



BÜYÜK ARAP ŞAİRİ İMRU'L-KAYS VE ANKARA

الشاعر العربي الفحل امرؤ القيس وأنقرة



İLÂHİYAT
FAKÜLTESİ



Büyük Arap Şairi İmruu'l-Kays ve Ankara

الشاعر العربي الفحل امرؤ القيس وأنقرة

ASBÜ Yayınları - 15

Büyük Arap Şairi İmruu'l-Kays ve Ankara

© Ankara, Ağustos 2024

ISBN

978-625-94492-8-9

Editörler

Atik AYDIN

Mehmet Ali Kılavuz ARAZ

Osman AKTAŞ

İsa GÜCEYÜZ

Levent YAKUPOĞLU

Halis DİŞCİ

Bu kitapta yer alan yazıların sorumluluğu, bölüm yazarlarına aittir.

ASBÜ Yayınları

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi

Hükümet Meydanı No:2 06050 Ulus/Altındağ/Ankara

bilgi@edu.asbu.tr

Telefon: +90 312 596 44 44-45

Fax: +90 312 311 86 00

PTT keş: Asbü@hs01.keş.tr

Yayınevi Sertifikası: 48453

SUNUŞ

Arap toplumunun sanat ve kültür hayatında şiir, öteden beri etkili bir şekilde var olagelmıştır. Bu özellik, İslâm öncesi dönemde daha belirgin bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. İslâmî dönemde de şiir, farklı bir boyuta geçerek hem İslâmî ilimlerde hem de Arap dili ilimlerinde önemli başvuru kaynaklarından biri olmuştur. İlim sıfatı ile temayüz etmiş olan sahâbî Abdullah b. Abbâs “Şiir Arapların divanıdır.” diyerek Arap şiirinin sadece şiir olmadığını aynı zamanda yazılı kaynakların bulunmadığı dönemlerde ilim, kültür ve sanatın yegâne taşıyıcısı olduğunu ifade etmiştir.

Araplarda şair dendiğinde ilk olarak Muallaka şairleri, Muallaka şairleri dendiğinde ise İmruu'l-Kays b. Hucr (öl. 544) akla gelmektedir. Muallakası ve divanıyla İmruu'l-Kays sadece şiir ve edebiyat çevrelerinde değil genel anlamda İslâm ilim dünyasında en meşhur şahsiyetlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kinde kralının oğlu olan İmruu'l-Kays, toplumsal kuralları zorlayacak şekilde zevkusefa içinde yaşamıştır. Buna rağmen prens olduğu için o dönemde Arap toplumunda egemen olan ve kabileciliğe dayanan sistemin dışına tam olarak çıkamamıştır. Esedoğulları tarafından öldürülen babasının kan davasını gütme ve intikam alma görevi ona düşmüştür. Kendi çevresiyle bu görevi ifâ edemeyince Bizans kralı Jüstinyanus'tan yardım almak üzere İstanbul'a gitmiş ve rivayetlere göre dönüş yolunda Ankara'da hastalanıp ölmüştür. Mezarının nerede olduğu kesin olarak bilinmese de kaynaklarda Ankara kalesinin karşısında yer alan Hıdırlık Tepe'de metfun olduğu ifade edilmektedir.

Arap edebiyatı ve İslâmî ilimlerde bahsi çok geçen bir şahsiyet olarak İmruu'l-Kays'ın, kısa bir süreliğine de olsa Ankara'da bulunması ve burada vefat etmesi Ankara için olduğu kadar Türkiye-Arap dünyası arasındaki ilişkiler için de önem arz etmektedir. Ancak bunun yaygın bir şekilde bilinmemesi veya sadece çok dar bir çevrenin bundan haberdar olması söz konusu önemi gölgelemektedir.

26-27 Mart 2024 tarihlerinde Ankara Valiliği, Atatürk Kültür Merkezi ve Türkiye Yazarlar Birliği'nin paydaşlığıyla Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi tarafından düzenlenen Uluslararası İmruu'l-Kays Sempozyumu, kitap sayfaları arasında saklı kalmış olan bu gerçeklerin gün yüzüne çıkmasına katkıda bulunmayı amaçlamıştır. Sempozyumda İmruu'l-Kays'a dair çeşitli konuları inceleyen 34 araştırmadan teşekkül eden “Büyük Arap Şairi İmruu'l-Kays ve Ankara” adlı bu kitap ilim dünyasına katkıda bulunmak üzere kıymetli okuyucuların istifadesine sunulmuştur.

Gerek sempozyum programının düzenlenmesi gerek de çalışmaların kitaplaştırılması süreçlerinde emeği geçen bütün hoca arkadaşlarıma, özellikle barınma ve lojistik konusunda desteklerini esirgemeyen paydaş kuruluşlara ve çeşitli ülkelerden katılarak değerli çalışmalarıyla ilim dünyasına katkı sağlayan tüm akademisyenlere şükranlarımı sunarım.

Prof. Dr. Atik Aydın

Ağustos 2024, Ankara

İÇİNDEKİLER

Türkçe Bölümler

1	İmruu'l-Kays ve Ankara Arab Dağı (Cebel-i Arab) / <i>Abdülkerim ERDOĞAN</i>7
2	Muallaka Şairi İmruu'l-Kays'ın Anadolu Seyahatinde İnşâd Ettiği Şiirler / <i>Ahmet ABDÜLHADİOĞLU</i>32
3	Kırâat Tevcihi Literatüründe İmruu'l-Kays'ın Şiirleri ile İstişhâd / <i>Alaaddin SALİHOĞLU</i>41
4	İmruu'l-Kays'ın Muallakasında Tamamlayıcı Bir Tema Olarak Tasvir Üslubu / <i>Ayşe KUTLU</i>53
5	İmruu'l-Kays Özelinde Şairlerle İlgili Hadislerin Değerlendirilmesi / <i>Emrah UÇAR</i>61
6	Abîd b. Ebras'ın Şiirlerinde İmruu'l-Kays / <i>Eyüp SEVİNÇ</i>69
7	İmruu'l-Kays Şiirlerinin Kur'ân Tefsirindeki Rolü / <i>Faima İSRAFİLOVA</i>81
8	Zemahşerî'nin el-Keşşâf Tefsirinde İmruu'l-Kays'ın Şiirleriyle İstişhâd / <i>Harun ABACI</i>90
9	Nahiv Eserlerinde İmruu'l-Kays'ın Şiirleriyle İstişhâd / <i>Hüseyin ERSÖNMEZ – Yasin ÖZDEN</i>102
10	İmruu'l-Kays'ın Divanında Arap Lehçe İzleri / <i>İbrahim ÖZCAN</i>114
11	Câhiliye Şiirinde İnançsal Temalar: İmruu'l-Kays b. Hucr Örneği / <i>Mahmut Yusuf MAHİTAPOĞLU – Sinanettin Arif ÖZDEMİR</i>121
12	H. V. Asır Edebiyat Eleştirmeni İbn Reşîk Kayravânî Perspektifinden İmruul-Kays / <i>Mehmet Akif ÖZDOĞAN</i>132
13	İmruu'l-Kays'ın Muallakasında Uzamsal Estetik / <i>Mehmet Hakkı SUÇİN</i>145
14	İmruu'l-Kays Muallakasında Görsel Kareler / <i>Mehmet ŞAYIR</i>157

15	Şihâbüddîn el-Hafâcî'nin Reyhânetü'l-Elibbâ ve Zehretü'l-Hayâti'd-Dünyâ Adlı Eserinde İmruu'l-Kays'ın Şiirleriyle İstişhâd / <i>Mustafa KÖKDEN</i>167
16	İmruu'l-Kays'ın Muallakasında Sıra Dışı İmgeler / <i>Osman DÜZGÜN</i>180
17	İmruu'l-Kays'a Dair Rivayetler Üzerine Bir İnceleme / <i>Ramazan DOĞANAY</i>192
18	İmruu'l-Kays b. Hucr'un Edebî Prestiji: Klasik Dönem Özelinde / <i>Rıfat AKBAŞ</i>202
19	İbn Mâlik'in el-Elfiyye'si Örneğinde İmruu'l-Kays'ın Nahiv Alanında İstişhâd Edilen Şiirleri Üzerine Bir İnceleme / <i>Zeynep ÖZKANLI</i>213

Arıpça Bölümler (الأقسام العربية)

20	أساليب الدعاء والدعاء عليه في شعر امرئ القيس / <i>Abdülhadi TİMURTAŞ – Selma DURMAZ</i>221
21	الاستشهاد بأشعار امرئ القيس في تفسير ألفاظ غريب القرآن / <i>Ahmed Nureddin KATTAN</i>233
22	الأغراض الشعرية عند امرئ القيس.. دراسة تحليلية / <i>Ahmet İSMAİLOĞLU</i>244
23	توظيف الموروث الثقافي في شعر امرئ القيس / <i>Ali Abu SNEINNEH</i>263
24	نقد شرح الزوزني لمعلقة امرئ القيس / <i>Khaled Farid Mustafa AYYASH</i>281
25	شعر امرئ القيس ودوره في تفسير القرآن وإعرابه / <i>Kusay ELABUD</i>300
26	الاختلاف حول الشاهد النحوي في شعر امرئ القيس أسبابه ونتائجه / <i>Mohamed Abdelhalim Uthman AHMED</i>312
27	الرد على شبهة أن القرآن مقتبس من شعر امرئ القيس / <i>Mohammed Musdif THER</i>320

28	أثر شعر امرئ القيس في نشأة النقد العربي القديم وتطوره / <i>Moulay Youssef Al-IDRISSI</i>	334
29	امرؤ القيس من نظرة الأصوليين / <i>Muhittin ÖZDEMİR</i>	356
30	امرؤ القيس واقعية المجون ورمزية الناسك لوحة الغزل في ضوء نظرية التأويل / <i>Samah Abu RAYASH</i>	364
31	الزمن في معلقة امرئ القيس صراع الماضي والحاضر أم صراع الحياة والموت قراءة ميثولوجية / <i>Sawsan Ahmad NABRESI</i>	383
32	وصف الفرس في شعر امرئ القيس (رؤية جديدة) / <i>Muhammed Bekr Al-BÛCÎ – Seyfullah KORKMAZ</i>	408
33	المكانة الأدبية لامرئ القيس في الأدب العربي / <i>Walid SALAMA</i>	411
34	الصلات بين امرئ القيس ومعاصريه من الشعراء / <i>Yassin JAMOUL</i>	450

İmruu'l-Kays ve Ankara Arab Dağı (Cebel-i Arab)

Abdülkerim ERDOĞAN

Ankara Şehir Tarihçisi

Giriş

Ankara şehir merkezinde, Kale Tepe Andezit Lav Domu (Ankara Kalesi)'nin kuzey tarafında bulunan “**Hıdırlık Tepe Andezit Lav Domu**”, denizden 1004 m, nisbi yüksekliği 154 m'dir. Yayılım alanı 0.6 m² ve çapı 800 m olan lav domu, yaklaşık 40-44 milyon yıl önce mağmanın yeryüzüne çıkarak soğuma sonucu oluşmuş volkanik bir yapıdır. Günümüzde bu lav domu “**Hıdırlık Tepe**” olarak anılmaktadır.

Hıdırlık Tep, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı döneminde “**Cebel-i Arab**” (Arab Dağı) adıyla kaydedilmiştir.¹ Bazı kaynaklarda meşhur Arab şairi **İmruu'l-Kays**'ın mezarının bu tepede bulunduğu zikredilmektedir. Bu yükseltiyeye Cebel-i Arab (Arab Dağı) adının verilmesi İmruu'l-Kays'ın mezarının bu tepe üzerinde bulunduğunu desteklemektedir.

Cebel-i Arab (Arab Dağı), daha sonraki yıllarda **Hızır-İlyas Tepesi, Timurlenk Tepesi** ve **Hızırlık/Hıdırlık Tepe** olarak anılmaya başlamıştır.

Cahiliye Dönemi Meşhur Arab Şairi İmruu'l-Kays

İslâm kaynaklarının Ankara ile ilgili ilk verileri içinde İmruu'l-Kays'ın Ankara'da vefatı da yer almaktadır. İmruu'l-Kays b. Hucr'un, babasının katillerine karşı Bizans İmparatoru Justinianus'tan yardım istemek için İstanbul'a gittiği, imparatorla görüşerek ayrıldığı ve dönüş yolunda Justinianus'un hediye ettiği zehirli kaftan/pelerinin etkisiyle Ankara'da öldüğü (540) kaydedilmektedir.²

Bir rivâyete göre Abbasi Halifesi **Me'mun**, Ankara'yı ele geçirdiğinde orada İslâm öncesinin büyük şairi İmruu'l-Kays'ın bir heykelini bulmuştur. İmruu'l-Kays, Ankara'da **Asîb Dağı**'nın eteğinde bu şehirde daha önce yaşayan bir prensesin mezarının yanında defnedilmişti. İngiliz asıllı arkeolog ve Osmanlı tarihçisi *Frederick William Hasluck*, bu prenses mezarının Ankara Hükümet Meydanı'nda bulunan **Julian Sütunu** olduğunu söylemektedir.³

XVI. yüzyılda Ankara'ya seyahat eden Alman seyyahı *Frederick William Dernschwam*'ın sütunla ilgili verdiği bilgiler, Hasluck'u destekler mahiyettedir: “... *Türkler bu sütuna Baal-ks (Belkis,*

¹ Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, 531 Numaralı Hurufat Defteri, s.110, 12 Rebiulevvel 1214 (14 Ağustos 1799) tarihli kayıt.

² Clive Foss, “Late Anrique and Byzantine Ankara”, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 31,1977, s. 77; İbn Haldun, *Kitabu'l-İber ve Dîvanu'l-Mübtedâ ve'l-Haber fi Eyyâmi'l-Arab ve'l-Acem ve'l-Berber ve min Âsârihim*, Kahire/Beyrut: Dâru'l-Kitâb el-Mısri, Dâru'l-Kitâb el-Lübnânî, C. III, 1999, s. 573; Yakut el-Hamevî, *Mu'cemu'l-Buldân*, Beyrut: Dâr Sâdir, 1977, C. I, s. 271; Avram Galanti, *Ankara Tarihi I-II*, Çağlar Yayınları, Ankara 2005, s. 54-55; Frederick William Hasluck, *Christianity and Islam Under the Sultans*, Vol. II, Oxford at the Clarendon Press, 1929, s. 712-713; Ahmet Savran, “İmruülkays b. Hucr” TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C: 22, s.237:

³ Frederick William Hasluck, age, s. 713

Balkız) diyorlar... Güya bu taşı Hazreti Süleyman dikmiş..."⁴ Dolayısıyla bu bigilere göre de İmruu'l-Kays'ın mezarının Julian Sütunu civarında olması gerekmektedir. İmruu'l-Kays'ın Ankara'da defnedildiğiyle ilgili bilgiler, onun bir şiiriyle bağlantılıdır.⁵

Şairin mezar yeri konumunda iki görüş ileri sürülmüştür. Ankara Vilâyeti Salnâmelerinde İmruu'l-Kays'ın mezarının Hıdırlık Tepe'de veya Yoğunduar civarında bulunduğu rivayeti kaydedilmiştir.

Ankara Vilâyeti'nin ilk salnamesi olan 1288 (1871/1872) yılına ait Ankara Vilâyeti Salnâmesi'nde:

*"Mütercim-i Kâmûs'un ta'yîni üzere şehri-i mezbûrda mütevâri-i hafre-i hâk olan İmruu'l-Kays, 'Hızırlık tabîr olunan mürtefi (yüksek) bir cebel (dağ) zirvesinde [Hıdırlık Tepe] yahud Yoğun Divâr denilen mahalde olmak üzere medfeninde (gömüldüğü yer) ihtilaf olunmuşdur."*⁶ bilgisi yazılıdır. Yoğun Duvar, Hacı Bayrâm-ı Veli Camii'nin batısında bulunan Roma dönemi şehir suru bakiyesidir.

1325/1907 tarihli Ankara Vilâyeti Salnâmesi'nde:

*"Şehrin şimâl (kuzey) cihetinde Hızırlık Tepesi nâmıyla ma'ruf tepenin üzerinde etrafı açık bir taş kubbe vardır ki bu kubbe hakkında rivayât-ı muhtelif cereyan etmektedir. Asıl iç kal'anın bir ileri karakolu gibi telakki olunabildiği misillü şu 'a'a-yı cahiliye-i Arab'tan İmruu'l-Kays'ın mezarı olmak üzere de söylenir... Mezkûr tepe şehrin mebnî olduğu zirveden daha yüksek ve dairen-mâdâr olan havaliye hakimdir bundan başka daha bir çok mebâni-i atika (eski eser) bakiyyesi bulunduğu gibi her hangi bir tarafda zeminden bir kaç metro hafriyat icrâ edilse âsâr-i mezkûre ibkâsına (eski eser kalıntılarına) ve bazı meskûkât-i kadîmeye (sikkelere) tesadüf olunmaktadır."*⁷

Salnâme bilgisine göre Hıdırlık Tepe'de bulunan türbenin İmruu'l-Kays'a ait olabileceği rivayeti nakledilir. Türbenin yakınında daha önce mevcut olan yapılara ait yapı malzemeleri, birkaç metre kazı sonucunda da eski eser kalıntıları ve sikkelerin çıktığı bilgisi verilmektedir. Buna göre türbenin doğusunda daha önce yapıların olduğu ve zaman içinde tamamen harap olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak Osmanlı belgelerinde ilk dönemlerde Hıdırlık Tepe'ye **"Cebel-i Arab"** (Arab Dağı) denilmesi İmruu'l-Kays'ın mezarının burada olduğu görüşünü kuvvetlendirmektedir.

Hıdırlık Tepesi

"Cebel-i Arab" adıyla anılan tepe, daha sonraki yıllarda **Hızır-İlyas Tepesi, Hızırlık Tepe** ve **Timurlenk Tepesi** olarak anılmaya başlamıştır.

30 Mart 1555'de Ankara şehrine gelen Alman Seyyah *Hans Dernschwam*, Ankara Kalesi'ni tanıtırken Hıdırlık Tepe'de bulunan yapılar hakkında da kısa bilgi vermiştir:

⁴ Hans Denshwam, İstanbul'dan Anadolu'ya Seyahat Günlüğü, (Çev: Y. Önen), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1987, s. 255-256

⁵ Hasluck, age., s. 713; şiir için Bk. Yakut el-Hamevî, C. I, s. 271; Güray Kırpık-Hasan Akyol-Abdülkerim Erdoğan- Ali Kılıcı-Mevlüt Çam, Şehr-i Kadîm Ankara, C: 1, ABB Yayınları, Ankara 2015, s. 122

⁶ Sâlnâme-i Vilâyeti Ankara 1288, AMK Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi, No: 1677, s. 80

⁷ Ankara Vilâyeti Sâlnâme-i Resmîyesi 1325 Sene-i Hicriyesine Mahsus, Milli Kütüphane, No: 1960, s.127-128.

“Üzerinde kalesiyle uzun ve yüksek surları bulunan bu dağın [Kale Tepe] tam karşısında aynı şekilde yüksek bir dağ [Hıdırlık Tepe] daha var. Bu dağın üstünde de sur ve kale kalıntıları görülüyor. Burası da vaktiyle bir hisar imiş ve bu kalenin ve aşağıda akan derenin [Hatib Çayı] korunması için etrafı tahkim edilmiş. Yukarıda bahsi geçen ve birinin üzerinde kale, diğerinde de sur kalıntıları bulunan iki dağın arasından oldukça büyük bir dere [Hatip Çayı] sert ve hızlı akıyor. Bu derenin üzerinde ve her iki dağın eteğinde birinden diğerine geçebilmek için iri kare taşlardan yüksekçe çok sağlam yapılmış müstahkem bir derbent [Roma Su bendi] var. Bu geçitin üzerinde üç kule bulunmakta. En alttaki kulenin altından şimdi dere akıyor.”⁸

Seyyah Hıdırlık Tepe’ye çıkmamış ve Akkale tarafından uzaktan yapıların bir kısmını görmüş, anlatımlarını da basit ve kroki tarzında bir çizimle de görselleştirmiştir (Foto: 1). Türbenin bulunduğu yükseltinin kuzeydoğu tarafı kısmen düzlüktür ve yapılaşmaya uygundur. XX. yüzyıl başlarında bu bölgede andezit taşı ocakları açılmış ve doğal yapı bozulmuştur. Sonraki yıllarda da yapılaşma başlamıştır. Böylelikle Ankara Salnâmeleri’nde anlatılan eski eser bakiyelerinden bir iz kalmamıştır (Foto: 2-3). Alman Seyyahın Hıdırlık Tepe’de uzaktan gördüğü sur ve kale kalıntısı tabir ettiği yapıların **Hatib Ahmed İsfahanî Zâviyesi**’ne ait olması ihtimali yüksektir.

Ünlü Seyyahımız “Seyyâh-ı Alem” *Evliya Çelebi*, 1058 Rebiulâhir’in başında (Nisan 1648) Ankara şehrine gelir. Ankara şehrinde bulunan ziyaret mekânları hakkında bilgi verirken:

“Buradan Ankara Kalesi’nin doğu tarafında kaleye eğimli bir yüksek dağ [Hıdırlık Tepe] üzerinde **Hazret-i Hızır makamı** ziyareti: Bölge halkının dinlenme ve mesire yeri her yeri gören yüksek bir türbedir ki bütün Ankara ovası bu kalemin renginde yapraklar gibi görünür.”⁹

Evliya Çelebi, Hıdırlık Tepe’de uzaktan gördüğü Hatib Ahmed İsfahanî türbesini “**Hazret-i Hızır Makamı**” olarak tanımlamıştır. Ankara Vilâyeti Salnâmelerinde Ankara şehrinde bulunan ziyaretgâhlar anlatılırken Hatib Ahmed Zâviyesi’nden bahsedilir: “... **Kırklar Makamı** [Kadılar/Kırklar Kabristanı] denilen mevkiye **Ahmed Necmeddin** ve **Kadı Çelebi** ve şehir haricinde **Hatib Ahmed İsfahanî** makbereleri vardır.”¹⁰ Kırklar Makamı nâm-ı diğer **Kadılar Kabristanı** günümüzde Kale Mahallesi’nde Yazbaşı Sokağı’nda ve Vakıflar Genel Müdürlüğü korumasındadır (Foto: 4).

Hıdırlık Türbesi

XX. yüzyıl başlarına kadar Hıdırlık Tepe zirvesinde fotoğrafları bulunan türbe yapısı, Ankara’ya gelen yabancı seyyahlar tarafından çizilen gravürlerde resmedilmiştir.

22 Ekim 1701 de Ankara’ya gelen Fransız *Joseph De Tournefort*, Seyahatnamesi’nde Ankara şehri hakkında önemli bilgiler vermesine rağmen Hıdırlık Tepe’den bahsetmemiştir. Çizdiği gravürde ise Hıdırlık Tepe, Ankara Kalesi’nin sağında gösterilmiş, tepe üzerinde türbe resmedilmiştir¹¹ (Foto: 5).

⁸ Hans Densham, İstanbul’dan Anadolu’ya Seyahat Günlüğü, (Çev: Y. Önen), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1987.

⁹ Abdülkerim Erdoğan, Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Ankara, ABB Yay., Ankara 2012, s. 107.

¹⁰ Sâlnâme-i Vilâyeti Ankara 1288, AMK Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi, No: 1677, s. 80

¹¹ Tournefort Seyahatnamesi, Joseph De Tournefort, Ed: Stefanos Yerasimos, Birinci Kitap, Çev: Ali Berktaş, KitapYayınevi, İstanbul 2013, s. 142, 226-230

1705 yılında Ankara'ya gelen Fransız gezgin *Paul Lucas*, Seyahatnamesi'nde çizdiği Ankara gravüründe, Hıdırlık Tepesi üzerindeki türbeyi net çizgilerle tasvir etmiştir. Gravürdeki görüntüden türbenin sağlam durumda olduğu anlaşılmaktadır. Hatib Çayı'ndan türbeye kadar uzanan bir yol görülmektedir (Foto: 6).

XVIII. yüzyıla tarihlenen ve bugün Amsterdam'da Rijks Müzesi'nde bulunan anonim bir Ankara resminde, Hıdırlık Tepe üzerinde türbe açık bir şekilde görülmektedir (Foto: 7).¹²

XIX. yüzyılda Ankara'ya gelen *William Francis Ainsworth*, 1842 tarihli seyahatnamesindeki gravürde de, Bent Deresi'nin iki yanında yükselen kale ile Hıdırlık Tepesi; ve sol tarafta, tepenin üzerindeki türbe görülmektedir (Resim: 8). *Ainsworth*, yapıyı görsel olarak belgelemesinin yanı sıra; "Khidr İlyas" (Hızır İlyas) olarak adlandırdığı tepenin zirvesinde yer alan kalıntıların o günkü durumuna dair önemli bilgiler de aktarır. Tournefort'un tanıklığına da gönderme yaparak, burada bir Zeus Tapınağı'nın kalıntılarını gördüğünü; fakat "büyük taşlarla inşa edilmiş bir dikdörtgen yapıya ait olduğu anlaşılan kalıntıların yerinde, o gün itibariyle bir ziyaretgahın var olduğunu belirtir.¹³

XIX. yüzyıl sonlarında Anadolu'yu gezen Alman Jeolog *Edmund Naumann*, Hıdırlık ya da Hızır İlyas olarak adlandırılan yapının bir Selçuklu türbesi olduğu kanaatindedir; hatta burada bazen dervişlerin de bulunduğunu öne sürer.¹⁴

Arkeolog ve Osmanlı tarihçisi *F. W. Hasluck*, Hıdırlık Tepesi'ndeki türbeye dair ilginç bir bilgi daha aktarmıştır: Türbenin muhtemelen Hızır adına yapıldığını; fakat burayı ziyaret ettiği dönemlerde "*Bula Hatun'un mezarı*" olarak adlandırıldığını, ya da en azından, türbeyi kadınlar için bir ibadet mekanı olarak yaptıran kişinin o olduğunu; ve böylelikle, kutsallığı olan daha büyük bir gücün, yerel bir kişilik ya da aziz/azize ile özdeşleştiğini belirtir.¹⁵ Hasluck'un adını zikrettiği **Bula Hatun**, Hatib Ahmed İsfahanî evladındandır ve vakıf kayıtlarında "**Efendi Bulâ**" adıyla kaydedilmiştir.¹⁶

Gönül Öney, bugün mevcut olmayan ve hakkında pek az bilgi bulunan Ankara türbeleri arasında Hıdırlık Türbesi'nden de kısaca bahseder; hakkında bilgi ve belge bulunmamakla birlikte, biçimsel özelliklerine göre yapının 14-15. yüzyıllara ait olabileceğini savunur.¹⁷

Semavi Eyice, İslâm Ansiklopedisi'nde Hıdırlık Türbesi'nin Hüseyingazi Tepesi'nde göstermiştir. Bu tepe zirvesinde Türklerin destan kahramanı Battal Gazi'nin babası Seyyid Hüseyin Gazi'nin türbesi bulunmaktadır.¹⁸

"Ankara dışında, kuzeyde ve şehre hâkim bir konumda olan Hüseyingazi tepesi üstünde yer alan türbenin kim için ve hangi tarihte yapıldığı bilinmemektedir. Gönül Öney, XIV-XV. yüzyıllarda inşa edilmiş olabileceğini söylemektedir. Türk medeniyetinde Hızır İlyas efsanesine bağlı yaygın

¹² Elif Kök, "Kayıp Bir Türbenin İzin de Ankara Hıdırlık Tepesi'nden Görüntüler", Uluslararası XIX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu-II, 21-24 Ekim 2015 (Bildiriler), TTK Yayınları, Ankara 2019, s. 6

¹³ William Francis Ainsworth, *Travels and Researches in Asia Minor, Mesopotamia, Chaldea, and Armenia*, Vol. I, London 1842, s.133

¹⁴ Elif Kök, agm., s.6; Edmund Naumann, *Vom Goldenen Homzu den quellendes Euphrat*, Münchenund Leipzig, 1893, s. 144.

¹⁵ Elif Kök, agm., s.6-7

¹⁶ BOA, TD. EVKÂF. 558, vr. 39

¹⁷ Gönül Öney, *Ankara'da Türk Devri Dini ve Sosyal Yapıları*, Ankara 1971, s.123

¹⁸ Abdülkerim Erdoğan, *Ankara Erenleri-I*, ABB Yayınları, Ankara 2012, s. 11-32

bir gelenek olarak Hıdırlık adı verilen tepelerde inşa edilen yatır türbelerinden biridir. Eski halk inançlarına dayanan Hıdırlıklar Anadolu ve Rumeli'nin birçok yerinde görülmüştür. Türk medeniyetinde Hızır İlyas efsanesine bağlı yaygın bir gelenek olarak Hıdırlık adı verilen tepelerde inşa edilen yatır türbelerinden biridir. Eski halk inançlarına dayanan Hıdırlıklar Anadolu ve Rumeli'nin birçok yerinde görülmüştür.

Hıdırlık Türbesi Öney tarafından ileri sürüldüğü kadar geç bir döneme ait değildir. Rakımı 1400 metreyi bulan bu tepede inşa edilen “makam-türbe” evvelce herhalde bir tekke ile birlikte bulunuyordu. Evliya Çelebi buradan “Hazret-i Hızır ziyaretgâhı” diye bahseder. Burası, İslâmiyet'in yayılmasında önemli payı olan alp erenler veya gazi erenlerden bir velînin türbesi olmalıdır.

Bir müddet Bayramiye Tekkesi olarak hizmet gördüğü tahmin edilen tekke daha geç dönemlerde terkedildiğinden ortadan kalkmış ve hiçbir izi kalmamıştır. Hıdırlık Türbesi, Batılı bir ressam tarafından XVIII. yüzyılda yağlı boya tekniğinde yapılan bir Ankara tablosunda tepenin zirvesinde yer alan bir yapı olarak gösterilmiştir. Yıldırım isabetiyle önemli ölçüde tahribe uğrayan türbe Ankara'nın başşehir yapıldığı yıllarda kısmen harap olmuş durumda, fakat henüz ayakta bulunuyordu. Ancak sonraları bütünüyle yıkılmış veya yıktırılmıştır. Bugün tamamen harap haldedir.

Eski fotoğraflarından öğrenildiği kadarı ile Hıdırlık Türbesi moloz taşlardan yapılmış, kayalık bir zemine oturan kare planlı bir bina idi. Bu mekânın üstünü tuğladan bir kubbe örtüyordu. Fotoğrafta bu kubbenin hafifçe sivri bir biçimde olduğu farkedilir. Bu da ilk yapıldığında üstünde bu kubbeyi örten sivri bir külâhın bulunduğu ihtimalini akla getirmektedir. Bu özellik, türbenin esasında Selçuklu mimarisinde görüldüğü gibi bir kümbet-türbe olduğunu düşündürmektedir.”¹⁹

Hatib Ahmed İsfahanî Zâviyesi (Tekkesi)

Osmanlı tahrir ve evkâf defterlerinde Ankara'da **Hatib Ahmed İsfahanî Zâviyesi Vakfı** kayıtlıdır. Kişiliği ve hayatı hakkında bilgi sahibi olmadığımız Hatib Ahmed'in “İsfahanî” tesmiyesinden İsfahan'lı olduğu anlaşılmaktadır. 1429 tarihli *Seyyid Abdülkadir b. Yusuf İsfahanî Vakfiyesi*'nde²⁰ Hacı Bayram-ı Veli Hazretleri şahitler arasında zikredilmiş, babasının ve dedesinin adı (**Hacı Bayram bin Ahmed bin Mahmud**) bu vakfiyede yazılmıştır. Tasavvufi kaynaklarda Seyyid Abdülkadir İsfahanî, Hacı Bayrâm-ı Veli Hazretlerinin halifeleri arasında gösterilmektedir.²¹ Ayrıca vakfiyede *Şeyh Ahmed Kemal ibni Mahmud el-İsfahanî* adında bir mutasavvıfta şahitler arasında kaydedilmiştir. Bu bilgilerden hareketle Hatib Ahmed İsfahanî, Hacı Bayrâm-ı Veli Hazretleriyle aynı dönemde yaşamış bir bilge olabilir. Ayrıca Ankara şehir merkezinde ve Tabakhane Camii yakınında **İsfahanî Mescidi** bulunmaktadır (Foto: 5). Bu mescid mimarisiyle Ankara'da tek örnektir.

1463 yılında ve Fatih Sultan Mehmed Han döneminde yazılan Ankara Livâsı Mufassal Tahrir Defteri'nde Ankara şehrinde **Hatib Ahmed İsfahani Zâviyesi Vakfı** kayıtlıdır (Belge: 1):

“Karye-i İvedik: Hâtib Ahmed Zâviyesi'nin vakfıdır. Hüdâvendigâr (Sultan I. Murad) zamanında Seydî Hüsâm yermiş, sonra yegâni (yeğeni) Rüstem yermiş, ta Timurtaş Paşa Beg il

¹⁹ Semavi Eyice, “Hıdırlık Türbesi”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C: 17, s. 313

²⁰ Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, Defter no: 531, s. 200; Defter no: 588, s. 8

²¹ Abdülkerim Erdoğan, Ankara'nın Manevi Mimarı Hacı Bayrâm-ı Veli, ABB Yay., Ankara 2011, s. 10,69-71

yazıcak sonra vakfiyet[in] müselleme dutub Abdülvâsi oğlu Hatib'e virmişler. İki başdan vakfa tasarruf olunmuş. Bâyezid Paşa Karamanoğlu'nu Taşlıca'da basdıktan sonra divâniyesini Davud Ağa'ya vermişler. El-hâlet hazihi Davud oğlu Hamid ve Hatib Nimetullah mutasarrıflardır, amma mezkûrân münaza' olub Dergâh-ı Mu'alla'ya beraber varıb aher 'ül-emr rızalaşub Hamid mezkûr karye-i mezkûrenin harâc ve bağ ve bostan ve öşr-i penbe (pamuk öşrü) ve değirmen harâcın tasarruf ede ve girü kalan Hatib mezkûr tasarruf ide bazı hâssa yerleri Hamid tasarrufide deyü emr olunmuş amma defterde hâssa yazılmış iş bu zıkr olan üzre ellerinde pâdişâhımız hükmi vardır (Devamında 35 hane reisinin isimleri yazılıdır).

İki çiftlik mu'attal vardır. Ve iki harâclu değirmen: dört mud. Ve bir değirmen Hatib'in ve bir yoncalık. Ve bir değirmen Kasım'ın ve bir avlagu.

Hınta-i vakf: 36 mud, şa'îr[-i vakf]: 16 mud, hınta-i divâniyye: 24 mud, şa'îr[-i divâniyye]: 10 mud, resm-i ganem: 25, 'an kovan: 15, 'an bostan: 60, resm-i 'arûsî: 60, 'an bağ: 20. Sekiz çiftlik mu'attal. Mahsûl-i divâniyye: 2.180 (akçe). Hâne: bâ çift 16, nîm 2, benlâk 18. Hamîd mezkûr bürüme ve bir oğlan."²²

Vakıf kaydına göre 1463 yılında Ankara-Kasaba nahiyesine tabi İvedik Köyü, Hatib Ahmed İsfahanî Zâviyesi (tekke/dergâh)'nin vakfıdır. 1463 yılında 36 hâne olan İvedik Köyü'nün yıllık öşrü 2.180 akçe olup Abdülvâsi oğlu Hatib ve Davud oğlu Hamid tarafından paylaşılmaktadır.

1522 tarihli Ankara Sancağı Evkâf Defteri'nde Hatib Ahmed [İsfahanî] Zâviyesi Vakfı kaydı (Belge: 2):

Vakf-ı Zâviyei Hatib Ahmed [İsfahanî] der Nefs-i Ankara: Meşihatîş ebnâ-i mezkûr der tasarruf-ı Hatib Nimetullah ve Seydî İbrahim müşterek nişân-ı pâdişâhî deyü köhne defterde mukayyed. Hâliyâ meşihât berât-ı hümâyûnla Mehmed kızı **Efendi Bulâ** ve **Şeyh Bulâ**'ya virilmeğin defter-i cedîde kayd olundu deyü yevmî iki akçe ile nezâreti Seydî Ali'ye virilmiş.

An karye-i Akdibek, tâbi'i Kasaba-i öşr-i şer'iyye ve rusûm-ı örfiye timâr, hâsıl ani'l-galle ve gayrihu 1200 [akçe].

Mezra'a-i Kayı ve Kiliselü, tâbi'-i mezkûr kezâlik, hâsıl ani'l-galle ve gayrihu 600[akçe].

Mezra'a-i Keremzâde der civâr-ı şehr hâsıl 300 [akçe].

Mezra'a-i Küçük, der nezd-i zâviye, hâsıl 50 [akçe].

An karye-i Memlük nisf-ı timâr ve nisf-ı âheri, vakf-ı zâviye-i mezkûre, hâsıl ani'l-galle ve gayrihu 1400 [akçe].

Asiyâb (değirmen) nisf-ı der şehr-i Ankara, hâsıl müd 10, berâ-yı 550 [akçe].

Yekûn: 4.100 [akçe].²³

1522 yılı vakıf kaydına göre Hatib Ahmed İsfahanî Zâviyesi Vakfı'nın meşihatını Hatib Nimetullah ve Seydî İbrahim müşterek yürütürken daha sonra **Mehmed kızı Efendi Bulâ** ve **Şeyh Bulâ**'ya verilmiş, vakfın nezaretini ise padişah beratıyla Seydî Ali yürütmektedir. Kayı, Kilisalı, Keremzâde ve Küçük mezraları ile Memlük (Memlük-Yenimahalle) Köyü'nün yarı

²² BOA, MAD.9, vr.47a-47b; Abdülkerim Erdoğan, Sincan Tarih ve Kültür Atlası, Sincan Belediyesi Yay., Ankara 2022, s. 174

²³ İBB, Atatürk Kitaplığı, MC 116-05, vr. 27

hissesi Hatib Ahmed İsfahanî Zâviyesi'ne aittir. 1530 tarihli Muhasebe-i Vilayet-i Anadolu Defteri'nde Hatib Ahmed [İsfahanî] Zâviyesi Vakfı'nın mülklerinde değişme olmamış ve yıllık geliri 4.100 akçedir.²⁴

1571 tarihli Ankara Sancağı Evkâf Defteri'nde Hatib Ahmed İsfahanî Zâviyesi Vakfı kaydı (Belge:3):

Vakf-ı Zâviye-i Hatib Ahmed [İsfahanî] der Nefs-i Ankara: *Meşihatîş ebnâ-i mezkûr der tasarruf-ı Hatib Nimetullah ve Seydî İbrahim müsterek nişân-ı pâdişâhî deyû köhne defterde mukayyed. Hâliyâ meşihât berât-ı hümayûnla Mehmed kızı Efendi Bulâ ve Şeyh Bulâ'ya virilmeğin defter-i cedîde kayd olundu. Yevmî iki akçe ile nezâreti Seydî Ali'ye virilmiş deyu mukayyed der defter-i atik. Haliyâ Mustafa ve İbrahim ba berât-ı humayûn mutasarrıflardır.*

An karye-i Akdik, tâbi 'i Kasaba-i öşr-i şer 'iyye ve rusûm-ı örfiye timâr, hâsıl ani 'l-galle ve gayrihu 1.200 [akçe].

Mezra 'a-i Kayı ve Kiliselü, tâbi '-i mezkûr, kezâlik, hâsıl ani 'l-galle ve gayrihu 600 [akçe].

Mezra 'a-i Keremzâde der civâr-ı şehr, der tasarruf Ali, hâsıl 300 [akçe].

Mezra 'a-i Küçük, der nezd-i zâviye, hâsıl 50 [akçe].

An karye-i Memlük; nisf-ı timâr ve nisf-ı âheri, vakf-ı zâviye-i mezkûre, hâsıl ani 'l-galle ve gayrihu 1.400 [akçe].

Asiyâb (değirmen) nisfi, der şehr-i Ankara, hâsıl 550 [akçe].

Yekûn: 4.100 [akçe].²⁵

1571 yılı Ankara Sancağı Evkâf Defteri'nde Hatib Ahmed [İsfahanî] Zâviyesi Vakfı'nın mülklerinde ve yıllık gelirinde değişme olmamış, vakfa ise *Mustafa ve İbrahim* berât-ı humayûn ile mutasarrıflardır.

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi Hurufat Defteri kayıtlarında “**Ankara haricinde Cebel-i Arab toprağında Şeyh Ali ve Hatib Ahmed İsfahanî tarafından vakfedilen zâviye**”, şeklinde kayıtlar mevcuttur. Bu bilgilere göre vakıf, zâviyeyi yaptıran Hatib Ahmed İsfahanî'nin neslinden gelenlerce yönetiliyordu. Zâviyenin ikiye bölünen gelirlerinin yarısı yönetici ve vakıf evlatlarına verilirken, diğer yarısı ise dergaha gelen-giden (ayende ve revendeye) ziyaretçilere ikram edilmek üzere yemek hazırlanması için harcanıyordu. Vakfın yöneticiliğine hanımların da tayin edildiğini 10 Nisan 1800 tarihli bir kayıttan öğreniyoruz. Seyyid Mehmed kızı Şerîfe'nin zâviyedâr iken vefat ettiği, yerine sekiz erkek evlâdının müsterek olarak tayin edildiği kayıtlıdır.²⁶ Ankara Şer'iyye Sicillerinde de Hatib Ahmed İsfahanî Zâviyesi Vakfı'na ait kayıtlar mevcuttur (Belge:4):

“Ankara haricinde Cebel-i Arab toprağında Şeyh Ali ve Hatib Ahmed İsfahanî bina vakf eylediği zâviyesinin evladiyet ve meşrutiyet üzere dokuz sehinden beş sehim zâviyedarlık ve tevliyet hisselerine mutasarrıflar olan evlâd-ı vâkıfdan es-Seyyid Lutfullah ve Şerîfe Fatıma ve

²⁴ 438 Numaralı Muhasebe-i Vilâyet-i Anadolu Defteri (937/1530) I, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1993, s. 366

²⁵ BOA, TD. EVKÂF. 558, vr. 39-40

²⁶ Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, Hurufat Defteri No: 531, s.110'da, 12 Rebiulevvel 1214 tarihli kayıt

es-Seyyid Mehmed ve Şerîfe ve Şerîfe Rahim ve Şerîfe Ayşe ve Şerîfe Emine an-evlâdı vâkıf bi'l-fi'il berât-ı şerîfle iştiraken mutasarrıflar iken yedlerinde olan zayi' olmağla kayıtları mucibince zayi'den tevcih buyruldu. 12 Rebi'ul-evvel 1214/14 Ağustos 1799"²⁷

Hatib Ahmed İsfahanî Zâviyesi'nin yapıları zaman içinde tamire muhtaç duruma gelmiş ve 20 Kasım 1893 tarihinde yapıların onarılması için keşif varakası hazırlanmıştır (Belge:5).

*"Ankara civarında defn-i hâk-i ı'tırnâk olan **Hatib Ahmed İsfahanî Hazretlerinin zâviyesi** haraba yüz tutmasıyla icrayı icabı evkâf muhasebeciliği vekaletinden gösterilen lüzum üzerine lazım gelen keşif icra kılındıkta müşarileyhin daire-i hariciyesi derununda bulunan matbâhın (mutfak) mahallinden kaldırılıp tahtanı iki aded odanın üzerine çatı geçitdirilerek dış tarafı sokak divarının altı arşun tul ve altı arşun irtifaında yıkılıp heyet-i asliyesine göre müceddet suretle (yeniden) divar yapılması ve fevkanide olan divanhânenin sekiz arşun parmağı aşağı indirilerek nubarlanub iki oda divanhânenin tabanı tahta ve diğer odaların tabanları kiremid ve üzerlerinin çatısının tamiriyle kapu maa pencere cam ve çerçevelerinin ikmâl-i nevakısı ve tahtanide olan iki aded kapu ve merdivan dış ve iç taraflarının kara ve beyaz sıvasıyla divanhane şark tarafının (...) divarı kiremitle yapılıp üzeri derz olmak ve inşa olunması muktezi çeşme ve mecrası masrafı olmak üzere ber vech-i bâlâ yalnız 9.368 kuruşla vücuda geleceği indel-keşf anlaşılmış olmağın işbu defter tanzim takdim kılındı. 8 Teşrin-i sani 1309/20 Kasım 1893*

İşbu keşif varakası sureti aslına mutabık olmakla takdir kılındı. 11 Kanunuevvel 1309/23 Aralık 1893."²⁸

Keşif varakası Hatib Ahmed İsfahanî Zâviyesi'nin mimarisi hakkında bazı bilgiler vermektedir. Bu anlatımdan Hatib Ahmed Zaviyesi'nin iki katlı bir ana binası ve ona bitişik bir mutfak bölümü olduğu anlaşılıyor. Yapının önünde etrafı duvarla çevrili, mutfağı da içine alan kaldırım döşeli bir avlusu olmalıdır. Zaviyenin avlusunda veya dışarıda bir çeşmesi vardır. Zaviyeye bitişik veya ayrı birkaç odası olan selamlık bölümü bulunuyordu. Zaviyenin içte beyaz sıvalı duvarlarına dıştan derz yapılmıştır. Cam takılı pencerelerden alt kattakiler demir parmaklıklıdır. Ana binanın üst katındaki divanhane ve odasının tabanının tahta döşeli, alttaki odaların tuğla döşeli olduğu anlaşılıyor. Yapının üzeri çatıyla örtülmüştür.²⁹

Keşif varakasından sonra zâviyenin onarım gördüğüne dair bir belgeye henüz rastlanmamıştır. Kanaatimizce onarımı yapılmayan zâviye binalarının zaman içinde tamamen harap olduğu ve sadece türbenin bakımsız halde 1926'lı yıllara kadar ulaştığı anlaşılmaktadır. Bu türbeye çağdaş araştırmacılar "Hıdırlık Türbesi" adı vermişler ve yerinde inceleme yapmadıkları anlaşılmaktadır.

10 Rabiulahir 1281/12 Eylül 1864 tarihli belgede Hatib Ahmed Zâviyesi Vakfının Kasaba-i Zîr'e tabi İvedik Köyü'nde 30 parça ve takriben 489 dönüm ekilir tarlası bulunmaktadır.

"Ankara'nın Tarihî Semt İsimleri ve Öyküleri" isimli kitabın yazarı Ankaralı Şeref Erdoğan, Hıdırlık Tepe'de Hatib Ahmed İsfahanî'nin türbesi olduğunu ve Ankaralılar arasında meşhur olan bir menkıbeyi nakletmiştir:

²⁷ AŞS, Defter: 531, s.110

²⁸ BOA.EV.MKT.2150-241

²⁹ Ali Kılıcı, "Hıdırlık'ta Kim Yatıyor", Derin Tarih, Mart 2021, s. 60-61

“Birçok ünlünün mezar ve türbesinin bulunduğu Hıdırlık tepesinde **Hatib Ahmed İsfahani** adında ehli kerametden bir zat da yatmaktadır. Rivayet olaki Hacı Bayram Hazretlerinden el almış, diktiği bir ağaç meyveden yerlere inermiş, ektiği her sebze bire bin verirmiş, dere kenarında bahçeleri olanlar bu zatın hayır ve duasıyla eker biçerlermiş. Mahsulleri hem tatlı hem de bereketli olmuştur. Bahçe sahipleri onun adını koca çaya vermişler ve çayımız bundan böyle Hatip Çayı olmuş...”³⁰

“Mamak Tarih ve Kültür Atlası”nda Hatip Çayı hakkında geniş bilgi verilir ve Hatib Ahmed İsfahanî Zâviyesi’nden bahsedilir:

“Ankara’nın önemli akarsularından olan Hatip Çayı, adını mevcut vakıf belgelerine göre **Hatib Ahmed** veya **Sarı Hatib** adıyla meşhur Hacı Abdullah Efendi’den almış olması ihtimal dahilindedir. Hatib Ahmed, Anadolu Selçuklularının son dönemlerinde Ankara’da yaşamış bir bilge kişidir. Ankara Kalesi’nin kuzeyinde bulunan ve tarihte “Arap Dağı” adıyla anılan Hıdırlık tepe zirvesinde bir dergâh (zâviye/tekke) inşa eder ve gelene-gidene de Allah rızası içinücretsiz yemek ikram eder, tasavvuf sohbetleriyle gönülleri şad eder. Tekkenin masraflarını karşılamak için de sahip olduğu mülkleri vakfeder ve bir değirmen yaptırır.³¹

Hızır-İlyas Mescidi

Osmanlı Arşivlerinde Ankara şehrinde Debbaghâne (Tabakhâne/Bentderesi) semtinde “**Hızır-İlyas Mescidi Vakfı**” kaydı bulunmaktadır. 1463 yılında ve Fatih Sultan Mehmed Han döneminde yazılan Ankara Livâsı Mufassal Tahrir Defteri’nde (Belge:6):

“Çayırly Yer kim beş müdlükdür; Hâcı Ali Yeri ’yle ma ’ruf iki müdlük ve Orta Yer üç müdlük ve Ulvi Yeri ’yle meşhûr dört müdlük ve Battal Yeri üç buçuk müdlük ve Bâgcecük Yeri ’yle ma ’lum bir buçuk müdlük Hızır İlyas ’ın ve Mescidi ’nin vakfidir; vakfiyetine Merhûm Bâyezid Hüdvendigâr ve Sultân Mehmed mektubları vardır ve hem kadîmü ’z-zamandan vakf idüğüne cemaat-i kesire dahi şehâdet itdiler. Mahsûl: 600 [akçe].”³²

Vakıfkaydına göre Hızır-İlyas Mescidi’ne Ankara şehrinde Çayırly Yer, Hâcı Ali Yeri, Orta Yer, Ulvi Yeri ve Battal Yeri vakıftır. Bu yerler toplam 19 müdlüktür (bir müd 20 kile=513,2 kg’dır)

1522 tarihli Ankara Sancağı Evkâf Defteri’nde Hızır-İlyas Mescidi Vakfı kaydı (Belge:6):

Vakf-ı Mescid-ı Hızır- İlyasder Mahalle-i Debbâğan: El’ân imâm Kara Fakîh.

An kirâ-i dükkân, der Sûk-ı Sağırciyân, fî şehır 2, fî sene 24. İmâm tasarruf ider.

Hacı Abdullah nâm kimesne mescid-i mezbûre imâmı yevmi bir cüz okumak için üç bin akçe vakf itmişdir, oğlu mütevellî. Fî sene 300.

Ve Hacı Abdullah el-mezbûr, der mahalle-i mezbûrede imâmı mezkûr için bir ev vakf itmişdir. Fî sene 24.

Ve Uğurlu nâm kimesne imâmı mezkûr için bir e[v] vakf eyledi. Mahalle-i mezbûrede. Fî sene 24.

³⁰ Şeref Erdoğan, Ankara’nın Tarihi Semt İsimleri ve Öyküleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s.53

³¹ Abdülkerim Erdoğan, Mamak Tarih ve Kültür Atlası, C: I, Mamak Belediyesi Yay., Ankara 2015, s. 57-58

³² BOA, MAD.9, vr.213a

Ve Sagîrcılar Çarşusunda Dervîş Ali nâm kimesne müezzin için bir ev vakf eyledi. Fî sene 24.

Ve Şems Hâtûn mahalle-i mezbûrede imâm için bir ev vakf eylemiştir. Fî sene 24.

Şehsüvar nâm kimesne mescid-i mezbûre çerağ için üç yüz akçe vakf itmiştir. Ani 'r-rıbh 30.

Ve Dağ Ardında [Arab Dağı ardında] üç müdüklüdür deyû şehâdet eyledikleri iki pare tarla. Fî sene 50.

Hamamcı Ca'fer kızı Usul, Debbâğlar Mahallesi 'nde olan dibek, mescid-i mezbûre imâmına ve müezzinine ve çerâğına ve bir berâ'itine vakf itmiş, ber mü'ceb-i vakfiye.

Fî sene 150. el-imâm 50, el-müezzin 25, çerağ 25, berâ'tı için 50.

Yekûn: 650³³

Vakıf kaydına göre Hızır-İlyas Mescidi'nin imamı Kara Fakih'tir. Şahıslar tarafından 4 ev, 2 tarla, 1 dibek, 1 dükkan ve 3.300 akçe vakfedilmiştir. Vakfın yıllık geliri 650 akçedir. Kanaatimizce Hızır-İlyas Mescidi Debbâğhâne (Bentderesi) Mahallesi'nde olup günümüze ulaşmamıştır.

Hıdırlık Tepe Alan Araştırmaları

“1962 yılından beri Ankara'da yaşayan biri olarak Hıdırlık'ı gecekonduyla dolmuş sıradan bir tepe bilirdim. Ta ki 1980'li yılların başlarında Irak'tan Dışişleri Bakanlığı'na gelen bir yazıyı görene kadar. Evrak Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne gönderilmiş ve bana havale edilmişti. Evrakta Ankara'da bulunan İmruülkays'ın mezarının ihya edilmesi karşılığında Türk şairi Fuzulî'nin Kerbela'daki mezarının restore edileceği bildiriliyordu. Aslında böyle bir teşebbüsün 1960'lı yıllarda da olduğunu, iki ülke arasında yapılan protokol gereği Eylül 1970 tarihinde teknik incelemeler yapmak ve proje hazırlamak üzere Bağdat'a gidildiğini ve görüşmeler yapıldığını ancak bir sonuç alınmadığını Kerküklü hocamız Suphi Saatçi yazmaktadır. Dışişleri Bakanlığının meselenin evveliyatı yokmuş gibi evrakı Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne havale etmesi acı bir hafızasızlıktı.

Böyle bir durumdan habersiz olarak yaptığım araştırmalardan sonra İmruülkays'ın mezarının bir rivayete göre Hıdırlık Tepesi'nde olduğunu, Osmanlı devri sonlarına kadar burada bir türbe bulunduğunu öğrendim; eski resimlerini de gördüm. Bir gün mezarı bulmak için Hıdırlık Tepesi'ne çıktım. Yakındaki evlerin birinden yaşlıca bir kişi geldi. Ona eskiden burada bir türbe bulunduğunu söyledim ve zamanla yıkılan bu türbe hakkında bilgisinin olup olmadığını sordum. 1950 yılından beri burada yaşadığını ancak böyle bir türbe ve İmruülkays hakkında hiçbir bilgisi olmadığını söyledi. Hıdırlık Tepesi'ndeki Hatib Ahmed Türbesinin yerinde bir iki betonarme kulübe vardı. İmruülkays'ın mezarı için boş bir alan yoktu. Mesele hakkında yazdığımız rapor Dışişleri Bakanlığına gitti ama her iki mesele de unutuldu.” (Ali Kılıcı, Sanat Tarihçi-Araştırmacı) ³⁴

*

³³ BOA, MC.Yz.116-05, Ankara Evkâf Defteri, vr. 4b.

³⁴ Ali Kılıcı, “Hıdırlık'ta Kim Yatıyor”, Derin Tarih, Mart 2021, s. 60

1998 yılında “*Altındağ’ın Manevi Coğrafyası*” isimli kitabımızın hazırlık çalışmalarında fotoğraf çekimi için Hıdırlık Tepesi’ne çıktım. Çevresi gecekondularla çevrili zirvede andezit bloklar ve terkedilmiş bir kulübe ile nirengi direği mevcuttu. Çevrede yaptığım gözlemlerde bu tepenin zirvesi ve çevresi andezit taşı ocağı olarak kullanılmış, zirvenin doğal yapısı bozulmuştu.

28 Aralık 2009 tarihinde yerinde inceleme yapmak için; şair *Ali Akbaş*, Avrasya Yazarlar Birliği Başkanı *Ömer Yörükoğlu*, *Dr. Nazif Öztürk* ve dönemin Altındağ Belediye Başkan Yardımcısı ile birlikte Hıdırlık Tepe zirvesine çıktık. Zirve yakınında bulunmuş gecekonduların bir kısmı yıkılmış ve kısmı terkedilmiş durumdaydı.

Sonuç Ve Öneri

Yazılı belge ve kaynaklara göre Arap şairi İmru'1-Kays b. Hucr'un mezarının Hıdırlık Tepe'de bulunduğu görüşü hakimdir. Osmanlı tahrir ve evkâf defterleriyle belgelerinde bulunan kayıtlara göre de Hıdırlık Tepe (Arap Dağı/Cebel-i Arab) de Hatib Ahmed İsfahanî'nin zâviyesi bulunmaktadır. Ayrıca Hızır-İlyas Mescidi mevcuttur. Bu yapılar zaman içinde harap olmuş ve günümüze ulaşmamıştır. Zirvede bulunan türbenin fotoğrafları eski ankara fotoğraflarında görülmektedir (Foto: 9-15)

Kadım şehir Ankara'nın şehir kimliğine kalıcı bir değer kazandırmak için Hıdırlık Tepe'ye Arapa şairi İmru'1-Kays için bir anıt mezar ve Hatib Ahmed İsfahanî Zâviyesi yapılarında yeniden inşası uygun olacaktır.

Kaynaklar

Ankara Şer'ıye Sicili, Defter: 531

BOA, MC.Yz.116-05

BOA, TD. EVKÂF. 558

BOA.EV.MKT.2150

438 Numaralı Muhasebe-i Vilâyet-i Anadolu Defteri (937/1530) I, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1993

Ainsworth, William Francis, *Travels and Researches in Asia Minor, Mesopotamia, Chaldea, and Armenia*, Vol. I, London 1842

Ankara Vilâyeti Sâlnâme-i Resmîyesi 1325 Sene-i Hicriyesine Mahsus, Milli Kütüphane, No: 1960

Denshwam, Hans, *İstanbul'dan Anadolu'ya Seyahat Günlüğü*, (Çev: Y. Önen), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987

Erdoğan, Abdülkerim, *Ankara Erenleri-I*, ABB Yayınları, Ankara 2012

Erdoğan, Abdülkerim, *Ankara'nın Manevi Mimarı Hacı Bayrâm-ı Veli*, ABB Yayınları, Ankara 2011

Erdoğan, Abdülkerim, *Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Ankara*, ABB Yayınları, Ankara 2012

Erdoğan, Abdülkerim, Mamak Tarih ve Kültür Atlası, C: I, Mamak Belediyesi Yay., Ankara 2015

Erdođdu, Şeref, Ankara'nın Tarihî Semt İsimleri ve Öyküleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002

Eyice, Semavi, "Hıdırlık Türbesi", TDV İslâm Ansiklopedisi, C: 17

Foss, Clive, "Late Anrique and Byzantine Ankara", Dumbarton Oaks Papers, Vol. 31,1977

Galanti, Avram, Ankara Tarihi I-II, Çağlar Yayınları, Ankara 2005

Hasluck, Frederick William, Christianity and Islam Under the Sultans, Vol. II, Oxford at the Clarendon Press, 1929

İbn Haldun, Kitabü'l-İber ve Dîvanu'l-Mübtedâ ve'l-Haber fi Eyyâmi'l-Arab ve'l-Acem ve'l-Berber ve min Âsârihim, Kahire/Beyrut: Dâru'l-Kitâb el-Mısırî, Dâru'l-Kitâb el-Lübnânî, C. III, 1999

Kılıcı, Ali, "Hıdırlık'ta Kim Yatıyor", Derin Tarih, Mart 2021

Kıraç, Yusuf-Yıldırım, Hilal, 25.08.2023 tarihli "Hıdırlık Tepeleri" Raporu, Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Kırpık, Güray-Akyol, Hasan-Erdoğan, Abdülkerim-Kılıcı, Ali-Çam, Mevlüt, Şehr-i Kadîm Ankara, C: 1, ABB Yayınları, Ankara 2015

Kök, Elif, "Kayıp Bir Türbenin İzin de Ankara Hıdırlık Tepesi'nden Görüntüler", Uluslararası XIX. Ortaçağ Ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu-II, 21-24 Ekim 2015 (Bildiriler), TTK Yayınları, Ankara 2019

Naumann, Edmund, Vom Goldenen Homzu den quellendes Euphrat, Münchenund Leipzig, 1893,

Öney, Gönül, Ankara'da Türk Devri Dini ve Sosyal Yapıları, Ankara 1971

Sâlnâme-i Vilâyeti Ankara 1288, AMK Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi, No: 1677

Savran, Ahmet, "İmruülkays b. Hucr" TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C: 22

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, Defter no: 531, 588

Yakut el-Hamevî, Mu'cemu'l-Buldân, Beyrut: Dâr Sâdır, 1977, C. I

*

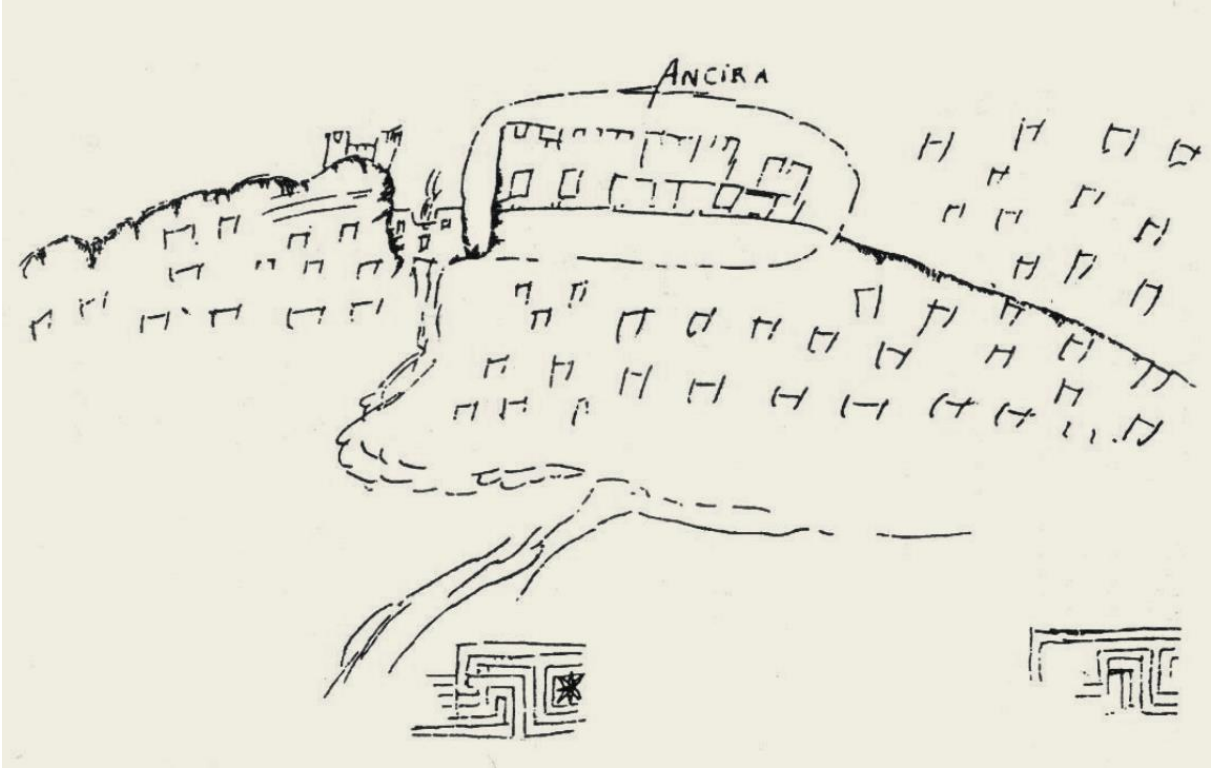


Foto 1: Hans Dernschwam'ın Ankara çizimi, solda Hıdırlık Tepe'de bulunan yapılar resmedilmiştir.



Foto 2: Hıdırlık Tepe'de açılan andezit taşı ocakları ve yapılaşma, Altındağ, 2009



Foto 3: Hıdırlık Tepe zirvesinden, Altındağ, 2009



Foto 4: Kırklar Makamı/Kadılar Kabristanı, Altındağ, 2009

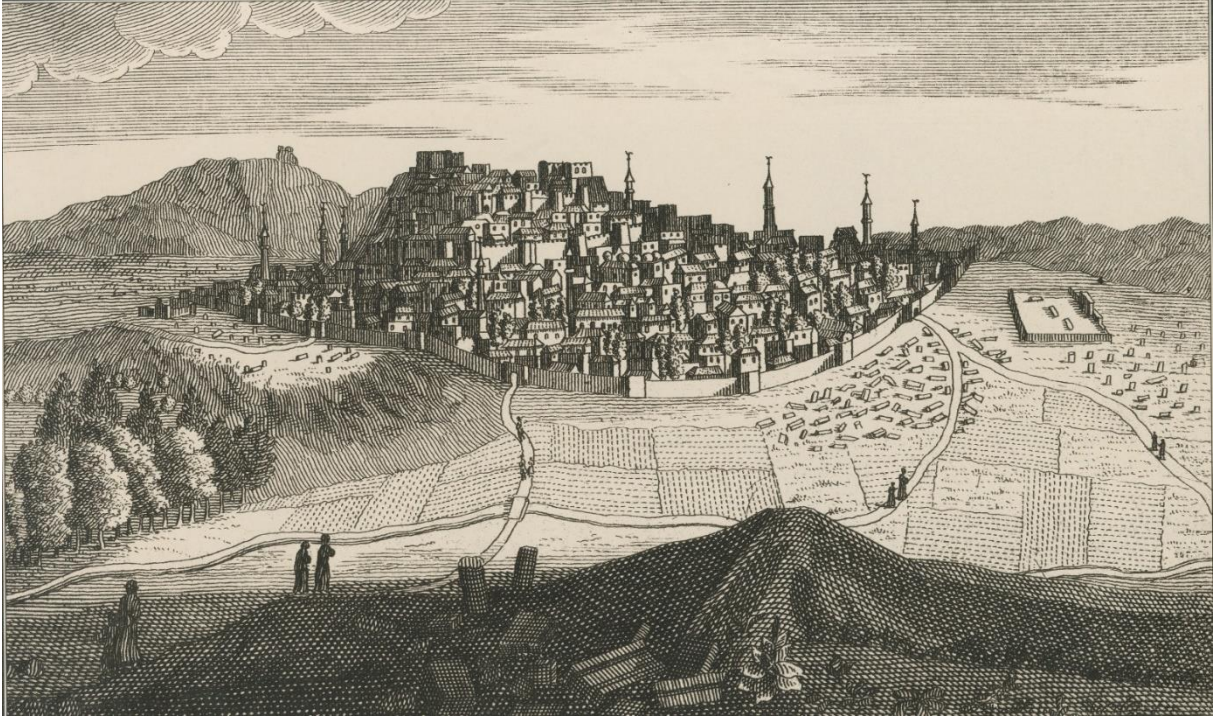


Foto 5: Joseph De Tournefort Seyahatnamesi'nde Ankara şehri ve Hıdırlık Tepe

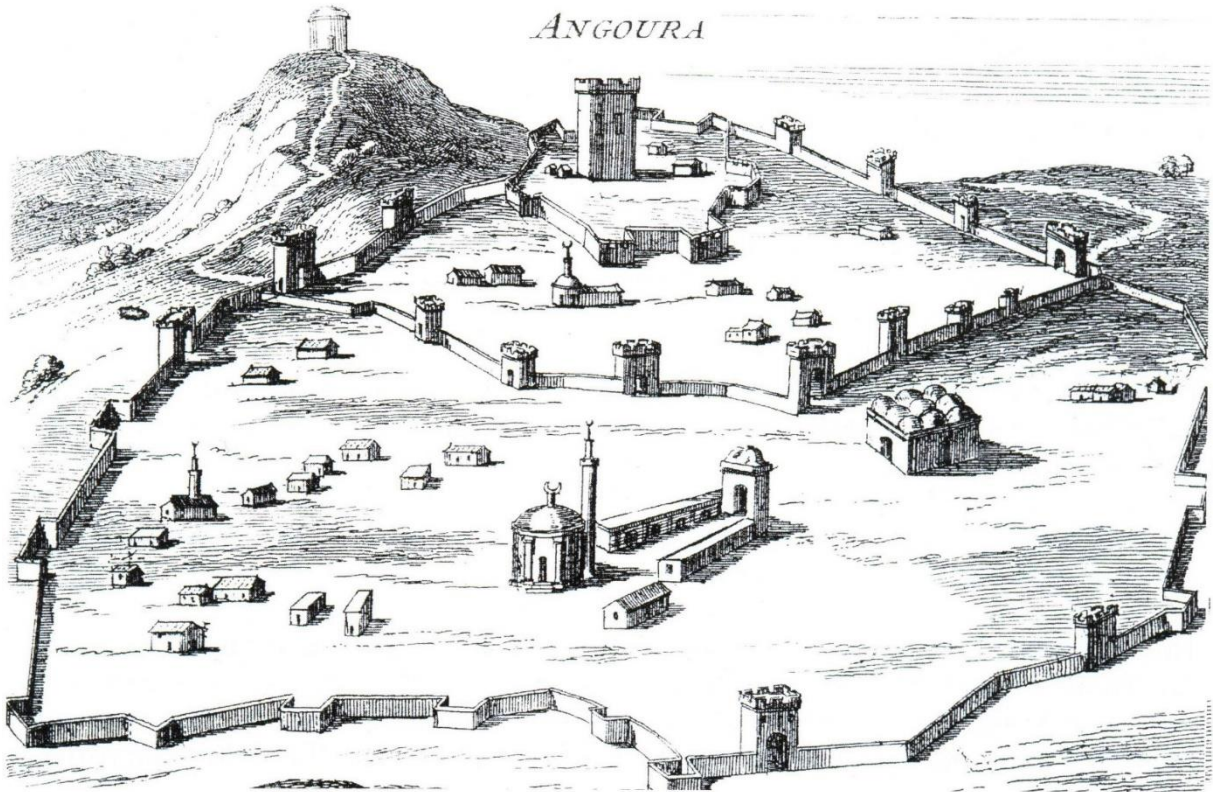


Fig. 2. Photocopy: Lucas 1712, 1: Fig. (p. 3)

Foto 6: Paul Lucas'ın 1712 tarihli Ankara gravürü



Foto 7: Ankara'nın eski bir resmi, tuval üzerine yağlıboya, 117x198 cm, anonim, 1700-1799, Rijks Museum, Amsterdam, Hollanda (S. Eyice, Ankara'nın Eski Bir Resmi, Lev. IV)

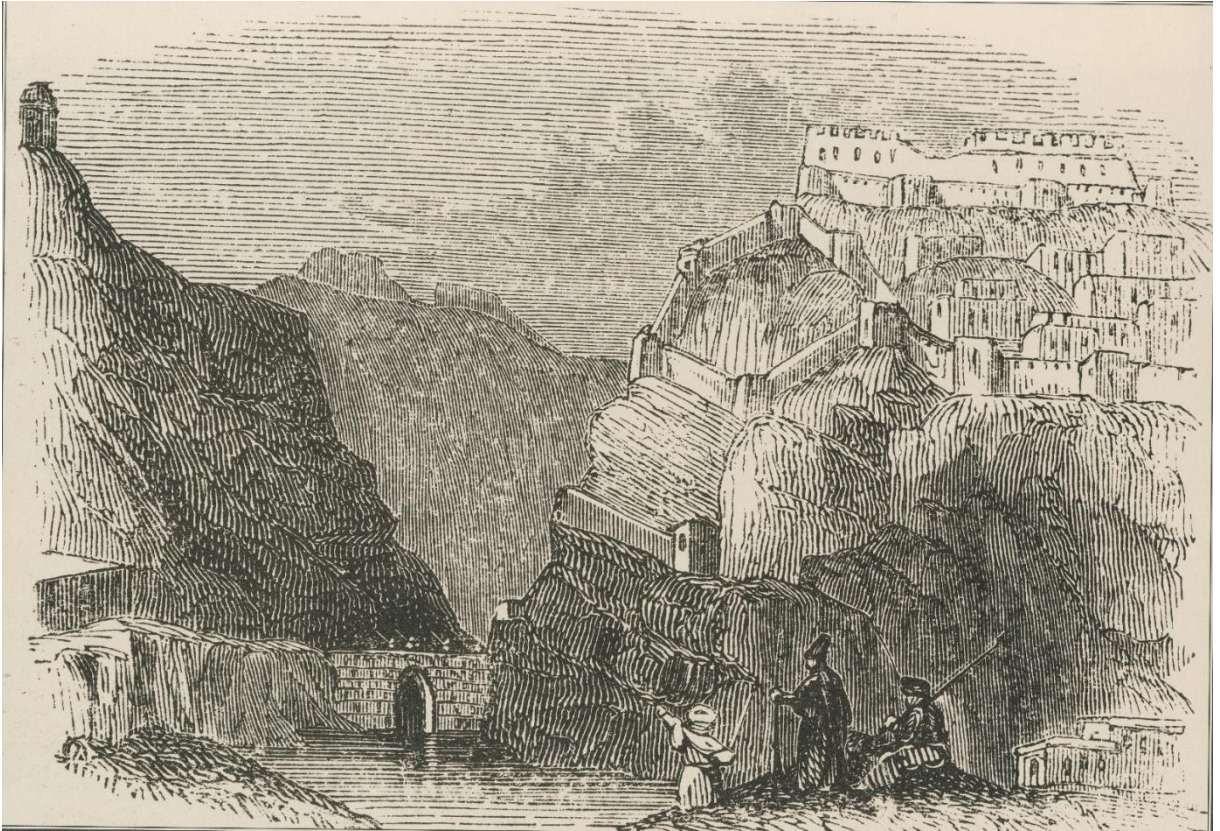


Foto 8: William Francis Ainsworth'ın Ankara çizimi. Solda Hıdırlık Tepe yapıları, Roma su bendi ve Ankara Kalesi

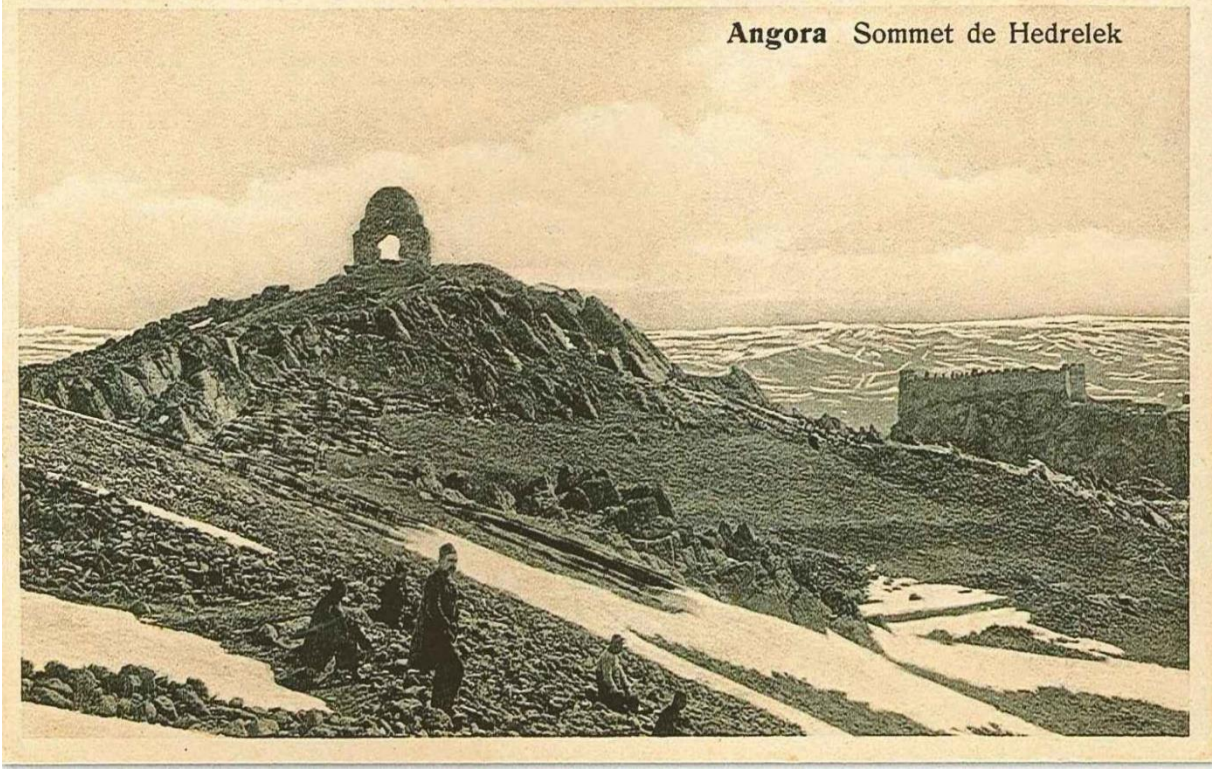


Foto 9: 1915 tarihli kartpostalda Hıdırlık Tepe'de bulunan türbe (Yıldız Sarayı Arşivi)



Foto 10: 1900'lü yıllarda Taşhan ve Hıdırlık Tepe zirvesinde bulunan türbe (G. Günel Arşivi)



Foto 11: 1920'li yıllarda Hıdırlık Tepe zirvesinde bulunan türbe

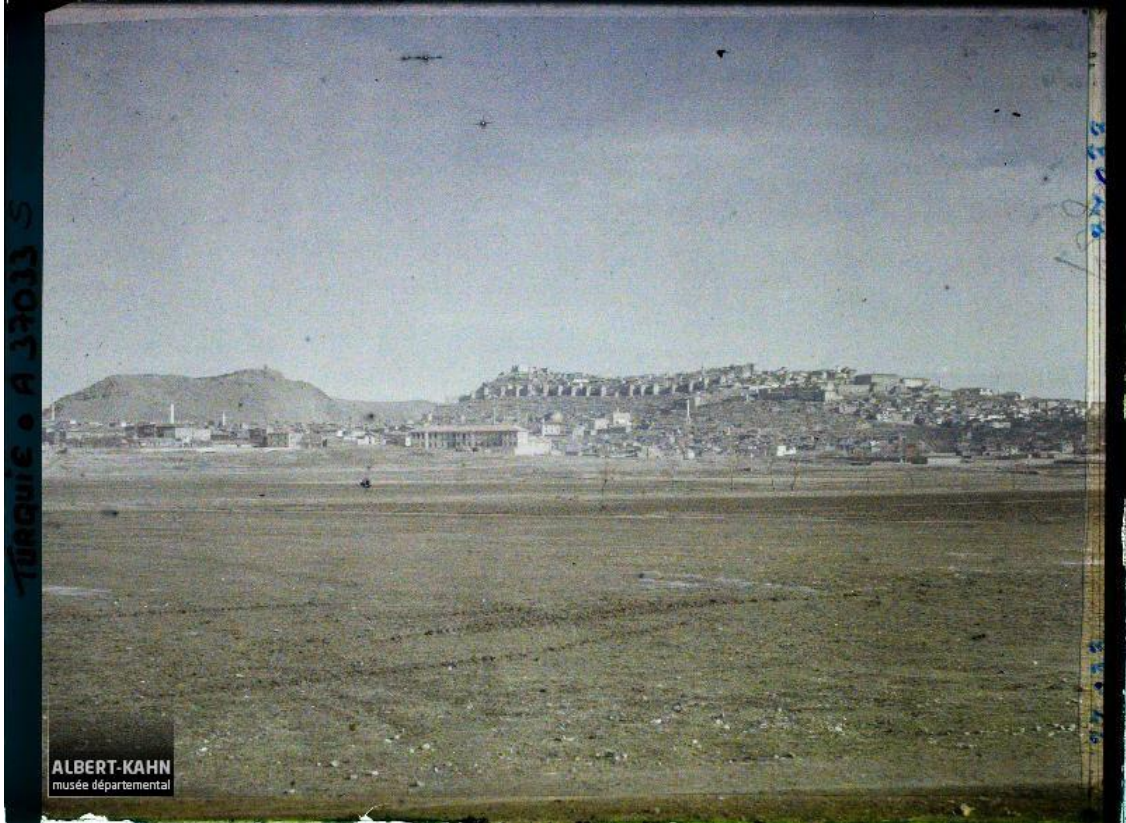


Foto 12: 1922'li yıllarda Ankara şehir panoraması (Albert Kahn Arşivi)



Foto 13: 1998 yılında Hıdırlık Tepe zirvesinden Ulus civarı (Abdülkerim Erdoğan Arşivi)



Foto 14: 1998 yılında Hıdırlık Tepe'den Hüseyingazi Tepesi ciheti (Abdülkerim Erdoğan Arşivi)



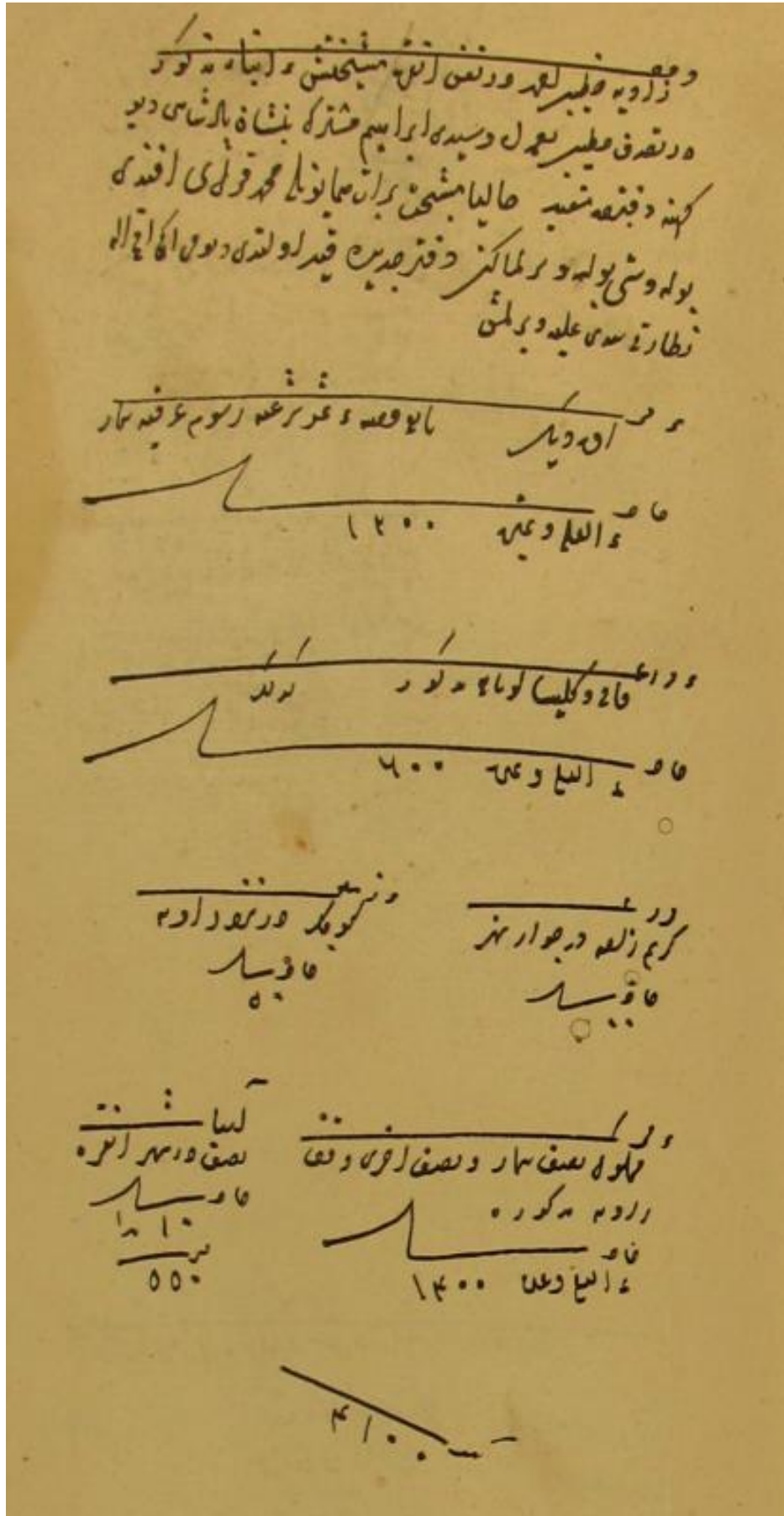
Foto 15: 2009 yılında Hıdırlık Tepe zirvesine yapılan incele gezisinden. Ali Akbaş, Ömer Yörükoğlu, Nazif Öztürk ve Abdülkerim Erdoğan (Abdülkerim Erdoğan Arşivi)



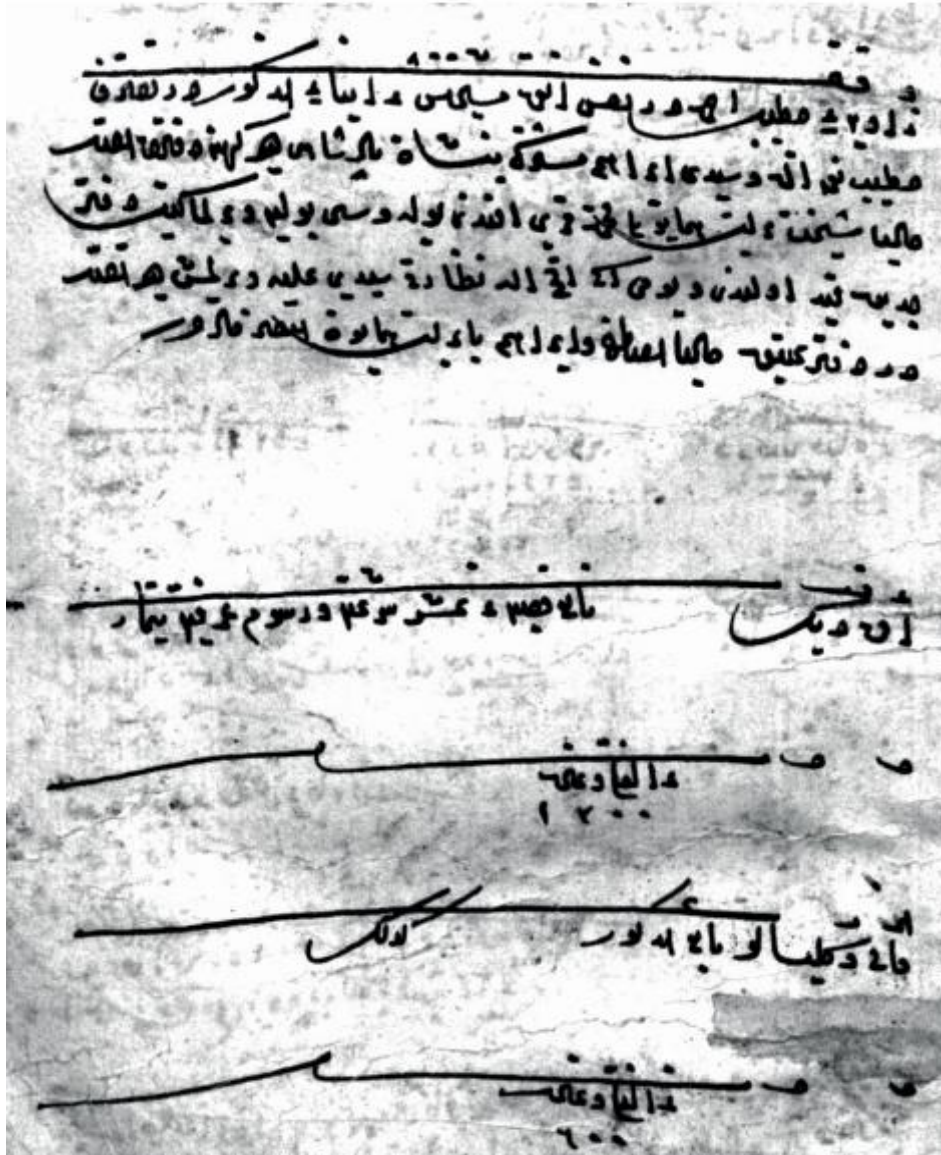
Foto 16: 2009 yılında Hıdırlık Tepe zirvesine bulunan harap kulübe (Abdülkerim Erdoğan Arşivi)

قى لولوك خفیب لهر ز اولسونك وقف حرك
 حداوندكار نما نده سدی حسام بدوش صكوك لكان
 لستم عى نامتور باشك لیل بازهق صكوك وقفیت
 مسلم دثوب عبدالعاسح اعلى خطیبه ورعش لدر
 لك باشدن وقفه تصرف النور عى بانیر باشا
 ویا ناعلى ناسكی اما صدق صكوك دنوا بنه سغ داوه
 لغایه ورعش لدر اكاله هغه داره و غلى حمید خطیب
 لعتسه متصرف لدر اما مذکوران منازعه اولسون
 درگاه معلیه بداید وار لفر العرفضا لشوب
 حمید مذکور قده مذکور نگر حارج و باج و بوستان
 و عترینه و و کدر خراج تصرف لوه و کدر و
 فلان خطیب مذکور تصرف ایدع و بعضی خاصه
 یی لدره حمید تصرف ایدع دیو ارا اولمش اما اذوق
 خاصه باز لمش لیشو دکدر ولان
 از ع لالدینع بال شام
 حکم و آرد

Belge 1: Ankara Sancağı Mufassal Tahrir Defteri (BOA, MAD.9, vr.47a-47b)



Belge 2: İBB, Atatürk Kitaplığı, MC 116-05, vr. 27



Belge 3: BOA, TD. EVKÂF. 558, vr. 39



Belge 4: BOA, VGM Arşivi, Hurufat Defteri, No: 531, s.110

و مع صفرا الناس در علم و با عا ا لاله لام له فقه
 و کما و در وقت ساعده
 ۲ شهر ۳۳
 نام تصدیق
 و حاجه عدله لالمزور و بینه
 لام مذکور کوه را و وقف
 اندر ۳۳
 و ساغ صا عار شوش در و ن
 نام مکنه متفه اکوه را و وقف
 ایلد ۳۳
 و طاع اعدنه او و بولون
 دیوشنات ایلد ایل مار
 تارم ۵۰
 و اینه
 شهور ایلد مکنه مبر بولون
 او و بوزا و وقف اندر
 و ایل
 ۳۰
 حاجه صفرتی اصول و با عا ایل سنه اولوه و مکنه
 سید زور لانه و سفنه و وراغه و بر بواتنه
 وقف امن بر مبر و فیه ۳۵
 لاله ام للمعه للمراه
 ۲۵ ۳۵ ۵۰
 ۲

Belge 6: Hızır-İlyas Mescidi Vakfı kaydı, İBB, Atatürk Kitaplığı, MC 116-05, vr. 4

Muallaka Şairi İmruu'l-Kays'ın Anadolu Seyahatinde İnşâd Ettiği Şiirler

Ahmet ABDÜLHADİOĞLU

Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü,

ahmetabdulhadioglu@gmail.com

Giriş

Cahiliye dönemi Arap şiirinin en önde gelen şairlerinden biri İmruu'l-Kays'tır. Aynı zamanda muallaka şairlerinden biri olan İmruu'l-Kays, babasının öldürülmesi üzerine günümüz Anadolu coğrafyasından geçerek İstanbul'a doğru bir seyahat gerçekleştirmiş ve yardım dilemek gayesiyle Bizans imparatoruna doğru yol almıştır. Şair, burada da emeline ulaşamayınca geri dönmüş ve dönüş yolculuğunda Ankara'da Elmadağ yakınlarına geldiğinde hastalanarak 540 yılında ölmüştür.

İmruu'l-Kays'ın gerek bu yolculuğu esnasında, gerek Bizans imparatorunu zikrederken söylediği beyitleri yanında Ankara'da vefatından önce söylediği son beyitleri bulunmaktadır. Şairin sayısı beşi bulan ve bir kısmı birkaç beyitten, bir kısmı da kaside niteliğinde uzun beyitlerden oluşan beş farklı şiiri bulunmaktadır.

Bu beyitlerden birinde şair, dilindeki fesâhatin, eşsiz şiirlerinin, savaşta kahramanlıklarının ve yudumladığı içkilerin artık geride kaldığını ve Ankara'da son bulduklarını ifade etmekte, bir başka şiirinde ise ölümünden hemen önce yakınındaki mezarın kime ait olduğunu sormuş, bir kralın kızına ait bir mezar olduğu söylenince kendisi gibi yabancı ellerde ölüme mahkum olduğunu ifade ettiği beyitler inşâd etmiştir.

İmruu'l-Kays, Arap şiirinin birinci tabakada yer alan şairlerinden olup aynı zamanda klasik Arap şiirine yeni bir form kazandıran ve yedi muallaka şairinden biri olan cahiliye dönemi şairlerindedir.¹

1. Bizans Kralından Yardım Talebi Amacıyla Anadolu Coğrafyasına Yaptığı Seyahat
Tarihçiler, İmruu'l-Kays'ın babasının öldürülmesinden sonar intikam yemini ettiğini ve bu amaçla Arap kabileleri Benu Bekr ile Benu Vâil'den yardım talep ettiğini ve söz konusu bu kabilelerin Esed Kabilesine karşı kendisine yardım ettiklerini zikrederler. Bu süreçte bu kabilelerden birçok kişi yaşanan savaşlarda öldürülmüş fakat buna rağmen İmruu'l-Kays içindeki intikam hırsını ve onlara karşı olan öfkesini kaybetmemiştir. İlerleyen süreçte Hire kralı el-Munzir ona karşı bir ordu toplamış ve kısra Nûşirevan'ın kendisine yardım için gönderdiği askeri birlikle karşılaşmış ancak İmruu'l-Kays yenilgiye uğramış ancak kendisi sağ olarak kurtulmuş ve kabileleri gezmeye devam etmiştir. İmruu'l-Kays, İstanbul'a doğru Bizans

¹ Ma'dî el-Huseynî, *Mevsû'atu's-ş-ri'l-'arabî*, (Amman: Daru's-Sakâfe, 2015), 143.

kralından yardım talep etmek gayesiyle yola koyulmuştur.² Şair bu yolculuğu ve yolculuğunu gayesiyle ilgili şunları söyler:³

وَنَادَمْتُ قَيْصَرَ فِي مُلْكِهِ فَأَوْجَهَنِي وَرَكِبْتُ الْبَرِيدَا
إِذَا مَا أَرَدَحَمْنَا عَلَى سِغَّةٍ سَبَقْتُ الْفُرَانِقَ سَبْقًا شَدِيدَا

Kayser ile dost oldum sarayında, yardım etti bana ve yol aldım atımla

Yol alırken kalabalıklar içinde, geçtim en hızlı koşan aslanları bile.

2. Ölümü ve Ölüm Sebebi

İmruu'l-Kays'ın ölüm sebebiyle ilgili tarihi kaynaklar iki görüş ortaya atmaktadırlar. Bunlardan ilki, İmruu'l-Kays'ın Bizans kralının kızına aşık olduğu, onunla ara sıra buluştuğu ve Esed Kabilesinden babası İmruu'l-Kays tarafından öldürülen et-Tammâh b. Kays isminde birinin bunu Bizans kralına haber vermesi sonucu kralın onu öldürtmek için planlar kurduğu, bunu haber alan İmruu'l-Kays'ın Bizans'ı terkederek Ankara'ya doğru kaçtığı, peşinden gönderilen elçinin Ankara'ya bir günlük mesafede kendisine yetiştiği ve bir yaz gününde sunduğu zehirli zırhı giydikten sonra derisinin dökülerek öldüğü şeklindedir.⁴

İbn Tâhir el-Makdisî ise, Bizans kralının kendisine yardım vaadinde bulunduktan sonra İmruu'l-Kays ile kızı arasındaki ilişkiden haberi yokmuş gibi davranıp onu uzaklaştırdığını, ancak aynı zamanda onu öldürmek için planlar yaptığını ve Şam diyarında Ankara denen yerde iken kendisine zehir sürülmüş bir kıyafet hediye ettiğini, bu kıyafeti giydikten bir müddet sonra ölümünün yaklaştığını inandığını kayda geçirmiştir.⁵

Bir başka rivayete göre ise İmruu'l-Kays'ın ölümü şu şekide zikredilmektedir:

“İmruu'l-Kays Bizans'a vardığında, krala, ben Araplara hükmeden bir ailenin müntesibiyim. Kendilerinden daha şerefli olduğumuz bir topluluk bizi yendi, dedi. Kral, sizi hezimete uğratan kim, diye sorduğunda, Munzir b. Mâu's-Semâ el-Lahmî isminde biridir. Ben, senin sayende Allah'ın bize aynı hükümranlığı vermesi için geldim. Biz Araplar içinde hükümdarlık süren bir aile idik. Kendilerinden daha üstün olduğumuz kimseler bu hükümdarlığı elimizden aldı, diye cevap verdi. Bizans kralı onun fesahatına, yakışıklılığına ve aklının olgunluğuna hayran kaldı. Ona değer Verdi, kendisine yakın kıldı ve kızıyla evlendirdi. Ona yardım edeceği sözünü verdi. Bizans kralının yanında o esnada Esed kabilesinden et-Tammâh isminde bir adam vardı. Kralın İmruu'l-Kays'ı kendisine yakın kıldığını ve değer verdiğini görünce onu kıskandı ve krala, İmruu'l-Kays'ın kendisine zafere ulaştıktan sonra Bizans kralını öldüreceğini ve onun yerine yönetimi devralacağını söyledi. Bunun üzerine kral, yaptığımız onca iyiliklere karşı bize reva

² el-Belâzûrî, Ahmed b. Yahyâ, *Ensâbu'l-eshraf*, nşr. Suheyl Zekkâr - Riyâd ez-Ziriklî, (Beirut: Dâru'l-Fikr, 1996), XI/180-181; İbn Haldûn, Abdurrahmân b. Muhammed, *Târihu İbni Haldûn*, nşr. Halîl Şahâde, (Beirut: Dâru'l-Fikr, 1981) II/329.

³ İbn Kuteybe, Ebû Muhammed Abdullâh b. Muslim b. Kuteybe ed-Dîneverî, *eş-Şi'ru ve 'ş-Şu'arâ*, (Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1423/2002), I/120; İmruu'l-Kays, *Dîvân*, nşr. Abdurrahmân el-Mustâvî, 2. Baskı, (Beirut: Dâru'l-Ma'rife, 2004) 90.

⁴ İbn Kuteybe, *eş-Şi'ru ve 'ş-Şu'arâ*, I/111.

⁵ el-Makdisî, el-Mutahhar b. Tâhir, *el-Bed'u ve 't-târîh*, nşr. Clément Huart, (Paris: Bertrand Matbaası, 1919), III/202.

gördüğü bu mudur, dedi. Onunla birlikte bir askeri birlik gönderdikten sonra peşinden bir adam gönderdi ve kendisine verdiği zehirli elbiseyi İmruu'l-Kays'a vermesini ve bu elbiseyi daha önce kralın giydiğini ve kendisine hediye ettiğini, sıcak suyla yıkandıktan sonra giyebileceğini söyledi. Adam ona Ankara'da yetişerek elbiseyi sundu. İmruu'l-Kays elbiseyi giydikten bir müddet sonra derisi dökülmeye başladı. Bunun üzerine şu beyitleri söyledi:⁶

لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَاخُ مِنْ بَعْدِ أَرْضِهِ لِيُلْبِسَنِي مِنْ دَائِهِ مَا تَلَبَّسَا
وَبَدَّلْتُ قَرْحاً دَامِياً بَعْدَ صِحَّةٍ وَبَدَّلْتُ بِالنَّعْمَاءِ وَالْخَيْرِ أَبُوْسَا

et-Tammâh uzak yurdundan çıkarak bir hastalık getirdi, bir hastalık ki tabipler aciz kaldı bulmakta çaresini.

Sihhatli biri iken kanayan yaralarım oldu benim ve iyiliklerin yerini kötülükler aldı şimdi.

3. Ankara'da İnşâd Ettiği Son Şiirler

Birinci Şiir

Bu beyitlerden ilki İbn Kuteybe'nin eş- eş-Şi 'ru ve 'ş-Şu 'arâ isimli eserinde zikrettiği ve şairin ölümünden hemen önce söylediği beyitlerdir:

وَطَعْنَةً مُسْحَنَفِرَهُ وَجَفْنَةً مُتَعَنْجِرَهُ
تَبَقَى غَدًا بِأَنْقَرَهُ

İz bırakan nice darbe ve kan akıtan gözler yarın Ankara'da geride kalacak.

Müellif eserinin başka bir yerinde İbni Kelbî'den rivayetle söz konusu beyitleri şu şekilde zikretmektedir:⁷

رُبَّ خُطْبَةٍ مُسْحَنَفِرَهُ وَطَعْنَةٍ مُتَعَنْجِرَهُ
وَجُغْبَةٍ مُتَخَيِّرَهُ تُدْفَنُ غَدًا بِأَنْقَرَهُ

Dilimdeki fesâhat ve eşsiz şiirlerim, kan akıtan gözlerim ve yudumladığım nice içkim / Belki de yarın bu mekânda, Ankara'da gömülecek.

Yedi muallakanın şarihlerinden biri olan ez-Zevzenî ise söz konusu beyitleri eserinde şu şekilde zikretmekte ve söz konusu beyitleri Rum diyarında Ankara denen yerde ölümünden hemen önce söylediğini aktarmaktadır:⁸

رُبَّ طَعْنَةٍ مُتَعَنْجِرَهُ وَجَفْنَةٍ مُتَخَيِّرَهُ
وَقَصِيْدَةٍ مُتَخَيِّرَهُ تَبَقَى غَدًا بِأَنْقَرَهُ

⁶ el-'Avtebî, Seleme b. Muslim es-Suhârî, *el-Ensâb*, nşr. Muhammed İhsân en-Nas, 4. bas., (Maskat: Vizâretu't-Turâsi ve 's-Sakâfe, 2006), I/417-418.

⁷ İbn Kuteybe, *eş-Şi 'ru ve 'ş-Şu 'arâ*, I/111.

⁸ Ez-Zevzenî, Huseyn b. Ahmed, *Şerhu'l-mu'allakâti's-seb*, (Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâsi'l-'Arabî, 2002), 31.

Her darbeye bıraktığım yara izleri, kan akıtan gözlerim / En güzel şiirlerim, yarın Ankara'da kalacak.

Abdurrahîm el-'Abbâsî ise aynı beyitleri şu şekilde rivayet etmektedir:⁹

رُبَّ طَغْنَةٍ مُتَعَجِّرَةٍ وَخُطْبَةٍ مُسْحَنَفَرَةٍ
وَجَفْنَةٍ مُدْعَتَرَةٍ وَقَصِيدَةٍ مُحَبَّرَةٍ
تَبْقَى غَدًا بِأَنْقَرَةٍ

*Her darbeye bıraktığım yara izleri, güzel sözlerim / Kandan akan gözyaşlarım ve en güzel kasidelerim,
Yarın Ankara'da geride kalacak.*

İkinci Şiir

Şairin Ankara'da söylediği rivayet edilen diğer beyitler, yine ölümünden hemen önce Ankara'da inşad ettiği beyitlerdir. Rivayete göre yakınındaki mezarda kimin yattığını sormuş, krallardan birinin kızına aittir, cevabını alınca aşağıdaki beyitleri söylemiş ve öldükten sonra da bu mezara yakın yere gömülmüştür:¹⁰

أَجَارَتْنَا إِنَّ الْمَرْزَارَ قَرِيبُ وَإِنِّي مُقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ
أَجَارَتْنَا إِنَّا غَرِيبَانِ هَاهُنَا وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبُ

Ey komşum mezar yakındır bana ve Asib Dağı'nın olduğu yerdedir şimdi benim yurdum

Ey komşum her ikimiz de yabancıyız burada ve her yabancı yakın olur başka bir yabancıya.

Bu beyitler İmruu'l-Kays son beyitleriydi. Rivayete göre Hz. Ömer'e bu iki beyit okunduğunda çok beğenmiş ve keşke iki değil de on beyit olsaydı da elimde ne var ne yok feda etseydim, demiştir.¹¹

Aynı beyitler üç beyit artırılmış olarak şairin divanında şu şekilde geçmektedir:¹²

أَجَارَتْنَا إِنَّ الْخُطُوبَ تَنُوبُ وَإِنِّي مُقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ
أَجَارَتْنَا إِنَّا غَرِيبَانِ هَاهُنَا وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبُ
فَإِن تَصَلِينَا فَالْقَرَابَةُ بَيْنَنَا وَإِن تَصْرَمِينَا فَالْغَرِيبُ غَرِيبُ
أَجَارَتْنَا مَافَاتَ لَيْسَ يَأُوبُ وَمَا هُوَ آتٍ فِي الزَّمَانِ قَرِيبُ

⁹ Abdurrahîm el-'Abbâsî, *Me'âhidu't-tansîsi 'alâ şevâhidi't-telhîs*, nşr. Muhammed Muhyiddîn 'Abdilhamîd, (Beyrut: 'Âlemu'l-Kutub, 1947), I/113.

¹⁰ Ibn Kuteybe, *eş-Şi'ru ve's-şu'arâ*, I/121; el-Câhiz, 'Amr b. Bahr, *el-Beyân ve't-tebyîn*, (Beyrut: Dâru Mektebeti'l-Hilâl, 1423/2002), III/174; ez-Zevzenî, *Şerhu'l-mu'allakâti's-seb*, 31; ed-Dîneverî, Ebû Bekr Ahmed b. Mervân, *el-Mucâlesetu ve cevâhiru'l-'ilm*, nşr. Meşhûr b. Hasan Âl Selmân, (Beyrut: Dâru İbni Hazm, 1998), V/56; İbnu 'Asâkir, *Târihu Dimaşk*, nşr. 'Umar b. Garâme el-'Amravî, (Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1995), IX/245.

¹¹ Ebû Bekr el-Enbârî, *ez-Zâhiru fî me'ânî kelimâti'n-nâs*, nşr. Hâtim Sâlih ed-Dâmin, (Beyrut: Mu'essesetu'r-Risâle, 1412/1991), II/175.

¹² İmruu'l-Kays, *Dîvân*, s.83.

وَلَيْسَ غَرِيباً مِّن تَنَائِتِ دِيَارِهِ وَلَكِنَّ مَن وَارَى الثَّرَابِ غَرِيبٌ

Ey komşum dönüp dolaşıp bulur bizi musibetler ve ben Asib Dağı'nın olduğu yerdeyim şimdi.

Ey komşum her ikimiz de yabancıyız burada ve her yabancı yakın olur başka bir yabancıya.

Bize ulaşırsan şayet aramızda yakınlık olur, ayrılıp gidersen yabancı yine yabancı kalır.

Ey komşum geçip giden geri gelmez artık ve gelecek olan birgün mutlaka gelecektir.

Yabancı kimse yurdundan uzak olan değil, lakin toprağın altında olan kimse yabancıdır.

Üçüncü Şiir

İmruu'l-Kays'ın Ankara'da inşad ettiği kasidelerden biri de es-Siniyye isimli kasidesidir.¹³ Bu kasideyi İmruu'l-Kays'ın Ankara'da ölümünden önce söylediği farklı kaynaklarda zikredilmektedir.¹⁴

Söz konusu kasidenin beyitleri şu şekilde olup vücudunun her tarafını yaralar kuşattığında inşad etmiştir:¹⁵

كَأَنِّي أَنَادِي أَوْ أَكَلِمٌ أَخْرَسَا	أَلَمَّا عَلَى الرَّبْعِ الْقَدِيمِ بَعَسَعَسَا
وَجَدْتُ مَقِيلًا عِنْدَهُمْ وَمُعَرَّسَا	فَلَوْ أَنَّ أَهْلَ الدَّارِ فِيهَا كَعَهْدِنَا
لِيَالِي حَلَّ الْحَيِّ غَوْلًا فَالْعَسَا	فَلَا تُنْكِرُونِي إِنِّي أَنَا ذَاكُمُ
مِنَ اللَّيْلِ إِلَّا أَنْ أُكِبَّ فَالْعَسَا	فَلَمَّا تَرَيْتَنِي لَا أَغْمِضُ سَاعَةً
أَحَازِرُ أَنْ يَرْتَدَّ دَائِي فَالْعَسَا	تَأْوَبَنِي دَائِي الْقَدِيمُ فَغَلَّسَا
وَطَاعَنْتُ عَنْهُ الْخَيْلَ حَتَّى تَنْفَسَا	فَيَا رَبِّ مَكْرُوبٍ كَرَزْتُ وَرَاءَهُ
حَبِيبًا إِلَى الْبَيْضِ الْكَوَاعِبِ أَمَلَسَا	وَيَا رَبِّ يَوْمٍ قَدْ أَرُوحُ مُرَجَّلًا
كَمَا تَرَعَوِي عَيْطٌ إِلَى صَوْتِ أَعْيَسَا	يَرِغْنَ إِلَى صَوْتِي إِذَا مَا سَمِعْنَهُ
وَلَا مَن رَأَيْنَ الشَّيْبَ فِيهِ وَقَوَّسَا	أَرَاهُنَّ لَا يُخْبِنَنَّ مَن قَلَّ مَالُهُ
تَضَيِّقُ ذِرَاعِي أَنْ أَقُومَ فَالْبَيْسَا	وَمَا خِفْتُ تَبْرِيحَ الْحَيَاةِ كَمَا أَرَى
وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تُسَاقِطُ أَنْفُسَا	فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ جَمِيعَةً
لَعَلَّ مَنَايَانَا تَحَوَّلَنَّ أَبْوَسَا	وَبُدِّلْتُ قَرْحًا دَامِيًا بَعْدَ صِحَّةٍ
لِيُلْبِسَنِي مِنْ دَائِهِ مَا تَلَبَّسَا	لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَّاحُ مِنْ بَعْدِ أَرْضِهِ
وَيَعْدَ الْمَشْيِبِ طَوْلَ عُمُرٍ وَمَلَبَّسَا	أَلَا إِنَّ بَعْدَ الْعُدْمِ لِلْمَرَّةِ قِنُوءَةٌ

¹³ el-Makdisî, *el-Bed'u ve 't-târîh*, III/202.

¹⁴ el-'Avtebî, *el-Ensâb*, I/419.

¹⁵ İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 111.

Ases denen şu kadim mekâna gelin, orada ben sanki sağır bir mekan ile konuşmaktayım.

Yurdun ahalisi eskisi gibi olsa idi, öğlen vakti ya da gecenin bir vakti dinlenirdim yanlarında.

Tanımazdan gelmeyin beni, bahar mevsiminde Ğavl ve Elas'a gelirdi bu yurdun ahalisi.

Görürsün ki uyku görmez gözlerim ve bu halim beni geceleri gözüne uyku girmez hale getirir

Gecenin bir vakti ulaştı bu hastalık ve tekrar hasta olmaktan korktuğum bir zamanda yine ulaştı bana.

Nice muhtaç kimseye yoldaş oldum, yardım edip savundum ta ki rahata kavuştu ve nice günler yürüyerek güzel körpe kızlara vardım.

Sesimi duyup gelir o kızlar, annelerinin sesini duyduklarında hızlıca yanına varan yavru develer gibi.

Bilirim ki bu kızlar malı az olanı da yaşlandıktan sonra sırtı kamburlaşan kimseyi de sevmeyiz

Ben ki hayatın musibetlerinden korkacağımı bilmezdim ki şimdi elbiselerimi giyemeyecek kadar takatsiz biriyim.

Bedenim bir defada ölseydi keşke, gel gör ki bedenimi bir hastalık kapladı ve pare pare düşüp ölmekte şimdi.

Sihhatli biri iken kanayan yaralar kuşattı bedenimi, ölümüm bile şimdi bir ümitsizliğe dönüştü sanki.

et-Tammâh uzak yurdundan çıkararak bir hastalık getirdi, bir hastalık ki tabipler aciz kaldı bulmakta çaresini.

Her yokluktan sonra zenginlik olsa ve yaşlılıktan sonra uzun ömür ve giyinme imkânı olsa keşke.

Dördüncü Şiir

İmruu'l-Kays'ın Ankara'da inşad ettiği kasidelerden biri de bedenini kuşatan yaraları gördükten söylediği şiirlerden biridir.¹⁶ Şair, söz konusu beyitlerinde şunları söylemektedir:¹⁷

لِمَنْ طَلَّ دَاثِرٌ آيُهُ تَقَادَمَ فِي سَالِفِ الْأَحْرُسِ
فَأِمَّا تَرَيْنِي بِي عُرَّةٍ كَأَنِّي نَكِيبٌ مِنَ النَّقْرِسِ
وَصَيَّرَنِي الْقَرْحُ فِي جُبَّةٍ تُخَالُ لَبِيساً وَلَمْ تُلْبَسِ
تَرَى أَثَرَ الْقَرْحِ فِي جِلْدِهِ كَنَقَشِ الْخَوَاتِمِ فِي الْجِرْجِسِ

Kimindir uzun zamanın geçmesiyle eskiyen ve izleri silinmiş olan bu metruk diyar.

Bazen görürsün yaraların kuşattığını beni, eklem iltihabına düşer olmuş hasta misali.

Öyle yaralar ki giyilmediği halde eskiyip püskümüştü bir cüppeyi andıran bir elbise içinde bıraktı beni.

¹⁶ es-Sağânî, el-Hasan b. Muhammed, *el-'Ubâbu 'z-zâhir ve 'l-lubâbu 'l-fâhir*, nşr. Muhammed Âl Yâsîn, (Bağdat: Dâru 'ş-Şu'ûni's-Sakâfiyye), 1987, 66.

¹⁷ İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 115.

Ve derimde gördüğün şu yaralar, kitabın sayfasına nakşedilen bir mührü andırır sanki.

Beşinci Şiir

İbn Kuteybe şairin ölüm yatağında yanarda Câbir b. Hanî et-Tağlîbî olduğu bir zamanda aşağıda yer alan beyitleri de söylediğini rivayet etmektedir. Abdulkâdir el-Bağdâdî ise hamamdan çıkıp zehirli elbiseyi giydikten ve vücudunu yaraların kuşattığını gördükten sonra bu beyitleri söylediğini rivayet etmektedir.¹⁸ Bu beyitlerde İmruu'l-Kays geçmişi anmakta ve sağlıklı iken atının sırtında orduların başında düşmana karşı cesurca yaptığı mücadeleyi, yolculuğu sırasında maruz kaldığı tehlikeleri ve atının kendisine nasıl yoldaşlık ettiğini ifade etmektedir. Söz konusu beyitler şu şekildedir:¹⁹

قِفَا نَبِكِ مِنْ نَكَرِي حَبِيبٍ وَعِرْفَانِ	وَرَسْمِ عَفْتِ آيَاتِهِ مِنْذُ أَرْمَانِ
أَتَتْ جِجَجٌ بَعْدِي عَلَيْهَا فَأَضْبَحَتْ	كَحَطِّ زُبُورٍ فِي مَصَاجِفِ رُهْبَانِ
ذَكَرْتُ بِهَا الْحَيِّ الْجَمِيعَ فَهَيَّجَتْ	عَقَابِيلَ سُقْمٍ مِنْ ضَمِيرٍ وَأَشْجَانِ
فَسَحَّتْ دُمُوعِي فِي الرِّدَاءِ كَأَنَّهَا	كُلَّى مِنْ شَعِيبِ ذَاتِ سَخِّ وَتَهْتَانِ
إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَخْرُزْ عَلَيْهِ لِسَانَهُ	فَلَيْسَ عَلَى شَيْءٍ سِوَاهُ بِخَرَانِ
فَأَمَّا تَرَيَنِي فِي رِحَالَةِ جَابِرِ	عَلَى حَرْجٍ كَالْقَرِّ تَخْفِقُ أَكْفَانِي
فِيَا رَبِّ مَكْرُوبٍ كَرَّرْتُ وَرَاءَهُ	وَعَانَ فَكَكْتُ الْعُلَّ عَنْهُ فَفَدَّانِي
وَفَتِيَانِ صِدْقٍ قَدْ بَعَثْتُ بِسُحْرَةٍ	فَقَامُوا جَمِيعاً بَيْنَ عَاثٍ وَتَشْوَانِ
وَحَرَقِ بَعِيدٍ قَدْ قَطَعْتَ نِيَابَتَهُ	عَلَى ذَاتِ لَوْتٍ سَهْوَةَ الْمَشْيِ مِذْعَانِ
وَعَيْثُ كَأَلْوَانِ الْقَنَا قَدْ هَبَطْتُهُ	تَعَاوَرَ فِيهِ كُلُّ أَوْطَفِ حَنَانِ
عَلَى هَيْكَلٍ يُعْطِيكَ قَبْلَ سُؤَالِهِ	أَفَانِينَ جَزِيٍّ غَيْرِ كَزِّ وَلَا وَانَ
كَتَيْسِ الطِّبَاءِ الْأَعْقَرِ انْضَرَجَتْ لَهُ	عُقَابٌ تَدَلَّتْ مِنْ شِمَارِيخِ تَهْلَانِ
وَحَرَقِ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفَرٍ مَضَلَّةٍ	قَطَعْتُ بِسَامٍ سَاهِمِ الْوَجْهِ حُسَّانِ
يُدَافِعُ أَعْطَافَ الْمَطَايَا بِرُكْنِهِ	كَمَا مَالِ غَضَنْ نَاعِمٍ فَوْقَ أَغْصَانِ
وَمَجْرٍ كَغُلَانِ الْأُنْيَعِمِ بَالِغِ	دِيَارِ الْعَدُوِّ ذِي رُهَاءٍ وَأَرْكَانِ
مَطَوْتُ بِهِمْ حَتَّى تَكِلُ مَطِيئُهُمْ	وَحَتَّى الْجِيَادُ مَا يُقَدِّنُ بِأَرْسَانِ
وَحَتَّى تَرَى الْجَوْنَ الَّذِي كَانَ بَادِنَاً	عَلَيْهِ عَوَافٍ مِنْ نُسُورٍ وَعِشْبَانِ

¹⁸ Ibn Kuteybe, *eş-Şi'ru ve's-su'arâ*, I/110; el-Bağdâdî, 'Abdulkâdir b. 'Umar, *Şerhu ebyâti muğni'l-lebib*, nşr. 'Abdul'azîz Rabâh - Ahmed Yûsuf Dakkâk, (Beyrut: Dâru'l-Me'mûn li't-Turâs, 1393/1973), III/109.

¹⁹ İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 115.

Dostlarım, üzerinde uzun zaman geçtikten sonra tanıdığım ve izleri silinmiş olan bu mekânın başında durup birlikte ağlayalım.

Bir diyar ki benden sonra üzerinden uzun zaman geçtikten sonra bir rahibin elindeki Zebur'un satırlarını andırır şimdi.

İzleri silinmiş bu diyarlar hatırlattı bana yurdun ahalisini ve duyduğum özlemle yaralarımı deşti şimdi.

Elbisem içine aktı gözyaşlarım, eskiyip püskümüş kumaştan sızan bir suyu andırır sanki.

Kişi lisanını tutup da tutmazsa kendi sırrını, başkalarına ait sırları tutması nasıl mümkün olur ki?

Arkadaşım Cabir'in hazırladığı eyerin üzerinde görürsün beni ve elbiselerim rüzgârı karşılamak için savrulur şimdi.

Nice kimseye zora düştüğü yerde yardımcı oldum ve nice tutsağı özgürlüğüne kavuşturdum da özgür kaldığında anam babam sana feda oldun, dedi.

Ve nice gence gecenin bir yarısı vardım da onların bazıları uyku sarhoşu bazıları da gece vakti görmeden el uzatıp yardım dileyen biri gibiydi.

Ve nice kez delirmişçesine hızlı koşan bir devenin sırtında tehlikelerin ve vahşi hayvanların olduğu mekânlarda yol aldım.

Ve bir ağaçtan dökülen taneler midali, devenin sesini andıran yağmurların durmadan üzerine yağdığı nice otlaklara indim.

Yüksek bir binayı andıran atımın sırtında ki o at kendisini dürtmediğin ve koşmasını istemediğin halde türlü türlü koşardı bir yıldırım misali.

Dağın zirvelerinden kendisine atmacaların saldırması üzerine korkarak kaçmaya başlayan akçıl erkek ceylan misaliydi koşusu.

Hayat emaresinin olmadığı, ııssız, eşeğin karnı misali çorak olan yerlerden korkusuzca geçtim yüzü güzel atımla.

O atım koştuğunda salınır develer arasında ve onları uzak tutar kendinden küçük bir dalın diğer dalların üzerine kendini sarması gibi.

Ve (ağaçları gür) Uney'im diyarını andıran nice kalabalık orduyla düşmanın diyarına saldırdım bir zaman.

Yol aldım o orduyla ta ki binitleri yol almaktan yorgun düşüp yulara ihtiyaç duymayıncaya kadar.

Görürsün ki etine dolgun atlar uzun seferden sonra zayıf düşmüş, kartallara ve akbabalara yem olmuştur.

Sonuç

Cahiliye dönemi şairlerinden ve Arap şiirinin birçok Arap edebiyatçısına göre en önde gelen şairlerinden biri olan İmruu'l-Kays'ın çokça bilinen muallakası ve diğer bazı şiirleri yanında ölümünden önceki süreçte, çoğunluğunu Ankara'da inşad ettiği şiirlerin bilinmesi, Arap

edebiyat tarihi açısından oldukça önemlidir. İmruu'l-Kays'ın muallakasında iki kişiye hitaben metruk yerlere seslendiği beyitlerinin bir benzerini ölümünden önce inşad ettiği (قِفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي) şeklinde başlayan kasidesinde de görmekteyiz. Şair, muallakasında olduğu gibi bu kasidesinde de kendisine yolculuğunda eşlik eden atını gayet belirgin bir şekilde vasfetmektedir. Yine diğer beyitlerde de Ankara'yı zikretmiş olması ve burada medfun olması bu beyitlere ayrı bir önem kazandırmaktadır.

Kaynakça

el-'Abbâsî 'Abdurrahîm. *Me'âhidu't-tansîsi 'alâ şevâhidi't-telhîs*. (nşr. Muhammed Muhyiddîn 'Abdilhamîd). Beyrut: 'Âlemu'l-Kutub, 1947.

el-'Avtebî, Seleme b. Muslim es-Suhârî, *el-Ensâb*, (nşr. Muhammed İhsân en-Nas). Maskat: Vizâretu't-Turâsi ve's-Sakâfe, 4. Baskı, 2006.

el-Belâzûrî, Ahmed b. Yahyâ. *Ensâbu'l-eşraf*. (nşr. Suheyl Zekkâr, Riyâd ez-Ziriklî). Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1996.

el-Bağdâdî, 'Abdulkâdir b. 'Umar. *Şerhu ebyâti muğni'l-lebîb*. (nşr. 'Abdul'azîz Rabâh, Ahmed Yûsuf Dakkâk). Beyrut: Dâru'l-Me'mûn li't-Turâs, 1393/1973.

el-Câhiz, 'Amr b. Bahr. *el-Beyân ve't-tebyîn*. Beyrut: Dâru Mektebeti'l-Hilâl, 1423/1423.

ed-Dîneverî, Ebû Bekr Ahmed b. Mervân. *el-Mucâlesetu ve cevâhiru'l-'ilm*. (nşr. Meşhûr b. Hasan Âl Selmân). Beyrut: Dâru İbni Hazm, 1998.

Ebû Bekr el-Enbârî, *ez-Zâhiru fî me'ânî kelimâti'n-nâs*. (nşr. Hâtim Sâlih ed-Dâmin). Beyrut: Mu'essesetu'r-Risâle, 1412/1991.

İbn Haldûn, Abdurrahmân b. Muhammed. *Târîhu İbni Haldûn*. (nşr. Halîl Şahâde). Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1981.

İbn Kuteybe, Ebû Muhammed Abdullâh b. Muslim b. Kuteybe ed-Dîneverî. *eş-Şi'ru ve's-şu'arâ*. Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1423/1423.

İbnu 'Asâkir. *Târîhu Dimâşk*. (nşr. 'Umar b. Ğarâme el-'Amravî). Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1995.

İbnu'l-Esîr. *el-Kâmilu fî't-târîh*, (nşr. 'Umar 'Abdusselam Tedmurî, Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî, 1997.

İmruu'l-Kays. *Dîvân*, (nşr: Abdurrahmân el-Mustâvî). Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 2. Baskı, 2004.

Ma'dî el-Huseynî. *Mevsû'atu's-şi'ri'l-'arabî*. Amman: Daru's-Sakâfe, 2015.

el-Makdisî, el-Mutahhar b. Tâhir. *el-Bed'u ve't-târîh*. (nşr.; Clément Huart). Paris: Bertrand Matbaası, 1919.

es-Sağânî, el-Hasan b. Muhammed. *el-'Ubâbu'z-zâhir ve'l-lubâbu'l-fâhir*. (nşr. Muhammed Âl Yâsîn). Bağdat: Dâru's-Şu'ûni's-Sakâfiyye, 1987.

ez-Zevzenî, Huseyn b. Ahmed. *Şerhu'l-mu'allakâti's-seb'*. Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâsi'l-'Arabî, 2002.

Kırâat Tevcîhi Literatüründe İmruu'l-Kays'ın Şiirleri ile İstişhâd

Alaaddin SALİHOĞLU

Dr. Öğr. Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Kur'ân-ı Kerim Okuma ve Kırâat İlmi Anabilim Dalı,

alaaddin.salihoglu@dpu.edu.tr

ORCID: 0000-0002-2390-6679

Giriş

Câhiliye devri Arap şiiri, İslam öncesi Arap dili ve kültürünü yansıtmaya açısından Kur'ân-ı Kerim'in anlaşılmasına yönelik yapılan çalışmalarda vazgeçilmez bir kaynak olagelmıştır. Belâgat, dilbilimi gibi temel alanların yanı sıra tefsir ve kırâat gibi ilimlerde muhtelif lafız, anlam ve kullanımların sıhhatini kanıtlamak, delillendirmek ve temellendirmek maksadıyla bu dönem şiirleri ile istişhâd edilmiştir. Bu yönüyle Câhiliye devri Arap şiiri erken dönem Arap edebiyatının en mühim edebî metinleri arasında yerini almıştır. Şüphesiz Câhiliye dönemi şiirleri denince akla ilk olarak yedi meşhur muallaka arasında yer alan kasidesi ile şöhret bulan İmruu'l-Kays Hunduc b. Hucr (ö. 540 m. dolayları) gelmektedir. Kaynakların genelinde klasik şiir formu ile kafiye esaslarını ilk defa ortaya koyan şair olarak tanıtılan İmruu'l-Kays, son derece önemli bir konuma sahiptir.

Bu çalışmada kırâat tevcîhi eserlerinin istişhâd unsurlarından olan Arap şiirinin kullanım biçimi İmruu'l-Kays özelinde ele alınacaktır. Böylece hem İmruu'l-Kays şiirlerinin alana yaptığı katkı ortaya konulmaya hem de tevcîh ilmi açısından Arap şiiriyle istişhâdın önemine dikkat çekilmeye çalışılacaktır. Araştırmada kırâat tevcîhi ilminin teşekkülü ve gelişimi yanı sıra kavram ve literatür hakkında bilgi verildikten sonra kırâat tevcîhi literatüründe şiirle istişhâd meselesi ele alınarak genel bir değerlendirme yapılacaktır. Ardından bu literatürde İmruu'l-Kays'ın şiirleri ile istişhâd edilme hususu incelenerek onun şiirlerinin kullanım biçimleri belli başlı maddeler altında irdelenecektir. İmruu'l-Kays'ın şiirlerinin tahliline geçmeden önce şiirlerinin yer aldığı kırâat tevcîhi sahasına tarihi sürece dair kavramsal çerçeve ve literatüre dair ön bilgilerin verilmesi yararlı olacaktır.

1. Kırâat Tevcîhi

1. 1. Kırâat Tevcîhi İlminin Teşekkülü ve Gelişimi

Kur'ân lafızlarının okuma keyfiyetini ve râvilerine nispet etmek suretiyle bu lafızlar üzerindeki farklı okuyuşları konu edinen kırâat disiplininin¹ meşruiyet kaynağı Hz. Peygamber dönemine dayanmaktadır. Zira bu dönemde vahyin farklı şekillerde okunmasına izin veren yedi harf ruhsatı,² çeşitli kırâatlerin ortaya çıkmasında önemli rol oynamıştır. Hz. Osman'ın hilafeti zamanında gerçekleşen istinsah faaliyetinde hareke ve noktalama sisteminin resmü'l-mushaf

¹ Kırâat ilminin tarifi için bk. Ebü'l-Hayr Şemsüddin Muhammed b. Muhammed İbnü'l-Cezerî, *Müncidü'l-mukri'in ve müřşidü't-ťālibîn*, thk. Ali Muhammed el-Umrân (Mekke: Dâru Âlemi'l-Fevâ'id, 1417), 49.

² Yedi harf ruhsatına dair rivayet ve değerlendirmeler için bk. Abdurrahman Çetin, *Kur'ân-ı Kerim'in İndirildiđi Yedi Harf ve Kiraatlar* (İstanbul: Ensar Yayınevi, 2005), 39-137.

işleminde yer almamasının farklı okuyuşları yansıtması ve bu mushafların, Mekke, Medine, Şam, Basra ve Kûfe gibi belli başlı yerleşim merkezlerine birer kurrâ refakatinde gönderilmesi, söz konusu şehirlerin birer kırâat merkezi/ekolü hâline gelmesine vesile olmuştur.³

Kırâat tevcîhi alanının teşekkül ve tekâmül sürecinin, hemen hemen kırâat ekollerinin oluşum ve gelişimine paralel olarak seyrettiği belirtilebilir. Bu çerçevede tevcîh ve ihticâc hareketinin tarihî serencamı, üç merhalede özetlenebilir.⁴ Bunların ilki ferdî ihticâcın yapıldığı aşamadır. Farklı okuma biçimlerinin başlaması, bunun akabinde birbirlerinin okuyuşlarını tenkit eden sahâbenin de kendi okudukları kırâati savunmak ve karşıdakini eleştirmek suretiyle meseleyi Hz. Peygamber'e taşıyarak problemin halline yönelik çabaları, tevcîh ve ihticâcın nüvesi olarak gösterilebilir.⁵ İkinci aşama ise kırâat imamları ile dilbilimci olan âlimlerin sahih kabul ettikleri okuyuşlar konusunda tercihte buldukları ve bunu eserlerinde belirttikleri aşamadır. Üçüncü safha ise Ebû Bekr b. Mücâhid'in (ö. 324/936) kırâatleri yedi ile sınırlandırması sonrası onun *Kitâbü's-seb'a* isimli eserini esas alarak kırâatleri hüccetlendirmenin gerçekleştirildiği aşamadır.⁶

İbn Mücahid'in kırâatleri yedi olarak tespit etmesi ve bu yedinin dışındakileri de saf dışı bırakmak suretiyle şâz olarak kabul etmesi, tarihî süreçte hem telifât hem de ihticâc alanının şekillenmesinde etkili olmuştur.⁷ Dönem içerisinde sahih-şâz disiplini doğrultusunda oldukça değerli eserler yazılmıştır. Bu eserler söz konusu kırâatleri sistematize etme yanında onları dil felsefesi açısından da ele almıştır. Öyle ki dil ağırlıklı olmakla birlikte genel anlamda kırâatlerin referanslarını ortaya koyan *hüccetü'l-kırâat* adlı özel bir alan da bu dönemde geliştirilmiştir.⁸ Bir başka ifadeyle sahih-şâz ayrımı, kırâatlerin bir disiplin çerçevesinde temellendirilmesini zorunlu hâle getirmiştir. Böylece zamanla okuyuş ihtilaflarının gerekçelendirilmesi ve kaynak tespiti ilmî bir hüviyet arz ederek tevcîh alanını oluşturmuştur. Nitekim bu kavramların temelinde, kırâatle iştigal edenlerin bulunduğu ekol ve bölgeye göre seleften kendisine senet zinciriyle ulaşılmış olan muhtelif okuyuşlar arasında bir kırâati kendince kuvvetli gördüğü birtakım delillerle tercih etmesi ve bu tercihin gerekçelendirilmesi yatmaktadır.⁹

1. 2. Kırâat Tevcîhi: Kavram ve Literatür İncelemesi

³ Kırâatlerin kaynağı, ortaya çıkışı ve tarihsel gelişimi hakkında detaylı bilgi için bk. Mehmet Emin Maşalı, *Tarihi ve Temel Meseleleriyle Kırâat İlmî* (Ankara: Otto Yayınları, 2016), 13-65.

⁴ Kırâat tevcîhi ilminin tarihsel gelişimi hakkında detaylı bilgi için bk. Ebû'l-Abbâs Ahmed b. Ammâr el-Mehdevî, *Şerhu'l-Hidâye (el-Muvaddih fi ta'lîli'l-kırâ'ati's-seb')*, thk. Hâzım Said Haydar (Riyad: Mektebetü'r-Rüşd, 1415), Muhakkikin mukaddimesi, 1/24-27; Fahrüddîn Nasr b. Alî İbn Ebî Meryem, *el-Müdahe fi vücûhi'l-kırâ'at ve 'ilelihâ*, thk. Ömer Hamdân el-Kübeysî (Cidde: "el-Cemâatü'l-Hayriyye li-Tahfizi'l-Kur'âni'l-Kerim, 1993), Muhakkikin mukaddimesi, 1/21-27; Mehmet Ünal, "Bir Kırâat Terimi Olarak 'Hüccet'in Kavramsal Alanı ve Tarihsel Gelişimi", *İslâmî Araştırmalar Dergisi* 17/1 (2004), 71-83; Mehmet Dağ, *Geleneksel Kırâat Algısına Eleştirel Bir Yaklaşım* (İstanbul: İslâm Araştırmaları Merkezi, 2022), 123-341.

⁵ Recep Koyuncu, "Mekkî b. Ebî Tâlib'in el-Keşf'an Vücûhi'l-Kırâ'ati's-Seb' Adlı Eserine Tevcîhü'l-Kırâ'at Bağlamında Bir Bakış", *Mütefekkir* 6/12 (2019), 317.

⁶ Ünal, "Bir Kırâat Terimi Olarak 'Hüccet'in Kavramsal Alanı ve Tarihsel Gelişimi", 83.

⁷ Koyuncu, "Mekkî b. Ebî Tâlib'in el-Keşf'an Vücûhi'l-Kırâ'ati's-Seb' Adlı Eserine Tevcîhü'l-Kırâ'at Bağlamında Bir Bakış", 320.

⁸ Mehmet Dağ, "Kırâat İlminin Akademik Serencamı – Araştırma Mantığı ve Biçimi Üzerine", *EKEV Akademi Dergisi* 56 (2013), 314.

⁹ Ünal, "Bir Kırâat Terimi Olarak 'Hüccet'in Kavramsal Alanı ve Tarihsel Gelişimi", 78.

İslamî kaynaklarda farklı ifadelerle tanımlanan tevcîh ilmini, “Okuyuş farklılıklarını isnat, resmü'l-mushaf, Kur'ân, hadis, sahâbe okuyuşu, Arapların (şiiir, nesir, atasözü ve deyim) kullanımı, sarf, nahiv, belâgat ile Arap dilinin lügat ve lehçeleri gibi mevsuk asıllar ışığında inceleyen, gerekçelendiren, anlamda meydana gelen deęişiklikleri beyan eden ve okuma biçimlerine yöneltilen tenkitlere cevap veren bir ilim dalı” şeklinde tarif etmek mümkündür.¹⁰ Bu tanımdan hareketle hüccet çeşitleri, üç başlık altında tasnif edilebilir. Birincisi, kırâatlerin sıhhati için kabul edilen üç şartın ikisini temsil eden hüccetleri içermektedir ki bunlar, isnat ve resmü'l-mushaftır. İkincisi, dile ilgili hüccetlerdir ki bunlar sarf, nahiv ve belâgattir. Üçüncüsü ise, rivâyete dayanan naklî hüccetlerdir ki bunlar, Kur'ân, hadis, sahâbe okuyuşu, Arapların (şiiir, nesir, atasözü ve deyim) kullanımı ile Arap dilinin lügat ve lehçeleridir.¹¹

Öte yandan tevcîh¹² ıstılahına benzer anlamda *ihiticâc*,¹³ *hüccet*,¹⁴ *talîl*,¹⁵ *illet*,¹⁶ *delîl*¹⁷ ve *vücûh*¹⁸ gibi birtakım terimler de kullanılmaktadır.¹⁹ Kırâatlerin temellendirilmesi kavramsal düzeyde iki kısma ayrılmaktadır. Birincisi kırâatlerin kanıtlarla temellendirilmesi olgusuyla; ikincisi ise temellendirmede kullanılan kanıtlarla ilgilidir.²⁰ Temellendirme olgusuyla alakalı kavramlar *tevcîh*, *ihiticâc* ve *talîl* iken, temellendirmede kullanılan kanıtlarla ilgili kavramlar ise *hüccet*, *vücûh*, *delîl* ve *illet*'tir. İhticâcı esas alan eserlerin isimlerine bakıldığında yukarıda geçen kavramların yanı sıra söz konusu ıstılahların anlamdaşı olarak görülen *irâb* ve *meânî* kelimelerin de yer aldığı mülâhaza edilmektedir. Ancak hüccet merkezli eserlerde, isnâd, mushaf hattı ve dięer tüm naklî ve dile dair gerekçeler ele alınırken, *irâb* ve *meânî* eserleri tamamen dil referanslarıyla ilgilenmektedir.²¹

¹⁰ Bk. Mehdevî, *Şerhu'l-Hidâye*, Muhakkikin mukaddimesi, 1/17-18; Abdülfetâh Şelebî, “el-İhticâc li'l-kırâat bevâ'isühü ve tetavvuruhu ve usûlühü ve simâruhü”, *Câmiatü Ümmi'l-Kurâ Mecelletü'l-Bahsi'l-İlmi ve't-Turâsi'l-İslâmî* 4 (1401), 87-88; Abdurrahmân el-Cemel, *Menhecu'l-İmami't-Taberî fi'l-kırâat fi tefsîrihi* (Amman: el-Câmiatü'l-Ürdüniyye, Yüksek Lisans Tezi, 1994), 144; Ünal, “Bir Kırâat Terimi Olarak ‘Hüccet’in Kavramsal Alanı ve Tarihsel Gelişimi”, 70-71; Dağ, *Geleneksel Kiraat Algısına Eleştirel Bir Yaklaşım*, 362-368, 400-412.

¹¹ Dağ, *Geleneksel Kiraat Algısına Eleştirel Bir Yaklaşım*, 400.

¹² Tercîh, وَجْه fiilinin tefil kalıbından mastar olup, birini bir yere yönlendirmek, birine iltifat etmek, dikkati bir noktaya odaklamak ve yüzünü birine çevirmek anlamlarına gelmektedir. (Bk. Ebü'l-Fadl Muhammed b. Mükerrrem İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab* (Beyrut: Dâru Sâdir, ts.), 13/555-559.) Kırâat eserlerinde vech kelimesi, çoğunlukla kırâat farklılığından her biri anlamını ifade ederken, pratik hüccet kaynaklarında yer yer hücceti ve dilsel dayanağı karşılayan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Dağ, *Geleneksel Kiraat Algısına Eleştirel Bir Yaklaşım*, 365-366.

¹³ İhticâc, حَجَّ fiilinin iftiâl kalıbından mastar olup, delil ile gâlip ve üstün gelmek, bir şeyi hüccet edinmek ve delil sunarak itiraz etmek anlamlarına gelmektedir. Bk. İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab*, 2/226-230.

¹⁴ Hüccet, حَجَّ fiilinin ismi olup burhan, gerekçe, delil, kanıt anlamlarını ifade etmektedir. Bk. İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab*, 2/226-230.

¹⁵ Talîl, عَلَّ fiilinin tefil kalıbında mastar olup, bir şeyi gerekçelendirmek, bir sebebe bağlamak, bir şeyin nedenini izah edip delilleriyle ispatlamak anlamlarına gelmektedir. Bk. İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab*, 11/467-474.

¹⁶ İlet, hastalanmak ve hasta olmak anlamına gelen عَلَّ fiilinden türeyen mastardır. Bir meselenin izahı yapılırken ileri sürülen sebep ve gerekçeleri karşılamaktadır. Bk. İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab*, 11/467-474.

¹⁷ Delîl, delâlet kökünden iştikak edilen bir sıfattır. Doğru sonuca götüren, yol gösteren manalarda kullanılmakla birlikte gerekçe ve kanıt anlamlarına da gelmektedir. Bk. İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab*, 11/247-250.

¹⁸ Vücûh, وَجْه kelimesinin çoğulu olup, harf, kelime, anlam, yüz, görünüş, taraf, kast ve sebep gibi anlamları ifade etmektedir. Bk. İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab*, 13/555-559.

¹⁹ Bk. Mehdevî, *Şerhu'l-Hidâye*, Muhakkikin mukaddimesi, 1/21.

²⁰ Dağ, *Geleneksel Kiraat Algısına Eleştirel Bir Yaklaşım*, 362.

²¹ Dağ, *Geleneksel Kiraat Algısına Eleştirel Bir Yaklaşım*, 327, 364.

Diğer taraftan erken dönemden itibaren şekillenmeye başlayan *Tevcîhü'l-kırâat* literatürü, eserlerin ihtiva ettiği kırâat sayısı cihetinden “yedi kırâatin ihticâcı”, “on kırâatin ihticâcı” ve “şâz kırâatlerin ihticâcı” olmak üzere üç kategoride gelişimini sürdürmüştür. Ancak genel olarak bu literatürün yedi kırâat özelinde yoğunlaşmış olması kayda değer bir husustur.

Çalışmamız klasik dönem âlimlerinin eserleri ile sınırlı olacağından muasır müelliflerin eserlerine temas edilmeyecektir.²² Burada günümüze ulaşan ve araştırmamız kapsamına giren eserleri zikretmek uygun olacaktır. Bunlar: Ebû Mansûr el-Ezherî'nin (ö. 370/980) *Kitâbü Me'âni'l-kırâ'ât*, Hüseyin b. Ahmed İbn Hâleveyh'in (ö. 370/980) *İ'râbü'l-kırâ'âti's-seb' ve 'ilelühâ* ile *el-Hücce fi'l-kırâ'âti's-seb'*, Ebû Alî el-Fârisî'nin (ö. 377/987) *el-Hücce fi 'ileli'l-kırâ'âti's-seb'*, Osmân b. Cinnî'nin (ö. 392/1002) *el-Muhteseb fi tebyîni vücûhi şevâzzi'l-kırâ'ât*, Ebû Zür'a b. Zencele'nin (ö. 403/1013) *el-Hücce fi'l-kırâ'âti's-seb'*, Mekkî b. Ebî Tâlib'in (ö. 437/1045) *el-Keşf 'an vücûhi'l-kırâ'âti's-seb' ve 'ilelihâ ve hücecihâ*, Ebü'l-Abbâs el-Mehdevî'nin (ö. 440/1048-49 [?]) *Şerhu'l-Hidâye (el-Muvaddih fi ta'lîli'l-kırâ'âti's-seb')*, İbn Ebî Meryem'in (ö. 565/1170'ten sonra) *el-Mûdah fi vücûhi'l-kırâ'ât ve 'ilelihâ* ve Ebü'l-Bekâ el-Ukberî'nin (ö. 616/1219) *İ'râbü'l-kırâ'âti's-sevâz* adlı tasnifleridir.

2. Kırâat Tevcîhi Literatüründe Şiirle İstişhâd

Malum olduğu üzere muhtelif ilimlerin oluşum ve tedvini aşamasında ilgili kaide ve hükümlerin temellendirilmesinde başta Kur'ân, hadis ve Arap şiiri olmak üzere çeşitli delillere dayandırılarak istişhâd edilmiştir. Burada sıhhati kesin olan nazım ve nesirden örnek vermek anlamında kullanılan istişhâd istilâhının da hemen hemen ihticâcla aynı manada kullanıldığından söz etmek mümkündür. Ancak önemine binaen istişhâd denince akla ilk gelen Arap şiiri olmuştur. Bu bağlamda araştırmamız kapsamına dahil olan kırâat tevcîhi literatürüne bakıldığında farklı istişhâd yöntemlerine müracaat edilmekle birlikte naklî hüccetlerden sayılan Arap şiiriyle istişhâtta bulunulduğu görülmektedir. Söz konusu eserlerin, istişhâtta şiire çok ve az yer vermek açısından genel olarak ikiye ayrıldığı söylenebilir. Nitekim Ezherî, İbn Hâleveyh, Ebû Alî el-Fârisî, İbn Cinnî, Mehdevî, İbn Ebî Meryem ve Ukberî gibi musannifler, bir önceki başlıkta belirtilen teliflerinde, çokça şiirle istişhâd ederken, İbn Zencele ile Mekkî ise istişhâtta daha az oranda şiire müracaat eden isimler olmuşlardır.²³

Öte yandan fesâhatin bozulmuş olması endişesiyle hicrî II. asrın yarısından sonra yaşayan Arapların söz ve şiirleriyle istişhâd etmemek genel bir prensip olarak kabul edilmiştir. Bu

²² Kırâat tevcîhi alanında yapılan eser ve çalışmalar hakkında geniş bilgi için bk. Mehdevî, *Şerhu'l-Hidâye*, Muhakkikin mukaddimesi, 1/28-38; İbn Ebî Meryem, *el-Mûdah*, Muhakkikin mukaddimesi, 1/24-27; Ünal, “Bir Kırâat Terimi Olarak ‘Hüccet’in Kavramsal Alanı ve Tarihsel Gelişimi”, 82-83; Dağ, *Geleneksel Kırâat Algısına Eleştirel Bir Yaklaşım*, 304-357.

²³ Bk. Ebû Mansûr Muhammed b. Ahmed el-Ezherî, *Kitâbü Me'âni'l-kırâ'ât*, thk. İd Derviş vd. (Riyad, 1991), 3/179-185; Hüseyin b. Ahmed İbn Hâleveyh, *İ'râbü'l-kırâ'âti's-seb' ve 'ilelühâ*, thk. Abdurrahman el-Useymîn (Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 1992), 2/581-597; Hüseyin b. Ahmed İbn Hâleveyh, *el-Hücce fi'l-kırâ'âti's-seb'*, thk. Abdül'âl Mekrem (Beirut: Dâru'ş-Şurûk, 1979), 409-413; Hasen b. Ahmed Ebû Ali el-Fârisî, *el-Hücce fi 'ileli'l-kırâ'âti's-seb'*, thk. Bedrüdîn Kahveci vd. (Beirut: Dâru'l-Me'mûn li't-Türâs, 1984), 7/93-201; Ebü'l-Feth Osmân İbn Cinnî, *el-Muhteseb fi tebyîni vücûhi şevâzzi'l-kırâ'ât*, thk. Abdülfettâh Şelebî vd. (İstanbul: Dâru Sezgin, 1986), 2/441-473; Ebû Zür'a Abdurrahman b. Muhammed İbn Zencele, *el-Hücce fi'l-kırâ'âti's-seb'*, thk. Sa'îd el-Efgânî (Beirut: Müessesetü'r-Risâle, ts.), 811-812; Mekkî b. Ebî Tâlib el-Kaysî, *el-Keşf 'an vücûhi'l-kırâ'âti's-seb' ve 'ilelihâ ve hücecihâ*, thk. Muhyiddin Ramadan (Dımaşk: Mecme'u'l-Lugati'l-'Arabiyye, 1974), 2/445-446; Mehdevî, *Şerhu'l-Hidâye*, 2/612-616; İbn Ebî Meryem, *el-Mûdah*, 3/1523-1528; Ebü'l-Bekâ Abdullâh b. el-Hüseyin el-Ukberî, *İ'râbü'l-kırâ'âti's-sevâz*, thk. Muhammed Azzûz (Beirut: Âlemü'l-Kütüb, 1996), 2/795-800.

sebeple şairler; câhiliyyûn, muhadramûn, İslâmiyyûn ve muhdesûn (müvelledûn) olmak üzere dört tabakaya ayrılmıştır. Câhiliyyûn İslâm'dan önce yaşayanlar, muhadramûn hem câhiliye hem de İslâmî devirde yaşayanlar, İslâmiyyûn hicrî 150 yılına kadarki zaman diliminde yaşayanlar, muhdesûn ise daha sonraki dönemlerde yaşayanlardır.²⁴ Araştırmamız neticesinde kırâat tevcîhi eserlerinde, müvelledûn şairlerin şiirleri ile neredeyse istişhâd edilmezken, Câhiliyyûn başta olmak üzere muhadramûn ve İslâmiyyûn şairlerinin şiirleriyle çokça ihticâc edildiği tespit edilmiştir. Nitekim kırâat tevcîhi eserlerinde, Câhiliye döneminden İmruu'l-Kays, Nâbiğa ez-Zübyânî (ö. 604 m.), Antere b. Şeddâd (ö. 614 m.), Züheyr b. Ebî Sülmâ (ö. 609 m.) ve el-A'shâ Meymûn b. Kays (ö. 629 m.); muhadram şairlerden Hansâ (ö. 24/645), Lebid b. Rebîa (ö. 40/660), Hassân b. Sâbit (ö. 60/680) ve Nâbiğa el-Ca'dî (ö. 65/685) gibi şairlerden; İslâm döneminde ise Küseyyiru Azze (ö. 105/723), Cerîr (ö. 110/728), Ferezdak (ö. 114/732), Zü'r-Rumme (ö. 117/735), Ru'be b. el-'Accâc (ö. 145/762) gibi çok sayıda şairin şiirleriyle istişhâd edilmiştir.²⁵

Muvelledûn tabakasına gelince -İbn Cinnî'nin *el-Muhteseb* adlı eseri hariç- kırâat tevcîhi eserlerinde, bu tabakaya ait şiirlerin yok denecek kadar az olduğunu belirtmek gerekir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla İbn Hâleveyh'in *İ'râbü'l-kırâ'âti's-seb'* eserinde Ebû Temmâm²⁶ (ö. 231/846) ve Mehdevî'nin *Şerhu'l-Hidâye* eserinde Ebû Hayye el-Heysem b. er-Rebî²⁷ (ö. 180/825) gibi müvelled şairlerin şiirleriyle istişhâd örneğine rastlanıldığını ifade edebiliriz. Muvelled şairlerin şiiriyle istişhâd etmenin dilciler tarafından her ne kadar câiz olmadığı görüşü hâkim olsa da Zemahşerî (ö. 538/1144) ve onun görüşünü benimseyen âlimler, sözüne güvenilen şairlerin kelamıyla istişhâd yapmakta beis olmadığını savunmuşlardır. Nitekim Zemahşerî, *Keşşaf*'ta Ebû Temmâm'ın bir şiiriyle istişhâd etmiştir.²⁸

İbn Cinnî'ye gelince dilde icmâya muhalefeti câiz görmüş ve bu düşünceden hareketle, şiirle istişhâd kapsamını ve sınırlarını genişleterek II. asrın yarısından sonraki dönemlerde yazılan şiirlerden de şevâhid verilebileceğini savunmuştur.²⁹ Bu istişhâd yaklaşımından dolayı olsa gerek *el-Muhteseb* adlı eserinde, müvelledûn tabakası şairlerine azımsanmayacak kadar müracaatta bulunmuştur. Ebû Hayye,³⁰ Abbâs b. el-Ahnef (ö. 193/809),³¹ Ebü'l-Atâhiye (ö.

²⁴ Bk. Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr es-Süyûtî, *el-İktirâh fî uşûli'n-nahv ve cedelih*, thk. Abdülhakim Atıyye (Dimaşk: Dâru'l-Beyrûtî, 2006), 47-48; Abdülkâdir b. Ömer el-Bağdâdî, *Hizânetü'l-edeb ve lübbü lübbâbi lisâni'l-'Arab*, thk. Abdüsselâm Hârûn (Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 1997), 1/5-6; Harun Ögmüş, "Tefsirde Şiirle İstişhâd Açısından Hicrî 2. Asrın Önemi", *Kur'an ve Tefsir Akademisi Araştırmaları* 1 (2009), 350.

²⁵ Bk. Ezherî, *Me'âni'l-kırâ'ât*, 3/179-185; İbn Hâleveyh, *İ'râbü'l-kırâ'âti's-seb'*, 2/581-597; İbn Hâleveyh, *el-Hücce*, 409-413; Ebû Ali el-Fârisî, *el-Hücce*, 7/93-201; İbn Cinnî, *el-Muhteseb*, 2/441-473; İbn Zencele, *el-Hücce*, 811-812; Kaysî, *el-Keşf*, 2/445-446; Mehdevî, *Şerhu'l-Hidâye*, 2/612-616; İbn Ebî Meryem, *el-Mûdah*, 3/1523-1528; Ukberî, *İ'râbü'l-kırâ'âti's-sevâz*, 2/795-800.

²⁶ Bk. İbn Hâleveyh, *İ'râbü'l-kırâ'âti's-seb'*, 2/519.

²⁷ Bk. Mehdevî, *Şerhu'l-Hidâye*, 2/52.

²⁸ Bk. Ebü'l-Kâsım Mahmûd b. Ömer ez-Zemahşerî, *el-Keşşaf 'an hakâ'iki't-tenzil ve 'uyûni'l-ekâvil fi vücûhi't-te'vil*, thk. Halil Memûn Şihâ (Beirut: Dâru'l-Marife, 2009), 52; Bağdâdî, *Hizânetü'l-edeb*, 1/6-7.

²⁹ İbn Cinnî'nin şiirle istişhâd yaklaşımı hakkında bilgi için bk. İbrahim Ahmed İd, "Mevkîfü İbn Cinnî mine'd-darûnati's-ş-riyye ve'l-ma'nâ li'l-istişhâd bi-ş-ri'l-muhdesîn", *Mecelletü'l-Bahsi'l-İlmî fi'l-Âdâb* 7 (2021), 66-91.

³⁰ Bk. İbn Cinnî, *el-Muhteseb*, 2/90.

³¹ Bk. İbn Cinnî, *el-Muhteseb*, 1/141.

210/825),³² Ebû Temmâm,³³ Muhammed b. Habîb (ö. 245/859),³⁴ Mütenebbî (ö. 354/965)³⁵ gibi isimler, şiirleriyle istişhâd edilen müvelledûn tabakası şairlerinden bazılarıdır.

3. Kırâat Tevcîhi Literatüründe İmruu'l-Kays'ın Şiirleri ile İstişhâd

Dilcilerin müvelled şairlerin şiirlerinin delil olarak kabul edilmediği hakkında görüş birliği içinde olduklarına yukarıda işaret edilmişti. Hatta bir grup dilciye göre sadece ilk iki tabakanın şiirleri ile istişhâd yapılabileceği yönünde görüşler mevcuttur.³⁶ Bu bakımdan Câhiliye devrinin önde gelen ve Arap edebiyatı ile İslâmî ilimlerde bahsi çokça geçen Arap şairi İmruu'l-Kays'ın şiirleri son derece önemli bir konuma sahiptir.

Çalışmada kırâat tevcîhi literatüründe istişhâd unsurlarından olan Arap şiirinin kullanım biçimi, İmruu'l-Kays şiirleri özelinde ele alınacaktır. Böylece hem kitaplarda saklı kalmış olan bilgilerin gün yüzüne çıkmasına katkıda bulunmaya hem de kırâat tevcîhi ilmi açısından Arap şiiriyle istişhâdın önemine dikkat çekilmeye çalışılacaktır. Araştırmamız kapsamında ele alınan kırâat tevcîhi eserleri incelendiğinde İmruu'l-Kays şiirleri ile istişhâd oranlarının farklılık arz ettiği anlaşılmaktadır. Bir başka deyişle kimi eserde şairin şiirlerine yüksek sayıda başvurulurken, kimi eserde az sayıda, hatta kimi eserde hiç yer verilmediği görülmektedir. Nitekim Ezherî'nin *Me'âni'l-kırâ'ât*'inde üç, İbn Hâleveyh'in *İ'râbü'l-kırâ'âti's-seb'*'inde sekiz, aynı müellifin *Hücce*'sinde üç, Ebû Alî el-Fârîsî'nin *Hücce*'sinde on yedi, İbn Cinnî'nin *Muhteseb*'inde on üç, İbn Ebî Meryem'in *Mûdah*'inde iki, ve Ukberî'nin *İ'râbü'l-kırâ'âti's-sevâz*'inde iki yerde istişhâd edildiği tarafımızca tespit edilmiştir. İbn Zencele'nin *Hücce*'sinde, Mekki'nin *Keşf*'inde ve Mehdevî'nin *Şerhu'l-Hidâye*'sinde ise İmruu'l-Kays şiirlerine başvurulmadığı görülmektedir. Bu bağlamda bahsi geçen eserlerden seçtiğimiz belli örnekler üzerinden konuyu ele alıp İmruu'l-Kays'ın şiirlerinin kullanım biçimleri şu altı maddede tasnif edilecektir. Bunlar: Bir kırâatin manasını açıklamak/desteklemek, nahiv kaynaklı kırâat farklılıklarını delillendirmek, sarf kaynaklı kırâat farklılıklarını delillendirmek, lehçe/lügat kaynaklı kırâat farklılıklarını delillendirmek, kırâatler arasında yer almayan telaffuzlara işaret etmek ve kırâat farklılıklarının sunduğu anlamlar dışında bir manaya işaret etmektir.

3. 1. Bir Kırâatin Manasını Açıklamak/Desteklemek

Yûsuf 12/30. âyetinde *قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا* / “(Yûsuf'un) sevdası onun kalbine işlemiş” şeklinde buyrulmuştur. *شَغَفَهَا* kelimesini, mütevatir kırâat imamları fethalı ğayn ile okurken, literatürde kırâatleri şâz kabul edilen Yahyâ b. Yamer (ö. 89/708), Ebû Recâ (ö. 105/723), Hasan-ı Basrî (ö. 110/728) ve İbn Muhaysın (ö. 123/741) gibi isimler tarafından *شَغَفَهَا* şeklinde fethalı ayn ile okunmuştur.³⁷ Burada cumhûr kırâatindeki *شَغَفَ* lafzı, sevginin yürek perdesini yarıp içine yerleşmek anlamına gelmektedir.³⁸ *شَغَفَ* şeklindeki kırâatin anlamı ise sevdanın yürek perdesini yarıp kalbe haz, hoşnutluk ve zevk vermekle birlikte onu yakmak ve ona acı çektirmektir.³⁹

³² Bk. İbn Cinnî, *el-Muhteseb*, 1/153.

³³ Bk. İbn Cinnî, *el-Muhteseb*, 1/229, 2/128, 144.

³⁴ Bk. İbn Cinnî, *el-Muhteseb*, 1/77.

³⁵ Bk. İbn Cinnî, *el-Muhteseb*, 1/141, 231, 295.

³⁶ Bk. Bağdâdî, *Hizânetü'l-edeb*, 1/6.

³⁷ Bk. İbn Cinnî, *el-Muhteseb*, 1/339; Muhammed b. Ahmed el-Kurtubî, *el-Câmi' li-ahkâmi'l-Kur'an*, thk. Abdullah et-Türkî (Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 2006), 11/327; Ahmed b. Muhammed el-Bennâ, *İthâfî fuzalâ'i'l-beşer bi'l-kırâ'âti'l-erba'ate'aşer*, thk. Şabân M. İsmâil (Beyrut: Âlemü'l-Kütüb, 1987), 2/145.

³⁸ Bk. İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab*, 9/178-179.

³⁹ Bk. İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab*, 9/177.

Eserinde mütevatir ve şâz kırâatlerin tevcîhini barındıran İbn Cinnî, söz konusu şâz kırâatin anlamını açıklamak ve desteklemek için İmruu'l-Kays'ın şu beyti ile istişhâd etmiştir:⁴⁰

أَيُّقُلْنِي وَقَدْ شَعَفْتُ فُؤَادَهَا كَمَا شَعَفَتِ الْمَهْزُؤَةَ الرَّجُلُ الطَّالِي

“Deve, ona katran sürüp haz ve acı çektiren kişiye âşık olduğu gibi, benim sevdam onun (sevgilimin) kalbine işlemiş, aşk ateşi onu yakmış olduğu halde o bana kıyar mı?”

3. 2. Nahiv Kaynaklı Kırâat Farklılıklarını Delillendirmek

Hûd 11/68. âyetinde *أَلَا إِنَّ تَمُودًا كَفَرُوا رَبَّهُمْ أَلَا بُعْدًا لِّتَمُودَ* / “İşte böyle, Semûd Kavmi rablerini inkâr etti. Vay Semûd'un haline!” şeklinde buyurulmuştur. *تَمُودًا* kelimesini, Hamza (ö. 156/773), Hafs (ö. 180/796) ve Ya'kûb (ö. 205/821) gayr-ı munsarif olarak tenvinsiz okurken, diğer kırâat imamları munsarif olarak nasb tenvini ile okumuşlardır. Aynı âyette yer alan *لِّتَمُودَ* lafzını da A'meş (ö. 148/765) ile Kisâî (ö. 189/805), munsarif olarak cerr tenvini ile okurken, diğer kırâat imamları gayr-ı munsarif olarak fethalı ve tenvinsiz okumuşlardır.⁴¹ Mezkûr kelimeyi gayr-ı munsarif olarak okuyanlar, ilgili lafzın Semûd kavmine ait olduğu kanaatinde idirler. Nitekim *تَمُود* kelimesi, bir yandan kabileye isim olması hasebiyle alemiyet illeti, diğer yandan kabile isminden almış olduğu müenneslik alameti dolayısıyla te'nîs illetinden dolayı gayr-ı munsarif olarak kabul edilmiştir. Buna mukabil söz konusu kelimenin bir semt/mahalle ismi olduğunu veya Semûd Kabilesi'nin atasının isminin kastedildiğini düşünenler munsarif şekliyle okunmasının gerektiğini savunmuşlardır.⁴²

Kırâat tevcîhi eserlerinden Ebû Ali el-Fârisî'nin *el-Hücce* adlı tasnifinde *تَمُود* kelimesinin gayr-ı munsarif olmasının illetleri açıklanırken *يَهُود* kelimesiyle kıyaslama yapıp İmruu'l-Kays'a nispet edilen bir beyitle istişhâd edilmiştir. *تَمُود* lafzının bir kabile/kavme ait olduğundan alemiyet ve te'nîs vasıflarını aldığı öne sürülmüştür.⁴³ Beyitte *يَهُود* kelimesi ile Kurayza, Nadîr ve Kaynuka gibi kabileler kastedildiğinden gayr-ı munsarif addedilmiştir. Nitekim bahsi geçen beyit, Sîbeveyhi tarafından İmruu'l-Kays'a nispet edilen ve konuyla alakalı kullanılan şevâhidlerden bir tanesidir.⁴⁴

وَأُولَىٰ مِنْ يَهُودَ بِمَدْحَةٍ إِذَا أَنْتَ يَوْمًا قَلَّهَا لَمْ تَوْتَبْ

“Onlar Yahûdilerden daha fazla övgü ve methedilmeye layıklar, bu methi bir gün yaptığında takbih edilmezsin.”

3. 3. Sarf Kaynaklı Kırâat Farklılıklarını Delillendirmek

Fetih 48/29. âyetinde *وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْطَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ* / “İncil'deki (sahâbenin) misalleri ise bir ekin gibidir. Filiz verir, onu güçlendirir, kalınlaşır ve kendi sapları

⁴⁰ Bk. İbn Cinnî, *el-Muhteseb*, 1/339. İlgili beyit için bk. Hunduc b. Hucr İmruu'l-Kays, *Dîvân*, nşr. Abdurrahmân el-Mistâvî (Beyrut: Dâru'l-Marife, 2004), 137. Ayrıca bu başlık altında değerlendirilebilecek başka örnekler için bk. İbn Hâleveyh, *İ'râbü'l-kırâ'âti's-seb'*, 2/134; Ebû Ali el-Fârisî, *el-Hücce*, 5/419; İbn Cinnî, *el-Muhteseb*, 1/139, 2/48, 2/168, 2/273.

⁴¹ Bk. Ebû'l-Hayr Şemsüddin Muhammed b. Muhammed İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-kırâ'âti'l-âşr*, thk. Ali Muhammed ed-Dabbâ' (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, ts.), 2/289-290; Bennâ, *el-İthâf*, 2/129-130.

⁴² Bk. Ebû Ali el-Fârisî, *el-Hücce*, 4/354-358.

⁴³ Bk. Ebû Ali el-Fârisî, *el-Hücce*, 4/358.

⁴⁴ Bk. Amr b. Osmân Sîbeveyhi, *el-Kitâb*, thk. Abdüsselâm Hârûn (Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 1992), 3/254. Ayrıca bu başlık altında değerlendirilebilecek başka örnekler için bk. İbn Hâleveyh, *İ'râbü'l-kırâ'âti's-seb'*, 2/193, 324; İbn Cinnî, *el-Muhteseb*, 2/49, 2/124, 2/181; Ukberî, *İ'râbü'l-kırâ'âti's-şevâz*, 1/337.

üzerinde durur.” şeklinde buyrulmuştur. فَازَرَهُ kelimesi, İbn Âmir (ö. 118/736) tarafından فَعَلَ sîgasıyla فَازَرَهُ şeklinde okunurken, diğer kırâat imamlarınca أَفَعَلَ sîgasıyla فَازَرَهُ şeklinde okunmuştur.⁴⁵ فَعَلَ kalıbında olan أَزَرَ lafzı, kuvvet vermek ve güçlendirmek manasına gelmektedir.⁴⁶ Nitekim Tâhâ Sûresi'nde yer alan أَزَرِي بِهِ أَشَدُّ / “Onunla gücümü pekiştir.” âyetinde bu manada kullanılmaktadır. Bu kırâat, “Ekin filiz verir ve onu güçlendirir” manasını vermektedir. Buna mukabil أَفَعَلَ kalıbında olan أَزَرَ kelimesinin cezimli hemzesi ibdâl edilerek med harfine dönüştürülüp أَزَرَ olmuştur. Bu lafız, güçlenip aynı seviyeye/boya gelmek manasında kullanılmaktadır.⁴⁷ Nitekim bu kırâate göre “Ekin filiz verir, küçük filizler güçlenip büyük ekinlerin boyuna gelir.” anlamı vurgulanmaktadır. Kırâat tevcihi eserlerinden Ezherî'nin *Me'âni'l-krâ'ât*'ı, Ebû Ali el-Fârisî'nin *el-Hücce*'si ve İbn Ebî Meryem'in *el-Mûdah*'ında İmruu'l-Kays'a nispet edilen şu beyitle istişhâd edilerek أَزَرَ kelimesinin yukarıda ifade edilen anlamlarda kullanıldığı delillendirmişlerdir:⁴⁸

بِمَحْنِيَّةٍ قَدْ أَزَرَ الضَّالَّ نَبْئُهَا

“O vadide çayırklar, sidr ağacının boyuna ulaşmıştır.”

3. 4. Lehçe/Lügat Kaynaklı Kırâat Farklılıklarını Delillendirmek

Müddessir 74/35. âyeti إِنَّهَا لِأَخَذَى الْكَبِيرِ / “Gerçekten o (cehennem), insanlar için uyarıcı büyük cezalardan biridir” şeklindedir. Kırâatleri mütevâtir olarak kabul edilen imamlar, لِأَخَذَى kelimesindeki kat' hemzesini aslına uygun olarak ispat ederek okumuşlardır. Ancak Nasr b. Âsım (ö. 89/708), İbn Muhaysın, İsmâil b. Abdillâh el-Kıst (ö. 170/787) ve Cerîr b. Hâzım (ö. 170/787) gibi şâz kırâatler yoluyla İbn Kesîr'e (ö. 120/738) dayandırılan rivâyette لِأَخَذَى şeklinde hemzeyi hafif ederek okunduğu yönünde nakiller mevcuttur.⁴⁹ Mezkûr şâz kırâati inceleyen tevcih eserleri, hemzenin burada hafifinin kıyasa dayanmadığını açıklarken bu tür örneklerin kıyasa dayanan tahfifinin teshil ile olduğunun altını çizmişlerdir. Ancak Arap lehçeleri arasında لِأَخَذَى örneğinde olduğu gibi hemzeyi iskât eden bir kullanımın da varlığından söz eden bu eserler, İmruu'l-Kays'ın şu beyti ile istişhâd ederek bu kullanımı delillendirmeye çalışmışlardır:⁵⁰

وَيُلَمِّهَا فِي هَوَاءِ الْجَوِّ طَالِبَةً وَلَا كَهَذَا الَّذِي فِي الْأَرْضِ مَطْلُوبٌ

“Bir kartalın bir kurdu avlamak için nasıl bir azim gösterdiğini ve onu yakalamak için nasıl süratle onu takip ettiğini ve aynı zamanda o kurdun kaçmak için nasıl gayret sarf ettiğinden taaccüp ediyorum.”

⁴⁵ Bk. İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr*, 2/375; Bennâ, *el-İthâf*, 2/484.

⁴⁶ Bk. İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab*, 4/17.

⁴⁷ Bk. İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab*, 4/17.

⁴⁸ Bk. Ezherî, *Me'âni'l-krâ'ât*, 3/22; Ebû Ali el-Fârisî, *el-Hücce*, 6/204; İbn Ebî Meryem, *el-Mûdah*, 3/1193. İlgili beyit için bk. İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 75. Ayrıca bu başlık altında değerlendirilebilecek başka örnekler için bk. Ezherî, *Me'âni'l-krâ'ât*, 3/28; Ebû Ali el-Fârisî, *el-Hücce*, 6/215; İbn Cinnî, *el-Muhteseb*, 2/306, 342.

⁴⁹ Bk. Ahmed b. Mûsâ İbn Mücâhid, *Kitâbü's-Seb'afi'l-krâ'ât*, thk. Şevkî Dayf (Kahire: Dâru'l-Meârif, ts.), 659-660; İbn Hâleveyh, *İ'râbü'l-krâ'âti's-seb'*, 2/411; İbn Cinnî, *el-Muhteseb*, 1/120; Kurtubî, *el-Câmi'*, 10/393; Muhammed b. Yûsuf Ebû Hayyân, *el-Bahrü'l-muhtî*, thk. Sıdkî Cemil (Beyrut: Dâru'l-Fikr, 2010), 10/336.

⁵⁰ Bk. Ebû Ali el-Fârisî, *el-Hücce*, 6/339-340; İbn Ebî Meryem, *el-Mûdah*, 3/1312-1313. İlgili beyit için bk. İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 82.

Bu şiirde şahidin mahalli وَيَلْمَهَا kelimesidir. Kelimenin aslı وَيْلُ أَمَّهَا şeklindedir. Hemze hazfedilerek وَيَلْمَهَا olmuştur. Böylece bunu uygulayan lehçe, dile daha hafif gelmesini ve süratlice kelimenin telaffuz edilmesini sağlamaktadır.⁵¹

3. 5. Kırâatler Arasında Yer Almayan Telaffuz Biçimlerine İşaret Etmek

En'âm 6/143. âyetinde Câhiliye devri Arapların bazı hayvanların etlerinin yenilmesini haram saydıkları ve haksız olarak bunun Allah'ın bir hükmü olduğunu ileri sürdüklerinden bahsedilmiştir. Âyette الْمَعَزِ اثْنَيْنِ / “Keçiden de iki olmak üzere” ifadesi yer almaktadır. Buradaki معز kelimesini, İbn Âmir, İbn Kesîr, Ebû Amr (ö. 154/771) ve Ya'kûb gibi kırâat imamları ayn harfinin fethi ile okurken, diğer kırâat imamları ayn harfinin iskâmı ile okumuşlardır.⁵² Nitekim مَعَز ve مَعَزْ şeklindeki lafızlar, meşhur iki lehçe/lügat olmakla beraber keçi anlamına gelen ماعز kelimesinin farklı iki çoğul biçimidir.⁵³ Âyette zikredilen iki kırâatin temellendirmesini yapan tevcih eserleri, hizmetçi manasına gelen خادم kelimesinin خَدَم şeklinde, tüccar manasına gelen تاجر kelimesinin تَجَّر şeklinde cem edildiği gibi bahse konu olan örneğin çoğul yapıldığını kaydetmişlerdir.⁵⁴ Ebû Ali el-Fârisî'nin *el-Hücce*'sinde mezkûr iki cem biçimi dışında kırâatler arasında yer almayan ve aynı anlama işaret eden مَعِيز kelimesinden bahsedilmiştir. ماعز kelimesinin fa'îl kalıbında cem edildiğini dile getiren Fârisî, İmruu'l-Kays'ın şu beyti ile istişhâd ederek ilgili çoğul biçimini delillendirmiştir:⁵⁵

وَيَمْنَحُهَا بَنُو شَمَجَى بْنِ جَرْمٍ مَعِيزٌ هُمْ حَنَانِكَ ذَا الْحَنَانِ

“Şemecâ b. Cerm oğulları, meraları kendi keçi sürülerine tahsis ederler. Rahmet sahibi olan Allah'ın rahmeti onların üzerine olsun.”

3. 6. Kırâat Farklılıklarının Sunduğu Anlamlar Dışında Bir Manaya İşaret Etmek

Bakara 2/222. âyet-i kerimesinde aybaşı hallerinde kadınlarla ilişki meselesinden söz edilmiştir. İlgili âyetin وَلَا تَقْرُبُوهُنَّ حَتَّىٰ يَطْهَرْنَ / “Temizlenmedikçe onlarla cinsel ilişkide bulunmayın.” Kısmında yer alan يَطْهَرْنَ kelimesinin ta ve he harfleri Nâfi', İbn Âmir, İbn Kesîr, Ebû Amr ve Hafs tarafından يَطْهَرْنَ şeklinde şeddetsiz olarak okunurken, Hazma, Kisaî, Halef ve Şu'be tarafından يَطْهَرْنَ şeklinde şeddelli okunmuştur.⁵⁶ “Temizlenmedikçe” anlamına gelen يَطْهَرْنَ ve “İyice temizlenmedikçe” manasını vurgulayan يَطْهَرْنَ kırâatlerinin ortaya koyduğu kayıtlar, yorumlanmış ve hangi temizlenmeden sonra cinsel ilişki yasağının ortadan kalkacağı hususunda farklı hükümler ortaya çıkmıştır.⁵⁷ Kırâat tevcihi eserlerinde okuyuş farklılığı şu şekilde incelenmiştir: Fiil şeddetsiz okunduğunda fiilin kendiliğinden olmasını ifade edeceği için âdetin sona ermesi yoluyla temizlenme, şeddelli okunduğunda ise fiil, kişinin kendi kesbi

⁵¹ Bu başlık altında değerlendirilebilecek başka örnekleri için bk. Ezherî, *Me'âni'l-kırâ'ât*, 2/345; İbn Hâleveyh, *İ'râbü'l-kırâ'âti's-seb'*, 1/89, 401; Ebû Ali el-Fârisî, *el-Hücce*, 2/13; İbn Cinnî, *el-Muhteseb*, 2/130.

⁵² Bk. İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr*, 2/266; Bennâ, *el-İthâf*, 2/36.

⁵³ Bk. İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab*, 5/410.

⁵⁴ Bk. Mehdevî, *Şerhu'l-Hidâye*, 2/293; İbn Zencele, *el-Hücce*, 275; Kaysî, *el-Kesf*, 1/456; İbn Ebî Meryem, *el-Mûdah*, 1/511.

⁵⁵ Bk. Ebû Ali el-Fârisî, *el-Hücce*, 3/419. İlgili beyit için bk. İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 161. Ayrıca bu başlık altında değerlendirilebilecek başka örnekler için bk. İbn Hâleveyh, *İ'râbü'l-kırâ'âti's-seb'*, 2/412.

⁵⁶ Bk. İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr*, 2/227; Bennâ, *el-İthâf*, 1/438.

⁵⁷ Konuya ilişkin farklı fikhî görüşler için bk. Yunus Vehbi Yavuz, “Hayız”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1998), 17/51-53.

ile olduğuna delalet edeceğinden ayrıca yıkanarak da temizlenme anlamını vermektedir.⁵⁸ Söz konusu kırâat farklılığını ayrıntılı bir şekilde irdeleyen Ebû Ali el-Fârisî, ilgili kelimenin Kur'ân'da geçen farklı biçimlerini ele alarak çeşitli anlamlardan bahsetmiştir. Bunu yapan Fârisî, ilgili lafızla alakalı kırâat farklılıklarının sunduğu anlamlar dışında başka bir manaya işaret etmeyi de ihmal etmemiştir. Konuyla ilişkin farklı manaları delillendirmek maksadıyla birçok Arap şairin şiirine müracaat eden Fârisî, İmruu'l-Kays'ın şu beyti ile istişhâd etmiştir:⁵⁹

ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى تَقِيَّةٌ وَأَوْجُهُمْ بِيضُ الْمَسَافِرِ غَرَانُ

“Avf oğullarının elbiseleri pak ve temizdir (sözünü tutan vefalı insanlardır). Yüz ve simaları da aktır (yüz kızartıcı ve utanç verici herhangi bir şey yapmadıkları için).”

Bu şiirde şahidin mahalli ثِيَابُ طَهَارَى ifadesidir. Kıyafetin temiz, pak ve pislikten uzak olması manalarına gelen bu ifade mecaz olarak sözünü tutan ve ahde vefalı olanlar için kullanılmaktadır. Görüldüğü gibi Fârisî, يطهرن kelimesiyle alakalı kırâat farklılıklarını ele alıp çok yönlü incelemeye tabi tuttuktan sonra İmruu'l-Kays'ın şiiri ile istişhâd ederek âyetteki okuyuş farklılıklarının sunduğu anlamlar dışında başka bir manaya işaret etmiştir.

Sonuç

Câhiliye devri Arap şiiri, İslam öncesi Arap dili ve kültürünü yansıtmaya açısından Arap edebiyatının en mühim edebî unsurları arasında yerini almış, Kur'ân'ın anlaşılmasına yönelik yapılan çalışmalarda vazgeçilmez bir kaynak olmuştur. Nitekim kırâat tevcihi alanında muhtelif lafız, anlam ve kullanımların sıhhatini kanıtlamak, delillendirmek ve temellendirmek maksadıyla Câhiliye şiirleri ile istişhâd edilmiştir. Bu dönemin şairleri arasında son derece önemli bir konuma sahip olan İmruu'l-Kays da bulunmaktadır.

Bu çalışmada kırâat tevcihi eserlerinin istişhâd unsurlarından olan Arap şiirinin kullanım biçimi İmruu'l-Kays özelinde ele alınmış, İmruu'l-Kays şiirlerinin alana yaptığı katkı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Araştırmada kırâat tevcihi ve ihticâcî ilminin teşekkülü ve gelişimi yanı sıra kavram ve literatür hakkında bilgi verildikten sonra kırâat tevcihi literatüründe şiirle istişhâd meselesine temas edilerek genel bir değerlendirme yapılmıştır. Araştırmamız kapsamına dahil olan klasik dönem kırâat tevcihi eserlerine bakıldığında farklı istişhâd yöntemlerine müracaat edilmekle birlikte naklî hüccetlerden sayılan Arap şiiriyle istişhâta bulunduğu görülmektedir. Söz konusu eserlerin, istişhâta şiire yer vermek açısından genel olarak ikiye ayrıldığı söylenebilir. İlki, çokça istişhâd eden iken, diğeri az sayıda istişhâd eden eselerdir. Araştırmamız neticesinde kırâat tevcihi eserlerinde, müvelledûn şairlerinin şiirleri ile neredeyse istişhâd edilmezken, Câhiliyyûn başta olmak üzere muhadramûn ve İslâmiyyûn şairlerinin şiirleriyle çokça ihticâc edildiği tespit edilmiştir. Muvelledûn tabakasına gelince - İbn Cinni'nin *el-Muhteseb* adlı eseri hariç- kırâat tevcihi eserlerinde, bu tabakaya ait şiirlerin yok denecek kadar az olduğunu belirtmek gerekir.

Diğer taraftan İmruu'l-Kays'ın şiirleri ile istişhâd meselesi incelendiğinde bu şairin şiirleri ile ihicâc oranlarının farklılık arz ettiği anlaşılmaktadır. Bir başka deyişle kimi eserde mezkûr

⁵⁸ Bk. İbn Hâleveyh, *el-Hücce*, 96; Ebû Ali el-Fârisî, *el-Hücce*, 2/321-325; Mehdevî, *Şerhu'l-Hidâye*, 2/198; İbn Zencele, *el-Hücce*, 135; Kaysî, *el-Keşf*, 1/293-294; İbn Ebî Meryem, *el-Mûdah*, 1/326.

⁵⁹ Bk. Ebû Ali el-Fârisî, *el-Hücce*, 2/327. İlgili beyit için bk. İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 157. Bu başlık altında değerlendirilebilecek başka örnekler için bk. Ebû Ali el-Fârisî, *el-Hücce*, 2/138, 6/271.

şairin şiirlerine yüksek sayıda başvurulurken, kimi eserde az sayıda, hatta kimi eserde hiç yer verilmediği görülmektedir. Çalışmada seçkin örnekler üzerinden konuyu ele alıp İmruu'l-Kays'ın şiirlerinin kullandığı biçimleri altı başlıkta tasnif edilmiştir. Bunlar: Bir kırâatin manasını açıklamak/desteklemek, nahiv kaynaklı kırâat farklılıklarını delillendirmek, sarf kaynaklı kırâat farklılıklarını delillendirmek, lehçe/lügat kaynaklı kırâat farklılıklarını delillendirmek, kırâatler arasında yer almayan telaffuzlara işaret etmek ve kırâat farklılıklarının sunduğu anlamlar dışında bir manaya işaret etmektir.

Kaynakça

- Bağdâdî, Abdülkâdir b. Ömer. *Hizânetü'l-edeb ve lübbü'lübâbi lisâni'l-'Arab*. thk. Abdüsselâm Hârûn. 13 Cilt. Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 4. Basım, 1997.
- Bennâ, Ahmed b. Muhammed. *İthâfû fuzalâ'i'l-beşer bi'l-kırâ'âti'l-erba'ate'aşer*. thk. Şabân M. İsmâil. Beyrut: Âlemü'l-Kütüb, 1. Basım, 1987.
- Cemel, Abdurrahmân. *Menhecu'l-İmami't-Taberî fi'l-kırâat fi tefsîrihi*. Amman: el-Câmiatü'l-Ürdüniyye, Yüksek Lisans Tezi, 1994.
- Çetin, Abdurrahman. *Kur'ân-ı Kerim'in İndirildiği Yedi Harf ve Kıraatlar*. İstanbul: Ensar Yayınevi, 2005.
- Dağ, Mehmet. *Geleneksel Kıraat Algısına Eleştirel Bir Yaklaşım*. İstanbul: İslâm Araştırmaları Merkezi, 3. Basım, 2022.
- Dağ, Mehmet. "Kıraat İlminin Akademik Serencamı –Araştırma Mantığı ve Biçimi Üzerine". *EKEV Akademi Dergisi* 56 (2013), 311-324.
- Ebû Ali el-Fârisî, Hasen b. Ahmed. *el-Hücce fi'ileli'l-kırâ'âti's-seb'*. thk. Bedrüddin Kahveci vd. Beyrut: Dâru'l-Me'mûn li't-Türâs, 1. Basım, 1984.
- Ebû Hayyân, Muhammed b. Yûsuf. *el-Bahrü'l-muhtâf*. thk. Sıdkî Cemîl. 11 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1. Basım, 2010.
- Ezherî, Ebû Mansûr Muhammed b. Ahmed. *Kitâbü Me'âni'l-kırâ'ât*. thk. İd Dervîş vd. 3 Cilt. Riyad, 1. Basım, 1991.
- İbn Cinnî, Ebü'l-Feth Osmân. *el-Muhteseb fi tebyîni vücûhi şevâzzî'l-kırâ'ât*. thk. Abdülfettâh Şelebî vd. İstanbul: Dâru Sezgin, 2. Basım, 1986.
- İbn Ebî Meryem, Fahrüddîn Nasr b. Alî. *el-Mûdahâ fi vücûhi'l-kırâ'ât ve'ilelihâ*. thk. Ömer Hamdân el-Kübeysî. Cidde: "el-Cemâatü'l-Hayriyye li-Tahfizi'l-Kur'âni'l-Kerim, 1. Basım, 1993.
- İbn Hâleveyh, Hüseyin b. Ahmed. *el-Hücce fi'l-kırâ'âti's-seb'*. thk. Abdül'âl Mekrem. Beyrut: Dâru'ş-Şurûk, 3. Basım, 1979.
- İbn Hâleveyh, Hüseyin b. Ahmed. *İ'râbü'l-kırâ'âti's-seb' ve'ilelühâ*. thk. Abdurrahman el-Useymin. 2 Cilt. Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 1. Basım, 1992.
- İbn Manzûr, Ebü'l-Fadl Muhammed b. Mükerrrem. *Lisânü'l-'Arab*. 15 Cilt. Beyrut: Dâru Sâdir, 1. Basım, ts.

- İbn Mücâhid, Ahmed b. Mûsâ. *Kitâbü's-Seb'a fi'l-kırâ'ât*. thk. Şevkî Dayf. Kahire: Dâru'l-Meârif, ts.
- İbn Zencele, Ebû Zür'a Abdurrahman b. Muhammed. *el-Hücce fi'l-kırâ'âti's-seb'*. thk. Sa'îd el-Efgânî. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 5. Basım, ts.
- İbnü'l-Cezerî, Ebü'l-Hayr Şemsüddin Muhammed b. Muhammed. *en-Neşr fi'l-kırâ'âti'l-'aşr*. thk. Ali Muhammed ed-Dabbâ'. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, ts.
- İbnü'l-Cezerî, Ebü'l-Hayr Şemsüddin Muhammed b. Muhammed. *Müncidü'l-mukri'in ve mürşidü't-tâlibîn*. thk. Ali Muhammed el-Umrân. Mekke: Dâru Âlemi'l-Fevâ'id, 1417.
- İd, İbrahim Ahmed. “Mevkîfü İbn Cinnî mine'd-darûrati's-ş-riyye ve'l-ma'nâ li'l-istişhâd bi-ş-ri'l-muhdesîn”. *Mecelletü'l-Bahsi'l-İlmi fi'l-Âdâb* 7 (2021), 66-91.
- İmruu'l-Kays, Hunduc b. Hucr. *Dîvân*. nşr. Abdurrahmân el-Mıstâvî. Beyrut: Dâru'l-Marife, 2. Basım, 2004.
- Kaysî, Mekkî b. Ebî Tâlib. *el-Keşf 'an vücûhi'l-kırâ'âti's-seb' ve 'ilelihâ ve hücecihâ*. thk. Muhyiddin Ramadan. 2 Cilt. Dımaşk: Mecme'u'l-Lugati'l-'Arabiyye, 1. Basım, 1974.
- Koyuncu, Recep. “Mekkî b. Ebî Tâlib'in el-Keşf 'an Vücûhi'l-Kırâ'âti's-Seb' Adlı Eserine Tevcîhü'l-Kırâ'at Bağlamında Bir Bakış”. *Mütefekkir* 6/12 (2019), 313-344.
- Kurtubî, Muhammed b. Ahmed. *el-Câmi' li-ahkâmi'l-Şur'ân*. thk. Abdullah et-Türkî. 24 Cilt. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1. Basım, 2006.
- Maşalı, Mehmet Emin. *Tarihi ve Temel Meseleleriyle Kıraat İlmi*. Ankara: Otto Yayınları, 1. Basım, 2016.
- Mehdevî, Ebü'l-Abbâs Ahmed b. Ammâr. *Şerhu'l-Hidâye (el-Muvaddih fi ta'lili'l-kırâ'âti's-seb')*. thk. Hâzim Said Haydar. Riyad: Mektebetü'r-Rüşd, 1. Basım, 1415.
- Öğmüş, Harun. “Tefsirde Şiirle İstişhad Açısından Hicrî 2. Asrın Önemi”. *Kur'an ve Tefsir Akademisi Araştırmaları* 1 (2009), 345-362.
- Sîbeveyhi, Amr b. Osmân. *el-Kitâb*. thk. Abdüsselâm Hârûn. Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 1992.
- Süyûtî, Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr. *el-İktirâh fi uşûli'n-naḥv ve cedelih*. thk. Abdülhakim Atıyye. Dımaşk: Dâru'l-Beyrûtî, 2. Basım, 2006.
- Şelebî, Abdülfettâh. “el-İhticâc li'l-kırâât bevâ'isühü ve tetavvuruhu ve usûlühü ve simâruhü”. *Câmiatü Ümmi'l-Kurâ Mecelletü'l-Bahsi'l-İlmi ve't-Turâsi'l-İslâmî* 4 (1401), 71-107.
- Ukberî, Ebü'l-Bekâ Abdullâh b. el-Hüseyn. *İ'râbü'l-kırâ'âti's-şevâz*. thk. Muhammed Azzûz. Beyrut: Âlemü'l-Kütüb, 1. Basım, 1996.
- Ünal, Mehmet. “Bir Kıraat Terimi Olarak 'Hüccet'in Kavramsal Alanı ve Tarihsel Gelişimi”. *İslâmî Araştırmalar Dergisi* 17/1 (2004), 69-83.
- Yavuz, Yunus Vehbi. “Hayız”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 17/51-53. İstanbul: TDV Yayınları, 1998.
- Zemahşerî, Ebü'l-Kâsım Mahmûd b. Ömer. *el-Keşşâf 'an ḥakā'iki't-tenzîl ve 'uyûni'l-eḳâvîl fi vücûhi't-te'vîl*. thk. Halil Memûn Şihâ. Beyrut: Dâru'l-Marife, 3. Basım, 2009.

İmruu'l Kays'ın Muallakasında Tamamlayıcı Bir Tema Olarak Tasvir Üslubu

Ayşe KUTLU

Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı,
aysekutlu42@hotmail.com

Giriş

İnsanlar ilk çağlardan itibaren tabiata hayranlık duymuşlar ve tabiatın güzelliklerini resim, müzik, heykel veya şiirle anlatmaya çalışmışlardır. Buradan hareketle duyguları ifade etme araçlarından birisi olarak şiirin, insanlığın var oluşu kadar eski olduğu düşünülür. Bu minvalde Arap şairleri de yaşadıkları dönemlerde gözlemledikleri hemen her şeyi şiirleriyle tablolaştırarak edebiyat sahasında kalıcı eserler bırakmışlardır. Bu güçlü ifade sanatının Arap toplumundaki yeri de Cahiliye'den günümüze kadar oldukça büyüktür. Bununla birlikte bilinmektedir ki Cahiliye Dönemi şiirleri, Arap dilinin temel kaynakları arasında kabul edilmektedir. İmruul Kays ise bu dönemin en başarılı şairlerinden birisidir. Onun seçilmiş şiiri olan muallakası şimdiye kadar pek çok çalışmaya konu olduğu gibi, alandaki önemine binaen bu çalışmanın da konusu olmuştur.

Tasvir'in Tanımı ve Türleri

Tef' il vezninde bir mastar olan tasvirin *şekillendirme*, *cisimleştirme*, *benzetme* ve *hayal ettirme* gibi anlamları vardır. Arapça'da tasvir şiirleri için kullanılan **vasf** kelimesi ise sözlüklerde *bir şeyi özellikleriyle nitelemek* şeklinde ifade edilmiştir.¹ Terim olarak **tasvir**, duysal veya hayali bir sahneyi lafızlar aracılığıyla şekillendirmektir. Zira köken itibariyle bir şeyi açığa çıkarmak anlamı taşıyan vafsin en etkilisinin, duyulanı görülene çeviren olduğu ifade edilmiştir.²

İbn Reşik'in dediğine göre şiirin çok azı hariç kalan kısmı tasviridir.³ Şiirde bu denli büyük bir mekânı haiz olan tasvirin manayı süsleme, okuyucuya ilham verme, soyut ifadeleri somutlaştırma, duyguları ifade etme, manada gerçeklik hissi oluşturma, okuyucuda şiirsel etki sağlama ve kanıtlayıcı olma gibi birtakım işlevleri vardır.⁴

Araştırmacılar tasviri farklı açılardan kategorizasyona tabi tutmuşlardır. Bunlardan birisi de Nevzat H. Yanık'ın üçlü ayrımıdır. Yanık, çalışmasında tasviri duysal, maddi ve duygusal olmak üzere üçe ayırmıştır.

Bunlardan ilki olan *duysal tasvirde* şair, bir görüntüyü teşbihlerle ifade ederek bu görüntünün aslına uygun bir kopyasını oluşturmaya çalışmaktadır. Tasvirin bu türü daha çok doğal yaşayan

¹ Muhammed b. Mükerrrem İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab* (Beirut: Dâru Sâdır, h. 1414), "vasf", 9/356.

² İbn Reşik el-Kayrevânî, *el-Umde fî mehâsini 'ş-şi'r ve âdâbih*, thk. Muhammed Muhyiddin Abdulhamid (Beirut: Dârü'l-Cîl, 1401/1981), 2/295.

³ el-Kayrevânî, *el-Umde*, 2/294.

⁴ Fadime Kavak, "Edebi Tasvir ve Arap Edebiyatı'na Yansımaları", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 29/1 (Haziran 2020), 208.

toplumlarda görülür. Duyusal tasvir aynı zamanda naklî tasvir olarak da isimlendirilir. Tasvirin bu türü, İmruu'l Kays'ın şiirlerindeki ifade üsluplarından en önemlisidir denilebilir.⁵

İkincisi ise *maddi tasvir*dir. Maddi tasvirde soyut bir anlam, somut bir varlığa benzetilerek anlatılır. Bu yüzden tasvirin bu türüne somutlaştırma da denilir. Duyusal tasvirde tasvirin her iki tarafı somut iken maddi tasvirde benzeyen soyut, benzetilen ise somuttur.⁶

Üçüncü tür ise *duygusal tasvir* olarak ifade edilmiştir. Görüntünün sadece bir sembol olduğu duygusal tasvirde şair, dış görüntü sınırlarını aşarak görüntüye şiirsel bir anlam kazandırır. Kısaca genel anlamın yorumlanması şeklinde de ifade edilebilir. Tasvirin bu türünde görüntü, şairin duyularından ruhuna aktarılır ve orada bu görüntü yeni bir anlam kazanır. Bu sebeple aslında duygusal tasvir hem duyusal tasvirde hem de maddi tasvirde daha üstün görülmüştür.⁷

Cahiliye Döneminde Tasvir

Cahiliye dönemi, inanç unsuru olarak putların var olduğu ve her şeyde bir ruhun olduğuna inanılan bir dönemdir. Buradan hareketle bu dönemin insanları canlı cansız her şeyde insan üstü güçler olduğunu düşünmekteydiler. Bu beklenti ise onları iyi birer gözlemci olmaya itmiştir.⁸ Çevresini dikkatle gözlemleyen Cahiliye dönemi şairleri, tabiatın pek çok unsurunu usta bir ressam titizliğiyle tasvir etmişlerdir. At ve deve gibi evcil hayvanlarının yanı sıra diğer vahşi hayvanların tasvirlerine rastlamak da mümkündür. Onlar yaşadıkları coğrafyada yetişen bitkileri, avlandıkları avlarını, yaptıkları yolculuklarını, yağmurları, yaşadıkları bölgeleri yani kısacası hayata dair her şeyi şiirlerinde tasvir yoluyla resmetmişlerdir.⁹

Cahiliye dönemindeki çevreyi anlatan bu tasvirler en gerçekçi tasvirlerdir denilebilir. Zira hayatı kompleks olmayan bu insanların şiirleri de gerçekçi ve anlaşılır tasvirlerden oluşmaktadır.¹⁰ Aynı şekilde bu dönemin şiirlerinde tasvirler daha çok somut şeylere yöneliktir, soyut tasvirler daha azdır. Bu sebeple de benzeyen ile benzetilen birbirine oldukça yakındır. Cahiliye şairlerinin üslup farklılıkları bir kenara bırakılacak olursa, şiirlerinde resmettikleri tasvirlerin birbirine benzediği görülmektedir. Zira aynı gökyüzü altında, aynı dönemde ve aynı bölgede yaşamış bu insanların gördüklerini resmetmelerindeki benzerlik kaçınılmazdır. Ayrıca onlar şiirlerinde genellikle ideal olanı tasvir etmişlerdir; ideal kadın tasviri, ideal deve tasviri, ideal at tasviri gibi.¹¹

Bilinmektedir ki cahiliye şiirleri genellikle atlal denilen terk edilmiş diyara ağlanan ve sevgiliyi anlatan bir gazel bölümüyle başlar. Daha sonra deve veya at tasviri vardır ve bu hayvanla yapılan bir yolculuk ile esas temaya girilir. Son kısımda ise hikmet içerikli beyitlerle kaside son bulur. Bu formatta şiir söyleyen Cahiliye şairleri ana tema olarak seçtikleri gazelde, fahrda,

⁵ H. Nevzat Yanık, *Arap Şiirinde Tasvir* (Erzurum: Fenomen Yayıncılık, 2020), 8.

⁶ Yanık, *Arap Şiirinde Tasvir*, 9,10.

⁷ Yanık, *Arap Şiirinde Tasvir*, 11, 12.

⁸ Celil Nuriyye, *Vasfu't-tabî'a fi'ş-şi'ri'l-câhilî* (Mostaganem: Câmi'atü 'Abdi'l-Hamid b. Bâdîs, Külliyyetü'l-edebi'l-'arabî ve'l-fünûn, Yüksek Lisans Tezi, 2018), 33.

⁹ Şevki Dayf, *Târihu'l-edebi'l-'Arabî el-Asru'l-Câhilî* (Kahire: Dâru'l-Me'ârif, ts.), 214, 215; Nuriyye, *Vasfu't-tabî'a fi'ş-şi'ri'l-câhilî*, 9.

¹⁰ Nuriyye, *Vasfu't-tabî'a fi'ş-şi'ri'l-câhilî*, 40.

¹¹ Nuriyye, *Vasfu't-tabî'a fi'ş-şi'ri'l-câhilî*, 32.

medihte, hicivde ve mersiye de hep tasvirlerle yer vermişlerdir. Fakat buradaki tasvirler, müstakil bir tema olmayıp var olan diğer temalar içerisinde tamamlayıcı bir tema olarak kullanılmıştır.¹²

İmruu'l Kays'ın Muallakası

Muallakât, Cahiliye döneminde Arap yarımadasının farklı bölgelerinde kurulan panayırarda düzenlenen şiir yarışmalarında eleştiri süzgecinden geçerek seçilmiş şiirlerdir. Bu şiirlerin sayıları noktasında yedi, sekiz, dokuz ve on olarak farklı rivayetler mevcuttur. Fakat sayısı her ne olursa olsun, İmruu'l Kays'ın bu çalışmaya konu olan lâmiyyesinin de bu seçilmiş şiirlerden olduğu kesindir.¹³

İmruu'l Kays'ın muallakası tavil bahri kullanılmış gazel temalı bir lâmiyyedir. Asmai rivayetine göre 77 beyit¹⁴, Zevzeni şerhine göre ise 81 beyitten¹⁵ oluşmaktadır. Şiirdeki tasvirler göz önünde bulundurulduğunda araştırmacılar tarafından genel olarak aşağıdaki gibi yedi bölüme ayrılarak incelenmiştir:

İmruu'l Kays'ın Muallakasının Yapısı	
1-6. Beyit	Atlal Tasviri
7-43. Beyit	Kadın Tasviri
44-48. Beyit	Gece Tasviri
49-51. Beyit	Kurt Tasviri
52-62. Beyit	At Tasviri
63-69. Beyit	Av Sahnesi Tasviri
70-81. Beyit	Şimşek ve Yağmur Tasviri

Görüldüğü üzere bu kaside tamamlayıcı bir tema olarak tasvirlerle kurulmuştur. Tüm beyitler incelenemeyecek olup, farklı sahnelerden seçilen bazı örneklerin ele alınmasının konunun yeterince anlaşılmasına ışık tutacağı düşünülmektedir.

Atlal Tasviri

بَسِطُ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْلِ	1. قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ
لَمَّا نَسَجْتَهَا مِنْ جُنُوبٍ وَشَمَالِ	2. فَتَوَضَّحَ فَالْمُقَرَّاةُ لَمْ يَعْغُفْ رَسْمَهَا
وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ	3. تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا
لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلِ	4. كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا

¹² Nuriyye, *Vasfu't-tabî'afi's-şi'ri'l-câhili*, 40; Nihad M. Çetin, *Eski Arap Şiiri* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2019), 75.

¹³ Süleyman Tülücü, "Muallakât", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 18 Mart 2024).

¹⁴ İmruu'l-Kays, *Divânu İmrii'l-Kays*, thk. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim (Kahire: Dâru'l-Me'ârif, 2009), 8-26.

¹⁵ Hüseyin b. Ahmed ez-Zevzenî, *Şerhu'l-Mu'allakâti's-seb'* (Kahire: ed-Dâru'l-'âlemiyye, ts.), 13-41.

يُقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَىٰ وَتَجَمَّلِ
وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلِيَّ مَطِيَّهْمُ
فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مَعْوَلٍ
و.إِنَّ شِفَائِي عَبْرَةُ مَهْرَاقَةٍ

1. *Durun da gözyaşı dökelim sevgilinin hatırasına
Duhul ile Havmel arasındaki kıvrımlı kumlarda*
2. *Hiç bozulmamış Tudih 'tan Mirkat 'a kadar uzanan kum dalgaları
Bir kuzeyden bir güneyden esen yeller sağlam dokumuş onları*
3. *Yârin yaşadığı yerlerde şimdi
Geyik tersleri var karabiber taneleri gibi*
4. *Eşyalarının develere yüklendiği o ayrılık sabahı
Devedikenlerinin yanında acıkarpuz doğramış gibiydi gözümün yaşı*
5. *Etrafımı sardı binekleri üzerindeki dostlarım ve şöyle dediler:
Kederden helak etme kendini, sabırdır en güzeli*
6. *Benim şifam doyasıya ağlamaktır a dostlar
Ama bilirim ki ağlamak da geri getirmeyecek kaybolan izleri.¹⁶*

Eleştirilenler İmruu'l Kays'ın şiirine başladığı bu bölümü Arap şiirindeki en harika başlangıçlardan kabul etmişler ve atlat denilen **terk edilmiş diyara ağlama geleneğini** onun başlattığını, sonraki şairlerin de bu geleneği devam ettirdiğini söylemişlerdir.

Görüldüğü üzere bu girişte İmruu'l Kays sevgilisinin ardında bıraktığı yerin konumunu, rüzgârın şekillendirdiği kum yığınlarını, daha önceden orada yaşadıklarına işaret eden geride kalmış hayvan terslerini ve hüznün sebebiyle gözünden akan yaşları bir tablo gibi tasvir ederek gözler önüne sermiştir. Şair, sunduğu bu tablo sayesinde gerçeklik hissi oluşturup duygularını daha rahat ifade edebilmiştir.

Gece Tasviri

44. وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْحَىٰ سُذُولُهُ
عَلِيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي
45. فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصَلْبِهِ
وَأَرَدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكُلِّ
46. أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا الْجَلِي
بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلٍ
47. فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ
بِكُلِّ مَغَارِ الْفَيْلِ شَدَّتْ بِيَدْبَلٍ

¹⁶ Mehmet Hakkı Suçin, *Yedi Askı Şiirleri* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2020), 35.

بِأَمْرٍ اس كَتَّانِ إِلَى صَمِّ جَنْدَلٍ

48. كَأَنَّ الثَّرِيَّاءَ عَلَّقَتْ فِي مَصَامِيهَا

44. *Gece sınamak için beni bin bir kederle
Salyor deniz dalgası gibi örtüsünü üzerime*
45. *Söylendim göğsü gövdesi uzayıp genişleyen
Ve bunlara hantal kalçaları eklemlenen geceye*
46. *Ey uzun gece, açılın diyorum bir sabahla
Ama bir farkı olmayacak senden sabahının da*
47. *Nasıl bir gecesin ki yıldızların sımsıkı örülmüş
Sıkıca bağlanmış sanki halatlarla Yezbul dağına*
48. *Ve Süreyya yıldızı kaldığı ahırında
Keten iplerle bağlı sanki sert kayalara¹⁷*

Gece tasvirinde zirvede olan İmruu'l Kays bu beyitlerde geceyi dünyayı örten bir çadıra, karanlığı da bu çadırın örtülerine benzetmiştir. Ama gecenin, üzerine karanlık örtüsünü değil üzüntü örtülerini indirdiğini söylemiştir. Böylece bir taraftan soyut üzüntüleri somutlaştırmış diğer taraftan somut perdeleri soyutlaştırmıştır. Bu onun kendi dönemindeki yaygın nakli tasvirden ayrıldığı bir tasviridir.¹⁸

Diğer yandan İmruu'l Kays, deniz dalgaları benzetmesi ise içine girenin kurtulamadığı uçsuz bucaksız dertleri anlatmaktadır. Zira Cahiliye insanına göre deniz, genellikle korkuyu temsil etmektedir.¹⁹

Ayrıca İmruu'l Kays geceyi, hareketi yavaş hantal bir varlığa benzeterek bitmek bilmediğini söylemiş ve geceye bir an evvel açılıp sabah olması için seslenmiştir. Aynı şekilde yıldızların sanki dağlardan uzanan iplerle gökyüzüne sımsıkı bağlandığı bir tablo çizerek yine gecenin geçmek bilmediğini ve dertliken kendisine ne kadar uzun geldiğini harika bir tasvirle adeta okuyuculara hissettirmiştir.

At Tasviri

بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلٍ

52. وَقَدْ أَغْنَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا

كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

53. مَكْرٍ مَقْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا

¹⁷ Suçin, *Yedi Askı Şiirleri*, 43.

¹⁸ Yanık, *Arap Şiirinde Tasvir*, 35.

¹⁹ Yanık, *Arap Şiirinde Tasvir*, 36.

54. كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُنْتَرَلِ 54. كُمَيْتٍ يَزُلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَثْبِهِ

إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيهُ غَلِيٌّ مَرَجَلِ 55. عَلَى الذَّبْلِ جَبَّاشٍ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ

أُتْرِنَ الْعُبَارَ بِالْكَدِيدِ الْمُرْكَلِ 56. مِسْحٌ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَتَى

52. *Sabah erkenden çıkarım kuşlar yuvalarındayken daha
Vahşi hayvanlara aman vermeyen iri gövdeli tüysüz atımla*
53. *Vurkaç taktikleri, ileri geri manevralarıyla
Sel sularının yukarıdan bıraktığı sert bir kayadır o*
54. *Kayıverir küheylanın sırtından eyer
Yağmuru arduvazlar nasıl kaydırırsa*
55. *İnce zayıf olsa da dolup taşar içindeki coşku
Gürledi mi fokurdar sanki sular kazanlarda*
56. *Kulaç atar gibi koşan atlar bile yorulur da, tozudur sert zemini
Fakat küheylanım hızlandıkça hızlanır akan su gibi.²⁰*

İmruu'l Kays kasidesinde yaklaşık 11 beyitle atını mükemmel bir tablo halinde tasvir etmiştir. Çalışmanın hacmi gereği örnek olması için bu tablonun ilk beyitleriyle yetinilmiştir. Görüldüğü üzere İmruu'l Kays atını tasvir ederken çevikliğini, iri gövdesini ve hızını öne çıkarmıştır. Bu özellikleri ifade ederken de çevresindeki canlılardan ve durgun tabiattan faydalanmıştır. Bu alanda ondan daha geniş teşbihleri yakalayan başka bir cahiliye şairinin olmadığı söylenir.

Ayrıca 52. beyitte geçen ve atın hızını anlatmak için kullanılan الأوبد ifadeyi İmruu'l Kays'ın ilk defa kullandığı mükemmel bir tablodur. Bu tabloya göre atı o kadar hızlıdır ki vahşi hayvanların çevresinde koşsa onlar dağılmadan onları çember içine alabilir. Sadece hızlı olduğunu söylemekle yetinmeyip bir tabloyla adeta sahneyi gözler önünde canlandırması onun şiirinin etki gücünü artırmaktadır.

Şair, daha çok atının beğendiği özelliklerini tasvir etmiştir. Bununla birlikte atının beğendiği yönlerini gerçekçi bir şekilde değil de hissettiği gibi yeniden somutlaştırdığı dikkat çekmektedir. Örneğin göğsünün kazandaki su gibi fokurdaması gerçeğin duygusal bir şekilde ifade edilmesidir.

Yağmur Tasviri

79. وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الْعَبِيطِ بَعَاعَهُ 79. نُزُولَ الْيَمَانِيِّ ذِي الْعِيَابِ الْمُحَمَّلِ

²⁰ Suçin, *Yedi Askı Şiirleri*, 45.

صُبْحَنَ سُلَاقًا مِنْ رَجَبِيٍّ مُفْلَقٍ
 كَأَنَّ مَكَائِيَّ الْجَوَاءِ عُذْبِيَّةً
 بِأَرْجَائِهِ الْقُصُوى أَنَابِيَشُ عُنْصَلُ
 كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ عَرَقَى عَشِيَّةً

79. *Ve bulut Gabit çöliüne de boşalttı yükünü*
Nasıl boşaltırsa Yemenli bir tacir satacağı kumaşları
80. *Sabahleyin geniş vadinin hüthüt toygarları*
Sabah şarabı içmişlerdi sanki halis baharatlı
81. *Ada soğanının çamura bulanmış köklerini andırıyordu*
O gece vadinin selinde boğulmuş dağ hayvanları.²¹

İmruu'l Kays kasidesini yaklaşık 12 beyitten oluşan şimşek ve yağmur tasviriyle bitirmektedir. Çalışmada örnek olması için son üç beyitle iktifa edilmiştir.

İmruu'l Kays çizdiği yağmur tablosunda bulutu deve göğsüne, yağmur yağışını sütün sağılmasına ve yağmurun durduğu anları da süt birikmesi için beklenen süreye benzetmiştir. Ayrıca o, bu sahnede geçen farklı pek çok yer ismi ile tüm Arap yarımadasını kaplayan bir yağmuru anlatmak istemiştir. Bununla tüm insanları etkileyen sıkıntılı siyasi süreçlere işaret ettiğini düşünen araştırmacılar vardır. Onlar son kısımdaki sabah şarabının içilmesini ise şairin geleceğe yönelik ümidi şeklinde yorumlamışlardır.

İmruu'l Kays yağmur sonrası yeryüzünde açan çiçekleri Yemenli tacirin renkli kumaşlarına benzetmiştir. Bir diğer tablo benzetmesini ise yağmur sonrası ölere devrilen ve ayakları havada dikili kalan vahşi hayvanların ayaklarını soğanların toprak üstündeki uzun yeşil kısımlarına, suyun içinde gömülü kalan hayvan gövdelerini ise toprak altındaki soğan yumrularına benzeterek kelimelerle adeta bu tabloyu canlandırmıştır.

Sonuç

İmruu'l Kays'ın muallakasını değerlendirmek aslında kolay bir iş değildir. Zira hemen her tasviri başarılı bulunmuş, pek çok konuda ise öncülük yaparak kendisi şiirde bir çığır açmıştır. Kadim muhdes hemen her araştırmacı şiir konusunda İmruu'l Kays'ın başarısını takrir etmiştir.

İmruu'l Kays'ın muallakası incelendiğinde görülmektedir ki kasidenin ana teması tasvir olmamasına rağmen yan tema halinde hemen tüm beyitlerde tasvirler yer almaktadır. Açık ki bu tasvirler onun şiirinin başarılı olmasında büyük bir rol oynamıştır. Verilen örneklerde de görüldüğü üzere İmruu'l Kays'ın tasvirleri çoğunlukla duyusal tasvirlerdir. Yaşadığı sahneleri adeta resmetmiştir. Örneğin tüm detaylarıyla oluşturduğu kadın ve hayvan tasvirlerinin duyusal olduğu dikkat çekmektedir.

İmruu'l Kays kasidesinde aynı zamanda maddi tasvir (somutlaştırma) de kullanılmıştır. Gece tasvirindeki hüznün karanlık örtülere benzetilmesi, yine korkuyu deniz dalgalarıyla

²¹ Suçin, *Yedi Askı Şiirleri*, 51.

somutlaştırması buna örnektir. Onun bu kasidesinde duygusal tasvirlerle de yer verdiği görülmüştür. Örneğin yaşadığı sıkıntıları ve dertlerinin gece olunca artmasını geceye hitabında okuyuculara hissettirmiştir.

Söz konusu kasidede sırasıyla atlal, kadın, gece, kurt, at, av sahnesi, şimşek ve yağmur tasvirleri bulunmaktadır. Bu tasvirler sayesinde şiir, okuyucuda daha derin bir etki bırakmış ve gerçeklik hissi vererek şairin iç dünyasındaki duyguları rahatlıkla ortaya koymuştur.

Kaynakça

Çetin, Nihad M. *Eski Arap Şiiri*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2019.

Dayf, Şevki. *Târihu'l-edebi'l-'Arabî el-Asru'l-Câhilî*. Kahire: Dâru'l-Me'ârif, 11. Basım, ts. el-Kayrevânî, İbn Reşîk. *el-Umde fî mehâsini's-şi'r ve âdâbih*. thk. Muhammed Muhyiddin Abdulhamid. 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Cîl, 1401/1981.

İbn Manzûr, Muhammed b. Mükerrrem. *Lisânü'l-'Arab*. 15 Cilt. Beyrut: Dâru Sâdır, h. 1414.

İmruu'l-Kays. *Dîvânu İmrii'l-Kays*. thk. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim. Kahire: Dâru'l-Me'ârif, 5. Basım, 2009.

Kavak, Fadime. “Edebî Tasvir ve Arap Edebiyatı'na Yansımaları”. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 29/1 (Haziran 2020), 189-228.

Nuriyye, Celil. *Vasfu't-tabî'a fi's-şi'ri'l-câhilî*. Mostaganem: Câmi'atü 'Abdi'l-Hamid b. Bâdîs, Külliyyetü'l-edebi'l-'arabî ve'l-fünûn, Yüksek Lisans Tezi, 2018.

Suçin, Mehmet Hakkı. *Yedi Askı Şiirleri*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2020.

Tülücü, Süleyman. “Muallakât”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 18 Mart 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/muallakat>

Yanık, H. Nevzat. *Arap Şiirinde Tasvir*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık, 2. Basım, 2020.

Zevzenî, Hüseyin b. Ahmed. *Şerhu'l-Mu'allakâti's-seb'*. Kahire: ed-Dâru'l-'âlemiyye, ts.

İmruu'l-Kays Özelinde Şairlerle İlgili Hadislerin Değerlendirilmesi

Emrah UÇAR

Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Hadis Anabilim Dalı

emrahucar@nevsehir.edu.tr

ORCID: 0009-0003-2002-9345

Giriş

İslam kültüründe şairlik, tarih boyunca önemli bir yer tutmuştur. Arap toplumunda şiir, iletişim ve kültürel ifade biçimi olarak yaygın olarak kullanılmıştır. İslam'ın doğuşundan sonra da bu geleneğin izleri devam etmiş, pek çok şair Müslüman toplumda etkili olmuştur. Muallakat-ı Seba şairlerinden olan İmruul-Kays şairliği ve şiirlerindeki kullandığı edebi sanatı, kendisinden sonraki nesillere örnek teşkil etmiştir.

Hz. Peygamber Efendimiz 'in (s.a.v.) genel olarak şairlere ve de onların şiirlerine yönelik birçok hadis zikredip şairliğin ve şiirin önemine vurgu yapmıştır. Şairlerle ilgili Efendimiz'in (s.a.v.) zikrettiği bu hadisler üzerinden şairlerle ilgili hadislerin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Bizim bildirimizin en önemli konusu olması itibariyle; Hz. Peygamber Efendimiz 'den (s.a.v.) önce yaşamış biri olan İmruul-Kays b. Hucre'nin hayatı ve şiirlerinde ele aldığı konular ve de bunlara yönelik Efendimiz (s.a.v.) tarafından zikredildiği rivayet olunan hadislerin değerlendirilmesi ele alınacaktır.

1. İmruul-Kays b. Hucre'nin Hayatı ve Şiirleri:

İmruul-Kays, Cahiliye döneminin tanınmış Arap şairlerinden biridir. Yaklaşık olarak M.S. 501 ile 544 yılları arasında yaşadığı düşünülmektedir. Kahtani soyundan gelen İmruul-Kays, günümüzde Suudi Arabistan'ın Necid bölgesinde doğmuştur. Babası Hucr, Kindah krallığının son hükümdarıdır¹.

İmruul-Kays'ın hayatı hakkında kesin bilgilere sahip olmak zordur ve birçok efsane ve hikâye onun etrafında dolaşır. Ancak, şairin eserleri ve etkisi, Arap edebiyatının önemli bir parçası olarak kabul edilir. İmruul-Kays'ın en ünlü eseri, "Mu'allakat" olarak bilinen yedi asırlık Arap şiiri antolojisine dahil edilen şiirleridir. Bu şiirler, Arap edebiyatının en büyük eserleri arasında kabul edilir ve İmruul-Kays'ın ustalığını sergiler.

İmruul-Kays'ın ölümüne gelince, rivayetlere göre Ankara yakınlarında vefat etmiş ve Hıdırlıktepe civarında defnedilmiştir. Şairin gerçek adı konusunda farklı görüşler olsa da onun "İmruul-Kays" lakabıyla tanındığı kabul edilir.² İmruul-Kays'ın şiirleri hem Arap şiiri geleneğinde hem de İslam sonrası dönemde büyük bir etki bırakmıştır. O, Arap edebiyatının ve kültürünün önemli bir figürü olarak anılmaya devam etmektedir.

¹ Ahmet Savran; "İmruulkays b. Hucr", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (İstanbul. TDV Yayınları, 2000), 22. C., s. 238.

² Ahmet Savran; a.g.e. 22. C., s. 238.

İmruul-Kays'in şiirleri genellikle doğa, aşk, kahramanlık ve melankoli gibi temaları işler. Şiirlerinde sık sık çöl manzaraları, bedevi yaşam tarzı ve aşk teması işlenir. Onun şiirleri, Arap edebiyatının en eski ve en güzel örnekleri arasında kabul edilir. Yine onun şiirleri, Arap şiirinin klasiklerinden biri olarak kabul edilir ve İslam sonrası dönemde de etkisini sürdürmüştür. En ünlü eseri olan "Muallakat" adlı şiirler antolojisi, Arap şiiri geleneğinde önemli bir yere sahiptir ve İmruul-Kays'in ustalığını sergiler. Onun eserleri, Arap edebiyatının temel taşlarından biri olarak kabul edilir ve edebi mirasa önemli bir katkı yapmıştır.³

2. Şairlerle İlgili Hadislerin Önemi ve Değerlendirilmesi:

İslam'ın erken dönemlerinde, şairlerin toplum üzerindeki etkisi ve gücü nedeniyle, onlarla ilgili bazı hadisler rivayet edilmiştir. Bu hadisler genellikle şairlerin davranışları, sözleri ve toplumdaki konumlarıyla ilgilidir. Şairlerle ilgili hadislerin değerlendirilmesi, İslam toplumunun kültürel ve edebi yapısını anlamak için önemlidir. Ancak, hadislerin doğruluğu ve güvenilirliği konusunda dikkatli olunmalıdır.

Şairlerle ilgili hadisler, İslam'ın erken dönemlerinde yaşanan ve Arap toplumunun kültürel yapısını yansıtan önemli belgelerdir. Bu hadisler genellikle peygamber Hz. Muhammed (s.a.v.) veya sahabe (r.anhüm) döneminde yaşanan olaylarla ilgili şairlerin rolüne veya şairlik geleneğine atıfta bulunur. Hadislerin şairlerle ilgili önemi ve değerlendirilmesi şu noktalarda incelenebilir:

1. Kültürel ve Toplumsal Bağlam: Hadisler, Arap toplumunun kültürel ve edebi yapısını anlamak için önemlidir. Şairlik, İslam öncesi dönemde Arap toplumunda önemli bir rol oynamıştır. Hadisler, şairlerin toplum üzerindeki etkisini, rolünü ve statüsünü yansıtarak, bu dönemin sosyal ve kültürel dokusunu aydınlatır.
2. Edebiyatın ve Sanatın İslam'daki Yeri: İslam'ın doğuşuyla birlikte, Arap toplumunda edebiyat ve sanatın rolü tartışılmıştır. Şairlerle ilgili hadisler, İslam'ın bu konudaki tutumunu ve edebi faaliyetlerin nasıl değerlendirildiğini yansıtır. Bu hadisler, İslam'ın edebiyata ve sanata olan yaklaşımını anlamak için önemlidir.
3. Ahlaki ve İçeriksel Değerlendirme: Şairlerle ilgili hadisler genellikle şairlerin ahlaki duruşu, sözleri ve davranışları hakkında bilgi verir. Bu hadisler, şairlerin topluma olumlu veya olumsuz etkilerini, sözlerinin doğruluğunu ve toplum üzerindeki sorumluluklarını vurgular. Dolayısıyla, bu hadislerin içeriği dikkatle değerlendirilmelidir.
4. Güvenilirlik ve Doğruluk: Şairlerle ilgili hadislerin güvenilirliği ve doğruluğu konusunda dikkatli olunmalıdır. Bazı hadisler zayıf veya uydurma olabilir ve tarihsel bağlamı göz önünde bulundurulmalıdır. Güvenilir hadis kaynaklarından gelen ve sahih kabul edilen hadisler, şairlerle ilgili olarak daha sağlam bir temel sunar.

Şairlerle ilgili hadislerin önemi, İslam'ın kültürel ve edebi mirasını anlamak için vazgeçilmez bir kaynaktır. Ancak, bu hadislerin doğruluğu, güvenilirliği ve içeriği titizlikle incelenmelidir.

³ İmruu'l-Kays b. Hucr b. el-Hâris elKindî, Divânu İmruu'l-Kays, thk. Abdurrahman Mustâvî (Beirut: Dâru'l-Ma'rife, 1425/2004), 11.

Ayrıca, tarihsel ve kültürel bağlamı da dikkate alınarak, bu hadislerin değerlendirilmesi gerekmektedir.

Peygamber Efendimiz (s.a.v.), Müslüman olan ve de İslam'a hizmet eden şairleri ve onların şiirlerini övmüştür. Yukarıda da zikrettiğimiz gibi Arap coğrafyasında şairin toplumda etkisi çok büyüktür. Peygamber Efendimiz'in (s.a.v.) ahlaklı, Müslüman, İslam karşıtı olmayan şair ve de onların şiirlerini övmüştür.

Peygamber Efendimiz'in (s.a.v.) şiir ve şairlerin faziletleri hakkında şu hadisleri örnek gösterebiliriz:

Resulullah (sav)`a, bir bedevi geldi. (Dikkat çekici bir üslubla) konuşmaya başladı. Efendimiz (sav): "Şurası muhakkak ki beyanda sihir vardır, şurası da muhakkak ki şiirde de hikmetler vardır." buyurdu.⁴

Başka bir rivayette ise; Ben, Resulullah (sav)`la yüz defadan fazla birlikte oturdum. Ashabı ona şiirler okuyor, cahiliye devriyle ilgili hadiseleri zikrediyorlardı. Resulullah (sav) da sakitane onları dinlerdi. Bazan (anlatılanlara) onlarla tebessüm buyurduğu olurdu."⁵

Hz. Bera (r.a) anlatıyor: "Resûlullah (sav), Kureyza günü, (şairi) Hassan İbnu Sabit'e: "Müşrikleri hicvet, zira Cebrail seninle beraberdir!" dedi."⁶

Ebu Hüreyre anlatıyor: "Resûlullah (sav) buyurdular ki: "Bir şairin söylediği en doğru söz Lebid'in söylediği şu sözdür: "Haberiniz olsun, Allah'tan başka her şey batıldır. Ümeyye İbnu Ebi's-Salt müslüman olayazdı."⁷

Übey İbnu Ka'b (r. a) anlatıyor: "Resûlullah (sav) buyurdular ki: "Şiirde hikmet vardır".⁸

Bunun aksine ise; Müslüman olmayıp sözleriyle, filleriyle, tavırlarıyla, tutumlarıyla Müslümanlığa helal getiren şairleri Peygamber Efendimiz (s.a.v.) hoş karşılamamıştır. Müslüman olmayanlar kendilerine vâf edilmiş şairlik sıfatlarıyla öne çıkıp şiirleriyle İslam'ı lekelemeye çalışmışlardır. Kendilerince şiiri silah haline getirip İslam'ı yermişlerdir. Bazı şairler de Peygamber Efendimiz'e (s.a.v.) kin güttükleri için hem Peygamber Efendimiz'e (s.a.v.) hem de İslam'a kendi silahları olan şiirleriyle saldırmışlardır. Şunu bilmemiz lazım ki İslam'a, Peygamber Efendimiz'e (s.a.v.) yönelik ne olursa olsun hiçbir şekilde Kur'an-ı Kerim'e karşı tutunamamışlardır. Çünkü Allah'ın vâdi vardır: "Kesin olarak bilirsiniz ki bu kitabı kuşkusuz biz indirdik ve onu mutlaka koruyan da yine biziz."⁹ Dolayısıyla Peygamber Efendimiz (s.a.v.) İslam karşıtı sözleri, filleri, tavırları, tutumları tasvip etmemiştir. Çünkü

⁴ Ebû Dâvûd Süleymân b. el-Eş'as b. İshâk es-Sicistânî el-Ezdî, *es-Sünen*, thk. Şuayb el-Amavud (Beyrut: Dâru'l-Risale Alemiyye, 1430/2009), "Edeb", 95 (5011).; Ebû İsâ Muhammed bin İsâ bin Sevre bin Musa bin Dahhak es-Sulemî et-Tirmizî, el-Câmi'u't-Tirmizî, thk. Beşşar Avvad Maruf (Beyrut: Dâru'l-Mağribi'l-İslami, 1416/1996), "Edeb", 63 (2848).

⁵ Tirmizi "Edeb" 70, (2854).

⁶ Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmail el-Buhârî, el-Camiu's-Sahih, thk. Muhammed Züheyr b. Nasr (Dâru Tavki'n-Necât, 1422/2001), "Edeb" 91, "Bed'u'l-Halk" 6, "Megazi" 30; Ebû'l-Hüseyn Müslim b. el-Haccâc b. Müslim el-Kuşeyrî, es-Sahih, thk. Muhammed Fuad Abdu'l-Baki, (Beyrut, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1431/2010), "Fezailu's-Sahabe", 153 (2486).

⁷ Buhari, "Edeb" 90, "Menakibu'l-Ensar" 20, "Rikak" 29; Müslim, "Şiir" 3, (2256); Tirmizi, "Edeb" 70, (2853).

⁸ Buhari, "Edeb" 90; Ebu Davud, "Edeb" 95, (5010); Tirmizi, "Edeb" 69, (2847); İbnu Mace, Ebû Abdillâh Muhammed b. Yezîd Mâce el-Kazvîni, thk. Muhammed Fuad Abdu'l-Baki, (Kahire, Dâru'l-ihya kütübî'l-Arabi, 1445 / 2024), "Edeb", 41 (3755).

⁹ [Hicr: 9].

İslam karşıtlığı hiçbir zaman dinlenmez ve de tasvip edilmemiştir ve edilmez. Bundan dolayıdır ki Peygamber Efendimiz (s.a.v.) de ahlaksız ve de İslam karşıtlığı hiçbir sözü, şiiri her ne olursa olsun tasvip etmeyip, aksine Peygamber Efendimiz (s.a.v.) o gibi şairlerin şiirlerini önemsemeyip, onların hakkında yazdıklarına da karşı olduğunu zikrederek, Müslüman olmayan İslam karşıtı Kâ'b b. Eşref hakkında şöyle buyurmuştur: "O kendi görüşlerindeki başka insanlar gibi yerlerinde dursaydı öldürülmezdi. Fakat o söylemiş olduğu şiirleriyle bize eziyet ederdi. Sizden her kim aynı şekilde hareket ederse onun cezası da kılıçtır."¹⁰ ifadesiyle İslam karşıtı söylemlerin her zaman karşısında durmuştur.

Bir başka rivayette ise; Resulullah (sav) buyurdular ki: "Sizden birinin içine onu bozacak irin dolması, şiir dolmasından hayırlıdır." (el-Hudri`den Müslim`in kaydettiği bir diğer rivayette şöyle denmiştir; "Resulullah (sav) yürümekte iken karşısına şiir irşad eden bir şair çıktı. Efendimiz: "Şeytanı tutun" veya "Şeytanı yakalayın" diye emretti.).¹¹

3. İmruul-Kays b. Hucr Özelinde Şairlerle İlgili Rivayetlerin Analizi:

İmruul-Kays b. Hucre ile ilgili rivayetler, genellikle onun şairliğine ve edebi yeteneğine atıfta bulunur. Bu rivayetler, İmruul-Kays'ın Hz. Peygamber ile olan ilişkisine ve onun şiirlerini övmesine ve yermesine dairdir. Ancak, bu rivayetlerin güvenilirliği ve sahlılığı konusunda bazı tartışmalar vardır. Bazıları zayıf veya uydurma rivayetler olabilir. Fakat İmruul-Kays, İslam öncesi dönemin önemli bir figürüdür.

İmruul-Kays b. Hucr gibi önemli bir şairin hayatı ve şiirleriyle ilgili olarak İslam literatüründe birkaç rivayet bulunmaktadır. Bu rivayetlerin İmruul-Kays'in hayatına ve şairliğine nasıl bir ışık tuttuğunu inceleyelim:

3.1.İmruul-Kays'in Şiirleri Hakkında rivayetler:

3.1.1. İmruul-Kays'in Şairliği ve Şiirleri Hakkındaki Övgü Rivayetler

Bazı rivayetler, İmruul-Kays'in şairliği ve şiirleri hakkında bilgi verir. Bu rivayetler genellikle İmruul-Kays'in şairliğini öven ve onun şiirlerinin güzelliğine vurgu yapan ifadeler içerir. Şairin şiirleri, İslam toplumunda saygıyla karşılanır ve onun edebi yeteneği övülür.

Bizlere aktarılan rivayetler yönüyle; Şiirlerinin Peygamber Efendimiz (s.a.v.) ve Hazreti Ali (r.a.) tarafından övülmesi, Peygamber Efendimiz (s.a.v.) tarafından Arap şairlerinin öncüsü olarak nitelendirilmesi şöhretini daha da arttırmasına vesile olmuştur.¹² İmruul-Kays b. Hucre'nin şiirlerindeki ustalığı ve kullandığı belâği yönüyle öne çıkmıştır. Peygamber Efendimiz (s.a.v.) tarafından övgüye mazhar olan şairin de yazdığı şiirlerin de yukarıda zikrettiğimiz gibi, İslam'a aykırılık arz etmiş olsaydı o zaman Peygamber Efendimiz (s.a.v.) tarafından şairin kendisi de şiirleri de önem arz etmezdi.

İmruul-Kays b. Hucre hicvleri vardır. Hicvlerine örnek verecek olursak: "Allah, el-Berâcim'in tümünü kahretsin, Yerbû'nun burnunu kessin ve Dârim'in burnunu toprağa sürtsün. Mucâşi' ailesine azarı has kılsın! Avret yerlerini kıstıran cariyeler! Efendilerini (Şurahbîl b. 'Amr) ve

¹⁰ Vâkıdî, Ebû Abdillâh Muhammed b. Ömer b. Vâkıd el-Vâkıdî el-Eslemî el-Medenî el-Meğâzî, thk. Marsden Jones, (Beyrut, Dâru'l-Alemi, 1409/1989), 1/178-179.

¹¹ Buhari, "Edeb", 92; Müslim, "Şiir" 7, (2257); Ebu Davud, "Edeb" 95, (5009); Tirmizi, "Edeb" 71, (2855).

¹² Ahmet Savran; a.g.e. 22. C., s. 238.

evlatlıklarını savunmadılar, komşu için çağrı yapmadılar, sağ salim gitsin. Hind'in kapısının yanında soyulmuş durduğunda, 'Uveyr'in komşusuna yaptığını yapmadılar.'¹³ Bu hicivine bakıldığında Allah lafısını kullanıyor. Sadece bu gibi Allah lafısını kullanmasına bakarak hanif dinene müntesip olduğunu söyleyemeyiz. Ve bu konuda farklı görüşler vardır.

İmruul-Kays b. Hucre, hayatına baktığımızda ve de islam öncesi fetret devrinde yaşamış olması ve de hayatı hakkında farklı farklı rivayetler olması hasebiyle, İslami açıdan ve dolayısıyla Peygamber Efendimiz (s.a.v.) döneminde yaşamamış olmasıyla bir değerlendirme yapılmayabilir. Ancak şiirde usta oluşu kendisini meşhur yapmış ve halan günümüze kadar onun şiirlerindeki ustalığı konuşulur olmuştur. Aktarılan rivayetlere göre kendisinin putlara karşı tavrı şöyledir; "Aile ve kabile geleneklerine uymayan davranışları ve babasının intikamını almak için Zülhalesa adındaki putun önünde ok falı çektiğinde falın olumsuz çıkması üzerine okları putun başına fırlatması gibi isyankâr tavırları İmruulkays'ın hür fikirli bir kimse olduğunu göstermektedir."¹⁴

Hayatı hakkında rivayet edilen hoş olmayan yönleriyle düşünüldüğünde İslami açıdan sıkıntı meydana getirmektedir. Fakat kendisi sadece şiirlerindeki ustalığı ve de Arapların gelenek haline gelmiş şiirdeki veciz kullanımları itibariyle kendisi şiirleriyle övülmüştür. Araştırdığımda bu konuya dair sağlam rivayet bulunulmadı.

3.1.2. İmruul-Kays'in Şairliği ve şiirleri Hakkındaki Yeren Rivayetler

1-Peygamber Efendimiz (s.a.v.) İmruul-Kays hakkında:

- حَدَّثَنَا هُشَيْمٌ، أَخْبَرَنَا أَبُو الْجَهْمِ الْوَاسِطِيُّ عَنِ الرَّهْرِيِّ، عَنْ أَبِي سَلَمَةَ، عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: امْرُؤُ الْقَيْسِ صَاحِبُ لُؤَاءِ الشُّعْرَاءِ إِلَى النَّارِ.¹⁵

Huşeym bize anlattı, Ebu'l-Cahm el-Vasiti bize ez-Zuhri'den, Ebu Seleme'den, Ebu Hureyre radiyallahu anhten: Resulullah sallallahu aleyhi ve sellem şöyle demiştir: 'Şairlerin cehennem ateşinin bayraktarı İmruul-Kays'dır.' İsnadı zayıf, çünkü Ebu Cehm meçhuldür diğerleri sikadır.

2-Başka bir rivayette ise; Resulullah sallallahu aleyhi ve sellem şöyle demiştir: İşte o, dünyada anılan, dünyada şerefli, ahirette unutulmuş, faaliyetsiz olan bir adamdır ki, kıyamet günü bir grup şairle birlikte Cehennemde kendisine yol göstermek için gelecektir.

- قال عنه الرسول (صلى الله عليه وآله): ذاك رجل مذکور في الدنيا، شريف فيها، منسي في الآخرة، حامل فيها، يجيء يوم القيامة ومعه لواء من الشعراء يتدهدى بهم في النار.¹⁶

3-Başka bir rivayette ise;

- قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «ذَلِكَ رَجُلٌ مَذْكُورٌ فِي الدُّنْيَا مَنْسِيٌّ فِي الْآخِرَةِ، بِيَدِهِ لُؤَاءُ الشُّعْرَاءِ يُقُودُهُمْ إِلَى النَّارِ».¹⁷

Resulullah sallallahu aleyhi ve sellem şöyle demiştir: "Bu, dünyada anılan, ahirette unutulan, eli kolunda olan bir adamdır. Şairlerin sancağı onları cehennem ateşine götürür."

¹³ Esat Ayyıldız, Klasik Arap Şiirinde Emevî Dönemine Kadar Hiciv. Ankara: Gece Kitaplığı, 2020. s.150-151.

¹⁴ Ahmet Savran; a.g.e. 22. C., s. 238.

¹⁵ Ebû Abdullah Ahmed b. Muhammed Şeybânî Ahmed b. Hanbel, el-Müsned, şrh. Ahmed Muhammed Şâkir,(Kâhire: Dârü'l-Hadis, 1415/1995), 6/530 (7127).

¹⁶ Taberani, Mucemu'l-Kebir, thk. Hamdî Abdülmecîd es-Selefi (Kahire: İbn Teymiye kütüphanesi, 1415/1995), 18/100.

¹⁷Taberani, Mucemu'l-Kebir, 18/99.

4-Başka bir rivayette ise;

-حَدَّثَنَا أَحْمَدُ بْنُ الرَّبِيعِ، قَالَ: نَا هُشَيْمٌ قَالَ: أَخْبَرَنَا أَبُو الْجَهْمِ، عَنِ الرَّهْرِيِّ، عَنْ أَبِي سَلَمَةَ، عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: امْرُؤُ الْقَيْسِ قَائِدُ الشُّعْرَاءِ عَلَى النَّارِ. وَهَذَا الْحَدِيثُ لَا نَعْلَمُهُ يُرْوَى عَنْ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِلَّا مِنْ هَذَا الْوَجْهِ بِهَذَا الْإِسْنَادِ.¹⁸

Ahmed bin Rebi' bize anlattı, şöyle dedi: Huşeym bize anlattı, şöyle dedi: Ebu'l-Cahm, ez-Zuhri'den, Ebu Seleme'den, Ebu Hureyre Ebu Hureyre radiyallahu anhten: Resulullah sallallahu aleyhi ve sellem şöyle demiştir: 'İmruul-Kays ateşin başındaki şairlerin lideridir.' Bu hadis bu vecihden bu isnadla sadece Resulullah sallallahu aleyhi ve sellem tarafından rivayet edildiği bilinir.

5-İmruu'l Kays için anlatılan bir başka rivayet de şöyle zikredilir :

Cuheyne'den bir topluluk, Hz. Peygamber'i ziyarete gelir. Hz. Peygamber, onlara yolculuklarının nasıl geçtiğini sorar. Onlar da "imruu'l Kays olmasaydı ölürdük" diye cevap verir. Hz. Peygamber bunun nasıl olduğunu sorunca da anlatırlar:" Biz sana gelmek için yola çıktık. Çok susadık, su bulamadık. Bu sırada yolda dişi bir deve üzerinde gelen bir adam gördük. Arkadaşlarımızdan biri imruu'l Kays'ın dişi bir deve ile ilgili bir beytini hatırladı. İmruu'l Kays'ın bu şiirinin sondaki beyti orada bir su kuyusunu tarif etmekteydi. Böylece o kuyuyu bulduk ve hayatımız kurtuldu." Dediler. Bunun üzerine Hz. Peygamber şunları söyledi

«أما إني لو أدركته لنفعته، وكأني أنظر إلى صفرته وبياض إبطيه، وحموشة ساقيه، في يده لواء الشعراء يتدهدى بهم في النار!»

"Eğer imruu'l Kays benim zamanıma erişseydi benden faydalanırdı. Ben şimdi ona bakıyorum da benzi sarı, koltuğu beyaz, bilekleri ince, elinde şairlerin bayrağı ateşin içine doğru gidiyor."¹⁹

Genel olarak baktığımızda, Hz. Peygamber (s.a.v.), kadınlara karşı takındığı tavır ve hayati ölçütlerindeki sıkıntıdan dolayı imruu'l Kays'ın şiirlerini sevmez ve dinlemez.²⁰ Şiirlerinde, ele aldığı hoş olmayan üslubu neticesinde bu şair için Peygamberimiz (s.a.v.): "cehenneme giden şairlerin bayraktarlarından" Hadisi çerçevesinde farklı yönleriyle gelen rivayetlerden anlaşıldığı üzere Peygamber Efendimiz'in (s.a.v.) imruu'l Kays'ın hakkında ne düşündüğünü açıkça ifade etmektedir.

3.1.3. İmruul-Kays'in Şairliği ve Şiirleri Hakkındaki Övgü-Yeren Rivayetlerin Analizi

Miladi VI. Yüz yılın başlarında yaşayan İmruul-Kays'ın hayatı hakkında farklı rivayetler mevcuttur. Bizim açımızdan bizlere İmruul-Kays'ın nasıl biri olması hasebiyle ve de hayatının sözlerine, şiirlerine nasıl yansıdığı son derece önem arz etmektedir. Çünkü hayatı hakkında iki tezat rivayetler var, birisi içki ve kadın şemasıyla ilgili şiirler yazdığı diğeri ise yukarıda zikrettiğimiz gibi putlara dahi güvenmeyip daha özgür düşünceye sahip olmasıdır. Ve Efendimizin (s.a.v.) övgüsüne mazhar olmasıdır.

¹⁸ Ebû Bekr Ahmed b. Amr b. Abdilhâlik el-Bezzâr el-Basrî, Müsned, Thk. Adil b. Saad (Medine: Mektebetü'l-Ulum ve'l-Hikem, 1430/2009), 14/299 (7912).

¹⁹ Ebü'l-Kâsım İbn Asâkir, Târîhu Dimaşk, Thk. Amr b. Ğarame (Beyrut: Dârü'l-fıkr,1415/1995), 9/225. Celâleddin es-Süyûtî, Şerhül şevâhid Muğni, Thk. Ahmed Koçan (Arap Kültürü Komisyonu, 1386/ 1966), ١/٣٤٤.

²⁰ İbn Kuteybe, Ebü Muhammed Abdullah b. Müslim, eş-Şi'r ve'ş-Şuarâ, Thk. Ahmed Muhammed Şâkir (Kâhire: Dârü'l-Maârif, 1402/1982), 1/158.

İmruul-Kays'in şairliği ve şiirleri Hakkındaki övgü-yeren rivayetlere bakıldığında tamamen zıtlık vardır. Bu zıtlıktan dolayı İmruul-Kays'ın hakkında kesin bir şey söylemek oldukça güçtür. Çünkü zikredilen bir rivayete göre; Hz. Peygamber (s.a.v.) onun şiirlerini övmüş diğer rivayetlere göre ise; Hz. Peygamber (s.a.v.) onun hakkında cehennemden öncülerinden olduğunu ifade etmiştir. Yukarıda zikrettiğimiz hadisleri ele aldığımızda, hadislerin senedinde sıkıntı olduğu ve de alimlerin bu hadislerin zayıf olduğunu söylemişlerdir. Hadislerin metin kısımlarına bakıldığında ise İmruul-Kays'ın yaşantısındaki hoş olmayan tavırları ağır basmaktadır.

Sonuç

İmruul-Kays b. Hucre özelinde şairlerle ilgili hadislerin değerlendirilmesi, İslam'ın erken dönemlerindeki kültürel ve edebi yapının anlaşılmasına katkı sağlar. Ancak, hadislerin doğruluğu ve güvenilirliği konusunda dikkatli olunmalı ve bu hadislerin tarihsel bağlamı da göz önünde bulundurulmalıdır. İslam edebiyatı ve kültürü üzerine yapılan araştırmalarda, hadislerin yanı sıra diğer kaynaklar da göz önünde bulundurulmalıdır.

İmruul-Kays b. Hucre Muallakat-ı Seba şairlerinin en önemlisi olup kendisinden sonraki nesle örnek olmuştur. Fakat İslami açıdan bakıldığında ise yukarıda da zikredildiği gibi bir kişi ne kadar kendi alanında iyi olursa olsun eğer İslam dinine karşı olacak söz, fiil ve tutumları uygun değilse hiçbir önem arz etmemektedir. İmruul-Kays'ı öven ve yeren rivayetlere bakıldığında İslam alimleri rivayetlerin sened kısımlarının sahih olmadığını zikretmişlerdir. Efendimizin (s.a.v.) İmruul-Kays'ı yeren rivayetlerin metin kısmına bakıldığında ise ne kadarda Efendimizden (s.a.v.) önce yaşasa da İmruul-Kays'ın İslami ölçütlere göre olmadığı aşikardır.

Efendimizin (s.a.v.) yukarıda da zikredildiği gibi şairlere ve de onların şiirlerine asla karşı değildir. Burada önemli nokta şairin tutumundan ve fiillerinden meydana gelmiş olan sözlerinin İslami olup olmadığı konusudur. İslam'a yakışmayan her şey İslam dışındadır. Efendimizin (s.a.v.) de şiirleriyle İslam'ı övenleri övmüş, İslam'ı ölçütlere karşı olacak şairleri ve de şiirlerini dinlemeyip onlara karşı tavrını net bir şekilde ifade etmiştir.

Kaynakça

Ahmed b. Hanbel, Ebû Abdullah Ahmed b. Muhammed Şeybânî. el-Müsned, şrh. Ahmed Muhammed Şâkir. Kâhire: Dârü'l-Hadis, 1415/1995.

İbn Asâkir, Ebü'l-Kâsım. Târîhu Dimaşk, Thk. Amr b. Ğarame. Beyrut: Dârü'l-Fikr, 1415/1995.

Ahmet Savran; "İmruulkays b. Hucr". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. İstanbul. TDV Yayınları, 2000.

el-Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmail. el-Camiu's-Sahih. thk. Muhammed Züheyr b. Nasr. Dâru Tavki'n-Necât, 1422/2001.

el-Bezzâr, Ebû Bekr Ahmed b. Amr b. Abdilhâliq el-Basrî. Müsned. Thk. Adil b. Saad. Medine: Mektebetü'l-Ulum ve'l-Hikem, 1430/2009.

Ebû Dâvûd Süleymân b. el-Eş'as b. İshâk es-Sicistânî el-Ezdî. es-Sünen. thk. Şuayb el-Arnâvud. Beyrut: Dâru'l-Risale Alemiyye, 1430/2009.

Esat Ayyıldız, Klasik Arap Şiirinde Emevî Dönemine Kadar Hiciv. Ankara: Gece Kitaplığı, 2020.

İmruu'l-Kays b. Hucr b. el-Hâris elKindî. Divânu İmruu'l-Kays. thk. Abdurrahman Mustâvî. Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 1425/2004.

İbn Kuteybe, Ebû Muhammed Abdullah b. Müslim. eş-Şi'r ve'ş-Şuarâ. Thk. Ahmed Muhammed Şâkir. Kâhire: Dârü'l-Maârif, 1402/1982.

Müslim, Ebû'l-Hüseyn Müslim b. el-Haccâc el-Kuşeyrî. es-Sahih. thk. Muhammed Fuad Abdu'l-Baki. Beyrut, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1431/2010.

İbnu Mace, Ebû Abdillâh Muhammed b. Yezîd Mâce el-Kazvînî. thk. Muhammed Fuad Abdu'l-Baki. Kahire: Dâru'l-ihya kütübi'l- Arabi, 1445 / 2024.

et-Tirmizî, Ebû İsâ Muhammed bin İsâ bin Sevre bin Musa bin Dahhak es-Sulemî. el-Câmi 'u't-Tirmizî. thk. Beşşar Avvad Maruf. Beyrut: Dâru'l-Mağribi'l-İslami, 1416/1996.

Taberani. Mucemu'l-Kebir. thk. Hamdî Abdülmecîd es-Selefî. Kahire: İbn Teymiye Kütüphanesi, 1415/1995.

es-Süyûtî, Celâleddin. Şerhül şevâhid Muğni. Thk. Ahmed Koçan. Arap Kültürü Komisyonu, 1386 / 1966.

Vâkîdî, Ebû Abdillâh Muhammed b. Ömer b. Vâkîd el-Eslemî el-Medenî. el-Meğâzî. thk. Marsden Jones. Beyrut: Dâru'l-Alemi, 1409/1989.

Abîd b. Ebras'ın Şiirlerinde İmruu'l-Kays

Eyüp SEVİNÇ

Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arapça Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, esevinc@bingol.edu.tr

Giriş

Cahiliye dönemi Arapların sosyal ve siyasal hayatı ile ilgili bilgilerin günümüze taşınmasına vesile olan önemli araçlardan biri cahiliye şiiridir. Duygu, düşünce, tahayyül daha doğru bir ifade ile gönül ve ruh dünyasından taşan ifadelerin tezahürü aynı zamanda lisanı olan yegâne şey şiirdir. Beşeri duygu ve tasavvurları sanatsal bir dil ile ifade eden şiir, sadece insanoğlunun ruh dünyasında yaşadığı coşkunlukları dile getirmemiştir. Bununla birlikte toplumsal hafızanın da diri kalmasını ve geleceğe taşınmasına vesile olmuştur. Geçmişte hayatın her alanında vuku bulan hadiseler şiirlerin o süslü beyitlerinde gelecek nesillere aktarılmıştır. Şiir ile mündemiç bir hayat yaşayan cahiliye dönemi Arapları bunun en iyi örneğidir. Toplumsal hayatta var olmak, itibarlı olmak ve söz sahibi olmak şiir ile eşdeğer sayılmıştır. Onun için doğumdan ölüme kadar her şey şiir üzerine bina edilmiştir. Bu bağlamda cahiliye döneminin usta ve yetenekli şairlerinden olan Abîd b. Ebras, Benî Esed kabilesinin sözcüsü olarak kabilesinde meydana gelen olayları ve bunun ile bağlantılı olan şahısları kendi şiirlerinde ele almıştır. Farklı konular altında İmruu'l-Kays ve babası Hucr b. Hâris'ten bahsetmiştir. Dolayısıyla bu çalışmada Abîd b. Ebras'ın şiirlerinde İmruu'l-Kays konusu ele alınacaktır. İmruu'l-Kays'ın hayatı ile ilgili aktarılan bazı rivayetler Abîd b. Ebras'ın şiirleri ile karşılaştırılarak onların sıhhati konusunda birtakım değerlendirmelerde bulunulmaya çalışılacaktır.

Abîd b. Ebras ve Hayatı

1. İsmi ve Nesebi

İsmi, Abîd b. Ebras b. Hantem b. Âmir b. Mâlik b. Züheyr b. Mâlik b. el-Hars b. Sa'd b. Sa'lebe b. Dudân b. Esed b. Huzeyme b. Müdrike b. İlyâs b. Mudar'dır.¹ Benî Esed kabilesine mensup olup nesebi Mudar kabilesine kadar uzanmaktadır.² Künye olarak da kendisine Ebû Ziyâd³ ve Ebû Dûdan ismi verilmiştir.⁴

2. Doğumu

Abîd b. Ebras'ın doğum yılı ile ilgili tam bir tarih ifade edilememektedir. Kaynakların çoğunda doğum yılı ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlamak pek fazla mümkün değildir. Bununla birlikte "Târîhu'l-Edebi'l-Arabî" yazarı Ömer Ferrûh, Abîd b. Ebras'ın yaklaşık olarak miladi 455

¹ Hatîb Tebrîzî, "Şerhu kasâidi'l-'aşr", thk. Muhammed Muhyiddîn Abdulhamîd (Mısır: Mektebetu Muhammed Ali Sabîh ve Evlâduhu, ts.), 535.

² Ebû Zeyd Muhammed el-Hattâb el-Kureşî, *Cemheretu eş'âri'l-'Arab*, thk. Ali Muhammed el-Bicâvî (Kahire: Dâru Nahdati Mısır, 1981), 379.

³ Abîd b. el-Ebras, *Dîvânu Abîd b. el-Ebras* (Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî, 1994/1414), 7.

⁴ Ebû Hâtim Sicistânî, *el-Mu'mmerûn ve'l-vesâyâ*, ts., 24.

yılında doğduğunu ifade etmektedir.⁵ Böyle bir çıkarsamayı meşhur Hîre kralı Münzir b. Maissema'nın ölüm tarihinden elde etmektedir. Abîd b. Ebras, Münzir b. Maissemâ tarafından öldürüldüğü için onun vefat tarihi olan miladi 554 yılı esas alınıp ondan yüz yıllık bir zaman dilimi çıkartılarak Abîd b. Ebras'ın doğum tarihi tahmin edilmeye çalışılmıştır. Abîd b. Ebras'ın uzun ömürlü bir kimse olduğu bütün kaynaklarda geçtiği için yüz yıldan daha fazla yaşadığı varsayılmaktadır.⁶

3. Hayatı

Abîd b. Ebras, Benî Esed kabilesinde doğmuş ve orada yetişmiştir. Ancak nasıl bir çocukluk dönemi geçirdiği gençlik ve ihtiyarlık dönemlerinde nasıl bir hayat sürdüğü konusunda kaynaklarda yeteri bilgiye rastlamak mümkün değildir.⁷ Bununla birlikte Abîd b. Ebras'tan bahseden kaynaklar onun çoğunlukla yoksul ve ihtiyaç sahibi bir kimse olarak hayatını idame ettirdiğini rivayet etmektedir.⁸ Ancak böyle bir genellemeyi bütün hayatına teşmil etmek mümkün görünmemektedir.⁹ Çünkü şiirlerine bakıldığı zaman gençlik dönemlerinde daha iyi bir hayat yaşadığı görülmektedir. Hatta bu dönemde zevk, eğlence ve içki âlemine meyilli olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca yine bu dönemde cesur, güçlü, kabilesini savunan bir kimse olduğu buna ilaveten kendi kabilesi Benî Esed ile birlikte savaflara katılıp mücadele ettiği de ortaya çıkmaktadır.¹⁰

4. Vefatı

Kaynakların neredeyse tamamında Abîd b. Ebras'ın معمرُون “Muammerûn”dan¹¹ yani uzun ömürlü veya yüz yıldan daha fazla yaşamış olduğu aktarılmaktadır. Bunun sebebi ise Abîd b. Ebras'ın ömrü ile ilgili dile getirdiği şu beyitlerdir:

وَلْتَأْتَيْنِ بَعْدِي فُرُونٌ جَمَّةٌ	ثَرَعَى مَخَارِمَ أَيَّكَةٍ وَلُدُودَا
حَتَّى يُفَالَ لِمَنْ تَعَرَّقَ دَهْرُهُ	يَا ذَا الزَّمَانَةِ هَلْ رَأَيْتَ عَيْبِدَا
مَائِنِّي زَمَانٍ كَامِلٍ وَنَصِيَّةٍ	عِشْرِينَ عِشْتُ مُعَمَّرًا مَحْمُودَا

Benden sonra birçok asırlar gelip geçecek, sık orman, çiçeklerle kaplı bahçe ve iki dağ arasındaki geniş yolları seyredecekler

Öyle ki, uzun süre yaşayan kimseye denilecek ki: Ey uzun ömür sahibi –çok yaşlı- sen Abîd'i gördün mü?

Tam iki yüz ve yirmi yıl küsur sene, uzun ve övülmeye değer bir hayat yaşadım¹²

Abîd b. Ebrâs'ın yukarıdaki ifadelerine bakıldığı zaman bizzat kendisi 220 yıl yaşadığını ifade etmektedir.¹³ Bu ifadelerinden hareketle kimi kaynaklar onun uzun¹⁴ ömürlü olduğunu¹⁵ kimi

⁵ Ömer Ferrûh, *Târîhu 'l-Edebi 'l-Arabî* (Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, 1981), 1/124.

⁶ Mustafa Ğaylânî, *Ricâlu mu 'allakâti 'l-'aşr* (Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye, 1998/1418), 301-302.

⁷ Ahmed Musa el-Câsim, *Abîd b. Ebras (Dirâseten Fenniyyeten)* (Beyrut: Dâru'l-Kunûzu'l-Edebiyye, 1997), 34.

⁸ Tebrîzî, “Şerhu kasâidi 'l-'aşr”, 535.

⁹ Ebras, *Dîvânu Abîd b. el-Ebras*, 7.

¹⁰ Câsim, *Abîd b. Ebras*, 41-43.

¹¹ Sicistânî, *el-Mu'mmerûn ve 'l-vesâyâ*, 24.

¹² Ebras, *Dîvânu Abîd b. el-Ebras*, 47.

¹³ Ebras, *Dîvânu Abîd b. el-Ebras*, 47.

¹⁴ Ğaylânî, *Ricâlu mu 'allakâti 'l-'aşr*, 301.

¹⁵ Ebû Muhammed Abdullah b. Müslim İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve 'şu 'arâ'* (Beyrut: Dâru's-Sekâfe, ts.), 1/187.

kaynaklar da onun 220 yıl yaşadığını ifade etmiştir.¹⁶ Ancak son dönemlerde Abîd b. Ebrâs ile ilgili yapılan çalışmalarda ise bu rakama ihtiyatlı bir şekilde yaklaşılması gerektiği belirtilmiştir. Onun uzun ömürlü bir kimse olduğunu ifade etmenin akıl ve mantık açısından kavranabilecek bir husus olduğunun altı çizilmiştir.¹⁷

5. Şairliği

Abîd b. Ebrâs, cahiliye döneminin فحول “*fuhûl*” diye tabir edilen usta, yetenekli ve önemli şairlerinden biridir. Cahiliye dönemi şairleri arasında bir taksimat yapılırken sürekli üst tabakalar arasında sayılan bir şairdir.¹⁸ İbn Kuteybe (öl.276/886) “*eş-Şir ve ş-şuarâ*” adlı kitabında Abîd b. Ebrâs’ın cahiliye dönemi şairlerinden biri olduğunu ifade eder. Aynı zamanda Abîd b. Ebras’ın Münzir b. Mâissemâ tarafından öldürülmeden önce onun huzurunda okuduğu ve أَفْقَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ “*Melhûb, kendi sakinlerinden yoksun kaldı*” beyti ile başlayan “*Kasîdetu'l-bâiyye*”sinin Kâbe duvarına asılan مَعْقَاتُ السَّبْعِ “*yed-i askı*”dan biri olduğunu aktarmaktadır. Ayrıca söz konusu kasidenin onun şiirleri içerisinde en iyi şiir olduğunu belirtmektedir.¹⁹ Buna ilaveten “*Hizânetu'l-edep*” adlı kitapta dil âlimi ve şair olan Muâz b. Müslim el-Herrâ'ya (öl.187/803) “*cahiliye döneminin en iyi şairlerinin kimler*” olduğu şeklinde bir soru yöneltilince o da cevap olarak “*İmruu'l-kays, Zühayr ve Abîd b. Ebras*” şeklinde cevap verdiği aktarılmaktadır.²⁰ Hatib et-Tebrîzî “*Şerhu'l-kasâidi'l-'aşr*” adlı kitabında Abîd b. Ebrâs’ın “*Kasîdetu'l-bâiyye*”sini on muallakadan biri kabul edip ele almıştır.²¹ Ebû Zeyd Muhammed b. Ebi'l-Hattâb el-Kureşî “*Cemheretu eş'âri'l-Arap*” adlı kitabında Abîd b. Ebrâs’ı, ashab-ı mücemherattan yani yedi muallaka sahiplerinden sonra ikinci tabakada/kategoride kabul edilen şairler arasında kabul edip²² muallakasını ilk mücemhere olarak kaydediyor.²³ İbn Sellâm el-Cumahî ise “*Tabakâtu fuhûli ş-şu'arâ*” adlı kitabında Abîd b. Ebrâs’ın büyük bir şöhrete sahip olduğunu, uzun zamandan beri tanınıp bilindiğini, şiirlerinin dağınık ve kayıp olduğunu ifade etmektedir.²⁴

Yukarıda müelliflerin Abîd b. Ebras ile ilgili ifade ettikleri hususlar onun önemli ve yetenekli bir şair olduğunu ortaya koymaktadır. Her ne kadar onun muallakâ şairlerinden biri sayılıp sayılamayacağı ile ilgili akıllardaki şüpheleri izale etmeseler de onun cahiliye şiirindeki konumunu belirtmeleri açısından önem taşıdıkları ifade edilebilir. Bununla birlikte Abîd b. Ebras’ın muallaka şairleri arasında gösterilmemesi iki temel gerekçe üzerinden açıklanmaktadır. Birincisi, Abîd b. Ebras’ın şiirlerinin beyitlerinde vezin açısından bazı sıkıntılıların olmasıdır. Nitekim bu konu ile alakalı olarak Ebu'l-Alâ el-Ma'arrî şöyle bir beyit dile getirmiştir:

وَقَدْ يُحْطَى الرَّأْيُ أَمْرٌ وَهُوَ حَازِمٌ كَمَا اخْتَلَّ فِي وَرْنِ الْقَرِيضِ عَيْبٌ

¹⁶ Bağdatlı Müderriszâde Mehmed Fehmi, *Târîh-i Edebiyyât-ı Arabiyye* (Ankara: Fecr Yayınları, 2021), 2/766.

¹⁷ Câsim, *Abîd b. Ebras*, 34.

¹⁸ Câsim, *Abîd b. Ebras*, 55.

¹⁹ İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve ş-şu'arâ*, 1/188.

²⁰ Abdulkadir el-Bağdâdî, *Hizânetu'l-edeb*, thk. Abdusselam Muhammed Harun (Kahire: Mektebetu'l-Hancî, 1997/1418), 1/126.

²¹ Tebrîzî, “*Şerhu kasâidi'l-'aşr*”, 2; 535.

²² Fehmi, *Târîh-i Edebiyyât-ı Arabiyye*, 2/766.

²³ Kureşî, *Cemheretu eş'âri'l-'Arab*, 98.

²⁴ İbn Sellâm el-Cumahî, *Tabakâtu fuhûli ş-şu'arâ*, thk. Mahmûd Muhammed Şâkir (Cidde: Dâru'l-Medenî, 1974), 1/138.

*Abîd, şiir vezninde hata yaptığı gibi insan, tedbir ehlinde olsa da bazen bir görüş veya fikirde hata yapabilir*²⁵

İkincisi ise Abîd b. Ebrâs'ın uzun bir hayat yaşamasına rağmen şiirlerinin büyük çoğunluğunun kaybolması ve elde edilen parçaların da pek fazla olmamasıdır.²⁶ Büyük bir olasılıkla bu sebep de onun şiirlerinin edebi eleştiri açısından fazlaca değerlendirilmemesine ayrıca kendisinin de ilmi ve edebi çevreler tarafından fazla bilinmemesine neden olmuştur.²⁷

Abîd b. Ebras, cahiliye dönemi veya eski Arap şiirinin belli başlı konuları olan medih (övgü), hiciv (yergi), mersiye (ağıt), gazel (aşk), vâsıf (tasvir) ve fahr (övünme) gibi temel konuların neredeyse tamamında şiirler söylemiştir. İfade edilen konuların bazılarında daha fazla diğer bazılarında da daha az şiir ele almıştır. Mesela fahr ve vâsıf konusunda diğer konulara nazaran daha fazla ve daha güzel şiirler dile getirmiştir. Özellikle de vâsıf (tasvir) konusunda daha nitelikli şiirler söylemiştir.²⁸

Abîd b. Ebras, yukarıdaki konular bağlamında şiirlerinde yaşadığı döneme ait birbirinden farklı birçok hususa değinmektedir. Kendi kabilesinin sosyal ve siyasal ilişkilerini dile getirmektedir. Farklı kabilelerle giriştikleri mücadele ve savaşları ifade etmektedir. Bu anlamda Benî Esed kabilesi olarak yönetimi altında buldukları cahiliye döneminin tanınmış şairlerinden İmruu'l-Kays'ın babasının Hucr b. Hâris'in liderliğini yaptığı Kinde kabilesi ile yaptıkları savaşlara değinmektedir.²⁹ Bu vesileyle de şiirlerinde farklı bağlamlar adı altında hem İmruu'l-Kays hem de babası Hucr b. Hâris'ten bahsetmektedir. Burada söz konusu iki şahıs ile ilgili dile getirdiği şeyler tarihi olaylara kaynak teşkil etme olasılığı açısından önem arz ettiği ifade edilebilir.³⁰

6. İmruu'l-Kays'ı Konu Edinen Şiirleri

6.1. Babası Hucr b. Hâris'in Öldürülmesi

Abîd b. Ebras, şiirlerinde İmruu'l-Kays'ın babası ve son Kinde Kralı Hucr b. Hâris'in kabilesi Benî Esed tarafından öldürülmesini konu edinmektedir. Hucr b. Hâris'in öldürülmesi babası Hâris b. Amr'ın vefatından sonra meydana gelmiştir ve bu konuda dört tane farklı rivayet bulunmaktadır. Birincisi, Benî Esed kabilesinin Kinde kabilesi veya devletine her yıl düzenli olarak verdikleri vergiyi Hâris b. Amr'ın vefatından sonra vermeyi ret etti.³¹ Bunun üzerine Hucr b. Hâris, onların üzerine yürüdü ve onları mağlup etti. Dönüş yolunda bulunan Tihâme çölünde çadır veya otağında dinlenirken Benî Esed kabilesinden bazı kimseler ona saldırıp akabinde de onu öldürdüler.³² İkincisi, İmruu'l-Kays'ın babası Hucr b. Hâris, Benî Esed kabilesi kendisine bir şey yapabilir yani kendisini öldürebilirler diye çekindi. Bunun üzerine kendi ailesini korumak için Uveyre b. Şiçne et-Temîmî'den yardım istedi. Akabinde Benî Esed kabilesinden bazı kimselerin üzerine yürümeye karar verip yola çıktı. Bu sırada 'İlbâ' b. el-Hâris el-Esedî onu takip etmeye ve onun gafil bir anımı kollamaya başladı. Bunu yakalayınca da Hucr'a saldırıp onu öldürdü. Üçüncüsü, Hucr b. Hâris, kendi ailesini koruması için Uveyre

²⁵ Ğaylânî, *Ricâlu mu'allakâti'l-'aşr*, 309; Fehmi, *Târîh-i Edebiyyât-ı Arabiyye*, 2/775.

²⁶ Ğaylânî, *Ricâlu mu'allakâti'l-'aşr*, 305.

²⁷ Fehmi, *Târîh-i Edebiyyât-ı Arabiyye*, 2/775.

²⁸ Câsim, *Abîd b. Ebras*, 73-106.

²⁹ Ğaylânî, *Ricâlu mu'allakâti'l-'aşr*, 67.

³⁰ Câsim, *Abîd b. Ebras*, 73.

³¹ Ebras, *Divânu Abîd b. el-Ebras*, 108; Fehmi, *Târîh-i Edebiyyât-ı Arabiyye*, 2/519.

³² Ğaylânî, *Ricâlu mu'allakâti'l-'aşr*, 67-68.

b. Şiçne'den yardım istedi. Sonra Benî Esed için büyük bir ordu toplayıp onun başında yola çıktı. Bunu duyan Benî Esed de kendi aralarında toplanıp savaşmanın daha onurlu bir davranış olacağı düşüncesinden hareketle Hucr b. Hâris ile savaşmaya karar verdiler. Hucr b. Hâris, onlara doğru gelirken onlar da Hucr'u karşılamak üzere yola çıktılar ve birbiriyle karşılaştılar. Akabinde de onu vahşi bir şekilde öldürdüler. Bu sırada savaş meydanında bulunan İmruu'l-Kays da bir ata binip oradan kaçtı. Dördüncüsü, Hucr b. Hâris, babasının vefatından sonra otorite açısından Benî Esed kabilesinde meydana gelen bazı olumsuzluklardan dolayı onların üzerine ilerledi. Bunu duyan Benî Esed ortak bir kararla Hucr b. Hâris ile savaşacaklarını ilan ettiler. Benî Esed kabilesinden cesur birkaç kimse Hucr b. Hâris'e doğru yola çıkıp onun kafilesiyle birlikte gelen erkek hizmetçilerini öldürüp cariyelerini de esir aldılar. Bunun öğrenen Hucr b. Hâris onlarla savaştı. Fakat söz konusu cesur kimseler onu mağlup edip esir aldılar. Onların içlerinden Hucr b. Hâris'ten intikam almak isteyen bir genç, ani bir hamle yaparak onu öldürdü.³³

Yukarıdaki rivayetler birbirinden farklılık arz etse de İmruu'l-Kays'ın babası Hucr b. Hâris'in Benî Esed kabilesi tarafından öldürüldüğünü ortaya koymaktadır. Bu bilgiyi destekler mahiyette olan Abîd b. Ebrâs'ın şiiri de şöyledir:

يَا أَيُّهَا السَّائِلُ عَنْ مَجْدِنَا	إِنَّكَ عَنْ مَسْعَاتِنَا غَافِلٌ
إِنْ كُنْتَ لَمْ تَسْمَعْ بِأَبَائِنَا	فَسَلْ تَنْبَأَ يَا أَيُّهَا السَّائِلُ
سَائِلُ بِنَا حُجْرًا غَدَاةً	يَوْمَ تَوَلَّى جَمْعُهُ الْحَافِلُ

يَا ذَا الْمُخَوِّفِنَا بِمَقْتَلِ شَيْخِهِ	حُجْرٌ، تَمَيَّيْ حَاصِبِ الْأَحْلَامِ
لَا تَبْكِنَا سَفَهًا وَلَا سَادَتِنَا	وَجْعَلْ بُكَانَكَ لِابْنِ قَطَامِ
حُجْرٍ غَدَاةً تَعَاوَرْتُهُ رِمَاحُنَا	بِالْقَاعِ بَيْنَ صَقَاصِفِ وَإِكَامِ
حَتَّى خَطَرَنَ بِهِ وَهَنَّ شَوَارِعُ	مَنْ بَيْنَ مَقْتَصِدِ وَأَخَرَ دَامِ
وَالْخَيْلُ عَاكِفَةٌ عَلَيْهِ كَأَنَّهَا	سُحُقُ النَّخْلِ نَأَتْ عَنِ الْجُرَّامِ

سَائِلُ بِنَا حُجْرَ بَنِ أُمِّ قَطَامِ إِذْ	ظَلَّتْ بِهِ السُّمُرُ النَّوَاهِلُ تُلْعَبُ
--	--

Ey bizim şan ve şerefimizi soran kişi, Sen bizim yaptıklarımızdan habersizsin galiba!

Eğer atalarımızdan haberdar değil isen o zaman sor sonra da öğren ey soran kişi!

Kalabalık ordusu ile birlikte sırtını dönüp kaçtığı gün Hucr 'a sor bizi!³⁴

Ey efendisi Hucr 'un öldürülmesinden dolayı bizi tehdit eden kişi! Benim ölmemi/öldürülmemi temenni ediyorsun, bu ise gerçekleşmeyecek bir hayaldir

Boş yere bizim ve efendilerimiz için gözyaşı dökme, ağlamayı Ümmü Katâm 'inin oğlu için yap

³³ Şevkî Dayf, *Tarihü 'l-edebi' l- 'Arabi el- 'asru 'l-câhili* (Kahire: Dâru 'l-Ma'ârif, 1960), 233-234.

³⁴ Ebras, *Divânu Abîd b. el-Ebras*, 93.

*Hucr 'a, tepe ve boş arazilerin ortasındaki bir yerde mızraklarımız ona peş peşe saplanıyordu
Ona doğrultulan mızraklar salınarak gidiyor, bazıları vücuduna saplanıp kırılıyor, bazıları da
kanına bulanıyordu*

*Hurma toplayan/budayan kişiden daha yüksekte duran uzun hurma ağacı gibi olan atlar, onun
başından ayrılmıyordu³⁵*

*Kana susayan mızraklar kendisiyle oynamaya başladığı o vakit, bizi Ümmi Katâmi'nin oğlu
Hucr 'a sor³⁶*

Abîd b. Ebras'ın yukarıdaki beyitleri, İmruu'l-Kays'ın babası Hucr b. Hâris'in Benî Esed kabilesi tarafından öldürüldüğünü teyit etmektedir. Bununla birlikte Hucr b. Hâris'in öldürülmesinin yukarıdaki rivayetlerde geçtiği gibi çadırında dinlenirken veya savaşa gitmek için yolda iken gerçekleşmediğini ortaya koymaktadır. Kinde kabilesi ile Benî Esed kabilesinin savaş meydanında karşı karşıya geldiklerini ve bu çarpışma esnasında da öldürüldüğünü göstermektedir. Dolayısıyla yukarıdaki dört rivayetin içerisinde en doğruya yakın olanın üçüncü rivayet olduğu ifade edilebilir.³⁷

6.2. Savaş Meydanından Kaçması

Bazı tarihi rivayetlerde İmruu'l-Kays'ın çocukluğundan beri avlanmayı sevdiği ve ileriki zamanlarda da av ile uğraştığı ifade edilmektedir. Bu anlamda babasının öldürüldüğü gün de Yemen'de "Demmun" denilen yerde av ile meşgul olduğu rivayet edilmektedir. Ayrıca Satranç oynamaya alışkın olduğu ve bir gün de satranç oynarken babasının öldürüldüğü kendisine haber verilmiştir. Fakat İmruu'l-Kays metanetini koruyup bu habere önem vermemiş gibi bir tavır takınmıştır. Oyunu bitirene kadar da duygularını belli etmemiştir.³⁸ Oyun bitince de çok üzüntülü olduğunu ifade edip şöyle demiştir: *اليومُ خَمْرٌ وَعَدَا أَمْرٌ* "bugün şarap, yarın iş", *ضَيْعِي صَغِيرًا وَحَمَلْتَنِي دَمَةً كَبِيرًا*, لا صَخُوَ الْيَوْمَ وَلَا سَكْرٌ غَدًا "beni, küçük iken kovdu, şimdi de yetişkin iken bana kanını yükledi, bugün ayılmak yok yarın da sarhoş olmak yok"³⁹ ayrıca gösterdiği metanetten dolayı şaşırarak arkadaşına da *مَا كُنْتُ لِأَفِيدَ دَسْتِكَ* "yenmene (kazanmana) mani olmak istemedim" ifadesini kullanmıştır.⁴⁰

Yukarıdaki rivayetlerin doğru olup olmadığı tartışılmakla birlikte Abîd b. Ebras'ın bu konuya dair iki farklı beyti şöyledir:

وَرَكُضُكَ لَوْلَاهُ لَقَيْتَ الَّذِي لَفُوا فَذَاكَ الَّذِي نَجَّكَ مِمَّا هُنَالِكَ

أَتُوْعِدُ أَسْرَتِي وَتَرَكْتِ حُجْرًا يُرْبِعُ سَوَادَ عَيْنَيْهِ الْعُرَابُ

³⁵ Ebras, *Dîvânu Abîd b. el-Ebras*, 113-114.

³⁶ Ebras, *Dîvânu Abîd b. el-Ebras*, 32.

³⁷ Dayf, *Tarîhu'l-edebi'l-'Arabî el-'asru'l-câhilî*, 234.

³⁸ Ğaylânî, *Ricâlu mu'allakâti'l-'aşr*, 70.

³⁹ Ahmed b. İbrâhim b. Mustafa el-Hâşimî, *Cevâhiru'l-edeb fî edebiyâti ve inşâi lugâti'l-'Arap* (Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâsi'l-'Arabî, 1999), 246.

⁴⁰ Fehmi, *Târîh-i Edebiyyât-ı Arabiyye*, 2/519.

Koşup kaçman olmasaydı senden öncekilerin akıbeti ile karşılaşırydın, işte seni orada bulunan kimselerin elinden kurtaran şey de budur⁴¹

Hucr'u, gözlerini oymak isteyen kargalara terk ederek, benim ailemi/kabilemi mi tehdit ediyorsun!⁴²

Abîd b. Ebras'ın birinci beytine bakıldığı zaman İmruu'l-Kays'ın babasının öldürüldüğü gün onunla birlikte savaş meydanında olduğu görülmektedir. Hatta babasının öldürülmesinden sonra savaş meydanından kaçtığı eğer kaçmasaydı onun da babası gibi öldürüleceği belirtilmektedir. İkinci beyit ise büyük bir ihtimalle söz konusu öldürülme hadisesinden sonra İmruu'l-Kays'ın Benî Esed kabilesini tehdit etmesinden sonra dile getirilmiştir. Burada Abîd b. Ebras İmruu'l-Kays'ın babasını savaş meydanında terk edip kaçtıktan sonra kendilerini tehdit etmenin bir anlamı olmadığını ifade etmeye çalışmaktadır. İmruu'l-Kays'ın yaptığı tehdidin bir kıymeti olmadığını belirtmek istemektedir.⁴³

Netice olarak yukarıdaki beyitler İmruu'l-Kays, babası öldürüldüğünde av ve satranç ile meşgul olmadığını aksine babası ile birlikte savaş meydanında olduğunu göstermektedir. Bu beyitler açısından olaya bakıldığı zaman bu başlık altında İmruu'l-Kays ile ilgili rivayetlerin pek sağlıklı olmadığı söylenebilir.

6.3. Benî Esed Kabilesini Tehdit Etmesi

İmruu'l-Kays, babası Hucr b. Hâris'in öldürülmesinden sonra onun intikamını almak için bir takım çaba içerisine girdiği kaynaklar tarafından aktarılmaktadır. Bu bağlamda Hucr b. Hâris'in vefatından sonra onun diyet konusunu müzakere etmek üzere Benî Esed kabilesinin genç ve ihtiyarlarından müteşekkil bir heyet İmruu'l-Kays'ın huzuruna geldi. Ancak İmruu'l-Kays, onları üç gün bekletip nihayet bu sürenin sonunda onlara olumsuz bir cevap verdi.⁴⁴ Akabinde de İmruu'l-Kays, asker toplamak için aşiretleri dolaşmaya başladı. Bekr ve Tağlib kabilelerinden aldığı kuvvet ile Benî Esed kabilesine saldırıp onları mağlup etti. Ancak Benî Esed kabilesinden hiç kimsenin sağ kalmasını istemeyen İmruu'l-Kays, ikinci bir defa daha onlara saldırmak istedi. Fakat Bekr ve Tağlib kabileleri, savaşın yeterli olduğunu söyleyip desteklerini ondan çekip geri döndüler.⁴⁵ Bunun üzerine İmruu'l-Kays, akrabası olan Himyer kralının yanına giderek ondan aldığı kuvvet ile tekrar Benî Esed kabilesine saldırdı ve onları mağlup etti.⁴⁶

İmruu'l-Kays'ın Benî Esed kabilesini tamamen yok etmek siyasetini takip ettiğini anlayan Hîre Kralı Münzir b. Mâisemâ, Kısra Enûşirvan'dan yardım talep etti ve ondan olumlu cevap aldı. İmruu'l-Kays, bu yeni güç ile baş edemeyeceğini anlayınca Himyer kabilesiyle geri döndü. Böyle bir kuvvet ile başa çıkmak için tek çarenin Rum Kayser'inin yardımına gereksinim olduğunu⁴⁷ düşünerek İstanbul seferine çıkmaya karar verdi.⁴⁸

⁴¹ Ebras, *Dîvânu Abîd b. el-Ebras*, 88.

⁴² Ebras, *Dîvânu Abîd b. el-Ebras*, 26.

⁴³ Ebras, *Dîvânu Abîd b. el-Ebras*, 41-42.

⁴⁴ Gaylânî, *Ricâlu mu 'allakâti'l- 'aşr*, 86.

⁴⁵ Ahmed el-İskenderî vd., *el-Mufasssal fî târihi'l- 'edebe'l- 'Arabî* (Beyrut: Dârul-İhyâi'l- 'Ulûm, 2004), 58.

⁴⁶ Kenan Demirayak, *Arap Edebiyatı Tarihi-I* (Erzurum: Fenomen Yayınları, 2012), 183.

⁴⁷ Corcî Zeydân, *Târihu Âdâbi'l- 'lugati'l- 'Arabiyye* (Beyrut: Dâru'l-Fıkr, 2011), 1/101.

⁴⁸ Fehmi, *Târih-i Edebiyyât-ı Arabiyye*, 2/527.

Yukarıda ifade edilen bilgiler, İmruu'l-Kays'ın babasının intikamını almak için kabileleri dolaşıp asker topladığı bununla da yetinmeyip Himyer devletinden yardım talebinde bulunduğunu göstermektedir. Kendisiyle aynı dönemde yaşamış olan Abîd b. Ebras'ın şiirlerine bakıldığını zaman İmruu'l-Kays'ın Benî Esed kabilesini tehdit ettiği ve onlara karşı askeri bir kuvvet oluşturmak için bir çaba içerisine girdiği anlaşılmaktadır. Bu anlamdaki beyitleri şöyledir:

يا دَا الْمُخَوَّفُنَا بِقَتْلِ	أَبِيهِ إِذْ لَأَ وَحَيْنَا
أَزَعَمْتَ أَنْكَ قَدْ قَتَلْتَ	سَرَتْنَا كَذِبًا وَمِينَا
هَلَّا عَلَى حُجْرِ بْنِ أ	مَ قَطَامٍ تَبْكِي لَا عَلَيْنَا
نَحْمِي حَقِيقَتَنَا وَبَع	ضُ الْقَوْمِ يَسْقُطُ بَيْنَ بَيْنَا
هَلَّا سَأَلْتَ جُمُوعَ كِن	دَةَ يَوْمَ وَلُوا أَيْنَ أَيْنَا
أَيَّامَ تَضْرِبُ هَامَهُمْ	بِوَاتِرٍ حَتَّى إِحْتَلَيْنَا
نَحْنُ الْأَلَى فَاجْمَعْ جُمُ	عَكَ تَمَّ وَجَّهَهُمُ إِلَيْنَا
وَعَلَّمَ بِأَنَّ جِيَادَنَا	أَلَيْنَ لَا يُفْضِيَنَّ دِينَا
وَلَقَدْ أَبْحْنَا مَا حَمَيْ	تَ وَلَا مُبِيحَ لِمَا حَمَيْنَا
كَمْ مِنْ رَيْسٍ قَدْ قَتَلَ	نَاهُ وَضِيمٍ قَدْ أَبِينَا
وَلَرُبَّ سَيِّدٍ مَعْتَسِرٍ	ضَحْمُ الدَّسِيعَةِ قَدْ رَمِينَا

Ey babası öldürüldüğü için, bizi aşağılamak ve öldürmek ile tehdit eden kişi

Efendilerimizi öldüreceğini iddia etmekte sin! Yalan konuşup iftira ediyorsun

Bize değil, Hucr b. Ümmi Katâm'a ağlasana

Biz kendi kendimizi koruruz ki bazı insanlar da önümüzde devriliverirler

Arkalarını dönüp kaçtıklarında nereye gittiklerini Kinde topluluğuna sorsaydın ya

O gün keskin kılıçları eğene kadar onların boyunlarını vurduk

Biz o kimseleriz,⁴⁹ haydi birlikler toplayıp sonra da onları üzerimize göndersene

Şunu da bil ki atlarımız boyun eğmemeye ant içtiler

Senin himaye ettiğin şeyleri ele geçirdik ancak bizim himaye ettiklerimizi ele geçirecek kimse yoktur⁵⁰

Nice reisler öldürdük ayrıca bize yapılacak nice haksızlığa da karşı koyduk⁵¹

Abîd b. Ebras'ın yukarıdaki beyitlerinden anlaşıldığı gibi İmruu'l-Kays, babasının intikamını almak için Benî Esed kabilesini tehdit etmektedir. Onlara boyun eğdirip aynı zamanda onları küçük düşüreceğini ve ileri gelenlerini öldüreceğini dile getirmektedir. Bununla birlikte Benî Esed kabilesine saldırmak için farklı kabilelerden birlik toplama arayışına girdiği de

⁴⁹ Yani Benî Esed kabilesi.

⁵⁰ Not: "Târîh-i Edebiyyât-ı Arabiyye" adlı kitabı hazırlayan ve notlandırmanın tercümelerinden istifade edilmiştir. Fehmi, Târîh-i Edebiyyât-ı Arabiyye, 2/768.

⁵¹ Ebras, Dîvânu Abîd b. el-Ebras, 117-118.

görülmektedir. Netice itibariyle Abîd b. Ebras tarafından dile getirilen beyitler, kaynaklarda İmruu'l-Kays'ın babasının intikamını almak ile ilgili ifade edilen rivayetlerin sadece mücadele boyutuna birer işaret olduğu ifade edilebilir.

6.4. Bizans İmparatorundan Yardım İstemesi

İmruu'l-Kays'ın Bizans imparatorundan yardım almaya gittiğini ifade eden kaynaklara göre bu yardımın sebebi temelde iki esasa dayanmaktadır. Birincisi, İmruu'l-Kays'ın akrabası olan Himyer kralından yardım alarak Benî Esed'e saldırarak onları yendi. Bunun üzerine Hîre kralı Münzir b. Mâissemâ'nın İmruu'l-Kays'ın Beni Esed kabilesine karşı yok etme politikasını güttüğünü anlayınca onun kuvvetini mağlup etmek için Kisra Enûşirvan'dan yardım talebinde bulundu. Enûşirvan da bu yardıma olumlu cevap vererek seçme süvarilerinden oluşan bir grup asker gönderdi. İmruu'l-Kays bu yeni gücün karşısında duramayacağını anlayınca Himyer güçleriyle geri çekilmek zorunda kaldı.⁵² İkincisi, İmruu'l-Kays, Bekr ve Tağlib kabilelerinden yardım alarak Benî Esed kabilesini mağlup edince ikinci bir defa daha onlara saldırmak istedi. Bunun üzerine de Benî Esed kabilesi, Hire kralı Münzir b. Mâissemâ ve Kisra Enûşirvan'ın himayelerine başvurdu. Onlardan gelen yardım ile İmruu'l-Kays'ın taraftarlarını yendiler.⁵³ Burada ifade edilen iki temel gerekçeden dolayı İmruu'l-Kays, yeni bir ittifak oluşturmak ve Benî Esed kabilesinden babasının intikamını alabilmek için Bizans imparatorundan yardım talebinde bulunmuştur.⁵⁴

İmruu'l-Kays'ın Bizans imparatorundan⁵⁵ yardım alabilmek için İstanbul'a gelip gelmediği ayrıca yardım alıp almadığı konusu ile ilgili kaynaklar farklı rivayetler aktarmaktadır.⁵⁶ Kimi rivayetler, söz konusu yardımı aldığını⁵⁷ kimi rivayetler de farklı nedenlerden dolayı alamadığını ifade etmektedir.⁵⁸ Bu bağlamda İmruu'l-Kays'ın İstanbul'a gidip Bizans imparatorundan yardım alma düşüncesine değinenlerden biri Abîd b. Ebras'tır. Bunu da şu beyti ile ifade etmektedir:

أَزَعَمْتَ أَنَّكَ سَوْفَ تَأْتِي فَيْصَرَ ۖ فَلْتَهْلِكَنَّ إِذَا وَأَنْتَ شَامِي

*Kayser'in (Bizans imparatoru) yanına gideceğini iddia ediyorsun, Şam'da iken mutlaka kendini helak edersin/öldürtürsün*⁵⁹

Abîd b. Ebras'ın söz konusu beytine bakıldığı zaman İmruu'l-Kays'ın İstanbul'a gidip Bizans imparatorundan yardım alma niyetinin kesin olduğu ifade edilebilir. Çünkü söz konusu beyit ondaki bu niyetin güçlü olduğunu ortaya koymaktadır. Bununla birlikte İmruu'l-Kays'ın Abîd b. Ebras diğer bir ifadeyle Benî Esed kabilesi tarafından öldürülmekle tehdit edilmesi onun bu konuda kararlı olduğunu göstermektedir. Netice itibariyle yukarıdaki beyit bize İmruu'l-Kays'ın İstanbul'a gitme ihtimalinin çok güçlü olduğunu ortaya koymaktadır.⁶⁰ Ancak Abîd b.

⁵² *Yedi Askı*, çev. Şerafeddin Yaltkaya (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2018), 30.

⁵³ *Yedi Askı*, çev. Nurettin Ceviz vd. (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2017), 30.

⁵⁴ Clément Huart, *Arap ve İslam Edebiyatı*, çev. Cemal Sezgin (Ankara: Tisa Matbaacılık Sanayi, ts.), 21.

⁵⁵ Abdurrahman Fehmi, *İslam Medeniyeti Tarihi* (İzmir: Yeni Akademi Yayınları, 2005), 123.

⁵⁶ Fehmi, *Târîh-i Edebiyyât-ı Arabiyye*, 2/539.

⁵⁷ Gaylânî, *Ricâlu mu'allakâti'l-'aşr*, 85.

⁵⁸ *Yedi Askı*, 2017, 30; Ferrûh, *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî*, 1/117.

⁵⁹ Ebras, *Dîvânu Abîd b. el-Ebras*, 116.

⁶⁰ Philip K. Hitti, *Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi*, çev. Salih Tuğ (İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2011), 128.

Ebras, gördüğümüz kadarıyla sadece bu beytinde İmruu'l-Kays'ın İstanbul yolculuğuna çıkma niyetine değinmektedir. Onun dışındaki beyitlerinde bu konuya değinmediği de görülmektedir.⁶¹

6.5. İçinde Bulunduğu Ruh Hâli

Abîd b. Ebras'ın şiirlerinde ortaya çıkan önemli hususlardan biri de İmruu'l-Kays'ın babasının öldürülmesinden sonra onun içinde bulunduğu halet-i ruhiyeyi tasvir etmesidir. Kaynaklar İmruu'l-Kays'ın babasının öldürülmesinden sonra onun intikamını almak için hemen harekete geçtiğini ve bunun için bir arayışın içine girdiğini aktarmaktadır.⁶² Ancak Abîd b. Ebras'ın şiirlerine bakıldığı zaman söz konusu intikam arayışının hemen gerçekleşmediği ve hatta İmruu'l-Kays'ın çaresiz bir şekilde bir bekleyiş içerisinde olduğu görülmektedir. Bu bağlamdaki beyitleri şöyledir:

كَأَنَّ مَعَدًّا أَصْبَحَتْ فِي جِبَالِكَا	ظَلِمْتَ نَعْيِي أَنْ أَخَذْتَ دَلِيلَةً
فَتُصْبِحُ مَخْمُورًا وَتُمْسِي مُتَارِكًا	وَأَنْتَ أَمْرٌ أَلْهَاكَ زَقٌّ وَقَيْنَةٌ
فَأَنْتَ تُبْكِى إِثْرَهُ مُتَهَالِكَا	عَنِ الْوَثْرِ حَتَّى أَحْرَزَ الْوَثْرَ أَهْلُهُ
وَلَا كُنْتَ -إِذْ لَمْ تُنْتَصِرْ- مُتْمَاسِكَا	فَلَا أَنْتَ بِالْأُوتَارِ أَدْرَكْتَ أَهْلَهَا

Ayrılmaz bir parçanmış gibi yanına bir cariye almakla şarkı söyler oldun/söylemeye devam ettin

Sen, bir kırba ve bir kadın şarkıcının avuttuğu/eğlendirdiği bir adamsın ayrıca sarhoş olup intikamı terk edersin

Öyle ki intikam sahipleri, intikamını aldı ancak sen ise perişan bir halde onun (Hucr b. Hâris) intikamı için yas tutarsın

Sen, intikam ehlini idrak edebilecek bir intikamcı değilsin, -intikamının ne olduğunu bilmediğin için de- bunda ısrar eden bir kimse değilsin⁶³

Abîd b. Ebras'ın mezkûr beyitlerinden anlaşıldığı kadarıyla İmruu'l-Kays, babasının öldürülmesinden sonra sanki bir fetret dönemi yaşamıştır. Kendisini içki içmeye ve müzik dinlemeye adanmış gibi bir anlam ortaya çıkmaktadır. Öyle ki Abîd b. Ebras, İmruu'l-Kays'ın içinde bulunduğu durumun kendisine babasının intikamını almayı unutturduğunu ifade etmektedir. İntikam almak yerine yas tutmak ile itham etmektedir. İntikamın anlam ve mahiyetini bilmemek ile suçlamaktadır. Bütün bunlardan dolayı da babasının intikamını alma konusunda ısrarcı olamadığını dile getirmektedir.⁶⁴

Ancak şunu ifade etmekte gerekir ki bu beyitler, İmruu'l-Kays'ın babasını intikamını almak için giriştiği mücadele ile ilgili aktarılan bilgilerle bir çelişki ortaya koymaktadır. Kaynaklar bize İmruu'l-Kays'ın babasının öldürülmesinden sonra Benî Esed kabilesinden intikam alıncaya kadar et yemeyeceğine, şarap içmeyeceğine, vücuduna veya saçına koku sürmeyeceğine ve buna benzer şeyleri yapmayacağına dair kendisine söz verdiğini ifade

⁶¹ Ebras, *Dîvânu Abîd b. el-Ebras*, 116.

⁶² Fehmi, *Târîh-i Edebiyyât-ı Arabiyye*, 2/519-525.

⁶³ Ebras, *Dîvânu Abîd b. el-Ebras*, 88-89.

⁶⁴ Ebras, *Dîvânu Abîd b. el-Ebras*, 88-89.

etmektedir.⁶⁵ Lakin Abîd b. Ebras'ın şiirlerine bakıldığı zaman da bunun aksi bir durum söz konusudur. İmruu'l-Kays, içki ve eğlence âlemine daldığı için intikam almayı bile unutmıştır.⁶⁶

Sonuç

Abîd b. Ebras, Benî Esed kabilesinin önemli bir şairidir. Ne zaman doğduğu konusunda bir tarih bulunmamaktadır. Ortaya atılan doğum tarihleri de tahmine dayalı olan tarihlerdir. Hayatı konusunda da pek fazla bir malumat bulunmamaktadır. Yoksul ve ihtiyaç sahibi olarak bir yaşam sürdüğü ifade edilmektedir. Ancak bunu bütün hayatına teşmil etmek mümkün değildir. Şiirlerine bakıldığı zaman gençlik döneminde daha iyi bir hayat yaşadığı, zevk ve eğlenceye meyilli olduğu görülmektedir. Buna ilaveten mezkûr dönemde kabilesiyle birlikte savaşlara katıldığı da anlaşılmaktadır.

Abîd b. Ebras, cahiliye döneminin “*fuhûl*” diye tabir edilen usta ve yetenekli şairlerinden biridir. Bazı yazarlar onun “*Kasîdetu'l-bâiyye*”sini yedi muallaka'dan biri olarak ifade etmişlerdir. Diğer bazıları da onu, on muallaka'dan biri olarak dile getirmişlerdir. Genellikle cahiliye dönemi klasik edebiyat yazarları ondan övgüyle bahsetmişlerdir. Bu anlamda İbn Sellâm el-Cumehî “*Tabakâtu fuhîli's-şu'arâ*” adlı kitabında onun büyük bir şöhrete sahip olduğunu ancak şiirlerinin çoğunluğunun kayıp ve dağılmış olduğunu ifade eder. Bununla birlikte Abîd b. Ebras'ın şiirlerinde bazı vezin problemlerinin olması ayrıca şiirlerinin çoğunun kayıp olması onun muallaka şairlerinden biri kabul edilmemesi önündeki en büyük problemlerdir.

Abîd b. Ebras şiirlerinde birbirinden farklı birçok konuya değinmektedir. Kabilesinin sosyal ve siyasal ilişkilerini ele almaktadır. Benî Esed kabilesi olarak Benî Kinde kabilesine bağlı oldukları için onlarla olan bağlantılarından söz etmektedir. Özellikle de rivayet edilen farklı nedenlerden dolayı Benî Kinde kabilesine isyan edip yönetimi altında buldukları Hucr b. Hâris'i diğer bir ifadeyle İmruu'l-Kays'ın babasını öldürdükten sonra hem Hucr hem de İmruu'l-Kays'tan daha fazla bahsetmiştir.

Abîd b. Ebras'ın şiirlerinde İmruu'l-Kays'ın hayatına değinmektedir. Bu bağlamda babasının intikamını almak için giriştiği mücadeleyi ayrıca bu zaman diliminde içinde bulunduğu halet-i ruhiyeyi ele almaktadır. Şiirlerinde ifade ettiği bu hususlar bazen İmruu'l-Kays ile ilgili kaynaklarda anlatılan rivayetler ile uyuşmakta bazen de onlar ile çelişmektedir. Dolayısıyla İmruu'l-Kays ile ilgili aktarılan rivayetler Abîd b. Ebras'ın şiirleri ile karşılaştırılarak ele alınırsa daha sağlıklı ve güvenilir bilgiler ortaya çıkabilir.

Kaynakça

Bağdâdî, Abdulkadir el-. *Hizânetu'l-edeb.* thk. Abdusselam Muhammed Harun. Kahire: Mektebetu'l-Hancî, 4. Basım, 1997/1418.

Câsim, Ahmed Musa el-. *Abîd b. Ebras (Dirâseten Fenniyyeten)*. Beyrut: Dârul-Kunûzu'l-Edebiyye, 1997.

⁶⁵ Fehmi, *Târîh-i Edebiyyât-ı Arabiyye*, 2/520.

⁶⁶ Ebras, *Dîvânu Abîd b. el-Ebras*, 88-89.

Cumahî, İbn Sellâm el-. *Tabakâtu fuhûli 'ş-şu'arâ'*. thk. Mahmûd Muhammed Şâkir. Cidde: Dâru'l-Medenî, 1974.

Dayf, Şevkî. *Târîhu 'l-edebi 'l-'Arabî el-'asru 'l-câhilî*. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 11. Basım, 1960.

Demirayak, Kenan. *Arap Edebiyatı Tarihi-I*. Erzurum: Fenomen Yayınları, 2. Basım, 2012.

Ebras, Abîd b. el-. *Dîvânu Abîd b. el-Ebras*. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî, 1994/1414.

Fehmi, Abdurrahman. *İslam Medeniyeti Tarihi*. İzmir: Yeni Akademi Yayınları, 2005.

Fehmi, Bağdatlı Müderriszâde Mehmed. *Târîh-i Edebiyyât-ı Arabiyye*. Ankara: Fecr Yayınları, 2021.

Ferrûh, Ömer. *Târîhu 'l-Edebi 'l-Arabî*. Beyrut: Dâru'l-'İlm li'l-Melâyîn, 1981.

Ğaylânî, Mustafa. *Ricâlu mu'allakâti 'l-'aşr*. Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye, 1998/1418.

Hâşimî, Ahmed b. İbrâhim b. Mustafa el-. *Cevâhiru 'l-edeb fî edebiyâtı ve inşâi lugâti 'l-'Arap*. 2 Cilt. Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâsi'l-'Arabî, 1999.

Hitti, Philip K. *Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi*. çev. Salih Tuğ. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2011.

Huart, Clément. *Arap ve İslam Edebiyatı*. çev. Cemal Sezgin. Ankara: Tisa Matbaacılık Sanayi, ts.

İbn Kuteybe, Ebû Muhammed Abdullah b. Müslim. *eş-Şi'r ve 'ş-şu'arâ'*. Beyrut: Dâru's-Sekâfe, ts.

İskenderî vd., Ahmed el-. *el-Mufasssal fî târîhi 'l-edebi 'l-'Arabî*. Beyrut: Dâru'l-İhyâi'l-'Ulûm, 2004.

Kureşî, Ebû Zeyd Muhammed el-Hattâb el-. *Cemheretu eş'âri 'l-'Arab*. thk. Ali Muhammed el-Bicâvî. Kahire: Dâru Nahdati Mısr, 1981.

Yedi Askı. çev. Nurettin Ceviz vd. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 4. Basım, 2017.

Sicistânî, Ebû Hâtim. *el-Mu'mmerûn ve 'l-vesâyâ*, ts.

Tebrîzî, Hatîb. “Şerhu kasâidi 'l-'aşr”. thk. Muhammed Muhyiddîn Abdulhamîd. Mısr: Mektebetu Muhammed Ali Sabîh ve Evlâduhu, ts.

Yedi Askı. çev. Şerafeddin Yaltkaya. İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2018.

Zeydân, Corcî. *Târîhu Âdâbi 'l-lugati 'l-'Arabiyye*. Beyrut: Dâru'l-Fikr, 2011.

İmruu'l-Kays Şiirlerinin Kur'ân Tefsirindeki Rolü

Faima İSRAFİLOVA

Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Tefsir Anabilim Dalı,
faimai@erzincan.edu.tr

Giriş

Arap edebiyatının önemli figürlerinden biri olan İmruu'l-Kays, hem şiirleriyle hem de hayat hikayesiyle geniş bir hayran kitlesine sahiptir. Onun şiirleri, Arap edebiyatının zirvelerinden biri olarak kabul edilir ve şiir geleneğinde derin izler bırakmıştır. Ancak, İmruu'l-Kays'ın şiirlerinin sadece edebiyat alanında değil, aynı zamanda tefsir geleneği içinde de önemli bir yere sahip olduğu genellikle gözden kaçırılan bir gerçektir. Bu çalışma, İmruu'l-Kays'ın şiirlerinin tefsir geleneğindeki rolünü incelemeyi amaçlamaktadır. İmruu'l-Kays'ın şiirlerinin, tefsiri geleneği içinde nasıl bir konumda olduğunu ve tefsir metinlerinde nasıl kullanıldığını anlamayı hedeflemektedir. Bu kapsamda ilk olarak, İmruu'l-Kays'ın hayatı ve edebi kişiliği hakkında kısa bir genel bakış sunulacaktır. Ardından, İmruu'l-Kays'ın şiirlerinin tefsir geleneğindeki rolünü örnekler çerçevesinde sunulacaktır. Bildirimizin amacı, İmruu'l-Kays'ın şiirlerinin tefsir geleneğindeki rolünü incelemek ve anlamak için bir çerçeve sunmaktır. Özellikle, İmruu'l-Kays'ın şiirlerinin Kur'ân tefsiri metinlerinde nasıl kullanıldığını ve yorumlandığını araştırmaktır. Bu amaç doğrultusunda, İmruu'l-Kays'ın şiirlerinin üzerine yapılan çalışmaları derinlemesine incelemek, onun şiirlerinin tefsirlerde nasıl kullanıldığını ve yorumlandığını analiz etmek ve bu analizlerin tefsir geleneği içindeki genel önemini değerlendirmek hedeflenmektedir.

İmruu'l-Kays'ın Cahiliye Dönemi Şairi Olarak Profili

Ebû Vehb (Ebû'l-Hâris / Ebû Zeyd) Hunduc b. Hucr b. el-Hâris Âkilü'l-Mürâr (ö. 540 dolayları), Câhiliye devrinin önde gelen Arap şairlerinden biridir. İmruu'l-Kays olarak da bilinen Ebû Vehb, Necid'de doğmuş ve Kinde'nin son hükümdarı Hucr'ün oğludur. Soyunun Güney Arabistan'da kabul edilen Kahtânîler'e dayandığı bilinmektedir. Asıl adı Hunduc, Adî veya Müleyke'dir. "İmruu'l-Kays" lakabı, "şiddet adamı, Tanrı Kays'ın kulu, Kaysoğulları kabilesinden bir kişi" anlamlarına gelirken, Bizans kralının hediye ettiği zehirli gömleğin etkisiyle vücudu yara ve çıbanlarla kaplandığı için "zü'l-kurûh" (yaralı adam) lakabını almıştır. Babasının intikamını almak amacıyla kabile kabile, ülke ülke dolaşması veya serseri bir hayat yaşaması sebebiyle "el-melikü'd-dillîl" (şaşkın/sapkın kral) lakabını da kazanmıştır. İmruu'l-Kays'ın hayatı hakkında bilgiler, genellikle VIII. yüzyılda yaşayan Kûfeli âlimlerin rivayetlerine dayanmaktadır. Babasının sarayında binicilik, ok atma ve savaşmayı öğrenerek yetişen İmruu'l-Kays, annesi Rebîa'nın mensup olduğu Tağliboğulları kabilesine sık sık gidip gelmiş ve bu süreçte Arap edebiyatında kahramanlığıyla tanınan dayısı Mûhelhil b. Rebîa'dan ders alarak şiirde yüksek bir seviyeye ulaşmıştır. İmruu'l-Kays, babasının Esedoğulları tarafından öldürüldüğünü öğrenir öğrenmez intikam almaya yemin etmiştir. Esedoğulları bir barış heyeti göndermiş olsa da İmruu'l-Kays, savaş niyetini siyah sarıkla göstererek

reddetmiştir. Bekr ve Tağlib kabilelerinden aldığı destekle Esedoğulları'nı mağlup etmiş, ancak müttetikleri savaştan vazgeçmesi için ona yardım etmeyi reddetmiştir. Daha sonra Himyer kralı ve diğer kabilelerden sağladığı kuvvetlerle Esedoğulları'na saldırarak onları yenilgiye uğratmıştır. Hîre Hükümdarı Münzir b. Mâüssemâ, Kisrâ Enûşirvân'dan yardım istemiş ve Enûşirvân, Esedoğulları'nı koruma teklifini kabul ederek yardım göndermiştir. İmruu'l-Kays, bu güçle başa çıkamayacağını anlayınca Teymâ Emîri Semev'el'e sığınmış ve Semev'el, Gassânî Meliki Hâris b. Cebele'nin yardım edebileceğini önermiştir. Ancak İmruu'l-Kays, Bizans İmparatoru İustinianos'tan yardım almak üzere İstanbul'a gitmek istese de isteği kabul edilmemiştir. Sonuç olarak, İmruu'l-Kays, Ankara yakınlarında hastalanmış ve kısa bir süre sonra yaşamını yitirmiştir.¹

İmruu'l-Kays'ın şiirleri, VIII. yüzyıl sonlarına doğru Kûfeli Ebû Amr eş-Şeybânî, Hâlid b. Külsûm, Basralı âlimlerden Asmaî ve Muhammed b. Habîb el-Bağdâdî tarafından derlenmiştir. Bu derlemeler, III. yüzyılda İbnü's-Sikkît ve Sükkerî tarafından kaleme alınan iki metne dayanmaktadır. Şiirlerin sıhhati üzerine çalışan Asmaî, diğerlerinin Hammâd er-Râviye tarafından uydurulduğunu iddia etmiştir. Şüphelere rağmen, İmruu'l-Kays büyük bir şöhrete sahiptir. Bu şöhreti, Basralı âlimlerin onu klasik kasideye ilk şeklini veren ve sevgilisinin göç ettiği yerlerde ağlayarak hissiyatını dile getiren ilk şair olarak tanımlamasından kaynaklanmaktadır. Hz. Peygamber (s.a.v) ve Hz. Ali'nin şiirlerini takdir etmesi, İmruu'l-Kays'ın ününü artırmıştır. İmruu'l-Kays'ın şiirlerinde kullanılan teşbihler ve ustalıkla işlenen temalar, onun üstünlüğünü kabul edenler tarafından övgüyle karşılanmıştır. İbn Sellâm el-Cumahî'ye göre, İmruu'l-Kays'ın klasik kaside formunu ilk defa ortaya koyan ve Arap şiirine kurallar getiren şair olduğu iddia edilmektedir. Ancak, bazı kaynaklarda İmruu'l-Kays'ın şiirlerinin korunduğu şüpheli olarak belirtilmiştir. Şair tasniflerinde genellikle ilk sırada yer almasına rağmen, bazı hayranları ve Kûfeli âlimler A'shâ Meymûn b. Kays'ı, Hicazlılar ise Züheyr b. Ebû Sülmâ'yı ona tercih etmiştir. Asmaî ve bazı Basralılar ise İmruu'l-Kays'ı Nâbiga ez-Zübyânî'den üstün görmüştür. İmruu'l-Kays'ın muallakası, Hüseyin b. Ahmed ez-Zevzenî, Hatîb et-Tebrîzî, İbnü'n-Nehhâs el-Halebî ve Ebû Bekir İbnü'l-Enbârî gibi birçok âlim tarafından şerhedilmiş ve bu şerhler Batı'da da Latince, İngilizce, Fransızca, Almanca, İsveççe ve Rusça'ya tercüme edilmiştir. Muallakasının başında aşk hâtıralarına dair duygularını dile getiren İmruu'l-Kays, amcasının kızı ve sevgilisi Fâtıma'ya olan özlemine ve onunla yaşadığı macerayı anlatmış, ardından kasidesini kaygılı bir gece, tehlikeli yolculuk, at, av, bulut ve sel tasvirleriyle tamamlamıştır. İmruu'l-Kays'ın divanı, ilk kez 1837'de Baron Mac-Guckin de Slane ve 1870'te Wilhelm Ahlwardt tarafından neşredilmiş, Baron Mac-Guckin de Slane'in neşri daha sonra Mısır, İran ve Hindistan'da çeşitli nüshalar basılmıştır. Divanın ilmî neşrini ise Hasan es-Sendûbî, Muhammed Ebü'l-Fazl İbrâhîm ve Hannâ el-Fâhûrî gerçekleştirmiştir. Muhammed Ebü'l-Fazl neşri, 1399 beyit içermesiyle en kapsamlıdır.²

İmruu'l-Kays'ın Kasîde-i Mu'allakası

Mu'allaka kelimesi, şiirlerin beğenilmesi nedeniyle herkesin görebileceği bir yere asılan, sergilenen şiirler anlamında kullanılır. Ancak bu terimin doğru kullanımı konusunda doğu ve

¹ Şinkî Ahmed b. Emîn, *Şerhu'l-Mu'allakâti'l-'aşr ve aḥbâru kā'ilihâ* (Beyrût, 1405), 20-21; Ferruh Ömer, *Târîhu'l-edebi'l-'Arabî* (Beyrût, 1981), 1/116-122.

² Savran Ahmet, "İmruulkays b. Hucr", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (2000).

batı alimleri arasında tartışmalar yaşanmıştır. Tartışmalara rağmen muallaka kavramı, câhiliye dönemi meşhur olan şiirler için kullanılmaya devam etmiştir. Mu'allaka şairlerinin sayısı kaynaklarda 7 ile 10 arasında değişmektedir ve bu şairler arasında Imruu'l-Kays b. Hucr, Tarafê b. Abd, el-Hâris b. Hillîze, Amr b. Kulsûm, Antere b. Şeddâd, Züheyr b. Ebî Sülmâ, Lebîd b. Rebîa, en-Nâbiğa ez-Zübyânî, el-A'şâ Meymûn b. Kays, Ubeyd b. el-Ebras, Alkame b. Abede el-Fahl ve Abîd b. el-Abras gibi isimler bulunmaktadır. Bir heyet tarafından seçilen bu yedi kasideyi bir araya getirerek rivayet eden kişi Hammâd b. Meysere b. Sâbûr el-Mübârek er-Râviyye 'ö. 156/773)'dir. Mu'allakaların hepsiyle yahut bazılarıyla ilgili olarak hem Müslüman alimler arasında hem de batı dünyasında birçok şerhler, tercümeleler, çalışmalar yapılmıştır.³

Mu'allakalar ve özellikle Imruu'l-Kays muallakası üzerine doğu ve batı dünyasında birçok çalışma bulunmaktadır. Osmanlı son dönemi alimlerinden Abdullah Hasîb ve Hersekli Mehmed Kâmil Bey, Imruu'l-Kays Mu'allakasını Osmanlıca olarak şerh etmişlerdir. Süleyman Tülücü Hocamızın "Mu'allakât ve Şairleri Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi-I" adlı makalesinde, bu Mu'allakaların matbu ve yazma halinde olan şerhlerini, tercümelerini, konuyla ilgili kitapları, tezleri ve diğer çalışmaları listelediği belirtilmektedir.⁴

Imruu'l-Kays Mu'allakasında teşbih, istiare, kinaye, tasrî, tıbak, cinas vb. çeşitli edebî sanatları kullanarak derin bir anlatım sunar. Şiiri, atlâl/kalıntılar üzerinde tasvirlerle başlatır ve sevgilisinin yolculuğundan bahseder. Ardından gazel bölümüne geçer ve sevdiği kadının fizikî güzellikleriyle birlikte yaşadığı aşk hikâyesini, ayrılıklarını ve özlemlerini ifade eder. Şair, sevgilisinden bahsederken müstehcen ifadeler de kullanarak fahiş gazel örnekleri sunar. Câhiliye şiirinde at, sefînetü's-sahrâ/çöl gemisiyle birlikte önemli bir motif olarak öne çıkar. Imruu'l-Kays da atı hem tasvir eder hem de çeşitli yönleriyle farklı hayvanlara benzetir. Av esnasında atı tasvir ederken en etkileyici ifadeleri kullandığı belirtilir. Ayrıca Imruu'l-Kays, Mu'allakasında kendisini etkileyen pozitif ve negatif olayları, yaşadığı mekânları, karşılaştığı kişilerin fizikî özelliklerini ve tavırlarını, sevgilisine ait özellikleri, tabîî olayları, deve-at tasvirlerini, duygusal durumları, övgü ve yergileri, şarabı, veda anlarını ve ayrılık duygusunu detaylı bir şekilde tasvir eder. Anlatımında benzetme unsuru ön plandadır.⁵

Imruu'l-Kays'ın Mu'allakasında, çeşitli dinî öğeler de bulunmaktadır. Cahiliye dönemi Araplarının dinî yaşamı genellikle putperestlik üzerine kurulmuştur ve şiirler, bu dönemin dinî hayatına dair önemli bilgiler içermektedir. Câhiliye şiirlerinde dinî motifli kelimeler arasında Allah, Rab, İlâh gibi kelimeler daha sık geçerken, ahiret, hesap, ceza, mükâfat gibi kelimeler nadiren yer almaktadır. Imruu'l-Kays'ın şiirlerinde de Allah, Allah'a yemin, Zebûr, Râhip, Devâr putu gibi dinî kelimeler sıkça kullanılmıştır.⁶

³ Göçemen Yakup, "Züheyr b. Ebî Sülmâ'nın Hayatı ve Dönemi Çerçevesinde Muallakasında Hikmet", *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2/5 (2016), 33; Özcan Halil, "Lebîd b. Rebîa (560-661) ve Muallakası", *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 23 (2010), 86.

⁴ Tülücü Süleyman, "Mu'allakât ve Şairleri Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi-I", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 23 (2005), 1-70.

⁵ Ceviz Nurettin, "Mu'allaka Şairlerinin Şiirinde At Tasviri", *EKEV Akademi Dergisi* 3/1 (2001), 266; Yeşildağ Abdussamed, "Arap Şiirinde Şarap", *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 7/1 (2017), 306; al-Younes Hafel, "Mevâkıfû'l-vedâi fi'l-kasîdeti'l-câhiliyye", *Nusha* 20/51 (2020), 345.

⁶ Bulut Ali, "Câhiliye Şiirinde Bazı Dinî Motifler", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 18/19 (2005), 218.

Bir sonraki bölüme geçmeden önce belirtmek istediğimiz önemli bir husus, İmruu'l-Kays'ın şiirlerinin Kur'ân-ı Kerim'den alıntılar içerdiği iddiasının doğru olmadığıdır. Bu iddia, bazı çevrelerde yer bulmuş olsa da akademik çerçevede sağlam bir temele dayanmamaktadır. İddia edilen şu beyitler:

يتمنى المرء في الصيف الشتاء حتى إذا جاء الشتاء أنكره
فهو لا يرضى بحال واحد قتل الإنسان ما أكفره
اقتربت الساعة وانشق القمر من غزال صاد قلبي ونفر
إذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها
تقوم الأنعام على رسلها ليوم الحساب ترى حالها يحاسبها
ملك عادل فأما عليها وإما لها
دنت الساعة وانشق القمر غزال صاد قلبي ونفر
مر يوم العيد بي في زينة فرماني فتعاطى فعقر
بسهم من لحاظ فاتك فر عني كهشيم المحتظر

Bu sonuca ulaşmada şu faktörler etkili olmuştur:

1. Bu beyitler, dil, edebiyat ve şiir kitaplarında bulunmamaktadır.
2. Farklı baskıları ve nüshalar arasında incelenen İmruu'l-Kays'ın Divan'nda, bu beyitlere dair herhangi bir kayıt bulunmamaktadır.
3. Çağdaş kaynaklarda yapılan incelemelerde de İmruu'l-Kays'a atfedilen veya ondan alıntılanan beyitler arasında iddia edilen beyitlere dair hiçbir bilgiye rastlanmamıştır.
4. Eski şairlerin şiirlerinin çalınması ve önceki büyük şairlere atfedilmesi yaygın bir uygulama olmuştur. Ancak, İmruu'l-Kays'ın eserleri incelendiğinde, iddia edilen beyitlerin ona ait olmadığı açıkça ortaya çıkmıştır.
5. İmruu'l-Kays ve diğer şairlerin eserleri detaylı bir şekilde incelenmiş ve belirli bir standartta kaydedilmiştir. Ancak, iddia edilen beyitler bu kayıtların içinde yer almamaktadır.⁷

Bu nedenlerle, İmruu'l-Kays'ın şiirlerinden alıntılanan beyitlerin Kur'ân-ı Kerim'e dahil olduğu iddiası çeşitli yönlerden çürütülmüştür

İmruu'l-Kays'ın Şiirlerinin Kur'ân Tefsirindeki Rolü

İslam'ın Arap olmayan unsurlar arasında yayılması da Arap dilinin bozulmasına yol açmış; *başta dil olmak üzere, sosyal, kültürel, etnik, ticari birçok alanda değişim ve gelişimler baş göstermiştir. Bununla birlikte Arap olmayanların dili doğru kullanabilmeleri ve Arapların dil melekelerinin yok olmaması amacıyla ilim erbabı dilin kural ve kanunlarını tespit etmeye yönelmiştir.*⁸

Şiirle istişhad, tefsirlerde genel olarak; *Garîbü'l-Kur'ân, Meâni'l-Kur'ân, İ'râbü'l Kur'ân, Müşkilü'l-Kur'ân, Mecâzü'l-Kur'ân, Vücûh ve Nezâir* gibi eserlerde yaygın olarak

⁷ İbn 'Abd Rabbih, Ahmad b. Muḥammad, *Al- 'Iqd al-Farīd* (Beirut, 1990), 821.

⁸ İbn Haldûn, *Mukaddime*, s. 1056-1057, 1059; Ahmed Emîn, *Fecru'l-İslâm*, 145-147, 156-160; Duha'l-İslam, I, 294-295; II, 251-252; Nazlıgöl, İmam eş-Şâfiî'nin Hadis Kültürümüzdeki Yeri, xiixiii.

kullanılmıştır. Erken dönemde telif edilmiş olmaları bakımından Lügavî Tefsir faaliyetleri Kur'an'ın anlaşılmasına önemli ölçüde katkı sağlamışlardır diyebiliriz. Böylece ilk dönem Kur'an-ı Kerim'in muhatapları arasındaki zamansal, mekânsal ve kültürel farklılığından kaynaklanan anlama sorunları, hicri ilk üç yüzyılın dilbilimsel tefsir ile diğer tefsir literatürleri sayesinde, minimuma inmiştir diyebiliriz.⁹ Kelimelerin ve terkiplerin incelenmesi, kısacası Kur'an'ın anlaşılması dilbilimsel analize bağlıdır.¹⁰ Dolayısıyla Kur'an'ın ilk muhataplarının kullandığı Arap dilinin öğrenilmesi tefsirin ve Kur'an-ı Kerim'i anlamının ön şartı ve ilkesi olarak karşımıza çıkmaktadır.¹¹

Hz. Peygamber (s.a.v), sahabe ve tâbiûn döneminde tefsir ilminin yönteminden söz etmek mümkün olmamakla birlikte dil ile ilgili açıklamalara, sebab-i nüzul gibi konulara gösterilen hassasiyet gibi farklı üslup izlerinden bahsedilebilir. Tâbiûn sonrası yapılan çalışmalar incelendiğinde ise yeni üsluplarının başladığı görülmektedir.¹² Nitekim İmruu'l-Kays'ın şiirlerine de Kur'an tefsirinde gerek dildeki kuralları gerek ise kullanımları daha sağlıklı anlaşılması için başvurulmuştur.

Örneğin, Araf Suresi 77. ayetindeki “فَعَقَرُوا النَّاقَةَ” “*Nihayet deveyi kestiler...*” ifadesinde geçen “العقر” “el-akr” terimi, yaralamak anlamına gelir. Bu terimin, ölümcül sonuçlar doğuracak şekilde bir organı kesmek anlamına geldiği de ifade edilmiştir. Bir atın “akr” edilmesi ise, kılıçla ayaklarının kesilerek yaralanması anlamına gelir. “el-akr” teriminin çoğul ismi ise, bineğin sırtında yara açılmasına sebep olan eylemi ifade eder.

Nitekim İmruu'l-Kays'ın şu şiirinde:

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَيْبُطُ بِنَا مَعًا ... عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا أَمْرًا الْقَيْسَ فَانْزِلْ

“*Devenin sırtındaki semer hep birlikte bizi yana doğru eğdiğinde dedin ki: Ey İmruu'l-Kays, devemi yaraladın haydi in.*” Şiirde “el-akr” kelimesi, yaralamak veya sırtını yaralamak anlamında geçmektedir.¹³

Hac suresi 45. ayetinde geçen “وَبُنَىٰ مُعَظَّلَةٍ وَقَصْرٍ مَشِيدٍ” “...nice kullanılmaz kuyular, nice muhteşem saraylar vardır!” ifadesi ayette geçen “memleketler” kelimesine atfedilmiştir. Yani ayetin anlamı “*nice memleketler ahalisi ile nice kuyular ahalisi (vardır ki, biz onları helâk etmişizdir)*” şeklindedir. Zeccac, “*Kuyular*” kelimesi ise “*çatılar*” kelimesine atfedilmiştir.¹⁴ “*Muhteşem saraylar*” ifadesini Katâde, Dahhâk ve Mukâtil, yüksek ve uzun diye açıklamışlardır. Adiy b. Zeyd der ki: “O sarayını sert mermerle yükseltti ve kireç ile sıvadı, Onun tepelerinde ise kuşlara yuvalar vardır.”

İmruu'l-Kays'ın şiirinde ise şöyle geçer:

⁹ Karagöz Mustafa, *Dilbilimsel Tefsir ve Kur'an'ı Anlamaya Katkısı* (Kayseri: Erciyes Üniversitesi Doktora Tezi, 2009), 154.

¹⁰ Hülî Emin, *Arap İslam Kültüründe Yenilikçi Yaklaşımlar.*, çev. M. Hakkı Suçin Emrullah İşler (Ankara: Kitabiyat, 2006), 93-99.

¹¹ Albayrak Halis, *Kur'an'ın Bütünlüğü Üzerine* (İstanbul: Şule Yayınları, 1996), 125.

¹² Emîn Ahmed, *Fecru'l-İslâm* (Beyrut: Daru'l Kitab el-Arab, 1969), 144-146; Faima İsrailova, “Истишад Поэзии в Лингвистических Тафсирах”, *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi* 12/4 (11 Ekim 2023), 1209-1221.

¹³ Kurtubî, Ebû Abdillâh Muhammed b. Ahmed, *el-Câmi'li-Ahkâmi'l-Kur'ân* (Beyrut: Dâru İhyâ'i't-Turâsi'l-Arabî, 2001), VII, 241.

¹⁴ Ferrâ Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Ziyâd, *Meâni'l-Kur'ân* (Beyrut: Âlemu'l-Kutub, 1983), XI, 228.; Zeccâc Ebû İshâk İbrâhîm b. es-Serî b. Sehl el-Bağdâdî, *Me'âni'l-Kur'ân ve i'râbüh* (Beyrut, 1988), III, 41.

وَلَا أَطْمَأ إِلَّا مَشِيدًا بَجْنَدَل

“(Gelen sel) taş ve çakıldan yapılmış hiçbir yapı bırakmadı; Oldukça sağlam taşlarla yükseltilmiş olan müstesna.”

el-Cevherî der ki: “مَشِيدٌ” kelimesi alçı yahut buna benzer duvarın kendisi ile sıvandığı her bir malzemenin adıdır. “Şin” harfi üstün söylenirse (meşeyd şeklinde) mastar olur ve anlamı “onu alçıladi” olur. Şeddeli olarak okunursa, anlamı “uzunca yapılmış, boyu uzatılmış” şeklinde olur.¹⁵

En’âm Suresi 109. ayetinde geçen “...O mucizeler geldiği vakit de inanmayacaklar...” ifadesi Arapların “انت السوق أنك تشتري لحمًا” “Çarşıya gel belki et satın alırsın” sözünden hareketle “أَنَّهَا” “şüphesiz o mucize” kelimesinin, “لعلها” “belki o mucize” anlamında olduğu da söylenmiştir. Nitekim İmruu'l-Kays’ın şu beytinde *li-ennenâ* kelimesi *le’allenâ* anlamında kullanılmıştır:

عوجا على الطلل المحيل لأتنا ... نبكي الديار كما بكى ابن خدام

“(Yağmur ve rüzgârlarla) niteliğini kaybeden harap diyarlara doğru bükülsün boyunlar ... Belki İbn Hizâm gibi biz de ağlar dururuz şu diyarlara.”¹⁶

Dilde tekrarlanan, adet edinilen ya da alışkanlık haline gelen şeylerin kabul edilmesi tabii ve zorunludur. Zira Kur’an-i bir ifadeyi, deyim, mecazı vs. irab ve mana olarak açıklarken, yine öncelikle Kur’an-i başka bir ifadeyi şahit ederiz daha sonra bu açıklamaları bir takım şiir ve Kur’an dışı deyim ve kullanımlarla desteklendirilmiştir.¹⁷

Örneğin, Hûd Suresi 24. ayetinde geçen Allah Teâlâ’nın şu buyruğunda “مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأَعْمَى” “Bu iki zümrenin durumu, kör ve sağır kimse ile gören ve işiten kimsenin durumuna benzer...” Kâfirler topluluğunu kör ve sağıra, müminler grubunu ise gören ve işitene benzetilmektedir. Burada *leffuneşir* (benzerlik ve karşılıkları verme sanatı) ve *tıbak* (iki zıt kelimeyi aynı cümlede bir arada zikretme sanatı) vardır. Ayrıca iki anlam söz konusudur; birincisi, İmruu'l-Kays’ın, kuşların kalplerini aynı anda hünnaba ve kuru hurmaya benzeyişi gibi, grupları iki teşbih ile benzetmek; ikincisi, grupları “körlükle sağırlığı bir arada taşıyan birine” ya da “görme ile işitmeyi bir arada taşıyan birine” benzetmektir.¹⁸

Bazen de müfessirler, Arap şiirinden örnekler getirerek farklı okuyuşların Arab’ın kullanımında mevcut olduğunu ortaya koymaya çalışmışlardır. Örneğin, Tâ-Hâ Suresi 15. ayetinde geçen “أَكَادُ أَحْفِيهَا لُجْزَى” “...işlediğinin karşılığını görsün diye, neredeyse onu gizleyecek (geleceğinden hiç söz etmeyecek)tim.” Bazı lehçelerde *ahfâhu* kelimesi *hafâhu* anlamında kullanılmıştır ki İmruu'l-Kays’ın şu beytindeki de bu şekilde açıklanmıştır:

فإن تدفنوا الداء لا نخفه ... وإن تبعثوا الحرب لا نقعد

¹⁵ Kurtubî, Ebû Abdillâh Muhammed b. Ahmed, *el-Câmi’ li-Ahkâmi’l-Kur’ân*, XII, 74.

¹⁶ Zemahşerî, Ebu’l-Kasım Mahmud, *el-Keşşâf ‘an haqâiki gavâmiu’ t-tenzil* (Beyrut: Dâru’l-Kütübü’l-Arabiyye, 1986), II, 57.

¹⁷ Türcan, Selim. «Mecaz Teriminin Gelişim Sürecinde el-Ferra’nın Yeri.» *Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2/4 (2003), 89-122.

¹⁸ Zemahşerî, Ebu’l-Kasım Mahmud, *el-Keşşâf ‘an haqâiki gavâmiu’ t-tenzil*, II, 387.

“Siz hastalığı gömer (savaşı unuttur) sanız, biz de açığa çıkartmayız onu... Ama harbi tekrar kızıştırırsanız, biz de yerimizde oturmayız!” Böylece “أَكَادُ أُخْفِيهَا” ifadesi şu iki “gizleyeceğim ve açıklayacağım” anlamına gelebilir.¹⁹

Arapça lafızların yapıları, biçimleri ve girdikleri kalıplarının açıklamaları ile ilgili vereceğimiz bir diğer İmruu'l-Kays şiir örneği Mü'minûn Suresi 20. ayetidir “وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِنْ طُورِ سَيْنَاءَ” “Yine o su ile Sîna dağında biten bir ağaç (zeytin ağacı) yarattık...” Tûru seynâ'e ifadesi kullanıldığı gibi, tûru sînîn ifadesi de kullanılır. Bu ifadelerde ya tûr kelimesi, adı Seynâ ve Sînûn olan yere izafe edilmiştir ya da bu isim, tıpkı İmruu'l-Kays, -ve izafetle okuyanlara göre- Ba'lebekke isimleri gibi, tamlayan ve tamlanandan müteşekkil bir tamlama olarak dağın özel ismidir. “سَيْنَاءَ” kelimesini sin harfini kesreli olarak “Sînâ” okuyanlar, kelimeyi hem ma'rife hem de yabancı kelime olduğu gerekçesiyle ya da müennes olduğu gerekçesiyle gayr-i munsarif kabul etmişlerdir.²⁰

Mü'minûn Suresi 41. ayetinde geçen altı çizili kelimeyi “فَأَخَذَتْهُمُ الصَّيْحَةُ بِالْحَقِّ فَجَعَلْنَاهُمْ غُرَّتًا” “Derken onları o korkunç ses, kaçınılmaz olarak kısıkrak yakalayiverdi de kendilerini çör çöp yığını hâline getirdik...” Allah Teâlâ âyette onları, helâk olmuş hallerinde “غُرَّتًا” şeklinde nitelemiş, çer çöpe benzetmiştir. Bu kelime akıntının sürüklediği yaprak, çöp ve benzeri şeyler anlamına gelir. Yine A'lâ Suresi 5. ayetinde de şöyle geçmektedir: “فَجَعَلَهُ غُرَّتًا أَحْوَى” “sonra da onları çürüyüp kararmış çör çöpe çevirendir.” Bu kelime İmruu'l-Kays'ın şu beytinde şeddeli olarak gelmiştir:

من السَّيْلِ والغُرَّتَاءِ فلكة مغزل

“Akıntıdan ve çer çöpten sanki bir kirmenin eğirdiği yumak gibiydi.”²¹

Sâd Suresi 30. ayetinde geçen “الصَّافَّاتُ الْجَيَّادُ” “...çalımlı ve soylu atlar...” ifadesindeki Sâfin, İmruu'l-Kays'ın şu beytinde şöyle geçmektedir:

ألف الصَّفون فما يزال كآته ... مما يقوم على الثلاث كسيرا

“Bu at, sanki üç ayağı üzerinde duran o asil hayvanlardan biriymiş gibi, böyle durmaya alışmış. Diğer ayağı ise hâlâ kırık.” Sâfin ile ilgili şu da söylenmiştir: “Ön ya da arka ayak toynaklarından biri üzerinde duran hayvana mütehayyim denir.” Yani Sâfin (atılmak üzere) ön ayaklarını birleştiren demektir. Hz. Peygamber'den rivayet şöyle edilmiştir ki; “İnsanların kendisi karşısında el pençe divan durarak” yani zorbaların uşakları gibi “ayakta beklemesinden hoşlanan biri, ateşteki yerine hazırlansın!”²²

Kıyâme Suresi 1. ayetinde “لَا أُنْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَمَةِ” “Kıyamet gününe yemin ederim.” Kasem fiilinin başına cinsini nefyeden “لَا”nın gelmesi Arapların sözlerinde ve şiirlerinde çokça görülen bir durumdur. Nitekim İmruu'l-Kays'ın şu betyinde şöyle geçmektedir:

لا وأبيك أبنة العامري ... لا يدعى القوم أتى أفر

¹⁹ Zemahşerî, Ebu'l-Kasım Mahmud, *el-Keşşâf 'an haqâiki gavâmiu't-tenzil*, IV, 278.; Nesefî Ebu'l-Berekât Abdullah b. Ahmed b. Mahmud, *Tefsîru'n-Nesefî el-Müsemmâ bi Medâriki't-Tenzil ve Hakâiki't-Te'vil* (Beirut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, ts.), X, 269.

²⁰ Zemahşerî, Ebu'l-Kasım Mahmud, *el-Keşşâf 'an haqâiki gavâmiu't-tenzil*, III, 55.

²¹ Zemahşerî, Ebu'l-Kasım Mahmud, *el-Keşşâf 'an haqâiki gavâmiu't-tenzil*, III, 57.

²² Tirmizî Ebû İsâ Muhammed b. İsâ b. Sevre (Yezîd), *el-Câmi'u's-Şahîh* (Kahire, 1356), “Edeb” 13; Zemahşerî, Ebu'l-Kasım Mahmud, *el-Keşşâf 'an haqâiki gavâmiu't-tenzil*, IV, 91.

“Baban üzerine yemin olsun ki ey ‘Âmirî’nin kızı... Bu kavim, benim kaçtığımı iddia etmez!” Buna göre cümlenin başında bulunan “ل” yemini kuvvetlendirmektedir.²³

Sonuç

Bu bildiri, İmruu'l-Kays'ın şiirlerinin tefsir geleneğindeki işlevini incelemeyi amaçlamıştır. İmruu'l-Kays'ın şiirleri, Kur'ân tefsir metinlerinde önemli bir yer edinmiştir. Bazı müfessirler, İmruu'l-Kays'ın şiirlerini direkt olarak alıntılıyarak ve yorumlayarak, bazıları ise ima yoluyla atıfta bulunarak ve onun düşüncelerini tefsirlerine entegre ederek bu önemi vurgulamışlardır. İmruu'l-Kays'ın şiirlerinin Kur'ân tefsirindeki rolü, tefsir metinlerine derinlik ve zenginlik katmak ve ayetlerin daha sağlıklı anlaşılması amacıyla kullanılmıştır. Bu bağlamda, İmruu'l-Kays şiirlerinin Kur'ân tefsirindeki önemi, şiirlerinin derinliği, estetiği ve zengin sembolizmiyle bağlantılıdır. Zira İmruu'l-Kays'ın şiirlerindeki zengin imgeler, metaforlar ve teşbihler, Kur'ân tefsirlerinde detaylı bir şekilde incelenmeyi ve yorumlanmayı hak etmektedir. Sonuç olarak şunu diyebiliriz ki, İmruu'l-Kays şiirlerinin Kur'ân tefsirindeki rolü, Arap dilin ve edebiyatın zenginliğini ve çeşitliliğini ve ayetlerin daha sağlıklı anlaşılması açısından önemli bir katkı sağlamaktadır.

Kaynakça

- Albayrak Halis. *Kur'an'ın Bütünlüğü Üzerine*. İstanbul: Şule Yayınları, 1996.
- al-Younes Hafel. “Mevâkıfû'l-vedâi fi'l-kasîdeti'l-câhiliyye”. *Nusha* 20/51 (2020), 333-365.
- Bulut Ali. “Câhiliye Şiirinde Bazı Dinî Motifler”. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 18/19 (2005), 213-2235.
- Ceviz Nurettin. “Mu'allaka Şairlerinin Şiirinde At Tasviri”. *EKEV Akademi Dergisi* 3/1 (2001), 265-267.
- Emîn Ahmed. *Fecru'l-İslâm*. Beyrut: Daru'l Kitab el-Arab, 1969.
- Ferrâ Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Ziyâd. *Meâni'l-Kur'ân*. Beyrut: Âlemu'l-Kutub, 1983.
- Ferruh Ömer. *Târîhu'l-edebi'l-Arabî*. Beyrût, 1981.
- Göçemen Yakup. “Züheyr b. Ebî Sülmâ'nın Hayatı ve Dönemi Çerçevesinde Muallakasında Hikmet”. *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2/5 (2016), 67-105.
- Hûlî Emin. *Arap İslam Kültüründe Yenilikçi Yaklaşımlar*. çev. M. Hakkı Suçin Emrullah İşler. Ankara: Kitabiyat, 2006.
- Ibn 'Abd Rabbih, Aḥmad b. Muḥammad. *Al- 'Iqd al-Farīd*. Beyrut, 1990.
- Israfilova, Faima. “Истишхад Поэзией в Лингвистических Тафсирах”. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi* 12/4 (11 Ekim 2023), 1209-1221.
<https://doi.org/10.33206/mjss.1279662>
- Karagöz Mustafa. *Dilbilimsel Tefsir ve Kur'an'ı Anlamaya Katkısı*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Doktora Tezi, 2009.

²³ Zemahşerî, Ebu'l-Kasım Mahmud, *el-Keşşâf 'an haḳâiki gavâmiu't-tenzil*, IV, 558.

- Kurtubî, Ebû Abdillâh Muhammed b. Ahmed. *el-Câmi ' li-Ahkâmi 'l-Kur'ân*. Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâsi'l-Arabî, 2001.
- Nesefî Ebu'l-Berekât Abdullah b. Ahmed b. Mahmud. *Tefsîru 'n-Nesefî el-Müsemmâ bi Medâriki 't-Tenzîl ve Hakâiki 't-Te'vîl*. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, ts.
- Özcan Halil. "Lebîd b. Rebîa (560-661) ve Muallakası". , *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 23 (2010), 81-94.
- Savran Ahmet. "İmruulkays b. Hucr". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 2000. Erişim 17 Şubat 2024. <https://islamansiklopedisi.org.tr/imruulkays-b-hucr>
- Şinkîti Ahmed b. Emîn. *Şerhu 'l-Mu'allakâti 'l-'aşr ve aḥbâru kā'ilîhâ*. Beyrût, 1405.
- Tirmizî Ebû İsâ Muhammed b. İsâ b. Sevre (Yezîd). *el-Câmi 'u's-şahîḥ*. Kahire, 1356.
- Tülücü Süleyman. "Mu'allakât ve Şairleri Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi-I". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 23 (2005), 1-70.
- Yeşildağ Abdussamed. "Arap Şiirinde Şarap". *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 7/1 (2017), 281-316.
- Zeccâc Ebû İshâk İbrâhîm b. es-Serî b. Sehl el-Bağdâdî. *Me'âni 'l-Kur'ân ve i'râbüḥ*. Beyrut, 1988.
- Zemaşerî, Ebu'l-Kasım Mahmud. *el-Keşşâf 'an hakâiki gavâmiu't-tenzîl*. Beyrut: Dâru'l-Kütübü'l-Arabiyye, 1986.

Zemahşerî'nin el-Keşşâf Tefsirinde İmruulkays'ın Şiirleriyle İstişhâd

Harun ABACI

Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Tefsir Anabilim Dalı,
harunabaci@pau.edu.tr ORCID: 0000-0003-2259-5722

Giriş

Dilbilimsel ağırlıklı bir tefsir kaleme alan Zemahşerî (ö. 538/1144), *el-Keşşâf*'ta İmruulkays'ın şiirleriyle istişhâda birçok yerde başvurmuştur. Zemahşerî'nin, dilbilim konularında İmruulkays'ın şiirlerine ayrı bir önem verdiği görülmektedir. O, İmruulkays'ın şiirleri hakkında açıkça bir övgüde bulunmamıştır. Ancak Zemahşerî'nin, Kur'ân'daki dilsel bir kullanımı karşılaştırmak üzere “İmruulkays'ın yaptığı gibi/söylediği gibi/açıkladığı gibi”¹, “İmruulkays'ın şu şekilde teşbih sanatını kullanması gibi”² vb. ifadeler kullanması özellikle dilbilim konusunda İmruulkays'ın şiirlerini temel kaynak gördüğüne işaret eder. Bu çalışmada, söz konusu eserde İmruulkays'ın şiirleriyle istişhâd edilen konular araştırılıp müfessirin şevâhid hakkındaki değerlendirmeleri ele alınmıştır. Çalışmanın amacı; Zemahşerî, İmruulkays'ın şiirlerinin tefsire katkısını ne şekilde ortaya koymuştur? Hangi konularda İmruulkays'ın şiirlerini istişhâd olarak kullanmıştır? vb. sorulara cevap aramaktır. Bu çalışmada takip edilen yöntem, araştırmanın ana kaynağı olan *el-Keşşâf* tefsirinin, yararlandığı temel kaynaklarıyla kıyaslanarak ve hâşiyelerinin incelenerek verili bilgilerin analizinin yapılmasıdır. *el-Keşşâf* tefsirinde İmruulkays'ın şiirlerinin şevâhid olarak gösterildiği konular üç alt başlık altında ele incelenmiştir. Bunlar, lügat, nahiv ve belâgatır.

1. Lügat

Bu başlık altında *el-Keşşâf* tefsirinde, İmruulkays'ın şiirlerinin şevâhid olarak gösterildiği lügavî bilgiler ele alınmıştır.

1.1. (الْخُلْدُ) Kelimesinin Anlamı

Bakara sûresinde iman edip salih amel işleyenlerden söz edilirken onların cennette ebedî kalacakları (خَالِدُونَ) kelimesiyle ifade edilmektedir.³ Zemahşerî bu kelimenin kökü olan (الْخُلْدُ) lafzının, dâimî sebat ve kesintisiz sürekli kalıcılık anlamında olduğunu belirtir. O, kelimenin anlamının bu şekilde kullanıldığına İmruulkays'ın şu beyitlerini şâhid gösterir.

أَلَا انْعَمَ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلُّ الْبَالِي وَهَلْ يَنْعَمَنَّ مَنْ كَانَ فِي الْعُصْرِ الْخَالِي
 وَهَلْ يَنْعَمَنَّ إِلَّا سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ قَلِيلٌ الْهُمُومَ مَا تَبِيثُ بِأَوْجَالِ

“Ey köhne virane! Hayırlı sabahlar

¹ Cârullah Ebû'l-Kâsım Muhammed Ömer Zemahşerî, *el-Keşşâf 'an hakâ'ika ğavâmi'zî't-tenzîl ve 'uyûni'l-eġâvil fi vücûhi't-te'vil* (Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-'Arabî, 1407), 1/80, 3/56.

² Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 2/387.

³ Bakara 2/25.

Geçmiş asırlardaki insanlar rahatlık içinde yaşar mı?

Mutlu ve ebedî olandan başkası rahatlık içinde yaşamaz ki

Derdi az olan ve korkuları sebebiyle uykusu kaçmayandan başkası”⁴

Bu beyitteki (مُخَلَّدٌ) lafzı, (الْخُلْدُ) kökünden türemiş tef’ül babından ism-i mef’ül bir kelimedir. Zemaşşerî’ye göre, kelime bu şiirde “ebedî bir hayat verilen kişi” anlamındadır.⁵ Ancak bazı dilcilere göre, bu kelimenin, küpe ve bilezik takan çocuk anlamında olması da mümkündür.⁶ Nitekim bazı müfessirler, (يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وَلَدَانٌ مُخَلَّدُونَ) âyetindeki (مُخَلَّدُونَ) kelimesinin “küpe ve bilezik takanlar” anlamında olduğunu belirtir.⁷ Ancak Zemaşşerî, kelimenin bu anlamını tercih etmeyip âyetteki kelimenin anlamıyla uyumlu olan ebedîlik mânasını benimsediği anlaşılmaktadır.

Zemaşşerî, beyitleri şâhid göstererek âyetteki (خَالِدُونَ) kelimesinin “uzun süre kalıcı” anlamında değil, “ebedî kalıcıdır” anlamı üzerinde ısrarla durmasının sebebi, kendi i’tizâlî düşüncesini desteklemektir. Şöyle ki; Mu’tezile mezhebi âlimlerinin geneline göre büyük günah işleyen kimse ebediyen cehennemde kalacaktır. Onlar, bu düşüncelerine delil olarak şu âyeti delil gösterirler:

(وَمَنْ يَقْتُلْ مُؤْمِنًا مُتَعَمِّدًا فَجَزَاؤُهُ جَهَنَّمُ خَالِدًا فِيهَا)

“Kim bir mümini kasten öldürürse cezası, içinde devamlı kalmak üzere cehennemdir.”⁸ Bu âyetteki (خَالِدًا) kelimesi, Ehl-i sünnet düşüncesinde olan müfessirlere göre “uzun süre kalan” anlamında iken Mu’tezile âlimlerine göre “ebedî kalan” anlamındadır.⁹ Zemaşşerî de kendi mezhebine uygun düşecek şekilde kelimenin “ebedî kalan” anlamında olduğunu vurgulamaktadır.

1.2. (أَنَّهَا) İfadesinin, (لَعْنَهَا) Anlamında Olması

(وَأَفْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لَئِنْ جَاءَتْهُمْ آيَةٌ لَيُؤْمِنُنَّ بِهَا قُلْ إِنَّمَا الْآيَاتُ عِنْدَ اللَّهِ وَمَا يُشْعُرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ)

“Kendilerine bir mucize gelirse ona mutlaka inanacaklarına dair Allah adına kuvvetle yemin ettiler. De ki: “Mucizeler ancak Allah katındadır. Nereden biliyorsunuz, belki kendilerine mucize geldiği zaman iman etmeyecekler?!”¹⁰

Müşriklere mucize gelse de iman etmeyeceklerini ifade eden bu âyetin son kısmında yer alan (أَنَّهَا) ifadesi, Zemaşşerî’ye göre (لَعْنٌ) anlamındadır. Buna göre âyette Hz. Peygamber’e hitâben müşriklerin iman edeceklerine dair boşuna umutlanmaması gerektiğine işaret edilmektedir. Zemaşşerî, (أَنَّهَا) ifadesinin bu anlamına şâhid olarak İmruulkays’ın şu beytini zikreder.

عُوجًا عَلَى الطَّلِّ الْمُجِيلِ لِأَنَّ نَبِيَّ الدِّيَارِ كَمَا بَكَى ابْنُ جَدَامِ

“Bozuk harap memleketlere doğru bükülsün boyunlar

⁴ Ebû Vehb Hunduc b. Hucr İmruulkays, *Dîvân* (Beyrut: Dârü'l-Ma'rife, 1425), 135.

⁵ Zemaşşerî, *el-Keşşâf*, 1/110.

⁶ Ebû Bekr Muhammed b. el-Kâsım İbnü'l-Enbârî, *ez-Zâhir fî me'ânî kelimâti'n-nâs* (Beyrut: Müessesetü'r-Risale, 1981), 2/157.

⁷ Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr Taberî, *Câmi'u'l-beyân 'ante'vili'âyi'l-Kur'ân* (Mısır: Dâru Hicr, 2001), 24/110.

⁸ Nisâ 4/93.

⁹ Ebû Muhammed Şerefüddin Hüseyin b. Abdullâh Tîbî, *Fütûhu'l-ğayb fî (ve)'l-keşf 'an kınâ'i'r-reyb (Şerhu/Hâşiyetü'l-Keşşâf)* (Dubai: Câizetü't-Dubâyî'd-Devliyye li'l-Kur'âni'l-Kerîm, 2013), 2/369.

¹⁰ En'âm 6/109.

Belki İbn Hizâm gibi biz de ağlarız şu memleketlere”¹¹

Bu beyitte geçen (لَعَلَّنَا) ifadesi, (لَعَلَّنَا) “Belki biz” anlamında kullanılmıştır. Zemahşerî bu konuda sadece beyti şâhit olarak getirmekle yetinmez, bu ifadenin (لَعَلَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ) “Belki kendilerine mucize geldiği zaman iman etmeyecekler?” şeklinde Übey b. Ka’b’ın (ö. 33/654 [?]) kıraatını da delil gösterir.¹² Ancak Zemahşerî her ne kadar bunu kıraat olarak ifade etse de muhtemelen bu, tefsiri bir kıraat olmalıdır. Başka bir tabirle Übey b. Ka’b, bu ifadenin anlamını tefsir sadedinde Mushaf’ına yazmış olabilir. Ne var ki zamanla bu açıklama, bir kıraat olarak algılanmıştır. Sonuç itibariyle ister hakikî kıraat olsun ister tefsiri kıraat olsun ifadenin (لَعَلَّهَا) anlamında olduğunu te’kit açısından Übey’den gelen bir kıraat rivâyeti önemlidir.

1.3. (شَعَفَ) Kelimesinin Anlamı

Hz. Yusuf’un Mısır’da efendisinin hanımının kendisine olan tutkulu sevgisini ifade eden (وَقَدْ شَعَفْتُهَا خُبًّا) “Yusuf’un sevgisi kalbine işlemiş!”¹³ cümlesindeki (شَعَفَ) fiilinin ayn harfiyle (شَعَفَ) şeklinde bir kıraatı de bulunmaktadır. Zemahşerî’ye göre bu kıraatte cümlenin anlamında bir farklılık olmadığını göstermek üzere İmruulkays’ın şu şiirini delil gösterir:

أَتَقْتُلُنِي وَقَدْ شَعَفْتُ فُؤَادَهَا كَمَا شَعَفَ الْمَهْنُوءَةَ الرَّجُلُ الطَّالِي

“Beni mi öldüreceksin? Halbuki onun sevgisi gönlümü yaktı.

Tıpkı yağ sürüp yakan adamın, yağlanmış deveyi yaktığı gibi.”¹⁴

Ğayn harfiyle zikredilen (شَعَفَ) fiili, “kalbin zarına işlemek” anlamında iken ayn harfiyle olan (شَعَفَ) fiili ise “yakmak” anlamındadır.¹⁵ Her iki fiil, aşırı sevgiden mecâz olarak kullanılmaktadır.

Her ne kadar fiil, ğayn ve ayn harflerinin farklılaşması sebebiyle anlamda değişme olsa da netice itibariyle aşırı sevgi anlamının aynen devam ettiği görülmektedir. Dolayısıyla Zemahşerî bu kıraatın anlam açısından doğruluğunu te’yid etmek için şiiri şâhid olarak zikrettiği anlaşılmaktadır.

1.4. (خَفَى) Fiilinin “İzhâr Etmek” Anlamında Kullanımı

Zemahşerî (إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أَخْفِيهَا) “Kıyamet, kesinlikle gelecektir. Onu neredeyse gizleyeceğim/açıklayacağım”¹⁶ âyetindeki (أَخْفِيهَا) fiilinin “gizlemek” anlamında olabileceği gibi “açıklamak/açığa çıkartmak/izhâr etmek” anlamında da olabileceğini belirtir. O, bu anlamı desteklemek üzere İmruulkays’ın şu şiirini şâhid gösterir:

فَإِنْ تَدْفِنُوا الدَّاءَ لَا نُخْفِيهِ وَإِنْ تَبْعْتُوا الْحَرْبَ لَا نَقْعُدُ

“Siz hastalığı gizlerseniz biz de onu açığa çıkartmayız

¹¹ İmruulkays, *Dîvân*, 151.

¹² Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 2/57.

¹³ Yûsuf 12/30.

¹⁴ İmruulkays, *Dîvân*, 137.

¹⁵ Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 2/462-463.

¹⁶ Tâhâ 20/15.

Ancak savaşı tekrar kızıştırırsanız, biz de yerimizde oturmayız.”¹⁷

Bu beyitteki (نَحْوَهُ) fiili, “izhâr etmek, açığa çıkartmak” anlamındadır.¹⁸ Zira beytin bağlamından anlamın bu şekilde olduğu anlaşılmaktadır.

1.5. (غَاء) Kelimesinin Şeddeli Kullanımı

Zemahşerî, (فَجَعَلْنَاهُمْ غَاءً) “Böylece sel süprütüsüne çevirdik”¹⁹ âyetindeki (غَاءً) kelimesinin hem bu şekilde hem de şeddeli olarak Arap dilinde kullanıldığını belirtir. O, kelimenin şeddeli kullanımına İmruulkays’ın şu beytini delil gösterir:

كَأَنَّ دُرَى رَأْسِ الْمُجَيْمِرِ غُدْوَةٌ مِنْ السَّيْلِ وَالْغَاءِ وَفَلَكَةٌ مِعْرَلٌ

“Sabahın ilk ışıklarında sanki Müceymir dağının zirvesi

Akıntıdan ve çerçöpten bir kirmenin eğirdiği yumak gibiydi”²⁰

Bu beyitte kelime, aynı anlamda şeddeli olarak geçmektedir.²¹ Zemahşerî, kelimenin şeddeli okunduğuna dair bir kıraatten söz etmez. Ancak onun kelimeye dair bu izahı, “eğer kelimenin şeddeli bir kıraatı olsaydı, Arap diline uygun olurdu” şeklinde bir düşünceyi ima etmektedir. Halbuki kelimenin şeddeli okunuşuna dair bir kıraat rivâyeti tespit edilememiştir. Dolayısıyla o, kelimelerin farklı okuyuşlarını de ortaya koyarak âdetâ farklı kıraatlere ictihâdî olarak kapı aralar gibi görünmektedir.

1.6. (بَيْنَ) Kelimesinin Kullanımı

Zemahşerî (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُرْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ) “Görmez misin ki, Allah bulutları yürütür, sonra onları birleştirir”²² âyetindeki (بَيْنَ) lafzının, her ne kadar müfred bir kelimeye muzâf olsa da anlam açısından cemiye muzâf olduğunu belirtir. Çünkü (بَيْنَ) lafzı, ya tesniye/cemî kelimeye muzâf olmalı ya da atıflı olarak müfrede muzâf olmalıdır. Çünkü “tek bir şeyin arasında olma” anlamı söz konusu olmaz. “En az iki şey arasında olma” durumundan söz edilebilir. Buna göre âyetteki (بَيْنَ) lafzının muzâf olduğu zamirin mercî olan “bulut” kelimesi müfred olsa da “bulut parçaları” şeklinde cemî anlam kastedilmektedir. Zemahşerî (بَيْنَ) lafzının bu kullanımına şahid olarak İmruulkays’ın şu beytini zikreder.

فَقَا نَبَّكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِفْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَخَوْمَلِ

“Durun, ağlayalım sevgilinin ve evinin anısına

Dehûl ile Havmel arasındaki Sıkt-ı Livâ’da”²³

¹⁷ İmruulkays, *Dîvân*, 87.

¹⁸ Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 3/56.

¹⁹ Mü’minûn 23/41.

²⁰ İmruulkays, *Dîvân*, 67.

²¹ Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 3/187.

²² Nûr 24/43.

²³ İmruulkays, *Dîvân*, 21; Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 3/245.

Bu beyitte (بَيْنَ) kelimesi, Dehûl ve Havmel adlı iki yere muzâf olsa da anlam açısından bu iki yer ifadesiyle bunların birbirine komşu parçaları kastedilmektedir. Dolayısıyla bu edât, iki yerin parçaları arasını ifade etmek üzere kullanılmıştır.²⁴

1.7. Zâid Olarak Kullanılan (مَا) Edâtının Anlama Katkısı

Zemahşerî, ﴿جُنْدٌ مَا هُنَالِكَ مَهْزُومٌ مِنَ الْأَحْزَابِ﴾ “Onlar, orada çeşitli bölüklerden oluşmuş, yenilmeye mahkûm büyük bir ordu vardır.”²⁵ âyeti ile ﴿وَقَلِيلٌ مَا هُمْ﴾ “Onlar o kadar az ki”²⁶ âyetlerindeki (مَا) edâtının zâit olduğunu belirtir. Bu edât, “yüceltme” anlamı verir. Buna göre söz konusu ordunun büyük olduğu ve azlığın son derece küçük olduğu ifade edilmektedir. İşte Zemahşerî, zâit olan bu edâtın cümleye “yüceltme” anlamı vermesi konusunda İmruulkays’ın şu beytini şahid gösterir:

جُنْدٌ بِالْوَفَاقِ لِمُشْتَاقٍ إِلَى سَهْرِهِ
إِنْ لَمْ تَجِدْ فَحَدِيثٌ مَا عَلَى قَصْرِهِ

“Uykusuzluğa hasret duyarak kavuşmaya karşı açık ol.

Eğer açık olmazsan, kısa olmasına rağmen ne büyük bir söz söylemiş olursun.”²⁷

1.8. (دِهَان) Kelimesinin Anlamı

Zemahşerî, ﴿فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾ “Gök yarılıp gül kırmızısı bir yağ gibi olduğu zaman!”²⁸ âyetindeki (الدِّهَان) kelimesinin anlamını izah sadedinde İmruulkays’ın şu beytini zikreder:

كَأَنَّهُمَا مَرَاتِنَا مُتَّعِلٍ فَرِيَّانٍ لَمَّا تَدَّهَنَا بَدِهَانَ

“(O iki göz) âdeti acelesi olanın henüz yağ ile yağlanmamış yarık kırbaları gibidir.”²⁹

Dolayısıyla bu durum, tıpkı bir önceki gibi garîbü'l-Kur’ân ilmi açısından Zemahşerî’nin şiire gösterdiği önemi ortaya koymaktadır.

2. Nahiv

Bu başlık altında *el-Keşşâf* tefsirinde, İmruulkays’ın şiirlerinin şevâhid olarak gösterildiği nahiv konuları ele alınmıştır.

2.1. Münâdanın İ‘râbı

﴿يَا مَرْيَمُ﴾ “Ey Meryem oğlu İsâ!”³⁰ âyetindeki (عِيسَى) kelimesinin sonunda elif harfi bulunduğu için i‘râbı, takdirî olmaktadır. Ancak takdirî olan bu i‘râb türünün ne olduğu konusu tartışmalıdır. Yaygın olan kullanıma göre tıpkı ﴿يَا زَيْدُ بْنُ عَمْرٍو﴾ “Ey Amr oğlu Zeyd” örneğinde olduğu gibi (عِيسَى) kelimesi, takdîren mansûbtur. Çünkü Zeyd ve oğlu kelimeleri, tek bir isim hükmünde olup sonrakine muzaf olmuştur. Muzâf olan münâda ise mansûb olur. Bu nedenle

²⁴ Tîbî, *Hâşiyetü'l-Keşşâf*, 11/116.

²⁵ Sâd 38/11.

²⁶ Sâd 38/24.

²⁷ İmruulkays, *Divân*, 101; Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 4/77, 87.

²⁸ Rahmân 55/37.

²⁹ İmruulkays, *Divân*, 159; Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 4/449.

³⁰ Mâide 5/112.

(عيسى) isminin de hükmen muzâf gibi görülerek takdiren mansûb olduğu kabul edilir.³¹ Ancak yaygın kullanım olmasa da bu ismin takdiren zammeli olması da mümkündür. Zemaşşerî, bu kullanıma şâhid olarak İmruulkays'ın şu beytini şâhid gösterir:

أَحَارُ بِنَ عَمْرُو كَأَيِّ خَيْرٍ وَيَعْدُو عَلَى الْمَرْءِ مَا يَأْتِمُرُ

“Ey Amr oğlu Hâr (Hâris)! Ben sanki uyuşturulmuş bir ot gibiyim.

Her ne takdir edilmişse kişinin başına o gelir.”³²

Bu beyitteki (حَار) kelimesinde terhîm yapılmıştır. Dolayısıyla bu kelime, (حَارث) şeklindedir. Terhîm ise sadece zammeli olan münâda da yapılır. Buna göre beyitteki (حَار) kelimesi, zammelidir.³³ Kelimenin takdiren zammeli ya da fethalı olması âyetin anlamına hiçbir etkisi bulunmamaktadır. Ayrıca hareke, takdirî olduğu için varsayımsal bir durum söz konusudur. Başka bir deyişle kelimenin kıraatı açısından da bir etki söz konusu değildir. Ancak Zemaşşerî, böyle bir durumda bile dil inceliklerine ve bu konuda şiiri şâhid göstermeye önem vermektedir. Ayrıca bazı âlimler, zammeli kullanımın nâdir olduğunu söylemesine karşın³⁴ Zemaşşerî, İmruulkays'ın şiirini şâhid göstererek bunun nâdir kullanım değil, yaygın olmasa da en azından nâdir olmadığına işaret etmektedir.

2.2. Yemine Delâlet Eden Lâm Harfinin (قَدْ) Edâtı Olmaksızın Kullanılması

﴿لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ﴾ “Andolsun ki Nûh'u elçi olarak kavmine gönderdik.”³⁵ cümlesi, hazfedilmiş bir yeminin cevabıdır. Yeminin cevabında lâm edâtı, bu âyette olduğu gibi daima (قَدْ) edâtı ile birlikte kullanılır. Çünkü yemin cümlesi, yemine konu olan ifadeyi te'kit etmek için kullanılmaktadır. Yemin edildiği zaman muhatap hangi şeye yemin edildiğine dair bir beklenti içine girer. İşte muhatapın bu beklentisine işaret etmek için te'kit lâmı, beklenti anlamında olan (قَدْ) edâtı ile birlikte zikredilmektedir. Zemaşşerî, nâdir de olsa böyle bir durumda (قَدْ) edâtının hazfinin mümkün olduğuna dair İmruulkays'ın şu beytini şâhid gösterir:

حَلَفْتُ لَهَا بِاللَّهِ حَلْفَةً فَاجِرٍ لَنَأْمُوا فَمَا إِنَّ مِنْ حَبِيبٍ وَلَا صَالٍ

“Kadına, yalan yere Allah'a yemin olsun ki diye yemin ettim

Uyudular, ne muhabbet eden var ne de ateş başında ısınan var, diye.”³⁶

Bu beyitte yeminin cevabı olan (لَنَأْمُوا) fiilinin başında sadece te'kit lâmı bulunmakta olup (قَدْ) edâtı zikredilmemiştir. Zemaşşerî, bu durumu her ne kadar nâdir olarak belirtse de İmruulkays'ın beytini zikretmesi bunun öyle çok da nâdir olmadığına işaret ettiğini düşünmek mümkündür. Zira o, yukarıda zikredilen örneklerde görüldüğü üzere İmruulkays'ın şiirlerini, dil açısından güçlü bir şâhid addeder. Dolayısıyla dilsel bir kullanım, İmruulkays'ın şiirinde yer alıyorsa, o kullanım dilde yaygın olmasa bile en azından kullanımı câiz bir durumdur.

³¹ Ebû Bişr 'Amr b. Osmân Sibeveyhi, *Kitâbu Sibeveyhi* (Kahire: Mektebetü'l-Hanci, 1988), 2/203; Ebü'l-'Abbâs Muḥammed b. Yezîd el-Ezdî es-Sümâlî Müberred, *el-Muktezâb* (Beyrut: 'Âlemü'l-Kütüb, ts.), 4/231.

³² İmruulkays, *Dîvân*, 105.

³³ Zemaşşerî, *el-Keşşâf*, 1/692.

³⁴ Tîbî, *Hâşiyetü'l-Keşşâf*, 5/533.

³⁵ A'râf 7/59.

³⁶ İmruulkays, *Dîvân*, 137; Zemaşşerî, *el-Keşşâf*, 2/112.

2.3. Yemin Fiilinin Başına Te'kit İçin Nefî Lâ'sının Getirilmesi

﴿لَا أَقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ﴾ “Kıyamet gününe yemin ederim!”³⁷ âyetinde yemin fiilinin başında nefî lâ'sı bulunmaktadır. Zemahşerî'ye göre bu edât, yemin fiiline şu şekilde olumsuz bir anlam katmaktadır. “Benim kıyamete yemin ederek onu yüceltmem, yüceltmek değildir, aksine o, bundan daha fazlasına lâyıktır.” Zemahşerî, bu edâtın zâit olduğunu kabul edenlerin görüşünü doğru bulmaz. Çünkü zâit bir harf, cümle ortasında bulunur, cümle başında bulunmaz. Burada ise edât, sûrenin ilk âyetinin başında gelmiştir. Sonuç itibariyle Zemahşerî, yemin fiilinin başına yukarıda zikredildiği şekilde olumsuz anlamı katmak üzere nefî edâtının gelmesinin yaygın bir durum olduğunu belirtip buna İmruulkays'ın şu beytini delil gösterir.

لَا وَأَبِيكَ ابْنَةُ الْعَامِرِيِّ لَا يَدْعَى الْقَوْمَ أَنِّي أَفْرُ

“Babanın üzerine yemin ederek onu yüceltmek, yüceltmek değildir. Aksine o, bundan daha fazlasına lâyıktır ey Âmirî'nin kızı!

Bu kavim, benim kaçtığımı iddia etmez.”³⁸

Bu beyitte de tıpkı âyette olduğu gibi nefî edâtı, yemin fiilinin başında zikredilmiştir.

2.4. Yemin Cümlesinde Yer Alan Fiil-i Muzârînin Başındaki Nefî (لَا) Edâtının Hazfedilmesi

﴿قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتُنَا تَذَكَّرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ﴾ “Oğulları, “Allah’a andolsun ki, sen ‘Yûsufum!’ diye diye sonunda ya hasta olacaksın ya da büsbütün helâk olacaksın!” dediler.”³⁹ âyetinde (تَفْتُنَا) fiilinin başında, nefî (لَا) edâtı bulunmamaktadır. Halbuki nahiv kuralına göre; (فَتَى), (بَرَج), (انْفَكَّ) ve (زَالَ) fiilleri nâkıs olarak kullanıldıklarında daima başlarında nefî edâtı bulunması gerekir.⁴⁰ Bu âyette ise bunlardan biri olan (فَتَى) fiilinden gelen muzârî sîgasının başında nefî edâtı bulunmamaktadır. Bu durumda âyet, nahiv kuralına aykırı gibi görünmektedir. İşte Zemahşerî, bunun nahiv kuralına aykırı olmadığını, aksine nefî edâtı ile kullanımı yerleşik hale gelen fiillerde herhangi bir karışıklık söz konusu olmayacağı için bu edâtın hazfının câiz olduğunu belirtir. O, bu tür fiillerde nefî edâtının hazfedilmiş bir şekilde kullanımına İmruulkays'ın şu beytini şâhid gösterir:

فَقُلْتُ يَمِينِ اللَّهِ أَبْرَحَ قَاعِدًا وَلَوْ قَطَعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي

“Dedim ki Allah’a yemin olsun, oturmaya devam edeceğim.

Senin yanında başımı ve mafsallarımı kesseler bile buradan ayrılmayacağım.”⁴¹

Bu beyitte nâkıs fiil olan (أَبْرَحَ) lafzının başından nefî edâtı hazfedilmiştir. Bu fiilde anlam karışması olmayacağı için şair burada nefî edâtını hazfetmiştir. İşte tıpkı bunun gibi âyette de fiilin başındaki nefî edâtı hazfedilmiştir. Burada nefî edâtının hazfedildiğinin en önemli göstergesi şudur: Eğer burada nefî edâtı olmasaydı, fiilin te'kit lâmi ve nûn harfiyle birlikte

³⁷ Kıyâmet 75/1.

³⁸ İmruulkays, *Dîvân*, 105; Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 4/657.

³⁹ Yûsuf 12/85.

⁴⁰ el-Hasen b. Abdillâh Ebû Sa'îd es-Sîrâfî, *Şerhu Kitâbi Sibeveyhi*, nşr. Ahmed Hasan Mehdelî ve Ali Seyyid Ali (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2008), 1/299.

⁴¹ İmruulkays, *Dîvân*, 137.

(لَتَقْتَنَّ) şeklinde olması gerekirdi. Çünkü yemin edâtından sonra cevap olarak gelen fiili muzârînin başında nefî edâtı yoksa, bu şekilde te'kit lâmi ve nûn ile zikredilir. Âyette fiilin bu şekilde gelmemesi, başında takdiri olarak nefî edâtının bulunduğunu gösterir. Nitekim Arap dilinde karışmama durumu söz konusu olmadıkça her türlü hazif mümkün görülmektedir. Bu minvalde Zemahşerî, söz konusu beyti zikrederek âyetin dil kuralına uygun olduğunu ortaya koymaktadır.⁴²

2.5. Tahfiflik İçin Merfû Konumdaki Fiil-i Muzârînin Sonunun Sâkin Kılınması

Zemahşerî (أَوْ يُحَدِّثُ لَهُمْ ذِكْرًا) “Veya onlara bir uyarı sağlasın diye”⁴³ âyetindeki (يُحَدِّثُ) fiilinin bir kıraate göre (يُحَدِّثُ) şeklinde sonu sâkin okunduğu belirtir. Halbuki âyette fiil-i muzârînin sonunun sâkin kılınmasını gerektiren bir i'râb durumu yoktur. Başka bir deyişle bu fiilin meczum olmasını gerektirecek hiçbir âmil bulunmamaktadır. Ancak tahfiflik olsun diye merfû konumdaki fiil-i muzârî meczûm okunabilir. İşte Zemahşerî, bu kıraatın Arap dili kuralına uygun olduğunu ispat sadedinde İmruulkays'ın şu beytini şâhid gösterir.

فَالْيَوْمَ أَشْرَبُ غَيْرَ مُسْتَحْبِبٍ إِثْمًا مِنْ اللَّهِ وَلَا وَاعِلٍ

“Artık bugün içerim; üstelik ne Allah'a karşı günah işlemiş olarak ne de davetsiz bir misafir olarak”⁴⁴

Bu beyitte (أَشْرَبُ) fiili, merfû konumda olduğu halde meczum okunmuştur. Bunun sebebi ise tıpkı âyetteki fiilde olduğu gibi tahfifliktir.⁴⁵ Âyetteki kıraat, şâz olup Hasan Basrî'ye (ö. 110/728) nispet edilmektedir. Zemahşerî'ye göre fiilin sonundaki zammeli okuyuş dile ağır geldiğinden tahfiflik olsun diye sâkin kılınması câiz görülmektedir.⁴⁶ Görüldüğü üzere Zemahşerî, sadece mütevatir kıraatlerin nahiv kurallarına uygunluğunu açıklamakla yetinmez, aksine şâz kıraatlerin bile nahiv kurallarına uygunluğunu ortaya koyma gayreti içindedir.

2.6. Hâl Cümlesinde Zilhâle Râci Zamirin Hazfinin Câiz Olması

(وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ) “Deniz, mürekkep olarak yedi denizle desteklenmiş olduğu halde yeryüzündeki ağaçlar kalem olsa, Allah'ın sözleri (yazmakla) yine de tükenmez.”⁴⁷ âyetinde bir i'râb vechine göre (وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ) diye başlayan kısım, hâl cümlesidir. Âyetin anlamı da bu i'râb vechine göre verilmiştir.

Hâl olan ifadenin aslında müfred olması gerekir. Ancak hâl konumunda olan ifade, müfred olmayıp cümle olduğu zaman onun zilhâle bağlanmasını sağlayacak bir râbıt olması gerekir. Bu râbıt, ya zamir ya da vâv-ı hâliyye veya her ikisi de olabilir.⁴⁸ Bu âyetteki hâl olan cümlede zilhâl olan (ما) lafzına râci bir zamir bulunmamaktadır. Ancak cümle başındaki vâv harfi, râbıt

⁴² Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 2/498.

⁴³ Tâhâ 20/113.

⁴⁴ İmruulkays, *Dîvân*, 141.

⁴⁵ Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 3/90.

⁴⁶ Tîbî, *Hâşiyetü'l-Keşşâf*, 10/249.

⁴⁷ Lokmân 31/27.

⁴⁸ Cârullah Ebû'l-Kâsım Muhammed Ömer Zemahşerî, *el-Mufaşşal fi şinâ'ati'l-i'râb* (Beyrut: Dâru İhyâi'l-Ulûm, 1990), 82; Ebû Muhammed Cemâlüddîn Abdullâh b. Yûsuf İbn Hişâm en-Nahvî, *Evzaḥu'l-mesâlik 'ilâ Elfiyyeti İbn Mâlik* (Beyrut: Dârü'l-Fikr, ts.), 2/287.

görevini yerine getirmektedir. İşte Zemahşerî, sadece vâv harfinin yeterli olup zamirin hazfinin câiz olduğunu belirterek İmruulkays'ın şu şiirini delil gösterir:

وَقَدْ أَغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ

“Bazen sabah erken vakitte daha kuşlar yuvalarında iken ava çıkarım.

Benim çevik atımın elinden hiçbir av hayvanı kaçamaz.”⁴⁹

Bu beyitte (وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا) “kuşlar yuvalarında iken” ifadesi, hâl cümlesidir. Bu cümlede sadece vâv-ı hâliyye bulunması yeterli görülmüş, zilhâle râci bir zamir zikredilmemiştir.⁵⁰ Zemahşerî, nahiv konusunda kaleme aldığı *el-Mufaşşal* adlı eserinde hâl cümlesinde râbıt olarak zamirin hazfinin câizliği meselesinde de bu şiiri şâhid olarak zikreder.⁵¹

2.7. Tek Bir Nefî Edâtının İki Niteliği Olumsuzlaması

Zemahşerî'nin yer verdiği bir görüşe göre; (لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِخْفًا) “İnsanlardan yüzüzlük ederek bir şey istemezler.”⁵² âyetindeki nefî edâtı hem fiili olumsuzlamakta hem de hâl konumundaki (إِخْفًا) kelimesini olumsuzlamaktadır. Dolayısıyla tek bir nefî edâtı, iki durumu olumsuzlamaktadır. Buna göre âyetin anlamı, “Onlar ne yüzüzlük yaparlar ne de insanlardan bir şey isterler.” Zemahşerî bu duruma İmruulkays'ın şu beytini şâhid gösterir:

عَلَى لَاجِبٍ لَا يُهْتَدَى بِمَنَارِهِ إِذَا سَافَهُ الْعَوْدُ النَّبَاطِيُّ جَزْرًا

“Işıkları aydınlatmayan, yol göstermeyen geniş bir yolda

Yaşlı develerin ağızlarından köpük saçarak bağıracağı zaman”⁵³

Bu beyitteki nefî edâtı hem fiili, hem de fiilin mef'ûlü bih gayr-i sarihini olumsuzlamaktadır. Buna göre (لَا يُهْتَدَى بِمَنَارِهِ) cümlesinin anlamı; “Ne ışıklar aydınlık verir ne de onlar, yolu bulabilirler.”⁵⁴

3. Belâgat

Bu başlık altında *el-Keşşâf* tefsirinde, İmruulkays'ın şiirlerinin şevâhid olarak gösterildiği belâgat konuları ele alınmıştır.

3.1. Teşbih

Bu başlık altında teşbih sanatının iki özelliği ele alınmıştır. Bunlar, teşbihin tarafları olan hem müşebbeh hem de müşebbeh bihin zikredilmesinin gerekliliği ve bir müşebbehe ait iki müşebbeh bihin zikrinin mümkün olmasıdır. Zemahşerî, İmruulkays'a ait bir beyti, her iki duruma şâhid olarak zikreder.

3.1.1. Teşbih Sanatında Müşebbehin Zikrinin Gerekliliği

⁴⁹ İmruulkays, *Dîvân*, 53.

⁵⁰ Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 3/501.

⁵¹ Zemahşerî, *el-Mufaşşal*, 82.

⁵² Bakara 2/273.

⁵³ İmruulkays, *Dîvân*, 96.

⁵⁴ Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 1/318.

Zemahşerî, ﴿أَوْ كَصَيْبٍ مِنَ السَّمَاءِ﴾ “Veya gökten yağan sağanak yağmur gibi...”⁵⁵ âyeti ve ﴿يَكَادُ الْبَرَقُ﴾ “Şimşek neredeyse gözlerini alıverecek.”⁵⁶ âyetlerinde müşebbehlerin niçin zikredilmediği hususunu ele alırken teşbih ile istiâre arasındaki ayrıma dikkat çeker. O, teşbih sanatında hem müşebbeh hem de müşebbeh bih’in takdirene de olsa mutlaka zikredilmesi gerektiğini ifade eder ve bu konuda İmruul-kays’ın şu şiirini şâhid olarak zikreder:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا
لَدَى وَكْرَهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

“Kartal yuvaya girdiğinde, kuşların yedikleri yaş ve kuru durumdaki kalpleri âdeta hünnap ve kuru hurma gibiydi.”⁵⁷

Bu beyitte müşebbeh, (قُلُوبَ الطَّيْرِ) “kuşların kalpleri” terkihi iken müşebbeh bih ise (الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ) “hünnap ve kuru hurma” kelimeleridir. Müşebbeh ve müşebbeh bih, teşhib sanatının rükünleri/tafirları olduğu için her ikisinin de cümlede yer alması gerekir. Eğer bu iki rükünden birisi hem lafzan hem de takdirene düşerse bu durumda teşbih sanatı, istiâre adını alır. İşte Zemahşerî bu farka dikkat çekerek söz konusu âyetlerde istiâre sanatı yapıldığını belirtir.⁵⁸

3.1.2. Bir Müşebbehe Ait İki Müşebbeh Bih’in Zikredilmesi

﴿مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأَعْمَى وَالْأَصْمَى وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ﴾ “Bu iki zümrenin durumu, kör ve sağır ile gören ve işiten kimseler gibidir.”⁵⁹ âyetinde iki teşbih yer almaktadır. Şöyle ki;

Birinci teşbih: Müşebbeh “kâfirler” olup müşebbeh bih ise “kör” ve “sağır” kelimeleridir.

İkinci teşbih: Müşebbeh “müminler” olup müşebbeh bih ise “gören” ve “işiten” kelimeleridir.

Görüldüğü üzere her iki teşbihte bir müşebbeh karşısında iki müşebbeh bih bulunmaktadır. İşte Zemahşerî, bunun Arap belâgatına uygun bir durum olduğunu ortaya koymak üzere İmruul-kays’ın yukarıda zikredilen beytini şâhid gösterir. Zira bu beyitte müşebbeh, (قُلُوبَ الطَّيْرِ) “kuşların kalpleri” şeklinde bir adet iken buna mukâbil müşebbeh bih ise (الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي) “hünnap ve kuru hurma” şeklinde iki adettir.⁶⁰

3.2. İltifât

İltifât; dinleyeni canlı ve dinç tutmak için kelâmında farklı tarz takip etmek ve bir üslûbdan başka bir üslûba geçmektir. Fâtiha Sûresinin ilk âyetlerinde Allah, gâib sîgada zikredilmişken, ﴿إِيَّاكَ﴾ “Ancak sana kulluk ederiz”⁶¹ âyetinde ise muhatap sîgada zikredilmiştir. Buna göre, Fâtiha sûresinde gâibten muhataba geçiş şeklinde bir iltifât sanatı yapılmıştır.

Zemahşerî’ye göre iltifât sanatının Fâtiha sûresine kattığı anlam şu şekildedir: Fâtiha sûresine hakiki anlamda hamdin Allah’a lââyık olduğu ifade edilerek başlanır. Ardından hamdin niçin Allah’a lââyık olduğunu ortaya koyma sadedinde yüce sıfatlar sıralanır. Böylece yüce Allah, kullar için iyice tanınır ve bilinir bir hale gelmektedir. Bu nedenle ilk başta kullar için az bilinirliği dikkate alınarak yüce Allah, gâib sîgada zikredilmişken sıfatların sıralanmasının

⁵⁵ Bakara 2/19.

⁵⁶ Bakara 2/20.

⁵⁷ İmruul-kays, *Dîvân*, 139.

⁵⁸ Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 1/79-80.

⁵⁹ Hûd 11/24.

⁶⁰ Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 2/387.

⁶¹ Fâtiha 1/5.

ardından iyice malum hale gelmesi sebebiyle muhatap sığada zikredilmiştir. Böylece artık kullar, yüce Allah'ı tam mânasıyla tanımış ve hamdin niçin ona lâıyk olduğunu öğrenmiştir. Bunun sonucu olarak da âyete muhatap olan müminler, hamdin en temel işlevi olan kulluğu yalnızca Allah'a tahsis etmişlerdir.⁶²

Zemahşerî, Fâtiha Sûresindeki iltifât sanatını ele alırken İmruulkays'ın şu üç beyitte üç iltifât sanatı yaptığını zikreder:

تَطَاوَلْ	لَيْلِكَ	بِالْأَثْمَدِ	وَنَامَ	الْخَلِيءِ،	وَلَمْ	تَرْقُدْ
وَبَاتَ	وَبَاتَتْ	لَيْلَةً	كَلِيلَةً	ذِي	الْعَائِرِ،	الْأَزْمَدِ
وَذَلِكَ	مِنْ	جَاءَتِي	وَحُبْرَتُهُ	عَنْ	أَبِي	الْأَسْوَدِ

“Esmud’da geçirdiğin gece ne uzundu!

Dertsiz insan mışıl mışıl uyudu, sen ise uyuyamadın.

O geceledi, gece de onunla birlikte geceledi.

Tıpkı ağırlı gözlerle geceleyen bir uykusuzun gecesi gibi

Bunun sebebi ise bana gelen bir haberdi.

Ebu'l-Esved’in ölüm haberi idi.”⁶³

Burada İmruulkays, kendisini birinci beyitte (لَيْلِكَ) “senin gecen” ve (وَلَمْ تَرْقُدْ) “sen ise uyumadın” ifadelerinde muhâtap zamirle zikretti. İkinci beyitte ise (وَبَاتَتْ) “geceledi” ve (لَهُ) ifadelerinde gâib zâmirle zikretti. Üçüncü beyitte ise (جَاءَتِي) “bana geldi” ve (وَحُبْرَتُهُ) “o, bana haber verildi” ifadelerinde ise mütekellim zamirle zikretti. Buna göre şiirde muhatap sîgadan gâib sîgaya, gâib sîgadan mütekellim sîgaya geçiş (muhâtap-gâib-mütekellim) şeklinde üçlü bir iltifât sanatı vardır.

Sonuç

Zemahşerî, lügât, nahiv ve belâgate dair birçok farklı konunun istişhâdında İmruulkays'ın şiirlerinden yararlanmıştı. O, kelimelerin anlam tespiti, şâz bile olsa farklı kıraatlerin nahiv kurallarına uygunluğu, âyetlerdeki lafızların kullanımının Arap dilinde mevcut olması, çeşitli i'râb vecihlerinin imkânı, âyetlerdeki çeşitli nahvî yapıların Arap dilinde bulunması, teşbih sanatının farklı versiyonları ve iltifât üslûbu gibi konularda İmruulkays'ın şiirlerini şâhid olarak göstermiştir.

İmruulkays'ın şiirlerinin şâhid olarak gösterildiği konular içinde lügavî meselelerinin, diğerlerinden daha fazla yer tuttuğu tespit edilmiştir. Bu durum, âyetlerin tefsirinde lügavî konularının daha fazla öneme sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Zemahşerî, müntesibi olduğu Mu'tezile mezhebinin görüşlerini destekleme sadedinde İmruulkays'ın şiirlerinden de yararlanmıştı. Ancak o, bu konuda sadece büyük günah sahibinin cehennemde ebedî kalacağı görüşü konusunda İmruulkays'ın bir beytini delil olarak kullanır. O, bu mesele dışında Mu'tezile mezhebinin görüşlerini teyit açısından İmruulkays'ın şiirlerine müracaat etmemiştir.

⁶² Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 1/14.

⁶³ İmruulkays, *Dîvân*, 87.

Sonuç itibariyle Zemaşşerî, çoğunlukla dilbilim konularının istidlâl ve istişhâdında İmruulkays'ın şiirlerini öncelendiği anlaşılmaktadır.

Kaynakça

Ebû Sa'îd es-Sîrâfî, el-Hasen b. Abdillâh. *Şerhu Kitâbi Sîbeveyhi*. nşr. Ahmed Hasan Mehdeli ve Ali Seyyid Ali. 5 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2008.

İbn Hişâm en-Nahvî, Ebû Muhammed Cemâlüddîn Abdullâh b. Yûsuf. *Evzaḥu'l-mesâlik 'ilâ Elfıyyeti İbn Mâlik*. 4 Cilt. Beyrut: Dârü'l-Fıkr, ts.

İbnü'l-Enbârî, Ebû Bekr Muhammed b. el-Kâsım. *ez-Zâhir fî me'ânî kelimâti'n-nâs*. 2 Cilt. Beyrut: Müessesetü'r-Risale, 1981.

İmruulkays, Ebû Vehb Hunduc b. Hucr. *Dîvân*. Beyrut: Dârü'l-Ma'rife, 1425.

Müberred, Ebü'l-'Abbâs Muhammed b. Yezîd el-Ezdî es-Sümâlî. *el-Muktezab*. 4 Cilt. Beyrut: 'Âlemü'l-Kütüb, ts.

Sîbeveyhi, Ebû Bişr 'Amr b. Osmân. *Kitâbu Sîbeveyhi*. 5 Cilt. Kahire: Mektebetü'l-Hancı, 3. Baskı., 1988.

Ṭaberî, Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr. *Câmi'u'l-beyân 'an te'vîli âyi'l-Kur'ân*. Mısır: Dâru Hicr, 2001.

Ṭîbî, Ebû Muhammed Şerefüddîn Hüseyin b. Abdullâh. *Fütûhu'l-ğayb fî (ve)'l-keşf 'an kınâ'i'r-reyb (Şerhu/Hâşiyetü'l-Keşşâf)*. 17 Cilt. Dubai: Câizetü't-Dubâyî'd-Devliyye li'l-Ḳur'âni'l-Kerîm, 2013.

Zemaşşerî, Cârullah Ebû'l-Ḳâsım Muhammed Ömer. *el-Keşşâf 'an haḳâ'iki gavâmiẓi't-tenzîl ve 'uyûni'l-eḳâvîl fî vücûhi't-te'vîl*. 4 Cilt. Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-'Arabî, 3. Basım., 1407.

Zemaşşerî, Cârullah Ebû'l-Ḳâsım Muhammed Ömer. *el-Mufaşşal fî şınâ'ati'l-i'râb*. Beyrut: Dâru İhyâi'l-Ulûm, 1990.

Nahiv İlminde İmruu'l-Kays'ın Şiirleriyle İstishâd

Hüseyin ERSÖNMEZ

Doç. Dr, Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Arap Dili ve Belagatı
Anabilim Dalı, hersonmez46@gmail.com

Yasin ÖZDEN

Yüksek Lisans Öğrencisi, Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Arap Dili ve Belagatı
Anabilim Dalı, yasinozden20@gmail.com

İmruu'l-Kays'ın Hayatı ve Şiiri

1.1. Hayatı

İmruu'l-Kays'ın ismi konusunda kaynaklarda farklı bilgiler bulunmaktadır. Asıl isminin 'Adî, Müleyke veya Hunduc olduğu rivâyet edilmektedir.¹ Ancak karşılaştığı zorluklar sebebiyle “zorluk adamı” anlamına gelen İmruu'l-Kays lâkabını almıştır. Bu lâkap zamanla adının önüne geçmiş ve şöhret kazanmıştır.² Ayrıca “Zü'l-Kurûh” ve “el-Melikü'd-Dillîl” lakaplarıyla da anılmaktadır.³ Ebû Zeyd, Ebû Vehb ve Ebü'l-Hâris gibi farklı künyeleri de kaynaklarda zikredilmektedir.⁴ Nisbesi ise İmruu'l-Kays b. Hucr b. Hâris b. 'Amr b. Âkilü'l-Mürâr şeklinde verilmektedir.⁵

İmruu'l-Kays'ın doğum tarihi tam olarak bilinmemektedir. Ancak VI. yüz yılının başlarında Necid'de doğduğu rivâyet edilmektedir.⁶ Kinde kabilesine mensuptur. Babası Kinde hükümdarı Hucr'dur.⁷ Annesi ise Küleyb Vâil ve Mühelhil b. Rebi'a'nın kardeşi Fâtıma binti Rebi'a'dır.⁸

¹ Abdurrahmân b. Ebî Bekr Celâlüddîn es-Süyûtî, *el-Müzhirfi 'Ulûmi'l-Lüğa ve Envâ'ihâ*, thk. Fuâd Alî Mansûr (Beirut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1418), 2/360; İmruu'l-Kays b. Hucr b. el-Hâris el-Kindî İmruu'l-Kays, *Dîvânü İmruu'l-Kays*, thk. Abdurrahmân el-Mustâvî (Beirut: Dâru'l-Ma'rife, 1425), 9.

² Hüseyin b. Ahmed b. Hüseyin Ebû Abdillâh ez-Zevzenî, *Şerhu'l-Mu'allakâti's-Seb'* (Dâru İhyâi't-Türâsi'l-'Arabî, 1423), 15; İmruu'l-Kays, *ed-Dîvân*, 9.

³ Alî b. Huseyn el-Kureşî Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğâni* (Beirut: Dâru İhyâi't-Türâsi'l-'Arabî, 1415), 9/94; Yûsuf b. Süleymân b. 'Isâ el-A'lem eş-Şentemerî, *Eş'âru's-Şu'arâ'î's-Sitteti'l-Câhiliyyîn*, thk. Komisyon (Beirut: Menşûrâtu Dâri'l-Âfâki'l-Cedîd, 1403), 1/7; Ahmed el-Emîn eş-Şenkîti, *Şerhu'l-Mu'allakâti'l-'Aşr ve Ahbâru Şu'arâ'ihâ*, thk. Muhammed Abdulkâdir el-Fâdilî (Beirut: el-Mektebetu'l-'Asriyye, 1426), 7-8; Mustafâ Sâdik er-Râfi'î, *Târîhu Âdâbi'l-'Arab* (Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî, ts.), 3/126; Ahmet Savran, “İmruulkays b. Hucr”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 22/237.

⁴ Abdurrahmân b. Ebî Bekr Celâlüddîn es-Süyûtî, *Şerhu's-Şevâhidi'l-Muğni*, thk. Ahmed Zâfir Kûcân (Beirut: Lecnetü't-Türâsi'l-'Arabî, 1386), 1/21; Şevkî Dayf, *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî* (Mısır: Dâru'l-Ma'ârif, 1960), 1/236; er-Râfi'î, *Târîhu Âdâbi'l-'Arab*, 3/126; İmruu'l-Kays, *ed-Dîvân*, 9.

⁵ Muhammed b. Sellâm b. 'Ubeydillâh el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli's-Şu'arâ'*, thk. Mahmûd Muhammed Şâkir (Cidde: Dâru'l-Medenî, ts.), 1/51; Ebû Ömer Şihâbüddîn Ahmed b. Muhammed İbn 'Abdi Rabbih, *el-'İkdi'l-Ferîd* (Beirut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1404), 3/340; eş-Şenkîti, *Şerhu'l-Mu'allakâti'l-'Aşr ve Ahbâru Şu'arâ'ihâ*, 7.

⁶ ez-Zevzenî, *Şerhu'l-Mu'allakâti's-Seb'*, 15; Dayf, *Târîhu'l-Edeb*, 1/236.

⁷ el-A'lem eş-Şentemerî, *Şu'arâ'î's-Sitte*, 1/1.

⁸ ez-Zevzenî, *Şerhu'l-Mu'allakâti's-Seb'*, 15.

İmruu'l-Kays'ın gençlik dönemi ile ilgili kaynaklarda -efsaneye varan bazı rivâyetler dışında- bilgi bulunmamaktadır.⁹ Rivâyet edildiğine göre İmruu'l-Kays, eğlenceyi ve kadınlarla vakit geçirmeyi sevmekteydi. Bu sebeple babası tarafından kabilesinden kovulmuştur. Bundan sonrakini hayatını ise diğer kabilelerden gençlerle birlikte eğlence ve içki ortamlarında geçirmiştir. Şam'da ya da Yemen'de bulunduğu sırada ise babasının ölüm haberini aldı. Bu esnada "ضَيْعِي أَبِي صَغِيرًا، وَحَمَلْنِي دَمَهُ كَبِيرًا، لَا صَحْوَ الْيَوْمِ، وَلَا سَكْرَ غَدًا، الْيَوْمَ حَمْرٌ، وَغَدًا أَمْرٌ" (*Babam beni küçükken ihmal etti. Büyüdüğümde ise kanının sorumluluğunu yükledi. Bugün ayık olmak yarın ise sarhoşluk yok. Bugün içki, yarın intikam!*) dediği rivâyet edilmektedir.¹⁰ İmruu'l-Kays bundan sonraki hayatını babasının intikamını almak için geçirmiştir.¹¹ Bu amaçla yardım almak için gittiği Bizans dönüşü Ankara'da 540 yılında vefat etmiştir.¹²

1.2. Şiiri

İmruu'l-Kays, bilgileri bize ulaşan en kadim Arap şairlerindedir.¹³ İmruu'l-Kays, Arap edebiyatında ilk defa uzun kaside söyleyen şair olan¹⁴ Mühelhil b. Rebi'a'dan dersler alarak edebî yönünü geliştirmiştir.¹⁵ Edebiyat tenkitçileri İmruu'l-Kays'ı hem kendi hem de kendi döneminden sonra gelen şairler arasında en ön sıraya koymaktadırlar.¹⁶ Câhiliye döneminin "fahl" olarak isimlendirilen büyük şairlerinden biridir.¹⁷ İbn Sellâm el-Cumahî, İmruu'l-Kays'ı birinci tabaka şairlerin ilki olarak zikretmektedir.¹⁸ Ayrıca Arapların en iyi şairi olarak tavsif edilmektedir.¹⁹ Bunda İmruu'l-Kays'ın Arap şiirine kattığı yenilikler etkili olmuştur. İmruu'l-Kays, Arap şiirinde yıkıntılar üzerinde durma geleneğini başlatmış, ilk defa kadını ceylana, atı ise kartala benzetmiş, ilk defa geceyi, atı ve avcılığı betimlemiştir. Teşbih ve istiâre sanatlarını ustaca şiirlerinde kullanmıştır.²⁰ İmruu'l-Kays'ın geniş kültürlü olması ve hem çölde hem de şehirde vakit geçirmesi de şiirine yansımıştır.²¹ Bu edebî yönünün yanı sıra İmruu'l-Kays'ın şiiri Câhiliye döneminin sosyal, siyasî, dinî, coğrafî, ahlakî ve kültürel özelliklerini bize ulaştıran tarihi bir vesikadır.²²

İmruu'l-Kays'a ait şiirlerin birçoğu günümüze ulaşmamıştır. Yaklaşık olarak yirmi beş kaside ihtiva eden *Divan*'ı elimizde mevcuttur. *Divan*'ındaki en önemli kasidesi ise *Muallaka*'sıdır.²³

2. Nahiv İlminde Şiirle İstişâd

⁹ Dayf, *Târîhu 'l-Edeb*, 1/236.

¹⁰ el-A'lem eş-Şentemerî, *Şu 'arâ 'i's-Sitte*, 1/1; Dayf, *Târîhu 'l-Edeb*, 1/236-237.

¹¹ ez-Zevzenî, *Şerhu 'l-Mu'allakâti's-Seb'*, 23.

¹² Ömer Ferrûh, *Târîhu 'l-Edebi 'l-'Arabî* (Beyrut: Dâru'l-'İlm li'l-Melâyîn, 1971), 1/11.

¹³ Ferrûh, *Târîhu 'l-Edebi 'l-'Arabî*, 1/117.

¹⁴ Hüseyin Ersönmez - Yasin Özden, "Câhiliye Dönemi Arap Şiirinde Mersiyenin İlk Örnekleri: Besûs Savaşı Çerçevesinde Mğhelhil b. Rebi'a'da Mersiye Teması", *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/1 (Haziran 2023), 89.

¹⁵ Savran, "İmruulkays b. Hucr", 22/237.

¹⁶ Ferrûh, *Târîhu 'l-Edebi 'l-'Arabî*, 1/117.

¹⁷ ez-Zevzenî, *Şerhu 'l-Mu'allakâti's-Seb'*, 32.

¹⁸ el-Cumahî, *Fuhûli's-Şu 'arâ'*, 1/51.

¹⁹ Muhammed b. Ebi'l-Hattâb Ebû Zeyd el-Kureşî, *Cemheratu Eş'âri 'l-'Arab*, thk. Alî Muhammed el-Becâdî (Mısır: Nahdatu Mısır li't-Tibâ'ati ve'n-Neşri ve't-Tevzî', ts.), 45; Ebû Muhammed Abdillâh b. Müslim İbn Kuteybe ed-Dîneverî, *eş-Şi'ru ve's-Şu 'arâ'* (Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1423), 1/82.

²⁰ Mustafâ el-Ğalâyîni, *Ricâlü 'l-Mu'allakâti 'l-'Aşr* (Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, 1418), 90.

²¹ Ferrûh, *Târîhu 'l-Edebi 'l-'Arabî*, 1/117.

²² Hannâ el-Fâhûrî, *Târîhu 'l-Edebi 'l-'Arabî* (Beyrut: Menşûrâtü'l-Mektebeti'l-Bulsiyye, 1987), 95.

²³ el-Fâhûrî, *Târîhu 'l-Edebi 'l-'Arabî*, 81.

İslamî fetihlerle birlikte Arap toprakları hızla genişlemiş ve Araplar farklı milletlerle etkileşime girmeye başlamıştır. Bu etkileşim, Arapçanın diğer dillere nüfuz etmesine ve Arap olmayan birçok insanın Müslüman olmasıyla birlikte Arapçayı öğrenmeye yönelmesine sebep olmuştur. Ancak bu durum, Arapçanın telaffuzunda ve dilbilgisi kurallarında bazı problemlere yol açmıştır. Arap olmayanlar, Arapçayı kendi dillerinin fonetik kurallarına göre telaffuz etmeye başlamış ve bu da lahn olarak bilinen hatalı telaffuzun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Lahnnın yaygınlaşması, Arapçanın doğru ve standart bir şekilde konuşulmasını ve yazılmasını zorlaştırmıştır. Bu nedenle dil kurallarının kayıt altına alınması ve kelimelerin lugavî anlamlarının tespiti için istişhâd yöntemi geliştirilmiştir.

İstişhâd (استيشهاد) kavramı, ş-h-d (شهد) kökünden türetilmiş olup sözlükte “*şâhit getirmek, şâhit göstermek*” anlamlarına gelmektedir.²⁴

Terim olarak ise “*bir kelimenin veya bir ifadenin lafız, anlam ve kullanım doğruluğunu kanıtlamak amacıyla doğruluğu kesin olan nazım ve nesirden örnek vermek*” anlamındadır. Bunun için getirilen misale şâhid denir. Bazı kaynaklarda ise istişhâd yerine istidlâl ve ihticâc ifadeleri de kullanılmıştır.²⁵

Dille ilgili çalışmalarda hangi şairlerin şiirleriyle istişhâd edileceği, dil âlimleri arasında uzun süredir tartışılan bir konu olmuştur. Fasih Arapçanın kurallarını ve kelime hazinesini oluşturan âlimler, eski dilsel kaynakları değerlendirirken şairleri farklı kategorilere ayırmış ve bu kategorileri bir ölçüt olarak kullanmışlardır.²⁶

Bu kategoriler arasında Abdulkâdir el-Bağdâdî'nin (öl. 1093/1682) *Hizânetu'l-Edeb* adlı eserinin girişinde yapmış olduğu tasnif genel anlamda kabul görmektedir. Buna göre şairler şu şekilde tasnif edilmiştir:²⁷

1. **Câhiliyyûn:** İmruu'l-Kays (ö. 540 civarı) başta olmak üzere Tarafe b. el-Abd (öl. 564 [?]), Nâbiğa ez-Zübyânî (öl. 604 [?]) ve Züheyr b. Ebî Sulmâ (öl. 609 [?]) gibi İslâmiyetten önce yaşamış şairler bu tabakaya aittir.
2. **Muhadramûn:** Hayatlarının bir bölümünü Câhiliye döneminde bir bölümünü de İslâmiyet döneminde yaşamış olan şairlerden oluşan tabakadır Lebîd (ö. 41/661), Hassân b. Sâbit (ö. 60/680) gibi şairler bu tabakadandır.
3. **Mutekaddimûn veya İslâmiyyûn:** İslâmi devrin ilk zamanlarında yaşamış şâirlerin oluşturduğu tabakadır. el-Ahtal (öl. 92/710-11), Cerîr (ö.110/728) ve el-Ferzadk (ö.114/732) gibi şairler bu tabakaya aittir.
4. **Muvelledûn veya Muhdesûn:** Beşşâr b. Bürd (167/783), Ebû Nüvâs (ö. 198/813), Ebû Temmâm (öl. 231/846) ve el-Buhturî (öl. 284/897) gibi üçüncü tabakadan sonra gelen şairlerdir.

²⁴ Ebü'l-Fazl Cemâlüddîn Muhammed b. Mükerrrem b. Alî b. Ahmed el-Ensârî er-Rüveyfî İbn Manzûr, *Lisânu'l-'Arab* (Beyrut: Dâru Sâdır, 1414), 3/238-240; Ebü'l-Feyz Muhammed el-Murtazâ b. Muhammed b. Muhammed b. Abdurrezzâk el-Bilgrâmî el-Hüseynî ez-Zebîdî, *Tâcü'l-'Arûs min Cevâhiri'l-Kâmûs*, ts., 8/253.

²⁵ İsmail Durmuş, “İstişhâd”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 23/396.

²⁶ Nihad Mazlum Çetin, *Eski Arap Şiiri* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2019), 4; Hüseyin Tural, “Arap Dilinde Şiir ve Hadisle İstişhâd Mes'elesi”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9 (1990), 67.

²⁷ Abdulkâdir b. Ömer el-Bağdâdî, *Hizânetü'l-Edeb ve Lübbü Lübbâbi Lisâni'l-'Arab*, thk. Abdüsselâm Muahammed Hârûn (Kâhire: Mektebetü'l-Hancî, 1997), 1/5-6.

el-Bağdadî'ye göre ilk iki tabakada yer alan şairlerin şiirleri, dilbilgisi kuralları ve kelime hazinesi için güvenilir bir kaynak olarak kabul edilmektedir. Bu şairlerin şiirleriyle istişhâd konusunda dil âlimleri arasında bir ittifak vardır. Üçüncü tabakada yer alan şairlerin şiirleri ile istişhâd konusunda ise ihtilaf olmakla birlikte, yaygın olan görüşe göre delil olarak kabul edilmiştir. Dördüncü tabakaya ait şairlerin şiirleri ile istişhâd ise bazı özel sebepler ve istisnalar dışında genel olarak uygun görülmemiştir.²⁸

Bu bilgilerden anlaşılacağı üzere, Arap dilinde hangi şairlerin şiirlerinin dilbilgisi kurallarını ve kelime hazinesini desteklemek için kullanılabilmesi konusunda net bir görüş birliği sadece ilk iki tabaka şairler için mevcuttur. Üçüncü ve dördüncü tabaka şairleri ile ilgili ise bazı tartışmalar mevcuttur. Birinci tabaka şairlerinden sayılan İmruu'l-Kays'ın şiirlerinin de istişhâd olarak kullanılmasında bir tereddüt yoktur. Bu doğrultuda Arap dilinin kurallarının tespitinde de İmruu'l-Kays'ın önemli bir yeri vardır. Nahiv eserleri incelendiğinde de onun birçok şiirinin kural tespitinde istişhâd olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır.

3. Nahiv Eserlerinde İmruu'l-Kays'ın Şiirleriyle İstişhâd

Bu bölümde İmruu'l-Kays'ın şiirlerinin istişhâd bakımından klasik nahiv literatüründeki yerini tespit etmek amacıyla beş farklı nahiv eseri incelenmiştir. Bunlar arasında ilk dönem nahiv eserleri olan ve kendi çağında meşhur olmuş Sîbeveyhi'nin *el-Kitâb*'i, Halef el-Ahmer'in *Mukaddime fi'n-Nahv*'i, Müberred'in *el-Muktedab*'i ilk olarak seçilmiştir. Ayrıca sonraki dönemlerde Arap dili öğretiminde önemli bir yeri olan İbn Hişâm el-Ensârî'nin *Şerhu Katri'n-Nedâ*'sı ve İbn 'Akîl'in *Şerhu İbn 'Akîl* adlı eserleri de tercih edilmiştir.

3.1. Sîbeveyhi'nin *el-Kitâb*'inde İmruu'l-Kays'ın Şiirleriyle İstişhâd

Halîl b. Ahmed'in öğrencisi olan Sîbeveyhi, nahiv ilmini Halîl b. Ahmed'den sonra en iyi bilen âlim olarak nitelendirilmektedir.²⁹ Basra ekolünün önde gelen ismi olan Halîl b. Ahmed'in gramer alanındaki önemi, Sîbeveyhi üzerindeki etkisinden anlaşılmaktadır.³⁰ Sîbeveyhi'nin kaleme aldığı ve günümüze ulaşan en hacimli gramer eseri olan *el-Kitâb*³¹ nahiv ilmindeki önemini ifade etmek için nahvin Kur'ân'ı olarak isimlendirilmektedir.³² *el-Kitâb* her ne kadar erken dönemde yazılmış olsa bile Arapça dilbilgisinin gelişmiş ve sistemli bir tasviridir.³³

Basra ve Kûfe dil ekolleri arasındaki en büyük fark Basralı âlimlerin semâ' metoduna, Kûfeli âlimlerin ise kıyasa önem vermeleridir. Her iki ekole mensup âlimler dil ile ilgili malzemeyi derlemek amacıyla çöllere yolculuk yapmışlardır. Ancak Basra dil ekolüne mensup olan âlimler çöle daha yakın olmaları sebebiyle bu konuda daha şanslı konumda bulunmaktaydı. Bunun yanı sıra Basralı âlimler dil ile ilgili malzemeyi derlerken Kûfe ekolüne mensup âlimlere göre daha hassas davranmışlar, en fasih lafızları seçmişler, yabancılarla temas etmemişler ve her kabileden

²⁸ el-Bağdadî, *Hizânetü'l-Edeb*, 1/6-7.

²⁹ Abdülvahid b. Alî Ebü't-Tayyib el-Lügavî, *Merâtibü'n-Nahviyyîn*, thk. Muhammed Ebü'l-Fadl İbrâhîm (Kahire: Mektebetü Nahdati Mısır ve Matba'atuhâ, ts.), 65.

³⁰ Ignác Goldziher, *Klasik Arap Literatürü*, çev. Rahmi Er - Azmi Yüksel (İstanbul: Vadi Yayınları, 2019), 104.

³¹ Mehmet Reşit Özbalkıç, "Sîbeveyhi", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 37/37.

³² Ebü't-Tayyib el-Lügavî, *Merâtib*, 65.

³³ Gregor Schoeller, *İslam'ın İlk Dönemlerinde Yazı ve Rivâyet*, çev. Güllü Yıldız (İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2022), 149.

dil malzemesi almamışlardır. Kûfeli âlimler ise bu konuda oldukça mütesâhil davranmışlardır.³⁴ Günümüze ulaşan ilk genel dilbilgisi kitabı olan, Basra dil ekolüne mensup Sîbeveyhi'nin *el-Kitâb*'ında câhiliye şiiri yoğun bir şekilde şâhid olarak kullanılmıştır. Sîbeveyhi'nin bu çabası sadece örnekleme yapmak değil grameri inşâ etme çabasıdır. Bu çaba aynı zamanda dil yorumları açısından da kaynak değeri taşımaktadır. Sîbeveyhi, câhiliye şiirlerini şâhid göstermekle bir taraftan istidlâl yapmakta bir diğer taraftan ise kaide geliştirmektedir.³⁵ Sîbeveyhi *el-Kitâb*'ta toplam 1050 beyti şâhit olarak kullanmaktadır. Bu beyitler nahiv âlimlerine göre en güvenilir şevâhid olarak kabul edilmektedir.³⁶ Tespit edebildiğimiz kadarıyla bu beyitlerin 18 tanesi İmruu'l-Kays'a aittir.³⁷ Bu 18 beytin 2 tanesi İmruu'l-Kays'ın *Muallaka*'sında yer almaktadır.

Örnek olarak Sîbeveyhi, اُوْ edatının gizli bir اُنْ ile muzârî' fiili nasbetmesine İmruu'l-Kays'ın şu beytini şâhid olarak göstermektedir:³⁸

فَقُلْتُ لَهُ لَا تَبْكْ عَيْنِكَ إِنَّمَا نُحَاوِلُ مُلْكًا أَوْ نَمُوتُ فَغَدْرًا

“Yaş dökmesin gözlerim, dedim ona.

Ölene dek veya af dilenene dek otoritemiz için çalışacağız.”

Beyitte اُوْ edatı نَمُوتُ fiiline gizli bir اُنْ ile اُنْ takdiriyle nasbetmiştir.

Sîbeveyhi, şiir zarureti sebebiyle meczûm fiilin kesre ile harekelenmesinin câiz oluşuna İmruu'l-Kays'ın şu beytini şâhid olarak zikretmektedir³⁹:

أَعْرَكَ مَيِّ أَنَّ حُبَّكَ قَاتِلِي وَأَنْتَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ

“Aşkından ölüyor olmam

Ve kalbimde ne dilersem yapması mı seni şımarttı?”

Sâkin harflerin ve meczûm fiillerin son harfi kâfiye harfi olduğu zaman kesre ile harekelenir. Şayet Araplar bu kullanımı caiz görmeseydi dilin kullanımını daraltılmış olurdu. Ancak Araplar bunu caiz göyerek dilde genişlik sağlamışlardır.⁴⁰ İmruu'l-Kays'ın yukarıdaki beytinde meczûm olan اِنْفَعَلَ fiilinin son harfi kâfiye harfidir. Bu sebeple kesre ile harekelenmiştir.

3.2. Halef el-Ahmer'in “*Mukaddime fi'n-Nahv*”inde İmruu'l-Kays'ın Şiiriyle İstişhâd

³⁴ Selami Bakırcı - Kenan Demirayak, *Arap Dili Grameri Tarihi* (Erzurum: Fenomen Yayınları, 2019), 59-60; Merve Küçükzoroğlu, “Basra Ve Kûfe Dil Ekollerinin Semâ' Özelinde İhtilaflarının Örneklerle İzahı”, *Düzce İlahiyat Dergisi* 7/1 (Haziran 2023), 46.

³⁵ Soner Gündüzöz, “*Kutsal Dil*”in Yıkımı İslâm Düşüncesinde Anlam Problemi (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2024), 22-23.

³⁶ Sâhib Ca'fer Ebû Cenâh, *Min A'lâmi Basra Sîbeveyhi Havâmîş ve Mulahazât havle Sîratihî ve Kütübih* (Bağdat: Menşûrâtu Vizâratî'l-A'lâm, 1974), 110.

³⁷ Bkz: Ebû Bişr 'Amr b. 'Osmân b. Kanber el-Hârisî Sîbeveyhi, *el-Kitâb*, thk. Abdüsselâm Muhammed Hârûn (Kahire: Mektebetü'l-Hancî, 1408), 1/79, 1/86, 1/424, 2/142, 2/163, 2/252, 2/254, 2/294, 3/27, 3/47, 3/233, 3/254, 3/383, 3/504, 3/626, 4/204, 4/215, 4/228.

³⁸ Sîbeveyhi, *el-Kitâb*, 3/47.

³⁹ Sîbeveyhi, *el-Kitâb*, 4/215.

⁴⁰ Sîbeveyhi, *el-Kitâb*, 4/214.

Halef el-Ahmer Basralı dilticilerin üçüncü tabakasında bulunmaktadır.⁴¹ Hammâd er-Râviye'nin öğrencisi olan Halef el-Ahmer otorite kabul edilen şiir râvîlerinden biridir.⁴² el-Asma'î başta olmak üzere bütün Basralıların hocası olarak görülmektedir.⁴³ Halef el-Ahmer'in Arap şiirine en vakıf âlim olduğu da ifade edilmektedir.⁴⁴ Son dönemde yapılan araştırmalar Halef el-Ahmer'in şiir alanındaki otoritesinin yanı sıra onun ilk büyük nahiv âlimlerinden biri olduğunu göstermektedir. Nitekim nahiv alanında yazılmış ilk büyük eser Sîbeveyhi'nin olduğu gibi ilk muhtasar eser de Halef el-Ahmer'e nispet edilen *Mukaddime fi'n-Nahv* adlı eserdir.⁴⁵

Halef el-Ahmer'in hem önde gelen şiir râvîlerinden hem de nahiv ilminin ilk büyük âlimlerinden biri olması *Mukaddime fi'n-Nahv* adlı muhtasar eserinin şiirle istişhâd bakımından önemini arttırmaktadır. Halef, *Mukaddime*'sinde toplam 13 beyti şâhid olarak kullanmaktadır.⁴⁶ Tespit edebildiğimiz kadarıyla bu beyitlerin bir tanesi İmruu'l-Kays'a aittir. Halef el-Ahmer رُبُّ edatının kendinden sonraki kelimeyi cer etmesine İmruu'l-Kays'ın şu beytini şâhid olarak göstermektedir⁴⁷:

الأرْبُ رُبُّ يَوْمٍ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ
[بِأَيْسَةِ كَأَنَّهَا خَطٌّ بِمِثَالِ]

Beyitte رُبُّ edatı يَوْمٌ kelimesinin başına gelerek cer etmiştir.

3.3. el-Müberred'in *el-Muktedab*'ında İmruu'l-Kays'ın Şiirleriyle İstişhâd

el-Mâzinî ve el-Cermî gibi nahiv âlimlerinden ders alan el-Müberred,⁴⁸ Basra dil ekolünün Sîbeveyhi'den sonra ikinci otoritesi kabul edilmektedir.⁴⁹ Nahiv alanında kendisini yetiştiren el-Müberred, Sîbeveyhi'nin *el-Kitâb*'ını okutma konusunda da otorite haline gelmiştir.⁵⁰ Nahiv alanında telif ettiği *el-Muktedab*, Sîbeveyhi'nin *el-Kitâb*'ından sonra Arap gramerinin en önemli eseri kabul edilmektedir. Ayrıca Arap gramerini anlaşılır bir üslupla anlatan ilk eser olduğu söylenir.⁵¹

el-Müberred de Sîbeveyhi gibi şiir ile istişhâda önem vermektedir. *el-Muktedab*'da toplam 521 beyit şâhid olarak kullanılmıştır.⁵² Tespit edebildiğimiz kadarıyla bu beyitlerin 11 tanesi İmruu'l-Kays'a aittir.⁵³

⁴¹ Ebû Bekr Muhammed b. el-Hasen b. Ubeydillâh b. Müzhicez-Zübeydî, *Tabakâtu'n-Nahviyyîn ve'l-Lugaviyyîn*, thk. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhîm (Dâru'l-Me'ârif, ts.), 161.

⁴² İsmail Durmuş, "Halef el-Ahmer", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 15/234.

⁴³ Şihâbuddîn Ebû Abdillâh Yâkût el-Hamevî, *Mu'cemu'l-Üdebâ' İrşâdu'l-Erîb ilâ Ma'rifeti'l-Edîb*, thk. İhsân 'Abbâs (Beyrût: Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî, 1414), 3/1255.

⁴⁴ Ebü't-Tayyib el-Lügavî, *Merâtübü'n-Nahviyyîn*, 46; ez-Zübeydî, *Tabakât*, 161; el-Hamevî, *Mu'cemu'l-Üdebâ*, 3/1255.

⁴⁵ Durmuş, "Halef el-Ahmer", 15/235.

⁴⁶ Bkz: Halef b. Hayyân el-Basrî el-Ahmer, *Mukaddime fi'n-Nahv*, thk. İzzüddîn et-Tenûhî (Dimeşk: Vizâratü's-Sekâfe ve'l-İrşâdi'l-Kavmî Dâru'l-Kütüb, 1381), 49, 55, 58, 70, 75, 77, 86, 92, 93, 98, 99.

⁴⁷ el-Ahmer, *Mukaddime*, 99.

⁴⁸ Ebü't-Tayyib el-Lügavî, *Merâtib*, 83.

⁴⁹ İsmail Durmuş, "Müberred", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2020), 31/431.

⁵⁰ Durmuş, "Müberred", 31/431.

⁵¹ Durmuş, "Müberred", 31/432.

⁵² Durmuş, "Müberred", 31/432.

⁵³ Bkz: Ebu'l-'Abbâs Muhammed b. Yezîd b. 'Abdilekber es-Sümâlî el-Ezdî el-Müberred - Muhammed 'Abdülhâlik 'Udayme, *el-Muktedab* (Beyrût: 'Âlemü'l-Kütüb, ts.), 1/74, 2/23, 2/28, 2/40, 2/326, 3/112, 3/162, 3/224, 3/333, 4/76, 4/234.

Örneğin el-Müberred, aynı anlama gelen iki farklı vezindeki fiillerin masdarlarının her iki fiil için de kullanılabilmesinin caiz oluşuna İmruu'l-Kays'ın şu beytini şâhid olarak zikretmektedir:⁵⁴

فَصِرْنَا إِلَى الْحُسْتَى وَرَقَّ كَلَامُنَا
وَرُضْنْتُ فَذَلْتُ صَعْبَةً أَيَّ إِذْلَالٍ

“Sonunda en güzel yere ulaştık ve sözlerimiz yumuşadı.

Zorluğa boyun eğdirmek istedim, o da ne güzel boyun eğdi!”

Beyitte كَلَّ sülâsî fiilinin masdarı aynı anlamdaki كَلَّ fiilinden getirilerek kullanılmıştır. Her iki kalıbın da aynı anlamı ifade etmesi sebebiyle bu kullanım caizdir.

el-Müberred, özel isim olarak kullanılan cem-i müennes sâlimlerin i'râbıyla ilgili İmruu'l-Kays'ın şu beytini şâhid olarak zikretmektedir:⁵⁵

تَتَوَزَّئُهَا مِنْ أَدْرُعَاتٍ وَأَهْلُهَا
بِيئْرَبٍ أَذْنَا دَارَهَا نَظْرٌ عَالِي

“Ezri 'ât'tan baktım ona.

Onun ailesi ise en yakın evi uzak bir göz mesafesinde olan Yesrib'de.”

Beyitte kalıp olarak cem-i müennes sâlim olan أَدْرُعَاتٍ lafzı, tenvinli kesre ile mecrûr olmuştur.

3.4. İbn Hişâm el-Ensârî'nin Şerhu Katri'n-Nedâ ve Belli's-Sadâ'sında İmruu'l-Kays'ın Şiirleriyle İstişhâd

708 yılında Kâhire'de doğan İbn Hişâm, başta Ebû Hayyân el-Endelüsî olmak üzere farklı dil âlimlerden ilim almıştır. İbn Hişâm'ın ilim bakımından dönemindeki dil âlimlerinin hatta hocalarının önüne geçtiği ifade edilmektedir. Eserlerinde nahiv meselelerini farklı bir metot ile işlemiştir. *Katru'n-Nedâ*, *Şuzûru'z-Zeheb* ve *Muğni'l-Lebib* gibi önemli eserleri bulunmaktadır.⁵⁶

İbn Hişâm, *Şerhu Katri'n-Nedâ* adlı eserinde şiir ile istişhâda oldukça önem vermiştir. Bu eserde toplam 150 beyit şâhit olarak kullanılmıştır. Bu beyitlerin 6 tanesi İmruu'l-Kays'a aittir.⁵⁷ Bu 6 beytin 3 tanesi İmruu'l-Kays'ın *Mu'allaka*'sında yer almaktadır.

Eserde İmruu'l-Kays'a ait beyitlerin şâhid olarak kullanıldığı konular şunlardır:

- Talepten sonra gelerek cezâ kastedilen ve başında ف edatı bulunmayan muzârî' fiilin meczûm olması.
- مَهْمَا edatının iki muzârî' fiili cezme etmesi.
- فَتْنَى ve زَالٍ dışındaki nâkıs fiillerin tam fiil olarak kullanılabilmesi.
- Tenâzu' konusunda iki âmilin bir mâmule isnâd edilmesi.
- Mef'ûl-i lehin “ل” ile gelmesi.
- “el” takısı alan masdarın mutlak olarak amel etmesi.

⁵⁴ el-Müberred - 'Udayme, *el-Muktedab*, 1/74.

⁵⁵ el-Müberred - 'Udayme, *el-Muktedab*, 3/333.

⁵⁶ Muhammed et-Tantâvî, *Neş'etü'n-Nahv ve Târîhu Eşheri'n-Nuhât* (Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, ts.), 217.

⁵⁷ Bkz: Ebû Muhammed 'Abdillâh Cemâlüddîn el-Ensârî İbn Hişâm, *Şerhu Katri'n-Nedâ ve Belli's-Sadâ*, thk. Muhammed Muhyiddîn 'Abdülhamîd (Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye, 2013), 102, 108, 159, 223, 254, 300.

Örneğin İbn Hişâm, talepten sonra gelen muzârî‘ fiilin meczûm olmasına İmruu'l-Kays'ın *Mu'allaka*'sının ilk beyti olan şu dizeleri şâhid olarak zikretmektedir:⁵⁸

فَقَا نَبِّكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ [بِسْفِطِ النَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْلِ]

Beyitte نَبِّكَ fiili talepten sonra gelmiş, cezâ kastedilmiş ve başında da ف edatı bulunmamaktadır. Bu sebeple meczûm olmuştur.

İbn Hişâm, “el” takısı alan masdarın başka herhangi bir şart aranmaksızın mutlak olarak amel etmesine ise İmruu'l-Kays'ın şu beytini şâhid olarak zikretmektedir:⁵⁹

الْقَاتِلِينَ الْمَلِكِ الْخَلَّاجِلا خَيْرَ مَعْرِ حَسَبًا وَتَائِلا

“Cömertliği ve soyuyla Mead'in en hayırlısı olan kahraman kralı öldüren kim?”

Beyitte الْقَاتِلِينَ masdarı الْمَلِكِ kelimesini mefûl-i bihi olarak nasbetmiştir. Masdar “el” takısı aldığı için başka herhangi bir şart aranmamaktadır.

3.5. İbn ‘Akîl’in Şerhu İbn ‘Akîl’inde İmruu'l-Kays’ın Şiirleriyle İstîşhâd

Doğum tarihiyle ilgili ihtilaf bulunmakla birlikte hicrî VII. yüzyılın sonlarında Kâhire’de doğan İbn ‘Akîl, uzun süre Ebû Hayyân el-Endelüsî’nin derslerine katılmıştır. Nahiv ilminin yanı sıra şer’î ilimlerde döneminin otoritelerinden biri olan İbn ‘Akîl asıl ününü İbn Mâlik et-Tâî’nin *Elfiyye*’si üzerine yazdığı *Şerhu İbn ‘Akîl* adlı eserle kazanmıştır. Bu şerh, *Elfiyye* üzerine yazılan şerhlerin en mükemmeli ve anlaşılıdır.⁶⁰

Eserinde şiir ile istîşhâda önem veren İbn ‘Akîl toplam 359 beyti şâhid olarak kullanmıştır. Bu beyitlerin 7 tanesi İmruu'l-Kays’a aittir.⁶¹

Eserde İmruu'l-Kays’a ait beyitlerin şâhid olarak kullanıldığı konular şunlardır:

- Özel isim olan cem-i müennes sâlimlerin kesra ile nasb olması.
- Çeşitlilik kastedildiğinde mübtedânın nekra olarak gelmesi.
- Mübhem olduğunda mübtedânın nekra olarak gelmesi.
- ف’den sonra gelen زُبُّnin hafzedilmesine karşın amelinin baki kalması.
- Müteacceb minhu’nun hazfinin –karine bulunduğu- caiz olması.
- Şiir zarureti sebebiyle münâdâ olmayan isimde terhîm yapılabilmesi.
- Şiir zarureti sebebiyle gayr-ı munsarifin sarf edilmesi.

Örneğin İbn ‘Akîl, çeşitlilik kastedildiğinde mübtedânın nekra olarak gelmesinin caiz olmasına İmruu'l-Kays’ın şu beytini şâhid olarak zikretmektedir⁶²:

فَأَقْبَلْتُ زَحْفًا عَلَى الرُّكْبَيْنِ فَتَوْبٌ لَيْسَتْ وَتَوْبٌ أُجْرٌ

⁵⁸ İbn Hişâm, *Katri'n-Nedâ*, 102.

⁵⁹ İbn Hişâm, *Katri'n-Nedâ*, 300.

⁶⁰ Muhammet Hekimoğlu, *Şerhu İbn ‘Akîl’deki Şahid Beyitlerin İncelenmesi* (Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1988), XXII.

⁶¹ Bkn: Bahâuddîn ‘Abdillâh b. ‘Abdirrahmân b. ‘Abdillâh İbn ‘Akîl, *Şerhu İbn ‘Akîl ‘alâ Elfiyyeti İbn Mâlik*, thk. Muhammed Muhyiddîn ‘Abdülhamîd (Beyrut: Müessesetü’r-Risâle Nâşirûn, 2017), 1/83, 1/210, 1/213, 3/34, 3/134, 3/253, 3/291.

⁶² İbn ‘Akîl, *İbn ‘Akîl*, 1/210.

“Dizlerimin üzerinde sürünerek yöneldim ona

Bir giysiyi yerde sürürken diğerini giydim.”

Beyitte ثوبُ lafzı iki yerde de mübtedâ olarak kullanılmıştır. Her ne kadar müntedânın ma‘rife olması şart olsa da burada çeşitlilik kastedildiği için ثوبُ kelimesi mübtedâ olmuştur.

İbn ‘Akîl, ف dan sonra gelen رُبُ’nin hafzedilmesine rağmen amelinin baki kalmasına ise İmruu'l-Kays’ın şu beytini şahid olarak zikretmektedir:⁶³

فَمِثْلُكَ حُبْلَى قَدْ طَرَفْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحْوَلٍ

“Tıpkı senin gibi nice hamile ve emzikli kadına gittim gece

Daha bir yaşına basmamış muskalı bebeğinden alıkoydum.”

Beyitteki مِثْلٌ kelimesi mahzûf olan رُبُ sebebiyle mecrûrdur. رُبُ dışındaki harf-i cerlerin hafzedilerek amelinin baki kalması caiz değildir. و, ف ve nadiren de بٌ den sonra gelen رُبُ’nin hafzedilerek amelinin baki kılınması caizdir⁶⁴:

Sonuç

Dil kurallarının kayıt alınması çabası İslâm’ın erken dönemlerinde başlamıştır. Bu süreçte dil bilginleri, Arap gramerinin kurallarının tespit ve tedvin edilmesi amacıyla büyük bir emek sarf etmişlerdir. Bu noktada bilginler sema‘ metodunu yoğun bir şekilde kullanmışlar, klasik Arap şiirine müracaat etmişlerdir. Bu sebeple klasik Arap şiiri, Arap toplumunun sadece edebî, kültürel, sosyal, tarihî unsurlarının taşıyıcısı olmasıyla yetinmemiş, dil kurallarının tespit ve tedvininde de büyük rol oynamıştır. Bu konuda klasik Arap şiirinin en büyük şairi kabul edilen İmruu'l-Kays’ın yeri dikkat çekmektedir.

Bu araştırmada klasik nahiv literatürüne ait eserlerden olan *el-Kitâb ta* İmruu'l-Kays’a ait on sekiz; *Mukaddime fi’n-Nahv*’de bir; *el-Muktedab*’ta on bir; *Şerhu Katri’n-Nedâ*’da altı; *Şerhu İbn ‘Akîl*’de ise yedi beytin şahid olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durum İmruu'l-Kays’ın şiirlerinin edebî ve tarihî değerinin yanı sıra dilbilimsel açıdan da oldukça önem taşıdığını göstermektedir.

Kaynakça

Ahmer, Halef b. Hayyân el-Basrî. *Mukaddime fi’n-Nahv*. thk. İzzüddîn et-Tenûhî. Dimeşk: Vizâratü’s-Sekâfe ve’l-İrşâdi’l-Kavmî Dâru’l-Kütüb, 1381.

Bağdâdî, Abdulkâdir b. Ömer. *Hizânetü’l-Edeb ve Lübbü Lübbî Lisâni’l-‘Arab*. thk. Abdusselâm Muahammed Hârûn. 13 Cilt. Kâhire: Mektebetü’l-Hancî, 4. Basım, 1997.

Bakırcı, Selami - Demirayak, Kenan. *Arap Dili Grameri Tarihi*. Erzurum: Fenomen Yayınları, 1. Basım, 2019.

Cumahî, Muhammed b. Sellâm b. ‘Ubeydillâh. *Tabakâtu Fuhûli’s-Şu‘arâ*. thk. Mahmûd Muhammed Şâkir. 2 Cilt. Cidde: Dâru’l-Medenî, ts.

Çetin, Nihad Mazlum. *Eski Arap Şiiri*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2019.

⁶³ İbn ‘Akîl, *İbn ‘Akîl*, 3/34.

⁶⁴ İbn ‘Akîl, *İbn ‘Akîl*, 3/33.

Dayf, Şevkî. *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî*. 10 Cilt. Mısır: Dâru'l-Ma'ârif, 1. Basım, 1960.

Durmuş, İsmail. “Halef el-Ahmer”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 15/234-236. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.

Durmuş, İsmail. “İstişhâd”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 23. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.

Durmuş, İsmail. “Müberred”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 31/430-433. Ankara: TDV Yayınları, 2020.

Ebû Cenâh, Sâhib Ca'fer. *Min A'lâmi Basra Sibeveyhi Havâmiş ve Mulahazât havle Sîratihî ve Kütübih*. Bağdat: Menşûrâtu Vizâratı'l-A'lâm, 1974.

Ebû Zeyd el-Kureşî, Muhammed b. Ebi'l-Hattâb. *Cemheratu Eş'âri'l-'Arab*. thk. Alî Muhammed el-Becâdî. Mısır: Nahdatu Mısır li't-Tibâ'ati ve'n-Neşri ve't-Tevzî', ts.

Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, Alî b. Huseyn el-Kureşî. *el-Eğânî*. 25 Cilt. Beyrut: Dâru İhyâi't-Türâsi'l-'Arabî, 1. Basım, 1415.

Ebü't-Tayyib el-Lügavî, Abdülvâhid b. Alî. *Merâtibü'n-Nahviyyîn*. thk. Muhammed Ebü'l-Fadl İbrâhîm. Kahire: Mektebetü Nahdatı Mısır ve Matba'atuhâ, ts.

Ersönmez, Hüseyin - Özden, Yasin. “Câhiliye Dönemi Arap Şiirinde Mersiye'nin İlk Örnekleri: Besûs Savaşı Çerçevesinde Mğhelhil b. Rebîa'da Mersiye Teması”. *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/1 (Haziran 2023), 84-96.

Fâhûrî, Hannâ. *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî*. Beyrut: Menşûrâtu'l-Mektebeti'l-Bulsiyye, 12. Basım, 1987.

Ferrûh, Ömer. *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî*. 6 Cilt. Beyrut: Dâru'l-'İlm li'l-Melâyîn, 4. Basım, 1971.

Goldziher, Ignác. *Klasik Arap Literatürü*. çev. Rahmi Er - Azmi Yüksel. İstanbul: Vadi Yayınları, 4. Basım, 2019.

Gündüzöz, Soner. “*Kutsal Dil*”in Yıkımı İslâm Düşüncesinde Anlam Problemi. İstanbul: Ketebe Yayınları, 1. Basım, 2024.

Ğalâyînî, Mustafâ. *Ricâlü'l-Mu'allakâti'l-'Aşr*. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, 1418.

Hamevî, Şihâbuddîn Ebû Abdillâh Yâkût. *Mu'cemu'l-Udebâ' İrşâdu'l-Erib ilâ Ma'rifeti'l-Edîb*. thk. İhsân 'Abbâs. 7 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî, 1. Basım, 1414.

Hekimoğlu, Muhammet. *Şerhu İbn 'Akîl'deki Şahid Beyitlerin İncelenmesi*. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1988.

İbn Hişâm, Ebû Muhammed 'Abdillâh Cemâlüddîn el-Ensârî. *Şerhu Katri'n-Nedâ ve Belli's-Sadâ*. thk. Muhammed Muhyiddîn 'Abdülhamîd. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, 2013.

İbn Kuteybe ed-Dîneverî, Ebû Muhammed Abdillâh b. Müslim. *eş-Şi'ru ve's-Şu'arâ*. 2 Cilt. Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1423.

İbn Manzûr, Ebü'l-Fazl Cemâlüddîn Muhammed b. Mükerrerem b. Alî b. Ahmed el-Ensârî er-Rüveyfî. *Lisânü'l-'Arab*. 15 Cilt. Beyrut: Dâru Sâdır, 3. Basım, 1414.

İbn 'Abdi Rabbih, Ebû Ömer Şihâbüddîn Ahmed b. Muhammed. *el-İkdü'l-Ferîd*. 8 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1. Basım, 1404.

İbn 'Akîl, Bahâüddîn 'Abdillâh b. 'Abdirrahmân b. 'Abdillâh. *Şerhu İbn 'Akîl 'alâ Elfiyyeti İbn Mâlik*. thk. Muhammed Muhyiddîn 'Abdülhamîd. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle Nâşirûn, 1. Basım, 2017.

İmruu'l-Kays, İmruu'l-Kays b. Hucr b. el-Hâris el-Kindî. *Dîvânu İmruui'l-Kays*. thk. Abdurrahmân el-Mustâvî. Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 2. Basım, 1425.

Küçükzoroğlu, Merve. “Basra Ve Kûfe Dil Ekollerinin Semâ' Özelinde İhtilaflarının Örneklerle İzahı”. *Düzce İlahiyat Dergisi* 7/1 (Haziran 2023), 33-59.

Müberred, Ebu'l-'Abbâs Muhammed b. Yezîd b. 'Abdilekber es-Sümâlî el-Ezdî el- - 'Udayme, Muhammed 'Abdülhâlik. *el-Muktedab*. 4 Cilt. Beyrut: 'Âlemü'l-Kütüb, ts.

Özbalıkçı, Mehmet Reşit. “Sîbeveyhi”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 37/130/134. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.

Râfi 'î, Mustafâ Sâdık. *Târîhu Âdâbi'l-'Arab*. 3 Cilt. Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî, ts.

Savran, Ahmet. “İmruulkays b. Hucr”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 22. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.

Schoeller, Gregor. *İslam'ın İlk Dönemlerinde Yazı ve Rivâyet*. çev. Güllü Yıldız. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2. Basım, 2022.

Sîbeveyhi, Ebû Bişr 'Amr b. 'Osmân b. Kanber el-Hârisî. *el-Kitâb*. thk. Abdüsselâm Muhammed Hârûn. 4 Cilt. Kahire: Mektebetü'l-Hancî, 3. Basım, 1408.

Süyûtî, Abdurrahmân b. Ebî Bekr Celâlüddîn. *el-Müzhir fî 'Ulûmi'l-Lüğa ve Envâ'ihâ*. thk. Fuâd Alî Mansûr. 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1. Basım, 1418.

Süyûtî, Abdurrahmân b. Ebî Bekr Celâlüddîn. *Şerhu's-Şevâhidi'l-Muğnî*. thk. Ahmed Zâfir Kûcân. 2 Cilt. Beyrut: Lecnetü't-Türâsi'l-'Arabî, 1386.

Şenkîti, Ahmed el-Emîn. *Şerhu'l-Mu'allakâti'l-Aşr ve Ahbâru Şu'arâ'ihâ*. thk. Muhammed Abdulkâdir el-Fâdilî. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, 1426.

Şentemerî, Yûsuf b. Süleymân b. 'Îsâ el-A'lem. *Eş'âru's-Şu'arâ'i's-Sitteti'l-Câhiliyyîn*. thk. Komisyon. 2 Cilt. Beyrut: Menşûrâtu Dâri'l-Âfâki'l-Cedîd, 3. Basım, 1403.

Tantâvî, Muhammed. *Neş'etü'n-Nahv ve Târîhu Eşheri'n-Nuhât*. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 2. Basım, ts.

Tural, Hüseyin. “Arap Dilinde Şiir ve Hadisle İstişâd Mes'elesi”. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9 (1990).

Zebîdî, Ebü'l-Feyz Muhammed el-Murtazâ b. Muhammed b. Muhammed b. Abdurrezzâk el-Bilgrâmî el-Hüseyinî. *Tâcü'l-'Arûs min Cevâhiri'l-Kâmûs*. 40 Cilt, ts.

Zevzenî, Hüseyin b. Ahmed b. Hüseyin Ebû Abdillâh. *Şerhu'l-Mu'allakâti's-Seb'*. Dâru İhyâi't-Türâsi'l-'Arabî, 1. Basım, 1423.

Zübeydî, Ebû Bekr Muhammed b. el-Hasen b. Ubeydillâh b. Müzhic. *Tabakâtu'n-Nahviyyîn ve'l-Lugaviyyîn*. thk. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhîm. Dâru'l-Me'ârif, 2. Basım, ts.

İmruu'l-Kays'ın Divanında Arap Lehçe İzleri

İbrahim ÖZCAN

Dr., EDURESE Akademi, Arapça Eğitmeni.

ibrahimozcan63@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1046-2260

Giriş

İmruul-Kays İslâm Öncesi meşhur Mu'allaka şairlerindedir. Soy olarak Kahtan'lılara dayanan Kays oğulları kabilesindedir. Rivayetlere göre Yemen'den Necid'e kadar uzanan bölgede hüküm süren Kinde'nin son hükümdarı Hucr b. Haris'in oğludur. İmruul-Kays lakabıyla tanınır.¹ Kral olan babasının sarayında ata binme savaş tekniklerinden ok atma gibi sanatları öğrenen şair, Arap edebiyatında kahramanlığıyla bilinen dayısı Mühelhil b. Rabia'dan şiir dersleri alarak kendini yetiştirmiştir. Mensup olduğu Ben-i Esed kabilesi kadınlarına şiirle sataşmasıyla babasında çok uyarı aldığı halde aşk şiirleri söylemeye devam etmesi yüzünden babası tarafından kovulan şair, babasının uyarılarına uymayınca, babası tarafından azatlı kölesi Rabia'ya, oğlu İmruu'l- Kays'ı öldürüp gözlerini oyup kendisine getirmesini, ancak kölenin bazı nedenlerden dolayı ona kıymadığı rivayet edilir. Zevki sefaya düşkünlüğü ile bilinen şair, Yemen'de bulunduğu sırada babasının çıkan bir isyanda Esedoğulları tarafından öldürüldüğü haberini alınca intikam yemini etmiştir. Besûs olarak bilinen Bekr ve Tağlib kabileleri savaşında galibiyet kazanan şair her türlü barış girişimlerini reddetmiştir. Ölen babasının intikamını almak üzere Arabistan yarımadası kabilelerinden yeterince yardım göremeyince, Bizans diyarı krallarından yardım talebi için yollara düşmüştür. Genç şair, rivayete göre dönemindeki Bizans İmparatoru (I. Justinianus)'den yardım talep etmiş, ancak İmparator İmruu'l-Kays'ın kızına âşık olduğunu öğrenince İstanbul'dan dönerken ona ulaştırılmak üzere bir gömlek veya kaftan hediye eder. Zehirli olduğunu bilmeyen İmruu'l- Kays bu gömleğin zehrinden vücudunda yaralar çıkar. Vücudunu kaplayan bu yaralardan ötürü kendisine yaralı adam anlamında “Zül-kurûh” denilmiştir. Babasının intikamı peşinde diyar diyar serseri dolaşması yüzünden şaşkın kral anlamında” el-Melikü'd-Đallil” lakabıyla anılmıştır. bu yaraların etkisiyle 540 yılı civarında Ankara'da vefat ettiği² hastalığı döneminde söylediği bir şiirinde belirtilir.

(يا جفنة مسحنفره وطعنة مئعجره)

(قد غودرت بأنقرة)

Ey göz kapağı soluksun ve boğazda bıçak yarası ki Ankara'da hiyanete uğradım.³ anlamındaki beytinden anlaşılıyor. Bir başka Beytinde

¹ Hasib Abdullah Musullu, *İmruulkays Kasîde-i Mu'allakası'nın Şerhi*, thk. Zehra Gözütok Tamdoğan, (Kahramanmaraş: Samer yayınları, 2021), 19-21.

² Ahmed Emin el-Şinkîti, *Şerh el-Mu'allakât el-'Aşr va Ahbâr Şu'arâihâ*, thk Muhammed el-Fâdil, (Beyrut: el-Mektebe el-'Aşriyya, 2005), 17 akt. Ahmet Savran, *İmruulKays b. Hucr*, (İstanbul, TDV yayınları, 2000), 237-238.

³ İmruu'l- Kays, *Divan-ı İmruu'l- Kays*, th. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim, (Kahire: Dâr el-Maarif, 1984), 7; Musullu, *İmruulkays Kasîde-i Mu'allakası'nın Şerhi*, 19 -21.

(رب خطبة مُسحَنفَره وطعنة مُتَعَجِره
وجعبة متحيرة تدفن غدا بأنقرة)⁴

Anlamı: Eşsiz hitabet ve derin yara izleri, zengin birikim, belki de yarın Ankara'da gömülecek (Beytinde şiirlerini güzel hitabetini ve diliyle bıraktığı yara izleriyle beraber, ezberindeki engin şiir arşiviyle Ankara'da defnedilecek). Bu beytinde de mezarının Ankara'da olduğu anlaşılmaktadır.

İmruu'l-Kays'ın yaşadığı ve klasik Arap dilinin geliştiği dönem İslâm'ın asrı saadetinden önceki Cahiliye dönemidir. Bu dönem Arap şiirinin zirveye çıktığı dönemdir. Tarihi kaynaklar Cahiliye dönemi Araplarının Arap yarımadasında kurulan panayırarda Arap kabilelerinin kendilerini öven şairleriyle yarışmalar düzenlediklerini ve beğendiklerini Kâbe duvarlarına astıklarını bunlara Mu'allakâ dediklerini yazmıştır. İmruu'l- Kays'ın şiiri de Mu'allakâ-ı Seb'a'dan biri olarak bilinir. Arap şiirinde görülen edebi sanat ve belagatin birçok önemli unsuru İmruu'l- Kays'ın divanında görülmektedir. İslâm bilimcileri panayırardaki hâkim lehçenin Kureyş Lehçesi olduğunu kaydederler. Dolayısıyla, Arap yarımadasında şöhret kazanan İmruu'l- Kays'ın diğer şairler gibi kabileler arasında dolaşmıştır. Akranı ve meslektaşları olan şairlerle karşılıklı şiir söyleme ve şiirle cevap verme konusunda atışmıştır. Şöhret kazanan şiiri Mu'allakâ-ı Seb'a'nın arasında yerini almıştır.

Arap Lehçelerinin oluşumu:

Arap dilini konuşan kavimler, İslâmiyet'ten önce veya sonra çeşitli sebeplerden dolayı birbirinden uzaklaşmışlardır. Bu sebepler coğrafi sebepler olabileceği gibi, sülale mefhumu örf ve adetlere bağlılık ve asabiyet gibi en ufak anlaşmazlıkların doğurduğu kabile savaşları ve İslâmî fetihler yüzünden çeşitli kavimlere karışmalarından ileri gelmektedir. Dillerin birbirleriyle etkileşimi birbirlerine ait bazı kelime, cümle darb-ı meselleri kullanmalarıyla bu farklılıklar belirgin düzeye çıkarmıştır. Bu farklılıklar mensup oldukları halkları arasındaki ortak kültür sayesinde anlaşılır seviyelerde kalsa da farklı lehçeler olarak anılmıştır, zaten anlaşılabilir seviyede olunca o lehçe bağımsız dil olarak anılırdı. Bu durum anadil Arapçanın ortak özelliklerini korumakla birlikte birbirinden farklılaşan ses özellikleri zamanla lehçe olarak ortaya çıkmıştır. Aynı dil ailesi Arap toplumlarının Cahiliye döneminde konuştukları bu lehçelerine örnek olarak: (أنت وأنتك) yerine (عنت وعنتك) sözcüklerinde görülen Hemze harfi yerine Ayn harfini telaffuz eden Temim kabilesine (عنتة تميم /'An'anaetü Temim), muzarî sığısında (يلعب ويذهب) sözcüklerinin

(تلعب ويذهب) örneklerinde görüldüğü gibi ye harfini esre ile başlatmak Bahra kabilesinin (تلئتة /telteletü Behrâe), Muhatab (رايتك) sözcüğünü kef harfini şin harfi olarak telaffuz eden Esed kabilesine (كشكشة أسد /Keşkeşetü Esed) denilmiştir. Aynı zamanda Rabia kabilesine de nispet edilir. (حتى) yerine (عنى) derken Ha harfini 'ayn harfine çeviren Hüzeyl kabilesine (فحفة هذيل /Fahfahatu Hüzeyl) denilmiştir. (الساعة) sözcüğünü (الساعج) şeklinde telaffuz ederek kelimenin son harfindeki ya harfini cim olarak telaffuz eden Ku'da'a kabilesinin lehçesine (عججة قضاة /'Ac'acatu Ku'da'a) denilmiştir. Ayrıca Şa'd Ezd ve Kays kabilelerin (أعطى) sözcüğünü (أنطى) şeklindeki telaffuzlarında 'ayn harfini nun harfine çevirmelerine

⁴ Abdullah b. Müslim b. Kuteybe, *eş-Şi'r ve ş-Şu'arâ*, thk.Ahmed Muhammed Şakir, (Kahire: Dâr el-Maarif, 1958), 120-121; Ahmet Abdülhadioğlu, *Klasikten Moderne: Arap Şiirinde Şiir-Mekân İlişkisi*, Tarih Okulu Dergisi (TOD), 11/33 (Mart 2018), 1010.

(استطاء/İstinâ) denilmiştir. Yine Hımyer kabilesinin Tar'f edati (أل) i (أم) şeklindeki yaptıkları iklab değişikliğine iklabına (طمطمانية حمير/ طمطمانية حمير) gibi isimler o lehçe özelliklerinin bu isimlerle anılması o zamanın Arap yarımadasında şöhret bulmuştur.⁵

Arapların en önemli özelliklerinden sülale mefhumu örf ve adetlere bağlılık, hamiyet ve asabiyetleri nesep kaydı tutmaları sayesinde kendi kültürlerini şiir ve nesirde yaşatmışlardır. Şiir ve nesir edebiyatları sayesinde Arapça dili beraber yaşadıkları kavimlerin dillerine baskın gelmiştir. Arabistan'ın değişik bölgelerinde çeşitli kavimlere mensup insanlar, ticaret maksadıyla veya inançları itibariyle dinî bir merkez olarak Mekke'yi ziyaret etmeyi ihmal etmezlerdi. Bu dini ritüelleri sebebiyle Mekke'ye yakın olan panayırlar en fazla ziyaretçi çeken panayırlar olmuştur. Panayırlar ayrıca Arap kabileleri arasında alacak verecek davalarının çözülebildiği, anlaşmazlıklardan doğan kavgaların barış anlaşmalarıyla neticelendirildiği mekanlardı. Panayırlar kavimlerin ileri gelen kanaat önderleri kabile şeyhleri ve güçlülerin bir araya gelip yakınlaşmalarını temin etmiştir. Arap yarımadasında ve çevresinde günümüz fuarlarını andıran, insanların kaynaşmasına, kültürlerini yaşamalarına imkân sağlayan meşhur panayırlar zaman zaman kurulmuştur.

Meşhur Arap Panayırlarından bazıları şunlardır:

- Yemen'de Aden (عدن) panayırı ile Şan'a (صنعاء) panayırları,
- Hicaz ve Suriye arasında kurulan Devmetü'l-Cendel (دومة الجندل) panayırı,
- Bahreyn'de el-Muşakkar (المشقر) panayırı, Hecer (هجر) panayırı,
- eş-Şihr (الشحر) Panayırı, Umman ile Aden arasında
- Mekke yakınlarında Zül micenne (ذو المجنة) panayırı, 'Ukaz (عكاظ) panayırı ve 'Ukaz yakınında Zül- Mecâz (ذو المجاز) panayırı,
- Basra'da Mirbed (مرید) panayırı,
- Ummanda Şuħar (صوħار) ve Uman (عمان) panayırları kurulurdu.⁶

Kureyş Lehçesi:

Arap yarımadasında kurulan panayırlar da çeşitli kavimlerin bir arada olduğu dillerden Arapçaya birçok kelime geçmesi normal bir durumdur. Dolayısıyla halklar arasında karşılıklı etkileşim panayırlarda konuşulan lehçeler bakımından da çeşitli değişim ve gelişimlere sebep olmuştur. Kureyş kabilesi de Arap kavimlerin ibadet için geldikleri Mekke'ye hakimdi. Mekke'de ticaret aktif olduğu gibi, Arap yarımadasının en meşhur panayırları Mekke'ye yakın mesafelerde kurulurdu. Mekke'ye en yakın panayır 'Ukaz panayıridir. Kureyş lehçesi bu yüzden Mekke halkına ve 'Ukaz panayırına hâkimdi. Böylece panayırlara gelen farklı kavimlerin sahip oldukları farklı kültürleri arasındaki iletişim dillerine yansıyor. Kureyşlilerin en önemli özelliklerinden biri dillerindeki garip sözcüklerin yerine karıştırdıkları kavimlere ait saf ve duru kelimeleri seçip kullanmalarıdır. Duruluğu ve berraklığı artan Kureyş lehçesi zamanla

⁵ Ahmed 'Alamu'd-Dîn el-Cundî, *ellehecât el-'Arabiyya fi 't-Turaş*, (Kahire: ed-Dâr el-'Arabiyya li'l-Kitap 1983), 347-409; Abdelhamid el- Ħarirî, "el-Luga ve'l-Lehecât fi'l-'Âşr'l-Cahîlî", <https://mawdoo3.com>

⁶ Ahmet Kazım Ürün, "Edebiyat ve Ticaretin Buluştuğu noktalar", *Nüşa*, 10/163; İbrahim Özcan, *Harrañ Arapçası Dil ve Üslup Özellikleri*, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yüksek Lisans tezi, 2017, 28.

panayırlarda kendinden söz ettiren lehçe konumuna geldi. Kureyş lehçesinin Arap literatürünün kültür kaydını sağlayan şairlerin panayırlarda seçkin dil olarak kabul görmeleri dolayısıyla şiir hakemlerinin en güzel şiirleri seçmede kıyas yaparken Kureyş lehçesini temel kabul etmeleridir. Kureyş lehçesinin saf ve duruluğu Mekke dili olarak Cahiliye Arapları arasında ortak dil olarak benimsenmesi Kureyş lehçesinin Kur'an dili olarak Arap dünyasının yazılı kültür dili olarak devam etmesine de zemin hazırlamıştır.

İmruu'l- Kays Arap yarımadasında konuşulan Arap dilini konuşan kavimlerine mensup biri olarak konuştuğu dil, Arapça dil ailesi lehçelerine ait bir dildir. Şairimiz İslâmiyet'in doğuşundan çok az bir zaman önce ve Arap edebiyatının altın çağını yaşadığı dönemde yetişmiş bir şairi olarak, şiiri Kâbe'ye asılan şiirlerden olması İmruu'l-Kays'a ait kültür hazinesi dilinin Kureyş lehçesinde olduğu tezini doğrulamaktadır.

Bu minvalde Kureyş dilinin fesahati hakkındaki çeşitli rivayetlerin olduğu bilinen bir gerçektir. İbn-i Faris (395/1005): "Arap dil, lehçe ve şiir ravileriyle Arap literatürünün en önemli kaynaklarından Eyyamü'l-'Arab mevzusunda uzmanların Arap lehçeleri içinde en fasih lehçenin Kureyş Lehçesi olduğunda hemfikir olduklarını kaydetmiştir.⁷

Arap Edebiyatı dilcisi Cevâd Ali Kureyş dili Arapların asıl dilidir. Çünkü Arapların aslı İsmail A.s.'dir.⁸ İhtilafa düşen Arap kabileleri Mekke ziyaretlerinde Kureyşlileri ihtiflarına halem kıralardı, şairler şiirlerini ve konuşurken Kureyş Lehçesine önem verirlerdi. Bazı bilginler Kureyş Lehçesinde "Görmüyor musunuz Kureyşlilerin dillerinde Temim'in 'an'anasi ile, Kays'ın 'acrafiyeti, Esed'in keşkeşesi ile Rabianın keskesesi gibi telaffuzlar yoktur."⁹

Arap yarımadasında yaşayan kabileler Kuzey Arapları Adnani kabileler, Güney Arapları Kahtani'ler olarak bilinirdi. Dolayısıyla Kureyşin Hz. İsmail'e mensubiyeti Hz. İsmail'in torunu Adnan'a olan nispetidir. Şair İmruu'l-Kays'ın Esed kabilesine mensubiyeti Mudar ve Adnan'i kabilelere olan mensubiyetidir. Bu yüzden Şairimizin sadece şiir değil ana lehçesinde Kureyş dilini konuşan atalarına aittir. Kur'an-ı Kerimde Arap lehçe izlerini araştıran Modern dilciler Kur'an-ı Kerimde geçen Arap lehçeleri kullanımını üzerinde durmuşlardır.

Kur'an-ı Kerimde lehçelerin konuşulduğu kabile isimleri:

Temim, Hicaz, Esed, Necid, Kays, Huzeyl, Tay, 'Ukayl, Himyer, Medine, Mekke, Yemen, Süleym, Kelb, Kinane, Rabia, 'Amir, Tihame, Ezdu Şenu'a, Bel- Haris b. Kaab, Ganem, 'Uzre, Benu Şabah, Benû Mâlik, Necran, Fezâre, Dubeyr, Bel 'Anber Hanife, Havrân, Kinde, Benû'l-Kayn, 'Âliye, Dabbe, Fak'as, Gassan, Cuzâm, Kureyş, Suflâ-i Mudar, Kilâb, Ka'b, Hemedân, Benû's-Sa'adât, Hire, Ekelûni'l-Brâgîs, Ezd's-Serât, Ezdu 'Ammân, en-Naha', Has'am, Zubeyd, Benû'l-Huceym, Murâd, Ezd, Ensâr, Hecer, Gatafân, 'lkl, Teym, Bekr Bin Vail Yerbû', Hevezân, Lahm, Mekke Berberileri ve Sudânîleri gibi 64 kadar saydıkları bu isimlerin çoğu Adnanî kabilelere mensuptur.¹⁰ Ayrıca Rabi'a'ya mensup olarak bilinen Bekr, Tağlib, Sakîf, Cedîle,

⁷ Eyyüp Karaca, "Arap Lehçeleri", *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 16/95 (Temmuz 2023), 192.

⁸ Cevad Ali, *el-Mufasssal fî Tarihi'l-Arap Kable el-İslâm*, (Bağdat: Bağdat Üniversitesi, 1993) 16/263.

⁹ Cevad, *el-Mufasssal fî Tarihi'l-Arap Kable el-İslâm*, 264.

¹⁰ el-Cundî, *ellehecât el-'Arabiyya fi't-Turaş*, 110-113; Soner Gündüzöz, *Arap Düşüncesinin Büyübozumu*, (Samsun: Etüt yayınları, 2011), 22.

Hanîfe, Huza'a, Sedus, Süleym, Şa'd b. Bekr, Şeybân, Abdu'l- Kays, İcl, Anze ve Vâil kabilelerin de soy ve nesebi Adnan ile Hz İsmail As ulaşır.¹¹

Kureyş kabilesi Mekke'de yaşıyordu. Arap kabileleri Kâbe'yi ziyaretlerinde Kureyşlilerle alışveriş ve Kâbe hizmetleri mevzusunda Kureyşlilerle sürekli temas içindeydiler. Kureyşliler Mekke'ye gelenlerden duyduklarından etkilenirlerdi. Kureyş lehçesinin Cahiliye Arap literatüründeki önemi, zayıf ve itici vb garip kelimelerden kaçınarak Arap lehçelerinden en güzel ve en saf kelimeleri alıp hazinesine kattığı içindir. Kur'an-ı Kerimin tamamen Kureyş Lehçesinde indiği hakkındaki deliller çoktur. Kur'an-ı Kerim'in Arapçasının en Fasih olduğu ve Kureyş lehçesinde indiği geldiği Peygamber sav.'de Kureyşli olması hasebiyle her peygamber gibi Kur'an dilinin kendi ana dili olduğunda dilbilimciler hemfikirdir.

وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم فيضل من يشاء ويهدي من يشاء وهو العزيز الحكيم

*"Biz her Peygamberi, ancak kendi kavminin diliyle gönderdik ki, onlara 'Allah'ın emirlerini' iyice açıklasın. Allah dilediğini saptırır, dilediğini de doğru yola iletir. O mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet Sahibidir."*¹²

Ayrıca Peygamber efendimiz sav "أنا أفصح العرب بيد إنني من قريش" sözleri Ben Arapların en fasihiyim, çünkü Kureyş'iyim"¹³ anlamında bir hadisin varlığı hakkında alimlerin farklı görüşleri olsa da anlam olarak doğru bulunmaktadır. Arap dilbilimcileri de Kur'an-ı Kerim'den sonra en fasih Arapça Peygamber sav efendimizin hadisleridir demişlerdir.

İmruu'l- Kays'ın şair olarak diğer Arap şairleri gibi ülkesindeki kabileler arasında dolaştığı, Babasının kral çocuğu olduğu için şiiri ona yakıştıramadığı için uzaklara gitmesi ve Babasının ölümünden sonra intikamı peşinde gezdiği yaşadığı macera dolu yaşamı esnasında söylediği şiirler Şair ravileri tarafından nakledilmiş ve dilbilimciler söylediği şiirlerin özelliklerinden bahsetmişlerdir. Arap dil bilginleri şair İmruu'l- Kays'ın şiirlerinde *atlat* önünde durup ilk duran ve yaşadığı yerler için gözyaşı dökken, kadınlar hakkında ilk gazel söyleyen, kadınları şiirinde ceylana benzeten, gece ve gündüzü tasvir eden, atlardan ve at biniciliğinden ve çok seyahatlerinden ve şiirinde yaşamla ilgili her şeye rastlanabileceğinden söz ettiler. Şiirlerinde kralların izzeti ile serserilerin solan hayatları, mahpusların perişanlığı, intikam duyguları, tedirginlerin şikayetleri, başıboş gezenlerin sapkınlıkları vb konuları şiirlerinde işlediği için şair ravileri Cahiliye devri şairlerin lideri olarak tanımladılar.¹⁴

Dolayısıyla yukarıda belirttiğimiz gibi İmruu'l- Kays'ın şiirleri fesahati ve belagati icabı, Arap kabileleri arasında itibar kazanmış Kureyş dilindedir. Kureyş diline karışan altmıştan fazla Arap lehçelerinin izleri onun şiirinde ve divanlarında görülebilmektedir.

¹¹ Karaca, "Arap Lehçeleri", 191.

¹² İbrahim Suresi:4, <https://kuran.diyaret.gov.tr>

¹³ İsmail b. Hammâd el-Cevherî, *Tâc el-Luğa ve Şihâh el-'Arabiyya*, thk. Muhammed Muhammed Têmir-Enes Muhammed eş-Şâmî-Zekeriyyâ Câbir Ahmed (Kahire:Dâr el- Hâdîs,2009), 1106; Özcan, *Harran Arapçası Dil ve Üslup Özellikleri*, 35.

¹⁴ Ahmed Hasan, ez-Zeyyât, *Tarihü'l-Edeb el-'Arabî*, (Kahire: Dâr Nahdat Mısır li- Tıbbâ'a ve 'n-Neşr, 2008), 48.

Sonuç

İmruu'l- Kays Kraliyet ailesine mensup kral ve şairdir. İslâmî asr-ı saadetten bir önceki en yakın Cahiliye dönemi meşhur Arap şairlerindendir. Mu'allakâ-i Seb'a şairlerindendir. Arap şiirinde kazandırdığı birçok yeniliklerin öncüsüdür. Arap fesahati ve belagati açısından şiirinde kullandığı üstün niteliklerden dolayı Arap edebiyatçıları ona şairlerin emiri anlamında “Emir’ül- Şu’arâ” lakabını uygun görmüşlerdir. Kahramanlık başarıları ve aşk öyküleriyle dolu tatlı hayatı yanında acı dolu maceralı hayat sürdüğü, Babasının intikamı peşinde Arap yarımadası ile Rum diyarlarını dolaşan şairin Ankara’da öldüğü ve Ankara’da defnedildiği kendisine ait dizelerinde not edilmiştir. Şiirlerinde kullandığı lehçenin fesahat ve belagati açısından Kureyş lehçesi olduğu anlaşılmaktadır. İslâmî ve Arap dil bilginleri Kureyş lehçesinde altmıştan fazla lehçe izini tespit etmişlerdir. Kureyş lehçesinde bulunan Arap lehçe izleri, kral ve şair İmruu'l- Kays’ın şiirlerinde mevcut olması doğal bir durumdur.

Kaynakça

Abdülhadioğlu, Ahmet. *Klasikten Moderne: Arap Şiirinde Şiir-Mekân İlişkisi*, Tarih Okulu Dergisi (TOD), 11/33 (Mart 2018).

Ali, Cevad. *el-Mufassal fî Tarihî'l-Arap Kable el-İslâm*, Bağdat: Bağdat Üniversitesi,1993.

el-Cevherî, İsmail b. Hammâd el-Cevherî, *Tâc el-Luğa ve Şihâh el-'Arabiyya*, thk. Muhammed Muhammed Têmir-Enes Muhammed eş-Şâmî-Zekeriyâ Câbir Ahmed, Kahire:Dâr el- Hadîs ,2009.

el-Cundî, Ahmed 'Alamu' d-Dîn. *ellehecât el-'Arabiyya fi't-Turaş*, Kahire: ed-Dâr el-'Arabiyya li'l-Kitap 1983.

Gündüzöz, Soner. *Arap Düşüncesinin Büyübozumu*, Samsun: Etüt yayınları, 2011.

el- Harirî, Abdelhamid. “el-Luga vel-Lehecât fi'l-'Âşr'l-Cahîlî”, erişim 16.02.2024.<https://mawdoo3.com>

İbn. Kuteybe, Abdullah b. Müslim, *eş-Şi'r ve 'ş-Şu'arâ*, thk.Ahmed Muhammed Şakir, Kahire: Dâr el-Maarif, 1958.

İmruu'l- Kays, *Divan-ı İmruu'l- Kays*, th. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim, Kahire: Dâr el-Maarif, 1984.

Karaca, Eyyüp.” Arap Lehçeleri”, *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 16/95 Temmuz 2023.

Kur'an-ı Kerîm Meâli, erişim 20 Mart 2024. <https://kuran.diyinet.gov.tr>

Musullu, Hasîb Abdullah. *İmruulkays Kasîde-i Mu'Allakası'nın Şerhi*, thk. Zehra Gözütok Tamdoğan, Kahramanmaraş: Samer yayınları, 2021.

Özcan, İbrahim. *Harran Arapçası Dil ve Üslup Özellikleri*, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yüksek Lisans tezi, 2017.

Savran, Ahmet. *İmruulKays b. Hucr*, İstanbul, TDV yayınları, 2000.

eş-Şinçîfî, Ahmed Emin. *Şerh el-Mu'allakât el-'Aşr va Aḥbâr Şu'arâihâ*, thk Muhammed el-

Fâdıl, Beyrut:el-Mektebe el-'Aşrıyya, 2005.

ez-Zeyyât, Ahmed Hasan. *Tarihu 'l-Edeb el-'Arabî*, Kahire: Dâr Nahdat Mısır liç-Ṭıbâ'a ve'n-Neşr, 2008.

Câhiliye Şiirlerinde İnançsal Temalar: İmruulkays b.Hucr Örneği

Mahmut Yusuf MAHİTAPOĞLU

Öğr. Gör. Dr., Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kelam Anabilim Dalı,
mahmutyusuf.mahitapoglu@asbu.edu.tr

Sinanettin Arif ÖZDEMİR

Doktora Öğrencisi, The World Islamic Sciences and Education University Faculty of Da'wah
and Fundamentals of Religion Department of Faith and Islamic Philosophy,
sinanettinarif@hotmail.com

Giriş

Câhiliye şiiri, hem İslâm'ın değiştirmeyi hedeflediği toplumu inanç açısından anlamak için hem de İslâmî ilimlerde özellikle tefsir ve hadiste ayrıca siyer yazımında önemli bir yere sahiptir. Câhiliye şiirlerinin özellikle anlamı bilinmeyen garip kelimelerde kaynak olarak kullanılmasının ashabın ileri gelenlerinin sözlerinde bulmak mümkündür. Öyle ki, İbn Abbas “Şiir Arab’ın divanıdır. Biz, Allah’ın Arapça olarak indirdiği Kur’an’ın bir kelimesini anlayamadığımızda Arabın divanına başvururuz, manayı oradan alırız”, demiştir.¹ Arap edebiyatının genel anlamda sözlü kültüre ve şiire dayanması, doğal olarak bu dönemin düşünce dünyasını şair ve şiirler üzerinden takip etmeyi zaruri kılmaktadır. Arap toplumunun dönemin diğer kültürleri ile kıyaslandığı zaman sade ve mitolojik unsurlardan uzak bir dini düşünce ve yaşantısı olduğunu söylemek mümkündür.²

Arap toplumunun dini inancını anlamada Arap şairleri ve Kur’ân-ı Kerîm’in yapmış olduğu vurgular en önemli kaynaklardır. Bu iki kaynak üzerinden câhiliye Araplarının ve Kur’an’ın inmiş olduğu toplumun dini çeşitliliği rahatça anlaşılmaktadır. Ancak bununla beraber câhiliye şiirinde dine yapılan vurguların, putların yaygın olduğu kadar bulunmaması o toplumun dini yapısını anlamayı oldukça zorlaştırmaktadır. Bu nedenle dinin câhiliye toplumunda tam olarak nerede durduğunu doğrudan belirlemek oldukça zor görünmektedir.³

Arap şiirinde dini çeşitliliğinin oluşmasında komşu oldukları ve ticaret ile ilişki kurdukları Yunanlılar, Romalılar, İranlılar, Habeşler, Yahudiler ve Hristiyanlar gibi kültür ve dinlerin önemli ölçüde etkileri olduğu söylenebilir. Ayrıca Mekke toplumunun farklı inançları tanınmasını sağlayan bir başka önemli unsur ise yine ticari bir faaliyet olarak

¹ Ali Bulut, “İslâm Öncesi Arap Edebiyatının Mevsûkiyeti Meselesi, *İslâm Öncesi Araplarda Dil ve Edebiyat*, ed. Mustafa Çağrı (İstanbul: Kuramer Yayınları, 2019), 21

² Mehmet Yalar, “Din Faktörü Işığında Cahiliye Şiirine Bir Bakış”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 15/2 (2006), 20.

³ Yalar, “Din Faktörü Işığında Cahiliye Şiirine Bir Bakış”, 26-27.

değerlendirilebilecek aynı zamanda önemli bir kültürel alışveriş faaliyeti olan panayırlar olduğu söylenebilir.⁴

Câhiliye şairlerinin din ile olan ilişkisi şairlerin kimliği ve dine olan ilgileri ile doğrudan alakalıdır. Bu nedenle câhiliye şairlerinin tamamının dine karşı olan bakışlarının aynı düzlemde olduğunu söylemek oldukça zor görünmektedir.⁵ Câhiliye döneminde yaşayan insanların ve konumuz gereği şairlerin tamamının putperest veya Allah inancına sahip olmadığı düşünülemez. Çalışmamızda yer vereceğimiz örnekler bunu gösterir niteliktedir. Hz. İbrahim'in dini olarak kabul edilen Hanîfliğin varlığı, diğer semavi dinler ile birlikte câhiliye edebiyatına etkileri olduğu bilinen bir gerçektir. Hz. Nuh, Hz. Davud, Hz. Süleyman gibi peygamber isimlerine, Âd, İrem gibi kavimlere, Zebur gibi kutsal kitaplara ve rahip gibi dini kavramlara yönelik atıflar bunu doğrulamaktadır.⁶ Bununla beraber bazı Hanîf şairlerin hayatlarında görebileceğimiz baskılar, dönemin yöneticilerinin putlara karşı yapılan alaycı ve hakaret içerikli şiirlere ve bu şiirlerin sahipleri şairlere baskı ve zulüm yaptığını, dolayısıyla da câhiliye dönemine asıl rengi bunların verdiğini söyleyebiliriz. Aynı zamanda Arapların birçoğunun evinde putların olması da putperestliğin ve putların gündelik hayatın önemli bir parçası haline geldiğine işaret etmektedir.⁷

Câhiliye Araplarında dinin varlığını tespit edebilmenin en önemli ölçütlerinden birisi din adamı sınıfının varlığının tayini ile alakalıdır. Bu toplum içerisinde doğrudan din adına konuşan özel bir sınıftan bahsetmek zor görünmektedir. Ancak bununla beraber câhiliye Araplarının dini sorularına ve ihtiyaçlarına karşılık verecek bazı kişilerin olduğu görülmektedir. Bu minvalde “sükrâ” kelimesinin delalet ettiği anlam örnek olarak verilebilir. Arapların önde gelenleri, imamları olarak anlaşılan sükrâ, câhiliye Arap kültürünün en önemli unsurlarından olan panayırların düzenlenmesinde ve toplum tarafından cevaplanması istenen sorulara cevap verilmesinde önemli bir oynamıştır.⁸

Câhiliye dönemi Araplarının gündelik yaşamında kahinlerin önemli bir rolü bulunmaktadır. Kabileler arasındaki sorunları çözen, rüyaları tabir eden ve insanlara şifa verdiğine inanılan kahinler, câhiliye döneminin dine bakışını yansıtan en önemli unsurlardan kabul edilmektedir. Zira kahinlerin insanlar arasındaki olaylarda hüküm verme ve gelecek ile konularda konuşmalarında cin ve şeytan gibi varlıklar ile irtibat halinde oldukları düşünülmektedir. Öyle ki kahinlerin bilgi aldıkları “kahin şeytanı” denmiştir.⁹

Câhiliye toplumunun din ile olan ilişkisi birçok ibadete yansımaktadır. Bu anlamda verilebilecek en güzel örneklerin başında Hac ibadeti gelmektedir. Bunun yanında namaz ibadetinin varlığı, ölülerin yıkanması, cenazelerin kefenlenmesi ve dua edilip defnedilmesi

⁴ Adnan Demircan, “Haniflik ve Hanifler Üzerine Bazı Düşünceler”, *İslâm Öncesi Araplarda Dil ve Edebiyat*, ed. Mustafa Çağrı (İstanbul: Kuramer Yayınları, 2019), 164.

⁵ Yalar, “Din Faktörü Işığında Cahiliye Şiirine Bir Bakış”, 22.

⁶ Ali Bulut, “Cahiliye Şiirinde Bazı Dini Motifler”. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 18/18-19 (2005), 230-231.

⁷ Ali Bulut, “Cahiliye Şiirinde Bazı Dini Motifler”, 215.

⁸ M. Hanefi Palabıyık, “İslam Öncesi Arap Düşüncesinde Din ve Din Adamı Algısı”, *Cahiliye Araplarının Ulûhiyet Anlayışı*, ed. M. Mahfuz Söylemez (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2015), 128.

⁹ Adem Apak, “İslam Öncesi Arapların Ulûhiyet Anlayışında Kâhinlerin Yer”i, *Cahiliye Araplarının Ulûhiyet Anlayışı*, ed. M. Mahfuz Söylemez (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2015), 58-59.

câhiliye toplumunda belirli dini hassasiyetlerin varlığını gösterir niteliktedir.¹⁰ Câhiliye döneminde dini kimliklerin çeşitliliğine ve dini inançların gündelik hayata olan etkilerine kısaca değinmeye çalıştık. Dinin bu döneme olan etkisini şiirler üzerinden ele almaya çalışacağız.

Câhiliye Döneminde Din ve Şiirlerden Örnekler

Câhiliye şiirinde din temalı şiirler daha çok Hz. İbrahim'in Hanîf dinine inanan ve muvahhid olan şairlerde ve Hıristiyan olan şairlerde görülmektedir. Putperest olup ve Lât ve Uzzâ gibi putlara yemin eden şairler ise sayıca azdır.

Hanîf şairler içerisinde Hz. Hatice'nin amcazadesi Varaka b. Nevfel, Hz. Ömer'in amcazadesi Zeyd b. Amr. B. Nufeyl, Ümeyye b. Ebi's-Salt gibi isimler ön plana çıkmaktadır. Bunlar dışında da birçok Hanîf şair câhiliye döneminde yaşamış, bunlardan bir kısmı Hz. Peygamber'in risâlet dönemine ulaşarak, Müslüman olmuştur. Hanîf şairlerin şiirlerinin içerisinde Allah'ın varlığı ve birliğine, kadere, ahiret gününe, cennet ve cehenneme, bazı peygamberlerin ve kavimlerinin isimlerine, onların kıssalara değinen birçok dini atıf mevcuttur.¹¹

1. Hanîflik

Hanîflik kavramı üzerinde ortak bir kanaatin olduğunu söylemek zor görünmektedir. Çeşitli din ve dillerde birbirlerine taban tabana zıt bir biçimde ele alınan kavram İslâm dini için olumlu bir anlama gelmektedir. Genel itibarıyla, Hz. İbrahim'in dinine bağlı olup, Allah'ın birliğine ve ahirete imanını ifade eden Hanîfler, putlara olan inancı reddetmiş, onlara kesilen hayvanların etini yemez, içki içmezlerdi. Bununla beraber Hanifliğin müntesipleri için ortak bir kurumsal din olmasından ziyade, ahlaki bir tutumu olan nazari yönü öne çıkan bir inanç olduğu söylenebilir.¹² Hanîflerin, putları terk etme ve Hanîfliğe yönelme sebepleri birbirlerinden farklıdır. Bu farklılık onların kabile mensubiyetlerinde de görülmektedir.¹³ Câhiliye toplumunda dine karşı olan tavırdaki farklılık aynı inanç sistemi içerisinde yer alan insanlarda dahi gözlemlenebilmektedir.¹⁴

Câhiliye döneminde birçok Hanîf şairden bahsedebilmek mümkün ise de biz çalışmamızda üç ismin şiirlerini zikretmekle yetineceğiz. Bunlar; Zeyd b. Amr b. Nufeyl, Ümeyye b. Ebi's-Salt ve Varaka b. Nevfel'dir.

1.1.Zeyd b. Amr b.Nufeyl: Hz. Peygamber'in bisetinden önce yaşayan Zeyd b. Amr 606 tarihinde vefat etmiştir. Hz. Ömer ile amcazadelerdir.¹⁵ Şiirlerinde Allah'a ibadet edip, putları terk ettiğini net bir biçimde ifade etmiştir:

¹⁰ Yüksel Macit, *İslam Öncesi Arap Fıkhı* (Ankara: Fecr Yayınları, 2023), 46-47.

¹¹ İsmail Durmuş, "Eski Arap Şiiri". *İslâm Öncesi Araplarda Dil ve Edebiyat*, ed. Mustafa Çağrı (İstanbul: Kuramer Yayınları, 2019) 267-299.

¹² Adnan Demircan, "Haniflik ve Hanifler Üzerine Bazı Düşünceler", *Cahiliye Araplarının Ulûhiyet Anlayışı*, ed. M. Mahfuz Söylemez (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2015), 166.

¹³ Demircan, "Haniflik ve Hanifler Üzerine Bazı Düşünceler", 159.

¹⁴ Demircan, "Haniflik ve Hanifler Üzerine Bazı Düşünceler", 161.

¹⁵ Câhiliye döneminde Kureyşliler'in Büvâne adlı bir putun yanında buluşup, ona hediye ve kurbanlar takdim etmesi ve putun etrafında dönmeleri ve o günü bayram saymaları bilinen bir vakıadır. Bu uygulamanın yanlışlığı hakkında önemli sınırlardan dört kişi fikir birliğine varmışlardır. Bunun sonucunda yeni bir din arayışına giren bu isimlerden Varaka b. Nevfel ile Osman b. Huveyris Hıristiyanlığı kabul etmişler, Resûl-i Ekrem dönemine kadar yeni bir din arayışında olan Ubeydullah b. Cahş Müslüman olmuş ve Habeşistan'a hicret edenler arasına katılmıştır. Ancak Ubeydullah orada Hıristiyanlığı benimsemiş ve öyle ölmüştür. Zeyd b. Amr ise "İbrâhim'in rabbine" ibadet etmeye karar vermiş ve yaşamını öyle sürdürmüştür. Kendisi dönemin en önemli

Lât'ı Uzzâ'sıyla bütün putları terk ettim. Sabır sebat sahiplerinin yapacağı budur. Artık ne Uzzâ'ya ne de onun iki kızına taparım; ne de Benî Amr'ın iki putunu ziyaret ederim.

Ne de Hübel'e taparım ki, o aklım kıtken uzun bir zaman bize Rab olmuştu.

Siz Rabbiniz Allah'tan sakınmaya(takvâ)bakın.

Zeyd'in ifadelerinde Câhiliye Arapların önemli putlarını açık bir şekilde inkar ettiğini görebilmekteyiz. Bu inkar ile beraber o Allah Teala'ya iman ettiğini söylemekte, bunu yapanların ancak sabır ve sebat sahibi olan olduğunu belirtmektedir.

- 1.2. **Ümeyye b. Ebi's-Salt:** Hanîf şairler içerisinde özel bir yeri olan Ümeyye, şiirlerinde dine en çok yer veren şairler arasındadır. Ümeyye, Zeyd gibi putlara tapmayı reddetmiş, içki içmemiş ve oruç tutmuştur. Hicretten sonra 8.yılda vefat eden Ümeyye'nin beklenen peygamberin kendisi olacağını umduğunu, nübüvvetin Hz. Peygamber'e gelmesi sebebiyle iman etmediği rivayet edilir. Onun dine karşı verdiği önemi gösteren bir örnek şu şiirinde görülmektedir:

انت الملك وانت الحكم واجتنب الهوى والضجم	لك الحمد والمن رب العباد ودن دين ربك حتى اليقين
---	--

Sanadır hamd ü senalar ey kulların Rabbi! Sen Meliksin, sen Hakemsin.

Ölüm gelene dek Rabbinin dinine inkiyad eyle. Sakın ha heva ve dalaleten uzak dur!

- 1.3. **Hz. Hatice'nin amcazadesi Varaka b. Nevfel;** Hanîf şairlerden Kabul edilmektedir. Kendisi kutsal kitaplar üzerine araştırmalarda bulunmuş, Zeyd b.Amr ile birlikte hak dini aramak için seyahatler yapmışlardır.

Yaratmanız dışında hiçbir ilaha tapmayın. Şayet onlara tapmaya davet ederlerse, 'Aramızda sınırlar var' deyin.

Gökkubbe altındaki her şey O'nun emrinde amadedir, O'nun mülkünde hiçbir kimsenin O'na ortak olması yaraşmaz.

Onun şiirlerinde geçmiş peygamber ve kavimlere atıfları görmek mümkündür:

İlah bâkîdir, mal ve evlât helâk olur;

Hürmüze hazineleri bir fayda sağlamadı,

Âd kavmi de uğraştı ama ebedi olamadı

Süleyman da bütün milletler;

Emrinde olduğu halde insanlar cinler.¹⁶

Hanîf şairlerin şiirlerinde Allah'ın alemdaki kudretine dair vurgular, putları reddetme ve geçmiş kavim ve peygamberler hakkında bilgiler olduğu görülmektedir.

2. Putpereslik

Câhiliye Arapları arasında en yaygın inanç şekli olarak kabul edilen putpereslik ve putlar bu dönemin şiirleri arasında kendisine oldukça önemli bir yer bulmuştur. Mekke'ye ilk defa Hubel

Hanîflerinden sayılmıştır. Onun Hanîfliği, cahiliye adetlerini eleştirirken ön plana çıkmaktadır. Bk. Halit Özkan, "Zeyd b.Amr", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları: 2013), 44/316-317.

¹⁶ Bulut, "Cahiliye Şiirinde Bazı Dini Motifler", 226.

adlı putu getiren ve insanları bu puta tapmaya zorlayan kişinin Amr b. Rabia olduğu kabul edilir.¹⁷ Bu dönemin şairlerinde putlara yemin etmenin önemli bir adet olduğu görülmektedir. Câhiliye devrinin meşhur şairlerinden Mutelemmis(ö.550) hem Allah'ın adını zikredip hem puta yemin eden şairlerdendir:

*Ey Bekir oğulları! Allah size iyilikler versin uyarıyorum
Uzadı hareketsizlik ve çaresizlik elbisesi giyilmiş durumda*

Bir başka şiirinde ise putlara şöyle yemin etmektedir:

*Hicvedilmek korkusuyla mı beni kovdun? Hayır!
Yemin ederim Lât ve putlara kurtulamazsın sen*

Bu dönemde hem Allah'a hem putlara yemin eden şairlere rastlamak da mümkündür. Evs b. Hacer et-Temimî(ö.620) bu konuda önemli bir örnektir.¹⁸

*Yemin ederim ben Lât'a, Uzzâ'ya ve onun dinini benimseyene
Ve yemin ederim Allah'a, kuşkusuz onlardan daha büyüktür Allah*

Putları öven ve onlara yemin eden şairler olmakla birlikte onlara karşı hakaretimiz ifadeler kullanan şairlere rastlamak da mümkündür. Bu anlamda verilebilecek en önemli örneklerden bir tanesi çalışmamıza konu olan İmruulkays'ın yaşadığı bir olay ile alakalıdır. Onun hayatında dönüm noktası olarak kabul edilebilecek babasının ölümü üzerine şair intikam almak için Zu'l-Hulasa denilen, üzerinde taç şeklinde işlemeler bulunan bir taş olan, Mekke ile Yemen arasında, Mekke'ye yedi günlük mesafede bulunan Tabâla mevkiinde bulunan bu puta gitmiştir. Onun önünde bulunan üç oku çeken şair üç seferde en-Nahi(yasaklayıcı) oku çekmiştir. Bunun üzerinde sinirlenip, okları kıran ve bunları putun suratına atan şair öfkesini şu sözler ile dile getirmiştir:

*“Babasının cinsel organını ısrasın! Eğer ki senin baban da öldürülmüş olsaydı, benim intikam almamı engellemezdin”.*¹⁹

Putaya karşı ağır ifadeler kullanmasından oklardan çıkan sonuçtan memnun olmadığı açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Bunun üzerine babasının intikamını almak için Esedoğullarına saldırmış ve onları mağlup etmiştir. Bu olay üzerinden şairin putlardan medet umduğunu, bununla beraber kendi arzusu dışında bir sonuç aldığından ise putların kendisine işaret ettiği yolu kabul etmediğini söyleyebiliriz. Şairin bu tavrı aslında câhiliye döneminde putlara tapan veya ondan medet uman insanların bekledikleri olmadığı önem verdikleri putlara karşı oldukları görülmektedir.

3. Yahudilik ve Hıristiyanlık

Câhiliye Arap şiirlerinde Yahudilerin ve Hıristiyanların varlığından söz edilebilmektedir. Bununla birlikte Yahudi olan şairlerin şiirlerinde dini motiflere rastlamak oldukça güçtür.

¹⁷ İbnü'l-Kelbî. *Geçmişten Günümüze Putlar*. çev. Erdiñ Doğru, Kemal Çevik (Ankara: Fecr Yayınları, 2005), 19.

Amr b.Rabia'nın insanları putlara tapmasını şiddetli eleştiren Şuhne b.Halef el-Curhumi şiirinde onun Kabe'nin Rabbinin tek olmasına rağmen putlar getirdiğini, Allah'ın ona mühlet verdiğini de anlayacağını söyler. Bk. Yalar, “Din Faktörü Işığında”, 35.

¹⁸ Yalar, “Din Faktörü Işığında”, 37.

¹⁹ İbnü'l-Kelbî, *Putlar Kitabı*, 43.

Hıristiyanlar ise Yahudilere göre dine ve dini kavramlara şiirlerinde daha fazla yer verirler. Bir Hıristiyan şair olan Adî b. Zeyd el-İbadi(ö.597)'nin şiirinde onun hem Kabe'ye hem haça yer vermesi görülebilir;

عليّ ورب مكة والصليب

سعى الأعداء يألون شرّاً

Yapmaya çalıştı düşmanlar her türlü kötülüğü

*Bana, yemin ederim Mekke'nin Rabbine ve haça*²⁰

Aynı zamanda Hıristiyan dinine ve kültürüne ait olan kavramlar Câhiliye şairler tarafından kullanılmıştır. Bu konuda verilebilecek en önemli örneklerden birisi İmruulkays'ın muallakasının kırkıncı beyinde bulunmaktadır;

مَنَارَةٌ مُمَسِّي رَاهِبٍ مُتَبَيِّلٍ

نُضِيءُ الظُّلَامَ بالعشاء كأنها

*(Yüzünün parlaklığı) akşam karanlığını, inzivaya çekilen bir rahibin çerağı misali aydınlatır.*²¹

4. Muallakalarda Dini Motifler:

Câhiliye edebiyatının en seçkin örneklerinden muallakalar, dönemin toplumunun dine karşı bakışını anlamada önemli bir araçtır. Muallaka sahipleri genel olarak cömertlik, kahramanlık, savaş, şarap, kadın, cesaret, deve gibi kavramları şiirlerinde işlemek ile birlikte din ve dini kavramlara da yer vermişlerdir. Muallaka sahiplerinin şiirlerine yer vermemizin en önemli sebebi kendisi de muallaka sahibi olan İmruulkays'ın diğer şairler ile dine karşı olan ilgisini kıyaslamaya çalışmaktır. Şairlerin şiirlerine geçmeden önce değinmemiz gereken önemli bir husus ise Muallaka sahiplerinden yalnızca Lebîd b.Rebîa Müslüman olmuştur.²² Bu kısa girişten sonra bazı muallaka sahiplerinin ifadelerine yer vereceğiz. Bu minvalde ele alacağımız ilk isim Züheyr b.Ebû Sulmâ'dır.

4.1. Züheyr b. Ebû Sulmâ²³

16.beyit:

*“Kureys ve Curhum kabilelerinden erkeklerin yaptığı ve çevresini tavaf ettiği Kabe'ye ant olsun ki,”*²⁴

20.beyit:

*“Halkı isyandan ve günah işlemekten uzak tutarak barışın sağlanmasında muhteşem bir rol üstlendiniz”.*²⁵

21.beyit:

²⁰ Yalar, “Din Faktörü Işığında Cahiliye Şiirine Bir Bakış”, 43.

²¹ İmruu'l-Kays, “İmruu'l-Kays ve Muallakası”. *Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları*. çev. Nurettin Ceviz, Kenan Demirayak, Nevzat H.Yanık (Ankara: Ankara Okulu Yayınları 2004), 34.

²² Bulut, “İslâm Öncesi Arap Edebiyatının Mevsûkiyeti Meselesi, 17.

²³ İslâm'ın gelişinden önce Allah'a ve ölümden sonra dirilmeye inanan şairin Hz. Peygamber ile görüştüğü rivayet edilir. Aynı zamanda Hz.Ömer, Hz. Ebû Bekir ve Hz. Osman tarafından takdir edildiği aktarılmıştır. Bi'setten bir yıl önce vefat etmiştir. Bk. Süleyman Tülücü, “Züheyr b. Ebû Sulmâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 44/540-542.

²⁴ Züheyr b. Ebî Sulmâ, “Züheyr b. Ebî Sulmâ ve Muallakası”, çev. Nurettin Ceviz, Kenan Demirayak, Nevzat H.Yanık, *Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları* (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2004), 60.

²⁵ Züheyr b. Ebî Sulmâ, “Züheyr b. Ebî Sulmâ ve Muallakası”, 60.

“Ma’add’in doruğunda iki yüce kimse oldunuz, Allah hidayetinizi devamlı kılsın; kim bir onur hazinesini bağışlarsa yücelir.”²⁶

26.beyit:

“İçinizden geçen hyânetleri, gizli kalsın diye, sakın Allah’tan saklamaya çalışmayın; ne saklanırsa saklansın, Allah onu bilir.”²⁷

4.2. Lebîd b. Rabî’a²⁸

83.beyit:

Öyleyse Tanrının paylaştığına razı ol (ey düşman)! Çünkü aramızda iyi ve kötü huyları paylaştıran kimse (Tanrı), bunu (nasıl paylaşacağını) en iyi bilendir.²⁹

84.beyit:

Bir topluluk içerisinde güzel huylar paylaştırılırken, bunları paylaştıran (Tanrı) en büyük payı bize vermiştir.³⁰

85.beyit:

Tanrı bizim için yüksek bir şan ve şeref evi tesis etmiş, bizim yaşlılarımız da gençlerimiz de bu şeref evine yükselmiştir.³¹

4.3. ‘Amr b. Kulsûm³²

8.beyit:

Ölüm bize mutlaka yetişecektir; o bize ve biz de ona yazgılıyız.³³

90. beyit:

Bekr oğlu Çuşemoğullarından, güzelliği soy ve dinle birleştirmiş kadınlardır onlar.³⁴

²⁶ Zühayr b. Ebî Sulmâ, “Zühayr b. Ebî Sulmâ ve Muallakası Yedi Askı”, 60.

²⁷ Zühayr b. Ebî Sulmâ, “Zühayr b. Ebî Sulmâ ve Muallakası”, 61.

²⁸ Lebîd b. Rebîa el-Âmirî: Muallaka sahibi önemli şairlerindedir. Hz. Peygamber’in kalplerini İslâm’a ısındırmak amacıyla zekât verdiği kimseler (müellefe-i kulûb) arasında bulunan Lebîd kuvvetli görüşe göre 9 (631) yılında müslüman olmuştur. Bk. Süleyman Tülücü, “Lebîd b. Rebîa”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (İstanbul: TDV Yayınları, 2003), 27/121-122.

İyi bilin ki, Allah’ın dışında her şey boş, her nimet de hiç süphesiz geçici ve fanidir.

Her ana kuzusunun ömrü en uzun vakte kadar uzanış olsa da dönüp varacağı yer kabirdir.

....

Allah’a hamd ederim, O’nun dengi ve nazîri yoktur. İyilik ve fayda O’nun ellerindedir. O dilediğini yapar.

²⁹ Lebîd b. Rabî’a, “Lebid b. Rabî’a ve Muallakası”, çev. Nurettin Ceviz, Kenan Demirayak, Nevzat H.Yanık, *Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları* (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2004), 75.

³⁰ Lebîd b. Rabî’a, “Lebid b. Rabî’a ve Muallakası”, 75.

³¹ Lebîd b. Rabî’a, “Lebid b. Rabî’a ve Muallakası”, 75.

³² Şiirlerinde, câhiliye dönemi Arapların gelenekleri, putlara tapmaları, savaş sahneleri ile ilgili tasvirler bulunmaktadır. Vefatı hakkında 584 ve 600 yılı olmak üzere iki farklı rivayet bulunmaktadır. Bk. Muharrem Çelebi, “Amr b. Kulsûm”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 3/85-86.

³³ ‘Amr b. Kulsûm, “Âmr b. Kulsûm ve Muallakası”, çev. Nurettin Ceviz, Kenan Demirayak, Nevzat H.Yanık, *Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları* (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2004), 83.

³⁴ ‘Amr b. Kulsûm, “Amr b. Kulsûm ve Muallakası”, 87.

4.4. Antera b. Şeddâd³⁵**57. beyit:**

***Helali** olan için ne av koyunu(kadın)bu! Fakat bana **haram** oldu, keşke haram olmasaydı!³⁶*

4.5. El-Hâris b. Hillize³⁷**25-26.beyit:**

*Sanki **felek**, doruğu bulutları yaran kara yüce dağa gönderdiği felaketleri üstümüze salmıştı.*

***Feleğin** afet ve şiddetinin gevşetmeyeceği, felaketler karşısında sağlam ve zorlu bir dağa gönderdiği felaketleri göndermişti bize.³⁸*

44.beyit:

*O da onları iki kara (hurma ve su) ile beslemişti. **Allah'ın emri yerini bulur** ve mutsuzlar da onunla mutsuz olur.³⁹*

55.beyit:

*Onlara öyle bir iş ettik ki, **ancak Allah bilir**; yoldan çıkmışların kanları heder olmaya mahkumdur.⁴⁰*

4.6. Tarafa b.el-'Abd⁴¹**80. beyit:**

*Eğer **Tanrım** dileseydi Hâlid oğlu Kays (gibi) olurdum,*

*Yine **Tanrım** dileseydi Mersed oğlu 'Amr (gibi) olurdum.⁴²*

4.7. İmruulkays

³⁵ Şiirlerinden aşkından, cesaretinden ve kendisinin siyahi olmasından dolayı alay edenlere verdiği cevaplardan bahseden şair, kahramanlıklarından dolayı Arap edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. Bk. Cemal Muhtar, "Antere", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1991), 3/237.

³⁶ 'Antera b. Şeddâd, "Anterab. Şeddâd ve Muallakası", çev. Nurettin Ceviz, Kenan Demirayak, Nevzat H. Yanık, *Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları* (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2004), 106.

³⁷ Muallaka dışında şiirlerinden günümüze ulaşanlar oldukça azdır. Şiirlerinde aşk, kahramanlık ve siyasi ilişkilere dair önemli vurgular bulunmaktadır. 570 yılı civarlarında öldüğü tahmin edilmektedir. Bk. Nasuhi Ünal Karaarslan, "Hâris b. Hillize", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 16/196-197.

³⁸ El-Hâris b. Hillize "el-Hâris b. Hillize ve Muallakası", *Yedi Askı, Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları*, çev. Nurettin Ceviz, Kenan Demirayak, Nevzat H. Yanık, *Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları* (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2004), Arap Edebiyatının Harikaları, 106.

³⁹ El-Hâris b. Hillize, "el-Hâris b. Hillize ve Muallakası", 107.

⁴⁰ El-Hâris b. Hillize, "el-Hâris b. Hillize ve Muallakası", 108.

⁴¹ Tarafa b. El-'Abd, Bahreyn'de dünyaya gelmiş, küçük yaşta babasını kaybetmiş bir şairdir. Babasının küçük yaşta vefatı nedeniyle yetim kalan şair, amcalarının miras paylaşımındaki haksızlıkları nedeniyle şiirlerinde onları ağır bir şekilde eleştirmiştir. Tarafa şiirlerinde daha ziyade kadın, içki meclisleri, ölüm ve deve temaları muallakasında ön plana çıkmaktadır. Muallakası diğer örnekleri içerisinde uzunluğu ile bilinmektedir. Genç yaşta öldürülmüştür. Bk. Butrus el-Büstânî, *Üdebaü'l-Arab fi'l-câhiliye ve sadru'l-islâm* (Kahire: Müessesetü Hindâvi, 2014), 106-107.

⁴² Tarafa b.el-'Abd, "Tarafa b.el-'Abd ve Muallakası", çev. Nurettin Ceviz, Kenan Demirayak, Nevzat H. Yanık, *Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları* (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2004), 49.

Çalışmamızın ana konusu olan İmruulkays'ın şiirlerinden dine karşı olan ilgisini ve varsa dini mensubiyetini anlamaya çalışacağız. Öncelikle şairin muallakasında yer alan ifadelerini belirteceğiz.

40.beyit:

مَنَارَةٌ مُمَسِّي رَاهِبٍ مُتَبَيِّلٌ

نُضِيءُ الظُّلَامِ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا

(Yüzünün parlaklığı) akşam karanlığını, inzivaya çekilen bir **rahibin** çerağı misali aydınlatır.⁴³

Muallaka sahiplerinin dine karşı olan ilgileri ve dini kimlik çeşitliliği câhiliye döneminin genel resmi ile uyusmaktadır. Şairler arasında din ve din ile alakalı helal, haram, günah gibi kavramlara sıklıkla yer verildiği, Allah'ın mutlak bilgi sahibi olmasına yapılan vurgular olmakla birlikte bir din mensubu olmaları bir istisna dışında mümkün olmamıştır. Aynı zamanda İmruulkays özelinde görebileceğimiz gibi başka bir dine ait kavramı kullanmada çekinmemişlerdir. Bu şairin bir dini kimlik ve hassasiyetinin olmadığını göstermektedir.

İmruulkays bir başka şiirinde Allah'ın arzuları yerine getirebileceğini belirtir;⁴⁴

*Senin arzunu sadece **Allah yerine getirebilir***

İyilik yolcunun en iyi azığıdır

İmruulkays şiirlerinde Allah'a yemin eder;

*Şöyle dedi: **Allah'a yemin olsun** ki başka çaren yok*

Sende herhangi bir aşk şaşkınlığı göremiyorum

Tallahî babamın kanı yerde kalmayacak

Âmir ve Kâhil kabilelerini yok edinceye kadar (savaşacağım)⁴⁵

İmruulkays'ın bir başka şiirinde onun putların ismini kullandığını görebilmekteyiz;

Birdenbire sırtları ak ve ayakları kara bir yaban öküzü sürüsü çıktı karşımıza. Dişileri,

Devar adlı putun çevresinde uzun, siyah etekleriyle dönen genç kızlar gibi dertop olmuştu.⁴⁶

Muallaka sahiplerinin eserlerine yer verip, İmruulkays'ın şiirlerinde yer alan dînî kavramları ele alarak onun dine karşı olan ilgisini ve diğer muallaka sahipleri ile kıyas ederek aralarında ne gibi benzerlik ve farkların olduğunu tespit etmeye çalıştık. Muallaka sahiplerinin birçoğu dini kavramlara yer verse de bu tek başına onların dine karşı ilgi duydukları veya dini hassasiyetleri olduğu anlamına gelmemektedir. Şairlerin Kâbe, günah, Allah, hidâyet, Tanrı'nın taksimi, ölüm, din, haram, felek, Allah'ın emrinin yerini bulacağı, Allah'ın mutlak bilgi sahibi olması, rahip, Allah'a yemin etme ve bazı putların isminin zikredilmesi muallaka sahipleri şairlerin büyük çoğunluğunun câhiliye dönemindeki dini yapı ile uyduğuna, doğrudan din veya dine dair kelime ve kavramların kullanılmasının dönemin kültürü ve geleneksel alışkanlıklar nedeni ile değerlendirilebilir. Şairin farklı dine ait olan kavramları kullanması,

⁴³ İmruu'l-Kays, "İmruu'l-Kays ve Muallakası", çev. Nurettin Ceviz, Kenan Demirayak, Nevzat H.Yanık, *Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları* (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2004), 34.

⁴⁴ Ali Bulut, *Câhiliye Şiirinde Bazı Dini Motifler*, 218.

⁴⁵ Ali Bulut, "Câhiliye Şiirinde Bazı Dînî Motifler", 221.

⁴⁶ Ali Bulut, "Câhiliye Şiirinde Bazı Dînî Motifler", 232.

putlardan babasının intikamı için medet umup, istediğini bulamayınca onlara karşı ağır ifadeler kullanması onun dini kavramları belirli bir dini mensubiyeti dikkate alarak kullanmadığını ve câhiliye toplumunun genel yapısı ile uyumlu olduğunu göstermektedir.

Sonuç

Câhiliye döneminin dini düşüncesini bu dönemde kaleme alınmış şiirler üzerinden anlamaya gayret ettik. Câhiliye şiirinde dine karşı olan ilginin varlığı yadsınamaz bir gerçeklik olarak önümüzde durmakta, farklı dini inanca sahip şairlerin dine karşı olan tutumları kimliklerinin farklı olmaları hasebiyle de çeşitlenmektedir. Câhiliye döneminde şiirlerde Allah inancının yanı sıra, nübüvvet, mead gibi inançlara da yer verilmiştir. Hanîf şairlerin mezkur inanç esaslarına yer vermiştir. Bununla birlikte putperest olmalarına rağmen Allah'a yemin eden şairlerde vardır. Aynı zamanda hem haça hem Mekke'nin Rabbine yemin eden Hıristiyan şairlere de rastlamaktayız. Bu dini kavramların câhiliye zihninde farklı şekillerde de olsa hemen hemen her şaire bir etkisi olduğunu gösterir niteliktedir. Bununla beraber Putperest olan şairlerde Hanîf, Hıristiyan olanlara nazaran dine karşı olan ilginin oldukça düşük bir seviyede olduğu görülmüştür. Çalışmamızın ana odak noktası olan İmruulkays'ın bu dini çeşitlilik ortamında şiirlerinde dine fazla yer vermeyen ya da onunla ilgilenmeyen ancak bununla beraber dini kavramların az da olsa şiirlerinde yer aldığı bir şair olarak tanımlanması mümkün görünmektedir. İmruulkays'ın dini kimliğini belirlemedeki en önemli engellerden bir tanesi onun farklı dinlere ait kavramaları kullanmada herhangi bir beis görmemesidir. Şiirlerinde yer verdiği rahip kelimesi bunun en önemli göstergelerinden birisidir. İmruulkays'ın şiirlerinde Allah'a yemin etmesi, intikam alma niyetine aykırı çıkan puta karşı çıkması ve ona ağır ifadeler kullanması, şiirlerinde Hıristiyanlık kavramlarına yer vermesi, bazı putların ismini zikretmesi onun dine karşı câhiliye toplumunun genel görüntüsü ile uyumlu olduğunu göstermektedir. Kendisi din ve dine ait kavramlara yer vermekle birlikte Hanîf bir şair veya putperestliği kesin bir inanç olarak benimseyen ve onu savunan bir şair profilinden oldukça uzak bir yerde durmaktadır.

Kaynakça

Apak, Adem. “İslam Öncesi Arapların Ulûhiyet Anlayışında Arapların Yeri”. *Cahiliye Araplarının Ulûhiyet Anlayışı*. ed. Mehmet Mahfuz Söylemez. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2015.

Bulut, Ali. “Cahiliye Şiirinde Bazı Dini Motifler”. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 18/18-19 (Ocak 2005), 213-235.

Bulut, Ali. “İslâm Öncesi Arap Edebiyatının Mevsûkiyeti Meselesi”. *İslâm Öncesi Araplarda Dil ve Edebiyat*. ed. Mustafa Çağrıncı. 15-60. İstanbul: Kuramer Yayınları, 2019.

Çelebi, Muharrem. “Amr b. Külsûm”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 3/85-86. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.

Demircan, Adnan. “Haniflik ve Hanifler Üzerine Bazı Düşünceler”. *Cahiliye Araplarının Ulûhiyet Anlayışı*. ed. M. Mahfuz Söylemez. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2015.

Durmuş, İsmail. “Eski Arap Şiiri”. *İslâm Öncesi Araplarda Dil ve Edebiyat*, ed. Mustafa Çağrıncı. 267-299. İstanbul: Kuramer Yayınları, 2019.

El-Büstânî, Butrus. *Üdebâi'l-Arab fi'l-câhiliye ve sadru'l-islâm*. Kahire: Müessesetü Hindâvi, 2014.

el-Hüseyn, Hala Ğassân Muhammed. *el-Akaidü'd- diniyye fi'ş-şiiri'l-câhilî*. Amman: Ürdün Üniversitesi Yüksek Eğitim Fakültesi, Basılmamış Doktora Tezi, 2019.

İbnü'l-Kelbî. *Geçmişten Günümüze Putlar*. çev. Erdinç Doğru, Kemal Çevik. Ankara: Fecr Yayınları, 2005.

İmruu'l-Kays, Tarafa b.el-'Abd, Zuheyr b.Ebî Sulmâ, Lebîd b.Rebî'a, 'Amr b. Kulsûm, 'Antera b. Şeddâd, eş-Haris b.Hillize. *Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları*. çev. Nurettin Cengiz, Kenan Demirayak, Nevzat Yanık. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2004.

Karaarslan, Nasuhi Ünal. "Hâris b. Hillize". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 16/ 196-197. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.

Muhtar, Cemal. "Antere". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 3/237. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.

Özkan, Özkan. "Zeyd b.Amr ", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 44/316-317. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.

Palabıyık, M.Hanefî. "İslam Öncesi Arap Düşüncesinde Din ve Din Adamı Algısı". *Cahiliye Araplarının Ulûhiyet Anlayışı*. ed. Mehmet Mahfuz Söylemez. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2015.

Söylemez, Mehmet Mahfuz. "Cahiliye Arap İnancında Putların Yeri". *Cahiliye Araplarının Ulûhiyet Anlayışı*. ed. Mehmet Mahfuz Söylemez. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2015.

Tülücü, Süleyman. "Lebîd b. Rebîa". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 27/ 121-122. İstanbul: TDV Yayınları, 2003.

Tülücü, Süleyman. "Züheyr b. Ebû Sül mâ". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 44/ 540-542. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.

Yalar, Mehmet. "Din Faktörü Işığında Cahiliye Şiirine Bir Bakış". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 15/2 (Haziran 2006), 1-25.

Yüksel, Macit. *İslam Öncesi Arap Fıkhı*. Ankara: Fecr Yayınları, 2023.

H. V. Asır Edebiyat Eleştirmeni İbn Reşîk Kayravânî**Perspektifinden İmruu'l-Kays***Mehmet Akif ÖZDOĞAN*

Prof. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi,

Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, makif1970@hotmail.com**İbn Reşîk'in Hayatına Kısa Bir Bakış**

İbn Reşîk olarak tanınan Ebû Hasen b. Reşîk Kayrevânî¹ h. 390 yılında Kuzey Afrikanın Mağrib Aksa bölgesinin önemli şehirlerinden olan Mesile'de doğdu². İbn Reşîk'in babası Ezd kabilesindedir³. Ezd kabilesi ise Araplarla birlikte vatanlarından Mağrib'e hicret eden Kahtan kabilelerinden birinin adıdır⁴. İbn Reşîk'in babası Reşîk, kuyumculuk mesleği ile uğraşır. Oğluna da mesleğini öğretmişti⁵. Zarif ve hisli bir çocuk olduğundan Muhammediye şehrinin dağlarına çıkarak şiir söylerdi. Kayrevân'a gittiğinde kısa bir sürede dil ve edebiyat derslerinde başarılı olması, ilk tahsilini bu şehirde iyi bir şekilde yaptığını göstermektedir⁶. İbn Reşîk, şiir ve edebiyata olan merakı dolayısıyla kuyumculuk mesleğini bırakarak 16 yaşında Kayrevân'a gitti⁷. Kayrevân'ın Ulu Camiindeki ders halkalarına katılarak dil dersi almaya başladı ve bu arada şiir söylemeyi sürdürdü. Kayrevân'ın meşhur hocalarından dersler alan İbn Reşîk'in, dil, edebiyat, tefsir, hadis, tarih gibi pek çok ilim tahsil etmiştir. Sanhâcî emiri Mu'iz b. Bâdis (ö.449/1057) ile ilişkisi iyi olan ve "Divânu'r-resâ'il'in başında bulunan Ebû'r-Ricâl (ö.432/1040) Ulu camideki derslerinde ona çok yardımcı oldu. Özellikle İbn Reşîk'in siyâsî çevre ile olan ilişkilerini tanzim etti. Mu'iz, beğendiği şâirleri sarayı alırdı ve onu beğenince sarayına şâir olarak görevlendirdi⁸. İbn Reşîk sarayın imkanlarından yararlanarak başta el-'Umde olmak üzere çok sayıda eser yazdı.

¹Abdulmecîd el-Yemânî, *İşâretu't-Ta'yîn fi Terâcimîn Nuhât ve'l-Lugaviyyîn*, nşr. 'Abdulmacîd ed-Dayyâbî, (Riyâd: Buhûs İslâmiyye, 1987), 89.

²İbn Fazlullâh el-Ömerî, *Mesâlikü'l-Ebsâr fi Memâlikü'l-Emsâr*, nşr. Fuat Sezgin, (Paris: el-Mektebetü'l-Vataniyye, 1988), 1/277; İbn Hallikân, *Vefeyâtu'l-A'yân*, (Beyrut: Dâru sâdir, 1994), IV/164; Van Gelder, *Beyond The Line*, (Leiden, 1982), 112.

³İbn Hallikân, *Vefeyâtu'l-A'yân*, 1/133; Yâkût el-Hamevî, *Mu'cemu'l-Udebâ*, nşr. Ahmed Farîd er-Rifâ'î, (Beyrut: Dâru İhyâi't-turâs el-'Arabî), 1/1907-1938; el-Yemânî, *İşâratu't-Ta'yîn*, 89, er-Râcîkûtî, *en-Nutef min Şi'ri İbn Reşîk ve Zemilîhi İbn Şerefel-Kayrevânî*, (Matba'atü's-Selefiyye, Kahire, 1976, 34; 'Abdurra'ûf Mahlûf, *İbn Reşîk Kayrevânî*, (Dâru'l-me'ârif, Kahire, 1963), 19.

⁴Mahlûf, *İbn Reşîk el-Kayrevânî*, 19.

⁵Mahlûf, *İbn Reşîk el-Kayrevânî*, 20.

⁶İbn Hallikân, *Vefeyâtu'l-A'yân*, 1/134; el-Kıfî, *İnbâhu'r-Ruvâh 'alâ Enbâhi'n-Nuhâh*, nşr. Muhammed Ebû'l-Fadl İbrâhîm, (Kahire:Dâru'l-kutub Mısriyye), 1/ 277.

⁷İbn Hallikân, *Vefeyâtu'l-A'yân*, 1/134.

⁸Mahlûf, *İbn Reşîk el-Kayrevânî*, 20.

İbn Reşîk'e Göre İmruu'l-Kays

Özet bölümünde de belirttiğimiz üzere İbn Reşîk el-Kayravânî (ö. 456/1064) el-'Umde fi Mehâsini's-Şi'r ve Âdâbihi ve Nakdihî" adlı ansiklopedik eserinde Câhiliyye döneminden yaşadığı döneme kadar hemen hemen bütün şâir ve edipler hakkında tenkitleri mevcuttur. Hem kendisine göre hem de eleştirmenlere göre Cahiliye döneminin en büyük şâiri kabul edilen İmruu'l-Kays⁹ hakkında İbn Reşîk önemli tenkitlerde bulunmuştur. İmruu'l-Kays hakkında klasik ve modern edebiyat tarihi kaynakları ondan uzun uzun bilgiler vermişlerdir. Ebû 'Ubeydullah Muhammed b. İmrân el-Merzubânî (ö.384/994), de Cahiliye şâirleri başlığı altında 14 sayfa yer ayırmıştır¹⁰. Konumuzun kapsamı İbn Reşîk'e göre İmruu'l-Kays olduğundan bu konudaki geniş kaynaklara girmiyoruz. Ünlü eleştirmen İbn Reşîk'in İmruu'l-Kays ile ilgili tenkitlerini ele alacağız. Burada tenkit dediğimizde¹¹ tenkit kavramının (nakd) olumlu ve olumsuz görüşleri içerdiğini belirtmeliyiz¹².

İbn Reşîk el-Kayravânî'nin İmruu'l-Kays hakkındaki tenkitlerini başlıklar halinde ele alalım.

A. Şiir Hakkındaki Görüşleri

1. Şiirin Şairi yüceltmesi ve konumunu düşürmesi

İbn Reşîk, şiirin bazı şâirleri yükselttiği, bazı şâirleri de alçalttığını belirtir. Ona göre, Câhiliye şâirlerinden en-Nâbiga ez-Zubyânî (ö. 604), Gassanî Meliki Nu'mân b. Munzir'i (ö.594) medh ettiği için önemli bir konuma gelmesine ve rahat bir hayata kavuşmasına vesile olmuştur. Yine Hassân b. Sâbit (ö.60/680) şiirleri ile Hz. Peygamber'in beğenisini kazanmış, "Peygamber şâiri" unvanını almıştır. İbn Reşîk aynı durumun İmruu'l-Kays için geçerli olmadığını Câhiliye döneminin birinci sırada önemli şâiri olmasına rağmen İmruu'l-Kays'ın, babasının eşlerine gazel söylediği, şiirlerinde içki ve müstehcen tasvirler yaptığı için babası tarafından memleketinden kovulduğunu belirtir¹³. Huysuz ve rahat kişiliği yüzünden makamlara gelememiştir.

İbn Reşîk göre İmruu'l-Kays, Câhiliye döneminin en büyük şâiridir¹⁴. Bazı eleştirmenlere göre İmruu'l-Kays ilk sırada yer almayıp, diğer muallaka şâirlerini öne çıkartmışlardır. Ancak genel

⁹İmruu'l-Kays b. Hucr el-Kindî, Necid'de doğmuş ve Kinde'nin son hükümdarı Hucr'ün oğludur. Soyu Güney Arabistan'da yerleştikleri kabul edilen Kahtânîler'e dayanır. Kabilesinin Yemâme bölgesinde Muşakkar denilen yerde veya Himyerîler zamanında Hadramut'ta yerleştiği bilinmektedir. Asıl adının Hunduc, Adî veya Müleyke olduğu kaydedilmektedir. İmruulkays onun lakabı olup "şiddet adamı, Tanrı Kays'ın kulu, Kaysoğulları kabilesinden bir kişi" anlamlarına gelir. Bizans kralının hediye ettiği zehirli gömleğin etkisiyle vücudunu yara ve çıbanlar kapladığından "zü'l-kurûh" (yaralı adam) ve babasının intikamını almak için yardım talep etmek üzere kabile kabile, ülke ülke dolaşması ya da serseri bir hayat yaşaması sebebiyle "el-melikü'd-dillîl" (şaşkın/sapkın kral) lakaplarını da almıştır. Bkz. Ahmet Savran, "İmruul-Kays", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (İstanbul:Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi, 1995), 22/237-38.

¹⁰ el-Merzubânî, *el-Muvaşşah*, nşr. Muhammed Bicâvî, (Kahire:Mektebetu'n-Nahda, 1965), 22-37.

¹¹ Muhammed Mendür, *en-Nakdü'l-Menhecî 'inde'l-'Arab*, (Kahire: Dâru'n-nehda Mısriyye, 1976), s. 13-17; Mecd Muhammed Bâkir el-Berâzî, *en-Nakdü'l-Edebî el-Kadîm*, (Beyrut: Müessesetu'r-risâle, 1989), 15-19.

¹² Özdoğan, M. Akif, *Arap Edebiyatında Edebî Tenkit İbn Reşîk el-Kayrevânî Örneği*, (İstanbul: Ensar Yayınları, 2021), 17-21.

¹³İbn Reşîk, Ebû Ali Hasen el-Kayrevânî, *el-'Umde fi Mehâsini's-Şi'r ve Âdâbihî ve nakdih*, nşr. M. Muhyiddin'Abdulhamid, (Beyrut: Dâru'l-cil, 1982) 1/40-45.

¹⁴ İbn Reşîk, *el-'Umde*, 1/40-41.

kabule göre bu dönemin en büyük şâiri İmruu'l-Kaystır. İbn Reşîk Câhiliye dönemindeki şâirlerin sınıflandırılmasında duygu yönlerini belirten şu değerlendirmeyi de önemser¹⁵.

أَشْعُرُ النَّاسِ أَمْرُ الْقَيْسِ إِذَا رَكِبَ وَزُهَيْرُ إِذَا رَغِبَ وَالنَّابِغَةُ إِذَا رَهَبَ وَالْأَعَشَى إِذَا طَرِبَ

“En büyük şâir, ata bindiğinde İmruu'l-Kays, istekli olduğunda Züheyr, korktuğunda en-Nabîga, coştduğunda A‘şa’dır”.

2. Kasiddeki durumla kasidedeki durum:

Klasik Arap şiirinin nazım şekillerinden biri olan “kasîd”, Câhiliye döneminden itibaren çok yaygın olarak kullanılmıştır. Kasîd, ikişer mısralık (şatr) ve son mısraları birbiriyle kafiyeli olan beyitlere denilmektedir. Kasîde ise şekil yönü ile kasîd’in daha geniş bir şekli olup, belirli konu ve temaların bir düzen içinde işlenmesini gerektiren edebî türdür.

İbn Reşîk, Ağleb ‘İclî’nin (ö.21/642) ilk defa uzun recezler söylediğini, böylece konumunun yükselmeye başladığını belirtir. Ağleb’den sonra Ru’be b. ‘Accâc’ın (ö.145/762) bu türe önemli katkılar sağladığını ve uzun beyitler söylediğini anlatır. İbn Reşîk, recez ile kasidi ilk defa söyleyen söz konusu şâirleri, şu sözleri ile karşılaştırır: “Ağleb ve ‘Accâc’ın recezdeki durumu, Hâşim b. ‘Abdilmenâf (ö.524) döneminde İmruu'l-Kays ile Mühelhil b. Rebîa’nın (ö. 525) kasidedeki durumu gibidir¹⁶.

İbn Reşîk, İmruu'l-Kays’ın kasidedeki durumunu recez şâirleri ile karşılaştırarak çok önemli bir konumda olduğunu belirtmesi ayrıca İmruu'l-Kays’ın yanısıra Mühelhili de ona benzetmesi edebiyat tarihi açısından önemli veriler olarak karşımıza çıkmaktadır.

3. Kasideye başlama:

Klasik dönemde bir şâirin, kasidesine başlaması (ibtidâ), nesibten tasvir’e veya tasvirden fahr gibi temalara geçiş yapması (hurûc) ve kasideyi bitirmesi (nihâye) çok önemli bir mesele idi. Şâirler, kasidelerine başlama, bir konudan diğer konuya geçme ve bitirme konularında medh veya zemm edilmişlerdir¹⁷. İbn Reşîk’e göre şiir, kilit; şiirin başlangıcı (ibtidâ) ise anahtardır. Bu yüzden şâir şiirine başlarken başlangıcını çok iyi yapmalıdır. Zira şiirin (kaside) başlangıcı dinleyicinin kulağına ilk önce gelir ve ilk hükmü o anda verir. Şâir tatlı ve görkemli ifâdeler kullanmalı, karmaşık ve zor (ta’kid) ifâdelerden kaçınmalıdır. İbn Reşîk’e göre, kaside başlangıcını en iyi yapan, İmruu'l-Kays’tır¹⁸. İbn Reşîk’e kasideye başlama hususunda İmruu'l-Kays’ı en iyi olarak görürken, huruç konusunda şâirimizle ilgili bir değerlendirme yapmaz.

4. Tevazu ve tartışma:

İbn Reşîk, bir şâirin şiirinin, hem kendince hem de dinleyenler tarafından beğenilse bile kendini beğenmemesi, şiirini övmemesi, başka şâirlerin ne düşündüğünü araştırmaması gerektiğini belirtir¹⁹. Şâir, başkalarına karşı mütevazı olmalı, diğer şâirlerin haklarını tanımalıdır. İbn Reşîk, şâirin mütevazı olması gerektiğini şu örnekle anlatır; “İmruu'l-Kays, kendini beğenen

¹⁵ bkz. İbn Reşîk, *el-‘Umde*, 1/120. İbn Reşîk duygu unsuruna “kavâ‘idu’s-şi‘r” adını vererek şiirin temelinde dört unsuru olduğunu belirtir. Bunlar, istek (ragbet), korku (rehbe), coşku (tareb) ve öfkedir (gazab) İbn Reşîk, *el-‘Umde*, 1/120.

¹⁶ İbn Reşîk, *el-‘Umde*, 1/200.

¹⁷ Muhammed ‘Azzâm, *Istılâhâtün Nakdiyye*, (Dimeşk:Menşûrâtü vizareti’s-sekâfa, 1995), 29.

¹⁸ İbn Reşîk, *el-‘Umde*, 2/ 186.

¹⁹ İbn Reşîk, *el-‘Umde*, 1/200.

ve başka şâirleri küçük gören şâirlerle münakaşa yapan bir şâirdi. İmruu'l-Kays, Hâris b. et-Tev'em Yeşkurî ile şiirde yarış yapmış, onun başarısını gördüğünde bundan sonra şiir konusunda kimse ile tartışmayacağını beyan etmiştir²⁰.

5. Lafızların hoş olması:

İbn Reşîk, Cahiliyye şâirlerinden üç şâirin sözlerinin hoş, akıcı ve fesahata uygun olduğunu şu sözüyle ifade eder. “İmruu'l-Kays, en-Nâbiga (ö.604), el-A'şâ'nın (ö. 629) sözlerinin hoş, akıcı (selis) ve kulağı tırmalayan (tenâfür) kelime kullanmadığını belirtir”²¹.

B. Şiir Beyit Ve Vezinleri

1.Îtâ:

İbn Reşîk'e göre îtâ', revî harfînin (kafiye) bulunduğu kelimenin lafzının ve manâsının iki, üç, dört, beş, altı veya yedi beyit sonra tekrar edilmesidir. Ona göre îtâ, İmruu'l-Kays'ın şu şiirinde²² görülür²³. (Tavîl):

عَظِيمٌ طَوِيلٌ مُطْمَئِنٌّ كَأَنَّهُ بِأَسْفَلِ ذِي مَآوَانٍ سَرِحَةً مَرْقَبٌ
لَهُ أَيُّطَلَا ظَبْيِي، وَسَاقًا نَعَامَةً وَصَهْوَةً عَيْرٍ قَائِمٍ فَوْقَ مَرْقَبٍ

(Atım) büyük uzun ve güvenlidir. Sanki o Zû Mâvân vadisinin eteğinde yüksek bir yerdeki ağaç gibidir.

Onun ceylanın kalçası gibi kalçası, deve kuşunun bacakları gibi bacakları, zebranın sırtı gibi dik sırtı vardır.

Bu iki beytin arasında sadece bir beyit olup, kafiyeleri tekrar edilmiş ve manâları aynen kalmıştır²⁴.

2. Tasrî:

İbn Reşîk, tasrî'yi, beytin arûz'unun tef'ilesinin, darb'ının tef'ilesine tâbi olması şeklinde tarif ederek arûzun tef'ilesinin eksiltilmesi ile darb'ın tef'ilesi eksiliceğini, ziyadesi ile de artacağını belirtir. Arûz'a ilave yapılmasına İmruu'l-Kays'ın şu beytini²⁵ örnek verir²⁶. (Tavîl):

قَفَا نَبِكَ مِنْ دُكْرَى حَبِيبٍ وَعَرْفَانٍ وَرَسْمٍ عَفْتٍ آيَاتُهُ مُنْذُ أَرْمَانٍ

“Durunuz! Çok zamandır işaretleri silinen sevgilinin anısına ve bıraktığı ve izlerine ağlayalım”.

Birinci mısranın arûz'u mefailün olduğu için ikinci şatırın darb'ı da aynı gelmiştir.

3. Takfiye:

²⁰ İbn Reşîk, *el-'Umde*, 1/ 202.

²¹ İbn Reşîk, *el-'Umde*, 1/93.

²² İmruu'l-Kays, *Divân*, nşr. Selâhuddîn Huvârî-Hudâ 'Avde, (Beirut: Dâru'l-Cîl, 1996) 67.

²³ İbn Reşîk, *el-'Umde*, 1/169.

²⁴ İbn Reşîk *el-'Umde*, 1/169.

²⁵ İmruu'l-Kays, *Divân*, 1.

²⁶ İbn Reşîk, *el-'Umde*, 1/173.

İbn Reşîk, takfîye'yi, iki cüz'ün tef'ilelerinin eksiltme ve artırma olmadan şiirdeki gibi eşit olması şeklinde tarif eder²⁷. Takfîyeye yine İmruu'l-Kays'ın şu beytini²⁸ örnek verir. (Tavîl):

قَفَا نَبِكَ مِنْ ذَكَرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِطِّ اللّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ

“Durunuz! Dahul ile Hâvmel arasında Sıktu'l-liva denilen yerde sevgilinin anısına ve evine ağlayalım”.

Şâirin kasidesinin arûz'u, mefailün ölçüsünde olduğundan, bu beyitte de aynı tef'ile uygulanmıştır.

C. Şiir Temaları

1. Nesîb ve Gazel

İbn Reşîk göre nesib, şâirin kendi düşüncesini kadına yöneltmesi; gazel, kadının tasvir edilmesidir. İbn Reşîk, muhdes şâirlerin nesib ile ilgili şiirlerinden örnekler verir ve Müslim b. Velid'in nesibinin gâyet iyi olduğunu, Buhturî'nin nesibinin güzel olduğunu, Mütenebbî'nin nesiblerinin de tatlı olduğunu belirtir. İbn Reşîk, Asma'î'nin (ö.216/831) “en iyi gazel beytinin İmruu'l-Kays'ın şu beyti olduğunu söylediğini belirtir. (Tavîl):

وَمَا ذُرْفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُّقْتَلٍ

“Parça parça olmuş yaralı gönlüme, gözlerin sadece kirpiklerinle vurmak için yaşıyor”²⁹.

İbn Reşîk, “en iyi gazel” beyt hususunda, ünlü eleştirmen Asmai'nin değerlendirmesini esas alır onun görüşünü hem nakleder hem de kendisi de bu görüşe katılır.

2. Fahr ve iftihâr:

İbn Reşîk, fahr ve iftihâr şiir türünü, şâirin kendisi ve kavmi ile övünmesi olarak tarif eder ve bu türün medh'e göre daha özel olduğunu, medh için güzel olan şeylerin iftihâr için de güzel olacağını, kötü olanların iftihâr için de kötü olacağını belirtir. İbn Reşîk, İmruu'l-Kays'ın şu beytini iftihâr için en iyi beyit olarak kabul eder³⁰. (Basît):

مَا يُتَكْرَرُ النَّاسُ مِنَّا حِينَ نُمَلِكُهُمْ كَأَنَّا عِبِيدٌ وَكُنَّا نَحْنُ أَرْبَابُ

“Kendilerine yönetici olduğumuz kimseler, bizim efendi, kendilerinin de köle olduğunu inkâr etmezler”³¹.

İbn Reşîk, övünme (fah, iftihâr) şiir türünün övgü (medh) türüne çok yakın olduğunu medh türünde iyi ve kusurlu olanların iftihar türünde de geçerli olacağını şeklindeki karşılaştırma yapması önemli bir husustur. Bu konuda başka eleştirmenin görüşünü değil bizzat kendisinin

²⁷ İbn Reşîk, *el-'Umde*, 1/173.

²⁸ İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 29.

²⁹ İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 2.

³⁰ İbn Reşîk, *el-'Umde*, 2/144.

³¹ İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 80.

görüşünü ortaya koyarak gerçekten de edebiyat tarihinde som derece meşhur olan yukarıdaki beytin iftihar hususunda en iyi beyit olduğunu belirtir.

D. İntihâl

İbn Reşîk, *el-'Umde* adlı eserinde şiir sirkatine çok geniş yer verir. Ayrıca *Kurâdatü'z-Zeheb* adlı risalesi intihal ile ilgilidir.

İbn Reşîk, pek çok şâirin şiir intihâli ile itham edildiği gibi kendisinin de böyle bir itham ile karşılaşması üzerine *Kurâdatü'z-Zeheb* adlı eserinde bu konu hakkında önemli bilgilere yer verir. İbn Reşîk, aşağıdaki beyitleri hakkında şiir ithamı yapıldığını belirtir. (Tavîl):

إِذَا ضَرَبْتَ فِيهِ الطُّبُولُ تَتَابَعَتْ بِهٖ عَدَبٌ يَحْكِي كَرْتِعَادَ كَلْأَصَابِعِ
تَجَاوَبَ نَوْحٌ بَاتَ يَنْدُبُ شَجْوَهُ وَأَيْدِي تَكَالِي فُوجِنَتْ بِالْفَوَاجِعِ

“Aralıklı olarak davula vurulduğunda parmakların titremesini andıran bir güzellik oluşur. Davulun sesi, hüznün, feryat ve bir musibet anında çocuğunu kaybeden annenin ellerini çağırıştırıyor”.

İbn Reşîk’e ait bu beyitlerin Hocası ‘Abdülkerîm en-Nehşelî’nin (ö.405/1015) şu beyitlerden intihâl edildiğini kendisi üzüntüyle belirtir. (Münserih):

تَجِيْشٌ فِيْهِ كَاتِمًا رَعَشْتُ إِلَيْكَ مِنْهُ أَنَامِلُ عَشْرُ

“On parmağını sana doğru titretmesi gibi nehir coşmaktadır”.

Özellikle Hocasının “Nehirdeki suyun köpüklü ve fişkıarak akmasını, parmakların titremesine” benzetilme durumunun intihal olarak değerlendirildiğini belirtir. İbn Reşîk, dostu Ebû Hasan ‘Ali b. Ebî Kâsım’a ithafen yazdığı “*Kurâdatü'z-Zeheb*” adlı risalede kendini savunmuş ve iddialara cevap vermiştir³².

İbn Reşîk, sirkat ithamında bulunanların ön yargılı olarak hüküm verdiklerini sanat yönüyle bir değerlendirme yapmadıklarını belirtir ve kendine yapılan intihal ithamına şöyle cevap verir:

“İrtiaş (titreme) lafzı bedî sanatlarından değildir ki sirkat kabul edilsin. Eğer iddiacının kasdı “titreme ve parmakların” zikredilmesi ise haklıdır. Ben bu kelimeleri kullandım. Ancak bu kelimeleri kullanmam değişik yönlerden intihâl değildir. Hâlbuki bu tenkitçi basiretli olsaydı birbirine yakın iki kelimenin gayelerinin çok farklı olduğunu anlardı. Ben bu kelimelerle orijinal bir manâ ortaya koyduğumu da iddia etmiyorum. Müşterek kullanılan kelimeleri kullandım³³.”

İbn Reşîk, İmruu'l-Kays’ın kullandığı “yed” kelimesinin parmağa işaret ettiğini, el, parmak ve parmak ucu kelimelerinin hepsinin aynı olduğunu ve İmruu'l-Kays’tan sonraki şâirlerin bu kelimeleri kullandıklarını örnek beyitlerle açıklar³⁴.

³² İbn Reşîk, *Kurâdatü'z-Zeheb*, (Kahire: Mektebetü'l-hâncî, 1926), 13.

³³ İbn Reşîk, *el-'Umde*, 2/11.

³⁴ İbn Reşîk, *el-'Umde*, 2/15.

‘Abdullâh b. ‘Abbâs er-Rebî’nin (ö.164/781) de şu beytinde “yed kelimesini kullandığını belirtir³⁵. (Mütekârib):

كَانَ تَقْلِبُهُ فِي السَّمَاءِ يَدَا كَاتِبٍ أَوْ يَدَا حَاسِبٍ

“Onun gökyüzünde dolaşması bir kâtip veya muhasebecinin eli gibi idi”.

İbn Reşîk, parmak (usbu‘) kelimesinin İmruu'l-Kays’tan beri kullanıldığını ama intihâl kabul edilmediğini, müşterek manâ kabul edildiğini belirtir. Bu tür ortak kelimelerin intihâl kabul edilmesi durumunda kullanılacak kelime kalmayacağını belirterek İmruu'l-Kays’ın bir beytindeki parmak kelimesine işaret eder³⁶. (Tavîl):

أَصَاحَ تَرَى بَرَقًا أَرِيكَ وَمِيضَةً كَلَمْعَ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ

“Ey arkadaşı! elin hareketindeki inceliğe benzeyen şimşegin kat kat bulutlar arasında parlamasını görüyorsun”³⁷.

2. Sirkat ve Sârik

İbn Reşîk, intihalle ilgili önemli kavramlardan biri olan sârik lafzını; şâirin başka bir şâirin şiirindeki manâyı lafzı ile beraber intihâl etmesi şeklinde tarif eder ve böyle yapan bir şâirin aynen hırsız gibi olacağını belirtir. Buna örnek vermez. Ancak Ziyauddin İbnu'l-Esîr (ö.637/1239), İbn Reşîk’in sarik dediği bu sirkat türüne, nesh adını verir. İbnu'l-Esîr, İbn Reşîk’in tarifini yaptığı ve lafzı ve manasıyla intihal etme durumuna en uygun Câhiliye dönemi şâirlerinden İmruu'l-Kays ile Tarafe’nin aşağıdaki beyitleri olduğunu belirtir.

İmruu'l-Kays’a ait beyit : (Tavîl)

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ

“Arkadaşlarım develerini durdurarak bana, kendini hüüzün ve kedere bu kadar kaptırma, sabırlı ol, diyorlardı”.

Tarafe’ye ait şu beyit : (Tavîl)

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَدِّدِ

“Arkadaşlarım orada develerini durdurarak bana, kendini hüüzün ve kedere bu kadar kaptırma, sabırlı ol, diyorlardı”.

³⁵ İbn Reşîk, *el-‘Umde*, 2/15.

³⁶ İbn Reşîk, *el-‘Umde*, 2/14.

³⁷ İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 85.

Görüldüğü gibi iki beytin lafız ve manâları aynıdır³⁸. Ancak bu iki şâirden bu beyti ilk defa kimin söylediği tespit edilemediğinden bu tür intihale “tevârüd” denilmiştir ve müsamahalı yaklaşmıştır³⁹.

2. Orijinal Anlam (İhtirâ)

İbn Reşîk, İhtirâ kavramını, “Bir şâirin, daha önce başka bir şâir tarafından söylenilmemiş veya benzeri ortaya konulmamış ifâdeleri şiirinde kullanması” şeklinde tarif eder⁴⁰. İbn Reşîk’e göre, İmruu'l-Kays, şiire çok miktarda yeni manâlar kazandırmıştır. İbn Reşîk, İmruu'l-Kays’a ait aşağıdaki beyti ihtirâ için örnek verir⁴¹. (Tavîl):

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ

“Halkı uyuduktan sonra suyun üzerinde küme küme kabarcıkların yükselmesi gibi ben de sevgilimin yanına çıktım”⁴².

İbn Reşîk’e göre, İmruu'l-Kays سُمُوَ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ “suyun üzerinde küme küme kabarcıkların yükselmesi gibi” benzetmesini ilk defa kendisi yapmıştır.

İbn Reşîk, İmruu'l-Kays’ın birçok bedî ve belâgat sanatlarında orijinal manâlar ortaya koyduğunu belirtir⁴³.

E. Edebî Sanatlar

1. Teşbih:

İbn Reşîk, İmruu'l-Kays’ın “teşbih” sanatında şâirlerin en üstünü olduğunu belirtir⁴⁴. Onun akbabayı tasvir ettiği aşağıdaki beytinin hiç bir şâir tarafından söylenmediğini belirtir⁴⁵. (Tavîl):

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرَهَا الْعُجَابِ وَالْحَشْفَ الْبَالِي

“Akabanın, yuvasında biriktirdiği bir kısmı taze bir kısmı ise bayat kuş yürekleri, sanki bir çeşit kırmızı meyve ve kararmış hurma gibidir.

İbn Reşîk, Teşbih konusunda müvelled şâirlerden Beşşâr’ın (ö.167/783), şâirimize ait olan yukarıdaki beytin lafız ve anlamına yakın bir beyit inşâd ettiğini belirtir⁴⁶. (Tavîl):

كَأَنَّ مَثَارَ النَّفْعِ فَوْقَ رُؤْسِهِمْ وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبَهُ

³⁸ Ömer Ferrûh, *İbn Ebî Rebî‘a Mahzûmî*, (Beyrut: Dâru Lübnan, 1993), 18-19.

³⁹ Özdoğan, M. Akif, “Klasik Arap Şiirinde İntihal Olgusu”, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6, (2005), 70.

⁴⁰ ‘Azzâm, *Istilâhâtün Nakdiyye*, 91.

⁴¹ İbn Reşîk, *el-‘Umde*, 1/ 262.

⁴² İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 141.

⁴³ İbn Reşîk, *Kurâdatu’z-Zehab*, (Kahire: Mektebetü’l-hâncî, 1926), 15.

⁴⁴ İbn Reşîk, *el-‘Umde*, 2/20.

⁴⁵ İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 52.

⁴⁶ İbn Reşîk, *el-‘Umde*, 2/ 21.

“Başlarında tozların uçuşması ve kılıçların havada hareket etmesi, sanki batıp kaybolan yıldızlar gibi idi”⁴⁷.

2. Mutâbaka ve Tecnîs Sanatı

İbn Reşîk, bedî sanatlarından kabul ettiği “mutâbaka ve tecnîs” sanatlarında sirkat yapılmasının, istiâre ve teşbihe göre daha açık olduğunu belirtir. Zira teşbih ve benzer sanatların alanı geniş olduğu halde mutâbaka ve tecnîs sanatının alanı dardır. Meselâ, mutâbaka sanatındaki İmruu'l-Kays'ın şu beytinin⁴⁸ intihâl edilmesi halinde intihal hemen ortaya çıkar⁴⁹. (Tavîl):

مَكَرَ مَفْرَ مَقْبِلِ مُدِيرٍ مَعَا كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ

“Atım, aynı anda hamle yapma, çok kaçma, düşmanı karşılama ve geri çekilme gücüne sahiptir. Onun düşman karşısındaki bu durumu, selin yukardan aşağıya bir çukura doğru attığı büyük bir kayaya benzer”.

3. Temsîl ve mümâsele sanatlarının İstiare ile irtibatı:

Temsîl veya mümâsele sanatını, İbn Reşîk, istiâre sanatının içerisinde ele alır. Ona göre temsil; “Bir şeyi, kendisinde işaret bulunan başka şeye benzetmektir”. İbn Reşîk, temsil sanatını ilk defa İmruu'l-Kays'ın şiirinde uyguladığını ve onun şu beytinden⁵⁰ daha hoş (emlah) bir şiir söylenmediğini ifâde eder⁵¹. (Tavîl):

وَمَا ذَرَفْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبِ مُقَبَّلٍ

“Parça parça olmuş yaralı gönlüme, gözlerin sadece kirpiklerinle vurmak için yaşıyor”.

İmruu'l-Kays, bu beytinde sevgilinin iki gözünü, iki fal okuna benzetmiştir. Bu oklar, muallâ ve rakib'tir. Gözlere benzetilen kalbi, bu fal okları tarafından vurulmaktadır. Böylece, hem istiâre hem de temsil sanatı gerçekleşmiştir⁵².

4. Tevriye ve kinâye:

İbn Reşîk, tevriyenin şiirde kinâye olarak kullanıldığını dolayısıyla bu sanatın kinâye olarak anlaşıldığını ifâde eder⁵³. İbn Reşîk, İmruu'l-Kays'ın şu beytinde⁵⁴ بَيْضَةَ kelimesinin kadından kinaye olarak kullanıldığını belirtir. (Tavîl):

وَبَيْضَةَ خَدْرِ لَا يُرَامُ خَبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوِ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ

“Çadırlarına girmeye kimse cesaret edemediği halde, çadırın arka bölmesinde bulunan pek çok kadınla korkusuzca gönül eğlendirdim”.

⁴⁷ Beşşâr b. Bürd, *Divân*, nşr. Bedruddîn 'Alevî, (Beyrut: Dâru's-sekâfe, 1963), 46.

⁴⁸ İmruu'l-Kays, *Divân*, 36.

⁴⁹ İbn Reşîk, *Kurâdatu 'z-Zeheb*, 18.

⁵⁰ İmruu'l-Kays, *Divân*, 32.

⁵¹ İbn Reşîk, *el-'Umde*, I/ 277.

⁵² İbn Reşîk, *el-'Umde*, I/277.

⁵³ İbn Reşîk, *el-'Umde*, I/ 312.

⁵⁴ İmruu'l-Kays, *Divân*, 32.

İbn Reşîk'e göre **بَيْضَةٌ** kelimesiyle hem tevriye, hem de kinâye sanatı yapılmıştır. İbn Reşîk, hem tevriye hem de kinâye sanatını işâret sanatları içerisinde ele alır.

5. Tetbî:

İbn Reşîk, tetbî sanatının da işâret (kinâye) sanatlarından olduğunu belirtir. İbn Reşîk'e göre bu sanatta, şâir, bir şeyden bahsetmek ister ve bunu fazlası ile yapar, ancak anlattığı şeylerin özelliklerini, açık ifadeler yerine bunların yerine geçecek özelliklere işaret etmek suretiyle anlatır. İbn Reşîk, bu sanata ilk defa İmruu'l-Kays'ın işâret ettiğini ve onun şu beytinde⁵⁵ bir kadını vâf ederken tetbî sanatı yaptığını belirtir⁵⁶. (Tavîl):

وَيُضْحِي فَتِيَّتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَوُومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ

“Sevgilinin yatağının üzerinde ufalanmış misk parçaları görülür. O, kuşluk vaktinde de uyur. Geceliğine ve beline bir kuşak bağlamak zorunda değildir”.

İbn Reşîk, bu beyitte kadının rahatlık içinde yaşadığını ziyadesi ile anlatmak için, rahatlığın ve zenginliğin özellikleri olan şu üç özelliği kullandığını belirtir: “Ufalanmış misk parçaları, kuşluk vaktinde uyuma ve işte elbisesine kuşak bağlamaması”. Bu özellikler zengin ve rahat kadınların özellikleridir. Ona göre, İmruu'l-Kays bu şiirinde üç tane tetbî yapmıştır. Birinci tetbî, **وَيُضْحِي فَتِيَّتُ الْمِسْكِ**, ikinci tetbî, **نَوُومُ الضَّحَى**, üçüncü tetbî ise **لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ** dir⁵⁷.

6. Mübâlağa ve Guluv:

İbn Reşîk, mübâlağayı kusurlu gören belâgatçıların, mübâlağadan daha aşırı olan guluv sanatını da hoş görmediklerini belirtir. İbn Reşîk, İmruu'l-Kays'ın aşağıdaki beytin⁵⁸ mübâlağa ve guluv sanatı için güzel bir örnek olacağını belirtir⁵⁹. (Mütedârik):

كَأَنَّ الْمُدَامَ وَصَوَّبَ الْعَمَامَ وَرِيحَ الْخَرَامَى وَنَشَرَ الْقَطْرَ
يُعْلُ بِهِ بَرْدُ أَنْيَابِهَا إِذَا طَرَبَ الطَّائِرُ الْمُسْتَجِرُ

“Sanki içki, bulutun etkisi, Huzamâ'nin rüzgarı, buhurun kokusu, seher vaktinde kuş öttüğü zaman dişlerinin uyuşukluğunu gideriyor”.

7. Nefyü'ş-Şey bi-İcâbih

İbn Reşîk, “nefyü'ş-şey bi icâbihi” sanatının mübâlağa sanatından bir çeşit olup, başlı başına bir sanat olmadığını, kelam güzelliklerinden olduğunu belirtir. Ona göre *Nefyü'ş-şey bi icâbih*, bir sözün içinin olumsuz, zahirinin olumlu gelmesidir. İmruu'l-Kays'ın aşağıdaki beytinin bu sanat için uygun olacağını belirtir⁶⁰. (Tavîl):

عَلَى لَاحِبٍ لَا يَهْتَدِي بِمَنَارِهِ إِذَا سَافَهُ الْعَوْدُ النَّبَاطِيُّ جَرَجْرًا

⁵⁵ İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 35.

⁵⁶ İbn Reşîk, *el-'Umde*, I/313.

⁵⁷ İbn Reşîk, *el-'Umde*, I/314.

⁵⁸ İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 110.

⁵⁹ İbn Reşîk, *el-'Umde*, II/55.

⁶⁰ İbn Reşîk, *el-'Umde*, 2/80.

*İşâretleri doğru yolu göstermeyen açık bir yolda yürüyorum. İri yaşlı develer o işâretleri kokladığı zaman büyük bir gürültü çıkarırlar*⁶¹.

8. İttisâ (anlam genişliği):

İbn Reşîk, ittisâ' sanatını "Bir sözde lafızların te'vile açık olması" şeklinde tarif eder. İmruu'l-Kays'ın şu beytini⁶² örnek vererek manâ genişliğini izah eder⁶³. (Tavîl):

مَكَرَ مَقْبِلَ مُدْبِرٍ مَعَا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ

"Atım, aynı anda hamle yapma, çok kaçma, düşmanı karşılama ve geri çekilme gücüne sahiptir. Onun düşman karşısındaki bu durumu, selin yukardan aşağıya bir çukura doğru attığı büyük bir kayaya benzer".

İbn Reşîk, İmruu'l-Kays'ın atının öne doğru ilerleyip koşabildiği gibi hamle yapmak için geriye çekilme kabiliyetinin olduğunu belirtir. Aynı zamanda kaçabilme özelliğinin bulunduğunu ifade eder. Yine yukarıdan düşen kayı parçası gibi de hızlıdır. İbn Reşîk'e göre bu beyitteki her kelimenin geniş anlamlar içerdiğini belirtir⁶⁴.

F. Şâirler

1. Râvi şâir:

İbn Reşîk, şâirin, "râvi şâir" olmasının güzel bir özellik olduğunu vurgular. Ona göre, şâirin en güvenilir aracı rivâyet bilgisidir. Şâir şiir ve şiir ile ilgili bilgileri ezberlemeli, neseb bilgisi bilmeli, Arap savaşlarını (Eyyâmu'l-Arab), öğrenmeli ve darb-ı mesel bilgisine vakıf olmalıdır⁶⁵.

İbn Reşîk, kadim şâirlerin, bir şâirde râvilik özelliğini aradıklarını şu şekilde ifade eder: "Önceki şâirler, şiir rivâyeti yapan şâirlere çok önem vermişlerdir. "Falan, râvi şâirdir", denildiği zaman, bu ifade o şâirin şiirden gayeyi anlayan ve ifâdelerin maksadını idrak eden şâir anlamına geliyordu. Râvi olmayan şâir, yolunu kaybetmiş ne yapacağını bilmeyen kimse gibi idi. Rivâyet bilgisi olmayan şâir, yerinden kalkmak isteyip de bastonu olmayan bir adam gibi görülürdü. Ru'be b. 'Accâc'a (ö.145/767) fuhûl şâirler hakkında sorulunca, seçkin (fuhûl) şâirin "râvi şâir" olduğunu söylemiştir. Ru'be b. 'Accâc, şâirin râvi olması özelliğini şu beytinde vurgulamıştır". (Recez):

لَقَدْ خَشِيتُ أَنْ تَكُونَ سَاجِرًا رَاوِيَةً مَرًّا وَمَرًّا شَاعِرًا

"Senin bazen büyüleyici bir râvi, bazen de şâir olmandan korkmuşumdur"⁶⁶.

İbn Reşîk, bu konuda Asma'î'nin râvi ile ilgili görüşlerine de yer verir.

⁶¹ İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 95.

⁶² İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 36.

⁶³ İbn Reşîk, *a.g.e.*, 2/93.

⁶⁴ İbn Reşîk, *el-'Umde*, 2/93.

⁶⁵ İbn Reşîk, şâirin "Eyyâmu'l-'Arab" ve "Neseb bilgilerini bilmesi gerektiğini ifade eder ve eserinin sonunda geniş bilgiler verir.

⁶⁶ Ru'be b. 'Accâc, *Divân*, nşr. 'İzzet Hasen, (Beyrut, 1971), 50.

“Şâir, Arap şiirlerini rivâyet etmeden, şiir haberlerini dinlemeden fuhûl şâir olamaz. Eğer bu şartları yerine getirirse manâları anlar ve lafızlar tekrar eder. Bu yüzden, sözünde ölçü olması için arûzu, dilini düzeltmek ve i'râbı doğru yapmak için nahvi, menkıbeleri, medh ve zem edilenleri bilmek için de neseb ve eyyamu'l-Arab'ı bilmesi gerekir⁶⁷.”

İbn Reşîk, şâirlerin birbirlerinden şiirler rivâyet ettiklerini bundan da çekinmediklerini şu sözleriyle ifâde eder. Ferezdak şiir sanatında üstünlüğüne rağmen Hutay'a (ö.30/653) şiir rivâyet etmiştir. Hutay'a da Züheyr'in şiirlerini rivâyet etmiştir. Züheyr (ö.609) de Evs b. Hacer (ö.620) ile Tufeyl Ganevî (ö.610), İmruu'l-Kays ise Ebû Duâd 'İyadî'den, Küseyyir (ö.105/723) de Cemîl'den (ö.82(701) rivâyet etmiştir⁶⁸.

Görüldüğü üzere İbn Reşîk, rivayet bilgisine saip râvî şâirin öneminden bahsettikten sonra İmruu'l-Kays'ın ise Ebû Duâd 'İyadî'den şiir rivayeti yaptığını dolayısıyla belirtir. İbn Reşîk'in bu ifadelerinden Ebû Duâd 'İyadî'nin İmruu'l-Kays'ın râvisi sonucuna ulaşmamız mümkündür.

2. Selis Şâir

İbn Reşîk'e göre selis şâir, şiirinin akıcı ve ahenkli olmasıdır. Huseyn b. 'Ali Sayrafi'nin lafızlarının çok tatlı (hulv) ve selis olduğunu belirtir⁶⁹. İbn Reşîk, 'Umde adlı eserinde İmruu'l-Kays, en-Nâbiga, A'sâ'nın sözlerinin tatlı, akıcı (selis) ve kulağı tırmalamadığını belirtir⁷⁰.

3. Muhdes şâirlerin kadim şâirlerin hoş olmayan istiarelerine yer vermemesi

İbn Reşîk, kadim şâirlerin hoş olmayan istiarelerini, muhdes şâirlerin şiirlerinde bu anlamı kullanmaktan kaçındıklarını belirtir. İbn Reşîk, kadim şâirlerden İmruu'l-Kays'ın şu beytinin⁷¹ anlam yönüyle hoş olmadığı için muhdes şâirlerin bu anlama yer vermediklerini belirtir. (Mütekârib):

وَهْرٌ تَصِيدُ قُلُوبَ الرِّجَالِ وَأَقَلَّتْ مِنْهَا ابْنُ عَمْرٍو حُجْرٌ

“Hirr, erkeklerin kalplerini avlamaktadır, Ondan sadece İbn 'Amr Hucr kurtuldu”⁷². İbn Reşîk göre تَصِيدُ kelimesinin, bir kadın tarafından avcılık yapması hususunda istiare olarak kullanılmasının hoş olmadığını belirtir⁷³.

Sonuç

İbn Reşîk, eserlerinde Cahiliyye döneminin en büyük şâiri İmruu'l-Kays hakkında olumlu ve olumsuz eleştirilerde bulunmuştur. Ancak değerlendirmelerinin çoğunluğu övgü doludur. İbn Reşîk eserlerinde, şiir, kaside, intihâl, edebî sanatlar, şiir temaları, şiir beyt ve temaları ve Eyyamü'l-Arab gibi konularda İmruu'l-Kays'ın divanından istişhâd yapar. İmruu'l-Kays ile ilgili verdiği örnek beyitlerde “en iyi”, “en hoş” gibi ifadeler kullanarak onu takdir eder. İbn Reşîk, İmruu'l-Kays'ı öncü şâir olarak görür ve anlamın genişliği hususunda onu ilklerden

⁶⁷ İbn Reşîk, *el-'Umde*, 1/198.

⁶⁸ İbn Reşîk, *el-'Umde*, 1/198.

⁶⁹ İbn Reşîk, *Unmûzecu'z-Zemân fî Şu'arâ'i'l-Kayrevân*, nşr. Muhammed Arûsi 'Atavî, (Tunus: ed-Dârü't-Tûnusiyye, 1973), 120.

⁷⁰ İbn Reşîk, *el-'Umde*, 1/93.

⁷¹ İmruu'l-Kays, *Dîvân*, s. 109.

⁷² İmruu'l-Kays, *Dîvân*, s. 110.

⁷³ İmruu'l-Kays, *Dîvân*, s. 109.

kabul eder. İbn Reşik, İmruu'l-Kays'ı mütevazi olmaması ve hırçınlığı yönüyle bir çok imkanı kaybettiğini belirtir.

Kaynakça

‘Abdulmecîd el-Yemânî, *İşâretu't-Ta'yîn fî Terâcimin Nuhât vel-Lugaviyyîn*, nşr. ‘Abdulmacîd ed-Deyyâbî, (Riyâd: Buhûs İslâmiyye, 1987).

‘Abdurra’ûf Mahlûf, *İbn Reşik Kayrevânî*, (Dâru'l-me‘ârif, Kahire, 1963)

Beşşâr b. Bürd, *Divân*, nşr. Bedruddîn ‘Alevî, (Beyrut: Dâru's-sekâfe, 1963)

İbn Fazlullâh el-Ömerî, *Mesâliku'l-Ebsâr fî Memâliki'l-Emsâr*, nşr. Fuat Sezgin, (Paris: el-Mektebetü'l-Vataniyye, 1988)

İbn Hallikân, *Vefeyâtu'l-A'yân*, 4, (Beyrut: Dâru sâdır, 1994).

İbn Reşik, Ebû Ali Hasen el-Kayrevânî, *el-'Umde fî Mehâsini's-şi'r ve Âdâbihî ve nakdih*, II, nşr. M. Muhyiddin ‘Abdulhamîd, 2, (Beyrut: Dâru'l-cîl, 1982).

_____, *Kurâdatu'z-Zeheb*, (Kahire: Mektebetü'l-hâncî, 1926).

_____, *Unmûzecu'z-Zemân fî Şu'arâ'i'l-Kayrevân*, nşr. Muhammed Arûsi ‘Atavî, (Tunus: ed-Dârü't-Tûnusiyye, 1973)

İmruu'l-Kays, *Divân*, nşr. Selâhuddîn Huvârî-Hudâ ‘Avde, (Beyrut: Dâru'l-Cîl, 1996)

Kıftî, *İnbâhu'r-Ruvâh 'alâ Enbâhi'n-Nuhâh*, 4, nşr. (Kahire: Muhammed Ebü'l-Fadl İbrâhîm, Dâru'l-kutub Mısıriyye, 1950).

Muhammed ‘Azzâm, *Istılâhâtün Nakdiyye*, (Dimeşk: Menşûrâtü vizareti's-sekâfa, 1995).

Muhammed Mendûr, *en-Nakdü'l-Menhecî 'inde'l-'Arab*, (Kahire: Dâru'n-nehda Mısıriyye, 1976).

Mecd Muhammed Bâkir el-Berâzî, *en-Nakdü'l-Edebî el-Kadîm*, (Beyrut: Müessesetu'r-risâle, 1989).

Merzubânî, *el-Muvaşşah*, nşr. Muhammed Bicâvî, (Kahire: Mektebetü'n-Nahda, 1965).

Ömer Ferrûh, *İbn Ebî Rebî'a Mahzûmî*, (Beyrut: Dâru Lübnan, 1993).

Özdoğan, M. Akif, *Arap Edebiyatında Edebî Tenkit İbn Reşik el-Kayrevânî Örneği*, (İstanbul: Ensar Yayınları, 2021).

_____, “Klasik Arap Şiirinde İntihal Olgusu”, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6, (2005).

Râcîkûtî, *en-Nutefmin Şi'ri İbn Reşik ve Zemilîhî İbn Şeref el-Kayrevânî*, (Matba'atü's-Selefiyye, Kahire, 1976).

Savran, Ahmet, “İmruul-Kays”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi, 1995), 22/237-38.

Van Gelder, *Beyond The Line*, (Leiden, 1982)

Yâkût el-Hamevî, *Mu'cemu'l-Udebâ*, 20, nşr. Ahmed Farîd er-Rifâ'î, (Beyrut: Dârü ihyâi't-turâs el-'Arabî, 1907-1938).

İmruu'l-Kays'ın Muallakasında Uzamsal Estetik

Mehmet Hakkı SUÇİN

Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalı

mhakkisucin@yahoo.com

ORCID: 0000-0003-4433-7468

Giriş

İmruul-Kays (İmru'u'l-Kays), İslam öncesi Arap edebiyatının en önemli şairlerinden biridir. Dahası Arap şiirinin kurucusu sayılır. Onun dünya şiirine katkılarını tam olarak anlayabilmek için yaşamış olduğu dönem öncesinde çeşitli medeniyetlerdeki şiir geleneğinin durumunu kısaca irdelemek yararlı olur.

İmruul-Kays'tan önceki dönemde şiir, birçok antik medeniyette önemli bir sanat dalı olarak gelişmiştir. Antik Mısır'da Firavunların piramitlerinin iç duvarlarına yazılmış metinler, MÖ 2400-2300 yıllarına tarihlenir ve eski Mısır'ın en eski dualarını içerir. Ölümünden sonraki hayat ve tanrılarla iletişim konularını ele alan bu metinler, Mısır kültüründe şiirin dinî ve törensel bir rol oynadığını gösterir.

Mezopotamya bölgesinin ürünü olan *Gilgamiş Destanı*, yaklaşık MÖ 2100 yıllarında yazılmış olup dünyanın en eski edebî miraslarından biridir. Sümerlilerin çivi yazısıyla kil tabletlere kazıldığı bu destan, Uruk Kralı Gilgamiş'in ve dostu Enkidu'nun maceralarını anlatır. Dostluk, ölümsüzlük arayışı ve hayatın anlamı gibi temaları işler.

MÖ 8. yüzyılda Homeros'un sözlü gelenekten yazıya aktardığı ve Batı edebiyatının temel taşları olan *İlyada* ve *Odysseia* destanları kahramanlık, savaş ve tanrılarla olan ilişkileri ele alır.

Öte yandan MÖ 10. yüzyıldan itibaren yazılan İbranilerin kutsal kitabının bazı bölümleri şiirsel bir dille yazılmıştır. Özellikle Kral Davud'a atfedilen *Mezmurlar* derin dinî duyguların ifadesi olarak öne çıkar.

İran coğrafyasında ise Zerdüşt dininin kutsal kitabı *Avesta*, MÖ 10. ve 6. yüzyıllar arasında yazılmıştır ve dinî içerikli metinler ve şiirler içerir. Avesta, antik İran'ın dinî, mitolojik ve felsefi düşüncelerini de yansıtır.

Yine Yunan şiirinin önemli ismi Sappho, MÖ 630-570 yılları arasında Lesbos (Midilli) adasında yaşamıştır. Şiirindeki kişisel ve duygusal içerikler, doğa betimlemeleri, mitolojik referanslarla lirik bir üslûp ve vezin çeşitliliği ile zenginleşir. Sappho, klasik lirik şiirin en önemli temsilcilerinden biri olarak yalın ve duru, tensel ve tutkulu şiirleriyle iz bırakmıştır.

Antik Roma da şiir alanında çok sayıda büyük şair yetiştirmiştir. Vergilius, Horatius, Ovidius, Catullus ve Juvenal, Roma'nın edebî mirasını şekillendiren beş önemli şairdir. MÖ 70-19 yıllarında yaşayan Vergilius, Roma İmparatorluğu'nun mitolojik kökenlerini anlatan başyapıtı *Aeneis* adlı epik eseriyle ölümsüzleşmiştir. MÖ 65-8 yıllarında yaşayan Horatius "bronzdan daha kalıcı bir anıt inşa ettiğini" söylediği Odlar ile çağımıza taşınmıştır. Onun şiirlerinde *carpe diem* (ânı yaşa) teması sıkça tekrarlanır.

700-750 yıllarında oluştuğu sanılan *Beowulf Destanı*, Anglosakson edebiyatının en eski eserlerinden biridir. Kahramanlık, doğaüstü unsurlar, sadakat ve toplum değerleri gibi temaları işleyerek dünya edebiyatında iz bırakmıştır. Sözlü kültürün güçlü bir örneği olan *Beowulf Destanı*, İslam öncesi Arap şiirleriyle de birçok ortak noktada buluşmaktadır. Muallaka şiirlerinde şairin sevgilinin terk ettiği yerlere bakıp ağladığı prelüd bölümü taleliyye, bu destanlarda da yer alır. Hem Anglosakson hem de Cahiliye Dönemi toplumları için şiir, tarih, kültür ve değerlerin aktarılmasında hayati bir rol oynamıştır. *Beowulf*'un edebî mirası, dünya şiirinin zengin çeşitliliği içinde önemli bir yere sahiptir.

Anglo-Sakson şiiri ve İslam öncesi Arap şiiri, birbirinden bağımsız olarak gelişmiş iki farklı edebî gelenek olsa da her iki kültürün şiirlerinde de ortak temalar ve yapısal özellikler bulunur. Bu bağlamda, Anglo-Sakson şiirlerinden *The Ruin* (Harabe) ve *The Seafarer* (Gemici) adlı anonim şiirler özellikle taleliyye olmak üzere birçok açıdan muallakaları andırır. *The Ruin* adlı şiirde Bath şehrinin harap olmuş binaları tasvir edilir ve zamanın yıkıcı etkileri vurgulanır. Şiir, muallaka kasidelerinde olduğu gibi, harabeler üzerinden geçmişin görkemini ve şimdinin boşluğunu anlatırken derin bir hüznün ve nostalji hissettirir. *The Seafarer* şiirinde de kim olduğunu bilmediğimiz şair, denizde yaşadığı zorluklar karşısında geçmişin huzurlu ve keyifli anılarını yad eder. Şehirler, bahçeler ve çiçeklenen koruluklar gibi betimlemeler, şairin geçmişe duyduğu özlemi ve huzur arayışını ifade eder. Muallaka şairinin içsel yolculuğunun uzamı çöl iken Anglosakson şairinin uzamı denizdir. Muallakalarda çöl, vahalar, dağlar ve yıldızlar gibi doğal unsurlar betimlenirken *The Seafarer*'da doğa, deniz, rüzgârın uğultusu, soğuk hava tasvir ediliyor. Bu benzerlikler farklı kültürel ve coğrafi bağlamlarda gelişmiş olsalar da insan deneyimlerinin evrenselliğini ve şiirin bu deneyimleri ifade etmedeki gücünü ortaya koyar.

Klasik dünya edebiyatının önemli kavşaklarından biri olan Muallakalar, ne yazık ki dünya edebiyatı tarihini yazan birçok yazar tarafından “Avrupa merkezli” bir edebiyat tarihi anlayışı yüzünden görmezden gelinmiştir. Yukarıda verdiğim bilgilerin bir kısmında kaynak olarak kullandığım *Şiirin Kısa Tarihi* (Carey, 2022) adlı eserde Muallakalar ve klasik Arap şiiri yok sayılmıştır.

1. İmruul-Kays Muallakasının Çok Sesli Yapısı

Klasik senfoni *motto allegro, andante, menuetto, allegro assai* gibi farklı tempoda bölümlerden oluşur. Her bir bölüm, senfoninin duygusal atmosferine göre yavaş veya hızlı yapılandırılır. Senfoninin yapısı parçalı olsa da bir bütündür. Muallakaların düzeni de senfoniye andırır (Suçin, 2023). İmruul-Kays muallakası üzerinden düşündüğümüzde kaside, *taleliyye* bölümüyle başlar. Bu bölümde tempo bir *sonatayı* andıracak kadar hızlıdır. Şairin zihni, mekân ve hafıza bağlamında sıçramalar yaşar, sonra daha yavaş bir tempoya geçer. Burada şair aşklarını anlatmaktadır. Kasideye kimi zaman dramatik, kimi zaman erotik, kimi zaman da ironik sahneler hâkimdir. Sonraki bölüm, senfonideki “dans” evresi gibi bir koreografi havasına bürünür. Burada şairin atının hareketleri, çeşitli durumları ve estetiği ön plana çıkar. Kasidenin son bölümüne ise senfonideki *allegro assai* gibi farklı hızlarda bir tempo egemen olur. Önce büyük bir bulut kümesinde şimşekler çakar, sonra doğayı yerle yeksan eden bir tufan kopar.

Muallakanın bütünlüğünü pekiştiren bir diğer unsur da kafiyedir. “aa, ba, ca...” şeklinde yapılandırılan kaside, “l” sesiyle sağlanan uyakla birbirine bağlanır.

Şiir, kaside geleneğinin motif ve temalarını kimi zaman son derece incelik ve zarafetle, kimi zaman da çarpıcı enerji patlamalarıyla ve benzersiz bir ustalıklarla icra eder. Bir bölümden diğerine geçiş her zaman net değildir. Bu yüzden bu tür bir şiiri ilk kez okuyanlar için kafa karıştırıcı olabilir. Anlatı çerçevesini birbirine bağlayan kapsayıcı bir anlatıcı yoktur. Yine de muallakayı bir arada tutan düzen sayesinde şiiri oluşturan tematik geçişler anlaşılabilir.

İmruul-Kays'ın muallakasında üç anlatım düzlemi dikkat çeker. Birinci düzlemde şair, dinleyicilerle yani dostlarıyla konuşur. İkincisinde, dostlarıyla olan diyalogunu dinleyicilere yeniden aktarır. Üçüncüsünde ise dostlarına, sevgilileriyle olan diyalogunu aktarır. Şairin muallakadaki bu düzlemleri yalıtkan bir anlayışla peş peşe değil iç içedir. Bu ise şiire “çok sesli” bir hava katar ve metnin ne kadar ustaca kurgulandığını gösterir.

2. Muallakada Uzamsal Estetik

Fransız filozof Gaston Bachelard *Mekânın Poetikası* (2017) adlı eserinde, mekânın insan algısının derinliklerine inen, hayal gücünü harekete geçiren bir anlam taşıdığını ifade eder. Bachelard, uzamın/mekânın sadece fiziksel boyutunu değil aynı zamanda içsel deneyimlerimizi, hatıralarımızı ve duygusal tepkilerimizi şekillendiren sembolik anlamlarını da vurgular. Burada “mekân” yerine “uzam” kelimesini tercih ediyoruz. Zira günlük kullanımda “mekân”ın anlam aralığı dar görünür. Oysa “uzam” her türlü mekânı ve boşluğu kapsamına alır. İngilizcedeki “place-space”, Arapçadaki "مكان-فضاء" ikilileri arasındaki semantik ilişkiyi “mekân-uzam” ikilisi için de düşünebiliriz.

Bachelard iki tür uzamdan bahseder: Geriye doğru uzamlar (retrospektif) ve ileriye doğru uzamlar (prospektif).

Geriye doğru uzamlar insanların geçmiş deneyimlerini yansıtan, hatıraları çağrıştıran veya nostaljik duygular uyandıran mekânlar olarak tanımlanabilir. Örneğin, çocukluğunun geçtiği eski bir ev veya okul binası, kişinin geçmişe dönük anılarını canlandırabilir ve duygusal bir bağ kurmasına neden olabilir. Bachelard'a göre geriye doğru uzamlar, insanların iç dünyalarını derinlemesine etkileyebilir ve geçmiş deneyimlerin anlamlarını yeniden keşfetmelerine olanak tanıyabilir.

İleriye doğru uzamlar ise insanların geleceğe yönelik umutlarını ve hayallerini yansıtan uzamlar olarak tanımlanabilir. Örneğin, bir evin bahçesindeki boş bir alana hayal edilen bir bahçe tasarlamak veya bir ofisin yeni düzenlenmesini planlamak gibi durumlar ileriye doğru uzamları oluşturur. Bu tür uzamlar, insanların hayal güçlerini ve yaratıcılıklarını harekete geçirebilir ve gelecek hedeflerine ulaşmalarına yardımcı olabilir.

Bu araştırmanın çerçevesi içinde iki tür uzam daha ekliyorum: Sinematografik ve metaforik uzamlar. *Sinematografik uzam*, edebî eserlerin daha görsel ve sinematik bir dille ifade edilmesini sağlar. Okuyucunun metni daha derinlemesine deneyimlemesine ve hayal gücünü daha etkili bir şekilde kullanmasına imkân tanır. *Metaforik uzam* ise bir edebî eserin içinde kullanılan metaforları veya metaforik dilin genel olarak kullanımını ifade eder. Edebiyatta metafor, bir kavramın veya bir nesnenin gerçek anlamı dışında, onunla benzerlik gösteren başka bir şey veya kavramla ifade edilmesidir. Bu ifade şekli, bir yazarın veya şairin metaforlarla dolu bir dil kullanarak okuyucunun hayal gücünü harekete geçirmesine ve metni daha etkili hale getirmesine olanak tanır.

2.1. Geriye Doğru Uzamlar: *Atlâl* ve Diğer Mekânlar

Cahiliye şiirinde çöl, dışlanmış şairlerin sürgün edildiği yerdir. Bu nedenle bir kralın oğlu olan şair İmruul-Kays, serseri yaşam tarzının bedelini çöle sürgün edilerek öder. Hatta babasının öldürüldüğünün haberini çölde alır ve “Bugün ayık durmak, yarın sarhoş olmak yok,” diyerek babasının intikamını almak için savaş planlarını hayata geçirmeye çalışır. Kaside, Arap şiirinin en meşhur iki kelimesiyle açılır: *قفا نَبِي* (Durun da ağlayalım). Durdukları yer, bir zamanların aşk bahçesidir ama şimdi “karabiber tanelerine benzeyen geyik tersleri”nden (Suçin, 2020: 35) başka bir iz yoktur. Mekânın değişebilirliği de kişiyi geçmişe ve geçmişin anılarına götürebilir. Kayıp geçmişe duyulan hasrete daha fazla dolaysızlık kazandırmak için şair, hafızayı harekete geçiren yerlerin özel isimlerini de verir. İmruul-Kays, muallakasını bir varoluş-hiçlik karşıtlığıyla açar:

“Durun da gözyaşı dökelim sevgilinin hatırasına

Dahul ile Havmel arasındaki kıvrımlı kumullarda

Hiç bozulmamış Tudih'tan Mikrat'a kadar uzanan kum dalgaları

Bir kuzeyden bir güneyden esen yeller sağlam dokumuş onları

Yârin yaşadığı yerlerde şimdi

Geyik tersleri var karabiber taneleri gibi

Eşyalarının develere yüklendiği o ayrılık sabahı

Devedikenlerinin yanında acıkarpuz doğramış gibiydi gözümün yaşı

Etrafımı sardı binekleri üzerindeki dostlarım ve şöyle dediler:

Kederden helak etme kendini, sabırdır en güzeli

Benim şifam doyasıya ağlamaktadır a dostlar

Ama bilirim ki ağlamak da geri getirmeyecek kaybolan izleri” (Suçin, 2020: 35).

Beyitlerden anlaşılacağı üzere sevgilinin hatırasının fiziksel izleri silinse de şairin ruhunda bu izler varlığını sürdürmektedir. Adonis'in (2014) deyimiyle, bu, kül ile ateşin karşılaşmasıdır. Kül kaybolan izleri, ateş ise şairin ruhunu simgeler. Kül geçmişe aittir fakat ateş şimdiye. Sönene değin de şimdiye ait kalmaya devam eder. Şair, öznesinin şimdisini esir alır ve geleceğine de işaret eder. Öyleyse şairin ağladığı şey, sevgilinin daha önceden yaşadığı yerlerin izlerinin silinmesi değil bu izlerin şimdide açığa çıkardığı anlamlardır. Şair, bu hatırlayışla yokluğu yok etmeye çalışır.

Muallakanın devamında söz konusu kül-ateş karşılaşması yerini şairin geçmişte yaşadığı aşklara bırakır. Şair; Umm Huveyris, Umm Rabab, Fatıma ve Uneyze'den, deve üzerindeki tahtirevanda seviştiği kadından, çocuklarını emziren ya da gebe kadınlarla yaşadığı aşklardan bahseder. Öyle ki kimi zaman kabilenin törelerini hiçe sayan bir dil kullanır:

“Kaç gebe kadının kapısını çaldım geceleri

Bir yaşında muskalı yavrularından ayırdım emziren kadınları” (Suçin, 2020: 37).

İmruul-Kays bu erotizmi inşa ederken malzemesi kelimeler olan bir beden dili yaratır. Bu yüzden İmruul-Kays'ın şiiri, bastırılmış duygular için bir çekim merkezi haline gelir. Bununla birlikte kimi zaman aşklarını savaşın diliyle de anlattığı olur. Aşkın “katil” oluşundan, pare olmuş kalbine atılan “oklar”dan, “sıkı korunan” çadırlardan, “muhafızları” atlattığından, kendisini “öldürmek” için fırsat kollayanlardan bahseder.

2.2. İleriye Doğru Uzamlar: *Ankyra/Ankara*

İmruul-Kays'ın hayatı, efsane ve gerçek tarih arasında gidip gelir. Rivayete göre İmruul-Kays, babasını öldürenlerden intikam almak için Bizans İmparatoru Jüstinyen'le görüşmek üzere Bizans İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinopolis'e gider. Ancak İmruul-Kays'ın eski “çapkın” rolüne geri döndüğü ve İmparator Jüstinyen'in kızını baştan çıkardığı söylentileri vardır. Bu nedenle Jüstinyen ona ölümcül zehir emdirilmiş bir kaftan gönderir ve İmru'l Kays bir deri hastalığından ölür. Bu rivayet, zamanda ileriye doğru bir sıçramayla günümüz şiirine de eklenir. Günümüz şairlerinden Elçin Sevgi Suçin'in “Sekizinci Askı-Kül Gazeli” şiirinde şöyle hayat bulur:

“işte, mor kaftanıyla imruul-kays

damarlarında aşkın zehri ölmeye yatıyor

hıdırlık'ta bir prens kuşanmış kelimeleri

dizelerin kılıcıyla tarihi parçalıyor

ey imruul-kays çıkar da ben giyeyim kaftanı

sevgilinin yokluğu zehirden çok yakıyor

niceleri çadır kurdu da kapısında gönlümün

aşk deyince kalp adınla atıyor” (Suçin, 2021: 14-15)

İmruul-Kays'ın efsanevi hayatı rivayetlere göre böyledir. Fakat Jüstinyen'in zehirli kaftanı Yunan mitolojisindeki Nessos'un zehirli kaftanı efsanesinden ödünç alınmış olabilir. Öte yandan tarihî gerçekler Jüstinyen'in hiç çocuğunun olmadığını gösterir. Konstantinopolis'e (İstanbul'a) ulaşıp ulaşmadığı kesin değildir. Ancak oldukça net görünen şey, 541-44 yılları arasında tüm Yakın Doğu'yu kasıp kavuran meşhur veba salgını 542'de şehri vurduğunda

İmruul-Kays Ankara'dadır. Salgınla ilgili detaylar için Horgan'ın (2014) yazısına bakılabilir. Bu sırada veba hastalığı yakalanmış, Ankara'da ölmüş ve burada gömülmüş olabilir. Bu hayat hikâyesini hesaba katarsak, İmruul-Kays sadece büyük bir şair değil, aynı zamanda kendi çağının eğitilmiş bir dünya adamı, gezgini ve tanınmış şahsiyetidir, demek mümkündür.

3. Sinematografik Uzamlar

Atmosfer / Arka plan

Bir filmdeki geniş açılı görüntüleri içerir. Sinematografi teknikleri içerisinde yer alan bu teknik, bir karakterin konumunu veya bir olayın mekânını göstermek için kullanılır.

İmruul-Kays muallakasında şiirin atmosferi şöyle: Şair, iki dostuyla birlikte at koştururken hafızasını harekete geçiren bir mekânda birden durur ve dostlarına da “Durun!” diye seslenir. Şair kişisi, gözleriyle etrafı taramaktadır. Atlarıyla biraz ilerlemiş olan dostları da geri dönüp İmruul-Kays'ın bu nostalji ayinine katılırlar. Dostları aralarına aldıkları İmruul-Kays'ı nasıl teselli edeceklerini düşünürken kadrajda geriye kalan izlerden çölün uçsuz bucaklığına çevrilen oradan gökyüzüne uzanan görüntüler var. Böyle bir film izlediğimizi hayal edelim. Görüntüler başka mekânlarda başka atmosferlerin de habercisi: Dahul, Havmel, Tudih, Mıkrat, Dâretul-Culcul, muhafızlar, kumullar, sevgilinin iki palmiye gibi duran saç örgüleri, Zabiyye tepesi, Yezbul dağına halatlarla bağlanmış gibi duran yıldızlar, keten iplerle sert kayalara bağlanmış Süreyya yıldızı, sel sularının yukarıdan aşağıya ettiği sert bir kaya gibi koşan küheylan, uzun etekleriyle Kâbe'yi hayal ederek tavaf taşının etrafında dönen kızlar misali şaşkın antiloplar, bir ucu Katan tepesinde diğer ucu Sitar ve Yezbul dağlarına uzanan bulutlardan boşanan tufan. Ve göğün burun deliklerinden fışkıran yağmurun altındaki Sebîr dağı. Etraf örgülü bir kirmeni andırıyor. Vadinin hüthüt toygarları sabah şarap içmişler gibi sarhoş. Hayvanlar adasığının çamura bulanmış köklerini andırıyor. Mekânı neredeyse eksiksiz bir canlılıkla gösteren şiir, bizlere oldukça sinematografik bir atmosfer sunuyor.

Kamera Hareketleri

Kamera hareketleri, bir filmdeki olayların vurgulanmasına veya bir karakterin duygusal durumunu anlatmaya yardımcı olur. Aynı zamanda bir filmdeki sahnelerin geçişlerini de belirler.

İmruul-Kays'ın muallakasında senfonik sahne geçişleri, geriye dönüşler (*flashback*), şair kişinin insanlardan uzakta sevgiliyle gizli bulunduğu dış mekânlar ve diğer sinematografik geçiş sahneleridir.

Görsel Anlatımlar/İmgeler:

Muallakada adeta kamera hareketlerinin sağladığı geçiş sahnelerinden detaylı görsel anlatımlara geçiliyor. Burada üç görsel anlatıma dikkat çekmek istiyorum.

a. Sevgililerin Çölde Gizlice Buluşmaları

Bu sahnede şair, sevgilisini geceleyin çadırından çıkarıp bir kum tepesinin kovuğunda onunla nasıl buluştuğunu anlatarak başlar, daha sonra Arap şiirindeki en ince işlenmiş sevgili tasvirlerinden birine doğru genişleterek İslam öncesi kabile aristokrasisinin ideal güzelliğinin fiziksel cazibelerini sıralar. Şöyle diyor İmruul-Kays:

*“Dışarı çıktık birlikte yürüdük kumlarda
İzlerimizi siliyordu abiyenin nakışlı etekleri*

*Kum tepeleri serpiştirilmiş bir düzlüğün içine daldık
Geride bıraktık kabilenin meydanlarını*

*İki palmiye dalından tutunca sevgilinin
Sokuldu bana, beli incecik etine dolgundu bacakları*

*Endamı zarif teni beyaz ve berraktı gerdanı
Ayna gibi, sarkık değildi karnı*

*Sevgilim ki bakır pınarların saf sularıyla beslenir
Deve kuşunun ilk yumurtası gibi sarıya çalar teninin beyazı*

*Bir gösterir bir gizler yüzünü bakışı ürkek
Yavrusuna bakan Vecre ceylanları gibi*

*Bir boyun ki sanırsın beyaz bir ceylanın boynu
Uzatınca biçimli durur ve tamamlar gerdanı*

Kömür karası uzun saçları süsler omuzlarını

Öyle gür ki andırır aşağıya sarkmış hurma salkımlarını” (Suçin, 2020: 40-41).

b. At Tasviri

Şair, *taleliyye* bölümünde nasıl ki sevgilinin fiziksel olarak terk ettiği bir “hiçlikten” zihninde anlamsal bir varoluş inşa ediyorsa atını tasvir ettiği bölümde de varoluşu inşa eder. Bir farkla ki *taleliyye*'deki zaman yani ağlama zamanı geçmişe dönüktür ve şairin çaresizliğini haykırır. Oysa atını tasvir ettiği bölümde şair, “şimdi”yi yaşar ve bir sevgiliyi anlatır gibi anlatır atını. Bu beyitleri okurken bir filmdeki objenin ya da karakterin detaylı çekimlerini izliyor gibi hissederiz. Atını şöyle kadraja alıyor İmruul-Kays:

*“Vurkaç taktikleri, ileri geri manevralarıyla
Sel sularının yukarıdan bıraktığı sert bir kayadır o*

*Kayıverir küheylanın sırtından eyer
Yağmuru arduvazlar nasıl kaydırırsa*

*İnce zayıf olsa da dolup taşar içindeki coşku
Gürledi mi fokurdar sanki sular kazanlarda*

...

*Acemi binicileri kaydırır sırtından
Fırlatır usta binicilerin de elbiselerini*

*Kesintisizdir hızı, çocukların ellerinin arasında
Kaytanla sarıp fırlattıkları topaçlar gibi*

...

*Kimse gözlerini alamıyordu küheylandan
Bir bakan bir daha dönüp her yerine bakıyordu*

Üstünde eyeri ağzında yuları

Öyle sabahladık gözümden ayırmadan onu” (Suçin, 2020: 47-48).

c. Tufan Tasviri

Önceki at tasviri, hayvanın tekrar tekrar suyla ilişkilendirilmesiyle bizi bilinçaltında fırtınaya hazırlar. At, kuvvet olarak sel sularının yukarıdan fırlattığı bir kayaya, pürüzsüzlük olarak da üzerinden yağmurların kaydığı bir arduvaza/taşa benzer. “Gürledi mi fokurdar sanki sular kazanlarda”. İçindeki coşku dolup taşar. Kulaç atar gibi koşan atlardan daha hızlıdır, su gibi akar. Biraz daha zorlarsak şiirin “lirik prelüd” bölümünde sevgiliye akıtılan gözyaşları da “tufan” sahnesiyle ilişkilendirilir.

Tufan sahnesinde şair kişisi, güncel gerçekliğe döner. Dostlarından birini ufukta çakan şimşek konusunda uyarır ve bütün dostları geniş bir manzaraya hâkim oldukları ve yağmurun nereye düşeceğini tahmin edebilecekleri yüksek bir yerde pozisyon alır. Burada şair, görüş açısıyla görülmeyecek kadar birbirinden uzak mekânları şiire dahil ederek tufan olayının vahametiyile uyumlu bir anlatım yoluna gider. Şair yıkımın ne derece kapsamlı olduğunu ifade etmek için tufanın flora ve fauna üzerindeki sonuçlarına dikkat çeker.

Yemenli bir kumaş taciri satacağı rengârenk kumaşlarını müşterilerin önüne nasıl seriyorsa sel de çölün zeminine önüne kattığı her şeyi sergilemiştir. Muallakanın sonu, Gılgamış Destanı'nda ya da Nuh tufanındaki mitik boyutları çağrıştıracak güçtedir. Bu yüzden muallaka, yeniden başlayan bir hayat olarak da okunabilir. Bu anlamda şiir, tufanın tüm şiddetine rağmen güvenlik ve refahı çağrıştıran imgeleri, hatta kozmik ya da ilahi olana dair imaları çağrıştıırabilir.

Muallakadan bu savları destekleyen bazı alıntılar:

*“İşte bu bulutu izleyerek bekledim
Dâric ile Uzayb arasında dostlarımla*

*Bulutun bir ucu sağda Katan tepesindeydi beklediğimizde
Diğer ucu Sitar ve Yezbul dağlarına dayanıyordu solda*

*Önce Kuteyfe'nin etrafına boşalttı suyunu
Kocaman kenehbel ağaçlarını alaşağı etti sonra*

...

*Ve bulut Gabit çölüne de boşalttı yükünü
Nasıl boşaltırsa Yemenli tacir satacağı kumaşları*

*Sabahleyin geniş vadinin hüthüt toygurları
Sabah şarabı içmişlerdi sanki halis baharatlı*

*Ada soğanının çamura bulanmış köklerini andırıyordu
O gece vadinin selinde boğulmuş dağ hayvanları”* (Suçin, 2020: 50-51).

Diyalojik ve Kurgusal Sahneler

İmruul-Kays muallakası, bir karakterin büyümesini ve ruhsal gelişimini konu alan kurgusal bir tür olan modern *bildungsroman* ile karşılaştırılmıştır (Weidner, 2023: 59). *Bildungsroman* gibi, muallaka da bir başkasının iç mücadelesine, gerçekliği sindirme çabalarına dair içgörü sağlamak ve anlayışımızı onun deneyimleriyle zenginleştirmektedir. Gerçekten de muallakayı okurken bir öykü okuyormuş hissine kapılırız. Hatta “dedim”, “dedi” gibi kurgu aktarma sözcüklerine sık sık rastlarız:

“Etrafımı sardı binekleri üzerindeki dostlarım ve şöyle dediler:” (Suçin, 2020: 35).

*“O gün Uneyze'nin mahfesine bindiğimde
Azgın teke –dedi– şimdi bineksiz bırakacaksın*

*Mahfe iyice yana yatınca deve sırtında
Artık in dedi öldürdün hayvancağızı beni*

*Dedim ki bırak gitsin gevşet yularını
Bırak da devşireyim aşk bağının meyvelerini”* (Suçin, 2020: 37).

“Uluyan bir kurda seslendim ve şöyle dedim:

Çulsuz olduğuna göre aynıyız ikimiz de” (Suçin, 2020: 45).

Bunun yanısıra muallakada bilinç akışını andıran iç konuşmalara da rastlanır:

“Ne güzel günlerin geçti o dilberlerle ey İmruul-Kays

Unutmak ne mümkün Dâretul-Culcul gölünü” (Suçin, 2020: 37).

Leitmotiv

Leitmotiv, şiirde belirli temaların, duyguların veya imgelerin tekrarı yoluyla ortaya çıkar. Bu tür tekrarlar şiire ahengin yanı sıra derinlikli bir bütünlük havası verir. Leitmotiv, şairin ana fikirlerini vurgulamak, duygusal ve psikolojik derinlik sağlamak, anlatısal ve yapısal bütünlük oluşturmak ve simgesel/metaforik anlam katmanları eklemek için etkili bir araçtır. İmruul-Kays muallakasından bazı leitmotiv örnekleri şöyle:

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ... / وبيضةٍ خدرٍ / ألا ربَّ خصمٍ... / وليلٍ كموج البحر... / وقربةٍ أقوامٍ... / وواديٍ كجوف... /

ويومٍ.. ويومٍ... ويومًا على ظهر...

كأني غداة البين / كأنّ دماء الهاديات... كأنّ ثبيرًا في عرانيثٍ وثيله... / كأنّ ذرى رأس المَجِيمِ... / كأنّ مكايءَ الجِواء... /

كأنّ السَّبَاعَ فيه...

İmruul-Kays'ın muallakasındaki bu alıntılar, leitmotiv kullanımını açısından zengin örnekler sunar. "ألا ربّ" ve "ويوم" gibi tekrar eden ifadeler, şiirin yapısal bütünlüğünü sağlar ve şairin hayatındaki önemli anları vurgular. "كأنّ" ifadesiyle yapılan benzetmeler, şiirin görsel ve duygusal etkisini artırır.

4. Metaforik Uzamlar yahut Mecazlara Açık Şiir

Arap edebiyat tarihi kitaplarında “Cahiliye” şiirinin nesneyi olduğu gibi tasvir ettiğine dair yaygın bir görüş egemendir. Bu görüşe göre İslam öncesi Arap şiiri, imgeden yoksundur ve şiirsel imge Emevi döneminde başlamak üzere Abbasi şiirinde zirveye ulaşmıştır. Fakat İmruul-Kays'ın muallakası, tek başına bu görüşü çürütmeye muktedir görünüyor. Örneğin “gece” imgesinin birkaç beyitte nasıl çok anlamlı inşa edildiğine bakalım:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْحَى سُدُولَهُ

عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ

وَأَزْدَفَ أَعْجَارًا وَنَاءَ بَكَلِكَلٍ

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي

بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلٍ

فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ

بَأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلٍ

كَأَنَّ الثَّرِيَّا عَلَّقَتْ فِي مَصَامِهَا

بَأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلٍ

“Gece sınamak için beni bin bir kederle

Salıyor deniz dalgası gibi örtüsünü üzerime

*Söylendim göğsü gövdesi uzayıp genişleyen
Ve bunlara hantal kalçaları eklemelenen geceye*

*Ey uzun gece, açilsan diyorum bir sabahla
Ama bir farkı olmayacak senden sabahının da*

*Nasıl bir gecesin ki yıldızların sımsıkı örülmüş
Sıkıca bağlanmış sanki halatlarla Yezbul dağına*

*Ve Süreyya yıldızı kaldığı ahırında
Keten iplerle bağlı sanki sert kayalara” (Suçin, 2020: 43).*

Görüldüğü gibi şiirde “gece”, şaire ufku perdeleyen şeydir. Bu yüzden karanlıktan başka bir şey görmez. Gece, iri hantal kalçalarıyla çökmüş bir hayvandır. Bütün zamanların sembolüdür. Çünkü gecenin uzantısı olduğundan sabah gelse de bir şey değişmeyecektir. Son olarak gece hareket etmez, sabittir. Öyle ki sanki bir dağa bağlanmıştı. O halde İmruul-Kays’ın gecesini, Arap edebiyat tarihçilerinin ileri sürdüklerinin aksine gerçek anlamıyla bir gece değil şairin ilk kez imgesini yarattığı, çok anlamlı hâle getirdiği ve böylece anlamı çoğalttığı bir gecedir. Aynı zamanda canlı, kişileştirilmiş, genişleyen, hareket eden hatta intikam alan bir varlıktır.

İmruul-Kays’ın dili, teşbih ve imgeler açısından oldukça zengindir. Kimi zaman kelimeyle nesne arasında “fotoğrafik” bir ilişki söz konusudur. Örneğin, “*Sicim gibi yağmurun burun delikleri altındaki Sebîr dağı/ Çizgili harmani giymiş bir kabile şeyhine benziyordu*” (Suçin M. H., 2020, s. 49) beytinde yağmur, sel ve dağ arasında yapısal açıdan gerçek düzlemde bir ilişki kurulur. Somut nesnelere arasındaki ilişkiden bahsediyoruz. Oysa “*Gece sınamak için beni bin bir kederle/ Salıyor deniz dalgası gibi örtüsünü üzerime*” (Suçin M. H., 2020, s. 43) beytinde benzetme edatı “gibi” kullanılmasına rağmen “gece” ve “deniz dalgası” arasında birkaç anlama kapı aralayan “imgesel bir mecaz” inşa edilir (Adonis, 2014, s. 76). Buna göre gecenin deniz dalgası gibi karanlık olması ürkütücü olduğu anlamına gelir. Gece, deniz dalgası gibi birden derinleşir ve yine deniz dalgası gibi sınırsızdır. Böylece İmruul-Kays, betimlediği şeyleri aslında betimlemiş olmaz. Betimlediği şeylerle ilişki kurarak anlamı çoğaltır. Şairin sevgilisini anlatır gibi betimlediği atı, dış dünyada bildiğimiz attan ziyade görmediğimiz ama varlığı muhtemel olan bir attır. Aynı şey muallakadaki yağmur ve diğer birçok tasvir için de söylenebilir. Böylece şair bizi kapalı, donuk, statik bir dünyaya değil çok anlamlı, mecaza açık, zengin bir dünyaya götürür.

Sonuç

İmruul-Kays muallakasında bizimle göz hizasında buluşur. Okur olarak onunla etkileşime girmeye hazırsak kendimizi sahnenin içinde bulabiliriz. Şair, kamerasıyla bizi görsel, kurgusal, metaforik imajlarla dolu şiir evreninde dolaştırabilir.

Senfonik geçişlerle sahneden sahneye atarken şiirden duyduğumuz estetik haz boyut değiştirir ama o haz hep vardır.

Öte yandan şiir, bize yabancı bir dünyayı ayağımıza kadar getirir. Yeni bir coğrafyada dolaşırız. Şairin bizi dolaştırdığı çöl, kumullar, taşlar, bitkiler, hayvanlar, hava koşulları öylesine hayatla iç içedir ki bunu başka bir antik şiirde görmek kolay değildir.

Bu nedenle İmruul-Kays'ın muallakası, "Cahiliye şiirinde varlıklar olduğu gibi tasvir edilir", "Cahiliye kasidesinde anlam sınırlıdır", "Cahiliye şiirinde beyitlerin birbiriyle ilişkisi zayıftır" gibi savları tek başına çürütmeye yeter.

Weidner'in (2023: 63) dediği gibi, İmruul-Kays'ın muallakasını okumak zamanda geriye yolculuk yapmak gibidir. Bize modern insanın neleri kaybettiğini gösterir.

Kaynakça

Adonis. *Kelâmu'l-Bidâyat*. Beyrut: Dâru'l-Âdâb, 2014.

Carey, John. *Şiirin Kısa Tarihi*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2022.

Gaston, Bachelard. *Mekânın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2017.

Horgan, John. "Justinian's Plague (541-542 CE)." *World History Encyclopedia*, 26 Aralık 2014. <https://www.worldhistory.org/article/782/justinians-plague-541-542-ce/>.

Suçin, Elçin S. "Sekizinci Askı - Kül Gazeli." *Kayıp Kayıt Dergisi*, Temmuz-Ağustos 2021, 14-15.

Suçin, Mehmet H. *Yedi Askı Şiirleri (Muallakalar)*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2020.

Suçin, Mehmet H. "Tecrubetun fi Tercemet el-Mu'allakât." *el-Arabî el-Cedîd*, 6 Ekim 2023. <https://shorturl.at/2EAY9>.

Weidner, Stefan. *Mu'allaqât für Millenials*. al-Dhahran: Ithra, 2023.

İmruu'l-Kays Muallakasında Görsel Kareler

Mehmet ŞAYIR

Dr. Öğr. Gör., Gazi Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, mmmsayir@gmail.com

Giriş

İmruu'l-Kays, yaşadığı ortam bağlamında dikkate değer herhangi bir çizim, yapı ya da nesnenin geriye kalmadığı bir donemi adeta bir görüntüleme aracı inceliğinde çizip yansıtmış, deyim yerindeyse görüntülemiştir. O bununla da kalmayıp görsel işitsel kareler sunmanın yanında koku ve ısı gibi ayrıntılara da yer vererek insanın bütün duyularına hitap etmeye çalışmış, “selle gelen taş parçası”, “kayadan kayan su damlası” gibi benzetmelerle bu karelere hareket katmıştır. Şair muallakasında aslında birbirinden kopuk dağınık kareleri bir araya getirerek yer yer hüznün yer yer sevinç yer yer düşün öne çıktığı görsel sahneler oluşturmuştur. (Omar, 2022, 69). İmruu'l-Kays muallakası için şairin muallakanın girişinde eşsiz bir üslup kullandığı ve burada kendisinin ağlayarak yanındakileri de ağlattığı, yine kendisinin ağlamak üzere dururken yanındakileri de durdurduğu böylece az sözle çok şey söylediği bunu da “durun *ağlayalım*” şeklindeki iki lafızla yaptığı söylenmiştir (Ebu Musa, 2007, 28)

Şair, yârin terk ettiği diyarda dostlarıyla birlikte durup ağlamıştır. Bu halini gören at sırtındaki dostları ise yanı başında durup onu teselli etmeye çalışmıştır. Bu sahneyi geride bırakan şair, daha uzun bir bölüme hayatına girmiş olan ve kendileriyle güzel anlar geçirmiş olduğu kadınlarla geçen anılarını serdetmeye başlamış, o günlerinden dem vurmıştır.

O günlerden birinde kendi bineğini genç kızlar için kesmiş, pişirmiş, etini onlara yedirmiştir. Yine hayatına giren kadınlarla aşk, şehvet ve hicran duygularıyla dolu anılarından söz ederken bu uğurda göze aldığı tehlikelerin yanı sıra yaşamış olduğu maceraları anlatmıştır. Bunu yaparken de hem bu kadınları ayrıntılı bir şekilde betimlemiş, hem de bu maceralarını ayrıntılarıyla dile getirmiştir. Söz konusu kadınların kokularını, saçlarını, korkularını, nazlarını, bakışlarını, tenlerini, bellerini, ellerini resmetmiş, resmederken de zamana ve mekâna vurgu yapmayı ihmal etmemiştir. Ardından geceyi betimlemeye geçen şair gecenin üzerine dalga dalga çöken karanlığı ile gamını özdeşleştirme yoluna gitmiştir.

Bir prens, daha sonra da savaştan bir komutan olarak Arap Yarımadası'nın dört bir yanında at sırtında gezdiği anlaşılan İmruu'l-Kays, yine ayrıntılı bir şekilde betimlediği atını tasvir ederek at üstünde avlanmasına ve atının avdaki becerisine değinmiş, eşsiz bir at olarak öne çıkardığı atıyla övünmüştür. Daha sonra şimşekle başlattığı bulut sahnesine geçen şair, doğanın yağmurdan önceki hali ile yağmurdan sonraki halini betimlemiştir.

İmruu'l-Kays muallakasının, içermekte olduğu mekân, zaman, insan, hayvan ve doğa betimlemeleri ile görsel bir şölen niteliğinde olduğu varsayımına dayanan bu çalışma, bu muallakanın, betimlemenin yanı sıra görsel açıdan taşıdığı önemi ve görsel özelliklerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Muallakanın anlaşılmasında, Zevzenî şerhi (Zevzenî, 1992) ve adabworld adlı web portalinde yer alan muallaka şerhi (adabworld, 18 Kasım 2023) gibi çeşitli şerhlerin yanı sıra internet üzerinde Mohamed Saleh adlı içerik üreticisine ait *Mohamed Saleh Arabic Language* adlı YouTube kanalından (Saleh, 14/02/2019) ve yine internet üzerinde Abu Qais Muhammad Rashid adlı içerik üreticisine ait *sheikhalamoudschool* kanalından (Rashid, 11/10/2017) yararlanılmıştır. Ayrıca çalışmada örnek olarak verilen beyitlerin çevirisi için web-sözlük olarak *almaany* adlı Arapça-Arapça ve Arapça Türkçe sözlüğün (almaany, 18 Kasım 2023) yanı sıra Türkçe sözlük bağlamında yine web-sözlük olarak Türk Dil Kurumu Sözlükleri'ne (sozluk.gov.tr, 18 Kasım 2023) başvurulmuştur.

Konunun Tartışılması

Muallakanın başında şairin yanındakileri durdurarak kendisiyle birlikte anlarına ve terk etmiş olduğu diyarına ağlamasını istediği sevgili bir kadın mı yoksa şairin Beni Esed tarafından öldürülen ve Kinde devletinin kralı olan babası Hucr mu? Yoksa kabilesi Kinde ya da Kinde devleti mi? Eğer sevgiliyse şair ne diye yanındakilerden sevgilisi için durup ağlamasını istesin? Burada geçen ayrılık ve yola koyulma ibareleri gerçek bir hicramı ifade etmiyor mu? Bununla birlikte böyle bir şey ifade etse bile bu durum aynı zamanda kralın öldürülmesinden sonra kabilenin diyardan ayrılıp taşınmasını da ifade ediyor olamaz mı?

Şair belki de öldürülen babasını anıp ağladıktan sonra geçmişe özlem duyarcasına babası hayattayken kendisi de güzel zamanlarında prensken yaşadığı, maceraperestliği ve içtenliğiyle dikkat çeken askerini anmaya başlamıştır. Ardından anıların etkisi geçip adeta kendine geldikten sonra yeniden acılarının canlanmasıyla birlikte gamını geceyle özdeşleştirmiş, daha sonra atını betimleyerek at sırtında giriştiği av maceraları ve cömertliğini resmetmiş, bu şekilde teselli bulmaya çalışmıştır. Son olarak şimşek, bulut ve yağmuru belki de birer umut işareti olarak sunmuştur.

Konunun sevgili ve sevgilinin eskiden yaşadığı yerlerin ötesine geçip devlet ve kabile noktasına varması durumunda şairin menzil diye sözünü ettiği yer ya da diyar mekân olarak sıradan bir konak yeri olmaktan çıkarak anlamlı denebilecek bir vatana dönüşebilir. Ancak şair gerçekten sözünü ettiği bölgeye gitmiş, midir yoksa sözünü ettiği birçok mekânı geçmişteki yaşantılarıyla bağlantı kurmak suretiyle hayal mi etmektedir? Bu bağlamda şöyle bir sonuca da varmak mümkündür; şairin bir davası var ve bu dava bir öçten ibaret değil, belki de bir devleti dağılıp gitmekten kurtarmak, elden kaçmak üzere olan bir krallığı yeniden yaşatmaktır. Nitekim şairi Bizans İmparatorundan yardım istemeye iten şey de bu olabilir.

İmruu'l-Kays muallakasını zaman bağlamında değerlendirmek istediğimizde şunu görebiliriz ki bu muallakada harabeler, hatıralar, aşk ve avda ifadesini bulan maceralarla dile getirilmiş bir “dün”, gece ve gecede ifadesini bulan gamın kederin ağır bastığı bir “bugün” ve şimşek, bulut ve yağmurda ifadesini bulan ve belki de umudu temsil eden bir “yarın” var... Ancak dün, yani geçmiş çeşitli günlerden oluşurken bugünü temsil etmekte olan gecenin “bir gece” olduğu düşünülebilir.

Muallakada Geçen Karakterler

1- İmruu'l-Kays: Şairin kendisi olup çeşitli şekillerde konuşmakta, geceye, kurda seslenmekte, muallakada, Uneyze'nin ağzından ismi de geçmektedir.

2- Arkadaşları: Muallakanın başında şair “durun ağlayalım” deyince binitlerinin sırtından inmeden durup ağlayan şairi teselli etmektedir. Kendileri ayrıca toplu olarak konuşmaktadır.

3- Genç Kızlar: Aralarında şairin sevgilisi olduğu anlaşılan Uneyze'nin de bulunduğu ve şairin devesini kesip yedirdiği kızlardır. Uneyze dışında genç kızların toplu olarak konuşmadığı anlaşılmaktadır.

4- Uneyze: Şairin devesine binip mahfesine girdiği genç kız olup Fatima'yla aynı kişi olma ihtimali bulunmaktadır. Kendisi muallakada diğer genç kızların tersine konuştuğu görülmekte, muallakada ismi de geçmektedir. Aynı şekilde şaire “İmruu'l-Kays” diye seslenen de odur.

5- Gebe ve Emziren Kadınlar: Gebe ve emziren kadın ya da kadınların kim olduğu belli olmayıp kendilerinin muallaka da konuşmadığı anlaşılmaktadır.

6- Fatima: Bir gün kum tepesinde dönüşü olmayan büyük yeminler edip artık kendisinden ayrılmak istediğini söyleyen sevgilisidir. Kendisinin muallakada konuşmadığı düşünülmele birlikte isminin geçmekte olduğu görülmekte, aynı zamanda Uneyze'nin kendisi de olabileceği düşünülmektedir.

7- Yumurta Gibi Korunan Soylu Sevgili: Perde arkasında gece elbisesiyle uzanmış, yatarken ziyaret ettiği sevgilisi olup muallakada ismi geçmemektedir. Bununla birlikte kendisi muallakada konuşmaktadır. Şairin en çok ondan söz etmekte ve onu betimlemekte olduğu görülmektedir.

8- Ummu Huveyris ve Ummu'r-Rebâb: Kendisini ağlatan ve künyeleriyle zikredilen iki kadın olup bu iki kadın kalkarken yaydıkları misk kokularıyla dikkat çekmektedir. Kendileri konuşmamakla birlikte muallakada isimleri künye olarak geçmektedir. Burada yayılan koku metaforunu kullanarak kokunun insan üzerinde meydana getirdiği etkiyi ortaya koymuştur.

Muallakada Betimlenen Hayvanlar

1- At: At muallakada ayrıntılı bir şekilde betimlenmiş olup şekil, ısı ve hareket olarak çeşitli yönleri ve özellikleriyle resmedilmiştir. Şair burada atı kendi kendisiyle özdeşleştirmiş olabilir.

2- Deve: Biniti olup genç kızlar için kesilmiş, onlara ziyafet verilmiştir. Eti ve yükü bağlamında betimlenmiştir.

3- Ceylan: Kıgısı harabeleri doldurmuş, olan yabani hayvan ya da hayvanlardır. Bir yandan sevgilisini, bir yandan da atının böğrünü böğrüne benzettiği hayvandır.

4- Tırtıl: Sevgilisinin parmaklarını ona benzetmiştir

5- Eşek: Geçtiği çorak vadiyi çoraklığıyla karnına göbeğine benzettiği hayvandır.

6- Kurt: Geçtiği çorak vadide uluyan, halini haline benzettiği ve kendi kendisiyle özdeşleştirdiği hayvandır. Aynı zamanda atının koşmasını da bir şekilde bu hayvanın koşmasına benzetmiştir.

7- Tilki ve Deve Kuşu: Atının koşmasını bir şekilde koşmasına benzettiği iki hayvan.

8- Hüthüt Kuşları: Yağmurdan sonra cıvıl cıvıl cıvıldaayan kuşlar.

9- Yabani Hayvanlar: Selde çamura saplanmış hayvanlardır. Şair onları kökü toprakta, yaprağı havada kalan ada soğanına benzetmiştir.

10- At sırtında giderken karşılaştığı ceylan sürüsü ve yağmur yağınca tepelerden inen dağ keçileri de mutallakada geçen hayvanlar arasında sayılabilir.

Ayrıca muallakada sözü edilen olay ve anıların genel olarak Benî Esed kabilesinin yaşadığı bölge olan ve günümüzde Şammar dağları olarak bilinen Ece ve Selma dağlarının güneyine düşen bölgede geçtiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte gece sahnesi gibi sahnelerin nerede geçtiği tam olarak anlaşılmamaktadır. (startimes, 18 Ağustos 2009).

Muallakada Geçen Sahneler ve Görsel Kareler:

1- Harabelerde Ağlama Sahnesi:

Şair arkadaşlarıyla birlikte uğradığı harabelerde durup hem yar hem diyar için ağlamak istiyor:

Durun bir ağlayalım yar ve yer anısına

Sitkilliva ve dahil havmel'in orasına

Şair ağlarken atlarından inmeyen arkadaşları kendisini yiyip bitirmemesini ve ağlamanın gidene getirmeyeceğini söylüyor.

Şair ağlarken bir anda dikkatleri gözyaşıyla ıslanan kınına kılıcına çekiyor ve burada sanki sinemada kameranın nesneye odaklanmasına benzer apayrı bir görüntü veriyor:

Gözyaşlarım sel oldu iki göz iki çeşme

Döküldü kılıcımın kınına kabzasına

2- Hatıralar:

Birinci Sahne - Daretulculcul Vakası:

Şair muallakada aslında geçmişte birçok güzel gün yaşamış olduğunu belirterek bunlardan Daretulculcul Vakasının yaşandığı günün bambaşka bir gün ve özel bir gün olduğunu anlatmıştır (Ebu Musa, 43). Şair prens olduğu bu güzel günlerin birinde, yani Daretulculcul Vakasının yaşandığı gün genç kızlar için binitini kesmiş etini pişirip onlara yedirmiştir. Kızlarda da binitinin etini keyifle yemiştir. Ama ziyafetten sonra devesinin yükü kalmış, onu da kızların develerine dağıtmış, kendisi Uneyze'nin devesine binmiştir.

Bineğimi dilberler için kestiğim o gün

Hayret etmişim onca yükü taşımaya

İkinci Sahne - Aşk:

Şair nazlanan Uneyze'ye kendisinin reddedilecek bir adam olmadığını anlatmaya çalışırcasına yaşadığı bazı aşk maceralarını anlatmaya başlamıştır:

Dayandım aldırmadan körpecik yavrusuna

Nice gebe emziren kadının kapısına

Üçüncü Sahne - Fatima:

Şair sevgilisi Fatima ile birlikte kum tepesinde. Fatima dönüşü olmayan büyük yeminler edip kendisinden ayrılacağını söylüyor. Bu sefer aslında Uneyze olması muhtemel Fatima'ya da başka aşk maceralarını anlatmaya başlamıştır:

*Eviden hiç çıkmamış nice saklı kadına
vardım eğleştim durdum bakmadan başkasına*

Şair hicrandan söz ederken diğer bütün olgularda olduğu gibi ince ayrıntılar vererek anlatıyor sözü ve kum tepeleri, yemin, gözyaşı, giysi ve benzeri etkenlerle süslüyor:

*Bir gün kum tepesinde hicrana azmettim ben
Deyip yeminler etti bakmadan arkasına*

Burada bu hicran sahnesinin “bir gün, kum tepesi ve yemin gibi” ibarelerinin olmadığı ve adeta kuru diyebileceğimiz ifadelerle verildiğini düşündüğümüzde söz konusu ibareler olmadan bu sahnenin o denli canlı bir sahne olmayacağı düşünülebilir. Şairinin bu ibareler yoluyla oldukça canlı ve etkili bir sahne sunduğu ve hoş bir görüntü verdiği söylenebilir.

Dördüncü Sahne - Maceralar:

Şairin çok iyi korunan bir sevgilisi var. Onu korumakta olan muhafızlar şairi yakalasa affetmez. Çünkü onu öldürmeye can atıyorlar. Ona rağmen o muhafızları atlatıp gece yarısı Süreyya gökyüzünde tam ortadayken bu sevgilisinin yanına gidiyor. Sevgili ise uyumaya hazırlanmış perdenin önünde uzanmış yatmıştır. Yatağı misk kokmaktadır:

*Vardım baktım soyunmuş gece elbisesiyle
Uyur gibi uzanmış perdenin arkasına*

*Mahcup bir edası var çeker bakışlarını
Benzer yavrulu Vecre ceylanı ahusuna*

*Kaldırdı mı ziyneti görünen gerdanı var
Boynu benzer ak ahu boynuna gerdanına*

*Kuşluğa kadar uyur misk kokan yatağında
Uyansa da hizmetle iş yapmakla işi ne*

*Gece karanlığını çevirir aydınlığa
Bu haliyle benziyor bir rahip lambasına*

Bu haliyle kadın İmruu'l-Kays muallakasında fiziği, bedeni ve dış görünüşüyle öne çıkmakta olup kadının iç dünyasına derinlemesine inilmediği, yine model kadın denebilecek bir kadın betimlendiği düşünülebilir (al-Azawi, 2014, 646). Bununla birlikte kadının muallakada güzelliğinin yanı sıra nazıyla, edasıyla, zarafetiyle, belki de toplumsal konumuyla da öne çıkmış olduğu söylenebilir.

2 - Gam ve Gece Sahnesi:

Bütün bu güzel günlerden sonra perdelerini dalga dalga indiren, geçmek bilmeyen ve bütün ağırlığıyla şairin üstüne çöken iç karartıcı bir gece başlıyor. Şairin canlı bir varlık gibi görerek konuştuğunu gördüğümüz (Kavak, 2020, 218) bu gece öyle uzun bir gece ki yıldızları dağlara sağlam halatlarla bağlanmış gibi duruyor. Yanık'a göre gece tasvirinin ardında saklı bir tablo daha çizilmiş olup şair geceyi dünyayı örten bir çadır olarak görmüş olabilir. Dolayısıyla bu durum o dönemde az görülen sembolik tasvirin ilk filizlenmesi şeklinde değerlendirildiğinde önemli bir olgu olarak görülebilir (Yanık, 2020, 35). Eskiden sevgilisine giderken gece yarısı göğün tam ortasında duran Süreyya ise sert kayalara bağlanmışçasına yerinde çivilenmiş kalmıştır:

Dalga dalga indirdi gece örtülerini

Müptela ede ede gamına belasına

Gece adeta üstüne bütün ağırlığıyla çökmüş iri yarı bir deve gibidir. Örtülerini dalga dalga, kat kat indiren karardıkça kararın bu gece sabaha çıkmasına çıkar da bu sabahın da geceden farkı yoktur. Çünkü gece bütün karanlıklarıyla şairin üstüne çökmüş sabrını sınar gibidir. Eğer bu durum savaşla özdeşleştirilecek olursa görülür ki belki de sabah zaferdir ama şairde zafer umudu yoktur:

Uzayıp giden gece varmaz mısın sabaha

Gerçi sabah olsa da onun senden farkı ne

3 - Avare Kurt - Çorak Vadi Sahnesi:

Şair eşek karnına benzer çorak bir vadiden geçerken avare bir kurdun sesini duyar. O an kendi kendisiyle özleştirdiği, halini haline benzettiği kurda seslenir:

Eşek karnına benzer boş bir vadiden geçtim

Aldırmadan avare kurdun ulumasına

Uluyunca dedim ki elde yok avuçta yok

Sen çulsuzsun ben çulsuz umutlanma boşuna

4 - Av ve At Sahnesi:**At (I):**

Edebiyat eleştirmenlerine göre atı av esnasında en iyi tasvir eden şair olarak bilinen ve atını çok ayrıntılı bir şekilde betimleyen (Ceviz, 2001, 269) İmruu'l-Kays, aynı zamanda Ebu Du'âd ile birlikte at tasviri ile ünlü olan şairler arasında sayılmaktadır (Yanık, 2020, 19) kuşlar henüz yuvalarından çıkmadan iri, manevra kabiliyetine sahip, yüzüncesine koşan bir atın sırtında ava çıkmaktadır:

Kuşlar yuvalarından çıkmadan ava çıkar

Avlanırım atlayıp tüysüz bir at sırtına

Aman vermez saldırır vurur kaçır bir anda

Bu halde benzer selle gelen taş parçasına

At (II):

Şair gözlerini atından ayırmamaktadır. Atı ise av için hazır beklemektedir; eyeri sırtında, gemi çözülmemiş, meraya salınmamıştır. Şair atını betimlerken aslında kendi kendisini betimlemiş olabilir. Yani atının mükemmel bir at olduğunu, çevik ve mavera kabiliyetine sahip olduğunu söylerken belki de kendini kastetmekte ve atını kendi kendisiyle özdeşleştirmektedir (Eminoğlu, 2010, 78)

Akşam olunca gözler takılır küheylana

Üstüne bakan naçar dönüp bakar altına

Sırtındaki eyeri ağzındaki gemiyle

Sabaha değin tuttum salmadım merasına

Atı hızlandığında ayakları adeta yerden ayrılmakta ve yüzer gibi koşmaktadır. Ancak bu şekilde koşarken diğer atlar yorulup tozu dumana katarken onun atı yorulmamaktadır.

At (III):

Şairin atını betimlerken çizdiği tablolar sabit tablolar olmakla kalmıyor aynı zamanda hareket de ifade ediyor:

Aman vermez saldırır vurur kaçır bir anda

Bu halde benzer selle gelen taş parçasına

Kayıverir sırtından doru atımın eyer

Benzer kayadan kayan bir yağmur damlasına

Koştı mu kaynar içi kaynar kazanlar gibi

Zayıf olsa da coşar sığmaz içi içine

Av Sahnesi:

Atının sırtında gezerken bir ceylan ya da yaban ineği sürüsüne rast gelen şair sürü ile ilgili ilginç benzetmeler yapmaktadır. İlk halini putun etrafında tavaf eden genç kızlara, ürküp kaçmasını da soylu bir kızın gerdanlığından kopan boncuklara benzetmektedir:

Rast geldik tavaf taşı etrafında tavafta

Dönen kızlara benzer bir ceylan sürüsüne

Döndü soylu bir kızın gerdanlığından kopan

Yemen boncuğu gibi gerisin gerisine

Atım hemen yetişti sürünün ta başına

Sürü tam dağılmadan varıverdi önüne

5- Şimşek ve Bulut Sahnesi:

Şair bulut sahnesini el çırpmayı andıran şimşeğin çakmasıyla başlatmış, bulutun gözle görülmeyecek kadar geniş, bir alanın üstünü kapladığını çeşitli dağ isimleri vere vere anlatmıştır:

Dostum bak şu şimşeğe benzemez mi çakması

Bulut kümesindeki çakan el çırpmasına

Pırıl pırıl parlıyor ya da bu parıltısı

Benzemez mi yağ dolu bir rahip lambasına

Sağdan Katan dağına varmış olmalı bulut

Soldan hem Sitar dağı hem de Yezbul dağına

6- Yağmur Sahnesi:

Bulut yağmurlarını indirmiş, koca koca ağaçları devirip önüne katmıştır. Dağ keçileri ürkmüş, dağın aşağısına inmiştir. Hüthüt kuşları sarhoş olmuşçasına cıvıl cıvıl ötüyor. Vahşi hayvanlar çamura saplanmış kalmış bu haliyle kökü toprakta soğanı ve yaprakları havada duran ada soğanını andırıyor:

Kuteyfe civarında yağdırdığı yağmurlar

Koca koca ağaçlar söküp kattı önüne

Kanan dağına varan çisentilerden ürküüp

Dağ keçileri indi dağın aşağısına

Yemenli çerçi nasıl sererse mallarını

Saldı bulut yükünü şu Ğabit sahrasına

Bak şu engin vadinin şu hüthüt kuşlarına

Biberli içki içmiş gibi civıltısına

Selde çamura batmış yaban hayvanlarına

Benzemiyor mu köklü bir ada soğanına

Sonuç

İmruu'l-Kays, görüntüleme araçları, senaryo, sinema ve benzeri araçların olmadığı bir dönemde adeta gezip gördüğü yerleri, tanık olduğu ve yaşadığı olayları yer yer betimleyerek yer yer karşılıklı konuşmalar yer yer aktarma yoluyla ince bir zevk ve ayrıntıları ıskalamayan bir gözlem becerisiyle aktarmaktadır. O, muallakasıyla adeta geriye bir belgesel, bir resim sergisi, bir klip, bir film, bir koleksiyon bırakmış, sinema sanatına benzer bir iş yapmıştır.

Şair kadının güzelliklerini doğadaki güzelliklere benzetmiş, bu güzelliklerle özdeşleştirmiştir. O bazen göze hitap etmiş bazen kulağa çoğu zaman da bütün duyulara hitap ederken zaman zaman siyah, beyaz ve sarı renklere yer vererek renkli tablolar çizebilmiştir:

Ağarmış sakaldaki kına izine benzer

İlk avların kan izi yapışmış yelesine

Şair tasvirlerinde tasvir ettiği olgulara hareket katmıştır. Gece karanlığının tıpkı dalgalı bir deniz gibi dalga dalga çökmesi bu hareketin bir ifadesi olarak karşımıza çıkarken aslında göğün ortasında yerinde çivilenmişcesine duran Süreyya da dağlara sağlam iplerle bağlanmış, yıldızlar da geçmek bilmeyen gece de durağanlıktan çok harekete işaret etmektedir. Çünkü şair bu durağanlıktan şikâyet etmekte, bir an önce gecenin sabaha çıkmasını arzulamaktadır.

Cahiliye şiirinde öncü bir şairin öncü bir eseri olarak bir tasvir örneği sayılan İmruu'l-Kays'ın muallakasında birçok yer isminin yanı sıra insan, hayvan ve bitkiye yer verilmiştir. Muallakada şair, tasvir ettiği olgu, yer, hayvan ve insanları olduğu gibi aktarmış, yine doğada ve çevrede gözlemediği olgulara benzetme yoluna gitmiştir. Dolayısıyla yer yer insanı hayvana yer yer hayvanı insana yer yer hayvanı hayvana yer yer nesne ya da olguyu insan ya da hayvana benzeterek betimlemiştir.

Kaynakça

Adabworld, “Şerhu Mu'allakati İmri'l-Kays”. Erişim 18 Kasım 2023.

<https://adabworld.com/شرح-معلقة-امرئ-القيس-برواية-الزوزني/>

Al-Azawî, Rafah Ali Neemah, Aesthetic Basics for woman at per-Islamic Times, through Aumrou Al-Qais suspended poetry, Babylon University / Education College for Humanities, 16, (Haziran 2014), 635-647.

Almaany, *Arapça Arapça Sözlük*. Erişim 18 Kasım 2023. <https://www.almaany.com/>

Almaany, *Arapça Türkçe Sözlük*. Erişim 18 Kasım 2023. <https://www.almaany.com/ar/dict/artr/>

Ceviz, Nurettin, Mu'allaka Şairlerinin Şiirinde At Tasviri, Ekev Akademi Dergisi 3/1 (Bahar 2001), 265-278.

<https://docplayer.biz.tr/14312296-Mu-allaka-sairlerinin-siirinde-at-tasviri.html>

Ebu Musa, Muhammed, eş-Şi'ru'l-Câhilî Dirâsatun fî Menâzi'ş-Şu'arâ', Kahire: Mektebetu Vehbe, 2007.

El-Cumhî, Muhammed b. Sellâm, *Ṭabakâtu's-Şu'arâ'*, Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 2001.

Eminoğlu, Ali. *Sekil ve Muhteva Yönünden el-Mu'allakatu's-Seb'*, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.

Kavak, Fadime, *Edebî Tasvir ve Arap Edebiyatı'na Yansımaları*, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 29/1 (Haziran 2020), 189-228.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/uluifd/issue/55016/693484>

Omar, Moussaoui, *Siyâku't-Teşkîli'l-İyâ'î fi Mua'llakati İmri'l-Kays*, *The Cradle of Languages*, 4/2 (Temmuz 2022), 64-76.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/197871>

Rashid, Qais Muhammad, “Şerhu Kaşîdati Kifâ Nebkî”, sheikhalamoudschool, YouTube. Yayın Tarihi 11/10/2017. https://www.youtube.com/watch?v=35wZ_IcgZGY

Saleh, Mohamed, “Şerhu Mu'allakati İmri'l-Kays”, *Arabic Language*, YouTube. Yayın Tarihi 14/02/2019. <https://www.youtube.com/watch?v=Qiamp4oyHcg&t=5s>

Startimes, “Mu'allakatu İmri'l-Kays bin Hucr Misâlen”. Erişim 5 Şubat 2024. <https://www.startimes.com/?t=18746444>

TDK, Türk Dil Kurumu. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim 18 Kasım 2023. <http://sozluk.gov.tr>

Yanık, Nevzat H. *Arap Şiirinde Tasvir*, Erzurum: Fenomen Yayıncılık, 1. Basım, 2020.

Zevzenî, ebu Abdullah el-Huseyn b. Ahmed, *Şerhu'l-Mu'allakati's-Seb'*, Beyrut: Lecnetu't Taḥkîki fi'd-Dâri'l-Â'lemiyye, 1992.

Şihâbüddîn el-Hafâcî'nin Reyhânetü'l-Elibbâ ve Zehretü'l-Hayâti'd-Dünyâ Adlı Eserinde İmruu'l-Kays'ın Şiirleriyle İstişhâdî

Mustafa KÖKDEN

Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı,
kokdenmustafa70@gmail.com ORCID: 0000-0002-3121-6803

Giriş

Osmanlı Dönemi Arap Edebiyatı:

Arap edebiyatının dönemleri anlatılırken Osmanlı döneminde Arap Edebiyatı sanki yokmuş gibi davranılmaktadır. Özellikle bu durum, batılı ilim adamlarının eserlerinde bu dönem Arap Edebiyatının sukut dönemi olarak adlandırılmaktadır. Osmanlı dönemi, günümüz Arap Edebiyatı çalışmalarında bile hala görmezlikten gelinmektedir. Ancak bu durum gerçekte hiçte iddia ettikleri gibi görünmemektedir.

Osmanlı yöneticileri ilme ve bilime destek olmuş, kütüphaneler, medreseler kurmuşlardır. Kurulan bu medreselerin programları ile de yöneticiler bizzat ilgilenmiş, dönemin bilginleriyle birlikte ana dersleri programa ve vakfiyelerine koymuşlardır. Programlarda Arabî ilimler vaz geçilmez dersler olarak yerini korumuştur.¹ Devlet adamları bu eğitim yurtlarının ayakta durabilmesi için çeşitli vakıflar inşa etmişlerdir. Emir Abdu'l-Zeheb tarafından Mısır'da el-Ezher Üniversitesinin hemen karşısında yaptırılan, 1775 yılında inşaatı tamamlanıp eğitim ve öğretime sunulan medrese en güzel örnek olarak kendini göstermektedir.²

Osmanlı döneminde Arap dili ve Edebiyatını koruma ve geliştirmek için hat sanatları geliştirilmiştir. Cami ve türbe gibi birçok tarihi eserlerin duvarlarında bunu görmek mümkündür. Arap grameri ve Belâgatına dair birçok eser medreselerde ders veren âlimler tarafından kaleme alınmıştır. Arap dili ile yazılmış birçok eser Osmanlı topraklarında kurulan kütüphanelerde korunmuş ve hala varlıklarını günümüzde de devam ettirmektedir. Osmanlı döneminden kalma Arapça olarak yazılmış mezar taşları asırlara meydan okuyarak günümüzde ayakta durmaktadır.³

Osmanlı dönemi Arap Dili ve Edebiyatı hakkında bilgiler veren Corcî Zeydân'a (1861-1914) göre ise "Osmanlı dönemine gelince, ruhlar alçaldı, dilin yeteneği bozuldu, kalpler dondu, böylece Arapça alanında söylenebilecek değerli bir şair ortaya çıkmadı"⁴ diye belirterek bu dönemde Arapça ile ilgili hiçbir şey yapılmadığını ifade etmiştir.

¹ Hüseyin Atay, *Osmanlılarda Yüksek Din Eğitimi* (Ankara: Atay Yayınları, 2018), 99-163.

² Aytaç, Bedrettin, "Osmanlı Dönemi Mısır Edebiyatında Bir Yazar: Şihâb Al-Hâfacî", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 6/1-2 (Ankara 1995), 57.

³ Demirayak Kenan, *Arap Edebiyatı Tarihi Osmanlı Dönemi (Mısır ve Bilâdu's-Şam Bölgesi (922-1217/1516-1802)* (Kayseri: Fonemen Yayınları, 2015), 54-77.

⁴ Corcî Zeydân, *Târîhu Âdâbi'l-Lugati'l-'Arabîyye* (Kahire: Müessesetu Hindawi li't-Ta'lim ve's-Sekâfi, 2012), 1077.

Ancak bu duygu ve düşüncelerini rahatlıkla bu şekilde dile getiren Corcî Zeydân eserinin ileri sayfalarında Osmanlı döneminde yetişmiş pek çok âlim, şair ve onların paha biçilmez eserleri hakkında bilgi sunmaktan da kendini alamamıştır.

Öyle ki ona göre, bu gecen asırda âlimlerin çoğu Mısır ve Şam'da ortaya çıkmıştı. Onlardan bazıları Osmanlı topraklarında görünmüştü. Bu çağda Arap dili ve edebiyatı ile ilgili Anadolu ve Rumeli'de pek çok eser Osmanlı sultanlarının yönetimi altında ortaya çıkmıştı. Bunlardan örnek olarak *eş-Şekâ'iku'n-Nu'mâniyye* ve *Miftâhu's-Sa'ade* adlı eserleriyle tanınan Osmanlı âlimi Taşköprizâde Ahmet Efendi (ö. 968/1561), XVII. yüzyıl Türk ilim dünyasının müspet düşünceyi temsil eden büyük simasıdır. Çeşitli konulara dair pek çok eser veren ve *Keşfü'z-Zunûn'* adlı eseri müellifi Kâtib Çelebi (ö. 1067/1657) diğer bir örnek olarak verilebilir.⁵ Osmanlı döneminde pek çok âlim ortaya çıkmış, sayıları oldukça da artmıştı.”⁶

Bu konuda pek çok görüş ve karşıt görüş ileri sürülebilir. İleri sürülen bu görüş ve deliller kendi içerisinde ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmesi yapılabilir. Ancak bu durum, İmruu'l-Kays ile ilgili uluslararası sempozyuma sunulmak için hazırlanan bu çalışmanın tebliğ sınırlarını aşacağı kanaatindeyiz.

Şihâbüddîn Ahmed b. Muhammed b. Ömer el-Hafâcî (ö. 1069/1659)⁷

Bu dönemdeki en önemli âlimlerden biri de Şihâbüddîn el-Hafâcî (ö. 1069/1659)'dir.

Şihâbüddîn el-Hafâcî dil, edebiyat, belâgat ve dinî ilimlerdeki dirayetiyle kendini kabul ettirmiş, Osmanlı devleti zamanın kadılık yapmış çok yönlü bir şahsiyettir. O'nun şairlik yönü de olup eserlerinde yapmacılıktan uzak, oldukça başarılı bir üslûp meydana getirdiği ortadadır.

O, Rumeli ve Mısır kadılıklarına tayin edilerek kâdılkudât unvanını almıştır. O 10.000 cilt kitaptan oluşan kütüphanesini ölümünden sonra kitaplarının büyük bir kısmını talebesi olan Abdülkâdir el-Bağdâdî'ye (ö. 1093/1682) miras olarak bırakmıştır. Hafâcî hakkında Abdullah İbrâhim Yûsuf ez-Zehrânî tarafından bir yüksek lisans çalışması da yapılmıştır.⁸

Eserleri:

1. *Habâya'z-Zevâyâ fî'r-Ricâl mine'l-Beķâyâ*. Bir genel kültür (edeb) kitabı olup aralarında kendisinin ve oğlunun hocalarının da bulunduğu yetmişden fazla çağdaş âlimin hayatına dair bilgi ihtiva eder. Şeyhülislâm Zekeriyâyâde Yahyâ Efendi (ö. 1053/1644) adına yazılan eser müellifin *Reyhânetü'l-Elibbâ*'sının esasını teşkil eder.⁹

2. *Reyhânetü'l-Elibbâ ve Zehretü'l-Hayâti'd-Dünyâ*: Bu eserde hakkında ileriki sayfalarda geniş bir şekilde bilgi verilecektir.

3. *Tırâzü'l-Mecâlis (el-Emâlî) (Kahire 1284)*. Dil ve edebiyata ilgili olan bu eser *emâlî* tarzında elli meclisten oluşmaktadır. Tefsir, hadis gibi birçok ilmi konularda kapsamaktadır. Çeşitli edebî kaynaklarda birçoğu günümüze ulaşmamış değerli ve az bulan

⁵ Zeydân, *Târîhu Âdâbi*, 1128-1132.

⁶ Zeydân, *Târîhu Âdâbi*, 1079.

⁷ Ali Şakir Ergin, “HAFÂCÎ, Şehâbuddin”, *DİA. İstanbul*. (1997).

⁸ Abdullah İbrâhim Yûsuf ez-Zehrânî, *Şihâbüddîn El-Hafâcî Hayâtühû Ve Edebühû* (Mekke: Câmîatü Ümmi'l-kurâ, Külliyyetü'l-lugati'l-Arabiyye, 1406).

⁹ Şehabeddin Ahmed b Muhammed b Ömer Hafâcî, *Reyhânetü'l-Elibbâ Ve Zehretü'l-Hayâti'd-Dünyâ*, thk. Abdülfettâh M. el-Hulv (Matbaatu İsa el-babî, 1386), 1/13.

eserlerden alınan bilgileri içermektedir. Türkiye’de ve birçok ülkede yazma halinde de nüshaları mevcuttur.¹⁰ Tarafımızdan Prof. Dr. Soner Gündüzöz’ün danışmanlığında “Şihâbüddîn el-Hafâcî’nin Dil Metodolojisi ve *Ṭırâzü’l-Mecâlis*’inin Tahkik, Çeviri ve Değerlendirilmesi” adlı doktora tez çalışması sürdürülmektedir.

4. *Şifâ’ü’l-Ğalîl fî Kelâmi’l-‘Arab mine’d-Daḥîl*: Arapça’daki yabancı asıllı kelimeleri alfabetik olarak sıralayan bir sözlüktür. Çeşitli baskıları yapılan eserin (Kahire 1282, 1325’te iki baskı) ilmî neşri Muhammed Abdülmün’im Hafâcî tarafından gerçekleştirilmiştir (Kahire 1952 [?]).

5. *Şerḫu Dürretü’l-Ğavvâş fî Evhâmi’l-Havâş*: Harîrî’nin (ö. 516/1122), halkın yaptığı dil yanlışlarına ilişkin *Dürretü’l-Ğavvâş* adlı eserine yazdığı bol örnekle zenginleştirilmiş tenkitli bir şerhtir. Osmanlı padişahı IV. Murad’a (1623-1640) ithafen yazılan eser İstanbul’da (1299) basılmıştır.

6. *Nesîmü’r-Riyâz fî şerḫi Şifâ’i’l-Ķâdî İyâz*: 1058’de (1648) tamamlanan eser, Kâdî İyâz’ın (ö. 544/1149) *eş-Şifâ’ bi-Ta’rîfi Hukûkı’l-Muştafâ* adlı kitabının şerhi olup Bulak (1257), İstanbul (1267), Kahire (1312-1317, 1325, 1327) ve Beyrut’ta (1326/1908, ofset) dört cilt halinde neşredilmiştir.

7. *İnâyetü’l-Ķâdî ve kifâyetü’r-Râzî (Ḥâşîye ‘alâ Tefsîri’l-Beyzâvî)* (I-VIII, İstanbul 1271; Bulak 1283). Beyzâvî’nin (ö. 685/1286) *Envârü’l-Tenzîl ve Esrârü’l-Te’vîl* adlı tefsirine yazdığı bu hâşîye müellifin en hacimli eseridir. Kitapta her kelime ayrı ayrı açıklanmış ve *Nesîmü’r-Riyâz*’da olduğu gibi aynı konuda daha önce yazılan eserlerdeki bilgiler nakledilmekle yetinilmiştir.

8. *Dîvânü’l-Edeb fî Zikri (meḥâsini) Şu‘arâ’i’l-‘Arab*: (Beyrut 1316/1898-99).

9. *Dîvân*: Bir mukaddime ile başlayıp kafiye ve konu gözetilmeden -belki de müsvedde olarak- tertip edilen divanın çeşitli kütüphanelerde nüshaları bulunmaktadır.

Burada özet olarak verilen eserleri yanında Hafâcî’nin pek çok daha çalışması mevcuttur.¹¹

Reyhânetü’l-Elibbâ ve Zehretü’l-Hayâti’d-Dünyâ:¹²

Reyhânetü’l-Elibbâ (nşr. Abdülfettâh M. el-Hulv), Kahire’de (1386/1967) basılmıştır. Bizim de kullandığımız bu nüshadır.

Eser yazarın çağdaşı olan şair, edip ve âlimlerin hayatları hakkında bilgi veren, çeşitli tarihî, edebî ve dinî konuları içine alan bir eseridir.

Mısır’da birkaç kez basılan, bu eser Edebiyat ve tarihinin en iyi kitaplarından biri olan kabul edilmektedir. Bu eserin "*Nefhatu’l-Reyhane*" adında eki/zeyl mevcuttur.¹³

Şihâbüddîn el-Hafâcî’nin bu eseri dört bölümden oluşmaktadır:

¹⁰ Hafâcî, *Reyhânetü’l-Elibbâ*, 1/21-22.

¹¹ Hafâcî, *Reyhânetü’l-Elibbâ*, 1/12/29; Ergin, “HAFÂCÎ, Şehâbuddin” (1997), 15/72-73.

¹² Ali Şakir Ergin, “REYHÂNETÜ’L-ELİBBÂ”, *DİA. İstanbul*. (2008), 35/42-43.

¹³ Zeydân, *Târîḫü Âdâbi*, 1097-1098.

- I. Bölümde Şam, Halep ve civarından kırk üç,
- II. Bölümde Fas'tan on bir, Hicaz (Mekke) ve Yemen'den yirmi altı şairin biyografisiyle şiirlerinden örneklere yer verilmiştir.
- III. Bölümde Şam'dan Mısır'a gidiş sebebini anlattıktan sonra yetmiş bir şairin biyografisi yanında şiirlerinden örnekler verilmiştir.
- IV. Bölümde Anadolu ve İstanbul'da karşılaştığı, faydalandığı âlim ve ediplerle ileri gelen kişiler hakkında çok az bilgi vermiştir.¹⁴

Hafâcî, eserinde örnek olarak seçtiği şiirleri açıklarken başta edebî sanatlar olmak üzere belâgatle ilgili konularda yeterince bilgiler vermiş, bunlara ilave olarak da edebiyat, nahiv, lügat, tefsir, fıkıh ve kelâmla ilgili birçok konuda açıklamalarda bulunmuştur.¹⁵

Şihâbüddîn el-Hafâcî, *Reyhânetü'l-Elibbâ ve Zehretü'l-Hayâti'd-Dünyâ* adlı eserinde çağdaş âlim, edip ve şairlerin bazı örnekler nakleder. Bu şairlerin şiirlerinde geçen kelimeleri ve kavramları açıklarken kendisinden önce yaşamış pek çok şairlerin şiirlerini şahit olarak kullanmıştır. Bunlardan biride cahiliye dönemi şairlerinden olan **İmruu'l-Kays b. Hucr**

(ö. 544) akla gelmektedir.

İmruu'l-Kays b. Hucr:

Ebû Vehb (Ebü'l-Hâris / Ebû Zeyd) Hunduc b. Hucr b. el-Hâris Âkilü'l-Mürâr¹⁶

“O (Kral Oğlu) Hucr b. el-Haris'dir. İnsanlara şiir okumaktadır. (Durunuz, ağlayalım) beytinin sahibidir. Onun kasidesi geniş bir şöhret elde etmiştir. Atasözü haline bile gelmiştir. Araplar bir kaside söylemek istediğinde şöyle derlerdi: (Durunuz, ağlayalım!) beytinden daha meşhurdur. Bu kasidesinde sevgilisinin yaşadığı boş yerleri hatırlamıştır. Artık oralarda tarihi eser dışında hiçbir şey kalmamıştır.”¹⁷

Şihâbüddîn el-Hafâcî bu eserinde İmruu'l-Kays ile ilgili olarak yedi yerde nakil yapmıştır. Bunlardan 5 (beş) adet şiiri şevâhid olarak kullanmıştır. Diğer ikisinde ise İmruu'l Kays'ın şiire yapmış olduğu yenilikler ve onun hakkında bilgi vermesidir.

Şihâbüddîn el-Hafâcî'nin *Reyhânetü'l-Elibbâ ve Zehretü'l-Hayâti'd-Dünyâ*¹⁸ adlı eserinde şevâhid olarak kullandığı İmruu'l-Kays'ın şiirleri:

Hafâcî, Tefsir, kıraat, hadis, fıkıh âlimi; edip ve şairi olan Ebü'l-Berekât Bedrüddîn Muhammed b. Radiyyiddîn el-Gazzî el-Âmirî (ö. 984/1577)¹⁹ hakkında şu şekilde bilgi vermiştir:

¹⁴ Mustafa Keskin, “Şihâbüddîn el-Hafâcî: Hayatı, İlmi Şahsiyetleri ve Eserleri”, *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* III/2 (2016), 121.

¹⁵ Zeydân, *Târîhu Âdâbi*, 1098; Ergin, “REYHÂNETÜ'1-ELİBBÂ” (2008), 35/42-43.

¹⁶ Ahmet Savran, “İMRUULKAYS b. HUCR”, *DİA. İstanbul.* (2000), 22/237-238.

¹⁷ Halid İbrahim Sâlitî (ed.), “Tarihi Şahsiyetler ‘İmruu'l-Kays’”, *Katar Mecelletü'd-Dâd* 1. Sayı (Ocak 2015), 13-15.

¹⁸ Ali Şakir Ergin, “REYHÂNETÜ'1-ELİBBÂ”, *DİA. İstanbul.* (2008), 35/42-43; Şehabeddin Ahmed b Muhammed b Ömer Hafâcî, *Reyhânetü'l-Elibbâ Ve Zehretü'l-Hayâti'd-Dünyâ*, thk. Abdülfettâh M. el-Hulv (Matbaatu İsa el-bâbî, 1386).

¹⁹ Fatih Çolak - Cemil Akpınar, “GAZZÎ, Bedreddin”, *DİA. İstanbul.* (1996), 13/537-539; Hayruddin ez-Zirikli, *el-A'lam* (Beyrut: Daru'l- İلمي li'l-Melayin, 2002), 7/59.

“ el-Gazzî çağının eşsiz bir şahsiyetidir. Zamanın İbn Abbas'ıdır. İlim sahibi, siyer kitaplarının güzelliği, hadis ilimlerinin efendisidir.”²⁰ Hafâcî *Reyhânetü'l-Elibbâ ve Zehretü'l-Hayâti'd-Dünyâ*²¹ adlı eserinde bu güzel iltifatlardan sonra aşağıdaki ona ait olan şiirde İmruu'l-Kays'tan alıntı yaptığını ifade etmiştir.

1. Bedreddin el-Gazzî şiirinde şu ifadeleri dile getirmektedir:

قُلْتُ لَمَّا أَجِبْتُ عَنْهُ إِذَا مَا إِبْلٌ لَمْ تُكُنْ لَدَى فَمَعَزَى

Ona cevap verdiğimde, “Devem yoksa keçim var” dedim.

Bu dizeler İmruu'l-Kays'ın şu beytinden esinlenerek mısralara dökülmüştür:

أَلَا إِنَّ لَا تُكُنْ إِبْلٌ فَمَعَزَى كَأَنَّ فُرُونَ جَلَّتْهَا الْعَصِيُّ

Keçiler, deve olmadıkları sürece, sanki sopalarla halkalar yapılmış boynuzlara benzerler.

Burada esinlenen beyitlerde değişiklik yapılarak tazmîn hissi uyandırılmaktadır. İlerde tazmîn olgusu daha açık bir şekilde görüldüğü için o kısımda açıklanacaktır.

İmruu'l-Kays ait olan bu beytin açıklaması ise şu şekildedir:

Kişi eğer zengin değil ve çok parası yoksa bu ifade kullanılır. Burada “ deve “ kelimesi kullanılmıştır. Çünkü deve onların mallarından ve kendilerinden çok daha değerlidir. Keçi ise ondan daha aşağıda ve kıymeti de daha azdır.

“جَلَّتْ جِلَّةٌ” ifadesi ise “dairese olarak yapılan inek ve koyun dışkı/gübre anlamında kullanılmıştır. Ve aynı zamanda koyun sürüsünün en yaşlısı anlamında da kullanıldığı kaynaklarda görülmüştür.²²

Bu beyitler el-Merzübânî el-Horasânî el-Bağdâdî (ö. 384/994) tarafından başka bir rivayeti de şu şekilde nakl edilmiştir:

إِذَا مَا لَمْ تُكُنْ إِبْلٌ فَمَعَزَى كَأَنَّ فُرُونَ جَلَّتْهَا الْعَصِيُّ

Deve olmadığına keçiler, sanki sopalarla halkalar yapılmış boynuzlara benzerler.²³

2. Hafâcî, 2. şiirde ise Ebu Bekir b. İsmail b. Şihaddin Ömer b. Ali el-Vefai eş-Şenevânî (ö.1019-1611)²⁴ adlı kişi hakkında açıklamalarda bulunmuştur.

²⁰ Hafâcî, *Reyhânetü'l-Elibbâ*, 138.

²¹ Hafâcî, *Reyhânetü'l-Elibbâ*, 1/138-141.

²² İmruu'l-Kays b. Hucr, *Dîvân*, thk. M. Ebü'l-Fazl İbrâhim (Kahire: Daru'l-Mearif, 1964), 136.

²³ Hafâcî, *Reyhânetü'l-Elibbâ*, 141.

²⁴ Kâtip Çelebi, *Keşfü'z-Zunûn 'an Esâmi'l-Kütüb Ve'l-Fünûn*, thk. M. Şerefettin Yaltkaya - Kilisli Rıfat Bilge (İstanbul, 1941), 2/1068; ez-Zirikli, *el-A'lem*, 2/62.

Hafâcî'ye göre el-Vefai eş-Şenevânî Arap dilinde şöhret sahibi bir kişidir. O Arapçanın denizidir. Aynı zamanda bu âlim İbni Malik'in Elfiye adlı eserine de haşiye yazmıştır.

el-Vefai eş-Şenevânî zamanındaki durumlardan şikâyet etmekte, korku ve zararlı olan elbiseyi giydiğini ve hayat elbisesini çıkardığını aşağıdaki beytin ikinci mısrasında şu şekilde ifade etmiştir:

فَأَقْبَلْتُ زَحْفًا عَلَى الرُّكْبَيْنِ ... فَتَوْبُ لَيْسَتْ وَتَوْبُ أَجْرٌ

Böylece dizlerimin üzerinde sürünerek geldim;
Bu giydiğim ve ödüllendirildiğim bir elbiseydi.

Yukardaki beyit İmruu'l-Kays'a ait olan şu beyitten alındığı tespit edilmiştir:

فَلَمَّا دَنَوْتُ تَسَدَيْتُهَا ... فَتَوْبُ لَيْسَتْ وَتَوْبُ أَجْرٌ

Yaklaştığımda onu kapattım...

Bu giydiğim ve ödüllendirildiğim bir elbiseydi.

Yukardaki beyit İmruu'l-Kays'a nispet edilmektedir.²⁵ Ancak bu beyit Basra dil ekolunun ileri gelen temsilcilerinden şiir ve ahbâr râvisi, dil ve edebiyat âlimi Ebû Saîd Abdülmelik b. Kureyb el-Asmaî el-Bâhilî (ö. 216/831) tarafında Ebu Amr el-Alai'ye ait olduğu iddia edilmiştir.

Arap dili ve Belâgatında yapılan bu alıntıya **tazmîn** denir.

Tazmîn; “Bir şairin başka bir şairin şiirinden bir kısım, eğer Belâgatçılar arasında meşhur değilse de sahibini belirtmesiyle, kendi oluşturduğu nazma ilave etmesidir. İlave edilen metinde değişiklik yapılması tazminde bir eksiklik meydana getirmez. Bu durum intihal olarak da değerlendirilmez.²⁶ Burada İmruu'l Kays'ın şiirinin ikinci kısmı alınmıştır. Tazmîn yapılmıştır.

Bu beyit Şerhu İbni Akil'de Mübteda haber konusunda şevahit beyit olarak kullanmıştır.²⁷

“ فَتَوْبُ ” :Mübtedadır.

“ لَيْسَتْ ” : Haber cümlesidir. Burada haber fiil cümlesi olarak gelmiştir. (Fiil- Fail)

²⁵ İmruulkays b. Hucr, *Şerhu Divani İmrui 'Kays*, thk. Ebu Bekir Asım b. Eyyüb (Mısır: Matba-i Hindiyeye, 1324), 9.

²⁶ Hikmet Akdemir, “Belağat Terimleri Ansiklopedisi” (İzmir 1999), 325-326; Abdurrahman Hasan el-Meydanî, *el-Belâgatu 'l-Arabiyye Ususuhe ve Ulûmuhe ve Funûnuhe* (Şam: Daru'l-Kalem, 1996), 2/539-543.

²⁷ Ebû Muhammed Bahâüddîn Abdullah b. Abdirrahmân b. Abdillâh b. Akîl el-Hemedânî, *Şerhu İbn 'Akîl 'alâ Elfiyyeti İbn Mâlik*, thk. Muhammed Muhyiddin Abdülhamîd (Kahire: Daru'l-Mısır, 1980), 1/219.

” و ” :Atıftır.
 “تَوْبُ أَجْرٌ” : Mübteda-Haberdir.

Burada mübteda görüldüğü gibi nekra olarak gelmiştir. Şevâhid beyit olarak İmruu'l-Kays'ın beyti delil olarak kullanılmıştır.

Şihâbüddîn el-Hafâcî'nin eserinde şevâhid olarak kullandığı İmruu'l-Kays'ın bu beyitleri mübtedanın nekra olarak gelebileceği ve nahiv kurallarına nasıl etki yaptığı görülmektedir.

3.Şiir: Şihâbüddîn el-Hafâcî'ye göre Allâme muallim Muhammed Rakûk el-Mağribî²⁸ dindar, kalbi mescitlere bağlı nurlu bir kandildir. Onun sözleri nurlu kandiller gibidir. Onun kişiliği ilim ve sırların ışığıdır. O her şeyi aydınlatmaktadır. İstek ve arzuları gerçekleştirme konusunda yüksek bir makamdadır.

Şihâbüddîn el-Hafâcî aşağıdaki beyitle bu âlime İmruu'l-Kays'ın şu mısralarıyla övgüsünü ileri bir seviyeye çıkarmıştır.

وَحَطَّطْتُ رَحْلِي فِي بَنِي نُعْلٍ إِنَّ الْكَرِيمَ لِلْكَرِيمِ مَحَلٌّ

Beni Sual'de kampımı kurdum. Cömert olanların, cömertlerin yanında yeri vardır.

Ancak İmruu'l-Kays'ın Divan'ında ise aynı anlama gelen farklı bir fiil ile beyit başlamıştır. Ebu Hanbel'i överken İmruu'l-Kays şu şekilde duygularını beyitlere dökmüştür.²⁹

أَخَلَّلْتُ رَحْلِي فِي بَنِي نُعْلٍ إِنَّ الْكَرِيمَ لِلْكَرِيمِ مَحَلٌّ

Beni Sual'de kampıma yerleştim. Cömertlerin, cömertlerin yanında yeri vardır.

Burada yine burada tazmîn yapıldığını görmekteyiz.

Buradaki “أَخَلَّلْتُ” fiili “أَنْزَلْتُ” anlamında yerleşti, konukladı anlamında kullanılmıştır.

“الْمَحَلُّ: الْمَنْزَلُ” konaklanan, yerleşilen yer anlamındadır.

4.Şiir: Şehâbuddîn el-Hafâcî'ye aşağıda gelecek olan beyitle Abdulkadir b. Osman et-Tûriyyi övmektedir. Övgülerine Tûr suresi 1 ve 2. ayetle başlamıştır.

﴿وَالطُّورِ، وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ﴾ (۱ - ۲)

²⁸ Şehabeddîn Ahmed b Muhammed b Ömer Hafâcî, *Habâya'z- Zevâyâ fi mâ fi'r-Ricâli mine'l-Bekâyâ*: thk. Mehmet Mesut Ergin (Dimaşk : Matbuatu Mecmai'l-Lugati'l-Arabiyye, 2015), 691; Hafâcî, *Reyhânetü'l-Elibbâ*, 357.

²⁹ İmruulkays b. Hucr, *Dîvân*, 199.

{ Tûr'a, açık sahifeler üzerine yazılı kitaba, andolsun ki... } (Tûr süresi 52/1- 2).

Abdulkadir b. Osman et-Tûriyyi Kahirelidir, Hanefî Mezhebindedir, et-Tûriyyi ismi ile meşhur olup Mısır'da Hanefî mezhebi müftüsüdür. el-Hafâci'ye göre o dostun dosta çektiği bir arkadaştır. Edebiyatı bol olan cömert bir bahçedir. Onun tabiatı şahinin annesi gibidir. O ziyaret yeridir.

تَنْوَرُ بُعَيْتِي بِيَدَيْعِ صُنْعٍ مَعَانِي حُسْنِهِ أَصْحَتْ غَزِيرَةَ

Bollaşan güzel anlamların muhteşem ifadeleri ile amacımı aydınlattı.

Şihâbüddîn el-Hafâci' "Adam ışığıyla aydınlattı." diyorlar. Ancak bunun doğrusu şu şekildedir. Doğrusu "ateş göründü" yani "vücuttan ışık çıkarttı" şeklinde olmalıydı. el-Hafâci İmruu'l-Kays'ın şu beyitini bu duruma delil olarak getirmişti.³⁰

تَنْوَرُهَا مِنْ أَدْرَعَاتٍ وَأَهْلَهَا ... بِيَنْتَرِبِ أَدْنَى دَارِهَا نَظْرٌ عَالِي

Onun parıltıları Şam'ın etrafındaki şehirdir.

Ahalisi ise evi alçak olup yüksek bakışlı Yesrib'tedir.

Bu beytin irabı şu şekildedir:

"أَدْرَعَاتٍ" Bu lafzın son harekesinin durumu, Basra ve Küfe ekolleri arasında tartışmalıdır.

Bu kelimenin kökü çoğul olduğu için, daha sonra nakledilerek şehirler adı haline gelmiş, dolayısıyla telaffuz olarak çoğuldur ve anlamında tekildir. Bu isim cemi müennes salimdir.

Ya da (أَصْوَاتٌ - أَوْقَاتٌ - أَبْيَاتٌ) gibi cemi teksirdir. Başka bir görüşe göre ise, bu kelime gayri munsarıf olup kesra ve tenvin kabul etmez.

Bu kelime cemi müennes salimdir. Sonu damme, mansup ve mecrur olabilir.

(هَذِهِ أَدْرَعَاتٌ، وَ دَخَلَتْ أَدْرَعَاتٍ، عَرَجَتْ عَلَى أَدْرَعَاتٍ)

Burada 3 türlü bir durum olur; Tenvinli kesralı te, tenvinsiz kesra ya da tenvinsiz fetha olabilir.

Bu beytin irabı ise şu şekildedir:

"تَنْوَرُهَا" uzaktan bakmak anlamındadır. Burada fiile, fail, Meful-u bih vardır.

"التَّنَوُّرُ" uzaktan ateşe bakmak, bir şeyi istemek ya da istememek burada eşittir.

"أَدْرَعَاتٍ" Şam'ın etrafındaki şehirdir. Çoğul lafız olup tekil anlamda olup sonu mecrurdur.

"و" hal vavdır.

"اهل" Mübtadır.

"بِيَنْتَرِبِ" Haberdir.

"أَدْنَى" Mübtadır.

³⁰ Hafâci, *Reyhânetü'l-Elibbâ*, 1/337, 2/155-156.

”ذَارَهَا“ Muzafun ileyhtir.

”نَظَرٌ“ Haberdır.

”عَالِي“ sıfat olur.

Beyitteki bu kelime hakkında birkaç durum söz konusudur. Son harekesi mecrur olursa cemi müzekker salim olur. Sarf engel olacak bir şey yoksa mecrurluk durumu kalkmaz. Eğer gayrı munsarıf ise kesra ve tenvin zaten kabul etmez.

Fetha ile hareketlenir.³¹ İmruu'l-Kays'ın *Divan* 'ında bu beyit şu şekilde açıklanmaktadır:

“Onun parıltıları vardır. O parlaklığı ve kuruntuları temsil etmektedir. O gözün bakışı ile temas kurmak istememiştir. Çünkü o Şam sınırının uzaklığı kadardır. Yesrib,³² Peygamber (SAV) şehridir. İkisi arasında mesafe de uzaktır. “Onun evi alçakta olup bakışı ise yüksektedir”, şeklinde açıklanmıştır. Yani, o uzak olan bir yüksekliktir”.³³

(أَدْرَعَةٌ جِ أَدْرَعَاتٌ)

(ذِرَاعٌ جِ أَدْرَعَاتٌ) Cemi kılıdır.³⁴

Şam etraflarında, Amman, Belka toprakları civarında bir yerdir.

Bu kelimenin “civar” anlamındadır. Araplar bu kelimeyi tenvinsiz kullanmaktadır.³⁵

Yukardaki açıklamalar dikkate alındığında İmruu'l-Kays'ın şiirleri sarf ve nahiv alanında yapılan çalışmalara nefes olmakta ve yol göstermektedir. Üzerinde tartışılan kelimeleri rast gele seçmediği ortadadır.

5.Şiir: Şihâbüddîn el-Hafâcî Medine'ye yapmış olduğu ziyareti bir hicret olarak nitelendirip hislerini şu şekilde mısralara dökmüştür:

كَبِيرُ أَنَاسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلٍ أَلَمْ تَرَ مَالَاهُ فِي جَنْبِ جَارِهِ

Kalabalık bir bahçede, iri yapılı bir adam olan komşusunun yanı başında onun malını görmedin mi?

İmruu'l-Kays'ın *Divan* 'ında ise bu beyit şu şekilde geçmektedir:

كَأَنَّ أَبَانَا فِي أَفَانِينَ وَذَقِهِ كَبِيرُ أَنَاسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلٍ

Kalabalık bir bahçede, iri yapılı bir adam olan, sanki bir birine şiddetli bir şekilde sarılmış bir babadır

Burada da aynı şekilde tazmîn yapıldığı görülmektedir.

³¹ el-Hemedânî, *Şerhu İbn 'Akîl 'alâ Elfîyyeti İbn Mâlik*, 1/76.

³² Nebi Bozkurt - Mustafa Sabri Küçükaşçı, “MEDİNE”, *DİA. Ankara* (2003), 28/305-311.

³³ İmruulkays b. Hucr, *Dîvân*, 31.

³⁴ Yakut el-Hamevi, *Mu'cemü'l-Büldân* (https://archive.org/details/pdfarabic_125, ts.), 1/175-177.

³⁵ Amr b. Osmân b. Kanber el-Hârisî Sîbeveyhi, *el-Kitâb*, thk. Emil Badie Yakup (Beyrut: Daru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 2017), 3/255-298-344.

Bu şiirin açıklanması ise şu şekildedir:“ Sanki bir birine sıkı bir şekilde sarılmış bir baba gibidir. O kişi yağmur yağdığındaki dağa benzetilmiştir. Onun amcası ise cömert olup çelimsiz bir yaşlıdır. Tasarlanmış çizgili bir elbiseye de sahiptir. Yaşlıcadır. O elbisesindeki sürekli çizgilerinin bulunmasından dolayı etkileme söz konusudur. Yağmur sert ve sağanaktır.”³⁶

6. Şihâbüddîn el-Hafâci *Reyhânetü'l-Elibbâ ve Zehretü'l-Hayâti'd-Dünyâ* adlı eserinin diğer bir bölümde şu şekilde devam etmektedir:

“Meani âlimleri doğruluğun inanca ya da duruma uygun olmasını yalanladılar. O söz, münafıklığa ve kendi görüşlerine uygundur. Onlar İmruu'l-Kays'ın kasidelerini eleştirdiler.”³⁷

İslâm astronomisi üzerinde önemli etkileri olan, İskenderiyeli astronom, matematikçi, coğrafyacı ve müzik bilgini Batlamyus'un ³⁸(ö. 168 [?]) yıldızlarla ilgili bilgisini ve İslâm tıbbını etkileyen ünlü Grek tabip ve filozofu Câlînûs ³⁹(ö. 200 [?]) tıp ilmini de yalanladılar.”

Şehâbuddin el-Hafâci burada çalışmaları ile değerli âlimlerin eleştirilere maruz kaldığını, İmruu'l-Kays'ın bile bundan nasibini aldığını işaret etmiştir.

7- Şihâbüddîn el-Hafâci “ *Reyhânetü'l-Elibbâ ve Zehretü'l-Hayâti'd-Dünyâ* ” adlı eserinde şairlerin tabakalarını açıklarken İmruu'l-Kays ile ilgili aşağıdaki bilgileri vermektedir:

“Edebiyatçılar şöyle dedi: Şiir kralla başladı ve kralla bitti. İlk olan kişi İmruu'l-Kays'tır. O, doğaçlama yoluyla şiiri ilk okuyan, onu düzgün, derli toplu haline getiren, güzelliklerini ortaya koyan ve tertipleyen kişidir.”⁴⁰

Şihâbüddîn el-Hafâci burada da İmruu'l-Kays'ın Arap şiirindeki yerini ve ilklerden olduğuna işaret etmiştir.

Kasidelerin en büyük temsilcisi ve şairlerin önderinin İmruu'l-Kays olduğu belirtilmektedir. Beşinci miladi asırda yaşamış olan câhiliye devri Arap şairi ve kahramanı Ebû Leylâ Mühelhil (Adî) b. Rebâa b. Hâris b. Mürre et-Tağlibî (ö. 525 civarı) de onun temsilcidir.⁴¹

Rivayetler dikkate alınırca Araplarda ilk kaside söyleyen Mühelhil ve kasideleri ilk defa uzun olarak oluşturan, şiiri ilk defa çeşit ve kısımlara bölen, şiiri acık ve net bir şekilde hislerini de katarak gözyaşı ile söyleyen kişi ise İmruu'l-Kays'tır. O Arapların ilk duygusal gazeli dizelere döken şairdir. İmruu'l-Kays Arap şiirinde büyük yenilikler meydana getirmiştir.⁴²

Dil, edebiyat, Kur'an ilimleri, hadis ve tarih sahalarındaki eserleriyle tanınan âlim Ebû Muhammed Abdullâh b. Müslim b. Kuteybe ed-Dîneverî (ö. 276/889) göre ise, İmruu'l-Kays

³⁶ İmruulkays b. Hucr, *Dîvân*, 25.

³⁷ Hafâci, *Reyhânetü'l-Elibbâ*, 335.

³⁸ Cengiz Aydın - Gülseren Aydın, “BATLAMİYUS”, *DİA. İstanbul*. (1992), 5/196-199.

³⁹ İlhan Kutluer, “CÂLİNÜS”, *DİA. İstanbul*. (1993), 7/32-34.

⁴⁰ Hafâci, *Reyhânetü'l-Elibbâ*, 448.

⁴¹ Hafâci, *Reyhânetü'l-Elibbâ*, 477.

⁴² İsmail Durmuş, “MÜHELHİL b. REBÂA”, *DİA. Ankara* (2019), Ek2/333-335.

⁴³ Corcî Zeydân, *Târihu't-Temeddünni'l-İslâmî* (Kahire: Müessesetu Hindawi li't-Ta'lim ve's-Sekâfi, 2012), 3/33-34; Corcî Zeydân, “İslam Uygarlıkları Tarihi”, çev. Nejdet Gök (İstanbul 2020), krş.1/583-584.

şiir tabakalarının ilk kısmındadır. Neced ahalisindedir. Lebid b. Rabia onun için şöyle söylemiştir: İnsanların en iyi şiir söyleyeni, yaralı, İmruu'l-Kays'tır.⁴⁴

Sonuç

Arap Edebiyatı Osmanlı dönemimde sükût etmemiş, pek çok alanda kendini göstermiştir. Osmanlı yöneticileri ilme ve bilime destek olmuş, kütüphaneler ve medreseler kurmaları ile Arabî ilimlere desteklerini göstermişlerdir. Osmanlı devleti içinde bulunan tarihi eserlerde hat sanatlarının eşsiz bir süsleme aracı olarak kullanılması, kütüphanelerindeki yazma eserlere sahip çıkılması, mezar taşlarındaki Arapça olarak yazılmış dua ve niyazlar Arap Dili ve Edebiyatına verilen önemi göstermektedir.

Arap Edebiyatının her dönemimde çeşitli türlerde eserler verilmiştir. Osmanlı dönemine de tarafsız bir gözle bakıldığında Arap Dili ve Edebiyatı ile ilgili, kendine özgü pek çok eser meydana geldiği rahatlıkla görülecektir. Osmanlı topraklarında bulunan medreselerde Arabî ilimler ders olarak okunmuş ve okutulmuş, hemen hemen bütün medreselerde görev olan âlimler Arap Dili ve Edebiyatı alanında eserler vermişlerdir.

Bu dönemin Corcî Zeydân gibi müelliflerin iddia ettiği gibi Arap Edebiyatının kesintiye uğrayan bir asrı olmadığını eserleri ve etkisiyle kendisini gösteren en önemli şahsiyetlerin başında Şihâbüddîn el-Hafâcî gelmektedir.

Şihâbüddîn el-Hafâcî, Osmanlı topraklarında yaşamış, yetişmiş ve onun hükmü altındaki pek çok müessesede görev almış, öğrenci yetiştirmiş saygı değer bir âlimdir. Kıymetli pek çok bilgiyi barındıran nadir eserler meydana getirmiştir. Onu Arap dili alanındaki çalışmaları oldukça değerlidir.

el-Hafâcî, "*Reyhânetü'l-Elibbâ ve Zehretü'l-Hayâti'd-Dünyâ*" adlı eserinde oldukça edebi bir üslup kullanmıştır. Yaşadığı dönemdeki pek çok âlimi eserine almış, onların şiirlerini açıklarken İmruu'l-Kays'tan şiir delilleri/şevâhid getirmişti. Bu deliller sarf ve nahiv kurallarının teşekkülünde önemli bir yere sahiptir.

Şihâbüddîn el-Hafâcî'nin verdiği bilgiye göre İmruu'l-Kays şiirin kralıdır. O ilk ve sondur. O, şiiri doğal ortamında ilk okuyan, onu düzgün, derli toplu haline getiren, güzelliklerini işleyen ve tertipleyen kişidir. Şiire ilk defa duygularını katarak şekil veren odur. el-Hafâcî *Reyhânetü'l-Elibbâ ve Zehretü'l-Hayâti'd-Dünyâ* adlı eserinde bizlere ışık tutacak İmruu'l-Kays'ın şiirlerini şevâhid olarak kullanarak bizlere ulaşmasını sağlayarak önemli bir hizmeti yerine getirmiştir.

Kaynakça

Akdemir, Hikmet. "Belâğat Terimleri Ansiklopedisi". *İzmir*. 1999.

Atay, Hüseyin. *Osmanlılarda Yüksek Din Eğitimi*. Ankara: Atay Yayınları, İkinci Baskı., 2018.

Aydın, Cengiz - Aydın, Gülseren. "BATLAMYUS". *DİA. İstanbul*. 1992.

⁴⁴ Ebû Muhammed Abdullâh b. Müslim b. Kuteybe ed-Dineverî İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve 'ş-Şu'arâ'*, thk. Ahmed Muhammed Şakir (Kahire: Daru'l-Me'ârif, ts.), 1/105.

- Aytaç, Bedrettin. “Osmanlı Dönemi Mısır Edebiyatında Bir Yazar: Şihâb Al-Hâfacî”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 6/1-2 (Ankara 1995), 55-63.
- Bozkurt, Nebi - Küçükaşcı, Mustafa Sabri. “MEDİNE”. *DİA. Ankara*. 2003.
- Çelebi, Kâtip. *Keşfü’z-Zunûn ‘an Esâmi’l-Kütüb Ve’l-Fünûn*. thk. M. Şerefettin Yaltkaya - Kilisli Rıfat Bilge. 2 Cilt. İstanbul, 1941.
- Çolak, Fatih - Akpınar, Cemil. “GAZZÎ, Bedreddin”. *DİA. İstanbul*. 1996.
- Demirayak, Kenan. *Arap Edebiyatı Tarihi Osmanlı Dönemi (Mısır ve Bilâdu’s-Şam Bölgesi (922-1217/1516-1802))*. Kayseri: Fonemen Yayınları, 2015.
- Durmuş, İsmail. “MÜHELHİL b. REBÎA”. *DİA. Ankara*. 2019.
- Ergin, Ali Şakir. “HAFÂCÎ, Şehâbeddin”. *DİA. İstanbul*. 1997.
- Ergin, Ali Şakir. “REYHÂNETÜ’l-ELİBBÂ”. *DİA. İstanbul*. 2008.
- Hafâci, Şehabeddin Ahmed b Muhammed b Ömer. *Habâya’z- Zevâyâ fi mâ fi’r-Ricâli mine’l-Bekâyâ*: thk. Mehmet Mesut Ergin. Dımaşk : Matbuatu Mecmai’l-Lugati’l-Arabiyye, 2015.
- Hafâci, Şehabeddin Ahmed b Muhammed b Ömer. *Reyhânetü’l-Elibbâ Ve Zehretü’l-Hayâti’d-Dünyâ*. thk. Abdülfettâh M. el-Hulv. 2 Cilt. Matbaatu İsa el-babî, 1.Baskı., 1386.
- Hamevi, Yakut el-. *Mu‘cemü’l-Büldân*. https://archive.org/details/pdfarabic_125, ts.
- Hemedânî, Ebû Muhammed Bahâüddîn Abdullah b. Abdirrahmân b. Abdillâh b. Akîl el-. *Şerhu İbn ‘Akîl ‘alâ Elfiyyeti İbn Mâlik*. thk. Muhammed Muhyiddin Abdülhamîd. Kahire: Daru’l-Mısır, 20.Baskı., 1980.
- İbn Kuteybe, Ebû Muhammed Abdullâh b. Müslim b. Kuteybe ed-Dîneverî. *eş-Şi’r ve’s-Şu‘arâ*. thk. Ahmed Muhammed Şakir. Kahire: Daru’l-Me‘ârif, ts.
- İmruulkays b. Hucr. *Dîvân*. thk. M. Ebü’l-Fazl İbrâhim. Kahire: Daru’l-Mearif, 1964.
- İmruulkays b. Hucr. *Şerhu Divani İmru’l-Kays*. thk. Ebu Bekir Asım b. Eyyüb. Mısır: Matba-i Hindiyye, 1.Baskı., 1324.
- Keskin, Mustafa. “Şihâbüddîn el-Hafâcî: Hayatı, İlmî Şahsiyetleri ve Eserleri”. *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* III/2 (2016), 101-130.
- Kutluer, İlhan. “CÂLÎNÛS”. *DİA. İstanbul*. 1993.
- Meydanî, Abdurrahman Hasan el-. *el-Belâgatü’l-Arabiyye Ususuhe ve Ulûmuhe ve Funûnuhe*. 1-2 Cilt. Şam: Daru’l-Kalem, 1. Baskı., 1996.
- Sâlitî, Halid İbrahim (ed.). “Tarihi Şahsiyetler ‘İmruu’l-Kays’”. *Katar Mecelletü’l-Dâd* 1. Sayı (Ocak 2015), 13-15.
- Sîbeveyhi, Amr b. Osmân b. Kanber el-Hârisî. *el-Kitâb*. thk. Emil Badie Yakup. 5 Cilt. Beyrut: Daru’l-Kutubi’l-İlmiyye, 3. Baskı., 2017.
- Zehrânî, Abdullah İbrâhim Yûsuf ez-. *Şihâbüddîn El-Hafâcî Hayâtühû Ve Edebühû*. Mekke: Câmîatü Ümmi’l-kurâ, Külliyyetü’l-lugati’l-Arabiyye, 1406.

Zeydân, Corcî. “İslam Uygarlıkları Tarihi”. çev. Nejdet Gök. *İstanbul* 2020.

Zeydân, Corcî. *Târîhu Âdâbi'l-Luğati'l-'Arabiyye*. Kahire: Müessesetu Hindawi li't-Ta'lim ve's-Sekâfi, 2012.

Zeydân, Corcî. *Târîhu't-Temeddünni'l-İslâmî*. Kahire: Müessesetu Hindawi li't-Ta'lim ve's-Sekâfi, 2012.

Zirikli, Hayruddin ez-. *el-A'lam*. 8 Cilt. Beyrut: Daru'l- İlmî li'l-Melayin, 15. Baskı., 2002.

İmruu'l-Kays'ın Muallakasında Sıradışı İmgeler

Osman DÜZGÜN

Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Arapça Mütercim ve Tercümanlık ABD,
osmanduzgun@aybu.edu.tr ORCID: 0000-0001-8666-8543

Giriş

Şiir, dilin en etkileyici ve yaratıcı kullanım biçimlerinden biridir. Şairler, kelimeleri ustalıklı seçerek okuyucuya zengin bir deneyim sunarlar. Bu deneyimi oluştururken, imgeleme gücüne büyük önem verirler. İmge, duyuları harekete geçiren, soyut kavramları somutlaştıran ve okuyucunun zihninde canlanan bir görüntü veya duygu dizgesidir.

İmge kullanımı, şiirin soyut kavramlarını somutlaştırır ve somut nesnelerin arkasındaki derin anlamları ortaya çıkarır. Şiirde imge, okuyucunun duygularını ve düşüncelerini doğrudan etkileyen güçlü bir araçtır. Örneğin, bir şairin kullandığı 'kanat çırpıp keleş' imgesi, özgürlüğün sembolü olarak algılanabilir ve okuyucuda huzur veya coşku duyguları uyandırabilir.

İmge, şiirdeki tema ve duyguyla sıkı bir şekilde bağlantılıdır. Şair, imgeyi kullanarak temayı güçlendirir ve okuyucunun duygusal bağ kurmasını sağlar. Örneğin, doğa imgeleri kullanılarak yazılan bir şiirde, doğanın güzellikleri insanın iç dünyasını yansıtır ve okuyucunun doğayla kurduğu ilişkiyi derinleştirir.

Şiirde imge kullanımı¹, okuyucunun zihninde canlı ve etkileyici görüntüler oluşturur. Şair, kelimeleri ustalıklı seçerek, okuyucunun hayal gücünü harekete geçirir ve onu şiirin dünyasına davet eder. Bu davet, okuyucunun şiirle derin bir etkileşim kurmasını sağlar.

Şiirde imge kullanımı, okuyucuya derin duygusal ve zihinsel etkiler bırakır. Bu etkiler, kelimenin çağrıştırdığı duygu, renk, ses, tat veya dokunuş gibi duygusal unsurlar aracılığıyla sağlanır. Örneğin, bir İmruu'l-Kays'ın kullandığı 'Benim şifam bolca gözyaşı dökmektir' dizesindeki bolca gözyaşı (abra muhrakât) imgesi, üzüntünün yoğunluğunu ve bolluğunu betimlerken, okuyucunun zihninde derin bir iz bırakır. Şair, kelimelerin farklı anlamlarını ve çağrışımlarını ustalıklı kullanarak, okuyucunun zihninde derin izler bırakır. Bu izler, zamanla okuyucunun belleğinde yer edinir ve şiiri unutulmaz kılar.

¹ Şiirde imge kullanımı için bkz. Adem Can, 'Şiir Üzerine Yapılan Çalışmalarda İmge Terimi', *Yeni Türk Edebiyatı*, 2015, sayı 12, s. 29-59; Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı*, İnkılâp Yayınları, İstanbul 2005, s. 167; Ömer Fatih Andı, *Günümüz Türk Şiirinde (1990-2000) İmge Üzerine Bir İnceleme*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2022, 14-20; Hulusi Geçgel, 'Bir Görüntü (İmgeler) Sanatı Olarak Şiir', *Hayal Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, 2007, sayı 21, s.20-25; İsmail Durmuş, *Çeviri Sanatının Esasları*, Akdem Yayınları, İstanbul 2018, 96-97; Semiha Kavak, 'Şiirde İmge Gerçekliği', *Temrin Dergisi* (<http://gizkuyusu.blogspot.com/2014/06/siirde-imge-gercekligi.html>), Erişim Tarihi: 13.01.2024)

Çalışma kapsamında ele aldığımız muallaka şairi İmruu'l-Kays'ın biyografisi ve muallakası hakkında genel bilgi birçok kaynakta yer aldığı için² buradan sonraki kısımda muallakasındaki sıra dışı imgeler konusu ele alınacaktır.

İmruu'l-Kays'ın Muallakası'nda Bulunan Sıra Dışı İmgeler

Çalışmanın bu kısmında, muallakada tespit edilen sıra dışı imgeler incelenmekte ve yirmi iki beyitte tespit edilen sıra dışı kabul edebileceğimiz imge ve benzetmeler ele alınmaktadır.

1. Güney ve Kuzey Yellerinin Dokuduğu Silinmemiş İzler

بَسِطُ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْلَ
فَقَا نَبْكَ مِنْ ذُكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ

لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جُنُوبٍ وَشَمَالِ
فَتُوضِحُ قَالِمُقْرَاةٍ لَمْ يَعْغُفُ رَسْمُهَا

Durun da ağlatalım sevgilinin ve evinin hatırasına

Dahûl ile Havmel arasında Sıktu'l-liva'daki yurduna³

Tûdih'ten Mikrât'a uzanır ki, silinmemiş izleri

Onları dokuduğu için güney ve kuzey yelleri

'Güney ve kuzey yellerinin dokuduğu silinmemiş izler' ifadesi, oldukça imgeli bir benzetme içermektedir. Bu benzetme, genellikle doğal olayları veya zamanın etkilerini ifade etmek için kullanılmaktadır. Beyitlerdeki benzetme ile, Güney ve Kuzey rüzgarlarının etkisiyle oluşan bir tür doku, yani birbirine geçmiş, örülmüş bir etki vurgulanmaktadır. Ayrıca, 'Silinmemiş izler' ibaresi, bu oluşumun belirgin olduğunu ifade etmektedir. Yani, bu etkiler zamanla silinmemiş ve kalıcı birer iz haline gelmiştir.

'Güney ve Kuzey yellerinin dokuduğu silinmemiş izler' ifadesi, doğanın zaman içindeki etkilerini, özellikle de güneyden ve kuzeyden esen rüzgarların oluşturduğu, etkisi uzun süren kalıcı izleri ele alan bir teşbihtir. Bu ifadeler, bir yerin veya bir şeyin zaman içindeki değişimini ve geçmişten gelen etkilerini vurgulamak için şair tarafından özellikle oluşturulmuştur.

2. Kurumuş Karabiber Tanelerine Benzeyen Ceylan Gübreleri

وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلٍ
تَرَى بَعَرَ الْأَرْأَمِ فِي عَرَصَاتِهَا

Düzlük ve çukurlarında göreceğin ahu gübreleri

Onlar da sanırsın kurumuş karabiber taneleri

² Şairin biyografisi ve muallakasına dair geniş bilgi için bkz. Ahmet Kazım Ürün, *Klasik Arap Edebiyatı, Çizgi Yayınları*, Konya 2015, s. 26-29; Philip K. Hitti, *Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi*, (Çev. Salih Tuğ), İstanbul 2011, s. 139-143; İsmail Durmuş, 'Eski Arap Şiiri', *İslam Öncesi Araplarda Dil ve Edebiyat*, İstanbul 2019, s. 197-200; Nurettin Ceviz, Kenan Demirayak, Nevzat H. Yanık, *Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları*, Ankara 2004, 29-40.

³ Çalışmamız kapsamında ele alınan beyitlerin çevirileri, Prof. Dr. Nevzat H. Yanık'ın, basılma aşamasında olan kitabından alınmıştır.

Bu benzetme, ceylan gübrelerinin küçük, kurumuş ve yoğun bir yapıya sahip olduğunu akla getirmektedir. Aynı zamanda, karabiber tanelerinin koyu renkli, küçük ve kurumuş olma özelliği de bu benzetme aracılığıyla ifade edilmektedir. Ceylan gübrelerinin fiziksel özelliklerini görsel bir tasvir içerisinde okuyucuya takdimi derece başarılı bir şekilde gerçekleştirilmiştir.

3. Obanın Dikenliklerinin Yanında Hanzal Oyar Gibi Ağlamak

كَأَيِّ غَدَاةِ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٌ

Bense göçleri develere yükledikleri günün ayrılık sabahında

Hanzal oyar gibi ağlıyordum obanın dikenliklerinin yanında

Bu benzetme, duygusal bir durumu anlatmak için şair tarafından özenle kullanılan bir ifadedir. 'Acı kavun kesen gibi ağlıyordum' ifadesi, bir kişinin ağlama eylemini oldukça yoğun bir şekilde betimlemektedir. Nitekim acı kavunun kokusu oldukça keskindir ve sinüzüt vb. hastalıkların tedavisinde sinüsleri boşaltmak için kullanılır. Bu bitki kesildiğinde, göz yaşlarını ya da burun akıntısını tutmak pek mümkün değildir. Dolayısıyla, 'Ebu Cehil karpuzu/Acı kavun kesen gibi ağlıyordum' ifadesi, şiddetli bir duygu durumunu ve bu duygusal yükü taşımanın zorluğunu vurgulayan, eşine nadir rastladığımız bir benzetmedir.

4. Misk Kokusunun, Karanfil Kokusu Getiren Sabah Rüzgarına Benzetilmesi

إِذَا قَامَنَا تَضَوَّعَ الْمِسْكِ مِنْهُمَا نَسِيمِ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَا الْفَرَنْقُلِ

Ayağa kalkınca etrafa misk yayılırdı ikisinden

Sabah rüzgârı misali, karanfil kokusu getiren

Bu benzetme, misk kokusunu anlamak için doğayla, özellikle de sabah atmosferi ve diğer baharatlı kokularla kurulan bir bağlantıyı ifade etmektedir. Beyitte geçen bu ibare, misk kokusunun hafif, temiz, taze ve aynı zamanda sıcak ve baharatlı bir özelliğe sahip olduğunu aktararak, okuyucuya zengin bir duygusal deneyim sunar.

5. Akan Gözyaşının Boynu ve Kılıcın Kınını Islatması

عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مَحْمَلِي فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً

Aşkın gözyaşları gözümde aktı da aktı

Boyuna ulaşıp kılıcımın kınını dahi ıslattı

Buradaki betimleme, duygusal bir çatışma, acı veya kayıp anını ifade etmek için kullanılmaktadır. Gözyaşlarının görünür bir şekilde boyna akması, duygusal yükün fiziksel bir belirtisini ortaya çıkarmaktadır. Bununla birlikte, kılıcın kınının ıslanması, duygusal bir anın normalde sert ve güçlü olan şeyleri nasıl etkileyebileceğini ve değiştirebileceğini gösteren önemli bir imgedir. Çünkü kılıcın kını, genellikle sakinlik, güç veya kararlılıkla ilişkilendirilir. Ancak burada, kılıcın kını ıslanmış gibi gösterilerek, belki biraz da abartı katılarak, normalde

sert ve güçlü olan bir şeyin (kılıç) duygusal anlamda etkilendiği bir durumu farklı teşbihlerle ifade edilmiştir.

6. Genç Kızlara Ziyafet İçin Bineğimi Kestiğim Gün

فَيَا عَجَباً مِنْ كُورِهَا الْمُتَحَمَّلِ وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيئِي

Genç kızlara ziyafet için bineğimi kestiğim günde

Ne hoştı yükümün bineklerine yüklenmesi de

‘Genç kızlara ziyafet için bineğimi kestiğim gün’ ifadesi, bir olayı betimlerken kullanılan imgelerle oluşturulmuş farklı bir anlatımdır. Bu ifade, bir ziyafetin hazırlığının önemini yansıtırken, aynı zamanda dönemde yaygın olarak görülen ve bir nevi adet olan hayvan kesimi eylemini içermektedir. Hayvanın kesilmesi, genellikle kutlamalar veya özel etkinlikler için gerçekleştirilen bir adettir. Ancak şair tarafından buradaki kullanımı, genç kızlara yapılan bir ziyafetin hazırlığının bir parçası olarak gerçekleşmesidir. Bu, genç kızlara verilen ziyafetin önemini vurgulamaktadır. Bu ifadesiyle şair, bizzat kendi bineğini kurban ederek bu olayın atmosferini, önemini ve duygusal tonunu belirlemek için imgelerle dolu güçlü betimlemeleri ustaca kullanmıştır.

7. Büklüm Büklüm Beyaz Ham İpek Gibi İçyağı

وَشَحْمٌ كَهُدَّابِ الدِّمَّسِ الْمُقْتَلِ فَظَلَّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا

Kızlar, kebabını birbirlerine sunmaya başlamışlardı

Büklüm büklüm beyaz ham ipek gibi içyağı vardı

‘Büklüm Büklüm Beyaz Ham İpek Gibi İçyağı’ ifadesi, içyağının dokusunu ve rengini anlatan imgelerle oluşturulan bir teşbihtir. ‘Büklüm Büklüm’ ifadesi, içyağının yoğunluğunu ve katmanlı yapısını vurgularken ‘Beyaz Ham İpek Gibi’ ifadesi ise, içyağının rengini ve dokusunu açıklamaktadır. İçyağının, zarif ve yumuşak bir malzemedен oluşan ipeğe benzetilmesi, bunların hem dokusunu hem de kalitesini betimlemekte ve zarafet ve lüksü akla getirmektedir. Ayrıca, bu betimleme, içyağının niteliklerinden bahsederken görsel imgeler kullanarak okuyucuyu cezbetmektedir.

8. Kirpiklerin İki Oka Benzetilip Sevenini Kalbinden Yaralaması

وَإِنْ كُنْتَ قَدْ أَرْمَعْتَ صِرْمِي فَأَجْمَلِي أَفَاطِمَ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلِّي

وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ أَعْرَكَ مَنِّي أَنْ حُبِّكَ قَاتِلِي

فَسَلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسُلِ وَإِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكَ مَنِّي خَلِيفَةٌ

بِسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلِ وَمَا دَرَقْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي

Ey Fatıma, ara ver biraz, bu kadar nazlanmayı bırak Beni terk etmeye azmettiysen bunu nazikçe yapmaya bak

*Benim aşkının uğruna öleceğim mi yanlttı seni?
Ne emredersen bu kalbin yapacağı mı emrettiğini?*

*Benim bir huyum hoşuna gitmediyse eğer
O halde sen giysimi giysinden sıyıırıp atıver*

*Gözlerin ancak tek şey için yaş döktü, değil mi?
İki okunla yaralasin diye aşkınla yanan yüreğimi*

Bu beyitlerdeki betimleme, sevgilinin kirpiklerinin ince detaylarına odaklanarak romantizmi ve duygusal gücü vurgulamaktadır. ‘Kirpiklerin iki oka benzetilip’ ifadesi, kirpiklerin uzunluğunu ve güzelliğini öne çıkartmaktadır. Bu benzetme ile, sevgilinin gözlerinin güzelliği ve etkileyiciliği betimlenirken görsel imgelerin kullanımı ile okuyucunun dikkati çekilmektedir. ‘Sevenini kalbinden yaralaması’ ifadesi ise, aşk acısından duygusal olarak yaralanan bir aşığı tasvir etmektedir. Bu imgeler, hem sevgilinin gücünü ve etkisini vurgulamakta hem de romantizmi ve duygusal yoğunluğu çağrıştırmaktadır.

9. Sevgilinin Boynunun Beyaz Ahunun Boynuna Benzetilmesi

إِذَا هِيَ تَصْنُئُهُ وَلَا بِمُعْطَلٍ وَجِيدٍ كَجِيدِ الرَّئِمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ

Beyaz ahunun boynu gibi bir boyun, ama uzun değil o kadar

Yukarıya uzattığı zaman onun gibi boş değil, gerdanlığı var

Şair tarafından özenle telif edilen bu benzetme, sevgilinin boynunun narin, zarif ve güzel olduğunu vurgulamak için kullanılmıştır. Ayrıca, bu benzetme aracılığıyla sevgilinin şair nezdinde, hassas ve korunmaya muhtaç bir varlık gibi görüldüğü de öne çıkmaktadır. Bu tür benzetmeler genellikle duygusal veya romantik bir bağlamda yapılır ve sevgilinin özelliklerini övmek veya ona duyulan hayranlığı ifade etmek için şair tarafından bilinçli bir şekilde kullanılmıştır.

10. Saçın Kömür Karası ve Sıkı Olması Ayrıca Hurma Salkımı Gibi Sarkması

أَثِيثٌ كَقَنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعْتَكِلِ وَقَرَعٌ يَزِينُ الْمَثْنَ أَسْوَدَ فَاحِشٍ

Sırtını süsleyen kömür karası saçları var

Sıkıdır, hurma salkımı gibi aşağı sarkar

Genel itibariyle edebi metinlerde saç için kullanılan benzetmeler, saçın görünümü, dokusu veya genel durumu hakkında betimlemeler içermektedir. Işıltılı, parlak, hafif, yumuşak, ipek gibi vb. ibareler saç için sıkça kullanılan benzetmeler arasındadır. Ancak ilgili beyitte geçen ‘saçın kömür karası ve sıkı olması ayrıca hurma salkımı gibi sarkması’ ibareleri, saçların rengi, dokusu ve düzeni hakkında zengin bir tasvir sunmaktadır. Saçların kömür karası olması, siyah ve derin

bir renge işaret ederken, sıkı olması düzenli bir görünümü zihinde canlandırmaktadır. Ayrıca, hurma salkımı gibi sarkması ifadesi, saçların doğal ve güzel bir şekilde düşmesini anlatarak estetik bir görsel sağlamaktadır.

11. Parmakların Bakla Kurduna ve İshil Misvakına Benzetilmesi

وَنَعْتُو بِرَحْصٍ غَيْرِ شَنْنٍ كَأَنَّه
أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْجَلٍ

Bir şeyi alacağı zaman narin parmakları ile nazikçe tutar

Zaby'in bakla kurdu veya İshil misvakı gibidir parmaklar

Şair burada, sevgilisinin parmaklarını bakla kurdunun ince, uzun ve kıvrımlı yapısına benzetmektedir. Bu teşbih ile incelik, zarafet ve narinlik vurgusu yapılmaktadır. Bakla kurdunun yumuşak, esnek ve hafif yapıya sahip olması, parmakların da benzer bir şekilde zarif ve hassas olduğunu ima etmektedir.

Beyitte kullanılan bir diğer benzetme 'İshil Misvakı' ile oluşturulmuştur. Misvak, diş temizliğinde kullanılan doğal bir araçtır. İnce ve uzun yapısıyla misvak, parmakların şekliyle benzerlik göstermektedir. Ayrıca, misvak kullanımının ağız sağlığını korumaya yönelik olması, parmakların da temizlikle ilişkilendirilmesini sağlamaktadır.

Bu benzetmelerin kullanımıyla, parmakların incelik, zarafet ve temizlikle ilişkilendirilmesi yapılmakta ve hassaslığı ya da kırılabilirliği ifade edilmektedir. Ayrıca, benzetmeler aracılığıyla, doğal ve zarif bir görünüme sahip olan parmakların incelik ve zarafeti alışlagelmiş benzetmeler dışında betimlenmektedir.

12. Sevgilinin Ay Yüzlü Olması ve Gece Karanlığını Münzevi Bir Rahibin Sürekli Yanan Lambası Gibi Aydınlatması

مَنَارَةٌ مُمَسَّى رَاهِبٍ مُنْبَتِّلٍ
نُضِيءُ الظَّلَامِ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا

Sevgilim, ay yüzü ile gecenin karanlığını aydınlatır

Münzevi rahibin sürekli yanan lambasını anımsatır

Bu ifade, sevgilinin güzelliğini ve etkisini anlatırken doğal ve manevi imgeler kullanmasıyla öne çıkmaktadır. 'Sevgilinin ay yüzlü olması,' sevgilinin güzelliğini ve ayın aydınlığını yansıtmaktadır. Nitekim ay, genellikle güzellik ve aydınlıkla ilişkilendirilir, dolayısıyla sevgilinin ay yüzlü olması onun güzelliğini vurgulamaktadır.

'Gece karanlığını münzevi bir rahibin sürekli yanan lambası gibi aydınlatması' ifadesi ise, sevgilinin varlığının geceyi ve şairin ruhunu aydınlattığını belirtir. Münzevi bir rahibin lambası, ruhani bir ışık ve bilgelik simgesidir. Sevgilinin varlığı da gece karanlığını aydınlatır ve ruhu huzur ve aydınlıkla doldurur.

Bu benzetmeler, sevgilinin güzelliğini, doğal ve manevi imgeler aracılığıyla anlamak için güçlü bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu ifadeler, sevgilinin etkileyciliğini ve varlığının gücünü anlamak için sıra dışı görsel imgelerle şair tarafından özellikle oluşturulmuştur.

13. Gecelerin Deniz Dalgalarına Benzetilmesi ve Çeşitli Gam Perdelerini Şairin Üstüne Salması

وَأَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُؤْلَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي

Deniz dalgalarına benzeyen nice geceler vardı

Sınamak için, türlü gam perdelerini üstüme saldı

Deniz dalgaları, genellikle değişkenlik, hareketlilik ve derinlik gibi hususlarla ilişkilendirilmektedir. Gece'nin deniz dalgalarına benzetilmesiyle, gecenin sakin olmayıp değişken olduğu vurgulanmaktadır. 'Gam perdeleri', şairin duygusal sıkıntılarını ve endişelerini içeren bir imgedir. Gece'nin çeşitli gam perdelerini şairin üstüne salmasıyla, şairin içsel sıkıntılarının veya duygusal yüklerinin arttığı ve bunların gecenin karanlığı ile birleştiği izlenimi verilmektedir. Bu imge, şairin iç dünyasındaki karmaşıklığı ve hüznlerini betimlemek için ustaca kullanılmaktadır. Gecenin bu şekilde sıra dışı bir tasviri, daha önce bir örneği görülmeyen ender kullanımlardandır.

14. Yıldızları Keten Halatlarla Sert Kayaya Bağlı Bitmeyen Bir Gece

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلٍ

فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلٍ

Açıl da sabah olsun; ey uzun gece!

Sabah da değil ya senden daha iyice!

Sen ne acayip gecesin ki, geçmek nedir bilmezsin!

Yıldızları keten halatlarla sert kayaya bağlı gibisin

'Yıldızları keten halatlarla sert kayaya bağlı bitmeyen bir gece' betimlemesinde geçen 'Yıldızlar' imgesi, genellikle ışık, ilahi güzellik ve sonsuzluk gibi kavramlarla ilişkilendirilmektedir. Bu benzetme ile şair, gökyüzünün zenginliğini ve güzelliğini ifade etmektedir. Yıldızların keten halatlarla bağlanması, gökyüzündeki ışık ve güzelliklerin, dünyevi ve somut bir şekilde kayaya bağlı olduğunu vurgulamak için kullanılmış olabilir.

Burada geçen diğer bir husus yıldızların sert kayaya bağlı olmasıdır. Sert kaya, genellikle dayanıklılık, kararlılık ve değişmezlikle ilişkilendirilmektedir. 'bitmeyen bir gece' ibaresi ile şair, gece boyunca yaşanan sürecin, belki de şairin içinde bulunduğu çıkmazın, devam edecek gibi görüldüğünü vurgulamak için kullanılmış olabilir. Bu ibareler, görsel imgeler ve semboller aracılığıyla birçok farklı duygu ve düşüncüyü bir araya getirmektedir.

15-16.

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ فَقَرٍ قَطَعْتُهُ بِهِ الدُّنْبُ يَعْوِي كَالْخَلْبَعِ الْمَعْيَلِ

Eşeğin karnı gibi boş olan nice ıssız vadilerden geçtim

Eşine bağıran müflis kumarcı gibi uluyan aç kurdu işittim

15. Eşeğin Karnı Gibi Boş Olan Nice Issız Vadiler

Bu ifade, ıssızlık hissini vurgulayarak bir bölgenin kuraklığını betimlemektedir. Eşeğin karnının boşluğu, açlık ve yoksulluk hissini çağrıştırırken, 'ıssız vadiler' ifadesi ise sessiz ve تنها bir bölgeyi ifade etmektedir. Eşeğin karnının boşluğu, yoksulluk veya açlık hissiyle anlam olarak yakınlaştırılırken, ıssız vadiler de yalnızlık, terk edilmişlik veya umutsuzluk hissiyle ilişkilendirilir. Bu ibarelerle şair, için/karnın boş olması ve dışın/çevrenin sessizliği arasında bir anlam bağı kurarak, kendisinin veya diğer insanların yaşamlarındaki zorlu dönemleri dile getirmektedir.

16. Eşine Bağıran Müflis Kumarcı Gibi Uluyan Aç Kurt

Bu ifade, hem insanın iç dünyasındaki duygusal çalkantıları hem de dış dünyadaki çaresizlik ve umutsuzluğu betimlemektedir. 'Eşine bağıran müflis kumarcı' imgesi, aşağılanma, hüsrana ve acizlik duygularını çağrıştırmaktadır. 'Uluyan aç kurt' imgesi ise açlık, yalnızlık ve vahşetin sembolüdür. Kurt, doğal içgüdüleriyle hareket ederken, açlık ve yokluk hissi onun çaresizliğini ve vahşi doğasını daha da belirginleştirir. Alışlagelmişin dışında olan bu betimlemesiyle şair, insanın kendi içsel çatışmalarını ve çaresizlik hissini dış dünyayla ilişkilendirerek dramatik bir etki oluşturmaya çalışmaktadır.

17. Kuşlar Henüz Yuvalarındayken Erkenden Ava Çıkmak

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُجَرَّدِ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ

Kuşlar henüz yuvalarındayken ava çıkarım erkenden

Kısa tüylü, iri atımla vahşi hayvanlara aman vermeyen

Kuşlar, genellikle günün erken saatlerinde avlanmak için yuvalarından çıkarlar. Bu, doğal bir davranış biçimi olmasının yanı sıra, avlanmanın daha verimli olduğu bir zamandır çünkü av hayvanları daha aktiftir. Şair, bu benzetmeyle, erken saatlerde işe başlamanın ve verimli olmanın gerekliliğini vurgulamaktadır.

'Ava çıkmak' ifadesi, bir kişinin hedeflerine ulaşmak için harekete geçme ve faaliyete geçme isteğini de belirtir. Bu ifade, çalışkanlık, kararlılık ve başarıya giden yolda erken bir başlangıcı temsil ederek eşine sık rastlamadığımız bir benzetme ile oluşturulmuştur.

18. Atını Betimlerken Kullandığı İmgeler:

مَكْرٍ مَقْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ

Atım saldırır, geri çekilir, öne arkaya döner anında

Selin yüksekten yuvarladığı sert kaya sağlamlığında

Bu ifade, bir atın hızlı hareketlerini, ani tepkilerini ve kontrol altında güçlü duruşunu betimlemektedir. Bu hareketler, atın anında ve etkili bir şekilde tepki verebilme yeteneğini vurgulamaktadır. ‘Selin yüksekten yuvarladığı sert kaya sağlamlığında’ ifadesi ise, sert ve dayanıklı bir kaya parçasının sağlam ve güvenilirliğini betimler. Bu, atın hareketlerinin güçlü ve istikrarlı olduğunu belirtir.

Şair bu benzetmesini, doğa ile insan faaliyetlerinin birleşimini güçlü bir metaforik anlatımla oluşturmuş, atın hızlı tepkileri ve çevikliği ile sert kayanın sağlamlığı ve dayanıklılığı arasında bir benzerlik kurmuştur. Atını bu sıfatlarla betimleyen şairimiz, zikredilen bu yönleriyle onu sıra dışı bir imge/at olarak kullanmıştır. Böyle bir betimlemeye, cahiliye dönemi Arap şiirinde oldukça nadir rastlanılmaktadır.

19. Kaçışan Yaban Sığırı Sürüsünün Dağılan Rengarenk Taşlı Gerdanlığa Benzetilmesi

بَجِيدٍ مَعَهُ فِي الْعَشِيرَةِ مَحْوَلٍ فَأَدْبَرْنَ كَالْجُرْعِ الْمُفْصَلِ بَيْنَهُ

Dönüp kaçıştılar, sanki rengarenk taşlardan gerdanlık dağılmıştı

Obada hatırlı amcaları, dayıları olan kızın boynundan saçılmıştı

Bu ifade, doğal dünyanın hareketliliğini ve bu dünyada verilen yaşam savaşını betimlemektedir. Avcının varlığı, yaban sığırı sürüsünün doğal yaşam döngüsündeki bir müdahaleyi temsil eder ve sığırların kaçışı doğanın dengesinin bozulmasının bir yansımasıdır. ‘Dağılan rengarenk taşlı gerdanlık’ benzetmesi ise, kaçan sığırların hızla dağılması ve farklı yönlere savrulmasıyla birlikte yaşanan karmaşayı ve renklerin hızla kaybolmasını betimler. Bu benzetme, sığırların hızlı ve panik içindeki hareketlerinin ve gerdanlıkta bulunan renkli taşlarında hızla dağılmasını sıra dışı bir şekilde betimlemektedir.

20. Şimşeğin Taçlanmış Bulut Öbeği İçinde Işıltılı Olması ve İki Elin Hareketi Gibi Oynaması

كَلْمَعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مَكْلَلٍ أَصَاحَ تَرَى بَرَقًا أَرِيكَ وَمِيضَهُ

Dostum, şuasını sana gösterdiğim şimşeği görüyor musun, bak

Taçlanmış bulut öbeği içinde ışıltısı iki elin hareketi gibi oynak

Bu ifade, görsel imgeler aracılığıyla şimşeğin görkemini ve etkisini anlatmaktadır. Şimşeğin ‘taçlanmış bulut öbeği içinde ışıltılı olması,’ onun etkileyici bir şekilde parlaması ve gökyüzünü aydınlatmasıyla ilgili orijinal bir betimlemedir. Ayrıca, ‘iki elin hareketi gibi oynaması’ ifadesi, şimşeğin hızlı ve dinamik hareketlerini tarif etmektedir. Bu mısralardaki betimlemeye göre şimşek, gök gürültüsüyle birlikte aniden ve hızla çakar, adeta gökyüzünde bir elin hızlı hareketi gibi görünür. Şairin bu ifadesi, doğanın gücünü, büyüleyici ve etkileyici özelliklerini yansıtır.

Bu ifadesiyle şairin, doğanın güzelliklerini ve kudretini anlamak için güçlü bir görsel imgeler dizisi kullandığı aşikardır.

21. Sağnak Yağmur Yağdığında, Bir Dağın Çizgili Aba Giymiş İri Cüsseli Oymak Reisine Benzetilmesi

كَبِيرُ أَنَاسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلٍ كَأَنَّ نُبَيْرًا فِي عَرَائِينَ وَبَلِيهِ

Sebir Dağı, o bulutun sağanak yağmurunun altında

Çizgili aba giymiş iri cüsseli oymak reisiydi adeta

Bu ifade, görsel imgelerle sağanak yağmurun gücünü ve etkisini canlandırmaktadır. ‘Bir dağın çizgili aba giymiş iri cüsseli oymak reisine benzetilmesi,’ sağanak yağmurun yoğunluğunu ve gücünü ifade etmektedir. Güçlü yapılarıyla bilinen dağların üzerine yağmurun yap ne kadar güçlü ve etkileyici olduğunu vurgulamaktadır. ‘Çizgili aba giymiş’ ifadesi, yağmurun dağın üzerinde çizgiler oluşturduğunu ve bu şekilde bir giysi gibi görüldüğünü zihinde canlandırmaktadır. Bu benzetme, sağanak yağmurunun görsel bir betimlemesi olarak kullanılır ve yağmurun gücünü ve etkisini vurgulamaktadır.

‘İri cüsseli oymak reisi’ ifadesi ise dağın büyük ve etkileyici yapısını anlatmak için şair tarafından özenle seçilen bir ibaredir. Dağlar, yerin yüzeyine yükselen yüce yapılar olarak düşünüldüğünden bu benzetmeyle sağanak yağmurunun dağın yüksek ve görkemli görüntüsüyle ilişkilendirilmesi ustaca sağlanmaktadır. Bu betimlemelerde, tabiatta cereyan eden semavi olayların kudretini ve güzelliğini vurgulamak için güçlü görsel imgeler kullanılmıştır.

22. Yağmur Selinde Boğulan Yabani Hayvanların, Ada Soğanının Çamur Bulaşmış Köklerine Benzetilmesi

بَارَ جَائِهِ الْفُصُؤَى أَنَابِيئِشْ عُنُصْلٍ كَأَنَّ السَّبَّاعَ فِيهِ عَرَاقِي عَشِيَّةً

O gece yağmurların selinde boğulan yabani hayvanlar

Ada soğanının çamur bulaşmış köklerine benziyorlardı

Bu ifade, doğanın çeşitli yönlerini ve yaşamın zorluklarını gösteren metaforlardan oluşmaktadır. ‘Yağmur selinde boğulan yabani hayvanların’ ifadesi, tabiatın zaman zaman acımasız olabilen yönlerini vurgulamaktadır. Yağmur seli, hızlı ve güçlü olması yönüyle doğal afetler arasında yer almaktadır. Böyle bir afet sonucu hayvanların boğulması, doğanın güçlü etkisi karşısında yaşamın savunmasızlığını gözler önüne sermektedir.

Ayrıca, ada soğanının köklerinin çamura bulaşmış olması, tabiatın tahrip edici gücünü ve yaşamı zorlaştıran şartlarını da göstermektedir. Doğa olayları, sık sık yaşamı olumsuz yönde etkileyebilir ve bazen yaşamı tehdit edebilmektedir. Bu ifadesiyle İmruu'l-Kays, doğanın güzelliklerini ve zorluklarını anlatmak için güçlü bir görsel imgeler dizisi kullanmaktadır.

Sonuç

Şiirde imge kullanımı, dilin sınırlarını zorlayarak yeni anlamların keşfedilmesine olanak tanımaktadır. Şair, imgeler aracılığıyla soyut kavramları somut bir şekilde ifade ederek okuyucunun zihninde güçlü bir etki bırakmaya çabalamaktadır. İmge, şiirin derinliklerine inmek ve onun zenginliklerini keşfetmek için bir anahtardır.

Sonuç olarak, imge, şiirin temel yapı taşlarından biridir ve onun anlamını, etkisini ve derinliğini büyük ölçüde belirleyici unsurlar arasındadır. İyi seçilmiş ve ustalıkla kullanılmış imgeler, okuyucunun deneyimini zenginleştirir ve şiirin uzun süre unutulmayıp dillerde kalmasını sağlar. Bu nedenle, şairler imgeleme güçlerini kullanarak, okuyucuları kendilerine çekmekte ve onları bir nevi duygusal bir yolculuğa çıkarmaktadırlar.

Çalışma kapsamında ele alınan beyitlerde şair, doğanın zaman içindeki etkilerini, özellikle de güneyden ve kuzeyden esen rüzgarların oluşturduğu uzun vadeli etkileri Güney ve Kuzey yellerinin dokuduğu silinmemiş izler ile betimlemiş, ceylan gübrelerini kurumuş karabiber tanesine benzetmiş, sevgilisinin gidişi sırasında yoğun duyguların dışı vurumu olan uzun süren ağlamasını 'Ebu Cehil karpuzu kesen gibi ağlıyordum' ifadeleriyle dile getirmiştir.

İncelenen beyitlerde ayrıca, misk kokusunun sabah rüzgarına ve karanfil kokusuna benzetilmesi, akan gözyaşlarının boynu ve kılıcın kınını ıslatması, genç kızlara ziyafet için bineğini kesmesi, büklüm büklüm beyaz ham ipek görünümünde olan içyağı, kirpiklerin iki oka benzetilip sevenini kalbinden yaralamasına dair pek çok benzetme kullanmıştır.

Meşhur muallakasında şair yukarıda verilen örneklerin yanı sıra, sevgilinin boynunu beyaz ceylanın boynuna, saçının kömür karası olup hurma salkımı gibi sarkmasına, ince ve zarif parmaklara sahip olmasına, ay yüzlü olan sevgilinin gece karanlığını münzevi bir rahibin sürekli yanan lambası gibi aydınlatmasına dair sıra dışı teşbihleri kullanmış ve okuyucunun zihninde kalıcı bir etki bırakmayı başarmıştır.

İmruu'l-Kays, içinde bulunduğu buhranlı durumu ifade etmek için geceleri deniz dalgalarına benzetmiştir. Bu benzetmede çeşitli gam perdelerini şair üzerine salan geceleri ele almış ve yıldızları keten halatlarla sert kayaya bağlı bitmeyen bir gece olarak betimlemiştir.

Atını betimlerken kullandığı ifadelerde şair atın, hızlı tepkileri ve çevikliği ile sert kayanın sağlamlığı ve dayanıklılığı arasında bir benzerlik kurmaktadır. Bu benzerlik, atın sahip olduğu güç ve istikrarın doğanın gücüyle eşleştirilmesini içermektedir.

Şairin kullandığı benzetme ve imgeler bu tebliğ kapsamında ele alınarak onun geleneksel kalıpları nasıl aştığı ve şiire nasıl yeni bir boyut kattığı üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Tarafımızca tespit edilen diğer betimlemeler ise şu şekildedir:

- Kaçıyan yaban sığırı sürüsünün dağılan rengarenk taşlı gerdanlığa benzetilmesi
- Şimşegın taçlanmış bulut öbeği içinde ışıltılı olması ve iki elin hareketi gibi oynaması
- Sağanak yağmur yağdığıında, bir dağın çizgili aba giymiş iri cüsseli oymak reisine benzetilmesi
- Yağmur selinde boğulan yabancı hayvanların, ada soğanının çamur bulaşmış köklerine benzetilmesi

Kaynakça

Adem Can, 'Şiir Üzerine Yapılan Çalışmalarda İmge Terimi', *Yeni Türk Edebiyatı*, (2015), sayı 12, s. 29-59.

Ahmet Kazım Ürün, *Klasik Arap Edebiyatı*, (Konya: Çizgi Yayınları, 2015).

Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı*, (İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2005).

Hulusi Geçgel, 'Bir Görüntü (İmgeler) Sanatı Olarak Şiir', *Hayal Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, (2007), sayı 21, s.20-25.

İsmail Durmuş, 'Eski Arap Şiiri', *İslam Öncesi Araplarda Dil ve Edebiyat*, (İstanbul: 2019).

İsmail Durmuş, *Çeviri Sanatının Esasları*, (İstanbul: Akdem Yayınları, 2018).

Nurettin Ceviz, Kenan Demirayak, Nevzat H. Yanık, *Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları*, (Ankara: 2004).

Ömer Fatih Andı, *Günümüz Türk Şiirinde (1990-2000) İmge Üzerine Bir İnceleme*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, (İstanbul, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2022).

Philip K. Hitti, *Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi*, Çev. Salih Tuğ, (İstanbul: 2011).

Semiha Kavak, 'Şiirde İmge Gerçekliği', *Temrin Dergisi* (<http://gizkuyusu.blogspot.com/2014/06/siirde-imge-gercekligi.html>, Erişim Tarihi: 13.01.2024)

İmruu'l-Kays'a Dair Rivâyetler Üzerine Bir İnceleme

Ramazan DOĞANAY

Dr. Öğr. Üyesi, Dumlupınar Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Hadis Anabilim Dalı,
ramazan.doganay@dpu.edu.tr ORCID: 0000-0002-5140-9709

Giriş

Araplar için şiir son derece önemlidir. Şairler, toplum içerisinde önemli bir konuma sahiptirler. Büyük şairlere sahip olan kabileler bu durumu diğerlerine karşı bir övünç vesilesi olarak kullanmışlardır. Arap şiiri, Arapların tarihlerinin, nesep bilgisinin, mefâhîrinin, duygularının ve tüm mahfuzatının kaydedildiği bir hazinedir.¹

Hiz. Peygamber'in şiire ve şaire yaklaşımına bakıldığında O'nun (sav) aslında hikmetli ve İslâmî hayat tarzına uygun olan şiirleri onayladığı, dinlediği ve zaman zaman terennüm ettiği görülmektedir. Nitekim Allah Resûlü'nün "**Ben cevâmi'ül-kelim ile gönderildim**"² buyurması, zaman zaman şair Tarafe'nin (öl. 564) (سُبْدِي لَكَ الْإِيَّامُ مَا كُنْتُ جَاهِلًا . وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ أَمَّ) (تُرْوَدُ) beytini dile getirmiş olması³ bunu göstermektedir. Kezâ Hiz. Peygamber muallaka sahiplerinden muhadram⁴ ve müslüman şair Lebîd hakkında "Bir şairin söylediği en doğru söz Lebîd'in 'İyi bilin ki Allah'tan başka her şey bâtil ve yok olucudur' sözüdür" buyurarak⁵ onun şiirlerini tasvip etmiştir. Kezâ O (sav) bir gazada parmağı kanayınca "هل أنت إلا إصبع دमित * وفي سبيل الله ما لقيت (Sen kanayan parmaktan başka bir şey değilsin! Ama başına gelen Allah yolunda gelmiştir)" buyurmuştur.⁶ Hiz. peygamber bu ve benzeri birçok yerde şiir terennüm etmiştir.⁷ Kendisine az sözle çok mana ifade etme yeteneği (cevâmiu'l-kelim) verilen Hiz. Peygamber, bazı şairlerin hikmetli beyitlerinin huzurunda okunmasına izin vermiştir. O (sav) küfür ve sapıklığa götüren şiirleri tenkit ederken, hikmetli şiirleri ise "Bazı şiirler hikmet barındırır"⁸ buyurarak onaylamıştır.

Ayrıca Hiz. Peygamber'in yakınında Abdullah b. Revâha (öl. 8/629), Ka'b b. Mâlik (öl. 50/670) ve Hassân b. Sâbit (öl. 60/680) gibi şairlerin bulunması da O'nun şiir ve şaire verdiği önemi ve onların toplumdaki konumunu göstermesi bakımından önemlidir.⁹

¹ Araplarda şiirin önemi hakkında bk. Nihad M. Çetin, *Eski Arap Şiiri* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2021), 8-12.

² Buhârî, *Sahîh (Mevsûâtü'l-hadisi 'ş-şerîf: el-Kütübü's-sitte)*, nşr. Sâlih b. Abdilazîz b. Muhammed b. İbrâhîm Âlû's-Şeyh (Riyâd: Dâru's-Selâm, 2008), Cihâd, 122.

³ Tirmizî, *Câmiu't-Tirmizî (Mevsûâtü'l-hadisi 'ş-şerîf: el-Kütübü's-sitte)*, nşr. Sâlih b. Abdilazîz b. Muhammed b. İbrâhîm Âlû's-Şeyh (Riyâd: Dâru's-Selâm, 2008), Edeb, 70.

⁴ Muhadram bir kavram olarak "Ömürlerinin bir kısmını Câhiliye'de geçiren ve Hiz. Peygamber'in zamanına yetişip Müslüman olma şerefine kavuşan fakat Hiz. Peygamber'i göremeyen kimseler" manasına gelmektedir. Muhadramların sayısının yirmi civarında olduğu belirtilmiştir. Bk. Ebû Amr Osmân b. Abdirrahmân İbnü's-Salâh, *Ma'rifetu envâi ilmi'l-hadîs*, thk. Nüreddîn 'İtr (Dımaşk: Dâru'l-Fikr, 2012), 303-304.

⁵ Buhârî, Edeb, 95; Rikâk, 29.

⁶ Buhârî, Edeb, 90.

⁷ Meselâ bk. Buhârî, Cihâd, 52.

⁸ Buhârî, Edeb, 90.

⁹ Bu hususta detaylı bilgi için bk. İsmail Güleç, "Hz. Peygamber'in Müslüman Olmayan Şairlere Karşı Tutumu", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (2018), 248-254; Bursalı Mehmet Tâhir (öl. 1925), *Osmanlı Müellifleri*

Hz. Peygamber, önceki şairlerin manası güzel olan ve İslâm'a mugayir hallerden uzak olan şiirleri onaylamakla birlikte bu özellikte olmayan şiirleri ve sahiplerini tenkit etmiştir. Meselâ Mâlik b. Enes'in (öl. 179/795) *Muvatta*'da "Kitâbu'l-keîâm"ın altında "bâbu mâ yukrahu mine'l-keîâm bi-gayri zikrillah" isimli üçüncü bâbın altında vermiş olduğu "Şurası muhakkak ki bazı sözlerde sihirli bir etki vardır"¹⁰ sözü, aslında tüm sözlerin veya şiirlerin aynı ehemmiyette olmadıklarını göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

Hayatın her alanında bir değişim dönüşüm gerçekleştiren Hz. Peygamber, o dönemin toplumunun vazgeçilmez bir unsuru olan şiiri de hayra ve istikâmete sevk etmiştir. Allah Resûlü, nefsanî ve şehvî özellikler taşıyan, Allah ve Resûlü'ne isyan içeren şiirleri yasaklamış, buna mukabil manası güzel olan, dinin temel prensiplerine ters düşmeyen şiirleri onaylamış, huzurunda okunmasına izin vermiştir. Nitekim gerek hadislerin rivâyet edildiği dönemde gerekse sonraki süreçte hadis şerh kitapları şiirle istişhâdın örnekleriyle doludur. Bu da şiirin tamamen yasaklanmadığını, manası hikmet barındıran şiirlerin onaylandığını göstermektedir. Hz. Peygamber, şairlerin toplumdaki rolünü iyi bildiğinden, bu hususa çok ehemmiyet vermiştir. Âyette de ifade buyrulduğu üzere kötülükte ve sapkınlıkta koşturan şairlere, yoldan sapanların uyacağı¹¹ düşüncesinden hareketle bazı şairleri tenkit etmiştir. Cehennemlik olduğuna dair hakkında rivâyet bulunan şairlerin başında ise İmruülkays b. Hucr gelmektedir. Malum olduğu üzere hicrî 150 yılından sonraki şairler muhdes/müvelled kabul edildikleri için lügat açısından kendileriyle özellikle sarf ve nahiv kuralları açısından ihticâc edilmemiştir. Bu bakımdan Câhiliye dönemi şairlerinden İmruülkays son derece önemli bir konuma sahiptir. İhticâc dönemi şairlerinden olan ve büyük bir otoritesi bulunan İmruülkays hakkında birtakım rivâyetler de bulunmaktadır. Bu rivâyetlere bakıldığında Hz. Peygamber'in İmruülkays'ın şiirlerini tasvip etmediği hatta "Kıyamet günü elinde bayrakla gelerek cehenneme giden şairlerin bayraktarlığını yapacak" buyurarak onu cehenneme giden şairlerin önderi olarak tavsif ettiği nakledilmiştir. İmruülkays'ın şiirleri incelendiğinde özellikle de fuşu, zinayı ve gayr-ı ahlâkî hususları dile getirdiği görülmektedir. İmruülkays'ın aleyhinde nakledilen mezkûr rivâyetlerin, onun şiirlerinin muhtevasıyla doğrudan irtibatlı olduğu müsellem bir husustur. Bu çalışmada İmruülkays hakkında bazı hadis kitaplarında yer alan ve onu "cehennemlik şair" veya "cehennemlik şairlerin bayraktarı" olarak niteleyen rivâyetlerin sened ve metin tenkidi yapılacaktır.

Son olarak TDV İslâm Ansiklopedisi'nde yer alan "İmruülkays" maddesinde onun hakkında "Hz. Peygamber'in İmruülkays'ın şairliğini takdir edip onun şairlerin öncüsü ve bayraktarı olduğunu söylemesi...onun şöhretini daha da arttırmıştır" denilmiştir.¹² Oysaki burada işarette bulunulan rivâyet, çalışmamızda mevzubahis olan rivâyet olup İmruülkays tenkit edilmektedir. Câhiliye döneminin en önemli şairlerinden olan İmruülkays'a dair rivâyetlerin tahlili son derece önemlidir.

isimli meşhur eserinde ikinci ciltte şairler konusuna geçmeden önce Hz. Peygamber'in hadisleri arasında şiirin ehemmiyetine işaret eden yedi hadise yer vermiştir. Bu hususta bk. Bursalı Mehmet Tâhir, *Osmanlı Müellifleri* (İstanbul: Âsitâne, ts.), II, 66.

¹⁰ Mâlik b. Enes, *el-Muvatta* (*Rivâyetü Yahyâ b. Yahyâ el-Leysi*), thk. Külâl Hasan Ali (Beyrut: Müessesetü'r-Risâle Nâşirün, 2013), 752.

¹¹ Bk. Şuarâ, 26/224.

¹² Ahmet Savran, "İmruülkays b. Hucr", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 22/238.

I-İmruülkays'a Dair Rivâyetlerin Tahlil Ve Tenkidi

İmruülkays'ın cehennemlik şairlerin sancaktarı olduğunu ifade eden rivâyet, mutemet meşhur hadis kitapları arasında sadece Ahmed b. Hanbel'in (öl. 241/855) *el-Müsned* isimli eserinde kayıtlıdır. Söz konusu rivâyet şu şekildedir:

حدثنا هشيم حدثنا أبو الجهم الواسطي عن الزهري عن أبي سلمة عن أبي هريرة، قال: قال رسول الله -صلي الله عليه وسلم :- "امرؤ القيس صاحب لواء الشعراء إلى النار".

Bize Hüseyim haber verdi. Dedi ki: Bize Ebu'l-Cüheyem el-Vâsîtî, Zührî'den o da Ebû Seleme vasıtasıyla Ebû Hüreyre'nin şöyle dediğini haber verdi: Allah Resûlü şöyle buyurmuştur:

“İmruülkays, cehennemlik şairlerin bayraktarıdır”.¹³

Bu rivâyetin isnâd zincirindeki râvîler incelendiğinde sahâbî râvînin Ebû Hüreyre (öl. 58/678) olduğu görülmektedir. Tâbiîn tabakasından ise Ebû Seleme b. Abdurrahmân b. Avf (öl. 97/712) Ebû Hüreyre'den rivâyette bulunmuştur. Cerh-ta'dil kitaplarından Ebû Seleme'nin durumuna bakıldığında onun sika bir râvî olduğu görülmektedir. Nitekim Medîne'nin meşhur fakihlerinden biri olup¹⁴ tâbiînden Zührî ve başka pek çok kimse kendisinden rivâyette bulunmuş¹⁵ sika bir râvidir. İbn Şihâb ez-Zührî (öl. 124/742) Medîne'deki sünen-i mâziyeyi en iyi bilen tâbiînden olup aynı zamanda fukahâ-i seb'a fukahâ-i seb'anın ilmi kendisinden toplanmış önemli bir zattır. Hocası Saîd b. Müseyyeb'ten sonra Medîne'de sünnet hususunda otorite haline gelmiştir.¹⁶ Ebu'l-Cüheyem el-Vâsîtî'nin adının Sabîh b. Abdullah veya Sabîh b. el-Kâsım olduğu veya herhangi bir adının bulunmadığı belirtilmiştir.¹⁷ Kaynaklarda Ebu'l-Cehm şeklinde kayıtlıdır. Kezâ onun mechûl ve hadisinin son derece zayıf olduğu belirtilmiştir.¹⁸ İbn Hibbân (öl. 354/965) ise onun hakkında “Ebu'l-Cehm, Vâsît halkından bir şeyh olup Zührî'nin hadislerinden olmayan birtakım şeyleri Zührî'den rivâyet eder. Hüseyim b. Beşîr ondan rivâyette bulunmuştur. Tek kaldığı zaman onun rivâyetiyle ihticâc câiz değildir” demiştir.¹⁹ Sonuncu râvî Hüseyim b. Beşîr'e (öl. 183/799) gelince Şu'be b. el-Haccâc'ın (öl. 160/776) arkadaşı Hüseyim için “İbn Abbâs ve İbn Ömer'den size hadis naklederse onu tasdik edin” dediği, Abdurrahmân b. Mehdî'nin (öl. 198/813) onun hıfzını takdir ettiği kaydedilmiştir.²⁰ İbn Hibbân ise onun âsâr ve ahbâr bilgisinden sitayişle bahsederek bu alandaki uzmanlığından bahsetmiştir.²¹

¹³ Ebû 'Abdullâh Ahmed b. Muhammed b. Hanbel eş-Şeybânî Ahmed b. Hanbel, *el-Müsned*, thk. Ahmed Muhammed Şâkir (Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1416/1995), VI, 531.

¹⁴ Ebû Hâtîm Muhammed b. Hibbân el-Bustî İbn Hibbân, *Meşâhîru 'ulemâi'l-emsâr ve a'lâmu fukahâi'l-'Aktâr*, thk. Merzûk 'Alî İbrâhîm (b.y.: Dâru'l-Vefâ li't-Tibâa ve'n-Neşr, 1411/1991), 106.

¹⁵ Ebû Hâtîm Muhammed İbn Hibbân, *es-Sikât*, thk. Muhammed Abdulmuîd Hân (Haydarâbâd: Dâiretü'l-Meârifî'l-Osmâniyye, 1973), V/2.

¹⁶ Detaylı bilgi için bk. Mehmet Özşenel, *İlk Dönem Hadis-Rey Tartışmaları Şeybânî Örneği* (İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2015), 122; İshak Emin Aktepe, *Erken Dönem İslâm Hukukçularının Sünnet Anlayışı* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2010), 107-108.

¹⁷ Ebû Ahmed 'Abdullâh b. 'Adiy el-Curcânî İbn 'Adiy, *el-Kâmil fî du'afâ'i'r-ricâl*, thk. 'Âdil Ahmed 'Abdulmevcûd - 'Alî Muhammed Mu'avvid (Beyrut: el-Kutubu'l-İlmiyye, 1418/1997), V, 135.

¹⁸ Ebû Muhammed Abdurrahman b. Muhammed İbn Ebî Hâtîm, *el-Cerh ve't-ta'dil*, thk. Abdurrahmân b. Yahyâ el-Muallimî (Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâsi'l-Arabî, 1952), IX/355.

¹⁹ Ebû Hâtîm Muhammed b. Hibbân el-Bustî İbn Hibbân, *el-Mecrûhîn mine'l-muhaddisîn ve'd-du'afâ ve'l-metrûkîn*, thk. Mahmûd İbrâhîm Zâyed (Haleb: Dâru'l-Va'y, 1396/1976), III, 150.

²⁰ İbn Ebî Hâtîm, *el-Cerh ve't-ta'dil*, 1952, IX/115.

²¹ İbn Hibbân, *Meşâhîru 'ulemâi'l-emsâr ve a'lâmu fukahâi'l-'aktâr*, 280.

İmruülkays'a dair rivâyetin yer aldığı bir diğer kaynak ise Ebû Bekr Ahmed b. Mervân Ebû Bekir ed-Dîneverî'nin (öl. 333/944) *el-Mucâlese ve Cevâhiru'l-İlm* isimli eseridir. Bu eserdeki rivâyet uzun bir hikâyenin içerisinde şu şekilde verilmektedir:

حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ مُوسَى بْنِ حَمَّادٍ، نَا مُحَمَّدُ بْنُ سَهْلٍ الْأَزْدِيُّ، عَنْ هِشَامِ بْنِ مُحَمَّدٍ، عَنْ أَبِيهِ؛ قَالَ: أَقْبَلَ قَوْمٌ مِنَ الْيَمَنِ يُرِيدُونَ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَأَضَلُّوا الطَّرِيقَ وَفَقَدُوا الْمَاءَ، فَمَكَّنُوا ثَلَاثًا لَا يَفْقِدُونَ عَلَى الْمَاءِ؛ فَجَعَلَ الرَّجُلُ مِنْهُمْ يَسْتَنْدِرِي بِفِيءِ السَّمْرِ أَوْ الطَّلْحِ آيسًا مِنَ الْحَيَاةِ، حَتَّى خَفَّتْ كَلَامُهُمْ مِنَ الْعَطَشِ، فَبَيْنَمَا هُمْ كَذَلِكَ أَقْبَلَ رَاكِبٌ وَهُوَ يُنْشِدُ بَيِّنِينَ لِأَمْرِئِ الْقَيْسِ:

وَلَمَّا رَأَتْ أَنَّ الشَّرِيعَةَ هَمُّهَا ... وَأَنَّ الْبَيَاضَ مِنْ فَرَانِصِهَا دَامَ

(تَيَمَّمَتِ الْعَيْنَ الَّتِي عِنْدَ ضَارِحٍ ... يَفِيءُ عَلَيْهَا الظِّلَّ عَرْمَضُهَا طَامَ)

فَقَالَ الرَّكْبُ: مَنْ يَقُولُ هَذَا؟ قَالَ: أَمْرِئِ الْقَيْسِ. فَقَالُوا: فَأَيْنَ ضَارِحٌ؟ فَقَالَ: هُوَ ذَا خَلْفِكُمْ. فَاتَّحَرَفُوا إِلَيْهِ؛ فَأِذَا عَدِقٌ، وَإِذَا عَلَيْهِ الْعَرْمَضُ، وَالظِّلُّ يَفِيءُ عَلَيْهِ، فَشَرِبُوا مِنْهُ وَحَمِدُوا رَبَّهُمْ، وَحَمَلُوا حَتَّى بَلَغُوا الْمَاءَ، فَأَتُوا النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَأَخْبَرُوهُ، وَقَالُوا: أَحْيَانًا بَيِّنَانِ مِنَ الشُّعْرِ لِأَمْرِئِ الْقَيْسِ! فَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «ذَلِكَ رَجُلٌ مَذْكُورٌ فِي الدُّنْيَا، شَرِيفٌ فِيهَا، مَنْسِيٌّ فِي الْآخِرَةِ، حَامِلٌ فِيهَا، يَجِيءُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مَعَهُ لُؤَاءُ الشُّعْرَاءِ إِلَى النَّارِ»

Bize Muhammed b. Mûsâ b. Hammâd haber verdi. O dedi ki: Bize Muhammed b. Sehl el-Ezdî, Hişâm b. Muhammed'in, babasından onun (Muhammed'in) şöyle dediğini tahdîs etti: Yemen'den bir topluluk, Hz. Peygamber'e gelmek amacıyla (Medine'ye doğru) yola çıktı. Bu esnada yollarını kaybettiler ve suları da tükendi. Üç gün susuz kaldılar ve artık hareket edemez oldular. İçlerinden kimileri, Afrika akasyasının veya çöl akasyasının gölgesine sığınıp hayattan ümidi keserek ölümü bekler hâle gelmiştir. Susuzluktan dolayı artık sesleri çıkmıyordu. Onlar bu hâldeyken bir binekli İmruülkays'ın şu iki beytini okuyarak onlara doğru geldi:

Tek derdinin bir su kaynağı bulmak olduğunu ve susuzluktan bitap kaldığını görünce

Dâric'de üzerinde gölge olan ve üstünde yosunların yükseldiği su kaynağına yöneldi.

Bunun üzerine kâfile “Bunu söyleyen kimdir?” diye sordular. O kişi “İmruülkays'tır” şeklinde cevap verdi. Topluluk “Öyleyse Dâric neresidir?” diye sordu. Bu kişi “Hemen arka tarafınız” dedi. Onlar hemen o tarafa yöneldiler. Tam da denildiği gibi üzerinde gölge olan ve yosunların yükseldiği bolca çıkan bir suyla karşılaştılar. O sudan içip Rablerine şükrettiler. Bu sudan alıp yanlarında da taşıdılar. Hz. Peygamber'e geldiklerinde durumu O'na (sav) haber verip şöyle dediler: İşte İmruülkays'ın şiirinden olan şu iki beyit! Bunun üzerine Hz. Peygamber şöyle buyurdu: **“Bu kişi dünyada zikredilen meşhur ve değerli bir kimsedir. Ahirette ise unutulmuş ve değersiz bir kimsedir. Kıyamet gününde elinde şairlerin sancağı olarak cehenneme gelecektir.”**²²

Rivâyetin râvîlerinden Muhammed'e (öl. 146/763) bakıldığında tam adının Muhammed b. es-Sâib b. Bişr b. Amr ve nisbesinin de el-Kelbî olduğu görülmektedir. Yahyâ ve İbn Mehdî onun

²² Ebû Bekr Ahmed b. Mervân Ebû Bekir ed-Dîneverî, *el-Mucâlese ve cevâhiru'l-ilm*, thk. Ebû 'Ubeyde Meshûr b. Hasen 'Âl Süleymân (Bahreyn; Beyrut: Cem'iyetu't-Terbiyyeti'l-İslâmiyye, 1419), III, 386; Ebû'l-Kâsım Müsnidü'd-dünyâ Süleymân b. Ahmed b. Eyyûb et-Taberânî, *el-Mu'cemu'l-kebir - et-Taberânî*, thk. Hamdî b. 'Abdulmecîd es-Selefi (Kahire: Mektebetu İbn Teymiyye, ts.), XVIII, 99.

hadislerini terk etmiştir.²³ Onun kezzâb ve sâkıt olduğu kaydedilmiş,²⁴ Kûfeli olduğu belirtilerek metrûku'l-hadîs olarak tavsif edilmiştir.²⁵ Hatta hadisçilerin onun hadisinin terk edileceği hususunda görüş birliğine vardıkları ve hadislerinin bir değeri olmadığı ifade edilmiştir.²⁶ Mezkûr rivâyeti ondan ise oğlu Hişâm nakletmiştir. Hişâm hakkında cerh ve ta'dil ulemâsının görüşlerine bakıldığında, İbn Hibbân, onun aslı esası olmayan birtakım ahbâr ve garîb hikayeleri naklettiğini söylemiş,²⁷ Ahmed b. Hanbel bir kimsenin ondan hadis nakledeceğini zannetmediğini beyan etmiş, Dârekutnî (öl. 385/995) ve başka hadis münekkitleri onun hakkında “metrûk” demiş, İbn Asâkir (öl. 571/1176) ise onun Râfîzî olduğunu ve sika olmadığını belirtmiştir.²⁸ Ondandır rivâyette bulunan Muhammed b. Sehl el-Ezdi hakkında yeterli bilgi bulunmayan meçûl bir râvidir. Ondandır rivâyette bulunan Muhammed b. Mûsâ b. Hammâd'a bakıldığında Hatîb el-Bağdâdî onun el-Berberî nisbesiyle bilindiğini kaydetmiş ve “ahbârî (tarihle meşgul olan) idi ve savaşları, olayları iyi bilirdi” demiştir.²⁹ Dârekutnî ise onun kavî olmadığını belirtmiştir.³⁰ Hülâsa bu rivâyetin isnâdında yer alan ilk üç râvi mezkûr gerekçelerden dolayı zayıf kabul edilmiş, özellikle de ilk râvî Muhammed b. es-Sâib'in “kezzâb” olması, ondan bu rivâyeti nakleden oğlunun da onun gibi zayıf olduğu göz önünde bulundurulduğunda bu rivâyetin son derece zayıf olduğu söylenebilir. Ayrıca Muhammed b. es-Sâib el-Kelbî ile Hz. Peygamber arasında en az iki râvinin daha bulunması gereklidir. Bu bakımdan ilgili rivâyet mürseldir

İmruülkays'a dair rivâyetin yer aldığı son kaynak ise Taberânî'nin (öl. 360/971) *el-Mu'cemu'l-Kebîr* isimli eseridir. Buradaki rivâyet ise şu şekildedir:

حَدَّثَنَا الْعَبَّاسُ بْنُ الْفَضْلِ الْأَسْفَاطِيُّ، ثنا عَوْفُ بْنُ الْمُنْذِرِ أَبُو عَسَانَ الْمُرَادِيُّ، ثنا هِشَامُ بْنُ مُحَمَّدٍ بْنِ السَّائِبِ الْكَلْبِيُّ، حَدَّثَنِي سَعِيدُ بْنُ قُرُوءَةَ بْنِ عَفِيفِ بْنِ مَعْدِي كَرِبَ، عَنْ أَبِيهِ، عَنْ جَدِّهِ قَالَ: بَيْنَمَا نَحْنُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِذْ أَقْبَلَ وَقَدْ مِنَ الْيَمَنِ فَنَدَرُوا أَمْرًا أَلْفَيْسَ بْنَ حُجْرٍ الْكِنْدِيِّ وَذَكَرُوا بَيْنَيْنِ مِنْ شِعْرِهِ فِيهِمَا ذَكَرَ صَارِخَ مَاءٍ مِنْ مِيَاهِ الْعَرَبِ فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «ذَلِكَ رَجُلٌ مَذْكَورٌ فِي الدُّنْيَا، مَنْسِيٌّ فِي الْآخِرَةِ، شَرِيفٌ فِي الدُّنْيَا، خَامِلٌ فِي الْآخِرَةِ، يَجِيءُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مَعَهُ لِيَوَاءِ الشُّعْرَاءِ يَفُودُهُمْ إِلَى النَّارِ»

Bize el-Abbâs b. el-Fadl el-Esfâtî tahdîs etti. Dedi ki: Bize Avf b. el-Münzir Ebû Gassân el-Murâdî tahdîs etti. Dedi ki: Hişâm b. Muhammed b. es-Sâib el-Kelbî tahdîs etti. Dedi ki: Bana Saîd b. Ferve b. Afif b. Ma'dikerib, babası vasıtasıyla dedesinin şöyle dediğini tahdîs etti: Biz Allah Resûlü'nün yanındayken Yemen tarafından bir heyet gelip İmruülkays b. Hucr el-Kindî'yi ve onun şiirinden, Arapların su kaynaklarından biri Sârih'in zikredildiği iki beytini zikrettiler. Bunun üzerine Allah Resûlü şöyle buyurdu: “**Bu kişi dünyada zikredilen meşhur**

²³ Ebû 'Abdullâh Muhammed b. İsmâ'îl b. İbrâhîm el-Buhârî, *et-Târîhu'l-'evsat*, thk. Mahmûd İbrâhîm Zâyed (Kahire: y.y., 1397/1977), II, 51.

²⁴ Ebû İshâk İbrâhîm b. Ya'kûb b. İshâk es-Sa'dî el-Cûzcânî, *'Ahvâlu'r-ricâl*, thk. 'Abdul'alim 'Abdul'azîm el-Bestevî (Faysalâbâd: Hadîs Akâdemî, ts.), 66.

²⁵ Ebû 'Abdurrahmân Ahmed b. Şu'ayb el-Horâsânî en-Nesâ'î, *ed-Du'afâ' ve'l-metrûkîn*, thk. Mahmûd İbrâhîm Zâyed (Haleb: Dâru'l-Va'y, 1396/1976), 90.

²⁶ Ebû Muhammed Abdurrahmân b. Muhammed İbn Ebî Hâtîm, *el-Cerh ve't-ta'dîl*, thk. Abdurrahmân b. Yahyâ el-Muallimî (Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâsi'l-Arabî, 1952), VII/271.

²⁷ İbn Hibbân, *el-Mecrûhîn mine'l-muhaddisîn ve'd-du'afâ ve'l-metrûkîn*, III, 91.

²⁸ Ebû 'Abdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Ahmed b. 'Osmân ez-Zehebî, *Mizânu'l-i'tidâl fi nakdi'r-ricâl*, thk. 'Alî Muhammed el-Becâvî (Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 1382/1963), IV, 304.

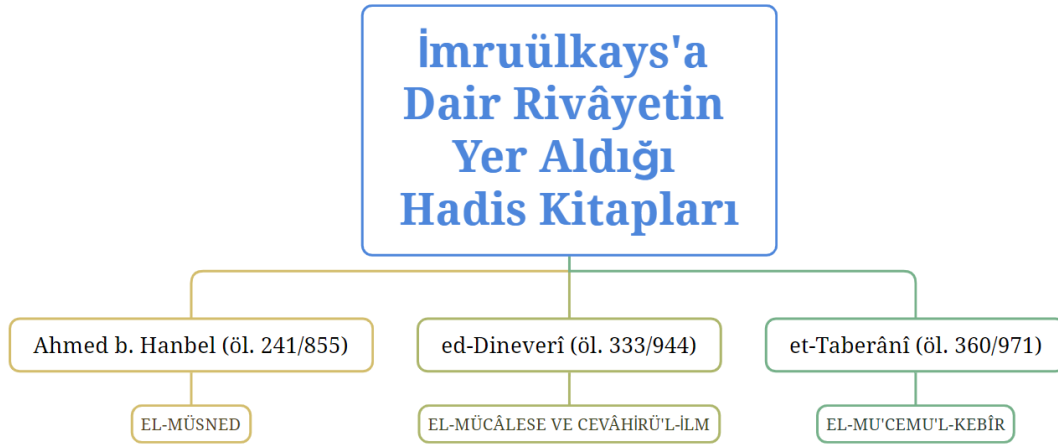
²⁹ Ebû Bekr Ahmed b. 'Alî b. Sâbit el-Bağdâdî Hatîb el-Bağdâdî, *Târîhu Bağdâd*, thk. Beşâr Avvâd Ma'rûf (Beyrut: Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî, 1422/2002), IV, 397.

³⁰ Ebû 'Abdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Ahmed b. 'Osmân ez-Zehebî, *el-Muğni fi'd-du'afâ*, thk. Dr. Nüreddîn 'Attar (b.y.: y.y., ts.), II, 637.

bir kimsedir. Ahirette ise unutulan bir kimsedir. Dünyada değerli, ahirette ise değersiz bir kimsedir. Kıyamet gününde elinde şairlerin sancağı olarak cehenneme doğru onlara öncülük edecektir”.³¹

Bu rivâyetin isnâdındaki râvilere bakıldığında ilk râvi olan dede Afif b. Ma'dikerib hakkında Buhârî (öl. 256/870) “lehu sohbetun” diyerek sahâbî olduğunu belirtmiştir.³² Onun oğlu Ferve ve torunu Saîd'e dair cerh ve ta'dîl durumlarını ortaya koyacak derecede malumat bulunmamaktadır. Bir diğer râvî Hişâm b. Muhammed b. es-Sâib el-Kelbî'ye gelince onun cerh-ta'dîl durumu yukarıda izah edildiği üzere metrûk bir kimse olup ahbârî ve nessâb olarak bilinmektedir. Avf b. el-Münzir Ebû Gassân el-Murâdî de mechûl bir kimse olup onun cerh-ta'dîl durumunu ortaya koyacak bir bilgi bulunmamaktadır. el-Abbâs b. el-Fadl el-Esfâtî hakkında “sadûk, hasenü'l-hadîs” denilmiştir.³³ Bu rivâyetin isnâdında yer alan mechûl râvîler ve hadisleri terk edilen bir râvi olan Hişâm b. Muhammed sebebiyle bu rivâyet de son derece zayıftır.

Hülâsa muteber hadis kitapları arasında sadece Ahmed b. Hanbel'in *el-Müsned*'inde yer alan bu rivâyetin son derece zayıf olduğu görülmektedir. Rivâyetin yer aldığı hadis kitapları şu şekildedir:



Mezkûr kaynaklar dışında tarih kitaplarındaki şu üç rivâyet de kayda değerdir:

أَبُو الْجَهْمِ الْأَيَادِي قَالَ مَسَدَدٌ نَا هَشِيمٌ قَالَ نَا شَيْخٌ يَكْنَى أَبُو جَهْمٍ عَنِ الزُّهْرِيِّ عَنِ أَبِي سَلَمَةَ عَنِ أَبِي هُرَيْرَةَ قَالَ صَاحِبُ لَوَاءِ الشُّعْرَاءِ إِلَى النَّارِ أَمْرًا قَيْسٍ لِأَنَّهُ أَوَّلُ مَنْ أَحْكَمَ الشُّعْرَ.

Bize Ebu'l-Cehm el-Eyâdî haber verdi. Dedi ki: Müsedded dedi ki: Bize Hüşeym tahdîs etti: Hüşeym dedi ki: Bize, Ebû Cehm olarak künyelenen bir şeyh Zührî'den, o da Ebû Seleme vasıtasıyla Ebû Hüreyre'nin şöyle dediğini haber verdi: “**Cehennemlik şairlerin sancaktarı İmruülkays'tır. Çünkü şiir geleneğini ilk defa muhkemleştiren odur**”.³⁴

³¹ Taberânî, *el-Mu'cemu'l-kebir - et-Taberânî*, XVIII, 100.

³² Ebû 'Abdullâh Muhammed b. İsmâ'îl b. İbrâhîm el-Buhârî, *et-Târihu'l-kebir*, thk. Heyet (Haydarâbâd: Dâiratü'l-Me'ârifü'l-'Osmâniyye, ts.), VII, 74.

³³ Ebû's-Safâ Salâhuddîn Halîl b. İzzüddîn Aybeg b. Abdillâh Safedî, *el-Vâfi bi'l-vefeyât*, thk. Ahmed el-Arnâût ve Türkî Mustafa (Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâs, 2000), XVI/376.

³⁴ Buhârî, *et-Târihu'l-kebir*, IX, 20.

حدثنا أسلم، قال: ثنا حميد بن الربيع، قال: ثنا هشيم، قال: أنا أبو الجهم عن الزهري عن أبي سلمة عن أبي هريرة، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «أمرؤ القيس صاحب لواء الشعراء وقائدهم إلى النار».

Bize Eslem tahdîs etti. Dedi ki: Bize Humeyd b. er-Rebî' tahdîs etti. Dedi ki: Bize Hüseyim tahdîs etti. Dedi ki: Bize Ebu'l-Cehm, Zührî'den o da Ebû Seleme vasıtasıyla Ebû Hüreyre'nin şöyle dediğini haber verdi: “İmrülkays, cehennemlik şairlerin bayraktarı ve önderidir”.³⁵

حدثنا أسلم، قال: ثنا عثمان بن نصر الطائي، قال يحيى بن أكنم، قال: ثنا المأمون أمير المؤمنين عن هشيم عن أبي الجهم عن الزهري عن أبي سلمة عن أبي هريرة، قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «أمرؤ القيس قائد الشعراء بأرمتهم إلى النار».

Bize Eslem tahdîs etti. Dedi ki: Bize Osmân b. Nasr et-Tâî tahdîs etti. Dedi ki: Yahyâ b. Eksem şöyle dedi: Bize müminlerin emiri Me'mûn, Hüseyim'den o, Ebu'l-Cehm'den o, Zührî'den o da Ebû Seleme vasıtasıyla Ebû Hüreyre'nin şöyle dediğini haber verdi: Allah Resûlü şöyle buyurmuştur: “İmrülkays, cehennemlik şairlerin önderidir”.³⁶

Hülâsa İmrülkays'a dair rivâyetlerin isnâd açısından şiddetli zayıflık ihtivâ ettiği bu sebeple ilgili rivâyetlerin zayıf olduğu görülmektedir.

Rivâyetin yer aldığı terâcim ve tabakat eserleri ise şunlardır:

İmruülkays'da Dair Rivâyetin Yer Aldığı Terâcim ve Tabakât Eserleri		
	Müellif Adı	Eser Adı
1	el-Buhârî- (öl. 256/870)	<i>et-Târîhu 'l-kebîr</i>
2	Bahşel (öl. 292/905)	<i>Târîhu Vâsıt</i>
3	İbn Hibbân (öl. 354/956)	<i>el-Mecrûhîn</i>
4	İbn Adî (365/976)	<i>el-Kâmil fî duafâi 'r-ricâl</i>
5	Hatîb (öl. 463/1071)	<i>Târîhu Bağdâd</i>
6	eş-Şentrînî (öl. 542/1174)	<i>ez-Zehîre fî mehâsini ehli 'l-Cezîre</i>
7	İbn Asâkir (öl. 571/1176)	<i>Târîhu Dımaşk</i>
8	İbnü'l-Adîm (öl. 660/1262)	<i>Buğyetu 't-taleb fî târihi Haleb</i>
9	İbn Manzûr (öl. 711/1311)	<i>Muhtasarü Târîhu Dımaşk</i>
10	Zehebî (öl. 748/1348)	1- <i>Siyeru a 'lâmi 'n-nübelâ</i> 2- <i>Mîzânu 'l- 'itidâl</i> 3- <i>Târîhu 'l-İslâm</i>
11	es-Safedî (öl. 764/1363)	<i>el-Vâfi bi 'l-vefeyât</i>
12	Muhammed b. Şâkir (öl. 764/1363)	<i>Fevâtu 'l-vefeyât</i>
13	es-Sübki (öl. 771/1370)	<i>Tabakatü 'ş-Şâfiyye el-kübrâ</i>

³⁵ Ebû'l-Hasen Eslem b. Sehl el-Vâsiti Bahşel, *Târîhu Vâsıt*, thk. Kûrkis 'Avvâd (Beyrut: y.y., 1406/1985), 122.

³⁶ Bahşel, *Târîhu Vâsıt*, 122.

14	İbn Kesîr (öl. 774/1373)	<i>et-Tekmil fi'l-cerh ve't-ta'dîl ve ma'rifetu's-sikât</i>
15	Muhammed b. Ahmed el-Fâsî (öl. 832/1429)	<i>el-İkdu's-semîn fi târihi'l-beledi'l-emîn</i>
16	İbn Hacer (öl. 852/1449)	1- <i>İsâbe fi'temyîzi's-sahâbe</i> 2- <i>Ta'cilü'l-menfe'a bi-zevâidi ricâli'l-eimmeti'l-erbaa</i> 3- <i>Lisânu'l-mîzân</i>
17	Kâtib Çelebi (öl. 1067/1657)	<i>Süllemü'l-vusûl ilâ tabakati'l-fuhûl</i>

Mezkûr rivâyet genel olarak hadis kitaplarındaki şekliyle bu eserlerde yer alırken bazı hususlar dikkat çekmektedir. Meselâ *Târîhu Dımaşk*'ta “kâid” kelimesi yerine “sâik” kelimesi mevcuttur.³⁷ Kezâ bu eserlerin bazısında da “Çünkü o, şiirin kâfiyelerini ilk defa bir kurala bağlayan kimsedir” denilerek cehennemlik olarak nitelenmiş olmasının gerekçesi açıklanmaya çalışılmıştır.³⁸

II-İmruülkays'ın Şiirlerinin İlgili Rivâyetlerle İlişkisi

Mezkûr rivâyetin, İmruülkays'ın “ilk defa şiirin kâfiyesini kurallara bağlayan bir kimse” olmasıyla irtibatlandırılması sahih gözükmemektedir. Kanaatimizce onun cehennemlik olarak nitelenmiş olmasının temel sebebi şiirlerinin muhtevasıdır. Nitekim onun 82 beyitlik *Muallaka*'sına bakıldığında ilk 9 beyitin ayrılık (atlat), 23 beyitin fuhşiyat ve zina (10-37 arasındaki bazı beyitler), 13 tanesinin at, 5 tanesinin yaban sığırı, 5 tanesinin bulut, 7 tanesinin sel gibi doğa varlıklarını hikâye ve tasvir ettiği görülmektedir.³⁹ İmruülkays şiirinin tüm bu hususiyetleri bâriz bir şekilde görülmekteyken Hz. Peygamber'in onun şiirlerini dinlemek istemesi veya onu tasvip etmesi düşünülemez.

Sonuç

İmruülkays'a dair gelen rivâyetlerin lafızları arasında asgarî düzeyde birtakım farklılıklar bulunsa da hepsi İmruülkays'ın cehennemlik olduğunu ve cehenneme giden şairlerin öncüsü olduğunu haber vermektedir. İmruülkays'ın aleyhinde vârid olan mezkûr rivâyetleri konu edinen bu çalışmada ilgili rivâyetlerin tamamının son derece zayıf olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bununla birlikte İmruülkays'ın başta *Muallaka*'sı olmak üzere diğer şiirlerine bakıldığında Hz. Peygamber'in onun şiirlerini muhtevasını tasvip etmesi düşünülemez. Zira o, şiirlerinde zaman zaman kadın, içki, fuhşiyât gibi tasvîri câiz olmayan konuları tasvîr etmektedir.

³⁷ Ebû'l-Kâsım 'Alî b. el-Hasen İbn 'Asâkir, *Târîhu Dımaşk*, thk. 'Amr b. Ğurâme el-'Umrevî (b.y.: Dâru'l-Fikr, 1415/1995), IX, ١٣٩.

³⁸ 'Omer b. Ahmed b. Hibetullâh b. Ebî Cerâde b. el-'Adîm İbnu'l-'Adîm, *Buġyetu't-taleb fi târihi Haleb*, thk. Suheyl Zekkâr (b.y.: Dâru'l-Fikr, ts.), IV, 2000.

³⁹ Bu hususta bk. Ebû Bekr Âsım b. Eyyûb el-Batalyevsî, *Şerhuel-Eş'ârü's-sitte el-Câhiliyye*, thk. Nâsîf Süleymân Avvâd (Beyrut: Müessesetü'r-Reyyân, 2008), I, 7-209; *Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları*, çev. Nurettin Ceviz vd. (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2004), 31-36.

Tüm bu bilgiler neticesinde İmruülkays'a dair bazı hadis ve tarih kitaplarında yer alan rivâyetlerin şiddetli zayıf olduğu, bu tür rivâyetlerin naklinde, İmruülkays'ın şiir ve kâfiye konusunda yaptığı yeniliklerden ziyade onun şiirlerinin muhtevasının doğrudan tesiri bulunduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Ahmed b. Hanbel, Ebû ' Abdullâh Ahmed b. Muhammed b. Hanbel eş-Şeybânî. *el-Müsned*. thk. Ahmed Muhammed Şâkir. 8 Cilt. Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1416/1995.
- Aktepe, İshak Emin. *Erken Dönem İslâm Hukukçularının Sünnet Anlayışı*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2. Basım, 2010.
- Bahşel, Ebû'l-Hasen Eslem b. Sehl el-Vâsıtî. *Târîhu Vâsıt*. thk. Kûrkîs 'Avvâd. Beyrut: y.y., 1406/1985.
- Batalyevsî, Ebû Bekr Âsım b. Eyyüb. *Şerhu el-Eş'ârü's-sitte el-Câhiliyye*. thk. Nâsîf Süleymân Avvâd. 2 Cilt. Beyrut: Müessesetü'r-Reyyân, 2008.
- Buhârî. *Sahîh (Mevsûâtü'l-hadisi's-şerîf: el-Kütübü's-sitte)*. nşr. Sâlih b. Abdilazîz b. Muhammed b. İbrâhîm Âlü's-Şeyh. Riyâd: Dâru's-Selâm, 4. Basım, 2008.
- , *et-Târîhu'l-kebir*. thk. Heyet. 8 Cilt. Haydarâbâd: Dâiratü'l-Me'ârifî'l-'Osmâniyye, ts.
- , *et-Târîhu'l-'evsat*. thk. Mahmûd İbrâhîm Zâyed. Kahire: y.y., 1397/1977.
- Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları*. çev. Nurettin Ceviz vd. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2004.
- Cûzcânî, Ebû İshâk İbrâhîm b. Ya'kûb b. İshâk es-Sa'dî. *'Âhvâlu'r-ricâl*. thk. 'Abdul'alîm 'Abdul'azîm el-Bestevî. Faysalâbâd: Hadîs Akâdemî, ts.
- Çetin, Nihad M. *Eski Arap Şiiri*. İstanbul: Kapı Yayınları, 3. Basım., 2021.
- Ebû Bekir ed-Dîneverî, Ebû Bekr Ahmed b. Mervân. *el-Mucâlese ve cevâhiru'l-'ilm*. thk. Ebû 'Ubeyde Meshûr b. Hasen 'Âl Süleymân. Bahreyn; Beyrut: Cem'iiyyetu't-Terbiyyeti'l-İslâmiyye, 1419.
- Enes, Mâlik b. *el-Muvatta (Rivâyetü Yahyâ b. Yahyâ el-Leysi)*. thk. Külâl Hasan Ali. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle Nâşirûn, 2013.
- Güleç, İsmail. "Hz. Peygamber'in Müslüman Olmayan Şairlere Karşı Tutumu". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 244-268.
- Hatîb el-Bağdâdî, Ebû Bekr Ahmed b. 'Alî b. Sâbit el-Bağdâdî. *Târîhu Bağdâd*. thk. Beşâr Avvâd Ma'rûf. 16 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî, 1422/2002.
- İbn Ebî Hâtîm, Ebû Muhammed Abdurrahmân b. Muhammed. *el-Cerh ve't-ta'dîl*. thk. Abdurrahmân b. Yahyâ el-Muallimî. 9 Cilt. Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâsi'l-Arabî, 1952.
- İbn Hibbân, Ebû Hâtîm Muhammed. *es-Sikât*. thk. Muhammed Abdulmuîd Hân. 9 Cilt. Haydarâbâd: Dâiretü'l-Meârifî'l-'Osmâniyye, 1973.
- , *el-Mecrûhîn mine'l-muhaddisîn ve'd-du'afâ ve'l-metrûkîn*. thk. Mahmûd İbrâhîm Zâyed. 3 Cilt. Haleb: Dâru'l-Va'y, 1396/1976.

- , *Meşâhîru 'ulemâi 'l-emsâr ve a 'lâmu fukahâi 'l- 'aktâr*. thk. Merzûk 'Alî İbrâhîm. b.y.: Dâru'l-Vefâ li't-Tıbâa ve'n-Neşr, 1411/1991.
- İbn 'Adiy, Ebû Ahmed 'Abdullâh b. 'Adiy el-Curcânî. *el-Kâmil fî du 'afâ 'i 'r-ricâl*. thk. 'Âdil Ahmed 'Abdulmevcûd - 'Alî Muhammed Mu'avvið. 9 Cilt. Beyrut: el-Kutubu'l- 'İlmiyye, 1418/1997.
- İbn 'Asâkir, Ebû'l-Kâsım 'Alî b. el-Hasen. *Târîhu Dîmaşk*. thk. 'Amr b. Ğurâme el-'Umrevî. 8 Cilt. b.y.: Dâru'l-Fikr, 1415/1995.
- İbnu'l-'Adîm, 'Omer b. Ahmed b. Hibetullâh b. Ebî Cerâde b. el-'Adîm. *Buğyetu 't-Taleb fî târîhi Haleb*. thk. Suheyl Zekkâr. 12 Cilt. b.y.: Dâru'l-Fikr, ts.
- İbnu's-Salâh, Ebû Amr Osmân b. Abdîrrahmân. *Ma 'rifetu envâi ilmi 'l-hadîs*. thk. Nûreddîn 'İtr. Dîmaşk: Dâru'l-Fikr, 17. Basım, 2012.
- Mehmet Tâhir, Bursalı. *Osmanlı Müellifleri*. 3 Cilt. İstanbul: Âsitâne, 1915.
- Nesâ'î, Ebû 'Abdîrrahmân Ahmed b. Şu'ayb el-Horâsânî. *ed-Du 'afâ' ve 'l-metrûkûn*. thk. Mahmûd İbrâhîm Zâyed. Haleb: Dâru'l-Va'y, 1396/1976.
- Özşenel, Mehmet. *İlk Dönem Hadis-Rey Tartışmaları Şeybânî Örneği*. İstanbul: M.Ü. İlâhiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2015.
- Safedî, Ebû's-Safâ Salâhuddîn Halîl b. İzzüddîn Aybeg b. Abdillâh. *el-Vâfi bi 'l-vefeyât*. thk. Ahmed el-Arnâut ve Türkî Mustafa. 29 Cilt. Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâs, by., 2000.
- Savran, Ahmet. "İmruülkays b. Hucr". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 22/237-238. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.
- Taberânî, Ebû'l-Kâsım Müsnidü'd-dünyâ Süleymân b. Ahmed b. Eyyûb. *el-Mu 'cemu 'l-kebîr - et-Taberânî*. thk. Hamdî b. 'Abdulmecîd es-Selefî. 25 Cilt. Kahire: Mektebetu İbn Teymiyye, ts.
- Tirmizî. *Câmiu 't-Tirmizî (Mevsûâtü 'l-hadisi 'ş-şerîf: el-Kütübü 's-sitte)*. nşr. Sâlih b. Abdilazîz b. Muhammed b. İbrâhîm Âlü'ş-Şeyh. Riyâd: Dâru's-Selâm, 4. Basım, 2008.
- Zehebî, Ebû 'Abdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Ahmed b. 'Osmân. *el-Muğnî fi 'd-du 'afâ*. thk. Dr. Nûreddîn 'Attar. b.y.: y.y., ts.
- , *Mîzânü 'l-i 'tidâl fî nakdi 'r-ricâl*. thk. 'Alî Muhammed el-Becâvî. 4 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Ma 'rife, 1382/1963.

İmruu'l-Kays'ın Edebi İmajı: Klasik Dönem Özelinde

Rıfat AKBAŞ

Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Arap Dili ve Belagatı ABD,
rifatakbas@yyu.edu.tr ORCID: 0000-0002-8533-3335

Giriş

Kaynaklarda İmruu'l-Kays b. Hucr b. el-Hâris b. Amr el-Kindî şeklinde tanıtılan İmruu'l-Kays için Ebû Vehb ya da Ebü'l-Hâris künyeleri kullanılmaktadır.¹ Yara bere sahibi anlamındaki **دُو** **الْقُرُوح**, şaşkın kral anlamındaki **الْمَلِكُ الضَّالِّيل** ve acının tüketicisi anlamındaki **أَكْلُ الْمَرَار** lakaplarıyla da bilinir.² Adının yerini alan **أَمْرُ الْقَيْسِ** lakabı ise şu şekilde açıklanmıştır: Şahıs-kişi manasına gelen **أَمْرُ** kelimesi **أَمْرَأَة** kelimesinin müzekkeridir. Muzafun ileyh konumundaki **الْقَيْسِ** kelimesi de **فَاسٍ – قَيْسٍ** fiillerinin masdarı olup isabetli görüş anlamındadır. Nitekim olaylara bakışı ve kendisine özgü bir tarzda yorumlamasından ötürü bu şekilde bir lakaba layık görüldüğü kaydedilmiştir.³

Necid bölgesinde dünyaya gelen İmruu'l-Kays'ın asıl adının Hunduc, Adî veya Müleyke olduğu nakledilmektedir. Fatma adındaki annesi, Câhiliye devri Arap şairi Ebû Leylâ Mühelhil b. Rebîa b. Hâris et-Tağlibî'nin (öl. 525) kız kardeşidir.⁴ Esedoğulları tarafından öldürülen babasının intikamını almak için çabalayan İmruu'l-Kays'ın en sonunda Bizans İmparatoru Justinianus'dan yardım almak için İstanbul'a gittiği ve dönüş esnasında Ankara'da milâdî 540 yılı dolaylarında hayatını kaybettiği ve Hıdırlık Tepesi civarında bir yere defnedildiği rivâyet edilmiştir.⁵

Kendi iç dünyasını dışa vurma konusunda tereddüt etmediği gibi çevresinin geleneklerine aykırı hareket edip kaygısız bir yaşam süren İmruu'l-Kays şiirlerinde, kişiliğini ve mücadelesini başvurduğu tasvirlerin çeşitliliğiyle somutlaştıran, hayal unsurlarını kullanma hususunda sahip olduğu özgünlükle klasik Arap şiirinin en önemli temsilcileri arasında gösterilmiştir. Gerek klasik dönem edebiyat sahasının öncü şair, edip ve eleştirmenleri, gerek farklı disiplinlerde nam

¹ Ebû Muhammed Abdullâh b. Müslim b. Kuteybe ed-Dîneverî, *eş-Şi'r ve 'ş-şu'arâ'* (Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1423), 107; Ebû Bekr Muhammed b. el-Kâsım b. Muhammed el-Enbârî, *Şerhu'l-Kaşâ'idi's-seb'it-tvâli'l-Câhiliyyât*, thk. Abdüsselâm Muhammed Harun (Dâur'l-Maarif, ts.), 4.

² Ebû Abdillâh Muhammed b. Sellâm b. Ubeydillâh b. Sâlim el-Cumahî, *Tabakâtü fuhûli 'ş-şu'arâ'*, thk. Mahmud Muhammed Şakir, (Cidde: Dâru'l-Medenî, ts.), 1/51, 54; Ebû İbrâhîm İshâk b. İbrâhîm el-Fârâbî, *Dîvânü'l-edeb*, thk. Ahmed Muhtar Ömer (Kahire: Müessesetu Dâri's-Şa'b li's-Sahâfe, 1424/2003), 3/57; Ebü'l-Hasen Alî b. Ömer b. Ahmed ed-Dârekutnî, *el-Mü'telif ve'l-muhtelif*, thk. Muvaffak b. Abdullah b. Abdülkâdir (Beyrut: Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, 1406/1986), 4/2168

³ Ebü'r-Rebî' Necmüddîn Süleymân b. Abdilkerîm b. Saîd et-Tûfî, *Mevâ'idü'l-hays fi fevâ'idü İmri'i'l-Kays*, thk. Mustafa Uleyyân, (Kuveyt: Vizâretü'l-Evkâf ve's-Suûni'l-İslâmiyye, 1435/2014), 163, 164.

⁴ Ebü'l-Ferec Alî b. el-Hüseyn b. Muhammed b. Ahmed el-İsfahânî, *Kitâbü'l-Egâni* (Beyrut: Dâru İhyai't-Turâsi'l-Arabî, 1415/1994), 9/55; Ebû Gays Muhammed Hayrüddîn b. Mahmûd b. Muhammed b. Alî ez-Ziriklî, *el-A'lâm* (Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, 2002), 2/11.

⁵ Ebû Abdillâh Hüseyin b. Ahmed ez-Zevzenî, *Şerhu'l-Mu'allakâti's-seb'* (Beyrut: ed-Dâru'l-Âlemiyye, 1413/1992), 11, 12; Ebü'l-Hasen İzzüddîn Alî b. Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî, *el-Kâmil fi't-târîh*, thk. Ömer Abdüsselam Tedmurî (Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1417/1997), 1/465, 468.

salmış şahsiyetler gerekse kimi dinî ve idarî liderlerin onu tüm şairlerden üstün görmeleri edebî imajının çağlar boyunca devam ettiğini göstermektedir. Bu bağlamda çalışmada, özellikle klasik dönem dikkate alınarak şairin edebî imajına yönelik sarf edilen takdir ve övgü dolu ifadeler saptanarak bu alandaki konumunun altı çizilmeye çalışılmıştır. Edebiyat sahasındaki her şairi kendi gerçek durumuna ve hak ettiği kategoriye yerleştirme noktasında faydalı bir örnek teşkil eden bu çalışmanın ilgili alana katkı sağlayacağı ümit edilmektedir.

1. İmruu'l-Kays'ın Edebî İmajı

Buradaki imajdan kasıt, İmruu'l-Kays'ın şiir sahasındaki başarısı, yetkinliği, itibar ve saygınlığı dikkate alınarak hem çağdaşı hem de sonraki dönemlerde yaşamış olan önemli şahsiyetlerin zihninde ona karşı şekillenen düşünce ve yargıdır. İmruu'l-Kays'ın klasik dönemin meşhur şairleri, dilci, edebiyat ve eleştirmenlerinin yanı sıra topluma dini veya idari anlamda liderlik etmiş şahsiyetler tarafından nasıl bir imaja sahip olduğunu tespit etmek bu durumu anlamının yollarından birisi belki de en önemlisidir.

1.1. Bazı Meşhur Şairlere Göre Edebî İmajı

İmruu'l-Kays'ın şairler arasındaki edebî konumuna değinenlerin başında Câhiliye döneminde yaşamış ve aynı zamanda muallaka şairlerinden olan Lebîd b. Rebîa (öl. 40/660) gelmektedir. *صاحبُ القُرُوحِ* *yara sahibi* dediği, diğer bir muallaka şairi olan Tarafe b. Abd'ı (öl. 564 [?]) ikinci kendisini de üçüncü sıraya koyduğu nakledilmiştir.⁶ Lebîd'in İmruu'l-Kays'ı diğer şairlerden üstün gördüğünü, *Ṭabaḳātü fuḥûli's-su'arâ* adlı eseriyle tanınan edip, râvi, Arap dili ve edebiyatı âlimi İbn Sellâm Cumahî (öl. 231/846) de şu şekilde aktarmaktadır: *مرّ لبيد بالكوفة في بني نهد فسأله: من أشعر الناس؟ قال: الملك الضليل* *Lebîd b. Rabia, Kûfe'de Nahdoğulları kabilesinin bulunduğu yerden geçerken ona "En büyük şair kimdir? diye sordular o da el-Melikü'd-dillil'dir dedi."*⁷ Daha önce geçtiği üzere şaşkın ya da sapkın kral anlamına gelen el-Melikü'd-dillil⁸ ifadesi İmruu'l-Kays'ın lakapları arasında yer alır.

Tarafe'ye ait şiirlerin çok azının bize kadar ulaştığını belirten Arap dili ve edebiyatı âlimi Hatîb et-Tebrîzî (öl. 502/1109), onun için *وهو أشعر الشعراء بعد امرئ القيس ومرّ نبتة تلي مرّ نبتة* *Tarafe, İmruu'l-Kays'dan sonra en büyük şairdir ve edebî mertebesi İmruu'l-Kays'ın mertebesinden sonra gelir.* diyerek her iki şairin edebî sıralamasını değiştirmemiştir.⁹

İmruu'l-Kays'ın edebî üstünlüğünü itiraf eden meşhur şairler arasında Emevîler döneminin hiciv şairinden biri olarak görülen Ferezdak (öl. 114/732) ile yine Emevî devri Hristiyan Arap şairlerinden olan Ahtal (öl. 92/710-11) da bulunmaktadır. Nitekim Ferezdak *من أشعر الناس* *insanlar arasında en büyük şair kimdir?* sorusuna *هو القُرُوحُ yara sahibi* diyerek bu konuda selefi

⁶ Ebû Ömer Şihâbüddîn Ahmed b. Muhammed b. Abdirabbih b. Habîb el-Endelüsî, *el-İḳdû'l-ferîd* (Beyrut: Darul-Kutubi'l-İlmiyye, 1404), 6/120.

⁷ İbn Sellâm el-Cumahî, *Ṭabaḳātü fuḥûli's-su'arâ*, 1/54; Ebü'l-Kâsım Alî b. el-Hasen b. Hibetillâh b. Abdillâh b. Hüseyin ed-Dimaşkî, İbn Asâkir, *Târîhu medîneti Dimaşk*, thk. Muhibbuddin el-Amravî (Kahire: Dâru'l-Fıkr, 1415/1995), 9/227.

⁸ İbn Manzûr *القَدِيل* kelimesinin vezninde okunduğunu ve sapkınlıkta aşırı gitmek manasında olduğunu söyler. Bk. Ebü'l-Fazl Cemâlüddîn Muhammed b. Mükerrrem İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab* (Beyrut: Dâru Sâdir, 1414), "dalele", 11/394.

⁹ Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Alî b. Muhammed el-Hatîb et-Tebrîzî, *Şerhu Dîvâni'l-Hamâse* (Beyrut: Dâru'l-Kalem, ts.), 2/180; Abdülkâdir b. Ömer b. Bâyezîd el-Bağdâdî, *Ḥizânetü'l-edeb ve lübbü lübbâbi lisâni'l-'Arab*, thk. Abdüsselâm M. Hârûn (Kahire: Mektebetü'l-Hanecî, 1418/1997), 2/419.

Lebîd b. Rebîa gibi cevap vermeyi yeğlemiştir.¹⁰ Ahtal ise Emevî halifesi Abdülmelik b. Mervân'ın (öl. 86/705) en üstün şairin kim olduğu yönündeki sorusuna cevaben benim demiştir, ancak “yalan söylüyorsun aslında İmruu'l-Kays'tır” şeklindeki itiraz karşısında “Halifenin günümüzü kastettiğini düşünmüştüm” deyip onun üstünlüğünü istemsizce kabul etmiştir.¹¹

Kimi kaynaklar İmruu'l-Kays'ın en üstün şair olduğunu hem bazı şairlerle mukayese ederek hem de edebî eleştiri ölçütlerinden olmayan bir kayıta bağlayarak aktarmaktadır. Örneğin مَنْ أَشْعَرُ الشُّعْرَاءِ en büyük şair kimdir? ve مَنْ أَشْعَرُ النَّاسِ insanlar arasında en büyük şair kimdir? gibi sorularla aynı anlamı taşıyan مَنْ أَشْعَرُ الْعَرَبِ Araplar arasında en büyük şair kimdir? sorusuna Küseyyir b. Abdirrahmân el-Huzâî'nin (öl. 105/723) ya da methiyeleriyle tanınan Arap şairi Nusayb b. Rebâh'ın (öl. 108/726) امرؤ القيس إذا ركب، وزُهَيْرُ إِذَا رَغِبَ، وَالنَّابِغَةُ إِذَا رَهَبَ، وَالْأَعشى إِذَا شَرِبَ Bindisinde İmruu'l-Kays, arzuladığında Züheyr, endişelendiğinde Nâbiga ve içtiğinde A'şâ'dır” şeklinde cevap verdikleri nakledilmiştir.¹²

Öte yandan Câhiliye dönemi Arap toplumunun en önemli edebî ürünü olarak görülen ve klasik dönemden günümüze dek güncelliğini ve değerini koruyan muallakat kasideleri ve bu kaside sahiplerinin kimler olduğu konusu irdelendiğinde İmruu'l-Kays'a ayrı bir değer atfedildiği görülecektir. Nitekim kimi meşhur şairlerin bile muallakât listesine girip girmediği konusunda farklı yaklaşımlar varken İmruu'l-Kays'ın kasidesi bütün tasniflerde birinci sırada yer alır. Bununla birlikte nesep âlimi ve tarihçi İbnü'l-Kelbî'ye (öl. 204/819) dayandırılan bir rivayette özellikle hac mevsimi günlerinde ilk önce İmruu'l-Kays'a ait şiirlerin Kâbe duvarına asıldığı, sonrasında bu şiirlerin indirilip başka şairlerin kasidelerinin sergilendiği belirtilmektedir.¹³ Kuşkusuz bu husus, onun muallaka şairleri arasında ilk sırada gösterilmesini daha anlaşılır kılmaktadır.

1.2. Bazı Dilci, Edip ve Eleştirmenlere Göre Edebî İmajı

İmruu'l-Kays, birtakım dilci, edebiyatçı ve eleştirmen tarafından övülmüş, gerek söyledikleriyle gerekse de söyleyiş tarzıyla bazı meşhur şahsiyetler doğrudan ya da dolaylı olarak onun yanında yer almıştır. Örneğin Kûfe Ekolü'nün önde gelen temsilcilerinden Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Ziyâd el-Ferrâ' (öl. 207/822), şifahî kültürün egemen olduğu İslâm öncesi dönemin meşhur şairleri olarak gösterilen muallaka şairi Züheyr b. Ebî Sülmâ (öl. 609) için وَكَانَ جَزَلَ الْكَلَامِ، حُسْنَ الْإِبْتِدَاءِ وَالْمُقْطَعِ وَاضِحَ الْكَلَامِ sözü gayet açık, Nâbiga ez-Zübyânî (ö. 604) için كَلَامِي بُول، إِبْتِدَائِي وَشِعْرِي فِي شِعْرِهِ وَقَدَرْتُهُ عَلَى الشِّعْرِ لَمْ يُخَالِطَهُ ضِعْفُ الْحَدَائَةِ Kelamı bol, ibtidası ve şiir dizeleri oldukça güzel, şiirlerine bakıldığında ne denli şair olduğu anlaşılabilen ve söylediklerinde yenilikçiliğin zayıflığı bulunmayan biriydi dedikten sonra İmruu'l-Kays'a ayrı bir değer atfedercesine şu

¹⁰ İbn Sellâm el-Cumâhî, *Tabakâtü fuhûli's-şu'arâ'*, 1/54; İbn Said el-Endelûsî, *Neşvetü't-ţarab fî târihi Câhiliyyeti'l-'Arab*, thk. Nusret Abdurrahman (Amman: Mektebetü'l-Aksâ, ts.), 260

¹¹ Ebû Hayyân Alî b. Muhammed b. Abbâs et-Tevhîdî, *el-Beşâ'ir ve'z-zehâ'ir*, thk. Vedâd el-Kâdî (Beirut: Dâru Sâdır, 1408/1988), 6/45.

¹² Ebû Alî el-Hasen b. Reşîk el-Ezdî el-Mesîlî el-Kayrevânî, *el-'Umde fî mehâsini's-şi'r ve âdâbih*, thk. Muhammed Muhyiddin Abdülhamîd (Beirut: Daru'l-Cil, 1401/1981), 1/95; Ebû Hayyân Abbâs et-Tevhîdî, *el-Beşâ'ir ve'z-zehâ'ir*, 3/85; Ebû Mansûr Abdülmelik b. Muhammed b. İsmâil es-Seâlibî, *Lübâbü'l-âdâb*, thk. Ahmed Hasan Besec (Beirut: Dârü'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1417/1997), 108.

¹³ Bk. Ebû'l-Kâsım Hüseyin b. Muhammed b. el-Mufaddal er-Râgib el-İsfahânî, *Muhâdarâtü'l-üdebâ' ve muhâverâtü's-şu'arâ' ve'l-bülegâ'* (Beirut: Şeriketu Dâri'l-Erkâm b. Ebi'l-Erkâm, 1420), 1/108; Mustafâ Sâdık b. Abdurrezzâk b. Saîd er-Râfî, *Târîhu âdâbi'l-'Arab* (Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî,), 3/121; Cevad Alî, *el-Mufaşşal fî târihi'l-'Arab kable'l-İslâm*, thk. Komisyon (Dâru's-Sâkî, 1422/2001), 17/254; 18/79.

açıklamayı yapmıştır: *Imruu'l-Kays*, وكان امرؤ القيس شاعرهم الذي علم الناس الشِعْرَ والمَدِيحَ والهَجَاءَ *İmruu'l-Kays*, insanlara şiiiri, medih ve hicvi öğreten şairleriydi.¹⁴

Şiir sanatı ve şairlerin edebî konumuna olan teveccühün bilgi derinliği ve alıcıların zevkine bağlı göreceli bir konu olduğunu unutmamak gerekir elbette. Ancak her şairin Ferrâ gibi birisini etkilemede başarılı olamayacağı da açıktır.

Arap dili ve edebiyatının yanı sıra tefsir, ahbâr ve nesep âlimi olan Ebû Ubeyde Ma'mer b. el-Müsennâ (öl. 209/824) da İmruu'l-Kays, Nâbigâ ve Züheyr'den söz edip hangisinin daha üstün olduğunu, şiir eleştiri sanatının vazgeçilmezleri olarak görülen, lafız, anlam, ahenk ve kafiyeyle söz etmeden şöyle açıklar:

فَاتَّفَقُوا عَلَى أَنْ أَسْعَرَ الشُّعْرَاءَ فِي الْأَجَاهِلِيَّةِ امْرُؤُ الْقَيْسِ بْنِ حُجْرٍ الْكِنْدِيِّ وَالنَّابِغَةُ وَزُهَيْرُ ابْنِ أَبِي سُلَيْمٍ، فَاتَّفَقَتِ الْعَرَبُ عَلَى هَؤُلَاءِ الثَّلَاثَةِ فِي الشِّعْرِ ثُمَّ اخْتَلَفُوا أَيُّهُمْ أَسْعَرُ، فَقَالَ بَعْضُهُمْ: أَسْعَرُ الثَّلَاثَةِ امْرُؤُ الْقَيْسِ بْنِ حُجْرٍ هُوَ أَوْلَاهُمْ، وَهُوَ الَّذِي فَتَحَ لَهُمُ الشِّعْرَ.

*İmruu'l-Kays b. Hucr el-Kindî, Nâbigâ ve Züheyr b. Ebî Sülmâ'nın Câhiliye döneminde yaşamış olan şairlerin en üstünü oldukları konusunda görüş birliğine vardılar. Dolayısıyla Araplar şiir sanatında bu üçü hakkında hemfikirdirler. Sonra bu üç şair içinde hangisinin daha üstün olduğu hususunda ihtilafa düştüler. Kimilerine göre İmruu'l-Kays en üstün şairdir. Şiir yolunu açan da odur.*¹⁵

“Şiir sanatı İmruu'l-Kays ile başladı, Zürrümme (öl. 117/735) ile sona erdi” şeklindeki açıklamayı Arap dili ve edebiyatı âlimi Ebû Amr Zebbân b. el-Alâ'dan (ö. 154/771) nakleden de Ebû Ubeyde'dir.¹⁶

En büyük şiir râvilerinden olan Asma'ye, (öl. 216/831) en üstün şairin kim olduğu sorulduğunda, *kötü anlamları kendi lafızlarıyla büyük gösteren, sözünü kafiyeye varmadan bitiren, şayet kafiyeye ihtiyaç duyarsa onunla da bir anlam ifade eden kişidir*” cevabını vermiştir. Kimin gibi şeklindeki soruya ise “*anlamların kapılarını açan İmruu'l-Kays gibi*¹⁷ diyerek sahip olduğu görüşü mücerret bir beğeni ve hayranlığa değil bilakis kendince birtakım hissiyatlara dayandırmıştır. Aslında şiir eleştirisi sahasına hâkim olan ve bu sahaya özellikle yeni kavramlar kazandırma noktasında önemli bir yetkinliğe sahip olan Asma'¹⁸ öznel yargılardan uzak ve oldukça makul bir açıklama yaparak İmruu'l-Kays'ın şiir sanatındaki üstünlüğüne vurgu yapmaya çalışmıştır.

¹⁴ İbn Asâkir, *Târîhu medîneti Dimaşk*, 9/228; Ebû'l-Kâsım Kemâlüddîn Ömer b. Ahmed b. Hibetillâh b. Muhammed el-Ukaylî İbnü'l-'Adîm, *Buğyetü't-taleb fi târihi Haleb*, thk. el-Mehdî İyâd er-Ravâdiyye (Londra: Müessesetü'l-Furkân li't-Turâsi'l-İslâmî, 1438/2016), 4/617; Ebû'l-Fazl Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr b. Muhammed es-Süyûtî, *Şerhu şevâhidi'l-Mugni*, (Lecnetü't-Turâsi'l-Arabî, 1386/1966), 1/22.

¹⁵ Ebû Ubeyde Ma'mer b. el-Müsennâ, *Kitâbu'd-Dibâc (Kitâbu't-Tâc)* (Beyrut: Darul-Kutubi'l-İlmiyye, ts), 1; İbnü'l-'Adîm, *Buğyetü't-taleb fi târihi Haleb*, 4/612.

¹⁶ Ebû Zeyd el-Kureşî, *Cemheretü eş'âri'l-Arab*, thk. Ali Muhammed el-Bicâvî (Mısır: Daru Nahdati Mısır, 1981), 100; Ebû Abdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Ahmed b. Osmân ez-Zehabî, *Târîhu'l-İslâm ve vefeyâtü'l-meşâhîr ve'l-a'lâm*, thk. Beşşâr Avvâd Marûf (Beyrut: Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, 1424/2003), 3/231.

¹⁷ Ebû'l-Abbâs Şihâbüddîn Ahmed b. Abdilvehhâb b. Muhammed el-Bekrî et-Teymî el-Kureşî en-Nüveyrî, *Nihâyetü'l-ereb fi funûni'l-edeb* (Kahire: Dâru'l-Kutub ve'l-Vesâiki'l-Kavmiyye, 1423), 7/139; Ebû'l-Mehâsin Takıyyüddîn Ebû Bekr b. Alî b. Abdillâh b. Hicce el-Hamevî, *Hizânetü'l-edeb ve gâyetü'l-ereb* (Beyrut: Dâru Mektebeti'l-Hilâl, 2004), 2/28.

¹⁸ İsmail Araz, “En Üstün Şair Kimdir?” Problemi Bağlamında Asma'nin (ö. 216/831) Fahl Kavramının Etimolojik ve Terminolojik Alanı Üzerine Bir Değerlendirme”, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 63/63, (2022), 2.

Asmaî'nin İmruu'l-Kays'ı diğer tüm şairlerden üstün gördüğü, onun önde gelen öğrencilerinden Ebû Hâtim es-Sicistânî'nin (öl. 255/869) şu açıklamalarından da anlaşılmaktadır:

Hocam, Nâbiga ez-Zübyânî'yi Câhiliye dönemi şairlerinin en üstünü görüyordu ve bunu her seferinde dile getiriyordu. Hasta olduğu bir vakit onu ziyarete gittiğimde kendisinden işittiğim şeyleri yazdığımı gördü. Bunun üzerine dedi ki، لَهُ الْخَطْوَةُ وَالسَّنْبُقُ، بَلْ أَوْلَهُمْ كُلَّهُمْ فِي الْجَوْدَةِ امْرُؤُ الْقَيْسِ، Aksine onların (şairlerin) hepsinin ilki ve en güzel şiir söyleyeni İmruu'l-Kays'tır. İlk adım ve öncülük ona aittir. Diğer tüm şairler onun söylediklerini alıp yolunu takip ettiler.¹⁹

Şairler arasında üstünlük rekabetine sanatsal açıdan bakıp bu doğrultuda değerlendirmelerde bulunan Ebü'l-Kâsım el-Hasen b. Bişr b. Yahyâ el-Âmidî (öl. 371/981), Tay kabilesinin iki meşhur şairi Ebû Temmâm (öl. 231/846) ile Buhtürî'nin (öl. 284/897) şiirlerini mukayese ettiği *el-Muvâzene beyn şî'ri Ebî Temmâm ve 'l-Buhtürî* adlı eserinde Ebû Temmâm'ı Buhtürî'den üstün görenlerin onun mana açısından kendisine özgü ifadeleri ve kreatif betimlemelerini dikkate aldıklarını aktarırken bu bakış açısı üzerinden İmruu'l-Kays'ı şu şekilde değerlendirir:

وَفُضِّلَ امْرُؤُ الْقَيْسِ لَأَنَّ الَّذِي فِي شِعْرِهِ مِنْ دَقِيقِ الْمَعَانِي وَبَدِيعِ الْوَصْفِ وَلَطِيفِ التَّشْبِيهِ وَبَدِيعِ الْحِكْمَةِ؛ فَوْقَ مَا اسْتَعَارَ سَائِرُ الشُّعْرَاءِ مِنْهُ فِي الْجَاهِلِيَّةِ وَالْإِسْلَامِ.

İmruu'l-Kaysın diğer şairlerden üstün görülmesinin nedeni şiirlerindeki ince anlamlar, yaratıcı betimlemeler, zarif benzetmeler ve eşsiz hikmetleri, Câhiliye ve İslam dönemindeki diğer şairlerin ondan ödünç aldıklarından daha fazla olmasıdır.²⁰

İmruu'l-Kays'ın eşsiz bir şair olduğu hususu şimdiye kadar altı çizilerek aktarılan أشعرُ الشعراءِ ve benzeri yakıştırmaların dışında oldukça büyük bir teveccühü akla getiren أميرُ الشعراءِ gibi ifadelerle de karşımıza çıkmaktadır. *Zehrü'l-âdâb* adlı kitabıyla tanınan edip ve şair Ebû İshâk el-Husrî'nin naklettiği üzere (öl. 413/1022) Nîşâbur'un önde gelen edebiyatçılarından Ebû Hafs Ömer b. Ali el-Matû'î (öl. 440/1048) kimi şairler hakkında bilgi verirken İmruu'l-Kays için söz konusu her iki ifadenin de içinde bulunduğu şu değerlendirmeyi yapmıştır:

وَمِنْهُمْ مَنْ أَخَذَ بِحَبْلِ الْجَوْدَةِ مِنْ طَرْفَيْهِ، وَجَمَعَ رِءَاءَ الْحُسْنِ مِنْ حَاشِيَتَيْهِ، كَامِرِيءِ الْقَيْسِ ابْنِ حُجْرٍ الْكِنْدِيُّ فِي الْمُتَقَدِّمِينَ، وَهُوَ أَمِيرُ الشُّعْرَاءِ غَيْرَ مَنَازِعٍ، وَسَيِّدُهُمْ غَيْرَ مُجَابِبٍ وَلَا مُدَافِعٍ.

İmruu'l-Kays b. Hucr gibi mutekaddimin şairlerden kimileri vardır ki, iki yönden de mükemmelliğin ipini eline almış ve güzellik elbisesinin her iki tarafını birleştirmiştir. O, tartışmasız bir şekilde şairlerin prensi ve rakipsiz bir şekilde onların efendisidir.²¹

¹⁹ Ebû Saîd Abdülmelik b. Kureyb el-Asmaî, *Fuḥûletü's-şu'arâ'*, thk. Ch. Torrey (Beirut: Dâru'l-Kitâbi'l-Cedîd, 1400/1980), 9.

²⁰ Ebü'l-Kâsım el-Hasen b. Bişr b. Yahyâ el-Âmidî, *el-Muvâzene beyne şî'ri Ebî Temmâm ve 'l-Buhtürî*, thk. Seyyid Ahmed Sakr (Kahire: Dâru'l-Maarif – Mektebetü'l-Hâneçî, 1994), 1/420, 421.

²¹ Ebû İshâk İbrâhîm b. Alî b. Temîm Husrî, *Zehrü'l-âdâb ve semerü'l-elbâb*, thk. Şalahüddîn el-Hevârî, (Beirut: el-Mektebetü'l-'Aşriyye Şaydâ, 1421/2001), 1/175. *Seyyidü's-şu'arâ'* ifadesi şair, edip ve eleştirmen kimliğiyle bilinen İbn Vekî'et-Tinnîsî (öl. 393/1003) tarafından da kullanılmıştır. Bk. Ebû Muhammed el-Hasen b. Alî b. Ahmed b. Muhammed et-Tinnîsî İbn Vekî', *el-Münşif li's-sâriḳ ve'l-mesrûk*, haz. Ömer Halife b. İdris (Bingazi: Camiatu Karyûnus, 1994), 593.

Belâgat âlimi ve eleştirmen kimliğiyle bilinen Ziyâeddin İbnü'l-Esîr (öl. 637/1239) şöhretinin doruğa erişmesini sağlayan *el-Meseli's-sâ'ir fi edebi'l-kâtib ve 'ş-şâ'ir* adlı kitabında dile ağır gelen ve telaffuzu zor olan kelimelerden kaçınılması gerektiğini söylerken buna örnek olarak İmruu'l-Kays'ın,

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْرَرَاتٌ إِلَى الْعُلَا / تَضِلَّ الْعَقَاصُ فِي مُنْتَى وَمُرْسَلِ

*Örgüleri yukarı doğru kalkmış, tutamları (da), örülmüş ve düz bırakılmış saçlar arasında kaybolmuş.*²² anlamına gelen beytini örnek verir. Beyitte *مستشزرات* kelimesini kullandığı için İmruu'l-Kays'ı eleştirdiğini söyleyen İbnü'l-Esîr, kendisinin söz konusu bu eleştirisine şaşırınlara cevaben şu açıklamayı yapma gereksinimi duymuştur:

وَلَقَدْ رَأَيْتُ بَعْضَ النَّاسِ وَأَنَا أُعِيبُ عَلَى أَمْرِي الْقَيْسِ هَذِهِ اللَّفْظَةَ الْمَشَارَإِ إِلَيْهَا، فَأَكْبَرَ ذَلِكَ، فِي أَنَّ أَمْرِي الْقَيْسِ أَشْعَرُ الشُّعْرَاءِ، فَعَجِبْتُ مِنْ أَرْتِبَاطِهِ بِمِثْلِ هَذِهِ الشُّبْهَةِ الضَّعِيفَةِ، وَقُلْتُ لَهُ: لَا يَمْنَعُ إِحْسَانُ أَمْرِي الْقَيْسِ مِنْ اسْتِجَابِ مَا لَهُ مِنَ الْقُبْحِ.

*Sözü edilen beyitteki kelimeyi kullandığı için İmruu'l-Kays'ı ayıpladım ve bu yüzden bazı kişilerin, onun şairlerin en üstünü olması gerekçesiyle benim bu eleştiremi haddinden fazla büyüttüklerine şahit oldum. Böyle zayıf bir gerekçe karşısında şaşırırım ve dedim ki İmruu'l-Kays'ın (şiir sanatında) çok iyi olması (bazen) hoş karşılanmayan kelimeler kullanmasına mani değildir.*²³

Burada şu hususa işaret edilmesi de yerinde olacaktır. Aslında *أشعرُ الشعراء* ifadesi İmruu'l-Kays dışında başta Nâbiga ez-Zübyânî ve Züheyr b. Ebî Sülma olmak üzere birkaç şair için de kullanılmıştır, ancak bunun mübalağa ya da farklı amaçlar doğrultusunda söylendiğine ilişkin farklı yaklaşımlar mevcuttur. En dikkat çeken Belagat ilmi teorisyeni Abdülkahir el-Cürçânî'ye (öl. 471/1078-79) aittir. Nitekim o *فَقَدْ عَلِمْنَا أَنَّ أَمْرَ الْقَيْسِ كَانَ أَشْعَرَهُمْ عِنْدَهُمْ، وَأَنَّ تَفْضِيلَهُمْ غَيْرَهُ عَلَيْهِ إِثْمًا* *Kuşkusuz biliyoruz ki; İmruu'l-Kays Araplar ve edebiyatçılar nezdinde en büyük şairdir ve başka şairleri ondan üstün görmeleri mübalağa kabilindedir.*²⁴ diyerek oldukça iddialı bir değerlendirmede bulunur.

İmruu'l-Kays'ın güçlü bir edebî imaja sahip olduğunun göstergeleri arasında topluma dinî ya da idarî anlamda liderlik yapmış şahsiyetler tarafından övülmesi ve statüsel olarak birinci sıraya yerleştirilmesi hususu da bulunmaktadır. Bu bağlamda ilk göze çarpan ve oldukça dikkat çekici bir ifade Hz. Peygamber'e (s.a.v.) nispet edilmiştir. Nitekim şair hakkında *أَنَّهُ أَشْعَرُ الشُّعْرَاءِ وَقَائِدُهُمْ* *O, en büyük şairdir ve diğer şairleri ateşe sürükleyen liderdir.*²⁵ açıklaması birçok kaynakta Hz. Peygamber'e (s.a.v.) dayandırılmıştır.²⁶ Hz. Peygamber'in doğrudan bir topluluğun, grubun ya da şahsın ismini veya lakabını zikredip akıbeti hakkında görüş beyan

²² Ebü Vehb Hunduc b. Hucr b. el-Hâris İmruulkays, *Dîvânü İmru'ülkays*, thk. Abdurrahman el-Mustâvî (Beyrut: Dâru'l-Marife, 1425/2004), 43.

²³ Ebü'l-Feth Ziyâüddîn Nasrullâh b. Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî el-Cezerî, *el-Meseli's-sâ'ir fi edebi'l-kâtib ve 'ş-şâ'ir*, thk. Ahmed el-Havfî – Bedevî Tabâne, (Kahire: Dâru'n-Nahda, ts.), 1/206.

²⁴ Ebü Bekr Abdülkâhîr b. Abdîrrahmân b. Muhammed el-Cürçânî, *Delâ'ilü'l-i'câz*, thk. Mahmud Muhammed Şakir, (Kahire: Matbaatu'l-Medenî, 1413/1992), 1/594.

²⁵ Kimi hadis kaynaklarında *امرؤ القيس حامل لواء الشعراء وقائدهم إلى النار* *“İmruu'l-Kays şairlerin bayrağını taşıyan ve onları ateşe sürükleyen kişidir.”* Şeklinde geçer. Bk. Ebü Hafs Sirâcüddîn Ömer b. Ali b. Ahmed el-Ensârî el-Mısırî İbnü'l-Mülakkın, *et-Tavzîh li şerhi'l-Câmi 'i's-şahîh* (Dimaşk: Dâru'n-Nevâdir, 1429/2008), 18/104.

²⁶ Ebü'l-Hasen Eslem b. Sehl b. Selim er-Rezzâz el-Vâsîti, Bahşelî, *Târîhu Vâsıt*, thk. Korkis Avvâd (Beyrut: âlemu'l-Kutub, 1406), 122; İbn Reşîk, *el-'Umde*, 1/94; İbnü'l-Adîm, *Buğyetü't-taleb fi târihi Haleb*, 4/600; Ebü'l-Fazl Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr b. Muhammed es-Süyûtî, *el-Müzhir fi ulümi'l-luğa*, thk. Fuâd Ali Mansûr (Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1418/1998), 2/405.

etmesi İslâm öğretileriyle bağdaşmadığı için²⁷ hadisin sahih olmadığı ileri sürülebilir, ancak dönemin birçok edebiyatçısı tarafından dillendirilmesi mezkûr hadisi kayda değer kılmıştır.

H. Abbâs'ın Hz. Ömer'e şairler hakkında soru sorduğu ve Hz. Ömer'in de امرؤ القيس سابقهم خسف لهم عين الشعر *İmruu'l-Kays şairlerin öncüsüdür ve onlar için şiir pınarını inşa etmiştir.*²⁸ şeklinde bir değerlendirmede bulunmuştur. Hz. Ali'den de şairlerin edebî konumunu değerlendirmesi istendiğinde onun, شَائِرِ لَمْ يَجْرُوا فِي حَلْبَةِ تُعْرِفُ الْغَايَةَ عِنْدَ قَصَبَتِهَا، فَإِنْ كَانَ وَلَا بُدَّ فَالْمَلِكُ الضَّلِيلُ *Şairler sonucu bilinen bir yarıya girmemişler, ama eğer bu gerekliyse de bu şaşkın kral lakaplı kişidir.* dediği aktarılmıştır.²⁹

Gaddarlığıyla bilinen Emevî dönemi valilerinden Haccâc b. Yûsuf es-Sekafî (öl. 95/714), yine Emevîler dönemi valilerinden Kuteybe b. Müslim'e (öl. 96/715) mektup yazarak ondan hem Câhiliye hem de kendi döneminin en büyük şairinin kim olduğu yönünde bir değerlendirme talep etmesi üzerine Kuteybe şu şekilde bir cevap yazmıştır:

أَشْعَرُ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ امْرُؤُ الْقَيْسِ، وَأَضْرَبُهُمْ مَثَلًا طَرْفَةً، وَأَمَّا شُعْرَاءُ الْوَقْتِ فَالْقَرَزْدَقُ أَفْخَرُهُمْ، وَجَرِيرٌ أَهْجَاهُمْ
وَالْأَخْطَلُ أَوْصَفُهُمْ

*Câhiliye döneminin en büyük şairi İmruu'l-Kays'tır; darb-ı mesellere en fazla konu olan da Tarafe'dir. Günümüz şairlerine gelince kendisiyle en fazla övünen Ferezdak'tır, en fazla hicveden Cerîr, en iyi betimlemeler yapan ise Ahtal'dir.*³⁰

Sonuç

Klasik Arap edebiyatının antoloji, tenkit ve tabakât türü kaynaklarını inceleyen bir okuyucu, İslam öncesi dönemde ön plana çıkan ve çeşitli lakaplarla anılan Arap şairi İmruu'l-Kays'ın hem kendi döneminin meşhur şairleri hem de daha sonraki dönemlerde yaşamış olan şair ve edebiyatçılar arasında kayda değer bir popüleriteye sahip olduğunu gösteren delilleri gözden kaçırmayacaktır. Kuşkusuz onu diğer Arap şairlerinden ayıran açık bir şey vardır ki o da onun orijinal anlamlar yaratma ve bunları daha önce kimsenin başaramadığı yöntemlerle ifade etme yeteneğidir. Bununla birlikte o dili, üslubu ve Arap şiir mirasının karakteristik özelliği olan metaforları kullanarak özellikle aşk, kadınlar, mahbubunun göç ettiği yerlerde gözyaşı dökerek hissiyatını dile getirme ve hikâye anlatımına dayalı söylemlerde benzersiz bir yaklaşımı temsil etmiştir.

Doğuştan birtakım sanat, zevk ve yeteneklere sahip olan ve kendisinden sonra yaşamış pek çok şairin esin kaynağı addedilen şairin bu olağanüstülüğü ve libidinal arzusuyla alışılmamışın dile getirilmesindeki şaşırtıcı kabiliyeti onu şiir sanatı özelinde bir deha makamına yerleştirmiştir.

²⁷ Ebü'l-Ferec Cemâlüddîn Abdurrahmân b. Alî İbnü'l-Cevzî, *Kitâbü'l-Mevdû'ât*, nşr. Abdurrahmân Muhammed Osmân (Medine: el-Mektebetü's-Selefiyye, 1386/1966), 2/232; Ebü'l-Fazl Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr b. Muhammed es-Süyûtî, *el-Le'âli'l-maşnû'a fi'l-eḥâdîsi'l-mevdû'a* (Beyrut: Dâru'l-Me'rife, ts.), 1/444.

²⁸ İbn Reşîk, *el-Umde*, 1/94.

²⁹ Ebü'l-Kâsım Mahmûd b. Ömer b. Muhammed el-Hârizmî ez-Zemahşerî, *Rebî'u'l-ibrâr ve nuşûşü'l-aḥbâr (fuşûşü'l-aḥbâr)*, (Beyrut: Müessesetü'l-A'lemî, 1412), 2/224; Ebü's-Seâdât Mecdüddîn el-Mübârek b. Esirüddîn Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî el-Cezerî, *en-Nihâye fi ğaribi'l-ḥadîş ve'l-eşer*, thk. Tâhir Ahmed ez-Zâvî- Mahmûd Muhammed et-Tanâhî, (Beyrut: el-Mektebetü'l-İlmiyye, 1399/1979), 3/98; Nüveyrî, *Nihâyetü'l-ereb fi fînûni'l-edeb*, 5/192.

³⁰ İbn Reşîk, *el-Umde*, 1/96; Ebü'l-Haccâc Yûsuf b. Süleymân b. İsâ el-A'lem eş-Şentemerî, *Eş'ârü şu'arâ'i's-sitteti'l-câhiliyyîn*, haz. Muhammed Abdülmünim Hafâcî, 2. Cilt, (Mısır: 1382/1963), 2/22.

Nitekim söz konusu özellik ve yetenekleri kabul ve itiraf edilerek kendi döneminin saygın şiir ustaları ve edebiyatçıları tarafından genelde أَشْعَرُ الشُّعْرَاءِ (şairlerin en büyüğü), bazen de أَشْعَرُ النَّاسِ (insanlar arasında en büyük şair), أَشْعَرُ الْعَرَبِ (Araplar arasında en büyük şair), أَمِيرُ الشُّعْرَاءِ (şairlerin emiri) ve سَيِّدُ الشُّعْرَاءِ (şairlerin efendisi) şeklinde övülmüştür. Bu ve benzer ifadeler kimi zaman başka şairler için de kullanılmıştır, ancak İmruu'l-Kays için sarf edilen hayranlık ifadelerine nispeten daha az göze çarpmaktadır. Kaldı ki bu ifadeler kimilerine göre mübalağa ya da kinaye kabilinden sayılmıştır. Öte yandan kimi edip ve eleştirmenler şairin şiir söyleme yeteneği ve tarzını değerlendirirken kendilerince gerekçe haline getirdikleri bazı sanatsal ve anlatımsal standartlar ileri sürmüş kimileri de bu tür spesifikasyonlara değinmeden fikrini beyan etmeyi yeğlemiştir.

Şairin sahip olduğu kreatif özelliği hasebiyle hem kişiliği hem de inşad ettiği şiirleri ilgili alanda araştırma yapmak isteyenler için yeterli düzeyde imkân ve materyal sağlamaktadır. Dolayısıyla İslamiyet öncesi Arap edebiyatı bilhassa hayatın içtimaî, ahlakî, iktisadî ve ilmî taraflarının aydınlatılması amacıyla günümüz vizyon ve gelişmelerinin ışığında modern bir okumaya hâlâ müsait bir durumdadır.

Kaynakça

- Abdülkâdir el-Bağdâdî, Ömer b. Bâyezîd. *Hizânetü'l-edeb ve lübbü lübâbi lisâni'l-Arab*. thk. Abdüsselâm Muhammed Hârûn. 13 Cilt. Kahire: Mektebetü'l-Hanecî, 4. Basım, 1418/1997.
- Asmaî, Ebû Saîd Abdülmelik b. Kureyb. *Fuḥûletü's-şu'arâ*, thk. Ch. Torrey. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Cedîd, 2. Basım, 1400/1980.
- Âmidî, Ebü'l-Kâsım el-Hasen b. Bişr b. Yahyâ. *el-Muvâzene beyne şî'ri Ebî Temmâm ve'l-Buḥtûrî*. thk. Seyyid Ahmed Sakr, 3 Cilt. Kahire: Dâru'l-Mearif - Mektebetü'l-Hâneçî, 4. Basım, 1994.
- A'lem eş-Şentemerî, Ebü'l-Haccâc Yûsuf b. Süleymân b. İsâ. *Eş'ârü şu'arâ'i's-sitteti'l-câhiliyyîn*. haz. Muhammed Abdülmünim Hafâcî. 2. Cilt. Mısır: y.y. 3. Basım, 1382/1963.
- Araz, İsmail. "En Üstün Şair Kimdir?" Problemi Bağlamında Asmaî'nin (ö. 216/831) Fahl Kavramının Etimolojik ve Terminolojik Alanı Üzerine Bir Değerlendirme", *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 63/63, (2022), 1-27. <https://doi.org/10.15370/maruifd.1160532>
- Bahşelî, Ebü'l-Hasen Eslem b. Sehl b. Selm er-Rezzâz el-Vâsîtî. *Târîhu Vâsîf*. thk. Korkîs Avvâd. Beyrut: Âlemu'l-Kutub, 1406.
- Cürcânî, Ebû Bekr Abdülkâhîr b. Abdirrahmân b. Muhammed. *Delâ'ilü'l-i'câz*. thk. Mahmud Muhammed Şakir. Kahire: Matbaatu'l-Medenî, 1413/1992.
- Cevad Ali. *el-Mufaşşal fi târihi'l-Arab ḳable'l-İslâm*. thk. Komisyon. Dâru's-Sâkî, 1422/2001.
- Dârekutnî, Ebü'l-Hasen Alî b. Ömer b. Ahmed. *el-Mü'telif ve'l-muhtelif*. thk. Muvaffak b. Abdullah b. Abdülkâdir. 5. Cilt. Beyrut: Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, 1406/1986.

- Ebû Hayyân et-Tevhîdî, Alî b. Muhammed b. Abbâs. *el-Beşâ'ir ve 'z-zehâ'ir*. thk. Vedâd el-Kâdî. 10 Cilt. Beyrut: Dâru Sâdır, 1408/1988.
- Ebû Ubeyde Ma'amer b. el-Müsennâ. *Kitâbü'd-Dîbâc (Kitâbü't-Tâc)*. Beyrut: Darul-Kutubi'l-İlmiyye, ts.
- Ebû Zeyd el-Kureşî. *Cemheretü eş'âri'l-'Arab*. thk. Ali Muhammed el-Bicâvî. Mısır: Daru Nahdati Mısır, 1981.
- Farâbî, Ebû İbrâhîm İshâk b. İbrâhîm el-Fârâbî. *Dîvânü'l-edeb*, thk. Ahmed Muhtar Ömer. 4 Cilt. Kahire: Müessesetu Dâri's-Şa'b li's-Sahâfe, 1424/2003.
- Hatîb et-Tebrîzî, Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Alî b. Muhammed. *Şerhu Dîvâni'l-Hamâse*. 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kalem, ts.
- Huşrî, Ebû İshâk İbrâhîm b. Alî b. Temîm. *Zehrü'l-âdâb ve semerü'l-elbâb*. thk. Şalaहुddîn el-Hevârî. 4 Cilt. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Aşriyye Şaydâ, 1421/2001.
- İmruulkays, Ebû Vehb Hunduc b. Hucr b. el-Hâris. *Dîvânu İmru'ülkays*. thk. Abdurrahman el-Mustâvî. Beyrut: Dâru'l-Marife, 1425/2004.
- İsfahânî, Ebü'l-Ferec Alî b. el-Hüseyn b. Muhammed b. Ahmed *Kitâbü'l-Eğânî*. 25 Cilt. Beyrut: Dâru İhyai't-Turâsi'l-Arabî, 1415/1994.
- İbn Abdürabbih, Ebû Ömer Şihâbüddîn Ahmed b. Muhammed b. Abdirabbih b. Habîb el-Endelüsî. *el-İkdü'l-ferîd*. 8 Cilt. Beyrut: Darul-Kutubi'l-İlmiyye, 1404.
- İbn Asâkir, Ebü'l-Kâsım Alî b. el-Hasen b. Hibetillâh b. Abdillâh b. Hüseyin ed-Dımaşkî. *Târîhu medîneti Dımaşk*. thk. Muhibbuddin el-Amravî, 80 Cilt. Kahire: Dâru'l-Fikr, 1415/1995.
- İbn Hicce el-Hamevî, Ebü'l-Mehâsin Takıyyüddîn Ebû Bekr b. Alî b. Abdillâh. *Hizânetü'l-edeb ve gâyetü'l-ereb*. Beyrut: Dâru Mektebeti'l-Hilâl, 2004.
- İbn Sellâm el-Cumahî, Ebû Abdillâh Muhammed b. Sellâm b. Ubeydillâh el-Cumahî. *Tabakâtü fuhûli's-şu'arâ*. thk. Mahmud Muhammed Şakir, 2 Cilt. .Cidde: Dâru'l-Medenî, ts.
- İbn Said el-Endelüsî. *Neşvetü't-тарab fî târihi Câhiliyyeti'l-'Arab*. thk. Nusret Abdurrahman. Amman: Mektebetü'l-Aksâ, ts.
- İbn Kuteybe, Ebû Muhammed Abdullâh b. Müslim b. Kuteybe ed-Dîneverî. *eş-Şi'r ve's-şu'arâ*. Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1423.
- İbn Manzûr, Ebü'l-Fazl Cemâlüddîn Muhammed b. Mükerrrem. *Lisânü'l-'Arab*, 15 Cilt. Beyrut: Dâru Sâdır, 1414.
- İbn Reşîk el-Kayrevânî, Ebû Alî el-Hasen b. Reşîk el-Ezdî el-Mesîlî el-Kayrevânî. *el-'Umde fî mehâsini's-şi'r ve âdâbih*. thk. Muhammed Muhyiddin Abdülhamîd. 2 Cilt. Beyrut: Daru'l-Cil, 5. Basım, 1401/1981.
- İbn Vekî', Ebû Muhammed el-Hasen b. Alî b. Ahmed b. Muhammed et-Tinnîsî. *el-Münşifli's-sâriķ ve'l-mesrûķ*. haz. Ömer Halife b. İdris. Bingazi: Camiatu Karyûnus, 1994.

- İbnü'l-'Adîm, Ebü'l-Kâsım Kemâlüddîn Ömer b. Ahmed b. Hibetillâh b. Muhammed el-Ukaylî. *Buğyetü't-taleb fi târihi Haleb* thk. el-Mehdî İyd er-Ravâdiyye. 12 Cilt. Londra: Müessesetü'l-Furkân li't-Turâsi'l-İslâmî, 1438/2016.
- İbnü'l-Cevzî, Ebü'l-Ferec Cemâlüddîn Abdurrahmân b. Alî. *Kitâbü'l-Mevdû'ât*. nşr. Abdurrahmân Muhammed Osmân. 3 Cilt. Medine: el-Mektebetü's-Selefiyye, 1386/1966.
- İbnü'l-Esîr, Ebü'l-Hasen İzzüddîn Alî b. Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî. *el-Kâmil fi't-târih*. thk. Ömer Abdüsselam Tedmurî. 10 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1417/1997.
- İbnü'l-Esîr, Ebü'l-Feth Ziyâüddîn Nasrullâh b. Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî el-Cezerî. *el-Meselü's-sâ'ir fi edebi'l-kâtib ve's-şâ'ir*. thk. Ahmed el-Havfî – Bedevî Tabâne, 4 Cilt. Kahire: Dâru'n-Nahda, ts.
- İbnü'l-Esîr, Ebü's-Seâdât Mecdüddîn el-Mübârek b. Esîrüddîn Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî el-Cezerî. *en-Nihâye fi garîbi'l-hadîs ve'l-eser*. thk. Tâhir Ahmed ez-Zâvî - Mahmûd Muhammed et-Tanâhî. Beyrut: el-Mektebetü'l-İlmiyye, 1399/1979.
- İbnü'l-Enbârî, Ebü Bekr Muhammed b. el-Kâsım b. Muhammed el-Enbârî. *Şerhu'l-Kaşâ'idi's-seb'i't-tivâli'l-Câhiliyyât*. thk. Abdüsselâm Muhammed Harun. Dâru'l-Maarif, ts.
- İbnü'l-Mülakkın, Ebü Hafs Sirâcüddîn Ömer b. Alî b. Ahmed el-Ensârî el-Mısrî. *et-Tavzîh li şerhi'l-Câmi'i's-şahîh*. 36 Cilt. Dımaşk: Dâru'n-Nevâdir, 1429/2008.
- Nüveyrî, Ebü'l-Abbâs Şihâbüddîn Ahmed b. Abdilvehhâb b. Muhammed el-Bekrî et-Teymî el-Kureşî. *Nihâyetü'l-ereb fi funûni'l-edeb*. Kahire: Dâru'l-Kutub ve'l-Vesâiki'l-Kavmiyye, 1423.
- Râgıb el-İsfahânî, Ebü'l-Kâsım Hüseyin b. Muhammed b. el-Mufaddal. *Muḥâdarâtü'l-üdebâ' ve muḥâverâtü's-şu'arâ' ve'l-büleğâ'*. 2 Cilt. Beyrut: Şeriketu Dâri'l-Erkâm b. Ebi'l-Erkâm, 1420.
- Râfiî, Mustafâ Sâdık b. Abdirrezzâk b. Saîd. *Târîhu âdâbi'l-'Arab*. 3 Cilt. Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî.
- Süyûtî, Ebü'l-Fazl Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr b. Muhammed. *Şerhu şevâhidi'l-Muğni*. Lecnetü't-Turâsi'l-Arabî, 1386/1966.
- Süyûtî, Ebü'l-Fazl Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr b. Muhammed. *el-Müzhir fi 'ulûmi'l-luğa*, thk. Fuâd Ali Mansûr. 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1418/1998.
- Süyûtî, Ebü'l-Fazl Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr b. Muhammed. *el-Le'âli'l-maşnû'a fi'l-eḥâdisi'l-mevdû'a*. 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Me'rife, ts.
- Seâlibî, Ebü Mansûr Abdülmelik b. Muhammed b. İsmâîl. *Lübâbü'l-âdâb*. thk. Ahmed Hasan Besec. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1417/1997.
- Tûfî, Ebü'r-Rebî' Necmüddîn Süleymân b. Abdilkavî b. Abdilkerîm b. Saîd. *Mevâ'idü'l-ḥays fi fevâ'idü'l-İmri'i'l-Ḳays*. thk. Mustafa Uleyyân, (Kuveyt: Vizâretü'l-Evkâf ve's-Şuûni'l-İslâmiyye, 24. Basım, 1435/2014.

Zehebî, Ebû Abdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Ahmed b. Osmân. *Târîhu'l-İslâm ve vefeyâtü'l-meşâhîr ve'l-a'lâm*. thk. Beşşâr Avvâd Marûf. 17 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, 1424/2003.

Zemaşerî, Ebü'l-Kâsım Mahmûd b. Ömer b. Muhammed el-Hârizmî. *Rebî'u'l-ebrâr ve nuşûşü'l-ahbâr (fuşûşü'l-ahbâr)*. Beyrut: Müessesetü'l-A'lemî, 1412.

Zevzenî, Ebû Abdillâh Hüseyin b. Ahmed. *Şerhu'l-Mu'allakâti's-seb'*. Beyrut: ed-Dâru'l-Âlemiyye, 1413/1992.

Ziriklî, Ebû Gays Muhammed Hayrüddîn b. Mahmûd b. Muhammed b. Alî. *el-A'lâm*, Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, 2002.

İbn Mâlik'in el-Elfiyye'si Örneğinde İmruu'l-Kays'ın Nahiv Alanında İstişhâd Edilen Şiirleri Üzerine Bir İnceleme

Zeynep ÖZKANLI

Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Arap Dili ve Belâğati ABD,
zeynepozkanli@yahoo.com ORCID: 0000-0003-1466-9592

Giriş

İmruu'l-Kays, milâdi 520 yılı dolaylarında Necd'de dünyaya gelmiş bir kral oğludur. Babası Hucr, Kinde kralıdır. Annesinin adı Fatıma olup Tağlib kabilesindedir. İmruu'l-Kays'ın dayısı kendisi gibi meşhur bir şair olan Mühelhil'dir.¹ İmruu'l-Kays'ın birçok kere söylediği aşk şiirleri ve kadınlarla olan aşk maceraları sebebi ile başı belaya girmiştir. Öyle ki bir rivayette babası Hucr'un onu bir kadına söylediği şiir sebebi ile yanından kovduğu hatta öldürülmesi için bir yardımcısını görevlendirdiği bilgisi geçmektedir.² Buna rağmen şair, 540 yılında Ankara ilinin Elmadağ ilçesi yakınlarında vefat edene kadar, kadınlarla ilgili şiirler yazmaktan vaz geçmemiştir. Şair, gazeli ilk defa uzun bir şekilde bütün bir kasideye hâkim kılması bakımından da şiire yenilik getirmiştir. Bununla birlikte şiirlerinde teşbih ve istiare sanatlarını ustalıkla kullanmıştır.³ Kasideye sevgili veya dosta duyduğu özlemle, onların geride bıraktığı izlere ağlayıp hüzünlenmekle başlayan bir girizgâhı ekleyen de şairin kendisidir.⁴

Soy bakımından Kahtânilere dayanan İmruu'l-Kays, şiirlerini Kureyş lehçesinde yazmaktadır. Gerek şiirlerinde kullandığı akıcı üslup gerekse teşbih ve istiare gibi söz sanatları, onun şiirlerini değerli kılmaktadır. Cahiliye Dönemi şairleri arasında ilk sırada zikredilen şair, istişhâd geleneği bağlamında tabakalara ayrılan şairler arasında da daima ilk sırada yer alır. Bu nedenle “İbn Mâlik'in el-Elfiyye'si Örneğinde İmruu'l-Kays'ın Nahiv Alanında İstişhâd Edilen Şiirleri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı çalışmada, şairin istişhâd edilen şiirlerine ve bu şiirler üzerine yapılan içerik analizine yer verilmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması türünde gerçekleştirilen bu çalışmada, şairin istişhâd geleneği bağlamında şâhid olarak kullanılan şiirlerinin tespiti ve bu şiirlerin içerik analizlerinin yapılabilmesi için veri kaynağı olarak İbn Mâlik'in *el-Elfiyye* adlı manzum nahiv kitabı seçilmiştir.

İstişhâd Geleneği Bağlamında İmruu'l-Kays

İstişhâd (ar. الاستشهاد) kelimesi, morfolojik olarak “şahit olmak, tanık olmak” gibi anlamlara gelen شهد fiilinden türemiş, istifâl vezninden mastardır. Sözlük anlamı ise “delil gösterme, şahit gösterme”dir.⁵ Terim olarak bu kavram, “bir kelimenin veya bir ifadenin lafız, anlam ve

¹ İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve Şu'arâ*, thk. Ahmet Muhammed Şâkir (Kahire: Dâru'l-Me'ârif, 1982), 1 / 105-108.

² Kenan Demirayak, *Arap Edebiyatı Tarihi I: Cahiliye Dönemi* (Kayseri: Fenomen Yayınları, 2014), 183.

³ Huseynî Huseynî Muaddâ, *Ravâ'i'u's-Şi'ri'l-Câhilî* (Kahire: Dâru'l-Halûd, 2011), 143.

⁴ Ahmet Kazım Ürün, *Klasik Arap Edebiyatı* (Konya: Çizgi Kitabevi, 2015), 26-27; Ahmet Savran, “İmruulkays b. Hucr”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2000), 22/ 237-238.

⁵ Muhammed b. Ya'kûb el-Firûzâbâdî, *Kâmûsu'l-Muhîr*, thk. Muhammed Na'im el-'Arkasûsî (Beyrut: Muessesetu'r-Risâle, 2010), 292.

kullanım doğruluğunu kanıtlamak amacıyla doğruluğu kesin olan nazım ve nesirden örnek vermek” anlamında kullanılmaktadır.⁶ Tefsir, sarf, nahiv ve sözlükçülük alanlarında istişhâda başvurulmakta, bu anlamda ayet-i kerîmelerden, hadislerden ve şiiirlerden faydalanılmaktadır.⁷ Özellikle nahiv sahasında sıklıkla ayet-i kerîmeler ve şiiirler şâhid olarak kullanılmaktadır. Hadis-i şeriflerle istişhâd eden dilciler bulunmakla birlikte özellikle Sibeveyh (ö. 180/796), Kisâi (ö. 189/805) ve Muberrred (ö. 286/900) gibi Klasik Dönem âlimleri buna sıcak bakmamıştır.⁸ Şâhid olarak kullanılan şiiirlere gelince; istişhâd geleneği bağlamında şairler 4 temel tabakaya ayrılmaktadır. Bunlar aşağıdaki gibidir:⁹

1.Cahiliyyun: Milâdi 500 ve 620 yılları arasını kapsayan ve Cahiliye Dönemi olarak adlandırılan dönemde yaşamış İmruu'l-Kays ve el-A'şâ gibi şairleri kapsamaktadır.

2.Muhadramûn: Hem Cahiliye Döneminde hem de İslâmi Dönemde yaşamış Lebîd ve Hassân b. Sâbit gibi şairleri kapsamaktadır.

3.İslamiyyûn: Sadru'l- İslâm ve Umeviler Dönemlerinde yaşamış Cerîr ve Ferzad gibi şairleri kapsamaktadır.

4.Muhdesûn [veya Muvelledûn]: Abbâsiler Döneminde yaşamış Beşşâr b. Burd ve Ebû Nuvâs gibi şairleri kapsamaktadır.

İlk iki tabaka şairlerinin dillerinin fasih olması sebebi ile bu şairlerin şiiirleri ile istişhâd yapılabileceği hususunda Arap edebiyatçıları fikir birliğine varmışlardır. Üçüncü tabaka şairlerinin şiiirlerine ise dikkatli yaklaşılmalıdır. İmruu'l-Kays'ın ilk tabaka şairleri arasında daima ilk sırada zikredilmesi ve şiiirlerinde kullandığı dil ve üslup onun şiiirlerini, şiiirle istişhâd bağlamında güvenilir kılmaktadır.

İbn Mâlik ve el-Elfiyye

600 (1204) yılında Kurtuba yakınlarındaki Ceyyân'da dünyaya gelen İbn Mâlik, Endelüs Arap dilcilerindedir. Tay kabilesine mensup olduğu için Tâi nisbesiyle bilinmektedir.¹⁰ İbn Mu'tî'nin elfiyye adlı eserinden esinlenerek kaleme aldığı manzum nahiv kitabı, *el-Elfiyye* (الألفية) ismi ile bilinmektedir. Bu kitap içerisinde, nahiv kuralları 1000'er beyitlik manzumeler şeklinde ele alınmıştır. *el-Elfiyye* ismi, Arapçada “bin” anlamına gelen ألف sayısına nispet edilmiştir.¹¹ Bu sayı sembolik olup *el-Elfiyye* ismini taşıyan kitaplarda bini aşkın manzumelerin bulunduğu bilinmektedir. Bu tarz yazılan kitapların ilki İbn Sîna'ya (ö. 428/1037) ait olup bu kitapta tıp ilminin öğretimini kolaylaştırmak amacı ile şiiirden faydalanılmıştır.¹² İlk olarak İbn Mu'tî (ö. 628/1231), bu yöntemi nahiv öğretimine uyarlamış, Nahiv kurallarını manzûmeler

⁶ İsmail Durmuş, “İstişhâd”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2001), 23/396-397.

⁷ Abdullah Bedava, “İbn 'Aşûr'un Tefsirinde İstişhâd Yöntemi”, *Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11/1 (Haziran 2018), 314.

⁸ Hüseyin Tural, “Arap Dilinde Şiiir ve Hadisle İstişhâd meselesi I:Şiiirle İstişhâd”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9 (Haziran 1990),70.

⁹ Demirayak, *Arap Edebiyatı Tarihi I*, 13-14.

¹⁰ Abdulkaki Duran, “İbn Mâlik et-Tâi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1999), 20/169-171.

¹¹ el-Fîrûzâbâdî, *Kâmûsu'l-Muhîr*, 1268.

¹² Turan Bahşi, *İbn Mâlik ve Nahiv İlmi Açısından El-Elfiyye Adlı Eseri* (Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014), 10

şeklinde yazdığı kitabına *ed-Durretu'l-Elfiyye* ismini vermiştir.¹³ İbn Mâlik, İbn Mu'tî'nin *ed-Durretu'l-Elfiyye*'sinden esinlenerek benzer bir eser telif etmiş ve bu eseri, döneminin en meşhur nahiv kitapları arasında yer almıştır. Kitabında manzûmelerle özetlediği nahiv kurallarını, hadis-i şerîf, ayet-i kerimeler ve şiiirlerden şâhidler getirerek örneklendirmiştir.

İmruu'l-Kays'ın El-Elfiyye'de Geçen Şiiirleri

İbn Mâlik, *el-Elfiyye* adlı manzum nahiv kitabında 359 şiiir beyti ile istişhâd etmiştir. Şâhid olarak gösterdiği bu beyitler arasında İmruu'l-Kays'a ait yalnızca 6 adet şiiir beyti bulunmaktadır. Onun bu şiiir beyitlerini sırasıyla mu'reb- mebnî bahsi içerisinde cemî müennes sâlimlerin i'râbı, mubteda bahsi: mubtedanın nekira gelmesi, harf-i cerler, taaccub bahsi: muteacceb minhu'nun hazf edilmesi, terhîm denilen son harfin eksiltmesi ve son olarak gayr-i munsarif isimler ile ilgili hususlarda şâhid olarak kullandığı görülür.

İbn Mâlik, *el-Elfiyye* isimli manzum nahiv kitabının mebnî-mu'reb bahsi içerisinde cemî müennes sâlimlerin 'alem olarak gelmesi durumunu şu şekilde açıklar:¹⁴

كَأَدْرَعَاتٍ- فِيهِ ذَا أَيْضًا قُبْلُ-

كَذَا أَلَاتٌ، الَّذِي اسْمًا قَدْ جُعِلَ

İbn Mâlik, yukarıdaki manzûmeden önce, *أَلَاتٌ* ifadesinin, cemî müennes sâlimler gibi fetha harekesi ile mecrûr olması konusuna değinmiştir. Yukarıda ise aynı ifadenin cemî müennes sâlim yapısında, 'alem olarak gelmesi durumunda i'râb yönünden *أَدْرَعَاتٌ* gibi amel edeceğinden bahseder. Bu duruma, İmruu'l-Kays'ın aşağıdaki beytinde geçen *أَدْرَعَاتٌ* ifadesinin kullanım şeklini şâhid gösterir:

بِيئْرَبٍ، أَدْنَى دَارَهَا نَظْرٌ عَالِي

تَنَوَّرَتْهَا مِنْ أَدْرَعَاتٍ، وَأَهْلَهَا

Yanan ateşine – [Şam yakınlarındaki] Ezriât'tan, ehline de Yesrib'den baktım

[Zirâ] onun [bana kalben] en yakın olan yurduna, [en] uzaktan bakmak [düşmüştü nasibime]

Yukarıdaki beyitte İmruu'l-Kays, *أَدْرَعَاتٌ* ifadesini, Şam yakınlarındaki bir beldeyi adlandırmada kullanmıştır. Görüldüğü üzere bu ifade, cemî müennes sâlim yapısında, 'alem olarak gelmiştir. İ'râb yönünden ise *أَدْرَعَاتٌ* ifadesinin, şair tarafından iki şekilde harekelendirilmiş olabileceği ifade edilir. Bunlardan ilki fetha harekesidir ki; bu hareke *أَدْرَعَاتٌ* ifadesinin cemî müennes sâlim yapısında, 'alem olarak gelmesinden ötürü gayr-i munsarif olarak görüldüğüne işarettir. İkinci hareke kesranın tenvidir. Kesranın tenvini ile harekelenen *أَدْرَعَاتٌ* ifadesinin, herhangi bir şeye 'alem olarak gelmeyen, cemî müennes sâlim yapısında, çoğul ve müennes bir isim olduğu

¹³Muhammed Seyfeddin Erikci, *İbn Mu'tî (Ö.628/1231) ve Nahiv İlmi Açısından Ed-Durretu'l-Elfiyye Adlı Eseri* (Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018), 29-30

¹⁴Bahâeddin İbn 'Akil, *Şerhu İbn 'Akil 'alâ Elfiyyeti İbn Mâlik*, thk. Emîl Bedî 'Ya 'kûb (Lübnan: Dâr el-Kutub el-İlmiyyeh, 2010), 1/48

düşünülür. İbn Mâlik, İmruu'l-Kays'ın yukarıdaki beytinden faydalanarak أُذْرَعَاتُ ifadesini, hem taşıdığı anlam (semantik) hem de i'râb yönünden (sentaktik) şâhid olarak kullanmıştır.¹⁵

İbn Mâlik, isim cümlesi bahsinde mubtedanın nekira olarak gelmesinin 6 şarta bağlı olduğunu ifade eder. Bu 6 şartı, aşağıdaki urcûze ile özetler:¹⁶

مَا لَمْ تُؤَدِّ: كَعِنْدَ زَيْدٍ نَمْرَهُ	وَلَا يَجُوزُ الْإِبْتِـدَا بِالْـكِرَاهِ
وَرَجُلٌ مِنَ الْكِرَامِ عِنْدَنَا	وَهَلْ فَتَى فِيكُمْ؟ فَمَا خُلُّ لَنَا
بِرِّ يَزِينُ وَلَيْسَ مَا لَمْ يُقَلِّ	وَرَعْبَةٌ فِي الْخَيْرِ خَيْرٌ، وَعَمَلٌ

İbn Mâlik, yukarıdaki manzumesinde mubtedanın genellikle ma' rife olarak geldiğini ancak bazı durumlarda nekira olarak da gelebileceğini ifade etmiştir. Bu durumları aşağıdaki gibi belirlemiştir:

- 1.Haberin zarf veya câr-mecrûdan müteşekkil olması: عِنْدَ زَيْدٍ نَمْرَهُ
- 2.Haberin soru isminden oluşması: هَلْ فَتَى فِيكُمْ
- 3.Haberin olumsuzluk bildirmesi: مَا خُلُّ لَنَا
- 4.Haberin sıfattan oluşması: رَجُلٌ مِنَ الْكِرَامِ عِنْدَنَا
- 5.Haberin âmil olması: رَعْبَةٌ فِي الْخَيْرِ خَيْرٌ
- 6.Haberin muzaf olarak gelmesi: عَمَلٌ بِرِّ يَزِينُ

Yukarıdaki örnekler incelendiğinde, hepsinde haberin öne geçmiş olduğu görülür. İbn Mâlik, mubtedanın ilk sırada bulunmakla beraber nekira olarak geldiği duruma ise İmruu'l-Kays'ın aşağıdaki beytini şâhid olarak getirir:¹⁷

فَأَقْبَلْتُ زَخْفًا عَلَى الرُّكْبَتَيْنِ فَنَوَّبُ لَيْسَتْ، وَتَوَّبُ أَجْرٌ

İşte bu yüzden dizlerimin üzerinde sürünerek geldim

Kimi zaman sevgilimi unutturacak bir elbiseye, kimi zamansa ikimizi bakışlardan koruyup hatıralarımıza doğru götürececek bir başka elbiseye büründüm [de öyle geldim]

¹⁵ İbn 'Akîl, Şerhu İbn 'Akîl, 1/48-49.

¹⁶ İbn 'Akîl, Şerhu İbn 'Akîl, 1/114.

¹⁷ İbn 'Akîl, Şerhu İbn 'Akîl, 1/115.

Beyitte geçen “فَتَوْبُ أَيْسَتْ, وَتَوْبُ أَجْرٍ” ifadelerinde, تَوْبُ kelimesi mubtedadır ve nekira olarak gelmiştir. Çünkü burada çeşitlendirme Arapça ismi ile “تَتَوْبِعُ” söz konusudur. İmruu'l-Kays, burada kıyafeti bir tür, bir çeşit yapmıştır. İlk cümlede geçen kıyafet ile kastettiği üzerine giyip kendisine sevgilisine unutturan türde bir kıyafettir. İkincisinde ise giydiğinde onu ve sevgilisini, birlikte yürüdüğü yolların izlerine doğru çeken ve ikisini de kimsenin tanımaması için örten veya koruyan bir kıyafettir.

İbn Mâlik, harf-i cerler bahsinde, بَلْ, ف ve و dan sonra gelen رُبُّ nin hafz edilse dahi, kendisinden sonra geldiği var sayılan kelimeyi mecrûr etmeye devam ettiğini aşağıdaki urcûzesi ile ifade eder: ¹⁸

وَحَدَفْتُ "رُبَّ" فَجَرَّتْ بَعْدَ بَلْ وَالْفَا, وَبَعْدَ الْوَاوِ شَاعَ ذَا الْعَمَلِ

İbn Mâlik, ف den sonra gelen رُبُّ nin hafz edildiği ancak buna rağmen âmil olarak kelime sonuna etkisinin devam ettiği فَمِثْلِكَ ifadesinin geçtiği İmruu'l-Kays'a ait aşağıdaki beyitle istişhâd etmiştir:

فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقَتْ وَمُرْضِعُ فَالْهَيْئُهَا عَنِ ذِي تَمَائِمِ مَحُولِ

Mucun türünde bir beyit olduğundan beytin kelime kelime tercümesine yer verilmemiştir. Burada, şair hamile ve emziren bir kadınla olan gönül ilişkisini tasvir etmektedir.

İbn Mâlik, el-Elfiyye isimli manzum nahiv kitabının taaccub bahsi içerisinde muteacceb minhu'nun hafz edilmesi durumunu şu şekilde açıklamıştır: ¹⁹

وَحَدَفَ مَا مِنْهُ تَعَجَّبَتْ اسْتَبِيحُ إِنْ كَانَ عِنْدَ الْحَدْفِ مَعْنَاهُ يَصِحُّ

İbn Mâlik, yukarıdaki manzumesinde taaccub cümlesi, anlam bakımından açık ve anlaşılır bir şekilde gelmişse, taaccub siygâlarından (ما أفعله | أفعل به) sonra gelen muteacceb minhu'nun hafzedilebileceğini ifade eder. Ardından bu duruma, İmruu'l-Kays'ın aşağıdaki beytini şahid gösterir: ²⁰

أَرَى أُمَّ عَمْرٍو دَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا بُكَاءَ عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا

¹⁸ İbn 'Akîl, Şerhu İbn 'Akîl, 1/362.

¹⁹ İbn 'Akîl, Şerhu İbn 'Akîl, 2/18.

²⁰ İbn 'Akîl, Şerhu İbn 'Akîl, 2/18.

Amr'ın (Amr b.Kamîe) annesinin, Amr için gözyaşlarını akıttığını görüyorum, hâlbuki [o] pek de sabırlıydı

Beyitte geçe “وَمَا كَانَ أَصْبَرَ” ifadesinde مَا أَفْعَلٌ 'nin mefûlu olarak gelen ve Amr b.Kamîe'nin annesine işaret eden هَا zamiri hafz edilmiştir. Aslında bu taaccub cümlesi şu şekilde gelmelidir: “وَمَا كَانَ أَصْبَرَ هَا”

İbn Mâlik, terhîm bahsi içerisinde, nidâ edatının zikredilmediği buna karşın münada olarak kabul edilen kelimelerden bahsetmiş, bu kelimelerin son harflerinin düşürülebileceğini aşağıdaki urcûze ile ifade etmiştir: ²¹

وَلَا ضَطْرَارٍ رَجَمُوا دُونَ نِدَا
مَا لِلنَّدَا يَصْلُحُ نَحْوَ أَحْمَدَا

İbn Mâlik, bazı durumlarda münâdanın son harfinin düşürülebileceğini söylemiştir. Yukarıdaki manzûmesinde ise nidâ edatı olmaksızın, doğası gereği nidâyâ uygun olan yapıların son harflerinde de harf düşürülmesi yapılabileceğini ifade etmiştir. Bu duruma İmruu'l-Kays'a ait aşağıdaki beyitte geçen kullanımı şahid göstermiştir: ²²

لَيَعْمَ الْفَتَى تَعَثُّوْا إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ
طَرِيفُ بِنِّ مَالٍ لَيْلَةَ الْجُوعِ وَالْحَصْرِ

Gecenin soğuşunda ve aç biilaç Tarîf b. Mâlik'in yaktığı ateşi uzaktan görüp de ona yönelirsin ya [işte bu soğukta ve açlık çekerken o] ateşi yakan kişi ne de güzeldir!

Beyitte geçen “طريف بن مال” ifadesi aslında “طريف بن مالك”tir. مَالِك ifadesi, öncesinde herhangi bir nidâ edatı kullanılmamasına karşın münâdâ olarak kabul edilmiş ve sonundaki ك harfi düşürülmüştür. Burada sondaki harfin düşürülmesine sebep olan zaruret durumu, nidâ uslubuna uygun olmasıdır (صَالِحٌ لِلنَّدَاءِ). Nitekim şiirde geçen “ateşi yakan kişi ne de güzeldir!” ifadesi ile aslında “ateşi yakan kişi Ey Tarîf b. Mâlik sen ne de güzelsin !” anlamı verilmek istenmiştir.

İbn Mâlik, gayr-i munsarif bahsi içerisinde, bazı gayr-i munsarif isimlerin bazı durumlarda munsarif isimler gibi kabul edilebileceğini aşağıdaki urcûzesi ile ifade eder:

وَلَا ضَطْرَارٍ, أَوْ تَنَاسُبٍ صُرْفٌ
ذُو الْمُنْعِ, وَالْمَصْرُوفُ قَدْ لَا يَنْصَرِفُ

Gayr-i munsarif kabul edilen isimler, kesra yerine fetha harekesi ile mecrûr olurlar. Bununla birlikte ismin en önemli alametlerinden biri olan tenvin almazlar. İbn Mâlik, zaruret durumunda bu türden isimlerin – ki bu durumun ne olduğu hakkında detaylı bilgi vermez- i râb bakımından munsarif bir isim gibi amel edebileceklerini ifade eder ve bu duruma İmruu'l-Kays'ın aşağıdaki beytinde geçen مِنْ ضَعَائِنٍ terkiibini şahid getirir: ²³

²¹ İbn 'Akîl, Şerhu İbn 'Akîl, 2/102

²² İbn 'Akîl, Şerhu İbn 'Akîl, 2/103

²³ İbn 'Akîl, Şerhu İbn 'Akîl, 2/125

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَل تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ؟ [سَوَالِكُ نَقْبًا بَيْنَ حَرْمِي شَعْبَعِب]

[iyice] bak [ey benim] dostum, gördün mü deve hörgücündeki kadınları? Ki o devenin izlediği yol, Şa'ab'ab arasındaki deve yoludur

ظَعَائِنِ ifadesinin müfredi, ظَعِينَةٌ 'dir. ظَعَائِنِ, مفاعل vezninde gelmiş, çoğul bir isimdir. Morfolojik yapısı dikkate alındığında bu vezin, muntehe'l cumu' siygasına işaret eder ve bu siygada bulunan çoğul isimler - çoğulun çoğulu yapıldığından - gayr-i munsarif kabul edilirler. Ancak İmruu'l-Kays, ظَعَائِنِ ifadesini, مِنْ harf-i cerinden sonra kesra ile mecrur yaparak ve ardından tenvinleyerek munsarif bir isim olarak amel etmesini sağlamıştır.

Sonuç

İbn Mâlik'in nahiv kurallarını 1000'er beyitlik manzûmeler şeklinde ele aldığı *el-Elfiyye* adlı eserinde, İmruu'l-Kays'a ait 6 farklı şiirden 2'şer mısralık beyitlerle istişhâda başvurmuştur. Kitabın genelinde 359 şiir beyti ile istişhâd edildiği düşünülürse İmruu'l-Kays'a ait çok az şiire yer verildiği sonucuna ulaşılabilir. İbn Mâlik'in Cahiliye Dönemi'nin önemli şairleri arasında yer alan bununla birlikte muallaka şairleri arasında ilk sırada zikredilen İmruu'l-Kays'ın neden yalnızca 6 şiiri ile istişhâd ettiği konusu araştırılmaya değerdir. Öte yandan şairin genellikle gazel türünde ve dahi mucûna yakın şekilde şiir söylemesinin, bunun sebeplerinden biri olduğu düşünülmemelidir. Nitekim İbn Mâlik, kitabının harf-i cerler bahsinde, ف, بِلْ ve و dan sonra gelen رُبِّ nin hazf edilse dahi, kendisinden sonra geldiği var sayılan kelimeyi mecrûr etmeye devam ettiğini ifade ederken İmruu'l-Kays'a ait mucûn türünde bir şiir beytini şâhid göstermiştir. Bu şiir, hamile ve emziren bir kadınla olan aşk macerasını tasvir etmektedir. İbn Mâlik'in İmruu'l-Kays'a ait şiirleri seçerken içeriksel bir filtreleme kullanmadığı düşünülmektedir. İbn Mâlik, şiir beyitlerinde geçen kelimeleri semantik ve sentaktik kullanımları bakımından şâhid göstermiştir. Örneğin; mebni-mu'reb bahsi içerisinde cem'î müennes sâlimlerin 'alem olarak gelmesi durumunu örneklendirdiği İmruu'l-Kays'ın şiirinde geçen أَدْرَعَاتِ ifadesinin anlamsal olarak cem'î müennes sâlim yapısında bir belde ismi olarak geldiğini ifade ettikten sonra bu kelimenin i'râb-ı ile ilgili değerlendirmelerde bulunur.

Kaynakça

Bahşi, Turan. *İbn Mâlik ve Nahiv İlmi Açısından El-Elfiyye Adlı Eseri*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014.

Bedava, Abdullah. "İbn 'Aşûr'un Tefsirinde İstişhâd Yöntemi". *Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11/1 (2018), 311-331.

Demirayak, Kenan. *Arap Edebiyatı Tarihi I: Cahiliye Dönemi*. Kayseri: Fenomen Yayınları, 2014.

Duran, Abdulkaki. "İbn Mâlik et-Tâî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 20/169-171. Ankara: TDV Yayınları, 1999.

Durmuş, İsmail. "İstişhâd". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 23/396-397. Ankara: TDV Yayınları, 2001.

Erikci, Muhammed Seyfeddin. *İbn Mu'î (Ö.628/1231) ve Nahiv İlmi Açısından Ed-Durretu'l-Elfiyye Adlı Eseri*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.

Fîrûzâbâdî, Muhammed b. Ya'kûb. *Kâmûsu'l-Muhît*. thk. Muhammed Na'im el-'Arkasûsî. Beyrut: Muessesetu'r-Risâle, 2010.

İbn 'Akîl, Bahâeddin. *Şerhu İbn 'Akîl 'alâ Elfiyyeti İbn Mâlik*. thk. Emîl Bedî' Ya'kûb. Lübnan: Dâr el-Kutub el-İlmiyyeh, 2010.

İbn Kuteybe. *eş-Şi'r ve ş-Şu'arâ*. thk. Ahmet Muhammed Şâkir. Kahire: Dâru'l-Me'ârif, 1982.

Muaddâ, Huseynî Huseynî. *Ravâ'i 'u's-Şi'ri'l-Câhilî*. Kahire: Dâru'l-Halûd, 2011.

Savran, Ahmet. "İmruulkays b. Hucr". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 22/ 237-238. Ankara: TDV Yayınları, 2000.

Tural, Hüseyin. "Arap Dilinde Şiir ve Hadisle İstişâd meselesi I:Şiirle İstişâd". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9 (1990),67-79.

Ürün, Ahmet Kazım. *Klasik Arap Edebiyatı*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2015.

أساليب الدعاء والدعاء عليه في شعر امرؤ القيس

Abdülhadi TİMURTAŞ

Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, atimurtas@yyu.edu.tr

Selma DURMAZ

Yüksek Lisans Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, selmacimo@hotmail.com

المقدمة

إن ما يميز العرب والعربية كانت ولا زالت هي اللغة. وإن العربية بفصاحتها وبلاغتها ضربت مجدداً في الأدب والشعر من العصور ما تسمى بالجاهلية إلى الآن. وقد تعددت أغراض الشعر بين غزل ومدح وهجاء والأطلال تبعاً لحالة الشاعر النفسية والبيئة الاجتماعية التي كانت تعكس نفسيته بطبيعة الحال. والدعاء والدعاء عليه أسلوباً تعبيرياً رائعاً في كل لغة. حيث من السهولة بمكان أن نقرأه ونسمعه على لسان كل شخص مهما كان دينه ولغته ومكانته الجغرافية المتواجدة فيه، فهو أسلوب جمعي في التعبير عن مشاعر الرجاء والحب والامتنان أو الغضب واليأس والأمل.

وأما التفتيش عن صيغ الدعاء والدعاء عليه في اللغة العربية فهي كثيرة ورائجة، إذ ليس من العسير مصادفتها في الكثير من أشعار العرب في الجاهلية وما بعد العصر الجاهلي.

عملنا في هذا البحث تسليط الضوء على بعض الجوانب النفسية التي لم تدرس في قصائد امرئ القيس وحين قمنا بقراءة الديوان وجدنا أن امرأ القيس قد عمد إلى استخدام الدعاء والدعاء عليه بشكل متكرر في الكثير من أبياته. إذ تم توظيف أساليب وقوالب الدعاء والدعاء عليه لتعكس حالة الشاعر النفسية ومدى تأثيره وصدقه ليخرج لنا بنتائج في بديع.

إنه أمير الشعر الجاهلي، اسمه حندج بن حجر، ومعنى الحندج: الرملة الطيبة تنبت نباتاً حسناً، ومعنى امرئ القيس: رجل الشدة، والملقبون بهذا اللقب في العرب جماعة ذكر منهم السيوطي ستة عشر في كتابه المزهراً^١، وقيل إن وفاته كانت في سنة ٥٣٨ للميلاد. شبَّ على فراغ وشباب، فأفسدته، فشب خليعاً ماجناً يتعهر في شعره، وقد كان أبوه أراد أن يشغله عن الشعر فجعله في رعاء إبله^٢. ولا بد من الإشارة إلى أن في شعر امرئ القيس الانتحال كثيراً، حتى إن بعضه يناسب ديباجة شعره فيكاد يصبح جزءاً أصيلاً منه ولا يستطيع أحد أن يميز بينه وبين المزيف إلا صاحب الخبرة في هذا المجال، حيث إنه ليس بمستطاع أحد أن يبرهن على صحيح

علي بن عباس أبو فرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، تح. إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، (بيروت: دار صادر، ٢٠١٦)، ٨/٦٠.

^٢ الأصفهاني، كتاب الأغاني ٨/٥٧.

^٣ الأصفهاني، كتاب الأغاني ٨/٦٧.

شعره من الدخيل^٤. أما سبب شهرته هو "أن الذي في يد العلماء من أهل الغريب والعربية وعلماء البيان لا يجتمع منه لشاعر واحد جاهلي ما اجتمع لامرئ القيس، وهو عندهم طبقة متميزة لفصاحته وقدمه، فشعره أشبه شيء بأقدم كتاب في اللغة عند من يظفر به من المتأخرين، وكأنما كان بعضهم يجله عن الانتقاد في ألفاظه، فكل ما استعمله فصيح من حيثما تلقفه وكيفما جاء به"^٥. يهدف هذا البحث إلى دراسة أساليب الدعاء والدعاء عليه في أشعار امرئ القيس وكيفية انعكاس هذا الوضع في شعره ونوع التطور الذي حدث لديه في أشعاره. ومن خلال فحص جميع أشعار امرئ القيس التي وصلت إلينا، وخاصة المتعلقة، سيتم تحديد أنماط أساليب الدعاء والدعاء عليه التي استخدمها، وسيتم التحقيق في كيفية هذه الأنماط ولماذا لجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب.

الدعاء لغةً

الدعاء هو طلب المدد والعون من الله، وإظهار الفقر والعجز أمامه، وهو مفرد جمع "أدعية". والدعاء نوعان، دعاء من أجل منفعة ومصالحة الذات والآخر ويكون "دعاء له"، أو الدعاء لشر وجلب الضرر للآخر ويكون "دعاء عليه"^٦. والأصل في طلب الدعاء هو الله تعالى، كقوله تعالى: "﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ ۖ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ۗ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾"^٧. وقد يكون الدعاء لمن هو أدنى مرتبة من الإله، كالتوجه بالطلب والرجاء لإنسان هو أعلى من مرتبة في القوة والنفوذ^٨.

الدعاء اصطلاحاً

أما الدعاء اصطلاحاً، فهو ذاك الطقس الذي يجري بين ذاتين أحدهما أعلى مكانة وقدرة من الآخر، فالإنسان منذ بدأ خلقه كان ولا يزال يشعر بالعجز والضعف إزاء الكثير من الحوادث والكوارث الطبيعية، فيحتاج بذلك إلى من هو أقدر منه كي يساعده في السيطرة أو مجابهة ما يعتريه في حياته من نوائب ومحن^٩. إذن فالدعاء هو عبارة عن آلية نفسية استعان بها الإنسان كي يكون متراسه ومصدر قوته في وجه كل مجهول أو أحداث خارجة عن طاقته وإرادته، يستمد من هذا الطقس المدد والصبر والقدرة على التحمل والاستمرار في الحياة.

فالدعاء حسب الدراسات النفسية، هو عبارة عن آلية روحية يقوم بها الإنسان لجلب العون والمدد الإلهي، وهو عملية جذب فطري من العبد تجاه المعبود طلباً للقرب والسلوى التي يشعر بها العبد كلما كان قريباً من إلهه، وهو تلك الظاهرة الاجتماعية التي تستعين بها المجتمعات لدفع التفرقة، والفقر، والمصائب، والبحث عن الغنى والرفاه والسعادة، أي إنها أداة أخلاقية اجتماعية^{١٠}. إن مصطلح الدعاء شائع لدرجة أنه موجود في كل ثقافة وديانة، ففي الديانة اليهودية تُقرأ الأدعية باللغة العبرانية والآرامية، متبوعة بالاغتسال والطهارة والنظافة وقراءة آيات من المزمور والتوراة، أما في المسيحية، فالأدعية ذات مكانة عالية بالنسبة إليهم. فهم يعتبرون الدعاء وسيلة للتواصل مع روح القدس والتعريف عليه، إنه صوت الضمير. والحلقة التي من خلالها يتم تقوية الثقة والإيمان

^٤ طه حسين، في الأدب الجاهلي (القاهرة: مطبعة فاروق، ١٩٣٣)، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣.

^٥ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمارة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الجبل، ١٩٨١)، ٦٧/٨.

^٦ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، تح. أحمد عبد الغفور عطار، (القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٢٠).

^٧ سورة بقره/ ١٨٦.

^٨ عيس محمد رضا، "الدعاء في شعر جميل بثينة"، مجلة القلاسية، ٥٠:٢، ١٩٩٩.

^٩ رفاه علي نعمة العزاوي، "الدعاء في شعر عمر بن أبي ربيعة"، مجلة العلوم الإنسانية، ٤٠:٢، ٢٠٠٧.

^{١٠} Cilaci, Osman, "Dua". *Tdv İslâm Ansiklopedisi*. (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 9: 529-530.

بين العبد والإله، فلوثر يعتقد بأن أكبر أثر ودليل على الإيمان هو الدعاء. أما في الثقافة الهندية فإن الدعاء عبارة عن فعل طقسوي يربط بين الإنسان والطبيعة، إنه رياضة نفسية بهدف جلب الطافة الإيجابية، كما نرى الكثير من الأدعية التي تكون على شكل قصائد شعرية في الثقافات المصرية القديمة والمكسيكية والبابلية والسومرية واليونانية.^{١١}

لقد اكتسب الدعاء مكانة عالية مع قدوم الإسلام فأصبح الدعاء عبارة عن حوار بين العبد وربّه. ففي القرآن الكريم ٢٠٠ آية هي موضوع الدعاء بشكل مباشر^{١٢}، وهذه المكانة كبرت حتى أصبح الدعاء هو العبادة بحد ذاتها في حديث الرسول: "الدعاء هو العبادة"^{١٣}، والدعاء مرفق ببعض الشروط في الإسلام، كالنية والطهارة والوضعية المتخذة أثناء الدعاء، فقد كان الصوفيون يؤلّون أهمية بالغة بالدعاء، فهم يعتقدون بوجود ستار بين الله والعبد، هذا الستار الذي يحرمهم ويمنعهم من رؤية الجمال الإلهية، لذا يسعون لرفع هذا الستار من خلال الدعاء، فلم يكونوا يبألون بالدعاء الشفوي اللفظي، فما يتم نطقه من أدعية يجب أن يكون مرفقاً بالإخلاص المطلق، وإلا فإن الدعاء يكون بالصمت والتسليم المطلق لذات الإله عندما يكونون في حضرته^{١٤}، فالدعاء كما كان يقول السلف الصالح: عشرة أقسام، تسعة منها الصمت.

أما الدعاء عليه، أو الدعاء بالشر، فهو كما ذكر طلب السيئة للآخر وتمنيه باللفظ أو بالقلب، وقد ورد عن الرسول بأنه كان يدعو على المشركين في حالات استثنائية مثل الحرب وغيرها، وكان مقبول الدعاء صلاة الله عليه.

إلا أن الدعاء بالشر على الآخر ليس مستحباً في التعاليم الإسلامية خاصة في أخلاق المتصوفة، حيث نجد بأهم ينهون عن الدعاء بالشر على الآخر ويعتبرونه منافياً لأداب المتصوفة^{١٥}.

أسلوب الدعاء

لصيغة الدعاء نوعان: "يمكن التعبير عن الدعاء من خلال الأسلوب الإنشائي وذلك كما في صيغ الأمر، والنهي، والنداء عندما تخرج هذه من معناه الحقيقي إلى مقصد الدعاء أو من خلال الأسلوب الخبري، والدعاء بالأسلوب الخبري أبلغ من الإنشائي"^{١٦}.

وأكثر الدعاء بصيغة الماضي لأنها أعظم بلاغة، فهي تحمل في طيّها التفاؤل، مع انعكاس مدى رغبة الداعي بتحقيق دعوته^{١٧}.

وأيضاً إن الدعاء بصيغة الخبر فيه احترام أكبر منه في أسلوب الأمر، وهو يؤدي بالمخاطب لتلبية الدعوة لما تحتويه من احترام وأدب في أسلوب الدعاء. وليس من الشرط أن يكون الدعاء باستخدام الجمل الفعلية فقط، حيث إن بعض الأدعية يمكن ان تبدأ بالجمل الاسمية أيضاً.

الدعاء والدعاء عليه في شعر امرئ القيس

^{١١} Parladir, Salahaddin, "Dua". *Tdv İslâm Ansiklopedisi*. (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 9: 530-535

^{١٢} Uludağ, Süleyman, "Dua". *Tdv İslâm Ansiklopedisi*. (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 9: 535-536.

^{١٣} محمد بن عيسى بن موسى بن الضحك السلمي الترمذي، سنن الترمذي، تج. عبد الفتاح أبو الغدي.

^{١٤} Parladir, "Dua". 9: 530-535

^{١٥} Mustafa Çağrıç, "Beddua". *Tdv İslâm Ansiklopedisi*. (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 5: 297-298.

^{١٦} Tahsin Yıldırım, &, Rami Alkhalaf Alabdulla, " Cahiliye Dönemi Arap Şiirinde Yer Alan Dua Üsluplarının İncelenmesi". *Bahkesir İlahiyat Dergisi*. 15: 303-330.

^{١٧} عبد المتعال الصعدي، بغية الإيضاح لتلخيص الفتاح في علوم البلاغة، (القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٩٣)، ٥٢.

يُصادف في شعر امرئ القيس عدد لا بأس به من صيغ الدعاء والدعاء عليه، وهي أدعية تكون للطلل أو المحبوبة وأدعية على الأعداء أو دعاء المحبوبة على امرئ القيس، ويختلف أسلوب امرئ القيس بين الأسلوب الخبري والإنشائي، ويمكننا أن نبدأ تحليل قصائده ببيت شعر له يبدأ بالصيغة الفعلية، أسلوب إنشائي يقول فيها:

ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي^{١٨}

يبدأ الشاعر قصيدته ببيت من البحر الطويل، ويبدأه بالتحية "عم صباحاً" وهي إحدى أساليب التحية الرائجة في الجاهلية عند العرب. "وعم: فعل أمر، أصله أنعم، حذف الهمزة منها تخفيفاً، هو الطلل: هو كل ما بقي شاخصاً من آثار الديار. ألا للتنبيه وصباحاً ظرف زمان^{١٩}".

في البيت يوجّه الشاعر التحية للأطلال: أنعم الله صباحك أيها الأثر الذي أوشك على التحول إلى لا شيء والهباء، تلك الأنقاض التي تفوح منها رائحة الأحباب. ليعود بعد ذلك إلى صوابه ورشده، ولسان حاله فيقول بأن لا يجب من الأحجار والجماد؛ فكل من كان هنا من البشر قد رحل أو هلك. ليضيف بعد ذلك: وهل ينعمن بشيء من في الماضي؟! "ليعود إلى استخدام "من" الموصولة للمفرد غير العاقل، وهو الطلل البالي، والذي جوز ذلك الاستعمال مناداة الطلل، وتنزله منزلة من يجيب الداعي؛ لأنه لا ينادى إلا العاقل، كما هو معلوم"^{٢٠}. ولعل السبب النفسي الذي دفع بامرئ القيس إلى الدعاء للجماد ومعاملته معاملة البشر هو حزنه وشوقه الشديد إلى من كان يسكن في هذه الديار ورغبته وتوسله للأحجار، وهو اليأس والأمل معاً، كي تدبّ فيها الحياة علّ من هجرها يعود فيسكن روحه المتألمة.

ليعود امرؤ القيس ويستخدم نفس القالب في بيت آخر عندما يقول:

ألا انعم صباحاً أيها الربع وانظري وحدّث حديث الركب إن شئت واصلق^{٢١}

هنا أيضاً يوجّه الشاعر التحية للربع، أي الأهل ومن في الديار بأسلوب الدعاء لهم، أي "دعائي لكم بأن تنعموا بصباح هانئ". أما البيت التالي الذي اختار امرؤ القيس استعمال الصيغة الفعلية، وهي الصيغة الأكثر شيوعاً في الاستعمال عند شعراء الجاهلية، بأسلوب خبري هذه المرة، يقول فيه:

فقلت سبّاك الله إنك فاضحي ألسنت ترى السّمّار والنّاس أحوالي^{٢٢}

استعمل امرؤ القيس هنا أسلوب الدعاء عليه، وهو دعاء المحبوبة على امرئ القيس. استعمل القالب "سبّاك الله" والذي كان سائداً في المجتمع الجاهلي. ومعنى سبّاك الله: "أبعدك وأذهبك إلى غربة، وقيل: لعنك الله، وقال أبو حاتم: معناه: سلّط الله عليك من يسبّك"^{٢٣}.

^{١٨} امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، ديوان امرؤ القيس، تح. عبد الرحمن المصطوي، (بيروت: دار المعارف، ٢٠٠٤)، ١٦٣.

^{١٩} محمد عبد العزيز النجار، ضياء السالك إلى أوضاع السالك، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١)، ١٥٤.

^{٢٠} جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن يوسف بن هشام، أوضاع السالك إلى ألفية ابن مالك، تح. بركات يوسف هبود، (بيروت: دار الفكر)، ١٥٤.

^{٢١} امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ١٦٨.

^{٢٢} امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ١٢٧.

^{٢٣} عبد القادر بن عمر البغدادي، شرح أبيات مغني اللبيب، تح. عبد العزيز رباح، وأحمد يوسف دقاق، (بيروت: دار المأمون للتراث، ١٤١٤هـ)، ١٠٣/٤.

وفي لسان العرب يكون السبي أيضاً بمعنى الدعاء، " قَالَ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ: لَيْسَ لَهُ هَمٌّ فَأَكُونُ كَالسَّبِيِّ لَهُ، وَجُرِمَ عَلَى مَذْهَبِ الدُّعَاءِ. وَسَبَّيْتُ قَلْبَهُ وَاسْتَبَيْتُهُ: فَتَنَنْتُهُ، وَالْجَارِيَةُ تَسْبِي قَلْبَ الْفَتَى وَتَسْبِيهِ، وَالْمَرْأَةُ تَسْبِي قَلْبَ الرَّجُلِ. وَفِي نَوَادِرِ الْأَعْرَابِ: تَسْبَى فُلَانٌ لِفُلَانٍ ففَعَلَ بِهِ كَذَا يَعْنِي التَّحَبُّبَ وَالِاسْتِمَالَةَ، وَالسَّبْيُ يَقَعُ عَلَى النِّسَاءِ خَاصَّةً، إِمَّا لِأَنَّ يَسْبِيَنَّ الْأَفْتَدَةَ، وَإِمَّا لِأَنَّ يَسْبِيَنَّ فِيمَلِكَنَّ وَلَا يُقَالُ ذَلِكَ لِلرِّجَالِ. وَيُقَالُ: سَبَى طَبِيئُهُ إِذَا طَابَ مَلِكُهُ وَحَلَّ. وَسَبَاهُ اللَّهُ يَسْبِيهِ سَبِيًّا: لَعَنَهُ وَعَزَّاهُ وَأَبْعَدَهُ اللَّهُ كَمَا تَقُولُ لَعْنَةُ اللَّهِ. وَيُقَالُ: مَا لَهُ سَبَاهُ اللَّهُ أَيَّ عَزَّاهُ، وَسَبَاهُ إِذَا لَعَنَهُ، فَقَالَتْ: سَبَاكَ اللَّهُ إِنَّكَ فَاضِحِي، أَي أَبْعَدَكَ وَعَزَّكَ"^{٢٤}.

أي أن المحبوبة تدعو عليه بأن يبعده ويذهب به إلى الغربة بعيداً عن وطنه لأنه يعتمد إلى إفصاحها وسط الناس، فهي مستاءة ومستهجنة ما يقوم به امرؤ القيس أمام "السمتار" وهم المتكلمون والمتحدثون في الليل على ضوء القمر، هؤلاء السمتار المحيطون بالمحبة والشاهدون على أفعال امرؤ القيس. لكن ليس من المستبعد أيضاً بأن "سباك الله" هو نوع غزل، أي دعاء عليه يقصد ويُطلب به الدعاء له.

عند البحث في قصائد امرئ القيس فيما يخص الدعاء ظهر أمامنا هذا البيت الذي فيه قالب "لك الويلات" وهو قالب للدعاء عليه أيضاً، ومرة أخرى من المحبوبة لامرئ القيس، كانت الصيغة اسمية هذه المرة بأسلوب إنشائي، يقول فيه:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخُدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةَ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي

"وَيْلٌ: وَيْلٌ: كَلِمَةٌ مِثْلُ وَيْحٍ إِلَّا أَنَّهَا كَلِمَةٌ عَذَابٌ. يُقَالُ: وَيْلُهُ وَوَيْلَكَ وَوَيْلِي، وَفِي التُّدْبِيَةِ: وَيْلَاهُ. وَالْوَيْلُ: حُلُولُ الشَّرِّ. وَالْوَيْلَةُ: الْفُضِيحَةُ وَالْبَلِيَّةُ. الْوَيْلُ: الْحُزْنُ وَالْهَلَاكُ وَالْمَشَقَّةُ مِنَ الْعَذَابِ، وَكُلُّ مَنْ وَقَعَ فِي هَلَاكَةٍ دَعَا بِالْوَيْلِ، وَمَعْنَى الْوَيْلِ فِيهِ يَا حَزْبِي وَيَا هَلَاكِي وَيَا عَذَابِي احْضُرْ فَهَذَا وَقْتُكَ وَأَوَانُكَ، الْوَيْلُ وَادٍ فِي جَهَنَّمَ يَهْوِي فِيهِ الْكَافِرُ أَرْبَعِينَ خَرِيفاً لَوْ أُرْسِلَتْ فِيهِ الْجِبَالُ لَمَاعَتْ مِنْ حَرِّهِ قَبْلَ أَنْ تَبْلُغَ قَعْرَهُ"^{٢٥}.

والخدر هو المكان للجلوس على ظهر الناقة "الهودج"، أي لما دخلت على هودج عنيزة مال بنا الهودج يميناً ويساراً فدعت عليّ عنيزة بأن "لي الويل"، أو حلّ عليك البلاء والشر لأنه، امرؤ القيس، كان سبباً في تأرجح الهودج وربما سقوط عنيزة. وفي بعض الروايات يُقال بأن عنيزة هو موضع^{٢٦}. أو هي لقب لفاطمة، وفي رواية أخرى هي اسم هضبة سوداء^{٢٧}.

لَهُ الْوَيْلُ إِنْ أَمْسَى وَلَا أُمَّ هَاشِمٍ قَرِيبٌ وَلَا الْبَسْبَاسَةَ ابْنَةَ يَشْكُرًا

في هذا البيت أيضاً يستخدم امرؤ القيس القالب "الويل" وهو ما تم ذكره وشرحه في الفقرة السابقة فالصيغة اسمية وأسلوب إنشائي، وقوله هنا "له الويل" يقصد بها لنفسه العذاب والهلاك بسبب الشوق والوجد الذي حلّ به وقد ذهبت عنه أم هاشم والبساسة وابنة شاكر، وهو "إنما قال له الويل إن أمسى فأتى بحرف الشرط وهو يقتضي الاستقبال، وهو قد أمسى نائياً عن أم هاشم اتساعاً ومجازاً وإيهاماً للمبالغة"^{٢٨}.

^{٢٤} محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفي الإفريقي، لسان العرب، (بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ)، ٣٦٨/١٤.

^{٢٥} ابن منظور، لسان العرب، ٣٩٣٨/١١.

^{٢٦} أبي عمرو الشيباني، شرح للعلاقات التسع، تح. عبد المجيد هو، (بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ٢٠٠١)، ١٣٣.

^{٢٧} أبو بكر محمد بن القاسم بن بشار الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تح. عبد السلام محمد هارون، (مصر: دار المعارف)، ٣٦.

^{٢٨} امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ٦٨-٦٩.

في بيت آخر نرى دعاء امرئ القيس بالخير، مستعملاً قالب "جزاك الله" مع حذف لفظ الجلالة مستعيناً بكلمة "الخير". ومعنى جزاء حسب قاموس اللغة العربية هي: "جزى يَجْزِي، اجْزَى، جَزَاءً، فهو جَازٍ، والمفعول جَازِيٌّ. جَزَى عامِلاً: كافأه النَّاسُ جَازِيُونَ بِأَعْمَالِهِمْ، إِنْ خَيْرًا فَخَيْرٌ، وَإِنْ شَرًّا فَشَرٌّ. جزاك الله خيراً: يقال ذلك في الشكر أو في الدعاء للمخاطب.. جزاه بالخير: كافأه به "جزاه أو عاقبه: جزاه على كذبه- {وَعَدَّ بَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ} ٣٦".

وهي صيغة فعلية بأسلوب خبري. وهو قالب يُستخدم في معنيين، إما للدعاء عليه، وفيها يدعو الشاعر على الآخر بالهلاك، كما في بيت الشعر للحصين بن حمام:

جزى الله إفناء العشيبة كلَّها
بدارةٍ موضوعٍ عقوقاً ومأمناً^{٣٧}

إذ في هذا البيت يدعو الحصين على أبناء عمومته بالفناء، ويدعو الله أن يحاسبهم لأنهم لم يقفوا مع الحصين ولم يؤيدوه. أو يُستخدم في الدعاء بالخير كما استعمله امرؤ القيس:

فَجَزَيْتِ خَيْرَ جَزَاءِ نَاقَةٍ وَاحِدٍ ... وَرَجَعْتِ سَالِمَةً الْقَرَا بِسَلَامٍ^{٣٨}

فهو هو يدعو للناقة بالخير جزاء لها ومكافأة على حسن سيرها ووصولها بالركاب بخير وسلام.

في بيت آخر يأخذ بنا امرؤ القيس إلى صيغة دعاء أخرى وهي "سقى الله"، فيقول:

لهوت بما في زمان الصبا سقى ورعا الله ذاك الزمان

ومعنى كلمة سقى: أشربه الله، سقاه الله الغيث، أي أنزله له^{٣٩}. وهي صيغة فعلية بأسلوب إنشائي، وهو قالب يحتل أيضاً الدعاء له والدعاء عليه، كأن نقول سقا الله عقلك معرفة، أي زودك الله بالعلم والمعرفة، وهو على شكل الدعاء، أو أن نقول سقاك الله الموت، أي أن تنال حتفك، وهو على شكل الدعاء عليه. وامرؤ القيس هنا يحن لتلك الأيام الجميلة التي كان يعيشها في حقبة ما، لذا نراه يدعو الله وهي صيغة تمني. بأن تُبارك تلك الأيام وتُرعى من الله علّه يعيش الهناء الذي عاشه سابقاً مرة أخرى. ومن الملفت للنظر أن العرب في الجاهلية كانت تستخدم لفظ الجلالة في أشعارها، وهذا إن دلّ على شيء، فإنه يدلّ على أن العرب في تلك الحقبة كانوا يؤمنون بوجود الله ووحدانيته ويؤمنون بدين سيدنا إبراهيم عليه السلام.

في بيت آخر يدعو امرؤ القيس بالشر مستخدماً قالب "نكلتك أمك"، ومعنى نكلتك أمك: الشكل هو فقدان الولد، وهذه الصيغة هي للدعاء على الأم بفقدان ولدها كي يصيبها الحزن والكمد، وهو وإن كان دعاء في الظاهر على الأم إلا أنه في الباطن على الشخص ذاته، الذي نقطة ضعفه حزن ودموع أمه^{٤٠}. ومشهور عن الرسول الذي لم يكن ليسبّ أو يشتم أو يلعن بأنه قال لمعاذ بن جبل "نكلتك أمك"، وهو إن دلّ على شيء فإنه يدلّ على أن الأعراب كانت تستخدم هذا المصطلح للتعبير عن عدم رضاهم واستياءهم من بعضهم، وهو ما يجري على اللسان دون أن يعتدل في القلب، فنرى امرأ القيس أيضاً يستعمل هذا القالب معبراً عن سخطه وامتعاضه، يقول:

^{٣٩} أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية للعاصرة (الرياض: دار عالم الكتب، ٢٠٠٨)، ٣٧٢/١.

^{٤٠} للفضل بن محمد بن يعلى بن سلم الضبي، الفضليات، تح. أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، (القاهرة: دار المعارف)، ٦٤.

^{٤١} امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ١٥٢.

^{٤٢} مختار، معجم اللغة العربية، ٢ / ١٠٨١-١٠٨٢.

^{٤٣} Yıldırım, & Alabdulla, "Cahiliye Dönemi Arap Şiirinde", 19.

يا أيها الساعي ليدرك مجدنا ... ثكلتك أمك هل ترد قتيلاً^{٣٤}

وفيه يستهزأ. مستخدماً عبارة ثكلتك أمك. امرؤ القيس بمن يحاول الوصول لمجد قبيلته ونيل فخر كفخرهم، بأنه يجب أن يُحْيِي الموتى لكي يصل إلى تلك المرتبة وهو أمر محال تحقيقه.

أما أكثر صيغ الدعاء المشهورة عند عرب الجاهلية والتي لا يكاد شاعر جاهلي إلا وقد استخدمها هي "أبيت اللعن"، وهو أسلوب استُخدم فيه الصيغة الفعلية. وهو نوع من التحيّة والسلام كانت العرب في الجاهلية تحيّي بها الأمراء والملوك، والمقصود منه أنه أبيت أيها السيد أن تقوم بأمر تلعن عليه. "وتقول العرب: "أبيت اللعن"، لمن كثر لَعْنُهُ^{٣٥}". واللعن: هو الابعاد والطرده من الخير، وأيضاً الخروج من رحمة الله، ولعنه يلعنه لعناً، طرداً وبعداً^{٣٦}. إذاً هي صيغة للدعاء ويُقصد بها من لا يُراد له أن يأتي بأمر يتم لعنه عليه، لأنه راجح العقل حكيم لا يقوم إلا بالصواب. ويقول امرؤ القيس:

فقال أبيت اللعن عمرو وكاهل أباحو حَمِي حُجْر فأصبح مسلماً

وفي سبب قول هذا البيت، يحكي أن أبا امرئ القيس وكان يُدعى حجراً قد تم قتله على يد بني أسد، فأتى امرؤ القيس خير قتل أبيه وهو في منطقة بدمون من قبل رجل من بني عجل اسمه عامر الأعور، فقال جملته المشهورة: "ضيعني صغيراً، وحملني ثأره كبيراً. لا أصحو اليوم، ولأسكر غداً، اليوم خمر وغداً أمر. فذهبت مثلاً؛ أي يشغلنا اليوم خمر، وغداً يشغلنا أمر يعني أمر الحرب"، ثم شرب سبعة أيام وقال بعدها:

أتاني وأصحابي على رأس صيلع حديث أطار النوم عني وأنعما

وقلت لعجلبي بعيد مأبه تبين وبين لي الحديث المعجماً

فقال أبيت اللعن عمرو وكاهل أباحو حَمِي حُجْر فأصبح مسلماً^{٣٧}

في بيت آخر يستخدم امرؤ القيس الصيغة الفعلية أيضاً في قالب "قبح الله"، و"قبحه الله: صيرَه قبيحاً، أو قبحه الله، من القبح وهو الإبعاد. وألعب تقول: قبحه الله وأما زمعت به. أي أبعده الله وأبعد والدته^{٣٨}". فيقول امرؤ القيس في ذم قبائل بني تميم وهم البراجم ودارم ويربوع:

ألا قبح الله البراجم كلها وجدع يربوعاً وعقر دارما

وآثر بالملحة آل مجاشع رقاب إماء يفتنين المفارماً^{٣٩}

^{٣٤} امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ١٧٨.

^{٣٥} جمال الدين، بن عبد الهادي الحنبلي الدمشقي الصلحي، الدر النقي في شرح ألفاظ الخرقى، تج. رضوان مختار بن غريبة، (جدة: دار المجتمع للنشر والتوزيع، ١٩٩١)، ٣/١٩٢.

^{٣٦} ابن منظور، لسان العرب، ٣٨٧.

^{٣٧} أحمد بن الأمين الشنقيطي، العلاقات العشر وأخبار شعرائها، (القاهرة: مؤسسة الهدى، ٢٠١٨)، ٥٥.

^{٣٨} محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (الكويت: زاوة الإرشاد والأنباء في الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، ٢٠٠١)،

٣٦/٧.

^{٣٩} امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ١٣٠.

وكان ذم امرئ القيس لهم بأن قَبِحَ الله وجههم لأنهم خذلوا شرحبيل بن عمرو، ومعنى جَدَعَ يربوعاً أي قطع أنوفهم، وهي عبارة تشير إلى الدعاء عليهم بالمهانة وذهاب الأنفة والعزة، أما قوله وعَفَّرَ دارما، يعني جعلهم أذلاءً أنوفهم ملصقة بالتراب. وتقول بعض الروايات بأن هذه الأبيات منحولة^{٤٠}.

أما في بيت آخر نرى أن امرأ القيس يتكلم على لسان الحيوان "الذئب"، حيث نراه يقوم بوصف صحبته مع الذئب وكيف أنه تحدث معه وناداه للانضمام إلى مجلسه، لكن أن يقول حيوان ليس بالناطق كلاماً يفهمه بشرياً فمحال ذلك ومن المعلوم أن الحيوان كائنات غير ناطقة، ومحال أن تقوم بالتحدّث بلغة يفهمها البشر، لكن كثُرَ بين العرب هذا النوع من الحوارات التي تكون من باب المجاز لا أكثر بحيث يتخذ الحيوان هيئة ليست بهيئته، أي الهيئة الناطقة^{٤١}. وقد حكى امرؤ القيس كيف أن ذئباً اعترضه أثناء سفره، فقام بدعوة الذئب إلى مشاركته طعامه، ليبادره بسؤال إن كان أحد قد دعاه إلى الطعام دون أن يبخل أو يمنّ عليه؟ ليجاوبه الذئب بأنه، أي امرؤ القيس، يدعوه لفعل لم يفعله أحد من السباع قبله، وهو مشاركة الطعام مع البشر^{٤٢}. فيقول:

فقلت له: يا ذئب هل لك من أخٍ يُواسي بلا من عليك ولا يُخل

فقال: هداك الله للرشد إنما دَعَوْتُ لِمَا لم يَأْتِهِ سَبْعُ قبلي^{٤٣}

هنا استُخدم أسلوب الدعاء له "هداك الله" وهو أسلوب خبري بصيغة فعلية. وهو دعاء على لسان الذئب لإمرئ القيس بالهداية الإلهية، واستخدام لفظ الجلالة كما ذكر سابقاً إن دلّ على شيء فإنه يدل على إيمان العرب في الجاهلية بوجود الخالق بالرغم من عبادتهم للأصنام. نفس الصيغة من الدعاء له مع لفظ الجلالة أيضاً نراه استخدمها مرة أخرى في الدعاء بمهدف المدح لقيس وشمر ابني زهير من بني سلامان بن ثعلب، يقول فيه:

أرى إبلي، والحمد لله، أصبَحْتُ نِقَالاً إذا مَا اسْتَقْبَلْتَهَا صُعودُهَا

رَعَتْ بِجِبَالِ ابْنِي زُهَيْرٍ كَلَيْهَمَا مَعَاشِيَبَ حَتَّى ضَاقَ عَنْهَا جُلُودُهَا^{٤٤}

فالقالب هنا "الحمد لله"، إذ يحمد الله على كون إبله قد أصبحت ثقيلة لدرجة أنه يعاني صعوبة في المشي في الأماكن المرتفعة، لأنها ارتفعت في مراعي ابني زهير، والدعاء بالخير، أو الحمد هنا وإن كان على ثقل الإبل إلا أن المعنى بالثناء والشكر هم بنو زهير لأنهم سمحوا لإبله بالرعي في مراعيهم. و"الحمد لله" هو الثناء والابتهال والشكر لله كما هو معروف، وهو دعاء بالخير كان يُستخدم في الجاهلية ولا زال يُستخدم بين المسلمين بكثرة، وهو من أكثر الأدعية والأذكار المشهورة في الإسلام، يقول الرسول الكريم: "كلمتان خفيفتان على اللسان، ثقيلتان في الميزان، حبيبتان إلى الرحمن: سبحان الله العظيم، سبحان الله وبحمده".

في أسلوب آخر للدعاء له استخدم امرؤ القيس صيغة "فداؤه أهلي"، وهي جملة اسمية بأسلوب إنشائي، يقول فيه:

لَمَّا سَمَا مِنْ بَيْنِ أَقْرَنٍ قَالَ أَجْبَالٍ قُلْتُ: فِدَاؤُهُ أَهْلِي

^{٤٠} ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٨)، ٥١٩.

^{٤١} أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان المعري التنوخي، رسالة الصاهل والشاحج، الكتاب مرقم أيا غير موافق للمطبوع، ١٨.

^{٤٢} يوسف بن أبي سعيد الحسن بن عبد الله بن الرزيان أبو محمد السيرافي، شرح أبيات سيبويه (القاهرة: دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٧٤)، ١٣٥/١.

^{٤٣} السيرافي، شرح أبيات سيبويه، ١٣٤/١.

^{٤٤} امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ٩٠.

"الْقُرْنُ بَضْمَ الرَّاءِ: مَوْضِع. قال أبو عمرو، وقيل: هُوَ بِالرُّومِ وَقَالَ الْأَصْمَعِيُّ بِنَيْبَةِ أَقْرُنٍ عِظَامَ خَيْلٍ وَرِجَالٍ أُصِيبُوا فِي الْجَاهِلِيَّةِ. قال: وهو يوم ليس معروفاً في كتب التاريخ متى كان"٤٥. وقال أبو حنيفة: "هِيَ عَشْبَةٌ نَحْوُ الدَّرَاعِ لَهَا أَفْنَانٌ وَسِنَّفَةٌ كَسِنَّفَةِ الْجَلْبَانِ وَلِحْيَتُهَا مَرَارَةٌ"٤٦.

أما القلب "فداء لك"، ولأنه نكرة، يُقصد به الدعاء بالخير للآخر، يقال: فِدَاؤُهُ وَفَادَاؤُهُ إِذَا أُعْطِيَ فِدَاءَهُ فَأَنْفَذَهُ وَفَدَاهُ بِنَفْسِهِ. يَفْدِيهِ فِدَاءً وَفَدَى وَفَادَاهُ يُفَادِيهِ مُفَادَاةً إِذَا أُعْطِيَ فِدَاءَهُ وَأَنْقَذَهُ. فِدَاهُ بِنَفْسِهِ وَفَدَاهُ إِذَا قَالَ لَهُ: جُعِلْتُ فِدَاكَ"٤٧.

في بيت آخر مليئ بالحكمة، يدعو امرئ القيس ويتوسل الله مستخدماً القلب (لا+ فعل مضارع)، واللا هو ناهية جازمة تفيد الطلب، أي الدعاء، وهو أسلوب شائع في شعر العرب، وعبارة "لا يبعد الله الشباب إذا انقضى" صيغة فعلية بأسلوب إنشائي، يقول فيها:

وذلك من دهر مضى من شبيبتي فلا يبعد الله الشباب إذا انقضى

إن الشاعر في الأبيات التي تسبق هذا البيت يتحدث عن مآثره وبطولاته، وكيف أنه كان يُهاب حضوره وسرعته على فرسه، ثم يعود ليقول بأن الشيبه بعد أن أتت أصبح كل ذلك من الماضي، ليعود ويدعو الله بأن لا يُذهب الشباب وقوته.

وفي أسلوب دعاء إليه آخر يستخدم امرؤ القيس مصطلح "هُبِلْتُ"، ومعنى هَبَلٌ أي تُكَلُّ، وهو لفظ للدعاء يحتل المدح والإعجاب كما يحتل الذم وطلب الشر للآخر ٤٨. يقول فيه:

فأنشب أظفاره في النَّسَا فَقَلْتُ: هُبِلْتُ أَلَا تَنْتَصِرُ

ويقصد الشاعر في هذا البيت بأن الكلب لما غرز بمخالبه نسا الثور، و"نسا" عرق يمتد من الفخذ إلى الحافر ٤٩، لما غرز مخالبه قال للثور: أَلَا تَنْتَصِرُ، فهو هنا يستهزئ بالثور ثم يضيف بأسلوب دعاء طلباً للهلاك له "هُبِلْتُ"، أي تُكَلْتُ ٥٠.

في بيت أخير يُستعرض أسلوب الدعاء، الدعاء بالخير، هذه المرة في بيت يقول فيه:

وَمِنْخُهَا بَنُو شِمَجِي بْنِ جَرْمٍ مَعِيرُهُمْ حَنَّانُكَ ذَا الْحَنَانِ

و"حنانك ذا الحنان" أسلوب إنشائي بجملة فعلية: وتعني رحماك يا ربي رحمةً تلو الرحمة. ويُقال: "حنانك وحنانيتك بمعنى. وحنانيتك أي رحمة بعد رحمة، ومنه قوله-تعالى-: {وَحَنَّانًا مِّنْ لَّدُنَّا} أي رحمة من لدنا"٥١. فالشاعر يتحدث هنا كيف كان بنو شمجى بن جرم جيراناً للحارث بن عمرو، وهو جد امرئ القيس، ويُقال بأنه كان ملكاً، وبأنهم كانوا يمنحون مواشيهم من الغنم والإبل كي

٤٥ الحسن بن محمد بن الحسن الصغاني، التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: مطبعة دار الكتب، ١٩٧٩)، ٢٩٢/٦.

٤٦ الزبيدي، تاج العروس ٥٤٩/٣٥.

٤٧ ابن منظور، لسان العرب ١٥٠/١٥.

٤٨ المجموع للغيت في غريب القرآن والحديث، تح. عبد الكريم العزباوي، (جدة: دار للذني للطباعة والنشر، ١٩٨٨)، ٤٧٠/٣. محمد بن عمر بن أحمد بن عمر بن محمد الأصهباني للذني، أبو موسى،

٤٩ ابن هاشم اللخمي، شرح الفصيح لابن هشام اللخمي، تح. مهدي عبيد جاسم، (القصيم: فريق رابطة النساخ برعاية مركز النخبة العلمية، ١٩٨٨)، ١٢١.

٥٠ امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ١٦١.

٥١ سلمة بن مسلم العوتبي الضحاري، الإبانة في اللغة العربية، تح. عبد الكريم خليفة، ونصرت عبد الرحمن، وصلاح جرار. (مسقط: وزارة التراث القومي والثقافة، ١٩٩٩)، ٤٠٩/٢.

يرتاعوا في مراعي جيرانهم، ثم يقول "حنانك ذا الحنان"، أي رحمتك يا ربي فوقها رحمة، وهو أسلوب تعجب عن طريق الترحم على تغيير الأحوال والزمن^{٥٢}.

الخاتمة

في زمن ومجتمع اللغة فيه هي نداء للسيف، وقبائل وشخص يفتنون أو يتم إذلالهم بيت قصيدة هجاء أو مدح كان الشعر والكلمة سيف الشعراء يقتلون به ذلك عن طريق الدعاء عليهم أو يُجيبون آخر عن طريق الدعاء له.

ولأن اللغة العربية لغة شعر، ولأن الجاهلية وشعراءها كانوا يقتادون على القصيدة، فقد كانت العامة والملوك تحسب ألف حساب قبل أن تُخطئ في حق أحد الشعراء. فالشاعر إن كان ساخطاً على أحدهم يستخدم عندئذ شعره في الهجاء مستخدماً أساليب الدعاء الشتي المتوافرة قوالها في اللغة العربية لينتقم، أما إن كان أحدهم قد لمس الشاعر خيراً سواء أكان معنوياً أو مادياً، فإن قريحة الشاعر تفتق داعياً له بالخير، أما إن كان ضعيفاً في موقف يستدعي الدعم والمساعدة، فإن لسانه يطفح شعراً فيه رجاء وتوسل على شكل الدعاء أيضاً.

فالدعاء وسيلة جمعية تعكس حالة الداعي النفسية وهو انعكاس لثقافة مجتمع الداعي من خلال تحليل المصطلحات التي يستخدمها في الدعاء، والمصطلحات وإن تغيرت واختلفت وتعددت فإن الهدف والغاية واحدة، إما طلب الخير للآخر أو الشر له. ومن خلال البحث في الأساطير القديمة نرى أنه في بعض الثقافات البدائية كانت الأدعية عبارة عن تهليلات وقصائد شعرية اكتسبت صفة القدسية، وهذا وإن دلّ على شيء فإنه يدل على أن كل دعاء هو نوعاً ما نوع من الشعر المقفى، طبعاً وليس كل شعر دعاء بالضرورة.

إن الملك الضليل قد أجاد أيضاً وأبدع في استعمال صيغ وقوال الدعاء ليعبر بها عن سخطه وحنقه من أحدهم من خلال الدعاء بالشر له، أو ليمدح ويعبر عن حبه واعجابه بآخر من خلال الدعاء له. فمن خلال البحث الذي تم في قصائده وجد أنه كان يستخدم أسلوبه الجزل القاسي اللادع في ذم واستصغار إحدى القبائل أو الشخص من خلال استخدام قوال "هبلت، الويل، قبح الله، وثكلت أمك"، أو في إظهار مشاعر الشوق والتعجب والثناء من خلال استخدام قوال "الحمد لله، حنانك ذا الحنان، سقك الله، عم صباحاً". أما لأي أسلوب ترجح كف الميزان، فالميزان يكون متساوياً، لأنه استخدم الأسلوبين بنفس الكثافة والعدد. والشاعر وإن كانت بعض المصادر تقول بأنه شخصية خيالية تماماً كما شكسبير وبأن جميع الأشعار المنسوبة إليه قد كتبت في العصر الإسلامي^{٥٣}، إلا أنه بالرغم من ذلك قد حافظ على شهرته واحتل مكانته بين شعراء المعلقات العشر الذين ضرب وسيُضرب بهم المثل على مر التاريخ بأنهم أبلغ من كتبوا الشعر في التاريخ العربي.

المصادر

ابن الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم بن بشار الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تح. عبد السلام محمد هارون، مصر: دار المعارف.

^{٥٢} امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ١٤٣.

^{٥٣} إن من أنصار هذا الرأي طه حسين والكثيرين الذين يرون أن امرؤ القيس شخصية خيالية مستمدة من شخص عبد الرحمن بن الأشعث. ولأنه لم يكن هذا الموضوع هدف هذا البحث فلم يتم التعمق فيه، ولمن يريد معرفة المزيد حول هذه الفرضية فعليه مراجعة كتاب طه حسين "في الأدب الجاهلي".

- ابن المبرد، جمال الدين، بن عبد الهادي الحنبلي الدمشقي الصالحى، الدر النقي في شرح ألفاظ الحرقى، تح. رضوان مختار بن غريبة، جدة: دار المجتمع للنشر والتوزيع، ١٩٩١.
- ابن سيد البطليموسى، أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليموسى، الحلل في شرح أبيات الجمل، الكتاب مرقم آلياً غير قابل للمطبوع.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، لسان العرب، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ.
- ابن هشام النحوي، جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن يوسف بن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تح. بركات يوسف هبود، بيروت: دار الفكر،
- أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان المعري التنوخي، رسالة الصاهل والشاحج، الكتاب مرقم آلياً غير موافق للمطبوع.
- الأسد، ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٨.
- الأصفهاني، علي بن عباس أبو فرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، تح. إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، بيروت: دار صادر، ٢٠١٦.
- امرؤ القيس، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، ديوان امرؤ القيس، تح. عبد الرحمن المصطاوي، بيروت: دار المعارف، ٢٠٠٤.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر البغدادي، شرح أبيات مغني اللبيب، تح. عبد العزيز رباح، وأحمد يوسف دقاق، بيروت: دار المأمون للتراث، ١٤١٤هـ.
- الترمذي، محمد بن عيسى بن موسى بن الضحاك السلمي الترمذي، سنن الترمذي، تح. عبد الفتاح أبو الغدة. الحديث النبوي
- حسين، طه حسين، في الأدب الجاهلي، القاهرة: مطبعة فاروق، ١٩٣٣.
- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، تح. أحمد عبد الغفور عطار، القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٢٠.
- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، الكويت: زارة الإرشاد والأنباء في الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، ٢٠٠١.
- السيرافي، يوسف بن أبي سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزيان أبو محمد السيرافي، شرح أبيات سيويه، القاهرة: دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٧٤.
- الشنقيطي، أحمد بن الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، القاهرة: مؤسسة الهداوي، ٢٠١٨.
- الشيبياني، أبي عمرو الشيباني، شرح المعلقات التسع، تح. عبد المجيد همو، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ٢٠٠١.

الصُّحاري، سلمة بن مسلم العوتي الصحاري، *الإبانة في اللغة العربية*، تح. عبد الكريم خليفة، ونصرت عبد الرحمن، وصلاح جرار، مسقط: وزارة التراث القومي والثقافة، ١٩٩٩.

الصعدي، عبد المتعال الصعدي، *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة*، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٩٣.
الصغاني، الحسن بن محمد بن الحسن الصغاني، *التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية*، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: مطبعة دار الكتب، ١٩٧٩.

العزاوي، رفاة علي نعمة العزاوي، "الدعاء في شعر عمر بن أبي ربيعة"، *مجلة العلوم الإنسانية*، ٢٠١٧.

عطية سالم، عطية بن محمد سالم، *شرح الأربعين النووية*، دروس صوتية قام بتفريغها موقع الشبكة الإسلامية القرآن الكريم

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجبل، ١٩٨١.

اللخمي، ابن هشام اللخمي، *شرح الفصيح لابن هشام اللخمي*، تح. مهدي عبيد جاسم، القصيم: مركز النخب العلمية، ١٩٨٨.
محمد رضا، عباس محمد رضا، "الدعاء في شعر جميل بثينة"، *مجلة القادسية*، ١٩٩٩.

مختار عمر، أحمد مختار عبد الحميد عمر، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، الرياض: دار عالم الكتب، ٢٠٠٨.

المديني، محمد بن عمر بن أحمد بن عمر الأصبهاني المدني، *المجموع المغيث في غريب القرآن والحديث*، تح. عبد الكريم العزباوي، جدة: دار المدني للطباعة والنشر، ١٩٨٨.

المفضل الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي، *المفضليات*، تح. أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، القاهرة: دار المعارف.

النجار، محمد عبد العزيز النجار، *ضياء السالك إلى أوضاع المسالك*، بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١.

المصادر الأجنبية

Çağrıcı, Mustafa "Beddua". *Tdv İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.

Cilacı, Osman, "Dua". *Tdv İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.

Parladır, Salahaddin "Dua". *Tdv İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.

Uludağ, Süleyman, "Dua". *Tdv İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.

الاستشهاد بأشعار امرئ القيس في تفسير ألفاظ غريب القرآن

- مسائل نافع بن الأزرق أمودجًا -

Ahmed Nureddin KATTAN

Dr. Öğr. Üyesi., Kastamonu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı ABD

ankattan@kastamonu.edu.tr

ORCID: 0000-0002-2850-8928

مقدمة

كان الاستشهاد بالشعر في تفسير القرآن الكريم ظاهرة شائعة عند أصحاب كتب غريب القرآن على وجه الخصوص إذ كانت من بين أكثر الكتب والمصنفات إيراداً للشواهد الشعرية؛ إذ قد بلغت الشواهد الشعرية -مثلاً- في كتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة أحد أقدم كتب غريب القرآن وأوفرها من حيث الشواهد الشعرية ما يربو على التسعمئة شاهدًا؛ بل إن من ترجم لأبي عبد الرحمن اليزيدي صاحب كتاب غريب القرآن وتفسيره قد وصف كتابه الذي صنفه قائلاً: "لقد صنف كتاباً في غريب القرآن حسناً في بابه، ورأيت في ستة مجلدات، يستشهد على كل كلمة من القرآن بأبيات من الشعر"³ كما ورد عن الصحابة والتابعين كثير من احتجاجهم على غريب القرآن ومشكله بالشعر⁴.

وقد كانت مسائل نافع بن الأزرق لابن عباس رضي الله عنه التي قد تجاوزت المئتين وخمسين مسألة⁵ من ضمن تراث غريب القرآن الذي سار فيه الصحابي الجليل ابن عباس على نهج الاستشهاد بالشعر للتدليل على صحة المعنى للألفاظ التي اعتبرت من باب الغريب، وقد كانت أشعار امرئ القيس من ضمن الأشعار التي أنشدها الصحابي الجليل ابن عباس رضي الله عنه مستشهداً على صحة ما ذهب إليه من رأي، وقبل الحديث عن المواضع التي ورد فيها استشهاد ابن عباس رضي الله عنه بأشعار امرئ القيس وتحليلها والتعقيب عليها سنتطرق فيما يلي إلى قضية الاستشهاد بالشعر في تفسير القرآن الكريم وموقف العلماء من هذه القضية.

١. الاستشهاد بالشعر في تفسير القرآن

لعل البعض يستنكر أو يعارض فكرة الاستشهاد بالشعر في تفسير القرآن الكريم لبعض الأسباب؛ كخشية أن يُظنَّ أن لغة الجاهلية أكثر كمالاً من القرآن أو تحوقاً من جعلها أصل للقرآن وقد كان من بين من قال بهذا ابن حزم⁶ مثلاً، ولكن عبد القاهر الجرجاني قد ردَّ على من يرى هذا الرأي في دلائل الإعجاز وقد هذه الشبهات التي أوردوها حول الاستشهاد بالشعر في تفسير أو الاستعانة

¹ مساعداً بن سليمان بن ناصر الطيار، التفسير اللغوي للقرآن الكريم (السعودية: دار ابن الجوزي، ١٤٢٢)، ١٦٢.

² الشهري، الشاهد الشعري في تفسير القرآن الكريم، ٦٣٥.

³ جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القلطي، إنباه الرواة على أنبيه النحاة، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم (بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٨٢)، ١٥١/٢.

⁴ جلال الدين السيوطي، "الإتيان في علوم القرآن"، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤)، ٦٧/٢.

⁵ عبد الله ابن عباس، مسائل نافع بن الأزرق، ت. محمد أحمد الدالي (سوريا: الجفان والجاني، ١٩٩٣).

⁶ أبو محمد علي ابن حزم، الفصل في اللل والأهواء والنحل القاهرة: مكتبة الخانجي، ب، ت. (١٠٧/٣).

بالشعر على فهم القرآن^٧ إذ إن الغاية من إيراد الشعر شاهداً ليست من قبيل جعل الشعر هو الأصل والقرآن تابعاً؛ بل الغاية منه التأكد من صحة المعنى الذي قال به المفسرون واللغويون وغيرهم^٨، ناهيك أن ظاهرة الاستشهاد بالشعر تعد ظاهرة جذورها ضاربة في القدم؛ إذ ترجع إلى عهد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وذلك عندما وقف على المنبر وسأل أصحابه عن معنى قوله تعالى ﴿أَوْ يَأْخُذَهُمْ عَلَى تَخَوُّفٍ﴾^٩ فقال لأصحابه "ما تقولون فيها؟ فسكنوا فقام شيخ من هذيل فقال: هذه لغتنا: التَخَوُّفُ التنقص. قال: فهل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟ قال: نعم، قال شاعرنا. وأنشد

تَخَوُّفَ الرَّحْلِ مِنْهَا تَمِكَاً قَرِداً ... كَمَا تَخَوَّفَ عَوْدَ النَّبْعَةِ السَّقْنُ

فقال عمر: أيها الناس، عليكم بديوانكم لا يضل. قالوا: وما ديواننا؟ قال: شعر الجاهلية، فإن فيه تفسير كتابكم^{١٠}، وقد تبعه ابن عباس في ذلك بل وطلب ممن يتبغي معرفة معاني غريب القرآن أن يتبع هذا النهج فقال: "إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب؛ فإن الشعر ديوان العرب"^{١١} واهتمام الصحابة رضوان الله عليهم بالشعر الجاهلي إنما يرجع إلى أهميته في فهم كتاب الله وفهم المراد من كلامه سبحانه وتعالى، ولهذا أولى الشعر الجاهلية أهمية خاصة.

١,٢. أهمية الشاهد الشعري في تفسير القرآن الكريم.

لاقى الشعر اهتماماً كبيراً من اللغويين إذ اعتبروه الدعامة الأولى في الاستشهاد؛ بل إن كلمة الشاهد فيما بعد قد تخصصت وأصبحت مقصورة على الشعر فقط؛ ولذا نجد كتب الشواهد عادة لا تحوي غير الشعر ولا تحتم بما عداه^{١٢}؛ وقد تحدث أبو هلال العسكري عن أفضل فضائل الشعر وأهميته في اللغة وفي معرفة الصحيح منها والغريب فقال: "ومن أفضل فضائل الشعر أن ألفاظ اللغة إنما يؤخذ جزؤها وفصيحتها، وفحلها وغريبها من الشعر؛ ومن لم يكن راوية لأشعار العرب تبين النقص في صناعته. ومن ذلك أيضاً أن الشواهد تنزع من الشعر، ولولاه لم يكن على ما يلتبس من ألفاظ القرآن وأخبار الرسول صلى الله عليه وسلم شاهد."^{١٣}

ومما أوردنا من أقوال للصحابة من أمثال عمر بن الخطاب وابن عباس رضي الله عنهما وما قاله أبو هلال العسكرية تضح لنا جلياً أهمية الشعر في قضية تفسير ألفاظ غريب القرآن والحديث؛ إذ هو المعول عليه في توضيح وتبين المراد من تلك الألفاظ ومعرفة ما خفي من معنى لبعض الألفاظ التي وردت في كتاب الله أو سنة رسوله، وقد كان امرؤ القيس من بين أحد أهم فحول شعراء الجاهلية المعتد بهم والمستشهد بأشعارهم على صحة هذا المعاني اللغوية ولذلك كانت له مكانة خاصة دون غيره من الشعراء.

١,٣. مكانة أشعار امرئ القيس في قضية الاستشهاد:

^٧ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت. محمود محمد شاكر (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩٢)، ٢٧.

^٨ تختلف الغايات باختلاف العلوم والفنون التي تتخذ من القرآن موضع دراسة لها؛ فغاية البلاغة مختلفة عن غاية علم أصول الفقه انظر:

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi. Moghalles, Marwan Mohammed Abdullah. "صور اعتبار آراء الأصوليين في كتب البلاغة". İlahiyat Fakültesi Dergisi 22 (Aralık 2022), 63-81. <https://doi.org/10.32950/rteuidf.1090606>

^٩ سورة النحل ٤٧

^{١٠} جار الله محمود الزمخشري، الكشف عن حقائق غوامض التنزيل (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٧)، ٦٠٨/٢.

^{١١} أبو علي الحسن ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت. محمد محيي الدين عبد الحميد (لبنان: دار الجليل، ١٩٨١)، ٣٠/١.

^{١٢} أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٨)، ٤٢.

^{١٣} أبو هلال العسكري، الصناعتين، ت. علي محمد البحوي (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤١٩)، ١٣٩.

أجمعت كلمة العلماء بالأدب على أن امرأ القيس من فحول شعراء الجاهلية وأنه من شعراء الطبقة الأولى وقد اتفق معظمهم على أنه رأس هذه الطبقة، وقد شهد له بالفضل وحسن الصنعة والتقدم أهل الفصاحة وأرباب البيان وأعلام الأدب والشعر.^{١٤} فيروى أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال للعباس بن عبد المطلب رحمه الله وقد سأله عن الشعراء: فقال له "امرؤ القيس سابقهم"^{١٥} وقد قال عنه الجاحظ في معرض حديثه عن تاريخ الشعر "أما الشعرُ فحديثُ الميلاذ صغير السنِّ وأوَّل من نَحَجَّ سبيلَه وسهَّل الطريقَ إليه امرؤ القيس"^{١٦} وقد قال الأصمعي مثل ذلك عنه: حين قال "وأولهم كلهم -أي الشعراء- في الجودة امرؤ القيس، له الخطوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه"^{١٧}.

وبسبب هذا الشأو العظيم الذي بلغه امرؤ القيس اهتم العلماء بشعره اهتماماً كبيراً فلا تكاد تجد صاحب مؤلَّف في اللغة أو الغريب أو التفسير أو المعاجم أو النحو أو الصرف إلا وقد استشهد بشعره محاولاً الاستدلال بأشعاره على صحة قوله ورأيه الذي قاله به؛ إذ هو كما رأينا رأس الطبقة الأولى من طبقات الشعراء وقد أجمع أرباب الفصاحة والبلاغة والأدب على أنه من فحول شعراء الجاهلية المعتد بقولهم والمستشهد بأشعارهم.

وقد كانت أشعار امرئ القيس كما أسلفنا سابقاً محل اهتمام أصحاب كتب غريب القرآن التي تعتبر أول الدراسات القرآنية التي صنف فيها العلماء^{١٨} وعلى رأسهم الصحابي الجليل ابن عباس رضي الله عنه الذي قد اتبع نَحَجًا في تفسير غريب القرآن سار عليه من جاء بعده وإنما غرضهم من ذلك الاستشهاد على صحة المعنى إذ إن طبيعة كتب الغريب وحاجتها الماسة للاحتجاج على صحة المعاني التي تتأولها تتطلب منها هذا النهج؛ لأنها تشرح المعاني اللغوية للألفاظ والتراكيب والحاجة قائمة للرجوع في ذلك إلى ما يعتبره العلماء حجة تؤيد هذا القول؛ وبسبب هذا نرى حرص المصنف في هذا الباب على أن يكون قوله الذي يقول في معنى الآية أو اللفظة مقرونًا بالحجة المقبولة^{١٩}؛ وهذا بالضبط ما نرى ابن عباس قد سار عليه في الرد على سؤالات نافع ابن الأزرق الذي كان يُعَقِّب على كل جواب يأتي به ابن عباس رضي الله عنه فيقول له: "وهل كانت العرب تعرف ذلك؟..... فيجيبه ابن عباس: نعم أما سمعت قول الشاعر.... " ثم يأتي بأسماء العديد من الشعراء وينشده بعض الشعر مستشهداً على صحة ما ذهب إليه من رأي؛ فيرد عليه ابن الأزرق قائلاً صدقت^{٢٠}.

وعلى الرغم من كثرة الشكوك حول هذه المسائل بسبب ورودها من طرق غير مرضية، فإنه لا يبعد أن يكون لهذه الأسئلة أصل؛ إلا أنان يمكننا أن نقول إنها في الواقع لم تكن بهذه الكثرة التي أوردتها الرواة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد تعرضت هذه المسائل للنقد بسبب بعض الأشعار التي زُعم أن ابن عباس رضي الله عنه قد استشهد بها على الرغم من أن بعض الشعراء ربما كانوا ممن

^{١٤} انظر محمد سليم الجندي، عمدة الأديب امرؤ القيس (دمشق: مكتبة النشر العربي، ١٩٣٦)، ٣٤.

^{١٥} ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ٩٤/١.

^{١٦} عمرو الجاحظ، كتاب الحيوان، ت. عبد السلام هارون (بيروت: دار الجليل، ١٩٩٦)، ٧٤/١.

^{١٧} أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، ت. ش. توري (بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٩٨٠)، ٩.

^{١٨} الشهري، الشاهد الشعري في تفسير القرآن الكريم، ٦٢٨.

^{١٩} الشهري، الشاهد الشعري في تفسير القرآن الكريم، ٧٢٣.

^{٢٠} ابن عباس، مسائل نافع بن الأزرق، ٣٥ وغيرها.

جاءوا بعده. وهذا ما شكك أكثر في صحة نسبتها إلى ابن عباس رضي الله عنه^{٢١} لكن سواء أصحت جميع رواية هذه المسائل أم صحت رواية كثير أو قليل منها إلا أنها تبقى قيمة وجديرة بالدراسة والاهتمام؛ لأنها اشتملت نحو ٣٠٠ بيت من الشعر احتج بها لمعاني ألفاظ القرآن الكريم.^{٢٢} وقد سبق وأن أشرنا إلى أن امرأ القيس يعد من شعراء الطبقة الأولى طبقة فحول الجاهلية^{٢٣}. وهذه الطبقة قد أجمع أهل العربية على الاستشهاد بشعرهم^{٢٤}، وهذا ما دفعنا إلى تناول الأشعار التي وردت في مسائل نافع ابن الأزرق في البحث والتحقيق من نسبتها إليه والوقوف على الوجه الذي جاءت به تلك الأشعار، وفيما يلي سوف نتطرق إلى المواضيع التي استشهد فيها الصحابي الجليل ابن عباس رضي الله عنه بأشعار امرئ القيس وهو يرد على سؤالات نافع ابن الأزرق.

٢. الألفاظ القرآنية الغريبة في المسائل التي ورد فيها شعر امرئ القيس شاهداً.

وردت إشارات مختصرة إلى هذه المسائل ضمن العديد من كتب التراث، إذ تمت الإشارة إليها في كتب السنة النبوية كالجامع الصحيح للإمام البخاري، وبعد الإمام أبو جعفر الطبري أول من استوفى الكلام عنها ضمن تفسيره "جامع البيان" وبعد القرن الرابع الهجري كثر بين المفسرين الرجوع إليها والاستشهاد بها في غريب القرآن^{٢٥}. وقد كثرت الأعمال التي أفردت لهذه المسائل والتي خصصت لتحقيق هذه المسائل؛ إلا إننا في عملنا هذا سوف نعتمد على العمل الذي قام به الدكتور محمد أحمد الدالي وذلك لاعتماده على أكثر من نسخة موثوقة كما صرح في مقدمته وبسبب إلحاقه ذيلًا للمسائل التي لم ترد في طرق الرواية التي بنيت عليها بعض المخطوطات^{٢٦}. وقد وردت أشعار امرئ القيس في هذا العمل في عدة مواضع نذكر منها ما يلي:

٢,١. تأس ٢٧

- قال: يا ابن عباس: أخبرني عن قول الله عز وجل: ﴿وَلَيَزِيدَنَّ كَثِيرًا مِّنْهُمْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ طُغْيَانًا وَكُفْرًا ۖ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾^{٢٨}
- قال: لا تحزن يا موسى
- قال: وهل تعرف العرب ذلك؟
- قال: نعم، أما سمعت امرأ القيس وهو يقول:

وُقُوفًا بِمَا صَحَّحِي عَلَيَّ مَطَّيْهِمْ *** يَقُولُونَ لَا تَحْلِكُ أَسَىٰ وَتَحْمَلُ^{٢٩} فَقَدْ اسْتَشْهَدَ ابْنُ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ بِهَذَا الْبَيْتِ مِنْ مَعْلَقَةِ
امرئ القيس على أن العرب قد سبق لها وأن استخدمت هذه اللفظة وهي "الأسى" بمعنى الحزن، وعند المقارنة بين ما أورده ابن
عباس في هذا الموضوع وبين ما جاء عند غيره من أصحاب الغريب نرى أن أبا عبيدة صاحب مجاز القرآن قد فسرها بمعنى الحزن

^{٢١} انظر الطبار، التفسير المعوي للقرآن الكريم، ٣٣٠-٣٣١.

^{٢٢} انظر ابن عباس، مسائل نافع بن الأزرق، ١٠.

^{٢٣} محمد بن سلام الجهمي، طبقات فحول الشعراء، ت. محمود محمد شاكر (جدة: دار للديني، ب، ت. (١/51).

^{٢٤} عبد القادر البغدادي، خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، ت. عبد السلام هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧)، ٦/١.

^{٢٥} انظر عبد الرزاق بن إسماعيل هرمس، مسائل نافع ابن الأزرق في ميزان النقد (قطر: جامعة قطر، ١٩٩٨)، ١٤-١٩.

^{٢٦} ابن عباس، مسائل نافع بن الأزرق، ٢٠-٢٤.

^{٢٧} ابن عباس، مسائل نافع بن الأزرق، ١٧٤.

^{٢٨} سورة المائدة ٢٦

^{٢٩} للطيّ الإبيل، والواحدة مطبة يقال وقفت الدابة أي حبستها انظر ديوان امرئ القيس، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار للعارف، ١٩٨٤)، ٩.

أيضا ولكنه استشهد على ذلك بيت لشاعر آخر³⁰. وقد بين الأخفش أصل هذه اللفظة فقال: هي من "أسي" "يأسي" "أسى" شديداً وهو الحزن.³¹ كما ذكر ذلك كل من ابن قتيبة في غريبه³² والنحاس في معانيه³³، والطبري في تفسيره مستشهداً ببيت الشعر نفسه الذي في المسائل³⁴ وقد قال الراغب الأصفهاني في مفرداته: "والأسي: الحزن. وحقيقته إتباع الفئات بالغم، يقال: أسيئت عليه وأسيئت له"³⁵

ومما سبق يتضح لنا أن العلماء قد فسروا لفظة "الأسى" التي وردت في الآية الكريمة على معنى الحزن ولم يشذ عنهم أحد ولكن ما تميزت به مسائل نافع بن الأزرق - وكذلك تفسير الطبري - عن غيرها من المؤلفات أنها قد أوردت شاهداً لامرئ القيس يدل على هذا المعنى وعلى أن العرب قد استخدمت هذه اللفظة بهذا المعنى من قبل وأنها كانت تعرفه قبل نزول القرآن إذا قد وردت هذه اللفظة في معلقة امرئ القيس.

٢,٢. خفي^{٣٦}

- قال: يا ابن عباس: أخبرني عن قول الله عز وجل: ﴿إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا﴾.
- قال: من كل أحد، وفيها كلمة عربية يا ابن الأزرق لعلك لا تحتملها.
- قال: بلى يا ابن عباس، فأخبرني بها.
- قال: نعم، أخفيها من علمي.
- قال: وهل تعرف العرب ذلك؟
- قال: نعم، أما سمعت الشاعر وهو يقول:

فإن تدفنوا الداء لا تخفه *** وإن تبعثوا الحرب لا نفعد^{٣٧}

يتضح لنا من هذه الرواية عن ابن عباس رضي الله عنه أنه قد أبقى معنى "الكتمان والستر" في هذه اللفظة القرآنية مستشهداً ببيت امرئ القيس هنا على أنه بمعنى لا نكتمه، وقد تبعه على ذلك ابن قتيبة في غريبه إذ يقول: "﴿أَكَادُ أُخْفِيهَا﴾ أي أسترها من نفسي.^{٣٨} في حين أن من رجعنا إليهم من المفسرين وأهل الغريب قد ذكروا بأن هذه اللفظة في هذا الموضع هي من باب الأضداد وأنها هنا بمعنى الإظهار لا الستر، وقد استشهدوا على صحة قولهم ببيت امرئ القيس ذاته إذ نرى أبا عبيدة في مجاز القرآن مثلاً يقول: "أَكَادُ أُخْفِيهَا" "أخفيها" له موضعان كتمان وموضع إظهار كسائر حروف الأضداد... وقد قال امرؤ القيس: وإن تدفنوا الداء لا تخفه *** وإن تبعثوا الحرب لا نفعد

^{٣٠} معمر بن اللثي أبو عبيدة، مجاز القرآن، ت. فؤاد سزكين (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٣٨١)، ٦١/١.

^{٣١} أبو الحسن الأخفش، معاني القرآن، ت. هدى محمود قرعة (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٠)، ٢٧٩/١.

^{٣٢} عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، غريب القرآن، ت. أحمد صقر (مصر: دار الكتب العلمية، ١٩٧٨)، ١٤٢.

^{٣٣} أبو جعفر النحاس، معاني القرآن، ت. محمد علي الصابوني (مكة: جامعة أم القرى، ١٤٠٩)، ٣٣٩/٢.

^{٣٤} أبو جعفر الطبري، تفسير الطبري، ت. أحمد محمد شاكر (بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٠)، ١٠/٢٠٠.

^{٣٥} الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ت. محمد سعيد كيلاني (لبنان: دار المعرفة، ب، ت)، ٧٦.

^{٣٦} ابن عباس، مسائل نافع بن الأزرق، ٢٠٢-٢٠٣.

^{٣٧} ديوان امرئ القيس، ١٨٦.

^{٣٨} ابن قتيبة، غريب القرآن، ٢٧٧.

أي لا نظهره.^{٣٩} ومثله ما قاله ابن الأنباري صاحب الأضداد مستدلاً على أنها هنا بمعنى الإظهار^{٤٠} في حين أن الفراء قد أشار إلى أن هذا المعنى إنما يصح إذا ما كانت على القراءة الواردة بفتح الألف "أكاد أخفيها" وقد استشهد الفراء أيضاً على صحة قوله هذا بشعر امرئ القيس.^{٤١}

والذي يمكن أن نخلص إليه بعد هذا العرض لتفسير العلماء لهذه اللفظة والتي خالفوا فيما ذهبوا إليه قول ابن عباس المنسوب إليه هذا هو أن هذه اللفظة إنما سبب تأويل العلماء لها على معنى الستر أو الكتمان إنما يرجع إلى رواية القراءة التي أتت بفتح الألف، وأما ضمها فإنما هو معناها الستر والكتمان؛ ويمكن ملاحظة أن هذا الرأي أقرب للصواب والله أعلم خاصة وأنا عندما رجعنا إلى الكتب المتقدمة التي تطرقت إلى هذه اللفظة قد نصت على أن معنى الكشف والإظهار إنما يتأتى إذا كانت بالفتح (أي بفتح ألف أخفي) أو حذفها منها^{٤٢}. وهذا ما جعل الأزهر في كتابه تهذيب اللغة يصف من قال من اللغويين بأن "أخفيها" بضم الألف بمعنى "الكشف والإظهار" أنه قد أخطأ وأن القول ما قاله الفراء^{٤٣}.

٢,٣. ضيزى^{٤٤}

ومن الألفاظ الغريبة التي كانت محلّ تساؤل من قبل نافع ابن الأزرق الذي استفسر عنها معناها لغرابتها وأجاب عنها ابن عباس مستشهداً بشعر امرئ القيس لفظة "ضيزى" وقد جاءت المسألة في سؤالات نافع على الشكل الآتي:

- قال (نافع): يا ابن عباس: أخبرني عن قول الله عزّ وجلّ: ﴿تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى﴾

- قال: جائزة.

- قال: أو تعرف العرب ذلك؟

- قال: نعم، أما سمعت امرأ القيس وهو يقول:

ضَارَتْ بنو أسدٍ بِحُكْمِهِمْ*** إذْ يَعْدِلونَ الرّأسَ بالذّنْبِ.

وقد استشهد الثعلبي في تفسيره^{٤٥} بهذا البيت -الذي لم يرد في ديوان امرئ القيس- وبيان الحق النيسابوري في باهر البرهان^{٤٦} والقرطبي في تفسيره^{٤٧} وأبو حيان في البحر^{٤٨}. غير أنهم جميعاً دوناً عن الرواية التي وردت في مسائل نافع لم ينسبوا هذا البيت لقائله هذا من جهة، ومن جهة أخرى فعند الرجوع إلى من أورد هذا البيت نرى أن هناك اختلافاً في عجز هذا إذ إن بعضهم قد أوردته كما يلي

^{٣٩} أبو عبيدة، مجاز القرآن، ١٧٦/٢-١٧٧.

^{٤٠} أبو بكر ابن الأنباري، الأضداد، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم (بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ١٩٨٧)، ٩٦.

^{٤١} يحيى بن زياد الفراء، معاني القرآن، ت. محمد علي النجار (بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٣)، ١٧٧/٢.

^{٤٢} الفراء، معاني القرآن، ١٧٦/٢؛ أبو عبيدة، مجاز القرآن، ١٧٧/٢؛ أبو إسحاق الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، ت. عبد الجليل شليبي (بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٨)، ٣٥٢/٣.

^{٤٣} محمد الأزهر، تهذيب اللغة، ت. محمد عوض مرعب (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١)، ٢٤٣/٧.

^{٤٤} ابن عباس، مسائل نافع بن الأزرق، ١٤٥.

^{٤٥} أحمد بن محمد الثعلبي، الكشف والبيان عن تفسير القرآن، ت. أبو محمد ابن عاشور (بيروت، ٢٠٠٢)، ١٤٦/٩.

^{٤٦} محمود بن أبي الحسن بيان الحق النيسابوري، باهر البرهان في معاني مشكلات القرآن، ت. سعد بنت صالح باقبي (مكة: جامعة أم القرى، ١٩٩٨)، ١٣٩٧/٣.

^{٤٧} أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ت. أحمد البردوني (القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٦٤)، ١٠٢/١٧.

^{٤٨} محمد بن يوسف أبو حيان، البحر المحيط في التفسير، ت. محمد صدقي جميل (بيروت: دار الفكر، ١٤٢٠)، ٧/١٠.

ضَارَتْ بَنُو أَسَدٍ بِحُكْمِهِمْ ... إذ يجعلون الرأس كالذنب.

وأما وجه الغرابة في هذه اللفظة "ضيزى" -بالإضافة إلى الغرابة في المعنى- فإنما يرجع لكونها نعتاً فقد تحدث عنها سيبويه وقال إن النعوت التي على وزن فُعَلَى للمؤنث تأتي إما بالفتح وإما بالضم^{٤٩}. إذ ليس في ليس في النعوت "فُعَلَى"^{٥٠} وقد قال الفراء في معانيه "وَضِيزَى: فُعَلَى. وإن رأيتَ أولها مَكْسُورًا فِهِيَ مثل قولهم: بِيضٌ، وَعَيْنٌ- كَانَ أولها مَضْمُومًا فَكَرِهُوا أن يُتْرَكَ عَلَي ضَمَّتِهِ، فيقال: بُوضٌ، وَعُونٌ، والوَاحِدَةُ: بِيضاء، وَعَيْنَاء: فَكَسَرُوا أولها ليَكُونَ بالياء ويتألف الجَمْعُ والاثْنان والوَاحِدَةُ"^{٥١} وقد قال أبو عبيدة في مجاز القرآن في معرض حديثه عن معنى هذه اللفظة القرآنية "«قِسْمَةٌ ضِيزَى» ناقصة ضربته حقه، وضربه حقه تضيزه وتضوزه تنقصه وتمنعه"^{٥٢} ومثله قاله ابن قتيبة والزجاج^{٥٣} والسجستاني^{٥٤} في غريبه.

٢،٤. غَوْلٌ:

ومن بين الألفاظ التي استشهد فيه ابن عباس رضي الله عنه بشعر لامرئ القيس بحسب ما ورد في مسائل نافع بن الأزرق لفظة "غول" إذ سأل نافع ابن عباس رضي الله عنه فقال:

- يا ابن عباس: أخبرني عن قول الله عز وجل: ﴿لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنْفَوْنَ﴾
- قال: يقول ليس فيها نتن ولا كراهية كخمر الدنيا.
- قال: وهل تعرف العرب ذلك؟
- قال: نعم، أما سمعت امرأ القيس وهو يقول:

رُبَّ كَأْسٍ شَرِبْتُ لَا غَوْلَ فِيهَا*** وَسَقَيْتُ النَّدِيمَ مِنْهَا مِرْجًا

لكننا عند الرجوع إلى ديوان امرئ القيس لم نر هذا البيت واردًا فيه وإنما أوردته السيوطي في الإتيان نقلًا عن مسائل نافع بن الأزرق فقط، وهذا ما يمكننا أن نقول على إثره إن من أورد هذا البيت شاهدًا على هذا المعنى إنما يكون قد أوردته نقلًا عن مسائل نافع بن الأزرق حيث أن هذا البيت قد تفردت به مسائل نافع بن الأزرق من ناحية إيراده شاهدًا على هذا المعنى أولاً، وثانيًا على أنها الوحيدة التي نسبت هذا الشعر لامرئ القيس، ولربما هذا كان السبب في اختلاف بين ما ورد في هذه المسائل على أن معنى "غول" هو أنه غير ننتة ولا كراهية، وبين المعنى الذي حمله عليه بقية العلماء من أصحاب الغريب والمفسرين^{٥٥} الذين كادوا أن يتفقوا على أن معنى الغول أي أنها لا تتعأل عقولهم فتذهب بها. وقد استشهد على هذا المعنى أبو عبيدة في مجاز القرآن^{٥٦} بقول الشاعر:

^{٤٩} عمرو بن عثمان سيبويه، الكتاب، ت. عبد السلام هارون (بيروت: مكتبة الخانجي، ١٩٨٨)، ٤/٣٦٤.

^{٥٠} ابن قتيبة، غريب القرآن، ٤٢٨.

^{٥١} الفراء، معاني القرآن، ٩٨/٣.

^{٥٢} أبو عبيدة، مجاز القرآن، ٢٣٧/٢.

^{٥٣} الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، ٧٣/٥.

^{٥٤} محمد عزيز السجستاني، غريب القرآن، ت. محمد أديب عبد الواحد جبران (سوريا: دار قتيبة، ١٩٩٥)، ٣١٥.

^{٥٥} السجستاني، غريب القرآن، ٣٥٢؛ ابن قتيبة، غريب القرآن، ٣٦٩؛ الطبري، تفسير الطبري، ٣٩/٢١.

^{٥٦} أبو عبيدة، مجاز القرآن، ١٦٩/٢.

وما زالت الكأس تغتالنا ... وتذهب بالأول الأول.

وذلك أن العرب تقول للرجل يُصاب بأمر مكروه، أو يُنال بدهاية عظيمة: غَالَ فلانا غَوْلٌ وقد أُولت بتأويلات أخرى مثل وجع البطن وصداع الرأس والأذى والمكروه وغير ذلك^{٥٧} وقد عقب على ذلك الطبري على هذه المعاني فقال: "لكل هذه الأقوال التي ذكرناها وجه، وذلك أن العَوْلُ في كلام العرب: هو ما غال الإنسان فذهب به، فكل من ناله أمر يكرهه ضربوا له بذلك المثل، فقالوا: غالت فلانا غول، فالذاهب العقل من شرب الشراب، والمشتكي البطن منه، والمصدع الرأس من ذلك، والذي ناله منه مكروه كلهم قد غالته غول".^{٥٨} فيتضح لنا أن المعنى الذي ورد في رواية عن ابن عباس في المسائل والتي استشهد عليه بشعر نسب إلى امرئ القيس الذي لم تتمكن من التثبت من صحة هذه النسبة إليه لم يرد عند أحد من أصحاب الغريب أو المفسرين فقد تفردت مسائل نافع بهذه الرواية وبهذا المعنى.

٢,٥ هضم^{٥٩}

- قال: يا ابن عباس: أخبرني عن قول الله عزّ وجلّ: ﴿وَزُرُوعٍ وَنَخْلٍ طَلَعَتْ هَضِيمًا﴾
- قال: متصل بعضه إلى بعض.
- قال: وهل تعرف العرب ذلك؟
- قال: نعم، أما سمعت امرأ القيس وهو يقول:

دَارَ لِيْبِضَاءِ الْعَوَارِضِ طَفْلَةً *** مَهْضُومَةٌ الْكَشْحَيْنِ رِيًّا الْمِعْصَمِ

وعند الرجوع إلى ديوان امرئ القيس لم نجد هذا البيت واردًا فيه؛ وعند البحث والرجوع إلى كتب الأدب والشعر رأينا أن هذا البيت قد ورد في ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي أحد فحول شعراء الجاهلية في قصيدة مطلعها

لِيْمَنِ الدِّيَارِ، غَشِيَتْهَا بِالْأَنْعَمِ *** تَبْدُو مَعَارِفُهَا، كَلَوْنِ الْأَرْقَمِ.^{٦٠}

ولكن حتى وإن لم يستشهد أحد من أصحاب الغريب بهذا الشعر على هذا المعنى إلا أنهم يكادون يجمعون على أن معنى "هضم" في هذه الآية المتراكم بعضه فوق بعضه أو الشيء الذي قد لُزق بعضه ببعض وضمّ بعضه بعضًا.^{٦١} أو منضم مكتنز كما ذكر ابن قتيبة^{٦٢} أو الداخل بعضه في بعض وقد استشهد الزجاج على ذلك في أن الهضم في اللغة هو الضامر الداخل بعضه ف بعض.^{٦٣} فعليه يمكننا القول إن الشاهد الشعري الذي ورد في مسائل نافع بن الأزرق قد نسب خطأ إلى امرئ القيس وأن قائله هو بشر بن

^{٥٧} الطبري، تفسير الطبري، ٣٨/٢١-٣٩.

^{٥٨} الطبري، تفسير الطبري، ٣٩/٢١.

^{٥٩} ابن عبل، مسائل نافع بن الأزرق، ١٢٢.

^{٦٠} أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة شعراء العرب، ت. علي محمد البجادي (مصر: نخضة مصر، ١٩٨١)، ٣٩٩؛ مجيد طراد، ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي (بيروت:

دار الكتاب العربي، ١٩٩٤)، ١٤٠.

^{٦١} أبو عبيدة، مجاز القرآن، ٣١/٢.

^{٦٢} ابن قتيبة، غريب القرآن، ٣١٩.

^{٦٣} الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، ٩٦/٤.

أبي خازم؛ ولكن وعلى الرغم من ذلك فإن الاستشهاد به على معنى الضم والالتصاق صحيح إذ إن شارح ديوان بشر بن أبي خازم يقول والمهضومة الخميصة البطن، وال "الخمص" كما يقول ابن فارس يدل على الضمر والتطامن؛ فالخميص: الضامر البطن^{٦٤}.

الخاتمة

نخلص بعد هذا العرض لبعض المواضع^{٦٥} التي استشهد بها الصحابي الجليل ابن عباس رضي الله عنه إلى أن الشواهد الشعرية التي وردت في مسائل نافع ابن الأزرق قد انقسمت من حيث صحة نسبتها إلى امرئ القيس إلى قسمين قسم صحته نسبتته إليها كما رأينا من استشهاده ببيت من معلقته الشهيرة، وقسم فيه شك في نسبتته إليه؛ وقسم قد نسب إليه خطأً إليه كما سبق وأشرنا إلى ذلك.

وأيضاً مما يجدر إلى الإشارة إليه في ختام هذا البحث هو أن أشعار امرئ القيس التي رويت عن ابن عباس أنه أوردتها مستشهداً بها على تأويل معنى للفظ غريب من ألفاظ القرآن يمكن تصنيفها ضمن فئتين

- الأولى: ما يتضح المعنى منها دون الحاجة إلى شرح لمعنى البيت إذ جاء إن البيت قد ورد فيه شرح معنى اللفظة التي وردت فيه كما هو في الشعر المنسوب إليه

ضَاوَرَتْ بَنُو أَسَدٍ بِحُكْمِهِمْ *** إذ يجعلون الرأس كالذنب

إذ قد أتى عجز البيت هذا مبيناً لمعنى ضاوت أي جارت كما سبق وأشرنا إلى ذلك.

- الثانية ما لم يكن بهذا الوضوح على المعنى المراد الاستشهاد له وذلك مثل قول امرئ القيس

فَإِنْ تَدْفِنُوا الدَّاءَ لَا تُخْفِهِ *** وَإِنْ تَبَعْتُوا الحَرْبَ لَا نَقْعُدِ.

إذ إن الصحابي الجليل فيما نسب إليه قد استشهد بهذا البيت على معنى الخفاء دون أن يشرح معنى اللفظة التي وردت في البيت وقد كان هذا نهجه في التساؤلات بحسب استقراءنا لها، ولكن هذا البيت لم يكن فيه ما يدل على معنى الخفاء والكتمان أو الكشف والإظهار، ولهذا كان هذا البيت محل استشهد على كلا المعنيين وبسببه دار الخلاف في تحديد المعنى المراد أهو الستر والكتمان أم الكشف والإظهار.

المصادر والمراجع

أبو حيان، محمد بن يوسف. البحر المحيط في التفسير. ت. محمد صدقي جميل. بيروت: دار الفكر، ١٤٢٠.

أبو عبيدة، معمر بن المثنى. مجاز القرآن. ت. فؤاد سزكين. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٣٨١.

^{٦٤} أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ت. عبد السلام هارون (بيروت: دار الفكر، ١٩٧٩)، ٢/٢١٩.

^{٦٥} لقد بلغت للمواضع التي استشهد بها الصحابي الجليل ابن عباس في مسائل نافع ابن الأزرق بأشعار امرئ القيس بعد أن ذكر اسمه صراحة ما يربو عن عشرة مواضع، ومن بين تلك المواضع انظر تنوء: مسائل نافع بن الأزرق، ١٥٣؛ زعيم: ابن عباس، مسائل نافع بن الأزرق، ٥٦؛ سَرَّ: ابن عباس، مسائل نافع بن الأزرق، ١٥٠؛ عسَّس: ابن عباس، مسائل نافع بن الأزرق، ٤٢؛ للنخنة: ابن عباس، مسائل نافع بن الأزرق، ١٧٧؛ يفتنكم: ابن عباس، مسائل نافع بن الأزرق، ١٣٠.

- ابن أبي الخطاب القرشي، أبو زيد محمد. *جمهرة اشعار العرب*. ت. علي محمد البجادي. مصر: نضمة مصر، ١٩٨١.
- ابن الأنباري، أبو بكر. *إيضاح الوقف والابتداء*. ت. محيي الدين عبد الرحمن رمضان. دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، ١٩٧١.
- ابن الأنباري، أبو بكر. *الأضداد*. ت. محمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ١٩٨٧.
- ابن حزم، أبو محمد علي. *الفصل في الملل والأهواء والنحل*. القاهرة: مكتبة الخانجي، ب، ت.
- ابن رشيق، أبو علي الحسن. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. ت. محمد محيي الدين عبد الحميد. لبنان: دار الجيل، ١٩٨١.
- ابن عباس، عبد الله. *مسائل نافع بن الأزرق*. ت. محمد أحمد الدالي. سوريا: الجفان والجاني، ١٩٩٣.
- ابن فارس، أحمد. *معجم مقاييس اللغة*. ت. عبد السلام هارون. بيروت: دار الفكر، ١٩٧٩.
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. *غريب القرآن*. ت. أحمد صقر. مصر: دار الكتب العلمية، ١٩٧٨.
- الأخفش، أبو الحسن. *معاني القرآن*. ت. هدى محمود قراعة. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٠.
- الأزهري، محمد. *تهذيب اللغة*. ت. محمد عوض مرعب. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١.
- الأصفهاني، الراغب. *المفردات في غريب القرآن*. ت. محمد سعيد كيلاني. لبنان: دار المعرفة، ب، ت.
- الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب. *فحولة الشعراء*. ت. ش. توري. بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٩٨٠.
- البغدادي، عبد القادر. *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*. ت. عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٤، 1997.
- الثعلبي، أحمد بن محمد. *الكشف والبيان عن تفسير القرآن*. ت. أبو محمد ابن عاشور. بيروت، ٢٠٠٢.
- الجاحظ، عمرو. *كتاب الحيوان*. ت. عبد السلام هارون. بيروت: دار الجيل، ١٩٩٦.
- الجحمي، محمد بن سلام. *طبقات فحول الشعراء*. ت. محمود محمد شاكر. جدة: دار المدني، ب، ت.
- الجرجاني، عبد القاهر. *دلائل الإعجاز*. ت. محمود محمد شاكر. القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩٢.
- الجندي، محمد سليم. *عمدة الأديب امرؤ القيس*. دمشق: مكتبة النشر العربي، ١٩٣٦.
- الزجاج، أبو إسحاق. *معاني القرآن وإعرابه*. ت. عبد الجليل شليبي. بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٨.
- الزخشري، جار الله محمود. *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٧.
- السجستاني، محمد عزيز. *غريب القرآن*. ت. محمد أديب عبد الواحد جمران. سوريا: دار قتيبة، ١٩٩٥.
- السيوطي، جلال الدين. "الإتقان في علوم القرآن". ت. محمد أبو الفضل إبراهيم. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤.

- الشهري، عبد الرحمن بن معاضة. *الشاهد الشعري في تفسير القرآن الكريم*. الرياض: دار المنهاج، ١٤٣١.
- الطبري، أبو جعفر. *تفسير الطبري*. ت. أحمد محمد شاكر. بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٠.
- الطيبار، مساعد بن سليمان بن ناصر. *التفسير اللغوي للقرآن الكريم*. السعودية: دار ابن الجوزي، ١٤٢٢.
- العسكري، أبو هلال. *الصناعتين*. ت. علي محمد البجاوي. بيروت: المكتبة العصرية، ١٤١٩.
- الفراء، يحيى بن زياد. *معاني القرآن*. ت. محمد علي النجار. بيروت: عالم الكتب، ط٢، 1983.
- القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد. *الجامع لأحكام القرآن*. ت. أحمد البردوني. القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٦٤.
- القطفى، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف. *إنباه الرواة على أنباه النحاة*. ت. محمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٨٢.
- النحاس، أبو جعفر. *معاني القرآن*. ت. محمد علي الصابوني. مكة: جامعة أم القرى، ١٤٠٩.
- بيان الحق النيسابوري، محمود بن أبي الحسن. *باهر البرهان في معاني مشكلات القرآن*. ت. سعاد بنت صالح باقبي. مكة: جامعة أم القرى، ١٩٩٨.
- سيبويه، عمرو بن عثمان. *الكتاب*. ت. عبد السلام هارون. بيروت: مكتبة الخانجي، ط ٢، 1988.
- طراد، مجيد. *ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي*. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٤.
- عمر، أحمد مختار. *البحث اللغوي عند العرب*. القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٨.
- هرماس، عبد الرزاق بن إسماعيل. *مسائل نافع ابن الأزرق في ميزان النقد*. قطر: جامعة قطر، ١٩٩٨.
- ديوان امرئ القيس. ت. محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤.

Moghalles, Marwan Mohammed Abdullah. "Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 22 (Aralık 2022), 63-81. <https://doi.org/10.32950/rteuifd.1090606>.

الأغراض الشعرية عند امرئ القيس.. دراسة تحليلية

Ahmet İSMAİLOĞLU

Öğr. Gör. Dr., Hacı Bayram Veli Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu,
ahmet.ismailoglu@hbv.edu.tr ORCID: 0000-0001-6223-2104

مقدمة

إن امرأ القيس بن حجر الكندي هو الشاعر الذي أجمع القدامى والمحدثون على تقديمه على جميع الشعراء، مع وجود كثيرٍ من الشعراء الذين سبقوه، وكذلك وجود جميع الأغراض الشعرية التي نظم فيها أشعاره؛ في شعر من سبقه؛ ويرجع ذلك إلى عدة أسباب؛ يأتي في مقدمتها أنه قد قال القصيد والرجز، ونظم في معظم الأغراض الشعرية المتداولة في عصره، وأطال في كثيرٍ من قصائده، وتعددت الأغراض الشعرية وتنوعت لديه في القصيدة الواحدة، وتبدو في أشعاره صور واضحة من مراحل حياته التي مرَّ بها، انتهاء بموته في أنقرة، كما أنَّ طريقة امرئ القيس في التعامل مع بعض أغراض الشعر تختلف بشكل كليٍّ أو جزئيٍّ عن طريقة غيره من الشعراء؛ فقد كان ملكاً نشأ في رعاية أبيه الملك؛ لذلك فإن بعض الأغراض الشعرية تُستبعد عنه؛ كالاعتذار مثلاً، وحين ننظر في أشعاره باختلاف أغراضها نجد ذلك التفرد الذي يميز شخصيته الشعرية.

ونظراً إلى أهمية هذا الموضوع؛ فإني أتناوله في هذا البحث تحت عنوان "الأغراض الشعرية عند امرئ القيس.. دراسة تحليلية"؛ وذلك على النحو الآتي:

مشكلة البحث: تكمن مشكلة البحث في أنَّ الشاعر الجاهلي امرأ القيس بن حجر الكندي؛ قد جمع في شعره معظم الأغراض التي نظم فيها شعراء عصره، وتنوعت الأغراض عنده في القصيدة الواحدة، غير أنَّ مكاتبه الاجتماعية باعتباره ملكاً ابنَ ملكٍ؛ تجعل بعض الأغراض الشعرية عنده ذات طبيعة خاصة، وهو الأمر الذي يحتاج إلى بحثٍ وتوضيح.

أسئلة البحث:

أولاً: من امرئ القيس وكيف كانت بدايته مع الشعر؟

ثانياً: ما ملامح التجربة الشعرية لامرئ القيس؟

ثالثاً: ما أغراض الشعر عند امرئ القيس؟

أهداف البحث:

أولاً: التعريف بامرئ القيس وبدايته مع الشعر.

ثانياً: توضيح ملامح التجربة الشعرية لامرئ القيس.

ثالثاً: التعريف بأغراض الشعر عند امرئ القيس.

الدراسات السابقة:

لم أقف على دراسة أفردت هذا الموضوع بالتناول؛ إنما تم تناول أغراض الشعر في العصر الجاهلي بشكلٍ عامٍّ في بعض المؤلفات الأدبية والنقدية التي تناولت الأدب العربي القديم؛ لذلك يُعد هذا البحث فريداً في مادته؛ حيث يتناول أغراض الشعر عند امرئ القيس، موضحاً طريقته في تناول هذه الأغراض، ولا سيّما أنه كان ملكاً ابن ملكٍ، وهذا يجعل لبعض الأغراض الشعرية عنده طبيعة خاصة في التناول.

منهج البحث:

يعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي؛ الذي يقوم على جمع المعلومات الصحيحة من مصادرها الثابتة، وتناولها بالدراسة والتحليل؛ من أجل الوقوف على النتائج الصحيحة.

مكونات البحث:

يسير هذا البحث على النحو الآتي:

مقدمة: وبها نبذة مختصرة عن موضوع البحث ومشكلته وأسئلته وأهدافه والدراسات السابقة ومنهج البحث، ومكوناته.

تمهيد: وفيه كلمة موجزة حول امرئ القيس وأشعاره.

١. المبحث الأول: التعريف بامرئ القيس وتجربته الشعرية:

1.1.1. المطلب الأول: التعريف بامرئ القيس.. حياته ونشأته ووفاته.

1.1.2. المطلب الثاني: التجربة الشعرية لامرئ القيس.

2. المبحث الثاني: الأغراض الشعرية عند امرئ القيس:

2.1. المطلب الأول: الغزل والوصف.

2.2. المطلب الثاني: الحماسة والفخر والعتاب.

2.3. المطلب الثالث: المدح والهجاء.

الخاتمة: وفيها بيان موجز حول ما تم عمله في البحث.

النتائج: وفيها بيان بأهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

التوصيات: و فيها عرض لمقترحاتٍ يمكن أن تفيد في معالجة القضايا التي تتناولها هذه الدراسة.

المصادر والمراجع: وفيها قائمة بما اعتمدت عليه الدراسة من مصادر ومراجع

تمهيد

يُعد امرؤ القيس أشهر شعراء العصر الجاهلي بصورة مطلقة، ومعلّفته المشهورة هي الأولى في المعلقات السبع، وترتيبه الأول بين شعراء الطبقة الأولى كما سيأتي بيانه لاحقاً، وقد نظم امرؤ القيس الشعر في معظم الأغراض الشعرية المتعارف عليها في عصره، وأطال في كثيرٍ من قصائده، وقيل: «كان علماء البصرة يقدّمون امرؤ القيس بن حجر، وكان أهل الكوفة يقدّمون الأعشى [ت: ٧هـ]، وكان أهل الحجاز والبادية يقدّمون زهيراً [ت: ١٣ق.هـ] والنابعة [ت: ١٨ق.هـ]»،^١ وقد تناول امرؤ القيس الأغراض التي نظّم فيها شعره، بأسلوبٍ يختلف عن أساليب غيره من الشعراء الذين نظموا في الأغراض نفسها؛ ففي غرض المدح مثلاً كان الغالب أن الشاعر يصف ممدوحه بالجود والكرم وحسن الخلق والشجاعة والوفاء وغير ذلك من مكارم الأخلاق؛ أما المديح عند امرئ القيس فإنه يركز على ذكر صفات معيّنة في ممدوحه جعلته يمدحه؛ فقد كان امرؤ القيس ملكاً يطلب ثأر أبيه الملك الذي قتلته بنو أسد، كما أن بينه وبين المنذر بن ماء السماء [ت: ٦٠ق.هـ] ملك الخيرة خصومة وعداوة، فلجأ امرؤ القيس إلى طلب العون من بعض الملوك وزعماء القبائل، فمنهم من أجابه ونصره وخذل عنه أعداءه، ومنهم من خذله وأعان عليه خصومه، فكان امرؤ القيس يمدح الفريق الأول ويذكر في مديحه الصفات التي تتعلق بنبصرتهم إياه؛ مثل العزة والكرامة والحمية والمروءة ونحو ذلك، وفي المقابل يهجو الفريق الآخر بصفاتٍ مضادة لما يمدح به أنصاره؛ وفي جميع الأغراض التي نظّم فيها كان امرؤ القيس له أسلوبٌ مختلف يتماشى مع مكانته، وفي غرض الوصف نجد أنه تفرّد بذكر صفات في الموصوف، لم يسبقه إليها أحد، وقلّده فيها من جأؤوا بعده، وفي الغزل نجده أسس للغزل الحسيّ الفاحش الذي ظهر له مذهب خاص فيما بعد على أيدي بعض شعراء العصر الأموي.. وانطلاقاً من ذلك النهج الذي نهجه امرؤ القيس في شعره؛ ناقش -إن شاء الله- من خلال هذه الدراسة موضوع "الأغراض الشعرية عند امرئ القيس".

1.1. لمبحث الأول: التعريف بامرئ القيس وتجربته الشعرية

1.1.1. المطلب الأول: التعريف بامرئ القيس.. حياته ونشأته ووفاته:

اسمه ونسبه: هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر آكل المرار بن عمرو بن معاوية بن يعرب بن ثور بن مرتع بن معاوية بن ثور الأكبر -وهو كندة- بن عفير بن عدي بن الحارث بن مرة بن أدد.^٢

نشأته: نشأ امرؤ القيس على اللهو والترف، ولما نظم الشعر صغيراً سمعه أبوه وهو يقول: [الرملة]

اسقيا حُجراً على علاته من كُمَيْتٍ لوئها لونُ العَلَقِ

فأمر الساقى بلطم وجه امرئ القيس وإخراجه، ونهاه عن قول الشعر، ثم سمعه يوماً يقول وهو يشرب: [المتقارب]

^١ ابن سلام الجهمي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر (جدة: دار للديني د.ت) ١/ ٥٢.

^٢ ابن سلام الجهمي، طبقات فحول الشعراء ١/ ٥١؛ ابن بشر الأمدي، المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، الأستاذ الدكتور ف. كرنكو (بيروت: دار الجيل ١٤١١هـ- ١٩٩١م) الطبعة ١، ٩.

وَهَرُّ تَصِيدُ قُلُوبَ الرَّجَالِ وَأَفَلتَ مِنْهَا ابْنُ عَمْرٍو حُجْرُ

وقيل: إنَّ هَرًّا هذه امرأة من بني كليب؛ وقيل: هي جارية كانت لأبيه؛ فلما سمعه أبوه؛ ضربه، وأمر مولى له أن يقتله، فلم يقتله وأظهر قتله، ثم ندم أبوه على ذلك؛ وقيل: إنَّه أمر حاجبه بقتله، فلم يقتله، فلما تبين ندم أبيه؛ قال: لم أقتله وإنما تركته على جبل؛ فأمره بإحضاره إليه، ثم طرده عنه، فلم يزل يسير في العرب ومعه قيانه وهجائته، يصيد ويشرب الخمر، حتى نُعي إليه أبوه، وكان ملكاً على بني أسد فقتلوه بسبب ظلمه.^٣

ثأره لأبيه:

لما بلغ امرأ القيس مقتل أبيه؛ جمع جمعاً وقصد به بني أسد، ونزل بالقرب منهم في الليل، فذعر القطا فطار عن مجاثمه، فمرَّ القطا ببني أسد فعرفوا أن جيشاً قد قرب منهم، فارتحلوا، فهاجم امرؤ القيس كنانة ظناً منه أنهم بنو أسد، فقالوا: نحن من كنانة؛ فقال امرؤ القيس: [الوافر]

أَلَا يَا هُفَفَ نَفْسِي إِتْرَ قَوْمٍ هُمْ كَانُوا الشِّفَاءَ فَلَمْ يُصَابُوا
وَقَاهُمْ جَدُّهُمْ بِبَنِي أَبِيهِمْ وَبِالأَشَقَّيْنِ مَا كَانَ الْعَذَابُ

ومضى امرؤ القيس إلى اليمن، لما لم يكن له قوة على بني أسد ومن معهم من قبائل قيس، فأقام زماناً يشرب الخمر، إلى أن سمع من يعزبه بقتل أبيه، فخرج إلى قومه فأمدوه بخمسائة فارس، فخرج بهم فأوقع بأعدائه، وطلبتة قبائل مَعَدِّ، فصار إلى سعد بن الضباب الإيادي،^٤ وكان عاملاً لكسرى في بعض العراق، فاستتر عنده حتى مات سعد، فخرج امرؤ القيس فتنقل بين القبائل مدة، ثم مضى إلى ملك الروم فاستنصره، فأمدّه بتسعمائة من البطارقة، ثم قتله بعد ذلك بسبب وشاية عنه.^٥

وفاته: بعد أن أمدَّ قيصر امرأ القيس بالبطارقة؛ ذهب رجل من بني أسد يقال له الطَّمَاح،^٦ إلى قيصر فأوغر صدره على امرئ القيس، وزعم له أن امرأ القيس يشتمه ويهجوه في شعره ويصفه بالعلج الأقف، فأرسل قيصر إلى امرئ القيس بحلّة مسمومة، فلبسها، فسرى إليه السم، فتقطع جلده ثم مات، وكان ذلك في أنقرة بالروم، وقيل: إن ابنة قيصر أحببت امرأ القيس وراسلته وصارت بينهما حب ولقاءات، فلما بلغ ذلك قيصر؛ أرسل إليه الحلّة المسمومة، والذي أخبر قيصر بذلك هو الطَّمَاح الأسدي حسبما يقال، وكان حجر والد امرئ القيس قد قتل أبا الطَّمَاح، فأراد الطَّمَاح أن ينتقم، فلما وشى بامرئ القيس لدى قيصر؛ طلب منه قيصر دليلاً، فأتاه بقارورة من طيب قيصر، ولما لبس امرؤ القيس الحلّة وعلم أنها مسمومة؛ قال: [الطويل]

وَقَدْ طَمَحَ الطَّمَاحُ بِي مِنْ بِلَادِهِ فَلَبَّسَنِي مِنْ دَائِهِ مَا تَلَبَّسَا

^٣. ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب د. سهيل زكار (دار الفكر ٤/ ١٩٩٤ د.ت.).

^٤. لم أقف على تاريخ وفاته.

^٥. ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب (٤/ ٢٠١٨ - ٢٠١٩).

^٦. لم أقف على تاريخ وفاته.

وَبَدَّلْتُ قَرْحًا دَامِيًا بَعْدَ نِعْمَةٍ فَيَا لِكَ مِنْ نُعْمَى يُبَدَّلُنْ أَبْوَسَا

فلما احتضر وهو بأنقرة؛ نظر إلى قبر فسأل عنه، فقيل له: هو قبر امرأة عربية؛ فقال امرؤ القيس: [الطويل]

أَجَارَتْنَا إِنَّ الْمَزَارَ قَرِيبٌ وَإِنِّي مَقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبٌ

أَجَارَتْنَا إِنَّا غَرِيبَانِ هَاهُنَا وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبٌ^٧

1.2. المطلب الثاني: التجربة الشعرية لامرئ القيس:

أجمع النقاد القدامى والمحدثون على تقديم امرئ القيس، وعدّه ابن سلام [ت: ٢٣٢هـ] في الترتيب الأول بين شعراء الطبقة الأولى،^٨

وروى ابن سلام أيضاً أن من الشعراء في الجاهلية من كان يتعفف، ومنهم من كان يتعهر؛ ومن هذا القسم الأخير امرؤ القيس.^٩

وسئل الفرزدق [ت: ١١٠هـ]: مَنْ أشعرُ الناس؟ فقال: ذو القروح؛ وهو امرؤ القيس.^{١٠}

وكان امرؤ القيس يهتم بشعره وينقحه، ومما يدل على ذلك قوله:^{١١} [المتقارب]

أذُودُ الْقَوَائِي عَنِّي ذِيَادَا ذِيَادَ غَلَامٍ جَرِيءٍ جَرَادَا

فَلَمَّا كَثُرْنَ وَعَنَيْنَهُ تَخَيَّرَ مِنْهُنَّ شَقِيَّ جِيَادَا

فَاعَزَلُ مَرَجَاهَا جَانِبًا وَأَخَذُ مِنْ دُرِّهَا الْمُسْتَجَادَا

وذكر ابن سلام أن حجّة من قدّموا امرأ القيس ليست بأنه قال ما لم يقل غيره من الشعراء؛ بل لأنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها

واستحسنتها العرب وأتبعه الشعراء فيها وقلّده؛ ومن ذلك: استيقاف صحبه، والبكاء في الديار، ورقّة النسيب، وقرب المأخذ،

وتشبيه النساء بالطباء وبالبيض، وتشبيه الخيل بالعقبان والعصيّ وقيد الأوابد، فقد أجاد امرؤ القيس في التشبيه، وفصل بين التّسبيب

وبين المعنى.^{١٢}

وكان امرؤ القيس يرى أنه أشعر الناس، وزوّي أنه تنازع هو وعلقمة بن عبدة [ت: ٢٠٠هـ.ق] في الشعر؛ أيهما أشعر، فحكّم بينهما

أمّ جندب امرأة امرئ القيس، فطلبت منهما أن يقولوا شعراً يصفان فيه فرسّيهما، على قافية واحدة ورويّ واحد؛ فقال امرؤ القيس

قصيدته التي مطلعها: [الطويل]

^٧ ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب (٤/ ٢٠١٩-٢٠٢٠)؛ وانظر أيضاً: الشنتيني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، إحسان عباس (ليبيا: الدار العربية للكتاب ١٩٧٨م) الطبعة ١، ٤٤٦-٤٤٧.

^٨ ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ١/ ٥١.

^٩ ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ١/ ٤١.

^{١٠} ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ١/ ٥٢-٥٣.

^{١١} الأبيات في ديوان امرئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن للصطوي، (بيروت: دار المعرفة ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م) الطبعة ٢، ٩١.

^{١٢} ابن سلام، طبقات فحول الشعراء ١/ ٥٥.

خَلِيلِي مُرًّا بِي عَلَى أُمَّ جُنْدُبٍ نُقَضَّ لُبَانَاتِ الْفُوَادِ الْمَعْدَبِ
وقال علقمة قصيدته التي مطلعها: [الطويل]

ذَهَبَتْ مِنَ الْهَجْرَانِ فِي غَيْرِ مَذْهَبٍ وَلَمْ يَكْ حَقًّا طَوْلُ هَذَا التَّجْنُبِ
فَقَالَتْ أُمُّ جُنْدُبٍ لِأَمْرِئِ الْقَيْسِ: عَلْقَمَةُ أَشْعَرُ مِنْكَ؛ لِأَنَّكَ قُلْتَ:

فَلِلسَّوِطِ أَهْلُوبٌ وَلِلسَّاقِ دُرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقَعُ أَخْرَجَ مُهْذَبِ
فجهدت فرسك بسوطك في زجرك، ومريته، فأتبعته بساقتك؛ بينما قال علقمة:

فَأَدْرَكُهُنَّ ثَانِيًا مِنْ عَنَانِهِ يَمْرُ كَمَرِ الرَّائِحِ الْمُتَحَلِّبِ
فأدرك فرسه ثانيًا من عنانه؛ فلم يضرب فرسه ولم يتعبه.^{١٣}

2.المبحث الثاني: الأغراض الشعرية عند امرئ القيس

نظم امرؤ القيس الشعر في معظم أغراض الشعر الشائعة في عصره، فقال في الغزل والوصف والفخر والحماسة والعتاب والمدح والهجاء، وكان له أسلوبه المتفرد في أشعاره، وكان أغلب شعره من القصائد الطوال، ويتنقل في القصيدة الواحدة بين عدة أغراض، يبتدئها بالغزل أو البكاء على الأطلال، وكما تم ذكره سابقًا؛ كان امرؤ القيس أول من استوقف صاحبيه؛ كقوله في معلقته: (قفا نبك)، وكان سببًا إلى المعاني الجياد في كل غرض ينظم فيه، وفي هذا المبحث أتناول الأغراض الشعرية عند امرئ القيس، على التقسيم الآتي:

2.1.المطلب الأول: الغزل والوصف:

أولًا: الغزل: كان امرؤ القيس يُكثر من الغزل والنسب، وذكر في شعره أن هناك من سبقه في هذا الجانب، فقال: ^{١٤} [الكامل]

عُوجَا عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ لِأَنَّهَا نَبْكَى الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خِذَامِ

وقد اختلف النقاد حول ابن خذام المذكور هذا؛ قال أبو عبيدة [ت: ٢٠٩هـ]: قال لنا أبو الوثيق: ^{١٥} ممن ابن خذام؟ فقلنا: لا نعرفه.^{١٦}

ومنهم من جزم بمعرفته وساق نسبه.^{١٧}

^{١٣}. للرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ٢٣-٢٥.

^{١٤}. البيت في ديوانه ١٥١.

^{١٥}. لم أقف على تاريخ وفاته.

^{١٦}. الأمدى، للتلطف والمختلف ص ١٣٧.

^{١٧}. ابن ماكولا، تحذيب مستمر الأوهام على ذوي المعرفة وأولي الأفهام، تحقيق: سيد كسروي حسن (بيروت: دار الكتب العلمية ١٤١٠هـ) الطبعة ١، ١٨٧.

ويرى الدكتور عبد الحق الهواس أن ابن خدام ليس شخصاً بعينه، ولا يمكن أن يكون ابن خدام قد فرش لامرئ القيس طريق البكاء في الديار والدمن.^{١٨}

ويرى حسن الحضري أن ذكر ابن خدام في شعر امرئ القيس ما هو إلا من قبيل الدلالة اللغوية، وذلك بعد أن تتبّع اختلاف الروايات لهذا البيت، واختلاف اسم ابن خدام في كل رواية منها؛ بين: ابن خدام، ابن حزام، ابن خدام، ابن خزام، ابن حزام، ابن حمام.. مع اختلاف بعض مفردات البيت عند الاختلاف في اسم ابن خدام.^{١٩}

وكان امرؤ القيس يستوقف صاحبيه للبكاء؛ ومن ذلك قوله: ^{٢٠} [الطويل]

قفا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بَسِيفِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلِ

وقوله في أول قصيدة أخرى: ^{٢١} [الطويل]

قفا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَعِرْفَانِ وَرَسْمِ عَفَّتْ آيَاتُهُ مِنْذُ أَرْمَانِ

وكان يكثر من ذكر الأطلال والبكاء عليها؛ ومن ذلك قوله: ^{٢٢} [المتقارب]

لِمَنْ طَلَلٌ دَائِرٌ آيُهُ تَقَادِمٌ فِي سَالِفِ الْأَحْرُسِ

وقوله: ^{٢٣} [الطويل]

لِمَنْ طَلَلٌ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي كَخَطِّ زُبُورٍ فِي عَسِيبِ يَمَانِ

وكان أيضاً يكثر من ذكر أسماء النساء؛ على غرار قوله: ^{٢٤} [الطويل]

دِيَارٌ لِهَنْدٍ وَالرَّبَابِ وَقَرَّتْنِي لِيَالِينَا بِالنَّعْفِ مِنْ بَدَلَانِ

وقوله أيضاً: ^{٢٥} [الكامل]

دَارٌ لِهَنْدٍ وَالرَّبَابِ وَقَرَّتْنِي وَلَمِيسَ قَبْلَ حَوَادِثِ الْأَيَّامِ

^{١٨}. عبد الحق حمادي الهواس، ابن خدام بين الومم والحقيقة، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، السنة الخامسة، عدد ٨، ١٤٣٧هـ، ٥٩٧ و ٦١١.

^{١٩}. حسن الحضري، ابن خدام بين الواقع والدلالة، مجلة العرب، للمملكة العربية السعودية: دار اليمامة ١٤٤٣ هـ (٢٠٢٢م) مجلد ٤ و ٥ و ٦-٣٧٧-٣٨١.

^{٢٠}. البيت في ديوانه ٢١.

^{٢١}. البيت في ديوانه ١٥٩.

^{٢٢}. البيت في ديوانه ١١٥.

^{٢٣}. البيت في ديوانه ١٥٨.

^{٢٤}. البيت في ديوانه ١٥٨.

^{٢٥}. البيت في ديوانه ١١٥.

وكان امرؤ القيس ممن يتعهرّ في غزله كما سبق ذكره، ويتغزل غزلاً صريحاً ويذكر مفاتن الجسد؛ ومن ذلك قوله: ^{٢٦} [الطويل]

هَصَرْتُ بِفَوْدِي رَأْسَهَا فَتَمَايَلْتُ عَلِيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَجِلِ
مَهْفَهْفَةً بِيضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ

والهصر هو الجذب وعطف الشيء، ^{٢٧} وفؤدا الرأس: جانباه؛ ^{٢٨} يذكر امرؤ القيس أنه جذب حبيته من جانبي رأسها فتمايلت عليه.. ثم يصف مفاتنها ونقاء لونها؛ والسجنجل هي المرأة. ^{٢٩}

وقال في قصيدة أخرى: ^{٣٠} [الطويل]

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشبُّ لفقَّال
سموتُ إليها بعدما نام أهلها سُموَّ حبابِ الماءِ حالاً على حالِ
فقلت سبأكَ اللهُ إنَّكَ فاضحي ألسَّتْ ترى السُّمَّارَ والنَّاسَ أحوالي
فقلتُ يمينَ اللهِ أبرحُ قاعداً ولو قطعوا رأسي لديكِ وأوصالي
حلفتُ لها باللهِ حِلْفَةَ فَاجِرٍ لَنَامُوا فَمَا إِنَّ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالِ
فلمَّا تَنَارَظْنَا الحديثَ وأسمحتُ هَصَرْتُ بَغْصِنِ ذِي شَمَارِيخِ مَيَّالِ
وصيرنا إلى الحسنَى ورقاً كلامنا ورُضْتُ فذلَّتْ صعبةً أيّ إذلالِ
فأصبحتُ معشوقاً وأصبحَ بعليها عليه القَتَامُ سَيِّئِ الظَّنِّ والبَالِ

والفحش في هذه الأبيات واضح، حتى إنه يصف نفسه بالكذب والفجور.

ورغم براعة امرئ القيس وصدارته في الغزل والنسيب فقد «عيب عليه قوله: [الطويل]

أغرَّكَ مني أنَّ حبَّكَ قاتلي وأنك مهما تأمرى القلب يفعل

قالوا: إذا لم يغرها هذا؛ فأئ شيء يغرها؟! فهذا كأسير قال لمن أسره: أغرَّكَ مني أي في يديك؟!

وكذلك عيب عليه قوله في القصيدة نفسها:

^{٢٦}. البيت في ديوانه ٤٠ - ٤٤.

^{٢٧}. ابن منظور، لسان العرب ٥ / ٢٦٤.

^{٢٨}. ابن منظور، لسان العرب ٣ / ٣٤٠.

^{٢٩}. ابن منظور، لسان العرب ١١ / ٣٠٢.

^{٣٠}. الأبيات في ديوانه ١٣٧.

فَتُوضِحُ فَاْلْمُقْرَأَةَ لَمْ يَعْغُفْ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ

حيث قال بعده:

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ»^{٣١}

أي: إنه نفى في البيت الأول أن يكون رسمها قد عفا وزال أثره، ثم عاد في البيت الثاني فوصف هذا الرسم بالدارس الذي تحيي أثره. ثانيًا: الوصف: أكثر امرؤ القيس في شعره من وصف الفرس، كما وصف الناقة أيضًا، ووصف المطر والرعد والبرق؛ فمن قوله في وصف المطر:^{٣٢} [الطويل]

أَصَاحَ تَرَى بَرَقًا أُرَيْكَ وَمِیْضَهُ كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَيِّ مُكَلَّلٍ
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ أَمَالَ السَّلِيْطَ بِالذُّبَالِ الْمُفْتَلِّ

والمعنى كما ذكر الزوزني [ت: ٤٨٦هـ]: «هذا البرق يتلأأ ضوءه، فهو يشبه في تحركه لمع اليدين، أو مصابيح الرهبان أميلت فتائلها بصب الزيت عليها في الإضاءة؛ يريد أن تحرك البرق يحكي تحرك اليدين، وأن ضوءه يحكي ضوء مصباح الراهب إذا صب الزيت عليه فأضاء»؛^{٣٣} والسليط هو الزيت.^{٣٤}

ثم يمضي في وصفه حتى يقول:

كَأَنَّ مَكَكِيَّ الْجَوَاءِ غُدِيَّةٌ صَبُحْنَ سُلَافًا مِنْ رَحِيْقٍ مَفْلَلٍ
كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ غَرَقِيَّ عَشِيَّةٌ بِأَرْجَائِهِ الْقُصْوَى أَنَابِيْشُ عُصْلٍ

قال الزوزني: «المككي جمع مكاء؛ وهو ضرب من الطير، والجواء: الوادي، والصبح: سقي الصبوح، والسلاف: هو ما انعصر من العنب من غير عصر، وهو أجود الخمر، والمفلل: الذي ألقي فيه الفلفل، والأنابيش هي أصول التبت، والعنصل هو البصل، ومعنى البيت الأخير: كأن السباع حين غرقت في سيول هذا المطر عشية؛ أصول البصل البري؛ شبه تلطخها بالطين والماء الكدر؛ بأصول البصل البري؛ لأنها متلخصة بالطين والتراب».^{٣٥}

وهذه كلها من المعاني التي سبق إليها امرؤ القيس ولم يذكرها أحد من الشعراء قبله.

^{٣١}. معول: مكي. ابن منظور، لسان العرب (بيروت: دار صادر ١٤١٤هـ) الطبعة ٣، ١١٠/٤٨٥، للرزباني، مأخذ العلماء على الشعراء، ٣٢-٣٣.

^{٣٢}. الأبيات في ديوانه ٦٣-٦٩.

^{٣٣}. الزوزني، شرح للعلاقات السبع، (بيروت: دار إحياء التراث العربي ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م) الطبعة ١، ٧٣.

^{٣٤}. ابن منظور، لسان العرب، ٧/٣٢٠.

^{٣٥}. الزوزني، شرح للعلاقات السبع، ٧٧-٧٨.

ومما قاله في وصف الفرس: ^{٣٦} [الطويل]

وقد أعتدي والطير في وكناتها
مكبر مفر مقل مدير معاً
بمنجرد قيد الأوابد هيكل
كجلمود صخر حطه السيل من عل

ومعنى البيت الأول: «وربما باكرت الصيد قبل نحوض الطير من أوكارها، على فرس ماضٍ في السير قليل الشعر، يقيد الوحوش بسرعة لحاقه إياها» ^{٣٧} ، والجلمود هو الصخر ^{٣٨} ، وفي هذا البيت الثاني جمع امرؤ القيس في صورة واحدة بين الكر والفر والإقبال والإدبار، وهذه الأضداد لا تجتمع أبداً في الواقع، وهذا وصفٌ فائق الجودة لم يسبقه إليه أحد.

وقال أيضاً في وصف الفرس: ^{٣٩} [المتقارب]

وأركب في الروع خيفانة
كسا وجهها سعف منتشر
ها ذنب مثل ذيل العروس
تسُدُّ به فرجها من دبر

والبيت الأول عاب عليه الأصمعي [ت: ٢١٦هـ]، قال: «إذا غطت الناصية الوجه لم يكن الفرس كريماً؛ والجيد الاعتدال» ^{٤٠}.

وأما البيت الأخير فقد استحبه ابن قتيبة [ت: ٢٧٦هـ]، قال: «ويستحب طول الذنب، ولم يُرد امرؤ القيس بالفرج ههنا الرجم؛ وإنما أراد ما بين رجليها تسدُّ بدنبها» ^{٤١}، بينما عابه آخرون؛ قالوا: «ذيل العروس مجرور، ولا يجب أن يكون ذنب الفرس طويلاً مجروراً، ولا قصيراً» ^{٤٢}.

وفي هذه القصيدة يصف امرؤ القيس كل عضو من أعضاء فرسه، ثم ينتقل إلى تصويرها في جميع أوضاع حركتها، فيصفها مقبلة ومدبرة ومعرضة، يقول:

إذا أقبلت قلت: دُبَاءَةٌ
مِنَ الحَصْرِ مغموسةً في العُدُرِ
وإن أدبرت قلت: أنْفِيَّةٌ
ملممةً ليس فيها أنز
وإن أعرضت قلت: سرعوفةٌ
ها ذنب خلفها مُسَبَطِرٌ

^{٣٦}. الأبيات في ديوانه، ٥٣ - ٦٠.

^{٣٧}. الروزني، شرح للعلاقات السبع، ٦٣ - ٦٤.

^{٣٨}. ابن منظور، لسان العرب، ٣ / ١٢٩.

^{٣٩}. البيتان والأبيات اللاحقة من القصيدة في ديوانه، ١٠٧ - ١٠٨.

^{٤٠}. للرزباني، اللوشح في ما أخذ العلماء على الشعراء، ٣٢.

^{٤١}. ابن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق: محمد الدالي (القاهرة: مؤسسة الرسالة د.ت) ١١٥.

^{٤٢}. للرزباني، اللوشح في ما أخذ العلماء على الشعراء، ٣٢.

يشبِّها في إقبالها، من شدة سرعتها، نبات القرع المغموس في غدير الماء؛ ويشبِّها في إدارها بالأنفية وهي الحجر،^{٤٣} ويصف هذا الحجر أو الصخرة بأنها ململمة ليس فيها أثر؛ وهذا من شدة التجويد في رسم الصورة، ثم يصفها معرضة -أي: ظاهرة- بالسرعوفة؛ أي: الطويلة الخفيفة،^{٤٤} ويصف ذيلها بالطول والامتداد؛ وهو معنى قوله "مسبطر".^{٤٥}

2.2. المطلب الثاني: الحماسة والفخر والعتاب:

أولاً: الحماسة: خاض امرؤ القيس حروباً ضد بني أسد طلباً لثأر أبيه، فكان يصف المعارك في شعره وينظم الشعر الحماسي الذي يشجع به نفسه ورجاله على المضيّ قُدماً في المعامع حتى يقضي أربه ويحقق غايته في الثأر لأبيه واسترداد ملكه، ومما قاله في الحماسة مشجعاً رفيق رحلته عمرو بن قميئة [ت: ٨٥ ق.هـ]، وكان قد صحَّبه إلى الروم، فلما جاوزا الطريق بكى عمرو حنيناً إلى أهله، فقال امرؤ القيس:^{٤٦} [الطويل]

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أننا لاجقان بقيصرا
فقلت له لا تبك عينك إنما نحاول ملگًا أو نموت فنعدرا
وإني زعيم إن رجعت ملگًا بسير ترى منه الفرانق أزورا

وفي هذه الأبيات يعمل امرؤ القيس على إلقاء الحماس في صدر رفيقه من أجل إتمام رحلتهما معاً، فيذكره أنهما ماضيان في طريقهما من أجل استعادة ملك والد امرئ القيس، وأن عمراً سيناله خير حين يتحقق ذلك.

ومن شعره الحماسي أيضاً قوله^{٤٧} [المنسرح]

أني عليّ استتب لومك ما ولم تلوما حجثراً ولا غصما
كألا يمين الإله يجمعنا شيء وأخوالنا بني جثما
حتى تزور الضباع ملحمة كأها من ثمود أو إرما

يردُّ على بعض لائمييه، بأبيات فيها الحماسة له ولأصحابه، مؤكداً لأولئك اللائمين أنه ماضٍ قُدماً إلى غايته.

ومن شعره الحماسي أيضاً قوله مهدداً قتلة أبيه^{٤٨} [المتقارب]

^{٤٣}. ابن منظور، لسان العرب ، ٣ / ٩ .

^{٤٤}. ابن منظور، لسان العرب ، ٩ / ١٥١ .

^{٤٥}. ابن منظور، لسان العرب ، ٤ / ٣٤٢ .

^{٤٦}. الأبيات في ديوانه، ٩٦ .

^{٤٧}. الأبيات في ديوانه، ١٥٤ .

^{٤٨}. الأبيات في ديوانه، ٨٧ - ٨٨ .

بأيِّ عَلاقَتِنَا تَـرغَبُونَ أعن دَمِ عمروِ على مرثدِ
 فإنْ تَدفِنُوا الدَّاءَ لا تُخَفِه وإنْ تَبعثُوا الحربَ لا نَقُعدِ
 فإنْ تَقْتُلونا نُقتِلَكُم وإنْ تَقصِدوا لِدَمِ نَقصِدِ
 متى عَهدنا بِطِعمانِ الكُما ةِ والحمدِ والمجدِ والسُّؤدِ
 وبني القِبابِ ومِلاءِ الجِفا نِ والنَّارِ والحطبِ المُفَادِ^{٤٩}
 وأعددتُ لِلحربِ وثأبَةً جَوادَ المَحْتَةِ والمُرودِ
 سَبوحًا جَموحًا وإحضارُها كَمَمعةِ السَّعَفِ المُوقِدِ

يذكر استعداده للحرب تارةً لأبيه، ثم يذكر عدته التي أعدها لخوض هذه الحرب، مبتدئاً بذكر فرسه، وقوله (جوادَ المحتَّةِ والمُرودِ) أي: سريع العدو في رفقٍ.

ثانياً: الفخر: توافرت لامرئ القيس عوامل الفخر؛ فقد نشأ فوجداً آباءه ملوكاً، كما كان يدرك جيداً مكانته الشعرية، إضافة إلى حياة الترف التي عاشها؛ فهذه كلها عوامل حددت اتجاهات الفخر عنده؛ إذ يتعلق فخر امرئ القيس بالملك والسعي من أجل استعادته، إضافة إلى فخره بشخصه وبآبائه وأخواله؛ فمن فخره بنفسه قوله: ^{٥٠} [الطويل]

عليها فتى لم تحمل الأرض مثله أبرَّ بميثاقٍ وأوفى وأصبراً
 يصف نفسه بأنه أبرُّ أهل الأرض بالميثاق، وأوفاهم وأطولهم صبراً، وقوله "بميثاق" جاء نكرة غير معرّف؛ للدلالة على مطلق بالبر، فلم يقيدته بميثاقٍ محدد.

ومن فخره بجده واجتهاده في استعادة ملك أبيه قوله: ^{٥١} [الطويل]

فلو أمّا أسعى لأدنى معيشة كفاي، ولم أطلب، قليلٍ من المالِ
 ولكنّما أسعى لمجدٍ مؤثّلٍ وقد يُدركُ المجدَ المؤثّلَ أمثالي
 يصف نفسه -من قبيل الفخر- بكثرة سعية ويُعد همته، وأنه خليل بالمجد المؤثّل ذي العراقة والقِدَم.

ومن فخره الجامع الذي جمع فيه نفسه وأعمامه وأخواله قوله: ^{٥٢} [الكامل]

وأنا المنبِّهُ بعدما قد نؤمّوا وأنا المُعالي صفحةَ النُومِ

^{٤٩}. للمفاد: للشوي أو الخترق من النار. انظر: ابن منظور، لسان العرب، ٣/ ٣٢٨.

^{٥٠}. الأبيات في ديوانه، ٩٦.

^{٥١}. الأبيات في ديوانه، ١٣٩.

^{٥٢}. الأبيات في ديوانه، ١٥٢.

وأنا الذي عرفت مَعَدَّ فضلهُ ونشدتُ عن حُجْرِ ابنِ أمِّ قَطامِ
وأنازلُ البطلِ الكريهَ نزالهُ وإذا أُنْضِلُ لا تَطيشُ سِهامي
خالي ابنُ كبشةٍ قد علمتَ مكانهُ وأبو يزيدٍ ورهطُهُ أعمامي

يصف نفسه بأنه منبئ النؤام، وأنه يضرب صفحاتهم؛ أي: أعناقهم، وأن قبائل معدّ - وهم خصومه - يعرفون فضله ومجده، وأنه ينازل البطل الشجاع الذي تكره الفرسان نزاله من شدة وطأته، وأنه حين يرمي بالسهم فإنه سهامه لا تطيش، ثم يختم ذلك بفخره بأخواله وأعمامه.

ومن فخره بالانتصارات العسكرية قوله: ^{٥٣} [السريع]

قد قَرَّتِ العَيْنانِ مِنْ مالِكِ وَمِنْ بَنِي عَمْرِوٍ وَمِنْ كاهِلِ
وَمِنْ بَنِي عُنَمِ بْنِ دُودانَ إِذْ نَقَذِفُ أَعْلَاهُمْ عَلَى السَّافِلِ
نَطَعْنُهُمْ سَلْكَى وَمَخْلُوجَةً كَرَّكَ لِأَمْنَيْنِ عَلَى نابلِ
إِذْ هُنَّ أَقْساطُ كَرِجَلِ الدِّبَا أَوْ كَقَطَا كاظِمةَ النَّاهِلِ
حَتَّى تَرَكناهُمْ لَدَى مَعْرِكِ أَرْجَلُهُمْ كالحَشَبِ الشَّائِلِ

يذكر انتصاره على جماعات من بني أسد، حيث طعنهم في حال استقامة صفوفهم وفي حال اعوجاجها، كما يرمي بالسهمين على من التَّابِل؛ أي: من يرمي بالنبل، ثم يشبههم برجل الدبب وهي الجرادة كما في لسان العرب، ^{٥٤} أو كالقطا العطشان في موضع يقال له كاظمة.

ثالثاً: العتاب: ورد في شعر امرئ القيس العتاب والشكوى؛ فقد خذله بعض أنصاره، في حروبه ثاراً لأبيه، وفي رحلته من أجل استرداد ملكه؛ ومن أبيات العتاب في شعر امرئ القيس قوله: ^{٥٥} [الطويل]

إِذا قَلْتُ هَذا صَاحِبٌ قَد رَضِيْتُه وَقَرَّتْ بِهِ العَيْنانِ بُدِلْتُ آخِرا
كَذلكَ جَدِّي ما أَصاحِبٌ صَاحِباً مِنَ النَّاسِ إِلا خانِي وَتَغَيِراً

يعاتب أصحابه الذين خذلوه وتركوه وحيداً في كفاحه من أجل ذك ثاراً لأبيه واسترداد ملكه.

وقال أيضاً في العتاب والشكوى: ^{٥٦} [الوافر]

^{٥٣}. الأبيات في ديوانه، ١٤١.

^{٥٤}. ابن منظور، لسان العرب، ١٤ / ٢٤٨.

^{٥٥}. الأبيات في ديوانه، ٩٧.

^{٥٦}. الأبيات في ديوانه، ٨٩.

أَبْلَغُ بَنِي حُجْرٍ بِنِ عَمْرٍو وَأَبْلَغُ ذَلِكَ الْحَيِّ الْحَدِيدِ
 بِأَيِّ قَدٍ هَلَكْتُ بِأَرْضِ قَوْمٍ سَحِيحًا مِنْ دِيَارِكُمْ بَعِيدِ
 وَلَوْ أَيُّ هَلَكْتُ بِأَرْضِ قَوْمِي لَقُلْتُ الْمَوْتُ حَقٌّ لَا حُلُودِ
 أَعَالِجُ مُلْكَ قَيْصَرَ كُلِّ يَوْمٍ وَأَجْدِرُ بِالْمَنْيَةِ أَنْ تَقُودِ
 بِأَرْضِ الشَّامِ لَا نَسَبٍ قَرِيبٍ وَلَا شَافٍ فَيُسْنِدَ أَوْ يَعُودِ

يعاتب قومه على تركهم إياه وحيداً في سعيه إلى استرداد ملك أبيه، حتى هلك في أرض بعيداً عن قومه.

2.3. الملطّب الثالث: المدح والهجاء:

أولاً: المدح: يُعدّ المدح من الأغراض الشعرية الشائعة في الشعر الجاهلي ومن أكثرها انتشاراً على ألسنة الشعراء، باختلاف الأهداف الداعية إليه، والمدح في شعر امرئ القيس له طابع خاص؛ فهو ملك؛ أي إنه لا يمدح طمعاً في مالٍ أو جاهٍ؛ لكنه يمدح من أعانوه في طلب ثاره لأبيه من بني أسد، ويمدح من دافعوا عنه وعن أهله وأجاروهم من عدوهم اللدود الملك المنذر بن ماء السماء، لذلك فإن مديحه إياهم يتضمن معاني العزة والشجاعة والنجدة والمروءة، ويحتوي المفردات الدالة على هذه المعاني التي كان يمدح من أجلها، ومن شعر ترمز القيس في المدح قوله في سعد بن الضباب: ^{٥٧} [الكامل]

وَلَقَدْ رَحَلْتُ الْعَيْسَ ثُمَّ زَجَرْتُهَا وَهَنَّا وَقُلْتُ عَلَيْكَ خَيْرَ مَعَدِّ
 فَعَلَيْكَ سَعْدَ بَنِ الضَّبَابِ فَأَسْرِعِي سِيرًا إِلَى سَعْدِ، عَلَيْكَ بِسَعْدِ
 قِرْمٌ تَفْرَعُ مِنْ إِيَادٍ بَيْتُهُ بَيْنَ النَّبِيَّتِ الْأَكْرَمِينَ وَسَرْدِ

وكانت قبائل معد قد طلبت امرأ القيس من أجل المنذر بن ماء السماء، فلما أيقن امرؤ القيس أنه لا قوة له عليهم؛ صار إلى سعد بن الضباب الإيادي، وكان عاملاً لكسرى في بعض العراق، فاستتر عنده حيناً حتى مات سعد. ^{٥٨}

وقوله (بَيْنَ النَّبِيَّتِ الْأَكْرَمِينَ وَسَرْدِ) هما فرعان من إيادٍ، يمدحه بأبائه وأخواله.

وقال أيضاً يمدح سعداً: ^{٥٩} [الوافر]

مَنْعَتَ اللَّيْثِ مِنْ أَكْلِ ابْنِ حُجْرٍ وَكَادَ اللَّيْثُ يُودِي بَابِنِ حُجْرٍ
 مَنْعَتَ فَأَنْتَ ذُو مَنٍْ وَنَعْمَى عَلِيَّ ابْنَ الضَّبَابِ بِحَيْثُ نَدْرِي

^{٥٧}. الأبيات في ديوانه، ٩٠-٩١.

^{٥٨}. ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب، ٤/٢٠١٩.

^{٥٩}. الأبيات في ديوانه، ١٠٩.

سَأَشْكُرُكَ الَّذِي دَافَعْتَ عَنِّي وَمَا يَجْزِيكَ مِنِّي غَيْرُ شُكْرِي
فَمَا جَارٌ بِأَوْثَقَ مِنْكَ جَارًا وَنَصْرُكَ لَلْفَرِيدِ أَعَزُّ نَصْرٍ

وفي البيت الأول يصف خصمه المنذر بن ماء السماء بالليث؛ لأن ذلك يبيّن قوة ممدوحه الذي منع ذلك الليث عنه، وفي البيت الثاني يقرّ امرؤ القيس لممدوحه بالمرّ والتّعصّي، وقوله في تحاية هذا البيت الثاني (بحيث ندرى)؛ أي: حيث ندرى أنا وأنت ما صنعت معي من معروف.

وقال يمدح المعلّى^{٦٠} أحد بني تميم، وكان أجاره من المنذر بن ماء السماء: ^{٦١} [الوافر]

كَأَيِّ إِذْ نَزَلْتُ عَلَى الْمُعَلَّى نَزَلْتُ عَلَى الْبَوَاذِخِ مِنْ شَمَامٍ
فَمَا مَلِكُ الْعِرَاقِ عَلَى الْمُعَلَّى بِمَقْتَدِرٍ وَلَا مَلِكُ الشَّامِ
أَصَدُّ نَشَاصَ ذِي الْقَرْنَيْنِ حَتَّى تَوَلَّى عَارِضُ الْمَلِكِ الْهُمَامِ
أَقَرَّ حَشَا امْرِئِ الْقَيْسِ بْنِ حُجْرٍ بَنُو تَيْمٍ مَصَابِيحُ الظَّلَامِ

يصف امرؤ القيس ممدوحه المعلّى بالقدرة والمنعة والعزة، وبأنه لا يتمكن منه ملك العراق -أي: ملك الحيرة المنذر بن ماء السماء- وهو خصمه اللدود، ولا ملك الشام؛ وخصّ هذين لأنهما الملكان اللذان كان يحكمان العرب آنذاك؛ ملك العراق من قبيل كسرى ملك الفرس، وملك الشام من قبيل قيصر ملك الروم؛ وقد اشتهر بنو تميم بهذا اللقب الذي لقبهم به امرؤ القيس (مصاييح الظلام)، وقوله (شَمَام) هو اسم جبل لقبيلة باهلة.^{٦٢}

ومن مديحه أيضًا قوله يمدح عوير بن شجنة^{٦٣} ورهطه بني عوف، من بني تميم، وكان عوير قد منع هندًا أخت امرئ القيس، بعد

مقتل أبيها حجر ولجوتها إليه، كما أنّ عويرًا وقومه أحسنوا جوار امرئ القيس بعد أن خذلته بعض القبائل: ^{٦٤} [الطويل]

عُؤَيْرٌ وَمَنْ مِثْلُ الْعُؤَيْرِ وَرَهْطِهِ وَأَسْعَدَ فِي لَيْلِ الْبَلَابِلِ صَفْوَانِ
ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةٌ وَأَوْجُهُهُمْ عِنْدَ الْمَشَاهِدِ غِرَّانِ
هُمْ أَبْلَغُوا الْحَيِّ الْمَضَلَّلَ أَهْلَهُمْ وَسَارُوا بِهِمَ بَيْنَ الْعِرَاقِ وَتَجْرَانِ
فَقَدْ أَصْبَحُوا، وَاللَّهُ أَصْفَاهُمْ بِهِ أَبَرَّ بِمِيثَاقٍ وَأَوْفَى بِجِرَانِ

^{٦٠} لم أفق على تاريخ وفاته.

^{٦١} الأبيات في ديوانه ، ١٠٣-١٠٤.

^{٦٢} ياقوت الحموي، معجم البلدان (دار صادر، بيروت، ١٩٩٥م) الطبعة ٢، ٣/ ٣٦١.

^{٦٣} لم أفق على تاريخ وفاته.

^{٦٤} البلاذري، أنساب الأشراف، تحقيق: سهيل زكار -رياض الزركلي (بيروت، دار الفكر، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م) ١٢/ ٣٦٣؛ والأبيات في ديوان امرئ القيس ، ١٠٧.

بمدحهم بطهارة الثوب وجمال الوجه، و«المقصود بالثوب القلب، كما قيل ذلك في قول عنترة بن شداد [ت: ٢٢ ق.هـ]: الكامل

فشككتُ بالرُمحِ الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بحرمٍ

وعلى ذلك أيضًا حُجِل قول الله تعالى: { وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ } [المدثر: ٤].^{٦٥}

ومن هذه النماذج يتبين لنا أن المديح في شعر امرئ القيس يدور حول ذكر المعروف الذي صنعه إليه ممدوحه، وإقراره به، ووصف ممدوحه بصفات العزة والمنعة التي جعلته قادرًا على نصرته امرئ القيس، فلا نجد في مديحه كلامًا عن الجود والكرم أو نحو ذلك؛ بل القوة والبأس والعزة والأنفة والمهابة ونقاء القلب.

ثانيًا: الهجاء: يُعد الهجاء من أكثر أغراض الشعر انتشارًا أيضًا في مقابل المديح، وأحيانًا يرد مع المديح في القصيدة الواحدة ملازمًا له، فيمدح الشاعر فلانًا ويهجو فلانًا، ويكون الهجاء بتجريد المهجو من الفضائل والمكارم، وأيضًا بوصفه بقبيح الشيم ومساوئ الأخلاق، وتقف وراء الهجاء أسباب عديدة تختلف باختلاف الموقف، وحين نطالع أشعار الهجاء عند امرئ القيس نجد لها طبيعة خاصة أيضًا؛ فهو ليس في موضع منافسة مع قرن له يريد أن يُظهر تفوقه عليه، وأيضًا لا يهجو بغرض تهديد المهجو حتى ينال منه العطاء اتِّقاءً لهجائه أو نحو ذلك من الأسباب التي تكون دافعًا للهجاء عند بعض الشعراء؛ إنما الهجاء عند امرئ القيس وُلِد كما وُلِد المديح في شعره؛ فهو كما مدح من ساندوه وأجاروه من عدوه؛ يهجو من خذله وتخلَّى عنه أو أعان عليه، ومن هجائه قوله في بني حنظلة:^{٦٦} [الطويل]

أبلغ بني زيدٍ إذا ما لقيتهم وأبلغ بني لُبْنَى وأبلغ مُضِرًا
وأبلغ ولا تترك بني ابنة منقرٍ أفقرهم، إني أفقر نابرًا
أحنظَل لو كنتم كرامًا صبرتم وحطتم، ولا يلقى التميمي صابرا

وقوله (أفقرهم) من الفقرات؛ أي: أكسر فقرات ظهورهم.

وقوله (حنظَل) بفتح اللام، ترخيم (حنظلة) أبقي على حركة اللام كما هي.

وقال يهجو البراجم من بني تميم:^{٦٧} [الطويل]

ألا قبَّح الله البراجم كلَّها وجَدَّع يربوعًا وعقر دارما
وآثر بالملحاة آل مجاشع رقاب إماءٍ يفتنين المفارما
فما قاتلوا عن ربهم وربهم ولا آذنوا جارا فيظفر سالما

^{٦٥} الزوزني، شرح للعلاقات السبع، ٤٦.

^{٦٦} الأبيات في ديوانه، ١٠٩.

^{٦٧} الأبيات في ديوانه، ١٥٣.

وما فعلوا فعل العُوَيْرِ بِجَارِهِ لَدَى بَابِ هِنْدٍ إِذْ تَجَرَّدَ قَائِمًا

يهجو البراجم فيعُهم ثم يخص كل عشيرة منهم بشيء من دعاء الشر، ثم يبيّن العلة من ذلك؛ وهي أنهم لم يقاتلوا عن ملوك كندة ولم يدفعوا عنهم الشر كما فعل العوير؛ وهو الذي مرّ مديح امرئ القيس له لأنه منع أخت امرئ القيس وأجارها حين لجأت إليه؛ وقوله (الملحاة) أي: الذم والتقييح،^{٦٨} و(المفارم) هي الخزق التي تُتخذ للحيض.^{٦٩}

وعلى ذلك نلاحظ أن الهجاء عند امرئ القيس لم تكن دوافعه كدوافع الهجاء عند غيره من الشعراء؛ فالهجاء عنده ليس سببه أن قرناً له ينافسه على شيء، أو أن قبيلة تنافس قبيلته على أمرٍ ما، أو أنه يهجو لكي يضع من منزلة المهجو؛ بل هو يهجو من خذله أو ناصر أعداءه وأعائمه عليه، ولذلك فإنه أحياناً ينفي عن المهجو فعل الممدوح الذي كان فعله سبباً لمدحه.

الخاتمة

كان هذا البحث تحت عنوان "الأغراض في شعر امرئ القيس.. دراسة تحليلية"؛ وتناول الأغراض الشعرية التي نظم فيها امرؤ القيس أشعاره، مع الإشارة إلى بدايته الشعرية وموقف أبيه من قوله الشعر وتهديده إيّاه إذا لم يمتنع عن قوله، متطرقاً إلى تجربته وأغراضه الشعرية؛ من خلال مبحثين اثنين، تناول الأول منهما التعريف بامرئ القيس وتجربته الشعرية، وتناول المبحث الثاني الأغراض الشعرية عند امرئ القيس، وفي ثنايا ذلك تطرق البحث إلى قصة مقتل أبيه على أيدي بني أسد، وثأره له منهم، ومحاولته استرداد ملكه، وفيما يتعلق بالأغراض الشعرية تم توضيح اختلاف أسلوب امرئ القيس في تناول الأغراض الشعرية التي نظم فيها شعره، وبيان أسباب ذلك الاختلاف؛ حيث كانت تمحورت أهداف هذا البحث حول التعريف بامرئ القيس وبدايته مع الشعر، وتوضيح ملامح التجربة الشعرية لامرئ القيس، التعريف بأغراض الشعر عنده.

النتائج

أولاً: أجمع القدامى والمحدثون على تقديم امرئ القيس لأنه سبق العرب إلى كثير من المعاني واتبّعه فيها الشعراء.

ثانياً: تناول امرؤ القيس أغراضه الشعرية التي نظم فيها أشعاره بأسلوب مختلف عن أساليب الشعراء الذين نظموا أشعارهم في الأغراض نفسها.

ثالثاً: لم يكن امرؤ القيس مضطراً إلى المديح لكونه ملكاً ابن ملك، وكذلك لم يكن مضطراً إلى الهجاء للسبب نفسه؛ لكنه مدح أنصاره وهجا من خذله أو أعان عليه أعداءه.

^{٦٨} ابن منظور، لسان العرب، ١٥ / ٢٤٢.

^{٦٩} ابن منظور، لسان العرب، ١٢ / ٤٥٢.

التوصيات

أولاً: إجراء المزيد من الأبحاث والدراسات حول امرئ القيس وشاعريته وموضوعاته الشعرية وأقوال القدامى والمحدثين بشأن تقدمه وصدارته. ثانياً: إجراء المزيد من الأبحاث والدراسات حول أسباب الإجماع على صدارة امرئ القيس مع وجود كثيرٍ من الشعراء الذين سبقوه، وكذلك وجود جميع الأغراض الشعرية التي نظم فيها أشعاره؛ في شعر من سبقه.

ثالثاً: إجراء المزيد من الأبحاث والدراسات حول أسلوب امرئ القيس في تناول الأغراض الشعرية التي نظم فيها أشعاره، وأسباب اختلاف أسلوبه عن أساليب غيره من الشعراء الذين نظموا أشعارهم في هذه الأغراض.

المصادر والمراجع

ابن ماكولا علي بن هبة الله بن جعفر (ت: ٤٧٥هـ)، تهذيب مستمر الأوهام على ذوي المعرفة وأولي الأفهام، تحقيق: سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، طبعة ١، ١٤١٠هـ.

الأنصاري؛ محمد بن مكرم بن علي، ابن منظور (ت: ٧١١هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، طبعة ٣، ١٤١٤هـ.

البلاذري؛ أحمد بن يحيى بن جابر (ت: ٢٧٩هـ)، أنساب الأشراف، تحقيق: سهيل زكار ورياض الزركلي، دار الفكر، بيروت، طبعة ١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.

الجمحي؛ أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله (ت: ٢٣٢هـ)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، د.ت.

الحضري؛ حسن عبد الفتاح، ابن خدام بين الواقع والدلالة، مجلة العرب، دار اليمامة للبحث والنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، مجلد ٤ و ٥ و ٦، شوال: ذي الحجة ١٤٤٣هـ - مايو: يوليو ٢٠٢٢م.

الحموي؛ ياقوت بن عبد الله الرومي (ت: ٦٢٦هـ)، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، طبعة ٢، ١٩٩٥م.

الدينوري؛ عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، أدب الكاتب، تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، د.ت،

الزوزني؛ حسين بن أحمد بن حسين (ت: ٤٨٦هـ)، شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربي، طبعة ١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

الشنتريني؛ علي بن بسام، أبو الحسن (ت: ٥٤٢هـ)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، طبعة ١، ١٩٧٨م.

العقيلي؛ ابن العديم عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة (ت: ٦٦٠هـ)، بغية الطلب في تاريخ حلب، د. سهيل زكار، دار الفكر، د.ت.

الكندي؛ امرؤ القيس بن حجر (ت: ١٠٠ ق.هـ)، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، الناشر: دار المعرفة، بيروت، طبعة ٢، ١٤٢٥هـ-
٢٠٠٤م.

المرزباني؛ أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى (ت: ٣٨٤هـ)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، د.ت.

الهواس؛ عبد الحق حمادي، ابن حنّام بين الوهم والحقيقة، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، السنة الخامسة، عدد ٨، ١٤٣٧هـ.

الموروث الثقافي في شعر امرئ القيس

Ali Abu SNEINNEH

Dr., Sakhnin College for Teacher Training, College of Literature, The Department of Arabic Language, Discipline of Pre-Islamic Poetry, iamali396@hotmail.com

المقدمة

على الرَّغْمِ من تباغُد العصور بيننا وبين العصر الجاهليّ، وعلى الرَّغْمِ من تلك القرون، التي لم تزد على خمسة عشر قرناً هجرياً، لا يزال الشعرُ الجاهليُّ حاضرًا في أذهاننا خالدًا في أعماقنا، محفورًا في وجداننا، نستشهد به في لغتنا؛ لذلك غدَّ هذا الشعر -بحق- مصدرًا من مصادر الثقافة العربيّة، بل هو المصدر الأوّل، حسب الظهور والتاريخ، ومن هنا نبعت قيمته التاريخيّة، والتوثيقية، والعلمية^١.

فالشعر الجاهليّ كان ولا يزال جديرًا بالتقليد والدراسة والتحليل؛ إذ إنّ كثيرًا من الشعراء حاكوه، وبذل الباحثون جهدًا كبيرًا في دراسته؛ لأنّه سجلُّ العرب وديوانُ أمجادهم، يوضّح لنا تراثهم ومعتقداتهم.

ذلك أنّ هذه الأشعارَ الجاهليّةَ كانت المرتع الخصب للموروثات القديمة المترسبة في اللاشعور الجمعي، بكل ما يمثله هذا الموروث من أساطير دينيّة، وشعائر بُدائيّة، ومعتقدات، وطقوس، وحكايات، وقصص، وحكم، وأمثال، وبكل ما احتفظت به الذاكرة التاريخيّة؛ فالشاعر الجاهليّ كان الراوي والمؤلف في آن واحد، وشعره نتاج جماعيّ، تتمثّل فيه تقاليد الجماعة التي نشأ فيها، ومعتقداتها، ومواهبها ولغتها الأدبيّة، وتجاربها، وطقوس حياتها، وأمثالها، وحكمها، وأغانيتها^٢.

ففرى كثيرًا من الشعراء الجاهليّين يوظفون الموروث الثقافيّ في أشعارهم: فمنهم من وظّف الحكم والأمثال والمواعظ، ومنهم من وظّف القصص والحكايات؛ فقصص الجاهليّين - بما احتوته من أساطير وخرافات - ظهرت في أشعارهم، لتُحدّثنا عن حضارتهم الماضية وعن أقوامهم البائدة، وأحيانًا ما كانت تختلط قصصهم بالخيال والمعتقدات والأساطير.

ولأنّ عنوان بحثي هو "الموروث الثقافيّ في شعر امرئ القيس"، كان لا بدّ لي بدايةً من توضيح مصطلح "الموروث الثقافيّ"؛ فالموروث كما يعرفه مجدي وهبة "هو ما خلفه لنا السلف من آثار علميّة، وفنيّة، وأدبيّة، ممّا يُعدُّ نفيسًا بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه"^٣. أمّا مصطلح "ثقافيّ"، فهو النشاط الإنسانيّ المعنويّ وما يتمثّل في هذا النشاط من لغة، ودين، وفكر، وأدب، وفنّ، وقيم، وسلوك، وعادات، وتقاليد، وقوانين، ونظم سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وتربويّة ... إلخ. والثّقافة كما يقول إبراهيم

^١ انظر: مسكين، حسن، الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة (للمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء للغرب، ط ١)، ص ٧.

^٢ أحمد، وسام عبد السلام عبد الرحمن: توظيف الموروث في شعر الأعشى، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف إحسان الديك (نابلس، ٢٠١١)، ص ١.

^٣ وهبة، مجدي، وللهندس، كمال: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (بيروت، مكتبة لبنان ط ٢، ١٩٨٤م)، ص ٩٣.

عوض: " هي جزء من "الحضارة"، وهذه تشمل عنده "المدنيّة" و"الثقافة" جميعاً؛ أي النشاط الإنسانيّ في جانبيه الاثنين: الجانب المادي، والجانب المعنوي".^٤

ويحاول البحث الإجابة عن سؤال عامّ هو: هل كان لامرئ القيس موروثٌ ثقافيٌّ؟ ويتفرّع عن هذا السؤال أسئلةٌ أخرى هي: ما مصادر هذا الموروث؟ وما هي أنواعه؟ وكيف تمثّله الشاعر؟ وما تأثيره في شعره؟

وتكمن أهمية البحث في تسليطه الضوء على ما غفلت عنه بعض الدراسات، التي تناولت موضوع الشعر الجاهلي، من وجهة نظر تقليديّة، لا تتجاوز حدّ تفسير بعض المفردات، أو الاستشهاد ببعض الآيات لتدعيم رأي لغويّ، أو عقد مقارنة نقدية بين بعض الشعراء ... لذا فإنّ أهميّة البحث تكمن في دراسة بعض أشعار امرئ القيس، وتسليط الضوء على الجوانب الثقافية لحياته.

واعتمدتُ في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التاريخي في دراسة الأدب.

لم أجد عند القدماء أو المحدثين من تعرّض لدراسة هذا الموضوع دراسة متخصصة شاملة، ومعظم ما ذكر حول الموضوع شذرات وردت في الكتب التي تعرضت للحياة العربيّة الجاهليّة.

واقترضتُ طبيعة البحث أن يكونَ في مقدمة وثلاثة محاور، تحدّثتُ في المقدمة عن أهمية الموروث الثقافيّ في شعر امرئ القيس، وعن أسباب اختياري لهذه الدراسة، وتناولتُ فيها كذلك تعريف الموروث لغةً واصطلاحاً، وأثره في توجيه سلوكيّات امرئ القيس في مجتمعه، وتشكيل ثقافته.

وتبعتُ في المحور الأول تواصل امرئ القيس مع الأمم المجاورة، وأديان العرب في الجاهلية مثل النصرانيّة واليهوديّة والمجوسية والوثنيّة، وأثرها في ثقافة امرئ القيس مدللاً على ذلك بنماذج شعريّة عدة، أما المحور الثاني فخصّصته للقصص التاريخية، وأهمّ الأحداث التي شهدتها تلك الفترة، وحضورها في شعره، وتطرقت كذلك فيه للموروثات الأدبية التي تجلّت في أشعاره، ووقفت في المحور الثالث منها على أثر هذا الموروث في الصورة الشعرية وتلمّست فيه آثاره في لغة الشعر، وتبعت فيه كذلك أثره في إيقاع الشعر وموسيقاه.

وختمتُ الدراسة - بتوفيق الله تعالى - بخاتمة ضمّنتها مجمل النتائج التي وصل إليها البحث.

مدخل:

تقاس أصالة الأمم وعراقتها وقيمتها المعرفية بما تمتلكه من حضارة وتراث إنساني تتوارثه الأجيال، وكلما كانت هذه الموروثات ذات ملامح وسمات، كانت ذات قيمة ومكانة عظيمة عند شعوبها، مما يدعو المؤرخين والدارسين إلى التعمق في دراسة عادات الشعوب ومعتقداتها وموروثاتها.

^٤ عوض، إبراهيم: فصول في ثقافة العرب قبل الإسلام، (القلعة، مكتبة جزيرة الورد، ط ١، ٢٠١٦ م)، ص ٥٥.

والناظر في المعنى اللغوي لمصطلح الموروث في المعاجم العربية القديمة، يجد أنه مأخوذ من الفعل الثلاثي (ورث)، فالوارث صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، ويبقى بعد فنائهم، والله عز وجل يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين، أي يبقى بعد فناء الكل".^٥

ومما جاء أيضاً "ورثه ماله ومجده، وورثه عنه ورثاً وورثةً ووراثته وإراثته". قال أبو زيد: ورث فلان أباه يرثه وراثته وميراثاً. وأورث الرجل ولده مالا إراثاً حسناً. وتوارثناه ورثه بعضنا عن بعض قدماً، والتراث ما يخلفه الرجل لورثته".^٦

"وقال الجوهري: الميراث أصله موراث، انقلبت الواو ياءً لكسر ما قبلها، والتراث أصل التاء فيه واو، وفي المحكم الوِراث والإرث والتراث والميراث: ما ورث"^٧ وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: "ورث، الواو والراء والتاء: كلمة واحدة هي الوِراث. وهو أن يكون الشيء لقوم ثم يصير لآخرين بنسبٍ أو سببٍ"^٨ وفي ذلك يقول عمرو بن كلثوم :

[الوافر]

وَرِثْنَاهُمْ عَنَّا أَبَاءَ صِدْقٍ وَوَرِثْنَاهُمْ إِذَا مُتْنَا بَيْنَنَا

وفي ضوء المصطلح اللغوي نجد التراث لفظاً يشمل الأمور المادية والمعنوية، فهو ينتمي إلى الزمن الماضي، ويتمثل في جميع ما يقيه الآباء والأجداد للأبناء والأحفاد، فهو قبل كل شيء الأرض التي نعيش عليها، وهو على هذا الأساس كل ما ورثناه تاريخياً.^٩

فالتراث إرث موروث عن الأسلاف، الذين تركوا لنا فيه ناتج خبراتهم ومعارفهم، لنصل إلى أن التراث كموروث، متطور وفاعل ومنفعل دوماً، أي أن الناس هم صنّاع ذلك التراث، يصوغونه وفق ظروفهم وحاجاتهم، وأي نقلة تطويرية على سلم التراث لا بد أن يسبقها نقلة من الدرجة الدنيا إلى الدرجة العليا، أو بمعنى آخر أن أي تطور ثقافي لأي مجتمع لا يمكن حدوثه إلا على أسس وأعمدة ثقافية سابقة.^{١٠}

إنّ توظيف الموروث في الشعر الجاهلي دليل واضح على أصالة هذا الشعر، فقد وظّف الشعراء الجاهليون كما هائلا من الموروثات بأبعادها المختلفة: الدينية، والتاريخية، والأدبية، حتى غدا الشعر تصويراً حياً صادقاً للحياة العربية الجاهلية بعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها.

المحور الأول

^٥ ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، (بيروت، دار صادر، ط ١، ١٩٦٨م)، مادة وِراث.

^٦ المصدر السابق، مادة وِراث

^٧ الزبيدي، مرتضى الحسيني الواسطي الحنفي: تاج العروس من جواهر القاموس، (القاهرة، للطبعة الخيرية، ط ١، ١٣٠٦هـ)، مادة وِراث.

^٨ ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون (القاهرة، دار الفكر، ١٩٧٩م)، مادة وِراث.

^٩ عمرو بن كلثوم: الديوان، جمعه وحقّقه وشرحه، إميل بديع يعقوب، (بيروت دار الكتاب العربي، ط ١، ١٩٩١م)، ص ٨٦.

^{١٠} انظر: عبد الله، سناء أحمد سليم، توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي، وأمية بن أبي الصلت الثقافي، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف إحسان الديك، (جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ٢٠٠٤م)، ص ٥.

^{١١} انظر: القمني، سيد: الأسطورة والتراث، (القاهرة، المركز المصري لبحوث الحضارة، ط ١، ١٩٩٩م)، ص ٢٠.

المناقفة مع الآخر وأثرها في ثقافة امرئ القيس

يشكل الحديث عن الآخر عند الشاعر الجاهلي جزءاً من حديثه ونظرته إلى ذاته إذ الآخر حالٌ في المجال الوجودي لهويته، فيمثل بمفارقة موضوع إغراء له، أو منعاً للحبيطة والحذر منه، ومن خلاله نستطيع إدراك مدى اعتراف الإنسان العربي بهذا الآخر والنهل من منجزه الحضاري والثقافي.

"ومصطلح الآخر من المصطلحات الفضفاضة التي تحتاج إلى تحديد في التسمية، وإلى اتفاق مفهومي واضح، إذ يتشظى " الآخر، وتتسع دائرة معناه ليشمل حمولات دلالية تتشابه في علاقاتها مع الذات، فقد يكون الآخر "آخر" في العرق أو الدين أو اللغة أو السياسة أو الحضارة، وقد تنشطر الذات إلى "أنا" و "نحن"، وتصير ال "نحن" آخر كما في حال الشنفرى وغيره من الصعاليك الذين تمردوا على قبائلهم، أو قد تندغم الأنا في نحن ليكونا معاً ذاتاً واحدة في مواجهة الآخر، كما قد يتعدد الآخر ويختلف باختلاف الفضاء الزماني والمكاني الذي يوجد فيه، وباختلاف حالات الذات وموقفها منه"^{١٢}.

وكان العرب على اتصال بغيرهم من الأمم المجاورة، وكانت بينهم وبين شعوب تلك الأمم كالفرس والروم والأبشاش والأنباط، وشائج وأواصر وعلاقات تجارية وسياسية وثقافية متبادلة، وذلك حين كان العرب يذهبون إلى تلك البلاد يبيعون ويبتاعون، ويأخذون العهود ويصنعون الإيلاف^{١٣}.

ومن أهم سبل اتصال العرب بغيرهم، تلك الطرق التجارية التي كانت تتخلل صحراواتهم، وتلك الموانئ والعهود التي كانت تربط الذين تمر تلك القوافل ببلادهم فيتعهدون بالمحافظة عليها لقاء جُعل يُدفع لهم، كما كانت الأسواق والمواسم العربية سبباً مهمّاً في اتصال العرب بالآخر، فقد كانوا يقيمونها في أطراف الجزيرة حيناً وفي قلبها حيناً آخر. وكانوا يؤتمونها من مختلف بقاعهم، وكان يؤمها كذلك بعض التجار الفرس والهنود والمصريين والرومان، فكان كل أولئك يلتقون في صعيد واحد، يأخذون ويعطون ويتبادلون ما عندهم من متاع وغرور، ومن آراء وأفكار، وثقافات، وعادات وتقاليد، من مظاهر الحضارات المختلفة^{١٤}.

وأتاحت التجارة كذلك الاطلاع إلى حد كبير على حياة هذه الشعوب، وعاداتها وتقاليدها وإدارة دولها وتنظيم هذه الدول عسكرياً ومالياً واجتماعياً وثقافياً، فأخذ العرب منهم ما وجدوه مناسباً لحياتهم ويتواكب مع عاداتهم وتقاليدهم.

ومن خلال تتبع أشعار امرئ القيس نجده على اتصال بالأمم الأخرى، كالآخر الرومي والآخر الهندي وغيرهما، وذكر امرؤ القيس الآخر الرومي في شعره، مما يؤكد اتصاله بهم، واطّلاعه على ثقافتهم وأخبارهم، فهذا هو يتحدث عن رحلته إلى قيصر الروم صحبة صديقه عمرو بن قميئة، الذي بكى لخوفه الشديد من هذه الرحلة وبُعد الشُّقة، لكنّ امرأ القيس شدّ أزر صديقه، مؤكداً مؤازرة الروم لهما، وفي ذلك يقول:

[الطويل]

^{١٢} الديك، إحسان: صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي، (باقة الغربية، فلسطين، مجمع القاسمي للغة العربية، ط١، ٢٠١٣م)، ص١٥٣.

^{١٣} انظر: القالي، أبو علي: ذيل الأمالي والنوادر: (القاهرة، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٩٢٦م)، ص١٩٩-٢٠٠.

^{١٤} انظر: الأسد، ناصر الدين: مصادر الشعر الجاهلي، وقيمتها التاريخية، (القاهرة، دار للعارف بمصر، ط٤، ١٩٦٩م)، ص١٦-١٧.

وَلَوْ شَاءَ كَانَ الْعَزُورُ مِنْ أَرْضِ حَمِيرٍ وَلَكِنَّهُ عَمْدًا إِلَى الرُّومِ أَنْفَرَا
بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الدَّرْبَ دُونَهُ وَأَيَّقِنَ أَنْسَا لِاحْتِسَانِ بَقِيصَرَا^{١٥}

يؤكد امرؤ القيس أنه لو شاء طلب ثأره من أرض حمير لفعل، لكنه استعان بالروم ليؤكد أن ملكهم شريك له في ثأره، وجاءت هذه المساعدة لأنه ملك ابن ملوك، فهو طاف البلاد طلبًا لثأر أبيه واستقر به الحال في بلاد الروم مستنجدًا بهم طالبًا لهوهم، وهذا لا يتأتى إلا إذا كان التواصل متينًا مستمرًا.

كما أثرت التفاعلات التجارية المتواصلة بين العرب والهنود خلال هذه الفترة في لغة كل منهما وثقافته. ووصلت بعض السلع الهندية إلى العالم العربي، كالمسك والقرنفل والزنجبيل وغيرها، والشعر العربي الجاهلي يشير إليها وإلى العديد من السلع الأخرى، يقول امرؤ القيس في معلقته:

[الطويل]

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمَسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنُفُلِ^{١٦}

يعبر الشاعر عن إعجابه الشديد برائحة أم الحويرث وأم الرباب إذا قامتا فاحت ريح المسك منهما كنسيم الصبا إذا جاءت بعرف القرنفل ونشره، وهذا من جماليات المرأة العربية التي شغلت عقل الشاعر الجاهلي وقلبه.

"ولعلّ أهم ما يميز حياة العرب في الجاهلية أنّها كانت حياة حربية تقوم على سفك الدماء حتى لكأنّه أصبح سنّة من سننهم، فهم دائماً قاتلون مقتولون، لا يفرغون من دم إلا إلى دم، ولذلك كان أكبر قانون عندهم يخضع له كبيرهم وصغيرهم وهو قانون الأخذ بالثأر، فهو شريعته المقدّسة، وهي شريعة تصطبغ عندهم بما يشبه الصبغة الدينية، إذ كانوا يجرّمون على أنفسهم الخمر والنساء والطيب حتى يتأروا من غرمائهم"^{١٧}

وحَدَّثُوا أَنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ حَلَفَ أَلَا يَغْسِلُ رَأْسَهُ وَلَا يَشْرَبُ خَمْرًا حَتَّى يَدْرِكَ ثَأْرَ أَبِيهِ، فَلَمَّا أَدْرَكَ بَعْضَ مَا يَشْفِيهِ قَالَ:

[السريع]

حَلَلْتُ لِسِي الخَمْرُ وَكُنْتُ امْرَأً عَن شَرِّهَا فِي شَغْلٍ شَاغِلٍ
فَالْيَوْمَ أَسْقَى غَيْرَ مُسْتَحَقِّبٍ إِثْمًا مِنَ اللَّهِّ وَلَا وَاغْلٍ^{١٨}

فالشاعر حرّم على نفسه ملذات الدنيا إكراماً لثأر أبيه، ويبدو أنّه اطلع على أديان العرب وعباداتهم، ومن هذه الديانات الديانة اليهودية التي كانت أولى الديانات الكتابية الموحى بها، وقد دخلت هذه الديانة جزيرة العرب في عهد سليمان عليه السلام، وقيل

^{١٥} امرؤ القيس: الديوان، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن للصطاوي (بيروت، دار المعرفة، ط ٢٠٠٤م)، ص ٩٦.

^{١٦} المصدر السابق: ص ٢٥.

^{١٧} ضيف، شوقي: العصر الجاهلي، ص ٦٢.

^{١٨} امرؤ القيس: الديوان، ص ١٤١. مستحقب: الحامل للإثم. الواغل: الآثم.

منذ أيام السبي البابلي على يد نبوخذ نصر^{١٩}، ويبدو أنّ اليهود قدماء في الجزيرة العربية منذ عهد عاد وثمود، وقد انتشرت اليهودية بين ملوك حمير، وبين بني كنانة، وبني الحارث بن كعب، وكندة، وغسّان. وتهود ايضاً قوم من الأوس والخزرج بعد خروجهم من اليمن لمجاورتهم يهود خيبر وقريظة والنضير. وتهود قوم من غسّان وقوم من جذام ومن بني الحارث بن كعب^{٢٠}.

وورد ذكر لليهود في شعر امرئ القيس الذي شبه ناقته لطلوها وشدة خلقها بحصن يهودي، وكأنه أراد قصرًا من قصور تيماء، لأن في تيماء حصنًا لليهود هو الأبلق، وفي ذلك يقول:

[الطويل]

فَعَزَّيْتُ نَفْسِي حِينَ بَانُوا بِجَسْرَةٍ أَمُونٍ كُبُنِيَانِ الْيَهُودِيِّ حَيْفِي^{٢١}

ووردت أسماء كتب اليهودية المقدّسة في القرآن الكريم، كالزبور والتوراة والأسفار والكتاب، وقد تداول شعراء العرب أسماء هذه الكتب في أشعارهم، يقول امرؤ القيس:

[الطويل]

أَنْتَ جَجَجٌ بَعْدِي عَلَيْهَا فَأَصْبَحْتَ كَخَطِّ زَبُورٍ فِي مَصَاحِفِ زُهْبَانِ^{٢٢}

من خلال ما تقدم نجد أنّ معظم المعتقدات الدينية التي تجلّت في أشعار امرئ القيس، تؤكد مدى ثقافته الدينية، فقد وظّف امرؤ القيس الموروث الديني في أشعاره وأتى على ذكر معتقداتهم وطقوسهم، وشعائرهم وقصصهم الدينية، التي وروثها عن أسلافه، أو تأثر بها من خلال اتصاله بالأمم المجاورة. فكان شعره يفيض بهذه الإشارات، والرموز الدينية، فمعظم القصص والمعتقدات التي تشير إليها أبياتهم لها أصول وجذور قديمة.

المحور الثاني

الموروث الأدبي والتاريخي

انتشرت في أشعار الجاهليين مواقف تاريخية، وقصص قديمة، كانت معروفة في تاريخ العرب، فهم مثقفون عارفون بأخبار الملوك، وقصص الأمم البائدة، التي اكتسبها الشعراء من خلال رحلاتهم المستمرة، واطّلاعهم على تاريخ الأمم السابقة؛ فالتاريخ عامل مهم في تشكيل ثقافة الشاعر الجاهلي.

^{١٩} السواح، فرس: الاسطورة والمعنى (دمشق، دار علاء الدين، ط١، ١٩٩٧م)، ص٢٨٧.

^{٢٠} انظر: دغيم، سميح: أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام، ص٥٦.

^{٢١} امرؤ القيس: الديوان، ص١٢٩. جسر: قوية. أمون: موثقة الخلق. حيفق: سريعة.

^{٢٢} امرؤ القيس: الديوان، ص١٥٩.

ودون امرؤ القيس الصراع القبلي في ذلك العصر، فقد ذكر الغارات، وبعض المعارك، وبعض الأيام التي دارت بين العرب وغيرهم، فنجدته يتغنى بتلك الانتصارات التي سطرها، ومن الأيام المشهورة في الجاهلية يوم الكلاب، وهو أحد أشهر حروب الجاهلية وهي حرب وقعت بين شرحبيل وسلمة ابني الحارث بن عمرو بن حجر ومن والاها من قبائل العرب، وقعت هذه المعركة في وادٍ يسمى وادي الكلاب^{٢٣}: وفيه يقول امرؤ القيس:

[الوافر]

وَقَدْ طَوَّفْتُ فِي الْأَفْئَاقِ، حَسْبِي
رَضِيْتُ، مِمَّنَ الْغَنِيْمَةِ، بِالْإِيَابِ
أَبْعَدَ الْحَارِثِ، الْمَلِكِ، إِبْنَ عَمْرٍو
وَبَعَدَ الْخَسِيرِ حُجْرٍ، ذِي الْقِيَابِ
أَرْجِي، مِمَّنْ صُرُوفِ الدَّهْرِ، لِينًا
وَلَمْ تَغْفَلْ عَنِ الصُّمِّ الْهَضَابِ
وَأَعْلَمُ أَنَّنِي، عَمَّا قَرَيْبٍ
سَأَنْشَأُ فِي شَسْبَا ظُفْرٍ وَنَابِ
كَمَا لَأَقِي أَبِي حُجْرًا، وَجَدِّي
وَلَا أَنْسَى قَتِيلًا بِالْكُلَابِ^{٢٤}

تمكّن الشعراء الجاهليون من توظيف الموروث التاريخي، بمنظار تجاربهم وخبراتهم، فقد اغترفوا من الأحداث التاريخية، والقصص الخرافية، واستعرضوا أسماء الملوك والشخصيات البطولية لأخذ العظة والعبرة من هؤلاء الأقوام الذين تحصنوا في أقوى الحصون، وسكنوا أفخم القصور، لكن الموت كان مصيرهم كما غيرهم. أسعفهم في ذلك ثقافتهم التاريخية، ومعرفتهم بقصص الأمم البائدة والسابقة. ورحلاتهم وتنقلاتهم بين البيئات المختلفة.

الموروث الأدبي:

ويبدو أنّ امرؤ القيس اطلع على آداب الأمم الأخرى، فأخذ، عنهم وانتهج نهجهم في بعض فنونهم الأدبية فكانت قصيدة جلجامش القديمة كتاباً جامعاً استقى منه الشعراء موضوعاتهم الشعرية²⁵، "فهي منبت خصب طبع لبذور جميع الموضوعات الشعرية التي تنمو مع طول عمر القصة الشعرية حتى تصبح في المستقبل، وبعد أن ينشأ الشعر الذاتي دينياً ودينيّاً، موضوعات لهذا الشعر"²⁶.

وقد يتساءل سائل كيف للجاهليين أن يتأثروا بموضوعات هذه الملحمة الشعرية وبين ظهورها أزمان سحيقة؟ أرى أن معظم الموروثات القديمة وصلت إلينا إما عن طريق العهد القديم أو العهد الجديد، أو عن طريق الرواية الشفوية والتواتر، فمن الممكن أن

^{٢٣} انظر: البجوي، علي محمد وآخرون: أيام العرب في الجاهلية (بيروت، للكتبة العصرية)، ص ٤٥ وما يليها.

^{٢٤} امرؤ القيس: الديوان، ص ٧٩. الكلاب: ولا قتل فيه عمّ الشاعر. وإليه ينسب يوم الكلاب.

²⁵ ملحمة جلجامش هي ملحمة سومرية مكتوبة بخط مسماري على اثني عشر لوحاً طينياً، ويصحّ أن نسميها أوديسة العراق القديم، ويضعها المؤرخون ومؤرخو الأدب القديم بين شواخ الأدب العلي، وتعد هذه الملحمة أقدم نوع من أدب اللاحم البطولي في تاريخ جميع الحضارات، وإلى هذا فهي أطول وأكمل ملحمة عرفتها حضارات الشرق الأدنى. ينظر باقر طه: ملحمة جلجامش، ص ١٠ وما بعدها.

^{٢٦} البهيتي، نجيب محمد: الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم (الدار البيضاء، دار الثقافة، ط ١، ١٩٨٧م)، ص ٤٧١.

هذه الملحمة الشعرية وصلت العصر الجاهلي، عن طريق الرواة أو الرحالة الذين جابوا البلاد، ولما سمعوا بها وعرفوا موضوعاتها بدأ تأثرهم بها.

وليس عجباً أن تكون هناك أوجه شبه بين شعراء الجاهلية الذين يمثلون أوج اللاشعور الجمعي الجاهلي، وبين الشاعر الرافدي الذي كتّف هذا اللاشعور في الملحمة، وليس عجباً أن يظلّ هذا الموروث هو الرباط المقدّس بينهما، ينهل منه اللاحق، ويقتفي به أثر السابق، يرسم ملامحه ويوجّه طريقة تفكيره، ويوصله بما بدأه اجداده، فيتشابه معهم لغةً وفكراً وعقيدةً وحضارةً^{٢٧}.

والناظر في الشعر الجاهلي يتلمّس كثيراً من هذه الوجوه بعضها عامّ مشترك يحضر في القصائد كلّها، ويجمع بينها، في التسمية والأغراض، وبعضها خاص بكل قصيدة على حدة، تأثر فيه صاحبها ببعض ما جاء في هذه الملحمة.

والبكاء على الأطلال في أول القصائد الجاهلية، ليس تجربة فردية ذاتية بدوية، وإنما هو طقس فني جماعي حضري، صدر عن عقل الأمة وضميرها الجمعي، وهذا ما نلمحه في الملحمة حين وقف الشاعر في مستهلها على أطلال أسوار مدينة أوروك التي ذهب أهلها، وتبدّد عزّها، يقول:

"بني أسوار "أورك"، وحرّم "أي - أنا"، المقدّس، والمستودع الطاهر

فانظر إلى سوره الخارجي تجد شرفاته تتألق كالنحاس

وانعم النظر في سوره الداخلي الذي لا يماثله شيء

واستلم أسكفته الحجرية الموجودة منذ القديم،

اقرب من "أي - أنا" مسكن عشتار

الذي لا يماثله صنع ملك من الآتين ولا إنسان

اعل فوق أسوار "أورك" وامش عليها

تفحص أسس قواعدها، وآجر بنائها

أليس بناؤها بالآجر المطبوخ؟

وهلا وضع الحكماء السبعة أسسها؟"^{٢٨}

هذه الأبيات " تقدّم لنا مبدأ الخط الذي سار فيه الشعر العربي فانتهى به إلى البكاء على الديار. فهي تمثل البشر المزهو المختال بالسيادة والقوة وال عمران، تمثل الاعتزاز بالمدينة القائمة، حصناً جميلاً يُرفع أهله فوق الناس. والبكاء على الديار يمثل الفجيعة التي

^{٢٧} انظر: الديك، إحسان: الأسطورة في فكر الجاهلي وأدبه (باقة الغربية، مجمع القاسمي للغة العربية، ط ١، ٢٠١٦م)، ص ١٤٣.

^{٢٨} باقر، طه: ملحمة جلجامش (بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٤، ١٩٨٠م) ص ٣٨.

تنقضّ على نفس صاحب هذه المدينة ذات الأسوار الشامخة المتكبّرة حين ينزل بها الخراب في الحرب أو في بلية فيجتاح أسوارها، ويجيل دورها أطلاقاً موائل، قد تفرّق أهلها، وتبدّد عزّها، وانتهى بها التطامن بعد الشموخ، والذلة بعد العزّ^{٢٩}.

وجميع الشعراء تقريباً يشتركون في وصف الديار والبكاء عليها، والاستشراق إلى وصف رحيل الحبيبة، ومراقبة الطعائن، وإثارة الذكريات بهذه الصور، فهو تقليد جرى في الشعر الغزلي، حتى في شعر الشعراء الذين يعدون بطبعهم عن هذا المعنى، فامرؤ القيس المتعهر يطالعنا في شعره في مستهل قصائده بالبكاء على الديار^{٣٠}، وفي ذلك يقول:

[الطويل]

فقما نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ بسقط اللوى بين الدخول فحومل^{٣١}
ويعدّ الغزل من الموضوعات التي طرقتها قصيدة جلجامش، فحديث الشاعر عن فتنة البغي شمخة، ووصفه تفصيلاً ما كان بينها وبين أنكيدو. لا يختلف كثيراً بينه وبين امرئ القيس الذي يفيض في وصف فتاة كتّأها ببيضة الخدر، مصوراً محاسنها ومفاتيح جسدتها وأطرافها، يقول امرؤ القيس:

[الطويل]

وَبَيْضَةَ خَدْرِ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا
تَمَعْتُ مِنْ هُوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ^{٣٢}
بَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعَشَراً
عَلَيَّ حِرَاساً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي^{٣٣}
إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ
تَعَرُّضَ أَتْنَاءِ الْوَشَّاحِ الْمُفَصِّلِ^{٣٤}
فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمِ ثِيَابِهَا
لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لَيْسَةَ الْمُفَصِّلِ^{٣٥}
فَقَالَتْ يَمِينَ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةً
وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي^{٣٦}
خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي بَجُرِّ وِرَاءَنَا
عَلَى أَثْرَيْنَا ذَيْلٍ مُرَطِّ مُرَحَّلِ^{٣٧}
فَلَمَّا أَجْرْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى
بِنَا بَطْنُ حَبَشٍ ذِي حِقَافٍ عَقْنَقَلِ^{٣٨}
هَصَرْتُ بِفُودِي رَأْسِهَا فَتَمَايَلْتُ
عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رَبِّا الْمَخْلُحَلِ^{٣٩}

^{٢٩} البهيتي، نجيب محمد: الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم، ص ٤٧٢.

^{٣٠} انظر: البهيتي، نجيب محمد: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري (القاهرة، دار الفكر ومكتبة الخانجي، ط ٤، ١٩٧٠م) ص ١٤٩.

^{٣١} امرؤ القيس: الديوان، ص ٦٥-٦٦. تيماء: قرية عادية في بلاد العرب، الأطم: القصر، الجندل: الصخر.

^{٣٢} شبه صاحبته بالبيضة لبياضها ورقتها

^{٣٣} يشرون: يظهرون.

^{٣٤} للفصل: الذي جعل بين كل خرتين فيه لؤلؤة.

^{٣٥} نضت: نزع. البسة: هيئة اللباس. للتفضل: اللابس ثوباً واحداً.

^{٣٦} العماية: الغواية والجهالة.

^{٣٧} المرط: إزار من خز، للرحل: اللوشى.

^{٣٨} أجرنا: قطعنا، والساحة: الفناء، والحقف: للعوج من الرمل، وركام: بعضه فوق بعض، وعقنقل: منعقد متداخل

^{٣٩} تضوع: انتشر، الريا: الرائحة.

إِذَا التَّفَقَّتْ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا نَسِيمَ الصَّيْبَا جَاءَتْ بِرِيَا الْقَرْفُلِ^{٤٠}

فهو يذكر خدرها وأحراسها ومنعتها، وكيف وصل إليها وقد استعدت للنوم، وما كان بينه وبينها من حوار، وكيف أطاعته وخرجت معه من الحي إلى مكان بعيد لا تراهما فيه العيون، وكيف كانت تعفَى آثار أقدامهما بأذيال ثوبها الموشى، واسترسل يصف محاسنها ومفاتها.

فهذا الغزل الصريح كان في الشعر الجاهلي الباقي بدوره امتداداً للقديم الذي نرى صورة باقية منه في قصيدة "جلجامش"، فالمرأة الأنيقة ذات العطر الفواح التي تجذ تصويرها الرائع في شعر امرئ القيس هي ذاتها شمخة التي تغري أنكيدو بلقائها إن هو نزل المدينة.

تقول له البغي شمخة:

" أجل، اذهب يا أنكيدو إلى أورك الحمى والسور

حيث يلبس الناس أبهى الخلل

وفي كل يوم تقام الأفراح كالعيد

حيث الأغاني والطرب والغواني الغيد الفاتنات

اللاتي يتضوع الطيب، ويفوح العطر منهن^{٤١}."

ويقول امرؤ القيس:

[الطويل]

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمَّ الْخُيُوثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمَّ السَّرَابِ بِمَأْسَلِ^{٤٢}

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمَسْكَ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّيْبَا جَاءَتْ بِرِيَا الْقَرْفُلِ^{٤٣}

نلاحظ تأثر امرئ القيس بما جاء في قصيدة جلجامش فالصورة متشابهة والمعنى واحد.

ويرى محمد البهيتي " أن قصيدة جلجامش في صياغتها القصصية، وفي التزاماتها الدينية قد أعطت الشعر العربي ألواناً وفنوناً، وحملته على طريق اتباعها، وتبجح في آفاقها. وهي نفسها أثر متجمع عن تجارب طويلة في الشعر العربي السابق لها. وهو لبعده الزماني قد

^{٤٠} امرؤ القيس: الديوان، ص ٣٥ وما يليها. هضيم: ضامر، الكشح: الخاصرة، وريا للخلخل: أي أن موضع الخلخال من ساقها ممتلئ.

^{٤١} باقر، طه: ملحمة جلجامش، ص ٤٤.

^{٤٢} الدأب: العادة، وأصلها متابعة العمل والجد في السعي. مأسل: جبل بعينه.

^{٤٣} امرؤ القيس: الديوان، ص ٢٥. ضاع الطيب وتضوع إذا انتشرت رائحته، الريا الرائحة الطيبة.

ذهب، وهذه هي أهمّ فنونه ترى بذورها في قصيدة كذف بما إلينا التاريخ الحفيظ على نفسه لنقع بما على الكثير، وليدّد بما سخافات بنيت على الارتجال، وعلى التخمينات التي لا تقوم على أي أساس إلا مكابرة أصحابها^{٤٤}.

ويعترف امرؤ القيس الذي ينسب إليه إرساء تقاليد طقس البكاء على الأطلال، أنه ليس مبدعه، وإنما قلّد من قبله، ونهج نهج ابن خدام، مما يؤكّد قدمه وقداسته، وارتباطه بالعصر الذهبي تاريخياً وأسطورة، " ذلك أنّ العرب في العصر الجاهلي كانوا يعيشون في بقايا حضارات عريقة منهاره وآثارها"^{٤٥}، وفي ذلك يقول امرؤ القيس:

[الكامل]

عُوجَا عَلَي الطَّلَلِ المَجِيْلِ لِأَنَّنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خِدَامٍ^{٤٦}

يوظف امرؤ القيس هذا المظهر في قصيدته، فهو يناجي الطلل ويكيه، ويؤثر في خالفه فيحاكونه.

المحور الثالث

أثر الموروث الثقافي في الصورة الشعرية واللغة والموسيقى

التصوير فطري في الإنسان، فهو مشغوف بأن ينقل إلى غيره ما عسى أن يكون قد سبق إليه من مشاهد أو مرّ به من تجارب، وقد وجدت هذه النزعة متنفساً عند الأمم الكاتبة القارئة، فظهر التصوير ممتزجاً بالكتابة عندها أول الأمر، ثم استقلّت عنه بعد ذلك، وفي كلا الحالتين استغلّت تلك الأمم أيديها لتصوير تجاربها ومشاهداتها^{٤٧}.

ولقد كانت صورة المرأة الممتلئة الجسم، التي تميل إلى البدانة، من الصور المهمة في نظر الإنسان القديم، لتحقق الشروط المثالية التي تؤهلها لوظيفة الأمومة، والخصوبة الجنسية، ولقد ظلّت هذه النظرية عالقة بتقييم الرجل للمرأة زمنًا طويلاً، وتعدّ هذه النظرية قضية مترسبة عن معتقد ديني موغل في بدائيته، فكثير من صور امرئ القيس، هي صور تراثية دينية، تسرّبت إلى الشعر القديم وتحوّلت إلى قالب فنّي ظلّ الشعراء يجددون عناصرها^{٤٨}.

يقول امرؤ القيس في المرأة الممتلئة البدنية:

[المتقارب]

وَإِذْ هِيَ تَمَشِي كَمَشِي النَّرِيْفِ يَصْرَعُهُ بِالْكَثِيْبِ البُّهُرِ^{٤٩}

^{٤٤} البهيتي، نجيب محمد: الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم، ص ٤٨٦.

^{٤٥} ستيتكيتش، سوزان: القصيدة الجاهلية وطقوس العبور، دراسة في البنية النموذجية (مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٥م)، مجلد ٦٠، ج ١، ص ٦٤.

^{٤٦} امرؤ القيس: الديوان، ص ١٥١. عوجا: اعظفا. الخيل: للتغير. ابن خدام: رجل بكى الديار قبل امرئ القيس.

^{٤٧} انظر: شلي، سعد إسماعيل: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص ٨٩.

^{٤٨} انظر: البطل، علي: الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الهجري الثاني، دراسة في أصولها وتطورها (دار الأندلس، ط ١، ١٩٨١م)، ص ٥٨.

^{٤٩} النزيف: السكران. البهر: انقطاع النفس.

بَرَهْرَهَةٌ رَوْدَةٌ رَخَصَةٌ كَخْرَعَوْبَةِ الْبَانَةِ الْمِنْفَطِرِ ٥٠
فُتُورُ الْقِيَامِ قَطِيعُ الْكَلَامِ تَفْتُرُ عَنْ ذِي غُرُوبٍ خَصْرٍ ٥١

يقدم لنا الشاعر صورة للمرأة البدنية، إذ يقيّمها أمامنا جسداً حياً متحركاً، فهو يبرز حركة الأعضاء التي تظهر واضحة الارتجاج لاكتنازها وسمتها، ويظهر حركة الجسم كله التي تظهر بطيئة متناقلة للسبب نفسه فالحركة الإرادية لمواضع سمتها يسيرة الظهور، أما الحركة الإرادية لأعضائها فهي عسيرة مجهدة، والسبب في الحالين بدانتها التي يحرص الشاعر على إبرازها^{٥٢}.
ونعود لصورة بيضة الخدر، يقول امرؤ القيس:

[الطويل]

مُهْفَهْفَةٌ بِيضَاءُ غَيْرُ مَفَاضَةٍ تَرَائِيهِمَا مَصْفُورَةٌ كَالسَّجْنَجِلِ
كَبِكْرِ الْمَقَانَاةِ الْبِيضِ بِضُفْرَةٍ غَذَاهَا تَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمَحْلَلِ ٥٣

فهي بيضاء كبيضة بكر، هذه البيضة يختلط في لونها البياض بالصفرة، وهنا تطل علينا صورة أخرى للمرأة عند الشعراء، إذ يمزجونها بالشمس، والاصفرار هنا ليس عيباً وإنما هو من صفات المعبود المقدس - الشمس - فالبيضة، بما تجمعها في غرقها من بياض ومح أصفر إنما هي جماع لسرّ الشمس في ضحوتها وعشيتها، - كما أشرنا في صورة الأعشى السابقة-، وغلافها الرقيق المهشّم بمائل رقة بشرة المرأة وملاسة أديمها وصفاءه ونضرتة، وخلوه من أثر الزمن، وتجاويد السن^{٥٤}.

صورة الطبيعة:

شغلت الطبيعة تفكير الإنسان منذ القدم، فطلب استرضاءها، وسهر ليلها، واهتدى بنجومها، ونقش كثيراً من صور حيوانها في كهوفه، وانتقل هذا الاهتمام لعرب الجاهلية، فأدّت الطبيعة دوراً بارزاً في تشكيل صورهم الشعرية، منها استقوا كثيراً من لوحاتهم، وكان معظمهم يتكئ على عناصرها لتجميل مشاهدهم، يقول ابن طباطبا "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدرکه عيانتها، ومرت به تجاربها وهم أهل وبر: صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها: من شتاء وربيع، وصيف وخريف، ومن ماء، وهواء، ونار، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق وصامت ومتحرك، وساكن، وكل متولد من وقت نشوئه وفي حال نموه إلى حال انتهائه"^{٥٥}.

^{٥٠} البرهرة: الرقيقة الجلد للمتلة. الرودة: الشابة الناعمة. الخرعوبة: القضيبي: الغضب.

^{٥١} امرؤ القيس: الديوان، ص ١٠٦. تفتّر: تضحك. خصر: بارد.

^{٥٢} انظر: البطل، علي: الصورة في الشعر العربي، ص ٦١.

^{٥٣} امرؤ القيس: الديوان، ص ٤١-٤٢. اللقانة: الخلط بين شيئين. النمير: الماء النامي في الجسد.

^{٥٤} البطل، علي: الصورة في الشعر العربي، ص ٨٠.

^{٥٥} ابن طباطبا، محمد أحمد: عيار الشعر، شرح وتحقيق عتّاس عبد الساتر (بيروت، دار الكتب العلمية، ط ٢٠٠٥م)، ص ١٦-١٧.

حاول الشعراء تسجيل الظواهر الطبيعية بصورة مباشرة، والواقع أنّ فصول السنة والليل والنهار من أدقّ مسائل الصورة في الشعر الجاهلي، فهي ترتبط بقضية الزمن أخطر قضية فلسفية^{٥٦}، وليل كما لا يخفى على أحد له عند الشعراء سواء القدماء منهم أو المحدثين سحر خاص، تغنّوا به وغنّوا له، وناجوا أقماره ووصفوا نجومه، مؤدعين إياه همومهم وآلامهم، يقول امرؤ القيس:

[الطويل]

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي^{٥٧}

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِضُلَيْهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكَلْكَلِ^{٥٨}

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا إِنْجَلِي بِصُُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِكُلِّ مُغَارٍ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِسَيْدُبْلِ^{٥٩}

نتبين براعة الشاعر في تقديمه صورة الليل، إذ أضفى عليها أبعاداً إنسانية، وأسبغ عليه أبعاداً آدمية فهو يتمطى ويردف وينوء، وطول الليل هنا ينبئ بحزن الشاعر وتجرعه الآلام والخطوب، فالمغموم الحزين دائماً يعاني الليل بطوله، ويقاسي فيه الشدائد والسهرة، فتتعالى نداءات الشاعر متوسلة من هذا الليل ان ينكشف ويأتي الإصباح، ولو أنّه يعاني الهموم ذاتها في الصباح، فالصبح والليل سيان، يتضح ذلك من خلال قوله (وما الإصباح منك بأمثل) فلا سواد الليل أنساه همه، ولا نور الصباح بدّد حزنه.

ويحتم الشاعر هذه الابيات بتصويره النجوم وكأنها ثابتة في أماكنها لا تزول وكأنما شددت بحبال متينة الى صخور شديدة الصلابة، وهذا برهان على طول ليله ومعاناته العظيمة فيه.

وقدّم الشعراء صوراً كثيرة للنجوم، إذ كانت مصدرًا من مصادر إلهامهم، لما كان لها من جمال، وأهمية عند جميع الأمم، فمن تشبيهات امرئ القيس الصادقة، قوله:

[الطويل]

نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالنُّجُومُ كَأَهْمَا مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ تُشَابُ لِقُقَالِ^{٦٠}

^{٥٦} عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص ٧٢.

^{٥٧} السدول: الستور.

^{٥٨} تمطّى: تمدّد. الإرداف: الإلتباع والاتباع. الأعجاز: للآخر، الأواخر. الكلكل: الصدر.

^{٥٩} امرؤ القيس: الديوان، ص ٤٨-٤٩.

^{٦٠} امرؤ القيس: الديوان، ص ١٣٧. القُقَال: الراجعون من السفر.

يشبه الشاعر النجوم بمصاييح رهبان لفرط ضيائها وتعهد الرهبان لمصاييحهم وقيامهم عليها لتزهر إلى الصباح، فكذلك النجوم زاهرة طول الليل وتتضاءل، للصباح كنتضاؤل المصاييح له. وقال: " (تشبَّ لقفال) لأنَّ أحياء العرب بالبادية إذا قفلت إلى مواضعها التي تأوي إليها من مصيف على مشتي، ومن مشتي إلى مربع، أوقدت نيراناً على قدر كثرة منازلها وقتلتها ليُهدى بها، فشبه النجوم ومواقعها من السماء بتفرق تلك النيران واجتماعها في مكان بعد مكان على حسب منازل القفال من أحياء العرب، ويُهدى بالنجوم كما يهدى القفال بالنيران الموقدة لهم"^{٦١}.

ونجد في الشعر العربي القديم تشبيهاً للخمر بدم الغزال، فالغزال كائن مقدّس ورمز للشمس الأم، وامرؤ القيس من الشعراء الذين شبهوا الخمر بدم الغزال، كما يبدع في وصف لوئها وطعمها وشعور شاربها، إذ يقول:

[الكامل]

فَظَلَّ لِي لُتُّ فِي دَمِ الدِّيارِ نَشِوانُ بِـاِكْرَهُ صَـبُوحِ
كَأَنَّني مُسَدِّمِ^{٦٢}
أُنْفٍ كَلَوْنَ دَمِ الغَزالِ مُعَتَّقِي مِنْ خَمْرٍ عانَةَ أَوْ كُـرومِ
شَبامِ^{٦٣}
وَكَأَنَّ شاربها أَصْـابِ موْمٌ يُخالِطُ جِسمَهُ بِسَقامِ^{٦٤}
لِسانَهُ

التأثر باللغات الأخرى:

وتعرضت اللغة العربية إلى التأثر باللغات التي كنفها أو عايشتها كالفارسية والحبشية والرومية، إذ لم يكن للناطقين بالعربية بدٌّ من الاتصال بجيرانهم الناطقين بهذه اللغات، فخالطوهم، ونقلوا من ألسنتهم ألفاظاً أعجمية، صبّوها في أوزان عربية، أو صقلوا حروفها وإيقاعها حتى ساغت في الأذن العربية "كالقرطاس" والدرهم" والياقوت" و" الكرسي"^{٦٥}.

ويذكر امرؤ القيس بعض الألفاظ الرومية في شعره، إذ يقول:

[الطويل]

مُهَفَّفَةٌ بِـيضاءِ غَيْرِ مُفَاضَةٍ تَرابُّها مَصقُولَةٌ كَالسَّجَنجَلِ^{٦٦}

^{٦١} ابن طباطبا، محمد أحمد: عيار الشعر، ص ٢٧.

^{٦٢} الدمن: آثار الديار.

^{٦٣} عانة وشبام: هما مكانين.

^{٦٤} امرؤ القيس: الديوان، ص ١٥٢. للموم: البرسام وهو التهاب في الحجاب الذي بين الكبد والقلب.

^{٦٥} انظر: طليمات، غازي والأشقر، عرفان: الأدب الجاهلي، قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه (دمشق، مكتبة الإيمان، ط ١، ١٩٩٢م)، ص ١٤.

^{٦٦} امرؤ القيس: الديوان، ص ٤١.

وظّف الشاعر كلمة السجّجل وهي كلمة رومية تعني المرأة، وهي لفظة رومية قام العرب بتعريبها.

وقد أثّرت التفاعلات التجارية المتواصلة بين العرب والهنود في لغة كل منهما وثقافته. والشعر العربي الجاهلي يشير إلى العديد من الألفاظ الهندية، مثل القرنفل والمسك والكافور، وقد وردت هذه الألفاظ في الشعر الجاهلي كثيراً، كقول امرئ القيس في معلقته:

[الطويل]

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمَسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّيْبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنَفَلِ^{٦٧}

ويوظف بعض الشعراء ألفاظاً نصرانية في أشعارهم، مثل: كلمة "راهب"، يقول امرؤ القيس:

[الطويل]

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُنْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ^{٦٨}

ويمكننا القول إنّ أسفار الشعراء، وأطلاعهم على حضارات الأمم الأخرى كان له كبير الأثر في لغتهم الشعرية، فالبيئات المتنوعة التي عايشها الشاعر جعلته يستخدم ألفاظاً جديدة لم تكن معروفة في بيئته، وأصبح هو الجسر الذي يربط بين بيئته وبيئات الأمم الأخرى، فنقل إلى بيئته ألفاظاً جديدة لم تكن متداولة، مثل الأعشى، وعدي بن زيد، والنابعة، وهناك من الشعراء من أطلع على أديان تلك الأمم كالنصرانية واليهودية فساهمت كتبهم المقدسة في رفد لغته بألفاظ جديدة وظّفها في شعره، مثل أمية بن أبي الصلت.

احتلت الموسيقى منذ أقدم العصور، مكانة مهمة عند مختلف الشعوب، إذ تعدّ الركيزة الأساسية في طقوسهم الدينية، من ذلك الأناشيد والتراويل التي كان يؤدّيها الكهنة أثناء تقديم الذبائح للآلهة، ونجد جذور هذا الموروث موجودة عند عرب الجاهلية فزاهم يرتلون بعض التراويل الدينية أثناء طوافهم بالبيت:

و"اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى! فأخن الغرائق العلى وإنّ لشفاعتهنّ لثجى!"^{٦٩}

"نَبَعَ الشعر العربي من منابع غنائية موسيقية، وقد بقيت فيه مظاهر الغناء والموسيقى واضحة، لعل القافية أهم تلك المظاهر؛ فإنها واضحة الصلة بضربات المغنين وإيقاعات الراقصين. إنّها بقية العرف القديم وإنّما لتعيد للأذن تصفيق الأيدي وقرع الطبول ونقر الدفوف كما تعيد ذلك شاراتٍ أخرى للغناء نجدها في الشعر القديم منها هذا التصريح الذي نجده في مطالع القصائد، كقول امرئ القيس في مفتتح مطولته"^{٧٠}:

[الطويل]

^{٦٧} المصدر السابق: ص ٢٥.

^{٦٨} السابق، ص ٤٦.

^{٦٩} ابن الكلبي: الأصنام، ص ١٩.

^{٧٠} شلبي، سعد إسماعيل: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص ٤٩.

قفنا نبيك، من ذكرى حبيب، ومنزل بسقط اللوى بين الدخول، فحومل^{٧١}
ومما كان له كبير الأثر في موسيقى الشعر الجاهلي انتشار القيان، إذ وصف بعض الشعراء النساء العربيات والفارسيات والروميات
وغيرهن، وهن يغنين الشعر، ويعزفن على العود، يقول امرؤ القيس:

[الطويل]

وإن أمسي مكروباً فيما رُبَّ قَيْنَسَةٍ مُنَعَّمَةً أَعْمَلَتْهَا بِكِرَانِ^{٧٢}
لَهَا مِزْهَرٌ يَعْلُو الْخَمِيسَ بِصَوْتِهِ أَجَشُّ إِذَا مَا حَرَّكَتَهُ الْيَسْدَانِ^{٧٣}
ولا شك أن هذه الحياة الراقية لم تكن كلها عربية خالصة، وأن أولئك النساء لم يكن كلهن عربيات خالصات، وأن تلك الألحان
والأوزان لم تكن كلها عربية خالصة، ولكنها كانت عربية في أصلها ودوافعها، وفي تجاوبها مع البيئة والسامعين، يشوبها أثر أجنبي
متعدد المناحي، متشعب الموارد، متباين التأثير، فقد كانت الجزيرة العربية - كما مر معنا - ذات صلات كثيرة بغيرها من الأمم
المجاورة لها والبعيدة عنها، تسعى الجزيرة إليها حيناً وتسعى هي إلى الجزيرة حيناً آخر، فأثرت وتأثرت، وكان في الجزيرة العربية رقيق
فارسي ورومي ومصري وحبشي، وكان فيها اليهودية والنصرانية والمجوسية، وكان لكل تلك الحضارات أثرها في غناء القيان وفي
موسيقى الشعر الجاهلي^{٧٤}.

كرر الشاعر صوت الميم غير مرة، ليشير صوت الشجن والموسيقى الهادئة، في أذن سامعيه. ويكرّر امرؤ القيس صوت الراء في قوله:

[الطويل]

مَكْرٍ مَقْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَلِيٍّ^{٧٥}
في هذا البيت يتكرر كل من حرف الميم والراء بشكل لافت للنظر، حتى إن المرء ليحس أن الشاعر يفتعل مثل هذا التكرار من
أجل أن يبرز مقدرته.

إن موسيقى الشعر بدلالاتها المتعددة سبيل من سبل نقل أفكار الشاعر وأحاسيسه، التي قد لا تستطيع الألفاظ نقلها أو الإيحاء
بها، فتكون لذلك رمزاً موحياً، ومعبراً عن تلك الأفكار والأحاسيس.

ونلاحظ مما سبق تنوع أوزان الشعر عند امرئ القيس وتعدد قوافيه، فقد نظم شعره على معظم مجور الشعر العربي، ومما لا شك فيه
أن البيئات المجاورة كان لها دور بارز في موسيقاه الشعرية.

الخاتمة:

^{٧١} امرؤ القيس: الديوان، ص ٢١.

^{٧٢} الكران: عود الطرب.

^{٧٣} امرؤ القيس: الديوان، ص ١٥٨. للزهر: العود. الخميس: الجيش. أجش: الصوت فيه بحة.

^{٧٤} الأسد ناصر الدين: الغناء والقيان في الشعر الجاهلي (القاهرة، دار المعارف، ط ٢، ١٩٦٨م)، ص ١٢٩.

^{٧٥} امرؤ القيس: الديوان، ص ٥٤.

امتدت هذه الدراسة لتستوعب جزءاً محدداً من الموروث القديم عند امرئ القيس. وهكذا، وبعد استعراضنا لمادة البحث واستقراءنا أشعار الجاهليين، لا بد لنا من الوقوف على بعض النتائج التي خلص إليها البحث، وأهمها:

١. كان امرؤ القيس على اتصال بغيره من الأمم المجاورة، وكانت بينه وبين شعوب تلك الأمم كالأخر الرومي والأخر الحبشي، وشائج وأواصر وعلاقات تجارية وسياسية وثقافية متبادلة.
٢. كان من نتيجة أسفار امرئ القيس ورحلاته، أن وصلته بألوان مختلفة من الحضارات وأكسبته ثقافة وإطلاعاً على أخبار الأمم والملوك، مما أتاح له الاحتكاك بالأخر عن قرب.
٣. وظّف امرؤ القيس كثيراً من الألفاظ الرومية والهندية في أشعاره.
٤. اعتمد امرؤ القيس في أشعاره على مصادر الموروثات الجاهلية القديمة، التي شملت الدين، والتاريخ والأدب، التي أفاد منها، وبنى صورته الشعرية من عقائدهم ومعتقداتهم، وعاداتهم وتقاليدهم التي هي أهم موروثاتهم الشعبية.
٥. وظّف امرؤ القيس الموروث الديني قبل الإسلام، فأشار إلى الديانة اليهودية في شعره.
٦. اتضح لنا مدى تأثير قصيدة جلجامش في بعض شعر امرئ القيس فقد استقى منها العديد من الموضوعات، كالوقوف على الأطلال، والغزل الصريح، والتغني بالخمرة، ووصف الرحلة.
٧. كان تأثير الموروث الثقافي واضحاً جلياً في صور الشاعر ولغته وموسيقاه.

قائمة المصادر والمراجع

- الأسد ناصر الدين
- الغناء والقيان في الشعر الجاهلي، ط ٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٨م.
- مصادر الشعر الجاهلي، وقيمتها التاريخية، ط ٤، القاهرة، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م.
- امرؤ القيس: الديوان، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، ط ٢، بيروت، دار المعرفة، ٢٠٠٤م.
- باقر، طه: ملحمة جلجامش، ط ٤، بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٠م.
- البجاوي، علي محمد وآخرون: أيام العرب في الجاهلية، بيروت، المكتبة العصرية، ص ٤٥ وما يليها.
- البطل، علي: الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الهجري الثاني، دراسة في أصولها وتطورها، ط ٢، دار الأندلس، ١٩٨١م.
- البهيتي، نجيب محمد:
- الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم، ط ١، الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٨٧م.
- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ط ٤، القاهرة، دار الفكر
- الديك، إحسان
- الأسطورة في فكر الجاهلي وأدبه، ط ١، باقة الغربية، مجمع القاسمي للغة العربية، ٢٠١٦م.
- صدى الأسطورة والأخر في الشعر الجاهلي، ط ١، باقة الغربية، فلسطين، مجمع القاسمي للغة العربية، ٢٠١٣م.

- الزبيدي، مرتضى الحسيني الواسطي الحنفي: تاج العروس من جواهر القاموس، ط ١، القاهرة، المطبعة الخيرية، ١٣٠٦هـ، مادة ورت.
- السواح، فراس: الاسطورة والمعنى، ط ١، دمشق، دار علاء الدين، ١٩٩٧م.
- ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي: ط ٢٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٠م.
- ابن طباطبا، محمد أحمد: عيار الشعر، شرح وتحقيق عبّاس عبد الساتر، ط ٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥م.
- طليمات، غازي والأشقر، عرفان: الأدب الجاهلي، قضاياها. أغراضه. أعلامه. فنونه، ط ١، دمشق، مكتبة الإيمان، ١٩٩٢م.
- عمرو بن كلثوم: الديوان، جمعه وحققه وشرحه، إميل بديع يعقوب، ط ١، بيروت دار الكتاب العربي، ١٩٩١م.
- عوض، إبراهيم: فصول في ثقافة العرب قبل الإسلام، ط ١، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، ٢٠١٦م.
- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م، مادة ورت.
- القالي، أبو علي: ذيل الأماي والنوادر: ط ٢، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٢٦م.
- القمني، سيد: الأسطورة والتراث، ط ٣، القاهرة، المركز المصري لبحوث الحضارة، ١٩٩٩م.
- مسكين، حسن، الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، ط ١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ط ١، بيروت، دار صادر، ١٩٦٨م، مادة ورت.
- وهبة، مجدي، والمهندس، كمال: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط ٢، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.

الرسائل الجامعية:

- أحمد، وسام عبد السلام عبد الرحمن: توظيف الموروث في شعر الأعشى، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف إحسان الديك، نابلس، ٢٠١١م.
- عبد الله، سناء أحمد سليم، توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي، وأمية بن أبي الصلت الثقفي، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ٢٠٠٤م.

نقد شرح الزوزني لمعلقة امرئ القيس

Khaled Farid Mustafa AYYASH

Dr., An-Najah National University, Faculty of Humanities, Department of Arabic Language and its Literature, Aayyshkhaled@gmail.com

المقدمة

لم يخلُ عصر من العصور من البحث والتنقيب في أشعار المعلقات، وبيان قيمتها الفنية والأدبية، فراح الشراح يطرقون أبوابها، ويفسرون المعاني الغامضة من مفرداتها وتراكيبها؛ للإفادة منها في التعرف على أحوال العرب في الجاهلية، فقد كشفت عن آلية تفكير الإنسان الجاهلي، وتناولت معتقداته إزاء الظواهر الكونية من حوله، وصوّرت عاداته وتقاليده.

وكان من بين هؤلاء الشراح الزوزني، وهو قاضٍ وعالم بالأدب، وُلِدَ في (زوزن) الواقعة في بلاد فارس، وكان يعدّ من الشخصيات البارزة في عصره؛ نظرًا لثقافته المتنوعة التي لم تقتصر على علوم الدين، بل تعدّت ذلك إلى الاهتمام بالأمور الأدبية واللغوية أيضًا، وما توليه القضاء إلا دليل على مكانته العلمية والدينية معًا^١.

ويعدّ مؤلّفه: " شرح المعلقات السبع" من أفضل الشروح وأوسعها وأشملها؛ إذ أحاط بمعاني تلك القصائد التي تربعت على عرش الشعر العربي، وكشف عن غوامضها، ونستطيع أن نؤرّخ للحياة الجاهلية من خلال هذا الشرح المستفيض، بما فيها من نظم اجتماعية، وقيم دينية، وأخلاقية، وإنسانية، وأطر سياسية قبلية. وعلى الرغم من هذا كله، إلا أنّ تعليمه وثقافته عصره كان لهما أثر واضح في شرحه، فتراه من حين إلى آخر يتعامل مع كثير من القضايا الجاهلية كأنّها صورة طبق الأصل عن القرن الخامس الهجري الذي عاش فيه.

ولقد اتخذ الزوزني في شرحه للمعلقات اتجاهين، الأول: اتجاه الشرح للأثار القديمة، ونيش التراث القديم، من دون العودة إلى جذوره، والثاني: الاتجاه اللغوي الذي رمى من خلاله إلى حفظ اللغة والدين على حد سواء.

ولأنّ امرأ القيس حامل لواء الشعراء في الجاهلية؛ فلا عجب أن نسلط الضوء عليه في هذه الدراسة، فهو ملك ابن ملك، وُلِدَ بنجد، وقال الشعر وهو غلام، وجعل يعاشر صعاليك العرب، فنهاه والده إلا أنّه لم ينته، فأبعده إلى (دمون) بحضرموت، فأقام فيها خمس سنوات، ثم أخذ يتنقل في ديار العرب مع أصحابه؛ ساعيًا وراء اللهو والعبث والغزو والطرب، إلى أن ثار بنو أسد على أبيه فقتلوه، فلما بلغه ذلك، قال: رحم الله أبي، ضيعني صغيراً وحملني دمه كبيراً، اليوم خمر وغداً أمر. وهكذا اعتزل امرؤ القيس اللهو والعبث، وبدأ مرحلة جديدة من حياته، تنسّم بالجد والمسؤولية، فقد هبّ طالبًا الثأر من بني أسد، وقتل عددًا كبيرًا منهم^٢.

^١ - ينظر: أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق: لجنة التحقيق في الدار العلمية (بيروت: الدار العلمية، ١٩٩٣)، ٥.

ينظر: نفسه، ١١.

وانطلاقاً مما سبق، فإنّ هذه الدراسة تبدأ بقراءة معلقة امرئ القيس بتمحيص وتمعن شديد، ثمّ تنظر في شرح الزوزني لأبياتها، من غير أن تُغفل الإحاطة بحياة الشاعر، وبيان قيمته بين أبناء عصره، والدوافع التي قادتته إلى إبداع هذا العمل الأدبي الخالد.

ومما هو جدير بالملاحظة أنّ الزوزني في شرحه لمعلقة امرئ القيس تناول لوحات المعلقة جميعها بلا استثناء، فقد أفاض في الحديث عن لوحة الوقوف على الأطلال، ولوحة الغزل العاري، ولوحة الليل، ولوحة الذئب، ولوحة الصيد، ولوحة المطر.

أولاً: لوحة الوقوف على الأطلال

بدأ الزوزني شرحه لمعلقة امرئ القيس بالوقوف على أول بيت منها، وفيه يقول الشاعر:

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّيْلِ بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ^٣

ويعلّق الزوزني على فعل الأمر (قفا) محاولاً تخريج دلالات له من منظوره الثقافي، وما بحوزته من مصادر وظّفها أحسن توظيف؛ لتخدم تصوراتّه الخاصة، فقد عرض ثلاثة أقوال لسابقه حول ألف الاثني عشر في قفا، الأول: أن يكون خاطب صاحبيه، والثاني: أن يكون خاطب واحداً وأخرج الكلام مخرج الخطاب مع الاثني عشر؛ لأنّ الرفقة عند العرب أدنى ما تكون ثلاثة، أما القول الثالث: أراد قفن على جهة التأكيد. وبعد أن أورد الزوزني هذه الأقوال اكتفى بالتعليق عليها بقوله: ويجوز أن يكون المراد به: قف قف، فإلحاق الألف أمانة دالة على أنّ المراد تكرير اللفظ^٤.

لقد استفاد الزوزني من مصادره وما تراكم لديه من خبرات ومعلومات في عرضه لشروح (قفا)، لكنّه ابتعد في تأويله لدلالة الفعل حين أجراه مجرى الواحد، فالشاعر لا يبكي همّاً ذاتياً، ولا يعبر عن مشكلة خاصة. إنّه بكاء جماعي، لا يقتصر على شخص بعينه، وهو رثاء للوجود الإنساني، وحنن على المصير الذي سيؤول إليه الإنسان في نهاية حياته.

وفي اختيار الشاعر صاحبيه للوقوف بصحبتهما على الأطلال عودة إلى موروث ديني قديم وصل إلى ذهن الشاعر؛ فتمثّله في معلقته، فقد آمنت الأمم القديمة بقدسية الرقم ثلاثة، واستعملته تعبيراً عن جماعة الآلهة المكونة من الثالوث الكوكبي المقدس المتمثل في الإله الأب (القمر)، والإلهة الأم (الشمس)، والإلهة الابنة (الزهرة) التي تُعرف بنجمة الصباح أو نجمة المساء^٥، وظلّ لعقيدة التثليث في العبادات الوثنية أثر مستمر في الفكر الإنساني منذ الجاهلية حتى عصرنا هذا، ولعلّ الديانة المسيحية شاهدة على ذلك، فالثالوث المقدس المكون من: (الأب، والابن، وروح القدس)، هو حجر الأساس في بنائها.

وبالعودة إلى مطلع معلقة امرئ القيس الذي سبق ذكره، فإنّ الزوزني يشير في تعليقه على عبارة: "حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ" إلى أنّ المقصود بالحبيب: هو محبوبة الشاعر الفعلية أو الحقيقية، ولكن إذا كان الوقوف على الطلل جماعياً، فكيف سيطلب الشاعر الجاهلي من

^٣ - امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: حسن السندي (مصر: للطبعة الرحمانية، ١٩٣٠)، ٩٤.

^٤ - ينظر: الزوزني، شرح المعلقات السبع، ١٣.

ينظر: إدهام حسن فرحان العزاوي، العبادات الفلكية عند العرب قبل الإسلام "دراسة تاريخية"، (دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٥)، ٢٩ - ٥.

أصحابه أن يقفوا معه على أطلال محبوبته التي فارقتها؟ وهل تسمح له ثقافة مجتمعه، وغيرته بذلك؟ وعليه، فإنّ هذه المحبوبة ما هي إلا رمز للخصب الذي غاب، والشاعر يبكي لاستعادته؛ حتّى تعمّ الحياة في ربوع المكان من جديد.

فما ترسّخ في ثقافة الجاهلي جعل المرأة عنصراً أساسياً من عناصر الطلل؛ لما لها من قدرة على منح الخصب والنماء والحياة، أو الموت والهلاك والدمار، وقوة التحكم هذه في مصير الكون لا يقوم بها إلا الآلهة المبعجلون، ومن هنا فإنّ استحضار الشاعر للمرأة في معلقته يعود بجذوره إلى قداستها في الفكر الإنساني القديم.

ولا ينفك الزوزني يحاول تأكيد حقيقة المرأة في المعلقة، وتصوير مغامرات امرئ القيس مع النساء، وكأنّ البيئة الجاهلية ملهى ليلي، تلتف فيه النساء حول الشاعر العاشق لهنّ، ويتبدّى ذلك حين يصبغ الزوزني على (أم الحويرث) و (أم الرباب) صبغة حقيقية، ففي تعليقه على هذين البيتين:

كَدَأَبِكَ مِنْ أُمِّ الْحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارِقَهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ

إِذَا قَامَتَا تَصَوَّعَ الْمِسْكَ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنُفَلِ^٦

يقول في شرحه: "إذا قامت أم الحويرث وأم الرباب فاحت ريح المسك منهما كنسيم الصبا إذا جاءت بعرف القرنفل ونشره"^٧، ومعنى ذلك أنّ امرأ القيس كان بصحبة هاتين المرأتين بمأسل، فهو يستذكرهما بشهوة عارمة، وينظر إليهما على أنّهما مجرد وسيلة لإفراغ شهوته الجنسية، وهذا المذهب الذي ذهب إليه الزوزني، إذ المشهد الجنسي الظاهر أمام الملاء، يتنافى مع قيم الإنسان العربي ومن قبله الجاهلي، فقد كانت للمرأة في الجاهلية مكانة مميّزة، ولا ترضى أن تُهان بهذه الطريقة، وكان الرجل يستقبح أن تزني المرأة.

ولعلّ التعدّد في العشيقات يثبت رمزية المرأة في المعلقة، وتؤكد هذه الرمزية من خلال اختيار الشاعر لمكان إقامة العلاقة الجنسية بمأسل، وعن هذا المكان يقول الزوزني: "مأسل، بفتح السين: جبل بعينه. ومأسل، بكسر السين: ماء بعينه، والرواية فتح السين"^٨، ويتضح من البيت الذي سبق ذكره- كما جاء في نسخة الديوان المحققة- أنّ مأسل جاءت بفتح السين. وفي هذه الحالة يتخذ المكان طابعاً أسطورياً، واختيار الشاعر له جاء من ثقافة قديمة، انتقلت إلى ثقافة عصره، فالجبل قديماً كان موضع تقديس؛ إذ يمثّل المكان الأقرب للاتصال بالآلهة، وقد صعد إليه العرب للاستسقاء، فمن عادة أهل مكة أنّهم كانوا إذا أجذبوا وقحطوا؛ صعدوا إلى جبل أبي قبيس، فيتقدم رجل منهم، يكون من خيارهم، ومن رجال الدين فيهم، ممن يتبرّكون به، فيدعو الله ويستغيث، ويتوسّل إليه من أجل نزول الأمطار، جدير بالذكر أنّ عبد المطلب كان ممن استسقى لأهل مكة ولغيرهم مراراً^٩.

^٦ - امرؤ القيس، الديوان، ٦٩٥.

^٧ - الزوزني، شرح للعلاقات السبع، ١٦.

^٨ - نفسه، ١٥.

^٩ - ينظر: جواد علي، للفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، (ساعدت على نشره جامعة بغداد، ١٩٩٣)، ٦/٢٢١-٢٢٢.

أما الرواية الأخرى التي جاء بها الروزي، وهي: مأسيل بكسر السين، وتعني موضع "ماء في ديار بني عُقيل" ^{١٠}، فمنها نلمح قداسة المكان، فالماء مصدر الخلق، ومسؤول عن بقاء الحياة، ومن غيره يعمّ الجذب والقحط.

وسواء أكانت الرواية بكسر السين (مأسيل) أم بفتحها (مأسل)، فإنّ هذا المكان ممتلئ بالخصب والحياة، وتنوع تضاريسه، ولا ينحسر في إطار بدوي قاحل، وارتباط المرأة به دليل على قداستها وترفعها عن الآخرين، فهي الأم الكبرى (عشتار)، وليست امرأة واقعية كما ذهب إليه الروزي في شرحه.

وتبدو أهمية المكان في معلقة امرئ القيس جليّة منذ مطلع المعلقة، ولكنّ الروزي يذهب في شرحه إلى أنّ هذه الأماكن حقيقية، وينفي عنها الصفة الرمزية، فهو يقول: "اللوى: رمل يعوج ويلتوي. الدخول وحومل: موضعان. يقول: قفا وأسعداني وأعيناني، أو: قف وأسعدني على البكاء عند تذكري حبيباً فارقته، ومنزلاً خرجت منه، وذلك المنزل أو ذلك الحبيب أو ذلك البكاء بمنقطع الرمل المعوج بين هذين الموضعين" ^{١١}.

وفي تعليقه على البيتين الآتين:

فَتُوضِحَ فَالْمِقْرَةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ

تَرَى بَعَرَ الصِّيرَانِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيَعَاتِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلٍ ^{١٢}

يقول: "توضح والمقرة موضعان، وسقط اللوى بين هذه المواضع الأربعة" ^{١٣}. ويشير - أيضاً - إلى العرصات والقبعان، وهي: الساحات المقفرة التي غادرتها الآرام، ونثرت في أرجائها بعرها الذي يشبه حبّ الفلفل.

إنّ هذا الطلل غير واضح المعالم؛ إذ لا يوجد موقع محدد له، فتارةً يكون عاماً، يتجلّى ذلك في قول الشاعر: (حبيبٍ ومنزل)، وتارةً أخرى يكون مخصصاً لأماكن محددة بعينها ك(سقط اللوى، والدخول، وحومل، وتوضح، والمقرة)، أو أماكن مفتوحة غير محددة، على سبيل المثال: (عرصاتها، وقيعاتها)، فكأنّ محبوبة الشاعر تعيش في بقاع مختلفة. وفي اختلاف موقع الطلل، وعدم تحديده، إشارة إلى أنّ المغزى منه ليس مكاناً بعينه، إنّما هو صورة متخيلة في ذهن الشاعر، هدف من ورائها إلى رثاء الإنسانية.

ويتّجه الروزي في تعليقه على عبارة: "لم يعفُ رسمها" ثلاثة اتجاهات، متأثراً بابن الأنباري الذي يتفق معه في المذهب الديني؛ إذ يقول: "لم ينمّح ولم يذهب إثرها، لأنّه إذا غطتها إحدى الريحين بالتراب، كشفت الأخرى التراب عنها، وقيل: بل معناه لم يقتصر

^{١٠} - شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي، البلدان، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٧)، ٤٢/٥.

^{١١} - الروزي، شرح للمعلقات السبع، ١٣.

^{١٢} - امرؤ القيس، الديوان، ٩٤.

^{١٣} - الروزي، شرح للمعلقات السبع، ١٤.

سبب محوها على نسج الريحين بل كان له أسباب منها هذا السبب ومَرّ السنين وترادف الأمطار وغيرها، وقيل بل معناه لم يعف رسم حبها من قلبي...، والمعنيان الأولان أظهر من الثالث، وقد ذكرها كلّها أبو بكر بن الأنباري^{١٤}.

ونحن نتفق مع الزوزني في الاتجاه الأول، فبعد أن غابت مظاهر الحياة وساد الهدم والتغييب، جاء الشاعر مثبّتاً هذه الرسوم؛ ليعلن أنّ الموت لم يأتِ على كل شيء، وأنّ هذه الرسوم ظلت شاخصة بالأرض، وهي علامة على انبثاق حياة جديدة من رحم الخراب. وقد ابتعد الزوزني عن المراد عندما أيدّ الاتجاه الثاني، فقد جعل الرسم يندثر بسبب مرور السنين الطويلة، وتتابع الأمطار عليه، فهو بهذا التحليل ينظر إلى الزاوية الضيقة من المعنى، فالمملوك تأبى أن تندثر آثارها، وتبحث دائماً عن تخليد لأجسادها.

ولا ينفك الزوزني يحمّل امرأ القيس ما لا يحتمله في لوحة الوقوف على الأطلال، ففي شرحه لقول الشاعر:

كَأَيِّ غَدَاةِ الْبَيْنِ يَوْمَ لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٍ حَنْظَلٍ
تَحْمَلُوا

وُقُوفًا بَمَا صَحِيَّ عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكِ أَسَى وَتَجَمَّلِ^{١٥}

يسرد الآتي: "يقولون لي: لا تهلك من فرط الحزن وشدة الجزع وتحلّ بالصبر..."^{١٦}، أحقاً يبكي الملك على ضياع فتاة من بين يديه كما أتجه إليه الزوزني؟ ألا تمتعه رجولته ومكانته المميزة بين أبناء قومه من ذلك؟ خاصة أنّ العرب الجاهليين كانوا ينظرون إلى المملوك نظرةً وصلت إليهم من موروثات الأمم القديمة، فهم يخافون سطوة المملوك، وملوكهم في نظرهم ليسوا بشراً؛ لذا عظموهم، وسجدوا لهم تقرباً وطاعةً.

فالزوزني في شرحه أسقط امرأ القيس عن عرشه المملوكي، وعامله معاملة الإنسان العادي، ويبدو أنه كان قاصداً ذلك، فهو يعي أنّ امرأ القيس قد اقترب في معتقدات الجاهليين من الوصول إلى مراتب الآلهة، وهذا يتناقض مع أفكاره التي تتجه ببوصلتها نحو تقديس الله سبحانه وتعالى، وعبادته وحده لا شريك له.

والمدقق في شرح الزوزني يجد تفسيراً لكلمة (البين)؛ إذ يقول الشارح: "البين الفرقة، وهو المراد هنا، وفي القاموس: البين يكون فرقةً ووصلاً"^{١٧}، فإذا كان الجذب حاضراً من خلال معنى كلمة (البين) وهو الفراق، فإنّ الأمل بعودة الحياة والخصب إلى الديار يتجلّى من خلال المعنى الآخر للكلمة، وهو الوصل.

وفي قول الشاعر:

^{١٤} - نفسه، ١٤.

^{١٥} - امرؤ القيس، الديوان، ٩٤-٩٥.

الزوزني، شرح للعلاقات السبع، ١٦، ١٥.

نفسه، ١٤، ١٧.

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ إِنَّ سَفْحَتُهَا وَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعْوَلٍ^{١٨}

يعيد الروزي شقاء الشاعر ومعاناته إلى خسارة محبوبته، فهو يقول تعليقاً على البيت في شرحه: "ولا طائل في البكاء في هذا الموضوع، لأنه لا يردّ حبيباً ولا يجدي على صاحبه بخير، أو لا أحد يعوّل عليه، ويفزع إليه في هذا الموضوع"^{١٩}.

وما قاله الروزي يأتي في إطار سطحية المعنى، فهل لا يشغل الملك سوى المحبوبة؟ إنّ هذا البكاء ناتج عن نقص في حياة الشاعر لا يمكن تعويضه، فلو تغلغل الروزي في حياة امرئ القيس جيداً؛ لأدرك سرّ المعاناة الخفي المتمثّل في فقدان أبيه وهو صغير، وضياح مملكته من بين يديه التي غدت رسمًا دارسًا، ففي رحلة الشاعر من أجل الأخذ بثأر أبيه توجه صوب بلاد الشام طلباً للمعونة من قيصر الروم، وقد سار مكشوف النحر، يحمل سيفه بحمله، والدمع يتساقط منه، وهذا الأمر يتّضح في قوله:

فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مِحْمَلِي^{٢٠}

لكنّ الروزي في شرحه لهذا البيت يفسّره بصورة مغايرة، يقول: "فسالت دموع عيني منفرط وجدي بهما، وشدة حنيني إليهما، حتى بل دمعي حمالة سيفي"^{٢١}؛ إذ يحصر هموم امرئ القيس في لوحة الأطلال بالمغامرات النسائية التي مرّ عليها زمن، وحينما يتذكره الشاعر يجيش بالبكاء.

ثانياً: لوحة الغزل العاري المكشوف

تبدو لوحة الغزل العاري المكشوف واضحة في قصة دارة جلجل الواردة في المعلقة، ففيها يقول امرؤ القيس:

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلَا سِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةٍ جُلْجُلٍ

وَيَوْمٍ عَقَرْتُ لِلْعَدَايِ مَطِيَّتِي فَيَا عَجَبًا مِنْ رَحْلَهَا الْمُتَحَمِّلِ

فَطَلَّ الْعَدَايِ يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمٍ كَهْدَابِ الدِّمْقَسِ

وَيَوْمٍ دَخَلْتُ الْخَدْرَ خَدْرَ عُنْبِزَةٍ فَقَالَتْ: لَكَ الْوَيَالَتْ!، إِنَّكَ مُرْجَلِي

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَيْبُ بِنَا مَعًا: عَقَرْتُ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَانزِلِ

^{١٨} - امرؤ القيس، الديوان، ٩٥.

الروزي، شرح للمعلقات السبع، ١٩.١٥-

امرؤ القيس، الديوان، ٩٥.٢٠-

الروزي، شرح للمعلقات السبع، ١٦.٢١-

فَقُلْتُ هَذَا: سِيرِي وَأَرْخِي زَمَامَهُ وَلَا تُبْعِدِينِي عَن جَنَّاكِ الْمُعَلَّلِ ٢٢

يصوّر الزوزني هذه الأبيات بصورة فاضحة، وينسج قصة أضاف عليها من وحي أفكاره ما شاء، فهو يجعل امرأ القيس مراهقاً أو عاشقاً، يركض وراء غرائزه لاهئاً، فثمة قصة حصلت -في اعتقاده- عند الغدير المسمى (دارة جلجل)، فقد التقى امرؤ القيس بالنساء هناك، وأمعن النظر في محاسنهنّ، وقبّل ابنة عمه عنيزة.

ويبني على هذه القصة افتراضاته؛ إذ يجعلها سبباً في نظم هذه المعلقة، ولكنّ الأمر ليس كما ذهب إليه الشارح، فالقصة التي يوردها على أنّها حقيقية من وجهة نظره، لا تتعدى بضعة أبيات من المعلقة، ولو كانت كذلك لمنحها الشاعر عنايته، وخصص لها أكثر أبيات القصيدة.

وهذه القصة التي أوردتها الزوزني لم تكن لتغطي الأبيات السابقة كاملة، فالحديث فيها انحصر حول (دارة جلجل)، وعقر الناقة للنساء، والصعود إلى هودج عنيزة، فأين خلعت النساء ملابسهنّ، وفعل بمنّ امرؤ القيس ما فعل؟

إنّ هذه القصة بتأثير من ثقافته الدينية، فمخزونه الجمعي الممتد من عصور سابقة له، ينظر إلى امرئ القيس نظرة فحش ومجون بمنأى عن بيئته، وثقافته، وما تسرّب إليه من الثقافات الأخرى.

ولعلّ الأيام الصالحة التي جاءت في المقطوعة الشعرية السابقة لم تكن دليلاً على فنّ امرئ القيس في تعامله مع النساء، بل هناك ما هو خفيّ؛ إذ يتصل بالقيم العليا الموجدة لدى الجاهليين، المتمثلة بالجدود والكرم، فعند الحديث عن (عقر الناقة، والشحم، والدمقس المفتل)، يظهر كرم الجاهلي.

وثمة قضية مهمة يجدر التنويه إليها في تعليق الزوزني على ما سبق من أبيات، فهي ما يجعل عقر الناقة جزءاً على الأيام التي فاز بها الشاعر مع النساء، يقول في شرحه: "ويوم عقر مطيته للإبكار على سائر الأيام الصالحة التي فاز بها من حبايبه"^{٢٣}. فلم يتوغل الزوزني في أعماق الطقوس الجاهلية التي وجدت في ذبح الناقة ذاك الحيوان المقدس (الطوطم) وسيلة للتقرب إلى الآلهة، وخلصاً من شرورهم.

وتتوالى مغامرات امرئ القيس الجريئة، ويبدو غزله فاحشاً حين يقول:

فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعُ فَأَلْمَيْتُهَا عَن ذِي مَائِمٍ مُحُولٍ ٢٤

يقول الزوزني شارحاً هذا البيت: "فربّ امرأة حبلى قد أتيتها ليلاً، وربّ امرأة ذات رضيع أتيتها ليلاً فشغلته عن ولدها الذي علقت عليه العوذة، وقد أتى عليه حول كامل... وإنما خصّ الحبلى والمرضع؛ لأنهما أزهّد النساء في الرجال"^{٢٥}، فالقضية ليست قضية

امرؤ القيس، الديوان، ٩٥-٩٦. ٢٢-

الزوزني، شرح للمعلقات السبع، ١٦. ٢٣-

امرؤ القيس، الديوان، ٩٦. ٢٤-

الزوزني، شرح للمعلقات السبع، ١٩. ٢٥-

تجارب للشاعر مع النساء على اختلاف أحوالهن الاجتماعية كما أشار إليه الزوزني، بل هناك ما هو أسمى من ذلك يشغل بال الشاعر، فالمرأة في كل أحوالها رمز للخصب، وهذا التنوع في العلاقات مع النساء اللواتي يذكرهن الشاعر، إنما يشير إلى تنقله من مكان إلى آخر، أو من علاقة إلى أخرى؛ بحثًا عن الأمن والنماء.

ويتطرق الزوزني إلى بيت آخر يقول فيه امرؤ القيس:

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشِقِّ، وَتَحْتِي شَقُّهَا لَمْ يُحَوَّلْ^{٢٦}

ويفسره بصورة تعجّ بالفاحشة؛ إذ يقول: "إذا ما بكى الصبي خلف المرضع، انصرفت إليه بنصفها الأعلى فأرضعته وأرضته، وتحتي نصفها الأسفل لم تحوّل عنه"^{٢٧}.

لم يبحث الزوزني في شرحه عن الأسباب التي كانت الباعث على نظم هذا البيت، فلم يجعل امرؤ القيس شقّ المرأة الأسفل ملكه، والشقّ الأعلى ملك الطفل من فراغ، فالشاعر تجاوز الصعاب في الوصول إلى المعشوقة مصدر الخصب والحياة، ولا يريد منها أن تترك طفلها لأنها إن فعلت ذلك؛ فقدت أهم الخصائص التي تميّزها، التي تتمثل في الخصب والأمومة، وكذلك لا يرغب في ترك شقّها الأسفل؛ لأنه يعي تمامًا أن خسارته تؤدي إلى خسارة التكاثر، وفقدان الجنس البشري.

وفي بيت ثانٍ:

وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الْكُثِيبِ تَعَدَّرْتُ عَلَيَّ وَأَلْتُ خَلْفَةً لَمْ تَحْلَلْ^{٢٨}

يقول الزوزني في تعليقه على هذا البيت: "وقد تشدّدت العشيقة، والتوت وساءت عشرتها يومًا على ظهر الكتيب المعروف، وحلفت حلفًا لم تستثن فيه أنها تصارمني وتهاجرني"^{٢٩}.

وبهذه الأقوال أو التفسيرات وغيرها مما ورد ذكره في شرح الزوزني، ولا يتسع المجال للإشارة إليها جميعها، وأياً كان الحال، فإنّ ما ورد في هذا البحث يعطي انطباعًا لا لبس فيه عن مسلك الزوزني في شرحه لمعلقة امرئ القيس، والمعلقات بوجه عام.

فالزوزني يحاكم امرؤ القيس محاكمة عصره، فقد عاش في القرن الخامس الهجري، وكان للإسلام أثره البارز في التخفيف من حدة موروثات الأمم القديمة، فدعا إلى تركها وعدم نبشها من جديد أو حتى التفوه بها؛ لأنها تعارض الدين الإسلامي في تفاصيلها، وبناء عليه، فإنّ الشارح بوعي منه أو من غير وعي، سيحكم على نص امرئ القيس بأنه فاحش.

ويكاد إصرار الشاعر على الظفر بالنساء والتغزل بهنّ بصورة فاحشة ينطفئ في قوله:

امرؤ القيس، الديوان، ٩٦. ٢٦ -

الزوزني، شرح للمعلقات السبع، ١٩. ٢٧ -

امرؤ القيس، الديوان، ٩٦. ٢٨ -

الزوزني، شرح للمعلقات السبع، ١٩. ٢٩ -

أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتَ قَدْ أَرَمَعْتَ صَرْمِي فَأَجْمَلِي^{٣٠}

يشرح الزوزني هذا البيت بقوله: "يا فاطمة دعي بعض دلالك، وإن كنتِ وطنتِ نفسك على فراقي فأجملي في الهجران"^{٣١}، ويكتفي بما ساقه من معانٍ سطحية دون التعمق في فكر الشاعر، وما قاده إلى هذا التذبذب في العلاقة مع المرأة، فمرة يظفر بها، ومرة أخرى يخسرها، وقد تكون هذه المرأة رامزة إلى الحياة، ففيها يظل الصراع بين الوفرة والقلة، فلا أحد يستطيع أن يظفر بالحياة ويتمسك بها على الدوام.

ويظهر أثر الجانب الديني في شرحه لنص امرئ القيس، حين يستشهد بالآيات القرآنية، ومن ذلك ما قاله تعقيباً على البيت الآتي:

وَإِنْ كُنْتَ قَدْ سَاءَتْكَ مَنِي خَلِيقَةٌ فَسُئِلِي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسَلِي^{٣٢}

يقول: "وقد حملت الثياب في قوله تعالى: "وَتِيَابَكَ فَطَهَّرْ"^{٣٣} على أنّ المراد به القلب، فالمعنى على هذا القول: إن ساءك خلق من أخلاقي، وكرهت خصلة من خصالي، فردّي عليّ قلبي أفارقك"^{٣٤}. والعاشق بناءً على هذا المعنى مستسلم لحبيته خاضع لها، وإن دققنا النظر في هذا البيت يمكننا الذهاب إلى اتجاهٍ آخر غير ما رمى إليه الزوزني من استسلام العاشق لعشيقته، فقد يكون الشاعر أراد أن يشير إلى قيم الصدق، والوفاء، والإخلاص في العلاقة، والسخاء في العطاء، وهذه قيم جاهلية مضمرة في فكر الجاهلي، ولها مكانتها الخاصة لديه.

ويورد الزوزني في تعليقه على هذا البيت إشارات من شأنها أن تبقى امرأ القيس في دائرة المجون واللهو والعبث بالنساء، ففي تفسير لفظة تنسلي، يقول: "منهم من رواه تنسلي وجعل الانسلاء بمعنى التنسلي"^{٣٥}، فما المقصود بالتنسلي هنا؟ أهو اللهو بالمحبة؟ والحق أنّ البيت لم يشر إلى ذلك إطلاقاً.

وبعد حديث الزوزني عن مغامرات الشاعر وأيامه مع النساء: يوم بدارة جلجل، ويوم دخل الخدر، ويوم على ظهر الكتيب، ينتقل إلى وصف علاقته ببيضة الخدر مفسراً الأبيات ذات الصلة بهذا الشأن:

وَبَيْضَةِ خِدْرِ لَا يُرَامُ حَبَاؤُهَا تَمْتَعْتُ مِنْ هُوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا وَأَهْوَالَ مَعْشَرِ عَلِيٍّ حِرَاصًا لَوْ يُسْرُونَ مَقْتَلِي

- امرؤ القيس، الديوان، ٩٧.٢٠

- الزوزني، شرح للعلاقات السبع، ٢٠.٣١-

- امرؤ القيس، الديوان، ٩٧.٣٢-

- للدثر، آية ٤.٣٣

- الزوزني، شرح للعلاقات السبع، ٢٠.٣٤-

- نفسه، ٣٥.٢٠

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ
تَعَرَّضَ لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لِبِسَةِ الْمُتَفَصِّلِ ٣٦
أَنْتَاءِ الْوِشَاحِ الْمُفْصَّلِ

يقول: "والنساء يشبهن بالبيض من ثلاثة أوجه: أحدها بالصحة والسلامة عن الطمث..، والثاني في الصيانة والستر لأن الطائر يصون بيضه ويحضنه، والثالث في صفاء اللون ونقاؤه لأنّ البيض يكون صافي اللون نقيه إذا كان تحت الطائر، وربما شبّهت النساء ببيض النعام، وأريد أنّهنّ بيض تشوب ألوانهنّ صفرة يسيرة وكذلك لون بيض النعام"^{٣٧}.

إنّ هذه التفسيرات تقود إلى مغزى واحد، وهو تمكّن امرؤ القيس، ولوهو بامرأة كالبيض في سلامتها من الافتضاض، أو في الصون والستر، أو في صفاء اللون ونقاؤه، على الرغم من اختبائها، ووجود الحُرّاس بجانبها، فأهلها بالمرصاد لمن يحاول الاقتراب منها، إلا أنّ امرأ القيس استطاع الظفر بها، وقد خلعت ثيابها عند النوم مترقبة قدومه.

وهذه التفسيرات التي جاء بها الزوزني أغفلت ما دار في فكر الشاعر الجاهلي، فلم لا يكون امرؤ القيس قد رمى من وراء هذه الأبيات إلى تصوير شجاعته وجرأته في الحصول على ما يريد؟ وبذلك، فإنّ معلقة امرئ القيس تعطي انطباعاً عن الإنسان الجاهلي الذي شغلته الشجاعة منذ فجر تاريخه، فراح يحارب ويقاوم من أجل إثبات نفسه، وهذا يفسر سرّ إعجاب الباحثين بهذه القصيدة؛ كونها تمسّ بقوة حال الإنسان الجاهلي، وصفاته، وفكره، وثقافته، ونظرته إلى البيئة المحيطة من حوله.

وامرؤ القيس في تصوير علاقته المحرّمة بتلك المرأة (بيضة الخدر) التي لم يذكر اسمها، كان كغيره من شعراء عصره الذين انتقلت إليهم صورة المرأة المثالي من موروثات الأمم القديمة، وتخرّمت في أذهانهم عن طريق اللاشعور الجمعي، واستحضروا صورها في أشعارهم مركزين بذلك على مظاهر الخصوبة والجنس والإباحية.

والمأمل في شرح الزوزني يجده يفسر المعنى لغويًا من دون الوقوف على تفاصيله، أو حتى محاولة ربطه بسياقه، ومن أمثلة ذلك عندما راح يشرح قول امرئ القيس:

هَصَرْتُ بِفَوْدِي رَأْسَهَا فَتَمَايَلَتْ
عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَجِلِ

مُهْفَهْفَةً بِيضَاءُ غَيْرِ مُفَاضَةٍ
تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجِلِ

امرؤ القيس، الديوان، ٩٧-٩٨-٣٦-

٣٧ - الزوزني، شرح للملقات السبع، ٢١.

ففي تفسيره للبيتين لا يعير انتباهاً للشاعر، ولا ينظر في أهدافه، وثقافته، وما وصل إلى فكره، بل يكتفي بإعطاء المعاني من مصادرها المعجمية، فالمهفهفة عنده: اللطيفة الخصر الضامرة البطن، والمفاضة: المرأة العظيمة البطن المسترخية، والترائب جمع تربة: وهي موضع القلادة من الصدر. وبعد سرد المعاني يخلص الزوزني إلى تعليق مفاده: "هي امرأة دقيقة الخصر ضامرة البطن غير عظيمة البطن ولا مسترخية، وصدرها براق اللون متألأل الصفاء كتألأل المرأة"^{٣٨}.

وكأنّ جلّ هم الزوزني ينحصر في جعل هذه الصفات تخصّ محبوبه الشاعر وحده، ولا ضير لو أنّه ذهب أكثر في حديثه، وعمّم ليجعل هذه الصفات ليست مقتصرة على المرأة في معلقة امرئ القيس وحسب، بل مشتركة عند الجاهليين، فالشاعر ابن بيته، ويصور ثقافة قومه وأذواقهم، ولذا يمكن القول: إن معلقة امرئ القيس غطت مساحة واسعة من أفكار الجاهليين، وأصبحت مرجعاً لهم، حتى وصل بهم الأمر إلى إشهارها في أعلى مكان مقدس لهم.

لقد غالى امرؤ القيس في وصف المرأة، وعرض مفاتها بتفصيل مثير للجدل في معلقته، وها هو ذا يقترب بما من حدود الكمال في قوله:

كِبْرُ الْمُقَانَةِ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ غَدَاها نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلَّلِ^{٣٩}

يشبّه الزوزني لون العشيقة بلون بيض النعام، بلا تعمق في الجذور أو الأصول التي دفعت الشاعر إلى اللجوء لمثل هذا التشبيه في معلقته، ومما يقوله عنه: "إنّها بيضاء تشوب بياضها صفرة، وقد غداها ماء نمير عذب صاف، والبياض الذي شابهه صفرة من أحسن ألوان النساء عند العرب"^{٤٠}.

إنّ ما جاء به امرؤ القيس من وحي لا وعيه الجمعي، فقد جعلت الشعوب القديمة المرأة المثال ببيضاء، يميل لونها إلى الصفرة، ولعلّ في قول الشاعر: "غداها نمير الماء غير المحلّل"، دلالة على أنّ هذه المرأة اكتست حلة التقديس، فالماء الذي تشرب منه محلل لها، محرم على غيرها، فكأنّه يخص إلهة الخصب، وإذا كان الحديث عن امرأة مقدسة؛ فإنّ هذا يعطي انطباعاً بأن القصيدة هي الأخرى مقدسة.

ويتابع الزوزني في تفسير معاني الأبيات في لوحة الغزل العاري، ومن ذلك:

وَجَيْدٌ كَجَيْدِ الرَّيِّمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلَا بِمُعْطَلٍ

- الزوزني، شرح للعلاقات السبع، ٣٨.٢٤

- امرؤ القيس، الديوان، ٣٩.١٠٠

- الزوزني: شرح للعلاقات السبع، ص ٤٠.٢٥

وَفَرَعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَقِنُو النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّكِلِ^{٤١}

فهو يشير إلى معنى الرئم: "الظبي الأبيض الخالص البياض، والجمع آرام"^{٤٢}، ولكنه لم يبحث في الأسباب التي دفعت الشاعر لاختيار الظبية تحديداً، ولعلّ امرأ القيس جاء بهذا الحيوان الطوطم، وشبهه بالمرأة من وحي ثقافته المنحدرة في أصولها إلى عصور ما قبل الميلاد، فالظبية صورة للمرأة المقدسة، والدليل على ذلك أنّ العزى اشتقت منها (عزّة) بنت الظبية، التي تسمت بها المرأة^{٤٣}.

ثمّ يكتفي بالتعليق على قول امرئ القيس: "أَثِيثٌ كَقِنُو النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّكِلِ"، بقوله: "وتبدي عن شعر طويل تام يزّين ظهرها إذا أرسلته عليه، ثم شبه ذؤابتها بقنو نخلة خرجت قنواها، والذؤائب تشبه بالعناقيد"^{٤٤}، وقد يكون الشاعر في هذا التشبيه متأثراً بثقافات الأمم القديمة التي ربطت النخلة بالخصب.

ويستمرّ الزوزني في تعليقه على أبيات المعلقة ذاكراً معانيها اللغوية من غير أن يغوص في تفاصيلها، ومن ذلك تفسيره للبيت الآتي:

تَضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُمَسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ^{٤٥}

إذ يقول: "تضيء العشيقة بنور وجهها ظلام الليل فكأنّها مصباح راهب منقطع عن الناس، وخصّ مصباح الراهب لأنّه يرقده ليهتدي به عند الضلال فهو يضيئه أشد الإضاءة، يريد أنّ نور وجهها يغلب ظلام الليل كما أنّ نور مصباح الراهب يغلبه"^{٤٦}، فأبي امرأة تلك التي يصفها الزوزني؟ أليست الإلهة الشمس؟

وفي نهاية لوحة الغزل العاري، يقول امرؤ القيس في معلقته الشهيرة:

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَا وَلَيْسَ صَبَايَ عَنِ هَوَاهَا بِمُنْسَلٍ

أَلَا رَبُّ حَصْمٍ فِيكَ أَلْوَى رَدَدْتُهُ نَصِيحٍ عَلَى تَعْدَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلٍ^{٤٧}

يبدو الزوزني في البيت الأول متأثراً بالثقافة الدينية المتجدرة في أعماقه، يظهر ذلك في قوله: "زعم أكثر الأئمة أنّ في البيت قلباً تقديره: تسلت الرجال عن عمايات الصبا أي خرجوا من ظلماته، وليس فؤادي خارج من هواها"^{٤٨}، ومعناه أنّ الشاعر لا يستطيع

– امرؤ القيس، الديوان، ٩٩. ٤١

– الزوزني، شرح للعلاقات السبع، ٢٦. ٤٢

٤٣ – ابن منظور: لسان العرب، (بيروت، دار صادر، د.ت)، مادة عزز، ٣٧٩/٨.

– الزوزني، شرح للعلاقات السبع، ٢٦. ٤٤

– امرؤ القيس، الديوان، ١٠٠. ٤٥

– الزوزني: شرح للعلاقات السبع، ٢٧. ٤٦

– امرؤ القيس، الديوان، ١٠٠. ٤٧

– الزوزني، شرح للعلاقات السبع، ٢٨. ٤٨

العيش من دون محبوبته، ففؤاده متعلّق بمواها، لكن هل يتعلّق الملك امرؤ القيس كلّ هذا التعلّق بحبيبة بشرية؟ إنّ هذه المرأة ليست كما أرادها الزوزني، إنّها رمز وطاقة أسطورية، وظّفها الشاعر لحفظ التوازن، وتحقيق الانتصار أمام قوى الفناء.

ثالثاً: لوحة الليل

بعد أن تناول الزوزني قضية الغزل في المعلّقة وصل في شرحه إلى لوحة الليل:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُودَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِجُوزِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّكَلٍ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي بِصُحْحٍ، وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمَثَلِ
فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِكُلِّ مُغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَدْبَلٍ^{٤٩}

فراح يفسّر أبيات امرؤ القيس وفقاً لمفهومه وثقافته المستمدة من عصره، وقام بسرد مجموعة من التشبيهات الفنية الرائعة، ومما قاله عن هذه الأبيات: "طول الليل يبنى عن مقاساة الأحزان والشدائد والسهر المتولد منها، لأنّ المغموم يستطيل ليله، والمسرور يستقصر ليله"^{٥٠}، ويقول أيضاً: "قلت له ألا أيها الليل الطويل انكشف وتنحّ بصبح أي ليؤلّ ظلامك بضياء من الصبح.. وليس الصبح بأفضل منك عندي لأني أقاسي الهوموم نهاراً كما أعانيها ليلاً"^{٥١}.

وبناءً على هذه التفسيرات، وغيرها مما ورد ذكره في شرحه، يتضح أن المعاني جاءت بصورتها الحرفية من معاجم اللغة، وكأنّ الليل عبارة عن ظلمة تحيط بالشاعر والانفكاك منها لا يكون إلا بقدم الصباح، لكنّ الشارح لم يلتفت أو غضّ النظر عن القضية الكبرى التي تشغل الشاعر وتؤرقه، فزمن الليل هنا ليس هو ذاك الزمن الحقيقي، إنّما هو ذاك الدهر الغادر، الذي لا يؤمن جانبه.

وهذا الليل الطويل الذي تحدّث عنه امرؤ القيس، يدلّ على النضج الفكري عند العربي الجاهلي، الذي يتقن فنّ التأمل في الطبيعة التي كانت مصدر إبداع وإلهام لديه.

رابعاً: لوحة الذئب

هناك أربعة أبيات تختلف الرواة في نسبتها إلى معلّقة امرؤ القيس، تدور حول لقاء الشاعر بالذئب في وادٍ مقفر:

وَقَرِيبَةٍ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عَصَامَهَا عَلَى كَاهِلِ مَنِي ذُلُولٍ مُرَحِّلٍ

^{٤٩} - امرؤ القيس، الديوان، ١٠٠-١٠١.

الزوزني، شرح للمعلقات السبع، ٢٩-٥٠.

- نفسه، ٢٩-٥١.

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِهِ الذَّنْبُ يَعْوِي كَالْحَلْبِيعِ الْمُعْبِلِ

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى: إِنَّ شَأْنَا قَلِيلُ الْغِنَى إِنَّ كُنْتَ لَمَّا تَمُولُ

كِلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثُ حَرْثِي وَحَرْثِكَ يَهْزُلُ^{٥٢}

يقول الزوزني عن هذه الأبيات: "لم يروِ جمهور الأئمة هذه الأبيات الأربعة في هذه القصيدة، وزعموا أنها لتأبط شرًّا أعني: وقربة أقوام إلى قوله وقد أغندي، ورواها بعضهم في هذه القصيدة هنا"^{٥٣}، ويبدو أن الزوزني تأثر بالشرح الذين أثبتوا هذه الأبيات في المعلقة، أمثال: التبريزي، وابن الأنباري، والحقّ أنّ الخلاف يتجلّى - أيضًا - بين من حقّقوا ديوان امرئ القيس، فهذه الأبيات توجد في النسخة التي حقّقها حسن السندوي، بينما لا وجود لها في نسخة الأعلام الشنتمري، فبعد لوحة الليل تمّ الولوج مباشرة إلى رحلة الشاعر على فرسه.

ولعلّ ما يمكن استخلاصه من شرح الزوزني لهذه الأبيات، هو أنّ امرأ القيس خرج إلى وادٍ مقفر، وشبّهه بجوف العير أو بطن الحمار في قلة الانتفاع به، وكان الذئب يعوي فيه من فرط الجوع كالمقامر الذي كثر عياله، ويطالبونه بالنفقة، وهو يصبح بهم ويخاصمهم إذ لم يجد ما يرضيهم به، فقال له امرؤ القيس لما صاح: إنّ شأننا وأمرنا أننا يقلّ غنانا ومالنا، ومن سعى سعبي وسعيك افتقر، وعاش مهزول العيش^{٥٤}.

وما أتجه إليه الزوزني في شرحه لا يتفق مع ملوكيّة امرئ القيس، فمن يخرج حاملاً قربة الأقوام على ظهره في تلك الفقار الموحشة التي لا يسمع فيها إلا عواء الذئب، ولا يجد من الغذاء إلا ما يجد الذئب، لا يكون ملكًا على عرشه يتصرّف بكلّ شيء، ثمّ هل عاش امرؤ القيس فقيرًا وقلّ غناه كما قال الزوزني؟ وبإمعان النظر في حياة الشاعر، ينتفي عنه ما ألصقه به الشارح من معيشة تشابه معيشة الصعاليك واللصوص.

ونظرًا لمكانة امرئ القيس في مجتمعه، فنحن نميل إلى إسقاط هذه الأبيات من معلقته، فقد تكون منحولة، أضافها بعض الرواة إلى المعلقة، وهي ليست منها في شيء.

خامسًا: لوحة الصيد

يقول امرؤ القيس في هذه اللوحة:

- امرؤ القيس، الديوان، ١٠١، ٥٢.

- الزوزني، شرح للملقات السبع، ٣٠، ٥٣.

ينظر: نفسه، ٣٠-٣١، ٥٤.

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَّاهَا بِمُجَرِّدٍ قَيْدِ الْأَوَائِدِ هَيْكَلِ
 مَكْرٍ مَفْرٍ مَقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلِ
 كَمَيْتٍ يَزُلُ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُنَزَّلِ
 مَسْحٍ إِذَا مَا السَّاجِحَاتُ عَلَى الْوَيْنِ أَتَرْنَ غِبَارًا بِالكَدِيدِ الْمَرْكَلِ
 يَزُلُ الْعَلَامُ الْخِفَّ عَنْ صَهَوَاتِهِ وَيُلَوِي بِأَثْوَابِ الْعَنِيفِ الْمُثْقَلِ
 دَرِبِرٍ كَخَذْرُوفِ الْوَلِيدِ أَمْرَهُ تَقْلِبُ كَفَيْهِ بِحَيْطٍ مُوَصَّلِ
 لَهُ أَيُّطَلَا ظِيٍّ، وَسَاقًا نَعَامَةٍ وَإِرْحَاءَ سَرْحَانٍ، وَتَقْرِبُ تَتْفُلٍ^{٥٥}

فبعد أن وضَّح الزوزني معاني مفردات الأبيات، بدأ يفصّل الحديث عن كل بيت منها، وجعل امرأ القيس ينطلق في رحلة صيد حقيقية، ومما قاله في شرحه: " وقد أغتدي والطير بعد مستقرة على مواقعها التي باتت عليها على فرس ماضٍ في السير قليل الشعر، يقيد الوحوش بسرعة لحاقه إيّاها، عظيم الألواح جرم..، ثمّ شبهه في سرعة مره وصلابة خلقه بحجر عظيم ألقاه السيل من مكان عالٍ إلى الخضيب..، وهذا الفرس يزل ويزلق الغلام الخفيف عن مقعده من ظهره، ويرمي بثياب الرجل العنيف الثقيل؛ يريد أنّه يزلق عن ظهره من لم يكن جيد الفروسية عالماً بما..، وهو يدر العدو والجري؛ أي يدمهما ويواصلهما ويتابعهما ويسرع فيهما إسرار خذروف الصبي إذا أحكم قتل خيطه"^{٥٦}.

وعن آخر بيت يقول: "شبه خاصرتي هذا الفرس بخاصرتي الظبي في الضمر، وشبه ساقيه بساقي النعام في الانتصاب والطول، وعدوه بإرخاء الذئب، وتقريبه بتقريب ولد الثعلب"^{٥٧}.

فالزوزني يركّز على معاني الأبيات السابقة، وينتقل من تشبيهه إلى تشبيهه، ولا يخوض في التفاصيل الدقيقة، ولعلّه استطاع أن يصف للقارئ ببراءة صورة فرس امرئ القيس، ولكنّه اكتفى بذلك، ولم يبحر في الأسباب التي قادت امرأ القيس لتضخيم هذا الفرس، ولو أنّه نبش ما في الموروث، وتنبّه إلى صورة الفرس في المعتقدات القديمة، لعرف أنّ امرأ القيس لم يكن يقصد فرسًا حقيقيًا. إنّ فرس أسطوري مقدس، انتقل إلى ذهن الشاعر من بقايا الموروثات القديمة.

- امرؤ القيس، الديوان، ١٠١-١٠٢.

- الزوزني، شرح للعلقات السبع، ٣٢-٣٤.

- نفسه، ٣٥.

ولعلّ الدليل على أن هذا الفرس أسطوري يتضح عندما استعار له الشاعر من الحيوانات الأخرى صفات تدل على سرعته وقوته. وفي تشبيه الشاعر سرعة فرسه بالخذروف في دورانه - والخذروف من الألعاب الموجودة في الجاهلية - دليل على مرحلة من التقدم عند الجاهليين، فهم ليسوا أمة متوقعة على حالها، بل يرغبون في الحياة، ويعيشون لحظاتها، ويناضلون من أجل البناء والتطوير. ولا بدّ من الانتباه إلى القيم الجاهليّة التي حفلت بها أبيات هذه اللوحة، وهي: حب الفروسيّة، والمغامرة في الصيد. ويبدو أن رحلة الصيد هذه قد آتت أكلها، يقول الشاعر:

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَدَارَى دَوَارٍ فِي الْمَلَاءِ الْمُدْبِلِ
فَالْحَقْنَا بِالْهَادِيَاتِ وَدُونَهُ جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزِيلِ
فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ دِرَاكًا، وَلَمْ يَنْصَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلَ
وَوَظَلَّ طُهَاءُ الْحَيِّ مِنْ بَيْنِ مُنْصَحٍ صَفِيفٍ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعْجَلِ
وَرُحْنَا وَرَاحَ الطَّرْفُ يَنْغُضُ رَأْسَهُ مَتَى مَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تُسْهِلِ
كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ عَصَاةٌ حِنَاءٍ بِشَيْبٍ مُرْجَلٍ^{٥٨}

يصف الزوزني في شرحه صورة المعركة التي انطلقت بين فرس الشاعر وما حوله من حيوانات، فقد كانت دماء أوائل الصيد والوحش على نحر هذا الفرس كعصاة حناء خضب، وبعد ذلك ظهر قطعاً من بقر الوحش، كأنّ نساء ذلك القطيع يظفن حول حجر منصوب، ومن شدة عدو الفرس أدرك أواخرها وأوائلها مجتمعة لم تتفرق بعد، وبعد أن كثر الصيد أخصب القوم؛ فطبخوا واشتووا، وفي ذلك دلالة على الكرم والعطاء الكثير، وحين يعلق الزوزني على البيت الأخير الوارد ذكره فيما سبق تضح صورة الفرس المثالية، فهو كامل الحسن رائع الصورة، ومهما نظرت العيون إلى أعالي خلقه اشتهمت النظر إلى أسافله^{٥٩}.

إنّ قوة الفرس دليل على قوة الفارس وشجاعته في رحلات الصيد، فامرؤ القيس يثبت أنّه الأقوى من خلال هذه اللوحة، وهذا ما لم يوضحه الزوزني جيداً، فكلّ تضحية للفرس هي تضحية للفارس المعوار.

امرؤ القيس، الديوان، ١٠٣-١٠٤، ١٠٨-٥٨.

- الزوزني، شرح للعلاقات السبع، ٣٦-٣٧، ٥٩.

والمأمل في الأبيات السابقة يضع يده على عبارة (عذارى دوار) التي توحى بطقس ديني جاهلي، وقد أشار إلى ذلك الزوزني في شرحه، بقوله: "الدوار: حجر كان أهل الجاهلية ينصبونه ويطوفون حوله تشبيهاً بالطائفين حول الكعبة إذا ابتعدوا عنها"^{٦٠}، فهذه العبارة تؤكد قيمة المعلقة الدينية.

سادساً: لوحة المطر

إن آخر مشهد جاء به امرؤ القيس في معلقته تمحور حول الأمطار والسيول، يقول:

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلّمع اليدين في حيّ مكّلي
يضيء سنّاه أو كمصباح راهب أهان السليط في الدبال المقتل
فأضحى يسح الماء عن كل فيقة يكب على الأذقان دوح الكنهيل
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ولا أطماً إلا مشيداً مجندل
كأن ذرى رأس المجيمر غدوة من السيل والأغثناء فلكة مغزل
وألقي بصحراء الغبيط بعاعة نزول اليماني ذي العباب المحمل
كأن سباعاً فيه غرقى غدوة بأرجائه القصوى أنابيش عنصل^{٦١}

ينطلق الزوزني في رسم صورة هذا المشهد المثير، فهو يرى أنّ الشاعر يطلب من صاحبه أن يتأمل معه البرق والأماكن التي ينزل فيها المطر، يقول في شرحه: "يا صاحبي هل ترى برقاً أريك لمعانه وتألقه في سحاب متراكم صار أعلاه كالإكليل لأسفله..، شبه لمعان البرق وتحركه بتحريك اليمين"^{٦٢}، والشارح هنا يعطي طرف الخيط وليس ثمة توضيحات أخرى حول طبيعة تلك اليمين، ويمكن أن نستنتج أن الأبيدي تظهر مرفوعة للسماء، طلباً واستجداءً لنزول المطر. وواضح أنّ نزول المطر يقترن بدعوات الراهب، فكأنّ الشاعر يضع المتلقي أمام صلاة استسقاء جماعية.

ويصف الزوزني ضخامة السحاب وغزارته عندما يكون على علو من جبال: (فطن، والستار، ويذبل، وأبان، وثبير، والقنان)، يقول: "فلم يترك هذا الغيث شيئاً من جذوع النخل بقرية تيماء ولا شيئاً من القصور والأبنية."^{٦٣}.

- نفسه، ٦٠.٣٦

- امرؤ القيس، الديوان، ١٠٤-١٠٥.٦١

- الزوزني، شرح للملقات السبع، ٦٢.٣٨

- نفسه، ٦٣.٤٠

ويظهر أنّ الروزني اكنفى بإيراد المعاني، وقام بشرح الأبيات كعادته، فالمطر قوي جعل السباع غرقى، كما قال الروزني، ولكنّه أغفل أن هذا المطر القوي الذي شكّل سيلاً جارفاً، جاء ليظهر الأرض من الشرور. ويقول الروزني عن البيت الآتي:

كَأَنَّ مَكَائِي الْجَوَاءِ غُدِيَّةٌ ... صُبْحَنَ سُلافاً مِنْ رَحِيْقٍ مُفْلَلٌ^{٦٤}

"كأنّ هذا الضرب من الطير سُقي هذا الضرب من الخمر صباحاً في هذه الأودية، وإنما جعلها كذلك لحدة ألسنتها وتتابع أصواتها ونشاطها في تغريدها، لأنّ الشراب المفلل يحذي اللسان ويسكر، فجعل نشاط الطير كالسكر وتغريدها بحدة ألسنتها من حذي الشراب المفلل إياها"^{٦٥}. إنّ الروزني تجاهل أو لم يدر أنّ غناء الطيور وسكرها جاء ابتهاجاً بانتهاء السيل، وإعلاناً عن بدء حياة جديدة.

ولو أشار إشارة عابرة إلى السيل الوارد في ملحمة جلجامش، ووضّح جوانب التشابه بينه وبين سيل امرئ القيس؛ لأثرى الشرح، فيمكن أن يكون امرؤ القيس قد وقع تحت تأثير الأساطير والملاحم القديمة في لحظات إبداعه لهذه المعلقة.

الخلاصة:

تتجلى خلاصة هذا البحث في الآتي:

- ١- اعتمد الروزني في شرحه لمعلقة امرئ القيس على مصادر مختلفة، تمثّلت في القرآن الكريم، والشعر الجاهلي، وكذلك استفاد من جهود سابقه.
- ٢- ركّز الروزني في شرحه على الفهم اللغوي للكلمات من غير أن يغوص في الجذور أو الأصول التي دفعت الشاعر لاختيار كلمات بعينها.
- ٣- حافظ الروزني على نهج من سبقوه في شرح المعاني وإيراد التشبيهات، لكنّه كان يدلي بدلوه أحياناً في تأويل تفاسير جديدة.
- ٤- غلبت ثقافة الروزني الدينية في توجيهه لأبيات معلقة امرئ القيس، فقد كان يوجّه بوصلة المجون إلى امرئ القيس، من غير بحث أو تعمق في أسباب غزله.
- ٥- تكمن أهمية معلقة امرئ القيس في كونها تصوّر البيئة الجاهلية، وتسلّط الضوء على ثقافتها، وقيمها العليا، الأمر الذي أدى إلى ذبوعها، وتفضيلها على غيرها من الأشعار، وتعليقها على الكعبة.
- ٦- إنّ معلقة امرئ القيس تزخر بإشارات دينية انتقلت إلى الثقافة الجاهلية من معتقدات الأمم القديمة، وقد حاول الروزني أن يتجاهل ذلك.

- امرؤ القيس، الديوان، ١٠٤. ٦٤

الروزني، شرح للمعلقات السبع، ٤١. ٦٥-

المصادر والمراجع:

- ١- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: حسن السندوي، مصر: المطبعة الرحمانية، ١٩٣٠.
- ٢- الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله، معجم البلدان، المجلد ٥، بيروت: دار صادر، الطبعة ١، ١٩٩٧.
- ٣- الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، تحقيق: لجنة التحقيق في الدار العالمية، بيروت: الدار العالمية، ١٩٩٣.
- ٤- العزاوي، إدهام حسن فرحان، العبادات الفلكية عند العرب قبل الإسلام (دراسة تاريخية)، الطبعة ١، دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
- ٥- علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، المجلد ٦، ساعدت علي نشره جامعة بغداد، ١٩٩٣.
- ٦- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، المجلد ٨، بيروت: دار صادر، د.ت.

أثر أشعار امرئ القيس في الإعراب والتفسير

Kusay ELABUD

Lisans Öğrencisi, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, abu.bakr.islam1999@gmail.com

مقدمة

لقد كان فهم القرآن الكريم الدافع الأهم لعودة الصحابة والتابعين للشعر الجاهلي ، فالله تعالى يقول : { إنا أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون } يوسف / ٢ ، وقال أيضا : وقال أيضا { وإنه لتنزيل رب العالمين ، نزل به الروح الأمين ، على قلبك لتكون من المنذرين ، بلسان عربي مبين } الشعراء / ١٩١ ، ١٩٥ .

ولم يكن أيسر دليلا وأهون سبيلا لفهم القرآن الكريم من الرجوع إلى لغة العرب والتي كان يمثلها بشكل رئيسي وأساسي الشعر الجاهلي ، وإن لم يستحسن في أحد قولي له لك العديد من الأئمة والعلماء الكبار كالإمام أحمد والرازي وابن حزم ، إلا أن عمل السلف على ذلك ، فهذا عبد الله بن عباس يقول : (إذا خفي عليكم شيء من القرآن فابتغوه في الشعر فإنه ديوان العرب) وقد أخرج ذلك الحاكم في مسنده وقال : صحيح الإسناد .

ومعلومة هي مسائل نافع بن الأزرق حينما جلس يسأل عبد الله بن عباس في صحن الكعبة المشرفة واشترط أن يستدل على جوابه بشاهد شعري من شواهد العرب . فعندما يسأله عن من معنى قول الله { فلا تأس على القوم الفاسقين } . المائدة / ٢٦ يقول : لا تحزن يا موسى ، قال : وهل تعرف العرب ذلك ؟ قال نعم أما سمعت امرأ القيس وهو يقول :

وقوفا بما صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتحمل

ويعلق قائلا : لا تأس أي لا تحزن بلغة قريش .

وعندما يسأله عن قوله تعالى { لتنوء بالعصبة أولي القوة } القصص / ٧٦ ، يقول : لتثقل بالعصبة مفاتيح خزائن قارون. قال : وهل تعرف العرب ذلك . قال : نعم أما سمعت امرأ القيس وهو يقول :

تمشي فتثقلها عجيزتها مشي الضعيف ينوء بالوسق

وهذا عمر بن الخطاب يقول : (أيها الناس ! تمسكوا بديوان شعركم في جاهليتكم ، فإن فيه تفسير كتابكم) .

ويعلل الاستشهاد بالشعر ويبرره محمد بن القاسم الأنباري حيث قال : (وأما ما ادعوه على النحويين من أنهم جعلوا الشعر أصلا للقرآن ، فليس كذلك ، إنما أرادوا أن يتبينوا الحرف الغريب من القرآن بالشعر لأن الله يقول : { إنا جعلناه قرآنا عربيا } الزخرف / ٣ ، ويقول : { بلسان عربي مبين } الشعراء / ١٩٥ .

وفي الحقيقة ، ثمة تلازم بين الشعر الجاهلي وعدد من الأسماء البارزة ، فإنه كما يتبادر إلى الذهن أبو حنيفة مجرد الشروع في الحديث في الفقه ، ويتبادر سبويه إذا الموضوع نحواً ، لأنه ما إن بدأنا الحديث عن الشعر الجاهلي إلا ويتبادر إلى الذهن امرؤ القيس و خاله المهلهل بن ربيعة ، والنابعة الديباني و الخنساء وغيرهم .

ويقول أبو عبيدة : (ذهب اليمن بجيد الشعر في قديمه وحديثه ، امرؤ القيس في الأوائل ، وأبو نواس في المحدثين) الأعاني : ٢٥ / ٣٨ .

ويقول : (أبو نواس في المحدثين مثل امرئ القيس في المتقدمين ، فتح لهم هذه الفطن ، ودلهم على المعاني ، وأرشدهم إلى الطريق ، والتصرف في فنونه)

امرؤ القيس هذا الذي انتهى به المطاف هنا في هذه المدينة ، في أنقرة ، بعد أن كان ساعياً خلف ملك أبيه ، ومن طريف ما قال عند احتضاره ، هو لا بد كان يتألم ، لكنه كان طريفاً بالنسبة لي على الأقل عندما قرأت هذه الأبيات .

رب خطبة مسحفره و طعنة متعنجره

و جفنة متحيرّه حلّت بأرض أنقره

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على إعراب القرآن الكريم لأبي جعفر النحاس ، وأحكام القرآن الكريم للقرطبي حيث تنوعت الاستشهادات أسلوب الاستشهاد بأشعار امرئ القيس ، فمرة يكون شاهداً رئيسياً للمسألة المتناولة ، ومرة يكون شاهداً فرعياً لفرع يدعم أصل المسألة ويثبتها ، فمثلاً في معرض حديثه عن آية { فإن خفتم فرجالاً أو ركبانا .. } من سورة البقرة نرى أنه بعد أن أعرب رجالاً على أنها حال ، وضح معنى رجالاً عندما قال : { فصلوا رجالاً .. } أي " فصلوا مشاة " ، ثم يشرح طريقة جمع رجل عند العرب واستشهد على كونها من قبيل جمع صاحب وصحاب بقول امرئ القيس :

وقال صحابي قد شأونك فاطلب

وسنأتي على أمثلة مفصلة لكل ذلك .

ومن جانب آخر تنوعت أيضاً بين شواهد تعلقت بأوجه القراءات والتدليل على استعمال مختلف أوجهها في كلام العرب ، وشواهد على معاني الكلمات المشككة وغريب القرآن ، وشواهد نحوية بالتأكيد حيث أن الكتاب هو كتاب إعراب أي نحو تطبيقي ، وسنأتي على أمثلة لكل ذلك بعون الله .

وأحاول معكم في هذا الفقرة سير جل ملامح الشواهد الخاصة بامرئ القيس والتي بها أبو جعفر النحاس في إعرابه ، وكذلك سأحاول أن أدرس طريقة استشهاده وأسلوبه في الإتيان بالشواهد .

لقد جمعت جل ما جاء به أبو جعفر النحاس من أشعار امرئ القيس كشواهد ، ولكنني استغنيت عن بعضهم عندما شعرت أن هناك تكرار بالأسلوب ، أو أن الشاهد ووجه الاستشهاد لم يكسب حزمة الأبيات التي اخترتها تنوعاً .

وأخيرا ، تعرضت حين دعت الحاجة إلى تحليل أو مناقشة بعض النقاط ، وطرحت بعض الأسئلة التي رأيتها مهمة ومن شأنها أن تساعد القارئ على فهم ما يقرأ ونقده حين دعت يتطلب الامر .

ونبدأ عرضنا مع بيت امرئ القيس الذي يقول به :

خليلي مرا بي على أم جندب لنقضي حاجات الفؤاد المعذب

استشهد أبو جعفر النحاس صاحب " إعراب القرآن الكريم " الشهير بهذا البيت في الآية الرابعة والعشرين من سورة ق ، حيث يقول الله تعالى { ألقيا في جهنم كل كفار عنيد } والخطاب هنا للمالك خازن النار إلا أن العرب تنزل الواحد منزل منزلة الاثنين ، بدليل قول امرئ القيس :

خليلي مرا بي ...

الآن ، كيف عرفنا أن امرئ القيس حقا هنا لم يخاطب اثنين فعلا ؟؟ وما الذي دلنا على أنه خاطب شخصا واحدا ؟؟

هنا يسعفنا أبو جعفر ناقلا عن الفراء أن امرئ قال في ما بعد في القصيدة نفسها :

(أحضر أنا رقم البيت وكم بيت فصل بين الأول والثاني) .

لم تر أني كلما جئت طارقا وجدت بما طيبا وإن لم تطيب

فتراه هنا بالفعل خاطب شخصا واحدا ، ومع أنني بعودتي إلى العديد من التفاسير وجدت البيت السابق برواية التثنية على الشكل التالي :

لم تريايني أني كلما جئت طارقا ..

وكذلك في الديوان نفسه وجدته برواية التثنية سواء في النسخ المطبوعة التي نقلت لنا رواية الأصمعي أو في شرح السندوبي له ، ولم أعر عليها برواية الأفراد إلا في تفسير الطبري ، فقد رواه بالأفراد وأتى بالشاهد على الوجه الذي ذكرناه نقلا عن أبي جعفر النحاس .

ينقل أيضا القرطبي يقول : قال الخليل ، والأخفش : هذا كلام العرب الفصيح أن تخاطب الواحد بلفظ الاثنين ، فتقول : ويلك ! ارحلاها وازجراها ، وخذاه ، وأطلقاه للواحد .

وقيل : جاء ذلك لأن القرين يقع للجماعة والاثنين .

ونرى الأسلوب نفسه مكررا في أشهر الأبيات له ، وهو :

قفا نبك من ذكرى حبيب وومنزله ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فحسب بعض الشراح إن امرؤ القيس هنا جرد من نفسه شخصا آخر وخاطبه مخاطبة الاثنين ، وأسلوب التجريد معلوم في البلاغة ، وهو أن ينتزع المتكلم من الشيء شيئا آخر مثله في الصفة من باب المبالغة ، كأن يقول : لي من فلان عدو لدود ، أو لي من فلان صديق حميم .

وكذلك عندما يتحدث عن قوله تعالى { إن نصر الله قريب } يشير إلى جواز قول إن نصر الله قريبا في غير القرآن ، وإلى أن العرب لا تجمع لفظ قريب ولا تؤنثه كما في قوله تعالى { إن رحمة الله قريب من المحسنين } ففي هذه الآية لم تؤنث كلمة قريب رغم أنها جاءت صفة لرحمة والتي هي مؤنث مجازي ، ويستشهد على ذلك أيضا بقول امرئ القيس :

له الويل إن أمسى ولا أم هاشم قريب ولا بسباسة ابنة يشكرا

فلم يأت امرؤ القيس بكلمة قريب مؤنثة رغم أنه أسندها خبرا إلى المبتدأ أم هاشم وهي مؤنث وأسندها كذلك إلى ما بعدها " بسباسة " وهي أيضا مؤنثة .

كما استدل على فتح جمع المؤنث السالم إذا كان علما ، كعرفات ، ومسلمات ، وغيرها ، بيت لامرئ القيس ، وذلك في معرض الحديث عن قوله تعالى { فإذا أفضتم من عرفات } ، والبيت هو :

تنورتها من أذرع وأهلها بيثرب أدنى دارها نظر عالي

وفي الآية الثالثة والخمسين من سورة الأعراف { أو نرد فنعمل غير الذي كنا نعمل } ، قرأ ابن أبي اسحاق بالنصب بعد أو فقال : والمعنى (إلا أن نرد) واستدل له النحاس ببيت امرئ القيس القائل :

فقلت له لا تبك عينك إنما نحاول ملكا أو نموت فنعدرا

والقراءة المجمع عليها .

إلا أن البصريين كان لهم قول آخر بمعنى (أو) في الشاهد نفسه واستدلوا به في توجيه قراءة أبي بن كعب في الآية رقم ستة عشر من سورة الفتح :

{ قل للمخلفين من الأعراب ستدعون إلى قوم أولي بأس شديد تقاتلوهم أو يسلموا }

لأن أو عند البصريين تحمل معنى إلى أن ، أي تقاتلوهم إلى أن يسلموا ، ونرى هنا أثرا فقهيا واضحا يحمله الوجه هذا من القراءة بالنظر الحكم المنبثق عنها .

الشاهد السابق نفسه سينتقل معنا إلى الآية الرابعة من سورة عبس { أو يذكر فتنفحه الذكرى } ، والحديث هنا عن قراءة عاصم لها بالنصب ، في حين أن قراءة كل ما عداها هي الرفع بعد أو ، فيقول عن ذلك أبو الحسن علي بن سليمان : ما أعرف للنصب وجها وإن كان عاصم مع جلالته قد قرأ به ، إلا أن أو يجوز أن تنصب ما بعدها كما قال :

فقلت له لا تبك عينك إنما نحاول ملكا أو نموت فنعدرا

فقد يجوز أن يعطفه على ما ينتصب بعد { أو } .

وفي الحقيقة إن اندهاش أبي الحسن هنا أدهشني ، لأننا نعرف وسمعنا الكثير من المعربين يعرب الفعل بعد أن المضمر الآتية عقب أو أنه منصوب بأن المضمر ، وهذا واضح جدا ، وإنما ينشأ الاختلاف في الحديث عن معنى أو الدقيق هنا ، فيتفرع على هذا الخلاف رفع الفعل بعدها أو نصبه ، ولكن أن ينكر وجه النصب بالكلية فهذا أمر غريب .

وفي الآية الثالثة والسبعين من سورة الزمر والتي تقول : { وسيق الذين اتقوا رهم إلى الجنة زمرا حتى إذا جاؤوها وفتحت أبوابها وقال لهم خزنتها سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين }

والخلاف هنا حول واو " وفتحت " هل هي زائدة أم عاطفة ؟ ، ذهب الكوفيون عند الكوفيين وفتحت جواب الشرط ، ولكن هذا خطأ عند البصريين ، وهي عاطفة عند البصريين وقد استدلوها على جواز حذف جواب الشرط وأنه بليغ في كلام العرب بقول امرئ القيس :

فلو أتما نفس تموت سوية ولكنها نفس تساقط أنفسا .

فحذف جواب { لو } وتقديره : لكان أروح .

والطريف هنا أن كلا من الكوفيين والبصريين وجد ما يؤيد مذهبه في شعر امرئ القيس ، ففي الآية السادسة والتسعين ، { حتى إذا فتحت يأجوج ومأجوج وهم من كل حدب ينسلون ، واقترب الوعد الحق .. }

استدل هنا الفراء وهو كوفي على زيادة الواو بقول امرئ القيس :

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحي بنا بطن خبت ذي قفاف عقنقل

في القراءات :

نرى أثر أشعار امرئ القيس أيضا في القراءات عندما يستشهد بشعره لتوجيه معاني القراءات أو للتدليل على القراءة نفسها واستعمال العرب للوجه التي أتت عليه الآية .

ومثال ذلك إيراد أبي جعفر لقراءة ابن محيصن نقلا عن ابن كيسان ، حيث قرأ ابن محيصن { سواء عليهم أندرهم أم لم تندرهم لا يؤمنون } فعلى ذلك بأحد شيئين ، أول : وهو التقاء همزتين .

الثاني : وهو أن أم تحمل معنى الاستفهام ، ثم يستشهد بقول امرئ القيس :

تروح من الحي أم تبتكر وماذا يضرك لو تنتظر .

ولكن العرب جمعت بين همزتين ، أي أنها أتت بهمزتين متتاليتين في كلامها ، ومن استثنى ذلك لجأ إلى إدخال ألف بين الهمزتين أو تسهيل الثانية أو غير ذلك من الوجوه المعروفة في علم القراءات ، فأرى أن السبب الآخر كان أكثر وجاهة من حيث المعنى كذلك صراحة السبب الموجود أكثر منها في السبب الأول .

ويستدل على قراءة الرفع في { وحسبوا أن لا تكون فتنة فعموا وصموا }

ألا زعمت بسباسة اليوم أني كبرت وأن لا يشهدُ اللهو أمثالي

وهذا الشاهد نفسه يتكرر للاستشهاد لقول الكسائي والفراء بجواز قراءة { قال آيتك أن لا تكلم الناس } بالرفع : بمعنى أنك لا تكلم الناس ، إلا أننا نلاحظ في الطبعة التي اعتمدها أنه أتى بالشاهد بوجه النصب وربما كان هذا سهواً من المؤلف أو من المحقق نفسه ، إلا أنه أن البيت هنا لا بد له أن يكون على وجه الرفع حتى يصح الاستدلال به ، ثم إنه علينا النظر إذا ما كان وجه النصب مروى عن امرئ القيس أصلاً .

فعدما راجعت البيت وجدت له مختلفة ، إحداها مثلاً :

ألا زعمت بسباسة اليوم أني كبرت وأن لا يحسنُ السر أمثالي

برفع يحسن ، وكذلك وجدت البيت نفسه مكرراً ولكن برواية الرفع أيضاً .

ويشير إلى غموض قراءة { يسألونك عن الشهر الحرام قتالاً فيه } بالرفع ويوجهها بقوله أن المعنى فيه يسألونك عن الشهر الحرام أجازت قتال فيه ، ويستشهد بقول امرئ القيس :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حيي مكمل

فكل من الجملتين حملتا معنى الاستفهام في بدايتهما ، وكان في الأولى أكثر منه وضوحاً في الثانية ، حيث أن الهمزة في البيت المذكور إنما حرف نداء ، ولكنها تحمل معنى الاستفهام كما قال ، ثم قابل (ترى برقاً) بقوله { قتال فيه } وكل منهما يحمل معنى الاستفهام مع اختلاف المحذوف المقدر ، كقول امرئ القيس أيضاً : تروح من الحي أم تبتكر .. أي بمعنى : أترى برقاً أريك وميضه ، وقد حذف الهمزة لدلالة أم عليها .

كما أن هذا الشاهد جاء في معرض الحديث عن جواز حذف همزة الاستفهام إذا جاءت أم المعادلة في آية الأنعام { قل الذكيران حرم أم الأثيين } .

والغريب هنا أن أبا جعفر قد قاس همزة النداء على أم المعادلة في بيت امرئ القيس ، ولا أدري إن هذا القياس يصح من وجه إنما كان الممكن أن نستشهد بتحليل العرب همزة النداء معنى الاستفهام وذلك إن وجد .

كما استشهد أبو جعفر في تفسير قوله تعالى { وما أنفقتم من نفقة أو نذرتم من نذر فإن الله يعلمه .. } :

على جواز أن يكون التقدير ، وما أنفقتم من نفقة فإن الله يعلمه على أن تكون الهاء عائدة على ((ما)) كما أنشد :

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجته من جنوب وشمأل

حيث أنه جعل الهاء من (نسجته) عائدة على (ما) .

ولكنني لم أجد رواية التذكير (نسجته) أبداً سواء في نسخ الديوان أو شروح التعليقات كالأنباري والزوزني ، وكذلك مختلف التفسير التي أتت بهذا الشاهد أتت به بصيغة التذكير لا التأنيث .

وفي قول الله تعالى : { كدأب آل فرعون }

استدل بعد سرد الخلاف حول تعليق الجار والمجور ، و ضبط كلمة كدأب ، فقال : إنما يقال : دأب ويدأب بفتح الهمزتين ، ودؤبا بفتح فضم ، ودأبا بفتح فسكون وأنشد البيت التالي :

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل

وقرأ قول الله تعالى : { أنلزمكموها } الكسائي والفراء بسكون الميم ، وأجاز سيبويه ذلك ، وأنشد :

فاليوم أشرب غير مستحقب إنما من الله ولا واغل

بسكون الباء في أشرب .

وفي الخلاف حول إعراب كلمة الحق بالخفض من قوله تعالى : { قال فالحق والحق أقول }

قولان : الأول وهو أنه على حذف حرف القسم ، وهذا القول للفراء كما تقول ، الله لأفعلن وقد عورض ذلك بأن حروف الجر لا تضم ، والقول الآخر : أن تكون الفاء بدلا من القسم ، كما أنشدوا :

فمثلك جبلى قد طرقت ومرضعا فألهيتها عن ذي تمام محول

في المعاني :

حول معنى الجبار في الآية الثالثة والعشرين من سورة الحشر { هو الله الذي لا إله إلا هو الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر سبحان الله عما يشركون }

يذكر أبو جعفر أربعة معاني لكلمة الجبار ، منها قولهم تجبر النخل إذا علا وفات اليد كما قال :

أطافت به جيلانٍ عند قَطَاعِهِ وردت عليه الماء حتى تجبرا

فقليل : جبار لأنه لا يدركه أحد .

وهنا نرى الأثر العقدي الذي سينشأ عن هذا الخلاف ، بين من يقول أن " هي من صفات الأفعال ومن يقول أنها من صفات الذات ، وكذلك الخلاف الذي سيحصل حول التأويل أو التفويض في صفة الجبار إذا ما اعتبرت صفة ذات ، فهل نقول أم نفوض ؟ وهل تثبت أم ننفي ؟ ومعلوم طول هذا النقاش كثرة تفرعاته ، وليس الهدف أبدا هنا الخوض فيه ،

إنما الهدف أن نظهر الأثر العلمي الذي أضافه أبو جعفر النحاس بذكره لهذا المعنى لكلمة الجبار مستشهدا ببيت لامرئ القيس عليه .

وفي الآية السادسة والثلاثين من سورة ق { وكم أهلكنا قبلهم من قرن هم أشد منهم بطشا فنقبوا في البلاد هل من محيص }

ينقل أبو جعفر النحاس قول أبي علي الفارسي عن أبي عبيدة ما قاله في كتابه مجاز القرآن : نقبوا في البلاد ، أي طافوا وتباعدوا وأنشد لامرئ القيس :

وقد نقتب في الآفاق حتى رضيت من الغنيمة بالإياب

وفي الآية الرابعة والخمسين من سورة يونس { وأسروا الندامة لما رأوا العذاب .. }

ففي معنى الإسرار هنا قولان أحدهما أن معنى أسروا بمعنى أظهروا وهي من الأضداد ، كما قال امرؤ القيس :

تجاوزت أحراسا عليها ومعشرا علي حراسا لو يسرون مقتلي

وقد رويت أيضا : لو يشرون مقتلي .

وفي الآية الحادية عشرة من سورة القمر يقول الله تعالى { بماء منهمر } أي مندفق . قال سفيان منهمر ينصب انصبابا ، وقال

الشاعر :

راح تمر به الصبا ثم اتحنى فيه شؤبوب جنوب منهمر

{ يا أيها الذين آمنوا لا تلهكم أموالكم ولا أولادكم عن ذكر الله .. }

أي لا توجب لكم اللهو كأنه من أهيته فلهي ، كما قال :

ومثلك حبلى قد طرقت ومرضعا فألهيتها عن ذي تائم محول

{ لا يذوقون فيها بردا }

قيل : لا يذوقون فيها بردا يبرد عنهم السعير ، وقيل النوم ، يقول امرؤ القيس :

بردت مراشفها علي فصدي عنها وعن قبلاهما البرد

ثم بعد ذلك في الآية السابعة من سورة الطارق { يخرج من بين الصلب والترائب }

قال ابن عباس : الترائب موضوع القلادة ، هو ما ذهب إليه أبو جعفر ، وأنشد بيتين أحدهما لامرؤ القيس يقول فيه :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

وفي الآية الثمانية والأربعين من سورة الصافات { وعندهم قاصرات الطرف أتراب }

فأتراب نعت لقاصرات لأن قاصرات نكرة وإن كان مضافا إلى معرفة ، والدليل على ذلك أن الألف واللام يدخلانه ، كما قال

الشاعر :

من القاصرات الطرف لو دب محول من الذر فوق الإتب منها لأثرا

في النحو :

في الآية الثالثة والأربعين من سورة النور { ألم تر أن الله يزوجي سبحانا ثم يؤلف بينه } ، فاستشهد على جزم فعل الطلب وجواب

الطلب بقول امرؤ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وفي قوله تعالى في الآية الخامسة والثمانين من سورة يوسف : { قالوا تالله نفتى تذكر يوسف .. }

استدل على جواز حذف لا من فتى بقول امرئ القيس :

فقلت يمين الله أبرح قاعدا ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي

وفي الآية الخامسة والعشرين من سورة مريم : { تساقط عليك رطبا جنيا } ، استشهد على إعراب أنفسا على أنها بيان بقول

امرئ القيس :

فلو أنها نفس تموت سوية ولكنها نفس تساقط أنفسا

ينقل أبو جعفر عن أبي حاتم قراءته { وكل وعد الله الحسنى } ونقل تجويز سيبويه له بشرط الإضمار ، وأنشد :

فتوب نسيت وثوب أجر

في الصرف :

في قوله تعالى في سورة آل عمران في الآية السابعة والثلاثين { وأنبثها نباتا حسنا } ، وعلل عدم قولها تعالى إنباتا لأن أنبت دل

على نبت فقال :

فصرنا إلى الحسنى ورق كلامنا ورضت فذلت صعبة أي إذلال

ولم يقل ذلا ، لأنها دلت على أذلت .

وفي سورة القصص في الآية الرابعة { إن فرعون علا في الأرض } ، أشار النحاس عند الحديث عن اسمية علا وقال أن من العرب

من لا يقلب الألف ياء مع الضمير ، كقول امرئ القيس :

طاروا علاهن فطر علاها

في الفقه :

في قوله تعالى في الآية الثانية عشرة من سورة النساء { وإن كان رجل يورث كلالة أو امرأة } ، فالكلالة كما نقل أبو علي

الفارسي حسب قول أبي بكر الصديق وعمر وعلي وجمهور أهل العلم هم ورثة الرجل إذا مات وليس له ولد ولا والد واستشهد

القرطبي بعد نقل هذه المسألة بقول امرئ القيس حين يقول :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حي مكلل

في الآية السابعة والسبعين من سورة الزخرف يستشهد القرطبي لقراءة التفخيم { ونادوا يامالك ليقتض علينا ربك } بتخميم المنادى (

مالك) أي { ونادوا يا مالٍ ليقتض علينا ربك } بقول امرئ القيس في البيت التالي :

أحار ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين بين حي مكلل
وقوله أيضاً :

أفأطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرومي فأجمل

والترخيم : هو حذف آخر الاسم المنادى تخفيفاً على وجه مخصوص ، ويؤتى به للتحسين ، ولذلك يحمل معنى الرقة واللين .
وفي سورة فصلت في الآية التاسعة والثلاثين يتحدث القرطبي عن معنى { وربت } فيقول : ((ربت)) أي ارتفعت وزادت .
والربيب هو الذي يحفظ القوم على شيء مشرف فهو رابئ وربية على المبالغة ، ومن ذلك قول امرئ القيس :

بعثنا ربيماً قبل ذاك مخملاً كذئب الغضا يمشي الضراء ويتقي
شواهد الغريب :

في الآية الثامنة من سورة الفرقان { إن تتبعون إلا رجلاً مسحوراً } ، في الحديث عن معنى كلمة مسحور ، ينشد القرطبي البيت
التالي :

أرانا موضعين لأمر غيب ونسحر بالطعام وبالشراب

ويقول : ((مسحوراً)) أي مطبوا . قد خبله السحر فاختلط عليه أمره ، يقولون ذلك لينفروا عنه الناس .

وفي الآية السابعة عشرة من سورة الليل { والليل إذا عسعس } استشهد القرطبي على دلالة كلمة عسعس أنها من الدنو بقول امرئ
القيس :

عسعس حتى لو نشاء أدنا كان لنا من ناره مقبس

وبدلالة كلمة عسعس على أنه موضع في البادية بقول امرئ القيس :

ألمأ على الربع القديم بعسعسا

ثم حول معنى اللهو في الآية السابعة عشرة من سورة الأنبياء { لو أردنا ان نتخذ لها لاتخذناه من لدنا } ينشد :

ألا زعمت بسباسة اليوم أنني كبرت وأن لا يحسن اللهو أمثالي

يقول القرطبي : إن اللهو هو المرأة بلغة اليمن ، قاله قتادة ، وقيل الزوجة وقيل الولد ، وقيل الجماع ، ومنه قول امرئ القيس ،

وفيهن ملهى للصديق ومنظر

ثم يعلق القرطبي : وإنما سمي الجماع لها ، لأنه ملهى للقلب ، ومنه قول امرئ القيس .

وهذه المرة نرى ملمحاً جغرافياً للاستدلال بأشعار امرئ القيس ، حيث قال في معنى أدنى الأرض الوارد في الآية : { ألم غلبت الروم في
أدنى الأرض .. }

قال القرطبي : ((في أدنى الأرض)) يعني أرض الشام ، واستدل بقول امرئ القيس :

تنورتها من أذرعات وأهلها بيثرب أدنى دارها نظر عالي

وقال عكرمة : أدنى الأرض : أذرعات ، وهي ما بين بلاد العرب والشام .

الخاتمة:

لقد ذكرنا بإيجاز التنوع الذي تناول به كل من أبي جعفر النحاس والقرطبي أشعار امرئ القيس متنقلين بين المعاني وغريب القرآن والنحو والقراءات والفقهاء وغيرها من مجالات الاستشهاد ، وما هذا إلا غيض من فيض كتب التفاسير التي صنعت به قائمة أرفقتها في نهاية هذه الدراسة ، ذكرت فيها أهم كتب الإعراب والتفسير التي استشهد بأشعار امرئ القيس ، وذكرت عدد الشواهد الكائن في كل منها .

وهنا أود أن أشير إلى أن هناك خدمة جليظة قد نقدمها في مجال الاستشهاد بأشعار امرئ القيس خصوصا والشعر الجاهلي عموما ، وهي تنظيم وفهرسة بعض كتب التفاسير التي لم تحظ الآن نسخا بالعناية التنظيمية الكافية من هذه الناحية .

وأخيرا أهي بجثي هذا باقتباس وتعليق وتحليل ، أما الاقتباس فهو للجاحظ حيث يثني على امرئ القيس ومكانته في الشعر الجاهلي حيث قال : وأما الشعر فحديث الميلاد ، صغير السن ، أول من نصح سبيله ، وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حُجر ، ومهلل بن ربيعة . وكتب أرسطاطاليس ، ومعلمه أفلاطون ، ثم بطليموس ، وديمراطس ، وفلان وفلان ، قبل بدء الشعر بالدهور قبل الدهور والأحقاب قبل الأحقاب ...)

ولو أن محقق الكتاب علق على ذلك واعترض ، إلا أننا حين ندقق النظر نرى أنه ناقش مكانة امرئ القيس في الشعر الجاهلي ، لكنه مدحه من جهة أخرى وأثنى على مكانته بالنسبة للاستشهاد حيث أن شعر امرئ القيس وخاله المهلهل هو أول ما وصلنا من الشعر الجاهلي .

بعض الأرقام :

إعراب القرآن الكريم لأبي جعفر النحاس (٣٣٨ هـ) : ويحتوي على تسعة وأربعين شاهدا لامرئ القيس .

إعراب القراءات الشاذة لأبي البقاء الكعبري (٦١٦ هـ) : ويحتوي شاهدين .

جامع البيان عن تأويل الأحكام لمحمد بن جرير الطبري (٣١٠ هـ) : ويحتوي على ثلاثين شاهدا .

التفسير البسيط لأبي الحسن علي بن أحمد النيسابوري (٤٦٨ هـ) : ويحتوي على خمسة وتسعين شاهدا .

الجامع لأحكام القرآن لمحمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي (٦٧١ هـ) : وقد استشهد بثمانين شاهدا لامرئ القيس .

مجمع البيان في تفسير القرآن لأمين الإسلام أبي علي الفضل الحسن الطبرسي من علماء القرن السادس الهجري (٥٤٨ هـ) : ويحتوي على خمسة وسبعين شاهدا .

النهر الماد من البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي (٧٤٥ هـ) : وفيه تسعة وثلاثون شاهدا .

باهر البرهان في معاني مشكلات القرآن للعلامة النيسابوري (٥٥٣ هـ) ، وله في الكتاب عشرة شواهد لامرئ القيس .

الدر المنتور في التفسير بالمأثور للسيوطي (٩١١ هـ) : وفيه سبعة شواهد .

المصادر :

الطبري، محمد بن جرير. تاريخ الطبري. تحرير وتعليق عبد القادر أحمد عطا، الطبعة ١، الرياض: دار الكتب العلمية،

١٩٩٥/هـ١٤١٥ م

النحاس، أحمد بن محمد، إعراب النحاس، الطبعة ١. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م .

الأصفهاني، أبي الفرج، الأغاني، تحرير وتعليق إبراهيم حسن. القاهرة: دار الكتب العلمية، ١٩٨٥ .

الأنباري، محمد بن القاسم، شرح المعلقات، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون . الطبعة ٥. مكان النشر: دار المعارف ، تاريخ النشر

: ١٩٩٦ .

القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨ .

الفارسي، أبي علي، الحجة في القراءات السبع، مكان النشر: دار الكتب العلمية ، ١٩٧١ .

الكعبري، أبو عمرو عثمان بن سعيد، القراءات الشاذة للكعبري، مكان النشر: اسم الناشر، تاريخ النشر .

الاختلاف حول الشاهد النحوي في شعر امرئ القيس أسبابه ونتائجه

Mohamed Abdelhalim Uthman AHMED

Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı,
mhaleam@gmail.com

مقدمة

يعد الشعر أعلى مرتبة، وأرفع درجة مقارنة بأصناف المنظومات الأخرى كالخطب والرسائل وغيرها. ونظراً لمكانته السامية عند العرب، فقد أودعوه لغاتهم ومعارفهم وكل ما يهم حياتهم؛ لذا سرى الشعر على ألسنة العرب وتناقلوه اهتماماً به رواية وحفظاً، إذ كان لا يهتز ملك ولا رئيس لشيء من الكلام كما يهتز ويرتاح لسماع الشعر. وإن مجالس الظرفاء والأدباء لا تؤنس إلا بإنشاد الشعر.

والمتبع للشواهد في مختلف العلوم يلحظ أن الشواهد في هذه المؤلفات يغلب عليها الشعر، فنسبة الشواهد النثرية إلى الشواهد الشعرية قليلة جداً، وذلك لما يمتاز به الشعر من زنة الألفاظ وتمام حسنهما، وإنه أكثر وقعا في النفس من النثر.

يقول السيوطي: "ما تكلمت به العرب من جيد المنشور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنشور عشره ولا ضاع من الموزون عشره"^١

وعلى هذا فإن الشعر عند العرب يمثل الطبقة العليا من كلامهم في باديتهم وحاضرهم؛ لذلك اتخذ أساساً لشواهد اللغة وتفسير القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

يقول أبو هلال العسكري: "إن الشواهد تُنتزع من الشعر، ولولاه لم يكن على ما يلتبس من ألفاظ القرآن وأخبار الرسول صلى الله عليه وسلم شاهد"^٢.

وظاهرة الاستشهاد بالشعر العربي تعود إلى عهد الخليفة الراشد عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وذلك عندما قال وهو على المنبر ما تقولون في قوله تعالى: ﴿أَوْ يَأْخُذْهُمْ عَلَىٰ تَخْوَفٍ﴾^٣ فسكتوا فقام شيخ من هذيل هذه لغتنا التخوف التنقص، فقال عمر فهل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟ قال: نعم، قال شاعرنا وأنشد:

^١ جلال الدين السيوطي، للزهر في علوم اللغة وأنواعها (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م)، ٤٠٠/٢.

^٢ أبو هلال العسكري، الصناعات، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٤١هـ)، ١٣٨/١.

^٣ النحل ٤٧/١٦.

تَخَوَّفَ السَّيْرُ مِنْهَا تَامِكًا قَرْدًا ... كما تَخَوَّفَ عُوْدَ النَّبَعَةِ السَّنْفُ^٤

فقال عمر: أيها الناس عليكم بديوانكم لا يضل، فقالوا: وما ديواننا؟ قال: شعر الجاهلية فإنه فيه تفسير كتابكم^٥.

وكان ابن عباس رضي الله عنهما يقول: إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب، وكان إذا سُئِلَ عن شيءٍ من القرآن أنشد فيه شعراً^٦.

وقد حدد العلماء مقياساً زمانياً ومقياساً مكانياً لمن يستشهد بكلامهم، وذلك من العصور التي ظلت فيها سلائق العرب خالصة من الشوائب، والقبائل التي لم تفقد فصاحتها بسبب الاختلاط بالأجناس الأخرى.

وقد قسم العلماء الشعراء إلى أربع طبقات:

الطبقة الأولى: الشعراء الجاهليون وهم قبل الإسلام كامرئ القيس والأعشى.

الطبقة الثانية: المخضرمون وهم الذين أدركوا الجاهلية والإسلام كليهما وحسان.

الطبقة الثالثة: المتقدمون ويقال لهم الإسلاميون وهم الذين كانوا في صدر الإسلام كجرير والفرزدق.

الطبقة الرابعة: المولدون ويقال لهم المحدثون وهم من بعدهم إلى زماننا هذا^٧.

ويرى البغدادي أن الطبقتين الأولى والثانية يستشهد بشعرهما إجماعاً^٨.

وبالرغم من أن الطبقة الثانية تضم الشعراء الذين أدركوا الإسلام وأن شعرهم يستشهد به بالإجماع إلا أنه وبحسب الترتيب عبر العصور يعد الشعر الجاهلي هو رائد الاستشهاد.

1. أسباب الاختلاف حول الشاهد النحوي في شعر امرئ القيس:

امرؤ القيس من شعراء الطبقة الأولى فقد توفي قبل الإسلام (٨٠ ق هـ/٤٤٤ م)، وقد ورد شعره واستشهد به في جميع كتب اللغة والأدب ومنها كتب النحو، وقد اختلف العلماء حول أبياته، وفي هذا البحث نريد أن نقف على أسباب هذا الاختلاف.

1.1. الاختلاف بسبب الرواية:

^٤ البيت لابن مقبل، وجاء في لسان العرب: التخوف: التنقص. وفي التنزيل: "أو يأخذهم على تخوف". قال الفراء في التفسير بأنه التنقيص قال: والعرب تقول: تخوفته أي تنقصته من حافته. قال: فهذا الذي سمعته. قال: وقد أتى التفسير بالحاء قال الزجاج: ويجوز أن يكون معناه: أو يأخذهم بعد أن يخيفهم بأن يهلك قرية، فتخاف التي تليها. وقال ابن مقبل: تخوف ... إلخ والسفن: الحديدية التي تبرد بها القسي، أي تنقص، كما تأكل هذه الحديدية خشب القسي. وكذلك التخويف، يقال: خوفه وخوف منه. قال ابن السكيت: يقال: هو يتخوف للال (بالمهمل) ويتخوفه، أي يتنقصه، ويأخذ من أطرافه. وقال ابن الأعرابي: تخوفته وتخيفته إذا تنقصته. والتامك السنام أو السنام للرتفع. والقرد: الذي تجمع شعره، أو الذي تراكم لحمه من السم. وفي "فتح القدير" للشوكاني: التخوف بالفاء: التنقص: لغة لأزد شنوءة. والبيع من شجر الجبال تتخذ من القس، الواحدة نبعة. جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب (بيروت: دار صادر، الطبعة ٣، ١٤١٤ هـ)، ١٠١/٩.

^٥ محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، الكشاف، ضبطه وصححه: مصطفى حسين أحمد (القاهرة: دار الريان للتراث، ط٣، ١٩٨٧ م)، ٦٠٨/٢.

^٦ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجليل، الطبعة ٥، ١٩٨١ م)، ٣٠/١.

^٧ عبد القادر بن عمر البغدادي، خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة ٤، ١٩٩٧ م)، ٥٦/١.

^٨ البغدادي، خزنة الأدب، ٦/١.

أحياناً يكون الاختلاف بسبب رواية البيت ومن ذلك على سبيل المثال يقول امرؤ القيس:

إِذَا مَا غَدَوْنَا قَالْ وَلِدَانُ أَهْلِنَا ... تَعَالَوْا إِلَى أَنْ يَأْتِنَا الصَّيْدُ نَحْطِبُ

وقد ورد البيت في معرض الحديث عن جزم المضارع بـ"أن"، وقد جاء الفعل "يأتنا" مجزوماً بأن، وقد أجاز ذلك بعض الكوفيين وأبو عبيدة، ونقله اللحياني عن بعض بني صباح من ضبة وأنشدوا عليه هذا البيت، كما أنشدوا قول جميل بثينة:

أحاذر أن تعلم بما فتردها ... فتركها ثِقلاً عَلَيَّ كَمَا هِيََا

بجزم الفعل "تعلم"، الأمر الذي جعل ابن هشام يقول: *وَفِي هَذَا نَظَرٍ لِأَنَّ عَطْفَ الْمَنْصُوبِ عَلَيْهِ يَدُلُّ عَلَى أَنَّهُ مَسْكَنٌ لِلضَّرُورَةِ لَا مَجْزُومٌ*^٩.

وعلى هذا يكون تاويل ابن هشام لتسكين الفعل أوجزمه بأنه للضرورة الشعرية، أما أبوعلي الفارسي فقد رفض الرواية؛ حيث يقول:

أنشد الفراء هذا البيت:

إِذَا مَا خَرَجْنَا قَالَ وَلِدَانُ أَهْلِنَا ... تَعَالَوْا إِلَى أَنْ يَأْتِنَا الصَّيْدُ نَحْطِبُ

وأنشده أبو بكر عن الأصمعي - أحسب-:

إِذَا مَا غَدَوْنَا قَالْ وَلِدَانُ أَهْلِنَا ... هَلُمَّ إِلَى أَنْ يَأْتِيَ الصَّيْدُ نَحْطِبُ

وإنشاد الفراء خطأً فاحشاً لأنه جزم بـ"أن"¹⁰.

فهو هنا أمام روايتين للبيت إحداهما: "يأتنا" بجزم الفعل، والأخرى: "يأتي" بنصب الفعل، وقد رفض الرواية الأولى ووضفها بالخطأ الفاحش، وكأنه يقول لا يجوز للفراء أن يخطئ خطأ كهذا، ولا أن يروي البيت بهذا الشكل، وقد رأى الدكتور شوقي ضيف أن هذه الرواية هي إحدى روايتين شاذتين شذوذاً شديداً رواهما اللحياني في كتابه النوادر¹¹.

وقد ورد البيت في الديوان:

إِذَا مَا رَكَبْنَا، قَالَ وَلِدَانُ أَهْلِنَا: ... تَعَالَوْا إِلَى أَنْ يَأْتِيَ الصَّيْدُ نَحْطِبُ¹²

1.2. الاختلاف بسبب تأويل العامل:

وقد يقع الاختلاف بسبب تأويل العامل ومن ذلك قوله:

لِيَوْمٍ بَدَاتِ الطَّلْحِ عِنْدَ مُحَجَّرٍ ... أَحَبُّ إِلَيْنَا مِنْ لِيَالٍ عَلَى أَقْرُ^{١٣}

^٩ أبو محمد جمال الدين ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق: د. مازن المبارك / محمد علي حمد الله (دمشق: دار الفكر، الطبعة ٦، ١٩٨٥م)، ٤٥.

¹⁰ أبو علي الفارسي، للسائل البصري، تحقيق: د. محمد الشاطر أحمد محمد أحمد (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٨٥م)، ١ / ٢٥٩.

¹¹ أحمد شوقي عبد السلام ضيف، المدارس النحوية (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ١٨٧.

¹² امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف، الطبعة ٥، ١٨٥٨م)، ٣٨٩.

^{١٣} عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، اللامات، تحقيق: مازن المبارك (دمشق: دار الفكر ط ٢، ١٩٨٥م)، ٧٨.

وقد اختلف في تأويل اللام في "ليوم" هل هي لام القسم، أو لام الابتداء، فقد ذهب الكوفيون إلى أن اللام الداخلة على المبتدأ في قولهم "لزيد أفضل من عمرو" جواب قسم مقدّر، والتقدير: والله لزيد أفضل من عمرو، فأضمر اليمين اكتفاءً باللام منها، واحتجوا بأن قالوا: الدليل على أن هذه اللام جواب القسم وليست لام الابتداء أن هذه اللام يجوز أن يليها المفعول الذي يجب له النصب، وذلك نحو قولهم "لَطَعَامَكَ زَيْدٌ أَكَلٌ" فلو كانت هذه اللام لام الابتداء لكان يجب أن يكون ما بعدها مرفوعاً، ولما كان يجوز أن يليها المفعول الذي يجب أن يكون منصوباً^{١٤}.

أما البصريون فقد ذهبوا إلى أن اللام لام الابتداء، واحتجوا بأن قالوا: الدليل على أنها لام الابتداء أنها إذا دخلت على المنصوب بظننت أوجبت له الرفع وأزلت عنه عمل ظننت، تقول: ظننت زيدا قائماً، فإذا أدخلت على زيد اللام قلت: ظننت لزيد قائم، فأوجبت له الرفع بالابتداء بعد أن كان منصوباً؛ فدل على أنها لام الابتداء^{١٥}.

ويرى الزجاجي أن السبب في هذا الخلاف تشابه لام القسم مع لام الابتداء، فكلتاها مفتوحتان وتدخلان على الجمل ومؤكدتان ومحققتان، واللفظ بهما سواء ولكن بالمعنى يستدل على القصد، فإذا دل على القسم دليل مثل نون التوكيد الخفيفة أو الثقيلة فهي لام القسم، مثل قوله تعالى: ﴿لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ، ثُمَّ لَتَرَوْهَا غَيْرَ الْيَقِينِ، ثُمَّ لَتَسْأَلُنَّ يَوْمَئِذٍ عَنِ النَّعِيمِ﴾^{١٦}، وما لم يكن فيه دليل فاللام فيه لام الابتداء والمعنى بينهما قريب لاجتماعهما في التوكيد والتحقيق^{١٧}.

أما رواية الديوان:

ليالٍ بذاتِ الطَّلحِ عندَ مُحَجَّرٍ ... أَحَبُّ إلينا من ليالٍ على أقر^{١٨}

وعلى هذا لا شاهد فيه، ولا خلاف؛ فلا إشكال في إعراب "ليالٍ"، كما نلاحظ أنه عندما ورد البيت بأكثر من رواية وقع الخلاف في رواية من هذه الروايات حول الكلمة أو الكلمات التي ترد مكان أخرى، ومعنى ذلك أن أسباب الخلاف تتداخل فيما بينها.

1.3. الاختلاف بسبب اختلاف القاعدة أو المذهب:

قد يقع الخلاف بسبب اختلاف القاعدة، حيث يتبنى فريق من النحاة قاعدة ومذهباً معيناً، بينما يتبنى آخرون قاعدة ومذهباً مغايراً، ومن ذلك على سبيل المثال: يقول امرؤ القيس:

فَكَانَ تَنَادِيَنَا وَعَقْدَ عِدَارِهِ، ... وَقَالَ صِحَابِي: قَدْ شَأَوْنَاكَ فَاطْلَبِ^{١٩}

^{١٤} كمال الدين أبو البركات الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين (بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٣م) / ١ / ٣٣٠.

^{١٥} الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، / ١ / ٣٣٠:

^{١٦} سورة التكاثر ١٠٢ / ٦: ٨.

^{١٧} الزجاجي، اللامات، ٧٩.

^{١٨} امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ١٠٩.

^{١٩} امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ٥٠. المعنى: كان نداء بعضنا للخروج لمطاردة الوحش وربط لجام الفرس والسيطرة عليه في وقت واحد، وقال لي أصحابي قد سبقناك فأسرع.

فقد اختلف في إعراب: تنادينا وعقد عذاره، ف تنادينا: اسم كان حذف خبره وجوباً والتقدير: فكانَ تَنَادِينَا وَعَقْدَ عِدَارِهِ مقترنين، وهذا رأي البصريين؛ حيث يرى البصريون في قولهم: كل رجل وضيعته، وكل ثوب وقيمته، مما الواو صريحة في المصاحبة، أن الخبر محذوف وجوباً وتقديره مقرونان^{٢٠}.

أما الكوفيون فيرون أنه مبتدأ لا يحتاج إلى خبر، أو قامت الواو مقام مع، وهو اختيار ابن خروف، وقدّره ابن أبي الربيع: كل رجل مع ضيعته، وضيعته معه، قال: وعلى هذا زيد وكتابه وعمرو وفرسه؛ إذا كان لا يفارق أحدهما صاحبه، وتدخل عليه النواسخ، وعلى هذا يكون التقدير: تنادينا مع عقد عذاره، وعقد عذاره مع تنادينا^{٢١}.

وسبب الخلاف هنا اختلاف المذهب؛ حيث يرى البصريون أن كل مبتدأ عطف عليه بواو تقييد العطف والمعيه فإن خبره يحذف وجوباً، ويرى الكوفيون أنه مبتدأ لا يحتاج إلى تقدير خبر؛ إذ هو كلام تام لأنه في معنى: أنت مع رأيك، وكل رجل مع ضيعته^{٢٢}.

1.4. الاختلاف بسبب تأويل معنى البيت:

وقد يقع الاختلاف بسبب تأويل معنى البيت ومن ذلك قول امرئ القيس:

فلو أنّ ما أسعى لأدنى معيشة... كفاني ولم أطلب قليل من المال²³

لقد استشهد الكوفيون بهذا البيت في باب التنازع عندما يتنازع عاملان معمولاً واحداً، نحو "أكرمته وأكرمته زيدا، وأكرمته وأكرمته زيدا"، وقالوا إنّ إعمال الفعل الأول أولى، و قالوا: الدليل على أن إعمال الفعل الأول أولى النقل، والقياس، أما النقل فقد جاء ذلك عنهم كثيراً، واستشهدوا بقول امرئ القيس: كفاني ولم أطلب قليل من المال، وأما القياس فهو أن الفعل الأول سابق الفعل الثاني، وهو صالح للعمل كالفعل الثاني، إلا أنه لما كان مبدوءاً به كان إعماله أولى؛ لقوة الابتداء والعناية به^{٢٤}.

أما سيبويه فلا يتحدث عن التنازع في البيت وإنما يعتمد على قرينة السياق يقول: فإثماً رفع لأنه لم يجعل القليل مطلوباً، وإثماً كان المطلوب عندة المملك وجعل القليل كافياً، ولو لم يرد ونصب فسد المعنى^{٢٥}. يعني أنه رفع قليلاً بـ "كفاني" ولم ينصبه بـ "أطلب"؛ لأن امرأ القيس إنما أراد: لو سعيت لمنزلة دنيئة كفاني قليل من المال ولم أطلب الملك. وعلى ذلك معنى الكلام؛ لأنه قال في البيت الثاني:

ولكنما أسعى لمجد موثّل... وقد يدرك المجد الموثّل أمثالي^{٢٦}

^{٢٠} أبو حيان الأندلسي محمد بن يوسف، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: رجب عثمان محمد (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م)، ٣/ ١٠٩٠.

^{٢١} أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، ٣/ ١٠٩٠.

^{٢٢} أبو حيان الأندلسي محمد بن يوسف، التذليل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، تحقيق: د. حسن هندواوي (دمشق: دار القلم، ١٩٩٧م)، ٣/ ٢٨٣.

²³ المزمع القيس، ديوان امرئ القيس، ٣٩.

^{٢٤} الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ١/ ٧١، ٧٣.

^{٢٥} سيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة ٣، ١٩٨٨م) ١/ ٧٩.

^{٢٦} أبو سعيد السيرافي الحسن بن عبد الله، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: أحمد حسن مهدي، علي سيد علي (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م)، ١/ ٣٧٠.

ويصرح الزمخشري بأن البيت ليس من باب التنازع مستنداً على ذلك بأن الفعل الثاني لم يوجه إلى ما وُجّه إليه الأول^{٢٧}، أي أن شرط التنازع غير موجود، وهو أن يوجه الفعلان إلى شيء واحد.

والذي يؤكد ذلك أن كلمة لو تفيد انتفاء الشيء لاتفاء غيره فيلزم حينئذ أنه ما سعى لأدنى معيشة ومع ذلك فقد طلب قليلاً من المال، وهذا متناقض، فثبت أن المعنى ولو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاي قليل من المال ولم أطلب الملك، وعلى هذا التقدير فالفعلان غير موجّهين إلى شيء واحد^{٢٨}.

ومن ذلك نستنتج أن الخلاف وقع في هذا البيت بسبب الخلاف في تأويل المعنى، والرأي الراجح ما ذهب إليه الزمخشري.

2. نتائج الخلاف:

إن الاختلاف سنة كونية مُد خلق الله الكون، قال تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالَمِينَ﴾^{٢٩}، وقال تعالى: ﴿وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَرَالُونَ مُخْتَلِفِينَ﴾^{٣٠}، وهذا الاختلاف من شأنه أن يؤدي إلى صالح الإنسان واكتشاف أسرار الحياة؛ فلا يستطيع فرد واحد أن يحيط بجوانب موضوع ما إحاطة كاملة، وهذا نراه في جميع المستويات، ومنها المستوى العلمي، ومن أهم ثمار الاختلاف حول القضايا العلمية:

إعمال الفكر حول تلك القضايا، وإثراء البحث العلمي، واستنباط الأفكار، والحفاظ على الموروث الضخم من اللغة والأدب فبه يُفسَّر القرآن الكريم.

3. نتائج البحث:

توصل البحث إلى نتائج أهمها: أن الاختلاف فطرة فطر الله الناس عليها، وهو موجود على المستوى الإنساني في جميع المجالات، ومنها المجال العلمي، وقد اختلف علماء اللغة العربية حول أبيات امرئ القيس، ومن أسباب هذا الاختلاف الاختلاف في رواية البيت، أو الاختلاف حول تأويل العامل، أو اختلاف القاعدة أو المذهب، أو الاختلاف في تأويل معنى البيت، وفهم مراد الشاعر . وهذا الخلاف يؤدي إلى نتائج أهمها: إعمال الفكر حول القضايا العلمية، وإثراء البحث العلمي، واستنباط الأفكار، والحفاظ على الموروث الضخم من اللغة والأدب الذي يساهم في تفسير القرآن الكريم وتدبر معانيه.

المراجع

ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. المجلد ١. بيروت: دار الجليل، الطبعة ٥، ١٩٨١م.

ابن منظور، جمال الدين الأنصاري. لسان العرب. المجلد ٩. بيروت: دار صادر، الطبعة ٣، ١٤١٤هـ.

^{٢٧} أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري، للفصل في صناعة الإعراب، تحقيق: د. علي بو ملحم (بيروت: مكتبة الهلال، ١٩٩٣م)، ٤٠.

^{٢٨} أبو عبد الله محمد بن عمر فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب = التفسير الكبير (بيروت: دار إحياء التراث العربي، الطبعة ٣، ١٤٢٠هـ)، ٦٦/١.

^{٢٩} سورة الروم ٢٢/٣٠.

^{٣٠} سورة هود ١١٨/١١.

- ابن هشام، أبو محمد جمال الدين. *معني اللبيب عن كتب الأعراب*. تحقيق: د. مازن المبارك / محمد علي حمد الله. دمشق: دار الفكر، الطبعة ٦، ١٩٨٥م.
- أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف. *ارتشاف الضرب من لسان العرب*. تحقيق: رجب عثمان محمد. المجلد ٣. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م.
- أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف. *التنزيل والتكميل في شرح كتاب التسهيل*. تحقيق: د. حسن هندراوي. المجلد ٣. دمشق: دار القلم، ١٩٩٧م.
- أمرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي. *ديوان امرئ القيس*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، الطبعة ٥، ١٨٥٨م.
- الأنباري، كمال الدين أبو البركات. *الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين*. المجلد ١. بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٣م.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر. *خزائن الأدب ولب لباب لسان العرب*. تحقيق: عبد السلام هارون. المجلد ١. القاهرة: مكتبة الخانجي، ط ٤، ١٩٩٧م.
- الرازي، فخر الدين أبو عبد الله محمد بن عمر. *مفاتيح الغيب = التفسير الكبير*. المجلد ١. بيروت: دار إحياء التراث العربي، الطبعة ٣، ١٤٢٠هـ.
- الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق. *اللامات*. تحقيق: مازن المبارك. دمشق: دار الفكر الطبعة ٢، ١٩٨٥م.
- الزنجشيري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد. *المفصل في صنعة الإعراب*. تحقيق: د. علي بو ملحم. بيروت: مكتبة الهلال، ١٩٩٣م.
- الزنجشيري، محمود بن عمر بن أحمد. *الكشاف. ضبطه وصححه: مصطفى حسين أحمد*. المجلد ٢. القاهرة: دار الريان للتراث، الطبعة ٣، ١٩٨٧م.
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي. *الكتاب*. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. المجلد ١. القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة ٣، ١٩٨٨م.
- السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله. *شرح كتاب سيبويه*. تحقيق: أحمد حسن مهدي، علي سيد علي. المجلد ١. بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م.
- السيوطي، جلال الدين. *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*. المجلد ٢. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م.
- شوقي ضيف، أحمد شوقي عبد السلام. *المدارس النحوية*. القاهرة: دار المعارف.

العسكري، أبو هلال. الصناعتين. تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المجلد ١. بيروت: المكتبة العصرية، ١٤١٩ هـ.
الفارسي، أبو علي. المسائل البصرية. تحقيق: د. محمد الشاطر أحمد محمد أحمد. المجلد ١. القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٨٥ م.

الرد على شبهة أن القرآن مقتبس من شعر امرؤ القيس

Mohammed Musdif THER

Asst. Prof., Anbar University, College of Islamic Sciences,

Department of Islamic Religion Fundamentals,

mohammed.ther@uoanbar.edu.iq

ORCID: 000-0002-1157-4320

مقدمة

دأب المستشرقون ومقلدوهم من أهل الشبهات إلى الطعن في المصدر الأول للدين الإسلامي (القرآن الكريم) من خلال التسويق لبعض الشبهات والمزاعم التي مفادها أن القرآن الكريم مستل ومأخوذ من قصائد بعض الشعراء ومنهم امرؤ القيس، وحاولوا أن يقيموا لإثبات تلك الدعوى بعض الأدلة التي سنثبت بالدليل كذبها وبطلانها وزيفها، وإن كانت هذه الشبهة قديمة قص علينا القرآن الكريم خبرها في مواطن عدة .

ومن هنا تبرز أهمية الكتابة في الموضوع، إذ أنه يناقش مزاعمهم ويفند ادعاءاتهم الباطلة القائمة على شبهات مزيفة، ومن يبحث في هذا المجال يجد بعض الصعوبات بسبب قلة المصادر التي كتبت عنه، وقد سلكت في الكتابة منهج الاستقراء والتتبع، إذ تتبعت مصادر تلك الشبهات، ثم الرد عليها.

المبحث الأول

تعريف بامرئ القيس

هو أهم شعراء العصر الجاهلي وأهم شعراء المعلقات^(١)، اسمه هو (امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمر بن حجر...)، وهو من قبيلة كندة التي سكنت اليمن، وأمه هي فاطمة أخت المهلهل وكليب ابني ربيعة بن الحارث التغلبي، أما اسمه، فيقال إنه خُندج بن حجر، إلا أنه اشتهر باسم امرئ القيس نسبةً إلى شدته وشجاعته، وقد لُقّب بالملك الضليل، أما عن كنيته، فكثيرة هي كُناه، منها أبو الحارث (كنية الأسد)، وأبو وهب، وأبو زيد، وذو القروح^(٢).

حياة امرئ القيس:

لقد كانت حياة امرئ القيس حياة لعبٍ وهو وطيش، وكان ينتقل بين العرب مع بعض الرجال من بني بكر وطيء وكلب لا مبالياً، فقد كانوا يغيرون على أحياء العرب ومنازلهم، ويتقاسمون ما يأخذونه منهم، وبقي على هذه الحال حتى جاءه خبر مقتل والده الذي

1"Imru' al-Qays", www.britannica.com, Retrieved 5-4-2019. Edited.

٢) محمد رضا مروءة، امرؤ القيس-الملك الضليل (بيروت: دار الكتب العلمية)، ١٧-٢٧، بتصرف.

غير حياته رأساً على عقب، فاستنفاق من طيشه وانتقل إلى حياة الجد والعزم للأخذ بثأر أبيه، ولم يرض امرؤ القيس أي طريق للصلح مع بني أسد (قبيلة قاتل والده)، فخرج إلى اليمن، فأقبل منها ومن ربيعة بجموع، أعانته على حربه عليهم فيما بعد^(٣).

شعر امرئ القيس:

يتميز شعر امرئ القيس عن غيره من الشعراء العرب بقدرته على ابتكار المعاني، والتعبير عنها بطرق لم يسبقه أحد إليها، فقد كانت بداية شعر الغزل على يديه، فأكثر في الوصف فيه وأبدع في التصوير والتشبيه، كما كان شعره صورة واضحة عن حياته؛ حيث ذكر فيه تاريخه وحياته ولوه وصيده، وحزنه على مقتل والده، كما أجاد وأبدع امرؤ القيس في شعر المدح والهجاء، فكان يهجو من يذمه ويمدح من ينصره، ويمكننا أن نقول: إن شاعرنا يعد مضرّباً للأمثال في شعره، ومن شعره نذكر:

قفا نَبكِ من ذكرى حبيب ومنزل يسقط اللوى بين الدخول فحوَمَلِ^(٤)

ومن شعره كذلك: فقلْتُ لا تبكِ عينك إمّا نحاول مُلكاً أو نموت فنعذرا^(٥)

من آراء النقاد في شعر امرئ القيس:

كان شعر امرئ القيس موضع حديث الكثيرين، إذ أشاد بشعره كثير من النقاد، وممن أشاد به^(٦):

- جريو^(٧): قال إن امرأ القيس كان مقتدرًا شديد التمكن من شعره.
- الأمدى^(٨): امتدح في شعره دقة معانيه، وتشبيهه البليغ، ووصفه البديع.
- علي بن أبي طالب رضي الله عنه: قال علي -رضي الله عنه- إن امرأ القيس من أحسن الشعراء وأسبقهم.

المبحث الثاني: الشبهات التي أثارها أعداء الإسلام، والرد عليها

المطلب الأول: زعمهم أن القرآن مأخوذ من شعر امرئ القيس:

زعم بعض أعداء الإسلام أن القرآن اقتبس بعض آياته من أبيات منقولة إلى امرئ القيس الشاعر الجاهلي

(٣) المصدر نفسه.

(٤) امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، ديوان امرئ القيس (بيروت: الطبعة ٢، دار المعرفة، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م)، ١/١٤.

(٥) المصدر نفسه ٩٦/١.

(٦) أبو الحجاج يوسف بن سليمان/الأعلم الشنمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين-اختيارات من الشعر الجاهلي، (بيروت: دار الكتب العلمية) ١٨-٢٤. بتصرف.

(٧) أبو حَزْرَةَ جَرِيْرُ بْنُ عَطِيَّةِ الْكَلْبِيِّ الْبُرَيْعِيُّ الْبَصْرِيُّ (٣٣ هـ - ١١٠ هـ/٦٥٣ - ٧٢٨ م) من أشهر شعراء العرب في فن الهجاء وكان بارعاً في المدح أيضاً. ينظر: أبو عبد الله شمس الدين مُحَمَّدُ بْنُ أَحْمَدَ بْنِ عُثْمَانَ الذَّهَبِيُّ، سير أعلام النبلاء ٩٥٣/٤؛ أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عساكر الدمشقي، مختصر تاريخ دمشق، ٤٠؛ أبو الفرج الأصفهاني، أو الإصهاني علي بن الحسين، الأغاني، ٨/٥.

(٨) أبو القاسم الأمدى هو الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى (توفي ٣٧٠ هـ/٩٨٠ م) أديب وشاعر ولغوي. أصله من آمد (ديار بكر) ونشأته ووفاته بالبصرة. ينظر: عفيف عبد الرحمن، معجم الشعراء العباسيين (بيروت: الطبعة ١، دار صادر)، ٨.

وحاصل هذا الادعاء بأن القرآن الكريم قد اقتبس فقرات من شعر امرئ القيس، وضمنها في آياته وسوره، ولم يحصل هذا الأمر في آية أو آيتين، بل في عدة آيات كما يزعمون، وقد استدل هؤلاء بما أورده المناوي في كتابه "فيض القدير"^(٩)، حيث قال: " وقد تكلم امرؤ القيس بالقرآن قبل أن ينزل، فقال:

يتمنى المرء في الصيف الشتاء حتى إذا جاء الشتاء أنكره

فهو لا يرضى بحال واحد قتل الإنسان ما أكفره^(١٠)

وقال المناوي:

اقتربت الساعة وانشق القمر من غزال صاد قلبي ونفر

وقال كذلك:

إذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها

تقوم الأنام على رسلها ليوم الحساب ترى حالها

يحاسبها ملك عادل فيما عليها وإما لها "

وقد أورد بعضهم شيئاً من الأبيات السابقة بألفاظ مختلفة، فقال بعضهم: إن امرأ القيس قال:

دنت الساعة وانشق القمر غزال صاد قلبي ونفر

مرّ يوم العيد بي في زينة فرماني فتعاطى فعقر

بسهم من لحاظ فاتك فر عني كهشيم المحتظر

وزاد بعضهم فقال:

وإذا ما غاب عني ساع كانت الساعة أدهى وأمر

وقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ قتل الإنسان ما أكفره ﴾^(١١)، وقوله تعالى: ﴿ اقتربت الساعة وانشق القمر ﴾^(١٢)، وقوله تعالى: ﴿ إذا زلزلت الأرض زلزالها * وأخرجت الأرض أثقالها ﴾^(١٣)، وقوله تعالى: ﴿ إنا أرسلنا عليهم صيحة واحدة فكانوا كهشيم

٩ () زين الدين محمد المدعو عبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي، فيض القدير شرح الجامع الصغير (للمكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٣٥٦هـ) ١٨٧/٢.

١٠ () وفي هذين البيتين خلل من ناحية الوزن الشعري، وبيانه أن كل أشطار البيتين من بحر الرمل، إلا الشطر الثاني من البيت الأول، فهو من بحر الرجز، ولا يمكن أن يقع هذا من مثل امرئ القيس، إلا إذا أخذنا بالرواية التي ذكرها الذهبي في (تاريخه) وغيره، والتي نسب فيها البيتين إلى غير امرئ القيس، فحينئذ يستقيم البيت على بحر الرمل .

١١ () سورة عبس: ١٧ .

١٢ () سورة القمر: ١ .

١٣ () سورة الزلزلة: ١-٢ .

المحتظر ﴿١٤﴾، وقوله تعالى: ﴿فنادوا صاحبهم فتعاطى فعقر﴾ ﴿١٥﴾، وقوله تعالى: ﴿بل الساعة موعدهم والساعة أدهى وأمر﴾ ﴿١٦﴾.

المطلب الثاني: آثار هذه الشبهة والرد عليها

تكمن الخطورة في هذه الشبهات وأمثالها على عقيدة العوام من المسلمين الذين لم يتسلحوا بسلاح العلم، إذ قد تنطوي عليهم تلك الأكاذيب مما يتسبب في زعزعة إيمانهم بكتابهم، والرد على هؤلاء يكون من وجهين، وجه عام، ووجه خاص، ولا بد من بيان عور هذه المقالة بوجه عام، والجواب يكمن من جوانب

أولاً: القرآن الكريم كلام الله عز وجل، أرسل به جبريل عليه السلام، وأنزله على قلب محمد صلى الله عليه وسلم؛ ليلبغه للناس ليخرجهم به من الظلمات إلى النور، وقد برأ الله تعالى نبيه صلى الله عليه وسلم من الشعر وقوله ونظمه والأخذ عن الشعراء، وبين أن الشعراء يتبعهم الغاؤون، فقال: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ﴾ ﴿١٧﴾، وقال: ﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ﴾ ﴿١٨﴾، وقال: ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ﴾ ﴿١٩﴾.

وجعل الله وصفه بالشعر من قول الكافرين فقال: ﴿بَلْ قَالُوا أَضْعَافٌ أُخْلَامٍ بَلْ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوْلُونَ﴾ ﴿٢٠﴾، وقال: ﴿وَيَقُولُونَ أَيُّنَا لَتَارِكُو آهْتِنَا لِشَاعِرٍ مُّجْتَنُونَ﴾ ﴿٢١﴾، وقال: ﴿أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمُنُونِ﴾ ﴿٢٢﴾.

ثانياً: القول بأن النبي صلى الله عليه وسلم أخذ بعض القرآن من شعراء الجاهلية، كامرئ القيس قول باطل ومحض افتراء، والأدلة على ذلك كثيرة، ومنها:

- أن نظم القرآن مخالف تماماً لنظم الشعر، فليس هو على أوزانه، وقد نفى الفصحاء وجود نسبة بينه وبينه، فقد روى مسلم عن أبي ذر أن أخاه أنيساً لما قال له: "لَقَيْتُ رَجُلًا بِمَكَّةَ عَلَى دِينِكَ، يَزْعُمُ أَنَّ اللَّهَ أَرْسَلَهُ، قَالَ أَبُو ذَرٍّ: فَمَا يَقُولُ النَّاسُ؟ قَالَ: يَقُولُونَ: شَاعِرٌ، كَاهِنٌ، سَاحِرٌ، وَكَانَ أَنْيْسُ أَحَدَ الشُّعْرَاءِ، قَالَ أَنْيْسُ: "لَقَدْ سَمِعْتُ قَوْلَ الْكُهَنَةِ، فَمَا هُوَ بِقَوْلِهِمْ، وَلَقَدْ وَضَعْتُ قَوْلَهُ عَلَى أَقْرَابِ الشُّعْرِ، فَمَا يَلْتَمِمْ عَلَى لِسَانِ أَحَدٍ بَعْدِي، أَنَّهُ شِعْرٌ، وَاللَّهِ إِنَّهُ لَصَادِقٌ، وَإِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ" ﴿٢٣﴾.

(١٤) سورة القمر: ٣١.

(١٥) سورة القمر: ٢٩.

(١٦) سورة القمر: ٤٦.

(١٧) سورة يس: ٦٩.

(١٨) سورة الحاقة: ٤١.

(١٩) سورة الشعراء: ٢٢٤.

(٢٠) سورة الأنبياء: ٥.

(٢١) سورة الصافات: ٣٦.

(٢٢) سورة الطور: ٣٠.

(٢٣) أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، السند الصحيح المختصر بنقل العدل إلى العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، (بيروت، دار المجلد)، ٦٥١٣، ١٥٢/٧.

وَعَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ، أَنَّ الْوَلِيدَ بْنَ الْمُغِيرَةَ قَالَ لَقْرِيشٍ: "وَاللَّهِ مَا فِيكُمْ رَجُلٌ أَعْلَمَ بِالْأَشْعَارِ مِنِّي، وَلَا أَعْلَمَ بِرَجَزٍ وَلَا بِقَصِيدَةٍ مِنِّي، وَلَا بِأَشْعَارِ الْحَيِّ، وَاللَّهِ مَا يُشْبِهُ الَّذِي يَقُولُ شَيْئًا مِنْ هَذَا، وَوَاللَّهِ إِنَّ لِقَوْلِهِ الَّذِي يَقُولُ حَلَاوَةً، وَإِنَّ عَلَيْهِ لَطَلَاوَةً، وَإِنَّهُ لَمُتَمِرٌ أَعْلَاهُ مُعَدِّقٌ أَسْفَلُهُ، وَإِنَّهُ لَيَعْلُو وَمَا يُعْلَى، وَإِنَّهُ لَيَحْطِمُ مَا تَحْتَهُ"^(٢٤).

و عن ضماد بن ثعلبة أنه قال للنبي صلى الله عليه وسلم: "لَقَدْ سَمِعْتُ قَوْلَ الْكُهْنَةِ، وَقَوْلَ السَّحْرَةِ، وَقَوْلَ الشُّعْرَاءِ، فَمَا سَمِعْتُ مِثْلَ كَلِمَاتِكَ هَؤُلَاءِ..."^(٢٥).

- أن مشركي قريش كانوا أفصح الناس، وأعلم الناس بشعر العرب، فلو كان النبي صلى الله عليه وسلم أخذ من شعر امرئ القيس أو غيره من شعراء العرب، ولو شطراً من بيت، لشنعوا عليه به، واتهموه بذلك .

- أن المعتنين بجمع شعر امرئ القيس وتدوينه خاصة ، لم يذكر واحد منهم نوع تشابه بين شيء من آيات القرآن، وشيء من شعره، ولا شعر غيره .

- أن امرأ القيس وغيره من فطاحل الشعراء قد نخلت عليهم العديد من القصائد فضلاً عن الأبيات، قال الأَخْفَشُ: قَالَ خَلْف الْأَحْمَرِ: " أَنَا وَضَعْتُ عَلَى النَّابِغَةِ الْقَصِيدَةَ الَّتِي مِنْهَا :

خَيْلٌ صِيَامٌ وَخَيْلٌ غَيْرُ صَائِمَةٍ ... تَحْتَ الْعِجَاجِ وَأُخْرَى تَعْلُكُ اللَّجْمَا

وَقَالَ أَبُو الطَّيِّبِ اللَّغَوِيُّ: "كَانَ خَلْفُ الْأَحْمَرِ يَصْنَعُ الشَّعْرَ وَيُنْسِبُهُ إِلَى الْعَرَبِ فَلَا يَعْرِفُ، ثُمَّ نَسَكَ وَكَانَ يَخْتَمُ الْقُرْآنَ كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ"^(٢٦)، فلا يبعد أن يكون بعض الكذابين قد اخترع أبياتاً من الشعر اقتبسها من القرآن الكريم ثم نسبها إلى امرئ القيس .

- أنه على فرض حصول نوع تشابه بين بعض ما جاء في القرآن وبعض ما جاء في شعر العرب، فلا يعني أنه مقتبس منه، فالقرآن الكريم أنزله الله تعالى بلسان عربي مبين، فهو من الحروف والكلمات نفسها التي تتكلم بها العرب، ولكن شتان بين أسلوب وأسلوب !

وأما الجواب عن شبهاتهم بوجه خاص، فقد بحثنا عن أصل تلك الأبيات المدّعاة فلم نجد لها ذكراً ، و سنسوق مصدراً واحداً وردت فيه على سبيل ما يُنسب ويُدعى لامرئ القيس، ففي "فيض القدير" للمناوي^(٢٧) وردت تلك الأبيات في سياق تعريفه لامرئ القيس، وأنها تنسب إليه ولم يتعرض الإمام المناوي لها (علماً أن وفاة المناوي ١٠٢٩ هـ)، ولم ترد تلك الأبيات في ديوان امرئ القيس بطبعاته المختلفة. فمن هو امرئ القيس المقصود ، والذي يعنيه جهلة النصارى أنه صاحب تلك الأبيات ، فلدينا الكثير من الشعراء ممن يحملون اسم امرئ القيس بعضهم جاهلي ، وبعضهم إسلامي فأيهم يعنون ؟ بالطبع هم أجهل من أن يعلموا ذلك .

٢٤ () أبو عبد الله الحاكم محمد بن محمد بن حمدويه النيسابوري الحاكم، المستدرک علی الصحیحین، (تحقیق: مصطفی عبد القادر عطا، بیروت، دار الکتب العلمیة، طبعه ١، ١٩٩٠م)، ٣٨٧٢ (٢/٥٥٠).

٢٥ () مسلم، للسند الصحیح المختصر بنقل العدل إلى العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم (٢٠٤٥، ١١/٣).

٢٦ () صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي، الوافي بالوفيات، (تحقيق: أحمد الأرناؤوط، بيروت، دار إحياء التراث، ٢٠٠٠م) ١٣/٢٢٠.

٢٧ () زين الدين محمد للدعو عبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي، فيض القدير شرح الجامع الصغير، ٥٠٩/١.

١- الجاهلي :

أ- امرئ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، شاعر جاهلي وهو أشهر الشعراء على الإطلاق، يماني الأصل مولده بنجد، كان أبوه ملك أسد وغطفان، وأمّه أخت المهلهل الشاعر ، قال الشعر وهو غلام وجعل يشيب ويلهو ويعاشر صعاليك العرب، فبلغ ذلك أباه فنهاه عن سيرته فلم ينته، فأبعده الى حضرموت، موطن أبيه وعشيرته وهو في نحو العشرين من عمره، عاش من سنة ١٣٠ إلى سنة ٨٠ قبل الهجرة وهو المقصود في بحثنا هذا، حيث نسبوا إليه الأبيات المدعاة^(٢٨).

ب- امرئ القيس السكوني وهو شاعر جاهلي اسمه امرئ القيس بن جبلة السكوني وهو ممن لم يصلنا الكثير من شعره^(٢٩).

ج- امرئ القيس الكلبي هو امرئ القيس بن حمام بن مالك، وهو شاعر جاهلي عاصر المهلهل بن ربيعة^(٣٠) .

د- امرئ القيس الزهيري وهو امرئ القيس بن بحر الزهيري شاعر جاهلي وأيضاً هو ممن وصلنا القليل من شعره^(٣١).

٢- الإسلامي:

أ- وهو امرئ القيس بن عابس بن المنذر بن امرئ القيس بن السمط بن عمرو بن معاوية بن الحارث الأكبر بن معاوية بن ثور بن مرتح بن معاوية بن الحارث بن كندة الكندي، وفد إلى النبي صلى الله عليه وسلم فأسلم وثبت على إسلامه، ولم يكن فيمن ارتد من كندة، وكان شاعراً نزل الكوفة^(٣٢) ، ومن شعره :

قف بالديار وقوف حابس *** وتأن إنك غير آيس

لعبت بمن العاصفات *** الرائحات من الروامس

ماذا عليك من الوقوف *** بمالك الظللين دارس

يا رب باكية علي *** ومنشد لي في المجالس

أو قائل: يا فارساً *** ماذا رزمت من الفوارس

لا تعجبوا أن تسمعوا *** هلك امرئ القيس بن عابس

ونحن نظن أن هذا هو قائل تلك الأبيات المنسوبة الى امرئ القيس الجاهلي، فلننظر إلى هذا الشعر والشعر المدعى لامرئ القيس الجاهلي ونرى مدى التشابه والتطابق بينهما، وانظر الى ما سنسوقه لاحقاً من أبيات امرئ القيس الجاهلي وما بينهما من بعد الشقة في اللفظ والنظم ، وكلاهما امرئ القيس .

(٢٨) سبقت ترجمته.

(٢٩) محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون البغدادي، كتاب منتهى الطلب من أشعار العرب، ٨٩٤.

(٣٠) عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي، بُعْثَةُ الطُّبِّ فِي تَارِيخِ حَلَب، (تحقيق: د. سهيل زكار، بيروت، دار الفكر) ٢٢/٤.

(٣١) هشام بن محمد الكلبي، نسب معد واليمن الكبير، (الرياض، السعودية: عالم الكتب) ١٧٦.

(٣٢) المصدر نفسه.

النص المدعى الأخذ عنه:

قال الشيخ محمد رشيد رضا رحمه الله :

" قال المعترضون: إن بعض آيات القرآن مقبسة من القصائد التي كانت منتشرة ومتداولة بين قريش قبل بعثة محمد . فمن ذلك :

دنت الساعة وانشق القمر ... عن غزال صاد قلبي ونفر

أحور قد حرت في أوصافه ... ناعس الطرف بعينه حور

مر يوم العيد في زينته ... فرماني فتعاطى فعقر

بسهم من لحاظ فاتك ... فتركني كهشيم المحتظر

وإذا ما غاب عني ساعة ... كانت الساعة أدهى وأمر

إن هذه الفرية ليست وليدة اليوم، فقد بدأت أصداؤها منذ بداية القرن التاسع عشر الميلادي، حين نشرت الجمعية الإنجليزية المكلفة بالدعوة إلى النصرانية كتاباً بعنوان (تنوير الأفهام) وقد كتب ذلك الكتاب أحد الحاقدين على الإسلام وأهله، وضمن كتابه الأبيات التي ذكرناها أول المقال، ونسبها إلى امرئ القيس ، ثم ادعى بعد ذلك أن القرآن الكريم قد اقتبس من تلك الأبيات .

وأيضاً:

أقبل والعشاق من خلفه ... كأنهم من حذب ينسلون

وجاء يوم العيد في زينته ... لمثل ذا فليعمل العاملون(٣٣)

على أن هذه القصيدة يستحيل أن تكون لعربي، بل يجب أن تكون لتلميذ أو مبتدئ ضعيف في اللغة من أهل الحضرة المخنثين عشاق الغلمان، فهي في ركاكة أسلوبها وعبارتها وضعف عربيته، وموضوعها بريئة من شعر العرب، لا سيما الجاهليين منهم، فكيف يصح أن تكون لحامل لوائهم، وأبلغ بلغائهم؟!

أتصدق أن عربياً يقول: انشق القمر عن غزال، وهو لغو من القول؟

وما معنى: دنت الساعة في البيت؟ وأي عيد كان عند الجاهلية يمر فيه الغلمان متزينين؟

وهل يسمح لك ذوقك بأن تصدق أن امرأ القيس يقول: فرماني فتعاطى فعقر، وأي شيء تعاطى بعد الرمي، والتعاطى: التناول، ومعناه في الآية ﴿فَنَادُوا صَاحِبَهُمْ فَتَعَاطَى فَعَقَرَ﴾^(٣٤) أنه تناول رجلاً، أو خنجرًا، فعقر الناقة به، والإبل تعقر في نحورها، والعشاق إنما يرمون باللحظ في قلوبهم، فهل يقول العربي - بعد ما قال: إن محبوبه رماه - : إنه تعاطى بعد ذلك فعقر؟!

(٣٣) محمد رشيد رضا، مجلة المنار، ١٦١/٧ .

(٣٤) سورة القمر: ٢٩ .

أما البيتان الآخريان فهما أبعد عن ذوق العرب وعباراتهم، وأذكر أنني رأيت من عزاهما إلى بعض المولّدين، على أنهما اقتباس من القرآن.

ولو فرضنا أن هذه الكلمات العربية استعملت في معنى سخيف في الشعر، ليس فيه شائبة البلاغة، ثم جاءت في القرآن العربي بمعان أخرى وأسلوب آخر، وكانت آيات في البلاغة كما أنها في الشعر عبرة في السخافة، فهل يصح لعاقل أن يقول: إن صاحب هذا الكلام البليغ في موضوع الزجر والوعظ مأخوذ من ذلك الشعر الخنث في عشق الغلمان، وأن المعنى واحد لا يختلف؟ فمن كان معتبراً باستنباط هؤلاء الناس وتماثهم في الطعن والاعتراض على القرآن، فليعتبر بهذا، ومن أراد أن يضحك من النقد الفاضح لصاحبه الرافع لشأن خصمه فليضحك. ومن أراد أن يزن تعصب هؤلاء النصارى بهذا الميزان فليزنه " (٣٥).

فلا يغرّر أحد بقول هؤلاء الجهال، فإنهم وأمثالهم لا علم لهم بالقرآن ولا بالشعر ولا بالعربية، ولو كان ما يدعونه حقاً لسبقهم إليه أعلم الناس بالشعر والعربية من أعداء النبوة، فكيف وقد نفوا عنه أي نسبة للشعر؟

وقد تنبه العلامة محمد رشيد رضا رحمه الله لهذه الفرية، وردّها بالأدلة والبراهين، ونحن ننقل شيئاً من كلامه لأهميته، قال رحمه الله: " لولا أن في القراء بعض العوام، لما كنت في حاجة إلى التنبيه على أن هذه القصيدة يستحيل أن تكون لعربي، بل يجب أن تكون لتلميذ أو مبتدئ ضعيف في اللغة من أهل الحضرة المختنين عشاق الغلمان، فهي في ركافة أسلوبها وعبارتها وضعف عربييتها وموضوعها، بريئة من شعر العرب لا سيما الجاهليين منهم، فكيف يصح أن تكون لحامل لوائهم، وأبلغ بلغائهم .

وهب أن امرأ القيس زير النساء كان يتغزل بالغلمان - وافرضه جديلاً - ولكن هل يسهل عليك أن تقول: إن أشعر شعراء العرب صاحب (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) يقول: أحور قد حرت في أوصافه ناعس الطرف بعينه حور، وتضيق عليه اللغة فيكرر المعنى الواحد في البيت مرتين؛ فيقول: أحور بعينه حور .

أتصدق أن عربياً يقول: انشق القمر عن غزال، وهو لغو من القول؟ وما معنى: دنت الساعة في البيت؟ وأي عيد كان عند الجاهلية يمر فيه الغلمان متزينين؟ وهل يسمح لك ذوقك بأن تصدق أن امرأ القيس يقول: فرماني فتعاطى فعقر، وأي شيء تعاطى بعد الرمي، والتعاطى: التناول... وهل يقول امرؤ القيس: لحاظ فاتك؟ فيصف الجمع بالمفرد، وهل يشبهه العربي طلوع الشعر في الخد بالسترى في الليل؟ مع أنه سير في ضياء كالنهار؟

وكيف تفهم وتعرب قوله:

بالضحى والليل من طرته فرقه ذا النور كم شيء زهر

وهل يقول عربي أو مستعرب فصيح في حبيبه: إن العذار شق خده شقاً؟!

بعد هذه الإشارات الكافية في بيان أن الشعر ليس للعرب الجاهليين، ولا للمخضرمين، وإنما هو من خنوثة وضعف المتأخرين، أسمح لك بأن تفرض أنه لامرء القيس إكراماً واحتزاماً للمؤلف - أي مؤلف كتاب (تنوير الأفهام) - ولكن هل يمكن لأحد

أن يكرمه ويحترمه فيقول: إن الكلمات التي وضع لها العلامات هي عين آيات القرآن ؟ وليس في القرآن (فرماني فتعاطى فقفر) وقد ذكرنا لك الآية آنفاً، وقوله: (تركني كهشيم المحتظر) مثله، وإنما الآية الكريمة: ﴿ إنا أرسلنا عليهم صيحة واحدة فكانوا كهشيم المحتظر ﴾^(٣٦)، فالمعنى مختلف والنظم مختلف، وليس في البيت إلا ذكر المشبه به، وهو فيه في غير محله؛ لأن تشبيهه الشخص الواحد بالهشيم يجمعه صاحب الخطيرة لغنمه لا معنى له، وإنما يحسن هذا التشبيه لأمة فُتيت وبادت كما في الآية ... وليس في القرآن أيضاً: كانت الساعة أدهى وأمر، وإنما فيه: ﴿ سيهزم الجمع ويولون الدبر * بل الساعة موعدهم والساعة أدهى وأمر ﴾^(٣٧) فهنا وعيدان شرهما الساعة المنتظرة فصح أن يقال: إنها أدهى وأمر، وليس في البيت شيء يأتي فيه التفضيل على بابه .

واعلم أن هذا الشعر من كلام المولدين المتأخرين هو أدنى ما نظموا في الاقتباس، ولم ينسبه إلى امرئ القيس إلا أجهل الناس، ثم إن المعنى مختلف، والنظم مختلف، فكيف يصح قول: إن هذه الكلمات من آيات القرآن، وإنما لا تختلف عنها في المعنى، ولو فرضنا أن هذه الكلمات العربية استعملت في معنى سخيّف في الشعر ليس فيه شائبة البلاغة، ثم جاءت في القرآن العربي بمعان أخرى وأسلوب آخر، وكانت آيات في البلاغة كما أنها في الشعر عبرة في السخافة، فهل يصح لعاقل أن يقول: إن صاحب هذا الكلام البليغ في موضوع الزجر والوعظ مأخوذ من ذلك الشعر الخنث في عشق الغلمان، وأن المعنى واحد لا يختلف ؟

فمن كان معتبراً باستنباط هؤلاء الناس وتماثرتهم في الطعن والاعتراض على القرآن فليعتبر بهذا، ومن أراد أن يضحك من النقد الفاضح لصاحبه، الرافع لشأن خصمه فليضحك، ومن أراد أن يزن تعصب هؤلاء النصارى بهذا الميزان فليزنه، وإنه ليرجح بتعصب العالمين"^(٣٨).

وقد عقد الإمام الباقلاني فصلاً كبيراً في كتابه "إعجاز القرآن" للمقارنة بين الشعر والقرآن، وخصص منه جزءاً كبيراً لشعر امرئ القيس، وتعرض فيه بكل أمانة لمسألة الفرق بين الشعر والقرآن، فهل يعقل أن هذا الشعر لم يصل إلى الإمام أبي بكر الباقلاني ليرد عليه ويشمله ببحثه^(٣٩).

والعجيب أنه - بعد بحث طويل - لم نجد أي ذكر لهذا الشعر ولا للرد عليه، فهل لم يكتشف هذا الشعر إلا هؤلاء العلوج في هذا القرن ليفاجئونا بأن القرآن قد اقتبس أبياتا من شعر امرئ القيس؟ فيسقط في يدنا ونسلم هؤلاء الجهابذة بأن كتابنا قد أصابه شيء مما أصاب كتابهم .

ومن عجب القول أن تكون تلك الأبيات لامرئ القيس ويظهر رسول الله في قريش التي هي أفصح العرب وأحفظهم لشعر الشعراء، حتى أنهم يضعون أشهر سبع قصائد مطولات على جدران الكعبة وتسمى المعلقات، ويأتي رسول الله صلى الله عليه وسلم ليُسقِّه دينهم، ويكسر أصنامهم، ويمحي باطلهم، ولا يخرج منهم رجل حافظ للشعر، ولو واحد فقط، ويقول له: أنت يا

٣٦ (سورة القمر: ٣١ .

٣٧ (سورة القمر: ٤٥ - ٤٦ .

٣٨ (محمد رشيد رضا، مجلة النار ٧، ١٦١/٥ .

٣٩ (ينظر: محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، ١/٥٠ .

محمد نقلت تلك الأبيات من امرئ القيس، ثم يأتي سفيه بعد ألف وخمسمائة سنة ليقول لنا: خذوا تلك أبيات امرئ القيس التي نقلها نبيكم بقرآنكم .

وأكاد أجزم أن هؤلاء السفهاء الذين يرددون هذا الكلام ، لم يقرؤوا في حياتهم شيئاً من أشعار امرئ القيس أو غيره، ولكن مثلهم كمثل الحمار يحمل أسفاراً ، يلقي إليهم رهانهم وقساوستهم الكلام فيرددونه كالبيغاء بلا فهم ولا وعلم ولا وعي .

وهل هذا الشعر السلس السهل الغير موزون في بعض أبياته شعر جاهلي ؟ وإذا قارنا بين شعر امرئ القيس، وتلك الأبيات لا نجد أي وجه شبه بينهما ؟ وهل يقارن ذلك الشعر الركيك بقول امرئ القيس؟

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحي *** بنا بطن خبت ذي خفاف عقنقل

وقوله :

رفعن حوايا واقتعدن فعائدا *** وحففن من حوك العراق المنمق

ثم قوله في النص المدعى (مر يوم العيد في زينته) أليس يوم العيد احتفالاً إسلامياً ؟ فكيف يكن هذا كلام امرئ القيس الجاهلي ويذكر فيه يوم العيد وهو من مات قبل مولد نبينا صلى الله عليه وسلم بثلاثين عاماً أو أكثر؟ والنبي بعث وعمره أربعين سنة أي أن تلك الأبيات بينها وبين النبي صلى الله عليه وسلم ما يزيد عن سبعين عاماً .

وعلى افتراض انه شعر جاهلي فهو منحول ، نسب إلى امرئ القيس ؛ لأن حفاظ شعر امرئ القيس لم يذكروه، فما هو الشعر المنحول ؟ النحل في اللغة كما ذكر في لسان العرب وانتحل فلانٌ شعر فلانٍ، أو قال فلانٍ، إذا ادّعا أنه قائله. وتَنَحَّلَه: ادّعا وهو لغيره. وقال ابن هرمة:

ولم أتنحلّ الأشعارَ فيها *** ولم تُعجزني المدحُ الجيادُ

ويقال: نُحِلَ الشاعرُ قصيدةً إذا نُسبتَ إليه وهي من قبيل غيره، وقال الأعشى في الانتحال:

فكيفَ أنا وانتِحالِي القوا *** في، بعدَ المشيب، كفى ذلك عارا !

وفيدني الشّعُرُ في بيتِه *** كما قيّد الأسرأتُ الحِمَارا !

وفي مختار الصحاح: و نَحَلَهُ القول من باب قطع أي أضاف إليه قولاً قاله غيره وادّعا عليه و انتحل فلان شعر غيره أو قول غيره إذا ادّعا لنفسه و تنحل مثله وفلان يتنحل مذهب كذا وقبيلة كذا إذا انتسب إليه^(٤٠)، وفي مفردات ألفاظ القرآن للأصفهاني : والانتحال: ادعاء الشيء وتناوله، ومنه يقال: فلان ينتحل الشعر^(٤١).

٤٠ () زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي ، مختار الصحاح ، ٣٣٣ .

٤١ () الرغب الأصفهاني ، مفردات ألفاظ القرآن ، ٣٥/٢ .

وقضية نخل الشعر لمشاهير الشعراء قضية مشهورة معروفة في الأدب العربي يعرفها كل باحث ، فليثبت لنا هؤلاء الجهلة أن تلك الأبيات لامرئ القيس الجاهلي أولاً ، ثم نناقشهم فيها بعد ذلك وختاماً نقل أن بحثنا هذا ليس دفاعاً عن امرئ القيس بل هو ذبٌّ عن دين الله .

ثم نقول لهم جديلاً إذا صح استدلالكم بتمائل بعض الآيات القرآنية مع شعر امرئ القيس فإن هذا التماثل في بعض الألفاظ لا يعني النقل على كل حال ، ووقوع التماثل أمر طبيعي إذ جاء القرآن بما تعده العرب في كلامها من أمثلة و استعارات و سوى ذلك من ضروب البلاغة. ثم أن الشعر المنسوب لامرئ القيس هو المنقول عن القرآن كما قد سبق بيانه ، يقول الدكتور عبد الله الفقيه من مركز الفتوى في الشبكة الإسلامية بما معناه :

ويكفي في الرد على مثل هذه السفسطات والتفاهات ، سقوطها وانحطاطها عند من لديه أدنى نظر، فالآيات من سورة القمر لا تتفق أصلاً مع موازين الشعر العربي حتى يقال إنهما من الشعر مما يدل على جهل واضعي هذه الشبهة إن صح تسميتها شبهة.

ومنها أن السورة مكية وقد تلاها النبي صلى الله عليه وسلم على مشركي قريش وهم في ذلك الوقت من أشد الناس عداوة للنبي صلى الله عليه وسلم وأحرص الناس على العثور على ما يشكك في صدق ما يقوله من أن القرآن كلام الله تعالى منزل من عنده ليس من كلام البشر. وهم نقلة الشعر ورواته ومع ذلك لم يدعوا هذا الادعاء ولا قريباً منه، بل أقرّوا وأقرّ غيرهم من فصحاء العرب وبلغائهم أن القرآن الكريم ليس من وضع البشر ولا من تأليفهم، بل أقرّوا بالعجز عن الإتيان بسورة من مثله مع تحدي القرآن لهم دائماً، إلى غير ذلك من الردود الواضحة^(٤٢).

الخاتمة:

وختاماً، فإن أي محاولة للتشكيك في إعجاز القرآن وبلاغته، إنما هي محاولة فاشلة يائسة، فقد اجتمع في كفار قريش أقوى عاملين للتشكيك في القرآن الكريم، العامل الأول: كونهم أهل اللغة العربية، وفيهم فطاحل الشعراء والخطباء، والعامل الثاني: رغبتهم الجارحة في إطفاء نور الله تعالى والصد عن سبيله .

ومع ذلك كله، لم يستطيعوا أن يخفوا أو ينكروا إعجاز القرآن وبلاغته وقوته، بل نسبوا إعجازه إلى ما لا يحسنه كل أحد كالسحر والكهانة، فأبي تشكيك بعدهم في بلاغة القرآن الكريم وإعجازه، إنما هو ضرب من الكذب والهديان، إذ إن أولى الناس بهذا التشكيك – وهم كفار قريش – وقفوا حائرين أمام عبارات القرآن وآياته، فكيف بالمولدين بعدهم ممن لا يحسن أحدهم إعراب جملة، أو بناء قصيدة، فضلاً عن أن يعارض معلقة من المعلقات المشهورة ﴿ والله متم نوره ولو كره الكافرون ﴾^(٤٣)، ومما تقدم يمكننا أن نلخص الرد على المبطلين من وجوه:

الوجه الأول: إن هذه الأبيات ليس لها وجود في كتب اللغة والأدب، وقد بحثنا في عشرات من كتب البلاغة والأدب واللغة والشعر المتقدمة، ولم يذكر أحد شيئاً من الأبيات السابقة أو جزءاً منها، ولا توجد في ديوان امرئ القيس.

(٤٢) مقال على موقع "مداد" الإسلامي، <https://midad.com/article> .

(٤٣) سورة الصف: ٨ .

الوجه الثاني: إن امرأ القيس وغيره من الشعراء قد نُحِلَّتْ عليهم العديد من القصائد فضلاً عن الأبيات، بل نُحِلَّ على بعضهم قصص كاملة لا زمام لها ولا خطام، وقضية نُحِلَّ الشعر ونسبته لقدماء الشعراء أمر معروف لا يستطيع أحد إنكاره. فلو نُسِبَتْ الأبيات التي هي موضع الشبهة إلى امرئ القيس دون سند أو برهان، فلا شك حينئذ في أنها منحولة ومكذوبة عليه، ومع ذلك فإنه حتى في المنحول الذي يذكره من جمع شعر امرئ القيس وما نُحِلَّ عليه لا تذكر هذه الأبيات .

الوجه الثالث: إن بعض الأبيات السابقة منسوبة بالفعل إلى غير امرئ القيس.

الوجه الرابع: إن المتقدمين من أهل اللغة والأدب كانوا يعكسون القضية، فكانوا يذكرون الآيات القرآنية التي اقتبسها الشعراء من القرآن، وضمنوها شعرهم.

الوجه الخامس: إن أي نقد يوجه إلى شيء من الأبيات المنسوبة إلى امرئ القيس، يوضح ضعف سبكها، وتخلخل نسجها، وسقم معناها، وسخف بعض التراكيب فيها، وهذا يدل بلا شك على أنها ليست من قوله، بل من أقوال المتأخرين.

الوجه السادس : إن المناوي رحمه الله لم تكن له عناية في كتابه ذلك إلا بشرح أحاديث الجامع الصغير، فلم يعتن بجمع الشعر أو نسبته، أو تمحيص رواياته، وكتابه (فيض القدير) ليس كتاباً معتمداً في نقل الشعر أو نسبته، وإنما هو كتاب في شرح الحديث، هذا فضلاً عن كونه من المتأخرين، حيث توفي سنة (١٠٢٩هـ)، فكيف يصبح كلامه مقدماً على كلام من سبقه من أساطين اللغة، وعلماء الأدب والبلاغة، ولا شك في أن نسبته لتلك الأبيات إلى امرئ القيس خطأ محض، كما سبق بيانه، ولهذا لا يذكر لها سنداً أو عزواً أو مصدرًا .

الوجه السابع: إن كفار قريش كانوا أعلم الناس بأشعار العرب، وأحفظهم له، وأعرفهم بمدخله ومخارجه، وقد كانوا مع ذلك أحرص الناس على بيان كذب النبي صلى الله عليه وسلم، وأنه ما هو إلا ساحر أو كاهن أو شاعر، ومع ذلك كله لم يقل له أحد منهم: إن ما جئت به يشبه شعر امرئ القيس أو أحد غيره، بل على العكس من ذلك، كان سادتهم يشهدون أنه ليس بشعر، ومن ذلك ما تقدم من قول الوليد بن المغيرة، وضمار بن ثعلبة وأنيس^(٤٤).

الوجه الثامن: إنه على فرض صحة نسبه تلك الأبيات إلى امرئ القيس، فإن القرآن الكريم لم ينزل بالعبرية أو السريانية، بل نزل بلغة العرب، وإذا كان كذلك فلا غضاضة في أن يحصل تشابه في بعض الكلمات أو التراكيب، إذ القرآن الكريم نزل ليتحدى كفار قريش، قائلاً لهم: إنكم تنطقون بهذه الأحرف، وتقولون تلك الكلمات، لكنكم مع ذلك عاجزون عن أن تأتوا بمثل القرآن من جهة القوة والإحكام والإتقان، والتشابه في بعض الكلمات والتراكيب لا يعني الاقتباس والنقل كما هو معلوم .

الوجه التاسع: على فرض صحة نسبة تلك الأبيات إلى امرئ القيس، فإنها لا تتعدى مع المكذوب منها عشرة أبيات، فلو سلمنا جدلاً بأن القرآن اقتبس في عشر آيات منه، من عشرة أبيات، فمن أين أتى القرآن بأكثر من ستة آلاف آية أخرى؟

^{٤٤} () تقدم ذكر ذلك ص ٤ .

وأخيراً فإنّ الباحث المنصف يعلم يقيناً ضعف حجة الطاعنين وزيف أفكارهم، وتلوث فطرتهم، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

قائمة المصادر:

- "Imru' al-Qays", www.britannica.com, Retrieved 5-4-2019. Edited"
- أبو الحجاج يوسف بن سليمان/الأعلم الشنتمري. أشعار الشعراء الستة الجاهليين-اختيارات من الشعر الجاهلي. (بيروت. دار الكتب العلمية).
- أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري . المسند الصحيح المختصر بنقل العدل إلى العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم (بيروت. دار الجيل).
- أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، المسند الصحيح المختصر بنقل العدل إلى العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم (بيروت. دار الجيل).
- أبو الفرج الأصفهاني. أو الإصبهاني علي بن الحسين. الأغاني (القاهرة. دار الكتاب).
- أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عساكر الدمشقي. مختصر تاريخ دمشق (بيروت. دار التراث).
- أبو عبد الله شمس الدين مُحَمَّد بن أحمد بن عُثمان الدَّهَّي. سير أعلام النبلاء (بيروت. دار الكتب العلمية).
- أبو عبد الله الحاكم محمد بن محمد بن حمدويه النيسابوري الحاكم. المستدرک علی الصحیحین. (تحقيق. مصطفى عبد القادر عطا. بيروت. دار الكتب العلمية. طبعة ١. ١٩٩٠م).
- امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي. ديوان امرئ القيس (بيروت. الطبعة ٢. دار المعرفة. ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م).
- الراغب الأصفهاني. مفردات ألفاظ القرآن (المكتبة التجارية الكبرى. مصر. ١٣٥٦هـ).
- زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي. مختار الصحاح (بيروت. دار الكتب العلمية).
- زين الدين محمد المدعو عبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي. فيض التقدير شرح الجامع الصغير (المكتبة التجارية الكبرى. مصر. ١٣٥٦هـ).
- صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي. الوافي بالوفيات (تحقيق. أحمد الأرناؤوط. بيروت. دار إحياء التراث. ٢٠٠٠م).
- عفيف عبد الرحمن. معجم الشعراء العباسيين (بيروت. الطبعة ١. دار صادر).
- عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي. بُعْيَةُ الطَّلَب في تاريخ حلب (تحقيق. د.سهيل زكار. بيروت. دار الفكر).
- كمال الدين ابن العديم. بُعْيَةُ الطَّلَب في تاريخ حلب. عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي (تحقيق. د. سهيل زكار. بيروت. دار الفكر).
- محمد بن الطيب الباقلائي. إعجاز القرآن (بيروت. دار الكتب العلمية).
- محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون البغدادي. منتهى الطلب من أشعار العرب (بيروت. دار إحياء التراث).

- محمد بن عبد القادر. مختار الصحاح (بيروت. دار الجيل).
- محمد رشيد رضا. مجلة المنار.
- محمد رضا مروة. امرؤ القيس-الملك الضليل (بيروت. دار الكتب العلمية).
- هشام بن محمد الكلبي. نسب معد واليمن الكبير (الرياض. السعودية. عالم الكتب).
- مقال على موقع "مداد" الإسلامي، <https://midad.com/article>.

أثر شعر امرئ القيس في نشأة النقد العربي القديم وتطوره

Moulay Youssef Al-IDRISSI

أستاذ الأدب والنقد، جامعة قطر، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية، qa.edu.qu@m

تقديم

لم يكن امرؤ القيس (ت ٥٤٤م) مجرد شاعر اتخذ الشعراء العرب قديما من تجربته الإبداعية وأساليبه الفنية في البناء الشعري والتعبير الجمالي نموذجا للاحتذاء والخرق، فاتبع فريق كبير منهم طريقته في الصياغة والتصوير، وانطلق فريق آخر من أساليبه الشعرية التي ترسخت في تجربته وتجارب غيره من الشعراء لابتكار أخرى جديدة مختلفة، بل مثل كذلك مرجعا أساسا في بناء كثير من العلوم العربية القديمة ووضع مفاهيمها ومباحثها، وهو أمر تحقق نتيجة تحول نظام القصيد عنده إلى موضوع للنظر والحكم والتمييز، حيث وقف الشعراء الجاهليون أولا، ولحقهم بعد ذلك الشعراء الإسلاميون والمتأدبون واللغويون عند أسلوبه الخاص في تقصيد القصيد وطريقته النوعية في الوصف والتصوير الجماليين، فحاولوا تفسير ذلك كله استنادا إلى أذواقهم ومعارفهم المختلفة، وتحديد الخصائص الشعرية والمميزات التخيلية التي تطبع شعره، وبيان مستويات تأثيرها في الشعر القديم عند العرب، الأمر الذي أثمر أحكاما وآراء أولية لم تقتصر على وضع اللبنة الأولى لنشأة النقد القديم عند العرب وتطوره، ولكنها تجاوزت ذلك إلى التنبيه على بعض القضايا الأسلوبية والخصائص التعبيرية والدلالية التي ستمثل إطارا لنشأة بعض العلوم العربية الأصيلة.

ويفيد تتبع مختلف المواقف والأحكام التي سطرها العرب منذ الجاهلية حول الشعر وخصائصه الجمالية بملاحظة أن أشعار امرئ القيس احتلت نصيبا كبيرا فيها، وأنه أثار بأسلوبه الجمالي وطرائقه البنائية ومواقفه الفنية والأخلاقية نقاشا بين العشائر الأدبية والعلمية بعده، مما أدى إلى تبلور كثير من المفاهيم والقضايا النقدية والجمالية.

ولئن كان البحث الراهن سيتابع ذلك ليبرز أثر شعر امرئ القيس في نشأة النقد العربي القديم وتطوره عند العرب، فإنه سيتناول ذلك من ثلاثة جوانب، وهي: شاعرية امرئ القيس في مرايا قصائده الشعرية؛ ودور امرئ القيس في نشأة المفاهيم المبكرة للنقد القديم عند العرب؛ وأثر امرئ القيس في تطور النقد القديم عند العرب.

١ - شاعرية امرئ القيس في مرايا قصائده:

لا يختلف الدارسون في أن امرأ القيس احتل مكانة كبيرة عند العرب في عصره وفي العصور اللاحقة، وذلك بفضل نتاجه الشعري الذي لم يؤثر في الشعراء الجاهليين المعاصرين واللاحقين له، بل أثر أيضا وبدرجات أعمق في الشعراء اللاحقين له في العصور الموالية، وذلك بعد أن تحول إلى نموذج يحتذى، فأخذ الشعراء يتوسلون في البناء الجمالي والصياغة الفنية والأسلوبية لأشعارهم بطريقة الخاصة في النظم والتعبير، وهو ما دفع جمهرة العلماء والنقاد إلى تسطير جملة أحكام ومواقف تشيد به وبدوره التاريخي والأدبي المميز، وتجمع

على قيمته الرمزية والجمالية في الشعر القديم عند العرب ككل، سواء بالنسبة لمقلديه والسائرين على نهجه الشعري، أو الذين سعوا إلى خرق نمودجه وابتكار آخر جديد ومختلف، وظلت دائما طريقتة الشعرية موجهة لهم في محاولات ابتكارهم لطرائق جديدة مغايرة. ويفيد تتبع مختلف الأحكام والمواقف التي سادت بين الشعراء والمتأديين والعلماء باستنتاج أن الاعتراف له بتميزه الشعري لم يظهر مع نشأة العلوم العربية أو مع بداية حركة التأليف النقدي عند العرب، ولكنه يعود إلى مرحلة الجاهلية التي تفاعل فيها العرب المتقدمون مع شعره، وانفعلوا خلالها به، فاستمر الأمر وتطور في المراحل اللاحقة. ويبدو أن امرأ القيس أدرك ذلك منذ البداية، وحرص على تسجيله وترسيخه في الأفئدة والعقول والأشعار، فأفرد جزءا غير يسير من شعره للتباهي بشاعريته، والاحتفاء والفخر بما على غيره من أقرانه من شعراء الجاهلية، فنصب نفسه في الطبقة العليا والدرجة الرفيعة بينهم، وهو ما تم التسليم له به، فلم يوجد منهم من رد عليه ردا مباشرا أو ضمنيا، أو شكك في تقدمه وأوليته، ونازعه فيها.

ومن الموائم والحال هذه أن يتم الوقوف عند هذه المرحلة، والانطلاق من شعره للنظر في أحكامه الشخصية ومواقفه الخاصة منه ومن شعر غيره، ليس لكونها تعكس جانبا هاما من تصوره للخصائص الفنية والمحددات الجمالية والأسلوبية للشعر الجاهلي عامة ولشعره خاصة، بل وكذلك لأنها سنوئر مواقف الشعراء والمتأديين والعلماء اللاحقين من شعره وشعر غيره، لا سيما وأنه لم يكتف - كما هو حال الشعراء المعاصرين له - بوصف الموضوعات الخارجية والأحوال المادية والنفسية لعلاقاته الحميمة والاجتماعية ونحوها، بل تجاوز ذلك إلى تقديم تصور خاص للشاعرية، وتفسير دقيق لأسباب التميز والبراعة فيها، يمكن اعتباره - بالنظر إلى تقدمه الزمني وطبيعة الرؤى التي انطوى عليها - أول محاولة لوصف عملية الإبداع الشعري، والتميز بين مستوياتها وطرائقه التعبيرية خلال مراحلها الإبداعية، وقد ذهب فيها إلى بيان أن براعته الشعرية بلغت مبلغا مكنه من الحكم على الأشعار والتميز بينها بالنظر إلى المحتوى والقيمة وسياقات الإنتاج والإلقاء، وهو ما يتبين من قوله:

وَشِعْرٍ نَطَقْتُ وَشِعْرٍ وَقَفْتُ وَشِعْرٍ كَتَمْتُ وَشِعْرٍ رَوَيْتُ^١

يكتسي تكرار كلمة "شعر" في البيت قيمته ودلالته من تمييزه بين أنواع مختلفة منه، حصرها في أربعة، هي: القصائد العامة التي ييوح بها وينشرها بين الناس؛ والقصائد الخاصة التي يكتفي بعرضها على فئات معينة؛ والقصائد الفريدة التي يتكتم عليها ويحتفظ بها لنفسه؛ والمحفوظات الشعرية التي يستظهرها باستمرار ويديم ترادها وإنشادها، ويكتسي هذا النوع قيمة كبيرة لكونه لا يشير إلى شرط الرواية الذي يعتبر مرحلة أولى ضرورية تصقل فيها المواهب وتكتسب فيها خبرات في الصياغة والتعبير والبناء قبل التمكن من أسس الإبداع ومقتضياته الجمالية والأسلوبية^٢، بل يقصد به مستوى دلاليا مغايرا يتحدد في القدرة على التمييز بين الأشعار وترتيبها في سلم الجمالية، وهو ما يعني أن امرأ القيس يفتخر هنا بكونه حصل هذه القدرة التي تسمح له بوضع الأشعار وتصنيفها وفقا لحسن نظمها وبراعة صياغتها وإحكام عناصرها وتراكيبها، وتمكنه بذلك من مراعاة السياقات النفسية والشروط التداولية أثناء إبداعه الشعري، فلا يخلط بينها أثناء إبداعه وصياغة عوالمه التخيلية، وهو ما حرص على تأكيده في قوله:

^١ امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤)، ٣٢٢.

^٢ أبو الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الجيل، ١٩٧٢)، ١/١٩٧.

أذود القوایّ عني زيادا ذیادَ غلامٍ جرىءٍ جوادا
فَلَمَّا كَثُرْنَ وَعَيْنَيْهُ تَخَيَّرَ مِنْهُنَّ سِتَا جِيادا
فَأَعَزَّلُ مَرَجَانَهَا جانياً وَأَخَذَ مِنْ دُرِّهَا الْمَسْتَجادا^٢

يستعمل الشاعر في أبياته كلمة "القوایّ" لتسمية القصائد الشعرية، وهو مفهوم كان دارجا عند الجاهليين، ودأب العرب على توظيفه لتعيين الأشعار وتسميتها قبل نضج المصطلح الدال عليها واستقراره، كما أنه يصف في هذه الأبيات الطريقة التي يعتمد في إنتاجه الشعري، والمراحل الكبرى التي يسلكها، مبرزا في هذا الصدد أنه يحرص حين يندمج في صميم تجربته الإبداعية على التمييز بين مستويات المعاني وأنواع الدلالات والصور التي تنال عليه بحسب قيمتها الجمالية وقوتها الإيحائية والتأثيرية، فيختار أكثرها تحقيقا لغايته الفنية وأعلاها ارتباطا بتصوره البنائي ورؤيته الإيحائية المستهدفة، فينتهي إلى اصطفاء فرائد الكلمات، وانتقاء بديع المعاني والصور، والتخلص في الوقت ذاته مما دون ذلك.

وخلال وصفه للعملية الشعرية، أبرز امرؤ القيس أن المعيار الجمالي الأساس المحدد لها يتمثل في حسن الاختيار ودقة التمييز، فوظف في أبياته الشعرية صيغا فعلية دقيقة تشير إلى معاني "الاختيار" و"العزل" و"الأخذ"، فأوردها بطريقة مترابطة ومتتابعة حرصا منه على تأكيد الطبيعة البنائية للشعر وخصائصه الإبداعية التي تميز بين الأشعار والشعراء في درجات الحسن والجودة.

وسواء بالنسبة للرواية أو للأفعال الدالة على معاني "الاختيار" و"العزل" و"الأخذ" كان امرؤ القيس يطرح في شعره مسألة الفاعلية الشعرية والقيمة الإبداعية ويروم تأكيد أن الجمالية والتميز الشعريين يتحققان بمدى حرص الشاعر على حسن التمييز وجودة الترتيب والنظم والبناء، الأمر الذي يشير إلى أنه لم يقتصر في شعره على وصف الأشياء والعوالم والتعبير عن عواطف الذات وأحلامها، بل ضمنه أيضا مواقف وأحكام جمالية تعتبر أنوية دقيقة ومقدمات أولية للأحكام "النقدية" لاحقا، وهو ما يتضح في ما سلف، ويتأكد أيضا في قوله:

تَخَيَّرَني الجِنُّ أشعارها فما شعثُ من شعرهٖنَّ اصطفت^٤

يقوم الموقف الجمالي في هذا البيت على استعادة فكرة "شياطين الجن"، التي احتلت حيزا هاما في الفكر الأدبي والنقدي عند العرب، ولا يقف توظيفها عند حدود تكرارها فقط، ولكنه يروم بيان أسرار الشاعرية وكشف أسباب التفوق فيها. ولذلك لا ينفصل حضور قضية الإلهام الشعري الذي تشير إليه فكرة "شياطين الجن" هنا عن حكمه السابق الذي ميز فيه بين أنواع الشعر بالنظر إلى معرفته الدقيقة بمستوياته التعبيرية وأساليبه الفنية وتمكنه من التمييز بين درجات الحسن والبراعة فيها، وهو ما عبر عنه بتأكيده أنه لا يقبل كل ما تقدمه له وتوحي به إليه، ولكنه يحتفظ برأيه ويعمل ذوقه ومعرفته، فيختار أجمل الشعر وأحسنه، ولا يستسلم - خلافا لكل

^٢ امرؤ القيس، الديوان، ٢٤٨.

^٤ نفسه.

^٥ يوسف الإدريسي: "أثر كتاب النفس الأرسطي في قضية الإبداع الشعري عند العرب"، مجلة الآداب، جامعة لللك سعود، المجلد ٢٦ / العدد ٢ (مايو ٢٠١٤)، ٢٣-٢٧.

الشعراء الآخرين الذين يظنون يعتمدون في إبداعاتهم الشعرية على ما تلهمهم إياه شياطين الجن - إلى نوبات الإبداع وسلطة الإلهام، ولا يفقد قدرته على التمييز والاختيار، ويظل محافظاً على فعله الإرادي، و متمسكاً بحرية اختياره.

وعلاوة على هذا المستوى من التعامل مع "شياطين الجن" يشير الشاعر إلى أن الأخيرة تخصه بموقف خاص ومميز، إذ تأتيه طائفة خاضعة، فتعرض عليه أشعارها التي "أبدعتها" تاركة له حرية اختيار ما شاء من شعرها ليأخذها، ويرد عليها أشعارها الأخرى التي لم يقبلها، ووجدها دون مستواه الشعري، ورمزته الأدبية.

وتأكيداً لهذا الموقف والمعنى حرص امرؤ القيس على استهلال بيته الشعري بفعل "تخَيَّرَني"، وختمه بفعل "اصطفيت" قاصداً بذلك بيان أن شاعريته لا تتميز بحرية فعلها الإبداعي فحسب، بل تختلف وتتفوق بقدرته على معرفة ما لا تعرفه "شياطين الجن"؛ لأن كل عملية اختيار واصطفاء تلازمها في الوقت نفسه عملية أخرى مغايرة لها تتمثل في الإقصاء والرفض، وذلك بناء على أحكام وقدرات تمييزية تمكن الشاعر من تقييم الأشعار "المقدمة له"، والتمييز بينها بحسب حسناتها وبراعتها، فيختار الأجل منها، ويترك الأقل جمالا وقيمة لغيره من الشعراء.

ويبدو أن امرؤ القيس لم يكن بهذا الموقف، ولم ترضه طبيعة علاقته "بشياطين الجن"، فذهب بعيداً في تصويرها، وتوضيح نوعها وبيان حدودها، ووصل بها إلى مستوى أبعد مما سبق، فحولها من كائنات ملهمة للشعراء الآخرين بشعرها ومخيرة له هو بما يفضل من شعرها، إلى اعتبارها مجرد تابع له، تأتمر بأوامره وتخضع لسלטانه، وتعترف له بتفوقه الشعري عليها وعلى كل الشعراء الآخرين، لكونه أكثر إحاطة منها بالشعر، وأدق معرفة وتمكنا من محدداته الجمالية وخصائصه الفنية والتخييلية، وهو ما عبر عنه بقوله:

أنا الشاعرُ الموهوبُ حولي توابعي من الجيّ تروي ما أقولُ وتعزرفُ
إذا قلت أبياتا جيادا حفظتها وذلك أني للقواني مثقــف
إذا ما اعتلجنا خلت في الصدر قاصفا كرجة رعد صادق حين يرجف
ملتُّ مُربِّ مكفهــر يحنه حثيثٌ يزجّي وبله فيوكــــــــــــــــــــــــــــــــف^٦

تصل الأبيات الراهنة اتصالاً وثيقاً بتصوره السابق لطرائق الإبداع والبناء الشعري الذي عبر عنه في الأبيات السابقة، وتتميز مثلها بيمينه ضمير المتكلم، الذي يبدو هنا واضحا، ويدل دلالة دقيقة على تضخم الأنا وتعاليتها على كائنات غيبية يتحول الشعراء الآخرون إلى تابع لها، ويشعرون أمامها بالرهبة والخوف، فيفقدون القدرة على الاختيار أو الحكم، بينما تتحول أمام ذات الشاعر وفي حضرة عوالمه الجمالية وأحواله الإبداعية إلى تابع له تخضع لسלטته وقوة موهبته، فتصبح مجرد راوية لشعره، ومنشدة له في الآفاق. ويرجع الشاعر سلطته على "شياطين الجن" إلى قدراته الإبداعية التي جعلت موهبته تتفوق على إلهامهم وصنيعهم الذي يقدمونه لغيره من الشعراء، وهو ما يتجلى في إتقانه لقصائده، وحسن تثقيفه وتنقيحه لها، ودقة بنائه وتركيبه لعناصرها، إلى الحد الذي يجعلها قوية وعميقة التأثير.

^٦ امرؤ القيس، الديوان، ٣٢٥.

ويدو أن اعتداد امرئ القيس بنفسه وشعوره بتفوقه على غيره من الشعراء الآخرين كان وراء موقفه هذا الذي أخضع فيه سلطة "شياطين الجن" إلى سلطته، وجعلها تابعة له، وهو أمر لم يقتصر على نظرتة الإبداعية وموقفه من فكرة تلك الكائنات الغيبية، بل يتصل اتصالاً وثيقاً بطبيعة شخصية التي اشتهرت بنرجسيتها واعتدادها بذاتها، وتعاليلها على الآخرين في تعاملها معهم، وهو ما لا حظته القدامى، فقد ذكر ابن رشيقي (ت ٤٥٦ هـ) أنه: «كان شديد الظنة في شعره، كثير المنازعة لأهله، مدلاً فيه بنفسه، واثقاً بقدرته»^٧.

ومما لاشك فيه أن هذه الثقة بالنفس وذاك الاعتداد بما كانا وراء خروجه بالقصيدة من التعبير الجمالي إلى تقييم التجربة والحكم عليها، فتناول طبيعة العملية الشعرية، وحاول أن يصف ملامحها ويحدد خصائصها الجمالية والفنية، ليعبر في شعره وبه عن تبايه بتجاربه الإبداعية وقدراته الخلاقة، مما شكل فارقاً بينه وبين غيره من الشعراء، جعله أهلاً ليعترف له بالسبق والتفوق على أقرانه من الشعراء السابقين والمعاصرين له. ولذلك يلاحظ أن الذاكرة الشعرية عند الجاهليين سلمت له بالتقدم والتفوق، ولم يرد في قصائدهم ومواقفهم وآرائهم ما يدل على أنهم نازعوه في هذا الفضل والتميز، قد نجد لبعضهم أبياتاً يتباهى فيها بشاعريته، مثلما يمكن أن نقف على حكايات وأحكام تفضل شاعراً بعينه، أو تعبر عن إعجاب بصورة وأسلوب شعريين، إلا أن هذا الإعجاب وذلك التفضيل كانا يردان مقرونين بالاعتراف له بالأولية والتقدم الإبداعيين، ولم يتضمنا ما يشير -تصريحاً أو تلميحاً- إلى أي اعتراض عليه أو منازعة له في سبقه الشعري وتفوقه الإبداعي. بل إن تتبع الأخبار والحكايات المنتمة للجاهليين أو الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في الجاهلة والإسلام يفيد بإقرارهم له بذلك، وتسليمهم له به.

ربما تذكر بعض المراجع التي تتبعت شعرية امرئ القيس وأرخت للنقد العربي القديم حكاية أم جندب التي نازعه فيها علقمة بن عبدة في شاعريته وقدراته التصويرية، وهي حكاية وردت في كتاب ابن قتيبة: الشعر والشعراء^٨، لكن القراءة الفاحصة لها في ضوء مفاهيم النقد وتصوراته خلال الجاهلية تشي بأنها موضوعة، ولا أساس لها من الصحة^٩، وتتناقض كلياً مع ما أجمع عليه الشعراء والمتأدون والنقاد لاحقاً من تقديم لامرئ القيس وإشادة بشعره وفضله على الشعر العربي القديم، كما تتنافى مع سيورة الأحكام النقدية وتطور المواقف والآراء التي ظهرت في صدر الإسلام، وترسخت في مراحل نشأة الوعي الجمالي عند العرب وبداية ظهور المصنفات النقدية والبلاغية، واتفقت جميعها على تقديم امرئ القيس، والإشادة بتميزه الشعري وتفوقه على غيره من الشعراء المعاصرين واللاحقين له.

٢- دور امرئ القيس في نشأة المفاهيم المبكرة للنقد القديم عند العرب:

دار السؤال الجمالي عند العرب في الجاهلية والإسلام حول محددات الشاعرية وخصائصها الإبداعية ومميزاتها الأسلوبية، واتفقت مضامين الجواب المقدمة على تقديم امرئ القيس، والاعتراف له بفضل السبق الشعري والتميز الجمالي، كما تميزت بانطوائها على جملة مياسيم وخصائص تشير إلى بداية تكون الفكر النقدي عند العرب ونشأة مفاهيمه ومصطلحاته وتطورها لغويًا ووظيفيًا.

^٧ ابن رشيقي، العمدة، ٢٠٢/١.

^٨ عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاکر (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧)، ١/ ٢١٨-٢١٩.

^٩ مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣)، ٨٢٩-٨٣٠.

ويعتبر الشاعر لبيد (ت ٤١ هـ) أحد أبرز الشعراء الذين عبروا عن تقدير امرئ القيس والاعتراف له بفضل سبق وقيمة التقدم والتميز الشعريين، وقد عبر عن ذلك في سياق جوابه على سؤال: «من أشعر الناس؟ قال: الملك الضليل، قيل ثم من؟ قال: الشاب القتيل، قيل: ثم من؟ قال: الشيخ أبو عقيل؛ يعني نفسه»^{١٠}.

يكتسي هذا الموقف قيمته وأهميته من كونه صدر عن شاعر مخضرم عاش في الجاهلية والإسلام، ويبدو أنه عبر عنه في الشق الثاني من حياته الذي يتصل بالإسلام، بدليل أنه وصف نفسه بالشيخ، إشارة إلى الفترة العمرية التي عبر فيها عنه، وهو ما يعني أنه اتخذ بعد مسافة زمنية وتأمل هادئ ورزين للمرحلة السابقة على إصداره له، وهي فترة كانت كافية ليقتصر فيها على اختيار ثلاثة شعراء من بين العدد الكبير من الشعراء الذين سبقوه وعاصروهم، ففضلهم على من سواهم من الشعراء الآخرين، معتبرا أن امرأ القيس يستحق التقديم بسبب ما بلغه شعره من درجة رفيعة وقيمة كبيرة في الجودة والحسن مقارنة بالشعراء كلهم جميعا. ويبدو أن اللغة المفهومية لم تكن تسعفه للتعبير عن موقفه بالوضوح الاصطلاحي الضروري، فتوسل بلغة المجاز، واستند إلى التكنية والإيحاء بدل التصريح والتوضيح، فلم يسم كل واحد منهم باسمه الخاص، بل عينه بالصفة التي عرف بها، وعبر عن ذلك بأسلوب بديعي طغى عليه السجع، وقد حرص في ذلك على ترتيبهم وتصنيفهم بحسب استحقاتهم للتميز والتقديم في سلم الجمالية والإبداع، فأشار إلى امرئ القيس بالملك الضليل إحالة منه على مأساته في حياته بعد ضياع ملك أبيه، وحكاياته مع من استنجد بهم بغية استرداده^{١١}، كما سمي طرفة بن العبد بالشاب القتيل دلالة منه على مقتله وهو في ريعان شبابه^{١٢}، ليصف نفسه بعد ذلك بالشيخ أبي عقيل وتعبيرا منه عن بلوغه من الكبر عتيا.

ويستنتج من حكم لبيد أن امرأ القيس أصبح منذ صدر الإسلام علامة دالة على الشعرية العربية، فتحول إلى نموذج يتقدم كل الشعراء الجاهليين والإسلاميين ويتفوق عليهم في درجة الشاعرية وصفاتها. وقد تكرر هذا الموقف وترسخ بمجىء الإسلام، إذ روى ابن قتيبة حديثا "منسوبا" للرسول صلى الله عليه وسلم يقول فيه عن امرئ القيس: «ذاك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها، منسبي في الآخرة حامل فيها، يأتي يوم القيامة ومعه لواء الشعر إلى النار»^{١٣}.

وبعض النظر عن الحكم الديني الذي ينطوي عليه الحديث الشريف، ويشير فيه إلى مآل امرئ القيس في الآخرة ويوم الحساب، يلاحظ أنه أقر له بالشهرة والمكانة الرفيعة في الدنيا بفضل شعره وما لقيه من شهرة بسببه واستحسان كبير بين الناس، وسلم له نتيجة لذلك بالسبق والتقدم على غيره من الشعراء، وهو ما أشار إليه الحديث النبوي بعبارة: **يحمل لواء الشعر التي تعتبر حكما** جماليا عاما على شعره وقيمته التخيلية، وتتطابق تطابقا كليا مع مجمل الآراء والأحكام التي سادت وترسخت في صدر الإسلام، ومن النماذج الدالة في هذا الإطار حكم عمر بن الخطاب (ت ٢٣ هـ) على شعره بقوله: «**أمرؤ القيس سائقهم حسف لهم عين الشعر فافتقر عن معانٍ غورٍ أصحَّ بصرٍ**»^{١٤}.

١٠. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر (القاهرة: مطبعة للديني)، ٩٥/١.

١١. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١٠٨/١-١٠٩.

١٢. نفسه، ١٨٨/١.

١٣. نفسه، ١٢٦/١.

١٤. ابن رشيقي، العمدة، ٩٤/١.

تبرز قيمة حكم ابن الخطاب في كونه صدر عن علم من أعلام العرب اعتبر من أسياد العرب في الجاهلية ومن أبرز الخلفاء الراشدين في الإسلام، فلم يكن موقفه من شعر امرئ القيس موقفا عاديا، بل عبر عن موقف سلطة لها وزنها وقيمتها عند العرب على المستويات الاجتماعية والدينية والقيمية، وهو موقف لم يستند على رأي انطباعي خاص، بل صدر فيه عن معرفته الدقيقة والعميقة بالشعري العربي القديم، وتذوقه الخاص والدقيق له؛ لأن العرب اعترفوا له بدرايته بالشعر وإحاطته بخصائصه ومميزاته الفنية والجمالية، فأجمعوا أنه كان «من أنقد أهل زمانه للشعر، وأنفذهم فيه معرفة»^{١٥}.

وتتجلى معرفة عمر بن الخطاب الدقيقة والعميقة بالشعر التي كانت موضوع إشادة العرب بها في تجاوزه تأكيد تميز شعر امرئ القيس وتقدمه الجمالي والإبداعي مقارنة بغيره من الشعراء إلى تحديد الخصائص الفنية والسمات الأسلوبية التي منحته صفة السبق، وهي صفة لا تقتصر عنده على المستوى الزمني، بل تتجاوزه وتتسع عنده لتشمل المستوى الجمالي والخصائص الفنية والأسلوبية أيضا، ويعني بها تفوقه وبراعته في الإبداع، وتقدمه في أساليب النظم والصياغة الشعرية البديعة للغة والصور والمعاني، ولذلك لم ترد عنده منفصلة عن التبرير والتعليل، بل ربطها بما يعتبره مسوغات وقرائن تدل عليها وتؤكد لها بناء على أساليبه الشعرية، وهو ما يتضح من الصفات التي أوردتها في حكمه وارتباطا بموقفه من شعره، فأبرز من خلالها أنه "أول" من بادر إلى وضع الأسس الجمالية وحدد الخصائص الفنية والأسلوبية للبناء الشعري، واستعار لهذا المعنى فعل "حَسَفَ" وربط الكلمة الدالة عليه بابتكار طريقة خاصة في بناء القصيدة، قاصدا بذلك الإشارة إلى أنه أول من «أَنْبَطَهَا وَأَعَزَّهَا لَهُمْ، مِنْ قَوْلِهِمْ حَسَفَ الْبَعْرُ إِذَا حَفَرَهَا فِي حِجَارَةٍ فَنَبَعَتْ بِمَاءٍ كَثِيرٍ، يُرِيدُ أَنَّهُ ذَلَّلَ لَهُمُ الطَّرِيقَ إِلَيْهِ وَبَصَّرَهُمْ بِمَعَانِي الشَّعْرِ وَفَنَّنَ أَنْوَاعَهُ وَقَصَّدَهُ، فَاحْتَدَى الشُّعْرَاءُ عَلَى مِثَالِهِ فَاسْتَعَارَ الْعَيْنَ لِذَلِكَ»^{١٦}.

يتضح مما سبق أن العرب اتفقت منذ صدر الإسلام على الإجماع على تقديم امرئ القيس على كل الشعراء الجاهليين والإسلاميين، وأخذت تبرر ذلك استنادا إلى مفاهيم أولية تغيب عنها الصرامة النقدية والوضوح المنهجي، وتتوسل بدل ذلك بلغة المجاز والإيجاء، وهو ما تمت ملاحظته في كلمة "لواء" في حكم الرسول صلى الله عليه وسلم، وكلمة "حسفف" في موقف عمر بن الخطاب. وبرز هذا الموقف بجلاء في حكم آخر ينسب إلى علي بن أبي طالب (ت ٤٠ هـ) كرم الله وجهه، فقد روي أنه قال لما سئل عن أشعر الشعراء: «لو أن الشعراء المتقدمين ضمهم زمان واحد ونصبت لهم راية فجروا معا علمنا من السابق منهم، وإذ لم يكن، فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة، فقيل: ومن هو؟ فقال: الكندي، قيل: ولم؟ قال: لأني رأيتهم نادرة، وأسبقهم بادرة»^{١٧}.

ويبدو من خلال رأي علي بن أبي طالب أن الانشغال بالحكم على الشعراء والموازنة بينهم وتصنيفهم إلى طبقات أصبح طموحا عاما في مرحلة صدر الإسلام، ولا أدل على ذلك من كون الآراء التي وقفنا عندها حتى الآن لا تعني بالحكم على شاعر واحد، ولا تهتم بتحديد الخصائص الجمالية والعناصر الفنية التي تسم شعريته، بل تربط ذلك بمقارنة شعره بشعر غيره من الشعراء، وهو ما يتضح من التكرار اللافت لكلمة "السابق" وتنوعاتها الاشتقاقية ومرادفاتها الدلالية في الأحكام السالفة، مما يعني أن الطموح العام

^{١٥}. نفسه، ٣٣/١.

^{١٦}. ابن منظور: لسان العرب، مادة "حسفف"؛ ابن رشيق، العمدة، ٩٤/١.

^{١٧}. ابن رشيق، العمدة، ٤١/١-٤٢.

في تلك الفترة تجاوز مرحلة الإعجاب والاستمتاع بشعر الشعراء الجاهليين، وضمنهم شعر امرئ القيس، فأصبح محكوما بالبحث عن النموذج الشعري الذي يجب أن يحتذى، ومشروطا بتحديد العناصر وبيان المبررات التي تقدم شاعر على آخر، وتفضله على غيره.

ولهذا يلاحظ أن الأحكام المقدمة لم تكن تقتصر على التسليم لامرئ القيس بالتقدم، بل أصبحت تخرص على تبرير خلاصتها ورأيها، رابطة ذلك بالقيمة الرمزية والسلطة المعرفية لأصحابها، وهو ما اتضح في حكم عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ويتأكد أيضا في حكم علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، الذي لم ينظر إليه نظرة المتذوق للشعر والحافظ له، ولكنه كان يتعامل مع آرائه ومواقفه انطلاقا من كونه كان خبيرا بالشعر ناقدا له^{١٨}.

وقد سجل علي بن أبي طالب في هذا الإطار أن تعيين شاعر واحد وتخصيصه دون غيره بالتقدم والسبق أمر يتعذر تحقيقه؛ لأن الشعراء مختلفون في أهوائهم، ومتفاوتون في أذواقهم وملكاتهم، ومتباعدون في أزمتهم وطبيعتهم، وأن منهم من لا يجيد الإبداع إلا في موضوعات وأغراض وبأساليب خاصة دون سواها، وأكد بناء على ذلك أن الشرط الأساس والضروري للحكم والتصنيف يتحقق على نحو موضوعي ودقيق حين يكون موضوع المباشرة الشعرية والتصنيف الأدبي قائما على وحدة الزمن ووحدة الأسلوب ووحدة الموضوع، وهي وحدات لا يمكن تحققها وتطابقها إطلاقا بسبب تعذر جمع الشعراء كلهم في لحظة زمنية واحدة، واستحالة إبداعهم بالدرجة نفسها واللحظة ذاتها والأسلوب عينه، وذلك لأن الشعر قائم على الهوى والتجربة الشخصية الدقيقة والإحاطة العلمية والمعرفية الخاصة، وهو ما لا يتماثل فيه الناس، ويختلفون فيه اختلافات كبيرة.

وبعد تسطيره هذا الشرط المنهجي وتبنيه على قيمته وأهميته، اختار - بناء على ذوقه الجمالي ومعرفته العميقة بأفانين الشعر عند العرب - امرأ القيس، ورأى فيه الشاعر الوحيد الذي تفوق على كل أقرانه وتحرر من كل الشروط الموضوعية والفنية والزمنية، فخلد اسمه وشعره في عالم الإبداع والتميز الشعري، واستحق أن يقدم على غيره من الشعراء الجاهليين والإسلاميين، لكونه استند في إبداعه الشعري - خلافا لهم جميعا - إلى شهوته الغريزية وذائقته الجمالية الخالصة، ولم يكن الدافع إلى إبداعه له وبراعته في نظم قصائده الطمع في المال والجاه، مادام كان ملكا وابن ملك، واستغنى عن أي طموح مادي بما ملك من مال وفير وحكم مكين، كما لم يكن محركه لقول الشعر الخوف والرغبة من مكروهه، أو خشيته لتهديد يلاحقه ويهدر دمه؛ لأنه كان فارسا مغورا لا يهاب المواجهة والتصدي للعدى، وانطلاقا من كل ذلك حاز امرؤ القيس قصب السبق والتقدم على غيره.

وقد أوضح علي بن أبي طالب العلامات الدالة على تقدم امرئ القيس وبرر تفوقه الشعري بكونه كان أحسن الشعراء كلهم نادرة، وأسبقهم بادرة، موظفا في هذا السياق مفهومين مجازيين بارزين وهامين، ومستندا إليهما في تعيين الخصائص الجمالية التي سميت أسلوبه الشعري وميزت طرائقه الفنية في بناء القصيد، وهما مفهومان يكتسبان قيمة كبيرة في سياق نشأة الفكر النقدي وتطوره عند العرب، لكونهما يدلان على بداية نشأة المفاهيم وتبلور الأجهزة الإجرائية في الخطاب النقدي العربي القديم، وسيتمضحان أكثر في المراحل اللاحقة من سيورة تطور خطابه المفهومي.

^{١٨}. أنظر عباس محمود العقاد، عبقرية الإمام علي (القاهرة: دار المعارف)، ١٣٩.

ومن خلال النظر في الأحكام المبكرة التي طبعت مرحلة صدر الإسلام وأجمعت على الاعتراف لامرئ القيس بالسبق والتقدم، يلاحظ أنها تفاعلت جماليا مع تجربته الشعرية وخصائصها الإبداعية والأسلوبية، وذلك بالرغم من أن تلك المرحلة كانت محكومة بهاجس ترسيخ العقيدة الإسلامية ونشرها بين الناس. ولم يكن لامرئ القيس وشعره أن يحتل حيزا هاما حينئذ، وأن يشغل جزءا من فكر الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام رضي الله عنهم لو لم يكن قد فرض نفسه في الحياة الثقافية والأنشطة الجمالية للعرب قبل نزول الوحي وحين نزوله وبعد ذلك، ودفع للتساؤل عن الخصائص الجمالية والمحددات الفنية والأسلوبية التي ميزت شعره عن شعر الآخرين.

ولئن كانت المفاهيم الدالة على التفوق والتقدم والمعبر عنها بكلمات: "سبق" و"خسف" و"أحسن" و"نادرة" و"بادرة" قد انتظمت في سياق الإجابة عن تلك التساؤلات التي شغلت المرحلة كلها، فقد عبرت عن بداية الانتقال من التعبير عن الإعجاب بشعر امرئ القيس إلى تفسيره تفسيراً أدبيا وأسلوبيا، وهو ما لم يكن ممكنا الإشارة إليه بغير لغة المجاز وأساليب الإيجاز؛ لأن العلوم اللغوية والمصطلحات البلاغية الكفيلة بتقديم أجهزة مفهومية واصفة للبنى الأسلوبية لشعره وخصائصه الوظيفية لم تتأسس بعد خلال هذه المرحلة، فتمت الاستعاضة فيها بلغة المجاز بدل اللغة الاصطلاحية الواضحة والدقيقة.

ولذلك يلاحظ أن كبار الشعراء والمتأديبين في مرحلة العصر الإسلامي ظلوا على الموقف نفسه، وتبنوا الحكم ذاته الذي يعلي من شعر امرئ القيس ويقدمه على غيره من الشعراء الجاهليين والإسلاميين، وهو ما يمكن الوقوف عنده في كثير من الآراء والأحكام، فقد روي أن الفرزدق (ت ١١٠ هـ) فضله على كل الشعراء، فقال: «امرؤ القيس أشعر الناس»^{١٩}، كما قال عنه كذلك: «إن الشعر كان جملاً بازلاً عظيماً فحراً، فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه، وعمرو بن كلثوم سنامه، وزهير كاهله، والأعشى والنابعة فخذيه، وطرفة وليد كركنه، ولم يبق إلا الذراع والبطن فتوزعناهما بيننا»^{٢٠}.

وحين متابعة مصنفات النقد القديم يلاحظ أنها نقلت عديد المواقف والآراء التي تفيد بأن الشعراء والمتأديبين والعلماء ظلوا يقدمون امرأ القيس ويحكمون بسبقه الشعري وتميزه الجمالي والإبداعي^{٢١}، ويستنتج من تأملها أن مرحلة العصر الإسلامي نقلت التفاعل مع شعره من المستوى الوجداني والتذوقي إلى مستوى التبرير والتفسير، وذلك من خلال أحكام وآراء أولية سطرت أهم الخصائص والمميزات التي تطبع شاعريته وتبرز عناصر تفوقه وأسباب تقدمه، وسعت إلى بيان المحددات والدوافع التي قادت إلى تسطيحها، إلا أنها ظلت في حدود الوصف الأولي، والتعليل الانطباعي، وظلت بعيدة عن التفسير المفهومي الدقيق والتبرير المنهجي الواضح لأحكامها، بسبب تأخر نشأة العلوم، وغياب الأجهزة الاصطلاحية الواصفة للظواهر الجمالية والمفسرة لها، وهو الأمر الذي بدأ في التحقق في القرن الثاني للهجرة.

لذلك يلاحظ أن ما أجمله رواد المرحلة السابقة سيتكفل العلماء واللغويون والنقاد بتفصيله وشرحه بالاستناد إلى لغة اصطلاحية أكثر وضوحاً ودقة، وسيستمر الأمر في التطور والنضج بنضج العلوم وتطور الممارسة النقدية، حيث سيستعيد نقاد لاحقون مواقف

^{١٩} ابن رشيق، العمدة، ٩٧/١.

^{٢٠} أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي محمد الجاوي (القاهرة: دار تحفة مصر، ١٩٦٧)، ٦٣.

^{٢١} ابن رشيق، العمدة، ٩٤/١-٩٧.

السابقين وأحكامهم بخصوص شعر امرئ القيس لتفصيلها وإيضاحها أكثر، وهو ما يتضح مع بداية ظهور حركة التأليف النقدي عند العرب.

٣- أثر امرئ القيس في تطور النقد القديم عند العرب:

كما هو شأن الأحكام الجمالية التي سادت خلال الجاهلية والإسلام وانشغلت بسؤال الشعرية، وسعت إلى الإجابة عليه، انخرطت حركة التأليف النقدي عند العرب في موضوع ذلك السؤال، وانطلقت مما سطره السابقون من المواقف والآراء التي كانت تقدم أمراً القيس وتفضله على غيره من الشعراء، وحرصت على تطويرها وتعليلها بإبراز القرائن الجمالية والأسلوبية الدالة على أسبقيته وتميزه، فانتظمت مباحث مؤلفاتها وتصوراتها في سياق تفصيل ما تم إجماله في السابق، وتوضيح ما ظل غامضاً ويحتاج إلى مزيد بسط وشرح في آراء السابقين وموافقهم.

ومما يدل على أن شعر امرئ القيس كان عاملاً أساسياً لظهور حركة التأليف النقدي وتطورها عند العرب، تنبيه العديد من المصنفات الأولى في مقدماتها على ذلك، وإشارتها إلى أن الظواهر الأسلوبية والخصائص التعبيرية في شعره كانت سبباً مباشراً للتفكير فيها، وبداية الشروع في تأليفها، والنموذج البارز في هذا الإطار كتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة (ت ٢٠٩ هـ)؛ فقد ذكر صاحبه أن الدافع المباشر الذي قاد إلى تصنيفه له ملاحظته تعذر فهم بعض الأساليب والصور القرآنية عند فئات عريضة من جمهور المتلقين، بالرغم من كونها دراجة في لسان العرب، ومتداولة في الشعر الجاهلي، ولاسيما شعر امرئ القيس، فعزم بعد وقوفه على ذلك تأليف كتاب يفسر فيه طبيعة الأساليب المجازية في القرآن الكريم وبنياتها الإيحائية ووظائفها التعبيرية يربطها بأساليب التعبير البلاغي في شعر امرئ القيس، فقال معبراً عن ذلك: «أرسل إليّ الفضل بن الربيع إلى البصرة في الخروج إليه سنة ثمان وثمانين ومئة، فقدمت إلى بغداد، واستأذنت عليه، فأذن لي، فدخلت عليه (...) ثم دخل رجل في زي الكتاب له هيئة، فأجلسه إلى جانبي، وقال له: أتعرف هذا؟ قال: لا، قال: هذا أبو عبيدة علامة أهل البصرة أقدمناه لنستفيد من علمه، فدعا له الرجل وقرظه لفعله هذا وقال لي: إني كنت إليك مشتاقاً، وقد سألت عن مسألة أفتأذن لي أن أعرفك إياها؟ فقلت: هات. قال: قال الله تعالى: ﴿طَلَعَهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسَ الشَّيَاطِينِ﴾ [الصفات: ٦٥]، وإنما يقع الوعد والإيعاد بما عُرف مثله، وهذا لم يُعرف. فقلت: إنما كلم الله تعالى العرب على قدر كلامهم، أما سمعت قول امرئ القيس:

أَيَقْتُلُنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرُقٌ كَأَنِيَابِ أَعْوَالِ

وهم لم يروا الغول قط، ولكنهم لما كان أمر الغول يهولهم أوعِدوا به، فاستحسن الفضل ذلك واستحسنه السائل، وعزمت من ذلك اليوم أن أضع كتاباً في القرآن في مثل هذا وأشبابه، وما يحتاج إليه من علمه، فلمّا رجعت إلى البصرة عملت كتابي الذي سمّيته المجاز. ٢٢

يتضح إذن أن شعر امرئ القيس تحول إلى وسيلة أساس لفهم كتاب الله تعالى وتبين خصائص بعض أساليبه وطبيعتها التصويرية والتعبيرية، وهو أمر لم يكن طارئاً وجديداً في هذه المرحلة، وتعود بواكيره الأولى إلى صدر الإسلام، إذ دأب الرعيل المتقدم من

^{٢٢} ياقوت الحموي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: د. إحسان عيسى (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣)، ٤/٢٧٠٦-٢٧٠٧.

العلماء على ربط أساليب القرآن الكريم بالشعر، وتفسيره من خلالها وبناء عليها، واعتبارها مفاتيح لفهم آياته وأساليبه، والشاهد البارز بهذا الصدد ما روي عن عبد الله بن عباس (ت ٦٨هـ)، فقد قال: «إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب؛ فإن الشعر ديوان العرب [و] كان إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعرا»^{٢٣}.

ولئن كان شعر امرئ القيس قد تحكم إلى حد بعيد في عملية تأطير تأويل آي القرآن الكريم وأساليبه البلاغية، فقد وجه مسالك التأليف والتأويل في كتب التفسير والبلاغة والإعجاز وأثر فيها، وحضر على نحو لافت في مباحثها وفصولها، وهو ما يبرز أن المحرك الجمالي والهاجس التداولي الذي وجه أبا عبيدة في القرن الثاني للهجرة وتحكم في فكره وتأليفه ظل حاضرا في كل مراحل التأليف البلاغي عند العرب

ولم يقتصر تأثير شعر امرئ القيس في نشأة مباحث المجاز وتوجيه كتب البلاغة والتفسير وغيرها، بل أثر تأثيرا كبيرا في ظهور حركة التأليف النقدي عند العرب، فقامت فصولها ومباحثها على بسط الموجز وشرح المختصر في أحكام السابقين بخصوص عناصر الجمالية ومحددات التميز والسبق في شعره، بل إن المقولات الجمالية والأحكام والمصطلحات النقدية نشأت في رحم النظر في شعر امرئ القيس وتحليل أساليبه وتصنيف ظواهره وتعبيراته الفنية.

ولعل أبرز نموذج دال على ذلك ما أورده أبو عبيدة في سياق تفسير سبب تقديم الأولين لامرئ القيس، إذ قال: «يقول من فضّله: إنه أول من فتح الشعر واستوقف، وبكى في الدّمن، ووصف ما فيها . ثم قال :دع ذا رغبة عن المنسبة، فنبعوا أثره. وهو أول من شبّه الخيل بالعصا واللّقوة والسّباع والطّير، فنبعه الشعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف.»^{٢٤}

والناظر في هذا الموقف النقدي يلاحظ أنه يرجع تفضيل القدامى لامرئ القيس على غيره من الشعراء الجاهليين إلى ما حفلت به قصائده وتميزت به من قيم أسلوبية وخصائص بنائية تجلت في مقدماتها الاستهلالية وعناصرها البنائية وطرائقها الأسلوبية والتصويرية، إذ كان أول من أرسى شكلا بنائيا للشعر العربي خرج به من المحاولات الأولى التي ظهرت في القرنين الأخيرين من الجاهلية، حسب تحديد الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) لتاريخ ظهور الشعر العربي القديم^{٢٥}، فاتبعه الشعراء وساروا عليه في زمنه، وفي الأزمن اللاحقة، وكان أول من أحسن الوقوف على الأطلال والبكاء على أهلها ووصف مآلها، كما كان أفضل من أجاد الوصف والتصوير.

والذي يلاحظ من تفسير أبي عبيدة لأولية شعر امرئ القيس أنه قام على بسط المواقف المضمرة التي انطوت عليها مواقف السابقين، ولم تفصح عنها بالوضوح المفهومي والجمالي الضروريين، فكشف عنها وأبرزها على نحو جلي وبارز، وهو أمر هام ويكتسب دلالة عميقة؛ لأنه يكشف ترابط المواقف والأحكام وتتابعها بين مراحل تكون الفكر النقدي والبلاغي عند العرب وتطوره، ويدل في الوقت ذاته أن كل مرحلة من المراحل اللاحقة قامت على أساس استعادة الآراء والأحكام السابقة، وإعادة صياغته بما ينسجم مع لحظتها التاريخية والمعرفية. وهذا ما تحقق مع أبي عبيدة الذي كان راويا لموقف ساد عند السابقين والمعاصرين

^{٢٣} نفسه، ٣٠/١.

^{٢٤} ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ١٢٨.

^{٢٥} أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون (بيروت: المجمع العربي الإسلامي، ١٩٦٦)، ١/ ٧٤.

له الذين كانوا يفضلون امرأ القيس على غيره من الشعراء، ذلك أن الموقف الذي يعبر عنه ليس ناتجا عن رأيه الخاص، ولكنه يعود إلى عشائر علمية وأدبية كانت تقدمه وتحكم له بالسبق على غيره من الشعراء، وهو ما يتضح من صيغته المعبر بها، التي استهلها بعبارة: "يقول من فضله".

وحين متابعة المواقف والمؤلفات النقدية الأولى التي ظهرت خلال القرن الثالث للهجرة يلاحظ أن أصحابها استعادوا هذا الحكم، فأطرو نظريتهم ومواقفهم، واعتبروا شعره بناء عليه نموذجا جماليا يجب أن يحتذى، وأولوه عناية بارزة حولته إلى مادة لاستخلاص المفاهيم والشواهد التي كانوا بحاجة إليها في الاستدلال على تصوراتهم وأحكامهم، وهو ما يتجلى في تحديدهم لمفهوم "الفحولة" كما هو الأمر في كتاب الأصمعي (ت ٢١٦هـ): فحولة الشعراء، وتصنيفهم الشعراء الفحول إلى طبقات كما هو الشأن في كتاب الجمحي (ت ٣٣١هـ): طبقات فحول الشعراء، وضحهم الأمثال بطرائق الإبداع في التعبير والوصف والتصوير كما يتضح في كتاب ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ): الشعر والشعراء وغير ذلك من الكتب الدالة على بداية حركة التأليف النقدي، التي انطلق فيها أصحابها من الملاحظات والأحكام السابقة، وعبروا عنها بلغة مفهومية أكثر وضوحا واتساقا ودقة.

فقد استهل الأصمعي حديثه عن فحول الشعراء بتأكيده تميز امرئ القيس وتقدمه على غيره من الشعراء، فقال عنه: «أَوْلَهُمْ كُلُّهُمْ فِي الْجَوْدَةِ امْرُؤُ الْقَيْسِ، لَهُ الْخُطُوبَةُ وَالسَّبْقُ، وَكُلُّهُمْ أَخَذُوا مِنْ قَوْلِهِ، وَاتَّبَعُوا مَذْهَبَهُ»^{٢٦}. ويتضح من الوقوف عند بنية الحكم أن الأصمعي وزن بين امرئ القيس والشعراء الآخرين اعتمادا على معيار السبق الإبداعي والتميز الأسلوبي والتأثير الجمالي، فقدمه عليهم جميعهم ودون استثناء، استنادا إلى جودة أشعاره وبراعة أساليبه وقوة تأثيره في الشعر العربي بعده، الأمر الذي ارتقى به إلى درجة النموذج الجمالي والإبداعي الذي تحتذيه الشعراء، وتتبع طريقته البنائية وأساليبه الشعرية في التصوير والنظم والصياغة، وهو ما تحقق فعلا بأن أصبحت قصائده إطارا يحكم العملية الإبداعية لدى الشعراء العرب ككل، ويوجه طرائق الإبداع وأساليبه الفنية والجمالية، بل إن اقتداءهم به واتباعهم طريقته تجاوز الاحتذاء والتقليد إلى أخذهم صورته وتوظيفهم معانيه واستثمارها في قصائدهم الشعرية، دون أن يبلغوا شأوه ودرجته، إذ ظلوا تابعين له، وبقي متميزا عنهم بناء وتصويرا وإبداعا.

وقد سار على الموقف نفسه ابن سلام الجمحي، فأقر له بدوره بالسبق والتفوق على الشعراء كلهم، إلا أنه تميز في تفسيره لسبب تقدمه وسر أوليته بإشارة دقيقة تميز بين الموضوعات والأساليب الشعرية، فأبرز أنه لم يتقدم ويجوز درجة السبق بطبيعة الموضوعات المتناولة؛ لأن الأخيرة كانت مشتركة بين الشعراء كلهم، ولكن ذلك تحقق له بطريقة الخاصة في الإبداع، وأسلوبه المختلف في تناول الموضوعات وبناء قصائده وترتيب أجزائها ومكوناتها، وهذا ما عبر عنه بقوله: «احتج لامرئ القيس من يقدمه قال ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعتها فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصى وقيد الأوباد وأجاد في التشبيه وفصل بين النسيب وبين المغنى. كان أحسن أهل طبقته تشبيها»^{٢٧}.

^{٢٦}. عبد الملك بن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق: ش. توري (بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٩٨٠)، ٩.

^{٢٧}. الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ٥٥/١.

وعلاوة على تفسير الجمحي المواقف والأحكام التي كان يعبر عنها السابقون وتفصيله لها بعد أن كانوا يكتفون بإجمالها، عمد إلى تكتيف الخاصة الجمالية التي ميزت شعر امرئ القيس، وحققت له سبق والتميز، فاعتبر أنه كان أحسن طبقته تشبيهاً، معترفاً له بذلك بأن شعره امتلك طاقة إبداعية فريدة مكنته من النفاذ إلى عمق الظواهر والأشياء، لاستخلاص عناصرها الخفية وتعبيراتها الجمالية التي تتحجب على الرؤى السطحية، وتتمنع على النظر البسيط والتفاعل المحدود مع العالم والأشياء.

وفيد تتبع المواقف والأحكام النقدية في هذه المرحلة التي طبعت الفكر النقدي في القرن الثالث للهجرة إنما لم تعد تقتصر على تأكيد السبق الفني والجمالي لشعر لامرئ القيس، فقد أصبح ذلك أمراً مقررًا لا ينازع فيه، ولا يحتاج إلى بيان وتأكيده، ولكنها سارت في اتجاه مغاير تجلّى في الانطلاق من الأحكام والمواقف السالفة والسائدة، وإعادة بسطها وشرحها وتعميق النظر في الأسس والعناصر الدالة عليها والمؤكدة بها، وفي سياق ذلك انطلق النقاد اللاحقون مما تم تسطيره سلفاً، فبسطوه بصورة أوضح، وصاغوه بطريقة أعمق وأدق، ويعتبر ابن قتيبة من أبرز النماذج الدالة في هذا الإطار، فقد عاد إلى الحكم النقدي السابق فبناه بطريقة جديدة تفسر أسباب تميزه وتفوقه الشعري، وترجعها إلى طريقته الخاصة والفريدة في بناء القصيدة وطرائق ترتيب عناصرها وأجزائها وموضوعاتها على النحو الذي يجعلها أكثر جمالا وأعمق تأثيراً، فقال: «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين (عنها) (...) ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصباغة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي (به) إصغاء الأسماع (إليه)، (...) فإذا (علم أنه قد) استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهو، وسرى الليل وحر الحجر، وإنضاء الراحلة والبعر. فإذا علم أنه (قد) أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكارة في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجليل. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد.»^{٢٨}

ويبدو أن تعميق النظر في شعر امرئ القيس تساقق وترافق مع التطور المفهومي والإجرائي الذي صاحب حركة التأليف النقدي عند العرب، ولذلك فكلما حدث تطور معرّي ونظري في النقد إلا وانعكس على تأويل شعره والحكم عليه، وأدى إلى اكتشاف جوانب أدق وخصائص أعمق في تجربته الشعرية، وتم توضيح الآراء والأحكام السابقة على نحو جلي، واستناداً إلى مفاهيم ومصطلحات جديدة. وهذا ما يلاحظ في تحليل الأدباء الذين ينقل عنهم ابن قتيبة تصورهم لبناء القصيدة الشعرية عنده، حيث تجاوزوا بتفسيرهم الآراء السابقة التي وقفت عند حدود التعبير عن تقديمها له وإشادتها بشعريته، أو التي أبرزت جملة الخصائص التي تميز تجربته الشعرية وتفسر سبب تفوقه الشعري، فوقفوا عند البنية الأسلوبية لقصيدته، وحلّلوا مكوناتها وأجزاءها، ودققوا في عناصر انسجامها النصي وتماسكها الفني، وربطوا ذلك كله بوظائفها الجمالية وطاقاتها التأثيرية.

وتتحدد النتيجة الكبرى التي انتهوا إليها في إبرازهم أن بنية القصيدة عند الشاعر كانت تخص كل مكون من مكوناتها بحيز محدد يتجاوز المستوى التعبيري والجانب الأسلوبي إلى الوظيفة التأثيرية للشعر، لأن الشاعر يهيم به انتقال المتلقي نفسياً ووجدانياً من

^{٢٨}. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/٨١-٨٢.

حال شعورية إلى أخرى، ومن لحظة إدراكية إلى لحظة موائية لها، وذلك عبر الموضوعات المطروقة، والأساليب المعبر بها عن التجربة الشعرية، ولذلك كانت البداية بالوقوف على الأطلال وما رافقها من انفعالات عاطفية ومواقف تأثرية مجرد استهلال يمهد به الشاعر للانتقال إلى موضوع الحب، فيذكر الأحبة ويتذكر المشاعر الجميلة التي ربطته بهم، لعلمه الراسخ بأثر الحديث عن الحب في النفوس، ودوره الفعال في تحريك الانفعالات والعواطف، ولحرصه القوي على إيصال المتلقي إلى اللحظة الشعرية الكفيلة بانسياقه في صميم التجربة التخيلية، واندماجه في عوالم القصيد، وهو ما لا يمكن أن يتحقق إلا بإثارة قصيدته بجرعة نفسية تغذي الحاجة الدائمة للذات البشرية إلى إثراء عواطفها وتحريك مشاعرها بذكر الحب، والتغني بشدة تعلق النفس بالنساء وميلها الغريزي لمن، وهو ما كان يحرص الشاعر على تناوله وإفراد جزء من قصيده له بذكر الغزل واستعمال أساليب التشبيب بالنساء، لينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن وصف رحلته، وتصوير ما لقيه من مشاق وتعرض له من مخاطر ومكاره في سبيل الوصول عند ممدوحه، ليصل في النهاية إلى موضوعه الأساس المتمثل في المدح، وذلك بعد أن يكون قد ضمن اندماج المتلقي في صميم تجربته، وانفعاله العميق بما بواسطة مختلف الموضوعات التي طرق في قصيدته، ومجمل الانتقالات التي أحسن التخلص فيها من موضوع إلى آخر.

وبالنظر إلى قيمة هذه الطريقة البنائية ودورها الفعال في إدراج المتلقي في سياق القصيدة وتأثيرها العميق في نفسه وعواطفه أشاد بها النقاد، وأفردها القرطاجني (ت ٦٤٨ هـ) بوقفه خاصة، نبه فيها الشعراء على ضرورة التزامها واتباعها، وهو ما عبر عنه بقوله: «وأحسن ما ابتدئ به من أحوال المحبين ما كان مؤملاً من جهة ملذنا من أخرى كحال التذكار والاشتياق وعرافان المعاهد. فإن هذه الأحوال وإن كانت مؤلمة للنفوس فإن لكثير من النفوس في تخيل ما يتذكر ويشتاق إليه ويحن إلى عهده لذة ما وتشفيا، يكاد ينقع الغلة من حيث أذكاهها ويس النفس من حيث أشجها وأبكاها. ثم يتدرج من ذلك على ذكر ما يؤلم من بعض الأحوال التي لها علاقة بما معاً، ثم إلى ذكر ما يؤلم ويلد من الأحوال التي لها بما أيضاً علاقة، ثم ينتقل من ذلك إلى ما يخص المحبوب من الأوصاف والمحاكاة، ثم يحتال في عطف أئنة الكلام إلى المدح، فهذا هو الموضوع التام المناسب. وهو الذي يعتمد امرؤ القيس في كثير من قصائده. ولا يحسن أن يبدأ بالمؤلم المحض. وقد يقع ذلك لكثير من الشعراء. ويكون الترتيب على غير ما ذكرته، لكن الذي ذكرته أحسن»^{٢٩}.

لقد استطاع القرطاجني، وهو من النقاد والبلاغيين المتأخرين الذي عاشوا في القرن السابع للهجرة أن يدرك أن امرؤ القيس كان يحرص أثناء صياغة شعره على حسن بنائه بما ينسب مع طبيعة النفس البشرية ويسهم في التأثير فيها، لذلك أبرز دور كل عنصر وأسلوب من عناصر وأساليب قصائد امرؤ القيس في تحقيق الغاية الجمالية والوظيفة الشعرية المطلوبة. ويقدر ما أفاد هذا التفسير والشرح في تحديد المرتكزات الجمالية في عملية البناء الشعري، مكن من تحقيق نقله نوعية في سيرورة النقد القديم عند العرب تمثلت في إرساء تصور خاص لنظم القصيدة وترتيب عناصرها وحسن الربط بين مكوناتها، أجمله العلماء النقاد في رأي أورده ابن رشيق في عمدته فقال: «وقد قال العلماء بالشعر: إن امرؤ القيس لم يتقدم الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها

^{٢٩} حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦)، ٩٨.

الشعراء واتبعوه فيها؛ لأنه قيل أول من لطف المعاني، واستوقف على الطلول، ووصف النساء بالظباء والمها والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وفرق بين النسب وما سواه من القصيد، وقرب مأخذ الكلام؛ ففقد الأوابد، وأجاد الاستعارة والتشبيه.^{٣٠}

ويبدو من مقارنة رأي العلماء الذين ينقل عنهم ابن رشيق تصورهم وأهل الأدب الذين يروي عنهم ابن قتيبة تفسيرهم لبناء القصيدة الشعرية عند امرئ القيس أن النظر النقدي في عناصرها ومكوناتها وخصائصها ظل يتطور بتطور المراحل والمرجعيات المعرفية التي يتم الاستناد إليها، فأخذ يوظف في كل مرحلة من مراحل تطوره المعرفي والمنهجي جملة أدوات وعديد الأحكام المفهومية والتصورية الدالة على ذلك التطور المعرفي والمعبرة عنه، وهو ما يظهر جليا من ورود مصطلحات الاستعارة والتشبيه ولطف المعاني والوصف وغيرها في النص الذي أورده ابن رشيق، التي لم ترد في السابق، وتنتجت عن تطور النقد والبلاغة العربيين مفهوما وإجراء.

وتندرج صيغ التوظيف هذه وتدل على أن الفكر النقدي والبلاغي عند العرب ظل ينطلق من التصورات والأحكام التي كانت تسطر في السابق، فيعيد صياغتها وبناءها وتطويرها من جديد، والتجلي البارز في هذا الإطار تفكيك عناصر تلك الأحكام والتصورات، وإفرادها بموضوعات ومباحث مستقلة ضمن عنوان بارز تلخصه عبارة الأولية في الشعر بناء وتعبيرا وصياغة، وثمة عديد الشواهد الدالة على ذلك، من بينها قول ابن قتيبة: «وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعته عليها الشعراء، من استيقافه صحبه في الديار، ورقّة النسب، وقرب المأخذ. ويستجاد من تشبيهه قوله:

كأنّ قلوب الطير رطبا ويابسا ... لدى وكرها العناب والحشف البالي

وقوله:

كأنّ عيون الوحش حول قبابنا ... وأرحلنا الجزع الذي لم يتقّب

وقوله:

كأني غداة البين لما تحمّلوا ... لدى سمرا الحى ناقف حنظل

وقد أجاد في صفة الفرس:

مكرّ مفرّ مقبل مدبر معا ... كجلمود صخر حطّه السيل من عل

له أبطالا ظي وساقا نعامة ... وإرخاء سرحان وتقريب تنفل^{٣١}

وقد تابع العلماء والنقاد قديما الأشعار والصور والمعاني التي وردت أول ما وردت في شعر امرئ القيس واتبعها فيها الشعراء، فذكروا في باب الأخذ، وميزوا في ذلك بين مستويات من الأخذ: يتحقق الأول في المعاني والألفاظ، وتغيب عنه أية إضافة من الشاعر المعاصر لامرئ القيس أو اللاحق له، ومموا هذا المستوى بالسرقه؛ ويتجلى الثاني في أخذ المعنى وصياغته بأسلوب لغوي مختلف،

^{٣٠} ابن رشيق، العمدة، ١/٩٤.

^{٣١} ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/١١٠.

وقد نعتوا هذا المستوى بالإبداع، وأدى بهم تتبعهم لمستويات الأخذ إلى الوصول إلى معاني شعرية بديعة لم يستطع الشعراء الاقتراب منها، وأخذ أي جانب أو مستوى منها، لأنها ارتبطت بشعر امرئ القيس وعرف بها.

ويعتبر ابن قتيبة من أوائل أولئك النقاد الذين تتبعوا طرائق استلهام الشعراء لأبيات امرئ القيس التي يصف فيها الفرس والناقة وصفا دقيقا جيدا، فأبرز كيفية نقل الشعراء لوصفه، فقال: «قال امرؤ القيس يصف فرسا:

ويخطو على صمّ صلاب كأثما حجارة غيل وارسات بطحلب

أخذه النابغة الجعديّ، فقال:

كأنّ حواميه مدبرا خضبن وإن كان لم يخضب

حجارة غيل برضراضة كسين طلاء من الطحلب

وقال امرؤ القيس يصف الناقة:

كأنّ الحصى من خلفها وأمامها إذا نجلته رجلها خذف أعسرا

أخذه الشّمّاخ فقال:

لها منسم مثل الحارة خفة كأنّ الحصى من خلفه خذف أعسرا

وقال امرؤ القيس يصف فرسا:

كميت يزلّ اللبد عن حال منته كما زلّت الصّفواء بالمتنزل

أخذه أوس بن حجر فقال:

يزلّ قنود الرّحل عن دأياتها كما زلّ عن عظم الشّجيج الحارّف

وقال امرؤ القيس يصف فرسا:

سليم الشّظا عبل الشّوى شنج النّسا له حجبات مشرفات على الفال

فأخذه كعب بن زهير فقال:

سليم الشّظا عبل الشّوى شنج النّسا كأنّ مكان الرّدف من ظهره قصر»^{٣٢}

ويبدو من تتبع أساليب الوصف في شعر امرئ القيس وطرائق توظيفها ومستويات نقلها لدى الشعراء الآخرين أنها تفاوتت بين أخذ الألفاظ ونقل المعاني واستثمار الصور الفنية التي تنطوي عليها، وقد حضر ذلك على نحو لافت عند الشعراء الجاهليين أمثال: طرفة بن العبد والشّمّاخ بن ضرار وأوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى. ولهذا الأمر دلالة كبيرة تتجاوز الكشف عن المكانة الكبيرة

^{٣٢} نفسه، ١/ ١٢٩-١٣١.

التي حظي بها شعره عند الجاهليين، وتفسر سبب إجماعهم واتفاق الإسلاميين بعدهم على تقديمه على غيره من الشعراء، ذلك أن الأمر يعود، كما أوضحوا سلفاً، إلى اتباعهم مذهبه في الوصف وأخذهم الكثير من أساليبه في التصوير، وافتنانهم بجانب من أساليبه وصوره الشعرية التي لم يجدوا سبيلاً لنقها وأخذها لدقة معانيها، وتفننه في نظمها وصياغته لها، فلم يستطع أحداً منهم الاقتراب منها، وحتى أولئك الذي حاولوا توظيفها، لم يوفقوا إلا في أخذ جانب منها فقط، وظلت الجوانب الدلالية والمستويات الإيحائية الأخرى مقصورة عليه، ودالة على انفراده الإبداعي وتفوقه الشعري، وإلى هذا يشير ابن قتيبة بقوله: «ومّا انفرده به قوله في العقاب:

كأنّ قلوب الطّير رطبا ويابسا لدى وكرها العنّاب والحشف البالي

شبه شيعين بشيعين في بيت واحد: وأحسن التشبيه.

وقوله:

له أبطالا ظي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تنفل

وقد تبعه الناس في هذا الوصف وأخذوه، ولم يجتمع لهم ما اجتمع له في بيت واحد. وكان أشدهم إخفاء لسرقة القائل، وهو المعدل:

له قصريا رئم وشدقا حمامة وسالفتا هيق من الرّيد أريدا.^{٣٣}

ولم يكن إلحاح النقاد قديماً على أفراد شعر امرئ القيس بعنايتهم الكبيرة، واعتبار شعره نموذجاً في الصياغة والبناء والتعبير الأسلوبي يروم تحويله إلى صنم شعري ونموذج جمالي مقدس، بل كان يشد التنبيه أساساً على أن الشعرية، بوصفها خاصية جمالية دالة على بلوغ القصيدة درجات متقدمة من الترابط الفني والعمق الإيحائي والقوة التأثيرية في النفس، تخضع لمنطق تخيلي يتحقق بجملة شروط جمالية وعناصر بنائية ورؤيوية يتحرر بها ومن خلالها الشاعر من قيود الحس، فيتجاوز الظواهر المادية والمعطيات السطحية الماثلة في الإدراكات العادية والطبيعية، ليخرق الحجب، ويتحرر من اللغة المألوفة، فيعبر عن أشياء جديدة وصور مبتكرة بلغة والأساليب الجديدة وجميلة أيضاً، وهو ما عبر عنه في شعره والتقطه النقاد والشعراء العرب قديماً.

وقد كان حرصهم على تأكيد هذا المعنى وترسيخ هذا الموقف وراء عنايتهم بالسرقة الشعرية وتمييزهم بين مستوياتها، فتمت الإشارة بهذا الصدد إلى أن من المعاني ما يمكن أخذه وتغييره دون أن يثير ذلك أي إشكال جمالي واعتراض نقدي، بينما هناك بعض الصور والمعاني التي يبلغ فيها الشاعر درجة من التدقيق الإبداعي والصنعة التخيلية ما يجعلها متمنعة على النقل ومستحيلة على الأخذ، وكل اقتراب منها يعد ضرباً من السرقة الشعرية ودليلاً على العجز الإبداعي للشاعر الناقل على الإتيان بالجديد، كما اتضح من بيته الشعري السابق الذي شبه في خاصرة فرسه بخاصرة الظبي، وساقه بساق النعام، إشارة بذلك إلى قصرهما وصلابتهما، ودلالة على سرعة ركضه، ومثبها له في ذلك بسرعة ركض الثعلب في رفعه يديه ووضعها معا .

^{٣٣} ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/ ١٣٤.

ولم تكن لهذه البراعة في الوصف والدقة في التصوير، وشدة الإعجاب والانبهار بقدراته التصويرية وبراعته الإبداعية لتقف عند حدود مواقف الشعراء والنقاد خلال هذه المرحلة، بل استمرت حاضرة في المدرسين النقدي والبلاغي عند العرب، وصارت نماذج شعرية أثيرة لدى كثير من البلاغيين والنقاد الذين ظلوا يعودون إليها، ويوظفونها في معرض استدلالهم على براعة الوصف، وتمثيلهم لأساليب التشبيه والجمالية الأنواع البلاغية في الشعر. وهو ما حفلت به كتب البلاغة وشروحها المختلفة، التي ظل يعود فيها أصحابها على تلك الأبيات الشعرية البديعة والأساليب البلاغية الرفيعة.

وثمة نماذج كثيرة في هذا الإطار انتقل فيها النقاد والبلاغيون من تأكيد تميز امرئ القيس والاحتجاج لسبقه الأسلوب والجمالي إلى تقديم الشواهد الشعرية الدالة على ذلك، من ضمنها وقوف عبد القاهر الجرجاني عند وصفه لفرسه وبراعته في تصويره، وكشفه المعايير الفنية والخصائص التصويرية التي استند إليها السابقون في اعتبارهم له أحسن الشعراء وصفًا وتصويرًا للخيل، وتنبهه أن تفوقه الشعري عليهم جميعًا يعود إلى أنه وصفه له انطوى على معاني نادرة وصور بديعة لا يهتدي إليها إلا الشعراء الأفاضل الذين يمتلكون حسًا جماليًا بديعًا وطاقة تخيلية فريدة وبعيدة، وفي هذا الإطار يقول: «هذا الضرب من المعاني، كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزير المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه. ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك، فتحت له.»^{٣٤}

ويلاحظ أن الجرجاني ظل مفتنًا بشعر امرئ القيس وخصائصه التصويرية ومميزاته الفنية، فتساءل غير مرة في أسراره، كما في دلائله، عن خصوصية التعبير الجمالي وبراعة الأسلوب التخيلي فيه، لبرز أن سر تفوقه الشعري يعود إلى قدرته الخيالية على الفطنة إلى عناصر التشابه ومواطن الجمال التي تغيب عن مدارك الآخرين ولا تصل إليها خيالهم وتمثلاتهم، وبغية بيان ذلك قارن الصور والموضوعات التي تفنن امرؤ القيس في وصفها وأبداع في تمثيلها بطرائق تناول الشعراء الآخرين، فكشف سر تميزه الشعري وأقام الأدلة على براعته وتفوقه، ومن النماذج الدالة في هذا السياق قوله: «والمقابلات التي تريك الفرق بين الجملة والتفصيل كثيرة، ومن اللطيف في ذلك أن تنظر إلى قوله:

يَتَابَعُ لَا يَتَّبِعِي غَيْرُهُ... بِأَبْيَضَ كَالْقَبَسِ الْمَلْتَهَبِ

ثم تقابل به قوله:

جَمَعَتْ رُدِّيئًا كَأَنَّ سِنَانَهُ... سَنَا لَهَبٍ لَمْ يَتَّصِلْ بِدُخَانِ

فإنك ترى بينهما من التفاوت في الفضل ما تراه، مع أن المشبه به في الموضعين شيء واحد وهو شعلة النار، وما ذلك إلا من جهة أن الثاني قصد إلى تفصيل لطيف، ومرّ الأوّل على حكم الجمل.»^{٣٥}

^{٣٤} عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر (القاهرة: مطبعة للديني، جدة: دار للديني، ١٩٩١)، ١٤١.

^{٣٥} نفسه، ١٦٣-١٦٤.

تدرج المقارنة بين البيتين الشعريين في تصور الجرجاني في سياق الوقوف عند الوصف ومستويات تصوير الشعراء لطرق استعمال أدوات الحرب وتوظيفها في القتال، وبيان الفرق بين الشعراء في ذلك، وقد أورد في هذا الإطار بيتين شعريين الأول لعنترة بن شداد والثاني لامرئ القيس، قام المعنى الشعري فيهما على وصف السيف وتصوير الرمح في أثناء المعركة، فلاحظ الجرجاني أن بيت عنتره الأول جاء مجملاً، ولم يستغرق الوصف فيه مستوى دقيقاً وعميقاً من التمثيل الفني، بينما تميز التصوير الشعري في بيت امرئ القيس الذي أوردته بعد بيت عنتره بدقة الوصف وبراعة الإيجاء وعمق التمثيل.

ويقدر ما يبرز هذا الموقف ويفسر سبب تفضيل المتقدمين لامرئ القيس على غيره من الشعراء، يكشف من خلاله سرا من أسرار بلاغة قصيده الشعري وبراعة إبداعه الفني، إذ يرى أن الفضل في تفوقه الإبداعي وبراعة تصويره الجمالي يعود إلى ما تميز به من دقة في التصوير وعمق في الوصف والتمثيل، وقدرة فائقة على الانتباه إلى مشاهدات خفية ودقيقة لا يستطيع الانتباه إليها إلا من امتلك ذائقة جمالية فريدة وقدرة خيالية بديعة وبعيدة، وهو ما عبر عنه بقوله: «ومعلوم أن هذا التفصيل لا يقع في الوهم في أول وهلة، بل لا بدّ فيه من أن تثبت وتوقف وتروى وتنظر في حال كل واحد من الفرع والأصل، حتى يقوم حينئذ في نفسك أن في الأصل شيئاً يقدر في حقيقة الشبه، وهو الدخان الذي يعلو رأس الشعلة، وأنه ليس في رأس السنان ما يشبه ذلك، وأنه إذا كان كذلك، كان التحقيق وما يؤدي الشيء كما هو، أن تستثني الدخان وتنفي اتصاله باللهب، وتقصر التشبيه على مجرد السنّ، وتصوّر السنان فيه مقطوعاً عن الدخان. ولو فرضت أن يقع هذا كله على حدّ البديهية من غير أن يخطر ببالك ما ذكرت لك، قدّرت محالاً لا يتصوّر.»^{٣٦}

ويفيد تتبع حضور شعر امرئ القيس في التراث البلاغي والنقدي عند العرب بملاحظة أنه لم يقتصر على مستوى المقارنة والانتصار لتمييزه الجمالي وبراعته الشعرية، بل حضر أيضاً في سياق حسم صراعات مذهبية بين اتجاهات فنية وجمالية في الشعرية العربية القديمة، لا سيما بين أصار التقليد والتجديد من الشعراء القدامى والمحدثين، فلجأ الفريقان إلى شعره للانتصار لتوجهه على حساب توجه مذهبي مغاير، وقصد بيان الخصائص الجمالية والمحددات الفنية والأسلوبية لكثير من القضايا والرؤى التي كانت موضوع نظر النقاد، ومجال سجلال بين الشعراء.

ومن النماذج الدالة على ذلك إشارة البحري (ت ٢٨٤هـ) إلى أن جوهر الإبداع وسر التميز في شعر امرئ القيس يعود إلى تمسكه بطريق التعبير الجمالي القائم على التصوير والابتكار، وتركه تفرغ الكلام وتشقيقه وتدقيق المعاني وإلغازها، وهو ما عبر عنه بقوله:

كَلْفَتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ *** فِي الشَّعْرِ يَكْفِي عَنْ صَدَقِهِ كَذِبُهُ
 وَلَمْ يَكُنْ "ذُو الْفُرُوحِ" يَلْهَجُ بِالْ *** مَنْطِقٍ، مَا نَوْعُهُ؟ وَمَا سَبَبُهُ؟
 وَالشَّعْرُ لَمْ يَحْ تَكْفِي إِشَارَتُهُ *** وَلَيْسَ بِالْمُدَّرِ طُوِّلَتْ حُطْبُهُ^{٣٧}

^{٣٦} نفسه، ١٦٤.

البحري. أبو عبادة الوليد. الديوان. تحقيق: حسن كامل الصيرفي. مصر: دار المعارف.

ويبدو من أبيات البحترى أنه وضع حداً فاصلاً بين نمطين من القول: الأول شعري بديع، يوظف الصور الدقيقة المؤثرة والأوصاف الرفيعة المعبرة واللغة المجازية المكثفة في التعبير عن أفكاره وعواطفه وصياغة رؤاه الخيالية؛ والثاني كلام معقد مغرق في التصوير واستعمال البديع، بغية تنميق الكلام وتدقيقه أكثر. وقد أراد البحترى بهذا التمييز بين هذين النوعين من القول الشعري وضع حد فاصل بين شعر الوضوح الذي يستلهم البيان ويوظفه في لغته وأساليبه، وشعر التعمية والتعقيد الذي يستند إلى المنطق في بناء العوالم الشعرية والتعبير عن التمثيلات والصور الخيالية.

ولم يكن يقتصر الفرق بين الشعريين على أسلوب كل منهما، بل إن كل واحد منهما كان يرمز إلى اتجاه خاص في الشعرية العربية القديمة، إذ مثل الأول اتجاه أصحاب الطبع، بينما ارتبط الثاني بأصحاب الصنعة، وقد تجلّى الأخير في أشعار المحدثين، ولذلك قرن البحترى «طريقته في الشعر بمذهب "العرب" الذي يشير إلى تقيضه الغائب، ويصل طريقته الشعرية بطريقة القدماء في مقابل طريقة المحدثين من خصومه الذين يصلهم بمنطق المناطقة»^{٢٨}، مما يعني أن هذه الأبيات «موجهة - في المحل الأول - إلى المحدثين الذين يميلون إلى التدقيق وفلسفي الكلام»^{٢٩}.

من هنا يتضح أن شعر امرئ القيس ظل يرافق الشعرية العربية القديمة في تطورها وسيورتها الجمالية والتعبيرية، فأطر منحاه الشعري المقولات والمصطلحات المرتبطة بها. ويكفي النظر في الأبيات الأخيرة لتبين أنها، وعلاوة على مقارنتها لقضية القدامي والمحدثين في الشعر العربي، تناولت أيضاً قضيتي الطبع والصنعة والصدق والكذب في الشعر، فأرجعت أصل اتجاه الطبع والصدق الفني في الشعر إلى امرئ القيس، بينما ربطت اتجاه الصنعة والكذب في الشعر بأعلام شعرية أخرى.

معنى ذلك أن المراحل اللاحقة للتأليف البلاغي والنقدي عند العرب لم تعد محكومة بتثبيت سبق امرئ القيس وتفوقه الإبداعي، كما لم تكن بالاستدلال على قيمة الأحكام والآراء التي كانت تقدمه على غيره من الشعراء، بل تحولت نحو اتجاه آخر تجلّى في اعتماد شعره لبناء تصورات نظرية وصياغة مفاهيم إجرائية كفيلة بتطور الدرس البلاغي والنقدي عند العرب، ومن شأنها الإسهام في بناء أنساق نظرية وتصورات إجرائية دقيقة وعميقة.

في هذا الإطار يلاحظ أن حضور شعر امرئ القيس في المؤلفات النقدية البلاغية لم يعد مقتصرًا على التعريف والاستدلال، بل أصبح منتجاً أكثر فأكثر نحو التمثيل والاستشهاد، وفي مباحث الأنواع البلاغية والأساليب البديعية ما يدل على ذلك، ويكشف أن حضوره في المدونة النقدية والبلاغية اختلف بحسب السياقات المعرفية والانشغالات الجمالية والمنهجية التي حكمتها، وأنه بقدر ما تطور بتطورها، أسهم بدوره في تطويرها والرفق بمستويات النظر والتحليل والتأويل للشعر والشعريات العربية القديمة.

خاتمة

اتضح من تتبع نماذج من الأحكام والآراء التي سادت بين الشعراء والمتأدبين والنقاد والبلاغيين حول شعر امرئ القيس، ودوره الكبير في وضع أسس جمالية وصياغة أساليب فنية للتعبير الجمالي أنه مثل في تاريخ النقد العربي القديم لحظة تأسيسية كبيرة تجاوز تأثيرها

عصفور. د. جابر. قراءة التراث النقدي. قبرص: مؤسسة عيال للدراسات والنشر. ١٩٩١.

المرحلة التي عاش فيها، وامتد ليشمل المراحل التي لحقتها. كما تبين من الوقوف عند أشعاره ومواقفه الجمالية والتعبيرية أن الوعي بقيمته وأهميته لم يقتصر على العصور الأدبية التي أعقبت عصره، بل بدأت معالمها ترسم منذ الجاهلية، وهو ما اتضح في آراء بعض الشعراء والمتأدبين المخضرمين الذين عاشوا في الجاهلية وصدر الإسلام، كما تجلّى أيضا في مواقفه التقييمية هو ذاته من شعره وشعر غيره من الشعراء المعاصرين له.

وسواء بالنسبة لمواقفه هو ذاته أو مواقف اللاحقين له، تظهر بجلاء أثره في نشأة النقد العربي القديم وتطوره على مستوى الرؤى الشعرية، والمفاهيم النقدية، والأحكام والتصورات الجمالية.

فعلى مستوى الرؤى الشعرية أثرت طريقته الفنية في البناء الشعري والصياغة التخيلية لعوالمه الشعرية وأساليبه التعبيرية في ترسيخ إطار جمالي لبناء الشعر ونظم القصيد، مما دفع القدامى إلى الاعتراف له بالسبق والتقدم والتميز، فكان عندهم "الأب الروحي" للشعرية العربية القديمة، والمؤثر القوي في طرائقها النظامية وأساليبها التعبيرية والفنية، فأجمع تبعا لذلك الشعراء المعاصرين واللاحقين على السير على نمجه البنائي والتزموا بطريقته في ترتيب أقسام القصيدة وتفرع أجزائها وربط بعضها ببعض ربطا جماليا وفنيا.

وعلى المستوى المفهومي أثارت طريقته في البناء والصياغة والتصوير نظر القدامى الذين انبروا إلى الحكم عليها، والتنبيه على قيمتها وفردتها الجمالية والأسلوبية، فتم التوسل في البداية بجملة مفاهيم أولية، اشتغلت بوصفها إبدالات للمصطلحات النقدية، التي لم تأخر ظهور بسبب تأخر نشأة العلوم وتكونها، فكانت تلك المفاهيم تتنظم ضمن الإشارة إلى بعض الخصائص والمميزات التي تسم شعرته وتحدد علامات شاعريته وتميزه، وأطلقت عليها أوصافا وعبارات مجازية في غالبها، تلمح إلى ما تمت ملاحظته، دون تسميته بالمصطلحات الدقيقة، لتتحول بعد ذلك وتتخلى عن لغتها الإيحائية بعد ظهور علوم الخطاب ونضج أدائها التحليلية وتصوراتها النظرية والإجرائية، فأصبحت تسمى الإبدالات السابقة بمصطلحات نقدية أكثر دقة ووضوحا، فلم يعد يتم الاختصار على أنه سابق الشعراء ومتقدمهم، بل أصبحت تقدم القرائن وتعلل أحكامها من خلال استعمال مفاهيم عميقة من قبيل: مقصد القصيد، وأحسن الشعراء وصفا وتصويرا وأكثرهم براعة بناء وتعبيرا ونحو ذلك من الأحكام التي خرجت بالنقد القديم من طور الآراء الانطباعية إلى طور التعليل والتفسير المنهجي الدقيق والواضح.

وقد اتضح من تتبع مختلف الآراء والأحكام التي سادت في مرحلة الانتقال من لغة الإبدال المفهومي إلى التعبير الاصطلاحي أن امرأ القيس ظل يؤثر في الفكر النقدي عند العرب ويوجهه، وأن تطور الأخير وتأثره بنضج المعارف والعلوم والتصورات انعكس على بنية التصورات والأحكام النقدية التي ظل المتأخرون يعتمدون فيها على ما تم تسطيره في المراحل السابقة، فيعيدون صياغته وتطويره، مركزين في ذلك على قراءاتهم الجديدة والمتجددة لشعر امرئ القيس.

ومن الملاحظ أن التحولات التي رافقت تلك القراءات أثمرت تأويلات متعددة دارت دوما حول شعر امرئ القيس وشعرية تجاربه الفنية، فأصبح نتيجة لذلك موضوعا للمقارنة، ومجالا للنظر والتقييم والحكم، وكان يستند دوما إلى شعره في تقديم الشواهد الأسلوبية والتركيبية والفنية بخصوص مختلف قضايا النقد العربي القديم ومصطلحاته، وقد استمر ذلك حتى في المراحل المتأخرة، بالرغم من التحولات التي عرفها الشعر بعده في العصرين الإسلامي والعباسي.

وقد خُصَّ المقال إلى أن الحضور الدائم لشعر امرئ القيس في مختلف مستويات نشأة الفكر النقدي ومراحل تطوره يسمح بالقول إن شعره كان دائماً قريناً للنقد العربي القديم، ومساهماً في مختلف التحولات المفهومية والإجرائية التي طبعته وتحكمت في تاريخه، وأنه بقدر ما يتعدى فهم التحولات التي مست خطابه المفهومي والجمالي، لا يمكن قراءة تاريخ النقد العربي القديم بمعزل عنه، وعن دوره الفعال والعميق في تطوره ونضجه.

لائحة المصادر والمراجع

الإدريسي. يوسف "أثر كتاب النفس الأرسطي في قضية الإبداع الشعري عند العرب". مجلة الآداب جامعة الملك سعود، المجلد ٢٦ / العدد ٢ (مايو ٢٠١٤). ١٩ - ٤٥.

https://chss.ksu.edu.sa/sites/arts.ksu.edu.sa/files/imce_images/articles_3056-ilovepdf-compressed.pdf

- الأصمعي. عبد الملك بن قريب. فحولة الشعراء. تحقيق: ش. توري. بيروت: دار الكتاب الجديد. ١٩٨٠.
- البحراني. أبو عبادة الوليد. الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي. مصر: دار المعارف.
- الجاحظ. أبو عثمان. الحيوان. تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. بيروت: المجمع العربي الإسلامي. ١٩٦٩.
- الجرجاني. عبد القاهر. أسرار البلاغة. قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر. القاهرة: مطبعة المدني. جدة: دار المدني. ١٩٩١.
- الجمحي. محمد بن سلام. طبقات فحول الشعراء. تحقيق: أحمد محمد شاكر. القاهرة: مطبعة المدني.
- الحموي. ياقوت. معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب. تحقيق: د. إحسان عباس. بيروت: دار الغرب الإسلامي. ١٩٩٣.
- الرافعي. مصطفى صادق. تاريخ آداب العرب. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. ٢٠١٣.
- ابن رشيق. أبو الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل. ١٩٧٢.
- العقاد. عباس محمود. عبقرية الإمام علي. القاهرة: دار المعارف.
- عصفور. د. جابر. قراءة التراث النقدي. قبرص: مؤسسة عيبال للدراسات والنشر. ١٩٩١.
- ابن قتيبة. عبد الله. الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر. القاهرة: دار المعارف. ١٩٧٧.
- القرشي. أبو زيد. جمهرة أشعار العرب. تحقيق: علي محمد الجاوي. القاهرة: دار نضضة مصر. ١٩٦٧.
- القرطاجني. حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. بيروت: دار الغرب الإسلامي.
- امرؤ القيس. الديوان. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤.
- ابن منظور. أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب، مادة "خسف". بيروت: دار الجيل، ١٩٨٨.

امرؤ القيس من نظرة الأصوليين

Muhittin ÖZDEMİR

Doç. Dr., Bingöl Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi İslam Hukuku Anabilim Dalı,
mozdemir@bingol.edu.tr ORCID: 0000-0002-4660-4075

المدخل

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الأولين والآخرين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه ومن سار على نَحْجِه واهتدى بهديه إلى يوم الدين.

أما بعد ...

فإنه لا يخفى على طالب العلم أثر الشعر والشعراء في فهم العلوم الإسلامية وخاصة في ما يرتبط منها باللغات والألفاظ واصطلاحات الفنون المختلفة وما اشبه ذلك ارتباطاً وثيقاً. ومن أكثر العلوم احتياجاً في فهمه إلى الشعر ودواوينه علم أصول الفقه، لأن كلام العرب هو مصدر من مصادر هذا العلم، وخاصة المباحث التي تتعلق باستنباط الأحكام الشرعية من الأدلة التفصيلية أو ما يسمى بمباحث الألفاظ وما يتعلق بها. لذلك لا بد أن يكون لأولئك الشعراء أصحاب الأقلام في هذا العلم ثقل لغوي وأدبي كبير يعول عليه في الاستشهاد، كأصحاب المعلقات السبع مثلاً.

وفي رأس القائمة بلا نزاع أشعر العرب (الملك الضليل) امرؤ القيس (ت. ٨٠ ق هـ/ ٥٦٥ م) الذي لا يكاد يوجد في علوم الإسلامية وكتب الأدب فصلاً أو باباً أو بحثاً إلا وفيه استشهاد بشعره. ونحن في هذه الورقة البحثية ننقب عن أثر امرئ القيس في مصنفات علم أصول الفقه. وفي النتيجة نودّ أن نصل إلى أثر امرئ القيس في فهم أصول الفقه في ضوء موقع شعر العرب في العلوم الإسلامية وتأثيره الحيوي في فهم النصوص الأصولية التي لها تأثير دائم أصيل في تكوين فكر الأصولي.

نسأل الله تبارك وتعالى أن يوفقنا لبيان ذلك دون تطويل مملّ ولا اختصار مخلّ، إنه وليّ ذلك والقادر عليه.

امرؤ القيس في نظر الأصوليين

لامرئ القيس موقف عظيم في علوم اللغة، حتى يقال "افتتح الشعراء بامرئ القيس، وختموا بذي الرُّمّة"^١. ومع ذلك هل دوره وتأثيره مطلق وهل له تأثير في أصول الفقه كما كان في علوم اللغة أم لا؟ وسنبحث هذه النقطة وإن كان المعلومات محدودة في هذه المجال.

^١ شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قاتم الزهبي، سير أعلام النبلاء (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥/١٤٠٥) ٢٦٧/٥.

علماء أصول الفقه يرى أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلّم افصح الناس وأبلغهم وأوضحهم وأحسنهم بيانا وكما أنّ الله سبحانه وتعالى عصمه من كل إثم وذنوب وخطأٍ عصمه أيضاً من جميع الأخطاء التي من بينهم الأخطاء اللغوية، وهو أيضاً من ضرورية عصمة النبوة وإلا لم يكن الأنبياء والرسل عليهم الصلوة والسلام معصومين.^٢

وبين ذلك العالم الظاهري أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي (ت. ١٠٦٤/٤٥٦) هكذا:

والذي لا شك فيه فهو أنه عليه السلام أفصح من امرئ القيس ومن الشماخ ومن حسن البصري وأعلم بلغة قومه من الأصمعي وأبي عبيدة وأبي عبيد. فما في الضلال أبعد من أن يحتج في اللغة بألفاظ هؤلاء ولا يحتج بلفظة فيها عليه السلام. فكيف وقد أضاف ربه تعالى فيه إلى ذلك العصمة ومن الخطأ فيها القول والتأييد الإلهي والنبوة والصدق المقطوع على غيبه الذي صحبه خرق العادات والآيات والمعجزات. وفي أقل من هذا كفاية لمن كانت فيه حشاشة. فكيف أن يظن به عليه السلام أن يخبر عن ربه تعالى خيرا يكلفنا فهمه وهو بخلاف ما يفهم ويعقل ويشاهد ويحس. ما ينسب هذا إليه صلى الله عليه وسلم إلا ملحد في الدين كائد له.^٣

والأمير الصنعاني (ت. 1768/١١٨٢) قد أشار إلى نقطة وسأل "وهل يقضي بما صحّ من امرئ القيس على ما صحّ عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو العربيّ حقاً المتلقي له عن جبريل عن الله تعالى؟" وألمح إلى أنّ رسول الله (ص) لا يمكن أن يقاس بامرئ القيس لأنّه مأيّد بالوحي، وأما ما عدا رسول الله (ص) فيمكن أن يخطأ والأمر راجع إلى ما عليه الجمهور. ونصه هكذا:

وأما العربيّ فإمّا نعمل بكلامه لظننا أنه تكلم على حسب الوضع ولذا إذا شدّ لم يعمل بقوله إذا عارضه الجمهور حتىّ نجوز تغليظه لظننا في بعض المواد أنه تكلم على غير الوضع وقد ذكر هذا ابن الحاجب توجيهها لقول سيبويه إن بعض العرب يغلطون ثمّ يقال لهؤلاء المدعين أنكشكون في هذا الجمهور من سادات الصحابة كأبي وابن مسعود وابن عباس وعلي بن أبي طالب وفاطمة في قراءة من {أنفسكم} بفتح الفاء وعائشة في مثل {تلقونه بألسنتكم} ومن لا يخصى من أكابره منهم من روي عنه القراءة والقراءتان ومنهم الكثير جدا كأبي وابن مسعود ومنهم المتوسّط ثمّ كذلك التابعين وتابع التابعين فإن شككتم في روايتهم وأنهم غلطوا فقد شككتم في جملة الدين فإنهم الوسيلة بين النبي صلى الله عليه وسلم وبيننا وما روه قرأنا أحق بالاحتياط والتحفظ وإن كان شككتم في من بعدهم فكذلك يلزم تعطيل الشريعة لأنهم رواها.^٤

^٢ أحمد بن علي أبو بكر الرازي المصنّف الحنفي، الفصول في الأصول (كويت: وزارة الأوقاف الكويتية ١٤١٤/١٩٩٤)، ٣٣٨/٢؛ أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق: أحمد محمد شاكر (بيروت: دار الآفاق الجديدة د. ت.)، ٨٩/٢، ١٦٠/٣، ٣٧=٣٦/٤؛ أبو اسحاق إبراهيم بن علي بن يوسف الشيرازي، التبصرة في أصول الفقه، تحقيق: محمد حسن هبتو (دمشق: دار الفكر ١٤٠٣)، ١٣٠؛ السرخسي، أصول السرخسي، ٧٥/٢.

^٣ ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، ٣٧/٤.

^٤ محمد بن إسماعيل الأمير الصنعاني، أصول الفقه المسمى إجابة السائل شرح بغية الأمل، تحقيق: حسين بن أحمد السياغي - حسن محمد مقبولي الأهدل (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٨/١٩٨٨)، ٧٠-٧١.

وأضاف بعض الأصوليين الى ذلك الصحابة رضوان الله عليهم. قال الأصولي المالكي أبو وليد الباجي (ت. ١٠٨١/٤٧٤) "وإذا احتجّ في اللغة والتمييز بين الأمر وغيره بقول امرئ القيس والنابعة، فلأن يحتجّ بقول أبي بكر وعمر أولى وأحرى".^٥

العالم المالكي أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد القرطبي (ت. ١١٢٦/520) حين شرع كتاب القراض وشرع بيان معنى القراض لغةً قيّد استعمال الصحابة دليلاً لمعناه اللغوي:

وفي قول الصحابة لعمر بن الخطاب رضي الله عنه في قصة ابنه عبد الله وعبيد الله: لو جعلته قراضاً، دليل على صحّة هذه التسمية في اللغة، لأن الصحابة- رضي الله عنهم هم أهل اللسان وأرباب البيان، وإذا كان يحتجّ في اللغة بقول امرئ القيس والنابعة فالحجّة بقول هؤلاء أولى وأقوى.^٦

وعدّ ابن رشد كما يرى لغة الصحابة أقوى من قول امرئ القيس حجّةً، وهذا دليل على أنّ كلام الصحابة في اللغة من حيث الحجّة ليس أقل من كلام الشعراء المشهور.

وقد نوقش الاستدلال بالخطاب بين الأصوليين من حيث الاحتجاج في الأصول. وقال الإمام العالم ذو الفنون المختلفة فخر الدين الرازي (ت ١٢١٠/٦٠٦): فمنهم من أنكروه بناءً على أنّ مبنى ذلك مقدمات ظنيّة والمبنى على المقدمات الظنية ظني؛ فلاستدلال بالخطاب لا يفيد إلا الظن. وأيد أن التمسك بتلك الأشعار مبني على مقدمتين ظنيتين: إحداهما: أن هذه الأشعار آحاد، والآحاد لا تفيد إلا الظن. وثانيهما أن جلّ الشعراء عربي؛ لكن العربي قد يلحن في العربية، كما أن الفارسي قل يلحن في الفارسية.^٧ وأنهى الفخر الرازي الكلام هكذا:

أقصى ما في الباب أنه عربي؛ لكن العربي قد يلحن في العربية، كما أن الفارسي قد يلحن كثيرا في الفارسية؛ والذي يؤيد هذا الاحتمال: أن الأدباء لحنوا أكابر شعراء الجاهلية: كامرئ القيس، وطرفة، ولبيد، وإذا كانوا معترفين بأنهم قد لحنوا، فكيف يجوز التعويل في تصحيح الألفاظ وإعرابها علي قولهم؟^٨

على ما بيّن فخر الدين الرازي يفهم أن امرئ القيس وإن كان أكبر شاعر العربيّة إلا أنّه لا يمكن أن يقرب إلى درجة رسول الله (ص) في الاستدلال. وأما بالقياس إلى الصحابة، يفهم أنه كما يستدلّ بأشعاره يستدلّ بكلامهم.

^٥ أبو الوليد سليمان بن خلف بن سعد بن أيوب بن وارث التجيبي القرطبي الباجي الأندلسي، الإشارة في أصول الفقه، تحقيق: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣/١٤٢٤)، ٢١.

^٦ أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد القرطبي، المقدمات الممهّدات، تحقيق: محمد حجي (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٨/١٤٠٨)، ٦/٣.

^٧ أبو عبد الله فخر الدين محمد بن عمر بن الحسن الرازي، المحصول في علم أصول الفقه، تحقيق: طه جابر فياض العلواني (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٧-١٤١٨)، ٣٩١-٣٩٠/١.

^٨ الرازي، المحصول في علم أصول الفقه، ٣٩٢-٣٩١/١.

وعلى ما بيّن فخر الدين الرّازي ونقل عنه شهاب الدين القرافيّ (ت ١٢٨٥/٦٨٤) أنّ الأدباء اسندوا اللحن الى أكابر شعراء الجاهلية منهم امرؤ القيس وطرفة وليبد.^٩ نقل فخر الدين الرّازي عن القاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ١٠٠٢/٣٩٢) في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" أنّ امرؤ القيس أخطأ في ثلاثة أبيات:

- يَا رَاكِبًا بَلَّغَ إِخْوَانَنَا مَن كَانَ مِنْ كِنْدَةَ أَوْ وَاثِلَ
- فَأَلْيَوْمَ أَشْرَبَ غَيْرَ مُسْتَحَقِّبٍ إِثْمًا مِنَ اللَّهِ وَلَا وَاعِلِ
- لَهَا مَتْنَانِ خَطَّاتَا كَمَا أَكَبَّ عَلَى سَاعِدَيْهِ النَّمِرُ

حيث نصب "بَلَّغَ" في الأول، فسكن "أَشْرَبَ" في الثاني فأسقط النون من "خَطَّاتَا" بغير اضافة في الثالث.^{١١}

وعلى ما نقله فخر الدين الرّازي عن القاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني من أنّ امرؤ القيس مع رسوخه في لسان العرب أنّه قد يظهر أخطائه وإن قلّ، وعلى ما بيّنه أبو وليد الباجي من أنّ كما يحتجّ بكلامه فليحتجّ بكلام أبي بكرٍ وعمر رضي الله عنهما وعلى ما قيده ابن رشد من أنّه إذا احتجّ في اللغة بقول امرؤ القيس والنابعة فالحجّة بقول الصحابة أولى وأقوى؛ يفهم أنّ امرؤ القيس يأتي حجّة في اللغة ودلالة في مباحث الألفاظ بعد رسول الله عليه الصلاة والسلام^{١٢} ومساوياً بمجتهد الصّحابة.

ومن الأصوليين من قاسه بالإمام الشافعي (ت. ٨٢٠/٢٠٤) رحمه الله تعالى لكونه أول من صنف في أصول الفقه قطعاً واشتغاله في العربية عشرين سنة مع كونه عربيّ اللسان ومن أفصح العرب وأبلغها وقال يُحتجّ بقوله كما يحتجّ بقول امرؤ القيس والنابعة وغيرها.^{١٣} وهذا المفاد وما كان في هذا المعنى لا يقلل أصلاً قيمة امرؤ القيس في الكلام بل يدلّ على أنّ من بين علماء المسلمين من يحتجّ بكلامه في العربية. وهذه الأبيات من الإمام الشافعي تأيّد مراننا:

وَلَوْلَا الشَّعْرُ بِالْعُلَمَاءِ يُرَى لَكُنْتُ الْيَوْمَ أَشْرَعًا مِنْ لَيْبِدِ

^٩ الرّازي، الحصول في علم أصول الفقه، ٣٩٢/١؛ شهاب الدين أحمد بن إدريس القرافي، نفائس الأصول في شرح الحصول، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود - علي محمد معوض (مكّة: مكتبة نزار مصطفى الباز، ١٤١٦-١٩٩٥)، ١٠٦٦/٣.

^{١٠} هو علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني، أبو الحسن: قاض من العلماء بالأدب. فقيه، أديب، شاعر، مؤرّخ، مفسّر، خطّاط كاتب. كثير الرحلات، له شعر حسن. ولد بجرجان وولي قضاءها، ثم قضاء الريّ، فقضاء القضاة. وتوفي بنيسابور، وهو دون السبعين، فحمل تابوته إلى جرجان. من كتبه "الوساطة بين المتنبي وخصومه - ط" و"تفسير القرآن" و"تهذيب التاريخ" و"ديوان شعر" و"رسائل" مدونة (خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي، الأعلام، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢، ٤/٣٠٠؛ عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، بيروت: مكتبة المثنى - دار إحياء التراث العربي، د. ت.).

^{١١} الرّازي، الحصول في علم أصول الفقه، ٣٩٢/١-٣٩٤.

^{١٢} الإستشهاد بالأحاديث مسألة مهمة طويلة مختلف فيه من بعض الجهات، ولكونه خارجاً عما نحن في صدده نكتفي بالإشارة إلى المراجع: نصره الدين بُلّكي، مسألة الإستشهاد بالأحاديث في النحو، مجلة كلية الإلاهيات بجامعة مرمره، عدد ٥-٦، استانبول: ١٩٨٧-١٩٨٨؛ أحمد كامش، الاستشهاد بالحديث النبوي في النحو العربي بين السيوطي وابن هشام من خلال كتابيهما: "معجم الهوامع، ومغني المبيب"، مجلة المعيار، مجلد ٢٧، عدد ١، قسنطينة - الجزائر: ٢٠٢٣؛ محمود فُجّال، السير الحثيث إلى الاستشهاد بالحديث في النحو العربي، رياض: اضواء السلف، د. ت.

^{١٣} عبد الباسط بن موسى بن محمد بن إسماعيل العموي ثم الموقت الدمشقي الشافعيّ، العقد التليد في اختصار الدر النضيد = المعيد في أدب المفيد والمستفيد، تحقيق: مروان العطية (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ١٤٢٤/٢٠٠٤)، ٢١٣.

وَأَشْجَعَ فِي الْوَعْيِ مِنْ كُلِّ لَيْثٍ وَآلٍ مُهَلَّبٍ وَبَنِي يَزِيدٍ
وَلَوْلَا حَشِيَّةُ الرَّحْمَنِ رَبِّي حَسِبْتُ النَّاسَ كُلَّهُمْ عَبِيدِي^{١٤}

نحن نحسب أنّ الإمام الشافعيّ ذكر اسم لبيد بن ربيعة العامريّ (ت. ٤٠/٤١ - ٦٦٠/٦٦١) من بين الشعراء وأصحاب المعلّقات السبعة، لأجل وزن الشعر وقافيته، لأن البيت ينتهي بحرف الدال. وفيه دلالة على أنّه كما أمكن أنّ يكون أشعر من لبيد أمكن ان يكون أشعر من الشعراء الآخرين ومن بينهم امرؤ القيس.

بذلك نتج إلى أنّ موقف إمريّ القيس في أصول الفقه من حيث الدلالة لا سيّما في مباحث الألفاظ مساوٍ لمجتهد الصحابة ولأئمّة المذاهب.

وبعد ما بيّن العالم الشافعي جمال الدين الإسنوي (ت. ٧٧٢/١٣٧٠) موقف الشافعي في العلوم بأنه كان رحمه الله أول من تكلم في أصول الفقه، وأول من قرر ناسخ الأحاديث ومنسوخها، وأول من صنف في أبواب كثيرة من الفقه معروفة، قاسه بامرئ القيس هكذا:

وكان جهورى الصوت جدًّا، وفي غاية من الكرم والشجاعة، وجودة الرمي وصحة الفراسة وحسن الأخلاق، وكان

قوله حجة في اللغة كقول امرئ القيس ولبيد ونحوهما، نهاية في العلم بأنساب العرب وأيامها وأحوالها ذا، شعر غريب^{١٥}.

قال الإسنوي؛ طلب الإمام الشافعي رحمه الله من محمد بن الحسن الشيباني صاحب أبي حنيفة -رضى الله عنهما- إستعارة كتب منه لما قدم بغداد فمناها، وكان الشافعي يعظمه ويثني على علمه ثناءً كثيراً، فبعث إليه رقعة فيها

قل لمن لم تر عينا من رآه مثله ومن كان من رآه قد رأى قبله

العلم ينهى أهله أن يمنعوه أهله لعله يبذله لأهله لعله^{١٦}

حين تكلم العالم الشافعيّ سلطان العلماء عزّ الدين بن عبد السلام (ت. ٦٦٠/١262) حول فرق عدد الشهداء بين الزنا والقتل، بيّن أنّ الغرض من كثرة العدد في الزنا ستر الأعراض ودفع العار عن الناس فضيّع الشرع طريق إثبانه دفعا للمفسدة وليس القتل

^{١٤} محمد بن ادريس الشافعي، ديوان الإمام الشافعي المسمّى الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس، تحقيق: محمد ابراهيم سليم، (القاهرة: مكتبة ابن سينا، د. ت. ٥٨).

^{١٥} جمال الدين عبد الرحيم الإسنوي، المهمات في شرح الروضة والرافعي، تحقيق: أبو الفضل الدمياطي - أحمد بن علي (بيروت: دار ابن حزم، ١٤٣٠/٢٠٠٩)، ١/١٤٠.

^{١٦} الإسنوي، المهمات في شرح الروضة والرافعي، ١/١٤٠-١٤١.

قل للذي لم تر عي ن من رآه مثله

حتى كأن من رآه قد رأى قبله

العلم ينهى أهله أن يمنعوه أهله

لعله يبذله لأهله لعله

كذلك، حتى قد يفتخر القاتل وتمدح به عشائهم والناس كلهم حراس على كتم الفواحش. وعزّ بن عبد السلام في هذا المجال مثل بإسم امرئ القيس وقيد بأنه عيب عليه ذكره مقدّم الزنا في بعض قصائده.^{١٧}

وفي مسند أحمد بن حنبل رواية عن أبي هريرة (رضي الله عنه) قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "امرؤ القيس صاحب لواء الشعراء إلى النار".^{١٨} وللبزار أيضاً رواية.^{١٩} وفي هذه الرواية أبو جهم واصحاب التخريج والتحقيق عدّوه ضعيفاً جداً وأهـي الحديث، قاله أبو زرعة والذهبي.^{٢٠}

ورواية آخر هكذا: "امرؤ القيس قائد الشعراء إلى النار لأنه أول من أحكم قوافيها".^{٢١} والمحققون عدّوا هذه الرواية أيضاً ضعيفة وواهية.^{٢٢}

على ما وقفنا لا يسند الى رسول الله (ص) غير هذين روايتين وكلتا الروايتين ضعيفتان وواه. وتبين بذلك أنه ليس رواية صحيحة في حق امرئ القيس لا له ولا عليه. وبالنتيجة لا يوجد أي نص يدل على أن لا يؤخذ بكلام امرئ القيس.

لأجل كون موضوعنا الأصليّ منحصراً بالأصول، لا نستقصي موقفه في الفروع. لا ريب فيه أنه كما لامرئ القيس دور في فهم الأصول كذلك له دور في فهم الفروع لا سيّما في معاني المصطلحات الفقهيّة من حيث اللّغة. وهذا يستدعي بحثاً مستقلاً ونحن نكتفي بالإشارة الى الاحتياج الى هذا المجال.

الخاتمة

للشعر العربي أثر هامّ لعلم أصول الفقه، ومن أهم الشعر الذي يستشهد به في هذا العلم بلا شك هو شعر امرئ القيس. مصنّفات أصول الفقه مملوئة بأشعاره. الأصوليون احتجوا بكلام امرئ القيس لا سيّما في المصطلحات الأصوليّة لمعانيها اللّغوية. علماء الأصول مع كثرة استشهادهم بكلامه لم يبيّنوا منزلته من حيث الحجّة بالضبط. قال بعض الأصوليين إنّ امرئ القيس لا يمكن أن يقرب إلى درجة أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم. وقال بعضهم الآخر كما يؤخذ بكلامه فليؤخذ بكلام الصحابة رضوان الله تعالى عليهم. والشوافع قاسه بالإمام الشافعي رضي الله عنه وراوه مساوياً له. يفهم من ملاحظات علماء أصول الفقه أنّ كلام امرئ القيس

^{١٧} أبو محمد عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام بن أبي القاسم بن الحسن السلمي الدمشقي، قواعد الأحكام في مصالح الأنام، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩١/١٤١٤)، ٥٢/٢.

^{١٨} أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط - عادل مرشد وآخرون (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٢١ - ٢٠٠١)، ٢٧/١٢.

^{١٩} محمد بن محمد درويش أبو عبد الرحمن الحوت الشافعي، أسنى المطالب في أحاديث مختلفة المراتب، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧/١٤١٨)؛ ٧٣؛ أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدين بن الحاج نوح بن نجاتي بن آدم الأشقودري الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة (الرياض: دار المعارف، ١٩٩٢/١٤١٢)، ٤٨٢/٦.

^{٢٠} درويش، أسنى المطالب في أحاديث مختلفة المراتب، ٧٣.

^{٢١} درويش، أسنى المطالب في أحاديث مختلفة المراتب، ٧٣.

^{٢٢} درويش، أسنى المطالب في أحاديث مختلفة المراتب، ٧٣؛ أبو الفيض أحمد بن محمد بن الصديق بن أحمد الغماري الحسني الأزهري، المداوي لعلل الجامع الصغير وشرحي المناوي (القاهرة: دار الكتي، ١٩٩٦)، ٢٥٠/٢.

يأتي بعض الأحاديث المستوفية الشروط وعلى الدرجة نفسها من كلام الصحابة وأئمة المذاهب الذين هم عرب محض كالإمام الشافعي. لا يوجد في مؤلفات علم أصول الفقه ما يقتضى أن لا يعول على كلام امرئ القيس ويفرض كما لا يوجد في مؤلفات العلوم الإسلامية الأخر. الشعر العربي القديم من أهم مصادر العلوم وخاصة في علم اللغة أو ما يتعلّق باللغة من بينهم. وفي النهاية أشعار امرئ القيس مصدر مهمّ وحجّة ومعتمدة ومستشهد بها في علم أصول الفقه.

المصادر والمراجع

إبن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي القرطبي الظاهري. الإحكام في أصول الأحكام. تحقيق: أحمد محمد شاكر. ٨ ج. بيروت: دار الآفاق الجديدة د. ت.

أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني. مسند الإمام أحمد بن حنبل. تحقيق: شعيب الأرنؤوط - عادل مرشد، وآخرون. ٤٥ ج. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٢١ - ٢٠٠١.

الإسنوي، جمال الدين عبد الرحيم. المهمات في شرح الروضة والرافعي. تحقيق: أبو الفضل الدمياطي - أحمد بن علي. ١٠ ج. بيروت: دار ابن حزم، ١٤٣٠/٢٠٠٩.

الألباني، أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدين بن الحاج نوح بن نجاتي بن آدم الأشقودري. سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة. ١٤ ج. الرياض: دار المعارف، ١٤١٢/١٩٩٢.

الأمير الصنعاني، محمد بن إسماعيل. أصول الفقه المسمى إجابة السائل شرح بغية الأمل. تحقيق: حسين بن أحمد السياغي - حسن محمد مقبول الأهدل. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٨/١٩٨٨.

الباجي، أبو الوليد سليمان بن خلف بن سعد بن أيوب بن وارث التجيبي القرطبي الأندلسي. الإشارة في أصول الفقه. تحقيق: محمد حسن محمد حسن إسماعيل. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤/٢٠٠٣.

بُلَلِّي، نصره الدين. مسألة الإستشهاد بالأحاديث في النحو. مجلة كلية الإلهيات بجامعة مرمرة، عدد ٥-٦. استانبول: ١٩٨٧-١٩٨٨.

الجصاص، أحمد بن علي أبو بكر الرازي الحنفي. الفصول في الأصول. ٤ ج. كويت: وزارة الأوقاف الكويتية ١٤١٤/١٩٩٤.

درويش، محمد بن محمد أبو عبد الرحمن الحوت الشافعي. أسنى المطالب في أحاديث مختلفة المراتب. تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٨/١٩٩٧.

الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَائِمَاز. سير أعلام النبلاء. ٢٥ ج. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٥/١٩٨٥.

الرازي، أبو عبد الله فخر الدين محمد بن عمر بن الحسن. المحصول في علم أصول الفقه. تحقيق: طه جابر فياض العلواني. ٢ ج. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٨-١٩٩٧.

الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الدمشقي. الأعلام. ٨ ج. بيروت: دار العلم للملايين د. ت.

السرخسي، محمد بن أحمد بن أبي سهل شمس الأئمة. أصول السرخسي. ٢ ج. بيروت: دار المعرفة، د. ت.

الشافعي، محمد بن إدريس. ديوان الإمام الشافعي المسمى الجواهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس. تحقيق: محمد إبراهيم سليم. القاهرة: مكتبة ابن سينا، د. ت.

الشيرازي، أبو اسحاق إبراهيم بن علي بن يوسف. التبصرة في أصول الفقه. تحقيق: محمد حسن هيتو. دمشق: دار الفكر، ١٤٠٣.

عزّ بن عبد السلام، أبو محمد عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام بن أبي القاسم بن الحسن السلمي الدمشقي. قواعد الأحكام في مصالح الأنام. تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد. ٢ ج. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٤/١٩٩١.

العلموي، عبد الباسط بن موسى بن محمد بن إسماعيل الموقت الدمشقي الشافعي. العقد التليد في اختصار الدر النضيد = المعيد في أدب المفيد والمستفيد. تحقيق: مروان العطية. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ١٤٢٤/٢٠٠٤.

العُمّاري، أبو الفيض أحمد بن محمد بن الصديق بن أحمد الحسيني الأزهري. مداوي لعلل الجامع الصغير وشرحي المناوي. ٦ ج. القاهرة: دار الكتي، ١٩٩٦.

فَجَّال، محمود. السير الحثيث إلى الاستشهاد بالحديث في النحو العربي. رياض: اضاء السلف، د. ت.

القراقي، شهاب الدين أحمد بن إدريس. نفائس الأصول في شرح المحصول. تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود - علي محمد معوض. ٩ ج. مكة: مكتبة نزار مصطفى الباز، ١٤١٦/١٩٩٥.

كاش، أحمد. الاستشهاد بالحديث النبوي في النحو العربي بين السيوطي وابن هشام من خلال كتابيهما: "همع الهوامع، ومغني الميبب". مجلة المعيار، مجلد ٢٧، عدد ١. قسنطينة/الجزائر: ٢٠٢٣.

كحالة، عمر رضا. معجم المؤلفين. ١٥ ج. بيروت: مكتبة المثني - دار إحياء التراث العربي، د. ت.

امرؤ القيس: حقيقة المجون ورمزية الناسك، لوحة الغزل أنموذجاً، في ضوء نظرية التأويل

Samah Abu RAYASH

Dr., An-Najah National University, Abwryashsmah72@gmail.com

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين
وبعد:

عندما خطت أقدامنا لأول مرة أروقة الجامعة لدراسة اللقب الجامعي الأول، وتلقينا محاضراتنا الأولى في قسم اللغة العربية تردّد على مسامعنا عبارة سمعناها مراراً وتكراراً (الشعر ديوان العرب) كانوا يسجلون فيه مآثرهم وأيامهم وانتصاراتهم، وهو صورة حيّة لحياة الجاهلي قديماً، قرأت الكثير من التفسيرات التي تناولت الشعر الجاهلي، غير أنّ هذا التفسير لم يكن سوى تفسيراً ظاهرياً للكلمات والصور، ونُحِت في أذهاننا أنّ المقدّمة الطلّية هي وقوف الشاعر على الأطلال باكيّاً محبوباً رحلت عن الديار، وتركتها نهباً لعوامل الطبيعة القويّة، ولكنني اليوم بفضل أستاذي وشيخي ومعلّمي البروفيسور إحسان الديك أدركت أنّ الشعر الجاهلي أعمق وأعظم من أن يكون مجرد صور فنيّة ووسائل بلاغية، بل هو يسرد حقبة من حياة أقوام بكل ما فيها من موروث ومعتقدات دينية وأساطير، هو نتاج تلاقح حضارات تمخّض عنها، فجعلها تشكّل إبداعاً فلسفياً عميقاً.

شكّل الأدب العربي على مدى العصور محوراً هاماً من محاور الدراسات النقدية والمذهبية، وانحالت الدراسات حول الشعر القديم، معتمدين في دراستهم تارة على الشروحات التي تعارفوا عليها قديماً كشرح الزوزني وغيره، وإلى المدارس النقدية الحديثة والمذاهب الفلسفية تارة أخرى في تحليل النصّ الأدبي القديم. ولما كان العرب هم أهل اللغة وموطنها الأصلي؛ كانت هي نفسها المعجزة التي تحدّاهم الله جلّ وعلا بما.

كان امرؤ القيس من أوائل الشعراء العرب الذين تركوا بصمة، ويمكن القول بأنّه من أوائل من أرسى قواعد القصيدة العربية القديمة، ومعلّته التي نسج الشعراء على غرارها كانت محطّ الدراسات، التي حاولوا تفسيرها أو تأويلها وفق اتجاهات مختلفة، منها الأسطوريّ لما عرف عن العرب من تأثرهم بالإغريق كما أظهرت الدراسات النقدية، وبعدّ شعر امرؤ القيس خطوة جوهرية في تطوّر الوعي الشعريّ العربيّ القديم، حيث تحمل معلّته من المفاهيم الروحية والفكرية والأسطورية ما يجعله جزءاً لا يتجزأ من لبنات أدبنا العربيّ القديم

إنّ الناظر المتفحّص لشعرنا العربيّ القديم يجد نقاطاً مشتركة في قصائد الشعراء الجاهليين، هذه النقاط شكّلت رافداً من روافد الدراسات النقدية، حيث قامت بدراسة ظواهر شائعة فيها، كان أبرزها استهلال القصيدة الجاهلية بالوقوف على الأطلال.

لقد شكّل الطلل معلماً بارزاً من معالم القصيدة الجاهلية القديمة، وحتى أنّ هذه الظاهرة أكملت طريقها إلى عصور تالية بعدهم، حتّى بعد أن استقرّ بهم الحال إلى أماكن سكن ثابتة غير متنقّلة كما كان يفعل الجاهليون قديماً، الأمر الذي يجعلنا ندرك أنّ لهذا

الطلل مكانة أكبر من أن تكون مجرد نوي وأثافي أو بقايا رسم دارس. لا شك أنّ هذا الأمر قد أثار نقطة بحث وجدل كانت نتيجتها كمًا هائلًا من الدراسات والأبحاث حول هذه الظاهرة لارتباطها ارتباطًا وثيقًا بالشعور الجمعي، والهيم الجماعي، بما عُرف عن العربيّ قديمًا من صفات النخوة والكرم والشجاعة وغيرها، كما أنّ الطلل ارتبط دائمًا بالمرأة التي كانت محطّ القداسة عند القدماء، حتّى وصلت مصاف الآلهة، كان للثقافات المحيطة بالجزيرة العربيّة أثر بارز على ثقافتها، فقد ساعدها موقعها الجغرافيّ أن تكون ملتقى حضارات عديدة، شكّلت هذه الحضارات جذورًا في حياتهم، وانتقلت بدورها إلى أشعارهم.

كانت الأساطير من مجمل ما وصل للعرب من الثقافات الأخرى، خاصة وأنّ الكثير من الشعوب القديمة سكنت الجزيرة العربيّة، أو كان لها طريق تجاريّ يمرّ منها، هذه الأساطير التي شكّلت بوعي أو دون وعي جانبًا من حياة الجاهليّين بمن فيهم الشعراء. ما زالت آثار هذه الأساطير والمعتقدات تجد صداها في عصرنا الحالي، فكيف لا يكون لها أثرها عند أقوام كانت الأساطير ديدنهم وتفكيرهم كالإغريق مثلاً،

يلاحظ القارئ بعض الصّور التي تتكرّر في شعر الجاهليّين، ويمكننا أن نعي من خلالها مظاهر حياتيّة أو فكريّة كانت سائدة آنذاك، ولعلّ في معلّقة امرئ القيس ما يفتح آفاقًا للدراسة، خاصة فيما يتعلّق باللوحه الطلّية التي ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالغزل في معلّقتهم.

هناك ملامح مشتركة كثيرة في وصف الطلل ووحدة غريبة، يمكننا القول بأنّها تصدر عن وحدة الفكر والهيم والحسن الجماعيّ، لم يكن الوقوف على الأطلال هو حسنّ فديّ ذاتي كما ذكر بعض النقاد، ولعلّ المقدمة الطلّية جاءت من اقتران الشعر بالتراويل الدنيّة للآلهة، التي كانت وسيلتها التعلّق بالحجارة المقدّسة وبقايا الهيكل الدنيّ، وقد ظهر في الألواح السومريّة التي عثر عليها في عصور مختلفة على عناية السومريّين والبابليّين بتأليف التّراويل التي غدت فنًا راقياً من فنونهم، تنوعت أصنافه وأشكاله حسب موضوع التّريّلة، ونوع الآلة الموسيقيّة التي كانت تنشّد على أنغامها، وأطلقوا على هذا الفنّ كلمة (Shir) بمعنى رتل / ترتيلة، يقابلها في الأكادية (Zemaru) بمعنى أنشد/رتل/غنى، مع الموسيقى أو من غيرها¹.

وإذا ما قسنا ما جاء به امرؤ القيس من عبارات، يمكن عدّها نوعًا من أنواع التّراويل، خاصة وأنّ انتشار التّراويل عند معظم الشعوب القديمة باعتبارها ضربًا من النّشاط الدنيّ²، طقسًا مارسه الإنسان القديم كلما نزلت به نازلة، أو ألمّ به خطب، فكان يتقرّب من آلهته، ويتّرفّل إليها بصلواته وقرابينه، ويتوجّه إليها بالتضرّع والدعاء مرتلاً مترنماً، كما فعل امرؤ القيس وغيره من الشعراء.

امرؤ القيس وأبطال الأساطير

شكّلت قصّة امرئ القيس منبعًا للتأويلات والتفسيرات العديدة، ولعلّ حياة التّرفّ والمجون التي عاشها، كانت محطّ انظار الباحثين، فطرده من مملكته على يد والده ملك كندة الحارث بن كندة بسبب طيشه وهوه يجعلنا نعي أنّ خلف حياته الماجنة ما هو أعمق من

¹ علي، فاضل عبد الواحد: سومر أسطورة وملحمة، ط1، الأهالي للطباعة والنشر، بيروت، 1999م، ص321.

² بوكيت، أي رستي، الترانيم البدائية، ترجمة يوسف داود، مجلّة التراث الشعبي، بغداد، العدد السادس، 1973م، ص23.

اللهو، فهو الباحث عن الحياة، عن الخلود، وهو بذلك يشبهه (جلجامش) الذي جاب العالم بحثًا عن عشبة الخلود، ونرى الشاعر في حديثه مع الأطلال، يطلب منها البوح له عن سرّ الوجود، وكأنه (جلجامش) الباحث عن اكسير الحياة³. وقد يكون قوله⁴:

تَرَى بَعْرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا
وَقِيَعَانِهَا
كَأَنَّه
حَبُّ فُلْفُلٍ

ففي خلوة المكان و قفره إشارة إلى الموت والفناء ، تلك الفلسفة التي جسدها الشعراء القدماء في أشعارهم ، الموت الذي يحاولون التغلّب عليه من خلال إحياء الأطلال والوقوف عليها مرّة أخرى ، وكأنّها أسطورة البعث والخلق الجديد ، وقد يكون قول الشاعر (تري بعراام) إشارة إلى الحياة من زاوية أخرى وكأنّ الحياة لا تتوقّف عند أحد ، فكلّ مكان يخلو من ساكنيه ، يسكنه آخرون، وهنا جاءت فكرة إحياء المكان بكائنات أخرى غير النّاس ، فالحيوانات كنت في المعتقدات القديمة ترمز للآلهة ، وعليه يمكن القول : إنّ الآلهة تحرس تلك الأماكن برعايتها ، كما أنّ اختيار الفلفل لتشبيهه بعراام لم يكن بما يتناسب مع اللون الأسود ، بل تلك الحرقّة التي يسببها الفلفل ، فقد أراد الشاعر أن يبيّن حرقّة الفراق ولوعته ، وأثره القائم على حياته ، التي غدّت قفرًا ، فما المكان إلّا انعكاس لنفسية الشاعر الغارقة في سواد وأمّ، ولكنّ رغم فكرة الموت وخراب المكان، إلّا أنّ في تشبيه الشاعر بعراام المتناثر في ديار المحبوبة بحبّ الفلفل، فإنّ غاية الشاعر متّجهة نحو فكرة الإخصاب من خلال توظيف حبوب الفلفل والبدور التي تظهر فيها فكرة الإخصاب والإثمار، كما حفلت أيضًا بالطّهر والنّقاء المتمثّل بعذرية الرّثم التي ترمز إلى المرأة المثاليّة، المرأة الآلهة، وهو ما يرتبط ارتباطًا وثيقًا بفكرة الخلود وقهر الموت والفناء، تلك الفكرة التي قضى جلجامش حياته بحثًا عنها.

ومن جانب آخر فرمّا أشبهت قصّة امرئ القيس قصّة هرقل البطل الأسطوريّ الذي صبّت الرّبة هيرا غضبها وحقدتها عليه، فأرسلت عليه مرضًا فظيعةً أذهب عقله، وكان قد عاش سعيدًا في طيبة، وكان قد طمح بالخلود، قبل انتقام الرّبة هيرا منه⁵، ولعلّ هناك تشابه معيّن بين هرقل البطل الأسطوريّ وبين امرئ القيس الذي كان يعيش حياة سعيدة في ظلّ أمارته، وقد طمح بالخلود والمجد، غير أنّ موت والده قوّض أركان حلمه، ولعلّ مرض هرقل الذي أرسلته عليه الرّبة هيرا، يشبه إلى حدّ ما المرض الذي أرسله عليه كسرى من خلال الدّرع المسموم الذي أهدها أيّاه، فتساقط ملك هرقل من جانب، فيما تساقط جسد امرئ القيس من الجانب الآخر، وإلى هذا التّشابه أشارت الباحثة يارا نحلة في مقالاها قائلة: لاحظ كثير التّشابه بين موت امرئ القيس وموت هرقل، البطل الإغريقيّ ابن الإله زيوس، الذي قضى متسممًا بعد أن قتل القنطور نيسوس، ثم ارتدى سترته الملوّخة بالدّم والسّم نفسه الذي استخدمه هرقل لقتل نيسوس، ولكنها تعلق على ذلك قائلة: إنّ قلة رأوا في هذا التّمائل مادة تستحقّ الدّراسة والتّفكيك، في ظلّ الاعتقاد الشّائع بأنّ أثر الميثولوجيا الإغريقيّة على الأساطير العربيّة يكاد يكون معدومًا، مع اقتباس الأخيرة من ثقافاتٍ أخرى كالفارسيّة والقبطيّة والسريانيّة، لكن ليس الإغريقيّة⁶.

³ الطالب، عمر محمّد: صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس ع، ٩٠ آداب الرافدين، جامعة الموصل، أيلول ١٩٧٨م ٢٧٦.
⁴ امرؤ القيس (ت ٥٤٥م)، الديوان، اعتنى به المصطوي، عبد الرّحمن، الطّبعة الثّانية، دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، ص ٢٢.
⁵ أ.أ. نيهاردت، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، ترجمة، حمادي، هاشم، الطّبعة الأولى، الأهالي للنشر والتّوزيع، دمشق، ١٩٩٤م، ص، ١٦٠.
⁶ نحلة، يارا، نهاية امرئ القيس الأسطوريّة، قصّة إغريقيّة بحير إسلامي، مجلّة ثقافة، العدد ٢٢. <https://raseef22.net/article>

امرؤ القيس، ناسك يستمطر السماء في محراب الآلهة

إنّ الشعر العربيّ الذي يأتي في أوّل القصائد العربيّة ما هو إلا بقايا تراث ملحميّ من ملاحم ما قبل التّاريخ عند السّاميين، حيث كان الشّاعر يقدّم صلواته للآلهة قبل الشّروع في القصيدة، ثمّ تحوّلت البداية-عن طريق التّدهور- إلى الغزل في المرأة، ذلك لأنّ الشعر قبل أن يصبح فنّاً واقعاً، كان أدعية وصلوات، وقد استقرّت هذه البدايات في قرار عميق، ويعدّ هذا من الأمور الطّبيعيّة بالنّسبة للإنسان القديم الذي كان يخطّط لمعبده، ثمّ إنّ الشّاعر القديم كان ملحقاً بخدمة الآلهة في الهياكل، وقد كانت الهياكل صخوراً وأحجاراً وخياماً، فإذا رحلت القبيلة تركت كلّ هذا، وإذا مرّ أحدهم بها وقف واستعبر، ثمّ نشأ الارتباط الممتزج بالجلالة والقداسة.^٧ لقد كان اليونان قبل أن ينشأ فنّ الغناء يتقرّبون إلى آلهتهم بإنشاد الشعر القصصي، والاستماع له، ثمّ نشأ الشعر، فتقرّبوا به إلى الآلهة، يتغنّون بحياة الأبطال، وبحياة الآلهة، وما عرض لهم فيها من خير أو شرّ،^٨ ولعلّ في دلالة فعل الأمر (قفا) في قول امرئ القيس:

قِفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ
بِسِقْطِ اللَّيْوَى بَيْنَ الدَّخُولِ
فَحَوْسِلٍ^٩

دلالة واضحة على أنّ الوقوف هنا خرج من إطار الفضاء المكانيّ الجغرافيّ، إلى بعد آخر هو فضاء المعبد الذي يقف فيه النّاسك متقرّباً إلى الآلهة، طمعاً في عطاياها ورضاهها، فقد ارتبط الشعر الجاهليّ في نشأته الأولى - باعتباره فنّاً - بالدين، فكان الغرض منه في الأصل هو السّحر^(١٠)، وتطوّر من أدعية وابتهالات للآلهة إلى موضوعات مستقلة^{١١}.

اعتاد الشّعراء العرب الوقوف على الأطلال مستهلّين به قصائدهم، وقد شكّلت ظاهرة الوقوف على الأطلال نقطة اختلاف والتقاء عند النّقاد والمفسرين، فذهب فيمن ذهب منهم إلى أنّها عادة درج عليها الشّعراء القدماء في افتتاحيات قصائدهم، وذهب فريق آخر في نظرتهم أبعد من المعنى الظّاهر، فعّدوا الوقوف على الأطلال رمزاً للموت والحياة، وفي معلّقة امرؤ القيس التي يبدأها بمقدّمة طلبيّة حملت في معانيها الكثير ممّا يستوقف القارئ للبحث والتّقصّي.

عندما يتحدّث الشّاعر إلى صاحبيه اللذين كانا برفقته -إذا افترضنا وجودهما فعلاً- إذا ما نظرنا إلى الفعل (قفا) على الرّغم من صيغة الطلب والأمر الذي جاء به الفعل غير أنّ مخارج حروفه فيها من الرّقة ما يشير إلى ذلك الحزن الدّفين في نفسه، ويؤكّد هذا الحزن ألف الاثنين التي جاءت لتحمل معها آه الألم التي تعتمل في نفسه، ثمّ يلحق الطلب بفعل آخر (نبك) المحذوف الآخر دون جازم يسبقه، وكأنّ في هذا الحذف تصوير لروح الشّاعر المبتورة، أو لحالة الفقد والضّيع بعد مقتل والده وذهاب ملكه، وكأنّ جاء

^٧ داوود، سلّوم، النّقد المنهجيّ بين الاستقرار والتّأليف، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧م، ص ١٥.
^٨ أندريه، جيد، من أبطال الأساطير اليونانيّة، أوديب وثيسوس، ترجمة حسين، طه، ط ١، دار الكتاب المصري، ١٩٤٦م، ص ١٣.
^٩ امرؤ القيس بن حجر، ص، ١٢.

^{١٠} بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربيّ، ترجمة، عبد الحلّيم النّجار، الطّبعة الأولى، ١٩٧٧، ٤٦/١.

^{١١} ضيف، شوقي، العصر الجاهليّ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م، ص ١٦٩.

ليخبرنا عن الجزء المفقود من روحه ووجدانه ، هذا الجزء الذي ذهب بذهاب المحبوبة ، (الحبيب) غير أننا يمكننا تفسير المحبوبة بعدة تفسيرات ، فقد تكون المرأة المحبوبة ، وقد تكون حياته التي فقدتها بفقد والده الذي قال بعد موته عبارته المشهورة (ضيّعي أبي صغيراً وحملني دمه كبيراً) ، وربما ما يؤكّد هذا الأمر ذكره لأسماء الأماكن بشكل متلاحق ، تلك الأماكن التي شكّلت في حياته الماضية مرتعاً للهو والسرور .

وقد تكون تلك المرأة التي رحلت إشارة إلى ملكه الذي ضاع بمقتل والده، وذلك الفراغ الروحي والحمل الكبير الذي خلفه والده (الثأر)، لذلك في اعتقادي أنّ المرأة قد تكون إشارة إلى حياة الترف التي كان يعيشها، وقد رحلت برحيل والده.

إنّ الدّارس للقصائد الجاهليّة القديمة يجد أنّ الوقوف على الأطلال ركن رئيس من أركان بناء القصيدة العربيّة القديمة، لذلك يمكننا القول بأنّ الوقوف على الأطلال لم يكن مجرد طقس أو عادة درج عليها الشعراء القدماء بل هي أعمق من ذلك، فهذا الوقوف يذكرنا بوقوف الكاهن في المعبد يستعطفه لإنزال المطر، وعليه يمكن الرّبط بين وقوف الأطلال بهذه الطقوس التي كانت متّبعة في قديمًا، حيث شكّل الطلل المعبد الروحيّ للشاعر، ويكتسب الطلل قداسته من خلال الإيغال في الذات، ليقف الشاعر باكيًا وشاكياً، ومتضرّعًا ومتوسلاً، فينخرط ويتحد مع الطلل ليشبه الصّوّبيّ في عزله¹².

ولقد كان الغناء بالنسبة للبدائي - كأبي فنّ آخر - ضرورة، يهدف إلى غاية نفعيّة أكثر من التّعبير عن المشاعر والانفعالات وحسب، يسعى للسيطرة على ما هو طبيعيّ وفوق طبيعيّ على السّواء، فكان لا بدّ للكلمات أن تكون مشحونة بقوى سحرية خارجة عن المألوف مشفوعة بالدعاء والتّوسل والتّرتيل للتأثير في الآلهة والأرواح، كان صلاة أو كالصلاة، فيه حمية دعاء المتعبّد، وحرارة الأمل في استجابة الدّعاء¹³.

وفي البيت آنف الذّكر شكّل توظيف فعل الأمر (ففا) نقطة معلّمًا بارزًا، يحمل خلفه المعاني العميقة، ففي هذه الصّيغة أمر واجب النّفاذ، ممّا يجعل القارئ يجزم أنّه مرتبط بأمر عظيم، يتجاوز الحجارة والأثافي، فالمكان يستحقّ هذه القداسة، ثمّ يفصلّ الشاعر القول بأنّ هذا المكان هو منزل الحبيب، ولعلّ هذه المشاعر الصّادقة المتناعة لا تتناسب وكومة من الأحجار، لذلك لم يكن الطلل مجموعة نؤي وأثافي " بل هي صلة يطلقها المجتمع على أشياء وأماكن وأعمال يعتبرها واجبة الاحترام؛ فيقيم لها طقوسًا دينية لاعتقاده باتّصالها بعبادة الإله، أو الآلهة، أو المعبودات، والقوى فوق الطّبيعية؛ أو لأنّها ترمز إلى القيم الأساسيّة للمجتمع؛ ولهذا فهي مصنونة من العبث أو التّخريب"¹⁴.

إنّ وقوف الشعراء على الأطلال وذرفهم الدّموع على رحيل المحبوبة التي كانت تمثّل بكاءهم على رحيل الآلهة، الأمر الذي ولّد القفر والجذب، فالطلل يمكن عدّه ذلك المكان المقدّس، الذي يشبه في قدسيته معبد الآلهة، ومكان التّضرّع إليها، وقد ارتبطت تلك الأطلال بالمرأة دائمًا، تلك المرأة التي كانت الآلهة في زمن المجتمع الأموميّ، فهي المنجبة والزّارعة، والمتّجعة، فهي آلهة الخير والحساب

¹² عبد المطلب، محمّد، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الشركة المصريّة العالميّة، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١٢.

¹³ الديك، إحسان: النماذج البدئية في الأغنية الشعبيّة الفلسطينيّة، مجلة أبحاث النّجاح، المجلد ٢٤، تموز ٢٠١٠م، ص ٢٠٧٣.

¹⁴ سليم، شاكر مصطفى: قاموس الأنثروبولوجيا - إنجليزي- عربي، جامعة الكويت، الطّبعة الأولى، ١٩٨١م، ص ٩٣.

والنماء، ولعلّ القارئ يستشعر أنّ هذه الدّموع ليست دموعاً عادية، بل هي دموع مهراقة، تتناسب وقداسة المكان، وجلالة الحدث وهو استمطار السّماء، وطلب رضاها ودعمها، إذ يقول^{١٥}:

وإنّ شِفائي عِبْرَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مَعْوَلٍ
مُهْرَاقَةٌ

والشّاعر إذ يقف على الأطلال يذرف الدّموع فإنّه بهذه الدّموع يقدّم القرابين للآلهة، وكأنّ تلك الدّموع التي تذرّف من أعينهم، يقابلها إمطار من الآلهة يعيد للطلل الحياة والخصب من جديد، فوقوفهم على الأطلال باكين مستبكين وشاكين إيمان حقيقيّ بالمقدّس؛ إذ إنهم ييكون (الفردوس المفقود) كما في اعتقادهم، فبكاؤهم يعكس شعورهم بالاغتراب والحنين إلى الوطن^{١٦}، كما أنّ لفظة (مهراقة) فيها دلالة واضحة على حرارة هذه الدّموع وصدقها، ولعلّ الاستفهام الذي أطلقه امرؤ القيس: هل عند رسم دارس من معوّل، يؤكّد إدراكه أنّ هذا الطلّل بأحجاره لا تسمن ولا تغني من جوع، لذلك يستنتج القارئ أنّ خلف كومة الحجارة تلك ما هو أعمق وأجلّ من ظاهرها، هذا الذي يستحقّ أن يريق الإنسان الدّمع لأجله، فلعلّه عندما يعرق المكان بدموعه، يقابله استمطار من السّماء، يجلب الخير والرخاء، وهذا الأمر يتبدّى في قول الشّاعر^{١٧}:

وُقُوفاً بِهَا صَحِيٍّ عَلَيَّ يُقُوفُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى
مَطِيئُهُمْ وَتَجَمَّلِ

من يقرأ البيت الذي يقول (وقوفاً بها صحيٍّ عليّ) يتخيّل للوهلة الأولى أنّ أصحابه قد وقفوا معه بجوار الطلّل، ولكنّ الحقيقة أنّ أصحابه لم يترجّلوا عن مطيئهم، ومناطق هذا الأمر أنّ تلك الأطلال هي خاصة بمحبوبة الشّاعر، وفي بقائهم على مطيئهم احترام لتلك الخصوصيّة التي أراد الشّاعر أن ينفرد فيها مع نفسه، ويخلو مع ذكرياته.

إنّ صورة الرّحيل التي رسمها الشّاعر ترتبط بأسطورة آلهة الشّمس الغائبة بلا عودة، الرّاحلة عن معبدها المتجسّد بالطلّل تاركة خلفها خراباً ودماراً يجيل الأرض التّابضة بالحياة إلى مكان فقد كلّ مظاهر الحياة وما يدلّ على هذا الطّقس قوله (قفنا نبك)، لأنّ كلّ شيء أصبح في مجال الذّكريات، وتصارع الرّيح يؤكّد الانتقال من الحياة إلى الفناء، فهذا المكان قد خلت منه آلهته التي تبعث فيه الحياة والنّور، لتحيل المكان بعد غيابها إلى خراب وقفر، لذلك يمكن القول بأنّ المحبوبة التي يكون رحيلها هي الشّمس التي عبدها الجاهليّون، وقدسوا معبدها المتمثّل بالطلّل، وذلك لإيمانهم بقوّتها وقدرتها على إسباغ الحياة على مكان تواجدها، وغياها يعني غياب الحياة حيث يكتسي المكان بعد رحيلها بظلام دامس، ويتحوّل إلى مكان مهجور للموت والفناء.

ويدلّ على ذلك ما جاء في البيت الثّاني^{١٨}:

^{١٥} امرؤ القيس، الدّيون، ص ٢٤.
^{١٦} القيسي، نوري حمودي، الطّبيعة في الشّعر الجاهليّ، الطّبعة ١، الشركة المتّحدة للتوزيع، بيروت، ١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م، ص ٢٦١.
^{١٧} امرؤ القيس، الدّيون، ص ٢٢.
^{١٨} امرؤ القيس، الدّيون، ص ٢٤.

لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جُنُوبٍ وَشَمَالٍ

فَتُوضِحُ فَاَلْمِقْرَةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا

إنّ ذكر الشّاعر وتعداده للأماكن يعكس تعلقه الشّديد بها، وكأنّه في تحديدها يبرز القوّة التّأثيريّة والسّلتطة الانثويّة التي مارسها عليه هذه الأماكن، حيث تعتبر بالنسبة له أرضه ووطنه الذي لا يمكنه التّخلّي عنه بأيّ دافع أو سبب من الأسباب، فتمّا لا شكّ فيه من أنّ إصرار الشّاعر على ذكر تلك الأماكن بصفتها الوطن الرّوحيّ الذي ينتمي إليه، هذا يؤكّد أنّ تعداد الأماكن لم يكن لمجرد ذكرها فقط، بل شكّل حيناً وجدانيّاً عميقاً في روحه.

ولكن برغم تصاريف الحياة التي أشار لها بريح الشّمّال والجنوب، مازالت تلك الآثار ظاهرة للعيان. مازالت تعيش في حاضره ووجوده، ويشير إليها وجود الأرام فيها، وكأنّه يشير من خلالها بطرف خفي إلى بقاء تلك الذّكريات عالقة في ذهنه، والشّاعر هنا أشبه ما يكون بالكاهن الذي يمجّد الطّبيعة، مظهرًا قدرتها الخارقة على تغيير ملامح المكان، فالعلاقة الوظيفيّة بين الكاهن والشّاعر واحدة، فالشّعّر ابتداءً تطوّر عن الكهانة من أناشيد دينيّة كانوا يتّجهون بها إلى أهّتهم يستعينون بها على حياتهم، فتارة يطلبون منها القضاء على خصومهم، وتارة يطلبون منها نصرتهم، ونصرة أبطالهم، ومن ثمّ نشأ هجاء أعدائهم، ومدح فرسانهم، وسادتهم، كما نشأ شعر الرّثاء، وهو في أصله تعويذات للميت، حتّى يطمئن في قبره، وفي أثناء ذلك كانوا يمجّدون قوى الطّبيعة المقدّسة، التي تكمن فيها أهّتهم، والتي تبعث فيهم الخوف، ومعنى هذا كله، أن موضوعات الشّعّر الجاهليّ، تطوّرت من أدعية وتعويذات وابتهاالات للآلهة إلى موضوعات مستقلة.¹⁹

لقد أراد الشّاعر بحدِيثه عن الرّياح التي كانت تتعاقب على الآثار أن يرسم لنا صورة للحياة بتقلّباتها فهي تارة تعطي، وتمنع تارة أخرى، وكأنّ الحياة في مدّ وجزر مع تصاريف القدر، تلك التّصاريف التي جعلته يترك مواطن اللهو ويركض خلف ثأر والده، فهو يكون بذلك قد خرج من حياة الدّعة والسّكينة إلى حياة التّعب والشّقاء.

وربّما دلّ تنابع الأماكن على الانقسام الرّوحيّ للشّاعر، تلك الرّوح الهائمة التي تجوب الفلاة بحثًا عن بقايا ذكريات علّها تعيد للرّوح بعضًا من الحياة، فالمكان هنا لا يعني حدودًا جغرافيّة بقدر ما يعني مكاناً معنويّاً، يتجاوز فيه حدود المكان والزّمان في ظاهرهما المادّيّ إلى الوجدانيّ، ففي تلاحق الأماكن إشارة إلى حالة الضياع التي يعيشها، فقد كان ابن ملك يعيش حياة اللهو والرّف، غير أنّه الآن خالي الوفاض.

إنّ المتّبع للإيقاع الصّوّبيّ للأماكن خاصة في كلمة (توضّح) يستشعر القارئ تلك البحة الممزوجة بالشّجن في حروفها، وكذلك الأمر في كلمة (المقراة)، فتلك الآه التي تخلّفها في النفس تخلق منها آهة عميقة تستبدّ بنفس الشّاعر المتلذّعة، وفي الجزم في قوله (لم يعف) تأقّف يريد أن يغالب به عوامل اليأس والضّجر، فيجد في الشّطر الثّاني من البيت ملاذه، عندما يصوّر الرّيح التي تحاول طمس المعالم، في حين أنّ الرّياح المعاكسة تعود لتظهرها من جديد، وفي هذا الشّطر تظهر جدليّة الفناء والحياة، ونحن نرى أنّ الوقوف على الأطلال هو منطلق الشّاعر للتّعبير عن نفسه وقلقه تجاه مجتمعه الذي اعتاد التّرحال، وتجاه الحياة التي ألفت التّغيير والزّوال، وتجاه الكون الذي أُلّف الاندثار والموت، فهو في وقفته على الأطلال يستجلي موقفه من المجهول الذي يتربّب البشر في غدوّهم ورواحهم.²⁰

¹⁹ شوقي ضيف العصر الجاهليّ ص 196-.

²⁰ الطّالب، عمر محمد: صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس، العدد الثّاسع، آداب الرافدين، جامعة الموصل، أيلول 1978م، ص 270.

يَصِرُ امرؤ القيس على أن يربط بين المرأة والماء لأنّ الخصب لا يمكن أن يكون دون ماء، حيث يذكر الحادثة التي جمعته بابنة عمه حين كانت تستحمّ في الماء هي ورفيقاتها، حيث يبذل قصارى جهده لكي يحظى بها، وكأنّها آلهة الماء المقدّسة التي يتجاوز من أجلها كل الأعراف والتقاليد المتّبعة، حيث قال^{٢١}.

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلَا سِيَمَاءَ يَوْمٍ بِدَارَةٍ جُلُجُلٍ
وَيَوْمٍ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيبِي فَيَا عَجَبًا مِنْ كَوْرهَا الْمُتَحَمَّسِلِ
فَطَلَّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمِ كَهْدَابِ الْمَقْسِ الْمُفْتَلِ

يقدم الشاعر وصفًا لحادثة يوم دارة جلجل، حين التقى بابنة عمه فاطمة هي وأترابها، فعقر لمن ناقته، إذا عدنا للثقافات القديمة فإنّ عادة تقديم القرابين للآلهة كانت موجودة في الجاهليّة وفي الثقافات الأخرى، حيث يذكر الشاعر لفظة (العذارى) التي ترمز إلى الطهر والنقاء، ومن الملاحظ أنّ الأبيات لم تأت على ذكر عملية تناول الطعام، بل صوّر لنا هو العذارى بشحوم الناقة، وذلك لأنّ القرابين التي كانت تقدّم للآلهة لا يؤكل منها.

من المتعارف عليه أنّ الناقة كانت من أهم الحيوانات في حياة الصّحراء، وعند الجاهليين، أكثر من الحصان نظرًا لقوّة تحملها ظروف الصّحراء القاسية، كما أنّها كانت من الحيوانات التي قدّستها بعض الشعوب قديمًا، كما أنّها كانت ركيزة الحياة ووسيلة التنقل الأساسية، لذلك لم يكن من السهل التخلّي عنها وذبحها، وهذا ما يجعلنا نذهب بفكرنا إلى أنّ ذبح الناقة للعذارى قد تعدّى قضية الكرم والحب وإثبات الذات، لذلك يمكننا الاعتقاد بأنّ هذه الناقة كانت قربانًا للآلهة لترضى عنه.

البيغي المقدّس وعشتار الرّبة الكبرى

شكّلت المرأة في الحضارات القديمة أساس المجتمع الأموميّ، كما تؤدّي في الأساطير القديمة دورًا مهمًّا رئيسًا، إذ يكرّس الشاعر لها في معلّته مكانة سامية، حملها كلّ معاني الأمومة الحانية التي تمتاز بها الرّبة الكبرى عشتار من خلال رمزها الحيواني (الرّثم) حيث يجعل الشاعر من آثار عشتار في المكان سببًا للحياة، وكأنّ تلك الأمّ الرّؤوم لم تستطع أن ترى المكان قفرًا؛ فتركت بصماتها عليه، وإذا ما عدنا إلى عقائد الجاهليين حول قدسيّة المرأة، وما كان في الثقافات والديانات القديمة من قدسيّة لها في كونها تشير إلى الخصب والنماء، تلك المرأة التي يتحدّث عنها الشاعر كان رحيلها سببًا في قفر المكان، ورّمًا كان يفيد تشبيهه بعن الآرام بالفلفل المنثور إشارة منه إلى السواد الذي حلّ بالمكان بعد رحيلها، هي المرأة الإلهة إذا ما أردنا أن نحملها على معنى أعمق، ذلك الإله الذي يسعى الإنسان دائمًا للبحث عنه، ليكون ملاذه في الحياة. فجاء قوله^{٢٢}:

^{٢١} امرؤ القيس، الديوان، ص ٢٥.

^{٢٢} امرؤ القيس، الديوان، ص ٢٢.

تَرَى بَعْرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا
وَقِيَعَانَهَا كَأَنَّهَا
حَبُّ فُلْفُلٍ

من البديهي أن تشبيه المرأة بالظبية يرمز إلى الأمومة، وما يترتب عليها من معاني الخصب والنماء والازدهار، وهذه الصفة الجمالية أثارت قريحة الشعراء الجاهليين، وأصبح التعبير عنها من المظاهر البارزة في شعرهم، لذلك كانت الظبية تدلّ على الأمومة المتمثلة بالمرأة، ولها أبعاد دينية قديمة.

توفرت في هذه الأبيات ملامح أسطورية رسمت المكان، فلا يذكر الطلل إلا والمرأة قرينه؛ فهي من الأسس المهمة في هذا المكان، فرحيلها يحيل المكان إلى خراب مقفر، ومحلوها يتهج المكان، فأى قدرة تمتاز بها المحبوبة، فلا بد أن لها قوة خارقة للعادة، تفوق قدرة البشر مجتمعين؛ فهذه الصفات التي أسقطها الشاعر على محبوبته، هي نفسها صفات الإله.^{٢٣}

من الملاحظ أن امرأ القيس ذكر مجموعة أسماء من النساء (أم الحويرث، أم الزباب، فاطمة، عنيزة)، هذا من جانب، كما أن هؤلاء النساء اختلفن في حالاتهن، فهناك (العدراء، والحامل، والمرضع، البكر)، وهذا إن دلّ فإنه يدلّ على عدّة أمور: فيما يتعلق بأسماء النساء التي وردت في المعلّقة، لم تكن أسماء اعتباطية، بل حمل كل اسم منها معنى جلياً: فالمرأة بالنسبة له كانت الدافع والمحرك للحياة، ولعلّ في دلالة الأسماء التي أوردتها في معلّقتها ما يثبت ذلك، لأن المرأة في القدم كانت مركز الأعمال كلّها، فأم الحويرث وارتباط الاسم بالأرض والحراثة، والأرض أنثى تنتج، فأم الحويرث رمزت إلى الحراثة التي هي أول مراحل الزراعة، والحارث هو القائم بهذا العمل، وكذلك الأمر بالنسبة لأم الزباب، لأن جذر الكلمة من الزيب، وتعني الأمطار^{٢٤}، وقد كان الاستمطار أحد أهداف الصلاة في معابد الآلهة، لأنه يعني الحياة، حيث قال: ^{٢٥}

كَدَابِكِ مِنْ أُمِّ الْحَوِيرِثِ قَبْلَهَا
وَجَارَتَهَا أُمُّ الرَّبَابِ
بِمَأْسَلٍ

لقد كانت المرأة في المجتمع الأمومي هي ربة الزرع، وربة السماء وربة المطر، لذلك كانت لها المكانة العظيمة، حيث قدّستها الحضارات القديمة، ونقلت الأساطير هذه القداسة، ولعلّ القارئ يدرك أنّ العربيّ عُرف بوفائه للمرأة، لذلك من المستهجن أن يذكر اثنتين منهما في بيت واحد، ويصف العلاقة بينهما بالجيرة، الأمر الذي يفجّر في الذهن أسئلة عديدة، أتى لهذا الأمر أن يحدث؟ فيكون الجواب: إنّ هؤلاء النساء خرجن من عبادة البشر إلى عبادة الآلهة، فالجيرة هنا وجودهما في هيكل أو معبد واحد، يتقرّب منهما الفرد كلّ حسب حاجته التي يريد قضائها، فالاستمطار من جهة، ينتج عنه الخصب والنماء والخيرات من جهة أخرى، كما نلاحظ تناظراً بين الأركان الثلاثة: امرؤ القيس بن حجر بن الحارث. فقد ارتبط اسم الحارث بالهرطقة الدينية والتمتع الجنسي الذي "استورده" من الفرس، ونشره في بلاد العرب، تحديداً عبر تبنيه العقيدة المزدكية. وقد مات الحارث قتلاً بعد أن أقاله الإمبراطور الساسانيّ (خسرو الثاني) الذي تبوأ السلطنة بعد موت أبيه، فأعدم مزدك، وأعاد سلف الحارث (منذر) إلى السلطنة. أما حجر، فقد قتل هو الآخر

^{٢٣} الشورى، مصطفى عبد الشافي، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ط١، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م، ص، ٩٣.
^{٢٤} ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، محمّد بن مكرم، (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ، مادة (ربب).
^{٢٥} امرؤ القيس، الديوان، ٢٥.

على يد بني أسد بعد نفيهم من أرضهم. وتنتهي القصة الثلاثية بموت امرئ القيس بسبب تعهده بالنار لأبيه عبر سحق قبيلة بني أسد عن بكرة أبيها^{٢٦}. ولعل البيت الذي يذكر فيه محبوبة أخرى خير شاهد على ذلك^{٢٧}:

أفَاطِمٌ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ	وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَرْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمَلِي
مَهْفَهْفَةٌ بِيضَاءُ غَيْرُ مَفَاضَةٍ	تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ
كَبِكَرِ المَقَانَاةِ البَيَاضِ	غَذَاهَا نَمِيرُ المَاءِ غَيْرُ
بِصُنْفَرَةٍ	المَحَلِّ

فمن أم الحويرث إلى أم الرباب إلى فاطمة، الذي أغدق عليها بصفات الكمال من الجمال، إذ يبدأ حديثه معها بالاستعطف والتدليل، طالباً منها أن تترفق، يُظهر هذا التصّ كلّ خصائص جمال عشتار وجلالها؛ فهي المرأة العذبة الفاتنة التي يضطرم جسدها بالحبّ والشهوة، وهي كذلك السيّدة القويّة المسيطرة، ربة نفسها وربة جسدها. إنّها صورة المرأة في الثقافة الأموميّة، عذبة ورقيقة ولكتها قوية متماسكة، يأتي جمالها مكماً لخصائصها الأخرى لا حاجباً لها، كما هو الحال في الثقافة الذكورية عندما صارت امرأة حبيسة جسدها وجمالها²⁸.

فامرؤ القيس في هذا البيت وفيّ، ومقدّر لجمال هذه المرأة وسحرها إيّاه، وتعذيبها لقلبه، ولو كان امرؤ القيس زانياً، كما تصوّره بعض الأخبار المدسوسة لما وصف حبّه لهذه المرأة وأبدى تأجج عاطفته نحوها بهذا التقدير الذي جعله يتهاك على حبّها، ويتدلّل بجمالها، ويتعذّب بسحرها.

ولكن يلاحظ أنّ امرؤ القيس يفخر بعلاقته من الحامل والمرضع، الأمر الذي يناهز أخلاق العرب، وهذا ما يستدعي أن يكون القول على غير ظاهره، إذ يقول^{٢٩}:

فَأَهْيَيْتُهَا عَنِّي ذِي تَمَائِمِ	فَمِثْلِكَ حُبِّي قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعِ
حُـ	
بِشَقِّ، وَتَحِيٍّ شَقُّهَا لَمْ	إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ
يُحُـ	
عَلَيَّ، وَآلَتِ حَلْفَةَ لَمْ	وَيَوْمًا عَلَيَّ ظَهَرَ الكَثِيبُ تَعَثَّرَتْ
تَحَلَّلِ	

^{٢٦} عصفور، جابر، أفروديت، موائد الحب، مجلّة العربي، العدد ٥٥١، ٢٠٠٤م.

^{٢٧} امرؤ القيس، الديوان، ص ٢٧.

²⁸ السّواح، فراس، لغز عشتار، ص ١٩٠.

^{٢٩} امرؤ القيس، الديوان، ص ٣٢.

إنَّ القارئَ ليتعجَّب من قول الشَّاعر لو أخذ على عواهنه، فمن يسمع قوله (فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمام محول) يظنُّ بأنَّه لا يكتفٍ لمحبوبته عاطفة صادقة نبيلة فكيف محبُّ أن يجاهر بمغامراته لمحبوبة يرجو وصلها ورضاها؟

إنَّ المتبصِّر في قوله يعي أنَّ النِّساء اللواتي ذكرهنَّ الحامل والمرضع، وقد كانت المرأة في المجتمع الأمومي قديماً هي مصدر كلِّ خير وعطاء، كما أنَّ المرأة الولود لها مكانتها وقيمتها ويظهر ذلك في النقوش القديمة التي كانت تركز في تلك النقوش على الأعضاء التناسليَّة عند المرأة ومنطقة الصدر، حيث كانت تظهرها النقوش بأحجام كبيرة في إشارة إلى أهميتها في عملية الولادة والإنجاب، والخصب والرِّحاء، وإذا ما ربطنا هذه المعتقدات القديمة باختيار امرئ القيس ليفخر بعلاقاته بالحامل والمرضع لهو إشارة إلى علاقته بالآلهة التي تمنح الحياة.

ولكنَّ السُّؤال الذي قد يتبادر إلى أذهاننا لم لم يقل بأنَّها قد أهملت صغيرها كلياً من أجله، وهو بهذا يكون قد جعل لنفسه مكانة أعظم؟

إنَّ وصفه للمرأة التي شقَّت جسدها مرجعية أسطوريَّة قديمة عندما استولى (بيلوس) على مدينة (أولكس) ودمرها، وأسر زوجة حاكم المدينة (درستي داميا)، فأقدم على شقِّ جسدها إلى نصفين، ثم جعل جيشه يمرُّ من بين شقيها، وقد يكون مآل هذا الأمر إلى خلق الرهبة في نفوس الشعب المحتلِّ، أو معاهدة لا تتعرض للنكث أو الإبطال، أو ربّما لطرده الأرواح الشريرة^{٢٠}، وهو إذ يوظف هذه الفكرة بوعي أو بغير وعي إنما يؤكِّد من خلالها على التضحيات العظيمة التي تقدّمها المرأة التي تضحي بنفسها من أجل الآخرين، الإيثار الصّفة التي أكثر ما تكون في شخصيات تجاوزت حدود البشريَّة المعهودة إلى الألوهية بنقائها.

ولأنَّ المرأة كانت تمثّل الخصب والحياة، لم يرد أن يفقد هذا الأمر إذا ما تركها تذهب لصغيرها، وهو الذي تجاوز لأجلها أسوراً وأحراساً، مخاطراً بنفسه من أجلها، لذا لم يكن يريد أن يخسر انتصار الذي أحرزه، حيث يقول^{٢١}:

أَغْرَكَ مِنِّي أَنْ حُبَّكَ
قَاتِلِي
وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ
وَبَيْضَةَ خِذْرِ لَا يُرَامُ
مُتَّعْتُ مِنْ لَهْوِهَا غَيْرَ
خَبَاؤُهَا
مُعْجَلِ

لم ير الإنسان القديم في الدافع الجنسيّ نتاجاً لحركة التّعصّي الحيّ، بل رأى فيه نشاطاً صادراً عن قوة جنسيَّة شاملة متمثّلة في عشتار، تودعها في الأجساد ثمّ تستثريها فتطلقها. ولم ير في الفعل الجنسيّ استجابة لغرض دنيويّ وتحقيقاً لمتعة فرديَّة، بل استجابة لنداء مبدأ كونيّ شامل؛ لذلك ارتبط الجنس بالطّقس والعبادة، وكان الاحتفال، الدّينيّ في بعض جوانبه مناسبة يُظهر فيها البشر انسجامهم مع ذلك المبدأ وتحقيقهم لأهدافه وأغراضه، وذلك بالممارسات الجنسيَّة التي تشكّل جزءاً من الطّقوس المقدّسة^{٢٢}، ولعلّ ما يؤكِّد ذلك قوله (مهما تأمري القلب يفعل)، فيه دلالة واضحة أنّ هذا الحبّ تجاوز معناه المألوف بين البشر، إلى الآلهة، التي يطمح ويطمع في

^{٢٠} عبد الحكيم، شوقي، سارة وهاجر، (دط)، مؤسسة هنداوي، ٢٠٠٠م، ص ٦٣.

^{٢١} امرؤ القيس، الدّيونان، ص ٣٣.

^{٢٢} السّواح، فراس، لغز عشتار، ص، ١٨٨.

رضاهما، هذه الآلهة التي وصفها بـ (بيضة خدر لا يرام خباؤها)، فالطهر والعفاف صفى لها، ولعلّ القارئ يسأل كيف يكون ذلك، وهو في الشطر الثاني من البيت نفسه يقول: (تمتعت بها غير معجل)، أي أنه أخذ وقته وراحته في بقائه معها، وليس كباقي الشعراء الذين وصفوا لحظاتهم مع المحبوبة بأنها سرقة سرية، وهذا ما يجعلنا نعتقد أنّ هذه العلاقة لم تكن منكراً، فهؤلاء النساء اللواتي كن يدعون صراحة للعناق والوماق كن على غرار ما عرف في أرجاء الشرق القديم بغايا مقدّسات مثل كاهنات الزهرة / عشتار اللواتي كن يمارسن الجنس نيابة عن كل النساء بكل أبهة الطّقس الدينيّ وجدّيته، بعيداً عن أي مظهر من مظاهر الدّعارة الرّخيصة، أو إرضاء الميل الشّخصي^{٣٣}.

أضف إلى أنّ ممارسة الجنس مع هؤلاء النساء لا يمكن عدّه أمراً مشيناً، بل هو طقس من طقوس العبادة عند الشعوب الأخرى، وهو الوسيلة الوحيدة التي تمكّن الإرادة من قهر الموت الذي كان يخشاه البدويّ، فالأطلال المفجرة كانت رمزاً

للموت والفناء، الذي حاول العربيّ بأيّ شكل من الأشكال البحث عن مخرج منه، فكان البغاء المقدّس الذي يكون في حضرة الآلهة، وهو عبارة عن علاقة تؤدّي ضمن سياق العبادة الدّينيّة، ربّما كان طقساً من طقوس الخصوبة أو نوعاً من التّزواج الإلهي.

إنّ المتبصّر يعي أنّ النساء اللواتي ذكرهن الحامل والمرضع، وقد كانت المرأة في المجتمع الأموميّ قديماً هي مصدر كلّ خير وعتاء، كما أنّ المرأة الولود لها مكانتها وقيمتها ويظهر ذلك في النقوش القديمة التي كانت تركز على الأعضاء التناسليّة عند المرأة ومنطقة الصدر، حيث كانت تظهرها النقوش بأحجام كبيرة في إشارة إلى أهميتها في عملية الولادة والإنجاب، والخصب والرّخاء، وإذا ما ربطنا هذه المعتقدات القديمة باختيار امرئ القيس ليفخر بعلاقاته بالحامل والمرضع لهو إشارة إلى علاقته بالآلهة التي تمنح الحياة، ومن الدلائل على ذلك أنّ الشّاعر يسمّي محبوبته بأكثر من اسم في مكان واحد، فهو يشير تارة بأن اسمها عزيزة، وتارة أخرى فاطمة، وعود على بدء فإنّ كليهما ترمزان إلى الآلهة، فعنيزة (الطوطم) تشكّل الآلهة الأنثى التي يدور الشّاعر في فلكها، وفاطمة الآلهة التي ترمز إلى النّقاء والطّهر والصّفاء، كما أنّ الطّل ارتبط دائماً بالمرأة التي كانت محطّ القداسة عند القدماء، حتّى وصلت مصاف الآلهة، كان للتّقافات المحيطة بالجزيرة العربيّة أثر بارز على ثقافتها، فقد ساعدها موقعها الجغرافيّ أن تكون ملتقى حضارات عديدة، شكّلت هذه الحضارات جذوراً في حياتهم، وانتقلت بدورها إلى أشعارهم.

وفي تفسير آخر لصورة حضور المرأة في الطّل إذا ما عدنا إلى عقائد الجاهليّين حول قدسيّة المرأة، وما كان في الثقافات والدّيانات القديمة من قدسيّة لها في كونها تشير إلى الخصب والنّماء، تلك المرأة التي يتحدّث عنها الشّاعر فكان رحيلها سبباً في قفر المكان، وقد شبّه بعر الآرام بالفلفل المنثور في إشارة منه إلى السّواد الذي حلّ بالمكان بعد رحيلها، هي المرأة الإله إذا ما أردنا أن نحملها على معنى أعمق، ذلك الإله الذي يسعى الإنسان دائماً للبحث عنه، ليكون ملاذه في الحياة.

إنّ ذكر الشّاعر وتعداده للأماكن يعكس تعلقه الشّديد بها، وكأنّه في تحديدها يبرز القوّة التّأثيريّة والسّلطة الانثويّة التي مارستها عليه هذه الأماكن، حيث تعتبر بالنسبة له أرضه ووطنه الذي لا يمكنه التّخلّي عنه بأيّ دافع أو سبب من الأسباب، فمما لا شكّ فيه

^{٣٣} السّوّاح، فراس: لغز عشتار، ص ١٩٢.

من أنّ إصرار الشّاعر على ذكر تلك الأماكن بصفتهما الوطن الرّوحىّ الذي ينتمي إليه، هذا يؤكّد أنّ تعداد الأماكن لم يكن مجرد ذكرها فقط، بل شكّل حيّزاً وجدانيّاً عميقاً في روحه.

كانت الأساطير من مجمل ما وصل للعرب من الثقافات الأخرى، خاصة وأنّ الكثير من الشّعوب القديمة سكنت الجزيرة العربيّة، أو كان لها طريق تجاريّ يمرّ منها، هذه الأساطير التي شكّلت بوعي أو دون وعي جانباً من حياة الجاهليّين بمن فيهم الشّعراء.

اشتهرت على مرّ الأزمان إلهة للحبّ والجمال، وربّة للعشق، وملكة للذّة، وسيّدة للدّافع الجنسيّ، وارتبطت عبادتها بالعاهرات المقدّسات المعروفات بالعشتاريّات، ومن طقوس عبادتها البغاء المقدّس الذي كان يقيم في معابدها مدداً للقوّة الإخصائيّة الكونيّة، ودعمًا لها، وذلك لإخصاب الطّبيعة والأرض، وللمحافظة على استمراريّة الوجود، وتواصل الحياة.

فعشتار الرّهرة، هي البغي المقدّسة، ومركز الطّاقة الجنسيّة العارمة التي لا تهدأ، لأنّ في سكونها همود لعالم الحياة، تقول واصفة نفسها: "أنا العاهرة الحنون، وأنا من يدفع الرّجل إلى المرأة، ويدفع المرأة إلى الرّجل" ^{٣٤}.

وعليه يمكن الخلوص إلى أنّ غزله بالنّساء لم يكن مجنوناً وهوّاً، بقدر ما كان طقوس عبادة يمارسها في محراب الآلهة التي جعلت من فكرة الإخصاب استمراريّة للكون، وطريقاً تسعى فيه للحفاظ على نفسها من الفناء.

الطّوطميّة في غزله

ارتبط الإنسان الأوّل منذ بداية اكتشافه للطّبيعة بالحيوان، فكان في محيطه بشكل دائم، الأمر الذي خلق نوعاً من الارتباط بينها وبينه، حتّى أصبح الحيوان يحمل معاني القدّاسة، وهو ما ارتبط بعلاقة الإنسان الأولى بالدّين، ولكن هذه الحيوانات لم تعبد لذاتها بل أُشير إلى أنّ التّقدّيس كان موجّهًا لروح الإله التي تسكن الحيوان، ولم يُعبد الحيوان لذاته ^{٣٥}.

ونلاحظ أنّ العرب قديماً ارتبطت بحيواناتها، حتّى لاحظنا أنّهم أطلقوا عليها مسميات كالأدهم فرس حصان عنزة، وسراب ناقة البسوس، والنّعام فرس الحارث بن عباد وغيرها، ولذلك لأنّ العربيّ أدرك مالها من قيمة ومكانة، فحظيت عنده بهذا المقام، ولعلّ ذلك كان سبباً في تسمية الأبناء بأسماء الحيوانات، كأسد وكليب والجرو، وعنيزة تلك التي وظّفها امرؤ القيس في معلّته، فعنيزة تصغير لعنزة، يمكن القول: إنّ ارتبط بالطّوطميّة، وهو الحيوان أو النّبات أو سوى ذلك (ظاهرة طبيعيّة)، ممّا يكون مقدّساً لدى جماعة أو قبيلة أو جنس من الشّعوب، ويمرّ للجماعة ويحميها، وتعامله بطرق مختلفة طبقاً للعادات والتّراث، وتدور حوله طقوسها الدّينية وشرائعها، ولعلّ ذلك ينطبق على ما فعله امرؤ القيس حين نحر ناقته لعنيزة لتأكل من لحمها هي ورفيقاتها، وذلك إشارة إلى أهميّة عنيزة ورغبته في الحفاظ عليها، الأمر الذي جعله يُقدم على أمر جليل، وهو نحر ناقته، النّاقة التي يعلم الجميع أنّها كانت للعربيّ خير معين له في حياته القاسية، وتنقلاته في صحراء قاحلة، وفي دلالة الأسماء ارتباط وثيق بينهما وبين الآلهة التي هي مصدر الرّخاء والخصب والنّماء وكذلك المرأة التي تنجب وتنتج الحياة، فجاء في معلّته ^{٣٦}:

^{٣٤} السّواح، فراس، لغز عشتار، ص ١٨١.

^{٣٥} بشي، إبراهيم العيد، تاريخ الاستقرار البشري بالمنطقة، الطّبعة الأولى، منشورات الحبر، الجزائر، ٢٠٠٩م، ٢٢١٤.

^{٣٦} امرؤ القيس، الدّيون، ص ٢٧.

وَبِوَمٍ دَخَلْتُ الْخِذْرَ خِذْرَ عُنَيْزَةَ
فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ
مُرْجَلِي

فالخدر هو المكان المقدس الذي يشبه الهيكل والمعبد في قداسته، متخطياً كل الأعراف والحواجر، وهذا إن دلّ فإنه يدلّ على أنّ المخاطرة إنما هي لشيء عظيم يستحقّ هذه المخاطرة، عنيزة: اسم عشيقته وهي ابنة عمته، وقيل: هو لقب لها واسمها فاطمة^{٣٧}، وإن كان هذا القول صحيحاً، فإنّ منحه لقب عنيزة هو إشارة إلى مكانتها وقداستها، خاصة وأنّ اسم فاطمة ارتبط بمعنى الطهر والصفاء، فهو بذلك يقدّم لهذه المحبوبة صورة للآلهة التي تمنحه الحياة والتجدد، وكان ارتباط الماعز بالخصوبة ظاهراً في الهند القديمة حيث تظهر الماعز الإناث كشخصيات تمثل الأم في الأساطير اليونانية، رعت الماعز الإله زيوس عندما كان طفلاً رضيعاً. وغالباً ما ترتبط صور الماعز في الأساطير بالحياة الجنسية والخصوبة، وهذا ما يؤكّد أنّ العرب قد كانوا على علم بدلالة هذه الكائنات، ومكانتها الدينية في الحضارات المجاورة.

ولرثم حظّ وفير في المعلّقة، حيث يمكن عدّه رمزاً من رموز الطوطمية التي تركت بصمتها على الكلمات في قوله:

تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا
وَقَبِعَ أَنْهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلٍ

وفي خلوّ المكان و فقره إشارة إلى الموت والفناء ، تلك الفلسفة التي جسدها الشعراء القدماء في أشعارهم ، الموت الذي يحاولون التغلّب عليه من خلال إحياء الأطلال والوقوف عليها مرّة أخرى ، وكأنّها أسطورة البعث والخلق الجديد ، وقد يكون قول الشاعر(ترى بعَرَ الأرام) إشارة إلى الحياة من زاوية أخرى وكأنّ الحياة لا تتوقّف عند أحد ، فكلّ مكان يخلو من ساكنيه ، يسكنه آخرون، وهنا جاءت فكرة إحياء المكان بكائنات أخرى غير النّاس ، فالحيوانات كنت في المعتقدات القديمة ترمز للآلهة ، وعليه يمكن القول : إنّ الآلهة تحرس تلك الأماكن برعايتها ، كما أنّ اختيار الفلفل لتشبيه بعَرَ الأرام لم يكن بما يتناسب مع اللون الأسود ، بل تلك الحرقة التي يسببها الفلفل ، فقد أراد الشاعر أن يبيّن حرقة الفراق ولوعته ، وأثره القائم على حياته ، التي غدت قفراً ، فما المكان إلّا انعكاس لنفسية الشاعر الغارقة في سواد وألم .

شبه الشاعر بعَرَ الأرام المتناثر في ديار المحبوبة بحبّ الفلفل، لأنّ غاية الشاعر متّجهة نحو فكرة الإخصاب من خلال توظيف حبوب الفلفل والبذور التي تظهر فيها فكرة الإخصاب والإثمار، كما حفلت أيضاً بالطهر والنقاء المتمثّل بعدريّة الرثم التي ترمز إلى المرأة المثالية، المرأة الألة.

من البديهيّ أنّ تشبيه المرأة بالطيبة يرمز إلى الأمومة، وما يترتّب عليها من معاني الخصب والنماء والازدهار، وهذه الصّفة الجمالية أثارت قريحة الشعراء الجاهليين، وأصبح التعبير عنها من المظاهر البارزة في شعرهم، لذلك كانت الطيبة تدلّ على الأمومة المتمثّلة بالمرأة، ولها أبعاد دينية قديمة.

^{٣٧} نفسه، ص ٢٧.

يكرس الشاعر في هذا البيت معاني الأمومة الحانية التي تمتاز بها الربة الكبرى عشثار من خلال رمزها الحيواني (الرثم) حيث يجعل الشاعر من آثار عشثار في المكان سبباً للحياة، وكأنّ تلك الأمّ الرؤوم لم تستطع أن ترى المكان قفراً؛ فتركت بصماتها عليه.

كما نجد أنّ الناقة أو الجمل أو البعير تُعدُّ بالفعل من أقدم المعبودات العربية التي عُبدت في ممالك تدمر في اليمن والحجاز وتخومها وسوريا، وكانت تُعرف باسمها الأثوثي كما هو الحال مع ناقة البسوس^{٣٨}، وقد وصف امرؤ القيس ناقته بأجمل الصفات حتى بعدما قام بعقرها للعذارى في قوله: ^{٣٩}

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِي فَيَا عَجَبًا مِنْ كَوْرهَا الْمُتَحَمَّـلِ

وحفظ هذا الحيوان (الطّوّم) في اللغة العربية؛ فمن اسمه اشتُقَّت تعبيرات: جمال والجمال والجميل والجامد والجيد، وكذا الجمائل والفضائل، وتحوي اللغة العربية للجمل نحو ألف اسم مختلف، ويرى بعضهم أنّه كان من العوامل التي سهلت الفتوح العربية ثمّ الإسلامية^{٤٠}.

ولم تكن الحيوانات وحدها التي قدّسها العرب، بل كان للأشجار نصيب من ذلك، ولعلّ ذكر امرؤ القيس لسمرات الحي الذي جاء في قوله^{٤١}:

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ
حَنَظَلِ

ثم ينقل الشاعر لنا صورة نفسية قائمة للحظات الرّحيل، فالرّحيل في وجدان الشاعر موقف عصيب، وقد يكون في ذلك وصف لمشاهد رحيل والده في قوله (تحملوا) ربما كانت صورة والده محمولاً على الأعناق ووقوفه بعيداً دون أن يجراً على الحضور أو الاقتراب هو ما ولد عنده شعوراً بالضعف فاحمرت دموعه مشبهها نفسه بمن يقسم ثمرة الحنظل شديدة المرارة فتنهمل من عينيه الدموع، وفي هذه الصورة تداخل يظهر شموخ الشاعر وإيائه، لأنّه لا يريد أن يظهر ضعفه، ولأنّه يعلم أنّ القول المباشر قد يجعل منه امرأ ضعيفاً، لذلك لجأ إلى تشبيه صورة بصورة، ليجعل في بكائه نوعاً من الإياء.

لقد كان التقليد الفنيّ عند الشعراء الجاهليّين البكاء على الأطلال، وكأنّ تلك الدموع هي إحياء للمكان الذي أمسى خراباً، وكان الوقوف لضمان عدم انقطاع الذكرى، لذلك يمكننا الاعتقاد بأنّ الوقوف على الأطلال كان نوعاً من أنواع التّقرّب للآلهة لتحفظ المكان، والمقدمة الطلّية يمكن عدّها صورة للهّم الجماعيّ، ويمكننا ربط قضية البكاء لإقفار المكان، فعندما جلس امرؤ القيس تحت شجرة السّمة يبكي محبوبته التي يمكننا القول بأنّ روح الآلهة قد حلّت فيها، لذلك نستطيع القول بأنّ بكاءه كان للآلهة لتعيد الحياة للحياة المقفرة في هذه الدّيار، فقد كانوا قديماً يقدّسون النباتات التي تنبت بجوار الماء اعتقاداً منهم بأنّها تملك القوّة لاستدرار المياه والمطر.

^{٣٨} عبد الحكيم، شوقي، الرّيزر سالم، أبو ليلى المهلهل، (دط)، مؤسسة هندواوي، ٢٠١٧م، ص ٧٧.

^{٣٩} امرؤ القيس، الدّيونان، ص ٢٧.

^{٤٠} المصدر نفسه، ص ٧٩.

^{٤١} امرؤ القيس، الدّيونان، ص ١٤.

وقد كانت من عادة العرب أنهم إذا خرجوا للحجّ تقلّدوا من لحاء السّمّر، وهي من الأشجار التي لا تزال تنبت في الطّبيعة، وتشير جميع المصادر إلى العلاقة الوثيقة التي تربط أشجار السّمّر بالعزّي.

ويتمثّل البعد الدّينيّ للشّجرة بأنّها ذات قدرة كونيّة، لأنّها تحمل بعداً روحياً، فهي تنمو بذاتها، وتتغير من حال إلى حال دون أيّ تدخل خارجيّ، إلاّ الاستجابة للمتغيّرات الكونيّة، فتذبل وتنعري، ومن ثمّ تخضّر، فتمثّل بذلك ثنائية الموت والحياة^{٤٢}، تبدو شجرة السّمرة عند العرب رمزاً من رموز الخصب، وقد سموها "أمّ غيلان" وتوحي هذه التسمية بمعادلتها بالأمّ، وقد يكون لها علاقة بـ "سمير" أو "سميرنا" وهي الإلهة السّوريّة التي حكمت بلاد آشور وآسيا الصّغرى والجزيرة العربيّة^{٤٣}.

الخاتمة

الحمد لله من قبل ومن بعد، لقد توصلت هذه الدّراسة لمجموعة من النّائج أهمّها:

- إنّ الوقوف على الأطلال ارتبط بشكل أو بآخر بصورة المعبد في الدّيانات القديمة، حيث أشبه وقوف الشّاعر على الأطلال بوقوف الكاهن في المعبد بين يديّ الآلهة، فما هو إلاّ بقايا تراث ملحميّ من ملاحم ما قبل التّاريخ عند السّاميين، حيث كان الشّاعر يقدّم صلواته للآلهة قبل الشّروع في القصيدة، ثمّ نشأ الارتباط الممتزج بالجلالة والقداسة
- والشّاعر إذ يقف على الأطلال يذرف الدّموع فإنّه بهذه الدّموع يقدّم القرابين للآلهة، وكأنّ تلك الدّموع التي تذرف من أعينهم، يقابلها استمطار من الآلهة يعيد للطلل الحياة والخصب من جديد.
- أشبه البكاء الشّاعر على الأطلال وقوفه بين يديّ الآلهة يستمطر السّماء، وقد كان الاستمطار أحد أهداف الصّلاة في معابد الآلهة.
- اقترن الشّعور وما شكّله من طقوس، بالتّراتيل الدّينيّة للآلهة، التي كانت وسيلتها التعلّق بالحجارة المقدّسة وبقايا الهيكل الدّينيّ.
- أخذت المرأة في مواطن عديدة صورة عشتار الرّبة الكبرى، ربة الخصب والنّماء، الطلل ارتبط دائماً بالمرأة التي كانت محطّ القداسة عند القدماء، حتّى وصلت مصاف الآلهة، كان للثقافات المحيطة بالجزيرة العربيّة أثر بارز على ثقافتها، فقد ساعدها موقعها الجغرافيّ أن تكون ملتقى حضارات عديدة، شكّلت هذه الحضارات جذوراً في حياتهم، وانتقلت بدورها إلى أشعارهم.
- أمّا فيما يتعلّق بأسماء النّساء التي وردت في المعلّقة، فلم تكن أسماء اعتباطيّة، بل حمل كلّ اسم منها معنى جليّاً: فالمرأة بالنّسبة له كانت الدّافع والحركّ للحياة، ولعلّ في دلالة الأسماء التي أوردها في معلّته ما يثبت ذلك، لأنّ المرأة في القدم كانت مركز الأعمال كلّها.

^{٤٢} دراوشة، أيمن، حديث في أدب الأسطورة، مجلّة الثقافة الشّعبيّة للدراسات والبحوث، البحرين، عدد ٢٢، صيف ٢٠١٨م، (٨٠-٩٥)، ص، ٨٢.

^{٤٣} عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهليّة، (دط)، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٢م، ص ١٩١.

فعنيزة وهو تصغير لعنزة، يمكن القول: إنه ارتبط بالطّوميّة، وهو الحيوان أو النّبات أو سوى ذلك (ظاهرة طبيعية)، ممّا يكون مقدسًا لدى جماعة أو قبيلة أو جنس من الشّعوب، ويرمز للجماعة ويحميها.

- لم تكن ممارسة الجنس مع هؤلاء النّساء أمرًا مشينًا، بل هو طقس من طقوس العبادة عند الشّعوب الأخرى، وهو الوسيلة الوحيدة التي تمكّن الإرادة من قهر الموت الذي كان يحشاه البدويّ، فالأطلال المقفرة كانت رمزًا للموت والفناء، الذي حاول العربيّ بأيّ شكل من الأشكال البحث عن مخرج منه، فكان البغاء المقدّس الذي يكون في حضرة الآلهة، وهو عبارة عن علاقة تؤدّي ضمن سياق العبادة الدنيويّة، ربّما كان طقسًا من طقوس الخصوبة أو نوعًا من التّزواج الإلهيّ.

- طبيعة النّساء اللواتي ذكهن الحامل والمرضع، وقد كانت المرأة في المجتمع الأموميّ قديمًا هي مصدر كلّ خير وعطاء، كما أنّ المرأة الولود لها مكانتها وقيمتها ويظهر ذلك في النقوش القديمة التي كانت تركز على الأعضاء التناسليّة عند المرأة ومنطقة الصدر، حيث كانت تظهرها النقوش بأحجام كبيرة في إشارة إلى أهميتها في عملية الولادة والإنجاب، والخصب والرّخاء.

- وإذا ما ربطنا هذه المعتقدات القديمة باختيار امرئ القيس ليفخر بعلاقاته بالحامل والمرضع لهو إشارة إلى علاقته بالآلهة التي تمنح الحياة، ومن الدلائل على ذلك أنّ الشّاعر يسمّي محبوبته بأكثر من اسم في مكان واحد، فهو يشير تارة بأنّ اسمها عنيزة، وتارة أخرى فاطمة، وعود على بدء فإنّ كليهما ترمزان إلى الآلهة، فعنيزة (الطومم) تشكّل الآلهة الأنتى التي يدور الشّاعر في فلکها، وفاطمة الآلهة التي ترمز إلى النّقاء والطّهر والصفاء، كما أنّ

وفي تفسير آخر لصورة حضور المرأة في الطلل إذا ما عدنا إلى عقائد الجاهليّين حول قدسيّة المرأة، وما كان في الثقافات والديانات القديمة من قدسيّة لها في كونها تشير إلى الخصب والنماء، تلك المرأة التي يتحدّث عنها الشّاعر فكان رحيلها سببًا في قفر المكان، وقد شبّه بعر الآرام بالفلفل المنثور في إشارة منه إلى السّواد الذي حلّ بالمكان بعد رحيلها، هي المرأة الإله إذا ما أردنا أن نحملها على معنى أعمق، ذلك الإله الذي يسعى الإنسان دائمًا للبحث عنه، ليكون ملاذه في الحياة.

- إنّ ذكر الشّاعر وتعداده للأماكن يعكس تعلقه الشّديد بها، وكأنّه في تحديدها يبرز القوّة التّأثيريّة والسلطة الانثويّة التي مارستها عليه هذه الأماكن، حيث تعتبر بالنسبة له أرضه ووطنه الذي لا يمكنه التّخلّي عنه بأيّ دافع أو سبب من الأسباب، فمّمّا لا شكّ فيه من أنّ إصرار الشّاعر على ذكر تلك الأماكن بصفاتها الوطن الرّوحيّ الذي ينتمي إليه، هذا يؤكّد أنّ تعداد الأماكن لم يكن لمجرد ذكرها فقط، بل شكّل حيّزًا وجدانيًا عميقًا في روحه.

كانت الأساطير من مجمل ما وصل للعرب من الثقافات الأخرى، خاصة وأنّ الكثير من الشّعوب القديمة سكنت الجزيرة العربيّة، أو كان لها طريق تجاريّ يمرّ منها، هذه الأساطير التي شكّلت بوعي أو دون وعي جانبًا من حياة الجاهليّين بمن فيهم الشّعراء.

وفي خلوّ المكان وقفره إشارة إلى الموت والفناء فلسفة جسّدها الشّعراء القدماء في أشعارهم، الموت الذي يحاولون التّغلب عليه من خلال إحياء الأطلال والوقوف عليها مرّة أخرى، وكأنّها أسطورة البعث والخلق الجديد ما زالت آثار هذه الأساطير والمعتقدات تجدد صداها في عصرنا الحالي، فكيف لا يكون لها أثرها عند أقوام كانت الأساطير ديدنهم وتفكيرهم كالإغريق مثلاً.

لذلك يمكننا القول: إنَّ الوقوف على الأطلال لم يكن مجردَ طقس أو عادة درج عليها الشعراء القدماء بل هي أعمق من ذلك، فهذا الوقوف يذكرنا بوقوف الكاهن في المعبد يستعطفه لإنزال المطر، وعليه يمكن الرّبط بين وقوف على الأطلال بهذه الطّقوس التي كانت متّبعة قديماً، حيث شكّل الطلل المعبد الرّوحي للشّاعر.

إنّ القارئ لمعلّقة امرئ القيس يمكنه أن يلاحظ ملامح الأساطير الدّينيّة القديمة وقد عبثت بشعره، فغدا لوحة لها وجهين: أولهما وجه ظاهر يحمل في طياته المحن واللهو والتّرف، وهو ما يعكس حياة القصور التي عاشها، ووجه عميق، يمكن أن أسميه -تجاوزاً- وجه النّاسك المتعبّد في محراب الحياة، وهو ما يعكس -ربّما- حياة الصّعب التي عاشها بحثاً عن ثأر أبيه، أو بحثاً عن ذاته الضّائعة، الذّات التي أيقظها مقتل والده، ففجّر في عمق ذاته صحوة من غفوة كبيرة، فوجد نفسه أمام حقيقة جديدة هي الفناء.....

وتوصي الباحثة أنّ أدبنا القديم يحتاج إلى وقفة جدية، وقراءة عميقة على غير ما يبدو ظاهره.

قائمة المصادر والمراجع

- ١- أ.أ. نيهاردت، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، ترجمة، حمادي، هاشم، الطبعة الأولى، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٤م.
- ٢- امرؤ القيس بن حجر، (ت ٥٤٥ م)، الديوان، تحقيق، المصطاوي، عبد الرّحمن، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٥ هـ -٢٠٠٤م.
- ٣- أندريه، جيد، من أبطال الأساطير اليونانية، أوديب وثيسوس، ترجمة، حسين، طه، ط١، دار الكتاب المصري، ١٩٤٦م.
- ٤- بروكلمان، كارل: تاريخ الأدب العربي، ترجمة، النّجار، عبد الحلّيم، ط١، ١٩٧٧م.
- ٥- بشي، إبراهيم العيد، تاريخ الاستقرار البشري بالمنطقة، الطبعة الأولى، منشورات الخبر، الجزائر، ٢٠٠٩م.
- ٦- الخادم، سعد، الفنّ الشعبيّ والمعتقدات السّحرية، سلسلة الألف كتاب ٤٧٧، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة.
- ٧- داوود، سلّوم، التّقد المنهجّي بين الاستقرار والتّأليف، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧م.
- ٨- زايد، عليّ عشري، استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربيّ المعاصر، ط١، الشركة العامة للنّشر والتّوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ١٩٧٨م.
- ٩- سليم، شاعر مصطفى: قاموس الأنثروبولوجيا - إنجليزي- عربي، جامعة الكويت ط، ١، ١٩٨١م.
- ١٠- الشّورى، الشّعر الجاهليّ، تفسير أسطوريّ، ط١، الدّار العالميّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ١٩٩٦م.
- ١١- ضيف، شوقي: العصر الجاهليّ، (دط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.

- ١٢ - عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠م.
- ١٣ - عبد الحكيم، شوقي، سارة وهاجر، (دط)، مؤسسة هنداوي، ٢٠٠٠م.
- ١٤ - عبد الحكيم، شوقي، الزبير سالم، أبو ليلي المهلهل، (دط)، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م.
- ١٥ - عبد المطلب، محمد: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، (دط)، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، ١٩٩٦م.
- ١٦ - علي، فاضل عبد الواحد: سومر أسطورة وملحمة، ط١، الأهالي للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٩م.
- ١٧ - عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية، (دط)، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٢م.
- ١٨ - القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، الطبعة ١، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م.
- ١٩ - المظفر، محسن عبد الصاحب: جغرافية المعتقدات والديانات، دار الصفاء للنشر، عمان، ٢٠١٠م.
- ٢٠ - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، محمد بن مكرم، (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ.

ثانياً: المجلات والدوريات:

- ٢١ - بوكيت، أي رستي: الترانيم البدائية، ترجمة، يوسف داود، مجلة التراث الشعري، بغداد، العدد السادس، ١٩٧٣م.
- ٢٢ - دراوشة، أيمن، حديث في أدب الأسطورة، مجلة الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث، البحرين، عدد ٢٢، صيف ٢٠١٨م، (٨٠-٩٥).
- ٢٣ - الديك، إحسان، النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية، مجلة أبحاث النجاج، المجلد ٢٤، تموز ٢٠١٠م.
- ٢٤ - الطالب، عمر محمد، صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس، العدد التاسع، مجلة آداب الرفادين.
- ٢٥ - عصفور، جابر، أفروديت، موائد الحب، مجلة العربي، العدد ٥٥١، ٢٠٠٤م.

ثالثاً: المواقع الإلكترونية

- ٢٦ - نخلة، يارا، نهاية امرئ القيس الأسطورية، قصة إغريقية بحر إسلامي، مجلة ثقافة، العدد ٢٢.

<https://raseef22.net/article>

الزَّمن في مُعلَقَةِ امرئ القيس

صراعُ الماضي والحاضر أم صراعُ الحياة والموت

" قراءةٌ ميثولوجيةٌ "

Sawsan Ahmad NABRESI

Doktora Öğrencisi, An-Najah National University, sawsannabresi@hotmail.com

المقدمة

طالما أرقَّ الإنسان القديم الإحساس بالفناء، فقد خامره هذا الشعور منذ الأزل، لذلك عمد إلى الهروب من شعوره وزمنه الحاضر باسترجاع الماضي الجميل، ووهج الشباب، وبالتأمل في أسرار الكون موظفاً في ذلك معارفه الدينية والحياتية التي تحيل إلى الخلود وعدم الموت.

إنَّ أزمة الإنسان منذ القدم هي البقاء، وحينئذٍ إلى الخلود والأبدية، وفي الأساطير القديمة ما يؤكد ذلك، ففي ملحمة جلجامش خير مثال للحديث عن رحلة الإنسان الكبرى وانصدامه بالحقيقة الكبرى؛ حقيقة الزمان الذي ينهي كل شيء ويقضي على كل شيء، وعليه؛ فإنَّ مشكلة الزمان مشكلة إنسانية، لأنَّ الإنسان وحده هو الذي يحسُّ بالزمان، بل إنَّ وجود الإنسان وجود زمني¹.

يشكل الزمن قضية أساسية، فهو حقيقة لا مناص منها، فالحضارات على مختلف أنواعها لم تحمل العنصر الزمني، بل أدركت أهميته وحقيقته². إنَّ التأمل في معلقة امرئ القيس يجد ثمة ترابط يربط بينه وبين بيئته، واتخذ من الزمن مرتكزاً أساسياً أضفى عليها طابعاً خاصاً، وقد تعمقت هذه العلاقة وتوطدت، حتى غدت رؤية اختزلت التصوّر العام لثنائية الحياة الجوهرية؛ البقاء والفناء. لذا، فإنَّ دراسة الزمن في معلقة امرئ القيس في الحقيقة هي دراسة عميقة للحياة القديمة، كونها تسهم في الكشف عن خبايا فكر الإنسان القديم ووجدانه، ونفسيته، صحيح أنَّ الماضي جزء من حياة البشر، لكن الشعور يتفاوت بين الشعراء، فكيف يكون الحال مع امرئ القيس الشاعر الملك!

ولذا فإنَّ الدارسة اتخذت من معلقة امرئ القيس المنطلق والمنتهى، كما وألقت الضوء على مفهوم الزمن والزمان مفهومًا وتقسيمًا، والآراء في هذا الصدد، والمقاربة بينها، ولكنها تمحورت حول الدلالة الزمنية في المعلقة، محاولة رصد الدلالة الزمنية الماضية والمتحولة، والمستقبلية والمتحولة، لاتخاذها بعداً دلالياً نروم به لكشف حقيقة ما يجنّبه الشاعر بمعلقته بين تجاذب الماضي والمستقبل.

الدراسات السابقة

¹ أحمد حياوي السعد: دوائر الزمان قراءة في شعر امرئ القيس (مقاربة نصية)، جامعة البصرة_كلية الآداب، محور الدراسات العربية، 2015، ص 266.

² عبد اللطيف الصديقي: الزمان وأبعاده وبيئته، بيروت_ لبنان، للمؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، 1995، ص 10.

من الجدير ذكره أن هناك الكثير من الدراسات تناولت معلقة امرئ القيس بالبحث والتحليل والدراسة، ميثولوجيا وبنويًا وأسلوبياً وسيميائياً، ولكنَّ موضوع الزمن كان الحديث عنه قليلاً، ومن الدراسات التي تناولته:

- نشر عام عام 2015 البحث الموسوم " دوائر الزمان قراءة في شعر امرئ القيس (مقاربة نصية)"³، للباحث أحمد حياوي السعد.
- نشر عام عام 2015 البحث الموسوم " إشكالية المعنى في شعر امرئ القيس والناطقة الديباني: الدلالة الرمزية لليل أمودجا"⁴، للباحثة الزبيدي شيما محمد كاظم عباس.
- نشرت عام 2015 مقالة بعنوان "صورة الزمن في الشعر العربي"⁵.
- نشر عام 2014 البحث الموسوم " التقاطع الزمني في القصيدة العربية القديمة قصيدة امرئ القيس نموذجاً"⁶، للباحث الطيب بن جامعة.
- نشر عام 2014 البحث الموسوم " الزمن النفسي في مقدمات المعلقات العشر"⁷ للباحثة أمل حسن طاهر.

منهج الدراسة

اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الأسطوري في إلقاء الضوء على معلقة امرئ القيس بالبحث والتحليل، بغية التوصل إلى مدلول الزمن عند الشاعر الملك، وقد جاءت الدراسة في مقدمة ومحورين رئيسيين؛ المحور الأول: تحدث عن مفهوم الزمن والزمان. واختصَّ المحور الثاني بالعلاقة الجدلية بين ذات امرئ القيس والزمن، وخاتمةً، وذيّلت الدراسة بأهم الاستنتاجات التي خلصت إليها الباحثة .

أهمية الدراسة

تكمن أهمية هذه الدراسة كونها محاولة للكشف عن الزمن في معلقة امرئ القيس، حيث حاولت أن تستكشف الزمن الذي وظّفه امرؤ في معلقته، وذلك لأنّ الإنسان ابن بيئته وزمكانيته، فبالطبع لا تكاد تخلو معلقته من إشارات أو من تضمين خلفيات أسطورية وتاريخية تنبئ بذلك، حتى أصبح البحث عن الزمن في شعر العرب القدماء في حاجة ماسة إلى بحثٍ يعمّق دلالتها اللغوية، ويكشف

³ السعد، دوائر الزمان قراءة في شعر امرئ القيس (مقاربة نصية)، 2015.

⁴ شيما محمد كاظم عباس الزبيدي: إشكالية المعنى في شعر امرئ القيس والناطقة الديباني: الدلالة الرمزية لليل أمودجا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، مج22، ع1ع 2015.

⁵ نشرت في الموقع الإلكتروني موقع يهتم باللغة العربية_ لغة القرآن الكريم، 11-مارس/ آذار-2015.

⁶ ابن جامعة الطيب: التقاطع الزمني في القصيدة العربية القديمة قصيدة امرئ القيس نموذجاً، مجلة فصل الخطاب، الجزائر_ مجلة ابن خلدون، ع.8، مج. 2، 2014.

⁷ أمل حسن طاهر: الزمن النفسي في مقدمات المعلقات العشر، مجلة الآداب، ع.110، 2014، م1436.

أسرارها. ومن جانب آخر تعود أهميتها كونها تأصيل للتارث، وإحياء للحضارة الكندية، فيمكن القول إنَّ المعلقة مصدر من مصادر الاطلاع على الحضارة العربية في جزيرة العرب قبل الإسلام.

المحور الأوَّل: مفهوم الزَّمن والزَّمان

الزَّمن لغة واصطلاحاً

نال مفهوم الزَّمن اهتماماً في المصادر الأصيلية؛ تعريفاً وشرحاً وبياناً، وذلك لوروده كثيراً في التراث القديم، وفي القرآن الكريم أيضاً، فقد عرفه ابن منظور: "الزمن والزمان: اسم لقليل من الوقت وكثيره، وتجمع على أزمن وأزمان وأزمنة"⁸، وعرفه ابن فارس بالغلبة والقهر، معللاً تسميته بذلك، لأنَّ الدهر يأتي على كل شيء ويغلبه⁹، كما وعرفه الفيروأزبادي بقوله: "إنَّ مادة زمن تحمل في تضاعيفها الدلالة على الوقت قلَّ أو كثر، وعلى الفعل الذي يدرك من خلاله"¹⁰. وقد حاول الزبيدي في قاموسه الوقوف على الفرق بين مفهوم الدهر والزمان، فقال: "الدهر لا ينقطع أبداً، في حين يكون الزمان من شهرين إلى ستة أشهر"¹¹، وقد استعمل الإنسان كلمات متعددة للدلالة على المعنى اللغوي للزمن، منها؛ "وقت" و"زمان" و"قديم" و"حادث" أو "مؤقت" و"دهر" و"أزلي" و"حين" وغيرها من المفردات¹². وقد فرَّق الطبري بين الزَّمن والزَّمان بقوله: "الزَّمان اسم لما ذكرت من ساعات الليل والنهار"¹³، وفي المضمار ذاته وقف البيضاوي عند المدة والزمان والوقت، فذكر أنَّ المدة المطلقة امتداد حركة الفلك من مبدئها إلى منتهاها. والزمان: مدة مقسومة، والوقت: الزمان المفروض لأمر¹⁴، أي إنَّ الزمان قسم من المدة، والوقت جزء من الزمان.

وكررت أيضاً التعريفات في الاصطلاح، فقد عرّفه الزركشي بقوله: إنَّ "الزَّمن مقدار حركة الليل والنهار وتداخلهما فهو مقدار حركة الفلك"¹⁵، وقول الطبري أيضاً: "إنَّ الزمن ساعات الليل والنهار، أو المدة الطويلة أو القصيرة"¹⁶، وعليه؛ فإنَّ تعريفهما تعريف فيزيائي مرتبط بحركة الكون.

وقد توقف هانز ميرهوف عند الزَّمن النفسي، فقال: "الصدمة النفسية بمثابة خيرة صادمة تخلق هوة زمنية. إنَّ قسوة الخبرات الصادمة وتتابعها قد يهدد بقطع استمرار الذات وتركيبها السوي، لأنَّ هذه الخبرات في حال كتبها (أو نسيانها) تضع في تاريخ الشخص الواعي وهويته، مع أنَّها تستمر في تكوين شخصيته وصنع مصيره. فإزالته تعني نوعاً من إحياء الوحدة بين العمليات الواعية واللاواعية وإعادة جمع قطعات الذات المتغربة وغير المتصلة ظاهرياً عن طريق إقامة حس بالاستمرار الزماني فيما بينها"¹⁷.

⁸ ابن منظور: لسان العرب، بيروت_دار المعارف، ج3، 1967، مادة زمن.

⁹ ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط3، مصر، مكتبة الخانجي، ج2، 1981، ص305.

¹⁰ الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج4، ص232.

¹¹ الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم الغريباوي، مراجعة عبد الستار أحمد فواخ، مطبعة الكويت، 1972، مادة دهر.

¹² حسام الدين الألوسي: الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم، ط1، بيروت_المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980، ص12.

¹³ الطبري: تاريخ الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر_دار المعارف، 1960، ج1، ص9.

¹⁴ ناصر الدين البيضاوي: أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، ط1، بيروت_دار إحياء التراث العربي، ١٤١٨ هـ، ج1، ص127.

¹⁵ الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، 1957. ص122.

¹⁶ الطبري: تاريخ الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر_دار المعارف، 1960، ج1، ص9.

¹⁷ هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، ترجمة الدكتور أسعد رزق، مراجعة العوضي الوكيل، القاهرة، مؤسسة سجل العرب، 1972، ص68.

وقد اقترب كمال صفوت في تعريفه مفهوم الزمن في الفكر الإنساني من مفهوم الزّمن الأسطوري، وذلك بقوله: " إنَّ مفهوم الزّمن يرتبط بمفهوم الحياة، ومفهوم الحياة يرتبط بمفهوم الوجود، ومفهوم الوجود يرتبط بمفهوم الفعل، ومفهوم الفعل أو الحدث يلتقي مع مفهوم الإرادة. وعليه؛ إنَّ الزّمن هو المقياس الذي ابتدعه الإنسان في تصوير هندسي لمتغيرات حياته... وهو العلاقة الرياضية التي استنبطها من واقع ما يحوطه في عالم الأرض وعالم السماء. فالزّمن، هو الأيام في تتابعها... وهو الدنيا في شموليتها للكون والطبيعية والإنسان وكل الكائنات. سواء ما عرفه ما بحواسه وبخبرته العلمية التطبيقية، أو أدركه بفكره وعرف علله المنطقية، أم تصوره بخياله أو باطن وجوده بمشاعره"¹⁸، كما وأشار أن: " مفهوم الزمن في تصور الإنسان منذ مراحل الحياة الإنسانية الأولى ارتبط بعالم المتغيرات الذي يحوطه ويعايشه"¹⁹.

وقد نوّه زياد جلال إلى أن الزمن الأسطوري دائري ومتكرر ومبني على تتابعية زمنية إجبارية والأحداث منه معللة نسبياً، لكنّها مرتبطة بالعنصر المأساوي وتنتهي إليه، على أنّه يمكن للزمن الأسطوري أن يتحول إلى زمن تاريخي"²⁰. وبناء على ذلك فقد كشفت الدراسات الأثرولوجية والانتولوجية الحديثة عن علاقات عميقة بين الأسطورة والتاريخ، فليست الأسطورة إلا المراحل للمعرفة التاريخية، وليس التاريخ إلا التطور المعرفي الموضوعي للأسطورة"²¹.

المحور الثاني: امرؤ القيس بين الذات والزّمن

اعتمدت الدّراسة على معلقة امرؤ القيس برواية الأصمعي من نسخة الأعلام، بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، البالغ عدد أبياتها سبعة وسبعين بيتاً¹.

سلطت الدّراسة الضوء على زمن الوعي الشعري، ومما لا بدّ من قوله إنّه زمن وجودي وذاتي خالص، يخلقه الشاعر ليكون البناء الزمني الشعري القادر على مواجهة سطوة الزمن الموضوعي. حيث إنَّ الشاعر يهرب إليه لاسترجاع الزمن الماضي، فهم لم يكن إلا محاولة للتخلص من القلق والخوف تجاه الزمن الذي طالما شغل فكر الإنسان، فلجأ إلى التوحيد بين الماضي والحاضر والمستقبل في زمن خاص أخرجته من خواصه الفيزيائية، وأدخله بناءً درامياً مبدعاً²²، وبناء على ذلك اتحدت لغة الشاعر ورؤاه الشعرية فانولدت لغة قائمة على الإيجاء والتناغم والتناسق من خلال انسجام شعري يقتنصه الشاعر من أي لحظة مرتبطة بالذات، وبذلك تنصهر الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل²³.

وفي هذا الصدد قال ميرهوف: " إنَّ إعادة البناء الأدبية لحياة إنسان ما تتناول بعدئذ اثنين: النمط الذاتي للتربط التي لها مغزى(الشعر) والتركيب الموضوعي للأحداث التاريخية وأحداث السير الممكن التحقق منها (الحقيقة)، وكل من البعدين حاضر. ... كما أنّه لا توجد طريقة لبناء حياة إنسان ما، سواء أكانت هذه الحياة واقعية أم خيالية، إلا بواسطة إعادة بناء ماضيه وفقاً للتربطات

¹⁸ صفوت كمال: مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية دراسة أنثولوجية، مجلة آفاق للعرفة مج.8، ع.2، 1977، ص212.

¹⁹ كمال، مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية دراسة أنثولوجية، ص212.

²⁰ زياد جلال: مدخل إلى السيمياء في المسرح ومقاربة سيميائية لنص ليالي الحصاد، عمان_ وزارة الثقافة، 1992، ص79.

²¹ محمود أمين العالم: أربعون عاماً من النقد التطبيقي البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، القاهرة_ دار المستقبل العربي، 1994، ص15.

²² انظر: ، رعد طاهر باقر: الزمن في الشعر في النظر والتطبيق، مجلة القادسية في العلوم التربوية، مج1، ع2، 2001، ص152.

²³ انظر: كمال: مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية دراسة أنثولوجية، 516_526.

ذات المغزى، الدخيلة على المعطيات التاريخية الموضوعية، أو بواسطة تبيان التمازج الوثيق العرى بين البعدين، وما يمكن تسميته بـ "إعادة بناء أدبية" ²⁴.

- الزَّمن والطلُّل أم زمن الطُّلل؟

فَمَا نَبَكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوضِحَ فَالْمُقْرَأَةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمَهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جُنُوبٍ وَشَمَالِ

تَرَى بَعَرَ الأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقَبَعَانَهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فَلُفْلُ

كَأَيِّ غَدَاةِ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئَهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَمَّلِ

وَإِنَّ شِفَائِي عِبْرَةٌ مَهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

كَدِينِكَ مِنْ أُمَّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمَّ الرَّبَابِ بِمَاسَلِ

فَقَاصَتْ دُمُوعَ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةٌ عَلَيَّ النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دُمُعِي مِحْمَلِي

إنَّ القارئ المتأمل للمعلقة يقف متسائلاً، هل يعايش الشاعر واقعاً أم ينظم شعراً متخيلاً؟ أم تراه يسمو به خياله من واقعه المرثي؟ إنَّ الوقوف على الأطلال، هو موقف كائن حي من الأحياء الأخرى، وعليه؛ هل كان الشاعر تائرًا على طبيعة الحياة البدوية والترحال أم كان تائرًا على فقدان الحضارة؟ أم أنَّ الغربة في نظره موت أو مقتزنة بالموت؟ أم أنَّ بكاء الشاعر الطُّلل هو بكاء للأرض الأم التي يرحل عنها، ويخشى فناءها، وقد عبر عن الكل بالجزء المرأة؟ لقد قال نصرت عبد الرحمن: "وفي نسيج الوجود خيطان: خيط الحياة، وخيط الموت، والحياة والموت سداة الوجود ولحمته، وفي الطُّلل حاول الشعراء الجاهليون أن يظهروا الخيطين معاً، فظهر القلق من الموت أو من الفناء، ومن القلق يتولَّد البكاء، لذا إنَّ البكاء على الطُّلل بكاء إنسان قلق يحسّ بعمق أنَّ الفناء يترص بالإنسان" ²⁵. إذن؛ إنَّ وقوف امرئ القيس على الأطلال ينبئ عن قلقه، فقد ألقاه "أنَّ الأطلال ما ازلت في مكانها المعهود، على الرغم من حركة الزَّمن المستمرة، فهي حركة لا تتوقف، فيمرا زمان على المكان والشاعر، فكلاهما يرتبط بالآخر" ²⁶.

لقد اتخذ امرؤ القيس من الأطلال ولم أرة الحيَّة رم از يوارى به حركة الحياة التي تبدو فاجعة بغدر الزمن وفجاعة الموت، فما وقوفه على الأطلال والآثار إلاَّ وقوف على الموت، لذلك نجده متشظ يا بين البكاء والخوف والجزع، والملفت للانتباه في نهاية لوحة الطُّلل قول صحبه "يقولون: لا تهلك أسى، وتجمَّل" صورة مركبة تكشف خوف الشاعر، وجزعه أمام ذلك المترصد ²⁷.

²⁴ ميرهوف: الزمن في الأدب، ص33.

²⁵ نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، راجعه ونقحه د. عاطف كتعان ود. نبيل حسنين، ط1، الأردن-عمان، 2013، ص181.

²⁶ مريم عفانة: المعلقات العشر-دراسة ثقافية، إشراف د. أمل نصير، رسالة ماجستير، الأردن-جامعة اليرموك، 2008، 2007، ص46.

²⁷ انظر: عمر محمد الطالب: صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس، جامعة الموصل-كلية الآداب، 1978، 1977، ص270-289.

وهل ختام مشهد الطلل بفيضان العيون واستمطار الدموع ينسجم ويتلاءم مع رحيل المحبوبة، أم أن هناك رحيل آخر! حيث إنَّ الدموع تكون أخلص وأغلى ما يملك الإنسان إزاء الموت والفقْد! وعليه؛ هل دموعه من البيت الأول (نبك) حتى (ففاضت دموع العين) تأبيناً وعزاء؟ وبإمعان النظر نلاحظ أنَّ الشاعر يوضح سبب بكائه بقوله " من ذكرى" والذكرى تكون لشيء فات وانقضى ولا يمكن استرجاعه، فهو يدور في فلك ذكره، وما الذكرى إلا ذكرى ملك قد قتل، ويزيد ذلك قوة وبيانا للتذكير، تنكير كلمتي؛ ذكرى وحبيب، لأنَّ الذكرى ذكرى ملك، وسيادة، فلم يبك حبيبا بعينه أو منزلا محمدا، وإنما يبكي منازل متعددة، تمثّل ملكه الضائع بعد مقتل أبيه على يد بني أسد وقضاء الثورة على المملكة، فما كان جزء من أحلامه وآماله، أسقطه الشاعر في معلقته، فالحياة كلها رمز من الذات والمجتمع، يدرك الانسان من خلالها الأشياء²⁸.

وبالوقت ذاته الشاعر يسعى جاهدا إلى إغاثة حال الفقْد، فالدموع والبكاء طقس مارسه الإنسان القديم كلما نزلت به نازلة، أو ألم به خطب، فكان يتقرب من آلهته، ويتزلف إليها بصلواته وقربانه، ويتوجّه إليها بالتضرع والدعاء مرتلاً مترنماً²⁹. وبذلك يتجاوز الطلل طلل المحبوبة، فضلا على أنه ليس من حمية العربي استدعاء صحبه للبكاء على فراق حبيبته، ولو افترضنا أنَّ صحبه بكوا معه حبيبته، هل الأمر يعينهم بالمقدار ذاته؟³⁰، وفي المضمرة ذاته يطالعنا الباحث محمود عبد الله الجادر برمزية الطلل في المعلقة إلى عاصمة مملكة كندة، مبيّناً أنه لا يخاطب رفيقه كما اعتقد الشراح بل يخاطب قبيلتي كندة وحمير لتبكيها معه كي يكون الدمع حافزاً للثأر³¹.

وفي هذا الصدد قد أشارت ريتا عوض في كتابها " بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس" إلى أنَّ استهلاله بقوله: " قفا" يشي إلى رغبته الجارحة بتوقف الزمن، فتتضمن اللفظة حركة وسيرورة تنبئ بحاجة الشاعر إلى توقف الزمن، كما ونوّهت إلى لفظة "ذكرى" فبيّنت أنها تطرح زمن مسترسل وغير متعاقب ومتطور، وعليه؛ فإنَّ الزمن في البيت الأول وحده يتضمن زمنين؛ زمن الوقوف والتأسي وزمن الحبيب والذكرى، والمنعم النظر في لوحة الطلل كلها فقد جاء الزمن متشظياً إلى ثلاثة أزمان، يضاف إلى ما تقدم زمن حياة الآرام، وخلصت ريتا أنَّ تكسير الزمن في المعلقة من أبرز صيغها الفنيّة وأبعادها الرمزية³². ورأت الباحثة أمل" أنَّ تلاعب الشاعر بهذا التضاد ما بين الأمس (الماضي) و اليوم (الحاضر) منح النص قوة فاعلة وحيوية"³³

إننا نرى في الأبيات وحدة المكان، ولكن بالوقت ذاته نلاحظ غياب تجلّي وحدة الزمن، فالأفعال تتذبذب بين الماضي والمستقبل، فإنَّ امرأ القيس حطّم الزمن، لأنَّه غير محدد في فكره. ويتضح ذلك أيضاً في تلاقّي الريحين؛ ريح الجنوب التي تذكر بالمحبة (الماضي) وريح الشمال المشؤومة التي تدلل على الحاضر، فرياح تغطي المعالم وأخرى تكشفها، وبذلك " تزداد حدة الصراع بين الفناء والبقاء

²⁸ انظر: محمد صادق حسن عبدالله: خصوصية القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة دراسة وتحليل ونقد، القاهرة_دار الفكر العربي، 1985، ص 150_154.

²⁹ انظر: إحسان الديك: الأسطورة في فكر الجاهلي وأدبه، ط1، فلسطين مجمع القاسمي للغة العربية، 2016.

³⁰ انظر: ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، 1992، ص 186.

انظر: محمود عبد الله الجادر: بنية القصيدة العربية قبل الإسلام، مجلة أبحاث اليرموك، مج. 6، ع. 2، 1988، ص 62. ³¹

³² انظر: عوض: بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ص 185_190.

³³ طاهر، الزمن النفسي في مقدمات المعلقات العشر، مجلة الآداب، ص 532.

من خلال حركة الريح، بأبعادها المكانية: (جنوب وشمال) وأبعادها التأثيرية: (لم يعف_نسجتها)³⁴، كما أنّ "دمواعه المهراقة بحركتها تتوازي مع حركة الزّمن المستمرة"³⁵.

والسؤال الذي يطرح نفسه؛ هل استطاع الشاعر رثاء الدهر وبكاءه؟ تجيب المعلقة إنّ رثاء الدهر وبكاءه غير متجلى صراحة، ولكن يؤول ذلك استناداً للومضات اللغوية التي تدلل على فكر الإنسان القديم، وبالعودة إلى فكر الإنسان الجاهلي ومعتقداته وفكره، فيمكننا القول إنّ الزّمن في لوحة الطلّل هو زمن البكاء على الحضارة البائدة.

إنّ لوحة الطلّل مستهمل الشاعر تؤكد أنّ حياة الشاعر هي ذاتها تجربته مع الزّمن، أي أنّ كلاهما خاضع لسطوة الزّمن، ويتّضح ذلك أنّه من البداية هناك ثنائية الواقع والماضي، تضاد الحزن والفرح. كما أنّ وقوفه على الأطلال تعني أنّ "الشاعر لا يريد أن ينسى، فالنسيان يعني الفناء، لهذا هو يتغنى بالذات الإنسانية فردية أو جماعية، محاولة منه لتخليد الإنسان الفاني لنفسه"³⁶. وفي هذا المضمار قال الباحث محمد عبد المطلب: "إنّ العلاقة بين الحركتين تحوّلت إلى طبيعة جدلية بين السلب والإيجاب، فالشاعر يعلن تحديه سافراً في مواجهة الطلّل، قائلاً له: أنت العجز وأنا القدرة، وأنت الموت وأنا الحياة"³⁷.

يخلص منعم النظر أنّ الزّمن في لوحة الطلّل كانت صورته صورة سلبية، ولكن بذكر الشاعر الدموع تحوّل إلى دالّ إيجابي، وذلك كون الدموع (الماء) معادلاً لفكرة الخلاص من مرض الذكرى للحبيب والمنزل، ويقترّب من التطهير³⁸.

- الزمن والمرأة أم زمن المرأة؟

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلَا سِيِّمًا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلٍ
وَيَوْمٌ عَقَرْتُ لِعَدَارِي مَطِيَّتِي فَيَا عَجَبًا مِنْ رَحْلِهَا الْمُتَحَمِّلِ
يُظَلُّ الْعَدَارِي يَرْتَمِينَ بِلَحْيِهَا وَشَحْمٍ كَهْدَابِ الدِّمْقَسِ الْمُفْتَلِ
وَيَوْمٌ دَخَلْتُ الْحِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي
تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْعَيْبُطُ بِنَا مَعَا عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَاَنْزِلِ
فَقُلْتُ لَهَا سِيرِي وَأَرْخِي زَمَامَهُ وَلَا تُبْعِدِينِي مِنْ جَنَّاكِ الْمُعَلَّلِ
فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقَتْ وَمُرْضِعًا فَأَهْيَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمِ مُعِيلِ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا أَحْرَفَتْ لَهُ بِشِقِّ وَشِقِّ عِنْدَنَا لَمْ يُجُولِ

³⁴ محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ط ١، الشركة المصرية العلمية للنشر، ١٩٩٦، ص 14.

³⁵ عفانة، المعلقات العشر دراسة ثقافية، ص 47.

³⁶ حسني عبد الجليل يوسف: الإنسان والزمان: في الشعر الجاهلي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٨، ص ١٧.

³⁷ عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص ١٦.

³⁸ عبد الله الغيفي: مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة (عبر المتكشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا)، الأردن، إربد، عالم الكتب الحديث، 2014، ص 150.

وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الْكَيْبِ تَعَدَّرْتُ
 وَأَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ
 وَإِنْ كُنْتَ قَدْ سَاءَتْكَ مِنِّي خَلِيقَةٌ
 أَعْرَكَ مِنِّي أَنْ حُبِّكَ قَاتِلِي
 وَمَا ذَرَفْتَ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَقْدَحِي
 وَبَيْضَةَ حِذْرِ لَا يُرَامُ حِبَاؤُهَا
 تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا وَأَهْوَالَ مَعْشِرًا
 إِذَا مَا التُّرِيًّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضْتُ
 فَحِجْتُ وَقَدْ نَصْتُ لِنَوْمِ ثِيَابِهَا
 فَقَالَتْ يَمِينَ اللَّهُ مَا لَكَ حِيلَةٌ
 خَرَجْتُ بِهَا تَمَشِي تَجْرُ وَرَاءَنَا
 فَلَمَّا أَجْرْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَأَنْتَحَى
 إِذَا التَّفْتَتَ نَحْوِي تَصَوَّعَ رِيحُهَا
 إِذَا قُلْتُ هَاتِي نَوِّبِي تَمَايَلَتْ
 مُهْفَهْفَةً بَيْضَاءُ غَيْرَ مُفَاضَةٍ
 كَيْبُكَرٍ مَقَانَاةَ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ
 تَصُدُّ وَتُبْدِي عَن أَسِيلٍ وَتَتَّقِي
 وَجِيدٍ كَجِيدِ الرَّثَمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ
 وَفَرَعٍ يُعْشِي الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ
 غَدَائِرُهُ مُسْتَشْرِزَاتٌ إِلَى الْعَلَا
 وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيدِ الْمُحْصَرِّ
 وَتَعْطُو بِرُخْصٍ غَيْرِ شَنْنٍ كَأَنَّهُ
 تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا
 عَلَيَّ وَالَّتْ حَلْفَةٌ لَمْ تَحَلَّلْ
 وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَرْمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْمَلِي
 فَسَلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسَلْ
 وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلْ
 بِسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلِ
 تَمْتَعْتُ مِنْ لَهْوِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ
 عَلَيَّ حِرَاصٍ لَوْ يُشْرُونَ مَقْتَلِي
 تَعْرُضُ أَثْنَاءِ الْوَشَاحِ الْمَفْصَلِ
 لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لِبَسَةِ الْمُتَفَضِّلِ
 وَمَا إِنْ أَرَى عَنكَ الْعَمَايَةَ تَنْجَلِي
 عَلَيَّ أَثْرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرْجَلِ
 بِنَا بَطْنُ حِفْهِ ذِي رِكَامٍ عَقْنَقَلِ
 نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنَقَلِ
 عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَخَلِ
 تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ
 غَدَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرِ الْمُحَلَّلِ
 بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُطْفَلِ
 إِذَا هِيَ نَصَّتَهُ وَلَا بِمُعْطَلِ
 أَثِيثٍ كَقِنُو النَّخْلَةِ الْمُتَعَنَّكَلِ
 تَضِلُّ الْمَدَارَى فِي مُثْنَى وَمُرْسَلِ
 وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمُدَلِّ
 أَسَارِينُ طَيِّبٍ أَوْ مَسَاوِينُ إِسْجَلِ
 مَنَارَةٌ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتَّلِ

وَتُضْحِي فَتَيْتُ الْمِسْكَ فَوْقَ فِرَاشِهَا نُؤُومُ الصُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْصُلِ

إِلَى مِثْلِهَا يَرْتُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً إِذَا مَا اسْبَكْرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمَجُولِ

تسلت عمايات الرجال عن الصِّبَا وليس صِبَايَ عن هواها بمنسل

ألا رَبُّ حَصْمٍ فَبِكِ أَلْوَى رَدَدْتُهُ نصيح على تعذاله غير مؤتل

هل انتقل الشاعر من لوحة الطلل والبكاء إلى المرأة؟ هل هو هروب من ذاته اليائسة المحبطة إلى الاحتضان والحماية؟ هل هو يحاول عدم الاستسلام لواقعه، هل يذكره الخصوبة ينتقل النقيض إلى نقيضه من الجزع إلى الاطمئنان والحياة، وعليه؛ فإنَّ العلاقة بين اللوحتين علاقة سببية.

يكاد يجمع الباحثون على أنَّ الرِّمَنَ في لوحة الغزل هو زمن الانتصار العاطفي لدى الشاعر، وأنَّ الرِّمَنَ عند امرئ القيس يرتبط في تحولاته_ بشعوره المتقلب، وفقاً لحالته النفسية، وأنَّه استطاع من خلال لوحة الغزل أن يكسب الرِّمَنَ، ويهرب من واقع زمن حياته المعاش، وذلك تعويضاً عن تجربته الواقعية مع النساء، لاسيما تفضيل زوجه الشاعر علقمة عليه³⁹، ولكن ذلك لا يمنع أن يكون ذلك الغزل أيضاً منطوياً على مغزى وسر كبير ورمز عظيم، يسمو بالقول من التجربة الفردية إلى البعد الإنساني، وأعماق النفس الجمعية. فهل نستطيع أن نقول إنَّه استعان بالمرأة للتسلطن على الرِّمَنَ، فكانت فسحة امتداد بين الحياة والموت، وأعطاه في سياق حديثه حركة قادرة على صنع مقادير الزمن، محاولاً بها تجاوز هواجس زمن وجوده الآتي في دنياه، ومدركاً أنَّ الحياة قائمة على التناقض الموت والحياة، وأن مآلها إلى زوال⁴⁰.

ولما كانت المرأة مصدر إخصاب مستمر للحياة؛ هل نستطيع القول إنَّ المرأة في المعلقة هي عشتار؛ الأم الكبرى؟ فهل تماهت المرأة في عشتار؟ وإذا قرأنا المعلقة في زمنها وفكر شاعرها، فهل نقول إنَّه يقيم صلة بين أم الحويرث وعنزة وفاطمة وعشتار ووصفياتها، فعشتار الخضراء، والأم الكبرى، سيدة الأسرار وسيدة الوقت، سيدة الزمن وسيدة الأقدار والمصائر قادرة على كل شيء. حاكمة الأقدار التي تقرر لكل مصيره، بين يديها أسباب الحياة، تمنح وتمنع، تعطي وتأخذ⁴¹، وبالوقوف عند أم الحويرث وأم الرباب فقد قال عبد الله الفيافي: "إنَّ كنية الأمومة في معلقة امرئ القيس تبدو شيفرة مقصودة لذاتها⁴²، وبذلك الشاعر لا يصف المرأة / الواقع وإنما المرأة/ التمثال، وما تشببه الشاعر المرأة بالبيضة إلا لارتباطها ارتباطاً وثيق الصلة بالحياة والخصوبة والإنجاب، كالرحم هذا من جانب⁴³، ولارتباطها بالإلهة الأم الشمس، فالبيضة رمزاً من رموزها، فالبيضة تجمع بين الصفرة والبياض وكذلك الشمس في ضحوتها

³⁹ انظر: عبد القادر بن عمر البغدادي، خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط4، القاهرة_مكتبة الخانجي، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م، 284/3 . طبانة، بدوي: دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى غاية القرن الثالث، ط6، بيروت، دار الثقافة، 1974، ص55،56.

⁴⁰ انظر: الطالب: صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس، ص279_281

⁴¹ فراس السواح: لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ط6، دار علاء الدين. 1996، ص31، ص92، ص248

⁴² الفيافي: مفاتيح القصيدة الجاهلية، ص94.

⁴³ علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981، ص80.

وعشيتها⁶ من جانب آخر. وعليه؛ يمكننا القول إن هذه التشبيهات تنطوي على بعد أسطوري وآخر ديني موغل في القدم، وبذلك كان حضور المرأة المثال لا حضور المرأة الحقيقية، فهل ما جاء به امرؤ القيس أسطورة كندية تقابل أسطورة عشتار البابلية.

ومما يؤكد ما تقدم " دار جلجل"، والجلجلة هي موضع في القدس؛ خارج أسوار المدينة وفي حدودها، يدعي المسيحيون أن المسيح صُلب عنده ويسمى كذلك جبل الجلجلة، وقيل أيضا أن الكلمة مأخوذة عن اليونانية "جمجمة" وعن الآرامية "جلجنة"⁴⁴، الأمر الذي يؤكد قدسية المكان تارة، ولما كان الجبل نقطة التقاء العالم السفلي بالعالم العلوي، الأمر الذي يدل على اتصال الشاعر بالزمن المقدس.

ويرى الناقد المترث أن الشاعر وظَّف خمسة أيام في لوحة الغزل، تدل على الزمن الماضي؛ بقوله " ألا رَبُّ يَوْمٍ، ويومٍ ..."، فالشاعر في حاضره يتلذذ بمضمرة تلك الأيام. وقد خلص عمر الطالب، فقال: " المرأة في أحاسيس امرئ القيس ليست الأثني فقط. بل هي امتداد الحاضر إلى الماضي والنزاع نحو المستقبل معا"⁴⁵.

الزَّمن الأثيري؛ ما واره الزَّمن

هل دخول الشاعر الخدر ينقله من مكان ظاهر إلى مكان خفي، وكذلك ينقله ضمن الزَّمن إلى ما واره الزَّمن حيث يمحي الزَّمن العادي، وتتحول الحياة معه إلى ما يشبه النشوة الدائمة؟ في خضم ذلك أشارت ريتا إلى أن امرؤ القيس في بيضة الخدر هو خارج الزمن، هو " في العالم الأثيري الفردوسي الذي شيده خارج الزَّمن، وحقق فيه ولو إلى حين، دنيا أحلامه"⁴⁶. إن سعي امرئ القيس الدؤوب في لوحة الغزل لطلب الهروب من القفر والموت إلى الخصوبة والحياة الأثوية، ومن عبء الحياة إلى اللذة ليتخلص من ثقل زمنه العام ليخلق زمنه الخاص الجديد.

هل يمكننا القول إن لوحة الغزل كلها يسبح بها ليحقق ذاته، وزمنها خارج الزَّمن؟ يجيب على ذلك البيت ين الآخر ين في لوحة الغزل، فسرعان ما تحوّل الزَّمن من حال إلى حال، بقوله:

تسلت عمايات الرجال عن الصِّبا وليس صباي عن هواها بمنسل

ألا رَبُّ خَصْمٍ فيكِ أَلْوَى رَدَدْتُهُ نصيح على تعدّاله غير مؤتل

إنّ المدقق يلحظ أنّ الأفعال في لوحة الغزل أفعال ماضية؛ أي غير محددة تارة، وأكثر من قوله " ويوم " " ويوما " إشارة إلى أنّها أيام كغيرها غير زمنية وغير محددة، واللافت في لوحة الغزل حضور الزمن كله؛ ليله ونهاره، فقوله " طرقت " التي تدل على الليل مقارنة بالنهار بقوله " يظل "⁴⁷، بقوله:

⁴⁴ انظر: تأليف نخبة من الأساتذة ذوي الاختصاص واللاهوتيين: قاموس الكتاب المقدس، هيئة التحرير الدكتور بطرس عبد الملك، الكساندر طمس، الأستاذ إبراهيم مطر، ط 13، القاهرة-دار مكتبة العائلة، بيروت - مطبعة الحرية، 2000، ص 262، 267.

⁴⁵ الطالب، صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس، ص 308.

⁴⁶ عوض: بنية القصيدة الجاهلية، ص 207.

⁴⁷ عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص 196، 197.

يَظُلُّ الْعَذَارَى يَزْتَمِنُ بِلَحْمِهَا وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدِّمَقْسِ الْمُفْتَلِّ
 وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِذْرَ خِذْرٌ غَنِيْرَةٌ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي
 تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْعَيْبُطُ بِنَا مَعَا عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَاَنْزَلِ
 فَقُلْتُ لَهَا سِيْرِي وَأَرْحِي زِمَامَهُ وَلَا تُبْعِدِيْنِي مِنْ جَنَّاكِ الْمُعْلَلِ
 فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعَا فَأَلْمَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُغْبِلِ
 إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا اُخْرَفَتْ لَهُ بِشِقِّ وَشِقِّ عِنْدَنَا لَمْ يُجَوِّلِ

إنَّ القارئ المتريث للمعلقة يلحظ طول لوحة الغزل مقارنة باللوحات الأخرى، وما ذلك إلا انسجام مع ذات الشاعر وفقده، فاسترجاعه الماضي السعيد يوازي واقعه المرير والألم الذي يجياه. وبذلك يصدق قول العقاد: "إنَّ النَّفسَ الإنسانيَّةَ يتنازعها عاملان قويان؛ هما، حب الحياة والخوف من الموت. ويهذين العاملان يتعلق الشعور بالجميل والجميل. فالجميل هو كل ما حيب الحياة إلى النفس وأظهرها لها في المظهر الذي يبسط لها الرجاء فيها ويبعث على الاغتراب بها، والجميل كل ما حرك الوحشة وحجب عنها رونق الحياة. فالربيع والصبح والنور... كلها جميلة لأنَّها تنعش الحواس وتذكرها بالحياة.. والسكون والقفار المخيفة والأطلال الدارسة... كلُّها جليلة لأنَّها تقبض الحواس وتميل بالنفس إلى التضاؤل والضعفة أمام رهبة الفناء وعظمة الطبيعة وضخامتها"⁴⁸، وبذلك يمكننا الزمن الماضي؛ المرأة هو الشعور الجميل عند امرئ القيس، وزمن الوقوف على الأطلال؛ الزمن الحاضر والوقوف واستحضار الموت هو الأمر الجليل.

وفي صدد العلاقة التضادية بين الحاضر والماضي، أشار عبد الستار جبر في كتابه "الهوية والذاكرة الجمعية إعادة إنتاج الأدب العربي قبل الإسلام أيام العرب" إلى العلاقة بين تذكر الماضي وأثر هذا التذكر في الحاضر، بقوله: "يبدو أنَّ الحاضر يتحكَّم بالماضي؛ استدعاء وتشكيلاً، لكنَّ الماضي يؤدي دوراً معاكساً ليتحكَّم هو بالحاضر، وكأنَّ الحاضر يريد من الماضي أن يقوده؛ لأنَّ الأخير يرتبط بالأصول والقداسة، ويمتلك قوَّة رمزيَّة مهيمنة، توظفه الجماعات والمجتمعات من أجل تعزيز وجودها، وتنمية مصالحها، وفرض أيديولوجياتها"⁴⁹.

- الزَّمن في لوحة الليل

تجلى الزمن منذ الكلمة الأولى في لوحة الليل، بقوله "ليل" يكشف أنَّه زمن غير محدد، زمن غير زمني، ومن البيت الأول في اللوحة يتضح الصراع؛ صراع المتناقضين الظلام البطئ المحمل بالهموم والأسى، وإدراك الشاعر لذلك بقوله "ليبتلي"، حيث إنَّ قوله "ليبتلي" يكشف عن وعيه أنَّها تجربة لإثبات ما يحترنه من صبر وتجلد وصمود وتحدي. كما أنَّ قوله "قلت له" تنقل المتلقي من زمن القصة إلى زمن الخطاب، وبذلك يؤكد الشاعر أنَّه لا يحاكي الواقع، بل يخلق عالماً خاصاً به يناجي الوجود، ويحدث الزمن، وينتظر

⁴⁸ عز الدين إسماعيل: روح العصر دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، بيروت_دار الرائد العربي، 1978، ص19

⁴⁹ عبد السلام جبر: الهوية والذاكرة الجمعية إعادة إنتاج الأدب العربي قبل الإسلام أيام العرب، ط1، دار المدار الإسلامي، 2019، ص43.

الإجابة ورد الفعل⁵⁰، وتكشف لفظة "تمطى" عن الحركة البطيئة والثقيلة والمتراخية للزمن. ويتجلى الصراع بين الماضي والحاضر في قوله "فيك"، فتكشف عن انقسام الزمن إلى زمانين: زمان خارجي، ليل يعقبه نهار، وزمان الشاعر الطويل البطئ الثقيل، الذي يعقبه صبح ولكنّه ليس بالصبح! فزمانه الخاص لا يتوافق مع الزمن الخارج، أي؛ هو على يقين أنّ الصباح لن يطلع عليه بحال أفضل، إذ يتمنى زوال ظلام الليل بضيء الصبح، ولكنّه يؤكد أنّ ليس الصباح بأفضل عنده، لاستوائهما في مقاساة الهموم، أو لأن نهاره يظلم في عينه لتوارد الهموم⁵¹ :

وليل كموج البحر أرخى سدولهً عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِجُوزِهِ وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويلُ ألا أنجلي بصُبحٍ وما الإصباحُ فيك بأمثل
فيا لك من ليلٍ كأنَّ نجومه بكل مغار الفتل شدت يبدل
كأنَّ الثريا علقت في مصامها بأمراسٍ كتانٍ إلى صمّ جندل

المدقق يلحظ أنّ صورة الزمن في لوحة الليل هي صور مكانية مرئية، صور البحر وأمواجه والظلام عبر عنه بقوله "أرخى" أرخى سدوله، وهي رمز من رموز الموت والانبعاث، وصورة الحيوان وكذلك النجوم المشدودة بجبل يذبل جميعها صور حركية، ومكانية مرئية، وعليه تحرك الزمن من تعاقبه الطبيعي إلى حركة مشوشة، أو إلى السكون⁵².

والمتمعن يلحظ أنّ الزمن بقوله "شدت يبدل" ينطوي على تجمد الزمن وثباته، وكأنّ الفاجعة والفقد أوقف الزمن، ويقول عمر الطالب في صدد ثبات الليل وجموده: "كأنّ ليله حيوان خرافي عظيم الخلق، لعله من مخلقات الأساطير القديمة والعبادات الوثنية، وكأنّ هذا الحيوان الخرافي الهائل يجثم على صدره، ويضيق نفسه، ويشعر بدنو أجله أو دنو الموت منه"⁵³، فامتداد الليل ما هو إلّا دلالة رمزية على امتداد معاناة الشاعر واستمرار لمقاساته الأحران⁵⁴، كما ويتضمن معنى التحول والأقول بقوله "يذبل"، وعليه إنّ زمنه الداخلي المتجمد سائر إلى الدبول وبذلك يتفق مع الزمن الخارجي الواقعي.

وقد أرى كمال أبو ديب في كتابه "الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" لازمن في لوحة الليل، بقوله "الليل لا زمن له كوحدة تكوينية، وذلك لأنّ سياقه الزمني أو موضعه وارتباطه بالوحدات السابقة أو التالية عليه غير محدد"⁵⁵، ... ويتابع قوله، أيضا "إننا هنا أمام مفارقة مأساوية، ففي شعر كهذا يسوده حس مأساوي بزوال الحياة وبالطبيعة الهشة لعالم الإنسان ومشاعره،

⁵⁰ عوض: بنية القصيدة الجاهلية ص 209.

⁵¹ فاروق موسى: مع ليل امرئ القيس في معلقاته، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، ٢٠١٨.

⁵² عوض: بنية القصيدة الجاهلية، ص ٢١١.

⁵³ عمر محمد الطالب: العرف على وتر النص الشعري دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000 ص 29.

⁵⁴ شيماء محمد كلظم عباس الزبيدي: إشكالية المعنى في شعر امرئ القيس والناطقة الذباني: الدلالة الرمزية لليل أموذجًا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، مج 22، ع 1، 2015،

ص 5.

⁵⁵ كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢ ص 145.

لا تكون اللحظة التي يسيطر فيها البقاء مؤكدا لوجوده، إلا لحظة البقاء لتجربة الألم المبرح والمأساة⁵⁶. وفي المضمار ذاته قدّم عبد الله الغدامي تفسيراً آخر لصورة الليل في معلقة امرئ القيس، فقد قال لو شرحنا الليل بأثمة الليل المعروف فإننا بذلك نقتل الكلمة في البيت، ولذلك فإنّ امرأ القيس يستهل بيته بواو (رب) التي تصرح بأنّ الليل المطلوب هو ليل متخيل⁵⁷.

والقارئ المدقق يستوقفه تكراره الثلاثي لفظة الليل في لوحة من خمس أبيات، فضلا عن أنسنته، ويقول يوسف عليّمات في ذلك: "نلاحظ أنّ الشاعر عمد إلى أنسنة الليل لعله يجد صوتاً متجاوباً مع رغبته في الخلاص من إفسار الزمن، بيد أنّ طلب الشاعر أو تمنيه بالجلاء الليلي ينم على حلم بزوال عالم الظلام وظهور عالم الضياء"⁵⁸. كما أنّ حضور الشاعر المضاد لغياب المرأة والراحلين يرمز إلى الثبات في وجه التحول، والتحدي في مواجهة الدمار وخطوب الدهر في عالم ميزته التغير المستمر، وتحلى ذلك في تجسيده الزمن ومخاطبته.

كما ويلحظ توسط لوحة الليل بين لوحتين زاخرتين بالحياة، أي أنّها بؤرة مركزية، وهذا ليس غريبا فقد جاءت تمثل الواقع ووجود الشاعر، وعليه يكون الليل الخيط النفسي الذي يربط أطراف القصيدة بعضها ببعض، حيث غيرّ به الشاعر إيقاع الزمن، وصنع به زمنه الخاص.

وبالعودة إلى النص نجد الشاعر يعكس فكر الإنسان الجاهلي القديم أيّ ما انعكاس فما صورة الليل إلا تمهيد لصورة الانبعاث الذي سيقوده الفرس في اللوحة التالية، فالليل بداية الحياة، فبعد الليل الولادة، فالولادة الأولى للكون كانت من الظلام الدامس. فجوهر الليل في الفكر الإنساني القديم الغياب للانبعاث، كما أنّ عملية الخلق والتكوين بدأت في إطار الليل؛ العماء والغمر المائي، فالماء العذب موجود في بطن الأرض⁵⁹، وعليه؛ فاللوحة تلتقي بالعلاقة الكونية الحياة والموت.

- الزّمن في لوحة الفرس

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنْأَتِهَا بِمَنْجَرٍ قِيدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ

مِكْرٍ مَفْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَه السَّيْلُ مِنْ عَلِ

كَمِيتٍ يَزِلُّ الْبَلَدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُنْتَزَلِ

مَسْحٍ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَبِيِّ أَثْرَنَ غِبَارًا بِالْكَدِيدِ الْمُرْكَلِ

عَلَى الْعَقَبِ جِيَّاشٌ كَأَن اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيهِ غَلِيٍّ مَرَجَلِ

يَطِيرُ الْغَلَامُ الْخَفُّ عَنْ صَهْوَاتِهِ وَيُلَوِي بِأَنْوَابِ الْعَنِيْفِ الْمُثْقَلِ

⁵⁶ أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص 146.

⁵⁷ انظر: صورة الليل في شعر امرئ القيس والناطقة، مجلة نزوى مجلة ثقافية فصلية تصدر عن وزارة الإعلام، 1996، ص 196.

⁵⁸ يوسف عليّمات: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، ط 1، الأردن، دار الفارس، 2004، ص 211-212.

⁵⁹ انظر: فرس السواح: مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة_سورية وبلاد الرافدين، ط 1، دار علاء الدين، 1996، ص 94، 93.

دَرِيرٍ كَخُدْرُوفِ الْوَلِيدِ أَمْرُهُ تَقْلُبُ كَفِيهِ بِحَيْطٍ مُوَصَّلِ
 لَهُ أَيْطَلَا ظَمِيٍّ وَسَاقًا نِعَامَةً وَإِرْخَاءَ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَنْفَلِ
 كَانَ عَلَى الْكَتْفَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَرِيَّةَ حَنْظَلِ
 وَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَجَلَامُهُ وَبَاتَ بَعِينِي قَائِمًا غَيْرَ مَرْسَلِ
 فَعَنَّ لَنَا سَرِبٌ كَانَ نَعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي الْمَلَأِ الْمُدَّيْلِ
 فَأَدْبَرَ كَالْجَزَعِ الْمَفْصَلِ بَيْنَهُ بِجِيدٍ مُعَمِّ فِي الْعَشِيرَةِ مَحْوَلِ
 فَأَلْحَقْنَا بِالْهَادِيَاتِ وَدُونَهُ جَوَاحِرَهَا فِي صِرَةٍ لَمْ تَزِيلِ
 فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ دِرَاكًا وَلَمْ يَنْصَحْ بِمَاءٍ فَيُعْسَلِ
 فَظَلَّ طَهَاءُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضَجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعْجَلِ
 وَرُحْنَا وَرَاحَ الطَّرْفُ يَنْفِضُ رَأْسَهُ مَتَى مَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسْهَلِ
 كَأَنَّ دَمَاءَ الْهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ عُصَارَةٌ حِنَاءٍ بِشَيْبٍ مُرْجَلِ
 وَأَنْتَ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بَضَافٍ فَوْيُقَ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

بعد سكون الليل يرفض الشاعر بإصرار حقيقة مضي الزمن ومروره، فنجده يعزم على عودة الشباب وحركته وقوته، إنَّ المتمعن في زمن الفرس يجدها زمن الحاضر؛ الدالّ على التجدد والحياة، وزمن الشاعر في آن واح دا، وجلاء ذلك في بدئه بالفعل " وأغتدي"، وكما قد جاء زمنه مشرقًا، حيث الغدو؛ الصباح الباكر قبل خروج الطير من أعشاشها، وذاك هو الانبعاث والولادة بعد سكون الليل وموته، ورأت ربنا أنَّ انطلاقه مع الفجر هي انبثاق الشمس كل صباح، أي إنَّها لا تختصُّ بزمن محدد مضي، بل بما يقاس الزمن ويتحدد⁶⁰. أي؛ بدأ زمن الفرس بحدث معتاد، فإنَّه لا يتحدث عن ماضٍ محدد، وحاضر محدد، كما تقدّم في اللوحات السابقة، فمرة أشار إلى الماضي، ومرة يشير إلى الحاضر، ومرة إلى المستقبل، وعليه؛ فإنَّ ذلك ملاحظة شديدة الأهمية بالنسبة لفهمنا للوظيفة التوسطية للجواد، فإنَّ الشاعر يراه ذا قيمة أبدية⁶¹.

وتدلُّ لفظة الأوابد كذلك على الزمن أيضًا، فتعكس الصمود والثبات في وجه الزمن وتحديده، وتجاوزه، إنَّ توظيف امرئ القيس الأوابد، ليس ليدلّل بها على الزمن، بقدر ما يدلّل بها على خضوعها للزمن وسيطرته عليها، فالزمن المحيط بها لا تستطيع الانفلات منه⁶².

⁶⁰ عوض: بنية القصيدة الجاهلية، ص 212

⁶¹ عدنان حيدر: معلقة امرئ القيس بنيتها ومعناها الجزء الثاني، ترجمة خيرى دومة، ص 3

⁶² عوض: بنية القصيدة الجاهلية 213

ويستوقف القارئ في لوحة الفرس عقره الناقية، مقارنة بلوحة الطلل التي ظلت للهو والمجون، فهل ذلك إشارة لعقره حاضره ليتخلص منه؟ حيث يمكننا القول لقد استعان الشاعر بعقر الناقية على ثقل حاضره وهمومه.

كما أنه ألغى الزمن ودوره في قوله " مكر مفر مقبل مدبر معاً"، فحركة الفرس فوق الزمن⁶³، كما أنه أكسبها الديمومة والاستمرار بتوظيفها نعوت لا أفعال. وفي هذا الصدد قال إبراهيم عبد الرحمن محمد أن الجواد وسيلة الشاعر في الخلاص من الواقع الذي يعيشه حين تطبق عليه الأحزان النابعة من الصراع بين الحياة والموت، الأمر الذي أدى إلى إضفاء القوة والسرعة لتحقيق أمله في الانتصار على واقعه⁶⁴. ورأى كمال أبو ديب إن " زمن الحصان يقيم توازناً مع زمن الليل، فيمحو صور الإحساس بالخسران والخواء، .. إن قوى التوازن تتوالد حتى هذا الموضوع من القصيدة"⁶⁵.

الزمن في لوحة السيل

أحار ترى برقاً كأن وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل
يضيء سناه أو مصابيح رهب أهان السليط في الذبال المفتل
فعدت له وصحبتني بين حامر وبين إكام بعد ما متأمل
وأضحى يسح الماء عن كل فيقة يكب على الأذقان دوح الكنهيل
وتيماء لم يتزك بها جذع نخلة ولا أطماً إلا مشيداً بجندل
كأن طمية المجيمر غدوة من السيل والغناء فلكة مغزل
كأن أباناً في أفانين ودقه كبير أناس في بجاد مؤمل
وألقي بصحراء الغبيط بعاعة نزول اليماني ذي العياب المخول
كأن سباعاً فيه عرقى غدية بأرجائه القصوى أنابيش عنصل
على قطن بالشيم أيمن صوبه وأيسره على الستار فيدبل
وألقي ببيسان مع الليل بركه فأنزل منه العصم من كل منزل

⁶³ أبو ديب: الرؤى المقنعة، 148.

⁶⁴ إبراهيم عبد الرحمن محمد: الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، ص 210.

⁶⁵ أبو ديب: الرؤى المقنعة، ص 149.

إنَّ الزَّمنَ متجلِّ وواضح في لوحة السيل بقوله " وأضحى "، فالشاعر يسبغ وقت نزول المطر في وضوح النهار، وأعقبها بالفعل المضارع الدالَّ على التجدد والاستمرارية " يسحَّ"66. وكان ذلك بعد قعوده، حيث يشير الفعل "فعدت" على تغير حركة الشاعر من الوقوف إلى الجلوس لانتظار. ونراه في نهاية اللوحة يشير إلى المطر في الليل، فهل استمرَّ السيل حتى الليل، كونه لم يحدد وقتاً في الليل.

ومنعم النظر يلحظ أنَّ الفعل "فعدت" الفعل الموازي للفعل " قفا" في المقدمة الطللية، كأن القعود نتيجة طبيعية لاستجابة مطلب الشاعر، أي؛ أنه وقف وصحبه في الأطلال ليكون الأرض المجدبة، وألم الفراق ومأساة الرحيل، وها هنا في نهاية المعلقة فعدوا يشيرون البرق، ويتظنون هطول المطر بعد انحباسه67. وعليه؛ فإنَّ الشاعر عندما عاد إلى مجابهة الزمن الخارجي بزمن فني ربط به مستهل المعلقة بنهايتها، الأمر الذي يدل على صدق رؤية الشاعر وانسجام تعبيره. إنَّها إثبات جديد بأنَّ رؤيا الانبعاث والخصب هي تجاوز فني متحقق .

في القصيدة، وليست محاكاة وتمثيلاً للواقع68. وعليه؛ يمكننا القول أبدع الشاعر في خلق زمن فني أبصر بهالرؤيا الوجودية للحياة والكون بشائئته؛ البقاء والفناء.

إزاء ما تقدم؛ نلاحظ أنَّ الشاعر قد صوّر المكان متحدًا، فقد حدّد أماكن بعينها تخوما وحدودا، لكنَّه حطّم الزمن، أي لم يأت بمفهومه الطبيعي العادي المسترسل، المتعاقب. وتكراره الأماكن في المعلقة إشارة لتأكيد أهمية المكان متحدًا به الزمن.

جملة القول؛ إنَّ المتتبع يلحظ التقاء خيوط اللوحات، وتشابك العلاقات بينها في صورة الزمن، وقد شكّلت بؤرة مركزية تكثفت فيها رؤية الشاعر لمأساته مع الزمن _ علة الفقد وتغير الأحوال والموت_، وذلك عبر خيط نفسي واحد ينتظم أطراف المعلقة، وفي ذلك الردّ التام على القول القائل بانعدام الوحدة الموضوعية في المعلقة.

كما أنه يتبيّن غياب التسلسل والترابط الزمني في المعلقة، فتتماهى ذات الشاعر بين الماضي والحاضر والمستقبل، حيث أنَّ الأشياء المتذكّرة تمتزج وتختلط بالمخاوف والآمال، والأمنيات والخيالات لا يمكن تذكرها كواقع فقط، بل إنَّ الوقائع المتذكّرة هي في تعديل مستمر، يعاد تفسيرها وتعاش من جديد في ضوء مقتضيات الحاضر ومخاوف الماضي وآمال المستقبل69. كما أنَّ هذا الترتيب المميز _ أو اللاترتيب _ للزمن في الحياة الإنسانية أصبح نقطة محورية في "التحليل" الأدبي للزمن وفي النظريات الفلسفية، كنظرية برجسون مثلاً، التي اتخذت الظاهرة نفسها كنقطة انطلاق لها. والمصطلح الأدبي لهذه النظرية يعرف بـ " منطق الصور" أنه " المنطق" القابع وراء طريقة الت ارتباط النفسي والمونولوج الداخلي70.

وبالإجابة على السؤال الذي يطرح نفسه هل المعلقة حقيقة أم خيال؟ تقول الباحثة بسمة الشاوش: " إنَّ الشاعر يستغل الواقع لينطلق منه إلى الخيال بعد إعادة صياغته بالكلمة والصورة اللفظية، كما في وصف المرأة التي هي المرأة المثال، التي تتولد من التجسيم،

66 عوض: بنية القصيدة الجاهلية، ص 227.

67 انظر: عوض: بنية القصيدة الجاهلية، ص 226.

68 انظر: عوض: بنية القصيدة الجاهلية، ص 235.

69 ميرهوف: الزمن في الأدب، ص 28.

70 ميرهوف: الزمن في الأدب، ص 29.

في إيصاله المعنى المجرد مرتبة الإنسان في قدراته واقتداره، والذي لم يراع فيه الدقة في تتبع أعضاء جسد المرأة، حتى تبدو كأنها امرأة عادية، وهذا ما وجدته في صورة الجواد، فهو جواد أسطوري خارق للعادة بواسطة الصورة التي رسمها له الشاعر⁷¹. وأكدت ريتا عوض أن البنية الصورية الفنية للقصيد تجاوز المظاهر الواقع، ولم تكن محاكاة له تمثيلاً لإيقاعه⁷². فيمكننا القول إنَّ المعلقة تتماهى بين رؤية الشاعر ورؤياه، فهي تتراوح بين الحقيقة والخيال الذي قد يفوق الحقيقة أحياناً ويسمو بها.

- بنية الفعل في المعلقة

إنَّ الزَّمنَ مقترن بوعي الذات الإنسانية، كما أنَّ المرء يزداد وعيه بالزمن وإحساسه به، فيما يسعى لتحقيقه ويرغب بطلبه. يمكن بلورة وظيفة الزمن في المعلقة بصورة أكمل عن طريق تحليل بنائها الفعلي، وبيان دلالاته، فيجد المتتبع لحركة الزمن في المعلقة أنَّ اللغة الشعرية تتناسج عبر قناة الزمن، فالشاعر كان مدركاً لمشكلة الزمن، وواعياً لحقيقته، ولولا حب الشاعر للبقاء، وتعلُّقه بالحياة، وتشبُّهها بها، لما احتلَّ الزمن الأهمية والبؤرة المركزية في معلقته من زاوية، ومن زاوية أخرى يجذُّ الزمن بموج بين مسارين؛ الماضي وأحداثه، والمستقبل وأمنيته، يفصل بينهما حاضر بوقائعه، ولكن الالفت أنَّ الماضي يتحول إلى المستقبل، والمضارع يتحول إلى الماضي. إنَّ المدقق يجذُّ أنَّ صيغة (فعل) تنتقل إلى صيغة (يفعل) مع أدوات الشرط، عندئذ يدلُّ على الاستقبال ويعرف بالماضي المتحول. وبالوقت ذاته صيغة (يفعل) تنتقل إلى صيغة (فعل) عند اقتترانه بلم، وأطلق عليه المستقبل المتحول، حيث إنَّ " استعمال المضارع في الماضي التفاف ذهني ينزل أحداث المستقبل المؤكد وقوعها منزلة أحداث الماضي الواقعة فعلاً " ⁷³.

الماضي المتحول	المستقبل المتحول
إذ قامتا / إذا ما بكى / إن كنت / إن تك / إن أرى / إذا ما نال / إذا جاش / إذا	لم يعف / لم يحول / لم تحل / لما تمول / لم تنتطق / لم تزيل / لم ينضح / لم يترك / استدبرته

وبناء على ما تقدم؛ إنَّ الدلالة الزمنية المتحوّلة ب (لم) و (لما) تدل على أنَّ الماضي جزء من الشاعر، ويسيطر عليه، على الرغم من محاولته معايشة الحاضر بتوظيف فعل الأمر (فما) (انزل)، فالدلالة المستقبلية تشدُّ الشاعر إلى الماضي أكثر من مضيه نحو للمستقبل. وأيضاً توظيف الحوار بلفظة قلت وقالت ويقولون يشي برغبته الجارحة للقول تارة، والاضطراب تارة، وإيمعان النظر في (قلت وقالت) يتجلّى صراع الزمن الماضي والحاضر في النص، وهو انعكاس لذات الشاعر المتأرجحة بين الماضي والمستقبل.

وبإلقاء الضوء على الأفعال في المعلقة نلاحظ أنَّ لوحة الطلل " عدد الأفعال التي استخدمها الشاعر في البداية الطللية اثنتا عشر فعلاً في ثمانية أبيات بينما عدد الأفعال التي استخدمها الشاعر في لوحة الغزل بلغ تسعة وستين في خمسة وثلاثين بيتاً، وهذا يعني أنَّ نسبة الأفعال في مغامرته العاطفية أكثر من المقطع الطللي بنسبة النصف تقريباً، وإذا كان الفعل بطبيعته يدلُّ على الحدث

⁷¹ انظر: بسمة نحي الشاوش: من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس، مجلة حوليات الجامعة التونسية، ع40، 1996. ص227_229.

⁷² عوض: بنية القصيدة الجاهلية، ص239

⁷³ ابن جامعة الطب: القاطع الزمني في القصيدة العربية القديمة قصيدة امرئ القيس نموذجاً، ص8

والحركة فإنَّ هذا يدلُّ على أنَّ معلقة امرئ القيس تبدأ حركتها بشكل تصاعدياً الانتقال من الحركة الهادئة البسيطة إلى الحركة المتوترة في القسم الخاص بالتجاوز بالحكايات الثلاث⁷⁴. ثم تعود إلى الهدوء في لوحة الليل، فقد جاءت تسعة أفعال أيضاً، ولكن الحياة والحيوية مرة أخرى في لوحة الفرس، فقد وظّف سبعة وعشرين فعلاً، والمنعم النظر بالأفعال في لوحة الفرس يجدها تنقيحاً إلى قسمين؛ يبدأ بالحاضر، ثم يوظّف الماضي، ورأى أبو ديب أنَّهما يشكّلان في حقيقتهما تعارضاً بين الثبات والحركة العنيفة، وبين ما هو خاضع للزمن واللازمي⁷⁵، وتارة ثانية يعود إلى الهدوء في لوحة السيل فقد كانت الأفعال أحد عشر فعلاً، وعليه، فإنَّ الحيوية والحركة تتمثل في لوحتي الغزل والفرس فحسب.

والمنعم للنظر يلحظ أنَّ هناك إشارات متعددة لأزمة الفعل، كما أنَّ الزمن لا يسير خطاً متوازياً ولا متطوراً، وقد أشار الباحث عدنان حيدر أنَّه "حين لا يكون الشعر الذي بين أيدينا خطياً ولا تطورياً، بل شعر قائم على التوسع والتوازي والتعارض، يصبح مسألة الإشارة إلى الزمن مسألة حاسمة"⁷⁶، وفي هذا الصدد نستحضر قول أبي ديب في صدد دراسته لقصيدة لبدي: "إنَّ هذا التشويه للزمن، المستويات المتغيرة للزمن، وخلق واقع خيالي خاص، أمور لها دلالتها البدائية الخاصة؛ ذلك أنَّها قد تساعد في الكشف عن نقطة التماثل على المستوى البدائي بين خصائص القصيدة وخصائص الأسطورة"⁷⁷.

والسؤال الذي يفرض ذاته؛ هل الماضي يمثل راحة للشاعر؟ لذلك هو يسيطر عليه في حاضره أم أنَّه السبب وراء قلق زمانه الواقعي؟ جملة القول؛ إنَّ رفض الشاعر للحاضر والخوف من المستقبل لم يبق له فرصة غير الماضي ليطوف في أجوائه ويقلب ذكرياته، ولكن هل العيش في الماضي موت آخر!

نلحظ أنَّ لجوء الشاعر إلى الزمن الماضي في صراعه مع الزمن، كونه استراتيجية فاعلة يواجه بها واقعه في لحظة العجز والضعف. فهو يتسلح بالماضي وثقافته ليغيّب الحاضر. كما أننا نلحظ أنَّ الشاعر يخالف سيرورة الزمن ونسقه، فمن الحاضر ذهبه إلى الماضي الجميل.

هل يمكننا القول إنَّ الزمن عند امرئ القيس يمثل ظاهرة نفسية حدسية أدركتها نفسه من الحياة اليومية التي كان يحيا لحظاتها لحظة بلحظة ضمن شعور عميق بالقلق، والإحساس بالتوتر إزاء الزمن؟

وعليه؛ نخلص إلى قول مفاده إنَّ تفسير حضور الزمن في فكر الشاعر العربي القديم من العلامات صعبة القياس، لامتزاجه بحالته النفسية تارة، ولتقلب الشاعر بين الماضي وهيمته وارتقابه المستقبل وحاضره.

- زمن كتابة المعلقة

إنَّ ما تقدّم يضعنا تلقائياً أمام التساؤل الآتي؛ متى كتب الشاعر معلقته؟ ما هو زمن كتابة المعلقة؟

⁷⁴ انظر: صورة الزمن في الشعر العربي، اللغة العربية - لغة القرآن (kenanaonline.com).

⁷⁵ أبو ديب: الرؤى المقنعة، ص148.

⁷⁶ حيدر: معلقة امرئ القيس بنيتها ومعناها الجزء الثاني، ص3.

⁷⁷ كمال أبو ديب: نحو تحليل بدوي للشعر الجاهلي، الجريدة الدولية لدراسات الشرق الأوسط، العدد السادس، 1975، ص165.

أشار الشراح والباحثون أنّ سبب المعلقة هو محبوبته، أي إنّه قالها في حبه لعنيزة، وإثر رحليها، ولكن بعد التبع السابق، هل هذا سبب منطقي؟ هل أنصفوا امرأ القيس؟ أم هل أنصفوا النص؟

مما لا بدّ من قوله إنّ إطالة المتأمل لفهم مرجعية النص الشعري القديم، ومحاولة إجابته عن زمن كتابة النص من أعسر المحاولات إدراكاً، ولا سيّما حينما يتماهى في اللغة، وتتماهى دلالاته في النفس بين الراحة والقلق، وذلك لأنّ التجربة الشعرية امتزاج وثيق بين الذات والموضوع، وعليه؛ هل يمكن الاعتقاد بالقول القائل إنّ امرأ القيس قال القصيدة بالحبيبة عنزة فاطمة؟ أم هناك موضوع آخر استنطق الشاعر؟

ولما كان ينبثق عن التجربة الشعرية تجربتين؛ تجربة عقلية، وأخرى وجدانية، تبين الأولى كيف التقط الشاعر الموضوع وحوّله إلى رؤية تتبع من الإدراك الواعي بماهية الأشياء اعتماداً على واقع الشاعر وآفاقه التأملية. وتعنى التجربة الوجدانية بالإدراك الوجداني التابع من أغوار الذات لفرض ما يشعر به الشاعر وما يراه في المجتمع، وعليه فإنّها تستمد طاقتها مما يختلج في صدر الشاعر ووجدانه⁷⁸. إنّ المتأمل يجد أنّ هناك ثمة موضوع آخر يقف وراء معلقة الشاعر، وهذا الموضوع يرتبط بموقف عقلي، وآخر وجداني، الأمر الذي استحوذ عليه، فنطق بما أرخ وغدا مثلاً يحتذى به في الجودة والحسن والشهرة. ويبقى السؤال الذي يفرض ذاته؛ إلى أي مدى تتضح ملامح الخصوصية الذاتية في المعلقة؟ وعند ربط المعلقة بالقصيدة الأخرى المشهورة لامرئ القيس الذي يقول في مطلعها⁷⁹:

أَلَا عِم صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلُّ البَالِي وَهَل يَعِمَن مَن كَانَ فِي العُصْرِ الخَالِي

وَهَل يَعِمَن إِلَّا سَعِيدٌ مُحَلَّدٌ قَلِيلُ الهُمُومِ مَا بَيَّيْتُ بِأَوْجَالِ

حيث وضح أنّ يريد المجد ويسعى له، وبالمقارنة بين حياته في ظلّ والده فقد كان عابثاً لاهياً، وبعد مقتله انقلب الأمر رأساً على عقب، فبات يبحث عن المجد، بقوله⁸⁰:

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلٌ مِنَ المَالِ

وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ وَقَدْ يَدْرِكُ المَجْدَ المُوَثَّلَ أَمْثَالِي

وَمَا المَرْءُ مَا دَامَتْ حُشَاشَةُ نَفْسِهِ بِمَدْرِكِ أَطْرَافِ الخُطُوبِ وَلَا آلي

وعليه؛ يمكن القول إنّ المعلقة أيضاً بعد موت والده، ويمكننا القول بعد موت والده مباشرة، وقد نظر فيها في فلسفة الوجود، وجوهر الزمن، وانقلاب الحال، ثم نظم ووضح هدفه في سعيه لاسترداد المجد. وعليه قد صدق يوسف عليّمات عندما قال "تكشف قراءة النص الشعري الجاهلي أنّ الزمن يشكل نظاماً نسقيّاً، له خصوصيته وفاعليته في تشكيل تصورات الإنسان الجاهلي حول ما يطرح في حياته من موضوعات وما يواجهه من صراعات"⁸¹. وكذلك فقد لحّص حسني عبد الجليل يوسف تجربة الإنسان الجاهلي القديم

⁷⁸ فوغالي باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، الأردن - عمان - جدارا للكتاب العلمي، الأردن - إربد عالم الكتب الحديث، 2008، ص65.

⁷⁹ ديوان امرئ القيس، ص27.

⁸⁰ ديوان امرئ القيس، ص39.

⁸¹ عليّمات، جماليات التحليل الثقافي، ص171.

حين قال " إنَّ التجربة الوجودية في العصر الجاهلي تمثل نمطاً من أنماط التجربة الوجودية الطبيعية في مواجهة الكون والحياة، وفي التعبير عن الإنسان ومشكلاته، حيث يتعرّف الإنسان على نفسه وعالمه من خلال جدل طبيعي مع ذاته ووجوده"⁸².

النتائج

- تعددت العناصر والصور المكوّنة في المعلقة، وارتبطت بعلاقات خفيّة كشفت عن موقف الشاعر من الحياة ومأساته مع الزمن علة التحوّل والأفول.
- لقد كانت نظرة الشاعر للزّمن في معلقته رؤياً تأملية ولم تكن رؤية واقعية .
- تعدد الصيغ الفعلية الواردة في المعلقة، بين الماضي المتحول، والمستقبل المتحول، وكلها تشي بدوارن الشاعر في فلك الماضي وأجوائه.
- لا نجد في المعلقة تحدياً واضحاً للزمن، فهي تتأرجح بين ثلاثة أزمان، زمن الوقوف على الأطلال، وزمن الذاكرة، وزمن حياة الآرام هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإنّ الأفعال تتأرجح بين الماضي والمضارع، الأمر الذي يدل على نفي واقعية الزمن، ونفي سيره في خط مستقيم أيضاً.
- اكتسى مفهوم الزّمن في معلقة امرئ القيس مدلولاً خاصاً، حيث تبلّور بالصراع بين المتناقضين؛ الموت والحياة.
- عكس الزّمن في معلقة امرئ القيس جوهر الحياة بتشابكاتها وتجلياتها.
- اتّضح من معلقة امرئ القيس أنّ زمن الحزن موصول بالقلق على المصير.
- استوعب امرؤ القيس حقيقة الفناء؛ فناء الذات وخلود الزمن التي عجز عن إدراكها الآخرون.
- إنّ الوقوف على الأطلال، لم يكن وقوفاً تقليدياً يجاري به الشاعر الشعراء والعرب، بل إنّه وقوف متأمل مدرك إدراكاً شاملاً لماهية الزّمن.
- إنّ صورة المرأة/ التمثال الخصوبة والحياة والتجدد كانت مفتاحاً لمغاليق المعلقة.
- إنّ حديث امرئ القيس عن المرأة والتغني بجمالها لم يكن ذلك تقليداً فنياً يحتذيه الشعراء. بل هو يصف المرأة/ التمثال، المرأة/ الواقع، وإنّ تلك التشبيهات لها أبعاد دينية وأسطورية موعلة في القدم.
- إنّ الزّمن في لوحة الفرس كان زمناً متحرّكاً متغيّراً يتسم بالتفاؤل.

⁸² حسني عبد الجليل يوسف: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1988، ص 9.

- أكثر الشاعر من توظيف الفعل الماضي ، وكذلك قوله " ويوم" أي إنه مازال خارج نطاق الزمن الواقعي.
- ظلت مأساة الزمن لبّ المعلقة ومحورها الرئيس.
- أبانت المعلقة أنّ الزمن هو العدو الأزلي الأبدي للإنسان.
- لم تكن نظرة الشاعر قائمة على الاجتزاء؛ أي اجتزاء اللوحة عن السياق العام، أو حتى اجتزاء الصورة، وإنما كانت نظرتة كلياً قائمة على وحدة المعلقة وتماسكها.

الخلاصة

تبين بعد قراءة الزمن في المعلقة أنّ للزمن قوة وجودية فاعلة، ومؤثرة في حياة الشاعر ونفسيته، وأنّ الفكرة الأساسية التي تمحورت حولها المعلقة هي ثنائية الحياة والموت.

إنّ المعلقة تحمل دلالة رمزية عميقة، وتتخلل أطرافها إحساس الشاعر العميق بالزمن، الذي بدأ أثره واضحاً منذ بدايتها. فالديار المقفرة تجسّد لفاعلية الزمن التي تؤدي إلى التحول والتغير، وتمزيق المكان والعلاقات الإنسانية. وقد عبر الشاعر عن إحساسه العميق بزمن الفاجعة (الزمن الداخلي) من خلال حديثه عن ماضيه مع المرأة الخصب والحياة. ولعل تكرار الشاعر الفعل الماضي وقوله " ويوم" يجسدان إحساس الشاعر بالخوف من الزمن تارة، وبيان أنّ زمنه خارج الزمن تارة أخرى. إلا أنّ الشاعر ظلّ حاضرًا أي؛ لم يرضخ لمشيئة الزمن.

وعقب ما تقدّم، أرى صدق مقولة صموئيل كيرمر الباحث المتخصّص في الآثار والكتابات السومرية: "سيكتشف علماء عصرنا أننا مقصرون عن فهم المقولات، مقولات أولئك الأقدمين، إنهم كانت لديهم قناعة كاملة بأنهم يعرفون كيف يعمل هذا الكون، وكيف يمشي، وكيف هي مسيرة الحياة"⁸³، ومثلت معلقة امرئ القيس إحدى هذه المقولات.

المراجع والمصادر

- إسماعيل، عز الدين، **روح العصر** دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، بيروت_دار الرائد العربي. 1978.
- الألوسي، حسام الدين، **الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم**، بيروت_المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، 1980.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة_مكتبة الخانجي، ط 4، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م.

⁸³ مقالة بعنوان: "الأسطورة.. تراث" نشرت في موقع جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، 2014.

- البيضاوي، ناصر الدين، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، بيروت_دار إحياء التراث العربي، ط1، ج.1، 1418 هـ،
- تأليف نخبة من الأساتذة ذوي الاختصاص واللاهوتيين: قاموس الكتاب المقدس، هيئة التحرير الدكتور بطرس عبد الملك، الدكتور جون الكساندر طمس، الأستاذ إبراهيم مطر، القاهرة_دار مكتبة العائلة، بيروت -مطبعة الحرية. ط13، 2000.
- جبر، عبد السلام: الهوية والذاكرة الجمعية إعادة إنتاج الأدب العربي قبل الإسلام أيام العرب، دار المدار الإسلامي، ط1، 2019.
- جلال، زياد، مدخل الى السيمياء في المسرح ومقاربة سيميائية لنص ليالي الحصاد، عمان_وزارة الثقافة، 1992.
- أبو ديب، كمال، الرؤى المقنعة نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012.
- الديك، إحسان، الأسطورة في فكر الجاهلي وأدبه، فلسطين مجمع القاسمي للغة العربية، ط1، 2016.
- الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، مراجعة عبد الستار أحمد فراخ، مطبعة الكويت، مادة دهر، 1972.
- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، 1957.
- السّواح فراس:
- : لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين. ط6، 1996
- : مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة - سورية وبلاد الارفدين، دار علاء الدين، ط11، 1996.
- الطالب، عمر محمد) العزف على وتر النص الشعري دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000.
- العالم، محمود أمين، أربعون عامًا من النقد التطبيقي البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، القاهرة_دار المستقبل العربي، 1994.

- طبانة، بدوي، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى غاية القرن الثالث، ، بيروت، دار الثقافة، ط6. 1974.
- الطبري: تاريخ الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر_دار المعارف، ج.1. 1960.
- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4.
- القيس امرؤ : ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، القاهرة، دار المعارف.
- عبدالله ، محمد صادق حسن، خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة دراسة وتحليل ونقد ،القاهرة_دار الفكر العربي، ١٩٨٥.
- عبد المطلب، محمد: قاروة ثانية في شعر امرئ القيس، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، ١٩٩٦.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١.
- عليمات، يوسف، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، ط1، الأردن_دار الفارس، ط١، ٢٠٠٤.
- عوض ريتا، بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ط1، بيروت_ دار الآداب، ط١، ١٩٩٢.
- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، مكتبة الخانجي، ج2، ط٣، ١٩٨١.
- فوغالي باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، الأردن- عمان_ جدا ار للكتاب العالمي، الأردن_ إربد عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٨.
- يوسف، حسني عبد الجليل، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٨.
- ابن منظور(: لسان العرب، بيروت_ دار المعارف، ج٣، 1967.

- عفانة، مريم، المعلقات العشر_ دراسة ثقافية، إش ارف د. أمل نصير، رسالة ماجستير، الأردن _
جامعة اليرموك، ٢٠٠٧_٢٠٠٨.

الأبحاث والمجلات والدوريات.

- باقر، رعد طاهر، الزمن في الشعر في النظر والتطبيق، مجلة القادسية في العلوم التربوية، مج1، ع2،
٢٠٠١.

- الجادر محمود عبد الله، بنية القصيدة العربية قبل الإسلام، مجلة أبحاث اليرموك، مج6، ع2،
١٩٨٨.

- ابن جامعة الطيب، التقاطع الزمني في القصيدة العربية القديمة قصيدة امرئ القيس نموذجًا، مجلة
فصل الخطاب، الجزائر_ مجلة ابن خلدون، ع8، مج 2. ٢٠١٤.

- حيدر، عدنان: معلقة امرئ القيس بنيتها ومعناها الجزء الثاني، ترجمة خيري دومة.

- أبو ديب، كمال، نحو تحليل بدوي للشعر الجاهلي، الجريدة الدولية لد ارسات الشرق الأوسط،
العدد السادس، 1975.

- الزبيدي شيماء محمد كاظم عباس، إشكالية المعنى في شعر امرئ القيس والنابعة الذبياني: الدلالة
الرمزية للبل أمودجًا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، مج22، ع1، ٢٠١٥.

- أحمد حياوي السعد: دوائر الزمان قراءة في شعر امرئ القيس (مقاربة نصية)، جامعة البصرة_ كلية
الآداب، محور الد ارسات العربية، ٢٠١٥.

- الشاوش، بسمة نهي، من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس، مجلة حوليات الجامعة التونسية،
ع40، ١٩٩٦.

- طاهر، أمل حسن: الزمن النفسي في مقدمات المعلقات العشر، مجلة الآداب، ع110، 2014م
١436هـ.

- كمال، صفوت، مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية دراسة أنتولوجية، مجلة آفاق المعرفة
مج8، ع2، ١٩٧٧.

المواقع الإلكترونية

- مقالة بعنوان "مع ليل امرئ القيس في معلقته، للباحث فاروث مواسي، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 2018.
- "صورة الزمن في الشعر العربي" مقالة نشرت في الموقع الإلكتروني _ موقع يهتم باللغة العربية _ لغة القرآن الكريم، 11-مارس/ آذار_2015.
- مقالة بعنوان: "الأسطورة.. تراث" نشرت في موقع جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، 2014.
- مقالة بعنوان: "صورة الليل في شعر امرئ القيس والنابعة، مجلة نزوى مجلة ثقافية فصلية تصدر عن وزارة الإعلام، 1996.

وصف الفرس في شعر امرئ القيس (رؤية جديدة)

Seyfullah Korkmaz

Prof. Dr., Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı,
seyfullahkorkmaz@ahievran.edu.tr

Muhammed Bekr Al-BÛCÎ

Prof. Dr., El Ezher Üniversitesi, turath1948@hotmail.com

١- الوصف الثابت للفرس:

أي يصف فرسه وهو واقف عن الحركة في حالة ثبوت ، يصف الشكل الخارجي لجسد الفرس في كل تفاصيل الجسد من الوجه إلى الخوافر والذنب.

يقول في معلقته :

" له أبطالا ظي وساقا نعاما وإرخاء سرحان وقريب تتفل "

" ضليع إذا استدبرته سد فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل "

هنا وصف للفرس في للشكل واللون ، له ابطالا ظي أي خاصة غزال ولون غزال وهو اللون الأقرب إلى اللون الذهبي ، عصارة حناء ، وساقا نعاما، أي طول قدميه مثل طول أقدام النعام طويلة رفيعة تساعد على الجري ، وإرخاء سرحان ، السرحان هو الذئب في انطلاقه بسرعة لا يجاربه أحد ، واللون أيضا هنا هو اللون الأصفر الذهبي كما لون الذئب في جزيرة العرب غالبا ، وتقريب تتفل ، أي مثل مطاردة ولد الثعلب يضع أرجله الخلفية مكان أقدامه الأمامية أثناء الجري وهي أعلى درجات السرعة عند الحيوانات ، أيضا لون الثعلب هنا أصفر ذهبي غالبا .

هنا نجد صفات جسدية اختطها شاعرنا من كل حيوان أعجبه او السمة المعروفة عنه من شكل يسهم بصورة فاعلة في الحركة والسرعة والمرونة وايضا اللون .

يكمل شاعرنا سمات وصف فرسه بقوله :

ضليع ، أي أن مؤخرة الفرس ضخمة بينما وسطه رفيع ، شعر ذنبه من طوله يصل الأرض إلا قليلا ، ومن كثافته يغطي جزءا من مؤخرة الفرس بحيث لا ترى واسعا بينهما .

نلاحظ من تحلينا هذا أن امرئ القيس قد زواج بين وصف المرأة وبين وصف الفرس في كثير من نواحي الالتقاء في شعره ، المرأة الجميلة عنده تمتلك أردافا كبيرة ووسطا رفيعا و شعرا شاردا طويلا وصدرا جميلا يخلو من القيود القلائد ، نستطيع أن

نقول: إنه مازج بين الوصفين ، شاعرنا امرؤ القيس الذي لا يترك شيئا إلا ومزجه بالمرأة في شعره ، حتى حين وفاته طلب أن يدفن بجوار امرأة في جبل عسيب في أنقرة كما تقول المراجع وتم له ذلك وقال شعرا في ذلك .

٢- وصف متحرك للفرس :

وهو سر الشعرية هنا في شعر امرئ القيس وسر خلود هذا البيت الذي لا زال حتى يومنا هذا يتردد بين عامة الناس وخاصتهم. يقول في معلقته :

" مكر مفر مقبل مدبر معاكجلمود صخر حطه السيل من عل "

حاول النقاد والمفسرون الوصول إلى كنه هذا البيت وتحليله طوال قرون من الزمن ، لكنهم لا زالوا يختلفون في وضع اصبعهم على سر قوة وديمومة هذا البيت الشعري ، حتى الزوزني وهو أشهر من شرح المعلقات لم يستطع الوصول إلى تحليل مرض ومقنع مثل غيره من النقاد والمفسرين . هنا نحن لنا رأي مغاير ، نتعامل مع بيت الشعر هذا على أساس أنه فيلم مصور نسير معه ببطء شديد حتى نرى ونحلل تفاصيل حركة هذه المتشابهات في وصف الفرس مع وصف مشابه له في طبيعة الشاعر . نقول :

الأرض هنا طينية ترابية وليست رملية لأن الفرس يجري في الأرض الطينية الصلبة ولا يجري في الأرض الرملية مثل الجمل ، الغبار الناتج عن تراب الأرض الطينية مختلف لأن الأرض الرملية لا تنتج غبارا متطائرا ، على هذا الأساس نحاول فهم البيت وتحليله ، نحن هنا في مضمار للسباق والجري للفرس، له بداية وله نهاية ، يجري الفرس منطلقا من بداية المضمار فيثير الغبار الطيني إلى أعلى ، يصل الفرس نهاية المضمار ، يعود ثانية وهكذا عدة مرات داخل نفس المضمار ، الغبار يرتفع إلى أعلى ويغلف المكان بكثافة شديدة ، بحيث لا يستطيع الرائي معرفة مكان الفرس هل هو في بداية المضمار أم في وسطه أو في آخره؟ الفرس يجري بسرعة مثيرا للغبار ، فأنت لا ترى الفرس ولكن ترى الغبار الطيني الذي يثيره الفرس ، هذه الصورة الأولى من بيت الشعر . أما الصورة الثانية في مقابلة صورة بصورة وهو يسميه البلاغيون العرب ، التشبيه البلاغي المركب ، أي تشبيه حركة متواصلة بحركة أخرى متواصلة ، المصراع الثاني من البيت الشعري " كجلمود صخر حطه السيل من عل "

أي أن صخرة ضخمة نزلت متدرجة من أعلى الجبل بفضل سيل جارف ، نقف هنا محاولين تحليل هذه الصورة المركبة، السيل القادم من أعلى الجبل يحرف معه تربة طينية يتحول لون الماء في السيل إلى لون بني كلون التربة الطينية ، كذلك من شدة قوة السيل فإنه يثير ضبابا مائيا حوله من رذاذ الماء الطيني الملون ، بحيث ترى سيلا بلون الطين يتدفق من أعلى الجبل ملفوفا برذاذ كثيف بحيث لا ترى الصخرة نائيا بل فقط ترى رذاذ الماء الطيني الكثيف .

هنا نستطيع أن نحدد ملامح الصورة المتحركة للمتشابهين من حيث اللون والسرعة والتخفي ، الفرس سريع يختفي بين الغبار المتطائر كذلك الصخرة الجلمود تختفي بين ذرات الرذاذ بلون الطين ، هنا العلاقات بين المتشابهتين هي السرعة واللون والغبار الكثيف والاختفاء.¹

¹ راجع؛ محمد البوجي ، كتاب محاضرات في الأدب الجاهلي ، مكتبة الطالب ، ط ٥ ، ٢٠١٧ ، جامعة الأزهر ، غزة ، فلسطين.

ربما نضيف جديدا أيضا هنا ، وهو رؤية ثلاثية الأبعاد لتحليل صورة مكر مفر : نفترض أن المشاهد يقف على جانب مضمار السباق فإنه سيراه ، مكر مفر ، وإذا وقف المشاهد نفسه أمام المضمار فإنه سيرى : مقبل مدبر ، وإذا ابتعد المشاهد نفسه عن المضمار فإنه سيرى : كجلمود صخر حطه السيل من عل ، سيرى الغبار فقط في كل انحاء المضمار .

المراجع :

- أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني في شرح المعلقات، بيروت ١٩٩٢
- أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، كتاب شرح المعلقات السبع (معلقة عنتره) ،
- أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، معلقة امرئ القيس
- السيد أحمد موسى ، "وصف الفرس بين امرئ القيس وعنتره" ، مجلة حوليات كلية اللغة العربية في جرجا ، مصر؛
- محمد بكر البوجي ، كتاب محاضرات في الأدب الجاهلي ، مكتبة الطالب ، ط ٥ ، ٢٠١٧ ، جامعة الأزهر، غزة، فلسطين .
- محمد ساري الديك ، صورة الحصان بين امرئ القيس وعنتره ، نشر في جامعة أسيوط ، ٣١ - ٧ - ٢٠٢٠
- Bağdatlı Müderriszâde Mehmed Fehmi, *Târîh-i Edebiyyât-ı Arabiyye*, Hazırlayan; Hazırlayan ve Notlandıran İsmail Araz, *Arap Edebiyatı Tarihi Cahiliye Devri-2*, Fecr Yayınları:414, Ankara 2021.
- Ceviz, Nurettin, "Mu'allaka Şairlerinin Şiirinde At Tasviri", EKEV Akademi Dergisi, 3/1 (Bahar 2001), 265-267.
- Musullu Abdullah Hasib, *İmruulkays Kasîde-i Mu'allakasi'nin Şerhi*, Hazırlayan ; Zehra Gözütok Tamdoğan, Samer Yayınları, Kahramanmaraş 2021.

المكانة الأدبية لامرئ القيس في الأدب العربي

Walid SALAMA

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı,
salama@ankara.edu.tr

يعتبر امرؤ القيس واحداً من أبرز شعراء العصر الجاهلي في الأدب العربي القديم، كما يعد من أكثر الشعراء شهرة وتأثيراً في الشعر العربي، حيث يتمتع بمكانة مرموقة ومشهود لها في تاريخ الأدب العربي. وهذا ما يجعله يستحق الاهتمام والدراسة العميقة؛ لدوره البارز في تشكيل وتطوير الشعر العربي القديم. ويهدف هذا البحث إلى استكشاف مكانة امرؤ القيس في الأدب العربي وأثره في الشعر والثقافة العربية. ويحاول هذا البحث أيضاً أن يتناول حياة امرئ القيس ومسيرته الأدبية؛ واستعراض معلومات حول أصوله ونسبه، والأحداث التي شكلت حياته وأثرت في شعره. وتسليط الضوء على الأعمال الأدبية الرئيسية التي تعكس موهبته وقدرته الشعرية. وتحليل بعض أبيات الشعر الذي أبدعه امرؤ القيس. واستكشاف الأنماط الشعرية والصور البديعة والمواضيع التي اشتهر بها والتي تجسد مهارته الشعرية وعمق فكره، وأثر امرئ القيس في الأدب العربي؛ واستكشاف تأثير امرئ القيس في الأدب العربي. وكذلك مناقشة تأثيره على الشعراء اللاحقين وكونه مصدر إلهام للعديد منهم، واستعراض الأعمال الأدبية والشعرية التي تأثرت بأسلوبه وقوة تعبيره، واستكشاف تأثيره في الثقافة العربية؛ وكون شعره أصبح جزءاً لا يتجزأ من التراث الأدبي العربي، ثم محاولة التقييم النقدي لامرئ القيس وتحليل إرثه الأدبي؛ حيث يتعلق التقييم بجوانب مختلفة مثل الأسلوب والتقنيات الشعرية والموضوعات المطروحة في قصائده، واستعراض الآراء والانتقادات المختلفة حول شعره ومكانته في الأدب العربي؛ وهي الأسباب التي ساهمت في استمرار شهرته وتأثيره حتى اليوم^١.

١ - نبذة مختصرة عن حياة امرئ القيس ومسيرته الأدبية^٢

امرؤ القيس هو حُندج بن حجر بن الحارث يكنى بأبي وهب وأبي الحارث، ويلقب بذي القروح والمملك الضليل وأشهر لقب عرف به هو امرؤ القيس ومعناه الرجل الشديد والقيس هو صنم من أصنام الجاهلية. ولد في قبيلة كندة بنجد في الجزيرة العربية في القرن السادس الميلادي وتحديداً عام ٥٠١، نشأ مترفاً ميالاً للترف؛ كان أبوه حجر ملكاً على بني أسد وغطفان، وأمه هي فاطمة بنت ربيعة التغلبية أخت كليب والشاعر المهلهل التَّغْلِييِّين. تعلم الشعر منذ صغره من خاله المهلهل وتوفي متأثراً بمرض الجدري عام ٥٤٠ في أنقرة في فترة الإمبراطورية البيزنطية في التاسعة والثلاثين من عمره. وهو شاعر عربي ذو مكانة رفيعة، برز في فترة الجاهلية، ويُعد رأس شعراء العرب وأبرزهم في التاريخ ووصف بأنه أشعر الناس، وهو صاحب المعلقة المشهورة.

١. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، الطبعة: الخامسة، ج٢، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١، ص ٩٥ وما بعدها

٢. عبد الرحمن المصطوي ديوان امرئ القيس شعره وأغراضه، دار المعرفة، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤، ص ١٧ - ٢٦

وهي معلقة امرئ القيس وهي قصيدة من الشعر العربي قالها في القرن السادس الميلادي وهي أشهر المعلقات، وتُصنّف بأنّها من أجود ما قيل في الشعر العربي، وهي منظومة على البحر الطويل، وقد اختلف الرواة في عدد أبياتها، فروى بعضهم أنّها من ٧٧ بيتاً وآخرون قالوا أنّها: ٨١ بيتاً وآخرون قالوا أنّها: ٩٢ بيتاً.

وقد جاء في مطلع قصيدته

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَيِّبٍ وَمَنْزِلٍ
بِسْفَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمِلٍ

وتتضمن القصيدة عرضاً لعدة حوادث مر بها الشاعر لذلك تنتقل القصيدة من الغرض الأساسي للقصيدة الذي هو الغزل إلى الوصف، وسبب تلقيبه بلقب الملك الضليل هو انغماسه في اللهو وضياع آماله وفشله حيث تعد معلقته هذه صولة من حياته أيام اللهو والمآسي والفشل حيث تبدأ بذكر الحبيبة وأيامها ووصف جمالها ثم والوقوف والبكاء على الاطلاع لتشمل عدة مواضيع مثل الغزل القصصي ووصف الفرس والليل ورحلات الصيد والبقر الوحشي والبرق والمطر ومغامراته في ذلك كله. وروى ابن قتيبة أن الديار التي وصفها امرأ القيس في شعره كلها ديار بني أسد.

قال الشعر وهو غلام، وجعل يشب ويلهو ويعاشر صعاليك العرب، فبلغ ذلك أباه، فنهاه عن سيرته فلم ينته، فأبعده إلى حضرموت، موطن أبيه وعشيرته، وهو في نحو العشرين من عمره. أقام زهاء خمس سنين، ثم جعل ينتقل مع أصحابه في أحياء العرب، يشرب ويطرب ويغزو ويلهو، إلى أن ثار بنو أسد على أبيه فقتلوه، فبلغه ذلك وهو جالس للشراب فقال: رحم الله أبي! ضيعني صغيراً وحملني دمه كبيراً، لا صحو اليوم ولا سكر غداً، اليوم خمر وغداً أمر. ونهض من غده فلم يزل حتى ثار لأبيه من بني أسد، وقال في ذلك شعراً كثيراً. كانت حكومة فارس ساخطة على بني آكل المرار (آباء امرؤ القيس) فأوعزت إلى المنذر ملك العراق بطلب امرئ القيس، فطلبه فابتعد وتفرق عنه أنصاره، فطاف قبائل العرب حتى انتهى إلى السموأل، فأجاره ومكث عنده مدة. ثم قصد الحارث بن أبي شمر الغساني وإلى بادية الشام لكي يستعين بالروم على الفرس فسيره الحارث إلى قيصر الروم يوستينيانس في القسطنطينية فوعده وماطله ثم ولاه إمارة فلسطين، فرحل إليها، ولما كان بأنقرة ظهرت في جسمه قروح، فأقام فيها إلى أن مات.

إن امرأ القيس لم يسبق الشعراء؛ لأنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء واتبعوه فيه؛ لأنه أول من لطف المعاني ومن استوقف على الطلول وقرب مآخذ الكلام فقيده الأوابد وأجاد الاستعارة والتشبيه، منها ذكر الطلول والالتفات إلى الأحباب والتفنن في الأوصاف، وقد ترك امرؤ القيس مذهباً شعرياً هو الوقوف على الأطلال والبكاء عليها، سار عليه الشعراء من بعده.

لقد حظي امرؤ القيس بمكانة أدبية عالية ودرجة مرموقة من الشهرة والانتشار الواسع بين أوساط الشعراء العرب الذين تبعوه ولحقوه فيما بعد، ويمثل الشعر الجاهلي وخاصة امرؤ القيس إغراء لكثير من الدارسين الذي ينتهجون الطرائق الحديثة في قراءة الأدب، وذلك لموقعه المركزي في الثقافة العربية، ولغزارة مادته، ولقلة الدراسات الحديثة التي عنيت به. على أن دراسة هذا الشعر بألية حديثة فيه مغامرة؛ فهي حوض في لجة عميقة، تقتضي المواءمة بين آليات الدراسة ومادتها، بما لا يخل بكليهما.

٢ - منزلته في الأدب عند العلماء والشعراء^٣

امرؤ القيس من فحول شعراء الجاهلية يعد من المقدمين بين ذوي الطبقة الأولى وفي شعره رقة اللفظ وجودة السبك وبلاغة المعاني، سبق الشعراء إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته عليها الشعراء كوقوفه واستيقافه صحبه في الديار ورقة النسيب، وقرب المأخذ وجودة التشبيه وتفننه فيه، ودقة الوصف، وبراعته فيه وما في وصفه من حياة وحركة، وفي شعره من رمز وتلميح ومن موافقة الألفاظ للمعاني.

أجمعت كلمة العلماء بالأدب على أن امرؤ القيس من الشعراء الفحول، وأنه من شعراء الطبقة الأولى، وأكثرهم على أنه رأس الطبقة الأولى، وقد شهد له بالفضل والتقدم أهل الفصاحة، وأعلام البيان والأدب والشعر.

٢ - ١ - منزلته^٤ :

يعتبر من شعراء الطبقة الأولى في العصر الجاهلي، وهم زهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني، والأعشى ميمون وامرؤ القيس. ثم اختلفوا في تقديم أحدهم على طبقته، وفضل كثير من الأدباء شاعرنا أكثر من الذين فضلوا سواه، ومن هؤلاء الأدباء ابن رشيق القيرواني الذي يقول: ولكل واحد منهم طائفة تفضله وتتعصب له. وقلما يجتمع على واحد إلا ما روي عن النبي ﷺ في امرئ القيس: أنه أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار». ويروى أن علياً كرم الله وجهه فضله على شعراء الجاهلية «لأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة». وأيضاً عمر بن الخطاب والفرزدق، وابن سلام الجمحي صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء كلهم شهدوا له بالسبق.

٢ - ٢ - السمات الفنية لشعره:

لقد تميز شعره بعدة سمات؛ كالوضوح الذي عبر عنه بقرب المأخذ، وجودة التصوير، ورقة الأسلوب في الغزل وأمور جزئية كالبكاء على الديار وتشبيه النساء بالطباء مما لا يمكن القطع في أنه من اختراع حندج. غير أن السمات العامة نفسها كوضوح المعاني وجمال التصوير ورقة الأسلوب يمكن ردها إلى تأثره بالبيئة الحضرية. ومن أبرز هذه السمات وفرة التشبيه، لوفرة المواد الطبيعية والمصنوعة التي كانت تلامس

٢ - ٣ - ديوان امرئ القيس:

تتيح له حواسه أن يرسم منها الصور، فقد ألفت الحياة بين يديه ما لم تلق بين أيدي غيره، فحصانه يدور كخدروف الوليد، وترائب صاحبته مصقولة كالسجنجل. والطابع الحسي والواقعية من أهم خصائص التشبيه عنده لكنه كان في بعض التشبيهات يعرض للأشياء لمحاً، ويترك في تشبيهه جانباً خفياً غامضاً وله في ذلك ابتكارات كثيرة ملكت على الأقدمين ألباهم يقول:

عنايته بموسيقى الألفاظ: ولعله من أجل ذلك كان يكثر من:

٣. عبد الهادي أحمد الفرطوسي، لبني الحكائي في القصيدة الجاهلية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٦م، ص ٣٩، ٣٨.

٤. محمد غنيمي هلال، (النقد الأدبي الحديث) بيروت، دار العودة، ١٩٨٧م، ص ٣٨٣.

أَيَقْتَلِنِي وَالْمَشْرِفِي مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرُقٌ كَأَنْيَابِ أَعْوَالِ

على نحو ما صنع في المعلقة من التصريح، وتتجلى عناية الشاعر بالموسيقى في إخضاع الصوت للمعنى، كاختيار الأصوات الصاخة للمعاني البدوية، واختيار الأصوات المهموسة والألفاظ المأنوسة للمعاني الحضارية، والمواقف الوجدانية كقوله:

مِكْرٌ، مِقْرٌ، مُقْبِلٌ، مُدْبِرٌ مَعَاكُجْلُمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ

فقد جعل لكل وضع من أوضاع الفرس لفظة قائمة برأسها مفصولة عن جارتها. ومع كل ذلك نجد في إيقاعه بعض الخلل سببه كثرة الزخافات والعلل العروضية كقوله :

أعني على برق أراه وميض يضيء حبياً في شمرايح بيض بلاد عريضة، وأرض أريضة مدافع عيث في فضاء عريض

فقد وزن وزاوج، وصرع، ورضع ؛ لكنه أساء إلى الموسيقى الخارجية أي إلى الوزن، فقلق الإيقاع لا يرتاح له السمع .

٢ - ٤ - سمو الشاعر من أفق العاطفة الذاتية إلى أفق العاطفة الإنسانية:

ويظهر هذا السمو بعدة صور: أولاها أن فجيعة أبيه وملكه أخرجت من قلبه الأثرة المفتونة بالذات، فهو ينسى مصابه، ويتأثر بما

يصيب غيره يقول: أرى أم عمرو دمعها قد تحدرًا بكاءً على عمرو، وما كان أصبراً

والثانية : أسفه على ما أصاب قومه من فرقة، وما أصابه من غربة يقول:

ذَكَرْتُ بِهَا الْحَيَّ الْجَمِيعَ فَهَيَّجَتْ عَقَابِيلَ سُنْمٍ مِنْ ضَمِيرٍ وَأَشْجَانٍ فَسَحَّتْ دُمُوعِي فِي الرِّدَاءِ كَأَنَّمَا كَلَى مِنْ شَعِيبِ ذَاتِ سَحْ

وَهَمَّتَانِ

وتظهر هذه العاطفة الإنسانية في إغاثة الملهوف، وإطلاق سراح الأسير، وتأثر الشاعر بالطبيعة الصامتة والحية، إذ يخلع عليها من مشاعره الفياضة حساً إنسانياً، فتغدو نفوس تفرح وتحزن، ويخامرها ما يخامر الشاعر من خلجات الألم والسرور والغضب والطرب.

٢ - ٥ - المعلقة°:

مهما طال الحديث عن شعر «الملك الضليل» يبقى ناقصاً ما لم يتناول معلقته التي أولاها الأقدمون عناية بالغة، وجعلها الرواة فاتحة كتبهم، وعُني بها الدارسون فترجموها إلى عدة لغات أجنبية. فذهب بعضهم إلى أن الدافع الذي دفع امرأ القيس إلى نظم المعلقة هو يوم دارة جلجل حيث التقى بعنيزة ابنة عمه تنزهه مع العذارى فذبح لها ناقته. ومطلعها:

فقا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول، فحومل

٥. غازي طليعات، وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، دار الإرشاد، حمص، ١٩٨٠، ص ١٨ وما بعدها بتصرف.

يقول ابن رشيقي القيرواني في كتابه «العمدة»: وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر؛ لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد. فالمعلقة قصيدة لامية على البحر الطويل، وقد اختلف الرواة في عدد أبياتها فهي برواية الأصمعي سبعة وسبعون بيتاً، وفي شرح المعلقات السبع للزوزني واحد وثمانون بيتاً. وبإمكاننا أن نقسم المعلقة إلى سبعة أقسام، أطولها الغزل الذي يشغل نصف الأبيات .

القسم الأول : وصف الأطلال : ويقع في ستة أبيات أولها :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فَحَوَّل

وفيها وقوف على أطلال الديار، وسرد مواضع المنازل، وآثار الطباء وحنين إلى الأحبة الذين فارقهم وينتهي هذا القسم عند قوله :

وإن شفائي عِبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فهل عند رسم دارس من معوّل

القسم الثاني : الغزل الصريح، ووصف محاسن المرأة، وهو أطول الأقسام، وعدد أبياته سبعة وثلاثون بيتاً، أوله قوله :

وبيضة خدر لا يُرَامُ خِباؤها تمتعت مِنْ هُوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ

وفي هذا القسم يذكر أسماء محبوباته، فهو يعاتب «فاطمة» المدللة ذات النظرات السواحر ويتحدث عن امرأة مخدرة يكنف خبائها الحراس من كل جانب، غير أن الشاعر استطاع أن يخادع الرقيب، ويغشى صاحبتة آخر الليل، وأن يخرجها من مخدعها، وفي هذا القسم وصف حسي للمرأة يكشف عن ذوق الشاعر المرهف، إذا يذكر ضمور الخصر والبطن، وامتلاء الساق، وصفاء البشرة، وبريق الترائب، وسحر المقلة، وغزارة الشعر، ولين البنان واكتمال الجمال، ووفرة النعم وينتهي هذا القسم عند قوله :

ألا رُبَّ حَصْمٍ فِيكَ أَلْوَى رَدَدْتُهُ نَصِيحٍ عَلَى تَعْدَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلٍ

• القسم الثالث : وفيه يشكو الشاعر همه ويصف ليله الطويل الثقيل وهو أربعة أبيات يبدأ من قوله :

وليل كموج البحر أرخى سُدُولُهُ عَلَيَّ بأنواع الهموم لبيتلي

وينتهي هذا القسم عند قوله:

فيالك من لَيْلٍ كأن نجومه بأمراس كان إلى صمِّ جَنْدَلٍ

القسم الرابع : وفيه يفخر الشاعر باحتماله كل الصديق، وبتجشمه مخاطر الطريق ومقابلته الذئب ومقارنته بنفسه بالتفرد وهو أربعة أبيات أيضاً ويبدأ من قوله:

وقرية أقوامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا عَلَى كَاهِلِ مَنِي دُلُولٍ مُرْجَلٍ

وفي هذا القسم صعلكة لا تليق بأمير، ولذلك نسبها قوم إلى «تأبط شراً»

وينتهي هذا القسم عند قوله:

كلانا إذا ما نال شيئاً أفاتهُ ومنْ يحترث حَرْثِي وحَرْثَكَ يهزل

القسم الخامس: وفيه وصف دقيق للفرس، يذكر سرعته وحمته ونشاطه، وضهور خصره، وعدوه ونزوه، وطول فخذه، وذكاء قلبه، وقوة صلبه. وهذا القسم أحد عشر بيتاً أولها:

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكَنَاتِهَا بِمَنْجَرٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ

وتنتهي عند قوله :

كأن دماء الهاديات ينجره عصارة جناءٍ بشيبٍ مُرَجَلِ

القسم السادس: وهو الطرد، إذ يصف الشاعر البقر الوحشي وهو سبعة أبيات أولها

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَانَ نِعَاجُهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُدَيَّلِ

فالبقر الوحشي أبيض مرقط ببعض السواد ويصف مشيه وطول أذناه، وقدرة فرسه على إدراكه والإحاطة بالسرب. ويصف إعداد الطهارة للطعام، والعودة من رحلة الصيد وينتهي عند قوله:

بَاتَ عَلَيَّ سَرْجُهُ وَجَآمُهُ وَبَاتَ بَعِينِي قَائِماً غَيْرَ مُرْسَلِ

القسم السابع: وفيه يصف الطبيعة، يصف منها البرق وهو آخر الأقسام ويقع في اثني عشر بيتاً ويبدأ من قوله:

أصاح ترى برقاً أربك وميضه كَلَمَعِ الْيَدَيْنِ فِي حَيِّ مَكَلَّلِ

فهو يصف وميض البرق، وسرعة انتشاره، وتفجيره السحب، ثم يصف انهمار السيول، وجرفها الشجر، وذعر الحيوان، ويصف الجبل الذي تكنفه مياه السيل، وازدهار النبت، والسباع الغرقى وينتهي عند قوله:

كأن السباع غرقى عَشِيَّةً بِأَرْجَائِهِ الْقُصُوى أَنَايِشُ غُنْصَلِ

وبهذا البيت تنتهي المعلقة. فانظر كيف ختمها، إذ لم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره، وذلك عندما ينهون قصائدهم والنفس بما متعلقة وفيها رغبة مشتتة. لقد كانت الواقعية التامة، والعضوية في تناول الأغراض وعرضها، وعمق التجربة الشعرية التي يصورها الشاعر وصحبها في جو نفسي واحد، ووضوح شخصية امرئ القيس، والسرد القصصي الذي يبهر السامع، وبث الحركة والحياة في أوصال النص من أهم سمات المعلقة.

•••

خرج وفد من جهينة، فلما قدموا على النبي ﷺ سأله عن مسيرهم، فقالوا: «يا رسول الله! لولا بيتان قالهما امرؤ القيس لهلكنا!» قال: «وما ذاك؟» قالوا: «خرجنا نريدك! حتى إذا كنا ببعض الطريق، إذا برجل على ناقة له مقبل إلينا، فنظر إليه بعض القوم، فأعجبه سير الناقة، فتمثل بيبتين لامرئ القيس، وهما:

ولما رأت أن الشريعة وردها وأن البياض من فرائصها دامى

تيممت العين التي عند ضارج يفيء عليها الظل عرمضها طام

وقد كان ماؤها نغد، فاستدللنا على العين بمذنين البيتين، فوردناها. « قال النبي ﷺ: «أما إني لو أدركته لنفعتها، وكأني أنظر إلى صفرته وبياض إبطينه، وحموشة ساقيه، في يده لواء الشعراء يتدهدى بهم في النار.

ومر ليبد بن ربيعة بمجلس بني نهد في الكوفة ويده عصاً يتوكأ عليها، فبعثوا غلاماً يسأله: من أشعر الناس؟ فقال: ذو القروح بن حجر الذي يقول:

وئدلت قرحاً دامياً بعد صحة فيا لك من نعمى تبدلن أبؤسا

(يعني امرأ القيس)، فرجع إليهم الغلام وأخبرهم، قالوا: «ارجع فأسأله: ثم من؟» فأسأله: «ثم من؟» قال: «ابن العنيزتين)». يعني طرفة) قال: «ثم من؟» قال: «صاحب المحجن». (يعني نفسه)

ويروى أن عمر بن الخطاب قال يوماً: «من أجود العرب؟» فقيل له: «حاتم». قال: «فمن شاعرها؟» قيل: «امرؤ القيس بن حجر». قال: «فمن فارسها؟» قيل: «عمرو بن معديكرب». قال: «فأي سيوفها أمضى؟» قيل: «الصمصامة». فقال: «كفى ذلك فخرًا لليمن!»

•••

وسأل العباس بن عبد المطلب عمر بن الخطاب عن أشعر الناس، فقال: امرؤ القيس سابقهم، خسف لهم عين الشعر، فافتقر عن معان عور أصح بصر.

•••

وقال فيه علي بن أبي طالب: «رأيتهم أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة، وإنه لم يقل لرغبة أو رهبة».

•••

وقال الفرزدق: « امرؤ القيس أشعر الناس».

وقال أيضاً: «إن الشعر كان جملاً بازلاً عظيماً فنحر، فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه، وعمرو بن كلثوم سنامه، وزهير كاهله، والأعشى والنابعة فخذيه، وطرفة ولبيد كركنه، ولم يبق إلا الذراع والبطن فتوزعناهما بيننا ... إلخ».

وروى الجمحي أن سائلاً سأل الفرزدق: من أشعر الناس؟ قال: ذو القروح. قال: حين يقول ماذا؟ قال: حين يقول:

وقاهم جداهم ببني أبيهم وبالأشقين ما كان العقاب

وقال أبو عبيدة: «فُتح الشعر بامرئ القيس، وُختم بذي الرُمة». وفي العمدة: كان أبو عبيدة يقول: افتتح الشعر بامرئ القيس، وُختم بان هرمة .

وقال أبو عبيدة: «أشعر الناس أهل الوبر خاصة، وهم امرؤ القيس وزهير والنابعة».

•••

وقال أبو زيد الخطابي: «القول عندنا ما قال أبو عبيدة: أشعر الناس امرؤ القيس ثم زهير والنابعة، والأعشى، ولبيد، وعمرو، وطرفة!»!

•••

وقيل لكثير أو لنصيب: «من أشعر العرب؟» فقال: «امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابعة إذا رهب، والأعشى إذا شرب.»

وقال نصيب: «... وليس لأحد من الشعراء بعد امرئ القيس ما للنابعة وزهير.» فقد قدمه عليهم جميعاً.

•••

واجتمع عند عبد الملك أشراف من الناس والشعراء، فسألهم عن أرق بيت قالته العرب، فاجتمعوا على بيت امرئ القيس:

وما ذرفت عينك إلا لتضربي
بسهميك في أعشار قلب مقتل

وقال:

الله أنجح ما طلبت به
والبر خير حقيبة الرخل

وقال:

من آل ليلي وأين ليلي؟
وخير ما رمت ما ينال!

وكتب الحجاج بن يوسف إلى قتيبة بن مسلم يسأله عن أشعر الشعراء في الجاهلية، وأشعر شعراء وقته، فقال: «أشعر شعراء الجاهلية امرؤ القيس، وأضربكم مثلاً طرفة.»

•••

وكان دعبيل يقدم امرأ القيس بقوله في وصف عقاب:

ويُلْمِيهَا من هواء الجو طالبة
ولا كهذا الذي في الأرض مطلوب

وسمع قول النبي ﷺ المتقدم: «... وقائدهم إلى النار!» فقال: «لا يقود قومًا إلا أميرهم.»

•••

وسئل الأصمعي: من أشعر الناس؟ فقال: «الذي يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كثيراً، وينقضي كلامه قبل القافية، فإن احتاج إليها أفاد معنى زائداً!» فقيل له: «نحو من؟» فقال: «نحو الفاتح لأبواب المعاني، وهو امرؤ القيس، حيث قال:

كأن عيون الوحش حول خبائنا
وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

فإن كلامه انتهى إلى قوله الجزع، وزيادة المعنى في قوله: الذي لم يثقب، وفي هذه الزيادة من الحسن والإجادة ما لا يخفى.»

•••

وقال ابن قتيبة في أدب الكاتب وكان العتيبي أنشد مروان بن أبي حفصة زهير، فقال: هذا أشعر الناس. ثم أنشده للأعشى، فقال: بل هذا أشعر الناس، ثم أنشده لامرئ القيس، فكأنما سمع به غناء على الشراب، فقال: امرؤ القيس — والله! — أشعر الناس.

وقال أيضاً: «امرؤ القيس، من أهل نجد، من الطبقة الأولى»، وذكر قوله:

كأن المدام و صوب الغمام وريح الخزامى ونشر القطر

يعل به برد أنيابها إذا غرد الطائر المستحتر

ثم قال: «وكل ما قيل في هذا المعنى فمنه أخذ».

•••

وقالت طائفة من المتعقبين: «الشعراء ثلاثة: جاهلي وإسلامي ومولد، فالجاهلي امرؤ القيس، والإسلامي ذو الرمة، والمولد ابن المعتز، وهذا قول من يفضل البديع على جميع فنون الشعر».

•••

وقد قال العلماء بالشعر إن امرؤ القيس لم يتقدم الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء واتبعوه فيها؛ لأنه قيل أول من لطف المعاني، واستوقف على الطلول، وشبه النساء بالظباء والمها والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وفرق بين النسيب وما سواه من القصيد، وقرب مآخذ الكلام، فقيّد الأوابد، وأجاد الاستعارة والتشبيه.

•••

وفي العمدة: ولم يتقدم امرؤ القيس والنابعة والأعشى، إلا بجلاوة الكلام وطلاوته مع البعد من السخف والركاكة، على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولاً عنهم؛ إذ هو طبع من طباعهم.

وكان امرؤ القيس مقلداً، كثير المعاني والتصرف، لا يصح له إلا عشرون شعراً ونيف ٢٠ بين طويل وقطعة، ولا نرى شاعراً يكاد يفلت من حباته، وهذه زيادة في فضله وتقدمه.

•••

وقال التبريزي في شرح أبيات إصلاح المنطق: «النسبة إلى امرئ القيس مَرَقَسِي، وأشعر المراقسة ابن حجر هذا».

•••

وقال العسكري: «أئمة الشعر أربعة: امرؤ القيس والنابعة وزهير والأعشى».

•••

وقال أبو عمرو: «اتفقوا على أن أشعر الشعراء امرؤ القيس والنابعة وزهير والأعشى، فامرؤ القيس من اليمن، والنابعة وزهير من مضر، والأعشى من ربيعة، وأشعر الأربعة امرؤ القيس، ثم النابعة، ثم زهير، ثم الأعشى».

•••

وقال يونس: «كان علماء البصرة يقدمون امرأ القيس».

•••

وقال الأصمعي: سألت بشاراً: من أشعر الناس؟ فقال: «أجمع أهل البصرة على امرئ القيس وطرفة».

•••

وذكر محمد بن سلام الجمحي امرأ القيس في الطبقة الأولى من الشعراء الجاهليين.

•••

وقال الفراء: «كان زهير واضح الكلام، جيد المقاطع ... وكان النابعة جزل الكلام حسن الابتداء والمقطع ... وكان امرؤ القيس شاعرهم الذي علم الناس الشعر والمديح والهجاء بسبقه إياهم».

•••

وفي السيوطي عن ابن عساکر: أتى قوم رسول الله ﷺ فسألوه عن أشعر الناس فقال: اتنوا حسان. فأتوه، فقال: ذو القروح (يعني امرأ القيس)؛ لأنه لم يعقب ولدًا ذكرًا، بل إنانًا. فرجعوا فأخبروا رسول الله ﷺ فقال: صدق! رفيع في الدنيا خامل في الآخرة.

•••

وقال أبو عمرو بن العلاء: سألت ذا الرمة عن أي قول الشعراء الذين وصفوا الغيث أشعر، فقال قول امرئ القيس:

ديمة هطلاء فيها وطفٌ
طبق الأرض تحرى وتدرى^٦

٢ - ٦ - بعض النماذج^٧

إننا إذا استقرأنا أقوال الأئمة السابقة، ونحلنا ما تحصل من آرائهم، يتبين لنا أن جمهرة العلماء بالشعر، يفضلون امرأ القيس على الشعراء عامة؛ لأولياته التي مر ذكرها مجملًا وسيأتي مفصلاً، ولإجادته في أشياء استحسناها الشعراء فاحتدوا على مثاله فيها، ولاختياره

٦. سيد قطب، (النقد الأدبي؛ أصوله ومنهجه) الشروق، ط ٥، ٢٠٠٣م، ص ١١.

٧. أحمد الحوي (الفكاهة في الأدب: أصولها وأنواعها)، دار تحفة مصر، ٢٠٠١م، ص ٣٢٤.

ضروباً من الكلام الساحر بحلاوته، الباهر بطلاوته، مع ابتعاده عن السخف والركاكة. ونزید علی هذا أن امرؤ القيس وفق إلى معان
أفرغها في قوالب من الألفاظ المطربة بنغماتها، الرائقة بأسلوبها، فجاءت مثلاً أعلى في الجودة.

وقد حاول كثير من الشعراء، في عصره وبعد عصره، أن يجاروه فيها، فقصرت بهم الأداة عن اللحاق به، فضلاً عن سبقه وتقدمه؛
ولذلك غلبت شهرته على من تقدمه، ومن كان في عصره من الشعراء، فكان كما قال النابغة في النعمان:

فإنك شمس والملوك كواكبٌ إذا طلعت لم يبد منهن كوكبٌ

وكان امرؤ القيس يعلم ذلك من نفسه؛ ولهذا كان كثير الإدلال في شعره، شديد الاعتداد بنفسه، واثقاً بقدرته، وكان يعتقد أن لا
يطاوله أحد في الشعر.

لقي التوأم اليشكري — واسمه الحارث بن قتادة، ويكنى أبا شريح، وبعضهم يقول: إنه الحارث بن التوأم — فقال له: «إن كنت
شاعراً كما تقول، فملِّط لي أنصاف ما أقول فأجزها»، قال: «نعم!»

فقال امرؤ القيس:

أحار ترى بريئاً هب وهنا

فقال التوأم:

كنار مجوس تستعر استعارا

فقال امرؤ القيس:

أرقت له ونام أبو شريح

فقال التوأم:

إذا ما قلت قد هدأ استطارا

فقال امرؤ القيس:

كأن هزيمه بوراء غيب

فقال التوأم:

عشار وُلَّةٌ لاقَت عشارا

فقال امرؤ القيس:

فلما أن علا كنتفي أضاخ

فقال التوأم:

وَهتأعجازُ رِيّقه فحارا

فقال امرؤ القيس:

فلم يترك بذات السرطبيًا

فقال التوأم:

ولم يترك بجلهتها حمارا

فلما رآه امرؤ القيس قد ماتنه، ولم يكن في ذلك العصر من يمائه آلى أن لا ينازع الشعر أحدًا آخر الدهر. وفي البدائع: فقال امرؤ القيس: لا أتعتن على أحد بعد ذلك بالشعر (روى ذلك أبو عبيدة عن أبي عمرو بن العلاء).

وقال أبو عمرو: ولو نظر بين الكلامين لوجد التوأم أشعر في شعرهما هذا؛ لأن امرأ القيس مبتدئ ما شاء، وهو في فسحة مما أراد، والتوأم محكوم عليه بأول بيت، مضطر في القافية التي مدارهما جميعًا عليها، ومن هنا عرف له امرؤ القيس من حق المماننة ما عرف. ونزل به علقمة بن عبدة فتنازعا الشعر، وادعاه كل واحد منهما على صاحبه، فقال علقمة: «فقل شعراً تمدح به فرسك والصيد، وأقول في مثل ذلك.» فقال كل منهما قصيدة في ذلك، وحكما أم جندب زوجة امرئ القيس، فقالت لزوجها: «علقمة أشعر منك.» وبيئت سبب ذلك، وسيأتي.

ولقي عبيد بن الأبرص امرأ القيس، فقال له عبيد: «كيف معرفتك بالأوابد؟» فقال: «ألق ما أحببت!» فقال عبيد:

درداء ما أنبتت سنًا وأضراسا

ما حيّة مينة أحييت بميتتها

فقال امرؤ القيس:

فأخرجت بعد طول المكث أكداسا

تلك الشعيرة تسقى في سنابلها

فقال عبيد:

لا يستطيع لمن الناس تمساسا

ما السود والبيض والأسماء واحدة

فقال امرؤ القيس:

رؤى بها من محول الأرض أيباسا

تلك السحاب إذا الرحمن أرسلها

فقال عبيد:

يَقْطَعْنَ طُولَ الْمَدَى سَيْرًا وَأَمْرَاسَا

ما مرتجاة على هول مراكبها

فقال امرؤ القيس:

شبهتها في سواد الليل أقباسا

تلك النجوم إذا حالت مطالعها

فقال عبيد:

ما القاطعات لأرضٍ لا أنيس بها تأتي سراعًا وما يرجع أنكاسا

فقال امرؤ القيس:

تلك الرياح إذا هبت عواصفها كفى بأذيالها للترب كناسا

فقال عبيد:

ما الفاجعات جهارًا في علانية أشد من فيلق ملمومة باسا

فقال امرؤ القيس:

تلك المنايا فما ييقين من أحد يكفيتن حمقى وما ييقين أكياسا

فقال عبيد:

ما السابقات سراع الطير في مهل لا تشتكين ولو أجمتها فاسا

فقال امرؤ القيس:

تلك الجياد عليها القوم قد سبخوا كانوا لهن غداة الروع أحلاسا

فقال عبيد:

ما القاطعات لأرض الجو في طلق قبل الصباح وما يسرين قرطاسا

فقال امرؤ القيس:

تلك الأماني تتركن الفتى ملكًا دون السماء ولم ترفع به راسا

فقال عبيد:

ما الحاكمون بلا سمع ولا بصر ولا لسان فصيح يعجب الناسا

فقال امرؤ القيس:

تلك الموازين والرحمن أنزلها رب البرية بين الناس مقياسا

وإذا أمعن الباحث في هذه الأبيات، ورأى ما فيها من وهن في التأليف وضعف في الأسلوب، وما فيها من الحشو في مثل قوله: جهارًا في علانية ... وألفاظ المؤمنين، مثل: إذا الرحمن أرسلها، والرحمن أنزلها رب البرية، وجعلها مقياسًا بين الناس ... لا يستبعد أن تكون نسبتها إلى امرئ القيس وعبيد غير صحيحة، وأن تكون وليدة العصر العباسي كلها أو بعضها، ولم يكده يعرف للمتقدمين

مثل هذه المماتة أو الممالطة، ولو صحت لكان امرؤ القيس أشعر من عبيد لتقيده بالقافية والوزن والموضوع والزمن، ولو صح ما قاله أبو عمرو في شعر التوأم اليشكري، لا يوجب تفضيله على امرئ القيس في بقية شعره.

٣ - قراءة تحليلية للوضع الاجتماعي في فترة امرئ القيس من خلال شعره

إذا استقرأنا كلمات شعر امرئ القيس تمثل لنا في ثنايا كلماته أمور: أن الحياة الغالبة في عصره هي الحياة البدوية التي تكون بين حل وترحال وسكنى الأخبية والحيام وانتجاع الكالأ والانتقال بسببه من مكان إلى آخر على الإبل والحيل، وأن هناك أطمًا مشيدة بجندل وأشجارًا وأنهارًا وغدرانًا ورياضًا ومرابئ ورُبًا ممرعة يتمتعون بجمالها وأزهارها وأطيبارها^٨.

٣ - ١ - الترف:

وأن هناك ضروبًا من النعمة والترف في المطعم والملبس والمضجع ونحوه، يتمثل في قوله في المرأة:

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها
نثوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

وقوله:

كأن المدام وصبوب الغمام
وريح الخزامى ونشر القطر

تعل به برد أنيابها
إذا غرد الطائر المستحر

وقوله:

إذا قامتا تضوع المسك منهما
برائحة من اللطيمة والقطر

وقوله:

.....
نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

وقوله:

حور تعلق بالعبير جلودها
بيض الوجوه نواعم الأجسام

وقوله:

وفوق الحوايا غزلة وجآذر
تضمخن من مسك زكي وزنبق

وقوله:

٨- بدر محمد إبراهيم، السرد في الشعر الجاهلي دراسة في دواوين شعراء اللعلقات، دار النصر للتوزيع والنشر، د. ط، ٢٠٠٧م، ص ١٠ - ٤١

وربح سنا في حقة حميرية
تخص بمفروك من المسك أذفرا

وباناً وألويّاً من الهند ذاكياً
ورنذاً ولُبنيّ والكباء المقترا

جعلن حوايا واقتعدن قعائداً
وجففن عن حوك العراق المنمق

وقوله:

فجئت وقد نضت لنوم ثيابها
لدى النوم إلا لبسة المتفضل

وقوله:

خرجت بها أمشي تجر وراءنا
على أثرينا ذيل مرطٍ مرَحَل

وقوله:

من القاصرات الطرف لو دب محول
من الذر فوق الإتب منها لأثرا

وقوله:

وألقى بصحراء الغبيط بعاعه
نزول اليماني ذي العياب المحمل

وقوله:

فظل العذارى يرمين بلحمها
وشحم كهذاب الدمقس المفتل

وقوله:

فعرّ لنا سيرب كأن نعاجه
عذارى دوار في ملاء مُذَيَّل

يدل على أن للمرأة ضرورياً من الملابس كالمفضل والإتب والمرط، وأن منها ما هو مزين بالنقوش، وأن ذيلها طويلة تجر على الأرض،
وأنها تلتحف بالملاء، وأن الخادم تتخذ النطاق.

٣ - ٢ - الزينة^٩

وقوله:

وجيد كجيد الريم ليس بفاحش
إذا هي نصته ولا بمعطل

وقوله:

٩. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، للركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦م، ص: ١٠ - ١٩. (٢)

وليامي سلمى إذ تُريك منصّباً
 قليلة جرس الليل إلا وساوساً
 وجيداً كجيد الريم ليس بمعطال
 وتبسم من عذب المذاقة سلسالاً
 ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال
 كأني لم أركب جواداً للذة

وقوله:

غرائر في كينٍ وصون ونعمة
 يحلين ياقوتاً وشذراً مفقراه

وقوله:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت
 تعرض أثناء الوشاح المفصل

وقوله:

فأدبرن كالجزع المفصل بينه
 بجيد مُعمٍ في العشيرة مخول

يدل على أنواع الحلبي من قلائد ووشاح وخلخال. وقوله:

وفرع يغشي المتن أسوداً فاحمٍ
 أثيث كقنو النخلة المتعنكل

وقوله:

غدائرها مستشزرات إلى العلا
 تضل العقاص في مثني ومرسل⁶

يمثل لنا طريقة النساء في اتخاذ الشعور: مثناة ومرسلة ومعقوصة ومضفورة وغرز المداري فيها. وغزله يمثّل لنا الصفات الخلقية التي كانوا يحبونها في المرأة: فهي مهفهفة غير مفاضة مصقولة الترائب كأن على لباتها جمر مصطل كالدرة يخلط بياضها صفرة... إلخ. والصفات الخلقية: فهي قطيع الكلام:

عقيلة أتراب لها لا ذميمة
 ولا ذات خلق إن تأملت جانّب

وهي مع هذا تربع إلى صوت الرجل كما ترعوي النوق إلى الجمل الفحل. وتكره الرجل إذا قلّ ماله أو شاب رأسه أو قوس ظهره، وكل ما تبديه من عسر لا يلبث أن ينقلب إلى مياسرة، فإذا قالت له:

سباك الله إنك فاضحي

أسمحت بعد ذلك وصارت معه إلى الحسنى وذلت. وهي تتبع الهوى سبل الردى.

وقوله:

فأدبرن كالجزع المفصل بينه
 بجيد معم في العشيرة مخول

وقوله:

درير كخذروف الوليد أمره
تتابع كفيته بخيط موصل

وقوله:

فمثلك حبلى قد طرقتُ ومرضعٍ
فألهيتها عن ذي تائم محول

وقوله:

ومنهن سوفي الخود قد بلها الندى
تراقب منظوم التائم مرضعا

يمثل لنا ما كان يعوذ به الأطفال وما يلعبون به.

وقوله:

كأن دماء الهاديات بنحره
عصارة حناء بشيب مرجل

وقوله:

كأن ثبيراً في عرارين وثله
كبير أناس في بجاد مُرمل

يمثل لنا ناحية من حالة الشيوخ ولباسهم.

وقوله:

أيا هند لا تنكحي بوهة
... ..

مرسعة بين أرساعه
به عسم يتغي أرنا

ليجعل في كفه كعبها
حذار المنية أن يعطبا

وقوله:

فأدركنه يأخذن بالساق والنسا
كما شبرق الولدان ثوب المقدس

وقوله:

كأن دماء العاديات بنحره
عصارة حناء بشيب مرجل

يصور لنا ما كان عندهم من المزاعم.

وقوله:

ومطرذاً كرشاء الجرور
من خلب النخلة الأجرد

وذا شطب غامضاً حكمه
ومشوددة السبك موضونة
إذا صاب بالعظم لم ينأد
تضائل في الطي كالمبرد

وقوله:

عارض زوراء من نشم
فرماها في فرائصها
غير باناة على وتره
بإزاء الحوض أو عقره
برهيش من كنانته
كتلطي الجمر في شرره
راشه من ريش ناهضة
ثم أمهاه على حَجْره

يدلنا على ما كان عندهم من الأسلحة.

٤ - أثر امرئ القيس في الأدب العربي^{١٠}

إذا أمعنا النظر في كل ما أسلفنا يتضح لنا أمور:

- (١) أن امرأ القيس من بيت عريق في الشرف والملك، وأنه كريم الطرفين: معم مخول.
- (٢) أنه يعني الأصل والمحتد، ولكنه نزاري النشأة واللحن؛ فقد ولد في ديار بني أسد، وتكلم بلغتهم منذ نعومة أظفاره، فجاء شعره نزاري اللهجة واللغة.
- (٣) أنه استهل حياته بالصبوة واللهو والنعيم والترف، ثم تدرج إلى سلسلة من المصائب ابتدأت بطرد أبيه إياه، وعيشته عيشة أصحابه من شذاذ العرب وذؤبانهم في الفلوات، ثم تفاقم الخطب بقتل أبيه وما تبعه من استنصار القبائل وقعودهم عن مظاهرتهم، ثم مطاردة المنذر إياه وتراميه على القبائل والمجيرين ليحموه ويحموا ابنته وما معه من المال والسلاح، وإغارة فريق على ابنته، ثم شخوصه إلى قيصر وإخفاقه في رحلته التي انتهت بموته في دار غربة بين أنياب الفاقة والقروح بعيداً عن أهله وقومه، وقد كان في خلال ذلك يكابد من الآلام الموجعة، والصغار الممض، ما كان له أسوأ وقع في نفسه.
- فهو في غزله يمثل لنا ناحية من حياته التي قضاها في مغازلة الحسان ومعاقرة الخمر، وفي وصفه يمثل لنا ناحية أخرى قضاها في ركوب الخيل والصيد، واجتياح الأودية والفيافي وما شاكل ذلك.
- وفي فخره وشكواه يبين لنا عن نفس الحتّ عليها المصائب حتى بدلت أنفعتها خنوعاً، وعزّتْها ذلاً، وقوتها ضعفاً، وجعلتها تقنع بالمعزى بعد الصافنات الجياد والإبل الهيجان، وتعدُّ الشعب والري غاية الغنى، بعد أن كانت تعقر للعذارى مطية فيرتمين بلحمها وشحمها.

١٠. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط ٤، ٢٠٠٥م، ص: ١١٠ - ١٤٢

(٤) قد يسبق إلى الظن أن في شيء مما أسلفنا ذكره ما يدعو إلى الشك والريبة مثل موته مسمومًا بالخلّة، وقوله الأشعار والرجز في الغربية في ديار قوم لا يعرفون العربية، ولا يحسنون رواية الأشعار وحفظها. وقد ذكرنا للأول وجهًا لا يبعده من الحقيقة.

أما الثاني فقد تضافرت الروايات على نسبة الرجز الذي قاله في أنقرة، وإن ورد فيها اختلاف في تأليفه وصورته، وعلى نسبة الأبيات التي قالها حين رأى امرأة مدفونة عند عسيب. ولا مجال للشك بعد هذا، على أنهم ذكروا أن امرأ القيس صحب في رحلته هذه جابر بن حُنيّ التغلبي إلى بلاد الروم، فلما اشتدت علته، صنع له جابر من الخشب شيئًا كالقرّ فكان يحمله فيه. وقد أشار امرؤ القيس إلى ذلك بقوله من قصيدة:

فإما تَرَيُّني في رحالة جابر على حَرَجٍ كالقَرِّ تخفق أكفاني
فيا رُبُّ مكروب كَرَّرت وراءه وعانٍ فككت العُلُّ منه ففدائي
إذا المرء لم يَحْزُنْ عليه لسانه فليس على شيء سواه بخزان

وهذا يدل على أن هذه القصيدة قالها في بلاد الروم قبيل وفاته. وذكر في الخزانة أن امرأ القيس قال قصيدته:

ألا عم صباحًا أيها الظلل البالي وهل يَعْمَنُ من كان في العصر الخالي

في طريق الشام عند مسيره إلى قيصر بعد قتل أبيه. وذكر ابن الكلبي أن قول امرئ القيس: وطعنة مسحنفره ... إلخ آخر شيء تكلم به ثم مات. ولم يذكر الذين كتبوا في امرئ القيس أنه صحب في رحلته إلى قيصر أحدًا إلا عمرو بن قميئة (وقد مات في الطريق) وجابر بن حني (وقد بقي معه إلى أن مات)، فلعل جابرًا روى هذه الأبيات والرجز، كما روى غيرها من شعره الذي قاله في رحلته هذه، كقصيدته التي يقول فيها:

تقطع أسباب اللبانات والهوى عشية جاوزنا حماة وشيزرا

•••

بكي صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا

فإنها تشهد لنفسها أنها مما قيل في هذه الرحلة. ويجوز أن يكون صحب آخرين ممن لم ننف على أسمائهم، وهم روى أقواله من رجز وقصيد. وهذا يبطل ما زعمه بعض الأدباء من أن غزل امرئ القيس كان كله في صبوته، وسيتضح هذا بعد.

من ذكر ذلك صاحبنا اللسان والخزانة. الرحالة: السرج من جلود لا خشب فيه يتخذ للركض الشديد، وأراد بها الخشب الذي يحمل عليه في مرضه. والحرج: سرير يحمل عليه المريض أو الميت، أو خشب يشد بعضه إلى بعض. وأراد بالأكفان: ثيابه التي عليه؛ لأنه قدر أنها ثيابه التي يدفن فيها، وخفقها ضرب الريح لها. والقر: مركب من مراكب الرجال بين الرجل والسرج، وقد قال البغدادي: «الحرج: الضيق»، وهو لا يناسب هنا، وإن كان من جملة معانيه، فالصواب ما ذكرناه.

٤ - ١ - الإبداع في المسمط^{١١}:

ينسب إلى امرئ القيس نوع من الشعر يقال له: المسمط، وهو أن يبتدئ الشاعر بيت مصرع، ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسيماً واحداً من جنس ما ابتداء به، وهكذا إلى آخر القصيدة، وقد ذكروا أمثالاً على ذلك قول امرئ القيس:

توهمت من هند معالم أطلال

عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي

مربع من هند خلت ومصايف

وغيرها هوج الرياح العواصف

بأسحم من نوء السماكين هطال

يصيح بمغناها صدئ وعوازف

وكل مسفٍ ثم آخر رادف

وفي التاج والمسمط من الشعر أبيات تجمعها قافية واحدة مخالفة لقوافي الأبيات، إلى أن قال: وأورد ابن بري مسمط امرئ القيس: توهمت من هند ... إلى آخر ما تقدم.

ونقل عن «العين» قول امرئ القيس: ومستلثم كشفت بالرمح ذيله

فجعتُ به في ملتقى الحي خيله

كأن على أثوابه نضح جريال

أقمت بعضب ذي سفاسق ميله

تركت عناق الطير تحجل حوله

قال الجوهري: ولامرئ القيس قصيدتان سمطتان إحداهما هذه التي ذكرها، ولم يذكر الثانية. وهكذا هو في «العين». وقال الصاغاني: ليس هذا المسمط في شعر امرئ القيس بن حجر، ولا في شعر من يقال له: امرؤ القيس سواه.

٥ - الأغراض الشعرية

كان شعر امرئ القيس في المرحلة الأولى من حياته غزلاً ووصفاً لمجالس الأنس والخمر، والحصان رفيقه في الصيد، ومطيته في ميادين القتال، وفي المرحلة الثانية غلب على شعره المدح والهجاء والفخر بالملك القديم ووصف الناقة وسيلته في قطع الفلوات. ومن حيث العواطف، كان شعره في المرحلة الأولى يتفجر حيوية وتفاؤلاً وزهواً، واعتزازاً، فلما فُجع بأبيه غرق في الشكوى والحزن والتذمر من غدر الناس والزمان. وفي الأسلوب كانت ألفاظ الشاعر في المرحلة الأولى أقرب إلى العذوبة والوضوح، والانسحاب، ولم يفارق أسلوبه هذه الخصائص في المرحلة الثانية لكن ألفاظه شابهت المقت، وخالطتها الكآبة. أما أغراض شعره فلا تكاد تخرج عن أغراض الشعر في الجاهلية من: غزل، وحماسة، وفخر، وعتاب، ومدح، وهجاء، ووصف.

١١. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، لبنان، دار الثقافة، ١٩٨٣م، ص ١٣٨.

٥ - ١ - الوصف^{١٢}

ومن الأغراض التي نظم فيها الشعر الوصف، فإنه شغل جزءاً عظيماً من شعره، وبرع في ضروب منه براعة بدُّ فيها كل من تقدمه، وأبرَّ على من تأخر عنه؛ وصف الخيل والإبل والدروع، والفلوات، والجبال، والوحش، والأودية، والبرق، والسحاب، والمطر، والليل. وأظهر موطن تنجلي فيه براعته وصف الخيل، حتى قيل: «أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب.» وفي شعره طائفة تدل على تفوقه في هذا الباب.

٥ - ٢ - وصف الفرس

وصف الفرس في مواضع من شعره، ولم يكد يدع وصفاً حسناً إلا وصفه به وأجاد فيه. وإذا أمعنت النظر في معلقته، تبين لك أن فرسه فيها منجرد، قيد الأوابد، هيكل، مكر، مفر، مقبل مدبر معاً، سريع كالحجر الذي حطه السيل من مكان عال، كُمت اللون، مصقول المتن، جياش مع ضموره، مسح حين يعيا غيره، لا يستطيع أن يستقر على ظهره راكب لسرعته، سريع كخذروف الوليد، يشبه الظبي في ضمور خاصريته، والنعامة في قصر ساقها، والذئب في إرخائه، والتفل في تقريبه. وهو قوي، سابغ الذنب، ليس بأعزله، يشبه ظهره مداك العروس في اكتنازه وملاسته ولمعانه، مخضب النحر بدماء الصيد، يوالي بين ثور ونعجة في طلق واحد، تام الحسن، إذا نظرت العين أعلاه لا بد أن تنظر أسفله؛ لأنه حسن كله، وبعد أن اصطاد عليه بات ينفذ رأسه من المرح والنشاط؛ لأنه لم يتعب في الصيد.

وهذا الفرس اصطاد عليه، فوصفه بكل ما يتطلبه الوصف لهذا الغرض: من قوة وصلابة وسرعة ونشاط، وشبّهه بأجمل ما عند أهل البادية من المشبهات بها، للدلالة على الأغراض التي يقصدها. ولم يصف جميع أعضائه؛ لأن غرضه أن يصفه بما يتطلبه الصيد، وهذا لا يتوقف عليه ذكر الأعضاء وما شاكلها.

وأما فرسه في مواطن أخرى من شعره، فهو: منجرد، قيد الأوابد، غيَّره مطاردة السوابق من الوحش، جياش مع تعبته، كأن ظهره سرحة مرقب، وكأنه عود مشجب، يشبه الظبي في خاصريته، والنعامة في ساقها، والعرير في صهوته، حوافره صلبة مصفرة كحجارة الغيّل، وكفله كالدهص الملبّد، وحاركه كالغبيط المذأب، وعينه كمرآة الصنّاع، وأذناه كيرمتان حسنتان كأذني البقرة الوحشية المدعورة، وذفراه مستديرة، ورأسه عالٍ، وذنبه أسود، كثير الشعر، ريان العسب، إذا أسرع سمعت له حفيفاً كحفيف الأثاب إذا ضربته الرياح، قطاته كالحالة، يغير ما به يوماً على بقر الوحش، ويوماً على حُرهما، وهو محبوبك الظهر، محبب، سريع كشؤبوب العشي، سريع كالخذروف، يدرك الصيد من غير أن يجهد، أزجع الفأر من أنفاقها، وعادى بين ثور ونعجة وبين شبوب، وترك للثيران غماغم، وهي بين كابٍ على جبينه ومتقٍ بقرنه، وقد تأذى من رائحة عرقه، فجعل ينفذ رأسه، وتلطخ نحره بدماء الهاديات وذنبه ضافٍ فوق الأرض.

١٢. ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٤م، ص ١٦٨، ١٦٧.

وقد وصف كثيراً من أعضائه؛ كعينه، وأذنه، وذفره، ورأسه، وشعره، وعذره، وسالفته، وجبهته، ومنخره، وظهره، وخاصرتيه، وحاركه، وصدرة، وكفله، وقطاته، وذنبه، وساقيه، وحوافره، وثننه. ولم يكذب يدع شيئاً من أعضائه، وشبهه بتشبيهه رائع مؤنق، ووصفه مقبلاً ومدبراً ومعرضاً، وبعته بالسرعة والنشاط والتقدم.

وقص علينا اصطياده عليه، ووثوقه بالصيد منذ ركبته، وكثرة الصيد الذي ألقيت عيونه حول الخباء، كل ذلك بأسلوب ساحر عذب. وقد افتتن في التشبيه افتناناً يدل على براعة رائعة، ومَلَكة مطاوعة، وكثيراً ما يشبه العضو الواحد بأشياء متعددة مختلفة؛ فقد شبه ظهره بمدك العروس، وصلابة الخنظل، وصهوة العير، وعرف الرخامي، وسرحة مرقب. وشبه حافره بعقب الوليد، وحجارة الغيل الوارسة، والملاطس، وهكذا كثير من أعضائه. ووصفه بالسرعة بأبيات لا يمكن لغيره أن يحوم حولها أو يدانيها

٥ - ٣ - وصف الناقة

أما وصف الناقة فلا يقل في إجادته وبراعته عن وصف الفرس؛ فقد وصفها في مواطن من شعره، فهي: أدماء، طويلة، جسرة، ذمول، بعيدة بين المنكبين، كأن قطعاً مربوطاً عند ضفرها، صلبة، قوية، قوية كألواح التابوت، قوائمها صلاب غلاظ. وهي نشيطة، سريعة تطاير الحصى فيصك بعضه بعضاً، حتى كأنه صليل زيوف في يد النقاد. وقد شبهها مرة بحمار وحش عنيف بتجميع الضرائر، أورد أُنْته ماء، وهن يحاذرن صياداً من بني ثعل. وشبهها أخرى بحمار بات إلى أرطاة، فصيحته كلاب ابن مر، أو ابن سنيس، فأدبر يثير التراب، ثم أدركته، فأخذن بساقه ونساه ثم تركته.

٥ - ٤ - وصف كلب الصيد

وصف كلب الصيد بأنه فغم، داجن، تبوع، طلوب، نكر، ألس الضروس، وقص علينا كيف أنشب أظفاره في نسا ثور الوحش، وكيف كر هذا بمبراته، وأدخلها في الكلب، فيجعل يرنح ويستدير، كالحمار النعر. وهو الذي مهد السبيل للنايعة وزهير، وفتح لهما هذا الباب، فوصفا كلاب الصيد، وما دار بينها وبين الثور الذي شبهها به الناقة من الموائبة والعراك، وهما طبعاً على غرار امرئ القيس، وترسما خطاه في ذلك.

٥ - ٥ - وصف الغيث والسيول

وقد وصف المطر وصفاً دقيقاً رائعاً، فجعل الديمة الهطلاء طبق الأرض؛ إذا ضعفت أظهرت الجبل، وإذا اشتدت وارتته، وجعل الشجر كرهوس فيها خمر مقطعة، ثم كثر المطر حتى ضاقت عن موجه خيم وخُفاف ويسر. وجعله في موضع آخر يكب دوح الكنهيل، وينزل العصم عن موائلهما، ولم يدع نخلة بتيماء إلا اقتلعها، ونزل على ثبير فجعله كالشيخ المزمل في البجاد، وأحاط بالمجيمر حتى صار رأسه كلفلكة المغزل، وعامت السباع الغرقى فيه كأنها أنابيش عنصل. ووصف البرق وشبهه بلمع اليدين مرة، وبتغتاب الكسير مرة أخرى، وبالأكف التي تتلقى الفوز عند مفيض القداح مرة ثالثة. ووصف النبات وشبهه بعد المطر بما في عياب اليماني من الثياب المنقوشة المختلفة الألوان، وشبهه مرة أخرى بألوان غيب الثعلب. ووصف الدرع والسيوف والوادي والليل والذئب وصفاً يدل على براعة فائقة، ومهارة باهرة. ولعل أظهر موطن تتجلى فيه براعته وعبقريته في الوصف وصف الخيل ووصف النساء، وقد قدمنا أمثلة من شعره تدل على هذا.

٥ - ٦ - الفخر^{١٣}

علمنا أن امرأ القيس كان مولعًا بالنساء والصيد وما إليهما، مما تقتضيه الصبوة، وكذلك كان شجاعًا فارسًا، طامحًا إلى معالي الأمور، بعد أن أفاق من سكرته، وأيقظه الدهر من رقدته. وكان شديد الاعتداد بنفسه، واسع الآمال، لا يسعى إلا إلى مجد مؤثّل يدركه أمثاله، ولا يقيم ببلدة يأذى بها، وينازل البطل الشديد ولا تطيش سهامه؛ ولذلك استطاع أن يأتي في شعره بصور من الفخر رائعة، كان امرؤ القيس شديد الإعجاب بحسنه، شديد الاعتداد بنفسه وبشجاعته، كثير الطموح إلى المعالي، شديد الإباء. وكل ما يفخر ويمتدح به ميل الحسان إليه، وشغف أفئدتهم به، وشرب الخمر، وسبأ الرق للذة، وتبطن الكاعب، وإعمال القيان بالكران، ونحو هذا مما تقتضيه جهلة الفتوة. ويتمدح بركوب الجياد، ومطاردة الوحش عليها، وشهود الغارات وكشف البهم، وركوب النوق لتسليّة المهموم.

وفتخر بخلائقه، فهو المنية أو المنبه، وهو الأبي الذي لا يقيم على ضيم، والشجاع الذي ينزل الأبطال، والرامي الذي لا تطيش سهامه، والبطل المنزل الآلاف من بني أسد، ولا ينام على وتر، ويمطر بالمجر حتى تكل جياده، ويهزل سمانها، ونحو هذا مما تطلبه الشجاعة والأنفة. ويفتخر بعظم آماله وأمانيه، وكبر نفسه، فهو لم تحمل الأرض مثله أبر وأوفى وأصبر، وهو يحاول ملكًا أو يموت، وهو لا يسعى إلا لمجد مؤثّل قد يدركه أمثاله. ونحو هذا مما يلائم النفس العظيمة، العظيمة الأمل.

وفتخر بقومه وشجاعته، ويعتز بآسهم وصبرهم. وهذه الخلال التي يتمدح بها أهل عصره وبيئته، وقد أجاد فيها كلها. ولم ينقصه إلا التمدح بالجود، ولعله لم يرَ إطعام الطعام لصحبه ومعتنفيه منقبة تستحق أن يباهي بها، على أنه ذكر في معلقته عقر ناقته للعذارى، وذكر فيها وفي غيرها ما كان من عمل الطهارة وإنضاجهم صفيف شواء أو فديراً معجلاً، وذكر في بائيته ما كان من مشهم أيديهم بأعراف الجياد.

٥ - ٧ - الغزل^{١٤}

البداة لا يعرفون مظهرًا من مظاهر الجمال خيرًا من المرأة، فالمرأة هي المثل الأعلى فيه عندهم، والعرب ذوو نفوس حساسة وأذواق لطيفة: إذا رأى أحدهم الجمال أخذ بمجامع قلبه، وملك عليه مشاعره، وشغل نفسه عما سواه، فإذا فارق من أحب جاشت مراجل الحب في نفسه، فقذفت على فيه ما يختلج فيها من آلام البعد، وتباريح الشوق، فأخذ يشكي ويبكي، ويتزتم بوصف من أحب بالصفات التي تثير في نفسه كوامن الشوق؛ ولذلك كانوا يقدمون الغزل في فاتحة أشعارهم.

ولامرئ القيس آيات رائعة في الغزل؛ فقد بلغ فيه غاية لم يسبق إليها، وسلك سبيلًا اتبعه من جاء بعده، وشعره وإن كان مطبوعًا بطابع البداوة أحيانًا، فإن غزله يكاد يدوب لطافة ورقة.

١٣. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، ١٩٨٧م، ص ٣٨٣.

١٤. محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص ٣٨٥.

وسبيله في الغزل مختلف: منه العفيف الشريف، ومنه ما أفحش فيه وخرج عن الأدب، بالنسبة إلى هذا العصر، ولعل ذلك كان مرغوباً فيه في عصره، فإن النابغة الذبياني بلغ من الصراحة في وصف «المتجردة» ما لم يبلغه امرؤ القيس في كل أدبه الصريح.

وقد يظهر للباحث أن امرؤ القيس مولع بالنساء، شديد الحب لهن، ولكن حبه غير صحيح ولا ثابت، بل هو محب للجمال، يتبعه حيث كان كما يتبع الراعي ساقط الغيث، ومنابت الكأؤ.

وقد سئل مرة: ما أطيّب لذات الدنيا؟ فقال: بيضاء رعبوبة، بالحسن مكبوبة، بالشحم مكروبة، بالمسك مشبوبة.

ولشدة شغفه بالنساء كان يكره أن يمسي وليس لديه من يأنس بها أية كانت، فقد قال من قصيدة:

له الويل إن أمسى ولا أم هاشم قريب ولا البساسة ابنة يشكرا

وكان سريع العشق، متى رأى أحب، يشهد لذلك أنه كان في طيء وكلب (لما نفاه أبوه)، فرأى «هر» — وهي أم الحويرث ابنة سلامة بن علند — فأحبها، واصطادت قلبه، وأقصدهته بسهم: فأسبل دمعا كالجمان، ثم دنا منها، ففسداها، ولم يره كاشح، وألحق بها شرًا، ووصمها بسبة لا تمحى، وقد أجاد في وصفها، وإذا أنعمنا النظر فيما قاله امرؤ القيس وفيما قيل فيه، يتضح لنا أمور كثيرة منها:

(١) أن امرؤ القيس كان شغفًا بالنساء، وكان طُلب نساء، وتبع نساء، وزيّر نساء، وحدث نساء.

(٢) أنه كان غير صادق في محبته؛ ولذلك لم يقتصر على خُلة واحدة، ولم تدم محبته لواحدة، وإنما كان حبه متصلًا بلذته وشهوته، فكان لا يصبر على طعام واحد، بل ينتقل من حب واحدة إلى أخرى، كالنحلة تلمُّ بالزهرة حتى إذا قضت وطرها منها انتقلت إلى غيرها، وأن الذكريات كانت تميجته وتثير كوامن نفسه، فيشيب بجماعة من حبيباته تارة، وبواحدة منهن أخرى، وعلى بعده من الحب الصادق يتراءى في خلال أبياته كلمات تُؤهم أنه صادق الحب، وأن بين جنبيه نفسًا تتقد فيها جذوة الصبابة واللوعة، وتفويض بعواطف الحب الخالص، وهذا أثر من آثار قدرته على التصرف بفنون القول حتى يجعل الباطل في صورة الحق.

(٣) أن امرؤ القيس استطاع أن يأتي في باب الغزل ما لا يستطيع غيره أن يأتي به: من رقة الألفاظ، ورشاقة الأسلوب، وجمال الديباجة، وشرف المعنى، وسعة الخيال، ودقة التشبيه، وروعة الكناية، وما شاكل ذلك من المحسنات.

(٤) أنه سلك في الغزل أسلوبًا قصصيًا فتح به هذا الباب، ومهد به السبيل لكل من سلكه من بعده، كعمر بن أبي ربيعة.

فهو يقول في معلقة إنه دخل الخدر على عنيزة، ودعت عليه بالويلات وقالت له: انزل عقرت بعيري، فلم يصغ إلى قولها، وقال لها: سيرى وأرخي زمامه، وبين لها أنه طوق أمثالها من الحسان ما بين جبلى ومرضع، ثم ذكر ما دار بينه وبينها من الحوار اللطيف، ثم أفاض في بيان رحلته إليها، فذكر أنه تجاوز إليها معشرًا يحرصون على قتله، فأتاها وقد نضت ثيابها للنوم، فأنكرت ذلك عليه، ثم خرج بها، وكانت تعفي آثار أقدامها بذيلها، حتى انتهيا إلى مكان منخفض، فهصر بفودي رأسها، ونال من جناها المعلل، ثم أخذ يصف أعضائها ووصف ماهر لبق.

ومن تأمل هذه الأبيات تَمَثَّل أمام عينيه امرؤ القيس وفاطمة أو عنيزة، وخيل إليه أنه يسمع ما كانا يقولان، ويرى ما كانا يفعلان. وفي المعلقة أيضاً نمط آخر من هذا القبيل، قَصَّ فيه علينا ما وقع له يوم عقر الناقة، فذكر أنه عقر ناقته ليطلع العذارى، فلما شبعن جعلن يرتمين باللحم والشحم.

وفيها مثال آخر أتى عليه بعد أن وصف الجواد بما وصفه به، فذكر أن سرباً من بقر الوحش عرضن له فأرتعن، فأدبرن فراراً منه، فألحقه الجواد بالسابقات منها، وترك المتأخرات في صرة، وأن الجواد عادى بين ثور ونعجة، ولم يتعب. ثم ذكر أن الطهاة نوعوا الطعام من لحم الصيد ما بين شواء وقدير.

وفي قصيدته البائية نمط لا يقل في البراعة والجودة عما في المعلقة، إذا لم يزد عليه فيهما؛ وذلك أنه وصف الجواد وصفاً بديعاً، ثم ذكر أن شدة جريه أخرج الفأر من أنفاقهن، وأنه عادى بين ثور ونعجة، وكان لثيران الرمل غماغم، وكان يطعن بالرمح، فهي بين ساقط على جبينه ومتقى بقرنه، فقال لفتيانه: انزلوا. فنزلوا، ونصبوا ثوباً كالخيمة، فكانت أعمدته من الرماح، وأوتاده من الدروع، وأطنابه حبال النوق وأعلاه ثوب أبيض؛ فدخلوه وسندوا ظهورهم إلى رحال أو سيوف حيرية، فلما أكلوا مشوا أيديهم بأعراف الجياد، وطرحوا عيون الوحش الشبيهة بالجزع حول الأخبية، ثم راحوا يحملون الصيد في أعدالهم وحقائبهم.

وفي قصيدته الرائية يقص علينا أنه خرج إلى الصيد ومعه القانصان: الرجل والفرس، وكان يتبعهم كلب ألوف نشيط، فرأى ثوراً فتبعه حتى أدركه وأنشأ أظفاره في نَسَاه، فكَرَّ إليه الثور بقرنه فأدخله فيه، فجعل يستدير ويرنج كأنه حمار أصابته النعرة في أنفه. ولعل أروع شيء له في هذا الباب ما في قصيدته اللامية:

ألا عم صباحاً أيها الظلل البالي!

فهو يقول فيها إنه سما إليها بعدما نام أهلها، فدعت عليه، وأنكر عمله؛ لأن السمَّار حولها، فأقسم أن لا يبرح قاعداً عندها ولو قطعوا رأسه وأوصاله، ثم أقسم أن الحي ناموا، ثم تنازعا الحديث، فلانت وانقادت له بعد تمردا وعصيانها، ثم هصر بفوديتها وصارا إلى الحسنى ورق كلامها.

فأصبح محبوباً لديها قد شغف فؤادها، وأصبح بعلمها سيئ الظن، كاسف البال، يغط غطيظ البكر المشدود خناقها، لغيطه وحنقه، ويود أن يقتله، ولكنه لم يستطع ذلك؛ لأنه كان أعزل ليس بزدي رمح ولا سيف ولا نبال، وكان مع امرئ القيس سيف مشرفي ونصال محددة.

ثم ذكر في هذه القصيدة أنه ولج في يوم غيم بيت عذارى فراهن يطفن بفتاة كثيرة اللحم كسول.

ثم انتقل إلى وصف الجواد وذكر أنه دعر به سرباً أبيض الجلود موشى الأكارع، فاتقى ذلك السرب بثور مُسِّنٍ، فاصطاد الجواد ثوراً ونعجة في طلق واحد، وكان لسرعة لحاقه الصيد كالعقاب التي تصطاد ذكور الأرناب، وتختفي الثعالب خوفاً منها، حتى كثر الصيد لديها، وكانت قلوب الطير حول وكرها كالغراب والحشف.

ويتضح أيضاً أن امرأ القيس كان مع ولعه بالنساء، مولعاً بالخمير والقيان، وأنه كان مفرغاً، ومع ذلك يجب أن تحبه النساء، ويكون له حظوة عندهن

٥ - ٨ - وجهة نظره في المرأة

وكان امرؤ القيس، على شدة حبه للمرأة وعلو منزلتها من نفسه، لا يراها أهلاً للوفاء والحب الصادق للرجل، وإنما تحبه ما دام شاباً كثير المال؛ لأن في ذلك بلوغ أمنيته وقضاء لذتها، فإذا فقد الرجل ذلك فليس له نصيب من محبتها، تتمثل لك نفس تحمل بين جوانحها قلباً لا يعرف للحب معنى إلا التمتع باللذة، ولا تشعر بحسن الوفاء للخلة والمودة^{١٥}.

٥ - ٩ - وجهة نظره في الخمر

وأما الخمر فهو يراها المثل الأعلى في اللذة، فيشبهه بما ريق المحبوبة، ويبالغ في وصفها، ومعنى في شربها حتى يفقد عقله ويرى الفر والجون أشقر

فكل ما يتمدح به امرؤ القيس: ركوب الخيل، وشرب الخمر، وقربان النساء، حتى إنه ليعد غشيان منازلن ودخول الحدور عليهن مفخرة ليس وراءها غاية، فقد دخل الحدر على عذبة، وولج على عذارى بيتهن في يوم دجن ...

وأما ركوب الخيل للحرب والصيد، وإنما استفاده من كثرة والأسفار والحروب وإدمان ركوب الخيل والإبل، وقطع الفلوات^{١٦}.

٦ - فإسرة امرئ القيس وذكائه^{١٧}

كان امرؤ القيس فطناً حاذقاً، يدرك المرامي البعيدة، والأغراض المتوخاة بحذقه ولباقته. قال مجالد بن سعيد بن عبد الملك: «قدم علينا عمر بن هبيرة الكوفة، فأرسل إلى عشرة، أنا أحدهم، من وجوه الكوفة، فسمرونا عنده، ثم قال: ليحدثني كل رجل منكم أحدثه، وأبدأ أنت يا أبا عمر. فقلت: أصلح الله الأمير! أحدث الحق أم حديث الباطل؟ قال: بل حديث الحق. قلت: إن امرأ القيس آلى آلية أن لا يتزوج امرأة حتى يسألها عن ثمانية وأربعة واثنين، فجعل يخطب النساء، فإذا سألهن عن هذا، قلن أربعة عشر، فبينما هو يسير في جوف الليل، إذا هو برجل يحمل ابنة له صغيرة، كأنها البدر لتمه، فأعجبته، فسألها: يا جارية! ما ثمانية، وأربعة، واثنان؟ فقالت: أما ثمانية فأطباء الكلبة، وأما أربعة فأخلاف الناقة، وأما اثنان فتدنيا المرأة، فخطبها إلى أبيها، فزوجه إياها، وشرطت عليه أن تسأله ليلة بنائها عن ثلاث خصال، فجعل لها ذلك، وعلى أن يسوق إليها مائة من الإبل، وعشرة أعبد، وعشر وصائف، وثلاثة أفراس، ففعل ذلك، ثم إنه بعث عبداً له إلى المرأة وأهدى لها نجياً من سمن، ونجياً من غسل، وحلة من قصب، فنزل العبد على بعض المياه، فنشر الحلة فلبسها، فتعلقت بسمره، فانشقت وفتح النحيين فأطعم أهل الماء منهما، فنقصا، ثم قدم على حي المرأة،

١٥. عبد الهادي أحمد الفرطوسي، للرجع السابق، ص ٩٩

١٦. عبد الهادي أحمد الفرطوسي، للرجع السابق، ص ١٠١

١٧. نوري حمودي القيسي، محمود عبد هلال الجادر، وبيجت عبد الغفور الحديثي، نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام، بغداد، وزارة التعليم، ١٩٨٨، ص ٢٥٦

وهم خلوف، فسألها عن أبيها وأمها وأخيها ودفع إليها هديتها، فقالت له: أعلم مولاك أن أبي ذهب يقرب بعيداً ويبعد قريباً، وأن أمي ذهبت تشق النفس نفسين، وأن أخي ذهب يراعي الشمس، وأن سماءكم انشقت، وأن وعاءكم نضبا، فقدم الغلام على مولاه فأخبره، فقال: أما قولها: إن أبي ذهب يقرب بعيداً ويبعد قريباً، فإن أباه ذهب يحالف قومًا على قومه، وأما قولها: ذهبت أمي تشق النفس نفسين، فإن أمها ذهبت تقبل امرأة نساء، وأما قولها: ذهب أخي يراعي الشمس، فإن أخاها في سرح له يراعه! فهو ينتظر وجوب الشمس ليروح به، وقولها: إن سماءكم انشقت، فإن البرد الذي بعثت به انشق، وأما قولها: إن وعاءكم نضبا، فإن النحيين نقصا، فاصدقني؟ فقال: يا مولاي! إني نزلت بماء من مياه العرب، فسألوني عن نسي، فأخبرتهم أني ابن عمك، ونشرت الحلة فلبستها، وتجملت بها، فتعلقت بسمرة فانشقت، وفتحت النحيين، فأطعمت منهما أهل الماء، فقال: أولى لك ثم ساق مائة من الإبل، وخرج ومعه الغلام ليسقي الإبل، فعجز، فأعانه امرؤ القيس فرمى به الغلام في البئر، وخرج حتى أتى المرأة بالإبل، فأخبرهم أنه زوجها، فقيل لها: قد جاء زوجك. فقالت: والله ما أدري أزوجي هو أم لا، ولكن انخروا له جزوراً وأطعموه من كرشها وذبنها. ففعلوا فأكل ما أطعموه.

قالت: اسقوه لبنًا حازرًا (حامضًا). فسقوه فشرب. فقالت: افرشوا له عند الفرث والدم. ففرشوا له فنام، فلما أصبحت أرسلت إليه: أريد أن أسألك عن ثلاث. قال: سلي عما بدا لك. فقالت: لم تختلج شفتاك؟ قال: من تقبيلي إياك. قالت: لم تختلج فخذاك؟ قال: لتوركي إياك. قالت: فلم يختلج كشحاك؟ قال: لالتزامي إياك. قالت: عليكم العبد، فشدوا أيديكم به! ففعلوا.

ومر قوم بامرؤ القيس فاستخرجوه من البئر، فرجع إلى حيه فاستاق مائة من الإبل، وأقبل إلى امرأته، فقيل لها: قد جاء زوجك. فقالت: والله ما أدري! أزوجي هو أم لا! ولكن انخروا له جزوراً، وأطعموه من كرشها وذبنها. ففعلوا، فلما أتوه بذلك قال: وأين الكبد، والسنام والملحاء فأبى أن يأكل، فقالت: اسقوه لبنًا حازرًا. فأبى أن يشربه، وقال: أين الصريف والرثيمة؟ فقالت: افرشوا له عند الفرث والدم. ففرشوا له، فأبى أن ينام، وقال: افرشوا لي فوق التلعة الحمراء واضربوا عليها خباءً. ثم أرسلت إليه: هلم شريطتي عليك في المسائل الثلاث. فأرسل إليها: سليني عما شئت! فقالت: لم تختلج شفتاك؟ قال: لشرب المشعشات. قالت: فلم يختلج كشحاك؟ قال: للبس الحبرات. قالت: فلم يختلج فخذاك؟ قال: لركض المطهومات. قالت: هذا زوجي لعمري! فعليكم به واقتلوا العبد. فقتلوه، ودخل امرؤ القيس بالجارية».

قال ابن هبيرة: حسبكم! فلا خير في الحديث في سائر الليلة بعد حديثك يا أبا عمرو، ولن يأتينا أحد بأعجب منه، فقمنا وانصرفنا، وأمر لي بجائزة. كان امرؤ القيس ذكيًا متوقد الفهم. فلما ترعرع أخذ يقول الشعر، فبرز فيه إلى أن تقدم على سائر شعراء وقته بالإجماع. وكان مع صغر سنه يحب اللهو، ويستتبع صعايلك العرب ويتنقل في أحيائها فيغير بهم، وكان يكثر من وصف الخيل ويكي على الدمن ويذكر الرسوم والأطلال وغير ذلك.

والظاهر أنه كان سريع الخاطر، قوي البديهة، لم يتكلف تنقيح شعره وتهذيبه، بل كان يلقيه عفواً بلا تعمل ولا كد قريحة؛ ولذلك تجد على أكثر شعره مسحة البداوة وجفاءها. والغالب على شعره أيام صبوته التشبيب بالنساء، ووصف الخيل، والصيد، وما شاكل

ذلك مما تقتضيه الصبوة والمجانة، وفي أيام كبره يغلب على شعره الشكوى من الزمن، وتجهم الإخوان، ونحو ذلك مما تقتضيه المحنة التي مُني بها، وقد يمثل شعره صورة تامة عن حياته وخلقته^{١٨}.

٧ - تأثيره على الشعراء اللاحقين^{١٩}

أشرنا فيما سبق إلى أن امرأ القيس سبق الشعراء إلى أشياء ابتدعتها فاستحسنوها واحتذوا على مثاله فيها، وقد كان أسلوبه محبوباً كمعانيه؛ فاستحسنه الشعراء، وأغاروا على ألفاظه كما أغاروا على معانيه، حتى الفحول منهم، كزهير وطرفة ودريد وحسان وعمر بن أبي ربيعة وأبي نواس ومسلم بن الوليد وابن الرومي وأبي تمام والمتنبي. مثال ذلك قوله:

سوالك نقبا بين حزمي شععب؟

تبصر خليلي هل ترى من طعائن

أخذ أوله زهير فقال في معلقته:

تحملن بالعلياء من فوق جرثم؟

تبصر خليلي هل ترى من طعائن

وأخذه في مطلع قصيدة وتماه:

بمنعرج الوادي فويق أبان

تبصر خليلي هل ترى من طعائن

وفي قصيدة أخرى وتماه: كما زال في الصبح الإشاء الحوامل

وأخذه الراعي في أثناء قصيدة وتماه: بذني النيق إذ زالت بمن الأباغر

وقاله في مطلع قصيدة وتماه: تحملن من وادي العناق وثهمد

وقاله مضر بن ربيعي في مطلع قصيدة وتماه: إذا ملن من قفّ علون رمالا

وقاله النابغة الجعدي أثناء قصيدة وتماه: رحلن بنصف الليل من بطن منعم

وقاله عبيد الأبرص أثناء قصيدة وتماه: يمانية قد تغتدي وتروح

وقاله الأسود بن يعفر أثناء قصيدة وتماه: غدون لبين من نوى الحي أبين

وقاله طفيل الغنوي أثناء قصيدة وتماه: تحملن أمثال النعاج عقائله

وقوله:

١٨. طاهر أحمد مكي، امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية، حياته وشعره، دار المعارف بمصر الطبعة الأولى ١٩٦٨ م، ص ٨٧

١٩. محمد أبو الفضل إبراهيم، ديوان امرؤ القيس من ذخائر العرب، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٧٧، ص ١٠٦

على ظهر محبوبك السراة محنّب

فلأياً بلأى ما حملنا غلامنا

أخذ زهير أكثره فقال:

على ظهر محبوبك ضماء مفاصله

فلأياً بلأى ما حملنا وليدنا

وقوله:

كجرمة نخل أو كجنة يثرب

علون بأنطاكية فوق عقمة

أخذ أوله زهير فقال على رواية الأصمعي:

وراد حواشيها مشاكهة الدم

علون بأنطاكية فوق عقمة

وقوله:

يقولون: لا تهلك أسى وتحمّل!

وقوفاً بما صحبي عليّ مطيهم

أخذه طرفة فقال:

يقولون: لا تهلك أسى وتجلد!

وقوفاً بما صحبي عليّ مطيهم

وقوله في وصف الفرس:

كسامعتي مذعورة وسط ربرب

له أذنان تعرف العتق فيهما

أخذه طرفة فقال في وصف الناقة:

كسامعتي شاة بحومل مفرد

مؤلتان تعرف العتق فيهما

وأخذه زهير فقال:

إلى جذر مدلوك الكعوب محدد

وسامعتين تعرف العتق فيهما

وقوله:

لى لاحب كالبرد ذي الحبرات

وعنس كألواح الإران نسأتها

أخذه طرفة فقال:

على لاحب كأنه ظهر برجد

أمون كألواح الإران نسأتها

وقوله في وصف الفرس:

إلى سند مثل الصفيح المنصب

وعينان كالماويتين ومحجر

وأخذه طرفة فقال في وصف الناقة:

بِكَهْفِي حِجَاغِي صَخْرَةَ قَلْتِ مَوْرِدِ

وعينان كالمأويتين استكنتنا

وقوله:

وطاعنت عنه الخيل حتى تنفسا

فيا رَبِّ مَكْرُوبِ كَرَرْتُ وَرَاءَهُ

أخذ آخره دريد بن الصمة فقال:

وحتى علاني حالك اللون أسود

فطاعنت عنه الخيل حتى تنفست

وقوله في وصف الكلاب:

كلاب ابن مر أو كلاب ابن سنابس

فصبحه عند الشروق غدية

من الذمر والإيحاء نَوَّارَ عَضْرَسِ

مغرثة زرقاً كأن عيونها

أخذه البعيث فقال:

كلاب ابن عمار عطاف وأطلس

فصبحه عند الشروق غدية

إذا أذن القناص بالصيد عضرس

مخرجة حصص كأن عيونها

وقوله:

من الدَّرِّ فوق الإتب منها لأثراً

من القاصرات الطَّرف لو دبَّ محول

وأخذ المتنبّي معنى أوله فقال وأجاد:

كأن عليه من حدق نطقا

وخصر تثبت الأحداق فيه

وأخذ معنى تتمته فقال وأجاد:

إذا مسن في أجسامهن النواعم

حسان التثني ينقش الوشي مثله

وأخذه جماعة من الشعراء منهم حسان إذ يقول:

عليها لأندبته الكلوم

لو يدب الحوليُّ من ولد الذر

وعمر بن أبي ربيعة حيث يقول:

لأبان من آثارهن حدورا

لو دب ذر فوق ضاحي جلدها

وكرهه في مواضع من شعره، ومنهم مسلم بن الوليد وحמיד بن ثور. وقوله في تشبيهه الطعائن بالنخل:

كالنخل من شَوَّكَان حين صرام

أوما ترى أظعانن بواكرًا

أخذه جرير فقال:

من الوارد البطحاء من نخل ملهما

كأن حمول الحي زلن يبانع

وقوله:

نقادًا وحتى نحسب الجون أشقرا

ونشرب حتى نحسب الخيل حولنا

أخذ منه أبو نواس قوله:

أحسب الديك حمارا

اسقني حتى تراني

وقوله:

ولكنها نفس تساقط أنفسا

فلو أنها نفس تموت جميعة

أخذه ابن الرومي فقال:

تساقط درّ من نظام بلا عقد

فيالك من نفس تساقط أنفسا

وقوله: كبكر المقناة البياض بصفرة

أخذه ذو الرمة فقال

كأنها فضة قد مسها ذهب

:نجلاء في برج صفراء في دعج

وقوله:

نبحت كلابك طارقًا مثلي

وشمائي ما قد علمت وما

أخذه عنتره فقال: وكما علمت شمائي وتكرمي

وقوله:

إذا نحن قمنا عن شواء مضهب

تمشُّ بأعراف الجياد أكفنا

أخذه عبدة بن الطبيب:

أعرافهن لأيدينا مناديل

ثمت قمنا إلى جرد مسومة

وقوله :

تعالوا إلى أن يأتنا الصيد نخطب

إذا ما ركبنا قال ولدان أهلنا:

أخذه ابن المعتز في وصف البازي فقال:

فهو إذا عرى لصيده اضطرب

قد وثق القوم له بما طلب

عرو سكاكينهم من القرب

وقوله:

سمو حباب الماء حالاً على حال

سموت إليها بعدما نام أهلها

أخذه أبو تمام فقال:

سمو حباب الماء جاشت غواربه

سما للغلا من جانبيه كليهما

وقوله:

نزول اليماني ذي العياب المحمل

وألقي بصحراء الغبيط بعائه

أخذه أبو تمام فقال في وصف روضة:

أهدى إليه الوشي من صنعاء

عُني للربيع بروضه فكأنما

وقال في وصف روضة:

عصب تيمن في الوغى وتمضر

مصفرة محمرة فكأنما

وقوله:

له حجبات مشرفات على الفال

سليم الشظى عبل الشوى شنج النسا

أخذه كعب بن زهير فقال:

كأن مكان الردف من ظهره قصر

سليم الشظى عبل الشوى شنج النسا

وقوله:

تسد به فرجها من دبر

لها ذنب مثل ذيل العروس

أخذه خدش بن زهير فقال:

إلى جؤجؤ أيد الزافر

لها ذنب مثل ذيل المهدي

وقوله:

البيتين

ولو أنما أسعى لأدنى معيشة

أخذها خفاف بن غضين البرجمي فقال:

ولو أنما أسعى لنفسي وحدها
لزيدٍ يسيرٍ أو ثيابٍ على جلدي
لهان على نفسي وبلغ حاجتي
من المال مال دون بعض الذي عندي
ولكنما أسعى لمجد مؤثّل
وكان أبي نال المكارم عن جدي

وقوله في وصف الفرس:

ويخطو على صمّ صلاب كأنها
حجارة غيل وارسات بطحلب

أخذه النابغة فقال:

كأن حواميه مديراً
خضبن وإن كان لم يخضب
حجارة غيل برضاضة
كسين طلاءً من الطحلب

وقوله:

كأنني لم أركب جواداً للذة
ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل
ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال
لخيلي كرى كرة بعد إجنفال

أخذه عبد يغوث فقال:

كأنني لم أركب جواداً ولم أقل
ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل
لخيلي كرى نفسي عن رجاليا
لأيسار صدق عظموا ضوء ناريا

وقوله:

كأن الحصى من خلفها وأمامها
إذا نجلته رجلها حذف أعسرا

أخذه الشماخ فقال:

لها منسم مثل الحجارة جفة
كأن الحصى من خلفه حذف أعسرا

وقوله:

كميت يزل اللبد عن حال متنه
كما زلت الصفواء بالمتنزل

أخذه أوس بن حجر فقال:

يزل قنود الرحل عن دأباتها
كما زل عن عظم الشجيج المحارف

وقوله:

بصبح وما الإصباح منك بأمثل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي

أخذه الطرماح فقال:

بتم وما الإصباح فيك بأروح

ألا أيها الليل الطويل ألا أصبح

وقوله:

تحرقت الأرض واليوم قر

إذا ركبوا الخيل واستلعموا

أخذه نمشل فقال:

وإن لم يكن حر قيام على جمر

ويوم كأن المصطلين بحره

وقوله:

ن أضرم فيها الغوي السعر

وسالفة كسحوق اللبا

أخذه طفيل فقال:

سنا ضرم من عرفج متلهب

كأن على أعرافه ولجامه

وقوله:

وجدت بما طيباً وإن لم تطيب؟

ألم تريايني كلما جئت طارقاً

أخذه المتنبى فقال:

وكالمسك في أردانها يتضوع

أت زائرٌ ما خامر الطيبُ ثوبها

وقوله:

إذا ألثقتها غبية بيت معرس

وبات إلى أرطاة حقف كأثما

أخذه ذو الرمة فقال:

مراض العير حتى مازج الخشب

إذا استهلكت عليه غبية أرجت

لطائم المسك يحويها وتنتهب

كأنه بيت عطار يضمه

وقوله في مماننة الحارث اليشكري: أصاح ترى بريفاً هب وهناً

أخذه لبيد فقال من قصيدة:

أصاح ترى بريقًا هب وهنًا
كمصباح الشعيلة في الذبال
أرقت له وأنجد بعد هده
وأصحابي على شعب الرجال

وقوله:

أماوي هل لي عندكم من معرس
أم الصرم تختارين بالوصل نياس؟
أبيني لنا إن الصرمة راحة
من الشك ذي المخلوحة المتلبس

أخذه ابن ميادة فقال:

فلا صرمة يبدو وفي اليأس راحة
ولا وصله يصفو لنا فنكارمه

وقوله:

لمن طلل دارس آيه
أضر به سالف الإجرس
تنكره العين من جانب
ويعرفه شغف الأنفس

أخذه أبو نواس فقال:

ألا لا أرى مثلي امترى اليوم في رسم
غص به عيني ويلفظه وهمي
أنت صور الأشياء بيني وبينه
فظني كلاً ظن وعلمي كلاً علم

وقوله: «قيد الأوايد» أولع به الشعراء واستعذبوه فطبعوا على غراره فيه واستعملوا القيد في معانٍ آخر، قال الأسود بن يعفر:

بمقلص عتد جهير شده
قيد الأوايد والرهان جواد

وقال أبو تمام:

لها منظر قيد النواظر لم يزل
روح ويغدو في خفارته الحب

وقال آخر:

أحاطه قيد عيون الورى
فليس طرف يتعداه

وبدل المتنبي لفظ «قيد» «بريقة» فقال:

أجل الظليم وريقة السرحان

٨ - ما أخذه علقمة منه أو تواردا عليه

في قصيدتي امرئ القيس وعلقمة اللتين حكما فيها أم جندب أبيات كثيرة متحدة في الألفاظ أو المعاني أو كليهما، وقد أدخل الرواة بعضاً منها في بعض حتى إنك لترى البيت بلفظه ومعناه في القصيدتين. وليس لدينا من الأدلة التاريخية ما يعين نسبة كل بيت إلى قائله، على أن بعض الأبيات يشهد بنفسه أن امرأ القيس أبو عذرتة، من ذلك قول امرئ القيس:

وقد أغتدي والطير في وكناتها
وماء الندى يجري على كل مذنب
بمنجرد قيد الأوابد للاحه
طراد الهوادي كل شأو مغرب

فقد روي لعلقمة بلفظهما. وكذلك قوله:

وعين كمرآة الصنّاع يديرها
بمحجرها من النصف المتقّب
روي لعلقمة: بعين كمرآة الصنّاع ...

وقوله:

فعداى عداءً بين ثور ونعجة وبين شبوب كالقضيمة قهّرب

روي لعلقمة:

وعاداى عداءً بين ثور ونعجة
وتيس شبوب كالهشيمة قهّرب

وقوله:

وَيَحْتُطُو عَلَى صُمِّ صِلاَبٍ كَأَها
حجارة غيل وارسات بطحلب
ترى الفأر في مستنقع القاع لاجباً
على جدد الصحراء من شد ملهّب
خفاهنّ من أنفاقهن كأمنا
خفاهن ودق من عشي محلب
وظل لصيران الصريم غمائم
يداعسها بالسهمريّ الملب
فكاد على خُر الجبين ومُتقي
بمَدْرِيّة كَأَنه ذُلُقُ مِشْعَبِ
وراح كتيس الربل ينفذ رأسه
أداة به من صائِكٍ مُتَحَلِّبِ

فهذه الأبيات رويت لعلقمة على هذا الوجه:

وسمر يفلن الطراب كأها
حجارة غيل وارسات بطحلب

ترى الفأر عن مسترغب القدر لائحًا
على جدد الصحراء من شد ملهب
خفا الفأر من أنفاقه فكأئما
تجلله شؤبوب غيث مثقب
فظل لثيران الصريم غماغم
يداعسهن بالنضي المقلب
فهاوٍ على حر الجبين ومنتق
بمدراته كأنه ذلق مشعب
وراح كشاة الربل ينفض رأسه
أذاة به من صائك متحلب

ونحو ذلك من أبيات القصيدتين. على أن علقمة أخذ منه أبياتاً من غير هذه القصيدة، كقوله من قصيدته القافية:

فأدركهـن ثانياً من عنانه
كغيث العشي الأقهـب المتودق

أخذه علقمة فقال:

فأدركهـن ثانياً من عنانه
يمر كمر الرائح المتحلب

وقوله:

ورحنا كأنا من جواثي عشية
نعالي النعاج بين عدلٍ ومشنق

أخذه علقمة فقال:

ورحنا كأنا من جواثي عشية
عالي النعاج بين عدلٍ ومحقب

على أن هذا البيت روي لامرئ القيس. وكذلك قوله في النساء:

أراهن لا يجيبن من قل ماله
ولا من رأين الشيب فيه وقوسا

جاء في كلام علقمة:

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله
فليس له من ودهن نصيب

وأمثال هذا كثير، ولكن ليس لدينا ما يعين لنا زمن كل قول حتى نتبين أيهما السابق فيه، وقد يجوز في بعض هذه الأبيات أن يكون مما توارد فيه خاطر الشعارين، وكان شيطانهما فيه واحداً، أما كل ذلك فبعيد أن يكون من وقع الحافر على الحافر أو من توافق الخواطر.

والأقرب أن يكون امرؤ القيس أسبق في كثير من هذه المعاني كما كان أسبق من صاحبه في غيرها.

٩ - خلاصة تحليل شعر امرئ القيس وأسلوبه^{٢١}

٢١. أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، المرجع السابق، ص ١٣٢

تضح لنا أن امرأ القيس بمخي المحتد، لكنه نجد المنشأ واللغة واللعن؛ فقد ترعرع في ديار بني أسد في نجد، بين العرب الخالص منهم، وسمع أشعار النجديين وغيرهم من النزاريين وأكثر من ذكر الديار والمنازل والجبال والمياه والأودية والمواضع التي في ديار نجد، وكان رواية لأبي دؤاد الإيادي، فانفتق لسانه بالشعر على حداثة سنه، وطمحت نفسه إلى مساجلة الشعراء، وكان محباً للجمال ومغازلة الحسان، كثير الأسفار، وتحشم الأخطار، والانتقال من دار إلى دار، ففتق ذلك قريحته، واختط لنفسه سبيلاً في الشعر فَضَّلَ به مَنْ تقدمه، حتى نسب إليه كل حسن في عصره، وعفى على آثار من سبقه، وقيل إنه أول من وقف على الأطلال واستوقف، وبكى واستبكى، بكلمتين:

ففا نبك! من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ويعدون ١ ابتداءه هذه أفضل ابتداء صنعها شاعر؛ لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل، في مصراع واحد، ولا يقل عنه في الجودة قوله أيضاً:

ففا نبك! من ذكرى حبيب وعرفانة
وربع خَلَّتْ آياته منذ أزمانٍ

لا يكاد الباحث يجد نوعاً من أنواع الحسن في باب الشعر والبلاغة، إلا ولا مرئ القيس فيه المثل الأعلى، والقدح المعلى.

١٠ - التقييم النقدي لامرئ القيس

من أبرز آثاره أنه نقل الشعر العربي لمستوى جديد، وأنه خلد بيئته ومجتمعه في الذاكرة العربية، ولا يزال يعتبر من أعظم الشعراء العرب الجاهليين. ويعده النقاد أمير الشعر الجاهلي ولا سيما في الوصف قالول أشعر الجاهليين امرؤ القيس إذا ركب وشعره كما يقول د/ حسن الزيات وهو ناقد أدبي : شعر امرؤ القيس صورة كاملة من حياته وخلقه ففيه عزة الملوك وتبذل الصعلوك (مساوي البلطجي) وعريدة الماجن وحمية النائر وشكوى الموتور(المظلوم) وذو الشريد

١- وليس غريباً من نناءت دياره ... ولكن من وارى التراب غريب

٢- وَإِنْ تَكُ قد ساءتِكِ مني خَلِيقَةٌ ... فسُئلي ثيابي من ثيابِكِ تَنْسَلِ

٣- إذا المرءُ لم يخزن عليه لسانه... فَلَيْسَ على شَيْءٍ سِوَاهُ بَحْرَانِ

٤- وأَعْلَمُ أَنِّي، عَمَّا قَرِيبٍ،... سَأَنْشُبُ في شِبا ظَفَرِ وَناب

٥- عن المرأة : أَرَاهَنَّ لا يُحِبُّنَ مَنْ قَلَّ مَالُهُ ولا من رأين الشيب فيه وقوسا

٦- لَعَمْرُكَ ما سَعَدْتُ بِحُلَّةٍ آتَمٍ ... وَلا نَأْنِيًا يَوْمَ الحِفَاظِ وَلا حَصْرٍ

٧- وَإِذَا أذِيتُ بِبَلْدَةٍ وَدَعْتُهَا ... وَلا أَقيم بغير دار مقام

٨- أَغْرَكَ مِنِّي أَنْ حُبَّكَ قَاتِلِي.... وَأَتَكَ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ

أما أسلوبه فقد كان جزل الألفاظ، متين التأليف، جيد السبك، كثير الغريب، إلا في الغزل فإنه كان يغلب عليه في غزله الرقة والرشاقة.

وأما معانيه فقد كانت بديعة، كما كان خياله بديعاً، وربما سلك سبيل المبالغة والغلو.

وفي النهاية فإن امرأ القيس بلغ من الإجادة في الوصف، ولا سيما وصف الخيل، ما لم يبلغه غيره من شعراء الجاهلية وغيرهم. وافتنانه في وصف الشيء الواحد، وإيراده في صور مختلفة أو متقاربة، كلها في الدرجة القصوى من البراعة، شاهد عدل على أن امرأ القيس شاعر فذ، خنذيد مُفلق، أتى بما لم تستطعه الأوائل والأواخر.

المراجع

- ابن طباطبا، عيار الشعر تحقيق محمد زغلول سلام، الأسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٤م
- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ج ٢، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، لبنان، دار الثقافة، ١٩٨٣م
- أحمد الحوفي، الفكاهة في الأدب: أصولها وأنواعها، دار نهضة مصر، ٢٠٠١م
- بدر محمد إبراهيم، السرد في الشعر الجاهلي دراسة في دواوين شعراء المعلقات، دار النصر للتوزيع والنشر، د. ط، ٢٠٠٧م
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٣، ٢٠٠٦م
- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبيين)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط ٤، ٢٠٠٥م
- سيد قطب، النقد الأدبي؛ أصوله ومناهجه، الشروق، ط ٥، ٢٠٠٣م
- طاهر أحمد مكّي، امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية، حياته وشعره، دار المعارف بمصر الطبعة الأولى ١٩٦٨م
- عبد الرحمن المصطاوي ديوان امرئ القيس شعره وأغراضه، دار المعرفة، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤
- عبد الهادي أحمد الفرطوسي، المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٦م
- غازي طليمات، وعراف الأشقر، الأدب الجاهلي، دار الإرشاد، حمص، ١٩٨٠
- محمد أبو الفضل إبراهيم، ديوان امرئ القيس من ذخائر العرب، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٧٧
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، ١٩٨٧م
- نوري حمودي القيسي، محمود عبد هللا الجادر، بيجت عبد الغفور الحديثي، نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام، بغداد، وزارة التعليم، ١٩٨٨

الصِّلات بين امرئ القيس ومعاصريه من الشعراء

Yassin JAMMOUL

أستاذ الأدب العربي القديم، جامعة المعالي، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وبلاغتها،

yaseen.jammol@gmail.com

مقدمة

يترامى تراثنا الشعري على مدى قرون، فيُذكر في كل عصر من عصور الأدب أعلامه الفحول ويسقط كثيرون آخرون، حتى ليكاد أحياناً يُضَيِّق القول في شاعر ما فيُقال فيه: شاعر عصره، وجاءت التأليف الأولى في تراجم الشعراء وطبقاتهم فرسخت هذا بما نصّ عليهم بعض علمائنا من مبدأ الفحولة ونحوها؛ ليظهر عندنا الاختلاف في تصنيف فحول الشعراء وتقديم بعضهم على بعض. على أن جذور المنافسة والمنازعة على زعامة الشعر كانت واقعاً بين الشعراء أنفسهم إن كانوا متعاصرين قبل أن يكون عند المؤرخين والدارسين، دون أن تنحصر الصلات بين الشعراء المتعاصرين بلون تنافسيّ سلبيّ كالذي يكون في المهاجرة والمفاخرة وما امتدّ بعد إلى فنّ النقائض.

ولا يكاد امرؤ القيس يُنارَع في إمارة الشعر العربي القديم، فكان محطّ اهتمام دارسي الأدب قديماً وحديثاً؛ إلا أن صلاته بمعاصريه من الشعراء لم تنل حظّها من البحث والدراسة، واقتصر فيها غالباً على تردد ما جاء في بعض المصادر كطبقات ابن سلام والشعر والشعراء، وعلى ما اشتهر له من صلات تقاطعت عدة خطوط فيها فحفظت وانتشرت؛ كصلته الهجائية مع عبّيد بن الأبرص، وصلة المنافسة والمنازعة التي جمعتها مع علقمة الفحل، وصلة الرفقة مع عمرو بن قميئة في رحلته إلى قيصر.

لكنّ حياة امرئ القيس وصلاته كانت أوسع من تلك الصلات، ومعانيها الفنية تعددت بتعدد محطات حياته الواقعية؛ فكان هذا البحث لجمع ما تناثر في ديوان امرئ القيس وشعراء الجاهلية وقبائلها للوقوف على صلات امرئ القيس بمعاصريه، ودراسة معانيها وتحليلها، في محاولة لرسم خريطة العلاقات التي جمعت امرأ القيس بمعاصريه من الشعراء وبيان طبيعة تلك العلاقات.

والمصادر الأساسية للبحث هي دواوين الشعراء والقبائل المحققة ومصادر الأدب القديم كطبقات ابن سلام وكتب ابن قتيبة وأغاني الأصفهاني خاصة، مع الاستئناس بالمراجع العالية استعانة بما في رسم خريطة تلك الصلات ودراساتها؛ ولذا يعتمد البحث المنهج التاريخي الاجتماعي في التأريخ لتلك الصلات وعلاقتها، والمنهج الوصفي التحليلي في دراسة الأشعار وبيان موضوعاتها وتحليل معانيها.

فيبدأ البحث ببيان مفهوم المعاصرة، وتساؤلات الدراسة وبيان منهجية البحث، ثم يستعرض أبرز معاني الصلات الشعرية، وينتهي البحث بنتائج وتوصيات، يعقبها فهرس للمصادر والمراجع.

في المفهوم ومنهجية البحث ومصادره:

- مفهوم المُعاصرة:

جاء في تاج العروس: "عاصرتُ فلاناً معاصراً وعِصاراً، أي: كنتُ أنا وهو في عصرٍ واحد، أو أدركتُ عصره. ومنه قولهم: المعاصرة مُعاصرة، والمعاصر لا يُناصر"⁽¹⁾.

فالمفهوم من كلام الزبيدي في المُعاصرة ثلاثة قيود:

القيود الأول: زمني؛ أن يكونا في عصر واحد،

والقيود الثاني: تحقيق المعاشية في عصر واحد قليلاً أو كثيراً،

والقيود الثالث: يُوقفنا على ما يكون بين المتعاصرين من "العصر" والمناكفة.

- تساؤلات البحث:

يدفعنا كلام صاحب التاج بتلك القيود الثلاثة المذكورة إلى التدقيق فيما يكون بين المعاصرين وإجماله في عدة تساؤلات :

فالتساؤل الأول مفتاحي: كيف نُثبت أن فلاناً وفلاناً عاشوا في عصر واحد؟

والتساؤل الثاني موضوعي: ما هي صورة العلاقة بين متعاصرين؟ وهل كانت كل صلة اتصال تنافس ومهاجاة؟

والتساؤل الثالث تخصصي هنا: كيف كانت صلوات امرئ القيس مع معاصريه من الشعراء؟

وتختصر هذه الأسئلة المساحة التي سيشغلها البحث؛ وهو إن كانت ساحته الحقيقية في الإجابة عن السؤال الثالث فلا يمكن القفز

إليه دون الإجابة عن السؤال الأول الذي يقرب المسافة ويكشف المنهجية التي اتبعها الباحث في دراسته، وكذلك فإن تصنيف

الشواهد الشعرية التي ستأتي إجابة عن السؤال الثالث يكون جواباً عن السؤال الثاني وإجمالاً لتلك الصورة واختصاراً لها.

- منهجية البحث ومصادره الرئيسة:

عند النظر في مصادرها الأدبية القديمة الموثوقة يُطالعنا قول نحو قول ابن سلام الجمحي: "كان امرؤ القيس بن حُجر بعد مهلهل،

ومهلهل خاله، وطرفة وعبيد وعمرو بن قميئة والمتلمس في عصر واحد"⁽²⁾. كما يُطالعنا شعراء آخرون ذكرهم ابن قتيبة في ترجمته

امراً القيس وسرده/ دون أن ينصّ على المعاصرة كما فعل ابن سلام؛ ولكنه ذكرهم فيما كان من أخبار امرئ القيس، واستشهد

على ذكرهم بشواهد من شعره؛ وهم: عبيد بن الأبرص، وجابر بن حُييّ التغلبي، وعامر بن جُوين الطائي، والسموأل بن عاديا

اليهودي، وعمرو بن قميئة، وعمرو بن المسيّح الطائي، وامرؤ القيس بن الحُمّام الكلبي⁽³⁾. ولم يتجاوز الأصفهاني في الأغاني ما

ذكره ابن سلام وابن قتيبة⁽⁴⁾.

¹ السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج (الكويت: وزارة الإرشاد والأبناء، 1965)، "عصر"، 73/13.

² محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر (جدة: مطبعة المدني، 1980م)، 41/1.

³ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر (القاهرة: دار الحديث، 2006)، 110/1.

⁴ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010)، 77/9.

وحيث إن دراستنا أدبية في الشِّعر فيكون مذهب ابن قتيبة أقرب إلى ما نريد؛ إلا أنه من جهة أولى لم يلتفت لمعاصري امرئ القيس كما هو موضوع البحث؛ وإنما اكتفى بالبُعد الفني والأخذ عنه بتتبع مَنْ أخذوا عن امرئ القيس بعض المعاني والصور، وهذا لا يكفي دليلاً على المعاصرة لأن ابن قتيبة امتدَّ في ذلك إلى الإسلاميين. ومن جهة أخرى لم ينصَّ ابن قتيبة فيمن ذكرهم على أي أولئك شاعر وأيّهم ليس بشاعر، ولعله اكتفى بمن فاضت شهرته بالشعر كعبيد وعمرو بن قميئة، وهذا هو مذهب ابن قتيبة وقد صرح به في مقدمة كتابه بقوله: "وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء، الذين يعرفهم جُلُّ أهل الأدب"^(٥)، ومن المصادر الأخرى عرفنا شاعرية جابر بن خنيّ وعامر بن جُوين وعمرو بن المسيّب.

وعلى نحو ما جاءت تلك الإشارات عند الأقدمين نجدها عند بعض المعاصرين؛ كما في نصِّ الراجعي على معاصري امرئ القيس، فيذكر علقمة بن عبدة، وعبيد بن الأبرص، والشنفرى، وأبو دؤاد، وسلامة بن جندل، والمثقب العبدى، والبراق بن روحان، وتأبط شراً، والتوأم البشكري، وعمرو بن قميئة^(٦)؛ دون بيان مستنده في معرفة تلك المعاصرة أي من شيء وجدته في التاريخ أو شعرهم الجاهلي ذاته. وكذلك نجد عند لويس شيخو في شعراء النصرانية إذ سلك امرأ القيس فيهم^(٧).

وهذا الذي ينتهي بنا إلى منهجية البحث ومصادره.

رغم أهمية طريقة ابن سلام في ذكره معاصري الشاعر وموثوقيته فيما يذكر؛ إلا أنها لا تكفي هنا إذ إنّ قصدنا دراسة الأشعار ومعانيها، لذا كان بحثنا لدراسة صلوات امرئ القيس بغيره من شعراء الجاهلية من خلال استقصاء ما في ديوانه أولاً من ذكر لشعراء آخرين، وما في دواوين أخرى لشعراء وقبائل من ذكر لامرئ القيس؛ من أجل رسم صورة أكمل لتلك الصلوات وبيان أسبابها، ثم دراسة موضوعاتها ومعانيها، من الصداقة والمرافقة في الرحلات، إلى المفاخرة والمنافرة والمعارضة مع الشعراء، إلى المهاجاة .

فهو بحثٌ في مصادر الشعر أولاً وأخيراً لاستكشاف تلك الصلوات ودراسة معانيها الشعرية، فالمصادر الأساسية للبحث هي دواوين الشعراء الذين ذُكر أنهم عاصروا امرأ القيس وغيرهم، ودواوين القبائل التي اتصل لامرئ القيس خبرٌ بهم، مع شروح الشعر وكتب الأدب التي أضاءت على تلك الأشعار فذكرت مناسباتها أو المقصودين ببعض أبياتها مما يثبت الصلة ويؤكد لها؛ فالمنهجية التي مضى عليها البحث إثبات الصلة التي جاء عليها شاهد شعري صحيح لامرئ القيس وغيره، دون الجمود عند ما ذكره المتقدمون أو المتأخرون عن معاصري امرئ القيس، ومع طرح الشواهد الشعرية المضطربة أو المنحولة^(٨)؛ فالشعر الصحيح أعلى وثيقة وصلتنا من حقبة الجاهلية، فندرس تلك الصلوات في ضوء ما بقي بين أيدينا من تلك الوثائق الشعرية.

المعاني الشعرية في صلوات امرئ القيس مع معاصريه من الشعراء:

^٥ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 61.

^٦ مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب (بيروت: دار الكتاب العربي، 1974)، 3/ 198.

^٧ لويس شيخو، شعراء النصرانية في الجاهلية (القاهرة: مكتبة الأدب، 1982)، 1/ 6.

^٨ من ذلك شاهد شعري مع خير ذكر لامرئ القيس مع شهاب البربوعي، شكك محقق ديوان امرئ القيس بصحته لاضطرابه والاختلاف فيه. يُنظر: ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف، الطبعة الخامسة)، 210.

مع ما سبق في كلام الزبيدي عن معنى "العصر" أو المناكفة في مفهوم "المعاصرة"، وما اشتهر عن مفاخرة امرئ القيس مع علقمة بن عبدة الفحل ومهاجاته مع عبید بن الأبرص؛ صارت الصورة الذهنية لصلوات امرئ القيس بمعاصريه – ولعله لكل صلة بين متعاصرين – تُختصر بذلك ويُطوى عليها الحديث. وبعد اجتماع شواهد تثبت صلوات امرئ القيس بمعاصريه من الشعراء – أو ببعضٍ منهم لغياب شواهد نجرم معها – يمكننا تصنيفها موضوعياً وفق المعاني الآتية:

١. المعارضات والمنافرات الشعرية:

تُعرف المعارضة في الشعر بأنها: "أن يقول شاعرٌ قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيُعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصاً على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه، دون أن يعرض لهجائه أو سبّه، ودون أن يكون فخره صريحاً علانية، فيأتي بمعانٍ أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق وحسن التعليل"^(٩). ومن التعريف يظهر أنه لا يُشترط في المعارضة الشعرية أن يكون الشاعران متعاصرين؛ لكننا نجد في بحثنا شواهد هي أقرب ما تكون للمُعارضة وبين امرئ القيس وبعض معاصريه من الشعراء، فهي ضرب من المباراة الشعرية الفنية، وإن اختلف ركن الإعجاب الذي هو من أسس المعارضة الشعرية^(١٠). وهي بذلك تختلف عن المنافسة..

فمن ذلك ما جاء بين امرئ القيس والتوأم البشكري مما رواه الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء قال: قال الأصمعي: قال أبو عمرو بن العلاء: كان امرؤ القيس معنّاً ضليلاً ينازع كلّ من ادّعى الشعر، فنازع التوأم البشكري، فقال: إن كنت شاعراً فملّط أنصاف ما أقول وأجزّها، قال: نعم، فقال:

أحار ترى بريقاً هبّ واهناً

فقال التوأم:

كنار مجوس تستعز استعارا

فقال امرؤ القيس:

أرقتُ له ونام أبو شريح

فقال التوأم:

إذا ما قلتُ قد هدأ استطارا

فقال امرؤ القيس:

⁹ أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي (القاهرة: مكتبة النهضة، 1954)، 7/1.
¹⁰ نصر الله عباس حميد حسين – علاء حسين البدراني، المعارضة الشعرية: المفهوم والأسس، مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، المجلد 2، العدد 97 (أيلول 2023)، 309.

كأن هزيره لوراءٍ غيبٍ

فقال التوعم:

عِشَارٌ وُلَّةٌ لاقَتْ عِشَارَا

فقال امرؤ القيس:

فلما أن دنا لِقفاً أُضاحٍ

فقال التوعم:

وهتْ أعجازٌ رَيْقه فحارَا

فقال امرؤ القيس:

فلم يترك بذات السرّ ظيباً

فقال التوعم:

ولم يترك بجلهتها حمارَا

قال أبو عمرو: "فلما رأى امرؤ القيس أن التوعم قد ماتته - ولم يكن في الزمن الأول من يمّانته - آلى ألا ينازع الشعرَ أحداً بعده" (١١).

ونجد رواية الخبر والشعر عن رأس الرواة العلماء موثوقة وهو أبو عمرو بن العلاء يرويها الأصمعي، وإن كان يُتهم عليها بعض السهولة في الألفاظ، و"لا سبيل إلى إنكار القصة كلها بزعم أن ألفاظها سهلة؛ فما كان يمكن أن تكون على نحو آخر لأنها وليدة حوار فوري وعفوي، ولا تعمل فيها ولا تجويد، وراويتها هو شيخ الرواة أبو عمرو بن العلاء" (١٢).

ومن ذلك أيضاً خبر امرئ القيس مع عبّيد بن الأبرص؛ ففيه (١٣): أن عبّيد بن الأبرص لقي امرأ القيس، فقال له عبّيد: كيف معرفتك بالأوابد؟ فقال: ألقى ما أحببت. فقال عبّيد:

ما حبةٌ ميتةٌ أحييتُ بميتِها درداء ما أنبتت سنّاً وأضراسا ؟

فقال امرؤ القيس:

تلك الشعيرة تُسقى في سنايلها فأخرجت بعد طول المكث أكداسا

¹¹ ديوان امرئ القيس، 147؛ والقصة مع الشعر في ديوان التوعم في شعر قبيلته بكر بن وائل. يُنظر: عبد الله جبريل مقداد، شعر قبيلة بكر بن وائل في الجاهلية وصدر الإسلام، (تونس، جامعة تونس، أطروحة دكتوراه، ١٩٨٩م)، ٤٨١. ومِعناً: يدخل فيما لا يعنيه، ومالط فلاناً فلاناً وملط له تمليطاً: إذا قال نصف بيت وأتمته الآخر، وماتته: عارضه.

¹² مقداد، شعر قبيلة بكر بن وائل، ٤٨٠.

¹³ ديوان امرئ القيس، 461. والقصة مع الشعر كذلك في: ديوان عبّيد بن الأبرص، تحقيق: إحسان النص (مصر: مطبعة البابي الحلبي، 1957)،

فقال عبيد:

ما السود والبيض والأسماء واحدة لا يستطيع لهنّ الناس تمّاسا؟

فقال امرؤ القيس:

تلك السحاب إذا الرحمن أرسلها روى بها من محول الأرض أيباسا

فقال عبيد:

ما مُرتجأت على هولٍ مراكبها يقطعن طول المدى سيراً وأمراسا؟

فقال امرؤ القيس:

تلك النجوم إذا حانت مطالعها شبّهتها في سواد الليل أقباسا

فقال عبيد:

ما القاطعات لأرضٍ لا أنيس بها تأتي سراعاً وما يرجعن أنكاسا؟

فقال امرؤ القيس:

تلك الرياح إذا هبت عواصفها كفى بأذيالها للترّب كنّاسا

فقال عبيد:

ما الفاجعات جهاراً في علانية أشدّ من فيلق مملوءة باسا؟

فقال امرؤ القيس:

تلك المنايا فما يُيقين من أحد يكفتن حمقى ومام يُيقين أكياسا

فقال عبيد:

ما السابقات سراع الطير في مهلٍ لا تستكين ولو أجمتها فاسا؟

فقال امرؤ القيس:

تلك الجياد عليها القوم قد سبحوا كانوا لهنّ غداة الروع أحلاسا

فقال عبيد:

ما القاطعات لأرض الجوّ في طلقٍ قبل الصباح وما يسرين قرطاسا؟

فقال امرؤ القيس:

تلك الأمانيّ يتركن الفتى ملكاً
دون السماء ولم ترفع به راسا

فقال عبيد:

ما الحاكمون بلا سمع ولا بصر
ولا لسانٍ فصيحٍ يُعجب الناسا؟

فقال امرؤ القيس:

تلك الموازين والرحمن أنزلها
ربّ البرية بين الناس مقياسا

هذا شاهدٌ مميّزٌ من المباراة الفنية بين شاعرَيْن من فحول الجاهلية أصحاب المعلقات، لاسيما وأن مقتل والد امرئ القيس سيفجّر حرباً شعرية تكون هي الأطول والأهم في صلوات امرئ القيس بمعاصريه من الشعراء مع عبيد نفسه؛ فإن صحّت هذه الرواية^(١٤) فإنها تكون قبل قتل بني أسد قوم عبيد حُجراً والد امرئ القيس، وقد كان لعبيد في حُجر مدح واعتذار إليه عن قومه بني أسد قبل أن ينقلبوا على حُجرٍ ملكهم ويقتلوه^(١٥)؛ فلا يبعد أن تكون صلة حسنة جمعت الشاعرَيْن قبل حادثة القتل وانقلاب الصلة إلى عداوة ومهاجة كما سيأتي.

ولعل الشاهد الأكثر شهرة في هذا المعنى من المعارضة والمنافرة ما كان بين امرئ القيس وعلقمة بن عبدة الفحل^(١٦)؛ ذلك أن علقمة بن عبدة التميمي أتى امرأ القيس وهو قاعد في الخيمة وخلفه زوجه أم جندب، فتذاكرا الشعر، فقال امرؤ القيس: أنا أشعر منك، وقال علقمة: أنا أشعر منك؛ فقال: فقلّ وأقول؛ وتحاكما إلى أم جندب، فقال امرؤ القيس:

"خليليّ مرّا بي على أم جندب" القصيدة، وقال علقمة: "ذهبت من الهجران في غير مذهب" حتى فرغ منها.

ففضّلته أم جندب على امرئ القيس، فقال لها: بم فضّلته عليّ؟ فقالت: فرس ابن عبدة أجود من فرسك، قال: لماذا؟ قالت: سمعتك زجرت وضربت وحركت، وهو قولك:

فلساق ألحوبٌ وللسوط درة
وللزجر منه وقع أهوجٍ منعب

وأدرك فرس علقمة ثانياً من عنانه، وهو قوله:

فأقبل يهوي ثانياً من عنانه
بمركمّ الرائح المتحلّب

¹⁴ علّق الدكتور إحسان النصّ محقّق ديوان عبيد على القصة والشعر بقوله: "هذه منافرة شعرية، تجد كثيراً منها بين الشعراء المتعاصرين .. وهذه منافرة تدل على المهارة العقلية وحضور البديهة أكثر مما تدل على التفوق الأدبي أو الشعري. ويُشك في منافرة عبيد وامرئ القيس، وخاصة لورود بعض الألفاظ والأفكار الإسلامية فيها". ديوان عبيد بن الأبرص، 72.

¹⁵ ديوان عبيد بن الأبرص، 125. والأصفهاني، الأغاني، 83/9.

¹⁶ ديوان امرئ القيس، 461. والقصة مع الشعر كذلك في: ديوان علقمة الفحل، تحقيق: لطفي الصقال - درية الخطيب (حلب: دار الكتاب العربي، 1969)، 6 و79. والأصفهاني، الأغاني، 194/8.

"فغضب عليها وطلّقها، فخلف عليها علقمة، فسُمّي علقمة الفحل" (١٧). وقد حظيت هذه المباراة الشعرية بدراسات كثيرة لأهميتها الفنية (١٨)، وحيث إنه كان فيها تحاكم وفصل بين الشاعرين فهي تقترب من "المنافرة"؛ لأن معنى المنافرة المجازي هو المحاكمة والقضاء لأحد الطرفين، والحكومة ركن أساسي في المنافرة ذاتها، وفي تمييزها من غيرها من المفاخرة وغيرها؛ وإن كان المعنى الدقيق للمنافرات أن يكون في الحسب وشرف النسب، وهذه موضوعها جودة الشعر؛ ولذا عدّها الباحثة المزروعى "مفاخرة" لا "منافرة" (١٩).

وأياً يكن الاسم الاصطلاحي الدقيق لهذه المنازعات والمباريات الشعرية؛ فهي لو أنّ إيجابيّ للصّلات بين الشعراء المتعاصرين، امتدّت بعد ذلك قروناً وكان لها أثرها المحمود في إثراء الأدب العربي (٢٠)؛ لاسيما وأنها جاءت هنا بين امرئ القيس شاعر العرب في الجاهلية وعدد من الشعراء الفحول المذكورين في متقدّمى الجاهليين.

٢. المدح والفخر مع مُعاصريه:

مع استحضر اتصال الأغراض الشعرية لأي شاعر بجماله، وشعره صورةً لتلك الحياة؛ يمكننا قبل النظر في عموم الأغراض الشعرية التي نقدّر لشاعرٍ نُسبت إليه الأولية في كثير من فنون الشعر وأغراضه أن نتذكر دورة حياة امرئ القيس منذ انقلابه من عقاب أبيه الملك وقوله الشّعر رغماً عنه، وانغماسه في الملمات واللّهو قبل مقتل أبيه، ثم الانقلاب الذي حصل في حياته بعد أن حمل همّ الثأر لأبيه، ومضى في رحلته لاستعادة عرش ملوك كندة وهو ابن أسرة ملكية عريقة من بيت شرف وعزّ من طريقيّ أمّه وأبيه (٢١)؛ حتى لنجد شعره كلّ يضحّ في مختلف مراحل بصيحات الملك والعظمة، حتى في غزله وتحتكّه يسير على طريقة المترفين أبناء الملوك الذين يستبيحون كل شيء. أمام ذلك يستبعد الناظر في شعره أن يجد من يمدحه امرؤ القيس وهو بتلك النفس الأبيّة المتعالية، لكنّ الحياة لم تكن له كما كان يريد ملكاً وهواً وعزّة على الدوام؛ فقد وجد نفسه بعد مطاردته بني أسد ثأراً لأبيه مُطارداً من ملك المناذرة لاجتأ في بني طي، فيحومونه ويمنعونه ممن يلاحقه؛ فلا عجب أن يكون مدحُه اليسير لبعض بني طي، ومنهم شعراء معاصرون له جاءهم منه مدح وامتنان، وكذا لمن شاركه همّه وبلغه مراده في رحلته لاسترداد ملكه، ولأنه امرؤ القيس شاعر العرب ومدحُه عزيزٌ يسير بين الناس فيكون منحة لمن يُمدح به، حتى إن بني تيم من طي قال فيهم امرؤ القيس:

أقرّ حشاً امرئ القيس بن حُجر بنو تيم مصايح الظلام

شُهرُوا بمدح امرئ القيس وصاروا يُعرفون بعدها بمصايح الظلام (٢٢).

كما أن الوقوف مع امرئ القيس سيكون مدعاة للفخر بعد أن انفضّ عنه كثيرون وعجزوا عن نصرته.

17 وفي سبب تسميته "الفحل" أقوال أخرى، تُنظر ترجمته وقصته مع امرئ القيس في: ديوان علقمة الفحل، 6 و79.
 18 يُنظر: رضا العزب، بائيّنا امرئ القيس وعلقمة الفحل دراسة نقدية موازنة، مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، الجزء الأول، العدد الثاني والعشرون (أكتوبر 2022)، 15.
 19 فاطمة المزروعى، المنافرات في أدب قبل الإسلام (الإمارات: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2009)، 14.
 20 يُنظر: عبد الرؤوف زهدي مصطفى - عمر الأسعد، المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 36 (ملحق، 2009).
 21 يُنظر: سليم الجندي، امرؤ القيس (دمشق: مطبعة ابن زيدون، 1936م)، 26.
 22 ديوان امرئ القيس، 141.

فمن مدح امرئ القيس النادر قوله في أبي حنبل الشاعر الطائي الذي اتصل واحتمى به، فقال امرؤ القيس بمدحه^(٢٣):

أحللت رحلي في بني تُعلٍ إنّ الكرامَ للكريمِ محَلّ
فوجدتُ خيرَ الناسِ كلهم جاراً وأوفاهم أبا حنبلٍ
أقربهم خيراً وأبعدهم شرّاً، وأجودهم أوانَ بخلٍ

فهو صدى للمليك مكسور لجأ إلى قوم امتنع بهم، فنصروه؛ لكنّ بعض ضعاف النفوس منهم غدروا به طمعاً بماله وأهله، فكان منهم من أنصفه وأجاره؛ فاستحقّ من امرئ القيس الثناء والمديح.

ونجد مُعاصره أبا حنبل قد حفظ لامرئ القيس مدحه وذكره معروف أبي حنبل معه، فقال^(٢٤):

فلا وأبيك ما أسلمتُ جاري علانيةً وما مالأتُ سيراً
إذا حَدّبتُ عديّ حولَ بيتي وحرمتُ حينَ أدعوها ومُراً
فلم أرَ مَعشراً أترى عديداً وأكثرَ ناشئاً منا وغِراً

فهو يفتخر بمنعه امرأ القيس وعدم تسليمه لعدوه، لاسيما وأن امرأ القيس كان مطمعاً لماله مع ضعفه في هروبه، حتى إن بعض أهل أبي حنبل أشاروا عليه بالعدو به^(٢٥)؛ لكنه أبقى ووفى له وافتخر بذلك.

ولم يقف فخر طيئ بإجارتهم امرأ القيس عند أبي حنبل الذي أجاره ووفى له، وإنما صار مادة للفخر من شعراء آخرين، منهم حيان بن ربيعة الطائي، إذ يقول^(٢٦):

لقد علمَ الفتى الكنديّ أنا وَفِينَا إذ تُحاوله الجنودُ
أرادوا قتله فسما إلبنا وفينا يأمن الجارُ الطريدُ
جعلنا دونه حصناً حصيناً مُسومةً لها دَرءٌ شديدُ

من أبيات للشاعر في الحماسة يفتخر بقومه بني طيئ، ويجد من أهمّ مفاخر قومه أنهم نصروا الملك الكندي امرأ القيس، فيذكرها ويفخر بها.

وإن كنا نجزم بمعاصرة أبي حنبل لامرئ القيس؛ إذ إن المعاشية تحققت بالتُّصرة والإجارة، ومنها كان المدح والفخر بينهما؛ فإننا لا نستطيع الجزم بمعاصرة حيان بن ربيعة لامرئ القيس، وإن كان قد افتخر بما قدّمه بنو طيئ له؛ وذلك لقلّة الأخبار عن هذا الشاعر، ولأن ذلك الفعل منهم صار مفخرة لهم تُروى كما سبق في "مصاييح الظلام"؛ وإن كان في وصفه امرأ القيس بقوله:

²³ ديوان امرئ القيس، 199.
²⁴ أحمد عبد المنعم حالي، شعراء طيئ في الجاهلية والإسلام: أخبارهم وأشعارهم (الإمارات: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، 2012)، 711.
²⁵ حالي، شعراء طيئ، 711.
²⁶ حالي، شعراء طيئ، 720.

"الفتى الكندي" ما يُشعر أنها من شاعر كبير في السنّ حتى يستجيز لنفسه أن يصف امرأ القيس بأنه "فتى"، فيكون فخره عن حادثة عايشها.

لكنّ ما يُحفظ في الصلّات هنا أن مدح امرئ القيس وصداه الحسن في شعر الطائين بعد ذلك كان بعد حادثة مؤلمة تعرّض لها امرؤ القيس أول نزوله في طيى؛ فإن كان أبو حنبل قد رفض الدعوات للعدر بامرئ القيس فإن عامر بن جوين لم يكن كذلك؛ إذ نزل به امرؤ القيس في هربه من المنذر، فأقام عنده، ولعامرٍ مُحاوره مع الملك المنذر بن النعمان وقد حقد عليه لإجارته امرأ القيس؛ فأجاب الملك وفخر بقومه وانصرف عنه، وقال في ذلك شعراً يفخر فيه بإجارتهم ومنعتهم، أوله قوله (٢٧):

تعلّم — أبيت اللعن — أن فناننا تزيد على غمز التّفافِ تصعباً

لكنّ عامراً كان فاتكاً من الخلاء قد تبرأ قومه من جرائره كما يروي أبو الفرج، فامتدّت عينه إلى مال امرئ القيس وأهله، فأساء جواره وهمّ أن يغدر به، وعرض في شعره لهند ابنة امرئ القيس (٢٨)؛ فكان ذلك سبب انتقاله عنه ولجؤته إلى جوار أبي حنبل الذي أنصفه وأجاره، وسبب مدح امرئ القيس أبا حنبل كما سبق، والتعريض بعامر وقومه في قول امرئ القيس (٢٩):

أبعد الحارث الملك بن عمرو له مُلك العراقِ إلى عُمانِ
مُجاورةً بني شَمْجى بن جَرْمِ هواناً ما أُتيح من الهوانِ
ومنحُها بنو شَمْجى بن جَرْمِ مَعيزهم؛ حنانك من هوانِ

فهو يتعجّب من تغبّر الدهر عليه؛ إذ بعد القدرة والملك صارت بعض طيى "بنو شَمْجى" تمنحهم المعزى، ومن بني جَرْم الذين ذكرهم امرؤ القيس عامر بن جوين؛ ولا يبعد أنه تلطّف في التعريض بعامر لفتكه، ولأنه لم يخرج تماماً عن طيى، وإنما انتقل امرؤ القيس عن عامر إلى رجل آخر منهم وهو أبو حنبل.

ومن معاصري امرئ القيس الشعراء الذين ذكرهم امرؤ القيس بمدحهم شاعر طائيّ آخر هو عمرو بن المسيّح؛ وهو شاعر طائيّ معمر أدرك النبيّ صلى الله عليه وسلّم ووفدَ عليه فأسلم، وكان من أرمى العرب هو وقومه بنو ثعل، وله يقول امرؤ القيس (٣٠):

رُبّ رامٍ من بني ثعلٍ مُتلجٍ كَفَيْه في قَتْرِهِ

ولا ندري وجه مدح امرئ القيس عمراً هذا؛ إن كان لشهرته خاصة في العرب فامتدحه لذلك، أم أن مدحه جاء من مدحه بني ثعل قوم أبي حنبل الذين مدحهم معه، وقد جزم ابن قتيبة أن امرأ القيس أراد عمرو بن المسيّح بقوله "رُبّ رامٍ...." (٣١)، فجعلناه

27 أبو علي القالي، ذيل الأمالي والنوادر (لبنان: دار الجبل)، 178/3. وعن القالي في: شعراء طيى، 577.

28 الأصفهاني، الأغاني، 95/9. ويُظنر شعر عامر في هند في: حالو، شعراء طيى، 758 و763 و766.

29 ديوان امرئ القيس، 143. والأبيات مع شرحها والإشارة إلى عامر في: ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري، دراسة وتحقيق:

أنور عليان أبو سويلم - محمد علي الشوابكة (الإمارات: مركز زايد للتراث والتاريخ، 2000)، 581/2.

30 حالو، شعراء طيى، 788. والبيت من قصيدة لامرئ القيس في ديوانه: ديوان امرئ القيس: ص123؛ ومتلج كَفَيْه: أي يُدخل كَفَيْه في القُتر، وهي بيوت الصائد التي يكمن فيها لنلا يظن له الصيد، فيغرّ منه.

31 ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 126/1.

في المديح، ولم يصل عن عمرو بن المسيّب شعراً في جواب امرئ القيس ولا في غير ذلك لأن ما حُفظ من شعره كان من أحاديث المعمرين عند الهرم فحسب.

ولأن قصة امرئ القيس لم تكن حدثاً عابراً في العرب الجاهليين، على نحو ما كان شعره وفنّه فيهم؛ فقد وجدنا من يفتخر بما قدّمه لامرئ القيس من الوفاء الذي صار بمحدثه مثلاً بعد ذلك، وهو السمّوع بعد عاديّا اليهودي؛ إذ لجأ إليه امرؤ القيس حتى يصله بالغساسنة ليفتحوا له طريقه إلى قيصر، فتركّ عنده أهله وسلاحه وانطلق في رحلته إلى الشام ثم بلاد الروم؛ ولما مات امرؤ القيس وانتشر خبره جاء بعض الطامعين بماله وسلاحه يطلبونه من السمّوع؛ فأبى أن يفرط بالأمانة ودفع ثمن وفائه من دم ابنه، فكان مما قاله بعد ذلك مفتخراً^(٣٢):

وفيتُ بأدُرع الكِنديّ إنّي إذا ما دُمُّ أقوامٌ وفيتُ
بني لي عاديّا حصناً حصيناً وماءً كلما شمْتُ استقيتُ
وقالوا إنه كنز رغيبٌ فلا - والله - أغدُرُ ما مشيتُ

ليكون الوفاء لامرئ القيس مادة جديدة للفخر من شاعر آخر قد عاصره وكان له معه هذا الوفاء؛ مع أن الأيام لم تُسعف امرأ القيس ليذكر السمّوع في شيء من شعره، لكنّ الأيام ذكرت وفاء كلا الرجلين "أبي حنبل والسمّوع" لامرئ القيس وضُرب المثلُ بهما في ذلك، فقيل: "أوفى من السمّوع" و"أوفى من أبي حنبل"^(٣٣).

٣. المفارقة والمهاجاة:

سبق في المعارضات والمنافرات الشعرية شواهد على منازعة امرئ القيس معاصريه من الشعراء حول زعامة الشعر في الجاهلية، والمنازعات عموماً تخلق الخصوم، فتقوم أسباب الهجاء وذكر المعاييب، فكيف وقد انتقلت منازعات امرئ القيس من الإطار الفنيّ الشعريّ إلى الميدان العسكريّ والسياسي على الملك والثأر لأبيه بعد مقتله؛ لتتضافر في صلوات امرئ القيس مع معاصريه عدة عوامل تدفع إلى التراشق بالشعر والمهاجاة، وتكون حقلاً واسعاً لتواصل أسود بمناقضات غرست في أدبنا العربي أولى بذور فن النقائض.

كما سبقت الإشارة إلى ما توفر لامرئ القيس من عوامل العظمة والأنفة، مما هي أهم وقود الفخر في الشعر، والفخر بالنفس والقبيلة يستدعي عند المنازعات انتقاص الآخرين والنيل منهم، ولم يكن معاصرو امرئ القيس أقلّ منه أنفةً ومنازعةً؛ فاجتمع بينه وبين معاصريه الفخر والهجاء وهما ركنا المناقضات الأساسيان^(٣٤).

³² عبد الله جبريل مقداد، شعر يهود في الجاهلية وصدر الإسلام (الأردن: دار عمار، 1999)، 344.
³³ أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم - عبد المجيد قطامش (لبنان: دار الجيل، الطبعة الثانية)، 345/2، 346.
³⁴ الشايب، تاريخ النقائض، 40.

فأول ما يُطالعا من أثر بيئة الملك والغنى في امرئ القيس تطلعه إلى ما عند غيره وادعاؤه القدرة عليه؛ فهذي فرس لشاعر مدحجي اسمه محمد بن حُمران يرغب بما امرؤ القيس، فيأبى ذلك المدحجي فيهجوه امرؤ القيس هجاءً يلصق به لقباً يلازمه، إذ قال له:

بَلِّغَا عَنِّي الشُّويعِرَ أَنِي عَمَدَ عَيْنٍ نَكَبْتَهُنَّ حَرِيْمَا

فيُعرف محمد بن حُمران بعدئذ بالشُّويعر، ولكنه يهجو امرأ القيس هجاءً لم يبلغ شهرة هجاء امرئ القيس التدميرية ضده، ولكنها معانٍ قاسية، إذ يقول بنقض ما هُجى به (٣٥):

أَتْنِي أُمُورٌ فَكَذَّبْتُهَا وَقَدْ تُمِيتُ لِي عَاماً فَعَامَا
بَأَنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ أَمْسَى كَثِيْباً عَلَى أَهْلِهِ مَا يَذُوقُ طَعَامَا
لَعَمْرُ أَيْبِكَ الَّذِي لَا يُهَيِّئُ لَقَدْ كَانَ عَرَضُكَ مِنِّي حَرَامَا
وَقَالُوا: هَجَوْتَ وَلَمْ أَهْجُهُ وَهَلْ يَجِدُنْ فِيكَ هَاجٍ مَدَامَا
أَتْنِي ثَمَانُونَ أَعْطَيْتُهَا تَخَالَ مَتَالِيَهُنَّ الْجِلَامَا
أَلَسْتَ الْجَوَادَ كَفَيْضِ الْفَرَا تِ مِنْهُزِمْ جَانِبَاهُ انْهَرَامَا
أَلَسْتَ الْوَفِيَّ بِحَيْرَانِهِ فَلَمْ تَصْطَلِمِ أَذْنَاهُ اصْطِلَامَا
وَحُلَّتْهُ، ضُرِّجَتْ بِالْعَبِيرِ وَهَبَتْ مَعَاً وَالصَّقِيلِ الْحُسَامَا
وَمَهْرِيَّةً كَصَفَاةِ الْمَسِيءِ لَلَّ لَا يَجِدُ الْمَاءُ فِيهَا اهْتِضَامَا (٣٦)

وإن صحّت إشارة الشاعر في قوله: "أمسى كثيباً على أهله" إلى مقتل والد امرئ القيس فيكون طلبه فرس الرجل وهو في تلك الحال أشد وأثبت لنفسه الملكية وتطالعاته حتى إلى ما يعجب عند الآخرين، ثم الغضب إن لم يطاوعوه والنيل منهم بهجاء يبقى عليه سببة الدهر. لذا حاول الشاعر الآخر دفعه بأسلوب فيه سخرية وتحكم ليكون أشدّ في المهاجاة.

وأكثر ما جاء من صيحات المفاخرة والمهاجاة حين اشتعلت نار امرئ القيس بمقتل أبيه على أيدي بني أسد قوم مُعاصره الشاعر عبّيد بن الأبرص؛ فاشتعلت بإزاء حرب امرئ القيس العسكرية على بني أسد طلباً لثأر أبيه حربٌ شعرية بين امرئ القيس وشاعر بني أسد الأبرز حينذاك عبّيد بن الأبرص وغيره من شعرائهم. وأكمل الشواهد من تلك المفاخرة والمهاجاة ما جاء فيه القول من الطرفين المتعاصرين؛ فمن ذلك قول امرئ القيس يذكر موت أبيه وملوك كندة (٣٧):

وَقَدْ طُوْفْتُ فِي الْأَفَاقِ حَتَّى رَضِبْتُ مِنَ الْغَنِيْمَةِ بِالْإِيَابِ

³⁵ مقبل التام الأحمدي، شعراء مدحج: أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية (اليمن: مطبوعات مجمع العربية السعودية، 2014)، 503. وأبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي، المؤلف والمختلف، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج (القاهرة: 1961)، 208.

³⁶ مذاماً: معايب، والمتالي: الأمهات من الإبل إذا تلاها أولادها، والجلام: الجدّي، وتُصطلم: تُقطع من الأصل، والإبل المهرية: من كرام إبل اليمن، والصفة: الحجر الصلد الضخم، واهتضاماً: الهضم ما تطامن من الأرض.

³⁷ ديوان امرئ القيس، 99.

أبعدَ الحارثَ الملكَ بنَ عمروٍ وبعدَ الخيرِ حُجْرَ ذي القبابِ
أرْحِي من صروفِ الدهرِ لِيناً ولم تغفلِ عن الصُّمِّ الهضابِ

فأجابه عبيد بن الأبرص بقسم من شعره (٣٨):

فلو أدركتَ علباءَ بن قيس قنعتَ من الغنيمَةِ بالإيابِ

فعبيد هنا يسخر من امرئ القيس وفخره بأبيه وأجداده الملوك، ويؤذيه بذكر "علباء" وهو قاتل حُجر والد امرئ القيس، وكان شاعراً كذلك من شعراء بني أسد، ومن ذكرهم امرؤ القيس في شعره بقوله (٣٩):

وأفلتَهَنَّ علباءُ جريضاً ولو أدركته صَفَرَ الوطابِ (٤٠)

ويبدو من أخباره أنه اكتفى بقتله حُجراً ولو يواجه امرأ القيس قتالاً ولا شعراً؛ فقد روى البكري أنه: حين أقبل امرؤ القيس في جموع اليمن على بني أسد ليثأر لأبيه الذي قتله علباء، وكانت الليلة التي يصبحهم جعل القطا ينفر فيمر على علباء، فقالت ابنته: ما رأيت كالليلة ذات قطا، فقال علباء:

ألا يا قومنا ارتحلوا وسيروا فلو تُركَ القطا ليلاً لنا

وارتحل وقومه (٤١).

وقد تطول المفاخرة والمهاجاة بين امرئ القيس وعبيد، فمنها قول امرئ القيس في وقته ببني أسد (٤٢):

سائل بني أسدٍ بمقتلِ رَيْمٍ حُجْر بن أمّ قطامٍ؛ جَلّ قتيلا

إذ سار ذو التاج الهجانُ بحفلا لجِبِّ يُجاوب بالفلاة صهيلا

حتى أبال الخيلِ في عرصاتهم فشقى وزاد على الشفاء غليلا

فأجابه عبيد بن الأبرص يهزأ من وعيد امرئ القيس، ويصف مقتل أبيه ويفخر بقومه ببني أسد (٤٣):

يا ذا المخوفنا بمقتلِ شيخه حُجْرٍ تمّني صاحبِ الأحلام

لا تَبْكينا سفهاً ولا ساداتنا واجعل بكاءك لابن أمّ قطام

حُجْر غداةَ تعاورته رماحنا بالقاع بين صفاصف وإكام

³⁸ ديوان عبيد بن الأبرص، 24.

³⁹ ديوان امرئ القيس، 421.

⁴⁰ ذكر ابن سلام في معنى "صفر الوطاب" عن رؤية: "لو أدركوه قتلوه وساقوا إبله، فصفرت وطابه من اللبن، وقال غيره: صفر الوطاب: أي أنه كان يُقتل، فيكون جسمه صفراً من دمه، كما يكون الوطاب صفراً من اللبن". الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 1/ 53. وأفلتَهَنَّ جريضاً: أي بعد شرّ كاد يقضي عليه من الجهد، والجرض: غصص الموت.

⁴¹ محمد علي دقة، ديوان بني أسد: أشعار الجاهليين والمخضرمين (لبنان: دار صادر، 1999)، 204/2.

⁴² ديوان امرئ القيس، 421.

⁴³ ديوان عبيد بن الأبرص، 121.

وبين ديوانيَّ الشعارين اختلاف في إيراد القصيدتين؛ ففي ديوان امرئ القيس أن شعره كان في وقعته بني أسد، وفي ديوان عبيد أن قول امرئ القيس كان تهديداً ووعيداً فجاء ردّ عبيد ساخراً من تهديده مفتخراً بقومه؛ والمخالفة في القافية بينهما ترجّح لي أنها لم تكن ردّاً مباشراً على ما سبق لامرئ القيس هنا، وإن لم يكن بينهما التزام بأركان النقائض في الرد، وصيغة الخبر عند ابن قتيبة أكثر احترازاً في قوله: "وقد ذكر امرؤ القيس في شعره أنه ظفر بهم [ببني أسد]، فتأبى عليه ذلك الشعراء"^(٤٤)، وعند أبي الفرج في الأغاني رواية أخرى في خبر أبيات عبيد تدفع أنها جواب لامرئ القيس عن أبياته هذه^(٤٥)؛ فيؤكد ذلك أنها كانت دعوى من امرئ القيس أو تهديداً بأنه سيفعل ما تباهى به، فتأبى عليه شعراء بني أسد، وكان من ذلك جواب عبيد إياه.

وقد أكثر عبيد من الاستهزاء بوعيد امرئ القيس، فمن ذلك قوله يعيب على امرئ القيس أنهماكه في الخمر والغناء، ويعبّره بأنه غير قادر على الأخذ بثأره، بعد أن عدّد عبيد من قتلوا من آباء امرئ القيس، يقول له^(٤٦):

وركضك لولاه لقيت الذي لقوا	فذاك الذي نجّاك مما هنالك
ظلمت تغّي أن أخذت ذليلة	كأن معداً أصبحت في حبالكا
وأنت امرؤ أهلك زقّ وقينة	فتصبح مخموراً وتُسي مُتاركا
عن الوتر حتى أحرز الوتر أهله	فأنت تبكي إثره متهالكا
فلا أنت بالأوتار أدركت أهلها	ولا كنت - إذ لم تنتصر - متماسكا

وهذه أقرب لأن تكون في بداية الحرب الشعرية بينهما؛ لما فيها من تعبير امرئ القيس وهجائه بحاله التي كان عليها قبل مقتل أبيه؛ يعضد ذلك أن في شعر عبيد ما يدلّ على اشتداد تلك الحرب بالمهاجاة والمفاخرة بين الشعارين، إذ يقول عبيد^(٤٧):

ألا أيها الملك المرسل ال	قوافي وذو الأمر والنائه
فهل لك فينا وما عندنا	وهل لك في الأدم الوافره
وخيل تكدر بالدارعي	من مشي الوعول على الظاهره

فالقوافي القصائد، ولا يستقيم كلام عبيد إلا وقد طالت المهاجاة والمناوشات الشعرية بينهما، أو على الأقل ما كان يرسله امرؤ القيس، ولم يكن عبيد تجاهها ساكناً أو خاضعاً؛ بل ردّ الفخر بالفخر والهجاء بهجاء ينقض ما يقول امرؤ القيس. ولعل ذلك ما جعل الحرب الشعرية بينهما تضيق أكثر لتكون شاعراً لشاعر في التهديد والوعيد، كما قد يفهم من قول عبيد^(٤٨):

44 ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 110/1.

45 الأصفهاني، الأغاني، 83/22.

46 ديوان عبيد بن الأبرص، 91.

47 دقة، ديوان بني أسد، 240/2؛ والشعر في المستدرک على ديوان عبيد، والنائرة: الشر، والأدم من الإبل: البيض، والوافرة: السيمان العظام، وكنت الإبل والدواب: أسرت وركب بعضها بعضاً في سيرها، والظاهرة: ما ارتفع من الأرض، قال التبريزي في شرح البيت: شبه مشي الخيل وعليها فرسانها بمشي الوعول على الأرض المرتفعة.

48 ديوان عبيد بن الأبرص، 43.

تمتّى امرؤ القيس موتي؛ وإن أمت
لعلّ الذي يرجو رداي وموتي
فما عيشٌ من يرجو خلافي بضائي
ولا موتٌ من قد مات قبلي بمخلدي
فتلك سبيلٌ لستُ فيها بأوحدٍ
سفاهاً وجُبناً؛ أن يكون هو الردي

ومما يُدنيننا من الفقرة التالية ويختم تصاعد المهاجاة بين عبّيد وامرئ القيس هو قول عبّيد لامرئ القيس^(٤٩):

أزعمت أنك سوف تأتي قيصرًا
فلتَهلكنّ إذن وأنت شامي

فيظهر منه أن امرأ القيس قد انتشر خبر محاولته الوصول إلى قيصر الروم في سعيه للانتقام من بني أسد واستعادة ملك آباه؛ فكانت هذه السخرية والاستشراف من عبّيد بمصير امرئ القيس المشؤوم، وقد تحقّق نبوءة عبّيد فيه فمات في تلك الرحلة إلى قيصر.

ومع التطاول النسبي في المهاجاة والمفاخرة بين امرئ القيس وعبّيد فإنه لم تكتمل فيها لفنّ النقائض أركانها التي سنجدّها فيما بعد في العصر الأموي خاصة؛ إذ إنّ المهاجاة بينهما لم تتخذ صورة المناقضة دائماً، "وإنما ترددت بين الردّ والحوار أيضاً؛ مما يمثّل طفولة فنّ النقائض بين هذين الشاعرين، كما وصفها الشايب في تاريخ النقائض^(٥٠)."

٤. الصُّحبة ورحلة قيصر:

مما قدّم به امرؤ القيس على الشعراء أنه سبق إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب وتابعه عليها الشعراء، ومن ذلك أنه أول من استوقف الصحب واستبكي^(٥١)؛ لكنّ تلك الرحلة وأولئك الصحب كانوا في رحلات امرئ القيس الفنية، وإذ جئنا إلى رحلاته الحياتية وجدناها تمتدّ من رحلاته الغرامية يتابع فيها الغواني إلى رحلته في طلب ثار أبيه، وتنتهي في رحلته إلى قيصر؛ لتتذكر بذلك أن حياة العربي في الجاهلية كانت كلها قائمة على الارتحال، على تنوّع أسبابه ودوافعه^(٥٢). وليس يعنينا هنا تتبّع رحلات امرئ القيس، ولا تخصيص الحديث في رحلته إلى قيصر^(٥٣)؛ فإنما بحثنا في المعاصرة وما يتصل بها من تلك الرحلات، ولا ندري على وجه الدقة سبب سقوط أسماء من صحبوا امرأ القيس وصحبهم في رحلاته قبل رحلة قيصر؛ أكان ذلك من أنفته وعنفوانه فلم يكن يصحب شاعراً آخر، أم أنه لم يكن يُصاحب لشهرته فلا يُذكر من يكون معه، أم لأنه كان في حياة عابثة لم يكن معه فيها إلا أخلاط من الصعاليك غير المذكورين.

ومن نادر ما حُفظ لنا عن صحبة امرئ القيس ورحلاته قبل رحلته إلى قيصر ما جاء عن الشاعر امرئ القيس بن الحُمام الكلبي، وهو الذي أراده امرؤ القيس بقوله^(٥٤):

49 ديوان عبّيد بن الأبرص، 121.
50 الشايب، تاريخ النقائض، 49.
51 يُنظر: الجمعي، طبقات فحول الشعراء: 55/1. وابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/111.
52 يُنظر: وفاء العليان، الارتحال في الشعر الجاهلي: دراسة نقدية، (السعودية، جامعة الملك عبد العزيز، رسالة ماجستير، 2011)، 17.
53 يُنظر: ليلي العمري، امرؤ القيس بن حُجر: رحلته إلى الشرق أو إلى الغرب؟ مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 66، السنة الثامنة والعشرون (كانون الثاني - حزيران 2004)، 157.
54 ديوان امرئ القيس، 114.

عُوجًا على الظلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خدام

فاختلف في رسمه: خدام، أو خدام؛ وإنما هو شاعر من كلب بن وبرة اسمه امرؤ القيس بن الخمام "كان يصحب امرأ القيس في انتقاله في أحياء العرب، فذكره امرؤ القيس بن خُجر في شعره وجعله أول من بكى الديار" (٥٥).

وكنا مررنا على ما نال امرأ القيس عند نزوله في طيبي من اختلافهم في الوفاء له أو الغدر به، ولعلنا نكمل مع الأصفهاني من هناك (٥٦)؛ إذ يروي أنه لما وقعت الحرب بين طيبي من أجل امرئ القيس خرج من عندهم، فنزل برجل من بني فزارة، وأن الفزاري أشار عليه بالجوء إلى السموءل اليهودي فهو خير من يبلغه الغساسنة الذين هم مفاتيح قيصر الروم. والصاحب الفزاري الذي ذُكر في رحلة امرئ القيس الصغرى إلى السموءل هو الربيع بن ضبع (٥٧) الفزاري الذي كان شاعراً يأتي السموءل فيحمله ويعطيه، لذا نجد يقول لامرئ القيس: "إن السموءل يعجبه الشعر، فتعال نتناشد له أشعاراً، فقال امرؤ القيس: قل حتى أقول، فقال الربيع (٥٨):

قل للمنية: أي حين نلتقي بفناء بيتك في الحضيض المزلق
ولقد أتيت بني المضاص مفاخرًا وإلى السموءل زرتته بالأبلق
فأنتيت أفضل من تحمل حاجةً إن جنته في غارم أو مرهق
عرفت له الأقوام كل فضيلة وحوى المكارم سابقاً لم يسبق

قال: فقال امرؤ القيس:

طرقتك هندٌ بعد طول تجنب وهنأ، ولم تك قبل ذلك تطرق

لكن الأصفهاني علق بعد هذا بقوله: "وهي قصيدة طويلة، وأظنها منحولة؛ لأنها لا تُشاكل كلام امرئ القيس، والتوليد فيها بيتٌ، وما دونها في ديوانه أحدٌ من الثقات؛ وأحسبها مما صنعه دارمٌ لأنه من ولد السموءل، ومما صنعه من روى عنه من ذلك لم تُكتب هنا" (٥٩).

ويكفينا كلام أبي الفرج لا طراحها والاكتفاء بما جاء من قصيدة ربيع شاهداً على تلك الصلة مع معاصر امرئ القيس الفزاري؛ فإن يكن الاتصال تمّ لغاية ومصلحة فإنما كان بين شاعرين "امرئ القيس وربيعة"، وقصداً في رحلتهم الصغرى شاعراً ثالثاً كذلك وهو السموءل.

والرحلة الكبرى لامرئ القيس كانت بعد وصوله الغساسنة وفتح الأبواب أمامه إلى قيصر الروم، ويُذكر في تلك الرحلة ممن صحب امرأ القيس شاعران اثنان؛ فالأشهر الأكبر فيهما عمرو بن قميئة البكري، والآخر الأصغر الأقل شهرة جابر بن حنيّ التغلبي، ومع

55 محمد شفيق البيطار، ديوان شعراء بني كلب بن وبرة: أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية والإسلام (لبنان: دار صادر، 2002)، 77/1.

56 الأصفهاني، الأغاني: 96/9.

57 اختلف في ضبط اسمه بين لفظ التكبير ولفظ التصغير "ربيعة بن ضبيع..."; يُنظر: عادل جاسم البياتي، الربيع بن ضبيع، مجلة آداب المستنصرية، العدد السابع (سنة 1984)، 31.

58 علي بن ناصر الجمّاح، شعر ذبيان من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي (الإمارات: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، 2015)، 433.

59 الأصفهاني، الأغاني: 97/9.

تَبَّعُ قصائد امرئ القيس وصاحبيّه في تلك الرحلة للنظر في معاني صلتهم فيها نجد خبراً في مبتدأ اتصال امرئ القيس بعمرو، فيما رواه الأصفهاني: "نزل امرؤ القيس بن حُجر بيكر بن وائل، وضرب قبته، وجلس إليه وجوه بكر بن وائل، فقال لهم: هل فيكم أحد يقول الشعر؟ فقالوا: ما فينا شاعر إلا شيخ قد خلا من عمره وكبر، قال: فأتوني به، فأتوه بعمرو بن قميئة وهو شيخ، فأنشده، فأعجب به، فخرج به إلى قيصر، وإياه عنى امرؤ القيس بقوله:

بَكَى صاحبي لما رأى الدربَ دونه وأيقنَ أنا لاحتقانِ بقيصرنا

فقلت له: لا تَبكِ عَيْنُكَ إنما نحاول مُلكاً أو نموت فنعدرا"^(٦٠)

وفي أخبار عمرو أنه بقي مع امرئ القيس مدة، ومات معه في الطريق، وله من العمر تسعون سنة، فسمّته العرب: عمراً الضائع؛ لموته في غربة، وفي غير أرب ولا طلب^(٦١).

وفي تنمة أبيات امرئ القيس يشرح لصاحبه أهدافه في الرحلة وما دفعه إليها؛ كأنه يواسي نفسه ويبرّر لصاحبه ما سلكه من تلك الرحلة الشاقّة، فهو يقول فيها^(٦٢):

ولو شاء كان الغزو من أرض حمير ولكنه عمداً إلى الروم أنفرا

وإني زعيم إن رجعتُ مملكاً بسيرٍ ترى منه الفُرانق أزورا

إذا قلتُ: روّحنا أرناً فُرانق على جلعديّ واهي الأباجل أبترا

كأنه يقيم العذر لنفسه في استنجاهه ملك الروم واستعانتته به على بني أسد، دون أن يغزوهم بقومه من اليمن، ولكني أردت التشنيع عليهم، والإبلاغ في حكمهم وتبيين شرفه وفضله لمشاركة ملك الروم له. وهو كما يسليّ صاحبه يقول له مطيياً لنفسه: إذا شقّ علينا السير أرناً الفُرانق "المرفاق" بالغناء والتطريب ليروّحنا ويسلينا عن بعض ما نجد من المشقة والعناء؛ ولعل هذا ما أرادته امرؤ القيس من اصطحابه شاعراً - أو أكثر - في مثل هذه الرحلة الطويلة له، ولعله لطلوها وصعوبتها كذلك كان يبحث عن وسائل أخرى للترويح مع صاحبه الشعراء، فقد روى مؤرّج صاحب خبره مع عمرو: "أن امرأ القيس قال لعمرو بن قميئة في سفره: ألا تركبُ إلى الصبدي؟ فقال عمرو:

شكوتُ إليه أنني ذو جلاله وأني كبيرٌ ذو عيالٍ مُحْتَبِّ

فقال لنا: أهلاً وسهلاً ومرحباً إذا سرّكم لحمٌ من الوحش فاركبوا"^(٦٣)

⁶⁰ الأصفهاني، الأغاني: 144/18، وتُنظر القصة والشعر في: ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق: حسن كامل الصيرفي (معهد المخطوطات العربية، القاهرة، 1385 هـ - 1965 م.)، 155. وديوان امرئ القيس، 65.

⁶¹ مقدار، شعر قبيلة بكر بن وائل، 395.

⁶² ديوان امرئ القيس، 65. والزعيم: الكفيل الضامن، والأزور: المائل، والفرائق: الذي معه دليل، والجلعد الغليظ الشديد، واهي الأباجل: يريد أنه لئن العروق والمفاصل فيتسع في العدو، والأباجل: عروق في الرجل، والأبتر: مقطوع الذنب.

⁶³ الأصفهاني، الأغاني: 144/18. والشعر في: ديوان عمرو بن قميئة، 155. والجلالة: مصدر جَلَّ الرجل جلالة: أسنّ واحتك، ومحْتَبِّ: انحنى ظهره من الكبر.

فهنا تضطرب الموافقة في المرافقة والسفر؛ إذ يُباعد بين شاعرٍ ملك طموح تصغر الأخطار بعينه في سبيل مطامحه، وشاعرٍ مسنّ ذي عيال يخاف عليهم وافق على صحبة الأول حباً أو وفاءً؛ لكنها رحلة طويلة تجمع الأصحاب وإن تخالفت الطباع وتباينت الأخلاق والأطماع.

ومما نجد له تجاوباً في شعر كلا الشعاعين عمرو وامرئ القيس مع الاختلاف بينهما قول عمرو^(٦٤):

قد سألتني بنتُ عمرو عن الـ أرض التي تُنكر أعلامها
لما رأيت سائديما استعبرت لله درُّ - اليوم - من لأمها
تذكرت أرضاً لها أهلها أخوالها فيها وأعمامها

ونجد عند امرئ القيس كأنه يتابع عمراً في وصف حاله وبكائه، إذ يقول^(٦٥):

أرى أمَّ عمرو قد تحدّر دمعها بكاءً على عمرو وما كان أصبراً
إذا نحن سيرنا خمسَ عشرة ليلةً وراء الحساء من مدافع قيصر
إذا قلتُ: هذا صاحبٌ قد رضيتُهُ وقرتُ به العينان بُدلت آخراً
كذلك جدّي؛ ما أصحابٌ صاحباً من الناس إلا خائني وتغيّراً

دون أن يحددنا الاختلاف بينهما في كونها "بنت عمرو" أو "أم عمرو"؛ فقد ذكر الشراح أن عمراً لم يُرد بنته بهذه الأبيات وإنما أراد نفسه كما قال الشراح، ويعضده قول امرئ القيس: "بكي صاحبي"^(٦٦)، وقد كان عمرو في رحلة قيصر شيخاً كبيراً، وحينما بكى نفسه في شعره ذكر ابنته يعني نفسه، فلا يبعد أن امرأ القيس أراد ابنة عمرو التي ذكرها عمرو في شعره، ولا وجه للحديث عن أم عمرو وهو شيخ.

ولكن التخالّف الأكبر كان في انحراف امرئ القيس بعد ذلك إلى شيء من اللوم؛ وكأنه ملّ بكاء صاحبه الشيخ الكبير وتذكّره ابنته وأهله، فحدّثه امرؤ القيس عن طموحاته وآماله، فكانه لما وجده مصراً على البكاء عبّر بأم عمرو عنه أو عن ابنته، وأكمل عتابه باستحضار حظّه العائر في الصحبة.

وإذا كان شعر امرئ القيس وعمرو بن قميئة قد احتفظ لنا بلقطات من رحلة الذهاب إلى قيصر؛ فابتدأت بالتعارف بين الشاعر الشيخ الكبير والملك الشاب الطامح، إلى شرحه أهداف رحلته وبكاء صاحبه، حتى ملله منه ومن بكائه كما يظهر، وموت عمرو في تلك الرحلة قبل تمامها؛ فإنّ من حفظ لنا بقية من رحلة امرئ القيس في طريق عودته من عند قيصر هو الشاعر جابر بن حُيّي التغلبي، فمع الاختلاف في قصة الحلة المسمومة التي أرسلها قيصر إلى امرئ القيس بعد وشاية الأسديّ به عند قيصر^(٦٧)؛ فلا

⁶⁴ ديوان عمرو بن قميئة، 181. والأعلام: الجبال، تُنكر: تجهل، سائديما: موضع في بلاد الروم، استعبرت: بكت.
⁶⁵ ديوان امرئ القيس، 65. والحساء: جمعي جسي، وهو ماء يغور في الرمل فيوافق تحته صلابة، ومدافع قيصر: أعماله وما اتصل ببلاده مما يدافع عنه ويحميه.

⁶⁶ ديوان عمرو بن قميئة، 181.

⁶⁷ يُنظر: العمري، امرؤ القيس بن حُجر: رحلته إلى الشرق أو إلى الغرب؟ 140.

خلاف في موته قرب أنقرة، وتناثر لحم امرئ القيس وتفتّر جسده؛ وهنا يُسعدنا ابن قتيبة بن جابر فيقول: "وكان معه يحمله جابر بن حنّي التغلبي، فذلك قوله:

فإما تريني في رحالة جابرٍ على حرج كالقرّ تحفّق أكفاني
فيا ربّ مكروبٍ كررت وراءه وعانٍ فككتُ العُلّ عنه ففداني
إذا المرء لم يخزّن عليه لسانه فليس على شيءٍ سواه بخزان^(٦٨)

فسقطت صحبة جابرٍ امرأ القيس؛ فلم يُذكر جابرٌ إلا في هذه اللقطة ليَجبرُ رحلة امرئ القيس إلى قيصر، وليخلد ذكره امرؤ القيس في شعره.

خاتمة البحث وأبرز النتائج:

- رغم شهرة امرئ القيس وكثرة الدراسات عنه؛ إلا أن في شعره وأخباره ما تلزم دراسته ورجع البصر فيه.
- بلغت صلوات امرئ القيس الموثقة في الشعر أرجاء الجزيرة العربية كلها، ثم تجاوزت الجزيرة إلى بلاد الروم في رحلته إلى قيصر.
- امتدت صلوات امرئ القيس في كثير من قبائل العرب ذات الشأن في الجاهلية شعراً وحرماً. فلا عجب بعد ذلك ألا تكون له صلة بقريش ومكة مثلاً؛ لقلّة حظّها من الشعر في الجاهلية، وتُعدّها مع وجود الحرم فيها عن الحروب والمنازعات، ولتُعد امرئ القيس ذاته عن التدين الذي كان يستهوي أفئدة الجاهليين إلى مكة.
- تنوّعت موضوعات الصلوات الشعرية بين امرئ القيس ومعاصريه؛ بين المعارضات الشعرية إلى المدح والمفاخرة ثم المهاجاة والرحلة.
- يبقى الشعر الجاهلي الصحيح وثيقة غلياً في أخبار العرب الجاهليين، ولكن يتعرّز ما ذكره الأقدمون عن ضياع أكثره؛ فكثير من شواهد الصلوات بين امرئ القيس ومعاصريه وصلت تُنف منها وضاع أكثرها، وعلى الباحثين الجدّ في التنقيب عنها ودراستها.
- أكثر صلوات امرئ القيس الموثقة في الشعر ترتبط بحياته بعد مقتل والده؛ ولعل ذلك مما ساعد على حفظ تلك الأشعار وروايتها لاتصالها بأكثر من شخص، ولدخولها في المنازعات أو الرحلة؛ وكلاهما من بواعث القول والدوافع إلى الرواية.

⁶⁸ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 110/1. والشعر في: ديوان امرئ القيس، 90. وعلي أبو زيد، شعراء تغلب في الجاهلية: أخبارهم وأشعارهم (الإمارات: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، 2012)، 142. والرحالة هنا: خشبات كان يُحمل عليها امرؤ القيس، وجابر من تغلب وكان هو وعمرو بن قميئة يحملانه. والقرّ: مركب من مراكب النساء كالهوادج.

- كانت الصلات الشعرية بين امرئ القيس ومعاصريه سبباً في اضطراب نسبة بعض الأشعار؛ من ذلك ما يُنسب إلى علقمة وامرئ القيس، وما قيل عن اختلاط شعر امرئ القيس بن حُجر بشعر امرئ القيس بن الحُمَام؛ مما يلزم بمزيد تحقيق ذلك.
- يزيد التقارب الفني بين المتعاصرين من الشعراء؛ مما يدخل في باب التناصّ حديثاً، أو وقف عنده القدماء في باب السرقات؛ كما بين عبيد وامرئ القيس.
- ينصح الباحث بتتبع صلات الشعراء الموثقة في الشعر؛ سواءً في الجاهلية أو ما بعدها لما فيها من ثراءٍ فنيٍّ وموضوعيٍّ.



صلات امرئ القيس مع معاصريه من الشعراء

خريطة صلات امرئ القيس مع معاصريه بحسب توزّع القبائل التي ينتمون إليها

المصادر والمراجع:

- أبو زيد، علي، شعراء تغلب في الجاهلية: أخبارهم وأشعارهم، الإمارات: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ٢٠١٢.
- الأحمدى، مقبل التام، شعراء مذحج: أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية، اليمن: مطبوعات مجمع العربية السعيدة، ٢٠١٤.
- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، المجلد ٢٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠.
- الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، المؤلف والمختلف، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦١.
- البيطار، محمد شفيق، ديوان شعراء بني كلب بن وبرة: أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية والإسلام، المجلد ٣، لبنان: دار صادر، ٢٠٠٢.

- الجمّاح، علي بن ناصر، شعر ذبيان من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي، الإمارات: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ٢٠١٥.
- الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، المجلد ٢، جدّة: مطبعة المدني، ١٩٨٠م.
- الجندي، سليم، امرؤ القيس، دمشق: مطبعة ابن زيدون، ١٩٣٦م.
- حالو، أحمد عبد المنعم، شعراء طيب في الجاهلية والإسلام: أخبارهم وأشعارهم، الإمارات: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ٢٠١٢.
- حميد حسين، نصر الله عباس - البدراني، علاء حسين، المعارضة الشعرية: المفهوم والأسس، مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، المجلد ٢، العدد ٩٧ (أيلول ٢٠٢٣)، ٣٠٩.
- دقة، محمد علي، ديوان بني أسد: أشعار الجاهليين والمخضرمين، المجلد ٢، لبنان: دار صادر، ١٩٩٩.
- ديوان امرؤ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري، دراسة وتحقيق: أنور عليان أبو سويلم - محمد علي الشوابكة، المجلد ٢، الإمارات: مركز زايد للتراث والتاريخ، ٢٠٠٠.
- ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الخامسة.
- ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق: إحسان النص، مصر: مطبعة البابي الحلبي، ١٩٥٧.
- ديوان علقمة الفحل، تحقيق: لطفي الصقال - درية الخطيب، حلب: دار الكتاب العربي، ١٩٦٩.
- ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥م.
- الرافي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، المجلد ٣، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٧٤.
- الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، المجلدات ٤٠، الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء، ١٩٦٥.
- الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، القاهرة: مكتبة النهضة، ١٩٥٤.
- شيخو، لويس، شعراء النصرانية في الجاهلية، المجلد ٣، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٨٢.
- العزب، رضا، بائنا امرؤ القيس وعلقمة الفحل دراسة نقدية موازنة، مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، الجزء الأول، العدد الثاني والعشرون، أكتوبر ٢٠٢٢، ١٥.
- العسكري، أبو هلال، جمهرة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم - عبد المجيد قطامش، المجلد ٢، لبنان: دار الجيل، الطبعة الثانية.

- العليان، وفاء، الارتحال في الشعر الجاهلي: دراسة نقدية، السعودية، جامعة الملك عبد العزيز، رسالة ماجستير، ٢٠١١.
- العمري، ليلي، امرؤ القيس بن خُجْر: رحلته إلى الشرق أو إلى الغرب؟ مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد ٦٦، السنة الثامنة والعشرون، كانون الثاني - حزيران ٢٠٠٤، ١٥٧.
- القالي، أبو علي، ذيل الأمالي والنوادر، المجلد ٣، لبنان: دار الجيل.
- المزروعى، فاطمة، المنافرات في أدب قبل الإسلام، الإمارات: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ٢٠٠٩.
- مصطفى، عبد الرؤوف زهدي - الأسعد، عمر، المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٦، ملحق، ٢٠٠٩.
- مقداد، عبد الله جبريل، شعر قبيلة بكر بن وائل في الجاهلية وصدر الإسلام، تونس، جامعة تونس، أطروحة دكتوراه، ١٩٨٩م.
- مقداد، عبد الله جبريل، شعر يهود في الجاهلية وصدر الإسلام، الأردن: دار عمّار، ١٩٩٩.



BÜYÜK ARAP ŞAİRİ İMRU'U'L-KAYS VE ANKARA

الشاعر العربي الفحل امرؤ القيس وأنقرة



MILLİ MÜCADELE'NİN YÜZÜNCÜ YILI



İLAHİYAT
FAKÜLTESİ



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

