مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (1)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (1) 2017

الجمع بين الخطابة والشعر عند الجاهليّين وأثره في أشعارهم

الدكتورة غيثاء قادرة*

باسل نزيها**

(تاريخ الإيداع 20 / 4 / 2016. قبل للنشر في 7 / 3 / 2017)

□ ملخّص □

يتناول البحث ظاهرة الجمع بين الخطابة والشعر عند عدد من الجاهليّين، وبيان أثر هذا الجمع في أشعارهم، عارضاً ذلك من خلال قضيّة تنازع المكانة بين الخطيب والشاعر في العصر الجاهليّ، وكيف سوّي هذا التنازع لدى من جمع بين الفنّين. كذلك يبيّن البحث سبب قلّة هؤلاء الذين جمعوا بين الخطابة والشعر وأجادوا فيهما.

أمّا أثر الجمع في الشعر، فيتناوله البحث على مستويين: المستوى المضمونيّ (المعنويّ): ويظهر فيه السعي نحو الإفهام، والتركيز على الفِكَر والموضوعات وكثرة الحكم والوصايا. في حين يظهر في المستوى الأسلوبيّ التكرار بأشكاله جميعها: تكرار الأحرف، تكرار الألفاظ، تكرار الأساليب.

الكلمات المفتاحيّة: التكرار، الخطابة، الجمع، الجاهليّون.

* أستاذ مساعد_قسم اللغة العربيّة_كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة_ جامعة تشرين_اللاذقيّة_سورية.

**طالب دراسات عليا(دكتوراه)_قسم اللغة العربية_كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة_جامعة تشرين_اللاذقيّة_سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (1)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (1) 2017

Combining between rhetoric and poetry at the Gahleon and its impact on poetry

Dr. Ghaithaa Qadera*
Basel Nzeha**

(Received 20 / 4 / 2016. Accepted 7 / 3 / 2017)

□ ABSTRACT □

This research deals with the phenomenon of combining rhetoric and poetry at a number of the Gahleon, and the statement of the effect of this combining in their poetry, explaining through the issue of conflict of prestige betweenthe orator and the poet in pre-Islamic era, and how this conflict has been compromised between who combined the technocracy, as the research shows the reason oflack of those who gathered between technocracy.

The effect of combining in poetry is dealt with research on two levels: the stylistic level, and shows all forms of repetition: repeating letters, words and methods. While appears in the substantive level (moral): the pursuit of incomprehensible, the concentration on thinking and subjects, and the large number of wisdom and wills.

Keywords: repetition, rhetoric, combining, the Gahlia.

***Assistant professor- Arabic Language Department- The Faculty of Arts and Humanities- Tishreen University- Lattakia- Syria.**
****** Postgraduate student (PHD)- Arabic Language Department- The Faculty of Arts and Humanities- Tishreen University- Lattakia- Syria.**

مقدّمة:

أشار النقّاد العرب إلى ظاهرة الجمع بين الخطابة والشعر في العصر الجاهليّ، إلّا أنّهم لم يتعمّقوا في إيضاح أسبابها، أو ملاحظة آثارها في كلّ من الفنّين؛ لذلك يسعى هذا البحث إلى تناول هذه الظاهرة، وبيان أثرها في شعر أصحاب هذا الجمع. وقد أخذ البحث الشعر ميداناً له؛ لكونه يشكّل مادّة كافية للدراسة، في حين أنّ خطب من جمع بين الفنّين قليلة جداً إذا ما قورنت بما تبقّى من شعرهم، فما وصلنا منها _ مع إدخالنا الوصايا في باب الخطابة_ لا يسمح بدراسة مفصّلة تبيّن أساليبها واتّجاهاتها، فضلاً عمّا يعتري هذه الخطب من شكّ في روايتها لفظاً.

أمّا العامل المحدد للفئة موضع الدراسة في هذا البحث (من جمع الشعر والخطابة معاً) فهو: أولاً امتلاك كلّ منهم قصائد أو مقطوعات أو أبياتاً شعريّة، وثانياً اشتهار كلّ منهم بالخطابة والشعر معاً، وامتلاك كلّ منهم خطبة أو وصيّة على الأقل.

ويسعى البحث إلى تتبع تنازع المكانة بين الخطباء والشعراء في العصر الجاهليّ؛ إذ يعرض آراء النقّاد العرب الذين تناولوا هذا الموضوع، ويبيّن الارتقاء الحاصل في المكانة لدى من جمع بين الفنّين، كما يفسّر سبب قلّة أولئك الذين جمعوا بين الخطابة والشعر وأجادوا فيهما. وسيتناول الجانبُ التطبيقيّ من البحث آثار الجمع بين الفنّين في شعر أصحابه؛ إذ يعرض سعي هؤلاء نحو الإفهام، والتركيز على الفِكَر والموضوعات ، وكذلك كثرة الحكم والوصايا في شعرهم، فضلاً عن اعتمادهم أسلوب التكرار بأشكاله المتعددة.

أهميّة البحث وأهدافه:

تتجلّى أهميّة البحث في تناوله ظاهرة الجمع بين الخطابة والشعر عند الجاهليّين، وصلتها بقضيّة مكانة الخطيب والشاعر عندهم. أمّا هدف البحث فهو تبيان آثار هذا الجمع في أشعارهم، فضلاً عن تبيان سبب الارتقاء الحاصل في مكانة من جمع بين الفنّين.

منهجيّة البحث:

سيعتمد البحث الدراسة النصيّة التحليليّة لأشعار من جمع بين الخطابة والشعر من الجاهليّين، مستهدفاً بيان آثار هذا الجمع في أشعارهم على المستويين الأسلوبيّ والمضمونيّ، اعتماداً على معطيات المنهجين النفسيّ والاجتماعيّ.

النتائج و المناقشة:

1.تنازع المكانة بين الخطيب والشاعر:

حظيت قضيّة مكانة الخطيب والشاعر في العصر الجاهليّ باهتمام النقّاد العرب القدماء، فأرجعوا علو المكانة أو انخفاضها لأسباب شتّى ترتبط في مجملها بالدور الذي يؤدّيه كلّ من الفنّين وبمدى ما يقدّمه كلّ من الخطيب والشاعر لقومه من نفع، يقول أبو عمرو بن العلاء: ((كان الشّاعر في الجاهليّة يُقدّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشّعر الذي يقيّد عليهم مآثرهم ويفخّم شأنهم، ويهوّل على عدوّهم ومن غزاهم، ويهيّب من فرسانهم ويخوّف من كثرة عددهم، فيهابهم شاعر غيرِهم فيراقب شاعرهم، فلمّا كثر الشعر والشعراء، واتّخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السوقة

وتسرّعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر)) [1]. فأسباب تراجع مكانة الشاعر عند أبي عمرو بن العلاء ترتبط بكثرة الشعر والشعراء، والغرض من الشعر؛ إذ غدا الشعر سبيلاً للكسب الماديّ بعد أن كان أداة للذود عن القبيلة، ومنفذاً للنيل من أعراض الناس بعد أن كان أداة لتقييد مآثر القوم وتفخيم شأنهم، والتهويل على عدوهم، وكذلك من أسباب هذا التراجع انخفاض مكانة من يتوجّه إليهم هذا الشعر؛ إذ إنّ قيمة الشعر ترتفع أو تنخفض ليس فقط لما فيه من فنّ وإبداع، لكن تبعاً لمكانة كلّ من قائله والمقول فيه.

لقد شكّل رأي أبي عمرو بن العلاء السابق محور آراء النقّاد والأدباء الذين تناولوا قضيّة تنازع المكانة بين الخطيب والشاعر؛ ومن هؤلاء "ابن رشيق القيروانيّ" الذي ينقل الرأي ذاته، لكن مع إضافة بالغة الدقّة، يقول: ((قالوا: كان الشاعر في مبتدأ الأمر أرفع منزلة من الخطيب؛ لحاجتهم إلى الشعر في تخليد المآثر، وشدّة العارضة، وحماية العشيرة، وتهيّبهم عند شاعر غيرهم من القبائل، فلا يقدّم عليهم خوفاً من شاعرهم على نفسه وقبيلته، فلما تكسّبوا بالشعر وجعلوه طعمة وتولّوا به الأعراض وتناولوها صارت الخطابة فوقه، وعلى هذا المنهاج كانوا حتّى فشت فيهم الضراعة وتطعّموا أموال الناس، وجشعوا فخشعوا، واطمأنّت بهم دار الذّلة، إلّا من وقر نفسه وقارها وعرف لها مقدارها، حتّى قُبض نقيّ العرض مصونَ الوجه، ما لم يكن به اضطرار تحلّ به الميتة، فأمّا من وجد البلغة والكفاف فلا وجه لسؤاله بالشعر)) [2]. إنّ إضافة "ابن رشيق" تتمثّل في استثنائه بعض الشعراء من ذلك التراجع في المكانة الذي أصاب القسم الأكبر من الشعراء، فالشعراء الذين لم يلتمسوا المال بالشعر، وحفظوا ماء وجههم من ذلّ التكسّب به، لا يدخلون في حكم تراجع المكانة، ومن الطبيعيّ أن يكون خطباء القوم وحكماؤهم وفرسانهم الذين قالوا الشعر من أبرز هؤلاء؛ لأنّهم لا يحتاجون إلى مال أو مكانة فما هم فيه يغنيهم عن التكسّب بالشعر، ومما يضيفه "ابن رشيق" أيضاً ربطه مكانة الفنّ الأدبيّ بمكانة صاحبه؛ وذلك حين أشار ضمناً إلى أنّ تراجع مكانة الشاعر رافقها تراجع مكانة الشعر، فـ(صارت الخطابة فوقه). أمّا الغرض من الفنّ الأدبيّ سواء أكان شعراً أم خطابةً، فلا خلاف على أنّ له الدور الأكبر في تحديد مكانته، ومكانة صاحبه، وهذا ما يشير إليه "المرزوقيّ" في مقدّمة شرحه ديوان الحماسة على أنّه أحد أمرين يوجبان تأخر المنظوم عن رتبة المنثور، إذ يقول: اعلم أنّ تأخّر الشعراء عن رتبة البلغاء، موجبه تأخّر المنظوم عن رتبة المنثور عند العرب، لأمرين: أحدهما أنّ ملوك العرب قبل الإسلام وبعده كانوا يتبجّحون بالخطابة والافتتان فيها، ويعدّونها من أكمل أسباب الرياسة، وأفضل آلات الزعامة. وكانوا يأنفون من الاشتهار بقرض الشعر، ويعدّه ملوكهم دناءة. والثاني أنّهم اتّخذوا الشعر مكسبة وتجارة، وتوصّلوا به إلى السوَق كما توصلوا به إلى العلية، وتعرضوا لأعراض الناس. وإذا كان شرف الصانع بمقدار شرف صناعته، وكان النظم متأخّراً عن رتبة النثر، وجب أن يكون الشاعر أيضاً متخلّفاً عن غاية البليغ[3]. ولمّا كانت قضيّة المفاضلة بين الفنّين ليست موضع بحث هنا؛ اكتفينا بالقول إنّ "المرزوقيّ" غفل عمّا أضافه "ابن رشيق القيروانيّ" على رأي أبي عمر بن العلاء من استثنائه لبعض الشعراء. أمّا ما ذهب إليه من أنّ الخطابة هي من أكمال أسباب الرياسة، وأفضل آلات الزعامة فلا شكّ فيه.

وفي العصر الحديث كانت قضيّة تنازع المكانة موضع نقاش أيضاً، فالدكتور "شوقي ضيف" يؤكّد ما نقله "الجاحظ" عن "أبي عمرو بن العلاء" ويرى أنّ منزلة الخطيب الجاهليّ كانت فوق منزلة الشاعر، لكنّه يضيف إلى الأسباب التي نقلها "الجاحظ" أنّ الشاعر كان هو الذي يهيّج النفوس للحرب، وكانت أكثر مواقفه الهجاء. أمّا الخطيب

1_الجاحظ. البيان والتبيين. (القاهرة : مكتبة الخانجي، ط7، 1998) ج1| 241.

2_ ابن رشيق القيروانيّ. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. (بيروت: دار الجبل، ط 5، 1981) ج1| 82_83.

3_ المرزوقيّ. شرح ديوان الحماسة. (بيروت: دار الجبل، ط 1، 1991) 16_17.

فكان يدعو _في الأعمّ الأغلب_ إلى السلم وكثيراً ما يقف من قومه موقف الناصح الأمين يهديهم ويرشدهم[4]. في حين يخالف الدكتور "وهب روميّة" هذا الرأي؛ إذ يتبنّى إضافة "ابن رشيق القيروانيّ"، يقول: ((ولكنني _على الرّغم مما رواه "الجاحظ" ومما ذكره "المرزوقيّ" في مقدّمة شرحه للحماسة_ لا أزال أعتقد أنّ منزلة الشاعر لم تكن دون منزلة الخطيب في أواخر العصر (الجاهليّ)، ولكن منزلة بعض الشعراء الذين شرعوا يتكسّبون بالشعر هي التي نالها قدر من سوء السمعة، ولم يكن للنثر سلطان على العرب يفوق سلطان الشعر في أيّ يوم قط)) [5].

هكذا نرى أنّ النقّاد والأدباء العرب سعوا إلى وضع كلّ من الشاعر والخطيب على سلّم المكانة، غير أنّ ذلك السعي كان يغفل كليّاً عن أنّ من الجاهليّين من جمع بين الفنّين وبرع فيهما، ولن نغالي في كثرة هؤلاء، فنذهب إلى تبنّي الرأي الذي يقول: إنّ ((الفصل بين الخطابة والشّعر في العصر الجاهليّ مطلب عسير، فكثيراً ما ينطوي الخطيب في إهاب شاعر، وكثيراً ما يتحوّل الخطيب إذا اشتدّ حماسة وتفجّر غضباً إلى شاعر أو راجز)) [6]، بل نقول إنّ من الجاهليين من جمع بين الفنّين وهم في الأعمّ الأغلبّ إمّا سادة القوم أو حكماؤهم أو فرسانهم، وقد أدّى هذا الجمع إلى تبوّئهم المكانة العليا في المجتمع، فخرجوا من مضمار الشعراء الذين تراجعت مكانتهم، أو الخطباء الذين ارتبطت مكانتهم بمكانة فنّهم، وسلكوا مضماراً جديداً هو مضمار الكمال الفنّيّ، والسيادة الاجتماعيّة؛ إذ جمعوا بين مكانتهم بوصفهم خطباء وشعراء فضلاً عن مكانتهم الاجتماعيّة. ونذكر منهم : "الحارث ابن عباد البكريّ" [7]، و"خالد بن جعفر الكلابيّ"[8]، و"الحارث بن ظالم المرّيّ"[9]،و"عامر بن الطفيل العامريّ"[10]، و"ضمرة بن ضمرة"[11]، و"زهير بن جناب الكلبيّ"[12]، و"قس بن ساعدة الإياديّ"[13].

4_ شوقي ضيف. العصر الجاهليّ. (مصر: دار المعارف، ط22: من غير تاريخ) 415_416.

5_د.وهب روميّة. شعرنا القديم والنقد الجديد. (سلسلة عالم المعرفة_المجلس الوطنيّ للثقافة الفنون والآداب_الكويت، العدد| 207|، 1996) 107.

6_د.غازي طليمات؛ عرفان الأشقر. الأدب الجاهليّ قضاياه أغراضه أعلامه فنونه. (حمص: دار الإرشاد، ط 1، 1992) 542_543.

7 _الحارث بن عُباد: من بني بكر اعتزل الحرب يوم مقتل كليب، ولم يخض فيها إلى أن قتل المهلهلُ ابنه بجيراً، وللحارث خطبة قالها أمام كسرى في وفود العرب عليه. أبو الفرج الأصفهانيّ. الأغاني. (بيروت: دار صادر، ط 3، 2008) ج5| 24. ابن دريد. الاشتقاق. (بيروت: دار الجبل، ط 1، 1991) ج2| 356. أحمد زكي صفوت. جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة (مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط1، 1923). ج1| 23_24.

8_خالد (الأصبغ) بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن، وكان واحداً من بلغاء العرب وفصحائهم في زمنه، شاعر مقلّ. وقد ساد خالد هوازن كلّها، وأصبح نديماً لملوك الحيرة بعد قتل زهير بن جذيمة العبسيّ يوم النفراوات. قتله الحارث بن ظالم المريّ، وله خطبة قالها أمام كسرى في وفود العرب عليه. د.عبد الكريم إبراهيم يعقوب. أشعار العامريين الجاهليين. (اللاذقيّة: دار الحوار، ط1، 1982) 11_12. أحمد زكي صفوت. جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة. ج 1| 25.

9_الحارث بن ظالم من بني يربوع بن عيْظِ بن مرّة، قتلَ خالد بن جعفر الكلابيّ ثأراً لأبيه، ورداً على مبالغة خالد في إهانته، وله خطبة قالها أمام كسرى في وفود العرب عليه. أبو الفرج الأصفهانيّ. الأغاني. (بيروت: دار صادر، ط 3، 2008) ج11/ 65_67. أحمد زكي صفوت. جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة. ج 1| 28_29.

10_عامر بن الطفيل فارس قيسٍ، نافر "علقمة بن علاثة" إلى "هرم بن قطبة الفزاريّ"، وقد أتى النبيّ (ص) لكنّه لم يسلم، وله خطبة قالها أمام كسرى في وفود العرب عليه، وله منافرة مع علقمة بن علاثة. ابن قتيبة. الشعر والشّعراء. (مصر: دار المعارف، من غير طبعة، من غير تاريخ) ج1| 334_336. أحمد زكي صفوت. جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة. ج 1| 8_11، 27_28.

11_ضمرة بن ضمرة من رجال بني تميم _ومن بني نهشل منهم_، وكان خطيباً، فارساً شاعراً شريفاً سيّداً، وهو من البرصان، له خطبة أمام النعمان بن المنذر. الجاحظ. البيان والتبيين. (القاهرة: مكتبة الخانجي،ط 7، 1998) ج1| 238. ابن دريد. الاشتقاق. (بيروت: دار

2.قلّة من جمع بين الفنّين وأجاد:

يظهر الحديث عن الجمع بين الفنّين لأوّل مرّة عند "الجاحظ"، إذ يرى أنّ : في الخطباء من يكون شاعراً ويكون إذا تحدّث أو وصف أو احتجّ بليغاً مفوّهاً بيّناً، وربّما كان خطيباً فقط، وبيّن اللسان فقط، فالخطباء كثيرٌ، والشعراء أكثر منهم، ومن يجمع الشعرَ والخطابة قليل، ومن هؤلاء (في العصر الجاهليّ): "قسّ بن ساعدة الإياديّ"، و"عمرو ابن الأهتم المنقريّ"، ومنهم (في العصر الأمويّ): الكميت بن زيد الأسديّ، والطرماح بن حكيم الطائيّ، ونصر بن سيّار، وزيد بن جندب الإياديّ، وغيرهم[14]. وعلى الرغم من عدم إشارته إلى سبب قلّة من جمع بين الفنّين وعدم تعليله سبب الإجادة من عدمه لدى بعضهم، يعدّ "الجاحظ" صاحب السبق في الانتباه لهذه الظاهرة وفي ذكره لعدد من الذين يجمعون بين الفنّين، ولاسيّما أنّ كثيراً منهم لا خطب محفوظة له في كتب التراث العربيّ؛ لذلك فإشارة "الجاحظ" إليهم تعدّ بمنزلة شهادة على امتلاكهم زمام هذا الفنّ وإن تعسّر حفظ خطبهم.

أمّا السبب في قلّة الذين يجمعون بين الفنّين ويجيدون، فأفضل تعليل له قول "ابن خلدون" تحت فصل "في أنّه لا تتّفق الإجادة في فنّيّ المنظوم والمنثور معاً إلّا للأقل": ((والسبب في ذلك ملكة في اللّسان، فإذا سبقت إلى محلّه ملكة أخرى، قصّرت بالمحل عن تمام الملكة اللّاحقة؛ لأنّ قبول الملكات وحصولها للطّباع التي على الفطرة الأولى أسهل وأيسر. وإذا تقدّمتها ملكة أخرى كانت منازعة لها في المدّة المقابلة وعائقة عن سرعة القبول، فوقعت المنافاة وتعذّر التّمام في الملكة)) [15]. إذن فالذين يجمعون بين الفنّين ويجيدون لا تقع عندهم هذه المنافرة بين الملكتين (الخطابة والشعر)؛ بل ينبغي أن يحصل التوافق بين السابقة منهما، واللاحقة؛ مما يؤدّي إلى تحقيق تمام الملكة الفنيّة. وقد أشار "أبو هلال العسكريّ" إلى تمام الملكة حيث يقول: ((إنّ من أكمل صفات الخطيب والكاتب أن يكونا شاعرين، كما أنّ من أتمّ صفات الشاعر أن يكون خطيباً كاتباً)) [16]. فالجمع بين الفنّين يحقق لصاحبه كمال الصناعة، سواء أكان شاعراً أم خطيباً. ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أنّ الجمع بين هذين الفنّين قريب من جمع متناقضين، ويشي هذا الجمع بمقدرة كبيرة لصاحبه، ولاسيّما مع تعسّر ما هو دونه في التناقض ألا وهو جمع الرجز والقصيد، ((فالرجز وإن

الجبل، ط1، 1991) ج1| 244. الجاحظ. كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان. (بيروت: دار الجبل، ط 1، 1990) 95. أحمد زكي صفوت. جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة. ج 1| 300.

12_زهير بن جناب الكلبيّ هو سيّد بني كلب وقائدُهم في حروبهم، ولم يوجد في الجاهليّة والإسلام مَن وَلَدَ من الشعراء أكثر ممّن ولدَ زهيرٌ، وقد عاصر حملة أبرهة، وهو أحد المعمّرين، وله وصية يوصي بها بنيه. أبو الفرج الأصفهانيّ. الأغاني. (بيروت: دار صادر، ط 3، 2008) ج19| 15_24. ابن قتيبة. الشعر والشّعراء. (مصر: دار المعارف، من غير طبعة، من غير تاريخ) ج 1| 379_381. أحمد زكي صفوت. جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة. ج 1| 289.

13_خطيب العرب وشاعرها وحليمها وحكيمها في عصره، وقد وضعه المؤرّخون في صفّ المعمّرين، يقال: إنّه أوّل من علا على شَرَفٍ وخطب عليه، وأوّل من قال في كلامه: أمّا بعد، وأوّل من اتكأ عند خطبته على سيفٍ أو عصا وأدركه الرسول (ص) قبل النبوة، ورآه بعكاظ، وخطبته بسوق عكاظ مشهورة. أبو الفرج الأصفهانيّ. الأغاني. (بيروت: دار صادر، ط 3، 2008) ج15| 164. نشوان الحميريّ. الحور العين. (بيروت: دار آزال للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 1985) 169. أحمد زكي صفوت. جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة. ج1| 35_36.

14_الجاحظ. البيان والتبيين. (القاهرة : مكتبة الخانجي، ط7، 1998) ج1| 45_48.

15_ابن خلدون، المقدّمة تاريخ العلّامة ابن خلدون. كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر. ج2، (مكتبة ودار المدينة المنوّرة للنشر والتوزيع_ الدّار التونسيّة للنّشر، 1984) 738.

16 _أبو هلال العسكريّ. كتاب الصناعتين_الكتابة والشّعر. (دار إحياء الكتب العربيّة_عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط 1، 1952) 138_139.

خالف القصيد مخالفةً قريبةً ترجع إلى تقطيع شأو اللفظ فيه، وتزاحم السجع عليه، قلّ عدد الجامعين بينهما، لتقاصر الطباع عن الإحاطة بهما. فإذا كان الرجز والقصيد مع أنّهما من واد واحد، أفضت الحال بمتعاطيهما إلى ما قلت على خلاف يسير بينهما، فالنثر والنظم وهما على طرفي ضدّين، وعلى حالتين متباينتين، أولى وأخصُّ)) [17]. وبناءً على هذا؛ نرى أنّ عدد الجامعين بين الخطابة والشعر قليل جداً؛ لأنّهما على حالتين متباينتين، أمّا من استطاع ذلك من الجاهليّين فهو مبدع وطّنت نفسه لامتلاكهما، واتّسعت طباعه للإحاطة بهما معاً، فكسب بذلك ميزة الكمال الفنّيّ.

3.أثر الجمع بين الخطابة والشعر في شعر أصحابه في العصر الجاهليّ:

تقتصر دراستنا في هذا البحث على الشعر من غير التطرّق إلى بيان أثر الجمع بين الفنّين في الخطابة بسبب: قلّة الخطب، وبعد زمنها_في الأعمّ الأغلب_ عن زمن البعثة النبويّة، مما يدفع إلى الشكّ في روايتها لفظاً.

فالنثر الجاهليّ الذي وصل إلينا مشافهة، بعضه روي بلفظه ومعناه، وبعضه الآخر روي بمعناه فحسب، وهناك طائفة منه يُشكّ في روايته لفظاً ومعنى؛ فالنثر البعيد العهد عن ظهور الإسلام لا يمكن تصديق روايته بلفظه، في حين أنّ النثر الذي يقترب زمنيّاً من ظهور الإسلام روي بلغة العصر وذوقه الأدبيّ، وهذا ما يسوّغ روايته بلفظه ومعناه على الرّغم من علمنا أنّ قسماً كبيراً منه مصنوع محرّف، والنثر الذي روي بلفظه ومعناه تمثّله أنواع نثريّة منها الخطبة، وعلى الرّغم من ذلك ليس بين أيدينا نصوص وثيقة منها؛ لبعد المسافة بين العصر الذي قيلت فيه أغلب هذه الخطب وعصور تدوينها، إلّا أنّ هذا لا ينتهي بنا إلى إنكارها على الجاهليّين، بل إنّه لا ينتهي بنا إلى إنكار ازدهارها، فقد كان كلّ شيء عندهم يؤهّل لهذا الازدهار[18]. ولمّا كانت الفئة موضع الدراسة في هذا البحث هي من جمع الخطابة والشعر معاً؛ فإنّ عدد الخطب التي حفظتها لنا كتب التراث العربيّ، والتي يمكن أن تكون مادة للدراسة يغدو قليلاً جداً ، فضلاً عن أنّ القسم الأكبر منها قيل في وفود العرب على الفرس، وهذا القسم بالذات_كما يؤكّد الدكتور طه حسين_ على قلّته يتخلّله الشكّ مع الشعر الذي قيل في هذه الوفود أيضاً [19]. لذلك لن يقوم هذا المبحث (دراسة أثر الجمع بين الخطابة والشعر في شعر أصحابه في العصر الجاهليّ) على دراسة أساليب خطب من جمع بين الفنّين واتجاهاتها، لكن على ما يمتاز به فنّ الخطابة عامّة، وما يحقّقه جمع الخطابة والشعر عند صاحبه من ميل نحو الإفهام والإقناع، واعتماد أساليب تهدف إلى ترسيخ الأفكار في أذهان المخاطبين. أمّا مواطن تأثير الجمع بين الفنّين في الشعر فنراها في السعي نحو الإفهام وتحسين الألفاظ، والتركيز على الفِكَر والموضوعات، وفي كثرة الحكم والوصايا، واستخدام أسلوب التكرار بأشكاله المتعدّدة.

أ.السعي نحو الإفهام:

يمتاز الأدب في المجتمع الجاهليّ بالطابع الشفاهيّ الذي من سماته المباشرة؛ لذلك كان الأدب فيه شعراً أو نثراً يستدعي حضور المخاطب دائماً سواء كان هذا المخاطب مقصوداً بالخطاب أم ناقلاً له، فكثيراً ما يلقي الشعراء الجاهليّون قصائدهم أمام مخاطبين مقصودين، وكثيراً أيضاً ما يلقونها أمام ناقلين لها تعارفوا على تسميتهم بالرواة، فقول الشاعر إذن لا يستدعي حضور المخاطب المقصود بالضرورة بل يكفي فيه الإيصال ولو نقلاً. في حين أنّ الخطابة على خلاف ذلك، فهي تستدعي حضور المخاطب المقصود حكماً، ولا يضيرها النقل أيضاً.

17_ المرزوقيّ. شرح ديوان الحماسة. (بيروت: دار الجبل، ط 1، 1991) 19.

18_ نوري حمّودي القيسيّ؛ عادل جاسم البياتيّ؛ مصطفى عبد اللطيف. تاريخ الأدب العربيّ قبل الإسلام. (بغداد: دار الحرية للطباعة، من غير طبعة، 1979) 329_330. شوقي ضيف. العصر الجاهليّ. (مصر: دار المعارف، ط 22، من غير تاريخ) 410.

19_ د.طه حسين. في الشعر الجاهليّ. (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصريّة، ط 1، 1926) 105.

إنّ حضور المخاطب من ناحية، وما تستدعيه طبيعة الخطابة من منهج تواصليّ يحظى فيه المخاطب الظاهر باهتمام الخطيب وعنايته من ناحية ثانية، يفرضان ميل الخطابة إلى الإفهام، فـ((ضرورة الإفهام والإقناع هي بالخطابة ألصق منها بالشعر، في حين أنّ تحسين الألفاظ والعناية برونقها ألصق بالشعر منها بالخطابة)) [20]، ولمّا كان الأمر كذلك؛ فإنّه لا بدّ لنا أن نرى في شعر من جمع ين الفنّين سعياً نحو الإفهام مع مراعاة تحسين الألفاظ والعناية برونقها. وكذلك ميلاً نحو الوضوح الذي يتوافق ووظيفة الخطابة بوصفها أحد أنواع النثر الفنّيّ؛ فـ((ارتباط الوضوح والغموض بالنثر والشعر هو ارتباط وظيفيّ، فلمّا كانت وظيفة النثر توصيليّة نفعيّة لزم أن يكون واضحاً، ولمّا كانت وظيفة الشعر الإمتاع لم ينظر إلى تلك الوظيفة التوصيليّة، بل نظر إلى ما يؤدّيه الغموض من دفع المتلقّي كي يواجه التحدّي الماثل في كشف الحجاب عمّا دقّ في النصّ واستتر)) [21]. يقول "الحارث بن عباد":[22]

1_عفتْ أطْلالُ مَيَّـةَ مـن حَفِيـرِ إلـى الأجيـادِ منـه فَـجَـوِّ بيرِ
2_وقـد كـانَتْ تَحُلُّ بها زَمـانـاً أمامـةُ غيرَ مُكْشِفةِ السُّتورِ
3_تُسـامِرُ كلَّ خَرْعَبَـةٍ لَعُـوبٍ من اللّاتي عُرينَ على النُّحـورِ
4_إذا ما قُمْـنَ تَحْسِبُهُـنَّ خُـوطاً من القضبانِ ذا وَرَقٍ نضيـرِ
5_فسـائل إن عَرَضْتَ بنـي زُهَيْرٍ ورهـطَ بنـي أُمامَـةَ والغَـويـرِ
6_غداةَ تجمَّعَتْ مـن كُلِّ أوْبٍ بنـو جُشَمٍ ولم تَحْفَـلْ مَسِيـرِي
7_يمنِّيها الضَّـلالَ أخُـو كُليـبٍ فقد صارتْ على كَـذِبٍ وزُورِ
8_تركنـا تَغْلِبـاً كذهـاب أمسٍ وأخْرَجْنا الحِسانَ مـن الخُدُورِ
9_فلو نُشِرَ المقـابرُ عـن كُلَيْبٍ لأبصرَ بالذَّنـائبِ شـرَّ زِيـرِ
10_تركنـا منهـمُ بَشـراً كثيـراً لـغِربـانِ الفَـلاةِ وللنُّسُـورِ
11_نصحْتُ لتَغْلِبٍ وكَفَفْـتُ عنها ولم أهْتِكْ لها حُـرَمَ السّتُورِ
12_فأعْيَتْ تغلِبٌ وبغَـتْ علينـا ولم تَحْذَرْ معـاقبـةَ الأُمـورِ
13_شهـرتُ السَّيفَ إذ قَتَلُـوا بُجَيْراً فأهلكـتُ الصَّغيـرَ مع الكبيـرِ
14_فلو قَتَّلْتُ تَغْلِبَ في بُجَيْـرٍ لكانـوا فيـه كالشـيء الحقيـر
15_على أنْ ليـس عِدْلاً في بُجَيْرٍ إذا اختلـطَ القبيـلُ مـع الدَّبيرِ
16_فقد فرَّقْـتُ تغلِـبَ يا لَـبَكْـرٍ فحُلِّي في بـلادكِ أو فَسِيـرِي

20 _ د.أحمد محمد ويس، ثنائيّة الشعر والنثر في الفكر النقديّ_بحث في المشاكلة والاختلاف. (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ط 1، 2002) 316.

21 _المرجع السابق، 317.

22_الحارث بن عُباد. ديوان الحارث بن عُباد. جمع وتحقيق: أنس عبد الهادي أبو هلال، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث_المجمع الثقافيّ، ط1: 2008) 175_178. الحفير: موضع بين مكّة والمدينة. أجياد: موضع من بطحاء مكّة. جوّ: اسم اليمامة في الجاهليّة. الخرعبة: الشابة الحسنة القوام. الخوط: الغصن الناعم. النضير: الحسن. زهير: هو زهير بن جُشَم من بني النمر بن قاسط. جُشَم: حيّ من تغلب. التمنّي: حديث النفس بما يكون وبما لا يكون. يوم الذنائب: بين بكر وتغلب، يردّ الحارث في البيت التاسع على بيت للمهلهل يفخر فيه بنفسه في يوم الذنائب. الحُرَمُ: جمع الحُرمَةُ. المعاقبة: العاقبة؛ وعاقبة كلّ شيء: آخره. العِدل: المثل. يُقال: ما يعرف قبِيلاً من دَبير، أي لا يعرفُ الأمرَ مقبلاً ولا مُدْبراً.

ويعدّ شعر "ابن عباد" أنموذجاً للسعي نحو الإفهام، ومن أبرز تجليّات ذلك السعي: مراعاة الإشارة إلى أقوام كما هي الحال في الأبيات: (5، 6)، أو التركيز على مخاطب الشاعر كما هي الحال في تكرار: (كليب، تغلب) في الأبيات: (7_9، 10_11)، أو التركيز على قضيّته كما هي الحال في الأبيات: (12_14) التي ترافقت مع تكرار المعنى ذاته في هذه الأبيات الثلاثة، وكذلك من سبيل الإيضاح والإفهام التضاد والمقابلة كما في الأبيات: (12_15) وذلك في: (الصغير_الكبير، بجير_الحقير، القبيل_الدبير، حلّي_سيري)، وهذه المتضادات تمثّل جوهر القضيّة التي يراد إيصالها، فلا كفء لبجير، ولا مفرّ لتغلب من مصيرها المحتوم على يديه.

هكذا يظهر الاهتمام بالمخاطب جليّاً، فهو حاضر في ذهن "ابن عباد" دائماً بوصفه جمهوراً يستدعي الإفهام؛ وهذا ما سعى إليه من خلال التركيز على محاور قضيّته: حيث ذكر خصومه (تغلب) مهوّلاً عليهم، وذكر أنصاره (بكر) مطمئناً لهم، وذلك كلّه بعد أن أعلن استيفاءه بعض وتره من خصومه، وكذلك أفاد التضاد إيضاح أفكاره وإظهار صواب موقفه وحسن بلائه.

ب.التركيز على الفِكَر والموضوعات:

لعلّ من أبرز مظاهر التركيز على الفكر والموضوعات في شعر من جمع بين الفنّين ذلك التقسيمُ الذي يُظهر الحالة بتفاصيلها ودقائقها، يقول "الحارث بن عُباد":[23]

1_وصادَفُوا جَمْعَنا نَفْري جماجِمَهُمْ	بالمَشْرَفِيَّـةِ حتّـى كُلُّهُـمْ رَشَـدُوا
2_صـارُوا ثلاثـةَ أثـلاثٍ فَثُلْثُهُـمُ	أسـرَى تَنـازَعُـهُ الأغْلالُ والـقِـدَدُ
3_وثُلْثُهُـمْ جَزَرٌ صَرْعَـى تنوشُـهُـمُ	عُرْجُ الضِّبَاعِ وزُرْقُ الطَّيْرِ والفُهُدُ
4_وقد رفعنـا عن الباقيـنَ رَحْمَهُـمُ	عَفْـواً غَفَرْنـا وفَضْلاً إذْ هُمُ جُهِدُوا
5_إنَّـا لنمنَـعُ مَرْعـانـا وسـاحتنـا	منَّـا فلَسْنَـا لدى الهَيْجَاءِ نُضْطَـهَدُ
6_الطاعِنُون إذا ما الخيلُ شَمَّصها	وَقْعُ القنا وَهْيَ من وَقْعِ القنا حُرُدُ

يؤكّد تقسيم "ابن عُباد" الثلاثيّ ما أجمله في بيته الأوّل من حديث عن قوّة قومه وعزّتهم في مقابل ضعف خصومهم وذلّتهم، فقوّة قوم "ابن عُباد" ظاهرة في ثلاثة أمور: أولاً في أسرهم قسماً من الخصوم، ثمّ في قتلهم القسم الثاني منهم. أمّا الظهور الأبرز لها فهو في عفوهم عن الباقين رأفة بحالهم. إنّ التركيز على فكرة القوّة لم يتوقّف عند ذلك؛ إذ يعود "ابن عباد" ليؤكّد منعة قومه في البيتين الأخيرين كما فعل في البيت الأوّل.

وكذلك الحال عند "عمرو بن الأهتم" الذي يركّز على خصلة الكرم لديه جاعلاً من استضافته أحد الضيوف محور قصيدته، وفكرتها الأساس، يقول: [24]

23_الحارث بن عُباد. ديوان الحارث بن عُباد. جمع وتحقيق: أنس عبد الهادي أبو هلال، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث_ المجمع الثقافيّ، ط 1، 2008) 157_158. فَرَى الشيءَ: شقَّه وأفسَدَهُ. السيوف المَشْرَفِيَّة: سيوفٌ تنسب إلى مشارف الشام. تنازُعُه: تغالِبُهُ. الأغلال: جمع الغُلّ، وهو جامعةٌ تُوضع في العنق أو اليد. القِدَد: جمع القِدَّة، وهي قطعة السَّيْر المقدودة، أي المقطوعة طولاً. الجَزَر: كلُّ شيءٍ مباحٌ للذبح. النّوش: التناول. العَرجاءُ: الضَّبُع، خلقة فيها؛ والجمع: عُرجٌ. الفُهُدُ: جمع الجمع من كلمة "الفَهْد" قياساً لا سماعاً. جُهِدوا: بلغوا جُهدهم، وغُمُّوا. الهيجاء: الحرب؛ لأنّها موطن غضب وهياج. نُضطَهَد: نُظْلَم. شمَّصَ الخيلَ: نَحَسَها ونَزَقَها لتتحرَّك. حُرُدٌ: جمع حارِد، وهو الغاضب. ينظر أيضاً: المصدر ذاته: 183_188.

24_الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم. شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم. دراسة وتحقيق: سعود محمود عبد الجابر، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط 1، 1984) 91_95. وهى: ضعف. أم هيثم: زوجة الشاعر. المستنبح: ابن السبيل يطلب مثوى يقصده، وقد ضلّ الطريق فيحكي بصوته نباح الكلاب طمعاً في أن تجيبه الكلاب إذا كانت قريبة منه فإذا أجابته تتبّع صوتها. العرنين: العرنين الأنف، والمراد

أَلَا طَرَقَتْ أسمـاءُ وَهَـي طرُوقُ وبانَتْ على أنَّ الخيـالَ يَشُـوقُ
بِحَـاجَـةِ محـزونٍ كـأنَّ فُـؤَادَهُ جَنَاحٌ وهى عَظْمَـاهُ فَهْوَ خَفُـوْقُ
وَهَانَ على أَسْمَاءَ أَنْ شَطَّتْ النَّوَى يَحِنُّ إليْهَـا والِـهٌ ويَتُـوقُ
ذَرِيني فـإنَّ البُخْـلَ يـا أمَّ هَيْثَـمٍ لِصَالِحِ أَخْـلَاقِ الرِّجَـالِ سَرُوقُ
ذَرِيني وَحُـطِّـي في هَـوَايَ فـإنَّنِـي على الحَسَبِ الزَّاكي الرَّفِيعِ شَفِيقُ
وإنِّـي كريـمٌ ذو عيـال تُهِـمُّنـي نَوَائِـبُ يَغْشَـى رُزْؤُهـا وحُقُـوقُ
وَمُسْتَنْبِحٍ بـعـدَ الهُـدُوءِ دِعْوَتُـهُ وَقَد حانَ مِنْ نَجْمِ الشِّتَاءِ خُفُوقُ
يُعَالِـجُ عِرْنيناً مـنَ اللَّيْـلِ بـارداً تَلـفُّ ريـاحٌ ثَوْبَـهُ وبُـرُوْقُ
تألَّـقَ فـي عينٍ من المُـزنِ وادِقٍ لَـهُ هَيْدَبٌ دَانِي السَّحابِ دَفُـوقُ
أَضَفْـتُ فلـمْ أُفْحِشْ عَلَيـهِ ولمْ أَقُلْ لأحْـرِمَـهُ: إنَّ المكـانَ مَضِيـقُ
فَقُلْـتُ لـهُ: أَهلاً وسهـلاً ومرحباً فَهَـذَا صَبُـوحٌ راهِـنٌ وصَـدِيـقُ
وضاحكتُهُ من قبل عِرْفـاني اسمه لـيـأنـسَ بـي إنَّ الكريـمَ رفيـقُ
وَقُمْـتُ إلى البَـرْكِ الهَوَاجِـدِ فـاتَّقَتْ مَقَـاحِيْـدُ كُـوم كالمَجَـادِلِ رُوقُ
بِأَدْمَـاءَ مِربـاعِ النِّتَـاجِ كـأنَّهـا إذا عَرَضَـتْ دُوْنَ العِشَـارِ فَنِيقُ
بِضَـرْبَةَ سـاقٍ أو بِنَجْـلاءَ ثَـرَّةٍ لَهَـا مـن أَمَامِ المَنْكَبَيْـنِ فَتِيـقُ
وقـامَ إليهـا الجـازِرانِ فـأَوْفَـدَا يُطيرانِ عَنْهَـا الجِلْـدَ وهي تَفُوقُ
فَجُـرَّ إلينـا ضَرْعُهَـا وسَنَـامُـهَـا وأَزْهَرُ يَحْبُـو للقِيَـامِ عَتِيْـقُ
بَقِيْرٌ جَـلَا بالسَّيْـفِ عَنْـهُ غِشَـاءَهُ أَخٌ بإخِـاءِ الصَّـالِحِينَ رَفِيـقُ
فَبَـاتَ لنَـا مِنْهـا وللضَّيفِ مَوْهِنـاً شِـوَاءٌ سَمِيـنٌ زاهِـقٌ وَغَبـوقُ
وبـاتَ لـهُ دُوْنَ الصَّبَـا وهيَ قَـرَّةٌ لِحَـافٌ ومَصْقُـولُ الكِسـاءِ رَقِيقُ
وكـلُّ كَرِيـمٍ يَتَّقِـي الذَّمَّ بالقِـرَى ولِلْخَيْرِ بيـنَ الصَّـالِحِيْنَ طَرِيـقُ
لَعَمْرُكَ مـا ضـاقَتْ بـلادٌ بِأَهْلِهـا ولكنَّ أخـلاقَ الرِّجـالِ تَضيـقُ

تجلّى التمحور حول فكرة الكرم في القصيدة من خلال ذكر التفاصيل ثمّ توكيدها؛ فـ "ابن الأهتم" يفخر بحسن إضافته، ويسعى جاهداً إلى إقناعنا بذلك يقول: (أضفتُ فلمْ أُفحشْ عليهِ)، ثمّ يؤكّد: (ولمْ أَقُلْ لأَحرمِهِ: إنّ المكانَ مَضِيقُ)، ثمّ يستتبع ذلك قائلاً: (فقلتُ لهُ: أهلاً وسهلاً ومرحباً) وكذلك الأمر في البيت الذي يليه. وهكذا إلى أن يصل إلى ذكر الناقة واختيارها، ثمّ ذبحها مفصّلاً في ذلك كلّه، ثمّ يختم في النهاية ما بدأه من حديث عن كرمه وتجنّبه للبخل؛ لأنّه من أسوأ أخلاق الرجال.

به هنا أوّل الليل. عين: مطر أيام لا يقلع. وادق: مطر دان من الأرض. صبوح: الشرب بالغداة. راهن: دائم. البرك: الإبل الباركة. الهواجد: النيام. المقاحيد: الإبل العظام الأجسام والأسنمة، والواحد: مِقْحَاد، والقَحَدَة: أصل السنام. والكوم: جمع أكوم وكوماء: وهي المشرفة. المجادل: القصور. الروق: جمع رائقة وهي: المعجبة حسناً. الأدماء: الناقة البيضاء. مرباع النتاج: تنتج في أوّل الربيع فأولادها أقوى. العشار: التي مضى عليها من لقاحها عشرة أشهر. الفنيق: الفحل. فتيق: يريد أنّه طعنها في لبتها وهي أمام منكبيها. أوفدا: ارتفعا. تفوق: تجود بنفسها. الأزهر: الأبيض، يعني ولدها. بقير: مشقوق عنه غشاؤه. زاهق: الذي ليس بعد سِمنته سِمن. الغبوق: شرب العشي. قرّة: باردة.

هكذا نرى أنّ التمحور حول الفكرة وما يستدعيه ذلك من تفصيل وتقليب المعاني جعل من شعر من جمع بين الفنّين حالة مختلفة، حلّ فيها الاستقصاء والتفصيل محلّ الإيحاء والتلميح، فظهر فيه التقسيم ظاهراً حيناً، ومضمّناً حيناً آخر، كما ظهر فيه تفصيل الفكرة وتوكيدها معنويّاً لغاية تثبيتها في ذهن المتلقّي، وهذا يوافق أبرز خصائص الخطابة التي تقوم على إظهار الفكرة بأكثر من شكل بغية تثبيتها في ذهن المتلقّي.

ت.كثرة الحكم والوصايا:

لمّا كان الخطباء في العصر الجاهليّ سادة القوم وحكماءهم، فقد طبعت الحكمة أشعارهم بطابعها، إذ تؤكّد هذه الأشعار جوهر قيمهم العليا ومبادئهم ومواقفهم من الحياة، ويحقّق وجود الحكم والأمثال في النثر إيجازاً لغويّاً وإثراءً معرفيّاً، وتنويعاً يشدّ المتلقّي، أمّا وجودهما في الشعر فيكسبه طابعاً حكميّاً عقليّاً، ويزيد إيجازه إيجازاً، فيغدو هذا الشعر لمحاً من الحكمة والأمثال تتشوّقها العقول قبل القلوب، يقول "عبد القاهر الجرجانيّ": ((اعلم أنّ مما يتّفق العقلاء عليه، أنّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو بَرَزَت هي باختصار في معرِضه، ونُقلت عن صورها الأصليّة إلى صورته، كساها أبّهةً، وكسبها منقبةً، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبّة وشغفاً)) [25]. ومن أقدر على فعل هذا السحر من خطباء القوم الذين خبروا جذب الناس والاستئثار بقلوبهم وعقولهم، فنقلوا هذه القدرة إلى أشعارهم الموشّحةً بطرف الحكمة والتي أضحت أمثالاً بحكم انتشارها وسيرها على كلّ لسان، فهذا "زهير بن جناب" يفيض علينا بشيء من هذه الحكم، يقول: [26]

1_إذا ما شِئْتَ أَنْ تَسْلَى حَبيباً ... فَأَكْثِرْ دُونَهُ عَدَدَ اللَّيالِي

2_فمَا يُسْلِي حَبِيْبَكَ مِثْلُ نَأْيٍ ... ولا يُبْلِي جَدِيدَكَ كَابْتِذالِ

3_وَزُرْ غِبّاً إذا أَحْبَبْتَ خِلاً ... فَتَحظَى بالوِدَادِ مَعَ اتِّصَالِ

تشمل هذه الأبيات لـ "زهير بن جناب" وصيّة، أو جملة من الحكم المتناسقة في معناها، إذ يشكّل كلّ من البيتين الأوّل والثالث منها حكمة مستقلّة إلّا أنّهما تتكاملان معاً في تحقيق فكرة واحدة؛ فحكمة البيت الأوّل مفادها أنّ نسيان المحبوب يستوجب البعد عنه زمناً طويلاً، وحكمة البيت الثالث مفادها أنّ اللقاء وزيارة المحبوب من حين لآخر يزيدان الحبّ. أمّا البيت الثاني، فيشكّل كلّ من شطريه حكمة مستقلة: (فما يُسلِي حبيبكَ مثلُ نأيٍ، لا يُبلي جديدكَ كابتذالِ). وتتّسم هذه الحكم بالتكامل في المعنى؛ إذ تبيّن بمجملها أثر القرب من الشيء المحبوب أو البعد عنه في دوام الحبّ أو زواله. وتتقاطع الحكمة في البيت الثالث مع المثل القائل: ((زُرْ غِبّاً تزدَدْ حُبّاً)) [27]، ومن أمثلة الحكم الموجزة المتكاملة والمتقاطعة مع المثل في جانب منها قول "عامر بن الطفيل":[28]

1_وإنّي سوفَ أَحْكُمُ غَيرَ عَـادٍ ... ولا قَذَعٍ إذا التُمِسَ الجوابُ

2_حُكومَةَ حَـازِمٍ لا عَيْبَ فيها ... إذا ما القَوْمُ كظَّهُمُ الخِطابُ

3_فإنَّ مَطِيَّـةَ الحِلْمِ التَّأَنِّـي ... على مَهَلٍ وللجَهْلِ الشّبابُ

25_ عبد القاهر الجرجانيّ. أسرار البلاغة. (مكتبة الخانجي، ط1، 1991) 115.

26_ زهير بن جَنَاب الكلبيّ. ديوان زهير بن جَنَاب الكلبيّ. صنعة: د.محمّد شفيق البيطار، (بيروت: دار صادر، ط 1، 1999)93_94. الابتذال: ابتذلَ ثوبَه ابتذالاً: لبسَهُ وامتهنَهُ ولم يَصُنْهُ. غَبَّ الرجل: إذا جاء زائراً يوماً بعد أيّام.

27_أبو الفضل أحمد بن محمّد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوريّ، الميدانيّ. مَجمع الأمثال. (مطبعة السنّة المحمديّة، من غير طبعة، 1955) ج1/ 322.

28_ عامر بن الطفيل. ديوان عامر بن الطفيل. تحقيق وشرح: محمد نبيل طريفيّ، دمشق: دار كنعان، 1994) 114_115.

4_ولَيْسَ الجَهْلُ عن سِنٍّ ولكنْ غَدَتْ بنَوافِذِ القـوْلِ الرِّكَابُ

يقدّم "ابن الطفيل" في هذه الأبيات منهجه في الحكم من خلال البيت الثالث الذي يمثّل مع البيت الذي يليه مركز الثقل في هذه الأبيات، فحكومتُه حكومةَ حازمٍ متأنٍّ، فهو يستدرك ما يقيّده المثل: ((الحليمُ مطيّةُ الجَّهُولِ)) [29]، وقول النابغة: ((فإنَّ مطيَّةَ الجهلِ الشبابُ)) الذي يجرى مجرى المثل وليس منه [30]، فينزّه "ابن الطفيل" الحلمَ عن أن يكون مركوباً، ويجعل له التأني مطيّة، أمّا الجهل فيردّه إلى صغر العقل وليس صغر السنّ كما يُظنّ.

ولعلّ أبرز تجلّيات الحكمة عند من جمع بين فنّيّ الخطابة والشعر من الجاهليين نراها في شعر الوصايا؛ إذ يقدّم الشاعر في وصيّته خلاصة تجربته وجوهر حكمته في تكثيف وإيجاز شديدين، وفي صدق وإخلاص لا نظير لهما، فليس وراء هذا الشعر شيء إلّا ابتغاء النفع لمن هو أقرب الناس إليه، ومن ذلك قول "عَمرو بن الأهتم" يوصي ابنه: [31]

1_لَقَدْ أَوْصَيْتُ رِبْعِيَّ بنَ عَمْرٍو إذا حَزَبَتْ عَشِيْرَتَكَ الأُمُورُ
2_بِأَنْ لا تُفْسِدَنْ ما قد سَعَيْنَا وَحِفْظُ السُّوْرَةِ العُلْيَا كَبِيْرُ
3_وإنَّ المَجْدَ أَوَّلُهُ وعُورٌ ومَصدَرُ غِبِّهِ كَرَمٌ وخَيْرُ
4_وإنَّكَ لنْ تَنَالَ المَجْدَ حَتَّى تَجُودَ بِمَا يَضَنُّ بِه الضَّمِيرُ
5_بِنَفْسِكَ أَوْ بِمَالِكَ في أُمورٍ يَهَابُ ركوبَها الوَرِعُ الدَّثُورُ
6_وَجارِي لا تُهينَنْهُ وَضَيْفِي إذَا أمسَى وَرَاء البَيْتِ كُورُ
7_يَؤُوبُ إليكَ أَشْعَثَ جَرَّفَتْهُ عَوَانٌ لا يُنْهنهُهَا الفُتُورُ
8_أَصِبْهُ بالكرامَةِ واحْتَفِظْهُ عَلَيْكَ فإنَّ مَنْطقَهُ يَسِيرُ
9_وإنَّ منَ الصَّديقِ عليكَ ضِغْناً بَدا لي إنَّنِي رَجُلٌ بصِيرُ
10_بِأَدْواءِ الرِّجالِ إذا التَقَيْنَا ومَا تُخْفِي من الحَسَكِ الصُّدُورُ
11_فإنْ رَفَعُوا الأعِنَّةَ فارْفَعَنْهَا إلى العُليَا وأنتَ بهَا جديرُ
12_وإن جَهَدُوا عليكَ فلا تَهَبْهُمْ وجَاهِدْهُمْ إذا حَمِيَ القَتِيرُ
13_فإنْ قَصَدُوا لِمُرِّ الحَقِّ فاقْصِدْ وإنْ جارُوا فَجُرْ حتَّى يَصيرُوا

تقسم هذه الوصيّة قسمين، أمّا معيار تقسيمها فهو أنّ من هذه الوصايا التي يذكرها ما ليس له شروط، ومن ذلك ما نراه في الأبيات: (1_10)، ويميز هذا القسم من القصيدة التوكيد الذي يعطيه القوّة، والوصايا فيه: حفظ السيرة، والسعي لنيل المجد الذي يحتاج إلى أصحاب الهمم العالية الذين لا يهابون الشدائد، بل يبذلون الغالي والنفيس في سبيل التغلّب عليها، كما يوصيه بإكرام جاره وضيفه، ولاسيّما إن كان ذا حاجة، فإنّ في إكرامه ضماناً لحسن سيرة المضيف بين الناس. أمّا القسم الثاني من هذه الوصيّة في الأبيات: (11_13) فهناك وصايا مشروطة بمقدّمات، وفيها يحلّ

29_ أبو هلال العسكريّ. جمهرة الأمثال. (بيروت: دار الجبل، ط 1، 1988) ج1/ 351.

30_ أبو هلال العسكريّ. جمهرة الأمثال. (بيروت: دار الجبل، ط 1، 1988) ج1/ 351.

31_ الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم. شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، دراسة وتحقيق: سعود محمود عبد الجابر(بيروت: مؤسسة الرسالة، ط 1، 1984) 83_85. ربْعي: ابن الشاعر. حزبت: فجئت ودهمت. السورة: السورة ههنا: المجد. الورع: الجبان. الدثور: الخامل. الكور: كور الرَّحْل، وهو خشبُه وأداتُه. جرّفته: أذهبت ماله. عوان: مصيبة نزلت به مرّة بعد مرّة. ينهنهها: يردها. الفتور: السكون. الحسك: الشوك والمراد به ههنا: الحقد والعداوة وأنواع الشرّ. العليا: أي أعلى الأمر. القتير: رؤوس مسامير الدروع ، تحمي من الشمس.

أسلوب الشرط محلّ التوكيد في القسم الأوّل؛ إذ يوصي الشاعر ابنَه بعدم تهيّب الحرب والإقبال على الشدائد إن هي أقبلت عليه، وإلى الإقبال إلى سبيل الحق إن أقبل القوم، أو إلى سبيل الحرب إن أقبلوا. ويفيد أسلوب الشرط هنا ضرورة التريّث فيما يعرضه من أمور، وهي أمور الحرب. وتمتاز هذه الوصايا _في _الأعمّ الأغلب_ بطابعها الحكميّ النابع من صدق صاحبها وإخلاصه في النصح من ناحية، ومن خبرته الطويلة في الحياة من ناحية أخرى.

هكذا يظهر أنّ الحكم في شعر من يجمع بين الفنّين جاءت شديدة الإيجاز، قريبة المعنى ممّا ساعد على انتشارها وذيوعها فغدت شبيهة بالأمثال، ولا يشذّ عن هذا الطابع ما جاء منها على شكل وصايا يوجّهها هؤلاء إلى أبنائهم على وفق ما رأينا عند "عمرو بن الأهتم"؛ إذ تتتالى الحكم في هذه الوصايا مشكّلة دستوراً أخلاقيّاً يعكس قيم المجتمع الجاهليّ ومثله العليا.

ث.التكرار:

يعدّ التكرار من الأساليب الخطابيّة التي تهدف إلى ترسيخ الأفكار في أذهان المستمعين إلى الخطبة، وتأكيد فاعليتها، فضلاً عمّا يؤديه من دور على مستوى الإيقاع الصوتيّ؛ إذ تفتقر الخطبة لعنصر الوزن، ويغيب عنها السجع أحياناً؛ لذلك يأتي التكرار بديلاً لهما. وكذلك الحال في الشعر يؤدّي التكرار دوراً مهماً على مستوى الإيقاع الداخليّ، فضلاً عمّا له من وظائف أخرى. ويأخذ التكرار أشكالاً عدّة نراها في شعر من جمع بين الفنّين وهي: تكرار الأحرف ، وتكرار الكلمات، وتكرار الأساليب. ومن أبرز أمثلة إغناء تكرار الأحرف للنصّ الشعريّ ما نراه في قصيدة عامر بن الطفيل التي يقول فيها: [32]

1_هَلّا سَـأَلْتِ بِنـا وأنْـتِ حَـفِيَّـةٌ	بالقَـاعِ يَـوْمَ تَوَرَّعَـتْ نَـهْـدُ
2_والحَـيُّ مـنْ كَـلْـبٍ وجَـرْمٌ كُـلّـهـا	بالقَـاعِ يَـوْمَ يَحُثّـهـا الجَلْـدُ
3_بالكَوْرِ يَوْمَ ثوَى الحُصَينُ وقد رَأى	عَبْـدُ المَـدانِ خُيُولَهـا تَعْـدُو
4_بالبـاسِلِيـنَ مِنَ الكُمـاةِ عَلَيْهِـمُ	حَلَـقُ الحَـديـدِ يزينُـهـا السـرْدُ
5_أيُّ الفوارسِ كان أنـهَكَ في الوَغى	للقَـوْمِ لَمَّـا لاحَهَـا الـجَـهْـدُ
6_لَمّـا رَأيـتُ رَئيسَـهُـمْ فتَرَكْتُـهُ	جَـزَرَ الـسِّبَـاعِ كَـأنَّـهُ لَـهْـدُ
7_وَثَوَى رَبيعَـةُ في المَكَرِّ مُجَدَّلاً	فَعَـلا النَّعِـيُّ بمَا جَـدَا الـجَـدُّ
8_هَذا مَقامـي قَدْ سَألتِ ومَوْقِفِـي	وعـنِ المَسيـرِ فَسـائِلِي بَعْـدُ
9_أسَأَلْتِ قَوْمـي عَنْ زِيادٍ إذْ جَنَـى	فيـهِ السّنـانُ وإذْ جَنَـى عَبْـدُ
10_والمَـرْءَ زَيْـداً قـد تَرَكْتُ يَقُـودُهُ	نَحْوَ الهِضَابِ ودونَهَـا القَصْـدُ

يستدعي موقف الفخر من صاحبه نغمةً عاليةً، وإيقاعاً متواصلاً، والإيقاع ليس مجرّد تكرار أصوات وأوزان، إنّما تكمن فيه فاعليّة دلاليّة تنقل إلينا الشعور بوجود حركة داخليّة متنامية تمنح التتابع الحركيّ وحدة نغميّة من خلال التدفّق والانسياب، ومن جماليّات التكرار إنتاجه ضرباً من الضخّ الدلاليّ الذي يشحذ الخطاب ويكثّف الدلالة، ويمنح

32_عامر بن الطفيل. ديوان عامر بن الطفيل. تحقيق وشرح: محمد نبيل طريفيّ، (دمشق: دار كنعان، 1994) 50_55. حفية: مشفقة بارة. والقاع والقيعة: المستوى من الأرض، وجمعها قيعان. تورّعت: جبنت وتأخّرت وهابت. يحثّها الجلد: أي يجلدها بالسوط. ثوى: أقام. عبد المدان بن الديان من بلحارث. لاحها: أضمرها وغيّر لونها. اللهد: بفتح اللام وكسرها: الوَرَمُ، وأراد أنّه ضخم كالبعير الذي لَهَدَ ظهرَه حملٌ ثقيلٌ فَوَرِمَ. زياد: يريد زياد بن الحارث، وعبد اسم رجل.
ينظر أيضاً: المصدر ذاته: 146_147.

الإيقاع. وقد ضمن "عامر بن الطفيل" شرطيّ الإيقاع المتواصل والنغمة العالية بصياغة أخذ التكرار فيها دوراً فاعلاً؛ إذ نقع في هذه القصيدة على شكلين للتكرار: أوّلاً تكرار حرفيّ، وفي هذا الإطار نذكر حرفي (السين والقاف) المكررين المحمّلين بدلالة التحدّي والقوّة، فإيقاع حرف السين يوحي بإصرارٍ وتحدٍّ يرافقان الشاعر، أمّا صوت القاف فيوحي بقوّة الشاعر وحزمه وجبروته، وقد يفضي إلى أحاسيس من القساوة والصلابة والشدّة. أمّا الشكل الثاني للتكرار في هذه القصيدة، فهو تكرار أسلوب الاستفهام الذي حقّق إيقاعاً متواصلاً، فضلاً عن استحضار موقف الخطاب، فالاستفهام في البيت الأوّل: (هَلّا سَأَلْتِ بِنا وأَنْتِ حَفِيَّةٌ...) يحمل معنى الحضّ والحثّ على فعل الشيء؛ إذ يحثُّ "ابن الطفيل" مخاطبته على السؤال عن الفارس المغوار الذي أنهك الأعداء، ثمّ يأتي في البيت التاسع باستفهام تأكيديّ: (أسَأَلْتِ قَوْمي عَنْ زِيادٍ إذْ جَنَى...) ليشي بقوّته وثقته العالية بقدرته على الفتك، ولعلّ في تقديم "صاحب خليل إبراهيم" لهذه القصيدة خير دليل على ما قدّمناه؛ إذ يقول: ((إنّ تكرار ألفاظ الاستفهام والسؤال مع تكرار حرف السين أدّى إلى تحقيق نغمة عالية لتجانس تفعيلات البحر الكامل ذات الإيقاع المتواصل بما ينسجم وصورة الفخر بنفسه)) [33].

إنّ تكرار الأحرف، ومثله تكرار الكلمات الذي يشكّل وجهاً آخر لتكرار الأحرف هما أبسط أشكال التكرار إلّا أنّ لهما أثراً كبيراً في إضفاء طابع إيقاعيّ وتوكيديّ على النصّ الشعريّ، ومن أمثلة ذلك قول "الحارث بن ظالم المريّ":[34]

1_أتاني عن قُيَيْسٍ بني زُهَيرٍ	مقالةُ كاذبٍ ذكرَ التُّبُولا
2_فَلَو كُنْتُمْ كَمَا قُلْتُمْ لَكُنْتُمْ	لقاتلِ ثَأْرِكم حِرزاً أصِيلا
3_وَلَكن قُلتُمُ جَاوِرْ سِوَانَا	فقدْ جَلَّلْتَنَا حَدَثاً جَليلا
4_ولوْ كانُوا هُمُ قَتَلُوا أَخَاكُم	لَمَا طَردوا الذي قَتَل القَتِيْلا

إنّ أوّل ما نراه في هذه الأبيات هو التكرار، ولاسيّما تكرار حرف: (القاف) الذي يظهر في كلّ بيت من أبيات هذه المقطوعة ويشي في مواضع تكراره فيها بدلالات القوّة والحزم، فضلاً عن تكرار الأحرف في الكلمات المكررة وهي: (كنتم، قلتم، جللتنا، قتل)، وهذه الأفعال في مجملها أفعال ماضية تفيد توكيد الحالة وإعطاءها بعداً واقعيّاً قطعيّاً، لكن هذه القطعيّة هي قطعيّة القول لا الفعل، فهم أهل قول، ولا يغيّر من جوهر الحالة إسناد هذه الأفعال إلى الجمع دائماً. إنّ التكرار يعمّق النفس الخطابيّ الذي يعكسه حجاجُ "الحارث بن ظالم" قيسَ بنَ زهير في قوله وذلك في البيتين الأوّل والثاني، ومقابلته في البيتين الثالث والرابع بين موقف قيس بن زهير وقومه الذين رفضوا أن يجيروه من جهة، وما يمكن أن يكون عليه موقف عدوّهم من جهة ثانية؛ إذ تهدف هذه المقابلة إلى فضح هؤلاء، وتقبيح فعلهم.

أمّا تكرار الأساليب، فيفيد التوجّه نحو موضوع معين، ولاسيّما إذا كان الأسلوب إنشائيّاً، يقول "ضمرة بن ضمرة":[35]

33_ صاحب خليل إبراهيم. الصورة السمعيّة في الشعر العربيّ الجاهليّ. (دراسة_منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 2000) 56.

34_ سلامة عبد الله السويدي. شعر قبيلة ذبيان في الجاهليّة. (مطبوعات جامعة قطر، ط 1، 1987) 303. التَّبل: العداوة والحقد، والجمع التُّبُول. الحِرْز: الموضع الحصين.

35_شعر بني تميم في العصر الجاهليّ. جمع وتحقيق الدكتور عبد الحميد محمود المعيني، (جامعة الملك سعود_أبها، منشورات نادي القصيم الأدبي"بريدة"، الإصدار رقم 7: 1982) 282. بكرت: عجلت. بسل: حرام. تخلجني: تجذبني وتدفع بي في نفس السبيل. ساغب: جائع. إبة: خزي وعار ومعيب. صرخت بليلٍ هامتي: معتقد جاهليّ، وهو أن يخرج من رأس الميت طائر يُسمّى الهامة، يصيح على قبره مطالباً بالثأر. خرجت منها: من الدنيا. سلاب: عصائب سود.

1_بكرتْ تلومكَ بعدَ وهنٍ في النَّدى	بَسلٌ عليك مَلامتي وعِتابي
2_وَلَقَدْ علمْتِ فلا تَظُنِّي غَيْرَهُ	أنْ سوفَ تَخْلِجُنِي سَبيلُ صِحَابِي
3_أُأُصِرُّهَا وَبنيُّ عَمِّي ساغِبُ	فَكفَاكِ مِنْ إبَةٍ عليَّ وَعَابِ
4_أَرَأَيْتِ إنْ صَرَخْت بليلٍ هامَتِي	وَخَرَجْتُ منهَا بالِياً أثْوابِي
5_هلْ تَخْمِشَنْ إبِلي عَلَيَّ وُجُوهَهَا	أم تَعْصِبَنَّ رُؤُوسَهَا بِسِلَابِ

يعمد "ضمرة" إلى تكرار أسلوب الاستفهام في الأبيات: (3، 4، 5)، وذلك في قوله: (أُأُصِرُّهَا وَبنيُّ عَمِّي ساغِبُ، أَرَأَيْتِ إنْ صَرَخْت بليلٍ هامَتِي، هلْ تَخْمِشَنْ إبِلي عَلَيَّ وُجُوهَهَا أم تَعْصِبَنَّ رُؤُوسَهَا بِسِلَابِ)، وقد أفاد الاستفهام في البيت الثالث الإنكار وهذا ما يؤكّده عجز البيت، أمّا في البيتين الرابع والخامس، فقد أفاد الاستفهامُ الاستفتاءَ في أمرين: أن تخمش الإبل وجوهها حزناً على فقد صاحبها أو تعصب رؤوسها، وهذا الاستفتاء يفضي إلى إنكار كلتا الحالتين، وتأكيد موقف "ضمرة" وحكمته في الحياة؛ إذ يرى أنّ الحياة فانية ولن يبقى من الإنسان إلّا فعله الجميل وذكره الحسن.

وتبرز ظاهرة تكرار الأسلوب كذلك عند "الحارث بن عُباد"، ومن الأساليب المكرورة لديه أسلوبا النداء والأمر، على نحو ما نرى في القصيدة العاشرة من ديوانه؛ إذ نقع في هذه القصيدة على تكرار أسلوبيّ النداء والأمر، لكن اللافت في استخدامه لهما هو تكرار الأسلوب والعبارة أيضاً؛ إذ يستخدم في كلّ منهما عبارة واحدة يكرّرها، ففي النداء يكرّر: (يا بَني تَغلبٍ)، حيث يقول: [36]

1_يا بَني تَغلبٍ خُذوا الحِذْرَ إنَّا	قدْ شَرِبْنا بكأسِ مَوتٍ زُلالِ
2_يا بَني تَغلبٍ سَتَلْقَوْنَ منَّا	نَطْحَةً تستبيحُ غُرَّ الحِجالِ
3_يا بَني تَغلبٍ زَعَمْتُمْ بأنَّا	لا نُبيحُ الدِّيارَ باسْتِئْصالِ
4_يا بَني تَغلبٍ قتلتمْ قتيلاً	ما سَمِعْنا بمثلِه في الخَوالِي
5_يا بَني تَغلبٍ خُذوا الحِذْرَ إنِّي	قدْ لَبِسْتُ الغَداةَ ذَيْلَ المُذالِ

إنّه ينادي (بني تغلب)، ويكرّر المنادى غير مرّة، فبنو تغلب أشعلوا في قلبه لهيب الحزنِ والألمِ والرغبةِ في الثأر؛ لذلك يسعى _من خلال تكرار ذكرهم_ إلى استحضارهم في مخيّلته، ليستجمع شتات نفسه، ويستشعر القوّة الجسديّة والنفسيّة، فكلّما زاد إحساسه بحضورهم؛ زادت رغبته في الثأر والانتقام منهم. ويشحذ "الحارث بن عُباد" رغبته في الثأر باستحضار ادّعاء بني تغلب: (زَعَمْتُمْ بأنَّا لا نُبيحُ الدِّيارَ باسْتِئصالِ)، واستحضار فعلهم المتمثّل في قتلهم ابنه: (قتلتمْ قتيلاً ما سَمِعْنا بمثلِه في الخَوالِي).

وقد حقّق التكرار وظيفته؛ إذ بلغ إحساس القوّة ذروته ممّا دفع "الحارث بن عُباد" إلى تحذير بني تغلب من شدّة بطشه بهم، ويظهر إحساس القوّة أيضاً في تكرار (نا)، الضمير الذي يختصر ذات الشاعر وأناه العليا التي يسعى إلى إعلائها على الرغم ممّا تعانيه من ألم.

36_الحارث بن عُباد. ديوان الحارث بن عُباد. جمع وتحقيق: أنس عبد الهادي أبو هلال، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث_ المجمع الثقافيّ، ط 1: 2008) 196، 198. الغُرُّ: جمع الغرّاء، وهي البيضاء. الحِجال: جمع الحَجَلة، وهي بيت للعروس يُزَيّن بالثياب والأسِرَّة والستور. ذيل المُذال: كأنّه أراد الدرع الطويلة؛ كالثوب ذي الذيل.

وفي الأمر يكرّر: (قرِّبا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي) في الأبيات: (45_88)[37] من هذه القصيدة (القصيدة العاشرة من ديوانه)، وهذا التكرار يفيد في بيان حالته الانفعاليّة، ويضع شعره وجهاً لوجه أمام مخاطبه، سواء أكان هذا المخاطب خصماً يناديه ويتمنّى لقاءه، أم قوماً يحثّهم على إعداد العدّة والتهيّؤ للحرب، يقول:[38]

1_قرِّبا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي	لقِحَتْ حَرْبُ وائلٍ عن حِيالِ
2_قرِّبا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي	جَدَّ والله جِدُّ بأسٍ عُضالِ
3_قرِّبا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي	تَبتغي اليومَ قوّتِي واحتيالِي
4_قرِّبا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي	ليسَ قَوْلِي يُرادُ لا بَلْ فِعالِي
5_قرِّبا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي	فاضَ دَمْعِي علَيَّ بالتَّهْمالِ
6_قرِّبا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي	ليس دون اللِّقاءِ من اعْتلالِ
7_قرِّبا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي	جَدَّ نَوْحُ النِّساءِ بالإعْوالِ
8_قرِّبا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي	شابَ رأسي وأنْكَرَتْهُ الغَوالي
9_قرِّبا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي	قَرِّباها لِتَغْلِبَ الضُّلَّالِ

يكرّر "الحارث بن عُباد" عبارة (قرِّبا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي) متّخذاً منها جسر عبور إلى عالم يستحضر فيه وجوده وذاته، لقد استشعر الفناء والعدم جراء مقتل ولده بجير، فرأى في مطيّته (النعامة) ملاذاً للتعبير عن ذاته، وتحضر الذات الشاعرة في ياء المتكلّم (منّي، قوّتي، احتيالي، قولي، فِعالي، دمعيّ)؛ لتفرض وجودها بعد أن استشعرت الفقد، واتّخذت الثأر سبيلاً لها.

وفي مقطوعة "خالد بن جعفر" التي يشيد فيها بسيّد يثرب "أحيحة بن الجلاح الأوسيّ" خير مثال على التكرار؛ إذ نرى فيها أساليب التكرار جميعها، يقول: [39]

1_إذا ما أردتَ العزَّ في آلِ يَثْرِبٍ	فنادِ بصوتٍ: يا أُحَيحة تُمْنَعِ
2_رأينا أبا عَمرو أُحيحةَ، جارُهُ	يبيتُ قريرَ العين غيرَ مُرَوَّعِ
3_ومَنْ يأْتِه من خائفٍ يَنْسَ خوفَه	ومَنْ يأتِه مِن جائعِ البطنِ يشبعِ
4_فضائلُ كانتْ للجُلاحِ قديمةً	وأكرمُ بفخرٍ مِن خصالِكَ أربعِ

نلحظ استخدام أساليب التكرار جميعها، فنرى أولاً تكرار حرفيّ: (العين والحاء) في الأبيات جميعها، وهما حرفان مختلفان من الناحية الإيقاعيّة، فالأوّل منهما مجهور والثّاني مهموس، ولكلّ منهما دلالاته؛ فإيقاع حرف (العين) يوحي هنا ومن خلال مواضع تكراره في هذه الأبيات (العزّ، تُمنع، يَشبع، قرير **العين**، غير **مُروع**) بأحاسيس عدّة منها الشعور بالمنعة والحماية، في حين يشي إيقاع حرف (الحاء) بحاجة الشاعر إلى ملجأ يحميه. وكذلك تكرار الألفاظ:

37_ينظر هذه الأبيات في: ديوان الحارث بن عُباد. جمع وتحقيق: أنس عبد الهادي أبو هلال، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث_ المجمع الثقافيّ، ط1: 2008) 199_205.

38_الحارث بن عُباد. ديوان الحارث بن عُباد. جمع وتحقيق: أنس عبد الهادي أبو هلال، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث_ المجمع الثقافيّ، ط 1: 2008) 199_201. مَربِط الفرس: موضعه الذي يُربط فيه. لَقِحَت: حَمَلَت. عن حِيالِ: بعدَ حِيال: والحِيال من قولهم: حالت الناقة؛ أي لم تحمل، فإذا بقيت الناقة أعواماً ثمّ ألقحت كان أقوى لولدها،كما أنّ الأرض إذا لم تزرع كان أكثر لنباتها؛ لأنّ النتاج بمنزلة الحرب عندهم، وهذا مثل ضربه لشدّة الحرب. العضل: المنع. تعلَّل بالأمرِ: تَشاغلَ. الغوالي: جمع الغالية، ضربٌ من الطيب؛ يريد أنّه ترك التطيّب بعد مقتل ولده.

39_ د.عبد الكريم إبراهيم يعقوب. أشعار العامريين الجاهليين. (اللاذقيّة: دار الحوار، ط 1، 1982) 66.

(أُحيحة) في البيتين الأوّل والثاني، و(خائف_خوفه) في البيت الثالث، ويؤدّي تكرار الألفاظ إلى توكيد معاني المدح؛ إذ يقرن لفظ (أُحيحة) بمعاني العزّ والمنعة. في حين يقرن لفظ (الخوف) بالبعد عن أحيحة. أمّا تكرار الأساليب، فنقع على أسلوب الشرط مكرراً في البيتين الأوّل والثالث: (إذا ما أردتَ العزَّ في آلِ يثربٍ فنادِ بصوتٍ: يا أُحَيحة تُمْنَعِ)، (ومَنْ يأْتِه من خائفٍ يَنْسَ خوفَه، ومَنْ يأتِه من جائعِ البطنِ يشبعِ)، وقد أفاد تكرار هذا الأسلوب تعميق معاني المدح؛ إذ غدت معرفة (أُحيحة)، والقرب منه شرطاً لازماً لتحقيق العزّ والأمن وسعة العيش.

هكذا يظهر التكرار في شعر هؤلاء الجاهليّين من العناصر الرئيسة التي تُسهم في ترسيخ معانيهم وأفكارهم، ويعطي نسقاً موسيقيّاً خفيفاً ينسجم مع سياق المعنى والدلالة، ولعلّ أبرز أشكال التكرار وضوحاً كان تكرار الأساليب، ولاسيّما الأساليب الإنشائيّة التي توحي بقوّة المخاطب كما توحي في مجال الحكمة بجبريّة الحقيقة المقدّمة، وهذا يتّفق مع طبيعة هؤلاء الاجتماعيّة بوصفهم سادة القوم وحكماءهم.

خاتمة:

أشار النقّاد العرب القدماء والمحدثون إلى ظاهرة الجمع بين الخطابة والشعر عند الجاهليّين، مقرّين بما تحققه لصاحبها من كمال فنّيّ، إلّا أنهم لم يتجاوزوا ذلك إلى الحديث عن أثر هذا الجمع في الإبداع الفنّيّ لصاحبه، وتشكّل قضيّة تنازع المكانة بين الخطيب والشاعر مفتاحاً لإعادة بحث قضيّة الجمع بين الفنّين، وما تحقّقه لصاحبها على المستويين الاجتماعيّ والفنّيّ، فتكامل المكانة جعل من هؤلاء سادة القوم الذين يذودون عنهم في الحرب، وحكماءهم الذين يقضون بينهم في السلم ويمنحونهم خالص النصح والوصيّة.

أمّا سبب قلّة من جمع بين الفنّين وأجاد في العصر الجاهليّ، فهو أنّ مثل هذا الجمع يحتاج إلى طبيعة خاصّة؛ تتقبّل وجود ملكتين فنيّتين معاً، وتمتلك المقدرة على الملاءمة بينهما، وهذا ما لم يتحقّق إلّا عند عدد قليل من الجاهليّين كانوا في الأعمّ الأغلب من الحكماء والسادة، وقد خلّفوا لنا إبداعاً فنيّاً متكامل الجوانب.

أمّا مواطن تأثّر الشعر بهذا الجمع بين الفنّين فهي؛ السعي نحو الإفهام، وقد تجلّى ذلك من خلال أسلوب التضاد حيناً، وذكر أسماء الأشخاص والأقوام والأمكنة سعياً نحو الإيضاح حيناً آخر؛ فالاهتمام بالمخاطب بوصفه جمهوراً يستدعي الإفهام حاضر دائماً في ذهن الشاعر. وكذلك ظهرت في شعر من جمع بين الفنّين الوصايا والحكم التي جاءت وليدة تجربتهم ومكانتهم الاجتماعيّة، وهي حكم شاملة لمناحي الحياة وللقيم العليا في المجتمع الجاهليّ؛ إذ يتّسم الاتجاه الحكميّ في شعرهم بالقطعيّة أي تناول موضوعات محددة وإعطاء رأيٍ فيها بوصفه سنّة راسخة. ومن مواطن التأثّر أيضاً استخدام أسلوب التكرار بأشكاله جميعها: تكرار الحروف وتكرار الكلمات وتكرار الأساليب، وبقصد الإفهام أيضاً ظهر في شعر هؤلاء أسلوب التكرار بأشكاله جميعها، ولاسيّما تكرار الأساليب الإنشائيّة التي توحي بجبريّة الحقيقة المقدّمة، كما توحي بقوّة المخاطِب، وهذا يوافق طبيعة هؤلاء الاجتماعيّة بوصفهم سادة القوم وحكماءهم.

ومن آثار الجمع بين الفنّين التمحور حول الفكرة الذي تجلّى في استخدام التقسيم حيناً على نحو ما نرى في شعر "ابن عباد"، والتفصيل حيناً آخر، ويعكس هذا التمحور حول الفكرة في شعرهم سعياً إلى توكيدها معنويّاً وتثبيتها في ذهن المتلقّي، وهذا يوافق أبرز خصائص الخطابة التي تقوم على إظهار الفكرة بأكثر من شكل بغية إقناع المخَاطَب بها.

المصادر والمراجع:

1.إبراهيم، صاحب خليل. *الصورة السمعيّة في الشعر العربيّ الجاهليّ* . دراسة_منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 2000.

2.ابن دريد، أبو بكر محمّد بن الحسن. *الاشتقاق*. تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، بيروت: دار الجبل، ط1، 1991.

3.ابن قتيبة. *الشعر والشّعراء*. تحقيق وشرح: أحمد محمّد شاكر، مصر: دار المعارف، من غير طبعة، من غير تاريخ.

4.الأصفهانيّ، أبو الفرج. *الأغاني*. تح: د.إحسان عبّاس؛ د.إبراهيم السّعافين؛ د.بكر عبّاس، بيروت: دار صادر، ط3، 2008.

5.الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. *البيان والتبيين*. تحقيق وشرح: عبد السلام محمّد هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط7، 1998.

6.الجرجانيّ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمّد. *أسرار البلاغة*. قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي، ط1، 1991.

7.الحارث بن عُباد. *ديوان الحارث بن عُباد*. جمع وتحقيق: أنس عبد الهادي أبو هلال، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث_المجمع الثقافيّ، ط1، 2008.

8.حسين، د.طه. *في الشعر الجاهليّ*. مطبعة القاهرة: دار الكتب المصريّة، ط1، 1926.

9.الحميريّ، أبو سعيد نشوان. *الحور العين*. حققه وضبطه وعلّق حواشيه ووضع فهارسه: كمال مصطفى، بيروت: دار آزال للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1985.

10.خفاجيّ، د.عبد المنعم. *الحياة الأدبيّة في العصر الجاهليّ*. بيروت: دار الجبل، ط1. 1992.

11.روميّة، د.وهب. *شعرنا القديم والنقد الجديد* . سلسلة عالم المعرفة_المجلس الوطنيّ للثقافة الفنون والآداب_الكويت، العدد|207|، 1996.

12.الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم. *شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم*. دراسة وتحقيق: سعود محمود عبد الجابر، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 1984.

13.زهير بن جَنَاب الكلبيّ. *ديوان زهير بن جَنَاب الكلبيّ* . صنعة: د. محمّد شفيق البيطار، بيروت: دار صادر، ط1، 1999.

14.السويدي، د.سلامة عبد الله. *شعر قبيلة نبيان في الجاهليّة*. مطبوعات جامعة قطر، ط1، 1987.

15.*شعر بني تميم في العصر الجاهليّ* . جمع وتحقيق الدكتور عبد الحميد محمود المعيني، جامعة الملك سعود_أبها، منشورات نادي القصيم الأدبي"بريدة"، الإصدار رقم7: 1982.

16.صفوت، أحمد زكي. *جمهرة خطب العرب في عصور العربيّة الزاهرة* ج 1، مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط1، 1923.

17.طليمات، د.غازي؛ الأشقر، عرفان. *الأدب الجاهليّ قضاياه أغراضه أعلامه فنونه* . حمص: دار الإرشاد، ط1، 1992.

18.عامر بن الطفيل. *ديوان عامر بن الطفيل* . رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباريّ عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، تحقيق وشرح: محمد نبيل طريفيّ، دمشق: دار كنعان، 1994.

19.العسكريّ، أبو هلال. جمهرة *الأمثال*. حققه وعلّق حواشيه، ووضع فهارسه: محمّد أبو الفضل إبراهيم؛عبد المجيد قطامش، بيروت: دار الجبل، ط1، 1988.

20.القيروانيّ، أبو عليّ الحسن بن رشيق. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* . حقّقه، وفصّله، وعلّق عليه: محمّد محي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجبل، ط5، 1981.

21.القيسيّ، د.نوري حمّودي؛ البياتيّ، د.عادل جاسم؛ عبد اللطيف، د.مصطفى. *تاريخ الأدب العربيّ قبل الإسلام*. بغداد: دار الحرية للطباعة، من غير طبعة، 1979.

22.المرزوقيّ، أبو علي أحمد بن محمّد بن الحسن. *شرح ديوان الحماسة* . نشره: أحمد أمين؛ عبد السلام هارون، بيروت: دار الجبل، ط1، 1991.

23.الميدانيّ، أحمد بن محمّد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوريّ. *مَجمع الأمثال*. حقّقه، وفصّله، وضبط غرائبه، وعلّق حواشيه: محمّد محي الدّين عبد الحميد، مطبعة السنّة المحمديّة، من غير طبعة، 1955.

24.ويس، د.أحمد محمّد. *ثنائيّة الشعر والنثر في الفكر النقديّ_بحث في المشاكلة والاختلاف* ، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ط1، 2002.

25.يعقوب، د.عبد الكريم إبراهيم. *أشعار العامريين الجاهليين*. (اللاذقيّة: دار الحوار، ط1، 1982).