الصحبة والخُلَّة في الشعر الجاهلي

أ . م . د نجاح مهدي علوان

جامعة البصرة /كلية الآداب

قسم اللغـــة العربيـــــــة

المقدمة :

على الرغم من سيادة طابع الصراع في الحياة العربية الجاهلية ، نجد أنّ موضوع الصحبة والخُلّـــة استأثر باهتمام الشعراء الجاهليين وعنايتهم ، وقد شهد حضوراً واضحاً في نتاجهم الشعري ، وهم يجـدون في هذه الصحبة والخلّة محطة استراحة لهم يستريحون بها ولو لبرهة من الزمن من أعبـــاء الحيـــاة وضراوتها وقساوتها عليهم ، فهم لطالما كانوا يستشعرون في هذه الصحبة والخلّة لحظـــات السكينـــة والطمأنينة التي فقدوها في ظل صراعاتهم وحروبهم ، ولطالما أمدّتهم هذه الصحبة والخلّة بالأمـــل فـي الحياة ، ورسمت على قسمات محيّاهم الابتسامة والسرور ، وبثّت في نفوسهم الهمّة والنشاط والتجدّد فـي مواكبة مسيرة الحياة الطويلة ، ومزاولة نشاطاتهم وأعمالهم اليومية المعتادة . ولإدراك الباحث بأنّ موضـوع الصحبة والخلّة في الشعر الجاهلي لم يسلّط عليه الضوء ، ولم يحظ بالدرس والبحث من لدن الباحثيـن – فيما أعلم– إلا لماماً ، من هنا كان اختياره موضوعاً للبحث ، وقد توزّعتْ مادة البحث على تمهيد وثلاثة مباحث ، تناولت في التمهيد ، الصحبة والخُلّة في تصوّر المعجم اللغوي العربي ، وتناولت في المبحـــث الأول ، خطاب الصاحب أو الخليل ، وسلّطت الضوء في المبحث الثاني على الصحبة والخلّة من خـلال المواقف الاجتماعية ، أمّا في المبحث الثالث ، فقد تناولت فيه الصحبة والخلّة من خـــلال الموضـــوع .

التمهيد : الصُحْبة والخُلَّة في تصوّر المعجم اللغوي العربي :

جاء في المعجم العربي أنّ الصاحب هو المعاشِر ، وصاحَبَه : عاشَرَه ، والجمع : الصَحْب ، أمّـــا الخُلَّة فهي الصداقة المختصّة التي ليس فيها خلل تكون في عفاف الحبّ ودعارته ، وهـــي الصداقـــة والمحبّة التي تخلّلتْ القلب فصارت خِلاله أي في باطنه ، وقيل للصداقة خُلَّة لأنّ كل واحد منهما يســـدّ

خلل صاحبه في المودّة والحاجة اليه ، وجمعها : خِلال ، والخِلال والمخالَّة : المصادقة ، والخُلَّة : الصداقة ، والخِلّ : الوُدُّ والصديق ، والخليل : الصديق (١) .

المبحث الأول : خطاب الصاحب أو الخليل :

يشكّل خطاب الصاحب أو الخليل ظاهرة لافتةً في الشعر الجاهلي ، إذ تجلّى الصاحب أو الخليل في هذا الخطاب بصيغ لغوية متعددة ، فقد تبدّى بصيغة اللفظ الظاهر المفرد ، كما في قول عبيد بن الأبرص في مشهد الظعائن (٢) : (من الطويل)

تأمّل خليلي هل ترى من ظعائن يمانيّةٍ قد تغتدي وتروح

وقول امرئ القيس في مشهد البرق(٣) : (من الطويل)

تبصّر خليلي هل ترى ضوء بارق يضيء الدجا بالليل عن سرو حميرا

وبصيغة الضمير المفرد كما في قول امرئ القيس في مشهد الظعائن(٤) : (من الكامل)

أو ما ترى أظعانهنّ بواكراً كالنخل من شوكانَ حين صِرام

وفي قول الأعشى في مشهد البرق(٥) : (من الطويل)

بل هل ترى عارضاً قد بتُّ أرمقه كأنّما البرق في حافاته شعلُ

وتجلّى الصاحب أيضاً بصيغة التثنية للفظ الظاهر كما في قول عبدة بن الطبيب في مشهد الأطلال(٦) : (من الطويل)

خليليّ ما أنصفتما إذ وجدتما بذي الأثل داراً ثمّ لا تقفان

وفي قول زهير بن أبي سلمى في موقف الظعائن(٧) : (من البسيط)

فقلت والدِّيار أحياناً يشطُّ بها صرفُ الأمير على من كان ذا شجنِ

لصاحبيَّ وقد زال النهار بنا هل تؤنسان ببطن الجوِّ من ظعنِ

وفي قول امرئ القيس في موقف النسيب(٨) : (من الطويل)

خليليّ مرا بي على أمّ جندب نُقضّ لبانات الفؤاد المعذّبِ

وفي قول المرقّش الأكبر في موقف العتاب(٩) : (من الكامل)

يا صاحبيّ تلوّما لا تعجلا إن الرحيل رهين أن لا تعذلا

وفي قول ذي الاصبع العدواني في موقف التوبيخ والتقريع(١٠) : (من المنسرح)

إنّكما صاحبيّ لن تدعا لومي ، ومهما أُضعْ فلن تسعا

إنّكما من سفاه رأيكما لا تجنباني السفاه والقذعا

وبصيغة التثنية للضمير كما في قول امرئ القيس في موقف الأطـــــلال(١١) : (من الطويـــل)

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وفي قول عبيد بن الأبرص في موقف الظعائن(١٢) : (من الطويل)

ألا تقفان اليوم قبل تفرّقٍ ونأيٍ بعيدٍ واختلافٍ وأشغالِ

الى ظعنٍ يسلكن بين تبالةٍ وبين أعالي الخلّ لاحقةِ التالي

وفي قول عبد يغوث في موقف اللوم(١٣) : (من الطويل)

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا وما لكما في اللوم خير وما ليا

وفي قول الحارث بن عباد في موقف الاستعداد للحرب(١٤) : (من الخفيف)

قرّبا مربط النعامة منّي لقحت حرب وائل عن حيالِ

هذا وقد اختلف القدماء في تفسير هذه الظاهرة ، إذ يذكر لنا التبريزي في معرض شرحـــه لمطلـــع مطوّلة امرئ القيس ثلاثة آراء ، إذ يقول : ((وقوله ((قفا)) فيه ثلاثة أقوال ، أحدها أن يكـــون خاطـــب رفيقين له . والثاني : أن يكون خاطب رفيقاً واحداً فثنّى ، لأن العرب تخاطب الواحد مخاطبة الاثنيـــن ، قال الله تبارك وتعالى مخاطباً لمالك : (ألقيا في جهنّم كلَّ كفّارٍ عنيدٍ)(١٥) ، والعلّة في هذا أنّ أقـــــلّ أعوان الرجل في إبله وماله اثنان ، وأقل الرفقة ثلاثة ، فجرى كلام الرجل على ما قد أَلِفَ من خطابـــــه

لصاحبه ، قالوا : والدليل على ذلك أنه خاطب الواحد ، والبصريون ينكرون هذا ، لأنه إذا خاطب الواحد مخاطبة الاثنين وقع الاشكال . وذهب المبرّد في قوله تعالى (ألقيا في جهنّم) الى أنّه ثنّاه للتوكيد ، معناه ألقِ ألقِ ، وخالفه الزجّاج فقال : ألقيا مخاطبة لملكين وكذلك ((قفا)) ، إنما هو مخاطبة صاحبين .

والقول الثالث : أنّه أراد قفنْ بالنون فأبدل الألف من النون ، وأجرى الوصل مجرى الوقف ، وأكثر ما يكون هذا في الوقف .))(١٦) ، كما اختلف الدارسون المحدثون في تعليل هذه الظاهرة ، فقد علّلها د . يوسف خليف بقوله : ((والأمر الذي لا شك فيه أنّ ظهور رفيقين مع الشاعر على مسرح الأحداث في هذه المقدمة إنما هو ميراث من الشعراء الأُوَل المجهولين ، تعبيراً طبيعياً عن ظاهرة طبيعية ترتبط بما تفرضه البيئة الصحراوية على كل مسافر فيها من احتياط لمفاجآتها غير المتوقّعة ، وحرص على توفير شيء من أسباب الأمن والاطمئنان في رحلة في أعماق المجهول تكتنفها المخاوف ، وتحيط بها الأخطار . ومن الحق ما يذهب اليه التبريزي من أنَ أقل رفقة في الصحراء ثلاثة .))(١٧) في حين يرى د. وهب رومية في معرض تحليله لمشهد الظعائن في مطوّلة زهير الذي بدأه الشاعر بمخاطبة خليله (تبصّر خليلي) ، أنّ هذه الظاهرة مرتبطة بمفهوم الشعر بوصفه رسالة موجّهة الى الآخر ، لا فرق في أن يكون واحداً أو اثنين أو أكثر فزهير هنا – ككل الشعراء الذين استخدموا هذين الخطابين – يوجّه رسالة الى المجتمع ، ويرمز لهذا المجتمع بالصاحب أو الخليل(١٨) . ويكرر هذا الرأي في مورد آخر ، إذ يقول : ((.. كل هذه الاشارات الى الصاحبين أو الصاحب الواحد غير المسمّى التي تتردد في أرجاء هذا الشعر . إنّها رموز ((للجماعة)) التي ينتمي اليها الشاعر لا أكثر ولا أقل))(١٩) . وعلّل د. رومية الخطاب نفسه في مورد آخر تعليلاً آخر ، علّل فيه خطاب الشاعر لخليله وسؤاله عن الظعائن في الصيغة اللغوية التقليدية التي كثيراً ما دارت على ألسنة الشعراء وهي صيغة ((تبصّر خليلي هل ترى من ظعائن ...)) بأنّه لا يعدو أن يكون طريقة فنية أو مدخلاً من مداخل الحديث عن الظعائن(٢٠) . ويبدو لي أنّه وقع في التناقض ، فشتّان ما بين (الرمز) في التعليل الأول وما بين (الطريقة الفنية) أو (المدخل الفني) في التعليل الثاني .

أمّا د. شكري فيصل فيرى خطاب الشاعر لخليله وسؤاله عن الظعائن في الصيغة التقليدية الواضحة ((تبصّر خليلي هل ترى من ظعائن)) ، بأنه ((مفتاح باب هذا الجو النفسي المكتوم ، ما تكاد تنفرج عنه شفتا الشاعر حتى ينفرج عنه ما بقلبه وحتى ينطلق في حديثه ، يبثُّ حبّه ويعبّر عن هذا الحب بهذا الصنيع الفني .))(٢١) وربّ من يعترض ويقول أنّ الباحثَيْن د. رومية ود. فيصل يتحدثان

هاهنا عن التساؤل ولا يتحدثان عن خطاب الصاحب أو الخليل ، فنقول أنّ توجيه الشاعر السؤال لخليله عن رؤية الظعائن ، لا ينفصل عن توجيه الخطاب له بالتبصّر ، فسؤال الرؤية وخطاب التبصّر متداخلان ، ولا يمكن فصلهما بأية حال من الأحوال . ويلاحظ د. فيصل أنّ ثمّة علاقة بين خطاب الخليل بالصيغة التقليدية (تبصّر خليلي) وبين الوزن الموسيقي ، إذ يقول : ((إنّها صيغة ذات وزن خاص ، وإنها تستدعي – من حيث التركيب – بناءً خاصاً . وهي تعني من هذا النحو شيئاً غير التقليد ، تعني حمل الشاعر على أن يستظل بهذا الوزن الموسيقي ، وأن يمضي في إيحائه لا يملك أن يحيد عنه .. كما أنها تعني حمل الشاعر على اتخاذ هذا السمت الذي تفرضه هذه الجملة من تمثّل الخليل والاتجاه اليه : تبصّر خليلي – وسؤاله : هل ترى من ظعائن – ثم الاجابة عن هذا السؤال في نطاق ما يمليه بناء الجملة نفسها ومن هنا ... كان استئثار البحر الطويل بكل الذين استجابوا لهذه الصيغة))(٢٢) . ويفهم من هذا أنّ هذه الصيغة (تبصّر خليلي) تختصّ ببحر الطويل حصراً ، فهي لا تستقيم ولا تجد لها مكاناً سائغاً في غير موسيقى بحر الطويل ، ويعزِّز د. فيصل ما ذهب اليه ، بمثالين لشاعرين من شعراء المعلقات ، فيقول : ((فعنترة مثلاً بدأ هذا الوصف بقوله :

ما راعني إلّا حمولة أهلها ....

ولم يُغْرِهِ تعبير : تبصّر خليلي .. سواء أعلّلنا ذلك بأنّه قصد الى أنْ يجدّد في منحى القول أم علّلناه بأنّ وزن تبصّر خليلي – وهو من الطويل – لم يجد مكاناً سائغاً في قصيدة هي من الكامل . وكذلك كان الشأن عند لبيد ، فيما يظهر ، فقد كان ابتداؤه :

شاقتك ظعن الحي حين تحمّلوا ...

إشارة واضحة الى أنّ هذه الجملة التقليدية التي شاعت في الشعر العربي لم تجد سبيلاً الى لسانه ، ولم يستطع وزنها الفاقع الذي يفرض ظلاً سميكاً قلَّ أن ينجوَ منه الشاعر ، أن يغشيَ هذه النغمة المتمهّلة المتماثلة التي تشيع فيها موسيقية البحر ((الكامل)) في تشابه تفاعيله وموسيقية التركيب في هذه الهاءات المتجمّعة أواخر الأبيات))(٢٣) . وينتهي د. فيصل الى القول ((.. إنّ مثل هذه الجملة التقليدية حققت غلبتها حيث كان الشاعر حرّاً يباشر وصف مشاهد التحمّل دون تمهيد لها .. أمّا حين كان الشاعر يبدأ من الأطلال وينتهي الى التحمّل فقد كانت هذه الجملة التقليدية لا تستبد به ، وبخاصة حين لا يكون وزن قصيدته من الطويل .))(٢٤) . ويبدو أنّ ما لاحظه د. فيصل من أنّ خطاب الخليل في الصيغة

التقليدية (تبصّر خليلي) يرتبط ارتباطاً وثيقاً بموسيقية بحر (الطويل) ، ولا يستقيم في غيره ، كان وجيهاً ، ونحن نؤيده في هذه الملاحظة الوجيهة ، ونضيف اليها أيضاً ما لاحظناه أيضاً في خطاب الخليلين في الصيغة التقليدية (خليليّ) الذي يدور على ألسنة الشعراء كثيراً ، يقول امرؤ القيس(٢٥) : (من الطويل)

خليليّ مرا بي على أمّ جندب أقضّ لبانات الفؤاد المعذّبِ

ويقول تميم بن أبي مقبل(٢٦) : (من الطويل)

خليليّ إنّ الرأي فرّقه الهوى أشيرا برأي منكما اليوم ينفع

ويقول عبدة بن الطبيب(٢٧) : (من الطويل)

خليليّ ما أنصفتما إذ وجدتما بذي الأثل داراً ثمّ لا تقفان

ويقول عمرو بن قميئة(٢٨) : (من الطويل)

خليليّ لا تستعجلا أن تزوّدا وأن تجمعا شملي وتنتظرا غدا

ويقول النابغة الجعدي(٢٩) : (من الطويل)

خليليّ غُضّا ساعة وتهجّرا ولوما على ما أحدث الدهر أو ذرا

ويقول المتلمّس(٣٠) : (من الطويل)

خليليّ إمّا متُ يوماً وزحزحتْ منایاکما فيما يزحزحه الدهرُ

إذ أنّ هذا الخطاب استأثر هو الآخر بموسيقية البحر (الطويل) ، فخطاب الخليلين في هذه الصيغة اللغوية التقليدية (خليليّ) ، هو الآخر ارتبط ارتباطاً وثيقا بموسيقية بحر (الطويل) ، ولا يستقيم في غيره ، على أن تكون هذه الصيغة مبتدأ كلام الشاعر ولا تسبقها كلمة أو حرف ، وإذا ما حاول الشاعر أن ينحى منحى آخر في خطاب الخليلين ، يتخلّص فيه من إسار موسيقية بحر الطويل الى موسيقية بحر أخر ، فعليه أن يختار خطاباً آخر بصيغ مختلفة ، كل صيغة تنسجم مع موسيقية البحر المختار لها ، فمثلاً يختار ذو الاصبع العدواني خطاب الصاحبين بصيغة (صاحبيّ) مسبوقة بـ(إنكما) ، لانسجامها مع موسيقية بحر (المنسرح) ، إذ يقول(٣١) : (من المنسرح)

إنّكما صاحبيّ لن تدعا لومي ، ومهما أُضعْ فلن تسعا

ويختار مرّة بن همام خطاب الصاحبين بصيغة (يا صاحبيّ) ، لانسجامها مع موسيقية بحر (الكامل) ، إذ يقول(٣٢) : (من الكامل)

يا صاحبيّ ترحّلا وتقرّبا فلقد أنى لمسافر أن يطربا

ويختار طرفة بن العبد خطاب الخليلين بصيغة (يا خليليّ) ، لانسجامها مع موسيقية بحر (السريع) ، إذ يقول(٣٣) : (من السريع)

يا خليليّ قفا أخبركما بأحاديث تغشتني وهمْ

ونخلص الى القول بأنّنا نرجّح أنّ خطاب الصاحب أو الخليل بالصيغ اللغوية المتنوّعة التي ذكرناها هو تقنية فنية ابتدعها الشاعر ووظّفها في التعبير عن أفكاره ورؤاه وتجاربه الشعرية ، أمّا في ما يتعلّق بالصيغتين اللغويتين (تبصّر خليلي) و(خليليّ) ، في مبتدأ كلام الشاعر ، فإنّهما ترتبطان ارتباطاً وثيقاً بموسيقية بحر (الطويل) ، وهي التي تفرضهما وتستدعيهما كما قدّمنا .

المبحث الثاني : الصُحبة والخُلّة من خلال المواقف الاجتماعية :

الشاعر الجاهلي بوصفه فرداً من أفراد مجتمعه ، يندمج في هذا المجتمع ، ويشترك مع أفراده في فعّالياتهم الاجتماعية المختلفة ، يشاركهم أفراحهم وأتراحهم ، وكنتيجة لهذه المشاركة أنْ نشأتْ بينه وبينهم علاقات صحبة وصداقة ، وقد صوّر لنا الشعر الجاهلي تصويراً صادقاً جانباً من هذه الفعّالية الاجتماعية التي كانت تنشأ بين أفراد المجتمع الجاهلي ، فقد عبّر الشعراء الجاهليون تعبيراً صادقاً عن كل ما يختلج في نفوسهم وما يعتريهم من مشاعر وأحاسيس ومواقف تجاه أصحابهم وأخلّائهم ، وتتراوح هذه المشاعر والأحاسيس في منحاها ما بين الشكوى والعتاب والغدر والنفاق والخداع والتلوّن وهو المنحى الغالب ، وما بين الرضا والغبطة والسرور وهو النادر، ويمكننا أن نتلمّس المنحى الأول في شكوى تأبّط شرّاً التي يشكو فيها الخلّة الشحيحة التي تضنّ بنائلها للصديق ، ويشكو ضعف وصالها المتقطّع معه ، والخلّة التي تنحى هذا المنحى ، لابد من التخلص منها والنجاة منها على حدّ تعبيره ، إذ يقول(٣٤) : (من البسيط)

إنّي إذا خُلّة ضنّت بنائلها وأمسكت بضعيف الوصل أحذاق

نجوتُ منها نجائي من بُجَيْلةَ إذ ألقيتُ ليلة خَبْت الرهطِ أرواقي

وهنا تستوقفنا هذه الصورة التي شبّه الشاعر تخلّصه من هذه الخلّة بالنجاة من (بجيلة) من خلال استفراغ كل قِواه ومجهوده في العدو والهرب ، وبالرغم من بساطة هذه الصورة إلّا أنّها تعكس واقعية الحياة وصدقها التي تعيشها شريحة الشعراء الصعاليك التي ينتمي اليها هذا الشاعر .

ويشكو الشنفرى من عدم عيادة خليله له أثناء مرضه ، قائلاً(٣٥) : (من الطويل)

ألا لا تعُدْني إن تشكّيتُ خُلّتي شفاني بأعلى ذي البُرَيْقيْن غدوتي

ويشكو عبد الله بن سلمة خداع الصديق على الرغم من حبوته له ودلاله ، إذ يقول(٣٦) : (من الوافر)

وذي رحم حبوتُ وذي دلال من الأصحاب إذ خدع الصحوبُ

أمّا النابغة الجعدي فيبدو حازماً وصارماً وجريئاً على هجر الخليل ، إذا اكتنفت خلّته الريبة ، وإذا ما عوتِب فإنه لا يستجيب ، ويكنّ له الحبَّ ، وهواه مع غيره ، لذا تعافه النفس ولا تستسيغ صحبته ، وهو يعامل خليله بالمثل ، فهو يدوم على العهد ما دام الخليل عليه ، وإنه لا يلتزم به إذا ما خانه الخليل إذ يقول(٣٧) : (من المتقارب)

وكان الخليل إذا رابني فعاتبتُه ثمّ لم يُعتِبِ
هوايَ له وهوى قلبِهِ سوايَ وما ذاك بالأصوبِ
فإنّي جريءٌ على هجرِهِ إذا ما القرينةُ لم تُصْحِبِ
أدوم على العهد ما دام لي فإنْ خان خنتُ ولم أُكذِبِ

تلوّن بعض الأخلّاء وخداعهم وغدرهم ، لا سيّما في الشدّائد والمصائب ، ويستبعد التواصل معهم :

وبعض الأخلّاء عند البلا ء والرزء أروغ من ثعلبِ
وكيف تُواصلُ من أصبحتْ خِلالته كأبي مرحبِ

وهنا يوفّق الشاعر من الافلات من إسار التقريرية التي بدأ بها جملته الشعرية والتي تحدّث بها عن الخليل (وكان الخليل ..) ، بإضفاء لمسة فنية من خلال تشبيه بعض الأخلّاء بالثعلب وما يتصف به

هذا الحيوان من مراوغة وخداع مرة ومن خلال تشبيه الخليل بالذئب وما عرف عن هذا الحيوان من غدر ومن انتهاز للفرص للانقضاض على فريسته .

ويشكو النابغة الجعدي كذلك في نص آخر من غدر الخليل الذي لا يقدّر العواقب الوخيمة لهذا الغـــدر ، والذي أصفاه حبّه وودّه وفضّله على ذوي رحمه ، وكان موضع ثقته دون الناس في حفظ أسراره ، ويدافـع عنه بزجره الكاشح والعدو والحاقد الذي يحاول اغتيابه ، قائلاً(٣٨) : (من المنسرح)

أبلغْ خليليَ الذي تجهّمنـي ... ما عن غِيّـــه بمنصـــــرمِ
....
أُخبرك الســـرَّ لا أُخبـرُّهُ ... الناس وأصفيك دون ذي الرحم
وأزجر الكاشـحَ العـدوَّ إذا ... اغتابك زجراً منّي علـى أضـم
زجرَ أبي عروة السباعَ إذا ... أشفقَ أنْ يلتبســنَ بالغنـــم
فخُنتَ عهد الإخاء مبتدِئـاً ... ولم تخفْ من غوائـــل النِقَـــم

ومرّة أخرى يُضفي الشاعر لمسة فنية أخرى على نصه الشعري من خلال هذه الصورة التشبيهيـة التـــي يشبّه بها زجره المُبغِض والحاقد في حالة اغتياب خليله بزجر (أبي عروة)* السباع إذا خشي فتكها بالغنـم ، وهي صورة أتاحت للنص أنْ يتخلّص من صفة التقريرية التي غالباً ما تُلازم مثل هكذا موضوعـــات اجتماعية ، الأمر الذي جعل النص الشعري أكثر استساغة ومقبولية لدى المتلقي .

وينصرف معن بن أوس عن صاحبه الذي يروم الظن بصحبته ، والذي يقابله بالتصرف السيّء ، ولم يُدم التواصل معه مالم يغيّر من سلوكه السيّء تجاهه ، إذ يقول(٣٩) : (من الطويل)

وكنتُ إذا ما صاحبي رام ظِنَّتـي ... وبدّلَ سوءاَ بالذي كنتُ أفعـلُ
قلبتُ له ظهر المجـن ولـم أدُمْ ... على ذاك إلّا ريثَ ما أتحـوّل

ويشكو امرؤ القيس حظّه العاثر في اختيار الأصحاب ، فهو كلّما اختار صاحباً ، ورضـي بصحبتـه ، وجعله موضع ثقته ، تغيّر عليه وبدتْ منه خيانة هذه الصحبة ، إذ يقول(٤٠) : (مـن الطويـل)

إذا قلتُ هذا صاحبٌ قد رضيتُـهُ ... وقرّتْ به العينان بدّلتُ آخرا
كذلك جدّي ما أُصاحبُ صاحبـاً ... من الناس إلّا خانني وتغيّرا

ويُبدي بشامة بن الغدير امتعاضه من الموقف الصعب الذي وُضِعَ فيه قومه (بنو سهم) وهو قبول أحـد الخيارين : فإمّا الرضا بما يلحقهم من عار في حياتهم إذا خذلوا حلفاءهم (الحُرَقة)، أو إذا وقفـوا مـع

حلفائهم وحاربوا قبيلتهم الأم (غطفان) التي عبر عنها بالصديق ، وكلا الخيارين صعب ومر ، قائلاً في ذلك(٤١) : (من المتقارب)

فإمّا هلكتُ ولم آتهم فأبلغْ أماثلَ سهمٍ رسولا
بأنْ قومُكُمَ خُيِّروا خَصلتيـ ـن كلتاهما جعلوها عُدولا
خزيُ الحياة وحرب الصديق وكلٌّ أراه طعاماً وبيلا

ويقرر الشاعر خيار الحرب إذا كان لا مناص من ذلك بقوله :

فإنْ لم يكن غير إحداهما فسيروا الى الموت سيراً جميلا

ويخاطب زبّان بن سيّار المرّي قومه (بني منولَةَ) وهم من قومه الفزاريين ، ويتعهّد لهم بأنّه سيطيع أمر رؤسائهم إذا وجد ثمّة سبيل آخر غير حرب الصديق ، إذ يقول(٤٢) : (من الكامل)

أبني منولة قد أطعتُ سراتكم لو كان عن حرب الصديق سبيلُ

أمّا المنحى الآخر للصحبة والخُلّة فيمكن تلمّسه في هذه الصورة التي عبّر عنها امرؤ القيس وهو يتمدّح خليله (سعد) ، ويشيد بخلّته وما يتصف به من أريحية وكرم وخلق نبيل ، إذ يقول(٤٣) : (من الطويل)

لعمرك ما سعدٌ بخُلّةِ آثمٍ ولا نأنأٍ يوم الحفاظ ولا حَصِرْ

يفاكهنا سعد ويغدو لجمعنا بمثنى الزقاق المترعات وبالجُزُر

وثمّة مواقف يفخر فيها الشاعر بمراعاته للأصحاب والأخلّاء والحفاظ على صحبتهم وخلّتهم وصيانتها ، فهذا ربيعة بن مقروم يفخر بأنه يصل الخليل وإن نآى عنه ، إذ يقول(٤٤) : (من الوافر)

فقد أصلُ الخليلَ وإنْ نآني وغبُ عداوتي كلأٌ جداعُ

ويفخر عبد قيس بن الخفاف بأنّه لا يخفّ الى خصومة الأصدقاء ، ولا يقع على الصديق ، ولا يغتابه إذا غاب عن عينه ، إذ يقول(٤٥) : (من المتقارب)

وأصبحت لا نزقاً باللّحاء ولا للحوم صديقي أكولا

ويفخر ضمرة بن ضمرة بإحاطته الصديق بالرأفة والعطف ، قائلاً(٤٦) : (من الطويل)

أُذيقُ الصديقَ رأفتي وإحاطتي وقد يشتكي منّي العداةُ الأباعدُ

ويُؤْثرُ حاتم الطائي صاحبه ورفيقه في السفر على نفسه في ركوب الناقة ، فهو لا يتركه يمشي خلفه ، وإنما يردفه خلفه ، إذ يقول(٤٧) : (من الطويل)

فما أنا بالطاوي حقيبة رحلها لأركبها خِفّاً ، وأترك صاحبي
إذا كنتَ ربّاً للقلوص فلا تدعْ رفيقك يمشي خلفها غير راكبِ
أنخْها فأردفْه ، فإنْ حملتكما فذاك ، وإنْ كان العقاب فعاقبِ

ويفخر عبد الله بن سلمة الغامدي بأنّ لديه قدرة على تحمّل أذى الصاحب ، ولديه حنكة وتجربة في احتواء الصاحب الذي يتصف بسرعة الغضب وبمزاج حاد ، ولديه معرفة ودراية في ترويضه ، إذ يقول(٤٨) : (من الكامل)

ولقد أصاحب صاحباً ذا مأقةٍ بصِحابِ مُطّلعِ الأذى نقريسِ

المبحث الثالث : الصُحبة والخُلّة من خلال الموضوع :

فكما تتجلّى الصحبة والخلّة في المواقف الاجتماعية ، فإنّها تتجلّى كذلك في بعض الموضوعات التي ترتبط بحياة الانسان الجاهلي ، وتمسّ مشاعره وأحاسيسه ، فمن هذه الموضوعات ، موضوعة الرثاء ، رثاء الصاحب لصاحبه أو الخليل لخليله ، ويمثّل رثاء الصاحب أو الخليل الموقف الصادق الذي يعبّر عن الصحبة والخلّة الحقّة ، كما يمثّل رسالة الوفاء التي يوجّهها الخليل لخليله عندما تداهمه المنيّة ، وينقطع الى الأبد حبل الصحبة والخلّة التي كانت تجمعهما ، وما تحمل من مشاعر الحب والود والتواصل ، فهذا شاعر الحماسة يوجّه رسالة الوفاء لنديميْه وخليليْه اللّذيْن طوتهما المنية من خلال الإقامة على قبريهما وملازمتهما طوال الليالي ، واستذكار صحبة المنادمة والشراب من خلال استحضار الخمرة التي يصبّها على قبريهما ليبلّ الثرى الذي ضمّهما ، فهو دائم البكاء عليهما طيلة حياته ، وإن كان هذا البكاء لا يُجديه نفعاً ، ولا يرتجي منه عودة تلك الأيّام الجميلة التي قضاها بصحبتهما ، إذ يقول(٤٩) : (من الطويل)

أُقيم على قبريْكم لستُ بارحاً طوال الليالي أو يجيبُ صداكما
أصبّ على قبريْكما من مدامةٍ فإنْ لم تذوقاها أبلّ ثراكما
وأبكيكما حتى الممات وما الذي يردّ على ذي عَوْلةٍ أنْ بكاكما

وتتجلّى الصحبة والخلّة في موضوع الهجاء ، فقد ادّعى بعض الشعراء بأنّ لهم صحبة وخلّة مع (الجن) ، وإنّ لكل شاعر تابعاً من الجن يستعين به لاستمطار اللعنات على خصومه الذين يهجوهم ، كما يستعين الساحر بالأرواح الشرّيرة على إلحاق الأذى والضرر بمن يريد سحرهم(٥٠) ، ويضفي عليه اسماً معيّناً يرتضيه له ، فهذا الأعشى يستعين بتابعه الجنّي (مسحل) ويستدعيه لهجاء خصومه الذين هم أيضاً دعوا تابعهم الجنّي (جهنّام) ، قائلاً(٥١) : (من الطويل)

فلمّا رأيتُ الناسَ للشرّ أقبلوا ... وثابوا الينا من فصيحٍ وأعجمِ
دعوتُ خليلي مِسْحلاً ودعوا له ... جهنّامَ جدْعاً للهجينِ المذمّم
حباني أخي الجنّي نفسي فداؤهُ ... بأفْيَحَ جيّاشٍ من الصدرِ خضرمِ

واستعان سويد بن أبي كاهل بتابعه الجنّي في خصومته مع أحد الشعراء ، إذ انتصر شيطانه على شيطان خصمه الذي ولّى هارباً ولم يستطع الصمود ، إذ يقول(٥٢) : (من الرمل)

فرَّ منّي هارباً شيطانُهُ ... حيثُ لا يعطي ولا شيئاً مَنَعْ
وأتاني صاحبٌ ذو غيّث ... زفيان عند إنفاد القرعْ
قال : لبّيك ، وما استصرختُهُ ... حاقراً للناس قوّالَ القذَعْ

وتتجلّى الصحبة والخلّة في موضوع الوصيّة أيضاً ، فهذا عبد قيس بن خفاف يوصي ابنه (جُبَيْل) بحسن الصحبة مع الناس ، وأن يجنّب الصديق الكلام القبيح ، لأنّ ذلك من شأنه أن يجنّبه اللؤم والعزلة عن الناس ، ويوصيه كذلك بالتواصل ومواصلة الصديق الذي صفا له ودّه ، ويحذّره من صحبة الصديق الخائن المتلوّن ، بقوله(٥٣) : (من الكامل)

ودعِ القوارصَ للصديق وغيره ... كي لا يَروْك من اللئامِ العزّلِ
وصلِ المُواصِل ما صفا لك ودّهُ ... واحذر حِبالَ الخائنِ المتبدّلِ

ويوصي عمرو بن الأهتم ابنه (ربعيّ) ، بأن يكون ذا معرفة ودراية وبصيرة في التصرف مع الصديق الذي يبدي له الضغينة والحقد ، إذ يقول(٥٤) : (من الوافر)

وإنّ من الصديق عليك ضِغْناً ... بدا لي ، إنني رجلٌ بصيرُ

ومن الموضوعات التي تتجلّى فيها الصحبة والخلّة موضوعة (الحيوان) ، لاسيّما الناقـــة والفـــرس ، ونادراً ما يصرّح الشعراء بصحبتهم للناقة والفرس ، كما نلمس ذلك واضحاً في قول الأخنس التغلبـــي ، إذ يقول(٥٥) : (من الطويل)

خليلاي هوجاءُ النِّجاءِ شِمِلّةٌ وذو شُطَبٍ لا يَجْتَويه المُصاحِبُ

ولكن في الأعمّ الأغلب لا يصرّح الشاعر الجاهلي بهذه الصحبة للناقة والفرس على السواء من خـــــلال ألفاظ الصاحب أو الخليل أو مرادفاتهما ، فبالنسبة للناقة ، فيمكننا أن نستدلّ على هذه الصحبة من خلال ثلاثة أمور ، الأمر الأول ، هو شدّة إعجاب الشاعر الجاهلي بها وتعلّقه بها ، وتخصيص مساحة كبيـرة من قصيدته في وصفها وصفاً حسياً تفصيلياً دقيقاً يرقى الى المثال ، بحيث لا يترك عضواً من أعضـــاء جسمها إلّا وخصّه بهذا الوصف التفصيلي الدقيق ، وكأنّه يصنع لها تمثالاً من كلمات ، مثلمـــا صنـــع طرفة بن العبد في وصف ناقته(٥٦) ، والأمر الثاني ، استعانة الشاعر بها في رحلته في عمق الصحـراء بتسلية همومه وإمضائها ، بعد الفراغ من وقفته على أطلال أحبته ، فالناقة في هذا الموقف تُعين الشاعـر في امتصاص زخم انفعالاته النفسية التي خلّفتها وقفته على أطلال أحبّته في نفسه ، فهي تعمـل علـــى تسلية همومه وإمضائها وتهدئة انفعالاته ، ومن ثمّ استقرار نفسيته وهدوئها وسكينتها ، وهذا ما نلمسه فـي قول المثقّب العبدي ، إذ يقول(٥٧) : (من الوافر)

فسلِّ الهمَّ عنك بذات لوثٍ عُذافرةٍ كمطرقةِ القيونِ

وما نلمسه في قول طرفة بن العبد ، إذ يقول(٥٨) : (من الطويل)

وإنّي لأمضي الهمَّ عند احتضارِهِ بعوجاءَ مرقالٍ تروحُ وتغتدي

أمّا الأمر الثالث فهو ((اتّخاذ هذه الناقة قناعاً أو معادلاً شعرياً له يُلقي عليه كثيراً ممّا في نفســـــه ، فيتخفّف من وطأة مشاعره الباهظة))(٥٩) ، وهذا ما نلمسه في قول المثقّب العبدي ، في قولـه(٦٠) : (من الوافر)

إذا ما قمتُ أرحلهـا بليـلٍ تأوّهُ آهةَ الرجل الحزيـــنِ
تقول إذا درأتُ لها وضينـي أهذا دينه أبـــداً ودينـــي
أكلُّ الدهر حلٌ وارتحـــالٌ أما يُبقي عليّ وما يقينـــي

فالشاعر لا يجد غير الناقة في رحلته في عمق الصحراء صاحباً وصديقاً يحاوره ويبثّه همومه ومعاناته ، فيتخفّف من وطأة هذه الهموم والمعاناة العميقة على نفسه ، فالمثقّب هنا قد أنسن ناقته وجعلها بمقام الانسان الصديق الذي خلع عليه مشاعره وأحاسيسه ومعاناته ، فأنطقها وجعلها تنطق بما كان يشكو منه من ملل وضجر من كثرة السفر والترحال ، ممّا خفّف من همومه ومعاناته .

أمّا الفرس فيمكننا أن نستدلّ على صحبة الشاعر لها سواءً في القتال أم في الصيد من خلال أمرين ، الأمر الأول ، حبّه لها واعتزازه بها ، فهي ((حبيبة الى نفوسهم عزيزة عليهم ، يكرمونها ويُؤْثِرونها بالطعام والشراب ، وهي زينة الفارس يمتطيها في نزهه وصيده ، وتكون حصنه عند الغارة ، وسلاحه في الكر ، ونجاته عند الفرار ، ولذلك خصّوها بعناية فائقة .))(٦١) والأمر الثاني ، العلاقة الحميمة التي تربطهما لاسيما في سوح الوغى والقتال حينما يؤنسها من خلال توحّده مع فرسه في مواجهة الأعداء ، وهو ما يتجلّى في حواره معها ، أذ يخلع عليها ، سمات انسانية تتمثّل في الاحساس المشترك بتحمّل أعباء المواجهة معها ، والصبر على آلامها وقسوتها(٦٢) . وهذا ما نلمسه في قول عنترة(٦٣) : (من الكامل)

ما زلتُ أرميهم بثُغرةِ نحرِهِ ... ولَبانِهِ حتى تسربلّ بالدمِ
فازورَّ من وقع القنا بلبانه ... وشكا اليّ بعبرةٍ وتحمْحُمِ
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ... أو كان يدري ما جوابُ تكلُّمي

وما نلمسه في قول عامر بن الطفيل(٦٤) : (من الطويل)

وقد علم المزنوق أنّي أكرّه ... عشيّة فيف الريح كرّ المشهّر
إذا ازورّ من وقع الرماح زجرته ... وقلتُ له ارجع مُقبلاً غير مُدبر
وأنبأته أنّ الفرار خزايةٌ ... على المرء ما لم يُبلِ عُذراً فيُعذَر
ألستَ ترى أرماحهم فيَّ شُرّعاً ... وأنت حصان ماجد العرق فاصبرِ

ولا يقتصر الشاعر الجاهلي على صحبة فرسه في القتال ، وإنما يستأنس في صحبته في الصيد أيضاً ، وهنا يصرّح بعض الشعراء بهذه الصحبة من خلال لفظ الصاحب ، وهذا ما نلمسه في قول عبد المسيح بن عسلة وقد كرّره مرتين ، إذ يقول(٦٥) : (من البسيط)

وعازبٍ قد علا التهويلُ جَنْبتَهُ ... لا تنفعُ النَعْلُ في رَقْراقِهِ الحافي

صبّحتُه صاحباً كالسِّيدِ معتـــدلاً كأنّ جُؤْجُؤَهُ مـــداكُ أصـــداف

باكرتُــه قبل أن تَلْغى عصافـــرُهُ مستخفياً صاحبي وغيرُهُ الخافـــي

لا ينفــع الوحش منه أن تحـــذّرَهُ كأنّـــه مُعْلَقٌ منها بخُطّـــافِ

فالشاعر يصطحب فرسه مستأنساً به ، وقد بكّر به قبل زقزقة العصافير الى الصيد في أرض كثيـــرة العشب والكلأ والماء ، وقد شبّهه بالذئب لنشاطه وسرعته ، وإنّ الصيد لا يستطيع الإفلات من قبضتـــه ، وإنْ أخذ حذره منه ، ولكن في الأعم الأغلب لا يصرّح الشعراء بهذه الصحبة من خلال الألفاظ التي تـدلّ على هذا المعنى ، ولكن نستشفّ هذه الصحبة من خلال سياق النص الذي يرد فيه ذكر الفرس في مشهد الصيد ، وهذا ما نلمسه في قول امرئ القيس ، إذ يقول(٦٦) : (من الطويل)

وقد أغتدي والطير في وُكُناتها بمنجردٍ قيد الأوابد هيكلِ

فالشاعر يصطحب فرسه مستأنساً بصحبته للصيد في الصباح الباكر ، والطيور لا تزال في أعشاشها .

وأنّ الشاعر الجاهلي يستأنس بصحبة سلاحه لاسيّما السيف ، فهو ((وسيلته التي لا غنى له عنها في الحفاظ على أمنه ووجوده وقيمه)) (٦٧) . ونادراً ما يصرّح الشاعر الجاهلي بهذه الصحبة شأنه في ذلـك شأن صحبته للناقة كما ذكرنا آنفاً ، غير أننا وجدنا الأخنس التغلبي قد صرّح بصحبته للسيف قائـلاً(٦٨) : (من الطويل)

خليلاي هوجاءُ النِّجاء شِمِلّةٌ وذو شُطَبٍ لا يجْتويه المُصاحِبُ

ولكن الأعمّ الأغلب من الشعراء الجاهليين لا يصرّحون بهذه الصحبة من خلال الألفاظ التي تدلّ علـــى الصحبة كالصاحب أو الخليل وما يرادفهما ، ولكن يمكننا أن نستشف هذه الصحبة من خلال ثلاثة أمـور ، الأمر الأول ، طبيعة الحياة الجاهلية القائمة على الحروب والنزاعات والثارات التي تتطلّب من المـرء أن يكون ملازماً لسلاحه في كل الأوقات ، والأمر الثاني ، حبّه لسلاحه الذي عبّر عنه بالوصف التفصيلـي والمستفيض له ، إذ خصّص له مساحة عريضة من شعره(٦٩) ، والأمر الثالث ، اعتداد السلاح مـــال الشاعر الذي لا غنى له عنه ، كما يتجلّى في قول عامر بن الطفيل(٧٠) : (من الخفيف)

يومَ لا مالَ للمحـاربِ في الحـــر بِ سوى نصلٍ أسمرٍ عسّـــالِ

ولجـــامٍ في رأسِ أجردَ كالجِـــذ عِ طِـــوالٍ وأبيضَ قصّـــالِ

ودلاصٍ كالنهـــي ذات فُضُـــولٍ ذاك في حلْبةِ الحوادثِ مالي

وفي قول عمرو بن براقة ، إذ يقول(٧١) : (من الطويل)

وكيف ينام الليلَ من جُلّ مالِهِ حسامٌ كلونِ الملحِ أبيضُ صارمُ

وأخيراً تتجلى الصحبة والخلّة في موضوعة (اللهو) ، لاسيما في مجالس الشراب التي طالما وجد فيها الانسان الجاهلي برفقة أصحابه وندمائه محطة استراحة له ، ولو لبرهة من الزمن ، من أعباء الحياة وضراوتها وقساوتها عليه ، فهو يستشعر في هذه الرفقة والصحبة لحظات السكينة والطمأنينة التي غالباً ما كان يفتقدها في ظل حياته المليئة بالصراعات والحروب ، كما يمكن أن تبث هذه اللحظات التي يقضيها مع أصحابه ورفاقه وهم يتلذذون بمتعة الشراب بعيداً عن ضوضاء الحياة ومتاعبها في نفسه الأمل في الحياة ، وترسم على محيّاه الابتسامة والسرور ، وتمدّه بالهمّة والنشاط والتجدّد في مواصلة مسيرة الحياة الطويلة ، ومزاولة نشاطاته وفعالياته الاجتماعية اليومية المعتادة . وهذا ما عبّر عنه بصورة جلية الحادرة ، بقوله(٧٢) : (من الكامل)

فسميَّ ما يدريكِ أنْ ربّ فتيةٍ باكرتُ لذّتهم بأدكنَ مُتـرَعِ
محمرّةٍ عقبَ الصبوح عيونُهُم بمرىً هناك من الحياة ومسمعِ
متبطّحين على الكنيف كأنّهم يبكون حول جنازةٍ لم ترفعِ
بكروا عليّ بسحرةٍ فصَبَحْتُهم من عاتقٍ كدمِ الغزالِ مشعشعِ
ومعرّضٍ تغلي المراجلُ تحتَه عجّلتُ طبْختَهُ لرهطٍ جُوَّعِ

فالشاعر يقدّم لنا هذا المشهد الذي يجمعه مع رفاقه وأصحابه في هدوء الليل لاسيما وقت السحر وهم يتمتّعون بشرب الخمرة المعتّقة ويتلذّذون بأكل اللحم الطازج الذي قام الشاعر نفسه بطبخه وإعداده وتقديمه لهم ، ليؤكد كرمه وفتوّته إذا عرفنا أنّه في سياق الفخر بهما أمام حبيبته . وممّا يلاحظ هنا أنّ الشاعر قد مزج بين مشهدين متناقضين ، مشهد المتعة والنشوة بشرب الخمرة المعتّقة ، وبين مشهد البكاء على جنازة ملقاة أمامهم ، وبعبارة أخرى أنّه جمع بين اللذّة والألم ، ، ويشخّص د. محمد النويهي في معرض تحليله لعينية الحادرة هذا التناقض في الصورة ويعلّله بالقول : ((ماذا يعني الحادرة بهذا التشبيه الغريب ؟ وكيف يجوز له أن يشبّه حالتين عظيمتي الاختلاف ، بل هما فيما يبدو تامتا التناقض .. حين نفكر في هذا التساؤل يتجلّى لنا مبلغ شفافية هذا الشاعر وعمق نفاذه الى أسرار التجارب البشرية . فقد استطاع بشفافية نظرته وعمق نفاذه أن يُدرك هذه الحقيقة الدقيقة العجيبة : أنّ المتناقضات كثيراً ما تتشابه ، وإنّ الأضداد

كثيراً ما تتلاقى ، وإنّ اللذّة والألم إذا وصل كلاهما الى نهايته فما أشدّ شبهه بالآخر ، حتـــى ليصعـــب علينا أن نميّز ألذّة هو أم ألم ؟))(٧٣).

كما يعلّل د. وهب رومية هذا التناقض بالقول : ((وما أكثر ما انبثقت فكرة ((الفناء)) من صميـــــم ((الحياة)) التي يتأمّلها الشاعر الجاهلي أو يُقبل عليها .. ألا تبدو صورة الجنازة غريبة شاذة في سيـــاق الحديث عن هؤلاء الفتيان المقبلين على الحياة يعبّون من لذّاتها عبّاً حيث يرون ويسمعون ما يشتهـــون ؟ وماذا تكون هذه الجنازة التي لم ترفع بعدُ والفتيان من حولها يبكون إذا لم تكن جنازة الحيـــاة نفسهـــا ؟!))(٧٤) ، ويبدو لي أنّ لهذا المزج أو الجمع دلالات نفسية عميقة ترتبط بإحساس الشاعر العميق بفكـرة الفناء ومأساة المصير الانساني .

وهكذا نجد أنّ الصحبة والخلّة تُعزِّز حضورَها في الشعر الجاهلي وتُلقي بظلالها علـــى أغلـــــب الموضوعات الشعرية اللصيقة بحياة الانسان الجاهلي التي تمس مشاعره وأحاسيسه .

الخاتمة ونتائج البحث :

في الختام نُجمل النتائج التي توصّل اليها البحث بالنقاط الآتية :

- كشف البحث أنّ موضوع الصحبة والخلّة حظى باهتمام الشعراء الجاهليين وعنايتهم وعدّوه محطة استراحة لهم من أعباء الحياة وضراوتها وقساوتها عليهم ، وقد استشعروا في هذه الصحبة والخلّة لحظات السكينة والطمأنينة التي فقدوها في ظل صراعاتهم وحروبهم .
- أوضح البحث أنّ خطاب الصاحب أو الخليل جاء بصيغ لغوية متعددة ، كصيغة اللفظ الظاهر المفرد ، وصيغة الضمير المفرد ، وصيغة التثنية للفظ الظاهر ، وصيغة التثنية للضمير .
- وكشف البحث أنّ ثمّة علاقة بين خطاب الخليل بالصيغة التقليدية (تبصّر خليلي) في مشهد الظعائن وبين موسيقية (بحر الطويل) .
- وكشف البحث أيضاً أنّ خطاب الخليلين في الصيغة التقليدية (خليليّ) هو الآخر له علاقة بموسيقية (بحر الطويل) شريطة أنْ تأتي هذه الصيغة في مبتدأ كلام الشاعر ولا تسبقها كلمة أو حرف .
- كشف البحث أيضاً أنّ الشاعر إذا ما حاول أن يتخلّص من إسار موسيقية بحر الطويل فعليه أنْ يختار خطاباً آخر بصيغ مختلفة مثل (إنكما صاحبيّ) ، و(يا صاحبيّ) ، و(يا خليليّ) ، وكل صيغة من هذه الصيغ تنسجم مع موسيقية البحر المختار لها .
- بيّن البحث أنّ الصحبة والخلّة بوصفها فعّالية اجتماعية عبّر الشعراء الجاهليون من خلالها تعبيراً صادقاً عن كل ما يختلج في نفوسهم وما يعتريهم من مشاعر وأحاسيس ومواقف تجاه أصحابهم وأخلّائهم ، وقد اتّخذت هذه المشاعر والأحاسيس منحيان ، المنحى الأول وهو الغالب ، الشكوى والعتاب والغدر والنفاق والخداع والتلوّن ، والمنحى الثاني ، الرضا والغبطة والسرور .
- أوضح البحث أنّ الصحبة والخلّة تجلّت بصورة واضحة في الموضوعات التي ترتبط بحياة الانسان الجاهلي وتمسّ مشاعره وأحاسيسه ، كالرثاء ، والهجاء ، والوصيّة ، والحيوان ، والسلاح ، ومجالس اللهو .
- اتضّح من خلال البحث أنّ الشاعر الجاهلي نادراً ما يصرّح بصحبته للحيوان سواء أكان ناقة أم فرساً ، ولكنّه في الأعم الأغلب لا يصرّح بهذه الصحبة من خلال ألفاظ الصاحب أو الخليل أو مرادفاتهما .

الهوامش : .....

١- ينظر : لسان العرب ، ابن منظور : (مادة صحب ومادة خلل)

٢- ديوانه : تح : د. محمد علي دقّة : ٩٣

٣- ديوانه : تح : محمد أبو الفضل ابراهيم : ٣٩٤

٤- م . ن : ١١٥

٥- ديوانه : شرح وتعليق : د. م . محمد حسين : ٥٧

٦- شعر عبدة بن الطبيب ، تح : د. يحيى الجبوري : ٨٩

٧- ديوانه : شرح وتقديم : علي حسن فاعور : ١٢٩

٨- ديوانه : ٤١

٩- ديوان المرقّشين : تح : كارين صادر : ٦٣

١٠- المفضليات : ١٥٣

١١- ديوانه : ٨

١٢- ديوانه : ١٢٩

١٣- المفضليات : ١٥٥

١٤- الاصمعيات : تح : أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون : ٧١

١٥- سورة ق : الآية : ٢٤

١٦- ينظر : شرح القصائد العشر ، الخطيب التبريزي : تح محمد محي الدين عبد الحميد : ٤٧-٤٩

١٧- دراسات في الشعر الجاهلي ، د. يوسف خليف : ١٢٦

١٨- ينظر : شعرنا القديم والنقد الجديد ، د. وهب أحمد رومية : ١٥٦

١٩- م . ن : ٢٣٠

٢٠- م . ن : ينظر : الرحلة في القصيدة الجاهلية ، د. وهب رومية : ٢٣

٢١- تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام : د. شكري فيصل : ١١٨

٢٢- م . ن : ١٣١

٢٣- م . ن : ١٣٢

٢٤- م . ن : ١٣٣

٢٥- ديوانه : ٤١

٢٦- ديوانه : ذيل الديوان رقم المقطوعة (٢٩) : ٣٦٩

٢٧- شعره : ٨٩

٢٨- ديوانه : تح : حسن كامل الصيرفي : ٦

٢٩- ديوانه : تح : د. واضح الصمد : ٥٤

٣٠- ديوانه : تح : د. محمد التونجي : ٨٦

٣١- المفضليات : ١٥٣

٣٢- م . ن : ٣٠٣

٣٣- ديوانه : تح : درّية الخطيب ولطفي الصقّال : ١٨٤

٣٤- ديوانه وأخباره ، جمع وتحقيق وشرح : علي ذو الفقار شاكر : ١٢٩

٣٥- ديوانه : إعداد وتقديم : طلال حرب : ٣٩

٣٦- المفضليات : ١٠٥ ، عبد الله بن سلمة الغامدي : هو عبد الله بن سلمة بن الحرث بن عوف بن ثعلبة بن عامر بن ذهل بن مازن بن ذبيان بن ثعلبة بن الدؤل بن سعد مناة بن عمرو بن كعب بن مالك بن الأزد بن الغوث بن نبت بن مالك بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان . والغامدي نسبة الى (غامد) وهو جده الأعلى عمرو بن كعب ، سمي غامداً لأن رجلاً من بني الحرث بن يشكر قال : من أغمد سيفه فهو آمن ، فأغمد عمرو سيفه ، فسمي غامداً . ينظر : م . ن : ١٠٢

٣٧- ديوانه : ٣٩

٣٨- م . ن : ١٦٢-١٦٣ ، الأضم : الحقد والضغينة ، التبس بالغنم : فتك بها

*- أبو عروة : رجل زعموا أنّه كان يصيح بالسبع فيموت ، فيشقّ بطنه فإذا قلبه قد زال من غشائه وخرج من موضعه . ينظر : م . ن : ١٦٣ هامش رقم (٥)

٣٩- ديوانه : صنعة : د. نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن : ٩٤

٤٠- ديوانه : ٦٩

٤١- المفضليات : ٥٩ ، بشامة بن الغدير : والغدير هو عمرو بن هلال بن سهم بن مرّة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان ، شاعر محسن مقدّم ، وهو خال زهير بن أبي سلمى . ولد مقعداً ولا ولد له ، وكان مكثراً من المال ، وكان أحزم الناس رأياً ، كانت غطفان تستشيره إذا أرادت الغزو . ينظر : م . ن : ٥٥

٤٢- م . ن : ٣٥٢ ، زبّان بن سيّار : هو زبّان بن سيّار بن عمرو بن بن جابر بن عقيل بن هلال بن سمي بن مازن بن فزارة بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان . وهو أحد سادات بني فزارة وشعرائهم . جاهلي كان في زمن النعمان بن المنذر . ينظر : م . ن : ٣٥١

٤٣- ديوانه : ١١٢

٤٤- ديوانه ، جمع وتحقيق : تماضر عبد القادر فيّاض : ٣٢ ، ربيعة بن مقروم : هو ربيعة بن مقروم بن قيس بن جابر بن خالد بن عمرو بن غيض بن السيد بن مالك بن بكر بن سعد بن ضبّة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار . وهو أحد شعراء مضر المعدودين في الجاهلية والاسلام . أسلم فحسن إسلامه ، وشهد القادسية وغيرها من الفتوح . وعاش ١٠٠ سنة . ينظر : المفضليات : ١٨٠

٤٥- المفضليات : ٣٨٦

٤٦- م . ن : ٣٢٥ ، ضمرة بن ضمرة : هو ضمرة بن ضمرة بن جابر بن قطن بن نهشل بن دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم . كان من رجال بني تميم في الجاهلية لساناً وبياناً ، وكان فارساً شاعراً خطيباً شريفاً سيّداً ، وكان أحد حكّام بني تميم المشهورين . ينظر : م . ن : ٣٢٤ – ٣٢٥

٤٧- ديوانه : ٢٠٥

٤٨- المفضليات : ١٠٧

٤٩- شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام ، المرزوقي ، ط دار الكتب العلمية : ٦١٩/٢ – ٦٢٠

٥٠- ينظر : الشعر الجاهلي /خصائصه وفنونه ، د. يحيى الجبوري : ٣٤٢

٥١- ديوانه : ١٢٥

٥٢- المفضليات : ٢٠١ ، سويد بن أبي كاهل الأسدي : هو سويد بن أبي كاهل بن حارثة بن حسل بن مالك بن عبد سعد بن جشم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار . شاعر مقدّم مخضرم ، عاش في الجاهلية دهراً ، وعمّر في الاسلام عمراً طويلاً ، عاش الى ما بعد سنة ٦٠ من الهجرة ، قرنه الجمحي في طبقاته بعنترة . ينظر : م . ن : ١٩٠

٥٣- م . ن : ٣٨٤

٥٤- شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم ، دراسة وتحقيق : د. سعود محمود عبد الجابر : ٨٤ ، عمرو بن الأهتم : هو عمرو بن سنان بن سمي بن سنان بن خالد بن منقر بن عبيد بن الحرث بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم . كان سيّداً من سادات قومه ، خطيباً بليغاً شاعراً ، شريفاً جميلاً ، ولقبه (المكحل) وكان يقال لشعره (الحلل المنشّرة) . ينظر : المفضليات : ١٢٥

٥٥- المفضليات : ٢٠٤ ، الأخنس التغلبي : ، الأخنس بن شهاب التغلبي : شاعر جاهلي قديم ، قبل الاسلام بدهر ، وهو فارس العصا و(العصا) فرسه . ينظر : م . ن : ٢٠٣

٥٦- ينظر : ديوانه : ٢٨- ٤٠

٥٧- ديوانه ، تح : د. خسن حمد : ٦٠

٥٨- ديوانه : ٢٨

٥٩- شعرنا القديم والنقد الجديد ، د. وهب أحمد رومية : ١٨٣

٦٠- ديوانه : ٨٥

٦١- الشعر الجاهلي /خصائصه وفنونه : د. يحيى الجبوري : ٣٦٩

٦٢- ينظر : البطولة في الشعر العربي قبل الاسلام : د. مؤيد اليوزبكي : ٢٦٩

٦٣- ديوانه : ٢١٧

٦٤- ديوانه ، تح : د. محود عبد الله الجادر ود. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي : ١٠٧

٦٥- المفضليات : ٢٨٠ ، عبد المسيح بن عسلة : نُسب الى أمّه (عسلة) وهي بنت عامر بن شراكة قاتل الجوع الغسّاني . وهو عبد المسيح بن حكيم بن عفير بن طارق بن قيس بن مرّة بن همام بن مرّة بن ذهل بن شيبان بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل . ينظر : م . ن : ٢٧٨

٦٦- ديوانه : ١٩

٦٧- الشعر الجاهلي /خصائصه وفنونه : د. يحيى الجبوري : ٢٧٠

٦٨- المفضليات : ٢٠٤

٦٩- ينظر على سبيل المثال لا الحصر : ديوان أوس بن حجر ، تح : د. محمد يوسف نجم : ٨٣ – ٨٦ ، ديوان المزرّد بن ضرار الغطفاني ، تح : خليل ابراهيم العطية : ٤٣ – ٤٦

٧٠- ديوانه : ٢٠٨

٧١- الأغاني ، (دار الكتب) : ١٧٥/٢١ ، عمرو بن براقة : هو عمرو بن براقة الهمداني ثمّ النهمي ، وبراقه أمّه وهو عمرو بن منبه بن شهر بن نهم بن ربيعة بن مالك بن معاوية بن دومان بن بكيل بن جشم بن خيران بن نوف بن همدان . شجاع فاتك شاعر . ينظر : معجم الشعراء ، المرزباني : ٦٦

٧٢- ديوانه ، تح : د. ناصر الدين الأسد : ٥٦-٥٧ ، الحادرة : الحادرة لقب له ، وأصل (الحادر) الضخم ، ونُبز بذلك لقول صاحبه زبّان بن سيّار فيه يشبّهه بضفدع غليظة :

كأنّك حادرة المَنْكِبيْـ نِ رصعاء تُنقِضُ في حائرِ

ويقال له (الحويدرة) أيضاً على التصغير . واسمه قطبة بن محصن بن جرول بن حبيب بن عبد العزى بن خزيمة بن بن رزام بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن بن ريث بن غطفان . وهو شاعر جاهلي مُقِل . ينظر : المفضليات : ٤٣

٧٣- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، د. محمد النويهي : ٢٦٩/١

٧٤- شعرنا القديم والنقد القديم : ٢٣٢

المصادر والمراجع : .....

- القرآن الكريم .
- الاصمعيات ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، عبد السلام هارون ، ط٦ ، دار المعارف ، مصر .
- الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، تح : أحمد زكي صفوت ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٨ م .
- البطولة في الشعر العربي قبل الاسلام ، د. مؤيد اليوزبكي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٨ م .
- تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، د. شكري فيصل ، ط٤ ، دار العلم للملايين ، بيروت .
- دراسات في الشعر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة .
- ديوان ابن مقبل ، تح : د. عزة حسن ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٦٢ م .
- ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتعليق : د. م . محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز ، مصر .
- ديوان الشنفرى ، إعداد وتقديم : طلال حرب ، ط٢ ، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٧ م .
- ديوان المتلمّس الضُبعي ، شرح وتحقيق : د. محمد التونجي ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨ م .
- ديوان المرقشين ، تح : كارين صادر ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨ م .
- ديوان المزرّد بن ضرار بن الغطفاني ، تح : خليل ابراهيم العطية ، ط١ ، وزارة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٢ م .
- ديوان النابغة الجعدي ، جمعه وحققه وشرحه : د. واضح الصمد ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨ م .
- ديوان امرئ القيس ، تح : محمد أبو الفضل ابراهيم ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة .
- ديوان أوس بن حجر ، تح : د. محمد يوسف نجم ، ط٣ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٩ م .
- ديوان تأبّط شراً وأخباره ، جمع وتحقيق وشرح : علي ذو الفقار شاكر ، ط٢ ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ١٩٩٩ م .
- ديوان ربيعة بن مقروم الضبّي ، جمع وتحقيق ، تماضر عبد القادر فيّاض ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٩ م .
- ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرح وتقديم : علي حسن فاعور ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٨ م .
- ديوان شعر الحادرة ، تح : د. ناصر الدين الأسد ، ط٣ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩١ م .
- ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره ، دراسة وتحقيق : د. عادل سليمان جمال ، مطبعة المدني ، القاهرة .
- ديوان عامر بن الطفيل ، تح : د. محمود عبد الجادر ، د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠١ م .
- ديوان عبيد بن الأبرص ، تح : محمد علي دقّة ، ط١ ، دار صادر ، ٢٠٠٣ م .

- ديوان عمرو بن قميئة ، تح : حسن كامل الصيرفي ، مطابع دار الكاتب العربي ، مصر ، ١٩٦٥ م .
- ديوان عنترة ، تحقيق ودراسة : محمد سعيد مولوي ، القاهرة ، ١٩٧٠ م .
- ديوان معن بن أوس المزني ، صنعة : د. نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن ، مطبعة دار الجاحظ ، بغداد ، ١٩٧٧ م .
- الرحلة في القصيدة الجاهلية ، د. وهب رومية ، ط٣ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٢ م .
- شرح القصائد العشر ، الخطيب التبريزي ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده ، مصر .
- شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
- شرح ديوان المثقّب العبدي ، جمعه وحققه وشرحه : د. حسن حمد ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٦ م .
- الشعر الجاهلي /خصائصه وفنونه ، د. يحيى الجبوري ، ط٤ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٣ م .
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، د. محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة .
- شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم : دراسة وتحقيق : د. سعود محمود عبد الجابر ، ط١ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٤م .
- شعر عبدة بن الطبيب ، تح : د. يحيى الجبوري ، دار التربية ، بغداد ، ١٩٧١ م .
- شعرنا القديم والنقد الجديد ، د. وهب أحمد رومية ، عالم المعرفة ، العدد : ٢٠٧ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت .
- لسان العرب ، ابن منظور ، تح : نخبة من الأساتذة ، دار المعارف ، القاهرة .
- معجم الشعراء ، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ، تصحيح وتعليق : د. ف كرنكو ، ط٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢ م .
- المفضليات ، تح : أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، ط٦ ، دار المعارف ، القاهرة .