



جامعة أم درمان الإسلامية
كلية الدراسات العليا
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مبحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية بعنوان

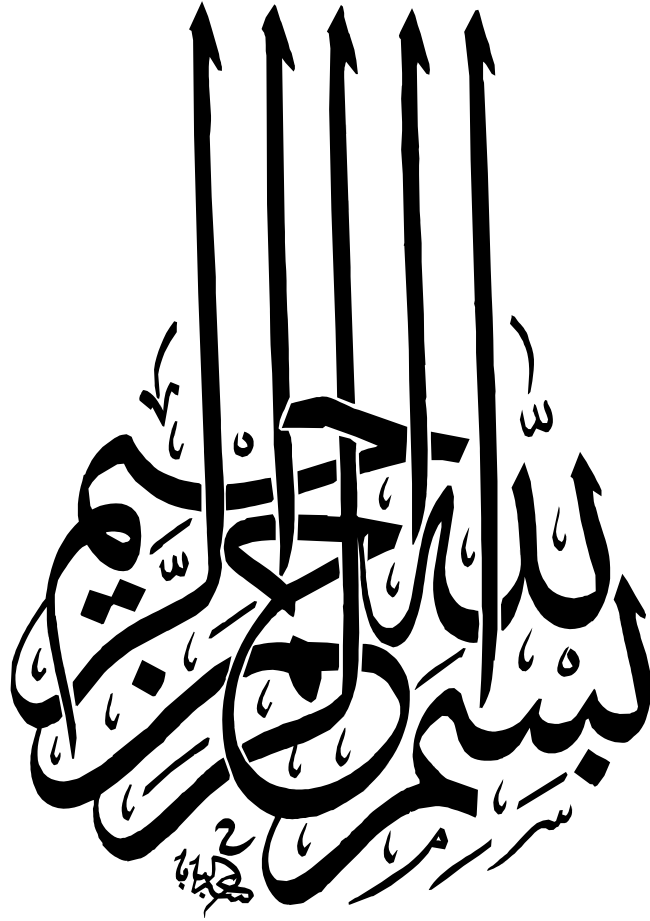
الصورة الفنية في شعر الراعي النميري

(دراسة تحليلية نقدية)

إشراف الدكتور
بابكر البدوي دشتين

إعداد الطالبة
سلمى محمد أحمد المكي

١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م



قال الله تعالى:

ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ * مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ * وَإِنَّ لَكَ
لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ * وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ .

صدق الله العظيم.

سورة القلم، الآيات ١ - ٤ .

إهداء

أهدى هذا البحث إلى أمي . . . التي أمرضعتني الصبر والعزيمة .
إلى أبي الذي كساني مرداء الشجاعة والأقدام والفضيلة .
إلى ملائكة العلم اللذين رسموا لي طريقاً من نور ويهدى إلى النور .
إلى فلذات كبدي وثمرات قلبي وثقي ومومن .
إلى عاشقي بنت عدنان في كل زمان .

أهدي هذا البحث .

الباحثة،

كلمة شكر

الشكر والحمد لله من قبل ومن بعد على نعمه التي لا تعد.
يسرني أن أجزل الشكر لكل من أعان وساهم بالرأي والنصح والإرشاد أو توفير
كل ما يحتاجه هذا البحث حتى خرج بصورته الأخيرة.

وأقدم بوافر شكري وتقديري واحترامي للبروفيسور بابكر البدوي دشين الذي
كان له القدر المعلى في أن يرى هذا البحث النور، فلم يبخل على رغم مشاغله الكثيرة
وأعباء اللغة العربية الجمّة، فقد رعى هذا البحث بعلمه الجم ودرأيته بخبايا اللغة
وأسرارها وأعان على صقله وإخراجه في هذه الصورة بملاحظاته القيمة وتوجيهاته
السديدة ، أطال الله عمره وأبقاه منارة للغة العربية.

والشكر أوصله وأجزله لأعلام اللغة العربية من أساتذة و باحثين وحفظه قرآن
داخل القطر وخارجه .

والشكر والعرفان والاحترام للدكتور مصطفى أحمد مصطفى الذي لم يتوانى
لحظة في تنقيح وتصحيح هذا البحث وتقديم النصائح التي أفادتني كثيراً.

ولا يفوتني أن أتقدم بوافر شكري لأسرة مكتبة جامعة أمدرمان الإسلامية،
وأخص منها الأخ محمد البشير الذي كانت مساعداته بإخلاص وطيب خاطر. وجزيل
الشكر لأسرة مكتبة جامعة القرآن الكريم وأسرة مكتبة جامعة الخرطوم.
وأحي كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية.

والشكر أجزله لأبى وثقى ومؤتمن لوقفاته الكريمة وتشجيعه لي.
والشكر كل الشكر للذين أعانوا بالفكر والرأي ولكل من بذل جهداً صادقاً وعوناً
مخلصاً حتى وصل البحث إلى ما هو عليه الآن.

ولا يفوتني أن اشكر شقيقي ناصر لما قدمه لي من عون صادق وعطاء دافق
وكذلك الأخ خالد أحمد محمد نور.

لهم منى الشكر الجزيل والعرفان الجميل
والحمد لله رب العالمين حمداً كثيراً مباركاً.

مُتَلَمَّتْ

قال تعالى في محكم تنزيله (الرَّحْمَنُ * عَلَّمَ الْقُرْآنَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ *
عَلَّمَهُ الْبَيَانَ * الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ)^(١). صدق الله العظيم.

إن نعم الله علينا لا تحصى ولا تعد ومن بين هذه النعم التي حباها الله سبحانه وتعالى لعباده هي اللغة العربية ، التي رفع الله من قدرها ونزل بها كتابه الكريم بلسان عربي مبين أي من سماتها الأساسية البيان والتبيين.

فاللغة العربية وكيفية استعمالها والأصوات وأسلوب النطق بها تعتبر نظام قانون رباني ، لا يخالفه ولا يحيد عنه كل من تذوق حلاوة البيان وعرف عظمة القرآن ، واللغة العربية تعتبر وعاء للفكر العربي وموسوعة للثقافة العربية وحقلا للشعر وشتى أنواع وضروب الفنون والحضارات الإسلامية والعربية.

لهذا وقفت مطلة من نافذتها على الأدب العربي فاخترت عصراً يعتبر من أزهى عصور الأدب والشعر ألا وهو العصر الأموي وفي هذا العصر اصطفت شاعراً فذاً عبقرياً من الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين، وفحلاً من فحول الشعر في شتى ضروبه ألا وهو الراعي النميري ٠٠ الذي أغنى الساحة الأدبية بأشعاره فكان شعره موسوعة أدبية ضخمة أضافت لتراثنا الأدبي وجهاً مشرقاً من وجوه الحضارة الإسلامية والعربية ، وثروة نباهى بها الأمم والشعوب إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

لقد تذوقت وعشقت الأدب منذ نعومة أظفاري ، وكان يزيد شغفي بهذه اللغة الساحرة بصفة عامة ، والأدب العربي بصفة خاصة كلما تقدمت في المراحل الدراسية وعند التحاقني بالدراسة الجامعية وقفت على شاطئ اللغة العربية العذب

(١) سورة الرحمن الآيات ١-٥.

وقبل ارتوائي منه فإذا برياح السياسة تعصف بي في صحراء قاحلة أبعدتني عن منهل العربية الذاهر.

اعتزلت السياسية والتحقت بالدراسات العليا حيث زاد تعلقي بالتراث العربي وقد لفت انتباهي من بين فحول الشعراء وأعلامهم في ذلك العصر الأموي، الشاعر عبيد بن حصين بن معاوية الملقب بالراعي النميري.

سبب اختيار الموضوع:

يهتم هذا البحث بدراسة الصورة الفنية في شعر الراعي النميري والوقوف على موضوعاته الفنية، بالتحليل والفهم وبيان شتى الطرق الأسلوبية التي سلكها الشاعر لإبراز الصور الفنية التي نقلها إلينا شاخصة حية.

ودراسة هذا الموضوع تقتضي البحث في أمهات الكتب من مصادر ومراجع في علم اللغة والأدب والبلاغة والتاريخ والنقد وكتب التراث الإسلامي والعربي. حيث يتفق أهل العلم على أن دراسة اللغة العربية وعلومها من أجل الأمور وأعظمها فهي الوسيط والقالب الذي يصب فيه تعاليم الإسلام وحضارة العرب. وعليه - فيما يلي اذكر بعض أسباب اختيار هذا الموضوع.

أولاً: خدمة اللغة العربية وعلومها.

ثانياً: بحث موضوع الصورة الفنية وجمع مادتها العلمية في بحث علمي واحد محقق.

ثالثاً: التنويه بقدر هذا الشاعر الفذ الذي يعتبر شاعراً وفيلسوفاً دبلوماسياً ناجحاً وقف في وجه الظلم والطغيان بحنكته وشعره وحكمته.

رابعاً: تطبيق برنامج الدراسة النظرية في مرحلة تمهيدي ماجستير في هذا البحث.

قمت بالتوثيق العلمي لمادة البحث فإذا اقتبست نصاً محدداً في مصدر أو مرجع أراعي الآتي:

أولاً: وضع النص إذا لم أتصرف فيه بين قوسين مصحوباً بالترقيم.

ثانياً: إذا تصرفت في النص اكتب في الهامش بتصرف بين قوسين قبل الترقيم.

ثالثاً: ترقيم النص.

رابعاً: التوثيق للنص في الهامش حيث أقوم بكتابة المصدر أو المرجع كاملاً أولاً - ثم كتابة اسم المؤلف ولقبه المشهور به - ثم كتابة رقم الجزء أن كان من أجزاء و إلا اكتفيت بذكر الصفحة ثم اسم المحقق إذا كان الكتاب محققاً ثم ذكر الناشر ورقم الطبعة وتاريخها وإذا لم أجد رقم الطبعة أو تاريخها قلت الطبعة (-) تاريخ (-) أو بدون تاريخ.

خامساً: إذا تكرر المصدر أو المرجع المقتبس منه اكتب اسمه واسم المؤلف فقط وإذا تكرر للمرة الثالثة في نفس الصفحة اكتب المصدر نفسه وإذا تكرر بعد عدة صفحات اكتب مرجع سابق.

هذا البحث محاولة منى لإضافة درس في البحوث الأدبية والنقدية ، من خلال الكشف عن النواحي الفنية في شعر هذا الشاعر ، وخاصة ، أن هذه الدراسة تهتم بالصور البيانية في شعر الراعي النميري ، ودور كل من التشبيه والاستعارة والكناية في تشكيل الصور الفنية.

بدأ هذا البحث بتمهيد عن عصر الشاعر وحياته لتعين هذه الدراسة على فهم ثقافته وما جادت به قريحته، وبيان ميوله التي حددت اتجاهاته الفنية ، ومنهجه في التصوير ثم الحديث عن موضوعاته الفنية وتناولتها بالدراسة والتحليل ثم تحدثت عن موضوع الصورة الفنية في شعره واتبعت في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي.

قسم هذا البحث إلي ثلاثة فصول وفي كل فصل عدد من المباحث ، الفصل الأول حياته ، الفصل الثاني موضوعاته الفنية، الفصل الثالث مفهوم الصورة الفنية.

ومن بين هذه الفصول الثلاثة ركزت في الفصل الثاني على الدراسة والتحليل لموضوعاته الفنية حتى يتم فهم ما يرمى اليه، وفي الفصل الثالث ركزت على مقومات الصورة الفنية في شعره من تشبيه واستعارة وكناية ، حتى نفق على عناصرها الجمالية.

ثم اختتمت الدراسة بخاتمة خلصت فيها إلي أهم النتائج التي توصل إليها
البحث مستعيناً في ذلك بجملة من المصادر والمراجع القديمة والحديثة ، وأوردت
بعض التوصيات أتمنى أن تكون محل نظر المهتمين باللغة العربية وآدابها.

مهَيِّدٌ عصر الشاعر

في العهد الأموي انتهت الشورى والديمقراطية وانفصلت السياسة عن الدين بوجه عام، وصار الأمر ملكياً وقد سلك ملوك بني أمية^(١) في سياستهم مسلك الترغيب والترهيب فاتخذوا المال وأغدقوه علي الأنصار والخصوم وسيلة لتثبيت عرشهم.

ولما كان الأنصار والعدنانيون^(٢) حجازيين في سياستهم حاول الأمويون بالشام أن يضموا إلي جانبهم اليمينية فأصهرهم معاوية إلي بني كلب^(٣) الحمريين من اليمن^(٤) كما تزوج منهم قبل ذلك عثمان وبذلك ضم البيت الأموي معاوية الكلبيين الذين نصرهم في "مرج راهط" علي القيسية. ولما نزلت قيس^(٥) الجزيرة واعتصم زفر^(٦) بن الحارث بقرقيسياء في أعقاب "مرج راهط" استمرت قيس تغير علي كلب بزعامة عمير بن الحباب

(١) بنو أمية: بطن من الأوس، من الأزدي من القحطانية، وهم بطن من قريش من العدنانية. (نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، لأبي العباس أحمد القلقشندي، ص ٨٢، تحقيق إبراهيم الأبياري، القاهرة، الشركة العربية للطباعة والنشر).

(٢) عدنان: قبيلة من ولد إسماعيل بن إبراهيم، عليهما السلام، وهما بنو عدنان المنسوب إليه العرب العدنانية من قريش ومن في معناهم. (نهاية الأرب، ص ٣٥٢).

(٣) بنو كلب: بطن من بجيلة، من أنمار بن أراش، وهم بنو عمرو بن لؤي بن رهم بن معاوية بن أسلم بن أحمر بن الغوث، وقيل: هم بطن من قضاة، ومساكن قومهم بأرض الحجاز، وهم بطن من العرب. (نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، ص ٤٠٨).

(٤) اليمن: قيل: سميت اليمن لتيامنهم إليها لما تفرعت العرب من مكة، والبحر محيط بأرض لايمن من المشرق إلى الجنوب، يفصل بينها وبين جزيرة العرب خط. (مرصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، لصفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي، ج ٣، ص ١٤٨٣، حققه علي محمد البجاوي، ط ١، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م).

(٥) قيس بن عيلان: هم قبيلة من مضر، من العدنانية، وهم بنو قيس عيلان، كان له من الولد: خصفة، وسعد، وعمرو. (نهاية الأرب، ص ٤٠٣).

(٦) زفر بن الحارث بن عبد عمرو بن معاذ الكلابي، أبو الهذيل: أمير من التابعين، من أهل الجزيرة، شهد صفين مع معاوية أمير علي أهل قسرين، وكانت وفاته في خلافة عبد الملك بن مروان، وقيل توفي نحو ٧٥هـ. (الأعلام، لخير الدين الزركلي، ج ٣، ص ٤٥، ط ١٠، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٩٢م).

القيسي ومعونة تغلب^(١) انتقاماً لقتلى قيس يوم المرج، ولكن العلاقات بين قيس وتغلب فسدت لأسباب سياسية واقتصادية، وقامت بينهما أيام شنيعة فكانت هذه من الدوافع التي جعلت الأخطل^(٢) يتناقض جريراً^(٣) حيث كان الأخطل مع قومه تغلب وكان جرير مع قيس عيلان فكانت نقائض جرير والأخطل تاريخياً لصلة قيس وتغلب معا ولصلتهما بالحكومة الأموية^(٤).

(ولكن المشاكل السياسية تعقدت وشب الصراع بين بني أمية والطوائف الأخرى ووقعت الأحداث الدامية وانقسم الناس بذلك إلى طوائف وتعددت الأحزاب)^(٥) التي ظهر منها:

أ-الحزب الأموي: وهو الحزب الحاكم الذي يمثل الغالبية العظمى وكان له شعراء كثيرون منهم جرير والفرزدق^(٦) والأخطل بالعراق والأحوص^(٧)

(١) تغلب: حي من وائل، من وائل من ربيعة من العدنانية، النسبة إليهم تغلبي، ومن بني تغلب عمرو بن كلثوم الشاعر، وهم من القبائل العربية المشهورة في الجزيرة العربية. (نهاية الأرب، ص ١٨٦).
(٢) الأخطل: هو غياث بن غوث بن الصلت ابن طارقة بن عمرو التغلبي، الملقب بالأخطل أبو مالك، نشأ على المسيحية في أطراف الحيرة بالعراق، تهاجى مع جرير والفرزدق، ولد سنة ١٩هـ، وتوفى سنة ٩٠هـ. (معجم المؤلفين تراجم مصنفى الكتب العربية، لعمر رضا كحالة، ج ٢، ص ٦٠٥، طبعة ١، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م).

(٣) جرير: هو جرير بن عطية بن الخطفي، من بني كليب، وهم بطن من تميم، كان من أهجى شعراء زمانه، وأشهر هجاؤه كان مع الفرزدق، توفى سنة ١١٠هـ. (تاريخ الأدب العربي، لكارل بروكلمان، ص ٢١٥، نقله إلى العربية دكتور عبد الحليم النجار، الطبعة ٥، القاهرة، دار المعارف).

(٤) (بتصرف) تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد شائب ص ١٧٧ وما بعدها مكتبة النهضة المصرية لأصحابها حسن محمد وأولاده، طبعة ثانية، تاريخ ١٩٦٦م.

(٥) التاريخ الإسلامي والخلفاء الراشدين والعهد الأموي، محمود شاكر ص ٧٤ طبعه المكتبة الإسلامية طبعه (-)، تاريخ (-).

(٦) الفرزدق: هو همام بن غالب بن صعصعة الملقب بالفرزدق، من بني دارم، بطن من تميم، ولد بالبصرة سنة ٢٠هـ، وتوفى سنة ١١٠هـ. (تاريخ الأدب العربي، لكارل بروكلمان، ج ١، ص ٢٠٩).

(٧) الأحوص: هو عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عاصم الأنصاري، من بني ضبيعة، شاعر هجاء، كان معاصراً لجرير والفرزدق، توفى بدمشق سنة ١٠٥هـ. (الأعلام، للزركلي، ج ٤، ص ١١٦).

بالمدينة وعدي^(١) بن الرقاع بالشام^(٢).

ب- الحزب الشيعي: وهم أتباع علي بن أبي طالب الذين ينادون بالخلافة له دون غيره ولأبنائه من بعده ولهم فرق معروفة هم الزيدية والإسماعيلية والكيسانية وغيرهم، ومن أبرز شعرائهم الكميت^(٣) وكثير^(٤) عزة^(٥).

ج- (الخوارج: وهم الذين خرجوا علي سيدنا علي بعد قبوله التحكيم ومن أبرز فرقهم الأزارقة والإباضية، والصفرية، ومن أبرز شعرائهم قطري بن الفجاءة^(٦))^(٧).

(١) عدي بن الرقاع: هو عدي بن زيد بن مالك بن عدي بن الرقاع، من أهل دمشق، توفى بدمشق نحو ٩٥هـ، له ديوان شعر. (الأعلام، خير الدين الزركلي، ج٤، ص٢٢١).

(٢) (بتصرف) تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص٣٦، دار المعارف بمصر ط (-)، تاريخ (-).

(٣) الكميت بن زيد الأسدي الكوفي، شاعر عالم بلغات العرب، من شعراء مضر، قصائده تسمى الهاشميات، توفى سنة ١٢٦هـ. (معجم المطبوعات العربية والمعربة، فؤاد سزكين، القاهرة، مطبعة سزكين، ج٥، ص٢٣٣، ١٣٢٦هـ - ١٩٤٨م، ص١٥٧٠، والأعلام، للزركلي).

(٤) كثير عزة بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر الخزاعي، أبو صخر، شاعر، من أهل المدينة، كان شاعر أهل الحجاز في الإسلام، كان مفرط القصر دميماً، توفى بالمدينة سنة ١٠٥هـ، ومن آثاره ديوان شعر. (معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، عالم الكتب، ج٢، ص١٣٦، ١٣٦٧هـ - ١٩٤٧م).

(٥) (بتصرف) تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي شوقي ضيف، ص٣١٥-٣٢٥

(٦) قطري بن الفجاءة: هو قطري (أبو نعامة) بن الفجاءة، اسمه جعونة بن مازن بن يزيد الكنعاني المازني التميمي، من رؤساء الأزارقة والخوارج، كنيته في الحرب أبا نعامة، ونعامة فرسه، توفى سنة ٧٨هـ. (الأعلام، لخير الدين الزركلي، ج٥، ص٢٠٠).

(٧) العرب من معين إلى الأمويين، ضرار صالح ضرار ص ١٥١ طبعه الدار السودانية للكتب طبعه (الخامسة) تاريخ ١٩٨٨م

د- الحزب الزبيرى : وهؤلاء أتباع عبد الله بن الزبير^(١) الذين يرون أحقيته في الخلافة بعد مقتل الحسين بن علي، ومن أشهر شعرائهم عبيد الله بن قيس^(٢) الرقيات^(٣).

(وهذه الأحزاب الثلاثة الأخيرة هي التي عارضت بني أمية وثاروا ضدهم، يقول شوقي ضيف^(٤) "وسرعان ما تكون تحت تأثير هذا السخط أحزاب سياسية ثلاثة كانت تعارض بني أمية وتخاصمهم وتدعو إلي الانتفاض عليهم" وهي أحزاب الزبيريين والخوارج والشيعة وقد تعلقت هذه الأحزاب حول فكرة الإمامة أو الخلافة ومن أحق بها من المسلمين)^(٥).

هذا بالإضافة إلي حزب الموالي والمسلمين غير العرب. وعلي هذا النحو تنوعت العصبية والقبلية والعنصرية مما أدى إلي الفتن والثورات التي أدت بدورها إلي سقوط الدولة الأموية^(٦).

(١) عبد الله بن الزبير بن العوام بن خويلد بن أسد، ولد سنة ٢هـ، وتوفي بمكة سنة ٧٣هـ. (الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج ٣، ص ٣٩).

(٢) عبد الله بن قيس: هو عبيد الله بن قيس الرقيات، ولد سنة ٨٥هـ، عبيد الله بن قيس بن شريح بن مالك، من بني عامر بن لؤي، شاعر فريش في العصر الأموي، لقب بابن الرقيات لأنه كان يتغزل بثلاث نسوة اسم كل واحدة منهن رقية. له ديوان شعر. (الأعلام، لخير الدين الزركلي، ج ٤، ص ١٩٦).

(٣) (بتصرف) تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، مرجع سابق، ص ٢٩٠-٢٩٥.

(٤) شوقي ضيف: مؤرخ أدبي مصري، ولد سنة ١٩١٠م، من مؤلفاته: تاريخ الأدب العربي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، والتطور والتجديد في الشعر الأموي، والفن ومذاهبه في النثر العربي. (الموسوعة الميسرة، ج ٣، ص ١٤٩١، الجمعية المصرية لنشر والمعرفة والثقافة العالمية، ط ٢، بيروت، القاهرة، تونس، دار الجيل، سنة ٢٠٠١م).

(٥) التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، ص ٩٢، القاهرة، دار المعارف بمصر، طبعه الثالثة، ١٩٦٥م.

(٦) (بتصرف) العرب من معين إلي الأمويين ضرار صالح ضرار، مرجع سابق ص ١٤٩-١٥٣.

كل هذه الظروف السياسية من فتن وعصبيات حزبية أثرت علي الأدب بصفة عامة وكان من نتاج ذلك الأدب السياسي الذي وجد تربة خصبة وجواً ملائماً.

هذا من الناحية السياسية، أما من الناحية الأدبية:

الناحية الأدبية:

(كانت الثقافة الأدبية من لغة وأخبار قد خطت خطوات فسيحةً متلاحقةً في هذا العصر، فلقد عقد الخلفاء مجالس لاستماع المديح، والإغداق علي الشعراء كما كانوا حريصين علي فصاحة أبنائهم فجعلوا ينشئونهم بالبادية ثم يعهدون بتربيتهم وتعليمهم إلي طبقة من العلماء هم المؤدبون ولقد كانوا يتقنون تلاميذهم باللغة والشعر والأنساب والتاريخ ، وفي هذا العصر أيضاً كثر رواة الشعر واشتهر منهم أئمة أعلام مثل عامر الشعبي^(١) وحماد^(٢) وأبي عمرو بن العلاء^(٣) وانهقدت مجالس للشعر والغناء في غير قصور الخلفاء والولاة فتألق بعض الشعراء في شعرهم ليرضوا النقاد والمتذوقين)^(٤).

وبفضل القرآن الكريم ولغته القرشية فقد محيت إلي حد كبير فروق اللهجات بين القبائل فأصبحت لغة القرآن هي اللغة العامة التي يتخاطب بها

(١) الشعبي: هو عامر بن شراحبيل الشعبي، أصله من حمير، منسوب إلي شعب همدان، ولد سنة ١٩هـ بالكوفة، من كبار التابعين، أخذ عنه أبو حنيفة وغيره، وهو ثقة من أهل الحديث، توفي سنة ١٠٣هـ. (تهذيب التهذيب، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، ج٥، ص٦٥، ط١، القاهرة، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣م).

(٢) حماد: حماد بن أبي سفيان الأشعري بالولاء، فقيه، تابعي، كوفي، من شيوخ الإمام أبو حنيفة، أخذ الفقه عن إبراهيم النخعي، توفي سنة ١٢٠هـ. (تهذيب التهذيب، ج٣، ص١٦).

(٣) أبو عمرو بن العلاء: هو زبان بن عمار التميمي المازني، البصري، ويلقب أبوه بالعلاء، من أئمة اللغة والأدب، وأحد القراء السبعة، ولد بمكة سنة ٧٠هـ، ونشأ بالبصرة ومات بالكوفة سنة ١٥٤هـ. (الأعلام، خير الدين الزركلي، ج٣، ص٤١).

(٤) أدب السياسة في العصر الاموي ، أحمد محمد الحوفي ، ص ٢٦٧ مكتبة نهضة مصر الفجالة، طبعة أولى، تاريخ ١٩٦٠م.

العرب مضرين^(١) ويمنيون في كل مكان وإن ظلت في الماضي آثار هنا وهناك وأخذ يظهر بسبب الامتزاج بالموالي تطور ثانٍ في لغة التقاهم فإن العرب عمدوا إلي استخدام تعبيرات بسيطة حتى يفهم عنهم الموالي، ويلوكون ما يلفظونه بسهولة وفي أثناء ذلك كانوا يستعيرون منهم بعض الكلمات الأعجمية وخاصة في الأطعمة وأدوات الحضارة، وكانوا يقربونها وقد يبقونها علي صورتها الأصلية^(٢).

أما الناحية الدينية:

(فقد ازدهرت الثقافة الدينية حيث كان للمسلمين شق آخر من الثقافة قد تفتحت آفاقه، وكثر رجاله، فساعد علي نهوض الأدب ، ولوّن الشعر السياسي ببعض ألوانه، فعني العلماء في هذا العصر بحفظ القرآن الكريم وعنوا بتفسيره واحتقوا بالحديث وروايته ، كما كان هؤلاء الفقهاء كثيراً ما يجادل بعضهم بعضاً وكثير ما يجادلهم تلاميذهم، حيث لم يكن الجدل محصوراً في مسائل الفقه، بل تعداها إلي مسائل تعد من الأصول الأولى لعلم الكلام حيث كان الجدل كثيراً ما يحدث بين المسلمين وغيرهم)^(٣).

(كما كان للحرية والحلم من جانب الخلفاء دور مهم في ذلك العصر، لأننا نجد على الرغم من عسف بعض الحكام وتعقبهم للشوار الداعين إلي الثورة أو الناقدين للخلفاء والولاة، فقد كان كثير من الشعراء يستطيعون لأن يجهروا بما في نفوسهم من سخط ومن تحريض، وذلك أن شعراء الأحزاب المعادية للحكومة إما تائرون محاربون فهم لا يرهبون جريرة المقال، وإما

(١) مضر: قبيلة من العدنانية، وهو بنو مضر بن معد بن عدنان، وكانت مضر أهل الكثرة والغلبة بالحجاز من سائر بني عدنان، وكانت لهم الرياسة بمكة والحرم. (نهاية الأرب، ص ٤٢٢).

(٢) (بتصرف) تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، شوقي ضيف، مرجع سابق، ص ١٧٠.

(٣) أدب السياسة في العصر الاموي، أحمد محمد الحوفي، مرجع سابق، ص ٢٦٧ وما بعدها

مؤيدون لأحزاب ينتمون إليها وبذلك هم بمأمن من أن تتألمهم بسوء أيدي الحكام.

وقد يجهر بعض الشعراء الذين لا يعجز الحكام عن القصاص منهم بما يختلج في أنفسهم من تنديد وسخط وهجاء فيحلم عليهم بعض الخلفاء ليطفئوا ما بهم من موجدة، ولعل هذا الحلم يردهم عن البغضاء ولعله يكفي الحاكم وخزات ألسنتهم وألسنة مشايعهم من الناس.

وأغلب الظن أن معاوية هو الذي استن هذه الخطة، فنجد أن عبد الملك بن مروان^(١) قد عفا عن قيس الرقيات شاعر الزبيريين وشريك مصعب^(٢) في محاربة عبد الملك، كما عفا يزيد بن عبد الملك عن الأحوص ورده من منفاه. ويتصل بهذه الحرية وبالتفاضي عن بعض الحملات والعفو عن بعض الشعراء الهاجين ما أسلفت من حملات الشعراء علي بعض الولاة، أو شكايتهم إلي الخلفاء، وتقبيح سياستهم، فلولا الحرية ما هجوا وما شكوا وما بصروا الخلفاء بما يعاني الشعب من سوء الحال، ولولا جرأة هؤلاء الشعراء ما أقدموا علي معاداة الولاة^(٣).

(أما الناحية الاجتماعية ففي عصر بني أمية طرأ تغيير واضح في حياة المجتمع العربي، ولم تختلف حياة العرب في هذا العصر في النواحي الدينية والعقلية والسياسية فحسب بل اختلفت أيضاً من الناحية الاجتماعية، فقد كان المجتمع حينئذ مقسماً في وضوح إلي ثلاث طبقات حسب النشأة والأصل

(١) عبد الملك بن مروان بن الحكم الأموي القرشي، أبو الوليد، ولد سنة ٢٦هـ، ونشأ في المدينة، استعمله معاوية على المدينة، وهو أول من صك الدينار في الإسلام، أول من نقش بالعربية على الدراهم، توفي في دمشق سنة ٨٦هـ. (الأعلام، ج ٤، ص ١٦٥).

(٢) مصعب (٢٦ - ٧١هـ): هو مصعب بن الزبير بن العوام بن خويلد الأسدي القرشي، أبو عبد الله، توفي على يد زائدة بن قيس السعدي، وكانت قبيلة في البهنساوية بمصر تنتسب إليه وتعرف ببني مصعب. (الأعلام، لخير الدين الزركلي، ج ٧، ص ٢٤٧).

(٣) أدب السياسة في العصر الأموي، أحمد محمد الحوفي، مرجع سابق، ص ٢٨٤.

والثروة والمنصب والجاه ، وقد تأثر الشعر والشعراء بهذا المفهوم الاجتماعي الطبقي ، هذه الطبقات هي:

أ- الطبقة الأولى: وتتكون من المترفين وذوي الجاه والسلطان وتشمل الخلفاء والولاة والأمراء والقادة وذويهم وأصدقائهم ، وكانت قصورهم عامرة بالموالي والخدم والجواري، ونشأت مجالس الغناء بقصور هذه الطبقة المترفة وكثر فيها المغنون والمغنيات الذين يجيدون ترنيم القول والضرب علي الآلات الموسيقية، مما جعل الشباب العربي يقبل علي السماع لقول الغزل والاستمتاع به، كما ظهر شعراء الغزل اللاهي الصريح أمثال عمر بن أبي ربيعة^(١) والأحوص وغيرهم^(٢).

ب- الطبقة الثانية: ويمثلها أوسط القوم من العلماء والأدباء والنقاد والشعراء ويعتبر هؤلاء قوام المجتمع ورجال الفن ، وقد تمركزوا بالمدن مثل البصرة الكوفة.

ج- الطبقة الثالثة : وتشمل عامة الناس من الفلاحين والرعاة أهل الذمة وكانوا يسكنون في البوادي والقرى في إقليم نجد وبادي الحجاز، وحياتهم تعتمد علي الترحال والتنقل بحثا علي الكلاً والماء، وغزل هذه الطبقة العامة كان بعيداً عن الترف والمجون إذ كانوا محافظين علي التقاليد البدوية الموروثة ، وأكسبهم التدين وشطف العيش صفاء الروح وعفة الحب لذا فإن غزلهم كان

(١) عمر بن أبي ربيعة: هو عمر بن عبد الله بن عمرو بن المغيرة بن مخزوم القرشي، ولد في الليلة التي توفى فيها عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فسمي باسمه، ولد سنة ٢٣هـ، وتوفى سنة ٩٣هـ. (معجم المؤلفين، لعمر رضا كحالة، ج ٢، ص ٥٦٤).

(٢) التطور والتجديد في الشعر الاموي شوقي ضيف، مرجع سابق، ص ٢٤٢

غزلاً عذرياً عفيفاً نسبة لقبيلة بني عذرة^(١) الذين عرفوا بركة العاطفة وسمو الشعور وصدق القول وكان من شعرائهم جميل بثينة^(٢) وكثير عزة^(٣). وهكذا تعددت أغراض الشعر نسبة لتنوع طبقات المجتمع في ذلك العصر. (وازدهر الشعر السياسي بتنافس الخلفاء علي السلطنة وتنوع شعر الغزل بين صريح ولاهٍ وعفيف ، كما تطورت المناظرات الأدبية بين الشعراء مما أدى إلي إزدهار شعر النقائض فنبغ فيه شعراء ذلك العصر أمثال جرير والفرزدق والأخطل والراعي والبعيث^(٤) وغيرهم)^(٥).

الناحية الثقافية والعقلية:

ويجدر بنا هنا أن نقف عند الحياة الثقافية وأثرها علي الشعر والأدب بصفة عامة والحياة العقلية بصفة خاصة.

(حيث تأثرت الحياة الثقافية في عصر بني أمية بثلاثة تيارات هي التيار الجاهلي والتيار الإسلامي، والتيار الأجنبي. فبالنسبة للأثر الجاهلي فقد كان أكثر وضوحاً في معرفة أنساب القبائل وحياة العرب في جاهليتهم ، وكان واضحاً أيضاً في الشعر وروايته وفي

(١) بنو عذرة: بطن من كلب، من قضاة، من القحطانية، وعذرة هؤلاء المعروفون بشدة العشق. (نهاية الأرب، ص ٣٥٩).

(٢) جميل بثينة: هو جميل بن معمر العذري، كان أشهر شعراء البدو في الغزل، وتمتاز أشعاره الغزلية ببثينة بصدق العاطفة، قيل توفي بمصر سنة ٨٢هـ. (تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ج ١، ص ١٩٤).

(٣) تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، مرجع سابق، ص ٣٥٩- ٣٦٧

(٤) البعيث: هو خدّاش بن بشر بن خالد أبو زيد التميمي، المعروف بالبعيث، خطيب، شاعر، من أهل البصرة، أخطب بني تميم، كانت بينه وبين جرير مهاجاة دامت نحو أربعين سنة، توفي بالبصرة سنة ١٣٤هـ. (الأعلام، خير الدين الزركلي، ج ٢، ص ٣٠٢، ط ١٠، سنة ١٩٩٢م).

(٥) تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، مرجع سابق، ص ٢٦٧ وما بعدها.

أساليبه وأخيلته، وفي افتتاحيات قصائده وتعدد أغراض القصيدة الواحدة ، وقد ظهر علماء مختصون في ذلك كل في مجاله.

أما الأثر الديني فيظهر بالاهتمام بالقرآن الكريم وأحاديث الرسول "صلى الله عليه وسلم" وما يتصل بهما من تشريع وفقه، وقد أسست المدارس الخاصة بذلك، وكان للإسلام أثر واضح في نفوس الشعراء، وانعكس ذلك علي شعرهم الذي عمر بالصور الإسلامية المتنوعة، ويظهر التيار الأجنبي في تأثر العرب بالثقافات الأجنبية كتقافة الفرس والروم وغيرهم من الثقافات كاليونانية مثلاً.

وقد استفاد العرب من هذه الثقافات في مجالات شتى كفن العمارة وصنوف الأطعمة وأساليب الحرب وغيرها، كما أفادوا من حركة التعريب والترجمة التي بدأت في هذا العصر، وكان لها أثرها في الإنتاج الأدبي فقد كان كل شئ عن هذا العصر الأموي يدفع إلي تمامه لا عن طريق الترجمة فحسب بل أيضاً في طريق المشافهة، وانتقال الشعوب المفتوحة إلي الإسلام والعربية بكل كنوزها الفكرية ومعارفها العقلية^(١).

(واهتم العرب في هذا العصر بالترجمة وعُربت الدواوين لأول مرة في عصر عبد الملك بن مروان كما ازدهرت العلوم الأخرى ومعني هذا كله أن العقل العربي دُعم في هذا العصر بمواد ثقافية كثيرة، وهو دعم نجد آثاره في ازدهار العلوم الإسلامية الخالصة، علوم الفقه والتفسير والحديث، كما نجد هذه الآثار في كثرة المناظرات التي عقدت بين الآراء المختلفة في السياسة والدين وغير السياسة والدين)^(٢).

وهكذا نجد أن الثقافة قد أدت دوراً بارزاً بتياراتها الثلاثة الجاهلي الذي يحمل في ثناياه الأصالة والعراقة، والإسلامي الذي حُظي بقداسة القرآن فجعل

(١) تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي ، شوقي ضيف، مرجع سابق، ص ٢٠٣

(٢) التطور والتجديد في الشعر الاموي ، شوق ضيف مرجع سابق، ص ٢٠٣

حضارة العرب ترتقي أفاق العالمية فكانت نبراساً للإنسانية، وأما أثر التيار الأجنبي الذي امتزج بهما فنتج عنه حضارة عالمية لا يُشَقُّ لها غيار.

(إضافة إلى ذلك فقد ظهرت الفلسفة والمنطق والجدل بين المذاهب الكلامية وسرعان ما أخذ علم الكلام في الظهور وتكونت فيه مذاهب القدرية والجبرية والمرجئة والمعتزلة)^(١).

وبذلك (انفتح باب الكلام والحوار والجدال بين أصحاب هذه الفرق واحتدمت هذه المجادلات احتداماً شديداً ، وقد احتفظت الكتب ببقايا منها تدل دلالة بينة علي أنها شحذت العقول كما شحذت الألسنة، ومن خير ما يصورها محاورة واصل بن عطاء^(٢) مع عمرو بن عبيد بمجلس الحسن البصري^(٣)/^(٤)).

(وقد كان أصحاب هذه المذاهب أهل حجة حيث قامت مبادئهم علي تحكيم العقل فكان لهم الأثر الواضح في نضوج الفكر العربي.

أما علم اللغة وعلم النحو فقد وجدا اهتماماً كبيراً من اللغويين والنحاة منذ القرن الأول للهجرة فهم - مع اعترافهم بأن الصحة اللغوية والنحوية شرط أساسي للجمال الفني والأدبي - قد تجاوزوا ذلك كثيراً وجندوا أنفسهم للحفاظ علي التراث العربي القديم وتنقية اللغة العربية مما دخلها من فساد ولحن

(١) المرجع نفسه ص ٢٠٤

(٢) واصل بن عطاء الغزال، أبو حذيفة، من موالي ضبة أبو بني مخزوم، رأس المعتزلة، ومن أئمة البلغاء والمنتكلمين، سمي أصحابه بالمعتزلة لاعتزال حلقة دوس الحسن البصري، وهو الذي نشر مذهب الاعتزال، ولد بالمدينة سنة ٨٠هـ، وتوفي سنة ١٣١هـ، من تصانيفه: أصناف المرجئة، والمنزلة بين المنزلتين، ومعاني القرآن. (الأعلام، ج ٨، ص ١٠٨).

(٣) الحسن البصري: هو الحسن بن أبي الحسن يسار البصري، أبو سعيد، ولد بالمدينة ٢١هـ هجرية، يعد من التابعين، روى عن عدد من الصحابة، وأكثر مروياته عن أنس بن مالك، توفي في البصرة سنة ١١٠هـ. (تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين، ج ٤، ص ٩، المجلد الأول، نقله إلى العربية دكتور محمود فهمي حجازي، الرياض، مطبوعات دار الإمام محمد بن سعود، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م).

(٤) تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، شوقي ضيف، مرجع سابق، ٤٤٢.

ونظروا إلي المسائل الفنية والموضوعية التي نتصل بالإبداع الشعري ونقد الشعراء لغةً أو نحواً^(١).

وهكذا كانت اللغة العربية أرضاً خصبة لكل الحضارات التي قامت من بعد حضارة العرب ودعمت أساسية لأمجاد الأمم، فلولا حضارة العرب لمّا أفاقت الأمم الغابرة من سباتها ولم تخرج من محيطها المظلم.

(١) تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي ، شوقي ضيف، مرجع سابق، ٤٤٥

الفصل الأول

حياة الشاعر الراعي النميري

المبحث الأول: حياته، قبيلته، اسمه ونسبه ولقبه وكنيته
المبحث الثاني: أهل بيته، سماته الشخصية، مكانته الشعرية، وفاته

المبحث الأول

حياته، وقبيلته، واسمه ونسبه، ولقبه وكنيته

أ- حياته:

(كان الراعي من رؤساء قومه "تمير"^(١) الذين كانت مواطنهم آنذاك في اليمامة ونجد ، وقد تركت البيئة الصحراوية طابعها الواضح علي شعره ، فرايناه يجيد وصف الصحراء ومعالمها وإيلها بصفة خاصة)^(٢).
ولا عجب في ذلك لأن الراعي نشأ منذ نعومة أظافره في البادية وعاش بين أحضانها، فصيح اللسان واضح البيان ، شب وترعرع في مراميها مغرماً بها وفيها لها.

(ونسبة لمكانة الراعي في قومه ولأنه كان من وجوه قومه ومن بيت الرئاسة فيهم فقد رأيناه لسانهم المدافع عنهم، ومن أجلهم هجا عدداً من القبائل المعادية لهم، ومن أجلهم أيضاً قصد الشام شاكياً ظلم السعاة والولاة إلي الخليفة عبد الملك بن مروان وقد خاب في شكواه في المرة الأولى ثم نجح في المرة الثانية)^(٣).

فكان نتاج ذلك شعره السياسي الذي جاء خالياً من حب الذات والمصلحة الضيقة وهوي النفس في بلوغ الغايات الشخصية.

(ولما كانت "تمير" زبيرية الهوي خاضت مع بطون قيس غيلان الآخري معركة "مرج راهط" ضد الأمويين وأحلافهم من القبائل اليمانية

(١) بنو نمير: هو بطن من عامر بن صعصعة، ومنهم قيس بن عاصم بن أسيد الصحابي، وكانت منازلهم الجزيرة الفراتية والشام. (نهاية الأرب، ص ٤٣٣).

(٢) الراعي النميري، دراسة وتحقيق د.نوري حمودي وهلال ناجي، ص ٢٢ مطبعة المجمع العلمي العراقي، طبعه (-) تاريخ (-) ت (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م

(٣) المرجع نفسه، ص، ٢٢- ٢٣

وتغلب وقد خسرت قيس المعركة بسبب كثرة أعدائها وقتل زعيمها الضحاك^(١) بن قيس الفهري لكن قيساً استجمعت قدراتها وصارت تشن الغارات الرهيبة علي تغلب وكلب وقضاة^(٢) وبهراء^(٣) فألحقت بهم هزائم مرة انتقاماً وثأراً لقتلاها في مرج راهط فقال الراعي شعراً سياسياً في هذه المعارك والأحداث^(٤).

هذا مما يقودنا إلي العصبية القبلية التي كانت لازمة لأعراب الجاهلية لتكوين وحدات من الأسر والقبائل تحقيقاً للعدالة الداخلية والأمن الخارجي والسيادة في الوطن رجاء الظفر بمادة الحياة، والشرف، وحماية القريب والجار مادامت الحياة البدوية مضطربة لا تنظمها وحدة شعبية شاملة ولا ترأسها حكومة عامة تفرض النظام، وتقر الأمن، وتتفد القانون، وتتصف للمظلوم، فقامت حكومة القبيلة مكان حكومة الأمة وصارت القبيلة للبدوي بمنزلة الدولة للحضري^(٥).

هذه هي حياة الراعي النميري التي أثرت في شخصيته بطابعها البدوي القبلي والسياسي.

(١) الضحاك بن قيس بن خالد الفهري القرشي، شهد فتح دمشق، وسكنها، وشهد صفين مع معاوية، وولاه معاوية على الكوفة سنة ٥٣هـ، ولد سنة ٥هـ، توفي سنة ٦٥هـ في مرج راهط. (الأعلام، خير الدين الزركلي، ج٣، ص٢١٤).

(٢) قضاة: قبيلة من حمير من القحطانية، غلب عليهم اسم أبيهم، فقبل لهم: قضاة، وهم بنو قضاة بن مالك بن عمرو بن مرة بن زيد بن مالك بن حمير، هذا هو المشهور فيه، وذهب بعض النسابين إلى أن قضاة من العدنانية، ويقولون: هو قضاة بن معد بن عدنان. قال ابن عبد البر: وعليه الأكثر. (نهاية الأرب، ص٤٠٠).

(٣) بهراء: هم بطن من قضاة، من القحطانية، والنسبة إليهم بهرائي، وكانت منازلهم شمال منازل بلي، من ينبع إلى عقبة إيلياء، ثم جاور بحر القلزم منهم خلق كثير، وانتشروا ما بين صعيد مصر وبلاد الحبشة، وكثروا هناك، وغلبوا على بلاد النوبة. (نهاية الأرب، ص١٨٢).

(٤) الراعي النميري، مرجع سابق، ص٢٣

(٥) (بتصرف) تاريخ التمدن الإسلامي جرجي زيدان، ج٤، ص١٠ - ٣٠ مطابع دار الهلال طبعه (-) تاريخ ١٩٥٨م

ب- قبيلة الشاعر وموطنها:

كانت (نمير قبيلة الشاعر جمرة من جمرات العرب الأربع وهي القبائل التي قامت بنفسها ولم تحالف أحداً لعزتها ومنعتها وصمودها بنفسها، وجمرات العرب: بنو نمير بن عامر بن صعصعة^(١)، وبنو عبس^(٢) بن بغيض، وبنو ضبة بن أد^(٣)، وبنو الحارث بن كعب^(٤)). وأبو عبيدة لم يعدد فيهم عبساً في كتاب (الديباج) ولكنه قال: فطفئت جمرتان وهما بنو ضبة^(٥) - كأنها صارت إلي الرباب فحالفت - وبنو الحارث لأنها صارت إلي مذحج^(٦) وبقيت بنو نمير (جمرة) إلي الساعة لأنها لم تحالف^(٧).

(١) بنو صعصعة: بطن من هوازن، من العدنانية، وهم بنو صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن، كان له من الولد عامر ومرة، ومازن ووائل وعامر أكثرهم بطناً. (نهاية الأرب، ص ٣١٦).

(٢) بنو عبس: هم بطن من بهثة، من سليم من العدنانية، وهم: بنو عبس بن رفاعة بن الحارث بن حي بن الحارثة بن بهثة، ومنهم العباس بن مرداس السلمي الصحابي، وهم أيضاً بطن من غطفان العدنانية، وهم: بنو عبس بن بغيض بن ريث بن غطفان، وإليهم ينسب عنزة بن شداد العبسي. (نهاية الأرب، ص ٣٤٤).

(٣) بنو أد: من طابخة، من طبخ، من العدنانية، وهو بنو أد بن طابخة، وطابخة يأتي نسبة، وكان لأد هذا من الولد: مر وعبد مناف، وعمرو وضبة. (نهاية الأرب، ص ٣٥).

(٤) الكامل، للمبرد محمد بن يزيد المبرد^(٢) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وسيد سحاته ص ٢٣٣ مطبعة نهضة مصر طبعه (-) تاريخ (-)

(٥) بنو ضبة: بطن من طابخة، من العدنانية، وهم بنو ضبة بن أد بن طابخة، وإليهم ينسب الضبي صاحب الأمثال، وكانت ديارهم بجوار بني غنم بالنواحي الشمالية من التهامية من نجد، ثم انتقلوا في الإسلام إلى العراق للجزيرة الفراتية. (نهاية الأرب، ص ٣١٨).

(٦) مذحج: بفتح أوله وسكون ثانيه وكسر الحاء المهملة، وجيم: قبيلة. (مرصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، ج ٣، ص ١٢٤٧).

(٧) الكامل، للمبرد، مرجع سابق، ص ٢٣٣ - ٢٣٤

وبهذه الجمرات افتخر أبو حية النميري^(١) عم الراعي فقال^(٢):

لنا جمرات ليس في الأرض مثلها *** كرام وقد جربن كل التجاربِ
 "نمير" و"عبس" يتقي نفيانها *** "وضبة" قومٌ بأسهم غير كاذب^(٣)

(وحيث جاء الإسلام كانت "نمير" تنزل اليمامة وكان لها ثني في وادي
 "التسرير" كما كان الشريف وهو من أخصب بقاع نجد من مواطنها)^(٤).

(ولد نمير بن عامر : ضنة ، وكعب، و عامر ، والحارث وفي الأخير
 شرف بني نمير، ومن بني الحارث بن نمير: عبد الله بن الحارث وفيه بيت
 الرئاسة في نمير، وبنو خويلفة بن الحارث وجعونة بن الحارث.
 والراعي في بيت عبد الله بن الحارث بن نمير بيت الرئاسة في قبيلته)^(٥).

(ويذكر النويري^(٦) في نهاية الأرب من أفخاذ نمير: بنو المقشب وهو
 ربيعة بن عبد الله بن الحارث بن نمير، وبنو خويلفة بن عبد الله بن الحارث
 بن نمير، وبنو أسقع: وهو مالك بن عامر بن نمير)^(٧).

(١) أبو حية النميري: هو الهيثم بن الربيع بن زرارة من بني نمير بن عامر أبو حية، شاعر مجيد، فصيح، راجز، من أهل البصرة، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، مات في آخر خلافة المنصور سنة ١٥٨هـ، جمع الأستاذ رجب صخى التولي العراقي ما وجد من شعره في نحو عشر صفحات كبيرة نشرها في المورد. (الأعلام، خير الدين الزركلي، ج ٨، ص ١٠٣).

(٢) شعر أبي حية النميري ، صنفه د. يحيى الجبوي ، ص ١١٩ منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق طبعة (-) تاريخ ١٩٧٥م

(٣) شعر أبي حية النميري ، صنفه د. يحيى الجبوي ، ص ١١٩.

(٤) معجم ما استعجم جزء (١) ابي عبيد عبد الله عبد العزيز البكري ص ٩ مطبوعه لجنة التأليف والترجمة والنشر طبعه أولى تاريخ ١٣٨٥هـ - ١٩٦٢م .

(٥) جمهرة أنساب العرب لابن حزم الاندلسي تحقيق عبد السلام محمد هارون ص ٢٧٩ دار المعارف بمصر طبعه (-) تاريخ ١٣٨٤هـ - ١٩٦٢م

(٦) النويري: أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي، شهاب الدين النويري، ولد سنة ٦٧٧هـ، وتوفي بالقاهرة سنة ٧٣٣هـ، من مؤلفاته: نهاية الأرب في فنون الأدب. (هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، لإسماعيل باشا البغدادي، ج ١، ص ١٠٨، طبعة استانبول، ١٩٥١م، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد).

(٧) نهاية الأرب في فنون الأدب، للنويري ج ٢، ص ٢٣٧، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٢٣٧ تاريخ ١٩٧٥ طبعه دار الكتب المصرية طبعه (-) تاريخ ١٩٧٥م

فمع تكاثر العشيرة وتوسع الفتوحات الإسلامية هاجرت بطون من نمير إلى الجزيرة الفراتية والشام طلباً للمرعي الأجود في صدر الإسلام، وقد ذكر البلاذري^(١) في أحداث خلافة عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦هـ) في نواحي الشام قرب تدمر، كانوا بقية ممن شهد مرج راهط فأرسل إليهم حميد بن حريث بن بجدل الكلبى عن نفسه وعن أهل تدمر أنا قد نقضنا عهدكم فالحقوا بمأمنكم من الأرض ثم سار إليهم فقتلهم^(٢).
(ولقد كانت نمير كبقية بطون قيس زبيرية الهوى، فلما انقضى أمر "مرج راهط" وانتصر مروان ومن معه من كلب واليمانية، صار زفر بن الحارث الكلابى ومعه عمير بن الحباب السلمى إلى قرقيسياء، وجعلوا يغيران منها علي كلب واليمانية ثاراً لقتلي قيس في مرج راهط، فكانت بينهم حروب طاحنة)^(٣).

ثم حدث أن بعض من معهم من القيسية أساءوا جوار بني تغلب فهاج ذلك بينهم شراً أعقبته حروب دامية وكانت تغلب مروانية الهوى، فمن أيام قيس علي تغلب يوم "ماكسين" ويوم "الثرثار الثاني" ويوم "الفدين" ويوم "السكير" ويوم "المعارك" ويوم "البليخ" ويوم "الكحيل" و"البشر"، كانت لتغلب أيام علي قيس: يوم الثرثار الأول ويوم الشرعية ويوم الحشاك^(٤).

(١) البلاذري: هو أحمد بن يحيى بن جابر بن داود، مؤرخ جغرافي، نسابة، من أهل بغداد، جالس المتوكل العباسي، ومات في أيام المعتمد، توفي سنة ٢٧٩هـ، من تصانيفه: أنساب الأشراف. (انظر هدية العارفين، ج ١، ص ٥١).

(٢) أنساب الأشراف، لأحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، تـ ٢٧٩هـ ج ٥، ص ٣٠٩، نشره محمد باقى الحموي، طبعة الأعلمي للمطبوعات بيروت، طبعه (-) تاريخ ١٩٧٤م.

(٣) الراعي النميري، مرجع سابق، ص ٤.

(٤) منها يوم ثبات قين لقيس علي كلب حول هذه الايام انظر انساب الاشراف ج ٥ ص ٣٠٨-٣٣١

لقد ذكرت المصادر التاريخية أن نميراً في الجزيرة الفراتية وبلاد الشام استوطنوا في السهل المجاور لجبل طور عايدين في ديار بكر^(١)، (ومناطق أخرى بين الشام وعدوة الفرات في ديار مضر)^(٢).

(وتذكر المصادر التاريخية أن عمارة بن عقيل^(٣) بن بلال بن جرير بن الخطفي امتدح الوائق^(٤) بقصيدة فدخل عليه فأنشده إياها، فأمر له بثلاثين ألف درهم وبنزل فكلّم عمارة الوائق في بني نمير ، وأخبره بعبتهم وفسادهم في الأرض وإغارتهم علي الناس وعلي اليمامة وما قرب منها ، فكتب الوائق إلي "بُغا" القائد التركي يأمره بحربهم، فشخص إليهم من المدينة بعسكر ضخم ولقي منهم جماعة "بالشريف" فحاربوه فقتل منهم نيفا وخمسين رجلا ، ثم سار إلي "حُظيان" ثم الي قرية لتميم تدعي "مرأة" وعرض عليهم الأمان ودعاهم إلي الطاعة فامتنعوا عليه فسار لحربهم في أول صفر سنة ٢٣٢هـ، فاحتلمت بنو ضنة من نمير فركبت جبالها مياسر جبال السود فوجه إليهم سرايا فأسرت منهم وأصابت فيهم)^(٥).

ثم إنه أتبعهم بمن معه وهم نحو ألف رجل فلقبهم وقد جمعوا له ، وحشدوا لحربه بموضع يقال له روضة الأبان وبطن السرّ، فهزموا مقدمته وكشفوا ميسرته وقتلوا من أصحابه نحواً من مائة وعشرين وعقروا من إيل

(١) زيل تجارب الأمم ج ٣ ص ١٤٥ تحقيق امدروز للوزير أبي شعاع محمد بني الحسين الرودرابي التمدن الصناعية - مصر طبعة (-) ت ١٣٣٤ هـ - ١٩١٦ م

(٢) قلاند الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان ص ٦٧ للقلشندى مطبعة السعادة طبعة (-) تاريخ ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٠ م

(٣) عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير بن عطية الكلبي، اليربوعي، التميمي، شاعر مقدم من أهل اليمامة، ولد سنة ١٨٢هـ، وتوفى سنة ٢٣٩هـ. (الأعلام، ج ٥، ص ٣٧).

(٤) الوائق: هو هارون بن محمد المعتصم بالله بن هارون الرشيد العباسي، أبو جعفر، من خلفاء الدولة العباسية، ولد سنة ٢٠٠هـ، وفاته سنة ٢٢٧هـ. (الأعلام، ج ٨، ص ٦٢).

(٥) تاريخ الرسل والملوك ، للطبري ج ٩، ص ١٤٦ - ١٥٠، تحقيق محمد الفضل ابراهيم دار المعارف بمصر طبعة (-) تاريخ ١٩٦٣ - ١٩٦٩ م

عسكره نحواً من سبعمائة بعير ومائة دابة، وانتهبوا الأثقال وبعض ما كان مع "بُغا" من الأموال فهجم عليهم "بُغا" فأدركه الليل.

فلما أضاء الصبح حملت نمير علي عسكر "بُغا" فهزمته إلي معسكره حتي أيقن بالهلكة، غير أن الصدفة لعبت دورها فقد كان "بُغا" قد وجه من أصحابه نحواً من مائتي فارس إلي خيل لبني نمير بمكان من بلادهم، فحين هُزِمَ "بُغا" ومن معه، خرجت الجماعة التي كان وجهها في الليل إلي تلك الخيل، منصرفه من الموضع الذي وُجِهُت إليه من العسكر في ظهور بني نمير، فنفخوا في صفارتهم ، فلما سمع النميريون نفخ الصفارات ونظروا إلي من خرج عليهم في أدبارهم قالو: غدر والله العبد ، وولو هاربين ، وأسلم فرسانهم رجالتهم بعد أن كانوا علي غاية المحاماة عليهم، فقتل الرجالة من نمير عن آخرهم وفر الفرسان وقتل من بني نمير زهاء ألف وخمسائة رجل، ثم أقام "بُغا" بحصن بأهله ووجه إلي جبال بني نمير وسهلها سرايا في محاربة من امتنع فقتلوا جماعة وأسروا جماعة ولم يترك مقيماً حتي أخذ منهم زهاء ثمانمائة رجل فأنقلهم بالحديد وحملهم إلي البصرة في ذي القعدة سنة ٢٣٢هـ ومنها إلي بغداد فسامرا التي وصلها في الحرم سنة ٢٣٣ هـ، وهذه الواقعة تفسر سبب زوال "نمير" من مواضعها في نجد^(١).

وقد أكلت الحروب "نميراً" حتي قال شاعرهم الراعي:

ألسنا أشدّ الناس يا أمّ سالم *** لدي الموت عند الحرب قدما تأسيا

فلم يبق منا القتل الإ بقية *** ولم يبق من حيي ربيعة باقيا^(٢)

(أما في الجزيرة الفراتية والشام فيبدو أن نجمهم بدأ في التآلق في

القرن الرابع الهجري في الوقت الذي أصبحت فيه القبائل العربية تشكل السند

(١) (بتصرف) تاريخ الرسل والملوك للطبري، مرجع سابق، ج ٩ ص ١٥٠ وما بعدها

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ١١٧

الأساسي لحكم الحمدانيين، ففي سنة ٣٣١ هـ حاربوا "يأنس المؤنسي" في حران والرقعة^(١).

(وفي سنة ٣٣٥ هـ نصرُوا سيف الدولة الحمداني^(٢) ضد محمد بن طغج في حربه بمرج عذراء^(٣))، كما إنهم نصرُوا الحمدانيين والبوهيين ضد باذ الكردي وابن أخته الحسن بن مروان ما بين عامي ٣٧٩ - ٣٨٠ هـ^(٤) وكان من نتائج ذلك مقتل "المزعر"^(٥) أمير بني نمير صبراً في نصيبين^(٦).
ويبدو أن قبيلة نمير لها شأن كبير في الجزيرة الفراتية والذي يكشف لنا ذلك قول أبي فراس الحمداني^(٧):

(١) الكامل في التاريخ لزين الاثير عز الدين ابي الحسن علي بن ابي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بن الاثير جزء ٨ ص ٣٩٥ طبعة دار صابر للطباعة والنشر ١٣٨٠ هـ ١٩٦٥ م

(٢) سيف الدولة الحمداني: هو علي بن عبد الله بن حمدان التغلبي، الربيعي، أبو الحسن، سيف الدولة، الأمير، صاحب المتنبي، ولد سنة ٣٠٣ هـ، وتوفي سنة ٣٥٦ هـ. (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان، تحقيق دكتور يوسف علي طويل، ج ٣، ص ٣٥١، طبعة ١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م).

(٣) بغية الطلب في تاريخ حلب ابن النديم جزء ١، ص ١١٨، تصنيف عمر بن أحمد ابن النديم طبعه (-) تاريخ (-)

(٤) ذيل تجارب الامم، مرجع سابق، جزء ٢، ص ١٧٩

(٥) المزعر: هو معن بن حذيفة بن الأشيم بن عبد الله المزني، والمزعر هو الأسد. (معجم الألقاب والأسماء المستعارة في التاريخ العربي والإسلامي، ص ٢٩٥).

(٦) كامل في التاريخ بن الاثير جزء ٩ ص ٧٢ عز الدين ابي الحسن علي بن ابي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بن الاثير دار صادر للطباعة والنشر بيروت - تاريخ ١٨٣٥ هـ ١٩٦٥ م

(٧) أبو فراس الحمداني: هو الحارث بن سعيد بن حملان بن حمدون بن الحارث بن لقمان العدوي، التغلبي، أبو فراس، ولد بمنبج سنة ٣٢٠ هـ، وقيل ٣٢١ هـ بين حلب والفرات، توفي على مقربة من حمص سنة ٣٥٧ هـ، من آثاره ديوان شعر. (معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، لعمر رضا كحالة، ج ١، ص ٥١٨).

ستذكر أيامي نَميرٌ وعامرٌ *** وكُعب علي علاتها وكلاب^(١)

(وذكر ابن حوقل^(٢) أن كلا من بني نَمير وبني قشير^(٣) وبني عقيل^(٤))

وبني كلاب من بطون قيس عيلان دخلت بلاد الجزيرة وأزاحت السكان في بعض ديارهم واستولت علي مناطق ومدن حران وجسر ومنبج والخابور والخانومة وعرايان وقريسياء والرحبة، وعندما أذنت شمس الحمدانيين بالغروب في العقد الأخير من القرن الرابع الهجري استولي الأمير وثاب بن سابق النميري^(٥) علي "حران" بعد وفاة أبي الفضل بن سعد الدولة الحمداني وإنحلال دولة الحمدانيين سنة ٣٩١هـ وكان نائباً علي هذه المدينة من قبله ، ثم استولي علي "سروج" و"الرها" ثم استولي علي "الرقعة" سنة ٣٩٨هـ^(٦).

(وهكذا صارت لبني نَمير أمانة مثل بني عمومتهم بني عقيل الذين أسسوا الإمارة العقيلية وقاعدتها الموصل، وبنو كلاب الذين أسسوا الإمارة المرديسية وقاعدتها حلب ، حيث شملت الإمارة النميرية الجزء الشمالي من ديار مضر بين العقيليين والكلبيين فهي تشمل علي وجه تقريبي منطقة الرقة في سوريا حالياً وولاية أورفة في تركيا وأبرز مدن أمارتهم آنذاك حران

(١) ديوان أبي فراس الحمداني، بدر الدين حاضر محمد حمامي، ص ٢٧، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان، طبعة أولى، تاريخ ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

(٢) ابن حوقل: هو محمد بن حوقل البغدادي، الموصل، أبو القاسم، رحالة من علماء البلدان، كان تاجراً، له المسالك والممالك، وكتاب صورة الأرض. (الأعلام، لخير الدين الزركلي، ج ٦، ص ١١١).

(٣) بنو قشير: بطن من عامر بن صعصعة، من هوازن، من العدنانية، وهم بنو قشير بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. (نهاية الأرب، ص ٣٩٩).

(٤) بنو عقيل: هم بطن من الطالبين من بني هاشم من العدنانية، وهم: بنو عقيل بن أبي طالب بن عبد المطلب بن هاشم. (نهاية الأرب، ص ٣٦٥).

(٥) الأمير وثاب بن سابق النميري: كان صاحب حران، توفي بها سنة ٤١٠هـ. (الأعلام، لخير الدين الزركلي، ج ٨، ص ١١٠).

(٦) صورة من الأرض، أبو القاسم محمد ابن حوقل، ص ٢٠٤ مطبعة ابريل لندن طبعه (-) تاريخ ١٩٣٨م.

والرها (أورقة) وسروج والرقعة ، وكانت لأراضي هذه الأمانة أهمية استراتيجية لمرور طرق التجارة بها فضلاً عن جودة أراضيها الزراعية ، وما تزال بقايا "نمير" تعرف باسمها في منطقة أروفة من أراضي الجمهورية التركية حتي اليوم^(١).

ويبدو من هذا العرض التاريخي أن صمود قبيلة الراعي في الحروب التي اشتعلت نيرانها بسبب الجوار والمرعي والكلاً كان الهدف الأساسي منه الظهور بمظهر العزة والقوة أمام القبائل، ومن هذه البيئة المشحونة بالقتال والحماس تكونت شخصيته.

ج- اسمه ونسبه:

(هو عبيد بن حصين بن معاوية بن جندل بن قطف بن معاوية بن بكر بن هوزان بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر بن ربيعة بن عبد الله بن الحارث بن نمير بن عامر بن صعصعة)^(٢). وفي جمهرة أنساب^(٣) العرب وجمهرة أشعار العرب^(٤) وشرح التبريري للحماسة^(٥) أسقط اسم معاوية من سلسلة نسبه وقال الأمدي^(٦) هو عبيد بن حصين بن جندل بن ظويلم بن ربيعة بن عبد الله الحارث بن نمير^(١).

(١) الأعراف الخطيرة في ذكر امراء الشام والجزيرة ، قسم الجزيرة لابن شداد عز الدين ابي عبد الله محمد بن علي ابراهيم المتوفي ٦٨٤هـ تاريخ مدينة دمشق مخطوطة بودليان باسكفورد رقم مارش ٣٣٣ ، الوقتان ١٨ و ٢٤ ومصورتان في خزانة الاستاذ عبد الرقيب يوسف الذي اعد بحثاً قيماً مخطوطاً في الأمانة النميرية عن نشرة وتحقيقه ووضع فهرسه سامي الدهقان المعهد الفرنسي للدراسات العربية دمشق ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م

(٢) خزانة الأدب، البغدادي جزء ١، ص ٥٠٤، دار الكتب العلمية ، بيروت، طبعه ثانياً ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م).

(٣) جمهرة أنساب العرب، لابن حزم الأندلسي، مرجع سابق، ص ٢٧٩. وانظر الأعلام، لخي رالدين الزركلي، ج ٤، ص ١٨٨.

(٤) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام تأليف زيد محمد بن ابي الخطاب القرشي ص ٩١٢ تحقيق علي محمد الجاوي دار النهضة مصر للطباعة والنشر مطبعة لجنة البيان العربي طبعه (-) تاريخ (-)

(٥) شرح التبريزي للحماسة ج ١ ص ١٤٦ مطبعة بولاق القاهرة طبعه (-) تاريخ ١٢٩٦ هـ

(٦) الأمدي: هو علي بن أبي علي بن محمد بن سالم التغلبي الأمدي، الحنبلي، عم الشافعي، سيف الدين، ولد بآمد سنة ٥٥١هـ، وتوفي بدمشق سنة ٦٣١هـ، من تصانيفه: غاية المرام في علم الكلام، والإحكام في أصول الأحكام. (معجم المؤلفين، لعمر رضا كحالة، ج ٢، ص ٤٧٩).

(واتفق ابن سلام^(٢)^(٣) وابن دريد^(٤)^(٥) وأبو عبيد البكري^(٦) على أن اسمه عبيد بن حصين ولم يرفعوا نسبه^(٧)، أما ابن قتيبة^(٨) قال : هو حصين بن

(١) المؤلف والمختلف للآمدي ص ١٧٧ تحقيق عبد الستار أحمد فراج مطبعة دار الإحياء

للكتب العربية البابي الحلبي وشركاؤه طبعه (-) تاريخ ١٣٨١هـ - ١٩٦١م

(٢) ابن سلام الجمحي: هو محمد بن سلام بن عبيد الله بن سلام البصري، الجمحي، أبو عبد

الله، توفى ٢٣١هـ، من آثاره: طبقات الشعراء الجاهليين، وطبقات الشعراء الإسلاميين،

وغريب القرآن. (معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، ج٣، ص٣٢٦).

(٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام جزء ١، ص٥٠٢ تحقيق محمود شاكر مطبعة دار

النهضة العربية بيروت طبعه (-) تاريخ ١٩٦٩م - ١٩٧٤م

(٤) ابن دريد: هو محمد بن الحسن بن دريد بن عتاهية الأزدي، البصري، أبو بكر، ولد في

خلافة المعتصم بالبصرة سنة ٢٢٣هـ، من مؤلفاته: الاشتقاق، والجمهرة في اللغة، كتاب

غريب القرآن، ولم يكمله. (انظر مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من

حوادث الزمان، أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان الياقعي، ج٢، ص٢٨٢،

٢ط، بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م).

(٥) الاشتقاق لابن دريد تحقيق عبد السلام هارون ص ٢٩٥ مطبعة القاهرة طبعه (-) تاريخ

١٩٥٨م

(٦) أبو عبيد البكري: هو عبد الله بن عبد العزيز بن محمد بن أيوب بن عمرو البكري (أبو

عبيد)، ولد بقرطبة ٤٣٢هـ، وتوفى بها في شوال سنة ٤٨٧هـ، من تصانيفه: معجم ما

استعجم من البلدان والأماكن، شرح الأمثال السائرة، سماه فصل المقال، والمسالك والممالك

وكتاب المغرب في دار بلاد أفريقيا. (انظر: هدية العارفين، لإسماعيل باشا البغدادي، ج١،

ص٤٥٣، طبعة استانبول، ١٩٥٥م، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد، ومعجم

المؤلفين، ج٢، ص٢٥٣).

(٧) سمط اللالي تحقيق عبيد البكري الأوني تحقيق عبد العزيز الميميني الراجكوتي ص ٥٠

مطبعة القاهرة طبعه (-) تاريخ ١٩٦٣م.

(٨) ابن قتيبة: عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أبو محمد الكاتب الدينوري، النحوي،

اللغوي، العالم، مروزي الأصل، ولد ببغداد ونشأ بها سنة ٢١٣هـ، أقام بالدينور مدة فنسب

إليها. من تصانيفه: غريب القرآن، وغريب الحديث، أدب الكاتب، وعيون الأخبار،

والمعارف، وطبقات الشعراء. توفى سنة ٢٧٦هـ. (إنباه الرواة على أنباه النحاة، الوزير

جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج٢،

ص١٤٣، ط١، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م).

معاوية من بني نمير وكان يقال لأبيه في الجاهلية معاوية الريس وكان سيداً^(١)، ويبدو أنه أسقط اسم عبيد هنا.

د - لقبه وكنيته:

(لقب "بالراعي" فعُرف به وغلب عليه ويسمى أحياناً "راعي الإبل" أو "الراعي النميري" فقد اختلفت المصادر في سبب تسميته ، فقال ابن سلام أنه لُقّب بذلك لكثرة صفته للإبل وحسن نعتة لها، فقالوا : ما هذا إلا راعي الإبل فلزمته)^(٢).

وهكذا جرت العادة والعرف في سير الشعراء وغيرهم على أن كل من يكثر وصف شيءٍ ويعشقه ، أن يلزمه لقب الشيء الذي أكثر وصفه. أما (البغدادي)^(٣) ذكر أنه لقب بالراعي لكثرة وصفه للإبل والرعاء في شعره^(٤). وذهب (بروكلمان)^(٥) إلي (أنه كان راعي الإبل وهو عبيد بن الحصين

-
- (١) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ج ١ ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، ص ٤١٥ ، القاهرة دار المعارف ١٩٦٦م طبعه(-)تاريخ ١٩٦٦م
- (٢) طبقات فحول الشعراء ابن سلام، مرجع سابق، ج ١، ص ٢٩٨.
- (٣) البغدادي: عبد القادر بن عمر البغدادي، علامة بالأدب والتاريخ، ولد وتأدب ببغداد، ولد سنة ١٠٣٠هـ، وتوفي سنة ١٠٩٣هـ، من تصانيفه: خزانة الأدب، وشواه شرح الكافية، وشرح بانث سعاد لابن هشام. (الأعلام، لخير الدين الزركلي، ج ٤، ص ٤١).
- (٤) خزانة الأدب، للبغدادي جزء ٣، ص ١٥٠، مطبعة المطبعة الميرية بيو لاف طبعه (-) تاريخ (-)
- (٥) كارل بروكلمان: ولد بروكلمان في ١٧ سبتمبر ١٨٦٨م في مدينة روستوك (Rostock)، درس العربية في معهد اللغات الشرقية ببرلين سنة ١٩٠٠م، وتنقل في التدريس، وتقاعد سنة ٣٥هـ، صنف بالألمانية تاريخ الأدب العربي، وتاريخ الشعوب الإسلامية، ومعجم السريانية، وقواعد السريانية، وتوفي سنة ١٩٥٦م. (الأعلام، خير الدين الزركلي، ج ٥، ص ٢١١، ط ١٠، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٩٢م، وموسوعة المستشرقين، د. عبد الرحمن بدوي، ص ٥٧، ط ٢، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٩م).

النميري وفي الحاشية كان يصف الإبل بشعره علي مذهب القدماء فلقب بذلك^(١).

وقال أبو علي القالي^(٢) إنما سمي راعياً لقوله:

لما أمرها حتي إذا ما تبؤات *** لأخفافها مرعي تبؤاً مضجعا
ف قيل رَعِي الرجل^(٣).

بينما قال الزركلي^(٤) (ولقب بالراعي لكثرة وصفه الإبل) وقيل كان راعي
إبل^(٥).

(أما كنيته أبو جندل ويبدو عليها الإجماع فقد كان للراعي ولد أسمه
جندل) وكان يكنى به حيث ذكر (البطليوسي)^(٦) عن محمد بن حبيب أنه يكنى

(١) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ج ١، ص ٢١٧، نقله إلى العربية دكتور عبد الحميد النجار، دار المعارف، طبعة خامسة، تاريخ (-).

(٢) أبو علي القالي: هو إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سليمان البغدادي، المعروف بالقالي، من أروى أهل زمانه للشعر الجاهلي، ولد ٢٨٠هـ، وتوفي ٣٥٦هـ، من تصانيفه: الأمالي، والبارع في اللغة، والممدود والمقصور. (معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، ج ١، ص ٣٧٤).

(٣) الأمالي، لأبي علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، ج ٢، ص ١٤٠، بيروت، دار الجيل، طبعة (-)، تاريخ ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

(٤) الزركلي: هو خير الدين محمود الزركلي، مؤرخ دبلوماسي، شاعر، ولد سنة ٣١٠هـ، وتوفي سنة ١٣٩٦هـ، من مؤلفاته: الأعلام، ديوان الزركلي، والوجيز في سيرة الملك عبد العزيز. (تكملة معجم المؤلفين، محمد خير رمضان يوسف، ص ١٧٧، ط ١، بيروت، دار ابن حزم للطباعة والنشر، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م).

(٥) الأعلام، لخير الدين الزركلي، ج ٤، ص ٣١٢، طبعة ثالثة، تاريخ (-).

(٦) البطليوسي: عاصم بن أيوب البطليوسي أبو بكر، نحوي، عالم باللغة، له شرح ديوان امرئ القيس، وشرح المعلمات، ويسمى شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين، توفي سنة ٤٩٤هـ. (الأعلام، خير الدين الزركلي، ج ٣، ص ٢٤٨)

أبا نوح أيضاً^(١).

ويبدو لنا من هذا كله أنه كان يلزم حرفة الرعي و يجيد وصفها
فيلزمه اللقلب ونحن نرجح الرأي الذي يقول بأن شاعرنا النميري كان
راعياً وشاعر لايشق له غبار في وصف الإبل.

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكاتب للبطلوسي، ص ٣٠٣، مطبعة دار الجيل بيروت طبعه (-)

تاريخ ١٩٧٣م

المبحث الثاني أهل بيته، سماته الشخصية مكاته الشعرية، سبب وفاته

أهل بيته :

ولده وأهل بيته بالبادية سادة أشرف^(١)، لقد أشار الراعي إلي بعض

أفراد بيته في شعره منهم إبنته "خليدة" وقد ذكرها بقوله:

قالت "خليدة" ما عراك؟ ولم تكن *** قبل الرقاد عن الشئون سؤولا

أخليد إن أباك ضاف وساده *** هـمان باتا جنبه ودخيل^(٢)

وذكرها أيضاً بقوله:

قامت "خليدة" تنهاني فقلت لها *** إن المنايا لميقات له عدد^(٣)

ومن أفراد أسرته الذين وردت أسماؤهم في شعره أيضاً جدة له تسمى

الحيا، حيث قال:

إن الحيا ولدت أبي وعموتي *** ونبت في سبط الفروع نزار^(٤)

(أما ابنه "جندل" فمعروف وقد كان له دور بارز في حياة والده الشعرية

وبسبب "جندل" هذا تعرض الراعي وقبيلته لهجاء جرير وسوف نورد ترجمة له لاحقاً.

وذكر البطليوسى ابناً ثانياً له باسم (نوح)^(٥) وقال صاحب كني الشعراء

(عبيد الراعي: أبو جندل وأبو نوح)^(٦).

(١) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ج ١ ، مرجع سابق، ص ٤١٥

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ٤٧

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ٨٩

(٤) ديوان الراعي النميري، ص ٢١٦

(٥) الاقتضاب ، في شرح أدب الكاتب للبطليوسى، مرجع سابق، ص ٣٠٣

(٦) كني الشعراء ، لمحمد بن حبيب، ص ٢٩١، تحقيق عبد السلام هارون طبع سلسلة

المخطوطات طبع مصر طبعه(-) تاريخ ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م.

ولم يك لنوح هذا أثر في حياة والده "الراعي" ولم يرد له ذكر في شعره، كما ورد ذكر من كانوا حوله من عشيرته وقومه.

ومن هؤلاء ابن أخ له اسمه (حبتّر) وفي ذكره قال:

فأومأت أيماءاً خفياً لحبتّر *** والله عينا حبتّر إيماء فتى^(١)

"وللراعي عم كان شاعراً ولقد ذكره المظفر بن الفضل العلوي^(٢) قائلاً:

أن عم عبيد الراعي النميري قال للراعي : أينا أشعر أنا أم أنت؟ فقال الراعي: أنا أشعر يا عم منك، فغضب وقال بم وكيف؟ قال : لأني أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن أخيه^(٣).

وقد وردت قصيدة للراعي ذاكراً فيها ابن عم له اسمه "معية" حيث وصفه فيها بالصدق والإباء عندما قرر الرحيل إلي "ورثان" في أقصى أذربيجان حيث قال:

صدقت معية نفسه فترحلا *** ورأي اليقين ولم يجد متعللا

وقضي لبانتته معية منكم *** ورأي عزيمة أمره أن يفعلا

وغدا من الأرض التي لم يرضها *** واختار ورثانا عليها منزلا^(٤)

شاعرية أهل بيته:

(كان الراعي شاعراً فحلاً من شعراء الإسلام وكان مقدماً مفضلاً^(٥) وقد ورث

الشعر عنه ابنه جندل كما نبغ من أحفاده الشاعر أبو المرهف نصر بن منصور^(٦)

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٢٥٧.

(٢) المظفر بن الفضل بن يحيى أبو علي العلوي الحسيني، أديب عراقي، توفي سنة ٦٥٦هـ. (الأعلام، للزركلي، ج ٧، ص ٢٥٧).

(٣) نضرة الاغريق في نصرة القريض المظفر بن الفضل العلوي تحقيق د.ن.ها عارف الحسن ص ٣٩٨ مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق طبعه (-) تاريخ ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.

(٤) ديوان الراعي النميري، ص ١٧٤.

(٥) الأغاني أبو الفرج الاصفهاني جزء ٢٤، ص ١٦٨، تحقيق على مهنا ار الكتب العلمية، بيروت - لبنان الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

(٦) أبو المرهف نصر الدين بن منصور بن الحسن بن جوشن النميري، شاعر مشهور، توفي ببغداد سنة ٥٥٨هـ. (الأعلام، خير الدين الزركلي، ج ٨، ص ٢٩).

أما جندل ابن الراعي فقد كان شاعراً^(١): وفي شعره هذا صنعة ولكن ما وصلنا من شعره قليل وكان مما يغني من شعره^(٢):

طلبت الهوي الغوري حتي بلغته *** وسيرت في نجديه ما كفانيا
وقلت لحلمي لا تزعني عن الصبا *** وللشيب لا تذعر علي الغوانيا
(وكانت لجندل امرأة من بني عقيل وكان بخيلاً فنظر إليها يوماً وقد
هزلت وتخذد لحمها فأنشأ يقول:

عُقيلية أما أعالي عظامها *** فعوج وأما لحمها فقليل
فأجابته :

عُقيلية حسناء أزري بلحمها *** طعام لديك ابن الرعاء قليل
فجعل جندل يسبها ويضربها وهي تقول : قلت فأجبت، وكذبت فصدقت فما
غضبك)^(٣).

جندل المدافع عن شاعرية والده:

(قدم جندل بن الراعي علي بلال بن أبي بردة وقد مدحه وكان يكثر
ذكر أبيه ووصفه، فقال له بلال: أليس أبوك الذي يقول في بنت عمه وأمها
امرأة من قومه:

فلما قضت من ذي الأراك لبانه *** أرادت إلينا حاجةً لا نريدها
وقد كان بعد هجاء جرير إياه مغلباً، فقال له جندل: لئن كان جرير
غلبه لما أمسك عنه عجزاً ولكنه أقسم غضباً عليّ ألا يجيبه، فإين أنت من
قوله في عدي بن الرقاع العاملي^(٤):

لو كنت من أحدٍ يهجي هجوتكم *** يابن الرقاع ولكن لست من أحد
تابي قضاة أن تعرف لكم نسبا *** وابنا نزارٍ وأنتم بيضة البلد

(١) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ج ٢٤، مرجع سابق، ص ١٧٩

(٢) المرجع نفسه جزء ٢٤ ص ١٧٩، لا تذعر : لاتخف ص ١٧٩

(٣) المرجع نفسه، جزء ٢٤ ص ١٨٠

(٤) المرجع نفسه ص ١٧٧

قال: فضحك بلال وقال له أما في هذا فقد صدقت^(١).
ويبدو أن جنلاً كان له دور بارز في حياة والده الشعرية حيث كان
الراعي يصحبه معه في حله وترحاله.

سمات الراعي الشخصية - سماته الخلقية:

أ- إيثاره:

يبدو أنه كان ذا نفس أبية مؤثراً لقومه علي نفسه ولا عجب في ذلك
(والراعي من بيت الرئاسة وكان يقال لأبيه في الجاهلية الرئيس وكان سيداً
وولده وأهل بيته بالبادية سادةً أشرافاً)^(٢).

(والراعي من رجال العرب ووجوه قومه)^(٣)، والذي يؤكد ما ذهبنا إليه

قوله لعبد الملك بن مروان:

فإن رفعت بهم رأساً نعشتهم *** وإن لقوا مثلها في قابل فسدوا^(٤)

(وعندما سأله عبد الملك أن يطلب حاجة تخص نفسه وألح عليه رد

عليه في عزة وإباء وإيثار منقطع النظير قائلاً (ما كنت لأفسد هذه
المكرمة)^(٥).

ب- كرمه:

أما قصته مع ضيفه الكلابي فهي تبرز لنا صفة من صفاته العربية
الأصيلة وتعكس صورة الكرم في السنة المجذبة (فقد ضافه الكلابي في سنة
شديدة الجذب ولم يحضره قري فأمر ابن أخيه حنتر أن ينخر ناقاة الضيف
سراً وأطعمه إياها والكلابي لا يعلم ، حتي إذا طلع الصباح جاءت إبل الراعي

(١) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ج ٢٤، مرجع سابق، ص ١٧٧-١٧٨

(٢) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة، مرجع سابق، جزء ١، ص ٤١٥

(٣) طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام الجمحي جزء ١، ص ٥٠٢ مرجع سابق

(٤) ديوان الراعي النميري، ص ٩١

(٥) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، مرجع سابق، ج ٢٤، ص ١٧٨.

فمنح ضيفه الكلابي ناباً مثل نابه في العمر ولكنها سميحة وأردفها بناب فتية
أخري إكراما له^(١) وتلك آية من آيات الكرم في سنوات الجذب.

ولقد بلغ الكرم من شاعرنا مبلغاً عظيماً حتى إنه كان يبكي عندما لا

يجد ما يقدمه لضيوفه ونجد ذلك في قوله:

إلي ضوء نار يشتوي القدّ أهلها *** وقد يكرم الأضياف والقدّ يشتوي

فلما أتونا فاشتكتنا إليهم *** بكوا وكلا الحيين مما به بكى^(٢)

ج- عدله:

وتتجلي لنا روح العدل والإنصاف في شخصية الراعي عندما أقرّ بتفوق
خصمه "جرير" عليه، ولقد جاء في الأغاني (مر ركب بالراعي وهو
يتغني)^(٣).

وعاو عوي في غير شئ رميته *** بقافية إنفاذها تقطر الدما

خروج بأفواه الرواة كأنها *** قرا هندواني إذ هزّ صمما^(٤)

فسمعها الراعي فاتبعه رسولاً وقال: من يقول هذين البيتين؟ قال:

جرير، فقال الراعي: أولام أن يغلبنى هذا؟ والله لو اجتمع الجن والإنس علي

صاحب هذين البيتين ما أغنوا فيه شيئاً^(٥).

د- هجاؤه المقذع:

لقد كان الراعي صاحب لسان قاطع في مقارعة الأعداء من القبائل
والشعراء حتى أخزاه "جرير"، حيث ذكر لنا ابن سلام (أنه كان بذياً هجاءً)^(٦).

فنجده هجا عدداً من القبائل منهم تغلب وكتب وبهراء وغيرهم من أجل

قبيلته. كما هجا بعض القبائل لأسباب شخصية، منهم قبيلة سعد التميمية

(١) طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ج ١ ص ٥١٧ - ٥٢٠.

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ٢٥٦.

(٣) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، مرجع سابق، ج ٢٤، ص ١٧٥.

(٤) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، مرجع سابق، ج ٢٣، ص ٢٥٧.

(٥) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، مرجع سابق، ج ٢٤، ص ١٧٥.

(٦) طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ج ١، ص ٥٠٢.

وحمان وقيس كبه وبني عقدة^(١)، وهجا أيضاً عدداً من شعراء عصره مثل جرير والأخطل وابن الرقاع العاملي وغيرهم.

سماته الخلفية:

أ- الفصاحة:

لقد تميز الراعي أيضاً بفصاحة اللسان وإتيان البيان حيث قيل في وصفه (إنه علامة وراوية فصيح كان فحل مضر)^(٢).

ب- الذكاء والفتنة:

ومما يدل علي حدة ذكائه وحضور بديهته قصة اجتماعه مع الأخطل عند بشر بن مروان^(٣)، (فقد اجتمع الراعي والأخطل عند بشر بن مروان فقال لهما: أيكما أشعر؟ فقال الراعي: أما الشعر فالأمير أعلم به، ولكن والله ما تمخضت تغلبية عن مثلك، يشير بذلك إلي (أم بشر قطية العامرية^(٤)) وكانت قيسية)^(٥).

وبهذه الإجابة السريعة نال مكانة ساميةً لدي بشر وفي الوقت نفسه أخرس الأخطل فلم يتجرأ بالرد عليه أو تحديه احتراماً للأمير وخوفاً من غضبه.

ج- صدق حدسه:

ومن صدق حدسه أيضاً أن الراعي وفد إلي عبد الملك بن مروان فقال: «أهل بيته: (ترؤحوا إلي هذا الشيخ فإني أراه منجياً)^(٦)».

(١) بنو عقدة: هم بطن من سنبس، من قبيلة طيئ، من القحطانية، وهم بنو عمرو بن سنبس، وعقدة أمهم عرفوا بها. (نهاية الأرب، ص ٣٦٥).

(٢) طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، مرجع سابق، ج ١، ص ٥٠٣.

(٣) بشر بن مروان بن الحكم بن أبي العاص القرشي الأموي، توفي سنة ٧٥هـ عن نيف وأربعين سنة. (الأعلام لخير الدين الزركلي، ج ٢، ص ٥٥).

(٤) أم بشر: قطية بنت بشر الكلابية، شاعرة من شواعر العرب، تزوجها مروان بن الحكم، فولدت له بشر. (أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، عمر رضا كحالة، ج ٤، ص ٢١٧، ط ١٠، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م).

(٥) طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، مرجع سابق، ج ١، ص ٥١٢.

(٦) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، مرجع سابق، ج ٢، ص ١٧٧.

د- أنه كان أعور:

(لم تذكر المصادر شيئاً من صفاته الجسمية إلا أنه كان أعور، ذكر ابن قتيبة أن الراعي كان أعور)^(١).

قال المبرد^(٢): وحدثني الرياشي^(٣) في إسناد له قال: قال جبر^(٤) بن حبيب وذكر الراعي أخطأ الأعور، قال: ولم يعلم الحاكي عنه أن الراعي كان أعور إلا من هذا الخبر في قوله:

فصادف سهمه أحجار قفٍ *** كسرن العير منه والغرار^(٥)

وهذا يدل على أنه أعور بدليل أن سهامه طاشت عن الهدف، فاصطدمت بأحجار مرتفعة من الأرض مما أدى إلي كسر نصل سهامه.
(وجاء في رسالة الغفران فبينما هو يطوف في رياض الجنة لقيه خمسة نفر فيسألهم من أنتم؟ فيقولون: نحن عوران قيس: تميم بن مقبل العجلاني،

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، مرجع سابق، ج ١، ص ٣٢٧.

(٢) المبرد (٢١٠ - ٢٨٥هـ): هو محمد بن يزيد بن عبد الأكبر بن عمير بن حسان الأزدي المعروف بالمبرد، أبو العباس، أديب، نحوي، لغوي، إخباري، نسابه، من أساتذته: التوزي، العالم بالشعر، وأبو الفضل العباس بن فرج الرياشي. (معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، ج ٣، ص ٧٧٣).

(٣) الرياشي: هو العباس بن الفرّج بن علي بن عبد الله الرياشي، البصري، أبو الفضل رواية للشعر، عالم بأيام العرب والسير، ولد سنة ١٧٧هـ، وقتله الزنج بالبصرة سنة ٢٥٧هـ، من تصانيفه كتاب الخيل، وكتاب الإبل، وله شعر. (هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، ج ١، ص ٤٣٦).

(٤) جبر بن حبيب: روى عن كلثوم بنت أبي بكر، وروى عنه شعبة وحماد، وقال عنه الكسائي: ثقة، وذكره ابن حبان في كتاب الثقات. كان إماماً في اللغة. (تهذيب التهذيب، لابن حجر العسقلاني، ج ٢، ص ٥٩، ط ١، القاهرة، دار الكتاب الإسلامي، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م).

(٥) ديوان الراعي النميري، ص ٢٠.

القرار: الحد أي حد السهم، والرمح والسيف، القف: ما ارتفع من الأرض، الصير: نصل السهم والسيف.

وعمر بن أمّ الباهلي^(١)، والشماخ^(٢)، وراعي الإبل عبيد بن الحصين النميري، وحميد بن ثور^(٣)^(٤).

ولكن رغم هذا كله لم يذكر جرير هذه الصفة عندما هجا الراعي ولا أحد من الذين كان يقارعهم الراعي بالشعر والحجة بالحجة.
مكانته الشعرية:

لاشك أن للراعي مكانه شعرية رفيعة بين شعراء عصره، وقد تجمعت عدة عوامل ساعدت علي تكوين شاعريته الفذة منها^(٥):

١- مقدرته الشعرية التي تجلت فيها خصائصه الفنية التي تميز بها في شعره.
٢- وقوفه عند المعاني التقليدية التي تمخضت عن أسلوب رصين ضاهي فيه أسلوب الجاهليين ولقد كان لنشأة البادية تأثير بالغ حتي طغي علي شعره الغريب.

٣- سرعة بديهته وقدرته علي طرق الموضوعات الجديدة التي عالجه عند انتقاله إلي الحاضرة وكان للقرآن الكريم القدح المعلي في تزيق أسلوبه ويظهر ذلك جلياً وفي ملحمة في شعر الحكم والأمثال.

(١) عمرو الباهلي: هو عمرو بن أحمز بن العمرد بن عامر الباهلي، أبو الخطاب، شاعر مخضرم، عاش ٩٠ سنة، له ديوان شعر، توفي سنة ٦٥هـ. (معجم المؤلفين، لعمر رضا كحالة، ج ٢، ص ٥٨٢).

(٢) الشماخ: ابن فرار بن حرمة بن سنان المازني الذبياني، القطفاني، شاعر مخضرم، كان أرجز الناس على البديهة، توفي في سنة ٢٢٠هـ. (الأعلام، لخير الدين الزركلي، ج ٣، ص ١٧٥).

(٣) حميد بن ثور بن حزم الهلالي العامري، أبو المثني، شاعر مخضرم، له ديوان شعر، توفي سنة ٣٠هـ. (الأعلام، ج ٢، ص ٢٨٣).

(٤) رسالة الغفران، المعري، ص ١٠٧، تحقيق بنت الشاطي، مطبعة دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، تاريخ (-).

(٥) (بتصرف) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، مرجع سابق، ج ١، ص ٩٧ وما بعدها.

٤- وكما كان لصدق العاطفة وجودة العبارة وجزالتها مع إصابة التشبيه وإجادة الاستعارة ولطف الكناية دور مهم في توليد الصور الخيالية المبتكرة فإننا نلمس ذلك علي سبيل المثال في قوله:

ذى ننفق قلقت به هاماتها *** قلق الفؤوس إذا أردن نصولاً^(١)

ولهذا تميز شعره وتعددت آراء النقاد وكثرت أحكامهم في مقامه بين الشعراء، حيث وضعه ابن سلام في الطبقة الأولى من طبقات الإسلام (وهي عشره طبقات كل طبقة أربعة رهط متكافئين معتدلين ووضع في الطبقة الأولى هذه جرير والفرزدق والأخطل وراعي الإبل وقال عنهم: فاختلاف الناس فيهم أشد الاختلاف وأكثره وعامة الاختلاف أو كله في الثلاثة، ومن خالف في الراعي قليل^(٢)).

ولقد قال عنه صاحب الأغاني (كأنه يعتسف الفلاة بغير دليل أي، إنه لا يحتذي شعر شاعر ولا يعارضه وكان مع ذلك بذياً هجاءً لعشيرته)^(٣)، وفي موضع آخر قال: (وكان راعي الإبل قد ضخم أمره وكان من أشعر الناس)^(٤). (وهو أيضاً شاعر فحل من شعراء الإسلام وكان مقدماً مفضلاً حتي اعترض بين جرير والفرزدق فاستكفه جرير فأبي أن يكف فهجاه ففضحه)^(٥). (وعندما سئل أبو عمرو بن العلاء عن الراعي وأبي حية النميري قال: الراعي أكبرهما قدراً وأقدمهما^(٦)) أما البغدادي فقد ذكر عن الراعي (أنه شاعر فحل مشهور)^(٧).

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٥١.

(٢) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، مرجع سابق، ج ١، ص ٢٩٧ وما بعدها.

(٣) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، مرجع سابق، ج ٢٤، ص ١٧٦.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٦٩.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٦٨.

(٦) الموشح، للمزرباني، تحقيق علي محمد الجاوي، ص ٢٥٠، طبعة النهضة بمصر، طبعة (-) تاريخ ١٩٦٥م.

(٧) خزنة الأدب، للبغدادي، ج ٣، ص ١٥١. مرجع سابق

وفي ملاحقة ومعاناة جرير له عندما فضل الفرزدق عليه كان اعترفاً منقطع النظير بمنزلته الشعرية حينما قال له جرير: (يا أبا جندل إن قولك يستمع وإنك تفضل عليّ الفرزدق)^(١) وبعد أن يقرر جرير بأن قول الراعي مسموع وله مكانة عند الناس، يستعطفه مرة أخرى راجياً منه الإنصاف قائلاً: (يا أبا جندل إنك شيخ مضر وقد بلغني تفضلك الفرزدق عليّ فان أنصفتني وفضلتني كنت أحق بذلك لأنني مدحت قومك وهجاهم)^(٢).

سبب وفاة الراعي:

لم تذكر المصادر تاريخ مولده مثل غيره من الشعراء الذين تحفل المصادر بتدوين تاريخ مولدهم بأحرف من نور، ولكنها اختلفت في تاريخ وفاته وسببها، فقد قال ابن سلام) (تزعّم نمير أنه حلف "أي الراعي" أن لا يجيبه "أي جرير" سنة، غضباً علي ابنه "جندل" وإنه "أي الراعي" مات في السنة، ويقول غيرهم : إنه كمد لما سمعها فمات)^(٣).

(لقد كان هجاء جرير للراعي في تلك الفترة أي بعد وفاة قتيبة^(٤) بن مسلم بمدة وجيزة ، وتوفي قتيبة عام ٩٦م هجرية)^(٥).

(أما صاحب الأغاني يتفق في رأيه مع ابن سلام حيث قال: إن الراعي حين سمع "الدامغة" أقسم غضباً علي جندل الأ يجيب جريرا "سنة كاملة"^(٦)، ولكن مات قبل أن تمضي السنة)^(٧) حيث كانت وفاته سنة ٩٧هـ.

(١) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ج٢٤، ص١٧٠، مرجع سابق.

(٢) المرجع نفسه، ص١٧٣.

(٣) (بتصرف) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام، مرجع سابق، جزء ١ ص ٤٣٧

(٤) قتيبة بن مسلم بن عمرو بن الحصين الباهلي، أبو حفص، أمير فاتح، من مفاخر العرب، ولد سنة ٤٩هـ، وتوفي سنة ٩٦هـ. (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبي العباس أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان، تحقيق د. يوسف علي طويل، ج٣، ص٥١٢، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م).

(٥) الكامل في التاريخ ، ابن الاثير جزء ٥ ص ١٧ ، عز الدين ابي الحسن على بن الكرم محمد بن عبد

الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الاثير دله صادر طبعه(-) تاريخ (-)

(٦) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني جزء ٢٤ ص ١٧٥ مرجع سابق

(٧) المرجع نفسه ص ١٧٥

ولكن الزركلي يخالف هذا ويقول: إن وفاة الراعي كانت سنة تسعين هجرية^(١) ويذكر أبو عبيد (أن بني الهجم كانوا ضربوا الراعي في رأسه فانقضت به الضربة فمات منها)^(٢).

ونرجح هذا الرأي لأن غضب الراعي علي ابنه جندل جعله لا يسرع في الرد علي جرير انتصاراً لقومه ، كما أن وصمة العار التي لحقت بهم جعلت بني الهجم يعجلون في القضاء علي الراعي.

(١) الأعلام ، للزركلي، مرجع سابق، جزء ٤ ص ١٨٨
(٢) النقائص، أبو عبيدة جزء معمر بن المثنى ت ٢٠٩هـ، جزء ٢ ص ٩١٨ تحقيق انتوني شيلي بيفان مطبعة بريل لندن طبعه (-) تاريخ ١٩٠٥م

الفصل الثاني

الموضوعاته الفنية

تمهيد.

المبحث الأول: الوصف.

المبحث الثاني: المديح.

المبحث الثالث: النسيب والغزل.

المبحث الرابع: الحماسة والفخر.

المبحث الخامس: الهجاء.

المبحث السادس: الخمر.

المبحث السابع: الحكم والأمثال.

تهنئة

لقد أجمع الراوة علي أن " الراعي النميري" شاعر فحل من شعراء الطبقة الأولى في العصر الأموي حيث صال وجال في ميادين النقائض مع فحول عصره وبخاصة جرير والأخطل^(١).

ونحن عندما ندرس موضوعاته الفنية نرمي من وراء ذلك أن تقف علي واحة فنونه الشعرية التي تعد بمثابة ثروة أدبية ضخمة أضيفت للتراث العربي.

ومن ضمن موضوعات الراعي الشعرية المديح والهجاء والوصف والغزل والفخر والحماسة والخمر والحكم والأمثال . وكل هذه أوصاف حسية أو معنوية تتعلق بالإنسان أو سواه من المخلوقات الأخرى التي تحتضنها الطبيعة.

(١) الراعي النميري، محمد نبيه حجاب، ص ٨٤، مكتبة نهضة الفجالة، طبعة (-)، تاريخ (-).

المبحث الأول الوصف

هذا (فن واسع الأطراف يصيب سائر الأمور ماديها ومعنويها ومجاله الطبيعية بمن فيها من الأناس وما فيها من الكائنات الحية والجمادة ، وأسرار النفوس وحقائق المشاعر و صنوف الأحاسيس)^(١).

حتى ذهب ابن رشيق^(٢) إلي (أن الشعر إلا اقله راجع إلي باب الوصف ولا سبيل إلي حصره واستقصائه وأصل الوصف الكشف والإظهار، يقال وصف الثوب الجسم إذا نم عليه ولم يستره، ويتفاضل الشعراء في هذا الفن فمنهم القادر علي الاستقصاء للكليات والجزئيات، ومنهم العاجز عن الاستقصاء الذي يدور حول الغرض ولا يتعمق إلي جوهره)^(٣).

فهذا (الفن يستغل في وصف الطبيعة والآثار الشاخصة والمناظر الرائعة وله قيمة ممتازة في سائر الفنون بل لعله أبرز الدلائل علي الشاعرية لذلك اشتهر جماعة من الشعراء بتمكنهم منه وكان هذا حسبهم من الاعتراف لهم بالنضج والاقترار)^(٤).
ومن بين هؤلاء ، ذو الرمة^(٥)، الذي عرف بين الإسلاميين بوصف الطبيعة عامة، كما اشتهر شاعرنا "الراعي" بوصف الإبل خاصة وجود في

(١) نقد الشعر ، لقدامة بن جعفر البغدادي تحقيق كمال مصطفى ص ٣٠٦ مطبوعه السعادة القاهرة طبعه (-) تاريخ ١٩٦٣م

(٢) ابن رشيق: هو الحسن بن رشيق المعروف بالقيرواني، أبو علي، شاعر أديب، نحوي، ولغوي، ولد سنة ٣٣٠هـ، ووفاته بالقيروان سنة ٤٦٣هـ، من تصانيفه الكثيرة: العمدة في محاسن في معرفة صناعة الشعر وغيره. (معجم المؤلفين، ج ١، ص ٥٥١).

(٣) العمدة في محاسن الشعر لابن رشيق القيرواني جزء ٢ ، ص ٢١٦ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مطبوعه دار الجبل بناية صالحه وحمدي طبعة خامسة تاريخ ١٤٠١ - ١٩٨١م

(٤) نقد الشعر قدامه بن جعفر، مرجع سابق، ص ٧٠٢ - ٢٠٨.

(٥) ذو الرمة: هو غيلان بن عقبة بن نميس بن مسعود العدوي، من مضر، من فحول الطبقة الثانية في عصره، قال أبو عمرو بن العلاء: (فتح الشعر بامرئ القيس، وختم بذئ الرمة)، ولد سنة ٧٧هـ، وفاته سنة ١١٧هـ. (الأعلام، لخير الدين الزركلي، ج ٥، ص ١٢٤).

هذا الباب، وأكثر من وصف الإبل والرعاء حتى لقب وعرف " براعي الإبل" حيث كانت الطبيعة - لا تزال - الميدان الفسيح لقرائح الوصافين والملهم الأول الذي يمد نفوسهم الشاعرة بروائع الوصف وآيات الفن^(١).

أولاً: وصف الإبل:

نعم لقد كانت الإبل هي الشغل الشاغل لشعراء ذلك العصر، وقد أنتج خيالهم الخصب روائع من الشعر.

هذا هو ذو الرمة قد أنشد قصيدة له بمربد البصرة والناس مجتمعون حوله فلما انتهى إلي قومه أخذ يصف ناقه قائلاً :

تصغي إذا شدّها بالكور جانحة *** حتى إذا ما استوي في غرزها تثب

قال له أحدهم : يا أخا بني تميم^(٢)، ما هكذا قال عمك. قال وأي أعمامي

يرحمك الله ؟ قال الرجل: الراعي، قال ذو الرمة : وما قال ؟ قال قوله^(٣).

ولا تعجل المرء قبل الورو *** ك وهي بركبته أبصر

وهي إذا قام في غرزها *** كمثل السفينة أو أوقر

ومصغية خدها بالزممام *** فالرأس منها له أصعر

حتي إذا ما أستوي طبقت *** كما طبق المسحل الأغبر^(٤)

(١) (بتصرف) الراعي النميري، محمد نبيه حجاب، مرجع سابق، ص ٨٥.

(٢) بنو تميم: إحدى القبائل العربية الكبيرة، تنحدر من سلاسة تميم بن مر بن أد بن طابخة بن الياس بن مضر، كانت هذه القبيلة تقيم في بلاد نجد حتى البصرة واليمامة حتى البحرين، ثم انتشرت حتى العذيب في أرض الكوفة، ومن ثم تفرقت في الحواضر والبلدان، ولم يتبق في منازلهم أحد. (موسوعة قبائل العرب، عبد الحكيم الوائلي، ج ١، ص ١٦٦، ط ١، عمان، دار أسامة، ٢٠٠٢م).

(٣) الراعي النميري، مرجع سابق، ص ٢٠٦.

(٤) ديوان الراعي النميري، ص ٢٠٧.

الوروك: أن يثني الراكب لينزل أو ليستريح. الغرز: سير للراكب توضع فيه الرجل عند الركوب. مصغية: مميلة. أصعر: مائل. طبقت: وثبت على أربع قوائم، وقيل: عدت ووضعت رجليها مواضع يديها. المسحل: الحمار الوحشي، سمي مسحلاً لسحيله، وهو صوته. وأغبر: في لونه غبرة.

وهكذا سجل الراعي للتراث العربي وصفاً ضافياً للإبل في شعره من طباع وعادات وأثبت لناقته كريم الخصال وحميد الصفات، وذلك عندما وصف ناقته بأنها أليفة جداً، فهي تتمهل حتي يثني راكبها رجله لينزل عنها ولا تتحرك قبل ذلك فتسقطه، وهي نبيهة ذكية تعرف حاجاته تماماً.

وهي أيضاً هادئة كالسفينة في بحر هادئ وبل أكثر هدوءاً واتزاناً من السفينة ، ويستمر شاعرنا يصف لنا حركة التفاتها برأسها لراكبها والزمّام علي خديها، مطيعة كأنها تستمع لأوامره ونواهيها وليس ذلك فحسب بل تتطلق براكبها تعدو مسرعة كما يعدو الحمار الوحشي الذي في لونه غبرة.

(فحياة العرب في الصحراء تكاد تكون مستحيلة لولا فضل الإبل، من أجل هذا ملئت اللغة " بالإبل" فلم يترك العرب صغيرة ولا كبيرة مما يتعلق بها إلا وضعوا لها اللفظ والألفاظ ، لسنامها وحلبها ورضاعها وفطامها ونعومتها في طولها وقصرها وسمنها وهزالها ورعاها وبروكها والرحال وما فيها وكل ما يُشَد عليها)^(١).

وشأن الراعي النميري في وصف الناقة كشأن أي شاعر أموي يتصدى لوصف الناقة وصفاً مباشراً، بل يعترض بذلك الوصف من خلال قصيدة طويلة ذات أغراض كثيرة. والراعي إذ يصف ناقته يقول (إنها عالية الكواهل قوية المرافق شديدة الاكتناز، تجتاز المسافات الشاسعة ، دون التواء أو أنين ، وهي لسرعتها تكاد أن تقطع أنفاس النياق اللواتي يواكبها وعند سيرها يديها تزجران الحصي دون كلل أو خوف من الهاجرة)^(٢).

ويبدو أن كل هذا الاهتمام بالإبل في حياة العربي علي امتداد التاريخ يرجع إلي تفضيلهم لها دون سواها فعمدوا إلي أجلها وأفضلها فكانت مراكبهم وطعامهم مع أنها أكثر البهائم شحوماً إلا أنها أطيبها لحوماً وأرقها ألباناً، وأحلاها مضغة وأنه لا شيء في اللحمان يعالج به سوى لحمها إلا استبان فضلها عليه^(٣).

(١) الراعي النميري ، محمد نبيه حجاب ، ص ٨٦ مرجع سابق

(٢) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، ص ٩٦ ايليا الحاوي ، منشورات دار الكتاب اللبناني بيروت، الطبعة الثانية تاريخ (-)

(٣) (بتصرف) الموجز في الأدب وتاريخه ص ٣٠ ، وضع لجنة دار المعار ، تاريخ (-) طبع (-)

إن الشعوب تتطور من عصر إلي عصر ومن حقبة إلي أخرى فإن تطور العصر الأموي، لم يكن تطوراً من الجاهلي، بل ثورة عليه، تتفاوت شدته بالنسبة للوجه الذي تتصدي له بها فإن واقع العصر الأموي كما ألمحنا به، أثر علي الوصف فالغني والنعيم وفرا للشاعر تأملاً واستقراراً يوافقان هوية الوصف الترفي الذي يعبر عن نفس خليه، يروق لها أن تقلد الطبيعة باللفظ^(١).

وشاعرنا الراعي وجد أمامه سفر الطبيعة مفتوحاً، فتأمل فيه طويلاً فاهتزت نفسه بمشاهده الخلابة وانطلق لسانه بالشعر لوصف كل ما يحيط به خلال معاشته للطبيعة.

لقد (أغمض الشاعر الأموي عينه من الحضارة الجديدة وجعل يلتفت خلال ذهنه إلي البيئة الجاهلية الصحراوية واصفاً الصحراء والمفازات والحيوانات البرية من وحوش ضارية وأفاعٍ رقطاع وهكذا ظل يعيش في بيئة تقليدية ذهنية)^(٢). ويقول: ابن رشيقي (إن الفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء وأن ذلك مجاز وتمثيل وأحسن الوصف ما نعت الشيء حتي يكاد يمثله عياناً للسامع)^(٣). وهذا هو الراعي يبدأ رحلته واصفاً تلك النوق قائلاً:

شم الكواهل جناحاً أعزادها *** صهباً تناسب شدقماً وجديلاً

بنيب مرافقهن فوق مـزلة *** لايسطيع بها القراد مقيلاً^(٤)

ويتابع الراعي وصفه للليل قائلاً:

كانت نحائب منذر ومحرق *** أماتهن وطرقهن فحيلاً

وكان ريضها إذا باشرتها *** كانت معاودة الرحيل ذلولا

حوزية طويت علي زفرتهاها *** طي القناطر قد نزلن نزولا^(١)

(١) (بتصرف) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ايليا الحاوي، مرجع سابق، ص ٩١ وما بعدها.

(٢) المرجع نفسه، ص ٩٦

(٣) العمدة لابن رشيقي القيرواني جزء ٢ ، ص ٩٤

(٤) ديوان الراعي النميري ، ص ٤٧

الكواهل: مقدمة علي الظهر مما يلي العنق، شدقم وجديل: فحلان مشهوران . المزلة : الجنب، جمل مبني: سمين فلا يجد القراد موضعاً يقف فيه .

يصف الراعي هذه النوق بأنها كريمات الأباء والأمهات ، أمهاتهن نجائب الملكين: المنذرة والمحرق وأبوهم فحل كريم منجب، حيث تجد الوحشي منها الذي لم يذل لراكبه بعد، إذا ما ركبته صار كالذلول الذي اعتاد السفر والرحيل مراراً، وهنا يشبه الراعي سير النوق بانقياد تام، بسهولة السير علي القناطر المائلة نزولاً. ويقول الأمدي (فالشعر عند أهل العلم به إلا حسن التآني، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعني باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف)^(٢).

وكما ذكرنا آنفاً فإن الإبل عماد الحياة في البادية، فكانت إنسهم في حلهم وترحالهم وملهماً لأفانين شعرهم، وبخاصة هذا الشاعر الذي أضفي عليها آيات الوصف حيث عدد لها الصفات الآتي:

(أ) النجابة والأصالة: لقد بلغ في وصفه لها مرتبة عالية من الخيال السامي بقوله:

نجائب لا يلقحن إلا يعارة *** عراضا ولا يشربن إلا غواليا^(٣)

قال الراعي يصف إبلاً نجائب فهي كريمة عزيزة علي أهلها وأنهم لا يغفلون عن إكرمها و مراعاتها، وليست للنجاج فهن لا يضرب فيهن فحل إلا معارضة من غير اعتماد، فإن شاءت أطاعته إن امتنعت منه لا تكره علي ذلك، وهي نوق لا تباع إلا بالنفيس الغالي لكونها لا يوجد مثلها إلا قليل. والراعي يقصد

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٤٨ المنذر هو المنذر بن ماء السماء، محرق: عمرو بن هند وهما ملكان معروفان.

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري للامدي ، ص ٤٠ مطبعة دار المعارف، طبعه (-)، تاريخ ١٣٨٠هـ - ١٩٦١م.

(٣) ديوان الراعي النميري ص ١١٣.

النجائب: الإبل العتيقة ، أمات : جمع ام ، الاطراق : ان يعار الفحل فيضرب ثم يرد ، الريض في الدواب : الذي لم يقبل الرياضة ضد الزلول ، الزوافر: أضلاع الجنين، القناطر: الازج، الحوزية الناقلة المنحازة عن الإبل لاتخالطها أو التي عند سير مذخور من سيرها.

باليعارة هنا أن يعارض الفحل الناقدة فيعارضها معارضة من غير أن يرسل فيها،
وقيل اليعارة، أن لاتضرب مع الإبل ولكن يقاد إليها الفحل لكرمها.

(ب) العلو والقوة وجمال الملمس بقوله:

شم الكواهل جناً أعضاها *** صُهباً تناسب شدقماً وجدبلاً
بنيت مرافقهن فوق مزلة *** لا يستطيع بها القراد مقبلاً^(١)

قال الراعي يصف إبلاً عالية الكواهل "أي مقدمة أعلي الظهر" لها قوائم
متباعدة في السير دلالة علي القوة وأن لونها فيه بياض وهذا الوصف يلائم أنواع
كريمة من الإبل، وهي أيضاً سمينة فلا يجد القراد موضعاً يقف فيه لنعومة
الملمس. وقال:

(ج)

من المُفرعات المجفرات كأنها *** غمام حدته الريح فانقض سارياً^(٢)
هنا يصف ناقته بأنها من الطويلات العظيمات الوسط الممتلئات كأنها
سحاب قادته ريح فسار ليلاً.

(ت) الرعي والسمنة : حيث قال الراعي واصفاً ناقته:

وذات إثارة تركت عليه *** نباتاً في أكمته قفاراً
جمادياً تحن المزن فيه *** كما فجرت في الحرث الدباراً
رعته أشهراً وخلا عليها *** فسار النبي فيها واستغاراً^(٣)

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٤٧

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ١١٣

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ٦٦-٦٧

ذات إثارة : ذات شم متصل بشحم آخر، نبات في اكمته : أي في علفه ، قفاراً : خالياً من
الناس لم يرعى فرعته وحدها ، وسار النبي : ارتفع الشم ، استغاراً : فيها ودخل، جمادياً،
نبت في جمادى ، تحن : تثنى وتعطف ،فجرت :تشققت ،الدبار:مفردها دبيرة و هي المشارة
في المزارعه.

قال: يصف ناقته التي ترعى ذلك النبات في تلك البقعة الخالية وكأنه موضوع في مخلاتها حيث كان ذلك النبات ريان من ماء السحب فعندما تقضمه بين أسنانها يتناثر الماء كتناثره عندما تفلح أرض مروية، حيث طاب لها رعي ذلك النبات فرعته شهراً كاملاً لوحدها ، حتى سمتت وصار الشحم فيها طبقة أثر طبقة، ونلاحظ أن تشبيهه قد كشف لنا عن صورة رائعة من تلك الطبيعة الساحرة وهي رطوبة النبات وتناثر الماء منه عند الأكل شبيهه برطوبة الأرض وتناثر الماء منها عندما تفلح.

(ث) الهدوء والنظام عند البروك والقيام وحسن الطباع قال:

ولا تعجل المرء الورو *** ك وهي بركبته أبصرُ
وهي إذا قام في غرزها *** كمثل السفينة أو أوقر^(١)
(ج) الحلم والسماحة عند حلبها قال:

نعوسُ إذا درت جرورُ إذا غدت *** بويزلُ عامٍ أو سديسُ كبازل^(٢)
يصف ناقته بأنها غزيرة الحليب وهي نعوس إذا حلبت لسماحتها ولطول الوقت المستغرق لحلبها وهي أيضاً شديدة الأكل إذا أطلق لها العنان في المرعي، وتبدو كأنها أتمت سنواتها التسع أو أنها بثماني سنوات ولكنها تشبه من لها تسع سنوات من فرط الاهتمام بها.

(ح) وفي السرعة عند الرحيل قال:

حتى إذا ما استوي طبقت *** كما طبق المسحل الأغبر^(٣)
يقول: ناقته تتطلق مسرعة عندما يكون الراكب علي متنها وتبدو كأنها وضعت رجليها موضع يديها، وبعدها هذا تشبه الحمار الوحشي.

وفي وصف الزمام التي تقيد به عند الإناخة حيث قال:

وأصفر مجدول من القد مارن *** ويلاث بعينها فيلوي ويطلق

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٢٠٦

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ٧٧

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ٢٠٦

لدي ساعدي مهريّة شذنيّه *** أنيخت قليلاً والعصافير تنطق^(١)

هنا يصف لنا شاعرنا زمام ناقته بأن لونه أصفر وهو مجدول مفتول مقطوع من الجلد غير المدبوغ اللين، تطويه وتلويه كيف تشاء وتضمه وتطلقه بنظرها وفكرها ويقول بأن هذا الزمام مرخي بين ساعدي ناقّة مهريّة شذنيّة، أناها أصحابها عند الصباح عندما كانت العصافير تترقّق.

(خ) وقال في الطول والفخامة وكيفية عدوها مشبهاً إياها بالعقاب الكاسر:

من الغيد دفواء العظام كأنها *** عقاب بصحراء السمينة كاسرُ
تحن من المغراء تحت أظلمها *** حصى أوقدته بالحزوم الهواجر^(٢)

حيث شبه الراعي سرعة ناقته وانقضاضها بالعقاب الجارح في صحراء السمينة، حتى إن حصى تلك الأرض الغليظة يحن تحت مناسمها وقت الهاجرة.
(د) إنها رمزٌ للخير:

وجعل مكان أناختها رمزاً للخير والكرم، حيث ذكر بأن لها نادراً تضيء للضيوف والمحتاجين، حيثما حلت وأنزلت مكافئها وحبست دوابها في هذه الرمال الواسعة، فالخير موفورٌ لمن يقصد مكانها وذلك في قوله:

لها بدن عاس و نارٌ كريمةٌ *** بمكتفل الأريّ بين الصرائم^(١)

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٢٢٥

(٢) ديوان النميري، ص ١٣٩.

صفر المجدول: زمام الناقّة ، القد : السير يقد من الجلد غير المربوع ، يلات بطوى ويلوي ، المهريّة: منسوبة إلى مهرة بن حيدان حبي من احياء العرب والشذنيّة: منسوبة إلى شذن موضع باليمن. طائر ادفي : طويل الجناح ، وانما قيل للعقاب دفواء لعوج منقارها السمينة: موضع ماء، المغراء: الارض الحزنة: الغليظة ذات الحجارة ، الاظل من الإبل : اخفها الحزم: الغليظ بين الأرض، وهو أغلظ وأرفع من الحزن والجمع حزوم. الاربيّ: (محبس الدابة)، وقيل الأري: ما كان بين السهل والحزن وقيل اسم أرض، وعاس قد غلظ وعاس: نار كريمة تضيء للأضياف، مكتفل: أي حيث تتاخ. الصرائم: قطع من الرمل في الأرض وجاء لسان العرب لابن منظور جزء ١ ص ٦٩ اري الشئ: اثبته ومكنه وفي الحديث اللهم أري ما بينهم أي ثبت الود ومكنه يدعو للرجل وزوجته، الاراي: (محبس الدابة) الصرائم: قطع من الرمل وعاس: غلظ.

لقد وفقَّ شاعرنا في وصفه وتشبيهاته وعلي هذه الطريقة (نجد جماعة من الشعراء رزقوا الإجابة في التشبيه علي الإطلاق، فوق ما عرفوا به في سبق في تشبيه أشياء خاصة، ونجد جماعة أخرى انفردوا أو قل تخصصوا في تشبيه أشياء بعينها طارت لهم فيها شهرة حتى عرفوا بها وعرفت بهم)^(٢). فوصف الناقة عرف به طرفة بن العبد^(٣)، ووصف الإبل ورعيها عرف به الراعي النميري، ويقول ابن سلام "إنما سمي بذلك لكثرة وصفه الإبل وحسن نعتة لها"^(٤).

(ذ) أما في القوة والصلابة فهو يصب قالب تشبيهاته من الطبيعة المحيطة به وفي هذه الآيات شبيها بالصخرة قائلاً:

هل تبلغني عبد الله دوسرة *** وجناء فيها عتيق النيّ ملتبّد
عنس مذكرة قد شق بازلها *** لاياً تلاقي علي حيزومها العقد^(٥)
وأيضاً قال:

وناقة من عتاق النوق ناجية *** حرف تباعد منها الزور والعضد
ثبجاء دفواء مبني مرافقها *** علي حصيرين في دفيهما جدد
مقاء مفتوقة الإبطين ماهرة *** بالسوم ناط يديها حارك سـند^(٦)

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٢٤٥.

(٢) فن التشبيه، علي الجندي، ج ٢، ص ٢١٦ - ٢١٩، دار العلوم، طبعة (-)، تاريخ (١٩٥٢م).

(٣) طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد البكري، الوائلي، أبو عمرو، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى. (تاريخ الأدب العربي، ج ١، ص ٩٢).

(٤) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، ج ١، ص ٢٩٨.

(٥) ديوان الراعي النميري، ص ١٦٤.

الدوسرة : الناقة الضخمة، الوجناء: الشديدة، العنس: القوية شبهت بالصخرة لصلابتها، والني: السمن والشحم. الحرف من الإبل: النيجية الماضية أنصبت بها الأسفار، الزور: الصدر. الثبجاء: العظيمة الجوف، الدفواء: العظيمة العظام . الجدد: الخطط والطرق واحدتها جدة. الحصران: الجنبان، المقاء: الواسعة الأرفاغ، السوم: سرعة المر

(٦) ديوان الراعي النميري، ص ٨٧

في هذه الأبيات يتساءل الراعي النميري عن إمكانية هذه الناقة الضخمة الشديدة الصلابة والتي يلتصق فيها الشحم ويتراكم هل بإمكانها توصله إلي موقع الممدوح عبد الله.

ويتابع وصفه وكأنه يرد علي تساؤله قائلاً: بأنها صلابة وقد بلغت التاسعة من عمرها، وطلع سنها البازل مع ما يسببه لها من شدة الألم ورغم أن الأسفار كثرت عليها وأنضتها، فإنها اكتنزت الشحوم علي صدرها وبطنها إذن فهي قوية كالصخرة وهذا يؤكد أنها من أجود النوق للصفات الآتية:

عريضة الصدر، طويلة العنق، جانبها نحيلان وبنيت مرافقها فوقهما وعلي جانبيها علامة، وأنه متباعد ما بين ساقبيها ويديها، ماهرة بالجرى خازقة للرعي.

(ر) وفي السرعة وتداخل أعضائها لإحكام تكوينها قال: مشبهاً إياها بعدة تشبيهات:

- و كأنما انتطحت علي اثباجها *** فدر بشابة قد تممن وعولا
قذف الغدو إذا غدون لحاجة *** دلف الرواح إذا أردن قفولا
لا يتخذن إذا علون مفازة *** إلا بياض الفرقدن دليلاً
قود تذارع غول كل تنوقه *** ذرع النواسج مبرماً وسحياً
حدث السراب وألحقت أعجازها *** روح يكون وقوعها تحليلاً
وجري علي حذب الصوي فطرده *** طرد الوسيقة في السماوة طولا
ذي نفق قلقت به هاماتها *** قلق الفؤوس إذا أردن نصولاً^(١)

وهنا يتحدث الراعي النميري عن سرعة ناقلته وهي من سرعتها وتداخل أعضائها تبدو للمشاهد كأن في أوسطها وأعاليتها وعولاً مسنة قد تداخل بعضها في بعض وقد دنت ولادتهن بموضع "بشاية"، يصفها بأنها تعدو

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٤٩ - ٥١.

انتطحت : دخل بعضها في بعض، الأثباج : معظم الشئ ووسطه واعلاه، وواحد الفدر: الفادر وهو الذي قد سن من الوعول، بشابة : موضع ناقة قذف: سريعة ، الدلف: متقاربة الخطو، قود: طول ، تذارع المفازة: أي تقطعها بسرعة كأنها تقيسها ، مبرم وسحيل : نوعان من الخيوط ، الغول: المشقة . الروج : جمع روجاء : الواسعة الخطو، التحليل السريعة الوطاء خفيفته. التفنق: المفازة المهواة: ما بين جبلين.

سريعة تتقدم الإبل في قضاء الحاجات وقادرة علي الحمل في الذهاب والإياب، وهي أيضاً إذا ماسارت في الصحراء الواسعة لا تضل الطريق لأنها تستهدي بالفرقدين "نجمان سماويان" فقط ليدلاها.

وهو أيضاً يرسم لنا لوحة جميلة حيث يشبه لنا صورة تلك النوق الطويلة وهي تقطع مشقة كل صحراء واسعة بسهولة ويسر كأنها تقيسها، بصورة الناسجين وهم في حالة قياس لخيوطهم المفتولة وغير المفتولة يجامع السرعة في الحركة وجمال المنظر في كليهما.

ويبدو أن الشاعر معجبٌ بسرعة ناقته حيث صورها بأنها تسابق السراب وتحدو له وتلحق أعجازها برؤوسها لسرعتها وهي واسعة الخطو، لينة وقع المناسم علي الأرض، سريعة هينة السير.

ولم يكتف الشاعر بذلك بل جعل السراب الذي يجري فوق المرتفعات والمنخفضات كأنها تسوقه بين يديها وتداوره لتصيده وتكتمل اللوحة جمالاً بصورة الإبل وهي تركض في هذه الصحراء الشاسعة وقد تحركت وأزعجت رؤوسها فاضطربت كاضطراب رؤوس الفؤوس التي حركت بشدة من أعمدتها فكانت علي وشك النصول لشدة السرعة والحركة، ودقة التصوير تبدو في الربط بين الحركتين وبيان هيئة الرؤوس في الحالتين.

ولم يترك الشاعر شيئاً يتعلق بجمال ناقته إلا تناوله بالوصف:

(ز) في جمال عيون الناقة قال:

ضبارمة شدق كان عيونها *** بنات جفارٍ من هراميت نرح^(١)

وقال أيضاً:

وعين كماء الوقب أشرف فوقها *** حجاج كأرجاء الركبة غائر^(٢)

(١) ديوان الراعي النميري ، ص ٩٦ .

هراميت : قرية وقيل ابار متقاربة ، الضبير : شدة تليز العظام

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ١٣٩ .

الوقب نقر في الصخرة يجتمع فيه الماء، الحجاج : العظم المشرف علي غار العين ، الركبة: البئر .

يصف الشاعر عيون ناقته بأنها حفر في صخرة يجتمع ويتفرق فيها الماء أو هراميت وهي أبار عميقة بناحية الدهماء، كما شبه عينها أيضاً بماء الوجب أي إنها عميقة كأنها فتحة بئر أو حفرة ملأى بالماء في صخرة صماء وجفنها كمحيط هذه البئر، وهنا يكمن جمال الاستعارة وخصوبة الخيال. وقال في وصف خدها:

ورود سبنتاه تسامي جديها *** بأسجح لم تخنس إليه المشافر^(١)
وهنا يتابع شاعرنا وصف ناقته بأنها كثيرة الورد للماء دلالة علي عزتها وهي جريئة عندما تعدو فكأنها تباري زمامها بخدها الطويل الذي لم يتأخر عنه مشافرها.

(س) وفي وصف رحلة الإبل للماء قال:

حتى وردن لتمّ خمس بئص *** جدا تعاوره الرياح وبيلا
سدما إذا التمس الدلاء نطافه *** لاقين مشرفة المئاب دحولا
جمعوا قوي مما تضم رحالهم *** شتى النجار تري بهن وصولا
فسقوا صوادي يسمعون عشية *** للماء في أجوافهن صليلاً
حتى إذا برد السجال لهاتها *** وجعلن خلف عروضهن ثميلا
وافضن بعد كظومهن بجرة *** من ذي الأبارق إذا رعين حقيلا^(٢)

ويستمر شاعرنا في وصف حياة الإبل وورودها الماء بأدق التفاصيل فهي عطشي منذ أربعة أيام لبعد الماء عنها، ثم وصلت في اليوم الخامس بئراً ذات ماء وخيم وثقيل، تمر عليها الرياح مرة تلو الأخرى، فصار ماؤها قليلاً لسعة جوانبها، ثم يصف لنا كيف جمع الرعاة قطع حبالم المختلفة الألوان

(١) ديوان الراعي النميري، ص ١٣٩.

السبنتاة: الناقة الجديدة، الشاكلة: الخد الاسجح: الطويل القليل اللحم الواسع. الخنس في الانف: تاخره الي الرأس وارتفاعه عن الشفة. البئص: المتقدم السابق. الجد: بضم الجيم البئر بين العشب والكأ، تعاوره: تداوله. السوم: الماء المتدفق. بئر دحول: واسعة الجوانب. السجال: الدلو الضخمة. الثميل: بقية العلف في البطن لدى البهائم، اللهاث: حر العطش.

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ٥١-٥٢.

فجعلوها موصولة وسقوا تلك الإبل العطشي، فبرد ماء ذلك الدلو حرارة العطش عندما لامس بطونهن اليابسة حتي إنك تسمع للماء في أجوفهن صوتاً كصليل السيوف، وبعد الارتواء وذهاب العطش جعلت تلك الإبل تدفع ما في بطونها من أعشاب إلي أفواهها لتعيد اجترارها "أي مضغها ثانية" لأنها أمسكت أفواها عن الاحترار طويلاً منذ أن رعته في موضع ذي الأبارق. (ش) جمال الاصطفاف عند حياض المياه:

ولم يقف به الحال عند وصف رحلتها للماء ومعاناة الوصول إليه بل كان أكثر دقة في رصد جمال اصطفافها عند حياض الماء فشبهها بجماعة من فتيان الجنود الزاحفة تنساب بحركة منتظمة عند سيرها إلي موضع يسمى "سمنان" ووجدت عيناً من الماء يروي عطشها فاصطفت بانتظام عند الحوض واقفة عند أعجازها انتظاراً لانصراف الشاربة لتدخل، وهذا أجمل وأروع وصف لحركة الإبل المنتظمة وأدبها عند الشرب وهذا يتمثل لنا في قوله:
وأمسيت بأطراف الجمادي كأنها *** عصائب جند رائح وخرانقه
وصبحن من سمنان عيناً روية *** وهن إذا صادفن شرباً حوادقه^(١)
(ص) الرائحة الذكية بعد الشرب:

حيث جعل لذلك الماء الذي وردته أثراً طيباً ومفعولاً ساحراً كفتق الطيب، وهذا يدل علي فرط هيام شاعرنا بالإبل وولعه بها، فجعل إبله إذا ما طعمت العشب وزهره ثم شربت الماء تصير جلودها ندية وتفوح رائحة المسك منها ويتمثل هذا في قوله:
لها فأرة ذفراء كل عشية *** كما فتق الكافور بالمسك فائقه^(٢)

(١) ديوان الراعي النميري ، ص ٢٢٧

الخرانق : نوق غزيرة الألبان. سمنان: موضع بالبادية، الصوادف: الإبل التي تأتي على الحوض، فتقف عند أعجازها تنتظر انصراف الشاربة لتدخل.

(٢) ديوان الراعي النميري ، ص ٢٣٣

فتق الطيب: طيبه وخلطه بعود وغيره

وهكذا وصف الراعي الإبل وتألّق في الوصف فلم يترك شيئاً يتعلق بها إلا وتناولته بريشته الساحرة حيث ترك لنا لوحاتٍ فنيةٍ رائعةٍ في وصفه لطولها وارتفاعها وحجمها، وخذها وزمامها وعينها، وقيدها ونظامها في البروك وهدوئها عند الحلب، كما وصف نجابتها وأصالتها وقوتها، وجمال ملمسها وصلابة بنيتها وطيب رائحتها، كما رصد حركاتها وسكناتها وسيرها في الفلوات وورودها للماء.

وهذا يدل على قوة العلاقة ولطف الرعاية، ولكن أراد الشاعر أن يجسد لنا هذه العلاقة في عاطفة سامية تصل إلى مرحلة الإشفاق بها والحدب عليها فجاء ذلك في كناية لطيفة بقوله:

ضعيف العصا بادى العروق تخاله *** عليها إذا ما أمحل الناس أصبعا^(١)
فإننا نلمس الكناية في حسن الرعاية والعمل بما يصلح الإبل وحسن أثره فيها مع قلة ضربها وظاهر خيره على الناس عند ما يحتاجون إلى كرمه لشح مواردهم.

وفي هذا يقول الدكتور عبد الله الطيب^(٢)(٣): (ولا غرو فالإبل رفاق العرب وهي أشبه خلق الله بهم كبراً وصبراً ورقّةً وحنيناً وإلفاً لشطف العيش حتى يكون عندها بمنزلة الرغد وقد عرفتها العرب في معنى الخصوبة والورد والسقيا)^(٤).

(١) ديوان الراعي النميري ، ص ٢٢٢

(٢) عبد الله الطيب: بروفييسور، أديب وأستاذ جامعي، ولد في مدينة الدامر، الإقليم الشمالي عام ١٩٢١م، تلقى تعليمه بكلية غردون التذكارية بالخرطوم ١٩٤٢م، من مؤلفاته: المرشد إلى فهم أشعار العرب، أصداء النيل، نافذة من القطار. (معجم الشخصيات السودانية المعاصرة، أحمد محمد شاموق، ص ٢٦٧، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٨٨م).

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الدكتور عبد الله الطيب ، جزء ٣ ص ١٠١١ - ١٠١٢ طبعة دار الخرطوم للنشر طبعه الثالثة تاريخ ١٩٩١م

(٤) المرجع نفسه، ص ١٠١١ - ١٠١٢.

قال تعالى (نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا)^(١)، (وقد شبهتها بالمرأة كالذى رأيت من الكناية عن النساء القلاص وقالوا فى القلوص إنها الشابة من الإبل فنعموها كما تتعم الفتاة الكعاب، وإنما نذكر الإبل هنا نلفتك إلي الكثير الذى جاء فيها وجعلته هى فى حد ذاتها رمزا خالصاً للحنين)^(٢).

ثانياً: وصف الفرس:

فالخيل لا تقل أهمية عن الإبل بالنسبة للبدوى فهو يشهد بها الوقائع وويلات الحروب لذا وصفها الراعى بالطول ونسبها إلي أعوج وهو فحل كريم تنسب إليه الخيل الكرام، ولم يقف عند هذا بل جعلها بمثابة كتيبة انتشرت فى الغارة فهى غواشٍ دواهٍ عند الحاجة ذلك بقوله:

أعدنا بأيام الفرات عليهم *** وقائنا والمشعلات الغواشيا
سلاهب من أولاد أعوج فوقها *** فوارس قيس مشرعين العواليا^(٣)

ثالثاً: وصف الحمار الوحشي:

ولامحالة من جمال الطبيعة، بما فيها من حيوانات مختلفة من حمر وحشية وبقر وحشي ووعول وطيور، يؤثر تأثيراً شديداً فى نفسية البدوي، وتلهمه الإبداع والتصوير الفني البارع فى وصف حيوانات الصحاري والقفار وهذا هو الراعى يرصد لنا حركة الحمار الوحشي فى مشهد جميل رائع وبأسلوب قصصي بقوله:

كأحقب قارح بذوات خيم *** رأي ذعراً برايبية فغارا^(٤)
يقلب سمحجاً قوداء كانت *** حليته فشد بها عبارا

(١) سورة الشمس ، الآية رقم ١٣ .

(٢) المرشد إلي فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، مرجع سابق، ج٣، ص١٠١١-١٠١٢.

(٣) ديوان الراعى النميري ، ص١١٨

كتيبة مشعلة مبنوثة انتشرت واشعل الخيل فى الغارة منها ، الغاشية: الداھية من خير أوشر أو مكروه ومنه قيل للقيامه الغاشية . سلاهب: مفردها سلهب، وهو الطويل من الخيل ، أعوج : فحل كريم تنسب الخيل الكرام اليه

(٤) ديوان الراعى النميري، ص ٧١

- نفي باذاته الحولي عنها *** فغادرها وإن كره الغدارا
وقرب جانب الشرقي يادو *** مدب السيل واجتنب الشعارا
أطار نسيله الشتوي عنه *** تتبعه المذانب والقرارا
فلما نشت الغدران عنه *** وهاج البقل واقطرّ اقطرا
غدا قلقتا تخلي الجزء منه *** فيمهما شريعة أو سرارا
يغنيها أبح الصوت جأب *** خميص البطن قد أجم الحسارا
إذا احتجبت بنات الأرض منه *** تبسر بيتغي فيها البسارا
كأن الصلب والمنتين منه *** وإياها إذا اجتهدا حضارا
تعرض حين قلصت الثريا *** وقد عرف المعاطن والمنارا
فصادف مورد العانات منه *** بأبطح يحتقرن به الغمارا
وقد صفا خدودهما وبلا *** ببرد الماء أجوافا حرارا^(١)

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٧١-٧٢

الأحقب: الحمار الوحشي الذي في بطنه بياض، والقارح من ذي الحافر بمنزلة البازل في الإبل، وذوات خيم: موضع تلقاء ضارج. السمحج: الاتان الطويلة الظهر، القوداء: الطويلة والغبار، البدال أي التغيير، الشعار: الشجر المتلف، يقول اجتنب الشجر مخافة أن يري فيها ولزم مدرج السبل. الإذاة: الاسم من ازي، الحوالي: كل ذي حافر أول سنة حولي. بقال: نسل الريش والشعر: سقط نسولا. المذانب جمع مذنب، وهو سيل ما بين تلعتين والقرار جمع قرارة وهي المطمئن في الأرض ويستقر فيه ماء المطر. نش الغدير والحوض: بيس الماء ونضب، أطر النبت واقطار: ولي وأخذ يجف. شريعة وسرار: عينان سائحتان قريبتان من ضربة والجزء: اسم موضع. الجأب: الحمار الغليظ من حمر الوحش. والحسار: نبات ينبت في القيعان وله سنبل. وقيل: عشة خضراء تسطع علي الأرض وتاكلها الماشية أكلاً شديداً الحسار: ضرب من النبات يصلح للإبل، بنات الأرض: النبات وقيل: هي الغدران فيها بقايا الماء. تبسر: طلب النبات أي حفر عنه قبل أن يخرج، والبسار: طلب الحاجة في غير أوانها أو في غير موضعها. الحضار: العجان من الإبل. المعاطن: مبارك الإبل حول الحياض، والعطن للابل كالوطن للناس، والمنار: علم الطريق. العانة القطيع في حمر الوحش، وقيل الاتان والجمع عانات، والابطح: سيل واسع في دقاق الحصي. والغمر: الماء الكثير وجمعه غمار.

وصف الشاعر مشبهاً الناقة ، بذلك الحمار الوحشي الفتى في موضع "ذوات خيم" حيث رأى ما يخيفه فوق الرابية فاختبأ في الغار، وانطلق بعيداً عن الخطر.

وكان هذا الحمار يسير إلي جانب حليلته، ولكن ما لبث إلا أن غيرها وما إلى سواها، حيث أخذ ابنه الذي صار عمره سنة كاملة، وتركها وهو كاره، وقد أخذ طريقه في الجانب الشرقي للرابية يسير في مدارج السيل، مبتعداً عن الشجر الملتف مخافة الاصطياد، فصار هذا الحمار الوحشي يتابع سيول الماء وانخفاض الأرض ليستتر فيها حتى طار عنه شعره الشتوي، ولما جفت تلك المياه، التي كانت مصدر شربه وبيست الحشائش التي كانت مصدر طعامه، أصبح قلقاً مضطرباً كأن موضع "الجزء" تخلي عنه، فقصد موضعي شريعة وسرار وهو يصوت بصوت مبجوح ضامر البطن من الجوع يحفر الأرض بحثاً عن النبات في غير أوانه فلم يظفر به، حتى تقوس ظهره نسبة لكثرة الجهد المبذول وفجأة ظهرت أثنائه فسارا معاً، وفي أثناء سيرهما صادفاً قطعاً من الحمر الوحشية قد وردت الماء وهي تضرب بحوافرها ذلك المسيل، فلم ينتظرا كثيراً فاتجها صوب الماء فابتردا بهذا الماء وأشبعوا عطش جوفيهما.

رابعاً: وصف الثور الوحشي:

يصف الراعي ثوراً وحشياً يجتاز أوائل الضباب في تلك القفار حتي

انتهي به المطاف بمصادفة صائد ومعه كلاب ضارية فقال:

أو ناشط أسفع الخدين ألجأه *** نفع الشمال فأمسي دونه العقـد
أصبح يجتاب أعراف الضباب به *** مجتاز أرض لأخرى فارد وحد
حتي إذا هبط الأحزان وانقطعت *** عنه سلاسل رمل بينها عقـد
صادف أطلس مشاء بأكلـبه *** إثر الأوبد ما ينمي له سبـد

أشلي سلوقية ظلت وبات بها *** بوحش أصمت في أصلابها أود
فجال إذ رعته ينأى بجانبه *** وفي سوائفها من مثله قـدد
فلاذها وهي محمر نواجذها *** كما يزود أخو العمية النـجد
حتى إذا عردت عنه سوابقها *** وعانق الموت فيها سبعة عدد^(١)

وما زال الراعي يأخذ تشبيهاته من الطبيعة المحيطة به ويرسم لنا لوحاته بأسلوب قصصي رائع، حيث شبه ناقته ونشاطها بثور وحشي، إسودّ خداه الحمراء، ولقد اضطره هبوب الرياح وشدة الحرّ للإسراع وبذل الجهد ليصل إلي مأواه، فغدا هذا الثور الوحشي كأنه يقطع أعالي الضباب ويخترقها، ويجتاز أرضاً إثر أرض ليس معه من قطيع يرافقه، حتى وصل إلي أرض "وحدان" كان قد تخلص من تراكمات الرمل وسلاسله، فما لبث حتى فوجئ بصياد أسود يسير خلف الوحوش ومعه كلاب جاهزة للصيد والقنص، حيث دعا ذلك الصياد كلابه السلوقية التي باتت معه بين وحوش أرض "أصمت" وهي معوجة الظهر متحفزة للوثوب، ولكن فجأة انكشف الثور الوحشي في تلك الأرض الصلبة لكلاب الصيد، فأفزعت به ظهورها المفاجئ وفي رقابها سيور جلدية من جلد أمثال هذا الثور فكّر وفرّ هرباً منها، ثم عاد ليدينو منها

(١) ديوان الراعي النميري، ص ١٦٥-١٦٧

الناشط : الثور الوحشي . الاسفع : الاسود والمشوب بالحمرة ويعني اسود وجهه من شدة الحر أو من شدة الريح ألجاء: اضطره ، النفخ : الهبوب، العقد : ماتعد من الرمل واحدته عقدة، ويعني فهو مسرع ليصل كناسه ومأواه، الفارد: المنفرد المنقطع عن القطيع ، والوحد: الفرد ، حاب الشئ واجتابه : خرقه وقطعه، الضباب : ندي كالغبار يغشي الارض بالغدوات اعرافه وأوائله أو أعاليه. أرادا بالاطلس الصياد والقانص ، مشاء. مبالغة ماشي الي كاسب، أكلب : جمع كلب والأوابد جمع ابدة وهي الوحوش والسبد : الصوف ، كني به عن المال والماشية. اشلي عليه: اغري الكلاب به والسلوقية: ضرب من الكلاب ، اصمت - الغداة التي لا اتيس بها ، الأود: الاعوجاج ، فجال الجولان ، السالفة : صفحة العنق ، القدد: جمع قدة وهي سير غير مدبوغ والمعني أن الناشط نجا من يد الكلاب . والحال أن في سوائف الكلاب من جلد المناشط قدره. العمية: الفتنة ، وقيل الضلالة. عرد: حجم ونكل وفر.

دفاعاً عن نفسه فهاجمها بقرنه غاضباً وهي مبدية أضرارها لتتهش من لحمه ولكن لم تصمد طويلاً فهربت عنه وكان قد صرع سبعة كلاب منها قد عانقها الموت في تلك المعركة الضارية التي كان النصر فيها حليف الثور الوحشي.

خامساً: وصف القطاة:

(ولقد كان شغفه يحب الإبل يدفعه إلي الاستطراد من أجل الوقوف عند الحيوانات الأخرى التي كانت تأتي من خلال حديثه عنها. فالقطاة طائر يتحدث عنه في إطار الحديث عن الصحراء، وقف عندها الراعي وقفة طويلة ووصف صوتها وحوصلتها وفراخها وأحوالها وأوصافها وضروب سيرها وما تخزنه من ماء لفراخها، وهي وقفة تؤكد طول معاشته لهذا الحيوان الذي ألف البادية، وعرف بهدايته فيها وسقوطه علي مواقع الماء^(١)). ويتمثل لنا ذلك في قوله:

قوارب الماء قد قدّ الرواح بها *** فهن تفرق أحياناً وتجتمع
صفر الحناجر لغواها مبينة *** في لجة الليل لما راعها الفزع
يسقين أولاد أبساط مجددة *** أزرى بها القيظ حتي كلها ضرع
صيفية حمل حواصلها *** في أكنات حصي أرجاؤها صلح
حتي إذا ما ارتوت من مائه قطف *** تسقي الحواقن أحياناً وتجرع^(٢)

(١) شعر الراعي النميري، مرجع سابق، ص ٢٩

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ١٣٠ - ١٣١

الرواح : السير بالعشي ، قد : قطع، لغوها : أصواتها ، مبينة : لأنها تتحول قطا قطاء أبساط: ذوات افراح، يقال ناقة بسط إذا كان معها ولدها أي هي مع أماتها وليس لامهاتها لبن، فلذلك قال مجددة واصل المجددة في الإبل التي اطباءها شئ فانقطع لبنها ، والضرع : الضعيف . الصيفية : اللواتي خرجن من البيض في اخر ما يخرج من الطير والصلح جمع صلعاء وهي الارض لانبات فيها ولا شجر . وروايته في المعاني الكبير صيفية كالكلي صفرا حواصلها مما تكاد الي التغرير ترتفع قال ابن قتيبة شبهها بالكلي لأن ريشها لم ينبت فهي حمر ، والتغرير : الزف يقول لاتكاد ترتفع الي امهاتها. الحواقن : جمع حاقلنة،

سادساً: وصف البازي:

ثم وقف عند البازي الذي تابع القطاة وهي صورة تقليدية أخرى، كان الشاعر، يبتغي من ورائها أن يظهر سرعة القطا في الطيران، وقدرتها علي التخلص من البازي حيث وصف البازي بأنه مجموعة يشبه مدق الهضاب يهوي كالسيف ولا يرجع حتي ينال بغيته^(١) بقوله:

يسبقن بالقصد والإيغال كرتّه *** إذا تفرقن عنه وهو مندفع
ملمم كمدق الهضب منصلت *** ما إن يكاد إذا مالج يرتجع^(٢)

سابعاً: وصف الذئب:

وصف الراعي الذئب بأنه خفيف اليدين عند التربص لفريسته كما تقنن في وصف لونه الأبيض الضارب للسواد ليجعله متفقاً مع لون دخان نبات العرفج المبلول قائلاً:

متوضح الأقراب فيه شهية *** نهش اليدين تخاله مشكولا
كدخان مرتجل بأعلي تلعة *** غرثان ضرم عرفجا مبلولا^(٣)

ثامناً: وصف الحية:

الراعي هو شاعر الصحراء والقفار الموحشة فلم تقتر ريشته عن تصوير السباع والهوام .. وحتى الأفاعي وقف عندها ووصف لنا حركتها الدائبة بقوله:

تبيت الحية النضناض فيه *** مكان الحب تستمع السرار^(٤)

الحوصلة، واصلها نقرة اللبة، أي احياناً تجرع لنفسها و احياناً لفراخها وقطف الماء في الخمر: قطره.

(١) (بتصرف) شعر الراعي النميري، مرجع سابق، ص ٢٩

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ١٣١ - ١٣٢ .

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ٦٤ .

(٤) ديوان الراعي النميري، ص ٧٤

المتوضح: الأبيض، نهش اليدين: خفيف اليدين، تخاله مشكولاً: أي لا يستقيم بعوده، أي كأنه قد شكل بشكلال. الرجل: القطعة من الجراد. التلعة: العلو والإشراف وهي في الأصل لما ارتفع من

لم تفتقر ريشة شاعرنا الساحرة في تصويره روائع الصحراء وفي هذه
المررة يرسم لنا صورة الإنسان وكيفية معاشته للصحراء.

تاسعا: وصف الصائد:

فهو يصف لنا صائداً مختفياً في بيت من حجارة منضوة وتعالج أنامله
ريشاً وهذا الريش قف وهو ما يراش به السهم الذي لا يخطئ هدفه بقوله:
وفي بيت الصفيح أبو عيال *** كثير الماء يغتبق السمارا
يقلب بالأنامل مرهفات *** كساهن المناكب والظهارا
فيمم حيث قال القلب منها *** بحجري تري فيه اضطمارا
يصادف سهمه أحجار قف *** كسرن العير منه والغرار^(١)

عاشراً:

كما وصف الصائد وصف المستنبح الذي يبتغي القرى في الليلة
الظلماء قائلاً:

ومستنبح تهوي مساقط رأسه *** علي الرحل في طخياء طلس نجومها
رفعت له مشبوبة عصفت لها *** صباً تزدهيها تارة وتقيمها
فكبراً للرؤيا وهش فؤاده *** وبشر نفساً كان قبل يلومها^(٢)

الوادي. العرفج: واحدته عرفجة: نبات طيب. أغبر: أي الخضرة، وجعل المرتجل غرثان، لأن
الغرث يكون للحطب الرطب، وليكون لون الدخان متفقاً مع لون الذئب. النضناض: المتحرك
المتوقد، وسئل ذي الرمة عن الحية النضناض، فأخرج لسانه فحركه: الحب: القرط.

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٧٣ - ٧٤

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ٢٤٣

يصف صائداً في بيت من حجارة منضودة، والسمار: اللبن الممزوق بالماء وقيل: اللبن
الذي ثلثاه ماء، المناكب: ريشات تكون في مناكب النسر أو العقاب وهي اقوي الريش
والظهار من الريش: الذي يظهر من ريشه الطائر وهو افضل ما يراش به السهم. قال
القلب: حيث يقبل أي يسكن، حجري سهم عريض منسوب الي حجر، قصبه باليمامة وقوله
تري فيها اضطمار يعني لصوق الريش بالسهم.

يصف الراعي لنا صورة ضيف غريب قدم اليه وهو متعب وقد هوي رأسه علي رحل ناقته من شدة الإجهاد وهو يسير في تلك الليلة المظلمة التي محيت نجومها تماماً فما كان منه إلا أن أوقد ناراً فأضمرت عالية وحركتها ريح الصبا فتعليها تارة وطوراً تحبسها حتي تكاد تطفئها، فما إن شاهد ذلك الضيف المتعب النار حتي هس فؤاده واضطرب فرحاً فكبر وهلل قاصداً موقع النار وصار يبشر نفسه بالخير بعدما كان يلومها علي ما أوصلته له من تعب وإجهاد.

وصف الطبيعة بكل أبعادها الجمالية:

كيف لا يصف الراعي الطبيعة، وكيف لايجود في هذا الوصف؟ وهو ابن هذه البادية التي احتضنته منذ نعومة أظفاره فتربي وترعرع في صحاريها وقفارها، وطالت أسفاره في وهادها ووديانها، فبرع في وصف كل جانب من جوانبها كما وصفها ساكنة أو متحركة وصفها أيضاً هادئة وثائرة. فجاء شعره بكل ما فيها من نجم طالس وظلام دامس وسحاب ماطر ورواعد وبروق وأثافي وقدور فوصف ريح الشتاء الباردة ونار القري كما وصف أيضاً الرياحين بروائحها الزكية.

أولاً: وصف الصحراء ليلاً وعزيف الريح كأنه أصوات جن، يقول:
وداوية غبراء أكثر أهلها *** عزيف وهام آخر الصبح ضايح
أقربها جأشي بأول أية *** وماضٍ حسام غمده متطايح^(١)

ثانياً: وصف الصحراء الجرداء:

وفي وصف الصحراء الجرداء قال:
بغبراء مجراد يبيت دليلها *** مشيحاً عليها للفراقد راعيا^(٢)

(١) شعر الراعي النميري ، ص ١٦٢

(٢) ديوان الراعي النميري ، ص ١١٣

وصف الظمآن في هذه الأرض القاحلة كأنه يرعي النجوم بطول نظره إليها.

ثالثاً: وصف الريح:

وفي وصف الريح وأصواتها المتجاوبة كصوت الناقة المسنة مع إقامة الأمطار طوال شهر ربيع. قال:

أربت بها شهري ربيع عليهم *** جنائب ينتجن الغمام المتاليا^(١)
وقال:

يجابوب اليوم تهواد العزيف به *** كما تحن بغيب جلة خور^(٢)
وقال أيضاً:

إذا أتى جانباً منها يصرفه *** يصفق الريح تحت الديمة الدرر^(٣)
رابعاً: وصف السحاب:

وقال في وصف السحاب ولونه وما يصاحبه من رعد وبرق:

وأسحم حنان من المزن ساقه *** طروقاً إلي جنبي زبالة سائقه
فلما علا ذات التناير صوبه *** تكشف عن برق قليل صواعقه^(٤)

(١) ديوان الراعي النميري ص ١١٠

المجراد : الأرض المجرودة وقطع نباتها . والمجراد الأرض المجرودة. والمشيح :
جاءاً في عبورها حذر. الهامة : من طير الليل طائر صغير يألف المقابر وقيل هو
الصدى والجمع هام ، والضايح: المصوت وضيق صوت الجنائب جمع جنوب وهي
ريح تخالف الشمال ومن المجاز الريح تنتج الغمام. اربت : اشتدت

(٢) ديوان الراعي النميري ، ص ١٤٤ في اللسان انظر مادة (هود) التهويد : هو هدهدة الريح
في الرمل ولين صوتها فيه ، قيل تجابوب الجنين لين أصواتها وضعفها ، الجلة : المسان من
الإبل يكون واحد وجمعاً ويقع علي الذكر والانثي وقيل الجلة الناقة الثنية إلي أن تبزل،
الخوار : صوت الناقة.

(٣) ديوان الراعي النميري ، ص ١٠٤ -

الذرة في الامطار : ان يتبع بعضها بعضاً وجمعها درر، والسحاب ذرة أي صب.

(٤) ديوان الراعي النميري ، ص ٢٣١

الأسحم من المزن : الاسود من السحاب ذات التناير: عقبه حذاء زبالة ، وفي اللسان تناير
الوادي محافله وقيل موضع بعينه

وقال:

وما مزنة جادت فأسبل ودقها *** علي روضة ريحانها قد تخضدا
كأن تجار الهند وحلوا رحالهم *** عليها طروفا ثم أصحوا بها الغدا^(١)

وفى هذا الوصف أجاد وصف سحابة جادت بمائها فأمرت علي
روضة فعطرتها وصارت كأن تجار الهند حلوا ونزلوا بهذا المكان ومعهم
شتي أنواع العطور.

خامساً: وصف المطر:

وقال في وصف المطر حيث كانت السماء موعدة مرعدة لامع برقها
ينزل مطرها علي دفعتين مرة غزيراً يشق الأرض بعدما كانت قاحلة وتارة
أخري يدوم واسعاً طيباً وفيه الخير قائلاً:
في ظل مرتجز يجلو بوارقه *** من ناظرين رواقا تحته نضد
طورين طوراً يشق الأرض وابله *** بعد العزاز وطوراً ديمة رغد^(٢)

سادساً: وصف الليل:

وصف الليل البهيم الذي ذهب ضوء نجومه قائلاً:
وطخياء من ليل التمام مريضة *** أجن العماء نجمها فهو ماصح^(٣)

سابعاً: وصف ريح الشتاء الباردة:

أما وصف ريح الشتاء الباردة وما يلزمها من نار للقري يتخلص في
الأبيات الآتية يقوله:

(١) ديوان الراعي النميري ، ص ١٩٦

(٢) ديوان الراعي النميري ، ص ٨٨

(٣) ديوان الراعي النميري ، ص ١٦٣

عجبت من السارين والريح قرة *** إلي ضوء نار بين فردة والرحي^(١)
وقال:

قدر كرأل الصححان وثبة *** أنخت لها بعد الهدو الأثافيا
إذا جمشاهما بالوقود تغبظت *** علي اللحم حتي تترك اللحم باديا^(٢)
وقال أيضاً:

رفعنا لها ناراً تتقب للقري *** ولقحة أضياف طويلاً ركودها
إذا اخليت عود الهشيمة أرزمت *** جوانبها حتي تبيت نذودها
إذا نصبت للطارقين حسبتهما *** نعامة حزباء تقاصر جيدها
تبيت المحال الغر في جراتها *** شكاري مراها مأوها وحديدها
فباتت تعد النجم في مستحيرة *** سريع بأيدي الأكلين جمودها^(٣)

(١) ديوان الراعي النميري ، ص ٢٥٦

(٢) ديوان الراعي النميري ، ص ٢٥٢

الروق وجمعه ارواق ، يقال القت السحابة ارواقها أي دامت بالمطر، الغزاز المطر وارتقت السماء
ارواقها امطرت الكثير ، يقال شمس مريضة : أي ضعيفة الضوء وليلة مريضة مثلها، الماصح:
الذاهب المولي لونه ، الطخياء : ظلمة الليل، القره: الباردة ، فردة والرجي: موضعان الوثية: القدرة
الواسعة العظيمة، الرأل : فرح النعام ، الصححان : المستوي من الارض. اذا جمشوها بالوقود
تغبظت على اللحم حتى تترك العظم باديا تغبظت: شدة الالتهاب واستعاره الراعي للقدر انما يريد
ان يشد غليانها . فينضج مافيها حتي ينفصل اللحم من العظم.

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ١٩٣ - ١٩٤

تتقب: تزكى وتضاء. اللقحة: القدر، الركود: الثقيلة الممتلئة. أخليت: أي جعل الحطب لها
بمنزلة الولد. الهشيمة: اليابس من الشجر. أرزمت: صاحب بغليانها لكبرها. نزودها: تسكن
فيها. المحال: قفر الظهر وجعلها غراً لسمنها. الحجرات: النواحي. جعلها شكاري لامتلانها
ودكاً. مراها: استخراج دسمها. مأوها: مرقتها. حديدها: مغرفتها. المستحيرة: المتحيرة
لامتلانها. لقحة اضياف: هي الناقة التي طال ركودها: أي من السعة والكبر والنقل. اخليت:
أي جعل الحطب لها بمنزلة الولد. الهشيمة: اليابس من الشجر، ارزمت : صاحت بغليانها
لكبرها. نذودها : نسكن فيها. أراد حسبتهما لاشرافها نعامة. حزباء والحزباء الارض الصلبة
المرتفعة، شبه القدر بالنعامة لانها تكثر رفع راسها ووضع فكدلك القدر ترفع المحال
وتخفضها لشدة غليانها وقال تقاصر جيدها ليستبين وجه التشبيه منه ويصح.

ما زال الشاعر مرتبطاً بكل ما يعايشه في الصحراء فقد جعل للقدر صوتاً عند اشتعال النار، وشبه ارتفاع اللحم وانخفاضه في حالة الغليان بجيد نعامة يقصر ويطول أثناء السير، ونراه في البيت الأخير ربط بين الطبيعة (النجوم) وتلك الجفان الممتلئة بالمرق والمحال فهي تعكس عدد النجوم في صفائها وشدة دسمها.

ثامناً: وصف الأثافي:

(من حق الأثافي والرماد أن يذكر مع الديار. ولكنهن متصلان الرمزية بالحمام والنار)^(١).
ولما كانت الأثافي من لوازم نار القري في الصحراء، تناولها شاعرنا الراعي بالوصف.

فقال في وصف الرماد والأثافي وما عليها من قدور:

ألح بأعلاه وأبقي شريده *** نري مجلحات بينهن فروج
ثلاث صلين النار شهراً وأرذمت *** عليهن رجاء القيام هودج
كأن برقع الدار كل عشية *** سلائب ورقاً بينهن خديج^(٢)

المحال: فقر الظهر والواحدة محالة وجعلها غراً لسمنها، والحجرات: النواحي وجعلها شكري لامتلائها ودكاً، مراها: أستخرج دسمها. ماؤها: مرقتها. حديدها: مغقتها. المستحيرة: لامتلائها أي في كرمة أو قدر تحيرت فهي من صفائها وكثرة دسمها تري فيها نجوم السماء.

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، مرجع سابق، ج٣، ص ٩٥٢.

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ١٢٤

الح باعلاه: يعني الرماد لأن السافي يطير ظاهره وما علاه منه، وابقى شريده: أي بقي لما علي السافي فلم يطر، وذرا مجلحات: يعني الأثافي وذرا كل شئ جانبه، وما استذريت به منه، والمجلحات: التي ذهب اعلاها. يقال قدر هودج سريع الغليان: وأراد برجزاء القيام: قدراً كبيراً ثقيله. السلائب جمع سلوب وهي الناقة التي قد سلبت ولدها بموت أو نحر والخديج: الذي سقط لغير تمام. والورق الوانهن كلون الرماد.

رسم الراعي صورة رائعةً للأثافي وقد لاذ الرماد بأعلي جوانبها كما يلوذ الشريد فأدته وتعطفت علي الذي لم يطر في هذه الصورة تشبيه له بالخديج الذي لاحراك فيه، وكان قد ذهب أعلي تلك الأثافي بعد أن كانت توقد بها نارٌ عليها قدر سريعة الغليان وقد أصبحت تلك الأثافي تحتضن باقي الرماد كأنها ناقة سلبٌ ولدها فأخذت تحدو علي الخديج الذي سقط لغير تمامه، هنا الصورة دقيقة جداً. فجسد لنا حزن تلك الأثافي في صورة تشبيهية رائعة ودقة الصورة تدل علي خيال الشاعر الخصب وحذقه في إنتقاء الألفاظ وتوليد المعاني.

وقال: في احتضان الأثافي للرماد كاحتضان الإطار لفصيل حديث العهد بالولادة:

أوراق مذ عهد ابن عفان حوله *** حواضن آلاف علي غير مشرب
وراد الأعالي أقبلت بنحورها *** علي راشح ذي شامة متقوب
كأن بقايا لونه في متونها *** بقايا هناء في قلائص مجرب^(١)

(وقد جاء لفظ الحواضن، وهي في معني الظوار أو الأطار جمع ظئر، في كلمة الراعي "حوله حواضن آلاف" وقوله " وأوراق من عهد بن عفان) نعت للرماد كما تري ولكن فيه كناية عميقة عن الصبابة الغابرة، وعسي

ويقول الدكتور عبد الله الطيب في المرشد ج٣، ص ٩٦٠ الخديج ما اسقط من جنين لغير تمامه، وقد يخرج يشهق حيناً ثم يموت ، والشاعر كما تري بعد أن شبه باقي الرماد بالشريد حيث لاذ بكتف الاثافي فتحدبت عليه، عاد فشبه الاثافي بالسدائب التي تجد حوار خديجاً فتحدب عليه وترزم حوله فجعل الرماد منهن بمنزلة الخديج من السلائب.

(١) ديوان الراعي النميري ، ص١٨٦

الأوراق: الرماد جعل الاثافي له كالحواضن ، لاحتضانها له واستدارتها حوله.
وأراد بوراد الاعالي: ان الوانها تضرب الي الحمرة ، وخص الاعالي لانها موضع القدر فلا تكاد تسود ، والراشح ، هو الراضع وانما شبه الرماد بينهن بفضل أطار، والمتقوب : الذي قد انحسر اعلاه ، وشبه ما سودت النار منهن باثر قطران علي قلائص جزى والمجرب : الذي جربت ابله.

الشاعر أن يكون أراد الكناية عن نفسه، التي صارت رماداً بعد عهد البين البعيد القصي، البين الذي كان في زمان بن عفان، وانت تعلم ما كان بعد مقتل عثمان رضي الله عنه من تفويض الديار، ولحاق كل قوم بطائفة من طوائف القتال^(١).

ويقول عبد الله الطيب: وقد كان الراعي عثمانياً زبيرياً فيما ذكر الرواة وقوله بنحورها فيه إشعار بنحور النساء أو نحور الإبل وقد صرح بذكر الإبل وهي القلائص، وشبه بقايا الدخان والرماد وأثرهما فيها، بالهناء "قطران" الذي يوضع علي الجرب من القلائص^(٢).

في بيته التالي:

كأن بقايا لونه في متونها *** بقايا هناء في قلائص مجرب^(٣)

وقال أيضاً في الأثافي وأثر النيران بها:

أنخن وهن أغفال عليها *** فقد ترك الصلاء بهن ناراً^(٤)

لقد سبق أن قلنا أن شاعرنا الراعي اهتم بوصف كل ما يجده في الصحراء وفي هذا البيت يصف لنا نبات له رائحة طيبة وهو الخزامي فيجعلنا نشم ونستنشق رائحته الذكية قائلاً: مشبهاً إياه بالمسك:

أنتنا خزامي ذات نشر وحنوة *** وراح وخطار من المسك ينفح^(٥)

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، مرجع سابق، ج ٣ ، ص ٩٥٩

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، مرجع سابق، ج ٣، ص ٩٥٩ .

(٣) ديوان الراعي النميري ، ص ١٨٦

(٤) ديوان الراعي النميري ، ص ٦٦

(٥) ديوان الراعي النميري ، ص ٩٥

وخلص القول: هل يوجد أبلغ من قوله وفي وصف الناقة حينما يدر لبنها وقت حلبها؟ انظر إلي ألفاظه فقد جاءت هادئة هدوء الناقة عند الناس.

نعوس إذا درت جزور إذا غدت *** بويزل عام أو سديس كبازل^(١)

(أما وصف الأثافي فنكتفي بتعليق الشريف المرتضي^(٢) في أماليه بقوله: "وإني لأستحسن قول الراعي في وصف الأثافي فقد طبق وصفه المفصل مع جزالة الكلام وقوته واستوائه وإطراده"^(٣).

وعلي هذا المنوال نجد أن الراعي برع أيضاً في وصف نار القري وصور لنا القدور الكبيرة التي ملئت لحماً وقت غليانها كما عبر عن امتلائها "بلقحة الأضياف" في البيتين التاليين:

رفعنا لها ناراً تنقب للقري *** ولقحة أضياف طويلاً ركودها
بعثنا إليها المنزلين فحاولا *** لكي ينزلاها وهي حام حيودها^(٤)

شبه الأثافي بنوق أنحن إغفالاً ليست عليهن سمة ، ثم أخبر أن الوقود أثر فيهن أثراً كالسمة . والنار السمة . مسك خطر : نفاح ، والحنوة ونبات سهلي طيب الرائحة . وقال ابوحنيفة الحنوة الريحانة .

(١) ديوان الراعي النميري ، ص ٧٧

(٢) الشريف المرتضى: هو علي بن الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم، أبو القاسم، ولد في ٣٥٥هـ، وتوفي ببغداد في ربيع الأول سنة ٤٣٦هـ، من تصانيفه: غرر الفوائد ودرر القلائد في المحاضرات. (معجم المؤلفين، ج ٢، ص ٤٣٥).

(٣) أمالي المرتضى قرر الفوائد ودرر القلائد للشريف المرتضي علي بن الحسن الموسوي العلوي، ج ٢، ص ٢٨، تحقيق محمد أبو الفضل، القاهرة دار أحياء الكتب العربية مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ط ١ تاريخ ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م

(٤) ديوان الراعي النميري ، ص ١٩٣-١٩٤

تنقب: تذكي وتضاء . اللقحة هنا : القدر . والركود : الثقيلة الممتلئة . الحيود: الجوانب

فقال: يصور لنا كيف أن هذه الناقة عندما أرسلوا لها المنزلين فلم يكن في استطاعة أحد إنزالها حتي استعملوا الحيلة لإنزالها تشبه القدر بالناقة نسبة لتقلها وامتلائها فجعل الصورة ماثلة أمام أعيننا.

إذن ما توصلنا إليه ووضح لنا أن الراعي قد اهتم بوصف الطبيعة وبكل ما فيها ورسم من مكوناتها لوحات فنية رائعة، حيث صال وجال في ميادينها الساحرة ولكن أوصافه لم تحظ بدرجة فنية واحدة فنجد أن الإبل قد ظفرت بأبداع ما تجود به القريحة الإنسانية، وخاصة ما يتصل بتشبيهاته الفنية لها بأجمل ما يوجد في الطبيعة من حمر وحشية وثيران وغيرها وأما البادية وما يتصل بها من أثافٍ وقدرٍ وقرى أضياف كان وصفه موسوعة أدبية وثروة أخلاقية في أدب الضيافة والكرم وقد ساعده في كل ذلك أسلوبه الرشيق وعاطفته القوية وألفاظه الجزلة.

أسلوبه في الوصف:

لقد كان أسلوبه في الوصف سلساً رصيناً وقد حظيت الإبل بنصيب وافر وأسعفه في ذلك معاشته للبادية وخياله في توليد المعاني وانتقاء الألفاظ حيث تكون قوية داوية في وصف الطبيعة الثائرة وذلك مثل قوله:

وداوية غبراء أكثر أهلها *** عزيز يوم آخر الصبح ضايح
أقر بها جأشي بأول آية *** وماضٍ حسام غمده متطايح^(١)

كما جاء أسلوبه هادئاً لطيفاً في وصف السحب والرياحين والروائح الزكية والنجوم اللامعة فجاءت ألفاظه جزلة رقيقة تشاكل في الطبيعية حركة وسكوناً كما إنه قد برع في وصف البادية والإبل والأثافي وأوابد الصحراء فشكل بها عالماً فريداً يذخر بالألوان والصور الناطقة.

الخيال عند الراعي:

(١) ديوان الراعي النميري ، ص ١٦٢

(من المعروف أن الخيال، هو ميزة العمل الأدبي لأنه يبرز المعاني في صورة غريبة عن الواقع المحس ويعين علي تذوقها والوقوف علي أسرار جمالها، ومن أهم الوسائل التي يلجأ إليها الشعراء في تحقيقه هي التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل، وكلها تحلق بالروح في سماء الخيال)^(١).
ومن روائع تشبيهه وصفه للقدر المليئة بقطع اللحم وهي تضطرب مرتفعه ومنخفضة من شدة الغليان، شبهها بالنعامة التي ترفع رأسها وتخفضه عند السير بقوله:

وإذا نصبت للطارقين حسبتها *** نعامة حزباء تقاصر جيدها^(٢)

ويتجلي لنا جمال الخيال في صورة الأثافي التي تضم بينها الرماد لقد تخيلها حواضن لهذا الرماد الذي شبهه بالفصيل بين الأظار بقوله:

وأورق مذ عهد ابن عفان حوله *** حواضن الأف علي غير مشرب
وراد الأعالي أقبلت بنحورها *** علي راشح ذي شامة متقوَّب^(٣)

وقد أسعفه الخيال الخصب في أن تؤدي الاستعارة دورها في هذا البيت:

أنخن وهن أغفال عليها *** فقد ترك الصلاء بهن نار^(٤)

يالسمو الخيال، إنه يتخيل صورة الأثافي التي تحتضن النيران بالنوق التي قد أنيخت.

كما نلاحظ أن أقرب صورة للشاعر وألصق بقلبه هي الإبل فيورد

تشبيهاً لها في كل وصف بقوله:

كأن بقايا لونه في متونها *** بقايا هناء في قلائص مجرب^(٥)

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر، مرجع سابق، ص ٣٧٤

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ١٩٤

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ١٨٦

(٤) ديوان الراعي النميري، ص ٦٦

(٥) ديوان الراعي النميري، ص ١٨٦

هذا شاعرنا الراعي الذي عرف بوصف الإبل في القرن الأول الهجري،
له القدح المعلي بين المحافظين وقد أسعفه في ذلك حاسته الفنية ولغته الجزلة
وعاطفته القوية.

المبحث الثاني المديح

(هذا الفن من أقدم الفنون التي عرفها الشعر وأحبها الإنسان ، الذي خلق وفي طبعه حب الثناء، كما ركب فيه حب البقاء، ومنذ عرف الشعراء تلك الطبيعة في الإنسان اتخذوها سبيلاً إلى الأقوياء ووسيلة إلى أصحاب السلطان ليحتموا بقوتهم ويحيوا في ظلال نعمتهم، وأولئك يمدون لهم في حبل العطاء ليشيعوا محامدهم في الناس فيمتد سلطانهم ويسبق ذكرهم، فيقف علي مكارمهم الأفاضلون كما لمسها الأدنون وتخذ مآثرهم علي أسنة الرواة، وفي بطون الكتب بعد أن يطوي الزمان صفحة أصحابها، فيفني ما بذولوا، ويبقى الثناء علي وجه الدهر شاخصاً شاهداً^(١)).

أما العرب (فقد فاضت دواوين شعرائهم بفن المديح في القديم والحديث حتي طغي علي سائر فنون الشعر الأخرى، ففي العصور المتأخرة إذا تصفحت دواوين شعرائها، فقلما تجد غرضاً يدعو هذا الغرض بسبب البطش من الأقوياء والحكام الذي يقابله الضعف والاستكانة من جانب المحكومين، فاتخذوها زلفي إلي الأمراء وأرباب السلطان)^(٢).

(وقد لمس أرسطو^(٣) عظمة هذا الفن في القديم فنذكر أن الشعر انقسم وفقاً لطباع الشعراء، فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة وأعمال الفضلاء وذوو

(١) نقد الشعر لقدماء بن جعفر، ص ٢٨١-٢٨٢ ، تحقيق كمال مصطفى - مطبعة السعادة القاهرة تاريخ ١٩٦٣ ، طبعه (-)

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٨٢

غير أن انقسام الشعراء عند أرسطو وفقاً لطبائعهم بقوله ذوو نفوس نبيلة للمديح ، وذوو نفوس خسيصة للهجاء فيه نظر لاننا نجد الشاعر الواحد يجيد المديح والهجاء في ان واحد فالمديح هو الهجاء غير ان الأول يظهر الفضائل النفيسة ويثبتها والثاني يخفيها ويسلبها.

(٣) أرسطو طاليس: كانت شخصية أرسطو قبل الإسلام معروفة عند أهل الشرق عن طريق ما تناقلوه من الأساطير، إنه الحكيم الذي علم ذا القرنين، وعرف في بداية العصور الوسطى عند أهل الغرب أنه صاحب المنطق، تتلمذ بأكاديمية إفلاطون سنة ٣٦٧ ق.م. (الموسوعة الفلسفية، دكتور عبد المنعم الحفني، ص٣٥، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، بدون تاريخ).

النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء فأنشأوا الأحاجي، بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدائح^(١).

إلا أن قدامة^(٢) في كتابه نقد الشعر يقول: لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوانات علي ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والعدل والعفة والشجاعة، كان القاصد للمدح بهذه الأربعة مصيباً وبما سواها مخطئاً.

ثم أخذ قدامة في وضع مقاييس المدح وقواعده علي النحو الآتي: (الفضائل النفيسة هي الأساس الذي ينبغي أن يبني الشعراء مدائحهم عليه، وأصولها أربعة - العقل والشجاعة والعدل والعفة)^(٣).

ثم جعل فضائل مشتقة من هذه الأربعة:

- ١- مشتقات (العقل): ثقابة المعرفة، الحياء والبيان والسياسة، والكفاية والصدع بالحجة والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة.
- ٢- مشتقات (العفة) القناعة وقلة الشره، وطهارة الإزار.
- ٣- ومشتقات (الشجاعة): الحماية والدفاع والأخذ بالثأر والنكاية في العدو، والمهابة، وقتل الأقران، والسير في المهامة الموحشة.
- ٤- ومشتقات (العدل) السماحة، والانظلام، والتبرع بالنائل إجابة للسائل، وقرى الأضياف^(٤).

(١) فن الشعر لارسطو طاليس، ص ٣١٣ مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد ترجمه عن اليونانية عبد بدوى مكتبة النهضة المصرية القاهرة طبعه (-) تاريخ ١٩٥٣ م.

(٢) قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج، كاتب من البلغاء الفصحاء المتقدمين في علم المنطق والفلسفة، توفي ببغداد سنة ٣٣٧هـ، يضرب به المثل في البلاغة، من كتبه: الخراج ونقد الشعر وزهر الربيع، وجواهر الألفاظ. (الأعلام، ج ٥، ص ١٩١).

(٣) نقد الشعر لقدامة بن جعفر، مرجع سابق، ص ٢٨٣.

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٨٤.

والشاعر البالغ في التجويد إلي أقصى حدوده هو الذي يستوعب في مدح الرجال هذه الأربع خلال.. لأن تلك الفضائل ملكات جوهرية راسخة في نفس الرجل الفاضل^(١).

إلا أنه يبدو لنا من خلال دراستنا للأدب العربي أن من مظاهر تمجيد العرب للشعراء أن للشاعر منزلة خاصة عندهم فهو الملاذ للقبيلة عند الأهوال والملمات، والسفير الناطق بلسانهم في كل المناسبات.

(فكانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطمعه، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية يصير لأعراضهم، وذب عن أحسابهم وتخليداً لمآثرهم، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنتون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم)^(٢).

ولم يكن فن المديح ظاهرة وليدة بالأمس القريب، ولا هو مقتصر علي جيل دون جيل، فمنذ أن وعي الإنسان لذاته وأدرك بعضاً من مقومات وجوده، ثم عرف السبيل إلي تحقيق ما اعتبره غاية له، منذ ذلك اليوم والإنسان يقدر الأعمال العظيمة، والبطولات الخارقة والتصرفات المستحسنة لديه ويثني علي أصحابها فيتحدث عنهم حديث المُمجّد ويصور مآثرهم تصويراً مثالياً فنياً، فإذا البطولة أكثر مما هي عليه في الواقع، وإذا العمل الفاضل أكثر فضيلة وأعظم قدراً^(٣).

هل كانت العرب تتكسب بالشعر؟ وهل كان شاعرنا متكسباً؟ ومن هم ممدحوه؟.

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، ص ٢٨٧، ومابعدھا

(٢) العمدة لابن رشيق ، ج ١، ص ٦٥ جزء طبعه مكتبة السعادة - طبعه () - تاريخ ١٣١٣ هـ - ١٩٦٣ م

(٣) فن المديح وتطوره في الشعر العربي ، أحمد أبو حاقّة ، ص ٣٧ ، بيروت دار الشروق، طبعه أولي. آذار مارس ١٩٦٢

(إن الباعث علي المديح هو في الأساس باعث داخلي معنوي سامي الغاية ولكن انحراف رهط من الشعراء تجاه رهط من الممدوحين قد تحول بهذا الشعر نحو الكسب وجعله نوعاً من التجارة الرخيصة، بحيث لعب هؤلاء الأشخاص أخطر دور في تقدير مصير الشعر العربي)^(١).

قال ابن رشيق: (كانت العرب لا تتكسب بالشعر ، إنما بصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها. كما قال امرؤ القيس^(٢) "ابن حجر" يمدح بني تميم وهو رهط المعلي، الذي أحسن إليه وأجاره حيث طلبه المنذر بن ماء السماء^(٣) قائلاً^(٤):

أقر حشا امرئ القيس بن حجر *** بنو تميم مصابيح الظلام

(فشعر زعماء العرب بأهمية الشعر في أرضهم، وأدركوا إقبال الناس علي حفظه وقرضه، كما التفتوا إلي مكانة الشاعر في قومه وإذا قال قولاً كان لهذا القول قيمة، استغلالاً لهذه القيمة اعتمد رجال السياسة علي الشعراء في بلوغ مآربهم، فسخروهم لها واشتروا أقوالهم وضمانهم بأعطيات جزيلة ذاق الشعراء حلوة العطاء فشغلتهم عن كل شيء، ويزعم المؤرخون أن أول شاعر عربي كرس الشعر للتكسب هو النابغة^(٥) الذبياني^(٦)).

(١) فن المديح وتطوره، مرجع سابق، ص ٣٨

(٢) امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، ولد بنجد، وعاش في القرن السادس الميلادي، وهو من شعراء المعلقات السبع. (دائرة المعارف الإسلامية، أحمد الشنشاوي، وإبراهيم زكي خورشيد، دار الفكر، ج ٢، ص ٦٢٢، وتاريخ الأدب العربي، لكارل بروكلمان، ج ١، ص ٩٧).

(٣) المنذر بن ماء السماء: هو المنذر بن امرؤ القيس الثالث بن النعمان بن الأسود اللخمي، وماء السماء أمه، انتهى ملك الحيرة إليه بعد وفاة أبيه، توفي سنة ٥٦٤هـ. (الأعلام، ج ٧، ص ٢٩٢).

(٤) العمدة لابن رشيق، مرجع سابق، ج ١، ص ٨٠.

(٥) النابغة الذبياني: هو زياد بن معاوية، عاش في النصف الأخير من القرن السابع على ظهور الإسلام، ونادم ملوك الحيرة، توفي سنة ١٨هـ. (تاريخ الأدب، لكارل بروكلمان، ج ١، ص ٨٨).

(٦) فن المديح وتطوره في الشعر العربي أحمد ابو حاققة، مرجع سابق، ص ٣٨-٣٩

يقول ابن رشيق: (كانت العرب لا تتكسب بالشعر حتي نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك وقبل الصلة علي الشعراء وخضع للنعمان بن المنذر فلما جاء الأعشى^(١) جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان وقصد حتي ملك العجم^(٢). وقد ذكر ذلك هو في قوله:

أتيت النجاشي في أرضه *** وأرض النبيظ وأرض العجم
وفي واقع الأمر أن التكسب بالمديح قد ظهر منذ الجاهلية فعرفه كثير من الشعراء أمثال زهير^(٣)، والمتلمس^(٤) وطرفة والحطيئة^(٥) والأعشى.. لكن هؤلاء يغلب علي طباعهم الأنفة من السؤال بالشعر سوى الأعشى الذي كان صريح السؤال بشعره شديد التكسب^(٦).

(وإذا كانت بلاد الشام أكبر مظهر لأدبها المديح كان هذا طبيعياً فدمشق عاصمة الخلافة الأموية والشعراء يفدون علي الخلفاء بمدائحهم التي أنفقوا فيها عمرهم والخلفاء يعطون عليها فيجزلون العطاء، إما سياسة منهم حتي يتألفوا الشعراء ويأمنوا شر ألسنتهم ويستجلبوا منهم الثناء، وإما إعجاباً وتقديراً

(١) الأعشى: هو ميمون بن قيس بن جندل بن شرحبيل بن عوف بن سعد المعروف بأعشى قيس، ويقال له: أعشى بكر بن وائل والأعشى الكبير، من شعراء الجاهلية، وأحد أصحاب المعلقات، توفي سنة ٧هـ. (معجم المؤلفين، لعمر رضا كحالة، ج ٣، ص ٩٤٩).

(٢) العمدة لابن رشيق القيرواني، مرجع سابق، جزء ١، ص ٨١

(٣) زهير بن أبي سلمى بن ربيعة بن رياح المزني، من مضر، حكيم الشعراء في الجاهلية، ولد في بلاد مزينة بنواحي المدينة، تسمى قصائده بالحواليات، من آثاره ديوان شعر، توفي سنة ١٣ ق.هـ. (الأعلام، ج ٣، ص ٥٢).

(٤) المتلمس: جرير بن عبد العزى، أو عبد المسيح، من بني ضبيعة من ربيعة، شاعر جاهلي، توفي سنة ٥٠هـ، ومن آثاره ديوان شعر. (الأعلام، للزركلي، ج ٢، ص ١١٩).

(٥) الحطيئة: جرول بن أوس بن مالك العبسي، أبو مليكة، شاعر مخضرم، كان هجاءً عنيفاً، لم يكذب يسلم لم لسانه أحد، توفي سنة ٤٥هـ. (الأعلام، ج ٢، ص ١١٨).

(٦) (بتصرف) فن المديح وتطوره في الشعر العربي أحمد ابو حاقه، مرجع سابق، ص ٤١

للشعر نفسه، وإما للسببين معاً فمنذ عهد معاوية وإلي عهد مروان بن محمد والشعراء تفد علي دمشق بمداحها في ملوكها^(١).

(وكانت في قصور الخلفاء الأمويين في تقاليدها كثير من طباع العرب، سهولة الحجاب، كثرة وفود وزوار، وامتداد سماط لمن حضر، وكثرة تردد علي الخليفة للأمر الجليلة والحقيرة)^(٢).

هل كان الراعي متكسباً بشعره!؟

لقد كان الراعي (سيداً في قومه ورث السيادة عن أبيه الذي كان يقال له في الجاهلية الرئيس، والراعي من بيت عبد الله بن الحارث بن نمير، بيت الرئاسة في قبيلته)^(٣).

(ويذكر النويري في نهاية الأرب من أفخاذ نمير: بنو المقشوب: وهو ربيعة ابن عبد الله بن الحارث بن نمير، وبنو خويلفة بن عبد الله بن الحارث ابن نمير وبنو الأسفع: وهو مالك بن عامر بن نمير)^(٤).

وبيت أبي فراس الحمداني يكشف لنا أن قبيلة الراعي كانت في مقدمة القبائل ذات الشأن وذلك بقوله:

ستذكر أيامي نمير وعامر *** وكعب علي علاتها وكلاب^(٥)

(لقد كان الراعي مؤثراً لقومه علي نفسه وتلك سمة من سمات الرؤساء والجلة. وذكر أنه لما أنشد الراعي عبد الملك بن مروان قائلاً:

فإن رفعت بهم راساً نعشتهم *** وأن لقوا مثلها في قابل فسدوا

قال له عبد الملك أتريد ماذا؟.. قال ترد عليهم صدقاتهم فنتعشهم.

(١) النقد الأدبي لأحمد أمين، ص ٣٢٩، مكتبة النهضة المصرية، طبعه (-) ت : ١٩٦٣م طبعه (-)

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٣٠

(٣) جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الاندلسي، مرجع سابق، ص ٢٧٩

(٤) نهاية الإرب في فنون العرب، مرجع سابق، ج ٢، ص ٣٣٧.

(٥) ديوان ابي فراس الحمداني، بدر الدين حاضري محمد حمامي، ص ٢٧، مطبعه دار

الشرف العربي بيروت : لبنان طبعه أولي، تاريخ ١٩٩٢م - ١٤١٢هـ

فقال عبد الملك: هذا كثير، قال أنت أكثر منه، قال: قد فعلت، فسلاني حاجة تخصك، قال: قد قضيت حاجتي، قال سل حاجتك لنفسك، قال ما كنت لأفسد هذه المكرمة^(١).

وهنا يجدر بنا أن نقف وقفة المتأمل لهذه النفس الشامخة إلي مراتب الإباء والرضاء، هذه النفس الأبية التي لا تطمع ولا تجنح عندما يتواضع سلطان ويجزل العطاء وهذا قمة الإيثار من أجل القبيلة والعشيرة.

لقد (غلبت النفعية علي الشعراء الأمويين فكان أكثرهم من طلاب المال، والمتطلعين إلي الشهرة، وإلي شرف الاتصال بالحلفاء والحاكمين، أما طلاب المال فقد جهر بعضهم بالطلب كجرير بقوله:

أغثني يافداك أبي وأمي *** بغيث منك إنك ذو إرتياح
ساشكر إن رددت علي ريشي *** وأنبت القوادم في جناحي
وكذلك الفرزدق جهر بطلب المال في مدحته لهشام بن عبد الملك^(٢)/^(٣).

هكذا كان شعراء ذلك العصر وكان التكسب بالشعر سنة معظمهم أمثال جرير والفرزدق والأخطل وليس بعجب أن يسير شاعرنا في طريقهم وإن لم يبلغ مبلغهم وذلك لعزله بالبادية ولعدم تورطه في السياسة كما فعل زملاؤه فكان اتصاله بقدر، وقد رأينا كيف كان يتعفف أمام عبد الملك.

(فإذا كانت من خواص شعر الأمويين السياسة الدينية، فإن موضوع الشعر ومجاله هو السياسة بمعناها الكامل، إلا أننا نجد بعض الشعراء قد اضطروا إلي مدح بني أمية لتسلم حياتهم المهددة ويقضوا بقية عمرهم في أمن واستقرار)^(٤).

(١) الأغاني لأبي الفرج الاصفهاني ، مرجع سابق، ج ٢٣، ص ٣٦٠

(٢) هشام بن عبد الملك: من خلفاء الدولة الأموية، توفي في ٦ ربيع الثاني سنة ١٢٥هـ. (مفتاح الذهب، تاريخ ملوك الإسلام وخلفاء العرب، ص ٢٩).

(٣) أدب السياسة في العصر الأموي لأحمد محمد الحوفي، مرجع سابق، ص ١٨١ وما بعدها.

(٤) أدب السياسة في العصر الأموي ، مرجع سابق، ص ١٨٣

إذن فإن الراعي النميري حملته مصالح قومه علي أن يمس طيفاً من السياسة ويمدح أولي الأمر ليحمي قبيلته من العدوان ويجلب لهم الخير ويدفع عنهم الضرر والشر.

من أجل بني نمير قصد الشام شاكياً ظلم السعاة والولاة إلي الخليفة عبد الملك بن مروان وقد خاب في شكواه الأولي ثم نجح في الثانية.

ولما كانت "تمير" قبيلة الراعي زبيرية الهوي خاضت مع بطون قيس عيلان الأخرى معركة مرج راهط ضد الأمويين وأحلافهم فكان خلفاء بني أمية منحرفين عنها لمواقفها المعادية لهم، لذلك رأينا الراعي يتحمل الكثير في سبيل رد المظلمة عن قومه ويعتذر غير مرة عن تزبرهم "أى انتمأؤهم للزبيرونصرتهم إياه" وهو القائل في مدح بشر بن مروان^(١).

فلو كنت من أصحاب مروان إذ دعا *** بعذراء يمت الهدى إذ بدا ليا
علي بردي إذ قال إن كان عهدهم *** أضيع ، فكونوا لا علي ولا ليا
ولكنني غيببت عنهم فلم يطمع *** رشيد، ولم تعص العشيرة غاوي^(٢)

نستخلص من ذلك أن الراعي لم يكن أموياً إلا من أجل قومه وخوفاً من عبد الملك بن مروان أن ينزل بهم العذاب، والدليل في فترة من فترات حياته لم يكن موالياً حقاً لهم بقوله:

بني أمية أن الله ملحقكم *** عما قريب بعثمان بن عفان

كما كان أبي النفس يملك زمام أمرها ذلك (لبيتين قالهما متحدياً مروان بن عبد الحكم الذي ولي الخلافة بضعة شهور من ٦٤-٦٥هـ)^(٣). وهما:

خبرت أن الفتى مروان يوعدني *** فاستبق بعض وعيدي أيها الرجل
وفي (تدوم) إذا أغبرت مناكبه *** أو دارة الكور عن مروان معتزل^(٤)

(١) (بتصرف) شعر الراعي النميري مرجع سابق، ص ٢٣

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ١١٧

(٣) شعر الراعي النميري، مرجع سابق، ص ٢٤

(٤) ديوان الراعي النميري، ص ٢٣٥

وهنا يقول أخبرني أحدهم بأن مروان يهددني ويتوعدني وهو غير مبالٍ، ويطلب من مروان أن يتمهل وينظر في تهديداته أصواب! ثم بعد هذا التهكم والسخرية يقرر عدم الرد علي مروان ويقول إنه يستطيع اعتزاله في أعالي جبل "تدوم" أو في قمم جبل الكور.
من هم مدحو الراعي!؟

لقد ازدهر المدح في عصر بني أمية عصر الفرق الدينية، والأحزاب السياسية حتي صار أمضي من السيف في بلوغ المآرب والمصالح كما ذكرنا من قبل، فمدح الراعي كثيراً من الخلفاء والولاة أمثال عبد الملك بن مروان وبشر بن مروان كما مدح سعيد بن عبد الرحمن^(١) بن عتاب ومدح يزيد بن معاوية^(٢) وعبد الله بن معاوية^(٣) وخالد بن عبد الله بن خالد بن أسيد وخالد بن عبد الله القسري^(٤).

ويظهر لنا بعد مقتل عبد الله بن الزبير، كان لابد للنميريين من التقرب للأمويين كما ذكرنا من قبل ولما كان الراعي من وجوه قومه، كان عليه تمهيد الطريق، وكانت تلك مسئولية صعبة.
سعي الراعي جاهداً لبلوغ غايته فأخذ يتقرب من الخلفاء والأمراء والعمال كان يسخر شعره في مدحهم ويعتذر عن بني نمير حتي تمكن من بلوغ غايته.

(١) سعيد بن عبد الرحمن بن ثابت، من شعراء الحماسة الشجرية، آخر من عرفنا من أبناء حسان، لم أجد من أرخ لوفاته فأنتيت بها تخميناً نحو ١١٥هـ. (الأعلام، لخير الدين الزركلي، ج ٣، ص ٩٧).

(٢) يزيد بن معاوية بن أبي سفيان الأموي، ثاني ملوك الدولة الأموية، ولد سنة ٢٥هـ، توفي في ١٤ ربيع الأول سنة ٦٤هـ. (مفتاح الذهب، ص ١٩).

(٣) عبد الله بن معاوية: هو عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب، طلب الخلافة في أواخر دولة بني أمية سنة ١٢٧هـ بالكوفة. (لسان الميزان، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، ج ٣، ص ٣٦٣، طبعة ١، مطبعة مجلس دائرة المعارف النظامية، الهند، سنة ١٣٣٠هـ).

(٤) خالد بن عبد الله بن يزيد بن أسد القسري، ولد سنة ٦٦هـ، وتوفي سنة ١٢٦هـ. (الأعلام، لخير الدين الزركلي، ج ٢، ص ٢٩٧).

ومن هؤلاء الذين مدحهم الراعي ، بشر بن مروان^(١).

(وكان بشر من فتيان قریش أكثرهم سخاءً ونجدةً وشجاعةً وبأساً، وكان

يغري بين الشعراء)^(٢).

ومن القصائد التي مدحه بها قصيدة تتألف من خمسة وستين بيتاً مطلعها:

أفي أثر الأظعان عينك تلمح *** نعم لأت هنا إن قلبك متيح^(٣)

إلي أن يقول في مدح بشر:

إلي المصطفي بشر بن مروان ساورت *** بنا الليل حول كالكسي ولقح

وما الفقر من أرض العشيرة ساقنا *** إليك ولكنى بقربك أبجح

وقد علم الأقبام أنك تشتري *** جميل الثناء والحمد أبقى وأربح

وأنت أمرؤ تروي السجال وينتحي *** لأبعد مناسيبك المتمنح

إذا ما قریش الملك يوماً تفاضلوا *** بدا سابق من آل مروان أقرح

فإن تنء دار يا ابن مروان غربه *** بحاجة ذي قري بزندك يقدح^(٤)

(١) (بتصرف) شعر الراعي النميري، مرجع سابق، ص ٢٤ - ٢٥

(٢) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي، مرجع سابق، ج ١، ص ٤٤

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ٩١

الأظعان : جمع ظعينة وهي المرأة ، وقيل المرأة في اليهودج ، تلمح: تبصر بنظر خفيف، لأت هنا:

ظرف زمان . والتقدير لات الحين ، حين تلمح عينك. متيم ، مميل الي كل شئ.

المفردات بنجح : نفتخر ونتباهي اللقح من الابل التي قبلت الفحل ، القداح : السهام .

المفردات ، الثناء الوصف بالمدح أو الذم وغلب استعماله في المدح والحمد : اعم من

الشكر

المفردات : السحال : جمع سحل وهي الدلو الكبيرة ملأى ماء ينتحب : يقصد ، السيب:

العطاء ، المتمنح لممنوح عن طيب خاطر .

تفاضلو: ابرز كل واحد فضائله ، الاقرح: الصبح أو الفجر

المفردات، الغربية : البعيدة ، الزند : العود الذي يقدح به النار .

(٤) ديوان الراعي النميري ، ص ٩٦ - ١٠٠

يبدأ شاعرنا مديحه بالوقوف عند المقدمة الطللية فهو يخاطب نفسه لما رآها ناظرة إلي آثار الأعبة بعد الرحيل ، ثم أجاب جازماً بأن هذا ليس في وقته، ولا يجلب إلا الحسرة. ثم عرج إلي موضوعه الأساسي وهو مدح بشر بن مروان فوصف لنا إيلاً تسير طيلة الليل، مسرعة كالسهام لتوصلهم إلي المختار بشر بن مروان فيخاطبه قائلاً:

لم يدفعنا إليك قفر عشيرتنا ولكن لنا أهداف أسمى من ذلك هي التباهي والفخر بجوارك والإحساس بالأمان ثم يتحدث عن كرمه وشبهه في ذلك بالدلو الكبيرة المملأى ماء كناية عن عطائه بطيب خاطر، وأظهر لنا صفة إيمانية هي العطاء لوجه الله وقصد مرضاة الله لا إرضاءً لعشيرة الراعي، ثم يتطرق لمكانة آل مروان في قريش فإذا تفاضل سادة قريش كان المكان الأول في الرفعة والفضل لآل مروان ثم يخاطب ممدوحه قائلاً: فإن ابتعدت دارنا عنك، لبعث قومنا وعشيرتنا فإن حاجتنا تقضي بكم ونار منازلنا تشتعل بعونكم وكرمكم.

ويقول من قصيدة أخرى في مدح بشر:

أرجي المنى من عند بشر ولم أزل *** لأمثالها من آل مروان راجياً
فإننا وبشراً كالنجوم رأيتُها *** يمانية يتبعن بدرأً شامياً^(١)

ما زال شاعرنا يمارس كل أنواع الدبلوماسية لتحقيق أهداف قومه فيقول أرجو نوال ما أتمناه من بشر بن مروان، ومنذ عهد طويل وآل مروان موضع رجائي لمثل هذه الأعطيات، ويبدو لنا أن الراعي قد مدح بشر بن مروان عن حب وعقيدة فقد أعلن هو وعشيرته ولاءهم وصادق حبهم بقوله فنحن نتبع بشر بن مروان كما نتبع النجوم الجنوبية القمر "البدر" الشمالي.

(٢) وفي مدح سعيد بن عبد الرحمن بن عتاب بن أسيد قصيدة استهلها بقوله:
ألم تسأل بعارمة الديار *** عن الحيّ المفارق أين سارا

(١) ديوان الراعي النميري ، ص ١١٤-١١٦

نرجي من سعيد بني لؤي *** أخي الأعياص أمطاراً غزارا
تلقي نوءهن سرار شهر *** وخير النوء ما لقي السرار^(١)
وهنا يخاطب الشاعر نفسه "أو صاحباً متوهماً" قائلاً: ألم تسأل الديار
في "عارمة" إلي أين سار مفارقونا، وهو كعادته يمهد لمديحه ثم يتجه إلي
مدوحه قائلاً: رجاؤنا الخير العميم، والأعطيات الكثيرة من هذا السيد ، هو
سبب قدومنا وهو يعلل لوصول الأعطيات آخر الشهر معلناً أن ذلك أفضل
وأجزل لأن أفضل ما يكون المطر للأرض الذي يهطل في آخر الشهر لينبت
العشب والكلأ الوفير.

ويستمر في مدح سعيد:

خليل تعزب العلات عنه *** إذا ما حان يوماً أن يزارا
متي ما يجد نأئله علينا *** فلا بخلا نخاف ولا اعتذارا
هو الرجل الذي نسبت قريش *** فصار المجد منها حيث صارا
وأنضاء أنخن إلي سعيد *** طروقاً ثم عجلن ابتكارا
علي أكوارهن بنو سبيل *** قليل نومهم إلا غراراً^(٢)

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٦٥-٦٨

المفردات : سعيد هو سعيد بن عبد الرحمن بن عتاب بن اسيد بن ابي العيص بن امية
والأعياص من قريش هم أولاد بن عبد شمس الاكبر وهم اربعة العاص وابو العاص
والعيص وابو العيص، الانواء: جمع نوء وهو العطاء وطلب نواه أي طلب عطاءه .
الغزاز : جمع غزير وهو الكثير في كل شئ

(٢) ديوان الراعي النميري ، ص ٦٩

المفردات : أرجي المني : فأنا راج ، اتمني : فانا متمن .
المفردات : يمانية التي تتجه الي اليمن ، والشامية : التي تتجه الي الشام . المفردات :
عارمة : موضع. تعزب : تبعد العلات : جمع علة وهي الحدث يشغل صاحبة عن
حاجته. الجادي طالب الجدوي ، "العطية" ومانحها أو معطيها ، النائل والنوال والنال:
العطاء. نسب ذكر نسبه وسأله أن ينتسب.

هذا الخليل "سعيد" كريم جداً فإن زرتة في يوم، أبعث كل ما يشغله عنك وتفرغ لزيارته تماماً لذلك فإن الزوار لا يخافون بخلاً ولا اعتذار وهذا يدل على سرعة قضاءه حوائج الناس لذلك مدحه شاعرنا بأن جعل قريشاً تنتسب إليه وتتال بذلك مجداً فوق مجدها ونري الراعي هنا قد قلب الصورة لأن من العادة أن ينسب الأفراد للقبائل فخراً وعزة.

ويبدو لنا أن الراعي النميري لم يكن وحده طالباً لمعروف سعيد بل كان هناك ثمة نوق كثيرة جاءت مهزولة بأصحابها يطلبون المعروف وقد أجهدهم السهر وأضناهم الجوع والفقير.

وقال في مدحه في قصيدة أخرى يقول فيها:

أسعيد إنك في قريش كلها *** شرف السنام وموضع القلب^(١)

نري الراعي يجعل ممدوحه في أعلى مرتبة في قريش كلها بقوله:

"شرف السنام، كما جعل موضعه فيهم كموضع القلب في الجسم، كناية في سمو المقام ورفعته وأهمية شخصيته".

كما مدح يزيد بن معاوية بن أبي سفيان يقول:

وإني وذكراي ابن حرب لعائد *** لخلعة مرعي الأمانة واصل

أبوك الذي أجدى عليّ بنصره *** وأسكت عني بعده كل قائل

وأنت أمرؤ لا بد أن قد آصبتني *** بموعدة دين عليك وعاجل

ثنائي عليكم آل حرب ومن يمل *** سواكم فإني مهتدٍ غير مايل^(٢)

الانضاء جمع نضو وهو البعير المهزول ، أنخن: ابركن ، الطروق : الزائر ليلاً ،

ابتكر ابتكاراً : بادر مبادرة . الاكوار: الرجل الذي يوضع علي البعير . الفرار : القليل من

النوم وغيره. بنو السبيل: السائلون

(١) ديوان الراعي النميري، ص ١٧١

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ٧٩

المفردات : الخلعة في كل نبت حلو ، حرب، هو ابو ابي سفيان

المفردات : أجدى علي : اطاني الجدوي أي العطية

المفردات : الموعدة : وقت الوعد . آل حرب: بني أمية. شرف السنام : أعلى رتبة

ويذكر الراعي أبا سفيان بالخير وشبهه لنا نفسه بشجرة أصيلة ترعي الأمانة وتذكر الناس بخيرها وأعطياتها وهو كعادته لا ينسي أهل الفضل من أقرباء الممدوح سواء كان الأب أو الخال أو الأم ويذكرهم كثيراً من خلال مدحه والراعي واثق من يزيد ومن عطائه لذلك يري أن مدائحه حقيقة لاتضل طريقها وأن آل حرب يستحقون ذلك الثناء.

وفي مدح عبد الله بن معاوية يقول:

هل تبلغني عبد الله دوسرة *** وجناء فيها عتيق النبي ملتبد
تنتاب آل أبي سفيان واثقة *** بفضل أبليج منجاز لما يعد
مسأل يبتغي الأقوام نائله *** من كل قوم قطين حوله وفد^(١)

يقرر الشاعر الوصول لموقع ممدوحه ولكن لشدة شوقه وحرصه علي الوصول يتساءل عن إمكانية هذه الناقة الضخمة الشديدة والتي يتصل فيها الشحم باللحم هل يمكن أن توصله إلي ممدوحه؟ الذي اعتاد زيارته مرة تلو الأخرى، حيث يجد الناس إما مقيمون حوله، وإما يزرونه لعطائه ثم يعودون.

(٥) مدح خالد بن عبد الله القسري:

(قدم الراعي على خالد بن عبد الله القسري ومعه ابنه جندل، فكان يغشاه مع أبيه، ثم فقده، فقال له: ما فعل ابنك؟ فقال: توفي - أصلح الله الأمير - بعد أن زوجته وأصدقته. فأمر له خالد بديّة ابنه وصدّاقه^(٢) فقال الراعي:
وديت ابن راعي الإبل إذ حان يومه *** وشق له قبراً بأرضك لاحد
وقد كان مات الجود حتي نعشته *** وذكيت نار الجود والجود خامد

(١) ديوان الراعي النميري، ص ١٦٤-١٦٨

الدوسرة: الناقة الضخمة ، الوجناء: الشديدة، الني: السمن والشحم . تنتاب : تزور مرة بعد مرة ، الإبليج : الواضح، المنجاز : صيغة مبالغة لمن ينجز وعده .وده : اعطى ديتّه - الدية :حق القتل ، اللحد : الدافن ، نعشته: رفعه وذكره ذكراً حسناً ، زكى النار : أوقدها ، آب: عاد ورجع
مسأل: يسألونه كثيراً. النائل: العطاء والهبة، القطين: جمع قاطن هو المقيم . الوفد : القادمون.

(٢) شعر الراعي النميري ، مرجع سابق، ص ١٩٢

فلا حملت أنثي ولا أب غائب *** ولا ولدت أنثي إذا مات خالد^(١)

لقد أذهل خالد القسري شاعرنا بكرمه وسخائه بإعطائه دية ابنه جنـدل، وهو لم يقتل بل مات ميتة طبيعية فمدحه الراعي بقوله لقد مات الكرم والسخاء حتي أعدته وأوقدت نار الكرم والعطاء بعدما خمدت وكادت تنطفئ.

ثم أخذ يخلد شخص ممدوحه وذلك بقلب صورة الكون من أجل خلوده وبقائه حسبنا بك موئلاً وملاذا فإن مت ياخالد فلا حاجة بنا لأحد فلا المواليـد تنفع ولا رجوع الغائبين، ولا حبل الحبالي يجدي، وذلك مستعيناً بمقدرته علي التلاعب بالألفاظ وتكرارها لتوكيد المعاني وتوليدها.

(٦) مدح عبد الملك بن مروان

إن الأحساس بمصلحة القوم، والالتزام بالدفاع عن قضاياهم وتبنيه الحكام إلي ما تعانيه الغالبية العظمي من جور السعاة الذين أوكل إليهم أمر جباية الضرائب .. هو الذي جعل الشاعر أن يحاول وضع نفسه في الموضع المناسب من أجل الحقيقة التي كان يدافع عنها^(٢).

(فقد مدحه بقصيدتين هما من عيون الشعر وغرره وهما اللأمية - وهي إحدـي الملحـمات - والثانية الدالية التي اكتسبت موقعها حتي قال عنها الراعي نفسه : من لم يرو لي هذه القصيدة من ولدي فقد عقتي وقصيدتي)^(٣).

بان الأحبة بالعهد الذي عهدوا *** فلا تمالك عن أرض لها قصدوا

والقصيدتان في معني واحد، وتجريان في غرض واحد وإن حرص الشاعر علي الالتزام والاهتمام بهاتين القصيدتين يشكل هدفاً رئيسياً في حياته ويضعان الشاعر في مصاف أولئك الشعراء الذين نذروا نفوسهم من أجل أمتهم، وحققوا لها الحياة الكريمة^(٤).

(١) ديوان الراعي النميري، ص ١٩٢

(٢) (بتصرف) شعر الراعي النميري مرجع سابق، ص ٣٢

(٣) خزانة الأدب البغدادي، مرجع سابق، جزء ١، ص ٥٠٩

(٤) (بتصرف) شعر الراعي النميري، مرجع سابق، ص ٣٤

مدح الراعي عبد الملك بن مروان بقصيدته اللامية يشكو له جور
السعاة والتي استهلها بقوله:

ما بال دفك بالفراش مذيلا *** أقذى بعينك أم أردت رحبلا
إلي أن يقول:
أبلغ أمير المؤمنين رسالة *** شكوي إليك مظلمة وعويلا
من نازح كثرت إليك همومه *** لو يستطيع إلي اللقاء سبيلا
أولي أمر الله إنا معشر *** حنفاء نسجد بكرة وأصيلا
عرب نري لله في أموالنا *** حق الزكاة منزلا تتزيلا
فادفع مظالم عيلت أبناءنا *** عنا وأنقذ شلونا المأكولا
أنت الخليفة حلمه وفعاله *** وإذا أردت لظالم تكيلا
وأبوك ضارب بالمدينة وحده *** قوما هم جعلوا الجميع شكولا
إني حلفت علي يمين برّة *** لا أكذب اليوم الخليفة قبيلا
إن السعاة عصوك حين بعثتهم *** وأتوا دواعي لو علمت وغولا^(١)

لقد بدأ الراعي قصيدته بالتعبير عن أحاسيسه ومشاعر قومه، إنهم
يشعرون بالجور والظلم فكثرت همومه، لذلك نجده يتساءل: ما بال جنبك
بالفراش قلقاً لا يستقر؟ إنها إشارة تدل علي الحيرة والاضطراب وتمهيد
لموضوعه ليشد انتباه الخليفة إليه هذه هي الركيزة الأولى التي ينطلق منها
لتقديم الشكوى، ثم يبين أنه قادم لإبلاغ رسالة من قومه مما يلاقونه من ظلم
العمال والسعاة ويتمني الوصول إلي أمير المؤمنين.

(١) شعر الراعي النميري، ص ٤٦ - ٥٨

المفردات: الدف: الجنب. المذيل: المريض

التنازع: البعيد - الحنفاء: جمع حنيف وهو صحيح الإسلام ثابت عليه

الشكول بفتح أول وكسر اخره الشبه والمثل أي جعلوا الناس متخالفين بعد ان كانوا متحدين

اليمين البرة: الصادقة، القيل: مصدر قال، السعاة: جمع ساعي وهو جامع الضرائب

والزكاة. الدواعي: صروف الدهر ونكباته، الغول: كل ما أهلك الانسان.

فيخاطب الراعي بقوله: ياولى الله في خلقه نحن مسلمون حقيقيون نصلي صباح ومساء، كما أننا عرب ولسنا أهل نمة نعرف واجبنا الديني من زكاة وصدقات، ثم يطلب من الخليفة في أدب جم أن يبعد عنهم الظلم لأن كثرتهم أنقلت علي أبنائهم وجعلتهم أشلا وأنقذ أشلاء أجسادنا بعد البلاء الذي حل بها، ثم يبدأ في مدح الخليفة بالحلم وسعة الصدر والفعال الحسنة والقوة الجبارة في بطش الظالمين ثم امتدح أباه حينما قاتل وحده في المدينة ودحر المنتشرذمين والظالمين.

ويقسم الراعي يمينا صادقة بأن لا يكذب علي الخليفة فيما يخبره به قائلاً: لقد عصا السعاة أوامرك، لما أرسلتهم إلي الناس لجباية الزكاة والضرائب فأساءوك وفعلوا ويلات مهلكة، لقد وفق الشاعر في هذه الصورة ووفق في الوصف الذي وقف فيه عند راحته التي أضفى عليها ما جعلها قادرة علي حمل الرسالة، لأنه آمن بحق الجموع التي اكتوت بقسوة الجور، وكانت تلك الرسالة وثيقة لها أهميتها التاريخية والأدبية لما تضمنته من صراحة وحرية رأي وصدق معالجة ورجاحة فكر.

قائلاً:

إنّ اللذين أمرتهم أن يعـدلوا *** لم يفعلوا ممّا أمرت فـتـيـلا
أخذوا المخاض من الفصيل غلبة *** ظلماً ويكتب للأمير أفيلا
أخذوا العريف فقطعوا حيزومه *** بالأصبحية قائماً مغلولاً^(١)

هنا يوضح الشاعر للأمير الظلم في أبشع صورته، مخبراً إياه بأن السعاة الذين أمرهم بالعدل لم يفعلوا شيئاً منه ولو مقدار نواة تمر، بل أخذوا النياق الحوامل وفصلوا عنها أولادها جوراً وظلماً ويكتبون لك في تقاريرهم

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٦١

الفتيل : هو القليل وهو السحاة التي في شق نواة التمر ، المخاض : النياق الحوامل ،
الفصيل : ولد الناقة اذا فصل عنها ، الغلبة : المغلوب كثيراً ، الاقيل : من اولاد الابل ما
أتى عليه سبعة اشهر ، العريف : سيد القوم لمعرفته بما ينفعهم ، الحيزوم : الصدر ،
الاصبحية: السياط المنسوبة الى ذى اصبح وهو ملك من ملوك حمير ، مغلول : مقيد

بأنهم أخذوا بغيراً صغيراً، بل ذهب بهم الظلم مذهباً آخر، وذلك بأخذهم سيد القوم وضربه بالسياط المنسوبة إلى ذي أصبح وتقيدته وذلك لمعرفة بما ينفعهم وما يريدون.

ولكن علينا أن نقرر هل ذلك الظلم والجور مما يزعج الخليفة أو ما يسره؟ أليس هؤلاء هم الذين كانوا يحاربون بني أمية بالأمس القريب؟ أيستحقون ما يلاقونه؟.

كان عبد الملك كما قال ابن سلام الجمحي ثقيل النفس عليه، أي حمل لهم في نفسه غضباً، فلم يكثرث لمقولته علي الرغم من أنها كانت قصيدة جيدة، وعبد الملك من أهل العلم والأدب فهو لا يجهل قيمتها الأدبية، فلم يحظ ولم يحل منه بشئ فوفد إليه من قابل^(١).

وفي العام التالي قصد عبد الملك وأنشد بين يديه قصيدته الدالية ومدحه فيها هو وقومه أيما مدح فاستمع إليه وقال له أنت العام أعقل منك عام أول ولبي نداء^(٢).
حيث قال:

بان الأحبة بالعهد الذي عهدوا *** فلا تمالك عن أرض لها قصدوا
لما رأت ما ألقى من مجممة *** هي النجي إذا ما صحبتي هجدوا
قامت خليفة تنهاني فقلت لها *** إن المنايا لميقات له عدد
وقلت ما لإمرئ مثلي بأرضكم *** دون الإمام وخير الناس متأد
إنى وإياك والشكوي التي قصرت *** خطوي ونأيك والوجد الذي أجد
كالماء والظالع الصديان يطلبه *** هو الشفاء له والري لو يرد
إن الخلافة من ربي حباك بها *** لم يصفها لك إلا الواحد الصمد
القابض الباسط الهادي لطاعته *** في فتنة الناس إذ أهواؤهم قدد
أمرأً رضيت له ثم اعتمدت له *** واعلم بأن أمين الله معتمد
أنت الحيا وغيث نستغيث به *** لو نستطيع فذاك المال والولد^(١)

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، مرجع سابق، ص ٧٤-٧٥

(٢) (بتصرف) طبقات الشعراء لابن سلام، مرجع سابق، ص ٧٥

أزرى بأموالنا قوم أمرتهم *** بالعدل فينا فما أبقوا وما قصدوا
أما الفقير الذي كانت حلوبته *** وفق العيال، فلم يترك له سبد
فإن رفعت بهم رأساً نعشتهم *** وأن لقوا مثلها في قابل فسدوا(٢)

وهكذا نجد الشاعر يميل في بعض الأحيان إلي وصف ناقة أو يناجيها
ثم إنها لا يبين كلامها، وتعود إليه خليدة والصورة هنا تتكرر في تجسيد
الشاعر لذاته في حديث خليدة حينما تنهأ فيتجاوز عنها بتبرير زيارته لخير
الأنام ثم يعرّج معبراً عن الهم ليشرح مافي نفسه من حاجات، وما في قلبه من
هموم وكغيره من شعراء ذلك العصر يمدحون الخلافة بأنها نعمة المعطي لها
الله سبحانه وتعالى وليس لأحد يد فيها ونلاحظ العبارات تظهر عليها النزعة
الدينية "القابض، الباسط، الهادي" وهذا دليل علي ثقافة شاعرنا الدينية فهو
ينتزع صورته من عقيدته الإسلامية وكل ما يريده الراعي أن يرد الظلم عن
قومه ويكف عنهم شبح الفقر حتى لا تطل عليهم المفاصد بوجهها من جديد وأن
يجبر الأمير خاطرهم بإعادة كبريائهم وكما ذكرنا من قبل بأن القصيدتين لهما
غرض ومعني واحد، وفي كلا القصيدتين دفاع عن كثير من الجوانب الفكرية
والإنسانية وإيمانه بحق الدولة التي تؤمن للفرد الحرية والعدالة وتدفع عنه الظلم.

أسلوب الشاعر في المدح:

(١) ديوان الراعي النميري ص ٨٢ - ٨٩

بان : بمعني فارق، الممجمة: التي لا يبين كلامها ، النجى: هي من تبوح له بالسر،
هجدوا: بمعني ناموا ، الميقات : المقدار من الدهر، العدد: المعدود

(٢) ديوان الراعي النميري ، ص ٨٩-٩١

قابل : بمعني العام المقبل ، نعشتهم : جبرتهم بعد فقر ، متأد : استمهال وتأنى، الظالع : الضعيف ،
الصديان : العطشان ، اصفاهها: استخلصها ، القدد : جمع القدة وهي الفرقة من الناس ، هواء كل
واحد منهم على حدى، رضيت له : كنت له اهلاً ، المعتمد : المقصود ، الحيا: المطر والغيث ،
أذري: لعب وتهاون ، الحلوبة : وهى الناقة التي تحلب ، القصد ضد الافراط وفق العيال بقدر
حاجتهم ، السبد: الشعر او الوبر ، وماله سبد اى فقير لا يملك ذا شعره أى غنماً وابلأ

الأسلوب في اللغة الطريق، وعنق الأسد والسطر من النخيل والوجه والمذهب، والفن، والأسلوب الأدبي يعرفه (ابن خلدون في حديث طويل بانه: (المنوال الذي ينسخ فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه)^(١).

لقد كان شاعرنا موفقاً في اختيار المعاني والألفاظ والتمهيد والانتقال ووضع الصور في المواضع المناسبة.

وكما هو واضح لدينا أن أسلوبه لم يخل من الصورة التقليدية فقد التزم بالمقدمة الطللية في مديحه كغيره من شعراء عصره الذين يمرون من خلالها للممدوح إلي جانب صور أخرى التزموها من خيال يطوف بأصحاب قد هجدوا وسهدوا وتصوير الناقة التي يبلغ بها الممدوح، فتكتمل الصورة بتشبيهه الناقة بكل مافي الصحراء لقد انتزع صورة التشبيهه من الضباب والسراب والثور الأسفح والبقر والوحشي.

كما نجد أن مفرداته مشبعة بالروح الدينية والنزعة الفلسفية ويكثر إقتباسه من القرآن الكريم في وصف ممدوحه وذلك في مدح عبد الملك بن مروان بقوله:

إن الخلافة من ربي حباك بها *** لم يصفها لك إلا الواحد الصمد
القابض الباسط الهادي لطاعته *** في فتنة الناس إذ أهواؤهم قدد^(٢)
ويبلغ قمة الإبداع عند مدح سعيد بن عبد الرحمن حيث يعبر عن علو مكانته سمو مقامه بقوله:

أسعيد إنك في قریش كلها *** شرف السنام وموضع القلب^(٣)
فجاءت الفكرة التي يريدتها والمعاني التي يقصدها مجسدة تجسيدا فنياً رائعاً وكناية لطيفة. أما عبارات شاعرنا في المديح فجاءت قوية صادقة ملأى

(١) ٧٥٠ مقدمة ابن خلدون ، عبد الرحمن بن حمد بن خلدون، ص ٣٢٠، حققها علي عبد الواحد وفي

طبعه فريدة ومنقحة لجنة البيان العربي طبعه ثانية تاريخ ١٣٨٧هـ - ١٩٦١

(٢) شعر الراعي النميري ، ص ٨٩

(٣) شعر الراعي النميري ، ص ١٧١

الاسفح : معانها الثور الاسود ، والمشوب بالحمرة ويعني اسود وجهه من شدة الريح

بالجدة والابتكار والخيال وتظهر صفة الحرص في انتقاء الألفاظ والمعاني
والدقة في التصوير في جل مدائحه.
وإن كان شعر المديح ثقيلاً علي النفس فإن الراعي حاله التوفيق فأبدع
غير أننا نعتقد بأنه أكثر إبداعاً وابتكاراً في مجال الوصف والغزل.

المبحث الثالث النسيب والغزل

حد النسيب عند قدامة أنه ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوي معهن وقد رأي أن العلماء أو بعضهم يخفي عليهم التفريق بين النسيب والغزل فجعلوهما مترادفين، فأراد أن يحد كلاً منهما بحدود تفصله عن الآخر وتميزه منه، فقال:

إن الغزل هو المعني الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلي النساء نسب بهن من أجله، فكأن النسيب ذكر الغزل والغزل هو المعني نفسه. والغزل هو التصابي والاستهتار بمودات النساء ويقال في الإنسان إنه غزل إذا كان متشكلاً بالصورة التي تليق بالنساء وتجانس مواقفهن لحاجته بالوجه الذي يجذبهن إلي أن يملن إليه، والذي يميلن إليه هو الشمائل الحلوة والمعاطف الطريفة، والحركات اللطيفة والكلام المستعذب والمزاح المستعرب، ويقال لمن يتعاطي هذا المذهب من الرجال والنساء "متشاج" وإنما هو متفاعل من الشجى، أي متشبه بمن شجاه الحب.

هذا قول قدامة في الغزل وخلاصته أن الغزل معني، وأن النسيب تعبير عن هذا المعني، وأن الغزل مؤثر وأن النسيب هو الأثر، أو هو صياغة أثر اللوعة والحب التي يجدها العاشق المستهتار في ألفاظ وعبارات^(١).

وعلي هذا فإن مقاييس النسيب الجيد الذي يتم به الغرض أن تكثر فيه الأدلة علي التهالك في الصباية، وتظهر فيه الشواهد علي إفراط الوجد واللوعة، ويكون فيه من التصابي والرقّة أكثر مما يكون فيه الإباء والعزة، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض^(٢).

(١) (بتصرف) نقد الشعر لقدامة بن جعفر، مرجع سابق، ص ٣٠٨ .

(٢) (بتصرف) نقد الشعر لقدامة، مرجع سابق، ص ٣٠٨ .

وعبارة قدامة السابقة تدل علي نوع خاص من الهوي والحب هو الذي يعرف بالحب العذري ووصفه هو وصف النسيب العذري الذي يفيض بالعاطفة المشبوبة وأثار الكبت والحرمان وفرحة اللقاء والأم الفراق، وأصحابه من الشعراء اختصوا به من بين سائر أغراض الشعر وشعرهم تقلب عليه وحدة الموضوع^(١).

(إن اللون الذي يقف فيه الشاعر حياته وحبه وشعره علي محبوبة واحدة هو الذي يعرف بالحب العذري نسبة إلي بني عذرة وهي قبيلة بدوية من بني قضاة، اشتهر شبابها بالحب البرئ الصادق والهوي العفيف المضني والموت في سبيل المحبوب حتي قيل لرجل منهم : ما بال العشق يقتلكم يا بني عذرة؟ فقال لأن فينا جمالاً وعفة)^(٢).

(وهناك نوع آخر هو الغزل التقليدي وهذا النوع من الغزل الذي ينظمه الشاعر في وصف المرأة والحنين إليها أو ما يكون معها من وصل وصد ورجاء ويأس وأطماع وامتناع)^(٣).

ومن هنا يمكن إن نقول أن الغزل العذري سواء كان التقليدي أم غيره فكلها فنون تصب في قالب فني واحد يصور عاطفة اجتماعية طبيعية غير أن الأول يعبر عن حب صادق عفيف وشعور عميق ويتذلل العاشق من أجل المحبوب حتى لو أدي به اليأس والحرمان إلي الموت الزؤام. أما الثاني فهو يعبر أيضاً عن عاطفة صادقة إلا أن العاشق يذهب فيه كل مذهب فيصف محاسن المرأة وصفاً حسياً ويذكر صدها ووصلها وإذا انتهى به الوجد إلي اليأس هوي الليل والنجوم والطبيعة من حوله.

(١) (بتصرف) نقد الشعر، لقدامة، مرجع سابق، ص ٣٠٩

(٢) الأدب العربي وتاريخه في العصر الاموي والعباسي الأول ، ابراهيم رفيده، ص ١٢٣، مكتبة القاهرة بالازهر لصاحبها علي يوسف سليمان الطبعة الأولى ، بتاريخ ١٣٨٦هـ -

١٩٦٦ م

(٣) المرجع نفسه، ص ١٠٢

وفي هذا يقول قدامة: (أما النسيب فهو التعبير عن ذلك كله كما ذكرنا - ويدخل فيه التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة، بالرياح الهابة، والبروق اللامعة والحمائم الهاتفة والخيالات الطائفة، والآثار الدائرة)^(١).

ويقول ابن رشيق في كتابه العمدة: (حق النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها غير كزّ ولا غامض وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى لين الإيثار رطب المكسر شفاف الجوهر، يطرب الحزين ويستخف الرصين)^(٢).

ولقد شاع الغزل في العصر الأموي، وتعددت ألوانه، واتسعت مظاهره، بل إنه أخذ مظهراً جديداً لم يكن له من قبل فقد وجد شعر الغزل مستقلاً لا يشركه غرض آخر، وظهرت وحدة الغرض في القصيدة الغزلية، كما وجد شعراء وقفوا حياتهم ووقتهم علي الغزل، لا يقولون في غيره، ولا يطرقون باباً آخر سواه فكل خاطرة من خواطرهم وكل نزعة من نزعاتهم لا تتصل إلا بالمرأة وكل لفظة من ألفاظهم لا تصف إلا جمالها الفاتن، وحديثها العذب وحبها المبرح، ووصالها الحلو، وصددها المضني)^(٣).

وبعد، فهل كان لشاعرنا الراعي الذي اعتاد تعسف الفلوات^(٤) نصيب في العشق؟ وهل احتل الغزل حيزاً من شعره؟ وهل شغلت المرأة جزءاً من حياته؟.

إن ما لدينا من شعر يكشف لنا الستار عن قلب نبت الحب في حناياه وأضني الوجد ثناياه فجاء شعره صورة صادقة في الغزل ولكنه يتميز بالطابع البدوي وانتزاع صور البادية باستخدامها في تشبيهاته وأوصافه، كما أننا نعتقد أن المرأة لم تشغل جزءاً من حياته فحسب بل شغلت كل حياته.

(١) نقد الشعر لقدامة، مرجع سابق، ص ٤٠

(٢) العمدة في محاسن الشعر، لابن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ج ٢ ص ١١٦

(٣) الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي الأول، مرجع سابق، ص ١٠١-١٠٢

(٤) تسعف الفلاة: هو ركوب المفازة وقطعها بغير قصد ولا هداية ولا توخي صوب ولا طريق

مسلوك أو هو السير علي غير علم ولا أثر، كزّ: اللفظ النابئ أي متنافر الحروف

ولقد كان هذا الشاعر العربي البدوي يتجشم الصعاب خلال رحلاته طائعاً مختاراً أو خاضعاً لدواعي البيئة الصحراوية، ورغم هذا فالمرأة في كل صوره الشعرية هي التي تتاجيه عندما ينتابه الأرق والسهد والقلق وذلك يتمثل في قوله.
 قالت خليدة ما عراك؟ ولم تكن *** قبل الرقاد عن الشئون سؤؤلاً^(١)
 وكذلك المرأة هي التي شغف حبها قلبه وسلب لبه فصورها في شعره تصويراً دقيقاً رائعاً يعبر عن صدق العاطفة وسمو الخيال.

وذلك بقوله في محبوبته سعدي:

عهدنا بها سلمي وفي العيش غرة *** وسعدي بأبواب الرجال خلوج
 ليالي سعدي لو تراءت لراهب *** بدومة تجر عنده وحجيج
 قلبي دينه واهتاج للشوق إنها *** علي الشوق إخوان العزاء هيوج
 يوم لقيناها بتيمن هيجت *** بقايا الصبا إن الفؤاد لجوج
 غداة تراءت لابن ستين حجة *** سقية غيل في الحجال دلوج
 إذا مضغت مسواكها عبقت به *** سلاف تغالها التجار مزيج
 فداءً لسعدي كل ذات حشوية *** وأخري سبنتاة القيام خروج^(٢)

(١) ديوان الراعي النميري ، ص ٤٧

(٢) ديوان الراعي النميري ، ص ١٢٥-١٢٦

المفردات : العيش الغرير: الذي لايفزع اهله ، الباب : قلوب ، خلجته الخوالج : أي شغلته الشواغل والخلوج : شاغلة الالباب. تراءت : بدت وظهرت ، راهب : رجل دين ، عابد : ناسك ، دومة : اسم موضع، تجر: جمع تجار، حجيج : جمع حاج . قلا: ابغض وكره، اهتاج: ثار، اخوان العزاء: الذين يصبرون فلا يجزعون . تيمن : اسم موضع، لجوج : لجج في الأمر تمادي عليه وابي ان ينصرف عنه، الغداة البكرة ما بين صلاة الغداة طلوع الشمس حجة: سنة، الغيل : ان ترضع المرأة ولداها علي حبل والفيل: الماء الجاري ، الحجال : الجماعة والستور ، دلوج : إذا دخل في الشئ واستحكم فيه . المسواك: فرع من العيدان لتنظيف الأسنان، السلاف: ما سال من عصير العنب والتمر قبل أن يعصر . الحشوية: ما تضعه المرأة علي عجيزتها تعظمها به ، السبنت : الجري المقدم في كل شئ.

لنتأمل كيف أن "سعدي" هذه قد كانت عالقة بقلبه وعقله ومشاعره بل سلبت العقل واللب بغنجها ودلالها وهو يفديها بكل سيده عظيمة ذات حشية، وكطبيعة كل بدوي أبي انتفض الشاعر لكرامته من هذا الضعف والخوار، فصار يبزر لهذا الوهن ولهذا الوجد القائل بقوله:

لو ظهرت سعدي هذه لناظري ناسك متعبد منقطع لعبادته لهاجه الشوق، وأضناه وعبث به الهيام ولاعتزل عبادته وبذل آخرته بدنياه، وبل يمتد سلطان الهوي لكل الذين حوله من تجار وحجيج! أي هوي هذا وأي وجد هذا!.

ثم عاد شاعرنا مرة أخرى يعاني من نيران الهوى المبرح حينما لقي سعدي "بتيمن"، فوصف لنا كيف تعلق قلبه بها وكيف أثارت ما بقي في نفسه من اندفاع الشباب وكوامن الحب.

ولقد عشق شاعرنا "الراعي" النساء فرادي وجماعات وهو دائماً ينتزع صورته الفنية من المنقطعين للعبادة وأصحاب العقائد وذلك بقوله:

وضرب نساء لو راءهن راهب *** له ظلة في قنة ظل رانيا
جوامع أنس في حياءٍ وعفة *** يصدن الفتى والأشمط المتناهي^(١)

لقد وصف نوع ذلك الجمع من النساء بالجمال الساحر والجاذبية التي تأخذ لب ونظر ذلك الراهب المتبئل الذي انقطع للعبادة وهجر الدنيا وأقام بعيداً عن مناطق العمران في أعلي جبل له قمم شاهقة.

لنر كيف صور لنا سحر ذلك السرب من النساء لقد صورته بتعلق نظر ذلك الراهب صوبهن وبنظره الذي لا يحيد عنهن بأنه سيظل عالقاً شاخصاً إليهن لا يتحول عنهن فيالهن من جمالٍ وفتنةٍ ولا ينجو أحد من الإعجاب بهن والوقوع في شباكهن، وكل من الفتى الشاب والكهل المتهالك سيان في غرامهن.

(١) ديوان الراعي النميري، ص ١١٠

المفردات : الضرب : النوع والمثال ، القنة : أعلي الجبل راي : ناظر

المفردات : الأشمط : من كان بياض رأسه يخالطه سواد ، المتناهي : بالغ النهاية

وبلغت به رقة النسيب في محبوبته (سعاد) وذلك بقوله:

وما بيضة بات الظليم يحفها *** بوعساء أعلي تربها قد تلبدا
فلما علت الشمس في يوم طلقه *** وأشرف مكاء الضحي فتغردا
أراد القيام فأزبار عفاؤه *** وحرك أعلي جیده فتأودا
وهز جناحيه فساقط نفضه *** فراش الندي عن متته فتبدا
فغادر في الأدحي صفراء تركة *** هجاناً إذا ما الشرق فيها توقدا
بالين مساً من سعاد للامس *** وأحسن منها حين تبدو مجرداً^(١)

أراد الشاعر أن يصف لنا نعومة ملمس محبوبته "سعاد" وسحر بشرتها وإشراقها فصاغ لنا كل هذه التشبيهات من بيئته الصحراوية الحانية التي يري في لوحها جمال المرأة "في النسيب" وقوة وأصالة الناقة "في الوصف"، لقد رسمها في أروع لوحة .

وذلك بقوله وما بيضة الظليم التي يحيطها بالين من الرمل، وقد لصق أعلاه بعضه ببعض، طوال الليل ، حتي إذا أشرقت الشمس، أخذ ينفذ جناحيه في الصباح من تلك القطرات الندية العالقة بريشه ، وراح يصفر تصفيراً حسناً بعد أن ترك تلك البيضة في عشة الفلاة وهي تبدو صفراء خالصة اللون ويزداد جلاء لونها وتوقده بإشراق الشمس عليها فيصفو اللون وينجلي !!! كل هذه الأوصاف بما فيها من رصد لجمال الطبيعة في بيضة الظليم ، وكل هذه النعومة بكل ما فيها من إشراق وجمال ليس بالين ملمساً من سعاد لمن لمسها ولا أحسن منظراً إذا تعرّت لشدة بياض جسدها.

(١) ديوان الراعي النميري ، ص ١٩٧

المفردات : الظليم : الذكر في النعام . الوعساء : اللين من الرمل. تلبد : تداخل ولذق بعضه بعض. يحفها يحيطها. ليلة طلق: لاجر فيها ولابرد. المكاء: طائر يصفر تصفيراً حسناً. أزبار: انتفش. عناءه : ما كثر من ريشه . تأود : مال وتثني . النفض : ان تاخذ بيدك فتفضه ، وتنفض التراب عنه، فراش الندي مايبس من الطين عليه . الادحي : عش النعام . التركة : بيضة النعام تترك في الفلاة. الهجان : الخالص في كل شيء، من الإبل : البيض والبيضاء. مجردا : عارياً من ثيابه

لم يقف به الحال في وصف جمال جسدها بل ووصف لنا أيضاً طيب
ثوبها بقوله:

وما مزنة جادت فأسبل ودقها *** علي روضة ريحانها قد تخضدا
كأن تجار الهند حلوا رحالهم *** عليها طروقاً ثم أضحوا بها الغدا
بأطيب من ثوبين تأوي إليهما *** سعاد إذا نجم السماكين عرّدا^(١)

يقول إن هذه السحابة التي هطلت علي بستان جميل وهذا الريحان الذي
كاد أن ينكسر من شدة التمايل كل هذا أقل طيباً ومتعاً من ثوبين لسعاد
ترتديهما إذا ما أظلم الليل وتلألأ النجم في السماء.

ولعل هذا أسلوب أستاذه "النابغة الذبياني" لعله تأثر به ، ورب تلميذ فاق
أستاذه ولم يزل النابغة موضع إعجاب النقاد واللغويين في عصور الأدب
العربي المختلفة يقتبس منه الشعراء الكثير من صورته وعباراته.

ولقد هام بهند أيضاً وكان لها مكان خاص في نفسه وحب وافر في قلبه
وذلك بقوله:

كأن هندا ثناياها وبهجتها *** لما التقينا علي أذحال دباب
مولية أنف جاد الربيع بها *** علي أبارق قد همت بإعشاب^(٢)

لقد شبه لنا الشاعر إبتسامة محبوبته "هند" وبهجتها في خضرة لثتها
التي تلمع منها ثناياها البيضاء شببها بروضة أنف ذات أعشاب خضراء، جاد
عليها الربيع بمطر بارق بتخلل خضرتها اليانعة وربما يكون تعبيراً عن فرحة

(١) الديوان الراعي النميري ، ص ١٩٦

(٢) الديوان الراعي النميري، ص ١٨٩

المفردات : اذحال : جمع دحل وهو ثقب ضيق فمه ، ثم يتسع اسفله حتي يمشي فيه. دباب:
رمل بالخلصاء يقال له الدباب، الثنايا : جمع ثنية وهي السن ، وثنايا الانسان في فمه الاربع
التي في مقدم فيه ثنيتان من فوق وثنيتان من اسفل. موليفة: مطر ، انف : منبته، ابارق:
جمع البرقة ، البرقاء ارض غليظة مختلطة بالحجارة والرمل ، المزن: السحابة ، الودق:
المطر ،تخضد: كاد ان ينكسر ، الطروق: الايتيان بالليل ، السماكان: نجمان السماك
الاعزل والسماك الرامح وهما من منازل القمر، عرّد: هرب.

اللقاء الأول. وقول الراعي هذا وتشبيهاته قريبة أو مماثلة لتشبيهه عنتره لمحبوته "عبله" حين قال فيها:

إذ تستبيك بذى غروب واضح *** عذب مقبله لذيد المطعم
وكان فأرة تاجر بقسيمة *** سبقت عوارضها إليك من الفم
أو روضة أنفأ تضمن نبتها *** غيث قليل الدمن ليس بمعلم
جادت عليه كل بكرة ثرة *** فتركن كل حديقة كالدهرم^(١)

يقول عنتره إن محبوته "عبله" تذهب بعقلك عندما تريك ثغرها وتجعله بينك وبينها كأنها تضحك في وجهك ، أما قسمات وجهها تفوح عطراً وتبدو صورة عوارضها إليك من الفم حسناً وبريقاً. كلا الشاعرين يصف محبوته بالروضة الأنف التي جاد عليها المطر حتي أنبتت فحسنت وطاب ريحها وكلاهما يصفها بعلامة الحسن في محياها وسحر إبتسامة فيها وجمال هذه الصورة التشبيهية، فإن كان لعنتره^(٢) قصب السبق والاختيار والتصوير فلشاعرنا "الراعي" فضل الانتقاء والاقتباس والتحوير والتوليد.

وما زالت "هند" تحتل مكانها في قلب الشاعر رغم أن الحروب التي كانت بين القبيلتين قد باعدت وفرقت بينهما إلا أن الراعي مازال يتذكر أيامه معها قائلاً:

تذكر هذا القلب هند بني سعد *** سفاهاً وجهلاً ما تذكر من هند
أفي كل يوم أنت موفٍ فناظر *** إلي آل هند نظرة قلما تجدي
تذكر عهداً كان بيني وبينها *** قديماً وهل أبقت لك الحرب من عهد^(٣)

(١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات أبي بكر الانباري ص ٣٠٧-٣١٢ تحقيق عبد السلام محمد هارون طبع (-) تاريخ ١٩٦٣ طبع (-)

(٢) عنتره بن شداد بن عمرو بن معاوية العبسي، أشهر فرسان العرب في الجاهلية، من شعراء الطبقة الأولى، شهد حرب داحس والغبراء، توفي سنة ٢٢ قبل الهجرة. (الأعلام لخير الدين الزركلي، ج ٥، ص ٩١).

تستبيك: تذهب بعقلك، غروب الأسنان: حدها، واضح: أبيض، فأرة: فاره ومسك. تاجر: العطار.

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ١٩٩

المفردات : السفاهة : خفة اللحم أو الجهل، وافي القوم وأوفاهم: اتاهم . العهد : الوصية واليمين والمعرفة. ابنا عوار: جيلان، بلع : موضع

عندما تعاضم عليه الحب وطالت عليه أيام الحرمان التي ارتبطت بذكريات
جمالها وعطرها انتفض الرجل لكرامته كعادته وفاق من سباته فاستنكر علي قلبه
تذكر هند وأعتبره طيشاً وسفهاً لا يليق بمثله ولا يجدي النظر إليه شيئاً فأردف قائلاً:
فدع عنك هنداً والمنى إنما المنى *** ولوع وهل ينهي لك الرجز مولعاً^(١)
ولكن سرعان ما يفلت منه زمام الأمر وتنتباه الذكريات عندما رحلت عنه وبعد
الدار، وتعذر المزار واحتجبت عنه بجبلي ابني عوار حيث تجاوزت الأودية المحنية
التي يحلو فيها الرعي ويكثر المرعى قال:
بل ما تذكر من هند إذا احتجبت *** بابني عوار وأمسي دونها بلع
وجادرت عبشميات بمحنية *** ينأى بهن أخو داوية مرع^(٢)
بل يذهب الراعي إلي أبعد من هذا في تعلقه بهند بأن الخطب الجسيمة هي
التي أبعدتها بل أنه لم يكن يعرف الفجيرة قبلها في قوله:
كأني بصحراء السبيعين لم أكن *** بأمثال هند قبل هندٍ مفجعاً^(٣)
وفيها أيضاً يقول"
وعذاب الكري يسقي الصدي بعد رقدة *** له من عروق المستظلة مائح
إذا ذقت فاهما قلت طعم مدامة *** دنا الزق حتي مجها وهو جانح
وفي العاج والحناء كف بنانها *** كشم النقا لم يعطها الزند قادح
فرفع أصحابي المطي وأبنوا *** هنيذة فاشتاق العيون اللوامح
فكيف الصبا بعد المشيب *** وبعدها تمدحت واستعلي بمدحك مادح^(٤)

العشمية: من تنتسب الي قبيلة عبد شمس ، المحنية: ما انحني من الارض اخو داوية
صاحب فلاة أو قفر، المرع وهو يحب المرعى اى الكأ في اللسان: مادة سبع السبيعان:
جبلان، المفجع: المصاب بتوجع لمصيبته.

(١) ديوان الراعي النميري ، ص ٢٢٠

(٢) ديوان الراعي النميري ، ص ١٣٢

(٣) ديوان الراعي النميري ، ص ٢٢٣

(٤) ديوان الراعي النميري، ص ١٥٨ - ١٦٠.

وهنا يصف لنا الشاعر كيف أن عذوبة النعاس عند محبوبته يشقي من
الظماً ولاسيما إذا ما ذقت قبلتها الشهية فإنها تضاهي خمرة معتقة في رقتها
وأن ريقها ينسكب بعذوبة، أما كفها فإنها بيضاء كالعاج وأصابها مخضبة
بالحناء ويشبهها بشحم النقا في ليونتها، وهنا يذكر الشاعر أنه أكثر من مدحها
مما جعل أصحابه يسرعون في السير إليها تشوقاً لرؤية عيني هنيذة ولو لمحاً
وهنا يتساءل شاعرنا حائراً كيف يمكنه التصابي بعد أن صار كهلاً وسيداً
كريماً يقصده الذين يردون المدح والمجد وكيف يكون حاله مع الذين استعلى
قدرهم بمدحه لهم وتمجيده إياهم. وفي سلمي يقول:

قالت سلمي أنثوى أنت أم تغل *** وقد ينسيك بعض الحاجة الكسل
أملت خيرك هل تأتي مواعده *** واليوم قصر عن تلقائك الأمل
وما هجرتك حتى قلت معلنة *** لاناقة لي في هذا ولا جمل^(١)
يقول امرؤ القيس:

ديار لسلمي عافيات بذي خال *** ألحّ عليها كل أسحم هـطال
وتحسب سلمي لاتزال تري طلا *** من الوحش أو بيضاء بميثاء محال
وتحسب سلمي لاتزال كعهدنا *** بوادي الخزامي أو علي رس أوعال
ليالي سلمي إذ تريك منصّباً *** وجيداً كجيد الرئم ليس بمعطال^(٢)

هنا يتذكر امرؤ القيس ديار محبوبته سلمى التي تجود السحب عليها
بأمطارها الدائمة الغزيرة ويتذكر ما في ديارها من آثار للظباء والوحوش

الزند : شجر طيب الرائحة -الروضة : المكان المظمن يجتمع إليه الماء فيكثر نبتة ،
جاءت اصابته بالجود .

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٢٣٣.

الريث: المقدار، أم تغل: من وغل في السير إذ جد فيه، التلقاء: اللقاء، هجرتك أي قطعت حبل
ودك حتى بترأت مني تنوى: تقيم، تقل: تذهب بعيداً، منصّباً: الثغر المستوى، معطال: خال
من الحلوى، الرس: البئر، أو عال: اسم مكان

(٢) ديوان امرئ القيس حياته وشعره ص ٢٣٧ د. طاهر أحمد مكي مدرس بكلية دار العلوم
جامعة القاهرة مكتبة دار المعارف بمصر الطبعة الأولى فبراير ١٩٦٨م

ويتخيل عهده معها بوادي الخزامى أو قرب بئر في مكان يسمى أوعال،
وتتخلج الذكريات أيضاً بنفسه، ذاكراً ليالى سلمى وجمال ثغرها المستوى
وجيدها الذي يبدو في غاية الحسن عندما ترصعه بالحلى.

وهكذا نجد أن اسم سلمى من الأسماء الموسيقية التي تخف علي السنة
الشعراء ويحلو تكرارها في أفواههم وكذلك اسم أسماء لا يقل خفة وسحراً
عندهم وهنا يعبر لنا في إباء وكبرياء هذه المحبوبة التي تدعي سلمى حتي
صار مثلاً يحتذي بقولها، لاناقة لي في هذا ولا جمل وهذا كناية عن القناعة
وكبح جماح النفس عن مسايرة الهوى.
وفي أسماء يقول:

سما لك من أسماء هم مؤرق *** ومن أين ينتاب الخيال فيطرق^(١)
فهو يبحث عن كيفية الوصول إليها بعدما رحلت عنه.

وفي أم علوان يقول:

طاف الخيال بأصحابي وقد هجدوا *** من أم علوان لا نحو ولا صدد
فأرقت فتية باتوا علي عجل *** وأعيناً مسها الادلاج والسهد^(٢)

كل من أسماء وأم علوان يطوف خيالهما ليلاً عندما تنتشغل الأفكار ويكثر
الهم والسهد والأرق وقد عاني الشاعر من أسماء البعد ما بين الجبال والتلال
والوهاد ومن أم علوان الصدد والهجران.

لقد هام الراعي بالمرأة، وعشقها بكل ما فيها وصاغ شعراً في جمالها
الحسي والمعنوي. وقد كان حبه للنساء مطلقاً لا يقتصر علي المحبوبة فقط بل
يمتد إلي ابنتها وكذلك جاراتها إكراما لشخص المحبوبة وأحياناً نجد شعره
الغزلي تظهر عليه النزعة الدينية ، فنراه عندما يحول القدر بينه وبين حبيبته

(١) ديوان الرعي النميري، ص ٢٢٥

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ١٦٤

سما: رفع، ينتاب: يكرر ، يطرق: يزور ليلاً، هجد: نام، ضحو: والادلاج السير في أول
الليل ، السهد: الارق والسهر.

يدعو لهن بالصلاة والرحمة وهو يهوي الشمائل الجميلة والأخلاق النبيلة،
أما تراه يهوي الحياء والعفة وذلك بقوله:

جوامع أنس في حياء وعفة *** يصدن الفتى والأشمط المتناهيا^(١)
ولا عجب اذن أن يهوي الحرائر من النساء اللائي يتصفن بعلو المقام
وشرف النسب فهن طاهرات عفيفات وقد انشق قلبه الى قسمين يوم فارقهن وذلك
بقوله:

كأنما شق قلبي يوم فارقهم *** قسمين بين أخي نجد ومنحدر
فقلت والحرة الرجلاء دونهم *** وبطن لجان لما اعتادني نكري
صلي علي عزة الرحمن وابنتها *** ليلى وصلي علي جاراتها الآخر
هن الحرائر لاربات أحمره *** سود المحاجر لا يقرآن بالسور^(٢)

ويتابع جمال شعرهن المخفي تحت خمرهن ويشبهه بالزاهرات
اليانعات في أكامها الندية دلالة علي الليونة والمنظر الساحر في قوله:
وارين وحقاً رواء في أكمته *** من كرم دومه بين السيح والجدر^(٣)
ونجد أن شعره لا يخلو من الرقة والعذوبة حتى في حالات الحزن
والضعف التي تقع فيها المرأة.

ويحدثنا ابن سلام في طبقاته بقوله: (كانت امرأة من العرب من بني
نمير حسانة) شديدة الحسن " وكانت تظعن مع الراعي إذا ظعن، وتحل معه

(١) ديوان الراعي النميري ، ص ١١٠

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ١٠٠-١٠١

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ١٠١

القريظة: الزوجة والحببية، اخو نجد سعد الي نجد وهي ما اشرف من الأرض، الحرة الرجلاء:
موضع، ولجان: واد ، الحرائر: جمع حرة وهي السيدة الكريمة الأصيلة، سود المحاجر الأماء،
لايقرآن بالسور: جاهلات لايقران القرآن ، الصلاة : بمعنى الرحمة، الوحف : الشعر الكثيف
الحسن وارين: سترن واخفن ، الرواء: جمع ريان، الأكمة: وهو غطاء الزهرة.

إذا حل، فغار رجل منهم يقال أنه من قيس كبه، فقطع بطنها "حزام رحل ناقتها" لما رحلت، فسقط هودجها وعنتت "تعذبت وقاست"^(١) فقال الراعي ولم أر معقوراً به وسط معشر *** أقل انتصاراً باللسان وباليد سوى نظر ساج بعين مريضة *** جرت عبرة منها ففاضت بأثمد بكت عين من أذرى دموعك إنما *** وشى بك واش من بني أخت مسرد فلو كنت معذورا بنصرك طيرت *** صقورى غربان البعير المقيد^(٢)

هنا يخاطب الراعي المرأة التي ينسب بها قائلاً:

لم أشاهد مجروحاً لا يطلب أن ينصره أحد، لا بلسانه، ولا بيده وهو وسط الناس، كما شاهدتك عندما سقطت عن بعيرك عندما أرسلت عينيك الواهنتين نظرات ساكنة وقد انحدرت منهما دمعة سال معها الكحل فلونها بلونه، فطلبت النصرة والمساعدة، ثم أخذ الراعي يدعو الله أن تبكي عين من جعلها تبكي وهو يقصد ذلك النمام الذي فعل ما فعل، كأنه من قوم لا يحبون الخير لأحد حسداً وبغضاً.

وصار يخفف علي تلك المحبوبة قائلاً: لو كان لي من يعذرني لنصرتك ولأخذت لك حقك ولجعلت صقور قومي تطرد غربان من يحول بيني وبينك من قومك.

بكاء الآثار والديار:

(إن امرأ القيس كان من أوائل الشعراء الذين أرسوا تقاليد المقدمة الطللية كما ألم بإجراء هذه المقدمة علي اختلافها اذ وقف واستوقف وبكي

(١) طبقات الشعراء، لابن سلام، مرجع سابق، ج ١، ص ١١٩.

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ٢٠٠

المفردات : المعقور: المجروح ، الساجي: الساكن الدائم ، الاثمد: الكحل ، بني اخت مسرد: قوم الرجل ، ولعله يقصد "مزرد" اشارة الي مزرد بن ضرار : الهجاء الجاهلي الذي حلف لاينزل به ضيف الا هجاه.

واستبكي، وحدد مواضع المنازل التي وصفها تحديداً دقيقاً وحياتها ودعا
بالسلامة والأستسقاء لها^(١).

(وهذا معناه أن امرأ القيس كان من السابقين إلي ذلك يشركه الشعراء
المتقدمون مما كانوا يعاصرونه أم تأخروا قليلاً منه ونقلت إلينا أشعارهم)^(٢).
لذا نجد شاعرنا الراعي كغيره من الشعراء وقف علي الأطلال الدارسة
والديار الخالية يندب حظه سائل صحبه ويذرف دمعاً لارتحال الحبيبة وتحمل
الظعينة فلم يشفع له الدمع ولم يسعفه البصر فدعا صاحبا له لعل أن يكونا أثقب منه
نظراً يتمثل هذا في قوله :

تبصر خليلي هل تري من ظعائن *** تحملن من وادي العتاق فثهد

تحملن حتي قلت لسن بوارحاً *** ولا تاركات الدار حتي ضحي الغد^(٣)

وله وقفات عديدة علي الديار والأطلال نذكر بعضاً منها حينما يقول:

تبصر خليلي هل تري من ظعائن *** بذى النيق إذ زالت بهن الأباعر

تحملن حتي قلت كن بوارحاً *** بذات العلندي حيث نام المفاجر^(٤)

وفي موضع آخر يقول:

تبين خليلي هل تري من ظعائن *** سلكن أريكاً أو دعاهن فازر

ظعن وودعن الجماد مـلاله *** جماد قسا لما دعاهن ساجر^(١)

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، د. سعد عطوان، ص ٨٥، دار المعارف،
مصر، طبعة مصر، طبعة (-)، تاريخ (-).

(٢) المرجع نفسه، ص ٨٦.

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ١٧١.

وادي العتاق وتهمد: موضعان، الظعائن: جمع ظعينة وهي المرأة في الهودج، تحملوا :
ذهبوا وارتحلوا، البوارح: جمع بارحة وهي ما مر من الصيد يميناً من ميامنك الي
مياسرك، ذو نيق : موضع، الاباعر: جمع بعير وهو الجمل أو الناقة ، البوارح: جمع بارح
وهو المغادر مكانه ، ذات العلندي : موضع، الفاجر : أي فجر ودخل في الفجر، الاريك ،
جمع أريكه وهي ما يتكأ عليه من سرير وغيره، الفازر: الطريق الواسع ، الجماد :
الأرض، قسا: موضع ، ساجر: ماء

(٤) ديوان الراعي النميري، ص ١٤٠ - ١٤١.

هنا يخاطب صديقه "خليله" طالباً منه الإمعان في النظر لعله يحظي
بهودج الحسنات اللواتي دخلن إلي سررهن أو رحلن وانتشرن في طريق واسع
شاسع حيث لا يستطيع العاشق لهن اللحاق بهم أو العثور عليهن .
وقريب من هذا قوله:

أفي أثر الاطعان عينك تلمح *** نعم لات هنا إن قلبك متيح
ظعائن مئاف إذا مل بلدة *** أقام الركاب باكر متروح^(٢)
ألا تري أن حركة الطعائن الدائبة وتقلها من حين لآخر جعل شاعرنا
غير مستقر بل صار ينقل بصره تجاه الطعائن والأطلال في إمعان شديد إلي
لمحة خفية وفي كلتا الحالتين لايجلب إلا الحسرة والألم .
ويقول أيضاً:

تهانفت واستبكاك رسم المنازل *** بقارة أهوى أو بسوقه حائل
خلت من جميع ساكنين وبدّت *** ظباء السليل بعد خيل وجامل^(٣)
وقوله:

وكيف سؤلنا عرصات ربع *** تركن بقفرة حتي بلينا
وأجاراً من الصوان سفعاً *** بهن بقية مما صلينا^(٤)

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٢٠٥

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ٩١

(٣) الديوان الراعي النميري ، ص ٧٥

(٤) ديوان الراعي النميري، ص ١٤٥ .

ظعن: سافرون، تلمح: تبصر بنظر خفيف ، لات هنا: ظرف زمان، متيح ورجل متيح لا يزال
يقع في بلية وقيل هو الذي يدخل في كل شيء، مئاف: سائر في أول النهار، الركاب: الإبل، باكر
متروح: أي شأنه سوق الإبل بالغداة والرواح، تهانف: تهيأت للبكاء، قارة أهوى وسوقه حائل:
موضعان .السليل: مجري الماء في الوادي، الحامل والاحمال: جمع الحمل، العرصات: جمع
عرصة وهي كل بقعه واسعه بين الدور: ليس بها ماء، الربع: الدار، الققراء: الخلاء من
الأرض، احجار الصوان أحجار شديدة القساوة، السفع: قطع من الحديد توضع تحت القدر بدل
الحجر، صلى النار، قاسي حرها

لعله متأثر بامرئ القيس في قوله:

ققا نبك من نكري حبيب منزل *** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ترى بحر الآرام في عرصاتها *** وقيعانها كأنه حـب فلفل^(١)

كل من الشاعرين يخاطب خليله للوقوف علي الأطلال الدارسة والبياء
علي الحبيب الذي يكون في أحد الموضعين كما أن ديار الأحبة عند كل من
الشاعرين خلت من ساكنيها وصارت منازل للغزلان والآرام.

ويكثر الراعي من التساؤل عن ديار الأحبة الخالية فهل من مجيب؟.

ألم تسأل بعارمة الديارا *** عن الحي المفارق أين سارا؟

بجانب رامه فوقفت يوماً *** أسائل ربعهن فما أحارا^(٢)

ويقول أيضاً عن الديار وساكنيها ويسأل متي رحلوا عنها:

ألم يسأل الركب الديار العوافيا *** بوجه نوى من حلها أومتى هيا

ظللنا سراة اليوم من حب أهلها *** نسائل آناء لها وأثافيا^(٣)

فلم يظفر منها بجواب فبكى وبكى معه كل عاشق حزين:

والراعي يدور دائماً حول المعاني والصور الجاهلية فلا ينفك عنها أبداً

ولكنه بارع في توليد المعاني وأخرجها في ثوب جديد وصور تتم عن حيوية

وجمال وذلك في قوله:

أبت آيات حبي أن تبيـنا *** لنا خبراً وأبكين الحزينا

وكيف سؤلنا عرصات ربع *** تركن بقفرة حتي بليـنا

وأحجاراً من الصوان سفعاً *** بهن بقية مما صلينا^(١)

(١) ديوان امرئ القيس، ص ٢٣٥.

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ٦٥.

عارمة : موضع ، رامه : موضع فما احار : فما رد : العوافي : التي اصابها الغفاء اي
الدروس والامحاء. نوى : موضع ، للركب : جماعة الراكبين ، سراة اليوم : وسطه ، الاناء:
جمع الانى وهو كل النهار. الاثافي: ثلاث احجار توضع عليها القدر يوحد النار تحتها.

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ١٠٩.

وهذا قريب من قول امرى القيس

كأن غداة البين يوم تحمّلوا *** لدي سمرات الحي نافع وحنظل
وقوفا بها صحتي علي مطيهم *** يقولون لا تهلك أسي وتحمل^(٢)

ألا ترى أن كل من الشعارين يهلك أسي وحنظلاً على رحيل الأجابة

حيث لم يجد السلى فى الآثار الدارسة ولا الدموع السائلة

الراعى أيضاً يسير علي طريقة ومذهب أستاذه النابغة الذبياني في قوله :

عوجو فحيوا لنعم دمنه الدار *** ماذا تحيون من نوي وأحجار
فاستعجت دار نعم ما تكلمنا *** والدار لو كلمنا ذات أخبار^(٣)

ألا ترى كل من الشعارين يلوم نفسه علي مساءلة الديار وبكاء الأطلال

ومخاطبة النوى والأحجار ولايسعنا إلا أن نقول ان وقوف الراعي علي
الأطلال سنة استنها شعراء العصر الجاهلي، ولا بد منها وخاصة أن قرب عهد
الراعي بالعصر الجاهلي كان له الأثر البالغ في تقليد المقدمة الطللية، كما أن
الوقوف علي الأطلال يمثل إتجاهاً آخر وهو في أصله لمسة من لمسات الوفاء
لأهلها الراحلين وسمة من سمات العاطفة الجياشة للأجابة الطاعنين لذا بقي
أسلوباً خالداً في الشعر العربي.

أسلوب الراعي الغزلي:

أسلوب الغزل يمتاز بالجزالة والرقّة والسهولة في غير إسهاب ما دام
الغزل عبارة لهذه العاطفة الرقيقة ، ولن تخرجه الشكوي أو الثورة و الطبع
البدوي عن رفته وعذوبته لأن الغزل مصدره الأول إلف النساء ، والتعليق
بهن، وخضوع النفس لداعي المحبة والغرام^(٤).

(١) ديوان الراعي النميري، ص ١٤٥

(٢) ديوان امرؤ القيس، ص ٢٣٥.

(٣) ديوان النابغة الذبياني شرح وتقديم عباس عبد السائر ماجستير في اللغة العربية وآدابها ص

١٨ دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، طبعه أولي ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤ م

(٤) (بتصرف) الاسلوب لأحمد شايب عن دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب الأدبية ص

٧٧ مكتبة النهضة المصرية طبعه (سادسة) تاريخ ١٩٦٦ م طبعه (سادسة)

ولا يخفي علينا أن الراعي ذو طابع بدوي له نفس أبية نائرة علي الظلم
والضيم ولكن مع هذا يمتلك شعوراً مرهفاً ونفساً حساسة تأثرت بالجمال
فاستطاع أن يسخر بيئته الصحراوية ويرسم عليها لوحات غزلية رائعة ويتمثل
هذا في قوله:

وما بيضة بات الظليم يحفها *** بوعساء أعلي تربها قد تلبدا
بألين مساً من سعاد للامس *** وأحسن منها حين تبدو مجرداً^(١)

ألا تري أن كلماته جاءت رقيقة خفيفة موسيقية تنساب رقة وعذوبة،
وتتجلي براعة الراعي في الرقة التي يعالج بها المرأة وهي في أحضان
الهوداج وهي ظاعنة في اتخاذ أسلوب يكاد يكون موحداً وهو الوقوف عند
الديار الخالية والآثار البالية إلى جانب الأشكال والألوان التي يمازج بينها
عندما يعبر عن صور وداع الطعائن بعد ارتحالها كما أن رفته هذه جعلته
يستعذب الحب ويتحمل في سبيله كل ما لاقى من صد وهجر، فصور لنا
شعره ذلك تصويراً رائعاً وصاغه لنا في عبارات عذبة رصينة وخاصة أنه
يجيد فن الوصف ، فكان أسلوبه قوياً رصيناً في الوصف "الإبل" ورقيقاً سهلاً
جزلاً في الغزل.

فالصور منتزعة من البادية ومن البيئة المحيطة به فنجدها في الظباء
النافرة وبيضة الظليم والروضة الأنف والمزنة الماطرة والبرق الخاطف
والناسك العابد والهجر والوصل.

وعباراته سلسلة موسيقية لا تعقيد فيها ولا إسفاف تنساب كالماء الرقاق وهذه
شيمة النفس الصافية والغزل الصادق وعاطفته قوية صادقة مؤثرة وخياله
رائع يمتاز بالسمو والخصوبة.

(١) ديوان الراعي النميري، ص ١٩٧

المبحث الرابع الفخر والحماسة

الفخر هو التمدح بالخصال ، وعدّ القديم ، وادعاء العظم والكبر والشرف ، وتفاخر القوم "فخر بعضهم علي بعض" والفخر والتكبر^(١).

(وهذا معناه إن الفخر يصدر عن نفس متعالية متعظمة ، ويتخذ معانيه من جانب المفتخر نفسه أو قومه بخلاف الهجاء فإنه يصدر عن نفس ساخطة أو مزدريّة ساخرة، ويتخذ مادته من جانب المهجو نفسه أو قومه، فهما فنان متقابلان وإن اختلطا معاً في القصائد وتلازما، لأن الذي يتعالي علي غيره إنما يحقره صريحاً أو إستلزاماً)^(٢).

ويرى ابن رشيق (أن الافتخار هو المدح نفسه ، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار)^(٣).

(حيث ينتقل الشاعر من جو المديح المأجور إلي جو أكثر انطلاقاً وحريةً، ويرى فيه نفسه ويحقق وجودها، ويتعالي علي غيره بما أهلتة الطبيعة من صفات)^(٤).

إذن فإن الفخر ظاهرة اجتماعية طبيعية تقتضيها ظروف معينة فيأتي تباعاً إشباعاً لغريزة العزة لإلباء وإرضاء لحب الشرف والتسامي والتفوق.

(١) لسان العرب مادة فخر للأمام العلامة ابن منظور تحقيق امين عبد الوهاب الصاوي جزء ٧ نكتبة دار احيان التراث الإسلامي العربي بيروت طبعه (-)تاريخ (-) والعمدة لابن رشيق ج ٢ ص ١١٤

(٢) تاريخ النفاض في الشعر العربي أحمد شائب، مرجع سابق، ص ٤٠

(٣) العمدة لابن رشيق، مرجع سابق، ج ٢ ص ١١

(٤) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ص ٢٢٠ د/ علي ابراهيم ابوزيد مكتبة دار المعارف طبعه أولى تاريخ ١٩٨١

مقومات الفخر:

(قام الفخر علي الفضائل الاجتماعية التي أقرتها الحياة العربية القديمة كالكرم، والشجاعة، والنجدة، وكثرة العدد، والسيادة، والظفر في الحروب والمروءة وشرف الأنساب والأحساب ٠٠ لذا كان الفخر ظاهرة طبيعية بين الشعراء الجاهليين اقتضتها حياة القبائل المتحاربة والأفراد المتنافسين)^(١).
(أما الحماسة من حمس بمعنى اشدت وقوي، وفن الحماسة في الشعر هو فن القوة أو فن الأسلوب القوي الشديد، أو الانفعال النفسي الشديد ومن مظاهر القوة في الحياة، حربية وخلقية واجتماعية وغزلية، وكل نزعة قوية إيجابية تمثل سمو، والعزة للفرد والقبيلة، من ذلك وصف المعارك وأدواتها وآثارها، والحث علي القتال والجرأة علي الموت والفخر بالنصر والاعتذار عن مقاتلة الأقارب ٠٠ والصبر علي الشدائد.

ومنها أيضاً مدح العصبية والعفة وهجر المواطن الذليلة ونفي الضيم والخلوص إلي الحبيب وركوب الصعاب في سبيله)^(٢).
ونخلص من ذلك أن الفخر والحماسة فنان يصبان في قالب فني واحد ويؤديان غرضاً سامياً واحداً.

وإذا رجعنا إلي الوراء قليلاً نجد أن الفخر قد عرفه الشعراء الجاهليون منذ أقدم عهودهم واشتهر به جماعة من فحولهم، مثل طرفة، وعمرو بن كلثوم^(٣) وغيرهم فشاع في شعر الأيام وكان سجل الملوك وكما كان قبلياً كان أو فردياً، ولعل الغالب عليه كان الفخر بالقبائل استجابة للنظام القبلي في حياة البادية وسنداً لفن المناقضة العامة، فلما جاء الإسلام بقي هذا الشكل وأضيف

(١) تاريخ النقائض أحمد شائب، مرجع سابق، ص ٤٠-٤١

(٢) الأسلوب أحمد شائب، مرجع سابق، ص ٧٣-٧٤

(٣) عمرو بن كلثوم الجشمي التغلبي: عامر عمرو بن هند ملك الحيرة (٥٥٤ - ٥٦٨م)، وهو من كبار شعراء الجاهلية، من الطبقة الأولى، من أصحاب المعلمات، ومن آثاره ديوان شعر. (الأعلام، لخير الدين الزركلي، ج ٥، ص ٨٤، وتاريخ الأدب العربي، لكارل بروكلمان، ج ١، ص ١٠٣).

إليه الفخر بالدين والسلطان والجهاد في سبيلهما ، حتي إذا تقدم القرن الأول حيث العصبية القبيلة في ظل الأمويين عادت الصورة الجاهلية قوية وشاعت علي أسنة الفحول الإسلاميين حتي بلغت الذروة فتراهم يعدون آخر بيت قول جرير^(١).

إذا غضبت عليك بنو تميم *** حسبت الناس كلهم غضاباً^(٢)
وكان من بين أولئك الفحول الذين بلغوا الذروة في الفخر والحماسة الراعي النميري، شاعر الفلوات والمفاوز.
لقد فخر الراعي بنفسه وقبيلته كما فخر بشاعريته ولسانه الحاد كما فخر بالشجاعة والمروءة والكرم وافتخر أيضاً بالبلاء في الحروب واستبسال قبيلته في القتال.
أولاً افتخر بنفسه:

والفخر عند الراعي قوله:

مأفي قبائل عامر *** من معلم الطرفين غيري
خالى زعيم عبادة *** وأبي زعيم بني نمير^(٣)
ثانياً: افتخر بنسبه وقبيلته:

حيث ذكر نسبه قائلاً:

أن يعرفوني فمعروف لذي بصر *** أو ينسبوني فعالي الذكر مشهور^(٤)

(١) (بتصرف) تاريخ النقائص أحمد شائب، مرجع سابق، ص ٤١

(٢) ديوان جرير ص ١٠٠ شرح د. يوسف عبد ، دار الجيل بيروت طبعه أولي - تاريخ (-)

(٣) ديوان الراعي النميري ص ١٥

(٤) ديوان الراعي النميري ص ١٤٣

المفردات نسبه ذكر : نسبة أو سأل ان ينتسب والنسبة : القرابة في الالباء خاصة ، اغر :

أبيض وقيل كريم الافعال واضحا ، حباب الماء: موجه

وهنا يجعل الشاعر من نسبه منارة لكل ذي بصر أو كل عاقل فإن سأل
عنه أعداؤه فإنه معروف لكل عاقل مبصر وإن سألوا عن آبائه وأجداده فهو
مشهور، وذكر نسبه مشرف ولا يحط من قدره بل يرفعه شامخاً.

ونراه يفخر بنفسه وقبيلته أيماً افتخار وذلك حينما هجاه جرير بقوله:

فغض الطرف إنك من نمير *** فلا كعباً بلغت ولا كلاباً^(١)

فثارت ثورته وحميت به حميته فناقضه بقوله مفتخراً:

أتاك البحر يضرب جانبيه *** أغر تري لجريته حباباً

نمير جمرة العرب التي لم *** تزل في الحرب تلتهب التهاباً

وإني إذ أسب بها كليباً *** فتحت عليهم للخسف باباً^(٢)

وهنا يشبه نفسه بالبحر الهائج متوعداً جريراً ويذكر له بأن قبيلته جمرة

"أي إحدى جمرات العرب الثلاثة" ويشبه فرسان قومه بالنيران الملتهبة كناية
عن الشجاعة والإقدام ويترفع أن يسب بها كليباً "قبيلة جرير".

ثم استمع إليه وهو يفخر بنفسه الأبية وبوفاء قومه وما جبلوا عليه من

شجاعة ومروءة ونجدة.

ويقول:

وإني لأحمي الأنف من دون نمتي *** إذا الدنس الواهي الأمانة أهماً

بنينا بأعطان الوفاء بيوتنا *** وكان لنا في أول الدهر مورداً

إذا ما ضمنا لابن عم خفارة *** نجى بها من قبل أن يتشددنا

إذا ما فرغنا أو دعينا لنجدة *** لبسنا عليهن الحديد المسرداً

أمر وأحلولي وتعلم أسرتي *** عنائي إذا جمر لجمر توقداً^(٣)

(١) ديوان جرير شرح يوسف عيد، مصدر سابق، ص ٩٨

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ٢٦٧

نمير: قبيلة الراعي، جمرة: قبيلة لاتنضم الي أحد وتقاتل جماعة القبائل وقيل جمرات العرب
ثلاثة عبس، ضبة، ونمير، الخسف: الازلال وتحميل الإنسان مايكره.

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ١٩٦.

فليس في ذلك شك أن تبني بيوت قومه علي الوفاء والأمانة لأن تلك سمة وصمّمهم بها الدهر بل هم أول من نهل من ذلك المورد "الوفاء" وإن إجابة الداعي وإغاثته المستغيث صفة لازمة بهم كما إنه يفخر بنفسه التي تجمع كل هذه الأضداد "المرارة والحلاوة والقسوة واللين" فكسي ذلك الطباق البديع شعره رونقاً وأجمل ما في هذا كناية عن اشتعال الحروب يقول إذا جمر لجمر توقدا.

وهذا شاعر الصحاري والفلوات والمفاوز يفخر بشجاعته ويفتخر بإنه تعسف الصحراء بلا هداية ولا دليل لما لايمدح نفسه والكل يعلم أن الفلوات تصدر من أشجارها الكثيفة أصواتاً كأصوات الجن في ظلمة الليل البهيم وإن للصحراء رهبةً لايتجشم صعابها في أخريات الليل المظلم إلا كل صنديد قوي الجأش حاد الحسام.
وفي هذا يقول:

وداوية غبراء أكثر أهلها *** عزيز وهام آخر الصبح صايح
أقر بها جأشي بأول أية *** وماضي حسام غمده متطايح
تعسفتها لما تلاوم صحبتي *** بمشثبه الموماة والماء نـازح^(١)

ثالثاً: الفخر بالكرم:

الأنف: كل شئ أوله أو أشده، الدنس: فاعل مايشين. أهدا: سكت علي مايكره، الواهي الأمانة: الخسيس، الاعطان: جمع العطن وهو وطن الإبل أو ميركها حول الحوض، خفارة حفظ حق، الاجارة والالتجاء بتشدد: يعدو ويسرع، الحديد المسرد: الحديد المحكم النسج والجمر: جمع الجمر وهي الف فارس

(١) الديوان ص ١٦٢- ١٦٣

الدواية: الفلاة، العريف صوت الجن في البادية، الهام الصدي الجاش: نفس الأسنان، المتطايح: المشارف علي الهلاك
تلام صحبي: تبادلوا اللوم والعتاب ، الموماة : الفلاة لأماء ولا أنيس بها، النازح : البعيد،
تعسفتها قطعها بلا هداية .

أما افتخاره بالكرم فقد سيطر علي معظم قصائده وقد كان يتباهي بهذه
الصفة النبيلة "صفة الكرم" أمام القبائل فجاء بها في صورة فنية رائعة حيث
جعلها محسوسة وذلك بقوله:

ومستنبح تهوي مساقط رأسه على *** الرحل في طخياء طلس نجومها
رفعت له مشبوبة عصفت لها *** صباً تزدهيها تارة وتقيمها
فكبر للرؤيا وهش فؤاده *** وبشرنفسا كان قبل يلومها^(١)

انظر كيف صور لنا ذلك الرجل الجائع المتعب ، الذي هام علي وجهه
في تلك الصحاري والفلوات في ليلة مظلمة قد جعل يستنبح الكلاب لعلمها تنبحه
أو ترشده فيهندي "أنه أمل صعب المنال" ولكنه ما لبث ذلك الرجل هنيهةً حتي
رأى نيران "الراعي" التي يوقدها فيهش فؤاده وصار يكبر ويهلل لتلك الأمانة
التي تحققت، وهنا صور لنا الراعي حركة النار المضرمة التي حركتها ريح
الصبا فتعليها تارة وطوراً تحبسها حتي تكاد تطفئها، وتقابل هذه صورة الأمل
الذي يتقاذف نفس المستنبح ليلاً فتعلو وتهبط أماله التي يحركها الجوع والظماً
والحرمان إنه تشبيه تمثيل رائع.

وقريب من هذا قصائد أخرى تشهد له بكرمه السخي الذي ضرب به
أروع مثل حتي في حالات الجذب والعدم فقال الراعي:

عجبت من السارين والريح قرة *** إلي ضوء نار بين فردة والرحي
إلي ضوء نار يشتوي القد أهلاً *** وقد يكرم الأضياف والقد يشتوي
فلما أتونا فاشتكيننا إليهم *** بكوا وكلا الحيين مما به بكى
بكي معوز من أن يلام وطارق *** يشد من الجوع الإزار علي الحشا

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٢٤٣.

المفردات - المستنبح : يجعل الكلاب تنبح عليه كالغريب والضيف، الطخياء: الليلة
المظلمة نجومها طلس: مختفية، طلس الكتاب: محاه
المشبوبة: النار المرتفعة، الصبا: ريح تقابلها من الجنوب، تقيمها: تحبسها هش فؤاده:
اضطرب.

فألطفت عيني هل أرى من سمينه *** ووطنت نفسي للغرامة والقرى
فأبصرتها كوماء ذات عريكة *** هجاناً من اللأى تمتعن بالصوى
فأومات أيما خفياً لحبتر *** والله عينا حبتر إيماً فتى
وقلت له ألق بأبيس ساقها *** فإن يحبر العرقوب لايرقأ النسا
فاعجبني من حبتر أن حبترأ *** مضى غير منكوب ومنصله انتضى
كأنى وقد أشبعتهم من سنامها *** جلوت غطاء عن فؤادى فانجلي
فبتنا وباتت قدرنا ذات هزة *** لنا قبل ما فيها شواء ومصطفى
وأصبح راعينا بريمة عندنا *** بستين أنقتها الأخلة والخلا
فقلت لرب الناب خذها ثنية *** وناب علينا مثل نابك في الحيا^(١)

هذا أسلوب قصصى رائع لتصوير مدي كرم هذا الشاعر الذي لا يضيره العوز بقدر ما تضره الملامة لعدم الكرم فاستعمل الحيلة والذكاء لقرى أضيفه. وذلك حينما ضافه رجل من بني كلاب في سنة حصاء ولم يحضره قرى، قد عذبت إبله فلم يجد بداً من أن ينحر ناب الكلابي ويطعمه أياها ، فلما عادت إبله عوضه بغيرها بل زاد عليها ناقة أخرى. أى كرم هذا وأى وفاء هذا الذى جعل الراعي يأمر غلامه أن

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٢٥٦ - ٢٥٩.

المفردات : السارين : جمع سار وهو الذي يسير ليلاً ، قرّة : باردة ، فردة والرحى : موضعان ، القد : ما يقد من الجلد غير المدبوغ ، كانوا إذا ازم القحط في الشتاء اشتوا الجلد لاكله ، لما نزل الضيوف اشتكينا اليهم ماتعانيه من الفقر والجوع فاخذ كل من الحيين بالبكاء، المعوز : الفقير المعدم ، الطارق : الذي يطرق أو ياتيهم ليلاً.

الطفت عيني : ضممت اجفاني "فعل المدقق في الاختيار"

أوما اشار اشارة خفية ، حبتر : اسم رجل وفي اللغة القصير من الناس وهنا غلام الشاعر ، الصق: الزق اى عقره بالسيف ، الايبس : ماقل عليه اللحم من الساق، العرقوب : العصب ، غير منكوب : اى غير مدفوع في صوره ، المنصل : السيف ، انتصاه : سله من غمده اى حبتر اندفع سالا سيفه ، وهذا ماسرني منه ، هزة: صوت الغليان ، بريمة : اسم راعي ابل الشاعر انقت الإبل سمنت، الأخلة : كل نبات حلو الخلاء : الرطب من النبات والحشيش الحيا : الخصب وفى الاصل المطر لإحيائه للارض ، رب الناقة : صاحب الناقة.أى الضيف

يضرب بالسيف العرقوب حتى لا ينقطع دم النسا ليرضى صاحبها بالعوض ليستقيم
أمر الضيافة. وعندما تعرض لهجاء ابن عمه حنزر بن أرقم بقوله:

بنى قطن ما بال ناقة ضيفكم *** تعشون منها وهى ملقى قتودها
فانبرى له الراعي يجيبه قائلاً:

ماذا ذكرتم من قلوب عقرتها *** بسيفى وضيغان الشتاء شهودها
فقد علموا أنى وفيت لربها *** فراح على عنس بأخرى يقودها
قريت الكلابى الذى يبتغى القرى *** وأمك إذ تخذى إلينا قعودها
رفعنا لها ناراً تنقب للقرى *** ولقحة أضيافٍ طويلاً ركودها
بعثنا إليها المنزلين فحاولا *** لكي ينزلاها وهى حام حيودها
فباتت تعد النجم في مستحيرة *** سريع بأيدى الأكلين جمودها
فلما سقيناها العكيس تملأت *** مذاخرها وأرفض رشحاً وريدها^(١)

هذه القصيدة لا تقل جمالاً عن سابقتها بأسلوبه القصصى الرائع وأجمل
ما فيه الواقعية المؤيدة بأدلتها وحقائقها.

وهو يستنكر عليهم أن يذكروه بسوءٍ لأنه ذبح ناقة غيره وقدمها
لضيوفه في ذلك الشتاء العصيب، وهو راض عن نفسه لأنه وفي لضيوفه
وزاده علي ناقتة، بل أكرم أم حنزر هذا الذى عيره وتعرض له بالهجاء حتى
صار وريدها يرشح دسماً وشحماً ولم يقف عند هذا بل صور لنا ذلك القدر
الضخمة التي عزت علي الخادمين إنزالها.

رابعاً: فخره بشاعريته:

ويبدو أن افتخار الراعي بكرمه ومروءته وشجاعته وزعامته والده لم
يكن كافياً فافتخر بالأداة التي أظهرت كل هذه المحاسن والخصال النبيلة الأ

(١) ديوان الراعي النميري ص ١٩٣-١٩٥

القلوب: الناقة الفتية ، عقرتها و جرحتها أو ذبحتها ، ربها : صاحبها ، العنس : الناقة الصلبة،
قربت اطعمت ، تخذى : تسير. تنقب : يزداد في اضرامها ، اللقحة : الحلوب وهنا أراد بها القدر
التي طبخ بها. المستحيرة : الجفنة الودكة اى القصعة الدسمة. العكيس: اللبن يصب على المرق ،
المذاخر : الاجواف والعروق واسافل البطن

وهي لسانه الذي يستنطقه درراً مضئياً في الفخر ولهباً متوقداً في الهجاء في ذلك يقول ليجيب أوس بن مغراء^(١):

فأنى زعيم أن أقول قصيدة *** محبرة كالنقب بين المخارم
خفيفة أعجاز المطي ثقيلة *** علي قرنهما نزالة بالمواسم^(٢)

وهو يفخر بأنه كفيل بأن يقول قصيدة واضحة كوضوح الطريق في أنف الجبل، سريعة الانتقال والانتشار خفيفة الوصول إلي الأسماع وخاصة في مواسم الحج والأسواق. ونلاحظ أن الراعي لا يجهل جانب المرأة في شعره ففي الغزل وصف وأجاد الوصف وعشق وكان صادقاً في عشقه، أما في الفخر وصف نساء قومه وأحاطهن بهالات المجد وألبسهن وشاحات الشرف والأصالة فكان أكبر مفخرة لبني نمير أن تسارع القبائل الأخرى لمصاهرتها حتى تدرك الفوز بذوات الحسب والدين ويتمثل هذا في قول الراعي مفتخراً:

أولئك نسوة في إرث مجد *** كرائم يصطفين ويصطفينا
ظعائن من كرام بني نمير *** خلطن بميسم حسبا ودينا^(٣)

ولم يقف عند هذا الحد بل جعل أكبر مفخرة له أن هؤلاء النسوة ذوات المجد والشرف حولهن فوارس شجعان لا يهابون الموت بل مرابطين رهن إشارتهن وذلك بقوله:

لهن فوارس ليسوا بميل *** ولا كشف إذا قلن امنعونا^(٤)

(١) أوس بن مغراء: أو ابن تميم بن مغراء، من بني أنف الناقة من تميم، شاعر، اشتهر في الجاهلية، وعاش زمناً في الإسلام هاجاه النابغة الجعدي بحضرة الأخطل والعجاج في أيام معاوية، توفي نحو ٥٥هـ. (الأعلام، خير الدين الزركلي، ج ٢، ص ٣١).

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ٢٤٤

المخارم: مخرم هو أنف الجبل، والنقب: الطريق في الجبل، والمطي: جمع مطية، وهي الدابة تمتطيها. القر: الخصم والعدو.

(٣) ديوان الراعي النميري ص ١٥١.

المفردات: الارث: الميراث، والأصل، بنو نمير: قبيلة عربية، الميسم: الوسامة والحسن.

(٤) ديوان الراعي النميري ص ١٥١

ويذكرنا ذلك بقول المتنبي:

ولا يسلم الشرف الرفيع من الأذى *** حتى يُراق على جوانبه الدم^(١)

سادساً: فخره بشجاعة قومه في الحروب ومجدهم الخالد:

وأما لفتخاره باستبسال قومه في الحروب وبلائهم في القتال ودحر

أعدائهم وإلحاق الهزيمة بهم يقول:

فكائن رأيت من حميم تجره *** صدور العوالي والجياد بنا تجري

ولو كنت في الحامين أحساب وائل *** غداة الطعان لاجترت إلي القـبـر

ولولا الفرار كل يوم وقبـعة *** لنالتك زرق من مطاردنا الحمـر

وماحاربتنا من معد قبيلة *** فنتركها حتى تقروا علي وتر

تدور رحانا كل يوم عليهم *** بواقـد حرب لاعوان ولا بكـر

بملحمة لايستقر غرابها *** دفيفاً ويمسي الذئب فيها مع النسر^(٢)

انظر إليه كيف ينكل بالأعداء، حتى ولو كان هؤلاء الأعداء أقرباء سيد أو شاعر

فحل معروف بينهم، فإن جيادهم تجرى بهم خلف الأعداء وتجتت رماحهم رؤوس

الميل: المتردد بين شئين يميل إلي أحدهما، الكشف: جمع كشف وهو المهزوم في الحرب أو من لا ترس له ولا سيف معه.

(١) شرح ديوان المتنبي: وضعه عبد الرحمن البرقوقي جزء ٣-٤ ص ٢٥٢ بيروت دار

الكتاب العربي طبعه (-) تاريخ ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م. قال ابن جني أشهد بالله لولم يقل المتنبي الا

هذا لكان اشعر الشعراء المجدين، لكان له ان يتقدم عليهم

(٢) ديوان الراعي النميري ص ١٧٧-١٧٩.

تقروا على وتر أى قرّ: اذعن وانصاع للحق، الوتر: النثار والعداوة والحقد، الملحمة:

الحرب العظيمة، الدفيف من الطائر: أن يحرك جناحيه ورجلاه في الارض.

اعتزى: انتسب صدقا او كذبا، كلب وعامر: قبيلتان، نشرناهم: فرقناهم و وشتتنا

جموعهم، اثبيت موضع، غلالا: اضغانا، الرماح العواتر: الرماح الشديدة.

غداة الطعان: يوم الحرب والعراك، كائن: كم. من الاستفهام والخبر، الحميم: القريب،

العوالي: جمع عالية وهي أعلى القناة أو وسطها، الوقية: المعركة، الزرق: النصال،

مطاردة الفرسان: حمل بعضهم على بعض وهم فرسان الطراد

الأعداء فتبدو تارة متناثرة على الأرض وتارة أخرى معلقة برؤوس الرماح، ولاينجو من نصال أبطالهم إلا الفارين وحتى قبيلة "معد" لانتثبت في مواجهتهم، وفي كل معركة تعود مهزومة مدحورة.وهنا يفتخر الراعي بمقدرة قومه الحربية فى تجديد القتال متى ما أرادوا والانتصار وبأن الحرب لن تكون الأولى ولا الأخيرة بقوله: "لاعاون ولا لابكر"، الصورة منتزعة من القرآن الكريم كناية عن كثرة الحروب، ففي معاركهم يتجاوز فيها الذئب مع النسر كل يلتهم مايلطو له كناية عن كثرة القتلى. وفى هذه الأبيات يصف لنا الراعي معركة حقيقية وصورها لنا تصويراً حياً فيجعلك تنظر إلى الفرسان عند احتدام القتال وسقوط القتلى وتفرق الفلول المنهزمة من القبائل المعادية وذلك بقوله:

فلما لحقنا والجياد عشية *** دعوا يا لكلب واعتزينا لعامر
نشرناهم أيام إثبتت بعدما *** شفينا غلالاً بالرماح العواتر^(١)
ويقول أيضاً:

ونحن جدعنا أنف كلب ولم تدع *** لبهراء فى ذكر من الناس مسمعا
قتلنا لو أن القتل يشفى صدورنا *** بتدمر ألفاً من قضاة أقرعاً^(٢)
وهو يفخر بغزو قومه لأعدائهم فى عقر دارهم وأن قومه تركوا أشلاء
قتلاهم سواعداً ورؤوساً هنا وهناك، ويذكر أنهم قطعوا "أنف كلب" وقضوا
على قبيلة "بهراء" حتى لم يعد أحد يسمع باسمها، ولاعجب فى ذلك فهم قوم
حياتهم سلسلة من الحروب من قبل الإسلام وبعده. وهذا ما حصل فى يوم
الغوير. أما ما حدث فى الحروب بينهم وبين قبيلة تغلب، قال الراعي مفتخراً
بطول قامات فرسانهم وحيادهم المدربة وعزيمتهم القوية.

ومعترك تشق البيض فيه *** كشف الجازر القمع السميننا
لنا جيب وأرماح طوال *** بهن نخاطر الحرب الشطونا^(٣)

(١) ديوان الراعي النميري، ص ١١٢ - ١١٣.

(٢) ديوان الراعي النميري ص ٢١٨.

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ١٥٢.

سادساً: فخره بأمجاد قومه:

يقول:

إذا ما قيل من لحماية يوم *** فنحن بدعوة الداعي عنيـنا
هم فخرُوا بخيلهم فقـلنا *** بغير الخيل " تغلب " أو عدينا
وردن المجد قبل بنى نزار *** فما شربوا به حتى رويـنا
وجدنا عامراً أشرف قيس *** فكنا الصاب منها والوتينا
ومن يفخر بمكرمة فإننا *** سبقناها لأيدى العالمينا
عصا كرم ورتناها أباننا *** ونورثها إذا متنا بنيـنا
إذا وزن الحصى فوزنت قومي *** وجدت حصي ضرائبهم رزيـنا
ومن يحفر أراكتها يجدها *** أراكة هضبةٍ ثقت شؤونا
ونحن المانعون إذا أردنا *** ونحن النازلون بحيث شيـنا
إذا ما حاربتك بطون قيس *** وجدت الناس حرباً أجمعينا
ثناء تشرق الأحساب منه *** به نتودع الحسب المصوننا^(١)

وهكذا جاء فخره في شعر غنائي ووجداني يفيض عزيمة وينتقد حماساً وجرأة، فنراه يصول ويجول حازماً ومنافحاً فلا يترك مفخرة أو مكرمة إلا ويجعلها لقومه دون العالمين، ولعله في هذا المجال متأثر بالشاعر الجاهلي

الجدع: قطع الأنف أو الأذن أو الشفة أو اليد، كلب بهراء: قبيلتان ألف اقرع: أى تام قضاة: اسم قبيلة. البيض: جمع بيضة وهى ، يوضع فى أعلى الخوزة لتحمي الراس ، الجارز: ذابح الأبل وجزره أى قطعه وسيف جازر سيف قاطع، القمع: جمع قمع وهى أعلى السنام فى البعير جيب: جمع جبة من أسماء الدروع ، الشطون: بعيدة النهاية ، تغلب قبيلة عربية أو عد : للشر ووعده للخير، نزار: جد من جدود العرب ، عامر وقيس: قبيلتان عربيتان، الوتين: عرق فى القلب، عصا، عصا الملك التى تورث وتورث ، الضريبة: الطبيعة والسجبة، رزين ثقيل الأراك : شجرة يستاك بفروعها ، الشئون : جمع الشان وعرق فى الجبل ينبت فيه الشجر، البطون جمع بطن وهو وأقل من القبيلة ، نتودع : نصون النثناء الحمد ، الاحساب : جمع حسب ما يعد من المفخر أو الشرف فى الآباء.

(١) ديوان الراعي النميري، ص ١٥٣-١٥٦

عمرو بن كلثوم الذى كان سيد قبيلة تغلب حيث كان يستمد من قوتها قوة ومن
تيهها وأنفتها شموخاً واستكباراً وذلك فى قول:

متى ننقل إلى قوم رحانا *** يكونوا فى اللقاء لها طحيننا
نشق بها رؤوس القوم شقاً *** ونختاب الرقاب فتختلينا
ورثنا مجد علقمة بن سيف *** أباح لنا حصون المجد ديننا
وإنا المانعون لما أردنا *** وأنا النازلون بحيث شينا
ونشرب إن وردنا الماء صفواً *** ويشرب غيرنا كدراً وطننا
إذا بلغ الرضيع لنا فطاماً *** تخرله الجبابر ساجديننا^(١)

أى شرف هذا وأى مجد هذا!!

ألا تلاحظ أن كلاً من الشاعرين يعدد مآثر قومه ويصور لنا الحرب
بكل قيمها وأبعادها وينقل لنا حقيقة ماثلة أمامنا ، فالسيوف تقطر دماً والرماح
طوال تخرق الصدور وساحة الحرب ملأى بالقتلى، كما أن كلاً من الشاعرين
يلحق بقومه المجد الموروث عن الأجداد والأبء وفى هذا نجد شاعرنا
"الرعي" يقول:

وردن المجد قبل بنى نزار *** فما شربوا به حتى روينا^(٢)
ومن المعروف أن نزاراً من قدامى أجداد العرب ولكى يؤكد شاعرنا
ملازمة المجد لقومه منذ الأزل لجأ إلى حقيقة المبالغة فجعل إرث المجد
للخلف قبل السلف بقوله نحن نلنا المجد والفخار قبل أبناء " نزار " فهم وردوا
إلى حياض المجد بعدما صدرنا عنه رياءً وامتلاءً وزماناً ومكاناً.

(١) ديوان عمرو بن كلثوم ، شرح مجيد طراد ص ١٥٠-١٥٤ ، دار الجيل، بيروت، طبعة
أولى، تاريخ ١٤١٨ هـ - ١٩٩١ م.

الرحى: رحى الحرب استعار للحرب اسم الرحى ولقتلاها اسم الطحين ، الاخلاب : قطع الشئ
بالمخلب وهو المنجل والاختلاء : قطع الخلاء وهو رطب الحشيش ، شينا : شئنا ، عصاه: يأخذ
كل شئ افضله يريد انهم السادة وغيرهم الاتباع ، اذا بلغ الفطام لنا صبي ، خر: أى سقط

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ١٥٣

هكذا جاءت أبيات الفخر عندهما تفيض تعالياً وفخراً وتشمخ علاءً
ورفعةً.

ويبلغ هذا التعالي والفخر مداه في مخاطبة الراعي وتحديه لقبيلة تغلب
بقوله:

هم فخرُوا بخيلهم فقلنا *** بغير الخيل تغلب أوعدينا
قتلناكم ببلدة كل أرض *** وكنا في الحروب مجربينا^(١)

(كانت نمير تلعب دوراً كبيراً في منطقة الجزيرة الفراتية والشام في
القرن الرابع الهجري فبدأ نجمهم في التآلق وفي سنة ٣٣١هـ نصرُوا سيف
الدولة الحمداني ضد محمد بن طنج في حربها بمرج عذراء)^(٢).
وفي ذات المعركة يحدثنا الشاعر واصفاً لنا ما لاقاه الأعداء معارضاً
بذلك الأخطل الذي كان نصيراً لليمينية أعداء القيسية.

قائلاً:

وكم من قتيلٍ يوم عذراء لم يكن *** لصاحبه في أول الدهر قاليا
ألسنا أشد الناس يا أم سالم *** لدى الموت عند الحرب قدماً تاسيا
برهط ابن كلثوم بدانا فأصبحوا *** لتغلب أذناً وكانوا نواصيا^(٣)

(١) ديوان الراعي النميري، ص ١٥٤، ١٥٥

(٢) شعر الراعي النميري، مرجع سابق، ص ٧

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ١١٧-١١٨

الرهط: عشيرة الرجل، ابن كلثوم: هو عمرو بن كلثوم الشاعر. التاسي التعاضد في
المللمات والمواساة قدماً: قديماً

أودت: اهلكت: بهراء قبيلة في اليمن، الصميم: السيد، المولي: العبد جاسم ودمخ: موضعان
الأول بالشام والثاني بنجد. النواصي: جمع ناصية، خصلة الشعر ونواصي الناس إشرافهم،
التاسي: التعاضد في المللمات والمواساة، قدماً: قديماً

هنا يحدثنا الشاعر عن معركة يوم عذراء وتساقط القتلي الذين لم يكن بينهم بغضاء وكراهية منذ القدم بل هم أقارب وأصدقاء، ولكن فرقت بينهم المصالح والأطماع ويصف لنا حال قومه في الحرب فهم أكثر تعاضداً وأشد تكاتفاً، مما مكنهم من قتل عشيرة ابن كلثوم فجعلهم أذلة بعد أن كانوا أعزّة فرسم لنا صورة جميلة بهذه المطابقات وكذلك في (أذنايا ونواصيا).

أسلوب الشاعر في الفخر:

الأسلوب عند الراعي سهلٌ رائعٌ فجاء فخره بألفاظ لها جاذبية وسحرٌ، ولكنها تميل إلى القوة والرصانة في مواطن القوة والصلابة فنجد أسلوبه فخماً في وصف الحروب والمناقب متعدد الصور والمواقف.

لقد أخذ الراعي عناصر الصورة من الرماح الطوال والجياد المسرعة والعوالي اللامعة، والسيوف القاطعه والأشلاء المتأثرة والجمر المتوقد والحماس الملتهب.

أما عاطفته فكانت قوية ثائرة عمادها المبالغة التي تستثير النفوس وتدفعها إلى الإقدام والتضحيات حفظاً للكرامة وصوناً للشرف، أما الخيال فقد كان جامحاً تلازمه الثورة العارمة التي تفترض إثارة لقبيلته دون العالمين بكل الأمجاد والمفاخر، بل هم الواردون لها قبل سلفهم، كما توعد ويكثر من التهديد والتكيل لغيرهم من القبائل والتكبر والمباهاة بالقوة والعتاد ويتمثل ذلك في الآيات الآتية:

ومن يفخر بمكرمة فإننا *** سبقناها لأيدي العالمينا
وردن المجد قبل بني نزار *** فما شربوا به حتي رويدنا
هم فخرنا بخيالهم فقلنا *** بغير الخيل تغلب أوعدينا^(١)

أما الفخر بالكرم فنجد أن ألفاظه جزلة فخمة رقيقة فجاءت العبارات عذبة هادئة كمستريح الليل والسايرين قرّة وضيغان الشتاء كوماً ذات عريكة

(١) ديوان الراعي النميري، ص ١٥٣- ١٥٤ .

قلوص، لذلك جاءت صورته منتزعة من ضوء النار ولقحة الأضياف والجوع
والظماء والحرمان والليلة الظلماء والقذور المليئة واللحوم المضطربة من
الغليان والجفان الكبيرة الثقيلة.

ولقد كان أيضاً لأسلوب الشاعر في وصف الكرم ومعارك الحروب
الدور الكبير في إبراز شاعريته الفذة وذلك بتخير الألفاظ والجمل الموحية
المعبرة فكانت المعاني علي قدر الألفاظ والخيال علي قدر الأفكار.
ويتمثل لنا ذلك في الأبيات الآتية:

يمسي ضجيع خريدة ومضاجعي *** غضب رقيق الشفرتين حسام
والحرب حرفتنا وبئست حرفة *** إلا لمن هو في الوغي مقدام
نعري السيوف فلا تزال عريّة *** حتى تكون جفونهن الهام
الموت يسبقنا إلي أعـدائنا *** تهفو به الرايات والأعلام^(١)

فالسيف بكر قاطع والحرب حرفة الشجاع المقدام والسيوف
عارية غطاؤها جفون الأعداء والموت يسبقهم إلى الأعداء عندما ترفرف به
الرايات والأعلام.

(١) ديوان الراعي النميري الديوان ص ٢٤١

الخريدة : البكر أو الخفرة المستترة ، العضب : السيف أو الحسام ، ضجيعك: النائم بجانبك ،
الوغي : الصوت والجلبة ميدان القتال

المبحث الخامس الهجاء

(إذا كان المديح تعبيراً عن الفضائل وإظهاراً لعظمتها في شخص المتصف بها، فالهجاء ضد المديح ، فإن الهجاء تعبير يبرز الرذائل في صورة بغیضة تنسب الي المهجو وتلصق به، كما قال قدامة بن جعفر وقد بني كلامه علي المقاييس الآتية:

- ١- كلما كثرت أصداد المديح في الشعر كان أهجي.
 - ٢- في الهجاء ما تجمل فيه المعاني كما يفصل في المديح فيكون ذلك حسناً إذا أصيب به الغرض المقصود مع الإيجاز في اللفظ.
- فمن جودة الهجاء أن الشاعر إذا تعدد به أصداد الفضائل علي الحقيقة فجعلها فيهم، لأن الغدر ضد الوفاء ، والفجور ضد الصدق والبخل ضد الجود^(١).

متي نشأ الهجاء؟

(نشأ الهجاء مع الفخر قديماً وقامت معانيه علي الرذائل الفردية والاجتماعية، كالبخل ، والجبن والفرار ، وصفة الأحساب والأنساب ، وغلب عليه في الجاهلية القصد والاعتدال والبراءة من الفحش والإقذاع.

ولما جاء الإسلام نشط الهجاء في سبيل دعوته ، ظهر لنا من الهجاء نوعان الأول: جاهلي قديم يتصل بالأحساب والأنساب والأيام يمثله حسان بن ثابت^(٢) وكعب بن مالك لإغظة قريش قبل أن تسلم فلما أسلموا لم يروا فيه خطراً لأنه لا يناقض روح الإسلام الذي اعتنقوه ، فلأبأس عليهم من هجاء جاهلي قديم.

أما الثاني: مذهب إسلامي يمثله عبد الله بن رواحة^(٣) وكان يهجوهم بالكفر والإعراض عن سبيل الهداية فما كانوا يباليون منه إذا كان ذكراً لما هم عليه

(١) نقد الشعر لقدامية بن جعفر، مرجع سابق، ص ٢٩٩- ٣٠٠

(٢) حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة بن عدي بن عمرو بن مالك بن النجار الأنصاري، الصحابي، الشاعر، وهو شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، توفي في خلافة علي رضي الله عنه سنة ٥٠هـ. (الإستيعاب في معرفة الأصحاب، لابن عبد البر القرطبي المالكي، ج ١، ص ٤٠٠).

(٣) عبد الله بن رواحة بن ثعلبة بن امرئ القيس الأكبر، الصحابي، أحد النقباء، قتل يوم مؤتة شهيداً في جمادي من سنة ثمان بأرض الشام. (الإستيعاب في معرفة الأصحاب، ج ٣، ص ٣٣).

ورضوا به ، فلما أسلموا وجدوا ماضياً سيئاً مسجلاً فاتقوا منه ، وربما أضاعوا شعره، ومع ذلك فقد بقي النوع الجاهلي يمثله الحطيئة أصدق تمثيل حتي كان العصر الأموي ، فدخل فيه الفحش والإقذاع إلي مدي بعيد ونال من الأغراض والحرمان ، وصور القبائح صوراً شنيعة ، وقد جلي في ذلك الفرزدق والأخطل في النقائض وبلغوا بالهجاء مبلغاً أساء إلي الإخلاق وأزري بالكرامات^(١).

ويبدو أن لعصر بني أمية إسهامات كبيرة في فن الهجاء فلقد توفرت له جل عناصره في ذلك العصر من تنافس علي السلطة وظهور القلبية العصبية وإشعال نار التنافس بين الشعراء من قبل الخلفاء وخاصة في عهد معاوية مما مهد للنقائض الأموية التي سيأتي الحديث عنها لاحقاً.

دوافع تحريض الأمويون علي التهاجي:

(كان كثير من الأمويين وولاتهم يغرون بعض الشعراء ببعض، ويحضون تعصبهم علي هجاء بعض، يريدون بهذا أن يثأروا من قبائل غير موالية لهم، أو يضعوا من شأن شعراء لم يناصروهم ، ولعل بعضهم كان يريد اللهو بهذا العبث. كما إننا نجد الدهاة منهم يبتغون أن يشغلوا الشعراء بالتهاجي والتفاخر ، ويشغلوا قبائل هؤلاء الشعراء وكثيراً من الناس أيضاً بهذا الصراع الأدبي، ويحتالون بذلك لصرف هؤلاء. جميعاً إلي الصراع الأدبي، لبيتعدوا عن المشاركة في السياسة ولئلا يفرغوا للثورات وربما كان يزيد بن معاوية أسبق بني أمية إلي هذا التحريض، فهو الذي أراد كعب بن جعيل^(٢) شاعر الشام علي أن يهجو الأنصار، فأبي، فحرّض الأخطل علي هجائهم نكاية في شاعرهم عبد الرحمن بن حسان بن ثابت^(٣) فقيل، واشتهر بعده بتحريض بعض الشعراء علي بعضهم بشر بن مروان^(٤)).

(١) تاريخ النقائض في الشعر العربي ، أحمد شائب، مرجع سابق، ص ٤٤ .

(٢) كعب بن جعيل بن قشير بن عجرة التغلبي، شاعر تغلب في عصره، مخضرم، توفي سنة ٥٥٥هـ. (الأعلام، خير الدين الزركلي، ج ٥، ص ٢٢٥).

(٣) عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الأنصاري الخزرجي، شاعر، كان مقيماً في المدينة، توفي سنة ١٠٤هـ. (الأعلام، خير الدين الزركلي، ج ٣، ص ٣٠٣).

(٤) الأدب السياسي في العصر الأموي، أحمد محمد الحوفي، مرجع سابق، ص ٢٧٩ وما بعدها

(ومن اللذين أكثروا من الهجاء ، وعاشوا عليه، وتابعوا المناقضات ، يحيون بها العصبية ويورثون العداوة ويتبارون في فنون الهجاء المقذع، والتباهي بأحساب الجاهلية ومآثرها وأيامها ونبش مادفنه الإسلام من مثالب القبائل ومعاييبها من هؤلاء : جرير والفرزدق والأخطل والبعيث والراعي)^(١).
لقد كان للراعي صولات وجولات في ميادين الهجاء حيث كانت له حلقة بأعلي المربد مع غيره من شعراء هذا الفن الذين أضافوا للأدب العربي سجلاً حافلاً بفنون النقائص ، حيث تألق شاعرنا في هذا المجال وظل فارس هذه الحلبة ومجدداً لهذا الفن حتي انبري له جرير فضمغه وأخزاه^(٢).
وفي هذا المجال يقول: صاحب الوساطة (فأما الهجو فأبلغه ماخرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريف، وما قرب معانيه، وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس، فأما القذف والإفحاش فسباب محض ليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وصحيح النظم)^(٣).
أما ابن رشيقي يقول: (أشد الهجاء أعفه وأصدق، وقال مرة أخرى: ماعف لفظه وصدق معناه)^(٤).

ومن هنا يمكن القول بأن فن الهجاء فن له وجوه كثيرة متباينة يمكن أن يكون تعريضاً أو تصريحاً قذفاً كان أو إفحاشاً ولكنها تعكس صوراً لحياة مجتمع أو قبيلة قوامه في ذلك صدق العاطفة وقرب المعاني عن طريق التشبيهات والاستعارات.

هل كان الراعي هجاءاً مقذعاً؟

نعم هجا الراعي فأقذع ورمي فأصاب وأوجع ولم يسلم منه أحد حتي عشيرته لقد كان لسانه سيفاً مسلولاً يقول ابن سلام (كان بذياً هجاء لعشيرته)^(٥).

(١) الأدب العربي وتاريخه، إبراهيم رفيده، مرجع سابق، ص ١٧٤

(٢) (بتصرف) الأغاني للأصفهاني، مرجع سابق، ج ٢٠ ص ١٦٩

(٣) الوساطة بين المتنبئ وخصومه للقاضي الحرجاني ص ٢٤ تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي مطبوعه عيسي البابي الحلبي ص ٢٤ طبعه (-) تاريخ (-).

(٤) العمدة في محاسن الشعر لابن رشيقي، مرجع سابق، جزء ٢ ص ١٧١

(٥) طبقات الشعراء ابن سلام، مرجع سابق، ص ١٢٥

حيث قال له جرير في قصيدته الدامغة:

وقرضك في هوازن شر قرص *** تهجّيهما وتمتدح الوطايا^(١)

ولما جاء الإسلام وضعفت العصبية بين القبائل المتنافرة لم يكن هناك هجاءاً إلا بالشرك والعصيان والفسوق، لأن الخلفاء الراشدين سلكوا طريق الهداية والبعد عن الجهالة عملاً بقول النبي صلى الله عليه وسلم "من قال في الإسلام هجاء مقذعاً، فلسانه هدر"، لذلك حبس سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه الحطيئة بسبب هجائه الزبرقان^(٢) بن بدر ولما أطلقه من الحبس حذره وقال له: إياك والهجاء المقذع، قال ما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال: المقذع أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف وتبني شعراً علي مدح لقوم وذمماً لمن تعاديههم، فقال: أنت والله يا أمير المؤمنين أعلم مني بمذاهب الشعر^(٣).

هذه هي سماحة الإسلام أما في عهد بني أمية لقد عاد فن الهجاء بإحياء العصبية القديمة في عهد معاوية فقد عاد فن هجاء وهو أكثر قوة ووحدة^(٤).

حيث جال الراعي في هذا الميدان وكان له باع طويل في هجاء القبائل المعادية لقومه لقد هجا بني أمية وسعد وبني حمان وأبناء قومه "الحلال وخنزر" وعدي بن الرقاع وقيس كبة وأوس بن مغراء أما من الشعراء الفحول فقد هجاء جريراً والأخطل وحتى الحطيئة ذلك الهجاء الثائر لم يفلت من تيار الراعي الجارف. وقد حظيت النساء بنصيب غير قليل من هجائه المقذع. وجاء في كتاب فحولة الشعراء: قال الأصمعي^(٤) (كان يقال أشعر الناس

(١) طبقات الشعراء ابن سلام، مرجع سابق، جزء ١ ص ١٢٥

(٢) الزبرقان بن بدر التميمي السعدي، صحابي من رؤساء قومه، توفي في أيام معاوية سنة ٤٥هـ. (الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج ٢، ص ١٢٩).

(٣) (بتصرف) العمدة في محاسن الشعر لابن رشيق، مرجع سابق، جزء ٢ ص ١٧٠

(٤) الأصمعي: هو عبد الملك بن غريب بن أصمع الباهلي، أبو سعيد الأصمعي، رواية العرب، أحد أئمة العلم باللغة والشعر، ولد سنة ١٢٢هـ بالبصرة، من تصانيفه: الإبل، والأضداد والخيل والشاه، وشرح ديوان ذي الرمة، توفي ٢١٦هـ. (الأعلام، ج ٤، ص ١٦٢).

مغلبو مضر: حميد والراعي وابن مقبل^(١) فأما الراعي فغلبه جرير وفي مكان آخر قال:
وأنتع الناس لمحلوب في القصيد الراعي^(٢).

أولاً: هجاء القبائل:

١- فمن القبائل التي هجاها الراعي القبلية قيس كبة وقد كانت هذه هي رسالته في ذلك
الزمن المشحون بالعصبية القبلية أليس هو فحل مضر!! إذ يقول:

قبيلة من قيس كبة ساقها *** إلي أهل نجد لؤمها وافنقـارها
كزائدة ما بالأصابع حاجة *** إليها لا يخفي علي الناس عارها
يأي رشاء يا ابن إربد ترتقي *** إلي الشمس إذ صامت وطال نهارها^(٣)

لنر كيف أراد الراعي أن يحط من قدر وشأن قبيلة قيس كبة وذلك بتصغير قبيلة
إلي قبيلة أضافة إلي ذلك وصفها باللؤم والفقر ولم يكتف بهذا بل وصف وجودها
مع أهل نجد بالأصعب الزائد عن حاجة اليد إليه، ثم يستمر في التهكم والسخرية من
ابن إربد ولعله أحد أبناء هذه القبيلة المحترقة قائلاً له: بأي حبل تريد الصعود والعلو؟
لأن الدني يبقى دنياً، إذا توفقت الشمس عن السير وطال النهار وامتد يبقي علي حاله لا
تقم له قائمة وهو يقصد توقف قبيلة كبة عن السير للأمام والتقدم على القبائل.

٢- كما هجاء بني حمان بن عبد العزى بن كعب بن سعد قائلاً:

تقول ابنتي لما رأت بعد مائنا *** وإطلابه هل بالسبيـلة مشرب
فقلت لها إن القوافي قطعت *** بقية خلات بها نتقرب
رأيت بني حمان اسقوا بناتهم *** ومالك في حمان أم ولا أب^(٤)

(١) ابن مقبل: هو تميم بن أبي بن مقبل، من بني العجلان، من عامر بن صعصعة، أبو كعب، شاعر
مخضرم، كان يهاجي النجاشي، له ديوان شعر، توفي سنة ٣٧هـ. (الأعلام، ج ٢، ص ٨٧).

(٢) كتاب فحولة الشعراء - للأصمعي ص ١٧-١٨ أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي تحقيق
محمد عبد المنعم خفاجة وطه محمد الزيني المطبعة النيرية بالأزهر القاهرة: طبعه (-)

تاريخ ١٣٧٢هـ-١٩٥٣م

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ٢١٠

المفردات: قيس كبة: قبيلة بني بجيلة، الرشاء: الحبل، ابن إربد المقصود بالهجاء في قبيلة
قيس كبة. صامت: توقفت عن السير، قبيلة: تصغير قبيلة

(٤) ديوان الراعي النميري ص ١٨٣

وهنا يوضح لنا الشاعر أثر شعر الهجاء في علاقة القبائل وفاعليته في قطع الصداقة والمحبة بين القبائل فما كان منه إلا أن قال لابنته التي طلبت الماء بالسبيله " موضع لبني حمان " إن بني حمان " بطن من تميم " جعلوا ما عندهم من مياه سقاية لبناتهم وأنت لست منهم وفي هذا هجاءً لهم. كما نقل لنا صورة حزينة عن تلك الطفلة كيف لا يمنعونها ورود الماء بالسبيلة وهو القائل فيهم:

فإن علي أهوي لألم حاضر *** حسباً وأقبح مجلس الوانا
قبح الإله ولا أقبح غيرهم *** أهل السبيلة من بني حماناً^(١)
٣- ولنر كيف هجا عدي بن الرقاع العاملي قائلاً:

يامن توعدي جهلاً وبكثرته *** متي تهددني بالعز والعدد
فاقدر بذرعك إنني لن يقومني *** قول الضجاج إذا ما كنت ذا أود
إن كنت ناقل عزي عن مباءته *** فانقل وأبانا بما جمعت من عدد
أنت امرؤ نال من عرضي وعزته *** كعزة العير يرعي تلة الاسد^(٢)
لو كنت من أحد يهجي *** هجوتكم يا ابن الرقاع ولكن لست من أحد
تأبى قضاة أن ترضي دعاوتكم *** وابنا نزار فأنتم بيضة البلاد^(٣)

ألا تري كيف يأخذ "الراعي" أعداءه بالسخرية والتهكم وليس ذلك فحسب بل يستمد من تهديد ووعيد أعدائه تحدياً جديداً وقوة ضاربة ، فهو يخاطب مهجوه هازئاً منه طالباً منه أن يتبصر ويتدبر في نفسه ويعرف قدرها حيث لا تتفع كثرة الجلبة والمشغبة إذا إنعطف وانقضي عليهم كالسيف القاطع.

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٢٤٨

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ٢٠٢ - ٢٠٤

المفردات : التوعد والتهديد : لهما ذات المعني ، العدد : الكثرة في الشيء اقدر بدرعك : تبصر وأعرف قدرك ، الضجاج : كثيرو الجلبة والمشغبة ، الاود: الانعطاف والاعوجاج، المباءة : المنزل ،ابانا: اسم جبل ، التلة: القطعه المرتفعه من الارض ، أحد : واحد ما، قضاة اسم قبيلة، وابناء نزار: هما قبيلة اباد وربيعة، بيضة البلاد بيضة النعامة يوصف بها للمديح و للهجاء لان بيضة النعامة اذا فسدت احدى بيضتها تركت الثانية في البلد وهى ارحى النعامة.، قبحه الله: نحاه عن الخير وابعده. أهوى اسم ماء لبني حمان، واسمه السبيلة، والسبيلة: موضع في أرض بني تميم لبني حمان منهم، إطلابه: بعده، خلات: صداقات، القوافي: الشعر المقصود في شعر الهجاء.

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ٢٠٢ - ٢٠٣

ويقول له إن استطعت جاهلاً تحوّل العز والمجد عن منزلي فأنت قادر على تحوّل جبل أبانا. ويستمر شاعرنا في التهكم والسخرية من مهجوه واصفاً عزته بعزة الحمار الوحشي الذي يرعى في أرض الأسد الهصور جاهلاً قوته وبأسه، ولكن سرعان ما يستدرك شاعرنا عدم جدوي هذا الهجاء "لابن الرقاع" لأنه لاقيمة ولا أهمية له بالشخص المهجو ولا بقومه، ويزيد علي ذلك بأن كل القبائل منها، قضاة وإياد^(١) وربيعة لا تعترف بهم ولا تلبى لهم دعوة فهم في القلة والإحتقار كبيضة النعامة الفاسدة المهملة.

٤- أما هجاؤه لبني سعد بن زيد مناه^(٢) فقد كان مريراً لقد جردهم من كل الصفات الحميدة ولقد كان بنو سعد هؤلاء جيراناً له وكما مر بنا سابقاً أنه قد نسب بهند التي قال فيها عندما أضناه الوجد ولم يجد سبيلاً إليها:

تذكر هذا القلب هند بني سعد *** سفاهاً وجهداً ما تذكر من هند^(٣)

فلما بلغ قومها شعره تربصوا به وأذوه ، فخرج عنهم وقال فيهم :

أري إيلي تكالأ راعياها *** مخافة جارها الدنس النميم

وقد جاورتهم فرايت سعداً *** شعاع الأمر عازية الحلوم

مغانيم القري سرقا إذا ما *** أجنّت ظلمة الليل البهيم

فأمي أرض قومك أن سعداً *** تحملت المخازي عن تميم^(٤)

(١) بنو إياد: بكسر الهمزة والياء المثناة من تحت ودال مهملة، هم بطن من مزيقاء، من الأزد من القحطانية، وهم بني إياد بن سود بن الحجر بن عمران بن عمرو. (نهاية الأرب، ص ٩٤).

(٢) سعد بن زيد مناه بن تميم، من عدنان. (الأعلام، ج ٣، ص ٨٥).

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ١٩٩

(٤) ديوان الراعي النميري ص ٢٤٦

تكالأ الراعيان: تولى كل منهما الحراسة والمراقبة مخافة الاعتداء على ما يرعيان. شعاع الأرض: هو الأمر المنفرد غير المحكم، يصفهم بقلة الحزم والتدبير، عازية الحلقوم: أي ذاهبة العقول، مغانم القرى: أي يغنمون القرى بالسرف ليلاً، اللوايا: ما يدخره للضيف أو لنفسه.

وقال فيهم أيضاً:

تبلي ثباب بني سعد إذا دفنوا *** تحت التراب ولا تبلي مخازيها
الأكلين اللوايا دون ضيفهم *** والقدر مخبوءة فيها أثافيها^(١)
ألا تري كيف رماهم بخيانة الجار حتي إنه لا يأمن إبله منهم فيتبادل
راعي إبله حراستها ومراقبتها كما رماهم بالدنس وتفرق الكلمة وقلّة العقل
والطيش وضيق الصدر، ورماهم أيضاً بالمخازي التي لايجليها طول الدهر،
كما وصفهم بالبخل والشح والجبن لذا نجده عازما علي مفارقتهم متجها إلي
دياره لأن بني سعد قوم أذلاء رضوا بالذل والهوان من تميم وغيرها.
فقد هجا القبائل والأفراد و صوب سهام هجائه نحو الأعداء فلا عجب
أن وجدناه يهجو الأقرباء طالما أضحى الهجاء من سجاياه.

٥- هجاء الحلال وخنزر:

ويقول في بني عمه

إن الحلال وخنزراً ولدتهما *** أم معامسة علي الاطهار
شغارة تقد الفصيل برجلها *** فطارة لقوادم الأبكار^(٢)
من أفذع قوله وأفحشه هجاءه لخنزر قائلاً:
تغير قومي ولا أسخر *** وما حُم من قدر يقدر
تغني ليبلغني خنزر *** وكل ابن مومسة أخزر^(٣)

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٢٥١

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ٢١٦ - ٢١٧

خنزر: اسم رجل، وكذلك الحلال، الشغارة: التي ترفع رجلها ضاربة للفصيل، أي تمنعه من
الرضاعة عند الطلب، تعبير بأن نساء المهجو راعيات. الأخزر: ضيق العينين أو الأحول،
وحم الأمر: قضى، والمومس: الفاجر.

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ٢٠٦

وهنا يستسلم الراعي متواضعاً ذاكراً تبدل حال قومه وتغيرهم وهو في ذلك لا يسخر ولا يتشفى لأن ما كتب في أقدارهم لابد حادث وواقع لكن هذا لا يجعل خنزr يعلو عليه وينسى مثالب نفسه لأن عيوبه أظهر وعوراته أوضح ولا ينسى أنه ابن فاجرة فيجب عليه أن يكف عن الراعي ويخرس. وهجا بني أمية أيضاً عندما كانت قبيلة قيس عيلان زبيرية الهوى قال: فيهم قبل أن يصالحهم ويكون موالياً لهم. قال:

بني أمية إن الله ملحقكم *** عما قليل بعثمان بن عفان^(١)
٦- هجاء الراعي للنساء:

ولابد لنا هنا من وقفة متأنية عند شخصية هذا الشاعر هذه الشخصية المتقلبة بين الحب والكراهية، فنجده عندما يعشق المرأة يقول فيها سحراً وجمالاً:
ألا اسلمي اليوم ذات الطوق والعاج *** والذل والنظر المستانس الساجي^(٢)
وعندما يكررها يقول فيها هجاءً مريراً وعندما يحبها ولا يجد سبيلاً إليها يزهد فيها صوناً لكبريائه ومن هذا قوله: في هند
تذكر هذا القلب هند بني سعد *** سفاهاً وجهلاً ماتذكر من هند^(٣)
هل ترجع ذلك إلي طبيعة البادية المتنقلة المغروسة في دواخله أم إلي ازدواج العاطفة عنده أم إلي الأنفة والكبرياء والغرور؟
ولنر ماذا قال في هجاء المرأة عندما هجا "أم خنزr":
قريت الكلابي الذي يبتغي القري *** وأمك إذ تخدي إلينا قعودها
فلما عرفنا أنها أم خنزr *** جفاها مواليتها وغاب وفودها^(٤)

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٢٥١

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ١١٨

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ١٩٩

تغنى: أي تغني بشتمي يريدون أن يغطوا على أنفسهم بشتمي وعوراتهم أظهر، لأنهم إذا شتموني شتموا أنفسهم بذلك يعني قومه. الطوق: حلى يجعل في العنق، العاج: انياب القيل، ساج: ذهب، جاء أي نظرها يدل على الاطمئنان في ذهابه مجئيه.

(٤) ديوان الراعي النميري، ص ١٩٣

إلي أن يقول:

تبيت ورجلاها أو انان لاستها *** عصاها استها حتي يكل قعودها
مخشمة العرنين مثقوبة العصا *** عدوس السري باق علي الخسف عودها
فلما سقيناها العكيس تملأت *** مذاخرها وأرفض رشحا وريدها
ولما قضت من ذي الأناء لبانة *** أرادت إلينا حاجةً لانريدها^(١)

لقد هجاها هجاءً مريراً ووصفها بأنها جائعة فأطعمها ووصف راحتها بأنها صغيرة هزيلة كناية عن ضيق اليد والفقر حتي إنه لم يتعرف عليها لأول وهلة إنها هي أم خنزر، أم لنحالتها أو لمجنئها وحدها ليلاً وبل ذهب إلي أكثر من ذلك أنها أصبحت منبوذة لقد جفاها الأقرباء وهجرها الجيران والخدم والحشم والأصحاب.

انظر إليه كيف أقذع في هجائه هذا وخاصة في الأبيات الثلاثة الأخيرة فقد لجأ إلي التعريض والكناية بأنها عندما أطعمها حتى امتلأت أمعاؤها وندت عروقها حتى أن وريدها صار يرشح دسماً وشحماً، عندئذ أرادت منا حاجة نحن لانرضاها ولاتليق بكرامتنا وشرفنا فكان أكثر فحشاً وأبلغ ايذاءً.
وفي أم شذرة يقول:

طاف الخيال بأصحابي فقلت لهم *** أم شذرة زارتنا أم الغول
لامرحباً بابنة الأقيان إذ طرقت *** كأن محجرها بالقار مكحول
سود معاصمها جعد معاقصها *** قد مسها من عقيد القار تفصيل^(٢)

السرى: للسير ليلاً ، المزاحر: الاجواف والامعاء ، اللبانة : الحاجة والاهتمام، الأوان: عمود الخباء والخيمة، الاست: العجزة، العقود: البعير المركوب ، العرنين : الانف كله، العكيس: اللبن يصب علي المرق ، العدوس: الجريئة ، نو الاست: حلقة الدبر، الاناء: الطعام. قرئت: اطعمت، القراء: إطعام الضيوف، تحذى: نوع من السير ، الموالي : العبيد والجيران

(١) ديوان الراعي النميري، ص ١٩٥

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ٢٣٥

أم شذرة : لعلها زوج الزبرقان بن بدر (أبو شذرة أو هي امرأة بعينها، الغول : الداهية والحية وشيطان ياكل الناس ، المحجر : ما دار بالعين في العظم الذي في اسفل الجفن ،

انظر كيف افتن في الإيذاء بدم خلقة هذه المرأة فجعلها غولاً مشوهاً إذ وصف حضنها أسود وفي هذا كناية عن أنها أمة سوداء وعلي أنها ابنة عبيد وإماء ودليله علي هذا سود معاصمها وجعد ضفائرها وكأنها قد ثبتت فيها القار المعقود وليس هذا فحسب بل جعل كحل عينيها من القار لسواد محجر عينيها، أي هجاء هذا!! لقد غطاها بالسواد من رأسها إلي أخصص قدميها وهذا من أفذع القول وأكثره إيذاءً.

٧- هجاء الراعي للشعراء:

كان "أوس بن مغراء" السعدي القريعي يهاجي النابغة الجعدي^(١)

وراعي الإبل وابن السمط من بني عامر بن صعصعة فهجاه الراعي بقوله:

إن ابن مغراء ليس نائناً *** حتى ينال بياض الشمس راميتها^(٢)
وقال أيضاً:

وأوس بن مغراء الهجين يسبني *** وأوس بن مغراء الهجين أعاقبه
تمني قريش أن تكون أخاهم *** لينفكك القول الذي أنت كاذبة
قريش الذي لاتستطيع كلامه *** ويكسر عند الباب أنفك حاجبه^(٣)

نجد أن الراعي قد حط من قدر أوس بن مغراء ومن قدر قبيلته في كل الأبيات السالفة الذكر وجعل نيل أوس بن مغراء منه مستحيلاً كالذي ينظر إلي

عقيد القار : إنعقد منه وغلظ ، معاقص : جمع معقص وهو موضع عقص الشعر في القفا وهو ان تلوي الخصلة من الشعر ثم تعدها وترسلها ، التفصيل تثبيت النصل ونزعه ، الخسف : الذل

(١) النابغة الجعدي: هو قيس بن عبد الله بن عدس بن ربيعة الجعدي، أبو ليلى، شاعر، صحابي، توفي سنة ٥٠هـ. (الأعلام، للزركلي، ج ٥، ص ٢٠٧).

(٢) ديوان الراعي النميري ص ٢٥١

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ١٨٤

المفردات : أوس بن مغراء للسعدي القريعي أحد الشعراء المعاصرين للراعي ، الهجين : ابن لأمه : وهو معيب يريد انه ليثم لا اصل له تمنى قريش اي تمنى قريش ، الحاجب : البواب، العقاب : الجزاء أو القصاص. بياض الشمس : لبها

الشمس طالباً نيل لبها ولن يناله حتي تسكن عينياه، ثم وصمه بالعار والخزي واصفاً إياه بابن الأمة الذي لا أصل له ، كما تعجب من إدعاء أوس بأن قریشاً تتمني أن يكون منهم وأخاً لهم فهو يهزأ به وبكذبه الذي لا يجديه نفعاً لأن صفة الذل وخمول الذكر لاحقة به حيثما ذهب .

أما الحطيئة: وهو الذي ملأ الأسماع وصال وجال بهجائه لم يسلم أيضاً من هجاء الراعي وهو القائل فيه

ألا قبـح الله الحطيئة إنـه *** علي كل ضيف ضافه فهو صالح
دفعت إليه وهو بخنق كلبه *** ألا كل كلب لا أبا لك نابـح
بكيت علي زاد خبيث قرـيته *** كما كل عبي علي الزاد نائـح^(١)

إنه يهجو الحطيئة هجاءً شديداً قائلاً ليزداد الحطيئة قبحاً بأمر الله - جل وعز - لأنه لا يحل به ضيف إلا وشهر سلاح البخل في وجهه، كما صوره في أقبح صور البخل يهجمه علي كلبه يكتم أنفاسه وليحبس صوته حتي لا يقصده مستنبح يريد القرى أو ضال فيهدى به والرعى يستعمل أسلوبه التهكمي المرير طالباً منه أن يترك الكلب علي طبيعته التي فطر عليها لأن الكلاب ما خلقت إلا لتتبح.

بقوله: (دع الكلب ينبح إنما الكلب نابح)^(٢).

أما هجاؤه لفحول الشعراء "جرير والفرزدق والأخطل" فقد سجلته النقائض الأموية فكانت إضافة ثرة لسجل الأدب العربي إذ لا بد لنا في هذا المقام أن نخص النقائض بالحديث، وكما أسلفنا من قبل بأن الراعي كانت له صولات وجولات مع هؤلاء الشعراء وكان أحد فرسان حلبه هذا الفن.

النقائض الأموية:

(١) ديوان الراعي النميري ص ٢٦٩

(٢) الحيوان للجاحظ، مرجع سابق، ج ١ ص ٣٨٥.

المفردات: ضافة: حل عليها ضيفاً، صالح ذو سلاح متغوط، قريته: جعلته طعاماً لضيف

فقد مضي شعراء الهجاء والفخر في البصرة ينفذون إلي لون جديد هو النقائض التي بثوا فيها مناظرة عنيفة في المثالب والمفاخر القبلية. كأن يجتمع لها معاصروهم في سوق المربرد للاستماع إليها والفرجة والمتعة^(١).
والنقائض بمعنى أوضح تعني أيضاً تلك الملاحم اللسانية والحروب الكلامية التي دارت بين جرير والفرزدق والأخطل والراعي والبعيث وغيرهم من شعراء هذا الفن في ذلك العصر.

ونحن لا نريد في هذا المقام أن نتحدث عن نشأتها وتطورها بقدر مانركز على دراسة شاعر من ألمع شعرائها وفارس جال في حلباتها فمن باب الوفاء له أن نقف عندها ولو وقفة عاجلة ولمحة خاطفة ، لنقف علي حقيقة ذلك " المعني الاصطلاحي لهذا الفن. حيث جاء في مختار الصحاح للرازي تعريف (نقائض جمع نقيضة)^(٢) تعريفاً لغوياً.

ومنها أيضاً وكان الشاعر ينظم القصيدة ويبعث بها إلي خصمه فينقض الخصم ما قيل فيها بقصيدة ينظمها علي سنن واحد ووزن واحد، وقافية واحدة وكانت تلك القصائد تسمى لذلك بالنقائض^(٣).

(وبينما يكون الأول حراً طليقاً يختار من البحور ما يشاء ، ويصطفي من القوافي ما يريد ويلتزم الروي الذي يطاوعه.. يكون الثاني مقيداً بما سار عليه الأول. فيلتزم هذه النواحي الثلاث، وقد يلتزم أيضاً حركة الروي)^(٤).
ونضيف إلي هذه الأقوال والتعريفات كلام العلامة الدكتور عبد الله الطيب طيب الله ثراه في فن النقائض إذ فيقول:

(١) تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، شوقي ضيف، مرجع سابق، ص ٦
(٢) مختار الصحاح للرازي طبعه مصطفى البابي الحلبي وبولادن بمصر باب (النون) ص ١٠٧ (نقض البناء والحبل والعهد من باب (نصر) و(النقائض) بالضم ما نقض من حبل الشعر و (النقاضة في القول ان يكتم بما يناقض ! معناه و الانتقاض لانكأت والنقض بالكسر للنقض والنقض الحمل علي ظهره انقضه (ومنه قوله تعالي انقض ظهرك).
(٣) (بتصرف) الجديد في الأدب العربي حنا الفاخوري ص ٥٠٣ - دار الكتاب اللبناني بيروت طبعه سادسة تاريخ ١٩٦٧.

(٤) تاريخ النقائض في الشعر العربي للاستاذ أحمد شائب، مرجع سابق، ص ٢٨٨.

(النقائض في الشعر مما يدخل في باب المجازاة المتعمدة كالذي نجده في متناقضات جرير والفرزدق ، غير أن هذين كانا يجريان كلامهما مجري الخطب وقد سبق لهما قبل المباراة أن حددا لأنفسهما مجال القول. فإذا أستهل أحدهما، بوزن ما، وقافية ما كان ذلك كالمؤذن لصاحبه بأن مجال القول هنا. فمتي جراه صاحبه في وزنه وقافيته لم يكن بالمبعد كل الإبعاد عن طريقة الأسماع التي تنشأ من الانفصال والنفس العاطفي الحار)^(١).

وخلاصة تلك التعريفات والأقوال السابقة عن النقائض نخلص إلي الأسس العامة للنقائض وهي كالآتي:

- (أ) إن القصيدة ونقيضتها تدوران حول معني واحد وموضوع واحد والأول هو الذي يحدد.
- (ب) إن غرضيهما الأساسيين هما الهجاء والفخر إضافة إلي الأغراض الأخرى.
- (ج) إنهما تكونان علي وزن واحد وقافية واحدة . وهذا هو المتبع غير أن حركة الروي يمكن تجاوزها في بعض الأحيان.

عناصرها:

كانت هذه النقائض تستمد مقوماتها من الأحساب الدينية والأنساب المناقب والمثالب والعصبية القبلية والعقيدة الدينية والنزاعات السياسية وكذلك من الأيام الدامية تلك الأيام الطاحنة التي دارت بين القبائل والأحزاب^(٢).

نقائض الراعي مع جرير والأخطل والفرزدق:

أولاً: نقائض الراعي والفرزدق:

كانت الصلة بين الراعي والفرزدق متينة، وكان يلتقيان في حلقة بأعلى المربد وبسبب انتصار الأول للثاني هجاه جرير، وحين غضب الراعي وأقسم إلا ينقض علي جرير بانيته إلا بعد سنة، انتصر له الفرزدق فرد علي جرير.

(١) المرشد لفهم أشعار العرب وصناعتها د. عبد الله الطيب مرجع سابق، ج ٣ ص ٨٠

(٢) (بتصرف) تاريخ النقائض الشعر العربي، أحمد شائب مرجع سابق، ص ٢٢٨

ببائية شهيرة من البحر ذاته يقول فيها

أنا ابن العاصمين بني تميم *** إذا ما أعظم الحدثان غابا^(١)

(وكان الفرزدق يقف في ناحية من المربد، وحوله أنصاره، فينشئ النقيضه أو يلقيها، فيحملها الرواة إلي الحلقة الثانية المقابلة، التي يقف فيها جرير مع أصحابه)^(٢).

(ثم يرد عليه صاحبه أو مناظره وفي أثناء ذلك ينصت الجمهور، ويستمتع ثم يقوم من بينه من ينصر هذا المناظر أو ذلك، كذلك كان الشأن في مناظرات جرير والفرزدق أو في نقائضهما، وكان أكثر المنتصرين يقفون في صف الفرزدق لأنه كان فعلاً متفوقاً في أسرته ومكانته الاجتماعية وممن وقف في صفه سراقه^(٣) البارقي، وفيه وفي جرير يقول^(٤):

إن الفرزدق برزت أعرافه *** عفواً وغودر في الغبار جرير

وممن وقف في صفه أيضاً شاعرنا الراعي النميري القيسي، وهيات

لذلك صلته ببشر بن مروان، فقال:

ياصاحبي دنا الرواح فسيرا *** غلب الفرزدق في الهجاء جيرا^(٥)

ويبدو لنا أن هذا يدل علي المودة والوئام بين الشعارين الفحلين واتحادهما علي جرير إجابة لرغبة بشر بن مروان وخير دليل علي حسن العلاقة ومتانتها بين هذين الشعارين أننا لانجد شيئاً من المتناقضات بينهما.

(١) النقائض لجرير والفرزدق جزء ١ ص ٤٢٩ أبي عبيدة معمر بن المثنى ت ٢٠٩ هـ

تحقيق اثوني الشلي بيفان مطبعة بريل لندن، طبعة (-) تاريخ ١٩٠٥

(٢) التطور والتجديد في الشعر الاموي د شوقي ضيف، مرجع سابق، ص ١٩٥

(٣) سراقه البارقي: هو سراقه بن مرداس بن أسماء بنت خويلد البارقي، الأزدي، شاعر عراقي

يماني الأصل، كانت ممن قاتل المختار الثقفي سنة ٦٦ هـ بالكوفة، توفي بالشام سنة

٧٩ هـ، وفي تاريخ ابن عساكر أنه أدرك النبوة وشهد اليرموك، له ديوان شعر صغير.

(الأعلام، خير الدين الزركلي، ج ٣، ص ٨٠).

(٤) التطور والتجديد في الشعر الاموي د شوقي ضيف، مرجع سابق، ص ١٨٨

(٥) ديوان الراعي النميري ص ٢١١

غير أن مصرع فنية بن مسلم الباهلي، القائد العربي الشهير علي أيدي بني تميم بعد خلع الخليفة الأموي، وباهلة من قيس عيلان. أثار خلافاً حاداً بين القيسية وتميم علي امتداد الأرض العربية فغضب النميريون لمقتله بسبب قيسيتهم، ويبدو أن الراعي مات في هذه الفترة وأن الفرزدق انتصر للقبيلة فهجاه جندل ابن راعي الإبل ونو الأهدام^(١) نافع بن سودة الجعفري فهجأها الفرزدق وهجا جريراً معها بقصيدة أولها^(٢):

محت الديار فاذهبت عرصاتها ***
محو الصحيفة بالبلي والمور
وفيها يقول:

ويعني بابن الخلية هنا جندلاً:

يا ابن الخلية لن تتال بعامر ***
لججي إذا زخرت إلي بحوري
وإذا الرباب تربيت أحلافها ***
عظمت مخاطرتي وعز نصيري^(٣)

ثم يخاطبه ثانية بقوله في القصيدة ذاتها:

يا ابن الخلية إن حربي مرة ***
فيها مذاقه حنظل وصبور
يا ابني حميضة أنتما أنزاكما ***
في الغى نزوة شقوة وفجور
العاويان إلي حين تضرمت ***
ناري وقد ملأ البلاد زئيري^(٤)

كما أننا نجد الفرزدق يهجو جندلاً ولكنه كان حريصاً علي عدم إثارة حفيظة قبيلة "تمير" يقول^(١):

(١) ذو الأهدام: المتوكل بن عياض بن مالك الجعفري الكلابي: شاعر أموي، كان بينه وبين الفرزدق مهاجاة، لقب بذئ الأهدام والأهدام لغة: مفردها هدم وهو الثوب البالي. (معجم الألقاب والأسماء المستعارة عن التاريخ العربي والإسلامي، د. فؤاد صالح السيد، ص ١٢٣، ط ١، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٩٠م).

(٢) (بتصرف) النقائض ص ٩٠٩ جزء ١ دار الكتاب العربي بيروت لبنان طبعه (-) تاريخ (-)

(٣) المرجع نفسه، ج ١، ص ٩١١ - ٩١٢.

(٤) المرجع نفسه، ج ١، ص ٩٢٢. والعاويان: يقصد بهما: جندل بن الراعي ونافع بن سودة. الخلية: الناقة التي أخذ ولدها عنها.

أجنـدل! لو لا خلتان أناختا *** إليك لقد لامتك أمك جنـدل
ولو لا نمير أنني لا أسبها *** وود نمير إن مشيت لا يحول
لكفتك الشأو الذي لست نائلاً *** وحتى تري أن الذنوبين أثقل
ويبدو في هذه الأبيات عتاباً خفيفاً وكان الفرزدق يراعي علاقته بأبيه
الراعي.

ثانياً:

نقائض الراعي والأخطل:

قال ابن سلام: اجتمع الراعي والأخطل عند بشر بن مروان، فقال
لهما: أيكما أشعر؟ فقال الراعي: أما الشعر، فالأمير أعلم به، ولكن والله ما
تمخضت تغلبية عن مثلك! فقال الراعي:
نزلت من البطحاء في آل جعفر *** وفي عبد شمس منزلاً متعالياً^(٢)

انظر كيف عرض بالأخطل بقوله أتغلبية! لأن الأخطل من تغلب فهو
لسان قومه في قبيلة تغلب ومن جهة أخرى نجد أن أم بشر بن مروان من بني
جعفر بن .. صعصعه عمومة الراعي، نلاحظ أن الراعي قد سلك مسلكاً
دقيقاً، تمكن به من التقرب للأمير بمدحه، وفي الوقت نفسه يذم الأخطل الذي
وضع في موقف حرج فلا يستطيع الدفاع عن نفسه مخافة إغضاب الأمير،
وهذا مما يدل على حضور البديهة والفتنة عند الراعي الذي تمكن من
الانتصار على خصمه بينما ظل الأخطل صامتاً، كما أننا نجد أن الحرب بين
تغلب وقيس فقد فتحت الباب واسعاً أمام الأخطل ليهجو "قيس عيلان" رهط
الراعي^(٣) وله في ذلك قصائد عديدة نذكر منها الأبيات التالية:

(١) ديوان الفرزدق ج ٢ ص ٧٧ دار صادر للطباعة والنشر دار بيروت لطباعة والنشر، طبعة
(-) بتاريخ ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.

(٢) طبقات فحول الشعراء - ابن سلام، مرجع سابق، ج ١ ص ٥١٢

(٣) (بتصرف) ديوان الراعي النميري، شرح دكتور واضح الصمد، مصدر سابق، ص ١٢٦

وقد سرنى من قيس عيلان أننى *** رأيت بني العجلان^(١) سادوا بني بدر^(٢)
وقد غير العجلان حيناً إذا بكى *** علي الزاد ألفته الوليدة في الكسر
فيصبح كالخفاش يدلك عينيه *** فقبح من وجه ليئم من حجر^(٣)

فناقضه الراعي بقصيدة يذكر فيها يوم البشر الذي كان لقيس علي تغلب
أبا مالك لاتتطق الشعر بعدها *** وأعط القيادة القائدين علي كسر
ولولا الفرار كل يوم وقية *** لنالتك زرق من مطاردنا الحمر
ونحن تركنا تغلب ابنة وائل *** كمنكسر الأنياب منقطع الظهر
بملحمة لايسـتقر غرابها *** دفيفاً ويمسي الذئب فيها مع النسر^(٤)

نلاحظ مما تقدم أن الأخطل يهجو بني العجلان وبني بدر وهما من قيس
عيلان، بالشره كما صورهم أقبح تصوير ذلك بأن أحدهم يظل خاملاً حتي إذا بصر
النور صار يدلك عينه كالخفاش دلالة علي بلادته وخموله شبههم بذلك بأنهم
يحبون النوم ويكرهون السعي والجد في الحياة.

بينما يعارضه الراعي مدافعا عن قومه ناصحاً الأخطل بترك الشعر لأن
الوقت وقت قيادة وريادة يقول له ولولا أنكم تفرون في كل معركة لنالتكم
رماحنا فأنتم عاجزون أمام قوتنا التي إذا بطشت بكم لكثرت القتلي منكم وتراكمت

(١) بنو العجلان: بطن من الخزرج، من الأزدي، من القحطانية، وهو أيضاً من بني قضاة، من
القحطانية، وهم بنو العجلان بن حارثة بن ضبيعة، وهم أيضاً بطن من بني عامر بن
صعصعة، من العدنانية، وهم بنو العجلان بن عبد الله بن كعب بن ربيعة بن عامر بن
صعصعة. (نهاية الأرب، ص ٦٦).

(٢) بنو بدر: من فزارة، من قيس عيلان، وفيهم كانت رئاسة بني فزارة في الجاهلية، وكانوا
يرأسون جميع غطفان، وتدين لهم قيس وأخوانهم بنو ثعلبة بن عدي، وهم من القبائل
العربية المشهورة بالجزيرة العربية. (نهاية الأرب، ص ١٧٤).

(٣) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام ص ٥١٣ ولسان العرب لابن منظور مادة (حجر) ص ١٦٩

(٤) ديوان الراعي النميري ص ١٧٧ - ١٧٨

المطرد: رمح قصير يطعن به، الملحمة: الحرب، الحرب ذات القتل الشديد، والقيادة: مايقاد
به، الزرق: النصاب، الدفييف من الطائر: أن يحرك رجلاه، كسر: بطن من تغلب

الجثث وكانت مرتعاً للغراب والذئب معاً جنباً إلى جنب كل منها يحظى بما يريد وما يحلى له.

ثم قال أبياتا هاجيا بني تغلب قبيلة الأخطل قائلاً:

برهط ابن كلثوم بدأنا فأصبحوا *** لتغلب أذنابا وكانوا نواصيا
وغارتنا أودت ببهراء إنها *** تصيب الصميم مرة والمواليا^(١)

هنا واصفاً لهم أنهم صاروا أسافل إلي مؤخرة القوم بعد أن كانوا في الأعالى أي في مقدمتهم وأن قبيلة "قيس" دائماً المنتصرة حيث ذكرهم بإحدى الغارات التي قتلوهم فيها حيث كان منهم الخالص النسب والمولي والحليف كما وصف الأخطل بالفرار والجبن وبهذا نلاحظ أن الشعراء يعملوا علي تجديد الجروح وإذكاء نار العصبية مما يدل علي أن المصالح السياسية هي الموجه والمحرك الأول لنشاطهم.

وبهذه الطريقة وعلي هذا النحو استل رجال قيس وتغلب السيوف في معارك طاحنة واستل شعراؤهم ألسنتهم في معارك لسانية قاطعة.

نقائض الراعي وجريير:

كان جريير من أهجي شعراء زمانه وقيل إنه هجا ثلاثة وأربعين شاعراً وكان بعض هؤلاء يفتخر بمهاجاته وإن غلبه، وكان راعي الإبل ، وهو عبيد ابن الحصين النميري ، يقضي للفرزدق علي جريير ويفضله فهجا جريير بني نمير بثمانين بيتاً وختمها بأبيات أخزى الراعي بها فكمد لسماعها ومات كمداً قبل مضي سنه علي ذلك، وقيل إنه هاجي البعيث أربعين سنة والفرزدق يعاونه^(٢).

(وفي أرض المربد بالبصرة نشبت الخصومة بين الراعي وجريير ومن هنا كانت النقائض بين هؤلاء الفحول مناظرات بالمعني الكامل.

(١) ديوان الراعي النميري، ص ١١٨

أودت: أهلكت، الصميم: السيد، الرهط: عشيرة الرجل، بهراء: قبيلة من قضاة كانوا حلفاء لبني تغلب، ناصية: ناصية الشعر ونواصي الناس: أشرافهم.

(٢) (بتصرف) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، مرجع سابق، جز ١ ص ٢١٧

وكان يحدث أن يذهب أحدهما إلي حلقة الآخر فيلقي النقيضة التي أنشأها، ولا ينتظر حتي ينقلها الرواة عنه^(١).

وكما ذكرنا سابقاً من حسن العلاقة بين الراعي والفرزدق وأن الراعي كان يقضي له على جرير ويفضله.

(بينما كان جرير يقف في المربد ليدافع عن قيس :وماعهدنا في الجاهلية ولا في الإسلام شخصاً يتنازل هذا التنازل عن قبيلته ويلحق بقبيلة أخرى يتعصب لها، ويتشيع لأهلها وأبنائها علي نحو ما يتشيع ويتعصب جرير لقيس أعداء تميم في الجاهلية والإسلام)^(٢).

ولكن يبدو أن كل هذا لم يشفع لجرير ليظفر بعلاقة طيبة مع الراعي مما يدل علي ذلك مارواه لنا صاحب الأغاني.

(خرج جرير ذات يوم يمشي ولم يركب دابته، متعمداً الطريق التي يمر عليها الراعي إذا انصرف من مجلسه، حتي إذا هو قد مرّ علي بغلة له، استوقفه وقال له : يا أبا جندل، أن قولك يستمع وأنك تفضل الفرزدق عليّ تفضيلاً قبيحاً ، وأنا أمدح قومك وهو ابن عمي ، ويكفيك من ذاك هين : إذا ذكرنا أن تقول كلاهما شاعر كريم ، ولا تحتمل مني ولا منه لأئمة . قال : فبينما أنا وهو كذلك واقفاً وما ردّ علي ذلك بشيء حتي لحق ابنه جندل ، فرفع كرمانية معه فضرب بها عجز بغلته ثم قال : لا أراك واقفاً علي كلب من بني كليب كأنك تخشي منه شراً أو ترجو منه خيراً، وضرب البغلة ضربة، فرمحتني رمحةً وقعت منها قلنسوتي ، فو الله لو يعرج علي الراعي لقلت سفيه غوي - يعني جندلا ابنه - ولكنه لا والله ما عاج عليّ فأخذت قلنسوتي فمسحتها ثم أعدتها علي راسي ثم قلت.

أجندل مانتقول بنونمير *** إذا ما الأير في إست أبيك غابا

فسمعت الراعي قال لابنه، أما والله لقد طرحت قلنسوته طرحة مشؤومة قال جرير: ولا والله مالقلنسوة بأعيط أمره إلي لو كان عاج عليّ فانصرف جرير

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي - شوق ضيف، مرجع سابق، ص ١٩٥

(٢) التطور والتجديد في الشعر الأموي - شوق ضيف، مرجع سابق، ص ١٨٧

غضبان وانصرف إلي منزله، حيث بقي لا يهدأ قلقاً مما يجد في نفسه، وبقي علي ذلك عامة ليلة، فما زال كذلك حتي كان السحر، ثم إذا هو يكبر قد قالها ثمانين بيتاً في بني نمير فلما ختمها بقوله:

فغض الطرف إنك من نمير *** فلاكعباً بلغت ولاكلاباً
ثم كبر ثم قال أخزيتة ورب الكعبة، ثم أصبح حتى إذا عرف أن الناس قد جلسوا في مجالسهم بالمربد ، وكان يعرف مجلسه ومجلس الفرزدق ، دعا بدهن فأدهن ثم قصد مجلسهم، حتى إذا كان بموضع السلام قال: يا غلام - ولم يسلم - قل لعبيد: أبعثتك نسوتك تكسبهن المال بالعراق؟ أما والذي نفس جريير بيده لترجعن إليهن بمير يسوءهن ولا يسرهن ، ثم اندفع فيها فأنشدها . فنكس الفرزدق وراعي الإبل وسكت القوم وثبت الراعي ساعة ثم انصرف إلي المنزل الذي ينزل فيه ، وقال لأصحابه: ركابكم ، ركابكم ، فليس لكم ها هنا مقام ، فضحك والله جريير. فتشاءمت بنو نمير وسبوه وابنه^(١).

ومطلع قصيدة جريير التي هجا بها الراعي:

أقلي اللوم - عاذل والعتابا *** وقولي - أن أصبت لقد أصابا
فغض الطرف إنك من نمير *** فلاكعبا بلغت ولاكلابا
فيا عجب أتوعدني نمير *** براعي الإبل تحترش الضبابا
إذا غضبت عليك بنو تميم *** حسبت الناس كلهم غضابا^(٢)

تم تعرض للفرزدق بالهزاء قائلاً:

لقد خزي الفرزدق في معدٍ *** فأمسى جهد نصرته اغتياها
فما هبت الفرزدق قد علمتم *** وماحق ابن يربوع أن يهابا^(٣)
فتصدي له الراعي قائلاً :

أتانى أن جحش بني كليب *** تعرض حول دجلة ثم هابا

(١) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، مرجع سابق، ج ٢٤، ص ١٧١.

(٢) ديوان جريير ص ٥٨ مابعدھا طبعة دار صادر، بيروت، طبعة (-) تاريخ ١٣٨٤-١٩٦٤

(٣) ديوان جريير جزء ٢ شرح محمد بن حبيب تحقيق د. نعمان محمد امين ص ٦٤٩ طبعه

دار المعارف مصر كو رنيس النيل ١١١٩ ج ع . ع . طبعه (-) تاريخ (-)

فأولي أن يظل العبد يطفو *** بحيث ينازع الماء السحابا
 أتاك البحر يضرب جانبيه *** أغر تري لجريته حبابا
 نمير جمرة العرب التي لم *** تزل في الحرب تلتهب التهابا
 وإنى إذا أسبّ بها كايبا *** فتحت عليهم للخسف بابا
 رغبا عن هجاء بني كليب *** وكيف يشاتم الناس الكلابا^(١)
 ثم كف وحلف الأ يجيبه سنة ، فتولي عنه ذلك الفرزدق مناقضاً جريراً

نيابة عن الراعي:

ولولا أن يقال هجا نميراً *** ولم نسمع لشاعرها جوابا
 أنا ابن العاصمين بني تميم *** إذا ما أعظم الحدثان نابا
 لنا قمر السماء علي الثريا *** ونحن الأكثرون حصي وغابا
 أتطلب يا حمار بني كليب *** بعانتك اللهم الميم الرغابا
 ولم ترث الفوارس من عبيد *** ولا شبتاً ورثت ولا شهابا
 فإنك في هجاء بني نمير *** كأهل النار إذ وجدوا العذابا
 رجوا من حرها أن يستريحوا *** وقد كان الصديد لهم شرابا
 ولم ترث الفوارس من نمير *** ولا كعباً ورثت ولا كلابا^(٢)

وهكذا نري أن الفرزدق قد انبري لجرير بعد أن فخر بنفسه وقومه
 وكني بالحصي عن كثرة عددهم وكني بالغاب عن كثرة رماحهم ثم خاطب
 جريراً مقللاً من شأنه ويسأله كيف يطلب محاربة سادة عظام من نمير وهو
 لا يملك إلا قطع من حمر الوحش ويستمر في تهديد جرير بشأن هجاء بني

(١) ديوان الراعي النميري ص ٢٦٧

(٢) ديوان الفرزدق مجلد ١، ص ٩٩ - ١٠٢ طبعة دار صادر، بيروت، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م

مفردات عبيد رشيث وشهاب : من بني يربوع ، الصديد : القيح المخلوط بالدم والماء
 الحار أعلي حتي فتر.

نمير ويشببه بعذاب أهل النار الخالد ويسخر منه بأنه لم يرث من فوارس
نمير ولم ينل شيئاً من قبيلتي كعب وكلاب.

أسلوبه في الهجاء

(والهجاء كناية عن الغضب، وصورة للقبح في داخل الذات " أو فيما
حولها، والفنان مؤشر سريع الاهتزاز، يهتز للجمال، ويهتز من القبح،
وتصويره للقبح لا يخلو من جمال نابع من رفض عنصر المخالفة المتجسدة
في القبيح أو رفض عنصر العدل الذي جعل السوء منفراً، والاعتدال
معوجاً)^(١).

وقد جاء أسلوبه الهجائي فخم العبارة قوي الألفاظ جزل واضح المقاصد
التي يرمي إليها سريع العلوq بالنفس قوي التأثير لقوة الموسيقى وإصابة
المعنى، ومن أسلوبه في الهجاء أيضاً كثرة علامات الاستفهام والأسلوب
الاستنكاري الذي يوحي بالسخرية والتهم كقوله في قبيلة قيس كبه

قبيلة من قيس كبة ساقها *** إلى أهل نجد لؤمها وافتقارها
كزائدة ما بالأصابع حاجة *** إليها ولا يخفي علي الناس عارها
ياي رشاء يا ابن أربد ترتقي *** إلى الشمس إذ صامت وطال نهارها^(٢)

كما يلجأ إلي التجريد والاحتقار بالهجاء المرير كقوله في ابن الرقاع.

لو كنت من أحد يهجي هجوتكم *** يابن الرقاع ولكن لست من أحد^(٣)

كما نجده يلجأ إلي التعريض في كثير من هجائه كقوله في بني سعد:

تبلي ثياب بني سعد إذا دفنوا *** تحت التراب ولاتبلي مخازيها^(٤)

وفي تعريضه هجاء مقذع كقوله في أم حنزر:

(١) الصورة الفنية في شعر المتنبي (الكناية والتعريض د. منير سلطان ص ١٤٥ الناشر منشأة
المعارف الاسكندرية ، جلال وشركاؤه تاريخ ٢٠٠٢م.

(٢) ديوان الراعي النميري ص ٢١٠

(٣) ديوان الراعي النميري ص ٢٠٣

(٤) ديوان الراعي النميري ص ٢٥١

ولمّا قضت من ذي الإناء لبانة *** أرادت إلينا حاجة لا نريدها^(١)
ويظهر أسلوب التصريح في قوله:
بني أمية أن الله ملحقكم *** عما قليل بعثمان بن عفان^(٢)
فهو دائماً يأخذ أعداءه بالتهكم والسخرية والهجاء المرير والقول اللازع
وليس هذا فحسب بل يسلب خصومه الفضائل النفيسة ولا يبالي في تناول
الخلقه الجسمية كقوله في " أم شذرة"
سود معاصمها جعد معاقصها *** قد مسها من عقيد القار تفصيل^(٣)
وهكذا كان الراعي هجاء مقذعاً بذى اللسان وقد اتسعت شهرته وذاع
صيته حتى تعرض له جرير بتلك البائية فضمغه^(٤).
(هذه القصيدة التي تسميها العرب الفاضحة، وقيل سماها جرير
الدماعة، وهذه القافية بالمصورة)^(٥).

(١) ديوان الراعي النميري ص ١٩٥

(٢) ديوان الراعي النميري ص ٢٥١

(٣) ديوان الراعي النميري ص ٢٣٥

(٤) فضمغه: دمغ به الرأس أي أصاب دماغه

(٥) العمدة لابن رشيق، مرجع سابق، ج ١، ص ٥٠

المبحث السادس الخمير

وبما أن الخمير من مباح ذلك العصر ولأنها مقرونة باللهم والتعرف والاستماع إلي الغناء والمغنيات فإن شاعرنا لم يكن بعيداً عن حياة اللهو والخمر والغناء.

(وبذلك أدخل الراعي صورة جديدة في شعره حيث كان يطلب من القينة الصدوح أن تغني بهذه القصيدة ، ويطلب منها أن تعلم الذين لا يبتغون اللهو أن يبتعدوا)^(١).

نعم لقد عاش الراعي مباح عصره بما فيها من لهو وغناء ومغنيات وما يصحب الخمر من ندماء وطير شواء والطرب والطنبور والاستمتاع بالعطور وفي ذلك يقول:

ومصنعه هنيذ أعنت فيها *** علي لذاتها الثمل المنينا
ونازعني بها ندمان صدق *** شواء الطير والعنب الحقينا
وطنبور أجش وريح ضغت *** من الريحان يتبع الشؤونا^(٢)

فهو لكرمه وسخائه يدعو ما يقارب المئة من الأصدقاء لهذه الوليمة عن طيب نفس وكرم يقدم فيها الخمر والشواء لندماء صادقوا المودة. ورغم أن الراعي عاش بين نجد واليمامة حيث بلاد النخيل والعنب والتمور والزبيب فلم يدمن الخمر كما أدمنها الأخطل حيث كان للدين

(١) شعر الراعي النميري ص ٢٨، مرجع سابق.

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ١٤٨

مصنعة: مكرمة : المنينا: الضعيف ، العنب : الخمر : الشؤون: الشعب التي تجمع بين قبائل الراس وهي أربعة: أشون والمعنى ان تطير الرائحة حتى تبلغ شؤون رأسه، النديم: صديق الشراب الذي يسهر معك. ، الطنبور: آلة موسيقية (معرب) الأجش: الغليظ الصوت، الضغت: قضبة حشيش فيها الرطب واليابس.

الإسلامي أثر واضح في شخصية الراعي ويتجلى لنا ورعة ذلك في قصيدته اللامية بينما نجد الأخطل النصراني يتغنى بالخمرة ويقول إنها تميت شاربها وتحببها، وأنه لا يزال يحسو منها وهي تتألق في كأسها ككوكب المريخ. وذلك بقوله:
شربنا فمتنا مية جاهلية *** مضي أهلها لم يعرفوا ما محمد
ثلاثة أيام، فلما تنبهت *** حشاشات أنفاس أتتنا تردد
حينا حياة لم تكن من قيامة *** علينا ولا حشر أتانا موعد^(١)
يبدو هنا الأخطل يعيش معركة حقيقية مع الخمر معركة الموت التي تهتز فيها نفسه للصور المنفرة من مية جاهلية وذهول العقل لثلاثة أيام، حيث جاءت صورته قبيحة توحى بنكران البعث والحشر مملوءة بمعاني الكفر.

أما الراعي فقد كان بارعاً في تجسيد جمال الحياة المحيطة به لحظه تناول الخمر وتصوير أثرها بالجماليات وقد صور الخمر تصويراً مخوفاً بالألفاظ الحية والمعاني الدالة على الكرم، والحب، والوفاء والمودة للأصدقاء مما يدل على أنه ينتزع صورته من تعاليم الدين الإسلامي المملوءة بمعاني الوفاء والكرم والمودة مما أضفى على نفسه صفاء الروح وأريحية التعبير ولكن رغم ذلك لم ينس الراعي المرور عبر طرقات الحوانيت التي تعرض أشهى أنواع الخمر وفي تلك الحوانيت كان يفضل حانوت رمان. حيث يقول:

وصهباء من حانوت رمان قدغدا *** علي ولم ينظر بها الشرق صابح
فساقيتها سما كان نديمه *** أخوا الدهر إذ بعض المساقين فاضح
فقصر عني اليوم كأس روية *** ورخص الشواء والقيان الصوادح
إذا نحن أنزفنا الخوابي علنا *** مع الليل ملثوم به القار ناتح^(٢)

(١) شرح ديوان الأخطل صنفه وكتب مقدمته وشرح معانيه واعد فهارسه ايليا سليم الحاوي ص

٥٧٨ نشر توزيع دار الثقافة بيروت لبنان طبعه (-) تاريخ (-)

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ١٦١

ساقيتها : تبادلت واياها الشراب ، سماً : جوداً وكراماً ، الصهباء : الخمر المعصورة من عنب ابيض ، رومان : موضع ، الصابح : ساقى الخمر صباحا ، الحانوت : دكان الخمار، الكاس الرؤية: التي تروى لسعتها ، الرخص : الشئ الناعم، الغيان: المغنيات ، الخوابي : انية الخمر ، الناتح : الراشح ، الغار: طلاء اسود ، الملتوم : الخابية التي جعل الغار لها لثاماً

يبدو أن صهباء حانوت رمان صهباء مميزة لذلك قصدها شاعرنا قبل شروق الشمس فتناول خمراً معتقه مع نديمته هنيذة.

فقد سلك الراعي في تصويره للخمر في هذه الأبيات مسلكاً فريداً، حيث مزج بين لقاء المحبوبة "هنيذة" ولقاء الخمر حيث اللذة والمتعة في كليهما، حيث تبدل في نظره إيقاع الزمن فصار يومه قصيراً ومما زاد سحر ذلك اليوم الشواء الشهي والقيان الصوادح، وبذلك يصور لنا جماليات الأشياء المحيطة به كما صور لنا أنية الخمر ذات الطلاء الأسود وقد رشحت الخمر علي جنباتها كقطرات الندى وقد انسكب الخمر من أفواهها انسكاب الماء الزلال وفي الخمر أيضاً نجده يقول:

وفتية غير أنكاس دلفت لهم *** بذي رقاع من الخرطوم نشاج
أدلجت حانوته حُمرا مقطعة *** من مال سمح علي التجار دلج
فاخترت ما عنده صهباء صافية *** من خمر ذي نطقات عاقد التاج
يظل شاربيها رخواً مفاصله *** يخال بصري جمالاً ذات أحداج^(١)

انظر إليه كيف صور لنا الخمر هذه المرة فهو دائماً يصطحب معه نفسه الآبية المترفعة التي لا تتادم إلا صحبة كراماً، لاتعرف هاماتهم الذل والهوان حيث يأتيهم بزق خمر من السلاف الجيدة، ويصف لنا كيف ولج ذلك الحانوت، حيث قدم قطعاً ذهبية جوداً وكرماً لشراء الخمر واختار لندمائمه صهباء كاللؤلؤ صفاءً وعذوبةً.

ويبدو أن الراعي لم ينس السير علي طريقة معاصريه في اتباع الطرق التقليدية الموروثة في وصفهم لبيان أثر الخمر في نفوس شاربيها، حيث يشعرون بالكبر والزهو والعظمة^(٢).

(١) ديوان الراعي النميري ص ١٢٢

النكس: قلب الشيء على رأسه، الناكس: المطاطي رأسه من الذل دلف: مشى وقارب الخطو ذي رقاع: زق، الخرطوم: الخمر سريعة الاسكار النشيج: الصوت، دلج: دخل، حمراً مقطعة: قطعاً ذهبية، النطف: اللؤلؤ الصافي اللون: يخال: يظن بصري: موضع، أحداج: احمال

(٢) (بتصرف) الصورة الفنية في شعر دعبل، مرجع سابق، ص ١٩١ - ١٩٢

لكن الراعي وصف لنا سريان أثر الخمر في مفاصل شاربيها مما يؤثر علي الحركة والرؤية حيث تتغير طبيعة الأشياء حسيّاً ومادياً، ويشبه الراعي طعم النوم اللذيذ بطعم الخمر الصرخدية في قوله:

ولذّ كطعم الصرخدي طرحته *** عشية خمس القوم والعين عاشقه^(١)

(وجاء في كتاب النقائض كان "عرادة النميري" نديماً للفرزدق فقدم الراعي البصرة، فاتخذ عرادة طعماً وشراباً ودعا الراعي ، قال فلما أخذت الكاس منهما قال عرادة، يا أبا جندل قل شعراً تفضل به الفرزدق علي جريـر، فلم يزل يزين له) حتي قال^(٢):

ياصاحبي دنا الأصل فسيراً *** غلب الفرزدق في الهجاء جريراً^(٣)

نلاحظ أن الراعي النميري لم يدمن الخمر كما ذكرنا من قبل ويرجع السبب في ذلك لطبيعة نشأته في البادية وتعلقه بحياة التنقل والأسفار ورغم أن وصفه للخمر علي قلته اتسم بالشفافية ولكن لم نعثر علي قصيدة بأكملها للخمر وربما يرجع عدم اكتمال الصورة في وصفه للخمر قلة النصوص في شعره الضائع، ولكن وصفه للخمر نجده متناثراً في شعره ممزوجاً بفخره وكرمه ثم بغزله تارة أخري وذلك في قوله:

كأن نشوتها والليل معتـكـر *** بعد العشاء وقد مالت بنا الوسـد

صهباء صافية أغلى التجار بها *** من خمر عانة يطفو فوقها الزبد^(٤)

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٢٢٧

(٢) النقائض، أبو عبيدة، مرجع سابق، ج ١ ص ٤٢٨

(٣) ديوان الراعي النميري ص ٢١١

(٤) ديوان الراعي النميري ص ٨٤

الصرخدي : نسبة الي صرخد وهو موضع ينسب اليه الشراب الذ: النوم اللذيذ الخمس: أن تحبس الإبل أربع أيام ثم تسقي في اليوم الخامس، الاصيل: الهلاك والموت وقيل المغيب، معتكر: اشتد سواده ، عانه : بلدة على الفرات تنسب اليها الخمر العانية، رخص الشواء: الشواء الذي أرخصناه أي أبحناه.

يصف الراعي نشوة الخمر الصافية الغالية الثمن والتي اذا ما مزجت
بالماء طفا الزبد على سطحها بنشوة الحسنات الساحرات
أسلوبه في وصف الخمر

لقد جاءت ألفاظه جزلة رقيقة سلسلة فكانت مفرداته تنطق سحراً
وعذوبة (الثمل المنينا، العنب الحقنيا، الشرق صابح، القيان الصوادح) وهو
يحكي عن معاشته للخمر والجو المحيط بها بشفاافية رائعة في قوله:
فساقيتها سمحاً كأن نديمه *** أبا الدهر إذ بعض المساقين فاضح
فقصر عني اليوم كأس رؤية *** ورخص الشواء والقيان الصوادح^(١)
كما كان وصفه للخمر ممزوجاً بالفخر والكرم والإعجاب بالنفس
فكانت ألفاظه مع سلاستها قوية رصينة وذلك في قوله:
أدلجت حانوته حمراً مقطعة *** من مال سمح علي التجار دلج
فاخترت ما عنده صهباء صافية *** من خمر ذي نطفات عاقد التاج^(٢)
لقد أسعفه الخيال في تفصيل هذه الصورة فنقلها لنا نقلاً حسيّاً ومادياً
حيث كانت الألفاظ علي قدر المعاني
وذلك قوله:

يظل شاربها رخواً مفاصله *** يخال بصري جمالاً ذات أحداج^(٣)

(١) ديوان الراعي النميري ص ١٦٤

(٢) ديوان الراعي النميري ص ١٢٢

(٣) ديوان الراعي النميري ص ١٢٢

المبحث السابع الحكم والأمثال

(يمكن عد الأمثال من بقايا النثر العربي لما يبدو أن بعضها كان سائراً مشهوراً في الجاهلية وكثيراً ما تشير هذه الأمثال إلي أحداث ووقائع معينة حصلت قديماً ولكنها انطوت في زوايا النسيان)^(١).

(وإن كلمة المثل مأخوذة من قولك هذا مثل الشيء ومثله كما تقول شبهه وشبهه، لأن الأصل فيه التشبيه، ثم جعلت كل حكمة سائرة مثلاً. ويرى بعض علماء اللغة العربية أن الكلمة مأخوذة من العبرية ففيها كلمة "مثل" تدل على هذا المعنى أوسع منه، فهم يطلقونها على الحكمة السائرة، وعلى الحكاية القصيرة ذات المغزى وعلى الأساطير، وللأمثال ميزة على الشعر، ذلك أن الشعر تعبير طبقه من الناس يعدون في مستوي أرقى من مستوي العامة.

فالشعراء يعبرون عن شئون القبيلة التي ارتسمت في أذهانهم الراقية - نوعاً من الرقي وهم يعبرون بألفاظ مصقولة صقلاً يستوحيه الشعر.

أما الأمثال فكثيراً ما تتبع من أفراد الشعب نفسه، وتعبّر عن عقليّة العامة. ولذلك نجد كثيراً منها غير مصقول أعني أنه لم يتخير لها ألفاظ الأدباء ولا العقلاء الراقين مثل قولهم "أول ما طلع ضبّ ذنبه"^(٢).

وإذا تأملنا في شعر كثير من الشعراء نجد أن لبعضهم فلسفة خاصة في هذا الوجود ونظرة ثابتة لمجريات الأمور فجاء شعرهم حكماً وعبراً. وقد توصلوا إليها بحكم خبرتهم في الحياة كما ساعدتهم على ذلك شفافية رؤيتهم ورهافة حسهم.

(١) تاريخ الأدب العربي كارل بروكلمان، مرجع سابق، جزء ١ ص ١٢٩

(٢) فجر الإسلام أحمد أمين ص ٦٠، مكتبة النهضة المصرية لأصحابها حسن محمد وأولاده

طبعه الرابعة عشرة طبعه (-) تاريخ (-)

ولحسن الطالع فإن شاعرنا الراعي النميري من بين هؤلاء الذين خبروا الأيام وخبرتهم فبرع في هذا اللون من الشعر مستعيناً في ذلك بلسانه الطلق وذوقه الرفيع ورأيه السديد ومن بين تلك الأمثال التي وردت في شعره قوله:
وما هجرتك حتى قلت معنة *** لاناقة لي في هذا ولا جمل^(١)
وما قال الراعي هذا البيت حتى طارت شهرته بين القبائل وانتقل عبر الأزمان وجري مجري الأمثال لما فيه من حكمة فنية.
وكذلك قوله:

هم كاهل الدهر الذي تتقي به *** ومنكبه المرجو أكرم منكب^(٢)
ورواية الشطر الأخير لهذا البيت في كتاب الجاحظ: (ومنكبة أن كان للدهر منكب) يقول: الجاحظ في هذا المقام، وهم ساعد الدهر " إنما هو مثل وهذا الذي تسميه الرواة البديع، وقد قاله الراعي^(٣).
(والبديع مقصور علي العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأرابت علي كل لسان، والراعي كثير البديع في شعره وبشار^(٤) حسن البديع، والعتابي^(٥) يذهب في شعره في البديع مذهب بشار^(٦)).

(١) ديوان الراعي النميري ص ٢٣٣

(٢) ديوان الراعي النميري ص ١٨٦

الكاهل مقدم على الظهر مما يلي العنق وهوم الثلث الاعلى فيه فقر ، منكب : مجتمع عظم العضد (الكتف).

(٣) البيان والتبيين لابن عثمان عمرو الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ص ٥٥ - ٥٦ الناشر مكتبة الخانجي القاهرة ومكتبة الهلال بيروت الطبعة الثالثة تاريخ ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.

(٤) بشار بن برد العقيلي، أبو معاذ، أدرك الدولتين الأموية والعباسية، ولد سنة ٩٥هـ، وتوفي سنة ١٦٧هـ. (الأعلام، لخير الدين الزركلي، ج٢، ص٥٢، ومعاهد التنصيص على شواهد التلخيص، ج١، ص٢٨٩).

(٥) العتابي: كلثوم بن عمرو بن أيوب بن عبيد العتابي، أبو عمرو، أديب وشاعر، أصله من الشام من أرض قسرين، توفي سنة ٢٢٠هـ. (هدية العارفين، ج١، ص٨٣٨، ومعجم المؤلفين، ج٢، ص٦٧٠).

(٦) البيان والتبيين للجاحظ، مرجع سابق، ص ٥٦

وعندما تتأمل الآبيات الآتية نجد أنها تحمل في حناياها معاني المثل
السائر الذي يقول "سعي بظلفه إلي حنقه".

وهي في قول الراعي:

حلفت لهم لا تحسبون شتيمتي *** بعيني حباري في حباله معزب
رأت رجلاً يسعى إليها فحملت *** إليه بمأقي عينها المتقلب
تنوش برجليها وقد بل ريشها *** رشاش كغسل الوفرة المتصعب^(١)

فهو يقسم بأنه قادر على أخذ حقه وألا يعتقدوا أنه بمنزلة الحبارى التي إذا
وقعت في شرك لأحيلة عندها إلا تقلب عينها وهي من أزل الطير وألا يظنوا أن
السب والشتيم يطيح بشخصه، كعيني الحبارى التي أطيح بها عندما وقعت في شبك
الصيد بسبب غفلتها، عندما رآته يسعى إليها ظلت واقفة تحملق عينها المتقلبتين
إلى الصائد الذى سارع بالقبض عليها ولم يشفع لها بعد ذلك ضرب رجليها برشاش
الدم والماء والدمع كما لم ينفعها سلخ ريشها من الخوف، لأنها بذلك سعت إلى
حنقها. ومغزى هذه الآبيات أن الراعي قادر على أن يأخذ حقه ويرد الصاع
صاعين وليس باستطاعة أحد الإيقاع به.

وكما ذكرنا من قبل أن للأثر الديني ملامح واضحة في شعر الراعي
حيث سلك طريق الحكمة والموعظة الحسنة فجاء شعره أكثر رقة وعذوبة
وأبلغ نصحاً وإرشاداً كقوله:

إن الزمان الذي ترجو هواديه *** يأتي علي الحجر القاسي فينفلق
ما الدهر والناس إلا مثل وارده *** إذا قضي عنق منها أتى عنق^(٢)

(١) ديوان الراعي النميري ص ١٨٨

حملت: قلبت حملاق عينها من الفزع، تنوش برجليها: تضرب برجليها، الرشاش: الرش
بالماء والدم والدمع، الغسل: ما يغسل به الرأس من خطمي وطين، الوفرة: الشعر المجتمع على
الرأس وقيل ما سال على الأذنين، الصباية: البقية من الماء، الهوادي: جمع الهادي وهو المتقدم
أو العنق، الواردة: القادمة إلى مورد الماء، العنق: الجماعة من الناس

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ٢٢٦

الهوادي: جمع الهادي وهو المتقدم أو العنق، الواردة: القادمة إلى مورد الماء، العنق:
الجماعة من الناس

في الأبيات السابقة يصف لنا الشاعر قسوة الزمان حسب خبرته بالأيام
ويصور لنا مدي قسوة الزمان بأنه إذا مر علي الصخر العاتي لقلقه وكسره
ويتسأل هل هو الذي يتفاعل الإنسان به ويرجو أوائله؟.

وتظهر لنا روعة البديع في مطابقته بين "قضي وأتى" حيث شبه الدهر
بمورد الماء والناس يردون إليه جماعات حتى إذا ما ذهبت عنه جماعة
وأفئيت قدمت إليه جماعة أخرى لتحيا وتعيش إلي حين وهكذا تسير دورة
الحياة.

وله في الدهر أقوال جمه وحكم شتي كقوله:

ياعجباً للدهر شتي طرائقه *** وللمرء يبلوه بما شاء خالقه
ولللخد يرجي والمنية دونه *** وللأمل المبسوط والموت سابقه^(١)

فهو يتعجب من طرائف الدهر في إتعاب الناس، وتظهر النزعة الدينية
في رد كل هذا إلي الله عز وجل، فهو الذي يفعل ما يشاء فيبلو هذا ويرحم
ذاك، وتزداد دهشته من الذين يرجون الخلود ويأملون بتحقيق الأمل البعيدة
وحبال الموت تحدق بهم من كل حدب وصوب وتحول دون إدراكها.

وله في فلسفة الموت أسلوب قصصي ينطح إيماناً ويقيناً في قوله:

ولوم عازلة باتت تورقني *** حري الملامة ما تبقي وما تدع
لما رأتي أقررت اللسان لها *** قالت أطعني والمتبوع متبع
أحشي عليك حبال الموت راصدة *** بكل موردة يرجي بها الطمع
فقلت لن يعجل المقدار مدته *** ولن يساعده الإشفاق والهلع
فهل علمت من الأقسام من أحدٍ *** علي الحديث الذي بالغيب يطلع^(٢)

(١) ديوان الراعي النميري ص ٢٢٩

(٢) ديوان الراعي النميري ص ١٢٨

أقررت : اعترفت لها بلسان ، راصد : مراقبة ، الهلع : الخوف الشديد، طرائق: ما هو عليه
من قلبه وإتعابه للناس، الدرع : وحدتها ذريعة هي جمل يرسل مع الوحشي يرعي معها حتى
تانس به فيستنثر الصائد بذلك الجمل : ويصطاد الوحش .وهي السبب الى الشيء.

والى أن يقول:

وللمنية أسباب تقربها *** كما تقرب للوحشية الذرع
وقد أرى صفحة الوحشى يخطئها *** نبل الرماة فينجو الأبد الصدع^(١)

وبعد أن يستنفد كل أنواع الدهشة وأدوات الاستفهام والتعجب، بقوله:
فكيف يرجون الخلود؟ والموت آت لا ريب فيه وكيف يأملون بتحقيق الآمال
البعيدة؟ والموت يأتيهم قبل إدراكها؟ كما نجده يحاور محبوبته بأسلوب رقيق
مقنع ويقدم لها فلسفة الموت بأسلوب قصصي بليغ طارداً عنها فكرة الخوف
من الموت ويقر لها بأن للموت أسباب تقربه كما تقرب الذريعة الموت
للوحشى، ولكن رغم هذا يخطئ الرماة صفحة الوحشى وينجو الشاب القوى
من الإبل والحرر الوحشية.

وتتجلي لنا حكمته في الوفاء بالوعد والاعتدال في الأمور والإيثار.

في الأبيات الآتية قائلاً:

فلا يكونن موعوداً وأيت به *** ديناً يعود إلي مطل وليان
واعلم بأن نجاح الوعد منزلة *** جليلة القدر عند الإنس والجان
لا أنهى الأمر الإريث أنضجه *** ولا أكلف عجز الأمر أعواني^(٢)

فهو في هذه الأبيات يصف نفسه بصفات جليلة فهو يفى بوعدده ولا
يستعمل لغة التسويف في تعامله مع الناس حيث يسرع في تحقيق وعده فهو
يقضى حوائج الناس بدقة وإتقان وتأنى ولايميل للعجلة فى أموره كأنه
يستشف المثل الذي يقول: "في العجلة الندامة وفي التأنى السلامة" كما أنه لا

(١) ديوان الراعي النميري ص ١٢٩

الصفحة: الجانب، الأبد: الوحشى، الصدع: الفتى القوى من الأوعال والطباء والحرر
والإبل، طرائق: ما هو عليه من تقلبه وتعابه للناس، حرى: فعلى من الحر: عطشى.

(٢) ديوان الراعي النميري ص ٢٤٩

وايت: وعدت، المطل: التسويف والتأخير، الليان المطول والمؤخر: نجاح الوعد تحقيقه بتمامه
أنها الأمر: لم يبرمه.

يكلف أصدقائه بما لا يطيقون ويعجزون عنه وهذا قمة الشفافية والإيثار في قوله " ولا أكلف عجز الأمر أعواني".

أسلوبه في الحكم والأمثال:

يتميز أسلوبه بصدق العاطفة وسمو الخيال ورشاقة اللفظ، حيث جاءت عباراته وألفاظه مصقولة صقل خبرته في الحياة، فهي قوية العبارات فخمة الألفاظ وذلك في الآتي: "ترجو هواديه، للمرء ببلوه، شتى طرائقه القاسي فينفلق، كاهل الدهر".

واتخذ الراعي من الأسلوب القصصي نافذة يطل منها علي نفسه الشفافة التي تتطح رقة وعضوبة فجاءت حكمه وأمثاله في ثوب ديني ينم عن تقوي وإيمان ووقار وجلال. وذلك في قوله:

فقلت لن يعجل المقدار مدته *** ولن يساعده الإشفاف والهلع^(١)
وقوله:

فلا يوم دنيا مثله غير أنا *** نري هذه الدنيا قليلاً خلودها^(٢)
وتتجلي لنا رشاقة الأسلوب وخفته في استعارته التمثيلية التي سرت مسري الأمثال وذلك في قوله:

وما هجرتك حتي قلت معانة *** لاناقة لي في هذا ولاجمل^(٣)
ولا يسعنا إلا أن نقول إن أسلوب الراعي من الحكم والأمثال جاء رقيقاً صادقاً جزلاً يعبر عن آراء وتجارب عاشها الشاعر. فصاغ فلسفته في الحياة وحكمته في تقلبات الدهر شعراً رائعاً.

(١) ديوان الراعي النميري ص ١٢٨

(٢) ديوان الراعي النميري ص ١٩٣

(٣) ديوان الراعي النميري ص ٢٣٣

الفصل الثالث

الصورة الفنية في شعر الراعي النميري

المبحث الأول: حول مفهوم الصورة الفنية

المبحث الثاني: مراحل تطور الصورة

المبحث الثالث: عناصر التشكيل الفني ويشتمل علي

توطئة:

(إذا كان لكل فن واسطة فإن واسطة الشعر هي الصورة التي تتشكل من علاقات داخلية مترتبة علي نسق خاص أو أسلوب ، متميز . فالصورة - مولود الخيال ووسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله وإيصاله إلي غيره، ذلك لأن ما بداخله من مشاعر وأفكار يتحول بالصورة إلي أشكال وضعت بأنها أشكالاً روحية، فالصورة تحقق خاصية للشعر، فهي - كما قيل عنها - جوهر العالم وقطب رحي الوجود)^(١).

(والصورة تعبر عن تجربة الشاعر الفنية التي يرمي بها للواقع كما يتخيله، وقد لا تسعفه الألفاظ في اللغة العادية، فيري نفسه مدفوعاً بثورة خياله إلي تشكيل علاقات لغوية خاصة يؤلفها بخياله المبدع ليعبر عن رؤية خاصة، وتنمو الصورة نتيجة خلق العلاقات الجديدة بين مفردات اللغة التي عجزت في وضعها العادي عن التعبير عن تجربة الشاعر الخاصة ، وقد مالت بعض دراسات الصورة إلي انتهاج الإتجاه البلاغي، فأخذ التشبيه الجانِب الأكبر في تشكيل الصورة وتوضيح مفهومها ثم حلت الاستعارة محل التشبيه في تحقيق التعبير المنشود، وإن عد التشبيه في مرحلة أسبق من الاستعارة في الظهور والكثرة، فإن الاستعارة تتعاون معه لتطبع الصورة في نسق من النضوج الفني والأداء المتطور)^(٢).

وبما أن مفهوم الصورة الفنية محل اهتمام أهل النقد قديماً وحديثاً ومصطلح تعارف عليه أهل الفن في كل العصور لآبد من الرجوع إلي معاجم اللغة العربية حتي يستبين لنا هذا المفهوم من خلال تسليط الضوء علي هذا الفن.

(١) الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق د.عبد القادر الرباعي ص

٨٥ طبعه أولي ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م طبعه أولي

(٢) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي د. علي ابراهيم ابو زيد، مرجع سابق، ص ٢٤١.

المبحث الأول

حول مفهوم الصورة الفنية

لقد ورد في لسان العرب صور من أسماء الله تعالى والمصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطي كل شئ منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها علي اختلافها وكثرتها.

قال ابن سيده^(١) الصورة في الشكل:

وفي قوله تعالى: "فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ"^(٢)، والجمع صور وصور وصوره وقد صوره فتصور.

يقول الجوهري: بكسر الصاد، لغة من الصور جمع صورة وتصورت الشئ توهمت صورته فتصور لي والتساوير التماثيل.

قال ابن الأثير^(٣): "الصورة ترد في كلام العرب علي ظاهرها ويقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وعلي معني صفته"^(٤).

ويذهب: ابن فارس^(٥) إلي أن (صورة كل مخلوق هي هيئة خلقته وأصل الصورة ما يتميز بها عن غيرها، وذلك ضربان - أحدهما محسوس يدركه الخاصة والعامة، بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان كصورة الإنسان والفرس بالمعانية.

(١) ابن سيده: هو علي بن إسماعيل الأندلسي المرسي، المعروف بابن سيده، ولد ٣٩٨هـ، عالم بالنحو واللغة والأشعار وأيام العرب، توفي ٤٥٨هـ. (معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، ج ٢، ص ٤٠٥).

(٢) سورة الانفطار، الآية ٨.

(٣) ابن الأثير (٥٤٤هـ - ٦٠٦هـ): هو المبارك بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، محدث لغوي، أصولي. (الأعلام، ج ٥، ص ٢٧٢).

(٤) لسان العرب للأمام العلامة ابن منظور، مرجع سابق، ص ٤٣٨، ج ٧.

(٥) ابن فارس: هو أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي أبو الحسن، ولد ٣٢٩هـ، من أئمة اللغة والأدب، من تصانيفه: مقاييس اللغة. (الأعلام، ج ١، ص ١١٣).

والثاني: معقول يدركه الخاصة دون العامه كالصورة التي اختص بها
شئ بشئ^(١) وإلي الصورتين أشار بقوله تعالى: (ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ)^(٢) فالصورة
أراد بها ماخص الإنسان بها من الهيئة المدركة بالبصر والبصيرة^(٣).

ولقد جاء في معني كلمة فن الاتي:

جاء في لسان العرب: (والفن الضرب من الشئ والجمع أفنان وفنون
وهي الأفنون وفن: الفن واحد الفنون. وهي الأنواع والفن: الحال والرجل
يفنن الكلام أي يشنق في فن بعد فن والتفنن رجل مغن يأتي بالعجائب، وأفنتن
في حديثه وفي خطبته إذا جاء بالأفنانين في فنون من القول والفنون :
الأخلاق من الناس أي ليسوا من قبيلة واحدة والتفنن: التخليط وثوب فيه تفنين
إذا كان فيه طرائق ليست من جنسه)^(٤).

(والفن أيضاً الضرب من الشئ كالأفنون ، بالضم أفنان وفنون يقال رعينا
فنون النبات وأصبنا فنون الأموال ، الفن الطرد يقال فنت الإبل إذ طردتها.
قال الأزهري: واحد الأفنان إذا أردت به الألوان وفن وإذا أردت
الأغصان فواحداه فنن)^(٥).

وهكذا يأتي معني صورة وفن عند أهل اللغة أما اصطلاحاً فقد مرت
بمدلولات كثيرة منذ عصر أرسطو وحتى العصر الحديث.

(١) معجم مقاييس اللغة لأحمد بن فارس بن زكريا ص ٣٢٠ مادة صورة الجزء ٣ تحقيق عبد

السلام هارون ومكتبة الخانجي القاهرة الطبعة ٣ - تاريخ ١٩٨١

(٢) سورة الاعراف الآية ١١

(٣) المفردات في غريب القرآن، الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني ص ٢٨٩ تحقيق محمد

سيد كيلاني - دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت طبعه (-) تاريخ (-)

(٤) لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور، مرجع سابق، ص٣٣٦ (مادة فن فنن) الجزء ١٠ .

(٥) شرح القاموس المسمى تاج العروس من جوهر القاموس للإمام الحنفي محي الدين ابي

قيض السيد محمد مرتضي الحسين الواسط الزبيدي ص ٣٠٢ المجلد السابع مكتبة دار الفكر

- طبعه (-) تاريخ (-).

مفهوم الصورة الفنية اصطلاحاً:

(إن لمصطلح الصورة استعمالاً متعدد منذ عصر أرسطو حتى اليوم. إذ استخدمه أرسطو بمعنى متميز ثم رجع بعد ذلك بفضل حركة السرياليين خاصة، إلا أن ثورة اللسانيات كانت السبب في دفع المصطلح إلى الهامش)^(١).

(فلمصطلح للصورة مفاهيم مختلفة لدى أفرع المعرفة في عصرنا الحديث، فمفهومه في علم النفس غير مفهومه في الفلسفة ومفهومه في الفلسفة غير مفهومه في النقد الأدبي أو الشعر بل مفهومه في الشعر ليس واحداً دائماً وإنما هو في تحوير وتبديل مستمرين حتى إن كل مدرسة فنية تعطيه المفهوم الذي يتفق وفلسفتها العامة، والمسألة تكاد تكون موضع إجماع في الدراسات النقدية الحديثة - علي تباين أرائها - هي أن الصورة بالمفهوم الفني لها تعني، أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن)^(٢).

(لقد أعطي النقد الحديث الصورة قيمة فنية كبرى حيث أبرز بشكل جلي قدرتها علي كشف أو تجسيم العالم الروحي الإنساني المختزن في وجدان الشاعر وإخراجه ممزوجاً بعالم الحسن في نظام فريد يعطي الشعر بعداً معنوياً أكمل وأشمل)^(٣).

(ولقد اعترف النقاد المعاصرون بأن الصورة كمصطلح نقدي يعتبر مصطلحاً وافداً ليس له جذور في النقد العربي، لكنه غير غريب عن الفلسفة

(١) الصورة الشعرية في الكتاب البلاغي والنقدي، الوالي محمد، ص ١٥، المركز الثقافي

العربي بيروت الطبعة الأولى تاريخ ١٩٩٠م

(٢) الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ٨٥

(٣) المرجع نفسه، ص ١١٨

العربية، ففي كشف التهانوي^(١) مادة ضافية عن الصورة، وفيه أشارات كثيرة إلي كتب قد عرضت لها وإلي اختلاف الآراء في تحديد مفهومها^(٢).

(و)دراسة الصورة الفنية وتحليل عناصرها وعلاقتها ربما كانت من أفضل الوسائل للكشف عن المعاني الخفية للنصوص الأدبية التي كونتها عقلية أصحابها ورؤيتهم للكون والإنسان والحياة^(٣).

(وتحمل الصورة الفنية طابع الشاعر الخاص وأصاله الفنان في تصويرها لمشاعره وأفكاره وتأثرها بموضوعها في اختيار الكلمات المشكلة وصور البيان الملائمة للموضوع. فالصورة وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل، لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب ومنه يتجلي طابعه الخاص^(٤).

وقد تتعدد الصور أمام المتلقي، وله حرية التخيل حسبما تسعفه قدرته وقد تبدو علي شكل ضمني، حيث لا تبدو خيوط تشكيلها المألوفة صريحة ولكن بتخيل المتلقي ومقدرته علي أن يفجر ما في الألفاظ من طاقات تصويرية بخياله الخاص وقد يفوق بخياله خيال المبدع فيظهر الكامن ويبرز الخفي^(٥).

أما في النقد القديم كان يتصور الشعر علي أنه محاكاة للطبيعة وأن الصورة الأدبية ليست شيئاً متطوراً مثلما يحدث في فن الرسم، بل هي علي العكس من ذلك تحتاج لمجهود خيالي كبير حتي تصبح بصرية^(٦).

(١) موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية المعروف بكشاف للاصطلاحات الفنون : المودودي محمد علي بن علي التهانوي ص ٨٢٩ الجزء ٣ (مادة الصور) شركة خياط لكتب والنشر - بيروت طبعه - تاريخ (-)

(٢) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، دكتور نصره عبد الرحمن، ص١٢، مكتبة الأقصى، عمان، الطبعة الثانية، تاريخ ١٩٨٢م.

(٣) الصورة الفنية في النقد الشعري، د. عبد القادر الرباعي، مرجع سابق، ص ١١٧

(٤) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، مرجع سابق، ص٢٤٣ د. علي ابراهيم ابوزيد

(٥) (بتصرف) المرجع نفسه ص ٢٤٥ .

(٦) (بتصرف) نظرية البنائية في النقد الأدبي د. صلاح فضل ص ٤٦٧ م. مؤسسة مختار

للنشر - القاهرة - طبعه الثالثة - تاريخ ١٩٩٢

وبذلك كان إجماع النقاد القدامي والمحدثون علي ضرورة الربط بين الصورة والبيان من حيث المصطلح تقديراً لطبيعة العلاقة القوية بينهما لأن الصورة تتشكل من مباحث البيان وعناصره ويعتبر علم البيان من المصطلحات الموروثة التي تقترب من مدلول الصورة وقد استأثر به البلاغيون وعدوه علماً يعرف به إيراد المعني الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه وأضافوا إليه التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية^(١).

ويقول أحمد شائب (أما الصور الخيالية كالتشبيه والمجاز والكناية والمطابقة وحسن التعليل فإنها تكون في الشعر أشد قوة وأروع جمالاً لذلك كانت الكناية والاستعارة أكثر وروداً في النظم وبما أن وظيفة الشعر التأثير وبعث الانفعال لذا تحتاج إلي هذه الصور الخيالية القوية لتكون وسيلته الصالحة)^(٢).

ولعل الأديب أحمد شائب قد أشار إلي ما يرمي إليه البلاغيون من أن مدلولات الصورة الفنية تتبلور من مباحث علم البيان - لكن هل كان لها مفهوم واحد عبر المراحل التي مرت بها؟.

(١) (بتصرف) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، د. نصرت عبد الرحمن، مرجع سابق، ص ١٢
(٢) الأسلوب أحمد شائب ص ٦٨ دراسة بلاغية تحليلية للأصول الاساليب الأدبية مكتبة النهضة المصرية طبعه سادسة تاريخ ١٩٦٦م

المبحث الثاني مراحل تطور الصورة الفنية

التصوير في الشعر الجاهلي:

الإنسان البدائي يتصرف لحل قضايا الوجودية بدوافعه الروحية أكثر من وعيه العقلي المجرد ، فالذي يضبط النسق البنائي الداخلي عند البدائي هو ما يسميه "يروات" "بالقانون الشعائري الروحي" وإن الإدراك الضمني لهذا القانون هو إحدى الخطوات المهمة لا تؤدي إلي فهم ما يسمي بالعقلية البدائية فقط ولكن أيضاً إلي فهم كل الظواهر التي تتجمع بغموض حول الوثنية.

فإن مثل هذه العقلية في مواجهتها لظواهر الكون ومشكلات الحياة كانت تحقق النظرة الأسطورية وهي نظرة تجمع بين الأشياء والأحياء في وحدة وجودية شاملة، حيث يعرف الإنسان البدائي بها لا بتصور عالمه الطبيعي صامتاً وإنما يصوره حياً مدركاً^(١).

وعند هذا الوضع يلتقي الأسطوري والشعري لأن الشعر والأسطورة ينشآن من الحاجة الإنسانية ، ويمثلان نوعاً واحداً من البنية الرمزية وينجحان في أن يخلعا علي التجربة نوعاً من الرهبة والدهشة السحرية لأن في كليهما انتصاراً للخيال علي الواقع، إن ثمة اندماجاً كاملاً بين الفن والأسطورة وهو اندماج قائم أساساً علي التوجه نحو الصورة ورسم أبعادها وإدخالها في مجال الحدث التجريبي ، فالتكوين الأسطوري شأنه شأن التصوير في النحت ، والشعر يقوم علي قاعدة روحية كانت تمد البدائي في طريقة الأشكال والأحداث بقوة وجدانية فكرية تفوق بكثير ما في تجربته الواعية لذا قيل:

وبقدر ما تدل عليه تصاوير مغارات العصر الحجري تدل الأساطير الأولى، أن لهذه التصاوير معني سحرياً، فالرجل البدائي كان يظن أنه إذا نقش

(١) (بتصرف) الصورة الفنية في النقد الشعري، د. عبد القادر الرباعي، مرجع سابق، ص ١٢٦.

رسماً لحيوان أصبح سيداً عليه ونجح في اقتناصه وترتبط بهذه النظرة الأسطورية للجاهليين كثرة الشعر عندهم^(١).

(لقد عرفنا أن اللغة العربية لغة شاعرة، وأنها تميزت بميزات فنية موسيقية، في أصوات الحروف و توقييعها وفي تركيب المفردات، وفي تكوين العبارات فهي لغة الشعر والفن والجمال والتصوير. وقد استخدم الشعراء الجاهليون التصوير في أشعارهم، ولكنهم لم يجعلونه قاعدة عامة للتعبير وإنما وقع فلتات متناثرة في بعض قصائد المبدعين منهم)^(٢).

فهذا هو امرؤ القيس يقول في معلقته في تصوير الليل:

وليل كموج البحر أرخي سدوله *** علي بأنواع الهموم ليبتلى
فقلت له لما تمطى بصلبه *** وأردف أعجازاً وناء بكل كل^(٣)

(فامرؤ القيس هنا رسم صورةً فنيةً لليل في صورة حية متحركة رأينا فيها الليل شاخصاً حياً، فما هو قد مد ظهره ، وأتبع هذه الحركة بإعجازه وناء صدره، وموضع الجمال هنا في تشخيص الليل ومنحه الحياة، ورسم هذه الصورة المتحركة له)^(٤).

وفي الواقع أن الشاعر الجاهلي لم يكن يصور مشاعره الفردية الخاصة وإنما يعيش مشاعر الآخرين من خلال ذاته أو مشاعره من خلال وعيه بمشاعر الآخرين لأنه لا يستطيع الانفصال عن هذا المجتمع، ومن هنا كان الشاعر الجاهلي ممثلاً لأحلام جنسه في حل قضايا التوتر والتناقضات، ولعل أول مظهر جمالي علي هذا التمثيل تلك الصور المشتركة التي تكررت عند

(١) (بتصرف) الصورة الفنية في النقد الشعري، د عبد القادر الرباعي، مرجع سابق، ص ١٢٧

(٢) نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ص ٢٣ / صلاح عبد الفتاح الخالدي مطبوعه خطين

عمان الاردن ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢ طبعه أولي

(٣) ديوان امرى القيس ص ٢٣

(٤) شرح ديوان امرى القيس - ٢٣-٢٤

أكثر شعراء هذا العصر كصور الطفل والمرأة والفرس والثور وهذا يعني أن هذه الصور المتكررة تشكل نماذج عليا " أولية في الشعر العربي" (١).

إن الصورة الشعرية الجاهلية هي ابنة العقلية الجاهلية ذات "الاستراتيجية الروحية" في تعاملها مع الأشياء ، لذلك كانت منابعها هي منابع الجاهلية التي شكلت الأصنام الوثنية والشعائر الدينية ثم الممارسات السحرية والحكايات الخرافية وهي منابع تعود إلي أحلام الأمة القابعة في الذاكرة العرقية وللاشعور الجمعي وبذلك لم تعد الصور مجرد مظهر كفكرة بسيطة ولكنها غدت تصويراً لنماذج عليا تتخذ أوضاعاً متشابهة عند الشعراء (٢).

(أما الشعراء الصعاليك فإنهم زهدوا بصور الأطلال واقتربت صورهم من الواقع بمنحي قصصي. وإتساقاً مع القول بأن الصورة الفنية "رسم قوامه الكلمات"، فإن الشعر الجاهلي زاخر بالصور الفنية المتقنة الحاذقة) (٣).

التصوير عند الفلاسفة:

(وبالنظر في عمق التاريخ بحثاً عن مدلول الصورة في الاستعمال، نجد إفلاطون (٤) الناقد اليوناني، يضع نظرية المحاكاة ، ويرى فيها أن المصور الذي يرسم سريراً إنما يقلد السرير الذي صنعه النجار ، وذلك السرير الذي صنعه النجار إنما هو تقليد للسرير الموجود في عالم المثل والأفكار، وكذلك الشاعر حينما يصور أعمال الناس ، فإفلاطون يعني بالصورة ذلك الشيء المشابه لغيره شبيهاً كبيراً، بحيث يجتهد صانعه في تقليد الشيء الأساسي، ويكون ذلك عملاً باليد كالنجارة و عملاً باللسان كالشعر عندما ينقل فيه الشاعر أعمال الناس وأحوالهم) (٥).

(١) (بتصرف) الصورة الفنية في النقد الشعري، مرجع سابق، ص ١٥٤ د. عبد القادر الرباعي

(٢) (بتصرف) المرجع نفسه، ص ١٥٨ ما بعدها

(٣) الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية لقدامة وتحليل النص ص ٢٨ - د/ عبد الاله الصائغ ، الناشر المركز الثقافي العربي طبعه أولي . تاريخ ١٩٩٧م.

(٤) إفلاطون: ولد بأثينا نحو ٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م، وعاش بها معظم حياته التي تجاوزت الثمانين، فيلسوف يوناني تتلمذ على سقراط. (الموسوعة الفلسفية، عبد المنعم الحنفي، ص ٥٢).

(٥) الصورة الفنية في الشعر العربي مقال ونقد / ابراهيم بن عبد الرحمن الغنيم ص ٨ فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، السعودية الرياض طبعه (-) ذو الحجة ١٤١٥هـ

(يأتي بعد ذلك أرسطو ليطور فكرة المحاكاة، ويوسع مفهومها، فبينما كانت عند إفلاطون تدل علي التقليد، أصبحت تجاوز ذلك التصرف في الصورة، وأصبح من حق المبدع أن يتصرف في الصورة ليجري جوانب الحسن فيها إن أراد التحسين أو يجلي جوانب القبح فيها إن أراد التقبيح، وكأن الصورة في مفهوم النقد اليوناني تعني خلق شئ علي هيئة غيره علي سبيل التقليد، مع إبراز جوانب التأثير التي يريدها المصور، وهي بهذا المفهوم لا تبتعد كثيراً عن المفهوم المعروف في اللغة وفي الاستعمال القرآني والنبوي وفي الشعر العربي القديم)^(١).

التصوير في القرآن:

لقد مرّ تذوق الجمال الفني في القرآن بمراحل ثلاث هي مرحلة التذوق الفطري حيث كان العرب الذين تلقوا القرآن تذوقوا بحاستهم الفنية جماله الفني الساحر، أحسوا تأثيره المباشر علي قلوبهم، وتحسسوا أثر سلطانه العجيب علي نفوسهم، ثم مرحلة إدراك مواضع الجمال المتفرقة عندما أقبل المفسرون والأدباء والمتكلمون علي القرآن الكريم، يدرسونه ويفسرونه ويتذوقون جماله وكان هذا بعد منتصف القرن الثاني الهجري واقتصرت نظراتهم علي نواح جزئية، أما البلاغيون الذين ألفوا البحوث البلاغية اقتصرت أيضاً علي النظرة الجزئية للآيات القرآنية وأدركوا فيها بعض مواضع الجمال الفني المتفرقة ولم يدركوا خصائص الجمال القرآني العامة.

لأنهم شغلوا أنفسهم بمباحث عقيمة حول " اللفظ والمعني " أيها تكمن فيه البلاغة.

أما المرحلة الثالثة من التصوير الفني في القرآن هي مرحلة إدراك الخصائص العامة للجمال الفني القرآني ولم تتم إلا في العصر الحديث ، حيث

(١) الصورة الفنية في الشعر العربي، ابراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، مرجع سابق، ص ٨

أدرك سيد قطب^(١) الخصائص العامة للجمال الفني في القرآن بإكتشافه القاعدة العامة والطريقة الموحدة في التعبير القرآني وهي " نظرية التصوير الفني"، حيث توجه إلي القرآن الكريم مباشرة ليبري مكنم البلاغة فيه فوجدها في اللفظ والظلال والسياق والأداء والتصوير^(٢).

لقد كان سيد قطب حينما توجه إلي ذلك البيان الساحر الذي يأخذ بمجامع القلوب والألباب قد ولج ذلك الفن من أوسع أبوابه ولعل سورة الرحمن في قوله تعالى "الرَّحْمَنُ * عَلَّمَ الْقُرْآنَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ * عَلَّمَهُ الْبَيَانَ"^(٣). دليل قاطع علي أن الله سبحانه وتعالى قد سخر للإنسان القرآن بسحره وبيانه نعمة ورحمة.

(والبيان علم من علوم العربية وهو كذلك معدود بين جملة العلوم الإسلامية، وهي العلوم التي نشأت بتأثير هذا الدين الجديد وكان له دور واضح في نشأتها وتطورها وتنوع مباحثها كما أنه من أهم ما اعتمدت عليه في خدمة العقيدة الإسلامية ، لأنه يعمل علي إبراز مافي القرآن الكريم من وجوه الجمال التي يمتاز بها ويبين سر الإعجاز الذي يأتي به الكلام وامتاز به عن كلام البشر سواء من ناحية معانيه ومقاصده ، أو من ناحية أساليب تأديتها والعبارة عنها وقد تحدي النبي صلي الله عليه وسلم العرب قاطبة أن يأتوا بسورة من مثله، فعجزوا عنه، وانقطعوا دونه^(٤)).

(١) سيد قطب: باحث إسلامي مصر، من موالد قرية موشى في أسيوط سنة ١٣٢٤هـ - ١٩٠٦م، من آثاره: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، والتصوير الفني في القرآن، وفي ظلال القرآن، وغيرها. (المستدرك على معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، ص ٢٨٤، ط ١، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م).

(٢) (بتصرف) نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، صلاح عبد الفتاح الخالدي، مرجع سابق، ص ١١ مابعدھا

(٣) سورة الرحمن الايات ١-٤

(٤) البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، الدكتور بدوي طبانة ص ١٦ مكتبة دار الثقافة بيروت طبعه () تاريخ ١٩٨٦

وكان من المأمول أن يترسم الشعراء الإسلاميون خطي القرآن الكريم في التعبير ويحذوا حذوه في الكلام وينسجوا علي منواله في الأسلوب وبما أن السمة الرئيسية في أسلوب القرآن والقاعدة العامة في تعبيره هي " التصوير " فإن من الطبيعي أن يكون " التصوير " هو السمة البارزة في أشعارهم والقاعدة العامة في تعبيرهم ، لكن هؤلاء الشعراء لم ينهجوا نهج القرآن ، وإنما ظهر ذلك في نهج الشعراء الجاهليين فوجدت في أشعارهم خصائص الشعر الجاهلي ولعل السبب في ذلك هو أن الحاسة الفنية لدي الإسلاميين كانت أقل من أن تتطلع إلي أفق القرآن الرفيع في ذلك الأوان^(١).

فالتصوير هو الأداء المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعني الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة فإذا المعني الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي إن التصوير القرآني ليس حلية أسلوب، ولاقلته تقع حينما اتفق وإنما هو مذهب مقرر وخطة موحدة، وخصيصة شاملة، وطريقة معينة، يفتن في استخدامها بطرائف شتى، وفي أوضاع مختلفة، ولكنها ترجع في النهاية إلي هذه القاعدة الكبيرة قاعدة التصوير ويجب أن نتوسع في معني التصوير، حتي ندرك أفاق التصوير الفني في القرآن، فهو تصوير باللون، تصوير بالحركة، وتصوير بالتخيل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل وكثيراً ما يشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقي السياق. في إبراز صورة من الصور تتملأها العين والأذن، والحس والخيال، والفكر والوجدان وهو تصوير حي منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة وخطوط جامدة، تصوير تقاس

(١) (بتصرف) نظرية التصوير الفني لسيد قطب صلاح عبد الفتاح الخالدي، مرجع سابق، ص ٣٠

الأبعاد فيه والمسافات، بالمشاعر والوجدانيات فالمعاني ترسم وهي تتفاعل في نفوس أدمية حية أو في مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة^(١).

التصوير عند النقاد والبلاغيين القدامي:

ثمة إرتباط جمع بين الصورة والبلاغة في النقد القديم رغم ما أشرنا إليه آنفاً من عدم اهتمام النقاد القدامي بقضية الصورة وانشغالهم بقضية "اللفظ والمعني" ولكن لفظ صورة لا يكاد يختفي من مؤلفاتهم.

الجاحظ:

(فمن المشاكل التي أثارها النقاد قديماً وحديثاً مشكلة الصورة والمضمون في الأدب أو مشكلة الشكل والمحتوي أو بعبارة أوضح مشكلة اللفظ والمعني ولعل الجاحظ هو أقدم من أثارها بين نقاد العرب إثارة واسعة، فقد تحدث عنها كثيراً في كتبه.

وهو في كل جانب من أحاديثه يرفع من شأن اللفظ ويغض من شأن المعني، بل إنه يسقطه إسقاطاً، فليس له فضل ولا مزية ولا قيمة فنية، ومن قوله:

"المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والقروي والبدوي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجوده السبك"^(٢).

الجرجاني:

ويأتي من بعده عبد القاهر الجرجاني^(٣) وهو أكثر تعمقاً في فلسفته الجمالية في نظريته نحو قضية اللفظ والمعني أو الصورة والمضمون أليس هو

(١) بتصرف: التصوير الفني في القرآن، سيد قطب ص ٣٦ ومابعداها مكتبة دار الشروق الطبعة السادسة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠ م والطبعة الشرعية السادسة ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ طبعه شرعية سابعة

(٢) في النقد الأدبي بقلم شوقي ضيف ص ١٦١ - مكتبة دار المعارف طبعه (سابعة) تاريخ (-)

(٣) عبد القاهر الجرجاني: هو عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني أبو بكر، واضع أصول البلاغة، كان من أئمة اللغة من أهل جرجان، توفي سنة ٤٧١هـ، من مؤلفاته: أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز، والجمل في النحو، والعوامل المائة وإعجاز القرآن. توفي سنة ٤٧١هـ. (الأعلام، ج ٤، ص ٤٨).

صاحب نظرية النظم؟؟ لنرى ماذا يقول: (إن سبيل المعاني سبيل أشكال الحلي كالخاتم، والشنف^(١) والسوار فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلاً ساذجاً لم يعمل صانعه فيه شيئاً أكثر من أن يأتي بما يقع عليه اسم الخاتم أو الشنف أو السوار وأن يكون مصنوعاً بديعاً قد أغرب صانعه فيه كذلك سبيل المعاني أن تري الواحد منها غفلاً ساذجاً عامياً موجوداً في كلام الناس كلهم، ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الحاذق، حتي يغرب في الصنعة ويدقق في العمل ويبرع في الصياغة)^(٢).

وهو يضع الصورة الفنية أيضاً في مضاف والجمال والكمال بقوله:
(أملأ بكل مايملاً صدراً ويمتع عقلاً، ويؤنس نفساً، ويوفر أنساً، وأهدي إلي أن تهدي إليك أبداً عذراي قد تخير الجمال، وعني بها الكمال وأن تخرج لك من بحرها جوهرأ وإن باهتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة)^(٣).

العتابي:

لفظ صورة يرد عند العتابي في حديثه عن حسن تأليف الكلام بقوله:
(الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما نراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرأ أو أخرت منها مقدماً، أفسدت الصورة وغيرت، كما لو حول رأس إلي موضع يد أو يد إلي موضع رجل لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية)^(٤).

كل من الناقدین الجاحظ والجرجاني تتطابق وجهة نظرهما حول قيمة المعاني، فالجاحظ يحط من قدر المعاني تماماً ويرفع من شأن الألفاظ ويجعل قيم الجمال فيها والجرجاني يجعل المعاني خاملة لا حياة فيها وإنما الذي يبيث فيها الروح هو الخبير بشأن البلاغة وإحداث الصور "أما العتابي فكان ناقداً

(١) ما يعلق علي الأذن (حلق)

(٢) عبد القاهر الجرجاني تأليف أحمد بدوي، القاهرة، مكتبة مصر، ص ١٠٩، ط(-)، تاريخ (١٩٦٢).

(٣) أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني ص ٤٢ قراه وعلق عليه محمود محمد شاكر الناشر دار المدني مطبوعه المدني- ١٩٩١م طبعه أولي ١٤١٢هـ

(٤) الصورة الفنية في الشعر العربي إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، مرجع سابق، ص ٩

متوازناً في حكمه حاذقاً في تقييم المعانى والألفاظ وذلك بأنه يرى أن الصورة تفقد اتساقها وجمالها إذا اختلف وضع المعانى والألفاظ من حيث الوزن والقيمة والحكم.

أما ابن طباطبا^(١) العلوي:

(ترد عنده لفظة الصورة. بمعنين: أولهما وجه الشبه في الهيئة والشكل حيث قسم ابن طباطبا التشبيه إلى ضروب: منها تشبيه الشيء بالشيء في صورته وهيئته ومثل له بقول امرئ القيس كأن قلوب الطير رطباً ويابساً *** لدي وكرها العناب والحشف البالي ومن ضروب التشبيه أن يشبه شيء بآخر في لونه وصورته أو تشبيه شيء بآخر في المعنى لا الصورة كتشبيه الكريم بالبحر.

أما المعنى الآخر عند ابن طباطبا فقد ورد في حديثه عن ملاءمة معاني الشعر لمبانيه، حيث قال: فواجب علي صانع الشعر أن يصنع صنعه متقنة، لطيفة مقبولة، حسنة، مجتلبة لمعية السامع له والناظر بعقله إليه يسوي أعضائه وزناً ويعدل أجزاءه تأليفاً ويحسن صورته إصابة^(٢).

قدامة بن جعفر:

ولقد كان من أنصار المعاني وله وجهه نظر مغايرة بقوله: (إن المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة، منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة)^(٣).

ابن قتيبة:

أما ابن قتيبة فقد كان رأيه (إن للعرب طرق القول وهي المجازات التي تمثلها الاستعارة أو التمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف

(١) ابن طباطبا: هو أحمد بن محمد بن إبراهيم العلوي، المعروف بابن طباطبا، أبو القاسم، توفي سنة ٣٤٥هـ. (معجم المؤلفين، ج ١، ص ٣٣٩).

(٢) الصورة الفنية في الشعر العربي، إبراهيم عبد الرحمن الغنيم، مرجع سابق، ص ١٠

(٣) نقد الشعر لقدامة بن جعفر البغدادي، مرجع سابق، ص ١٧

والتكرار والتعريض، والإخفاء، والإفصاح والكناية وغيرها، وقد وضع لها اسماً وهو الطرق المخصوص مأخذ القول عند العرب وهي التي تبين غرض المتكلم^(١).

وعندئذ يمكن القول بأن آراء البلاغيين والنقاد في النقد العربي القديم تكاد تنحصر في المدلول اللفظي للصورة في الجانب المادي المحسوس من الكلام، واللفظ الذي يقابل المعني ولا يدل هذا علي عدم وجود الصورة في النقد العربي القديم، فقد درست بعمق ولكنها لم تكن تُعرف بغير التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وذلك لقوة التيار البلاغي آنذاك^(٢).

التصوير عند النقاد المحدثين:

لقد كانت الصورة الشعرية، دوماً موضوعاً مخصوصاً بالمدح والثناء. إنها هي وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تصل إلي مرافئها الشامخة باقى الأدوات التعبيرية الأخرى.

والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلي عصور وثقافات ولغات مختلفة ولهذا أمكن القول: أن الصورة الشعرية كيان يتعالي علي غيره ويظل حياً في طيات التاريخ، هذا أرسطو يميزها عن باقي الأساليب بالتشريف ولكن أعظم الأساليب حقاً هو أسلوب الاستعارة وهو آيته الموحية^(٣).

ويقول: سيد قطب الأديب والمفكر الإسلامي:

(التصوير هو التعبير بالصورة عن التجارب الشعورية التي مرّ بها الفنان، بحيث ترسم أمام القارئ الصورة التي أراد الفنان نقلها له وتكون أداة التصوير هي الألفاظ والعبارات لا الريشة والألوان ، فالتصوير في التعبير هو

(١) تأويل مشكل آي القرآن ابن قتيبة ص ٧٨-٧٩ شرحه ونشره السيد أحمد صقر نقد ومثال

مكتبة العلمية طبعه ثالثة تاريخ ١٩٨١

(٢) (بتصرف) الصورة الفنية في الشعر العربي، ابراهيم الغنيم، مرجع سابق، ص ١٢

(٣) (بتصرف) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي الوالي محمد، مرجع سابق، ص٧

أرقي أنواع الفنون فالفن الرفيع هو الذي يحيل الأفكار التجريدية الجامدة إلي صور نابضة بالحياة^(١).

عبد القادر الرباعي:

يقول الدكتور عبد القادر الرباعي (الجانب الحسي أساس في الصور أما الجانب الباطني من الصور فهو في الأغلب - أفكار الشاعر ونفسيته التي هزتها تجربة عميقة ، فقد قيل كل منظر فني حالة نفسية ، وما للفن في الحقيقة إلا التكافؤ بين العاطفة التي داخل الفنان وبين الصور التي يخرج بها هذه العاطفة، وفي كل صورة تلتقي الذات بالطبيعة الخارجية لتولدا معاً حياة جديدة)^(٢).

أما الأديب شوقي ضيف:

يري أن ليس هناك فارق بين المعني والصورة أو اللفظ في نموذج أدبي بقوله: (إلا إذا جعلنا المعني أو المضمون هو الأحاسيس الأولي عند الشاعر أو الكاتب قبل أن تستوي في الصورة الأدبية - وهذه لا شأن لنا بها ، إنما الشأن في المعاني التي يحتويها النموذج وهي لا توجد قبل وجوده إلا وجوداً ناقصاً، إنما يتم وجودها حيث تصاغ وحين تأخذ شكل قلبها المعين وتبرز واضحة فيه بكل خصائصها الفكرية من جهة وخصائصها اللفظية من جهة ثانية)^(٣).

نرى أن الأديب شوقي ضيف يجعل المعاني والألفاظ في منزلة واحدة بل يجعلهما متعاونان في استخراج الصورة وإظهار خصائصها وهنا تنطبق وجهة نظره مع أحد النقاد القدامى وهو العتابي الذي يرى أن لا انفكاك للفظ عن المعني في الوظيفة التصويرية.

وهناك دراسة أخرى تؤكد قيام الصورة علي أساس حسي بقول:

(١) نظرية التصوير الفني لسيد قطب، مرجع سابق، ص ٧٧

(٢) الصورة الفنية في النقد الشعري، مرجع سابق، ص ٨٨

(٣) في النقد الأدبي شوقي ضيف، مرجع سابق، ص ١٦٤

دكتور علي إبراهيم أبوزيد:

مدركات الحس هي المادة الخام التي يبين بها الشاعر تجاربه ولا يعني الانحصار في إطار حاسة بعينها، ولا تعني محاكاة الإحساس بشكل عام، إنما هي محتوى الفكر يتركز فيه الانتباه علي خاصية حاسة ما ، فالصورة ليست نسخة مادية أو انعكاس حرفي لشيء من الأشياء، بل هي عالم جديد بما تحويه من إعادة بناء الحياة نفسها ، وبعث الإدراك في الجوامد ، وتنسيق وتنظيم لعلاقات مبتكرة يبدعها المدرك الفنان ، وتوظيف اللغة توظيفاً غير عادي لتعطي المبدع ضالته المنشودة ، فالصورة إعادة نتاج عقلية ، وذكري لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة ، ليست بالضرورة بصرية ، وليس هناك فقط صور ذوقية وشمية بل توجد أيضاً صور حرارية وصور ضغطية^(١).

أما فريد مان نورمان :

يقول: جاءت الصورة لتعني كل شيء لكل الناس، وقال: إن هناك عنصران أساسيان لا بد لكل ناقد أن يكتبهما وهو يتعامل مع الصورة الشعرية وهما : نوعية العناصر الداخلة في تركيب الصورة وطبيعة العقلية المشكلة لذلك التركيب ورؤيتها للوجود^(٢).

أندريه بروتون:

يقول أندريه بروتون في عبارة شهيرة (إن الصورة إبداع خالص للذهن ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه ، إنها نتاج التقريب بين واقعيتين متباعدتين قليلاً أو كثيراً وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة علي التأثير الأنفعالي ومحقة للشعر)^(٣).

(١) (بتصرف) الصورة الفنية في شعر دعبل، مرجع سابق، ص ٢٤٣ - ٢٤٣

(٢) (بتصرف) الصورة الفنية د. عبد القادر الرباعي، مرجع سابق، ص ١٢٢ - ١٢٣

(٣) الصورة الفنية في الخطاب البلاغي والنقدي الوالي محمد، مرجع سابق، ص ١٦

هذه آراء النقاد القدامى والمحدثين حول مفهوم الصورة وقد تداخلت
أراؤهم وتباينت لأن كلاً منهم ينظر إليها من زاوية معينة ولكن رغم التباين
والاختلاف نجد أفكارهم تلتف حول المضمون الفني للصورة وال قالب الذى
تصب فيه لعكس جمال الكون.

المبحث الثالث عناصر التشكيل الفني

التشبيه ودوره في تشكيل الصورة:

(التشبيه فن بياني كثير الدوران علي ألسنة الشعراء والأدباء ، فقد أدرك الشعراء ما للتشبيه من قيمة فنية ، مايتيح لهم من التصرف في القول ، فعنوا به ، واتخذوا منه أداة لتصوير الخلجات النفسية التي تعتمل في داخلهم ، كما صوروا به الأفكار، وأخرجوها به عن تجريدها ، ولهذا نجده كثيراً في أشعارهم ومأثور كلامهم. يضاف إلي ذلك أن التشبيه وسيلة بيانية متعددة الأغراض، فقد ذكر البلاغيون من أغراضه أنه يدل على إمكانية وجود المشبه ، أنه يبين حاله، وأنه يبين مقدار حاله من الزيادة والنقصان ونحوها ، وأنه يقرر حالة في نفس السامع ، وأنه يزين المشبه ، ونحو ذلك)^(١).

(وقد عني حازم القرطاجني بالتشبيه وأكثر منه في شعره ولم يكن هذا غريباً علي شاعر نشأ ببلاد الأندلس ، ورأي مظاهر الطبيعة الجميلة وافتتن بها)^(٢).

ويقول الدكتور عبد القادر الرباعي: (التشبيه من محاسن الشعر التي لا يستغني عنه. وهذه النظرة هي نظرة النقاد القدامي بشكل عام، فقدامة من نقاد القرن الرابع يهمل الاستعارة ويشير إليها إشارة سريعة في باب " المعازلة"، التي هي من عيوب اللفظ عنده ، وذلك لأن الاستعارة قابلة لإدخال بعض الكلام " فيما ليس من جنسه وماهو غير لائق به، وهو يستجيد من الاستعارة إلا ما استعمله كثير من الشعراء الفحول المجيدين الذين أخرجوها مخرج التشبيه لذلك نجد قدامة الذي غض من قدر الاستعارة يعلي من قدر التشبيهية

(١) الصناعتين أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن فهران العسكري،

توفى ٣٩٥ ص ٢٣٩ مطبوعه عيسى البابي الحلبي طبعه ثانية تاريخ ١٩٥٢

(٢) الصورة الفنية في الشعر العربي، مرجع سابق، ص ١٣٢

علواً كبيراً فيضعه، كما رأينا في المعاني ضمن أغراض الشعر الأساسية، فهو عنده بعد المدح والهجاء والرثاء وفوق الوصف والنسب^(١).

وقد عرف عبد القاهر الجرجاني التشبيه وهو أن جعل المشبه والمشبه به علي ضربين أحدهما: أن تنزله منزلة الشيء تذكره بأمر قد ثبت له، فأنت لاحتجاج إلي أن تعمل في إتباعه وتزجيته^(٢)، وذلك حيث تسقط ذكر المشبه من البين^(٣)، ولاتذكره بوجه من الوجوه ، كقولك رأيت أسداً، وثانيهما أن تجعل ذلك كأمر الذي يحتاج إلي أن تعمل في إثباته وتزجيته ، وذلك حيث تجري اسم المشبه به خبراً علي المشبه فتقول "زيد أسد، وزيد هو الأسد" ، أو تجيء به علي وجه يرجع إلي هذا كقولك ، " أن لقيته لقيت به أسداً " فأنت في هذا كله تعمل في إثباته كونه أسداً، يقال في هذا الضرب إنه تشبيه علي حد المبالغة ، يقتصر علي هذا القدر ولا يسمى استعارة^(٤).

وبعد أن بين لنا عبد القاهر الجرجاني أن التشبيه علي ضربين أحدهما يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلي تأول والآخر أن يكون التشبيه محصلاً بضرب من التأويل جعل النوع الأول من التشبيه الأقسام الآتية: وهي تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل أو من جهة اللون أو جمع الصورة واللون أو الهيئة فقط ، وكل تشبيه جمع بين شيئين كان فيما يدخل تحت الحواس كالتشبيه الذي يكون من جهة الغريزة والطباع نحو السخاء والكرم واللؤم وغيره.

أما النوع الثاني من التشبيه الذي يقع علي ضرب من التأمل يقولك هذه حجة كالشمس في الظهور ولكن تتفاوت طريقة التأول تفاوتاً شديداً منه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ويعطي المقادة طوعاً ، ومنه ما يحتاج فيه

(١) الصورة الفنية في النقد الشعري، مرجع سابق، ص ٥٠

(٢) معناها: الدفع والشوق الرقيق وأراد به هنا ان يترفق ويتلطف به

(٣) معناها: في الشئين

(٤) (بتصرف) دلائل الإعجاز تأليف عبد القاهر الجرجاني ص ٦٨ قرأه وعلق عليه محمود

شاكر مطبعة المدني الناشر مكتبة الخاتمي بالقاهرة طبعه (-) تاريخ (-)

إلي قدر من التأمل ، ومنه مايدق ويغمض حتي تحتاج في استخراجهِ إلي
فضل رؤية ولطيف فكره^(١).

لنر كيف أفاد شاعرنا الراعي النميري من هذا الفن البياني الجليل
"التشبيه" في تشكيل صورهِ الفنية و كما ذكرنا أنفاً كثير البديع في شعرهِ وهو
من الشعراء النادرين المبتكرين للصور الفنية الناجحة الفريدة بل أن هناك
صور فنية بكر لم يسبقه إليها أحد وإنما أخذها من جاء بعده ومن ذلك قوله:
كان العيون المرسلات عشية *** شاييب دمع لم تجد مترددا
مزايد خرقاء اليدين مسيفة *** أخب بهي المخلفان وأحقد^(٢)

هنا استغل شاعرنا التشبيه لبيان صورته الفنية فشبه صورة بصورة "
تشبيه تمثيل، لقد أراد أن يصف صورة تلك الدموع المنسكبه من العيون في
دفعات ولم تجد من يوقفها، فأخذ صورة المزايدة ووصفها بأنها مزايدة امرأة
خرقاء أي غير محكمة بها خرمة يتتابع توقف الماء منها عندما يحملها
المخلفان مسرعين لإيصال الماء العذب لقوم عطشى فهذا تشبيه صورة المزايدة
وسرعة الماء المتدفق منها بصورة العيون المرسلات دفعات الدمع وفي كل
الحالتين ليس هناك مايقف حيال هذا التدفق.

ويقول الدكتور واضح الصمد: (ومن التشبيهات عقم لم يسبق أصحابها
إليها ولا تعدي أحد بعدهم عليها ، واشتقاقها فيما ذكر من الريح العقيم وهي التي لا
تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة)^(٣).

(١) بتصرف "أسرار البلاغة في علم البيان عبد القاهر الجرجاني ص ٥٥-٥٧ تحقيق وتعليق
محمد اللحان دار الفكر العربي بيروت طبعه أولى تاريخ ١٩٩٩ م .

(٢) ديوان الراعي النميري ص ١٩٨

مفردات: الشبايب : جمع شؤبوب وهي الدفعة من المطر أو الدمع ، المزايد : جمع مزايدة:
وهي ما يحمل فيها الماء خرقاء اليديد :لاتحسن صنع شيئاً بيدها مسيقة: مخرومة من
اساف الخرز خرمة. أحقب: جرى مسرعاً و احقد: أسرعا ، المخلفان: اللذين يحملان الماء
العذب للقوم مفردها مخلف

(٣) ديوان الراعي النميري واضح الصمد، مصدر سابق، ص ١٨

ومن هذه التشبيهات قول الراعي:

دسم الثياب كأن فروة رأسه *** زرعت فأنبت جانبها الففلا^(١)

يبدو أن عبقرية شاعرنا قد أسعفته كثيراً في ابتكار الصور التي لم يجرؤ أحداً علي مضاهتها.

فهو يأخذ صورة التشبيه من جهة الصورة والشكل في تشبيه فروة الرأس الصلعاء بالأرض الجذباء التي لايرجو منها خيراً فهو تشبيه بليغ ومصيب. (وابن طباطبا قد أبرز دور الذوق وأهميته في صنعة القصيدة ، والتشبيه جزء منها ، في قبولها أو رفضها)^(٢).

لم يدع الراعي صورة من صور البيان إلا وتفنن في استخدامها وجعلها ناطقة حية حيث وصف الإبل في أسفاره عبر الفيافي والصحاري وفي سبيل الوصول إلي الممدوح يستنطق البيان فتأتي صورته جمالاً وسحراً. فمن صورته الجميلة في وصف الإبل وسرعتها:

قود تزارع غول كل تتوقه *** نرع النواسج مبرما وسحيا^(٣)

أراد الراعي أن يصور لنا تلك النوق القوداء الطويلة التي تقطع الأرض الممتدة الأطراف فتبدو كأنها تقيسها لاستئثار الصورة التشبيهية شبه حركة الإبل في سرعتها بحركة الناسجين وهم ينسجون خيوطهم وقد استعان بالحركة والهيئة في بيان الصورة.

قال الراعي:

وإذا ترقصت المفازة غادرت *** زبداً يبغل خلفها تبغيا^(١)

(١) ديوان الراعي النميري، ص ١٧٦

(٢) الصورة الفنية في شعر المتنبي (التشبيه) ومنير سلطان ص ١١٥ الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية جلال حربي وشركاه طبعه (-) تاريخ (-) طبعه (-)

(٣) ديوان الراعي النميري ص ٤٩

دسم الثياب: دنسها ومنتسخها الفروة جلد الرأس وأعلاه ، قود : طوال وناقاة تزارع المفازة أي تقطعها بسرعة كأنها تقيسها.

هنا يرصد لنا حركة الإبل في الصحراء هي تسير بين مرتفعات ومنخفضات فإذا أراد راعيها أن يلحق بها فإنه يحتاج لنوع من السير فيه سعة واختلاط ليلحق بها وقد استعان بالحركة لبيان السرعة. ومن تشبيهات أيضاً قال:

طرقاً فتلك هماهي أقريهما *** قاصاً لواقح كالقسي وحولاً^(٢)
تشبه النوق بالقسي لنحولها فاستنار الصورة التشبيهية من جهة الهيئة.
ومن تشبيهاته المصيبة والجميلة قوله:

ذي ننف قلفت به هاماتها *** قلق الفؤوس إذ أردن نصولاً^(٣)
هنا أخذ الراعي صورة المشبه به من واقع البيئة " التراث " فشبه حركة وشكل رأس الناقة مع عنقها وهي تسير في الصحراء بسرعة بحركة وشكل رأس الفاس علي عمودها وهي وشيكة النصول فقد أصاب التشبيه وأحاط المشبه به بالمشبه من جهة الهيئة والحركة أنه لصدق التصوير وجماله.
وأحياناً يأخذ الراعي تشبيهاته من واقع الطبيعه التي تحيط به من كل حذب وصوب، مثل قوله:

متواترات بالأكام إذا *** جلف العزاز جوالب النكب
وكانهن قطا يصفقه *** خرق الرياح بنفنف رحب^(٤)
يصف رحلته إلي ممدوحه والإبل تسير متواترة أي لم تجي مصطفة بل جاء بعضها إثر بعض في تلك الأرض الصلبة والتلال الصخرية الصعبة

(١) ديوان الراعي النميري ص ٥٠

(٢) ديوان الراعي النميري ص ٤٧

(٣) ديوان الراعي النميري، ص ٥١

(٤) ديوان الراعي النميري، ص ١٧٠

الزبد: السريع الخفيف. الهامهم والهموم: جمع هم. أقريهما: أطعمهما. القلص: جمع قلوص وهي الفتية من الإبل. اللواقح: الحبالى. الحول: غير اللاقح مع ضرب الفحل لها. القسي: جمع قوس. الننف: المفازة والمهواة ما بين جبلين. جلف: قشر. العزاز: المكان الصلب السريع السيل. الأكام: التل دون الجبل.

المسالك فانترع صورته التشبيهية من الطبيعة فشبه تتابع الإبل وتدافعها بطيور القطا تتقاذفها الرياح وتعصف بها وهي محصورة بين جبلين علي سبيل التشبيه التمثيلي "صورة بصورة".

ومن صورهِ البيانية تشبيهات تجمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس فهو تشبيه صوت بصوت في قوله:

فسقوا صوادي يسمعون عشية *** للماء في أجوافهن صليلاً^(١)

قد استعان بحاسة السمع في بيان صورته البيانية أراد أن يوصف لنا حال تلك الإبل العطشي عندما استطاعوا سقايتها إنهم سمعوا للماء صوتاً عندما لامس بطونها اليابسة كصوت ارتطام السيوف بعضها ببعض هنا استعان بالصوت لاستثارة صورته التشبيهية.

(ويرى ابن طباطبا ضرورة المطابقة بين ركني التشبيه، لأن التشبيه عنده مدرك حسي والحواس لا تكذب لذا يجب أن تكون الصورة مطابقة للواقع وكان التشبيه يقوم بدورين في التعبير دور تصويري ودور معنوي أو قل يقوم بتأكيد المعنى بطريق التصوير والإقناع الحسي)^(٢).

لذا نجد الراعي استعان بحاسة البصر في توضيح صورة الذئب قائلاً:

متوضح الأقراب فيه شهـبـة *** نهش اليدين تخاله مشكولا
كدخان مرتجل بأعلي تلعه *** غرثان ضرم عرفجا مبلولا^(٣)

لانتراع صورته التشبيهية استعان باللون و الحركة و الهيئة في البيت الأول بأن جعل الذئب كأن لون خاصرته شديد البياض ولكن هذا البياض فيه سواد وجعل هذا الذئب خفيف اليدين ويبدو في هيئته كأنه مقيد بشكال عند انقضاضه نحو فريسته، ثم قرن العلاقة بين المشبه والمشبه به فأخذ صورته من الواقع المعاش من البيئة فجاء بصورة الذئب من جهة اللون كدخان منبثق

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٥٢

(٢) الصورة الفنية في شعر المتنبي (التشبيه ، د. منير سلطان ص ١١٥

(٣) ديوان الراعي النميري ص ٦٤

من أعواد العرفج المبلول الذي أضرمه رجل جائع يشوي مجموعة من الجراد.

نظر المتنبي إلي هذا البيت فقال نفس عجز البيت الأول فتخاله مشكولاً. حيث قال:

قصرت مخافته الخطي فكأنها *** ركب الكمي جواده مشكولاً^(١)

يتحدث المتنبي عن الأسد يقول لماً خاف منك تقاصرت خطاه ونازعته نفسه إليك جراءة فخطأ أقداماً بإحجام فكأنه فارس كمي ركب فرساً مشكولاً. يقول الراعي:

كان هنداً ثناياها وبهجتها *** لما التقينا على إحمال دباب

مولية أنف جاد الربيع بها *** على أبارق قد همت بإعشاب^(٢)

لقد انتزع الراعي صورته الفنية من تشبيه التمثيل صورة بصورة ويعقد العلاقة فيها بين الطبيعة والإنسان، حيث شبه الشاعر لحظة الالهفة واللقاء بهند بلحظة لقاء نزول المطر على الرياض التي همت بإعشاب، كما صور لنا هنداً عندما كشفت عن ثنايا براقاة فأطفأت ظمأه وشوقه شبه هذه الصورة بصورة المطر المتتابع ذي البرق اللامع على الرياض العطشى فكان نتاج هذا اخضراراً وإشراقاً.

وقد نجح الراعي في استخراج هذه الصورة بمخيلته الخصبة وحسه المرهف فمزج سحر الطبيعة بجمال محبوبته.

يميل الراعي دائماً إلي رسم لوحات قصصية ساحرة فيها روائع الطبيعة الناطقة بكل صورها التي تبدو ماثلة أمام أعيننا ، فهو ينتزع بمخيلته تشبيهاته في هذه الأبيات الغزلية أيضاً من الطبيعة التي لافكاك له منها.

(١) شرح ديوان المتنبي عبد الرحمن البرقوقي، مصدر سابق، جزء ٣-٤ ص ٣٥٦

مفردات : تخاله مشكولاً : أى لا يستقيم بعده أى كأنه شكل بشكال ، المتوضح من الابل:

الأبيض ، الكمي:البطل المستتر فى سلاحه.

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ١٨٩.

حيث يقول:

وما بيضة بات الظليم يحفها *** بوعساء أعلي تربها قد تلبدا
فلما علت الشمس في يوم طلقة *** وأشرق مكاء الضحي فتغردا
أراد القيام فأزبار عفاؤه *** وحرك أعلي جیده فتأودا
وهز جناحيه فساقط نفضه *** فراش الندي من متته فتبدا
فغادر في الأدحي صفراء تركة *** هجانا إذا ما الشرق فيها توقدا
بألين مساً من سعاد للامس *** وأحسن منها حين تبدو مجردا^(١)

أراد الراعي أن يصف صفاء لون محبوبته وبياضه ونعومة جسدها وإشراقه فما كان منه إلا أن يرسم لنا في مخيلته لوحة جميلة من تلك الطبيعة الساحرة ولم يقل بيضة الظليم تشابه بشرة سعاد صفاء ونقاء بل خلع علي هذه البيضة صفات جميلة وحرك فيها سحر الطبيعة من احتضان الظليم لها في تلك التربة الندية ثم قيامه عند سماع تغريد طائر بصوت جميل ثم انتفاض ريشه عند نهوضه وتطاييره وقد علقت به ذرات الندي فكشف عن بيضة خالصة اللون صفراء فزاد إشراق الشمس صفاء لونها ونقائه إشراقاً وبهاءً واستعان في تشكيل هذه الصورة بالحركة والصوت واللون.

هذا الأسلوب القصصي لجأ إليه الراعي لينتزع المشبه به من عدة صور ولم يكتف بهذا بل لجأ أيضاً إلي أسلوب التفضيل فقال هذه الصورة بكل ما تحمل من جمال وبكل ما وهبته لها الطبيعة من سحر ليس بأكثر صفاء ولا ألين مساً من سعاد للامس.

ويعتبر اللمس وسيلة من وسائل التصوير الليلية الحسية فاستعان بها الشاعر لإظهار صورته الفنية.

قال الدكتور علي إبراهيم أبو زيد: (يتعاون في تشكيل الصورة حواس الشاعر وملكاته، ومقدرته في الربط بين الأشياء المتنافرة في الواقع لإثارة العواطف والملكات التخيلية، وقد يربط الشاعر بين الأمور المتباعدة بالتشبيه

(١) ديوان الراعي النميري، ص ١٩٧.

وقد يعقد الصلة بين الإنسان والطبيعة بالاستعارة فيجعل من الطبيعة ذاتاً ومن الذات طبيعة خارجية فتجمع الصورة بين التشبيه والاستعارة وغيرها من وسائل الأداء المجازي والتصوير البلاغي^(١). وهذا ما لمسناه في تشبيهات الراعي الفنية ومهاراته التصويرية.

(١) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، مرجع سابق، ص ٢٤٢

الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة الفنية:

(الاستعارة فن بياني جليل القدر عظيم التأثير عرفه جمهور البيانيين بأنه اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنيين الأصلي والمجازي، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي للفظ.

ولعبد القاهر الجرجاني كلام جميل في بيان شأن الاستعارة وقيمتها البلاغية يقول: "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ"^(١).

ولقد قدمها عبد القاهر الجرجاني لأنه يجعل لها بين فنون القول مكانة رفيعة وحسبك أنه يقول عنها "وهي أمدّ ميداناً وأشدّ افتتاناً وأكثر جرياناً وأعجب حسناً وإحساناً وأوسع سعة وأبعد غوراً"^(٢).

والاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجي إلى اسم المشبه به فتعيّره المشبه وتجرّيه عليه ،مثلاً تريد أن تقول : "رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء" فتدع ذلك وتقول "رأيت أسداً" وضرب آخر من الاستعارة وهو ما كان نحو قوله "إذا أصبحت بيد الشمال زمامها" ، هذا الضرب ، أن كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون الاستعارة ، فهما ليس سواء وذلك أنك في الأول تجعل للشيء ، الشيء ليس به وفي الثاني للشيء الشيء ليس له^(٣).

إذن (فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياساً ، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدرّكه العقول ، وتستفتي فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والأذان)^(٤).

(والاستعارة أيضاً عنصر مهم في تشكيل الصورة الشعرية وهي أهم عناصر تشكيل الصورة، فهي مرحلة النضج وعملية أدق من التشبيه، ولا

(١) الصورة الفنية في الشعر العربي إبراهيم الغنيم، مرجع سابق، ص ١٤٨

(٢) (بتصرف) عبد القاهر الجرجاني أحمد بدوي، مرجع سابق، ص ١٩٣

(٣) (بتصرف) دلائل الإعجاز تأليف عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص ٦٧

(٤) أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص ١٧

يوظفها الشاعر لتزيين العبارة، أو القيام بدور ثانوي، قد يستغني عنه، إنما هي وسيلة فنية للإدراك الجمالي والتشكيل الفني^(١).

والاستعارة أقوى من التشبيه تأثيراً وأعظم منه إبرازاً للأشياء في صور مستجدة لأنها تهدم الحواجز بين الحدين اللذين يقوم عليهما بإدعاء أنّ المشبه هو عين المشبه به أو العكس وتذيب ما بينهما من مسافات وتوحد بينهما في شكل ليس له وجود مسبق وعلاقة جديدة لم توجد من قبل وهي فإن لم تكن داخله في جوهر الشعاعية ونظام عمود الشعر عند القدماء ، فإنها من أدق مقومات التصوير البياني في الشعر لما فيها من طاقة خيالية تصويرية قادرة علي تجسيد الأشياء وتجسيمها في صورة رائعة بارعة مؤثرة^(٢).

من صور الراعي الفنية التي كانت الاستعارة عنصراً مهماً من عناصرها قوله:

هم كاهل الدهر الذي تتقي به *** ومنكبه المرجو أكرم منكب^(٣)

أراد الشاعر أن يختار من هم أهلاً للكفالة والعهد فتخير من أراضى بني تميم عدي بن جندب ولم يكن اختياره لهم مجرد إشارة بل استقل وسيلة فنية لأظهارهم في مركز القوة والهيمنة ألا وهي الإستعارة المكنية بقوله: هم كاهل الدهر ومنكبه فشخص الدهر ومنحه الحياة والحركة وجعل له منكباً وصور قومه بأنهم القوة الضاربة في وجه تقلبات الزمان.

ومن استعاراته أيضاً تصوير معني الكرم في قوله:

وقد كان مات الجود حتي نعشته *** وذكيت نار الجود والجود خامد^(٤)

جاءت استعارته علي سبيل تشخيص المعنويات وجعلها محسوسة فقد جعل الجود رجلاً قد مات وحمل إلي نعشه، ثم صور لنا في عجز البيت الجود

(١) الصورة الفنية في شعر دعبل، مرجع سابق، ص ٥٨٩

(٢) (بتصرف) عبد الله بن المعتز شاعراً، ص ٤٦١ تأليف د. عسوب خميس محمد - دار

الثقافة - قطر الدوحة الطبعة الثانية تاريخ ١٩٨٦

(٣) ديوان الراعي النميري ص ١٨٦

(٤) ديوان الراعي النميري ص ١٩٢

بأنه شيء محسوس يزكي واستعار له لفظ "ذكيت" وقد تعاونت الاستعارة
التصريحية والمكنية في استخراج الصورة.

ومن استعاراته أيضاً في تصوير المعاني:

فوضعن أرفلة ورددن بها *** بحرأ خسيفاً طيب الشرب^(١)

أراد أن يصف مدوحه فاستعار له لفظ بحر في سعة عطائه وتتابع
خيريه علي الناس. ومن صور الراعي البيانية الرائعة في الاستعارات
الممزوجة بالتشبيهات قوله:

كأني وقد أشبعتهم من سنامها *** جلوت غطاء عن فؤادي فانجلي^(٢)

قد برع الراعي في تصوير المعنويات بالمعنويات ، فهو يريد أن
يصف لنا بأن هناك هم إنتابه وعار سوف يلحق به لعدم وجود مايكرم به
أضيافه، فشبه عدم إطعامهم بالغطاء علي فؤاده ثم استعار لفظ غطاء لبيان
صورة الهم وهذا الفهم تساعد عليه عبارة " جلوت فانجلي " تأخذ الصورة في
الدقة وتزداد جمالاً وتشرح المعني وتأكده في قوله:

فبتنا وباتت قدرنا ذات هزة *** لنا قبل ما منها شواء ومصطلي^(٣)

هنا استعان بالحركة لتصوير وفرة الطعام في القدر وعبارة " ذات هزة"
نقلت لنا صورة ماثلة أمامنا محسوسة ملموسة.

ومن روائعه الفنية في الاستعارة قوله:

أخليد إن أباك ضاف وساده *** همان باتا جنبنةً ودخيلاً^(٤)

يخاطب شاعرنا ابنته خليدة قائلاً : بأن وساده ضاف همان استعان
بالاستعارة لتوضيح صورة القلق والهم التي يعايشها وذلك بتشبيهها وجعل لهما

(١) ديوان الراعي النميري ص ١٧١

(٢) ديوان الراعي النميري ص ٢٥٨

(٣) ديوان الراعي النميري ٢٥٨

الأرفلة: الجماعة من الناس، الخسيف: البئر التي تحفر في الحجارة فلا ينقطع ماؤها، هزة:
صوت الغليان.

(٤) ديوان الراعي النميري ص ٤٧

صفة الضيافة مجسداً المعنويات وجعلها في صورة المحسوسات حيث أدت الاستعارة دورها في تشكيل الصورة.

والصورة التي قدمها وأظهرها للأمير المؤمنين وهو يشكو جور وظلم السعاة صورة شيخ هرم هدته السنون وأثرت في جسمه إلا أنها لم تؤثر في عزيمته فهو يستعين بالتشخيص وتتعاون كل من الاستعارة والتشبيه لبيان الصورة، فهو يشبه نفسه أي أعظمه بعصي النبع من جهة الصورة والهيئة ويتمثل هذا في قوله:

وعلا المشيب لداته ومضت له *** حقب نقضن مريره المجدولا
فكأن أعظمه محاجن نبعـة *** عوج قدمن فقد أردن نحولا^(١)

فهو أيضاً يستعير إرادة النحول للعظام في عبارة أردن نحولا والحقب تنقض الحبل القوي المتين، هنا شبه ضعف جسمه وذهاب قوة شبابه بالحبل القوى المحكم الذي نقضته عوامل الدهر ثم استعار "لفظ نقضن للحقب" حيث تعاونت الاستعارة والتشبيه في استخراج الصورة الفنية، مشيراً إلى جسمه الذي كان قوى فهدته السنون.
وفي قوله:

كبقية الهندي أمسي جفنه *** خلقاً ولم يك في العظام نكولا
تغلي حديدته وتكرر لونه *** عين رأته في الشباب صقيلا^(٢)

هنا يأخذ صورته التشبيهية من التراث ويمزجها بالاستعارة حيث شبه نفسه بالسيف الهندي الذي أصبح قرابه بالياً قديماً ولكن حديدته قاطعه وهنا

(١) ديوان الراعي النميري ص ٥٤

ضاف: نزل به ضيفا ومعنى العجز أن أحد الهمين بات جنبه وبات الآخر في داخل جوفه،
خليدة: ابنة الشاعر وقد رخمها، اللذات: والداد: الخصوم والمماتلين، الميرير: المحكم
الفتل، محاجن: جمع المحجن وهي العصا الموجة، النبعـة شجرة: تتخذ منها الأقواس،
النحول: الرقة في الجسم

(٢) ديوان الراعي النميري ص ٥٤

الصورة دقيقة جداً يقصد بها العزيمة، ويبين لنا كيف أن العين تتكرر لونه لأنها قد رأته في الشباب مصقولاً لامعاً.

ويجعل الصورة أكثر استثارة بتشخيص الهموم وبيان علاقتها الوطيدة به في قوله:

ألف الهموم وساده وتجنبت *** ريان يصبح في المنام ثقيلاً^(١)
إنه قد جعل الهموم تألف وساده وتقبل عليه وتتجنب من ينام ملئ جفونه
فهى صورة استعارية معبرة ومصيبة ثم طلب من أمير المؤمنين رفع المظالم
عن قومه.

لنر كيف وضح لنا صورة الظلم بحيث جسد لنا المعنويات في صورة
المحسوسات وهذا تفسره لنا عبارة " أنقذ شلوننا الماكولا".
في قوله:

فادفع مظالم عيلت أبناءنا *** عنا وأنقذ شلوننا الماكولا^(٢)
ويوظف الشاعر التشبيه مرة أخرى متعاوناً مع الاستعارة لإكمال
الصورة التي أراد رسمها بقوله:

كهدهد كسر الرماة جناحه *** يدعو بقارعة الطريق هديلاً^(٣)
قال الشاعر مبنياً حاله كهدهد رماه الرماة فكسروا جناحيه فتركوه
بقارعة الطريق ينادى!!.

فالصورة هنا دقيقة ومعبرة عن صورة إنسان عاجز يدعو حيث لا ينفع
الدعاء ولا تجدي المناداة، وهذا الفهم تساعد عليه صورة هذا الرجل الذي
لا يستطيع حراكاً والوصول إلي من يدعو وهو ينادى أمير المؤمنين وبينهما
فلاة واسعة وصحراء ممتدة.

(١) ديوان الراعي النميري ص ٥٥

(٢) ديوان الراعي النميري ص ٥٧

(٣) ديوان الراعي النميري ص ٦٣

الريان: كثير النوم. عيلت: أثقلت عليهم وأهمتهم. الشلو: بقية المسلوخة إذا أكل منها الشيء.
الهدهد: ذكر الحمام والهديل: صوته.

هكذا نجح الشاعر في مزج أسلوب الاستعارة مع غيره من عناصر
التصوير الجمالي حيث نوع بين الاستعارة والتشبيهه فجاءت صورته رائعة
شاخصة مليئة بالمعاني وهذا يدل علي حذقه في الاختيار وتمكنه من الابتكار.

الكناية ودورها في تشكيل الصورة الفنية:

(الكناية من الفنون الجميلة التي تمس حياة الناس وأذواقهم وتطورهم الثقافي والاجتماعي ، وهي تحتاج إلي حس لغوي مرهف، ذكي يختار المعني ثم يخفيه مشيراً إليه بأحد المعاني المنبثقة منه ، المترتبة عليه، اللازمة له لزوماً منطقياً أو عرفياً أو ابتكارياً من صنع الفنان نفسه.

والكناية هي الفن الوحيد الذي يستبدل أثره فيكون مدحاً في مرحلة اجتماعية أو ثقافية أو حضارية ما ، ثم يكون قدحاً في مرحلة اجتماعية أو ثقافية أو حضارية. أخري للمجتمع نفسه أو العكس^(١).

ويقول عبد القاهر الجرجاني (الكناية أن يريد المتكلم إثبات معني من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجئ إلي معني هو تاليه وتابع له في الوجود ، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه ، مثال ذلك قولهم: " هو كثير رماد القدر" يعنون كثير القري ، وفي المرأة " نؤوم الضحي" يريدون أنها مخدومة ولها من يكفها أمرها، فقد أرادوا معني ، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معني آخر من شأنه أن يكون في الوجود إذا كان المعني الأول وقد أجمع الجميع علي أن الكناية أبلغ من الإفصاح^(٢).

لنر هل استعان الراعي بهذه الصورة البيانية الساحرة في تكوين عالمه الفني؟ لقد وظف الراعي الكناية لبيان كثير من المعاني واستخراج الرائع من الصور.

وذلك في قوله:

إن الحيا ولدت أبي وعمومتي *** ونبت في سبط الفروع نضار^(٣)

(١) الصورة الفنية في شعر المتنبي الكناية والتعريض ومنير سلطان ص ١٠١ الناشر منشأة

المعارف للاسكندرية جلال حربي وشركاه عام ٢٠٠٢

(٢) عبد القاهر الجرجاني تأليف أحمد بدوي، مرجع سابق، ص ٢٢٤

(٣) ديوان الراعي النميري ص ٢١٦

إنه توسل بالكناية لإثبات صفة الشرف ورفعة النسب في سلالتهم.
وقوله:

نمير جمرة العرب التي لم *** تزل في الحرب تلتهب التهاباً^(١)

كني بهذا عن صفة الشجاعة ومعاني البطولة والقوة والعزة. وقوله:

ضعيف العصا بادي العروق تخاله *** عليها إذا ما أمحل الناس إصبعا^(٢)

هنا كني الشاعر عن حسن رعايته للإبل وعطفه عليها بعدم ضربها.

وقول الراعي:

حدث السراب وألحقت أعجازها *** روح يكون وقوعها تحليلاً^(٣)

أكثر الشاعر من وصفه لسرعة الإبل فاستقل كثيراً من الصور البيانية

ليبين هذه السرعة وهنا استعان بالهيئة والحركة بأن جعل الإبل تلحق رؤوسها

بأعجازها كناية عن خفة وسرعة وقع مناسها علي الأرض وجعلها تحدو

للسراب وترعاه فيسير معها كناية عن السرعة.

وقوله:

بنيت مرافقهن فوق مزلة *** لايسطيع بها القراد مقيلاً^(٤)

(١) ديوان الراعي النميري ص ٢٦٧

(٢) ديوان الراعي النميري ص ٢٢٢

(٣) ديوان الراعي النميري ص ٥٠

يقول د منير سلطان في كناية الصورة الفنية في شعر المتنبي الكناية والتعريض في شرح

هذا البيت ص ٣٢٢ معني ضعيف العصا يريد انه قليل الضرب لها أي للغنم (الإبل) أما

لانهم لا يحوجنه سداداً وتأديباً أو لشفقته عليهن وهذا كناية عن نهاية الحسن وباختصار شديد

لانه قد يجوز ان يكون ضعيف العصا في الحقيقة لانه لا يحتاج الي استعمالها في الضرب

فيختارها قوية ويجوز ان يكون حذف وأراد ضعيف فعل العصا والقول الذي يدل علي انهم

لا يحوجته سداداً وتأديباً هو الراجح لان كنيته بالراعي جاءت في حسن وصفه للإبل وحسن

رعايته لها وهيامه بها

(٤) ديوان الراعي النميري ص ٤٧

الصورة الكنائية من واقع البيئة بأن جعل القراد لا يستطيع الاستقرار علي موضع من جسد الإبل لسرعة إنزلاقه منها وهذا كناية عن شدة السمنة ونعومة الملمس.

وقول الراعي:

لا مرحباً بابنة الأقيان إذ طرقت *** كأن محجرها بالقار مكحول
سود معاصمها جعد معاقصها *** قد مسها من عقيد القار تفصيل^(١)

هنا استعان باللون والصورة لبيان الصورة الكنائية لموصوف

وقال:

أوجس بالأذن رزاً من سوابقها *** فجال أزهر مذعور من الخمر^(٢)
هنا كني عن صفة هي الخوف ولاستثارة الصورة الكنائية استعان بحاسة السمع.

وقوله:

فباتت تعدّ النجم في مستحيرة *** سريع بأيدي الأكلين جمودها^(٣)
هنا كني عن صفاء وشدة ودسم المرق بأن جعل النجوم تُجمع وتعد علي سطحها.

وكني الراعي النميري عن كثرة الحروب بقوله:

تدور رحانا كل يوم عليهم *** بواقد حرب لا عوان ولا بكر^(٤)
وقد ساعد في استخراج الصورة الكنائية اقتباسه من القرآن الكريم.

وقوله:

ألم نترك نساء بني زهير *** علي القتلي يحلقن القرونا^(٥)

(١) ديوان الراعي النميري ص ٢٣٥

(٢) ديوان الراعي النميري ص ١٠٥

أزهر: الثور، الخمر: ما وارك من شيء.

(٣) ديوان الراعي النميري ص ١٩٤

(٤) ديوان الراعي النميري ص ١٧٩

(٥) ديوان الراعي النميري ص ١٥٦

كناية عن البكاء والحزن الشديد والنحيب واستعان بالصورة أي الهيئة
في بيان الصورة الكنائية.

وقول الراعي:

وردن المجد قبل بني نزار *** فما شربوا به حتي روينا^(١)

هنا كني عن معاني الأصالة والعراقة والسيادة مستعيناً بالإرث
التاريخي في استخراج صورته الكنائية. وقوله:

ما بال دفك بالفراش مزيلا *** أقدى بعينيك أم أردت رحيلاً^(٢)

هنا وظف الكناية للتعبير عن معاني القلق والاضطراب وعدم النوم.

وقول الراعي:

لهن فوارس ليسوا بميل *** ولا كشف إذا قلن امنعونا^(٣)

هنا استعان بالصورة الكنائية للتعبير عن معاني الشهامة والنجدة
وصون العرض والزود عن الشرف.

وقوله:

بملحمة لا يستقر غرابها *** ديفياً ويمسي الذئب فيها مع النسر^(٤)

هنا وظف الكناية للتعبير عن كثرة القتلي بحيث لا يستقر الغراب في
مكان واحد بل ينتقل من جثة إلى أخرى بحيث يختار ما يطيب له من ، كما

(١) ديوان الراعي النميري ص ١٥٣

(٢) ديوان الراعي النميري ص ٤٦

(٣) ديوان الراعي النميري ص ١٥١

القرون: خصل شعر في جانبي الرأس ، نزار : جد من جدود العرب ، الدف: الجنب ،
المذيل: المريض

القذى: مرض يصيب العين ، الميل: المتردد بين شئين يميل الى احدهما ، الكشف : هي
جمع الاكشف وهو المهزوم في الحرب أو من لاترس له

(٤) ديوان الراعي النميري ص ١٧٨

الملحمة: الحرب العظيمة ، الدفيف من الطائر: أن يحرك جناحيه ورجلاه في الأرض

عكس الشاعر لنا صورة أخرى هي صورة الذئب الذي كان متجانساً
ومتجاوزاً مع النسر في الأكل لأن لكل ما يطلو له ويغنيه.
وهكذا وضحت لنا مقدرة الشاعر في استغلال وتطوير عناصر الصور
البيانية حيث حلق بنا في عالم تصويري رائع تميزت فيه مقدرته علي إبراز
المعاني والتعبير عنها بأسلوب بياني بليغ بحيث جعل ألفاظه في عرض فني
معبر فجاءت الصور درراً والمعاني متعددة كألوان الطيف وولج بنا في أبواب
المدح والهجاء والفخر والغزل فكان أدق تعبيراً وأبلغ تصويراً فاستمد صورته
الفنية من البيئة المعاشة ومن القرآن الكريم ومن الإرث التاريخي واستعان
بالألوان والحواس، في استثارة الصور الكنائية فكنى عن النسبة والصفة
والموصوف.

الخاتمة ونتائج البحث

لقد كان شعر الراعي النميري إنعكاساً حقيقياً لعصره وحياته ومرآة عاكسة لحياة الأعراب السياسية والثقافية والاجتماعية والدينية والأدبية. إن القارئ لديوان الراعي يقف علي مدي تفوقه في أغراضه وصوره. ظهر ذلك جلياً في شعر المدائح الذي مارس من خلاله أرقى أنواع الدبلوماسية التي تحفها النزاهة وعفة النفس والإباء في زمن غلبت فيه العصبية القبلية والحروب الطاحنة، لقد أدي رسالته خير أداء من أجل مصالح قومه وعشيرته مستصحباً معه قوله تعالى: "وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ"^(١). وقد كان الفخر موصولاً بالمدح والوصف امتداداً للغزل حيث تنتوع الصور وتتلاحق في لوحات بديعه تحاكي طبيعه سخرها وجمالاً.

كما أن خمرياته لم تخرج به عن عالم الروعة والجمال وكذلك الحكم والأمثال مما يدل علي إمكانياته الفنية التي كانت له خير معين والتي ساعدت علي أن يكون لشعره طابع خاص وخصائص تتم عن شاعرية فذة وخيال خصب قد نجح شاعرنا في نقل فكره ومنهجه مستعيناً في ذلك بالصورة الفنية من تشبيه واستعارة وكناية حيث كانت بمثابة الأصباغ والألوان الزاهية التي تُصب في قالب الألفاظ فتظهر المعاني التي بدورها شكلت عالماً فريداً من الصورة الفنية.

ويكفي الراعي شرفاً أنه من شعراء الطبقة الأولى من بين الشعراء الإسلاميين حيث قال ابن سلام الجمحي "تميز شعره وتعددت أراء النقاد وكثرت أحكامهم في مقامه حيث وضع في الطبقة الأولى وهي عشرة طبقات كل طبقة أربعة رهط متكافئين معتدلين حيث وضع في الطبقة الأولى جرير والفرزدق والأخطل وراعي الإبل"^(٢).

(١) سورة الحشر الآية ٩

(٢) (بتصرف) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، مرجع سابق، جزء ١ ص ٢٩٧

ويمكن من أن نستخلص الخصائص الآتية:

١- نسبة لقرب عهده بالعصر الجاهلي فقد تأثر به فهو يدور حول المعاني والصور الجاهلية فلا ينفك عنها أبداً ولكنه كان بارعاً في توليد المعاني وإخراجها في ثوب جديد وصور تتم عن أصالة وحيوية وخاصة في شعر الفخر والحماسة حيث، يكاد يتطابق مع شعر عمرو بن كلثوم من حيث الموضوع والمضمون والوزن والقافية.

وعند دراسة المقدمة الطللية في شعره الغزلي ظهر لنا تأثره بامرئ القيس، وخاصة عند استيقاف صاحبيه وبكاء الأطلال والديار الخالية وتتبع أثار الطعائن المرتحلة شأنه كشأن الشعراء الجاهليين.

٢- من الخصائص أيضاً أن للراعي مقدرة في استنطاق البيان وخاصة في وصفه للإبل عبر الأسفار فجاءت صورته معبرة عن الطبيعة بكل أبعادها الجمالية وقد جاءت الألفاظ متنوعة ما بين القوة والمتانة والدقة والسلاسة حسب الموضوع، وفي شعر الغزل ظهرت إمكانياته الفنية فهو ينتزع المشبه به من عدة صور ويستعين باللون والحركة والهيئة في تكوين صورته الكنائية والتشبيهية والاستعارية.

٣- قدراته التشبيهية في تجسيد المعنويات في صور المحسوسات والمحسوسات في صور المعنويات مستمداً من البيان ألوانه الفنية الرائعة.

٤- حكمه وأمثاله لاتخلو من الأثر الديني كما استفاد من الأثر التاريخي والثقافي في بعض قصائده

وقد كشف البحث عن تلك الصور الخالدة التي جسدت لنا مكانة المرأة في حياته وقد أسعفته مخيلته في تفجير طاقات الألفاظ وجعل المعاني طوع بنانه وبيانه. ورغم إيغاله في البداوة كان رقيقاً في عاطفته سلسلاً في عباراته ينطق وصفه إياها سحراً وجمالاً ورغم تنقله عبر أسفاره بين الجبال والوهاد كانت المرأة مستقرة في فكره وخاطره فلم يبارحه طيفها.

فهذا البحث محاولة لإضافة درس في الأدب العربي لإلقاء الضوء على جزء من حياة الشاعر وبيان مقدرته الفنية في تشكيل الصور البيانية.

أتمنى أن يكمل الباحثون من بعدي ما قصر عنه فكري ولم يكن طوع
يدي.

والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام علي أشرف خلق الله والمرسلين
سيدنا محمد وعلي آله وصحبه أجمعين
قال تعالي "لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا
لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إَصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ
مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَارْحَمْنَا أَنْتَ
مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ" (١).

صدق الله العظيم.

(١) البقرة الآية ٢٨٥

التوصيات

يوصى الباحث جامعة أم درمان الإسلامية خاصة وعلماء اللغة العربية قاطبة في كل قطر إسلامي يتحدث لغة الضاد أن يكون هناك مواقع في الإنترنت للدراسات الأدبية والنقدية لرصد الرسائل المعدة والتي في طريقها إلى النور، حتى يستغل الأدباء والمهتمون بأمر اللغة العربية ما استجد على الساحة من وسائل التقنية العلمية الحديثة.

كما يوصى الباحث حملة مشاعل اللغة العربية أن يكملوا المسيرة في دراسة الأدب العربي ونقده وإلقاء الضوء على شعراء هذه الأمة في كل عصورها المختلفة، واستخراج الدرر واللالئ من بحر الأدب العربي للأجيال القادمة حتى لا يتعطل الحس الإدراكي والعقلي وتذوق حلاوة التصوير الفني لديهم، في هذا الزمان الذي يسمى بزمان السرعة الذي يتميز بتداخل الثقافات واختلاط الاجناس.

يوصى الباحث بإعداد كتب تحتوى فهارس بأسماء الباحثين وجامعاتهم وعناوين رسائلهم وتاريخها ودرجاتها، وتكون هذه الكتب في شكل مجلدات توضع في المكتبات حتى يتطلع عليها كل طالب وباحث بسهولة ويسر وتكون حافزاً معنوياً له.

يوصى الباحث بإكمال ما قصر عنه جهده ولم يبلغه علمه وفكره في هذا البحث لأن لهذا الشاعر ثروة أدبية وشعراً خصباً غنى المداخل والمخارج يحتاج لمزيد من الدراسة والتنقيح، والباحث يحس برغبة أكيدة للتوغل في شعر هذا الشاعر ولكن للبحث حدود، وأتمنى أن تجد هذه التوصيات محلها من النظر والاهتمام.

الفهارس العامة

وتحتوي على:

- فهرس الآيات القرآنية.
- فهرس الأعلام.
- فهرس المصادر والمراجع.
- فهرس الموضوعات.

فهرس الآيات القرآنية

الرقم	الآية	السورة	الآية	الرقم
٢٠٢	٢٨٥	البقرة	﴿لَا يُكْفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا...﴾.	١
أ	٥-١	القلم	﴿إِن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ * مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ * وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ * وَإِنَّكَ لَعَلَى خَلْقٍ عَظِيمٍ...﴾.	٢
١٦٣	١١	الأعراف	﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ﴾.	٣
١٧١	٤-١	الرحمن	﴿الرَّحْمَنُ * عَلَّمَ الْقُرْآنَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ * عَلَّمَهُ الْبَيَانَ...﴾.	٤
٢٠٠	٩	الحشر	﴿وَالَّذِينَ تَبَوَّعُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِنْ قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلَا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِمَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰ أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ...﴾.	٥
١٦٢	٨	الانفطار	﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾.	٦
٥٣	١٣	الشمس	﴿فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا﴾.	٧

فهرس الأعلام

رقم الصفحة	العلم	الرقم
٢٥	الأمدي: علي بن أبي علي بن محمد بن سالم	١
١٦٢	ابن الأثير: المبارك بن محمد بن محمد بن محمد	٢
٢	الأخطل: غياث بن غوث	٣
٢	الأحوص: عبد الله بن محمد بن عبد الله.	٤
٧١	أرسطو طاليس	٥
١٢٨	الأصمعي: عبد الملك بن قريب	٦
٧٥	الأعشى: ميمون بن قيس	٧
١٧٠	أفلاطون	٨
٧٤	امرئ القيس	٩
٢١	الأمير وثاب بن سابق	١٠
١١٦	أوس بن مبراء بن تميم	١١
٢٤	كارل بروكلمان	١٢
١٥٥	بشار بن برد	١٣
٣٢	بشر بن مروان	١٤
٢٥	البطليوسي: عاصم بن أيوب	١٥
٩	البعيث: خواش بن بشر بن خالد	١٦
٢٤	البغدادي: عبد القادر بن عمر	١٧
٢٣	البكري: أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز	١٨
١٧	البلاذي: أحمد بن يحيى بن جابر	١٩
١٢٣	الجرجاني: علي بن محمد بن علي الشريف الجرجاني	٢٠

٢	جرير بن عطية الخطفي	٢١
٨	جميل بثينة	٢٢
١٢٥	حسان بن ثابت	٢٣
١١	الحسن البصري	٢٤
٧٥	الحطيئة: جرول بن أوس بن مالك	٢٥
٥	حماد بن أبي سليمان الأشعري	٢٦
٣٤	حميد بن ثور	٢٧
٢١	ابن حوقل: محمد بن حوقل البغدادي	٢٨
٧٩	خالد بن عبد الله بن يزيد القسري	٢٩
٢٣	ابن دريد: محمد بن الحسن بن دريد	٣٠
١٤٠	ذو الأهرام: المتوكل بن عياص	٣١
٤٠	ذو الرمة: غيلان بن عقبة بن نهيس	٣٢
٤٠	ابن رشيق: الحسن بن رشيق	٣٣
٤	الرقيات: عبيد الله بن قيس الرقيات	٣٤
٣٢	الرياشي: العباس بن الفرغ بن علي بن عبد الله	٣٥
١٢٨	الزبرقان بن التميمي	٣٦
٢٥	الزركلي: خير الدين الزركلي	٣٧
١	زفر بن الحارث	٣٨
٧٥	زهير بن أبي سلمى	٣٩
١٣٩	سراقة الباروقي	٤٠
١٣١	سعد بن زيد مناة بن تميم	٤١
٧٩	سعيد بن عبد الرحمن	٤٢
٢٣	ابن سلام: محمد بن سلام الجمحي	٤٣

١٦٢	ابن سيده: علي بن إسماعيل الأندلسي	٤٤
١٧١	سيد قطب	٤٥
٢٠	سيف الدولة الحمداني	٤٦
٦٨	الشريف المرتضى: علي بن الحسن	٤٧
٥	الشعبي: عامر بن شراحيل الشعبي	٤٨
٣٤	الشماخ بن ضرار	٤٩
٤	شوقي ضيف	٥٠
١٤	الضحاك بن قيس الشيباني	٥١
١٧٥	ابن طباطبا: أحمد بن محمد بن إبراهيم	٥٢
٤٨	طرفة بن العبد بن سفيان	٥٣
١٢٦	عبد الرحمن بن حسان بن ثابت	٥٤
١٢٥	عبد الله بن رواحة	٥٥
٥٣	عبد الله الطيب	٥٦
٧٩	عبد الله بن معاوية	٥٧
٧	عبد الملك بن مروان	٥٨
١٥٥	العتباني: كلثوم بن عمرو بن إيواب	٥٩
٣	عدي بن الرقاع	٦٠
٥	ابن العلاء: أبو عمرو زبان بن عمار	٦١
١٨	عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير	٦٢
٣٤	عمرو الباهلي: عمر بن أحمد بن العمرد	٦٣
٨	عمرو بن أبي ربيعة	٦٤
١١٠	عمرو بن كلثوم	٦٥
٩٨	عنتر بن شداد	٦٦

٢٠	أبو فراس الحمداني	٦٧
٢	الفرزدق: همام بن غالب	٦٨
٢٥	القالبي: أبو علي إسماعيل بن القاسم	٦٩
٢٣	ابن قتيبة: عبد الله بن مسلم	٧٠
٣٦	قتيبة بن مسلم بن عمرو	٧١
٧٢	قدامة بن جعفر بن قدامة	٧٢
٣	قطري بن الفجاءة	٧٣
٣٢	قطية بنت بشر الكلابية أم بشر	٧٤
٣	كثير عزة	٧٥
١٢٦	كعب بن جعيل بن قمير	٧٦
٣	الكميت: الكميت بن معروف	٧٧
٣٢	المبرد: أبو العباس بن يزيد بن عبد الأكبر	٧٨
٧٥	المتلمس: جرير بن عبد العزى	٧٩
٢٨	أبو المرهف: نصر بن منصور	٨٠
٢٠	المزعر: معن بن حذيفة بن الأشيم	٨١
٧	مصعب بن الزبير	٨٢
٢٨	المظفر بن الفضل بن يحيى	٨٣
١٢٩	ابن مقبل: تميم بن أبي مقبل	٨٤
٧٤	المنذر بن ماء السماء	٨٥
٧٤	النابغة الذبياني: زياد بن معاوية	٨٦
١٣٥	النابغة الجعدي: قيس بن عبد الله	٨٧
١٦	النميري: أبو حية الهيثم بن الربيع	٨٨
١٦	النويري: أحمد بن عبد الوهاب	٨٩

٧٧	هشام بن عبد الملك	٩٠
١٨	الوائثق: هارون بن محمد المعتصم بالله	٩١
١١	واصل بن عطاء الغزال	٩٢
٧٩	يزيد بن معاوية بن أبي سفيان	٩٣

فهرس القبائل

الصفحة	القبيلة	رقم
١٥	بنو أد	١
١١	بنو أمية	٢
١٣١	بنو إيراد	٣
١٤١	بنو بدر	٤
١٤	بهاء	٥
٢	تغلب	٦
٤١	بن تميم	٧
١٥	بنو صعصعة	٨
١٥	بنو ضبة	٩
١٥	بنو عبس	١٠
١	عدنان	١١
٨	بنو عذرة	١٢
١٤١	بنو العجلان	١٣
٣٢	بنو عقدة	١٤
٢١	بنو عقيل	١٥
٢١	بنو قشير	١٦
١٤	قضاة	١٧
١	قيس بن عيلان	١٨
١	بنو كلب	١٩
١٥	مذحج	٢٠

٦	بنو مضر	٢١
١١٢	بنو نمير	٢٢
١	اليمن	٢٣

المراجع والمصادر

* القرآن الكريم.

مراجع البلاغة:

- ١- أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني - تأليف الشيخ الامام ابى بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوى (ت ٤٧١ - ٤٧٢) قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر - الناشر دار المدنى مطبعة المدنى طبعه أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١م .
- ٢- أسرار البلاغة في علم البيان - عبد القاهر الجرجاني - تحقيق سعيد محمد اللحام - دار الفكر العربي - بيروت طبعه أولى - تاريخ ١٩٩٩م .
- ٣- الأسلوب أحمد الشائب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية - مكتبة النهضة المصرية - طبعة سادسة - تاريخ ١٩٦٠م.
- ٤- البيان العربي - دراسة في تطوير الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى د. بدوى طبانة مكتبة دار الثقافة بيروت طبعة (-) تاريخ ١٩٨٦.
- ٥- البيان والتبيين أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون الناشر مكتبة الخانجي القاهرة ومكتبة الهلال بيروت - طبعة ثالثة - تاريخ ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م.
- ٦- تأويل مشكل القرآن - ابن قتيبة - شرحه ونشره السيد أحمد صقر - طبعة ثالثة - مكتبة العلمية - تاريخ ١٩٨١م.
- ٧- التصوير الفني في القرآن عند سيد قطب - مكتبة دار الشروق طبعة سادسة - تاريخ ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م - تاريخ ١٩٠٢م - ١٩٨٤م طبعه شرعية سابعة.
- ٨- الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية لقدامة - تحليل النص د. عبد الإله الصائغ - الناشر المركز الثقافي العربي - طبعة أولى - تاريخ ١٩٧م.

- ٩- دلائل الإعجاز - تأليف عبد القاهر الجرجاني - قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر - مطبعة المدني الناشر - مكتبة الخانجي بالقاهرة - طبعه (-) تاريخ (-).
- ١٠- الصناعتين - أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن فهران العسكري (ت ٣٩٥هـ) - مكتبة القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي طبعة ثانية - ١٩٥٢م.
- ١١- عبد القاهر الجرجاني - أحمد بدوي - مكتبة القاهرة - مصر - طبعه (-) تاريخ ١٩٦٢م.
- ١٢- الوساطة بين المتنبى وخصومه - للقاضي الجرجاني - تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد بجاوي - مطبعة عيسى البابي الحلبي طبعه (-) تاريخ (-).

مراجع الأدب :

- ١- الأمالي لأبي على إسماعيل بن القاسم الغالي البغدادي - جزء ثاني - بيروت - دار الجيل طبعه (-) تاريخ ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م
- ٢- أمالي المرتضى - غرر الفوائد ودرر القلائد - للشريف المرتضى على بن الحسين الموسوي العلوي - (ت ٣٥٥ - ٤٣٦ هـ) - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - القاهرة - دار أحياء الكتب العربية - مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه طبعه أولى تاريخ ١٣٧٣٧ هـ - ١٩٥٤م
- ٣- أدب السياسية في العصر الأموي - أحمد الحوفي - مكتب نهضة مصر الفجالة - طبعه أولى - تاريخ ١٩٦٠م.
- ٤- الاشتقاق لابن دريد - تحقيق عبد السلام هارون - مطبعة القاهرة - طبعه أولى تاريخ ١٩٥٨م.
- ٥- الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي الأولى - مكتبة القاهرة بالأزهر لصاحبها على يوسف سليمان - طبعه أولى - تاريخ ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م .
- ٦- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني - (ت ١٣٥٦هـ) جزء ٢٣ - ٢٤ تحقيق على مهنا - دار الكتب العلمية بيروت لبنان - طبعه ثانية تاريخ ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م
- ٧- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني - (ت ١٣٥٦هـ) - جزء ٢٤ - شرحه وكتب هوامشه الأستاذ د/عبد الإله على حنا والأستاذ سمير جابر - طبعه جديدة منقحة - دار الكتب العلمية بيروت لبنان - طبعه ثانية تاريخ ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
- ٨- الاقتضاب في شرح أدب الكاتب للبطلوسي - مطبعة دار الجيل بيروت - طبعه (-) تاريخ ١٩٧٣م.
- ٩- تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي - شوقي ضيف - مكتبة دار المعارف بمصر - طبعه (-) تاريخ (-)

- ١٠- تاريخ النقائض في الشعر العربي- أحمد الشائب -مكتبة النهضة المصرية لأصحابها حسن محمد وأولاده- طبعه ثانية - تاريخ ١٩٦٦م.
- ١١- التطور والتجديد في الشعر الأموي- د / شوقي ضيف - القاهرة دار المعارف - طبعه الثالثة تاريخ ١٩٦٥م.
- ١٢- الجديد في الأدب العربي -حنا الفاخوري - دار الكتاب اللبناني بيروت - طبعه سادسة - تاريخ ١٩٧٠م .
- ١٣- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام - تأليف زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي - تحقيق على محمد البجاوي - دار النهضة مصر للطباعة والنشر - مطبعة لجنة البيان العربي -طبعه (-) تاريخ (-) .
- ١٤- الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ - تحقيق عبد السلام محمد هارون -بيروت دار الكتب العلمية طبعه الثالثة - تاريخ ١٣٨٨هـ - ١٩٩٦م.
- ١٥- خزانة الأدب للبغدادي - دار الكتب العلمية بيروت لبنان- طبعه (-) تاريخ ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م .
- ١٦- خزانة الأدب للبغدادي -جزء ٣ - المطبعة الأميرية ببولاق - طبعه (-) تاريخ (-).
- ١٧- ديوان امرئ القيس - حياته وشعره - د/ طاهر أحمد مكي مدرس بكلية دار العلوم جامعة القاهرة -مكتبة دار المعارف بمصر -طبعه أولى تاريخ فبراير ١٩٦٨م.
- ١٨- ديوان جرير شرح محمد بن حبيب - تحقيق د/ نعمان محمد أمين طبعة المجلد الثاني - دار المعارف بمصر -١١٩ كورنيش النيل القاهرة، طبعه(-) تاريخ (-).
- ١٩- ديوان جرير- طبعه دار صادر بيروت- طبعه (-) تاريخ ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.
- ٢٠- ديوان جرير- شرح يوسف عيد - دار الجيل بيروت- طبعه (-) تاريخ(-)
- ٢١- ديوان أبي فراس الحمداني - بدر الدين حاصر محمد حماني - دار الشرق العربي بيروت لبنان -طبعه أولى تاريخ ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م .

- ٢٢- ديوان عمرو بن كلثوم - شرح مجيد طراد - دار الجيل - بيروت - طبعه
أولى - تاريخ ١٤١٨هـ - ١٩٩١م.
- ٢٣- ديوان الفرزدق - جزء ٢ - دار صادر للطباعة والنشر دار بيروت
للطباعة والنشر - طبعه (-) تاريخ ١٣٨٠هـ - ١٦٠م.
- ٢٤- ديوان الفرزدق - مجلد ١ - طبعه صادر بيروت - طبعه (-) تاريخ
١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م .
- ٢٥- شرح ديوان المتنبي - وضعه عبد الرحمن البرقوقي - جزء ٣-٤ -
بيروت دار الكتاب العربي - طبعه (-) تاريخ ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.
- ٢٦- ديوان النابغة الذبياني - شرح وتقديم عباس عبد الساتر - ماجستير في اللغة
العربية وآدابها دار الكتب العلمية بيروت لبنان - تاريخ ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م .
- ٢٧- ديوان الراعي النميري - واضح الصمد - طبعه دار الجيل بيروت -
طبعة (-) ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م
- ٢٨- رسالة الغفران للمعري - تحقيق بنت الشاطئ - طبعه المعارف بمصر -
طبعه (-) تاريخ (-).
- ٢٩- سمط اللآلئ - أبو عبيدة البكري الأويني - تحقيق عبد العزيز الميمي
الراجكوني مطبعة القاهرة - طبعه (-) تاريخ ١٩٦٣م .
- ٣٠- شرح ديوان الأخطل - صنعه وكتب مقدمته وشرح معانيه وأعد فهارسه
إيليا سليم الحاوي - نشر وتوزيع دار الثقافة بيروت لبنان - طبعه (-)
تاريخ (-).
- ٣١- الراعي النميري - محمد نبيه حجاب - مكتبة نهضة الفجالة - طبعه (-)
تاريخ (-).
- ٣٢- الراعي النميري - دراسة وتحقيق - د/ نوري حموري وهلال ناجي
مطبعة المجمع العلمي العراقي - طبعه (-) تاريخ ١٤٠٠هـ - ١٩٩٨م.
- ٣٣- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري
- (ت ٢٧١ - ٣٢٨هـ) - تحقيق عبد السلام محمد هارون .

- ٣٤- شعر أبي حية النميري - صنعه د/ يحيى الجبوري - منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - طبعه (-) تاريخ ١٩٧٥م.
- ٣٥- الشعر و الشعراء لأبي قتيبة - جزء ١ - تحقيق أحمد محمد شاكر القاهرة - دار المعارف- طبعه (-) تاريخ ١٩٦٦ م .
- ٣٦- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي - د/ نصرت عبد الرحمن - مكتبة أقصى عمان - طبعه ثانية تاريخ ١٩٨٢ م .
- ٣٧- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي - الوالي محمد - المركز الثقافي العربي بيروت- طبعه أولى تاريخ ١٩٩٠م
- ٣٨- الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي - د/ على إبراهيم أبو زيد دار المعارف - طبعه أولى، تاريخ ١٩٨١م.
- ٣٩- الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد - إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم - فهرست مكتبة الملك فهد الوطنية السعودية الرياض - طبعه (-) تاريخ ذو الحجة ١٤١٥هـ.
- ٤٠- الصورة الفنية في شعر المتنبي - الكناية والتعريض - د/ منير سلطان - الناشر منشأة المعارف الإسكندرية - جلال حربي وشركاه- طبعه (-) تاريخ ٢٠٠٢م.
- ٤١- الصورة الفنية في شعر المتنبي - التشبيه - د/ منير سلطان - الناشر منشأة المعارف الإسكندرية - جلال حربي وشركاه- طبعه (-) تاريخ (-).
- ٤٢- الصورة الفنية في النقد الشعري - دراسة في النظرية والتطبيق - د/ عبد القادر الرباعي أستاذ في جامعة اليرموك أربد الأردن - دار العلوم للطباعة والنشر - طبعه أولى - تاريخ ١٤٠٥م - ١٩٨٤م.
- ٤٣- طبقات فحول الشعراء لأبي سلام الجمحي - جزء ١ - تحقيق محمود محمد شاكر - مطبعة دار النهضة بيروت - طبعه (-) تاريخ ١٩٦٩م - ١٩٧٤م .
- ٤٤- عبد الله بن المعتز شاعراً - تأليف - د/ عصوب خميس محمد - دار الثقافة قطر الدوحة - طبعه ثانية ، تاريخ ١٩٨٦م

- ٤٥- العمدة في محاسن الشعر- جزء ٢ -لابن رشيق القيرواني - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - مطبعة دار الجيل بناية صالحه وحمدى - طبعه خامسة تاريخ ١٤٠١هـ -١٩٨١م .
- ٤٦- العمدة في محاسن الشعر- جزء ١ -لابن رشيق القيرواني - طبعه مكتبة السعادة بمصر- طبعه (-) تاريخ ١٣١٣هـ - ١٩٦٣م .
- ٤٧- فن الشعر لأرسطو طاليس- مع الترجمة العربية القديمة وشرح الفارابي وابن سينا وابن رشد - ترجمه عن اليونانية عبد الرحمن بدوي -مكتبة النهضة المصرية القاهرة - طبعه (-) تاريخ ١٩٥٣م .
- ٤٨- فن المديح وتطوره في الشعر العربي - أحمد أبو حاقه- بيروت دار الشروق -طبعه أولى تاريخ ١٩٦٢م .
- ٤٩- فن التشبيه -على الجندي- جزء ٢- دار العلوم طبعه (-) تاريخ ١٩٥٢م
- ٥٠- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي - إيليا الحاوي- منشورات دار الكتاب اللبناني بيروت- طبعه ثانية - تاريخ (-) .
- ٥١- في النقد الأدبي- د/ شوقي ضيف -مكتبة دار المعارف- طبعه سابقة تاريخ (-)
- ٥٢- الكامل في اللغة والأدب- محمد بن يزيد المبرد- جزء ١ -الناشر مؤسسة المعارف بيروت- طبعه (-) تاريخ(-)
- ٥٣- الكامل لمحمد بن يزيد المبرد -جزء ٢ -تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وسيد شحاتة - مطبعة نهضة مصر -طبعه (-) تاريخ .
- ٥٤- كتاب فحولة الشعراء للأصمعي - أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي - تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجة وطه محمد الزيني -المطبعة المنيرية بالأزهر القاهرة- طبعه (-) تاريخ ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م .
- ٥٥- كنى الشعراء لمحمود بن حبيب- تحقيق عبد السلام محمد هارون- طبعه سلسلة المخطوطات طبعة مصر - تاريخ ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م
- ٥٦- المونلف والمختلف للآمدى - تحقيق عبد السلام أحمد فراج -مطبعة دار الإحياء للكتب العربية - البابي الحلبي وشركاه- طبعه (-) تاريخ ١٣٨١هـ -١٩٦١م .

- ٥٧- المرشد إلى فهم أشعار العربي وصناعتها- د/ عبد اله الطيب- جزء ٣ -
 طبعه دار جامعة الخرطوم للنشر- طبعه الثالثة - تاريخ ١٩٩١ م .
- ٥٨- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي- د سعد عطوان دار المعارف
 بمصر- طبعه (-) تاريخ (-). .
- ٥٩- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدى- مطبعة دار المعارف-
 طبعه (-) تاريخ ١٣٨٠هـ - ١٩٦١ م .
- ٦٠- الموجز في الأدب وتاريخه -وضع لجنة المعارف -طبعه (-)
 تاريخ(-)
- ٦١- الموشح للمزرباني - تحقيق على محمد البجاوي - طبعه دار النهضة
 بمصر -طبعه (-) تاريخ ١٩٦٥ م.
- ٦٢- النقائض - نقائض جرير والفرزدق -مجلد ١- دار الكتاب العربي- بيروت
 لبنان - طبعه (-) تاريخ (-). .
- ٦٣- النقائض جرير والفرزدق- لأبي عبيدة معمر بن المثنى- ت ٢٠٩ هـ -
 تحقيق أثنوى أشلير بيقان- مطبعة بريل ليدن- طبعه (-) تاريخ ١٩٠٥ م
- ٦٤- نظرة البنائية- في النقد الأدبي -صلاح فضل -موسوعة مختار للنشر -
 القاهرة -طبعه ثانية تاريخ ١٩٩٢ م .
- ٦٥- نظرة التطوير الفني عند سيد قطب - صلاح عبد الفتاح الخالدي -مطبعة
 حطين عمان الأردن -طبعه أولى تاريخ ١٤٠٣هـ -١٩٨٣ م .
- ٦٦- النقد الأدبي -أحمد أمين -مكتبة النهضة المصرية -طبعه (-) تاريخ
 ١٩٦٣ م.
- ٦٧- نقد الشعر- لقدامة بن جعفر البغدادي - تحقيق كمال مصطفى- مطبعة
 السعادة - القاهرة -طبعه (-) تاريخ ١٩٦٣ م .
- ٦٨- نهاية الارب في فنون الأدب - للنويري- جزء ٢ -تحقيق محمد أبو الفضل
 إبراهيم -طبعه دار الكتب المصرية -طبعه (-) تاريخ ١٩٧٥ م .

مراجع التاريخ

- ١- الأعراف الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة - لابن شداد عز الدين أبى عبد الله محمد بن على بن إبراهيم المتوفى سنة ٦٧٤هـ - تاريخ مدينة دمشق - مخطوطة بدوليان باسكنورد رقم مارس ٣٣٣ الوقتان ١٨ و ٢٤ ومصورتان في خزانة الأستاذ عبد الرقيب يوسف - الذي أعد بحثاً قيماً مخطوطاً في الأمانة النميرية - عنى بنشره وتحقيقه ووضع فهرسه سأمي الدهقان - المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق - تاريخ ١٩٧٥هـ - ١٩٥٦م
- ٢- أنساب الأشراف - أحمد بن يحيى بن جابر - (ت ٢٧٩هـ) للبلاذرى - جزء ٥ - نشره محمد باقر المحمودى - طبعه الأعلمي للمطبوعات بيروت - طبعه (-) تاريخ ١٩٧٤م.
- ٣- بغية الطلب في تاريخ حلب - ابن النديم - جزء ١ - تصنيف عمر بن أحمد بن النديم - طبعه (-) تاريخ (-).
- ٤- التاريخ الإسلامي والخلفاء الراشدين والعهد الأموي - محمود شاكر - طبعه المكتب الإسلامي - طبعه (-) تاريخ (-).
- ٥- تاريخ التمدن الإسلامي - جرجي زيدان - جزء ٤ - مطابع دار الهلال - طبعه (-) تاريخ ١٩٥٨م .
- ٦- تاريخ الرسل والملوك للطبري - وتحقيق محمد الفضل إبراهيم - طبعه دار المعارف بمصر - طبعه (-) تاريخ ١٩٦٣م - ١٩٦٩م.
- ٧- جمهرة أنساب العرب - لابن حزم الاندلسي - تحقيق عبد السلام محمد هارون دار المعارف بمصر - طبعه (-) تاريخ ١٣٨٤هـ - ١٩٦٢م .
- ٨- ذيل تجارب الأمم - جزء ٣ - للروذراوري محمد بن الحسين بن محمد بن عبد الله بن إبراهيم، أبو شجاع - التمدن الصناعية مصر - طبعه (-) تاريخ ١٣٣٤هـ - ١٩١٦م.
- ٩- صورة الأرض - أبو القاسم محمد بن حوقل - مطبعة ليذن - طبعه (-) تاريخ ١٩٣٨م .

- ١٠- العرب من معين إلى الأمويين - ضرار صالح ضرار - طبعه الدار السودانية للكتب - طبعه تاريخ ١٩٨١م
- ١١- فجر الإسلام - أحمد أمين - مكتب النهضة المصرية لأصحابها حسن محمد وأولاده - الطبعة الرابعة عشر - تاريخ (-)
- ١٢- قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان - للقلقشندی - مطبعة السعادة - طبعه (-) تاريخ ١٣٨٣هـ - ١٩٦٠م
- ١٣- مقدمة بن خلدون - عبد الرحمن بن حمد بن خلدون - حققها على عبد الواحد وافي - طبعه فريدة ومنقحة - لجنة البيان العربي - طبعه ثانية ١٣٨٧هـ - ١٩٦١م.
- ١٤- نصره الإغريق في نصره القريض للمظفر بن الفضل العلوي - تحقيق د/ نهى عارف الحسن - مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق - مطبعة طربيني - تاريخ ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م .
- ١٥- الكامل في التاريخ - عز الدين أبي الحسن على بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير - جزء ٨ - دار صادر للطباعة والنشر - تاريخ ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م .
- ١٦- الكامل في التاريخ - لابن الأثير - جزء ٩ - عز الدين أبي الحسن على ابن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني - طبعه دار صادر للطباعة والنشر - بيروت - طبعه (-) تاريخ ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م .

كتب المعاجم والقواميس:

- ١- شرح القاموس المسمى تاج العروس من جوهر القاموس - للإمام الحنفي محي الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسين الواسط الزبيدي - المجلد السابع - مكتبة دار الفكر - طبعه (-) تاريخ (-) .
- ٢- لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور - تحقيق أمين عبد الوهاب محمد الصادق العبيدي - جزء ٧ - مكتبة دار إحياء التراث الإسلامي العربي بيروت - طبعه (-) تاريخ (-) .
- ٣- مختار الصحاح - محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي - دار مكتبة الهلال بيروت - طبعة أولى تاريخ ١٩٨٣ م .
- ٤- مختار الصحاح - للرازي - طبعه مصطفى البابي الحلبي وبولاق بمصر - باب النون .
- ٥- معجم ما أستعجم - جزء ١ - أبي عبيدة عبد الله عبد العزيز البكري - مطبعة لجنة التأليف والنشر - طبعه أولى تاريخ ١٣٨٥هـ - ١٩٦٢ م .
- ٦- معجم مقاييس اللغة - لأحمد بن فارس بن زكريا - جزء ٣ - تحقيق عبد السلام هارون مكتبة الخانجي القاهرة - طبعه ثالثة - تاريخ ١٩٨١ م .
- ٧- المفردات في غريب القرآن - للحسين بن محمد الراغب الأصفهاني - تحقيق محمد سيد كيلاني - دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت - طبعه (-) تاريخ (-) .
- ٨- موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية المعروفة بالكشاف - لاصطلاحات الفنون - المولودي محمد أبو أعلى بن علي التهانوي - جزء ٣ - " مادة صور " شركة خياط لكتب والنشر بيروت - طبعه (-) تاريخ (-) .

كتب التراجع:

- ١- الاستيعاب في معرفة الأصحاب - لأبي عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر - تحقيق الشيخ محمد معوض - ط ١ - بيروت - دار الكتب العلمية - تاريخ (١٤١٥هـ - ١٩٩٥م).
- ٢- الأعلام - خير الدين محمود الزركلي - ط ١٠ - بيروت - دار العلم للملايين - تاريخ ١٩٩٢م.
- ٣- أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام - ط ١٠ - بيروت - مؤسسة الرسالة - ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.
- ٤- إنباه الرواة على أنباه النحاة - للقفطي، الوزير جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - ط ٢١ - القاهرة - مطبعة دار الكتب المصرية - التاريخ ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.
- ٥- تاريخ التراث العربي فؤاد سزكين - الرياض - مطبوعات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - التاريخ ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- ٦- تكملة معجم المؤلفين - محمد خير رمضان يوسف - ط ٦ - بيروت - دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع - التاريخ ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
- ٧- تهذيب تاريخ دمشق - ابن عساكر تقي الدين أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله - طبعة ٣ - بيروت - دار إحياء التراث العربي - التاريخ ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- ٨- تهذيب التهذيب - ابن حجر العسقلاني - ط ١ - القاهرة - دار الكتاب الإسلامي - التاريخ ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
- ٩- دائرة المعارف الإسلامية - الشناوي، أحمد وإبراهيم خورشيد - دار الفكر - تاريخ (-).
- ١٠- مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان - اليافعي، أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعي - ط ٢ - بيروت - مؤسسة الأعلمي للمطبوعات - التاريخ ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.

- ١١- مرصد الأطلال على أسماء الأمكنة والبقاع - للبغدادي صفي الدين عبد المؤمن عبد الحق - ط ١ - القاهرة - دار إحياء الكتب العربية - مطبعة عيسى البابي الحلبي - التاريخ ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.
- ١٢- معاهد التنصيص على شواهد التخليص - الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي - بيروت - دار الكتب العلمية - ١٣٦٧هـ - ١٩٤٧م.
- ١٣- معجم الألقاب والأسماء المستعارة في التاريخ العربي والإسلامي - السيد فؤاد صالح - طبعة ١ - بيروت - دار العلم للملايين - التاريخ ١٩٩٠م.
- ١٤- معجم الشخصيات السودانية المعاصرة - شاموق أحمد محمد - ط ١ - ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- ١٥- معجم المطبوعات العربية والمعربة - يوسف البان سرقيس - القاهرة - مطبعة سرقيس - التاريخ ١٤٤٦هـ - ١٩٢٨م.
- ١٦- معجم المؤلفين وتراجم مصنفى الكتب العربية - ط ١ - بيروت - مؤسسة الرسالة - التاريخ ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
- ١٧- مفتاح الذهب وتاريخ ملوك الإسلام وخلفاء العرب - متري بخيت - مصر - مطبعة المعارف - تاريخ (-).
- ١٨- الموسوعة العربية الميسرة - الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية - ط ٢ - بيروت - القاهرة - دار الجيل - التاريخ ٢٠٠١م.
- ١٩- الموسوعة الفلسفية - دكتور عبد المنعم الحنفي - تونس - دار المعارف للطباعة والنشر - تاريخ (-).
- ٢٠- موسوعة قبائل العرب - عبد الحليم الوائلي - ط ١ - الأردن - عمان - دار أسامة للنشر والتوزيع - تاريخ ٢٠٠٢م.
- ٢١- موسوعة المستشرقين - عبد الرحمن بدوي - ط ٢ - بيروت - دار العلم للملايين - تاريخ ١٩٨٩م.
- ٢٢- نهاية الإرب في معرفة أنساب العرب - أبو العباس أحمد القلقشندي - تحقيق إبراهيم الأبياري - القاهرة - الشركة العربية للطباعة والنشر - التاريخ (-).

٢٣- هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين - إسماعيل باشا
البغدادي - طبعة إستانبول - تاريخ ١٩٥١م، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة
المثنى ببغداد.

٢٤- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان - أبو العباس أحمد بن محمد بن إبراهيم
ابن خلكان - تحقيق دكتور يوسف علي طويل - ط ١ - بيروت - دار الكتب
العلمية - ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

فهرس الموضوعات

رقم الصفحة	الموضوع
أ	الآية.
ب	الإهداء.
ج	كلمة شكر.
د-و	مقدمة البحث.
١١-١	تمهيد: عصر الشاعر.
الفصل الأول	
حياته	
٢٦-١٣	المبحث الأول: حياته، قبيلته، اسمه ونسبه ولقبه وكنيته
٣٧-٢٧	المبحث الثاني: أهل بيته، سماته الشخصية، مكانته الشعرية، سبب وفاته.
الفصل الثاني	
موضوعات الشاعر الفنية	
٣٩	تمهيد.
٧٠-٤٠	المبحث الأول: الوصف.
٩٠-٧١	المبحث الثاني: المديح.
١٠٨-٩١	المبحث الثالث: النسيب والغزل.
١٢٤-١٠٩	المبحث الرابع: الفخر والحماسة.
١٤٨-١٢٥	المبحث الخامس: الهجاء.
١٥٣-١٤٩	المبحث السادس: الخمر.
١٥٩-١٥٤	المبحث السابع: الحكم والأمثال.

الفصل الثالث الصورة الفنية في شعر الراعي النميري

١٦١	توطئة.
١٦٦-١٦٢	المبحث الأول: حول مفهوم الصورة الفنية.
١٧٩-١٦٧	المبحث الثاني: مراحل تطور الصورة الفنية.
١٩٩-١٨٠	المبحث الثالث: عناصر التشكيل الفني.
٢٠٢-٢٠٠	الخاتمة ونتائج البحث.
٢٠٣	التوصيات.
٢٠٤	الفهارس العامة.
٢٠٥	فهرس الآيات القرآنية.
٢٠٦	فهرس الأعلام.
٢١١	فهرس القبائل.
٢١٣	فهرس المصادر والمراجع.
٢٢٧	فهرس الموضوعات.