صُورةُ الهِندِ فِي الشِّعْرِ العربِيِّ قَبلَ الإسلاَمِ

أ.م.د. أنوار محمود الصالحي

جامعة سامراء ـ كلية التربية ـ قسم اللغة العربية

The image of India in pre-Islamic Arabic poetry

Asst. Prof. Dr. Anwar Mahmoud Al-Salhi

Samarra University - College of Education - Department of Arabic Language

ملخص البحث

لم يكن العرب بعيدين عن الشعوب الأخرى، فَجَرَت بينهم اتصالات مختلفة تجارية وثقافية واجتماعية، وكان من بين هذه الشعوب الهنود، فحفلت المصادر المختلفة بالكثير من النصوص التي توضِّح لنا طبيعة الاتصال وصوره المختلفة.

يعدُّ الشعر العربي واحدًا من المصادر التي نقتبس منها الكثير من المعلومات المختلفة، الثقافية والاجتماعية والحربية وغيرها، ولأجل هذه الأهمية رأيت أن أكشف عن جانب مهم من جوانب الاتصال العربي بالشعوب الأخرى، فاخترت الهند، لما حفلت به هذه الشعوب من تنوع اجتماعي كبير، فحددت الشعر العربي قبل الإسلام وسيلة لكشف هذه الصورة.

الكلمات الافتتاحية: صورة، الهند، شعر، قبل الإسلام

Abstract

Due to commerce affairs, Arabs of the middle ages in the pre-Islamic ages have developed relationships with many nations in the world. Thanks to that communication they had their mental images about those different nations. To transfer that image the only means available was language. Poetry is the most expressive mean by which people communicate their tales and ideas at that time. Arabic as a unique language grants its speakers the ability to dictate mental images and express their thoughts in an ideal manner by which its hearers can see its spoken words especially what was portrayed by poetry. In this study, the researcher has had to dig traditional Arabic literary books to extract and exhibit such types of images. She in her work shows us a slide of Indian culture through Arabic poetry.

Key words: image, India, poetry, pre- Islamic age.

المقدِّمة

بسم الله الرَّحمن الرَّحيم

الحمد لله تعالى حمدًا كثيرًا، والصَّلاة والسَّلام على خاتم النَّبيِّين محمَّد الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

تعدُّ بلاد الهند من البلدان العريقة ذات الحضارات المتعدِّدة والقوميَّات والدِّيانات المختلفة والثَّقافات المتنوِّعة، فهيَّأ لها موقعُها الجغرافيُّ الاستراتيجيُّ المميَّز علاقاتٍ مع الكثير من الأُمم من حولها، ومنهم أمَّةُ العرب، إذ يفصلها عن بلاد العرب البحارُ الواسعةُ، إلاَّ أنَّ ذلك لم يمنع اتِّصالها وتوطيد علاقاتها، ولاسيَّما التِّجاريَّة منها، فحرص العرب على إدامة تلك العلاقات وتوثيقها، فَوَرَدَ ذكرُها في أبرز نشاطٍ فكريٍّ لهم، وهو الشِّعر، وفي مدوَّناتهم.

وعلى الرَّغم ممَّا تضمَّنته كتب التَّاريخ والجغرافيَّة من نصوص تمثِّل هذه العلاقة القويَّة، إلاَّ أننا نفتقدها كثيرًا في كتب الأدب التُّراثيَّة، فقلَّما نجد مَن يكشف صورَ تأثُّر المجتمع العربيِّ بالمجتمعات الأخرى، وبالمقابل نجد مجموعة مِن الدِّراسات الحديثة اعتَنَتْ بهذا المجال، وإن ركَّزت كثيرًا على علاقة العربيِّ بالآخَر العاقل.

سعيت في بحثي إلى الإجابة عن مجموعة من الأسئلة الَّتي أحسَبُها تدور في ذهن دارسِي الأدب والمُعتَنِينَ به، ويمكن إجمال أسئلة البحث بالآتي:

١- هل كانت العلاقة بين العربي وغيره من الأمم مقتصرة على العلاقة البشريَّة؟

٢- ما المجالات المجتمعيَّة الَّتي تأثَّرت بهذه العلاقة؟

٣- كيف سخَّر العربيُّ تأثُّره بغيره في مجالات الحياة، لتكون وسيلة إعلاميَّة له.

ولعلَّ موضوع هذا البحث من تلك الموضوعات النَّابعة من هذا الشِّعر الثَّرِّ لذلك العصر، فهو يبحث

في صورة بلاد الهند في الشِّعر العربيِّ قبل الإسلام، إذ تتجلى أهمِّيَّة هذه الدِّراسة في عدَّة أمور، هي:

١- الكشف عن أثر الهند في المجتمع العربيِّ قبل الإسلام.

٢- إثبات سعة ثقافة العربيِّ في ذلك العصر ومعرفته بالمجتمعات الأخرى.

٣- معرفة مدى التَّواصل بين العربيِّ قبل الإسلام وغيره من الأمم.

ومن أجل هذه الأهمية شرعت في بيانها والكشف عنها، فوسمت بحثي بـ:

صورة الهند في الشعر العربي قبل الإسلام

وبعد استقراء دواوين الشُّعراء والمجاميع الشِّعريَّة وقفتُ على عدَّة صورٍ لبلادِ الهند، فاقتضت هذه الصور تشكيل خريطة البحث وخطَّتِه، مسبوقة بتوطئة ومتبوعة بخاتمة لنتائج البحث، وعلى النحو الآتي:

التوطئة: جعلتها لـ(إحصائيَّة ورود الهند في الشعر العربي قبل الإسلام)، فذكرت فيها مخطَّطين يُبيِّنان عدد مرات ورود الهند في ميدان البحث، وهما:(مخطط لعدد صورة الورود، ومخطط لعدد ورود الهند عند الشعراء).

أمَّا الصور فكانت على النحو الآتي:

١- صورة بلاد الهند البعيدة.

٢- صورة رجال الهند.

٣- صورة سفن الهند.

٤- صورة البخور والعطور والنَّباتات.

٥- صورة الطِّبِّ الهنديِّ.

٦- صورة الألبسة والمنسوجات الهنديَّة.

٧- صورة السَّيفِ الهنديِّ.

الخاتمة: ضمَّنتها النتائج التي خرجت بها من البحث.

اعتمدت في كتابة البحث على المنهج الاستقرائيِّ القائم على رصد صور الهند الواردة في الشِّعر وتقسيمها وبيان سبب ورودها فيه.

ولا يفوتني أن أذكر أنَّ فائدتي من

الدَّواوين لم تقتصر على الشَّواهد الشِّعريَّة، بل تَعَدَّتْ إلى الاستعانة بما ذكره المحقِّقُون من معاني المفردات.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين والصَّلاة والسَّلام على سيِّدنا محمَّد وعلى آله وصحبه أجمعين

توطئة إحصائيَّة لورود الهند في الشعر العربي قبل الإسلام

يعدُّ الإحصاء وسيلة مهمَّة من وسائل الكشف عن صورة ورود العيِّنة المدروسة، ليستعين الباحث بها في تحديد معالم دراسته والخروج بنتائج مطابقة للإحصاء.

ولأجل تحقيق هذا الغرض فقد أجريت كشفًا إحصائيًّا لعدد ورود الهند في ميدان بحثي، فظهرت لي الصُّور الآتية:

عدد مرَّات الورود بحسب الصُّور:

تعدَّدت صور ورود الهند في الشِّعر وتفاوت عدد مرات الورود بحسب أهمِّيَّة الصُّورة عند الشَّاعر، وسأورد الصُّور بحسب عدد الورود وعلى النَّحو الآتي:

ت	الصورة	عدد الورود	النسبة المئوية
١.	صور السَّيف	٨٦	٦١,٥
٢.	صور العود والبخور والنَّبات	٤٥	٣٢
٣.	صور رجال الهند	٤	٢,٨
٤.	صور بلاد الهند	٢	١,٤
٥.	صورة السُّفن الهنديَّة	١	٠,٧
٦.	صورة الطِّيب الهنديّ	١	٠,٧
٧.	صورة الألبسة والمنسوجات الهنديَّة	١	٠,٧
المجموع		١٤٠	

نلحظ من هذا المخطَّط أنَّ صورة السَّيف بلغت أكثر من نصف عدد الصُّور مجتمعة، وهذا يدلُّ على أمرين مهمَّين هما:

مكانة السَّيف الهنديِّ في نفس العربيِّ، حتَّى أخذ منه مساحة واسعة في الذِّكْر.

غلبة صورة الحرب على شعر العربيِّ، ولاسيَّما الفرسان منهم.

عدد مرَّات الورود عند الشُّعراء:

تفاوت ذكر الهند عند الشُّعراء، فمنهم من أكثر ذكرها بصورها المختلفة ومنهم من أقلَّ ذكرها، وسأوردها بحسب أعداد الورود وعلى النَّحو الآتي:

ت	اسم الشاعر	عدد الورود	ت	اسم الشاعر	عدد الورود
١.	عنترة	٣٢	٢٨.	الطُّفيل الغَنَويُّ	١
٢.	امرؤ القيس	٩	٢٩.	قيس بن الخطيم	١
٣.	زهير بن أبي سلمى	٨	٣٠.	مسلم بن زهير	١
٤.	الأعشى	٧	٣١.	السَّفَّاح التَّغلبيّ	١
٥.	عَبيد بن الأبرص	٦	٣٢.	الأخنس بن شهاب	١
٦.	عمرو بن شأس	٥	٣٣.	المُزَرِّد بن ضِرَار	١
٧.	بشر بن أبي خازم	٤	٣٤.	كعب بن مالك	١
٨.	أوس بن حَجَر	٤	٣٥.	المُعَقِّر البارقي	١
٩.	عمرو بن معديكَرِب	٤	٣٦.	السُّلَيك بن السَّلَكة	١
١٠.	طرفة بن العبد	٣	٣٧.	ربيعة بن مَقروم	١
١١.	عديّ بن زيد العباديّ	٣	٣٨.	عدي بن وَذَاعٍ الأزديّ	١
١٢.	أبو طالب	٣	٣٩.	النعمان بن زرعة التَّغلبيّ	١
١٣.	كعب بن زهير	٣	٤٠.	الأخرم السُّنْبُسيّ	١
١٤.	النَّمِر بن تَولَب	٣	٤١.	سلامة بن جَنْدَل	١

١٥.	حسّان بن ثابت	٢	٤٢.	زهير بن مسعود	١
١٦.	الشَّمّاخ بن ضرار	٢	٤٣.	قُرَاد بن أجدَع	١
١٧.	لبيد بن ربيعة	٢	٤٤.	عمرو بن أحمر الباهلي	١
١٨.	النَّابغة الجَعْديّ	٢	٤٥.	المُسَيَّب بن عَلَس	١
١٩.	مالك بن حَرِيم الهَمْدَانيّ	٢	٤٦.	المُتَلَمِّس الضُّبَعيُّ	١
٢٠.	ثعلبة بن حَبِيب العَدَوِيّ	٢	٤٧.	علقمة الفحل	١
٢١.	المُمَزِّق العَبْدِي	٢	٤٨.	النَّابغة الذُّبياني	١
٢٢.	المُرَقِّش الأصغر	٢	٤٩.	رَيطَةُ بنت عاصم	١
٢٣.	عبد الله بن الزَّبَعْرَى	١	٥٠.	دَخْتَنُوس	١
٢٤.	رُزَام بن قُشَير	١	٥١.	صفية بنت ثعلبة	١
٢٥.	الفَنِدُ الزِّمَّانيّ	١	٥٢.	أم صَرِيع الكِنْدِيَّة	١
٢٦.	أبو قيس بن الأسلت	١	٥٣.	الحُرْقَة بنت النُّعمان	١
٢٧.	المُثَقِّب العَبْدِي	١			

تبيَّن لنا من هذا المخطَّط الأمور الآتية:

١- لم يقتصر ورود الهند على قبيلة دون أخرى، إذ شلمت أغلب قبائل العرب، النَّجديَّة والحجازيَّة.

٢- تقدَّم عنترة الشُّعراء كافَّة في ورود الهند في شعره.

٣- لم تحظَ الهند بذِكْرٍ لافت للنَّظر عند أكثر الشُّعراء، فوجدت ذِكْرَها مرَّة واحدة.

٤- على الرَّغم من أنَّني وجدت ذِكْرَها عند(٥٣) ثلاثةٍ وخمسين شاعرًا، فيعدُّ هذا العدد كبيرًا إذا ما عَلِمْنا أنَّ علاقة العرب ببلاد الهند ليست كعلاقتهم ببلاد فارس أو الروم، من حيث بُعْدُ المكان ووفودُ الشُّعراء على بلاطِ الملوك الأكاسرة والقياصرة.

١- صورة بلاد الهند البعيدة

بلاد الهند من البلدان العريقة ذات الحضارات المختلفة والقوميَّات المتنوِّعة والدِّيانات المتعدِّدة، ويفصلها عن بلاد العرب أراضٍ بعيدة وبحارٌ

واسعة، فأدرَكَ العربُ قبل الإسلام بُعْدَ هذه المسافة، وهو ما دعا الشَّاعرة أمّ صَرِيع الكِنْديَّة[1] إلى أن تدعوَ على زوجها الَّذي نَشَزَتْهُ، وهي تتمنَّى له أن يكون غائبًا في بلاد الهند البعيدة، فلا تراه ولا يراها، فتقول:(من الوافر)

كَأَنَّ الدَّارَ يومَ تَكُونُ مِنْهَا
عَلَينَا حُفْرَةٌ مُلِئَتْ دُخَانَا
فَلَيْتَكَ فِي سَفِينِ بَنِي عَبَّادٍ
طَرِيدًا لاَ نَرَاكَ وَلاَ تَرَانَا
وَلَيتَكَ غَائِبٌ بِالهِنْدِ عَنَّا
وَلَيتَ لَنَا صَدِيقًا فَاقْتَنَانَا
وَلَو أَنَّ النُّذُورَ تَكُفُّ مِنْهُ
لَقَدْ أَهْدَيتُهَا مِئَةً هِجَانَا[2]

استعملت الشَّاعرة مخزونها اللغويَّ المستمدَّ من بيئتها الاجتماعيَّة، لتصوِّر لنا ما تكتنزه نفسُها من كراهيَّة زوجها، فسخَّرت الطَّاقات السَّلبيَّة بمشاعر نفور عبَّأتْهَا في العبارات الآتية:

(فَلَيْتَكَ ... طَرِيدًا).
(وَلَيتَكَ غَائِبٌ).
(وَلَو أَنَّ النُّذُور تكُفُّ عَنهُ).

فاشتركت هذه العبارات بالتَّمني الَّذي تودُّ لو أنَّه يتحقَّق، فضلاً عن إشراب معنى الشَّرط المتحقِّق في الحرف(لو).

نجحت الشَّاعرة إلى حدٍّ كبير في رفض فكرة قبول الزَّوج، بوصفه شريكًا لحياتها في السَّرَّاء والضَّرَّاء، فاعتمدت التَّصريح المباشر عن هذا الرَّفض، فاجتمعت المفارقة العجيبة في النَّصِّ بين طرفَينِ: واقعيٍّ وظنِّيٍّ، فالواقعيُّ وهو الشَّائع في المجتمعات العربيَّة، ما يعبِّر عنه وفاءُ أيِّ زوجة لزوجها، والظَّنِّيُّ ما يعبِّرُ عنه النُّفورُ الواضحُ في كلام هذه الزَّوجة، فمزجت أنماطًا ساخرةً متباينة، لتقليص أبعادٍ من الجدِّ الموجود في الواقع الاجتماعيِّ آنذاك.

ومن ناحية أخرى نجد المفارقة اللفظيَّة المستعملة في شكواها وما تمنَّته،

معتمدة بشكل مباشر على التَّلاعب اللغويِّ الجميل، المُشرَب بالسُّخرية والفكاهة، فنَسَجَ التَّناقضُ الواضح بين التَّأثير السَّاخر في المتلقِّي والمضمون الجدِّيِّ، فتظافر هذا كلُّه لينتج لنا نصًّا سلسًا ذا مستوًى شعوريٍّ وفكريٍّ وإدراكيٍّ.

وهذا الأخنسُ بن شهاب التَّغلبيُّ يسجِّل في شعره موطِنَ إحدى قبائل العرب من جهة البحر، وهم أبناء لُكَيزِ بْنِ أَفْصَى بْنِ عَبدِ القَيسِ، الَّذين يقطنون منطقة البحرين، وهم يدافعون عن حماهم، إن أتاهم أمرٌ شديدٌ أو عدوٌّ من بلاد الهند البعيدة، وأشاد بشجاعتهم ومنعتهم من جهة، وأن قومه بني تغلب ليس لهم موطنٌ خاصٌّ، فهم في الصَّحراء يتبعون الغيث، لعزَّتهم، فهم لا يرهبون غازيًا:(من الطويل)

لِكُلِّ أُنَاسٍ مِن مَعَدٍّ عِمَارَةٌ
عَرُوضٌ إِلَيهَا يَلْجَؤُونَ وَجَانِبُ
لُكَيزٌ لَهَا البَحْرَانِ وَالسَّيفُ كُلُّهُ
وَإِن يَأتِهَا نَاسٌ مِنَ الهِندِ كَارِبُ[٣]

صوَّر الشَّاعر لنا ما عليه بنو لُكَيزٍ من شجاعة وبطولة، حتَّى حَوَوا البحرين والسَّيف كلَّه، قارنًا ما حازته أرضًا وما تواجه به القادم من بعيد، فاستعار لنفسه أقصى ما ترنو إليه الذَّاكرة من البُعْدِ، وهو بلاد الهند، ليجعلها محور الصُّورة المرسومة عن ديار حبيبته، الَّتي هجرها وما بقي منها سوى الأطلال، إذ قال في أوَّل القصيدة:

لابْنَةِ حِطَّانَ بْنِ عَوفٍ مَنَازِلٌ
كَمَا رَقَّشَ العُنْوَانَ فِي الرِّقِّ كَاتِبُ

فكأنَّه جعل نفسه المتحدِّث بلسان القبيلة، واصفًا حالها وما آلت إليه، متقلِّبة بين مأساة التَّنقُّل في البلاد المختلفة، فأبرز بأدواته نسيجًا لغويًّا للشُّخوص، مرتكزًا على عمق الفكرة المركزيَّة.

٢- صورة رجال الهند ونسائها:

ولرجال الهند نصيبٌ من الذِّكر في شعر العرب، فقد رسم الشُّعراء لهم صورةً تكشف عن مدى قوَّتهم ونشاطهم وتمام خُلُقِهم، فيقول الشَّمَّاخ بن ضرار الذُّبيانيُّ في وصف ناقته مفتخرًا:(من البسيط)

وَحُرَّتَينِ هِجَانٍ لَيسَ بَينَهُمَا
إِذَا هُمَا اشْتَأَتَا لِلسَّمْعِ تَمهِيلُ
فِي جَانِبَي دُرَّةٍ زَهْرَاءَ جَاءَ بِهَا
مُحَمْلَجٌ مِن رِجَالِ الهِندِ مَجْدُولُ[٤]

فاختار الشَّمَّاخ في وصف أُذُنَي ناقته البيضاوينِ وموضعهما في جانبَي وجهٍ أبيضَ، كأنَّه لؤلؤةٌ بيضاء مشرقة متلألِئَةٌ استخرجها رجلٌ هنديٌّ قويٌّ مفتولٌ من أعماق البحر، لأنَّ استخراج اللؤلؤ يتطلَّب قوَّة وصلابةً ومهارةً، قد لا تتوافر في أيِّ شخص.

اتَّسم نصُّ الشَّمَّاخ بدراميَّة مرسومة باحتراف لغويٍّ وتعبيريٍّ، لتمثِّل حدثًا فريدًا قلَّما نجده عند غيره، فحاول أن يُبرِز العديد من المعالم الواضحة في النَّاقة، ابتداءً من مطلع القصيدة، إذ قال:(من البسيط)

بَانَتْ سُعَادُ فَنَومُ العَينِ مَمْلُولُ
وَكَانَ مِن قِصَرٍ مِن عَهْدِهَا طُولُ
بَيضَاءُ لَا يَجْتَوِي الجِيرَانُ طَلْعَتَهَا
وَلَا يُسَلُّ بِفِيهَا سَيفَهُ القِيلُ

ويواصل سرد صفاتها حتَّى يصل إلى أُذُنيها اللتين وصفهما وصفًا دقيقًا بما ذكره في البيتين السَّابقين.

وظَّف الشَّاعر عبارة(رجال الهند) توظيفًا ناجحًا، لِمَا حواه هذا التَّركيب الإضافيُّ من مدلولات كبيرة معبِّرة ترتبط فيها صورة الرَّجل الهنديِّ الغائص في عمق البحر بهيأته الجسمانيَّة الكبيرة، وهو يحمل درَّةً زهراء، ليقترب النَّصُّ كثيرًا من الواقعيَّة المرسومة في خيال المتلقِّي، فلا نتصوَّر أنَّه يرسم لنا صورة دراميَّة بعيدة عن المتلقِّي، وفي هذا تقارب كبير جدًّا بين النَّصِّ والمتلقِّي، ليُهَيِّئَ لها الموضوع الدَّالَّ[٥]،

فيحاول الشَّاعر الإفلات من صورة التَّشبيه المعتادة إلى صورة أخرى تشكِّلُ صعقًا ذهنيًّا وفكريًّا للمتلقِّي، وهو أشبه بالعِتْق الفنِّيِّ البيانيِّ، ليصوِّر لنا حالة من الامتداد عبر الأفق، فلا زمان يُقيِّدُه فيه ولا مكان.

وأمَّا المُزَرَّد بن ضِرَار الذُّبيانيُّ فيوضِّح ما كانت عليه سُحْنَة رجالِ الهند من السَّواد والدِّقَّة، فيقول في ذلك:(من الطويل)

مَعَاهِدُ تَرْعَى بَينَهَا كُلُّ رَعْلَةٍ
غَرَابِيبُ كَالهِنْدِ الحَوَافِي الحَوَافِدِ[٦]

فهو يصفُ تلك المعاهد والمواضع الَّتي كان يعهد بها صاحبتَه، وقد خَلَتْ حتَّى سكنتها قطعانُ النَّعام الشَّديدة السَّواد، الَّتي يُشبِّهها برجالِ الهند في ألوانهم، وما يمتازون به مِن السَّوادِ الشَّديد مع دقَّة أرجلهم وتقاربِ خُطَاهم.

تبرز لنا في هذا النَّصِّ صورة تشبيهيَّة أخرى، تكوَّنَت من عناصرها المعهودة والمعروفة في جملة التَّشبيه، ولعلَّ المتلقِّي يلحظ عدولاً واضحًا للشَّاعر، متمثِّلاً في إعراضه عن ذكر أصحاب المكان، مكتفيًا بذكر المكان، وهو ينحو نحوَ صنعة لغويَّة بديعيَّة جميلة، تقوم هذه الصَّنعة على حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه، فأصل الكلام:(غَرَابِيبُ كَرِجَالِ الهِنْدِ) فحذف المضاف(رجال) مكتفيًا بالمضاف إليه، وهو حذفٌ يحمل صفات جماليَّة كثيرة، مثلها ما ورد في قوله تعالى:(وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ)[٧]، أي: أهلَ القَريةِ.

واجتمعت في هذا النَّصِّ عدَّة ألفاظ حشَّد الشَّاعر فيها دلالات كثيرة، حاول في إيرادها الهروب من الأسلوب التَّقليديِّ في التَّشبيه، فأبرز فيه تنوُّعًا جديدًا في المشبَّه به، فبدلاً من أن يشبِّه برجال الحبشة الَّذين يعيشون بينهم، حاول كسر توقُّع المتلقِّي، ليشكِّل لنا هروبًا من الواقع اللغويِّ

المستمدِّ من الواقع الاجتماعيِّ إلى واقع لغويٍّ آخر، مملوء بالعناصر الذهنيَّة الجميلة.

وتبدو ملامح صورة نساء الهند، ولاسيَّما الجَارِيَات منهنَّ، ظاهرةً في وصف السُّيوف القَواضِب الَّتي وصفها الشَّاعر كعب بن مالك في قوله:(من الوافر)

بِأَيدِيهِمْ قَوَاضِبُ مُرْهَفَاتٌ
يُزِرْنَ الْمُصْطَلِينَ بِهَا الحُتُوفَا
كَأَمْثَالِ العَقَائِقِ أَخْلَصَتْهَا
قُيُونُ الهِنْدِ لَمْ تُضْرَبْ كَتِيفَا(٨)

وضَّح الشَّاعر في هذَين البيتَين دقَّة العمل وإتقان الصُّنع والطَّبع الَّذي تنماز به جَواري الهند في صَقْلِهنَّ السُّيوف الرَّقيقة القاطعة، حتَّى تبدو كشعاع البرق، لشدَّة بريقه وصَقْلِهِ.

يمثِّل ارتباط صورة السَّيف بما تصنعه قيون الهند جدليَّة حتميَّة، لِمَا اشتهرت به قيون الهند من حذاقة الصَّنعة وإبداع العمل، وفي هذا الاستعمال ومناسبة القصيدة ارتباط كبير، إذ وصف السُّيوف الَّتي يحملها الرِّجال، فتخيَّر من ذاكرته اللغويَّة تشبيهًا يليق بهذا الوصف المُشرَب بالمدح، لِمَا يراه من أنَّ المبالغة في وصف السِّلاح يضفي صفة مدحيَّة لحامله، فضلاً عن إدخال الرُّعب في نفوس أعدائه، ولعلَّ من البديع ما نجده من حسن استعمال التَّشبيه الَّذي تضمَّن طرفَين مهمَّين هما: الطَّرف المعلوم المرئيُّ الَّذي مثَّله قوله:(كَأَمْثَالِ العَقَائِقِ)، وطرف ثان متخيَّلٌ غير مرئيٍّ مثَّله قوله:(قُيُون الهِندِ).

ويوقفنا الشَّاعر في هذا النَّصِّ على لمحة إبداعيَّة جمع فيها أداتَي التَّشبيه، وهما:(الكاف وأمثال)، وكان له أن يقول:(كَالعَقَائِقِ)، إلاَّ أنَّه أراد زيادة المدح، ليتناسب مع الممدوح، لِمَا فيه من مبالغة التَّشبيه، كما في اجتماع أداتَي التشبيه في قوله تعالى:(لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ)(٩).

ويصوِّر أبو طالب بني أُميَّة بنِ خلف بنِ جُمَحٍ بأنَّهم أبناء أَمَةٍ هِنْدِيَّةٍ، حين خاطبهم في قصيدته اللاميَّة، فيقول:(من الطويل)

فَمَا أَدْرَكُوا ذَحْلاً وَلاَ سَفَكُوا دَمًا
وَمَا حَالَفُوا إِلاَّ شِرَارَ القَبَائِلِ
بَنِي أَمَةٍ مَجْنُونَةٍ هِنْدَكِيَّةٍ
بَنِي جُمَحٍ عُبَيدَ قَيسِ بْنِ عَاقِلِ[10]

عرض أبو طالب صورة دراميَّة رسمها بريشة الرسَّام المتهكِّم، فاحتوت وظائف دلاليَّة متعدِّدة ومتنوِّعة، شكَّلت جزءًا كبيرًا من النَّصِّ، فلا تقلُّ هذه الصُّورة أهمِّيَّة عن الصُّور الأخرى الَّتي تضمَّنها النَّصُّ، إذ حمل بُعدًا إشاريًّا إلى ما يريد، وهذا يمكننا من الإشارة إلى وعي الشَّاعر بأثر هذا الوصف في الموصوف، فضلاً عمَّا يضفي عليه من العمق والجماليَّة، فيجعلها صورة ملخِّصة للحدث والفكرة الإبداعيَّة.

٣- صورة سفن الهند:

هيَّأ موقعُ بلاد الهند الجغرافيُّ المهمُّ المطلُّ على البحار والمحيطات لأن تشتهر بالملاحة بكثرة سفنها وضخامتها، وإتقان صناعتها، فضلاً عن اتِّصالها ببعض الأقوام العربيَّة، مثل بني عبد القَيس في البحرين، فمنازلهم على امتداد الخليج العربيِّ[11].

لم يقتصر اتِّصال العربِ بالهند على بني عبد القيس، بل تجاوز إلى قبائل أخرى، ومنها بنو عامر بن صَعْصَعةَ من هَوازنِ القيسيَّة، وهو ما حدا بشاعرهم لبيد بن ربيعة العامريِّ أن يشبِّه ناقته، سفينة الصَّحراء، القويَّة الضَّخمة وطولها وإحكام خَلْقِها بسفن الهند البحريَّة، فقال:(من الكامل)

كَسَفِينَةِ الهِنْدِيِّ طَابَقَ دَرْءَهَا
بِسَقَائِفٍ مَشْبُوحَةٍ وَدِهَانِ
فَالْتَامَ طَائِقُهَا القَدِيمُ فَأَصْبَحَتْ
مَا إِن يُقَوِّمُ دَرْءَهَا رِدْفَانِ
فَكَأَنَّهَا هِيَ يَومَ غِبِّ كَلاَلِهَا
أَو أَسْفَعُ الخَدَّينِ شَاةُ إِرَانِ[12]

فلا يوجد عَيبٌ في هذه النَّاقة الطَّويلة الَّتي أُحْكِمَ خَلقُها، كأنَّها سفينةُ ذلك الهنديِّ الَّذي أَحْكَمَ صناعتَها بتراصُفِ الخشبِ المشقوقة العريضة المطليَّة بالدِّهان، ويقوِّم ما أعْوَجَّ منها ملاَّحان نشيطانِ، وهي على الرَّغم من إعيائها كالثَّور في خفَّته أو كالظَّبْي في عَدْوِهِ ونَشَاطِهِ ومَرَحِهِ، فهذه النَّاقة الضَّخمة تسير بسرعةٍ ونشاطٍ وَمَرَحٍ، كما تنساب السَّفينة الهنديَّة في المياه بخفَّة وسرعة.

ويمكننا الإشارة هنا إلى وعي الشاعر في دقَّة التشبيه، فنراه يختار المشبَّه به الذي رآه مناسبًا للمشهد الذي يريد تصويره، فينوِّع في أسلوبه اللغوي الذي ساقه لوصفها، باستعمال الجمل الفعلية المتتالية، والمصدَّرة بالأفعال:(طَابَقَ، والْتَأَمَ، وأصبَحَتْ، ويُقَوِّمُ) إذ أعطى هذا التنوِّعُ النَّصَّ زخمًا دلاليًّا فريدًا، فأضفى عليها شيئًا من التشويق والعمق والجمالية، فلو نظرنا إلى هذه الجمل وحاولنا ربطها بالتشبيه الذي استعمله الشاعر فسنرى أنَّه اختار الجمل، لتكون وصفًا متكاملاً للناقة، فجعلها ملخِّصة للحدث أو الفكرة المركزية التي يريدها.

٤- صورة الطِّبِّ الهنديِّ:

يعدُّ مجال الطِّبِّ من المجالات الَّتي عرفتها بلاد الهند، واشتهرت بها منذ عصور خَلَت، حتَّى ذُكِرَ أنَّ((قولَهم في الطِّبِّ المقدَّمُ، ولهم فيه الكتاب الَّذي يسمى(سرد)، فيه علامات الأدواء ومعرفة علاجها وأدويتها))[١٣].

ويبدو أنَّه الكتاب الَّذي تُرجِمَ إلى اللغة العربيَّة، ليكون مرجعًا للبرامكة في تعليمهم أصول هذه المهنة(١٤)، وربَّما يؤكِّد قِدَمَ الطِّبِّ الهنديِّ ومعالجته أنواع الأمراض والأوجاع قولُ النَّابغة الجعديِّ:(من الوافر)

وَمَأْثُورٍ مِنَ الهِنْدِيِّ يُشْفَى
بِهِ رَأْسُ الكَمِيِّ مِنَ الصُّدَاعِ[١٥]

فهو يشيرُ إلى ما ورثه من علوم الطِّبِّ الهنديِّ الَّذي يُعَالَج به.

٥- صور العود والبخور والنَّباتات الهنديَّة:

هيَّأَ موقعُ بلاد الهند الجغرافيُّ لأن تكون من البلدان الاستوائيَّة، فمناخها متأثِّر كثيرًا بجبال الهيمالايا وصحراء(Thar)، فكلٌّ منهما يؤدِّي إلى هبوب الرِّياح الموسميَّة، فلصحراء(Thar) أثرٌ كبيرٌ في جذب الرُّطوبة المحمَّلة بالرِّياح الموسميَّة الجنوبيَّة الغربيَّة، لتمدَّ الهند بمعظم أمطارها[١٦]، وهناك أربعُ مجموعاتٍ مناخيَّةٍ رئيسةٍ في الهند، هي: الاستوائيَّة الرَّطبة، والاستوائيَّة الجافَّة، وشبه الاستوائية الرطبة، والجَبَليَّة.

وميزة هذه البلدان اعتدال مناخها، فتسقط عليها الأمطار على مدار السَّنة، وتتمتَّع بخضرة دائمة، وتكثر فيها الأشجار الكثيفة والنَّباتات المتنوِّعة، فهي تحوي (٦,٠) من جميع أنواع النَّباتات المزهرة، بحسب إحصائيَّات حديثة[١٧].

ويعدُّ عود البخور من أهمِّ أنواع الأشجار الهنديَّة، إذ يُصَدَّرُ بكمِّيَّات كبيرة[١٨] منذ عصور قديمة، فكانت سفن الهند تُفرِغ بضائعها في موانئ(جَرْهَا، والخَطيَّة) على الخطِّ حيث تُصنَعُ الرِّماح، وميناء(دَارِين) في البحرين، وكانت تلك السُّفن تحمل كلَّ أنواع الطِّيوب والمِسك[١٩]،((ولعلَّ خير ما يمثِّل هذا الاتِّصال هو اتِّصال العرب بالهنود الَّذين لم يُكتَب لهم اسمٌ يُذكَر في الاتِّصال الحربيِّ مع العرب، فقد اقتصر اتِّصال العرب بالهنود على التَّبادل التِّجاريِّ، حيث عرفنا أنَّ العرب نقلوا السِّلع الهنديَّة إلى العالم القديم المجاور لهم، وخير ما يدلُّ على صلتهم الوثيقة بالهند أن نواحي البصرة كانت تسمَّى في صدر الإسلام أرض الهند، ولم تنشأ هذه التَّسمية إلاَّ لتردُّد كثير من السُّفن إلى هناك، حاملة

متاجر الهند))[٢٠].

أشار بشر بن أبي خازم إلى عمليَّة التَّبادل التِّجاريِّ بين العرب وبلاد الهند، وأنواع بعض البضائع الَّتي تُجلَبُ من الهند في قصيدة يصوِّر فيها الرِّحلة البحريَّة التِّجاريَّة، ووصف تلك السَّفينة الكبيرة الضَّخمة وكيف سارت بهم والأمواج عاتية، وهم يمسكون بأطرافها مغمضين عيونهم رهبةً حتَّى وصلوا إلى مقصدهم، فأرسوها وملؤوها مِن الدَّواء والبخور والسِّلاح، فيقول:(من الوافر)

يَمُرُّ المَوجُ تَحتَ مُشَجَّرَاتٍ
يَلِينَ المَاءَ بِالخُشُبِ الصِّحَاحِ
وَنَحْنُ عَلَى جَوَانِبِها قُعُودٌ
نَغُضُّ الطَّرْفَ كَالإِبِلِ القِمَاحِ
فَقَد أُوقِرْنَ مِن قُسْطٍ وَرَنْدٍ
وَمِن مِسْكٍ أَحَمَّ وَمِن سِلاَحِ[٢١]

فهو يشير إلى بعض أنواع العود الهنديّ، كالقسط الَّذي يُجعَل للبخور، وكذلك الرَّنْد، وهو عودٌ طيِّبُ الرَّائحة.

الواضح من هذه الأبيات أنَّ لها((قيمةً تاريخيَّةً كبيرةً، فهي تؤكِّد أنَّه كان للعربِ سُفُنٌ ضخمةٌ، وتُبيِّنُ الموادَّ الَّتي كانوا يبنونها منها، والوسائل الَّتي كانوا يستعينون بها في بنائهم لها،...، وهي توضِّح الصِّلات التِّجاريَّة بينهم وبين الهند، وتحدِّد البضائع والسِّلع الَّتي كانوا يجلبونها من تلك البلاد))[٢٢].

جمع بِشرٌ في أبياته الثلاثة عدَّة أنواع من الأعواد، لتمثِّل دلالات ترتبط بعلاقة العرب بالهند، تلك العلاقة التي امتدَّت عبر التاريخ، لتشمل نواحي الحياة كافَّة، فتعبِّر عن ماضي العرب الجميل، وتكون أساسًا وعمادًا للفكرة الدرامية التي سطَّر أحداثها في قصيدته الحائية، فضلاً عن أنها شكَّلت بشكل مباشر العلاقة الجدلية بين العربي وزينة العيش، وأضفت للنص جمالية بديعية يستلهم

المتلقي منها معلومة مهمة، وهي أن العربي حريص على طيب العيش.

ومن جميل ما سطَّره الشاعر في هذا المشهد الدرامي أنَّه قرَّب صورة الحدث لخيال المتلقي، لأنَّه يراعي بحرص ما يمكن أن تصل إليه ذاكرة المتلقي، فاستعمل تشبيه نفسه ومن معه بالإبل القماح التي تعاف حوض الماء لعلَّة فيه، فيزودنا هذا التشبيه بلمحة عامَّة عن بيئة النص، وهو ينتقل من عالم بحري متلاطم الأمواج إلى بيئة صحراويَّة يشخص فيه الإبل، ليجعل القارئ أكثر انتماءً إلى النَّصِّ، وهو يرى الواقع الَّذي يعيشه مرتبطًا بمحيطه القريب الذي يصوره، فهو تجسيد لارتباط خيالي بين الواقع والمحيط، وفيه أيضًا تعظيم لحضور الواقع في النص، ليكون حيًّا أو أشبه بالحيِّ أمام المتلقي، وقادرًا على إثارة المشاعر والأحاسيس.

وكانت بلاد العرب إحدى الوجهات الَّتي تُصَدَّر إليها هذه النَّباتات والأعواد، ومنها الطِّيب، فأَحَبَّه العربُ وأُولِعُوا به،((فتزيَّنوا به وضَمخوا به أجسادهم،...، وتَعَطَّروا في مجالسهم واجتماعاتهم،...، ومن تمسُّكهم بالطِّيب والاعتزاز به صار كالدَّم علامة من علامات الموافقة وتوثيق العهود والحرمة والتَّقديس))[٢٣]، فذكروه في أشعارهم، من ذلك قول امرئ القيس:(من الطويل)

وَبَانًا وَأُلْوِيًّا مِنَ الهِنْدِ ذَاكِيًا
وَرَنْدًا وَلُبْنَى وَالكِبَاءَ المُقَتَّرَا[٢٤]

جمع الشاعر في هذا البيت عدَّة أنواع من النباتات الطيبة، وهي:(البان، والأُلوِيّ، والرَّنْدُ، واللُّبنى، والكباءُ)، ليجعل منها مركَّبًا داخليًّا ينقل بها لنا ما يريد، على الرغم من أنه ليس ناقلاً فحسب، بل هو وسيط بين الحدث الذي تضمَّنه البيت والمتلقي، أو قل هو الرسام الذي يُحوِّل الفكرة إلى صورة والخيال إلى واقع، فهو الذي يقود

عملية التواصل بين النص والمتلقي.

وبالعودة إلى جمالية ما أبدعه الشاعر امرؤ القيس في بيته فإننا نرى وراء ما ذكره مداليل ترتبط به وببيئته ارتباطًا وثيقًا، ليمثل لنا أنه يعيش في بيئة حضارية مملوءة بأنواع العود والطيب، وليس أي عود وطيب، بل هو العود الهنديُّ، وهذا بلا شكٍّ يعكس أمرين مهمَّين هما: تأثر بيئته ببيئة الهند، وتأثره ببيئته، حتى إذا توافر هذان الأمران فيخلق لنا النَّصُّ صورة عن العالم الَّذي يعيشه، وهو عالم حقيقيٌّ غير مختلق أو مبتدع.

لم يقتصر ذكر الطِّيب على ما ورد عند امرئ القيس، بل نجد حسَّان بن ثابت يخاطب هند بنت عتبة في قوله:(من الكامل)

فَإِذَا تَشَاءُ دَعَتْ بِمِقْطَرَةٍ
تُذْكَى لَهَا بِأَلُوَّةِ الهِنْدِ[٢٥]

يُعدُّ هذا النص أكثر تصريحًا برسم الصورة الحضاريَّة الَّتي يعيشها العرب قبل الإسلام، إذ يغلب على ذلك المجتمع مظاهر التَّرف والغنى والعناية بالنَّفس، فاقترنت صورة هذه المظاهر بمفاصل الحياة كافة، وهو ما نجده واضحًا عند الكثير من الشعراء، وهو أشبه بالرغبة((في إعطاء نفسه مساحة كافية من حرية القول والبوح والتفصيل في رسم المشاهد))[٢٦].

فصرَّح هذان الشَّاعران بأنَّ هذا العود من بلاد الهند، وهو يمتاز برائحته الطَّيِّبة.

وغالبًا ما يُذْكَر معه أنواعٌ أُخرى من العطور، زيادةً في طيب الرَّائحة الَّتي تصدر عنها، كقول عَدِيِّ بن زيدٍ العباديِّ يصف النِّساء اللاتي شَبَّههنَّ بالرَّبْرَبِ:(من السريع)

وَالرَّبْرَبُ المَكْفُوفُ أَرْدَانُهُ
يَمْشِي رُوَيْدًا كَتَوَقِّي الرَّهِيصْ
يَنْفَحُ مِنْ أَرْدَانِهِ المِسْكُ وَالـ
ـهِنْدِيُّ وَالغَارُ وَلُبْنَى قَفُوصْ[٢٧]

شرع عديٌّ في هذين البيتين في وصف ظَبْيٍ ذكره في البيت السابق، وهو قوله:

بَيْتَ جَلَوفٍ بَارِدٌ ظِلُّهُ
فِيهِ ظِبَاءٌ وَدَوَاخِيلُ خُوصْ

فاستغلَّ هذا المشهد المرسوم بدقَّة، ليحسن إكمال رسمه بدقَّة متناهية، تجلَّت هذه الدقَّة بإفراد الظَّبْي من هذه الظِّباء بوصفه، وكأنه، وهو الموصوف بهذه الصفات، صورة للظِّباء كلِّها، فكلُّ ظبي منها موصوف بمثل هذه الصفة.

وتتوالى إبداعات الشَّاعر الوصفية في البيت الثَّاني، وهو يصوِّر لنا ببراعة لغويَّة فريدة كيف تخرج رائحة المسك من أردانه، ولنا هنا وقفتان هما:

أبدع الشَّاعر في استعمال الفعل(ينفح)، الَّذي غالبًا ما يستعمل مع الطيب، فيقولون:(نَفَحَ الطِّيبُ يَنفَحُ نَفْحًا ونُفُوحًا)، إذا أرِجَ وفاحت رائحته الطَّيِّبة[٢٨]، وفي هذا الموضع التقاط لكلمة عبر بها أحسن تعبير.

قرن الشَّاعر المسك بـ(الهندي)، وهو وصف إبداعيٌّ يريد به أنه أفضل أنواع المسك.

عبَّرت تقنية المشهد الكامل عن حسٍّ ذاتيٍّ وعميق تميَّز به الشاعر، وهو يعبِّر عن تجربة ذاتية محكومة بشروط خاصَّة، ولكن لابدَّ لها من أن تتأثَّر بالبيئة التي يعيشها، وبأدوات الحياة المختلفة، التي تعكس بوضوح حياته الخاصة، فضلاً عن استلهام حقيقة تأثر الشاعر بهذه الحياة، لتتشكَّل من هذا التأثر الأبعاد المختلفة التي ترسم الصورة الشعرية التي يريدها، وهي الأبعاد الحضارية والنفسية والفكرية.

ولرُبَّما أراد الشُّعراء مَدْحَ مُوقِدِي نَارِ القِرَى بأنَّهم يُوقِدُونَها بأعوادِ القُطْرِ والمَنْدَلِ والغَارِ الهنديِّ وغيرها، زيادة في المباهاة بالثَّراء والتَّرف[٢٩]، كقوله أيضًا:(من المديد)

رُبَّ نَارٍ بِتُّ أَرْمُقُهَا
تَقْضِمُ الهِنْدِيَّ وَالغَارَا[٣٠]

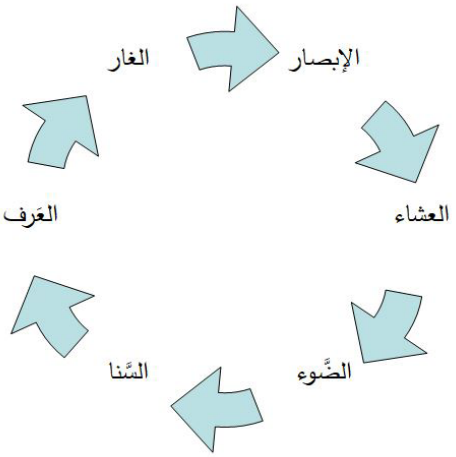
ويبدو أنَّ لهذه الأعواد الهنديَّة صورةً أُخرى استَهْوَت الشَّاعر عَدِيَّ بنَ زيدٍ، ففضلاً عن رائحتها الطَّيِّبة عند احتراقها، فهي تُصدِرُ ضوءًا ساطعًا يُرى من بعيد، وهو دليل على جودته،((والنَّار إذا كان حَطَبُها جزلاً يابسًا كانَ أشدَّ لحمرةِ ناره، وإذا كَثُرَ دُخَانُهُ قلَّ ضوؤه))[٣١]، فقال أيضًا:(من الرمل)

أَبْصَرَتْ عَيْنِي عِشَاءً ضَوْءَ نَارٍ
مِن سَنَاهَا عَرْفُ هِنْدِيٍّ وَغَارِ[٣٢]

فنلمح هنا أنَّه يوجِّه رسالة إلى المتلقي متعدِّدة الاتجاهات والجوانب، إلا أن هذا التعدد ينصب في معين واحد، يمكننا أن نمثله بالوحدات الشاخصة الآتية:

- الإبصار.
- العِشاء.
- الضَّوء.
- السَّنا.
- العَرْف.
- الغَار.

وهو أشبه بتكوين الدائرة البصرية المتصلة، إذ ترتبط كلُّ وحدة من هذه الوحدات بصاحبتها ارتباطًا مباشرًا، فلا تتقدَّم إحداها على الأخرى، ويمكن توضيحها بالمخطط الآتي:



ويبرز الزَّمنُ الذي جسَّده قوله:(عشاء) في هذه اللوحةِ الدراميةِ، وهو زمن تأوي فيه النفس إلى مستقر يختلف عن المستقر الذي تأوي إليه نهارًا، وهو مستقر تطيب فيه ويطيب

لها كلُّ شيء، وبهذا يحصل اقتران الذات المجسدة بالطيب مع الزمن، لتظهر لنا صورة أشبه بالخيال الفكري.

وذكر الشُّعراء قبل الإسلام أنواعًا أخرى من النَّباتات العِطْريَّة الهنديَّة، مثل: الكافور[٣٣]، وهي عندهم(كَابُور)، وهو نَباتٌ طَيِّبٌ يكون من شَجَرٍ بجبال الهند والصِّين[٣٤]، من ذلك قول عنترة:(من الوافر)

وَبَيْنَ شِفَاهِهَا مِسْكٌ عَبِيرٌ
وَكَافُورٌ يُمَازِجُهُ مُدَامُ[٣٥]

وقول مالكِ بن حَرِيم الهَمْدَاني:(من الطويل)

كَأَنَّ جَنَى الكَافُورِ وَالمِسْكِ خَالِصًا
وَبَرْدَ النَّدَى وَالأُقْحُوانَ المُنَزَّعَا[٣٦]

وكذلك(المِسْكُ)[٣٧] كانوا يستوردونه من الهند، ويباع في دَارِين[٣٨] فنسبوه إليها[٣٩]، و(القَرَنْفُلُ[٤٠]، والخُزَامَى[٤١]، والفُلْفُل[٤٢]).

وهناك أيضًا نبات(الذَّريرة)، وهو من الطِّيبِ، يُجلَب مِنَ الهند، يقول المُعَقِّر البارقيُّ:(من الوافر)

تَرَاءَتْ يَومَ نَخْلَ بِمُسْبَكِرٍّ
تُرَبِّبُهُ الذَّرِيرَةُ وَالنَّصِيفُ[٤٣]

أظهر المعقر البارقي في هذا البيت ترابطًا لطيفًا بين الرؤية العينية البصرية والحالة المجسَّدة للمرئي، لتكون مرسَلاً يريد به تشكيل علاقة تواصلية بين النص والمتلقي، وترتبط هذه الرسالة المرسلة بوجود الوحدة الموضوعية المصرَّح بها، وهي صورة المرأة التي أدهنت شعرها وأصلحته بفتاتٍ من قصب الطيب الهندي، وليكون أشبه بصورة خطابية تسعى إلى تحقيق ما يريد إيصاله.

ونلمح من ناحية أخرى أنَّ هذه الصُّورة تنتمي إلى عالم الحياة الواسع الَّذي يعيشه الشَّاعر، فهو امتزاج بين حدث عظيم مرَّ به قومُه وما تراءته عيناه، وقد نجح إلى حدٍّ كبير في كشف أستار نفسه وما تحمله من فكر وفلسفة إنسانية متمقلة بغرض الوجود، مع

أنه يعلم أن هذا محورٌ من محاور الحياة ودعوةٌ إلى الجمال والحب.

وذكر الشُّعراء أيضًا شجر(الأَيْدَع)، وهو شجر البَقَّم الَّذِي يُحمَل في السُّفَن من بلاد الهند، كما في قول السُّلَيك بن السَّلَكة:(من الطويل)

فَضَارَبْتُ أُولَى الخَيلِ حَتَّى كَأَنَّمَا
أُمِيلَ عَلَيهَا أَيْدَعٌ وَصَبِيبُ(٤٤)

فصَوَّر لنا الشَّاعر حاله وهو يواجه الخيل وعليها فرسانها، فراح يضربهم بالسيف حتَّى آلت صدورها من كثرة الدم كأنها مصبوغة بالزعفران أو الحنَّاء، فمزج بين ما أراد تصويره للسامع والصورة الحقيقية الكائنة في الذِّهن، وهي صورة النبات الهندي(الأيدع)، إذ رأى أنَّها أقرب إلى ما يريده.

إنَّ الموضوع المسيطرَ على فكر الشاعر في هذا البيت هو موضوع الصراع بين الحياة والموت، وبما أنَّ الحياة أخذت في فكر الشاعر أشكالاً متعدِّدة، متمثلةً بالحب والأمل والغزل، فهو يريد فرض هذا الواقع بالتعبير المباشر الذي يظهره البناء الداخلي للبيت، إذ يعبِّر هذا البناء بنسق العلاقات القائمة بين مكوِّناته عن دلالات نفسية واضحة تصارع فكرة الوجود الحتمي، فضلاً عمَّا حوته من ثراء لغويٍّ.

كلُّ ذلك يوضِّح اهتمام العرب باستيراد تلك النَّباتات والأعواد العطريَّة، وولعهم بطيبها الَّذي لم ينفكُّوا عنه، ويبدو أنَّ حجم التَّبادل التِّجاريِّ بين العرب وبلاد الهند واسعٌ جدًّا.

٦- صور الألبسة والمنسوجات الهندية:

جَذَبت الألبسة والمنسوجات الهنديَّة أنظار العرب واستَهْوَتهم بأنواعها وألوانها البَرَّاقة الزَّاهية، فضلاً عن روعة طرازِها وزينتها ودقَّة نقوشها، فتغنَّوا بجمالها في أشعارهم، وذكروا أنواعها، ومنها: الثِّياب القَسِّيَّة،

وهي ثيابٌ ومآزرُ ملوَّنة يُؤتَى بها من بلاد الهند، من بلد يقال له:(القسِّيُّ)، بين نهر وارا، وهو من أفخر ما يجلب منها، وقال بعضهم:(القَسِّيُّ): القَزِّيُّ[٤٥]، يقول ربيعة بن مقروم:(من الوافر)

جَعَلْنَ عَتِيقَ أَنْمَاطٍ خُدُورًا
وَأَظْهَرْنَ الكَرَادِي والعُهُونَا
عَلَى الأَحْدَاجِ وَاسْتَشْعَرْنَ رَيطًا
عِرَاقِيًّا وَقَسِّيًّا مَصُونَا[٤٦]

جمع ابن مقروم في شعره الرَّيط العراقي والقَسِّيَّ، وهو يصف ما فعلته نسوةٌ لم يصرِّح بهنَّ، إلاَّ أنَّ الواضح من هذه الصورة الشعرية البارزة أنَّ النِّسوة يتَّصفن بالتَّرف والرَّفاهية، لتعدُّد أصناف القماش والملابس، إذ ارتبطت عدَّة تفاصيل في النَّصِّ لتكوِّنَ روحَه المنبعثة من لغته، وليصبح استعمال هذه المكوِّنات اللغوية أملاً جديدًا للشاعر ليكون بعيدًا عن التلميح والترميز.

٧- صور السَّيف الهنديّ:

وردت صورة السَّيف الهندي واضحةً في الشِّعر العربي قبل الإسلام، فقلَّما نجد شاعرًا من شعراء عصر ما قبل الإسلام لا يذكره، ليس فقط لأنَّ السَّيف من أهمِّ أسلحتهم الَّتي يعتزُّ بها العرب، ولا يستغنون عنه في حروبهم، وبه يُبنى عزهم وأمجادهم وتُصان نساؤهم، كما صوَّره عنترة في قوله:(من الطويل)

وَيَبْنِي بِحَدِّ السَّيفِ مَجْدًا مُشَيَّدًا
عَلَى فَلَكِ العَلْيَاءِ فَوقَ الكَوَاكِبِ[٤٧]

وقوله أيضًا:(من الوافر)

وَأَحْصَنْتُ النِّسَاءَ بِحَدِّ سَيفِي
وَأَعْدَائِي لِعَظْمِ الخَوفِ فُلُّوا[٤٨]

وقول ثعلبة بن حبيب العَدَويِّ:(من الرجز)

فَهُمْ بِهَا كَالخَشَبِ العَادِيِّ
وَقَدْ حَوَيْتَ العِزَّ بِالهِنْدِيِّ[٤٩]

بل لأنَّ تلك السُّيوف الَّتي يعتزُّون بها من صنع بلاد الهند، المعروفة والمشهورة بجودة صناعتها،

فكان جزءٌ كبيرٌ من فخرهم منصبًّا على أنَّ ما في أيديهم هي سيوفٌ هنديَّة، فاتَّخذتْ صور فخرهم أشكالاً مختلفةً، ولعلَّ أهمها عندهم قوَّةُ هذه السُّيوف وحدَّتُها في القطع ومضاؤها، فيقول زهير بن أبي سلمى في مدح هَرْمِ بْنِ سِنَان المُرِّيِّ:(من البسيط)

كَالهِنْدُوَانِيِّ لاَ يُخْزِيكَ مَشْهَدُهُ
وَسْطَ السُّيُوفِ إِذَا ما تُضْرَبُ البُهَمُ[٥٠]

وقول عَدِيِّ بن وَدَاع الأَزْديِّ:(من السريع)

ضَرْبَ سُيُوفِ الهِنْدِ صَقْعًا كَمَا
يُشْعَلُ غَابُ الحُرُقِ المُشْعَلِ[٥١]

وقول المزق العبدي:(من الطويل)

يَؤُمُّ بِهِنَّ الحَزْمَ خِرْقٌ سَمَيدَعٌ
أَحَذُّ كَصَدرِ الهِنْدِوَانِيِّ مِخْفَقُ[٥٢]

وقول الأعشى:(من البسيط)

قالوا البَقِيَّةَ وَالهِنديُّ يَحصُدُهُم
وَلا بَقِيَّةَ إِلّا النارُ فَانكَشَفوا[٥٣]

تجلَّى لنا في النُّصوص السَّابقة حرصُ الشاعر على صفة السَّيف قبل الموصوف، لأنَّ صفته عندهم أمضى وأرعب من الموصوف، فغلب على النصوص حذفُ الموصوف كما في قولهم:

-(كَالهِنْدِوَانِيِّ)، أي: كالسَّيفِ الهِنْدِوَانِيِّ.

-(كصَدْرِ الهِنْدِوَانِيِّ)، أي: كَصَدْرِ السَّيفِ الهِنْدِوَانِيِّ.

-(والهِنْدِيُّ)، أي: وَالسَّيفُ الهِنْدِيُّ.

علمًا أن الاقتصار على الصِّفة دون الموصوف في الاستعمال اللغوي شائع، وهو في الشعر أكثر منه في النثر، لأنَّ الصفة تكون مَدْحًا أو ذمًّا[٥٤]، ولعلَّ القارئ يلحظ هذا جيِّدًا في الأبيات التي سأذكرها تباعًا.

ولو طالعنا الأبيات السابقة فسنجد أنَّ الشعراء بالغوا في حكاية حال السَّيف الهندي، فهذا زُهير الذي مثَّل السَّيف بالصَّديق الرفيق الذي لا يُخزي صديقه في المشاهد المختلفة، وأيّ المشاهد يريد؟ إنَّه يريد مشهد

الحرب الَّذي عبَّر عنه بتوافق لغويٍّ ودلاليٍّ عجيب، امتزجت فيه أصوات الحرب وأوزان الشعر، فجعل السَّيف الهِنِدوَانيَّ مفخرة صاحبه.

ومن لطائف تعبيره التي نلحظها أنَّ نَفْيَ الخِزْيِ عن صاحبه إثباتٌ للفخر له، إلاَّ أنَّ نفيَ الخزي أبلغُ وأنسب للمدح من إثبات الفخر، لأنَّ إثبات الفخر لا يوجب الأفضلية، أمَّا نفيُ الخِزْي فيوجبها.

أمَّا عَدِيُّ بن وَدَاعةَ فَذَهَبَ بعيدًا في وصف قوَّة السيف وإمضائه، إذ ترك جميع ما يتَّصف به السَّيف ليُركِّزَ على ضَرْبه، وهو غاية ما يريده الفارس، وما الفارس إلاَّ بضَرْبِ سيفه، فجعل ضَرْبه مختلفًا عن ضَرْب غيره، من خلال اقتران الصورة المرئية البصرية المتمثِّلة بقوله:(ضَرْبَ = يُشْعَلُ)، فكأنَّه شُعلة نار تحرق من تصيبه، فأخذت المفردات اللغوية طابعًا وصفيًّا قائمًا على المبالغة، وهي صورة أخرى من صور المفاخرة بهذا النوع من السيوف، وما هذا إلاَّ جزءٌ من الواقع الحقيقي الذي يؤمن به العربي في ذلك العصر تجاه السَّيف الهندي.

وتابع الأعشى وصف السيف الهندي مؤكِّدًا ما ذهب إليه غيره، إذ حمل استعماله عبارة(يَحْصُدُهُم) دلالات ظاهرة وخَفِية، تقترن هذه الدلالات بما يستحضره المتلقي من صورة مرئية درامية لهذه الحالة، فهو يجعل السيف آلة الحصد التي تقطع رؤوس الأعداء وأجسادهم، كما تقطع آلةُ الحصد الزرعَ، علمًا أنَّه أبدع في استعمال الفعل(يَحْصُدُ) مع أنَّ اللغة تتيح له استعمال أفعال أخرى ظاهرها أنَّها تؤدِّي المعنى نفسه، مثل:(تَقْتُلُهُم، أو تَذْبَحُهُم، أو تَقْطَعُهُم) وغيرها، مع أنَّ استعمال هذه الأفعال لا يؤثِّر في الوزن الشعري، إلاَّ أن الأعشى استحضر في معجمه اللغوي ما تؤديه هذه الأفعال من دلالات وقرنَها بسياق

النصِّ ومقامه، وهو الترهيب، فرأى أن ينتقي أقواها دلالة، ليضرب بها أعداءه كما يضربهم بسيفه الهندي، فما رأى من فعل أصلح لمهمة الضَّرب من الفعل(يحْصُدُ) فاختاره.

وربَّما كانت الحالة النَّفسيَّة وما تبعثه من الطَّمأنينة التي تضفيها على الضَّاربين بها في رقاب الأعداء[٥٥]، سببًا في تكرار نسبة هذه السُّيوف إلى بلاد صنعها(الهند) عند العرب، فنراهم غالبًا ما يشيدون بسيوف الهند بكثرة صقلها، لأنَّها كلَّما صُقِلَت أصبحت أكثر حِدَّة، كقول الحُرْقة بنت النُّعمان[٥٦]:(من الكامل)

وَصَوَارِمٍ هِنْدِيَّةٍ مَصْقُولَةٍ
بِسَوَاعِدٍ مَوصُولَةٍ لَم تُمْنَعِ[٥٧]

أضفت المقابلة اللغويَّة الواردة في البيت(هِنْدِيَّةٍ مَصْقُولَةٍ = سَوَاعِدٍ مَوصُولَةٍ) جماليَّة إبداعية صوتيًّا ودلاليًّا، فتكرار الصَّاد مع وجود السِّين الدَّالَّين على الصَّفير متوافق مع صوت الصَّقْل، فضلاً عمَّا حملته كلمة(صَوَارِم) من دلالات تُدخِل الرُّعب في نفوس الأعداء.

لم يمنع الشعرُ الشَّاعرَة من إضفاء دلالات المبالغة في وصف السيف الهندي والتغنِّي به وبشدَّته، فعَدَلَت عن استعمال المفرد إلى الجمع، فكأنَّها مجتمعة في سواعد الأبطال تضرب الأعداء ضربة رجل واحد.

وقول زهير بن أبي سلمى:(من الطويل)

بِرَجْمٍ كَوَقْعِ الهُنْدُوَانِيِّ أَخْلَصَ الْـ
ـصَّيَاقِلُ مِنْهُ عَنْ حَصِيْرٍ وَرَونَقِ
إِذَا مَا دَنَا مِنَ الضَّرِيبَةِ لَمْ يَخِمْ
يُقَطِّعُ أَوصَالَ الرِّجَالِ وَيَنْتَقِي[٥٨]

وقول النعمان بن زرعة التغلبي:(من الوافر)

وضَرْبٍ مَا يُبَلُّ بِهِ كَلِيمٌ
بِبِيضِ الهِنْدِ مَصْقُولاً ظُبَاهَا[٥٩]

وكذلك كلَّما زاد هذا الصَّقل ازداد لمعانُ السُّيوف وبريقها ورونقها، الَّذي

يَخْطفُ أبصارهم، كقول أوس بن حجر:(من الطويل)

وَأَبيَضَ هِنْدِيًّا كَأَنَّ غِرَارَهُ
تَلَأْلُؤُ بَرْقٍ فِي حَبِيٍّ تَكَلَّلَا[٦٠]

إذ أراد هنا وصف عِدَّة حربه الَّتي جهَّزها، فبدأ بالرمح في قوله:

أَصَمَّ رُدَينِيًّا كَأَنَّ كُعُوبَهُ
نَوَى القَسْبِ عَرَّاصًا مُزَجًّا مُنَصَّلَا[٦١]

وثناها بالدِّرع في قوله:

وَأَمْلَسَ صُولِيًّا كَنِهْيِ قَرَارَةٍ
أَحَسَّ بِقَاعٍ نَفْحَ رِيحٍ فَأَجْفَلَا[٦٢]

حتَّى وصل إلى عِدَّته الثالثة، وهي: السيف، وهنا ما كان للشاعر إلاَّ أن يرسم صورة تليق به، لأنَّه أراد أن يرفع من مكانته، لِمَا رآه من ارتباط وثيق بين السَّيف وفروسيته، فلا يصلح للفارس إلاَّ سيف بهذا الوصف، ولا يصلح للسيف إلاَّ فارس مثله، فاقترن المثيل بمثيله، فضلاً عن أنَّ ما ذكره في البيت، يوحي بتلازم الصفات له.

وقول الأعشى الذي جعل كَرَم ممدوحه المحلق بن خنثم واضحًا في وجهه، فزيَّنه كما يُزَيِّن بريقُ السيف متموجًا على صفحته:(من الطويل)

تَرى الجودَ يَجري ظاهِراً فَوقَ وَجهِهِ
كَما زانَ مَتنَ الهِندُوانِيّ رَونَقُ[٦٣]

وأشاد الشعراء بجانب آخر للسيوف الهندية، مبدين إعجابهم بها وتفاخرهم بألوانها البيضاء، فلا يخالطه لون آخر، كي يخضبوه بدماء أعدائهم الحمراء، مما يوحي لهم هذان اللونان بدلالة النصر والحسم في المعارك.

ففي الرُّؤية اللونية للسيوف الهندية البيضاء دلالة واضحة على الحدَّة وشدَّة الصقل لحديده، فـ((السيف لا تظهر شدة بياضه ونصاعته بصورته الطبيعية المألوفة، بل يكتسب بياضًا صارخًا صافيًا عند عكسه لأشعة الشمس، أثناء حركته السريعة الخاطفة في المعركة، فيزداد بريقًا ولمعانًا، ويبدو أنه اكتسب هذه الصفة اللونية لوقوعه في مجال لوني مضاد، ونعني به السواد

الناشئ من كثافة غبار المعركة وألوان الخيول، فضلاً عما تخلفه الحرب من فضاء لوني ممثلاً بالدمار والخراب والحزن))[٦٤].

ويعدُّ عنترة بن شداد من أوائل الشعراء الذين تغنوا كثيرًا ببياض سيوفهم الهندية، فيقول:(من الكامل)

وَلَقَد ذَكَرْتُكِ والرِّمَاحُ نَواهِلٌ
مِنِّي وبِيضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقبِيلَ السُّيُوفِ لأَنَّهَا
لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّمِ[٦٥]

وقول الشَّمَّاخ بن ضرار مفتخرًا بأنَّهم ممَّن اعتاد القتال بالسُّيوف الهنديَّة البيضاء:(من البسيط)

إنَّ الضِّرابَ بِبِيضِ الهِنْدِ عَادَتُنَا
وَلَا نُعَوِّدُ ضَرْبًا بِالجَلَامِيدِ[٦٦]

وقول السَّفَّاح التغلبي في قَتْلِهِ عُمارَةَ بنِ مالِكٍ ومُحاماةِ بني زُهَير عليْه:(من الوافر)

لَقَدْ حَامَتْ عَلَيَّ بَنُو زُهيْرٍ
بِبِيضِ الهِنْدِ وَالأَسَلِ الحِرَارِ[٦٧]

وقول مسلم بن زهير:(من الطويل)

وَتَحْمَرُّ بِيضُ الهِنْدِ فِي نَفَثَاتِهَا
وَذَلِكَ تَقْدِيرُ الَّذِي أَنَا أَزْعُمُ[٦٨]

ولم يكن لون تلك السُّيوف الهنديَّة ببياضها وبريقها ما جذب العرب إليها وتفضيلهم لها في الحروب، بل كان لصوتها وقعٌ عميقٌ أيضًا في نفوسهم، فصوت صليلها يطربهم في خفَّة حركتها وسرعتها أثناء المعارك، فهي أطيب الأصوات وأحسنها، كما يصرِّح بذلك عنترة بقوله:(من مجزوء الرمل)

أَطْيَبُ الأَصْوَاتِ عِنْدِي
حُسْنُ صَوتِ الهِنْدُوَانِي[٦٩]

ويصل عشق عنترة للسيوف الهندية إلى حد الطرب بأصواتها، فيهيم اشتياقًا إلى مضاربها، فيقول:(من الوافر)

وَتُطْرِبُنِي سُيوفُ الهِندِ حَتَّى
أَهِيمَ إِلَى مَضَارِبِهَا اشْتِيَاقَا[٧٠]

وفي استعمال كلمة(مَضَارِبِهَا) ملمح دلاليٌّ رائع جدًّا، فهو يحمل دلالتي الزَّمان والمكان، فـ(مَضَارِبُ) جمع مفرده:(مَضْرَبٌ)، وهو: مكان الضرب وزمانه، وبحَمْل هاتين الدَّلالتين على مراده نخرج بصورة فنِّيَّة بديعة تجسِّد بطولته، فهو يهيم إلى أماكن القتال حين يشتدُّ ضرب السُّيوف، ويهيم أيضًا إلى زمن القتال.

ويبدو أنَّ الصِّلة الحميمة بين فارس الفرسان عنترة وسيوف الهند عميقة جدًّا، يبرز فيها التَّحدِّي والموازنة بين قوتهما، فهو يصرِّح في شعره أنَّ السَّيف الهندوانيَّ لم يُخْلَق إلاَّ لكفِّه القويَّة، فيقول:(من مجزوء الرمل)

خُلِقَ الرُّمْحُ لِكَفِّي
وَالحُسَامُ الهِنْدُوَانِي[٧١]

ويُجري في موضع آخر حوارًا رائعًا معه، وهو نوع من التحدِّي بين قوَّته وقوَّة السَّيف المَشْرَفِيِّ الهندوانيِّ، فيقول:(من الطويل)

سَلِ المَشْرَفِيَّ الهِنْدَوَانِيَّ فِي يَدِي
يُخَبِّرْكَ عَنِّي أَنَّنِي أَنَا عَنْتَرُ[٧٢]

ويصل هذا التحدِّي إلى أن جعل الموت تحت إمرته وطوع يده، إذا ما اجتمعت قوتهما، فيقول:(من الوافر)

وَأَنَّ المَوتَ طَوعُ يَدِي إِذَا مَا
وَصَلْتُ بَنَانَهَا بِالهُنْدُوَانِي[٧٣]

فالموت كامن في حدِّه، وهو مصدر الخوف والهلع في نفوس الأعداء[٧٤].

ونرى جانبًا آخر عند عنترة، فهو يقرن بين حبِّه لابنة عمِّه عبلة وقتاله بسيوف الهند البيضاء، وهي تتلون بحمرة الدماء، فيقول:(من الكامل)

وَلَقَد ذَكَرْتُكِ والرِّمَاحُ نَواهِلٌ
مِنِّي وبِيضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي[٧٥]

وقوله:(من المنسرح)

يَا عَبْلَ كَمْ فِتْنَةٍ بُلِيتُ بِهَا
وَخُضْتُهَا بِالمُهَنَّدِ الذَّكَرِ[٧٦]

وقوله:(من الطويل)

خَلِيلَيَّ أَمْسَى حُبُّ عَبْلَةَ قَاتِلِي

وَبَأْسِي شَدِيدٌ وَالحُسَامُ مُهَنَّدُ[٧٧]

ففي ذلك كلِّه تعميق للوظائف النَّفسيَّة الَّتي تُسنَدُ إلى السَّيف بجانب وظائفه القتاليَّة، فالسَّيف هو الصَّاحب الوالي والصَّديق الوفي والرَّسول الوحي، ولا تظهر وظائفه القتاليَّة ولا تعمل إلا إذا كان بساعد من تعود عليه، وفهم كيف يتعامل معه، ووطن نفسه على حسن استعماله[٧٨].

ولمكانة هذه السيوف في نفوس العرب واعتزازهم بها ضمَّنوها صورهم التشبيهية، كقول حسان بن ثابت:(من البسيط)

فِي فِتْيَةٍ كَسُيُوفِ الهِنْدِ أَوجُهُهُمْ

نَحْوَ الصَّرِيخِ إِذَا مَا ثَوَّبَ الدَّاعِي[٧٩]

فوجوه هؤلاء الرِّجال في بياضها وإشراقها عند إغاثة المحتاج كسيوف الهند في بياضها وبريقها.

ومثله قول الأعشى:(من البسيط)

فِي فِتْيَةٍ كَسُيُوفِ الهِنْدِ قَد عَلِمُوا

أَن لَيسَ يَدْفَعُ عَن ذِي الحِيلَةِ الحِيَلُ[٨٠]

فهو يجلس مع فتية كسيوف الهند قوَّة ومضاء، وقد أرسلوا أنفسهم للذَّاتها، لأنهم يعلمون أن ليس يدفع عن ذي الحيلة الحيلُ[٨١].

وهكذا فإنَّ عشق العرب لسيوف الهند[٨٢] جعلهم يطلقون عليها تسميات متعددة، وهي:

-(الهِنْدِيُّ)[٨٣]، كقول رِزَام بن قُشَير:(من الطويل)

تَمَنَّيْتُ حَتَّى قُلْتُ يَا لَيتَ أَنَّنِي

تَنَاوَلْتُ بِالهِنْدِيِّ هُرْدَانَ خَالِيَا[٨٤]

- و(المُهَنَّدُ)[٨٥]، كقول طرفة بن العبد:(من الطويل)

وَظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً

عَلَى المَرْءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ[٨٦]

يقارن طرفة في هذا البيت بين شدَّة ألم ظلم الأقارب وشدة ألم طعنة السيف المهند، وحين رأى أنْ لا ظُلم أشد على الإنسان وأبلغ من ظلم

الأقارب، لأنَّ المظلوم لا يكاد يجد في الانتصار من قريبه، فإنَّه أشد من وقع السيف القاطع الهندي، وفيه تصوير رائع لمكانة السيف الهندي عند العرب.

و(الهِنْدِيَّةُ)[٨٧] كقول عمرو بن شأس الأسدي:(من الطويل)

بِأَيْدِيهِمُ هِنْدِيَّةٌ تَخْتَلِي الطُّلَى
كَمَا فَضَّ جَانِي حَنْظَلٍ نَضْرَ حَنْظَلِ[٨٨]

- و(الهِنْدُوَانِيُّ)[٨٩]، ذكر ياقوت الحموي أنَّ(هِنْدُوَان)، بِضَمِّ الدَّالِ وآخره نون: اسم نهر يكون بين خوزستان وأرجان، وعليه ينسب إليه كثير[٩٠].

- و(الهِنْدُوَانِيَّةُ)، كقول الأَخْرَم السُّنْبُسِيِّ:(من المتقارب)

بِهَا قُضُبٌ هُنْدُوَانِيَّةٌ
وَعِيصٌ تَزَاءَرُ فِيهِ الأُسُودُ[٩١]

- و(الهِنْدُوَانِيَّاتُ)[٩٢]، كقول سلامة بن جندل:(من البسيط)

إِذَا الهِنْدُوَانِيَّاتُ كُنَّ عُصِيَّنَا
بِهَا نَتَآيَا كُلَّ شَأْنٍ وَمَفْرِقِ[٩٣]

الخاتمة

بعد هذه الجولة الماتعة السَّريعة الَّتي قضيناها مع الصُّور المتعدِّدة لبلاد الهند في الشِّعر العربيِّ قبل الإسلام، نخرج بمجموعة من النَّتائج، وهي:

- كانت بلاد الهند العريقة بحضاراتها وثقافاتها المتنوعة ذات صلات وثيقة ببلاد العرب قبل الإسلام، وتربطها علاقات متينة، ولاسيما التجارية منها، على الرغم من البعد الجغرافي بينهما.

- ظهر في الاستقراء الدَّقيق لنصوص الشعر العربيِّ قبل الإسلام أنَّ لبلاد الهند حضورًا واضحًا في عدَّة صور ذكرها الشعراء في أشعارهم، فكان تصوير البعد الجغرافي لهذه البلاد هو الفكرة التي أقامتها الشاعرة أم صريع الكندية في تمنيها عدم رؤية زوجها وابتعاده عنها إلى هذه المسافة البعيدة، وكذلك وجدنا هذه الفكرة عند الشاعر الأخنس بن شهاب.

- صوَّرت نصوص الشعراء هيئة

رجال الهند ونسائهم، فهم يمتازون بالقوَّة والصلابة والنشاط وسواد البشرة ودقة أجسامهم، والإتقان في العمل لنساء الهند، كما صورته نصوص الشعراء الشماخ بن ضرار والمزرد بن ضرار وكعب بن مالك.

- امتازت بلاد الهند بكثرة سفنها البحرية وضخامتها وإتقان صنعها، فكانت من أبرز المظاهر التي شبَّه بها شعراء العرب سفينة صحرائهم (الناقة).

- اشتهر الهنود بمعرفتهم القديمة في مجال علوم الطب، وعلاجهم أنواعًا مختلفة من الأمراض والأوجاع، وهو ما أشار إليه الشاعر النابغة الجعدي.

- أثبت البحث أنَّ العربي حريصٌ على اقتناء أفضل الأشياء وأجودها، وهذا ما ظهر واضحًا في مفاخرته بالعطور الهنديَّة، فضلاً عن تفضيله السُّيوف الهنديَّة على غيرها من السُّيوف، وغيرها ممَّا نجده في الشِّعر.

- ذكر الشُّعراء قبل الإسلام عددًا من أنواع النَّباتات والأشجار العطريَّة الَّتي تُجلَب من بلاد الهند، وهي تمتاز بطيب رائحتها وجودتها، كالمسك والبان والألويا والغار والكباء والقسط والرند وغيرها، فكانت جزءًا من تصويرهم لجمال النساء وتغزلهم بهنَّ، وكذلك كانوا يتفاخرون بإحراقهم إيَّاها للاهتداء بها لقري أضيافهم زيادة منهم في إكرامهم لهم والترحيب بهم، كما صور ذلك الشاعر عدي بن زيد العبادي.

- كانت الألبسة والمنسوجات الهندية من أهم الصناعات التي جذبت أنظار العرب، فذكروها في شعرهم، لما تتميَّز به من ألوان زاهية براقة وزركشة دقيقة.

كشف البحث أن أكثر صور بلاد الهند دورانًا على ألسنة الشعراء قبل الإسلام وأوضحها هي صورة السيف الهندي، إذ قلَّما نجد شاعرًا لا يذكرها، ليس لأنه أهم أسلحتهم، بل لأنه مصنوع في تلك البلاد المعروفة والمشهورة

بجودة صنعها وحدتها وصقلها لهذه السيوف، فكان ذلك شكلًا من أشكال فخرهم وتيقنهم بتحقيق النصر بها، حتى تعددت صيغ ذكرها بين الهندي والهندية والهندواني وهندوانية والمهند.

عشق العرب لون السيوف الهندية الأبيض البراق، فكان أبرز صورهم التشبيهية لوجوه الرجال في بياضها وحسن صنيعها وإشراقها في إغاثة المحتاج، كما صوره حسان بن ثابت، وكان احمرار لونها دلالة على كثرة قطعها وتحقيقها النصر، كما صوره الشاعر مسلم بن زهير.

- ولم يقف عشق العرب للسيوف الهندية عند هذا الحد، بل عشقوا أصواتها وطربهم بها في خضم المعارك، وهو ما صوّره الفارس عنترة بن شداد، والذي يبدو أن صلته مع السيوف الهندية أعمق من ذلك، حتى صوّر أنها لم تصنع إلا لكفه، للدلالة على قوة كل منهما.

- وهكذا يظهر الأثر الكبير لبلاد الهند في أشعار العرب قبل الإسلام وصدره، وهو ما يدحض بقوة قول إحدى الدراسات الحديثة بقلة هذا الأثر أو اقتصاره على السيوف الهندية التي تتصف بالحدة والمضاء[٩٤].

الهوامش:

١- أم صَرِيع الكِنديَّة: شاعرةٌ حماسيَّة عاشت قبل الإسلام، لم يصلنا من شعرها سوى مقطوعتَينِ. ينظر: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ١٤٧، ومعجم النِّساء الشاعرات ٢٩٨، وديوان الحماسة ٢٦٥.

٢- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ١٤٨.

اللغة:

(سَفِين بَنِي عَبَّادٍ): كناية عن الإقصاء، و(اقْتَنَانَا): أَحَبَّ صُحبَتَنَا، و(تَكُفُّ مِنْهُ): تَقِي مِنْهُ، و(الهِجَان): كرام الإبل.

٣- المفضليات ٢٠٤ ـ ٢٠٥، وشعراء تغلب في الجاهلية ٢/ ١٤٩.

اللغة:

(العِمَارة): الحيُّ العظيم يقوم بنفسه، و(العَروض): النَّاحية، و(لُكَيز) بالتَّصغير: هو ابن أَفْصَى بْنُ عَبدِ القَيسِ بْنِ أَفْصَى بْنِ دُعْمِي بْنِ جَدِيلَةَ بْنِ أَسَدِ بْنِ رَبِيعَةَ بْنِ نِزَارِ بْنِ مَعَدِّ بْنِ عَدْنَان، و(البَحْرَان): البلاد المعروفة باسم البحرين، و(السِّيف)، بكسر السِّين، ضفَّة البحر، و(كَارب): اسم فاعل من(الكَرْبِ)، وهو شدَّة الأمر، يريد: أنَّه يأخذ بنفسها ويضيق عليها.

٤- ديوانه ٢٧٤ ـ ٢٧٥.

اللغة:

(حُرَّتَين): الأُذُنانِ اللَتَانِ يَتَبيَّن فيهما كَرَمُ النَّاقة ونَجَابتُها، و(اشْتَأْتَا): سَبَقَتَا، و(تَمهِيل)، أي: إنَّها تسمعَانِ من بعيدٍ بسرعة، و(زَهرَاء): بَيضَاء مُشْرِقَة، و(مُحَمْلَجٌ): مَفتُولٌ، يقال:(حَمْلَجَ الحَبْلَ)، إذا فَتَلَهُ فَتلاً شديدًا، و(مَجدُولٌ): التَّامُّ المُحْكَم الخَلقِ.

٥- الموضوع الدَّالُّ: هو معطى نصِّيٌّ يتردَّد ظهوره في العمل الأدبيِّ، فيلفت انتباه القارئ إليه. موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني ١٠٨.

٦- ديوانه ٧٦، والمفضليات ٧٦.

اللغة:

(مَعَاهد): المَحَاضر الَّتي كان يعهدُها بها، وقد خلت فسكنها الوحشُ، و(الرَّعْلَة): الجماعةُ من النَّعام، و(غَرَابيب): شديدة السَّواد، و(الحَوافي): حافية الأقدام، و(الحَوافد)، جمع مفرده:(حَافد)، وهو المتقَاربُ الخُطَا.

٧- سورة يوسف: ٨٢.

٨- ديوانه ٢٣٥.

اللغة:

(قَواضب): سيوفٌ قاطعةٌ، و(المُصْطَلين): المباشِرُون لها من أعدائهم، و(الحُتُوف)، جمع مفرده:(حَتْفٌ)، وهو المَوت، و(العَقَائقُ)، جمع مفرده:(عَقِيقةٌ)، وهي: كلُّ ما شقَّه ماءُ السيل في الأرض، فأنهره ووسَّعه، وقيل: هو شُعاع البرق، و(أَخْلَصَتْهَا)، أي: أَخْلَصَتْ طَبعَهَا، و(كَتِيفٌ)، جمع مفرده:(كَتِيفةٌ)، وهي: حديدةٌ عريضةٌ تُستَعْمَل في صُنع الأبواب.

٩- سورة الشورى: ١١.

١٠- ديوانه ٨٠.

اللغة:

(عَبِيدَ): منصوب على الذَّمِّ، و(قَيس بن عَاقل): رجل من حِمير، وكانَ اسْتَرعَى رَهطًا مِن بني جُمَحٍ لإبلِهِ.

١١- ينظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي ٦٦ ـ ٧١.

١٢- شرح ديوانه ١٤٢ ـ ١٤٣.

اللغة:

(طَابَقَ): أَحكمَ عملَها، و(الدَّرْءُ): كلُّ ما كان فيه مِن فرجة أو عيب أَحْكَمه، و(السَّقَائف): الخشب المشقوقة، و(مشبُوحة): مشقوقة، ويقال: عريضة، و(الْتَأَمَ): استوى، و(الطَّائق): الفرجة بين خشبتَينِ، ووسطُ كلِّ شيء طَائقُهُ، و(دَرْءها): اعوجَاجها، و(رِدْفَان): مَلاَّحَان، و(غِبُّ كِلالها)، أي: إعيَاؤها، و(أَسفَع الخَدَّين)، يريد هنا الثَّور، و(السُّفعة): سواد مشرَبٌ بحُمْرَة، و(الإرَان):

العدو الشَّديد.

١٣- علاقات العرب والهند قديمة وزادها الإسلام قوة، حلمي النمنم، صحيفة الاتحاد، الملحق الثقافي، ١٨ فبراير / ٢٠٠٩.

١٤- ينظر: أبرز عادات وتقاليد الهند، مقال منشور في: موقع سطور https:www.sotor.com

١٥- البيت له في: حلية المحاضرة ٢ / ١٨، والدر الفريد ١ / ٤٤٨، وليس في ديوانه.

١٦- ينظر: موقع ويكيبديا.

١٧- ينظر: أبرز عادات وتقاليد الهند، موقع سطور https:www.sotor.com

١٨- ينظر: المصدر نفسه.

١٩- ينظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي ٨٣، والآخر في الشعر الجاهلي ١٨.

٢٠- الآخر في الشعر الجاهلي ١٧ ـ ١٨، وينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ١٣ / ٢٥٥ ـ ٢٥٦، والحياة العربية من الشعر الجاهلي ١٠٢.

٢١- ديوانه ٤٨.

اللغة:

(المُشَجَّرات): السفن إذا أطاعت وَجَرَتْ وَطَابَ لَهَا السَّيرُ،(القِمَاحُ)، جمع مفرده:(قامح)، وهي: الإبل الَّتي تُعَاف الماء، لشدَّة برده أو لعلة أخرى، فترفع رؤوسها وتغضُّ أبصارها عند الحوض، و(أُوقِرْنَ): حُمِّلْن، و(القُسْطُ): العود الهنديُّ الَّذي يجعل في البخور والدواء، و(الرَّنْد): عود طيِّب الرائحة يُتبخر به، و(الأَحَمُّ): الأَسْوَد.

٢٢- بيئات الشعر الجاهلي، الدكتور حسين عطوان ١٣٠.

٢٣- الزينة في الشعر الجاهلي، د. يحيى الجبوري ٢٠٥ ـ ٢٠٦.

٢٤- ديوانه ٦٠.

اللغة:

(البَانُ): شجرٌ طيِّبٌ دهن الثَّمر، و(الأُلْوِيُّ): أجودُ العود وأطيبُه، و(الرَّنْد): شجرٌ طيِّب الثَّمَرِ زَكِيُّ الرَّائحة، و(لُبْنَى): شجرة لها عسلٌ يُتَبَخَّرُ به، و(الكِبَاء): كلُّ ما يُتبَخَّرُ به، و(المُقَتَّر): المُدَخَّن عند مباشرة النَّار له.

٢٥- ديوانه ١ / ٣٩٦.

اللغة:

(مِقْطَرَة): المَجْمَرَة مِن القطر، وهو العود، و(تُذْكِي): تُوقَد، و(أُلُوَّة): العود الَّذي يُتَبخَّر به.

٢٦- ظل الغيمة لحنا أبي حنا والعودة لأيام الطفولة ١٢٢.

٢٧- ديوانه ٧١، وورد البيت الثاني برواية(المسك الهندي) في: لسان العرب ٧ / ٧٩(قفص)، وفي ديوانه رواية(والعنبر) بدلاً من(والهندي).

اللغة:

(الزَّبَرَبُ): الظَّبْيُ أو البقرةُ، وقيل: القطيع من بقر الوحش، و(المكفوف): الَّذي كُفَّ بديباجٍ، أي: خِيطَ عليه، و(الرَّهِيص): الَّذي يمشي رويدًا لِمَا أصابته من رهصةٍ، و(ينفح): تفوح رائحة الطِّيب منه، و(لُبْنَى): شجرة لها عسلٌ يُتَبَخَّرُ به، و(قَفُوص): اسم موضع، أو هو موضع معروف يَنْبُتُ فيه اللُّبْنَى، أو بلد بالشَّام يُجلَب منه العُودُ.

٢٨- ينظر: لسان العرب ٢ / ٦٢٢(نفح).

٢٩- ينظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي ١٠٦، وديوان عدي بن زيد ١٠٠، وضرام السقط ٣ / ١١١٢.

٣٠- ديوانه ١٠٠.

اللغة:

(الغَار): شجر طيِّب الرَّائحة، و(الهِنْدِيُّ): اليَلَنْجُوجُ، وهو عود طَيِّب الرَّائحة.

٣١- شعر القري قبل الإسلام ٥٠.

٣٢- ديوانه ٩٣.

٣٣- ينظر: ديوان المسيب بن علس ١٢٨، وديوان الأعشى ١١٩، وديوان

بشر بن أبي خازم ١٩٦، وشعر عمرو بن معديكرب ١٧٠، وشعر النمر بن تولب ٨٢، وديوان شعر المتلمس ٣٢٠.

٣٤- ينظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي ١٠٣.

٣٥- ديوانه(حمدو طمّاس) ١٦٩.

٣٦- شعره ٥١.

اللغة:

(الأقْحُوَان): نبت له نور أبيض، و(المُنَزَّع): المنزوع.

٣٧- ينظر: شعر النمر بن تولب ٦١، ٨٢، وديوان المرقشين ٦٨، وشعر عمرو بن معديكرب ١٧٠، وديوان امرئ القيس ١٧، ٥٩، ١٦٨، ١٧١، وطبعة: السندوبي ١٤٥، وشرح ديوان عنترة، للتبريزي ٦١، ٧٢، ١٨٨، ٢١٠، وديوان عنترة، حمدو طمّاس ١٦٩، وشعر مالك بن حريم الهمداني ٥١، وديوان علقمة ٥٣، وديوان النابغة الذبياني ١٢١.

٣٨- دارين: فرضة بالبحرين يُجلَب إليها المسك من الهند، والنسبة إليها(داريّ). معجم البلدان ٢ / ٤٣٢.

٣٩- ينظر: معجم البلدان ٢ / ٤٣٢، وشعراء عبد القيس في العصر الجاهلي ٨٣.

٤٠- ينظر: ديوان ربيعة بن مقروم الضبي ٤٢، وديوان امرئ القيس ١٥، وديوان عبيد بن الأبرص ١٠٧.

٤١- ينظر: ديوان امرئ القيس ١٥٧، وديوان عبيد بن الأبرص ١١٤، وديوان بشر بن أبي خازم ٨، وشعر همدان وأخبارها في الجاهلية والإسلام ٢٤٨، وقصائد نادرة من كتاب منتهى الطلب ٨٢.

٤٢- ينظر: ديوان امرئ القيس ٨، وشرح ديوان عنترة، للتبريزي ١١٩، ١٣٥، وديوان المرقشين ٨٣.

٤٣- شعره ٨٥.

اللغة:

(تَرَاءَتْ): ظَهَرت وبَدَتْ لَنَا، و(المُسْبَكِرّ): الشَّعْرُ المترسل المنبسط، و(تُرَبِّبُهُ): تُدْهنه وتصلحه، و(الذَّرِيرة): فُتَات من قصب الطِّيب الذي يجلب من الهند، و(النَّصِيف): الخمار.

٤٤- ديوانه ٨١.

اللغة:

(أُمِيلَ عليها): سُكِبَ عَليها، و(الأيدع): صبغ أحمر، أو الزعفران، وأراد هنا دم الأخوين، و(صَبِيب): نباتٌ يُصبغ به، وقيل: الدَّم.

٤٥- ينظر: معجم البلدان ٤ / ٣٤٦، والمنسوجات العربية في الشعر الجاهلي ٢٢.

٤٦- ديوانه ٥٧.

اللغة:

(الكَرَادِي)، جمعٌ مفرده:(الكَرْدُ)، وهو: العُنُق، و(العُهُونُ)، جمع مفرده:(العِهْنُ)، وهو: الصُّوف الملوَّن، و(الأحْدَاجُ)، جمعٌ مفرده:(الحِدْجُ)، وهو: مركب النِّساء، و(الرَّيط): كلُّ ملاءة ذات لِفْقَين كلُّها نسجٌ واحد وقطعة واحدة، وقيل: هو كلُّ ثوبٍ ليِّنٍ دقيقٍ، و(القسِّيُّ): نوعٌ من الثياب.

٤٧- شرح ديوانه، للتبريزي ٣٧.

٤٨- المصدر نفسه ١١٦.

٤٩- الرجز له في: الأنوار ومحاسن الأشعار ١٠٧.

٥٠- شرح شعره ١٢٦.

اللغة:

(البُهم) جمع مفرده:(بُهْمَة)، وهو البطل الشجاع الذي لا يدري من أين يُؤتي.

٥١- البيت له في: شعر قبيلة الأزد ٢٦٣.

اللغة:

(صَقْعًا): نوع من الضَّرْب.

٥٢- شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي ٣٤٥.

اللغة:

(يَؤُمُّ): يقود بالحزم، و(خِرْق): كريم، و(سَمَيدَع): سيد، و(الأَحَذُّ):

الخفيف، و(المِخْفَق): الضروب.

٥٣- ديوانه ٣١١.

٥٤- ينظر: الجامع الكبير في صناعة المنظوم ١٣١.

٥٥- ينظر: العدة النفسية والمادية في شعر الحروب الجاهلية ٢٣٣.

٥٦- هي: الحرقة، واسمها هند، بنت النعمان بن المنذر، من نساء العرب وشاعراتهم المشهورات، كانت سببًا لما جرى لأبيها من كسرى حين طلبها للزواج فرفض أبوها. تنظر ترجمتها في: شاعرات العرب قبل الإسلام ٢١، ومقدِّمة شعرها ١٣٧ وما بعدها.

٥٧- شعرها ١٤٣.

٥٨- شرح شعره ١٧٩.

اللغة:

(برجمٍ): برميٍ، و(حصير): جانب، وقيل: الماء، و(الرونق): الماء والفِرْنِد، و(يَخِمْ): ينكل، و(ينتقي): يُخْرِجُ المخَّ من العظم، وقيل: يضرب الأنقاء، وهي: الساعدان والعَضُدَان والسَّاقان والفخذان.

٥٩- شعراء تغلب في الجاهلية ٢/ ٢٤٥، وينظر أيضًا: شعر عمرو بن شأس ٤٠، وشرح ديوان كعب بن زهير ٢٦.

اللغة:

(يبلّ) بالفتح والكسر إذا صح وبرئ، وبالضم يعني امتنع وغلب.

٦٠- ديوانه ٨٤.

اللغة:

(الغرار): حد السيف، و(الحَبِيُّ): ما ارتفع وأشرف من السحاب، و(تكلَّل): صار بعضه فوق بعض.

٦١- ديوانه ٨٣.

اللغة:

(أصمَّ): صفة لموصوف محذوف، تقديره: رُمْحًا أَصَمَّ، أي: أعددت رمحًا أصمَّ، و(الأصمُّ): المصمت الذي لا جوف له، و(رُدَينيًّا): منسوب إلى رُدَينة، وهي امرأة كانت تقوِّم الرماح، و(كعوب) جمع مفرده:(كعب)،

وهو: عقدة الرمح، و(القسب): التمر اليابس الذي نواه صلب مرٌّ، و(العرَّاص): الشديد الاضطراب، و(المزجَّى): الذي فيه زُجٌّ، وهو: الحديدة التي في أسفل الرمح، تغرز في الأرض، و(المنصَّل): الذي له نصل، و(النصل): السنان.

٦٢- ديوانه ٨٤.

اللغة:

(أملسَ): معطوف على(أصمَّ)، أي: أعددت أصمَّ وأمسَ، وهو صفة لموصوف محذوف، تقديره: ودرعًا أملسَ، و(الدرع الأملس): الناعم المشدود، و(صُوليًّا): منسوب إلى(صُول)، و(نِهْيٌ): غدير الماء.

٦٣- ديوانه ٢٢٥، وينظر أيضًا: ديوان أبي طالب ٨٨، ٢٥٥، وديوان شعر المثقب العبدي ٧٩.

اللغة:

(رونق السيف): طلاوته وماؤه وبريقه الذي يتلألأ متموجًا، و(متنه): صفحته.

٦٤- اللون في شعر الهذليين ٩٤.

٦٥- شرح ديوانه، للتبريزي ١٩١.

٦٦- ديوانه ١٢٤.

اللغة:

(الضراب): المجالدة، و(الجلاميد)، جمع:(جلمود)، وهو: الصخر.

٦٧- شعره ٨٦، وينظر أيضًا: شعراء تغلب في الجاهلية ٢/ ٢٤٥، وشرح ديوان عنترة، للتبريزي ١٩١، وديوان أوس بن حجر ٨٤، وديوان طرفة بن العبد ٥٤.

٦٨- حرب بني شيبان ضد كسرى انوشروان ٥٣.

٦٩- شرح ديوانه، للتبريزي ١٩٩.

٧٠- شرح ديوانه، للتبريزي ١٠٤.

٧١- شرح ديوانه، للتبريزي ١٩٩.

٧٢- شرح ديوانه، للتبريزي ٨٠.

٧٣- شرح ديوانه، للتبريزي ٢٠٤.

٧٤- ينظر: العدة النفسية والمادية في شعر الحروب الجاهلية ٢٣٤.

٧٥- شرح ديوانه، للتبريزي ١٩١.

٧٦- شرح ديوانه، للتبريزي ٨٣.

٧٧- شرح ديوانه، للتبريزي ٥٤.

٧٨- ينظر: حلية الفرسان وشعار الشجعان ١٨٧، والعدة النفسية والمادية في شعر الحروب الجاهلية ٢٣٥.

٧٩- ديوانه ١ / ٣٠٣.

اللغة:

(الصريخ): الذي يستصرخ من حوله لينجدوه، و(ثوّب): لوّح بثوبه ليراه الناس.

٨٠- ديوانه ٥٩. وينظر: شرح شعر زهير ٢٠٢.

٨١- ينظر: ديوانه ٥٨.

٨٢- ينظر: شعراء تغلب في الجاهلية ٢ / ٣٠٨، وشاعرات العرب في الجاهلية والاسلام ٦٨، ٧٧، وديوان طفيل الغنوي ٤٦، وديوان قيس بن الخطيم ١٤٦، وشرح شعر زهير ١٢٦، وشعر عبد الله بن الزبعرى ٤٣، وشعر عمرو بن معديكرب ٦١.

٨٣- ينظر: ديوان الأعشى ٣١١، وديوان عبيد بن الأبرص ٧٩، وشرح ديوان كعب بن زهير ٢٦، وشعر عمرو بن معديكرب ١٢٧، والأنوار ومحاسن الأشعار ١٠٧، والدر الفريد ١ / ٤٤٨، وشعراء تغلب في الجاهلية ٢ / ٢٩٤، وشعر ضبة وأخبارها ٩٩.

٨٤- التعليقات والنوادر ٢ / ٦٣٣.

اللغة:

(هُرْدَان)، هو: هُردان بن الوازع، من بني قُشَير.

٨٥- ينظر: ديوان عبيد بن الأبرص ٧٥، شرح ديوان عنترة، للتبريزي ٤٦، ٥٤، ٦٤، ٨٣، ١١٩، ١٣٩، والمفضليات ٢٨٤، وشرح ديوان لبيد ٢٣، وشرح شعر زهير ١٩٩، وشرح ديوان كعب بن زهير ٢٣.

٨٦- ديوانه ٥٢، وينظر: ٥٤.

اللغة:

(مَضَاضَة): حرقة، و(الحسام):

السيف القاطع.

٨٧- ينظر: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ٣١، وشعر الفند الزماني ٧.

٨٨- شعره ٤٨، وينظر: نفسه ٤٠.

اللغة:

(تختلي الطُّلى): تقطع الرقاب.

٨٩- ينظر: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي ٣٤٥، وديوان عبيد بن الأبرص ٧٥، وديوان شعراء بني كلب بن وبرة ١٩٨، وشرح ديوان عنترة، للتبريزي ٨٠، ١٩٧، ١٩٩(موضعان)، ٢٠٤، وديوان الأعشى ٦١، ٥٩، وشرح شعر زهير ١٢٦، ١٧٩.

٩٠- معجم البلدان ٥ / ٤١٨.

٩١- شعر طيء وأخبارها ٢ / ٣٣٠.

اللغة:

(قُضُبٌ) جمع مفرده:(قضيب)، وهو السيف القاطع، و(العِيصُ): كريمة الأصل، و(المنابت): كرائم الأشجار الملتفة، وأراد بها هنا كثرة الرماح، و(تَزْأر فيه الأُسُود): تصوِّتُ فيها صوت الشجعان.

٩٢- ينظر: شعر عمرو بن أحمر الباهلي ١٠٥، وشرح شعر زهير ٩٨.

٩٣- ديوانه: ١٨٠.

اللغة:

(الشأن): شعبُ الرأس، و(نتآيا): نتعمد ونقصد.

٩٤- ينظر: الآخر في الشعر الجاهلي ٣١، ٤٥.

المصادر والمراجع:

١- الآخر في الشعر الجاهلي، مي عودة أحمد ياسين، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، ٢٠٠٦ م.

٢- الأنوار ومحاسن الأشعار، أبو الحسن علي بن محمد بن المطهَّر العدوي المعروف بالشمشاطي(ت ٣٧٧ هـ)، تحقيق: صالح مهدي العزاوي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م.

٣- بيئات الشعر الجاهلي، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م.

٤- التعليقات والنوادر، عن أبي علي هارون بن زكريا الهجري(ت ق ٣ هـ)، ترتيب: حمد الجاسر، ط ١ / ١٤١٣ هـ ١٩٩٢ م.

٥- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، أبو الفتح، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري المعروف بابن الأثير(٦٣٧ هـ)، قام بتحقيقه والتعليق عليه: الدكتور مصطفى جواد، والدكتور جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٦ م - ١٣٧٥ هـ.

٦- حرب بني شيبان مع كسرى أنوشروان، رواية بشر بن مروان الأسدي، دراسة وتحقيق: الدكتور محمد جاسم حمادي المشهداني، مطبعة سلكو، بغداد، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.

٧- حلية الفرسان وشعار الشجعان، علي بن عبد الرحمن بن هذيل الأندلسي(ت ٧٦٣ هـ)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ١٩٩٧ م.

٨- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق: الدكتور جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩ م.

٩- الحياة العربية من الشعر الجاهلي، الدكتور أحمد محمد الحوفي، دار القلم بيروت، ط ٥، ١٣٩٢ ه - ١٩٧٢ م.

١٠- الدر الفريد وبيت القصيد، محمد

بن أيدمر المستعصمي(٧١٠ هـ)، تحقيق: الدكتور كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٣٦ هـ ـ ٢٠١٥ م.

١١- ديوان أبي طالب بن عبد المطلب، صنعة: أبي هفان المهزمي البصري(ت ٢٥٧ هـ)، بتحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط ١ / ١٤٢١ هـ ـ ٢٠٠٠م.

١٢- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: الدكتور م. محمد حسين، الناشر مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، القاهرة(د. ت).

١٣- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، ١٩٩٠ م.

١٤- ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: الدكتور محمد يوسف نجم، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، ط ٣، ١٣٩٩ هـ ـ ١٩٧٩م.

١٥- ديوان بشر بن ابي خازم، عني بتحقيقه: الدكتور عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٣٧٩ ه ـ ١٩٦٠ م.

١٦- ديوان حسان بن ثابت، حققه وعلق عليه: الدكتور وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٦ م.

١٧- ديوان الحماسة، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي(ت ٢٣١ هـ)، برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي(ت ٥٤٠ هـ)، تحقيق: الدكتور عبد المنعم أحمد صالح، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠ م.

١٨- ديوان ربيعة بن مقروم الضبي، جمع وتحقيق: تماضر عبد القادر فياض حرفوش، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٩ م.

١٩- ديوان سلامة بن جندل، صنعة: محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٤٠٧ ه ـ ١٩٨٧ م.

٢٠- ديوان السليك بن السلكة، إعداد وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، بيروت، ط ١، ١٤١٤ هـ ـ ١٩٩٣ م.

٢١- ديوان شعر المتلمس الضبعي، رواية: أبي الحسن علي بن المغيرة الأثرم(٢٣٢ هـ)، وأبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي(٢٠٩ هـ) عن أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي(٢١٦ هـ)، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية(المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) القاهرة، ط٢، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧م.

٢٢- ديوان شعر المثقب العبدي، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، مطبوعات معهد المخطوطات العربية، بجامعة الدول العربية، ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م.

٢٣- ديوان شعراء بني كلب بن وبرة، صنعة: الدكتور محمد شفيق البيطار، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢ م.

٢٤- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، حققه وشرحه: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م.

٢٥- ديوان طرفة بن العبد، شرح: أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري(٤٧٦ هـ)، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودائرة الثقافة والفنون، البحرين، ط ٢ / ٢٠٠٠ م.

٢٦- ديوان طفيل الغنوي، شرح: أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي(٢١٦ هـ)، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، دار صادر- بيروت، ط١، ١٩٩٧ م.

٢٧- ديوان عبيد بن الأبرص، دار صادر، بيروت، ١٤١٨ هـ- ١٩٩٨ م.

٢٨- ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه: محمد جبار المعيبد - دار الجمهورية، بغداد، ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥م.

٢٩- ديوان علقمة الفحل، بشرح أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري(ت ٤٧٦ هـ)، حققه: لطفي الصقال، ودرية

الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ط ١، ١٣٨٩ ه‍ـ ١٩٦٩ م.

٣٠- ديوان عنترة بن شداد، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، ط ٢، ١٤٢٥ هـ ـ ٢٠٠٤ م.

٣١- ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي،(د. ت).

٣٢- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: الدكتور ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٣٨٧ ه‍ـ ١٩٦٧ م.

٣٣- ديوان كعب بن مالك الأنصاري، دراسة وتحقيق: سامي مكي العاني، مطبعة المعارف، بغداد، ط ١، ١٣٨٦ هـ ـ ١٩٦٦م.

٣٤- ديوان المرقشين، الدكتورة كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٨ م.

٣٥- ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني، عني بتحقيقه: خليل إبراهيم العطية، مطبعة أسعد، بغداد، ١٣٨٢هـ ـ ١٩٦٢م.

٣٦- ديوان المسيب بن علس، جمع وتحقيق ودراسة: الدكتور عبد الرحمن محمد الوصيفي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، ١٤٢٣ هـ ـ ٢٠٠٣ م.

٣٧- ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه: الدكتور واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٨ م.

٣٨- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٥ م.

٣٩- الزينة في الشعر الجاهلي، الدكتور يحيى الجبوري، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد السادس، ١٤٠٣ ه‍ـ ١٩٨٣ م.

٤٠- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمعه ورتبه ووقف على طبعه: بشير يموت البيروتي(بعد ١٣٤٧هـ)، المطبعة الوطنية، بيروت، ط ١، ١٣٥٣هـ ـ ١٩٣٤ م.

٤١- شرح ديوان امرئ القيس، حسن السندوبي، مطبعة الاستقامة، القاهرة،

ط٣، ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٣ م.

٤٢- شرح ديوان عنترة، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني المعروف بالخطيب التبريزي(٥٠٢ هـ)، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م.

٤٣- شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة: أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني المعروف بالخطيب التبريزي(٥٠٢ هـ)، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط ٣، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م.

٤٤- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له: الدكتور إحسان عباس، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٢ م.

٤٥- شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة: أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب(٢٩١ هـ)، تحقيق: الدكتور فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع، دمشق، ط ٣، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٨ م.

٤٦- شعر الحرقة بنت النعمان(الحرقة بنت النعمان بن المنذر، سيرتها وما بقي من شعرها)، الأستاذ الدكتور عبد اللطيف حمودي الطائي، بحث منشور في مجلة المورد، العدد(٣)، سنة ٢٠٠٨ / ٢٠٠٨ م.

٤٧- شعر السفاح التغلبي(السفاح التغلبي(٦٩ ق هـ / ٥٥٥ م) حياته وشعره)، الأستاذ الدكتور محمد عبد الحميد سالم، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧ م.

٤٨- شعر ضبَّة وأخبارها في الجاهلية والإسلام، صنعة: الدكتور حسن بن عيسى أبو ياسين، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، ط ١، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م.

٤٩- شعر طيء وأخبارها في الجاهلية والإسلام، جمع وتحقيق ودراسة: الدكتورة وفاء فهمي السنديوني، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط ١، ١٤٠٣ ه - ١٩٨٣ م.

٥٠- شعر عبد الله بن الزبعرى، الدكتور يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٢، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

٥١- شعر عمرو بن أحمر الباهلي، جمعه وحققه: الدكتور حسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة والعربية بدمشق،(د. ت).

٥٢- شعر عمرو بن شأس الأسدي، الدكتور يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط ٢، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.

٥٣- شعر عمرو بن معديكرب الزبيدي، جمعه ونسقه: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، بدمشق، ط ٢ / ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.

٥٤- شعر الفند الزمّاني، الدكتور حاتم الضامن، بحث مستل من مجلة المجمع العلمي العراقي، الجزء الرابع، المجلد السابع والثلاثون، ربيع الأول / ١٤٠٧ هـ - كانون الأول / ١٩٨٦م.

٥٥- شعر قبيلة الأزد من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي جمع وتحقيق ودراسة، صالح طه محمد العجلوني، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب بجامعة اليرموك(الأردن)، ٢٠٠٦ - ٢٠٠٧ م.

٥٦- شعر القري قبل الإسلام دراسة موضوعية فنية، جواد كاظم خلخال الشيباني، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٣٣ ه - ٢٠١٢ م.

٥٧- شعر المعقِّر البارقي شاعر الأزد وفارسهم، الأستاذ الدكتور أحمد هاشم السامرائي، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمَّان، ط ١، ٢٠١٥ م.

٥٨- شعر مالك بن حريم الهمداني، جمع وتحقيق ودراسة: الدكتور شريف راغب علاونة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمَّان، ط ١، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٧ م.

٥٩- شعر النمر بن تولب، صنعة: الدكتور نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد ١٩٦٩ م.

٦٠- شعر همدان وأخبارها في الجاهلية

والإسلام، جمع وتحقيق ودراسة: الدكتور حسن عيسى أبو ياسين، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط ١، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.

٦١- شعراء تغلب في الجاهلية أخبارهم وأشعارهم، صنعة: الدكتور علي أبو زيد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.

٦٢- شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي جمع وتحقيق ودراسة، الدكتور عبد الحميد المعيني، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٢ م.

٦٣- ضرام السقط، صدر الأفاضل قاسم بن الحسين بن محمد الخوارزمي(٦١٧ هـ)، تحقيق: مصطفى السقا وجماعته، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٤م، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب - القاهرة - ١٣٦٨ هـ - ١٩٤٩م. ضمن كتاب(شروح سقط الزند).

٦٤- ظل الغيمة لحنا أبي حنا والعودة لأيام الطفولة، نبيه القاسم، زيتونة الجليل، ٢٠٠٥ م.

٦٥- العدة النفسية والمادية في شعر الحروب الجاهلية، الدكتور عبد الرحيم محمود، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٩ م.

٦٦- علاقات العرب والهند قديمة وزادها الإسلام قوة، حلمي نمنم، مقالة في: صحيفة الاتحاد، الملحق الثقافي، ١٨/ فبراير/ ٢٠٠٩م.

٦٧- قصائد نادرة من كتاب منتهى الطلب من أشعار العرب، الدكتور حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.

٦٨- اللون في شعر الهذليين، كتائب حسن عبود الدوري، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية للبنات بجامعة تكريت(العراق)، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

٦٩- معجم البلدان، أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله

الحموي(٦٢٦ هـ)، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، ١٣٧٤ هـ-١٩٥٥ م.

٧٠- معجم النِّساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، إعداد: عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤١٠ هـ-١٩٩٠ م.

٧١- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الدكتور جواد علي، دار الساقي، ط ٤، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١ م.

٧٢- المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى الضَّبِّي(ت ١٧٨هـ)، شرح وتحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٩، ٢٠٠٦.

٧٣- المنسوجات العربية في الشعر الجاهلي، الدكتور يحيى الجبوري، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد السابع، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.

٧٤- موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني، إعداد وتحرير: الدكتور ياسين كتاني، مجمع القاسمي للغة العربية، فلسطين، ط ١ / ٢٠١١م.

المواقع الإلكترونية

٧٥- موقع سطور

https:www.sotor.com

٧٢. موقع ويكيبديا

https://ar.wikipedia.org