الوصف في قـــصيدة القوس للشاعر الشماخ بن ضرار[1]

Ahmed Saleh ALNHAAR[2]

Muhammet Bilal TOLAN[3]

APA: Alnhaar, A. S. & Tolan, M. B. (2024). الوصف في قـــصيدة القوس للشاعر الشماخ بن ضرار. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö14), 1051-1066. DOI: 10.29000/rumelide.1455590.

ملخص

الشّماخ بن ضرار الذبياني من أحد الشعراء المخضرمين، أعطته بيئته البدوية بُعدًا في الوصف وجمالا في اللفظ فقد وصف الصحراء والأطلال والرحلات والمرأة وحمار الوحش والقوس والناقة وأيضا مدح وهجا وافتخر وتغزّل ونطق الحكمة في بعض شعره. استهلَّ الشّمّاخ قصيدته التي درست في هذا البحث بمقدّمة طلليّة كما هي عادة الشعراء الجاهليّين، كما إنه وصف بها القوس ب24 بيتا من أصل 56 بيتا وهذا يدل أن القصيدة إنما كتب بهدف وصف القوس بالدرجة الأولى ثم وصفه لحمار الوحش، فالقوس هي مادة تلك القصة المُحزنة التي أُفعمت بمعانٍ وحِكم، وقد تعدت عند الشمّاخ حقيقة القوس المادية، فإن القوس التي هي رمز القوة والطراد وآلة الصيد والموت، أصبحت في استعمال الشمّاخ وسيلة للحزن والحسرة، ورمزًا للفقدان والأسى، وعلامة على الوفاء والولاء. فالقوس تُشبه الحبيبة الحيّة في نقائها وطهارتها، وتحاكي الصديق الوفي كما ظهر في مطلع القصيدة وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي وعالجت شعر الشّماخ وسلطت الضوء بشكل خاص على قصيدة القوس وقد بدأت الدراسة بتمهيد شمل لمحة عن العصر الجاهلي والعصر الإسلامي اللذين عاش بهما الشاعر ثم تناول التعريف بالشاعر وحياته وشعره والأغراض الشعرية عنده وسمات شعره ثم دُرست قصيدة الشاعر الثامنة من الديوان والتي وصف بها حمار الوحش والقوس ثم أتت خاتمة تبين النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الوصف، الشماخ بن ضرار، قصيدة القوس، القوس، حمار الوحش.

---

[1] **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belir-tildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %10
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 29.12.2023-**Kabul Tarihi:** 20.03.2024-**Yayın Tarihi:** 21.03.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1455590
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

[2] YL, Bingöl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arap Dili ve Edebiyatı ABD / MA, Bingöl University, Institute of Social Sciences, Department of Arabic Language and Literature (Bingöl, Türkiye), ahmad.nhar1974@gmail.com, ORCID ID: 0009-0008-2251-253X, **ROR ID:** https://ror.org/ 03hx84x94, **ISNI:** 0000 0004 0369 6517, **Crossreff Funder ID:** 501100010263

[3] Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı ABD / Dr., Bingöl University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Eastern Languages and Literatures-Arabic Language and Literature (Bingöl, Türkiye), mbtolan@bingol.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-1513-7651, **ROR ID:** https://ror.org/ 03hx84x94, **ISNI:** 0000 0004 0369 6517, **Crossreff Funder ID:** 501100010263

60. Şair Şemmâh b. Dırâr'ın Kasîdetu'l-Kavs şiirinde tasvîr

Öz

Şemmâh b. Dırar ez-Zubyânî muhadram şairlerden biridir. Bedevi yaşam ortamı ona tasvirde derinlik ve lafızda güzellik unsurlarını kazandırmıştır. Şiirinde çölü, kalıntıları, seyahatleri, kadını, yaban eşeğini, yayı ve develeri tasvir etmiştir. Ayrıca bazı şiirlerinde methiye, hiciv, övünme, aşk şiirleri ve hikmete yer vermiştir. Şair bu araştırmada incelenen kasidesine, cahiliye şairlerinin geleneksel olarak yaptığı gibi talel denilen bir giriş kısmıyla başlamıştır. Kasidedeki toplam 56 beyitin 24'ünü yayın tarifine ayırmıştır. Bu da kasidenin şair tarafından öncelikle yayın tasvir edilmesi amacıyla yazıldığını, sonrasında yaban eşeğini betimlediğini göstermektedir. Yay, mana ve hikmet dolu bu hazin kasidenin bir öğesidir. Şemmâh'da yay, maddi bir nesne olmanın ötesine geçmiştir. Böylece güç, kovalamaca, avlanma ve öldürme aracı olan yay, şairin kullanımında üzüntü ve keder ifadesi, kayıp ve ıstırabın sembolü, sadakat ve bağlılığın işareti olmuştur. Yay, saflık ve temizlikte canlı bir sevgiliye benzetilmiştir. Bu çalışma, betimsel analitik yöntemi benimsemiş ve özellikle Şemmâh'ın Kasîdetu'l-kavs şiirine odaklanmıştır. Çalışma, şairin yaşadığı Cahiliye ve İslam dönemleri hakkında genel bilgilerin verildiği bir girişle başlamıştır. Ardından şairin hayatı, şiiri, şiirindeki konular ve şiirinin özellikleri ele alınmıştır. Sonrasında şairin içinde yaban eşeğini ve yayı tasvir ettiği, divanının sekizinci kasidesi incelenmiştir. Çalışmanın sonunda, ulaşılan neticenin sunulduğu sonuç kısmı yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tasvir, Şemmâh b. Dırar, Kasîdetu'l-kavs, yay, yaban eşeği.

Description in al-Shammakh bin Dirar's Poetry Qasidat al-Qaws[4]

Abstract

al-Shammakh bin Dirar al-Dhubyani is one of the mukhadram poets. His Bedouin lifestyle added depth to his descriptions and beauty to his words. In his poems, he depicted the desert, remnants, travels, women, the wild ass, the bow, and camels. Furthermore, he composed poems in various genres, including praise, satire, self-praise, love, and wisdom. In the poem examined in this study, the poet, following the tradition of pre-Islamic poets, began with an introduction called talel. He dedicated 24 out of the total 56 verses to describing the bow. This indicates that the poem was initially written to depict the bow and later extended to portray the wild ass. The bow is an element of this sorrowful qasida filled with meaning and wisdom. The bow transcends being a mere physical object. Thus, the bow, traditionally a tool of power, pursuit, hunting, and killing, becomes, in the poet's use, a symbol of sorrow, grief, loss, and suffering, signifying loyalty and devotion. It resembles the beloved

[4] **Statement (Thesis / Paper):**
It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received – Turnitin, Rate: %10
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, Article Registration Date: 29.12.2023-Acceptance Date: 20.03.2024-Publication Date: 21.03.2024; DOI: 10.29000/rumelide. 1455578
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

in purity and intemerate. This study adopts a descriptive-analytical method, focusing specifically on al-Shammakh's poem Qasidat al-qaws. The study begins with a general introduction providing information about the poet's life during the pre-Islamic and Islamic periods. Then it delves into the poet's life, his poetry, the themes in his poetry, and the characteristics of his poetry. Subsequently, the eighth qasida of his diwan, where he portrays the wild ass and the bow, is analyzed. The study concludes with presenting the findings and insights obtained throughout the research.

Keywords: Description, al-Shammakh bin Dirar, qasidat al-qaws, the bow, the wild ass.

التمهيد

عاش الشاعر الشماخ بن ضرار في عصرين زمنين متباينين كل التباين من الناحية الاجتماعية والدينية والعقلية الأمر الذي انعكس بشكل أو بآخر على الحياة الأدبية عموما والشعرية خصوصا. فقد عاش الشاعر بعضا من حياته في العصر الجاهلي (ابن قطيبة، 1982: 318/1). وهو العصر الذي سبق ظهور الإسلام وقد وقف شوقي ضيف عند حدود هذا العصر بقوله "الفترة عند مئة وخمسين عاما قبل الإسلام" (ضيف، 1991: 76). ولم يصل إلينا من ذلك العصر الشيء الكثير إلا إشارات وبعض نقوش قديمة تعد على أصابع اليد الواحدة على خلاف ما وصل إلينا من الشعر الذي يعتبر على كثرته أقل ما وصل من شعر ذلك الزمن. وفي هذا العصر كانت العرب على امتداد الجزيرة العربة قبائل متناحرة يصطبغ تاريخها بالدماء والاقتتال ولم تعرف بنية تنظيمية أو قيادة سياسية مدنية تنظمها إلا ما كان في الشمال من دولة الغساسنة في الشام والمناذرة في العراق وممالك اليمن في الجنوب وبعض الحصون شرق الجزيرة وبكل حال كانت تتبع المناذرة والفرس في حين بقي عرب الجزيرة على بدويتهم ونمط حياتهم البدائي مع الكثير من الصفات والمآثر التي لم تكن لأمة غيرهم في ذلك العصر من صفات الكرم على مخمصة والإيثار رغم الحاجة والصدق والمروءة وإباء الذل والضيم وإغاثة الملهوف وإجارة المستجير وأشد تلك الصفات كانت الحافظة الفذة التي مكنتهم من رسم تفاصيل حياتهم بدقة مستعينين بلغتهم التي بدأت تأخذ شكلها المتطور في ذلك العصر والذي أخذ ملامحه من لهجة قريش التي صارت لغة العرب الرسمية في الآداب بعد نزول القرآن يضاف إلى هذه الصفة اهتمامهم العجيب بحفظ الأنساب التي هي أهم مفاخرهم ومآثرهم إنه عصر سيطرت عليه القبلية فالشاعر الشماخ محور البحث ينسب إلى قبيلة غطفان حتى قال عنه الحطيئة: أبلغوا الشماخ أنه أبلغ غطفان (ابن قطيبة، 1982: 318/1).

وقد عاش الشاعر في عصر صدر الإسلام أيضا. ونقصد بعصر صدر الإسلام الفترة الممتدة من 1 هجري حتى 40 هجري أي من هجرة النبي صلى الله عليه وسلم وحتى مقتل سيدنا علي بن أبي طالب رابع الخلفاء الراشدين (الفاخوري، 1986: 39). وفي هذه الفترة حدثت التغيرات التي لم يعتد عليها عرب الجزيرة فقد ظهر النبي بين ظهرانيهم وهم على ما هم به من جهالة وسفه في عبادتهم للأوثان وشعوذة وسحر وكهانة وشرك إلى توحيد وانتقلت العصبية من عصبية القبيلة إلى عصبية الدين والأمة وحوربت مبادئ الثارات القبلية والشرك وأزيلت الأوثان وكرمت النفس البشرية وحرمت الدماء وأرسيت قواعد المدنية والتحضر واتخذت المدينة المنورة عاصمة للدولة الجديدة عاصمة دينية وسياسية تدار منها شؤون الجزيرة العربية بكل ما فيها من قبائل واختلافات وانخرطت القبائل بنشر الدعوة والجهاد والفتوحات وظهر المتنبئون والمرتدون وقتل الخلفاء كعمر وعثمان وعلي ثم استقرت الأمور لبني أمية بعد عام 41 هجري حيث تغلبوا على الحكم وأداروا الدولة الفتية من عاصمة بعيدة عن مكة والمدينة إلى بلد حضري هو الشام متخذين من دمشق عاصمة للخلافة، كما انعكست ملامح التغيير الديني والاجتماعي والعقلي والفكري والسياسي على الحياة عموما وانعكس ذلك على الأدب عموما والشعر خصوصا حيث إن الأدب من عناصر الحياة التي تتأثر بتغيرات المجتمع وحركاته وأهم ما جاء به ذلك في الأدب أن العرب وحدوا لهجاتهم على لهجة قريش التي قُرئ جل القران بلسانها وكان منها النبي صلى الله عليه سلم حيث جمع العرب على لهجة قريش (ضيف، بلا تاريخ: 31). ومع كل هذه التغيرات الجليلة في الحياة لم تكن المدة طويلة وكافية لتنقل العرب جميعها إلى حضانة المدنية فبقيت كثير من القبائل على بداوتها وظلت بهم جاهلية سحيقة في أعماقهم ظهر ذلك على شعرهم وحياتهم وتفكيرهم حيث ظل العربي مرتبطا بما مضى من كينونته فتتبع في تعبيره مثلا تعابير الجاهليين وسلك شعراؤهم مسلك سابقيهم وكان الشماخ بن ضرار منهم.

١. الشماخ وشعره

هو معقل بن ضرار بن حرملة بن سنان بن أمامة بن عمرو بن جحاش بن بجالة بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان الغطفاني لقب بالشّماخ؛ وهو شاعر مخضرم عاصر الجاهلية وصدر الإسلام وكني بأبي سعيد وأبي كثير وأمه معاذة بنت بجير بن خلف من بنات الخرشب وهن من أنجب نساء العرب (الإصفهاني،

2002: 118/9؛ الترمانيني، 1988: 295). جاء في كتاب الإصابة للعسقلاني: "أدرك الشماخ الجاهلية والإسلام وقال مُخاطبًا النبي صلى الله عليه وسلم (العسقلاني، 1995: 287/3):

تَعَلَّمَ رسُول اللهِ أنَّا كَأَنَّنَا أَفَأنَا بِأنْمَارٍ ثَعَالِبَ ذِي غسْلِ
تَعَلَّمَ رسُول لَمْ نرَ مِثْلَهُمْ أَجَرَ ّعلَى الْأدْنَى وأَحْرَمَ لِلْفَضْلِ

وهو يعد من الطبقة الثالثة من طبقات فحول الشعراء الجاهليين (الجمحي، بلا تاريخ: 34/1، 103). وكان أرجز الناس على البديهة في الشعر (ابن قطيبة، 1982: 232/1-235). وقد رثى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب يوم اغتياله قائلا (المرزوقي، 1991: 336):

عَلَيْكَ سَلَامٌ مِنْ أَمِيرٍ وبَارَكَتْ يَدُ اللهِ فِي ذَاكَ الأَدِيمِ الْمُمَزَّقِ
أَبَعْدَ قَتِيلٍ بِالْمَدِينَةِ أَظْلَمَتْ لَهُ الْأَرْضُ تَهْتَزُّ العَضَاة بِأَسْوُقِ

ولعل الشماخ لم يتأثر كثيرًا بالدين الإسلامي - وإن وجد في شعره أثر لإسلامه- فقد عاش في البادية في قبيلة غطفان التي دخلت الإسلام متأخرة وما لبثت أن ارتدت بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم فبقي في شعره غرابة كل الغرابة إلا أنه أبدع في وصف الأشياء التي تناولها حتى سمى بشاعر الوصف. توفي الشماخ سنة22 هـ /642 م، وكان غازيًا مع قائد جيش المسلمين سعيد بن العاص لأذربيجان؛ أثناء فتح موقان وذلك في زمن ثالث الخلفاء الراشدين سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه (الجمحي، بلا تاريخ: 132/1).

١,١. الأغراض الشعرية عند الشماخ

عند دراسة موضوعات الشعر التي تطرق إليها الشماخ يظهر لنا أنه وقف عند الإنسان والمرأة والأطلال ووصف الناقة وصفًا دقيقًا فاق كل معهود وخاصة في الألفاظ فهو ذلك البدوي الذي لم يدع مكانًا في الجزيرة العربيّة إلا زاره وكتب عنه وهذا بدون شك أعطاه بعدًا في الوصف وجمالا في اللفظ؛ وتراكمًا في المعاني ويظهر هذا جليًا في كتب النحو التي استشهد فيها أصحابها بشعر الشماخ.

لم يدع الشماخ صغيرة ولا كبيرة في أسفاره إلا ووقف عليه شاعرًا وواصفا فقد وصف الصحراء والأطلال ورحلة الظعائن والنسيب والمرأة وحمار الوحش والقوس والأتن والناقة ومدح وهجا وافتخر وتغزل وقال في الحكمة الى غير تلك الأغراض التي نجدها في طيات قصائده وأراجيزه. هنا نكتفي بعرض بعض الأغراض الشعرية عند الشاعر:

الأول الوقوف على الأطلال: وهي ظاهرة انتشرت في الشعر الجاهلي؛ فكان الشاعر يقف على ما تبقى من آثارٍ لديار محبوبته يستحضرها ويستعيد ذكريات الزمن الجميل الغابر معها الأماكن التي سام رفيها عشيقته ثم ينحو بقصيدته نحو مواضيع أخرى أو نحو موضوعه الأساسي، والشماخ واحد من الشعراء الذين وقفوا على تلك الطلول كغيره ممن مازال مقلدا شعراء الجاهلية في البناء فهو يقف ويبكي، فنجده مثلا حين يقف على الأطلال يصورها من خلال وصفه للمرأة وقد كانت عامرةٌ بأهلها قديمًا لكنَّ ظروف الحياة قد حولتها لرسوم فهومن خلال حالة البكاء الجماعية على الأطلال يصور مدى الحزن الذي خيم على القبيلة برحيل أهل الديار، ثم يتابع رسم صورة الأطلال من خلال المرأة فيقول (الشماخ، 1968: 162):

أَرَتْنَا حِياضَ الموتِ ثمّتَ قَلَبَتْ لنا مُقْلَةً كحلاءَ ظَلّتْ تُدِيرُهَا

وهنا نجده يستذكر الحياة الماضية وقد وصفها بأنها جميلة، ولكنها لم تدم لأنّ الإنسان يسعى نحو الحياة المثلى ونحو الماء القليل غير المتوفر في صحراء الجزيرة العربيّة. وفي وسط هذا الزحام والألم من وقوفه على أطلال من يحب لا ينسى الشاعر أن يصف الليل وقد خيم عليه الظلام وزاد من رهبته صوت الرياح فيقول واصفا السحاب وكأنه ناقة (الشماخ، 1968: 264):

مِن صَوْب سَارِيَةٍ أَطَاعَ جَهَامُهَا نَكْبَاءَ تَمْرِي مُزْنَهَا أَوْدَاقَا

ولا يغفل الشماخ عن صورة الظعن والغزل في مشهد الطلل ويستحضر الماضي يقول (الشماخ، 1968: 129):

أتَعْرِفُ رَسْماً دارساً قد تَغَيّرَا بِذِرْوَةَ أقْوَى بعْد لِيْلى وَأقْفَرَا
كَمَا خطَّ عِبْرَانِيَّةً بِيَمِينِهِ بِتَيْمَاءَ حَبْرٌ ثُمّ عَرَّض أسْطُرَا

إنه يؤكد على بقاء آثار الطلل فهو كالكتابة لا تمحى أمام عوامل الزمن وطول المدة.

والثاني الهجاء: ويذكر له من الهجاء على سبيل المثال هجاؤه للربيع بن علباء السلمي بعد ما حدث بين الشماخ وزوجته من بني سليم القصة التي ذكرها الأصفهاني في كتابه الأغاني (الإصفهاني، 2002: 110/8) وقد افتتح هجائيته هذه بالوقوف على الأطلال ثم تخلص للهجاء بقوله (الشماخ، 1968: 111):

طَالَ الثَّوَاءُ علَى رَسْمٍ بِيَمْنُودِ أوْدَى وَكُلُّ خَلِيلٍ مَرَّةً مُودِي

والثالث الغزل: يقول في مطلع قصيدة مدح بها عرابة الأوسي (الشماخ، 1968: 253):

مَاذَا يَهِيجُكَ مِنْ ذِكْرِ ابْنَةِ الرَّاقِي إذْ لَا تَزَالُ عَلَى هَمٍّ وَإشْفَاقِ
قَامَتْ تُرِيكَ أثِيثَ النَّبْتِ مُنْسَدِلًا مثْلَ الْأسَاوِدِ قدْ مُسِّحْنَ بالفَاقِ
مَاذَا يَهِيجُكَ لا تَسْلَى تذَكُرَهَا وَلَا تَجُودُ بِمَوْعُودٍ لِمُشْتَاقِ

والرابع المدح: يقول في مدح عرابة الأوسي وفي ديوانه قصائد أخرى في مدحه لعرابة كما نجد مدحا ليزيد بن مربع الأنصاري (الشماخ، 1968: 257):

إلَيْكَ أشْكُو عَرَاب الْيَوْمِ خَلَّتَنَا يَا ذَا الْعَلَاءِ ويَا ذا السُّؤْدُدِ الْبَاقِي
أنْتَ الأمِيرُ الَّذِي تحْنُو الرُّؤُوسَ لَهُ قَمَاقِمُ الْقَوْمِ مِنْ بَرٍّ وَآفَاقِ

والخامس الحكمة: وفي شعره الكثير من الحكمة والفخر ومن الحكم المنضوية في ثنايا شعره قوله (الشماخ، 1968: 322):

وَلَسْتُ إذَا الْهُمُومُ تَحَضَّرَتْنِي بِأخْضَعَ في الحَوادِثِ مُسْتَكِينِ

والسادس الفخر: يقول في فخره بنفسه ويظهر اعتداده وتعصبه (الشماخ، 1968: 119):

إنِّي امْرُؤٌ مِنْ بَنِي ذُبْيَانَ قَدْ عَلِمُوا أحْمِي شَرِيعَةَ مَجْدٍ غَيْرِ مَوْرُودِ
أنَا الْجِحَاشِيُّ شَمَاخٌ وَلَيْسَ أبِي بِنِخْسَةٍ لِنَزِيعٍ غَيْرِ مَوْجُودِ

والمتتبع للديوان يجد أغراضا كثيرة كان الوصف سيدها.

١,٢. سمات شعر الشماخ

أيا ما كان من شأن الأغراض الشعرية عند الشماخ فإنه لم يخرج بأغراضه عمن سبقه لكنه تميز بأمر ليس لغيره ما جعله مثار اهتمام وهو دقة الوصف وتتبع التفاصيل والاستطراد في ملاحقة الجزئيات الصغيرة إنه شاعر الوصف بامتياز وشاعر وصف الحيوان ولا سيما الرواحل وحمار الوحش، إن من أهم سمات شعره:

١. التقيد بالتقليد؛ فلم يخرج عن عباءة الجاهليين في بناء القصيدة التقليدي اهتمامه بالتفاصيل واستخدام التكثيف أثناء الوصف المقدمة الطللية لا تكاد تخلو أي قصيدة منها وصف حيوان البادية ولا سيما حمار الوحش فتتبع حركاته وجريه ولونه وصوته وحتى حالته النفسية وخوفه من الصيادين ومن الضواري.

٢. كثرة المكان في قصائده وكأنه جاب الجزيرة من أقصاها إلى أقصاها فللمكان حضور نفسي قوي في شعره والطاغي الواضح في شعره.

٣. كثيرا ما لا نعرف مناسبة القصيدة وسببها ويرجع ذلك إلى ضياع الكثير من شعره فلم ينقل إلينا إلا من بطون الكتب ومن مخطوطات ليست بالكاملة أو الشاملة لشعره كله.

٤. يكتنف أبياته الروايات الكثيرة ونسب الكثير من أبيات قصائده لغيره وكان للتصحيف في تدوين شعره أثر كبير في استبهام الكثير من ألفاظه ومقاصده وجوهرة ما ميز شعره وصفه للقوس كما لم يصفها أحد من قبله فكان شاعر القوس المبرز المقترن بمطاردة الفرائس.

٥. لم يتأثر شعره بالإسلام كثيرا فقلما تجد ملامح التأثير الإسلامي في شعره وهذا مبرر فالشاعر لم يقم بالمدن والحواضر وظل بين ظهراني قبيلته غطفان في صحرائه البعيدة عن التأثير الحضري أو مركز الإسلام يضاف إلى هذا أن الشاعر لم يعش طويلا في الإسلام فمدة ما عاشه تتجاوز العقدين بقليل لذا فإن القارئ لشعره يجد نفسه أمام شعر جاهلي بامتياز.

٢. وصفه حمار الوحش

استهلَّ الشّمّاخ قصيدته بمقدّمة طلليّة كما هي عادة الشعراء الجاهليّين ومَن حذا حذوهم (الشماخ، 1968: 173):

عَفا بَطنُ قَوٍّ مِن سُلَيمى فَعالِزُ ... فَذاتُ الغَضا فَالمُشرِفاتُ النَواشِزُ
فَكُلُّ خَليلٍ غَيرُ هاضِمِ نَفسِهِ ... لِوَصلِ خَليلٍ صارِمٌ أَو مُعارِزُ

فوصف ديار محبوبته "سليمى" - وهي بطنُ قوٍّ- وقد انمحت آثارها ودرست معالمها، وذكر المواضع التي تتّصل بتلك الدّيار وتحيط بما عفا من أطلال منازل المحبوبة كـ"عالز وذات الصفا"، وبيَّن أنَّ الخليل الظالم لنفسه يهون عليه أن يقطع وصل خليله ويجانب خُلّته، وثمّ انتقل إلى وصف رحلته وناقته وصفًا دقيقًا، فقال: إنّها هزيلة سريعة كأنّ عيدان رحلها فوق حمار وحشيّ يقود الأُتُن وقد اعتراها الظَّمأ في الصيف الحارّ مِن جرّاء السّير في الأماكن الغليظة، وهي ترتقب أن يلوح لها بئر تروي عطشها منه، ولأجوافها صوتٌ من شدّة الظَّمأ، تنتظر الحمار الوحشيَّ أن يوجّهها أو يأمرها بشيء وهو لا ينبس ببنت شفة، ولمّا رأت أنّه عازم على ورود الماء امتنعت عن الشُّرب، ثمّ سلكت طريقًا رمليًّا تألفه، فانطلق بها حمار الوحش إلى طريقٍ بين الحزون والفلوات بعد أن خاف من حلول الظّلام، يبحث عن الماء، فرأى قصبات الصيّاد وقبابه منصوبة حول الماء كأنّها هوادج النّساء، وكانت تلك الأتُنُ تعدو بسرعة حين يغضب منها وتخافه كما تخاف الإبل الحوامل الفحلَ فتهرب منه مسرعةً.

ومرَّ بها في مواضع ما كانت تمرُّ بها من قبل، ولمّا رامت ورود ماءٍ منعها من ذلك وصرفها عنه طريق غليظة وجبال عالية وقانصان يرجوان أن يشفيا غيظ صدورهما برميها. وكان ممّن صرفها عن ورود ماء "ذي الأراكة" رجلٌ من قبيلة الخضر بن محارب يدعى عامرًا، وهو قانصٌ مشهور ورامٍ خبيرٌ بالصّيد والقنص. وقد كان مال هذا الرامي الذي ورثه عن آبائه قليلًا باستثناء قوسٍ صُلبة وأسهُمٍ فتّاكة.

كان عامرٌ هذا يطلُّ من أعلى المرتفع وهو يحمل سِهامَه التي تفتك بمن تصيبه، وقوسَه المصنوعة من أجود الشجر، ثم ينصرف الشاعر لوصف قوس الصياد وسهامه وبعد ما يقارب ال24 بيتا من وصفه للقوس يعود ليكمل وصفه لما حدث مع قطيع الحمر الوحشية التي شربت وارتوت على حذر وانطلقت مسرعة جذلى بنصرها على الصياد فقد شربت وسلمت من سهام الصياد وانطلقت لأعالي المرتفعات بسرور تتراكض وتنغل برؤوسها بين بعضها بعضا وكأن رقابها قنا الرماح الطويلة التي تهزها الرياح.

وبتحليل المقطع نرى أنه جاء على موجتين تخللهما مقطع يصف به القوس ثم يعود لوصف حمره ويصور النهاية المفرحة بانتصار القطيع وقائده على الصياد ومكايده وسهامه وقوسه إنها نجاة من فم الموت والخروج سالما من قلب المنية المحدقة بالقطيع من كل جهة وفي المقطع نرى دقة الشماخ وتتبعه تفاصيل الوصف للحمار الوحشي وقطيعه ولا ريب أن الشماخ سيد الوصف لحمير الوحش قال الحطيئة في وصيته أبلغوا الشماخ أنه أشعر غطفان (ابن قطيبة، 1982: 318/1). وهو أوصف الناس للحمير ويروى أن الوليد بن عبد الملك أنشد شيئا من شعره في وصف الحمير فقال: ما أوصفه لها! إني لأظن أن أحدا من أبويه كان حمارا (البغدادي، بلا تاريخ: 196/3).

على حسب التحليل الفني من جهة الأساليب فالشماخ في وصفه يعتمد الأسلوب الخبري البحت وقلما يلجأ إلى الأسلوب الإنشائي وهذا أمر معروف عند شعراء الوصف الدقيق فما يتيحه الأسلوب الخبري من سعة في التعبير لنقل الواقع ورسم المشهد الحسي لا يتيحه الأسلوب الإنشائي ولا نجد في القصيدة كلها أثرا للأسلوب الإنشائي إلا ما ورد في آخر وصفه للقوس حيث جاء بأسلوبين للاستفهام وواحد للأمر وواحد للنهي فقط بينما تنصرف الأبيات كلها للإخبار وعلى سبيل المثال لا الحصر من مثل قوله في مطلع القصيدة: "... عفا بطن قوٍ من سليمى فعالز" (الشماخ، 1968: 173)؛ "... تَفادى إذا اِستَذكى عَلَيها وَتَتَّقي" (الشماخ، 1968: 180)؛ "... فَأَورَدَهُنَّ المَورَ مَورَ حَمامَةً" (الشماخ، 1968: 199) وهكذا...

ونستطيع تسجيل أبيات المقطع كلها كمثال ولا سبيل لذاك لأن القصيدة كلها قائمة على هذا الأسلوب الخبري الذي يعطي الحركة والاستمرار والدقة والتفاعل ويصور المشاعر والبعد النفسي وينضح ما في النفوس ويرسم ما في المخيلة فيحيله من خيال إلى واقع مرئي وهذا لا يتوفر بدقة في الأسلوب الإنشائي. أما الأسلوب الإنشائي فلا ورود له في هذا المقطع لكن الشاعر بالمقابل أكثر من استخدم الأساليب الشرطية وخاصة في مجال التصوير من مثل قوله (الشماخ، 1968: 179):

وَلَمّا رَأى الإِظْلامَ بادَرَهُ بِهَا كَمَا بادَرَ الخَصْمُ اللَّجُوجُ المُحَافِزُ

ومثل قوله (الشماخ، 1968: 180):

تَفَادَى إذا اسْتَذْكَى عَلَيْهَا وَتَتَّقِي كَما تَتَّقِي الفَحْلَ المَخَاضُ الجَوامِزُ

الألفاظ؛ فقد كانت من الصعوبة بمكان ما يحيج القارئ للتدبر والبحث ومرافقة المعاجم وتتبع الشراح والتعرف على البيئة التي نشأت فيها تلك اللفظة لتعرف معناها في القصيدة من ذلك استخدامه للألفاظ الوعرة المستَغْلقة على الفهم كما سيمر في وصف القوس ومن تلك الألفاظ "جأب – مستنشآت – جزاجز – القرام – كارز – نواحز" ومثل هذه الكلمات كثير في قصيدته تحتاج لمعجم بلدان وخرائط وقد لا توجد عند من دونوا أسماء الأماكن ومن تلك الأماكن غريبة الأسماء "عالز – بطن قو – يمئود – ورحرحان" وإن كانت الأماكن متباعدة وعرف الشّراح واللغويون جغرافيتها ظل بعضها مستغلقا وربما لخصوصيته أو لعصره فلم يعرفه أحد من مثل "ذات الغضا" فلم يعرف مكانها أو أين تقع؟

التقديم والتأخير؛ اعتمد الشاعر كثيرا على التقديم والتأخير في تراكيبه ومفرداته وتلاعب ببناء الجمل كي يصل إلى القافية أو لبيان أهمية المتقدم أو لشد الانتباه لما قدمه وكل هذا فيه سعة فالعربية لغة التقديم والتأخير بامتياز وهو أحد خصائصها التي تنفرد بها عن غيرها من اللغات ومن ذلك قوله: "... تَلافى بِها حِلمي عَنِ الجَهلِ حاجِزُ" (الشماخ، 1968: 174)؛ "... بَعدَما جَرَت في عِنانِ الشِعرِيَينِ الأَماعِزُ" (الشماخ، 1968: 175). وهذا الأسلوب تغص به القصيدة وتحتشد، ولكنه تقديم وتأخير مفهوم سياقه وواضح مبتغاه إلا ما جاء منه في حديثه عن ثمن القوس بقوله: "... ومع ذاك مقروض من الجلد ماعز" (الشماخ، 1968: 188).

المحسنات اللفظية والمعنوية؛ وهي قليلة الوجود لعدم اعتماد الشعراء الأقدمين عليها، بل إن استخدامها كان سيكون مثار شك وتهمة بزمن القصيدة وقائلها ووصمها بالنحل فلم يظهر الاهتمام بالصنعة إلا في عصر متأخر وخاصة في العصر العباسي في حين كان

الشعر مطبوعا قائما على تتبع المعنى وتجويد العبارة لا استقصاء الحروف وتزيين اللفظ فلم نجد الجناس مثلا في شعر الجاهليين إلا ما جاء عفو الخاطر من مثل الجناس الناقص بين لفظتي "صدود وصدور" و"هدى وهوادي" مثلا.

بينما الطباق قد يوجد وهو محسن معنوي لا لفظي وكذا المقابلة لكن الشاعر قد يلجأ إلى التكرار في بعض الألفاظ فيعطي الجرس الموسيقي الذي يمر مرور الملح في الطعام لا أكثر من ذلك التكرار وهو تكرار واقع في الحروف أكثر منه في الألفاظ وهو غير الممجوج لقلته وعدم تتبعه قصدا (الشماخ، 1968: 181):

وَصَدَّتْ صُدوداً عَنْ ذَريعَةِ عَتْلَبٍ وَلابْنَيْ غمارٍ في الصُدورِ حَزائِزُ

وأيضا (الشماخ، 1968: 180):

ثَقَادَى إذا اسْتَذْكَى عَلَيْهَا وَتَتَّقِي كَمَا تَتَّقِي الفَحْلَ المَخَاضُ الجَوامِزُ

الصور الفنية؛ من استعارة وكناية وتشبيه ومجاز نلحظه بكثرة مع سيطرة التشبيه على قصيدته وهو أمر لا مناص منه فالشاعر وصاف يتميز بالحسية والواقعية وكان لزاما عليه الإكثار منه والابتعاد عن الاستعارة التي تحتاج إلى تفكير وفهم أعمق وإعمال تفكر للوصول إلى المعنى المراد بينما التشبيه أوضح وأسهل وأسرع في الوصول إليه وهو يقرب الصورة والشيء الموصوف من الذهن، بل قد يوصل لك المعنى المستغلق عليك بوصفه بشيء آخر لتوضيحه فيكون المعنى أقرب وأدق ومن التشابيه قوله (الشماخ، 1968: 175):

كَأَنَّ قُتُودِي فَوْقَ جَأْبٍ مُطَرَّدٍ مِنَ الحُقْبِ لاحَتْهُ الْجِدادُ الغَوارِزُ

حيث شبه راحلته وكنى بها بكلمة قتود وهو خشب يوضع على الراحلة بقصد الجلوس عليه بعد كسوته وهنا مجاز بأن أطلق لفظ الجزء وأراد الكل علاقته الجزئية إضافة للتشبيه فقد شبه راحلته بحمار الوحش أبيض الخواصر والبطن وهو ليس أي حمار وإنما حمار مطارد من الصيادين يشعر بالخوف ويركض بقصد النجاة ليصور لنا شدة تعب وجد ناقته في المسير ومنه قوله (الشماخ، 1968: 179):

وَلَمّا رَأى الإظْلَامَ بَادَرَهُ بِهَا كَمَا بَادَرَ الخَصْمُ اللَجُوجُ المُحافِزُ

يشبه اندفاع الحمار وقطيعه للماء باندفاع الخصم العنيد تجاه خصمه بشراسة وصمود

وقوله يصف مكامن الصيادين ويشبهها بالهوادج (الشماخ، 1968: 179):

عَلَيْهَا الدُجَى مُسْتَشْزَاتٍ كَأَنَّهَا هَوادِجُ مَشْدُودٌ عَلَيْهَا الجَزاجِزُ

ومعظم التشبيه تشبيه تمثيلي حيث يعتمد على صور متلاحقة منتزعة من متعدد فيكون التكثيف في الوصف واستقصاء الجزئيات وتتبع الحركة وتمثيل المشهد كأنه مثل للعيان لا صورة من الماضي رآها الشاعر وانقضت إنه نقل للواقع بحركته وصورته الحية التي ستظل موصوفة بدقة عالية ومستمرة مع كل قراءة وأمثلة التشبيه كثيرة.

استخدم الشاعر الكناية ومن ذلك قوله في وصف شدة عطش القطيع حتى تسمع صليل الأمعاء وجفافها (الشماخ، 1968: 177):

لَهُنَّ صَلِيلٌ يَنْتَظِرْنَ قَضَاءَهُ بِضَاحِي عَذاةٍ أَمْرَهُ وَهوَ ضامِزُ

"غَدَوْنَ لَهُ صُعرَ الخُدودِ" (الشماخ، 1968: 196) كناية عن جريها وطريقة ركضها بفرح بعدما نجت من الموت. "وَلَو ثَقِفاها ضُرِّجَت مِن دِمائِها" (الشماخ، 1968: 182) كناية عن الموت والقتل. "وَلِابنَي غِمارٍ في الصُدورِ حَزائِزُ" (الشماخ، 1968: 181) كناية عن الغيظ بعد الفشل في الصيد. "عَلى عَجَلٍ وَلِلفَريصِ هَزاهِزُ" (الشماخ، 1968: 195) كناية عن الخوف الشديد.

الموسيقا الداخلية والخارجية؛ فالشاعر استخدم لقصيدته بحرا تقليديا استخدمه من قبله وهو البحر الطويل وهذا حمال الحمول من بحور الشعر لطول تفعيلاته ولمناسبته لغرض الوصف وبما أن لوصف هو جل الشعر العربي بكل أغراضه انبرى شعراء الجاهلية له وهو البحر العروضي الرسمي، والمتتبع للديوان يرى أن أغلب شعر الشماخ على هذا الوزن ولم ينصرف لسواه إلا قليلا وليس له إلا أن يفعل ذلك فهذا ما اعتاده السامع والشاعر قديما يقول إبراهيم أنيس "ربما فرضت البيئة اللغوية على شعرائها التزام أوزان خاصة شاعت فيها وألفتها الأذن أكثر مما تفرض عليه التزام أخيلة وألفاظ بعينها" (أنيس، 1965: 187).

وتفعيلات البحر أربع في كل شطر ومن ميزاته أنه لا يأتي مجزوءا ويدخل عليه الزحاف بكثرة لذا كان الشاعر محقا في اختياره فالبحر متناسب مع حالة الشاعر النفسية في وصفه لحمار الوحش القلق المطارد ووصفه للقوس التي جعلته حزينا بعدما باعها يقول عبد الإله الصائغ "إن موسيقى الطويل إذا ترنم فيها أشاعت جوا نغميا موافقا للجو النفسي" (الصائغ، 1987: 423)

القافية فالروي؛ حرف الزاي المضموم ولا يخفى علينا من صفات فخمة لهذا الحرف فمن صفات الحرف أنه حرف جهوري لانحباس النفس وانغلاق الأوتار الصوتية وهو من حروف الرخاوة لجريان الصوت في المخرج ومن صفاته الاستفال بسبب انخفاض أقصى اللسان والانفتاح بسبب الفرجة بين اللسان والحنك العلوي والإصمات لصعوبة النطق به لوجود ثقل في الحرف وهو من حروف الصفير كذلك. إذن ليست قافية الشاعر عادية وليست من الحروف التي سلك مسالكها الشعراء لقد أراد في رويه أن يتميز ويأتي بسهولة على ما يشق على غيره فهو شاعر الصعب ومرتقي النواشز والقنان.

وقد استخدم **التلوين** في قصيدته بالاعتماد على ألفاظ توحي باللون والحركة والصوت ومن أمثلة الألفاظ الموحية باللون "عشية – الإظلام – دمائها – جزاجز" والحركة من مثل "جرت – مضت – مرت – إجريائها – عجل – نحاها" ومن أمثلة الصوت "يحشرجها – نهاق – راجز – دعاها – جارز"

العاطفة؛ فالصدق سمة الشاعر فما دمت ترى دقة الوصف وتتبع التفاصيل فاحكم بصدق العاطفة وخاصة أن الشاعر يعيش حالة تلك الحمر الوحشية فهو في مطاردة دائمة وعيش ضنك يهرب من المجهول إلى مجهول ويمثل نفسه وشقاءه في صحرائه بشقاء القطيع المطارد الباحث عن الماء كذلك البدوي الذي يطارد السحاب ويبحث عن موارد الماء التي غالبا ما تكون هدفا لغزو القبائل الأخرى وكما هو الماء سر حياة هو سبب فناء وموت بالنسبة لحمار الوحش وللعربي في صحرائه القاسية التي لا ترحم وربما فاز القطيع بالنجاة كما يفوز الشاعر بالبقاء رغم المخاطر لكنه ليس بقاء مضمونا فالخطر قريب يترصدك كما ترصد القواس قطيع الحمر وظلت شخصية قائد القطيع تترك أثرا عميقا في النفس فهو الصموت الحكيم المدافع عن قطيعه الخائف على حياة من يتبعه وهو إن بدا قاسيا تهابه الحمر لكنه يتصرف من منطق القائد الخبير الذي ينتهي به المطاف لحمايتهم والنجاة بهم من براثن الموت وسهام الموت التي تترصدهم.

٣. وصفه القوسَ

هذه القصيدة من القصائد التي استحوذ وصفُ القوس عليها (الشماخ، 1968: 182):

وَخَلَّأَهَا عَنْ ذِي الأَراكَةِ أَخُو الخُضْرِ يَرمِي حَيْثُ تُكْوَى النَواجِزُ
كَأَنَّ الَّذي يَرْمِي مِنَ الوَحشِ تارِزُ
وَصَفراءَ مِن نَبْعٍ عَلَيْهَا الجَلائِزُ

وهي تعدُّ من عيون الشعر العربي، وأبياتها تدور حول قوس عملها بدويٌّ اسمه "عامر" على أحسن ما تكون القسيُّ العربية، ويبدو أنها أخذت من نفسه مأخذًا بعيدًا، فتحولت في وجدانه من قوس عادية إلى قطعة من روح ذلك الأعرابي، ثم اضطرته الأيام إلى بيعها في أسواق الحجيج، ومع أنه أعطي فيها أضعاف قيمتها المادية إلا أنّها بكاها وحزن عليها، لأنّ قيمتها الفنية والنفسية لديه لا تقدَّر بثمن.

فبعد أن أبرز الشماخ حالة الإنسان العربي وما يقاسيه من واقع وكفاح، يلاقي فيه المصاعب والشدائد، من خلال وصف حمار الوحش وكيفية نضاله ومكابدته المشاق، وحرصه الشديد على أُتُنه، ومراعاته لها في سبيل النجاة من الصيّاد الماهر الذي لا تُخطِئ رميته، فهو رامٍ جيد لا يرمي إلاّ حيث تكوى الإبل المصابة بمرض النحاز الذي هو سعال شديد يصيب الإبل في رئاتها، فتكوى بها جنوبها وأصول أعناقها- وهذا هو هدف الرامي الحذِق، فهو لا يخطئ رميته، حيث إنها تقع في مقتل، فإنْ لم تصِبه أوقفته مذعورًا خائفًا قد خارت قواه فلا يقدر على المسير، ومعه نصال زرق يطلّ بها من مكان مشرف مرتفع، لا يمكن أن يداوى المرميّ بها، وقوس صفراء من شجر نبع، قد لويت عليها عقبات لتشدها وتزيد من قوّتها. بعد أن وصف هذا كُلَّه بدأت رحلة القوس مع هذه النبعة، فأخذ يحكي قصة قوس صنعها صانع ماهر فأجاد فيها، ثم لازمته فكأنها قطعة منه، فمنذ وقعت عيناه على فرع الشجرة الذي سيصنع منها قوسه أخبره حدسه بأن ذاك الغصن سيكون مادة مناسبة لقوسه التي ينوي صنعها، فجعل الشماخ يصوّر تلك القوس وقوّاسها، يقول (الشماخ، 1968: 184):

تَخيَّرَها القَوّاسُ مِن فَرْعِ ضَالَّةٍ ... لَهَا شَذَبٌ مِن دُونها وحَوَاجِزُ
نَمَتْ في مَكانٍ كَنَّهَا واسْتَوَتْ بِهِ ... فَمَا دُونَهَا مِن غِيلِها مُتَلاحِزُ
فَمَا زالَ يَنْجُو كُلَّ رَطْبٍ ويابِسٍ ... ويَنْغَلُّ حَتّى نَالَهَا وَهْوَ بَارِزُ

نلاحظ هنا مدى اهتمامه بجودة الشجر التي صنع منها قوسه، فقد كان يبحث جاهدًا عن شجرة السدر والنبع والضال ويقاسي الأهوال والأشواك التي تحول بينه وبينها، مزيلًا ما يأتي في طريقه من شجر أخضر ويابس، متكبّدًا عناء الطريق حتى حصل على مراده. وكلمة "تخيرها" تشير إلى أنه اختارها بدقة فهو يعرف قدرها حق المعرفة. وتكرُّر التعبير بالفعل المضارع، كـ "ينجو، ينغل" ممّا يدلُّ على الاستمرار والمواصلة الحثيثة لتحقيق الهدف المراد. والفعل الماضي كـ"زال، نال" أضفى ثباتًا ويقينًا بالجدِّ والمواصلة. ومن ثَمَّ يعود الشماخ ليصف ما حصل حال ظفره بها، فيقول (الشماخ، 1968: 185):

فأَنْحَى إِلَيْهَا ذاتَ حَدٍّ غُرابُهَا ... عَدُوٍّ لِأَوساطِ العِضاهِ مُشارِزُ
فَلَمّا اطمَأَنَّتْ في يَدَيْهِ رَأى غِنًى ... أَحَاطَ بِهِ وازْوَرَّ عَمَّنْ يُحَاوِزُ

فالشاعر بعد حصوله على غنيمته، بعد هذا ا لجهد، هوى عليها بالفأس التي تقطع عظيم شجر العضاه، فلمّا نالها وأصبحت بين يديه ويظهر التكرار لحرف .مما جعله يطوف حول نفسه وهي بين يديه من شدة فرحه بحصوله عليها وتحقيقه مراده رأى الغنى بعينه، الفاء في الأبيات السابقة "فما زال، فأنحى، فلمّا، فمظعها"، وهذا التكرار يدلُّ على السرعة في إنجاز المهمة. فالفاء تدل على الترتيب والحقيقة أن الشماخ في هذه الأبيات رسم لوحة فنية تصوّر افتتان القوّاس بقوسه وغرامه بها. وبعد حصوله عليها أخذ يختفي .والتعقيب عن الأنظار، ثم أخذ يراعيها ويعتني بها ويقوّم معوجّها بأدوات خاصة بتثقيفها مدّة عامين، وفي هذا دلالة كبرى على شدة عنايته بها فهي أشبه بامرأة مدلّلة، وبعد مرور حولين من العناية بها يقول (الشماخ، 1968: 187-190):

فَوَافَى بِهَا أَهْلَ المَواسِمِ فانْبَرَى ... لَهَا بَيِّعٌ يُغْلِي بِها السَّوْمَ رابِزُ
فقالَ لَهُ: هَلْ تَشْتَرِيهَا؟ فإنَّهَا ... تُباعُ بِما بِيعَ التِّلادُ الحَرائِزُ
فقالَ: إزارٌ شَرْعَبِيٌّ وأَرْبَعٌ ... مِنَ السِّيَرَاءِ أَوْ أَواقٍ نَواجِزُ
ثَمانٍ مِنَ الكِيرِيّ حُمْرٌ كأَنَّها ... مِنَ الجَمْرِ ما ذَكّى على النّارِ خابِزُ

وهنا ينقل الشماخ تصويرًا بديعًا لأثر "الاغتراب" لحظة انفصال الفن عن الفنان أو العمل عن العامل، إنه يرسم محاولة للتقدير المادي لعمل هو في عين صاحبه لا يقدر بثمن، ويصف مدى حسرته وبكائه لحظة أن أدرك أنه باع ما لا يباع، ولا يقدر بمال. لقد قصد القوّاس السوق، فتتبّعه مَن بهرته هذه القوس وجودتها، وزاد إعجابه حين جربها وحينئذ علم القوّاس برغبة الرائي المجرّب المتفحِّص لهذه القوس بأنه راغب فيها مقبِل على شرائها ولو كلّفه ذلك مالاً كثيرًا، فبادره القوّاس بقوله مباغتًا: هل تشتريها؟ وكأنّه يشوقه لها، ففي استفهامه هنا تشويق للمشتري، ثم أخذ يثبت له بأنها تباع بما يباع به المتاع الغالي الثمن، وأتى بـ "إنَّ" المؤكِّدة إمعانًا منه في نفاستها عنده، وهذا أضفى على السياق جمالاً وروعةً واتّساقًا، وكلُّ ذلك إشعار لهذا المشتري بأنها غالية عند هذا القوّاس، فلا يقتربُ من شرائها إلّا مَن يعرف قيمتها ويَقدُرها قدرها، فلمّا علم المشتري رغبة القوّاس ببيعها باشره بعروضه المغرية،

فأخذ يراجع نفسه وقلبه: أهذا المال ثمن لهذه القوس أم لا؟ وهذا ممّا يدلّ على مكانتها العالية عنده وشدة تعلُّقه بها، وأنه لم يجبره على بيعها إلّا الظروف القاسية، فأخذ الحاضرون لهذه المساومة النادرة يحثّون القوّاس على البيع، وألّا يضيّع هذه الفرصة، وأنّ هذا ثمنٌ لا

يمكن أنْ يُعطى لغيرها من جنسها، ولشدّة إلحاحهم وكثرة صخبهم وعلوّ أصواتهم باع القوّاس قوسه، واشتدّ وَجْدُه عليها، حتّى فاضت العين بعبرات، وحزّ في النفس ما حزّ، حتى توالت الزفرات. فهو فراق لحبيب عاش معه ورباه، ثم ذهب من بين يديه في لحظات. وتجد ذلك ظاهرًا في تكراره للفاء، وكأنه يتأفّف من هذا الموقف الذي أجبره الزمن عليه. وفي ألفاظه نجد كلمتي "حزّاز وحامز" فيهما من الوجد والأسى ما لا يمكن التعبير عنه بغيرهما. وهذا ممّا يدلّ على براعة الشاعر في هذا الوصف الدقيق. وكذلك تقديم المسند على المسند إليه في قوله: "وفي الصدر حزّاز" فيه ما يدلّ على قصر الحزّ على الصدر، وإثارة وتشويق لمعرفة ما سيأتي بعد هذا التقديم يقول (الشماخ، 1968: 191):

وذاقَ فأَعطَتْهُ مِنَ اللِّينِ جانِبًا ... كَفى ولَهَا أنْ يُغْرِقَ السَّهْمَ حاجِزُ
إذا أَنْبَضَ الرّامُونَ عَنْهَا تَرَنَّمَتْ ... تَرَنُّمَ ثَكْلَى أَوْجَعَتْهَا الجَنائِزُ

ومن الملاحظ في البيت الثاني تكرار صوت النون ثماني مرات ممّا يرمز إلى الترنيم، فالقوس التي ترمي السهم تترنَّم بعد إرسالها له، لكن المرسل عبر عن هذا الترنُّم هو الموت، وهذا يظهر من خلال توظيفه لفظة "ثكلى"، فقد جعل القوس ترسل موتًا قبل أن ترسل سهمًا ويقول (الشماخ، 1968: 193):

قَذُوفٌ، إذا مَا خالَطَ الظَّبْيَ سَهْمُها ... وإنْ رِيعَ مِنْها أَسْلَمَتْهُ النَّواقِزُ
كأَنَّ عَلَيْهَا زَعْفَرانًا تُمِيرُهُ ... خَوازِنُ عَطّارٍ يَمانٍ كَوانِزُ
إذا سَقَطَ الأنداءُ صِينَتْ وأُكرِمَتْ ... حَبِيرًا، ولَمْ تُدْرَجْ عَلَيْهَا المَعَاوِزُ

فهو يصف تلك القوس التي ما زالت عالقة في ذهنه، مضيفًا عليها من الصفات ما يختصُّ بالنِّساء، فهي في لونها الأصفر كأنها مطلية بالزعفران اليماني، خير ما تختزنه النساء، ويبيّن حرصه عليها ومحافظته الدائمة عليها حال وجودها عنده، فهو يحفظها من الندى الذي قد يؤذيها حال نزوله عليها، فهو يلبسها ثوبًا جديدًا، مُبيّنًا مكانتها عنده وخوفه عليها من أيّ شيءٍ قد يؤثّر فيها.

ولقد أخذ القوس جلّ أبيات الوصف في القصيدة، ممّا يعطي دلالة على تعلُّقه بها وشغفه الكبير بها، وكأنّكَ بين محبوبين لا يقدران على المفارقة، فكلاهما يعطي صاحبه من العناية ما تطمئنُّ به نفس الحبيب من الوصل والعطاء، ويزداد ذلك يومًا بعد يوم، حتى أدركه من الحاجة والفاقة والفقر ما ألجأه إلى أن تكون هي الضحية، فظلّ يقدِّم رجلاً ويؤخِّر أخرى نحو السوق، ثُمّ بعد جهد نفسي كبير عزم على عرضها للبيع كما سبق بيانه. ثمّ إنّ استخدامه لألفاظ مثل: "صينت، أشعرت حبيرًا" يشير إلى اهتمام فوق العادة واحترام وتقدير وحب، فهو لا ينظر إليها على أنها قوس عادية، ولكنها بمثابة الصديق والرفيق والعون. فالشماخ يدرك قيمة قوسه، ولذلك كانت عاطفته صادقة تجاهها، فلم يزيف ولم يبالغ، ولكن أبان عما في نفسه لهذه القوس. ثم أمعن في وصفها بقوله "قذوف" فهي قوس ذات قوة في الرمي، وهي مزيَّنة كذلك، وكأنّكَ بكائن حيٍّ يحاكيه ويسير معه ويردُّ عليه الصوت من خلال الرمي بها. ثم يعود فيبيّن صفة صوتها حال خروج السهم منها، وكأنه حنين امرأة أثقلتها المصائب.

وتظهر المبالغة بارزة في قوله "وإن ريع عنها أسلمتها النواقز". فتأمل كيف أن الصيد لا يجد ملاذاً ولا مهربًا من هذه القوس، بل إن أقدامه صارت تخذله. لقد كانت تلك القوس قريبة من قلبه، فهي تلازمه ولا يستغني عنها في حرب أو سِلم، وكانت هذه القصيدة خير بيان عن مدى تعلُّقه بقوسه، حيث تحدَّث فيها عمّا يربو عن عشرين بيتًا، ولم يذكر في قصيدته سلاحًا آخر بالوصف والتفصيل كما وصف وأبان وأجاد عن قوسه، ولذا يقول (الشماخ، 1968: 183):

قَلِيلُ التِّلادِ غَيْرَ قَوْسٍ وأَسْهُمٍ ... كأَنَّ الَّذِي يَرْمِي مِنَ الوَحْشِ تارِزُ

فالقلة هنا كناية عن العدم، أي: لا يملك من متاع الدنيا غير قوسه وسهامه. وهذا القصر بطريق النفي الضمني المفهوم من التعبير بلفظ "قليل" والاستثناء بـ"إلا" يشعرنا بقيمة القوس في حياة الشماخ ومدى تقديره لها، وأنه إذا كان معه قوسه فمعه سلاحه الذي لا يرضى به بديلًا. وبهذا ترى كيف استحوذت القوس على قلب الشماخ، فما عاد يرى سواها ولا يتعلق بغيرها. وأمّا اهتمامه بلون القوس فله دلالة كذلك، فقد بيّن أنّها صفراء اللون، وفي هذا دلالة على استواء هذا العود وأنه ظاهر الحسن، كما يحمل معنى التهويل والترهيب للأعداء، وهكذا تضح ثنائية الموت والحياة. ثم ذكر لونًا آخر عند ذكر سهامه وهو اللون الأزرق، فقال (الشماخ، 1968: 183):

مُطِلًّا بِزُرْقٍ مَا يُداوَى رَمِيُّها وصَفْراءَ مِنْ نَبْعٍ عَلَيْهَا الجَلائِزُ

و"الزُّرق" كناية عن رؤوس أسهمه، والتعبير بهذا اللون فيه ترهيب للأعداء، والصفرة والزرقة مقترنة دائما بالموت كما أن لأن زرقة العين مكروهة عند العرب لأن المراد بها: العمى. وكما جاءت الزرقة في مشهد رهيب بوصف المذنبين يوم القيامة "يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا" (طه، 20/102) وعليه ففيه بيان بأن سهامه عمياء لا تفرّق بين شريف ووضيع، تحمل معها العذاب الشديد، ولا شك أن في ذلك من الترهيب والتهويل ما فيه. وذكر كذلك لون الصفرة ولكن ليس بلفظه الصريح كما في قوله (الشماخ، 1968: 193):

كأَنَّ عَلَيْها زَعْفَرانًا تُمِيرُهُ خَوازِنُ عَطّارٍ يَمانٍ كَوانِزُ

فأبان عن لون الصفرة بقوله: "زعفرانًا"، وهذه الصفرة الشديدة تبيّن مدى ابتهاجه وسروره وفرحه بهذه القوس، فهي صارت صفراء فاقعًا لونها تسرُّ صاحبها وتسعده لأنه يعرف قيمتها وقدرها. والشماخ يشمخ بقوسه ويعتزُّ ويفتخر بها كما يفتخر الوالد بولده، ويدلِّل على علوّ مكانها وصعوبته، ومن ذلك قوله (الشماخ، 1968: 184):

تَخيَّرَهَا القَوّاسُ مِن فَرْعِ ضَالةٍ لها شَذَبٌ مِن دُونِهَا وحَواجِزُ

يظهر ذلك من خلال كلماته: "تخيرها" و"القواس" و"فرع ضالة" و"مُطِلًّا" و"نبع" (الشماخ، 1968: 182) فهذه الكلمات وغيرها تشير إلى أنّ الشماخ كان ينظر إلى قوسه نظرة احترام وتقدير، وأنه رأى فيها من الأوصاف والقوة ما يشمخ به، وهذا يدل على أن الفوز بهذه القوس فوز بأمر عزيز على كثير من الناس.

وخلاصة الأوصاف التي أوردها الشمّاخ للقوس أنّها: مقطوعة بيد خبير، وسهامها نافذة، لونها أصفر مأخوذة من النبع، متخيَّرة، استوت في مكانها ولم يتعجل صاحبها بقطعها، وقد مظَّعها ماء اللحاء لتشربه وتصير أقوى أصلب، ثمّ قوّمها وبراها، فصارت تمتاز بشدة مرونتها، ولوترها صوت عالٍ عند النبض، وسهامها النابضة عنها سريعة نافذة، يعتني بها صاحبها فهي مصونة محفوظة عنده، ولذلك غالى في ثمنها، وفارقها وهو كاره لفراقها.

كل هذه الصفات تدل على منزلة القوس عند الشماخ، فهي عنده بمنزلة الولد، وهو يعتني بها اعتناء عجيبًا، فنظره إليها يقر عينه ويبهج قلبه ونفسه. فالقوس هي مادة تلك القصة المُحزنة التي أُفعمت بمعانٍ وحِكم، وقد تعدت عند الشمَّاخ حقيقة القوس المادية، حتى أصبحت رمزًا لتلك العلاقة بين العمل والفن، فإذا بالقوس، التي هي رمز القوة والطراد وآلة الصيد والموت، تصبح في استعمال الشمّاخ وسيلة للحزن والحسرة، ورمزًا للفقدان والأسى، وعلامة على الوفاء والولاء.

ومن الملاحظ أنّ الشمَّاخ قد بدأ قصيدته بالبكاء على أطلال سلمى التي عفا عليها الزمن، كما هي عادة شعراء العرب في تلك القرون، إلا أنه تجاوز ذلك وذهب إلى ما فيه تفرد جديد بديع من خلال رسم قصة حبّ وعشق من لون آخر. فالقوس تُشبه الحبيبة الحيّة في نقائها وطهارتها، حيث انتقاها وهي في كنّها، ولذلك حقّ له أن يعكس مرارة فقدانها كما يفقد الحبيب محبوبته. هذا المقطع من أبيات القصيدة حاز من القصيدة ما ناف على الثلث فهو يصف القوس ب24 بيتا من أصل 56 بيتا وهذا يدل أن القصيدة إنما كتب بهدف وصف القوس بالدرجة الأولى بعد وصفه لحمار الوحش وقطيعه وقد مر آنفا لمحة عن شرح وتحليل نفسي للأبيات أما من حيث الأساليب فإن الشاعر في هذا المقطع ركن إلى الأسلوب الخبري ما فعل في أبياته كلها ولم نجد في هذا المقطع شيئا من الأساليب الإنشائية إلا ما ورد في لحظة البيع والشراء عندما كانت الحاجة ماسة لتصوير مشهد التشويق والإثارة في حادثة بيع القوس. استخدم أساليب الإنشاء الطلبي كالاستفهام وأسلوب الأمر والنهي مثل (الشماخ، 1968: 187):

فَقالَ لَهُ هَل تَشتَرِيهَا؟ فَإنَّهَا تُبَاعُ بِما بِيعَ التِلادُ الحَرائِزُ

):189: 1968ومثل (الشماخ،

فَقالوا لَهُ بايِعْ أَخاكَ وَلا يَكُنْ لَكَ اليَومَ عَن رِبْحٍ مِنَ البَيْعِ لاهِزُ

ولا سبيل لكتابة كل القصيدة فكل أساليبها خبرية كما استخدم الشرط وجوابه وهي أساليب منثورة في القصيدة لتفصيل الوصف مثل قوله (الشماخ، 1968 :190):

فَلَمّا شَرَاهَا فاضَتِ العَيْنُ عَبْرةً وَفي الصَدْرِ حُزّازٌ مِنَ الوَجدِ حامِزُ

):185: 1968ومثل قوله (الشماخ،

فَلَمّا اطْمَأَنَّتْ في يَدَيهِ رَأى غِنًى أَحاطَ بِهِ وَازْوَرَّ عَمَّن يُحاوِزُ

أكثر الشاعر من التقديم والتأخير لغايات التخصيص والحصر وتقديم ما له الأهمية وأحيانا كثيرة لاستقامة الوزن والوصول للقافية من مثل (الشماخ، 1968: 182):

وحَلَّأَهَا عَنْ ذِي الأَراكَةِ عامِرٌ ....

):189: 1968(الشماخ، ومثل

فَقَالُوا لَهُ بايِعْ أَخاكَ وَلا يَكُنْ لَكَ اليَومَ عَن رِبْحٍ مِنَ البَيْعِ لاهِزُ

والتقديم والتأخير مما توسعت به اللغة وهو أحد سماتها فلا سبيل للحصر في أمر التقديم والتأخير كحال الأسلوب الخبري في الأبيات.

أما ألفاظ الشاعر فقد كانت ذات سمة مميزة حاله في كل شعره فالشماخ ينتقي من اللفظ جزله ووعره وأصعبه على القارئ والسامع حتى إنك لتحتاج إلى معجم يرافقك في كل بيت تقرؤه وكل لفظة تمر بها ولعل اختياره هذا راجع إلى بيئته التي عاشها فقد قضى حياته في الصحراء بين أفراد قبيلته من بني ذبيان من غطفان التي هي من جماجم العرب ومن فصحائها فلا عجب أن تقرأ ألفاظا من مثل "حلأها (بمعنى دفعها ومنعها) ونحائز (بداية رقبة البعير حيث يكوى من مرض النحاز) تارز (وهو الواقف بلا حركة) المعاوز (القماش غير الثمين او القديم) إلى ما في القصيدة من مثل هذه الألفاظ الوعرة الصعبة لذا كان الشماخ مرجعا للمعاجم تأخذ منه وتوثق معاني الكلمات ويبقى الغموض والصعوبة سيد الموقف في كثير من ألفاظه ما ألجا محقق الديوان إلى الاعتراف أنه لم يجد معنى كلمة بعينها. الصور الفنية: من استعارة وكناية وتشبيه ومجاز نلاحظه بكثرة مع سيطرة التشبيه على قصيدته وهو أمر لا مناص منه فالشاعر وصاف يتميز بالحسية والواقعية وكان لزاما عليه الإكثار منه والابتعاد عن الاستعارة التي تحتاج إلى تفكير وفهم أعمق وإعمال تفكر للوصول إلى المنى المراد بينما التشبيه أوضح وأسهل وأسرع في الوصول إليه وهو يقرب الصورة والشيء الموصوف من الذهن بل قد يوصل لك المعنى المستغلق عليك بوصفه بشيء آخر لتوضيحه فيكون المعنى أقرب وأدق ومن التشابيه قوله (الشماخ، 1968: 185):

فَأَنحَى إِلَيْهَا ذاتَ حَدٍّ غُرابُهَا عَدُوٍّ لِأَوسَاطِ العِضاهِ مُشارِزُ

حيث شبه حد الفأس بالعدو الذي يحصد رقاب فروع الشجر تشبيه بليغ مفرد بمفرد ليصور لك مقدار الجدية والهمة في قطع الغصون ومنه قوله (الشماخ، 1968: 191):

إِذا أَنبَضَ الرامُونَ عَنْهَا تَرَنَّمَتْ تَرَنُّمَ ثَكْلَى أَوجَعَتْهَا الجَنائِزُ

شبه صوت الوتر بترنم الثكلى التي فقدت ابنها وهي تتوجع كلما رأت جنازة ليصور مدى حزن صوت القوس بيد المشتري تشبيه بليغ من المضاف والمضاف إليه. وقوله (الشماخ، 1968: 193):

كَأَنَّ عَلَيْهَا زَعْفَراناً تُمِيرُهُ خَوازِنُ عَطّارٍ يَمانٍ كَوانِزُ

تشبيه تمثيلي يصور لون لقوس وكيف كانت صفراء مائلة للحمرة عندما شبه لونها بلون الزعفران الذي تحتفظ به البائعات عند عطاري اليمن.

وفي قوله (الشماخ، 1968: 183):

قَلِيلُ التِلادِ غَيْرَ قَوْسٍ وَأَسْهُمٍ كَأَنَّ الَّذي يَرْمِي مِنَ الوَحْشِ تارِزُ

تشبيه صور فيه دقة وسرعة إصابة الهدف من الصياد حيث تبدو الطريدة واقفة في مكانها بالنسبة لسرعة السهم الواصل إليها وفيه مبالغة جميلة أوصلت المعنى بدقة شديدة.

استخدم الشاعر الكناية ومن ذلك قوله (الشماخ، 1968: 182):

وَخَلَّأَهَا عَنْ ذِي الأَراكَةِ عامِرٌ أَخَو الخُضْرِ يَرمِي حَيْثُ تُكْوَى النَواجِزُ

كناية عن رقاب الإبل إذا مرضت بداء النحاز فهي تكوى في أصول رقابها لتشفى فقال حيث تكوى النواحز (الشماخ، 1968: 183):

مُطِلًّا بِزُرْقٍ مَا يُداوى رَمِيُّهَا وَصَفْراءَ مِن نَبْعٍ عَلَيْهَا الجَلائِزُ

زرق كناية عن السهام التي تحمل الموت وصفراء كناية عن القوس التي تحمل المرض والموت أيضا وفي النص الكثير منها.

المحسنات اللفظية والمعنوية: وهذا الضرب من البديع قلما تجده في الشعر القديم بشكل عام، ولكنه استخدم الطباق على قلة وهذا شائع في الشعر لأن الضد يكشف حسنه الضد وهو محسن معنوي وهذا هدف الشعراء التقليديين الذين يتجهون للمعنى لا الشكل ومن مثل (الشماخ، 1968: 184):

فَما زالَ يَنْجُو كُلَّ رَطْبٍ وَيابِسٍ .....

):189. 1968م (الشماخ،

أَيَأتِي الَّذي يُعْطَى بِهَا أَم يُجاوِزُ .....

وبدلا عن الجناس اعتمد التكرار ليعطي الجرس الموسيقي الخاص بالموسيقى الداخلية فتجده يكثر من تكرار الألفاظ من مثل "ترنمت، ترنم/بيع، بيّع /يرمي، يرمي /أقام، قومت / التلاد، تلاد" واستخدم التفصيل بعد الإجمال كقوله (الشماخ، 1968: 187):

فَقالَ لَهُ هَل تَشتَرِيهَا؟ فَإِنَّهَا تُباعُ بِما بِيعَ التِلادُ الحَرائِرُ
قالَ إِزارٌ شَرْعَبِيٌّ وَأَرنَعٌ مِنَ السِيَراءِ أَو أَواقٍ نَواجِرُ
ثَمانٍ مِنَ الكِيرِيّ حُمْرٌ كَأَنَّهَا مِنَ الجَمرِ ما ذَكّى عَلى النارِ خابِرُ

الخاتمة

الشاعر الشماخ عاش بعضا من حياته في العصر الجاهلي وبعضا في صدر الإسلام، وكان من أبلغ شعراء عصره ويعد من الطبقة الثالثة من طبقات فحول الشعراء الجاهليين وقد أبدع في وصف الأشياء التي تناولها حتى سمى بشاعر الوصف، تطرق الشماخ في شعره إلى الإنسان والمرأة والأطلال ووصف الناقة والقوس والحمار الوحشي وصفًا دقيقًا فاق كل معهود وخاصة في الألفاظ.

إن الدارس لشعر الشماخ والمتمعن في حياته وأحداثها يأخذ انطباعا عن طبيعة شعره والمتفهم للبيئة التي عاش بها يجد نفسه أمام مرجع تاريخي اجتماعي لتلك البيئة ومن خلال الدراسة يتضح أن الشماخ شاعر يعكس ما عاناه في حياته على اختياره للحمر الوحشية ومعاناتها في الصحراء التي لا ترحم فالإنسان العربي في فترة حياة الشماخ مر بتحول شديد وانقلاب جذري ولم يكن الشماخ إلا فردا من مجتمعه لكنه ليس فردا عاديا إنه شاعر فحل صور قلقه واضطرابه ورسم مخاوفه وأحاط ببيئته وكأنه ذرع الجزيرة بكل جغرافيتها وهذا ما لمح في كثرة ذكر الأماكن وخاصة في قصيدة القوس حتى ليعجب القارئ كيف للحمر أن تجوب تلك البقاع من البصرة حتى تهامة جنوب غرب الجزيرة العربية وتمر بكل تلك البقاع بين عشية وضحاها إنه هاجس الارتحال والشوق للديار يصفها بعيني حمار الوحش الذي ربما مر بها أثناء تجواله وبحثه عن الماء وانتقاله وهجراته.

ومن الملاحظ أنّ الشمّاخ قد بدأ قصيدته بالبكاء على أطلال سلمى التي عفا عليها الزمن، كما هي عادة شعراء العرب في تلك القرون، إلا أنه تجاوز ذلك وذهب إلى ما فيه تفرد جديد بديع من خلال رسم قصة حبّ وعشق من لون آخر. فالقوس تُشبه الحبيبة الحيّة في نقائها وطهارتها، حيث انتقاها وهي في كنِّها، ولذلك حقّ له أن يعكس مرارة فقدانها كما يفقد الحبيب محبوبته، القوس عنده بمنزلة الولد، وهو يعتني بها اعتناء عجيبًا، فنظره إليها يقر عينه ويبهج قلبه ونفسه. فالقوس هي مادة تلك القصة المُحزنة التي أُفعمت بمعانٍ وحِكم، وقد تعدت عند الشمَّاخ حقيقة القوس المادية، حتى أصبحت رمزًا لتلك العلاقة بين العمل والفن، فإذا بالقوس، التي هي رمز القوة والطراد وآلة الصيد والموت، تصبح في استعمال الشمّاخ وسيلة للحزن والحسرة، ورمزًا للفقدان والأسى، وعلامة على الوفاء والولاء.

المصادر

أنيس، إبراهيم. (1965). *موسيقى الشعر*. القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية.

ابن سلام الجمحي. (بلا تاريخ). *طبقات فحول الشعراء*. بيروت. دار الكتب العلمية.

ابن فارس، احمد بن زكريا القزويني. (1979). *مقاييس اللغة*، تحقيق عبد السلام هارون. بيروت: دار الفكر.

ابن قطيبة، أبو أحمد عبد الله. (1982). *الشعر والشعراء*، تحقيق أحمد محمد شاكر. قاهرة: دار المعارف.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين. (2002). *كتاب الأغاني*. بيروت: دار صادر.

البغدادي، عبد القادر بن عمر. (بلا تاريخ). *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي.

الترمانيني، عبد السلام. (1988). *أحداث التاريخ الإسلامي بترتيب السنين*. دمشق: مكتبة دار طلاس.

الزمخشري، أبو القاسم جار الله. (بلا تاريخ). *الفائق في غريب الحديث والأثر*، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. لبنان: دار المعرفة.

الشماخ بن ضرار. (1968). *ديوان الشاعر الشماخ بن ضرار الذبياني*، تحقيق صلاح الدين الهادي. القاهرة: دار المعارف بمصر.

الصائغ، عبد الإله. (1987). *الصورة الفنية معيارا نقديا*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

ضيف، شوقي. (1991). *تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي*. القاهرة: دار المعارف بمصر.

ضيف، شوقي. (بلا تاريخ). *تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي*. القاهرة: دار المعارف بمصر.

العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن حجر. (1995). *الإصابة في تمييز الصحابة*، تحقيق أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض. بيروت: دار الكتب العلمية.

الفاخوري، حنا. (1986). *الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم*. بيروت: دار الجيل.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن. (1991). *شرح ديوان الحماسة للشاعر أبي تمام حبيب بن أوس بن الحارث الطائي*، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون. بيروت: دار الجيل.

Kaynakça

el-Askalânî, Ebu'l-Fadl Ahmed b. Hacer. (1995). *El-İsâbe fî temyîzi's-sahâbe*. Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-ilmiyye.

el-Bağdâdî, Abdulkadir b. Ömer. (t.y.). *Hizânetu'l-edeb*, thk. Abdusselâm Harun. Kahire: Mektebetu'l-hâncî.

el-Cumahî, İbn-i Sellâm. (t.y.). *Tabakâtu fuhûli'ş-şu'arâ*. Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-ilmiyye.

Dayf, Şevkî. (1991). *Târîhu'l-edebi'l-Arabî el-asru'l-câhilî*. Kahire: Dâru'l-meârif.

Dayf, Şevkî. (t.y.). *Târîhu'l-edebi'l-Arabî el-asru'l-İslâmî*. Kahire: Dâru'l-meârif.

Enîs, İbrâhim. (1965). *Mûsika'ş-şi'r*. Kahire: Mektebetu Angelo Mısriyye.

el-Fâhûrî, Hannâ. (1986). *El-Câmî' fî târîhi'l-edebi'l-Arabiyyi'l-kadîm*. Beyrut: Dâru'l-ceyl.

İbn-i Fâris, Ahmed b. Zekeriya el-Kazvînî. (1979). *Mekâyîsu'l-luga*, thk. Abdusselâm Harun. Beyrut: Dâru'l-fikr.

İbni Kuteybe, Ebû Ahmed Abdullah. (1982). *Eş-Şi'r ve'ş-şu'arâ*, thk. Ahmed Muhammed şakir. Kahire: Dâru'l-meârif.

el-İsfehânî, Ebu'l-Ferec Ali b. el-Huseyn. (2002). *Kitâbu'l-eğânî*. Beyrut: Dâru Sâdır.

el-Merzûkî, Ebû Ali Ahmed b. Muhammed b. El-Hasen. (1991). *Şerhu Dîvâni'l-hamâse li'ş-şâir ebî Temmâm*. Beyrut: Dâru'l-ceyl.

es-Sâiğ, Abdu'l-ilah. (1987). *Es-Sûretu'l-fenniyye mi'yâran nakdiyyen*. Bağdad: Dâru'ş-şuûni's-sekâfiyye.

eş-Şemmâh b. Dırar. (1968). *Dîvânu'ş-şâir Eş-Şemmâh b. Dırar ez-Zubyânî*, thk. Selâhuddîn el-Hâdî. Kahire: Dâru'l-meârif.

et-Tirmânînî, Abdusselam. (1988). *Ehdâsu't-târîhi'l-İslâmî bi tertîbi's-sinîn*. Dımaşk: Mektebetu dâri talas.

ez-Zemahşerî, Ebu'l-Kâsım Cârullah. (t.y.). *el-Fâik fî garîbi'l-hadîs ve'l-eser*. Lübnan: Dâru'l-marife.