The Orphan in the poetry of pre-Islamic and veteran poetry

Dr. Abdul-Kareem Yaakoub [*]
Dr. Siham Saqr [**]
Sahar Muhammad [***]

(Received 3 / 2 / 2022. Accepted 29 / 5 / 2022)

□ ABSTRACT □

The Misery of orphans had the concern of pre-Islamic and veteran poets. Thus, it's different figures have been presented in several contexts of their poetry, but it hasn't got the same concern from researchers as it has got from the great poets.
So this research is fossicking for the semantic and figures of orphan.
And is witnessing it's turning into symbols which the controlling presence in some contexts, themselves is in graining.
In addition to the repetition which stimulates the outlook of its semantic and unveil the purposes of poets.
Thus, it is studying the orphan's symbols and its semantic in different situations of pity, pride, praise, and bluster. It's also analyzing and comparing them paying attention to explaining them in their two dimensions the artistic and the intellectual.

key words: orphan, the orphan, the young, widows, shelter, pot.

[*] **Professor - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities - Tishreen University- Lattakia - Syria. E-mail: abdulkareemyaacoub@gmail.com.**
**** Professor - Department of Arabic Language - College of Arts and Humanities - Tishreen University- Lattakia - Syria.**
***** Postgraduate Student - Faculty of Arts and Humanities - Tishreen University - Lattakia - Syria. saharmhammad2022@gmail.com**

اليتيم في أشعار الجاهليّين والمخضرمين

د. عبد الكريم يعقوب [*]
د. سهام صقر [**]
سحر محمَّد [***]

(تاريخ الإيداع 3 / 2 / 2022. قبل للنشر في 29 / 5 / 2022)

□ ملخّص □

حظي بؤس اليتيم باهتمام الشّعراء الجاهليّين والمخضرمين؛ فحضرت صوره المختلفة في سياقاتٍ عدَّةٍ من أشعارهم، لكنه لم يلقَ من أقلام الباحثين الاهتمام الذي لقيه من قرائح الشعراء؛ لذا ينقب هذا البحث عن دوال اليتم وصوره، ويرصد تحوّلها إلى رموز يرسّخها الحضور الطّاغي في سياقاتٍ بعينها، والتّكرار الّذي يحفز إلى استشراف دلالاتها، والكشف عن مرامي الشّعراء في المتح من معينها؛ فيدرس رموز اليتم ودلالاته في مواقف الرّثاء والفخر والمدح والوعيد، ويحلّلها، ويوازن بينها متوخّياً تفسيرها في بعديها الفنّي والفكريّ.

الكلمات المفتاحيّة: اليتيم، اليتامى، الصّغار، أرامل، مأوى، القِدر.

[*] أستاذ – قسم اللغة العربيّة– كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة– جامعة تشرين – اللّاذقيّة– سورية.
[**] مدرّسة– قسم اللّغة العربيّة– كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة– جامعة تشرين– اللّاذقيّة– سورية.
[***]طالبة دراسات عليا ماجستير– كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة– جامعة تشرين– اللّاذقيّة– سورية.

مقدِّمَة:

تبوّأ اليتم موقعاً مهمّاً من أشعار الجاهليّين والمخضرمين؛ فتعدّدت مواضع ذكره، وكان له حضورٌ لافتٌ في مواقف الرّثاءِ، فالفخرِ، فالمديحِ، فالوعيدِ والتّهديد. وإذا سلّمنا بأنَّ الشّعر ديوان العرب وسجلّ مفاخرهم جاز لنا الإقرار بأنّهم وُفّقُوا في القبض على دالّ اليتم الثّريّ بالدّلالات، المشبع بالإيحاءات؛ فاليتم وما يجتذبه إلى حقله الدّلاليّ من ضمائم الحرمان والخذلان والعجز موادّ تجتذب المتلقّين وتثير تعاطفَهم خاصّة حين تجتمع في جسد فنيّ ناضج.

لكنّ السّؤال المهمّ: كيف وظّف الشّعراء هذه الموادّ؟ أَشَغَلهم حقّاً مصير اليتيم، فأثّر فيهم، ورقّق قلوبهم، أم أنّهم وجدوا فيه مادّةً طيّعةً يعيدون تشكيلها فنّياً فيحمّلونها المزيد من دلالات البؤس التي تخدم أغراضهم المتنوّعة؟ أَرَمى إصرارهم على ذكر اليتيم إلى استنهاض تعاطف المتلقّين، وحفزهم إلى كفالة اليتيم، ولوم من تخاذل عن رعايته، أم كان جسراً يعبرونه إلى غاياتهم المتعدّدة في تمجيد مرثيٍّ أو مفتخِرٍ أو ممدوح ينسبون إليه الفضل تمامَه في الإحسان إلى اليتامى؟!

ذاك ما يحاول البحث التّنقيب عنه من خلال اقتفاء دوالّ اليتم ورموزه ودلالاته في سياقاتها المختلفة متوخّياً الكشف عن جانب مهمّ من علاقة الصّناعة الشّعرية بالقيم والمشاعر والأخلاق، أو بالثّقافة على نحو عامّ، ومابينهما من جدلٍ تنافريّ أو تكامليّ.

أهمّيّة البحث وأهدافه:

لم يُفرَد بَحثٌ لرصد صور اليتيم في أشعار الجاهليّين والمخضرمين، وتتبّع رموزها، واستجلاء دلالاتها، ولعلّ أهمّيّة البحث تكمن في جدّته، وفي استقصائه مادّته، وسبر أغوارها والغوص على فرائدها متوخّياً إضاءة هذا الجانب المغفَل من لوحة شعرنا القديم، والكشف عن الأساليب الفنّيّة المتَّبَعة فيه، والدّلالات القريبة والبعيدة التي يسعى الشّعراء إلى التّعبير عنها أو إثارتها في نفوس المتلقّين؛ الأمر الذي يعين في الكشف عن جانبٍ مهمٍّ من علاقة الإبداع بالقيم والمشاعر والانفعالات مغايرٍ لما تمّ تداوله في دراساتٍ كثيرةٍ سابقةٍ.

منهج البحث:

يتقرّى البحث صور اليتيم في أشعار الجاهليّين والمخضرمين، ويستعين في قراءتها بمعطيات النّقد الثّقافي المنفتح على جملة مناهج تساعد على كشف المُضمَر فيها، ولاسيّما المنهج الاجتماعي؛ لارتباط هذه النّصوص الوثيق بأنساق ثقافية في المجتمع، فترصد الدّراسة مادّتها بدقّةٍ، وتحلّلها، وتؤوّلها، وتنتهي إلى تقويمها.

المناقشة:

" اليُتْمُ: الانْفِرَادُ؛... وَاليَتِيْمُ: الفَرْدُ. وَاليُتْمُ وَاليَتَمُ: فِقدَانُ الأَبِ؛... وَيُقَالُ: يَتَمَ وَيَتِمَ وَأَيْتَمَهُ اللهُ، وَهُوَ يَتِمٌ حَتَّى يَبْلُغَ الحُلُمَ"[1].

إذن، لا يمكن إغفال دلالات اليُتم عَلى الوحدةِ أينما حَضرَت وفي أيّ صورةٍ رُكِّبت؛ وبذا قد تكونُ موازيةً آلام الفقد في

[1] – ينظر: لسان العرب، ابن منظور، (يتم)، ٤٩٤٨/٦.

نفس الشّاعر في موقف الرّثاء، كما لا يمكن إغفال الدّلالة على الضّعف في صورة اليتيم؛ فاليتيم دائماً في حاجةٍ إلى كافلٍ أو عائلٍ، أو معينٍ؛ وهذه دلالات مرافقةٌ لليتم في الأغلب الأعمّ.

ولم تكن صور اليتيم في الشّعر الجاهليّ وحيدة النّمط؛ بل تغيّرت أنماطُهَا، وتغيّرت دلالاتها بتغيّر الغرض الأساس أو الأغراض الكبرى التي أُنشئت لأجلها القصائد؛ فقد تتعاطف مع الشّاعر الرّاثي الحزين لفقد شجاعٍ أضرّ فقده بفئاتٍ مختلفةٍ من المجتمع بينها اليتيم، وقد تنكر موقف شاعرٍ يلهج بلغة القتل والثّأر والاقتصاص من أيتام العدو، وتعجب بشاعرٍ يقطع فلاةً تعوي سباعها جوعاً وهلعاً عواء اليتامى، وترى الشّاعر المفتخر بكرمه يُطعم اليتيم الطّائف حول قِدره؛... وهكذا ستكون هذه المشاهد مادّةً ثريّة يرمي البحث إلى سبر أغوارها.

أوّلاً: اليتيم في مواقف الرّثاء:

كان لصورة اليتيم حضورٌ لافتٌ في مراثي الجاهليين والمخضرمين؛ فساندت صوراً أُخر في أكثر الأحايين للتّعبير عن فكرةٍ عامّةٍ غالباً، وهي الخسارة التي لا تُعوَّض بفقدِ القبيلةِ سيّداً شجاعاً كريماً، كفلَ اليتيم والضّعيف، وأيتم اليتيم ثانيةً بموته أو مقتله؛ فإيآس هذا اليتيم يثير في المتلقّي عاطفة الشّفقة عليه ممزوجة بالحزن على فقد عائله. وبؤسه كان قد حلّ قبلُ بموتِ الأب، وسيتفاقم بفقد المرثيّ الذي كان خير كافِلٍ، وإن كانت أسباب البؤس طاغيةً؛ فقد كانت مخفَّفةً بفضل أفعال هذا المرثيّ، فاستحضر الشّاعر صورة الطّفل اليتيم في كثيرٍ من قصائد الرّثاء متسائلاً عن مصيرهِ، نادباً مرثيَّه من خلاله؛ وللفظة اليتيم وصورته خصوصيّةٌ تنقل إحساس الشاعر بالفقد والأسى؛ لأنّها مشبعةٌ بدلالات البؤس، والضعف، والفراق، والحرمان في ذاتها، وتتعمّق هذه الدّلالات في سياق الرّثاء؛ لذا تكرّر توظيف دوالّ اليتيم واليتامى والأيتام ليجعل الشّاعر علاقة ضعفاء القبيلة بالمرثيّ علاقة اليتامى بالمأوى، فكانوا رمزاً للبؤس بأشدّ صوره، وكان المرثيّ رمزاً للسّخاء، والدّفء، والرّعايةِ، والخلق الرّفيع؛ لذا بدا الشّاعر متسائلاً صراحةً عن مصير هؤلاء الأطفال بعد هذا الانقطاع والحرمان المتمثّلين بغياب المرثيّ، وفقده.

ولعلّ أشهر حوادثِ الفقدِ في العصر الجاهليّ فقدُ المهلهل أخاه كليباً، وقد أبدع المهلهلُ قصائد وأبياتاً في رثاء أخيه كليب، شغلت مرتبةً متميزةً في قريض العرب، ومن أروع ما قاله موظّفاً صورة اليتيم لتكون جسراً ينقل عبره شعوره بالفقد إلى المتلقّي:[2] [الطّويل]

عَلى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... إذا خَافَ المُغَارُ مِنَ المُغِيْرِ[3]

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... إِذَا طُرِدَ اليَتِيْمُ عَنِ الجَزُوْرِ[4]

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً من كُلَيْبٍ ... إِذَا ما ضِيمَ جَارُ المُسْتَجِيْرِ

عَلَى أن لَيسَ عَدْلاً من كُلَيْبٍ ... إذا ضاقَتْ رَحيباتُ الصّدورِ

---

[2] – **ديوان مهلهل بن ربيعة، إعداد وتقديم: طلال حرب، ٤٠.**

[3] – **عَدْلاً: العَدْلُ والعِدْلُ والعَدِيلُ سَوَاءٌ، أي النَّظيرُ والمَثيلُ، وقيل: هوَ المِثْلُ، وليسَ بالنَّظيرِ عَيْنِهِ؛... يُنظر: لسان العرب، (عدل)، ٤/ ٢٨٣٩.**

[4] – **الجَزور: جَزَرَ الشَّيءَ يَجزُرُهُ وَيجزِرُهُ جَزْراً. قَطَعَهُ... والجَزورُ: النَّاقَةُ المَجزورةُ، ينظر: نفسه، (جَزَرَ)، ١/٦١٤.**

فما من أمرٍ أو شيءٍ أو شخصٍ أو فِعلٍ يعدل فقدَ كليبٍ أو يكافئهُ أو يماثله... وكلّ ما يصوّره الشّطر الثّاني في أبيات قصيدته الطّويلة من مآسٍ وجرائم لا يعادل جريمة فقد كليب؛ لأنّ أيّاً منها ليس عدلاً من كليب؛ أي ليس مثلاً له، ليس مكافئاً له. وجاءت صورة اليتيم الجائع المطرود عن الطّعام لتبيّن أنّها، على قسوتها، ليست بأشد ظلماً من الجور الذي حرم الدّنيا من أخيه وحرمه منها.

لقد جمع المهلهل المتناقضات ليعكس جلجلة نفسه وشهوة الانتقام المهيمنة عليه، المتمكّنة من فكره، وقد تجلّى هذا في الألفاظ التي استخدمها مثل قوله: (المُغَار– المُغِير، ضاقت – رحيبات)، كما استقدم الأفعال المنبوذة في المجتمع (ضيم جار المستجير، طرد اليتيم عن الجزور) ليجسّد هذه الجريمة المشينة المُستَنكَرة (قتل كليب)؛ التي لا تعادلها في رأيه كلّ الجرائم التي يذكرها في قصيدته التي اقتطعنا منها هذا الشاهد. وهذا ما يوحي بالقوّة والضعف في آنٍ، وقد تنقل هذه الصّور إلى المتلقّي شعور المهلهل بالغضب والضّياع والحزن والضّعف والسّخط ورغبته في البطش والانتقام، وهو الفاقد المكلوم. ولتكرار الشّطر الأوّل وظيفةٌ مهمّةٌ في خدمةِ موسيقا الأبياتِ ورفعِ الإيقاعِ، وقد رأى أحد الدّارسين أنّ" التّكرار هنا له دلالة تنمُّ على أنّه جاء من موروثٍ طقوسٍ قديمٍ، لأنّ شعر الرّثاءِ كان ذا غايةٍ سحريّةٍ في أصلِ نشأته"[5]. وسواءٌ أكان هذا الكلام دقيقاً أم لا، فلطالما اقترنت مواقف التفجع بظاهرة التكرار، ولا يمكن تجاهل صدق العاطفة الدالّ عليه الإيقاع الذي يفيض من الأبيات موصلاً للمتلقّي شعوره بالتّوتّر، والغضب، دافعاً إيّاه إلى التّفجّع ونكران الحدث. وبالرّجوع إلى صورة اليتيم المطرود يمكن القول: إنّ المهلهل قد وُفِّقَ في توظيفِ هذه الصّورة المفعمة بالبؤسِ مسانِدَةً الصّور الأُخَرَ، للدلالة على طيب شمائل مرثيّهِ، وخسران المجتمع لهذا الإنسان الفَذّ من وجهة نظر أخيه.

وقد جذبت صورة اليتيم البائس اهتمام المهلهل، فكرّرها في غير موضعٍ من مرثياتهِ؛ إذ قالَ في قصيدةٍ أخرى:[6] [الكامل]

أَكُلَيْبُ إنَّ النَّارَ بَعْدَكَ أُخْمِدَتْ وَنَسِيْتُ بَعْدَكَ طَيِّبَاتِ المَجْلِسِ

أَكُلَيْبُ مَنْ يَحْمِيْ العَشِيْرَةَ كُلَّهَا أَوْ مَنْ يَكُرُّ عَلَى الْخَمِيْسِ الأَشْوَسِ

مَنْ لِلْأَرامِلِ وَالْيَتَامى وَالْحِمَى والسَّيْفِ والرُّمْحِ الدَّقِيْقِ الأَمْلَسِ

يُلاحَظُ رجحان أسلوب الإنشاء الطّلبيّ في الأبيات، وكَأَنّ الشّاعرَ يرفض، ويستنكر موت أخيهِ؛ بندائهِ أوّلاً، وبتكرارِ هذا النّداء، ثمّ بالاستفهام عن أمورٍ ستتغيّرُ بعد هذا الحدث الجلل، ويأتي الجواب نفياً مبطّناً في السّؤال؛ فما من أحدٍ سيحمي العشيرة، وما من أحدٍ للأرامل واليتامى، و... إلخ بعد كليبٍ، لقد جعل المهلهل صورة اليتامى هنا معطوفةً، ومعطوفاً عليها بصورٍ أُخَر تمثّل الضّعف، والحاجة مقابلةً صورة أخيه الذي يصوّره قمّةً في الحمايةِ، والجودِ، وقد حضرت صورة اليتيم في الأبيات بصيغة الجمع مع الأرامل والحمى مدحاً لأخيه، وإظهاراً لحجم الفجيعة وأثرها في القبيلة؛ فبنى الشّاعر أهميّة أخيه على ضعف الآخرين وحاجتهم إليه؛ فثمة نسقان ثقافيان؛ نسق الضعيف الذي يشمل الأرامل واليتامى والحمى، ونسق القوي الذي يظهر في صورة الكريم المعيل ويمثله هنا كليب، وكلّما كثر محتاجوه، كبرت أهمّيّته، وعلت منزلته، وكلّما نقصت المروءة والحميّة من قبيلته؛ ظهر أخوه بطَاقةٍ من القوّة تعوّض تقصير المستكينين والمتخاذلين، وقد أدّت حروف العطف وظيفةً مهمّةً في الأبيات، وخاصّةً تكرار الواو في البيت الثالث، فبدا

[5] – شعر الرّثاء في العصر الجاهلي دراسة فنّيّة، د. مصطفى عبد الشّافي الشّوري، ١١٤.

[6] – ديوان مهلهل بن ربيعة، إعداد وتقديم: طلال حرب، ٤٦–٤٧.

الإيقاع مرتفعاً، رافعاً معه قيمة المرثيّ؛ فتعداد المحتاجين إليه باستخدام واو العطف أربع مرّات في بيتٍ واحدٍ، يشير إلى فروسيّته التي تقترن فيها القوّة بمكارم الأخلاق.

ولعلّه جمع في هذا البيت أجود ما يمكن جمعه من مظاهر البؤس لتدعم غرضين أساسيّين أوّلهما: نسبة أنبل الصّفات إلى أخيه من كفالة اليتامى والأرامل وحماية الحمى، والآخر: تصوير خسارةٍ لا تعدلها خسارةٌ ولا يعوّضها كَسبٌ، ولعلّ هذا الفقد هو فقده هو أوّلاً، ولعلّ بؤس اليتيم هو بؤس الشّاعر نفسه؛ فبفقدِ الإنسان أخاه وتركه فرداً قد يغدو هو الأرمل، وهو اليتيم، وهو الحمى، وهو السّيف والرّمح اللذان سيصدآن دون أن يُشهرهما أحدٌ، ويدعم هذه الفرضيّات حديث الشّاعر بضمير المتكلّم بدايةً (نسيتُ بعدك طيّبات المجلس)، ثمّ سرعان مايغادرها متماهياً مع جمهور الفاقدين، هذا كلّه إذا غفل المتلقّي عن أبناء كليب الذين غدوا بفقده يتامى، وبهذا تغدو دلالات صورة اليتيم متعدّدة الاحتمالات، لكنّها تدعم فكرة البؤس الذي حلّ بهم بفراق كليبٍ.

وفي مشهدٍ آخر راثياً أخاه، باكياً أطفال القبيلة، مستبكياً النّائحات، قال مهلهل:[7] [الكامل]

فابْكِيْنَ سَيِّدَ قَوْمِهِ وانْدُبْنَهُ شُدَّتْ عَلَيْهِ قَبَاطِيَ الأَكْفَانِ[8]

وَابْكِيْنَ لِلأَيْتَامِ لَمَّا أَقْحَطُوا وَابْكِيْنَ عِنْدَ تَخَاذُلِ الجِيْرَانِ

لقد بدا الإقحاط طارئاً على الأيتام، وجاء نتيجةً مرتبطةً بسببٍ هو موت أخيه الذي شُدَّ بالكفن، لكنّ المهلهل لم يفاجئ المتلقّي عندما أخبره بإقحاط اليتامى وبتخاذل الجيران بعد أخيه، لأنّه كان قد أخبره سابقاً أنّ أخاه هو سيّد قومه، وهذه الأفعال يجب أن تكون حاضرةً في أفعال السّادة، لقد أمر الشّاعر في هذه الأبيات النّائحات بالبكاء والنّدب، مكرّراً الفعل (ابكين) ثلاث مرّاتٍ في بيتين ليُشعِرَ المتلقّي أنّ أخاه يستحقّ وداعاً يليق بالفرسان، ولايمكن إغفال تعاطف الشاعر مع اليتيم بطلب البكاء له، والرثاء لحاله؛ فهو يتيم فقد عائله، وهو مقحط خذله جيرانه، ولعلّ استخدام صيغة (تفاعل) في ذكر خذلان الجيران يدلّ على أنّ القيام بهذا الفعل حدث عن إرادة ونيّة مسبقة ومشاركة، وبهذا نيل من شأن الآخر وحطّ من قدره.

ولم تكن صورة الأيتام في مواقف الرّثاء حكراً على شاعرٍ واحدٍ؛ فها هي ذي سُليمى بنت المهلهل تحذو حذوَ أبيها؛ إذ ترثيهِ قائلةً: [9][الكامل]

لَهَفِي عَلَيكَ إذا اليتيمُ تَخَاذَلَتْ عَنْهُ الأَقَارِبُ أَيَّمَا خِذْلانِ

تلهّف الشّاعرة نفسها على أبيها كرمى لذاك اليتيم المخذول تاركةً للمتلقّي استنباط ماهيّة العلاقة التي كانت تجمعه بأبيها، وهي علاقة احتضان وكفالةٍ ورعايةٍ وحمايةٍ؛ فكان موتُ أبيها يتماً آخر لليتيم، وفقداً بعد فقدٍ. ولخذلان الأقارب دلالة مهمّة؛ فقد جرّدت الشاعرة هذا اليتيم من كلّ مظاهر النّعمة؛ فهو الفاقد معيله (أباه)، ثمّ كفيله (أباها)، وهو المخذول خذلاناً مخزياً في صحراء قاسيةٍ يعزّ فيها القوت. والتّساؤل هنا: لماذا ألحّ الشاعر الجاهليّ على إيآس اليتيم

---

[7] – **ديوان مهلهل بن ربيعة، إعداد وتقديم: طلال حرب، ٨٤.**

[8] – **القُبْطِيَّة: ثيابُ كَتَّانٍ بيضٌ رِقَاقٌ تَعملُ بِمِصْرَ وهيَ منسوبَة إلى القِبْطِ على غيرِ قياسٍ، والجمع قُباطِيٌّ وقَباطيّ....؛ ينظر: لسان العرب، (قبط)، ٣٥١٤/٥.**

[9] – **ديوان مهلهل بن ربيعة، إعداد وتقديم: طلال حرب، ١٠٣– ١٠٤.**

في مشاهد الرثاء، أهو إعلاء لشأن المرثيّ وتصوير لمحامده؟! أم أنّه نقدٌ لاذع لمجتمع كان يفخر بشجاعته ومروءته وعصبيّته للقبيلة وغيرته على الأقارب؟! أم لأنّ هذا الطّفل الفاقد قد يكون مرآةً لروح الشّاعر بعد فقد الأحبّة؟!... لعلّ الاحتمالات كلّها ممكنةٌ؛ فهو في نظر ابنته القائدُ الحربيُّ والعقلُ المدبّرُ لحلّ المعضلات الكبرى وهو غوث المستغيث ونجدة المحتاجين، ومنهم اليتيم الذي سيق ليكون في قائمة المحتاجين المنتفعين من كرم أبيها، ولعلّه رامزٌ إلى الشّاعرة التي تأبى إظهار ضعفها؛ فلهفة الشّاعرة على أبيها لا على اليتيم، وكأنّها هي من يشعر باليتم والتّخاذل بعده.

وبتتبّع صور اليتيم في موقف الرّثاء نجدها عند امرئ القيس في رثائه الحارث بن حبيب السُّلَميّ قائلاً:[10]

[الوافر]

ثَوَى عِندَ الوَدِيَّةِ جَوفَ بُصرَى أَبُو الأَيْتَامِ وَالكَلِّ العِجافِ[11]

فَمَن يَحْمِي المُضَافَ إِذَا دَعَاهُ وَيَحْمِلُ خُطَّةَ الأَنَسِ الضِّعَافِ[12]

كثّف الشّاعر صور اليتم وأكّد معناه من خلال لفظة (الكَلِّ) التي تحمل دلالات اليُتم أيضاً، وأكّد حرمان الأيتام والكَلّ من القوت كثيره وقليله بوصفهم بالعجاف، أي أنّهم في أشدّ الحاجة إلى العَون، وبهذا يكون مَن كفلهم من النّاس ذا كَرَمٍ وجودٍ وأخلاقٍ فضلى. لكنّ خير مرثيّه لم يقتصر على المنح أو الكفالة؛ إذ كنى عنه بأبي الأيتام والكَلّ العجاف ليبالغ في توكيد صفتَي الخير والعطاء في مرثيّه، ويرفعَ من شأنه. والمُلاحظ أنّ نظرة الشّعراء إلى العطاء المدركة جوهرَه قد جعلتهم يركّزون على ثنائيّة طرفَي العطاء، يُقحطون المُعطى إقحاطاً شديداً لترتفع قيمة العطاء، ومكانة المعطي ارتفاعاً كبيراً؛ لذا ذكر الشّاعر مكان الثّواء (الوديّة) ليبشّر بحياةٍ جديدةٍ، حياة تلك النّباتات النّامية، وهي صورةٌ طفوليّةٌ مفعمةٌ بالحياة مناقضةٌ لصورة الأيتام الأولى (البائسين فاقدي الكافل)، فهذا الرجل الخيّر قد نبتت صغار النخيل مكان ثوائه مبشّرة بأشجار شامخةٍ ستظلّه في مكوثه الطّويل.

وتتعدّد مواقف رثاء الأخ وتتنوّع في الشّعر الجاهليّ؛ فيتفنّن الشّاعر في وصف القيم الفضلى التي مازت أخاه، ملمّحاً إلى حجم الفاجعة والخسارة؛ فهذا بشرٌ بن أبي خازم يرثي أخاه مصوّراً كربة الضّيف، والمجالس، والحيّ الخالي، والطّامع بالعطاء، والنساء البائسات، وأطفالهنّ المقحطين، يقول: [13][المنسرح]

لِيَبْكِكَ الضَّيْفُ وَالمَجَالِسُ والـ حَيُّ المُخَوِّي وَطَامِعٌ طَمِعا[14]

وَذَاتُ هِدْمٍ بادٍ نَوَاشِرُهَا تُصْمِتُ بالمَاءِ تَوْلَباً جَدِعا[15]

---

[10] – ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،٣٤٧.

[11] – الوديّة: واحدة الوَدَى، وهو صغار الفسيل من النّخل؛ ينظر: نفسه.

الجوفُ: المطمَئِنُّ مِنَ الأَرْضِ؛ ينظر: لسان العرب، (جوف)،٧٢٨/١.

الكَلُّ: قيل: الكَلُّ الرَّجُلُ الذي لا وَلَدَ لَهُ وَلا والِدَ؛... والكَلُّ: اليَتِيْمُ؛... والكَلُّ: الذي هُوَ عِيَالٌ وَثِقْلٌ عَلَى صَاحِبِهِ؛... ينظر: نفسه، (كلل)،٣٩١٨/٥_٣٩١٩.

[12] – المضافُ: هو الذي أحيطَ به في الحرب. والأنس، بالفتح: لغةٌ في الإنس، بالسّكون. الدّيوان، الخُطّةُ: الحَالُ والأَمْرُ والخَطبُ؛ ينظر: نفسه، (خطط)، ١١٩٩/٢.

[13] – ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، عني بتحقيقه: د. عزة حسن، ١٤٩.

[14] – المخوّي: الخالي، من قولهم: خوّت الدّيار، إذا خلت من أهلها. وطامع: أي طامع في العطاء؛ ينظر: نفسه، ١٤٩.

إذَا شُبِّهَ الهَيْدَبُ العَبَامُ من الـ أَقْوَامِ سَقْباً مُجَلَّلاً فَزَعَا[16]

وَالحَيُّ إذْ حاذَرُوا الصَّبَاحَ، وخَا فُوا ذا غوَاشٍ، وَسُوِّمُوا فَزَعَا[17]

استعار الشّاعر لصورة الطّفل البائس لفظة التّولب؛ تشبيهاً له بولد الحمار، ولعلّه استخدم تلك الصّورة ليعبّر عن فكرتين: الأولى دمامة هذا الطّفل بسبب ما كابده من عطشٍ وجوعٍ وافتقارٍ إلى غذاءٍ يحيي خلقته، والأخرى قدرة هذا الطّفل على تحمّل المشقّة؛ فأمّه التي بدت عروقها لشدّة ضمورها لا تجد شيئاً تُسكت بكاءه وعوزه به سوى الماء، وهذا تهديد لحياته التي بدأ يخسرها شيئاً فشيئاً منذ وفاة كافله. ويعزّز بشر صورة الطفل البائس تلك بصورة الطفل الحيواني (السّقب الفرع) الذي شُبّه به الضخم من الرّجال، وهذه صورة أبلغ في وصف حال القحط الذي سببه رقود أخيه وكأنه كان مصدر الخير لقومه.

وبقيت الصّدارة لشعر الرّثاء في استقدام هذه الصّور، وبقيت الدّلالات تدور حول محورٍ واحدٍ هو التّساؤل عن مصير هذا البائس، ومدح المرثيّ الذي كان يكفله أو يتعدّى الكفالة أحياناً إلى منزلة الأبوّة في رعايته، فيوحي الرّاثي بفاجعةٍ بشريّةٍ بهذا الفقد؛ تضاف إليها رموزٌ ودلالاتٌ أُخَرُ يولّدها الموقف والجوّ والسّياق وتومئ إليها الصّياغة والصّورة وعوامل أُخر في رثاء الخنساء أخاها صخراً؛ إذ جادت بأشعارٍ صوّرت ألم الأخت الثّكلى، حضرت فيها صور اليتامى حضوراً لافتاً؛ فكانت هذه الصّور متنوّعة الحلل والدّلالات؛ فقالت في إحدى قصائدها:[18] [البسيط]

يَاعَيْنِ مَالَكِ لاتَبْكِيْنَ تَسْكَابَا؟ إِذْ رَابَ دَهْرٌ، وَكَانَ الدَّهْرُ رَيَّابَا[19]

فَابْكِيْ أَخَاكِ لأَيْتَامٍ وَأَرْمَلَةٍ وَابْكِيْ أَخَاكِ إِذَا جَاوَرْتِ أَجْنَابَا [20]

وَابْكِي أَخَاكِ لِخَيْلٍ كَالقَطَا عُصَباً فَقَدْنَ، لَمَّا ثَوَى، سَيْباً وَأَنْهَابَا[21]

يسود الأبيات جوٌّ من الحزن؛ فما أشدّ كرب الخنساء وهي تدعو عينها للبكاء! وتلحّ على هذه الدّعوة من خلال التكرار؛ فبعد أن بدأت بالسؤال: مالَك لاتبكين؟ تَلزم استخدام الأسلوب الإنشائي الذي يفيض بمشاعر القلق، والتّوتّر، والحزن

---

[15] – الهدم: الثَّوبُ الخَلَقُ الرَّثُّ، وذات هدم: يعني امرأة ضعيفة. النّواشر: عروق السّواعد واحدها ناشرة. والتّولب: أراد به طفلها، وهو في الأصل ولد الحمار. والجدع: السّيّئ الغذاء. يقول: تُصمِت هذه المرأة التي وصفها طفلها بالماء، لأنه ليس لديها لبن من شدّة الضّرّ؛ ينظر: نفسه، ١٤٩.

[16] – الهَيدَب: العَيِيّ الجافي الخِلقة الكثير الشّعر من الرِّجال. والعَبام: القَدم الثَّقيل. والسَّقب: ولد النّاقة. والفَرع: أوّل نِتاج الإبل والغَنم، وكان أهل الجاهليّة يذبحونه لآلهتهم تبرّعاً يتبرّكون بذلك. والعرب تسلخ جلد الفصيل ويُلبسونه آخر، وتعطف عَليه ناقةٌ سِوَى أُمِّهِ، فتدرُّ عليه. مجلّلاً فرعاً: أراد مجلّلاً جلد فرع، فاختصر الكلام؛ ينظر: نفسه،١٤٩.

[17] – حاذروا الصّباح: لأنّ الغارة كانت أكثر ما تأتي في الصّباح حيث يكون النّاس في النّوم. والغواشي: دواهي الشّرّ والمَكروه، واحدها غاشية. وَسُوِّمُوا فزعا: أي كُلِّفُوا وجُشِّموا، من قولهم: سامه الأمر، إذا كلّفه إيّاه؛ ينظر: ديوان بشر بن أبي خازم، ١٤٩.

[18] – شرح ديوان الخنساء، شرح وتحقيق: عبد السّلام الحوفي، دار الكتب العلميّة، بيروت_لبنان، ط١، ١٩٨٥، ٢٢.

[19] – رَيْبُ الدَّهْرِ: صُرُوفُهُ وحَوَادِثُهُ؛... ينظر: لسان العرب (ريب)، ١٧٨٨/٣.

[20] – جنب: رَجُلٌ جَانِبٌ وجُنُبٌ: غريبٌ، والجَمعُ أَجْنَابٌ. وفي حَديث مجاهد في تفسيرِ السَّيَّارَةِ قَالَ: هُمْ أَجْنَابُ النَّاسِ، يعني الغُرَبَاءَ، جَمْعُ جُنُبٍ، وهو الغَريبُ؛... يُنظر: نفسه، (جنب)،٦٩٢/١.

[21] – السَّيبُ: العَطَاءُ، والعُرْفُ، والنَّافِلَةُ. قالَ الزَّمَخْشَرِيُّ: السُّيُوبُ جَمْعُ سَيْبٍ، يُرِيدُ بِهِ الْمَالَ المدفونَ في الجاهليّة أو المَعدِنَ، لأَنّهُ من فَضْلِ اللهِ وعَطَائِهِ لمن أصابَهُ؛... ينظر: نفسه، (سيب)، ٢١٦٦/٣.

العميق، والإنكار، لاسيّما الإنشاء الطّلبي، والطّلب يدلّ على الحاجة (مالَك لاتبكين؟ ابكي أخاكِ، ابكي أخاكِ، ابكي أخاكِ) فعل البكاء هنا مطلوب، والحاجة إليه ملحّة لعلّه يخفّف حُرقتها، ذاكرةً ما يوجبُ النّواح من أسباب؛ فقد رابها الدّهر بموت أخيها فنُكبت ونُكب أيتام القبيلة ومحتاجوها وخيولها،... وهي بذكر موجبات البكاء هذه تحضّ نفسها، وتحرّض عينيها على ذرف الدّموع؛ ولأن "البكاء فعل إنساني يسعى إلى تعويض الجدب ويؤكد التوق إلى تحقيق الخصب بما أوتي الإنسان من مقدرة، وما التهب في أعماقه من رغبة في عدم الاستسلام للموت واليباس"[22]؛ حشدت الخنساء ما استطاعت من محرضات الدموع؛ فتبدأ بالأيتام والمحتاجين، ولكنّ السؤال: لماذا تبحث الشّاعرة عن أسباب تخصّ حرمان الآخرين وبؤسهم لتبكي أخاها؟! أليس بكاء الأخ حالاً طبيعيّةً مألوفةً في الفنّ وفي الحياة؟! بلى، ولكنّ الشّاعرة آثرت أن تكون مأساتها جماعيّةً لتعزّز مكانة أخيها البطل، فتمدحه وتفخر به وتبكيه ألماً وحرقةً.

ولفقدان الأخ أثرٌ موجعٌ؛ لذلك ترى الخنساء بكّاءةً، ذات ذاكرةٍ لا تنام ولا تهدأ، وها هي ذي تعدّد بعضاً من مناقب أخيها مفتخرةً، مُشعرةً المتلقّين بخسارة فقد سيّدٍ استثنائيٍّ؛ فتراها تقول في موقفٍ آخر:[23] [الكامل]

فَلَئِنْ هَلَكْتَ لَقَدْ غَنَيْتَ سَمَيْدَعاً مَحْضَ الضَّرِيْبَةِ طَيِّبَ الأَثْوَابِ

ضَخْمَ الدَّسِيْعَةِ بِالنَّدَى مُتَدَفِّقاً مَأْوَى اليَتِيمِ وَغَايَةَ المُنْتَابِ

فتظهر في البيتين خِلالٌ تكرّرت في مواضع فخر الجاهليّين بأنفسهم وذويهم، أبرزها الجود والسّخاءُ، وطيبُ الذِّكْرِ، والنّجدةُ، وكفالة اليتيم واحتضانه؛ فكان صخر المأوى لإنسانٍ جلّ ما يحتاجه المأوى؛ فكانت نجدتُه في مكانها وإغاثته لمن يستحقُّها، فشكّل موته انزياح لَبِنةٍ أساسيَّةٍ من بنيان هذا المجتمع، وهذا سيشكّل خللاً ونقصاً في قوامه.

وكثيراً ما حاول الشّاعر أن ينقل إلى متلقّيه عدوى الشّعور بالفقد من خلال الإشارة إلى فراغٍ هائلٍ خلّفه غياب فقيده في القبيلة لن يملأه أحدٌ من فرسانها، أو سادتها؛ فتراه يتساءل تساؤل المنكِر: من سيؤدّي ما كان يتقنُ أداءهُ؟! فتقول الخنساء في موضعٍ آخر من رثاء صخرٍ:[24] [البسيط]

يَا صَخْرُ مَنْ لِطِرَادِ الخَيْلِ إِذْ وُزِعَتْ وَلِلْمَطَايَا إِذْ يُشْدَدْنَ بالكورِ

وَلِلْيَتَامَى وَلِلْأَضْيَافِ إِنْ طَرَقُوْا أَبْيَاتَنَا لِفَعَالٍ مِنْكَ مَخْبُورِ

ولعلّ في مدح الخنساء أخاها المرثيّ نقداً لاذعاً مبطّناً للمجتمع "إذ الأدب في حقيقته إنما هو تعبير عن المجتمع وكلما يجري فيه من نظم وعقائد ومبادئ وأوضاع وأفكار"[25]؛ ويتّضح ذاك من جمع القلّة لكلمة (أبياتنا)، وكأنّ نجدةَ المحتاج سمةٌ خاصّةٌ بهم، وفعلٌ مشهورٌ لهم صيّرهم مقصداً للطّارقين، وعلى الرّغم من اختيارها جمع القلّة في كلمة (أبياتنا)؛ إلا أنّ المنجد واحد وهو صخر الفارس؛ لأنّها تتساءل منكرةً (مَن لهذه الأفعال بعدك؟!) واليتامى والأضياف الطّارقون قصدوا أبياتهم مسبقاً لفعال صخرٍ وحده خصّصت ذلك بقولها: (منكَ)، وبذلك قد كان فقد صخرٍ مأساةً جماعيّةً تتجاوز نكبتها إلى نكبة القبيلة.

---

[22] – **بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، د. ريتا عوض، 187.**

[23] – **شرح ديوان الخنساء، شرح وتحقيق: عبد السّلام الحوفي، ٢٤.**

[24] – **نفسه، ٥٠.**

[25] – **البحث الأدبي، طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره، د. شوقي ضيف، 96.**

وللخنساء تجارب شعريّة متقاربة في الدّفق الشّعوريّ وقوّة العاطفة، ولعلّها أيضاً متقاربة في الشّكل الخارجي للمشهد، مختلفة في الدّلالات؛ فتقول في موضعٍ آخر: [26] [السّريع]

أَقُوْلُ لَمّا جَاءَنِي هُلْكُهُ ... وَصَرَّحَ النَّاسُ بِنَجْوَى السِّرَارْ

أُخَيَّ ! إِمَّا تَكُ وَدَّعْتَنَا ... وَحَالَ مِنْ دُونِكَ بُعدُ المَزَارْ

فَرُبَّ عُرْفٍ كُنْتَ أَسْدَيْتَهُ ... إِلى عِيَالٍ ويَتَامى صِغَارْ[27]

وَرُبَّ نُعْمَى مِنْكَ أَنْعَمْتَهَا ... عَلَى عُنَاةٍ غُلَّقٍ في الإِسَارْ[28]

لكنها لا تُظهِرُ قلقها على مستقبل اليتامى كما ورد سابقاً؛ بل تجعل صورة اليتامى حلقةً في سلسلة عطاءات المرثيّ، ولعلّها حدّدت فئتهم العمريّة بقولها: (صغار) لتؤكّد حاجتهم؛ فمعروف أخيها يذهب إلى من يستحقّه ويحتاج إليه فعلاً، وهذه غاية الخير.

ولعلّها رمت بتعداد مناقب المرثيّ إلى مواساة نفسها؛ إذ ستكون هذه الفضائل، والنِّعَم شفيعته في ذاك العالم المجهول الذي بدأت رحلته فيه، ويدلّ على ذلك قولها(ودّعتنا)، وكان الجاهليّون يعتقدون الموتَ انتقالاً إلى عالَمٍ آخر، يدعم ذلك فكرة الرّاحلة (راحلة الميّت) التي كانت تُربط إلى قبره " لقد كان الذين يؤمنونَ بالبعثِ من العربِ يتصوَّرونَه رحلةً طويلةً شاقّةً، مثل رحلاتهم الطّويلة في الصّحارى، يتطلّب راحلةً قويّةً تحملهم إلى حيث يحشر النّاس؛ لذلك كانوا يحرصون على وجودِ هذه الرّاحلة بجانب قبورهم ليمتطوها عندما يبعثون"[29]. وفي لحظة الوداع هذه تجهّز الخنساء راحلةً معنويّةً من مآثر أخيها، وأهمّها إحسانه إلى أكثر فئة من البشر استحقاقاً للعَونِ (اليتامى)، لعلّه ينجو بأفعاله الخيّرة ممّا يُخَافُ في العالم الآخر.

وفي قول الخنساء (أُخَيَّ) حاولت تقريب البعيد المفَارَق واستعادة الشخصية الغائبة المودّعة باللغة الباقية؛ فذكرت خيره مع كل هؤلاء مستخدمة (ربّ) التي تشير إلى الكثرة، وذكرت (العيال، واليتامى، والعناة) ولعلّ في ذِكرها إيّاهم تخليداً لأثرٍ بعد عين، وتذكِيراً لنفسها بوجود من قد يساندها بعد غياب أخيها، هذا التذكير الذي يمكن أن يكون تعويضاً نفسيّاً عن شعورها بالوحدة والضّعف؛ فالأخ مصدرٌ مهمٌّ من مصادر الشّعور بالقوّة قد خسرته الخنساء، ولعلّها ذكرت من أحسن إليهم فحقّ لها التّوكُّؤ عليهم في ضعفها، أو ربّما كانت هذه المسمّيات الدّالّة على الضّعف، والحاجة، والحرمان، والألم انعكاساً لشعورٍ داخليٍّ تأبى الاعتراف به؛ إذ هي من يَتَمَ بعده، وهي العائل المحتاج إليه، وهي العاني المثقل بالهموم لفقده.

وترد صور اليتيم في المراثي بكثرةٍ تفجّعاً بسيّدٍ كريمٍ كان كفيلاً له؛ فهذا الأسود بن يعفر يرثي سيّداً جواداً يدعى (مسروق بن المنذر) مردِفاً بعد أن عدّد بعضاً من صفاته:[30] [البسيط]

---

[26] – شرح ديوان الخنساء، شرح وتحقيق: عبد السّلام الحوفي ، ٥١.

[27] – العُرْفُ ضِدُّ النُّكْرِ. والعُرْفُ والمَعْرُوفُ: الجُودُ،... ينظر: لسان العرب، (عرف)، ٢٨٩٩/٤.

[28] – العاني: الأسير. وقيل: العاني: الخاضِعُ، والعاني العَبْدُ، ومِنه قَوْلُ النّبيّ (ص) : عُودُوا المَرْضَى، وفُكُّوا العاني، يعني الأسير...؛ ينظر: لسان العرب، (عنا)، ٣١٤٤/٤.

[29] – شعر الرّثاء في العصر الجاهليّ دراسة فنّيّة، د. مصطفى عبد الشّافي الشّوري، ١٢.

[30] – ديوان الأسود بن يعفر، صنعه د. نوري حمّودي القيسي، ٥٢.

وَجَفْنَةٍ كَنضيحِ البِئرِ مُتْأَقَةٍ تَرى جوانبهَا باللحمِ مَفْتُوقا
يَسَّرْتَها لِيتامَى أو لأَرمَلَةٍ وُكِّلْتَ بالبَائسِ المتروكِ محقوقا
يا لهف أمّي إذا أودى وفَارَقَنِي أَوْدَى ابنُ سلمى نَقِيَّ العِرضِ مرموقا

لقد عبّر الشّاعر عن الكرم الفيّاض لمرثيّه بإيساعِ قِدرِهِ وإنضاحها؛ إذ جعل اللحم يتزاحم فيها، وعزّز هذا الكرم بجعله للمحتاجين إليه فعلاً، ولا حاجة له عندهم أبداً، وهذه غاية الكرم، ومنتهى الطِّيب؛ إذ لم يجعل الشّاعر معروفه للأضياف والطّارقين، أو لكرام القوم ممّن قد ينتقدونه على التّقصير، فيُدفَعَ بغاية حفظ ماء الوجه والسّمعة، أو التّوق إلى المديح؛ وإنّما أفاض قِدره لليتامى والبائسين، وكرّر فعاله حتّى بدا موكلاً بهم ملزماً كفالتهم؛ مواظباً على إكرامهم دائماً، وهذا ما يوجبُ شعوراً عميقاً بالخسارة لفقدهِ.

لقد جمع الشاعر اليتامى والأرملة والبائس في نسق الضعف ليجعلهم مستفيدين من عطايا مرثيه الذي يمثل نسق القوة؛ فيشعر المتلقي بأهمية هذا السيد الكريم الذي فقدته الدنيا، وهذا مصاب جلل.

ثانياً: اليتيم في مواقف الفخرِ:

تكرّرت صور اليتيم في أشعار الفخر، وقد برزت في موقفين، أوّلهما الفخر بالشّجاعةِ، والآخر الفخر بالكَرم، وكان لها في كلٍّ منهما دلالاتٌ مختلفةٌ يوحي بها السّياق؛ فهذا حاتم الطّائي يتباهى بشجاعته أيّما تباهٍ؛ فيصف قطعَه الصّحراء بجرأةٍ مستعيناً بصورةِ اليتيمِ التي وظّفها مستخدماً التّشبيه المقلوب، قائلاً:[31] [الطّويل]

وَدَوِّيَّةٍ قَفْرٍ تَعَاوَى سِبَاعُهَا عُوَاءَ اليَتَامَى مِن حِذَارِ التَّرَاتِرِ[32]
قَطَعْتُ بِمِرْدَاةٍ كَأَنَّ نَسُوْعَهَا تُشَدُّ عَلَى قَرْمٍ عَلَنْدَى مُخَاطِرِ[33]

اهتمَّ الشّاعر بتصوير شجاعته، ولأن "الصورة الشعرية واحدة من أهم أدوات الكتابة الشعرية التي قلما نجد نصاً شعرياً قديماً أو حديثاً يتجاوزها أو يمكن له أن يستغني عنها"[34]؛ فقد استعان بصورٍ تعجّ بالصّخب والرّعب ، وأبدع في توظيف التشبيه المقلوب؛ فشبّه عواء السّباع بصراخ اليتامى (عواء اليتامى) مستعيراً لهم صورة الوحش الذي أبقى على شيءٍ من لوازمه وهو العواء للمبالغة في الدّلالة على هول المشهد والهلع الذي يهيمن عليهم، ولعلّه قد استقدم صورة الطّفل اليتيم تحديداً لأنّه قد فقد كلّ شعورٍ بالأمان بفقدان أبيه؛ فصرخ بأعلى صوته محاولاً التّخفّف من أثقاله، وتفريغ شحنة الألم أو الخوف، وهذه وسيلة أغلب الأطفال في التعبير عن الهلع، فكيف هي حال طفلٍ يتيمٍ يقف وحيداً في مواجهة عالَم لا يعرف الرّحمة، ليس فقط في الصحراء القاسية الرّحبة الخاوية المخيفة؛ وإنما يعاني اليتيم ظلماً في

---

31 – ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطّائي وأخباره، صنعة: يحيى بن مدرك الطّائي، رواية هشام بن محمّد الكلبيّ، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ١٩٠.

32 – الدَّوِّيَّة: الفلاة البعيدة الأطراف. والتّراتر: الشّدائد والأمور العِظام. ينظر: نفسه، ١٩٠.

33 – العَلَنْدَى: البَعِيْرُ الضَّخْمُ الطَّوِيْلُ، والأُنْثَى عَلَنْدَاة؛ ينظر: لسان العرب، (علند)، ٤/ ٣٠٨٦.

مرداة: صخرة تشبه بها النّاقة في الصّلابة، والنّسوع: سيورٌ تُشَدُّ بها الرِّحال، والقرم: الفحل الذي يُترَك من الرّكوب والعمل ويودع للفحلة؛ ينظر: ديوان شعر حاتم، ١٩٠.

34 – بنية الخطاب الشعري الجاهلي في ضوء النقد العربي المعاصر، بحث في تجليات المقاربة النسقية، د. محمد البلوحي، 96.

معظم الأحيان، في أغلب المجتمعات، ولعلّه أضعف النّاس وأحوجهم إلى الرّحمة؛ فيتامى حاتم هنا يبدون بصورةٍ مؤسفةٍ وهم يواجهون شدائد الأرض وحدهم ليس لهم إلّا حناجرهم، يصرخون ويصرخون حتى تجاوزوا بصراخهم حيوان الفلاة الغامضة الهَلِع مما قد تلفظه من أهوال، ولم يختر الشاعر حيواناً عاديّاً؛ بل كان السّبع هو من يعوي بشدّة ليكون مشهداً صاخباً من أيام الصحراء الخاوية، وهنا تبدو شجاعَةُ الشّاعر لافتةً في اجتياز هذه المفازة التي يضاف إلى هول ترامي أطرافها، عواء حيوان شرس فيها كالسّباع بشدّةٍ مخيفةٍ، فيكون اليتامى هنا رمزاً للتوحّش والوَحشة في آنٍ واحدٍ، ويكون الشّاعر بطلاً مغواراً بكثرة مرّات تجاوزه هذه المخاطر سالماً.

وتجد صورة اليتيم عند عبيد بن الأبرص في موضع الفخر القبليّ؛ إذ يقول هازئاً بـ وعيد امرئ القيس بالثّأر لأبيه في قصيدةٍ تبدو معارضةً لتلك التي نظمها مهلهل متوعّداً؛ إذ قال عبيد:[35] [الكامل]

إِنَّا إذا عَضَّ الثِّقَافُ قَنَاتَنَا ... حَالَتْ وَرَامَتْ ثُمَّ خَيْرَ مَرَامِ[36]

نَحْمِي حَقِيقَتَنَا وَنَمْنَعُ جَارَنَا ... وَنَلُفُّ بَيْنَ أَرَامِلِ الأَيْتَامِ[37]

وَنَسِيْرُ لِلْحَرْبِ العَوَانِ إِذَا بَدَتْ ... حَتَّى نَلُفَّ ضِرَامَهَا بِضِرَامِ[38]

لقد أضاف الشّاعر كلمة الأرامل إلى الأيتام لتوكيد الحاجة، واجتذاب ما استطاع من مظاهر البؤس، ولعلّ في ذلك رفعاً من شأن قومه؛ فلفظ الأرامل في ذاته يتضمّن إشارةً قويّةً إلى البؤس، وكذلك لفظ الأيتام، فثمّن بذلك صنيعه وقومه. ولعلّ في تشابه الأبيات وأبيات المهلهل استحضاراً لجوّ التّهديد الذي أثارته قصيدة المهلهل؛ والهلع الذي رمت إلى بثّه في نفوس الخصوم.

وكان للصّعاليك نصيبٌ من أشعار الفخر بالشّجاعة؛ فها هو ذا الشّنفرى يفخر بشجاعته، وسرعة انقضاضه وحده على مجتمعٍ من رجالٍ ونساءٍ وأطفالٍ، ورجوعه ظافراً في ليلةٍ شديدةِ البرد، قائلاً:[39] [الطّويل]

وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يصْطَلِي القَوْسَ رَبُّهَا ... وَأَقْطُعَهُ اللاتي بِهَا يَتَنَبَّلُ[40]

دَعَسْتُ عَلَى غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتِيْ ... سُعَارٌ وَإِرْزِيْزٌ وَوَجْرٌ وَأَفْكَلُ[41]

فَأَيَّمْتُ نِسْوَاناً وَأَيْتَمْتُ إِلْدَةً ... وَعُدْتُ كَمَا أَبْدَأْتُ وَاللَّيْلُ أَلْيَلُ[42]

---

[35] – ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح: د. حسين نصّار، ١٢٣–١٢٤. ومن وجوه الشّبه بين هذه القصيدة وقصيدة مهلهل: البحر، والرّويّ، والغرض، (التّهديد والتّخويف).

[36] – الثِّقاف: آلة تقويم الرّماحِ. القناة: الرّمح، ويريد: إذا جارَ أحد علينا. حالت: تحوّلت وانقلبت، ويروى: جالت. رام: أراد، ورامت خير مرام: أي طلبت فأدركت خير ما تطلب؛ ينظر: ديوان عبيد، ١٢٣.

[37] – الحقيقة: كلُّ ما يحقُّ عَلى الإنسانِ أن يحميه. الجار: كلُّ مَن يلجأ إليك. نلفُّ: نجمعُ ونضمُّ؛ ينظر: نفسه، ١٢٣.

[38] – العَوان: التي يُقاتَلُ فيها مَرَّةً بعد أخرى. الضّرام: النّار؛ ينظر: نفسه، ١٢٤.

[39] – ديوان الشّنفرى عمرو بن مالك، جمعه وحقّقه وشرحه: د. إميل بديع يعقوب، ٦٩–٧٠.

40 – النّحس: البرد. يصطلي: يستدفئ. ربّها: صاحبها. الأقطُع: جمع قِطْع، وهو نصل السّهم. يتنبّل: يتّخذ منها النُّبلَ للرّمي؛... ينظر: نفسه، ٦٩–٧٠.

41 – دعستُ: دفعتُ بشدّةٍ وإسراعٍ، وقيل: معناه مشيتُ أو وطئتُ. الغَطْش: الظّلمة. البغش: المطر الخفيف. صحبتي: أصحابي. السّعار: شدّة الجوع، وأصله حرّ النّار، فاستُعيرَ لشدّة الجوع، وكأنّ الجوعَ يُحدِثُ حَرّاً في جوف الإنسان. الإرزيز: البرد. والوجر: الخوف. والأفكل: الرّعدة والارتعاش، ينظر: نفسه، ٧٠.

لقد استطاع الشّاعر أن ينتصر على ظروفه الصّعبة كلّها؛ بل جعلها محرّكاً له في شنّ غارةٍ انتصر فيها وحده على جماعةٍ؛ فقتل الرّجال، وأيّم النّساء، وأيتم الأطفال في زمنٍ وجيزٍ من الليل؛ فكان الأطفال اليتامى هنا بعض دواعي فخر الشّنفرى بتحقيق نصره؛ إذ سلب القومَ حُماتهم وعالتهم (الرّجال الآباء) وترك الأطفال الصّغار بحال ضعفٍ ونكبٍ مفتخراً بفعله دون أن تأخذه بهم شفقةٌ أو رحمة.

لقد افتخر الشّاعر بأنه أيَّم وأيتم؛ فتشكّل بذلك نسقان (غالب، ومغلوب) الغالب يمثله الشاعر الماضي بجرأة وحده مغيراً على الناس الآمنين، ومغلوب يمثله هؤلاء الناس الذين غافلهم الشنفرى؛ فأيَّم نساءهم وأيتم أبناءهم وأفظع في نكبهم ورجع ظافراً.

وفي مواقف الفخر بالكرم تباهى الشّعراء بإطعام اليتيم، وبعضهم قد تحنّن عليه في زمنٍ عزّ القوتُ فيه، وندرت المؤن، فتجد عند حاتمٍ صورة الطّفل اليتيم الطّائف حول القِدر ينتظر بلوغ غايته من الشّبع؛ إذ قال:[43] [الطّويل]

وَإِبْلِيَ رَهْنٌ أنْ يَكُونَ كَرِيْمُهَا عَقِيْراً أَمَامَ البَيْتِ حِيْنَ أُثِيْرُهَا
أُشَاوِرُ نَفْسَ الجُوْدِ حَتّى تُطِيْعَنِيْ وَأَتْرُكُ نَفْسَ البُخْلِ مَا أَسْتَشِيْرُهَا
وَلَيْسَ عَلَى نَارِيْ حِجَابٌ يَكُنُّهَا لِمُسْتَوْبِصٍ لَيْلاً، وَلَكِنْ أُنِيْرُهَا[44]
فَلَا وَأَبِيْكَ مَا يَظَلُّ ابْنُ جَارَتِي يَطُوفُ حَوَالَيْ قِدْرِنا ما يَطُورُهَا[45]

فكنّى عن الطّفل بـ (ابن جارتي)، وبهذا يُفهَم أنّه يتيمٌ قد فقد أباه، وقد بلغ الفقر به مبلغاً جعله عند رؤية القِدر يبدأ بالطّواف حولها، وقد يكون هذا الطّواف إيحاءً بقدسيّةٍ ما، قد لا تكون للطّعام ؛ بل لفكرة البقاء التي يحاول هذا اليتيم الجائع بكلّ ما أوتي من طاقةٍ الحفاظ عليها؛ ولذا يقسم الشّاعر أنّه لن يجعل طواف الطّفل طويلاً، ولن يخيّب أمله، جاهداً في إفراح هذا الطّفل بإدراك مناه، وإطعامه في زمنٍ غلب فيه القحط؛ فتعلو مكانة الشّاعر بأخلاقه الحميدة، وهذا ما أراده من إكرام اليتيم في شعره، ولعلّه طمح إلى نشر هذه الشّيَم بين النّاس بالمداومة على ذكرها والفخر بالتّحلّي بها.

وفي موقفٍ ليس بعيداً يقف جِرَان العَود مفتخراً بذاته، وبخلاله الحميدة التي سيبقى ذكرها بعد فنائه؛ فيقول:[46] [الوافر]

أَلَا يَا رُبَّ ذِي شَرَفٍ وَمَجْدٍ سَيُنْسَبُ إِنْ هَلَكْتُ إِلَى القُبُورِ
وَمَشْبُوْحِ الأَشَاجِعِ أَرْيَحِيٍّ بَعِيْدِ الذِّكْرِ كَالقَمَرِ المُنِيْرِ[47]

---

42 – أيّمتُ نسواناً: جعلتهنَّ أيامى، أي بلا أزواجٍ. والأيِّم: من لا زوج له من الرّجال والنّساء على حدٍّ سواء. الإلدة: الأولاد. وأيتمتُ إلدةً: جعلتُهم بلا آباء. وأبدأتُ: بدأتُ. أليل: شديد الظّلمة، ينظر: نفسه، ٧٠.

43 – ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطّائي وأخباره، صنعة: يحيى بن مدرك الطّائي، رواية هشام بن محمّد الكلبيّ، دراسة وتحقيق: د. عادل سليمان جمال، ٢٣٢.

44 – الوَبيصُ: البَريقُ؛ وَبَصَ الشَّيْءُ، يَبِصُ وَبْصاً وَوَبِيْصاً وَبِيصَةً: بَرَقَ وَلَمَعَ؛... ينظر: لسان العرب، (وبص)، ٤٧٥٤/٦.

45 – يطورُها: يأتيها؛ ينظر: ديوان شعر حاتم، ٢٣٢.

46 – ديوان جران العَود النّميريّ، رواية أبي سعيدٍ السّكّريّ، ٢٦–٢٧

47 – مشبوح الأشاجع:... أي عريض الكتف، والأشاجع العصب الذي على ظاهر الكفّ يتّصل بظهور الأصابع حتّى تبلغَ البراجمَ السّفلى ثمّ تُغمَضَ، واحدُها "أشجع". وأريحيّ: يرتاحُ للمعروفِ أي يَخِفُّ لَهُ؛ يُنظر: نفسه، ٢٦–٢٧.

رَفِيْعِ النَّاظِرَيْنِ إِلَى المَعَالِي عَلَى العِلَّاتِ ذِي خُلُقٍ يَسِيْرِ[48]

يَكَادُ المَجْدُ يَنْضَحُ مِن يَدَيْهِ إِذَا دُفِعَ اليَتِيْمُ عَنِ الجَزُوْرِ

افتخر الشّاعر بتحلّيه بخلال: الجود، والكرم، والإغاثة، وكفالة اليتيم، في وقتٍ عصيبٍ لا يأكلُ فيه إلّا من كان له أبٌ قادرٌ يُطعمه، ويلزم كلّ امرئ إطعام نفسه وعياله إن استطاع إلى ذلك سبيلاً، ولكن مَن لليتيم في هذه الظّروف العصيبة؟! لن يجد إلّا جران العَود محتضناً عندما يُطرد ويُنبَذ ويرفَضُ ويُبعَدُ عن الموائد، ولعلّ في انتقاء اللفظة (دُفِعَ) حكمةً ودقّةً؛ فالدّفع هنا يوحي بسلوكٍ غير أخلاقيٍّ؛ والدّافع لا يأبه بعواقب هذا السّلوك، وإنّما يهتمّ فقط بحفظ الطّعام لنفسه أو لأسرته، وفي هذه الأثناء يفيض الخير من يديّ الشّاعر، ولا يمكن تجاهل الإجادة في اختيار لفظة (ينضح) في هذا المقام؛ إذ إنّ المجد هنا يعمّ ويفيض فيصيبُ ويُنجدُ ويغمرُ ذلك اليتيم الذي كان يكفيه قليلٌ بعد أن طُرِدَ.

ثالثاً: اليتيم في مواقف المدح:

وظّف الشّعراء دلالات اليُتم على الحرمان والضّعف لإعلاء شأن ممدوح يتحنّن على من فقد الحنان، ويكفل من فقد الكفالة؛ ومن ذلك قول أبي طالب مادحاً رسول الله (ص):[49] [من الطّويل]

وَأبيضَ يُسْتَسْقَى الغَمَامُ بوجهِهِ رَبيعُ اليَتامَى عِصْمَةٌ للأرامِلِ

مدح أبو طالب رسول الله محمّداً (ص) بصفات الخير التي يتحلّى بها، ومنها جوده على اليتامى، وإغاثتهم، وإكرامهم، وكفالتهم حتّى صار ربيعَهم، والرّبيع رمز الخير، والحياة، والجود، والجمال، والفرح، والتّجدّد؛ لذا حرص الشّاعر على انتقاء صورة اليتامى لأنّ حياتهم بفقد الأب غدت أبعدَ ما تكون عن الرّبيع؛ لكنّهم وجدوه دائماً عند الممدوح نبيّ الله محمّد (ص)، وهي إشادةٌ بمواقفه الإنسانيّة العظيمة وخلقه القويم.

وفي موقف مشابه يمدحُ الحطيئة رجلاً يدعى عيينة أدرك ثأره لمّا قُتل ابنُهُ؛ إذ قال:[50] [الطّويل]

فِدىً لِابْنِ حِصْنٍ مَا أُرِيْحَ فَإِنَّهُ ثِمَالُ اليَتَامى عِصْمَةٌ فِي المَهَالِكِ[51]

سَمَا لِعُكَاظٍ مِنْ بَعِيْدٍ وَأَهْلِهَا بِأَلْفَيْنِ حَتّى داسَهُمْ بِالسَّنَابِكِ[52]

فَبَاعَ بَنِيْهِ بَعْضُهُمْ بِخُشَارَةٍ وَبِعْتَ لِذُبْيَانَ العَلَاءَ بِمَالِكِ[53]

---

[48] – عَلى العِلّات: أي على عُسْرٍ أو نائبةٍ تُصيبُهُ. يسير: سهل؛ ينظر: نفسه، ٢٧.

[49] – ديوان أبي طالب بن عبد المطّلب، صنعة أبي هفان المَهزمي البَصري، صنعة: عليّ بن حمزة البصريّ التّميميّ، تحقيق: الشّيخ محمّد حسن آل ياسين، ٧٥. ويروى: ثمال اليتامى؛ ينظر: نفسه، ٧٥.

[50] – ديوان الحطيئة، بشرح: ابن السّكّيت والسّكّريّ والسّجستانيّ، تحقيق: نعمان أمين طه، ٣٠-٣١.

[51] – فِدَىً مَا أُرِيحَ: أي فدىً ما أُريحَ من المَالِ. ثِمَالُ: غياثٌ والذي يقومُ بشأنهم؛... ينظر: نفسه، ٣٠.

[52] – السَّنَابِك: مقاديم الحوافر، ويروى: حتّى دُسْنَهُم: يعني الخيل دُسْنَ أَهْلَ عُكَاظَ، وهو خَلْفَ مَكَّة. بألفين: يعني من الجيش؛ ينظر: نفسه، ٣١.

[53] – الخُشَارة: الرّديء من الشّيء، وَخُشَارَةُ النّاس: سفلتهم، والذين لاخير فيهم. ومالك: ابنه، كان رهنه في صلح بينهم. والعلاء: الشّرف؛ ينظر: نفسه، ٣١.

ممدوح الشّاعر غياثُ اليتامى، والإغاثة توحي بحلول الشّدائد والكُرَب؛ وهو ثمالٌ وعصمةٌ وقُتَ لا اعتصام (في المهالك)، وهذا ما دفع الشّاعر إلى الإعجاب به، وإلى افتدائه بما يملك؛ وتلك الصّفات هي موجبات محبّة النّاس له؛ إذ يبيّن الشّاعر أنّ ممدوحه جديرٌ بالمحبّة لما يتحلّى به من صفات الخير.

وفي نظرةٍ حكيمٍ إلى الدّهر وحوادث الأيّام يدرك ساعدة بن جؤيّة الهذليّ عبثيّة الحياة، وبُطلانَ مجدها؛ فيقف في قصيدةٍ طويلةٍ على دور الدّهر في اختزام الأحياء، وعدم نجاتهم من قبضته، وتردُ صورة اليتيم في سياق ورود صورة كافله الذي لن ينجو من الموت على الرّغم من خيره، وفضله؛ إذ قال:[54] [البسيط]

مَاذَا هُنَالِكَ مِنْ أَسْوَانَ مُكْتَئِبٍ	**وَسَاهِفٍ ثَمِلٍ فَي صَعْدَةٍ حِطَمِ[55]**
وَخِضْرِمٍ زَاخِرٍ أَعْرَاقُهُ تَلِفٍ	**يُؤْوِي اليَتِيْمَ إِذَا مَا ضُنَّ بِالذِّمَمِ[56]**
وَشَرْجَبٍ نَحْرُهُ دَامٍ وَصَفْحَتُهُ	**يَصِيْحُ مِثْلَ صِيَاحِ النَّسْرِ مُنْتَحِمِ[57]**
مُطَرِّفٍ وَسْطَ أُولَى الخَيْلِ مُعْتَكِرٍ	**كَالفَحْلِ قَرْقَرَ وَسْطَ الهَجْمَةِ القَطِمِ[58]**

لا يُبقي الدّهر على أحدٍ، ولا يُنجي من أيّامه منجٍ؛ والفناء مصير كلّ حيٍّ؛ إذ لا شفيع يُقصي سهام المنيّة، وأنبل الأفعال لا يمكنها أن تقي من الهلاك؛ فالسّيّد الشّريف الموسع الذي صوّره ساعدة قد صنع خير الأفعال، ومعروفه غمر اليتيم في زمنٍ عصيبٍ ضنّ فيه الآخرون حتّى بدا المعروفُ نادراً كلّ النّدرة، فاستأثر به ورحّب باليتيم وآواه، ولكن ذلك لم يقِهِ سطوة الدّهر، ولم ينجه من قدر الأحياء ومصيرهم المحتّم وهو الهلاك والفناء.

رابعاً: اليتيم في موقف الوعيد والتّهديد:

كانت صورة اليتيم طيّعةً في حمل الدّلالات؛ إذ تمكّن الشّعراء من توظيفها في مواقف مختلفةٍ، متنوّعةٍ، متفاوتة الحال العاطفيّة والمنحى الشّعوريّ؛ فها هو ذا المهلهل يهدّد خصومه تهديداً قاسياً بإيتام أطفالهم في صورةٍ وحشيّةٍ؛ إذ قال :[59] [الكامل]

قَتَلُوْا كُلَيْباً ثُمَّ قَالوا اِرْبِعُوا	**كَذَبُوا وَرَبِّ الحِلِّ والإِحْرَامِ[60]**
حَتّى تَبِيْدَ قَبَائِلٌ وَقَبِيْلَةٌ	**وَيعَضَّ كُلَّ مُثَقَّفٍ بالهَامِ[61]**

---

[54] – ديوان الهذليّين، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب، ج١، ٢٠٤– ٢٠٦.

[55] – أسوان: يقال: رجلٌ أسوانٌ، أي حزينٌ، من الأسى. والسّاهف: العَطشان. وهو ثَمِلٌ من الجراحِ. وحِطَم: كِسَر. وَالحِطْمَة القطعة. وَصَعْدَة: قناة، أي في صَعْدَةٍ كِسَر. قال: ويقال طعامٌ مَسْهَفَةٌ إذا كانَ يُعْطِشُ؛ ينظر: نفسه، ٢٠٥.

[56] – الخِضرِم: الواسع الخُلُق. والخَضَارِمُ: الأشراف إذا كان لهم معروفٌ وسَعةٌ؛... وقوله: تَلِف، أي هالكٍ هَلَكَ في الوَقْعَةِ. يؤوي اليتيمَ في ذمّته إذا لم يتكفّل أحدٌ بيتيمٍ؛ ينظر: ديوان الهذليين،٢٠٥.

[57] – الشَّرْجَبُ: الطّويل. صِيَاحُ النَّسرِ كَأَنَّهُ انتحام. والانتحام: شبيهٌ بالنَّفَسِ من الصَّدْرِ؛ ينظر: نفسه،٢٠٥.

[58] – المطرِّف: الذي يَرُدّ أوائلَ الشّيء، يقال: طَرَفَ أوائلَ الإبلِ، أي ردّها. والقَرْقَرَةُ: الهَدْرُ. والهَجْمَةُ: القطعة من الإبل. والمُعْتَكِر: الذي يَعْتَكِرُ وَسْطَهَا يُقْبِلُ وَيُدْبِرُ؛... فحلٌ قَطِم: أي صؤولٌ مهتاجٌ؛... ينظر: نفسه، ٢٠٦.

[59] – العقد الفريد، أبو عمر أحمد بن محمّد بن عبد ربّه الأندلسي، شرح وضبط: أحمد أمين، وأحمد الزّين، وإبراهيم الإبياري، ٢٢٠/٥. وجاء هذا النّص في الأصمعيّات مختلّاً عَروضيّاً ونَحويّاً ولذلك آثرنا إثبات رواية العِقدِ الفريد.

[60] – اربعوا: بمعنى سَرِّحوا خيولَكم لترتَعَ في مَرَاعِيهَا ولا تنهَضُوا للثَّأر، أو لا تَثِبُوا للثَّأر؛ ينظر: نفسه، ٢٢٠/٥.

وَتَقُوْمَ رَبَّاتُ الخُدُورِ حَوَاسِراً ... يَمْسَحْنَ عُرْضَ ذَوَائِبِ الأَيْتَامِ[62]

حَتَّى يَعَضَّ الشَّيْخُ بَعْدَ حَمِيْمِهِ ... مِمَّا يَرى ندَماً عَلى الإِبْهَامِ[63]

لقد سخّر المهلهلٌ صورةَ الأيتام بأسلوبٍ فنّيّ مُتقَنٍ ليعبّر عن الكارثة التي ينوي إنزالها بأعدائه في غارةٍ شعواء تزلزل كيانهم، فجمع صورة الأيتام في نسيجٍ واحدٍ مع صوَرٍ أُخَر تبيّن تداعيات ما سيحلّ بهجومه على هؤلاء القوم وتشفّيه منهم بكلّ مستوياتهم الاجتماعيّة، وفئاتهم العمْريّة، من الطّفل اليتيم الذي هو العنصر الأضعف، إلى الرّجال الأشدّاء الشّجعان، إلى رؤوس القبيلة، إلى الشّيوخ مروراً بالنّساء شرف القبيلة المهدور، مستخدماً أسلوب القسم الذي يحمل شِدّةً وقوّةً، ثمّ صوّر الأيتام الضّعفاء؛ فهم أطفال، وهم محرومون من الأب (المعيل، الكفيل)، أمّا النّساء؛ فيخرجنَ حواسر يمسحن ذوائبهم، ولعلّ وصف فجيعة العدوّ هذه محاولةٌ لبثّ شعور الرّضا في نفسه بعد التباطؤ عن الثّأر لأخيه؛ فقد قال القَتَلةُ (اربعوا) وهذا دليل على أنّهم قد أمِنوا جانبه، أو أنّ مدّة ترقّبهم لتلقّي الرّدّ قد طالت؛ فقد استخدم حرف العطف (ثمّ) وهو دالٌّ على التّراخي في الزّمن، وبصورة الشّتات التي رسمها لهم قد عوّض عن فتور همّته؛ فقد بدأ بهم بصورةٍ جماعيّةٍ بدَوا فيها متراصّين يستعدّون للحياة الرّغيدة، ثمّ راح ينكّل بهم فئةً تلو الأخرى بصورٍ متنوّعةٍ؛ فبدأ بالقبيلةِ جامعة الجميع وأبطالها المثقّفين المهزومين، تتلوها النّسوةُ المفجوعات؛ فالأطفال الأيتام أوّلاً بموت آبائهم، المنكوبون ثانياً بمسح ذوائبهم، وقد توحي هذه الصّورة بمقتلهم، ثمّ الشّيخ الطّاعن بعد فقد كلّ أحبّته يقف عاضّاً إصبعه ندماً، ولعل عض الإصبع ندماً هنا رمزٌ للحكمة التي أضاعوها مسبقاً؛ فقادتهم إلى ارتكاب ذلك الجرم الشنيع.

واللافت هنا هذا الخلل في منظومة القيم الأخلاقيّة عند الجاهليّين أو عند الشّاعر نفسه في التّلذّذ بصور تعذيب الخصم، وخصوصاً الأطفال؛ فإذا وُضعت صورة أطفال قبيلته التي شكّلها في شعره سابقاً مع صورة أطفال الخصم سيُلاحَظ هذا الفرق الشّاسع بين عاطفةٍ وقّادةٍ في الأولى تجذب المتلقّي وتلامس قلبه وتثير فيه الشّفقة، وبين قوالب لفظيّةٍ مترعةٍ بالوحشيّة تنفّر المتلقّي وتثير في نفسه الأسئلة فتحفزه إلى محاكمة منظومة الأنساق الثّقافيّة التي يكرّسها شعر يفخر بألوان تعذيب الطّفل؛ فهل غدت هذه الأفعال أنساقاً ثقافيّة في مجتمع الشّاعر، وقد كانت في الأصل أحوالاً شاذّةً، أو فرديّةً لا تنطبق إلّا على فاعليها؟!

إذا سلمنا بقول أحد النقاد: "حقاً لقد كان شعرنا القديم مظهراً من مظاهر الثقافة العربية القديمة، بل لعلنا نراه أبرز مظاهرها على الإطلاق"[64]، وبرؤية ناقد آخر أن الشعر "صار النموذج النسقي المحتذى"[65]؛ فإن حال ما وصلنا من شعر جاهلي تقول إن هذه الصورة المنفرّة نادرة في الشّعر الجاهليّ، وقد وقف البحث على شبيه لها تقدّم في شعر الشّنفرى وإنّ تزيين القبح فنّياً قد لايجعله جميلاً، لكنّه يقرّبه من المألوف المقبول، فلم يكن المجتمع الجاهليّ أخرق أو عصابيّاً فاقداً للأخلاق؛ ولذلك نزعم أنّ هذه العقليّة الانتقاميّة الإجراميّة بحقّ الأبرياء تمثّل ثقافة المهلهل، وربّما شاركه في ذلك بعض الجاهليّين من دون أن تأخذ هذه الميول منحىً عامّاً.

---

[61] – الهَام: ج. هَامَة، وَالهَامَةُ أَعْلَى الرَّأْسِ؛... ينظر: لسان العرب، (هوم)، ٤٧٢٣/٦.

[62] – عُرض: جانب أو ناحية؛ ينظر: العقد الفريد، ٢٢٠/٥. ذوائب: الذُّؤَابَةُ: النَّاصِيَةُ لِنَوَسَانِهَا؛ وَقِيْلَ الذُّؤَابَةُ مَنْبِتُ النَّاصِيَةِ مِنَ الرَّأْسِ؛... يُنظَر: لسان العرب، (ذأب)، ١٤٨٠/٣.

[63] – الحَمِيم: القَرِيْبُ؛... وَقِيل: الحَمِيمُ القَرِيبُ الذي تَوَدُّهُ وَيَوَدُّكَ؛... ينظر: لسان العرب، (حمم)، ١٠٠٨/٢.

[64] – شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب أحمد رومية، 181.

[65] – النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبدالله الغذّامي، 199.

ولدى التّنقيب عن مسوّغاتِ هذا التّوحّش المبثوث في أشعار الوعيد تلك، يمكن القول: إنّ الشّاعر قد حاول بشعره إدراك ما لم يحقّقه في الواقع؛ إذ إنّ همّته فترت عن إدراك ثأر أخيه مدّةً، وهو لم يختر الطّفل خاصّةً؛ بل أنشأ صوراً عدّةً بينها الطّفلُ؛ فرمى بتوظيفها إلى إثارة الرّعب في أفئدة الأعداء وتثبيط عزائمهم، أو تسويغ استكانته بالتّجهيز لحملةٍ تسحق القبيلةَ بكلّ أبنائها من الوليد إلى العجوز، أو تفريغ شحنة الغضب التي أنهكت قواه... وربّما كان مسح ذوائب الأيتام دلالة على فجيعتهم بآبائهم، كما قد يكون الأيتام رمزاً لمستقبلٍ متخلخلٍ نشأ أبناؤه نشأةً يسودها الضّعف بسبب الحرمان من الآباء.

خاتمة:

وهكذا؛ يمكن القول إنّ: اليتيم قد حملَ معنىً واحداً في أشعار الجاهليّين والمخضرمين، لكنّه ظهر بصورٍ متنوّعةٍ تنوُّعَ أغراض الشّعراء؛ إذ تراه:

- يظهرُ في صورةٍ منعّمةٍ مترفةٍ بما يغدق به عليه الممدوح.
- وقد يُتَساءل عن مصيره بعد موت مرثيٍّ كان كافله.
- وقد يطوفُ حولَ قِدْر الشّاعر المفتخر بكرمه.
- أو يُدفَعُ عن الجَزور في أيّام الإمحالِ والقحطِ فيكفله شاعرٌ مفتخرٌ، أو مرثيٌّ، أو ممدوحٌ.
- وقد يظهر في صورةٍ غايةٍ في القبحِ لنحوله وهزاله وضعفه.
- وقد يُستعَار لصراخه العواء، وُشَبَّهُ بعوائه (صراخه) عواءُ الوحشِ للمبالغة في الدلالة على القحط والأهوال في فلاةٍ مترامية الأطراف يقطعها الشّاعر بجرأةٍ وشجاعةٍ مرّاتٍ عدّة، ويخرج منها سالماً.
- وقد يُتَوَعَّدُ بالتّنكيلِ بهِ، أو بجعلهِ مادّةً للانتقامِ.
- وقد يفخر الشّاعر بإيتامِ أطفالٍ انقضّ وحده على آبائهم على حين غفلةٍ، ورجع ظافراً.

وعليه؛ فإنّ ثبات الدّلالة، أو المعنى (البؤس والحرمان) مع تنوّع الصّور يدلّ على أنّ اليتيم لم يرد في أشعار الجاهليّين والمخضرمين لتعاطفهم معه وحسب، ولا رغبتهم في رعايته، وكفالته وحسب، ولاصرخةً في وجه المجتمع الذي يتخاذل عن نصرته (وهذه صورةٌ مكرورةٌ)؛ بل وُظِّفَ أيضاً في السّياقات المختلفة بما يخدم أغراض الشّعراء في تمجيد أنفسهم، أو من يرثون أو يمدحون، ولعلّ تصوير خذلان الأقارب حطٌّ من شأن الآخر ونيلٌ من قدره، أو تصوير لضعفه.

لاحظ البحث اقتران صور اليتيم، في غير موضع، بصور الأرامل، وبخذلان المجتمع والأهل والجيران لليتامى، ولعلّ إصرار الشّعراء على استخدام هذه الصّور دليل مهمٌّ على أنّهم أدركوا قسوة اليتم، خاصة عند خذلان الأهل والجيران، لكنّه أيضاً دليل على ذكائهم في توظيف هذه الصّور بما يخدم أغراضهم ليزعم كلّ منهم أنّ كفالة اليتيم شهامةٌ حِكر عليه أو على مرثيّه أو ممدوحه.

الحقيقة التي توصّل إليها البحث أن الجدل مستمرٌّ بين القيم الإيجابيّة، والقيم السّلبيّة؛ فثمّة دائماً من يدافع عن اليتيم، ومن يتهدّده في المجتمع وفي الفنّ، وإذا كان ممكناً الحديث عن أنساق ثقافيّة فهي جدل الأضّداد، وتفاعلها أو صراعها.

الصّراع مستمرّ وهذا هو الشّأن في كلّ مجتمعٍ، وهذه هي الحال بالنّسبة إلى الفنّ؛ لذا لايمكن القول بإجرام المجتمع الجاهليّ كله، أو معظمه في مواقف صوّرت خذلاناً لليتيم، كما لايمكن الحكم بدماثة أخلاق أناسه وتعاطفهم كلّهم؛ وإنما

هي مواقف تعبّر عن أفكار ورؤىً جاءت في سياقات مختلفة كان الشّاعر الجاهلي والمخضرم ماهراً في توظيفها بما يخدم غاياته، وأغراضه.

Proven sources and references

- البحث الأدبي، طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره، د. شوقي ضيف، دار المعارف – مصر، الطبعة السابعة، 1972 م.

Literary research, its nature. his methods. its origins. His sources, Dr. Shawky Dhaif, Dar Al-Maaref - Egypt, 7th edition, 1972.

- بنية الخِطاب الشّعري الجاهلي في ضوء النّقد العربي المعاصر، بحث في تجليات المقاربة النسقية، د.محمد بلوحي، سلسلة الدّراسات (٩)، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق– سوريا، ٢٠٠٩.

The structure of pre-Islamic poetic discourse in the light of contemporary Arab criticism, research in the manifestations of the systemic approach, Dr. Muhammad Baluhi, Series of Studies (9), Union of Arab Writers, Damascus - Syria, 2009.

- بنية القصيدة الجاهليّة، الصّورة الشّعريّة لدى امرئ القيس، د. ريتّا عوض، دار الآداب ، بيروت، ط١، ١٩٩٢.

The structure of the pre-Islamic poem, the poetic image of Imru' al-Qays, d. Rita Awad, Dar Al-Adab, Beirut, 1, 1992.

- ديوان الأسود بن يعفر، صنعه: د. نوري حمّودي القيسي، سلسلة كتب التّراث ١٥، وزارة الثّقافة والإعلام، مديريّة الثّقافة العامّة، مطبعة الجمهوريّة، المؤسّسة العامّة للصّحافة والطّباعة، بغداد، ١٩٧٠م.

Diwan of Al-Aswad Bin Yafar, made by: Dr. Nouri Hamoudi Al-Qaisi, Heritage Books Series 15, Ministry of Culture and Information, Directorate of General Culture, Al-Jumhuriya Press, General Organization for Press and Printing, Baghdad, 1970.

- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٤، د.ت.

Diwan of Imru' al-Qays, investigation: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Maaref, 4th edition, Egypt, d.T.

- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، عني بتحقيقه: د. عزّة حسن، دار المشرق العربي، بيروت– لبنان، دمشق– سوريا، ١٩٩٥م.

Diwan Bishr bin Abi Khazem Al-Asadi, which was translated by: Dr. Azza Hassan, Arab Orient House, Beirut - Lebanon, Damascus - Syria, 1995.

- ديوان جران العَود النّميريّ، رواية أبي سعيدٍ السّكّري، مطبعة دار الكتب المصريّة بالقاهرة، ط٣، ٢٠٠٠م.

Diwan Jaran Al-Oud Al-Numeiri, the novel by Abu Saeed Al-Sukari, Dar Al-Kutub Al-Masryah Press, Cairo, 3rd edition, 2000.

- ديوان الحطيئة، بشرح ابن السّكّيت والسّكّري والسّجستانيّ، تحقيق: نعمان أمين طه، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٩٥٨م.

Diwan Al-Hutai'a, with the explanation of Ibn Al-Sikket, Al-Sukari and Al-Sijistani, investigation: Noaman Amin Taha, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Library and Press Company in Egypt, Edition 1, 1958.

- ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطّائيّ وأخباره، صنعة: يحيى بن مدرك الطّائيّ، رواية هشام بن محمّد الكلبيّ، دراسة وتحقيق: د. عادل سليمان جمال، ط٣، ٢٠١٠م.

Diwan of Hatem bin Abdullah Al-Taei's poetry and his news, work: Yahya bin Madrak Al-Taei, narrated by Hisham bin Muhammad Al-Kalbi, study and investigation: Dr. Adel Suleiman Jamal, 3rd floor, 2010.

- ديوان الشّنفرى عَمرو بن مالك، جمعَه وحقّقَهُ وشرحَهُ: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي– بيروت، ط٢، ١٩٩٦.

Diwan Al-Shanfari Amr bin Malik, compiled, revised and explained by: Dr. Emil Badi' Yacoub, 2nd Edition, Dar Al-Kitab Al-Arabi - Beirut, 2nd Edition, 1996.

- ديوان أبي طالب بن عبد المطّلب، صنعة أبي هفان المَهزمي البصريّ، صنعة: علي بن حمزة البصريّ التّميمي، تحقيق: الشّيخ محمّد حسن آل ياسين، منشورات دار مكتبة الهلال، ط١، ٢٠٠٠م.

Diwan of Abi Talib bin Abdul Muttalib, handcrafted by Abi Hafan Al-Mahzami Al-Basri, workmanship: Ali Bin Hamza Al-Basri Al-Tamimi, investigation: Sheikh Muhammad Hassan Al Yassin, Al-Hilal Library Publications, 1, 2000.

- ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح: د. حسين نصّار، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٩٥٧م.

Diwan Obaid bin Al-Abras, investigation and explanation: Dr. Hussein Nassar, Mustafa Al-Babi Al-Halabi & Sons Company and Press, Egypt, 1, 1957 AD.

- ديوان مهلهل بن ربيعة، إعداد وتقديم: طلال حرب، الدّار العالميّة، د.ط، د.ت.

Diwan Muhalhal bin Rabia, prepared and presented by: Talal Harb, International House, Dr. T., D.T.

- شرح ديوان الخنساء، شرح وتحقيق: عبد السّلام الحوفيّ، دار الكتب العلميّة، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

Explanation of Al-Khansa's Diwan, explanation and investigation: Abdel Salam Al-Hofi, Dar Al-Kutub Al-Ilmia, Beirut - Lebanon, 1, 1985.

- شعر الرّثاء في العصر الجاهليّ دراسة فنّيّة، د. مصطفى عبد الشّافي الشّوريّ، مكتبة لبنان– ناشرون، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر– لونجمان، ط١، ١٩٩٥.

Lamenting poetry in the pre-Islamic era, an artistic study, d. Mustafa Abdel Shafi Al-Shoury, Library of Lebanon - Publishers, Egyptian International Publishing Company-Longman, 1st Edition, 1995.

- شعرنا القديم والنّقد الجديد، د. وهب أحمد روميّة، سلسلة عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرها المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب– الكويت، ١٩٩٦م.

Our old poetry and new criticism, d. Wahb Ahmad Roumieh, The World Series, a series of cultural books of knowledge, published by the National Council for Culture, Arts and Letters - Kuwait, 1996.

- العقد الفريد، أبو عمر أحمد بن محمّد بن عبد ربّه الأندلسيّ، شرح وضبط: أحمد أمين، أحمد الزّين، وإبراهيم الإبياريّ، طبع لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، منشورات دار الكتاب العربيّ، ١٩٨٢م.

The Unique Chain, Abu Omar Ahmed Bin Muhammad Bin Abd Rabbo Al-Andalusi, Explanation and Control: Ahmed Amin, Ahmed Al-Zein, and Ibrahim Al-Ibiari, printed by the Committee of Authoring, Translation and Publishing, Dar Al-Kitab Al-Arabi Publications, 1982.

- النّقد الثّافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، عبد الله الغذّامي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء– المملكة المغربيّة، بيروت– لبنان، ط٣، ٢٠٠٥ م.

Cultural Criticism, Reading in the Arab Cultural Forms, Abdullah Al-Ghadami, Arab Cultural Center, Casablanca - Kingdom of Morocco, Beirut - Lebanon, 3rd Edition, 2005.

- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمّد أحمد حسب الله، هاشم محمّد الشّاذلي، دار المعارف، مصر، د.ت.

Lisan Al-Arab, Ibn Manzur, investigation: Abdullah Ali Al-Kabeer, Muhammad Ahmad Hassaballah, Hashem Muhammad Al-Shazly, Dar Al-Maaref, Egypt, d.T.