الدراسة على قصيدة جاهلية قديمة لشاعر جاهلي قديم، هو لقيط بن يعمر الإيادي وهو أحد الشعراء الفحول، إذ أشارت روايات عدة أن قبيلته إياد سكنت في الحيرة، بينما اتصل هو بالفرس، وتعلم لغتهم الفارسية، كما تعلم الكتابة العربية، فكان من كتّاب كسرى والمطلعين على أسرار دولته، وأصبح من كبار المترجمين له، وهمزة وصل بين دولة فارس والقبائل العربية.

وقصيدته العينية هذه والتي مطلعها: "يا دار عمرة من محتلها الجرعا، هاجت لي الهم والأحزان والوجعا" هي من غرر الشعر العربي، وقد بعث بها إلى قومه إياد، ينذرهم ويحذرهم أن كسرى وجّه جيشاً كبيراً لغزوهم، غير أن القصيدة – بعد أن وصلت إلى هدفها كما ترجح –سقطت في يد من أوصلها إلى كسرى فسخط على لقيط بن يعمر المقرب إليه وقطع لسانه ثم قتله.

---

(٤٥) تحليل قصيدة لقيط بن يعمر الإيادي، للدكتور صبري أبو حسين، دراسة منشورة في منتديات بلاد ثمالة على شبكة الإنترنيت، بتاريخ ٢٦/ ٤/ ١٤٢٩هـ.

(٤٦) هي من قصائد المعلقات، ويقول في مطلعها: ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا. (شرح المعلقات السبع، القاضي حسين الزوزني، تحقيق: يوسف علي بدوي، دار ابن كثير دمشق بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ- ١٩٨٩م.ص١٩٤).

وقد تبين من خلال الدراسة والتحليل لهذه القصيدة أننا بإزاء قصيدة ذات غرض شعري جديد هو التحذير والإنذار، وهذا الغرض لم يطرقه الجاهليون بتلك القوة والوضوح ووحدة الموضوع.

وقد صاغ الشاعر هذه القصيدة بلغة سهلة منسابة، وفيها لذة تعبيرية وإبداع جمالي، كان نتيجة للتنوع الأسلوبي، ووضوح الدلالات، وكثرة المقارنات بين حال القبيلة وحال العدو، وتنوع الصور الشعرية الجاذبة، إلى قوة الإيقاع الوزني ورنين القافية والروي.

وإن أهم ما يلاحظ في هذه القصيدة هي تلك الروح القومية المستعرة، والتضحية بالمكاسب الشخصية والمكانة المرموقة والنعيم الذي كان يرفل فيه الشاعر، في سبيل القبيلة والعرض والديار، فالقصيدة من أولها إلى ختامها تنبض بالغيرة والقلق النفسي الذي بدا على الشاعر وهو يلح في التحذير لبني قومه الغافلين عن عدو غاشم يزحف قاصداً لهم، ليس له غاية إلا استئصالهم، إلى أن وصل الأمر بالشاعر أن يامر القوم بالقيام على أمشاط أرجلهم.

فكانت القصيدة رسالة قوية ذات أثر فاعل دفع الشاعر نفسه ثمناً لها، وكانت كتاب إنذار للقوم، وصرخة قوية نبهتهم من غفلتهم، وأيقظت فيهم النخوة، فاستعدوا لملاقات العدو أيما استعداد.

المصادر والمراجع:

١ - الإصابة في تمييز الصحابة،لابن حجر العسقلاني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ.

٢ - الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة ١٩٨٠م.

٣ - الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر بيروت الطبعة الثانية.

٤ - الإنصاف في مسائل الخلاف، لأبي سعيد الأنباري، دار الفكر دمشق.

٥ - البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق: فوزي عطوي. دار صعب – بيروت،ط١، ١٩٦٨م.

٦ - تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.

٧ - التعبير الموسيقي، فؤاد زكريا، مكتبة مصر القاهرة ١٩٥٦م.

٨ - جذور التراث، السنة السابعة ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م .

٩ - دراسات يمنية، مركز الدراسات والبحوث، صنعاء، العدد السادس والخمسون ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.

١٠ - ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، شرح وتحقيق: د.محمد التونجي، دار صادر، بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

١١ - السبع المعلقات مقاربة سيميائية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.

١٢ - شرح المعلقات السبع، القاضي حسين الزوزني، تحقيق: يوسف علي بدوي، دار ابن كثير دمشق بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.

١٣ - شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب رومية، عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٦م.

١٤ - العصر الجاهلي، د.شوقي ضيف، دار المعارف.

١٥ - علامات في النقد، المجلد الثاني عشر رجب ١٤٢٣هـ/ سبتمبر ٢٠٠٢م.

١٦ - عيار الشعر لابن طبا طبا العلوي، تحقيق: محمد زغلول سلام وطه الحاجري، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٥٦م.

١٧ - في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة السابعة[د.ت].

١٨ - القاموس المحيط، الفيروز أبادي، بيروت: المؤسسة العربية للطباعة والنشر.

١٩ - القوافي، لأبي الحسن سعيد الأخفش، تحقيق: د. عزة حسن، دمشق ١٣٩٠ هـ/١٩٧٠م.

٢٠ - لباب الآداب، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، تحقيق : أحمد حسن لبج ، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان الطبعة : الأولى ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م.

٢١ - اللباب في تهذيب الأنساب، لأبي الحسن الشيباني الجزري، دار صادر، بيروت١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

٢٢ - لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت الطبعة الأولى [د.ت].

٢٣ - الكامل في اللغة والأدب، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م.

٢٤ - الكليات : معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، لأبي البقاء الكفوي، تصحيح: د.عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٣م.

٢٥ - المثل السائر لابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية - بيروت، ١٩٩٥م

٢٦ - مجمع الأمثال للميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة بيروت.

٢٧ - المحكم والمحيط الأعظم،لابن سيده المرسي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٠م.

٢٨ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب، دار جامعة الخرطوم للنشر، الطبعة الرابعة ١٩٩١م

٢٩ - مصادر الشعر الجاهلي، د.ناصر الدين الأسد، دار المعارف بمصر، ط٧، ١٩٨٨م.

٣٠ - . معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، دار إحياء التراث العربي بيروت.

٣١ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،الدكتور جواد علي، دار الساقي، الطبعة الرابعة ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

٣٢ - النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، نهضة مصر القاهرة ١٩٧٧م.

٣٣ - نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد النويري، تحقيق: مفيد قمحية وجماعة، دار الكتب العلمية - الطبعة الأولى، بيروت / لبنان - ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٤ م.

٣٤ - همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر.

جامعة الناصر

AL-NASSER UNIVERSITY