BÜYÜK ARAP ŞAİRİ
İMRUU'L-KAYS
VE ANKARA

الشاعر العربي الفحل امرؤ القيس وأنقرة

ANKARA SOSYAL BİLİMLER ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI

MİLLİ MÜCADELE'NİN YÜZÜNCÜ YILI
İLAHİYAT FAKÜLTESİ
ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI
TÜRKİYE YAZARLAR BİRLİĞİ

Büyük Arap Şairi İmruu'l-Kays ve Ankara

الشاعر العربي الفحل امرؤ القيس وأنقرة

ASBÜ Yayınları - 26

Büyük Arap Şairi İmruu'l-Kays ve Ankara

© Ankara, Ağustos 2024

ISBN

978-625-94492-8-9

Editörler

Atik AYDIN

Mehmet Ali Kılay 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 kep: Asbü@hs01.kep.tr

Yayınevi Sertifikası: 48453

SUNUŞ

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

15 Şihâbüddîn el-Hafâcî'nin Reyhânetü'l-Elibbâ ve Zehretü'l-Hayâti'd-Dünyâ Adlı Eserinde İmruu'l-Kays'ın Şiirleriyle İstişhâd / *Mustafa KÖKDEN*.....167

16 İmruu'l-Kays'ın Muallakasında Sıra Dışı İmgeler / *Osman DÜZGÜN* 180

17 İmruu'l-Kays'a Dair Rivayetler Üzerine Bir İnceleme / *Ramazan DOĞANAY*.....192

18 İmruu'l-Kays b. Hucr'un Edebî Prestiji: Klasik Dönem Özelinde / *Rıfat AKBAŞ*.....202

19 İbn Mâlik'in el-Elfiyye'si Örneğinde İmruu'l-Kays'ın Nahiv Alanında İstişhâd Edilen Şiirleri Üzerine Bir İnceleme / *Zeynep ÖZKANLI*.....213

Arapça Bölümler (الأقسام العربية)

20 أساليب الدعاء والدعاء عليه في شعر امرئ القيس / *Abdülhadi TİMURTAŞ – Selma DURMAZ*.....221

21 الاستشهاد بأشعار امرئ القيس في تفسير ألفاظ غريب القرآن / *Ahmed Nureddin KATTAN*.....233

22 الأغراض الشعرية عند امرئ القيس.. دراسة تحليلية / *Ahmet İSMAİLOĞLU*.....244

23 توظيف الموروث الثقافيّ في شعر امرئ القيس / *Ali Abu SNEINNEH*.....263

24 نقد شرح الزوزني لمعلقة امرئ القيس / *Khaled Farid Mustafa AYYASH*.....281

25 شعر امرئ القيس ودوره في تفسير القرآن وإعرابه / *Kusay ELABUD*.....300

26 الاختلاف حول الشاهد النحوي في شعر امرئ القيس أسبابه ونتائجه / *Mohamed Abdelhalim Uthman AHMED*.....312

27 الرد على شبهة أن القرآن مقتبس من شعر امرئ القيس / *Mohammed Musdif THER*.....320

28 أثر شعر امرئ القيس في نشأة النقد العربي القديم وتطوره
/ *Moulay Youssef Al-IDRISSI*.....334

29 امرؤ القيس من نظرة الأصوليين
/ *Muhittin ÖZDEMİR*.....356

30 امرؤ القيس واقعية المجون ورمزية الناسك لوحة الغزل في ضوء نظرية التأويل
/ *Samah Abu RAYASH*.....364

31 الزمن في معلقة امرئ القيس صراع الماضي والحاضر أم صراع الحياة والموت قراءة ميثولوجية
/ *Sawsan Ahmad NABRESI*.....383

32 وصف الفرس في شعر امرئ القيس (رؤية جديدة)
/ *Muhammed Bekr Al-BÛCÎ – Seyfullah KORKMAZ*.....408

33 المكانة الأدبية لامرئ القيس في الأدب العربي
/ *Walid SALAMA*.....411

34 الصلات بين امرئ القيس ومعاصريه من الشعراء
/ *Yassin JAMOUL*.....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)'nun kuzey tarafında bulunan **"Hıdırlık Tepe Andezit Lav Domu",** denizden 1004 m, nisbi yüksekliği 154 m'dir. Yayılım alanı 0.6 m^2 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 **İmru'l-Kays**'ın mezarının bu tepede bulunduğu zikredilmektedir. Bu yükseltiye Cebel-i Arab (Arab Dağı) adının verilmesi İmru'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 (Belkıs,*

---

[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 fî Eyyâmi'l-Arab ve'l-Acem ve'l-Berber ve min Âsârihim, Kahire/Beyrut: Dâru'l-Kitâb el-Mısrî, Dâru'l-Kitâb el-Lübnânî, C. III, 1999, s. 573; Yakut el-Hamevî, Mu'cemu'l-Buldân, Beyrut: Dâr Sâdır, 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. ll, 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 Yoğunduvar civarında bulunduğu rivayeti kaydedilmiştir.

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

*"Mütercim-i K*âmûs*'un ta'yîni üzere şehr-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 muhtelife 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 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 Kılcı-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 Resmiyesi 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 bukalemun 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 mevkide **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 resmedilmiştir[11] (Foto: 5).

---

[8] Hans Denshwam, 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 Berktay, 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 Iliyas" (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. Ortaçag 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 Bayramiyye 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'nde[20] 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 yegânı (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] müsellem dutub Abdülvâsi oğlu Hatib'e virmişler. İki başdan vakfa tasarruf olunurmış. Bâyezid Paşa Karamanoğlu'nu Taşlıca'da basdıkdan sonra divâniyesini Davud Ağa'ya vermişler. El-hâlet hazihi Davud oğlı 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 tasarruf ide deyü emr olınmış amma defterde hâssa yazılmış iş bu zikr 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 Abdülvasi 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: *Meşihatiş ebnâ-i mezkûr der tasarruf-ı Hatib Nimetullah ve Seydî İbrahim müşterek nişân-ı pâdişâhî deyû köhne defterde mukayyed. Hâliyâ meşihât berât-ı hümâyûnla Mehmed kızı* ***Efendi Bulâ*** *ve* ***Şeyh Bulâ****'ya virilmeğin defter-i cedîde kayd olundu deyû 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 Küçek, der nezd-i zâviye, hâsıl 50 [akçe].

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

Asiyâb (değirmen) nısf-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 *Küçek* 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 İsfahanîZâviyesi Vakfı kaydı (Belge:3)**:**

Vakf-ı Zâviye-i Hatib Ahmed [İsfahanî] der Nefs-i Ankara: *Meşihatiş ebnâ-i mezkûr der tasarruf-ı Hatib Nimetullah ve Seydî İbrahim müşterek nişân-ı pâdişâhî deyû köhne defterde mukayyed. Hâliyâ meşihât berât-ı hümâyûnla 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 Küçek, der nezd-i zâviye, hâsıl 50 [akçe].

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

Asiyâb (değirmen) nısfı, 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 müşterek olarak tayin edildiği kayıtlıdır.[26] Ankara Şer'iyye Sicillerinde de Hatib Ahmed İsfehanî 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 sehimden 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, Başkakanlık 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 kayıdları 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 matbahın (mutfak) mahallinden kaldırılub tahtani iki aded odanın üzerine çatı geçitdirilerek dış tarafı sokak divarının altı arşun tul ve altı arşun irtifaında yıkılub 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 yapılub 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 Erdoğdu*, 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 Kılcı, "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 olurmuş. Bahçe sahipleri onun adını koca çaya vermişler ve çayımız bundan böyle Hatip Çayı olmuş..."*[30]

*"Mamak Tarih ve Kültür Atlası"*nda Hatib 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 Debbağhâne (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):

"Çayırlu Yer kim beş müdlükdır, 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 vakfıdır, vakfiyetine Merhûm Bâyezid Hüdâvendigâr ve Sultân Mehmed mektubları vardır ve hem kadîmü'z-zamandan vakf idüğine cemaat-i kesire dahi şehâdet itdiler. Mahsûl: 600 [akçe]."[32]

Vakıf kaydına göre Hızır-İlyas Mescidi'ne Ankara şehrinde Çayırlu 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- İlyas*der Mahalle-i Debbâğan: El'ân imâm Kara Fakîh.*

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

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

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

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

---

[30] Şeref Erdoğdu, Ankara'nın Tarihî 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 içün bir ev vakf eyledi. Fî sene 24.

Ve Şems Hâtûn mahalle-i mezbûrede imâm içün bir ev vakf eylemişdir. Fî sene 24.

Şehsüvar nâm kimesne mescid-i mezbûre çerağıçün üç yüz akçe vakf itmişdir. Ani'r-rıbh 30.

Ve Dağ Ardında [Arab Dağı ardında] üç müdlükdür 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 mû'ceb-i vakfiye.

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

Yekûn: 650[33]

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 Debbağhâne (Bentderesi) Mahallesi'nde olup günümüze ulaşmamıştır.

Hıdırlık Tepe Alan Araştırmaları

"1962 yılından beri Ankara'da yaşayan biri olarak Hıdırlık'ı gecekondularla 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 alınamadığını 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 Kılcı, Sanat Tarihçi-Araştırmacı) [34]

*

[33] BOA, MC.Yz.116-05, Ankara Evkâf Defteri, vr. 4b.
[34] Ali Kılcı, "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 gözlemde 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 İmruu'l-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)

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

Kaynaklar

Ankara Şer'iye 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, Başkakanlık 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 Resmiyesi 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

Erdoğdu, 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. ll, Oxford at the Clarendon Press, 1929

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

Kılcı, 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-Kılcı, 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. Ortaçag 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

*

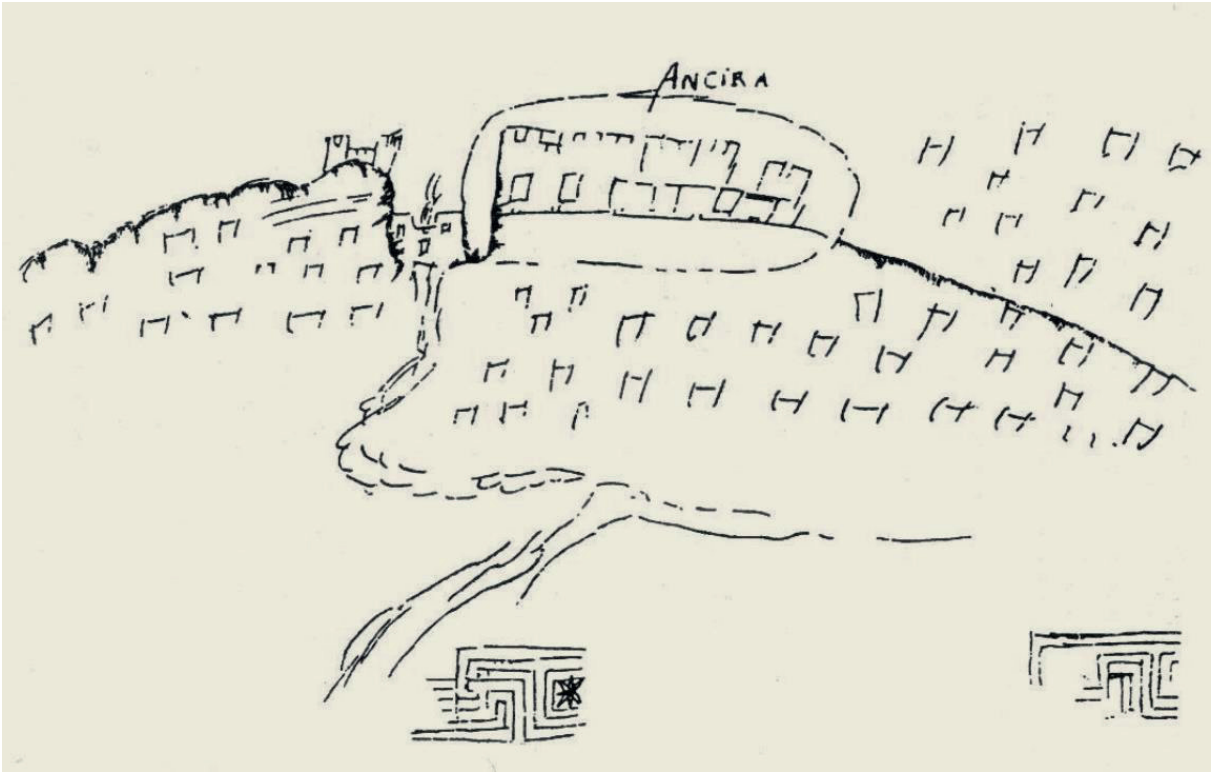


Foto 1: Hans Dernschwam'ın Ankara çizimi, solda Hıdırlık Tepe'de bulunan yapılar resmedilmiştir.

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

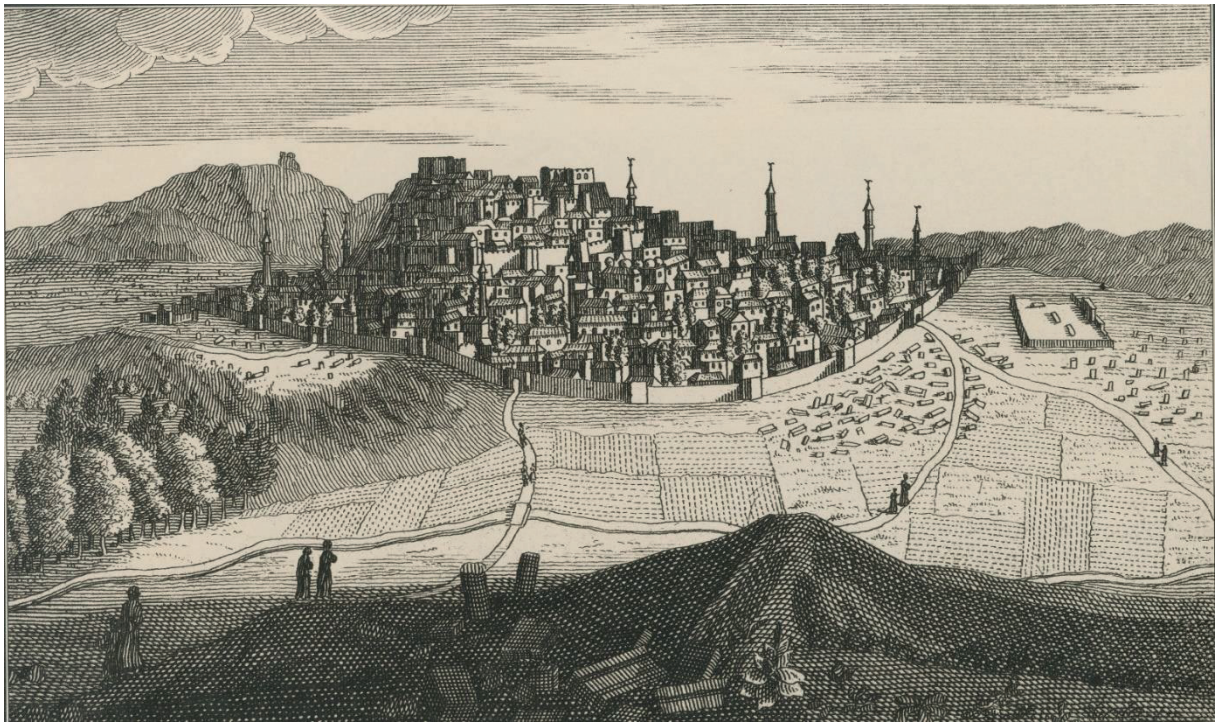


Foto 5: Joseph De Tournefort Seyahatnamesi'nde Ankara şehri ve Hıdırlık Tepe

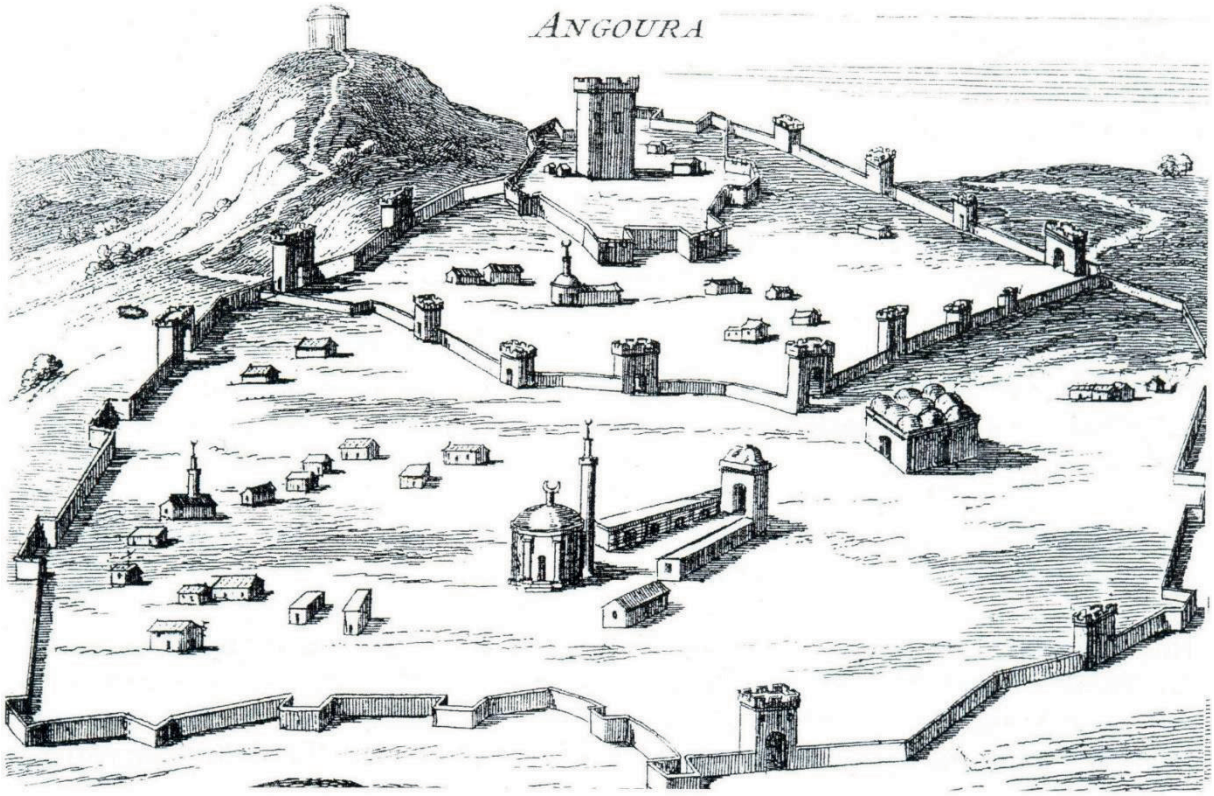


Fig. 2. Photocopy: Lucas 1712, 1: Fig. (p. 3)

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)

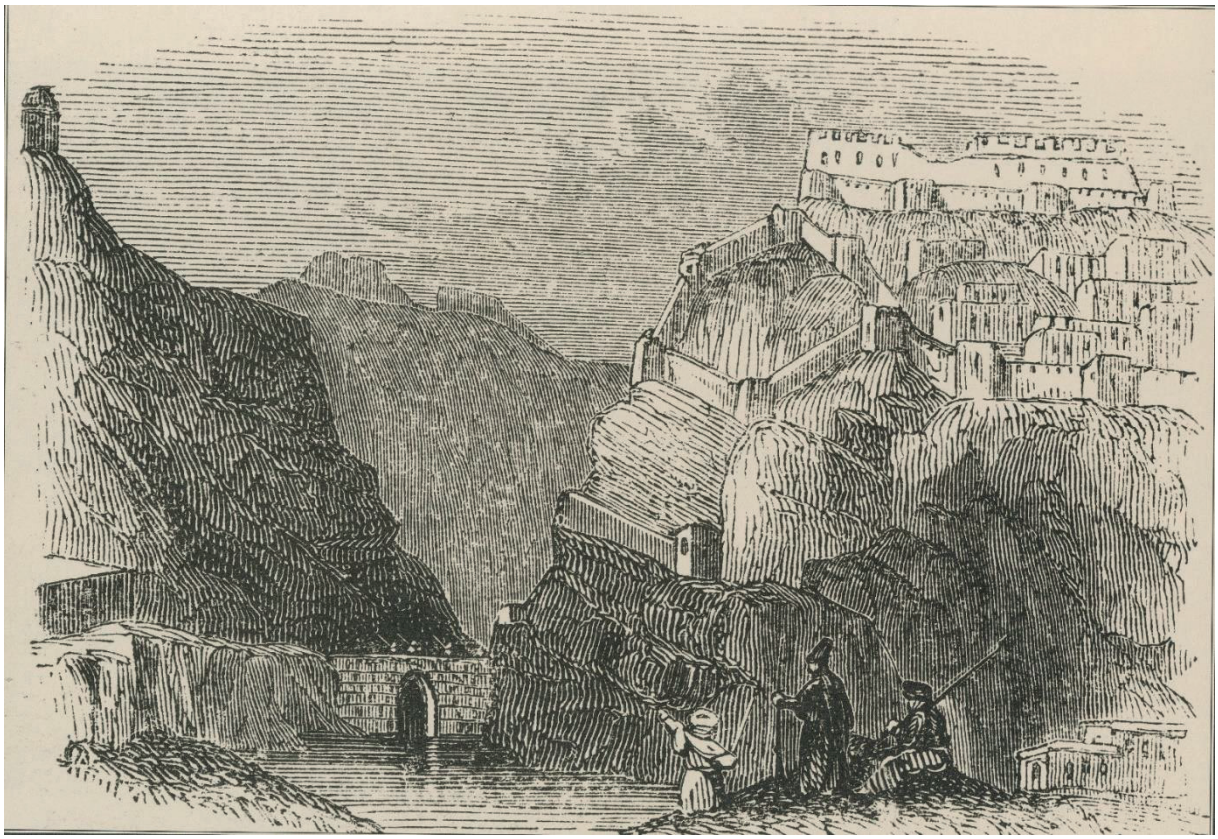


Foto 8: William Francis Ainsworth'ın Ankara çizimi. Solda Hıdırlık Tepe yapıları, Roma su bendi ve Ankara Kalesi

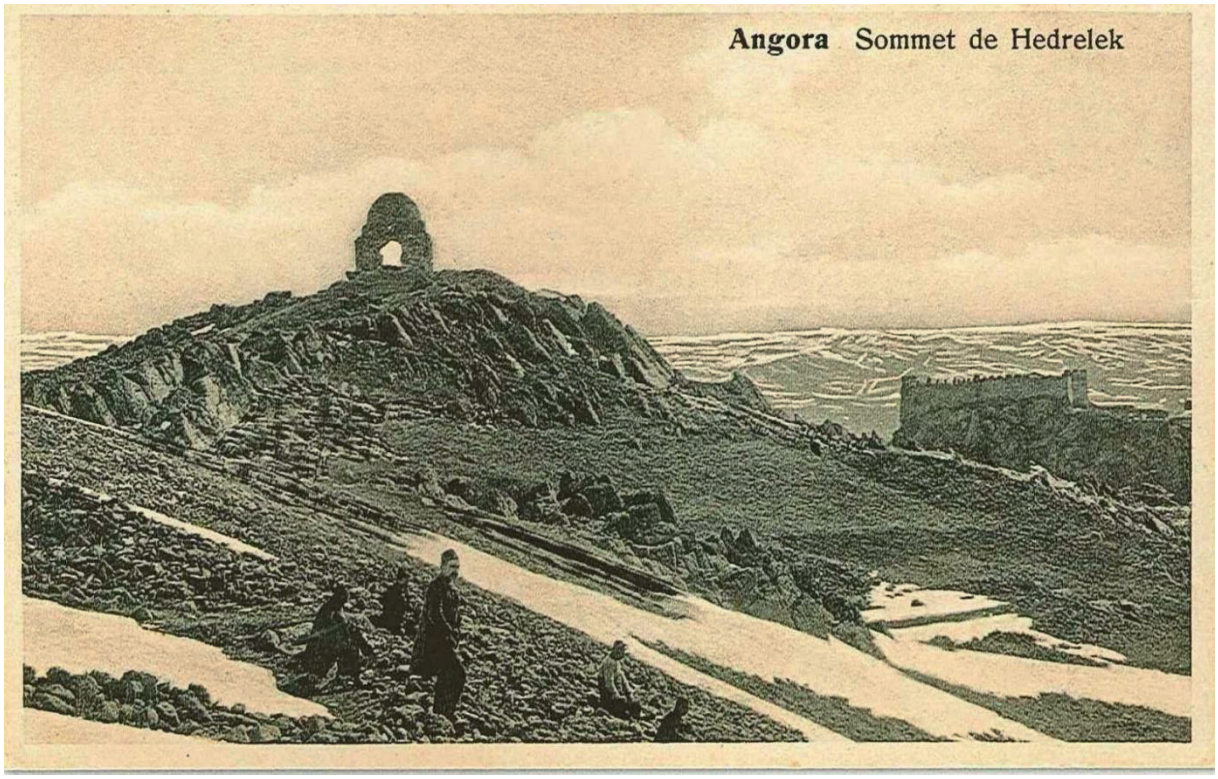


Foto 9: 1915 tarihli kartpostalda Hıdırlık Tepe'de bulunan türbe (Yıldız Sarayı Arşivi)

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

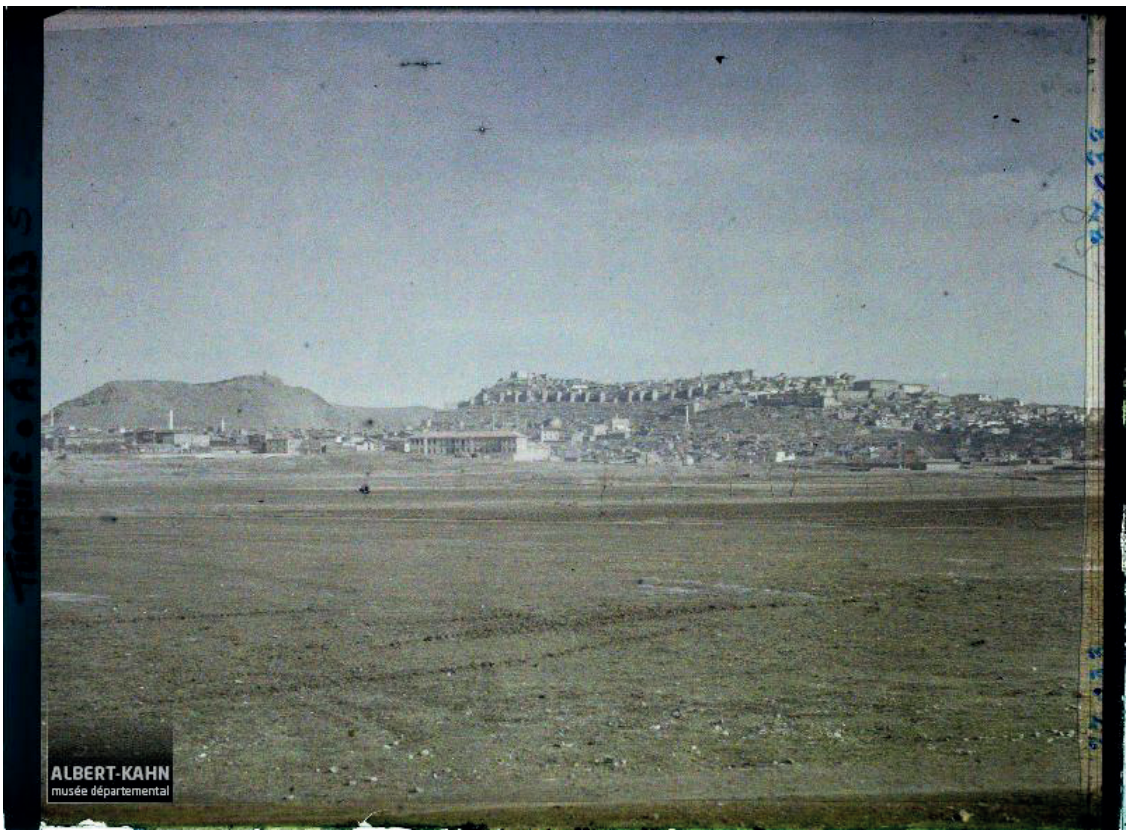


Foto 12: 1922'li yıllarda Ankara şehir panoraması (Albert Kahn Arşivi)

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

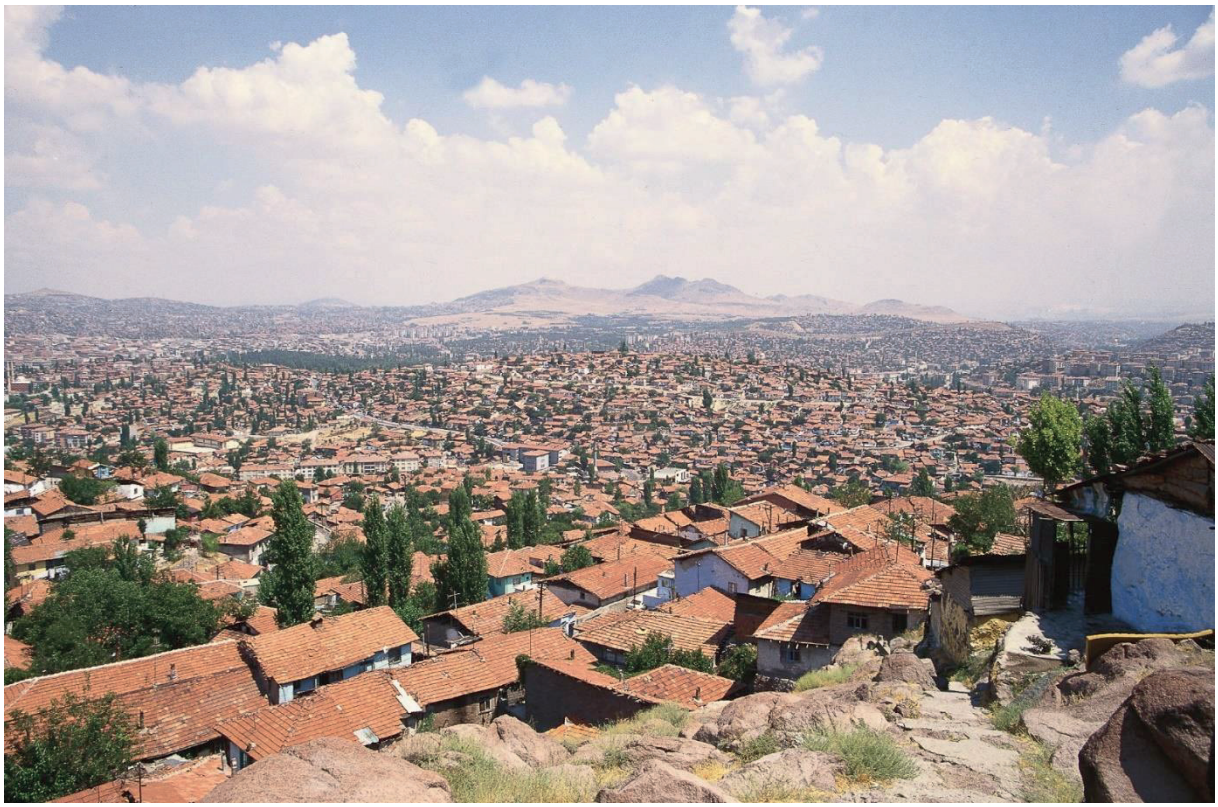
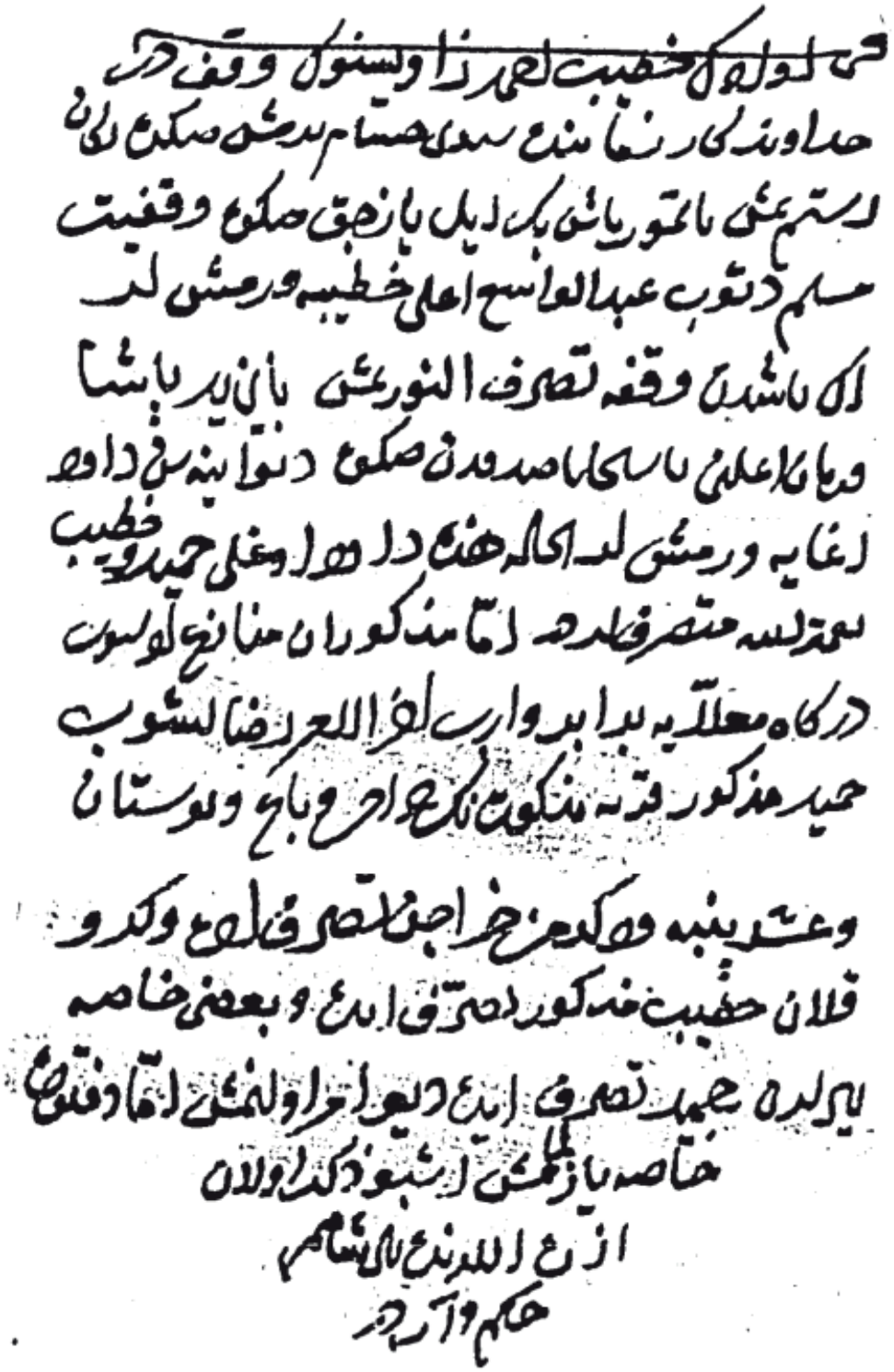


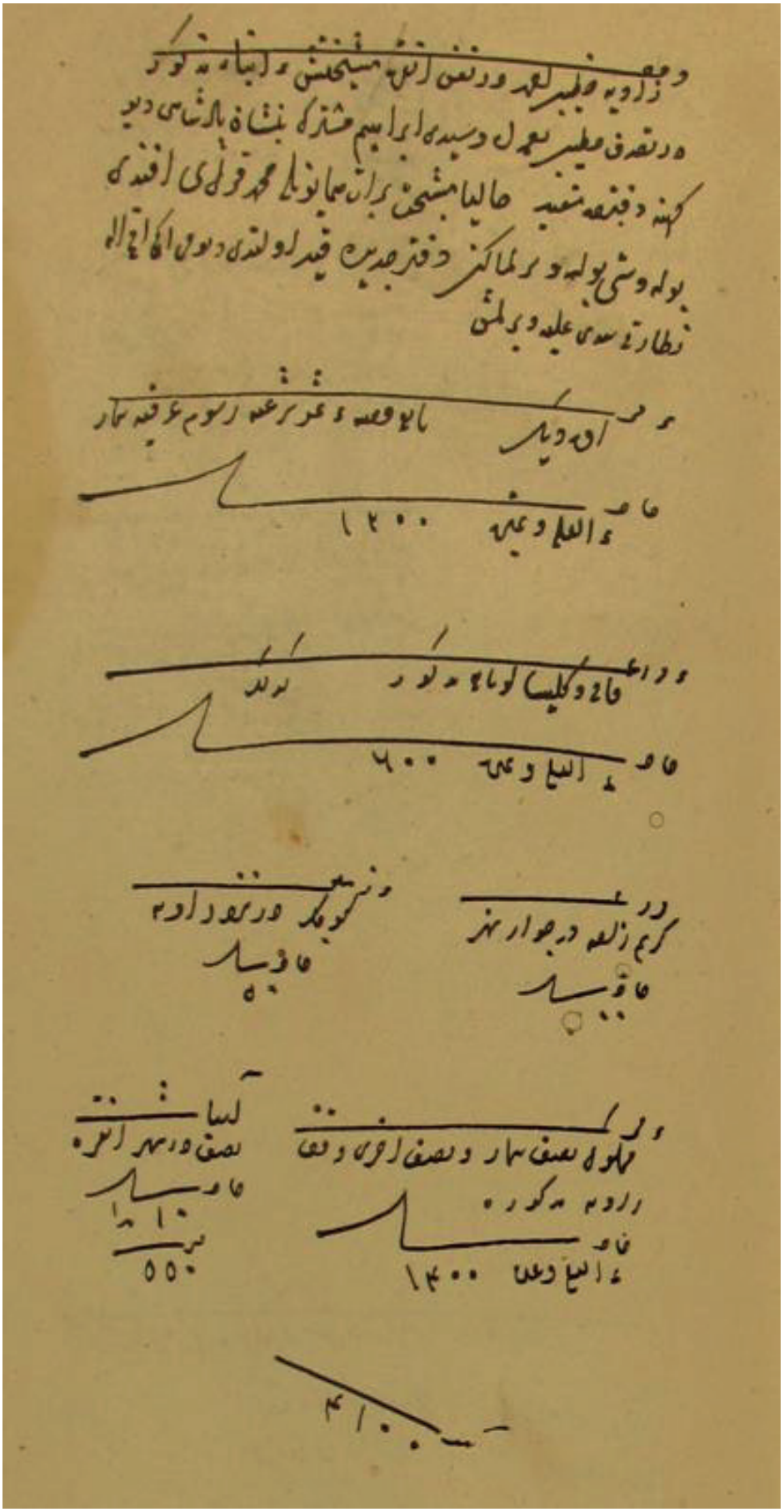
Foto 14: 1998 yılında Hıdırlık Tepe'den Hüseyingazi Tepesi ciheti (Abdülkerim Erdoğan Arşivi)

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

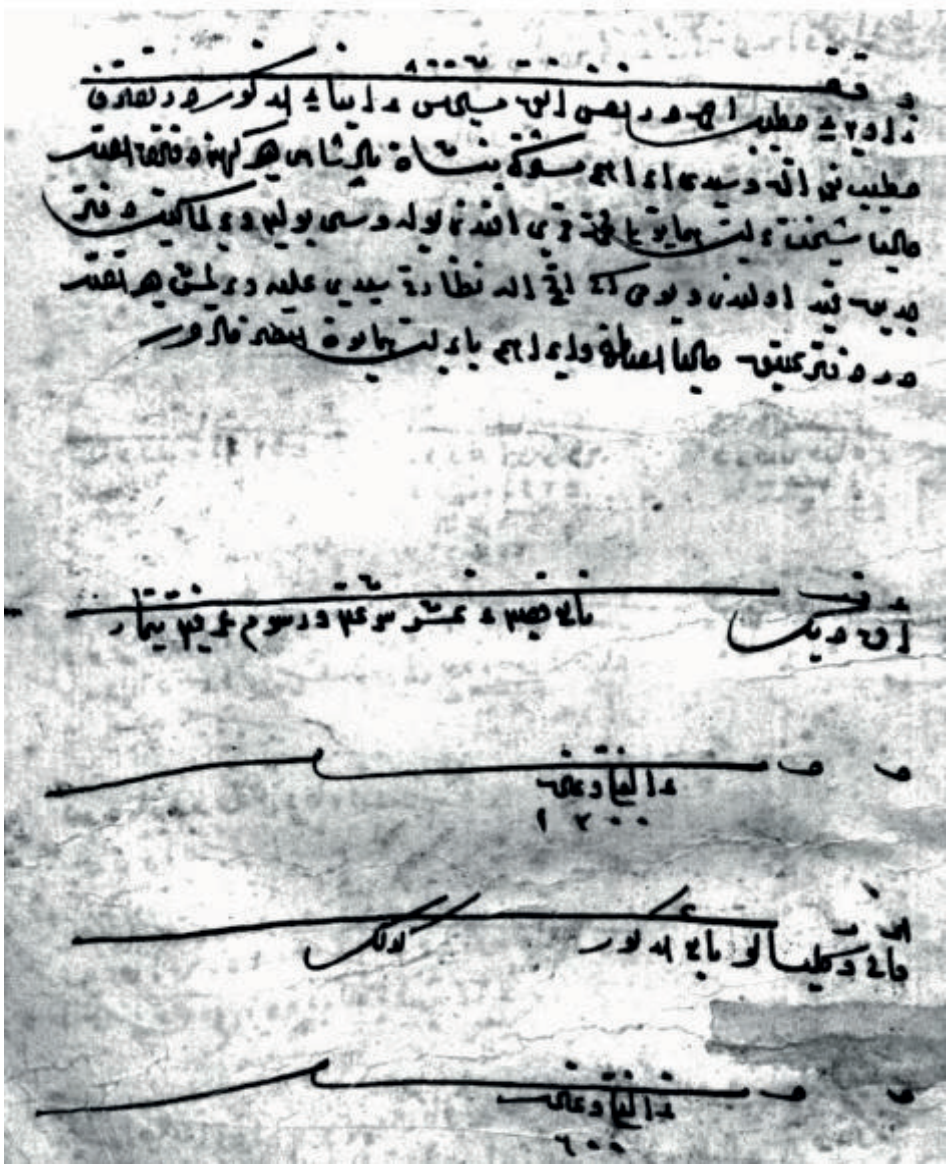
Foto 16: 2009 yılında Hıdırlık Tepe zirvesine bulunan harap kulübe (Abdülkerim Erdoğan Arşivi)



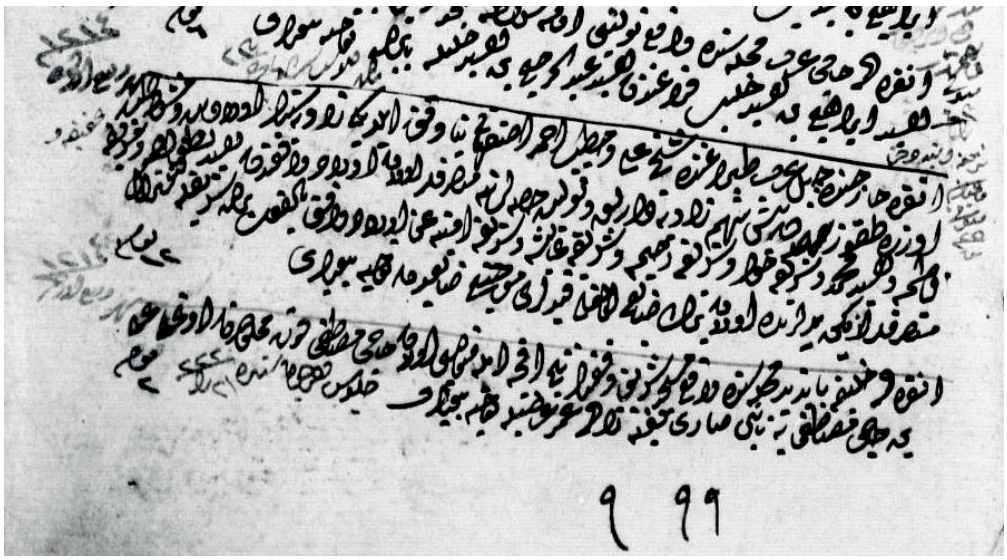
Belge 1: Ankara Sancağı Mufassal Tahrir Defteri (BOA, MAD.9, vr.47a-47b)



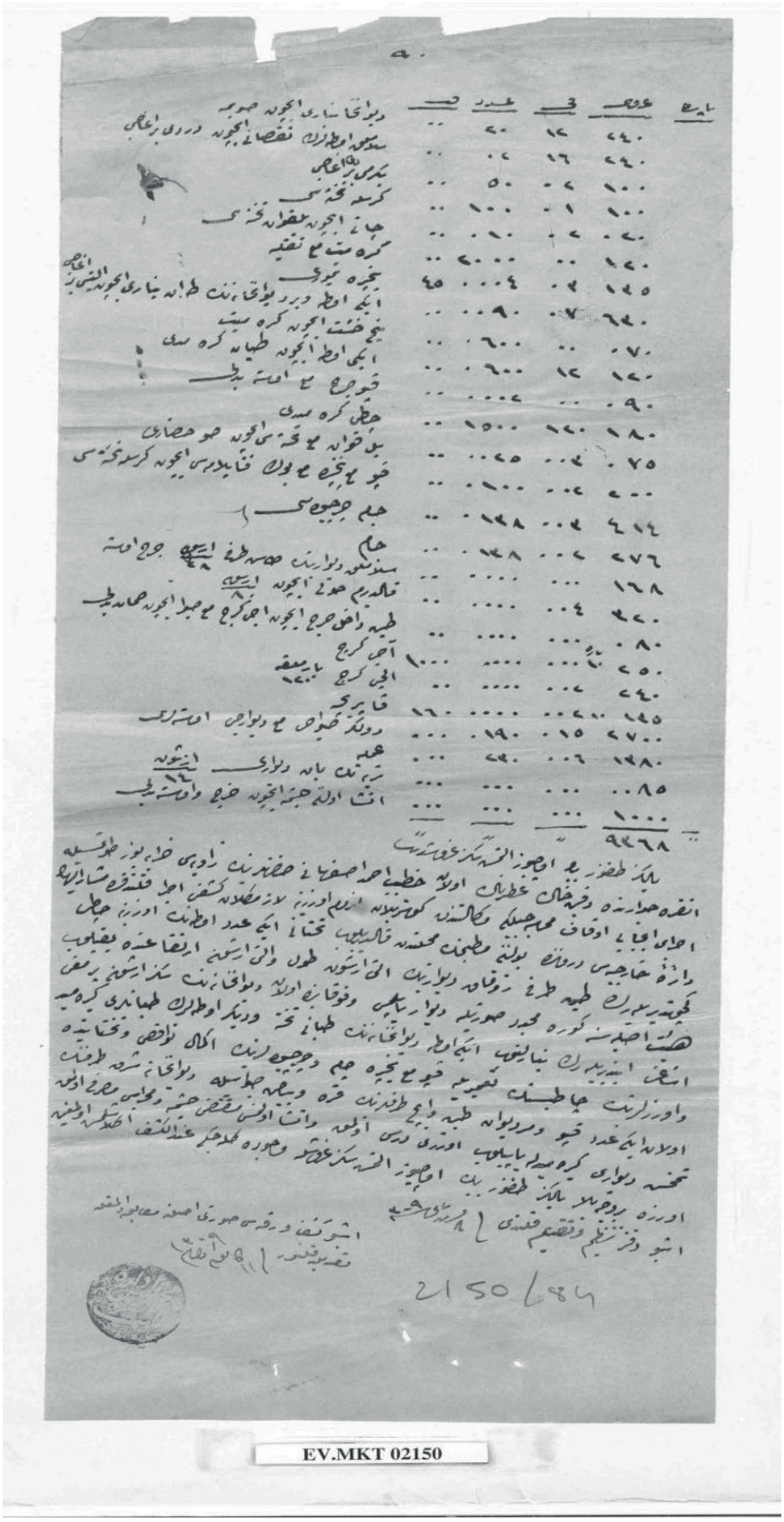
Belge 2: İBB, Atatürk Kitaplığı, MC 116-05, vr. 27



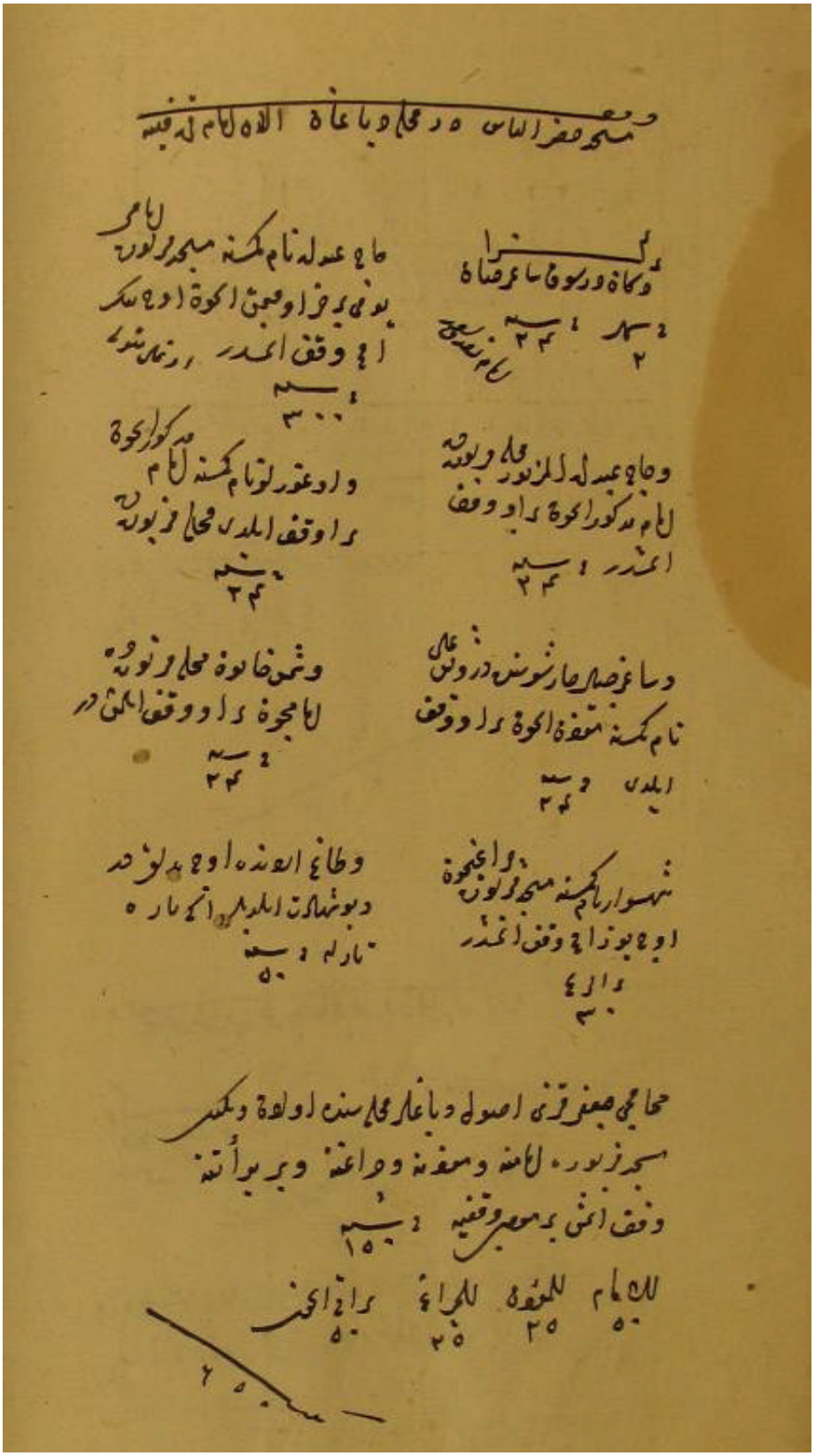
Belge 3: BOA, TD. EVKÂF. 558, vr. 39



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



Belge 5: 20 Kasım 1893 tarihli Hatib Ahmed Zâviyesi onarım keşif belgesi (BOA, EV.MKT.2150-241)



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, savaştaki 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 inşad 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 şairlerindendir.[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 kisra 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'ş-şi'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]

وَنَـادَمـتُ قَيْصَـــرَ فـي مُلْكِـهِ فـأَوْجَـهَـنـي وَرَكِـبْـتُ الـبَـرِيـدَا

إذا مـا ازْدَحَمْنَـا على سِـــكَّـةٍ سَـــبَقْتُ الْفُرَانِقَ سَـــبْقاً شَـــديدَا

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 yaklaştığına 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-eşrâf*, nşr. Suheyl Zekkâr - Riyâd ez-Ziriklî, (Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1996), XI/180-181; İbn Haldûn, Abdurrahmân b. Muhammed, *Târîhu İbni Haldûn*, nşr. Halîl Şahâde, (Beyrut: 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, (Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 2004) 90.

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

[5] el-Makdisî, el-Mutahhar b. Tâhir, *el-Bed'u ve't-târîḫ*, 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]

لَقد طَمَحَ الطَّمّاحُ من بُعد أرْضِهِ لِيُلْبِسَني مِنْ دَائِهِ مَا تَلَبّسَا

وَبُدّلْتُ قَرْحَاً دامِياً بَعدَ صِحّةٍ وَبُدّلْتُ بِالنّعْمَاءِ وَالخَيْرِ أَبْؤُسَا

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

Sıhhatli 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:

وَطَعْنَةٍ مُسْحَنْفِرَه وجَفْنَةٍ مُثْعَنْجِرَه

تَبْقَى غَدًا بِأَنْقَرَه

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 مُسْحَنْفِرَه وَطَعْنَةٍ مُثَعَنْجِره

وُجُعْبَةٍ مُتَحَيّره تُدْفَنُ غَدًا بِأَنْقَرَه

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 مُثَعَنْجِره وَجَفْنَةٍ مُتَحَيّره

وَقَصِيْدَةٍ مُتَخَيَّرَه تَبْقَى غَدًا بِأَنْقَرَه

---

[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] Ibn 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 darbede 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 طَعْنَـةٍ مُثَعَنْجِره وَخطُبـةٍ مُســحنَفره

وَجـفـنـةٍ مُـدعـتـرَه وَقصـــيـدَةٍ مُـحـبَّـرَهْ

تَبْقَى غَداً بأَنْقَرهْ

Her darbede 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]

أَجَـارَتَـنَـا إِنَّ الـمَـزَارَ قَـرِيْـبُ وَإِنّـي مُقِيْمٌ مَـا أَقَـامَ عَسِـــيْـبُ

أَجَـارَتَنَـا إِنَّـا غَرِيْبَـانِ هَـا هُنَـا وَكُـلُّ غَرِيْـبٍ لِلْغَرِيْـبِ نَسِـــيْـبُ

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]

أجـارَتَـنـا إنَّ الـخُـطُـوبَ تَـنـوبُ وإنـي مُـقِـيـمٌ مـا أقـامَ عَسِـــيـبُ

أجـارَتَـنـا إنّـا غَـرِيـبَـانِ هَـهُـنَـا وكُـلُّ غَـرِيـبٍ لـلـغَـريـبِ نَســـيـبُ

فـإن تَصِـــلِـينَـا فَـالقَرَابَـةُ بَيْنَنَـا وإنْ تَصْـــرِمِينَـا فـالغَريـبُ غريـبُ

أجـارَتَـنـا مـافـاتَ لَـيْـسَ يَـؤوبُ ومَـا هُـوَ آتٍ فـي الـزَّمـانِ قَـرِيـبُ

[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'ş-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, *Târîhu Dimaşk*, nşr. 'Umar b. Ğarâme 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 غَريباً مَن تَنائَتْ ديارُهُ ولكنَّ مَنْ وارى الثُّرابُ غَريبُ

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]

أَلِمّا عَلى الرَبْعِ القَديمِ بِعَسْعَسا كَأَنّي أُنادي أَوْ أُكَلِّمُ أَخْرَسا

فَلَوْ أَنَّ أَهْلَ الدّارِ فيها كَعَهْدِنا وَجَدْتُ مَقيلاً عِنْدَهُمْ وَمُعَرِّسا

فَلا تُنْكِروني إِنَّني أَنا ذاكُمُ لَيالِيَ حَلَّ الحَيُّ غَولاً فَأَلْعَسا

فَإِمّا تَرَيْني لا أُغَمِّضُ ساعَةً مِنَ اللَّيْلِ إِلّا أَنْ أُكِبَّ فَأَنْعَسا

تَأَوَّبَني دائي القَديمُ فَغَلَّسا أُحاذِرُ أَنْ يَرْتَدَّ دائي فَأُنْكَسا

فَيا رُبَّ مَكْروبٍ كَرَرْتُ وَراءَهُ وَطاعَنْتُ عَنْهُ الخَيْلَ حَتّى تَنَفَّسا

وَيا رُبَّ يَوْمٍ قَدْ أَروحُ مُرَجَّلاً حَبيباً إِلى البِيضِ الكَواعِبِ أَمْلَسا

يَرِعْنَ إِلى صَوْتي إِذا ما سَمِعْنَهُ كَما تَرْعَوي عيطٌ إِلى صَوْتِ أَعْيَسا

أَراهُنَّ لا يُحْبِبْنَ مَنْ قَلَّ مالُهُ وَلا مَنْ رَأَيْنَ الشَيْبَ فيهِ وَقَوَّسا

وَما خِفْتُ تَبْريحَ الحَياةِ كَما أَرى تَضيقُ ذِراعي أَنْ أَقومَ فَأَلْبِسا

فَلَوْ أَنَّها نَفْسٌ تَموتُ جَميعَةً وَلَكِنَّها نَفْسٌ تُساقِطُ أَنْفُسا

وَبُدِّلْتُ قَرْحاً دامِياً بَعْدَ صِحَّةٍ لَعَلَّ مَنايانا تَحَوَّلْنَ أَبْؤُسا

لَقَد طَمَحَ الطَّمّاحُ من بُعد أَرْضِهِ لِيُلْبِسَني مِنْ دائِهِ مَا تَلَبَّسا

أَلا إِنَّ بَعْدَ العُدْمِ لِلْمَرْءِ قِنْوَةً وَبَعْدَ المَشيبِ طولَ عُمْرٍ وَمَلْبَسا

[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 sevmezler

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.

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

et-Tammâh uzak yurdundan çıkarak 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]

لِـمَـنْ طَـلَـلٌ دَاثِـرٌ آيُـهُ تَـقـادَمَ فـي سَـالِـفِ الأحْـرُسِ

فَـإمّـا تَـرَيْـنـي بـي عُـرّةٌ كَـأنـي نَـكِـيـبٌ مِـنَ الـنِّـقْـرِسِ

وصـيَّـرَنـي الـقَـرحُ فـي جُـبَّـةٍ تُـخَـالُ لَـبِـيـساً وَلَـمْ تُـلـبَـسِ

تَـرَى أَثَـرَ الـقَـرْحِ فِـي جِـلْـدِهِ كَـنَـقـشِ الـخَـواتِـمِ فِـي الـجِـرْجِـسِ

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

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

Öyle yaralar ki giyilmediği halde eskiyip püskümüş 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 yatağındayken yanında 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 vucudunu yaraların kuşattığını gördükten sonra bu beyitleri söylediğini rivayet etmektedir:[18] Bu beyitlerde İmrrul'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]

قِفا نَبكِ من ذكرَى حَبيبٍ وَعِرْفانِ وَرَسْمٍ عَفتْ آياتُه مُنذُ أزْمَانِ

أتَتْ حِجَجٌ بَعدي عَليها فأصْبَحَتْ كَخَطّ زَبُورٍ في مصَاحِفِ رُهبَانِ

ذكَرْتُ بها الحَيَّ الجَميعَ فَهَيّجَتْ عَقابيلَ سُقمٍ من ضَميرٍ وَأشجَانِ

فَسَحّتُ دُموعي في الرِّداءِ كأنّهَا كُلىً من شَعِيبٍ ذاتُ سَحٍّ وَتَهْتانِ

إذا المَرْءُ لم يَخزُنْ عَلَيهِ لِسَانَهُ فَلَيْسَ على شَيْءٍ سِوَاهُ بخَزّانِ

فَإمّا تَرَيْني في رِحَالَةِ جَابِرٍ على حَرَجٍ كالقَرّ تخفِقُ أكفَاني

فَيا رُبّ مَكرُوبٍ كَرَرْتُ وَرَاءَهُ وعانٍ فَكَكتُ الغُلَّ عنه فَفَدّاني

وَفِتيانِ صِدْقٍ قد بَعَثْتُ بسُحرَةٍ فقاموا جَميعاً بَينَ عاثٍ وَنَشْوَانِ

وَخَرْقٍ بَعِيدٍ قد قَطَعْتُ نِيَاطَهُ على ذاتِ لَوْتٍ سَهوَةِ المشْيِ مِذعَانِ

وَغَيثٍ كألوَانِ الفَنا قَدْ هَبَطْتُهُ تَعَاوَرَ فيهِ كُلُّ أوْطَفَ حَنّانِ

على هَيكَلٍ يُعْطِيكَ قبلَ سُؤالِهِ أفَانِينَ جَرْيٍ غَيرِ كَزٍّ وَلا وَانِ

كتَيسِ الظِّباءِ الأعفَرِ انضَرَجَتْ له عُقابٌ تَدَلّتْ من شَمارِيخِ ثَهْلانِ

وَخَرْقٍ كجَوْفِ العيرِ قَفرٍ مَضَلّةٍ قطَعتُ بسامٍ ساهِمِ الوَجهِ حُسّانِ

يُدَافِعُ أعْطَافَ المَطَايَا بِرُكنِهِ كما مال غصْنٌ ناعمٌ فوْق أغصَانِ

وَمَجْرٍ كَغُلاّنِ الأُنَيْعِمِ بَالِغٍ دِيَارَ العَدُوّ ذي زُهَاءٍ وَأرْكَانِ

مَطَوْتُ بهِمْ حَتَّى تَكِلَّ مَطِيُّهمْ وَحَتَّى الجِيَادُ ما يُقَدْنَ بِأرْسَانِ

وَحَتَّى تَرَى الجَونَ الَّذي كانَ بادِناً عَلَيْهِ عَوَافٍ مِنْ نُسُورٍ وَعِقْبانِ

---

[18] Ibn Kuteybe, *eş-Şi'ru ve'ş-şu'arâ*, I/110; 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), 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 püsküмüş 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 bazısı uyku sarhoşu bazısı 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, ıpıssız, 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 (قِفا نَبكِ من ذكرَى حَبيبٍ وَعِرْفانِ) şeklinde başlayan kasidesinde de görmekteyiz. Şair, mualakasında olduğu gibi bu kasidesinde de kendisine yolculuğunda eşlik eden atını gayet beliğ bir şekilde vasfetmektedir. Yine diğer beyitlerde de Ankara'yı zikretmiş olması ve burada medfun olması bu beyitlere ayrı bir önem kazandırmaktadır.

Kaynakça

el-'Abbâsī 'Abdurrahīm. *Me'āhidu't-tansīsi 'alā şevāhidi't-telḫīs*. (nşr. Muhammed Muhyiddīn 'Abdilhamīd). Beyrut: 'Ālemu'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-eşrâf*. (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'ş-şu'arâ*. Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1423/1423.

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

İbnu'l-Esîr. *el-Kâmilu fi'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'ş-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'ş-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 yansıtması açısından Kur'ân-ı Kerim'in anlaşılmasına yönelik yapılan çalışmalarda vazgeçilmez bir kaynak olagelmiştir. 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 kullanış 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 kullanış 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 disiplininin[1] 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'în ve mürşidü't-tâlibîn*, 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 İndirildiği Yedi Harf ve Kıraatlar* (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, tevcih ve ihticâcın nüvesi olarak gösterilebilir.[5] İkinci aşama ise kırâat imamları ile dilbilimci olan âlimlerin sahih kabul ettikleri okuyuşlar konusunda tercihte bulundukları 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 ulaşmış 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 Kıraat İlmi* (Ankara: Otto Yayınları, 2016), 13-65.

4 Kırâat tevcîhi ilminin tarihsel gelişimi hakkında detaylı bilgi için bk. Ebü'l-Abbâs Ahmed b. Ammâr el-Mehdevî, *Şerḥu'l-Hidâye (el-Muvaddıḥ fî taʿlîli'l-ḳırâʾâti's-sebʿ)*, thk. Hâzim Said Haydar (Riyad: Mektebetü'r-Rüşd, 1415), Muhakkikin mukaddimesi, 1/24-27; Fahrüddîn Nasr b. Alî İbn Ebî Meryem, *el-Müḍaḥ fî vücûhi'l-ḳırâʾât ve ʿilelihâ*, 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 Kıraat Terimi Olarak 'Hüccet'in Kavramsal Alanı ve Tarihsel Gelişimi", *İslâmî Araştırmalar Dergisi* 17/1 (2004), 71-83; Mehmet Dağ, *Geleneksel Kıraat Algısına Eleştirel Bir Yaklaşım* (İstanbul: İslâm Araştırmaları Merkezi, 2022), 123-341.

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

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

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

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

9 Ünal, "Bir Kıraat 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 (şiir, nesir, atasözü ve deyim) kullanımı, sarf, nahiv, belâgat ile Arap dilinin lügat ve lehçeleri gibi mevsuk asıllar ışığında inceleyen, gerekçelendiren, anlamda meydana gelen değişiklikleri 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, dille ilgili hüccetlerdir ki bunlar sarf, nahiv ve belâgattir. Üçüncüsü ise, rivâyete dayanan naklî hüccetlerdir ki bunlar, Kur'ân, hadis, sahâbe okuyuşu, Arapların (şiir, nesir, atasözü ve deyim) kullanımı ile Arap dilinin lügat ve lehçeleridir.[11]

Öte yandan tevcîh[12] ıstılahına benzer anlamda *ihticâc*,[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*, *ihticâc* 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 mülahaza edilmektedir. Ancak hüccet merkezli eserlerde, isnâd, mushaf hattı ve diğer tüm naklî ve dile dair gerekçeler ele alınırken, *irâb* ve *meânî* eserleri tamamen dil referanslarıyla ilgilenmektedir.[21]

---

10 Bk. Mehdevî, *Şerḥu'l-Hidâye*, Muhakkikin mukaddimesi, 1/17-18; Abdülfettâh Şelebî, "el-İḥticâc li'l-ḳırâât 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-ḳırâat fî tefsîrihi* (Amman: el-Câmiatü'l-Ürdüniyye, Yüksek Lisans Tezi, 1994), 144; Ünal, "Bir Kıraat Terimi Olarak 'Hüccet'in Kavramsal Alanı ve Tarihsel Gelişimi", 70-71; Dağ, *Geleneksel Kıraat Algısına Eleştirel Bir Yaklaşım*, 362-368, 400-412.

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

12 Tevcîh, وجه fiilinin tefîl 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. Mükerrem İbn Manzûr, *Lisânü'l-ʿArab* (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 Kıraat Algısına Eleştirel Bir Yaklaşım*, 365-366.

13 İhticâc, حجَّ 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-ʿArab*, 2/226-230.

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

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

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

17 Delil, 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-ʿArab*, 11/247-250.

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

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

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

21 Dağ, *Geleneksel Kıraat 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 Meʿâni'l-ḳırâʾât*, Hüseyn b. Ahmed İbn Hâleveyh'in (ö. 370/980) *İʿrâbü'l-ḳırâʾâti's-sebʿ ve ʿilelühâ* ile *el-Ḥücce fi'l-ḳırâʾâti's-sebʿ*, Ebû Alî el-Fârisî'nin (ö. 377/987) *el-Ḥücce fî ʿileli'l-ḳırâʾati's-sebʿ*, Osmân b. Cinnî'nin (ö. 392/1002) *el-Muḥteseb fî tebyîni vücûhi şevâẕẕi'l-ḳırâʾât*, Ebû Zür'a b. Zencele'nin (ö. 403/1013) *el-Ḥücce fi'l-ḳırâʾâti's-sebʿ*, Mekkî b. Ebî Tâlib'in (ö. 437/1045) *el-Keşfʿan vücûhi'l-ḳırâʾâti's-sebʿ ve ʿilelihâ ve ḥucecihâ*, Ebü'l-Abbâs el-Mehdevî'nin (ö. 440/1048-49 [?]) *Şerḥu'l-Hidâye* (*el-Muvaddıḥ fî taʿlîli'l-ḳırâʾâti's-sebʿ*), İbn Ebî Meryem'in (ö. 565/1170'ten sonra) *el-Mûḍaḥ fî vücûhi'l-ḳırâʾât ve ʿilelihâ* ve Ebü'l-Bekâ el-Ukberî'nin (ö. 616/1219) *İʿrâbü'l-ḳırâʾâti'ş-şevâẕ* 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 ıstılahının 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, *Şerḥu'l-Hidâye*, Muhakkikin mukaddimesi, 1/28-38; İbn Ebî Meryem, *el-Mûḍaḥ*, Muhakkikin mukaddimesi, 1/24-27; Ünal, "Bir Kıraat Terimi Olarak 'Hüccet'in Kavramsal Alanı ve Tarihsel Gelişimi", 82-83; Dağ, *Geleneksel Kıraat Algısına Eleştirel Bir Yaklaşım*, 304-357.

23 Bk. Ebû Mansûr Muhammed b. Ahmed el-Ezherî, *Kitâbü Meʿâni'l-ḳırâʾât*, thk. Îd Dervîş vd. (Riyad, 1991), 3/179-185; Hüseyn b. Ahmed İbn Hâleveyh, *İʿrâbü'l-ḳırâʾâti's-sebʿ ve ʿilelühâ*, thk. Abdurrahman el-Useymîn (Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 1992), 2/581-597; Hüseyn b. Ahmed İbn Hâleveyh, *el-Ḥücce fi'l-ḳırâʾâti's-sebʿ*, thk. Abdül'âl Mekrem (Beyrut: Dâru'ş-Şurûk, 1979), 409-413; Hasen b. Ahmed Ebû Ali el-Fârisî, *el-Ḥücce fî ʿileli'l-ḳırâʾati's-sebʿ*, thk. Bedrüddin Kahveci vd. (Beyrut: Dâru'l-Me'mûn li't-Türâs, 1984), 7/93-201; Ebü'l-Feth Osmân İbn Cinnî, *el-Muḥteseb fî tebyîni vücûhi şevâẕẕi'l-ḳırâʾât*, thk. Abdülfettâh Şelebî vd. (İstanbul: Dâru Sezgin, 1986), 2/441-473; Ebû Zür'a Abdurrahman b. Muhammed İbn Zencele, *el-Ḥücce fi'l-ḳırâʾâti's-sebʿ*, thk. Sa'îd el-Efgânî (Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, ts.), 811-812; Mekkî b. Ebî Tâlib el-Kaysî, *el-Keşfʿan vücûhi'l-ḳırâʾâti's-sebʿ ve ʿilelihâ ve ḥucecihâ*, thk. Muhyiddin Ramadan (Dımaşk: Mecme'u'l-Lugati'l-'Arabiyye, 1974), 2/445-446; Mehdevî, *Şerḥu'l-Hidâye*, 2/612-616; İbn Ebî Meryem, *el-Mûḍaḥ*, 3/1523-1528; Ebü'l-Bekâ Abdullâh b. el-Hüseyn el-Ukberî, *İʿrâbü'l-ḳırâʾâti'ş-şevâẕ*, thk. Muhammed Azzûz (Beyrut: 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'şâ 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 Cinni'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 *İʿrâbü'l-ḳırâʾâti's-sebʿ* eserinde Ebû Temmâm[26] (ö. 231/846) ve Mehdevî'nin *Şerḥu'l-Hidâye* eserinde Ebû Hayye el-Heysem b. er-Rebî'[27] (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-İḳtirâḥ fî uṣûli'n-naḥv ve cedelih*, thk. Abdülhakim Atıyye (Dımaşk: Dâru'l-Beyrûtî, 2006), 47-48; Abdülkâdir b. Ömer el-Bağdâdî, *Ḫizânetü'l-edeb ve lübbü lübâbi lisâni'l-ʿArab*, thk. Abdüsselâm Hârûn (Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 1997), 1/5-6; Harun Öğmüş, "Tefsirde Şiirle İstişhad Açısından Hicrî 2. Asrın Önemi", *Kur'an ve Tefsir Akademisi Araştırmaları* 1 (2009), 350.

25 Bk. Ezherî, *Meʿâni'l-ḳırâʾât*, 3/179-185; İbn Hâleveyh, *İʿrâbü'l-ḳırâʾâti's-sebʿ*, 2/581-597; İbn Hâleveyh, *el-Ḥücce*, 409-413; Ebû Ali el-Fârisî, *el-Ḥücce*, 7/93-201; İbn Cinnî, *el-Muḥteseb*, 2/441-473; İbn Zencele, *el-Ḥücce*, 811-812; Kaysî, *el-Keşf*, 2/445-446; Mehdevî, *Şerḥu'l-Hidâye*, 2/612-616; İbn Ebî Meryem, *el-Mûḍaḥ*, 3/1523-1528; Ukberî, *İʿrâbü'l-ḳırâʾâti'ş-şevâẕ*, 2/795-800.

26 Bk. İbn Hâleveyh, *İʿrâbü'l-ḳırâʾâti's-sebʿ*, 2/519.

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

28 Bk. Ebü'l-Kāsım Mahmûd b. Ömer ez-Zemahşerî, *el-Keşşâf ʿan ḥaḳāʾiḳı't-tenzîl ve ʿuyûni'l-eḳāvîl fî vücûhi't-teʾvîl*, thk. Halil Memûn Şîhâ (Beyrut: Dâru'l-Marife, 2009), 52; Bağdâdî, *Ḫizânetü'l-edeb*, 1/6-7.

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

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

31 Bk. İbn Cinnî, *el-Muḥteseb*, 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 kullanış 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 *Meʿâni'l-ḳırâʾât*'ında üç, İbn Hâleveyh'in *İʿrâbü'l-ḳırâʾâti's-sebʿ*'inde sekiz, aynı müellifin *Ḥücce*'sinda üç, Ebû Alî el-Fârisî'nin *Ḥücce*'sinde on yedi, İbn Cinnî'nin *Muḥteseb*'inde on üç, İbn Ebî Meryem'in *Mûḍaḥ*'ında iki, ve Ukberî'nin *İʿrâbü'l-ḳırâʾâti'ş-şevâẕ*'ında iki yerde istişhâd edildiği tarafımızca tespit edilmiştir. İbn Zencele'nin *Ḥücce*'sinde, Mekkî'nin *Keşf*'inde ve Mehdevî'nin *Şerḥu'l-Hidâye*'sinda ise İmruu'l-Kays şiirlerine başvurulmadığı görülmektedir. Bu bağlamda bahsi geçen eserlerden seçtiğimiz belli örnekler üzerinden konuyu ele alıp İmruu'l-Kays'ın şiirlerinin kullanış 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 شَعَفَهَا şeklinde fethalı ayn ile okunmuştur.[37] Burada cumhûr kırâatindeki شَغَفَ lafzı, sevginin yürek perdesini yarıp içine yerleşmek anlamına gelmektedir.[38] شَعَفَ 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-Muḥteseb*, 1/153.
33 Bk. İbn Cinnî, *el-Muḥteseb*, 1/229, 2/128, 144.
34 Bk. İbn Cinnî, *el-Muḥteseb*, 1/77.
35 Bk. İbn Cinnî, *el-Muḥteseb*, 1/141, 231, 295.
36 Bk. Bağdâdî, *Ḫizânetü'l-edeb*, 1/6.
37 Bk. İbn Cinnî, *el-Muḥteseb*, 1/339; Muhammed b. Ahmed el-Kurtubî, *el-Câmiʿ li-aḥkâmi'l-Ḳurʾân*, thk. Abdullah et-Türkî (Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 2006), 11/327; Ahmed b. Muhammed el-Bennâ, *İtḥâfü fużalâʾi'l-beşer bi'l-ḳırâʾâti'l-erbaʿate ʿaşer*, thk. Şabân M. İsmâîl (Beyrut: Âlemü'l-Kütüb, 1987), 2/145.
38 Bk. İbn Manzûr, *Lisânü'l-ʿArab*, 9/178-179.
39 Bk. İbn Manzûr, *Lisânü'l-ʿArab*, 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]

أيقتُلني وقد شَعَفْتُ فُؤادَها كما شَعَفَ المَهنُوءَةَ الرجلُ 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 اَلَا اِنَّ ثَمُودَا كَفَرُوا رَبَّهُمْ اَلَا بُعْداً لِثَمُودَ / "*İşte böyle, Semûd Kavmi rablerini inkâr etti. Vay Semûd'un haline!*" şeklinde buyurulmuştur. ثمودًا 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 لِثَمُودَ 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 kanaatindedirler. Nitekim ثمود 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/mahal le ismi olduğunu veya Semûd Kabilesi'nin atasının isminin kastedildiğini düşünenler munsarif şekliyle okunmasının gerektiğini savunmuşlardır.[42]

Kırâat tevcîhi eserlerinden Ebû Alî el-Fârisî'nin *el-Ḥücce* adlı tasnifinde ثمود kelimesinin gayr-ı munsarif olmasının illetleri açıklanırken يهود kelimesiyle kıyaslama yapılıp İmruu'l-Kays'a nispet edilen bir beyitle istişhâd edilmiştir. ثمود lafzının bir kabile/kavme ait olduğundan alemiyet ve te'nîs vasıflarını aldığı öne sürülmüştür.[43] Beyitte يهود 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]

أولئك أوْلَى من يَهودَ بِمَدْحةٍ إذا أنْت يوماً قلتَها لم تؤنَّب

"*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 الْاِنْجيلِ كَزَرْعٍ اَخْرَجَ شَطْئَهُ فَاٰزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوى عَلى سُوقِه / "*İncil'deki (sahâbenin) misalleri ise bir ekin gibidir. Filiz verir, onu güçlendirir, kalınlaşır ve kendi sapları*

---

40 Bk. İbn Cinnî, *el-Muḥteseb*, 1/339. İlgili beyit için bk. Hunduc b. Hucr İmruu'l-Kays, *Dîvân*, nşr. Abdurrahmân el-Mıstâvî (Beyrut: Dâru'l-Marife, 2004), 137. Ayrıca bu başlık altında değerlendirilebilecek başka örnekler için bk. İbn Hâleveyh, *İʿrâbü'l-ḳırâʾâti's-sebʿ*, 2/134; Ebû Ali el-Fârisî, *el-Ḥücce*, 5/419; İbn Cinnî, *el-Muḥteseb*, 1/139, 2/48, 2/168, 2/273.

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

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

43 Bk. Ebû Ali el-Fârisî, *el-Ḥücce*, 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, *İʿrâbü'l-ḳırâʾâti's-sebʿ*, 2/193, 324; İbn Cinnî, *el-Muḥteseb*, 2/49, 2/124, 2/181; Ukberî, *İʿrâbü'l-ḳırâʾâti'ş-şevâẕ*, 1/337.

üzerinde durur." şeklinde buyrulmuştur. فَأَزَرَهُ kelimesi, İbn Âmir (ö. 118/736) tarafından فَعَلَ sîgasıyla فَآزَرَهُ şeklinde okunurken, diğer kırâat imamlarınca اَفْعَلَ sîgasıyla فَأَزَرَهُ şeklinde okunmuştur.[45] فَعَلَ kalıbında olan اَزَرَ lafzı, kuvvet vermek ve güçlendirmek manasına gelmektedir.[46] Nitekim Tâhâ Sûresi'nde yer alan اُشْدُدْ بِه اَزْرِي / "*Onunla gücümü pekiştir.*" âyetinde bu manada kullanılmaktadır. Bu kırâat, "*Ekin filiz verir ve onu güçlendirir*" manasını vermektedir. Buna mukabil اَفْعَلَ kalıbında olan آأزر kelimesinin cezimli hemzesi ibdâl edilerek med harfine dönüştürülüp آزَر 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 tevcîhi eserlerinden Ezherî'nin *Meʿâni'l-ḳırâʾât*'ı, Ebû Alî el-Fârisî'nin *el-Ḥücce*'si ve İbn Ebî Meryem'in *el-Mûḍaḥ*'ında İmruu'l-Kays'a nispet edilen şu beyitle istişhâd edilerek آزَر kelimesinin yukarıda ifade edilen anlamlarda kullanıldığı delillendirmişlerdir:[48]

بِمَحنِيَّةٍ قَد آزَرَ الضالَ نَبتُها

"*O vadide çayırlar, sidr ağacının boyuna ulaşmıştır.*"

3. 4. Lehçe/Lügat Kaynaklı Kırâat Farklılıklarını Delillendirmek

Müddessir 74/35. âyeti إِنَّهَا لَإِحْدَى الْكُبَرِ / "*Gerçekten o (cehennem), insanlar için uyarıcı büyük cezalardan biridir*" şeklindedir. Kırâatleri mütevâtir olarak kabul edilen imamlar, لَإِحْدَى 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. Hâzim (ö. 170/787) gibi şâz kırâatler yoluyla İbn Kesîr'e (ö. 120/738) dayandırılan rivâyette لَحْدَى şeklinde hemzeyi hazfederek okunduğu yönünde nakiller mevcuttur.[49] Mezkûr şâz kırâati inceleyen tevcîh eserleri, hemzenin burada hazfinin kıyasa dayanmadığını açıklarken bu tür örneklerin kıyasa dayanan tahfifinin teshil ile olduğunun altını çizmişlerdir. Ancak Arap lehçeleri arasında لَحْدَى 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]

وَيُلْمِـها في هَوَاءِ الجَوِّ طالِبةً وَلا كهذا الذي في الأرضِ مَطلوبُ

"*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-İtḥâf*, 2/484.

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

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

48 Bk. Ezherî, *Meʿâni'l-ḳırâʾât*, 3/22; Ebû Ali el-Fârisî, *el-Ḥücce*, 6/204; İbn Ebî Meryem, *el-Mûḍaḥ*, 3/1193. İlgili beyit için bk. İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 75. Ayrıca bu başlık altında değerlendirilebilecek başka örnekler için bk. Ezherî, *Meʿâni'l-ḳırâʾât*, 3/28; Ebû Ali el-Fârisî, *el-Ḥücce*, 6/215; İbn Cinnî, *el-Muḥteseb*, 2/306, 342.

49 Bk. Ahmed b. Mûsâ İbn Mücâhid, *Kitâbü's-Sebʿafi'l-ḳırâʾât*, thk. Şevkî Dayf (Kahire: Dâru'l-Meârif, ts.), 659-660; İbn Hâleveyh, *İʿrâbü'l-ḳırâʾâti's-sebʿ*, 2/411; İbn Cinnî, *el-Muḥteseb*, 1/120; Kurtubî, *el-Câmiʿ*, 10/393; Muhammed b. Yûsuf Ebû Hayyân, *el-Baḥrü'l-muḥîṭ*, thk. Sıdkî Cemîl (Beyrut: Dâru'l-Fikr, 2010), 10/336.

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

Bu şiirde şahidin mahalli وَيلُمِّها kelimesidir. Kelimenin aslı وَيلُ أمِّها şeklindedir. Hemze hazfedilerek وَيْلُمِّها 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 وَمِنَ الْمَعْزِ 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 iskânı ile okumuşlardır.[52] Nitekim مَعْز ve معَز şeklindeki lafızlar, meşhur iki lehçe/lügat olmakla beraber keçi anlamına gelen ماعِز kelimesinin farklı iki çoğul biçimidir.[53] Âyette zikredilen iki kırâatin temellendirmesini yapan tevcîh eserleri, hizmetçi manasına gelen خادم kelimesinin خدَم şeklinde, tüccar manasına gelen تاجر kelimesinin تُجّر şeklinde cem edildiği gibi bahse konu olan örneğin çoğul yapıldığını kaydetmişlerdir.[54] Ebû Ali el-Fârisî'nin *el-Ḥücce*'sinde mezkûr iki cem biçimi dışında kırâatler arasında yer almayan ve aynı anlama işaret eden مَعيز 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]

وَيَمنَحُها بَنو شَمَجَى بنِ جَرمٍ مَعيزَهُم حَنانَكَ ذا الحَنانِ

"*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 تَقْرَبُوهُنَّ حَتّٰى يَطْهُرْنَ / "*Temizlenmedikçe onlarla cinsel ilişkide bulunmayın.*" Kısmında yer alan يطهرن kelimesinin ta ve he harfleri Nâfi', İbn Âmir, İbn Kesîr, Ebû Amr ve Hafs tarafından يَطْهُرْن şeklinde şeddesiz olarak okunurken, Hazma, Kisaî, Halef ve Şu'be tarafından يَطَّهَّرْنَ şeklinde şeddeli okunmuştur.[56] "*Temizlenmedikçe*" anlamına gelen يَطْهُرْن ve "*İyice temizlenmedikçe*" manasını vurgulayan يَطَّهَّرْنَ kırâatlerinin ortaya koyduğu kayıtlar, yorumlanmış ve hangi temizlenmeden sonra cinsel ilişki yasağının ortadan kalkacağı hususunda farklı hükümler ortaya çıkmıştır.[57] Kırâat tevcîhi eserlerinde okuyuş farklılığı şu şekilde incelenmiştir: Fiil şeddesiz okunduğunda fiilin kendiliğinden olmasını ifade edeceği için âdetin sona ermesi yoluyla temizlenme, şeddeli okunduğunda ise fiil, kişinin kendi kesbi

---

51 Bu başlık altında değerlendirilebilecek başka örnekler için bk. Ezherî, *Meʿâni'l-ḳırâʾât*, 2/345; İbn Hâleveyh, *İʿrâbü'l-ḳırâʾâti's-sebʿ*, 1/89, 401; Ebû Ali el-Fârisî, *el-Ḥücce*, 2/13; İbn Cinnî, *el-Muḥteseb*, 2/130.

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

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

54 Bk. Mehdevî, *Şerḥu'l-Hidâye*, 2/293; İbn Zencele, *el-Ḥücce*, 275; Kaysî, *el-Keşf*, 1/456; İbn Ebî Meryem, *el-Mûḍaḥ*, 1/511.

55 Bk. Ebû Ali el-Fârisî, *el-Ḥücce*, 3/419. İlgili beyit için bk. İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 161. Ayrıca bu başlık altında değerlendirilebilecek başka örnekler için bk. İbn Hâleveyh, *İʿrâbü'l-ḳırâʾâti's-sebʿ*, 2/412.

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

57 Konuya ilişkin farklı fıkhî 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]

ثِيابُ بَني عَوفٍ طَهارى نَقِيَّةٌ وَأَوجُهُهُم بِيضُ المَسافِرِ غُرّانُ

"*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 ثِيابٌ طَهارى 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 yansıtması açısından Arap edebiyatının en mühim edebî unsurları arasında yerini almış, Kur'ân'ın anlaşılmasına yönelik yapılan çalışmalarda vazgeçilmez bir kaynak olmuştur. Nitekim kırâat tevcîhi 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 tevcîhi eserlerinin istişhâd unsurlarından olan Arap şiirinin kullanış biçimi İmruu'l-Kays özelinde ele alınmış, İmruu'l-Kays şiirlerinin alana yaptığı katkı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Araştırmada kırâat tevcîhi ve ihticâcı ilminin teşekkülü ve gelişimi yanı sıra kavram ve literatür hakkında bilgi verildikten sonra kırâat tevcîhi literatüründe şiirle istişhâd meselesine temas edilerek genel bir değerlendirme yapılmıştır. Araştırmamız kapsamına dahil olan klasik dönem kırâat tevcîhi eserlerine bakıldığında farklı istişhâd yöntemlerine müracaat edilmekle birlikte naklî hüccetlerden sayılan Arap şiiriyle istişhâtta bulunulduğu görülmektedir. Söz konusu eserlerin, istişhâtta şiire yer vermek açısından genel olarak ikiye ayrıldığı söylenebilir. İlki, çokça istişhâd eden iken, diğeri az sayıda istişhâd eden eselerdir. Araştırmamız neticesinde kırâat tevcîhi 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 tevcîhi 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-Ḥücce*, 96; Ebû Ali el-Fârisî, *el-Ḥücce*, 2/321-325; Mehdevî, *Şerḥu'l-Hidâye*, 2/198; İbn Zencele, *el-Ḥücce*, 135; Kaysî, *el-Keşf*, 1/293-294; İbn Ebî Meryem, *el-Mûḍaḥ*, 1/326.

59 Bk. Ebû Ali el-Fârisî, *el-Ḥücce*, 2/327. İlgili beyit için bk. İmruu'l-Kays, *Dîvân*, 157. Bu başlık altında değerlendirilebilecek başka örnekler için bk. Ebû Ali el-Fârisî, *el-Ḥücce*, 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 kullanış 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. *Ḫizânetü'l-edeb ve lübbü lübâbi lisâni'l-ʿArab*. thk. Abdüsselâm Hârûn. 13 Cilt. Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 4. Basım, 1997.

Bennâ, Ahmed b. Muhammed. *İtḥâfü fużalâʾi'l-beşer bi'l-ḳırâʾâti'l-erbaʿate ʿaşer*. thk. Şabân M. İsmâîl. Beyrut: Âlemü'l-Kütüb, 1. Basım, 1987.

Cemel, Abdurrahmân. *Menhecu'l-İmami't-Taberî fi'l-ḳırâat fî 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-Ḥücce fî ʿileli'l-ḳırâʾati's-sebʿ*. thk. Bedrüddin Kahveci vd. Beyrut: Dâru'l-Me'mûn li't-Türâs, 1. Basım, 1984.

Ebû Hayyân, Muhammed b. Yûsuf. *el-Baḥrü'l-muḥîṭ*. thk. Sıdkî Cemîl. 11 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1. Basım, 2010.

Ezherî, Ebû Mansûr Muhammed b. Ahmed. *Kitâbü Meʿâni'l-ḳırâʾât*. thk. Îd Dervîş vd. 3 Cilt. Riyad, 1. Basım, 1991.

İbn Cinnî, Ebü'l-Feth Osmân. *el-Muḥteseb fî tebyîni vücûhi şevâẕẕi'l-ḳırâʾât*. thk. Abdülfettâh Şelebî vd. İstanbul: Dâru Sezgin, 2. Basım, 1986.

İbn Ebî Meryem, Fahrüddîn Nasr b. Alî. *el-Mûḍaḥ fî vücûhi'l-ḳırâʾât ve ʿilelihâ*. thk. Ömer Hamdân el-Kübeysî. Cidde: "el-Cemâatü'l-Hayriyye li-Tahfizi'l-Kur'âni'l-Kerim, 1. Basım, 1993.

İbn Hâleveyh, Hüseyn b. Ahmed. *el-Ḥücce fi'l-ḳırâʾâti's-sebʿ*. thk. Abdül'âl Mekrem. Beyrut: Dâru'ş-Şurûk, 3. Basım, 1979.

İbn Hâleveyh, Hüseyn b. Ahmed. *İʿrâbü'l-ḳırâʾâti's-sebʿ ve ʿilelühâ*. thk. Abdurrahman el-Useymîn. 2 Cilt. Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 1. Basım, 1992.

İbn Manzûr, Ebü'l-Fadl Muhammed b. Mükerrem. *Lisânü'l-ʿArab*. 15 Cilt. Beyrut: Dâru Sâdir, 1. Basım, ts.

İbn Mücâhid, Ahmed b. Mûsâ. *Kitâbü's-Sebʿa fi'l-ḳırâʾât*. thk. Şevkî Dayf. Kahire: Dâru'l-Meârif, ts.

İbn Zencele, Ebû Zür'a Abdurrahman b. Muhammed. *el-Ḥücce fi'l-ḳırâʾâti's-sebʿ*. 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-ḳırâʾâti'l-ʿaşr*. thk. Ali Muhammed ed-Dabbâ'. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-'İlmiyye, ts.

İbnü'l-Cezerî, Ebü'l-Hayr Şemsüddin Muhammed b. Muhammed. *Müncidü'l-muḳriʾîn ve mürşidü'ṭ-ṭālibîn*. thk. Ali Muhammed el-Umrân. Mekke: Dâru Âlemi'l-Fevâ'id, 1417.

Îd, İbrahim Ahmed. "Mevkıfü İbn Cinnî mine'd-darûrati'ş-şi'riyye ve'l-ma'nâ li'l-istişhâd bi-şi'ri'l-muhdesîn". *Mecelletü'l-Bahsi'l-İlmî 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 ʿan vücûhi'l-ḳırâʾâti's-sebʿ ve ʿilelihâ ve ḥucecihâ*. 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-Kırâʾâti's-Seb' Adlı Eserine Tevcîhü'l-Kırâʾat Bağlamında Bir Bakış". *Mütefekkir* 6/12 (2019), 313-344.

Kurtubî, Muhammed b. Ahmed. *el-Câmiʿ li-aḥkâmi'l-Ḳurʾân*. 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. *Şerḥu'l-Hidâye (el-Muvaddıḥ fî taʿlîli'l-ḳırâʾâti's-sebʿ)*. 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-İḳtirâḥ fî uṣûli'n-naḥv ve cedelih*. thk. Abdülhakim Atıyye. Dımaşk: Dâru'l-Beyrûtî, 2. Basım, 2006.

Şelebî, Abdülfettâh. "el-İḥticâc li'l-ḳırâât 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. *İʿrâbü'l-ḳırâʾâti'ş-şevâẕ*. 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-Kāsım Mahmûd b. Ömer. *el-Keşşâfʿan ḥaḳāʾiḳı't-tenzîl ve ʿuyûni'l-eḳāvîl fî vücûhi't-teʾvîl*. thk. Halil Memûn Şîhâ. 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**, duyusal veya hayali bir sahneyi lafızlar aracılığıyla şekillendirmektir. Zira köken itibariyle bir şeyi açığa çıkarmak anlamı taşıyan vasfın en etkilisinin, duyulanı görülene çeviren olduğu ifade edilmiştir.[2]

İbn Reşik'in dediğine göre şiirin çok azı hariç kalan kısmı tasvirdir.[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 duyusal, maddi ve duygusal olmak üzere üçe ayırmıştır.

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

[1] Muhammed b. Mükerrem İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab* (Beyrut: Dâru Sâdır, h. 1414), "vasf", 9/356.
[2] İbn Reşîk el-Kayrevânî, *el-Umde fî mehâsini'ş-şi'r ve âdâbih*, thk. Muhammed Muhyiddin Abdulhamid (Beyrut: Dârü'l-Cîl, 1401/1981), 2/295.
[3] el-Kayrevânî, *el-Umde,* 2/294.
[4] Fadime Kavak, "Edebî 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 tasvirden hem de maddi tasvirden 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 mersiyede hep tasvirlere 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 panayırlarda 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 beyit[14], Zevzeni şerhine göre ise 81 beyitten[15] 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

1.قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

2.فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

3.تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

4.كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

[12] Nuriyye, *Vasfu't-tabî'a fi'ş-şi'ri'l-câhilî,* 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, *Dîvânu 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.

5.وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُمُ يَقُوْلُوْنَ لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ

6.وإنَّ شِفَـائِي عَبْـرَةٌ مُهْرَاقَـةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

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]

Eleştirmenler İmruu'l Kays'ın şiirine başladığı bu bölümü Arap şiirindeki en harika başlangıçlardan kabul etmişler ve atlal 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 hüzün 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.ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَـهُ عَلَيَّ بِأَنْـوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِـي

45.فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطّـى بِصُلْبِـهِ وأَرْدَفَ أَعْجَـازاً وَنَاءَ بِكَلْكَـلِ

46.ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِـي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنكَ بِأَمْثَـلِ

47.فَيَـا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَـهُ بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

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

48.كأنَّ الثُّرَيّا عُلِّقَتْ في مَصامِها بِأمْراسِ كَتّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ

44. Gece sınamak için beni bin bir kederle
Salıyor deniz dalgası gibi örtüsünü üzerime
45. Söylendim göğsü gövdesi uzayıp genişleyen
Ve bunlara hantal kalçaları eklemlenen geceye
46. Ey uzun gece, açılsan 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 kayalara[17]

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 dertliyken kendisine ne kadar uzun geldiğini harika bir tasvirle adeta okuyuculara hissettirmiştir.

At Tasviri

52.وقَدْ أغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدِ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

53.مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَيْلُ مِنْ عَلِ

[17] Suçin, *Yedi Askı Şiirleri, 43.*
[18] Yanık, *Arap Şiirinde Tasvir,* 35.
[19] Yanık, *Arap Şiirinde Tasvir,* 36.

54.كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالـــمُتَنَزِّل

55.عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كأنَّ اهْتِزَامَهُ إذَا جاشَ فِيهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

56.مِسَحٍّ إذَا ما السَابِحاتُ عَلى الوَنَى أثَرْنَ الغُبَارَ بِالكَدِيدِ الـمُرَكَّل

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, tozutur 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 قيد الأوابد ifadesi 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.وأَلْقَى بِصَحْراءِ الْغَبِيطِ بَعَاعَهُ نُزُولَ الْيَمَانِيِّ ذِي الْعِيَابِ الْمُحَمَّلِ

[20] Suçin, *Yedi Askı Şiirleri*, 45.

80.كَأَنَّ مَكَاكِيَّ الْـــجِواءِ غُدَيَّةً صُبِحْنَ سُلَافًا مِنْ رَحِيقٍ مُفَلْفَلِ

81.كَأَنَّ السِبَاعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةً بِأَرْجَائِهِ الْقُصْوَى أَنَابِيشُ عُنْصُلِ

79. Ve bulut Gabit çölüne 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 ölerek 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. Açıktır 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 tasvirlere 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'ş-şi'r ve âdâbih*. thk. Muhammed Muhyiddin Abdulhamid. 2 Cilt. Beyrut: Dârü'l-Cîl, 1401/1981.

İbn Manzûr, Muhammed b. Mükerrem. *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'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.

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 hükümdarıdır[1].

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 (Beyrut: 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. Yukarda 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 göstere biliriz:

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 vasf edilen 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 vadi vardır: "Kesin olarak bilesiniz 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-Arnavud (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-Câmiʿu'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; Ebü'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, "Menakıbu'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-Kazvînî, thk. Muhammed Fuad Abdu'l-Baki, (Kahire, Dâru'l-ihya kütübi'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 sahihliği 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 belaği 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 (Şuraḥbîl 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), ١/178–179.
[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 lafsını kullanıyor. Sadece bu gibi Allah lafsını 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 övünmüştür. 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 الْجَهَمِ الْوَاسِطِيُّ عَنِ الزُّهْرِيِّ، عَنْ أَبِي سَلَمَةَ، عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: امْرُؤُ الْقَيْسِ صَاحِبُ لِوَاءِ الشُّعَرَاءِ إِلَى النَّارِ[15].

Huşeym bize anlattı, Ebu'l-Cahm el-Vasiti bize ez-Zuhri'den, Ebu Seleme'den, Ebu Hureyre radıyallahu 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 مذكور في الدنيا، شريف فيها، منسي في الآخرة، خامل فيها، يجيء يوم القيامة ومعه لواء من الشعراء يتدهدى بهم في النار.[16]

3-Başka bir rivayette ise;

- قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «ذَاكَ رَجُلٌ مَذْكُورٌ فِي الدُّنْيَا مَنْسِيٌّ فِي الآخِرَةِ، بِيَدِهِ لُوَاءُ الشُّعَرَاءِ يَقُودُهُمْ 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-Selefî (Kahire: İbn Teymiye kütüphanesi,1415/1995), 18/100.
[17] Taberani, Mucemu'l-Kebir, 18/٩٩.

4-Başka bir rivayette ise;

-حَدَّثَنَا أَحْمَدُ بْنُ الرَّبِيعِ، قَالَ: نَا هُشَيْمٌ قَالَ: أَخْبَرَنَا أَبُو الْجَهْمِ، عَنِ الزُّهْرِيِّ، عَنْ أَبِي سَلَمَةَ، عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: امْرُؤُ الْقَيْسِ قَائِدُ الشُّعَرَاءِ عَلَى النَّارِ. وَهَذَا الْحَدِيثُ لَا نَعْلَمُهُ يُرْوَى عَنْ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِلَّا مِنْ هَذَا الْوَجْهِ بِهَذَا الْإِسْنَادِ.[١٨]

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 radıyallahu 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 bayraktarlarındandır." 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 yukarda 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. Abdilhâliḳ el-Bezzâr el-Basrî , Müsned, Thk. Adil b. Saad (Medine: Mektebetü'l-Ulum ve'l-Hikem, 1430/2009), 14/299 (7912).

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

[20] İbn Kuteybe, Ebû 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 cehennemin öncülerinden olduğunu ifade etmiştir. Yukarda 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 yukarda 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.) yukarda 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'i 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-Kāsım. Târîhu Dımaşk, 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. Abdilhâliḳ 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-Arnavud. 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, Ebü'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-Câmiʿu'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.

Vâkıdî, Ebû Abdillâh Muhammed b. Ömer b. Vâkıd 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 Ziyâd[3] 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 Muhyddîn Abdulhamîd (Mısr: 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 Mısr, 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 savaşlara katılıp mücadele ettiği de ortaya çıkmaktadır.[10]

4. Vefatı

Kaynakların neredeyse tamamında Abîd b. Ebras'ın **معمّرون** *"Muammerûn"*dan[11] 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:

وَلَتَأتِيَن بَعدِي قُرونٌ جَمَّةٌ تَرعى مَخارِمَ أَيكَةٍ وَلدُودا

حَتّى يُقالَ لِمَن تَعَرَّقَ دَهرَهُ يا ذا الزَّمَانَةِ هَل رَأَيتَ عَبيدا

مِائَتَيْ زَمانٍ كامِلٍ وَنَصِيَّةٍ عِشرينَ عِشتُ مُعَمَّراً مَحمودا

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 yaşadım[12]

Abîd b. Ebrâs'ın yukarıdaki ifadelerine bakıldığı zaman bizzat kendisi 220 yıl yaşadığını ifade etmektedir.[13] Bu ifadelerinden hareketle kimi kaynaklar onun uzun[14] ömürlü olduğunu[15] 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: Dârul-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'ş-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 **أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوب** *"Melhûb, kendi sakinlerinden yoksun kaldı"* beyti ile başlayan *"Kasîdetu'l-bâiyye"*sinin Kâbe duvarına asılan **مُعلّقاتُ السَّبْع** *"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, Züheyr 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 *"Cemhretu 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 edip[22] 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 sıkıntıların olmasıdır. Nitekim bu konu ile alakalı olarak Ebu'l-Alâ el-Ma'arrî şöyle bir beyit dile getirmiştir:

وَقَدْ يُخْطِئُ الرّأْيَ امْرُئٌ وهو حازِمٌ كما اخْتَلَّ في وَزْنِ القريضِ عَبِيدُ

[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 ehlinden 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), vasf (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 vasf konusunda diğer konulara nazaran daha fazla ve daha güzel şiirler dile getirmiştir. Özellikle de vasf (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 bulundukları 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 anını 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, *Dîvânu 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:

يا أيّها السَّائِلُ عن مجْدِنا إنَّك عنْ مسْعاتِنَا غافلُ
إنْ كنْتَ لمْ تَسْمعْ بِآبائِنا فَسَلْ تـُنـَبَّــأْ يا أيّها السَّائِلُ
سائِلْ بِنا حُجْرًا غداة يوْمَ تَوَلّى جَمْعُهُ الحافِلُ

*****

يا ذا الْمُخَوّفنا بمقْتَلِ شيخه حجْرٍ، تمَنّيَ حاصبِ الأحْلامِ
لا تَبْكِنا سفَهًا ولا سادَتنا وجْعَلْ بُكائكَ لِابنِ قَطَامِ
حجْرٍ غداةَ تعاوَرتْهُ رماحُنا بالقَاعِ بيْنَ صَفَاصِفٍ وَإكامِ
حتّى خطرْنَ بِهِ وهُنَّ شوارِعُ من بيْنِ مقْتَصِدٍ وآخَرَ دَامِ
والخيْلُ عاكفَة عليْهِ كأنَّها سُحُقُ النَّخْلِ نَأتْ عنِ الجُرَّامِ

*****

سائِلْ بِنا حُجْرَ بْنِ أُمِّ قطامِ إذْ ظَلَّتْ به السُّمْرُ النَّواهلُ تلْعبُ

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, ağlamanı Ümmü Katâm'inin oğlu için yap

[33] Şevkî Dayf, *Tarîhu'l-edebi'l-'Arabî el-'asru'l-câhilî* (Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1960), 233-234.
[34] Ebras, *Dîvânu 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 ayrılmıyordu[35]

*****

Kana susayan mızraklar kendisiyle oynamaya başladığı o vakit, bizi Ümmi Katâmi'nin oğlu Hucr'a sor[36]

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: **اليوْمُ خمْرٌ وَغَدًا أمْرٌ** *"bugün şarap, yarın iş"*, **ضيّعْنِي صغيرًا وحمَّلَنِي دمَهُ كبيرًا، لا صحْوَ اليوْم ولا سكْرٌ غدًا** *"beni, küçük iken kovdu, şimdi de yetişkin iken bana kanını yükledi, bugün ayılmak yok yarın da sarhoş olmak yok"*[39] ayrıca gösterdiği metanetten dolayı şaşıran arkadaşına da **ما كنْتُ لِأُفْسِدَ دَسْتَكَ** *"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:

وَرَكْضُكَ لو لاهُ لقِيتَ الذي لَقُوا فذاك الّذي نَجَّاكَ مِمَّا هُنالِكَ

*****

أُتُوَعِّدُ أُسْرَتِـي وتركْتَ حُجْرًا يُريغُ سوادَ عيْنَيْهِ الغُرابُ

[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 edebiyyâti 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 karşılaşırdın, işte seni orada bulunan kimselerin elinden kurtaran şey de budur[41]

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, Kisrâ 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 olduğunu[47] 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] Ğaylânî, *Ricâlu mu'allakâti'l-'aşr*, 86.
[45] Ahmed el-İskenderî vd., *el-Mufassal fî târîhi'l-edebi'l- 'Arabî* (Beyrut: Dârul-İhyâi'l-'Ulûm, 2004), 58.
[46] Kenan Demirayak, *Arap Edebiyatı Tarihi-I* (Erzurum: Fenomen Yayınları, 2012), 183.
[47] Corcî Zeydân, *Târîhu Âdâbi'l-lugati'l-'Arabiyye* (Beyrut: Dâru'l-Fikr, 2011), 1/101.
[48] Fehmi, *Târîh-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 ذَا الْمُخَوِّفُنا بقَتْلِ أبِيه إذْلالاً وَحَيْنَا
أزَعَمْتَ أنَّكَ قدْ قتَلْتَ سَرَتَنا كَذِبًا وَمَيْنَا
هلاَّ على حُجْرِ بْنِ أُ مِّ قَطَامٍ تَبْكِي لا عَلَيْنا
نحْمِي حقِيقَتَنا وبع ضُ القَوْمِ يسْقُطُ بيْنَ بيْنَا
هلّا سألْتَ جُموعَ كِنْ دَةَ يوْم ولُّوا أيْن أيْنا
اَيّامَ نَضْرِبُ هامَهمْ بِبَواتِرٍ حتّى اِنْحَنَيْنا
نحنُ الأُلى فاجْمَعْ جُمو عَكَ ثمَّ وَجِّهْهُم إلَيْنا
وعْلَمْ بِأنَّ جِيادَنا آلَيْنَ لايَقْضِينَ ديْنا
ولقدْ أَبَحْنا ما حَمَيْ تَ ولا مُبِيحَ لِما حَمَيْنا
كمْ مِنْ رئيسٍ قد قتلْ ناهُ وضيْمٍ قدْ أبَيْنا
وَلَرُبَّ سيِّدَ معْشَرٍ ضَخْمِ الدّسِيعَةِ قدْ رَمَيْنا

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

Efendilerimizi öldüreceğini iddia etmektesin! 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 yoktur[50]

Nice reisler öldürdük ayrıca bize yapılacak nice haksızlığa da karşı koyduk[51]

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 notlandıranın 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 imparatorundan[55] yardım alabilmek için İstanbul'a gelip gelmediği ayrıca yardım alıp almadığı konusu ile ilgili kaynaklar farklı rivayetler aktarmaktadır.[56] Kimi rivayetler, söz konusu yardımı aldığını[57] 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 سوْفَ تَأْتِيَ قَيْصَرًا فلَتَهْلِكَنَّ إِذًا وَأَنْتَ شآمي

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] Ğaylânî, *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:

ظَلِلْتَ تُغَنِّي أن أخَذْتَ ذَلِيلَةً كأنَّ مَعَدًّا أصْبحتْ في حِبالِكا

وأنت امْرؤٌ ألْهاك زِقٌّ وقَيْنَةٌ فتُصْبِحُ مَخْمورًا وتُمْسي مُتارِكًا

عنِ الوِتْرِ حتّى أحْرَزَ الْوِتْرَ أهْلُهُ فأنْتَ تُبَكِّي إثْرَهُ مُنَهالِكا

فلاَ أنتَ بِالأَوْتارِ أدرَكْتَ أهْلَها ولا كُنْتَ –إِذْ لم تَنْتَصِر- مُتَماسِكا

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 değilsin[63]

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 adamış 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 unutmuştur.[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 etmişledir. 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'ş-şu'arâ'"* adlı kitabında onun büyük bir şöhrete sahip olduğunu ancak şiirlerinin çoğunluğunun kayıp ve dağınık 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 bulundukları 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'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. *Tarîhu'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 edebiyyâti 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-Mufassal fî târîhi'l-edebi'l- 'Arabî*. Beyrut: Dârul-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 Muhyddîn 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 Imruu'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, Imruu'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, Imruu'l-Kays'ın şiirlerinin tefsir geleneğindeki rolünü incelemeyi amaçlamaktadır. Imruu'l-Kays'ın şiirlerinin, tefsiri geleneği içinde nasıl bir konumda olduğunu ve tefsir metinlerinde nasıl kullanıldığını anlamayı hedeflemektedir. Bu kapsamda ilk olarak, Imruu'l-Kays'ın hayatı ve edebi kişiliği hakkında kısa bir genel bakış sunulacaktır. Ardından, Imruu'l-Kays'ın şiirlerinin tefsir geleneğindeki rolünü örnekler çerçevesinde sunulacaktır. Bildirimizin amacı, Imruu'l-Kays'ın şiirlerinin tefsir geleneğindeki rolünü incelemek ve anlamak için bir çerçeve sunmaktır. Özellikle, Imruu'l-Kays'ın şiirlerinin Kur'ân tefsiri metinlerinde nasıl kullanıldığını ve yorumlandığını araştırmaktır. Bu amaç doğrultusunda, Imruu'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 (Ebü'l-Hâris / Ebû Zeyd) Hunduc b. Hucr b. el-Hâris Âkilü'l-Mürâr (ö. 540 dolayları), Câhiliye devrinin önde gelen Arap şairlerinden biridir. Imruu'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. "Imruu'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-dıllîl" (şaşkın/sapkın kral) lakabını da kazanmıştır. Imruu'l-Kays'ın hayatı hakkında bilgiler, genellikle VIII. yüzyılda yaşayan Kûfeli âlimlerin rivayetlerine dayanmaktadır. Babasının sarayında binicilik, ok atma ve savaşmayı öğrenerek yetişen Imruu'l-Kays, annesi Rebîa'nın mensup olduğu Tağliboğulları kabilesine sık sık gidip gelmiş ve bu süreçte Arap edebiyatında kahramanlığıyla tanınan dayısı Mühelhil b. Rebîa'dan ders alarak şiirde yüksek bir seviyeye ulaşmıştır. Imruu'l-Kays, babasının Esedoğulları tarafından öldürüldüğünü öğrenir öğrenmez intikam almaya yemin etmiştir. Esedoğulları bir barış heyeti göndermiş olsa da Imruu'l-Kays, savaş niyetini siyah sarıkla göstererek

reddetmiştir. Bekr ve Tağlib kabilelerinden aldığı destekle Esedoğulları'nı mağlup etmiş, ancak müttefikleri 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. Imruu'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 Imruu'l-Kays, Bizans İmparatoru Iustinianos'tan yardım almak üzere İstanbul'a gitmek istese de isteği kabul edilmemiştir. Sonuç olarak, Imruu'l-Kays, Ankara yakınlarında hastalanmış ve kısa bir süre sonra yaşamını yitirmiştir. [1]

Imruu'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, Imruu'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, Imruu'l-Kays'ın ününü artırmıştır. Imruu'l-Kays'ın şiirlerinde kullanılan teşbihler ve ustalıkla işlenen temalar, onun üstünlüğünü kabul edenler tarafından övgüyle karşılanmıştır. İbn Sellâm el-Cumahî'ye göre, Imruu'l-Kays'ın klasik kaside formunu ilk defa ortaya koyan ve Arap şiirine kurallar getiren şair olduğu iddia edilmektedir. Ancak, bazı kaynaklarda Imruu'l-Kays'ın şiirlerinin korunduğu şüpheli olarak belirtilmiştir. Şair tasniflerinde genellikle ilk sırada yer almasına rağmen, bazı hayranları ve Kûfeli âlimler A'şâ Meymûn b. Kays'ı, Hicazlılar ise Züheyr b. Ebû Sülmâ'yı ona tercih etmiştir. Asmaî ve bazı Basralılar ise Imruu'l-Kays'ı Nâbiga ez-Zübyânî'den üstün görmüştür. Imruu'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 Imruu'l-Kays, amcasının kızı ve sevgilisi Fâtıma'ya olan özlemini ve onunla yaşadığı macerayı anlatmış, ardından kasidesini kaygılı bir gece, tehlikeli yolculuk, at, av, bulut ve sel tasvirleriyle tamamlamıştır. Imruu'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 İbrâhim ve Hannâ el-Fâhûrî gerçekleştirmiştir. Muhammed Ebü'l-Fazl neşri, 1399 beyit içermesiyle en kapsamlıdır. [2]

İmru'l-Kays'ın Kasîde-i Mu'allakası

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

[1] Şinkītî Ahmed b. Emîn, *Şerḥu'l-Muʿallaḳāti'l-ʿaşr ve aḫbâru ḳāʾilîhâ* (Beyrût, 1405), 20-21; Ferruh Ömer, *Târîḫu'l-edebi'l-ʿArabî* (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, Tarafe 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, tercümeler, 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 Bibliyoğrafya 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, tabiî 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, "Mevâkıfü'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, Imruu'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 الأنام على رسلها ليوم الحساب ترى حالها يحاسبها

ملك عادل فإما عليها وإما لها

دنت الساعة وانشق القمر غزال صاد قلبي ونفر

مر يوم العيد بي في زينة فرماني فتعاطى فعقر

بسهام 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 Imruu'l-Kays'ın Divan'nda, bu beyitlere dair herhangi bir kayıt bulunmamaktadır.
3. Çağdaş kaynaklarda yapılan incelemelerde de Imruu'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, Imruu'l-Kays'ın eserleri incelendiğinde, iddia edilen beyitlerin ona ait olmadığı açıkça ortaya çıkmıştır.
5. Imruu'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, Imruu'l-Kays'ın şiirlerinden alıntılanan beyitlerin Kur'ân-ı Kerim'e dahil olduğu iddiası çeşitli yönlerden çürütülmüştür

Imruu'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] Ibn ʿAbd Rabbih, Aḥmad b. Muḥammad, *Al-ʿIqd al-Farīd* (Beyrut, 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; Nazlıgül, 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 anlamanın 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, sebeb-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 الْغَبِيطُ بِنَا مَعًا … عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَانْزِلِ

"*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 "وَبِئْرٍ مُعَطَّلَةٍ 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] Hûlî 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 Israfilova, "Истишхад Поэзией 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 İhyâi't-Turâsi'l-Arabî, 2001), VII, 241.

[14] Ferrâ Ebû Zekeriyyâ 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, *Meʿâni'l-Ḳurʾân ve iʿrâbüh* (Beyrut, 1988), III, 41.

وَلَا أُطُمًا إِلَّا مَشِيدًا بِجَنْدَلِ

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

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

En'âm Suresi 109. ayetinde geçen "أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ" "*...O mucizeler geldiği vakit de inanmayacaklar...*" ifadesi Arapların "ائت السوق أنك تشترى لحماً" "*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 الطّلل المحيل لأنّنا ... نبكي الديار كما بكى ابن خذام

"*(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, deyimi, 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 كَالْأَعْمَىٰ وَالْأَصَمِّ وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِّ" "*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 أُخْفِيهَا لِتُجْزَىٰ" "*...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 الدّاء 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 haḳâiḳi gavâmiu't-tenzîl* (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 haḳâiḳi gavâmiu't-tenzîl*, II, 387.

"*Siz hastalığı gömer (savaşı unutur) sanız, biz de açığa çıkartmayız onu… Ama harbi tekrar kızıştırırsanız, biz de yerimizde oturmayız!*" Böylece "اَكَادُ 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 غُثَاءً" "*Derken onları o korkunç ses, kaçınılmaz olarak kıskıvrak yakalayıverdi de kendilerini çör çöp yığını hâline getirdik…*" Allah Teâlâ âyette onları, helâk olmuş hallerinde "غُثَاءً" 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 غُثَاءً اَحْوٰىٓ" "*sonra da onları çürüyüp kararmış çör çöpe çevirendir.*" Bu kelime İmruu'l-Kays'ın şu beytinde şeddeli olarak gelmiştir:

من السّيل و الغثّاء فلكة مغزل

"*Akıntıdan ve çer çöpten sanki bir kirmenin eğirdiği yumak gibiydi*."[21]

Sâd Suresi 30. ayetinde geçen "الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ" "*…çalımlı ve soylu atlar…*" ifadesindeki *Sāfin*, İmruu'l-Kays'ın şu beytinde şöyle geçmektedir;

ألف الصّفون فما يزال كأنّه ... ممّا يقوم على الثّلاث كسيرا

"*Bu at, sanki üç ayağı üzerinde duran o asil hayvanlardan biriymiş gibi, böyle durmaya alışmış. Diğer ayağı ise hâlâ kırık.*" *Sāfin* ile ilgili şu da söylenmiştir: "*Ön ya da arka ayak toynaklarından biri üzerinde duran hayvana mütehayyim denir.*" Yani *Sāfin* (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 "لَآ أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيٰمَةِ" "*Kıyamet gününe yemin ederim.*" Kasem fiilinin başına cinsini nefyeden "لَآ"nın gelmesi Arapların sözlerinde ve şiirlerinde çokça görülen bir durumdur. Nitekim İmruu'l-Kays'ın şu betyinde şöyle geçmektedir:

لا وأبيك أبنة العامرىّ ... لا يدّعى القوم أنّى أفرّ

---

[19] Zemahşerî, Ebu'l-Kasım Mahmud, *el-Keşşâf ʿan haḳâiḳi gavâmiu't-tenzîl*, IV, 278.; 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.), X, 269.

[20] Zemahşerî, Ebu'l-Kasım Mahmud, *el-Keşşâf ʿan haḳâiḳi gavâmiu't-tenzîl*, III, 55.

[21] Zemahşerî, Ebu'l-Kasım Mahmud, *el-Keşşâf ʿan haḳâiḳi gavâmiu't-tenzîl*, III, 57.

[22] Tirmizî Ebû Îsâ Muhammed b. Îsâ b. Sevre (Yezîd), *el-Câmiʿu'ṣ-ṣaḥîḥ* (Kahire, 1356), "Edeb" 13; Zemahşerî, Ebu'l-Kasım Mahmud, *el-Keşşâf ʿan haḳâiḳi gavâmiu't-tenzîl*, IV, 91.

"*Baban üzerine yemin olsun ki ey 'Âmirî'nin kızı… Bu kavim, benim kaçtığımı iddia etmez!*" Buna göre cümlenin başında bulunan "لَ" yemini kuvvetlendirmektir.[23]

Sonuç

Bu bildiri, Imruu'l-Kays'ın şiirlerinin tefsir geleneğindeki işlevini incelemeyi amaçlamıştır. Imruu'l-Kays'ın şiirleri, Kur'ân tefsir metinlerinde önemli bir yer edinmiştir. Bazı müfessirler, Imruu'l-Kays'ın şiirlerini direkt olarak alıntılayarak ve yorumlayarak, bazıları ise ima yoluyla atıfta bulunarak ve onun düşüncelerini tefsirlerine entegre ederek bu önemi vurgulamışlardır. Imruu'l-Kays'ın şiirlerinin Kur'ân tefsirindeki rolü, tefsir metinlerine derinlik ve zenginlik katmak ve ayetlerin daha sağlıklı anlaşılması amacıyla kullanılmıştır. Bu bağlamda, Imruu'l-Kays şiirlerinin Kur'ân tefsirindeki önemi, şiirlerinin derinliği, estetiği ve zengin sembolizmiyle bağlantılıdır. Zira Imruu'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, Imruu'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. "Mevâkıfü'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 Zekeriyyâ Yahyâ b. Ziyâd. *Meâni'l-Kur'ân*. Beyrut: Âlemu'l-Kutub, 1983.

Ferruh Ömer. *Târîḫu'l-edebi'l-ʿArabî*. 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 ʿAbd Rabbih, Aḥmad b. Muḥammad. *Al-ʿIqd 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 ʿan haḳâiḳi gavâmiu't-tenzîl*, 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

Şinkītî Ahmed b. Emîn. *Şerḥu'l-Muʿallaḳāti'l-ʿaşr ve aḥbâru ḳāʾilîhâ*. Beyrût, 1405.

Tirmizî Ebû Îsâ Muhammed b. Îsâ b. Sevre (Yezîd). *el-Câmiʿu'ṣ-ṣaḥîḥ*. 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. *Meʿâni'l-Ḳurʾân ve iʿrâbüh*. Beyrut, 1988.

Zemahşerî, Ebu'l-Kasım Mahmud. *el-Keşşâf ʿan haḳâiḳi 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 belâgattır.

1. Lügat

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

1.1. (الخُلْد) 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 (الخُلْد) lafzının, dâimî sebat ve kesintisiz sürekli kalıcılık anlamında olduğunu belirtir. O, kelimenin anlamının bu şekilde kullanıldığına İmruulkays'ın şu beyitlerini şâhid gösterir.

أَلَا انْعَمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي وهَلْ يَنْعَمَنْ مَنْ كَانَ فِي الْعُصُرِ الخَالِي
وهَلْ يَنْعَمَنْ إِلَّا سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ قَلِيلُ الْهُمُومِ مَا يَبِيتُ بِأَوْجَالِ

"Ey köhne virane! Hayırlı sabahlar

[1] Cârullah Ebû'l-Ḳāsım Muḥammed Ömer Zemaḫşerî, *el-Keşşâf 'an ḥaḳâ'iḳı ġavâmiżi't-tenzîl ve 'uyûni'l-eḳâvîl fî vücûhi't-te'vîl* (Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-'Arabî, 1407), 1/80, 3/56.
[2] Zemaḫşerî, *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, (الخُلْد) kökünden türemiş tef'îl babından ism-i mef'ûl bir kelimedir. Zemahşerî'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 وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ﴾ âyetindeki (مُخَلَّدُونَ) kelimesinin "küpe ve bilezik takanlar" anlamında olduğunu belirtir.[7] Ancak Zemahşerî, kelimenin bu anlamını tercih etmeyip âyetteki kelimenin anlamıyla uyumlu olan ebedîlik mânasını benimsediği anlaşılmaktadır.

Zemahşerî, beyitleri şâhid göstererek âyetteki (خَالِدُونَ) kelimesinin "uzun süre kalıcı" anlamında değil, "ebedî kalıcıdırlar" 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] Zemahşerî de kendi mezhebine uygun düşecek şekilde kelimenin "ebedî kalan" anlamında olduğunu vurgulamaktadır.

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

﴿وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لَئِنْ جَاءَتْهُمْ ءَايَةٌ لَيُؤْمِنُنَّ بِهَا قُلْ إِنَّمَا الْآيَاتُ عِنْدَ اللَّهِ وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾

"Kendilerine bir mûcize gelirse ona mutlaka inanacaklarına dair Allah adına kuvvetle yemin ettiler. De ki: "Mûcizeler 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, Zemahşerî'ye göre (لَعَلَّ) anlamındadır. Buna göre âyette Hz. Peygamber'e hitâben müşriklerin iman edeceklerine dair boşuna umutlanmaması gerektiğine işaret edilmektedir. Zemahşerî, (أَنَّهَا) ifadesinin bu anlamına şâhid olarak İmruulkays'ın şu beytini zikreder.

عُوجَا عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ لِأَنَّنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خِذَامِ

"Bozuk harap memleketlere doğru bükülsün boyunlar

---

[4] Ebû Vehb Hunduc b. Hucr İmruulkays, *Dîvân* (Beyrut: Dârü'l-Ma'rife, 1425), 135.
[5] Zemaḫşerî, *el-Keşşâf*, 1/110.
[6] Ebû Bekr Muhammed b. el-Kāsım İbnü'l-Enbârî, *ez-Zâhir fî meʿânî kelimâti'n-nâs* (Beyrut: Müessesetü'r-Risale, 1981), 2/157.
[7] Ebû Ca'fer Muḥammed b. Cerîr Ṭaberî, *Câmiʿu'l-beyân ʿan teʾvîli âyi'l-Kurʾân* (Mısır: Dâru Hicr, 2001), 24/110.
[8] Nisâ 4/93.
[9] Ebû Muḥammed Şerefüddîn Ḥüseyn b. Abdullâh Ṭîbî, *Fütûḥu'l-ġayb fi (ve)'l-keşf ʿan ḳınâʿi'r-reyb (Şerḥu/Ḥâşiyetü'l-Keşşâf)* (Dubai: Câizetü't-Dubâyî'd-Devliyye li'l-Ḳur'âni'l-Kerîm, 2013), 2/369.
[10] En'âm 6/109.

Belki İbn Hizâm gibi biz de ağlarız şu memleketlere"[11]

Bu beyitte geçen (لأنّنا) ifadesi, (لَعَلَّنا) "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, tefsirî 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. (شَغَفَ) Kelimesinin Anlamı

Hz. Yusuf'un Mısır'da efendisinin hanımının kendisine olan tutkulu sevgisini ifade eden ﴿قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا﴾ "Yusuf'un sevgisi kalbine işlemiş!"[13] cümlesindeki (شَغَفَ) 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:

أَنَقْتُلُنِي وَقَدْ شَعَفَتْ 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 (شَغَفَ) 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 ءَاتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا﴾ "Kıyamet, kesinlikle gelecektir. Onu neredeyse gizleyeceğim/açıklayacağım"[16] âyetindeki (أُخْفِيهَا) 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 نُخْفِهِ وَإِنْ تَبْعَثُوا الْحَرْبَ لَا نَقْعُدِ

"Siz hastalığı gizlerseniz biz de onu açığa çıkartmayız

[11] İmruulkays, *Dîvân*, 151.
[12] Zemaḫşerî, *el-Keşşâf*, 2/57.
[13] Yûsuf 12/30.
[14] İmruulkays, *Dîvân*, 137.
[15] Zemaḫşerî, *el-Keşşâf*, 2/462-463.
[16] Tâhâ 20/15.

Ancak savaşı tekrar kızıştırırsanız, biz de yerimizde oturmayız."[17]

Bu beyitteki (نُخْفِهِ) fiili, "izhâr etmek, açığa çıkartmak" anlamındadır.[18] Zira beytin bağlamından anlamın bu şekilde olduğu anlaşılmaktadır.

1.5. (غُثَاء) Kelimesinin Şeddeli Kullanımı

Zemahşerî, ﴿فَجَعَلْنَاهُمْ غُثَاءً﴾ "Böylece sel süprüntüsüne çevirdik"[19] âyetindeki (غُثَاء) kelimesinin hem bu şekilde hem de şeddeli olarak Arap dilinde kullanıldığını belirtir. O, kelimenin şeddeli kullanımına İmruulkays'ın şu beytini delil gösterir:

كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمُجَيْمِرِ غُدْوَةً مِنَ السَّيْلِ وَالْغُثَّاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ

"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 âdeta farklı kıraatlere ictihâdî olarak kapı aralar gibi görünmektedir.

1.6. (بَيْنَ) Kelimesinin Kullanımı

Zemahşerî ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَاباً 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 şâhid olarak İmruulkays'ın şu beytini zikreder.

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

"Durun, ağlayalım sevgilinin ve evinin anısına

Dehûl ile Havmel arasındaki Sıkt-ı Livâ'da"[23]

---

[17] İmruulkays, *Dîvân*, 87.
[18] Zemaḫşerî, *el-Keşşâf*, 3/56.
[19] Mü'minûn 23/41.
[20] İmruulkays, *Dîvân*, 67.
[21] Zemaḫşerî, *el-Keşşâf*, 3/187.
[22] Nûr 24/43.
[23] İmruulkays, *Dîvân*, 21; Zemaḫşerî, *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 ما هُنالِكَ مَهْزُومٌ مِنَ الْأَحْزابِ﴾ "Onlar, orada çeşitli bölüklerden oluşmuş, yenilmeye mahkûm büyük bir ordu vardır."[25] âyeti ile ﴿وَقَلِيلٌ ما 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 şâhid gösterir:

جِدْ بِالْوِفَاقِ 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 انْشَقَّتِ السَّماءُ فَكانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهانِ﴾ "Gök yarılıp gül kırmızısı bir yağ gibi olduğu zaman!"[28] âyetindeki (الدِّهَان) kelimenin anlamını izah sadedinde İmruulkays'ın şu beytini zikreder:

كَأَنَّهُمَا مَزَادَتَا مُتَعَجِّلٍ فَرِيَّانِ لَمَّا تُدْهَنَا بِدِهَانِ

"(O iki göz) âdeta 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 Î'râbı

﴿يا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ﴾ "Ey Meryem oğlu Îsâ!"[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 زَيْدَ بْنَ 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] Ṭîbî, *Ḥâşiyetü'l-Keşşâf*, 11/116.
[25] Sâd 38/11.
[26] Sâd 38/24.
[27] İmruulkays, *Dîvân*, 101; Zemaḫşerî, *el-Keşşâf*, 4/77, 87.
[28] Rahmân 55/37.
[29] İmruulkays, *Dîvân*, 159; Zemaḫşerî, *el-Keşşâf*, 4/449.
[30] Mâide 5/112.

(عِيسَى) isminin de hükmen muzâf gibi görülerek takdîren mansûb olduğu kabul edilir.[31] Ancak yaygın kullanım olmasa da bu ismin takdiren zammeli olması da mümkündür. Zemahşerî, bu kullanıma şâhid olarak İmruulkays'ın şu beytini şâhid gösterir:

أَحَار بْنَ عَمْرٍو كَأَنِّي خَمِرْ وَيَغْدُو عَلَى الْمَرْءِ مَا يَأْتَمِرْ

"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, (حَارثُ) 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 Zemahşerî, böyle bir durumda bile dil inceliklerine ve bu konuda şiiri şâhid göstermeye önem vermektedir. Ayrıca bazı âlimler, zammeli kullanımın nâdir olduğunu söylemesine karşın[34] Zemahşerî, 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 أَرْسَلْنا نُوحاً إِلى 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 muhatabın bu beklentisine işâret etmek için te'kit lâmı, beklenti anlamında olan (قَدْ) edâtı ile birlikte zikredilmektedir. Zemahşerî, nâdir de olsa böyle bir durumda (قَدْ) edâtının hazfinin mümkün olduğuna dair İmruulkays'ın şu beytini şâhid gösterir:

حَلَفْتُ لَهَا بِاللهِ حِلْفَةَ فَاجِرٍ لَنَامُوا فَمَا إِنْ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالِ

"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 (لَنَامُوا) fiilinin başında sadece te'kit lâmı bulunmakta olup (قَدْ) edâtı zikredilmemiştir. Zemahşerî, 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. Oṣmân Sîbeveyhi, *Kitâbu Sîbeveyhi* (Kahire: Mektebetü'l-Hanci, 1988), 2/203; Ebü'l-'Abbâs Muḥammed b. Yezîd el-Ezdî es-Sümâlî Müberred, *el-Muḳteżab* (Beyrut: 'Âlemü'l-Kütüb, ts.), 4/231.
[32] İmruulkays, *Dîvân*, 105.
[33] Zemaḫşerî, *el-Keşşâf*, 1/692.
[34] Ṭîbî, *Ḥâşiyetü'l-Keşşâf*, 5/533.
[35] A'râf 7/59.
[36] İmruulkays, *Dîvân*, 137; Zemaḫşerî, *el-Keşşâf*, 2/112.

2.3. Yemin Fiilinin Başına Te'kit İçin Nefî Lâ'sının Getirilmesi

﴿لَا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيامَةِ﴾ "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 ابْنَةَ الْعَامِرِيّ لَا يَدَّعِي الْقَوْمُ أَنِّي أَفِرُّ

"Babanın üzerine yemin ederek onu yüceltmek, yüceltmek değildir. Aksine o, bundan daha fazlasına layıktır 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

﴿قالُوا تَاللَّهِ تَفْتَؤُا تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضاً أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهالِكِينَ﴾ "Oğulları, "Allah'a andolsun ki, sen 'Yûsufum!' diye diye sonunda ya hasta olacaksın ya da büsbütün helâk olacaksın!" dediler."[39] âyetinde (تَفْتَؤُا) fiilinin başında, nefî (لَا) edâtı bulunmamaktadır. Halbuki nahiv kuralına göre; (فَتِئَ), (بَرِحَ), (إِنْفَكَّ) ve (زَالَ) fiilleri nâkıs olarak kullanıldıklarında daima başlarında nefî edâtı bulunması gerekir.[40] Bu âyette ise bunlardan biri olan (فَتِئَ) fiilinden gelen muzâri 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 hazfinin câiz olduğunu belirtir. O, bu tür fiillerde nefî edâtının hazfedilmiş bir şekilde kullanımına İmruulkays'ın şu beytini şâhid gösterir:

فَقُلْتُ يَمِينَ اللهِ أَبْرَحُ قَاعِداً وَلَوْ قَطَّعُوا 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 (أَبْرَحُ) 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 lâmı ve nûn harfiyle birlikte

---

[37] Kıyâmet 75/1.
[38] İmruulkays, *Dîvân*, 105; Zemaḫşerî, *el-Keşşâf*, 4/657.
[39] Yûsuf 12/85.
[40] el-Ḥasen b. Abdillâh Ebû Saʿîd es-Sîrâfî, *Şerḥu Kitâbi Sîbeveyhi*, nşr. Ahmed Hasan Mehdelî ve Ali Seyyid Ali (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2008), 1/299.
[41] İmruulkays, *Dîvân*, 137.

(لَتَفْتَؤُنَّ) şeklinde olması gerekirdi. Çünkü yemin edâtından sonra cevap olarak gelen fiili muzârînin başında nefî edâtı yoksa, bu şekilde te'kit lâmı 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 Muzârinin Sonunun Sâkin Kılınması

Zemahşerî ﴿أَوْ يُحْدِثُ لَهُمْ ذِكْراً﴾ "Veya onlara bir uyarı sağlasın diye"[43] âyetindeki (يَحْدِثُ) fiilinin bir kıraate göre (يَحْدِثْ) şeklinde sonu sâkin okunduğu belirtir. Halbuki âyette fiil-i muzârinin 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 muzâri meczûm okunabilir. İşte Zemahşerî, bu kıraatın Arap dili kuralına uygun olduğunu ispat sadedinde İmruulkays'ın şu beytini şâhid gösterir.

فَالْيَوْمَ أَشْرَبْ غَيْرَ مُسْتَحْقِبٍ إِثْماً مِنَ اللهِ وَلَا وَاغِلِ

"Artık bugün içerim; üstelik ne Allah'a karşı günah işlemiş olarak ne de davetsiz bir misafir olarak"[44]

Bu beyitte (أَشْرَبْ) 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 أَنَّما فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ ما نَفِدَتْ كَلِماتُ 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 konumda 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 (مَا) lafzına râci bir zamir bulunmamaktadır. Ancak cümle başındaki vâv harfi, râbıt

---

[42] Zemaḫşerî, *el-Keşşâf*, 2/498.
[43] Tâhâ 20/113.
[44] İmruulkays, *Dîvân*, 141.
[45] Zemaḫşerî, *el-Keşşâf*, 3/90.
[46] Ṭîbî, *Ḥâşiyetü'l-Keşşâf*, 10/249.
[47] Lokmân 31/27.
[48] Cârullah Ebû'l-Ḳâsım Muḥammed Ömer Zemaḫşerî, *el-Mufaṣṣal fî ṣınâ ʿati'l-iʿrâb* (Beyrut: Dâru İhyâi'l-Ulûm, 1990), 82; Ebû Muḥammed Cemâlüddîn Abdullâh b. Yûsuf İbn Hişâm en-Naḥvî, *Evżaḥu'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 أَغْتَدِى وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا 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 وُكُنَاتِهَا) "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-Mufassal* 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 إِلْحَافًا﴾ "İnsanlardan yüzsüzlük ederek bir şey istemezler."[52] âyetindeki nefî edâtı hem fiili olumsuzlamakta hem de hâl konumundaki (إِلْحَافًا) kelimesini olumsuzlamaktadır. Dolayısıyla tek bir nefî edâtı, iki durumu olumsuzlamaktadır. Buna göre âyetin anlamı, "Onlar ne yüzsüzlük yaparlar ne de insanlardan bir şey isterler." Zemahşerî bu duruma İmruulkays'ın şu beytini şâhid gösterir:

عَلَى لَاحِبٍ لَا يُهْتَدَى بِمَنَارِهِ إِذَا سَافَهُ الْعَوْدُ النُّبَاطِيُّ جَرْجَرَا

"Işıkları aydınlatmayan, yol göstermeyen geniş bir yolda

Yaşlı develerin ağızlarından köpük saçarak bağırdığı 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] Zemaḫşerî, *el-Keşşâf*, 3/501.
[51] Zemaḫşerî, *el-Mufaṣṣal*, 82.
[52] Bakara 2/273.
[53] İmruulkays, *Dîvân*, 96.
[54] Zemaḫşerî, *el-Keşşâf*, 1/318.

Zemahşerî, ﴿أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّماءِ﴾ "Veya gökten yağan sağanak yağmur gibi…"[55] âyeti ve ﴿يَكادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصارَهُمْ﴾ "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 takdiren de olsa mutlaka zikredilmesi gerektiğini ifade eder ve bu konuda İmruulkays'ın şu şiirini şâhid olarak zikreder:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَّابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِى

"Kartal yuvaya girdiğinde, kuşların yedikleri yaş ve kuru durumdaki kalpleri âdeta hünnap ve kuru hurma gibiydi."[57]

Bu beyitte müşebbeh, (قُلُوبَ الطَّيْرِ) "kuşların kalpleri" terkibi iken müşebbeh bih ise (الْعُنَّابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِ) "hünnap ve kuru hurma" kelimeleridir. Müşebbeh ve müşebbeh bih, teşhib sanatının rükünleri/tarafları olduğu için her ikisinin de cümlede yer alması gerekir. Eğer bu iki rükünden birisi hem lafzan hem de takdiren 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 كَالْأَعْمى وَالْأَصَمِّ 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 İmruulkays'ın yukarıda zikredilen beytini şâhid gösterir. Zira bu beyitte müşebbeh, (قُلُوبَ الطَّيْرِ) "kuşların kalpleri" şeklinde bir adet iken buna mukâbil müşebbeh bih ise (الْعُنَّابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِ) "hünnap ve kuru hurma" şeklinde iki adettir.[60]

3.2. İltifât

İltifât; dinleyeni canlı ve dinç tutmak için kelâmda farklı tarz takip etmek ve bir üslûbdan başka bir üslûba geçmektir. Fâtiha Sûresinin ilk âyetlerinde Allah, gâib sîgada zikredilmişken, ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ﴾ "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 lâyık olduğu ifade edilerek başlanır. Ardından hamdin niçin Allah'a lâyık 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 bilinirliliği dikkate alınarak yüce Allah, gâib sîgada zikredilmişken sıfatların sıralanmasının

[55] Bakara 2/19.
[56] Bakara 2/20.
[57] İmruulkays, *Dîvân*, 139.
[58] Zemaḫşerî, *el-Keşşâf*, 1/79-80.
[59] Hûd 11/24.
[60] Zemaḫşerî, *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 lâyık 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:

تَطَاوَلَ لَيْلُكَ بِالْأَثْمُدِ وَنَامَ الْخَلِيُّ، وَلَمْ تَرْقُدِ
وَبَاتَ وَباتَتْ لَهُ لَيْلَةٌ كَلَيْلَةِ ذِي الْعَائِرِ، الْأَرْمَدِ
وَذَلِكَ مِنْ نَبَإٍ جَاءَنِي وَخُبِّرْتُهُ 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 ağrılı gözlerle geceleyen bir uykusuzun gecesi gibi

Bunun sebebi ise bana gelen bir haberdi.

Ebu'l-Esved'in ölüm haberiydi."[63]

Burada İmruulkays, kendisini birinci beyitte (لَيْلُكَ) "senin gecen" ve (وَلَمْ تَرْقُدِ) "sen ise uyumadın" ifadelerinde muhâtap zamirle zikretti. İkinci beyitte ise (وَبَاتَ) "geceledi" ve (لَهُ) ifadelerinde gâib zâmirle zikretti. Üçüncü beyitte ise (جَاءَنِي) "bana geldi" ve (وَخُبِّرْتُهُ) "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 yararlanmıştır. 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 yararlanmıştır. 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] Zemaḫşerî, *el-Keşşâf*, 1/14.
[63] İmruulkays, *Dîvân*, 87.

Sonuç itibariyle Zemahşerî, çoğunlukla dilbilim konularının istidlâl ve istişhâdında İmruulkays'ın şiirlerini önceledi̇ği anlaşılmaktadır.

Kaynakça

Ebû Saʿîd es-Sîrâfî, el-Ḥasen b. Abdillâh. *Şerḥu Kitâbi Sîbeveyhi*. nşr. Ahmed Hasan Mehdelî ve Ali Seyyid Ali. 5 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2008.

İbn Hişâm en-Naḥvî, Ebû Muḥammed Cemâlüddîn Abdullâh b. Yûsuf. *Evżaḥu'l-mesâlik 'ilâ Elfiyyeti İbn Mâlik*. 4 Cilt. Beyrut: Dârü'l-Fikr, ts.

İbnü'l-Enbârî, Ebû Bekr Muhammed b. el-Kāsım. *ez-Zâhir fî meʿânî 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 Muḥammed b. Yezîd el-Ezdî es-Sümâlî. *el-Muḳteżab*. 4 Cilt. Beyrut: 'Âlemü'l-Kütüb, ts.

Sîbeveyhi, Ebû Bişr 'Amr b. Oşmân. *Kitâbu Sîbeveyhi*. 5 Cilt. Kahire: Mektebetü'l-Hanci, 3. Baskı., 1988.

Ṭaberî, Ebû Ca'fer Muḥammed b. Cerîr. *Câmiʿu'l-beyân ʿan teʾvîli âyi'l-Kurʾân*. Mısır: Dâru Hicr, 2001.

Ṭîbî, Ebû Muḥammed Şerefüddîn Ḥüseyn b. Abdullâh. *Fütûḥu'l-ġayb fi (ve) 'l-keşf ʿan ḳınâʿi'r-reyb (Şerḥu/Ḥâşiyetü'l-Keşşâf)*. 17 Cilt. Dubai: Câizetü't-Dubâyî'd-Devliyye li'l-Ḳur'âni'l-Kerîm, 2013.

Zemaḫşerî, Cârullah Ebû'l-Ḳāsım Muḥammed Ömer. *el-Keşşâf 'an ḥaḳâ'iḳı ġavâmiżi't-tenzîl ve 'uyûni'l-eḳâvîl fî vücûhi't-te'vîl*. 4 Cilt. Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-'Arabî, 3. Basım., 1407.

Zemaḫşerî, Cârullah Ebû'l-Ḳâsım Muḥammed Ömer. *el-Mufaṣṣal fî ṣınâʿati'l-iʿrâb*. Beyrut: Dâru İhyâi'l-Ulûm, 1990.

Nahiv İlminde İmruu'l-Kays'ın Şiirleriyle İstişhâd

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 ʿAdî, 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-Dıllîl" 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. ʿAmr 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. Rebîʿa'nın kardeşi Fâtıma binti Rebîʿa'dır.[8]

---

1 Abdurrahmân b. Ebî Bekr Celâlüddîn es-Süyûtî, *el-Müzhir fî ʿUlûmi'l-Lüğa ve Envâʿihâ*, thk. Fuâd Alî Mansûr (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-ʿİlmiyye, 1418), 2/360; İmruu'l-Kays b. Hucr b. el-Hâris el-Kindî İmruu'l-Kays, *Dîvânu İmruui'l-Kays*, thk. Abdurrahmân el-Mustâvî (Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 1425), 9.

2 Hüseyin b. Ahmed b. Hüseyin Ebû Abdillâh ez-Zevzenî, *Şerhu'l-Muʿallâkâti's-Sebʿ* (Dâru İhyâi't-Türâsi'l-ʿArabî, 1423), 15; İmruu'l-Kays, *ed-Dîvân*, 9.

3 Alî b. Huseyn el-Kureşî Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî* (Beyrut: Dâru İhyâi't-Türâsi'l-ʿArabî, 1415), 9/94; Yûsuf b. Süleymân b. ʿÎsâ el-Aʿlem eş-Şentemerî, *Eşʿâru'ş-Şuʿarâ'i's-Sitteti'l-Câhiliyyîn*, thk. Komisyon (Beyrut: Menşûrâtu Dâri'l-Âfâki'l-Cedîd, 1403), 1/7; Ahmed el-Emîn eş-Şenkîtî, *Şerhu'l-Muʿallakâti'l-ʿAşr ve Ahbâru Şuʿarâ'ihâ*, thk. Muhammed Abdulkâdir el-Fâdılî (Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye, 1426), 7-8; Mustafâ Sâdık er-Râfiʿî, *Târîhu Âdâbi'l-ʿArab* (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'ş-Şevâhidi'l-Muğnî*, thk. Ahmed Zâfir Kûcân (Beyrut: Lecnetü't-Türâsi'l-ʿArabî, 1386), 1/21; Şevkî Dayf, *Târîhu'l-Edebi'l-ʿArabî* (Mısır: Dâru'l-Maʿârif, 1960), 1/236; er-Râfiʿî, *Târîhu Âdâbi'l-ʿArab*, 3/126; İmruu'l-Kays, *ed-Dîvân*, 9.

5 Muhammed b. Sellâm b. ʿUbeydillâh el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli'ş-Şuʿarâ'*, thk. Mahmûd Muhammed Şâkir (Cidde: Dâru'l-Medenî, ts.), 1/51; Ebû ÖmerŞihâbüddîn Ahmed b. Muhammed İbn ʿAbdi Rabbih, *el-ʿİkdü'l-Ferîd* (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-ʿİlmiyye, 1404), 3/340; eş-Şenkîtî, *Şerhu'l-Muʿallakâti'l-ʿAşr ve Ahbâru Şuʿarâ'ihâ*, 7.

6 ez-Zevzenî, *Şerhu'l-Muʿallâkâti's-Sebʿ*, 15; Dayf, *Târîhu'l-Edeb*, 1/236.

7 el-Aʿlem eş-Şentemerî, *Şuʿarâ'i's-Sitte*, 1/1.

8 ez-Zevzenî, *Şerhu'l-Muʿallâkâti's-Sebʿ*, 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 "ضَيَّعَنِي أبي صَغِيرا، وَحَمَّلَنِي دَمَهُ كَبِيراً، لا صَحْوَ اليَوْمَ، وَلاَ سَكْرَ غَداً، اليَوْمَ خَمْرٌ، وَغَداً 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 şairlerindendir.[13] İmruu'l-Kays, Arap edebiyatında ilk defa uzun kaside söyleyen şair olan[14] Mühelhil b. Rebîʿa'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 İstişhâd

---

9 Dayf, *Târîhu'l-Edeb*, 1/236.
10 el-Aʿlem eş-Şentemerî, *Şuʿarâ'i's-Sitte*, 1/1; Dayf, *Târîhu'l-Edeb*, 1/236-237.
11 ez-Zevzenî, *Şerhu'l-Muʿallâkâti's-Sebʿ*, 23.
12 Ömer Ferrûh, *Târîhu'l-Edebi'l-ʿArabî* (Beyrut: Dâru'l-'İlm li'l-Melâyîn, 1971), 1/11.
13 Ferrûh, *Târîhu'l-Edebi'l-ʿArabî*, 1/117.
14 Hüseyin Ersönmez - Yasin Özden, "Câhiliye Dönemi Arap Şiirinde Mersiyenin İlk Örnekleri: Besûs Savaşı Çerçevesinde Mğhelhil b. Rebîa'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-ʿArabî*, 1/117.
17 ez-Zevzenî, *Şerhu'l-Muʿallâkâti's-Sebʿ*, 32.
18 el-Cumahî, *Fuhûli'ş-Şuʿarâ'*, 1/51.
19 Muhammed b. Ebi'l-Hattâb Ebû Zeyd el-Kureşî, *Cemheratu Eşʿâri'l-ʿArab*, thk. Alî Muhammed el-Becâdî (Mısır: Nahdatu Mısr li't-Tibâʿati ve'n-Neşri ve't-Tevzîʿ, ts.), 45; Ebû Muhammed Abdillâh b. Müslim İbn Kuteybe ed-Dîneverî, *eş-Şiʿru ve'ş-Şuʿarâ'* (Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1423), 1/82.
20 Mustafâ el-Ğalâyînî, *Ricâlü'l-Muʿallakâti'l-ʿAşr* (Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye, 1418), 90.
21 Ferrûh, *Târîhu'l-Edebi'l-ʿArabî*, 1/117.
22 Hannâ el-Fâhûrî, *Târîhu'l-Edebi'l-ʿArabî* (Beyrut: Menşûrâtü'l-Mektebeti'l-Bulsiyye, 1987), 95.
23 el-Fâhûrî, *Târîhu'l-Edebi'l-ʿArabî*, 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. Lahnın 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 (اسْتِشْهاد) 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-Ferazdak (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. Mükerrem b. Alî b. Ahmed el-Ensârî er-Rüveyfiî İbn Manzûr, *Lisânü'l-ʿArab* (Beyrut: Dâru Sâdır, 1414), 3/238-240; Ebü'l-Feyz Muhammed el-Murtazâ b. Muhammed b. Muhammed b. Abdirrezzâk el-Bilgrâmî el-Hüseynî ez-Zebîdî, *Tâcü'l-ʿArûs 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 Lübâbi Lisâni'l-ʿArab*, thk. Abdusselâm 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 kullanılabileceği 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'*ı, Halef el-Ahmer'in *Mukaddime fi'n-Nahv'*i, Müberred'in *el-Muktedab'*ı 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 ʿAkîl'in *Şerhu İbn ʿAkîl* adlı eserleri de tercih edilmiştir.

3.1. Sîbeveyhi'nin *el-Kitâb*'ında 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 semâʿ metoduna, Kûfeli âlimlerin ise kıyasa önem vermeleridir. Her iki ekole mensup âlimler dil ile ilgili malzemeyi derlemek amacıyla çöllere yolculuk yapmışlardır. Ancak Basra dil ekol üne 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-Bağdâdî, *Hizânetü'l-Edeb*, 1/6-7.

[29] Abdülvâhid b. Alî Ebü't-Tayyib el-Lügavî, *Merâtibü'n-Nahviyyîn*, thk. Muhammed Ebü'l-Fadl İbrâhîm (Kahire: Mektebetü Nahdati Mısr ve Matbaʿatuhâ, ts.), 65.

[30] Ignác Goldziher, *Klasik Arap Literatürü*, çev. Rahmi Er - Azmi Yüksel (İstanbul: Vadi Yayınları, 2019), 104.

[31] Mehmet Reşit Özbalıkçı, "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, أوْ edatının gizli bir أنْ ile muzârîʿ fiili nasbetmesine İmruu'l-Kays'ın şu beytini şâhid olarak göstermektedir:[38]

فَقُلْتُ لَهُ لاَ تَبْكِ عَيْنُكَ إنَّمَا نُحَاوِلُ مُلْكًا أوْ نَمُوتَ فَنُعْذَرَا

"Yaş dökmesin gözlerim, dedim ona.

Ölene dek veya af dilenene dek otoritemiz için çalışacağız."

Beyitte أوْ edatı نَموتُ fiiline gizli bir أنْ ile أوْ أنْ نَموتَ takdiriyle nasbetmiştir.

Sîbeveyhi, şiir zarureti sebebiyle meczûm fiilin kesre ile harekelenmesinin câiz oluşuna İmruu'l-Kays'ın şu beytini şâhid olarak zikretmektedir[39]:

أغَرَّكِ منِّي أنَّ حُبَّكِ قاتِلي وأنَّكِ مَهْمَا تَأمُري القَلْبَ يَفْعَلِ

"Aşkından ölüyor olmam

Ve kalbimde ne dilersen 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 kullanımı daraltılmış olurdu. Ancak Araplar bunu caiz görerek dilde genişlik sağlamışlardır.[40] İmruu'l-Kays'ın yukarıdaki beytinde meczûm olan يَفْعَل fiilinin son harfi kafiye 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 Semâʿ 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 Caʿfer Ebû Cenâh, *Min Aʿlâmi Basra Sîbeveyhi Havâmiş ve Mulahazât havle Sîratihî ve Kütübih* (Bağdat: Menşûrâtu Vizârati'l-Aʿlâm, 1974), 110.

[37] Bkz: Ebû Bişr ʿAmr b. ʿOsmân 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 dilcilerin üçüncü tabakasında bulunmaktadır.[41] Hammâd er-Râviye'nin öğrencisi olan Halef el-Ahmer otorite kabul edilen şiir râvîlerinden biridir.[42] el-Asmaʿî 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 رُبَّ edatının kendinden sonraki kelimeyi cer etmesine İmruu'l-Kays'ın şu beytini şâhid olarak göstermektedir[47]:

أَلاَ رُبَّ يَومٍ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بِآنِسَةٍ كَأَنَّهَا خَطُّ تِمْثَالِ[

Beyitte رُبَّ edatı يَوْمٍ 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. Müzhic ez-Zübeydî, *Tabakâtu'n-Nahviyyîn ve'l-Lugaviyyîn*, thk. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhîm (Dâru'l-Meʿârif, ts.), 161.

42 İsmail Durmuş, "Halef el-Ahmer", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 15/234.

43 Şihâbuddîn Ebû Abdillâh Yâkût el-Hamevî, *Muʿcemu'l-Üdebâʾ İrşâdu'l-Erîb ilâ Maʿrifeti'l-Edîb*, thk. İhsân 'Abbâs (Beyrût: Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî, 1414), 3/1255.

44 Ebü't-Tayyib el-Lügavî, *Merâtibü'n-Nahviyyîn*, 46; ez-Zübeydî, *Tabakât*, 161; el-Hamevî, *Muʿcemu'l-ʿUdebâ*, 3/1255.

45 Durmuş, "Halef el-Ahmer", 15/235.

46 Bkz: Halef b. Hayyân el-Basrî el-Ahmer, *Mukaddime fi'-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-ʿAbbâs Muhammed b. Yezîd b. ʿAbdilekber es-Sümâlî el-Ezdî el-Müberred - Muhammed ʿAbdülhâlik ʿUdayme, *el-Muktedab* (Beyrut: ʿÂlemü'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 الحُسْنَى وَرَقَّ كَلاَمُنَا وَرُضْتُ فَذَلَّتْ صَعْبَةً أَيَّ إِذْلاَلِ

"Sonunda en güzel yere ulaştık ve sözlerimiz yumuşadı.

Zorluğa boyun eğdirmek istedim, o da ne güzel boyun eğdi!"

Beyitte ذَلَّ sülâsî fiilinin masdarı aynı anlamdaki أَذَلَّ 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 iʿrâbıyla ilgili İmruu'l-Kays'ın şe beytini şâhid olarak zikretmektedir[55]:

تَنَوَّرْتُهَا مِنْ أَذْرُعَاتٍ وَأَهْلُهَا بِيَثْرِبَ أَدْنَا دَارِهَا نَظَرٌ عَالِي

"Ezriʿât'tan baktım ona.

Onun ailesi ise en yakın evi uzak bir göz mesafesinde olan Yesrib'de."

Beyitte kalıp olarak cem-i müennes sâlim olan أَذْرُعاتٍ 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-Lebîb* 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 *Muʿallaka*'sında yer almaktadır.

Eserde İmruu'l-Kays'a ait beyitlerin şâhid olarak kullanıldığı konular şunlarıdır:

- Talepten sonra gelerek cezâ kastedilen ve başında ف edatı bulunmayan muzârîʿ fiilin meczûm olması.
- مَهْما edatının iki muzârîʿ fiili cezm etmesi.
- فَتِئَ, زالَ ve لَيْسَ dışındaki nâkıs fiillerin tam fiil olarak kullanılabilmesi.
- Tenâzuʿ konusunda iki âmilin bir mâmule isnâd edilmesi.
- Mefʿûl-i lehin "ل" ile gelmesi.
- "el" takısı alan masdarın mutlak olarak amel etmesi.

---

[54] el-Müberred - ʿUdayme, *el-Muktedab*, 1/74.
[55] el-Müberred - ʿUdayme, *el-Muktedab*, 3/333.
[56] Muhammed et-Tantâvî, *Neşʾetü'n-Nahv ve Târîhu Eşheri'n-Nuhât* (Kahire: Dâru'l-Maʿârif, ts.), 217.
[57] Bkz: Ebû Muhammed ʿAbdillâh Cemâlüddîn el-Ensârî İbn Hişâm, *Şerhu Katri'n-Nedâ ve Belli's-Sadâ*, thk. Muhammed Muhyiddîn ʿAbdülhamîd (Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye, 2013), 102, 108, 159, 223, 254, 300.

Örneğin İbn Hişâm, talepten sonra gelen muzârîʿ fiilin meczûm olmasına İmruu'l-Kays'ın *Muʿallaka*'sının ilk beyti olan şu dizeleri şâhid olarak zikretmektedir:[58]

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ [بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ]

Beyitte نَبْكِ 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]

الْقَاتِلَنَ الْمَلِكَ الْحُلاَحِلاَ خَيْرَ مَعَدٍّ حَسَباً وَنَائِلاَ

"Cömertliği ve soyuyla Mead'in en hayırlısı olan kahraman kralı öldüren kim?"

Beyitte القاتِلِينَ masdarı الملِكَ kelimesini mefûl-i bihi olarak nasbetmiştir. Masdar "el" takısı aldığı için başka herhangi bir şart aranmamaktadır.

3.5. İbn ʿAkîl'in *Şerhu İbn ʿAkîl*'inde İmruu'l-Kays'ın Şiirleriyle İstişhâd

Doğum tarihiyle ilgili ihtilaf bulunmakla birlikte hicrî VII. yüzyılın sonlarında Kâhire'de doğan İbn ʿAkîl, uzun süre Ebû Hayyân el-Endelüsî'nin derslerine katılmıştır. Nahiv ilminin yanı sıra şerʿî ilimlerde döneminin otoritelerinden biri olan İbn ʿAkîl asıl ününü İbn Mâlik et-Tâî'nin *Elfiyye*'si üzerine yazdığı *Şerhu İbn ʿAkîl* adlı eserle kazanmıştır. Bu şerh, *Elfiyye* üzerine yazılan şerhlerin en mükemmeli ve anlaşılırıdır.[60]

Eserinde şiir ile istişhâda önem veren İbn ʿAkîl 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 şunlarıdır:

- 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 رُبَّ'nin hazfedilmesine karşın amelinin baki kalması.
- Müteacceb minhu'nun hazfinin –karine bulunduğunda- caiz olması.
- Şiir zarureti sebebiyle münâdâ olmayan isimde terhîm yapılabilmesi.
- Şiir zarureti sebebiyle gayr-ı munsarifin sarf edilmesi.

Örneğin İbn ʿAkîl, çeşitlilik kastedildiğinde mübtedânın nekra olarak gelmesinin caiz olmasına İmruu'l-Kays'ın şu beytini şâhid olarak zikretmektedir[62]:

فَأَقْبَلْتُ زَحْفاً على الرُّكْبَتَيْنِ فَثَوْبٌ لَبِسْتُ وَثَوْبٌ أَجُرّ

---

58 İbn Hişâm, *Katri'n-Nedâ*, 102.
59 İbn Hişâm, *Katri'n-Nedâ*, 300.
60 Muhammet Hekimoğlu, *Şerhu İbn ʿAkîl'deki Şahid Beyitlerin İncelenmesi* (Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1988), XXII.
61 Bkn: Bahâuddîn ʿAbdillâh b. ʿAbdirrahmân b. ʿAbdillâh İbn ʿAkîl, *Şerhu İbn ʿAkîl ʿalâ Elfiyyeti İbn Mâlik*, thk. Muhammed Muhyiddîn ʿAbdülhamîd (Beyrut: Müessesetü'r-Risâle Nâşirûn, 2017), 1/83, 1/210, 1/213, 3/34, 3/134, 3/253, 3/291.
62 İbn ʿAkîl, *İbn ʿAkîl*, 1/210.

"Dizlerimin üzerinde sürünerek yöneldim ona

Bir giysiyi yerde sürürken diğerini giydim."

Beyitte ثَوْبٌ lafzı iki yerde de mübtedâ olarak kullanılmıştır. Her ne kadar müntedânın maʿrife olması şart olsa da burada çeşitlilik kastedildiği için ثَوْبٌ kelimesi mübtedâ olmuştur.

İbn ʿAkîl, ف'dan sonra gelen رُبَّ'nin hazfedilmesine rağmen amelinin baki kalmasına ise İmruu'l-Kays'ın şu beytini şâhid olarak zikretmektedir:[63]

فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

"Tıpkı senin gibi nice hamile ve emzikli kadına gittim gece

Daha bir yaşına basmamış muskalı bebeğinden alıkoydum."

Beyitteki مِثْلِ kelimesi mahzûf olan رُبَّ sebebiyle mecrûrdur. رُبَّ dışındaki harf-i cerlerin hazfedilerek amelinin baki kalması caiz değildir. و, ف ve nadiren de بَلْ'den sonra gelen رُبَّ'nin hazfedilerek amelinin baki kılınması caizdir[64]:

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 semaʿ 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 ʿAkîl'*de ise yedi beytin şâhid 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'-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 Lübâbi Lisâni'l-ʿArab*. 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. ʿUbeydillâh. *Tabakâtu Fuhûli'ş-Şuʿarâ'*. thk. Mahmûd Muhammed Şâkir. 2 Cilt. Cidde: Dâru'l-Medenî, ts.

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

[63] İbn ʿAkîl, *İbn ʿAkîl*, 3/34.
[64] İbn ʿAkîl, *İbn ʿAkîl*, 3/33.

Dayf, Şevkî. *Târîhu'l-Edebi'l-ʿArabî*. 10 Cilt. Mısır: Dâru'l-Maʿârif, 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 Caʿfer. *Min Aʿlâmi Basra Sîbeveyhi Havâmiş ve Mulahazât havle Sîratihî ve Kütübih*. Bağdat: Menşûrâtu Vizârati'l-Aʿlâm, 1974.

Ebû Zeyd el-Kureşî, Muhammed b. Ebi'l-Hattâb. *Cemheratu Eşʿâri'l-ʿArab*. thk. Alî Muhammed el-Becâdî. Mısır: Nahdatu Mısr li't-Tibâʿati ve'n-Neşri ve't-Tevzîʿ, ts.

Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, Alî b. Huseyn el-Kureşî. *el-Eğânî*. 25 Cilt. Beyrut: Dâru İhyâi't-Türâsi'l-ʿArabî, 1. Basım, 1415.

Ebü't-Tayyib el-Lügavî, Abdülvâhid b. Alî. *Merâtibü'n-Nahviyyîn*. thk. Muhammed Ebü'l-Fadl İbrâhîm. Kahire: Mektebetü Nahdati Mısr ve Matbaʿatuhâ, ts.

Ersönmez, Hüseyin - Özden, Yasin. "Câhiliye Dönemi Arap Şiirinde Mersiyenin 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-ʿArabî*. Beyrut: Menşûrâtü'l-Mektebeti'l-Bulsiyye, 12. Basım, 1987.

Ferrûh, Ömer. *Târîhu'l-Edebi'l-ʿArabî*. 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-Muʿallakâti'l-ʿAşr*. Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye, 1418.

Hamevî, Şihâbuddîn Ebû Abdillâh Yâkût. *Muʿcemu'l-Udebâʾ İrşâdu'l-Erîb ilâ Maʿrifeti'l-Edîb*. thk. İhsân 'Abbâs. 7 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî, 1. Basım, 1414.

Hekimoğlu, Muhammet. *Şerhu İbn ʿAkîl'deki Şahid Beyitlerin İncelenmesi*. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1988.

İbn Hişâm, Ebû Muhammed ʿAbdillâh Cemâlüddîn el-Ensârî. *Şerhu Katri'n-Nedâ ve Belli's-Sadâ*. thk. Muhammed Muhyiddîn ʿAbdülhamîd. Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye, 2013.

İbn Kuteybe ed-Dîneverî, Ebû Muhammed Abdillâh b. Müslim. *eş-Şiʿru ve'ş-Şuʿarâ'*. 2 Cilt. Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1423.

İbn Manzûr, Ebü'l-Fazl Cemâlüddîn Muhammed b. Mükerrem b. Alî b. Ahmed el-Ensârî er-Rüveyfiî. *Lisânü'l-ʿArab*. 15 Cilt. Beyrut: Dâru Sâdır, 3. Basım, 1414.

İbn ʿAbdi Rabbih, Ebû ÖmerŞihâbüddîn Ahmed b. Muhammed. *el-ʿİkdü'l-Ferîd*. 8 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-ʿİlmiyye, 1. Basım, 1404.

İbn ʿAkîl, Bahâuddîn ʿAbdillâh b. ʿAbdirrahmân b. ʿAbdillâh. *Şerhu İbn ʿAkîl ʿalâ Elfiyyeti İbn Mâlik*. thk. Muhammed Muhyiddîn ʿAbdülhamîd. 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 Semâʿ Özelinde İhtilaflarının Örneklerle İzahı". *Düzce İlahiyat Dergisi* 7/1 (Haziran 2023), 33-59.

Müberred, Ebu'l-ʿAbbâs Muhammed b. Yezîd b. ʿAbdilekber es-Sümâlî el-Ezdî el- - ʿUdayme, Muhammed ʿAbdülhâlik. *el-Muktedab*. 4 Cilt. Beyrut: ʿÂlemü'l-Kütüb, ts.

Özbalıkçı, Mehmet Reşit. "Sîbeveyhi". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 37/130/134. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.

Râfiʿî, Mustafâ Sâdık. *Târîhu Âdâbi'l-ʿArab*. 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 ʿAmr b. ʿOsmân 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 ʿUlûmi'l-Lüğa ve Envâʿihâ*. thk. Fuâd Alî Mansûr. 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-ʿİlmiyye, 1. Basım, 1418.

Süyûtî, Abdurrahmân b. Ebî Bekr Celâlüddîn. *Şerhu'ş-Şevâhidi'l-Muğnî*. thk. Ahmed Zâfir Kûcân. 2 Cilt. Beyrut: Lecnetü't-Türâsi'l-ʿArabî, 1386.

Şenkîtî, Ahmed el-Emîn. *Şerhu'l-Muʿallakâti'l-ʿAşr ve Ahbâru Şuʿarâ'ihâ*. thk. Muhammed Abdulkâdir el-Fâdılî. Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye, 1426.

Şentemerî, Yûsuf b. Süleymân b. ʿÎsâ el-Aʿlem. *Eşʿâru'ş-Şuʿarâ'i's-Sitteti'l-Câhiliyyîn*. thk. Komisyon. 2 Cilt. Beyrut: Menşûrâtu Dâri'l-Âfâki'l-Cedîd, 3. Basım, 1403.

Tantâvî, Muhammed. *Neşʾetü'n-Nahv ve Târîhu Eşheri'n-Nuhât*. Kahire: Dâru'l-Maʿârif, 2. Basım, ts.

Tural, Hüseyin. "Arap Dilinde Şiir ve Hadisle İstişhâd Mes'elesi". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9 (1990).

Zebîdî, Ebü'l-Feyz Muhammed el-Murtazâ b. Muhammed b. Muhammed b. Abdirrezzâk el-Bilgrâmî el-Hüseynî. *Tâcü'l-ʿArûs min Cevâhiri'l-Kâmûs*. 40 Cilt, ts.

Zevzenî, Hüseyin b. Ahmed b. Hüseyin Ebû Abdillâh. *Şerhu'l-Muʿallâkâti's-Sebʿ*. Dâru İhyâi't-Türâsi'l-ʿArabî, 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-Meʿârif, 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 şairlerindendir. Soy olarak Kahtan'lılara dayanan Kays oğulları kabilesindendir. 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- Ḳays'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-Ḳays'ın kızına âşık olduğunu öğrenince İstanbul'dan dönerken ona ulaştırılmak üzere bir gömlek veya kaftan hediye eder. Zehirli olduğunu bilmeyen İmruu'l- Ḳays 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'ḍ-Ḍallil" lakabıyla anılmıştır. bu yaraların etkisiyle 540 yılı civarında Ankara'da vefat ettiği[2] hastalığı döneminde söylediği bir şiirinde belirtilir.

(يا جفنة مسحنفره وطعنة مثعنجره

(قد غودرت بأنقرة)

Ey göz kapağı soluksun ve boğazda bıçak yarası ki Ankara'da hiyanete uğradım.[3] anlamındaki beytinden anlaşılıyor. Bir başka Beytinde

[1] Hasîb Abdullah Musullu, *İmruulkays Kasîde-i Mu'allakası'nın Şerhi*, thk. Zehra Gözütok Tamdoğan, (Kahramanmaraş: Samer yayınları, 2021), 19-21.

[2] Ahmed Emin el-Şinḳıṭî, *Şerh el-Mu'allakât el-'Aşr va Aḫbâr Şu'arâihâ*, thk Muhammed el-Fâdıl, (Beyrut: el-Mektebe el-'Aşrıyya, 2005), 17 akt. Ahmet Savran, *İmruulKays b. Hucr*, (İstanbul, TDV yayınları, 2000), 237-238.

[3] İmruu'l- Ḳays, *Divan-ı İmruu'l- Ḳays*, th. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim, (Kahire: Dâr el-Maarif, 1984), 7; Musullu, *İmruulkays Kasîde-i Mu'allakası'nın Şerhi*, 19 -21.

(رب خطبـــة مُســـحنفره وطعنـــــة مثعنجـــره

وجعبـــــة متحيـــــره تـــدفن غـــدا بـــأنقرة)[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-Ḳays'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 panayırlarda Arap kabilelerinin kendilerini öven şairleriyle yarışmalar düzenlediklerini ve beğendiklerini Kâbe duvarlarına astıklarını bunlara Mu'allakâ dediklerini yazmıştır. İmruu'l- Ḳays'ın şiiri de Mu'allakâ-ı Seb'a'dan biri olarak bilinir. Arap şirinde görülen edebi sanat ve belagatin birçok önemli unsuru İmruu'l- Ḳays'ın divanında görülmektedir. İslâm bilimcileri panayırlardaki hâkim lehçenin Kureyş Lehçesi olduğunu kaydederler. Dolayısıyla, Arap yarımadasında şöhret kazanan İmruu'l- Ḳays'ın diğer şairler gibi kabileler arasında dolaşmıştır. Akranı ve meslektaşı 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 farklılıkları belirgin düzeye çıkarmıştır. Bu farklılıklar mensup oldukları halkları arasındaki ortak kültür sayesinde anlaşılır seviyelerde kalsa da farklı lehçeler olarak anılmıştır, zaten anlaşılmaz 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 وأنك) yerine (عنت وعنك) sözcüklerinde görülen Hemze harfi yerine Ayn harfini telaffuz eden Temim kabilesine (عنعة تميم /'An'anaetü Temim), muzarî sığasında (يلعب ويذهب) sözcüklerinin

(يَلعب ويَذهب) örneklerinde görüldüğü gibi ye harfini esre ile başlatmak Bahra kabilesinin (تلتلة بهراء/telteletü Behrâe), Muhatab (رأيتكِ) sözcüğünü (رأيتش)şeklinde kef harfini şin harfi olarak telaffuz eden Esed kabilesine (كشكشة أسد /Keşkeşetü Esed) denilmiştir. Aynı zamanda Rabia kabilesine de nispet edilir. (حتى) yerine (عتى) derken Ḥa harfini 'ayn harfine çeviren Hüzeyl kabilesine (فحفحة هذيل/Faḥfaḥatu Hüzeyl) denilmiştir. (الساعي) sözcüğünü (الساعج) şeklinde telaffuz ederek kelimenin son harfindeki ya harfini cim olarak telaffuz eden Ḳuḍa'a kabilesinin lehçesine (عجعجة قضاعة/'Ac'acatu Ḳuḍa'a) denilmiştir. Ayrıca Ṣa'd Ezd ve Ḳays kabilelerin (أعطى) sözcüğünü (أنطى) şeklindeki telaffuzlarında 'ayn harfini nun harfine çevirmelerine

[4] Abdullah b. Müslim b. Ḳuteybe, *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.

(استنطاء/İstinṭâ) denilmiştir. Yine Ḥimyer kabilesinin Tar'f edati (أل) i (أم) şeklindeki yaptıkları iklab değişikliğine iklabına (Ṭumṭaniyyetü Ḥimyer/ 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 Ṣan'a (صنعاء) panayırları,
- Hicaz ve Suriye arasında kurulan Devmetü'l-Cendel (دومة الجندل) panayırı,
- Bahreyn'de el-Muşaḳḳar (المشقَّر) panayırı, Hecer (هجر) panayırı,
- eş-Şıḥr (الشحر) Panayırı, Umman ile Aden arasında
- Mekke yakınlarında Ẕül micenne (ذو المجَنَّة) panayırı, 'Ukaz (عكاظ) panayırı ve 'Ukaz yakınında Ẕül- Mecâz (ذو المجاز) panayırı,
- Basra'da Mirbed (مربد) panayırı,
- Ummanda Ṣuḥar (صوحار) 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 panayırıdır. Kureyş lehçesi bu yüzden Mekke halkına ve 'Ukaz panayırına hâkimdi. Böylece panayırlara gelen farklı kavimlerin sahip oldukları farklı kültürleri arasındaki iletişim dillerine yansıyordu. Kureyşlilerin en önemli özelliklerinden biri dillerindeki garip sözcüklerin yerine karıştıkları 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- Ḥarirî, "el-Luga ve"l-Lehecât fî'l-'Âṣr'l-Cahîlî*",* https://mawdoo3.com

[6] Ahmet Kazım Ürün, "Edebiyat ve Ticaretin Buluştuğu noktalar", *Nüsha*, 10/163; İbrahim Özcan, *Harran 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- Ḳays 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-Ḳays'a ait kültür haznesi 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.'dır.[8] İhtilafa düşen Arap kabileleri Mekke ziyaretlerinde Kureyşlileri ihtiflarına halem kılarlardı, 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 Kahtanî'ler olarak bilinirdi. Dolayısıyla Kureyşin Hz. İsmail'e mensubiyeti Hz. İsmail'in torunu Adnan'a olan nispetidir. Şair İmruu'l-Ḳays'ın Esed kabilesine mensubiyeti Mudar ve Adnan'i kabilelere olan mensubiyetidir. Bu yüzden Şairimizin sadece şiir değil ana lehçeside Kureyş dilini konuşan atalarına aittir. Kur'an-ı Kerimde Arap lehçe izlerini araştıran Modern dilciler Kur'an-ı Kerimde geçen Arap lehçeleri kullanımı üzerinde durmuşlardır.

Kur'an-ı Kerimde lehçelerin konuşulduğu kabile isimleri:

Temim, Hicaz, Esed, Necid, Kays, Huzeyl, Ṭay, 'Ukayl, Ḥimyer, Medine, Mekke, Yemen, Süleym, Kelb, Kinane, Rabia, 'Amir, Tihame, Ezdu Şenu'a, Bel- Ḥaris b. Kaab, Ġanem,'Uzre, Benu Ṣabah, Benû Mâlik, Necran, Fezâre, Dubeyr, Bel 'Anber Ḥanife ,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, Taġlib, 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-Mufassal fî Tarîhî'l-Arap Ḳable el-İslâm, (*Bağdat: Bağdat Üniversitesi,1993*)* 16/263.
[9] Cevad, *el-Mufassal fî Tarîhî'l-Arap Ḳable 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, Ṣa'd b. Bekr, Şeybân, Abdu'l- Ḳays, 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 بلسنان 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 Kerîm'den sonra en fasih Arapça Peygamber sav efendimizin hadisleridir demişlerdir.

İmruu'l- Ḳays'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- Ḳays'ın şiirlerinde *atlal* önünde durup ilk duran ve yaşadığı yerler için gözyaşı döken, 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- Ḳays'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.diyanet.gov.tr
[13] İsmail b. Ḥammâd el-Cevherî, *Tâc el-Luġa ve Ṣıḥâḥ el-'Arabiyya*, thk. Muhammed Muhammed Têmir-Enes Muhammed eş-Şâmî-Zekeriyâ Câbir Ahmed (Kahire:Dâr el- Ḥadîṯ ,2009), 1106; Özcan, *Harran Arapçası Dil ve Üslup Özellikleri*, 35.
[14] Ahmed Hasan, ez-Zeyyât, *Tarihu'l-Edeb el-'Arabî*, (Kahire: Dâr Nahḍat Mısır liṭ-Ṭıbâ'a ve'n-Neşr, 2008), 48.

Sonuç

İmruu'l- Ḳays 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- Ḳays'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 Tarîhî'l-Arap Ḳable el-İslâm,* Bağdat: Bağdat Üniversitesi,1993.

el-Cevherî, İsmail b. Ḥammâd el-Cevherî, *Tâc el-Luġa ve Ṣıḥâḥ el-'Arabiyya*, thk. Muhammed Muhammed Têmir-Enes Muhammed eş-Şâmî-Zekeriyâ Câbir Ahmed, Kahire:Dâr el- Ḥadîs̱ ,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- Ḥarirî, Abdelhamid. "el-Luga vel-Lehecât fî'l-'Âṣr'l-Cahîlî*"*, erişim 16.02.2024.https://mawdoo3.com

İbn. Ḳuteybe, Abdullah b. Müslim, *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ*, thk.Ahmed Muhammed Şakir, Kahire: Dâr el-Maarif, 1958.

İmruu'l- Ḳays, *Divan-ı İmruu'l- Ḳays*, 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.diyanet.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-Şinḳıṭî, Ahmed Emin. *Şerh el-Mu'allakât el-'Aşr va Aḫbâr Şu'arâihâ*, thk Muhammed el-

Fâdıl, Beyrut:el-Mektebe el-'Aṣrıyya, 2005.

ez-Zeyyât, Ahmed Hasan. *Tariḫu'l-Edeb el-'Arabî*, Kahire: Dâr Nahḍat Mısır liṭ-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 kaynaklardandır. 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 Hıristiyanlar gibi kültür ve dinlerin önemli ölçüde etkileri olduğu söylenebilir. Ayrıca Mekke toplumunun farklı inançları tanımasını 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 Çağrıcı (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 doğrulmaktadır.[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 Çağrıcı (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. Nüfeyl, 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 itibariyle, Hz. İbrahim'in dinine bağlı olup, Allah'ın birliğine ve ahirete imanı 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 Çağrıcı (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 dönemin önemli simalarından dört kişi fikir birliğine varmışlardır. Bunun sonucunda yeni bir din arayaşına 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:

لك الحمد والمن رب العباد انت الملك وانت الحكم
ودن دين ربك حتى اليقين واجتنبن الهوى والضجم

Sanadır hamd ü senalar ey kulların Rabbi! Sen Meliksin, sen Hakemsin.
Ölüm gelene dek Rabbinin dinine inkıyad eyle. Sakın ha heva ve dalaletten 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.

Yaratanınız 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 alemdeki 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 hakaretamiz 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 ısırasın! Eğer ki senin baban da öldürülmüş olsaydı, benim intikam almamı engellemezdin*".[19]

Puta 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 aldığında ise putların kendisine işaret ettiği yolu kabul etmediğini söyleyebiliriz. Şairin bu tavrı aslında câhiliye döneminde putlara tapan veya ondan medet uman insanların bekledikleri olmadığında 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. Erdinç 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;

سعى الأعداء يألون شرًّا عليَّ ورب مكة والصليب

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;

تُضِئُ الظَّلامَ بالعشاء كأنها مَنَارَةُ مُمْسَى **راهب** مُتَبَتِّل

(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 Sulmâ[23]

16.beyit:

"*Kureyş 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 Sülmâ", *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 hıyânetleri, gizli kalsın diye, sakın **Allah'tan saklamaya çalışmayın**; ne saklanırsa saklansın, **Allah onu bilir".***[27]

4.2. Lebîd b. Rabî'a[28]

83.beyit:

*Öyleyse **Tanrının paylaştırdığına razı ol** (ey düşman)! Çünkü aramızda iyi ve kötü huyları paylaştıran kimse (**Tanrı), bunu (nasıl paylaştıracağını) 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. Kulsûm[32]

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] Züheyr b. Ebî Sulmâ, "Züheyr b. Ebî Sulmâ ve Muallakası Yedi Askı", 60.
[27] Züheyr b. Ebî Sulmâ, "Züheyr 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 uzanışş 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. Külsûm", *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. Şeddâd[35]

57. beyit:

Helali *olan için ne av koyunu(kadın)bu! Fakat bana* ***haram*** *oldu, keşke haram olmasaydı![36]*

4.5.El-Hâris b. Hillize[37]

25-26.beyit:

Sanki ***felek****, doruğu bulutları yaran kara yüce dağa gönderdiği felaketleri üstümüze salmıştı.*

Feleğin *afet ve şiddetinin gevşetemeyeceği, 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-'Abd[41]

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, " 'Antera b. 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. Hiilize 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. Hiilize ve Muallakası", 107.

[40] El-Hâris b. Hillize, "el-Hâris b. Hiilize 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 paylaşımdaki 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:

تُضِئُ الظَّلامَ بالعشاء كأنها مَنَارَةُ مُمْسَى راهب مُتَبَتِّل

*(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 uyuşmaktadır. 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

Tallahi 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 uyuştuğunu, 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, Cahiliye 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 Çağrıcı. 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 Çağrıcı. 267-299. İstanbul: Kuramer Yayınları, 2019.

El-Büstânî, Butrus. *Üdebaü'l-Arab fi'l-câhiliye ve sadru'l-islâm*. Kahire: Müessesetü Hindâvi, 2014.

el-Hüseyin, 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.Hanefi. "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 Sülmâ". *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 Kayrevânî[1] h. 390 yılında Kuzey Afrikanın Mağrib Aksa bölgesinin önemli şehirlerinden olan Mesile'de doğdu[2]. İbn Reşîk'in babası Ezd kabilesindendir[3]. Ezd kabilesi ise Araplarla birlikte vatanlarından Mağrib'e hicret eden Kahtan kabilelerinden birinin adıdır[4]. İbn Reşîk'in babası Reşîk, kuyumculuk mesleği ile uğraşırdı. Oğluna da mesleğini öğretmişti[5]. 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 göstermektedir[6]. İbn Reşîk, şiir ve edebiyata olan merakı dolayısıyla kuyumculuk mesleğini bırakarak 16 yaşında Kayrevân'a gitti[7]. 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 görevlendirdi[8]. İbn Reşîk sarayın imkanlarından yararlanarak başta el-'Umde olmak üzere çok sayıda eser yazdı.

---

[1] 'Abdulmecîd el-Yemânî, *İşâretu't-Ta'yîn fî Terâcimin Nuhât ve'l-Lugaviyyîn,* nşr. 'Abdulmacîd ed-Dayyâbî, (Riyâd: Buhûs İslâmiyye, 1987), 89.

[2] İbn Fazlullâh el-Ömerî, *Mesâliku'l-Ebsâr fî Memâliki'l-Emsâr,* nşr. Fuat Sezgin, (Paris: el-Mektebetü'l-Vataniyye, 1988), 1/277; İbn Hallikân, *Vefeyâtu'l-A'yân,* (Beyrut: Dâru sâdır, 1994), IV/164; Van Gelder, *Beyond The Line,* (Leiden, 1982), 112.

[3] İbn Hallikân, *Vefeyâtu'l-A'yân,* 1/133; Yâkût el-Hamevî, *Mu'cemu'l-Udebâ,* nşr. Ahmed Farîd er-Rifâ'î, (Beyrut: Dârü ihyâi't-turâs el-'Arabî), 1/1907-1938; el-Yemânî, *İşâratu't-ta'yîn,* 89, er-Râcikûtî, *en-Nutef min Şi'ri İbn Reşîk ve Zemilihî İbn Şeref el-Kayrevânî,* (Matba'atü's-Selefîyye, Kahire, 1976, 34; 'Abdurra'ûf Mahlûf, *İbn Reşîk Kayrevânî,* (Dâru'l-me'ârif, Kahire, 1963), 19.

[4] Mahlûf, *İbn Reşîk el-Kayrevânî,* 19.

[5] Mahlûf, *İbn Reşîk el-Kayrevânî*, 20.

[6] İbn Hallikân, *Vefeyâtu'l-Ayân*, 1/134; el-Kıftî, *İnbâhu'r-Ruvâh 'alâ Enbâhi'n-Nuhâh,* nşr. Muhammed Ebü'l-Fadl İbrâhîm, (Kahire:Dâru'l-kutub Mısrıyye), 1/ 277.

[7] İbn Hallikân, *Vefeyâtu'l-A'yân*, 1/134.

[8] Mahlûf, *İbn Reşîk el-Kayrevânî,* 20.

İbn Reşîk'e Göre İmruu'l-Kays

Özet bölümünde de belirttiğimiz üzere İbn Reşîḳ el-Kayravânî (ö. 456/1064) el-'Umde fî Mehâsini'ş-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-Kays[9] hakkında İbn Reşîk önemli tenkitlerde bulunmuştur. İmruul'-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 ayırmıştır[10]. 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 dediğimizde[11] tenkit kavramının (nakd) olumlu ve olumsuz görüşleri içerdiğini belirtmeliyiz[12].

İbn Reşîḳ 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 belirtir[13]. Huysuz ve rahat kişiliği yüzünden makamlara gelememiştir.

İbn Reşîk göre İmruu'l-Kays, Câhiliye döneminin en büyük şâiridir[14]. Bazı eleştirmenlere göre İmruu'l-Kays ilk sırada yer almayıp, diğer muallaka şâirlerini öne çıkartmışlardır. Ancak genel

---

[9]İmruu'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-dıllîl" (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 Mendûr, *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 Reşik el-Kayrevânî Örneği,* (İstanbul: Ensar Yayınları, 2021), 17-21.

[13]İbn Reşîk, Ebû Ali Hasen el-Kayrevânî, *el-'Umde fî Mehâsini'ş-şi'r ve Âdâbihî ve nakdih,* nşr. M. Muhyiddin'Abdulhamîd, (Beyrut: Dâru'l-cîl, 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 önemser[15].

أَشْعَرُ النَاسِ امْرِئُ القَيْسِ إذا ركِبَ وَزُهَيْرُ إذا رَغِبَ والنابِغَةُ إذا رَهِبَ وَالأعْشَى إذا طَرِبَ

"En büyük şâir, ata bindiğinde İmruu'l-Kays, istekli olduğunda Züheyr, korktuğunda en-Nabîga, coştuğunda 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 gibidir[16].

İbn Reşik, 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 edilmişlerdir[17]. İbn Reşîk'e göre şiir, kilit; şiirin başlangıcı (ibtidâ) ise anahtarıdır. 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'tır[18]. 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 belirtir[19]. 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'ş-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 etmiştir[20].

5. Lafızların hoş olması:

İbn Reşik, 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', revi 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 şiirinde[22] görülür[23]. (Tavîl):

عظيمٌ طويلٌ مُطْمَئِنٌّ كأنَّهُ بِأسْفَلِ ذِي ماوان سَرْحَةً مَرْقَبِ
لَـهُ أيْطَـلا ظَـبْـيٍ، وَسَـاقَـا نَـعَـامَـةٍ وَصَهْوَةُ عَيرٍ قائمٍ فَوْقَ مَرْقَبِ

(*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 kalmıştır[24].

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 beytini[25] örnek verir[26]. (Tavîl):

قِفا نَبكِ مِن ذِكْرَى حَبيبٍ وَعِرْفانِ وَرَسمٍ عَفَتْ آياتُهُ مُنذُ أزمانِ

"Durunuz! Çok zamandır işaretleri silinen sevgilinin anısına ve bıraktığı ve izlerine ağlayalım".

Birinci mısranın arûz'u mefailün olduğu için ikinci şatrın 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, (Beyrut: Dâru'l-Cîl, 1996) 67.
[23] İbn Reşîk, *el-'Umde,* 1/169.
[24] İbn Reşîk *el-'Umde,* 1/169.
[25] İmruu'l-Kays*, Dîvân,* 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 eder[27]. Takfîyeye yine İmruu'l-Kays'ın şu beytini[28] örnek verir. (Tavîl):

قِفا نَبْكِ مِنْ ذكرَى حبيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِوىَ بين الدَخُولِ فَحَوْمَلِ

"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 Reşik, Asma'î'nin (ö.216/831) "en iyi gazel beytinin İmruu'l-Kays'ın şu beyti olduğunu söylediğini belirtir. (Tavîl):

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلاَّ لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكِ فِي أعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

"Parça parça olmuş yaralı gönlüme, gözlerin sadece kirpiklerinle vurmak için yaşarıyor"[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 eder[30]. (Basît):

مَا يُنْكِرُ الناسُ مِنَّا حِين نُمْلِكُهُمْ كانُوا عَبِيداً وكُنَّا نحنُ أرْبابا

"Kendilerine yönetici olduğumuz kimseler, bizim efendi, kendilerinin de köle olduğunu inkâr etmezler"[31].

İbn Reşîk, övünme (fahr, 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):

إذا ضَرَبَتْ فِيهِ الطَّبولُ تَتابَعَتْ بِهِ عَذَبٌ يَحْكي كرْتِعادَ كلأَصابِعِ
تَجاوُبَ نَوْحٍ باتَ يَنْدُبُ شَجْوهُ وأَيدي ثَكالى فُوجِئَتْ بالفواجِعِ

"Aralıklı olarak davula vurulduğunda parmakların titremesini andıran bir güzellik oluşur. Davulun sesi, hüzün, feryat ve bir musibet anında çocuğunu kaybeden annenin ellerini çağrıştırıyor".

İbn Reşîk'e ait bu beyitlerin Hocası 'Abdülkerîm en-Nehşelî'nin (ö.405/1015) şu beyitlerden intihâl edildiğini kendisi üzüntüyle belirtir. (Münserih):

تَجيشُ فيه كأنّما رَعَشتْ إليكَ مِنْهُ أَنامِلُ عَشْرُ

"On parmağını sana doğru titretmesi gibi nehir coşmaktadır".

Özellikle Hocasının "Nehirdeki suyun köpüklü ve fışkırarak 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 vermiştir[32].

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 kullandım[33].

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 açıklar[34].

---

[32] İbn Reşîk, *Kurâdatu'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 belirtir[35]. (Mütekârib):

كأنّ تَقلّبَهُ في السماء يَدا كاتبٍ أوْ يدا حاسب

"*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 eder[36]. (Tavîl):

أصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيْضَـهُ كَلَمْـعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلّـلِ

"Ey arkadaş! elin hareketindeki inceliğe benzeyen şimşeğin kat kat bulutlar arasında parlamasını görüyormusun" [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 Reşik'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)

وُقُوفا بها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُون لَا تهلكْ أسًى وتَجَمَّلِ

"Arkadaşlarım develerini durdurarak bana, kendini hüzün ve kedere bu kadar kaptırma, sabırlı ol, diyorlardı".

Tarafe'ye ait şu beyit : (Tavîl)

وُقُوفا بها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُون لَا تهلكْ أسًى وتجلّدِ

"*Arkadaşlarım orada develerini durdurarak bana, kendini hüzün 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 aynıdır[38]. Ancak bu iki şâirden bu beyti ilk defa kimin söylediği tespit edilemediğinden bu tür intihale "tevârüd" denilmiştir ve müsamahalı yaklaşılmıştır[39].

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 eder[40]. 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 verir[41]. (Tavîl):

سَمَوْتُ إلَيها بَعْدَ مَا نامَ أهلُها سُمُوَّ حَبابِ الماءِ حالاً عَلى حالِ

"Halkı uyuduktan sonra suyun üzerinde küme küme kabarcıkların yükselmesi gibi ben de sevgilimin yanına çıktım"[42].

İbn Reşîk'e göre, İmruu'l-Kays **سُمُوَّ حَبابِ الماءِ حالاً عَلى حالِ** "*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 belirtir[43].

E. Edebî Sanatlar

1. Teşbih:

İbn Reşîk, İmruu'l-Kays'ın "teşbih" sanatında şâirlerin en üstünü olduğunu belirtir[44]. Onun akbabayı tasvir ettiği aşağıdaki beytinin hiç bir şâir tarafından söylenmediğini belirtir[45]. (Tavîl):

كَأنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبا ويابِسًا لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ والحَشَفُ البَالي

"Akbabanın, 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 belirtir[46]. (Tavîl):

كأنَّ مُثارَ النَقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ وَأسْيافُنَا لَيْلٌ تَهاوَى كَواكِبُهُ

[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, *Istılâhâtün Nakdiyye,* 91.
[41] İbn Reşîk, *el-'Umde,* 1/ 262.
[42] İmruu'l-Kays, *Dîvân,* 141.
[43] İbn Reşîk, *Kurâdatu'z-Zeheb,* (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 beytinin[48] intihâl edilmesi halinde intihal hemen ortaya çıkar[49]. (Tavîl):

مِـكَـرٍّ مِـفَـرٍّ مُـقْـبِـلٍ مُـدْبِـرٍ مَـعـاً كَـجُلْمُودِ صَـخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

"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 içeresinde 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 beytinden[50] daha hoş (emlah) bir şiir söylenmediğini ifâde eder[51]. (Tavîl):

ومَا ذَرَفَتْ عَيْناكِ إلا لِتَضْرِبي بِسَهْمَيكِ في أعشارِ قَلبٍ مُقَتَّلِ

"Parça parça olmuş yaralı gönlüme, gözlerin sadece kirpiklerinle vurmak için yaşarıyor".

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 gerçekleşmiştir[52].

4. Tevriye ve kinâye:

İbn Reşîk, tevriyenin şiirde kinâye olarak kullanıldığını dolayısıyla bu sanatın kinâye olarak anlaşıldığını ifâde eder.[53]. İbn Reşîk, İmruu'l-Kays'ın şu beytinde [54] **بَـيْـضَـةِ** kelimesinin kadından kinaye olarak kullanıldığını belirtir. (Tavîl):

وبَـيْـضَـةِ خِـدْرٍ لاَ يُـرَامُ خِـبَـاؤُهَـا تَـمَـتَّـعْـتُ مِـنْ لَـهْـوٍ بِـهَـا غَـيْرَ مُـعْـجَلِ

"Çadırlarına girmeye kimse cesaret edemediği halde, çadırın arka bölmesinde bulunan pek çok kadınla korkusuzca gönül eğlendirdim".

---

[47] Beşşâr b. Bürd, *Dîvân,* nşr. Bedruddîn 'Alevî, (Beyrut: Dâru's-sekâfe, 1963), 46.
[48] İmruu'l-Kays, *Dîvân,* 36.
[49] İbn Reşîk, *Kurâdatu'z-Zeheb,* 18.
[50] İmruu'l-Kays, *Dîvân,* 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, *Dîvân,* 32.

İbn Reşîk'e göre **بَـيْـضَـةِ** kelimesiyle hem tevriye, hem de kinâye sanatı yapılmıştır. İbn Reşîk, hem tevriye hem de kinâye sanatını işâret sanatları içrisinde 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 beytinde[55] bir kadını vasf ederken tetbi' sanatı yaptığını belirtir[56]. (Tavîl):

وَيُضْـحِي فَتِـيْتُ المِسْكِ فَـوْقَ فِراشِـهَا نَـؤُومُ الضَّـحَى لَمْ تَنْتَـطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

"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 kullanıldığını 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*, **وَيُضْـحِي فَتِـيْتُ المِسْكِ**, ikinci *tetbî*, **نَـؤُومُ الضَّـحَى**, üçüncü *tetbî* ise **لَمْ تَنْتَـطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ** dir[57].

6. Mübâlağa ve Guluv:

İbn Reşîk, mübâlağayı kusurlu gören belâgatçıların, mübâlağadan daha aşırı olan gulüv sanatını da hoş görmediklerini belirtir. İbn Reşîk, İmruu'l-Kays'ın aşağıdaki beytin[58] mübalağa ve gulüv sanatı için güzel bir örnek olacağını belirtir[59]. (Mütedârik):

كَأَنَّ الْمُدَامَ وَصَوْبَ الْغَمَامِ وَرِيحَ الْخُزَامَى وَنَشْرَ الْقُطْرْ
يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أَنْيَابِهَا إِذَا طَرَّبَ الطَّائِرُ الْمُسْتَحِرُ

"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, "nefyu'ş-şey bi îcâbihi" sanatının mübâlağa sanatından bir çeşit olup, başlı başına bir sanat olmadığını, kelam güzelliklerinden olduğunu belirtir. Ona göre *Nefyu'ş-şey bi îcâbih, bir sözün içinin olumsuz, zahirinin olumlu gelmesidir.* İmruu'l-Kays'ın aşağıdaki beytinin bu sanat için uygun olacağını belirtir[60]. (Tavîl):

عَلَىَ لَاحِبٍ لَا يَهْتَدِي بِمَنَارِهِ إِذَا سَافَهُ العَوْدُ النَبَاطِيُّ جَرْجَرَا

[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 beytini[62] örnek vererek manâ genişliğini izah eder[63]. (Tavîl):

مِـكَـرٍّ مِـفَـرٍّ مُـقْـبِـلٍ مُـدْبِـرٍ مَـعـاً كَـجُلْمُودِ صَـخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

"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 belirtir[64].

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 olmalıdır*[65].

İbn Reşîk, kadim şâirlerin, bir şâirde râvilik özelliğini aradıklarını şu şekilde ifâde eder: "Önceki şâirler, şiir rivâyeti yapan şâirlere çok önem vermişlerdir. *"Falan, râvi şâirdir",* denildiği zaman, bu ifâde 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 أنْ تكُونَ ساحِراً رَاوِيَةً مَرّا وَمَرّا شَاعِراً

"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'rabı doğru yapmak için nahvi, menkıbeleri, medh ve zem edilenleri bilmek için de neseb ve eyyamu'l-Arab'ı bilmesi gerekir[67].

İbn Reşîk, şâirlerin birbirlerinden şiirler rivâyet ettiklerini bundan da çekinmediklerini şu sözleriyle ifâde eder. Ferezdak şiir sanatında üstünlüğüne rağmen Hutay'a'dan (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 etmiştir[68].

Görüldüğü üzere İbn Reşîk, rivayet bilgisine saip râvi şârin 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 Sayrafî'nin lafızlarının çok tatlı (hulv) ve selis olduğunu belirtir[69]. İbn Reşîk, *'Umde* adlı eserinde İmruu'l-Kays, en-Nâbiga, A'şâ'nın sözlerinin tatlı, akıcı (selis) ve kulağı tırmalamadığını belirtir[70].

3. Muhdes şairlerin kadim şairlerin hoş olmayan istiarelerine yer vermemesi

İbn Reşîk, kadim şâirlerin hoş olmayan istiârelerini, muhdes şâirlerin şiirlerinde bu anlamı kullanmaktan kaçındıklarını belirtir. İbn Reşîk, kadim şâirlerden İmruu'l-Kays'ın şu beytinin[71] anlam yönüyle hoş olmadığı için muhdes şâirlerin bu anlama yer vermediklerini belirtir. (Mütekârib):

وهِرٌّ تَصيدُ قُلُوبَ الرِجالِ وَأفْلَتَ مِنْها ابنُ عمرو حُجُر

"Hirr, erkeklerin kalplerini avlamaktadır, Ondan sadece İbn 'Amr Hucr kurtuldu"[72]. İbn Reşîk göre **تَصيدُ** kelimesinin, bir kadın tarafından avcılık yapması hususunda istiâre olarak kullanılmasının hoş olmadığını belirtir[73].

Sonuç

İbn Reşik, eserlerinde Cahiliyye döneminin en büyük şâiri İmruu'l-Kays hakkında olumlu ve olumsuz eleştirilerde bulunmuştur. Ancak değerlendirmelerinin çoğunluğu övgü doludur. İbn Reşik 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 Reşik, 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 Reşîk 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 Reşîk, Ebû Ali Hasen el-Kayrevânî, *el-'Umde fî Mehâsini'ş-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 Mısrıyye, 1950).

Muhammed 'Azzâm, *Istılâhâtün Nakdiyye,* (Dimeşk:Menşûrâtü vizareti's-sekâfa, 1995).

Muhammed Mendûr, *en-Nakdü'l-Menhecî 'inde'l-'Arab,* (Kahire: Dâru'n-nehda Mısriyye, 1976).

Mecd Muhammed Bâkir el-Berâzî, *en-Nakdü'l-Edebî el-Kadîm,* (Beyrut: Müessesetu'r-risâle, 1989).

Merzubânî, *el-Muvaşşah,* nşr. Muhammed Bicâvî, (Kahire:Mektebetu'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).

Râcikûtî, *en-Nutef min Şi'ri İbn Reşîk ve Zemilihî İbn Şeref el-Kayrevânî,* (Matba'atü's-Selefîyye, 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. Ölümden sonraki hayat ve tanrılarla iletişim konularını ele alan bu metinler, Mısır kültüründe şiirin dinî ve törensel bir rol oynadığını gösterir.

Mezopotamya bölgesinin ürünü olan *Gılgamış Destanı*, yaklaşık MÖ 2100 yıllarında yazılmış olup dünyanın en eski edebî miraslarından biridir. Sümerlilerin çivi yazısıyla kil tabletlere kazıdığı bu destan, Uruk Kralı Gılgamış'ın 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 hüzün 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 senfoniyi andırır (Suçin, 2023). İmruul-Kays muallakası üzerinden düşündüğümüzde kaside, *taleliyye* bölümüyle başlar. Bu bölümde tempo bir *sonata*yı andıracak kadar hızlıdır. Şairin zihni, mekân ve hafıza bağlamında sıçramalar yaşar, sonra daha yavaş bir tempoya geçer. Burada şair aşklarını anlatmaktır. 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 ustalıkla 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 diyaloğunu dinleyicilere yeniden aktarır. Üçüncüsünde ise dostlarına, sevgilileriyle olan diyaloğunu 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 düzenlemesini 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: قِفا نَبْكِ (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 tahtırevanda 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 hastalığa yakalanmış, Ankara'da ölmüş ve burada gömülmüş olabilir. Bu hayat hikâyesini hesaba katarsak, İmruul-Kays sadece büyük bir şair değil, aynı zamanda kendi çağının eğitimli 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, Zabiy tepesi, Yezbul dağına halatlarla bağlanmış gibi duran yıldızlar, keten iplerle sert kayalara bağlanmış Süreyya yıldızı, sel sularının yukarıdan alaşağı 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 adasoğanının 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 kişisinin insanlardan uzakta sevgiliyle gizli buluştuğu 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 abiyesinin 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 bakir 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 kaydırıverir 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 vahametiyle 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 çağrıştırabilir.

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 toygarları
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 sağlamakta 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:

ألا رُبَّ يومٍ.../ وبيضةِ خِدْرٍ / ألا رُبَّ خصمٍ... / وليلٍ كموج البحر... / وقِربةِ أقوامٍ... / ووادٍ كجوف...

ويومَ.. ويومَ... ويومًا على ظهر...

كأني غَداةَ البَيْن / كأنّ دماءَ الهاديات...كأنّ ثبيرًا في عَرانينِ وَبْلِه.../ كأنّ ذُرى رَأس المُجَيمِرِ.../كأنّ مَكاكِيَّ الجِواء.../ كأنّ السِّباعَ فيه...

İmruul-Kays'ın muallakasındaki bu alıntılar, leitmotiv kullanımı 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:

عليّ بأنواع الهموم ليبتلي	وَليلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ
وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ	فَقُلْتُ لَه لَمّا تَمَطّى بصُلْبِهِ
بصُبْحٍ وما الإِصْبَاحُ مِنكَ بأمثَل	ألا أيّها اللّيلُ الطويلُ ألا انْجَلِي
بأمراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَندَلِ	فيا لكَ من لَيْلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ
بأمراس كَتّان إلى صَمّ جندَلِ	كأن الثريّا علّقت في مَصامها

"Gece sınamak için beni bin bir kederle

Salıyor deniz dalgası gibi örtüsünü üzerime

Söylendim göğsü gövdesi uzayıp genişleyen
Ve bunlara hantal kalçaları eklemlenen geceye

Ey uzun gece, açılsan 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 bağlanmıştır. O halde İmruul-Kays'ın gecesi, 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 nesneler 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 atlarken 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'ın (2023: 63) dediği gibi, İmruul-Kays'ın muallakasını okumak zamanda geriye yolculuk yapmak gibidir. Bize modern insanın neleri kaybettiğini gösterir.

Kaynakça

Adonis. *Kelâmu'l-Bidâyât*. 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 fî 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 hüzün 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 bolüme hayatına girmiş olan ve kendileriyle güzel anlar geçirmiş olduğu kadınlarla geçen anılarını serdetmeye başlamış o günlerinden dem vurmuştur.

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 savaşan 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 partalinde 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 anılarına 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 hicranı 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 yasadığı, maceraperestliği ve içtenliğiyle dikkat çeken asklarını 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 düşünülmekle 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: Kığısı 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 cıvıldayan 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 dahul havmel'in orasına

Şair ağlarken atlarından inmeyen arkadaşları kendisini yiyip bitirmemesini ve ağlamanın gideni 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 etmiştim onca yükü taşımasına

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 tepesindedir. Fatima dönüşü olmayan büyük yeminler edip kendisinden ayrılacağını söylüyor. Bu sefer aslında Uneyze olması muhtemel Fatima'ya da başka aşk maceralarını anlatmaya başlamıştır:

Evinden 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 kararan 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 sesleniverir:

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, yüzercesine koşan bir atın sırtında ava çıkmaktadır:

Kuşlar yuvalarından çıkmadan ava çıkar

Avlanırım atlayıp tüysüz bir at sırtına

Aman vermez saldırır vurur kaçar 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 kaçar bir anda

Bu halde benzer selle gelen taş parçasına

Kayıverir sırtından doru atımın eyer

Benzer kayadan kayan bir yağmur damlasına

Koştu 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 ürküp

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 cıvıltısına

Selde çamura batmış yaban hayvanlarına

Benzemiyor mu köklü bir ada soğanına

Sonuç

İmruu'l-Kays, görüntüleme araçları, senaryo, sinema ve benzeri araçların olmadığı bir donemde adeta gezip gördüğü yerleri, tanık olduğu ve yasadığı 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 çivilenmişçesine 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 gözlemlediği 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, "Şerḥu Mu'allakati İmriʾl-Ḳays". 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-Şiʿru'l-Câhilî Dirâsatun fî Menâziʿş-Şuʿarâʾ, Kahire: Mektebetu Vehbe, 2007.

El-Cumhî, Muhammed b. Sellâm, Ṭabaḳâtu'ş-Şuʿarâʾ, Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İʿlmiyye, 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, Siyâḳu't-Teşkîli'l-İyḳâʿi fî Muaʿllaḳati İmriʾl-Ḳays, The Cradle of Languages, 4/2 (Temmuz 2022), 64-76.

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/197871

Rashid, Qais Muhammad, "Şerḥu Ḳaṣîdati Ḳifâ Nebkî", sheikhalamoudschool, YouTube. Yayın Tarihi 11/10/2017. https://www.youtube.com/watch?v=35wZ_IcgZGY

Saleh, Mohamed, "Şerḥu Mu'allakati İmriʾl-Ḳays", Arabic Language, YouTube. Yayın Tarihi 14/02/2019. https://www.youtube.com/watch?v=Qiamp4oyHcg&t=5s

Startimes, "Mu'allakatu İmriʾl-Ḳays bin Ḥucr 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, Şerḥu'l-Mu'allakati's-Seb', Beyrut: Lecnetu't Taḥḳîḳi fî'd-Dâri'l-Âʿlemiyye, 1992.

Şihâbüddîn el-Hafâcî'nin Reyḥânetü'l-Elibbâ ve Zehretü'l-Hayâti'd-Dünyâ Adlı Eserinde İmruu'l-Kays'ın Şiirleriyle İstişhâdı

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: Atayy 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'ş-Şam Bölgesi (922-1217/1516-1802)* (Kayseri: Fonemen Yayınları, 2015), 54-77.
[4] Corcî Zeydân, *Târîḫu Âdâbi'l-Luġati'l-ʿArabiyye* (Kahire: Müesesetu 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-Şeḳāʾiḳu'n-Nuʿmâniyye* ve *Miftâḥu's-Saʿâde* 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'ẓ-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 yapmacıklıktan uzak, oldukça başarılı bir üslûp meydana getirdiği ortadadır.

O, Rumeli ve Mısır kadılıklarına tayin edilerek kādılkudât unvanını almıştır. O 10.000 cilt kitaptan oluşan kütüphanesini ölümünden sonra kitaplarının büyük bir kısmını talebesi olan Abdülkādir 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. *Ḫabâya'z-Zevâyâ fîmâ fi'r-Ricâl mine'l-Beḳāyâ*. Bir genel kültür (edeb) kitabı olup aralarında kendisinin ve oğlunun hocalarının da bulunduğu yetmişten fazla çağdaş âlimin hayatına dair bilgi ihtiva eder. Şeyhülislâm Zekeriyyâzâde Yahyâ Efendi (ö. 1053/1644) adına yazılan eser müellifin *Reyḥânetü'l-Elibbâ*'sının esasını teşkil eder.[9]

2. *Reyḥânetü'l-Elibbâ ve Zehretü'l-Hayâti'd-Dünyâ*: Bu eserde hakkında ileriki sayfalarda geniş bir şekilde bilgi verilecektir.

3. *Ṭırâzü'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, *Târîḫu Âdâbi*, 1128-1132.
[6] Zeydân, *Târîḫu Âdâbi*, 1079.
[7] Ali Şakir Ergin, "HAFÂCÎ, Şehâbuddin", *DİA. İstanbul.* (1997).
[8] Abdullah İbrâhim Yûsuf ez-Zehrânî, *Şihâbüddîn El-Ḥafâcî Ḥayâtühû Ve Edebühû* (Mekke: Câmiatü Ümmi'l-kurâ, Külliyyetü'l-lugati'l-Arabiyye, 1406).
[9] Şehabeddin Ahmed b Muhammed b Ömer Hafâci, *Reyḥânetü'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. *Şifâʾü'l-Ğalîl fîmâ fî Kelâmi'l-ʿArab mine'd-Daḫîl*: 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. *Şerḥu Dürreti'l-Ğavvâṣ fî Evhâmi'l-Havâṣ*: Harîrî'nin (ö. 516/1122), halkın yaptığı dil yanlışlarına ilişkin *Dürretü'l-Gavvâṣ* 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-Riyâż fî şerḥi Şifâʾi'l-Ḳāḍî ʿİyâż*: 1058'de (1648) tamamlanan eser, Kādî İyâz'ın (ö. 544/1149) *eş-Şifâʾ bi-Taʿrîfi Ḥuḳūḳı'l-Muṣṭafâ* adlı kitabının şerhi olup Bulak (1257), İstanbul (1267), Kahire (1312-1317, 1325, 1327) ve Beyrut'ta (1326/1908, ofset) dört cilt halinde neşredilmiştir.

7. *ʿİnâyetü'l-Ḳāḍî ve kifâyetü'r-Râżî (Ḥâşiye ʿalâ Tefsîri'l-Beyżâvî)* (I-VIII, İstanbul 1271; Bulak 1283). Beyzâvî'nin (ö. 685/1286) *Envârü't-Tenzîl ve Esrârü't-Teʾvîl* adlı tefsirine yazdığı bu hâşiye müellifin en hacimli eseridir. Kitapta her kelime ayrı ayrı açıklanmış ve *Nesîmü'r-Riyâż*'da olduğu gibi aynı konuda daha önce yazılan eserlerdeki bilgiler nakledilmekle yetinilmiştir.

8. *Dîvânü'l-Edeb fî Zikri (meḥâsini) Şuʿarâʾi'l-ʿArab*: (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]

Reyḥânetü'l-Elibbâ ve Zehretü'l-Hayâti'd-Dünyâ:[12]

Reyḥânetü'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] Hafâci, *Reyḥânetü'l-Elibbâ*, 1/21-22.
[11] Hafâci, *Reyḥânetü'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, *Târîḫu 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 açılamalarda bulunmuştur.[15]

Şihâbüddîn el-Hafâcî, *Reyḥânetü'l-Elibbâ ve Zehretü'l-Hayâti'd-Dünyâ* adlı eserinde çağdaşı âlim, edip ve şairlerin bazı örnekler nakleder. Bu şairlerin şiirlerinde gecen 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-Mürâr [16]

"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 *Reyḥânetü'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. Radıyyiddîn 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, *Târîḫu Âdâbi*, 1098; Ergin, "REYHÂNETÜ'l-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'l-ELİBBÂ", *DİA. İstanbul.* (2008), 35/42-43; Şehabeddin Ahmed b Muhammed b Ömer Hafâci, *Reyḥânetü'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- İlmi 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 ***Reyḥânetü'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 تَكُنْ لَدَىَّ فَمِعْزَى

Ona cevap verdiğimde, "Devem yoksa keçim var" dedim.
Bu dizeler İmruu'l-Kays'ın şu beytinden esinlenerek mısralara dökülmüştür:

أَلاَ إِنْ لاَ تَكُنْ إِبِلٌ فَمِعْزَى كَأَنَّ قُرُونَ جِلَّتِهَا الْعِصِيُّ

Keçiler, deve olmadıkları sürece, sanki sopalarla halkalar yapılmış boynuzlara benzerler.

Burada esinlenen beyitlerde değişiklik yapılarak tazmîn hissi uyandırılmaktır. 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.

"جَلِيلٌ ج جِلَّةٌ" ifadesi ise "dairesel 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 تَكُنْ إِبِلٌ فَمِعْزَى كَأَنَّ قُرُونَ جِلَّتِهَا الْعِصِيُّ

Deve olmadığında 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] Hafâci, *Reyḥânetü'l-Elibbâ*, 138.
[21] Hafâci, *Reyḥânetü'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, *Reyḥânetü'l-Elibbâ*, 141.
[24] Kâtip Çelebi, *Keşfü'z-Ẓunûn ʿan 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 الرُّكْبَتَينِ ... فَثَوْبٌ لَبِسْتُ وَثَوْبٌ أَجُرُّ

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 تَسَدَّيْتُهَا ... فَثَوْبٌ لَبِسْتُ وَثَوْبٌ أَجُرُّ

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 Belâgatcılar 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]

" فَثَوْبٌ " :Mübtedadır.
"لَبِسْتُ" : 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 Hindiyye, 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. Akīl el-Hemedânî, *Şerḥu İbn ʿAḳīl ʿalâ Elfiyyeti İbn Mâlik*, thk. Muhammed Muhyiddin Abdülhamîd (Kahire: Daru'l-Mısr, 1980), 1/219.

" و " :Atıftır.
" ″تَوْبٌ أَجُرُّ " : 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-Mağribî[28] 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.

وَحَطَطْتُ رَحْلِي في بَنِي نُعَلٍ إنَّ الكَرِيمَ لِلْكَرِيمِ مَحَلُّ

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.[٢٩]

أَحْلَلْتُ رَحْلِي في بَنِي نُعَلٍ إنَّ الكَرِيمَ لِلْكَرِيمِ مَحَلُّ

Beni Sual'de kampıma yerleştim. Cömertlerin, cömertlerin yanında yeri vardır.

Burada yine burada tazmîn yapıldığını görmekteyiz.

Buradaki " أَحْلَلْتُ" fiili " أَنْزَلْتُ " anlamında yerleşti, konukladı anlamında kullanılmıştır.

" اَلْمَحَلُّ: اَلْمَنْزِلُ" konaklanan, yerleşilen yer anlamındadır.

4.Şiir: Şehâbuddin el-Hafâcî'ye aşağıda gelecek olan beyitle Abdulkadir b. Osman et-Tûriyyi övmektedir. Övgülerine Tûr suresi 1 ve 2. ayetle başlamıştır.

﴿وَالطُّورِ ١ ، وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ ٢﴾

[28] Şehabeddin Ahmed b Muhammed b Ömer Hafâci, *Habâya'z- Zevâyâ fi mâ fi'r-Ricâli mine'l-Bekâyâ:*, thk. Mehmet Mesut Ergin (Dımaşk : Matbuatu Mecmai'l-Lugati'l-Arabiyye, 2015), 691; Hafâci, *Reyḥânetü'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, Hanefi Mezhebindedir, et-Tûriyyi ismi ile meşhur olup Mısır'da Hanefi 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.

تَنَوَّرَ بُغْيَتِي بِبَدِيعِ صُنْعٍ مَعَانىَ حُسْنِهِ أَضْحَتْ غَزِيرَهْ

Bollaşan güzel anlamların muhteşem ifadeleri ile amacımı aydınlattı.

Şihâbüddîn el-Hafâcî' "Adam ışığıyla aydınlattı." diyorlar. Ancak bunun doğrusu şu şekildedir. Doğrusu " ateş göründü" yani " vücuttan ışık çıkarttı" şeklinde olmalıydı. el-Hafâcî İmruu'l-Kays'ın şu beyitini bu duruma delil olarak getirmişti.[٣٠]

تَنَوَّرتُهَا مِنْ أَذْرِعَاتِ وأَهْلُهَا ... بِيَثْرِبَ أَدْنَى دَارِهَا نَظَرٌ عَالِي

Onun parıltıları Şam'ın etrafındaki şehirdir.

Ahalisi ise evi alçak olup yüksek bakışlı Yesrib'tedir.

Bu beytin irabı şu şekildedir:

"أَذْرِعات" 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 gayrı munsarıf olup kesra ve tenvin kabul etmez.

Bu kelime cemi müennes salimdir. Sonu damme, mansup ve mecrur olabilir.

(هَذِهِ أَذْرِعَاتُ، و دَخَلْتُ أَذْرِعَاتِ، عَرَّجْتُ عَلَى أَذْرِعَاتِ)

Burada 3 türlü bir durum olur; Tenvinli kesralı te, tenvinsiz kesra ya da tenvinsiz fetha olabilir.

Bu beytin irabı ise şu şekildedir:

"تَنَوَّرتُهَا" uzaktan bakmak anlamındadır. Burada fiile, fail, Meful-u bih vardır.

"التَنَوُّرُ" uzaktan ateşe bakmak, bir şeyi istemek ya da istememek burada eşittir.

"أَذْرِعات" Şam'ın etrafındaki şehirdir. Çoğul lafız olup tekil anlamda olup sonu mecrurdur.

"و" hal vavdır.

"اهل" Mübtadır.

"بِيَثْرِبَ" Haberdir.

"أَدْنَى" Mübtadır.

[30] Hafâci, *Reyḥânetü'l-Elibbâ*, 1/337, 2/155-156.

"دَارِهَا" Muzafun ileyhtir.

" نَظَرٌ " Haberdir.

"عالي" 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.[٣١] 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,[٣٢] Peygamber (SAV) şehridir. İkisi arasında mesafe de uzaktır. "Onun evi alçakta olup bakışı ise yüksektedir", şeklinde açıklanmıştır. Yani, o uzak olan bir yükseklikti r".[٣٣]

(أَذْرَعَةٌ ج أَذْرَعَاتٌ)

(ذِرَاعٌ ج أَذْرَعَاتٌ) Cemi kılledir.[٣٤]

Şam etraflarında, Amman, Belka toprakları civarında bir yerdir.
Bu kelimenin "cıvar" anlamındadır. Araplar bu kelimeyi tenvinsiz kullanmaktadır.[٣٥]
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:

أَلَمْ تَرَ مَالَاهُ فِى جَنْبِ جَارِهِ كَبِيرُ أُنَاسٍ فِى بِجَادٍ مُزَمَّلِ

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 أَبَانًا فِى أَفَانِينَ وَدْقِهِ كَبِيرُ أُنَاسٍ فِى بَجَادٍ مُزَمَّلِ

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, *Şerḥu İbn ʿAḳīl ʿalâ Elfiyyeti İbn Mâlik*, 1/76.
32 Nebi Bozkurt - Mustafa Sabri Küçükaşcı, "MEDİNE", *DİA. Ankara* (2003), 28/305-311.
33 İmruulkays b. Hucr, *Dîvân*, 31.
34 Yakut el-Hamevi, *Muʿcemü'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-ʿİlmiyye, 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 *Reyḥânetü'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."[٣٧]

İslâm astronomisi üzerinde önemli etkileri olan, İskenderiyeli astronom, matematikçi, coğrafyacı ve müzik bilgini Batlamyus'un [٣٨](ö. 168 [?]) yıldızlarla ilgili bilgisini ve İslâm tıbbını etkileyen ünlü Grek tabip ve filozofu Câlînûs [٣٩](ö. 200 [?]) tıp ilmini de yalanladılar."

Şehâbuddin el-Hafâcî burada çalışmaları ile değerli âlimlerin eleştirilere maruz kaldığını, İmruu'l-Kays'ın bile bundan nasibini aldığını işaret etmiştir.

7- Şihâbüddîn el-Hafâci " *Reyḥânetü'l-Elibbâ ve Zehretü'l-Hayâti'd-Dünyâ*[٤٠] " adlı eserinde şâirlerin 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."[٤١]

Şihâbüddîn el-Hafâcî 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. Rebîa b. Hâris b. Mürre et-Tağlibî (ö. 525 civarı) de onun temsilcidir.[٤٢]

Rivayetler dikkate alınırsa 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.[٤٣]

Dil, edebiyat, Kur'an ilimleri, hadis ve tarih sahalarındaki eserleriyle tanınan âlim Ebû Muhammed Abdullāh b. Müslim b. Kuteybe ed-Dîneverî (ö. 276/889) göre ise, İmruu'l-Kays

---

[36] İmruulkays b. Hucr, *Dîvân*, 25.
[37] Hafâci, *Reyḥânetü'l-Elibbâ*, 335.
[38] Cengiz Aydin - Gülseren Aydin, "BATLAMYUS", *DİA. İstanbul.* (1992), 5/196-199.
[39] İlhan Kutluer, "CÂLÎNÛS", *DİA. İstanbul.* (1993), 7/32-34.
[40] Hafâci, *Reyḥânetü'l-Elibbâ*, 448.
[41] Hafâci, *Reyḥânetü'l-Elibbâ*, 477.
[42] İsmail Durmuş, "MÜHELHİL b. REBÎA", *DİA. Ankara* (2019), Ek2/333-335.
[43] Corcî Zeydân, *Târihu't-Temeddünni'l-İslâmî* (Kahire: Müesesetu 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, "***Reyḥânetü'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 ***Reyḥânetü'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.

Aydin, Cengiz - Aydin, Gülseren. "BATLAMYUS". *DİA. İstanbul.* 1992.

[44] Ebû Muhammed Abdullāh b. Müslim b. Kuteybe ed-Dîneverî İbn Kuteybe, *eş-Şiʿr ve'ş-Şuʿarâʾ*, thk. Ahmed Muhammed Şakir (Kahire: Daru'l-Meʿârif, 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'ẓ-Ẓunûn ʿan 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'ş-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. *Reyḥânetü'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-. *Muʿcemü'l-Büldân*. https://archive.org/details/pdfarabic_125, ts.

Hemedânî, Ebû Muhammed Bahâüddîn Abdullah b. Abdirrahmân b. Abdillâh b. Akīl el-. *Şerḥu İbn ʿAḳīl ʿalâ Elfiyyeti İbn Mâlik*. thk. Muhammed Muhyiddin Abdülhamîd. Kahire: Daru'l-Mısr, 20.Baskı., 1980.

İbn Kuteybe, Ebû Muhammed Abdullāh b. Müslim b. Kuteybe ed-Dîneverî. *eş-Şiʿr ve'ş-Şuʿarâʾ*. thk. Ahmed Muhammed Şakir. Kahire: Daru'l-Meʿârif, ts.

İmruulkays b. Hucr. *Dîvân*. thk. M. Ebü'l-Fazl İbrâhim. Kahire: Daru'l-Mearif, 1964.

İmruulkays b. Hucr. *Şerhu Divani İmrui'Kays*. thk. Ebu Bekir Asım b. Eyyüb. Mısır: Matba-i Hindiyye, 1.Baskı., 1324.

Keskin, Mustafa. "Şihâbüddîn el-Hafâcî: Hayatı, İlmi Şahsiyetleri ve Eserleri". *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* III/2 (2016), 101-130.

Kutluer, İlhan. "CÂLÎNÛS". *DİA. İstanbul.* 1993.

Meydanî, Abdurrahman Hasan el-. *el-Belâgatu'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'd-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-ʿİlmiyye, 3. Baskı., 2017.

Zehrânî, Abdullah İbrâhim Yûsuf ez-. *Şihâbüddîn El-Ḥafâcî Ḥayâtühû Ve Edebühû*. Mekke: Câmiatü Ümmi'l-kurâ, Külliyyetü'l-lugati'l-Arabiyye, 1406.

Zeydân, Corcî. "İslam Uygarlıkları Tarihi". çev. Nejdet Gök. *İstanbul* 2020.

Zeydân, Corcî. *Târîḫu Âdâbi'l-Luġati'l-ʿArabiyye*. Kahire: Müesesetu Hindawi li't_Ta'lim ve's-Sekâfi, 2012.

Zeydân, Corcî. *Târihu't-Temeddünni'l-İslâmî*. Kahire: Müesesetu Hindawi li't-Ta'lim ve's-Sekâfi, 2012.

Zirikli, Hayruddin ez-. *el-A'lam*. 8 Cilt. Beyrut: Daru'l- İlmi 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 ustalıkla 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 çırpan kelebek' 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 kullanımı[1], okuyucunun zihninde canlı ve etkileyici görüntüler oluşturur. Şair, kelimeleri ustalıkla 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 duyusal 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 ustalıkla 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 için[2] 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

بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ

لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ فَتُوضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها

Durun da ağlayalım sevgilinin ve evinin hatırasına

Dahûl ile Havmel arasında Sıktu'l-liva'daki yurduna[3]

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

وَقِيعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ 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

لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا

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

نَسِيْمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَا

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 duyusal deneyim sunar.

5. Akan Gözyaşının Boynu ve Kılıcın Kınını Islatması

عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً

Aşkın gözyaşları gözümden 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 المُتَحَمَّلِ وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَي مَطِيَّتِي

Genç kızlara ziyafet için bineğimi kestiğim günde

Ne hoştu 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

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ

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 malzemeden 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

وإنْ كُنْتِ قَدْ أزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي أفاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ

وأنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ أغَرَّكِ مِنِّي أنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي

فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ وإنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ

بِسَهْمَيْكِ فِي أعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلاَّ لِتَضْرِبِي

Ey Fatıma, ara ver biraz, bu kadar nazlanmayı bırak
Beni terk etmeye azmettiysen bunu nazikçe yapmaya bak

Benim aşkının uğruna öleceğim mi yanılttı seni?

Ne emredersen bu kalbin yapacağı mı emrettiğini?

Benim bir huyum hoşuna gitmediyse eğer

O halde sen giysimi giysinden sıyırıp atıver

Gözlerin ancak tek şey için yaş döktü, değil mi?

İki okunla yaralasın 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 هِـيَ نَصَّتْـهُ وَلاَ بِمُعَطَّـلِ وجِـيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِـشٍ

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

أَثِيـثٍ كَقِنْـوِ النَّخْلَةِ الـمُتَعَثْكِـلِ وفَـرْعٍ يَزِينُ الـمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِـمٍ

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

أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحِلِ وتَعْطُـو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْنٍ كَأَنَّــهُ

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 kırılganlığı ifade edilmektedir. Ayrıca, benzetmeler aracılığıyla, doğal ve zarif bir görünüme sahip olan parmakların incelik ve zarafeti alışılagelmiş benzetmeler dışında betimlenmektedir.

12. Sevgilinin Ay Yüzlü Olması ve Gece Karanlığını Münzevi Bir Rahibin Sürekli Yanan Lambası Gibi Aydınlatması

مَنَـارَةُ مُمْسَى رَاهِـبٍ مُتَبَتِّـلِ تُضِـيءُ الظَّلَامَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَـا

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 kullanmaktadır. Bu ifadeler, sevgilinin etkileyiciliğini 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

عَلَيَّ بِأَنْـوَاعِ الهُـمُومِ لِيَبْتَلِـي وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَـهُ

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 hüzünlerini 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

أَلاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ أَلاَ انْجَلِـي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنكَ بِأَمْثَـلِ

فَيَـا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَـهُ بِـأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْـدَلِ

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 göründüğünü vurgulamak için kullanılmış olabilir. Bu ibareler, görsel imgeler ve semboller aracılığıyla birçok farklı duygu ve düşünceyi bir araya getirmektedir.

15-16.

بِـهِ الذِّئْبُ يَعْوِي كَالخَلِيْعِ المُعَيَّـلِ وَوَادٍ كَجَـوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُـهُ

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 tenha 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, hüsran ve acizlik duygularını çağrıştırmaktadır. 'Uluyan aç kurt' imgesi ise açlık, yalnızlık ve vahşetin sembolüdür. Kurt, doğal içgüdülerle hareket ederken, açlık ve yokluk hissi onun çaresizliğini ve vahşi doğasını daha da belirginleştirir. Alışılagelmişin 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

بِمُنْجَـرِدٍ قَيْـدِ الأَوَابِدِ هَيْكَـلِ وَقَـدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَـا

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:

كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِـرٍ مَعـاً

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

بِجِيدٍ مُعَمٍّ فِي العَشِيرَةِ مُخْوَلِ فَأَدْبَرْنَ كَالجِزْعِ المُفَصَّلِ 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

كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيْضَهُ

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 أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ كَأَنَّ ثَبِيراً فِي عَرَانِينِ وَبْلِهِ

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 göründüğünü 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

بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيْشُ عُنْصُلِ كَأَنَّ السِّبَاعَ فِيْهِ غَرْقَى عَشِيَّةً

O gece yağmurların selinde boğulan yabani hayvanlar

Ada soğanının çamur bulaşmış köklerine benziyordular

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 İmuu'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 dışa 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:

- Kaçışan yaban sığırı sürüsünün dağılan rengarenk taşlı gerdanlığa benzetilmesi
- Şimşeğin taçlanmış bulut öbeği içinde ışıltılı olması ve iki elin hareketi gibi oynaması
- Sağanak yağmur yağdığında, bir dağın çizgili aba giymiş iri cüsseli oymak reisine benzetilmesi
- Yağmur selinde boğulan yabani 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 sahiptiler. Büyük şairlere sahip olan kabileler bu durumu diğerlerine karşı bir övünç vesilesi olarak kullanmışlardır. Arap şiiri, Arapların tarihlerinin, nesep bilgisinin, mefâhirinin, duygularının ve tüm mahfuzatının kaydedildiği bir hazinedir.[1]

Hz. 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) (سَتُبدي لَكَ الأَيّامُ ما كُنتَ جاهِلاً · وَيَأتيكَ بِالأَخبارِ مَن لَم تُزَوِّدِ) beytini dile getirmiş olması[3] bunu göstermektedir. Kezâ Hz. Peygamber muallaka sahiplerinden muhadram[4] ve müslüman şair Lebîd hakkında "Bir şairin söylediği en doğru söz Lebîd'in 'İyi bilin ki Allah'tan başka her şey bâtıl ve yok olucudur' sözüdür" buyurarak[5] onun şiirlerini tasvip etmiştir. Kezâ O (sav) bir gazada parmağı kanayınca " هل أنت إلا إصبع دميت * وفي سبيل الله ما لقيت (Sen kanayan parmaktan başka bir şey değilsin! Ama başına gelen Allah yolunda gelmiştir)" buyurmuştur.[6] Hz. peygamber bu ve benzeri birçok yerde şiir terennüm etmiştir.[7] Kendisine az sözle çok mana ifade etme yeteneği (*cevâmiu'l-kelim*) verilen Hz. 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 Hz. 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 Âlü'ş-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 Âlü'ş-Şeyh (Riyâd: Dâru's-Selâm, 2008), Edeb, 70.
[4] Muhadram bir kavram olarak "Ömürlerinin bir kısmını Câhiliye'de geçiren ve Hz. Peygamber'in zamanına yetişip Müslüman olma şerefine kavuşan fakat Hz. Peygamber'i göremeyen kimseler" manasına gelmektedir. Muhadramların sayısının yirmi civarında olduğu belirtilmiştir. Bk. Ebû Amr Osmân b. Abdirrahmân İbnu's-Salâh, *Ma'rifetu envâi ilmi'l-hadîs*, thk. Nûreddîn '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-kelâm"ın altında "bâbu mâ yukrahu mine'l-kelâm 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, nefsânî ve şehevî 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 uyacağı[11] 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 fuhşu, zinayı ve gayr-ı ahlâkî hususları dile getirdiği görülmektedir. İmruülkays'ın aleyhinde nakledilen mezkûr rivâyetlerin, onun şiirlerinin muhtevasıyla doğrudan irtibatlı olduğu müsellem bir hususdur. 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-Leysî)*, thk. Külâl Hasan Ali (Beyrut: Müessesetü'r-Risâle Nâşirûn, 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 هُشيم حدثنا أبو الجهيم 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 Hüşeym haber verdi. Dedi ki: Bize Ebu'l-Cüheym el-Vâsıtî, 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 olup[14] tâbiînden Zührî ve başka pek çok kimse kendisinden rivâyette bulunmuş[15] 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-Cüheym el-Vâsıtî'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, Vâsıt halkından bir şeyh olup Zührî'nin hadislerinden olmayan birtakım şeyleri Zührî'den rivâyet eder. Hüşeym b. Beşîr ondan rivâyette bulunmuştur. Tek kaldığı zaman onun rivâyetiyle ihticâc câiz değildir" demiştir.[19] Sonuncu râvî Hüşeym b. Beşîr'e (öl. 183/799) gelince Şu'be b. el-Haccâc'ın (öl. 160/776) arkadaşı Hüşeym 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 ʿAbdullâh 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 Hâtim Muhammed b. Hibbân el-Bustî İbn Hibbân, *Meşâhîru ʿulemâi'l-emṣâr ve aʿlâmu fukahâi'l-ʾAktâr*, thk. Merzûk ʿAlî İbrâhîm (b.y.: Dâru'l-Vefâ li't-Tıbâa ve'n-Neşr, 1411/1991), 106.

[15] Ebû Hâtim Muhammed İbn Hibbân, *es-Sikât*, thk. Muhammed Abdulmuîd Hân (Haydarâbâd: Dâiretü'l-Meârifi'l-Osmâniyye, 1973), V/2.

[16] Detaylı bilgi için bk. Mehmet Özşenel, *İlk Dönem Hadis-Rey Tartışmaları Şeybânî Örneği* (İstanbul: M.Ü. İlâhiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2015), 122; İshak Emin Aktepe, *Erken Dönem İslâm Hukukçularının Sünnet Anlayışı* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2010), 107-108.

[17] Ebû Ahmed ʿAbdullâh b. ʿAdiy el-Curcânî İbn ʿAdiy, *el-Kâmil fî duʿafâ'i'r-ricâl*, thk. ʿÂdil Ahmed ʿAbdulmevcûd - ʿAlî Muhammed Muʿavvid (Beyrut: el-Kutubu'l-ʿİlmiyye, 1418/1997), V, 135.

[18] Ebû Muhammed Abdurrahman b. Muhammed İbn Ebî Hâtim, *el-Cerh ve't-ta'dîl*, thk. Abdurrahmân b. Yahyâ el-Muallimî (Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâsi'l-Arabî, 1952), IX/355.

[19] Ebû Hâtim Muhammed b. Hibbân el-Bustî İbn Hibbân, *el-Mecrûhîn mine'l-muhaddisîn ve'd-duʿafâ ve'l-metrûkîn*, thk. Mahmûd İbrâhîm Zâyed (Haleb: Dâru'l-Vaʿy, 1396/1976), III, 150.

[20] İbn Ebî Hâtim, *el-Cerh ve't-ta'dîl*, 1952, IX/115.

[21] İbn Hibbân, *Meşâhîru ʿulemâi'l-emsâr ve aʿlâmu fukahâi'l-ʾaktâr*, 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-ʿİlm* isimli eserirdir. 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، فَمَكَثُوا ثَلَاثًا لَا يَقْدِرُونَ عَلَى الْمَاءِ؛ فَجَعَلَ الرَّجُلُ مِنْهُمْ يَسْتَذْرِي بِفَيْءِ السَّمُرِ أَوِ الطَّلْحِ آيِسًا مِنَ الْحَيَاةِ، حَتَّى خَفَتَ كَلَامُهُمْ مِنَ الْعَطَشِ، فَبَيْنَمَا هُمْ كَذَلِكَ أَقْبَلَ رَاكِبٌ وَهُوَ يُنْشِدُ بَيْتَيْنِ لِامْرِئِ الْقَيْسِ:

(وَلَمَّا رَأَتْ أَنَّ الشَّرِيعَةَ هَمُّهَا ... وَأَنَّ الْبَيَاضَ مِنْ فَرَائِصِهَا دَامِ)

(تَيَمَّمَتِ الْعَيْنَ الَّتِي عِنْدَ ضَارِجٍ ... يَفِيءُ عَلَيْهَا الظِّلُّ عَرْمَضُهَا طَامِ)

فَقَالَ الرَّكْبُ: مَنْ يَقُولُ هَذَا؟ قال: امرئ الْقَيْسِ. فَقَالُوا: فَأَيْنَ ضَارِجٌ؟ فَقَالَ: هُوَ ذَا خَلْفَكُمْ. فَانْحَرَفُوا إِلَيْهِ؛ فَإِذَا غَدِقٌ، وَإِذَا عَلَيْهِ الْعَرْمَضُ، وَالظِّلُّ يَفِيءُ عَلَيْهِ، فَشَرِبُوا مِنْهُ وَحَمِدُوا رَبَّهُمْ، وَحَمَلُوا حَتَّى بَلَغُوا الْمَاءَ، فَأَتَوُا النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَأَخْبَرُوهُ، وَقَالُوا: أَحْيَانَا بَيْتَانِ مِنَ الشِّعْرِ لِامْرِئِ الْقَيْسِ! فَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «ذَاكَ رَجُلٌ مَذْكُورٌ فِي الدُّنْيَا، شَرِيفٌ فِيهَا، مَنْسِيٌّ فِي الْآخِرَةِ، خَامِلٌ فِيهَا، يَجِيءُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مَعَهُ لِوَاءُ الشُّعَرَاءِ 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 maksadıyla (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 unutulan 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-ʿilm*, thk. Ebû ʿUbeyde Meshûr b. Hasen ʾÂl Suleymân (Bahreyn; Beyrut: Cemʿiyyetu't-Terbiyyeti'l-İslâmiyye, 1419), III, 386; Ebü'l-Kâsım Müsnidü'd-dünyâ Süleymân b. Aḥmed b. Eyyûb et-Taberânî, *el-Muʿcemu'l-kebîr - et-Taberânî*, thk. Hamdî b. ʿAbdulmecîd es-Selefî (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'dîl 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 Râfızî olduğunu ve sika olmadığını belirtmiştir.[28] Ondan rivâyette bulunan Muhammed b. Sehl el-Ezdî hakkında yeterli bilgi bulunmayan mechûl bir râvidir. Ondan 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 râvînin daha bulunması gereklidir. Bu bakımdan ilgili rivâyet mürseldir

İmruülkays'a dair rivâyetin yer aldığı son kaynak ise Taberânî'nin (öl. 360/971) *el-Muʿcemu'l-Kebîr* isimli eseridir. Buradaki rivâyet ise şu şekildedir:

حَدَّثَنَا الْعَبَّاسُ بْنُ الْفَضْلِ الْأَسْفَاطِيُّ، ثنا عَوْفُ بْنُ الْمُنْذِرِ أَبُو غَسَّانَ الْمُرَادِيُّ، ثنا هِشَامُ بْنُ مُحَمَّدِ بْنِ السَّائِبِ الْكَلْبِيُّ، حَدَّثَنِي سَعِيدُ بْنُ فَرْوَةَ بْنِ عَفِيفِ بْنِ مَعْدِي كَرِبَ، عَنْ أَبِيهِ، عَنْ جَدِّهِ قَالَ: بَيْنَمَا نَحْنُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِذْ أَقْبَلَ وَفْدٌ مِنَ الْيَمَنِ فَذَكَرُوا امْرَأَ الْقَيْسِ بْنَ حُجْرٍ الْكِنْدِيَّ وَذَكَرُوا بَيْتَيْنِ مِنْ شِعْرِهِ فِيهِمَا ذِكْرُ صَارِخٍ مَاءٍ مِنْ مِيَاهِ الْعَرَبِ فَقَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «ذَاكَ رَجُلٌ مَذْكُورٌ فِي الدُّنْيَا، مَنْسِيٌّ فِي الْآخِرَةِ، شَرِيفٌ فِي الدُّنْيَا، خَامِلٌ فِي الْآخِرَةِ، يَجِيءُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مَعَهُ لِوَاءُ الشُّعَرَاءِ يَقُودُهُمْ 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. Afîf b. Ma'dîkerib, 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 ʿAbdullâh Muhammed b. İsmâʿîl b. İbrâhîm el-Buhârî, *et-Târîhu'l-ʾevsat*, thk. Mahmûd İbrâhîm Zâyed (Kahire: y.y., 1397/1977), II, 51.

[24] Ebû İshâk İbrâhîm b. Yaʿkûb b. İshâk es-Saʿdî el-Cûzcânî, *ʾÂhvâlu'r-ricâl*, thk. ʿAbdulʿalîm ʿAbdulʿazîm el-Bestevî (Faysalâbâd: Ḥadîs Akâdemî, ts.), 66.

[25] Ebû ʿAbdurrahmân Ahmed b. Şuʿayb el-Horâsânî en-Nesâʾî, *ed-Duʿafâʾ ve'l-metrûkûn*, thk. Mahmûd İbrâhîm Zâyed (Haleb: Dâru'l-Va'y, 1396/1976), 90.

[26] Ebû Muhammed Abdurrahmân b. Muhammed İbn Ebî Hâtim, *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-duʿafâ ve'l-metrûkîn*, III, 91.

[28] Ebû ʿAbdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Ahmed b. ʿOsmân ez-Zehebî, *Mîzânu'l-iʿtidâl fî nakdi'r-ricâl*, thk. ʿAlî Muhammed el-Becâvî (Beyrut: Dâru'l-Maʿrife, 1382/1963), IV, 304.

[29] Ebû Bekr Ahmed b. ʿAlî b. Sâbit el-Bağdâdî Hatîb el-Bağdâdî, *Târîhu Bağdâd*, thk. Beşâr Avvâd Maʿrûf (Beyrut: Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî, 1422/2002), IV, 397.

[30] Ebû ʿAbdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Ahmed b. ʿOsmân ez-Zehebî, *el-Muğnî fi'd-duʿafâ*, thk. Dr. Nûreddîn ʿAttar (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 Afîf b. Ma'dîkerib 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 الجهم الأيادي قَالَ مسدد نا هشيم قَالَ نا شيخ يكنى أبا جهم عَنِ الزُّهْرِيِّ عَنْ أَبِي سَلَمَةَ عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ قَالَ صاحب لواء الشعراء إلى النار امرؤ القيس لأَنَّهُ أول من احكم الشعر.

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] Ṭaberânî, *el-Muʿcemu'l-kebîr - et-Taberânî*, XVIII, 100.
[32] Ebû ʿAbdullâh Muhammed b. İsmâʿîl b. İbrâhîm el-Buhârî, *et-Târîhu'l-kebîr*, thk. Heyet (Haydarâbâd: Dâiratü'l-Meʿârifi'l-ʿOsmâniyye, ts.), VII, 74.
[33] Ebü's-Safâ Salâhuddîn Halîl b. İzzüddîn Aybeg b. Abdillâh Safedî, *el-Vâfî bi'l-vefeyât*, thk. Ahmed el-Arnâût ve Türkî Mustafa (Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâs, 2000), XVI/376.
[34] Buhârî, *et-Târîhu'l-kebîr*, IX, 20.

حدثنا أسلم، قَالَ: ثنا حُمَيْدُ بْنُ الرَّبِيعِ، قَالَ: ثنا هُشَيْمٌ، قَالَ: أنا أَبُو الْجَهْمِ عَنِ الزُّهْرِيِّ عَنْ أَبِي سَلَمَةَ عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، قَالَ: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «امْرُؤُ الْقَيْسِ صَاحِبُ لِوَاءِ الشُّعَرَاءِ وَقَائِدُهُمْ إِلَى النار».

Bize Eslem tahdîs etti. Dedi ki: Bize Humeyd b. er-Rebî' tahdîs etti. Dedi ki: Bize Hüşeym 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، قَالَ: ثنا عُثْمَانُ بْنُ نَصْرٍ الطَّائِيُّ، قَالَ يَحْيَى بْنُ أَكْثَمَ، قَالَ: ثنا الْمَأْمُونُ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ عَنْ هُشَيْمٍ عَنْ أَبِي الْجَهْمِ عَنِ الزُّهْرِيِّ عَنْ أَبِي سَلَمَةَ عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، قَالَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «امْرُؤُ الْقَيْسِ قَائِدُ الشُّعَرَاءِ بِأَزِمَّتِهِمْ إِلَى 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, Hüşeym'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]

Hülasa 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)	*et-Târîhu'l-kebîr*
2	Bahşel (öl. 292/905)	*Târîhu Vâsıt*
3	İbn Hibbân (öl. 354/956)	*el-Mecrûhîn*
4	İbn Adî (365/976)	*el-Kâmil fî duafâi'r-ricâl*
5	Hatîb (öl. 463/1071)	*Târîhu Bağdâd*
6	eş-Şentrinî (öl. 542/1174)	*ez-Zehîre fî mehâsini ehli'l-Cezîre*
7	İbn Asâkir (öl. 571/1176)	*Târîhu Dımaşk*
8	İbnü'l-Adîm (öl. 660/1262)	*Buğyetu't-taleb fî târîhi Haleb*
9	İbn Manzûr (öl. 711/1311)	*Muhtasaru Târîhu Dımaşk*
10	Zehebî (öl. 748/1348)	**1-** *Siyeru a'lâmi'n-nübelâ* **2-** *Mîzânu'l-'itidâl* **3-** *Târîhu'l-İslâm*
11	es-Safedî (öl. 764/1363)	*el-Vâfî bi'l-vefeyât*
12	Muhammed b. Şâkir (öl. 764/1363)	*Fevâtu'l-vefeyât*
13	es-Sübkî (öl. 771/1370)	*Tabakatü'ş-Şâfiîyye el-kübrâ*

[35] Ebû'l-Hasen Eslem b. Sehl el-Vâsıtî Bahşel, *Târîhu Vâsıt*, thk. Kûrkîs ʿAvvâd (Beyrut: y.y., 1406/1985), 122.
[36] Bahşel, *Târîhu Vâsıt*, 122.

14	İbn Kesîr (öl. 774/1373)	*et-Tekmîl fi'l-cerh ve't-ta'dîl ve ma'rifetu's-sikât*
15	Muhammed b. Ahmed el-Fâsî (öl. 832/1429)	*el-İkdu's-semîn fî târîhi'l-beledi'l-emîn*
16	İbn Hacer (öl. 852/1449)	**1-** *İsâbe fî temyîzi's-sahâbe* **2-** *Ta'cilü'l-menfe'a bi-zevâidi ricâli'l-eimmeti'l-erbaa* **3-** *Lisânu'l-mîzân*
17	Kâtib Çelebi (öl. 1067/1657)	*Süllemü'l-vusûl ilâ tabakati'l-fuhûl*

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 (atlal), 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 ʿAlî b. el-Hasen İbn ʿAsâkir, *Târîhu Dımaşk*, thk. ʿAmr b. Ğurâme el-ʿUmrevî (b.y.: Dâru'l-Fikr, 1415/1995), IX, ٢٣٩.

[38] ʿOmer b. Ahmed b. Hibetullâh b. Ebî Cerâde b. el-ʿAdîm İbnu'l-ʿAdîm, *Buğyetu't-taleb fî târîḫi Haleb*, thk. Suheyl Zekkâr (b.y.: Dâru'l-Fikr, ts.), IV, 2000.

[39] Bu hususta bk. Ebû Bekr Âsım b. Eyyûb el-Batalyevsî, *Şerhu el-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 ʿAbdullâh 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 ʿAvvâd. Beyrut: y.y., 1406/1985.

Batalyevsî, Ebû Bekr Âsım b. Eyyûb. *Şerhu el-Eş'ârü's-sitte el-Câhiliyye*. thk. Nâsîf Süleymân Avvâd. 2 Cilt. Beyrut: Müessesetü'r-Reyyân, 2008.

Buhârî. *Sahîh (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.

———, *et-Târîhu'l-kebîr*. thk. Heyet. 8 Cilt. Haydarâbâd: Dâiratü'l-Meʿârifi'l-ʿOsmâniyye, ts.

———, *et-Târîhu'l-ʾevsat*. 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. Yaʿkûb b. İshâk es-Saʿdî. *ʾÂhvâlu'r-ricâl*. thk. ʿAbdulʿalîm ʿAbdulʿazîm 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-ʿilm*. thk. Ebû ʿUbeyde Meshûr b. Hasen ʾÂl Süleymân. Bahreyn; Beyrut: Cemʿiyyetu't-Terbiyyeti'l-İslâmiyye, 1419.

Enes, Mâlik b. *el-Muvatta (Rivâyetü Yahyâ b. Yahyâ el-Leysî)*. 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. ʿAlî b. Sâbit el-Bağdâdî. *Târîhu Bağdâd*. thk. Beşâr Avvâd Maʿrûf. 16 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî, 1422/2002.

İbn Ebî Hâtim, 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 Hâtim Muhammed. *es-Sikât*. thk. Muhammed Abdulmuîd Hân. 9 Cilt. Haydarâbâd: Dâiretü'l-Meârifi'l-Osmâniyye, 1973.

———,*el-Mecrûhîn mine'l-muhaddisîn ve'd-duʿafâ ve'l-metrûkîn*. thk. Mahmûd İbrâhîm Zâyed. 3 Cilt. Haleb: Dâru'l-Vaʿy, 1396/1976.

———,*Meşâhîru ʿulemâi'l-emsâr ve aʿlâmu fukahâi'l-ʾaktâr*. thk. Merzûk ʿAlî İbrâhîm. b.y.: Dâru'l-Vefâ li't-Tıbâa ve'n-Neşr, 1411/1991.

İbn ʿAdiy, Ebû Ahmed ʿAbdullâh b. ʿAdiy el-Curcânî. *el-Kâmil fî duʿafâʾi'r-ricâl*. thk. ʿÂdil Ahmed ʿAbdulmevcûd - ʿAlî Muhammed Muʿavviḍ. 9 Cilt. Beyrut: el-Kutubu'l-ʿİlmiyye, 1418/1997.

İbn ʿAsâkir, Ebû'l-Kâsım ʿAlî b. el-Hasen. *Târîhu Dımaşk*. thk. ʿAmr b. Ğurâme el-ʿUmrevî. 8 Cilt. b.y.: Dâru'l-Fikr, 1415/1995.

İbnu'l-ʿAdîm, ʿOmer b. Ahmed b. Hibetullâh b. Ebî Cerâde b. el-ʿAdîm. *Buğyetu't-Taleb fî târîhi Haleb*. thk. Suheyl Zekkâr. 12 Cilt. b.y.: Dâru'l-Fikr, ts.

İbnu's-Salâh, Ebû Amr Osmân b. Abdirrahmân. *Ma'rifetu envâi ilmi'l-hadîs*. thk. Nûreddîn 'İtr. Dımaşk: Dâru'l-Fikr, 17. Basım, 2012.

Mehmet Tâhir, Bursalı. *Osmanlı Müellifleri*. 3 Cilt. İstanbul: Âsitâne, 1915.

Nesâʾî, Ebû ʿAbdurrahmân Ahmed b. Şuʿayb el-Horâsânî. *ed-Duʿafâʾ 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, Ebü's-Safâ Salâhuddîn Halîl b. İzzüddîn Aybeg b. Abdillâh. *el-Vâfî bi'l-vefeyât*. thk. Ahmed el-Arnâût 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, Ebü'l-Kâsım Müsnidü'd-dünyâ Süleymân b. Ahmed b. Eyyûb. *el-Muʿcemu'l-kebîr-et-Taberânî*. thk. Hamdî b. ʿAbdulmecîd 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 ʿAbdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Ahmed b. ʿOsmân. *el-Muğnî fi'd-duʿafâ*. thk. Dr. Nûreddîn ʿAttar. b.y.: y.y., ts.

———,*Mîzânu'l-iʿtidâl fî nakdi'r-ricâl*. thk. ʿAlî Muhammed el-Becâvî. 4 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Maʿrife, 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 ذُو الْقُرُوح, şaşkın kral anlamındaki اَلْمَلِكُ الضِّلِّيل ve acının tüketicisi anlamındaki آكِلُ المِرار lakaplarıyla da bilinir.[2] Adının yerini alan امْرُؤ القيس lakabı ise şu şekilde açıklanmıştır: Şahıs-kişi manasına gelen امرؤ kelimesi امْرأة kelimesinin müzekkeridir. Muzafun ileyh konumundaki القيس kelimesi de قاسَ – يَقِيسُ 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 Abdullāh b. Müslim b. Kuteybe ed-Dîneverî, *eş-Şi'r ve'ş-şu'arâ'* (Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1423), 107; Ebû Bekr Muhammed b. el-Kāsım b. Muhammed el-Enbârî, *Şerḥu'l-Ḳaṣâ'idi's-seb'i't-ṭıvâli'l-Câhiliyyât*, thk. Abdüsselâm Muhammed Harun (Dâur'l-Maarif, ts.), 4.

[2] Ebû Abdillâh Muhammed b. Sellâm b. Ubeydillâh b. Sâlim el-Cumahî, *Ṭabaḳātü fuḥûli'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'ş-Şa'b li's-Sahâfe, 1424/2003), 3/57; Ebü'l-Hasen Alî b. Ömer b. Ahmed ed-Dârekutnî, *el-Mü'telif ve'l-muḫtelif*, thk. Muvaffak b. Abdullah b. Abdülkādir (Beyrut: Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, 1406/1986), 4/2168

[3] Ebü'r-Rebî' Necmüddîn Süleymân b. Abdilkavî b. Abdilkerîm b. Saîd et-Tûfî, *Mevâ'idü'l-ḥays fî fevâ'idi İmri'i'l-Ḳays*, thk. Mustafa Uleyyân, (Kuveyt: Vizâretü'l-Evkâf ve'ş-Şuûni'l-İslâmiyye, 1435/2014), 163, 164.

[4] Ebü'l-Ferec Alî b. el-Hüseyn b. Muhammed b. Ahmed el-İsfahânî, *Kitâbü'l-Eġānî* (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 Hüseyn b. Ahmed ez-Zevzenî, *Şerḥu'l-Mu'allaḳāti'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-târîḫ*, 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 anlamanın 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. مَنْ أَشْعَرُ الشُّعَرَاءِ *En büyük şair kimdir*? sorusuna İmruu'l-Kays'ı kast ederek صاحِبُ الْقُرُوحِ *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'ş-şuʿarâʾ* 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 فسألوه: من أشعر الناس؟ قال: الملك الضليّل *Lebîd b. Rabia, Kûfe'de Nahdoğulları kabilesinin bulunduğu yerden geçerken ona "En büyük şair kimdir? diye sordular o da el-Melikü'd-dillîl'dir dedi.*[7] Daha önce geçtiği üzere şaşkın ya da sapkın kral anlamına gelen el-Melikü'd-dillil[8] 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 وَهُوَ أَشْعَرُ الشُّعَرَاءِ بَعْدَ امْرِئِ الْقَيْسِ ومَرْتَبَتُهُ تلِي مَرْتَبَتَهُ *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 مَنْ أَشْعَرُ النَّاسِ *insanlar arasında en büyük şair kimdir*? sorusuna ذُو الْقُرُوحِ *yara sahibi* diyerek bu konuda selefi

---

[6] Ebû Ömer Şihâbüddîn Ahmed b. Muhammed b. Abdirabbih b. Habîb el-Endelüsî, *el-ʿİḳdü'l-ferîd (*Beyrut: Darul-Kutubi'l-İlmiyye, 1404), 6/120.

[7] İbn Sellâm el-Cumahî, *Ṭabaḳātü fuḥûli'ş-şuʿarâʾ*, 1/54; Ebü'l-Kāsım Alî b. el-Hasen b. Hibetillâh b. Abdillâh b. Hüseyn ed-Dımaşkī, İbn Asâkir, *Târîḫu medîneti Dımaşḳ*, thk. Muhibbuddin el-Amravî (Kahire: Dâru'l-Fikr, 1415/1995), 9/227.

[8] İbn Manzûr الضليّل kelimesinin القِنْدِيل vezninde okunduğunu ve sapkınlıkta aşırı gitmek manasında olduğunu söyler. Bk. Ebü'l-Fazl Cemâlüddîn Muhammed b. Mükerrem İbn Manzûr, *Lisânü'l-ʿArab* (Beyrut: Dâru Sâdır, 1414), "dalele", 11/394.

[9] Ebû Zekeriyyâ Yahyâ b. Alî b. Muhammed el-Hatîb et-Tebrîzî, *Şerḥu Dîvâni'l-Ḥamâse* (Beyrut: Dâru'l-Kalem, ts.), 2/180; Abdülkādir b. Ömer b. Bâyezîd el-Bağdâdî, *Ḫizânetü'l-edeb ve lübbü lübâbi lisâni'l-ʿArab*, 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 الشُّعَرَاءِ 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 ركبَ، وزُهَيْرٌ إذا رَغِبَ، والنَّابِغَةُ إذا رَهِبَ، والأعْشى إذا شربَ *Bindiğinde 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 değerin 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 Zekeriyyâ 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 واضح الكلام *sözü gayet açık*, Nâbiga ez-Zübyânî (ö. 604) için وكانَ جَزْلَ الْكلامِ، حُسْنَ الابْتِداءِ والْمَقْطَعِ تُعْرَفُ في شِعْرِهِ قُدْرَتُهُ عَلى الشِّعْرِ لَمْ يُخَالِطْهُ ضِعْفُ الْحَدائَةِ *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-Cumahî, *Ṭabaḳātü fuḥûli'ş-şuʿarâʾ*, 1/54; İbn Said el-Endelûsî, *Neşvetü'ṭ-ṭarab fî târîḫi Câhiliyyeti'l-ʿArab*, thk. Nusret Abdurrahman (Amman: Mektebetü'l-Aksâ, ts.), 260

[11] Ebû Hayyân Alî b. Muhammed b. Abbâs et-Tevhîdî, *el-Beṣâʾir ve'ẕ-ẕeḫâʾir*, thk. Vedâd el-Kâdî (Beyrut: Dâru Sâdır, 1408/1988), 6/45.

[12] Ebû Alî el-Hasen b. Reşîḳ el-Ezdî el-Mesîlî el-Kayrevânî, *el-ʿUmde fî meḥâsini'ş-şiʿr ve âdâbih*, thk. Muhammed Muhyiddin Abdülhamîd (Beyrut: Daru'l-Cil, 1401/1981), 1/95; Ebû Hayyân Abbâs et-Tevhîdî, *el-Beṣâʾir ve'ẕ-ẕeḫâʾir*, 3/85; Ebû Mansûr Abdülmelik b. Muhammed b. İsmâîl es-Seâlibî, *Lübâbü'l-âdâb*, thk. Ahmed Hasan Besec (Beyrut: Dârü'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1417/1997), 108.

[13] Bk. Ebü'l-Kāsım Hüseyn b. Muhammed b. el-Mufaddal er-Râgıb el-İsfahânî, *Muḥâḍarâtü'l-üdebâʾ ve muḥâverâtü'ş-şuʿarâʾ ve'l-büleġāʾ* (Beyrut: Şeriketu Dâri'l-Erkâm b. Ebi'l-Erkâm, 1420), 1/108; Mustafâ Sâdık b. Abdirrezzâk b. Saîd er-Râfiî, *Târîḫu âdâbi'l-ʿArab* (Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî,), 3/121; Cevad Ali, *el-Mufaṣṣal fî târîḫi'l-ʿArab ḳable'l-İslâm*, thk. Komisyon (Dâru's-Sâkî, 1422/2001), 17/254; 18/79.

açıklamayı yapmıştır: وكانَ امرؤُ الْقَيْس شاعِرَهُمْ الَّذِي عَلَّمَ النَّاسَ الشِّعْرَ والْمَدِيحَ والْهَجاءَ *İmruu'l-Kays, insanlara şiiri, 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 kafiyeden söz etmeden şöyle açıklar:

فاتَّفَقُوا عَلى أنَّ أشْعَرَ الشُّعَراءِ في الْجاهِلِيةِ امرؤُ الْقَيْس بن حُجْرٍ الكِنْدِي والنَّابِغَةُ وزُهَيْرُ ابنُ أبِي سُلْمى، فاتَّفَقتِ الْعَرَبُ على هؤلاءِ الثَّلاَثِة في الشِّعْرِ ثُمَّ اخْتَلَفُوا أيُّهُمْ أشْعَرُ، فَقالَ بَعْضُهُمْ: أَشْعَرُ الثَّلاثَةِ اِمْرُؤُ الْقَيْس بنُ حُجْرٍ هو أوَّلُهُمْ، وهو الَّذي فَتَحَ لَهُمْ 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, Zürrûmme (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 Asmaî'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 Asmaî[18] öznel yargılardan uzak ve oldukça makul bir açıklama yaparak İmruu'l-Kays'ın şiir sanatındaki üstünlüğüne vurgu yapmaya çalışmıştır.

---

[14] İbn Asâkir, *Târîḫu medîneti Dımaşḳ*, 9/228; Ebü'l-Kāsım Kemâlüddîn Ömer b. Ahmed b. Hibetillâh b. Muhammed el-Ukaylî İbnü'l-'Adîm, *Buġyetü'ṭ-ṭalebfî târîḫi Ḥaleb*, thk. el-Mehdî İyd er-Ravâdiyye (Londra: Müessesetü'l-Furkân li't-Turâsi'l-İslâmî, 1438/2016), 4/617; Ebü'l-Fazl Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr b. Muhammed es-Süyûtî, *Şerḥu şevâhidi'l-Muġnî*, (Lecnetü't-Turâsi'l-Arabî, 1386/1966), 1/22.

[15] Ebû Ubeyde Ma'mer b. el-Müsennâ, *Kitâbü'd-Dîbâc (Kitâbü't-Tâc*) (Beyrut: Darul-Kutubi'l-İlmiyye, ts), 1; İbnü'l-Adîm, *Buġyetü'ṭ-ṭalebfî târîḫi Ḥaleb*, 4/612.

[16] Ebû Zeyd el-Kureşî, *Cemheretü eşʿâri'l-ʿArab*, thk. Ali Muhammed el-Bicâvî (Mısır: Daru Nahdati Mısır, 1981), 100; Ebû Abdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Ahmed b. Osmân ez-Zehebî, *Târîḫu'l-İslâm ve vefeyâtü'l-meşâhîr ve'l-aʿlâm,* thk. Beşşâr Avvâd Marûf (Beyrut: Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, 1424/2003), 3/231.

[17] Ebü'l-Abbâs Şihâbüddîn Ahmed b. Abdilvehhâb b. Muhammed el-Bekrî et-Teymî el-Kureşî en-Nüveyrî, *Nihâyetü'l-erebfîfünûni'l-edeb* (Kahire: Dâru'l-Kutub ve'l-Vesâiki'l-Kavmiyye, 1423), 7/139; Ebü'l-Mehâsin Takıyyüddîn Ebû Bekr b. Alî b. Abdillâh b. Hicce el-Hamevî, *Ḫizânetü'l-edeb ve ġāyetü'l-ereb* (Beyrut: Dâru Mektebeti'l-Hilâl, 2004), 2/28.

[18] İsmail Araz, "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), 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 بل أَوَّلُهُمْ كُلِّهِمْ في ٱلَجَوْدَةِ امرؤُ القيس، له الخطوَةُ والسَّبْقُ، وَكُلُّهُمْ أَخَذُوا مِنْ قَوْلِهِ، واتَّبَعُوا مَذْهَبَهُ *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-Kāsım 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 şi'ri Ebî Temmâm ve'l-Buḥtürî* 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:

وفُضِّلَ امرؤُ الْقيس لأنَّ الَّذي في شِعْرِهِ مِنْ دقيقِ الْمَعاني وبديعِ الْوَصْفِ ولطِيفِ التَّشْبيهِ وبديعِ الْحِكْمةِ؛ فَوْقَ ما استعارَ سائرُ الشُّعَراءِ مِنْه في الجاهليةِ والإسلامِ.

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 أَشْعَرُ الشُّعَراءِ ve benzeri yakıştırmaların dışında oldukça büyük bir teveccühü akla getiren أميرُ الشُّعَراءِ ve سَيِّدُ الشُّعَراءِ 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 طَرَفَيْهِ، وَجَمَعَ رِداءَ الْحُسْنِ مِنْ حاشِيَتَيْهِ، كامْرِىءِ الْقيس ابن حُجْرٍ الكِنْدِى في المُتقدمينَ، وهو أميرُ الشُّعراءِ غيرَ منازعٍ، وَسَيِّدُهُمْ غيرَ مُجاذِبٍ ولا مُدافِعٍ.

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'ş-şu'arâ'*, thk. Ch. Torrey (Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Cedîd, 1400/1980), 9.

[20] Ebü'l-Kāsım el-Hasen b. Bişr b. Yahyâ el-Âmidî, *el-Muvâzene beyne şi'ri Ebî Temmâm ve'l-Buḥtürî*, thk. Seyyid Ahmed Sakr (Kahire: Dâru'l-Maarif – Mektebetü'l-Hânecî, 1994), 1/420, 421.

[21] Ebû İsḥâḳ İbrâhîm b. Alî b. Temîm Ḥuṣrî, *Zehrü'l-âdâb ve ṣemerü'l-elbâb*, thk. Ṣalaḥüddîn el-Hevârî, (Beyrut: el-Mektebetü'l-'Aṣriyye Ṣaydâ, 1421/2001), 1/175. سَيِّدُ الشُّعَراءِ 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-Münṣıf li's-sâriḳ ve'l-mesrûḳ*, 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-Meşelü's-sâʾir fî edebi'l-kâtib ve'ş-şâʿir* adlı kitabında dile ağır gelen ve telaffuzu zor olan kelimelerden kaçınılması gerektiğini söylerken buna örnek olarak İmruu'l-Kays'ın,

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعُلاَ / تَضِلّ العِقَاصُ فِي مُثَنًّى 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 şaşıranlara cevaben şu açıklamayı yapma gereksinimi duymuştur:

وَلَقَدِ رآني بعضُ النَّاسِ وأنا أَعِيبُ عَلى امرئ الْقَيس هذِهِ اللفظةَ المشارَ إليها، فأكبرَ ذلك، في أنَّ امرئَ الْقَيْس أَشْعَرُ الشُّعَراءِ، فعجبتُ مِنْ ارْتباطِهِ بِمِثْلِ هذِهِ الشُّبْهَةِ الضعيفةِ، وقلتُ له: لا يَمْنَعُ إحسانُ امرئ القيس مِنْ اسْتِقْباحِ ما له 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 eleştirimi haddinden fazla büyüttüklerine şahit oldum. Böyle zayıf bir gerekçe karşısında şaşırdım 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 أَشْعَرُ الشُّعَراءِ 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 çekeni Belagat ilmi teorisyeni Abdülkahir el-Cürcânî'ye (öl. 471/1078-79) aittir. Nitekim o فَقَدْ عَلِمْنا أَنَّ امرأَ الْقيسِ كانَ أشعرَهُمْ عِنْدَهُمْ، وَأَنَّ تَفْضِيلَهُمْ غيرَه عليهِ إنّما كانَ على سبيلِ المُبالَغَةِ *Kuşkusuz biliyoruz ki; İmruu'l-Kays Araplar ve edebiyatçılar nezdinde en büyük şairdir ve başka şairleri ondan üstün görmeleri mübalağa kabilindendir*.[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 أَنَّه أَشْعَرُ الشُّعَرَاءِ وَقَائِدُهُمْ إِلى النَّارِ *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] Ebû Vehb Hunduc b. Hucr b. el-Hâris İmruulkays, *Dîvânu İmruʾülkays*, thk. Abdurrahman el-Mustâvî (Beyrut: Dâru'l-Marife, 1425/2004), 43.

[23] Ebü'l-Feth Ziyâüddîn Nasrullāh b. Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî el-Cezerî, *el-Meşelü's-sâʾir fî edebi'l-kâtib ve'ş-şâʿir*, thk. Ahmed el-Havfî – Bedevî Tabâne, (Kahire: Dâru'n-Nahda, ts.), 1/206.

[24] Ebû Bekr Abdülkāhir b. Abdirrahmân b. Muhammed el-Cürcânî, *Delâʾilü'l-iʿcâz*, 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. Ebû Hafs Sirâcüddîn Ömer b. Alî b. Ahmed el-Ensârî el-Mısrî İbnü'l-Mülakkın, *et-Tavżîḥ lî şerḥi'l-Câmiʿi'ṣ-ṣaḥîḥ* (Dımaşk: Dârü'n-Nevâdir, 1429/2008), 18/104.

[26] Ebü'l-Hasen Eslem b. Sehl b. Selm er-Rezzâz el-Vâsıtî, Bahşelî, *Târîḫu Vâsıṭ*, thk. Korkîs Avvâd (Beyrut: âlemu'l-Kutub, 1406), 122; İbn Reşîk, *el-ʿUmde*, 1/94; İbnü'l-Adîm, *Buġyetü'ṭ-ṭaleb fî târîḫi Ḥaleb*, 4/600; Ebü'l-Fazl Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr b. Muhammed es-Süyûtî, *el-Müzhir fî ʿulûmi'l-luġa*, thk. Fuâd Ali Mansûr (Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1418/1998), 2/405.

etmesi İslâm öğretileriyle bağdaşmadığı için[27] hadisin sahih olmadığı ileri sürülebilir, ancak dönemin birçok edebiyatçısı tarafından dillendirilmesi mezkûr hadisi kayda değer kılmıştır.

Hz. 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, إِنَّ القَوْمَ لم يَجْروا في حَلْبَةٍ تُعْرَفُ الغايَةُ عِنْدَ قَصَبَتِها، فإنْ كانَ ولا بُدَّ فالمَلِكُ الضِّلِّيلُ *Şairler sonucu bilinen bir yarışa 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 شُعَراءِ الْجَاهِلِيةِ امْرُؤُ الْقَيْس، وَأَضْرَبُهُمْ مَثَلاً طَرَفَةُ، وأَمَّا شُعَراءِ الْوَقْتِ فالفَرَزْدَقُ أَفْخَرُهُمْ، وجَرِيرُ أَهْجاهُمْ، والأَخْطَلُ 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 popülariteye 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-Mevḍûʿât*, 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-Leʾâli'l-maṣnûʿa fi'l-eḥâdîṯi'l-mevḍûʿa* (Beyrut: Dâru'l-Me'rife, ts.), 1/444.

[28] İbn Reşîk, *el-ʿUmde*, 1/94.

[29] Ebü'l-Kāsım Mahmûd b. Ömer b. Muhammed el-Hârizmî ez-Zemahşerî, *Rebîʿu'l-ebrâr ve nuṣûṣü'l-aḫbâr (fuṣûṣü'l-aḫbâr),* (Beyrut: Müessesetü'l-A'lemî, 1412), 2/224; Ebü's-Seâdât Mecdüddîn el-Mübârek b. Esîrüddîn Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî el-Cezerî, *en-Nihâye fî ġarîbi'l-ḥadîṯ ve'l-eṯer,* thk. Tâhir Ahmed ez-Zâvî - Mahmûd Muhammed et-Tanâhî, (Beyrut: el-Mektebetü'l-İlmiyye, 1399/1979), 3/98; Nüveyrî, *Nihâyetü'l-ereb fî fünûni'l-edeb*, 5/192.

[30] İbn Reşîk, *el-ʿUmde*, 1/96; Ebü'l-Haccâc Yûsuf b. Süleymân b. Îsâ el-A'lem eş-Şentemerî, *Eş'âru şuʿarâʾi'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 الشُّعَرَاءِ (şairlerin en büyüğü), bazen de أَشْعَرُ النَّاسِ (insanlar arasında en büyük şair), أَشْعَرُ الْعَرَبِ (Araplar arasında en büyük şair), أَمِيرُ الشُّعَراءِ (şairlerin emiri) ve سَيِّدُ الشُّعَرَاءِ (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

Abdülkādir el-Bağdâdî, Ömer b. Bâyezîd. *Ḫizânetü'l-edeb ve lübbü lübâbi lisâni'l-ʿArab*. thk. Abdüsselâm Muhammed Hârûn. 13 Cilt. Kahire: Mektebetü'l-Hanecî, 4. Basım, 1418/1997.

Asmaî, Ebû Saîd Abdülmelik b. Kureyb. *Fuḥûletü'ş-şuʿarâʾ*, thk. Ch. Torrey. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Cedîd, 2. Basım, 1400/1980.

Âmidî, Ebü'l-Kāsım el-Hasen b. Bişr b. Yahyâ. *el-Muvâzene beyne şi'ri Ebî Temmâm ve'l-Buḥtürî*. thk. Seyyid Ahmed Sakr, 3 Cilt. Kahire: Dâru'l-Mearif - Mektebetü'l-Hânecî, 4. Basım, 1994.

A'lem eş-Şentemerî, Ebü'l-Haccâc Yûsuf b. Süleymân b. Îsâ. *Eş'âru şuʿarâʾi'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-Vâsıtî. *Târîḫu Vâsıṭ*. thk. Korkîs Avvâd. Beyrut: Âlemu'l-Kutub, 1406.

Cürcânî, Ebû Bekr Abdülkāhir b. Abdirrahmân b. Muhammed. *Delâʾilü'l-iʿcâz*. thk. Mahmud Muhammed Şakir. Kahire: Matbaatu'l-Medenî, 1413/1992.

Cevad Ali. *el-Mufaṣṣal fî târîḫi'l-ʿArab ḳable'l-İslâm*. thk. Komisyon. Dâru's-Sâkî, 1422/2001.

Dârekutnî, Ebü'l-Hasen Alî b. Ömer b. Ahmed. *el-Müʾtelif ve'l-muḫtelif*. thk. Muvaffak b. Abdullah b. Abdülkādir. 5. Cilt. Beyrut: Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, 1406/1986.

Ebû Hayyân et-Tevhîdî, Alî b. Muhammed b. Abbâs. *el-Beṣâʾir ve'ẕ-ẕeḫâʾir*. thk. Vedâd el-Kâdî. 10 Cilt. Beyrut: Dâru Sâdır, 1408/1988.

Ebû Ubeyde Ma'mer b. el-Müsennâ. *Kitâbü'd-Dîbâc (Kitâbü't-Tâc*). Beyrut: Darul-Kutubi'l-İlmiyye, ts.

Ebû Zeyd el-Kureşî. *Cemheretü eşʿâri'l-ʿArab*. 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'ş-Şa'b li's-Sahâfe, 1424/2003.

Hatîb et-Tebrîzî, Ebû Zekeriyyâ Yahyâ b. Alî b. Muhammed. *Şerḥu Dîvâni'l-Ḥamâse*. 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kalem, ts.

Ḥuṣrî, Ebû İsḥâḳ İbrâhîm b. Alî b. Temîm. *Zehrü'l-âdâb ve ş̱emerü'l-elbâb*. thk. Ṣalaḥüddîn el-Hevârî. 4 Cilt. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Aṣriyye Ṣaydâ, 1421/2001.

İmruulkays, Ebû Vehb Hunduc b. Hucr b. el-Hâris. *Dîvânu İmruʾülḳays*. thk. Abdurrahman el-Mustâvî. Beyrut: Dâru'l-Marife, 1425/2004.

İsfahânî, Ebü'l-Ferec Alî b. el-Hüseyn b. Muhammed b. Ahmed *Kitâbü'l-Eġānî*. 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-ʿİḳdü'l-ferîd.* 8 Cilt. Beyrut: Darul-Kutubi'l-İlmiyye, 1404.

İbn Asâkir, Ebü'l-Kāsım Alî b. el-Hasen b. Hibetillâh b. Abdillâh b. Hüseyn ed-Dımaşkī. *Târîḫu medîneti Dımaşḳ*. 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. *Ḫizânetü'l-edeb ve ġāyetü'l-ereb*. Beyrut: Dâru Mektebeti'l-Hilâl, 2004.

İbn Sellâm el-Cumahî, Ebû Abdillâh Muhammed b. Sellâm b. Ubeydillâh el-Cumahî. *Ṭabaḳātü fuḥûli'ş-şuʿarâʾ*. thk. Mahmud Muhammed Şakir, 2 Cilt. .Cidde: Dâru'l-Medenî, ts.

İbn Said el-Endelûsî. *Neşvetü't-ṭarab fî târîḫi Câhiliyyeti'l-ʿArab*. thk. Nusret Abdurrahman. Amman: Mektebetü'l-Aksâ, ts.

İbn Kuteybe, Ebû Muhammed Abdullāh b. Müslim b. Kuteybe ed-Dîneverî. *eş-Şi'r ve'ş-şu'arâ'*. Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1423.

İbn Manzûr, Ebü'l-Fazl Cemâlüddîn Muhammed b. Mükerrem. *Lisânü'l-ʿArab*, 15 Cilt. Beyrut: Dâru Sâdır, 1414.

İbn Reşîk el-Kayrevânî, Ebû Alî el-Hasen b. Reşîḳ el-Ezdî el-Mesîlî el-Kayrevânî. *el-ʿUmde fî meḥâsini'ş-şiʿr 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-Münṣıf li's-sâriḳ ve'l-mesrûḳ*. haz. Ömer Halife b. İdris. Bingazi: Camiatu Karyûnus, 1994.

İbnü'l-'Adîm, Ebü'l-Kāsım Kemâlüddîn Ömer b. Ahmed b. Hibetillâh b. Muhammed el-Ukaylî. *Buġyetü'ṭ-ṭaleb fî târîḫi Ḥaleb* 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-Mevḍûʿât*. 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-târîḫ*. thk. Ömer Abdüsselam Tedmurî. 10 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1417/1997.

İbnü'l-Esîr, Ebü'l-Feth Ziyâüddîn Nasrullāh b. Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî el-Cezerî. *el-Meṯelü's-sâʾir fî edebi'l-kâtib ve'ş-şâʿir*. 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 fî ġarîbi'l-ḥadîṯ ve'l-eṯer.* thk. Tâhir Ahmed ez-Zâvî - Mahmûd Muhammed et-Tanâhî. Beyrut: el-Mektebetü'l-İlmiyye, 1399/1979.

İbnü'l-Enbârî, Ebû Bekr Muhammed b. el-Kāsım b. Muhammed el-Enbârî. *Şerḥu'l-Ḳaṣâʾidi's-sebʿi'ṭ-ṭıvâli'l-Câhiliyyât*. thk. Abdüsselâm Muhammed Harun. Dâru'l-Maarif, ts.

İbnü'l-Mülakkın, Ebû Hafs Sirâcüddîn Ömer b. Alî b. Ahmed el-Ensârî el-Mısrî. *et-Tavżîḥ lî şerḥi'l-Câmiʿi'ṣ-ṣaḥîḥ.* 36 Cilt. Dımaşk: Dârü'n-Nevâdir, 1429/2008.

Nüveyrî, Ebü'l-Abbâs Şihâbüddîn Ahmed b. Abdilvehhâb b. Muhammed el-Bekrî et-Teymî el-Kureşî. Nihâyetü'l-ereb fî fünûni'l-edeb. Kahire: Dâru'l-Kutub ve'l-Vesâiki'l-Kavmiyye, 1423.

Râgıb el-İsfahânî, Ebü'l-Kāsım Hüseyn b. Muhammed b. el-Mufaddal. *Muḥâḍarâtü'l-üdebâʾ ve muḥâverâtü'ş-şuʿarâʾ ve'l-büleġāʾ*. 2 Cilt. Beyrut: Şeriketu Dâri'l-Erkâm b. Ebi'l-Erkâm, 1420.

Râfiî, Mustafâ Sâdık b. Abdirrezzâk b. Saîd. Târîḫu âdâbi'l-ʿArab. 3 Cilt. Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî.

Süyûtî, Ebü'l-Fazl Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr b. Muhammed. *Şerḥu şevâhidi'l-Muġnî*. Lecnetü't-Turâsi'l-Arabî, 1386/1966.

Süyûtî, Ebü'l-Fazl Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr b. Muhammed. *el-Müzhir fî ʿulûmi'l-luġa*, thk. Fuâd Ali Mansûr. 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1418/1998.

Süyûṭî, Ebü'l-Fazl Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr b. Muhammed. *el-Leʾâli'l-maṣnûʿa fi'l-eḥâdîṯi'l-mevḍûʿa.* 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Me'rife, ts.

Seâlibî, Ebû Mansûr Abdülmelik b. Muhammed b. İsmâîl. *Lübâbü'l-âdâb*. thk. Ahmed Hasan Besec. Beyrut: Dârü'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1417/1997.

Tûfî, Ebü'r-Rebî' Necmüddîn Süleymân b. Abdilkavî b. Abdilkerîm b. Saîd. Mevâʾidü'l-ḥays fî fevâʾidi İmriʾi'l-Ḳays. thk. Mustafa Uleyyân, (Kuveyt: Vizâretü'l-Evkâf ve'ş-Şuûni'l-İslâmiyye, 24. Basım, 1435/2014.

Zehebî, Ebû Abdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Ahmed b. Osmân. *Târîḫu'l-İslâm ve vefeyâtü'l-meşâhîr ve'l-aʿlâm*. thk. Beşşâr Avvâd Marûf. 17 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, 1424/2003.

Zemahşerî, Ebü'l-Kāsım Mahmûd b. Ömer b. Muhammed el-Hârizmî. *Rebîʿu'l-ebrâr ve nuṣûṣü'l-aḫbâr (fuṣûṣü'l-aḫbâr).* Beyrut: Müessesetü'l-A'lemî, 1412.

Zevzenî, Ebû Abdillâh Hüseyn b. Ahmed. *Şerḥu'l-Muʿallaḳāti's-sebʿ*. Beyrut: ed-Dâru'l-Âlemiyye, 1413/1992.

Ziriklî, Ebû Gays Muhammed Hayrüddîn b. Mahmûd b. Muhammed b. Alî. *el-Aʻlâm*, 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 Belâgati 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 kabilesindendir. 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 شَهِدَ 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'ş-Şu'arâ*, thk. Ahmet Muhammed Şâkir (Kahire: Dâru'l-Meʿârif, 1982), 1 / 105-108.
[2] Kenan Demirayak, *Arap Edebiyatı Tarihi I: Cahiliye Dönemi* (Kayseri: Fenomen Yayınları, 2014),183.
[3] Huseynî Huseynî Muaddâ, *Ravâ'iʿu'ş-Şiʿri'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. Yaʿkûb el-Fîrûzâbâdî, *Kâmûsu'l-Muhît*, thk. Muhammet Naʿîm el-ʿArkasûsî (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 şiirlerden faydalanılmaktadır.[7] Özellikle nahiv sahasında sıklıkla ayet-i kerîmeler ve şiirler şâhid olarak kullanılmaktadır. Hadis-i şeriflerle istişhâd eden dilciler bulunmakla birlikte özellikle Sibeveyh (ö. 180/796), Kisâi (ö. 189/805) ve Muberred (ö. 286/900) gibi Klasik Dönem âlimleri buna sıcak bakmamıştır.[8] Şâhid olarak kullanılan şiirlere 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-Aʿşâ 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 Ferazdak 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 şiirleri ile istişhâd yapılabileceği hususunda Arap edebiyatçıları fikir birliğine varmışlardır. Üçüncü tabaka şairlerinin şiirlerine ise dikkatli yaklaşılmalıdır. İmruu'l-Kays'ın ilk tabaka şairleri arasında daima ilk sırada zikredilmesi ve şiirlerinde kullandığı dil ve üslup onun şiirlerini, şiirle istişhâd bağlamında güvenilir kılmaktadır.

İbn Mâlik ve el-Elfiyye

600 (1204) yılında Kurtuba yakınlarındaki Ceyyân'da dünyaya gelen İbn Mâlik, Endelüs Arap dilcilerindendir. Tay kabilesine mensup olduğu için Tâî nisbesiyle bilinmektedir. [10] İbn Mu'ti'nin elfiyye adlı eserinden esinlenerek kaleme aldığı manzum nahiv kitabı, *el-Elfiyye* (الألفيّة) 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 şiirden faydalanılmıştır.[12] İlk olarak İbn Muʾtî (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 ʿAşûr'un Tefsirinde İstişhâd Yöntemi", *Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11/1 (Haziran 2018), 314.
[8] Hüseyin Tural, "Arap Dilinde Şiir ve Hadisle İstişhâd meselesi I:Şiirle İstişhâd", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9 (Haziran 1990),70.
[9] Demirayak, *Arap Edebiyatı Tarihi I*, 13-14.
[10] Abdulbaki Duran, "İbn Mâlik et-Tâî", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (Ankara: TDV Yayınları, 1999), 20/169-171.
[11] el-Fîrûzâbâdî, *Kâmûsu'l-Muhît*, 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 Muʾtî'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 şiirlerden şâhidler getirerek örneklendirmiştir.

İmruu'l-Kays'ın El-Elfiyye'de Geçen Şiirleri

İbn Mâlik, el-Elfiyye adlı manzum nahiv kitabında 359 şiir beyti ile istişhâd etmiştir. Şâhid olarak gösterdiği bu beyitler arasında İmruu'l-Kays'a ait yalnızca 6 adet şiir beyti bulunmaktadır. Onun bu şiir beyitlerini sırasıyla muʿreb- mebnî bahsi içerisinde cemi müennes sâlimlerin iʿrâbı, 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 mebni-muʿreb bahsi içerisinde cemʿi müennes sâlimlerin ʿalem olarak gelmesi durumunu şu şekilde açıklar:[14]

كَذا أُلاتُ,الّذي اسْما قد جُعِلْ كأذْرِعَاتٍ- فيهِ ذا أيْضا قُبِلْ-

İbn Mâlik, yukarıdaki manzûmeden önce, ألات ifadesinin, cemʿi müennes sâlimler gibi fetha harekesi ile mecrûr olması konusuna değinmiştir. Yukarıda ise aynı ifadenin cemʿi müennes sâlim yapısında, ʿalem olarak gelmesi durumunda iʿrâb yönünden أذرعات gibi amel edeceğinden bahseder. Bu duruma, İmruu'l-Kays'ın aşağıdaki beytinde geçen أذرعات ifadesinin kullanım şeklini şâhid gösterir:

تَنَوَّرْتُهَا مِنْ أذْرِعَات, وأهْلُهَا بِيَثْرِبَ, أدْنَى دَارِهَا نَظَرٌ عالِي

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, أذْرِعَات ifadesini, Şam yakınlarındaki bir beldeyi adlandırmada kullanmıştır. Görüldüğü üzere bu ifade, cemʿi müennes sâlim yapısında, ʿalem olarak gelmiştir. İʿrâb yönünden ise أذْرِعَات ifadesinin, şair tarafından iki şekilde harekelendirmiş olabileceği ifade edilir. Bunlardan ilki fetha harekesidir ki; bu hareke أذْرِعَات ifadesinin cemʿi müennes sâlim yapısında, ʿalem olarak gelmesinden ötürü gayr-i munsarif olarak görüldüğüne işarettir. İkinci hareke kesranın tenvidir. Kesranın tenvini ile harekelenen أذْرِعَات ifadesinin, herhangi bir şeye ʿalem olarak gelmeyen, cemʿi müennes sâlim yapısında, çoğul ve müennes bir isim olduğu

[13]Muhammed 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

[14] Bahâeddin İbn ʿAkîl, *Şerhu İbn ʿAkîl ʿalâ Elfiyyeti İbn Mâlik*, thk. Emîl Bedîʿ Yaʿkûb (Lübnan: Dâr el-Kutub el-İlmiyyeh, 2010), 1/48

düşünülür. İbn Mâlik, İmruu'l-Kays'ın yukarıdaki beytinden faydalanarak أذْرِ عَات ifadesini, hem taşıdığı anlam (semantik) hem de iʿrâb 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]

وَلَا يَجُـــــــوزُ الابْتِـــــــدَا مَا لَمْ تُفِدْ: كَعِنْدَ زَيْدٍ نَمِـرَه
بالنَّـــــــكِرَه

وَهَلْ فَتَى فِيـكُمْ؟فَمَا خِـلٌّ لَنَـا وَرَجُـــلٌ مِنَ الْكِـــــرَامِ
عِنْــدَنَـا

وَرَغْبَةٌ فِي الْخَيْرِ خَيْرٌ ، بِرٌّ يَزِينُ وَلْيُقَسْ مَا لَمْ يُقَلْ
وَعَمَــل

İbn Mâlik, yukarıdaki manzumesinde mubtedanın genellikle maʿrife olarak geldiğini ancak bazı durumlarda nekira olarak da gelebileceğini ifade etmiştir. Bu durumları aşağıdaki gibi belirlemiştir:

1.Haberin zarf veya câr-mecrûrdan müteşekkil olması: عِنْدَ زَيْدٍ نَمِرَه

2.Haberin soru isminden oluşması: هَلْ فَتَى فِيـكُمْ

3.Haberin olumsuzluk bildirmesi:مَا خِـلٌّ لَنَـا

4.Haberin sıfattan oluşması: رَجُلٌ مِنَ الْكِرَامِ عِنْدَنَـا

5.Haberin âmil olması: رَغْبَةٌ فِي الْخَيْرِ خَيْرٌ

6.Haberin muzaf olarak gelmesi:عَمَلُ بِرٍّ 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]

فَأقْبَلتُ زَحْفاً على الرُّكْبَتَيْنِ فَثَوْبٌ لَبِسْتُ, وثَوْبٌ أجُرّ

İşte bu yüzden dizlerimin üzerinde sürünerek geldim

Kimi zaman sevgilimi unutturacak bir elbiseye, kimi zamansa ikimizi bakışlardan koruyup hatıralarımıza doğru götürecek bir başka elbiseye büründüm [de öyle geldim]

[15] İbn ʿAkîl, Şerhu İbn ʿAkîl, 1/48-49.
[16] İbn ʿAkîl, *Şerhu İbn ʿAkîl*, 1/114.
[17] İbn ʿAkîl, Şerhu İbn ʿAkîl, 1/115.

Beyitte geçen "فَثَوْبٌ لَبِسْتُ, وثَوْبٌ أَجُرّ" ifadelerinde, ثَوْبٌ kelimesi mubtedadır ve nekira olarak gelmiştir. Çünkü burada çeşitlendirme Arapça ismi ile "تَنْوِيع" 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 رُبَّ nin hazf edilse dahi, kendisinden sonra geldiği var sayılan kelimeyi mecrûr etmeye devam ettiğini aşağıdaki urcûzesi ile ifade eder: [18]

وحُذِفَتْ "رُبَّ" فجرّت بعد بَلْ والفا, وبعد الواو شاع ذا العملْ

İbn Mâlik, ف den sonra gelen رُبّ nin hazf edildiği ancak buna rağmen âmil olarak kelime sonuna etkisinin devam ettiği فَمِثْلِكِ ifadesinin geçtiği İmruu'l-Kays'a ait aşağıdaki beyitle istişhâd etmiştir:

فَمِثْلِكِ حُبْلى قد طرقت ومُرضع فألْهَيْتُها عن ذي تمائم مُحْوِلِ

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 hazf edilmesi durumunu şu şekilde açıklamıştır: [19]

وَحَذْفَ مَا مِنْهُ تَعَجَّبْتَ اسْتَبِحْ إنْ كَانَ عِنْدَ الْحَذْفِ مَعْنَاهُ يَضِحْ

İbn Mâlik, yukarıdaki manzumesinde taaccub cümlesi, anlam bakımından açık ve anlaşılır bir şekilde gelmişse, taaccub siygâlarından (ما أفْعَلَه | أفْعِلْ بِه) sonra gelen muteacceb minhu'nun hazfedilebileceğini ifade eder. Ardından bu duruma, İmruu'l-Kays'ın aşağıdaki beytini şâhid gösterir: [20]

أَرَى أُمَّ عَمْرٍو دَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا بُكَاءً عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا

[18] İbn ʿAkîl, Şerhu İbn ʿAkîl, 1/362.
[19] İbn ʿAkîl, Şerhu İbn ʿAkîl, 2/18.
[20] İbn ʿAkîl, Şerhu İbn ʿAkîl, 2/18.

Amr'ın (Amr b.Kamîe) annesinin, Amr için gözyaşlarını akıttığını görüyorum, hâlbuki [o] pek de sabırlıydı

Beyitte geçe "وَمَا كَانَ أَصْبَرَا" ifadesinde ما أَفْعَلَ 'nin mefûlu olarak gelen ve Amr b.Kamîe'nin annesine işaret eden ها zamiri hazf edilmiştir. Aslında bu taaccub cümlesi şu şekilde gelmelidir: "وَمَا كَانَ أَصْبَرَهَا"

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]

ولاضْطِرَارٍ رَجِّمُوا دونَ نِدَا مَا لِلنَّدَا يَصْلُحُ نَحْو أَحْمَدَا

İbn Mâlik, bazı durumlarda münâdanın son harfinin düşürülebileceğini söylemiştir. Yukarıdaki manzûmesinde ise nidâ edatı olmaksızın, doğası gereği nidâya uygun olan yapıların son harflerinde de harf düşürülmesi yapılabileceğini ifade etmiştir. Bu duruma İmruu'l-Kays'a ait aşağıdaki beyitte geçen kullanımı şâhid göstermiştir: [22]

لَنِعْمَ الفتى تَعْشُو إلى ضَوْءِ نارِهِ طريفُ بنُ مالٍ ليلة الجوعِ والخَصَرْ

Gecenin soğuğunda 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 "طريفُ بنُ مالٍ" 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 uslûbuna uygun olmasıdır (صالِحٌ للنداء). 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:

ولاضْطِرَارٍ, أوْ تَنَاسُبٍ صُرِفْ ذُو الْمَنْعِ, والمَصْروف قَدْ لا يَنْصَرِفْ

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- iʿrâb bakımından munsarif bir isim gibi amel edebileceklerini ifade eder ve bu duruma İmruu'l-Kays'ın aşağıdaki beytinde geçen مِنْ ظَعائنِ terkibini şâhid getirir: [23]

[21] İbn ʿAkîl, Şerhu İbn ʿAkîl, 2/102
[22] İbn ʿAkîl, Şerhu İbn ʿAkîl, 2/103
[23] İbn ʿAkîl, Şerhu İbn ʿAkîl, 2/125

تَبَصَّرْ خليلي هل ترى مِنْ ظَعائنٍ؟ [سَوالك نقْبا بين حزْمي شَعَبْعبِ]

[iyice] bak [ey benim] dostum, gördün mü deve hörgücündeki kadınları? Ki o devenin izlediği yol, Şaʿabʿab arasındaki deve yoludur

ظَعائنٍ ifadesinin müfredi, ظَعِينة 'dir. ظَعائنٍ, مفاعل vezninde gelmiş, çoğul bir isimdir. Morfolojik yapısı dikkate alındığında bu vezin, muntehe'l cumuʿ siygasına işaret eder ve bu siygada bulunan çoğul isimler - çoğulun çoğulu yapıldığından - gayr-i munsarif kabul edilirler. Ancak İmruu'l-Kays, ظَعائنٍ 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, بَلْ, ف ve و dan sonra gelen رُبَّ 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-muʿreb bahsi içerisinde cemʿi müennes sâlimlerin ʿalem olarak gelmesi durumunu örneklendirdiği İmruu'l-Kays'ın şiirinde geçen أَذْرِعَات ifadesinin anlamsal olarak cemʿi müennes sâlim yapısında bir belde ismi olarak geldiğini ifade ettikten sonra bu kelimenin iʿrâb-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 ʿAşûr'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, Abdulbaki. "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'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.

Fîrûzâbâdî, Muhammed b. Yaʿkûb. *Kâmûsu'l-Muhît*. thk.Muhhammed Naʿîm el-ʿArkasûsî. Beyrut: Muessesetu'r-Risâle, 2010.

İbn ʿAkîl, Bahâeddin. *Şerhu İbn ʿAkîl ʿalâ Elfiyyeti İbn Mâlik*. thk. Emîl Bedîʿ Yaʿkûb. Lübnan: Dâr el-Kutub el-İlmiyyeh, 2010.

İbn Kuteybe. *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ*. thk. Ahmet Muhammed Şâkir. Kahire: Dâru'l-Meʿârif, 1982.

Muaddâ, Huseynî Huseynî. *Ravâʾiʿu'ş-Şiʿri'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 İstişhâd meselesi I:Şiirle İstişhâd". *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 مجداً في الأدب والشعر من العصور ما تسمى بالجاهلية إلى الآن. وقد تعدّدت أغراض الشعر بين غزل ومدح وهجاء والأطلال تبعاً لحالة الشاعر النفسية والبيئة الاجتماعية التي كانت تعكس نفسيته بطبيعة الحال. والدعاء والدعاء عليه أسلوبا تعبير رائج 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 واللأمل.

وأمّا 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 تأثره وصدقه ليخرج لنا بنتاج فني بديع.

إنه أمير الشعر الجاهلي، اسمه حندج بن حجر، ومعنى الحندج: الرملة الطيبة تنبت نباتاً حسنًا، ومعنى امرئ القيس: رجل الشدة، والملقبون بهذا اللقب في العرب جماعة ذكر منهم السيوطي ستة عشر في كتابه المزهر[١]، وقيل إن وفاته كانت في سنة ٥٣٨[٢] للميلاد. شبّ على فراغ وشباب، فأفسدته، فشب خليعًا ماجنًا يتعهَّر في شعره، وقد كان أبوه أراد أن يشغله عن الشعر فجعله في رعاء إبله[٣]. 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

---

[١] علي بن عبلس أبو فرج الأصفهاني، *كتاب الأغاني*، تح. إحسان عبلس، 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 يجلُّه 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 المعلقة، 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 لجمع "أدعية". والدعاء نوعان، دعاء من أجل منفعة ومصلحة 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﴾[7]. وقد يكون الدعاء لمن هو أدنى مرتبة من الإله، كالتوجّه بالطلب والرجاء لإنسان هو أعلى منّا 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 القُدس والتعرّف 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، *العمدة 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).

[7] سورة بقرة/ ١٨٦.

[٨] عباس محمد رضا، "الدعاء في شعر جميل بثينة"، *مجلة القادسية*، ٥:٢، ١٩٩٩.

[٩] رفاه علي نعمة العزاوي، "الدعاء في شعر عمر بن أبي ربيعة"، *مجلة العلوم الإنسانية*، ٤:٢، 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 الطاقة 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 وربه. ففي القرآن الكريم ٢٠٠ آية هي موضوع الدعاء بشكل مباشر[١٢]، وهذه المكانة كبُرت 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 يولّون 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 يبالون 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 ذُكر 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 بأنهم ينهون عن الدعاء بالشر على الآخر ويعتبرونه منافياً لآداب 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 طيّتها التفاؤل، مع انعكاس لمدى رغبة الداعي بتحقق 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 الضحاك السلمي الترمذي، *سنن الترمذي*، تح. عبد الفتاح أبو الغدي.

[١٤] Parladır, "Dua". 9: 530-535

[١٥] Mustafa Çağrıcı, "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". *Balıkesir İlahiyat Dergisi*. 15: 303-330.

[١٧] عبد للتعال الصعيدي، *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح 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 يبدأه بالصيغة الفعلية، أسلوب إنشائي يقول فيها:

ألا عم صباحا أيها الطّلل 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، حذفت 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 بأنْ لا مجيب من الأحجار والجماد؛ فكل من كان هنا من البشر قد رحل أو هلك. ليضيف بعد ذلك: وهل ينعمن بشيء من فنِيَ في الماضي؟! "ليعود إلى استخدام "من" الموصولة للمفرد غير العاقل، وهو الطلل البالي، والذي جوز ذلك الاستعمال مناداة الطلل، وتنزيله 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 وتوّسله 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 صباحًا أيّها الربع وانطقِ وحدّث حديث الرَكْبِ إن شئْتَ واصدق[٢١]

هنا أيضاً يوجّه الشاعر التحية للرّبع، 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:

فقالت سباك الله إنَّك فاضحي ألست ترى السُّمَار والنَّاس أحوالي[٢٢]

استعمل امرؤ القيس هنا أسلوب الدعاء عليه، وهو دعاء المحبوبة على امرئ القيس. استُعمل القالب "سباك الله" والذي كان سائداً في المجتمع الجاهلي. ومعنى سباك الله: "أبعدك وأذهبك إلى غربة، وقيل: لعنك الله، وقال أبو حاتم: معناه: سلّط الله عليك من يسبَّك"[٢٣].

---

[١٨] امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، *ديوان امرؤ القيس*، تح. عبد الرحمن المصطاوي، (بيروت: دار المعارف، ٢٠٠٤)، ١٦٣.

[١٩] محمد عبد العزيز النجار، *ضياء السالك إلى أوضح المسالك*، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١)، ١٥٤.

[٢٠] 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)،١٥٤.

[٢١] امرؤ القيس، *ديوان امرؤ القيس*، ١٦٨.

[٢٢] امرؤ القيس، *ديوان امرؤ القيس*، ١٣٧.

[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 الأَعرابي: لَيْسَ لَهُ هَمٌّ فأَكون كالسَّبِي لَهُ، وجُزِمَ عَلَى مَذْهَبِ الدُّعَاءِ. وسَبَيْت قلْبَه واسْتَبَيْته: فَتَنْته، والجاريةُ تَسْبِي قَلْبَ الفَتى وتَسْتَبِيهِ، والمرأَةُ تَسْبِي قلبَ الرجلِ. وَفِي نَوَادِرِ الأَعراب: تَسَبَّى فُلَانٌ لِفُلَانٍ ففَعل بِهِ كَذَا يَعْنِي التَّحَبُّبَ والاستِمالةَ، والسَّبْيُ يَقَعُ عَلَى النِّسَاءِ خاصَّة، إِمَّا لأَنَّهُنَّ يَسْبِينَ الأَفْئِدَةَ، وإِمَّا لأَنَّهُنَّ يُسْبَيْنَ فيُمْلَكْنَ وَلَا يُقَالُ ذَلِكَ لِلرِّجَالِ. وَيُقَالُ: سَبَى طيبُهُ إِذَا طابَ مِلْكُه وحَلَّ. وسَبَاه اللَّهُ يَسْبِيه سَبْياً: لَعَنَه وغَرَّبَه وأَبْعَدَه اللَّهُ كَمَا تَقُولُ لَعَنَهُ اللهُ. وَيُقَالُ: مَا لَه سَبَاهُ اللَّهُ أَي غَرَّبه، وسَبَاهُ إِذَا لَعَنَهُ، فَقَالَتْ: سَبَاكَ اللهُ إِنَّكَ فاضِحي، أي أَبْعَدَك وغَرَّبك[٢٤]".

أي أن المحبوبة تدعو عليه بأن يبعده ويذهب به إلى الغربة بعيداً عن وطنه لأنه يعمد إلى إفضاحها وسط الناس، فهي مستاءة ومستهجنة ما يقوم به امرؤ القيس أمام "السمّار" وهم المتكلمون والمتحدثون في الليل على ضوء القمر، هؤلاء السمّار المحيطون بالمحبوبة 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:

ويَومَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فقالَتْ لَكَ الوَيْلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي

"وَيَلَ: وَيْلٌ: كَلِمَةٌ مِثْلَ وَيْحٍ إِلَّا أَنها كَلِمَةُ عَذاب. يُقَالُ: وَيْلَهُ ووَيْلَكَ ووَيْلي، وَفِي النُّدْبةِ: وَيْلاهُ. والوَيْل: حُلولُ الشرّ. والوَيْلَةُ: الْفَضِيحَةُ والبَلِيَّة. الوَيْلُ: الحُزْن والهَلاك والمشقَّة مِنَ العَذاب، وكلُّ مَن وَقع فِي هَلَكة دَعا بالوَيْل، وَمَعْنَى النِّداءِ فِيهِ يَا حَزَنِي وَيَا هَلاكي وَيَا عَذابي احْضُر فَهَذَا وقْتُك وأَوانك، الوَيْلُ وادٍ فِي جَهَنَّمَ يَهْوِي فِيهِ الكافِر أَربعين خَرِيفاً لَوْ أُرسلت فيه الجبال لَمَاعَتْ مِنْ حَرِّهِ قَبْلَ أَن تَبْلُغَ قَعْرَه"[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 الوَيْلُ إِنْ أَمْسَى وَلا أُمُّ هَاشِمٍ قَرِيبٌ وَلا البَسباسَةُ ابنةُ يَشكُرَا

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 على أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، *لسان العرب*، (بيروت: دار صادر،١٤١٤هـ)، ٣٦٨/١٤.

[٢٥] ابن منظور، *لسان العرب*، ١١/ ٣٨.٣٩.

[٢٦] أبي عمرو الشيباني، *شرح المعلقات 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: "جزَى يَجزي، اجْزِ، جزاءً، فهو جازٍ، والمفعول مَجْزيّ. جزَى عامِلاً: كافأه النَّاسُ مَجْزِيُّونَ بِأَعْمَالِهِمْ، إنْ خَيْرًا فَخَيْرٌ، وَإِنْ شَرًّا فشر. جزاك الله خيرًا: يُقال ذلك في الشكر أو في الدعاء للمخاطب.. جزاه بالخير: كافأه به "جزاه أو عاقبه: جزاه على كذبه- {وَعَذَّبَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ}[٢٩]".

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 اللهُ إفناءَ العشيرةِ كلّها بدارةِ موضوعٍ عقوقاً ومأثماً[٣٠]

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:

فَجُزِيتِ خَيرَ جَزَاءِ نَاقَةِ وَاحِدٍ ... وَرَجَعْتِ سَالِمَةَ القَرَا بِسَلام[٣١]

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 بها في زمان الصبا سقى ورعا الله ذاك الزمان

ومعنى كلمة سقى: أشربه الله، سقاه الله الغيث، أي أنزله له[٣٢]. وهي صيغة فعلية بأسلوب إنشائي، وهو قالب يحتمل أيضاً الدعاء له والدعاء عليه، كأن نقول سقا الله عقلك معرفة، أي زوّدك 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 يحنّ 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 "ثكلتك أمك"، ومعنى ثكلتك أمك: الثكل 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[٣٣]. ومشهور عن الرسول الذي لم يكن ليسبّ أو يشتم أو يلعن بأنه قال لمعاذ بن جبل "ثكلتك أمك"، وهو إن دلّ على شيء فإنه يدل على أن الأعراب كانت تستخدم هذا المصطلح للتعبير عن عدم رضاهم واستياءهم من بعضهم، وهو ما يجري على اللسان دون أن يعتمل في القلب، فنرى امرأ القيس أيضاً يستعمل هذا القالب معبّراً عن سخطه وامتعاضه، يقول:

---

[٢٩] أحمد مختار عبد الحميد عمر، *معجم اللغة العربية المعاصرة* (الرياض: دار عالم الكتب، ٢٠٠٨)، ١/٣٧٢.

[٣٠] للفضل بن محمد بن يعلي بن سالم الضبي، *المفضليات*، تح. أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، (القاهرة: دار المعارف)، ٦٤.

[٣١] امرؤ القيس، *ديوان امرؤ القيس*، ١٥٢.

[٣٢] مختار، *معجم اللغة العربية*، ٢/ ١٠٨١-١٠٨٢.

[٣٣] Yıldırım, & Alabdulla, "Cahiliye Dönemi Arap Şiirinde", 19.

يا أيها الساعي ليدرك مجدنا ... ثكلتك أمك هل ترد قتيلاً[٣٤]

وفيه يستهزأ ـ مستخدماً عبارة ثكلتك أمك ـ امرؤ القيس بمن يحاول الوصول لمجد قبيلته ونيل فخر كفخرهم، بأنه يجب أن يُحيّ 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 اللعنَ"، وهو أسلوب استُخدم فيه الصيغة الفعلية. وهو نوع من التحية والسلام كانت العرب في الجاهلية تحيّ بها الأمراء والملوك، والمقصود منه أنه أبيت أيها السيد أن تقوم بأمر تُلعن عليه. "وتقول العرب: "أبَيْت اللَّعْن"، لمن كَثُر لَعْنُه[٣٥]". واللعن: هو الابعاد والطرد 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 أبيتَ اللعن عمرو وكاهل أباحوا حِمَى حُجُر فأصبح مسلَمَا

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: "ضيّعني صغيرًا، وحمَّلَني ثأره كبيرًا. لا أصحو اليوم، ولأسكر غدًا، اليوم خمر وغدًا أمر. فذهبت مثلًا؛ أي يشغلنا اليوم خمر، وغدًا يشغلنا أمر يعني أمر الحرب"، ثم شرب سبعة أيام وقال بعدها:

أتاني وأصحابي على رأس صيلع حديث أطار النوم عني وأنعما

وقلت لعِجْلِيٍّ بعيد مآبُه تبينْ وبَيِّنْ لي الحديث المعَجَّمَا

فقال أبيتَ اللعن عمرو وكاهل أباحوا حِمَى حُجُر فأصبح مسلَمَا[٣٧]

في بيت آخر يستخدم امرؤ القيس الصيغة الفعلية أيضاً في قالب "قبّح الله"، و"قَبحه الله: صَيَّرَه قَبيحاً، أو قَبَحَهُ اللَّهُ، من القَبْحِ وَهُوَ الإبعادُ. وَالْعرب تَقول: قَبَحَه اللَّهُ وأُمًّا زَمَعتْ بِهِ. أَي أَبْعَده اللَّهُ وأَبْعدَ والِدَتَه[٣٨]". فيقول امرؤ القيس في ذمّ قبائل بني تميم وهم البراجم ودارم ويربوع:

ألا قبّح الله البراجم كلها وجدّع يربوعًا وعفّر دارما

وَآثَرَ بِالْمَلْحَاةِ آلَ مُجَاشِعٍ رقَابَ إمَاءٍ يَقْتَنينَ المَفَارِمَا [٣٩]

---

[٣٤] امرؤ القيس، *ديوان امرؤ القيس*، ١٧٨.

[٣٥] جمال الدين، بن عبد الهادي الحنبلي الدمشقي الصالحي، *الدر النقي في شرح ألفاظ الخرقي*، تح. رضوان مختار بن غريبة، (جدة: دار المجتمع للنشر والتوزيع، ١٩٩١)، ١٩٢/٣.

[٣٦] ابن منظور، *لسان العرب*، ٣٨٧.

[٣٧] الأحمد بن الأمين الشنقيطي، *المعلقات العشر وأخبار شعرائها*، (القاهرة: مؤسسة الهنداوي، ٢٠١٨)، ٥٥.

[٣٨] محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي، *تاج العروس من جواهر القاموس*، (الكويت: زارة 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 قبّح الله وجههم لأنهم خذلوا شرحبيل بن عمرو، ومعنى جدّع يربوعاً أي قطع أنوفهم، وهي عبارة تشير إلى الدعاء عليهم بالمهانة وذهاب الأنَفة والعزة، أما قوله وعفّر دارما، يعني جعلهم أذلّاء أنوفهم ملصقة بالتراب. وتقول بعض الروايات بأن هذه الأبيات منحولة[٤٠].

أمّا 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 بشريٌّ فمحال ذلك ومن المعلوم أن الحيوان كائنات غير ناطقة، ومحال أن تقوم بالتحدّث بلغة يفهمها البشر، لكن كثُر 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 ذئبُ هل لك من أخٍ يُواسي بلا من عليكَ ولا بُخْلِ

فقال: هداكَ اللهُ للرُّشدِ إنما دَعَوْتَ لِما لم يَأتِهِ سَبُعُ 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 ذُكر 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 بهدف المدح لقيس وشمر ابنيّ زهير من بني سلامان بن ثُغَل، يقول فيه:

أرى إبِلي، وَالحَمْدُ لله، أصْبَحَتْ ثِقَالاً إذا مَا استَقْبلَتها صُعودُهَا

رَعَتْ بِحِيَالِ ابْنَيْ زُهَيْرٍ كِلَيْهِمَا مَعاشِيبَ حَتى ضَاقَ عنها جُلودُهَا[٤٤]

فالقالب هنا "الحمد لله"، إذ يحمد الله على كون إبله قد أصبحت ثقيلة لدرجة أنه يعاني صعوبة في المشي في الأماكن المرتفعة، لأنها ارتاعت في مراعي ابني زهير، والدعاء بالخير، أو الحمد هنا وإن كان على ثقل الإبل إلا أن المعني 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:

لَمّا سَمَا مِنْ بَينِ أقْرُنَ فَالـ أجْبَالِ قُلْتُ: فِدَاؤهُ أهْلي

---

[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 مرقّم آليا غير موافق للمطبوع، ١٨.

[٤٢] يوسف بن أبي سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزبان 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.

"القُرْنَ بضمّ الراء: مَوْضع. قال أبو عمرو، وقيل: هُو بالرُّوم وقال الأصمعيّ بِثَنِيّة أقرُن عظام خيلٍ ورجالٍ أُصيبوا في الجاهليَّة. قال: وهو يوم ليس معروفاً في كتب التاريخ متى كان"[٤٥]. وقالَ أَبو حَنيفَةَ: "هِيَ عشْبَةٌ نحْو الذِّراعِ لَهَا أَفْنانٌ وسِنْفَة كسِنْفَةِ الجُلْبانِ ولحبّها مَرارَةٌ"[٤٦].

أما القالب "فداء لك"، ولأنه نكرة، يُقصد به الدعاء بالخير للآخر، يقال: فَداهُ وفاداهُ إذا أعطى فداءه فأنفذه وفداه بنفسه. يَفْدِيه فِدَاءً وفَدًى وفَادَاهُ يُفَادِيه مُفَادَاةً إذا أَعطى فِداءه وأَنقذه. فَدَاه بِنَفْسِهِ وفَدَّاه إذا قَالَ لَهُ: جُعلت فَداك[٤٧]".

في بيت آخر مليئ بالحكمة، يدعو امرئ القيس ويتوسل الله مستخدماً القالب (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 شَبيبتي فلا يبعدُ الله الشباب إذا انقضى

إن الشاعر في الأبيات التي تسبق هذ البيت يتحدث عن مآثره وبطولاته، وكيف أنه كان يُهاب حضوره وسرعته على فرسه، ثم يعود ليقول بأن الشبيبة 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 "هُبِلتَ"، ومعنى هَبلٌ أي ثُكلٌ، وهو لفظ للدعاء يحتمل المدح والإعجاب كما يحتمل الذم وطلب الشر للآخر[٤٨]. يقول فيه:

فأنشب أظفاره في النَّسا فقلْتُ: هُبِلتَ ألا تنتصر

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: ألا تنتصر، فهو هنا يستهزئ بالثور ثم يضيف بأسلوب دعاء طلباً للهلاك له "هُبِلت"، أي ثُكِلت[٥٠].

في بيت أخير يُستعرض أسلوب الدعاء، الدعاء بالخير، هذه المرة في بيت يقول فيه:

ويمنحُها بَنُو شمجي بن جرمٍ مَعِيزهُمُ حنانك ذا الحنانِ

و"حنانك ذا الحنان" أسلوب إنشائي بجملة فعلية: وتعني رحماك يا ربي رحمةً تلو الرحمة. ويُقال: "حنانكَ وحَنَانَيْكَ بمعنى. وحَنانَيْكَ أي رحمة بعد رحمة، ومنه قوله–تعالى–: {وَحَنَاناً مِنْ لَدُنَّا} 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 مواشيّهم 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)، ٦/٢٩٢.

[٤٦] الزّبيدي، *تاج العروس* ٣٥/٥٤٩.

[٤٧] ابن منظور، *لسان العرب* ١٥/١٥٠.

[٤٨] *المجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث*، تح. عبد الكريم العزباوي، (جدة: دار المدني للطباعة والنشر، ١٩٨٨)، ٣/ ٤٧٠. محمد بن عمر بن أحمد بن عمر بن محمد الأصبهاني المديني، أبو موسى،

[٤٩] ابن هاشم اللخمي، *شرح الفصيح لابن هشام اللخمي*، تح. مهدي عبيد جاسم، (القصيم: فريق رابطة النسّاخ برعاية مركز النخبة العلمية، ١٩٨٨)، ١٢١.

[٥٠] امرؤ القيس، *ديوان امرؤ القيس*، ١٦١.

[٥١] سلمة بن مسلم العَوتبي الصُحاري، *الإبانة في اللغة العربية*، تح. عبد الكريم خليفة، ونصرت عبد الرحمن، وصلاح جرار. (مسقط: وزارة التراث القومي والثقافة، ١٩٩٩)، ٢/ ٤٠٩.

يرتاعوا في مراعي جيرانهم، ثم يقول "حنانك ذا الحنان"، أي رحمتك يا ربي فوقها رحمة، وهو أسلوب تعجب عن طريق الترحم على تغيّر الأحوال والزمن[٥٢].

الخاتمة

في زمن ومجتمع اللغة فيه هي ندّ للسيف، وقبائل وشخوص يُعزّون أو يتم إذلالهم ببيت قصيدة هجاء أو مدح كان الشعر والكلمة سيف الشعراء يقتلون به ذاك عن طريق الدعاء عليهم أو يُحيون 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 الشتّى المتوافرة قوالبها في اللغة العربية لينتقم، أما إن كان أحدهم قد لمس الشاعر خيراً سواء أكان معنوياً أو مادياً، فإن قريحة الشاعر تتفتق 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 وتعدّدت 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 المقفّى، طبعاً وليس كل شعر دعاء بالضرورة.

إن الملك الضليل قد أجاد أيضاً وأبدع في استعمال صيغ وقوالب الدعاء ليعبّر 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 وُجد أنه كان يستخدم أسلوبه الجزل القاسي اللاذع في ذمّ واستصغار إحدى القبائل أو الشخوص من خلال استخدام قوالب "هُبِلت، الويل، قبّح الله، وثكلتك أمك"، أو في إظهار مشاعر الشوق والتعجّب والثناء من خلال استخدام قوالب "الحمد لله، حنانك ذا الحنان، سقاك الله، عمّ صباحاً"[١].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 ضُرب وسيُضرب بهم المثل على مرّ 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 امرأ القيس شخصية خالية مستمدّة من شخص عبد الرحمن بن الأشعث. ولأنه لم يكن هذا الموضوع هدف هذا البحث فلم يتم التعمّق 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 الصالحي، *الدر النقي في شرح ألفاظ الخرقي*، تح. رضوان مختار بن غريبة، جدة: دار المجتمع للنشر والتوزيع، ١٩٩١.

ابن سيد البطليموسي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليموسي، *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 مرقّم آليا 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.

الزَّبيدي، محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي، *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 المرزبان أبو محمد السيرافي، *شرح أبيات سيبويه*، القاهرة: دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٧٤.

الشنقيطي، أحمد بن الأمين الشنقيطي، *المعلقات العشر وأخبار شعرائها*، القاهرة: مؤسسة الهنداوي، ٢٠١٨.

الشيباني، أبي عمرو الشيباني، *شرح المعلقات التسع*، تح. عبد المجيد همو، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ٢٠٠١.

الصُحاري، سلمة بن مسلم العوتبي الصحاري، *الإبانة في اللغة العربية*، تح. عبد الكريم خليفة، ونصرت عبد الرحمن، وصلاح جرار، مسقط: وزارة التراث القومي والثقافة، ١٩٩٩.

الصعيدي، عبد المتعال الصعيدي، *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، رفاه 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 المديني، *المجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث*، تح. عبد الكريم العزباوي، جدة: دار المدني للطباعة والنشر، ١٩٨٨.

المفضل الضبي، المفضل بن محمد بن يعلي بن سالم الضبي، *المفضليات*، تح. أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، القاهرة: دار المعارف.

النجار، محمد عبد العزيز النجار، *ضياء السالك إلى أوضح 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 أنموذجًا –

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 إيرادًا للشواهد الشعرية[١]؛ إذ قد بلغت الشواهد الشعرية –مثلًا– في كتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة أحد أقدم كتب غريب القرآن وأوفرها من حيث الشواهد الشعرية ما يربو على التسعمئة شاهد[٢]؛ بل إن من ترجم لأبي عبد الرحمن اليزيدي صاحب كتاب غريب القرآن وتفسيره قد وصف كتابه الذي صنفه قائلًا: "لقد صنف كتابًا في غريب القرآن حسنا في بابه، ورأيته في ستّة مجلدات، يستشهد على كل كلمة من القرآن بأبيات من الشعر"[٣] كما ورد عن الصحابة والتابعين كثير من احتجاجهم على غريب القرآن ومشكله بالشعر[٤].

وقد كانت مسائل نافع بن الأزرق لابن عباس رضي الله عنه التي قد جاوزت المئتين وخمسين مسألة[٥] 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 مستشهدًا 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 كمالًا من القرآن أو تخوفًا من جعلها أصل للقرآن وقد كان من بين من قال بهذا ابن حزم[٦] مثلًا، ولكن عبد القاهر الجرجاني قد ردّ على من يرى هذا الرأي في دلائل الإعجاز وفنّد هذه الشبهات التي أوردوها حول الاستشهاد بالشعر في تفسير أو الاستعانة

---

[١] مساعد بن سليمان بن ناصر الطيار، *التفسير اللغوي للقرآن الكريم* (السعودية: دار ابن الجوزي، ١٤٢٢)، ١٦٢.

[٢] الشهري، *الشاهد الشعري في تفسير القرآن الكريم*، ٦٣٥.

[٣] جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القطفي، *إنباه الرواة على أنباه النحاة*، ت .محمد أبو الفضل إبراهيم (بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٨٢)، ١٥١/٢.

[٤] جلال الدين السيوطي، "الإتقان في علوم القرآن"، ت .محمد أبو الفضل إبراهيم (مصر: الهيئة للصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤)، ٦٧/٢.

[٥] عبد الله ابن عباس، *مسائل نافع بن الأزرق*، ت .محمد أحمد الدالي (سوريا: الجفان والجابي، ١٩٩٣).

[٦] أبو محمد علي ابن حزم، *الفصل في الملل والأهواء والنحل*) القاهرة: مكتبة الخانجي، ب، ت.(.3/107

بالشعر على فهم القرآن[٧] إذ إن الغاية من إيراد الشعر شاهدًا ليست من قبيل جعل الشعر هو الأصل والقرآن تابعًا؛ 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؟ فسكتوا فقام شيخ من هذيل فقال: هذه لغتنا: التخوّف التنقص. قال: **فهل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟** قال: نعم، قال شاعرنا. وأنشد

تَخَوَّفَ الرَّحْلُ مِنْهَا تَامِكاً قَرِداً ... كَمَا تَخَوَّفَ عُودَ النَّبْعة السَّفَنُ

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 يبتغي 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 أُولي الشعر الجاهلية أهمية خاصة.

١,٢. أهمية الشاهد الشعري في تفسير القرآن الكريم.

لاقى الشعر اهتمامًا كبيرًا 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 تهتم بما عداه[١٢]؛ وقد تحدث أبو هلال العسكري عن أفضل فضائل الشعر وأهميته في اللغة وفي معرفة الصحيح منها والغريب فقال: " ومن أفضل فضائل الشّعر أنّ ألفاظ اللغة إنما يؤخذ جزلها وفصيحها، وفحلها وغريبها من الشعر؛ **ومن لم يكن راوية لأشعار العرب تبيّن النقص في صناعته**. ومن ذلك أيضا أنّ الشواهد تنزع من الشّعر، **ولولاه لم يكن على ما يلتبس من ألفاظ القرآن وأخبار الرسول صلّى الله عليه وسلّم شاهد.**"[١٣]

ومما أوردنا من أقوال للصحابة من أمثال عمر بن الخطاب وابن عباس رضي الله عنهما وما قاله أبو هلال العسكرية تضح لنا جليًا 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: Moghalles, Marwan Mohammed Abdullah. "صور اعتبار آراء الأصوليين في كتب البلاغة". Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 22 (Aralık 2022), 63-81. https://doi.org/10.32950/rteuifd.1090606.

[٩] سورة النحل ٤٧

[١٠] جار الله محمود الزمخشري، *الكشاف 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 الجيل، ١٩٨١)، ٣٠/١.

[١٢] أحمد مختار عمر، *البحث اللغوي عند العرب* (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٨)، ٤٢.

[١٣] أبو هلال العسكري، *الصناعتين*، ت .علي محمد البجاوي (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 الميلاد صغير السنِّ **وأوّلُ من نَهَجَ سبيلَه وسهَّل الطريقَ إليه امرؤ القيس**"[١٦] وقد قال الأصمعي مثل ذلك عنه: حين قال " وأولهم كلهم –أي الشعراء– في الجودة امرؤ القيس، له الخطوَة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه"[١٧].

وبسبب هذا الشأو العظيم الذي بلغه امرؤ القيس اهتم العلماء بشعره اهتمامًا كبيرًا فلا تكاد تجد صاحب مؤلَّف في اللغة أو الغريب أو التفسير أو المعاجم أو النحو أو الصرف إلا وقد استشهد بشعره محاولًا 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 سابقًا 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 نهجًا 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 يُعقِّب على كل جوابٍ 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 مستشهدًا على صحة ما ذهب إليه من رأي؛ فيرد عليه ابن الأزرق قائلًا صدقتَ.[٢٠]

وعلى الرغم من كثرة الشكوك حول هذه المسائل بسبب ورودها من طرق غير مرضية، فإنه لا يبعد أن يكون لهذه الأسئلة أصلٌ؛ إلا أنان يمكننا أن نقول إنها في الواقع لم تكن بهذه الكثرة التي أوردها 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*، ١/٩٤.

[١٦] عمرو الجاحظ، *كتاب الحيوان*، ت .عبد السلام هارون (بيروت: دار الجيل، ١٩٩٦)، ١/٧٤.

[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*، ٧٣٣.

[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 والتحقق من نسبتها إليه والوقوف على الوجه الذي جاءت به تلك الأشعار، وفيما يلي سوف نتطرق إلى المواضع التي استشهاد 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 شاهدًا.

وردت إشارات مختصرة إلى هذه المسائل ضمن العديد من كتب التراث، إذ تمت الإشارة إليها في كتب السنة النبوية كالجامع الصحيح للإمام البخاري، ويعد 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 أُفردت 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. تأْس[٢٧]

- قال: يا ابن عباس: أخبرني عن قول الله عزّ وجلّ: ﴿وَلَيَزِيدَنَّ كَثِيرًا مِّنْهُم مَّا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ طُغْيَٰنًا وَكُفْرًا ۖ فَلَا **تَأْسَ** عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ﴾[٢٨]
- قال: لا تحزن يا موسى
- قال: وهل تعرف العرب ذلك؟
- قال: نعم، أما سمعت امرأ القيس وهو يقول:

وُقوفاً بها صَحْبي عَلَيَّ مَطِيَّهمْ *** يقُولون لا تَهلِكْ **أسىً** وتجمّلِ[29] فقد استشهد ابن عباس رضي الله عنه بهذا البيت من معلقة 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 الموضع وبين ما جاء عند غيره من أصحاب الغريب نرى أن أبا عبيدة صاحب مجاز القرآن قد فسرها بمعنى الحزن

---

[٢١] انظر الطيار، *التفسير اللغوي للقرآن الكريم*، ٣٣٠-٣٣١.

[٢٢] انظر ابن عباس، *مسائل نافع بن الأزرق*، ١٠.

[٢٣] محمد بن سلّام الجمحي، *طبقات فحول الشعراء*، ت .محمود محمد شاكر) جدة: دار المدني، ب، ت.(.1/51

[٢٤] عبد القادر البغدادي، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، ت .عبد السلام هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧)، ٦/١.

[٢٥] انظر عبد الرزاق بن إسماعيل هرماس، *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] المطيّ الإبل، والواحدة مطية يقال وقفتُ الدابة أي حبستها انظر ديوان *امرئ القيس*، ت .محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار للعارف، ١٩٨٤)، ٩.

أيضا ولكنه استشهد على ذلك ببيت لشاعر آخر[30]. وقد بيّن الأخفش أصل هذه اللفظة فقال: هي من "أَسَيَ" "يَأْسىَ" "أَسَىَ شَدِيداً" وهو الحزن.[31] كما ذكر ذلك كل من ابن قتيبة في غريبه[32] والنحاس في معانيه[33]، والطبري في تفسيره مستشهدًا ببيت الشعر نفسه الذي في المسائل[34] وقد قال الراغب الأصفهاني في مفرداته: "والأَسَى: الحزن. وحقيقته إتباع الفائت بالغم، يقال: أَسَيْتُ عليه وأَسَيْتُ 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 شاهدًا 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 عزّ وجلّ: ﴿إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكادُ أُخْفِيها﴾.
- 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:

فإنْ تَدْفِنوا الداءَ لا **نُخْفِهِ** *** وَإنْ تبعثُوا الحرْبَ لا نقْعُدِ[٣٧]

يتضح لنا من هذه الرواية عن ابن عباس رضي الله عنه أنه قد أبقى معنى "الكتمان والستر" في هذه اللفظة القرآنية مستشهدًا ببيت امرئ القيس هنا على أنه بمعنى لا نكتمه، وقد تبعه على ذلك ابن قتيبة في غريبه إذ يقول: " ﴿أَكادُ 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 مثلًا يقول: " أَكادُ أُخْفِيها" "أخفيها" له موضعان موضع كتمان وموضع إظهار كسائر حروف الأضداد...وقد قال امرؤ القيس: وإن تدفنوا الدّاء لا **نخفه** *** وإن تبعثوا الحرب لا نقعدِ

---

[٣٠] معمر بن المثنى أبو عبيدة، *مجاز القرآن*، ت .فؤاد سزگين (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٣٨١)، ٦١/١.

[٣١] أبو الحسن الأخفش، *معاني القرآن*، ت .هدى محمود قراعة (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)، ٢٠٠/١٠.

[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 مستدلًا 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 أَخْفِيها" وقد استشهد الفراء أيضا 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 وأننا 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 الأزهري في كتابه تهذيب اللغة يصف من قال من اللغويين بأن "أُخفيها" 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 مستشهدًا بشعر امرئ القيس لفظة "ضِيزى" 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: جائرة.
- قال: أو تعرف العرب ذلك؟
- قال: نعم، أما سمعت امرأ القيس وهو يقول:

ضَازَتْ بنو أسدٍ بحُكْمِهِمُ***إذْ يَعدِلون الرأسَ بالذنَبِ.

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 جميعا دونًا 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 اختلافًا في عجز هذا إذ إن بعضهم قد أورده كما يلي

---

[٣٩] أبو عبيدة، *مجاز القرآن*، ٢/١٦-١٧.

[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)، ٢/١٧٧.

[٤٢] الفراء، *معاني القرآن*، ٢/١٧٦؛ أبو عبيدة، *مجاز القرآن*، ٢/١٧؛ أبو إسحاق الزجاج، *معاني القرآن وإعرابه*، ت .عبد الجليل شلبي (بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٨)، ٣/٣٥٢.

[٤٣] محمد الأزهري، *تهذيب اللغة*، ت .محمد عوض مرعب (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١)، ٧/٢٤٣.

[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)، ٩/١٤٦.

[٤٦] محمود بن أبي الحسن بيان الحق النيسابوري، *باهر البرهان في معاني مشكلات القرآن*، ت .سعاد بنت صالح بابقي (مكة: جامعة أم القرى، ١٩٩٨)، ٣/١٣٩٧.

[٤٧] أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي، *الجامع لأحكام القرآن*، ت .أحمد البردوني (القاهرة: دار الكتب للمصرية، ١٩٦٤)، ١٧/١٠٢.

[٤٨] محمد بن يوسف أبو حيان، *البحر المحيط في التفسير*، ت .محمد صدقي جميل (بيروت: دار الفكر، ١٤٢٠)، ١٠/٧.

ضَازَتْ بَنُو أَسَدٍ بِحُكْمِهِمُ ... إذ **يجعلون** الرأس كالذنب.

وأما وجه الغرابة في هذه اللفظة "ضيزى" –بالإضافة إلى الغرابة في المعنى– فإنما يرجع لكونها نعتًا فقد تحدث عنها سيبويه وقال إن النعوت التي على وزن فُعلى للمؤنث تأتي إما بالفتح وإما بالضم[٤٩]. إذ ليس في ليس في النعوت "فِعْلَى"[٥٠] وقد قال الفراء في معانيه " وَضِيزَى: فُعْلَى. وإن رأيتَ أولها مَكْسُورًا فهِيَ مثل قولهم: بيضٌ، وعِينٌ– كَانَ أولُها مَضْمُومًا فَكَرِهُوا أن يُترِكَ عَلَى ضَمَّتِه، فيقالُ: بُوضٌ، وعُونٌ، والواحِدة: بَيضاء، وعَيناء: فَكَسرُوا أولَها ليكُون بالياء ويتألف الجَمْعُ والاثنان والواحدَة"[٥١] وقد قال أبو عبيدة في مجاز القرآن في معرض حديثه عن معنى هذه اللفظة القرآنية " «قِسْمَةٌ ضِيزى» ناقصة ضرته حقه، وضزته 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 عزّ وجلّ: ﴿لَا فِيهَا **غَوْلٌ** وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ﴾
- 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 غَولَ فِيهَا* وَسَقَيْتُ النَّدِيمَ مِنْهَا مِزَاجًا**

لكننا عند الرجوع إلى ديوان امرئ القيس لم نر هذا البيت واردًا فيه وإنما أورده السيوطي في الإتقان نقلًا عن مسائل نافع ابن الأزرق فقط، وهذا ما يمكننا أن نقول على إثره إن من أورد هذا البيت شاهدًا على هذا المعنى إنما يكون قد أورده نقلًا عن مسائل نافع بن الأزرق حيث أن هذا البيت قد تفردت به مسائل نافع ابن الأزرق من ناحية إيراده شاهدًا على هذا المعنى أولًا، 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 نتنة ولا كريهة، وبين المعنى الذي حمله عليه بقية العلماء من أصحاب الغريب والمفسرين[٥٥] الذين كادوا أن يتفقوا على أن معنى الغول أي أنها لا تَغتالُ عقولَهم فتذهبَ 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)، ٣٦٤/٤.

[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 عزير السجستاني، *غريب القرآن*، ت .محمد أديب عبد الواحد جمران (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 بداهية عظيمة: غالَ فلانا غولٌ وقد أوّلت 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 الغَوْل 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 غُول."[٥٨] فيتضح لنا أن المعنى الذي ورد في وراية عن ابن عباس في المسائل والتي استشهد عليه بشعر نسب إلى امرئ القيس الذي لم نتمكن 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. هضيم[٥٩]

- قال: يا ابن عباس: أخبرني عن قول الله عزّ وجلّ: ﴿وَزُرُوعٍ وَنَخْلٍ طَلْعُهَا **هَضِيمٌ**﴾
- قال: متصل بعضه إلى بعض.
- قال: وهل تعرف العرب ذلك؟
- قال: نعم، أما سمعت امرأ القيس وهو يقول:

دَارٌ لِبَيْضَاءِ الْعَوَارِضِ طَفْلَةٍ*** **مَهْضُومَةُ** الْكَشْحَيْنِ رَيَّا 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

لِمَنِ الدِّيارُ، غَشِيتُها بالأنعُمِ**** تبدُو مَعارِفُها، كَلَونِ الأرقَمِ.[٦٠]

ولكن حتى وإن لم يستشهد أحد من أصحاب الغريب بهذا الشعر على هذا المعنى إلا أنهم يكادون يجمعون على أن معنى "هضيم" في هذه الآية المتراكم بعضه فوق بعضه أو الشيء الذي قد لزق 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 الهضيم 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 عباس، *مسائل نافع بن الأزرق*، ١٢٢.

[٦٠] أبو زيد محمد ابن أبي الخطاب القرشي، *جمهرة اشعار العرب*، ت .علي محمد البجادي (مصر: نهضة 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، والـ "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 صحت نسبته إليها كما رأينا من استشهاده ببيت من معلقته الشهيرة، وقسم فيه شك في نسبته إليه؛ وقسم قد نسب إليه خطأً إليه كما سبق وأشرنا إلى ذلك.

وأيضا مما يجدر إلى الإشارة إليه في ختام هذا البحث هو أن أشعار امرئ القيس التي رويت عن ابن عباس أنه أوردها مستشهدًا 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

ضَازَتْ بَنُو أَسَدٍ بِحُكْمِهِمُ *** إذ يجعلون الرأس كالذنب

إذ قد أتى عجز البيت هذا مبينًا لمعنى ضازت أي جارت كما سبق وأشرنا إلى ذلك.

- الثانية ما لم يكن بهذا الوضوح على المعنى المراد الاستشهاد له وذلك مثل قول امرئ القيس

فإنْ تَدْفِنوا الداءَ لا نُخْفِهِ *** وَإنْ تبعَثُوا الحرْبَ لا نقْعُدِ.

إذ إن الصاحبي 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 استقرائنا لها، ولكن هذا البيت لم يكن فيه ما يدل على معنى الخفاء والكتمان أو الكشف والإظهار، ولهذا كان هذا البيت محل استشهد على كلا المعنين 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 سزگين. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٣٨١.

---

[٦٤] أحمد ابن فارس، *معجم مقاييس اللغة*، ت .عبد السلام هارون (بيروت: دار الفكر، ١٩٧٩)، ٢١٩/٢.

[٦٥] لقد بلغت المواضع 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؛ سرّ: ابن عباس، مسائل نافع بن الأزرق، ١٥٠؛ عسعس: ابن عباس، مسائل نافع بن الأزرق، ٤٢؛ للنخنقة: 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: نهضة 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 والجابي، 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 سلّام. *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 شلبي. بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٨.

الزمخشري، جار الله محمود. *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٧.

السجستاني، محمد عزير. *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.

الطيار، 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.

القطفي، 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 بابقي. 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. ''صور اعتبار آراء الأصوليين في كتب البلاغة''. 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 مَن سبقه؛ ويرجع ذلك إلى عدة أسباب؛ يأتي في مقدمتها أنه قد قال القصيد والرجز، ونظَم في معظم الأغراض الشعرية المتداولة في عصره، وأطال في كثيرٍ من قصائده، وتعدَّدت 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 كلّيٍّ أو جزئيٍّ عن طريقة غيره من الشعراء؛ فقد كان ملِكًا نَشَأ في رعاية أبيه الملك؛ لذلك فإن بعض الأغراض الشعرية تُستبعَد عنه؛ كالاعتذار مثلًا، وحين ننظر في أشعاره باختلاف أغراضها نجد ذلك التفرد الذي يميز شخصيته الشعرية.

ونظرًا 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 مكانته الاجتماعية باعتباره ملِكًا ابنَ ملكٍ؛ تجعل بعضَ الأغراض الشعرية عنده ذاتَ طبيعة خاصة، وهو الأمرُ الذي يحتاج إلى بحثٍ وتوضيحٍ.

أسئلة البحث:

أولًا: مَنِ امرؤ القيس وكيف كانت بدايته مع الشعر؟

ثانيًا: ما ملامح التجربة الشعرية لامرئ القيس؟

ثالثًا: ما أغراض الشعر عند امرئ القيس؟

أهداف البحث:

أولًا: التعريف بامرئ القيس وبدايته مع الشعر.

ثانيًا: توضيح ملامح التجربة الشعرية لامرئ القيس.

ثالثًا: التعريف بأغراض الشعر عند امرئ القيس.

الدراسات السابقة:

لم أقف على دراسةٍ أفردت هذا الموضوع بالتناول؛ إنما تم تناوُل أغراض الشعر في العصر الجاهلي بشكلٍ عامٍّ في بعض المؤلفات الأدبية والنقدية التي تناولت الأدب العربي القديم؛ لذلك يُعَد هذا البحث فريدًا في مادته؛ حيث يتناول أغراض الشعر عند امرئ القيس، موضحًا طريقته في تناوُل هذه الأغراض، ولا سيَّما أنَّه كان ملكًا ابن ملكٍ، وهذا يجعل لِبعض الأغراض الشعرية عنده طبيعة خاصة في التناول.

منهج البحث:

يعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي؛ الذي يقوم على جمع المعلومات الصحيحة من مصادرها الثابتة، وتناوُلِها 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.المطلب الأول: التعريف بامرئ القيس.. حياته ونشأته ووفاته.

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 تمَّ عمله في البحث.

النتائج: وفيها بيان بأهم ما توصلتْ إليه الدراسة من نتائج.

التوصيات: و فيها عرض لمقترحاتٍ يمكن أنْ تفيد في معالجة القضايا التي تتناولها هذه الدراسة.

المصادر والمراجع: وفيها قائمة بما اعتمدت عليه الدراسة مِن مصادر ومراج

تمهيد

يُعَد امرؤ القيس أشهر شعراء العصر الجاهلي بصورة مطلقة، ومعلَّقته المشهورة هي الأولى في المعلقات السبع، وترتيبه الأول بين شعراء الطبقة الأولى كما سيأتي بيانه لاحقًا، وقد نظم امرؤ القيس الشعر في معظم الأغراض الشعرية المتعارَف عليها في عصره، وأطال في كثيرٍ من قصائده، وقيل: «كان علماءُ البصرة يقدِّمون امرأ القيس بن حجر، وكان أهلُ الكوفة يقدمون الأعشى [ت: ٧هـ]، وكان أهل الحجاز والبادية يقدمون زهيرًا [ت: ١٣ق.هـ] والنابغة [ت: ١٨ق.هـ]»، [1] وقد تناول امرؤ القيس الأغراض التي نظَم فيها شعره، بأسلوب يختلف عن أساليب غيره من الشعراء الذين نظموا في الأغراض نفسها؛ فَفِي غرض المدح مثلًا كان الغالب أن الشاعر يصف ممدوحه بالجود والكرم وحُسن الخُلُق والشجاعة والوفاء وغير ذلك من مكارم الأخلاق؛ أما المديح عند امرئ القيس فإنه يركز على ذِكر صفات معيَّنة في ممدوحه جعلته يمدحه؛ فقد كان امرؤ القيس ملكًا يطلب ثأر أبيه الملك الذي قتلته بنو أسد، كما أن بينه وبين المنذر بن ماء السماء [ت: ٦٠ق.هـ] ملك الحيرة خصومة وعداوة، فلجأ امرؤ القيس إلى طلب العون من بعض الملوك وزعماء القبائل، فمنهم من أجابه ونصره وخذَّل عنه أعداءه، ومنهم من خذله وأعان عليه خصومه، فكان امرؤ القيس يمدح الفريق الأول ويذكر في مديحه الصفات التي تتعلق بنُصرتهم إيَّاه؛ مثل العزة والكرامة والحميَّة والمروءة ونحو ذلك، وفي المقابل يهجو الفريق الآخر بصفاتٍ مضادة لما يمدح به أنصاره؛ وفي جميع الأغراض التي نظَم فيها كان امرؤ القيس له أسلوب مختلف يتماشى مع مكانته، وفي غرض الوصف نجد أنه تفرَّد بذِكر صفات في الموصوف، لم يسبقه إليها أحد، وقلَّده فيها من جاؤوا بعده، وفي الغزل نجده أسَّس لِلغزل الحسِّيّ الفاحش الذي ظهر له مذهب خاص فيما بعدُ على أيدي بعض شعراء العصر الأموي.. وانطلاقًا من ذلك النَّهج الذي نهجه امرؤ القيس في شعره؛ نناقش -إن شاء الله- من خلال هذه الدِّراسة موضوع " الأغراض الشعرية عند امرئ القيس".

1.لمبحث الأول: التعريف بامرئ القيس وتجربته الشعرية

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.[2]

نشأته: نشأ امرؤ القيس على اللهو والترف، ولما نظم الشعر صغيرًا سمعه أبوه وهو يقول: [الرمل]

اســـــقِـــيـــا حُـــجْـــرًا عـــلَـــى عـــلَّاتِـــهِ مِـــن كُـــمَـــيْـــتٍ لـــونُـــهـــا لـــونُ الـــعَـــلَـــقْ

فأمرَ الساقي بلطم وجه امرئ القيس وإخراجه، ونهاه عن قول الشعر، ثم سمعه يومًا يقول وهو يشرب: [المتقارب]

---

[1]. ابن سلام الجمحي، *طبقات فحول الشعراء*، تحقيق: محمود محمد شاكر (جدة: دار المدني د.ت) ١/ ٥٢.

[2]. ابن سلام الجمحي، *طبقات فحول الشعراء* ١/ ٥١؛ ابن بشر الآمدي، *المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم*، الأستاذ الدكتور ف. كرنكو (بيروت: دار الجيل ١٤١١هـ- ١٩٩١م) الطبعة١، ٩.

وهِـرٌّ تَصِـيـدُ قـلـوبَ الـرِّجـالِ وأفـلـتَ مـنـهـا ابـنُ عَـمـرٍو حُـجُـرْ

وقيل: إنَّ هرًّا هذه امرأة من بني كليب؛ وقيل: هي جارية كانت لأبيه؛ فلما سمعه أبوه؛ ضربه، وأمر مولًى له أنْ يقتله، فلم يقتله وأظهر قتله، ثم ندم أبوه على ذلك؛ وقيل: إنَّه أمر حاجبه بقتله، فلم يقتله، فلما تبيَّن ندم أبيه؛ قال: لم أقتله وإنما تركته على جبلٍ؛ فأمره بإحضاره إليه، ثم طرده عنه، فلم يزل يسير في العرب ومعه قيانه وهجائنه، يصيد ويشرب الخمر، حتى نُعِيَ إليه أبوه، وكان ملكًا على بني أسد فقتلوه بسبب ظلمه.[٣]

ثأره لأبيه:

لما بلغ امرأ القيس مقتل أبيه؛ جمع جمعًا وقصد به بني أسد، ونزل بالقرب منهم في الليل، فذعر القطا فطار عن مجاثمه، فمرَّ القطا ببني أسد فعرفوا أن جيشًا قد قرب منهم، فارتحلوا، فهاجم امرؤ القيس كنانة ظنًّا منه أنهم بنو أسد، فقالوا: نحن من كنانة؛ فقال امرؤ القيس: [الوافر]

ألا يا لَهْـفَ نـفسـي إِثْـرَ قـومٍ هُـمُ كـانـوا الشِّـفـاءَ فـلـم يُصـابـوا

وقَـاهـم جَـدُّهـم بِـبَـنـي أبِـيـهـم وبالأشـقَـيْنِ مـا كـان الـعـذابُ

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 يعيّره بقتل أبيه، فخرج إلى قومه فأمدُّوه بخمسمائة فارس، فخرج بهم فأوقع بأعدائه، وطلبته قبائل مَعَدٍّ، فصار إلى سعد بن الضباب الإيادي،[٤] وكان عاملًا لكسرى في بعض العراق، فاستتر عنده حتى مات سعد، فخرج امرؤ القيس فتنقل بين القبائل مدة، ثم مضى إلى ملك الروم فاستنصره، فأمدَّه بتسعمائة من البطارقة، ثم قتله بعد ذلك بسبب وشايةٍ عنه.[٥]

وفاته: بعد أن أمدَّ قيصر امرأ القيس بالبطارقة؛ ذهب رجل من بني أسد يقال له الطَّمَّاح،[٦] إلى قيصر فأوغر صدره على امرئ القيس، وزعم له أن امرأ القيس يشتمه ويهجوه في شعره ويصفه بالعلج الأقلف، فأرسل قيصر إلى امرئ القيس بحلَّة مسمومة، فلبسها، فسرى إليه السم، فتقطَّع جلده ثم مات، وكان ذلك في أنقرة بالروم، وقيل: إن ابنة قيصر أحبت امرأ القيس وراسلته وصار بينهما حب ولقاءات، فلمَّا بلغ ذلك قيصر؛ أرسل إليه الحلَّة المسمومة، والذي أخبر قيصر بذلك هو الطماح الأسدي حسبما يقال، وكان حجر والد امرئ القيس قد قتل أبا الطماح، فأراد الطماح أن ينتقم، فلما وشى بامرئ القيس لدى قيصر؛ طلب منه قيصر دليلًا، فأتاه بقارورة من طِيب قيصر، ولما لبس امرؤ القيس الحلة وعلم أنها مسمومة؛ قال: [الطويل]

وقـد طَـمَـحَ الـطَّـمَّـاحُ بي مِـن بـلادِهِ فـلـبَّسَـنـي مِـن دائـهِ مـا تَـلَـبَّسـا

---

[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.

وبُـدِّلـتُ قَـرْحًـا داميًـا بـعـدَ نِـعـمـةٍ فـيـا لـكِ مِـن نُـعْـمَـى يُـبَـدَّلْـنَ أَبْـؤُسـا

فلما احتضر وهو بأنقرة؛ نظر إلى قبرٍ فسأل عنه، فقيل له: هو قبر امرأة عربية؛ فقال امرؤ القيس: [الطويل]

أجـارتَـنـا إنَّ المـزارَ قـريـبُ وإنِّي مـقـيـمٌ مـا أقـامَ عَسِـيـبُ

أجـارتَـنـا إنَّا غـريـبـانِ هـاهـنـا وكـلُّ غـريـبٍ لـلـغـريـبِ نَسِـيـبُ[٧]

1.2.المطلب الثاني: التجربة الشعرية لامرئ القيس:

أجمع النقاد القدامى والمحدثون على تقديم امرئ القيس، وعدَّه ابن سلام [ت: ٢٣٢هـ] في الترتيب الأول بين شعراء الطبقة الأولى،[٨] وروى ابن سلام أيضًا أن من الشعراء في الجاهلية من كان يتعفف، ومنهم من كان يتعهَّر؛ ومن هذا القسم الأخير امرؤ القيس.[٩]

وسُئل الفرزدق [ت: ١١٠هـ]: مَنْ أشعرُ الناس؟ فقال: ذو القروح؛ وهو امرؤ القيس.[١٠]

وكان امرؤ القيس يهتم بشعره وينقِّحه، ومما يدل على ذلك قوله:[١١] [المتقارب]

أذُودُ الـقـوافيَ عـنِّي ذِيادَا ذِيادَ غـلامٍ جـريءٍ جَـرادا

فـلـمَّـا كَـثُـرْنَ وعـنَّـيـنَـهُ تَخَـيَّرَ مـنـهـنَّ شـتَّى جِـيـادا

فـأعـزِلُ مـرجـانَهَـا جـانـبًـا وآخُـذُ مِـن دُرِّهـا المُسـتَـجـادا

وذكر ابنُ سلام أنَّ حجَّة من قدَّموا امرأ القيس ليست بأنه قال ما لم يقل غيره من الشعراء؛ بل لأنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتَّبعه الشعراء فيها وقلَّدوه؛ ومن ذلك: استيقاف صحبه، والبكاء فى الديار، ورقَّة النسيب، وقُرب المأخذ، وتشبيه النساء بالظباء وبالبيض، وتشبيه الخيل بالعقبان والعصيّ وقيد الأوابد، فقد أجاد امرؤ القيس في التشبيه، وفصل بين النَّسِيب وبين المعنى.[١٢]

وكان امرؤ القيس يرى أنه أشعر الناس، ورُوِيَ أنه تنازع هو وعلقمة بن عبدة [ت: ٢٠ق.هـ] في الشعر؛ أيهما أشعر، فحكَّما بينهما أمَّ جندب امرأة امرئ القيس، فطلبت منهما أن يقولا شعرًا يصفان فيه فرسَيْهما، على قافيةٍ واحدةٍ ورويٍّ واحد؛ فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها: [الطويل]

---

٧. ابن العديم، *بغية الطلب في تاريخ حلب* (٤/ ٢٠١٩- ٢٠٢٠)؛ وانظر أيضًا: الشنتريني، *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*، إحسان عباس (ليبيا: الدار العربية للكتاب ١٩٧٨م) الطبعة١، ٣/ 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 المصطاوي، (بيروت: دار المعرفة ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤ م) الطبعة ٢ ،٩١.

١٢. ابن سلام، *طبقات فحول الشعراء* ١/ ٥٥.

خـلـيـلـيَّ مُـرَّا بي عـلـى أمِّ جُـنـدُبِ نُـقَـضِّ لُـبـاناتِ الـفـؤادِ المـعـذَّبِ

وقال علقمة قصيدته التي مطلعها: [الطويل]

ذهـبـتَ مِـنَ الهـجـرانِ في غـيرِ مَـذهـبِ ولم يَـكُ حـقًّـا طـولُ هـذا الـتَّـجـنُّـبِ

فقالت أم جندب لامرئ القيس: علقمة أشعر منك؛ لأنك قلت:

فـلِـلسَّـوطِ أُلهُـوبٌ ولـلسَّـاقِ دُرَّةٌ ولِـلـزَّجـرِ مـنـه وَقْـعُ أَخـرَجَ مُـهْـذِبِ

فجهدت فرسك بسوطك فى زجرك، ومريته، فأتبعته بساقك؛ بينما قال علقمة:

فـأدركَـهُـنَّ ثانـيًـا مِـن عـنـانِـهِ يمـرُّ كـمَـرِّ الـرَّائـحِ المُـتَـحَـلِّـبِ

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 المتفرّد في أشعاره، وكان أغلب شعره من القصائد الطِّوال، ويتنقَّل في القصيدة الواحدة بين عدة أغراض، يبتدئها بالغزل أو البكاء على الأطلال، وكما تم ذِكره سابقًا؛ كان امرؤ القيس أول من استوقف صاحبيه؛ كقوله في معلقَّته: (قفا نبكِ)، وكان سبَّاقًا إلى المعاني الجياد في كل غرضٍ 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 والنَّسيب، وذكر في شعره أنَّ هناك من سبقه في هذا الجانب، فقال:[١٤] [الكامل]

عُـوجـا عـلـى الـطَّـلَـلِ المُـحِـيـلِ لأنَّـنـا نـبـكـي الـدِّيارَ كـمـا بـكـى ابـنُ خِـذامِ

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، *للوشح في مآخذ العلماء على الشعراء*، ٢٣- ٢٥.

[١٤] .البيت في ديوانه ١٥١.

[١٥] .لم أقف على تاريخ وفاته.

[١٦] .الآمدي، *للؤتلف والمختلف* ص١٣٧.

[١٧] .ابن ماكولا، *تهذيب مستمر الأوهام على ذوي المعرفة وأولي الأفهام*، تحقيق: سيد كسروي حسن (بيروت: دار الكتب العلمية١٤١٠هـ) الطبعة١، ١٨٧.

ويرى الدكتور عبد الحق الهواس أن ابن خذام ليس شخصًا بعينه، ولا يمكن أن يكون ابن خذام قد فرش لامرئ القيس طريق البكاء في الديار والدمن.[١٨]

ويرى حسن الحضري أنَّ ذِكر ابن خذامٍ في شعر امرئ القيس ما هو إلا من قبيل الدلالة اللغوية، وذلك بعد أن تتبَّع اختلاف الروايات لهذا البيت، واختلاف اسم ابن خذام في كل رواية منها؛ بين: ابن حذام، ابن حزام، ابن خذام، ابن خزام، ابن حمام.. مع اختلاف بعض مفردات البيت عند الاختلاف في اسم ابن خذام.[١٩]

وكان امرؤ القيس يستوقف صاحبيه للبكاء؛ ومن ذلك قوله:[٢٠] [الطويل]

قِفا نَبْكِ مِن ذِكرَى حبيبٍ ومَنزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بينَ الدَّخُولِ فَحَومَلِ

وقوله في أول قصيدة أخرى:[٢١] [الطويل]

قِفا نَبْكِ مِن ذِكرَى حبيبٍ وعِرفانِ ورَسمٍ عَفَتْ آياتُهُ منذُ أزمانِ

وكان يكثر من ذكر الأطلال والبكاء عليها؛ ومن ذلك قوله:[٢٢] [المتقارب]

لِمَنْ طَلَلٌ داثِرٌ آيُهُ تَقادَمَ في سالِفِ الأحرُسِ

وقوله:[٢٣] [الطويل]

لِمَنْ طَلَلٌ أبصرتُهُ فشَجانِي كخَطِّ زَبُورٍ في عَسِيبِ يَمانِ

وكان أيضًا يكثر من ذكر أسماء النساء؛ على غرار قوله:[٢٤] [الطويل]

دِيارٌ لهندٍ والرَّبابِ وفَرْتَنَى لَيالِيَنا بالنَّعْفِ مِن بَدَلانِ

وقوله أيضًا:[٢٥] [الكامل]

دارُ لهندٍ والرَّبابِ وفَرْتَنَى ولَمِيسَ قبلَ حوادثِ الأيَّامِ

---

[١٨] .عبد الحق حمادي الهواس، *ابن حذام بين الوهم والحقيقة*، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، السنة الخامسة، عدد٨، ١٤٣٧هـ، ٥٩٧ و٦١١.

[١٩]. حسن الحضري، *ابن خذام بين الواقع والدلالة*، مجلة العرب، (المملكة العربية السعودية: دار اليمامة ١٤٤٣ هـ ٢٠٢٢م) مجلد ٤ و٥ و٦. 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 يتعهَّر في غزله كما سبق ذِكره، ويتغزل غزلًا صريحًا ويذكر مفاتن الجسد؛ ومن ذلك قوله:[٢٦] [الطويل]

هصَـــرتُ بِـفَـودَيْ رأسِـــهـا فـتـمـايـلـتْ عـلـيَّ هضِـــيـمَ الـكشـــحِ ريَّا المُـخَـلـخَـلِ

مـهـفـهـفـةٌ بـيضـــاءُ غـيرُ مُـفـاضـــةٍ تَـرائـبُـهـا مصـــقـولـةٌ كـالسَّـــجَـنْـجَـلِ

والهصر هو الجذب وعطفُ الشيء،[٢٧] وفَوْدا الرأس: جانباه؛[٢٨] يذكر امرؤ القيس أنه جذب حبيبته من جانبَيْ رأسها فتمايلت عليه.. ثم يصف مفاتنها ونقاء لونها؛ والسجنجل هي المرآة.[٢٩]

وقال في قصيدة أخرى:[٣٠] [الطويل]

نـظـرتُ إلـيـهـا والـنـجـومُ كـأنـهـا مصـــابـيـحُ رهـبـانٍ تشـــبُّ لـفـقَّـالِ

سـمـوتُ إلـيـهـا بـعـدمـا نامَ أهـلُـهـا سُمُـوَّ حَـبـابِ المـاءِ حـالًا عـلـى حـالِ

فـقـالـت ســبـاكَ اللهُ إنَّـكَ فـاضـحـي ألســتَ تـرى السُّـمَّـارَ والـنَّـاسَ أحـوالي

فـقـلـتُ يمـيـنَ اللهِ أبـرحُ قـاعـدًا ولـو قـطـعـوا رأســي لـديـكِ وأوصـالي

حـلـفـتُ لهـا باللهِ حِـلـفـةَ فـاجـرٍ لَـنـامـوا فـمـا إنْ مِـن حـديـثٍ ولا صـالِ

فـلـمَّـا تَـنـازَعْـنـا الحـديـثَ وأسمـحَـتْ هَصَـــرتُ بـغصـــنٍ ذي شمـاريـخَ مَـيَّـالِ

وصِـــرنا إلى الحســـنَى ورَقَّ كـلامُـنـا ورُضْـــتُ فـذَلَّـتْ صـــعـبـةً أيَّ إذلالِ

فـأصـــبـحـتُ معشـــوقًـا وأصـــبحَ بَعلُـها عـلـيـه الـقَـتـامُ سَـــيِّـئَ الـظَّـنِّ والـبـالِ

والفُحش في هذه الأبيات واضح، حتى إنه يصف نفسه بالكذب والفجور.

ورغم براعة امرئ القيس وصدارته في الغزل والنسيب فقد «عِيب عليه قوله: [الطويل]

أغـرّك مـنـى أنّ حـبّـك قـاتـلـى وأنـك مـهـمـا تأمـرى الـقـلـب يـفـعـل

قالوا: إذا لم يغرَّها هذا؛ فأيُّ شيء يغرُّها؟! فهذا كأسيرٍ قال لمن أسره: أغرَّك مني أني 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.

فـتُـوضِـــحَ فـالمـقْـراةِ لم يَـعْـفُ رسمُـهـا لِـمـا نَسَـــجَـتْـهـا مِـن جـنـوبٍ وشَمْـألِ

حيث قال بعده:

وإنَّ شِـــفـــائـــي عَـــبْرةٌ مُـهَـراقـةٌ فـهَـلْ عـنـدَ رســـمٍ دارسٍ مِـنْ مُـعَـوَّلِ»[٣١]

أي: إنه نفى في البيت الأول أن يكون رسمها قد عفا وزال أثره، ثم عاد في البيت الثاني فوصف هذا الرسم بالدارس الذي مُحِيَ أثره.

ثانيًا: الوصف: أكثر امرؤ القيس في شعره مِن وصف الفرس، كما وصف الناقة أيضًا، ووصف المطر والرعد والبرق؛ فمِن قوله في وصف المطر:[٣٢] [الطويل]

أصـــاحِ تـرَى بـرقًـا أُرِيـكَ وَمِـيضَـــهُ كـلَـمْـعِ الـيَـديـنِ في حَـبِيٍّ مُـكَـلَّـلِ

يُضـــيءُ سَـــنـاهُ أو مصـــابـيـحُ راهـبٍ أمـالَ السَّـــلِـيـطَ بالـذُّبالِ المُـفَـتَّـلِ

والمعنى كما ذكر الزوزني [ت: ٤٨٦هـ]: «هذا البرق يتلألأ ضوؤه، فهو يشبه في تحركه لمع اليدين، أو مصابيح الرهبان أُمِيلت فتائلها بصبِّ الزيت عليها في الإضاءة؛ يريد أنَّ تحرُّك البرق يحكي تحرُّك اليدين، وأن ضوءه يحكي ضوء مصباح الراهب إذا صبُّ الزيت عليه فأضاء»؛[٣٣] والسَّليط هو الزيت.[٣٤]

ثم يمضي في وصفه حتى يقول:

كـــأنَّ مَـــكـــاكِـــيَّ الجَـــواءِ غُـــدَيَّـــةً صَـــبُـحْـنَ سُـــلافًـا مِـن رحـيـقٍ مـفـلـفَـلِ

كـأنَّ السِّـــبـاعَ فـيـه غَـرقَـى عشـــيَّـةً بأرجـائـه الـقُصـــوَى أنابـيـشُ عُـنصُـــلِ

قال الزوزني: «المكاكي جمع مكاء؛ وهو ضرب من الطير، والجواء: الوادي، والصبح: سقْيُ الصبوح، والسُّلاف: هو ما انعصر من العنب من غير عصر، وهو أجود الخمر، والمفلفل: الذي أُلقِيَ فيه الفلفل، والأنابيش هي أصول النَّبْت، والعنصل هو البصل، ومعنى البيت الأخير: كأنَّ السباع حين غرقت في سيول هذا المطر عشيًّا؛ أصول البصل البرِّيِّ؛ شبَّه تلطُّخها بالطِّين والماء الكدر؛ بأصول البصل البرِّيِّ؛ لأنها متلطخة بالطين والتراب».[٣٥]

وهذه كلها من المعاني التي سبق إليها امرؤ القيس ولم يذكرها أحد من الشعراء قبله.

---

[٣١]. معوَّل: مَبْكى. ابن منظور، *لسان العرب* (بيروت: دار صادر ١٤١٤هـ) الطبعة ٣، ١١/ ٤٨٥، للزوزني، *مآخذ العلماء على الشعراء*، ٣٢- ٣٣.

[٣٢]. الأبيات في ديوانه ٦٣- ٦٩.

[٣٣]. الزوزني، *شرح المعلقات السبع*، (بيروت: دار إحياء التراث العربي ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م) الطبعة١ ، ٧٣.

[٣٤]. ابن منظور، *لسان العرب*، ٧/ ٣٢٠.

[٣٥]. الزوزني، *شرح المعلقات السبع*، ٧٧- ٧٨.

ومما قاله في وصف الفرس:[٣٦] [الطويل]

وقد أغتدي والطَّيرُ في وُكُناتِها بِمُنْجَرِدٍ قيدِ الأوابدِ هَيكلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ معًا كجُلمودِ صخرٍ حطَّهُ السَّيلُ مِن عَلِ

ومعنى البيت الأول: «وربما باكرت الصيد قبل نهوض الطير من أوكارها، على فرس ماضٍ في السير قليل الشعر، يقيّد 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 أبدًا في الواقع، وهذا وصفٌ فائق الجودة لم يسبقه إليه أحد.

وقال أيضًا في وصف الفرس:[٣٩] [المتقارب]

وأركبُ في الرَّوعِ خَيفانةً كَسَا وجهَها سَعَفٌ منتشِرْ

لها ذَنَبٌ مِثلُ ذيلِ العَروسِ تَسُدُّ بِه فَرْجَها مِن دُبُرْ

والبيت الأول عاب عليه الأصمعي [ت: ٢١٦هـ]، قال: «إذا غطَّت الناصيةُ الوجهَ لم يكن الفرس كريمًا؛ والجيّد الاعتدال».[٤٠]

وأما البيت الأخير فقد استحبَّه ابن قتيبة [ت: ٢٧٦هـ]، قال: «ويستحب طول الذَّنَب، ولم يُرِدِ امرؤ القيس بالفرج ههنا الرَّحِم؛ وإنما أراد ما بين رجليها تسدُّه بِذَنَبِها»[٤١]، بينما عابه آخرون؛ قالوا: «ذيل العروس مجرور، ولا يجب أن يكون ذَنَبَ الفرس طويلًا مجرورًا، ولا قصيرًا».[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 أقبلَتْ قلتَ: دُبَّاءَةٌ مِنَ الحَضْرِ مغموسةٌ في الغُدُرْ

وإنْ أدبرَتْ قلتَ: أُثْفِيَّةٌ ملمْلمةٌ ليس فيها أَثَرْ

وإنْ أعرضَتْ قلتَ: سرعوفةٌ لها ذَنَبٌ خلْفَها مُسْبَطِرْ

---

[٣٦]. الأبيات في ديوانه، ٥٣- ٦٠.

[٣٧]. الزوزني، *شرح المعلقات السبع* ، ٦٣- ٦٤.

[٣٨]. ابن منظور، *لسان العرب*، ٣/ ١٢٩.

[٣٩]. البيتان والأبيات اللاحقة من القصيدة في ديوانه، ١٠٧- ١٠٨.

[٤٠]. المرزباني، *الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء*، ٣٢.

[٤١]. ابن قتيبة، *أدب الكاتب*، تحقيق: محمد الدالي (القاهرة: مؤسسة الرسالة د.ت) ١١٥.

[٤٢]. المرزباني، *الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء*، ٣٢.

يشبّها في إقبالها، من شدة سرعتها، بنبات القرع المغموس في غدير الماء؛ ويشبهها في إدبارها بالأثفية 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:

أولًا: الحماسة: خاض امرؤ القيس حروبًا ضد بني أسد طلبًا لثأر أبيه، فكان يصف المعارك في شعره ويَنْظِم الشعر الحماسي الذي يشجع به نفسه ورجاله على المضيّ قُدُمًا في المعامع حتى يقضي أربه ويحقق غايته في الثأر لأبيه واسترداد ملكه، ومما قاله في الحماسة مشجعًا رفيق رحلته عمرو بن قميئة [ت: ٨٥ق.هـ]، وكان قد صَحِبه إلى الروم، فلما جاوزا الطريق بكى عمرو حنينًا إلى أهله، فقال امرؤ القيس:[٤٦] [الطويل]

بكى صاحبي لمَّا رأى الدَّربَ دُونَهُ وأيقَنَ أنَّا لاحِقانِ بقيصَرا
فقلتُ له لا تَبكِ عينُكَ إنَّما نُحاولُ مُلكًا أو نموتَ فنُعذَرا
وإنّي زعيمٌ إنْ رجعتُ مُمَلَّكًا بِسَيرٍ ترَى منه الفُرانقَ أزْوَرا

وفي هذه الأبيات يعمل امرؤ القيس على إلقاء الحماس في صدر رفيقه من أجل إتمام رحلتهما معًا، فيذكّره أنهما ماضيان في طريقهما من أجل استعادة ملك والد امرئ القيس، وأن عَمرًا سيناله خير حين يتحقق ذلك.

ومن شعره الحماسي أيضًا قوله[٤٧] [المنسرح]

أنَّ عليَّ استَتَبَّ لَومُكُما ولَمْ تَلُوما حُجثرًا ولا عُصُما
كلَّا يَمِينَ الإلهِ يَجمَعُنا شيءٌ وأخوالَنا بنِي جُشَما
حتى تَزُورَ الضِّباعُ مَلحمةً كأنَّها مِن ثمودَ أو إرَما

يردُّ على بعض لائميه، بأبيات فيها الحماسة له ولأصحابه، مؤكدًا لأولئك اللائمين أنه ماضٍ قُدُمًا إلى غايته.

ومن شعره الحماسي أيضًا قوله مهددًا قتلة أبيه [٤٨] [المتقارب]

---

[٤٣]. ابن منظور، *لسان العرب* ، ٩/ ٣.

[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.

بأيّ عَـــلاقَـــتِـــنـــا تَـــرغَـــبُـــونَ أعَـــنْ دَمِ عـــمـــرٍو عـــلَـــى مـــرثـــدِ
فـــإنْ تَـــدفِـــنُـــوا الـــدَّاءَ لا نُخْـــفِـــهِ وإنْ تَـــبـــعـــثُـــوا الحـــربَ لا نَـــقْـــعُـــدِ
فـــإنْ تَـــقـــتُـــلُـــونا نُـــقَـــتِّـــلْـــكُـــمُ وإنْ تَـــقصِـــــدوا لِـــدَمٍ نَـــقصِـــــدِ
مـــتى عـــهـــدُنا بِـــطِـــعـــانِ الـــكُـــمـــا ةِ والحـــمـــــدِ والمجـــدِ والسُّـــــؤدُدِ
وبَـــنْيِ الـــقِـــبـــابِ ومِـــلءِ الجِـــفـــا نِ والـــنَّـــارِ والحـــطـــبِ المُـــفْـــأَدِ [٤٩]
وأعـــــددتُ لـــلـــحـــربِ وثَّابـــةً جَـــــوادَ المحـــثَّـــــةِ والمُـــــرْوَدِ
سَـــــبُـــوحًـــا جَمُـــوحًـــا وإحضـــــارُهـــا كـــمَـــعـــمـــعـــةِ السَّـــعَـــفِ المُـــوقَـــدِ

يذكر استعداده للحرب ثأرًا لأبيه، ثم يذكر عُدَّته التي أعدَّها لخوض هذه الحرب، مبتدئًا بذكر فرسه، وقوله (جَوادَ المحثَّةِ والمرْوَدِ) أي: سريع العدو في رفقٍ.

ثانيًا: الفخر: توافرت لامرئ القيس عوامل الفخر؛ فقد نشأ فوجد آباءه ملوكًا، كما كان يدرك جيدًا مكانته الشعرية، إضافة إلى حياة الترف التي عاشها؛ فهذه كلها عوامل حددت اتجاهات الفخر عنده؛ إذْ يتعلق فخر امرئ القيس بالملك والسعي من أجل استعادته، إضافة إلى فخره بشخصه وبآبائه وأخواله؛ فمِن فخره بنفسه قوله:[٥٠] [الطويل]

عـــلـــيـــهـــا فَـــتًى لم تحـــمـــلِ الأرضُ مِـــثـــلَـــهُ أبَـــرَّ بمـــيـــثـــاقٍ وأوفَى وأصـــــبَرا

يصف نفسه بأنه أبرُّ أهل الأرض بالميثاق، وأوفاهم وأطولهم صبرًا، وقوله "بميثاق" جاء نكرة غير معرَّف؛ للدلالة على مطلق بالبر، فلم يقيّده بميثاقٍ محدد.

ومن فخره بجدّه واجتهاده في استعادة ملك أبيه قوله:[٥١] [الطويل]

فـــلـــو أنَّـــمـــا أســـــعَـــى لأدنَى مـــعـــيـشـــــةٍ كـــفـــانِي، ولم أطـــلـــبْ، قـــلـــيـــلٌ مِـــنَ المـــالِ
ولـــكـــنَّـــمـــا أســـــعَـــى لمجـــدٍ مـــؤثَّـــلٍ وقـــد يُـــدرِكُ المجـــدَ المـــؤثَّـــلَ أمـــثـــالي

يصف نفسه –من قبيل الفخر– بكثرة سعية وبُعد همّته، وأنه خليق بالمجد المؤثَّل ذي العراقة والقِدَم.

ومن فخره الجامع الذي جمع فيه نفسه وأعمامه وأخواله قوله:[٥٢] [الكامل]

وأنا المُـــنَـــبِّـــهُ بـــعـــدَمـــا قـــد نُـــوِّمُـــوا وأنا المُـــعـــالي صـــــفـــحـــةَ الـــنُّـــوامِ

---

[٤٩] .المفأد: للشوي أو المحترق 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 عَرفتْ مَعَدٌّ فضلَهُ ونشدتُ عن حُجرِ ابنِ أمِّ قَطامِ

وأُنازلُ البطلَ الكريهَ نِزالُهُ وإذا أُناضِلُ لا تَطِيشُ سِهامي

خالي ابنُ كبشةَ قد علمتَ مكانَهُ وأبو يَزيدَ ورهطُهُ أعمامي

يصف نفسه بأنه منبِّه النُّوَّام، وأنه يضرب صفحتهم؛ أي: أعناقهم، وأن قبائل معدٍّ –وهم خصومه– يعرفون فضله ومجده، وأنه ينازل البطل الشجاع الذي تكره الفرسان نزاله من شدة وطأته، وأنه حين يرمي بالسهام فإنه سهامه لا تطيش، ثم يختم ذلك بفخره بأخواله وأعمامه.

ومِن فخره بالانتصارات العسكرية قوله:[٥٣] [السريع]

قد قَرَّتِ العينانِ مِن مالكٍ ومِن بَنِي عمرٍو ومِن كاهلِ

ومِن بني غُنْمِ بْنِ دُودانَ إذْ نَقذِفُ أعلاهم على السَّافلِ

نَطعنُهم سَلْكى ومخلوجةً كَرَّكَ لَأْمَيْنِ على نابلِ

إذْ هُنَّ أقساطٌ كرِجْلِ الدَّبَا أو كقَطا كاظمةَ النَّاهلِ

حتى تركناهم لدى مَعركٍ أرجلُهُم كالخَشَبِ الشَّائلِ

يذكر انتصاره على جماعاتٍ من بني أسدٍ، حيث طعنهم في حال استقامة صفوفهم وفي حال اعوجاجها، كما يُرمَى بالسهمين على من النَّابل؛ أي: مَن يرمي بالنَّبل، ثم يشبّههم برِجل الدَّبا وهي الجرادة كما في لسان العرب،[٥٤] أو كالقطا العطشان في موضعٍ يقال له كاظمة.

ثالثًا: العتاب: ورد في شعر امرئ القيس العتاب والشكوى؛ فقد خذله بعض أنصاره، في حروبه ثأرًا لأبيه، وفي رحلته من أجل استرداد ملكه؛ ومن أبيات العتاب في شعر امرئ القيس قوله:[٥٥] [الطويل]

إذا قلتُ هذا صاحبٌ قد رَضِيتُهُ وقَرَّتْ به العينانِ بُدِّلتُ آخَرا

كذلك جَدِّي ما أصاحبُ صاحبًا مِنَ النَّاسِ إلا خانَني وتغيَّرا

يعاتب أصحابه الذين خذلوه وتركوه وحيدًا في كفاحه من أجل دَرك ثأرأبيه واسترداد ملكه.

وقال أيضًا 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.

ألا أبلِغْ بني حُجرِ بنِ عمرٍو وأبلِغْ ذلك الحيَّ الحَديدا
بأنّي قد هلكتُ بأرضِ قومٍ سَحيقًا مِن ديارِكُمُ بَعيدا
ولو أنّي هلكتُ بأرضِ قومي لقُلتُ الموتُ حقٌّ لا خُلُودا
أُعالِجُ مُلْكَ قيصرَ كلَّ يومٍ وأَجْدِرْ بالمنيَّةِ أنْ تَقُودا
بأرضِ الشَّامِ لا نَسَبٌ قريبٌ ولا شافٍ فَيُسْنِدَ أو يَعُودا

يعاتب قومه على تركِهِم إيَّاه وحيدًا في سعيه إلى استرداد ملك أبيه، حتى هلك في أرض بعيدًا عن قومه.

2.3.المطلب الثالث: المدح والهجاء:

أولًا: المدح: يُعَد المديح من الأغراض الشعرية الشائعة في الشعر الجاهلي ومن أكثرها انتشارًا على ألسنة الشعراء، باختلاف الأهداف الداعية إليه، والمديح في شعر امرئ القيس له طابع خاص؛ فهو ملك؛ أي إنه لا يمدح طمعًا في مالٍ أو جاهٍ؛ لكنه يمدح من أعانوه في طلب ثأره 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 تمرئ القيس في المديح قوله في سعد بن الضباب:[٥٧] [الكامل]

ولقد رحلتُ العِيسَ ثُمَّ زجرتُها وَهْنًا وقلتُ عليكِ خيرَ مَعَدِّ
فعليكِ سعدَ بنَ الضبابِ فأسرِعي سيراً إلى سعدٍ، عليكِ بِسَعدِ
قِرمٌ تفرَّعَ مِن إيادٍ بَيتُهُ بينَ النبيتِ الأكرمينَ وسَرْدِ

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 عاملًا لكسرى في بعض العراق، فاستتر عنده حينًا حتى مات سعد.[٥٨]

وقوله (**بينَ النبيتِ الأكرمينَ وسَرْدِ**) هما فرعان من إيادٍ، يمدحه بآبائه وأخواله.

وقال أيضًا يمدح سعدًا:[٥٩] [الوافر]

منعتَ اللَّيثَ مِن أكلِ ابنِ حُجْرٍ وكادَ اللَّيثُ يُودِي بابنِ حُجْرِ
منعتَ فأنتَ ذو مَنٍّ ونُعمَى عليَّ ابنَ الضبابِ بحيثُ ندري

---

[٥٧]. الأبيات في ديوانه، ٩٠- ٩١.

[٥٨].ابن العديم، *بغية الطلب في تاريخ حلب* ، ٤/ ٢٠١٩.

[٥٩].الأبيات في ديوانه ، ١٠٩.

سأشكرُكَ الذي دافعتَ عنِّي وما يجزيكَ منِّي غيرُ شُكري
فما جارٌ بأوثَقَ منكَ جارًا ونصرُكَ للفريدِ أعَزُّ نَصرِ

وفي البيت الأول يصف خصمه المنذر بن ماء السماء بالليث؛ لأن ذلك يبيّن قوة ممدوحه الذي منع ذلك الليث عنه، وفي البيت الثاني يقرُّ امرؤ القيس لممدوحه بالمنِّ والنُّعمى، وقوله في نهاية هذا البيت الثاني (بحيث ندري)؛ أي: حيث ندري أنا وأنت ما صنعتَ معي من معروف.

وقال يمدح المعلى[٦٠] أحد بني تيم، وكان أجاره من المنذر بن ماء السماء:[٦١] [الوافر]

كأنِّيَ إذْ نزلتُ على المُعَلَّى نزلتُ على البواذخِ مِن شَمامِ
فما مَلِكُ العراقِ على المُعَلَّى بمقتدرٍ ولا مَلِكُ الشَّآمِ
أصَدَّ نشاصَ ذي القرنينِ حتى تولَّى عارضُ الملكِ الهُمامِ
أقَرَّ حشا امرئ القيسِ بنِ حُجرٍ بَنُو تِيمٍ مَصابيحُ الظَّلامِ

يصف امرؤ القيس ممدوحه المعلَّى بالقدرة والمنعة والعزة، وبأنه لا يتمكن منه ملك العراق –أي: ملك الحيرة المنذر بن ماء السماء– وهو خصمه اللَّدود، ولا ملك الشام؛ وخصَّ هذين لأنهما الملكان اللذان كان يحكمان العرب آنذاك؛ ملك العراق مِن قِبَل كسرى ملك الفرس، وملك الشام مِن قِبَل قيصر ملك الروم؛ وقد اشتهر بنو تيمٍ بهذا اللقب الذي لقَّبهم به امرؤ القيس (مصابيح الظلام)، وقوله (شَمام) هو اسم جبل لقبيلة باهلة.[٦٢]

ومن مديحه أيضًا قوله يمدح عوير بن شجنة [٦٣] ورهطه بني عوفٍ، من بني تميم، وكان عوير قد منع هندًا أخت امرئ القيس، بعد مقتل أبيها حجر ولجوئها إليه، كما أنَّ عويرًا وقومه أحسنوا جوار امرئ القيس بعد أن خذلته بعض القبائل:[٦٤] [الطويل]

عُوَيْرٌ ومَن مِثلُ العُوَيرِ ورَهطِهِ وأسعَدَ في ليلِ البلابلِ صفوانِ
ثيابُ بني عوفٍ طَهارَى نقيَّةٌ وأوجُهُهُم عندَ المشاهدِ غِرَّانِ
هُمُ أبلَغُوا الحَيَّ المُضَلَّلَ أهلَهُم وسارُوا بِهِم بينَ العراقِ ونَجرانِ
فقَدْ أصبحوا، واللهُ أصفاهُمُ بهِ أبَرَّ بِميثاقٍ وأوفَى بِجِيرانِ

[٦٠]. لم أقف على تاريخ وفاته.

[٦١]. الأبيات في ديوانه ، ١٥٣– ١٥٤.

[٦٢]. ياقوت الحموي، *معجم البلدان* (دار صادر، بيروت، ١٩٩٥م) الطبعة ٢، ٣/ ٣٦١.

[٦٣]. لم أقف على تاريخ وفاته.

[٦٤]. البلاذري، *أنساب الأشراف*، تحقيق: سهيل زكار –رياض الزركلي (بيروت ،دار الفكر، ١٤١٧هـ– ١٩٩٦م) ١٢/ ٣٦٣؛ والأبيات في ديوان امرئ القيس ، ١٥٧.

يمدحهم بطهارة الثوب وجمال الوجه، و«المقصود بالثوب القلب، كما قيل ذلك في قول عنترة بن شداد [ت: ٢٢ق.هـ]: الكامل

فشككتُ بالرُّمحِ الأصمِّ ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرَّم

وعلى ذلك أيضًا حُمِل قول الله تعالى: {**وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ**} [المدثر: ٤]».[٦٥]

ومن هذه النماذج يتبين لنا أن المديح في شعر امرئ القيس يدور حول ذِكر المعروف الذي صنعه إليه ممدوحه، وإقراره به، ووصْف ممدوحه بصفات العزة والمنعة التي جعلته قادرًا على نصرة امرئ القيس، فلا نجد في مديحه كلامًا عن الجود والكرم أو نحو ذلك؛ بل القوة والبأس والعزة والأنفة والمهابة ونقاء القلب.

ثانيًا: الهجاء: يُعَد الهجاء من أكثر أغراض الشعر انتشارًا أيضًا في مقابل المديح، وأحياناً يرِد مع المديح في القصيدة الواحدة ملازمًا له، فيمدح الشاعر فلاناً ويهجو فلاناً، ويكون الهجاء بتجريد المهجو من الفضائل والمكارم، وأيضًا بوصفه بقبيح الشِّيَم 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 موضِع منافسة مع قرنٍ له يريد أن يُظهر تفوُّقه عليه، وأيضًا لا يهجو بغرض تهديد المهجو حتى ينال منه العطاء اتِّقاءً لهجائه أو نحو ذلك من الأسباب التي تكون دلفعًا 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]

أبلِغْ بني زيدٍ إذا ما لقيتَهم وأبلِغْ بني لُبْنَى وأبلِغْ تُماضِرا
وأبلِغْ ولا تَترُكْ بني ابنةِ مِنْقَرٍ أُفَقِّرُهم، إنِّي أُفَقِّرُ نابِرا
أحنظَلَ لو كنتُمْ كِرامًا صبرتُمُ وحُطْتُمْ، ولا يُلقَى التَّميميُّ صابِرا

وقوله (أفقِّرهم) من الفقرات؛ أي: أكسر فقرات ظهورهم.

وقوله (حنظلَ) بفتح اللام، ترخيم (حنظلة) أبقَى على حركة اللام كما هي.

وقال يهجو البراجم من بني تميم:[٦٧] [الطويل]

ألا قبَّح اللهُ البراجِمَ كلَّها وجَدَّعَ يَربوعًا وعَفَّرَ دارما
وآثَرَ بالمِلحاةِ آلَ مُجاشِعٍ رِقابَ إماءٍ يَقْتَنِينَ المَفارما
فما قاتَلُوا عن رِبِّهِم وربِيبِهم ولا آذَنُوا جارًا فيَظْفَرَ سالما

---

[٦٥]. الزوزني، *شرح المعلقات السبع*، ٤٦.

[٦٦]. الأبيات في ديوانه، ١٠٩.

[٦٧]. الأبيات في ديوانه، ١٥٣.

وما فعلوا فِعلَ العُوَيْرِ بِجارِهِ لدَى بابِ هندٍ إذْ تَجَرَّدَ قائما

يهجو البراجم فيعمُّهم ثم يخص كل عشيرة منهم بشيء من دعاء الشر، ثم يبيّن العلَّة من ذلك؛ وهي أنهم لم يقاتلوا عن ملوك كندة ولم يدفعوا عنهم الشر كما فعل العوير؛ وهو الذي مرَّ مديح امرئ القيس له لأنه منع أخت امرئ القيس وأجارها حين لجأت إليه؛ وقوله (الملحاة) أي: الذم والتقبيح،[٦٨] و(المفارم) هي الخِرَق التي تُتَّخذ 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 وأعانهم عليه، ولذلك فإنه أحياناً ينفي عن المهجو فِعل الممدوح الذي كان فِعله سببًا 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 إيَّاه إذا لم يمتنع عن قوله، متطرقًا إلى تجربته وأعراضه 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 نظَم 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

أولًا: أجمع القدامى والمحدثون على تقديم امرئ القيس لأنه سبق العرب إلى كثير من المعاني واتَّبعه فيها الشعراء.

ثانيًا: تناول امرؤ القيس أغراضه الشعرية التي نظَم فيها أشعاره بأسلوب مختلف عن أساليب الشعراء الذين نظموا أشعارهم في الأغراض نفسها.

ثالثًا: لم يكن امرؤ القيس مضطرًّا إلى المديح لكونه ملكًا ابن ملك، وكذلك لم يكن مضطرًّا 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

أولًا: إجراء المزيد من الأبحاث والدراسات حول امرئ القيس وشاعريَّته وموضوعاته الشعرية وأقوال القدامى والمحدثين بشأن تقدُّمه وصدارته. **ثانيًا:** 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 مَن سبقه.

ثالثًا: إجراء المزيد من الأبحاث والدراسات حول أسلوب امرئ القيس في تناول الأغراض الشعرية التي نظَم 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، طبعة١، ١٤١٠هـ.

الأنصاري؛ محمد بن مكرم بن على، 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، طبعة١، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م.

الجمحي؛ أبو عبد الله محمد بن سلَّام بن عبيد الله (ت: ٢٣٢هـ)، *طبقات فحول الشعراء*، تحقيق: محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، د.ت.

الحضري؛ حسن عبد الفتاح، *ابن خذام بين الواقع والدلالة*، مجلة العرب، دار اليمامة للبحث والنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، مجلد٤ و٥ و٦، شوال: ذي الحجة ١٤٤٣هـ- مايو: يوليو ٢٠٢٢م.

الحموي؛ ياقوت بن عبد الله الرومي (ت: ٦٢٦هـ)، *معجم البلدان*، دار صادر، بيروت، طبعة٢، 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، طبعة١، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.

الشنتريني؛ علي بن بسام، أبو الحسن (ت: ٥٤٢هـ)، *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*، إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، طبعة١، 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: ٨٠ق.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 حذام 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, İamali396@hotmail.com

---

المقدمة

على الرَّغْمِ من تباعُد العصور بيننا وبين العصر الجاهليّ، وعلى الرَّغْمِ من تلك القرون، الَّتي لم تزدْ على خمسة عشر قرناً هجريًا، لا يزال الشعرُ الجاهليُّ حاضرًا في أذهاننا خالدًا في أَعماقنا، محفورًا في وجداننا، نستشهد به في لغتنا؛ لذلك عُدَّ هذا الشعر –بحقّ– مصدرًا من مصادر الثقافة العربيَّة، بل هو المصدر الأَوَّل، حسب الظهور والتاريخ، ومن هنا نبعت قيمتُهُ التاريخيَّةُ، والتوثيقيَّةُ، والعلميَّة[١].

فالشعر الجاهليّ كان ولا يزال جديرًا بالتقليد والدارسة والتحليل؛ إذ إنَّ كثيرًا من الشعراء حاكَوْه، وبذل الباحثون جهدًا كبيرًا في دراسته؛ لأَنَّه سِجِلُّ العرب وديوانُ أَمجادهم، يوضّح لنا تراثَهم ومعتقداتِهم.

ذلك أَنَّ هذه الأَشعارَ الجاهليَّةَ كانت المرتع الخصب للموروثات القديمة المترسبة في اللاشعور الجمعي، بكل ما يمثّله هذا الموروث من أَساطيرَ دينيَّةٍ، وشعائرَ بُدائيَّةٍ، ومعتقداتٍ، وطقوسٍ، وحكاياتٍ، وقصصٍ، وحكمٍ، وأَمثال، وبكلّ ما احتفظت به الذاكرةُ التاريخيَّةُ؛ فالشاعر الجاهليُّ كان الراويَ والمؤلّف في آن واحد، وشعره نتاج جماعيّ، تتمثّل فيه تقاليدُ الجماعةِ الَّتي نشأ فيها، ومعتقداتها، ومواهبها ولغتها الأَدبيَّة، وتجارِبها، وطقوس حياتها، وأَمثالها، وحكمها، وأغانيها[٢].

فنرى كثيرًا من الشعراء الجاهليّين يوظّفون الموروث الثقافيّ في أشعارهم: فمنهم من وظّف الحكم والأَمثال والمواعظ، ومنهم من وظّف القصص والحكايات؛ فقصص الجاهليّين – بما احتوته من أَساطيرَ وخرافاتٍ– ظهرت في أَشعارهم، لتُحَدّثنا عن حضاراتهم الماضية وعن أقوامهم البائدة، وأحياناً ما كانت تختلط قصصهم بالخيال والمعتقدات والأَساطير.

ولأَنَّ عنوان بحثي هو "**الموروث الثقافيّ في شعر امرئ القيس**"، كان لا بدّ لي بدايةً من توضيح مصطلح "الموروث الثقافيّ"؛ فالموروث كما يعرّفه مجدي وهبة "هو ما خلَّفه لنا السلفُ من آثار علميَّة، وفنيَّة، وأَدبيَّة، ممّا يُعَدُّ نفيسًا بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه"[٣]. أَمّا مصطلح "ثقافيّ"، فهو النشاط الإِنسانيّ المعنويّ وما يتمثَّل في هذا النشاط من لغةٍ، ودينٍ، وفكرٍ، وأَدبٍ، وفنٍّ، وقيمٍ، وسلوكٍ، وعاداتٍ، وتقاليدَ، وقوانينَ، ونظمٍ سياسيَّةٍ واجتماعيَّة واقتصاديَّة وتربويَّة ... إلخ. والثَّقافةُ كما يقول إبراهيم

---

[١] انظر: مسكين، حسن، **الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة** (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء للغرب، ط١)، ص٧.

[٢] أحمد، وسام عبد السلام عبد الرحمن: **توظيف الموروث في شعر الأعشى**، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف إحسان الديك (نابلس، ٢٠١١)، ص١.

[٣] وهبة، مجدي، وللهندس، كمال: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** (بيروت، مكتبة لبنان ط٢، ١٩٨٤م)، ص٩٣.

عوض: " هي جزء من "الحضارة"، وهذه تشمل عنده "المدنيَّة" و"الثقافة" جميعًا؛ أَي النشاط الإنسانيّ في جانبيه الاثنين: الجانب المادي، والجانب المعنوي"[٤].

ويحاول البحث الإجابة عن سؤال عامّ هو: هل كان لامرئ القيس موروثٌ ثقافيٌّ؟ ويتفرَّع عن هذا السؤال أَسئلةٌ أُخْرى هي: ما مصادر هذا الموروث؟ وما هي أنواعه؟ وكيف تمثَّله الشاعر؟ وما تأثيره في شعره؟

وتكمن أهمية البحث في تسليطه الضوْء على ما غفلت عنه يعض الدراسات، التي تناولت موضوع الشعر الجاهلي، من وجهة نظر تقليديَّة، لا تتجاوز حدّ تفسير بعض المفردات، أَو الاستشهاد ببعض الأَبيات لتدعيم رأي لغويّ، أَو عقد مقارنة نقديَّة بين بعض الشعراء ... لذا فإِنَّ أَهميَّة البحث تكمن في دراسة بعض أشعار امرئ القيس، وتسليط الضوء على الجوانب الثقافية لحياته.

واعتمدتُ في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التاريخي في دراسة الأَدب.

لم أجد عند القدماء أَو المحدثين من تعرَّض لدراسة هذا الموضوع دراسة متخصّصة شاملة، ومعظم ما ذكر حول الموضوع شذرات وردت في الكتب التي تعرضت للحياة العربيَّة الجاهليَّة.

واقتضتْ طبيعة البحث أن يكونَ في مقدمة وثلاثة محاور، تحدّثتُ في المقدمة عن أهمية الموروث الثقافي في شعر امرئ القيس، وعن أسباب اختياري لهذه الدراسة، وتناولتُ فيها كذلك تعريف الموروث لغةً واصطلاحًا، وأَثرَه في توجيه سلوكيّات امرئ القيس في مجتمعه، وتشكيل ثقافته.

وتتبّعتُ في المحور الأول تواصل امرئ القيس مع الأُمَم المجاورة، وأَديان العَرَب في الجاهلية مثل النصرانيَّة واليهوديَّة والمجوسيَّة والوثنيَّة، وأثرها ي ثقافة امرئ القيس مدللا على ذلك بنماذجَ شعريَّةٍ عدة، أَما المحور الثاني فخصّصْتُه للقِصص التاريخية، وأَهمّ الأَحداث الَّتي 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، وتتبّعت 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**, (القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، ط١، ٢٠١٦ م)، ص٥.

والناظر في المعنى اللغوي لمصطلح الموروث في المعاجم العربية القديمة، يجد أنّه مأخوذ من الفعل الثلاثي (ورث)،"فالوارث صفة من صفات الله عز وجلّ، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، ويبقى بعد فنائهم، والله عزّ وجل يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين، أي يبقى بعد فناء الكل"[٥].

ومما جاء أيضًا "ورِثَه ماله ومجده، وورثه عنه ورْثًا ورِثةً ووراثةً وإراثةً. قال أبو زيد: ورِث فلان أباه يرثه وراثةً وميراثًا. وأورث الرجل ولدَه مالا إيراثًا حسنًا. وتوارثناه ورثه بعضنا عن بعض قدْمًا، والتراث ما يَخْلُفُهُ الرجل لورثته"[٦].

"وقال الجوهري: الميراث أصله موراث، انقلبت الواو ياءً لكسر ما قبلها، والتراث أصل التاء فيه واو، وفي المحكم الوِرث والإرث والتراث والميراث: ما ورث"[٧] وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس:" ورث، الواو والراء والثاء: كلمة واحدة هي الوِرْث. وهو أن يكون الشيء لقوم ثم يصير لآخرين بنسبٍ أو سببٍ"[٨] وفي ذلك يقول عمرو بن كلثوم :

[الوافر]

وَرِثْنَاهُنَّ عَن آباءِ صِدقٍ وَنُورِثُهَا إذا مُتنَا بَنِينَا[٩]

وفي ضوء المصطلح اللغوي نجد التراث لفظًا يشمل الأمور المادية والمعنوية، فهو ينتمي إلى الزمن الماضي، ويتمثل في جميع ما يبقيه الآباء والأجداد للأبناء والأحفاد، فهو قبل كل شيء الأرض التي نعيش عليها، وهو على هذا الأساس كل ما ورثناه تاريخيًا[١٠].

فالتراث إرث موروث عن الأسلاف، الذين تركوا لنا فيه ناتج خبراتهم ومعارفهم، لنصل إلى أنّ التراث كموروث، متطور وفاعل ومنفعل دوْما، أي أنّ الناس هم صنّاع ذلك التراث، يصوغونه وفق ظروفهم وحاجاتهم، وأي نقلة تطورية على سلم التراث لابد أن يسبقها نقلة من الدرجة الدنيا إلى الدرجة العليا، أو بمعنى آخر أنّ أي تطور ثقافي لأي مجتمع لا يمكن حدوثه إلا على أسس وأعمدة ثقافية سابقة[١١].

إنّ توظيف الموروث في الشعر الجاهلي دليل واضح على أصالة هذا الشعر، فقد وظّف الشعراء الجاهليون كمّا هائلا من الموروثات بأبعادها المختلفة: الدينية، والتاريخية، والأدبية، حتى غدا الشعر تصويرًا حيًا صادقًا للحياة العربية الجاهلية بعادتها وتقاليدها ومعتقداتها.

المحور الأول

---

[٥] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، (بيروت، دار صادر، ط١ ،١٩٦٨م)، مادة ورث.

[٦] المصدر السابق، مادة ورث

[٧] الزبيدي، مرتضى الحسيني الواسطي الحنفي: **تاج العروس من جواهر القاموس**، (القاهرة، المطبعة الخيرية، ط١، ١٣٠٦هـ)، مادة ورث.

[٨] ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون (القاهرة، دار الفكر،١٩٧٩م)، مادة ورث.

[٩] عمرو بن كلثوم: **الديوان**، جمعه وحققه وشرحه، **إميل بديع يعقوب**، (بيروت دار الكتاب العربي، **ط١، ١٩٩١م**)، **ص٨٦**.

[١٠] انظر: 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،٢٠٠٤ م)، ص٥.

[١١] انظر: القمني، سيد :**الأسطورة والتراث**، (القاهرة، المركز المصري لبحوث الحضارة، ط١، ١٩٩٩م)، ص٢٠.

المثاقفة مع الآخر وأثرها في ثقافة امرئ القيس

يشكل الحديث عن الآخر عند الشاعر الجاهلي جزءًا من حديثه ونظرته إلى ذاته إذ الآخر حالّ في المجال الوجودي لهويته، فيمثل بمفارقته موضوع إغراء له، أو منعًا للحيطة 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 يتشظّى" الآخر، وتتسع دائرة معناه ليشمل حمولات دلالية تتشابك 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 النحن ليكوّنا معًا ذاتًا 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 اتصـــال بغيرهم من الأمم المجاورة، وكانت بينهم وبين شـــعوب تلك الأمم كالفرس والروم والأحباش والأنباط، وشـــائج وأواصـــر وعلاقات تجارية وســـياســـية 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 المواثيق والعهود التي كانت تربط الذين تمر تلك القوافل ببلادهم فيتعهدون بالمحافظة عليها لقاء جُعْل يُدفع لهم، كما كانت الأسواق والمواسم العربية سببًا مهمًّا في اتصـــال العرب بالآخر، فقد كانوا يقيمونها في أطراف الجزيرة حينًا وفي قلبها حينًا آخر. وكانوا يؤمّونها 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 وعُروض، ومن آراء وأفكار، وثقافات، وعادات وتقاليد، من مظاهر الحضارات المختلفة[١٤].

وأتاحت التجارة كذلك الاطّلاع إلى حد كبير على حياة هذه الشعوب، وعادتها وتقاليدها وإدارة دولها وتنظيم هذه الدول عسكريًا وماليًا واجتماعيًا وثقافيًا، فأخذ العرب منهم ما وجدوه مناسبًا لحياتهم ويتواكب مع عاداتهم وتقاليدهم.

ومن خلال تتبع أشـعار امرئ القيس نجده على اتصـال بالأمم الأخرى، كالآخر الرومي والآخر الهندي وغيرهما، وذكر امرؤ القيس الآخر الرومي في شعره، مما يؤكّد اتصاله بهم، واطّلاعه على ثقافتهم وأخبارهم، فها هو يتحدّث عن رحلته إلى قيصر الروم صحبة صديقه عمرو بن قميئة، الذي بكى لخوفه الشديد من هذه الرحلة وبُعْد الشُّقة، لكنّ امرأ القيس شدّ أزر صديقه، مؤكدًا 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 للمصرية، ط٢، ١٩٢٦م)، ص١٩٩-٢٠٠.

[١٤] انظر: الأسد، ناصر الدين: **مصادر الشعر الجاهلي، وقيمتها التاريخية**، (القاهرة، دار المعارف بمصر، ط٤، ١٩٦٩م)، ص١٦-١٧.

وَلَــو شــاءَ كــانَ الغَــزوُ مِــن أَرضِ حِميَــرٍ وَلَــكِــنَّــهُ عَــمْــداً إِلى الــرومِ أَنــفَــرا

بَكــى صــاحِبي لَمّــا رَأى الــدَرْبَ دونَــهُ وَأَيقَــنَ أَنّــا لاحِــقــانِ بِقَيــصَرا[١٥]

يؤكّد امرؤ القيس أنّه لو شاء طلبَ ثأرِه من أرض حمير لفعل، لكنه استعان بالروم ليؤكد أن مَلكهم 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 لهونهم، وهذا لا يتأتى إلا إذا كان التواصل متينًا مستمرًا.

كما أثّرت 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]

إِذا قامتــا تضــوّعَ المســكُ منهمــا نَســيمَ الصَّــبا جــاءَت بِــرَيّا القَرَنفُــلِ[١٦]

يعبر الشاعر عن إعجابه الشديد برائحة أم الحويرث وأمّ 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 دائمًا قاتلون مقتولون، لا يفرغون من دم إلّا إلى دمٍ، ولذلك كان أكبر قانون عندهم يخضع له كبيرهم وصغيرهم وهو قانون الأخذ بالثأر، فهو شريعتهم المقدّسة، وهي شريعة تصطبغ عندهم بما يشبه الصبغة الدينية، إذ كانوا يحرّمون على أنفسهم الخمر والنساء والطيب حتى يثأروا من غرمائهم"[١٧]

وحدّثوا أن امرأ القيس حلف ألا يغسل رأسه ولا يشرب خمرًا حتى يدرك ثأر أبيه، فلما أدرك بعض ما يشفيه قال:

[السريع]

حَلّــتَ لــيَ الخَــمرُ وَكــنتُ اِمــرَأً عــن شــربِها في شــغل شــاغلِ

فَــاليَومَ أُســقى غَيــرَ مُستَحــقِبٍ إِثــمًا مِــنَ اللَــهِ وَلا واغِــلِ[١٨]

فالشاعر حرّم على نفسه ملذات الدنيا إكراما 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 المصطاوي (بيروت، دار المعرفة، ط٢، ٢٠٠٤م)، ص٩٦.

[١٦] المصدر السابق: ص٢٥.

[١٧] ضيف، شوقي: العصر الجاهلي، ص٦٢.

[١٨] امرؤ القيس: **الديوان**، ص١٤١. 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، وغسّـان. وتهوّد ايضًـا قوم من الأوس والخزرج بعد خروجهم من اليمن لمجاورتهم يهود خيبر وقريظة والنضير. وتهوّد قوم من غسّان وقوم من جذام ومن بني الحارث بن كعب[٢٠].

وورد ذكر لليهود في شعر امرئ القيس الذي شبه ناقته لطولها وشدة خَلقها بحصن يهودي، وكأنه أراد قصرًا من قصور تيماء، لأن في تيماء حصنًا لليهود هو الأبلق، وفي ذلك يقول:

[الطويل]

فَعَزَّيتُ نَفسي حينَ بانوا بِحسرَةٍ أَمونٍ كَبُنيانِ اليَهودِيِّ خَيفَقِ[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]

أَتَت حِجَجٌ بَعدي عَلَيها فَأَصبَحَت كَخَطِّ زَبورٍ في مَصاحِفِ رُهبانِ[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 تأثّر 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 مهمّ في تشكيل ثقافة الشاعر الجاهلي.

---

[١٩] السواح، فراس :**الاسطورة والمعنى** (دمشق، دار علاء الدين، ط١، ١٩٩٧م)، ص٢٨٧.

[٢٠] انظر: دغيم، سميح: **أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام**، ص٥٦.

[٢١] امرؤ القيس: **الديوان**، ص١٢٩.جسرة: قوية. أمون: موثقة الخلق. خيفق : سريعة.

[٢٢] امرؤ القيس: **الديوان**، ص١٥٩.

ودوّن امرؤ القيس الصراع القبلي في ذلك العصر، فقد ذكر الغارات، وبعض المعارك، وبعض الأيام التي دارت بين العرب وغيرهم، فنجده يتغنى بتلك الانتصارات التي سطّروها، ومن الأيام المشهورة في الجاهلية يوم الكُلاب، وهو أحد أشهر حروب الجاهلية وهي حرب وقعت بين شرحبيل وسلمة ابني الحارث بن عمرو بن حجر ومن والاهما من قبائل العرب، وقعت هذه المعركة في وادٍ يسمى وادي الكُلاب[٢٣]: وفيه يقول امرؤ القيس:

[الوافر]

وَقَـــــد طَوَّفـــــتُ في الآفـــــاقِ، حَـــــتّى رَضـــــيتُ، مِـــــنَ الغَنيمَـــــةِ، بِالإِيابِ

أَبَعْـــدَ الحـــارِثِ، المِلِـــكِ، ابـــنِ عَمـــروٍ وَبَعـــدَ الخَـــيرِ حُجْـــرٍ، ذي القِبـــابِ

أُرَجّـــي، مِـــن صُـــروفِ الـــدَهرِ، لينًـــا وَلَم تَغفَـــل عَـــنِ الصُـــمّ الهِضـــابِ

وَأَعلَـــمُ أَنَّـــني، عَمّـــا قَريـــبٍ سَأَنشَـــبُ في شَـــبا ظُفُـــرٍ وَنابِ

كَمـــا لاقـــى أَبي حُجْـــرٌ، وَجَـــدّي وَلا أَنســـى قَتـــيلاً بِالكُـــلابِ [٢٤]

تمكّنَ 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 امرأ القيس اطلع على آداب الأمم الأخرى، فأخذ، عنهم وانتهج نهجهم في بعض فنونهم الأدبية فكانت قصيدة جلجامش القديمة كتابًا جامعًا استقى منه الشعراء موضوعاتهم الشعرية[25]، "فهي منبت خصب طيّع لبذور جميع الموضوعات الشعرية التي تنمو مع طول عمر القصة الشعرية حتى تصبح في المستقبل، وبعد أن ينشأ الشعر الذاتي دينيا ودنيويًا، موضوعات لهذا الشعر"[٢٦].

وقد يتساءل سائل كيف للجاهليين أن يتأثروا بموضوعات هذه الملحمة الشعرية وبينها 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: البجاوي، علي محمد وآخرون: **أيام العرب في الجاهلية** (بيروت، للكتبة العصرية)، ص٤٥ وما يليها.

[٢٤] امرؤ القيس: **الديوان**، ص٧٩. الكُلاب: واد قُتل فيه عمّ الشاعر. وإليه ينسب يوم الكُلاب.

[25] ملحمة جلجامش هي ملحمة سومرية مكتوبة بخط مسماري على اثني عشر لوحا طينيا، ويصحّ أن نسميها أوديسة العراق القديم، ويضعها المؤرخون ومؤرخو الأدب القديم بين شوامخ الأدب العالمي، وتعد هذه الملحمة أقدم نوع من أدب الملاحم البطولي في تأريخ جميع الحضارات، وإلى هذا فهي أطول وأكمل ملحمة عرفتها حضارات الشرق الأدنى. **ينظر باقر طه: ملحمة جلجامش**، ص١٠ وما بعدها.

[٢٦] البهبيتي، نجيب محمد: **الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم** (الدار البيضاء، دار الثقافة، ط١ ،١٩٨٧م)، ص٤٧١.

هذه الملحمة الشعرية وصلت العصر الجاهلي، عن طريق الرواة أو الرحالة الذين جابوا البلاد، ولما سمعوا بها وعرفوا موضوعاتها بدأ تأثّرهم بها.

وليس عجبًا أن تكون هناك أوجه شبه بين شعراء الجاهلية الذين يمثلّون أوْج اللاشعور الجمعي الجاهلي، وبين الشاعر الرافدي الذي كثّف هذا اللاشعور في الملحمة، وليس عجيبًا 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 وفكرًا وعقيدةً وحضارةً[٢٧].

والناظر في الشعر الجاهلي يتلمّس كثيرًا 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 فنّي 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:

"بنى 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،

اقترب من "أي – أنا" مسكن عشتار

الذي لا يماثله صنع ملك من الآتين ولا إنسان

اعل فوق أسوار "أورك" وامش عليها

تفحّص 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 المزهوّ المختال بالسيادة والقوة والعمران، تمثّل الاعتزاز بالمدينة القائمة، حصنًا جميلا 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، ط١، ٢٠١٦م)، ص١٤٣.

[٢٨] باقر، طه :**ملحمة جلجامش** (بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر والتوزيع، ط٤. ١٩٨٠م) ص٣٨.

تنقضّ على نفس صاحب هذه المدينة ذات الأسوار الشامخة المتكبّرة حين ينزل بها الخراب في الحرب أو في بلية فيجتاح أسوارها، ويحيل دورها أطلالا موائل، قد تفرّق أهلها، وتبدّد عزّها، وانتهى بها التطامن بعد الشموخ، والذلة بعد العزّ"[٢٩].

وجميع الشعراء تقريبا يشتركون في وصف الديار والبكاء عليها، والاستشراف إلى وصف رحيل الحبيبة، ومراقبة الظعائن، وإثارة الذكريات بهذه الصور، فهو تقليد جرى في الشعر الغزلي، حتى في شعر الشعراء الذين يبعدون بطبعهم عن هذا المعنى، فامرؤ القيس المتعهّر يطالعنا في شعره في مستهل قصائده بالبكاء على الديار[٣٠]، وفي ذلك يقول:

[الطويل]

قفـــا نبـــك مـــن ذكـــرى حبيـــبٍ ومنـــزلِ بسِـــقطِ اللـــوى بـــين الـــدَخول فحوْمـــلِ[٣١]

ويعدّ الغزل من الموضوعات التي طرقتها قصيدة جلجامش، فحديث الشاعر عن فتنة البغي شمخة، ووصفه تفصيلا ما كان بينها وبين أنكيدو. لا يختلف كثيراً بينه وبين امريء القيس الذي يفيض في وصف فتاة كنّاها ببيضة الخدر، مصوّرًا محاسنها ومفاتن جسدها وأطرافها، يقول امرؤ القيس:

[الطويل]

وَبَيضَـــــةِ خِـــــدرٍ لا يُـــــرامُ خِباؤُهـــــا تَمَتَّعـــتُ مِـــن لَهـــوٍ بِهـــا غَـــيرَ مُعجَـــلِ[٣٢]

تَجـــــاوَزتُ أَحراســـــاً إِلَيهـــــا وَمَعشَـــــراً عَلَـــيَّ حِراســـاً لَـــو يُسِـــرّونَ مَقتَلـــي[٣٣]

إِذا مـــــا الثُّـــــرَيّا فِي السَـــــماءِ تَعَرَّضَـــــت تَعَـــــرُّضَ أَثنـــــاءِ الوِشَـــــاحِ المُفَصَّـــــلِ[٣٤]

فَجِئـــتُ وَقَـــد نَضَّـــتْ لِنَـــومٍ ثِيابَهـــا لَـــدى السِـــترِ إِلّا لِبْسَـــةَ المُتَفَضِّـــلِ[٣٥]

فَقالَـــت يَمـــينَ اللَهِ مـــا لَـــكَ حيلَـــةٌ وَمـــا إِن أَرى عَنـــكَ الغِوايَـــةَ تَنجَلـــي[٣٦]

خَرَجـــتُ بِهـــا أَمشـــي تَجُـــرُّ وَراءَنا عَلـــى أَثَرَينـــا ذَيـــلَ مِـــرطٍ مُرَحَّـــلِ[٣٧]

فَلَمّـــا أَجَـــزنا ســـاحَةَ الحَـــيِّ وَانتَحـــى بِنـــا بَطـــنُ خَبـــتٍ ذي حِقـــافٍ عَقَنقَـــلِ[٣٨]

هَصَـــرتُ بِفَـــودي رَأسِـــها فَتَمايَلَـــتْ عَلَـــيَّ هَضـــيمَ الكَشـــحِ رَيّا المخَلخَـــلِ[٣٩]

---

[٢٩] البهبيتي، نجيب محمد: **الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم**، ص٤٧٢.

[٣٠] انظر: البهبيتي، نجيب محمد: **تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري** (القاهرة، دار الفكر ومكتبة الخانجي، ط٤، ١٩٧٠م) ص١٤٩.

[٣١] امرؤ القيس: **الديوان**، ص٦٥-٦٦. 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 خرزتين فيه لؤلؤة.

[٣٥] نضت: نزعت. اللبسة: هيئة اللباس. للتفضل: اللابس ثوبًا واحدًا.

[٣٦] العماية: الغواية والجهالة.

[٣٧] المرط: إزار من خز، المرحل: الموشى.

[٣٨] أجزنا: قطعنا، والساحة: الفناء، والحقف: المعوج من الرمل، وركام: بعضه فوق بعض، وعقنقل: منعقد متداخل

[٣٩] تضوع: انتشر، الريا: الرائحة.

إذا اِلتَفَتَـــــت نَحـــــوي تَضَـــــوَّعَ ريحُهـــــا نَســـــيمَ الصَـــــبا جـــــاءَت بِـــــرَيّا القَرَنفُـــــلِ[٤٠]

فهو يذكر خِدرها وأحراســـها ومنعتها، وكيف وصـــل إليها وقد اســـتعدت للنوم، وما كان بينه وبينها من حوار، وكيف أطاعته وخرجت معه من الحي إلى مكان بعيد لا تراهما فيه العيون، وكيف كانت تعفّى آثار أقدامهما بأذيال ثوبها الموشّى، واسترسل يصف محاسنها ومفاتنها.

فهذا الغزل الصـريح كان في الشـعر الجاهلي الباقي بدوره امتدادًا للقديم الذي نرى صـورة باقية منه في قصـيدة "جلجامش"، فالمرأة الأنيقة ذات العطر الفوّاح التي تجد تصـــويرها الرائع في شـــعر 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 الحلل

وفي كل يوم تقام الأفراح كالعيد

حيث الأغاني والطرب والغواني الغيد الفاتنات

اللائي يتضوع الطيب، ويفوح العطر منهن[٤١]".

ويقول امرؤ القيس:

[الطويل]

كَـــــدَأبِكَ مِـــــن أُمِّ الحُـــــوَيرِثِ قَبلَهـــــا وَجارَتِهـــــا أُمِّ الـــــرَبابِ بِمَأسَـــــلِ[٤٢]

إذا قامتـــــا تَضَـــــوَّعَ المســـــك منهمـــــا نَســـــيمَ الصَـــــبا جـــــاءَت بِـــــرَيّا القَرَنفُـــــلِ[٤٣]

نلاحظ تأثر امرئ القيس بما جاء في قصيدة جلجامش فالصورة متشابهة والمعنى واحد.

ويرى محمد البهبيتي" أن قصيدة جلجامش في صياغتها القصصية، وفي التزاماتها الدينية قد أعطت الشعر العربي ألوانًا وفنونًا، وحملته على طريق اتبعها، وتبحبح في آفاقها. وهي نفسها أثر متجمع عن تجارب طويلة في الشعر العربي السابق لها. وهو لبعده الزماني قد

[٤٠] امرؤ القيس: **الديوان**، ص٣٥ وما يليها. هضيم: ضامر، الكشح: الخاصرة، وريا المخلخل: أي أن موضع الخلخال من ساقيها ممتلئ.

[٤١] باقر، طه: **ملحمة جلجامش**، ص٤٤.

[٤٢] الدأب: العادة، وأصلها متابعة العمل والجد في السعي. مأسَل: جبل بعينه.

[٤٣] امرؤ القيس: **الديوان**، ص٢٥. ضاع الطيب وتضوع إذا انتشرت رائحته، الريّا الرائحة الطيبة.

ذهب، وهذه هي أهمّ فنونه ترى بذورها في قصـــيدة قذف بها إلينا التاريخ الحفيظ على نفســـه لنقع بها على الكثير، وليبدد بها 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، وإنّما قلد من قبله، ونهج نَهْج ابن حِذام، مما يؤكّد قدمه وقداسته، وارتباطه بالعصر الذهبي تاريخًا وأسطورة، " ذلك أنّ العرب في العصر الجاهلي كانوا يعيشون في بقايا حضارات عريقة منهارة وآثارها"[٤٥]، وفي ذلك يقول امرؤ القيس:

[الكامل]

عُوجَـــا عَلـــى الطَّلَـــلِ المحيـــلِ لِأَنَنـــا نَبكـــي الـــدِيارَ كَمـــا بَكـــى اِبـــنُ حِـــذامِ[٤٦]

يوظّف امرؤ القيس هذا المظهر في قصيدته، فهو يناجي الطلل ويبكيه، ويؤثّر في خالفيه 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 متنفسًا عند الأمم الكاتبة القارئة، فظهر التصوير ممتزجًا بالكتابة عندها أول الأمر، ثم استقلّت عنه بعد ذلك، وفي كلا الحالين 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، لتحقّق الشروط المثالية التي تؤهلها لوظيفة الأمومة، والخصوبة الجنسية، ولقد ظلّت هذه النظرية عالقة بتقييم الرجل للمرأة زمنًا طويلًا، 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 البدينة:

[المتقارب]

وَإِذ هِـــيَ تَمـــشي كَمَشـــيِ النـــزَيـــف يَصـــرَعُـــهُ بِالـــكَـــثـــيـــبِ الـــبُـــهُـــرْ[٤٩]

---

[٤٤] البهبيتي، نجيب محمد: **الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم**، ص٤٨٦.

[٤٥] ستيتكيقيتش، سوزان: **القصيدة الجاهلية وطقوس العبور**، دراسة في البنية النموذجية (مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٥م)، مجلد ٦٠/ ج١، ص٦٤.

[٤٦] امرؤ القيس: **الديوان**، ص١٥١. عوجا: اعطفا. المحيل: المتغير. ابن خذام: رجل بكى الديار قبل امرئ القيس.

[٤٧] انظر: شلبي، سعد إسماعيل: **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**، ص٨٩.

[٤٨] انظر: البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي، حتى أخر القرن الهجري الثاني، دراسة في أصولها وتطورها** (دار الأندلس، ط١، ١٩٨١م)، ص٥٨.

[٤٩] النزيف: السكران. البهر: انقطاع النفس.

بَـــــرَهْـــــرَهَـــــةٌ رَوْدَةٌ رَخْصَـــــــــةٌ كَـــخُـــرعـــوبَـــةِ الـــبـــانَـــةِ المِـــنـــفَـــطِـــرْ[٥٠]

فُـــتـــورُ الـــقِـــيـــامِ قَـــطـــيـــعُ الـــكَـــلامِ تَـــفـــتُرُّ عَـــن ذي غُـــروبٍ خصـــــر[٥١]

يقدّم لنا الشاعر صورة للمرأة البدينة، إذ يقيمها أمامنا جسدًا حيًّا متحرّكًا، فهو يبرز حركة الأعضاء التي تظهر واضحة الارتجاج لاكتنازها وسمنتها، ويظهر حركة الجسم كلّه التي تظهر بطيئة متثاقلة للسبب نفسه فالحركة اللاإرادية لمواضع سمنتها 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]

مُهَفهَفَـــــــةٌ بَيضـــــــاءُ غَـــــــيرُ مُفاضَـــــــةٍ تَرائِبُهـــــــــا مَصـــــــــقولَةٌ كَالسَـــــــــجَنجَلِ

كَبِكـــــــرِ المقـــــــاناةِ البَيـــــــاضِ بِصُـــــــفرَةٍ غَـــــــذاها نَمـــــــيرُ المـــــــاءِ غَـــــــيرُ المحَلَّـــــــلِ[٥٣]

فهي بيضاء كبيضة بكر، هذه البيضة يختلط في لونها البياض بالصفرة، وهنا تطلّ علينا صورة أخرى للمرأة عند الشعراء، إذ يمزجونها بالشمس، والاصفرار هنا ليس عيبًا وإنّما هو من صفات المعبود المقدّس– الشمس– فالبيضة، بما تجمعه في غرفتها من بياض ومحّ أصفر إنما هي جماع لسرّ الشمس رفي ضحوتها وعشيتها، –كما أشرنا في صورة الأعشى السابقة–، وغلافها الرقيق الهشّ يماثل رقّة بشرة المرأة وملاسة أديمها وصفاءه ونضرته، وخلوه من أثر الزمن، وتجاعيد 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 دورًا بارزا 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، وأدركه عيانها، 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] البرهرهة: الرقيقة الجلد للمتلئة. الرودة: الشابة الناعمة. الخرعوبة: القضيب: الغضّ.

[٥١] امرؤ القيس: **الديوان**، ص١٠٦. تفترّ: تضحك. خصر: بارد.

[٥٢] انظر: البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي**، ص٦١.

[٥٣] امرؤ القيس: الديوان، ص٤١–٤٢. للقاناة: الخلط بين شيئين. النمير: للماء النامي في الجسد.

[٥٤] البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي**، ص٨٠.

[٥٥] ابن طباطبا، محمد أحمد: **عيار الشعر**، ، شرح وتحقيق عبّاس عبد الساتر(بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ٢٠٠٥م)، ص١٦–١٧.

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]، والليل 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 هُمُومَهم وآلامهم، يقول امرؤ القيس:

[الطويل]

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخى سُدولَهُ عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيَبتَلي[٥٧]

فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلبِهِ وَأَردَفَ أَعجازاً وَناءَ بِكَلكَلِ[٥٨]

أَلا أَيُّها اللَيلُ الطَويلُ أَلا اِنجَلي بِصُبحٍ وَما الإِصباحُ مِنكَ بِأَمثَلِ

فَيا لَكَ مِن لَيلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ بِكُلِّ مُغارِ الفَتلِ شُدَّت بِيَذبُلِ[٥٩]

نتبين براعة الشاعر في تقديمه صورة الليل، إذ أضفى عليها أبعادًا إنسانية، وأسبغ عليه أبعادًا آدمية فهو يتمطى ويردف وينوء، وطول الليل هنا ينبئ بحزن الشاعر وتجرعه الآلام والخطوب، فالمغموم الحزين دائما يعاني الليل بطوله، ويقاسي فيه الشدائد والسهر، فتتعالى نداءات الشاعر متوسلة من هذا الليل ان ينكشف ويأتي الإصباح، ولو أنّه يعاني الهموم ذاتها في الصباح، فالصبح والليل سيان، يتّضح ذلك من خلال قوله (وما الإصباح منك بأمثل) فلا سوادُ الليلِ أنساه همه، ولا نورُ الصبح بدّدَ حزنه.

ويختم الشاعر هذه الابيات بتصويره النجوم وكأنها ثابتة في أماكنها لا تزول وكأنما شدت بحبال متينة الى صخور شديدة الصلابة، وهذا برهان على طول ليله ومعاناته العظيمة فيه.

وقدّم الشعراء صورًا كثيرة للنجوم، إذ كانت مصدرًا من مصادر إلهامهم، لِما كان لها من جمال، وأهمية عند جميع الأمم، فمن تشبيهات امرئ القيس الصادقة، قوْله:

[الطويل]

نَظَرتُ إِلَيها وَالنُجومُ كَأَنَّها مَصابيحُ رُهبانٍ تُشَبُّ لِقُفّالِ[٦٠]

---

[٥٦] عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص٧٢.

[٥٧] السدول: الستور.

[٥٨] تمطّى: تمدّد. الإرداف: الإتباع والاتّباع. الأعجاز: للآخير, الأواخر. الكلكل: الصدر.

[٥٩] امرؤ القيس: الديوان، ص٤٨-٤٩.

[٦٠] امرؤ القيس: الديوان، ص١٣٧. القُفّال : الراجعون من السفر.

يشبه الشاعر النجوم بمصابيح رهبان لفرط ضيائها وتعهّد الرهبان لمصابيحهم وقيامهم عليها لتزهر إلى الصبح، فكذلك النجوم زاهرة طول الليل وتتضاءل، للصباح كتضاؤل المصابيح له. وقال: "(تشبّ لقفّال) لأنّ أحياء العرب بالبادية إذا قفلت إلى مواضعها التي تأوي إليها من مصيف على مشتى، ومن مشتى إلى مربع، أوقدت نيراناً على قدر كثرة منازلها وقلّتها ليُهتدى بها، فشبّه النجوم ومواقعها من السماء بتفرّق تلك النيران واجتماعها في مكان بعد مكان على حسب منازل القفال من أحياء العرب، ويُهتدى بالنجوم كما يهتدي القفال بالنيران الموقدة لهم"[٦١].

ونجد في الشعر العربي القديم تشبيهًا للخمر بدم الغزال، فالغزال كائن مقدّس ورمز للشمس الأم، وامرؤ القيس من الشعراء الذين شبّهوا الخمرة بدم الغزال، كما يبدع في وصف لونها وطعمها وشعور شاربها، إذ يقول:

[الكامل]

فَظَلَلْتُ في دِمَنِ الدِيارِ نَشوانُ باكِرَهُ صَبوحُ
كَأَنَّني مُدامِ [٦٢]

أُنُفٍ كَلَونِ دَمِ الغَزالِ مُعَتَّقٍ مِن خَمرِ عانَةَ أَو كُروم
شَبامِ [٦٣]

وَكَأَنَّ شارِبَها أَصابَ مومٌ يُخالِطُ جِسمَهُ بِسَقامِ [٦٤]
لِسانَهُ

التأثّر باللغات الأخرى:

وتعرّضت اللغة العربية إلى التأثّر باللغات التي كنفتها أو عايشتها كالفارسية والحبشية والرومية، إذ لم يكن للناطقين بالعربية بدٌّ من الاتصال بجيرانهم الناطقين بهذه اللغات، فخالطوهم، ونقلوا من ألسنتهم ألفاظًا 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]

مُهَفهَفَةٌ بَيضاءُ غَيرُ مُفاضَةٍ تَرائِبُها مَصقولَةٌ كَالسَجَنجَلِ[٦٦]

---

[٦١] ابن طباطبا، محمد أحمد: **عيار الشعر**، ص٢٧.

[٦٢] الدمن: آثار الديار.

[٦٣] عانة وشبام: اسما مكانين.

[٦٤] امرؤ القيس: **الديوان**، ص١٥٢. الموم: البرسام وهو التهاب في الحجاب الذي بين الكبد والقلب.

[٦٥] انظر: طليمات، غازي والأشقر، عرفان : **الأدب الجاهلي، قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه** (دمشق، مكتبة الإيمان، ط١، ١٩٩٢م)، ص١٤.

[٦٦] امرؤ القيس: الديوان، ص٤١.

وظّف الشاعر كلمة السجنجل وهي كلمة رومية تعني المرآة، 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 كثيرًا، كقول امرئ القيس في معلقته:

[الطويل]

إذا قامتا تضوّع المسك منهما نَسيمَ الصَبا جاءَت بِرَيّا القَرَنفُلِ[٦٧]

ويوظف بعض الشعراء ألفاظًا نصرانية في أشعارهم، مثل: كلمة "راهب"، يقول امرؤ القيس:

[الطويل]

تُضيءُ الظَلامَ بِالعِشاءِ كَأَنَّها مَنارَةُ مُمْسى راهِبٍ مُتَبَتِّلِ[٦٨]

ويمكننا القول إنّ أسفارَ الشعراءِ، واطّلاعَهم على حضارات الأمم الأخرى كان له كبير الأثر في لغتهم الشعرية، فالبيئات المتنوعة التي عايشها الشاعر جعلته يستخدم ألفاظًا جديدة لم تكن معروفة في بيئته، وأصبح هو الجسر الذي يربط بين بيئته وبيئات الأمم الأخرى، فنقل إلى بيئته ألفاظًا جديدة لم تكن متداولة، مثل الأعشى، وعدي بن زيد، والنابغة، وهناك من الشعراء من أطّلع 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، أذ تعدّ الركيزة الأساسية في طقوسهم الدينية، من ذلك الأناشيد والتراتيل التي كان يؤدّيها الكهنة أثناء تقديم الذبائح للآلهة، ونجد جذور هذا الموروث موجودة عند عرب الجاهلية فنراهم يرتلون بعض التراتيل الدينية أثناء طوافهم بالبيت:

و"اللات والعزّى ومناة الثالثة الأخرى! فإنّهن الغرانيق العُلى وإنّ لشفاعتهنّ لتُرجى!"[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. إنها بقية العزف القديم وإنها لتعيد للأذن تصفيق الأيدي وقرع الطبول ونقر الدفوف كما تعيد ذلك شاراتٌ أخرى للغناء نجدها في الشعر القديم منها هذا التصريع الذي نجده في مطالع القصائد، كقول امرئ القيس في مفتتح مطولته"[٧٠]:

[الطويل]

---

[٦٧] المصدر السابق: ص٢٥.

[٦٨] السابق، ص٤٦.

[٦٩] ابن الكلبي: **الأصنام**، ص١٩.

[٧٠] شلبي، سعد إسماعيل: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص٤٩.

قِفا نَبكِ، مِن ذِكرى حَبيبٍ، ومَنزِلِ بِسَقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ، فَحَومَلِ[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]

وَإِن أُمسِ مَكروبًا فَيا رُبَّ قَينَةٍ مُنَعَّمَةٍ أَعمَلتُها بِكِرانِ[٧٢]

لَها مِزهَرٌ يَعلو الخَميسَ بِصَوتِهِ أَجَشُّ إِذا ما حَرَّكَتهُ اليَدانِ[٧٣]

ولا شكّ أنّ هذه الحياة الراقية لم تكن كلّها عربية خالصة، وأنّ أولئك النساء لم يكن كلّهن عربيّات خالصات، وأنّ تلك الألحان والأوزان لم تكن كلّها عربية خالصة، ولكنّها كانت عربيّة في أصلها ودوافعها، وفي تجاوبها مع البيئة والسامعين، يشوبها أثر أجنبي متعدّد المناحي، متشعّب الموارد، متباين التأثير، فقد كانت الجزيرة العربية –كما مرّ معنا– ذات صلات كثيرة بغيرها من الأمم المجاورة لها والبعيدة عنها، تسعى الجزيرة إليها حينًا وتسعى هي إلى الجزيرة حينًا آخر، فأثّرت وتأثرت، وكان في الجزيرة العربية رقيق فارسي وروميّ 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، ليثير صوت الشجن والموسيقى الهادئة، في أذن سامعيه. ويكرّرُ امرؤ القيس صوت الراء في قوله:

[الطويل]

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعاً كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ[٧٥]

في هذا البيت يتكرّر كل من حرف الميم والراء بشكل لافت للنظر، حتى إنّ المرء ليحسّ أنّ الشاعر يفتعل مثل هذا التكرار من أجل أن يبرز مقدرته.

إنّ موسيقى الشعر بدِلالاتها المتعددة سبيلٌ من سبل نقل أفكار الشاعر وأحاسيسه، التي قد لا تستطيع الألفاظ نقلها أو الإيحاء بها، فتكون لذلك رمزًا موحيًا، ومعبّرًا عن تلك الأفكار والأحاسيس.

ونلاحظ مما سبق تنوّع أوزانِ الشعر عند امرئ القيس وتعدد قوافيه، فقد نظم شعرَه على معظم بحور الشعر العربي، ومما لا شكّ فيه انّ البيئات المجاورة كان لها دور بارز في موسيقاه الشعرية.

الخاتمة:

---

[٧١] امرؤ القيس: **الديوان**، ص٢١.

[٧٢] الكران: عود الطرب.

[٧٣] امرؤ القيس: **الديوان**، ص١٥٨. المزهر: العود. الخميس: الجيش. أجشّ: الصوت فيه بحّة.

[٧٤] الأسد ناصر الدين: **الغناء والقيان في الشعر الجاهلي**(القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٦٨م)، ص١٢٩.

[٧٥] امرؤ القيس: **الديوان**، ص٥٤.

امتدت هذه الدراسة لتستوعب جزءًا محدّدًا من الموروث القديم عند امرئ القيس. وهكذا، وبعد استعراضنا لمادة البحث واستقرائنا 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 كالآخر الرومي والآخر الحبشي، وشائج وأواصر وعلاقات تجارية وسياسية وثقافية متبادلة.
٢. كان من نتيجة أسفار امرئ القيس ورحلاته، أن وصلته بألوان مختلفة من الحضارات وأكسبته ثقافة واطّلاعًا على أخبار الأمم والملوك، مما أتاح له الاحتكاك بالآخر عن قرب.
٣. وظّف امرؤ القيس كثيرًا 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، و بنَى صورته الشعرية من عقائدهم ومعتقداتهم، وعاداتهم وتقاليدهم التي هي أهم موروثاتهم الشعبية.
٥. وظّف امرؤ القيس الموروث الدّيني قبل الإسلام، فأشار إلى الديانة اليهودية في شعره.
٦. اتّضح 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 واضحًا جليًا في صور الشاعر ولغته وموسيقاه.

قائمة المصادر والمراجع

- الأسد ناصر الدين
  - **الغناء والقيان في الشعر الجاهلي**، ط٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٨م.
  - **مصادر الشعر الجاهلي، وقيمتها التاريخية**، ط٤، القاهرة، دار المعارف بمصر،١٩٦٩م.
- امرؤ القيس: الديوان، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، ط٢، بيروت، دار المعرفة، ٢٠٠٤م.
- باقر، طه :**ملحمة جلجامش**، ط ٤، بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر والتوزيع١٩٨٠م.
- البجاوي، علي محمد وآخرون: **أيام العرب في الجاهلية**، بيروت، المكتبة العصرية، ص٤٥ وما يليها.
- البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي، حتى أخر القرن الهجري الثاني، دراسة في أصولها وتطورها**، ط٢، دار الأندلس، ١٩٨١م.
- البهبيتي، نجيب محمد:
  - **الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم**، ط١، الدار البيضاء، دار الثقافة،١٩٨٧م.
  - **تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري**، ط٤، القاهرة، دار الفكر
- الديك، إحسان
  - **الأسطورة في فكر الجاهلي وأدبه**، ط١، باقة الغربية، مجمع القاسمي للغة العربية، ٢٠١٦م.
  - **صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي**، ط١، باقة الغربية، فلسطين ،مجمع القاسمي للغة العربية،٢٠١٣م.

- الزبيدي، مرتضى الحسيني الواسطي الحنفي: **تاج العروس من جواهر القاموس**، ط١، القاهرة، المطبعة الخيرية،١٣٠٦هـ، مادة ورث.
- السوّاح، فراس: **الاسطورة والمعنى**، ط١ ، دمشق، دار علاء الدين، ١٩٩٧م.
- ضيف, شوقي: **تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي**: ط٢٢، القاهرة، دار المعارف،١٩٦٠م.
- ابن طباطبا، محمد أحمد: **عيار الشعر**، ، شرح وتحقيق عبّاس عبد الساتر، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥م.
- طليمات، غازي والأشقر، عرفان : **الأدب الجاهلي، قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه**، ط١، دمشق، مكتبة الإيمان، ١٩٩٢م.
- عمرو بن كلثوم: **الديوان**، جمعه وحققه وشرحه، **إميل بديع يعقوب**،ط١، بيروت دار الكتاب العربي، **١٩٩١م.**
- عوض, إبراهيم: **فصول في ثقافة العرب قبل الإسلام**, ط١، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، ٢٠١٦م.
- ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر،١٩٧٩م، مادة ورث.
- القالي، أبو علي: **ذيل الأمالي والنوادر**: ط٢،القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٢٦م.
- القمني، سيد : **الأسطورة والتراث**، ط٣، القاهرة، المركز المصري لبحوث الحضارة،١٩٩٩م.
- مسكين، حسن، **الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، ط١، بيروت، دار صادر،١٩٦٨م، مادة ورث.
- وهبة، مجدي، والمهندس، كمال: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط٢، 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, Aayyshkhaledd@gmail.com

---

المقدمة

لم يخلُ عصر من العصور من البحث والتنقيب في أشعار المعلقات، وبيان قيمتها الفنية والأدبية، فراح الشرَّاح يطرقون أبوابها، ويفسِّرون 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 الشرَّاح 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 تعدَّت ذلك إلى الاهتمام بالأمور الأدبية واللغوية أيضًا، وما توليه القضاء إلا دليل على مكانته العلمية والدينية معًا[١].

ويعدّ مؤلَّفه: " 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 كلّه، إلا أنّ تعليمه وثقافة عصره كان لهما أثر واضح في شرحه، فنراه من حين إلى آخر يتعامل مع كثير من القضايا الجاهلية كأنّها صورة طبق الأصل عن القرن الخامس الهجري الذي عاش فيه.

ولقد اتّخذ الزوزني في شرحه للمعلقات اتجاهين، الأول: اتجاه الشرح للآثار القديمة، ونبش 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 ينتهِ، فأبعده إلى (دمون) بحضرموت، فأقام فيها خمس سنوات، ثم أخذ يتنقّل 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 صغيرًا وحمَّلني دمه كبيرًا، اليوم خمر وغدًا أمر. وهكذا اعتزل امرؤ القيس اللهو والعبث، وبدأ مرحلة جديدة من حياته، تتّسم بالجد والمسؤولية، فقد هبَّ 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 العالمية (بيروت: الدار العالمية، ١٩٩٣)، ٥.

[٢] ينظر: نفسه، ١١.

وانطلاقًا 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 قادته 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.

أولًا: لوحة الوقوف على الأطلال

بدأ الزوزني شرحه لمعلقة امرئ القيس بالوقوف على أول بيت منها، وفيه يقول الشاعر:

قِـفَـا نَـبْـكِ مِـنْ ذِكْـرَى حَـبِـيـبٍ ومَـنْـزِلِ بِسِـــقْـطِ الـلِّـوَى بَـيْنَ الـدَّخُـولِ فَـحَـوْمَـلِ[٣]

ويعلّق الزوزني على فعل الأمر (قفا) محاولاً تخريج دلالات له من منظوره الثقافي، وما بحوزته من مصادر وظّفها أحسن توظيف؛ لتخدم تصوراته الخاصة، فقد عرض ثلاثة أقوال لسابقيه حول ألف الاثنين في قفا، الأول: أن يكون خاطب صاحبيه، والثاني: أن يكون خاطب واحدًا وأخرج الكلام مخرج الخطاب مع الاثنين؛ 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 أمارة 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 همًّا ذاتيًّا، ولا يعبّر عن مشكلة خاصة. إنّه بكاء جماعي، لا يقتصر على شخص بعينه، وهو رثاء للوجود الإنساني، وحزن 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 تعبيرًا عن جماعة الآلهة المكونة من الثالوث الكوكبي المقدس المتمثّل 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 ومَنْزِلِ" إلى أنّ المقصود بالحبيب: هو محبوبة الشاعر الفعلية أو الحقيقية، ولكن إذا كان الوقوف على الطلل جماعيًّا، فكيف سيطلب الشاعر الجاهلي من

---

[٣] – امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: حسن السندوبي (مصر: المطبعة الرحمانية، ١٩٣٠)، ٩٤.

[٤] – ينظر: الزوزني، شرح المعلقات السبع، ١٣.

[٥] – ينظر: إدهام حسن فرحان العزاوي، العبادات الفلكية عند العرب قبل الإسلام "دراسة تاريخية"، (دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٥)، ٢٩.

أصحابه أن يقفوا معه على أطلال محبوبته التي فارقها؟ 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 ترسَّخ في ثقافة الجاهلي جعل المرأة عنصرًا أساسيًّا 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 المبجلون، ومن هنا فإن 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:

كَـدَأْبِـكَ مِـنْ أمِّ الحُـوَيـرِثِ قَـبْـلَـهـا وجـارتِهـا أمِّ الـرّبابِ بِمَـأْسَـلِ

إذَا قَـامَـتَـا تَضَـوَّعَ المِسْـكُ مِـنْـهُـمَـا نَسِـيْـمَ الصَّـبَـا جَـاءَتْ بِـرَيَّا الـقَـرَنْـفُـلِ[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 أنهما مجرد وسيلة لإفراغ شهوته الجنسية، وهذا المذهب الذي ذهب إليه الزوزني، إذ المشهد الجنسي الظاهر أمام الملأ، 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، وتتأكد هذه الرمزية من خلال اختيار الشاعر لمكان إقامة العلاقة الجنسية بمأسل، وعن هذا المكان يقول الزوزني: "مأسَل، بفتح السين: جبل بعينه. ومأسِل، بكسر السين: ماء بعينه، والرواية فتح السين"[٨]، ويتضح من البيت الذي سبق ذكره– كما جاء في نسخة الديوان المحققة– أنّ مأسَل جاءت بفتح السين. وفي هذه الحالة يتخذ المكان طابعًا أسطوريًا، واختيار الشاعر له جاء من ثقافة قديمة، انتقلت إلى ثقافة عصره، فالجبل قديمًا كان موضع تقديس؛ إذ يمثّل المكان الأقرب للاتصال بالآلهة، وقد صعد إليه العرب للاستسقاء، فمن عادة أهل مكة أنهم كانوا إذا أجدبوا 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 مرارًا[٩].

---

[٦] – امرؤ القيس، الديوان، ٩٥.

[٧] – الزوزني، شرح المعلقات السبع، ١٦.

[٨] – نفسه، ١٥.

[٩] – ينظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، (ساعدت على نشره جامعة بغداد، ١٩٩٣)، ٦/٢٢١–٢٢٢.

أما الرواية الأخرى التي جاء بها الزوزني، وهي: مأسِل بكسر السين، وتعني موضع "ماء في ديار بني عُقيل"[١٠]، فمنها نلمح قداسة المكان، فالماء مصدر الخلق، ومسؤول عن بقاء الحياة، ومن غيره يعمّ الجدب والقحط.

وسواء أكانت الرواية بكسر السين (مأسِل) أم بفتحها (مأسَل)، فإنّ هذا المكان ممتلئ بالخصب والحياة، وتتنوع 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 الزوزني في شرحه.

وتبدو أهمية المكان في معلقة امرئ القيس جليّة منذ مطلع المعلقة، ولكنّ الزوزني 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 حبيبًا فارقته، ومنزلًا خرجت منه، وذلك المنزل أو ذلك الحبيب أو ذلك البكاء بمنقطع الرمل المعوج بين هذين الموضعين"[١١].

وفي تعليقه على البيتين الآتيين:

فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها لِما نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

تَرَى بَعَرَ الصِّيرانِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ[١٢]

يقول: "توضح والمقراة موضعان، وسقط اللوى بين هذه المواضع الأربعة"[١٣]. ويشير– أيضًا– إلى العرصات والقيعان، 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 عامًّا، يتجلّى ذلك في قول الشاعر: (حبيبٍ ومنزلِ)، وتارةً أخرى يكون مخصصًا لأماكن محددة بعينها كـ(سقط اللوى، والدخول، وحومل، وتوضح، والمقراة)، أو أماكن مفتوحة غير محددة، على سبيل المثال: (عرصاتها، وقيعانها)، 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 الزوزني في تعليقه على عبارة: "لم يعفُ رسمُها" ثلاثة اتجاهات، متأثّرًا بابن الأنباري الذي يتّفق معه في المذهب الديني؛ إذ يقول: "لم ينمحِ 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] – الزوزني، شرح المعلقات السبع، ١٣.

[١٢] – امرؤ القيس، الديوان، ٩٤.

[١٣] – الزوزني، شرح المعلقات السبع، ١٤.

سبب محوها على نسج الريحين بل كان له أسباب منها هذا السبب ومرّ 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 مثبتًا 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 أيّد الاتجاه الثاني، فقد جعل الرسم يندثر بسبب مرور السنين الطويلة، وتتابع الأمطار عليه، فهو بهذا التحليل ينظر إلى الزاوية الضيقة من المعنى، فالملوك تأبى أن تندثر آثارها، وتبحث دائمًا عن تخليد لأمجادها.

ولا ينفك الزوزني يحمّل امرأ القيس ما لا يحتمله في لوحة الوقوف على الأطلال، ففي شرحه لقول الشاعر:

كَـــــــأنِّي غَـــــدَاةَ البَيْـــــنِ يَـــوْمَ لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
تَحَمَّلُـــــوا
وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمُ يَقُوْلُوْنَ: لاَ تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ[١٥]

يسرد الآتي: "يقولون لي: لا تهلك من فرط الحزن وشدة الجزع وتحلَّ بالصبر.."[١٦]، أحقًّا يبكي الملك على ضياع فتاة من بين يديه كما اتّجه إليه الزوزني؟ ألا تمنعه رجولته ومكانته المميزة بين أبناء قومه من ذلك؟ خاصة أنّ العرب الجاهليين كانوا ينظرون إلى الملوك نظرةً وصلت إليهم من موروثات الأمم القديمة، فهم يخافون سطوة الملوك، وملوكهم في نظرهم ليسوا بشرًا؛ لذا عظموهم، وسجدوا لهم تقرّبًا وطاعةً.

فالزوزني في شرحه أسقط امرأ القيس عن عرشه الملوكي، وعامله معاملة الإنسان العادي، ويبدو أنه كان قاصدًا ذلك، فهو يعي أنّ امرأ القيس قد اقترب في معتقدات الجاهليين من الوصول إلى مراتب الآلهة، وهذا يتنافى مع أفكاره التي تتجه ببوصلتها نحو تقديس الله سبحانه وتعالى، وعبادته وحده لا شريك له.

والمدقّق في شرح الزوزني يجد تفسيرًا لكلمة (البين)؛ إذ يقول الشارح:" البين الفرقة، وهو المراد هنا، وفي القاموس: البين يكون فرقةً ووصلاً"[١٧]، فإذا كان الجدب حاضرًا 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.

[١٦] – الزوزني، شرح المعلقات السبع، ١٥.

[١٧] – نفسه، ١٤.

وَإِنَّ شِفائي عَبرَةٌ إن سَفَحْتُها وهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ[١٨]

يعيد الزوزني شقاء الشاعر ومعاناته إلى خسارة محبوبته، فهو يقول تعليقًا على البيت في شرحه:" ولا طائل في البكاء في هذا الموضع، لأنّه لا يردّ حبيبًا ولا يجدي على صاحبه بخير، أو لا أحد يعوّل عليه، ويفزع إليه في هذا الموضع"[١٩].

وما قاله الزوزني يأتي في إطار سطحيَّة المعنى، فهل لا يشغل الملك سوى المحبوبة؟ إنّ هذا البكاء ناتج عن نقص في حياة الشاعر لا يمكن تعويضه، فلو تغلغل الزوزني في حياة امرئ القيس جيدًا؛ لأدرك سرّ المعاناة الخفي المتمثّل في فقدان أبيه وهو صغير، وضياع مملكته من بين يديه التي غدت رسمًا دارسًا، ففي رحلة الشاعر من أجل الأخذ بثأر أبيه توجَّه صوب بلاد الشام طلبًا للمعونة من قيصر الروم، وقد سار مكشوف النحر، يحمل سيفه بمحمله، والدمع يتساقط منه، وهذا الأمر يتّضح في قوله:

فَفاضَت دُموعُ العَينِ مِنّي صَبابَةً عَلى النَحرِ حَتّى بَلَّ دَمعِيَ مِحمَلي[٢٠]

لكنّ الزوزني 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 يجهش بالبكاء.

ثانيًا: لوحة الغزل العاري المكشوف

تبدو لوحة الغزل العاري المكشوف واضحة في قصة دارة جلجل الواردة في المعلقة، ففيها يقول امرؤ القيس:

ألا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلا سِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِي فَيَا عَجَبًا مِنْ رَحْلِهَا المُتَحَمَّلِ

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا وشَحْـــمٍ كَهُدَّابِ الدِّمـــقْسِ المُفَـــــــــتَّلِ

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ: لَكَ الوَيْلاتُ!،إنَّكَ مُرْجِلِي

تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعًا: عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

---

[١٨] – امرؤ القيس، الديوان، ٩٥.

[١٩]– الزوزني، شرح المعلقات السبع، ١٥.

[٢٠]– امرؤ القيس، الديوان، ٩٥.

[٢١]– الزوزني، شرح المعلقات السبع، ١٦.

فَقُلْتُ لَهَا: سِيرِي وأَرْخِي زِمَامَه ولا تُبْعدِيْنِي عن جَنَاكِ المُعَلَّلِ[٢٢]

يصوّر الزوزني هذه الأبيات بصورة فاضحة، وينسج قصة أضاف عليها من وحي أفكاره ما شاء، فهو يجعل امرأ القيس مراهقًا أو عاشقًا، يركض وراء غرائزه لاهثًا، 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 سببًا في نظم هذه المعلقة، ولكنّ الأمر ليس كما ذهب إليه الشارح، فالقصَّة التي يوردها على أنها حقيقية من وجهة نظره، لا تتعدى بضعة أبيات من المعلقة، ولو كانت كذلك لمنحها الشاعر عنايته، وخصص لها أكثر أبيات القصيدة.

وهذه القصة التي أوردها 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 بهنّ 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 دليلًا على فنّ امرئ القيس في تعامله مع النساء، بل هناك ما هو خفيّ؛ إذ يتصل بالقيم العليا الموجدة لدى الجاهليين، المتمثّلة بالجود والكرم، فعند الحديث عن (عقر الناقة، والشحم، والدمقس المفتل)، يظهر كرم الجاهلي.

وثمّة قضية مهمة يجدر التنويه إليها في تعليق الزوزني على ما سبق من أبيات، فها هو ذا يجعل عقر الناقة جزاءً على الأيام التي فاز بها الشاعر مع النساء، يقول في شرحه: "ويوم عقر مطيته للإبكار على سائر الأيام الصالحة التي فاز بها من حبائبه"[٢٣]. فلم يتوغل الزوزني في أعماق الطقوس الجاهلية التي وجدت في ذبح الناقة ذاك الحيوان المقدس (الطوطم) وسيلة للتقرب إلى الآلهة، وخلاصًا من شرورهم.

وتتوالى مغامرات امرئ القيس الجريئة، ويبدو غزله فاحشًا حين يقول:

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ[٢٤]

يقول الزوزني شارحًا هذا البيت: "فربّ امرأة حبلى قد أتيتها ليلاً، وربّ امرأة ذات رضيع أتيتها ليلاً فشغلتها عن ولدها الذي علقت عليه العوذة، وقد أتى عليه حول كامل... وإنّما خصّ الحبلى والمرضع؛ لأنّهما أزهد النساء في الرجال"[٢٥]، فالقضية ليست قضية

---

[٢٢]– امرؤ القيس، الديوان، ٩٥–٩٦.

[٢٣]– الزوزني، شرح المعلقات السبع، ١٦.

[٢٤]– امرؤ القيس، الديوان، ٩٦.

[٢٥]– الزوزني، شرح المعلقات السبع، ١٩.

تجارب للشاعر مع النساء على اختلاف أحوالهنّ الاجتماعية كما أشار إليه الزوزني، بل هناك ما هو أسمى من ذلك يشغل بال الشاعر، فالمرأة في كلّ أحوالها رمز للخصب، وهذا التنوع في العلاقات مع النساء اللواتي يذكرهنّ الشاعر، إنّما يشير إلى تنقّله من مكان إلى آخر، أو من علاقة إلى أخرى؛ بحثًا عن الأمن والنماء.

ويتطرّق الزوزني إلى بيت آخر يقول فيه امرؤ القيس:

إذا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ، وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ[٢٦]

ويفسّره بصورة تعجّ بالفاحشة؛ إذ يقول: "إذا ما بكى الصبي خلف المرضع، انصرفت إليه بنصفها الأعلى فأرضعته وأرضته، وتحتي نصفها الأسفل لم تحوّله عني"[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 تتمثّل 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:

ويومًا على ظهر الكثيبِ تعذَّرت عَليّ وَآلَتْ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ[٢٨]

يقول الزوزني في تعليقه على هذا البيت: "وقد تشدّدت العشيقة، والتوت وساءت عشرتها يومًا على ظهر الكثيب المعروف، وحلفت حلفًا لم تستثنِ فيه أنها تصارمني وتهاجرني"[٢٩].

وبهذه الأقوال أو التفسيرات وغيرها مما ورد ذكره في شرح الزوزني، ولا يتسع المجال للإشارة إليها جميعها، وأيًا 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 امرأ 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:

---

[٢٦] – امرؤ القيس، الديوان، ٩٦.

[٢٧] – الزوزني، شرح المعلقات السبع، ١٩.

[٢٨] – امرؤ القيس، الديوان، ٩٦.

[٢٩] – الزوزني، شرح المعلقات السبع، ١٩.

أفـاطِـمُ مَـهْـلا بَـعْـضَ هَـذَا الـتَّـدَلُّـلِ وإِنْ كُنْـتِ قَـدْ أزمَعْـتِ صَـرْمِي فَـأَجْمِلِي[٣٠]

يشرح الزوزني هذا البيت بقوله: "يا فاطمة دعي بعض دلالك، وإن كنتِ وطّنت 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 الدينيّ في شرحه لنص امرئ القيس، حين يستشهد بالآيات القرآنية، ومن ذلك ما قاله تعقيبًا على البيت الآتي:

وَإِنْ كـنـتِ قـد سـاءتـكِ مـني خَـلـيـقَـةٌ فسُـلّـي ثـيـابي مـن ثـيـابِـكِ تَـنْسَـلِي[٣٢]

يقول: "وقد حملت الثياب في قوله تعالى:" وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ"[٣٣] على أنّ المراد به القلب، فالمعنى على هذا القول: إن ساءك خلق من أخلاقي، وكرهت خصلة من خصالي، فردي عليَّ قلبي أفارقك[٣٤]". والعاشق بناءً على هذا المعنى مستسلم لحبيبته 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 تبقي امرأ القيس في دائرة المجون واللهو والعبث بالنساء، ففي تفسير لفظة تنسلي، يقول: "منهم من رواه تنسلي وجعل الانسلاء بمعني التسلّي"[٣٥]، فما المقصود بالتسلي هنا؟ أهو اللهو بالمحبوبة؟ والحقّ أنّ البيت لم يشر إلى ذلك إطلاقًا.

وبعد حديث الزوزني عن مغامرات الشاعر وأيامه مع النساء: يوم بدارة جلجل، ويوم دخل الخدر، ويوم على ظهر الكثيب، ينتقل إلى وصف علاقته ببيضة الخدر مفسرًا الأبيات ذات الصلة بهذا الشأن:

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

تَجَاوَزْتُ أحْرَاسًا وأهوالَ مَعْشَرٍ عَلَّي حِرَاصًا لَوْ يُسِرُّوْنَ مَقْتَلِي

٣٠- امرؤ القيس، الديوان، ٩٧.

٣١- الزوزني، شرح المعلقات السبع، ٢٠.

٣٢- امرؤ القيس، الديوان، ٩٧.

٣٣- المدثر، آية ٤.

٣٤- الزوزني، شرح المعلقات السبع، ٢٠.

٣٥- نفسه ، ٢٠

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرُّضَ أَثْنَاءِ الوِشَاحِ المُفَصَّلِ

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إلا لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ [٣٦]

يقول: "والنساء يشبَّهن بالبيض من ثلاثة أوجه: أحدها بالصحة والسلامة عن الطمث..، والثاني في الصيانة والستر لأن الطائر يصون بيضه ويحضنه، والثالث في صفاء اللون ونقائه لأنّ البيض يكون صافي اللون نقيه إذا كان تحت الطائر، وربّما 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، ولهوه بامرأة كالبيض في سلامتها من الافتضاض، أو في الصون والستر، أو في صفاء اللون ونقائه، على الرغم من اختبائها، ووجود الحرّاس بجانبها، فأهلها بالمرصاد لمن يحاول الاقتراب منها، إلا أنّ امرأ القيس استطاع الظفر بها، وقد خلعت ثيابها عند النوم مترقّبة قدومه.

وهذه التفسيرات التي جاء بها الزوزني أغفلت ما دار في فكر الشاعر الجاهلي، فَلِمَ 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 انطباعًا عن الإنسان الجاهلي الذي شغلته الشجاعة منذ فجر تاريخه، فراح يحارب ويقاتل من أجل إثبات نفسه، وهذا يفسّر 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 المثال من موروثات الأمم القديمة، وتخمّرت في أذهانهم عن طريق اللاشعور الجمعي، واستحضروا صورها في أشعارهم مركزين بذلك على مظاهر الخصوبة والجنس والإباحية.

والمتأمل في شرح الزوزني يجده يفسّر المعنى لغويًا من دون الوقوف على تفاصيله، أو حتى محاولة ربطه بسياقه، ومن أمثلة ذلك عندما راح يشرح قول امرئ القيس:

هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رَأْسِهَا فَتَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ

[٣٦] امرؤ القيس، الديوان، ٩٧-٩٨.

[٣٧] – الزوزني، شرح المعلقات السبع، ٢١.

ففي تفسيره للبيتين لا يعير انتباهًا 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 برَّاق اللون متلألئ الصفاء كتلألؤ المرآة"[٣٨].

وكأنّ جلّ هم الزوزني ينحصر في جعل هذه الصفات تخصّ محبوبة 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 بيئته، ويصور ثقافة قومه وأذواقهم، ولذا يمكن القول: إن معلقة امرئ القيس غطت مساحة واسعة من أفكار الجاهليين، وأصبحت مرجعًا لهم، حتى وصل بهم الأمر إلى إشهارها في أغلى مكان مقدس لهم.

لقد غالى امرؤ القيس في وصف المرأة، وعرض مفاتنها بتفصيل مثير للجدل في معلقته، وها هو ذا يقترب بها من حدود الكمال في قوله:

كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضِ بِصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيْرُ المَاءِ غَيْرُ المُحَلَّلِ[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 غذَّاها ماء نمير عذب صاف، والبياض الذي شابته 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 بيضاء، يميل لونها إلى الصفرة، ولعلّ في قول الشاعر: " غَذَاهَا نَمِيْرُ المَاءِ غَيْرُ المحَلَّلِ"، 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 انطباعًا بأن القصيدة هي الأخرى مقدسة.

ويتابع الزوزني في تفسير معاني الأبيات في لوحة الغزل العاري، ومن ذلك:

وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلا بِمُعَطَّلِ

---

[٣٨] – الزوزني، شرح المعلقات السبع، ٢٤.

[٣٩] امرؤ القيس، الديوان، ١٠٠.–

[٤٠] – الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص٢٥.

وفَـرْعٍ يَـزِيْـنُ المَـتْنَ أسْـوَدَ فَـاحِـمٍ أثِـيْـثٍ كَـقِـنْـوِ الـنَّـخْـلَـةِ المُـتَـعَـثْـكِـلِ[41]

فهو يشير إلى معنى الرئم: "الظبي الأبيض الخالص البياض، والجمع آرام"[42]، ولكنّه لم يبحث في الأسباب التي دفعت الشاعر لاختيار الظبية تحديدًا، ولعلَّ 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 العزّى اشتقت منها (عزّة) بنت الظبية، التي تسمّت بها المرأة[43].

ثمّ يكتفي بالتعليق على قول امرئ القيس: "أثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ"، بقوله: "وتبدي عن شعر طويل تام يزيّن ظهرها إذا أرسلته عليه، ثم شبّه ذؤابتيها بقنو نخلة خرجت قنوانها، والذوائب تشبّه بالعناقيد"[44]، وقد يكون الشاعر في هذا التشبيه متأثّرًا بثقافات الأمم القديمة التي ربطت النخلة بالخصب.

ويستمرّ الزوزني في تعليقه على أبيات المعلقة ذاكرًا معانيها اللغوية من غير أن يغوص في تفاصيلها، ومن ذلك تفسيره للبيت الآتي:

تضيءُ الظَّلامَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ[45]

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"[46]، فأيّ امرأة تلك التي يصفها الزوزني؟ أليست الإلهة الشمس؟

وفي نهاية لوحة الغزل العاري، يقول امرؤ القيس في معلقته الشهيرة:

تَسَـلَّـتْ عَـمَـايَاتُ الـرِّجَـالِ عَـنْ الصِّـبَـا ولَـيْـسَ صَـبَـايَ عَـنْ هَـوَاهَـا بِمُـنْسَـلِ

ألا رُبَّ خَصْـمٍ فِـيْـكِ أَلْـوَى رَدَدْتُـهُ نَصِـيْـحٍ عَـلَـى تَـعْـذَالِـهِ غَـيْرِ مُـؤْتَـلِ[47]

يبدو الزوزني في البيت الأول متأثّرًا بالثقافة الدينية المتجذرة في أعماقه، يظهر ذلك في قوله: "زعم أكثر الأئمة أنّ في البيت قلبًا تقديره: تسلت الرجال عن عمايات الصبا أي خرجوا من ظلماته، وليس فؤادي خارج من هواها"[48]، ومعناه أنّ الشاعر لا يستطيع

---

[41] – امرؤ القيس، الديوان، ٩٩.

[42] – الزوزني، شرح المعلقات السبع، ٢٦.

[43] – ابن منظور: لسان العرب، (بيروت، دار صادر، د.ت)، مادة عزز، ٣٧٩/٨.

[44] – الزوزني، شرح المعلقات السبع، ٢٦.

[45] – امرؤ القيس، الديوان، ١٠٠.

[46] – الزوزني: شرح المعلقات السبع، ٢٧.

[47] – امرؤ القيس، الديوان، ١٠٠.

[48] – الزوزني، شرح المعلقات السبع، ٢٨.

العيش من دون محبوبته، ففؤاده متعلّق بهواها، لكن هل يتعلّق الملك امرؤ القيس كلّ هذا التعلّق بحبيبة بشريَّة؟ إنّ هذه المرأة ليست كما أرادها الزوزني، إنّها رمز وطاقة أسطورية، وظّفها الشاعر لحفظ التوازن، وتحقيق الانتصار أمام قوى الفناء.

ثالثًا: لوحة الليل

بعد أن تناول الزوزني قضية الغزل في المعلقة وصل في شرحه إلى لوحة الليل:

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِجوزه وأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

ألا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألا انْجَلِي بِصُبْحٍ، وَمَا الإِصْبَاحُ منكَ بِأَمْثَلِ

فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بكل مُغار الفَتلِ شُدّتْ بيَذْبُلِ [٤٩]

فراح يفسّر أبيات امرئ القيس وقفًا لمفهومه وثقافته المستمدة من عصره، وقام بسرد مجموعة من التشبيهات الفنية الرائعة، ومما قاله عن هذه الأبيات: "طول الليل ينبئ عن مقاساة الأحزان والشدائد والسهر المتولد منها، لأنّ المغموم يستطيل ليله، والمسرور يستقصر ليله"[٥٠]، ويقول أيضًا: " قلت له ألا أيّها الليل الطويل انكشف وتنحَ بصبح أي ليزُلْ ظلامك بضياء من الصبح.. وليس الصبح بأفضل منك عندي لأنّي أقاسي الهموم نهارًا 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 بقدوم الصباح، لكنَّ الشارح لم يلتفت أو غضّ النظر عن القضية الكبرى التي تشغل الشاعر وتؤرّقه، فزمن الليل هنا ليس هو ذاك الزمن الحقيقي، إنما هو ذاك الدهر الغادر، الذي لا يُؤمن 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.

رابعًا: لوحة الذئب

هناك أربعة أبيات اختلف الرواة في نسبتها إلى معلقة امرئ القيس، تدور حول لقاء الشاعر بالذئب في وادٍ مقفر:

وَقِرْبَةِ أَقْوامٍ جَعَلْتُ عِصامَها على كاهِلٍ مني ذَلُولٍ مُرَحَّلِ

---

[٤٩] – امرؤ القيس، الديوان، ١٠٠–١٠١.

[٥٠] – الزوزني، شرح المعلقات السبع، ٢٩.

[٥١] – نفسه، ٢٩.

وَوادٍ كجَوْفِ العَيرِ قَفْرٍ قطعتُهُ بهِ الذئبُ يَعوي كالخَليعِ المُعَيَّلِ

فَقُلتُ لَهُ لما عَوى: إنّ شَأنَنا قليلُ الغنى إنْ كنتَ لَمَّا تموّلِ

كِلانا إذا ما نالَ شَيْئًا أفاتَهُ وَمن يحترِث حَرْثي وَحرْثَك يهزُلِ[٥٢]

يقول الزوزني عن هذه الأبيات: "لم يروِ جمهور الأئمة هذه الأبيات الأربعة في هذه القصيدة، وزعموا أنها لتأبط شرًا أعني: وقربة أقوام إلى قوله وقد أغتدي، ورواها بعضهم في هذه القصيدة هنا"[٥٣]، ويبدو أن الزوزني تأثّر بالشرّاح 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 السندوبي، بينما لا وجود لها في نسخة الأعلم 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 ببطن الحمار في قلة الانتفاع به، وكان الذئب يعوي فيه من فرط الجوع كالمقامر الذي كَثُر عياله، ويطالبونه بالنفقة، وهو يصيح بهم ويخاصمهم إذ لم يجد ما يرضيهم به، فقال له امرؤ القيس لما صاح: إنّ شأننا وأمرنا أننا يقلّ غنانا ومالنا، ومن سعى سعيي وسعيك افتقر، وعاش مهزول العيش[٥٤].

وما اتّجه إليه الزوزني في شرحه لا يتّفق 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 وقلَّ 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:

---

[٥٢]- امرؤ القيس، الديوان، ١٠١.

[٥٣]- الزوزني، شرح المعلقات السبع، ٣٠.

[٥٤]- ينظر: نفسه، ٣٠-٣١.

وَقَدْ أغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَزَّلِ

مِسِحٍّ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الوَنى أَثَرْنَ غبارًا بِالكَدِيْدِ المرَكَّلِ

يزلُّ الغُلَامَ الخِفَّ عَنْ صَهَوَاتِهِ وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ العَنِيْفِ المُثَقَّلِ

دَرِيْرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيْدِ أمَرَّهُ تقلب كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

لَهُ أيْطَلَا ظَبْيٍ، وَسَاقَا نَعَامَةٍ وإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ، وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ[٥٥]

فبعد أن وضّح 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 الحضيض..، 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 عالما بها..، وهو يدر العدو والجري؛ أي يديمهما ويواصلهما ويتابعهما ويسرع فيهما إسراع خذروف الصبي إذا أُحكم فتل خيطه"[٥٦].

وعن آخر بيت يقول: "شبه خاصرتي هذا الفرس بخاصرتي الظبي في الضمر، وشبه ساقيه بساقي النعامة في الانتصاب والطول، وعدوه بإرخاء الذئب، وتقريبه بتقريب ولد الثعلب"[٥٧].

فالزوزني يركّز على معاني الأبيات السابقة، وينتقل من تشبيه إلى تشبيه، ولا يخوض في التفاصيل الدقيقة، ولعلّه استطاع أن يصف للقارئ ببراعة صورة فرس امرئ القيس، ولكنّه اكتفى بذلك، ولم يبحر في الأسباب التي قادت امرأ القيس لتضخيم هذا الفرس، ولو أنه نبش ما في الموروث، وتنبّه إلى صورة الفرس في المعتقدات القديمة، لعرف أنّ امرأ القيس لم يكن يقصد فرسًا حقيقيًّا. إنّه فرس أسطوري مقدس، انتقل إلى ذهن الشاعر من بقايا الموروثات القديمة.

---

[٥٥] – امرؤ القيس، الديوان، ١٠١-١٠٢.

[٥٦] – الزوزني، شرح المعلقات السبع، ٣٢-٣٤.

[٥٧] – 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 متقوقعة على حالها، بل يرغبون في الحياة، ويعيشون لحظاتها، ويناضلون من أجل البناء والتطوير.

ولا بدّ من الانتباه إلى القيم الجاهليَّة التي حفلت بها أبيات هذه اللوحة، وهي: حب الفروسيَّة، والمغامرة في الصيد.

ويبدو أن رحلة الصيد هذه قد آتت أُكُلها، يقول الشاعر:

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي الْمُلَاءِ الْمُذَيَّلِ

فَأَلْحَقَنَا بِالْهَادِيَاتِ وَدُوْنَهُ جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزَيَّلِ

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ دِرَاكًا، وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ

وَظَلَّ طُهَاةُ الحيِّ مِن بَيْنِ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيْرٍ مُعَجَّلِ

ورُحْنَا وراح الطِّرْفُ يَنْغُضُ رأسَهُ مَتَى ما تَرَقَّ العَيْنُ فِيْهِ تُسهِلِ

كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ[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 كعصارة حناء خضب، وبعد ذلك ظهر قطيعٌ من بقر الوحش، كأنّ نساء ذلك القطيع يطفن حول حجر منصوب، ومن شدة عدو الفرس أدرك أواخرها وأوائلها مجتمعة لم تتفرق بعد، وبعد أن كَثُر 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 اشتهت 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 جيدًا، فكلّ تضحية للفرس هي تضحية للفارس المغوار.

---

[٥٨]– امرؤ القيس، الديوان، ١٠٣–١٠٤.

[٥٩]– الزوزني، شرح المعلقات السبع، ٣٦–٣٧.

والمتأمل في الأبيات السابقة يضع يده على عبارة (عذارى دوار) التي توحي بطقس دينيّ جاهليّ، وقد أشار إلى ذلك الزوزني في شرحه، بقوله: "الدوار: حجر كان أهل الجاهلية ينصبونه ويطوفون حوله تشبيهًا بالطائفين حول الكعبة إذا ابتعدوا عنها"[٦٠]، فهذه العبارة تؤكد قيمة المعلقة الدينية.

سادسًا: لوحة المطر

إنّ آخر مشهد جاء به امرؤ القيس في معلقته تمحور حول الأمطار والسيول، يقول:

أصاح تَرَى بَرْقًا أُرِيْكَ وَمِيْضَهُ كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ كمصباحِ رَاهِبٍ أَهان السَّلِيْطَ فِي الذُّبَالِ المُفَتَّلِ

فأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ عن كل فيقةٍ يَكُبُّ عَلَى الأذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ

وتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَةٍ وَلا أُطُمًا إلا مَشِيدًا بِجِنْدَلِ

كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً مِنَ السَّيْلِ وَالأغْثَاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ

وأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الغَبِيْطِ بَعَاعَهُ نُزُوْلَ اليَمَانِي ذِي العُيَابِ المحملِ

كَأَنَّ سباعًا فِيْهِ غَرْقَى غُدِيّة بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيْشُ عَنْصُلِ [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 برقًا أريك لمعانه وتألقه في سحاب متراكم صار أعلاه كالإكليل لأسفله..، شبّه لمعان البرق وتحرّكه بتحرّك اليدين"[٦٢]، والشارح هنا يعطي طرف الخيط وليس ثمة توضيحات أخرى حول طبيعة تلك اليدين، ويمكن أن نستنتج أن الأيدي تظهر مرفوعة للسماء، طلبًا 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: (قطن، والستار، ويذبل، وأبان، وثبير، والقنان)، يقول: "فلم يترك هذا الغيث شيئًا من جذوع النخل بقرية تيماء ولا شيئًا من القصور والأبنية.."[٦٣].

---

[٦٠]- نفسه، ٣٦.

[٦١]- امرؤ القيس، الديوان، ١٠٤-١٠٥.

[٦٢]- الزوزني، شرح المعلقات السبع، ٣٨.

[٦٣]- نفسه، ٤٠.

ويظهر أنّ الزوزني اكتفى بإيراد المعاني، وقام بشرح الأبيات كعادته، فالمطر قوي جعل السباع غرقى، كما قال الزوزني، ولكنّه أغفل أن هذا المطر القوي الذي شكّل سيلًا جارفًا، جاء ليطهّر الأرض من الشرور.

ويقول الزوزني عن البيت الآتي:

كَـأنَّ مَـكـاكـيّ الجـواء غُـدَيّـةً ... صُـبـحـنَ سُـلافًـا مِـن رَحـيـقٍ مُـفَـلْـفَـل[٦٤]

"كأنّ هذا الضرب من الطير سُقي هذا الضرب من الخمر صباحًا في هذه الأودية، وإنما جعلها كذلك لحدة ألسنتها وتتابع أصواتها ونشاطها في تغريدها، لأنّ الشراب المفلفل يحذي اللسان ويسكر، فجعل نشاط الطير كالسكر وتغريدها بحدة ألسنتها من حذي الشراب المفلفل إياها"[٦٥]. إنّ الزوزني تجاهل أو لم يدرِ أنّ غناء الطيور وسكرها جاء ابتهاجًا بانتهاء السيل، وإعلانًا 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:

تتجلّى خلاصة هذا البحث في الآتي:

١- اعتمد الزوزني في شرحه لمعلقة امرئ القيس على مصادر مختلفة، تمثّلت في القرآن الكريم، والشعر الجاهلي، وكذلك استفاد من جهود سابقيه.

٢- ركّز الزوزني في شرحه على الفهم اللغوي للكلمات من غير أن يغوص في الجذور أو الأصول التي دفعت الشاعر لاختيار كلمات بعينها.

٣- حافظ الزوزني على نهج من سبقوه في شرح المعاني وإيراد التشبيهات، لكنّه كان يدلي بدلوه أحياناً في تأويل تفاسير جديدة.

٤- غلبت ثقافة الزوزني الدينيّة 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 ذيوعها، 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 الزوزني أن يتجاهل ذلك.

---

[٦٤]- امرؤ القيس، الديوان، ١٠٤.

[٦٥]- الزوزني، شرح المعلقات السبع، ٤١.

المصادر والمراجع:

١- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: حسن السندوبي، مصر: المطبعة الرحمانية، ١٩٣٠.

٢- الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله، معجم البلدان، المجلد٥، بيروت: دار صادر، الطبعة١، ١٩٩٧.

٣- الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، تحقيق: لجنة التحقيق في الدار العالميَّة، بيروت: الدار العالميَّة، 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، المجلد٦، ساعدت على 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 قوليه 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 بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

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 تفسيركتابكم) .

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 سيبويه إذا الموضوع نحوا ، لإنه ما إن بدأنا الحديث عن الشعر الجاهلي إلا ويتبادر إلى الذهن امرؤ القيس و خاله المهلهل بن ربيعة ، والنابغة الذبياني و الخنساء وغيرهم .

ويقول أبو عبيدة : (ذهبت اليمن بجيد الشعر في قديمه وحديثه ، امرؤ القيس في الأوائل ، وأبو نواس في المحدثين) الأغاني : 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 ساعيا خلف ملك أبيه ، ومن طريف ما قال عند احتضاره ، هو لا بد كان يتألم ، لكنه كان طريفا بالنسبة لي على الأقل عندما قرأت هذه الأبيات .

رب خطبة مسحنفره و طعنة مثعنجره

و جفنة متحيّره 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 شاهدا رئيسيا للمسألة المتناولة ، ومرة يكون شاهدا فرعيا لفرع يدعم أصل المسألة ويثبتها ، فمثلا في معرض حديثه عن آية { فإن خفتم فرجالا أو ركبانا .. } من سورة البقرة نرى أنه بعد أن أعرب رجالا على أنها حال ، وضح معنى رجالا عندما قال : {فصلوا رجالا .. } 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 أيضا بين شواهد تعلقت بأوجه القراءات والتدليل على استعمال مختلف أوجهها في كلام العرب ، وشواهد على معاني الكلمات المشكلة 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 سبر 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 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 تنوعا .

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 لمالك 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) .

ألم تر أني كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب

فنراه هنا بالفعل خاطب شخصا واحدا ، ومع أنني بعودتي إلى العديد من التفاسير وجدت البيت السابق برواية التثنية على الشكل التالي :

ألم تريابي 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 أعثر عليها برواية الإفراد إلا في تفسير الطبري ، فقد رواه بالإفراد 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 وومنزل ... 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 ، ببيت لامرئ القيس ، وذلك في معرض الحديث عن قوله تعالى { فإذا أفضتم من عرفات } ، والبيت هو :

تنورتها من أذرعات 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 فنعذرا

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 تقاتلونهم 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 فتنفعه الذكرى } ، والحديث هنا عن قراءة عاصم لها بالنصب ، في حين أن قراءة كل ما عداه 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 فنعذرا

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 المضمرة الآتية عقب أو أنه منصوب بأن المضمرة ، 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 ربهم 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 استدلوا على جواز حذف جواب الشرط وأنه بليغ في كلام العرب بقول امرئ القيس :

فلو أنها نفس تموت سوية ولكنها نفس تساقط أنفسا .

فحذف جواب { لو } وتقديره : لكان أروح .

والطريف هنا أن كلا من الكوفيين والبصيريين 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 وانتحى 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 أنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون } فعلل 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 استثقل 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 أنني كبرت وأن لا يشهدُ اللهو أمثالي

وهذا الشاهد تفسه 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 اعتمدناها أنه أتى بالشاهد بوجه النصب وربما كان هذا سهوا 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 مروي عن امرئ القيس أصلا .

فعندما راجعت البيت وجدت له مختلفة ، إحداها مثلا :

ألا زعمت بسباسة اليوم أنني كبرت وأن لا يحسنُ السر أمثالي

برفع يحسن ، وكذلك وجدت البيت نفسه مكررا ولكن برواية الرفع أيضا .

ويشير إلى غموض قراءة{ يسألونك عن الشهر الحرام قتالٌ فيه } بالرفع ويوجهها بقوله أن المعنى فيه يسألونك عن الشهر الحرام أجائز قتال فيه ، ويستشهد بقول امرئ القيس :

أصاح ترى برقا أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

فكل من الجملتين حملتا معنى الاستفهام في بدايتهما ، وكان في الأولى أكثر منه وضوحا في الثانية ، حيث أن الهمزة في البيت المذكور إنما حرف نداء ، ولكنها تحمل معنى الاستفهام كما قال ، ثم قابل (ترى برقا) بقوله { قتال فيه } وكل منهما يحمل معنى الاسفهام مع اختلاف المحذوف المقدر ، كقول امرئ القيس أيضا : تروح من الحي أم تبتكر ..

أي بمعنى : أترى برقا 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 الذكرين حرم أم الأنثيين } .

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 بتحميل العرب همزة النداء معنى الاستفهام وذلك إن وجد .

كما استشهد أبوجعفر 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) أبدا سواء في نسخ الديوان أو شروح المعلقات كالأنباري والزوزني ، وكذلك مختلف التفاسير التي أتت بهذا الشاهد أتت به بصيغة التذكير لا التأنيث .

وفي قول الله تعالى : { كدأب آل فرعون }

استدل بعد سرد الخلاف حول تعليق الجار والمجرور ، 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 إثما 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 تضمر ، والقول الآخر : أن تكون الفاء بدلا من القسم ، كما أنشدوا :

فمثلك حبلى 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 جيلانِ عند قَطَاعه وردت عليه الماء حتى تجبرا

فقيل : 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 نؤول أم نفوض ؟ وهل نثبت 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 نقبت 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 أن معنى أسروا بمعنى أظهروا وهي من الأضداد ، كما قال امرؤ القيس :

تجاوزت أحراسا عليها ومعشرا علي حراصا 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 تمريه الصبا ثم انتحى فيه شؤبوب جنوب منهمر

{ يا أيها الذين آمنوا لا تلهكم أموالكم ولا أولادكم عن ذكر الله .. }

أي لا توجب لكم اللهو كأنه من ألهيته فلهي ، كما قال :

ومثلك حبلى قد طرقت ومرضعا فألهيتها عن ذي تمائم محول

{ لا يذوقون فيها بردا }

قيل : لا يذوقون فيها بردا يبرد عنهم السعير ، وقيل النوم ، يقول امرئ القيس :

بردت مراشفها علي فصدني عنها وعن قبلاتها 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 لامرئ القيس يقول فيه :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

وفي الآية الثمانية والأربعين من سورة الصافت { 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 يزجي سحابا ثم يؤلف بينه } ، فاستشهد على جزم فعل الطلب وجواب الطلب بقول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وفي قوله تعالى في الآية الخامسة والثمانين من سورة يوسف : { قالوا تالله تفتئ تذكر يوسف .. }

استدل على جواز حذف لا من فتئ 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 :

فثوب نسيت وثوب أجر

في الصرف :

في قوله تعالى في سورة آل عمران في الآية السابعة والثلاثين { وأنبتها 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 تعالي 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 برقا أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

في الآية السابعة والسبعين من سورة الزخرف يستشهد القرطبي لقراءة التفخيم{ ونادوا يامالك ليقض علينا ربك } بترخيم المنادى (مالك) أي { ونادوا يا مالِ ليقض علينا ربك } بقول امرئ القيس في البيت التالي :

أحار ترى برقا أريك وميضه كلمع اليدين بين حبي مكلل

وقوله أيضا :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجمل

والترخيم : هو حذف آخر الاسم المنادى تخفيفا على وجه مخصوص ، ويؤتى به للتحسين ، ولذلك يحمل معنى الرقة واللين .

وفي سورة فصلت في الآية التاسعة والثلاثين يتحدث القرطبي عت معنى { وربت } فيقول : ((ربت)) أي ارتفعت وزادت .

والربيئ هو الذي يحفظ القوم على شيء مشرف فهو رابئ وربيئة على المبالغة ، ومن ذلك قول امرئ القيس :

بعثنا ربيئا قبل ذاك مخملا كذئب الغضا يمشي الضراء ويتقي

شواهد الغريب :

في الآية الثامنة من سورة الفرقان { إن تتبعون إلا رجلا مسحورا } ، في الحديث عن معنى كلمة مسحور ، ينشد القرطبي البيت التالي :

أرانا موضعين لأمر غيب ونسحر بالطعام وبالشراب

ويقول : ((مسحورا)) أي مطبوبا . قد خبله السحر فاختلط عليه أمره ، يقولون ذلك لينفروا عنه الناس .

وفي الآبة 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 :

ألما على الربع القديم بعسعسا

ثم حول معنى اللهو في الآية السابعة عشرة من سورة الأنبيا { لو أردنا ان نتخذ لهوا 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 االقرطبي : وإنما سمي الجماع لهوا ، لأنه ملهى للقلب ، ومنه قول امرئ القيس .

وهذه المرة نرى ملمحا جغرافيا للاستدال بأشعار امرء القيس ، حيث قال في معنى أدنى الأرض الوارد في الآية : {الم 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 التنواع الذي تناول به كل من أبي جعفر النحاس والقرطبي أشعار امرئ القيس متنقلين بين المعاني وغريب القرآن والنحو والقراءات والفقه 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 جليلة 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 أنهي بحثي 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 نهج سبيله ، وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حُجر ، ومهلهل 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) : ويحوي 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 المنثور 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، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م

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.

ونظرا لمكانته السامية عند العرب، فقد أودعوه لغاتهم ومعارفهم وكل ما يهم حياتهم؛ لذا سرى الشعر على ألسنة العرب وتناقلوه اهتموا به رواية وحفظا، إذ كان لا يهتز ملك ولا رئيس لشيء من الكلام كما يهتز ويرتاح لسماع الشعر. وإن مجالس الظرفاء والأدباء لا تؤنس إلا بإنشاد الشعر.

والمتتبع للشواهد في مختلف العلوم يلحظ أن الشواهد في هذه المؤلفات يغلب عليها الشعر، فنسبة الشواهد النثرية إلى الشواهد الشعرية قليلة جدًا، وذلك لما يمتاز به الشعر من زنة الألفاظ و تمام حسنها، وإنه أكثر وقعا في النفس من النثر.

يقول السيوطي: "ما تكلمت به العرب من جيّد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عُشره ولا ضاع من الموزون عُشره"[١]

وعلى هذا فإن الشعر عند العرب يمثل الطبقة العليا من كلامهم في باديتهم وحاضرتهم؛ لذلك اتخذ أساسًا 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: ﴿ أو يأخذهم على تخوف ﴾[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، *المزهر في علوم اللغة وأنواعها* (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م)، ٢/٤٠٠.

[٢] أبو هلال العسكري، *الصناعتين*، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (بيروت: للكتبة العصرية، ١٤١٩هـ)، ١/١٣٨.

[٣] النحل ١٦/ ٤٧.

تَخَوَّفَ السَّيْرُ مِنْها تامِكًا قَرِدًا ... كما تَخَوَّفَ عُودَ النَّبْعَةِ السَّفَنُ [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 شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب، وكان إذا سُئل عن شيءٍ من القرآن أنشد فيه شعرًا[٦].

وقد حدد العلماء مقياسًا زمانيًا ومقياسًا مكانيًا 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 كلبيد 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 إجماعا[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 (٨٠ق هـ/٥٤٤م)، 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 حافاته. 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: الحديدة التي تبرد بها القسي، أي تنقص، كما تأكل هذه الحديدة خشب القسي. وكذلك التخويف، يقال: خوفه وخوف منه. قال ابن السكيت: يقال: هو يتحوف المال (بالمهملة) ويتخوفه، أي يتنقصه، ويأخذ من أطرافه. وقال ابن الأعرابي: تخوفته وتحيفته، وتخوفته وتخيفته إذا تنقصته. والتامك السنام أو السنام المرتفع. والقرد: الذي تجمع شعره، أو الذي تراكم لحمه من السمن. وفي "فتح القدير" للشوكاني: التخوف بالفاء: التنقص: لغة لأزد شنوءة. والنبع من شجر الجبال نتخذه من القس، الواحدة نبعة. جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب (بيروت: دار صادر، الطبعة ٣، ١٤١٤هـ)، ١٠١/٩.

[٥] محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، *الكشاف*، ضبطه وصححه: مصطفى حسين أحمد (القاهرة: دار الريان للتراث، ط٣، ١٩٨٧م)، ٦٠٨/٢.

[٦] أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، الطبعة٥، ١٩٨١م)، ٣٠/١.

[٧] عبد القادر بن عمر البغدادي، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، تحقيق: عبد السلام هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة٤، ١٩٩٧م)، ٥،٦/١.

[٨] البغدادي، *خزانة الأدب*، ٦/١.

أحياناً يكون الاختلاف بسبب رواية البيت ومن ذلك على سبيل المثال يقول امرؤ القيس:

إذا مَا غدونا قَالَ ولدان أهلنا ... تَعَالَوْا إِلَى أَنْ يأتِنا الصَّيْد نحطبِ

وقد ورد البيت في معرض الحديث عن جزم المضارع بـ "أن"، وقد جاء الفعل "يأتنا" مجزومًا بأن، وقد أجاز ذلك بعض الكوفيين وَأَبُو عُبَيْدَة، وَنَقله اللحياني عَن بعض بني صباح من ضبة وأنشدوا عَلَيْهِ هذا البيت، كما أنشدوا قول جميل بثينة:

أحاذر أَن تعلمْ بهَا فتردَّها ... فتتركها ثِقْلا عَليّ كَمَا هِيَا

بجزم الفعل "تعلم"، الأمر الذي جعل ابن هشام يقول: وَفِي هَذَا نظر لِأَن عطف الْمَنْصُوب عَلَيْهِ يدل على أَنه مسكن للضَّرُورَة لَا مجزوم [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:

إذا ما خرجنا قال وِلدانُ أهلِنا ... تعالوا إلى أنْ يأتِنا الصيدُ نحطِبِ

وأنشده أبو بكر عن الأصمعي – أحسب–:

إذا ما غدونا قال ولِدَانُ أهلنا ... هَلُم إلى أنْ يأتيَ الصيدُ نحطبِ

وإنشاد الفراء خطأٌ فاحشٌ لأنه جزم بـ"أن"[10].

فهو هنا أمام روايتين للبيت إحداهما: "يأتنا" بجزم الفعل، والأخرى: "يأتيَ" 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 شذوذًا شديدًا رواهما اللحياني في كتابه النوادر[11].

وقد ورد البيت في الديوان:

إذا ما ركبنا، قال وِلْدانُ أهْلِنا: ... تعالَوْا إلى أَنْ يأتِيَ الصَّيْدُ نَحْطِبِ[12]

.1.2 الاختلاف بسبب تأويل العامل:

وقد يقع الاختلاف بسبب تأويل العامل ومن ذلك قوله:

لَيومٌ بذاتِ الطَّلحِ عندَ مُحَجَّرٍ ... أَحَبُّ إلينا من ليالٍ على أُقُرْ[١٣]

---

[٩] أبو محمد جمال الدين ابن هشام، *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، تحقيق: د. مازن المبارك / محمد علي حمد الله (دمشق: دار الفكر، الطبعة٦، ١٩٨٥م)، ٤٥.

[10] أبو علي الفارسي، *المسائل البصريات*، 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] امْرُؤُ القَيْس 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 ط٢، ١٩٨٥م)، ٧٨.

وقد اختلف في تأويل اللام في "لَيومٌ" هل هي لام القسم، أو لام الابتداء، فقد ذهب الكوفيون إلى أن اللام الداخلة على المبتدأ في قولهم "لزيدٌ أفضلُ من عمروٍ" جواب قسم مقدَّر، 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 زيدٌ آكلٌ" فلو كانت هذه اللام لامَ الابتداء لكان يجب أن يكون ما بعدها مرفوعًا، ولمَا كان يجوز أن يليها المفعول الذي يجب أن يكون منصوبًا[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 وأزالت عنه عمل ظننت، تقول: ظننت زيدًا قائمًا، فإذا أدخلت على زيد اللام قلت: ظننت لزيد قائم، فأوجبت له الرفع بالابتداء بعد أن كان منصوبًا؛ فدل على أنها لام الابتداء[١٥].

ويرى الزجاجي أن السبب في هذا الخلاف تشابه لام القسم مع لام الابتداء، فكلتاهما مفتوحتان وتدخلان على الجمل وموكدتان 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 لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ، ثُمَّ لَتُسْأَلُنَّ يَوْمَئِذٍ عَنِ النَّعِيمِ﴾[١٦]، وما لم يكن فيه دليل فاللام فيه لام الابتداء والمعنى بينهما قريب لاجتماعهما في التوكيد والتحقيق[١٧].

أما رواية الديوان:

لياٍل بذاتِ الطَّلحِ عندَ مُحَجَّرٍ ... أَحَبُّ إلينا من لياٍل على أُقُرْ[١٨]

وعلى هذا لا شاهد فيه، ولا خلاف؛ فلا إشكال في إعراب "لياٍل"، 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 ومذهبًا معينًا، بينما يتبنى آخرون قاعدة ومذهبًا مغايرًا، ومن ذلك على سبيل المثال: يقول امْرُؤُ الْقَيْسِ:

فَكانَ تَنادِينَا وعَقْد عِذَارِه، ... وقالَ صِحابي: قَدْ شأَوْنَكَ فاطْلُبِ[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] امْرُؤُ القَيْس، *ديوان امرئ القيس*، ١٠٩.

[١٩] امْرُؤُ القَيْس، *ديوان امرئ القيس*، ٥٠ . المعنى : كان نداء بعضنا للخروج لمطاردة الوحش وربط لجام الفرس والسيطرة عليه في وقت واحد، وقال لي أصحابي قد سبقنك فأسرع.

فقد اختلف في إعراب: تنادينا وعقد عذاره، فـ تنادينا: اسم كان حذف خبره وجوبًا والتقدير: فَكانَ تَنادِينَا وعَقْد عِذَارِهِ مقترنين، وهذا رأي البصريين؛ حيث يرى البصريون في قولهم: كل رجل وضيعته، وكل ثوب وقيمته، مما الواو صريحة في المصاحبة، أن الخبر محذوف وجوبًا وتقديره مقرونان[٢٠].

أما الكوفيون فيرون أنه مبتدأ لا يحتاج إلى خبر، أو قامت الواو مقام مع، وهو اختيار ابن خروف، وقدَّره 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 تفيد العطف والمعيه فإن خبره يحذف وجوبًا، 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:

فلوْ أَنَّ مَا أَسعَى لأَدْنى معِيشَةٍ ... كَفاني ولمْ أَطْلُبْ قَليلٌ مِنَ المالِ[23]

لقد استشهد الكوفيون بهذا البيت في باب التنازع عندما يتنازع عاملان معمولًا واحدًا، نحو "أَكْرَمَنِي وأكرمتُ زيدًا، وأكرمتُ وأكرمني زيدٌ"، وقالوا إنَّ إعمال الفعل الأول أولى، و قالوا: الدليل على أن إعمال الفعل الأول أولى النقلُ، والقياسُ، أما النقل فقد جاء ذلك عنهم كثيرًا، واستشهدوا بقول امرئ القيس: كَفاني ولمْ أَطْلُبْ قَليلٌ مِنَ المالِ، وأما القياس فهو أن الفعل الأول سابق الفعل الثاني، وهو صالح للعمل كالفعل الثاني، إلا أنه لما كان مبدوءًا به كان إعماله أولى؛ لقوة الابتداء والعناية به[٢٤].

أما سيبويه فلا يتحدث عن التنازع في البيت وإنما يعتمد على قرينة السياق يقول: فإنَّما رفعَ لأنَّه لم يَجعل القليلَ مطلوباً، وإنَّما كانَ المطلوبُ عندهَ المُلْكَ وجعل القليل كافياً، ولو لم يرد ونصبَ فَسَدَ المعنى[٢٥]. يعني أنه رفع قليلا 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:

ولكنَّما أسعى لمجد موثّل ... وقد يدركُ المجدَ المؤثّلَ 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، *التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل*، تحقيق: د. حسن هنداوي (دمشق: دار القلم١٩٩٧م)، ٣/ ٢٨٣.

[23] امْرُؤُ القَيْس، *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، الطبعة٣، ١٩٨٨م) ١/ ٧٩.

[٢٦] أبو سعيد السيرافي الحسن بن عبد الله، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م)، ١/ ٣٧٠.

ويصرح الزمخشري بأن البيت ليس من باب التنازع مستدلاً على ذلك بأن الفعل الثاني لم يوجه إلى ما وُجِّه 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 لانتفاء غيره فيلزم حينئذ أنه ما سعى لأدنى معيشة ومع ذلك فقد طلب قليلا من المال، وهذا متناقض، فثبت أن المعنى ولو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني قليل من المال ولم أطلب الملك، وعلى هذا التقدير فالفعلان غير موجهين 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 مُذ خلق الله الكون، قال تعالى: ﴿وَمِنْ آياتِهِ خَلْقُ السَّماواتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوانِكُمْ إِنَّ فِي ذلِكَ لَآياتٍ لِلْعالِمِينَ﴾[٢٩]، وقال تعالى: ﴿وَلَوْ شاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً واحِدَةً وَلا يَزالُونَ 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 القرآنُ 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 الاختلافِ الاختلافُ 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 القرآنُ الكريم وتدبر معانيه.

المراجع

ابن رشيق القيرواني، أبو على الحسن. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. المجلد١. بيروت: دار الجيل، الطبعة٥، ١٩٨١م.

ابن منظور ، جمال الدين الأنصاري. لسان العرب. المجلد٩. بيروت: دار صادر، الطبعة ٣، ١٤١٤هـ.

[٢٧] أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري، *المفصل في صنعة 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، الطبعة٣، ١٤٢٠هـ)، ٦٦/١

[٢٩] سورة الروم ٢٢/٣٠.

[٣٠] سورة هود ١١٨/١١.

ابن هشام، أبو محمد جمال الدين. *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*. 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. *التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل*. تحقيق: د. حسن هنداوي. المجلد ٣. دمشق: دار القلم١٩٩٧م.

امْرُؤُ القَيْس 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*. المجلد١. بيروت : المكتبة العصرية، ٢٠٠٣م.

البغدادي، عبد القادر بن عمر. *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*. تحقيق: عبد السلام هارون. المجلد ١. القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٤، ١٩٩٧م.

الرازي، فخر الدين أبو عبد الله محمد بن عمر. *مفاتيح الغيب = التفسير الكبير*. المجلد١. بيروت: دار إحياء التراث العربي، الطبعة٣، ١٤٢٠هـ.

الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق. *اللامات*. تحقيق: مازن المبارك. دمشق: دار الفكر الطبعة٢، ١٩٨٥م.

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد. *المفصل في صنعة الإعراب*. تحقيق: د. علي بو ملحم. بيروت: مكتبة الهلال، ١٩٩٣م.

الزمخشري، محمود بن عمر بن أحمد. *الكشاف*. ضبطه وصححه: مصطفى حسين أحمد. المجلد ٢. القاهرة: دار الريان للتراث، الطبعة٣، ١٩٨٧م.

سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي. الكتاب. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. المجلد ١. القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة٣، ١٩٨٨م.

السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله. شرح كتاب سيبويه. تحقيق: أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي. المجلد١. 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. المجلد١. بيروت: المكتبة العصرية، ١٤١٩هـ.

الفارسي، أبو علي. *المسائل البصريات*. تحقيق: د. محمد الشاطر أحمد محمد أحمد. المجلد١. القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٨٥م.

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 ستثبت 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 ويفنّد 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 التّغلبي، أما اسمه، فيُقال إنه حُندج بن حجر، إلا أنه اشتُهر باسم امرئ القيس نسبةً إلى شدته وشجاعته، وقد لُقّب بالملك الضّليل، 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 ولهوٍ وطيشٍ، وكان ينتقل بين العرب مع بعض الرّجال 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"Imruʾ al-Qays", www.britannica.com, Retrieved 5-4-2019. Edited.

٢() محمد رضا مروة، *امرؤ القيس-الملك الضليل* (بيروت: دار الكتب العلمية)، ١٧-٢٧، بتصرف.

غير حياته رأســاً على عقب، فاســتفاق من طيشــه 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 الشّعراء العرب بقدرته على ابتكار المعاني، والتّعبير عنها بطرق لم يسبقه أحدٌ إليها، فقد كانت بداية شعر الغزل على يديه، فأكثر في الوصف فيه وأبدع في التّصوير والتّشبيه، كما كان شعره صورة واضحةً عن حياته؛ حيث ذكر فيه تاريخه وحياته ولهوه وصــيده، وحزنه على مقتل والده، كما أجاد وأبدع امرؤ القيس في شــعر المدح والهجاء، فكان يهجو من يذمّه ويمدح من ينصره، ويمكننا أن نقول: إن شاعرنا يعد مضربًا للأمثال في شعره، ومن شعره نذكر:

قفا نَبكِ من ذكرى حبيب ومنزل بِسقطِ اللوى بين الدَّخولِ فَحَومَلِ[٤]

ومن شعره كذلك: فقلتُ لا تبكِ عينك إنّما نحاول مُلكاً أو نَموت فنُعذرا [٥]

من آراء النّقاد في شعر امرئ القيس:

كان شعر امرئ القيس موضع حديث الكثيرين، إذ أشاد بشعره كثير من النقاد، وممّن أشاد به[٦] :

- **جرير** [٧]: قال إن امرأ القيس كان مقتدراً شديد التّمكن من شعره.
- **الآمدي** [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 الشّعراء 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 منحولة إلى امرئ القيس الشاعر الجاهلي

٣() المصدر نفسه.

٤() امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، *ديوان امرئ القيس* (بيروت: الطبعة٢، دار المعرفة،١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م)، ١٤/١.

٥() المصدر نفسه ٩٦/١.

٦() أبو الحجاج يوسف بن سليمان/الأعلم الشنتمري، *أشعار الشعراء الستة الجاهليين–اختيارات من الشعر الجاهلي*، (بيروت: دار الكتب العلمية) ١٨–٢٤. بتصرّف.

٧() أَبُو حَزْرَةْ جَرِيرْ بْنْ عَطِيَّة اَلْكَلْبِي اَلْيَرْبُوعِي اَلتَّمِيمِي اَلْبَصَرِيّ (٣٣ هـــ – ١١٠ هـــ/ ٦٥٣ – ٧٢٨ م) من أشهر شعراء العرب في فن الهجاء وكان بارعًا في المدح أيضًا. ينظر: أبو عبد الله شمس الدّين مُحَمَّد بن أحمد بن عُثمان الذَّهَبِيّ، *سير أعلام النبلاء* ٩٥٣/٤؛ أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عساكر الدمشقي، *مختصر تاريخ دمشق*، ٤٠؛ أبو الفرج الأصفهاني، أو الإصبهاني علي بن الحسين، *الأغاني*، ٨ /٥ .

٨() أبو القاسم الآمدي هو الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي (توفي ٣٧٠ هـــ/ 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، وضمَّنها في آياته وسوره، ولم يحصل هذا الأمر في آية أو آيتين، بل في عدة آيات كما يزعمون، وقد اســـتدل 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 فإما عليها وإما لها "

وقد أورد بعضهم شيئا من الأبيات السابقة بألفاظ مختلفة، فقال بعضهم: إن امرأ القيس قال:

دنت الساعة وانشق القمر غزال صاد قلبي ونفر

مرَّ يوم العيد بي في زينة فرماني فتعاطى فعقر

بسهام 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*(المكتبة 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؛ ليبلغه للناس ليخرجهم به من الظلمات إلى النور ، وقد برّأ الله تعالى نبيه صلى الله عليه وسلم من الشعر وقوله ونظمه والأخذ عن الشعراء، وبيَّن أن الشعراء يتبعهم الغاوون، فقال:﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ ﴾[١٧]، وقال:﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ ﴾[١٨]، وقال: ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴾[١٩].

وجعل الله وصفه بالشعر من قول الكافرين فقال:﴿ بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ ﴾[٢٠]، وقال:﴿ وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُو آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونٍ﴾[٢١]، وقال:﴿ أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ﴾[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 تماما لنظم الشعر ، فليس هو على أوزانه ، وقد نفى الفصحاء وجود نسبة بينه وبينه، فقد روى مسلم عن أبي ذر أن أخاه أنيسا لما قال له : " لَقِيتُ رَجُلًا بِمَكَّةَ عَلَى دِينِكَ، يَزْعُمُ أَنَّ اللهَ أَرْسَلَهُ ، قال أبو ذر: فَمَا يَقُولُ النَّاسُ؟ قَالَ: يَقُولُونَ: شَاعِرٌ، كَاهِنٌ، سَاحِرٌ، وَكَانَ أُنَيْسٌ أَحَدَ الشُّعَرَاءِ ، قَالَ أُنَيْسٌ: " لَقَدْ سَمِعْتُ قَوْلَ الْكَهَنَةِ ، فَمَا هُوَ بِقَوْلِهِم ، وَلَقَدْ وَضَعْتُ قَوْلَهُ عَلَى أَقْرَاءِ الشِّعْرِ، فَمَا يَلْتَئِمُ عَلَى لِسَانِ أَحَدٍ بَعْدِي، أَنَّهُ شِعْرٌ، وَاللهِ 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، *المسند الصحيح المختصر بنقل العدل إلى العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم*، (بيروت، دار الجيل) ٦٥١٣، ١٥٢/٧.

و عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ، أَنَّ الْوَلِيدَ بْنَ الْمُغِيرَةِ قال لقريش: "وَاللَّهِ مَا فِيكُمْ رَجُلٌ أَعْلَمَ بِالْأَشْعَارِ مِنِّي، وَلَا أَعْلَمَ بِرَجَزٍ وَلَا بِقَصِيدَةٍ مِنِّي، وَلَا بِأَشْعَارِ الْجِنِّ، وَاللَّهِ مَا يُشْبِهُ الَّذِي يَقُولُ شَيْئًا مِنْ هَذَا، وَوَاللَّهِ إِنَّ لِقَوْلِهِ الَّذِي يَقُولُ حَلَاوَةً، وَإِنَّ عَلَيْهِ لَطَلَاوَةً، وَإِنَّهُ لَمُثْمِرٌ أَعْلَاهُ مُغْدِقٌ 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 الْكَهَنَةِ، وَقَوْلَ السَّحَرَةِ، وَقَوْلَ الشُّعَرَاءِ، 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 نحلت عليهم العديد من القصائد فضلا عن الأبيات، قال الْأَخْفَش : قَالَ خلف الْأَحْمَر: " أَنا وضعت على النَّابِغَة القصيدة الَّتِي مِنْهَا :

خيل صيامٌ وخيلٌ غير صائمةٍ ... تَحت العجاج وأُخْرَى تعلك اللُّجما

وَقَالَ أَبُو الطّيب اللّغويّ:" كَانَ خلف الْأَحْمَر يصنع الشّعْر وينسبه إِلَى الْعَرَب فَلَا يعرف، ثمَّ نسك وَكَانَ يخْتم الْقُرْآن كلّ يَوْم وَلَيْلَة "(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 ١٠٢٩هـ)، 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() أبوعبد الله الحاكم محمد بن محمد بن حمدويه النيسابوري الحاكم، *المستدرك على الصحيحين*، (تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية، طبعة١، ١٩٩٠م)، ٣٨٧٢(٢/٥٥٠).

٢٥() مسلم، *المسند الصحيح المختصر بنقل العدل إلى العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم* (٢٠٤٥، ٣/١١).

٢٦() صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي، *الوافي بالوفيات*،(تحقيق: أحمد الأرنؤوط، بيروت، دار إحياء التراث، ٢٠٠٠م)١٣/٢٢٠.

٢٧() زين الدين محمد المدعو عبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي، *فيض القدير شرح الجامع الصغير*، ١/٥٠٩.

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، وأمه أخت المهلهل الشاعر ، قال الشعر وهو غلام وجعل يشبب 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 وأيضا 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 بهن العاصفات *** الرائحات من الروامس

ماذا عليك من الوقوف *** بمالك الطللين دارس

يا رب باكية علي *** ومنشد لي في المجالس

أو قائل: يا فارساً *** ماذا رزئت 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 ونر 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 للبارك بن محمد بن ميمون البغدادي، *كتاب منتهى الطلب من أشعار العرب*، ٨٩٤.

٣٠() عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي، *بُغْيَة الطَّلَب في تاريخ حلب*، (تحقيق: د.سهيل زكار، بيروت، دار الفكر) ٢٢/٤.

٣١() هشام بن محمد الكلبي، *نسب معد واليمن الكبير*، (الرياض، السعودية: عالم الكتب) ١٧٦.

٣٢() للصدر نفسه.

النص المدعى الأخذ عنه:

قال الشيخ محمد رشيد رضا رحمه الله :

" قال المعترضون: إن بعض آيات القرآن مقتبسة 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 بعينيه حور

مر يوم العيد في زينته ... فرماني فتعاطى فعقر

بسهام 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 كتابًا 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 .

وأيضًا:

أقبل والعشاق من خلفه ... كأنهم من حدب 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 الحضر المخنثين عشاق الغِلمان، فهي في ركاكة أسلوبها وعبارتها وضعف عربيّتها، وموضوعها بريئة من شعر العرب، لا سيما الجاهليين منهم، فكيف يصح أن تكون لحامل لوائهم، وأبلغ بلغائهم؟!

أتصدق أن عربيًّا 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، والتعاطي: التناول، ومعناه في الآية﴿ فَنَادَوْا صَاحِبَهُمْ فَتَعَاطَى فَعَقَرَ﴾[٣٤] أنه تناول رمحًا، أو خنجرًا، فعقر الناقة به، والإبل تعقر في نحورها، والعُشَّاق إنما يرمون باللحاظ 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 الآخران 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 عِبرة 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 معتبرًا باستنباط هؤلاء الناس وتهافتهم 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 يغترّ أحد بقول هؤلاء الجهال ، فإنهم وأمثالهم لا علم لهم بالقرآن ولا بالشعر ولا بالعربية ، ولو كان ما يدعونه حقا 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، وردَّها بالأدلة والبراهين، ونحن ننقل شيئا 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 الحضر المخنثين عشاق الغِلمان، فهي في ركاكة أسلوبها وعبارتها وضعف عربيتها 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 جدلاً – 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 بعينيه حور، وتضيق عليه اللغة فيكرر المعنى الواحد في البيت مرتين؛ فيقول: أحور بعينيه حور .

أتصدق أن عربيا 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، والتعاطي: التناول ... وهل يقول امرؤ القيس : لحاظ فاتك ؟ فيصف الجمع بالمفرد ، وهل يشبّه العربي طلوع الشعر في الخد بالسُرى 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 شقًّا ؟!

بعد هذه الإشارات الكافية في بيان أن الشعر ليس للعرب الجاهليين، ولا للمخضرمين، وإنما هو من خنوثة وضعف المتأخرين، أسمح لك بأن تفرض أنه لامرىء القيس إكرامًا واحترامًا للمؤلف – أي مؤلف كتاب (تنوير الأفهام) – ولكن هل يمكن لأحد

٣٥() محمد رشيد رضا، *مجلة المنار*، ١٦١/٧.

أن يكرمه ويحترمه فيقول: إن الكلمات التي وضـــع لها العلامات هي عين آيات القرآن ؟ .... وليس في القرآن (فرماني فتعاطى فعقر) وقد ذكرنا لك الآية آنفًا، وقوله: (تركني كهشـيم المحتظر) مثله، وإنما الآية الكريمة: ﴿ إنا أرسـلنا عليهم صـيحة واحدة فكانوا كهشـيم المحتظر ﴾[٣٦]، فالمعنى مختلف والنظم مختلف، وليس في البيت إلا ذكر المشـبه به، وهو فيه في غير محله؛ لأن تشـبيه الشـخص الواحد بالهشـيم يجمعه صـاحب الحظيرة لغنمه لا معنى له، وإنما يحسـن هذا التشـبيه لأمة فُنيت وبادت كما في الآية ... وليس في القرآن أيضًا: كانت السـاعة أدهى وأمر، وإنما فيه: ﴿ سـيهزم الجمع ويولون الدبر * بل السـاعة موعدهم والسـاعة أدهى وأمر ﴾[٣٧] فههنا وعيدان شرهما الساعة المنتظرة فصح أن يقال: إنها أدهى وأمر، وليس في البيت شيء يأتي فيه التفضيل على بابه .

واعلم أن هذا الشـعر من كلام المولدين المتأخرين هو أدنى ما نظموا في الاقتباس، ولم ينسـبه إلى امرئ القيس إلا أجهل الناس ، ثم إن المعنى مختلف، والنظم مختلف، فكيف يصح قول: إن هذه الكلمات من آيات القرآن، وإنها لا تختلف عنها في المعنى، ولو فرضنا أن هذه الكلمات العربية اسـتعملت في معنى سـخيف في الشـعر ليس فيه شـائبة 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 معتبرا باسـتنباط هؤلاء الناس وتهافتهم في الطعن والاعتراض على القرآن فليعتبر بهذا، ومن أراد أن يضـحك 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 جزءً كبيراً لشعر امرئ القيس، وتعرض فيه بكل أمانة لمسألة الفرق بين الشـعر والقرآن ، فهل يعقل أن هذا الشـعر لم يصـل 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 القران قد اقتبس أبياتا من شـعر امرئ القيس؟ فيسـقط في يدنا ونسـلم لهؤلاء الجهابذة بأن كتابنا قد أصـابه شيء مما أصاب كتابهم .

ومن عجب القول أن تكون تلك الأبيات لامرئ القيس ويظهر رسـول الله في قريش التي هي أفصـح العرب وأحفظهم لشـعر الشعراء، حتى أنهم يضعون أشهر سبع قصائد مطولات على جدران الكعبة وتسمى المعلقات، ويأتي رسول الله صلى الله عليه وسـلم لِيُسَـفِّه دينهم، ويكسـر أصـنامهم، ويمحي باطلهم، ولا يخرج منهم رجل حافظ للشـعر، ولو واحد فقط، ويقول له: أنت يا

٣٦() سورة القمر: ٣١ .

٣٧() سورة القمر: ٤٥- ٤٦.

٣٨() محمد رشيد رضا، *مجلة المنار* ٧، ١٦١/٥.

٣٩() ينظر: محمد بن الطيب الباقلاني، *إعجاز القرآن*، ٥٠/١.

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 رهبانهم وقساوستهم الكلام فيرددونه كالببغاء 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 ذاك الشعر الركيك بقول امرئ القيس؟

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى *** بنا بطن خبت ذي خفاف عقنقل

وقوله :

رفعن حوايا واقتعدن قعائدا *** وحففن من حوك العراق المنمق

ثم قوله في النص المدعى (مر يوم العيد في زينته) أليس يوم العيد احتفالا 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 وانتَحَل فلانٌ شِعر فلانٍ، أَو قالَ فلانٍ، إذا ادّعاه أَنه قائلُه. وتَنَحَّلَه: ادَّعاه وهو لغيره. وقال ابن هَرمة:

ولم أَتَنَحَّلِ الأَشعارَ فيها *** ولم تُعجِزنِيَ المِدَحُ الجِيادُ

ويقال: نُحِل الشاعرُ قصيدة إذا نُسِبَت إليه وهي من قِيلِ غيره، وقال الأَعشى في الانتحال:

فكيفَ أَنا وانتِحالي القَوا *** فِيَ، بَعدَ المشِيب، كفَى ذاك عارا !

وقَيَّدَني الشِّعرُ في بيتِه ***كما قَيَّد الأُسُراتُ الحِمارا !

وفي مختار الصحاح: و نَحَلَهُ القول من باب قطع أي أضاف إليه قولا قاله غيره وادَّعاه عليه و انتَحَل فُلان شِعر غيره أو قول غيره إذا ادَّعاه لنفسه و تَنَحّل مثله وفُلان يَنتَحِلُ مذهب كذا وقبيلة كذا إذا انتسب إليه[٤٠]، وفي مفردات ألفاظ القران 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() الراغب الأصفهاني، *مفردات ألفاظ القران*، ٣٥/٢.

وقضية نحل 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 جدلاً إذا صح استدلالكم بتماثل 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 تعهده 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 يدلك 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 يدّعوا هذا الادّعاء 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:

وختامًا، 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 الجامحة 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، فأي تشكيك بعدهم في بلاغة القرآن الكريم وإعجازه، إنما هو ضرب من الكذب والهذيان، 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 شيئا من الأبيات السابقة أو جزءًا 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 نُحِلَتْ عليهم العديد من القصائد فضلاً عن الأبيات، بل نُحِلَ على بعضهم قصص كاملة لا زمام لها ولا خطام، وقضية نَحْل الشعر ونسبته لقدماء الشعراء أمر معروف لا يستطيع أحد إنكاره. فلو نُسِبَتْ الأبيات التي هي موضع الشبهة إلى امرىء 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 نحل 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 كتابا معتمدًا 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 امرىء القيس خطأ محض، كما سبق بيانه، ولهذا لا يذكر لها سندًا أو عزوًا أو مصدرًا .

الوجه السابع: إن كفار قريش كانوا أعلم الناس بأشعار العرب، وأحفظهم له، وأعرفهم بمداخله 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، وضماد 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، قائلا 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 جدلا بأن القرآن اقتبس في عشر آيات منه، من عشرة أبيات، فمن أين أتى القرآن بأكثر من ستة آلاف آية أخرى؟

---

[٤٤]() تقدم ذكر ذلك ص٤.

وأخيرًا فإنّ الباحث المنصف يعلم يقينًا ضعف حجة الطاعنين وزيغ أفكارهم، وتلوث فِطَرِهم، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

قائمة المصادر:

- .Imruʾ 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 الدّين مُحَمَّد بن أحمد بن عُثمان الذَّهَبِيّ. *سير أعلام النبلاء*(بيروت. دار الكتب العلمية).
- أبوعبد الله الحاكم محمد بن محمد بن حمدويه النيسابوري الحاكم. *المستدرك على الصحيحين*. (تحقيق. مصطفى عبد القادر عطا. بيروت. دار الكتب العلمية. طبعة١. ١٩٩٠م).
- امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي. *ديوان امرئ القيس* (بيروت. الطبعة٢. دار المعرفة. ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م).
- الراغب الأصفهاني. *مفردات ألفاظ القران* (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 القدير شرح الجامع الصغير*(المكتبة التجارية الكبرى. مصر. ١٣٥٦هـ).
- صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي. *الوافي بالوفيات*(تحقيق. أحمد الأرنؤوط. 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. *بُغْيَة الطَّلَب في تاريخ حلب* (تحقيق. د.سهيل زكار. بيروت. دار الفكر).
- كمال الدين ابن العديم. *بُغْيَة الطَّلَب في تاريخ حلب* . عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي(تحقيق. د. سهيل زكار. بيروت. دار الفكر).
- محمد بن الطيب الباقلاني. *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 آلداب والعلوم، قسم اللغة العربية، qa.edu.qu@m

---

تقديم

لم يكن امرؤ القيس (ت٥٤٤م) 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 التخييلية التي تطبع شعره، وبيان مستويات تأثيرها في الشعر القديم عند العرب، الأمر الذي أثمر أحكاما وآراء أولية لم تقتصر على وضع اللبنات 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 نموذجه وابتكار آخر جديد ومختلف، وظلت دائما طريقته الشعرية موجهة لهم في محاولات ابتكارهم لطرائق جديدة مغايرة.

ويفيد تتبع مختلف الأحكام والمواقف التي سادت بين الشعراء والمتأدبين 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 بها 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 ستؤطر مواقف الشعراء والمتأدبين والعلماء اللاحقين من شعره وشعر غيره، لا سيما وأنه لم يكتف —كما هو حال الشعراء المعاصرين له– بوصف الموضوعات الخارجية والأحوال المادية والنفسية لعلاقاته الحميمية 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، والتمييز بين مستوياتها وطرائقه التعبيرية خلال مراحلها الإبداعية، وقد ذهب فيها إلى بيان أن براعته الشعرية بلغت مبلغا مكنه من الحكم على الأشعار والتمييز بينها بالنظر إلى المحتوى والقيمة وسياقات الإنتاج والإلقاء، وهو ما يتبين من قوله:

وَشِعْرٍ نَطَقْتُ وَشِعْرٍ وَقَفْتُ وَشِعْرٍ كَتَمْتُ وَشِعْرٍ رَوَيْتُ[1]

يكتسي تكرار كلمة "شعر" في البيت قيمته ودلالته من تمييزه بين أنواع مختلفة منه، حصرها في أربعة، هي: القصائد العامة التي يبوح 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 ترددها 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[2]، 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 التخييلية، وهو ما حرص على تأكيده في قوله:

[1] امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤)، ٣٢٢.

[2] أبو الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الجيل، ١٩٧٢)، ١٩٧/١.

أذود القوافِيَ عني ذيادا ذيادَ غلامٍ جَرىءٍ جَوادا

فَلَمّا كثرنَ وَعَنَّيَنـــــــهُ تَخَيرَّ مِنهُـــــنَّ سِتا جِيادا

فَأَعزِلُ مَرجانَها جانِباً وَآخذَ مِن دُرِّها المستَجادا[٣]

يستعمل الشاعر في أبياته كلمة "القوافي" 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 تنثال 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 الدلة 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:

تخيّرني الجِنُّ أشعارها فما شئتُ من شعرِهِنّ اصطفيت[٤]

يقوم الموقف الجمالي في هذا البيت على استعادة فكرة "شياطين الجن"، التي احتلت حيزا هاما في الفكر الأدبي والنقدي عند العرب[٥]، 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

[٣] امرؤ القيس، الديوان، ٢٤٨.

[٤] نفسه.

[٥] يوسف الإدريسي: "أثر كتاب النفس الأرسطي في قضية الإبداع الشعري عند العرب"، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، المجلد ٢٦/ العدد ٢ (مايو ٢٠١٤)، ٢٣-٢٧.

الشعراء الآخرين الذين يظلون يعتمدون في إبداعاتهم الشعرية على ما تلهمهم إياه شياطين الجن– إلى نوبات الإبداع وسلطة الإلهام، ولا يفقد قدرته على التمييز والاختيار، ويظل محافظا على فعله الإرادي، ومتمسكا بحرية اختياره.

وعلاوة على هذا المستوى من التعامل مع "شياطين الجن" يشير الشاعر إلى أن الأخيرة تخصه بموقف خاص ومميز، إذ تأتيه طائعة خاضعة، فتعرض عليه أشعارها التي "أبدعتها" تاركة له حرية اختيار ما شاء من شعرها ليأخذه، ويرد عليها أشعارها الأخرى التي لم يقبلها، ووجدها دون مستواه الشعري، ورمزيته الأدبية.

وتأكيدا لهذا الموقف والمعنى حرص امرؤ القيس على استهلال بيته الشعري بفعل "تخيّرني"، وختمه بفعل "اصطفيت" قاصدا 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 حسنها وبراعتها، فيختار الأجمل منها، ويترك الأقل جمالا وقيمة لغيره من الشعراء.

ويبدو أن امرأ القيس لم يكتف بهذا الموقف، ولم ترضه طبيعة علاقته "بشياطين الجن"، فذهب بعيدا في تصويرها، وتوضيح نوعها وبيان حدودها، ووصل بها إلى مستوى أبعد مما سبق، فحولها من كائنات ملهمة للشعراء الآخرين بشعرها ومخيرة له هو بما يفضِّل من شعرها، إلى اعتبارها مجرد توابع له، تأتمر بأوامره وتخضع لسلطانه، 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 توابعـــــي من الجنِّ تروي ما أقولُ وتعـــزِفُ

إذا قلت أبياتا جيادا حفظتهـــــــــــــا وذلك أني للقوافي مثقـــــــــــــــف

إذا ما اعتلجنا خلت في الصدر قاصفا كرجة رعد صادق حين يرجـــــــف

ملثٌّ مُرِبٌّ مكفهـــــــــــــر يحثـــــــه حثيثٌ يزجّي وبله فيوكـــــــــــــف[٦]

تتصل الأبيات الراهنة اتصالا وثيقا بتصوره السابق لطرائق الإبداع والبناء الشعري الذي عبر عنه في الأبيات السابقة، وتتميز مثلها بهيمنة ضمير المتكلم، الذي يبدو هنا واضحا، ويدل دلالة دقيقة على تضخم الأنا وتعاليها على كائنات غيبية يتحول الشعراء الآخرون إلى توابع لها، ويشعرون أمامها بالرهبة والخوف، فيفقدون القدرة على الاختيار أو الحكم، بينما تتحول أمام ذات الشاعر وفي حضرة عوالمه الجمالية وأحواله الإبداعية إلى توابع له تخضع لسلطته 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.

ويبدو 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 نظرته الإبداعية وموقفه من فكرة تلك الكائنات الغيبية، بل يتصل اتصالا وثيقا بطبيعة شخصية التي اشتهرت بنرجسيتها واعتدادها بذاتها، وتعاليها على الآخرين في تعاملها معهم، وهو ما لا حظه القدامى، فقد ذكر ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) أنه: «كان شديد الظنة في شعره، كثير المنازعة لأهله، مدلاً فيه بنفسه، واثقاً بقدرته.»[٧].

ومما لاشك فيه أن هذه الثقة بالنفس وذاك الاعتداد بها 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 تباهيه بتجاربه الإبداعية وقدراته الخلاقة، مما شكل فارقا بينه وبين غيره من الشعراء، جعله أهلا 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 أبياتا يتباهى فيها بشاعريته، مثلما يمكن أن نقف على حكايات وأحكام تفضل شاعرا 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 –تصريحا أو تلميحا– إلى أي اعتراض عليه أو منازعة له في سبقه الشعري وتفوقه الإبداعي. بل إن تتبع الأخبار والحكايات المنتمية 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 كليا مع ما أجمع عليه الشعراء والمتأدبون والنقاد لاحقا من تقديم لامرئ القيس وإشادة بشعره وفضله على الشعر العربي القديم، كما تتنافى مع سيرورة 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 لغويا ووظيفيا.

---

[٧] ابن رشيق، العمدة، ٢٠٢/١.

[٨] عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر(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 (ت٤١ هـ) أحد أبرز الشعراء الذين عبروا عن تقدير امرئ القيس والاعتراف له بفضل السبق 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 اتخذه 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 وعاصرهم، 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 استحقاقهم 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 سمى 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 بمجيء الإسلام، إذ روى ابن قتيبة حديثا "منسوبا" للرسول صلى الله عليه وسلم يقول فيه عن امرئ القيس: «ذاك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها، مَنْسِيٌّ في الآخرة خامل فيها، يأتي يوم القيامة ومعه لواء الشعر إلى النار»[١٣].

وبغض 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 التخييلية، وتتطابق تطابقا كليا مع مجمل الآراء والأحكام التي سادت وترسخت في صدر الإسلام، ومن النماذج الدالة في هذا الإطار حكم عمر بن الخطاب (ت٢٣هـ) على شعره بقوله: «امْرُؤُ الْقَيْسِ سابِقُهم خَسَفَ لَهُمْ عَيْنَ الشِّعْرِ فافْتَقَرَ عَنْ معانٍ عُورٍ أَصَحَّ بَصَرٍ»[١٤].

---

[١٠]. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر(القاهرة: مطبعة المدني)، ٩٥/١.

[١١] .ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١٠٨/١-١٠٩.

[١٢] .نفسه، ١٨٨/١.

[١٣]. نفسه،١٢٦/١.

[١٤]. ابن رشيق، 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 وتؤكدها بناء على أساليبه الشعرية، وهو ما يتضح من الصفات التي أوردها في حكمه وارتباطا بمواقفه من شعره، فأبرز من خلالها أنه "**أول**" من بادر إلى وضع الأسس الجمالية وحدد الخصائص الفنية والأسلوبية للبناء الشعري، واستعار لهذا المعنى فعل "**خَسَفَ**" وربط الكلمة الدالة عليه بابتكار طريقة خاصة في بناء القصيدة، قاصدا بذلك الإشارة إلى أنه أول من «أَنْبَطَها وأَغْزَرها لَهُمْ، مِنْ قَوْلِهِمْ خَسَفَ البئرَ إِذَا حَفَرَها فِي حِجَارَةٍ فَنَبَعَتْ بِمَاءٍ كَثِيرٍ، يُرِيدُ أَنه ذَلَّلَ لَهُمُ الطَّرِيقَ إِلَيْهِ وبَصَّرَهُم بمَعاني الشِّعْر وفَنَّن أَنواعَه وقَصَّدَه، فاحْتَذَى الشُّعَرَاءُ 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 والإيحاء، وهو ما تمت ملاحظته في كلمة "**لواء**" في حكم الرسول صلى الله عليه وسلم، وكلمة "**خسف**" في موقف عمر بن الخطاب. ويبرز 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 رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة»[١٧].

ويبدو من خلال رأي علي بن ابي 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 تعنى 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**" وتنويعاتها الاشتقاقية ومرادفاتها الدلالية في الأحكام السالفة، مما يعني أن الطموح العام

---

[١٥]. نفسه، ٣٣/١.

[١٦]. ابن منظور: لسان العرب، مادة "خسف"؛ 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 تحرص 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 تحققه؛ لأن الشعراء مختلفون في أهوائهم، ومتفاوتون في أذواقهم وملكاتهم، ومتباعدون في أزمنتهم وطبيعة بيئاتهم، 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 المباراة 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 وتنبيهه 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 والرهبة من مكروه، أو خشيته لتهديد يلاحقه ويهدر دمه؛ لأنه كان فارسا مغوارا 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 وسمت 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، وسيتضحان أكثر في المراحل اللاحقة من سيرورة 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 تفسيرا أدبيا وأسلوبيا، وهو ما لم يكن ممكنا الإشارة إليه بغير لغة المجاز وأساليب الإيحاء؛ لأن العلوم اللغوية والمصطلحات البلاغية الكفيلة بتقديم أجهزة مفهومية واصفة للبنيات 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 والمتأدبين 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 جملًا بازلًا عظيمًا فنحر، فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه، وعمرو بن كلثوم سنامه، وزهير كاهله، والأعشى والنابغة فخذيه، وطرفة ولبيد كركرنه، ولم يبق إلا الذراع والبطن فتوزعناها بيننا .»[٢٠].

وحين متابعة مصنفات النقد القديم يلاحظ أنها نقلت عديد المواقف والآراء التي تفيد بأن الشعراء والمتأدبين 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 تسطيرها، 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 وضوحا 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 البجاوي (القاهرة: دار نهضة 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 امرأ 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 غامضا ويحتاج إلى مزيد بسط وشرح في آراء السابقين وموافقهم.

ومما يدل على أن شعر امرئ القيس كان عاملا أساسا 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 سببا مباشرا للتفكير فيها، وبداية الشروع في تأليفها، والنموذج البارز في هذا الإطار كتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة (ت٢٠٩ 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 دارجة 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 بربطها بأساليب التعبير البلاغي في شعر امرئ القيس، فقال معبرا عن ذلك: «أرسل إليَّ الفضل بن الربيع إلى البصرة في الخروج إليه سنة ثمان وثمانين ومئة، فقدمتُ إلى بغداد، واستأذنْتُ عليه، فأَذِن لي، فدخلتُ عليه (...) ثم دخل رجلٌ في زي الكتاب له هيئة، فأجلسه إلى جانبي، وقال له: أتعرف هذا؟ قال: لا، قال: هذا أبو عبيدة عَلاَّمة أهل البصرة أَقْدَمْناه لنستفيد من علمه، فدعا له الرجل وقرظه لفعله هذا وقال لي: إني كنت إليك مشتاقاً، وقد سألت عن مسألة أفتأذن لي أن أعرِّفك إياها؟ فقلت: هات. قال: قال الله تعالى: ﴿طَلْعُها كأنه رؤوس الشياطين﴾ [الصافات: ٦٥]، وإنما يقع الوعد والإيعاد بما عُرِف مثله، وهذا لم يُعرف. فقلت: إنما كلَّم الله تعالى العرب على قَدْر كلامهم، أما سمعتَ قول امرئ القيس:

أيقتُلني والمشْرَفيُّ مُضاجِعي ومَسْنونةٌ زُرْقٌ كأنياب أَغْوال

وهم لم يَرَوا الغول قط، ولكنهم لما كان أمرُ الغول يَهولهم أُوعِدوا به، فاستحسن الفضل ذلك واستحسنه السائل، وعَزَمْتُ من ذلك اليوم أن أضع كتاباً في القرآن في مثل هذا وأشباهه، وما يُحتاج إليه مِنْ عِلْمه، فلمَّا رجعت إلى البصرة عملت كتابي الذي سَمَّيْتُه 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 طارئا وجديدا 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 عباس (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 (ت٦٨ هـ)، 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 أوّل من فتح الشعر واستوقف، وبكى فى الدّمن، ووصف ما فيها .ثم قال :دع ذا رغبة عن المنسبة، فتبعوا أثره. وهو أوّل من شبّه الخيل بالعصا واللّقوة والسّباع والظّباء والطير، فتبعه 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 (ت٢٥٥هـ) 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 ويكتسي 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، ١/٣٠.

[٢٤] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ١٢٨.

[٢٥]. أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون (بيروت: المجمع العربي الإسلامي، ١٩٦٩)، 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 فضّله**".

وحين متابعة المواقف والمؤلفات النقدية الأولى التي ظهرت خلال القرن الثالث للهجرة يلاحظ أن أصحابها استعادوا هذا الحكم، فأطر نظرهم 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، وضربهم الأمثال بطرائق الإبداع في التعبير والوصف والتصوير كما يتضح في كتاب ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ): 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: «أَوَّلُهُمُ كُلُّهُم فِي الجَوْدَةِ امرُؤ القَيْسِ، لَهُ الحُظْوَةُ وَالسَّبْقُ، وَكُلُّهُم أَخَذُوا مِن قَوْلِهِ، وَاتَّبَعُوا مَذْهَبَهُ»[٢٦]. ويتضح من الوقوف عند بنية الحكم أن الأصمعي وازن 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 صوره 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 ويحوز 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 الْقَيْس من يقدمهُ قَالَ مَا قَالَ مَا لم يَقُولُوا، وَلكنه سبق الْعَرَب إِلَى أَشْيَاء ابتدعها واستحسنتها الْعَرَب واتبعته فِيهَا الشُّعَرَاء: استيقاف صَحبه، والتَّبْكَاء فِي الديار، ورقة النسيب، وَقرب المأخذ، وَشبه النِّسَاء بالظباء وَالْبيض، وَشبه الْخَيل بالعقبان والعصى وَقيد الأوابد وأجاد فِي التَّشْبِيه وَفصل بَين النسيب وَبَين الْمَعْنى. كَانَ أحسن أهل طبقته تَشْبِيها.»[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 تكثيف الخاصية الجمالية التي ميزت شعر امرئ القيس، وحققت له السبق والتميز، فاعتبر أنه كان أحسن طبقته تشبيها، معترفا 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.

ويفيد تتبع المواقف والأحكام النقدية في هذه المرحلة التي طبعت الفكر النقدي في القرن الثالث للهجرة أنها لم تعد تقتصر على تأكيد السبق الفني والجمالي لشعر لامرئ القيس، فقد أصبح ذلك أمرا مقررا لا ينازع فيه، ولا يحتاج إلى بيان وتأكيد، ولكنها سارت في اتجاه مغاير تجلى 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 سلفا، 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 تأثيرا، فقال: «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين (عنها) (...) ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوَجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعيَ (به) إصغاء الأسماع (إليه) ، (...) فإذا (علم أنه قد) استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل وحر الهجير ، وإنضاءَ الراحلة والبعير . فإذا علم أنه (قد) أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره 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 واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد.» [٢٨]

ويبدو أن تعميق النظر في شعر امرئ القيس تساوق وترافق مع التطور المفهومي والإجرائي الذي صاحب حركة التأليف النقدي عند العرب، ولذلك فكلما حدث تطور معرفي 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، واستنادا 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، وحللوا 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 يهيئ به انتقال المتلقي نفسيا ووجدانيا من

[٢٨] .ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/٨١-٨٢.

حال شعورية إلى أخرى، ومن لحظة إدراكية إلى لحظة موالية لها، وذلك عبر الموضوعات المطروقة، والأساليب المعبر بها عن التجربة الشـــعرية، ولذلك كانت البداية بالوقوف على الأطلال وما رافقها من انفعالات عاطفية ومواقف تأثرية مجرد اســـتهلال 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 الشعورية الكفيلة بانسياقه في صـميم التجربة التخييلية، واندماجه في عوالم القصيد، وهو ما لا يمكن أن يتحقق إلا بإثار قصيدته بجرعة نفسية تغذي الحاجة الدائمة للذات البشـرية إلى إثراء عواطفها وتحريك مشـاعرها بذكر الحب، والتغني بشـدة تعلق النفس بالنســاء وميلها الغريزي لهن، 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 ضـمن اندماج المتلقي في صـميم تجربته، وانفعاله العميق بها 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 (ت٦٤٨ هـ) بوقفة خاصـــة، نبه فيها الشـــعراء على ضـــرورة التزامها واتباعها، وهو ما عبر عنه بقوله: «وأحسـن ما ابتدئ به من أحوال المحبين ما كان مؤلما من جهة ملذا من أخرى كحال التذكر والاشتياق وعرفان المعاهد. فإن هذه الأحوال وإن كانت مؤلمة للنفوس فإن لكثير من النفوس في تخيل ما يتذكر ويشتاق إليه ويحن إلى عهده لذة ما وتشـفيا، يكاد ينقع الغلة من حيث أذكاها ويس النفس من حيث أشـــجاها وأبكاها. ثم يتدرج من ذلك على ذكر ما يؤلم من بعض الأحوال التي لها علقة بهما معا، ثم إلى ذكر ما يؤلم ويلذ من الأحوال التي لها بهما أيضاً علقة، ثم ينتقل من ذلك إلى ما يخص المحبوب من الأوصاف والمحاكاة، ثم يحتال في عطف أعنة الكلام إلى المديح، فهذا هو الموضـع التام المتناسـب. وهو الذي يعتمده 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 اسـتطاع القرطاجني، وهو من النقاد والبلاغيين المتأخرين الذي عاشـوا في القرن السـابع للهجرة أن يدرك أن امرأ 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 امرئ القيس في تحقيق الغاية الجمالية والوظيفة الشعرية المطلوبة. وبقدر 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 امرأ 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 النسيب وما سواه من القصيد، وقرب مأخذ الكلام؛ فقيد 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 السباق، ونتجت 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 مستلقة 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، واتّبعته عليها الشعراء، من استيقافه صحبه في الديار، ورقّة النسيب، وقرب المأخذ. ويستجاد من تشبيهه قوله:

كأنّ قلوب الطّير رطبا ويابسا ... لدى وكرها العنّاب والحشف البالى

وقوله:

كأنّ عيون الوحش حول قبابنا ... وأرحلنا الجزع الّذى لم يثقّب

وقوله:

كأنى غداة البين لما تحمّلوا ... لدى سمرات الحىّ ناقف حنظل

وقد أجاد فى صفة الفرس:

مكرّ مفرّ مقبل مدبر معا ... كجلمود صخر حطّه السّيل من عل

له أيطلا ظبى وساقا نعامة ... وإرخاء سرحان وتقريب تتفل»[٣١]

وقد تابع العلماء والنقاد قديما الأشعار والصور والمعاني التي وردت أول ما وردت في شعر امرئ القيس واتبعه 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، وسموا هذا المستوى بالسرقة؛ ويتجلى الثاني في أخذ المعنى وصياغته بأسلوب لغوي مختلف،

[٣٠] ابن رشيق، العمدة، ٩٤/١.

[٣١] .ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١١٠/١.

وقد نعتوا هذا المستوى بالإبداع، وأدى بهم تتبعهم لمستويات الأخذ إلى الوصول إلى معاني شعرية بديعة لم يستطع الشعراء الاقتراب منها، وأخذ أي جانب او 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 كأنّها حجارة غيل وارسات بطحلب

أخذه النابغة الجعديّ، فقال:

كأنّ حواميه مدبرا خضبن وإن كان لم يخضب

حجارة غيل برضراضة كسين طلاء من الطّحلب

وقال امرؤ القيس يصف الناقة:

كأنّ الحصى من خلفها وأمامها إذا نجلته رجلها خذف أعسرا

أخذه الشمّاخ فقال:

لها منسم مثل المحارة خفّة كأنّ الحصى من خلفه حذف أعسرا

وقال امرؤ القيس يصف فرسا:

كميت يزلّ اللبد عن حال متنه كما زلّت الصّفواء بالمتنزّل

أخذه أوس بن حجر فقال:

يزلّ قتود الرّحل عن دأياتها كما زلّ عن عظم الشّجيج المحارف

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 والشماخ 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 سلفا، إلى اتباعهم مذهبه في الوصف وأخذهم الكثير من أساليبه في التصوير، وافتنانهم بجانب من أساليبه وصوره الشعرية التي لم يجدوا سبيلا لنقها وأخذها لدقة معانيها، وتفننه في نظمها وصياغته لها، فلم يستطع أحدا 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: «وممّا انفرد به قوله فى العقاب:

كأنّ قلوب الطّير رطبا ويابسا لدى وكرها العنّاب والحشف البالي

شبّه شيئين بشيئين فى بيت واحد :وأحسن التشبيه.

وقوله:

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

وقد تبعه الناس فى هذا الوصف وأخذوه، ولم يجتمع لهم ما اجتمع له فى بيت واحد. وكان أشدّهم إخفاء لسرقة القائل، وهو المعذّل:

له قصريا رئم وشدقا حمامة وسالفتا هيق من الرّبد أربدا.»[٣٣]

ولم يكن إلحاح النقاد قديما على إفراد شعر امرئ القيس بعنايتهم الكبيرة، واعتبار شعره نموذجا في الصياغة والبناء والتعبير الأسلوبي يروم تحويله إلى صنم شعري ونموذج جمالي مقدس، بل كان يشد التنبيه أساسا على أن الشعرية، بوصفها خاصية جمالية دالة على بلوغ القصيدة درجات متقدمة من الترابط الفني والعمق الإيحائي والقوة التأثيرية في النفس، تخضع لمنطق تخييلي 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 جديدة وجميلة أيضا، وهو ما عبر عنه في شعره والتقطه النقاد والشعراء العرب قديما.

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 التخييلية ما يجعلها متمنعة على النقل ومستحيلة على الأخذ، وكل اقتراب منها يعد ضربا من السرقة الشعرية ودليلا على العجز الإبداعي للشاعر الناقل على الإتيان بالجديد، كما اتضح من بيته الشعري السابق الذي شبه في خاصرة فرسه بخاصرة الظبي، وساقه بساق النعامة، إشارة بذلك إلى قصرهما وصلابتهما، ودلالة على سرعة ركضه، ومشبها له في ذلك بسرعة ركض الثعلب في رفعه يديه ووضعهما 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 الدرسين 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 ولجمالية الأنواع البلاغية في الشعر. وهو ما حفلت به كتب البلاغة وشروحاتها 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 الأسلوبي 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 وصفا وتصويرا للخيل، وتنبيهه أن تفوقه الشعري عليهم جميعا يعود إلى أنه وصفه له انطوى على معاني نادرة وصور بديعة لا يهتدي إليها إلا الشعراء الأفذاذ الذين يمتلكون حسا جماليا بديعا وطاقة تخييلية فريدة وبعيدة، وفي هذا الإطار يقول: «هذا الضرب من المعاني، كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلّا أن تشقّه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه. ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عمّا اشتمل عليه، ولا كلّ خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شقّ الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كلّ من دنا من أبواب الملوك، فتحت له.»[٣٤]

ويلاحظ أن الجرجاني ظل مفتنا بشعر امرئ القيس وخصائصه التصويرية ومميزاته الفنية، فتساءل غير مرة في أسراره، كما في دلائله، عن خصوصية التعبير الجمالي وبراعة الأسلوب التخييلي فيه، ليبرز أن سر تفوقه الشعري يعود إلى قدرته الخيالية على الفطنة إلى عناصر التشابه ومواطن الجمال التي تغيب عن مدارك الآخرين ولا تصل إليها خيالاتهم وتمثلاتهم، وبغية بيان ذلك قارن الصور والموضوعات التي تفنن امرؤ القيس في وصفها وأبدع في تمثيلها بطرائق تناول الشعراء الاخرين، 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 اللّطيف في ذلك أن تنظر إلى قوله:

يتابَعَ لا يَبتَغي غَيرَهُ ..بِأَبيَضَ كَالقَبَسِ الملتَهِبْ

ثم تقابل به قوله:

جمعت رُدَيْنِيًّا كأنَّ سِنانَهُ ... سَنا لهبٍ لم يَتَّصِلْ بدُخَانِ

فإنك ترى بينهما من التفاوت في الفضل ما تراه، مع أن المشبّه به في الموضعين شيء واحد وهو شعلة النار، وما ذك 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 المدني، جدة: دار المدني، ١٩٩١)، ١٤١.

[٣٥] نفسه، ١٦٣-١٦٤.

تندرج المقارنة بين البيتين الشعرين 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 عنترة الأول جاء مجملا، ولم يستغرق الوصف فيه مستوى دقيقا وعميقا من التمثيل الفني، بينما تميز التصوير الشعري في بيت امرئ القيس الذي أورده بعد بيت عنترة بدقة الوصف وبراعة الإيحاء وعمق التمثيل.

وبقدر 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 مشابهات 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 تتثبّت وتتوقّف وتروّى وتنظر في حال كل واحد من الفرع والأصل، حتى يقوم حينئذ في نفسك أن في الأصل شيئا يقدح في حقيقة الشبه، وهو الدّخان الذي يعلو رأس الشعلة، وأنه ليس في رأس السنان ما يشبه ذلك، وأنه إذا كان كذلك، كان التحقيق وما يؤدّي الشيء كما هو، أن تستثني الدّخان وتنفي اتصاله باللهب، وتقصر التّشبيه على مجرّد السّنا، وتصوّر السنان فيه مقطوعا عن الدخان. ولو فرضت أن يقع هذا كلّه على حدّ البديهة من غير أن يخطر ببالك ما ذكرت لك، قدّرت محالا لا يتصوّر.»[٣٦]

ويفيد تتبع حضور شعر امرئ القيس في التراث البلاغي والنقدي عند العرب بملاحظة أنه لم يقتصر على مستوى المقارنة والانتصار لتميزه الجمالي وبراعته الشعرية، بل حضر أيضا 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 لتوجه على حساب توجه مذهبي مغاير، وقصد بيان الخصائص الجمالية والمحددات الفنية والأسلوبية لكثير من القضايا والرؤى التي كانت موضوع نظر النقاد، ومجال سجال بين الشعراء.

ومن النماذج الدالة على ذلك إشارة البحتري (ت٢٨٤هـ) إلى أن جوهر الإبداع وسر التميز في شعر امرئ القيس يعود إلى تمسكه بطريق التعبير الجمالي القائم على التصوير والابتكار، وتركه تفريع الكلام وتشقيقه وتدقيق المعاني وإلغازها، وهو ما عبر عنه بقوله:

كَلَّفْتُمُونا حدودَ مَنْطِقِكُـــــمْ *** في الشعر يكفي عن صدقهِ كذبهْ

ولم يكن "ذو القُروحِ" يَلْهَجُ بالـ *** مَنْطِقِ، ما نَوْعُهُ؟ وما سَبَبُـــهْ؟

والشِّعْرُ لَمْحٌ تكفي إشارتُـــهُ *** وليس بالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُـــهْ[٣٧]

[٣٦] نفسه، ١٦٤.

البحتري. أبو عبادة الوليد. الديوان. تحقيق: حسن كامل الصيرفي. مصر: دار المعارف.

ويبدو من أبيات البحتري أنه وضع حدا فاصلا 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 البحتري 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 التمثلات والصور الخيالية.

ولم يكن يقتصر الفرق بين الشعرين 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 تجلى الأخير في أشعار المحدثين، ولذلك قرن البحتري «طريقته في الشعر بمذهب "العرب" الذي يشير إلى نقيضه الغائب، ويصل طريقته الشعرية بطريقة القدماء في مقابل طريقة المحدثين من خصومه الذين يصلهم بمنطق المناطقة»[٣٨]، مما يعني أن هذه الأبيات «موجهة –في المحل الأول– إلى المحدثين الذين يميلون إلى التدقيق وفلسفي الكلام»[٣٩].

من هنا يتضح أن شعر امرئ القيس ظل يرافق الشعرية العربية القديمة في تطورها وسيرورتها الجمالية والتعبيرية، فأطر منحاه الشعري المقولات والمصطلحات المرتبطة بها. ويكفي النظر في الأبيات الأخيرة لتبين أنها، وعلاوة على مقاربتها لقضية القدامى والمحدثين في الشعر العربي، تناولت أيضا 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 تكتف بالاستدلال على قيمة الأحكام والآراء التي كانت تقدمه على غيره من الشعراء، بل تحولت نحو اتجاه آخر تجلى 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 مقتصرا على التعريف والاستدلال، بل أصبح متجها 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 والرقي 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 عيبال 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 ترتسم منذ الجاهلية، وهو ما اتضح في آراء بعض الشعراء والمتأدبين المخضرمين الذين عاشوا في الجاهلية وصدر الإسلام، كما تجلى أيضا في مواقفه التقييمية هو ذاته من شعره وشعر غيره من الشعراء المعاصرين له.

وسواء بالنسبة لمواقفه هو ذاته أو مواقف اللاحقين له، تمظهر 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 التخييلية 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 النظمية وأساليبها التعبيرية والفنية، فأجمع تبعا لذلك الشعراء المعاصرين واللاحقين على السير على نهجه البنائي والتزموا بطريقته في ترتيب أقسام القصيدة وتفريع 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 وفرادتها 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 تنتظم ضمن الإشارة إلى بعض الخصائص والمميزات التي تسم شعريته 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 أدواتها التحليلية وتصوراتها النظرية والإجرائية، فأصبحت تسمى الإبدالات السابقة بمصطلحات نقدية أكثر دقة ووضحا، فلم يعد يتم الاقتصار 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 خلص المقال إلى أن الحضور الدائم لشعر امرئ القيس في مختلف مستويات نشأة الفكر النقدي ومراحل تطوره يسمح بالقول إن شعره كان دائما قرينا للنقد العربي القديم، ومسهما في مختلف التحولات المفهومية والإجرائية التي طبعته وتحكمت في تاريخه، وأنه بقدر ما يتعذر 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.

البحتري. 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 البجاوي. القاهرة: دار نهضة 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 الأصوليّين

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 والسّلام على سيد الأوّلين والآخرين سيّدنا محمد صلّى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه واهتدى بهديه إلى يوم الدّين.

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 ارتباطا وثيقا. ومن أكثر العلوم احتياجاً في فهمه إلى الشعر ودواوينه علم أصول الفقه، لأن كلام العرب هو مصدر من مصادر هذا العلم، وخاصّة المباحث التي تتعلق باستنباط الأحكام الشرعية من الأدلّة التفصيلية أو ما يسمّى بمباحث الألفاظ وما يتعلق بها. لذلك لا بد أن يكون لأولئك الشعراء أصحاب الأقلام في هذا العلم ثقل لغوي وأدبي كبير يعوّل عليه في الاستشهاد، كأصحاب المعلّقات 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 الى أثر إمرئ القيس في فهم اصول 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 يوفّقنا لبيان ذلك دون تطويل مملّ ولا اختصار مخلّ, إنه وليّ ذلك والقادر عليه.

امرؤ القيس في نظر الأصوليّين

لامرئ القيس موقف عظيم في علوم اللغة، حتّى يقال "افتتح الشعراء بامرئ القيس، وختموا بذى الرُّمَّة"[١]. ومع ذلك هل دوره وتأثيره مطلق وهل له تأثير في أصول الفقه كما كان في علوم اللغة ام لا؟ وسنبحث هذه النقطة وان كان المعلومات محدودا في هذه المجال.

---

[١] شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي، سير أعلام النبلاء (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٥/١٩٨٥) ٢٦٧/٥.

علماء أصول الفقه يرى أنّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم افصح الناس وأبلَغهم وأوضحهم وأحسنهم بيانا وكما أنّ الله سبحانه وتعالى عصمه من كل إثم وذنب وخطأٍ عصمه أيضاً من جميع الأخطاء التى من بينهم الأخطاء اللغوية، وهو أيضا من ضرورية عصمة النبوّة وإلّا لم يكن الأنبياء والرسل عليهم الصّلاة والسلام معصومين.[٢]

وبيّن ذلك العالم الظاهري أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي (ت. ٤٥٦/١٠٦٤) هكذا:

والذي لا شك فيه فهو أنه عليه السلام أفصح من امرىء 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 الإلاهي 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 خبرا 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. ١١٨٢/1768) قد أشار إلى نقطة وسأل "وَهل يقْضي بِمَا صَحَّ من امرىء الْقَيْس على مَا صَحَّ عَن رَسُول الله صلى الله عليه وسلم وَهُوَ الْعَرَبِيّ حَقًّا المتلقي لَهُ عَن جِبْرِيل عَن الله تَعَالَى؟" وألْمح إلى أنّ رسول الله (ص) لا يمكن أن يقاس بإمرئ القيس لأنّه مأيَّد بالوحي، وأما ما عدا رسول الله (ص) فيمكن أن يخطأ والأمر راجع إلى ما عليه الجمهور. ونصه هكذا:

وَأما الْعَرَبِيّ فَإِنَّمَا نعمل بِكَلَامِهِ لظننا أَنه تكلم على حسب الْوَضع وَلذَا إِذا شَذَّ لم يعْمل بقوله إِذا عَارضه الْجُمْهُور حَتَّى نجوز تغليظه لظننا فِي بعض الْمَوَاد أَنه تكلم على غير الْوَضع وَقد ذكر هَذَا ابْن الْحَاجِب توجيها لقَوْل سِيبَوَيْهِ إِن بعض الْعَرَب يغلَطون ثمَّ يُقَال لهؤُلَاء المدعين أتشكون فِي هَذَا الْجُمْهُور من سَادَات الصَّحَابَة كَأُبَيّ وَابْن مَسْعُود وَابْن عَبَّاس وَعلي بن أبي طَالب وَفَاطِمَة فِي قِرَاءَة من {أَنفسكُم} بِفَتْح الْفَاء وَعَائِشَة فِي مثل {تلقونه بألسنتكم} وَمن لَا يُحْصى من أكابرهم مِنْهُم من رُوِيَ عَنهُ الْقِرَاءَة والقراءتان وَمِنْهُم المكثر جدا كَأُبَيّ وَابْن مَسْعُود وَمِنْهُم الْمُتَوَسّط ثمَّ كَذَلِك التَّابِعين وتابع التَّابِعين فَإِن شَكَكْتُمْ فِي روايتهم وَأَنَّهُمْ غلِطوا فقد شَكَكْتُمْ فِي جملَة الدّين فَإِنَّهُم الْوَاسِطَة بَين النَّبِي صلى الله عليه وسلم وبيننا وَمَا رَوَوْهُ قُرْآنًا أَحَق بِالِاحْتِيَاطِ والتحفظ وَإِن كَانَ شَكَكْتُمْ فِي من بعدهمْ فَكَذَلِك يلْزم تَعْطِيل الشَّرِيعَة لأَنهم رواتها.[٤]

---

[٢] أحمد بن علي أبو بكر الرازي الجصّاص 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، ٣٦/٤=٣٧؛ أبو اسحاق إبراهيم بن علي بن يوسف الشيرازي، التبصرة في أصول الفقه، تحقيق: محمد حسن هيتو (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 الآمل، 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 احتُجّ في اللغة والتمييز بين الأمر وغيره بقول امرئ القيس والنابغة، فلأن يحتجّ بقول أبي بكر وعمر أولى وأحرى".[٥]

العالم المالكي أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد القرطبي (ت. 1126/520) حين شرع كتاب القراض وشرع بيان معنى القراض لغةً قيّد استعمال الصحابة دليلا لمعناه اللغويّ:

وفي قول الصحابة لعمر بن الخطاب رضي الله عنه في قصة ابنيه عبد الله وعبيد الله: لو جعلته قراضا، 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 والنابغة 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 الاستدلالُ بالخطاب بين الأصوليّين من حيث الاحتجاج في الأصول. وقال الإمام العالم ذو الفنون المختلفة فخر الدين الرازي (ت ١٢١٠/٦٠٦): فمنهم من أنكره بناءً على أنّ مبنى ذلك مقدّمات ظنّيّة والمبني على المقدمات الظنية ظني؛ فالاستدلال بالخطاب لا يفيد إلا الظّن. وأيّد أن التمسك بتلك الأشعار مبني على مقدمتين ظنيتين: إحداهما: أن هذه الأشعار آحاد، والآحاد لا تفيد ألّا الظن. وثانيهما أن جلّ الشعراء عربي؛ لكن العربي قد يلحَن 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 لحّنوا 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 إمرئ القيس وإن كان اكبر شاعر العربيّة إلاّ 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 الممهدات، 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، ١٤١٨-١٩٩٧)، ١/٣٩٠-٣٩١.

[٨] الرازي، المحصول في علم أصول الفقه، ١/٣٩١-٣٩٢.

وعلى ما بيّن فخر الدين الرّازي ونقل عنه شهاب الدين القرافيّ (ت ١٢٨٥/٦٨٤) أنّ الأدباء اسندوا اللحن الى أكابر شعاراء الجاهلية منهم امرؤ القيس وطرفة ولبيد.[٩] نقل فخر الدين الرازي عن القاضي أبي الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني (ت ١٠٠٢/٣٩٢)[١٠] في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" أنّ إمرئ القيس أخطأ في ثلاثة أبيات:

- يَا رَاكِبًا بَلِّغَ إِخوانَنَا مَن كان مِن كِندةَ أَو وائلِ
- فَالْيَومَ أَشْرَبْ غيرَ مستحقبٍ إثمًا مِن الله ولا وَاغِلِ
- لها مَتْنَانِ خَظَاتَا كَما أكبَّ على ساعدَيْهِ النَّمِرْ

حيث نصب "بَلِّغْ" في الأول، فسكن "أشْربَ" في الثاني فأسقط النون من "خظَاتَا" بغير اضافة في الثالث.[١١]

وعلى ما نقله فخر الدين الرازي عن القاضي أبي الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني من أنّ أمرئ القيس مع رسوخه في لسان العرب أنّه قد يظهر أخطاءه وإن قلّ، وعلى ما بيّنه أبو وليد الباجي من أنّ كما يحتجّ بكلامه فليتجّ بكلام أبي بكرٍ وعمر رضي الله عنهما وعلى ما قيّده ابن رشد من أنّه إذا احتجّ في اللغة بقول امرئ القيس والنابغة فالحجّة بقول الصحابة أولى وأقوى؛ يفهم أنّ إمرئ القيس يأتى حجةً في اللّغة ودلالةً في مباحث الألفاظ بعد رسول لله عليه الصلاة والسلام[١٢] ومساوياً بمجتهدي الصّحابة.

ومن الأصوليين من قاسه بالإمام الشافعي (ت. ٨٢٠/٢٠٤) رحمه الله تعالى لكونه أول من صنف في أصول الفقه قطعا واشتغاله في العربية عشرين سنة مع كونه عربيّ اللسان ومن أفصح العرب وأبلغها وقال يُحتجّ بقوله كما يحتجّ بقول امرئ القيس والنابغة وغيرهما.[١٣] وهذا المفاد وما كان في هذا المعنى لا يقلّل أصلا قيمة امرئ القيس في الكلام بل يدلّ على أنّ من بين علماء المسلمين من يحتجّ بكلامه في العربيّة. وهذه الأبيات من الإمام الشافعي تأيّد مرامنا:

وَلَولا الشِعرُ بِالعُلَماءِ يُزري لَكُنتُ اليَومَ أَشعَرَ مِن لَبيدِ

---

[٩] الرازي، المحصول في علم أصول الفقه، ٣٩٢/١؛ شهاب الدين أحمد بن إدريس القرافي، نفائس الأصول في شرح المحصول، 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"تقسير 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، ٣٠٠/٤؛ عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، بيروت: مكتبة المثنى – دار إحياء التراث العربي، د. ت.).

[١١] الرازي، المحصول في علم أصول الفقه، ٣٩٢/١-٣٩٤.

[١٢] الإستشهاد بالأحاديث مسألة مهمّة طويلة مختلف فيه من بعض الجهات، ولكونه خارجا عما نحن في صدده نكتفي بالإشارة الى المراجع: نصرة الدين بُلَلّي، مسألة الإستشهاد بالأحاديث في النحو، مجلة كلية الإلاهيات بجامعة مرمرة، عدد ٥-٦، استانبول: ١٩٨٧-١٩٨٨؛ أحمد كامش، الاستشهاد بالحديث النّبوي في النحو العربي بين السيوطي وابن هشام من خلال كتابيهما: " همع الهوامع، ومغني المبيب"، مجلّة المعيار، مجلد ٢٧، عدد ١، قسنطينه – الجزائر: ٢٠٢٣؛ محمود فَجّال، السيْر الحثيث إلى الاستشهاد بالحديث في النحو العربي، رياض: اضواء السلف، د. ت.

[١٣] عبد الباسط بن موسى بن محمد بن إسماعيل العلموي ثم الموقت الدمشقي الشافعيّ، العقد التليد في اختصار الدر النضيد = المعيد في أدب المفيد والمستفيد، تحقيق: مروان العطية (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ٢٠٠٤/١٤٢٤)، ٢١٣.

وَأَشجَعَ في الوَغي مِن كُلِّ لَيثٍ وَآلِ مُهَلَّبٍ وَبَني يَزيدِ

وَلَولا خَشيَةُ الرَحمَنِ رَبّي حَسِبتُ الناسَ كُلَّهُمُ عَبيدي[١٤]

نحن نحسب أنّ الإمام الشافعيّ ذكر اسم لبيد بن ربيعة العامريّ (ت. ٤١/٤٠-٦٦١/٦٦٠) من بين الشعراء وأصحاب المعلّقات السبعة، لأجل وزن الشعر وقافيته، لأن البيت ينتهى بحرف الدال. وفيه دلالة على أنّه كما أمكن أنْ يكون أشعر من لبيد أمكن ان يكون أشعر من الشعراء الآخرين ومن بينهم امرؤ القيس.

بذلك ننتج إلى أنّ موقف إمرئ القيس في أصول الفقه من حيث الدلالة لا سيّما في مباحث الألفاظ مساوٍ لمجتهدي الصحابة ولأئمّة المذاهب.

وبعد ما بيّن العالم الشافعي جمال الدين الإسنوي (ت. ١٣٧٠/٧٧٢) 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 جدًا، وفي غاية من الكرم والشجاعة، وجودة الرمى 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 أَبي حنيفة -رضى الله عنهما- إستعارة كتب منه لما قدم بغداد فمنعها، وكان الشافعي يعظمه ويثني على علمه ثناءً كثيرًا، 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 تكلّم العالم الشافعيّ سلطان العلماء عزّ الدين بن عبد السلام (ت. 1262/٦٦٠) 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، ٢٠٠٩/١٤٣٠)، ١/١٤٠.

[١٦] الإسنوي، المهمات في شرح الروضة والرافعي، ١/١٤٠-١٤١.

قل لِلَّذِي لمْ ترَ عيْ نُ منْ رآه مثله

حتّى كأنّ من رآه قد رأى قبله

العلمُ ينهى أهلَه أن يمنعوه أهلَه

لعلّه يبذُله لأهله لعلّه

كذلك، حتى قد يفتخر القاتل وتتمدّح به عشائرهم والناس كلّهم حرّاس على كتم الفواحش. وعزّ بن عبد السلام في هذا المجال مثّل بإسم امرئ القيس وقيّد بأنّه عيب عليه ذكرُه مقدَّمَ الزنا في بعض قصائده.[١٧]

وفي مسند أحمد بن حنبل روايةٌ عن أَبِي هُرَيْرَةَ (رضي الله عنه) قال قال رسولُ اللهِ صَلَّى الله عليه وسلّم: "امْرُؤُ الْقَيْسِ صَاحِبُ لِوَاءِ الشُّعَرَاءِ إِلَى النَّارِ".[١٨] وللبزّار ايضاً رواية.[١٩] وفي هذه الرواية أَبُو جهم واصحاب التخريج والتحقيق عدّوه ضَعِيفاً جداً وَاهِيَ الحَدِيث، قَالَه أَبُو زرْعَة والذهبي.[٢٠]

ورواية آخر هكذا: "امْرُؤ الْقَيْس قَائِد الشُّعَرَاء إِلَى النَّار لِأَنَّهُ أول من أحكم قوافيها".[٢١] والمحقّقون عدّوا هذه الرواية أيضا ضعيفة وواهية.[٢٢]

على ما وقفنا لا يسند الى رسول الله (ص) غير هذين روايتين وكلتا الروايتين ضعيفٌ وواهٍ. وتبيّن بذلك أنّه ليس رواية صحيحة في حقّ امرئ القيس لا له ولا عليه. وبالنتيجة لا يوجد أيّ نصٍ يدلّ على أن لا يُؤخذ بكلام امرئ القيس.

لأجل كون موضوعنا الأصليّ منحصرة بالأصول، لا نستقصى موقفه في الفروع. لا ريب فيه أنّه كما لامرئ القيس دور في فهم الأصول كذلك له دور في فهم الفروع لا سيّما في معاني المصطلحات الفقهيّة من حيث اللّغة. وهذا يستدعى بحثا مستقلّا ونحن نكتفى بالإشارة الى الاحتياج الى هذا المجال.

الخاتمة

للشعر العربيّ أثر هامّ لعلم أصول الفقه، ومن أهم الشعر الذي يستشهد به في هذا العلم بلا شك هو شعر إمرئ القيس. مصنّفات أصول الفقه مملوئة بأشعاره. الأصوليّون احتجّوا 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 الأصوليّين إنّ امرئ القيس لا يمكن أن يقرب إلى درجة أحاديث رسول الله صلّى الله عليه وسلّم. وقال بعضهم الآخر كما يؤخذ بكلامه فليؤخذ بكلام الصحابة رضوان الله تعالى عليهم. والشوافع قاسه بالإمام الشافعي رضي الله عنه وراوه مساويا 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، ١٤١٤/١٩٩١)، 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 الصدّيق بن أحمد الغُمَارِي الحسني الأزهري، المداوي لعلل الجامع الصغير وشرحي المناوي (القاهرة: دار الكتبي، ١٩٩٦)، ٢٥٠/٢.

يأتى بعض الأحاديث المستوفية الشروط وعلى الدرجة نفسها من كلام الصحابة وأئمّة المذاهب الذين هم عرب محض كالإمام الشافعي. لا يوجد في مؤلّفات علم أصول الفقه ما يقتضى أنْ لا يعوّل على كلام امرئ القيس ويرفض كما لا يوجد في مؤلّفات العلوم الإسلامية الأُخر. الشعر العربي القديم من أهمّ مصادر العلوم وخاصّة في علم اللّغة أو ما يتعلّق باللّغة 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 الآمل. تحقيق: حسين بن أحمد السياغي – حسن محمد مقبولي 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.

بُلَلّي، نصرة الدين. مسألة الإستشهاد بالأحاديث في النحو. مجلة كلية الإلاهيات بجامعة مرمرة، عدد ٥–٦. استانبول: ١٩٨٧–١٩٨٨.

الجصّاص، 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 قَايْماز. 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 ادريس. ديوان الإمام الشافعي المسمّى الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس. تحقيق: محمد ابراهيم 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 الشافعيّ. العقد التليد في اختصار الدر النضيد = المعيد في أدب المفيد والمستفيد. تحقيق: مروان العطية. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ١٤٢٤/٢٠٠٤.

الغُمَارِي، أبو الفيض أحمد بن محمد بن الصدِّيق بن أحمد الحسني الأزهري. المداوي لعلل الجامع الصغير وشرحي المناوي. ٦ ج. القاهرة: دار الكتبي، ١٩٩٦.

فَجَّال، محمود. السيْر الحثيث إلى الاستشهاد بالحديث في النحو العربي. رياض: اضواء السلف، د. ت.

القرافي، شهاب الدين أحمد بن إدريس. نفائس الأصول في شرح المحصول. تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود – علي محمد معوض. ٩ ج. مكّة: مكتبة نزار مصطفى الباز، ١٤١٦/١٩٩٥.

كامش، أحمد. الاستشهاد بالحديث النّبوي في النحو العربي بين السيوطي وابن هشام من خلال كتابيهما: "همع الهوامع، ومغني المبيب". مجلّة المعيار، مجلد ٢٧، عدد ١. قسنطينه/الجزائر: ٢٠٢٣.

كحالة، عمر رضا. معجم المؤلفين. ١٥ ج. بيروت: مكتبة المثنى – دار إحياء التراث العربي، د. ت.

امرؤ القيس: حقيقة المجون ورمزيّة النّاسك، لوحة الغزل أنموذجًا، في ضوء نظريَة التَأويل

Samah Abu RAYASH

Dr., An-Najah National University, Abwryashsmah72@gmail.com

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين وبعد:

عندما خطت أقدامنا لأوّل مرّة أروقة الجامعة لدراسة اللقب الجامعيّ الأول، وتلقينا محاضراتنا الأولى في قسم اللغة العربيّة تردّد على مسامعنا عبارة سمعناها مرارًا وتكرارًا (الشّعر ديوان العرب) كانوا يسجّلون فيه مآثرهم وأيّامهم وانتصاراتهم، وهو صورة حيّة لحياة الجاهليّ قديمًا، وقرأت الكثير من التّفسيرات التي تناولت الشّعر الجاهليّ، غير أنّ هذا التّفسير لم يكن سوى تفسيرًا ظاهريًّا للكلمات والصّور، ونُحت في أذهاننا أنّ المقدّمة الطّلليّة هي وقوف الشّاعر على الأطلال باكيًا محبوبة رحلت عن الدّيار، وتركتها نهبًا لعوامل الطّبيعة القويّة، ولكنّني اليوم بفضل أستاذي وشيخي ومعلّمي البروفسيور إحسان الدّيك أدركت أنّ الشّعر الجاهليّ اعمق وأعظم من أن يكون مجرّد صور فنيّة ووسائل بلاغيّة، بل هو يسرد حقبة من حياة أقوام بكلّ ما فيها من موروث ومعتقدات دينيّة وأساطير، هو نتاج تلاقح حضارات تمخّض عنها، فجعلها تشكّل إبداعًا فلسفيًّا عميقًا.

شكّل الأدب العربيّ على مدى العصور محورًا هامًا من محاور الدّراسات النّقديّة والمذهبيّة، وانهالت الدّراسات حول الشّعر القديم، معتمدين في دراستهم تارة على الشّروحات التي تعارفوا عليها قديمًا كشرح الزّوزنيّ وغيره، وإلى المدارس النّقديّة الحديثة والمذاهب الفلسفيّة تارة أخرى في تحليل النّصّ الأدبيّ القديم. ولما كان العرب هم أهل اللغة وموطنها الأصليّ؛ كانت هي نفسها المعجزة التي تحدّاهم الله جلّ وعلا بها.

كان امرؤ القيس من أوائل الشّعراء العرب الذين تركوا بصمة ، ويمكن القول بأنّه من أوائل من أرسى قواعد القصيدة العربيّة القديمة ، ومعلقته التي نسج الشّعراء على غرارها كانت محطّ الدّراسات ، التي حاولوا تفسيرها أو تأويلها وفق اتّجاهات مختلفة ، منها الأسطوريّ لما عرف عن العرب من تأثّرهم بالإغريق كما أظهرت الدّراسات النّقديّة ، ويعدّ شعر امرئ القيس خطوة جوهريّة في تطوّر الوعي الشّعريّ العربيّ القديم ، حيث تحمل معلّقته من المفاهيم الرّوحيّة والفكريّة والأسطوريّة ما تجعله جزءًا لا يتجزأ من لبنات أدبنا العربيّ القديم

إنّ النّاظر المتفحّص لشعرنا العربيّ القديم يجد نقاطًا مشتركة في قصائد الشّعراء الجاهليّين، هذه النّقاط شكّلت رافدًا من روافد الدّراسات النّقديّة، حيث قامت بدراسة ظواهر شائعة فيها، كان أبرزها استهلال القصيدة الجاهليّة بالوقوف على الأطلال.

لقد شكّل الطّلل معلمًا بارزًا من معالم القصيدة الجاهليّة القديمة، وحتّى أنّ هذه الظّاهرة أكملت طريقها إلى عصور تالية بعدهم، حتّى بعد أنّ استقرّ بهم الحال إلى أماكن سكن ثابتة غير متنقّلة كما كان يفعل الجاهليّون قديما، الأمر الذي يجعلنا ندرك أنّ لهذا

الطللِ مكانة أكبر من أن تكون مجرد نؤي وأثافي أو بقايا رسم دارس. لا شكّ أنّ هذا الأمر قد أثار نقطة بحث وجدل كانت نتيجتها كمًّا هائلًا من الدّراسات والأبحاث حول هذه الظّاهرة لارتباطها ارتباطًا وثيقًا بالشّعور الجمعيّ ، والهمّ الجماعيّ، بما عُرف عن العربيّ قديمًا من صفات النّخوة والكرم والشّجاعة وغيرها، كما أنّ الطّلل ارتبط دائمًا بالمرأة التي كانت محطّ القداسة عند القدماء، حتّى وصلت مصاف الآلهة، كان للثّقافات 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 الشّعوب القديمة سكنت الجزيرة العربيّة، أو كان لها طريق تجاريّ يمرّ منها، هذه الأساطير التي شكّلت بوعي أو دون وعيّ جانبًا من حياة الجاهليّين بمن فيهم الشّعراء.

ما زالت أثار هذه الأساطير والمعتقدات تجد صداها في عصرنا الحالي، فكيف لا يكون لها أثرها عند أقوام كانت الأساطير ديدنهم وتفكيرهم كالإغريق مثلًا،

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 للدّراسة، خاصة فيما يتعلّق باللوحة الطّلليّة التي ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالغزل في معلّقته.

هناك ملامح مشتركة كثيرة في وصف الطّلل ووحدة غريبة، يمكننا القول بأنّها تصدر عن وحدة الفكر والهم والحسّ الجماعيّ، لم يكن الوقوف على الأطلال هو حسّ فرديّ ذاتي كما ذكر بعض النّقّاد، ولعلّ المقدمة الطّللية جاءت من اقتران الشّعر بالتّراتيل الدّينيّة للآلهة، التي كانت وسيلتها التعلّق بالحجارة المقدّسة وبقايا الهيكل الدّينيّ، وقد ظهر في الألواح السّومريّة التي عثر عليها في عصور مختلفة على عناية السّومريّين والبابليّين بتأليف التّراتيل التي غدت فنًا راقيًا من فنونهم، تنوعت أصنافه وأشكاله حسب موضوع التّرتيلة، ونوع الآلة الموسيقيّة التي كانت تنشدّ على أنغامها، وأطلقوا على هذا الفنّ كلمة (Shir) بمعنى رتّل / ترتيلة، يقابلها في الأكادية (Zemaru) بمعنى أنشد/رتّل/غنى، مع الموسيقى أو من غيرها[1].

وإذا ما قسنا ما جاء به امرؤ القيس من عبارات، يمكن عدّها نوعًا من أنواع التّراتيل، خاصة وأنّ انتشار التّراتيل عند معظم الشّعوب القديمة باعتبارها ضربًا من النّشاط الدّينيّ[2]، طقسًا مارسه الإنسان القديم كلما نزلت به نازلة، أو ألمّ به خطب، فكان يتقرّب من آلهته، ويتزلّف إليها بصلواته وقرابينه، ويتوجّه إليها بالتّضرّع والدّعاء مرتلاً مترنّمًا، كما فعل امرؤ القيس وغيره من الشّعراء.

امرؤ القيس وأبطال الأساطير

شكّلت قصّة امرئ القيس منبعًا للتّأويلات والتّفسيرات العديدة، ولعلّ حياة التّرف والمجون التي عاشها، كانت محطّ انظار الباحثين، فطرده من مملكته على يد والده ملك كندة الحارث بن كندة بسبب طيشه ولهوه يجعلنا نعي أنّ خلف حياته الماجنة ما هو أعمق من

[1] علي، فاضل عبد الواحد: سومر أسطورة وملحمة، ط١، الأهالي للطّباعة والنّشر، بيروت، ١٩٩٩م، ص٣٢١.

[2] بوكيت، أي رستي، الترانيم البدائية، ترجمة يوسف داود، مجلّة التّراث الشّعبيّ، بغداد، العدد السّادس، ١٩٧٣م، ص٢٣.

اللهو، فهو الباحث عن الحياة، عن الخلود، وهو بذلك يشبه (جلجامش) الذي جاب العالم بحثًا عن عشبة الخلود، ونرى الشّاعر في حديثه مع الأطلال، يطلب منها البوح له عن سرّ الوجود، وكأنّه (جلجامش) الباحث عن اكسير الحياة[3]. وقد يكون قوله[٤]:

تَـــرَى بَعَـــــرَ الأرْآمِ فِي عَرَصَـــــــــــــاتِـهَا وَقِيْعَـــــــــــانِهَـــا كَـــأنَّهُ حَـــــــــــبُّ فُلْفُـــلِ

ففي خلوّ المكان و قفره إشارة إلى الموت والفناء ، تلك الفلسفة التي جسّدها الشّعراء القدماء في أشعارهم ، الموت الذي يحاولون التّغلّب عليه من خلال إحياء الأطلال والوقوف عليها مرّة أخرى ، وكأنّها أسطورة البعث والخلق الجديد، ، وقد يكون قول الشّاعر(ترى بعر الآرام) إشارة إلى الحياة من زاوية أخرى وكأنّ الحياة لا تتوقّف عند أحد ، فكلّ مكان يخلو من ساكنيه ، يسكنه أخرون، 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 بعر الآرام لم يكن بما يتناسب مع اللون الأسود ، بل تلك الحرقة التي يسبّبها الفلفل ، فقد أراد الشّاعر أن يبيّن حرقة الفراق ولوعته ، وأثره القاتم على حياته ، التي غدت قفرًا ، فما المكان إلّا انعكاس لنفسيّة الشّاعر الغارقة في سواد وألم، ولكنّ رغم فكرة الموت وخراب المكان، إلّا أنّ في تشبيه الشّاعر بعر الآرام المتناثر في ديار المحبوبة بحبّ الفلفل، فإنّ غاية الشّاعر متّجهة نحو فكرة الإخصاب من خلال توظيف حبوب الفلفل والبذور التي تظهر فيها فكرة الإخصاب والإثمار، كما حفلت أيضًا بالطّهر والنّقاء المتمثّل بعذريّة الرّئم 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 فربّما أشبهت قصّة امرئ القيس قصّة هرقل البطل الأسطوريّ الذي صبّت الرّبة هيرا غضبها وحقدها عليه، فأرسلت عليه مرضًا فظيعًا أذهب عقله، وكان قد عاش سعيدًا في طيبة، وكان قد طمح بالخلود، قبل انتقام الرّبة هيرا منه.[٥]، 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 أهداه أيّاه، فتساقط ملك هرقل من جانب، فيما تساقط جسد امرئ القيس من الجانب الآخر، وإلى هذا التّشابه أشارت الباحثة يارا نحلة في مقالها 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 الملطّخة بالدّمّ والسّمّ نفسه الذي استخدمه هرقل لقتل نيسوس، ولكنّها تعلّق على ذلك قائلة: إنّ قلّة رأوا في هذا التّماثل 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 الإغريقيّة.[٦]

---

[3] الطالب، عمر محمّد: صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس ع، ٩ آداب الرافدين، جامعة الموصل، أيلول ١٩٧٨م ٢٧٦.
[٤] امرؤ القيس (ت ٥٤٥م)، الدّيوان، اعتنى به المصطاوي، عبد الرّحمن، الطّبعة الثّانية، دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م، ص ٢٢.
[٥] أ.أ، نيهاردت، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، ترجمة، حمادي، هاشم، الطّبعة الأولى، الأهالي للنّشر والتّوزيع، دمشق، ١٩٩٤م،ص، ١٦٠.
[٦] نحلة، يارا، نهاية امرئ القيس الأسطوريّة، قصّة إغريقيّة بحبر إسلاميّ، مجلّة ثقافة، العدد ٢٢. https://raseef22.net/article،

امرؤ القيس، ناسك يستمطر السّماء في محراب الآلهة

إنّ الشّعر العربيّ الذي يأتي في أوّل القصائد العربيّة ما هو إلا بقايا تراث ملحميّ من ملاحم ما قبل التّاريخ عند السّاميّين، حيث كان الشّاعر يقدّم صلاته للآلهة قبل الشّروع في القصيدة، ثمّ تحوّلت البداية–عن طريق التّدهور– إلى الغزل في المرأة، ذلك لأنّ الشّعر قبل أن يصبح فنًّا واقعًا، 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 ملحقًا بخدمة الآلهة في الهياكل، وقد كانت الهياكل صخورًا وأحجارًا وخيامًا، 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 الشّعر القصصيّ، والاستماع له، ثمّ نشأ الشّعر، 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 نَبْكِ مِنْ ذِكْـــرَى حَبِيبٍ ومَنْـــــــــــــزِلِ بِسِقْـــــطِ اللِـــوَى بَيْنَ الـــــــدَّخُـول فَحَوْمَـــــلِ[9]

دلالة واضحة على أنّ الوقوف هنا خرج من إطار الفضاء المكانيّ الجغرافيّ، إلى بعد آخر هو فضاء المعبد الذي يقف فيه النّاسك متقرّبًا إلى الآلهة، طمعًا في عطائها ورضاها، فقد ارتبط الشّعر الجاهليّ في نشأته الأولى – باعتباره فنًّا– بالدّين، 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 افتتاحيّات قصائدهم، وذهب فريق آخر في نظرته أبعد من المعنى الظّاهر، فعدّوا الوقوف على الأطلال رمزًا للموت والحياة، وفي معلّقة امرؤ القيس التي يبدأها بمقدّمة طلليّة حملت في معانيها الكثير ممّا يستوقف القارئ للبحث والتّقصّي.

عندما يتحدّث الشّاعر إلى صاحبيه اللذين كانا برفقته –إذا افترضنا وجودهما فعلًا– إذا ما نظرنا إلى الفعل (قفا) على الرّغم من صيغة الطّلب والأمر الذي جاء به الفعل غير أنّ مخارج حروفه فيها من الرّقّة 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 الطّلب بفعل آخر (نبك) المحذوف الآخر دون جازم يسبقه، وكأنّ في هذا الحذف تصوير لروح الشّاعر المبتورة، أو لحالة الفقد والضّياع بعد مقتل والده وذهاب ملكه، وكأنّه جاء

---

[٧] داوود، سلّوم، النّقد المنهجيّ بين الاستقرار والتأليف، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧م، ص١٥.
[٨] أندريه، جيد، من أبطال الأساطير اليونانيّة، أوديب وثيسيوس، ترجمة، حسين، طه، ط١، دار الكتاب المصريّ، ١٩٤٦م، ص ١٣.
[9] امْرُؤُ القَيْس بن حجر، ص، ١٢.
[١٠] بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربيّ، ترجمة، عبد الحليم النّجّار، الطّبعة الأولى، ١٩٧٧، ٤٦/١.
[١١] ضيف، شوقي، العصر الجاهليّ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م، ص١٦٩.

ليخبرنا عن الجزء المفقود من روحه ووجدانه ، هذا الجزء الذي ذهب بذهاب المحبوبة ، (الحبيب) غير أنّنا يمكننا تفسير المحبوبة بعدّة تفسيرات ، فقد تكون المرأة المحبوبة ، وقد تكون حياته التي فقدها بفقد والده الذي قال بعد موته عبارته المشهورة (ضيّعني أبي صغيرًا وحمّلني دمه كبيرًا) ، وربما ما يؤكّد هذا الأمر ذكره لأسماء الأماكن بشكل متلاحق ، تلك الأماكن التي شكّلت في حياته الماضية مرتعًا للهو والسّرور .

وقد تكون تلك المرأة التي رحلت إشارة إلى ملكه الذي ضاع بمقتل والده، وذلك الفراغ الرّوحي والحمل الكبير الذي خلّفه والده (الثّأر)، لذلك في اعتقادي أنّ المرأة قد تكون إشارة إلى حياة التّرف 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 الشّعراء القدماء بل هي أعمق من ذلك، فهذا الوقوف يذكّرنا بوقوف الكاهن في المعبد يستعطفه لإنزال المطر، وعليه يمكن الرّبط بين وقوف الأطلال بهذه الطّقوس التي كانت متّبعة في قديمًا، حيث شكّل الطّلل المعبد الرّوحيّ للشّاعر، ويكتسب الطّلل قداسته من خلال الإيغال في الذّات، ليقف الشّاعر باكيًا وشاكيًا، ومتضرّعًا ومتوسّلًا، فينخرط ويتّحد مع الطّلل ليشبه الصّوفيّ في عزلته[12].

ولقد كان الغناء بالنّسبة للبدائي –كأيّ فنّ آخر – ضرورة، يهدف إلى غاية نفعيّة أكثر من التّعبير عن المشاعر والانفعالات وحسب، يسعى للسّيطرة على ما هو طبيعيّ وفوق طبيعيّ على السّواء، فكان لابدّ للكلمات أن تكون مشحونة بقوى سحريّة خارجة عن المألوف مشفوعة بالدّعاء والتّوسل والتّرتيل للتّأثير في الآلهة والأرواح، كان صلاة أو كالصلاة، فيه حمية دعاء المتعبّد، وحرارة الأمل في استجابة الدّعاء[١٣].

وفي البيت آنف الذّكر شكّل توظيف فعل الأمر (قفا) نقطة معلمًا 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 يفصّل الشّاعر القول بأنّ هذا المكان هو منزل الحبيب، ولعلّ هذه المشاعر الصّادقة الملتاعة لا تتناسب وكومة من الأحجار، لذلك لم يكن الطّلل مجموعة نؤي وأثافي " بل هي صلة يطلقها المجتمع على أشياء وأماكن وأعمال يعتبرها واجبة الاحترام؛ فيقيم لها طقوسًا دينيّة لاعتقاده باتّصالها بعبادة الإله، أو الآلهة، أو المعبودات، والقوى فوق الطّبيعية؛ أو لأنّها ترمز إلى القيم الأساسيّة للمجتمع؛ ولهذا فهي مصونة من العبث أو التّخريب"[١٤].

إنّ وقوف الشّعراء على الأطلال وذرفهم الدّموع على رحيل المحبوبة التي كانت تمثّل بكاءهم على رحيل الآلهة، الأمر الذي ولّد القفر والجدب، فالطّلل 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، والمنتجة، فهي آلهة الخير والخصاب

[12] عبد المطلب، محمّد، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الشّركة المصريّة العالميّة، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١٢.
[١٣] الديك، إحسان: النّماذج البدئيّة في الأغنية الشّعبيّة الفلسطينيّة، مجلة أبحاث النّجاح، المجلّد ٢٤، تموز ٢٠١٠م، ص٢٠٧٣.
[١٤] سليم، شاكر مصطفى: قاموس الأنثروبولوجيا – إنجليزي- عربي، جامعة الكويت، الطّبعة الأولى، ١٩٨١ م، ص ٩٣.

والنّماء، ولعلّ القارئ يستشعر أنّ هذه الدّموع ليست دموعًا عادية، بل هي دموع مهراقة، تتناسب وقداسة المكان، وجلالة الحدث وهو استمطار السّماء، وطلب رضاها ودعمها، إذ يقول[١٥]:

وإنَّ شِفـــائِي عَبْـــرَةٌ فَهَـــلْ عِنْـــدَ رَسْـــمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَـــوَّلِ
مُهْـــرَاقَـــــــــةٌ

والشّاعر إذ يقف على الأطلال يذرف الدّموع فإنّه بهذه الدّموع يقدّم القرابين للآلهة، وكأنّ تلك الدّموع التي تذرف من أعينهم، يقابلها إمطار من الآلهة يعيد للطّلل الحياة والخصب من جديد، فوقوفهم على الأطلال باكين مستبكين وشاكين إيمان حقيقيّ بالمقدّس؛ إذ إنّهم يبكون (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 الطّلل 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 يغرق المكان بدموعه، يقابله استمطار من السّماء، يجلب الخير والرّخاء، وهذا الأمر يتبدّى في قول الشّاعر:[١٧]

وُقُـــوْفـــــــاً بِهَـا صَـحْبِي عَلَّي يقُـــــوْلُـــوْنَ لاَ تَهْـــلِـــكْ أَسَىً
مَـطِيَّهُـــمُ وَتَجَمَّـــــلِ

من يقرأ البيت الذي يقول (وقوفًا بها صحبي على مطيّهم) يتخيّل للوهلة الأولى أنّ أصحابه قد وقفوا معه بجوار الطّلل، ولكنّ الحقيقة أنّ أصحابه لم يترجّلوا عن مطيّهم، ومناط هذا الأمر أنّ تلك الأطلال هي خاصة بمحبوبة الشّاعر، وفي بقائهم على مطيّهم 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 بالطّلل تاركة خلفها خرابًا ودمارًا يحيل الأرض النّابضة بالحياة إلى مكان فقد كلّ مظاهر الحياة وما يدلّ على هذا الطّقس قوله(قفا 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 يبكون رحيلها هي الشّمس التي عبدها الجاهليّون، وقدّسوا معبدها المتمثّل بالطّلل، وذلك لإيمانهم بقوّتها وقدرتها على إسباغ الحياة على مكان تواجدها، وغيابها 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، الدّيوان، ص ٢٤.
[١٦] القيسي، نوري حمودي، الطّبيعة في الشّعر الجاهليّ، الطّبعة ١، الشّركة المتّحدة للتّوزيع، بيروت، ١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م، ص ٢٦١.
[١٧] امرؤ القيس، الدّيوان، ص ٢٢.
[١٨] امرؤ القيس، الدّيوان، ص ٢٤.

فَتُوْضِحَ فَالمِقْـراةِ لـَمْ يَعْفُ رَسْمُهـا لِمَـا نَسَجَتْهَـا مـِنْ جَنُـوبٍ وشَمْـأَلِ

إنّ ذكر الشّاعر وتعداده للأماكن يعكس تعلّقه 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، فمّما 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 حيّزًا وجدانيًّا عميقًا في روحه.

ولكن برغم تصاريف الحياة التي أشار لها بريح الشّمال والجنوب، مازالت تلك الآثار ظاهرة للعيان. مازالت تعيش في حاضره ووجدانه، ويشير إليها وجود الآرام 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، فالشّعر ابتداء تطوَّر عن الكهانة من أناشيد دينيّة كانوا يتّجهون بها إلى آلهتهم يستعينون بها على حياتهم، فتارة يطلبون منها القضاء على خصومهم، وتارة يطلبون منها نصرتهم، ونصرة أبطالهم، ومن ثمَّ نشأ هجاء أعدائهم، ومدح فرسانهم، وسادتهم، كما نشأ شعر الرّثاء، وهو في أصله تعويذات للميت، حتّى يطمئن في قبره، وفي أثناء ذلك كانوا يمجدون قوى الطبيعة المقدسة، التي تكمن فيها آلهتهم، والّتي تبعث فيهم الخوف، ومعنى هذا كله، أن موضوعات الشّعر الجاهليّ، تطوّرت من أدعية وتعويذات وابتهالات للآلهة إلى موضوعات مستقلة.[١٩]

لقد أراد الشّاعر بحديثه 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 تتابع 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 مكانًا معنويًّا، 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 والتّرف، غير أنّه الآن خالي الوفاض.

إنّ المتّبع للإيقاع الصّوتيّ للأماكن خاصة في كلمة (توضح) 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 الملتاعة، وفي الجزم في قوله (لم يعف) تأفّف 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 ألف الاندثار والموت، فهو في وقفته على الأطلال يستجلي موقفه من المجهول الذي يترقّب البشر في غدوّهم ورواحهم.[20]

---

[١٩] شوقي ضيف العصر الجاهليّ ص ١٩٦-.

[20] الطّالب، عمر محمد: صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس، العدد التّاسع، آداب الرافدين، جامعة الموصل، أيلول ١٩٧٨م، ص ٢٧٠.

يصرّ 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 رُبَّ يَـــــوْمٍ لَـــكَ مِنْهُـــــنَّ صَالِـــــحٍ وَلَا سِيَّمَـــــا يَـــــــــوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُـــــــــلِ

ويَـــــوْمَ عَقَـــــرْتُ لِلْعَـــــذَارَى مَطِيَّتِي فَيَـــا عَجَبًـــا مِنْ كَـــــــــورِها المُتَحَمَّـــــــلِ

فَظَـــــلَّ العَـــــذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَـــــا وشَحْـــــمٍ كَهُـــــدَّابِ الـــــــــدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ

يقدّم الشّاعر وصفًا لحادثة يوم دارة جلجل، حين التقى بابنة عمه فاطمة هي وأترابها، فعقر لهن ناقته، إذا عدنا للثّقافات القديمة فإنّ عادة تقديم القرابين للآلهة كانت موجودة في الجاهليّة وفي الثّقافات الأخرى، حيث يذكر الشّاعر لفظة (العذارى) التي ترمز إلى الطّهر والنّقاء، ومن الملاحظ أنّ الأبيات لم تأت على ذكر عملية تناول الطّعام، بل صوّر لنا لهو العذارى بشحوم النّاقة، وذلك لأنّ القرابين التي كانت تقدّم للآلهة لا يؤكل منها.

من المتعارف عليه أنّ النّاقة كانت من أهم الحيوانات في حياة الصّحراء، وعند الجاهليّين، أكثر من الحصان نظرًا لقوّة تحمّلها ظروف الصّحراء القاسية، كما أنّها كانت من الحيوانات التي قدّستها بعض الشّعوب قديمًا، كما أنّها كانت ركيزة الحياة ووسيلة التّنقّل الأساسيّة، لذلك لم يكن من السّهل التّخلّي عنها وذبحها، وهذا ما يجعلنا نذهب بفكرنا إلى أنّ ذبح النّاقة للعذارى قد تعدّى قضية الكرم والحب وإثبات الذّات، لذلك يمكننا الاعتقاد بأنّ هذه الناقة كانت قرباناً للآلهة لترضى عنه.

البغي المقدّس وعشتار الرّبة الكبرى

شكّلت المرأة في الحضارات القديمة أساس المجتمع الأموميّ، كما تؤدّي في الأساطير القديمة دورًا مهمًّا رئيسًا، إذ يكرّس الشّاعر لها في معلّقته مكانة سامية، حمّلها كلّ معاني الأمومة الحانية التي تمتاز بها الرّبة الكبرى عشتار من خلال رمزها الحيواني (الرئم) حيث يجعل الشّاعر 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 الجاهليّين حول قدسيّة المرأة، وما كان في الثّقافات والدّيانات القديمة من قدسيّة لها في كونها تشير إلى الخصب والنّماء، تلك المرأة التي يتحدّث عنها الشّاعر كان رحيلها سببًا في قفر المكان، وربّما كان يفيد تشبيه بعر الآرام بالفلفل المنثور 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. فجاء قوله[٢٢]:

[٢١] امرؤ القيس، الدّيوان، ص ٢٥.
[٢٢] امرؤ القيس، الدّيوان، ص ٢٢.

تَـــرَى بَعَـــــرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَـــــــــــــاتِـهَا وَقِيْعَـــــــــــانِهَـا كَـــأَنَّهُ حَـــــــــــبُّ فُلْفُـــلِ

من البديهيّ أنّ تشبيه المرأة بالظّبية يرمز إلى الأمومة، وما يترتّب عليها من معاني الخصب والنّماء والازدهار، وهذه الصّفة الجماليّة أثارت قريحة الشّعراء الجاهليين، وأصبح التّعبير عنها من المظاهر البارزة في شعرهم، لذلك كانت الظّبية تدلّ على الأمومة المتمثّلة بالمرأة، ولها أبعاد دينيّة قديمة.

توفّرت في هذه الأبيات ملامح أسطوريّة رسمت المكان، فلا يذكر الطّلل إلا والمرأة قرينه؛ فهي من الأسّس المهمّة في هذا المكان، فرحيلها يحيل المكان إلى خراب مقفر، وبحلولها يبتهج المكان، فأي قدرة تمتاز بها المحبوبة، فلا بدّ أنّ لها قوة خارقة للعادة، تفوق قدرة البشر مجتمعين؛ فهذه الصّفات التي أسقطها الشّاعر على محبوبته، هي نفسها صفات الإله.[٢٣]

من الملاحظ أنّ امرأ القيس ذكر مجموعة أسماء من النّساء (أمّ الحويرث، أمّ الرّباب، فاطمة ، عنيزة)، هذا من جانب، كما أنّ هؤلاء النّساء اختلفن في حالاتهن، فهناك (العذراء، والحامل، والمرضع، البكر)، وهذا إن دلّ فإنّه يدلّ على عدّة أمور: فيما يتعلّق بأسماء النّساء التي وردت في المعلّقة، لم تكن أسماء اعتباطيّة، بل حمل كلّ اسم منها معنى جليًّا: فالمرأة بالنّسبة له كانت الدّافعَ والمحرّك للحياة، ولعلّ في دلالة الأسماء التي أوردها في معلّقته ما يثبت ذلك، لأنّ المرأة في القدم كانت مركز الأعمال كلّها ، فأمّ الحويرث وارتباط الاسم بالأرض والحراثة، والأرض أنثى تنتج، ، فأمّ الحويرث رمزت إلى الحراثة التي هي أوّل مراحل الزّراعة، والحارث هو القائم بهذا العمل، وكذلك الأمر بالنّسبة لأمّ الرّباب، لأنّ جذر الكلمة من الرّبب، وتعني الأمطار[٢٤]، وقد كان الاستمطار أحد أهداف الصّلاة في معابد الآلهة، لأنّه يعني الحياة ،حيث قال: [٢٥]

كَـــــدَأْبِكَ مِـــنْ أُمِّ الحُوَيْـــرِثِ قَبْلَهَـــا وَجَـــــارَتِهَا أُمِّ الرَّبَـــــــابِ بِمَـــأْسَـــــــلِ

لقد كانت المرأة في المجتمع الأموميّ هي ربّة الزرع، وربّة السّماء وربّة 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 الذّهن أسئلة عديدة، أنّى لهذا الأمر أن يحدث؟ فيكون الجواب: إنّ هؤلاء النّساء خرجن من عباءة البشر إلى عباءة الآلهة، فالجيرة هنا وجودهما في هيكل أو معبد واحد، يتقرّب منهما الفرد كلّ حسب حاجته التي يريد قضائها، فالاستمطار من جهة، ينتج عنه الخصب والنّماء والخيرات من جهة أخرى، كما نلحظ تناظراً بين الأركان الثّلاثة: امرؤ القيس بن حجر بن الحارث. فقد ارتبط اسم الحارث بالهرطقة الدّينيّة والتّمتّع الجنسيّ الذي "استورده" من الفرس، ونشره في بلاد العرب، تحديدًا عبر تبنيه العقيدة المزدكيّة. وقد مات الحارث قتلاً بعد أن أقاله الإمبراطور السّاسانيّ (خسرو الثّاني) الذي تبوّأ السّلطة بعد موت أبيه، فأعدم مزدك، وأعاد سلف الحارث (منذر) إلى السّلطة. أما حجر، فقد قتل هو الآخر

[٢٣] الشورى، مصطفى عبد الشّافي، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ط١، الدّار العالميّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ١٩٩٦م، ص، ٩٣.
[٢٤] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين، محمّد بن مكرم، (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، الطّبعة الثّالثة، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ، مادة (ربب).
[٢٥] امرؤ القيس، الدّيوان، ٢٥.

على يد بني أسد بعد نفيهم من أرضهم. وتنتهي القصّة الثلاثية بموت امرئ القيس بسبب تعهّده بالثّأر لأبيه عبر سحق قبيلة بني أسد عن بكرة أبيها[٢٦].ولعلّ البيت الذي يذكر فيه محبوبة أخرى خير شاهد على ذلك[٢٧]:

أفـــاطِمَ مَهْـــلاً بَعْضَ هَـــذَا التَّدَلُّلِ وإِنْ كُنْـــتِ قَـــدْ أزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

مهَفْهَفَـــةٌ بَيْضَـــاءُ غَـــيْرُ مُفَـــاضَةٍ تَـــرَائِبُهَـــا مَصْقُولَـــةٌ كَـــالسَّجَنْجَـــلِ

كَبِكْـــرِ المُقَانَـــاةِ البَيَـــاضَ بِصُفْـــرَةٍ غَـــذَاهَـــا نَمِـــيْرُ المَـــاءِ غَـــيْرُ المُحَلَّـــلِ

فمن أم الحويرث إلى أمّ الرّباب إلى فاطمة، الذي أغدق عليها بصفات الكمال من الجمال، إذ يبدأ حديثه معها بالاستعطاف والتّذلل، طالبًا منها أن تترفّق، يُظهر هذا النّصّ كلّ خصائص جمال عشتار وجلالها؛ فهي المرأة العذبة الفاتنة التي يضطرم جسدها بالحبّ والشّهوة، وهي كذلك السّيّدة القويّة المسيطرة، ربّة نفسها وربّة جسدها. إنّها صورة المرأة في الثّقافة الأموميّة، عذبة ورقيقة ولكنّها قويّة متماسكة، يأتي جمالها مكملاً لخصائصها الأخرى لا حاجبًا لها، كما هو الحال في الثّقافة الذّكريّة عندما صارت امرأة حبيسة جسدها وجمالها[28].

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 وصفَ حبّه لهذه المرأةَ وأبدى تأجّج عاطفته نحوها بهذا التّقدير الذي جعله يتهالك على حبّها، ويتدلّل بجَمالها، ويتعذّب بسحرها.

ولكن يلاحظ أنّ امرأ القيس يفخر بعلاقته من الحامل والمرضع، الأمر الذي ينافي أخلاق العرب، وهذا ما يستدعي أن يكون القول على غير ظاهره، إذ يقول[٢٩]:

فَمِثْـــلِكِ حُبْـــلَى قَـــدْ طَرَقْتُ ومُرْضِـــعٍ فَأَلْهَيْتُهَـــا عَـــنْ ذِي تَمَـــائِمَ مُحْـــــــــــــــوِلِ

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَـــا انْصَرَفَتْ لَـــهُ بِشَـــقٍّ، وتَحْتِي شِقُّهَـــا لَـــــمْ يُحَـــــــــــوَّلِ

ويَوْمًـــا عَلَى ظَـــهْرِ الكَثِـيْبِ تَعَثَـــــرَّتْ عَـــلَيَّ، وَآلَـــــتْ حَـــلْـــفَـــةً لَـــم تَحَـــــــــلَّلِ

[٢٦] عصفور، جابر، أفروديت، موائد الحب، مجلّة العربيّ، العدد ٥٥١، ٢٠٠٤م.
[٢٧] امرؤ القيس، الدّيوان، ص ٢٧.
[28] السّواح، فراس، لغز عشتار، ص ١٩٠.
[٢٩] امرؤ القيس، الدّيوان، ص٣٢.

إنّ القارئ ليتعجّب من قول الشّاعر لو أُخذ على عواهنه، فمن يسمع قوله (فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول) يظنّ بأنّه لا يكنّ لمحبوبته عاطفة صادقة نبيلة فكيف لمحبّ أن يجاهر بمغامراته لمحبوبة يرجو وصلها ورضاها؟

إنّ المتبصّر في قوله يعي أنّ النّساء اللواتي ذكرهن الحامل والمرضع، وقد كانت المرآة في المجتمع الأموميّ قديمًا هي مصدر كلّ خير وعطاء، كما أنّ المرأة الولود لها مكانتها وقيمتها ويظهر ذلك في النّقوش القديمة التي كانت تركّز في تلك النّقوش على الأعضاء التناسليّة عند المرأة ومنطقة الصدر، حيث كانت تظهرها النقوش بأحجام كبيرة في إشارة إلى أهميّتها 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.

ولكنّ السّؤال الذي قد يتبادر إلى أذهاننا لِمَ لم يقل بأنّها قد أهملت صغيرها كليًّا من أجله، وهو بهذا يكون قد جعل لنفسه مكانة أعظم؟

إنّ وصفه للمرأة التي شقّت جسدها مرجعيّة أسطوريّة قديمة عندما استولى (بيليوس)على مدينة (أولكس) ودمّرها، وأسر زوجة حاكم المدينة (دراستي داميا)، فأقدم على شقّ جسدها إلى نصفين، ثم جعل جيشه يمرّ من بين شقّيها، وقد يكون مآل هذا الأمر إلى خلق الرّهبة في نفوس الشّعب المحتلّ، أو معاهدة لا تتعرّض للنّكث أو الإبطال، أو ربّما لطرد الأرواح الشّريرة[٣٠]، وهو إذ يوظّف هذه الفكرة بوعي أو بغير وعي إنّما يؤكّد من خلالها على التّضحيات العظيمة التي تقدّمها المرأة التي تضحي بنفسها من أجل الآخرين، الإيثار الصّفة التي أكثر ما تكون في شخصيّات تجاوزت حدود البشريّة المعهودة إلى الألوهيّة بنقائها.

ولأنّ المرأة كانت تمثّل الخصب والحياة، لم يرد أن يفقد هذا الأمر إذا ما تركها تذهب لصغيرها، وهو الذي تجاوز لأجلها أسورًا وأحراسًا، مخاطرًا بنفسه من أجلها، لذا لم يكن يريد أن يخسر انتصار الذي أحرزه، حيث يقول[٣١]:

أغَـــرَّكِ مِنـــيِّ أنَّ حُبَّـــكِ قَـــاتِلِي وأنَّـــكِ مَهْمَـــا تَـــأْمُرِي القَلْـــبَ يَفْعَلِ

وبَيْضَـــةِ خِـــدْرٍ لاَ يُـــرَامُ خِبَـــاؤُهَـــا تَمَتَّعْـــتُ مِـــنْ لَـــهْوٍ بِهَـــا غَيْرَ مُعْجَـــلِ

لم ير الإنسان القديم في الدّافع الجنسيّ نتاجًا لحركة التّعضّي الحيّ، بل رأى فيه نشاطًا صادرًا عن قوة جنسيّة شاملة متمثّلة في عشتار، تودعها في الأجساد ثمّ تستثريها فتطلقها. ولم يرّ في الفعل الجنسيّ استجابة لغرض دنيويّ وتحقيقًا لمتعة فرديّة، 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 الجنسيّة التي تشكّل جزءًا من الطّقوس المقدّسة[٣٢]، ولعلّ ما يؤكّد ذلك قوله (مهما تأمري القلب يفعل)، فيه دلالة واضحة أنّ هذا الحبّ تجاوز معناه المألوف بين البشر، إلى الآلهة، التي يطمح ويطمع في

[٣٠] عبد الحكيم، شوقي، سارة وهاجر، (دط)، مؤسّسة هنداوي، ٢٠٠م، ص ٦٣.
[٣١] امرؤ القيس، الدّيوان، ص ٣٣.
[٣٢] السّواح، فراس، لغز عشتار، ص، ١٨٨.

رضاها، هذه الآلهة التي وصفها بـ (بيضة خدر لا يرام خباؤها)، فالطّهر والعفاف صفى لها، ولعلّ القارئ يسأل كيف يكون ذلك، وهو في الشّطر الثّاني من البيت نفسه يقول : (تمتعت بها غير معجل)، أي أنّه أخذ وقته وراحته في بقائه معها، وليس كباقي الشّعراء الذين وصفوا لحظاتهم مع المحبوبة بأنّها سرقة سريّة، وهذا ما يجعلنا نعتقد أنّ هذه العلاقة لم تكن منكرة، فهؤلاء النّساء اللواتي كن يدعونّ صراحة للعناق والوماق كن على غرار ما عرف في أرجاء الشّرق القديم بغايا مقدّسات مثل كاهنات الزّهرة / عشتار اللواتي كن يمارسن الجنس نيابة عن كلّ النّساء بكلّ أبهة الطّقس الدّينيّ وجدّيته، بعيدًا عن أي مظهر من مظاهر الدّعارة الرّخيصة، أو إرضاء الميل الشّخصيّ[٣٣].

أضف إلى أنّ ممارسة الجنس مع هؤلاء النّساء لا يمكن عدّه أمرًا مشينًا، بل هو طقس من طقوس العبادة عند الشّعوب الأخرى، وهو الوسيلة الوحيدة التي تمكّن الإرادة من قهر الموت الذي كان يخشاه 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 تؤدّى ضمن سياق العبادة الدّينيّة، ربّما كان طقسا من طقوس الخصوبة أو نوعا من التّزاوج الإلهيّ.

إنّ المتبصّر يعي أنّ النّساء اللواتي ذكرهن الحامل والمرضع، وقد كانت المرأة في المجتمع الأموميّ قديمًا هي مصدر كلّ خير وعطاء، كما أنّ المرأة الولود لها مكانتُها وقيمتها ويظهر ذلك في النّقوش القديمة التي كانت تركّز على الأعضاء التناسليّة عند المرأة ومنطقة الصدر، حيث كانت تظهرها النقوش بأحجام كبيرة في إشارة إلى أهميّتها 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 الدّلائل 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 كلتيهما ترمزان إلى الآلهة ، فعنيزة (الطوطم) تشكّل الآلهة الأنثى التي يدور الشّاعر في فلكها ، وفاطمة الآلهة التي ترمز إلى النّقاء والطّهر والصّفاء، كما أنّ الطّلل ارتبط دائمًا بالمرأة التي كانت محطّ القداسة عند القدماء، حتّى وصلت مصاف الآلهة، كان للثّقافات المحيطة بالجزيرة العربيّة أثر بارز على ثقافتها، فقد ساعدها مؤقعها الجغرافيّ أن تكون ملتقى حضارات عديدة، شكّلت هذه الحضارات جذورًا في حياتهم، وانتقلت بدورها إلى أشعارهم.

وفي تفسير آخر لصورة حضور المرأة في الطّلل إذا ما عدنا إلى عقائد الجاهليّين حول قدسيّة المرأة، وما كان في الثّقافات والدّيانات القديمة من قدسيّة لها في كونها تشير إلى الخصب والنّماء، 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 تعلّقه 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، فمّما لا شكّ فيه

[٣٣] السّوّاح، فراس: لغز عشتار، ص١٩٢.

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 حيّزًا وجدانيًّا 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 وعيّ جانبًا 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 يقام في معابدها مددًا للقوّة الإخصابيّة الكونيّة، ودعمًا لها، وذلك لإخصاب الطّبيعة والأرض، وللمحافظة على استمراريّة الوجود، وتواصل الحياة.

فعشتار الزّهرة، 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 مجوناً ولهوًا، بقدر ما كان طقوس عبادة يمارسها في محراب الآلهة التي جعلت من فكرة الإخصاب استمراريّة للكون، وطريقًا 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 نوعًا 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 التّقديس كان موجّهًا لروح الإله التي تسكن الحيوان، ولم يُعبد الحيوان لذاته[٣٥]

ونلاحظ أنّ العرب قديمًا ارتبطت بحيواناتها، حتّى لاحظنا أنّهم أطلقوا عليها مسميّات كالأدهم فرس حصان عنترة، وسراب ناقة البسوس، والنّعامة فرس الحارث بن عباد وغيرها، ولذلك لأنّ العربيّ أدرك مالها من قيمة ومكانة، فحظيت عنده بهذا المقام، ولعلّ ذلك كان سببًا في تسمية الأبناء بأسماء الحيوانات، كأسد وكليب والجرو ، وعنيزة تلك التي وظّفها امرؤ القيس في معلّقته، فعنيزة تصغير لعنزة، يمكن القول: إنّه ارتبط بالطّوطميّة، وهو الحيوان أو النّبات أو سوى ذلك (ظاهرة طبيعية)، ممّا يكون مقدسًا لدى جماعة أو قبيلة أو جنس من الشّعوب ، ويرمز للجماعة ويحميها، وتعامِله بطرق مختلفة طبقاً للعادات والتّراث، وتدور حوله طقوسُها الدّينية وشرائعُها، 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 جلل، وهو نحر ناقته، النّاقة التي يعلم الجميع أنّها كانت للعربيّ خير معين له في حياته القاسية، وتنقّلاته 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 معلّقته[٣٦]:

---

[٣٤] السّواح، فراس، **لغز عشتار**، ص١٨١.

[٣٥] بشي، إبراهيم العيد، تاريخ الاستقرار البشريّ بالمنطقة، الطّبعة الأولى، منشورات الحبر، الجزائر، ٢٠٠٩م، ٢٢\٤.

[٣٦] امرؤ القيس، الدّيوان، ص ٢٧.

ويَـــوْمَ دَخَلْـتُ الخِـدْرَ خِـدْرَ عُنَيْـــزَةٍ فَقَـــالَتْ لَـكَ الوَيْـــلاَتُ إنَّـــكَ مُـــرْجِلِي

فالخدر هو المكان المقدّس الذي يشبه الهيكل والمعبد في قداسته، متخطيًا كل الأعراف والحواجز، وهذا إن دلّ فإنّه يدلّ على أنّ المخاطرة إنّما هي لشيء عظيم يستحقّ هذه المخاطرة، عنيزة: اسم عشيقته وهي ابنة عمّه، وقيل: هو لقب لها واسمها فاطمة[٣٧]، وإن كان هذا القول صحيحًا، فإنّ منحه لقب عنيزة هو إشارة إلى مكانتها وقداستها، خاصة وأنّ اسم فاطمة ارتبط بمعنى الطّهر والصّفاء، فهو بذلك يقدّم لهذه المحبوبة صورة للآلهة التي تمنحه الحياة والتّجدّد، وكان ارتباط الماعز بالخصوبة ظاهرًا في الهند القديمة حيث تظهر الماعز الإناث كشخصيّات تمثّل الأم في الأساطير اليونانيّة، رعت الماعز الإله زيوس عندما كان طفلاً رضيعًا. وغالبًا ما ترتبط صور الماعز في الأساطير بالحياة الجنسيّة والخصوبة، وهذا ما يؤكّد أنّ العرب قد كانوا على علم بدلالة هذه الكائنات، ومكانتها الدّينيّة في الحضارات المجاورة.

وللرّئم حظّ وفير في المعلّقة، حيث يمكن عدّه رمزًا من رموز الطّوطميّة التي تركت بصمتها على الكلمات في قوله:

تَـــرَى بَعَـــرَ الأرْآمِ فِي عَرَصَـــــــــــاتِهَا وَقِيْعَـــــــــــانِهَـا كَـــأنَّهُ حَـــبُّ فُلْفُـــلِ

وفي خلوّ المكان و قفره إشارة إلى الموت والفناء ، تلك الفلسفة التي جسّدها الشّعراء القدماء في أشعارهم ، الموت الذي يحاولون التّغلّب عليه من خلال إحياء الأطلال والوقوف عليها مرّة أخرى ، وكأنّها أسطورة البعث والخلق الجديد ، وقد يكون قول الشّاعر(ترى بعر الآرام) إشارة إلى الحياة من زاوية أخرى وكأنّ الحياة لا تتوقّف عند أحد ، فكلّ مكان يخلو من ساكنيه ، يسكنه أخرون، 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 بعر الآرام لم يكن بما يتناسب مع اللون الأسود ، بل تلك الحرقة التي يسبّبها الفلفل ، فقد أراد الشّاعر أن يبيّن حرقة الفراق ولوعته ، وأثره القاتم على حياته ، التي غدت قفرًا ، فما المكان إلّا انعكاس لنفسيّة الشّاعر الغارقة في سواد وألم .

شبّه الشّاعر بعر الآرام المتناثر في ديار المحبوبة بحبّ الفلفل، لأنّ غاية الشّاعر متّجهة نحو فكرة الإخصاب من خلال توظيف حبوب الفلفل والبذور التي تظهر فيها فكرة الإخصاب والإثمار، كما حفلت أيضًا بالطّهر والنّقاء المتمثّل بعذريّة الرّئم التي ترمز إلى المرأة المثاليّة، المرأة الألة.

من البديهيّ أنّ تشبيه المرأة بالظّبية يرمز إلى الأمومة، وما يترتّب عليها من معاني الخصب والنّماء والازدهار، وهذه الصّفة الجماليّة أثارت قريحة الشّعراء الجاهليين، وأصبح التّعبير عنها من المظاهر البارزة في شعرهم، لذلك كانت الظّبية تدلّ على الأمومة المتمثّلة بالمرأة، ولها أبعاد دينيّة قديمة.

[٣٧] نفسه، ص ٢٧.

يكرّس الشّاعر في هذا البيت معاني الأمومة الحانية التي تمتاز بها الرّبة الكبرى عشتار من خلال رمزها الحيواني (الرئم) حيث يجعل الشّاعر من آثار عشتار في المكان سببًا للحياة، وكأنّ تلك الأمّ الرؤوم لم تستطع أن ترى المكان قفرًا؛ فتركت بصماتها عليه.

كما نجد أنّ النّاقة أو الجمل أو البعير تُعدُّ بالفعل من أقدم المعبودات العربيّة التي عُبِدَت في ممالك تدمر في اليمن والحجاز وتخومها وسوريا، وكانت تُعْرَف باسمها الأنثوي كما هو الحال مع ناقة البسوس[٣٨]، وقد وصف امرؤ القيس ناقته بأجمل الصّفات حتّى بعدما قام بعقرها للعذارى في قوله:[٣٩]

ويَـــــوْمَ عَقَـــرْتُ لِلْعَـــذَارَى مَطِيَّتِي فَيَـــا عَجَبًـــا مِنْ كَـــــــورها المُتَحَمَّـــــلِ

وحِفظِ هذا الحيوان (الطّوطم) في اللغة العربيّة؛ فمن اسمه اشتُقَّت تعبيرات: جمال والجمال والجميل والجامد والجيد، وكذا الجمائل والفضائل، وتحوي اللغة العربيّة للجمل نحو ألف اسم مختلف، ويرى بعضهم أنّه كان من العوامل التي سهلت الفتوح العربيّة ثم الإسلامية[٤٠].

ولم تكن الحيوانات وحدها التي قدّسها العرب، بل كان للأشجار نصيب من ذلك، ولعلّ ذكر امرئ القيس لسمرات الحيّ الذي جاء في قوله[٤١]:

كَـــأنّيِ غَـــدَاةَ البَيْنِ يَـــوْمَ تَحَمَّلُـــوا لَـــــدَى سَمُـــرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَـــــــــــلِ

ثم ينقل الشّاعر لنا صورة نفسيّة قاتمة للحظات الرّحيل ، فالرّحيل في وجدان الشّاعر موقف عصيب، وقد يكون في ذلك وصف لمشاهد رحيل والده في قوله (تحمّلوا) ربما كانت صورة والده محمولًا على الأعناق ووقوفه بعيدًا دون أن يجرأ على الحضور أو الاقتراب هو ما ولّد عنده شعورٍ بالضّعف فانهمرت دموعه مشبّها نفسه بمن يقسم ثمرة الحنظل شديدة المرارة فتنهمل من عينيه الدّموع، وفي هذه الصّورة تداخل يظهر شموخ الشّاعر وإبيائه ، لأنّه لا يريد أن يظهر ضعفه ، ولأنّه يعلم أنّ القول المباشر قد يجعل منه امرأ ضعيفًا ، لذلك لجأ إلى تشبيه صورة بصورة ، ليجعل في بكائه نوعًا من الإيباء .

لقد كان التّقليد الفنّيّ عند الشّعراء الجاهليّين البكاء على الأطلال، وكأنّ تلك الدّموع هي إحياء للمكان الذي أمسى خرابًا، وكان الوقوف لضمان عدم انقطاع الذّكرى، لذلك يمكننا الاعتقاد بأنّ الوقوف على الأطلال كان نوعًا من أنواع التّقرّب للآلهة لتحفظ المكان، والمقدّمة الطّلليّة يمكن عدّها صورة للهمّ الجماعيّ، ويمكننا ربط قضية البكاء لإقفار المكان، فعندما جلس امرؤ القيس تحت شجرة السّمرة 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 قديمًا يقدّسون النّباتات التي تنبت بجوار الماء اعتقادًا منهم بأنّها تملك القوّة لاستدرار المياه والمطر.

---

[٣٨] عبد الحكيم، شوقي، الزّير سالم، أبو ليلى المهلهل، (دط)، مؤسّسة هنداوي، ٢٠١٧م، ص ٧٧.
[٣٩] امرؤ القيس، الدّيوان، ص ٢٧.
[٤٠] المصدر نفسه، ص ٧٩.
[٤١] امرؤ القيس، الدّيوان، ص ١٤.

وقد كانت من عادة العرب أنّهم إذا خرجوا للحجّ تقلّدوا من لحاء السّمر، وهي من الأشجار التي لا تزال تنبت في الطّبيعة، وتشير جميع المصادر إلى العلاقة الوثيقة التي تربط أشجار السّمر بالعزّى.

ويتمثّل البعد الدّينيّ للشّجرة بأنّها ذات قدرة كونيّة، لأنّها تحمل بعدًا روحيًّا، فهي تنمو بذاتها، وتتغير من حال إلى حال دون أيّ تدخّل خارجيّ، إلّا الاستجابة للمتغيّرات الكونيّة، فتذبل وتتعرّى، ومن ثمّ تخضرّ، فتمثّل بذلك ثنائية الموت والحياة[٤٢]، تبدو شجرة السّمرة عند العرب رمزًا 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].

الخـاتمـة

الحمد لله من قبل ومن بعد، لقد توصلت هذه الدّراسة لمجموعة من النّتائج 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 إلا بقايا تراث ملحميّ من ملاحم ما قبل التّاريخ عند السّاميّين، حيث كان الشّاعر يقدّم صلاته 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 للطّلل الحياة والخصب من جديد.
- أشبه البكاء الشّاعر على الأطلال وقوفه بين يدي الآلهة يستمطر السّماء، وقد كان الاستمطار أحد أهداف الصّلاة في معابد الآلهة.
- اقترن الشّعر وما شكّله من طقوس، بالتّراتيل الدّينيّة للآلهة، التي كانت وسيلتها التعلّق بالحجارة المقدّسة وبقايا الهيكل الدّينيّ.
- أخذت المرأة في مواطن عديدة صورة عشتار الرّبّة الكبرى، ربّة الخصب والنّماء، الطّلل ارتبط دائمًا بالمرأة التي كانت محطّ القداسة عند القدماء، حتّى وصلت مصاف الآلهة، كان للثّقافات المحيطة بالجزيرة العربيّة أثر بارز على ثقافتها، فقد ساعدها موُقعها الجغرافيّ أن تكون ملتقى حضارات عديدة، شكّلت هذه الحضارات جذورًا 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 جليًّا: فالمرأة بالنّسبة له كانت الدّافعَ والمحرّك للحياة، ولعلّ في دلالة الأسماء التي أوردها في معلّقته ما يثبت ذلك، لأنّ المرأة في القدم كانت مركز الأعمال كلِّها.

[٤٢] دراوشة، أيمن، حديث في أدب الأسطورة، مجلّة الثّقافة الشّعبيّة للدّراسات والبحوث، البحرين، عدد ٢٢، صيف ٢٠١٨م، (٨٠-٩٥)، ص، ٨٢.
[٤٣] عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهليّة، (دط)، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٢م، ص١٩١.

فعنيزة وهو تصغير لعنزة، يمكن القول: إنّه ارتبط بالطّوطميّة، 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 يخشاه 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 تؤدّى ضمن سياق العبادة الدّينيّة، ربّما كان طقسا من طقوس الخصوبة أو نوعا من التّزاوج الإلهيّ.

- طبيعة النّساء اللواتي ذكرهن الحامل والمرضع، وقد كانت المرأة في المجتمع الأموميّ قديمًا هي مصدر كلّ خير وعطاء، كما أنّ المرأة الولود لها مكانتُها وقيمتها ويظهر ذلك في النّقوش القديمة التي كانت تركّز على الأعضاء التناسليّة عند المرأة ومنطقة الصدر، حيث كانت تظهرها النقوش بأحجام كبيرة في إشارة إلى أهميّتها 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 الدّلائل 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 كلتيهما ترمزان إلى الآلهة، فعنيزة (الطوطم) تشكّل الآلهة الأنثى التي يدور الشّاعر في فلكها، وفاطمة الآلهة التي ترمز إلى النّقاء والطّهر والصّفاء، كما أنّ

وفي تفسير آخر لصورة حضور المرأة في الطّلل إذا ما عدنا إلى عقائد الجاهليّين حول قدسيّة المرأة، وما كان في الثّقافات والدّيانات القديمة من قدسيّة لها في كونها تشير إلى الخصب والنّماء، 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 تعلّقه 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، فمّما 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 حيّزًا وجدانيًّا 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 وعيّ جانبًا من حياة الجاهليّين بمن فيهم الشّعراء.

وفي خلوّ المكان وقفره إشارة إلى الموت والفناء فلسفة جسّدها الشّعراء القدماء في أشعارهم، الموت الذي يحاولون التّغلّب عليه من خلال إحياء الأطلال والوقوف عليها مرّة أخرى، وكأنّها أسطورة البعث والخلق الجديد ما زالت أثار هذه الأساطير والمعتقدات تجد صداها في عصرنا الحالي، فكيف لا يكون لها أثرها عند أقوام كانت الأساطير ديدنهم وتفكيرهم كالإغريق مثلًا.

لذلك يمكننا القول: إنّ الوقوف على الأطلال لم يكن مجردَ طقس أو عادة درج عليها الشّعراء القدماء بل هي أعمق من ذلك، فهذا الوقوف يذكّرنا بوقوف الكاهن في المعبد يستعطفه لإنزال المطر، وعليه يمكن الرّبط بين وقوف على الأطلال بهذه الطّقوس التي كانت متّبعة قديمًا، حيث شكّل الطّلل المعبد الرّوحيّ للشّاعر.

إنّ القارئ لمعلّقة امرئ القيس يمكنه أن يلاحظ ملامح الأساطير الدّينيّة القديمة وقد عبثت بشعره، فغدا لوحة لها وجهين: أوّلهما وجه ظاهر يحمل في طيّاته المجون واللهو والتّرف، وهو ما يعكس حياة القصور التي عاشها، ووجه عميق، يمكن أن أسميه –تجاوزًا– وجه النّاسك المتعبد في محراب الحياة، وهو ما يعكس –ربّما– حياة الصّعاب التي عاشها بحثًا عن ثأر أبيه، أو بحثًا 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 جديّة، وقراءة عميقة على غير ما يبدو ظاهره.

قائمة المصادر والمراجع

١– أ.أ، نيهاردت، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، ترجمة، حمادي، هاشم، الطّبعة الأولى، الأهالي للنّشر والتّوزيع، دمشق، ١٩٩٤م.

٢– امْرُؤ القَيْس بن حجر، (ت ٥٤٥ م)، الدّيوان، تحقيق، المصطاويّ، عبد الرّحمن، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٥هـ –٢٠٠٤م.

٣– أندريه، جيد، من أبطال الأساطير اليونانيّة، أوديب وثيسيوس، ترجمة، حسين، طه، ط١، دار الكتاب المصريّ، ١٩٤٦م.

٤– بروكلمان، كارل: تاريخ الأدب العربيّ، ترجمة، النّجّار، عبد الحليم، ط١، ١٩٧٧م.

٥– بشي، إبراهيم العيد، تاريخ الاستقرار البشريّ بالمنطقة، الطّبعة الأولى، منشورات الحبر، الجزائر، ٢٠٠٩م.

٦– الخادم، سعد، الفنّ الشّعبيّ والمعتقدات السّحريّة، سلسلة الألف كتاب ٤٧٧، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة.

٧– داوود، سلّوم، النّقد المنهجيّ بين الاستقرار والتأليف، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧م.

٨– زايد، عليّ عشري، استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربيّ المعاصر، ط١، الشّركة العامة للنّشر والتّوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ١٩٧٨م.

٩– سليم، شاكر 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- عبّاس، إحسان، اتّجاهات الشّعر العربيّ المعاصر، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة، يصدرها المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠م.

١٣- عبد الحكيم، شوقي، سارة وهاجر، (دط)، مؤسّسة هنداوي، ٢٠٠٠م.

١٤- عبد الحكيم، شوقي، الزّير سالم، أبو ليلى المهلهل، (دط)، مؤسّسة هنداوي، ٢٠١٧م.

١٥- عبد المطّلب، محمد: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، (دط)، الشّركة المصريّة العالميّة، القاهرة، ١٩٩٦م.

١٦- علي، فاضل عبد الواحد: سومر أسطورة وملحمة، ط١، الأهالي للطّباعة والنّشر، بيروت، ١٩٩٩م.

١٧- عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهليّة، (دط)، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٢م.

١٨- القيسي، نوري حمودي، الطّبيعة في الشّعر الجاهليّ، الطّبعة ١، الشّركة المتّحدة للتّوزيع، بيروت، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م.

١٩- المظفّر، محسن عبد الصّاحب: جغرافيّة المعتقدات والدّيانات، دار الصّفاء للنّشر، عمّان، ٢٠١٠م.

٢٠- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين، محمّد بن مكرم، (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، الطّبعة الثّالثة، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ.

ثانيًا: المجلّات والدّوريّات:

٢١- بوكيت، أي رستي: التّرانيم البدائية، ترجمة، يوسف داود، مجلّة التّراث الشّعبيّ، بغداد، العدد السّادس، ١٩٧٣م.

٢٢- دراوشة، أيمن، حديث في أدب الأسطورة، مجلّة الثّقافة الشّعبيّة للدّراسات والبحوث، البحرين، عدد ٢٢، صيف ٢٠١٨م، (٨٠-٩٥).

٢٣- الدّيك، إحسان، النّماذج البدئيّة في الأغنية الشّعبيّة الفلسطينيّة، مجلّة أبحاث النّجاح، المجلّد ٢٤، تموز ٢٠١٠م.

٢٤- الطّالب، عمر محمد، صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس، العدد التّاسع، مجلّة آداب الرافدين.

٢٥- عصفور، جابر، أفروديت، موائد الحب، مجلّة العربيّ، العدد ٥٥١، ٢٠٠٤م.

ثالثًا: المواقع الالكترونيّة

٢٦- نحلة، يارا، نهاية امرئ القيس الأسطوريّة، قصّة إغريقيّة بحبر إسلاميّ، مجلّة ثقافة، العدد ٢٢. https://raseef22.net/article.

الزَّمن في مُعَلْقَةِ امْرئ القَيس

صراعُ الماضي والحاضر أم صراعُ الحياة والموت

" قراءةٌ ميثولوجيّةٌ"

Sawsan Ahmad NABRESI

Doktora Öğrencisi, An-Najah National University, sawsannabresi@hotmail.com

---

المقدمة

طالما أرّق 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 موظ فا في ذلك معارفه الدينية والحياتية التي تحيل إلى الخلود وعدم الموت.

إنَّ أزمة الإنسان منذ القدم هي البقاء، وحنينه 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 يحسّ بالزمان، بل إنّ وجود الإنسان وجود زماني[1].

يشكل الزمن قضية أساسية، فهو حقيقة لا مناص منها، فالحضارات على مختلف أنواعها لم تهمل العنصر الزماني، بل أدركت أهميته وحقيقته[2]. إنَّ المتأمل في معلقة امرئ القيس يجد ثمة ترابط يربط بينه وبين بيئته ،واتخذ من الزمن مرتكزًا أساسيًّا أضفى عليها طابعًا خاصًا، 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 الدِّارسة اتخذت من معلقة امرئ القيس المنطلق والمنتهى، كما وألقت الضَوْء على مفهوم الزمن والزمان مفهومًا وتقسيمًا، والآراء في هذا الصدد، والمقاربة بينها ،ولكنَّها تمحورت حول الدلالة الزمنية في المعلقة، محاولة رصد الدلالة الزمنية الماضية والمتحولة، والمستقبلية والمتحولة، لاتخاذها بعدًا دلاليًا نروم به لكشف حقيقة ما يخبئه الشاعر بمعلقته بين تجاذب الماضي والمستقبل.

الدَّراسات 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 وبنيته**، بيروت_ لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع ،1995، ص10.

من الجدير ذكره أنَّ هناك الكثير من الدّراسات تناولت معلقة امرئ القيس بالبحث والتحليل والدراسة، ميثولوجيا وبنيويًا وأسلوبيًّا وسيمائيًّا، ولكنَّ موضوع الزَّمن كان الحديث عنه قليلا، ومن الدّراسات التي تناولته:

- نشر عام عام 2015 البحث الموسوم " **دوائر الزمان قراءة في شعر امرئ القيس (مقاربة نصيّة)**"[3]، للباحث أحمد حياوي السعد.

- نشر عام عام 2015 البحث الموسوم " **إشكالية المعنى في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني: الدِلالة الرمزية لليّل أنموذجًا**"[4]، للباحثة الزبيدي شيماء محمد كاظم عباس.

- نشرت عام 2015 مقالة بعنوان "**صورة الزمن في الشعر العربي**"[5] .

- نشر عام 2014 البحث الموسوم " **التقاطع الزمني في القصيدة العربية القدمية قصيدة امرئ القيس نموذجًا** "[6]، للباحث الطيب بن جامعة.

- نشر عام 2014 البحث الموسوم " **الزمن النفسي في مقدمات المعلقات العشر**"[7] للباحثة أمل حسن طاهر.

منهج الدّراسة

اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الأسطوري في إلقاء الضوء على معلقة امرئ القيس بالبحث والتحليل، بغية التوصل إلى مدلول الزمن عند الشاعر الملك، وقد جاءت الدّراسة في مقدمة ومحورين رئيسيْن؛ المحور الأول: تحدث عن مفهوم الزمن والزمان. واختصَّ المحور الثاني بالعلاقة الجدلية بين ذات امرئ القيس والزمن، وخاتمةٍ، وذيلّت الدّراسة بأهمّ الاستنتاجات التي خلصت إليها الباحثة .

أهمية الدّراسة

تكمن أهمية هذه الدّراسة 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 خلفياتٍ أسطوريّةٍ وتاريخيّةٍ تنبئ بذاك، حتى أصبح البحث عن الزمن في شعر العرب القدماء في حاجةٍ ماسةٍ إلى بحثٍ يعمّق دلالتها اللغوية، ويكشف

---

[3] السعد، **دوائر الزمان قراءة في شعر امرئ القيس)مقاربة نصيةّ**، 2015.

[4] شيماء محمد كاظم عباس الزبيدي: **إشكالية المعنى في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني: الدلالة الرمزية لليل أنموذجًا**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، مج22، ع1 ،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 القدمية قصيدة امرئ القيس نموذاجا**، 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، 2014م ،1436هـ.

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 واصطلاحًا

نال مفهوم الزَّمن اهتمامًا في المصادر الأصيلة؛ تعريفًا وشرحًا وبياناً، وذلك لوروده كثيرًا في التراث القديم ،وفي القرآن الكريم أيضًا، 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 ويغلبه[9]، كما وعرفه الفيروزأبادي 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 أبدًا، 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 المفردات[12]. وقد فرّق 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 لأمر[14]، أي إنَّ الزمان قسم من المدة، والوقت جزء من الزمان.

وكثرت أيضًا التعريفات في الاصطلاح، فقد عرَّفه الزركشي بقوله: إنَّ " الزَّمن مقدار حركة الليل والنهار وتداخلهما فهو مقدار حركة الفلك"[15]، وقول الطبري أيضًا:" 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 خبرة صادمة تخلق هوة زمنية. إنَّ قسوة الخبرات الصادمة وتتابعها قد يهدد بقطع استمرار الذات وتركيبها السوي، لأنَّ هذه الخبرات في حال كبتها(أو نسيانها) تضيع في تاريخ الشخص الواعي وهويته، مع أنَّها تستمر في تكوين شخصيته وصنع مصيره.فإزالتها تعني نوعًا من إحياء الوحدة بين العمليات الواعية واللاوعية وإعادة جمع قطعات الذات المتغربة وغير المتصلة ظاهريا عن طريق إقامة حس بالاستمرار الزماني فيما بينها"[17].

---

[8] ابن منظور: **لسان العرب**، بيروت_ دار للعارف، ج3، 1967، مادة زمن.

[9] ابن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون،ط3، مصر، مكتبة الخانجي، ج2، 1981، ص 305.

[10] الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، ج4، ص232.

[11] الزبيدي: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، مراجعة عبد الستار أحمد فراخ، مطبعة الكويت، 1972، مادة دهر.

[12] حسام الدين الألوسي: **الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم**، ط1، بيروت_للؤسسة العربية للدراسات والنشر ،1980، ص12.

[13] الطبري: **تاريخ الطبر ي**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر_دار للعارف،1960، ج.1، ص9.

[14] ناصر الدين البيضاوي: **أنوار التنزيل وأسرار التأويل**، تحقيق: محمد عبد الرحمن للرعشلي، ط1، بيروت_دار إحياء التراث العربي ،١٤١٨ هـ ،ج.1،ص127.

[15] الزركشي: **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ،1957 . ص122.

[16] ا الطبري: **تاريخ الطبري**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر_دار للعارف،1960، ج.1، 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 **الزَّمن الأسطوري**، وذلك بقوله: " إنَّ مفهوم الزَّمن يرتبط بمفهوم الحياة، ومفهوم الحياة يرتبط بمفهوم الوجود، ومفهوم الوجود يرتبط بمفهوم الفعل ،ومفهوم الفعل أو الحدث يلتقي مع مفهوم الإرادة. وعليه؛ إنَّ الزَّمن هو المقياس الذي ابتدعه الإنسان في تصوير هندسي لمتغيرات حياته... وهو العلاقة الرياضية التي استنبطها من واقع ما يحوطه في عالم الأرض وعالم السماء. فالزَّمن، 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 أنَّ:" مفهوم الزمن في تصور الإنسان منذ مراحل الحياة الإنسانية الأولى ارتبط بعالم المتغيرات الذي يحوطه ويعايشه"[19].

وقد نوّه زياد جلال إلى أنَّ الزمن الأسطوري دائري ومتكرر ومبني على تتابعية زمنية إجبارية والأحداث منه معللة نسبيا ، لكنّها مرتبطة بالعنصر المأساوي وتنتهي اليه، على أنَّه يمكن للزمن الأسطوري أن يتحول الى زمن تاريخي"[20]. وبناء على ذلك فقد كشفت الدراسات الأنثربولوجية والانتولوجية الحديثة عن علاقات عميقة بين الأسطورة والتاريخ، فليست الأسطورة إلا المراحل للمعرفة التاريخية، وليس التاريخ إلّا التطور المعرفي الموضوعي للأسطورة[21].

المحور الثاني: امرؤ القيس بين الذات والزَّمن

اعتمدت الدّراسة على معلقة امرئ القيس برواية الأصمعي من نسخة الأعلم، بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، البالغ عدد أبياتها سبعة وسبعين بيتًا[1].

سلطت الدّارسة الضوء على زمن الوعي الشعري، ومما لا بدَّ من قوله إنَّه زمن وجودي وذاتي خالص، يخلقه الشاعر ليكوّن 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 أخرجه من خواصه الفيزياوية، وأدخله بناء دراميًّا محبكًا[22]، وبناء على ذلك اتحدت لغة الشاعر ورؤاه الشعرية فانولدت لغة قائمة على الإيحاء والتناغم والتناسق من خلال انسجام شعري يقتنصه الشاعر من أي لحظة مرتبطة بالذات، وبذاك تنصهر الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل[23].

وفي هذا الصدد قال ميرهوف:" إنَّ إعادة البناء الأدبية لحياة إنسان ما تتناول بعديْن اثنيْن: النمط الذاتي للترا بطات التي لها مغزى(الشعر) والتركيب الموضوعي للأحداث التاريخية وأحداث السير الممكن التحقق منها (الحقيقة)، وكل من البعدين حاضر. ... كما أنَّه لا توجد طريقة لبناء حياة إنسان ما، سواء أكانت هذه الحياة واقعية أم خيالية، إلّا بواسطة إعادة بناء ماضيه وفقًا للترابطات

---

[18] صفوت كمال: **مفهوم الزمن بين الّساطير والمأثوارت الشعبية دارسة أثنولوجية**، مجلة آفاق للمعرفة مج.٨، ع.٢. ١٩٧٧، ص212.

[19] كمال، **مفهوم الزمن بين الّساطير والمأثوارت الشعبية دارسة أثنولوجية**، ص212.

[20] زياد جلال: **مدخل الى السيمياء في المسرح ومقاربة سيميائية لنص ليالي الحصاد**، عمان_ وازرة الثقافة، 1992، ص79.

[21] محمود أمين العالم: **أربعون عامًا من النقد التطبيقي البنية والدلّالة 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 والمأثوارت الشعبية دارسة أثنولوجية**، ، 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].

ـ الزَّمن والطَّلل أم زمن الطَّلل ؟

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوْضِحَ فَالمِقْرَاةِ لم يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ في عَرَصَاتِهَا وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

كَأَنِّيّ غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

وُقُوْفًا بِهَا صَحْبِيْ عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ

وَإِنَّ شِفَائِيْ عَبْرَةٌ مَهَرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

كَدِينِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ

فَفَاضَتْ دُمُوعُ العَيْنِ مِنِّيْ صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِيَ مِحْمَلِي

إنَّ القارئ المتأمل للمعلقة يقف متسائلًا، هل يعايش الشاعر واقعًا أم ينظم شعرًا متخيّلًا ؟ أم تراه يسمو به خياله من واقعه المرئي؟ إنَّ الوقوف على الأطلال، هو موقف كائن حي من الأحياء الأخرى، وعليه؛ هل كان الشاعر ثائرًا على طبيعة الحياة البدوية والترحال أم كان ثائرًا على فقدان الحضارة؟ أم أنَّ الغربة في نظره موت أو مقترنة بالموت؟ أم أنَّ بكاء الشاعر الطَّلل 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 الطَّلل حاول الشعراء الجاهليون أن يظهروا الخيطين معا، فظهر القلق من الموت أو من الفناء، ومن القلق يتولَّد البكاء، لذا إنَّ البكاء على الطَّلل بكاء إنسان قلق يحسّ بعمق أنَّ الفناء يتربص بالإنسان"[25]. إذن؛ إنَّ وقوف امرئ القيس على الأطلال ينبئ عن قلقه، فقد أقلقه " أنَّ الأطلال ما ازلت في مكانها المعهود، على الرغم من حركة الزَّمن المستمرة، فهي حركة لا تتوقف، فيمرالزمان على المكان والشاعر، فكلاهما يرتبط بالآخر"[٢٦].

لقد اتخذ امرؤ القيس من الأطلال والم أرة الحيّة رم از يواري به حركة الحياة التي تبدو فاجعة بغدر الزمن وفجيعة الموت، فما وقوفه على الأطلال والآثار إلاّ وقوف على الموت، لذلك نجده متشظ يا بين البكاء والخوف والجزع ، والملفت للانتباه في نهاية لوحة الطَّلل قول صحبه " يقولون: لا تهلك أسى، وتجمَّل " صورة مركبة تكشف خوف الشاعر، وجزعه أمام ذلك المترصد[٢٧].

---

[24] ميرهوف: **الزمن في الأدب**، ص33.

[25] نصرت عبد الرحمن: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث** ،راجعه ونقحه د. عاطف كنعان ود. نبيل حسنين، ط،1، الأردن_عمان ، 2013، ص181.

[٢٦] مريم عفانة: **المعلقات العشر_دراسة ثقافية**، إشراف د. أمل نصير، رسالة ماجستير، الأردن _جامعة اليرموك، ٢٠٠٨،٢٠٠٧، ص٤٦.

[٢٧] انظر: عمرمحمد الطالب: **صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس**، جامعة للموصل _كلية الآداب،ع٩، ١٩٧٨، ص٢٧٠_٢٨٩

وهل ختام مشهد الطَّلل بفيضان العيون واستمطار الدموع ينسجم ويتلاءم مع رحيل المحبوبة، أم أنَّ هناك رحيل آخر! حيث إنَّ الدموع تكون أخلص وأغلى ما يملك الإنسان إزاء الموت والفقد! وعليه؛ هل دموعه من البيت الأول (نبك)حتى (ففاضت دموع العين) تأبينا وعزاء ؟ وبإمعان النظر نلحظ أنَّ الشاعر يوضح سبب بكائه بقوله " من ذكرى" والذكرى تكون لشيء فات وانقضى ولا يمكن استرجاعه، فهو يدور في فلك ذكراه ، وما الذكرى إلّا ذكرى ملك قد قتل، ويزيد ذلك قوة وبيانا التنكير، تنكير كلمتي؛ ذكرى وحبيب، لأنَّ الذكرى ذكرى ملك، وسيادة، فلم يبك حبيبا بعينه أو منزلا محد دا، 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 الأشياء[28].

وبالوقت ذاته الشاعر يسعى جاهدا إلى إغاثة حال الفقد، فالدموع والبكاء طقس مارسه الإنسان القديم كلما نزلت به نازلة، أو ألمّ به خطب، فكان يتقرب من آلهته، ويتزلف إليها بصلواته وقرابينه، ويتوجّه إليها بالتضرع والدعاء مرتلاً مترنمًا[29]. وبذلك يتجاوز الطَّلل طلل المحبوبة، فضلا على أنَّه ليس من حمية العربي استدعاء صحبه للبكاء على فراق حبيبته، ولو افتراضنا أنَّ صحبه بكوا معه حبيبته، هل الأمر يعنيهم بالمقدار ذاته؟[٣٠] ،وفي المضمار ذاته يطالعنا الباحث محمود عبد الله الجادر برمزية الطَّلل في المعلقة إلى عاصمة مملكة كندة ،مبيّنًا أنَّه لا يخاطب رفيقيْه كما اعتقد الشراح بل يخاطب قبيلتيْ كندة وحمير لتبكيا معه كي يكون الدمع حافزًا للثأر[٣١].

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 الجامحة بتوقف الزمن، فتتضمن اللفظة حركة وسيرورة تنبئ بحاجة الشاعر إلى توقف الزمن، كما ونوّهت إلى لفظة "ذكرى" فبيّنت أنها تطرح زمن مسترسل وغير متعاقب ومتطوّر، وعليه ؛ فإنَّ الزمن في البيت الأول وحده يتضمن زمنين؛ زمن الوقوف والتأسي وزمن الحبيب والذكرى، والمنعم النظر في لوحة الطَّلل كلها فقد جاء الزَّمن متشظيًّا إلى ثلاثة أزمان، يضاف إلى ما تقدم زمن حياة الآرام ،وخلصت ريتا أنَّ تكسير الزمن في المعلقة من أبرز صيغها الفنيّة وأبعادها الرمزيّة[32]. 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 نلحظ غياب تجلي وحدة الزَّمن، فالأفعال تتذبذب بين الماضي والمستقبل، فإنَّ امرأ القيس حطّم الزَّمن، لأنَّه غير محدد في فكره. ويتضح ذلك أيضًا في تلاقي الريحين؛ ريح الجنوب التي تذكر بالمحبوبة (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: **خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة دارسة 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.

[٣٠] انظر: ريتا عوض: **بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس**، دار الآداب،١٩٩٢،ص١٨٦.

[٣١] انظر: محمود عبد الله الجادر: **بنية القصيدة العربية قبل الإسلام**، مجلة أبحاث اليرموك، مج.٦، ع.٢، ١٩٨٨،ص٦٢.

[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 وشمأل) وأبعادها التأثيرية:(لم يعف_نسجتها)[34] ، كما أنَّ " دمواعه المهراقة بحركتها تتوازى مع حركة الزَّمن المستمرة"[35].

والسؤال الذي يطرح نفسه؛ هل استطاع الشاعر رثاء الدهر وبكاءه؟ تجيب المعلقة إنَّ رثاء الدهر وبكاءه غير متجلٍ صراحة، ولكن يؤول ذلك استنادًا للومضات اللغوية التي تدلل على فكر الإنسان القديم ، وبالعودة إلى فكر الإنسان الجاهلي ومعتقداته وفكره، فيمكننا القول إنَّ الزَّمن في لوحة الطَّلل هو زمن البكاء على الحضارة البائدة.

إنَّ لوحة الطَّلل مستهل الشاعر تؤكد أنَّ حياة الشاعر هي ذاتها تجربته مع الزَّمن، أي أنَّ كلاهما خاضع لسطوة الزَّمن، ويتَّضح ذلك أنَّه من البداية هناك ثنائية الواقع والماضي، تضاد الحزن والفرح. كما أنَّ وقوفه على الأطلال تعني أنَّ " الشاعر لا يريد أن ينسى، فالنسيان يعني الفناء، لهذا هو يتغنى بالذات الإنسانية فرديّة أو جماعيّة، محاولة منه لتخليد الإنسان الفاني لنفسه"[٣٦]. وفي هذا المضمار قال الباحث محمد عبد المطلب:" إنَّ العلاقة بين الحركتين تحوَّلت إلى طبيعة جدلية بين السلب والإيجاب، فالشاعر يعلن تحديه سافرًا في مواجهة الطلل، قائلا له: أنت العجز وأنا القدرة، وأنت الموت وأنا الحياة"[٣٧].

يخلص منعم النظر أنَّ الزَّمن في لوحة الطَّلل كانت صورته صورة سلبيّة، ولكن بذكر الشاعر الدموع تحوّل إلى دالّ إيجابي، وذلك كون الدموع (الماء) معادلاً لفكرة الخلاص من مرض الذكرى للحبيب والمنزل، ويقترب من التطهير[38].

ـ الزمن والمرأة أم زمن المرأة؟

أَلا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلا سِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِيْ فَيَا عَجَبًا مِنْ رَحْلِهَا المُتَحَمَّلِ

يَظَلُّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعًا عَقَرْتَ بَعِيْرِيْ يَا امْرَأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلْتُ لَهَا سِيْرِيْ وَأَرْخِي زِمَامَهُ وَلا تُبْعِدِينِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعًا فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِيْ تَمَائِمَ مُغْيَلِ

إذا ما بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْحَرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ وَشِقٌّ عِنْدَنَا لم يُحَوَّلِ

---

[34] محمد عبد المطلب، **قراءة ثانية في شعر امرئ القيس**، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٦ ، ص14.

[35] عفانة، **المعلقات العشر دارسة ثقافية**، ص47.

[٣٦] حسني عبد الجليل يوسف: **الإنسان والزمان: في الشعر الجاهلي**، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٨،ص١٧.

[٣٧] عبد المطلب، **قراءة ثانية في شعر امرئ القيس**، ص١٦

[38] عبد الله الفيفي: **مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة(عبر المتكشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا)**، الأردن، إربد،عالم الكتب الحديث ،2014، ص150.

وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الكَثِيْبِ تَعَذَّرَتْ عَلَيَّ وَآلَتْ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ

أَفَاطِمُ مَهْلاً بَعْضَ هذا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِيْ فَأَجْمِلِي

وَإِنْ كنتِ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّيْ خَلِيْقَةٌ فَسُلِّيْ ثِيَابِيْ مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ

أَغَرَّكِ مِنِّيْ أَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي وَأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلا لِتَقْدَحِي بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا وَأَهْوَالَ مَعْشَرٍ عَلَيَّ حِرَاصٍ لَوْ يُشِرُّونَ مَقْتَلِي

إذا ما الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرُّضَ أَثْنَاءِ الوِشَاحِ المُفَصَّلِ

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَتْ لنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ

فَقَالَتْ يَمِيْنَ اللهِ ما لَكَ حِيْلَةٌ وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ العَمَايَةَ تَنْجَلِي

خَرَجْتُ بِهَا تَمْشِيْ تَجُرُّ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وَانْتَحَى بِنَا بَطْنُ حِقْفٍ ذِيْ رُكَامٍ عَقَنْقَلِ

إِذَا التَفَتَتْ نَحْوِيْ تَضَوَّعَ رِيْحُهَا نَسِيْمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

إِذَا قُلْتُ هَاتِيْ نَوِّلِيْنِيْ تَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُوْلَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ

كَبِكْرِ مُقَانَاةِ البَيَاضِ بِصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيْرُ المَاءِ غَيْرِ المُحَلَّلِ

تَصُدُّ وَتُبْدِيْ عَنْ أَسِيْلٍ وَتَتَّقِيْ بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

وَجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلا بِمُعَطَّلِ

وَفَرْعٍ يُغَشِّي المَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلى العُلا تَضِلُّ المَدَارَى فِي مُثَنًّى وَمُرْسَلِ

وَكَشْحٍ لَطِيْفٍ كَالجَدِيْلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحِلِ

تُضِيءُ الظَّلامَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ

وَتُضْحِيْ فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَؤُوْمُ الضُّحَى لم تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

إِلى مِثْلِهَا يَرْنُو الحَلِيْمُ صَبَابَةً إِذَا ما اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

تسلت عمايات الرجالِ عن الصّبا وليسَ صِبايَ عن هواها بمنسل

ألا رُبّ خَصْمٍ فيكِ ألْوَى رَدَدتُه نصيح على تعذَاله غير مؤتل

هل انتقال الشاعر من لوحة الطَّلل والبكاء إلى المرأة؟ هل هو هروب من ذاته اليائسة المحبطة إلى الاحتضان والحماية؟ هل هو يحاول عدم الاستسلام لواقعه، هل بذكره الخصوبة ينتقل النقيض إلى نقيضه من الجزع إلى الاطمئنان والحياة ،وعليه؛ فإنَّ العلاقة بين اللوحتيْن علاقة سببية.

يكاد يجمع الباحثون على أنَّ الزَّمن في لوحة الغزل هو زمن الانتصار العاطفي لدى الشاعر، وأنَّ الزَّمن عند امرئ القيس يرتبط _في تحولاته_ بشعوره المتقلب، وفقًا لحالته النفسية، وأنَّه استطاع من خلال لوحة الغزل أن يكسب الزَّمن، ويهرب من واقع زمن حياته المعاش، وذلك تعويضًا عن تجربته الواقعية مع النساء، لاسيما تفضيل زوجه الشاعر علقمة عليه[39]، ولكن ذلك لا يمنع أن يكون ذلك الغزل أيضًا منطويًّا 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 الزَّمن، فكانت فسحة امتداد بين الحياة والموت، وأعطاها في سياق حديثه حركة قادرة على صنع مقادير الزمن، محاولا بها تجاوز هواجس زمن وجوده الآتي في دنياه، ومدركًا أنَّ الحياة قائمة على التناقض الموت والحياة، وأن مآلها إلى زوال[40].

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 وتأخذ[41]، وبالوقوف عند أم الحويرث وأم الرباب فقد قال عبد الله الفيفي:" إنَّ كنية الأمومة في معلقة امرئ القيس تبدو شيفرة مقصودة لذاتها[42]، وبذلك الشاعر لا يصف المرأة / الواقع وإنّما المرأة/ التمثال ،وما تشبيه الشاعر المرأة بالبيضة إلاّ لارتباطها ارتبا طا وثيق الصلة بالحياة والخصوبة والإنجاب، كالرحم هذا من جانب[43] ، ولارتباطها بالإلهة الأم الشمس، فالبيضة رمزًا من رموزها، فالبيضة تجمع بين الصفرة والبياض وكذلك الشمس في ضحوتها

---

[39] انظر: عبد القادر بن عمر البغدادي، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط4، القاهرة_مكتبة الخانجي، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧م، 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] الفيفي: **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.

وعشيتها[6] من جانب أخر. وعليه؛ يمكننا القول إنَّ هذه التشبيهات تنطوي على بعد أسطوري وآخر ديني موغل في القدم، وبذلك كان حضور المرأة المثال لا حضور المرأة الحقيقة، فهل ما جاء به امرؤ القيس أسطورة كند يّة تقابل أسطورة عشتار البابليّة.

ومما يؤكد ما تقدم " دار جلجل،" والجلجلة هي موضع في القدس؛ خارج أسوار المدينة وفي حدودها، يدّعي المسيحيّون أنّ المسيح صُلب عنده ويسمَّى كذلك جبل الجُلجُلة، وقيل أيضا أن الكلمة مأخوذة عن اليونانية" جمجمة" وعن الآ رامية" جلجثة"[٤٤]، الأمر الذي يؤكد قدسية المكان تارة، ولما كان الجبل نقطة التقاء العالم السفلي بالعالم العلوي، الأمر الذي يدلل على اتصال الشاعر بالزَّمن المقدس.

ويرى الناقد المتريث أنَّ الشاعر وظَّف خمسة أيام في لوحة الغزل، تدلل على الزمن الماضي؛ بقوله " ألا رُبَّ يومٍ، ويومٍ ..."، فالشاعر في حاضره يتلذذ بمضمر تلك الأيام. وقد خلص عمر الطالب ، فقال:" المرأة في أحاسيس امرئ القيس ليست الأنثى فقط. بل هي امتداد الحاضر إلى الماضي والنزاع نحو المستقبل معا"[45].

الزَّمن الأ ثيري؛ ما وارء الزَّمن

هل دخول الشاعر الخدر ينقله من مكان ظاهر إلى مكان خفي، وكذلك ينقله ضمن الزَّمن إلى ما وارء الزَّمن حيث يمحى الزَّمن العادي، وتتحول الحياة معه إلى ما يشبه النشوة الدائمة؟ في خضم ذلك أشارت ريتا إلى أنَّ امرأ القيس في بيضة الخدر هو خارج الزمن، هو " في العالم الأثيري الفردوسي الذي شيّده خارج الزَّمن ،وحقَّق فيه ولو إلى حين، دنيا أحلامه"[46]. إنَّ سعي امرئ القيس الدؤوب في لوحة الغزل لطلب الهروب من القفر والموت إلى الخصوبة والحياة الأنثوية، ومن عبء الحياة إلى اللذة ليتخلص من ثقل زمنه العام ليخلق زمنه الخاص الجديد.

هل يمكننا القول إنَّ 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 الرجالِ عن الصّبا وليسَ صِبايَ عن هواها بمنسل

ألا رُبّ خَصْمٍ فيكِ ألْوَى رَدَدتُه نصيح على تعذَاله غير مؤتل

إنَّ المدقق يلحظ أنَّ الأفعال في لوحة الغزل أفعال ماضية؛ أي غير محددة تارة، وأكثر من قوله " ويوم " " ويو ما" إشارة إلى أنَّ ها 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:

---

[٤٤] انظر: تأليف نخبة من الأساتذة ذوي الاختصاص واللاهوتيين: **قاموس الكتاب المقدس**، هيئة التحرير الدكتور بطرس عبد للملك، الدكتور جون الكساندر طمسن، الأستاذ إبراهيم مطر ، ط١٣، القاهرة_دار مكتبة العائلة، بيروت –مطبعة الحرية ،٢٠٠٠، ص٢٦٢،٢٦٧.

[45] الطالب،**صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس**، ص308.

[46] عوض: **بنية القصيدة الجاهلية**، ص 207.

[47] عوض، **بنية القصيدة الجاهلية** ، ص196،197.

يَظَلُّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعًا عَقَرْتَ بَعِيْرِيْ يَا امْرَأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلْتُ لَهَا سِيْرِيْ وَأَرْخِي زِمَامَهُ وَلا تُبْعِدِينِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعًا فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِيْ تَمَائِمَ مُغْيَلِ

إذا ما بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْحَرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ وَشِقٌّ عِنْدَنَا لم يُحَوَّلِ

إنَّ القارئ المتريث للمعلقة يلحظ طول لوحة الغزل مقاربة باللوحات الأخرى، وما ذلك إلّا انسجام مع ذات الشاعر وفقده، فاسترجاعه الماضي السعيد يوازي واقعه المرير والألم الذي يحياه. وبذلك يصدق قول العقاد: "إنَّ النَّفس الإنسانيّة يتنازعها عاملان قويان؛ هما، حب الحياة والخوف من الموت. وبهذين العاملان يتعلق الشعور بالجميل والجليل. فالجميل هو كل ما حبب الحياة إلى النفس وأظهرها لها في المظهر الذي يبسط لها الرجاء فيها ويبعث على الاغتباط بها، والجليل كل ما حرك الوحشة وحجب عنها رونق الحياة. فالربيع والصباح والنور... كلها جميلة لأنَّها تنعش الحواس وتذكرها بالحياة.. والسكون والقفار المخيفة والأطلال الدارسة ...كلّها جليلة لأنَّها تقبض الحواس وتميل بالنفس إلى التضاؤل والضعة 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 الجلل.

وفي صدد العلاقة التضادية بين الحاضر والماضي، أشار عبد السّتار جبر في كتابه "الهُوِيّة والذّاكرة الجمعيّة إعادة إنتاج الأدب العربيّ قبل الإسلام أيّام العرب " إلى العلاقة بين تذكّر الماضي وأثر هذا التذكّر في الحاضر، بقوله:" يبدو أنّ الحاضر يتحكّم بالماضي؛ استدعاء وتشكيلًا، لكنّ الماضي يؤدّي دورًا معاكسًا ليتحكّم هو بالحاضر، وكأنّ الحاضر يريد من الماضي أن يقوده؛ لأنّ الأخير يرتبط بالأصول والقداسة، ويمتلك قوّة رمزيّة مهيمنة، توظّفه الجماعات والمجتمعات من أجل تعزيز وجودها، وتنمية مصالحها، وفرض أيديولوجيّاتها[49]".

ـ الزَّمن في لوحة الليل

تجلى الزمن منذ الكلمة الأولى في لوحة الليل، بقوله " وليل" 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 يختزنه 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 عالما خاصا به يناجي الوجود، ويحادث 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 والذّاكرة الجمعية إعادة إنتاج الأدب العربيّ قبل الإسلام أيام العرب**، ط1، دار المدار الإسلامي ،2019، ص43.

الإجابة وردالفعل"[50]، وتكشف لفظة " تمطى" عن الحركة البطيئة والثقيلة والمتراخية للزمن. ويتجلّى الصراع بين الماضي والحاضر في قوله " فيك"، فتكشف عن انفصام الزمن إلى زمانين: زمان خارجي، ليل يعقبه نهار، وزمان الشاعر الطويل البطئ الثقيل، الذي يعقبه صبح ولكنَّه ليس بالصبح! فزمانه الخاص لا يتوافق مع الزمن الخارج، أي؛ هو على يقين أنَّ الصباح لن يطلع عليه بحال أفضل، إذ يتمنى زوال ظلام الليل بضياء الصبح، ولكنَّه يؤكد أنَّ ليس الصباح بأفضل عنده، لاستوائهما في مقاساة الهموم، أو لأن نهاره يظلم في عينه لتوارد الهموم[٥١] :

وليل كموج البحر أرخى سدولهُ عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

فَقُلْتُ لَهُ لما تَمَطّى بجوزه وأردف أعجازا وناء بكلكل

ألا أيّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انْجَلي بصُبْحٍ وما الإصْباحَ فيك بأمثَلِ

فيا لكَ من ليلْ كأنَّ نجومهُ بكل مغار الفتل شدت بيذبل

كأنَّ الثريا علقت في مصامها بأمْراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَندَلِ

المدقق يلحظ أنَّ صورة الزمن في لوحة الليل هي صور مكانية مرئية، صور البحر وأمواجه والظلام عبّر عنه بقوله " أرخى" أرخى سدوله، وهي رمز من رموز الموت والانبعاث، وصورة الحيوان وكذلك النجوم المشدودة بحبل يذبل جميعها صور حركية، ومكانية مرئية، وعليه تحرك الزمن من تعاقبه الطبيعي إلى حركة مشوشة، أو إلى السكون[٥٢].

والمتمعن يلحظ أنَّ الزمن بقوله " شدت بيذبل" ينطوي على تجمد الزَّمن وثباته، وكأنَّ الفاجعة والفقد أوقف الزمن، ويقول عمر الطالب في صدد ثبات الليل وجموده :" كأنَّ ليله حيوان خرافي عظيم الخلقة، لعله من مخلفات الأساطير القديمة والعبادات الوثنية، وكأنَّ هذا الحيوان الخرافي الهائل يجثم على صدره، ويضيق تنفسه، ويشعر بدنو أجله أو دنو الموت منه"[53] ، فامتداد الليل ما هو إلَّا دلالة رمزية على امتداد معاناة الشاعر واستمرار لمقاساته الأحزان[54]، كما ويتضمن معنى التحول والأفول بقوله " يذبل"، وعليه إنَّ زمنه الداخلي المتجمد سائر إلى الذبول 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 لأنَّ سياقه الزمني أو موضعه وارتباطه بالوحدات السابقة أو التالية عليه غير محدد"[55]، ... ويتابع قوله، أيضا "إننا هنا أمام مفارقة مأساويّة، ففي شعر كهذا يسوده حس مأساوي بزوال الحياة وبالطبيعة الهشة لعالم الإنسان ومشاعره،

---

[50] عوض: **بنية القصيدة الجاهلية** ص209.

[٥١] فاروق مواسي: **مع ليل امرئ القيس في معلقاته**، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، ٢٠١٨.

[٥٢] عوض: **بنية القصيدة الجاهلية**، ص٢١١.

[53] عمر محمد الطالب: **العزف على وتر النص الشعري دارسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط ،2000 ص29.

[54] شيماء محمد كاظم عباس الزبيدي: **إشكالية المعنى في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني: الدلّالة الرمزية لليل أنموذجًا**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، مج22، ع1، 2015، ص5.

[55] كمال أبو ديب: **الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دارسة الشعر الجاهلي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢.ص145.

لا تكون اللحظة التي يسيطر فيها البقاء مؤكدا لوجوده، إلّا لحظة البقاء لتجربة الألم المبرح والمأساة"[56]. وفي المضمار ذاته قدّم عبدالله الغذامي تفسيراً آخر لصورة الليل في معلقة امرئ القيس، فقد قال لو شرحنا الليل بأ نَّه الليل المعروف فإننا بذلك نقتل الكلمة في البيت، ولذلك فإنَّ امرأ القيس يستهل بيته بواو (رب) التي تصرح بأنَّ الليل المطلوب هو ليل متخيل[٥٧].

والقارئ المدقق يستوقفه تكراره الثلاثي لفظة الليل في لوحة من خمس أبيات، فضلا عن أنسنته، ويقول يوسف عليمات في ذلك:" نلحظ انَّ الشاعر عمد إلى أنسنة الليل لعله يجد صوتاً متجاوبًا مع رغبته في الخلاص من إسار الزمن، بيد أنَّ طلب الشاعر أو تمنيه بالجلاء الليلي ينم على حلم بزوال عالم الظلام وظهور عالم الضياء"[٥٨]. كما أنَّ حضور الشاعر المضاد لغياب المرأة والراحلين يرمز إلى الثبات في وجه التحول، والتحدي في مواجهة الدمار وخطوب الدهر في عالم ميزته التغير المستمر، وتجلى ذلك في تجسيده الزمن ومخاطبته.

كما ويلحظ توسط لوحة الليل بين لوحتين زاخرتين بالحياة، أي أنَّها بؤرة مركزية، وهذا ليس غريبا فقد جاءت تمثل الواقع ووجود الشاعر، وعليه يكون الليل الخيط النفسي الذي يربط أطراف القصيدة بعضها ببعض، حيث غيّر 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 أنَّ عملية الخلق والتكوين بدأت في إطار الليل؛ العماء والغمر المائي، فالماء العذب موجود في بطن الأرض[٥٩]، وعليه؛ فاللوحة تلتقي بالعلاقة الكونية الحياة والموت.

ـ الزَّمن في لوحة الفرس

وَقَدْ أغْتَدي وَالطّيرُ في وُكُناتُها بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكلِ

مِكَرٍّ مفرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معًا كجلمودِ صخْرٍ حطه السيل من علِ

كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زَلّتِ الصَّفْواءُ بالمُتَنَزّلِ

مسحٍّ إذا ما السابحاتُ على الونى أثرنَ غبارًا بالكديد المركل

على العقبِ جيَّاش كأن اهتزامهُ إذا جاش فيه حميُه غَليُ مِرْجلِ

يطيرُ الغلامُ الخفُّ عن صهواته وَيُلْوي بأثْوابِ العَنيفِ المُثَقَّلِ

---

[56] أبو ديب: **الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دارسة الشعر الجاهلي**، ص146.

[٥٧] انظر: **صورة الليل في شعر امرئ القيس والنابغة**، مجلة نزوى مجلة ثقافية فصلية تصدر عن وزارة الإعلام، ١٩٩٦.

[٥٨] يوسف عليمات: **جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجًا**، ط١، الأردن، دار الفارس، ٢٠٠٤، ص٢١١_٢١٢.

[٥٩] انظر: فراس السواح: **مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة_سورية وبلاد الرافدين**، ط١١، دار علاء الدين، ١٩٩٦، ص ٩٣،٩٤.

دَرِيرٍ كَخُذْروفِ الوَلِيدِ أمَرّهُ تقلبُ كفيهِ بخيطٍ مُوصلِ

لهُ أيطلا ظبيٍ وساقا نعامة وإرخاء سرحانٍ وتقريبُ تتفلِ

كأن على الكتفين منه إذا انتحى مَداكَ عَروسٍ أوْ صَرِيةَ حنظلِ

وباتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلجامُهُ وباتَ بعيني قائمًا غير مرسل

فعنَّ لنا سربٌ كأنَّ نعاجَه عَذارَى دَوارٍ في المُلاءِ المُذَيَّلِ

فأدبرنَ كالجزع المفصل بينه بجيدِ مُعَمٍّ في العَشيرةِ مُخْوَلِ

فألحقَنا بالهادِياتِ وَدُونَهُ جواحِرها في صرةٍ لم تزيَّل

فَعادى عِداءً بَينَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ دِراكًا ولم يَنْضَحْ بماءٍ فيُغسَلِ

فظلّ طُهاةُ اللّحمِ من بينِ مُنْضِجٍ صَفيفَ شِواءٍ أوْ قَديرٍ مُعَجَّلِ

ورُحنا وراحَ الطرفُ ينفض رأسه متى ما تَرَقَّ العينُ فيه تسهل

كأنَّ دماءَ الهاديات بنحره عُصارةُ حِنّاءٍ بشَيْبٍ مُرْجّلِ

وأنتَ إذا استدبرتُه سدَّ فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل

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 ريتا أنَّ انطلاقه مع الفجر هي انبثاق الشمس كل صباح، أي إنَّها لا تختصَّ بزمن محدد مضى، بل بها يقاس الزمن ويتحدد[60]. أ ي؛ بدأ زمن الفرس بحدث معتاد، فإنَّه لا يتحدث عن ماض محدّد، وحاضر محدّد، 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 أبدية[61].

وتدلل لفظة الأوابد كذلك على الزمن أيضًا، فتعكس الصمود والثبات في وجه الزمن وتحدّيه، وتجاوزه، إنَّ توظيف امرئ القيس الأوابد، ليس ليدلل بها على الزمن، بقدر ما يدلل بها على خضوعها للزمن وسيطرته عليها، فالزمن المحيط بها لا تستطيع الانفلات منه[62].

---

[60] عوض: **بنية القصيدة الجاهلية** ، ص 212

[61] عدنان حيدر: **معلقة امرئ القيس بنيتها ومعناها الجزء الثاني**، ترجمة خيري دومة، ص3

[62] عوض: **بنية القصيدة الجاهلية** 213

ويستوقف القارئ في لوحة الفرس عقره الناقة، مقاربة بلوحة الطلل التي ظلت للهو والمجون، فهل ذلك إشارة لعقره حاضره ليتخلص منه.؟ حيث يمكننا القول لقد استعان الشاعر بعقر الناقةعلى ثقل حاضره وهمومه.

كما أنَّه ألغى الزمن ودوره في قوله " مكر مفر مقبل مدبر معًا"، فحركة الفرس فوق الزمن[63]، كما أنَّه أكسبها الديمومة والاستمرار بتوظيفها نعوت لا أفعال. وفي هذا الصدد قال إبراهيم عبد الرحمن محمد أنَّ 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 واقعه[64]. ورأى كمال أبو ديب إنَّ " زمن الحصان يقيم توازناً مع زمن الليل، فيمحو صور الإحساس بالخسران والخواء، .. إنَّ قوى التوازن تتوالد حتى هذا الموضع من القصيدة"[٦٥].

الزَّمن في لوحة السيل

أحار **ترى برقًا كأن وميضه كلمع اليدينِ في حبي مُكلل**

يُضيءُ سَناهُ أوْ مَصَابيحُ راهِبٍ أهان السليط في الذَّبال المفتَّل

قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتي بينَ حامر وبين إكام بعد ما متأمل

وأضحى يسحُّ الماء عن كل فيقة يكبُّ على الأذقان دوحَ الكنهبل

وتيماءَ لم يترُكْ بها جِذع نخلة وَلا أُطُمًا إلا مَشيدًا بجَنْدَلِ

كأن طمية المجيمر غدوةً من السَّيلِ والغثاء فَلكةُ مِغزَلِ

كأنَّ أبانًا في أفانينِ ودقهِ كَبيرُ أُناسٍ في بِجادٍ مُزَمَّلِ

وَألْقى بصَحْراءِ الغَبيطِ بَعاعَهُ نزول اليماني ذي العياب المخوَّل

كأنّ سباعًا فيهِ غَرْقَى غدية بِأرْجائِهِ القُصْوى أنابيشُ عُنْصُلِ

على قَطَنٍ بالشَّيْمِ أيْمَنُ صَوْبِهِ وَأيْسَرُهُ عَلى السّتارِ فَيَذْبُلِ

وَألقى بِبَيسانَ مَعَ اللَيلِ بَرْكَهُ فَأنزَلَ مِنهُ العَصمَ مِن كُلِّ مَنزِلِ

[63] أبو ديب: **الرؤى المقنعة**، 148.

[64] إبراهيم عبد الرحمن محمد: **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**،ص210.

[٦٥] أبو ديب: **الرؤى المقنعة**، ص١٤٩.

إنَّ الزَّمن متجلٍ وواضح في لوحة السيل بقوله " وأضحى"، فالشاعر يسبغ وقت نزول المطر في وضح النهار، وأعقبها بالفعل المضارع الدالّ على التجدد والاستمرارية " يسحّ"[66]. وكان ذلك بعد قعوده، حيث يشير الفعل "قعدت" 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 وقتًا في الليل.

ومنعم النظر يلحظ أنَّ الفعل "قعدت" الفعل الموازي للفعل " قفا" في المقدمة الطللية، كأن القعود نتيجة طبيعية لاستجابة مطلب الشاعر، أي؛ أنَّه وقف وصحبه في الأطلال يبكون الأرض المجدبة، وألم الفراق ومأساة الرحيل، وها هنا في نهاية المعلقة قعدوا يشيمون البرق، وينتظرون هطول المطر بعد انحباسه[67]. وعليه؛ فإنَّ الشاعر عندما عاد إلى مجابهة الزمن الخارجي بزمن فني ربط به مستهل المعلقة بنهايتها، الأمر الذي يدلل على صدق رؤية الشاعر وانسجام تعبيره. إنَّها إثبات جديد بأنَّ رؤيا الانبعاث والخصب هي تجاوز فني متحقق .

في القصيدة، وليست محاكاة وتمثيلاً للواقع[68]. وعليه؛ يمكننا القول أبدع الشاعر في خلق زمن فني أبصر بهالرؤيا الوجودية للحياة والكون بثنائيته؛ البقاء والفناء.

إزاء ما تقدم؛ نلحظ أنَّ الشاعر قد صوّر المكان متحدًا، فقد حدَّد أماكن بعينها تخوما وحدودا، لكنَّه حطّم الزمن، أي لم يأت بمفهومه الطبيعي العادي المسترسل، المتعاقب. وبتكراره الأماكن في المعلقة إشارة لتأكيد أهمية المكان متحديًّا 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 أنَّه يتبيّن غياب التسلسل والترابط الزمني في المعلقة، فتتماهى ذات الشاعر بين الماضي والحاضر والمستقبل، حيث أنَّ" الأشياء المتذكرة تمتزج وتختلط بالمخاوف والآمال، والأمنيات والخيالات لا يمكن تذكرها كواقع فقط، بل إنَّ الوقائع المتذكرة هي في تعديل مستمر، يعاد تفسيرها وتعاش من جديد في ضوء مقتضيات الحاضر ومخاوف الماضي وآمال المستقبل"[69] . كما أنَّ " هذا الترتيب المميز_ أو اللاترتيب _ للزمن في الحياة الإنسانية أصبح نقطة محورية في "التحليل" الأدبي للزمن وفي النظريات الفلسفية، كنظرية برجسون مثلًا، التي اتخذت الظاهرة نفسها كنقطة انطلاق لها. والمصطلح الأدبي لهذه النظرية يعرف بـ " منطق الصور" أنَّه " المنطق" القابع وارء طريقة الت اربط النفسي والمونولوج الداخلي"[70].

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 يراعِ 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 الشاعر"[71]. وأكدت ريتا عوض أنَّ البنيّة الصوريّة الفنيّة للقصيدة تجاوز المظاهر الواقع، ولم تكن محاكاة له تمثيلا لإيقاعه"[72]. فيمكننا القول إنَّ المعلقة تتماهى بين رؤية الشاعر ورؤياه، فهي تتراوح بين الحقيقة والخيال الذي قد يفوق الحقيقة أحياناً ويسمو بها.

ـ بنيّة الفعل في المعلقة

إنَّ الزَّمن 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 دلالته ، فيجد المتتبع لحركة الزمن في المعلقة أنَّ اللغة الشعرية تتناسج عبر قناة الزمن، فالشاعر كان مدركًا لمشكلة الزمن، وواعيًّا لحقيقته، ولولا حب الشاعر للبقاء، وتعلّقه بالحياة، وتشبثها بها، لما احتلَّ الزمن الأهمية والبؤرة المركزية في معلقته من زاوية، ومن زاوية أخرى يجدّ الزمن يموج بين مسارين؛ الماضي وأحداثه، والمستقبل وأمنياته، يفصل بينهما حاضر بوقائعه، ولكن اللافت أنَّ الماضي يتحول إلى المستقبل، والمضارع يتحول إلى الماضي. إنَّ المدقق يجدّ أنَّ صيغة (فعل) تنتقل إلى صيغة (يفعلُ) مع أدوات الشرط، عندئذ يدلّ على الاستقبال ويعرف بالماضي المتحول. وبالوقت ذاته صيغة (يفعل) تنتقل إلى صيغة(فعل) عند اقترانه بلم ولما، وأطلق عليه المستقبل المتحول، حيث إنَّ " استعمال المضارع في الماضي التفاف ذهني ينزل أحداث المستقبل المؤكد وقوعها منزلة أحداث الماضي الواقعة فعلا " [73].

الماضي المتحول	المستقبل المتحول
إذ قامتا /إذا ما بكى /إن كنت/ إن تك/ إن أرى/ إذا ما نال/ إذا جاش/ إذا استدبرته/	**لم يعف /لم يحول/ لم تحلل/ لما تمول/ لم تنتطق/ لم تزيل/ لم ينضح/ لم يترك/**

وبناء على ما تقدم؛ إنَّ الدلالة الزمنية المتحولة بـ (لم) و(لما) تدلل على أنَّ الماضي جزء من الشاعر، ويسيطر عليه، على الرغم من محاولته معايشة الحاضر بتوظيف فعل الأمر (قفا) (انزل)، فالدلالة المستقبليّة تشدّ الشاعر إلى الماضي أكثر من مضيه نحو للمستقبل. وأيضًا توظيف الحوار بلفظة قلت وقالت ويقولون يشي برغبته الجامحة للقول تارة، والاضطراب تارة، وبإمعان 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 نلحظ أنَّ لوحة الطلل" عدد الأفعال التي استخدمها الشاعر في البداية الطلليّة اثنتا عشر فعلا في ثمانية أبيات بينما عدد الأفعال التي استخدمها الشاعر في لوحة الغزل بلغ تسعة وستين في خمسة وثلاثين بيتًا ، وهذا يعني أنَّ نسبة الأفعال في مغامرته العاطفية أكثر من المقطع الطللي بنسبة النصف تقريبًا، وإذا كان الفعل بطبيعته يدلّ على الحدث

[71] انظر: بسمة نهى الشاوش: **من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس**، مجلة حوليات الجامعة التونسية، ع40، 1996.ص 227_229.

[72] عوض: **بنية القصيدة الجاهلية** ، ص 239

[73] ابن جامعة الطيب: **التقاطع الزمني في القصيدة العربية القدمية قصيدة امرئ القيس نموذجًا**، ص8

والحركة فإنَّ هذا يدلّ على أنّ معلقة امرئ القيس تبدأ حركتها بشكل تصاعديًا الانتقال من الحركة الهادئة البسيطة إلى الحركة المتوثبة في القسم الخاص بالتجاوز بالحكايات الثلاث[74]. ثم تعود إلى الهدوء في لوحة الليل، فقد جاءت تسعة أفعال أيضا، ولكن الحياة والحيوية مرة أخرى في لوحة الفرس، فقد وظَّف سبعة وعشرين فعلاً، والمنعم النظر بالأفعال في لوحة الفرس يجدها تنقيم إلى قسمين؛ يبدأ بالحاضر، ثم يوظّف الماضي، ورأى أبو ديب أنَّهما يشكلان في حقيقتهما تعارضًا بين الثبات والحركة العنيفة، وبين ما هو خاضع للزمن واللازمني"[75]، وتارة ثانية يعود إلى الهدوء في لوحة السيل فقد كانت الأفعال أحد عشرا فعلًا، وعليه، فإنَّ الحيوية والحركة تتمثل في لوحتي الغزل والفرس فحسب.

والمنعم للنظر يلحظ أنَّ هناك إشارات متعددة لأزمنة الفعل، كما أنَّ الزمن لا يسير خطًا متوازيًا ولا متطورًا، وقد أشار الباحث عدنان حيدر أنَّه " حين لا يكون الشعر الذي بين أيدينا خطيًا ولا تطوريًا، 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 لبيد :" إنَّ هذا التشويه للزمن، المستويات المتغيرة للزمان، 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 وارء 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 الماضوي 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 وهيمنته وارتقابه المستقبل وحاضره.

ـ زمن كتابة المعلقة

إنَّ ما تقدّم يضعنا تلقائيا 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 لد ارسات الشرق الأوسط، العدد السادس، 1975، ص165.

أشار الشرّاح والباحثون أنَّ سبب نظم المعلقة هو محبوبته، أي إنَّه قالها في حبه لعنيزة، وإثر رحليها، ولكن بعد التتبع السابق، هل هذا سبب منطقي؟ هل أنصفوا امرأ القيس؟ أم هل أنصفوا النص؟

مما لا بدَّ من قوله إنَّ إطالة المتأمل لفهم مرجعية النص الشعري القديم، ومحاولة إجابته عن زمن كتابة النص من أعسر المحاولات إذ ار كًا، ولا سيَّما حينما يتماهى في اللغة، وتتماهى دلالته في النفس بين الراحة والقلق، وذلك لأنَّ التجربة الشعرية امتزاج وثيق بين الذات والموضوع، وعليه؛ هل يمكن الاعتقاد بالقول القائل إنَّ امرأ القيس قال القصيدة بالحبيبية عنزة فاطمة ؟ أم هناك موضوع آخر استنطق الشاعر؟

ولما كان ينبثق عن التجربة الشعرية تجربتين؛ تجربة عقلية، وأخرى وجدانية، تبيّن الأولى كيف التقط الشاعر الموضوع وحوّله إلى رؤية تنبع من الإدراك الواعي بماهية الأشياء اعتمادا على واقع الشاعر وآفاقه التأمليّة. وتعنى التجربة الوجدانية بالادراك الوجداني النابع من أغوار الذات لفرض ما يشعر به الشاعر وما ي اره في المجتمع، وعليه فإنَّها تستمد طاقتها مما يختلج في صدر الشاعر ووجدانه[78].

إنَّ المتأمل يجدّ أنَّ هناك ثمة موضوع آخر يقف وارء معلقة الشاعر، وهذا الموضوع يرتبط بموقف عقلي، وآخر وجداني، الأمر الذي استحوذ عليه، فنطق بما أرخ وغدا مثالا 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 مطلعها[79]:

أَلا عِم صَباحاً أَيُّها الطَلَلُ البالي وَهَل يَعِمَن مَن كانَ في العُصُرِ الخالي

وَهَل يَعِمَن إِلّا سَعيدٌ مُخَلَّدٌ قَليلُ الهُمومِ ما يَبيتُ بِأَوجالِ

حيث وضح أنَّ يريد المجد ويسعى له، وبالمقارنة بين حياته في ظلّ والده فقد كان عابثًا لاهيًّا، وبعد مقتله انقلب الأمر رأسًا على عقب، فبات يبحث عن المجد ،بقوله[80]:

فَلَو أَنَّ ما أَسعى لِأَدنى مَعيشَةٍ كَفاني وَلَم أَطلُب قَليلٌ مِنَ المالِ

وَلَكِنَّما أَسعى لِمَجدٍ مُؤَثَّلٍ وَقَد يُدرِكُ المَجدَ المُؤَثَّلَ أَمثالي

وَما المَرءُ ما دامَت حُشاشَةُ نَفسِهِ بِمُدرِكِ أَطرافِ الخُطوبِ وَلا آلي

وعليه؛ يمكن القول إنَّ المعلقة أيضا 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 عليمات عندما قال " تكشف قراءة النص الشعري الجاهلي أنَّ الزمن يشكل نظامًا نسقيًّا، له خصوصيته وفاعليته في تشكيل تصوارت الإنسان الجاهلي حول ما يطرح في حياته من موضوعات وما يواجه من صراعات".[81] ، وكذلك فقد لخّص حسني عبد الجليل يوسف تجربة الإنسان الجاهلي القديم

---

[78] فوغالي باديس: **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**،ط1، الأردن- عمان_جدارا للكتاب العالمي، الأردن_إربد عالم الكتب الحديث، **2008**، ص65.

[79] **ديوان امرئ القيس**، ص27.

[80] **ديوان امرئ القيس**، ص39.

[81] عليمات، **جماليات التحليل الثقافي**، ص171.

حين قال" إنَّ التجربة الوجودية في العصر الجاهلي تمثل نمطًا من أنماط التجربة الوجودية الطبيعية في مواجهة الكون والحياة، وفي التعبير عن الإنسان ومشكلاته، حيث يتعرَّف 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 للزَّمن في معلقته رؤيا تأمليّة ولم تكن رؤية واقعية .

- تعدد الصيغ الفعليّة الواردة في المعلقة، بين الماضي المتحول، والمستقبل المتحول، وكلها تشي بدوارن الشاعر في فلك الماضي وأجوائه.

- لا نجد في المعلقة تحديًا واضحًا للزمن، فهي تتأرجح بين ثلاثة أزمان، زمن الوقوف على الأطلال، وزمن الذاكرة ، وزمن حياة الآرام هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإنَّ الأفعال تتأرجح بين الماضي والمضارع، الأمر الذي يدلل على نفي واقعية الزمن، ونفي سيره في خط مستقيم أيضًا.

- اكتسى مفهوم الزَّمن في معلقة امرئ القيس مدلولًا خاصًا، حيث تبلّور بالصراع بين المتناقضين؛ الموت والحياة.

- عكس الزَّمن في معلقة امرئ القيس جوهر الحياة بتشابكاتها وتجلياتها.

- اتَّضح من معلقة امرئ القيس أنَّ زمن الحزن موصولٌ بالقلق على المصير.

- استوعب امرؤ القيس حقيقة الفناء؛ فناء الذات وخلود الزمن التي عجز عن إدراكها الآخرون.

- إنَّ الوقوف على الأطلال، لم يكن وقوفا تقليدًا يجاري به الشاعر الشعراء والعرب، بل إنَّه وقوف متأمل مدرك إدراكًا شاملا لماهية الزَّمن.

- إنَّ صورة المرأة/ التمثال الخصوبة والحياة والتجدد كانت مفتاحا لمغاليق المعلقة.

- إنَّ حديث امرئ القيس عن المرأة والتغني بجمالها لم يكن ذلك تقليدا فنيًّا يحتذيه الشعراء. بل هو يصف المرأة /التمثال، المرأة /الواقع، وإنَّ تلك التشبيهات لها أبعاد دينيّة وأسطوريّة موغلة في القدم.

- إنَّ الزَّمن في لوحة الفرس كان زمنا متحركًا متغايرًا يتسم بالتفاؤل.

---

[82] حسني عبد الجليل يوسف: **الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، القاهرة**، مكتبة النهضة للمصرية ،1988. ص٩

- أكثر الشاعر من توظيف الفعل الماضي ، وكذلك قوله " ويوم" أي إنّه مازال خارج نطاق الزمن الواقعي.
- ظلت مأساة الزمن لبّ المعلقة ومحورها الرئيس.
- أبانت المعلقة أنَّ الزمن هو العدو الأزلي الأبدي للإنسان.
- لم تكن نظرة الشاعر قائمة على الاجتزاء؛ أي اجتزاء اللوحة عن السياق العام، أو حتى اجتزاء الصورة، وإنَّما كانت نظرته كليًّا قائمة على وحدة المعلقة وتماسكها.

الخاتمة

تبيّن بعد قراءة الزَّمن في المعلقة أنَّ للزمن قوة وجودية قاهرة، ومؤثرة في حياة الشاعر ونفسيته، وأنَّ الفكرة الأساسية التي تمحورت حولها المعلقة هي ثنائية الحياة والموت.

إنَّ المعلقة تحمل دلالة رمزية عميقة، وتتخلل أطرافها إحساس الشاعر العميق بالزمن، الذي بدا أثره واضحًا منذ بدايتها. فالديار المقفرة تجسيد 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 أنَّ زمنه خارج الزمن تارة أخرى. إلّا أنَّ الشاعر ظلَّ حاضرًا أي؛ لم يرضخ لمشيئة الزمن.

وعقب ما تقدّم، أرى صدق مقولة صموئيل كريمر الباحث المتخصّص في الآثار والكتابات السومرية: "سيكتشف علماء عصرنا أننا مقصّرون عن فهم المقولات، مقولات أولئك الأقدمين، إنّهم كانت لديهم قناعة كاملة بأنهم يعرفون كيف يعمل هذا الكون، وكيف يمشي، وكيف هي مسيرة الحياة"[83]، ومثّلت معلقة امرئ القيس إحدى هذه المقولات.

المراجع والمصادر

- إسماعيل، عز الدين، **روح العصر دارسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة** ،بيروت_دار الرائد العربي. 1978.
- الألوسي، حسام الدين، **الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم**، بيروت_المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١، 1980.
- البغدادي ،عبد القادر بن عمر، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارو ن، القاهرة_مكتبة الخانجي، ط4، 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 الت ارث العربي، ط1، ج.1 ،١٤١٨ هـ،

- تأليف نخبة من الأساتذة ذوي الاختصاص واللاهوتيين: **قاموس الكتاب المقدس**، هيئة التحرير الدكتور بطرس عبد الملك، الدكتور جون الكساندر طمسن، الأستاذ إبراهيم مطر، القاهرة_دار مكتبة العائلة، بيروت –مطبعة الحرية. ط13، 2000.

- جبر، عبد السلام: **الهوّية والذّاكرة الجمعيّة إعادة إنتاج الأدب العربيّ قبل الإسلام أيّام العرب**، ، دار المدار الإسلامي، ط1، 2019.

- جلال، زياد، **مدخل الى السيمياء في المسرح ومقاربة سيميائية لنص ليالي الحصاد**، عمان _وازرة الثقافة، ١٩٩٢.

- أبو ديب، كمال، **الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دارسة الشعر الجاهلي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢.

- الديك، إحسان، **الأسطورة في فكر الجاهلي وأدبه** ، فلسطين مجمع القاسمي للغة العربية،ط ١، ٢٠١٦.

- الزبيدي: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، مراجعة عبد الستار أحمد فراخ ،مطبعة الكويت ، مادة دهر، ١٩٧٢.

- الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٥٧.

- السَّواح فراس:

: **لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، دار علاء الدين. ط٦، ١٩٩٦

: **مغامرة العقل الأولى دارسة في الأسطورة – سورية وبلاد الارفدين**، دار علاء الدين، ط١١، ١٩٩٦.

الطالب، عمر محمد) **العزف على وتر النص الشعري دارسة 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،١٩٩٤.

- طبانة، بدو ي، **دارسات 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 دارسة وتحليل ونقد** ،القاهرة_دار الفكر العربي، ١٩٨٥.

- عبد المطلب، محمد: **قارءة ثانية في شعر امرئ القيس**، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، ١٩٩٦.

- علي البطل، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دارسة في أصولها وتطورها**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١.

- عليمات، يوسف، **جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذاجا**، 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.

الرسائل الجامعيّة

- عفانة، مريم ، **المعلقات العشر_دارسة ثقافيّة**، إش ارف د. أمل نصير، رسالة ماجستير، الأردن _ جامعة اليرموك، ٢٠٠٧_٢٠٠٨.

الأبحاث والمجلات والدوريّات.

- 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، مج.6، ع.2، ١٩٨٨.

- ابن جامعة الطيب، **التقاطع الزمني في القصيدة العربية القدمية قصيدة امرئ القيس نموذاجا**، مجلة فصل الخطاب، الجزائر_ مجلة ابن خلدون،ع.8، 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 والنابغة الذبياني: الدلالة الرمزية لليل أنموذجًا**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، مج22،ع1، ٢٠١٥.

- أحمد حياوي السعد: **دوائر الزمان قراءة في شعر امرئ القيس (مقاربة نصيّة)**، جامعة البصرة_ كلية الآداب، محور الد ارسات العربية، ٢٠١٥.

- الشاوش، بسمة نهى، **من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس**، مجلة حوليات الجامعة التونسية، ع40، ١٩٩٦.

- طاهر، أمل حسن: **الزمن النفسي في مقدمات المعلقات العشر**، مجلة الآداب ،ع.110، 2014م ،1436هـ.

- كمال، صفوت، **مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثوارت الشعبية دارسة أثنولوجيّة**، مجلة آفاق المعرفة مج.8، ع.2، ١٩٧٧.

المواقع الإلكترونيّة

- 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 والنابغة**، مجلة نزوى مجلة ثقافية فصلية تصدر عن وازرة 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 الحوافر والذنب.

يقول في معلقته :

" له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وقريب تتفل "

" ضليع إذا استدبرته سد فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل"

هنا وصف للفرس في للشكل واللون ، له ايطلا ظبي أي خاصرة غزال ولون غزال وهو اللون الأقرب إلي اللون الذهبي ،عصارة حناء، وساقا نعامة، أي طول قدميه مثل طول أقدام النعامة طويلة رفيعة تساعده على الجري ، وإرخاء سرحان ، السرحان هو الذئب في انطلاقه بسرعة لا يجاريه أحد ، واللون أيضا هنا هو اللون الأصفر الذهبي كما لون الذئب في جزيرة العرب غالبا ، وتقريب تتفل ، اي 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 تحليلنا هذا أن امرئ القيس قد زاوج 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 معا كجلمود 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 متطايرا ، 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 متدحرجة من أعلى الجبل بفضل سيل جارف ، نقف هنا محاولين تحليل هذه الصورة المركبة، السيل القادم من أعلى الجبل يجرف 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 نهائيا 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 المتطاير 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 عنترة) ،

أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، *معلقة امرئ القيس*

السيد أحمد موسى ، "وصف الفرس بين امرئ القيس وعنترة" ، 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 وعنترة* ، نشر في جامعة أسيوط ، ٣١ –٧ – ٢٠٢٠

Bağdatlı Müderriszâde Mehmed Fehmi, *Târîh-i Edebiyyât-ı Arabiyye*, Hazırlayan; Hazırlayan ve Notlandıran İsmail Araz, *Arap Edebiyati 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 واحًدا من أبرز شعراء العصر الجاهلي في الأدب العربي القديم، كما يعد من أكثر الشعراء شهرة وتأثيرًا 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 الرئيسة 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 جزء 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 الأراء والإنتقادات 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 والملك 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 مترفًا ميالًا للترف؛ كان أبوه حجر ملكًا على بني أسد وغطفان، وأمه هي فاطمة بنت ربيعة التغلبية أخت كليب والشاعر المهلهل التّغلِبِيَّيْن. تعلم الشعر منذ صغره من خاله المهلهل وتوفي متأثرًا بمرض الجدري عام ٥٤٠ في أنقرة في فترة الإمبراطورية البيزنطية في التاسعة والثلاثين من عمره. وهو شاعر عربي ذو مكانة رفيعة، بَرز في فترة الجاهلية، ويُعد رأس شعراء العرب وأبرزهم في التاريخ ووصف بأنه أشعر الناس، وهو صاحب المعلقة المشهورة.

---

١. أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة: الخامسة،ج٢ ١٤٠١ هـ – ١٩٨١، ص ٩٥ وما بعدها

٢. عبد الرحمن المصطاوي ديوان امرئ القيس شعره وأغراضه، دار للعرفة، 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 أنها من ٧٧ بيتًا وآخرون قالوا أنها: ٨١ بيتًا وآخرون قالوا أنها: ٩٢ بيتًا.

وقد جاء في مطلع قصيدته

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْمَلِ

وتتضمن القصيدة عرضا لعدة حوادث مر بها الشاعر لذلك تتنقل 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 الاطلال 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 ثأر 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 والي 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 واتّبعوه فيه؛ لأنه أول من لطف المعاني ومن استوقف على الطلول وقرب مآخذ الكلام فقيد الأوابد وأجاد الاستعارة والتشبيه، منها ذكر الطلول والالتفات إلى الأحباب والتفنن في الأوصاف، وقد ترك امرؤ القيس مذهبًا شعريًّا 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، ويُمثل 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 بآلية حديثة فيه مغامرة؛ فهي خوض 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 امرأ 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 امرىء 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 بالظباء 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 ألقت 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 ألبابهم يقول:

عنايته بموسيقى الألفاظ: ولعله من أجل ذلك كان يكثر من:

---

٣. عبد الهادي أحمد الفرطوسي، المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٦م، ص٣٩ ،٣٨

٤. محمد غنيمي هلال، (النقد الأدبي الحديث) بيروت، دار العودة، ١٩٨٧م، ص٣٨٣.

أيقتلني والمشرفي مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنياب أَغْوَالِ

على نحو ما صنع في المعلقة من التصريع، وتتجلى عناية الشاعر بالموسيقى في إخضاع الصوت للمعنى، كاختيار الأصوات الصاخة للمعاني البدوية، واختيار الأصوات المهموسة والألفاظ المأنوسة للمعاني الحضرية، والمواقف الوجدانية كقوله:

مِكَرٌ، مِفَرٌ، مُقْبِلٍ ، مُدْبِرٍ معاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

فقد جعل لكل وضع من أوضاع الفرس لفظة قائمة برأسها مفصولة عن جارتها. ومع كل ذلك نجد في إيقاعه بعض الخلل سببه كثرة الزحافات والعلل العروضية كقوله :

أعني على برق أراه وميض يضيءُ حَبياً في شَمَارِيخ بيض بلاد عريضة، وأرض أَرِيضةٌ مَدَافِعُ غَيْث في فضاء عريض

فقد وازن 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 فجيعته بأبيه وملكه أخرجت من قلبه الأثرة المفتونة بالذات، فهو ينسى مصابه، ويتأثر بما يصيب غيره يقول: أرى أَمْ عَمْرِو دَمْعُها قد تحدرًا بُكَاءً على عَمْرٍو، وَمَا كَانَ أَصْبَرَا

والثانية : أسفه على ما أصاب قومه من فرقة، وما أصابه من غربة يقول:

ذَكَرْتُ بها الحَيَّ الجميعَ فَهَيَّجَتْ عَقَابِيلَ سُقْمٍ مِنْ ضَمِيرٍ وأَشْجَانِ فَسَحْتُ دُمُوعِي في الرداء كأنها كُلى من شعيب ذاتِ سَحْ وَتَهْتَانِ

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[٥]:

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 تتنزه مع العذارى فذبح لها ناقته. ومطلعها:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخولِ، فَحَوْمَلِ

٥. غازي طليمات، وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، دار الإرشاد، حمص، ١٩٨٠، ص ١٨ وما بعدها بتصرف.

يقول ابن رشيق 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 الدخولِ فَحَومَل

وفيها وقوف على أطلال الديار، وسرد مواضع المنازل، وآثار الظباء وحنين إلى الأحبة الذين فارقهم وينتهي هذا القسم عند قوله :

وإن شفائي عَبْرَةٌ مُهراقَةٌ 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 لَهْوٍ بِها غَيْرَ مُعْجَلِ

وفي هذا القسم يذكر أسماء محبوباته، فهو يعاتب «فاطمة» المدللة ذات النظرات السواحر ويتحدث عن امرأة مخدرة يكنف خباءها الحراس من كل جانب، غير أن الشاعر استطاع أن يخادع الرقيب، ويغشى صاحبته 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 خَصْمٍ فِيكِ أَلْوَى رَدَدتُه نصيح على تعذاله غير مؤتل

• القسم الثالث : وفيه يشكو الشاعر همه ويصف ليله الطويل الثقيل وهو أربعة أبيات يبدأ من قوله :

وليل كموج البحر أرخى سُدُولَهُ عَلَيَّ بأنواع الهموم ليبتلي

وينتهي هذا القسم عند قوله:

فيالك من لَيْلٍ كأن نجومه بأمراس كتان إلى صمْ جَندل

القسم الرابع : وفيه يفخر الشاعر باحتماله كل الصديق، وبتجشمه مخاطر الطريق ومقابلته الذئب ومقارنته بنفسه بالتفرد وهو أربعة أبيات أيضاً ويبدأ من قوله:

وقربة أقوامٍ جَعَلْتُ عِصامَها على كاهل مني ذَلُولٍ مُرَحّلِ

وفي هذا القسم صعلكة لا تليق بأمير، ولذلك نسبها قوم إلى «تأبط شراً»

وينتهي هذا القسم عند قوله:

كلانا إذا ما نال شيئاً أفاتَهُ ومَنْ يحترث حَرْثي وحَرْثَكَ يهزُلِ

القسم الخامس: وفيه وصف دقيق للفرس، يذكر سرعته وحمرته ونشاطه، وضمور خصره، وعدوه ونزوه، وطول فخذيه، وذكاء قلبه، وقوة صلبه. وهذا القسم أحد عشر بيتاً أولها:

وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيرُ في وَكَنَاتِها بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابد هَيْكل

وتنتهي عند قوله :

كأن دماء الهاديات بِنَحْرِهِ عُصَارَةُ حِنَاءٍ بِشَيبٍ مُرَجَلِ

القسم السادس: وهو الطرد، إذ يصف الشاعر البقر الوحشي وهو سبعة أبيات أولها

فعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كأن نِعَاجَهُ عذارى دَوَارٍ في مُلاءٍ مُذَيَّلِ

فالبقر الوحشي أبيض مرقط ببعض السواد ويصف مشيه وطول أذنابه، وقدرة فرسه على إدراكه والإحاطة بالسرب. ويصف إعداد الطهاة للطعام، والعودة من رحلة الصيد وينتهي عند قوله:

باتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلجَامُهُ وبات بعيني قائماً غَيرَ مُرْسَلِ

القسم السابع: وفيه يصف الطبيعة، يصف منها البرق وهو آخر الأقسام ويقع في اثني عشر بيتاً ويبدأ من قوله:

أصاح ترى برقاً أُريكَ وَميضَهُ كَلَمْعِ اليَدَينِ في حَبِي مكلَّلِ

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 غَرْقَى عَشِيّةً بِأَرْجَائِهِ القصوى أنابيشُ عُنْصُل

وبهذا البيت تنتهي المعلقة. فانظر كيف ختمها، إذ لم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره، وذلك عندما ينهون قصائدهم والنفس بها متعلقة وفيها راغبة مشتهية. لقد كانت الواقعية التامة، والعضوية في تناول الأغراض وعرضها، وعمق التجربة الشعورية التي يصوّرها الشاعر وصبها في جو نفسي واحد، ووضوح شخصية امرىء 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 سألهم 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 ببيتين لامرئ القيس، وهما:

ولما رأت أن الشريعة وردها وأن البياض من فرائصها دامِي

تيممت العين التي عند ضارج يفيء عليها الظل عرمضها طام

وقد كان ماؤها نفد، فاستدللنا على العين بهذين البيتين، فوردناها.» قال النبي ﷺ»: أما إني لو أدركته لنفعته، وكأني أنظر إلى صفرته وبياض إبطيه، وحموشة ساقيه، في يده لواء الشعراء يتدهدى بهم في النار.

ومر لبيد بن ربيعة بمجلس بني نهد في الكوفة وبيده عصًا يتوكأ عليها، فبعثوا غلامًا يسأله: من أشعر الناس؟ فقال: ذو القروح بن حجر الذي يقول:

وبُدِّلْت قرحًا داميًا بعد صحة فيا لك من نعمى تبدلن أبؤسا

(يعني امرأ القيس)، فرجع إليهم الغلام وأخبرهم، قالوا: «ارجع فاسأله: ثم من؟» فسأله: «ثم من؟» قال: «ابن العنيزتين) «.يعني طرفة) قال: «ثم من؟» قال: «صاحب المحجن.» (يعني نفسه)

ويروى أن عمر بن الخطاب قال يومًا: «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: «رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة، وإنه لم يقل لرغبة أو رهبة«.

•••

وقال الفرزدق: » امرؤ القيس أشعر الناس«.

وقال أيضًا: «إن الشعر كان جملًا بازلًا عظيمًا فنحر، فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه، وعمرو بن كلثوم سنامه، وزهير كاهله، والأعشى والنابغة فخذيه، وطرفة ولبيد كركرنه، ولم يبق إلا الذراع والبطن فتوزعناهما بيننا ... إلخ«.

وروى الجمحي أن سائلًا سأل الفرزدق: من أشعر الناس؟ قال: ذو القروح. قال: حين يقول ماذا؟ قال: حين يقول:

وقاهم جدهم ببني أبيهم وبالأشقين ما كان العقاب

وقال أبو عبيدة: «فُتح الشعر بامرئ القيس، وخُتم بذي الرُّمة.» وفي العمدة: كان أبو عبيدة يقول: افتتح الشعر بامرئ القيس، وختم بان هرمة .

وقال أبو عبيدة: «أشعر الناس أهل الوبر خاصة، وهم امرؤ القيس وزهير والنابغة«.

•••

وقال أبو زيد الخطابي: «القول عندنا ما قال أبو عبيدة: أشعر الناس امرؤ القيس ثم زهير والنابغة، والأعشى، ولبيد، وعمرو، وطرفة«!

•••

وقيل لكثير أو لنصيب: «من أشعر العرب؟» فقال: «امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا شرب«.

وقال نصيب: «... وليس لأحد من الشعراء بعد امرئ القيس ما للنابغة وزهير.» فقد قدمه عليهم جميعًا.

•••

واجتمع عند عبد الملك أشراف من الناس والشعراء، فسألهم عن أرق بيت قالته العرب، فاجتمعوا على بيت امرئ القيس:

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتلِ

وقال:

الله أنجح ما طلبت به والبر خير حقيبة الرحْلِ

وقال:

من آل ليلى وأين ليلى؟ وخير ما رمت ما ينالُ!

وكتب الحجاج بن يوسف إلى قتيبة بن مسلم يسأله عن أشعر الشعراء في الجاهلية، وأشعر شعراء وقته، فقال: «أشعر شعراء الجاهلية امرؤ القيس، وأضربهم مثلًا طرفة«.

•••

وكان دعبل يقدم امرأ القيس بقوله في وصف عقاب:

وَيْلُمِّها من هواء الجو طالبة ولا كهذا الذي في الأرض مطلوبُ

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 زائدًا!» فقيل له: «نحو من؟» فقال: «نحو الفاتح لأبواب المعاني، وهو امرؤ القيس، حيث قال:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقبِ

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 العتبي أنشد مروان بن أبي حفصة لزهير، 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 أيضًا: «امرؤ القيس، من أهل نجد، من الطبقة الأولى»، وذكر قوله:

كأن المدام وصوب الغمام وريح الخزامى ونشر القطر

يعل به برد أنيابها إذا غرد الطائر المستحر

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 امرأ 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، فقيد الأوابد، وأجاد الاستعارة والتشبيه.

•••

وفي العمدة: ولم يتقدم امرؤ القيس والنابغة والأعشى، إلا بحلاوة الكلام وطلاوته مع البعد من السخف والركاكة، على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولًا عنهم؛ إذ هو طبع من طباعهم.

وكان امرؤ القيس مقلًّا، كثير المعاني والتصرف، لا يصح له إلا عشرون شعرًا ونيف ٢٠ بين طويل وقطعة، ولا نرى شاعرًا يكاد يفلت من حبائله، وهذه زيادة في فضله وتقدمه.

•••

وقال التبريزي في شرح أبيات إصلاح المنطق: «النسبة إلى امرئ القيس مَرْقَسِي، وأشعر المراقسة ابن حجر هذا«.

•••

وقال العسكري: «أئمة الشعر أربعة: امرؤ القيس والنابغة وزهير والأعشى«.

•••

وقال أبو عمرو: «اتفقوا على أن أشعر الشعراء امرؤ القيس والنابغة وزهير والأعشى، فامرؤ القيس من اليمن، والنابغة وزهير من مضر، والأعشى من ربيعة، وأشعر الأربعة امرؤ القيس، ثم النابغة، ثم زهير، ثم الأعشى».

•••

وقال يونس: «كان علماء البصرة يقدمون امرأ القيس».

•••

وقال الأصمعي: سألت بشارًا: 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 النابغة جزل الكلام حسن الابتداء والمقطع ... وكان امرؤ القيس شاعرهم الذي علم الناس الشعر والمديح والهجاء بسبقه إياهم«...

•••

وفي السيوطي عن ابن عساكر: أتى قوم رسول الله ﷺ فسألوه عن أشعر الناس فقال: ائتوا حسان. فأتوه، فقال: ذو القروح (يعني امرأ القيس)؛ لأنه لم يعقب ولدًا ذكرًا، بل إناثًا. 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:

ديمةٌ هطلاء فيها وَطَفٌ طبق الأرض تحرَّى وتَدُر[٦]

٢ – ٦ – بعض النماذج[٧]

إننا إذا استقرأنا أقوال الأئمة السابقة، ونخلنا ما تحصل من آرائهم، يتبين لنا أن جمهرة العلماء بالشعر، يفضلون امرأ القيس على الشعراء عامة؛ لأولياته التي مر ذكرها مجملًا وسيأتي مفصلًا، ولإجادته في أشياء استحسنها الشعراء فاحتذوا على مثاله فيها، ولاختياره

٦. سيد قطب ، (النقد الأدبي؛ أصوله ومناهجه) الشروق، ط ٥، ٢٠٠٣م، ص١١.

٧. أحمد الحوفي (الفكاهة في الأدب: أصولها وأنواعها) ، دار نهضة مصر، ٢٠٠١م، ص ٣٢٤.

ضروبًا من الكلام الساحر بحلاوته، الباهر بطلاوته، مع ابتعاده عن السخف والركاكة.ونزيد على هذا أن امرأ القيس وفق إلى معان أفرغها في قوالب من الألفاظ المطربة بنغماتها، الرائقة بأسلوبها، فجاءت مثلًا أعلى في الجودة.

وقد حاول كثير من الشعراء، في عصره وبعد عصره، أن يجاروه فيها، فقصرت بهم الأداة عن اللحاق به، فضلًا 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 كوكبُ

وكان امرؤ القيس يعلم ذلك من نفسه؛ ولهذا كان كثير الإدلال في شعره، شديد الاعتداد بنفسه، واثقًا 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 شاعرًا كما تقول، فملِّط لي أنصاف ما أقول فأجزها»، قال: «نعم!»

فقال امرؤ القيس:

أحار ترى بريقًا 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 وُلَّهٌ لاقت عشارا

فقال امرؤ القيس:

فلما أن علا كتفي أضاخ

فقال التوأم:

وَهَتأعجازُ رَيِّقِه فحارا

فقال امرؤ القيس:

فلم يترك بذات السرظبيًا

فقال التوأم:

ولم يترك بجَلْهتها حمارا

فلما رآه امرؤ القيس قد ماتنه، ولم يكن في ذلك العصر من يمائنه آلى أن لا ينازع الشعر أحدًا آخر الدهر. وفي البدائع: فقال امرؤ القيس: لا أتعنت 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 المماتنة ما عرف.

ونزل به علقمة بن عبدة فتنازعا الشعر، وادعاه كل واحد منهما على صاحبه، فقال علقمة: «فقل شعرًا 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.» وبينت سبب ذلك، وسيأتي.

ولقي عبيد بن الأبرص امرأ القيس، فقال له عبيد: «كيف معرفتك بالأوابد؟» فقال: «ألق ما أحببت!» فقال عبيد:

ما حيَّة ميتة أحيت بميتتها دردداء ما أنبتت سنًّا وأضراسا

فقال امرؤ القيس:

تلك الشعيرة تسقى في سنابلها فأخرجت بعد طول المكث أكداسا

فقال عبيد:

ما السود والبيض والأسماء واحدة لا يستطيع لهن الناس تمساسا

فقال امرؤ القيس:

تلك السحاب إذا الرحمن أرسلها روَّى بها من محول الأرض أيباسا

فقال عبيد:

ما مرتجاة على هول مراكبها يَقْطعن طول المدى سيرًا وأمراسا

فقال امرؤ القيس:

تلك النجوم إذا حالت مطالعها شبهتها في سواد الليل أقباسا

فقال عبيد:

ما القاطعات لأرضٍ لا أنيس بها تأتي سراعًا وما يرجعن 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 يبقين من أحد يكفِتْن حمقى وما يبقين أكياسا

فقال عبيد:

ما السابقات سراع الطير في مهل لا تشتكين ولو ألجمتها فاسا

فقال امرؤ القيس:

تلك الجياد عليها القوم قد سبحوا 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 أنزلهارب 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 يكد يعرف للمتقدمين

مثل هذه المماتنة أو المماطلة، 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 والخيام وانتجاع الكلأ والانتقال بسببه من مكان إلى آخر على الإبل والخيل، وأن هناك أطمًا مشيدة بجندل وأشجارًا وأنهارًا وغدرانًا ورياضًا ومرابئ ورُبًا ممرعة يتمتعون بجمالها وأزهارها وأطيارها[٨].

٣ – ١ – الترف:

وأن هناك ضروبًا من النعمة والترف في المطعم والملبس والمضجع ونحوه، يتمثل في قوله في المرأة:

وتضحي فتيت المسك فوق فراشها نئوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

وقوله:

كأن المدام وصوب 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 تعلل 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 المعلقات، دار النصر للتوزيع والنشر، د. ط، ٢٠٠٧م، ص ١٠ – ٤١

وريح سنا في حقة حميرية تخص بمفروك من المسك أذفرا

وباناً وأُلويًّا من الهند ذاكيًا ورندًا ولُبْنَى والكباء المقترا

جعلن حوايا واقتعدن قعائدًا 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 مِرْطٍ مُرَحَّل

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 يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل

وقوله:

فعنَّ لنا سِرب كأن نعاجه عذارى دوار في ملاء مُذيَّل

يدل على أن للمرأة ضروبًا من الملابس كالمفضل والإتب والمرط، وأن منها ما هو مزين بالنقوش، وأن ذيولها طويلة تجر على الأرض، وأنها تلتحف بالملاءة، 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، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦م، ص: ١٠ – ١٩. (٢)

لياليَ سلمى إذ تُريك منصبًا وجيدًا كجيد الريم ليس بمعطال

قليلة جرس الليل إلا وساوسًا وتبسم من عذب المذاقة سلسال٤

كأني لم أركب جوادًا للذة ولم أتبطن كاعبًا ذات خلخال

وقوله:

غرائر في كِنٍّ وصون ونعمة يحلين ياقوتاً وشذرًا مفقرا٥

وقوله:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل

وقوله:

فأدبرن كالجزع المفصل بينه بجيد مُعمٍّ في العشيرة مخول

يدل على أنواع الحلي من قلائد ووشاح وخلخال. وقوله:

وفرعٍ يغشي المتن أسودَ فاحمٍ أثيث كقنو النخلة المتعثكل

وقوله:

غدائرها مستشزرات إلى العلا تضل العقاص في مثنًى ومرسل٦

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 مصطلٍ كالدرة يخلط بياضها صفرة ... إلخ.

والصفات الخلقية: فهي قطيع الكلام:

عقيلة أتراب لها لا ذميمة ولا ذات خلق إن تأملت جأنَّب

وهي مع هذا تريع إلى صوت الرجل كما ترعوي النوق إلى الجمل الفحل. وتكره الرجل إذا قلَّ 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 أَمَرَّه تتابعُ كفَّيْه بخيط موصَّل

وقوله:

فمثلك حبلى قد طرقتُ ومرضعٍ فألهيتها عن ذي تمائم محول

وقوله:

ومنهن سوفي الخود قد بلها الندى تراقب منظوم التمائم مرضعا

يمثل لنا ما كان يعوَّذ به الأطفال وما يلعبون به.

وقوله:

كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجَّل

وقوله:

كأن ثبيرًا في عرانين وَبْله كبيرُ أناس في بجاد مُزَمل

يمثل لنا ناحية من حالة الشيوخ ولباسهم.

وقوله:

أيا هند لا تنكحي بوهة ... ...

مرسعة بين أرساغه به عسم يبتغي أرنبا

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:

ومطردًا كرشاء الجرور من خلب النخلة الأجرد

وذا شطب غامضًا حكمه إذا صاب بالعظم لم ينأد

ومشدودة السبك موضونة تضاءل في الطي كالمبرد

وقوله:

عارض زوراء من نشم غير باناة على وتره

فرماها في فرائصها بإزاء الحوض أو عقره

برهيش من كنانته كتلظي الجمر في شرره

راشه من ريش ناهضة ثم أمهاه على حَجَره

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 يمني 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 مظاهرته، ثم مطاردة المنذر إياه وترامیه 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 بعيدًا 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 الحِسان ومعاقرة الخمر، وفي وصفه يمثل لنا ناحية أخرى قضاها في ركوب الخيل والصيد، واجتياب الأودية والفيافي وما شاكل ذلك.

وفي فخره وشكواه يبين لنا عن نفسٍ ألحَّت عليها المصائب حتى بدلت أنفتها خنوعًا، وعزَّتها ذلًّا، وقوتها ضعفًا، وجعلتها تقنع بالمعزى بعد الصافنات الجياد والإبل الهِجان، وتعُدُّ الشبع والري غاية الغنى، بعد أن كانت تعقر للعذارى مطية فيرتمين بلحمها وشحمها.

١٠. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، للمركز 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 بالحُلة، وقوله الأشعار والرجز في الغربة 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 حُنَي التغلبي إلى بلاد الروم، فلما اشتدت علته، صنع له جابر من الخشب شيئًا كالقرِّ فكان يحمله فيه. وقد أشار امرؤ القيس إلى ذلك بقوله من قصيدة:

فإما تَرَيْني في رِحالة جابر على حَرَج كالقرِّ تخفق أكفاني

فيا رُب مكروب كَرَرْت وراءه وعانٍ فككت الغُل منه ففدَّاني

إذا المرء لم يخزُن عليه لسانه فليس على شيء سواه بخزَّانِ

وهذا يدل على أن هذه القصيدة قالها في بلاد الروم قبيل وفاته. وذكر في الخزانة أن امرأ القيس قال قصيدته:

ألا عم صباحًا أيها الطلل البالي وهل يَعِمَنْ 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 غيرهما من شعره الذي قاله في رحلته هذه، كقصيدته التي يقول فيها:

تقطع أسباب اللبانات والهوى عشية جاوزنا حماة وشيزرا

•••

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقانِ بقيصرا

فإنها تشهد لنفسها أنها مما قيل في هذه الرحلة. ويجوز أن يكون صَحِبَ آخرين ممن لم نقف على أسمائهم، وهم رووا أقواله من رجز وقصيد. وهذا يبطل ما زعمه بعض الأدباء من أن غزل امرئ القيس كان كله في صبوته، وسيتضح هذا بعد.

ممن ذكر ذلك صاحبا 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 الرحل 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 ببيت مصرع، ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسيمًا واحدًا من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة، وقد ذكروا أمثالًا على ذلك قول امرئ القيس:

توهمت من هند معالم أطلال عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي

••• مرابع من هند خلت ومصايف

يصيح بمغناها صدًى وعوازف وغيرها هوج الرياح العواصف

وكل مسفٍّ ثم آخر رادف بأسحم من نوء السماكين هطال

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: ومستلئم كشفت بالرمح ذيله

أقمت بعضب ذي سفاسق ميله فجَعْتُ به في ملتقى الحي خيله

تركت عتاق الطير تحجل حوله كأن على أثوابه نضح جريال

قال الجوهري: ولامرئ القيس قصيدتان سمطيتان 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 امرىء 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 يتفجّر 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، والانسياب، ولم يفارق أسلوبه هذه الخصائص في المرحلة الثانية لكن ألفاظه شابها 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، ص١٣٨.

٥ – ١ – **الوصف**[١٢]

ومن الأغراض التي نظم فيها الشعر الوصفُ، فإنه شغل جزءًا عظيمًا من شعره، وبرع في ضروب منه براعة بذَّ فيها كل من تقدمه، وأبرَّ على من تأخر عنه؛ وصف الخيل والإبل والدروع، والفلوات، والجبال، والوحش، والأودية، والبرق، والسحاب، والمطر، والليل. وأظهرُ موطن تنجلي فيه براعته وصفُ 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 وصفًا حسنًا إلا وصفه به وأجاد فيه. وإذا أمعنت النظر في معلقته، تبين لك أن فرسه فيها منجرد، قيد الأوابد، هيكل، مكر، مفر، مقبل مدبر معًا، سريع كالحجر الذي حطه السيل من مكان عال، كُميت اللون، مصقول المتن، جياش مع ضموره، مِسَح حين يعيا غيره، لا يستطيع أن يستقر على ظهره راكب لسرعته، سريع كخذروف الوليد، يشبه الظبي في ضمور خاصرتيه، والنعامة في قصر ساقيها، والذئب في إرخائه، والتتفل 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 نظرتْ العين أعلاه لا بد أن تنظر أسفله؛ لأنه حسن كله، وبعد أن اصطاد عليه بات ينفض 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، وشبَّهه 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 مَواطن أخرى من شعره، فهو: منجرد، قيد الأوابد، غيَّره مطاردة السوابق من الوحش، جيَّاش مع تعبه، كأن ظهره سرحة مرقب، وكأنه عود مشجب، يشبه الظبي في خاصرتيه، والنعامة في ساقيها، والعير في صهوته، حوافره صلبة مصفرة كحجارة الغَيْل، وكفله كالدعص الملبَّد، وحاركه كالغبيط المذأَّب، وعينه كمرآة الصناع، وأذناه كريمتان حسنتان كأذني البقرة الوحشية المذعورة، وذفراه مستديرة، ورأسه عالٍ، وذنبه أسود، كثير الشعر، ريان العسيب، إذا أسرعَ سمعت له حفيفًا كحفيف الأثأب إذا ضربته الريح، قطاته كالمحالة، يغير ما به يومًا على بقر الوحش، ويومًا على حُمرها، وهو محبوك الظهر، محنب، سريع كشؤبوب العشي، سريع كالخذروف، يدرك الصيد من غير أن يجهد، أزعج الفأر من أنفاقها، وعادى بين ثور ونعجة وبين شبوب، وترك للثيران غماغم، وهي بين كابٍ على جبينه ومتَّقٍ بقرنه، وقد تأذى من رائحة عرقه، فجعل ينفض رأسه، وتلطخ نحره بدماء الهاديات وذَنَبه ضافٍ فويق الأرض.

١٢. ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، الأسكندرية، منشأة للعارف، ١٩٨٤م ، ص١٦٨،١٦٧.

وقد وصف كثيرًا من أعضائه؛ كعينه، وأذنه، وذفراه، ورأسه، وشعره، وعذره، وسالفته، وجبهته، ومنخره، وظهره، وخاصرتيه، وحاركه، وصدره، وكفله، وقطاته، وذَنَبه، وساقيه، وحوافره، وثننه. ولم يكد يدع شيئًا من أعضائه، وشبهه بتشبيه رائع مؤنق، ووصفه مقبلًا ومدبرًا ومعرضًا، ونعته بالسرعة والنشاط والتقدم.

وقص علينا اصطياده عليه، ووثوقه بالصيد منذ ركبه، وكثرة الصيد الذي ألقيت عيونه حول الخباء، كل ذلك بأسلوب ساحر عذب. وقد افتنَّ في التشبيه افتناناً يدل على براعة رائعة، ومَلَكَة مطاوعة، وكثيرًا ما يشبِّه العضو الواحد بأشياء متعددة مختلفة؛ فقد شبه ظهره بمداك العروس، وصلابة الحنظل، وصهوة العير، وعرف الرخامى، 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 قطًّا مربوطًا عند ضفرها، صلبة، قوية، قوية كألواح التابوت، قوائمها صلاب غلاظ. وهي نشيطة، سريعة تطاير الحصى فيصك بعضه بعضًا، حتى كأنه صليل زيوف في يد النقاد. وقد شبهها مرة بحمار وحش عنيف بتجميع الضرائر، أورد أُتُنَه ماء، وهن يحاذرن صيادًا من بني ثعل. وشبهها أخرى بحمار بات إلى أرطاة، فصبحته كلاب ابن مر، أو ابن سنبس، فأدبر يثير التراب، ثم أدركنه، فأخذن بساقه ونساه ثم تركنه.

٥ – ٤ – وصف كلب الصيد

وصف كلب الصيد بأنه فغم، داجن، تبوع، طلوب، نكر، ألص 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 للنابغة وزهير، وفتح لهما هذا الباب، فوصفا كلاب الصيد، وما دار بينها وبين الثور الذي شبها به الناقة من المواثبة والعراك، وهما طبعًا على غرار امرئ القيس، وترسما خطاه في ذلك.

٥ – ٥ – وصف الغيث والسيل

وقد وصف المطر وصفًا دقيقًا رائعًا، فجعل الديمة الهطلاء طبق الأرض؛ إذا ضعفت أظهرت الجبل، وإذا اشتدت وارته، وجعل الشجر كرءوس فيها خمر مقطعة، ثم كثر المطر حتى ضاقت عن موجه خيم وخُفاف ويسر. وجعله في موضع آخر يكب دوح الكنهبل، وينزل العصم عن موائلها، ولم يدعْ 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 وشبَّهه بلمع اليدين مرة، وبِتَعْتَاب 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 عنب الثعلب. ووصف الدرع والسيف والوادي والليل والذئب وصفًا يدل على براعة فائقة، ومهارة باهرة. ولعل أظهر موطن تتجلى فيه براعته وعبقريته في الوصف وصْف 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، طماحًا إلى معالي الأمور، بعد أن أفاق من سكرته، وأيقظه الدهر من رقدته. وكان شديد الاعتداد بنفسه، واسع الآمال، لا يسعى إلا إلى مجد مؤثل 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 يفتخر ويمتدح به ميل الحسان إليه، وشغف أفئدتهن به، وشرب الخمر، وسباء الزق للذة، وتبطن الكاعب، وإعمال القيان بالكران، ونحو هذا مما تقتضيه جهلة الفتوة. ويتمدح بركوب الجياد، ومطاردة الوحش عليها، وشهود الغارات وكشف البهم، وركوب النوق لتسلية الهموم.

ويفتخر بخلائقه، فهو المنية أو المنبه، وهو الأبي الذي لا يقيم على ضيم، والشجاع الذي ينازل الأبطال، والرامي الذي لا تطيش سهامه، والبطل المنزل الآلاف من بني أسد، ولا ينام على وتر، ويمطر بالمجر حتى تكل جياده، ويهزل سماتها، 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 مؤثل قد يدركه أمثاله. ونحو هذا مما يلائم النفس العظيمة، العظيمة الأمل.

ويفتخر بقومه وشجاعتهم، ويعتز ببأسهم 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 مَنقبة تستحق أن يباهي بها، على أنه ذكر في معلقته عقر ناقته للعذارى، وذكر فيها وفي غيرها ما كان من عمل الطهاة وإنضاجهم صفيف شواء أو فديرًا معجلًا، 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، ويترنم 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 يُسبق إليها، وسلك سبيلًا اتبعه من جاء بعده، وشعره وإن كان مطبوعًا بطابع البداوة أحيانًا، فإن غزله يكاد يذوب لطافة ورقة.

---

١٣. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، ١٩٨٧م، ص٣٨٣.

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 مرغوبًا 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 امرأ 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 الكلأ.

وقد سئل مرة: ما أطيب 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 البسباسة 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، وأقصدته بسهم: فأسبل دمعًا كالجمان، ثم دنا منها، فتسداها، ولم يره كاشح، وألحق بها شرًّا، 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 امرأ القيس كان شغفًا بالنساء، وكان طِلْب نساء، وتبع نساء، وزِيرَ نساء، وحِدْث 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 يتنقل من حب واحدة إلى أخرى، كالنحلة تلمُّ بالزهرة حتى إذا قضت وطرها منها انتقلت إلى غيرها، وأن الذكريات كانت تهيجه وتثير كوامن نفسه، فيشبب بجماعة من حبيباته تارة، وبواحدة منهن أخرى، وعلى بعده من الحب الصادق يتراءى في خلال أبياته كلمات تُوهم أنه صادق الحب، وأن بين جنبيه نفسًا تتَّقد فيها جذوة الصبابة واللوعة، وتفيض بعواطف الحب الخالص، وهذا أثر من آثار قدرته على التصرف بفنون القول حتى يجعل الباطل في صورة الحق.

(٣) أن امرأ 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 قصصيًّا فتح به هذا الباب، ومهَّد 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: سيري وأرخي زمامه، وبين لها أنه طوق أمثالها من الحسان ما بين حبلى 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 أعضاها وصْف 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 أيضًا نمط آخر من هذا القبيل، قَصَّ فيه علينا ما وقع له يوم عقر الناقة، فذكر أنه عقر ناقته ليطعم العذارى، فلما شبعن جعلن يرتمين باللحم والشحم.

وفيها مثال آخر أتى عليه بعد أن وصف الجواد بما وصفه به، فذكر أن سربًا من بقر الوحش عرضن له فأرتعنَ، فأدبرنَ فرارًا 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 يزِد عليه فيهما؛ وذلك أنه وصف الجواد وصفًا بديعًا، ثم ذكر أن شدة جريه أخرج الفأر من أنفاقهن، وأنه عادى بين ثور ونعجة، وكان لثيران الرمل غماغم، وكان يطعنها بالرمح، فهي بين ساقط على جبينه ومتقٍّ بقرنه، فقال لفتيانه: انزلوا. فنزلوا، ونصبوا ثوبًا كالخيمة، فكانت أعمدته من الرماح، وأوتاده من الدروع، وأطنابه حبال النوق وأعلاه ثوب أبيض؛ فدخلوه وسندوا ظهورهم إلى رحال أو سيوف حيرية، فلما أكلوا مشُّوا أيديَهم 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 ثورًا فتبعه حتى أدركه وأنشب أظفاره في نَسَاه، فكرَّ إليه الثور بقرنه فأدخله فيه، فجعل يستدير ويرنح كأنه حمار أصابته النعرة في أنفه. ولعل أروع شيء له في هذا الباب ما في قصيدته اللامية:

ألا عم صباحًا أيها الطلل البالي!

فهو يقول فيها إنه سما إليها بعدما نام أهلها، فدعت عليه، وأنكر عمله؛ لأن السمَّار حولها، فأقسم أن لا يبرح قاعدًا عندها ولو قطعوا رأسه وأوصاله، ثم أقسم أن الحي ناموا، ثم تنازعا الحديث، فلانت وانقادت له بعد تمردها وعصيانها، ثم هصر بفوديها وصارا إلى الحسنى ورق كلامها.

فأصبح محبوبًا لديها قد شغف فؤادها، وأصبح بعلها سيئ الظن، كاسف البال، يغط غطيط البكر المشدود خناقه، لغيظه وحنقه، ويود أن يقتله، ولكنه لم يستطع ذلك؛ لأنه كان أعزل ليس بذي 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 فرآهن يطفن بفتاة كثيرة اللحم كسول.

ثم انتقل إلى وصف الجواد وذكر أنه ذعر به سربًا أبيض الجلود موشى الأكارع، فاتقى ذلك السرب بثور مُسنٍّ، فاصطاد الجواد ثورًا ونعجة في طلق واحد، وكان لسرعة لحاقه الصيد كالعقاب التي تصطاد ذكور الأرانب، وتختفي الثعالب خوفًا منها، حتى كثر الصيد لديها، وكانت قلوب الطير حول وكرها كالعناب والحشف.

ويتضح أيضًا أن امرأ القيس كان مع ولعه بالنساء، مولعًا بالخمر والقيان، وأنه كان مفركًا، ومع ذلك يحب 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 أهلًا للوفاء والحب الصادق للرجل، وإنما تحبه ما دام شابًّا كثير المال؛ لأن في ذلك بلوغ أمنيتها وقضاء لذتها، فإذا فقد الرجل ذلك فليس له نصيب من محبتها، تتمثل لك نفس تحمل بين جوانحها قلبًا لا يعرف للحب معنًى إلا التمتع باللذة، ولا تشعر بحسن الوفاء للخلة والمودة[١٥].

٥ – ٩ – وجهة نظره في الخمر

وأما الخمرة فهو يراها المثل الأعلى في اللذة، فيشبه بها ريق المحبوبة، ويبالغ في وصفها، ويمعن 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 منازلهن ودخول الخدور عليهن مفخرة ليس وراءها غاية، فقد دخل الخدر على عنيزة، وولج على عذارى بيتهن في يوم دَجْن ...

وأما ركوب الخيل للحرب والصيد، فإنما استفاده من كثرة والأسفار والحروب وإدمان ركوب الخيل والإبل، وقطع الفلوات[١٦].

٦ – فراسة امرئ القيس وذكائه[١٧]

كان امرؤ القيس فطنًا حاذقًا، 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، فسمرنا عنده، ثم قال: ليحدثني كل رجل منكم أحدوثة، وابدأ أنت يا أبا عمر. فقلت: أصلحَ الله الأمير! أحديث الحق أم حديث الباطل؟ قال: بل حديث الحق. قلت: إن امرأ القيس آلى ألية أن لا يتزوج امرأة حتى يسألها عن ثمانية وأربعة واثنين، فجعل يخطب النساء، فإذا سألهن عن هذا، قلن أربعة عشر، فبينا 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 فأطْباء الكلبة، وأما أربعة فأخلاف الناقة، وأما اثنان فثديا 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 عبدًا له إلى المرأة وأهدى لها نَحِيًا من سمن، ونَحِيًا من عسل، وحلة من قصب، فنزل العبد على بعض المياه، فنشر الحلة فلبسها، فتعلقت بسَمُرَة، فانشقت وفتح النحيين فأطعم أهل الماء منهما، فنقصا، ثم قدم على حي المرأة،

١٥. عبد الهادي أحمد الفرطوسي، المرجع السابق، ص ٩٩

١٦. عبد الهادي أحمد الفرطوسي، المرجع السابق، ص ١٠١

١٧. نوري حمودي القيسي، محمود عبد هلال الجادر، وبيجت عبد الغفور الحديثي، نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام، بغداد، وزارة التعليم، ١٩٨٨، ص ٢٥٦

وهم خلوف، فسألها عن أبيها وأمها وأخيها ودفع إليها هديتها، فقالت له: أعلِم مولاك أن أبي ذهب يقرب بعيدًا ويبعد قريبًا، وأن أمي ذهبت تشق النفس نفسين، وأن أخي ذهب يراعي الشمس، وأن سماءكم انشقت، وأن وعاءيكم نضبا، فقدم الغلام على مولاه فأخبره، فقال: أما قولها: إن أبي ذهب يقرب بعيدًا ويبعد قريبًا، فإن أباها ذهب يحالف قومًا على قومه، وأما قولها: ذهبت أمي تشق النفس نفسين، فإن أمها ذهبت تقبل امرأة نفساء، وأما قولها: ذهب أخي يراعي الشمس، فإن أخاها في سرح له يرعاه! فهو ينتظر وجوب الشمس ليروح به، وقولها: إن سماءكم انشقت، فإن البرد الذي بعثت به انشق، وأما قولها: إن وعاءيكم نضبا، فإن النحيين نقصا، فاصدقني؟ فقال: يا مولاي! إني نزلت بماء من مياه العرب، فسألوني عن نسبي، فأخبرتهم أني ابن عمك، ونشرت الحلة فلبستها، وتجملت بها، فتعلقت بسمرة فانشقت، وفتَحت 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 انحروا له جزورًا وأطعموه من كرشها وذنبها. 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 بامرئ 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 انحروا له جزورًا، وأطعموه من كرشها وذنبها. ففعلوا، فلما أتوه بذلك قال: وأين الكبد، والسنام والمِلْحاء فأبى أن يأكل، فقالت: اسقوه لبنًا حازرًا. فأتي به، فأبى أن يشربه، وقال: أين الصريف والرثيئة؟ فقالت: افرشوا له عند الفرث والدم. ففرشوا له، فأبى أن ينام، وقال: افرشوا لي فوق التلعة الحمراء واضربوا عليها خباءً. ثم أرسلت إليه: هلمَّ شريطتي عليك في المسائل الثلاث. فأرسل إليها: سليني عما شئت! فقالت: لم تختلج شفتاك؟ قال: لشرب المشعشعات. قالت: فلم يختلج كشحاك؟ قال: للبس الحِبَرات. قالت: فلم يختلج فخذاك؟ قال: لركض المطهمات. 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 ذكيًّا متوقّد الفهم. فلما ترعرع أخذ يقول الشعر، فبرَّزَ فيه إلى أن تقدَّم على سائر شعراء وقته بالإجماع. وكان مع صغر سنه يحبّ اللهو، ويستتبع صعاليك العرب ويتنقَّل في أحيائها فيغير بهم، وكان يكثر من وصف الخيل ويبكي على الدمن ويذكر الرسوم والأطلال وغير ذلك.

والظاهر أنه كان سريع الخاطر، قوي البديهة، لم يتكلف تنقيح شعره وتهذيبه، بل كان يلقيه عفوًا 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 مُنِّي بها، وقد يمثل شعره صورة تامة عن حياته وخلقه[١٨].

٧ – تأثيره على الشعراء اللاحقين[١٩]

أشرنا فيما سبق إلى أن امرأ القيس سبق الشعراء إلى أشياء ابتدعها فاستحسنوها واحتذوا على مثاله فيها، وقد كان أسلوبه محبوبًا 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:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن سوالك نقبا بين حزمي شعبعب؟

أخذ أوله زهير فقال في معلقته:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء من فوق جرثم؟

وأخذه في مطلع قصيدة وتمامه:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن بمنعرج الوادي فويق أبان

وفي قصيدة أخرى وتمامه: كما زال في الصبح الإشاء الحوامل

وأخذه الراعي في أثناء قصيدة وتمامه: بذي النيق إذ زالت بهن الأباعر

وقاله في مطلع قصيدة وتمامه: تحملن من وادي العناق وثهمد

وقاله مضرس بن ربعي في مطلع قصيدة وتمامه: إذا ملن من قفٍّ علون رمالا

وقاله النابغة الجعدي أثناء قصيدة وتمامه: رحلن بنصف الليل من بطن منعم

وقاله عبيد الأبرص أثناء قصيدة وتمامه: يمانية قد تغتدي وتروح

وقاله الأسود بن يعفر أثناء قصيدة وتمامه: غدون لبين من نوى الحي أبين

وقاله طفيل الغنوي أثناء قصيدة وتمامه: تحملن أمثال النعاج عقائله

وقوله:

---

١٨. طاهر أحمد مكي، امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية ،حياته وشعره، دار المعارف بمصر الطبعة الأولى ١٩٦٨م ، ص ٨٧

١٩. محمد أبو الفضل إبراهيم، ديوان امرئ القيس من ذخائر العرب، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٧٧، ص ١٠٦

فلأيًا بلأي ما حملنا غلامنا على ظهر محبوك السراة محنب

أخذ زهير أكثره فقال:

فلأيًا بلأي ما حملنا وليدنا على ظهر محبوك ظماء مفاصله

وقوله:

علون بأنطاكية فوق عقمة كجرمة نخل أو كجنة يثرب

أخذ أوله زهير فقال على رواية الأصمعي:

علون بأنطاكية فوق عقمة وراد حواشيها مشاكهة الدم

وقوله:

وقوفًا بها صحبي عليَّ مطيهم يقولون: لا تهلك أسًى وتجمل!

أخذه طرفة فقال:

وقوفًا بها صحبي عليَّ مطيهم يقولون: لا تهلك أسًى وتجلد!

وقوله في وصف الفرس:

له أذنان تعرف العتق فيهما كسامعتي مذعورة وسط ربرب

أخذه طرفة فقال في وصف الناقة:

مؤللتان تعرف العتق فيهما كسامعتي شاة بحومل مفرد

وأخذه زهير فقال:

وسامعتين تعرف العتق فيهما إلى جذر مدلوك الكعوب محدد

وقوله:

وعنس كألواح الإران نسأتها لى لاحب كالبرد ذي الحبرات

أخذه طرفة فقال:

أمون كألواح الإران نسأتها على لاحب كأنه ظهر برجد

وقوله في وصف الفرس:

وعينان كالماويتين ومحجر إلى سند مثل الصفيح المنصب

وأخذه طرفة فقال في وصف الناقة:

وعينان كالماويتين استكنتا بكَهْفَيْ حِجَاجَيْ صَخْرَةٍ قَلتِ مَوْرِدِ

وقوله:

فيا رُبَّ مكروب كررت وراءه وطاعنت عنه الخيل حتى تنفسا

أخذ آخره دريد بن الصمة فقال:

فطاعنت عنه الخيل حتى تنفست وحتى علاني حالك اللون أسود

وقوله في وصف الكلاب:

فصبحه عند الشروق غدية كلاب ابن مر أو كلاب ابن سنبس

مغرثة زرقًا كأن عيونها من الذمر والإيحاء نوَّار عَضْرَس

أخذه البعيث فقال:

فصبحه عند الشروق غدية كلاب ابن عمار عطاف وأطلس

محرجة حص كأن عيونها إذا أذَّن القناص بالصيد عضرس

وقوله:

من القاصرات الطَّرف لو دبَّ محول من الذَّرِّ فوق الإتب منها لأثَّرا

وأخذ المتنبي معنى أوله فقال وأجاد:

وخصر تثبت الأحداق فيه كأن عليه من حدق نطاقا

وأخذ معنى تتمته فقال وأجاد:

حسان التثني ينقش الوشي مثله إذا مسن في أجسامهن النواعم

وأخذه جماعة من الشعراء منهم حسان إذ يقول:

لو يدب الحَوَليُّ من ولد الذر عليها لأندبته الكلوم

وعمر بن أبي ربيعة حيث يقول:

لو دب ذر فوق ضاحي جلدها لأبان من آثارهن حدورا

وكرره في مواضع من شعره، ومنهم مسلم بن الوليد وحميد بن ثور. وقوله في تشبيه الظعائن بالنخل:

أوما ترى أظعانهن بواكرًا كالنخل من شَوْكان حين صرام

أخذه جرير فقال:

كأن حمول الحي زلن بيانع من الوارد البطحاء من نخل ملهما

وقوله:

ونشرب حتى نحسب الخيل حولنا نقادًا وحتى نحسب الجون أشقرا

أخذ منه أبو نواس قوله:

اسقني حتى تراني أحسب الديك حمارا

وقوله:

فلو أنها نفس تموت جميعة ولكنها نفس تساقط أنفسا

أخذه ابن الرومي فقال:

فيالك من نفس تساقط أنفسًا تساقط درٍّ من نظام بلا عقد

وقوله: كبكر المقاناة البياض بصفرة

أخذه ذو الرمة فقال

: نجلاء في برج صفراء في دعج كأنها فضة قد مسها ذهب

وقوله:

وشمائلي ما قد علمت وما نبحت كلابك طارقًا مثلي

أخذه عنترة فقال: وكما علمت شمائلي وتكرمي

وقوله:

نَمُشُّ بأعراف الجياد أكفنا إذا نحن قمنا عن شواء مضهب

أخذه عبدة بن الطبيب:

ثمت قمنا إلى جرد مسومة أعرافهن لأيدينا مناديل

وقوله :

إذا ما ركبنا قال ولدان أهلنا: تعالوا إلى أن يأتنا الصيد نحطبِ

أخذه ابن المعتز في وصف البازي فقال:

قد وثق القوم له بما طلب فهو إذا عرى لصيده اضطرب

عرو سكاكينهم من القرب

وقوله:

سموت إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالًا على حال

أخذه أبو تمام فقال:

سما للعُلا من جانبيه كليهما سمو حباب الماء جاشت غواربه

وقوله:

وألقى بصحراء الغبيط بعاعه نزول اليماني ذي العياب المحمل

أخذه أبو تمام فقال في وصف روضة:

عُني الربيع بروضه فكأنما أهدى إليه الوشي من صنعاء

وقال في وصف روضة:

مصفرة محمرة فكأنها عصب تيمن في الوغى وتمضر

وقوله:

سليم الشظى عبل الشوى شنج النسا له حجبات مشرفات على الفال

أخذه كعب بن زهير فقال:

سليم الشظى عبل الشوى شنج النسا كأن مكان الردف من ظهره قصر

وقوله:

لها ذنب مثل ذيل العروس تسد به فرجها من دبر

أخذه خداش بن زهير فقال:

لها ذنب مثل ذيل الهدي إلى جؤجؤ أيِّد الزافر

وقوله:

ولو أنما أسعى لأدنى معيشة البيتين

أخذهما خفاف بن غضين البرجمي فقال:

ولو أنما أسعى لنفسي وحدها لِزادٍ يسيرٍ أو ثيابٍ على جلدي

لهان على نفسي وبلَّغ حاجتي من المال مال دون بعض الذي عندي

ولكنما أسعى لمجد مؤثل وكان أبي نال المكارم عن جدي

وقوله في وصف الفرس:

ويخطو على صمٍّ صلاب كأنها حجارة غيل وارسات بطحلب

أخذه النابغة فقال:

كأن حواميه مدبرًا خضبن وإن كان لم يخضب

حجارة غيل برضراضة كسين طلاءً من الطحلب

وقوله:

كأني لم أركب جوادًا للذة ولم أتبطن كاعبًا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال

أخذه عبد يغوث فقال:

كأني لم أركب جوادًا ولم أقل لخيلي كري نفسي عن رجاليا

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل 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 قتود الرحل عن دأباتها كما زل عن عظم الشجيج المحارف

وقوله:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

أخذه الطرماح فقال:

ألا أيها الليل الطويل ألا أصبح بتم وما الإصباح فيك بأروح

وقوله:

إذا ركبوا الخيل واستلئموا تحرقت الأرض واليوم قر

أخذه نهشل فقال:

ويوم كأن المصطلين بحره وإن لم يكن حر قيام على جمر

وقوله:

وسالفة كسحوق اللبا ن أضرم فيها الغوي السعر

أخذه طفيل فقال:

كأن على أعرافه ولجامه سنا ضرم من عرفج متلهب

وقوله:

ألم تريابي كلما جئت طارقًا وجدت بها طيبًا وإن لم تطيب؟

أخذه المتنبي فقال:

أتت زائرًا ما خامر الطيبُ ثوبها وكالمسك في أردانها يتضوَّع

وقوله:

وبات إلى أرطاة حقف كأنها إذا ألثقتها غبية بيت معرس

أخذه ذو الرمة فقال:

إذا استهلت عليه غبية أرجت مرابض العير حتى مازج الخشب

كأنه بيت عطار يضمنه لطائم المسك يحويها وتنتهب

وقوله في مماتنة الحارث اليشكري: أصاح ترى بريقًا هب وهنًا

أخذه لبيد فقال من قصيدة:

أصاح ترى بريقًا هب وهنًا كمصباح الشعيلة في الذبال

أرقت له وأنجد بعد هدء وأصحابي على شعب الرحال

وقوله:

أماوي هل لي عندكم من معرس أم الصرم تختارين بالوصل نيأس؟

أبيني لنا إن الصريمة راحة من الشك ذي المخلوجة المتلبس

أخذه ابن ميادة فقال:

فلا صرمه 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

أتت صور الأشياء بيني وبينه فظني كَلا ظن وعلمي كَلا علم

وقوله: «قيد الأوابد» أولع به الشعراء واستعذبوه فطبعوا على غراره فيه واستعملوا القيد في معانٍ أخر، قال الأسود بن يعفر:

بمقلص عتد جهير شده قيد الأوابد والرهان جواد

وقال أبو تمام:

لها منظر قيد النواظر لم يزل روح ويغدو في خفارته الحب

وقال آخر:

ألحاظه قيد عيون الورى فليس طرف يتعداه

وبدل المتنبي لفظ «قيد» «بربقة» فقال:

أجل الظليم وربقة السرحان

٨ – ما أخذه علقمة منه[٢٠]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 بعضًا 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 عذرته، من ذلك قول امرئ القيس:

وقد أغتدي والطير في وكناتها وماء الندى يجري على كل مذنب

بمنجرد قيد الأوابد لاحه طراد الهوادي كل شأو مغرب

فقد رويا لعلقمة بلفظهما. وكذلك قوله:

وعين كمرآة الصناع يديرها بمحجرها من النصيف المثقب

روي لعلقمة: بعين كمرآة الصناع ...

وقوله:

فعادى عداءً بين ثور ونعجة وبين شبوب كالقضيمة قرهب

روي لعلقمة:

وعادى عداءً بين ثور ونعجة وتيس شبوب كالهشيمة قرهب

وقوله:

وَيَخْطُو على صُمٍّ صِلابٍ كَأنهَا حجارة غيل وارساتٌ بطحلب

ترى الفأر في مستنقع القاع لاحبًا على جدد الصحراء من شد ملهبِ

خفاهنَّ من أنفاقهن كأنما خفاهن ودق من عشي محلب

وظل لصيران الصريم غمائمُ يداعسها بالسمهريّ المعلب

فكاد على حُر الجبينِ وَمُتقِ بمَدْرِيَةٍ كأنه ذَلْقُ مِشْعَبِ

وراح كتيس الربل ينفض رأسهُ أذَاةً بِهِ مِنْ صَائِكٍ مُتَحَلِّبِ

فهذه الأبيات رويت لعلقمة على هذا الوجه:

وسمر يفلقن الظراب كأنها حجارة غيل وارسات بطحلب

٢٠. محمد أبو الفضل إبراهيم، المرجع السابق ص ١٠٨

ترى الفأر عن مسترغب القدر لائحًا على جدد الصحراء من شد ملهب

خفا الفأر من أنفاقه فكأنما تجلله شؤبوب غيث مثقب

فظل لثيران الصريم غماغم يداعسهن بالنضي المعلب

فهاوٍ على حر الجبين ومتق 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:

فأدركهن ثانيًا من عنانه كغيث العشي الأقهب المتودق

أخذه علقمة فقال:

فأدركهن ثانيًا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

وقوله:

ورحنا كأنا من جواثي عشية نعالي النعاج بين عِدْل ومشنق

أخذه علقمة فقال:

ورحنا كأنا من جواثي عشية عالي النعاج بين عدل ومحقب

على أن هذا البيت روي لامرئ القيس. وكذلك قوله في النساء:

أراهن لا يحببن 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 الشاعرين، وكان شيطانهما فيه واحدًا، 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 يمني المحتد، لكنه نجدي المنشأ واللغة واللحن؛ فقد ترعرع في ديار بني أسد في نجد، بين العرب الخلص منهم، وسمع أشعار النجديين وغيرهم من النزاريين وأكثرَ مِن ذِكر الديار والمنازل والجبال والمياه والأودية والمواضع التي في ديار نجد، وكان راوية لأبي دؤاد الإيادي، فانفتق لسانه بالشعر على حداثة سنه، وطمحت نفسه إلى مساجلة الشعراء، وكان محبًّا للجمال ومغازلة الحسان، كثير الأسفار، وتحشم الأخطار، والانتقال من دار إلى دار، ففتق ذلك قريحته، واختط لنفسه سبيلًا في الشعر فَضَلَ به مَن تقدمه، حتى نسب إليه كل حسن في عصره، وعفى على آثار من سبقه، وقيل إنه أول من وقف على الأطلال واستوقف، وبكى واستبكى، بكلمتين:

قفا نبكِ!» من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ويعدون١ ابتداءه هذه أفضل ابتداء صنعه شاعر؛ لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل، في مصراع واحد، ولا يقل عنه في الجودة قوله أيضًا:

قفا نبك! من ذكرى حبيب وعرفانة وربعٍ خَلَت آياته منذ أزمانِ

لا يكاد الباحث يجد نوعًا من أنواع الحسن في باب الشعر والبلاغة، إلا ولامرئ 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 الجاهلى ولا سيما في الوصف قالول أشعر الجاهليين امرؤ القيس إذا ركب وشعره كما يقول د/ حسن الزيات وهو ناقد أدبى : شعر امرؤ القيس صورة كاملة من حياته وخلقه ففيه عزة الملوك وتبذل الصعلوك (مساوئ البلطجى) وعربدة الماجن وحميه الثائر وشكوى الموتور(المظلوم) وذل الشريد

١– وليس غريبا من تناءت دياره ... ولكن من وارى التراب غريب

٢– وَإنْ تكُ قد ساءتكِ مني خَليقَةٌ ... فسُلّي ثيابي من ثيابِكِ تَنْسُلِ

٣– إذا المرءُ لم يخزن عليه لسانه... فَلَيْسَ على شَيْءٍ سِوَاهُ بخَزّانِ

٤– وأعلَمُ أنّني، عَمّا قَريبٍ،...سأنشبُ في شبا ظفر وناب

٥– عن المرأة : أرَاهُنّ لا يُحْبِبنَ مَن قَلّ مَالُهُ .... ولا من رأين الشيب فيه وقوّسا

٦– لَعَمْرُكَ ما سَعْدٌ بخُلّةِ آثِمٍ ... وَلا نَأنِإٍ يَوْمَ الحِفاظِ وَلا حَصِرْ

٧– وَإذَا أذِيتُ بِبَلْدَةٍ وَدّعْتُهَا ... ولا أقيم بغير دار مقام

٨– أغَرَّكِ مِنّي أنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي ....وأنَّكِ 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 بديعًا، 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، خنذيذ مُفْلِق، أتى بما لم تستطعه الأوائل والأواخر.

المراجع

ابن طباطبا، عيار الشعر تحقيق محمد زغلول سلام، الأسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٤م

أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة: الخامسة،ج٢ ١٤٠١ هـ - ١٩٨١

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، ط٣، ٢٠٠٦م

سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط ٤ ، ٢٠٠٥م

سيد قطب، النقد الأدبي؛ أصوله ومناهجه، الشروق، ط ٥، ٢٠٠٣م

طاهر أحمد مكي، 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، ط١، ٢٠٠٦م

غازي طليمات، وعرفان 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 لَيكاد أحياناً يُضيّق القول في شاعر ما فيُقال فيه: شاعر عصره، وجاءت التآليف الأولى في تراجم الشعراء وطبقاتهم فرسّخت 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 المهاجاة والمفاخرة وما امتدّ بعد إلى فنّ النقائض.

ولا يكاد امرؤ القيس يُنازَع في إمارة الشعر العربي القديم، فكان محطّ اهتمام دارسي الأدب قديماً وحديثاً؛ إلا أن صلاته بمعاصريه من الشعراء لم تنل حظّها من البحث والدراسة، واقتُصر فيها غالباً على ترداد ما جاء في بعض المصادر كطبقات ابن سلّام والشعر والشعراء، وعلى ما اشتهر له من صلات تقاطعت عدة خطوط فيها فحُفظت وانتشرت؛ كصلته الهجائية مع عَبيد بن الأبرص، وصلة المنافسة والمنازعة التي جمعته 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 محاولةٍ 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 سلّام وكتب ابن قتيبة وأغاني الأصفهاني خاصة، مع الاستئناس بالمراجع العالية استعانة بها في رسم خريطة تلك الصلات ودراستها؛ ولذا يعتمد البحث المنهج التاريخي الاجتماعي في التأريخ لتلك الصلات وعلائقها، 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 معاصرةً وعِصاراً، أي: كنتُ أنا وهو في عصرٍ واحد، أو أدركتُ عصره. ومنه قولهم: المعاصرة مُعاصرة، والمعاصر لا يُناصر"[١].

فالمفهوم من كلام الزبيدي في المُعاصرة ثلاثة قيود:

القيد الأول: زمنيّ؛ أن يكونا في عصر واحد،

والقيد الثاني: تحقيق المعايشة في عصر واحد قليلاً أو كثيراً،

والقيد الثالث: يُوقفنا على ما يكون بين المتعاصرين من "العَصْر" والمناكفة.

- **تساؤلات البحث:**

يدفعنا كلام صاحب التاج بتلك القيود الثلاثة المذكورة إلى التدقيق فيما يكون بين المعاصرين وإجماله في عدة تساؤلات :

فالتساؤل الأول مفتاحيّ: كيف نُثبت أن فلاناً وفلاناً عاشوا في عصر واحد؟

والتساؤل الثاني موضوعيّ: ما هي صورة العلاقة بين متعاصرين؟ وهل كانت كل صلة اتصالَ تنافُس ومهاجاة؟

والتساؤل الثالث تخصصيّ هنا: كيف كانت صلات 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 يقرّب 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 مصادرنا الأدبية القديمة الموثوقة يُطالعنا قول نحو قول ابن سلام الجمحي: "كان امرؤ القيس بن حُجر بعد مهلهل، ومهلهل خاله، وطرفة وعبيد وعمرو بن قميئة والمتلمّس في عصر واحد"[٢]. كما يُطالعنا شعراء آخرون ذكرهم ابن قتيبة في ترجمته امرأ 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 حُنَيّ التغلبيّ، وعامر بن جُوين الطائيّ، والسموأل بن عادياء اليهوديّ، وعمرو بن قميئة، وعمرو بن المسبّح الطائيّ، وامرؤ القيس بن الحُمام الكلبيّ[٣]. ولم يتجاوز الأصفهاني في الأغاني ما ذكره ابن سلام وابن قتيبة[٤].

---

[1] السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج (الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء، 1965)، "عصر"، 73/13.

[2] محمد بن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر (جدّة: مطبعة المدني، 1980م)، 1/ 41.

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر (القاهرة: دار الحديث، 2006)، 1/ 110.

[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 الفنيّ والأخذ عنه بتتبُّع مَن أخذوا عن امرئ القيس بعض المعاني والصور، وهذا لا يكفي دليلاً على المعاصرة لأن ابن قتيبة امتدّ في ذلك إلى الإسلاميين. ومن جهة أخرى لم ينصّ ابن قتيبة فيمَن ذكرهم على أي أولئك شاعر وأيّهم ليس بشاعر، ولعله اكتفى بمَن فاضت شهرته بالشعر كعَبيد وعمرو بن قميئة، وهذا هو مذهب ابن قتيبة وقد صرّح به في مقدمة كتابه بقوله: "وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء، الذين يعرفهم جُلّ أهل الأدب"[٥]، ومن المصادر الأخرى عرفنا شاعرية جابر بن حُنيّ وعامر بن جُوين وعمرو بن المسبّح.

وعلى نحو ما جاءت تلك الإشارات عند الأقدمين نجدها عند بعض المعاصرين؛ كما في نصّ الرافعيّ على معاصري امرئ القيس، فيذكر علقمة بن عبدة، وعبيد بن الأبرص، والشنفرى، وأبو دؤاد، وسلامة بن جندل، والمثقب العبدي، والبراق بن روحان، وتأبط شراً، والتوءم اليشكري، وعمرو بن قميئة[٦]؛ دون بيان مستنده في معرفة تلك المعاصرة أهي من شيء وجده في التاريخ أو شعرهم الجاهلي ذاته. وكذلك نجد عند لويس شيخو في شعراء النصرانية إذ سلكَ 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 ههنا إذ إنّ قصدَنا دراسة الأشعار ومعانيها، لذا كان بحثنا لدراسة صلات امرئ القيس بغيره من شعراء الجاهلية من خلال استقصاء ما في ديوانه أولاً من ذكر لشعراء آخرين، وما في دواوين أخرى لشعراء وقبائل من ذكرٍ لامرئ القيس؛ من أجل رسم صورة أكمل لتلك الصلات 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 الصلات 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 ويؤكدها؛ فالمنهجية التي مضى عليها البحث إثبات الصلة التي جاء عليها شاهد شعريّ 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 الصلات في ضوء ما بقي بين أيدينا من تلك الوثائق الشعرية.

المعاني الشعرية في صلات امرئ القيس مع معاصريه من الشعراء:

---

5 ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 61.

6 مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب (بيروت: دار الكتاب العربي، 1974)، 3/ 198.

7 لويس شيخو، شعراء النصرانية في الجاهلية (القاهرة: مكتبة الآداب، 1982)، 1/ 6.

8 من ذلك شاهد شعري مع خبر ذُكر لامرئ القيس مع شهاب اليربوعي، شكّك محقّق 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 "العَصر" أو المناكفة في مفهوم "المعاصرة"، وما اشتهر عن مفاخرة امرئ القيس مع علقمة بن عبدة الفحل ومهاجاته مع عَبيد بن الأبرص؛ صارت الصورة الذهنية لصلات امرئ القيس بمعاصريه – ولعله لكل صلة بين متعاصرين – تُختصر بذلك ويُطوى عليها الحديث. وبعد اجتماع شواهد تثبت صلات امرئ القيس بمعاصريه من الشعراء – أو ببعضٍ منهم لغياب شواهد نجزم 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 الفنّي 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 متعاصرَين؛ لكنّا نجد في بحثنا شواهد هي أقرب ما تكون للمُعارضة وبين امرئ القيس وبعض معاصريه من الشعراء، فهي ضرب من المباراة الشعرية الفنية، وإن اختلّ ركن الإعجاب الذي هو من أسس المعارضة الشعرية[١٠]. وهي بذلك تختلف عن المنافرة..

فمن ذلك ما جاء بين امرئ القيس والتوءم اليشكري مما رواه الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء قال: قال الأصمعي: قال أبو عمرو بن العلاء: كان امرؤ القيس مِعنّاً ضِلّيلاً ينازع كلّ مَن ادّعى الشعر، فنازع التوءم اليشكري، فقال: إن كنت شاعراً فملِّط أنصاف ما أقول وأجِزْها، قال: نعم، فقال:

أحارِ ترى بريقاً هبّ واهناً

فقال التوءم:

كنارِ مجوسَ تستعرُ استعارا

فقال امرؤ القيس:

أرقتُ له ونام أبو شُريحٍ

فقال التوءم:

إذا ما قلتُ قد هدأ استطارا

فقال امرؤ القيس:

---

[9] أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي (القاهرة: مكتبة النهضة، 1954)، 1/ 7.

[10] نصر الله عباس حميد حسين – علاء حسين البدراني، المعارضة الشعرية: المفهوم والأسس، مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، المجلد 2، العدد 97 (أيلول 2023)، 309.

كأنّ هزيزه لِوراءِ غَيبٍ

فقال التوءم:

عِشَارٌ وُلّهٌ لاقتْ عِشارا

فقال امرؤ القيس:

فلما أن دنا لِقفا أُضاخٍ

فقال التوءم:

وهتْ أعجازُ رَيّقه فحارا

فقال امرؤ القيس:

فلم يترك بذات السرّ ظبياً

فقال التوءم:

ولم يتركْ بجَلهتها حمارا

قال أبو عمرو: "فلما رأى امرؤ القيس أن التوءم قد ماتنَه – ولم يكن في الزمن الأول مَن يُماتنه – آلَى ألا ينازع الشعرَ أحداً بعده"[١١].

ونجد رواية الخبر والشعر عن رأس الرواة العلماء موثوقية وهو أبو عمرو بن العلاء يرويها الأصمعي، وإن كان يُتوهم 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 تعمُّل فيها ولا تجويد، وراويتها هو شيخ الرواة أبو عمرو بن العلاء"[١٢].

ومن ذلك أيضاً خبر امرئ القيس مع عَبيد بن الأبرص؛ ففيه[١٣]: أن عَبيد بن الأبرص لقي امرأ القيس، فقال له عَبيد: كيف معرفتك بالأوابد؟ فقال: ألقِ ما أحببت. فقال عبيد:

ما حبّةٌ ميتةٌ أحيتْ بميّتها درداء ما أَنبتت سنّاً وأضراسا ؟

فقال امرؤ القيس:

تلك الشعيرة تُسقى في سنابلها فأخرجت بعد طول المكث أكداسا

---

[11] ديوان امرئ القيس، 147؛ والقصة مع الشعر في ديوان التوءم 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. ومِعنّاً: يدخل فيما لا يعنيه، ومالطَ فلانٌ فلاناً وملّط له تمليطاً: إذا قال نصف بيت وأتمّه الآخر، وماتنَه: عارضَه.

[12] مقداد، شعر قبيلة بكر بن وائل، ٤٨٠.

[13] ديوان امرئ القيس، 461. والقصة مع الشعر كذلك في: ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق: إحسان النص (مصر: مطبعة البابي الحلبي، 1957)، 72.

فقال عبيد:

ما السود والبيض والأسماء واحدة لا يستطيع لهنّ الناس تَمساسا؟

فقال امرؤ القيس:

تلك السحابُ إذا الرحمنُ أرسلها روّى بها مِن مُحول الأرض أيباسا

فقال عبيد:

ما مُرتجاتٌ على هَولٍ مراكبُها يقطعن طول المدى سيراً وأمراسا ؟

فقال امرؤ القيس:

تلك النجوم إذا حانت مَطالعُها شبّهتُها في سواد الليل أقباسا

فقال عبيد:

ما القاطعاتُ لأرضٍ لا أنيس بها تأتي سراعاً وما يرجعنَ أنكاسا ؟

فقال امرؤ القيس:

تلك الرياح إذا هبّت عواصفها كفى بأذيالها للتُّرب كنّاسا

فقال عبيد:

ما الفاجعاتُ جهاراً في علانية أشدّ مِن فيلق مملوءة باسا ؟

فقال امرؤ القيس:

تلك المنايا فما يُبقين من أحد يَكفتنَ حمقى ومام يُبقينَ أكياسا

فقال عبيد:

ما السابقات سراع الطير في مَهلٍ لا تستكين ولو ألجمتَها 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 فصيح يُعجب الناسا؟

فقال امرؤ القيس:

تلك الموازين والرحمن أنزلها ربّ البرية بين الناس مقياسا

هذا شاهدٌ مميزٌ من المباراة الفنية بين شاعرَين من فحول الجاهلية أصحاب المعلقات، لاسيما وأن مقتل والد امرئ القيس سيفجّر حرباً شعرية تكون هي الأطول والأهم في صلات امرئ القيس بمعاصريه من الشعراء مع عَبيد نفسه؛ فإن صحّت هذه الرواية[١٤] فإنها تكون قبل قتل بني أسد قوم عَبيد حُجراً والدَ امرئ القيس، وقد كان لعَبيد في حُجر مدح واعتذار إليه عن قومه بني أسد قبل أن ينقلبوا على حُجرٍ ملكهم ويقتلوه[١٥]؛ فلا يبعد أن تكون صلة حسنة جمعت الشاعرَين قبل حادثة القتل وانقلاب الصلة إلى عداوة ومهاجاة 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 عبَدة التميمي أتى امرأ القيس وهو قاعد في الخيمة وخلفه زوجه أم جُندب، فتذاكرا الشعر، فقال امرؤ القيس: أنا أشعر منك، وقال علقمة: أنا أشعر منك؛ فقال: فقلْ وأقول؛ وتحاكما إلى أم جندب، فقال امرؤ القيس:

"خليليّ مرّا بي على أم جندب" القصيدة، وقال علقمة: "ذهبتَ من الهجران في غير مذهب" حتى فرغ منها.

ففضّلته أم جندب على امرئ القيس، فقال لها: بمَ فضّلته عليّ؟ فقالت: فرس ابن عبدة أجود من فرسك، قال: لماذا؟ قالت: سمعتك زجرتَ وضربتَ وحرّكت، وهو قولك:

فللساق ألهوبٌ وللسوط دِرّة وللزجر منه وقعُ أهوج مِنعَبِ

وأدرك فرس علقمة ثانياً من عنانه، وهو قوله:

فأقبلَ يَهوي ثانياً من عنانه يمرّ كمرّ الرائح المتحلّب

---

[14] علّق الدكتور إحسان النص محقّق ديوان عَبيد 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، 9/ 83.

[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، 8/ 194.

"فغضب عليها وطلّقها، فخلف عليها علقمة، فسُمّي علقمة الفحل"[١٧]. وقد حظيت هذه المباراة الشعرية بدراسات كثيرة لأهميتها الفنية[١٨]، وحيث إنه كان فيها تحاكُم وفصل بين الشاعرَين 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 عدّتها الباحثة المزروعي "مفاخرة" لا "منافرة"[١٩].

وأياً يكن الاسم الاصطلاحي الدقيق لهذه المنازعات والمباريات الشعرية؛ فهي لونٌ إيجابيٌّ للصِّلات 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 متقدّمي الجاهليين.

٢. المدح والفخر مع مُعاصريه:

مع استحضار اتصال الأغراض الشعرية لأي شاعر بحياته، وشعرُه صورةٌ 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 انفلاته من عقال أبيه الملك وقوله الشِّعر رغماً عنه، وانغماسه في الملذات واللهو 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 طرفَيْ أمّه وأبيه[٢١]؛ حتى لَنجد شعره كلّه يضجّ في مختلف مراحله بصيحات الملك والعظمة، حتى في غزله وتهتّكه يسير على طريقة المترفين أبناء الملوك الذين يستبيحون كل شيء. أمام ذلك يستبعد الناظر في شعره أن يجد مَن يمدحه امرؤ القيس وهو بتلك النفس الأبيّة المتعالية، لكنّ الحياة لم تكن له كما كان يريد مُلكاً ولهواً وعزّة على الدوام؛ فقد وجد نفسه بعد مطاردته بني أسد ثأراً لأبيه مُطارداً من ملك المناذرة لاجئاً في بني طيئ، فيحمونه ويمنعونه ممن يلاحقه؛ فلا عجب أن يكون مدحُه اليسير لبعض بني طيئ، ومنهم شعراء معاصرون له جاءهم منه مدح وامتنان، وكذا لمن شاركَه همّه وبلّغه مرادَه في رحلته لاسترداد مُلكه، ولأنه امرؤ القيس شاعرُ العرب ومدحُه عزيزٌ يسير بين الناس فيكون منحة لمن يُمدح به، حتى إن بني تيم من طيئ قال فيهم امرؤ القيس:

أقرَّ حشا امرئ القيس بنِ حُجر بنو تيم مصابيح الظلامِ

شُهروا بمدح امرئ القيس وصاروا يُعرفون بعدها بمصابيح 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، بائيتا امرئ القيس وعلقمة الفحل دراسة نقدية موازنة، مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، الجزء الأول، العدد الثاني والعشرون (أكتوبر 2022)، 15.

19 فاطمة المزروعي، 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 الطائيّ الذي اتصل واحتمى به، فقال امرؤ القيس يمدحه[٢٣]:

أحللتُ رحلي في بني ثُعَلِ إنّ الكرامَ للكريم مَحَلّ
فوجدتُ خيرَ الناسِ كلهم جاراً وأوفاهم أبا حنبلْ
أقربَهم خيراً وأبعدَهم شرّاً، وأجودَهم أوانَ بَخَلْ

فهي صدى لمليك مكسور لجأ إلى قوم امتنع بهم، فنصروه؛ لكنّ بعض ضعاف النفوس منهم غدروا به طمعاً بماله وأهله، فكان منهم مَن أنصفَه وأجاره؛ فاستحقّ من امرئ القيس الثناء والمديح.

ونجد مُعاصرَه أبا حنبل قد حفظ لامرئ القيس مدحه وذكره معروف أبي حنبل معه، فقال[٢٤]:

فلا وأبيك ما أسلمتُ جاري علانيةً وما مالأتُ سِرّا
إذا حَدَبتْ عديٌّ حولَ بيتي وحرمزُ حين أدعوها ومُرّا
فلم أرَ مَعشراً أثرى عديداً وأكثرَ ناشئاً منا وغِرّا

فهو يفتخر بمنعه امرأ القيس وعدم تسليمه لعدوّه، لاسيما وأن امرأ القيس كان مطمعاً لماله مع ضعفه في هروبه، حتى إن بعض أهل أبي حنبل أشاروا عليه بالغدر به[٢٥]؛ لكنه أبَى 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 الطائيّ، إذ يقول[٢٦]:

لقد علمَ الفتى الكنديّ أنّا وَفَينا إذ تُحاوله الجنودُ
أرادوا قتله فسمَا إلينا وفِينا يأمَن الجارُ الطريدُ
جعلنا دونه حصناً حصيناً مُسوَّمةً 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 المعايشة تحققت بالنُّصرة والإجارة، ومنها كان المدح والفخر بينهما؛ فإننا لا نستطيع الجزم بمعاصرة حيّان 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 "مصابيح الظلام"؛ وإن كان في وصفه امرأ القيس بقوله:

---

23 ديوان امرئ القيس، 199.
24 أحمد عبد المنعم حالو، شعراء طيئ في الجاهلية والإسلام: أخبارهم وأشعارهم (الإمارات: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، 2012)، 711.
25 حالو، شعراء طيئ، 711.
26 حالو، 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 الصِّلات هنا أن مدح امرئ القيس وصداه الحسن في شعر الطائيين بعد ذلك كان بعد حادثة مؤلمة تعرّض لها امرؤ القيس أول نزوله في طيئ؛ فإن كان أبو حنبل قد رفض الدعوات للغدر بامرئ القيس فإن عامر بن جُوين لم يكن كذلك؛ إذ نزل به امرؤ القيس في هربه من المنذر، فأقام عنده، ولعامرٍ مُجاورة مع الملك المنذر بن النعمان وقد حقد عليه لإجارته امرأ القيس؛ فأجاب الملكَ وفخر بقومه وانصرف عنه، وقال في ذلك شعراً يفتخر فيه بإجارتهم ومنعتهم، أوله قوله[٢٧]:

تعلَّم – أبيتَ اللعنَ – أن قناتَنا تزيدُ على غَمزِ الثِّقافِ تصعُّبا

لكنّ عامراً كان فاتكاً من الخلعاء 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 لهندٍ ابنة امرئ القيس[٢٨]؛ فكان ذلك سبب انتقاله عنه ولجوئه إلى جوار أبي حنبل الذي أنصفه وأجاره، وسبب مدح امرئ القيس أبا حنبل كما سبق، والتعريض بعامر وقومه في قول امرئ القيس[٢٩]:

أبعدَ الحارثِ الملكِ بنِ عمرٍو له مُلك العراقِ إلى عُمانِ
مُجاورةً بني شَمْجَى بن جَرْمٍ هواناً ما أُتيح من الهوانِ
ويمنحُها بنو شَمجَى بن جَرمٍ مَعيزَهم؛ حنانَك من هوانِ

فهو يتعجّب من تغيُّر الدهر عليه؛ إذ بعد القدرة والملك صارت بعض طيئ "بنو شَمجى" تمنحهم المِعزى، ومن بني جَرم الذين ذكرهم امرؤ القيس عامر بن جُوين؛ ولا يبعد أنه تلطّف في التعريض بعامر لفتكه، ولأنه لم يخرج تماماً عن طيئ، وإنما انتقل امرؤ القيس عن عامر إلى رجل آخر منهم وهو أبو حنبل.

ومن معاصري امرئ القيس الشعراء الذين ذكرهم امرؤ القيس يمدحهم شاعر طائيّ آخر هو عمرو بن المسبّح؛ وهو شاعر طائيّ معمَّر أدرك النبيّ صلى الله عليه وسلّم ووفدَ عليه فأسلم، وكان من أرمى العرب هو وقومه بنو ثُعَل، وله يقول امرؤ القيس[٣٠]:

رُبّ رامٍ مِن بني ثُعَلٍ مُتلِجٌ كفَّيه في قُتَرِه

ولا ندري وجه مدح امرئ القيس عمراً هذا؛ إن كان لشهرته خاصة في العرب فامتدحه لذلك، أم أن مدحه جاء من مدحه بني ثُعل قومِ أبي حنبل الذين مدحهم معه، وقد جزم ابن قتيبة أن امرأ القيس أراد عمرو بن المسبّح بقوله "رُبّ رام....." [٣١]، فجعلناه

27 أبو علي القالي، ذيل الأمالي والنوادر (لبنان: دار الجيل)، 3/ 178. وعن القالي في: شعراء طيئ، 757.
28 الأصفهاني، الأغاني، 9/ 95. ويُنظر شعر عامر في هند في: حالو، شعراء طيئ، 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)، 2/ 581.
30 حالو، شعراء طيئ، 788. والبيت من قصيدة لامرئ القيس في ديوانه: ديوان امرئ القيس: ص123؛ ومتلج كفّيه: أي يُدخل كفّيه في القُتَر، وهي بيوت الصائد التي يكمن فيها لئلا يفطن له الصيد، فيفرّ منه.
31 ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 126.

في المديح، ولم يصل عن عمرو بن المسبّح شعراً في جواب امرئ القيس ولا في غير ذلك لأن ما حُفظ من شعره كان من أحاديث المعمَّرين عند الهرم فحسب.

ولأن قصة امرئ القيس لم تكن حدثاً عابراً في العرب الجاهليين، على نحو ما كان شعرُه وفنُّه فيهم؛ فقد وجدنا مَن يفتخر بما قدّمه لامرئ القيس من الوفاء الذي صار بحادثته مثلاً بعد ذلك، وهو السموءل بعد عاديا اليهودي؛ إذ لجأ إليه امرؤ القيس حتى يصله بالغساسنة ليفتحوا له طريقه إلى قيصر، فتركَ عنده أهله وسلاحَه وانطلق في رحلته إلى الشام ثم بلاد الروم؛ ولما مات امرؤ القيس وانتشر خبره جاء بعض الطامعين بماله وسلاحه يطلبونه من السموءل؛ فأبى أن يفرّط بالأمانة ودفع ثمن وفائه من دم ابنه، فكان مما قاله بعد ذلك مفتخراً[٣٢]:

وفيتُ بأدرُع الكِنديّ إنّي إذا ما ذُمّ أقوامٌ وَفيتُ
بَنَى لي عاديا حصناً حصيناً وماءً كلما شئتُ استقيتُ
وقالوا إنه كنز رغيبٌ فلا – والله – أغدرُ ما مشيتُ

ليكون الوفاء لامرئ القيس مادة جديدة للفخر من شاعر آخر قد عاصرَه وكان له معه هذا الوفاء؛ مع أن الأيام لم تُسعف امرأ القيس ليذكر السموءل في شيء من شعره، لكنّ الأيام ذكرت وفاء كلا الرجلَين "أبي حنبل والسموءل" لامرئ القيس وضُرب المثَلُ بهما في ذلك، فقيل: "أوفى من السموءل" و"أوفى من أبي حنبل"[٣٣].

٣. المفاخرة 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 المعايب، فكيف وقد انتقلت منازعات امرئ القيس من الإطار الفنّيّ الشعريّ إلى الميدان العسكريّ والسياسي على الملك والثأر لأبيه بعد مقتله؟ لتتضافر في صلات 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 عمّار، 1999)، 344.
[33] أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم – عبد المجيد قطامش (لبنان: دار الجيل، الطبعة الثانية)، 2/ 345، 346.
[34] الشايب، تاريخ النقائض، 40.

فأول ما يُطالعنا من أثر بيئة الملك والغنى في امرئ القيس تطلُّعه إلى ما عند غيره وادعاؤه القدرة عليه؛ فهذي فرس لشاعر مذحجي اسمه محمد بن حُمران يرغب بها امرؤ القيس، فيأبى ذلك المذحجي فيهجوه امرؤ القيس هجاء يُلصق به لقباً يلازمه، إذ قال له:

بلّغا عنّي الشُّويعر أني عمدَ عينٍ نكّبتهنّ حَرِيما

فيُعرف محمد بن حُمران بعدئذ بالشُّويعر، ولكنه يهجو امرأ القيس هجاء لم يبلغ شهرة هجاء امرئ القيس التدميرية ضده، ولكنها معانٍ قاسية، إذ يقول ينقض ما هُجي به[٣٥]:

أتتْني أمورٌ فكذّبتُها وقد نُمِيتْ لي عاماً فعَامَا
بأنّ امرأ القيس أمسَى كئيباً على أهلِه ما يذوقُ طَعَامَا
لَعمرُ أبيك الذي لا يُهينُ لقد كان عِرضُك مني حَرامَا
وقالوا: هجوتَ ولم أهجُه وهل يجدَنْ فيك هاجٍ مَذَامَا
أتتْني ثمانون أعطيتُها تخالُ مَتَاليَهنّ الجِلامَا
ألستَ الجوادَ كفيض الفرا تِ مُنهزماً جانباه انهزاما
ألستَ الوفيّ بجيرانه فلم تصطلم أذناه اصطلاما
وحُلّتَه، ضُرّجتْ بالعَبِير وهبتَ معاً والصقيلَ الحُسامَا
ومَهْرِيّةً كصفاة المسيـ ـل لا يجدُ الماءُ فيها اهتضامَا[٣٦]

وإن صحّت إشارة الشاعر في قوله: "أمسى كئيباً 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 سُبّة الدهر. لذا حاول الشاعر الآخر دفعه بأسلوب فيه سخرية وتهكُّم 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 عَبيد بن الأبرص؛ فاشتعلت بإزاء حرب امرئ القيس العسكرية على بني أسد طلباً لثأر أبيه حربٌ شعرية بين امرئ القيس وشاعر بني أسد الأبرز حينذاك عَبيد بن الأبرص وغيره من شعرائهم. وأكملُ الشواهد من تلك المفاخرة والمهاجاة ما جاء فيه القول من الطرفَين المتعاصرَين؛ فمن ذلك قول امرئ القيس يذكر موت أبيه وملوك كندة[٣٧]:

وقد طوّفتُ في الآفاق حتى رضيتُ من الغنيمة بالإيابِ

35 مقبل التام الأحمدي، شعراء مذحج: أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية (اليمن: مطبوعات مجمع العربية السعيدة، 2014)، 503. وأبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، المؤتلف والمختلف، تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج (القاهرة: 1961)، 208.
36 مذاما: معايب، والمَتَالي: الأمهات من الإبل إذا تلاها أولادها، والجِلام: الجديّ، وتُصطلم: تُقطع من الأصل، والإبل المهرية: من كرام إبل اليمن، والصفاة: الحجر الصلد الضخم، واهتضاما: الهضم ما تطامن من الأرض.
37 ديوان امرئ القيس، 99.

أبعدَ الحارث الملك بن عمرٍو وبعدَ الخير حُجرٍ ذي القبابِ

أرجّي من صروف الدهر ليناً ولم تغفل عن الصُّمّ الهضابِ

فأجابه عَبيد بن الأبرص بقسمٍ من شعره[٣٨]:

فلو أدركتَ عِلباءَ بن قيس قنعتَ من الغنيمةِ بالإيابِ

فعَبيد 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، وممن ذكرهم امرؤ القيس في شعره بقوله[٣٩]:

وأفلتهنّ علباءٌ جريضاً ولو أدركْنَه صَفِرَ الوِطابُ[٤٠]

ويبدو من أخباره أنه اكتفى بقتله حُجراً ولو يواجه امرأ القيس قتالاً ولا شعراً؛ فقد روى البكريّ أنه: حين أقبل امرؤ القيس في جموع اليمن على بني أسد ليثأر لأبيه الذي قتله علباء، وكانت الليلة التي يصبّحهم جعل القطا ينفر فيمرّ على علباء، فقالت ابنته: ما رأيت كالليلة ذات قطا، فقال علباء:

ألا يا قومنا ارتحِلوا وسِيروا فلو تُرك القطا ليلاً لناما

وارتحل وقومه[٤١].

وقد تطول المفاخرة والمهاجاة بين امرئ القيس وعَبيد، فمنها قول امرئ القيس في وقعته ببني أسد[٤٢]:

سائل بني أسدٍ بمقتل ربِّهم حُجر بن أمّ قطامِ؛ جَلّ قتيلا

إذ سار ذو التاج الهجانُ بجحفل لجَبٍ يُجاوب بالفلاة صهيلا

حتى أبال الخيلَ في عرصاتهم فشفَى وزاد على الشفاء غليلا

فأجابه عَبيد بن الأبرص يهزأ من وعيد امرئ القيس، ويصف مقتل أبيه ويفخر بقومه بني أسد[٤٣]:

يا ذا المخوّفنا بمَقتل شيخه حُجرٍ تمنّيَ صاحبِ الأحلامِ

لا تَبكِنا سفهاً ولا ساداتِنا واجعلْ بكاءَك لابن أمّ قطامِ

حُجر غداةَ تعاورتْه رماحُنا بالقاع بين صفاصف وإكامِ

---

38 ديوان عبيد بن الأبرص، 24.

39 ديوان امرئ القيس، 421.

40 ذكر ابن سلام في معنى "صفر الوطاب" عن رؤبة: "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. وأفلتهنّ 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)، 2/ 204.

42 ديوان امرئ القيس، 421.

43 ديوان عبيد بن الأبرص، 121.

وبين ديوانيَ الشاعرَين اختلاف في إيراد القصيدتَين؛ ففي ديوان امرئ القيس أن شعره كان في وقعته ببني أسد، وفي ديوان عبيد أن قول امرئ القيس كان تهديداً ووعيداً فجاء ردّ عَبيد 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]، فتأبّى عليه ذلك الشعراء"[٤٤]، وعند أبي الفرج في الأغاني رواية أخرى في خبر أبيات عَبيد تدفع أنها جواب لامرئ القيس عن أبياته هذه[٤٥]؛ فيؤكد ذلك أنها كانت دعوى من امرئ القيس أو تهديداً بأنه سيفعل ما تباهى به، فتأبّى عليه شعراء بني أسد، وكان من ذلك جواب عَبيد إياه.

وقد أكثر عَبيد من الاستهزاء بوعيد امرئ القيس، فمن ذلك قوله يعيب على امرئ القيس انهماكه في الخمر والغناء، ويعيّره بأنه غير قادر على الأخذ بثأره، بعد أن عدّد عبيد مَن قتلوا مِن آباء امرئ القيس، يقول له[٤٦]:

وركضُك لولاه لقيتَ الذي لقَوا فذاك الذي نجّاك مما هنالكا

ظلِلتَ تغنّي أن أخذتَ ذليلة كأن معدّاً أصبحت في حبالكا

وأنتَ امرؤ ألهاك زِقٌّ وقينةٌ فتصبح مخموراً وتُمسي مُتاركا

عن الوِتر حتى أحرز الوِترَ أهلُه فأنت تبكّي إثرَه متهالكا

فلا أنت بالأوتار أدركتَ أهلَها ولا كنتَ – إذ لم تنتصر– متماسكا

وهذه أقرب لأن تكون في بداية الحرب الشعرية بينهما؛ لِما فيها من تعيير امرئ القيس وهجائه بحاله التي كان عليها قبل مقتل أبيه؛ يعضد ذلك أن في شعر عَبيد ما يدلّ على اشتداد تلك الحرب بالمهاجاة والمفاخرة بين الشاعرَين، إذ يقول عبيد[٤٧]:

ألا أيّها الملك المرسِلُ الـ قوافي وذو الأمر والنائره

فهل لك فينا وما عندنا وهل لك في الأُدم الوافره

وخيلٍ تَكدّسُ بالدارعيـ نَ مشيَ الوُعول على الظاهره

فالقوافي القصائد، ولا يستقيم كلام عَبيد إلا وقد طالت المهاجاة والمناوشات الشعرية بينهما، أو على الأقل ما كان يرسله امرؤ القيس، ولم يكن عَبيد تجاهها ساكتاً 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 يُفهم من قول عَبيد[٤٨]:

---

44 ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 110.

45 الأصفهاني، الأغاني، 22/ 83.

46 ديوان عبيد بن الأبرص، 91.

47 دقة، ديوان بني أسد، 2/ 240؛ والشعر في المستدرك على ديوان عبيد، والنائرة: الشرّ، والأُدم من الإبل: البيض، والوافرة: السِّمان العِظام، وكدست الإبل والدواب: أسرعت وركب بعضها بعضاً في سيرها، والظاهرة: ما ارتفع من الأرض، قال التبريزي في شرح البيت: شبّه مشي الخيل وعليها فرسانها بمشي الوعول على الأرض المرتفعة.

48 ديوان عبيد بن الأبرص، 43.

تمنّى امرؤ القيس موتي؛ وإنْ أمُتْ فتلك سبيلٌ لستُ فيها بأوحدِ
لعلّ الذي يرجو ردايَ وموتتي سفاهاً وجُبناً؛ أن يكون هو الرِدِي
فما عيشُ مَن يرجو خلافي بضائري ولا موتُ مَن قد مات قبلي بمُخلدي

ومما يُدنينا من الفقرة التالية ويختم تصاعد المهاجاة بين عَبيد وامرئ القيس هو قول عبيد لامرئ القيس[٤٩]:

أزعمتَ أنك سوف تأتي قيصرا فلَتهلكنّ إذن وأنت شآمي

فيظهر منه أن امرأ القيس قد انتشر خبر محاولته الوصول إلى قيصر الروم في سعيه للانتقام من بني أسد واستعادة ملك آبائه؛ فكانت هذه السخرية والاستشراف من عَبيد بمصير امرئ القيس المشؤوم، وقد تحقق نبوءة عَبيد فيه فمات في تلك الرحلة إلى قيصر.

ومع التطاول النسبيّ في المهاجاة والمفاخرة بين امرئ القيس وعَبيد فإنه لم تكتمل فيها لفنّ النقائض أركانه التي سنجدها فيما بعدُ في العصر الأموي خاصة؛ إذ إنّ المهاجاة بينهما لم تتخذ صورة المناقضة دائماً، "وإنما ترددت بين الردّ والحوار أيضاً؛ مما يمثّل طفولة فن النقائض بين هذين الشاعرين، كما وصفها الشايب في تاريخ النقائض[٥٠].

٤. الصُّحبة ورحلة قيصر:

مما قُدّم به امرؤ القيس على الشعراء أنه سبق إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب وتابعه عليها الشعراء، ومن ذلك أنه أول مَن استوقف الصحب واستبكى[٥١]؛ لكنّ تلك الرحلة وأولئك الصحب كانوا في رحلات امرئ الفنية، وإذ جئنا إلى رحلاته الحياتية وجدناها تمتدّ من رحلاته الغرامية يتابع فيها الغواني إلى رحلته في طلب ثأر أبيه، وتنتهي في رحلته إلى قيصر؛ لنتذكر بذلك أن حياة العربي في الجاهلية كانت كلها قائمة على الارتحال، على تنوّع أسبابه ودوافعه[٥٢]. وليس يعنينا هنا تتبُّع 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 مَن 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 مَن 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 الكلبيّ، وهو الذي أراده امرؤ القيس بقوله[٥٤]:

---

49 ديوان عبيد بن الأبرص، 121.
50 الشايب، تاريخ النقائض، 49.
51 يُنظر: الجمحي، 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: ليلى العمري، امرؤ القيس بن حُجْر: 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.

عُوجَا على الطللِ المحيلِ لأننا نَبكِي الديار كما بَكَى ابنُ خذام

فاختُلف في رسمه: خِذام، أو حِذام؛ وإنما هو شاعر من كلب بن وبرة اسمه امرؤ القيس بن الحُمام "كان يصحَب امرأ القيس في انتقاله في أحياء العرب، فذكره امرؤ القيس بن حُجر في شعره وجعله أول مَن بَكَى الديار"(٥٥).

وكنا مررنا على ما نالَ امرأ القيس عند نزوله في طيئ من اختلافهم في الوفاء له أو الغدر به، ولعلنا نكمل مع الأصفهاني من هناك(٥٦)؛ إذ يروي أنه لما وقعت الحرب بين طيئ من أجل امرئ القيس خرج من عندهم، فنزل برجل من بني فزارة، وأن الفزاريّ أشار عليه باللجوء إلى السموءل اليهوديّ فهو خير مَن يبلّغه الغساسنة الذين هم مفاتيح قيصر الروم. والصاحب الفزاريّ الذي ذُكر في رحلة امرئ القيس الصغرى إلى السموءل هو الربيع بن ضبع(٥٧) الفزاريّ الذبيانيّ، وكان شاعراً يأتي السموءل فيحمله ويعطيه، لذا نجده يقول لامرئ القيس: "إن السموءل يعجبه الشعر، فتعال نتناشد له أشعاراً، فقال امرؤ القيس: قل حتى أقول، فقال الربيع(٥٨):

قل للمنية: أيّ حينٍ نلتقي بفناء بيتك في الحضيض المزلَق
ولقد أتيت بني المضَاص مفاخراً وإلى السموءل زُرته بالأبلق
فأتيتُ أفضلَ مَن تحمّل حاجةً إن جئتَه في غارم أو مرهَقِ
عرفتْ له الأقوام كل فضيلة وحوى المكارم سابقاً لم يُسبقِ

قال: فقال امرؤ القيس:

طرقتْك هندٌ بعد طول تجنُّب وهناً، ولم تكُ قبل ذلك تَطرُقُ

لكنّ الأصفهاني علّق بعد هذا بقوله: "وهي قصيدة طويلة، وأظنها منحولة؛ لأنها لا تُشاكل كلام امرئ القيس، والتوليد فيها بيّنٌ، وما دوّنها في ديوانه أحدٌ من الثقات؛ وأحسبها مما صنعه دارمٌ لأنه من ولد السموءل، ومما صنعه مَن روى عنه من ذلك لم تُكتب هنا"(٥٩).

ويكفينا كلام أبي الفرج لاطّراحها والاكتفاء بما جاء من قصيدة ربيع شاهداً على تلك الصلة مع معاصر امرئ القيس الفزاريّ؛ فإن يكن الاتصال تمّ لغاية ومصلحة فإنما كان بين شاعرَين "امرئ القيس وربيع"، وقصدَا في رحلتهما 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 البكريّ، والآخر الأصغر الأقل شهرة جابر بني حُنَيّ التغلبيّ، ومع

55 محمد شفيق البيطار، ديوان شعراء بني كلب بن وبرة: أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية والإسلام (لبنان: دار صادر، 2002)، 1/ 77.
56 الأصفهاني، الأغاني: 96/9.
57 اختلف في ضبط اسمه بين لفظ التكبير ولفظ التصغير "رُبيع بن ضُبيع..."؛ يُنظر: عادل جاسم البياتي، الربيع بن ضُبيع، 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.

تتبُّع قصائد امرئ القيس وصاحبَيه في تلك الرحلة للنظر في معاني صلتهم فيها نجد خبراً في مبتدأ اتصال امرئ القيس بعمرو، فيما رواه الأصفهاني: "نزل امرؤ القيس بن حُجر ببكر بن وائل، وضرب قبّته، 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، فأُعجب به، فخرج به إلى قيصر، وإياه عنَى امرؤ القيس بقوله:

بَكَى صاحبي لما رأى الدربَ دونَه وأيقَن أنّا لاحقانِ بقيصرا

فقلت له: لا تبكِ عينُك إنما نحاول مُلكاً أو نموت فنعذرا"(٦٠)

وفي أخبار عمرو أنه بقي مع امرئ القيس مدة، ومات معه في الطريق، وله من العمر تسعون سنة، فسمّته العرب: عَمراً الضائع؛ لموته في غربة، وفي غير أرب ولا طلب(٦١).

وفي تتمة أبيات امرئ القيس يشرح لصاحبه أهدافه في الرحلة وما دفعه إليها؛ كأنه يواسي نفسه ويبرّر لصحبه 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 بسَيرٍ ترى منه الفُرانق أزورا

إذا قلتُ: روّحنا أرنَّ فُرانق على جلعدٍ واهي الأباجل أبترا

كأنه يقيم العذر لنفسه في استنجاده ملك الروم واستعانته به على بني أسد، دون أن يغزوهم بقومه من اليمن، ولكني أردت التشنيع عليهم، والإبلاغ في نهكهم وتبيين شرفه وفضله لمشاركة ملك الروم له. وهو كما يسلّي صحبه يقول له مطيّباً لنفسه: إذا شقّ علينا السير أرنّ الفُرانق "المرافق" بالغناء والتطريب ليروّحنا ويسلينا عن بعض ما نجد من المشقة والعناء؛ ولعل هذا ما أراده امرؤ القيس من اصطحابه شاعراً – أو أكثر – في مثل هذه الرحلة الطويلة له، ولعله لطولها وصعوبتها كذلك كان يبحث عن وسائل أخرى للترويح مع صحبه الشعراء، فقد روَى مؤرّج صاحب خبره مع عمرو: "أن امرأ القيس قال لعمرو بن قميئة في سفره: ألا تركبُ إلى الصيد؟ فقال عمرو:

شكوتُ إليه أنني ذو جلالة وأني كبيرٌ ذو عِيالٍ مُحَنَّبُ

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، 1385هـ - 1965م.)، 155. وديوان امرئ القيس، 65.

61 مقداد، شعر قبيلة بكر بن وائل، 395.

62 ديوان امرئ القيس، 65. والزعيم: الكفيل الضامن، والأزور: المائل، والفرانق: الذي معه دليل، والجلعد الغليظ الشديد، واهي الأباجل: يريد أنه ليّن 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 جلّ الرجل جلالة: أسنّ واحتنك، ومحنَّب: 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 حبّاً أو وفاءً؛ لكنها رحلة طويلة تجمع الأصحاب وإن تخالفت الطباع وتباينت الأخلاق والأطماع.

ومما نجد له تجاوباً في شعر كلا الشاعرَين عمرو وامرئ القيس مع الاختلاف بينهما قول عمرو[٦٤]:

قد سألتني بنتُ عمرو عن الـ ـأرض التي تُنكر أعلامَها
لما رأت ساتيدما استعبرت لله درُّ – اليومَ – مَن لامَها
تذكّرت أرضاً لها أهلُها أخوالها فيها وأعمامُها

ونجد عند امرئ القيس كأنه يتابع عمراً في وصف حاله وبكائه، إذ يقول[٦٥]:

أرى أمَّ عمرو قد تحدّر دمعها بكاءً على عمروٍ وما كان أصبرا
إذا نحن سِرْنا خمسَ عشرةَ ليلةً وراءَ الحِساء من مَدافع قَيصرا
إذا قلتُ: هذا صاحبٌ قد رضيتُه وقرّتْ به العينان بُدّلت آخَرا
كذلك جَدّي؛ ما أُصاحب صاحباً من الناس إلا خانَني وتَغيّرا

دون أن يخدعنا الاختلاف بينهما في كونها "بنت عمرو" أو "أم عمرو"؛ فقد ذكر الشرّاح أن عمراً لم يُرد بنته بهذه الأبيات وإنما أراد نفسه كما قال الشرّاح، ويعضده قول امرئ القيس: "بكى صاحبي"[٦٦]، وقد كان عمرو في رحلة قيصر شيخاً كبيراً، وحينما بَكَى 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 التخالُف 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، فكأنه لما وجده مصرّاً على البكاء عبّر بأم عمرو عنه أو عن ابنته، وأكمل عتابه باستحضار حظّه العاثر 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 مللّه منه ومن بكائه كما يظهر، وموت عمرو في تلك الرحلة قبل تمامها؛ فإنّ مَن حفظ لنا بُقيّة من رحلة امرئ القيس في طريق عودته من عند قيصر هو الشاعر جابر بن حُنيّ التغلبيّ، فمع الاختلاف في قصة الحُلّة 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، ساتيدما: موضع في بلاد الروم، استعبرت: بكت.
65 ديوان امرئ القيس، 65. والحساء: جمعي حِسي، 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 حُجْر: رحلته إلى الشرق أو إلى الغرب؟ 140.

خلاف في موته قرب أنقرة، وتناثر لحم امرئ القيس وتفطّر جسده؛ وهنا يُسعفنا ابن قتيبة بخبر جابر فيقول: "وكان معه يحمله جابر بن حُنيّ التغلبي، فذلك قوله:

فإمّا تَريني في رِحَالة جابرٍ على حَرج كالقرّ تخفق أكفاني

فيَا رُبّ مَكروبٍ كررتُ وراءَه وعانٍ فَككتُ الغُلّ عنه ففدّاني

إذا المرءُ لم يَخزُنْ عليه لِسانَه فليسَ على شيءٍ سواه بخَزّانِ"[٦٨]

فسقطت صحبة جابرٍ امرأ القيس؛ فلم يُذكر جابرٌ إلا في هذه اللقطة ليَجبُر رحلة امرئ القيس إلى قيصر، وليخلّد ذكرَه امرؤ القيس في شعره.

خاتمة البحث وأبرز النتائج:

- رغم شهرة امرئ القيس وكثرة الدراسات عنه؛ إلا أن في شعره وأخباره ما تلزم دراستُه ورجعُ البصر فيه.
- بلغت صلات امرئ القيس الموثَّقة في الشعر أرجاء الجزيرة العربية كلها، ثم تجاوزت الجزيرة إلى بلاد الروم في رحلته إلى قيصر.
- امتدت صلات امرئ القيس في كثير من قبائل العرب ذات الشأن في الجاهلية شعراً وحرباً. فلا عجب بعد ذلك ألا تكون له صلة بقريش ومكة مثلاً؛ لقلة حظّها من الشعر في الجاهلية، وبُعدها مع وجود الحرم فيها عن الحروب والمنازعات، ولبُعد امرئ القيس ذاته عن التديّن الذي كان يستهوي أفئدة الجاهليين إلى مكة.
- تنوّعت موضوعات الصلات الشعرية بين امرئ القيس ومعاصريه؛ بين المعارضات الشعرية إلى المدح والمفاخرة ثم المهاجاة والرحلة.
- يبقى الشعر الجاهلي الصحيح وثيقة عُليا في أخبار العرب الجاهليين، ولكن يتعزّز ما ذكره الأقدمون عن ضياع أكثره؛ فكثير من شواهد الصلات بين امرئ القيس ومعاصريه وصلت نُتف منها وضاع أكثرها، وعلى الباحثين الجدّ في التنقيب عنها ودراستها.
- أكثر صلات 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، 1/ 110. 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 الحُمام؛ مما يُلزم بمزيد تحقيق ذلك.
- يزيد التقارب الفني بين المتعاصرَين من الشعراء؛ مما يدخل في باب التناصّ حديثاً، أو وقف عنده القدماء في باب السرقات؛ كما بين عَبيد وامرئ القيس.
- ينصح الباحث بتتبع صلات الشعراء الموثقة في الشعر؛ سواءٌ في الجاهلية أو ما بعدها لما فيها من ثراء فنيّ وموضوعيّ.

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.
- الأحمدي، 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.
- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، المؤتلف والمختلف، تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، 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 سلّام، 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 طيئ 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 امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري، دراسة وتحقيق: أنور عليان أبو سويلم – محمد علي الشوابكة، المجلد ٢، الإمارات: مركز زايد للتراث والتاريخ، ٢٠٠٠.
- ديوان امرئ 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، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.
- الرافعي، 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، بائيتا امرئ 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، ليلى، امرؤ القيس بن حُجْر: 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.
- المزروعي، 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.

ANKARA SOSYAL BİLİMLER ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI

BÜYÜK ARAP ŞAİRİ
İMRUU'L-KAYS
VE ANKARA

الشاعر العربي الفحل امرؤ القيس وأنقرة

MİLLİ MÜCADELE'NİN YÜZÜNCÜ YILI

İLAHİYAT FAKÜLTESİ

ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI