طبيعة العلاقة بين الشعر النبطي والشعر الجاهلي

لا نأتي بجديد إذا قلنا أن هنالك علاقة وثيقة تربط الشعر النبطي بشعر الجاهلية وصدر الإسلام. فلقد أثير هذا الموضوع من قبل وتطرق إليه العديد من الباحثين. غير أن ما كتب في هذا الصدد حتى الآن لا يعدو إيراد بعض الأمثلة والخواطر العابرة التي لا تفي الموضوع حقه من الدراسة والتحليل ولا تتجاوز بنا مستوى الشواهد إلى مستوى الرؤية الكلية الشاملة. حينما نتفحص عن كثب علاقة الشعر النبطي بالشعر العربي نجد أنها ليست علاقة مسطحة ذات بعد واحد وليست من البساطة بالقدر الذي يتصوره البعض. إنها موضوع شائك الدروب كثير المنعطفات تحكمه قوانين متشعبة لا بد من لم شتاتها كي يتسق النقاش وتتضح الرؤية وتستقيم طرق البحث. ولا يمكن أن نترجم شعورنا البديهي بتلك العلاقة بين الشعرين النبطي والعربي القديم ونبلوره من مجرد حدس وإحساس إلى أفكار منتظمة ومقولة متكاملة ما لم نكون صورة ذهنية واضحة لهذه العلاقة وما لم نتمثلها على أوجهها المتعددة ونحدد معالمها المختلفة. يمكننا أن نميز بين نوعين من العلاقة بين الشعر النبطي والشعر العربي القديم؛ علاقة أدبية وعلاقة تاريخية. العلاقة الأدبية علاقة مصطنعة مبنية على المحاكاة الشعورية والتقليد الواعي ويختص بها المتعلمون من شعراء النبط ممن لهم اطلاع على كتب الأدب ودواوين الشعر العربي التي تأثروا بها مباشرة وحاولوا محاكاتها والسير على نهجها. أما العلاقة التاريخية فإنها أعمق من كونها مجرد علاقة تشابه معان أو تطابق صور، إنها علاقة طبيعية عضوية أساسها النسب اللغوي والفني وقوامها الاستمرارية التاريخية والثقافية بين مجتمعات الجزيرة العربية من العصور القديمة حتى الآن، كما سيتبين لنا بشكل واضح ومفصل في ثنايا الفصول اللاحقة.

العلاقة الأدبية

من المعروف أن أول من أدرك العلاقة بين الشعر الجاهلي وبين ما نسميه الآن بالشعر النبطي هو العلامة العربي ذو الفكر الثاقب والبصيرة الواعية عبد الرحمن بن خلدون، والذي سوف نناقش آراءه في الفصل اللاحق. ثم مرت بعد ذلك قرون لم يلتفت أحد من كتاب العربية لهذا التراث الأدبي الضخم حتى قيض الله له نخبة من الكتاب والباحثين من أبناء الجزيرة الذين يفهمون هذا الشعر ويقدرونه فشمروا عن سواعدهم لدراسته من أجل استجلاء نواحيه الفنية والتأكيد على أنه امتداد طبيعي للشعر العربي القديم. ففي النصف الثاني من القرن الفائت، أي على إشراقة شمس العلم والمعرفة على بلدان الجزيرة العربية وفي بداية مسيرتنا الثقافية، كان الشعر النبطي من أول المواضيع التي طرحت على الساحة الفكرية، فالشيخ محمد بن عبد

الله بن بليهد نوه به في عدة مواضع من أجزاء كتابه **صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار**. وفي الجزء الثاني من هذا المؤلف أفرد ابن بليهد أكثر من عشرين صفحة للحديث عن الشعر النبطي ومقارنته بالشعر العربي القديم (بليهد ١٩٧٢/٢: ١٨٩-٢١٠). وفي سنة ١٩٥٢م قام الأستاذ خالد بن محمد الفرج بنشر **ديوان النبط: مجموعة من الشعر العامي في نجد** وقدم له بكلمة موجزة لعلها أحسن ما قيل عن الشعر النبطي وعلاقته بالشعر الجاهلي. وبعد ذلك كتب الشيخ عبد الله بن خميس كتابه **القيم الأدب الشعبي في جزيرة العرب** وتناول بشيء من التفصيل علاقة الشعر النبطي بالشعر العربي وعقد العديد من المقارنات بينهما في عدة مواقع من كتابه، كما تعرض ابن خميس لهذه المسألة في مواضع أخرى من كتبه وفي مقالاته العديدة التي نشرها في مختلف الصحف والمجلات. كما تعرض أيضا لهذا الموضوع شفيق الكمالي في كتابه **الشعر عند البدو** (كمالي١٩٦٤: ٢٨٣-٣٠٤). ومع أن هذا الجيل الرائد من الكتاب بذلوا مساعي حميدة وجهوداً مشكورة في سبيل رصد العلاقة بين الشعرين النبطي والعربي وسبر غورها ولفت الأنظار لها، إلا أنهم لم يوفوا المسألة حقها من البحث والتمحيص، وبقيت الكثير من المسائل المعلقة والفجوات التي يحتاج ردمها إلى بذل المزيد من الجهد والتقصي.

قد يتوهم البعض أن شعراء النبط، بحكم عامية لغتهم، كلهم أميون لم يكن لديهم أي إلمام بالقراءة والكتابة وعلى أن المشافهة كانت الوسيلة الوحيدة لذيوع الشعر النبطي وانتشاره بين الناس. وحتى الآن لم يقم أحد من الكتاب ببحث مدى انتشار التعليم بين شعراء النبط ودوره في حفظ إنتاجهم وفي ربطهم مباشرة بتيار الأدب العربي الفصيح عن طريق القراءة والاطلاع. لذا يلزمنا في بداية هذا البحث أن نؤكد على أن كون الشاعر ينظم باللغة العامية لا يعني بالضرورة أنه لا يجيد القراءة والكتابة ولا يعني أنه لم يتصفح كتب الأدب ودواوين الشعر العربي. بل إن من شعراء النبط من كانوا على مستوى لا بأس به من التعليم، بل ربما يكون السبب الرئيسي في بقاء ما تبقى لنا من قصائد هؤلاء هو قدرتهم على كتابتها وحفظها من الضياع والاندثار. وهناك العديد من الأمثلة والشواهد التي تثبت أن بعضهم، خصوصا شعراء الحضر، نالوا قسطا من التعليم مكنهم من القراءة والاطلاع على دواوين الشعر العربي التي تأثروا بها. نستدل على ذلك بما ورد من شواهد في أشعارهم وفي ما جادت به المصادر من نوادر مقتضبة غاية الاقتضاب عن حياتهم.

يذكر المؤرخ حمد بن لعبون في مخطوطه التاريخي أن ابنه الشاعر المعروف محمد ابن لعبون "حفظ القرآن وتعلم الخط وكان خطه فائقاً." أما شاعر عنيزة الشهير محمد العبدالله القاضي فلقد كتب عنه أحد أحفاده في مقدمة ديوانه، الذي نشره خالد الفرج في مجموعه **ديوان النبط**، أنه "حفظ القرآن وهو ابن ثمان وقرأ الفقه

على أحد علماء بلده ثم صار ميله إلى الأدب والتاريخ . . . وله خط جميل كتب صحيح البخاري." بالإضافة إلى هذه المعلومات الشخصية فإن المتطلع إلى شعر ابن لعبون والقاضي والهزاني وغيرهم من شعراء الحاضرة يشم فيه رائحة العفص والزاج ويلاحظ عليه سمات الأدب والتأدب. فمثلاً عندما يتهجى الشاعر في أبياته حروف بعض الأسماء أو الكلمات فهذا دليل واضح على معرفته بحروف الهجاء وقواعد القراءة والكتابة. انظر إلى قول محمد العبدالله القاضي:

فكم أمسيت من بيت الترايب جضيعٍ له كما ألفٍ بلام

وهو يكاد يكون تقليدا لقول الشاعر العربي:

إني رأيتك في نومي تعانقني كما تعانق لام الكاتب الألفا

وقول ابن لعبون:

صغرت بعينك يا عظيم العظايم أصغر من النقطه حدر دارة الجيم

ويقول الهزاني:

ياركب لي بارسان روس المراسيل عوجوا مِقاوِدْهن الين ازن قافي
تحمّلوا ملفوظ منظوم ما قيل عَفْصٍ وْزاجٍ زِجّ في صفح صافي
من ميم حا سينٍ ونونٍ بتسجيل بِمْنَمَّقٍ ما به عن الكل كافي
لى ميم حا ميمٍ بدال التماثيل أمثال من مثلي لمثلك وْلافي

وأحياناً يلمح الشاعر في أبياته إلى أنه كان يكتب قصيدته بيده خلال عملية النظم. يقول محمد العبدالله القاضي:

أحضرت لي من ناعم الطرس مصقول مزاج زاجٍ جاز حلو انتلاله

ويقول سليم ابن عبد الحي:

سِرْ ياقلم من بين مفروض الاصباع بالزاج شرِّع واضح الطلح تشريع
والى نهرك القلب لِيّاك ترتاع كن خادمٍ في شوفة القلب ومْطيع
تراي ابكتب بك جوابٍ له انواع لو هو يثمّن بالدنانير ما بيع
في حب عمهوجٍ من البيض مِثْلاع طفلٍ غرامه مَزّع القلب تمزيع

هنالك الكثير من الأمثلة الأخرى التي تدل على أن شعراء النبط -ولو أن السواد الأعظم منهم كانوا أميين- قد وجد بينهم من كان لديهم قسط من التعليم ومن كان على اتصال مباشر بالأدب العربي والشعر الفصيح عن طريق المطالعة والقراءة. فالقصائد المهملة (التي تخلو جميع أبياتها من الحروف المنقطة) والمنقطة (التي تخلو جميع أبياتها من الحروف المهملة) التي نظمها القاضي وابن لعبون والعوني وغيرهم لا تدل فقط على أن هؤلاء الشعراء كانوا متعلمين (فأين للشاعر الأمي أن يميز بين الحروف المهملة والحروف المعجمة؟) بل هي تدل أيضاً على أنهم كانوا على اطلاع بما يجري في دنيا الشعر العربي يتأثرون به ويتفاعلون معه، وكانوا على علم بتيارات الأدب الفصيح في عصوره المتأخرة وكانوا يحاولون تقليده ومجاراته حتى أن بعضهم قد بالغ في استعمال المحسنات البديعية والزخارف اللفظية.

وأول من تنبه لهذه الظاهرة خالد الفرج حيث يقول في مقدمة مجموعه **ديوان النبط** أن الهزاني "كانت له يد في الأدب العربي، وليتها لم تكن، لأنه قلد أدباء عصره في استعمال البديع وتزويق الألفاظ، ونسج الآخرون على منواله، وأفسدوا روعة الشعر البسيط وسلاسته وانسجامه، وظهر التكلف على ما نظموه. وتلاه ابن لعبون فنسج على منواله، وبالغ في استعمال الجناس والاستعارات البديعية، حتى أنه قلد الحريري والصفي الحلي في نظم المهملات من النقط والمعجمات". كما عقد الشيخ عبدالله بن خميس فصلين كاملين في كتابه **الأدب الشعبي في جزيرة العرب** سمى أحدهما "الأغراض البلاغية في الشعر النبطي" والآخر "ترف الشعر النبطي" وحشد فيهما كما من الأمثلة لمختلف الأغراض البلاغية والمحسنات البديعية.

وبالإضافة إلى نظم المهملات واستعمال المحسنات البديعية من تورية وجناس وطباق فقد تفنن شعراء النبط في محاكاة الشعراء المولدين فرصعوا أشعارهم وتفننوا في تعقيد الأوزان وفي تعدد القوافي الداخلية في الشطر الواحد وفي جناس القوافي متشبهين في ذلك بالدوبيت وبفن الزهيري الذي يزدهر في بلاد الفرات. وقد ألف عبدالله بن عبدالعزيز الضويحي كتابا كرّسه لرصد هذه الظواهر وتتبعها بالتفصيل وأورد لها العديد من الأمثلة (ضويحي ١٩٩٦). ومن المعاضلات التي يعتمد استخدامها على معرفة القراءة والكتابة ولا يجيدها إلا المتعلمون من شعراء النبط ما يسمى بالأبجدي والدرسعي والريحاني ويستخدمونه عادة لتأريخ الحوادث أو للتلغيز أو للتعمية على اسم المحبوبة، أو ما يسمونه **الغطو**، والقصد من ذلك كله إظهار المهارة والشطارة لا غير.[١] ومعروف أن حساب الأبجدي هو قرن كل حرف من حروف "أبجد هوز" برقم مقابل من واحد حتى الألف. وفي الدرسعي يقرنون كل حرفين معا بحيث يحل الحرف محل قرينه، فإذا أرادوا الراء من "در" استعاضوا عنها بالدال وإذا أرادوا السين من "سع" استعاضوا عنها بالعين، أو العكس. أما في الريحاني فيرمزون لكل حرف هجائي باسم كائن من الكائنات أو شيء من الأشياء يبدأ بذلك الحرف، فإذا أرادوا حرف الفاء جاءوا بأي فاكهة من الفواكه لأن الفاء من الفواكه وإن أرادوا الميم أتوا باسم مدينة لأن الميم من المدن. خذ مثلا هذا البيت الذي يجمع بين الدرسعي والريحاني ويرمز فيه الشاعر إلى محبوبته واسمها "ساره" بكلمة "عود":

سميّها "عودٍ" بتالي جوابي بالدرسعي وكْمالة الاسم بالداب

هذا الإسم "ساره" لأن الحرف "ع" في الدرسعي يحل محله قرينه "س" والحرف "واو" يحل محله قرينه "ا" والحرف "د" يحل محله قرينه "ر" والداب من الهوام التي ترمز لحرف الهاء. والبيت التالي يجمع بين الأبجدي والدرسعي والريحاني ويرمز

(١) عن الأبجدي والدرسعي والريحاني انظر (خميس ١٩٥٨: ٣٦١-٦) وكذلك (ضويحي ١٩٩٦: ٦٧-٧٢).

مكررا في كلا البيتين لاسم المحبوبة "هيا":

اسمه بالابجد عندنا في حسابه خمسة عشر ياللي جدوده عريبه
وبالدرسعي "لامٍ" و"فا" يعتنى به مع حِصّةٍ في مفرقٍ له غريبه

فالعدد خمسة في الأبجدي يعني "هـ" وعشرة يعني "ي" والحرف "ل" بالدرسعي قرين الحرف "هـ" و "ف" قرين الحرف "ي" والحصة في قوله "مع حصة" من اليواقيت التي ترمز للحرف "ي" أيضا. هذه الطريقة في الترميز والتعمية التي يلجأ لها شعراء النبط المتعلمون لإظهار مهارتهم ومعرفتهم بحروف الهجاء والأعداد تختلف كلية عن الطريقة التي يلجأ لها المطبوعون من شعراء النبط من الأميين، خصوصا بين أبناء البادية، كما في هذا البيت للشيخ ظاهر ابا ذراع الظفيري يرمز به لبنت الشيخ التمياط واسمها "قهوه":

سميّها يِعزَم عليه المشاكيل يعبا لدسمين الشوارب لْهاوه

وهذا البيت يرمز للإسم "شعاع":

يامن سميّه يجي بين الليال وبين الايام باقفاية الليل واقبال النهار من الاسامي

وهذا البيت يرمز للإسم "نعمه":

سميّها يزرع على ساحل الطاش يجلب على الاروام حمر الطرابيش
والاسم الآخر يدركه كل من هاش قولوا لي اسمه يالعيال المداغيش[1]

من أمثلة التكلف في استعمال الجناس اللفظي قول القاضي:

فِجا ما لجا بي داج في لاج مهجتي رجيته رجا رجوى رجا راج طاير
سلامٍ تسلسل من سلايل مسايل بالارسال سال بسرّ الاسرار ساهر

ومن أمثلة التشريع قصيدة ابن لعبون التي مطلعها:

ما لون ياقلب دوى به جراح باهداك لي ما ترعوي قول نصاح
ياقلب لو هب الهوى لك وناحِ بالك تجي له يالغوي وين ما راح

ومن أمثلة اللف والنشر المرتب قول الهزاني:

الثنايا والعواتق والخدود صافياتٍ ناعماتٍ كاملات
الجدايل والنواهد والحجول سابحاتٍ قاعداتٍ حايرات
الردايف والخواصر والبطون زاميات ضامراتٍ هايفات
بالمواعد والمواصل والكذوب باطلاتٍ باخلاتٍ ميسرات

والألفيات جنس آخر من الأجناس الشعرية التي أجاد فيها شعراء النبط وغالبا ما يكون موضوعها الغزل والنسيب. والألفيات من هذا النوع نادرة جدا في الشعر الفصيح (رافعي ١٩٥٣-١٩٥٤/٣: ٣٦). لكنها شائعة جدا عند شعراء النبط الذين يتفننون في نظمها ويذهبون فيه كل مذهب، خصوصا فيما يتعلق بتعقيد الأوزان والقوافي (خميس ١٩٥٨: ٣٥١-٤؛ ضويحي ١٩٩٦: ١٦٥-٨٨). ويذكر والتر أونغ Walter Ong أن نظم الألفيات كان شائعا في بداية تفشي الكتابة في بلاد الغرب، لأن

(١) لأن من يهوش وتظهر شجاعته في الهوش يثنون عليه قائلين: وْنِعِم.

نظم أبيات القصيدة على حروف الهجاء يساعد على حفظها وتذكرها (Ong 1982: 100). ويبدو أن الهزاني هو الذي ابتدع هذا الجنس الشعري حيث حوّر مفهوم الألفية الذي يعني في الشعر الفصيح قصيدة تعليمية من ألف بيت إلى مفهوم آخر يعني بناء مطالع الأبيات في القصيدة على حروف الهجاء، لذا فهي تتطلب إلماما بالقراءة والكتابة. والذي يدفعنا لهذا الاعتقاد أن ألفية الهزاني أقدم نموذج نعثر عليه لهذا اللون في الشعر النبطي وأنه نظم ألفيته على غرار الألفيات الفصيحة، بمعنى أنه خص كل حرف من حروف الهجاء ببيت واحد لا غير، بينما نجد شعراء النبط المتأخرين يخصون الحرف الواحد ببيتين أو أربعة وتكون القافية مربوعة.

ومن المفاهيم التي أخذها شعراء النبط المتعلمون من الشعر العربي الفصيح وحوروها وطوروها مفهوم عرائس الشعر. عروس الشعر في المفهوم الفصيح تعني قصيدة رائعة الجمال تشبه العروس في حسنها وبهائها يهديها الشاعر لمدوحه. وقد احتفظ شعراء النبط القدامى بهذا المفهوم كما في الأبيات الأخيرة من قصيدة للشعيبي يمدح فيها الشريف بركات ابن مطلب حيث يقول:

خذها لديك عروس شعر ما حبت لوصال غيرك ياشريف المنزل
بكر عن اوباش الملا مصيونه أمست لعرضك يالحسيني تهذل

ولا تقال العرائس إلا لغرض المدح. وقد أجاد كل من ابن خميس والضويحي في وصف وتشخيص هذا الجنس الشعري والتمثيل له (خميس ١٩٥٨: ٣٥٤-٦١؛ ضويحي ١٩٩٦: ٤٩-٦٧). يقول ابن خميس:

> أما العرائس فهي التوصل إلى غرض من الأغراض -ومعظمها المدح- بواسطة تخيل فتاة فتانة استبدت بنصيب كبير من الحسن فأصبح لها مطلق الاختيار في الملوك والزعماء والأمراء، ولها رائد لا يكذبها، له دراية ومعرفة بأحوال هذه الطبقة وما لكل منها وما عليه، فيسيرها عليهم فردا فردا فيذم من يستحق الذم على لسانها ويظهر عدم ميلها إليه، ويتخلص من آخرين تخلصا حسنا، حتى يصل بغيتها ومنتهى أملها فتلقي لديه عصا التسيار ويقع عليه الاختيار (خميس ١٩٥٨: ٣٥٤-٥).

والحقيقة أن العروس تحاول أن تتملص بلباقة من الشخصيات التي يستعرضها الشاعر أمامها -عدا فتى أحلامها طبعا- لأسباب شخصية لا ترغبها هي لكنها لا تعيب الشخص نفسه، كأن يكون مزواجا أو متلافا للمال أو كثير الأسفار أو مغتربا. لكنها لا تذم أحدا منهم، لأن الشاعر لو ألحق بهذه الشخصيات شخصا ذميما فإن في ذلك حطا لقدر العروس وأقدارهم جميعا، خصوصا الشخص الممدوح. وغالبا ما يبدأ الشاعر بطلب يد العروس لنفسه ليبعد الشك عنها ويؤكد بذلك على جمالها وعلى خلوها من أي عيب يمس العرض ويدنس الشرف، لكنها ترفضه متعللة بحدة مزاجه أو قلة ذات يده أو ما شابه ذلك. ونظم العرائس من الأساليب البارعة ليس للمدح فقط بل أيضا لاستعراض الشخصيات البارزة في المجتمع وتشخيص سلوكهم وتقييم أفعالهم وتحديد مراتبهم وللنقد الاجتماعي المبطن بشكل عام وذكي لا

يضير الشاعر الذي لا يذكر في الشخصيات التي يستعرضها إلا ما هو في صالحها بينما تقع مهمة الانتقاد وإبراز السلبيات على عاتق العروس التخيلية التي تتحمل هي، وليس الشاعر، تبعة ما تقول. وبعد أن يستعرض ابن خميس قصيدة الشاعر ناصر العريني في مدح الأمير محمد بن عبدالرحمن آل سعود يعلق قائلا:

> ورغم أن هذه القصيدة ذات مغزى عادي، إلا أننا نستطيع أن نلحقها بالشعر التمثيلي لأسلوبها الحواري الشيق وتجسيمها للصور والأخيلة في ذهن القارئ على نمط الشعر التمثيلي النادر وجوده في الفصيح، وإن كان هذا غير مقصود للشاعر (خميس ١٩٥٨: ٣٦٠-١).

ومن الدلائل الأخرى على أنه كان يوجد من بين شعراء النبط من أهل الحاضرة بعض المتعلمين ما كانت تقوم بينهم من مراسلات شعرية مكتوبة يسمونها إخوانيات، تشكل جنسا شعريا متميزا ومختلفا عن المراسلات الشعرية التي يقصد منها أهداف واضحة ومحددة كأن يبعث الأب بقصيدة إلى ابنه الغائب يطلب مساعدته أو يحثه على القدوم إليه، كما أنها تختلف عن النقائض الشعرية أو القصائد التي يبعث بها الشعراء وأمراء المدن وشيوخ القبائل للتحدي أو التهديد أو لطلب الصلح أو لالتماس العون والمساعدة أو ما شابه ذلك من المواقف في حالات الحروب والأزمات. الإخوانيات التي نعنيها هنا جنس شعري يختص به الشعراء المتعلمون من أبناء الطبقات الأرستقراطية في الحواضر والغرض منها أدبي بحت (ضويحي ١٩٩٦: ١٠٥-٢٩). فحينما يعجب أحد الشعراء بما يسمعه عن شاعر آخر شاعريته فذة وشخصيته متميزة يقوم بنظم قصيدة يوجهها إليه بغرض التعرف عليه وامتحان شاعريته. وقد تتضمن القصيدة الموجهة، إضافة إلى عبارات التحية والسلام والمديح والتعبير عن المودة والإعجاب والرغبة في التعارف والصداقة واللقاء، بعض الألغاز التي يطلب من الشاعر الآخر حلها، لكنها غالبا ما تتضمن الشكوى من لواعج الحب وتباريح الغرام وصد الحبيب وطلب النصح والمشورة أو المساعدة في تحقيق الوصال. وعادة ما يرد الشاعر الآخر بقصيدة لها نفس الوزن والقافية والمعنى وعدد الأبيات وتتضمن شكوى مماثلة مع التذكير بشهداء الغرام وقتلى العشق وحالة المحبين ومعاناتهم والاعتبار بمصائر من سلف منهم والتأسي بهم وذلك من باب التعزية والمواساة. كما يتضمن الرد تعاطف الشاعر واستعداده لبذل النفس والنفيس ومساعدة الآخر بالمال والرجال للحصول على ما يريد أو يعده بأن يرسل ركائب في كل الأنحاء لتجوب أحياء العرب بحثا عن محبوبته. وإذا كانت قصيدة الرد على نفس الوزن والقافية سميت "مقاضاة"، لكن إذا كانت القصيدة الأولى طويلة وقوافيها صعبة واستنفد قائلها كل القوافي ولم يترك مجالا للشاعر الآخر ليجد قوافي جديدة لم يأت بها صاحبه فإن الرد يمكن أن يكون بقافية مغايرة، وفي هذه الحالة تسمى قصيدة الرد "مْباريه" (سعيد ١٩٨١: ٩٩-١٠٠).

وتنم مضامين هذه القصائد عن أن قائليها من "الأدباتية" الذين يتمتعون بثقافة دينية وأدبية لا بأس بها. فمعظم شهداء الغرام الذين يستشهدون بهم مثلا هم من العشاق الذين لا يعرفهم إلا من له اطلاع على كتب الأدب العربي، هذا بالإضافة إلى الشكل الأدبي والصنعة الفنية المتمثلة بالمحسنات البديعية والزخارف اللفظية التي لا يجيدها إلا من لهم إلمام بأساليب البلاغة والبديع. وغالبا ما تتضمن هذه الإخوانيات وصفا للكتابة وأدواتها من حبر وقلم وقرطاس، وربما يذكر الشاعر استلامه للقصيدة على شكل رسالة مكتوبة مغلفة وأنها حال استلامه لها فرح بها وقبلها ووضعها على رأسه احتراما لمرسلها وتقديرا له. يقول الشاعر محمد العبدالله القاضي في مقاضاته لقصيدة بعث بها له الأمير أحمد ابن محمد السديري:

أهلا بغرّ ألفاظ ما فاض لرواة ... وابديت سدٍّ كان للغير ما ابديت
أهلا وحي منمّقٍ من هل الذات ... قبّلت ختمه واستلمته وهلّيت
ما جاب نجّابٍ لفاني بْشَرْفات ... هلّيت واسترّيت فيهن وفزّيت
ورزّيت في عالى البنيّات رايات ... وبنيت به صرح الفرح واستقرّيت
لكن في كفي من الملك دولات ... بخاتم سليمانٍ تفضويت ما شيت

ويقول في قصيدة أخرى موجهة للسديري:

تريّضوا ياركب مقدار مشروب ... كاسٍ يفض الغيض ما دمت انا اجيب
منمّقٍ بمسطّر الطرس مكتوب ... شرف النبا بمسجّلات المكاتيب

ويقول أيضا:

ياحي منظومٍ لفاني بشاره ... سِجّل برقّ سْجلّةٍ رجز الاسطار
ساعة بعيني جَلّ حلو انتظاره ... طرسٍ ينمّق به غريبات الاخبار
صحيت من خمر الهوى والسكاره ... واجريت زاجٍ فوق طرس الوطر سار

ومن أقدم النماذج التي وصلتنا من المراسلات الإخوانية تلك التي جرت بين رميزان ابن غشام وخاله جبر ابن سيار. وإضافة إلى مراسلاته مع رميزان تثبت مخطوطات الشعر النبطي لجبر مراسلات أخرى مع شعراء آخرين مثل سعود ابن مانع وخليل ابن عايد وابن دواس وابن عيسى وشخص يدعى جبينان. كما تراسل عبدالمحسن الهزاني مع عدد من شعراء عصره منهم سليمان ابن عفالق الذي تراسل هو أيضا مع حسين ابن موسى الصايغ. وربما دفع إبداع جبر ورميزان والهزاني في هذا اللون الشعري إلى تحمس من أتى بعدهم إلى تقفي خطاهم. وقد أصبحت القصائد الإخوانية التي يتبادلها الشعراء المتعلمون، وحتى غير المتعلمين، ويبث فيها كل منهم شكواه إلى صاحبه من آلام الحب ويستنجد به ليسعى في الوصل بينه وبين من يحب من المواضيع الشائعة في الشعر النبطي. وبإمكاننا عن طريق تفحص مضامين المراسلات الشعرية ودراستها أن نستشف طبيعة العلاقات الشخصية والأدبية وعلاقات التأثير والتأثر التي كانت تربط بين شعراء النبط المتعلمين. فنحن

نعرف مثلا أن محمد ابن لعبون (١٧٩٠-١٨٣١) تراسل مع أحمد ابن محمد السديري (ت ١٨٦٠) وأن عبدالله ابن ربيعة (ت ١٨٥٦) تراسل مع محمد العلي العرفج (ت ١٨٤٢) كما تراسل محمد العبدالله القاضي من عنيزة (١٨٠٩-١٨٦٨) مع السديري والعرفج، كما اشتهر ابن لعبون وابن ربيعة بالنقائض المتبادلة بينهما. ويشكل هؤلاء الشعراء ما يشبه المدرسة الشعرية المتميزة بمفرداتها ومواضيعها ومضامينها وأغراضها وأساليبها الفنية.

ومن الأدلة الأخرى التي يمكن إيرادها للتعرف على مدى شيوع التعليم بين شعراء النبط ما يورده البعض منهم من اقتباسات وتضمينات استعاروها مباشرة من الشعر الفصيح مما ينم عن ثقافة أدبية واطلاع على كتب الأدب العربي. فقد اقتبس شعراء النبط المتعلمون الكثير من معاني الشعر العربي، فمن يقرأ مثلا قول الشاعر أبي حمزة العامري:

لا تكرهي عدم الكريم من الغنى ... فالسيل حرب للمكان المعتلي

لا يشك أنه اقتبسه من قول أبي تمام:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى ... فالسيل حرب للمكان العالي

كذلك قول أبي حمزة العامري أيضا:

المال يحي رجال لا طباخ بها ... كالسيل يحيي الهشيم الدمدم البالي

مأخوذ من قول حية بن خلف الطائي:

والمال يغشى أناس لا طباخ بها ... كالسيل يغشى أصول الدندن البالي

وقول محمد ابن مسلم:

فان كنت في كل المشاحي مؤدب ... رفيقك فما تلقى الذي ما توادبه

مأخوذ من قول الحطيئة:

فإن كنت في كل الأمور معاتبا ... صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه

وقول القاضي في الديار:

احترت فيها كِنّني مذهبٍ لي ... جملة قْماشٍ فارطٍ ضاع بسهال[1]

مأخوذ من قول المتنبي:

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها ... وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه

وبيت ابن لعبون:

أزورك وجلباب اسود الليل دقّتي ... واصدّر وحاشية ابيض الصبح سروالي

مأخوذ من قول المتنبي:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي ... وأنثني وبياض الصبح يغري بي

وقوله:

اللي بكفه صارمٍ أو سلاله ... مثل الذي خضّب يمينه والاشمال

---

(١) قماش: لؤلؤ.

مأخوذ أيضاً من بيت المتنبي:

ومن في كفه منهم قناة كمن في كفه منهم خضاب

وقوله:

ما سلّمت شمس الضحى منه بغروب إلا لها من مطلع الشرق تأويب

مأخوذ من قول المتنبي في مدح كافور:

ولا تجاوزه شمس إذا شرقت إلا ومنه لها إذن بتغريب

وقوله:

في صحصحٍ كنّه قِفى الترس مقلوب فرحٍ به الجنّي على فقده الذيب[1]

مأخوذ من قول الأعشى:

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة للجن بالليل في حافاتها زجل

وقول رميزان:

ليت الذي حدر الثرى ظاهر الثرى وليت الذي فوق الثرى في لحودها

شبيه بقول الشاعر العربي:

أسكان بطن الأرض لو يقبل الفدا فدينا وأعطيناكم ساكن الظهر
فياليت من فيها عليها وليت من عليها ثوى فيها مقيما إلى الحشر

وهكذا نجد أن شعراء النبط المتعلمين على اتصال مباشر بالشعر الفصيح يقرأونه ويتذوقونه ويحاكونه ويقتبسون منه المعاني والصور. وهذا مجال واسع من البحث لا يمكننا استقصاؤه ولم شعثه هنا ولكن لو حاولنا أن نحصر اهتمامنا على معلقة امرىء القيس ودراسة تأثيرها على شعراء النبط المتعلمين لوجدنا في ذلك الدليل القاطع والحجة الناصعة على أن هؤلاء الشعراء كانوا يتفاعلون مع الشعر الجاهلي بصورة مباشرة وأن علاقتهم به كانت علاقة أدبية، كما هي الحال بالنسبة لشعراء العربية في العصور الأدبية المتأخرة. وقد كان لمعلقة امرو القيس تأثير بالغ على المتعلمين من شعراء النبط، والدليل على اطلاعهم على شعره قول الشاعر سليمان ابن عفالق يمدح صديقه الشاعر حسين الموسى الصايغ:

كم فكرةٍ يالليث تغري الزمرّد حتّاك لاشعار امرئ القيس لزيت

وهنالك العديد من شعراء النبط حاولوا معارضة معلقة امرىء القيس واقتباس بعض المعاني والصور التي وردت فيها. انظر إلى قول امرىء القيس يصف المطر:

كأن ذُرا رأس المُجيمِر غُدوة من السيل والغثّاء فلكة مغزل
كأن مكاكيّ الجواء غُدَيّة صُبحن سلافا من رحيق مفلفل
كأن السباع فيه غرقى عشية بأرجائه القصوى انابيش عنصل

وقارنه بقول الهزاني:

---

(١) يعتقد أهالي نجد أن الجن باستطاعتهم التخفي والتستر عن بني الإنسان ولكن الجني إذا تقمص جسد حيوان ورآه الذئب في تلك الحال لا يستطيع الجني أن يعود إلى أصله فيأكله الذئب. انظر ما شابه ذلك عند الألوسي (٢/١٣١٤: ٣٤٩).

وثار غبار الأرض من ضرب ودقه ... واضحن منه الجازيات الرواتع
فوق الغثا شروى أنابيش عنصل ... على كل جزعٍ فوقه السيل جارع

وقول عبد العزيز المحمد القاضي:

كن طميّه بطوفان سيله تدوم ... وشال عَرْوى ودَلْعه وعَرْض مْغَرا
والمكا فوق زهر النفل بالطرب ... جاب صوتٍ عجيبٍ على ما طرى

وانظر إلى قوله يصف طول الليل والنجوم:

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدولَه ... علَيّ بأنواع الهموم ليبتلي
فيالك من ليل كأن نُجومه ... بكل مغار الفتل شُدّت بيذبل
كأن الثريا عُلّقت في مصامِها ... بأمراس كِتّانٍ إلى صُم جَنْدل

وقارن ذلك بقول الهزاني:

كم ليلةٍ منها بدا الشيب بالراس ... كن النجوم بها تْعَلّق بلامراس
ومن ساعةٍ فيها تجاوزت الاطعاس ... مِتْجَنّدٍ من صنعة الهند مصقول

وقول عبد العزيز المحمد القاضي:

كن النجوم تشد للخد بحبال ... في جندلٍ والحبل محكم ومفتول
واسبل بهيم الليل بالقطب الاذيال ... يشدي لموج البحر هولٍ على هول

وللشاعر عبد العزيز المحمد القاضي قصيدة طويلة يعارض فيها معلقة امرىء القيس. ونحن هنا لا يعنينا مدى نجاح القاضي أو فشله في مجاراة امرىء القيس إذ أن كل ما نريده هو لفت انتباه القارىء إلى أن القاضي اطلع على المعلقة وقرأها بيتاً بيتاً واستوعب معانيها وطريقة تأليف أجزائها قبل الشروع في نظم قصيدته، حتى أنه ينهي قصيدته بمقطع طويل يصف فيه المطر وأثره على الطبيعة، تماماً كما يفعل امرؤ القيس. ولا يتسع المقام إلا لذكر أبيات قليلة من هذه القصيدة:

ذوايب متون الليل عن ذيله الضافي ... كما ساق موجٍ طاف موجٍ على طافِ
قامت نجومه في مثانيه كنها ... مصابيح رهبانٍ بْحَرْوى لها لافي
لكن الثريا هادي الركب وانثنى ... على خلفهم والركب ضَيّع له ارداف
تَعَرّض لَها الجوزا نظيمه لكنه ... وشاحٍ كِشَح في فاصله لولوٍ صافي[1]
متى يا بهيم الليل بالصبح تنجلي ... ولا الصبح باروح منك هَمٍّ ولا شافي

ويقول فيها:

فقبلك كم صافيت بكر وثيب ... وحايل وحبلى جابها الشوق ميلافِ
وكم ذات طفل جاضعتني وطفلها ... يبكي وهي تعطيه من حشمتي قافي[2]

وهما بيتان مأخوذان من قول امرؤ القيس:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع ... فألهيتها عن ذي تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له ... بشق وشق عندنا لم يحول

وقد كان لهذا المقطع من المعلقة الذي يتحدث فيه امرؤ القيس عن طرقه ليلا لخدر

---

(١) بحروى: في انتظار وترقب. كشح: شع ولمع بتألق.
(٢) حشمتي: تقديرها لي واحترامي.

العشيقة متشحا بسيفه ومتحديا أهلها وأفراد عشيرتها صدى واسعا لدى شعراء النبط. وبعضهم، خصوصا الفرسان والأمراء وذوي الشأن منهم، وجه معنى ذلك المقطع من المعلقة وجها آخر صرفه عن كونه مشهدا من مشاهد اللهو والمجون والعبث ليتحول إلى موضوع من مواضيع الشجاعة والجرأة وتحدي الصعاب والأهوال في سبيل الوصول إلى الهدف المنشود وتحقيق الطموحات النبيلة. انظر إلى قول أبي حمزة العامري:

أسري لها والليل ما حَتّ الندا ... وبساقتي ضواريٍ تحداء
متقلد صافي الحديده صارم ... ٍماضي الذباب ينوضُ في يمنائي
يضوي به القلب الجسور على العدا ... نعم الرفيقِ بليلةٍ ظلماء
أيضا وحدباً في حزامي كنّها ... سم الأفاعي أو زلال الماء[1]
همزتها بالنايفه من صابعي ... فزّت فزيز الجادل الكسلاء
ويش انت ياهالجني اللي رعتني ... وانا فلا جني ولا شيطائي
أنا ابو حمزه من سلالة عامر ... خيّالها المعروف بالهيجاء

أو قول رميزان ابن غشام:

أسري لها عقب العتيم بساعه ... وبالكف من صنع الهنود مصقّل
أخاف من سبع الظلام يهومني ... يبغي عساني منه اذل وأجفل
ما لي حذا سيفي صديقٍ صادق ... يضحك الى ما ناش حد المفصل
ومن كان يبغي الهم يجلي خاطره ... يرخى الحسام على الهموم وتنجلي
ياجبر حد السيف مفتاح الفرج ... تراه لصعول الرجال يذلّل
كم عاقلٍ جلّ المراجل فاتته ... وكم جاهلٍ بالسيف حاش المنزل
لى ناموا الحساد والواشي سرى ... وقامت عيون العاشقين تبهذل
أخذت سيفي واعتليت بدارها ... ولقيت انا ما فوقها الا الترمل[2]
وهمزت باطراف البنان ردوفها ... ونبّهتها مخافة انه تخجل
وسّدتها زندي وصار وسادتي ... زندٍ لها لين النجوم تكمّل

كل ما قدمناه من الشواهد والأدلة يثبت بدون أدنى شك أن هنالك عدداً من شعراء النبط لم يكونوا يجيدون القراءة والكتابة فحسب بل كانت لهم صلة مباشرة بالشعر العربي قديمه وجديده وكانوا يمارسون نظم الشعر كعملية أدبية محضة تستخدم فيها الكتابة وتراعى فيها الصنعة الأدبية. وهؤلاء الشعراء المتعلمون لعبوا دوراً أدبياً يشبه إلى حد ما الدور الذي لعبه الشعراء المولدون في الحواضر الإسلامية خلال العصر العباسي وما بعده عدا أنهم كانوا ينظمون بالعامية بدل الفصحى. وتتشابه هاتان الفئتان من الشعراء المولدين والنبطيين المتعلمين أيضاً في

---

(١) حدبا: خنجر.

(٢) صعول الرجال: الرجال الأشداء الأقوياء. حاش المنزل: حظي بالمكانة العالية والمقام الرفيع. الترمل: نوع من القماش الخفيف.

طبيعة علاقتهم بالشعر العربي القديم حيث عرفوه مباشرة عن طريق الدواوين وكتب الأدب وبذلوا جهداً واعيا في محاكاته وتقليده كمثال أدبي يحتذى على الرغم من أن معظمهم كانوا بعيدين كل البعد عن الإطار الحضاري والبيئة الاجتماعية التي تولد عنها هذا الشعر واستوحى منها صوره ومعانيه. أي أن هذه العلاقة كانت بالدرجة الأولى علاقة أدبية شكلية مصطنعة وليست علاقة طبيعية عفوية أو ما يمكن أن نسميه علاقة تاريخية.

التمييز بين العلاقة الأدبية والعلاقة التاريخية أمر حاسم ومهم في فهمنا لصلة الشعر النبطي بالشعر العربي فهما علمياً دقيقاً. إلا أن كتابنا حتى الآن أغفلوا هذا التمييز ولم يولوه ما يستحقه من العناية والتمحيص. بل إن الكثير منهم التبس عليهم الأمر فبينما نجدهم يناقشون ما نسميه هنا بالعلاقة التاريخية –مفترضين أن تلك هي العلاقة الوحيدة القائمة بين الشعر النبطي والشعر العربي– إذ بهم يوردون أمثلة شعرية لا تمت إلى العلاقة التاريخية بصلة لأنها من صميم العلاقة الأدبية. كأن يستشهدوا بقول ابن لعبون:

تبصّر خليلي هل ترى من ظعاين تقازن بهم فوق الشفا من حزومها

أو قوله:

ينشدنني يوم انتوى الكل برحيل هل عند رسمٍ دارسٍ من معوّل

أو قوله:

اقفى مْصِرٍّ كن جاكات شاله جلمود صخر حطه السيل من عال

أو قوله:

ضحكتي بينهم وانا رضيع ما سوت بكوتي يوم الوداع

وإذا ما تطرق ابن خميس لمثل هذه الأمثلة فإنه لا يرى فيها تقليدا ولا تأثرا مباشرا وإنما هي عنده تقع ضمن وقع الحافر على الحافر. "فهل جاء شعراء النبط مقلدين، أو اتفق لهم على سجيتهم العربية الأصيلة وليس للتقليد أثر عليهم؟! أما محيط هؤلاء الشعراء فلا يسمح لهم بالتقليد، ولا يمكن أن نقول إن هذه الصور البديعية البارزة في شعر النبط جاءت نتيجة لمحاكاة وتقليد وإنما لملكة مرتكزة في طبع العربي" (خميس ١٩٨٥: ٢٢٣). ويكرر ابن خميس قناعته هذه في موقع آخر وأقصى ما يقر به أن هذا مما يدخل في باب التضمين الذي يعده بابا من أبواب البلاغة.

ومن غير المستبعد أن بعض الشعراء النبطيين كانوا يحاولون في نظمهم مجاراة الشعر الفصيح لكن درجة تمكنهم من الفصحى قصرت بهم عن الإجادة فيها. التعليم المتاح لأولئك الشعراء لم يمكنهم من بلوغ المستوى الذي يسمح لهم بنظم قصائد فصيحة تنقل أسماءهم من قائمة شعراء النبط إلى قائمة شعراء الفصحى. لكن التعليم مكنهم على الأقل من تدوين قصائدهم فظلت محفوظة عن طريق النقل

الكتابي إلى وقتنا الحاضر. وربما كان بعضهم يجيد النظم بالفصحى لكنهم كانوا يحاولون مخاطبة جمهورهم من العامة وممدوحيهم من الشيوخ والأمراء الأميين باللغة التي يفهمونها. الجمهور الذي يخاطبه أولئك الشعراء جمهور أمي وكذلك الأمراء والشيوخ الذين يرعون الشعر والشعراء مقابل مدحهم وتخليد مآثرهم عاميون أميون. لذلك حتى لو فرض أن الشاعر متعلم يجيد النظم بالفصحى فإن الطريق الأقرب بالنسبة له من أجل التأثير على الجماهير والولوج السريع إلى ممدوحيه هو النظم باللغة التي يفهمونها وهي اللغة العامية. كذلك علية القوم لو قالوا شعرا فإنهم قائلوه باللغة التي يجيدونها ويجيدها من حولهم وهي اللغة العامية، حتى لو فرض أنهم نالوا قسطا من التعليم. لو نظم الشاعر المتعلم الذي يعيش في مجتمع أمي بالفصحى التي يصعب على العامة فهمها فلن يجد من يستمع له ولن تروج أشعاره بين الناس، لذا ينصرف إلى النظم بالعامية لكسب الجمهور وليضمن رواج شعره.

كل ما تقدم ذكره يؤكد على التداخل وعلاقات التأثير والتأثر بين العامي والفصيح وبين الشفهي والمكتوب في الأدب العربي لدرجة يصعب معها الفصل بينهما أو النظر إلى أحدهما بمعزل عن الآخر. ولا أحد ينكر أن شعراء النبط المتعلمين رغم قلتهم لعبوا دوراً بارزاً في سد بعض الفجوات التي تباعد بين الشعر النبطي والشعر العربي القديم والتي جاءت نتيجة لبعد الزمن وفارق اللغة. فلقد بثوا في أشعارهم العامية التي كانت تلقى رواجاً بين الناس الكثير من الأساليب والصور الشعرية التي جلبوها مباشرة من الشعر العربي فتأثر بهم واقتبس منهم الكثير من الشعراء الأميين. إلا أن العلاقة الأدبية بين الشعر النبطي والشعر العربي القديم علاقة ثانوية تأتي لتعزز وتكمل العلاقة الأوثق والأهم بين هذين الشعرين، أعني العلاقة التاريخية.

العلاقة االتاريخية

أهم من العلاقة الأدبية وأبعد أثرا وأعمق هو ما نسميه بالعلاقة التاريخية. لو غضضنا الطرف عن الفارق اللغوي بين القصيدة الجاهلية والقصيدة النبطية لأصبح من الصعب أن نفصل بينهما لا من حيث الشكل ولا من حيث المضمون. لا تختلف القصيدة النبطية في شيء عن القصيدة العربية من حيث العمود الشعري والعناصر التركيبية والوسائل الفنية التي ترتكز عليها في بنيتها وتأليف أجزائها. وهناك تشابه كبير بين القصائد الفصحى والقصائد النبطية في المطالع الاستهلالية ويتفق الشاعران الفصيح والنبطي في تعبيرهما عن البواعث التي أثارت أشجانهما وأيقظت مشاعرهما وحدت بهما لنظم القصيدة، فهي إما نواح الحمامة أو حنين الناقة أو أي مشهد من المشاهد المثيرة للوجد والأسى. وكلاهما يشتكي من كبده الحرى وقلبه الموجع، يبات ساهرا يرعى النجوم ويتقلب على فراشه كما لو كان راقدا على الشوك

أو الجمر، تفيض عيناه بالدمع الذي ينسكب منهما مثلما ينسكب الماء من المزادة المفرية وتؤلمانه كما لو أنهما سملا بالشوك أو السنبل أو القرنفل، وكل هذه الأمور ستتضح لنا حينما نناقشها بالتفصيل في الفصل الذي نتحدث فيه عن نظم القصيدة. ثم إن الشعر النبطي لا يختلف عن الشعر العربي في شيء لا من حيث الوظائف الاجتماعية ولا من حيث الأغراض المتمثلة في الغزل والنسيب والتشبيب والاعتذار والمدح والهجاء والرثاء والحكمة والمفاخرة وتخليد الأعمال البطولية والمعارك الحربية والأحداث القبلية، وغيرها من المواضيع، كما سيتبين لنا بجلاء في الفصول القادمة. تشابه مضامين الشعر النبطي مع مضامين الشعر العربي القديم ليس مرده التقليد، فهو تشابه عضوي، تلقائي، لا شعوري يمليه تشابه الظروف والعلاقة االتاريخية بينهما وكون الشعر النبطي سليل الشعر العربي القديم. المناخ الاجتماعي والبيئة الثقافية ومجمل الظروف الطبيعية والإنسانية التي أفرزت الشعر الجاهلي هي نفسها تلك التي أفرزت الشعر النبطي. انظر مثلا لقول الشاعر عبدالله ابن سبيل يصف استعداد القبيلة للرحيل:

والبيت هدّن الخدم زين مبناه ... طوّن ذراه وقينة الزمل جَت بِه

وقارنه بقول علقمة بن عبدة التميمي:

رد الإماء جمال الحي فاحتملوا ... فكلها بالتزيديات معكوم

أو قول قيس بن الحدادية:

أدنى الإماء جمالات قراسية ... كوم الذرى موّر الأعضاد أفناقا

كذلك قارن قول عبدالله ابن سبيل:

سقوى الى جت نقضة الجزو بالصيف ... وابعد ثرى نقْعه وكنّت مزونه
والعشب تلوي به شْعوفٍ من الهيف ... والشاوي اخلف شربته من سّعونه[1]

بقول ذي الرمة:

حتى إذا معمعان الصيف هب له ... بأجّة نش عنها الماء والرطب
وصوّح البقلَ نسّاجٌ تجيء به ... هيفٌ يمانيةٌ في سيرِها نَكَب

وإلى جانب ما تمليه العلاقة االتاريخية بينهما من تشابه في المضامين يوجد هناك أيضا تشابه في الشكل والبنية، بما في ذلك البحور والأوزان والقوافي (صويان ٢٠٠٠ :١٤٥-٨٦). وتوضيح هذه القضايا الشكلية يتطلب منا إيراد العديد من القصائد الطويلة بكاملها وهذا مما لا يسمح به المقام، لذا سوف نكتفي بذكر بعض الوسائل الفنية المتاحة أمام الشاعر واللتي يوظفها في نشر الصورة الشعرية

---

(١) **الجزو**: وقت الربيع الذي تجتزء فيه الظباء "**الجوازي**" وبعض الحيوانات الصحراوية الأخرى بالهواء البارد والعشب الأخضر عن شرب الماء، وحينما يشتد الحر تطلب هذه الحيوانات الماء وهو ما يقال له **نقضة الجزو**. **أبعد ثرى نقعه**: أي أن الإنسان يحفر عميقا في الرمل " **الثرى**" ولا يصل إلى الرطوبة نظرا لجفاف التربة. **كنّت مزونه**: اختفت السحب في موسم الصيف، في هذا الوقت صار **الشاوي**، أي راعي الغنم، يحتاج لشرب الماء ولم يعد يكتفي بشرب الحليب **من سعنه**، وهو صميل اللبن الصغير.

وتكثيفها وبسط أرجائها وإبراز تفاصيلها ليؤكد المعنى الذي يرمي إليه ويدفع حركة النظم وبنية القصيدة إلى الأمام. ولنبدأ بالأسلوب التراكمي والأسلوب الاستطرادي. الأسلوب التراكمي يعتمد على حشد الأمثلة وتكديس الشواهد التي تتعلق بموضوع واحد في عدة أبيات من القصيدة. استخدم شعراء العربية الأسلوب التراكمي لكنه لم يكن شائعا بينهم حتى جاء شعراء النبط فطوروه وتوسعوا في استخدامه. ومنه قول السمهري العكلي اللص:

وأُنبِـــئْتُ ليلى بالغـــريين سلّمت ... علَيّ ودوني طخـفـة ورجـامـهـا
فـــإن التي أهدت على نأي دارِها ... سلامـا لمردود عليـهـا سلامـهـا
عـديد الحـصى والأثلِ من بطن بيـشـةٍ ... وطرفـائِهـا مـا دام فـيـهـا حـمـامـهـا

وقول الشاعر النبطي:

ســلام يالـلي هرجكم ينعش الحـال ... عْـداد وبلٍ ممطرٍ من مـخـيله
سـلام عِـدّة مـا يْسَـمّى من المال ... وعْـداد اسـامى الدار واسم القـبـيله
وعـدّ الشـهـور وعـد مـا هلّ بِهْـلال ... وعِـدّ النهـار وعِـدّ مـا امـسى بليله
وعِّـدة نفـود السـر فنجـال فنجـال ... الى لـقى قلـبٍ لـبـيـبٍ يكيله
قل لي هلا ياصـاحـبي طيّب الفـال ... لى ياربيع القلب مـبـري غليله

أما الأسلوب الاستطرادي فهو من أدوات البناء الفني التي ورثها الشعر النبطي عن الشعر الجاهلي وهو أجود سبكا من الأسلوب التراكمي وأحكم نسجاً ولا يستطيعه إلا شاعر موهوب يمتلك زمام النظم ويجيد تصريف القوافي. والاستطراد لغة مأخوذ من استطراد الفارس لقرينه في الحرب، وذلك أن يفر من بين يديه يوهمه الانهزام، ثم يعطف عليه على غرة منه. ومعناه الاصطلاحي أن يكون الشاعر في غرض من أغراض الشعر ثم يخرج منه إلى غيره لمناسبة بينهما ليعود مرة أخرى إلى الموضوع الأول. من خلال الاستطراد يعلق الشاعر حركة القصيدة وتقدمها الموضوعي مؤقتاً ليقحم حدثاً وصفياً أو مشهدا دراميا يصور من خلاله منظراً من مناظر الصحراء أو موقفاً من مواقف الحياة فيها، كقول الشاعر سويلم العلي الذي يوظف أسلوب الاستطراد التراكمي توظيفاً بارعاً حيث يكدس استطرادين الواحد تلو الآخر. في الاستطراد الأول يشبه حاله بحال الذئب الذي يتفنن في وصفه، وفي الاستطراد الثاني يشبه حاله بعجوز خانه الدهر:

قـــال الـذي عَـدّى بنـايـف هْـضـابه ... في راس لحـلـوحٍ عـــوى عـوية الذيب
ذيبٍ وِرِد لـه مـاردٍ مـا لـقـى بـه ... الا الاثاري فـوق سـود المـغـاريب
دوّج ولا بِه مِـنتـبي مـا عـوى بـه ... واقـفى يهـوم مع السـبـول اللهـابيب
يبي يْـصـابـح مـنـزلٍ كـد كـلا به ... رِخْـمٍ يْـجَـذّبهـا من الـربـق تجـذيب
اذّن عليـه الظـهـر مـا ادمى بنـابه ... وايّـس وطاح بْـظِـل بعـض المراقـيب
بْـدَوٍّ مـن الاونـاس خـالٍ جـنـابه ... دون الـوَنَـس تزمي رْهود وحـراديب
بْـوَصْـفـه نزلت وحَـضّب الراس مـا به ... دمعٍ يْـشَـعّب ناشـف الخـدّ تشـعـيب

ابكي بْكى عـــود تِـمَـضّى شِـبـــابه عـــياله صـغـــار وفي ديار الاجـانيب
تناســعت من بين الاشــفـــا عـــذابه يَـجْـفِـل من الما عـقب مـا هن حـواطيب
دَلّى يـهـــاب ســـلـوب قـــوم تـهـــابه لو هو يْـهـاب بـتـالي العـمـر مـا هيب[1]

ومن أمثلة الاستطراد في الشعر الجاهلي مقارنة الناقة بالنعامة أو الثور الوحشي الذي تتعقبه كلاب الصيد. والواقع أن أي تشبيه أو مقارنة يعقدها الشاعر بين شيئين تحمل في طياتها بذرة الاستطراد وذلك بأن يصرف الشاعر اهتمامه مؤقتاً عن المشبه ليلتفت إلى المشبه به ويستطرد في الحديث عنه. فلو نظرنا إلى معلقة لبيد برواية الأنباري (أنباري ١٩٦٣: ٥٠٥–٩٧) لوجدناه حين يقارن ناقته بالسحابة التي تحدوها الرياح لا يخصص لهذه المقارنة إلا عجز البيت الرابع والعشرين، فهو لا يتوسع في رسم هذه الصورة ويطورها بينما يفعل ذلك حين يقارن الناقة بالأتان الوحشية (من البيت ٢٥ إلى البيت ٣٥) أو بالبقرة الوحشية (من البيت ٣٦ إلى البيت ٥٢). ويختلف الأسلوب الاستطرادي عن الأسلوب التراكمي في أنه عمل فني معقد التركيب بحيث يمكن للشاعر أن يقحم استطرادا ضمن استطراد آخر. فحينما يستطرد لبيد في مقارنة ناقته بالأتان الوحشية نجده يستطرد داخل هذا الاستطراد ليقارن في البيتين الواحد والثلاثين والثاني والثلاثين الغبار الذي تثيره الأتن الوحشية بعدوها بدخان نار العرفج إذا أصابتها ريح الشمال. وهناك عدة قصائد جاهلية وإسلامية ونبطية يأخذ موضوع الاستطراد فيها النصيب الأوفر من أبيات القصيدة وربما القصيدة كلها، وهو يكثر في موضوع التوجد.[2] ومن أشهر الاستطرادات المعروفة في الأدب العربي قصيدة أبي ذؤيب الهذلي التي قالها في رثاء أبنائه والتي يوظف فيها أسلوب الاستطراد التراكمي توظيفاً بارعاً حيث يكدس ثلاثة استطرادات الواحد تلو الآخر. ومن الشعراء الذين برعوا في استخدام هذا الأسلوب من بين شعراء النبط عبدالله ابن سبيل وسويلم العلي السهلي. وهناك عدة استطرادات قصصية جميلة في الشعر العربي تستغرق القصيدة كلها أو معظم أبياتها نذكر مطالع البعض منها. خذ مثلا ذلك المقطع من أحد قصائد امرؤ القيس الذي يصف فيه صراعا شرسا بين الصقر والذئب (١٣ بيتا) يبدأ بقوله (صفدي وحاوي ١/١٩٧٤: ٢٧٣–٥):

كـأنهـا حين فـاض الماء واحـتـفلت صـقـعـاء لاح لهـا في المرقب الذيب

---

(١) **لحلوح**: قمة جبل شديد الانحدار. **المغاريب**: الجوابي وأماكن سقيا الإبل على حافة البئر يصبح لونها أسود. **منتبي**: من النبا، أي المكان المرتفع. **السبول اللهابيب**: الرمال الملتهبة من حرارة الشمس. **رخم**: الغنم لونها أسود ورؤوسها بيضاء. **الربق**: رباط الغنم. **رهود وحراديب**: وهاد ونجاد. **حضّب الراس ما به**: نزلت دموعه. **يشعّب**: لشدة جريان الدمع وحرارته يشقق الخد مثلما تشقق الشعاب الأرض. **تناسعت**: تساقطت واحدا تلو الآخر. **يجفل من الما**: لأن برودة الماء تؤلم أسنان العجوز المتآكلة بعدما كانت قوية **حواطيب**: لا تحس بالألم. **سلوب**: ثياب.

(٢) عن استطرادات التوجد في الفصحى والنبطي انظر ما كتبه أبو عبدالرحمن بن عقيل في (دوسري ١٩٩٠/٢: ٤٦٣ وما بعدها) وانظر كذلك (Kurpershoek 1994: 42-50).

وقول الشنفرى مستطردا في وصف الذئب الذي يشبه نفسه به (١٠ أبيات) (صفدي وحاوي ١٩٧٤/١: ٦٩-٧١):

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا أزل تهاداه التنائف أطحل

وقول كعب بن زهير مستطردا يصف مرافقته للذئب (٧ أبيات) (صفدي وحاوي ١٩٧٤/٥: ٢٢٤-٥):

قطعت يماشيني بها متضائل من الطلس أحيانا يخب ويعسل

وقول حميد بن ثور مستطردا في رواية قصة تخيلية لامرأة ظنت أن ابنها قتل في المعركة ثم فاجأها بقدومه سالما (٢٤ بيتا) (صفدي وحاوي ١٩٧٤/٥: ٥٨٨-٩١):

فوجدي بجمل وجد شمطاء عالجت من العيش أزمانا على مر القل

وقول أبي صخر الهذلي مستطردا في رواية قصة تخيلية لامرأة فقدت ابنها الوحيد في معركة مع الأعداء (٢٧ بيتا) (سكري ١٩٦٣/٢: ٩٥٩-٦١):

فما وجد شمطاء العوارض أفلتت بنيها فلم يبق الزمان لها أهلا

وحينما نتحدث عن الاستطراد وعن الأسلوب التراكمي فإننا لا نقارن في هذه الحالة بين مضامين الشعر الفصيح والشعر النبطي، فهذا موضوع واسع متشعب سوف يستغرق منا فصول هذا الكتاب كلها. إننا هنا نقارن بين أساليب النظم والوسائل التي يستعين بها كل منهم في بناء القصيدة وفي هندسة وتشييد المعمار الشعري، عن أدوات البناء لا عن مواد البناء. وهذا باب آخر من أبواب التشابه والاتفاق بين الشعر العربي والشعر النبطي، يضاف إلى التشابه بينهما في المضامين. فأنت لو قارنت قول الخنساء:

حمّالُ ألويةٍ هباط أودية شهّاد أندية للجيش جرارُ
نحار راغية ملجاء طاغية فكاك عانية للعظم جبار

وقول مخلد القثامي:

مخلد بدا المشراف ويولّف القاف كنّه لبن مشعاف عربٍ مفاهيق
يامل قلبٍ تاق من عقب الافراق يومي كما المسباق بين المعاليق[1]

فإن وجه المقارنة هنا يقع في الشكل وليس في المضمون حيث أن كلا الشاعرين يستخدم أسلوب الترصيع. ومن الاتفاقات الشكلية التعبير عن استحالة الأمر واستبعاد حدوثه، كما في قول القتال الكلبي اللص:

إني لعمر أبيهم لا أصالحهم حتى يصالح راعي الثلة الذيب

أو قول أبو ذؤيب الهذلي:

فتلك التي لا يبرح القلب حبها ولا ذكرها ما أرزمت أم حائل
وحتى يؤوب القارضان كلاهما وينشر في القتلى كليب بن وائل

---

(١) **المشعاف**: الناقة سنامها مردوم ووبره كثيف. **عرب**: نوق أصيلة، معربة. **مفاهيق**: راحت من المرعى إلى بيوت أهلها. **تاق**: من التوق وهو الشوق. **المسباق**: سير من الجلد يربط في رجل الصقر حتى لا يطير ويهرب من صاحبه. **المعاليق**: نياط القلب.

ويقابل ذلك قول وضحا المشعان:

والله ما انسى صاحبي يابن فرّاج لو الشجر كله تصرّم جذوعه
ويصحي سماه ولا يتمثناه دراج ويسكر هواه ولاش بردٍ يلوعه

وقول فالح الحنيني:

ما انساه كود طويق ينسى مكانه والطير ما يومي جناحه الى طار

وقول بخيت ابن ماعز العطاوي:

قالوا لي اصلح قلت ما دونها اصلاح كود النجوم تشاف وقت النهارا
والا الحسا يرحل وينزل بالاسياح والا تجيه هضاب صبحا تبارى

وقول أخيه شليويح العطاوي مؤكدا ملازمته لظهور الإبل في غزواته:

ما اخلف وعدهنّه يقع تخلف الريح والا يشد الضلع ضلع البقومِ[1]

لاحظ في المصراع الثاني من بيت شليويح أنه كرر كلمة الضلع مرتين مضافا في الثانية إلى البقوم ليحدد بدقة أي ضلع يعنيه. وهذا شبيه بتكرار كلمة "أجواء" في قول الحطيئة:

وكادت على الأجواء أجواء ضارج تساقطني والرحل من صوت هدهد

أو تكرار كلمة "حوران" في قوله أيضا:

ألا طرقت هند الهنود وصحبتي بحوران حوران الجنود هجود

ولا يسعنا انطلاقاً من العلاقة االتاريخية بين الشعر العربي القديم والشعر النبطي كما هي متمثلة في الشكل والمضمون أن نعتبر اللاحق مجرد تقليد ومحاكاة للسابق، بل هو امتداد له وهو عملية خلق وإبداع مستجدة تخضع لنفس الأساليب الفنية والظروف الثقافية والاجتماعية التي كانت توجه الشعر العربي القديم وتتحكم في شكله ومضمونه. أي أن الشاعر النبطي لا يتجشم معارضة قصيدة جاهلية معينة ولا يتكلف تقليد بيت بعينه ولكنه يطرق نفس المهيع ويغترف من نفس المعين ويصدر من نفس الموارد التي استقى منها الشاعر الجاهلي مادته وأغراضه، ومن هنا يأتي اتفاق المعاني وتطابق الصور والتشاكل في البنية والتركيب بين القصيدة النبطية والقصيدة الجاهلية.

وإن كانت العلاقة الأدبية بحكم محدوديتها ونطاقها الضيق واضحة المعالم بارزة السمات نستطيع تحديدها والإشارة إليها بدون غموض فإن العلاقة االتاريخية مسألة لطيفة في منتهى الشفافية لا يمكن تشخيصها والإيماء إليها بسهولة ويسر بل لا بد من إعمال الفكر وكد الذهن للغوص إليها واستجلائها وعرضها أمام القارىء. وهذا بالطبع لا يعني أنها علاقة باهتة خافتة يصعب إدراكها، بل على العكس فهي قوية متينة نحس بها لأول وهلة. ولكن المشكلة هنا تتلخص في كيفية التعرف على أوجه هذه العلاقة وتحديد مصادرها وفصلها عن العلاقة الأدبية القائمة على التقليد

(١) **وعدهنّه**: الضمير يعود إلى الإبل التي يمتطيها الغزاة. وقبل الغزو كان الغزاة يتواعدون مكانا معينا يجتمعون فيه، ويقول شليويح إنه لا يخلف هذا الموعد لحرصه على الغزو.

والمحاكاة. وهذه العلاقة متشعبة النواحي شاسعة الأطراف ليس من السهل الإلمام بها والإحاطة بجميع جوانبها، فهي تتخلل الشعر النبطي وتنتشر في جميع أرجائه وتأتي من كونه انعكاسا لنفس البيئة الطبيعية والاجتماعية التي يعكسها الشعر الجاهلي. ومن هنا فإن المقارنة بين الشعر الجاهلي والشعر النبطي تتحول من مجرد مقارنة أدبية إلى مقارنة ثقافة العصر الجاهلي وثقافة العصور اللاحقة في بادية الجزيرة العربية، وهذا ما سوف نحاول عمله في الفصول اللاحقة.

أوجه أخرى للعلاقة

يمكننا أن نوسع مدارات المقارنة بين العصر الجاهلي وما تلاه من العصور خلال القرون والحقب المتتالية على الجزيرة العربية بحيث لا تقتصر على الشعر بل تمتد لتشمل مجمل النتاج الأدبي وإفرازات المخيلة الشعبية من أهازيج وأمثال وكنايات ونوادر وشوارد وقصص وخرافات وأساطير، بل حتى مفردات وعبارات وتراكيب لغوية مما لم يرد له ذكر في المعاجم وكتب اللغة. وكان المرحوم الشيخ حمد الجاسر قد تنبه لهذه الناحية وأشار إليها بإيجاز وأورد في مقدمته لكتاب عبدالله بن رداس **شاعرات من البادية** (رداس د. ت.: ٩-١١) بعض الأمثلة التوضيحية التي يمكن مضاعفتها إلى ما لا نهاية. وقد أُلفت بعض المصنفات في هذا المجال، إلا أن معظمها اقتصر على محاولات يقصد منها رد بعض الكلمات العامية إلى أصلها الفصيح. لكن مجالات البحث والمقارنة أوسع من ذلك بكثير، وسوف أورد فيما يلي أمثلة مجتزأة لما أقول من أجل التأكيد على عمق وتشعب العلاقة بين العصر الجاهلي والعصور المتأخرة لعل ذلك يفتح بابا من أبواب الدراسة التي نحن بأمس الحاجة لها. خذ مثلا قول طرفة:

إن تنوّله فقد تمنعه وتريه النجم يجري بالظهر

(انظر كذلك جواد علي ١٩٩٣/٤: ٥٤٣). فالناس عندنا ما زالوا يقولون إن فلانا أرى فلانا نجوم الظهر بمعنى أساء معاملته وسامه سوء العذاب. وخذ قول الكميت:

أحلامكم لسقام الجهل شافية كما دماؤكم يُشفى بها الكَلِبُ

وقول الفرزدق:

ولو شرب الكلبى المراض دماءنا شفتها وذو الخبل الذي هو أدنف

ولا يزال العامة يعتقدون أن شرب دماء الأشراف يشفي من داء الكَلَب الكَلِب، وهو ما يسمى المَغَلوث بالعامية، ومن المشتهر بين الناس أن دماء قبيلة البرزان من مطير تشفي منه.

ولو تقصينا كتب الأمثال العامية التي ألفها محمد العبودي (١٩٧٩) وعبدالكريم الجهيمان (١٩٨٣) لوجدنا أن الكثير من أمثال العرب القديمة ظل العامة يتوارثونها بأشكالها ومضامينها حتى وقتنا هذا دون أدنى تغيير أو مع بعض التغييرات

الطفيفة. خذ على سبيل المثال المثل القائل **مثل رضّاح العبس**، ورضاح العبس هذا شخص راهن أناسا آخرين على أن يكسر ملء سلة كبيرة عبسا. والعبس هو نوى التمر. وهذه لا شك عملية شاقة لكن الطمع في كسب الرهان دفعه إلى ذلك. وبعدما أوشك على الانتهاء ولم يبق عليه إلا نواة واحدة وينهي العملية ومن ثم يكسب الرهان رمى بتلك النواة المتبقية لأنه مل وكل، فخسر الرهان. ويضرب هذا المثل للشخص الذي يبذل جهداً كبيراً ووقتاً طويلاً في عمل ما ولكنه يتخلى عنه في اللحظة الأخيرة فيكون بذلك ضيع وقته وجهده بدون طائل. ويشابه هذا المثل مثلا جاهليا ذكره المفضل بن محمد الضبي في كتابه **أمثال العرب**. زعموا أن أناساً من العرب كانت لهم في مملكتهم شدة، فكلفوا أمة لهم طحينا وأوعدوها إن لم تفرغ منه ضربوها، فطحنته، حتى إذا لم يبق إلا ما لا بال به ضجرت فاختنقت حتى قتلت نفسها. فقيل كالطاحنة، فذهبت مثلاً يضرب للذي يكسل عن الأمر بعد اتضاحه (ضبي ١٩٨١: ١٧٣).

وفي الحكاية الشعبية التي يرويها العامة في عصرنا هذا عن أبي زيد الهلالي مع ابن اخته عزيز ابن خاله يقولون إن أبا زيد حينما عزم على زيارة محبوبته علياء التي تقطن ديارا بعيدة وتفصله عنها مفازات موحشة أراد أن يبحث عن راحلة وعن رفيق قادرين على قطع هذه المفازات وتحمل مشقاتها. لذلك عمد إلى أولاد أخته يمتحنهم واحدا واحدا وذلك بأن يطلب من كل واحد منهم أن يفلي رأسه وأثناء ذلك يغرس أبو زيد مرفقه في فخذ الولد ليعرف مدى قدرته على التحمل. ولم ينج من هذا الامتحان الصعب عدا عزيز. ثم عمد إلى ذود الإبل وصار يأتي بها واحدة تلو الأخرى ويعقلها على بيت النمل فلا تستطيع مقاومة قرصه لها فيشتد رغاؤها وتثور لتشرد إلا واحدة ظلت باركة في مكانها "تِقَصّع الجِرّه" كما يقولون، كناية عن عدم مبالاتها وقوة تحملها. ونقرأ في **بلوغ الأرب** عن مفاخرة قيس بن مسعود وحاجب بن زرارة عند النعمان أنهما كي يثبت كل منهما أن ناقته أحسن أدبا من ناقة صاحبه "أخذوا ناقتيهما، فأناخوهما على قريتين للنمل، فأما ناقة قيس بن مسعود فتضورت، وتقلبت ثم لم تثر، وأما ناقة حاجب فمكثت وثبتت." وفي طريق العودة من زيارتهم لعلياء يتسبب أبو زيد في قتل ابن اخته عزيز غيرة منه لما رآه من جرأته وعزيمته. لكنه حزن عليه فقبره وعقَل ناقته عند قبره، ويقول في ذلك:

دفقت على قبر الهلالي قربته ... وماها غدى يسيح مع كل جانب
حطّيت على قبر الهلالي جوخته ... تركتها تذرى عليها الهبايب
حطّيت على قبر الهلالي فتخته ... في ماقع يشوفها كل صاحب
وعقلت على قبر الهلالي بكرته ... خليتها تعتب حوالى النصايب

وفي بيت الجميح الذي يقول:

أو من لأشعث بعل أرملة ... مثل البلية سملة الهدم

يشرح صاحب **المفضليات** كلمة "البلية" بقوله إنها البعير الذي كان الرجل يركبه في الجاهلية فإن مات شُدّ عند قبره وفقئت عيناه وشد عقاله وترك بلا علف حتى يموت. فكانوا يقولون إن صاحبه إذا حُشر يوم القيامة ركب عليه في المحشر. ويقول ابن سعيد الأندلسي في **نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب** عن حبس البلية "وكانوا إذا مات الميت يشدّون ناقته إلى قبره، ويعكسون رأسها إلى ذنبها، ويغَطّون رأسها بوليّة –وهي البرذعة– فإن أفلتت لم ترد عن ماء ولا مرعى ويزعمون أنهم إنما يفعلون ذلك ليركبها صاحبها في المعاد، فيحشر عليها ولا يحتاج أن يمشي" (أندلسي ١٩٨٢: ٧٨٨).

وخذ مثلا شخصية الخلاوي التي أصبحت شخصية شعبية تتأرجح بين الحقيقة التاريخية والخيال الأسطوري. فهنالك الكثير من القصص التي تحاك حول هذه الشخصية ويتناقلها الناس على أنها حقائق تاريخية. إلا أن البحث والمقارنة تثبت أن هذه القصص موغلة في القدم تتوارثها الأجيال شفهياً عبر القرون. وهنا يبدأ الشك يتسرب إلينا حول نسبتها إلى الخلاوي. من الحكايات المنسوبة إلى الخلاوي أن البعض أرادوا أن يمتحنوا صدقه وتثبته في القول (وهذا بدون شك له علاقة بكون الخلاوي حاسباً فلكياً يتوقع الناس منه تحري الدقة والصواب) فتكفّلت عجوز من العجائز بذلك. فدعت الخلاوي إلى وليمة فلما حضر قدمت له أقراصاً قليلة من **المراصيع** فأكل منها قليلاً وأسأر نزرا يسيرا –على عادة أهل نجد. فلما انتهى سألته العجوز: هل شبعت؟ وكانت تتوقع أن تدفعه المجاملة إلى أن يقول نعم شبعت فيرتكب بذلك جريمة الكذب، لكن رده كان: **ما أكلت خير ولا خلّيت خيرا!** وحل الخلاوي مرة على قوم فلما هم بمغادرتهم تظاهروا بأنهم يريدون الرحيل وشدوا على جمالهم ثم أرسلوا من يعترض الخلاوي في طريقه ويسأله: هل رحل القوم؟ علماً بأنه بعد مغادرة الخلاوي لهم أنزلوا حمولهم وأعادوا بناء بيوتهم حيث أن قصدهم هو مجرد حمل الخلاوي على الكذب. لكن جواب الخلاوي لرسولهم حينما سأله هل رحل القوم هو: **شدّوا ولا مدّوا وراي البدو بْداوات** (أي قد يبدي لهم رأي فيغيرون نيتهم).

ويطالعنا في كتاب **أمثال العرب** للمفضل بن محمد الضبي نص يقول: زعموا أن رجلاً مضى في الدهر الأول كان له عبد لم يكذب قط. فبايعه رجل ليُكَذِّبَنَّه، وجعلا الخطر بينهما أهلهما ومالهما. فلما تبايعا قال الذي زعم أن العبد يكذب لمولى العبد: أرسله فليبت عندي الليلة فإنه يكذبك إذا أصبح. فأرسله مولاه معه، فبات عنده، فأطعمه لحم حوار، وعمدوا إلى لبن حليب فجعلوه في سقاء قد حرز فخضخضوا ذلك اللبن الحليب فسقوه، وفيه طعم الحليب وفيه حرز السقاء. فلما أصبح الرجل احتمل وقال للعبد: الحق بأهلك. فلحق العبد حين احتمل القوم ولما يسيروا فلما توارى عنهم العبد حلوا مكانهم في منزلهم الذي كانوا فيه. وأتى العبد سيده فقال له:

ما قروك الليلة؟ فقال: أطعموني لحماً لا غثا ولا سمينا، وسقوني لبناً لا محضا ولا حقينا. قال: على أية حال تركتهم؟ قال: تركتهم قد ظعنوا فاستقلوا، فما أدري أساروا بعد أو حلوا: وفي النوى يكذبك الصادق. فأرسلها مثلاً. وأحرز مولاه مال الذي بايعه وأهله (ضبي ١٩٨١: ١٦٣).

وتتشابه الأسطورة التي يتناقلها الرواة الشعبيون عن الشاعر النبطي بركات ابن مبارك الشريف مع تلك التي ورثناها من العصر الجاهلي عن الشاعر عمرو بن قميئة. تقول الأسطورة إن بركات شب فتى وسيما في حضن والده مبارك، شريف مكة، أو عمه حسب رواية أخرى. وكانت امرأة أبيه قد صَبَت به وصارت تتحين الفرصة لمراودته عن نفسها. وصدها بركات ولما طال إلحاحها شجها في وجهها. وخافت الزوجة أن يجهر بركات بخيانتها أمام والده فقررت أن تستبقه. وجاءت بجربوع صغير سلخت جلده ولطخت جثته بالدماء ولفتها. وحينما عاد الشريف مبارك إلى البيت تظاهرت الزوجة بأنها تعاني من آلام مبرحة وأرته الجربوع الملفوف مدعية أنه جنينها أسقطته في محاولتها الدفاع عن نفسها حينما هاجمها بركات بعنف وقسوة بغية النيل منها. وغضب مبارك من بركات وأغلظ له في القول وقسى عليه في الكلام وأهانه في مجلسه. وتذكرنا هذه الأسطورة بأسطورة مماثلة جرت لعمرو بن قميئة مع عمه مرثد بن سعد بن مالك والتي يرويها صاحب **كتاب الأغاني** على النحو التالي:

> كانت عند مرثد بن سعد بن مالك عم عمرو بن قميئة امرأة ذات جمال، فهويت عمراً وشغفت به ولم تظهر له ذلك، فغاب مرثد لبعض أمره –وقال لقيط في خبره: مضى يضرب بالقداح– فبعثت امرأته إلى عمرو تدعوه على لسان عمه، وقالت للرسول: ائتني به من وراء البيوت، ففعل، فلما دخل أنكر شأنها، فوقفت ساعة ثم راودته عن نفسه فقال: لقد جئت بأمر عظيم، وما كان مثلي ليدعى لمثل هذا، والله لو لم أمتنع من ذلك وفاءاً لعمي لأمتنعن منه خوف الدناءة والذكر القبيح الشائع عني في العرب. فقالت: والله لتفعلن أو لأسوأنك، قال: إلى المساءة تدعينني، ثم قام فخرج من عندها، وخافت أن يخبر عمه بما جرى، فأمرت بجفنة فكفئت على أثر عمرو، فلما رجع عمه وجدها متغضبة، فقال لها: مالك، قالت: إن رجلا من قومك قريب القرابة جاء يستامني نفسي ويريد فراشك منذ خرجت، قال: ومن هو؟ قالت: أما أنا فلا أسميه، ولكن قم فاقتف أثره تحت الجفنة، فلما رأى الأثر عرفه. (أصفهاني ١٩٨١/ ١٨:٧٧).

ويحكي رجال قبيلة الرمال من شمر حكاية طويلة عن شيخ قديم لهم يدعى ابن قدران منها أن ابن قدران تقدم قومه في طريقهم إلى الشمال ليطلب من أحد الأمراء أن يسمح لهم بالنزول في حمايته والرعي هناك. وتظاهر ذلك الأمير بالقبول لكنه في سريرته بيّت لهم الغدر. وأصر على ابن قدران أي يبقى في ضيافته وهو في حقيقة الأمر يريد أن يبقيه رهينة عنده ريثما يرسل رسلا إلى قومه يستعجلهم المجيء حتى إذا جاءوا انتهب أموالهم. ولما علم ابن قدران بهذه المكيدة طلب من الأمير مقابلة الرسل ليبعث إلى قومه بوصية يخبرهم فيها عن الطريق ويحثهم على سرعة القدوم.

وحمّل الرسل وصية مغلّفة بلحن القول خفيت معانيها على الأمير وعلى الرسل. ومن هذه الوصية طلبه من قومه أن يأخذوا طريقا بمحاذاة وادي النسلي (أي أن ينسلوا ويهربوا خفية) وأن يحملوا بيته تارة على جمله الأملح وتارة على جمله الأوضح (أي أن يواصلوا السير والهرب بالليل والنهار) وأن يتخذوا عليق الخيل من "حب سلخط" (أي حبس من يحمل الخط، المكتوب، وهو الرسول لهم). ويورد منديل الفهيد قصة أخرى مشابهة لهذه جرت على الشيخ جديع ابن هذال حينما وقع أسيرا في يد الشيخ الفرم، شيخ بني علي من حرب (فهيد ١٩٨٥: ١١٨–٢١). وهذا شبيه بالقصة التي أوردها أبو عبيدة في شرحه لنقائض جرير والفرزدق عن ناشب بن بشامة العنبري وكان أسيرا عند بني ثعلبة لما رأى أنهم عازمون على غزو قومه وقال أريد رسولا أبعثه لأهلي وأُوصه ببعض حاجتي. وكان من وصيته أنه ملأ كفه رملا وسأل الرسول: كم في كفي؟ فقال لا أدري وإنه لكثير ما أحصيه. ثم أومأ إلى الشمس بيده وقال له: ما تلك؟ قال: هي الشمس. ثم أوصاه وصية منها قوله: اذهب إلى أهلي فأبلغهم عني التحية والسلام وقل لهم فليعرّوا جملي الأحمر ويركبوا ناقتي العيساء وأخبرهم أن العوسج قد أورق وأن النساء قد اشتكت. فلما جاء الرسول إلى قوم ناشب قص عليهم قصته معه وما أوصاه به فعرف القوم أن الرمل الذي وضعه بيده يشير إلى كثرة عدد القوم الذين سيغزونهم وإشارته بيده إلى الشمس تعني التأكيد وأن الأمر أوضح من الشمس وتأمرهم الوصية أن يعروا جمله الأحمر، أي يخلوا الصمان ويرتحلوا عنه، ويركبوا ناقته العيساء، أي ينزلوا الدهناء ويتحرّزوا فيها، وإيراق العوسج يعني لبس القوم السلاح استعدادا للحرب، وأما اشتكاء النساء فيعني أنهن قد خرزن الشكاء والقرب ليحملوا بها الماء في غزوتهم (عبيدة ١٩٠٥/١: ٣٠٥–٦). وترد في **النقائض** حكاية مشابهة جرت على كرب بن صفوان بن شجنة بن عطارد بن زيد مناة (عبيدة ١٩٠٥/٢: ٦٦٠). كما يورد أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي حكايات مشابهة في **كتاب الأمالي** (بغدادي ١٩٨٠/١: ٧، ٢٢٣). وقد يكون لهذه الروايات أساس تاريخي لكن تكرارها بهذا الشكل قد يوحي أن الموضوع تحول من حدث تاريخي إلى موضوع أدبي.

ونقرأ في كتب الأيام عن عدد من الوقائع والحروب التي كان السبب في إثارتها أن شخصا أو أُناسا تعمدوا كشف عورة امرأة من نساء خصومهم للسخرية منهم والاستهانة بهم. تقول الرواية إن الذي هاج يوم الفجار الثاني أن فتية من قريش قعدوا إلى امرأة وضيئة حُسّانة من بني عامر بن صعصعة وهي جالسة بسوق عكاظ وعليها برقع فسألوها أن تسفر عن وجهها فلما أبت عليهم أتى أحدهم من خلفها فشد دبر درعتها بشوكة إلى ظهرها فلما قامت تقلص درعها عن دبريها (بياتي ١٩٨٧/٢: ٥٠٤–٥). وكان الذي هاج يوم النفرات أن زهير بن جذيمة كان يعْشُر

هوازن (أي ياخاهم بلغة البدو المتأخرين) فإذا كان أيام عكاظ أتى زهير إلى السوق وتأتيه هوازن بالسمن والإقط والغنم فأتته عجوز بسمن في نحي واعتذرت إليه واشتكت السنين التي توالت على الناس فذاقه فلم يرض طعمه فدعسها بقوس في يده عُطُل في صدرها فاستلقت لحلاوة القفا فبدت عورتها فغضبت من ذلك هوازن (بياتي ١٩٨٧/٢: ١٠٥-٦). وعلى هذا المنوال نسمع من الرواة المتأخرين أن سبب الحرب بين الغرير والطوالة من قبيلة الأسلم من شمر أن امرأة من الطوالة ذهبت لجلب الماء. ولما حملت القربة المملوءة بالماء على ظهرها جاء أحد رجال الغريرة فرفع ثوبها من الخلف وأدخل طرفه تحت القربة فظهرت عورتها. ولما قال لها الرجال: **استري عورتك يامره** قالت: **إن كان لي رجال فهم يسترون عورتي** فنشبت الحرب بينهم. ومثل ذلك حدث لامرأة تدعى بيدا من الحفاة في بلدهم رهاط حسب الروايات الشعبية مما أدى إلى حدوث فتن وحروب أدت إلى تفرقهم وتشتتهم وكانت السبب في جلاء الأساعدة وهجرتهم إلى بقعا.

ونقرأ في **شرح نقائض جرير والفرزدق** أن قيس بن زهير في حرب جرت بين عبس وذبيان طلب من قومه أن يولوه أمرهم وهدد إن هم لم يفعلوا "لأتكأن على سيفي حتى يخرج من ظهري" (عبيدة ١٩٠٥/١: ٩٤). وتطالعنا في **أيام العرب** العديد من المشاهد لفرسان أو شيوخ يهدد الواحد منهم بأنه سوف يتكئ على ظبّة سيفه إن لم يُطع قومه أمره. وهذا النوع من التحدي والتهديد نسمعه كثيرا في سوالف المتأخرين من أبناء البادية.

وفي حكاياتهم عن السعالي والغيلان أن نجابا جسورا، وهو صاحب البريد، يجوب البراري لوحده جيئة وذهابا حاملا الرسائل بين المشائخ والأمراء. وفي ليلة شديدة الظلمة والبرودة شعر بأن وقع خطى مطيته تباطأ فتلمس بيده من خلفه فوجد رديفا له بشعر كثيف فلم ترتعد فرائصه وكل ما قاله متعجبا **والله شَعَرٍ ضافي** وكان رديفه غولة فقالت **والله عقل وافي**. فاحتال على الغولة بأن أناخ راحلته وأوقد نارا عظيمة وصار يدهن يديه ورجليه من دهن معه ويصطلي على النار فصارت الغولة تعمل مثلما يعمل فأحرقت النار شعرها المدهون وهرب الرجل وصارت تجري وراءه وهي تحترق وتصيح: **واصيدة صدتها وافختّ منها**. واحترقت وصارت جثة هامدة. وهذا ما ذكره الألوسي في كتابه **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**:

> وحكى الأصمعي عن بعضهم: أنه خرج وصاحب له يسيران فإذا غلام على طريق فقالا له: من أنت؟ قال: أنا مسكين قد قُطع بي! فقال أحدهما لصاحبه أردفه خلفك. فأردفه فالتفت الآخر إليه فرأى فمه يتأجج نارا فشد عليه بالسيف فذهبت النار ففعل ذلك مرارا فقال ذلك الغلام: قاتلكما الله ما أجلدكما! والله ما فعلتها بآدمي إلا وانخلع فؤاده! ثم غاب عنهما فلم يعلما خبره (الألوسي ١٣١٤/٢: ٣٥٤).

ويورد الألوسي حكاية يطول شرحها (ألوسي ١٣١٤/٢: ٣٥٦) لكنها تشبه خرافة يتداولها العامة عندنا مفادها أن أحدهم ذهب على حماره لجمع الحشائش من

البرية. ولما جنه الليل حمل ما جمعه على حماره وهم بالمغادرة فرأى قنفذا فاصطاده ووضعه في خرج حماره وركب الحمار وقفل راجعا إلى بلده. وفي الطريق سمع صوتا ينادي من بعيد: يامنصور! يامنصور! فسمع القنفذ يجيب من الخرج: منصور بذنب العير مصرور.

وقع الحافر على الحافر

قلنا في بداية هذا الفصل أنه كانت هناك قلة من شعراء النبط يحسنون القراءة مما مكنهم من الاطلاع عن كثب على كتب الأدب وقراءة دواوين الشعر العربي فاستعاروا منها مباشرة بعض المعاني والصور. وبعد ذلك بينا أن شعراء النبط، المتعلمين منهم وغير المتعلمين، استمروا في استخدام نفس الوسائل والأدوات الفنية التي كان يستخدمها أسلافهم من شعراء العربية، وقلنا أن هذه الناحية الشكلية تمثل جانبا آخر من جوانب الاستمرارية بين الشعر الجاهلي والشعر النبطي يضاف إلى اتفاقهما وتشابههما في المضامين. أما أوجه الشبه والتلاقي بين مضامين الشعر العربي ومضامين الشعر النبطي الناجمة عن علاقتهما التاريخية والثقافية فهي أكثر من أن تُستقصى أو يُحاط بها، وهي تتدرج من الكليات، المتمثلة في عمود القصيدة وبنيتها، نزولا إلى الجزئيات، المتمثلة في الصور والتشبيهات والاستعارات والمعاني الفردية والتفاصيل الصغيرة. فأنت لا تكاد تقرأ بيتا من هذا إلا وتجد ما يقابله في ذاك، وهذا ما سوف نكرس له بقية الفصول من هذا الكتاب والتي سوف نبحث فيها علاقة الشعر النبطي بالشعر الجاهلي من منظورها الثقافي الأشمل والأعم. لكننا أحببنا أن نورد في الأسطر التالية نماذج من تلك التفاصيل الصغيرة، التي تضاف إلى ما سبق أو ما سيأتي ذكره، لا بقصد الحصر والاستقصاء وإنما فقط للتمثيل ولفت الانتباه إلى بعض الجزئيات الدقيقة التي قد لا يلتفت لها القارئ المستعجل أو قد تند عن ملاحظة الراصد والمتتبع، وكذلك لتوضيح الفرق بين الاستعارات الأدبية المباشرة التي سلف ذكرها وبين توارد الخواطر أو، كما يقولون، وقع الحافر على الحافر، الذي يأتي من كون هذين الموروثين يمثلان نتاجا لذهنيات ورؤى متماثله ومن كونهما انعكاسا لنفس الظروف البيئية والقيم الاجتماعية.

*** الناس يتغيرون وليس الدهر.

تقول الخنساء:

إن الجديدين في طول اختلافهما ... لا يفسدان ولكن يفسد الناس

ويقول محمد العوني:

تقولون دنيانا علينا تغيّرت ... تغيّرتم انتم ما عرفتوا غيورها
الايام هي الايام ما زاد عَدّها ... هذي لياليها وهذي شهورها

*** المصاب الهين أمام المصاب الجلل.

سمع الأسود بن زمعة بن عبدالمطلب امرأة تبكي على بعير لها أضلته فقال يبكي على أبنائه الثلاثة الذين قتلوا يوم بدر:

أتبكي أن يضل لها بعير ... ويمنعها البكاء من الهجود
فلا تبكي على بكر ولكن ... على بكر تقاصرت الجدود
وبكّي إن بكيت على عقيلٍ ... وبكي حارثا أسد الأسود

وقال شاعر شمري يرثي بنيّه الجربا:

الطير ما هو خلفةٍ لو غدى الطير ... الخلفه اللي غاديٍ له بْنَيّه
لى جا نهارٍ فيه شرٍّ بلا خير ... بنيّه يجل الخيل جل الرعيّه

وسمع شالح ابن هدلان شخصا يدعى الهويدي ينادي بأعلى صوته بين بيوت الحي يبحث عن صقره الذي ضاع منه فقال شالح قصيدة يرثي فيها إبنه ذيب منها:

الطير ما هو خلفةٍ لو غدى الطير ... الطير والله يالهويدي غدى لي
طيري عذاب معسكرات المسامير ... لى جا لهن فوق الطريح اجتوال

*** عدم الإقامة على الضيم.

يقول الشنفرى:

وفي الأرض منأىً للكريم عن الأذى ... وفيها لمن خاف القِلى متعزل

ويقول سعدون العواجي:

شبرٍ من البيدا يعوّضك الافزاع ... وسود الليالي يبعدنّك عن الضيم

*** إغاثة المستصرخ.

يقول زهير بن أبي سلمى:

إذا ما سمعنا صارخا معجت بنا ... إلى صوته وُرْق المراكل ضمّر

ويقول عبيد ابن رشيد:

وان صاح صياحٍ على كل مشراف ... فزعاتنا مع كل ريعٍ دعاثير

*** تشبيه الرجال بالنساء لعجزهم.

تقول امرأة من من جديس تحرض قومها:

وإن أنتم لم تغضبوا بعد هذه ... فكونوا نساءً لا تعاب من الكحل
ودونكم طيب العروس فإنما ... خلقتم لأثواب العروس وللنسل

يقول عبدالرحمن بن دارة الفزاري:

ياراكبا إما عرضت فبلّغن ... مغلغلة عني القبائل من عكل
لئن أنتم لم تثأروا بأخيكم ... فكونوا نساء للخلوق وللكحل
وبيعوا الرديني بالكحل واقعدوا ... عن الحرب وابتاعوا المغازل بالنبل

ويقول عبدالله بن الحر الجعفي

ألم تر قيسا قيس عيلان برقعت ... لحاها وباعت نبلها بالمغازل

ويقول حطاب ابن سراح:

يالبيض عدّن الملاثم علينا عَدّن ملاثمكن وهاكن لحانا
حِطّن خلاخيل الذهب في يدينا وتقلّدن بسيوفنا يانسانا

*** في وصف الإنسان الخامل.

يقول عروة بن الورد:

لحى الله صعلوكا إذا جنّ ليله مصافي المشاش آلفا كل مجزر
يعد الغنى من دهره كل ليلةٍ أصاب قراها من صديقٍ ميسّر
قليل التماس المال إلا لنفسه إذا هو أضحى كالعريش المجور

ويقول عبدالله ابن سبيل:

هَنِيّ من قلبه دلوه وممنوح حاله كما حال البغل من غذاها
بين الاظلّه كنه السدو مطروح همّه رقاده والروابع نساها

*** الرجل الوضيع ضعيف الهمة.

يقول قطري بن الفجاءة:

وما للمرء خير في حياة إذا ما عد من سقط المتاع

ويقول خلف ابو زويد:

إن كان ما تدعى على كل قاله تراك من حسبة هدومٍ به ازوال

ويقول دغيم الظلماوي:

خطو الولد يوم الملاقا نكبه يصير معنا من حساب الزهاب

*** تحذير النساء أن تتزوج العاجز واللئيم.

يقول حجر بن محمود الشيباني:

وإذا هلكت فلا تريدي عاجزا نكسا ولا وكلا ولا معزالا
يوما ولا برما يكون لبونه ربّا عليه ولا الفصيل عيالا

ويقول البراء بن قيس التميمي:

فإن أنت خيّرت المناكح فانكحي على أيمن الطير المصبّح ناعبه
ولا تنكحي جبسا عباما ملعّنا شديدا على الجار الملاصق جانبه
ولا بطنا لا يبرح الدهر قاعدا عبوسا إذا ما الضيف حطّت ركائبه
ولكن فتىً ذا نجدة وسماحة يخب إلى أمر العشيرة راكبه

ويقول مريبد العدواني:

يالعذب ياللي لاشقر الراس قضّيت لا تاخذين الا الذي فرز الابطال
اللي يقول لحربة الرمح روّيت بالمدّرك ما بينهم تقل عذّال
أو الذي كد صار له باللقا صيت حبس السرايا صارم السيف قتال
أو الذي يشمخ لهم ربعة البيت على القسا يصبر على الحمل لو مال

*** العفة عن الجارات.

يقول يزيد بن الصامت:

لا أخادع جاري عن حليلته ولا يراني زيرا لها إذا ذهبا

ويقول العيار بن شييم:

ولا إلى جارتي أدب إذا جن علي الظلام فاطّرقا

ويقول عنترة بن شداد:

وأغشى فتاة الحي عند حليلها وإذا غزى في الحرب لا أغشاها
وأغض طرفي ما بدت لي جارتي حتى يواري جارتي مأواها

ويقول عايد ابن محمد الهذيلي:

قصيرتي ما اكثر عليها التسنّاح لى غاب واليها عليها الف امانِ

ويقول جريس ابن جلبان:

ما نيب في حرمة قصيري بطمّاع لى غاب واليها عليها الف امانِ
قصيرتي ما اكثرت فيها التلمّاع لو انه ازين من ظبي البيان

ويقول محمد ابن منديل:

دع بالك الجارات يازيد مجنب عن الشين حذرا لا تقرّب حدوده
جاراتنا يازيد مثل امهاتنا الاجواد ما تجعل ذراها وقوده

*** تشتت الحي عند الرحيل.

يقول امرؤ القيس:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائنٍ سوالك نقبا بين حزمي شعبعب
فريقان، منها جازعٌ بطن نخلة وآخر منهم قاطعٌ نجد كبكب

ويقول الشعيبي:

والحي من دار الغضي متفاوت ذا مجنبٍ عنها وهذا مشمل

ويقول سالم ابن تويم الدوّاي:

اللي نبي قَفّى جنوبٍ نشيره واهلي من الجوبه شمالٍ يشدّون

ويقول عبدالله ابن سبيل:

قلّت جهامتهم من الجو قسمين الزمل حدّر والظعن سنّدوا به

*** اليأس من رؤية المحبوب لبعد المسافة وأهوال الطريق.

يقول امرؤ القيس:

وكم دونها من مهمهٍ ومفازةٍ وكم أرض جدبٍ دونها ولصوص

ويقول فهد ابن صليبيخ:

واصاحبي دونه فياض وحمادي والدبدبه والبطن وخشوم الانفاد

*** اليأس من رؤية المحبوبة لمنعة رجالها.

يقول العجير:

ودونها معشر خزر عيونهم لو تخمد النار من حرٍّ لما خمدوا
عدّوا علينا ذنوبا في زيارتها ليحجبوها وفي أخلاقهم نكد
وحال من دونها شكس خلائقه كأنه نمر في جلده الربد

ويقول الأخطل:

لقد كان يحلو لي زمان حديثها وليس بنزر كاختلاس المصارم

فحالت قروم من بني البشر دونها وما الوصل إلا رجعها للمسالم

ويقول نمر ابن عدوان:

من دونها ياعْقاب ربعٍ زحوله مثل السباع اللي على الموح تمشي
ياكنهم ياعقاب طابور دوله كلٍّ معه مريوش من فوق عمشِ

ويقول كنعان الطيار:

لى واعشيري حال دونه مسطّر عِيّان واعزّي لمن دار شوقه
حامين من فيدٍ ليا حد الاجفر ومحرّمينٍ ضدّهم ما يذوقه

*** تشبيه رقاب الخيل بجذوع النخل.

يقول المفضل النكري:

تشق الأرض شائلة الذنابى وهاديها كأن جذع سحيق

ويقول محمد ابن هذيل:

ركّاز مهتش الغلب بالنحانيح الى اقبلن ارقابهن مثل الانباع

*** الطعن في الإقبال والإدبار.

يقول دريد بن الصمة:

وإن تدبروا يأخذنكم في ظهوركم وإن تقبلوا يأخذنكم في الترائب

ويقول محمد ابن هذيل:

ركاز مهتش الغلب بالنحانيح الى اقبلن ارقابهن مثل الانباع
واقفن هراب باهلهن مدابيح والعلط باوراك المداريع شراع

*** سرعة الجواد طاردا أو مطرودا.

يقول المرقش الأصغر:

ويسبق مطرودا ويلحق طاردا ويخرج من غم المضيق ويجرح

ويقول عبدالله ابن سبيل:

وجدي عليهم وجد راعي قحومٍ تَلْحَق ولا تِلْحَق نهار المثاراه

*** التعصي بالسلاح.

يقول سلامة بن جندل:

إذا الهندوانيات كن عصينا بها نتأيا كل ساق ومفرق

ويقول عبد المسيح بن عسلة العبدي:

غدونا اليهم والسيوف عصينا بأيماننا نفلي بهن الجماجما

ويقول سعدون العواجي:

نفكّهن من لابةٍ معتدينا من دونهن عود العريني عصانا

*** تشبيه يد الراحلة السريعة بيد الجاد في عمله.

يقول عميرة بن طارق:

كأن يديها إذ أجد نجاؤها يدا معول خرقاء تسعد مأتما

ويقول جبر ابن سيار:

طفّـاحـــة الخـــرجين يومي راســـهـــا شـــــروى يدٍ أومى بـهـــــا بـذّارها

ويقول شايع الامسح:

ياكن يد الوضـــحـــا ليـــا من نزرته يد صـانـعٍ يرجى العـشـا بالعـمـايل
والا يد البـــــذار يـا كب حـــبـــبـــه بالقـيض حـاديهـا سـمـوم القـوايل

*** حث المسير ومواصلة السير بالسرى.

يقول مالك بن نويرة:

ثلاث ليـــــال من سنام كـــــأنـهـم بريد ولم يثـــووا ولم يتـــــزودوا

ويقول مبيريك التبيناوي:

ظعـايـنٍ تسـري وتجـري من السـيف ومن واقـصـه مـا شـيّـعـوا بالمقـام

*** الجرأة على السرى في الليلة الشديدة البرد.

يقول الشنقري الأزدي:

وليلة نحس يصطلي القـوس ربهـا وأقطعـــــه اللاتي بـهـــا يتنبل
دعـست على غطش وبغش وصـحـبـتي ســـعـــار وأرزيز ووجـــر وأفكل

ويقول الصبي العايذي:

كم ليلةٍ شِـــتْـــوِيّةٍ هرمـــزيّه من البـرد مـا يسـري ولو جـاع ذيبـهـا
تِصـبح بهـا حـرش العـراقـيب جِـثّم بالاثفـان تنحى صـيـبـهـا عن حليبـهـا
عـرّضـتـهـا روحي ارب غنيـمـه يجـيـبـهـا رب البـرايا واجـيـبـهـا

*** العزم على السير مع شدة الحر.

يقول جرير:

بيـوم من الجـوزاء مـسـتـوقـد الحـصـا تكاد صـيـاصي العين منه تصـيـح

ويقول بركات الشريف:

بيـوم من الجـوزاء مـسـتـاقـد الحـصـا تلوذ باعـضـاد المطايا جـخـادبه

*** المدح باجتماع النقيضين.

يقول لبيد:

ممقـــرٌ مـــرٌّ على أعـــدائه وعلى الأدنين حلو كـــالعـــسل

ويقول محمد ابن هذيل في مدح محمد ابن رشيد:

للند مـثل الحـضف في مـوحش الغـار ولـلـي يـود الـطـف مـن ام الجـنـيـنـا

*** الفطنة بالفطرة لا بالتعليم.

يقول عبيد بن الابرص:

لا يـــعـــظ الـــنـــاس مـــن لا يـعظ الدهـر ولا يـنـفـع الـتـلـبـــيـب
لا يـنـفـع الـلـب عـن تـعـلّـمٍ إلا الســـجـــيّـــات والـقـلـوب

ويقول عبدالله ابن رشيد:

إن مـا حـصـل مـرٍّ يزغـرت بالاكـبـاد ترى الموصّي يذهل اللي مـوصّـيـه

*** أذى الأقارب مضرة للنفس.

يقول المتلمس يعاتب خاله الحارث بن توأم اليشكري:

وما كنت إلا مثل قاطع كفّه بكفٍّ له أخرى فأصبح أجذما

وقال العريني من أهل العارض يلوم العزي ابن عيد الذي هو أيضا من أهل العارض وكان قد قال قصيدة يمدح فيها عبدالعزيز المتعب الرشيد بعد وقعة الصريف:

يابادعٍ للقيل في دار الاجناب شبّهت بك موسٍ قِطع في قضيبه

*** ظلم ذوي القربي.

يقول طرفة بن العبد:

وظلم ذوي القربى أشد مرارة على النفس من قطع الحسام المهند

وتقول الدقيس الصلبية:

ياونّتي ياما بكبدي من الجور ونّة ضعيفٍ ضاهدينه رفاقه

*** ما يفيد معنى كافة الناس وكلهم.

يقول الأعشى:

في فتيةٍ كسيوف الهند قد علموا أن هالك كل من يحفى وينتعل

ويقول عبدالله ابن رشيد:

ان كان هو ركب الرشا للمحاله واستثقلت ماني من الحرب ملال
نصبر كما تصبر رواسي جباله ما تنهزع من وطي حافي ونعال

*** آثار السيل المدمرة.

يقول طرفة بن العبد:

وضباب سفر الماء بها غرقت أولاجها غير السدد

ويقول الشعيبي:

تشوف حيات الرمال لكنها قطع الحبال على غثاه المزبدا

*** تشابه المعاني لتشابه المواقف.

شن عمرو بن عمرة من بني زرارة بن عدس غارة على طيء وكان يطلب عمرو بن ملقط الطائي فظفر بطريف بن مالك وطريف بن عمرو الطائيين لكن عمرو بن ملقط أفلت منه فقال علقمة بن عبدة في ذلك:

أصبن الطريف والطريف بن مالك وكان شفاء لو أصبن الملاقطا

ومثله صاهود ابن لامي لما غزا السويلمات من عنزة يطلب شيخهم مطلق الديدب فانتصر عليهم لكن مطلق أفلت منه فقال صاهود:

ندوسهم ياعبيد مع فجة النور كما يدوس الفرق فرخ القطامي
ياليتها في مطلق وافي الشور هذيك هي اللي عليها السنام