مقدمة القصيدة في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي
دراسة تحليلية

م.د. مجبل عزيز جاسم
كلية التربية/ جامعة الكوفة

مقدمة:

جاءت القصيدة العربية الجاهلية على ضربين من حيث البناء الفني: الأول، القصيدة الطويلة، والثاني القصائد القصيرة والمقطعات التي تدور في الغالب حور محور واحد لا تتعداه إلى غيره[١]، والذي يهمنا في هذه الوقفة، الضرب الأول، أي القصيدة الطويلة التي تتعدد فيها الموضوعات وتتنوع من قصيدة إلى أخرى، فهي تخضع إلى نظام قد سنه الأولون وسار عليه اللاحقون، وسينصب اهتمامنا في هذا البناء الموروث على مقدمة القصيدة الطويلة التي لم تكن موضوعاتها أو أجزاؤها مرتجلة على غير نظام بل يمهد الشاعر لموضوعه، فيجعل له مقدمة تختلف من قصيدة إلى أخرى في معانيها وتتشابه في شكلها؛ فمقدمات الشعراء في قصائدهم قد تكون منها الطللية ـ على سبيل المثال ـ فهي تتشابه من حيث الشكل أو النوع إلا إنها تحمل مضامين ومعاني مختلفة، إذ إنها تعتمد على خيال الشاعر وتجربته.

تعد مقدمة القصيدة ظاهرة فنية رافقت القصيدة منذ نشأتها الأولى، فشكلت ظاهرة كبرى في الشعر القديم[٢]، أولاها الشعراء العناية الفائقة من حيث الإتقان والتجويد، ووضع النقاد لذلك المعايير والشروط ينبغي على الشاعر أن يستحضرها عند نظمه لقصائده، فهذا ابن رشيق القيرواني يقول: ((فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة...))[٣] .

إنَّ هذا النظام الدقيق الذي قام عليه بناء القصيدة من توال للموضوعات

والأجزاء قد تأصل لدى الشاعر، فكان يبدأ ـ غالبا ـ بذكر الديار وأطلالها الدارسة ... ثم الانتقال إلى ذكر الرحلة والراحلة وغيرها من العناصر التي تدخل في بناء القصيدة ثم يدخل إلى غرضه الرئيس، ولعل ابن قتيبة أول من رسم معالم هذه المقدمة من النقاد في مقولته الشهيرة ((وسمعت بعض أهل الأدب...)).

وفي ضوء ما تقدم سنحاول أن نقف عند مقدمة القصيدة في شعر بشر بن أبي خازم الاسدي[٤] موضوع دراستنا هذه وما تتضمنه من معان وانواع، فمن خلال استقراء ديوان بشر بن أبي خازم وجد أن قصائده التي دارت – في الغالب – بين المديح والهجاء والفخر قد توزعت مقدماتها بين الطللية التي جاءت على نوعين فمنها ما يشوبها الظعن، ومنها ما يشوبها الغزل، والغزلية، ومقدمة الظعن، وسنعرض لها بحسب كثرتها في قصائد الشاعر.

أولا: المقدمة الطللية:

تعد المقدمة الطللية من ابرز الموضوعات التي هيمنت على القصيدة الجاهلية، فالطلل يشكل لدى الشاعر منطلقا أو بداية للمرحلة الشعورية التي يمر بها من خلال أحاسيسه وما يختلج في نفسه من هموم نابعة من صراع أبناء جنسه ضد الطبيعة القاسية وآثارها في حياتهم[٥].

ومن المقدمات التي وردت في شعر بشر بن أبي خازم قوله في قصيدة يمدح فيها عمرو ابن أم إياس:

أطلالُ مَيَّةَ بالتِّلاعِ فَمثْقَبِ
أَضْحَتْ خَلاءً كَأَطْرادِ المُذْهَبِ
ذَهَبَ الأُلى كانوا بِهِنَّ، فَعادَني
أشجانُ نَصْبٍ للظَّعائنِ مُنْصَبِ
فانهلَّ دَمعي في الرِّداءِ صَبَابَةً
أثرَ الخَليطِ، وكنتُ غَيرَ مُغلَبِ
فكأنَّ ظُعْنَهُمُ غَداةَ تَحَمَّلوا
سُفُنٌ تَكَفَّأُ في خليجٍ مُغْرَبِ[٦]

يتداخل في هذه المقدمة الطلل بالظعن، إذ يستهل الشاعر قصيدته بذكر أطلال ديار محبوبته؛ فعرّف هذه الأطلال من خلال إضافتها إلى (ميّة)، فأعطى لها صورة مهيمنة على هذه الديار، وهو لا يرى إلا صورة (ميّة) ماثلة أمامه سرعان ما تتوارى من أمام أنظار الشاعر إذ (أضحت خلاء) مشبها إياها – بسبب ما فعلته الرياح بها – بجلد فيه خطوط متتابعة (كاطراد المذهب) .

إن استذكار الشاعر لديار مية عند وقوفه على أطلالها في (التلاع ومثقب)، واستحضار مشهد الهوادج يوم الرحيل وهي تحمل مية قد أثار أشجانه فلم يستطع أن يكتم مشاعره وأشواقه

فانهلت دموعه، ولعل الشاعر في هذه اللحظات قد مرَّ بأشد أحواله ضعفا وانكسارا بعد أن كان قويا متجلدا، ويبدو أن الشاعر حاول تسويغ هذا الانكسار والبكاء من خلال تصوير لحظات الفراق وانسلال الظعن، فاستغرق في وصف اضطراب الهوادج على ظهور الإبل وهي تتمايل في مشيها مشبها إياها بالسفن التي تتأرجح وهي تشق عباب الخليج الذي يعج بالمياه.

وفي مقدمة أخرى يرسم الشاعر للطلل صورة أخرى وقد عمد إلى التشخيص؛ فهو يظهر الرياح بمظهر النساء وهي تجر الذيول في حركة دائبة إذ يقول:

عَفَتْ أطلالُ مَيَّةَ بالجَفيرِ
فَهُضْبِ الواديَينِ فَبُرْقِ إيرِ
تَلاعَبَتِ الرِّياحُ الهُوجُ
بذي حُرُضٍ مَعَالِمَ للبَصيرِ
وَجَرَّ الرَّمساتِ بها ذُيولاً
كَأَنَّ شَمالَها بَعْدَ الدَّبورِ
رَمادٌ بَينَ أَظْآرٍ ثَلاثٍ
كما وُشِمَ الرَّواهِشِ بالنؤُورِ[٧]

يصف انطماس الديار في مواضع (الجَفير) و (هُضب الواديين) و (بُرْق إير) بفعل هوج الرياح (الرامسات) وحركتها الدائبة في الرواح والمجيء، ثم شبه هذه الديار وما تفعله الرياح بها وبالرماد وقد تعطفت حوله الأثافي التي شبهها بالآظار[٨]، ثم شبه هذه بوشم عصب الذراع وعروقه بدخان الشحم ليبدو أثره واضحا.

وتبدو هذه المقدمة التي لا تتعدى أربعة أبيات وهي تعج بالصور المتداخلة وظفها الشاعر لتكوين لوحة متكاملة لهذه الديار الدارسة وقد استمد هذه الصور من بيئته وما فيها من عادات وتقاليد. وقريب من هذا المعنى قوله في قصيدة أخرى يفتخر بها يبدأها بذكر الطلل:

غشيتَ لليلى بشرقٍ مقاما
فهاجَ لك الرسمُ فيها سقاما
بسقطِ الكثيبِ إلى عسعسٍ
تخالُ منازلَ سلمى وشامَا
تجرم من بعدِ عهدي بها
سنونَ تعفيهِ عاماً فعامَا
ذكرتُ بها الحيَّ إذ همْ بها
فأسبلتِ العينُ مني سجاما
أبكّي بكاءَ أراكية
على فرعِ ساقٍ تنادِي حماما[٩]

في هذه المقدمة شبه الشاعر ديار ليلى بالوشام الذي ذهب وانقضى تمحوه السنون عاما بعد عام، وهنا يشكل الزمن سببا مباشرا في اندراس الديار غير ان تقادم الزمن لم يُعِن الشاعر على النسيان بل إن الدموع المتحدرة رمز للحزن الدائم، فقد شبه بكاءه ببكاء (الاراكية) وقد اعتلت الشجرة (تنادي حماما).

غالبا ما يقترن الطلل عند الشاعر بالدموع، فهو يستذكر الحبيبة وربعها وبعدما استيأس من اللقاء انهمر دمع عينيه إذ يقول:

أمن دِمنَةٍ عادِيّةٍ لمْ تَأنَّس
بِسقطِ اللّوى بينَ الكثيبِ فَعَسْعَسِ
ذَكَرتُ بها سَلمى فَظَلْتُ كأَنني
ذَكَرتُ حبيباً فاقِداً تحتَ مَرْمسِ
فَأَسبَلَتِ العينانِ مني بواكِفٍ
كما انهلَّ من واهي الكُلَى مُتبَجِّسِ
سَراةَ الضُّحى حتى تَجَلَّتْ عَمَايَتي
وقال صِحابي أيُّ مَبكىً وَمَحبِسِ[١٠]

نسب الدمنة إلى عاد وكأنه أراد بعد زمن فراق المحبوبة لما مرَّ من أزمان على هذه الديار، وقد أوحت له هذه الصورة أو الذكرى انه تذكر مفقودا في القبر، وللقبر دلالة ورمز لانعدام الحياة وإقفار الديار.

إن انعدام أمل اللقاء خلّف في نفس الشاعر انكسارا وحزنا شديدا ترجمته عيناه (فَأَسبَلَتِ العينانِ مني بواكِفٍ) شديد الانهمار مشبها ذلك بانهمار ماء المزادة المتفجر بسبب تهرؤ عروة المزادة.

لقد اقترن الطلل والمرور في الديار الدارسة بالبكاء والدموع عند الشاعر في معظم مقدماته الطللية فبدت هذه الظاهرة (البكاء والدموع) واضحة وجلية، ويبدو أن الماضي يشكل لدى الشاعر رمزا للحزن والانكسار وتراجعا في تجدد الأمل في الوصال إذ يشبه الشاعر حاله عند المرور في هذه الديار وتذكر المحبوبة (سلمى) كتذكر حبيب قد احتواه القبر بعد أن غيبه الموت، وهذا المشهد يتكرر لديه في مقدماته الأخرى إذ يبالغ في تصوير عبث الأمطار والرياح في طمس معالم ديار المحبوبة ليعطي للمتلقي انطباعا عن يأس الشاعر وصعوبة استحضار صورة هذه المحبوبة من خلال معالم الدار ورسومها التي عفاها المطر، يقول:

عَفَا رَسمٌ برامةَ فالتلاعِ
فَكُثبانِ الحَفيرِ الى لقَاعِ
فَجَنبِ عُنَيْزَةٍ فَذَواتِ خَيمٍ
بِهَا الغِزلانُ والبَقَرُ الرَّتاعُ
عَفَاها كُلُّ هَطَّالٍ هَزِيمٍ
يُشبَّهُ صَوْتُهُ صَوتَ اليَراعِ
وَقَفتُ بها أُسائِلُها طويلا
وما فيها مُجاوِبَةٌ لِداعي
تَحَمَّلَ أَهلها منها فَبَانوا
فَأَبكَتني مَنازِلُ للرُّوَعِ
ديارٌ أقفَرتْ من آلِ سَلمى
رَعَى سَلمى بِحُسنِ الوَصلِ راعِي
ذَكَرتَ بهنَّ سَلمى وَداعا

فَشَاقَكَ منهُمُ بَينُ الوَداعِ
فَإن تَكُ قَد نَأَتكَ اليومَ سَلمى
فكُلُّ قُوَى قَرينٍ لانقِطاعِ[11]

يحاول الشاعر استنطاق الديار التي عفا رسمها إلا انه لا يجد استجابة منها إذ بان أهلها عنها، وهذا المشهد الذي يتكرر في مقدمات قصائد الشاعر قد اقترن بالبكاء أيضا، ولعل مساءلة الديار الدارسة تحمل دلالة واضحة على عمق ما المَّ بالشاعر من الم وانكسار افقده وعيه فأخذ يكلم ما لا يعقل وكأنه يسمع ويعي ما يقول وهذه اشد حالات التأزم النفسي، ويبدو ذلك جليا من خلال تكرار (سلمى) أربع مرات في ثلاثة أبيات إلا إن الشاعر اتخذ من نفسه شخصا آخر انتدبه ليكلمه ويرد عليه بعد أن أعياه سؤال الديار وأتعبه إذ لم يجد منها استجابة، فانتقل من متكلم (وَقَفتُ) ،(أُسائِلُها)، (فَأَبكَتني) إلى مخاطب(ذَكَرتَ)،(فَشَاقَكَ)، (نَأَتكَ)، ثم يقر بما آل إليه الحال والتسليم بحتمية الفراق في نهاية المطاف (فكُلُّ قُوَى قَرينٍ لانقِطاعِ).

ولا يبتعد الشاعر عن معنى هذه المقدمة كثيراً في وصفه للديار العافية التي ترتع فيها الغزلان والبقر، فيصف في قصيدة أخرى هذه الديار وقد أصبحت ميدانا تجول فيه (الثيران) مشبها إياها بتجار قد ارتدوا البرانس، فيقول:

هلْ أنتَ على أطلالِ ميَّةَ رابعُ
بحوضى تسائلُ رَبعَها، وتُطالِعُ
منازلُ منها أقفرتْ بتَبالةٍ
ومنها بأعلى ذي الأراكِ مَرابِعُ
تمشَّى بها النِّيرانُ تَرْدي كأنَّها
دهاقينُ أنباطٍ عليها الصَّوامِعُ[12]

لقد حشد الشاعر في هذه المقدمة عددا من المواضع وسماها بأسمائها ثم وصفها وصفا دقيقا ليعطي لرحلته إلى ممدوحه (اوس بن حارثة) بعدا معنويا، إذ إن وصف موضع بعينه يعطي للمتلقي انطباعا تفاعليا مع الرحلة من خلال استحضار عناصرها وجزئياتها التي تجسدت بفعل هذا الوصف، ولعل ذكر الشاعر هذه الأسماء (حوضى) و (تَبَالة) و (ذي الأراك) يذهب بخيال المتلقي إلى تلك المواضع فتتشكل معالمها التي انعم الشاعر بوصف جزئياتها معززا ذلك بصور متحركة من خلال الصورة التشبيهية لحركة الثيران التي تعدو في هذه المرابع إذ يشبهها بالدهاقين.

ومما لا شك فيه ان حضور الثور الوحشي في (طلل) الشاعر يعزز حزنه وألمه اذ ينبئ هذا الحضور عن الفارق الزمني الكبير الذي انصرم، وانحسار مقومات الحياة في هذه الديار بعد أن بان أهلها عنها، وهذا يتجلى في مقدمة قصيدة أخرى إذ عزز الشاعر إقفار المنازل بحضور الظليم فضلا عن بقر الوحش أو الثور، إذ يقول:

أَي المنازِلِ بعدَ الحَيِّ تَعتَرِفُ
أَم ما صِباكَ وقد حُكِّمْتَ مُطَّرَفُ
أَم ما بُكاؤُكَ في دارٍ عَهِدتَ بها
عَهداً، فأخلَفَ، أَم في آيِها تَقِفُ؟
كَأَنَّها بَعدَ عَهدِ العَاهدينَ بِها
بينَ الدَّنُوبِ وحزمَي واحِفٍ صُحُفُ
أَضحَتْ خَلاءٌ قفاراً لا أَنيسَ بِها
إلاّ الجَوازِئَ والظَّلمانَ تَختَلِفُ[١٣]

وهنا يحاور الشاعر نفسه ويلومها على وقوفها في الديار والاستخبار منها، اذ تتجاذبه قوتان: قوة الحكيم المجرب في قوله (حكمت) وقوة الجديد المستحدث (مطرف) ولعل تصارع النفس وتشتتها نابع من بعد الفاصل الزمني ايضا الذي مر على هذه المنازل فـ(اضحت خلاء قفارا) من اهلها.

ومن اللافت في معظم مقدمات الشاعر انه يصف هذه الديار بعد أن يحدد مواضع بين (الذنوب) و (واحف) مسبغا عليها من الواقعية، ثم تشبيهها (آثار الديار الدارسة) بصحائف الكتاب ،إذ إن ((فناء الدار وما أبقى فيها القوم الراحلون من دمن ورسوم ذات ألوان تخالف لون الرمال الممتدة حول الديار وبين الصحيفة المكتوبة بما فيها من سطور مكتوبة بالسواد يختلف لونها عن لون الصحيفة الأصلي، يضاف إلى ذلك عنصر القدم والبلى في بقايا الديار التي تمحوها الرياح والمطر مع الزمن ، وفي الصحيفة المكتوبة التي تبلى سطورها على مر الزمن أيضا، فتحول ألوانها وتمزق أطرافها ، وهذا هو عنصر التأثير في هذه الصورة))[١٤].

وإمعانا من الشاعر في إسباغ الجدب والإقفار على هذه الديار استعمل لفظ (الجوازئ) ولم يستعمل لفظ (بقر) الوحش لما يحمل هذا اللفظ من دلالة تنبئ عن انحسار الحياة في هذه الديار بانحسار الماء.

ويقترب في قصيدة أخرى من هذا المعنى فيصف إقفار الديار وخلوها من أهلها لتصبح مثارا للحزن وسببا للأسقام إذ يقول:

إنَّ الفُؤادَ بآلِ كَبْشَةَ مُدْنَفُ
قَطَعَ القَرينَةَ غُدْوَةً مَنْ تَأْلَفُ
فكانَ أَطلالاً وباقيَ دِمْنَةٍ
جُدودَ أَلواحٌ عليها الزُّخرُفُ
فَجِمادِ ذي بهْدَى، فَجَوِّ ظُلامَةٍ
عرِّينَ، ليسَ بِهِنَّ عَيْنٌ تَطْرِفُ
إلاّ الجَآذِرَ تَمْتَرِي بِأُنوفِها
عُوَذاً إذا تَلَعَ النهارُ تَعَطفُ
حُمَّ القوادِمِ، ما يَعُرُّ ضُرُوعَها
حَلْبُ الاكفِّ، لها قَرارٌ مُؤْنِفُ
فَظَلَلْتُ مُكتئباً، كأنَّ مُدامَةً
يَسعى بِلَذَّتِها عليَّ مُنَطَّفُ[١٥]

شبه الأطلال وباقي الدمن في (جدود) بألواح عليها نقوش وتصاوير (زخرف)، ويبدو أن هذا التشبيه من التشبيهات المألوفة في الشعر العربي القديم[١٦]، ثم يعزز هذه الصور بذكر مواضع بعينها كعادته، فـ(ذي بهدى) و(ظلامة) وكذلك (جدود) قد خلت من أهلها وأصبحت مرتعا للبقر الوحشي وأولادها التي اطمأنت لم يرعها احد، وهذا لا يخلو من دلالة على إقفار هذه الديار، وفيه إشارة إلى البعد الزمني الفاصل بين ارتحال أهل هذه الديار ومروره فيها ومن ثم بعد عهده بـ(آل كبشة).

وقد يقف الشاعر أمام الطلل مستذكرا المحبوبة مستحضرا لصورتها وهي تمرح في هذه الربوع التي اندرست بسرعة وهو يرى ان هذا الرسم الباقي والنؤي الذي يحيط بها وقد انثلم وتهدم لا فائدة فيه وقد بعدت عنه سلمى إذ يقول:

هلْ للحَليمِ على ما فاتَ مِنْ أَسَفِ
أم هل لِعَيْشٍ مَضى في الدَّهرِ من خَلَفِ
وما تَذَكُّرُ من سلمى وقد شَحَطَتْ
في رسمِ دارٍ ونُؤيٍ غَيرِ مُعتَرَفِ
جادَتْ له الدَّلوُ والشِّعرى ونوءُهُما
بِكُلِّ أَسحَمَ داني الوَدْقِ مُرتَجِفِ
وقد غَشِيتَ لها أطلالَ مَنزِلَةٍ
قَصراً برامةَ والوادي ولمْ تَقِفِ
كَأَنَّ سلمى غَداةَ البينِ إذ رَحَلتْ
لَمْ تَشتُ جاذِلةً فيها ولَمْ تَصِفِ[١٧]

بدأ الشاعر قصيدته بحرف استفهام(هل) وكأنه يحاول ترويض نفسه القلقة من خلال إطلاق تساؤل تكرر في شطري البيت الأول، فاستحال إلى حكمة وموعظة للنفس بعدم جدوى وصال (سلمى) التي (شحطت) ولم يبق من ديارها إلا رسم ونؤي تعدته الدلو والشعرى بالمطر فانطمست معالمه فهو (غير معترف)، ويبدو أن إقرار الشاعر باندراس آثار الديار وتعفيتها بفعل الأنواء إنما هو إقرار ببعد المحبوبة وانقطاع الأمل من اللقاء.

ومن المقدمات الطللية المشوبة الغزل، قوله في يوم النسار:

لِمَنِ الديارُ غَشِيتها بالانعُمِ
تبدو مَعالمها كَلَونِ الارقمِ
لَعِبتْ بها ريحُ الصَّبا فتنَكرَتْ
إلاَّ بقيةَ نُؤيها المُتَهدمِ
دارٌ لبيضاءِ العوارضِ طَفلَةٍ
مهضومةِ الكَشحَينِ رَيَّا المعصَمِ
سَمِعَتْ بنا قيلَ الوُشاةِ، فأصبَحَتْ
صَرَمَتْ حِبالكَ في الخَليطِ الأَشأَمِ
فَظَلَلْتَ مِنْ فَرطِ الصَّبابةِ والهوى
أَعمى الجَليَّةِ مثلَ فِعلِ الأَهيَمِ[١٨]

شبه آثار الديار بالنقط على ظهر الحية و((هذه صورة طريفة في وصف آثار الديار، ولكن

الشعراء لم يرددوها كثيرا في شعر الوقوف على الأطلال على الرغم من طرافتها... إلا إن عنصر التشبيه ضعيف في هذه الصورة لقلة الشبه بين آثار الديار وبين ظهر الثعبان الأرقم، وهذا السر في قلة دوران هذه الصورة في شعر الوقوف على الأطلال))[١٩]. ويبدو أن النؤي من المعالم التي لا تندرس بسرعة كغيرها من المعالم التي (تنكرت) بفعل الرياح والأمطار والزمن لذا كان له الحضور الدائم في شعر (الطلل) ولاسيما في شعر بشر[٢٠]، فبدأ بالسؤال (لمن الديار) وكأنه منكر لها إذ لم يبق منها (إلا بقية نؤيها المتهدم) هذه الديار التي أسهمت (ريح الصبا) في طمس معالمها.

غشيتَ لليلى بشرقٍ مقاما
فهاجَ لك الرسمُ فيها سقاما
بسقطِ الكثيبِ إلى عسعسٍ
تخالُ منازلَ سلمى وشامَا
تجرم من بعدِ عهدي بها
سنونَ تعفيهِ عاماً فعامَا
ذكرتُ بها الحيَّ إذ همْ بها
فأسبلتِ العينُ مني سجاما
أبكّي بكاءَ أراكية
على فرعِ ساقٍ تنادِي حماما[٢١]

استعان الشاعر في هذه المقدمة في تصوير آثار الديار بتشبيهها بالنقش على اليد أو غيرها من أجزاء الجسم، وصوّر شدة حزنه وتأزمه النفسي من خلال تشبيه بكاءه ببكاء(الحمام).

وتتجاذب هذه المقدمة عناصر متعددة تدور حول محور واحد هو المحبوبة (ليلى) اذ اقترن اسمها بأماكن بعينها (شرق) وبـ(سقط الكثيب) إلى (عسعس) فهي مقام ليلى ومنازلها التي مازالت ماثلة في ذاكرة الشاعر على الرغم من (تجرم) الزمن وتباعد السنين التي أسهمت في طمس آثار هذه المنازل التي حاولت البقاء شاخصة، وهنا أثار (الرسم) الذي صمد بوجه الزمن وعبثه شجون الشاعر وذكرياته فنسب هذه الأماكن كلها إلى (ليلى) باستعمال لام الملك (غشيتَ لليلى بشرقٍ مقاما)، وتارة يضيف هذه المنازل إليها(منازلَ سلمى)، وبذلك اختزل الشاعر الحي (المجموع) بشخص المحبوبة من خلال تكرار اسم ليلى محاولا ازالة الشيوع عن المكان والعموم عن الإنسان[٢٢]- على الرغم من محاولته العودة إلى المجموع في البيت الرابع؛ لأنه في معرض فخر بقومه - وهنا يبدو التأزم النفسي لدى الشاعر على أشده والدليل على ذلك بكاؤه الشديد (فأسبلتِ العينُ مني سجاما)، وإمعانا منه على اظهار شدة حزنه وجزعه لجأ إلى صورة تشبيهية استجلى بها شدة بكائه إذ شبه صوت بكائه بصوت (أراكية) على أعلى فرع شجرة الأراك.

ثانياً: المقدمة الغزلية:

أكثرَ الشعراء الجاهليون من المقدمات الغزلية التي افتتحوا بها قصائدهم، وهي تدور حول الوجد والهيام، وما يسببه فراق المحبوبة من آلام، فينعكس اثر ذلك على الشاعر، وهنا يختلف الشعراء في الاستجابة لهذا المؤثر، فمنهم من يستبد به الشوق والحنين لتلك الأيام التي انصرمت، فيسكب الدموع غزارا، ومنهم من يتجلد ويكتم لوعته، ولكنه سرعان ما يستجلب الذكريات ويعود إلى مرابع الصبا، ثم يعرج على وصف المحبوبة ومفاتنها، فقد يقتصد الشاعر في هذا الوصف أو يسرف، ففي الغالب إن أكثر الشعراء اهتموا بالجمال الحسي على انهم لم يغفلوا الجمال المعنوي[٢٣].

من خلال استقراء مقدمات قصائد بشر بن أبي خازم الغزلية نجد ان الشاعر لم يسرف في وصفه محبوبته بل يصفها بما تحمل مخيلته من صور وقد يستعين بالبيئة وعناصرها لتصوير المحبوبة من خلال تشبيهات تسهم في رسم محاسنها، ففي قصيدة بدأها بذكر (اميمة) واصفا ومشبها إياها تارة بالدرة وأخرى بالظبية إذ يقول:

تَعَنَّاكَ نَصْبٌ من أُمَيْمةَ مُنْصِبُ
كَذي الشَّوقِ لمَّا يَسْلُهُ وسيَذْهَبُ
رَأى دُرَّةً بيضاءَ يَحفلُ لونَها
سُخامٌ كغِربانِ البَريرِ مُقَصَّبُ
وما مُغْزِلٌ أَدْماءُ أصبَحَ خِشفُها
بأَسفلِ وادٍ سَيلُهُ مُتَصَوِّبُ
خَذولٌ منَ البيضِ الخُدودِ دَنا لها
أراكٌ بِروضاتِ الخُزامى وَحُلَّبُ
بأَحسَنَ منها إذ تَراءتْ وذو الهَوى
حزينٌ ولكنَّ الخَليطَ تَجَنَّبوا[٢٤]

يصف شعر(اميمة) الأسود المقصب الذي يحيط بوجهها فيزيد من بياضه، مشبها هذا الشعر بعناقيد ثمار الأراك الناضجة، ثم يصف الظبية التي تعتزل صواحبها وتنفرد مع وليدها بين شجر الأراك ورياض الخزامى التي تعبق بشذاها، ونبات (حُلَّبُ) الذي تقتات عليه، ولكن هذه الصورة الجميلة للظبية التي رسمها الشاعر وان كانت تصلح أن تكون للمحبوبة، نجده اعرض عنها؛ لأنه وجدها لا ترتقي إلى ما تحمل مخيلته من صورة جميلة للمحبوبة.

حاول الشاعر أن يرتقي بصورة المحبوبة إلى أعلى مستو من الوصف من خلال تتابع التشبيهات وإظهار محاسنها فهي (درة بيضاء) وشعرها اسود بشبه (غربان البرير)، بل إن الظباء لا تنافسها في الجمال، ويبدو أن الشاعر حاول ان يسلط الضوء على هذه الصورة لينتقل إلى قيمة عليا تزاحم منزلة المحبوبة على عظم المساحة التي تشغلها في نفسه ألا وهي وقائع قومه ليوم الجفار ويوم النسار، فهو أمام نشوة

النصر وفخره بقومه نجده يعرض عن الحبيبة وهنا تذوب الذات أمام مد الجماعة فيختار الحديث عن مآثر قومه بعد أن وجد إن هذا الحديث هو الراجح، إذ يقول بعد هذه المقدمة مباشرة:

نَزَعْتُ بأسبابِ الأمور وقد بدا
لِذي اللُّبِ منها أَيُّ أمريهِ أَصوَبُ

وفي قصيدة أخرى يبدأ الشاعر متسائلا عن صوت منادٍ ينسل إليه من بطن وادٍ، غير انه يبقى مترددا اهو حقيقة أم خيال؟ حمله له فؤاده المشغوف برملة، إذ يقول:

أَصوتَ منادٍ مِنْ رُمَيلَةَ تَسمَعُ
بِغَوْلٍ، ودوني بَطنُ فَلْجٍ فَلَعْلَعُ
أَمِ اسْتَحْقَبَ الشَّوقَ الفؤادُ ؟ فَإِنّني
وَجَدِّكَ مَشغوفٌ بِرمَاةَ مُوجَعُ
يُظَلُّ إذا حلَّتْ بِأَكناف بِيشَةٍ
يَهيمُ بها بَعْدَ الكَرى ويُفَزَّعُ
إذا اختلَجَتْ عَيْني أَقولُ لعَلَّها
فَتاةُ بَني عمروٍ بها العينُ تَلمَعُ
وعِشتُ، وقد أُفْني طَرِيفي وتالدي
قَتيلَ ثَلاثٍ بَينَهُنَّ أُصرَعُ
فَإِنَّ سِقاطَ الخَمرِ كانت خَبَالَهُ
قَديماً، فَلُوموا شاربَ الخمرِ أَو دَعوا
وَحُبُّ القِداحِ لا يَزالُ مُنادِياً
إِليها، وإِن كانت بِلَيلٍ تَقَعْقَعُ
نِغَاءُ الحِسانِ المُرْشِقَاتِ كأَنَّها
جآذِرُ مِنْ بينِ الخُدُورِ تَطَلَّعُ[٢٥]

فالفؤاد قد يذهب بالمرء مذاهب شتى، فتختاط عنده الحقيقة بالوهم، بل قد يسلم قياد نفسه للخرافة، فالإنسان عندما يستبد به اليأس وفقدان الأمل يلجأ إلى الوهم والخرافة من اجل بعث روح الأمل من جديد، فاختلاج العين عند العرب يدل على ((رؤية من لم يره منذ حين، وأسفله يدل على البكاء))[٢٦]، وهذه الأوهام مازالت سائدة ويعول عليها كثيرا.

لقد الجأ شوق الشاعر وشعفه لـ (رميلة) الى (ثلاثية الضياع) التي تفني المال: الخمر والقداح و(نغاء الحسان المرشقات)، ويبدو ان هذه اللحظات تمثل قمة التأزم النفسي التي يمر بها الشاعر فيحاول التفلت منها من خلال الانتقال الى مقطع الناقة التي تمده بالعون على الانسلال من همومه.

وقد تختزن ذاكرة الشاعر آخر ما رأت عينه من المحبوبة ساعة الفراق، فيستحضرها في لحظة تأمل، فيصف محاسنها اذ يقول:

أَهَمَّتْ مِنكَ سَلمى بِانطِلاقِ
وليسَ وِصَالُ غانِيَةٍ بِباقِي
تَغَيَّرَ عَسْعَسٌ منها فَشَرْقٌ

فَأَينَ من آلِ سلماكَ الثَّلاقي
غَداةَ تَبَسَّمتْ عن ذي غُرُوبٍ
لَذيذٍ طَعمُهُ عَذْبِ المَذاقِ
مُقَلَّدةٌ سُمُوطاً مِنْ فَرِيدٍ
يَزِينُ الجِيدَ منها والتَّرقي
هَضيمُ الكَشْحِ، ما غُذِيَتْ ببُؤسٍ
ولا مَدَّتْ بِناحِيةِ الرِّباقِ [٢٧]

لم يسرف الشاعر في وصف محاسن (سلمى) الجسدية، بل اقتصر على المحاسن الظاهرة، كالثغر والقلادة التي تزين الجيد والخصر، ثم يعزز ذلك بوصف المحاسن المعنوية التي اكتسبتها من عيشها الرغيد، فهي منعمة (ما غذيت ببؤس) ولا تُكلف بما تُكلف به النساء كرعاية الإبل وتعليفها (ولا مدت بناحية الرباق).

نخلص مما تقدم إلى إن مقدمات بشر بن أبي خازم الغزلية غالبا ما تقترن بالمكان الذي يسميه باسمه ويصفه وصفا دقيقا ليسبغ على ذكر المحبوبة سمة الواقعية إذ يشكل المكان البعد الأهم في شبكة العلاقات الاجتماعية، فالكثير من الوقائع والأحداث تنسب إلى الأماكن التي جرت فيها، أما ما يتعلق بذكر المحبوبة في هذه المقدمات فهو لا يتعدى وصف المحاسن الجسدية الظاهرة ـ في الغالب ـ كالقوام والوجه والجيد والحلي التي تتزين بها المرأة من دون إسراف في وصف دقائق هذه المفاتن ولعل ذلك يرجع الى كونه فارسا وما لهذه المزية من اثر في سلوك الشاعر جنبه الإغراق في الوصف.

ثالثا: مقدمة الظعن:

غالبا ما يعلق في ذهن الشاعر مشهد قد فرضته طبيعة الحياة البدوية التي تتسم بالتجدد والتبدل، فالحياة القاسية لم تمهل العربي لتقوية عرى الانتماء إلى ارض بعينها بل أسهمت بتعميق قلقه وخشيته من المستقبل المجهول، ولكنه لم يعدم وسيلة لإظهار حبه لديار كانت في زمن مضى ملعب صباه الذي يجمعه بـ (الخليط) وما يتمخض عن ذلك من علاقات وصداقات وذكريات، فما يعلق في ذهن الشاعر في لحظات الرحيل صورة المحبوبة وهي تتوارى في أتون الصحراء اللاهثة ، فيتراءى له مشهد الحدوج وهي تتمايل على ظهور الإبل، فهو يحاول ان يبعث الحياة والتجدد من الجدب الذي يلقي بكلكله على ربوع الصحراء فـ ((الشاعر العربي لم يكن يلفته من الصحراء إلا ما يمثل مظهرا من مظاهر الحياة فيها، فهو لا يكاد يلتفت إلى طبيعتها ولا إلى وديانها وهضابها وأشكال رمالها وتعدد احتوائها وظلالها وشروقها وغروبها. فإذا ألمَّ بشيء من ذلك فإنما يلم به في اغلب الأحيان في إشارات مقتضبة سريعة تتصل بالحديث عن الأطلال أو رحلة الأحبة أو تتخذ من الصحراء خلفية لحياة الإنسان والحيوان وما يجري بها من

وقائع))[٢٨]، وفي هذه اللحظة يخرج الشاعر عن هدوئه وكتمانه لمشاعره فيتفجر بكاءً وعويلا. ومن مقدمات بشر–في هذا الجانب–مقدمة قصيدته الهمزية التي هجا فيها اوس بن حارثة بعد أن أُغري بهجائه، فبدأها بذكر ظعن (سلمى) الذي أتعبه مشهد رحيلها فأرخى جفونه للدموع، فيقول:

تعنّى القلبُ من سلمى عَناءُ
فما للقلب مذ بانوا شفاءُ
هدوءاً ثم لأياً ما استقلوا
لوجهتهمْ وقد تلعَ الضحاءُ
وآذن آلُ سلمى بارتحالٍ
فما للقلبِ إذ ظعنوا عزاءُ
أُكاتمُ صاحِبي وَجدي بِسلمى
وَلَيسَ لِوَجدِ مُكتتِمٍ خَفاءُ
فلما أَدبروا ذَرفتُ دموعي
وجهلٌ من ذوِي الشَّيبِ البكاءُ
كأنَّ حُمولَهم لمّا استَقَلّوا
خَيلُ مُحَلَّمٍ فيها انحناءُ
وفي الأظعان أَبكارٌ وعُونٌ
كَعِينِ السِّدرِ أَوجُهها وِضاءُ
عَفا منهنَّ جِزعُ عُرَيْتِنات
فَصَارةُ فالفَوارِعُ فالحِساءُ[٢٩]

تنقسم هذه المقدمة على قسمين: الأول ذاتي يصف فيه الشاعر معاناته وألمه من فراق المحبوبة (سلمى) التي تكرر اسمها ثلاث مرات على مدى أربعة أبيات، وفيه يظهر الشاعر مشاعره الذاتية تجاه هذا الرحيل وما تسبب به من الم بدا جليا، إذ لم يستطع إخفاءه، وكتم وجده عن صاحبه على الرغم من تجلده (أكاتم صاحبي وجدي بسلمى) إلا انه سرعان ما ينهار فيرخي جفونه للدموع.

أما القسم الثاني: فهو محاولته إشراك المتلقي في هذه المشاعر والأحاسيس من خلال وصف هذا المشهد المؤثر، ونزوعه إلى التشبيه إمعانا منه في رسم صورة ترتسم معالمها أمام ناظري المتلقي إذ يشبه الحمول التي تنوء بحمل سلمى ومن معها من (أبكار وعون) بنخيل (مُحَلِّم) التي انحنت بما تحمل من ثمار، ثم يعزز ذلك بصورة تشبيهية أخرى، فيشبه من في هذه الحمول ببقر الوحش (عِين السدر) المشرقة الوجوه (وِضاء) ثم يعرج على المكان– كعادته– الذي خلا منهن.

وفي قصيدة أخرى يمدح فيها بني بدر الذين أغروه بهجاء أوس بن حارثة، بدأها بمقدمة ظعن يصف فيها لحظة الرحيل وما أصابه من أسى وشوق أثر هذا الفراق، إذ يقول:

بانَ الخليطُ ولم يُوفوا بما عَهِدوا
وَزَوَّدوكَ اشتياقاً أَيةً عَمَدوا

شَقَّت عليكَ نَواهم حينَ رِحلَتِهم
فَأنتَ في عرصاتِ الدّار مُقتَصَدُ
لمّا أُنيختْ إليهم كلُّ آبيةٍ
جَلْسٍ ونُفِّضَ عنها التّامِكُ القَرِدُ
كادتْ تساقط مني مُنةً أَسَفاً
مَعَاهدُ الحيِّ والحُزنُ الذي أَجِدُ[٣٠]

انتدب الشاعر شخصا آخر ليخاطبه، ويبدو أن انفعاله الشديد حتم عليه تجريد شخص يتكلم بلسان حاله وكأنه يراقب من بعيد فينسب إلى الخليط ما لم يستطع التصريح به، إلا انه سرعان ما يعود إلى الحديث بصيغة المتكلم في البيت الرابع ليصف ما أصابه اثر هذا الفراق.

ولما كان هم الشاعر تصوير مشهد الرحيل بدقة لتتجسد صورته أمام المتلقي، بالغ في وصف النياق التي اختيرت لهذه الرحلة فهي شديدة وثيقة الجسم تشبه الصخرة في قوتها (جلس)، صبورة تعاف الماء(أبية)، وكأنها أعدت لرحلة طويلة لا لقاء بعدها.

لقد غابت المحبوبة في هذا المقطع على غير عادة الشاعر في قصائده التي ابتدأها بالطلل او الغزل على سبيل المثال، فاسم المحبوبة كثير الترداد على لسانه في معظم مقدمات قصائده، إلا انه غاب في هذه القصيدة، ويبدو أن مناسبة القصيدة ألزمته بذلك فهو في معرض مدح قبيلة (بني بدر)، فتحدث عن الخليط بصيغة المجموع.

أما في معرض الفخر فقد وجد الشاعر نفسه ملزما بالحديث عن المحبوبة وان كان تلميحا، ففي مقدمة قصيدته يصف الظعائن وقد همت بالرحيل اذ يقول:

ألا بانَ الخليطُ ولم يُزاروا
وَقَلبكَ في الظعائِنِ مُستعارُ
أُسائِلُ صاحِبي ولقد أُراني
بصيراً بالظَّعائِنِ حيثُ صَاروا
تَؤمُّ بها الحُداةُ مياهَ نَخلٍ
وفيها عن أَبانينِ ازورارُ[٣١]

يصف الشاعر لحظة الرحيل وتعلق طرفه بالظعائن وهو يشيعها بحذر متتبعا مسلكها واصفا الأماكن التي تمر عليها كـ (مياه نخل) وابتعادها عن الجبلين (أبانين)اللذين يعترضان طريقهما اذ يقول:

أُحاذِرُ أنْ تَبِينَ بَنو عُقَيلٍ
بِجارَتِنا فقد حُقَّ الحِذارُ
فَلأياً ما قَصَرْتُ الطَّرفَ عنهمْ
بِقَانيةٍ وقد تَلَعَ النهارُ
بِلَيلٍ ما أَتَينَ على أَرومٍ
وشَابَةَ عن شمائِلِها تِعارُ
أَراهمْ كلما بانوا تَوَلَّوا
بِرَهْنٍ منكَ ليسَ لهُ حِوارُ[٣٢]

من اللافت في حديث الشاعر في مقطع الظعن كثرة الأماكن التي يسميها بأسمائها وكأنه يرسم

خارطة لمسار هذه الحمول ليسبغ على المشهد واقعية تعزز تجربته، وتشد المتلقي إلى مشاركته في استحضار هذه الأماكن، فالطريق الذي تسلكه الظعائن معلم بعلامات ترشد الراحلين غير أنها لم تسلكه (ما أتين على أروم) وكذلك جبلي (شابة) و (تعار).

ثم ينتقل الشاعر من وصف مسار الظعائن الى وصف الظعائن، إذ يقول:

كأَنَّ ظِباءَ أَسْنُمَةٍ عليها
كَوانِسَ قالِصاً عنها المَغارُ
يُفَلِّجْنَ الشِّفاهَ عن اقحوانٍ
جَلاهُ غِبَّ سارِيَةٍ قِطارُ[٣٣]

جمع الشاعر بين وصف المحاسن المعنوية والمحاسن المادية (الجسدية) لمن في الاظعان مستعينا بالبيئة لرسم هذه الصورة إذ يشبه النساء في هذه الحدوج بالظباء التي يلفها الشجر الذي تستتر به من الحر، ثم يستعين بالصحراء وما تنبت من (الأقحوان) أصابه مطر سحابة (غب سارية) ليلا ليشبه به ثغور هؤلاء النسوة، ومما لا شك فيه ان لمثل هذه التشبيهات وقعها في النفوس، فتشبيه الثغر بالاقحوان مما استحسنه النقاد وعدوه أحسن ما قيل في السن[٣٤].

ينتقل بعد ذلك إلى وصف (آنسة) بعينها من دون أن يسميها، غير انه يذكر محاسنها الجسدية التي تميزت بها عن أقرانها إذ يقول:

وفي الأَظعانِ آنِسَةٍ لَعُوبٌ
تيَمَّمَ أَهلُها بَلَداً فَساروا
مِنَ اللاتي غُذِينَ بِغَيرِ بُؤسٍ
مَنازِلها القُصيبةُ فالاوارُ
غَذَاها قارصٌ يَجري عليها
ومحضٌ حين تَنبَعِثُ العِشارُ
نبيلة مَوضِعِ الحِجلينِ خَوْدٌ
وفي الكَشحينِ والبَطنِ اضطِمارُ
ثَقَالٌ كلما رامَتْ قِياماً
وفيها حينَ تَنْبَعِثُ انبهارُ
فبِتُّ مُسَهَّداً أَرِقاً كَأَنّي
تَمَشَّتْ في مَفاصِلِيَ العُقارُ
أُراقِبُ في السَّماءِ بَناتِ نَعشٍ
وقَد دارتْ كما عَطَفَ الصِّوارُ[٣٥]

افرد الشاعر في هذه المقدمة مقطعا طويلا لوصف المرأة التي تعلقت بها عيناه بعد أن تحول عن وصف جمع النساء في الظعائن، فأسبغ عليها من المحاسن المعنوية والجسدية ما يميزها عن قريناتها، فهي منعمة غذيت بغير بؤس فبدا ذلك على هيئتها، فهي ممتلئة الساقين وضامرة البطن والخاصرتين ... ويبدو أن الشاعر قد عمد إلى أضاءت هذا الجانب ليحقق مشاركة المتلقي في رسم صورة مكتملة الأبعاد واضحة المعالم

لهذه (الآنسة اللعوب) لينتقل منه إلى وصف الذات وما أثار هذا المشهد في نفسه من لوعة وشوق ألقى بظلاله على حالته النفسية ، فهو (مسهد وارق) كمن (تمشت) في مفاصله العقار فبات يراقب بنات نعش في السماء، وهذا ـ أي مراقبة بنات نعش ـ لا يخلو من دلالة ، إذ إنها لا تغيب مع النجوم فهي تدور وتنعطف في السماء حتى يذهب بضوئها الصبح.

يعمد الشاعر إلى إطالة مقدمات قصائده التي تتعلق بالظعن المشوب بالغزل اذ يقتطع جزءاً لا بأس به من مقدمة قصيدته لوصف من في هذه الظعائن، وهو لا يصرح باسم المحبوبة في الغالب بل نجده يومئ إليها من بعيد–على خلاف المقدمات الغزلية– ولكنه يسترسل في وصف محاسنها، ثم ينتقل إلى وصف ما يعاني من الم الفراق والشوق اثر ابتعاد هذه الظعائن. ويتكرر هذا النمط البنائي للمقدمة في قصائد الفخر والحديث عن ملاقاة الأعداء في ساحات الوغى والقتال[٣٦] إذ غالبا ما يخلص إلى غرضه تاركا المحبوبة وفراقها وما يختلج في صدره من مشاعر تجاهها لينتقل إلى معان أكثر أهمية ألا وهي مناجزة الأعداء والتغني بقيم الفروسية التي تحتم عليه إعمال المصلحة العليا للقبيلة.

بعد هذه الوقفة العجلى مع مقدمة القصيدة في شعر بشر بن أبي خازم الاسدي نخلص إلى جملة من النتائج التي توصل إليها البحث نوجزها فيما يأتي:

أسبغ الشاعر على مقدماته شيئا من الواقعية من خلال ذكر أسماء المواقع سواء أكانت ديار المحبوبة التي أقامت فيها ومن ثم هجرتها بفعل تحول أهلها إلى ديار أخرى، وما تحمله هذه المواقع من ذكريات ربما هيجت مشاعره فأطلق العنان لهذه المشاعر فاستحالت دموعا تذرف بسبب فراق أو جفوة خارجة عن إرادة الجميع، أو تلك التي تمر بها ظعائن الخليط التي بانت وأصبحت بعيدة عن عين الشاعر.

امتنع الشاعر عن الوصف الحسي لمفاتن المحبوبة أو مغامراته معها مثلما فعل غيره من الشعراء الذين أسرفوا في الوصف اذ نجده قد اقتصد في ذلك، ولعل صفة الفروسية قد أبعدته عن الخوض في تفصيلات خاض فيها غيره من الشعراء. إن ظاهرة البكاء وغزارة الدموع التي يذرفها عند ذكر المحبوبة أو عند المرور على ديارها التي تركتها قد طغت بشكل لافت على مقدمات قصائده الغزلية بخاصة، وان كانت مقدماته الأخرى لا تخلو من البكاء، ولعل هذا الأمر يعد لافتا في شعر الشاعر الفارس الذي ينماز بالجلد وكفكفة الدموع في ساعات الفراق فضلا عن ساحات الوغى التي أكسبته رباطة الجأش والصبر.

غالبا ما يصرح الشاعر باسم المحبوبة في المقدمات الغزلية لقصائده، فيما يمتنع أو يتردد عن ذكر اسمها في مقدمات الظعن إذ يكتفي بالوصف الجمعي لمن تحمل في الهوادج. وظف الشاعر ما تجود به البيئة في رسم لوحاته، فقد اتخذ من العنصر الواحد رمزا مزدوجا؛ فقد جعل من الجآذر رمزا للوحشة تارة وذلك عندما يصف إقفار الديار وخلوها إلا من هذه الحيوانات التي تتعهد الأماكن الموحشة الخالية من البشر الذي تنفر منه هذه الحيوانات، فيما نراه يوظف هذه الحيوانات في صور تشبيهية يظهر فيها مفاتن المحبوبة وجمالها.

الهوامش:

(١) ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، الدكتور يحيى الجبوري، مؤسسة دار الرسالة، دت. /١٢٥.

(٢) ينظر: بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د. يوسف حسين بكار، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩م / ٢٧٨.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تأليف الإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ت ٤٥٦ هـ ، تحقيق محمد عبد القادر احمد عطا الله، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠١م : ٢٢٥/١.

(٤) هو من بني أسد، جاهلي قديمٌ، شهد حرب أسد وطيىءٍ، وشهد هو ابنه نوفل بن بشرٍ الحلف بينهما(الشعر والشعراء٥١/١).

(٥) ينظر: أدب العرب في عصر الجاهلية، الدكتور حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٩٧م / ٥٧.

(٦) الديوان:٣٣. المذهب: جلد فيه خطوط مذهبة بعضها في اثر بعض، واطراده تتابع الخطوط فيه.

(٧) الديوان:٩٤.

(٨) الآظار : جمع ظئر وهي العاطفة على غير ولدها المرضعة له.

(٩) الديوان : ١٨٦ . المقام: الموضع الذي كانت تقيم فيه. سقط الكثيبِ: طرفه حيث سقط في الجدد. والوشام: جمع وشم. والوشم: النقش. تجرم: تقضي وكمل، يقال: جرم الأربعين إذا استوفاها. وتعفيه: تمحوه يعني المقام، والرسم. سجمت العينُ سجوما وسجاماً: إذا سالت. أراكية: حمامة على شجرِ الأراك. والفرع: أعلاها. والساق: عودها.

(١٠) الديوان/ ٩٩. عادية: نسبة الى عاد قوم النبي هود، أي قديمة.لم تأنس: لم تطمئن. السقط: منقطع الرمل.اللوى: حيث يلتوي الرمل ويرق. فاقدا: مفقودا.واهي الكلى: الكلى جمع كلية وهي جليدة مستديرة مشدودة العروة قد خرزت مع الأديم تحت عروة المزادة.

(١١) الديوان/ ١٠٩. الرتاع : جمع الراتعة ، من رتعت الماشية: أكلت ما شاءت وجاءت وذهبت في المرعى نهارا .الهزيم: السحاب الذي لرعده صوت . الرواع: من الروع ، وهو مسحة الجمال الذي يعجب روع من يراه فيسره . شاقك : أحزنك وهاجك. القوى: قوى الحبل وهي طاقته. القرين: الصاحب والصديق.

(١٢) الديوان/ ١١٣. حوضى: اسم موضع. الرابع: المنزل ودار الإقامة، من ربع بالمكان إذا نزل فيه وأقام. تَبالة: اسم موضع بقرب الطائف على طريق اليمن.ذو الأراك: اسم موضع . المرابع : جمع مربع وهو الموضع الذي يقام فيه زمن الربيع. تَرْدي: تعدو، من ردى الفرس إذا رجم الأرض رجما بين العدو والمشي الشديد. الدهاقين: جمع دِهقان وهو التاجر . الصوامع: البرانس.

(١٣) الديوان/ ١٣٧. تعترف: تسأل وتستخبر. أم: بمعنى بل. الحزم: الغليظ المرتفع من الأرض. الذنوب وواحف: موضعان. الجوازئ: بقر الوحش، سميت بذلك ؛لأنها تجزأ بالرطب عن الماء، اي تكتفي، واحدتها جازئة.

(١٤) شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية/ ٢٧.

(١٥) الديوان: ١٥٢–١٥٣.المدنف: الذي براه المرض. القرينة: العلاقة. جدود: موضع في ديار بني تميم . الجماد: جمع جُمُد.، اكمة صغيرة تكون في الأرض الغليظة تنبت الشجر. ذو بهدى: موضع. الجو: ما اتسع من الأرض واطمأن وبرز. ظلامة: قرية صغيرة لبني نبهان أخذها بنو أسد. الجآذر: جمع جؤذر، وهو ولد البقرة الوحشية. تمتري بأنوفها: أي تمد رؤوسها لترضع أمهاتها، وتمتري أي تمسح ضروعها. عوذا: جمع عائذ، وهي الولادة الحديثة يريد بقر الوحش. تلع النهار: ارتفع وانبسط. حم القوادم: سود القوادم. يعر: يؤذي. القرار: المطمئن من الأرض. المؤنف: بمعنى الأُنُف، أي لم يرعه احد. منطف: أي الغلام المقرط.

(١٦) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، الدكتور نوري حمودي القيسي ، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٠./٢٥٨ .

(١٧) الديوان/ ١٥٧. شحطت: بعدت.

(١٨) الديوان/١٧٨–١٧٩. غشيتها: أتيتها. الأنعم: بفتح العين وضمها اسم موضع . الأرقم: الحية التي في جلدها نقط كالدارات. تنكرت: تغيرت. العوارض: جانبا الفم من الأسنان. الطفلة: الرخصة اللينة. المهضومة: الضامرة. الكشح الخاصرة. الاشأم: تَشَأَّم الرجلُ انتسب إلى الشأْم مثل تَقَيَّس وتَكَوَّف ويامِنْ بأَصحابك أَي خذ بهم يَمْنَةً وشائِمْ بأَصحابك خذ بهم شأْمَةً أَي ذاتَ الشمال أَو خُذْ بهم إِلى الشأْم ولا يقال تَيامَنْ بهم ويقال قَعَدَ فلانٌ يَمْنَةً وقعد فلان شأْمةً ونظرتُ يَمْنَة وشأْمَةً ويقال شَأَمْتُ القومَ أَي يَسَرْتُهم ويقال تشاءَم أَخَذَ ناحِيةَ الشَّأْم فإِذا أَرِدْتَ خُذْ ناحية الشأْم قلتَ شائِمْ فإِذا أَردت أَتَى الشأْم قلت أَشْأَم (لسان العرب/ شأم .) الجلية: الرأي الواضح. الاهيم : البعير الذي أصابه الهيام ، وهو داء يكسب الإبل العطش فلا يروى من الماء.

(١٩) شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث/٣٥.

(٢٠) ينظر: الديوان/ ١٥٧،١٧٨، ١٩٣.

(٢١) الديوان/ ١٧٨–١٧٩. المقام: الموضع الذي كانت تقيم فيه. المقام أيضاً: الإقامة. والمقام: منزلها الذي أقامت به. سقط الكثيبِ: طرفه حيث سقط في الجدد. والوشام: جمع وشم. والوشم: النقش. تجرم: تقضي وكمل، يقال: جرم الأربعين إذا استوفاها. وتعفيه: تمحوه يعني المقام، والرسم. سجمت العينُ سجوما وسجاماً: إذا سالت.

(٢٢) ينظر: الطلل في النص العربي، سعد حسن كموني، دار المنتخب العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٩م / ٥٢.
(٢٣) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل، بيروت ./ ١٥١.
(٢٤) الديوان/ ٧-٨. تعنى: اتعب وأشقى.النصب: الداء والبلاء.درة بيضاء : يريد امرأة بيضاء. يحفل لونها : يجلوه ويزيده بياضا. السخام : الأسود، ويريد به شعرها. البرير: ثمر الأراك الناضج. غراب البرير عنقوده. المقصب . الشعر الملتوي المجعد. مغزل : ضبية مغزل، وهي التي لها غزال. الخشف : ولد الظبي اول مشيه. المتصوب المنحدر. الخذول من الظباء: التي تخذل صواحبها وتتخلف عنها وتنفرد مع ولدها. الحلب: نبات ترعاه الظباء.
(٢٥) الديوان/ ١١٨-١١٩. غول ولعلع: موضعان. بطن فلج : واد بين البصرة وحمى ضَرِيّة يسلك منه طريق البصرة الى مكة. استحقب الشوق: أي حمله. المشعوف: الذي اشتد به الحب وحرق قلبه، من الشعف وهو إحراق الحب للقلب مع لذة يجدها. الأكناف: الطرف والناحية . بيشة : واد مشهور مخصب.اختلجت العين : اضطربت. الطريف من المال : المستحدث. التالد : القديم الموروث من الآباء. السقاط : الفتور. الخبال : الفساد. القداح : قداح الميسر. نغاء الحسان: ملاطفتهن. المرشقات: جمع مرشق، والمرشق من الظباء التي تمد عنقها وتنظر. الجأذر: جمع جؤذر ، وهو ولد البقرة الوحشية.
(٢٦) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، لابي القاسم حسين بن محمد الراغب الاصبهاني ١/١٥٥.
(٢٧) الديوان/ ١٦١-١٦٢. تغير عسعس: أي خلا منها بعد ارتحالها. عسعس وشرق: موضعان. ذو غروب: أي ثغر ذو غروب والغروب: الريق وبلل الثغر، جمع غَرْب. السموط: جمع سمط، وهو القلادة. الفريد: الدرر الذي نظم في السمط. هضيم الكشح: دقيقة الخصر. ولا مدت: من مد الابل، وهو ان تخلط الماء بدقيق أو سويق أو شعير جش ثم تسقيها. الرباق: جمع الربقة بكسر الراء وفتحها، وهي الحبل والحلقة التي تربط بها البهائم مجتمعة.
(٢٨) في الشعر الإسلامي والأموي، الدكتور عبد القادر القط،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٧م./ ٢٤.
(٢٩) الديوان/١-٢ . تعنى القلب: لزمه. والعناء: المشقة. هدوءاً: حين هدأت العيون: أي نامت. والضحاءُ: الضحى. وتلع: ارتفع.
(٣٠) الديوان/ ٥٤-٥٥. آية عمدوا: اينما ذهبوا. مقتصد: واقف لايبرح من اللهفة والاسى. آبية: الناقة التي تعاف الماء. وناقة جلس: شديدة وثيقة الجسم شبهت بالصخرة. التامك: السنام: القرد: الذي تجعد وبره وانعقدت اطرافه. المنه: الضعف.
(٣١) الديوان/ ٦١. تؤم: تقصد. الحداة: جمع حاد وهو الذي يحدو بالإبل. نخل: موضع. ابانان: جبلان.
(٣٢) الديوان/٦٢. قانية: اسم ماء لبني سُليم. تلع النهار: ارتفع وانبسط. أروم وشابة: موضعان. تعار: اسم جبل في بلاد قيس.
(٣٣) الديوان/ ٦٣. أسنمة: بفتح الهمزة وضم النون، أكمة معروفة بقرب طخفة. كوانس: أي ظباء دخلن الكناس، وهو موضع بين الشجر تستتر فيه الظباء من الحر. قالصا: أي قلصت عنها أغصان الشجر التي كنست تحتها. المغار: مكانس الظباء التي تأوي إليها. يفلجن: يفتحن. غب سارية : أي بعد سارية، والسارية السحابة التي تأتي ليلا. القطار: جمع قطر، أي قطر المطر

(٣٤) ينظر: المصون في الأدب ، تأليف أبي احمد الحسن بن عبد الله العسكري ت ٢٨٢ هـ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت ، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م. ١٥/١.

(٣٥) الانسة: التي يؤنس بحديثها. اللعوب: المزاحة الضحاكة. القصيبة: ارض. الغذاء: حسن تربيتها وسعتها. القارص: اللبن الذي اخذ فيه الطعم. المحض: اللبن الذي يحلب وتذهب رغوته. نبيلة: أي عظيمة موضع الحجلين. الخود: المرأة الشابة الحسنة. الكشحان: الخاصرتان. الثقال: العظيمة العجيزة، اللفاء الفخذين، الممكوؤة الساقين. تنبعث: تسير. الانبهار: انقطاع النفس.

(٣٦) ينظر: الديوان /٢٠١.

المصادر والمراجع:

١. أدب العرب في عصر الجاهلية، الدكتور حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٩٧م.

٢. بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د. يوسف حسين بكار، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩م.

٣. ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي، تحقيق الدكتور عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٦٠م.

٤. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، الدكتور يحيى الجبوري، مؤسسة دار الرسالة، دت.

٥. الشعر والشعراء، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، دار الثقافة، بيروت، د ت.

٦. الطبيعة في الشعر الجاهلي، الدكتور نوري حمودي القيسي ، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٠م.

٧. الطلل في النص العربي، سعد حسن كموني، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٩م.

٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تأليف الإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ت ٤٥٦ هـ، تحقيق محمد عبد القادر احمد عطا الله، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠١م.

٩. في الشعر الإسلامي والأموي، الدكتور عبد القادر القط،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٧م.

١٠. لسان العرب، لابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ت ٧١١هـ) ، دار صادر ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٤١٤ هـ.

١١. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، لأبي القاسم حسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ) ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت، (د.ت).

١٢. المصون في الأدب، تأليف أبي احمد الحسن بن عبد الله العسكري ت ٢٨٢ هـ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت ، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.

١٣. المفضليات، للمفضل الضبي، شرح وتحقيق احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، الطبعة السادسة، القاهرة، ١٩٦٤م.

١٤. مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل، بيروت.