

مقرر: الأدب الجاهلي

الفرقة الأولى، كلية دار العلوم،

جامعة الفيوم

قسم الدراسات الأدبية

قراءة في قضايا الأدب الجاهلي

أ.د. عبد المنعم أبو زيد

أستاذ الأدب العربي، كلية دار العلوم، جامعة الفيوم

يمثل الأدب الجاهلي أولى حلقات الأدب العربي والانطلاقة الرئيسية لفهم طبيعة هذا الأدب وتطوره الفكري والتقني ، ولذا كان مهما أن يتعرف عليه الطالب بموضوعاته وقضاياها حتى يمتلك القدرة لاستيعاب التطور الحركي في مسيرة الأدب العربي ، بل لقراءة بعض المفردات المهمة في مجال اللغة والعلوم الإسلامية والنقد العربي ؛ ومن ثم فقد حرصنا أن نطرح للطالب أهم القضايا الأدبية التي أثرت حول هذا الأدب من وجهات نظر متباينة ثم تركنا الفرصة له لإبراز رأيه في نهاية الأمر فيما طرح أمامه من قضايا .

ويطرح الكتاب - في مجمله - أهم القضايا المثارة حول نشأة الأدب الجاهلي ومنها : قضية النشأة ، واللغة ، والتدوين والرواية والرواة ، وأهم المصادر التي تولت تدوينه وحفظه والانتحال ، وأنهينا حديثنا عن هذا الأدب بعرض أهم السمات الفنية والمعنوية واللفظية التي انماز بها ، ثم أتبعنا ذلك كله بمجموعة من المصادر والمراجع التي يمكن أن تفيد الطالب في معرفة مفردات المنهج .

عبد المنعم أبو زيد

الجيزة ١/٧/ ٢٠٠٩

توطئة : التاريخ والعصر

(١)

يهتم تاريخ الأدب بعرض تاريخ الشعراء والكتاب وأهم القضايا الإنسانية والأدبية التي تثار على الساحة الأدبية في المجتمع ، أى أنه يبسط القول في نشأة الأدب وتطوره وأعلامه من الكتاب والشعراء ، وبهذا يكون الاهتمام بالنص الأدبي قليلاً ، ولا نجد له وجوداً إلا في ثنايا الحديث عن القضايا الأدبية للاستشهاد النصي فقط .

ومن ثم فإن تاريخ الأدب لأمة من الأمم إما أن يلتزم فيه المؤرخ المعنى العام لكلمة أدب ، فيؤرخ للحياة العقلية والشعرية في الأمة تاريخاً عاماً ، وإما أن يلتزم المعنى الخاص ، فيؤرخ للشعراء والكتاب تاريخاً خاصاً بالأدب ونشأته وتطوره وأهم أعلامه ، ولعل أهم من أرخوا لأدبنا بالمعنى الأول بروكلمان في كتابه « تاريخ الأدب العربي » ، ونسج على منواله جرجي زيدان في كتابه المسمى بتاريخ آداب اللغة العربية . ونراهما يعرضان لتاريخ الحياة الأدبية والعقلية عند العرب في نشأتها وتطورها مع الترجمة للفلاسفة والعلماء من كل صنف والشعراء والكتاب من كل نوع . ومن غير شك يتقدم بروكلمان جرجي زيدان في هذا الصدد بسبب المادة الغنية التي يحتويها كتابه ، فقد أحصى إحصاء دقيقاً أدباء العرب وعلماءهم وفلاسفتهم مع ذكر آثارهم المطبوعة والمخطوطة وما كُتب عنهم

قديمًا وحديثًا ، مبيّنًا مناهجهم ومكانتهم في الفن أو العلم الذي حذقوه ، مع نبذة عن كل فن وعلم ومدى ما حدث له من تطور ورقي^(١) .

ولقد اتفق أكثر من أرخو للأدب العربي على تقسيمه تاريخياً إلى خمسة عصور ، عصر الجاهلية أو ما قبل الإسلام ، والعصر الإسلامي من ظهور الرسول ﷺ إلى سقوط الدولة الأموية سنة ١٣٢هـ / ٧٥٠م وهو العصر الذي تكونت فيه الدولة العربية وتمت الفتوح الإسلامية ، ومن المؤرخين من يقسم هذا العصر قسمين ، فهو إلى نهاية عصر الراشدين يسمى عصر صدر الإسلام ، وما يليه إلى آخر الدولة الأموية يسمى العصر الأموي، والعصر الثالث هو عصر العباسيين أو العصر العباسي ، ويستمر إلى سقوط بغداد في يد التتار سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م ويقسم بعض المؤرخين هذا العصر قسمين : العصر العباسي الأول ، ويمتد نحو مائة عام والعصر العباسي الثاني ويستقل ببقية العصر، ومن المؤرخين من يقسمه ثلاثة أقسام ، يبقى فيها على القسم الأول بنفس الاسم ، أما العصر العباسي الثاني فيقف به عند سنة ٣٣٤هـ / ٩٤٥م، ويمتد العصر العباسي الثالث إلى استيلاء التتار على بغداد والتي أصبحت الخلافة العباسية منذ تاريخها أسميه فقط ... وباستيلاء التتار على بغداد يبدأ العصر الرابع ويستمر إلى نزول الحملة الفرنسية بمصر سنة

(١) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، دار المعارف ، ط ١٠ ، ص ١١ .

١٢١٣هـ / ١٧٨٩م، ثم العصر الحديث الذى يمتد إلى أيامنا الحاضرة^(١).

أولا : تحديد البداية :

ليس من اليسير أن نحدد بداية العصر الجاهلي ، فالوثائق التاريخية والأدبية التى يمكن أن تحدد هذه البداية أو تشير إليها تكاد تكون معدومة . وقد ذهب الجاحظ إلى تحديد هذه البداية بقرن ونصف قرن على الأقل أو قرنين قبل الإسلام ، غير أنه - فى الحقيقة - لم يحدد أولية الشعر العربى ، وإنما حدد أولية القصيدة العربية ؛ ذلك لأنه رجع بهذا التحديد إلى امرئ القيس ، والمهلهل اللذين يمثلان بداية ظهور القصيدة العربية ولكنهما لا يمثلان بداية ظهور الشعر العربى كما أن النصوص التى وصلت إلينا من هذه المرحلة من تاريخ الشعر العربى تمثل بناء متكاملًا للقصيدة العربية وصورة ناضجة من الناحية الفنية ، الأمر الذى يجعلنا نقول ؛ إنه ليس من اليسير أن تكون هذه البداية الناضجة المكتملة هى البداية الأولى للشعر العربى ، وإنما لابد أن تكون قد سبقتها محاولات وتجارب قام بها رواد أوائل وطلائع مبكرة من شعراء ضلت فى الطريق إلينا أسماؤهم . أو - على الأقل - أسماء كثير منهم كما

(١) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، السابق ، ص ١٤ / ١٥ .

ضلت محاولاتهم وتجاربهم أو - على الأقل - أسماء منهم كما ضلت محاولاتهم وتجاربهم أو - على الأقل - كثير منها...^(١) .

وقد اختلف الباحثون حول طبيعة هذه التجارب المبكرة للشعر فيما قبل الإسلام ، بشكل نستطيع أن نتبين من ورائه نظرتين أساسيتين تحاولان تصور الخطوة الأولى التى بدأ بها الشعر العربي حركته على طريقه الفنى الطويل : الأولى نظرية قديمة ذهب إليها النقاد العرب القدماء منذ عصر التدوين ، والثانية نظرية حديثة يذهب إليها بعض المستشرقين .

أما النظرية القديمة فتذهب إلى أن الشعر العربي بدأ رحلته ، فى صورة مقطوعات قصيرة أو أبيات قليلة العدد ، يرتجلها الشاعر فى مناسبات طارئة ليعبر بها عن انطباعات سريعة مؤقتة، ثم أخذ الشعراء يطيلون فى مقطوعاتهم ويزيدون من عدد بيئاتها حتى تكاملت لهم القصيدة فى صورتها المعروفة على يد المهلهل أيام حرب البسوس^(٢) .

وأما النظرية الحديثة فتذهب إلى أن الرجز كان الصورة الأولى التى بدأ بها الشعر العربي رحلته . ويؤيد ذلك أن هذا الوزن الشعرى هو الصورة الموسيقية الشعبية التى كانت تتردد على ألسنة الشعب

(١) الروائع من الأدب الجاهلي ، العصر الجاهلي ، ط١ ، المجلس الأعلى للثقافة ، إشراف ومراجعة يوسف خليف ، ١٩٨٣ ، ص ١١ .

(٢) سجل هذا رأى ابن سلام فى مقدمة كتابه " طبقات فحول الشعراء " وتابعه فيه ابن قتيبة فى مقدمة الشعر والشعراء " ، وفى المصادر العربية القديمة إشارات إلى هذه المرحلة المبكرة حيث يتحدثون عن " قديم الشعر الصحيح " أو عن " أوائل الشعراء .

العربي القديم فى مجالات الحياة اليومية ، وأن التراث الشعبي الذى لا حصر له يرجع إلى عصر ما قبل التاريخ الأدبي المعروف عصر ظهور القصيدة وهى نظرية يطمئ إليها "بروكلمان " اطمئناناً شديدا ... وفي رأيه أن الرجز ظهر متطورا من السجع الذى يؤكد أنه أقدم القوالب الفنية التى عرفها العرب منذ أقدم عصورهم^(١) ..

وبهذا التصور للنظريتين المطروحتين سابقاً نستطيع أن نقول بأن الشعر العربي مر فى بداية رحلته بثلاث مراحل : مرحلة الرجز التى تمثل عصر ما قبل التاريخ الأدبي ، ثم مرحلة المقطوعة التى تمثل بداية عصر التاريخ الأدبي .. على الرغم من كثرة ما يحيط بنصوصها من شك واتهام، ثم مرحلة القصيدة التى تمثل البداية الثابتة اليقينية لعصر التاريخ الأدبي الصحيح حيث تكاملت الصورة الأولى للشعر العربي واستقامت له موسيقاه العروضية ونظام القافية فيه واستقرت له أصوله وتقاليده الفنية .

(١) الروائع من الأدب الجاهلى ، من ص ١٢ إلى ١٣ .

ثانيا - اللغة ولهجة قريش

وساعد على اكتمال هذه الصورة ونضجها ظهور لغة أدبية توحدت فيها لهجات القبائل المحلية ، واختفت منها الفروق اللغوية التي تقدمت بسببها هذه اللهجات وكانت بهذا صالحة لتكون لغة فنية للشعراء من شتى القبائل يصطنعونها في شعرهم متسامين بها على لهجاتهم المحلية . وكان هذا بدوره إيزانا بظهور « الفصحى » وإرهاصاً لغويا لنزول القرآن بها.^(١)

وقد تجمعت لهجات القبائل في لغة واحدة ، وهي لغة قريش فهي أفصح اللغات قاطبة ، وبها نزل القرآن الكريم ، وصيغ بها أكثر الشعر الجاهلي لما تتميز به قريش من موقع جغرافي خاص يبعد بها عن موطن بلاد العجم، فوق هذا فإن من خصوصيات هذه اللغة « أنها استوعبت بعض الظواهر اللغوية من لهجات القبائل الأخرى وأخضعتها لعملية تنقية لغوية ضخمة ذابت فيها الفروق اللهجية الموجودة في لهجات هذه القبائل ، وخضعت جميعها لمقاييس الفصاحة القرشية التي كانت المثل الأعلى للفصاحة العربية في هذا العصر »^(٢).

وهذا يعني أن لغة قريش لم تلغ اللهجات الموجودة وإنما تضمنتها وأرجعتها لأصل واحد وإلى هذا يشير الدكتور « على الجندى » في قوله : « ولكن مهما تعددت اللهجات في لغة من

(١) المرجع السابق : ص ١٤ ، ١٥ .

(٢) نفسه : ص ١٦ .

اللغات، ومهما ضعفت الصلة بين هذه اللهجات بمرور الزمن واختلاف الظروف ، فإن ذلك لا يمكن أن يلغي أن الأصل بينها جميعا واحد ، ولا يمكن أن يمنع أن تقوم بين أصحاب هذه اللهجات المتعددة من الوجود ، بل تظل مستعملة ، ويصبح استعمالها مقصوراً على أغراض الحياة العادية العاجلة ... (١)

وكان هذا التميز والسيطرة للهجة قريش على اللهجات الأخرى التي تجاورها مكاناً وثقافة بفعل مجموعة من الأسباب جعلها تسير بخطوات حثيثة نحو الرقي والكمال منها : الأسباب الدينية، والاقتصادية ، والاجتماعية .

من الناحية الدينية : كانت قريش تنزل بمكة ، وكانت مكة قبلة العرب الدينية جميعاً .. وكانت قريش تتولي خدمة البيت الحرام الذي تعظمه العرب وتقده ، وهذا يجعلها موضع الاحترام من العرب جميعاً ، ولا شك أن اختلاطها بهم جعلها تسمع لغات القبائل كلها كل عام فكانت تنتقي أحسن الألفاظ وأعذب الكلمات من كل هذه اللهجات وتضمها إلى لغتها .

ومن الناحية الاقتصادية : كانت مكة موطن قريش ، تقع في وسط شبه الجزيرة العربية تقريبا ، وكان زمزم تفيض بالقرب منها فكانت مركزاً تجارياً مهماً ، تمر بها القوافل التجارية ذهاباً وإياباً حيث يجدون بها مكاناً طيباً للراحة .. فهذه الحركة التجارية أثرت ولا شك

(١) على الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، دار المعارف ، ص ٩٨ .

في مركز قريش المالي ، بما جعلها غنية . ثم حببها ذلك أيضا في الاشتغال بالتجارة فكانوا يقومون برحلات تجارية خارج مكة بجانب تجارتها الداخلية بها، يقول الحق تعالى: {لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ * إِيْلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ * فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ * الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِّنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِّنْ خَوْفٍ } (١)

صدق الله العظيم

ومن الناحية الاجتماعية : فقد كان للعرب في جاهليتهم أسواق يجتمعون فيها لتبادل السلع والآراء ، وكانوا يقيمونها على مدار السنة في أماكن مختلفة ولكن قريشا كانت أكثر القبائل حظا في ذلك إذ كان يقام حولها ثلاثة أسواق تمكث مدة طويلة . وبجانب أهميتها التجارية ، كانت لها أهمية اجتماعية . وأهمية أدبية وكان لقريش في ذلك رأي لا يمكن تجاهله . ففي هذه الأسواق تعرض المشكلات، وتتبادل الآراء لفض المنازعات ، وتسوية الخلافات كالصلح بين المتخاصمين ، وتهدة الثائرين ، وإطلاق سراح الأسرى والحكم بين المتخالفين ، كما كانت هذه الأسواق ميدانًا للخطابة والشعر (٢)

وما قلناه عما تمتاز به قريش وسط القبائل العربية المجاورة لها يجعل لهجتها لغة للأدب والحديث العادي ، ولهذا فقد سادت وانتشرت وأصبحت بلا منازع لغة كل القبائل ، يقول « شوقي ضيف» . « وإذن فنحن لا نعدو الواقع إذا قلنا إن لهجة قريش هي

(١) سورة : قريش من القرآن الكريم .

(٢) على الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، ص ١٠٠ إلى ١٠٢ .

الفصحى التي عمت وسادت في الجاهلية لا في الحجاز ونجد فحسب ، بل في كل القبائل العربية شمالاً وغرباً وشرقاً..^(١)

وعلى الرغم مما أثراه حول أهمية قريش ، وما تمتاز به لهجتها عن غيرها من اللهجات لتصبح هي اللهجة الأدبية الفصحى التي يصاغ بها الأدب الجاهلي شعراً ونثراً ، يختلف المستشرقون حول تحديد هذه اللهجة الأم يقول نولدكه « إن الاختلافات بين اللهجات في الأجزاء الأساسية من جزيرة العرب مثل الحجاز ونجد وإقليم الفرات كانت قليلة ، وقد تركبت منها جميعاً هذه اللهجة الفصحى ، وتبعه «جويدي» يقول إنها ليست لهجة معينة لقبيلة بعينها ، إنما هي مزيج من لهجات أهل نجد ومن جاورهم وذهب فيشر إلي أنها لهجة معينة ، ولكنه لم ينسبها إلي قبيلة من القبائل ، وذهب نالنيو إلي أنها لغة القبائل التي اشتهرت بنظم الشعر والتي جمع اللغويون والنحاة من أهلها مادتهم وشواهدهم وهي قبائل معد التي جمع ملوك كندة كلمتها تحت لواء حكم واحد قبل منتصف القرن الخامس الميلادي ، وفي رأيه أنها تولدت من إحدى اللهجات النجدية ، وتهذبت في زمن مملكة كندة ، وصارت اللغة الأدبية السائدة بين العرب ، ويرى هارتمان وفولرز أنها لهجة أعراب نجد واليمامة وقد أدخل فيها الشعراء تغيرات كثيرة ، ومضى فولرز يزعم أن بقية بلاد العرب

(٢) شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ص ١٣٤..

كانت تتكلم لغة مخالفة .. وزعم بروكمان أن الفصحى كانت لغة فنية قائمة فوق اللهجات وإن غزتها جميعاً...»^(١)

ثالثاً - القبلية والذاتية

نما الشعر الجاهلي في ظل حياة قبلية قائمة على أساس «عقد اجتماعي» ينظم العلاقات بين أفراد القبيلة الذين يلتزمون به التزاماً دقيقاً ، وقد عرف هذا العقد بالعصبية التي كانت تعني التضامن التام بين الفرد والجماعة في الحقوق والواجبات انطلاقاً من إيمان القبيلة بوحدة الدم التي تجمع بين أفرادها جميعاً .. وفي ظل هذه العصبية تعارفت القبائل على مجموعة من التقاليد تشكل « دستوراً » عرفياً ينظم العلاقات بين أفرادها أساسه هذا العقد الاجتماعي الذي يفرض على كل فرد أن يكون مسئولاً عن قبيلته، كما يفرض على القبيلة أن تكون مسئولة عن كل فرد من أفرادها.^(٢)

ولم يكن الشعراء إلا أفراداً من هذا المجتمع القبلي الذي يؤمن بهذا العقد ، عليهم أن يلتزموا به ، وأن يمارسوا حياتهم وفقاً لتقاليده وأعرافه ، ولكن عليهم - فوق ذلك- أن يقفوا عليه فنهم ، وأن يكونوا في خدمة القبيلة ، يشيدون بمجدها ويزيعون مفاخرها، ويدافعون عن كرامتها وشرفها ويزيدون عن حماها وحرمتها ومن جانب آخر يحطون من شأن أعدائها فينشرون مخازيهم في المحافل بين القبائل

(١) نفسه ص ١٣١ ويراجع في هذا مقال جواد على عن لهجات العرب قبل الإسلام في كتاب الثقافة الإسلامية والحياة المعاصرة مكتبة النهضة ، القاهرة ، وتاريخ الأدب العربي ، بروكلمان دار المعارف ، ص ٤٢ .

(١) الروائع ، ص ٢١

... وكان من نتيجة ذلك أن قام بين الشاعر وقبيلته « عقد فني » يفرض عليه ألا يتحدث عن نفسه في شعره إلا بقدر محدود وفي نطاق ضيق ليفرغ لقبيلته ، يتحدث باسمها ، ويجعل من شعره سجلاً لحياتها. (١)

وكانت النتيجة الفنية لهذا « العقد الفني » أن ظهرت طائفة من الشعراء الذين أطلق عليهم « شعراء القبائل » والذين كانوا يشكلون الغالبية المطلقة من شعراء العصر الجاهلي ، وقد طبع هؤلاء الشعراء شعر هذا العصر بطابع قبلي ميزه من الشعر العربي في سائر عصوره ومختلف بيئاته ، بعد ذلك اختفت منه النزعة الذاتية لتحل محلها النزعة الجماعية . (٢)

وقديما قال النقاد العرب إن القبيلة لم تكن تعدم الفرحة إلا في ثلاث مناسبات : إذا ولد فيها غلام ، أو أنتجت فيها غرس ، أو نبغ فيها شاعر ، وذلك لأن الثلاثة يمثلون « الثالوث المقدس » الذي تقوم عليه حياتها ، بطلها المنتظر وفارسها المنشود ، ووسيلة إعلامها .

ولعل أشهر مثل لهذه النزعة القبلية معلقة عمرو بن كلثوم شاعر تغلب فهو يستهلها بمقدمة ذاتية يختلط فيها الغزل بحديث الخمر ، ولكنه سرعان ما يدير وجهه عن صاحبتة وخمرها ليتحدث عن قومه حديثاً ينسى فيه نفسه ، حتي ليختفي من أبياتها التي تقترب من المائة ضمير المتكلم المفرد فلا يظهر إلا في شطر واحد من أحد

(٢) راجع : ص ٢٢

(١) نفسه : ص ٢٣

أبياتها ، ليسيطر عليها كلها ضمير الجماعة وهو في حديثه عن قبيلته يبالغ في تمجيدها مبالغة شديدة ، حين يجعل الدنيا ومن عليها ملكا لهم ، ويجعل الجبابرة العتاة يخرون سجداً لرضيعهم إذا بلغ الفطام ، ويجعل البر والبحر يضيقان برجالهم وسفنهم .ولعل ذلك هو الذي جعل قبيلته تفتن بمعلقته فتنة شديدة دفعت شاعراً من خصومها إلي السخرية منها: وذلك حين قال :

ألهي بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

وفي مقابل هذا الصوت القبلي ، كان هناك « صوت ذاتي» يتردد من حين إلي حين في زحمة هذه الالتزامات القبلية يعزفه حتي شعراء القبائل أحيانا على قياثرهم الخاصة بهم ، يعبرون به عن جوانب حياتهم الخاصة التي لا تشاركهم فيها قبائلهم ، ويتغنون فيه بمشاعرهم وعواطفهم الذاتية التي تنطوي عليها نفوسهم ، بعيداً عن دنيا القبيلة .. ولعل أشهر الأمثلة لهذا «الصوت الذاتي» معلقة امرئ القيس ، ومعلقة طرفة بن العبد ، فكلتا المعلقتين تعبير صادق عن الشخصية الفردية بعيداً عن ذلك «العقد الفني» وما يفرضه من التزامات على شعراء القبائل .

ولم يكن هذا الصوت الذاتي وقفاً على هؤلاء الشعراء الذين آمنوا بفرديتهم فحسب ، وإنما كان يظهر أيضاً عند شعراء القبائل وأكثر ما يظهر عندهم في مقدمات قصائدهم القبلية على اختلاف صور هذه المقدمات.

ويظهر هذا الصوت الذاتي - أيضا - في وصف الرحلة وما يتصل بها من وصف الناقة والصحراء والصيد وهو قسم القصيدة الجاهلية يبدو شديد الارتباط بهذه المقدمات وكأنه الامتداد الطبيعي لها . ففي هذه الرحلة يجد الشاعر نفسه بعيداً عن القبيلة والتزاماتها ، فينطلق بعيداً عن عالمها الضيق المحدود ليعيش حياته الخاصة التي يمارس فيها هوايته ومتعته في الصيد واللهو والفروسية .

ولكن في الحقيقة أن هذا الصوت الذاتي لم يظهر في الشعر الجاهلي في أقوى صورهِ إلا عند طائفتين من الشعراء : الشعراء المتيممين ، والشعراء الصعاليك ، وعند الطائفة الثانية ارتفع هذا الصوت إلي أعلى درجاته ، وأشدّها قوة ، وإعلاناً عن نفسه^(١) رابعاً - الكتابة والتدوين .

عرفت الكتابة في العصر الجاهلي ، بدليل وجود إشارات إليها في الأدب الجاهلي كقول طرفة :-

كسطور الرق رقشة بالضحى مرقش يشمه

وقول المركش الأكبر :

الدار وحشي والرسوم كما رقمش في ظهر الأديم قلم

وقول امرئ القيس :

لمن ظل أبصرته فشجاني كخط زبور في عسيب يمانى

(١) راجع الروائع من الأدب العربي ، ط ١ ، من ص ٢١ إلي ص ٢٩ .

وقوله :-

أتت حجج بعدي عليها فأصبحت كخط زيور في مصاحف رهبان

في هذه الأمثلة نجد الإشارة إلي الأقاليم وبعض ما كان يكتب عليها كالأديم والعسيب والصحف .^(١)

وكانت العهود والمواثيق في غالب الأحيان تدون عن طريق الكتابة تسجيلاً وحفظاً لها لتكون أقوى ارتباطاً وأشد إلزاماً ، ومن ذلك صحيفة قريش التي علقوها في جوف الكعبة^(٢)

كما كانت الرسائل على وجه العموم تبعث مكتوبة كالصحيفة التي وجهها عمرو بن هند ملك الحيرة إلي عامله بالبحرين في شأن طرفة والمتلمس . ومن ذلك أيضاً القصيدة التي أرسلها لقيط بن يعمر الإيادي حين علم أن كسرى مجمع على غزو إيادفكتب في آخرها :

هذا كتابي إليكم والنذير لكم لمن رأى رأيه منكم ومن سمعا

وأكبر دليل على وجود الكتابة في الجاهلية بين العرب ، هذه الكتب التي أرسلها النبي ﷺ إلي الملوك والرؤساء يدعوهم فيها إلي الإسلام ، ثم كتاب الوحي الذين كان الرسول ﷺ يأمرهم بكتابة أي القرآن الكريم كلما نزل عليه الوحي . كل هذه الأمثلة تدل دلالة قاطعة

(١) في تاريخ الأدب الجاهلي ، ص ١٣٩ .

(٢) سيرة ابن هشام ، ط ١ ، ص ٣٧٥ .

على أنه كان بين العرب الجاهليين من يعرفون القرآن والكتابة بالعربية . (١)

ولكن وجود الكتابة في زمان أو مكان ، ليس بلازم أن يكون معناه شيوعها وانتشارها ، شأنها شأن كل شيء في الوجود ، فقد تكون موجودة ولكنها قليلة ونادرة وذلك هو ما كان في العصر الجاهلي ، كانت الكتابة موجودة ومعروفة لديهم ولكنها كانت بنسبة قليلة قد تصل لي حد الندرة أحيانا ، وذلك لأن ضرورات الحياة ومشاغليها والسعي لطلب الرزق كانت تستغرق كل أوقاتهم أو جلها ، ثم إن وسائل الكتابة من الجلود والعظام وسعف النخل وقطع الخشب كانت غير ميسرة؛ ومن ثم كان هناك نفر يسير من بينهم يعرفون القراءة والكتابة ، وكان السواد الأعظم من السكان يجهلها . من نفر الأول ؛ عدي بن زيد العبادي ، ولقيط بن يعمر الإيادي ، وسويد بن صامت الأوسي ، وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك ، ومن نفر الثاني ، طرفة والمتلمس فقد حمل كل منهما صحيفة فيها الأمر بإعدامه ولقى طرفة حتفه بسبب ذلك. (٢)

ولكن مما لاشك فيه أن بعض القبائل قد قامت بجمع آثار أدبائهم وتدوينها ، بدليل ذكر كتب يحمل كل منها اسم قبيلة معينة يضم أخبارها وآثارها ، مثل كتاب قريش ، وكتاب ثقيف ، وكتاب تميم وغير أولئك كثيرا مما جاء في المفضليات .

(١) في تاريخ الأدب الجاهلي ، ص ١٤٠

(٢) نفسه : ص ١٤٠ / ١٤١

أضف إلي هذا أن جملة الأدباء الذين كانوا يقرءون ويكتبون
يحتمل جدا أنهم قد قاموا بتدوين آثارهم الأدبية أو بعضها على
الأقل^(١).

ويؤكد هذا ما أورده «ناصر الدين الأسد» في كتابه مصادر
الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية من نتائج أوضحت معرفة العرب
بالكتابة وهي - كما يذكر -

أولاً : قدم الكتابة في بلاد العرب فقد استبان لنا بالدليل المادي
الملموس ، المتمثل في النقوش الحجرية المكتشفة أن عرب الجاهلية
قد عرفوا الكتابة بالحروف العربية منذ مطلع القرن الرابع الميلادي ..
وكتبوا بهذا الخط العربي ثلاثة قرون قبل الإسلام على أقل تقدير .

وثانياً: معرفة عرب الجاهلية بالكتابة معرفة فيها شيء من
الانتشار يبعد عنهم ما وصموا به من الجهل بها.

وثالثاً- اتساع ميدان الكتابة ، وتشعب موضوعاتها فذكرنا
ضرورياً عدة من الموضوعات التي كانوا يقيّدونها بالكتابة ، وأتينا
وصفاً لأدوات الكتابة وآلاتها وأوصاف الخط الجاهلي وكان عمادنا
في كل ما ذكرنا : النقوش الحجرية ، والشعر الجاهلي ، والروايات
والنصوص الجاهلية ، وبعض الروايات والنصوص الإسلامية التي
تنسحب في دلالاتها وإشاراتها على العصر الجاهلي .^(٢)

(١) على الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، ص ١٤٠/١٤١ .

(٢) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي ، وقيمتها التاريخية، ط٦ ، دار المعارف
١٩٨٢م ، ص ١٠٧ .

وقد انتهى إلي أن عرب الجاهلية قد عرفوا من الكتابة صورتين : الصورة الساذجة التي كتبت بها رسائلهم ، وصكوك حسابهم وعهودهم ومواثيقهم ، وهذه كلها لا تتجاوز في حجمها صحيفة واحدة قد تنقص قليلاً أو تزيد قليلاً ، أي أن هذه الصورة لا تعني أكثر من مجرد التقييد العابر لما يفرض من شئون الحياة- والصورة الراقية وهي أكبر حجمًا وأشد تعقيدًا وتسمى بالتدوين الذي يعني جمع الصحف وضم بعضها إلي بعض حتي يكون لنا منها ديوان .. ولابد للتدوين من أن يكون عملاً مقصوداً متعمداً يرمي إلي هذه الغاية لا عملاً عابراً عارضاً^(١)

(٢) هذه الغاية ، هي جمع الشعر الجاهلي وكتابته في دواوين .

الأدلة على تقييد الشعر :

وتتقسم هذه الأدلة إلى ضربين ، الضرب الأول أدلة عقلية استنباطية ، والثاني: أدلة صريحة مباشرة ، أما الأدلة العقلية الاستنباطية تتحصر في أربعة أمور :

الأول : أن عرب الجاهلية الذين كانوا يقيدون بالكتابة دينهم ورسائلهم وعهودهم وصكوك حسابهم ، لا يصح في الفهم أن يقيدوا كل ذلك من أمورهم - دقيقتها وجليلها - ثم يهملوا تقييد شعرهم ، والشعر عندهم - كما هو معروف - متداول ، وفي الذروة العليا من القيمة والخطر ، إذ هو ديوان أمجادهم وأحسابهم وسجل مفاخرهم ومآثرهم .

الثاني : فإذا كان الشعر المسجل لمفاخر القبائل ومحامد الأفراد له خطره وقيمته عند القبائل والأفراد الممدوحين ، فقد كان من الخطر والقيمة عند الشعراء المادحين أنفسهم ما يضارع ما كان له عند الممدوحين أو يزيد فقد كان هذا الشعر عند المتكسبين بالمدح واجبا قوميا تفرضه على الشاعر طبيعة ارتباطه بقيبلته أو واجبا أخلاقيا تمليه عليه مآثر سلفت من صاحبها لقبيلة الشاعر أو للشاعر نفسه ، وأما المتكسبون بالشعر فقد كان هذا الشعر مورداً من موارد ارتزاقهم ، أو لعله هو المورد الوحيد لرزقهم ، فكان الشاعر منهم يكثر التجوال والتطواف ، ويقطع على ظهر ناقته الآماد الواسعة في سبيل وصوله إلى ممدوحه الذي سيجزيه عما تجشم وتكلف ، ويقضى حاجته ،

ويكفيه رزقه ، أليس عجيباً بعد ذلك ألا يعني الشاعر به، وهذه قيمة الشعر عنده بأن تحفظ الكتابة شعره أو بعضه.

هذا إذا اعتبرنا أن الشاعر يقيد شعره بنفسه ، فكثير من الشعراء على علم بالكتابة ، يجعلهم لا يهتمون تدوين أشعارهم من هؤلاء «لقيط بن يعمر الإيادي» الذي كان يكتب بالعربية ويترجم في بلاط فارس وهو الذي أرسل إلي قومه ينذرهم بعزم كسرى على قتالهم وصحيفته في ذلك مشهورة ابتدأها بقوله :-

سَلَامٌ فِي الصَّحِيفَةِ مِنْ لِقَيْطٍ إِلَيَّ مَنْ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ إِيَادٍ
وختمها بقوله :-

هذا كتابي إليكم والنذير لكم لِمَنْ رَأَى رَأْيَهُ مِنْكُمْ وَمِنْ سَمِعَا^(١)
وهي قصيدة طويلة تزيد على الخمسين بيتاً:

ومن الشعراء من لا يعرفون الكتابة ، لكنهم يستكتبون من يعرفها ومن أنصع الإشارات إلي ذلك ما ذكره ابن الأعرابي قال: بلغ عمرو بن كلثوم أن النعمان بن المنذر يتوعده فدعا كاتباً من العرب فكتب إليه.

إِلَّا أَبْلَغِ النُّعْمَانَ عَنِّي رِسَالَةً فَمَدْحُكَ حَوْلِي وَدَمُّكَ قَارِحُ
متي تُلَقِّنِي فِي تَغْلِبِ ابْنَةِ وَائِلٍ وَأَشْيَاعِهَا تَرْقِي إِلَيْكَ الْمَسَالِحُ^(١)

(١) راجع مختارات ابن الشجري من ٧/٢ ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ١/ ١٥٢ والأغاني للأصفهاني ٢٠: ٢٤.

والثالث- ومداره على طبيعة ضرب من الشعر هو هذا الشعر الذي كان يتكلفه صاحبه تكلفاً بعد جهد ومشقة لا يرتجله ارتجالاً ولا ينساب منه عن طبع وفي يسر وسماحة ، وإنما يقول البيت أو الأبيات ثم يطويها إلي أن توافيه أبيات أخرى يضمها إلي سابقتها فإذا ما اكتملت له القصيدة طواها كلها وأخذ يعيد فيها نظره ، يهذب من ألفاظها ، ويقوم بعض ما لم يكن قد استقام له من معانيها ؛ ذلك هو الشعر الحولي المحك ، وأولئك الشعراء هم عبيد الشعر كما سماهم الرواة العلماء ^(٢) ومن ثم نحسب أن هذا التتقيح والعناية بالنظم يحتاج من العقل والمعرفة والعلم ما يؤكد دراية هذه الفئة من الشعراء بالكتابة التي تسجل ما يتقفونه وينقحونه .

والرابع:- هذا الشعر الجاهلي الحافل بذكر الكتابة وصورها والإشارة إلي أدواتها ، وتشبيه الأطلال والرسوم ببقايا الخطوط على الرق أو المهارق أو سائر أنواع الصحف ، مما يدل على أن هؤلاء الشعراء الجاهليين كانوا على علم دقيق بأنواع الكتابة والحروف فأبو ذؤيب الهذلي يشير إلي كاتب يكتب دينا له، ويصف في بيتين كتابة هذا الكاتب الدائن ، وأنها كانت كتابة دقيقة يتأنق فيها حتي يجعلها مزخرفة كالعروس ليلة تهدي إلي زوجها ، فوصف أبو ذؤيب هذه الكتابة بأنها «رقم» و «وشى» و «نمنمة» ثم يصف لنا الصحف

(١) الأغاني دار الكتب، مصر ، ١١ : ٥٨ ويراجع الدكتور ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية من ١١٣ : ١١٤ .

(٢) نفسه ، ص ١١٩ .

التي كان يكتب عليها ويذكر أنها ناعمة رقيقة « كالرباط » . يقول في ذلك .

عرفت الديار كرقم الدوا ع يزورها الكاتب الجميري
برقم ووشي كما زخرفت بميشمها المزهاة الهدي
أدان وأنبأه الأولو ن أن المدان الملي الوفي
فمنم في صف كالرأ ط فيهن إرث كتاب محي

ومن الأبيات التي تشتمل على ذكر للكتابة ، وقد تدل على أن للشاعر معرفة بالكتابة والقراءة : بيتا معقل بن خويلد اللذان يذكر فيهما ما يفهم منه أنه قرأ بيته الثاني في كتاب فاقتبسه وذلك قوله:

واني كما قال ملي الكتاب في الرق إذ خطه الكاتب
يري الشاهد الحاضر المطمئن من الأمر ما لا يرى العائب^(١)

وأما الأدلة الصريحة المباشرة فتتمثل في:-

الروايات والنصوص التي تشير مباشرة إلي أن بعض الشعر الجاهلي كان يقيد سواء أكان الذين يقيدونه هم الشعراء الجاهليين أنفسهم بخط يدهم أم كان هؤلاء الشعراء يستكتبون غيرهم لتقييد شعرهم.

(١) نفسه ، ص ١٢٤ .

وتشير أكثر الروايات والنصوص إلي أن الغرض من تقييد الشعر إما لتكوين رسالة يبعث بها الشاعر إلي من له عنده حاجة يريد أن يقضيها أو للحفظ والاسترجاع بسهولة مرة ثانية- وسنقدم نصين أحدهما من صدر الإسلام والآخر من العصر الجاهلي لإثبات أن النصوص الشعرية كانت تقيد في العصور السالفة.

النص الأول- ذكر الزمخشري أن طلحة رضى الله عنه أنشد قصيدة ، فما زال شائناً ناقته حتي كتبت له القصيدة ...

وحينما علم كعب بن زهير بإسلام أخيه « بُجِيرًا » كتب إليه»

ألا أبلغا عني بُجِيرًا رسالة فهل لك فيما قُلت بالخيف هل لكأ؟
سُقِيت بكأس عند آل محمدٍ فأنهلك المأمون منها وعلكأ
فخالفت أسباب الهدى وتبعته على أي شيء ويَبَ غيرك دلكأ

فلما أتى الكتاب يجيرا كتب إلي كعب يقول:-

مَنْ مُبْلَغٌ هَلْ لَكَ فِي التِّي تَلُوْمٌ عَلَيْهَا بَاطِلًا وَهِيَ أَحْرَمُ
إِلَى اللَّهِ-لَا الْعُزْيَ وَلَا اللَّاتِ- وَحْدَهُ فَتَنْجُو إِذَا كَانَ النَّجَاءُ وَتَسْلَمُ
لَدَى يَوْمٍ لَا يَنْجُو وَلَيْسَ بِمُقْلَبٍ مِنْ النَّاسِ لَا طَاهِرَ الْقَلْبِ مُسْلَمُ
فَدِينُ زَهِيرٍ - وَهُوَ لَا شَيْءَ دِينُهُ وَدِينُ أَبِي سَلْمَى عَلَى مُحَرَّمٍ (١)

(١) نفسه ، ص ١٢٦ / ١٢٧.

النص الثاني: وبلغ عمرو بن كلثوم أن النعمان بن المنذر يتوعده فدعا كاتباً من العرب فكتب إليه:-

ألا أبلغ النُّعْمَانَ عَنِّي رِسَالَةً فَمَدْحُكَ حَوْلِي وَدَمُّكَ قَارِحُ^(١)
 متى تَلَقَّنِي فِي تَغْلِبِ ابْنَةِ وائِلٍ وَأَشْيَاعِهَا تَرَقَّى إِلَيْكَ الْمَسَالِحُ
 وغضب الحارث بن مارية الغساني على عبد العزي بن امرئ
 القيس الكلبى فتهدهه، فدعا عبد العزي ابنه : شراحيل وعبد الحارث
 فكتب معهما إلي قومه :-

جزائي - جزاه الله شرَّ جزائه - جزاءَ سِنِمَارٍ وما كان ذا ذنبٍ
 سوى رَصَّه البُنْيَانِ عِشْرِينَ حِجَّةً يُعَلِّ عليه بالقراميدِ والسَّكَبِ^(٢)
 وهل أبلغ في الدلالة على شيوع كتابة الشعر في الرسائل من
 هذه الأبيات التي أرسلها الحارث بن كعدة إلي بني عم له يعاتبهم لأنه
 كتب إليهم قبلها فلم يجيبوه قال :-

ألا أبلغ مُعَانِبَتِي وَقَوْلِي بَنَى عَمِي فَقَدْ حَسُنَ الْعِتَابُ
 وَسَلَّ: هل كان لي ذنبٌ إليهم وَهُمْ مِنْهُ - فَأَعْتَبَهُمْ - غِضَابُ
 كَتَبْتُ إِلَيْهِمْ كِتَاباً مِرَاراً فلم يَرْجِعْ إِلَيَّ لَهَا جَوَابُ

كانت هذه مرحلة تقييد الشعر الجاهلي ، وهي مرحلة سابقة على
 تدوينه أو بداية للتدوين الفعلي القائم على أسس علمية ولا شك أن

(٢) الأغاني : ١١ : ٥٨ ومصادر الشعر الجاهلي ١٢٩ .

(٣) الخزائن : ١ : ٢٦٨ .

التدوين يحتاج إلي الأدوات التي تستخدم في الكتابة « وناسخ » قد يكون هو الشخص الفعلي أو آخر يستكتب بأجر ولقد توفر هذا في العصر الجاهلي والعصور اللاحقة له ، ومما يؤيد انتشار الصحف وبيعها في الأسواق وسهولة الحصول عليها وجود طبقة من النساخ كان بعضهم يحترف النساخة ويؤجر عليها ، وممن كان ينسخ في الصحف : عمرو بن نافع مولي عمر بن الخطاب ، ومالك ابن دينار .

وإذا تصفحنا الشعر الجاهلي سنجد بعض الألفاظ اللغوية الدالة على الأدوات المستخدمة في عملية التدوين ؛ كالدفتر والكراسة ، والكتاب ، والمصحف الذي يقصدون به مطلق الكتاب لا القرآن الكريم وحده (١)

ولقد قام بتدوين الأدب الجاهلي عدد من العلماء كأبي عمرو بن العلاء ومحمد بن السائب الكلبي ، وحماد الرواية وغيرهم الكثير من الذين اهتموا بهذا الأدب وهنا نتساءل ما العوامل التي دفعت هؤلاء لتدوين الأدب الجاهلي ؟ فنقول أن ثمة عوامل كثيرة دفعت هؤلاء القوم من النقاد والعلماء إلي جمع هذا الأدب منها :

أولاً- العصبية الجاهلية وهي التي تدفع الناس إلي حفظ آثارهم الأدبية ، كل قبيلة تعني بجمع نصوص أدبها وتعمل على نشره لأنه سجل مفاخرهم وأمجادهم .. وهذه العصبية وإن اختفت في عصر

(١) نفسه : ١٣٨/١٣٩ .

صدر الإسلام ، فإنها عادت بوضوح في أيام الدولة الأموية وكان لهذا أثره في إنشاء الأدب إذ ذاك وفي جمع الشعر القبلي القديم وتدوينه لتتباهي كل قبيلة بما كان لها في الماضي من عوامل الزهو والافتخار التي كان الأدب أهم أسسها وأركانها.

ثانياً- إنشاء الدولة الجديدة ، وما يتبعه من تنظيمات سياسية وإدارية واجتماعية وتخصيص رواتب ، وأعطيات ، جعل العرب يهتمون بالأنساب ومعرفة الأصول والفروع من الآباء والجدود والأبناء والحفدة ؛ ومن ثم رجعوا إلى الشعر القديم الذي قلما تخلو قصيدة منه من ذكر الأنساب .

ثالثاً: الخلافات السياسية التي حدثت منذ نشب النزاع بين علي بن أبي طالب ، ومعاوية بن أبي سفيان كانت سبباً في حدوث انقسام بين المسلمين فكانوا شيعاً وأحزاباً كل يناصر فريقاً بعينه ، كل هذا دعا كل فريق إلى الحديث عن نفسه في الماضي والحاضر مما كان له كذلك أثر واضح وفعال في جمع الأدب القديم وتدوينه.

رابعاً :- اتساع الدولة الإسلامية وامتداد حكم العرب إلى أقاليم كثيرة خارج شبه الجزيرة العربية ، واختلاطهم بسكان هذه البلاد ، كل هذا كان له أثر واضح في الاهتمام بالأدب القديم حتي تعرف الأنساب فلا يختلط النسب العربي بنسب أهل هذه البلاد المفتوحة.

خامساً:- ومما كان له أثر كبير في رواج جمع الأدب الجاهلي وتدوينه ، ما كان من الخلفاء والولاة والحكام من ميول أدبية ممتازة ،

فقد كان فيهم حب شديد للأدب ، ملك عليهم أفئدتهم، فكان الخليفة كثيراً ما يتوق إلي سماع قصيدة معينة فيسأل عنها وقد فعل هذا رسول الله ﷺ، وكذلك الخلفاء من بعده .. فجمع بذلك شيء كثير من الأدب الجاهلي .. وربما كانت الرغبة في حسن الصيت وكثرة الغني ، سبباً في دفع بعض الرواة إلى الاختلاق ووضع الكثير من الشعر الجاهلي لغير أهله الأصليين^(١)

(١) على الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، ص ١٤٨ .

أهم الملاحظات على عملية التدوين :

أولاً: - لا شك أن كل عملية من الحفظ والجمع والتدوين تخضع خضوعاً كبيراً للذوق الشخصي ، فكل فرد له ميول خاصة، وأهواء معينة ، فهذا يميل إلي نوع، وذلك إلي آخر ، ومن ثم نجد الرواة قد يختلفون فيما بينهم اختلافاً كبيراً في الكم والكيف، فقد يميل بعضهم إلي حفظ شيء معين ، وبعضهم يميل إلي شيء آخر ، وإن اتحدوا في النوع فقد يختلفون في الكم.

ثانياً: - ولا شك أن تدوين ما لم يكن مدوناً من النصوص كان يتوقف على ما في ذواكر الحفاظ والرواة منه والاعتماد على الذاكرة مع مرور الزمن وكثرة المحفوظ يؤدي أحياناً إلي حدوث اختلاف بين الرواة في ألفاظ النص الأدبي الواحد ، والباحثون يرجعون ذلك إلي.

أ- أن الراوي قد يعمد إلي البيت الذي نطق به الشاعر على لغته ، فيغير منه الكلمة إلي ما يوافق لغته هو ما دام ذلك لا يغير من جوهر المعنى شيئاً .

ب- أو أن الراوي قد تسقط منه بعض الكلمات على وجه النسيان فيحاول أن يضع مكانها بديلاً عنها.

ج- أو أن الشاعر أو الأديب نفسه قد يكون ألقى نصه الأدبي على وجهين أو وجوه مختلفة في أوقات عدة، وقد يبدو له أن كلمة أليق أو أحسن أو تسقط من حافظته الكلمة التي أنشأ عليها النص في بادئ الأمر ، ثم يتصادف أن يحملها عنه في كل مرة رأو رواية

مختلفون فيحمل كل منهم عنه ما سمعه منه ، ويدعي صادقاً أن ذلك سمعه مشافهة من الأديب نفسه.

د- وهناك ظاهرة واضحة في اختلاف الرواة في ترتيب أبيات القصائد الشعرية فرواية تحكيها بشكل معين ، في حين أن أخرى تحكيها بشكل آخر ، من حيث تقديم بعض الأبيات أو تأخيرها. وفي بعض الأحيان نجد أن البيت أو البيتين أو الثلاثة تتسب لقائل مجهول ، ويحدث ذلك غالباً في الشواهد الشعرية ، مما دعا الباحثين إلي الاعتقاد باختلافها لتبرير رأي ما وفي كثير من هذه الحالات يحاول الراوي أن يذكر أن القائل رجل أو امرأة أو من قبيلة كذا.

هـ- وفي نسبة الأثر إلي صاحبه قد يحدث خلط أو اضطراب بسبب تشابه الأسماء فهناك مثلاً أربعة أدباء كل منهم اسمه كثير وعشرة كل منهم امرئ القيس وثمانية باسم النابغة ، وستة عشر باسم الأعشى ولذلك كثيراً ما كانوا يضيفون الشعر المجهول النسب إلي شاعر اشتهر بقوله في الغرض الذي فيه النص^(١)

ويرى الدكتور « شوقي ضيف » رأياً مخالفاً لما قيل في عملية تدوين الشعر الجاهلي حيث يرى أن العرب لم يدونوا شعرهم في الجاهلية وأن ما يذكر من أخبار عن كتابة بعض شعرائهم لمقطوعات لهم إن صح فإنه لا يدل على أنهم فكروا فعلاً في تدوين أشعارهم ، وإنما هي قطع تكتب على رجل أو على حجر أو جلد لإنبياء القبيلة

(١) المرجع نفسه : ص ١٥١.

أو بعض أفرادها بحادث .. وظل هذا شأن العرب في صدر الإسلام فهم يتناشدون الشعر ولا يقيّدونه إلا قليلاً وفي ظروف خاصة ، حتي مصرت الأمصار ، وراجعت العرب الأشعار ، وأخذت فكرة التدوين تسلك طريقها في تسجيل غزوات الرسول وأحاديثه وفي تقييد بعض الأخبار التاريخية .. ولم تعتمد العرب إلى تدوين هذا الشعر إلا في حقبة متأخرة من عصر بنى أمية ويظهر أنهم لم يكونوا يدونون أشعار شعرائهم وحدها بل كانوا يدونون معها أخبارهم ..

ونمضى بعد عصر الوليد بن يزيد فيلقانا أبو عمرو بن العلاء وكان يعتمد على الرواية ولكنه كان يقيد إلى جانبها كثيراً من الأشعار والأخبار ... وأشهر الذين دونوا الشعر في الكوفة أبو عمرو الشيباني وابن الأعرابي وقد اشتهر الأول بأنه جمع أشعار نيف وثمانية قبيلة .

وربما كان السكري أهم راوٍ ظهر في النصف الثاني من القرن الثالث فقد رويت عنه دواوين كثيرة وهو يجمع في روايته بين الروائتين الكوفية والبصرية .^(١)

خامساً - الرواية والرواة .

ولقد حفظ الأدب الجاهلي وتناقل بين العامة والخاصة عن طريق السماع والمشافهة والرواية ، حيث كانت المجالس الأدبية كثيرة في العصر الجاهلي، لكثرة المناسبات التي تستدعي هذه المجالس وكان الأدب قوامها فحبيب لكثير من الناس في حضورها والمداومة

(١) شوقي ضيف: العصر الجاهلي ، ١٥٨ / ١٦٣ .

عليها لشغفهم بالأدب وحبهم له ، إما إلقاء ونشيداً وإما سماعاً ومتعة ، وفي هذه المجالس كان الأدب يحظى بالاهتمام والعناية والرعاية والنشر عن طريق السماع والمشافهة والرواية واستمر اهتمام العرب بالأدب كذلك في صدر الإسلام ، وخير شاهد على ذلك القرآن الكريم والحديث الشريف .. وظلت المجالس والمحافل تعقد في كل مناسبة ، وكان الأدب حليتها وبهجتها ، يترنم الأديب بإلقاء أثره الأدبي ويتغني الرواة بترديده ... ويكفي شاهداً على استمرار المجالس الأدبية ، وترديد الآثار الأدبية عن طريق الرواية والمشافهة وورود الأخبار الصحيحة عن حضور النبي ﷺ هذه المجالس ، ما يرويه صاحب الأغاني عن أنس بن مالك قال «جلس رسول الله ﷺ في مجلس ليس فيه إلا خزرجي ، ثم استنشدهم قصيدة قيس بن الخطيم يعني قوله:-

أتعرف رسماً كاطراد المذاهب لعمره وحشاً غير موقف راكب

فأنشده بعضهم إياها حتي بلغ إلي قوله:-

أجالدهم يوم الحديقة حاسراً كأن يدي بالسيف مخراف لآعب

فالتفت إليهم رسول الله ﷺ ، فقال هل كان كما ذكر ، فشهد له ثابت بن قيس بن شماس وقال له : والذي بعثك بالحق يا رسول الله لقد خرج إلينا يوم عرسه وعليه غلاله وملحفة مורسة فجالدنا كما ذكر^(١)

(١)يراجع الأغاني ح ٢ ، ص ٧

- وعلى الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، ص ١١٦ - ١١٧

وكذلك كان الخلفاء الراشدون محبين للأدب ينشدونه ويروونه، يقول ابن سلام: «إن عمر بن الخطاب رضى الله عنه قال لبعض ولد هرم أنشدني بعض مدح زهير أباك فأنشده فقال عمر إنه كان ليحسن فيكم المدح ، قال : ونحن إن كنا لنحسن له العطية ، قال قد ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم وفي رواية عمر بن شبة قال عمر لابن زهير ما فعلت الحلل التي كساها هرم أباك؟ قال: أبلاها الدهر ، قال لكن الحلل التي كساها أبوك هرمًا لم يبلاها الدهر^(١)

وصار على درب خلفاء بني أمية حيث اشتهروا بحب الأدب تدوينا ورواية وإنشاداً فعقدوا الندوات الأدبية للمناقشة في صنع الأدب وروايته ، ونقده وتفسيره ولم يكن حال المجالس الأدبية في العصر العباسي أقل شأنًا مما كانت عليه أيام الأمويين.

ولقد مرت الرواية الأدبية بمرحلتين من الجاهلية حتي القرن

الثاني

المرحلة الأولى - خاصة بالشعر وحده ، وتعني مجرد حفظه ونقله وإنشاده ولا تتجاوز ذلك إلي ضبطه وتحقيقه والنظر فيه وتمحيصه واستمر مدلول هذه المرحلة الأولى في تاريخ الرواية الأدبية حتي آخر القرن الأول وبداية القرن الثاني . قال محمد بن المنكدر المدني المتوفي سنة ١٣٠ هـ : « ما كنا ندعو الرواية إلا رواية الشعر ، وما كنا نقول هذا يروى أحاديث الحكمة إلا عالم»^(٢)

(٢) حزانة الأدب للبغدادي ح ٢ ص ٢٩٢ .

(١) ابن عبد البر ، جامع بيان العلم وفضله ، المطبعة المنيرية ، ١٣٤٦ هـ ، ٤٧ : ٢ ويراجع ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي ، وقيمتها التاريخية ص ١٨٩ .

المرحلة الثانية وهو ما يصح أن نطلق عليه دور الرواية العلمية وهي تقوم على الحفظ والنقل والإنشاد ، كالرواية المجردة في دورها الأول وأضيف إليها الضبط والاتقان والتحقيق والتمحيص والشرح والتفسير وشيء من الإسناد^(١)

وقبل الخوض في عرض أهم رواة الشعر العربي وطبقات الرواة نقف قليلاً عند أهمية الرواية الشفهية بالنسبة لحفظ الشعر وتوثيقه وتتنصر هذه الأهمية في ثلاث نقاط هي:

أولاً:- أن التدوين على ما كان من وجوده وانتشاره ، لم يكن له من سعة هذا الانتشار ما يتيح وجود نسخ كثيرة من الديوان الواحد تفي بحاجة القراء آنذاك ، وأن ذبوع شعر الشاعر أو أخبار القبيلة ومآثرها لم يكن قائماً على القراءة من الديوان وإنما كان يقوم على الرواية الشفهية من فرد إلي فرد ، الأمر الذي جعل لها دور مهم في حفظ النص الشعري واستمراره في فترات مختلفة ومتقلبة سياسياً واجتماعياً.

ثانياً: أن رواة الشاعر نفسه ، كانوا يكتبون شعر الشاعر حقاً ، ويحفظونه في صحف ودواوين ، ولكنهم مع ذلك يحفظون هذا الشعر في صدورهم وذاكرتهم وينقلونه في المجالس والمحافل إنشاداً لأقراء من صحف... فقد كان جرير يريد أن يهجو بني نمير فأقبل إلي منزله وقال للحسين روايته : زد في دهن سراجك الليلة وأعد ألواحاً

(٢) نفسه: ص ١٩٠.

ودواة قال : ثم أقبل على هجاء بنى نمير ، فلم يزل حتى ورد عليه قوله :

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

فقال جرير للحسين راويته : « حسبك أطفئ سراجك ونم فقد فرغت منه - يعنى قتلتته^(١) .

ثالثا : أن العلماء والرواة الذين عاشوا في نهاية القرن الثاني ومطلع الثالث والذين حفظوا الشعر الجاهلي عن طريق التدوين والكتب كانوا ينقلون بعض الشعر الجاهلي والأخبار الجاهلية في مجالسهم نقلا شفهيًا ...^(٢) وكان هؤلاء العلماء الرواة يأخذون من الأعراب ، وقد يرحلون إلى البادية وراء الأعراب أو يفد هؤلاء الأعراب إلى الأمصار ليتكسبوا بما يأخذه عنهم العلماء ومن أمثلة ذلك ما ذكره ثعلب من أن أبا عمرو الشيباني " دخل البادية ومعه دستيقتان من حبر فما خرج حتى أفناهما بكتب سماعه عن العرب"^(٣).

وكان هؤلاء العلماء قد يأخذون أيضا عن غير الأعراب من الرواة وأصحاب الأخبار ، أخذ سماع من أفواههم لا أخذ قراءة من كتبهم .. وما سبق يدل دلالة واضحة على أن الرواية الشفهية كانت

(١) النقائض : ٤٣٠

(٢) ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي ص ١٩٢ .

(٣) نفسه : ص ١٩٣ .

تسير جنباً إلى جنب مع الكتابة والتدوين ، لا تعارض بينهما ولا ينفي وجود أحدها وجود الآخر ^(١).

١- ولقد قسم العلماء الرواة إلى طبقات متعددة هي كالتالي :

الشعراء الرواة - وهما طائفتان : شعراء يروون فيما يروون شعر شاعر بعينه فيحفظون هذا الشعر، ويتتلمذون للشاعر ويحتذون فيما ينظمون شعره ، داعين مقلدين في بدء أمرهم ثم يصبح التقليد طبيعة وفطرة يصدر عن صدور فنيا ، وطائفة ثانية من هؤلاء الشعراء الرواة يروون شعراً لمن سبقهم ولبعض من عاصرهم من الشعراء ، فلا يخصصون شاعراً بعينه يتتلمذون له.

ومن أشهر الرواة في الطائفة الأولى ، المدرسة التي تبدأ بأوس بن حجر وتنتهي بكثير فقد كان زهير بن أبي سلمى راوية أوس وتلميذه ثم صار زهيراً أستاذاً لابنه كعب وللحطيئة .. ثم تتلمذ جميل بن معمر العذري لهدبة وروى شعره ، ثم كان آخر من اجتمع له الشعر والرواية كثير تلميذ جميل وراويته ^(٢).

وقد جمع بين الطائفة الأولى التاني في نظم الشعر وإعادة النظر فيه وتنقيحه ، حتى قال الأصمعي : زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين .. ^(٣).

^(٤) نفسه : ص ١٤٩.

(١) يراجع ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدنى ، مصر ٨٧/٨١ وابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ١ : ٨٦ ، ١ / ٩٣ - والأغاني ، ٢ : ١٦٥ ، ٨ : ٩١.

(٢) يراجع : ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي ، ص ٢٢٣.

والطائفة الثانية من شعراء القرن الأول الهجري ، وهم جميعا قد رويوا الشعر الجاهلي ، وحفظوه وتمثلوا به ، بل لقد تعدوه وحكموا عليه وفاضلوا بين الشعراء الجاهليين ، وقد اعتمد الرواة من علماء القرن الثاني أحكام هؤلاء الشعراء الرواة وروايتهم للشعر الجاهلي وأخذوا عنهم .

ومن الشعراء الرواة في القرن الأول الطرماح : قال محمد بن سهل راوية الكميت : أنشدت الكميت قول الطرماح.

إذا قُبِضت نفس الطرماح اختلفت

عري المجد واسترخى عنان القصائد

فقال الكميت : إي والله وعنان الخطابة والرواية .

- والكميت بن زيد كان كذلك راوية عالما بلغات العرب خبيراً بأيامها ومثالبها . ويقال : ما جمع أحد من علم العرب ومناقبها ومعرفة أنسابها ما جمع الكميت ، فمن صحح الكميت نسبه صح ومن طعن فيه وهن ^(١).

وكان ذو الرمة راوية الراعي يروي شعره ويجعله إماما وكان كذلك يؤخذ عنه بعض الشعر الجاهلي فقد أخذ عنه يونس بن حبيب قصيدة عبيد بن الأبرص الحائية التي يصف فيها المطر ، وجعلها

(١) نفسه، ص ٢٢٥.

يونس من أجل ذلك لعبيد ، وإن كان المفضل صرفها إلى أوس بن حجر^(١).

٢- رواية القبيلة :-

تعد القبيلة مصدرا من مصادر شعر شرائها ومصدرا من مصادر الشعر الذي يمدحها به شعراء القبائل الأخرى ، ومن أجل ذلك أخذ العلماء الرواة في القرن الثاني بعض شعر الجاهليين من هذه القبائل ومما يرويه رواية منها من شعر شعرائها.

فهذا رسول الله ﷺ حينما أراد أن يسمع شعر أمية بن أبي الصلت الثقفي ، استنشد رجلا من ثقيف قبيلة الشاعر هو الشريد بن سويد الثقفي فأنشده مائه بيت .. وحينما أراد عبد الملك بن مروان أن يسأل عن ذي الإصبع العدوانى وأخباره ونسبه ، وحينما أراد أن يسمع من ينشده قصيدته " عذير الحي من عدوان .. " سأل في كل ذلك رجلا من جديلة وعدوان قبيله ذي الإصبع بطن من جديلة . فلما أجاب الرجل عن كل ذلك قال له عبد الملك "أدن مني فإني أراك بقومك عالما ."^(٢)

(١) ابن سلام: ٧٧:٧٦، ٤٦٧

(٢) الاغانى ح ٣: ٩١/٩٢ ويراجع : ناصر الدين الأسد مصادر الشعر الجاهلي ص ٢٣٢.

٣- رواة الشاعر

لقد كان لبعض الشعراء وخاصة الفحول منهم ، راو ورواة ، يصحبونهم في حلهم وترحالهم ، ويحفظون شعرهم ويروونه وينشدونه في المجالس والمحافل ..

ومن أسماء رواة الشعراء الجاهلين اسم راوية الأعشي أو أسماء ثلاثة من رواته أول هذه الأسماء : عبيد وكان عبيد هذا يصحب الأعشي ويروي شعره وكان عالما بالإبل وله يقول الأعشي في ذكر الناقة

ولم تعطف علي دوار ولم يقطع عبيد عروقها من خمال
وقد روي عبيد هذا عن الاعشي خبر قدومه علي النعمان
وانشاده بين يديه بعض شعره وروي أيضا أنه سأله ماذا أردت بقولك:

ومدامة مما تعنق بابل كدم الذبيح سلبتها جريالها

فقال الأعشى شربتها حمراء ، وبلتها بيضاء ^(١).

وقد ذكر أبو الفرّح اسما ثانيا لراوية الأعشى وهو : يحيى بن متى ^(٢) أما الجواليقي في المعرب فقد ذكر أسما ثالثا لراوية الأعشى هو يونس بن متى ^(٣).

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ج١ : ٢١٦ ، ٢١٥ ويراجع ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي ، ص ٢٣٧ ، ص ٢٣٩ ..

(٢) الأغاني - ٩ : ١١٢ .

(٣) المعرب : ٤٦ ويراجع ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي ، ص ٢٤١ / ٢٤٢ .

٤- رواية مصلحون للشعر .

وليس هؤلاء الرواة طبقة خاصة قائمة بذاتها ، فلم يكن من بين الرواة من نصب نفسه لإصلاح الشعر ، فقد يكون هؤلاء الرواة المصلحون للشعر من الشعراء الرواة أو من رواة القبيلة أو من رواة الشاعر قال الأصمعي : قرأت على خلف شعر جرير فلما بلغت قوله :

قبالك يوما خيره قبل شره تغيب واشيه وأقصر عاذله

فقال خلف : ويله ، ما ينفعه خير يؤول إلى شر ، فقال الأصمعي له :

هكذا قرأته على أبي عمرو فقال : صدقت وكذا قال جرير ، وكان قليل التتقيح مشرد الألفاظ ، وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا كما سمع فقال الأصمعي : فكيف كان يجب أن يقول ؟ قال : الأجود له لو قال : فيالك يوما خيره دون شره فأروه هكذا ، فقد كانت الرواة قديما تصلح من أشعار القدماء فقال له الأصمعي : والله لا أرويه بعد هذا إلا هكذا ^(١).

٥- رواية وضاعون :

هم مجموعة الرواة الذين انتحلوا الشعر ووضعوه ، وربما كان أوسع موضوع وجد فيه الرواة الوضاعون مجالا فسيحا للوضع والنحل

(١) الموشح : ١٢٥ .

هو القصص وأحاديث السمر ، وقد كان خلفاء بنى أمية وبنى مروان وخاصة معاوية وعبد الملك يعقدون مجالس خاصة للسمر والقصص ... ويبدو أن هؤلاء القصاصين قد بدأوا قصصهم من عهد مبكر ، إذ يذكر أن أول من قص كان الأسود بن سريع التميمي وكان من الصحابة وكان يقول في قصصه في الميت ..

فإن تتج منها تتج وإلا فإنى لا إخالك ناجيا من ذى عزيمة

ولو وقفنا قليلا عند أخبار عبيد بن شريح لو وجدنا فيها كثيرا من الشعر الجاهلي ، بعضه صحيح منسوب إلى شعراء معروفين وهو محفوظ في دواوينهم ، ولكن بعضه الآخر موضوع منحول لا شك في وضعه ونحله من مثل الشعر الذى نسبه إلى يعرب بن قحطان وإلى عاد بن عوص ... (١)

وإذا كان وضع الشعر ونحله في مثل هذه القصص والخرافات أمرا لا غرابه فيه فإن العجب أن تصبح هذه القصص وما قيل فيها من شعر منحول مادة تاريخية تضمنتها كتب السير والمغازي والتاريخ ومن أجل ذلك تصدى الرواة العلماء لهذه الأشعار في الكتب التاريخية ونبهوا على زيفها ونحلها ، وفي كتاب السيرة لابن اسحاق كثيرا من هذا الشعر المنحول الموضوع - على كثرة ما فيه أيضا من

(٢) نفسه من ٢٤٦ / ٢٤٧ .

الشعر الصحيح الثابت عند العلماء والرواة - فاستدركه عليه ابن هشام ، وأسقط كثيرا منه وبين زيفه، وذكر نقد العلماء له^(١) .

٦- رواية علماء

هذه طبقة خاصة متميزة عن الطبقات السابقة ، مدار تميزها وتفردا أنها اتخذت من الشعر موضوعا علميا تدرسه دراسة وتأخذ عن شيخ أو أستاذ ، في مدرسة من مدارس علم الشعر وروايته آنذاك ، ونعنى بها تلك المجالس والحلقات التي كانت تعقد في المساجد أو منازل الشيوخ ويجتمع فيها التلاميذ يتحلّقون حول شيخ شهد له بالحفظ والرواية ومعرفة كلام العرب والإحاطة الواسعة بشعرهم وذلك بالاطلاع على ما سبق عصره من جهود الرواة في حفظ الشعر وتدوينه ، وتكون وسيلة المدرس مزدوجة تقوم على قراءة ديوان الشاعر أو ديوان القبيلة وعلى ما يلقيه الأستاذ الشيخ من تصحيح لبعض الأخطاء أو ذكر لوجوه الروايات أو تفسير لغريب الألفاظ أو شرح للمعنى العام وذكره^(٢).

ومن أهم رواية الأدب الجاهلي :

١- محمد بن السائب الكلبي : من علماء الكوفة بالتفسير والأخبار وأيام الناس ، ومقدم الناس بعلم الأنساب توفي بالكوفة سنة ١٤٦ هـ ٧٦٣ م وكان مصدرا يعتمد عليه الأخباريون

(١) نفسه من ٢٤٧ / ٢٤٨ .

(٢) نفسه من ٢٥١ إلى ٢٥٢ .

المتأخرون وهو من أصل عربي قضى حياته بين البصرة والكوفة.

٢- عوانة بن الحكم بن عياض - من بنى كلب ، كان عالماً بالشعر والأنساب والأخبار توفي ١٤٧ هـ ٧٦٤ م.

٣- محمد بن اسحاق : صاحب السيرة ، مطعون فيه ، غير مرضى الطريقة يقال : كان يعمل له الأشعار ، ويؤدى بها ، ويسأل أن يدخلها في كتابة السيرة فيفعل ، فضمن كتابه من الأشعار ما صار فضيحة عند رواة الشعر ، وأخطأ في النسب الذى أورده في كتابه وكان يحمل عن اليهود والنصارى ، ويسمى في كتبه أهل العلم ، وأصحاب الحديث يضعفونه ، ويتهمونهم مات سنة ١٥٠ هـ^(١).

٤- أبو عمرو بن العلاء : ولد سنة ٧٠ هـ - ٦٨٩ م ومات سنة ١٥٤ - سنة ٧٧٠ م أحد القراء السبعة ، وهو رئيس مدرسة البصرة ، أمين ثقة ، عالم بالقرآن والعربية والشعر وأيام العرب ، وقد وجه عناية كبيرة إلى تدوين كميات هائلة من الشعر الجاهلى والأخبار المتعلقة ، حتى إن كتبه التى كتبها عن العرب الفصحاء قد ملأت بيتاً له إلى قريب من السقف .. ثم إنه تقرأ أى تنسك فأحرقها^(٢) وهو إحراق لا يغير من الأمر شيئاً فإن ما رواه حمله عنه تلاميذه البصريون وكان إمامهم وقوتهم

(١) على الجندى : فى تاريخ الأدب الجاهلي ، ص ١٢٠ .

(٢) الجاحظ : البيان والتبيين ، ١ / ٣١٢

ويحكى عنه أنه قال : « ما زدت في شعر العرب إلا بيتاً واحداً
يعنى ما يروى للأعشى من قوله :

وأنكرتني وما كان الذي نكرت

من الحوادث إلا الشيب والصلعا

وحاول بعض الباحثين التشكيك في روايته لهذا الاعتراف وهو
اعتراف يوثق روايته ويزيدها قوة ، وفي سيرته ما يدل دلالة
قاطعة بأنه كان ثقة فقد كان تقياً صالحاً وكان أحد الأعلام الذين
أخذت عنهم تلاوة القرآن الكريم ^(١).

٥- حماد الراوية : وهو رأس رواة الكوفة فكان من الموالى ، ولد
سنة ٩٥ هـ وتوفي سنة ١٥٦ ويقال إنه «كان في أول أمره
يتشطر ويصحب الصعاليك ، واللصوص ، فنقب ليلة على
رجل فأخذ ماله ، وكان فيه جزء من شعر الأنصار ، فقرأه
حماد ، فاستحلاه . وتحفظه ، ثم طلب الأدب والشعر وأيام
الناس ولغات العرب بعد ذلك وترك ما كان عليه ، فبلغ في
العلم ما بلغ ...» ^(٢). ومما يصور هذا العلم ومداه ما يروى
عن مروان بن أبي حفصة من قوله : «دخلت أنا وطريح ابن
إسماعيل الثقفي والحسين بن مطير الأسدي في جماعة من
الشعراء على الوليد بن يزيد (١٢٥ - ١٢٦) وهو فرش قد

(١) ينظر : شوقي ضيف ؛ العصر الجاهلي ، ص ١٥٠ .

(٢) الأغاني : ٨٧ / ٦

غاب فيها ، وإذا رجل عنده كلما أنشد شاعر شعراً أوقف الوليد بن يزيد على بيت بيت من شعره ، وقال: هذا أخذه من موضع كذا وكذا ، وهذا المعني نقله من موضع كذا وكذا من شعر فلان ، حتي أتني على أكثر الشعراء، فقلت : من هذا ؟ فقالوا حماد الراوية «^(١) ويُروي عن الهيثم بن عدي أنه كان يقول : « ما رأيت رجلاً أعلم بكلام العرب من حماد » وهذه المعرفة الواسعة بكلام العرب وأشعارها وأخبارها وأنسابها وأيامها جعلتهم يطلقون اسم الراوية علماً عليه^(٢)

ولقد كان هذا الراوية البارع فاسد المروءة ، فاسقا ماجناً زنديقاً^(٣) وكان شاعراً يحسن صوغ الشعر وحوكه^(٤) فكان ينظم على لسان الجاهليين ما لم ينطقوا به ، وكثر منه ذلك حتي عرف به واشتهر ، يقول الأصمعي : جالسته فلم أجد عنده ثلاثمائة حرف ولم أرض روايته ، ويقال إنه مدح بلال بن أبي بردة المتوفي بعد سنة ١٢٦ بقصيدة وكان ذو الرمة حاضراً فقال له : إنها ليست لك ، وسرعان ما اعترف بأنها جاهلية^(٥)

ويظهر إنه كان من الذين « يعدون من المهانة ألا يجيبوا على كل سؤال يطرح عليهم ، وقد أخذت عليه أبيات مخترعة ، وتفسيرات

(٣) الأغاني : ٦ / ٧١ .

(١) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص ١٥٠ .

(٢) الأغاني : ٦ / ٧٤ .

(٣) المزهر : ٢ ، ٤٠٦ .

(٤) الأغاني : ٦ / ٨٨ .

للألفاظ المستغربة . ومن كان مثل حماد عديم التشدد أمام نفسه وأمام غيره فهو يقبل كل شيء من كل الناس دون رادع فتعجبه الأسطورة ويهوى النادرة التي يبدع خلقها ، ويظهر حماد على مر العصور كافة للرواية الشعرية ونادي زعماء المدرسة البصرية بعدم الثقة به وكان أكثر ما أخذ عليه إجمالاً وضع الشعر الجاهلي ونسبته إلي غير أهله ^(١)

٦- المفضل الضبي . وهو المفضل بن محمد ابن يعلي الضبي المتوفي سنة ١٧٠هـ وكان عالماً دقيقاً بأشعار الجاهلية وأخبارها وأيامها وأنساب العرب وأصولها ، ويجمع الرواة كوفيين وبصريين على توثيقه وقد خلف مجموعة كبيرة من أشعار الجاهليين هي المقابلة بلقب المفضليات ، وهي أروع ما بأيدينا من نصوص الشعر الجاهلي ووثائقه التي لا يرقى إليها الشك ^(٢)

٧- خلف الأحمر :

لم يكن يقل عن حماد في معرفته بأشعار العرب وأخبارها ، وكان من مريديه ، فهو الذي نقل محفوظاته وقد أجمع الناس سواء في الكوفة والبصرة على الإقرار بمعرفته الصحيحة والشعر الجاهلي القديم ، وحده الصحيح الذي يميز به الصحيح والموضوع ^(٣) ويطيب لكثيرين الاعتراف بموهبته الشعرية . وكان من أعلم الناس

(١) راجع : بلاشير - تاريخ الأدب العربي، ص ١١٢ .

(٢) راجع : شوقي ضيف : العصر الجاهلي ص ١٥٣ .

(٣) راجع : علي الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، ص ١٢٤ .

بالشعر ؛ يقول ابن سلام: «اجتمع أصحابنا على أنه كان أفرس الناس ببيت شعر وأصدقهم لساناً وكنا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبراً أو أنشدنا شعراً ألا نسمعه من صاحبه^(١) غير أن شهادة ابن سلام له لا تعفيه من التهمة الشديدة التي سلطت على روايته وقد شهد هو نفسه بها إذ زعم أنه كان يعطي حماداً المنحول من الشعر ويزيفه عليه فيرويه ويقال إنه هو الذي وضع اللامية المنسوبة إلي الشنفرى :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلي قوم سواكم لأميل

كما وضع اللاميه الأخرى المنسوبة إلي تأبط شرّاً أو إلي ابن أخته :-

إن بالشَّعب الذي دفعت سلع لقتيلاً دمه ما يُطل^(٢)

وهكذا يرمي حماد وخلف بالاختلاق والكذب والانتحال ويدعي أنهما كانا شاعرين ماهرين في عمل الشعر وأنه بلغ من حذقهما واقتدارهما على الشعر أن كل منهما يقول شعراً يشبه شعر القدماء حتي إنه ليشتبه على كبار العلماء والنقاد ولا يفرقون بينه وبين الشعر القديم ، ولذا فإن كلا منهما يستحق أن يطعن في صدقه ونزاهته لما شاع عنهما من الكذب وعدم الدقة فيما يرويان، فيبدو أن أفق محفوظتهما كان واسعاً جداً، وتعددت في ذاكرتهما الأمثلة المتشابهة من القطع الأدبية ، مما أوجد عندهما اضطراباً في الدقة المطلوبة

(١) راجع :ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ص ٢١ .

(٢) راجع : الأمالي ١ / ١٥٦ والعقد الفريد ٦ / ١٥٧ .

فكانا يخلطان بين هذه القطع وينسيان بعض القطع لمن ليست لهم أو يدعيانها لنفسيهما .. ولا شك أن لمرور الزمن ، وكثرة المحفوظ في الذاكرة وتزاحمه فيها وتشابه كثير منه أثراً كبيراً في عدم الدقة في روايتي حماد وخلف وشيوع الكذب فيما يدعيان ، وربما كان مما ساعدهما على المضي في ذلك ما كان فيهما من التبجح والمجون وعدم المبالاة ..^(١)

٨- أبو عبيدة معمر بن المثنى ولد حوالي سنة ١١٠ هـ - ٧٢٥ م وتوفي سنة ٢١١ - ٨٥٢ ، وهو من أصل أعجمي ، واشتهر بشعوبيته ، وكان له علم بأخبار الجاهلية والإسلام ، وقد حصر اهتمامه في الأنساب والأخبار ولذا كان محصوله جوهرياً بالنسبة لمعرفة الأجواء التاريخية ، ومن ثم فهو ثقة يعتمد عليه في هذه الناحية ، وشرحه لنقائض جرير والفرزدق يدل على غزارة علم وسعة أفق في ميادين الأدب والأنساب والأخبار ، وكان هو واثقاً من نفسه في هذه الناحية^(٢).

٩- أبو عمرو الشيباني : كوفي واسع العلم في اللغة ، ثقة في الحديث^(٣) أصله من الموالي وأخذ عنه دواوين أشعار القبائل كلها ، وكان يلزم مجلسه أحمد بن حنبل وكتب عنه حديثاً كثيراً.

(١) على الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، ص ١٢٥ .

(٢) نفسه : ص ١٢٧ .

(٣) ابن خلكان : ج ، ص ٦٥ .

١٠- الأصمعي : هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي ولد سنة ١٢٢هـ - ٧٣٩ م وتوفي سنة ٢١٥ هـ - ٨٣٠ م ، وكان مدققاً في مسائل النحو والألفاظ معتمداً أحياناً علي الشواهد الشعرية وقد جمع الشعر الجاهلي المبعثر في دواوين ومجموعات وله كتاب الأصمعيات المشهور وكان من أئمة الرواة المشهود لهم بالأمانة والصدق ، وكان ثقة صادقاً لدي جميع العلماء والنقاد والباحثين النزيهين وله مؤلفات كثيرة العدد^(١)

ويتضح من كل ما أسلفنا أن رواية الشعر الجاهلي أحيطت بكثير من التحقيق والتمحيص وأنه كان هناك رواة متهمون وكان لهم العلماء الأثبات بالمرصاد أمثال المفضل الكوفي والأصمعي البصري وغيرهم من الذين استطاعوا تمييز صحيح الشعر من زائفه غير تاركين منفذاً إلي ذلك سواء في سند الرواية أو في المتن نفسه ولذا لا ينبغي أن نتخذ من كثرة الاتهامات في بيئة الرواية اللغوية مزقاً إلي الطعن في الشعر الجاهلي بعامه إنما نطعن علي ما طعن الرواة الثقات فيه حقاً .. فلنهمل إذن من الشعر الجاهلي ما جاءنا منه عن أمثال حماد وخلف الأحمر ، وكذلك ما جاءنا من طريق أصحاب الأخبار المتزيدين أمثال عبيد بن شريّه .. ومحمد بن السائب الكلبي وابنه هشام وما وضعه القصاص عن العرب البائدة ، وأيضا ينبغي أن نهمل ما اختلف فيه الرواة ، أما ما اتفقوا عليه أو جاءنا عن

(٢) راجع علي الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، من ١٢٨ - ١٢٩

إثباتهم فينبغي أن نقبله، وكانوا يأخذون ، بهذا القياس ^(١) يقول ابن سلام : " وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه (من الشعر) - أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي .. ^(٢) ويقول : " قد اختلفت العلماء في بعض الشعراء كما اختلفت في بعض الأشياء ، أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه ^(٣) .

سادساً - مصادر الشعر الجاهلي

ولقد وصلنا الشعر الجاهلي عن طريق مصادر متعددة اعتنت به عناية عظيمة ، فنقحته ، وأوضحت صحيحه من منحوه، حتي جاء في صورة علمية جيدة عن طريق رواة أمناء ثقات ومن هذه المصادر:-

١- المعلقات : وهي عدد من القصائد الطوال ، اختلف في عددها وفي أصحابها ، وأكثر الروايات على أنها سبع :لأمرئ القيس وطرفة بن العبد ، وزهير بن أبي سلمى ، وليبيد بن ربيعة ...، وعمر بن كلثوم وعنترة بن شداد ،والحارث بن حلزة ، وهذا الرأي لحماذ الراوية ، والذي حملة على ضم الحارث بن حلزة إلي مجموعته - كما يري نولدكه-أنه كان مولي لقبيلة بكر بن وائل ، وكانت هذه القبيلة في عدااء دائم مع قبيلة تغلب زمن الجاهلية ،ولما كانت قصيدة

(١) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ص ١٥٦ وما بعدها

(٢) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء : ص ٦

(٣) نفسه ص ٦٠

عمرو بن كلثوم وقد لقيت شهرة واسعة لتمجيدها قبيلة تغلب ، لم يسع حماداً أن يعدل عن اختيارها فاضطر إلي التفكير في وضع قصيدة أخرى إلي جانبها تشيد بمجد سادته ، وهكذا اختار الحارث بن حلزة ^(١) ويضع المفضل الضبي مكان « عنتر بن شداد » ، والحارث بن حلزة ، « النابغة الذبياني والأعشى ويقول : من زعم أن في السبع التي تسمى السموط لأحد غير هؤلاء فقد أبطل . ^(٢)

وهناك بعض الروايات تجمع بين الرأيين فتعد المعلقات تسعة بإضافة القصيدتين اللتين اختارهما المفضل إلي اختيارات حماد ، وأما التبريزي فقد جعل المعلقات عشرًا بإضافة قصيدة لعبيد بن الأبرص ^(٣) .

وقد اختلف في أسماء هذه القصائد العشرة فوردت لها أسماء كثيرة هي :

المعلقات السبع ، والسبع الطوال ، والقصائد السبع الطوال الجاهليات ، والسبعيات ، والمعلقات العشر ، والسموط ، والمشهورات ، والمشهورة والمذهبات . ويرجع اختيارها في الأصل إلي حماد الرواية فسمّاها « السموط » جمع سمط وهو العقد ، وأراد بذلك الاسم الدلالة على نفاسة ما اختاره ^(٤) .

(١) راجع : بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ص ٦٧ .

(٢) نفسه : ج ١ ص ٧٦ .

(٣) على الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، ص ١٥٤ .

(٤) نفسه : ص ١٥٤ .

قد اختلف في سبب تسميتها بالمعلقات. ف قيل سميت بذلك الاسم لأن العرب اختارتها من بين أشعارها ، لما رأوا من عظم شأنها ورفع قدرها ، فأكبروها وعظموها ، حتي بلغ من شدة تعظيمهم لها أنهم كتبوها بالذهب على الجرير ، ثم عقلوها على أركان الكعبة وقيل بأستارها .يقول ابن عبد ربه :«لقد بلغ من كلف العرب بالشعر وتفضيلها له، أن عمدت إلي سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة وعلقتها بين أستار الكعبة ، فمنه يقال : مذهب امرئ القيس ومذهب زهير ، والمذاهب السبع ،وقد يقال لها المعلقات ^(١) :وبجانب هذا الرأي، آراء كثيرة تعضد تفسيرها هذا بأن تعليق الأشياء المهمة على الكعبة كان من دأب العرب.

وهناك آراء تتكرر خبر تعليقها ، وقالوا إنما سميت معلقات لعلوقها بالأذهان ،وذلك لشدة عنايتهم بها.. وقيل إنما سميت بالمعلقات لأن الملك كان إذا استيجدت قصيدة الشاعر يقول: علقوا لنا هذه لتكون في خزائنه ^(٢)

ويعتمد من يرون إنكار خبر التعليق بالكعبة على أن من يوثق بروايتهم وعلمهم لم يشيروا إلي هذا التعليق ولا سموا تلك القصائد بهذا الاسم كالجاحظ والمبرد وصاحب الأغاني ، ويقولون إن الأسماء التي وردت بها تلك القصائد فيما لدينا من كتب الأدب واللغة إلي آخر القرن الثالث هي: السموط والسبع الطوال ، والسبعيات أما

(٢) ابن عبد ربه :العقد الفريد حـ ، ص ٢٦٩.

(١)على الجندي :في تاريخ الأدب الجاهلي ص ١٥٦.

التسمية الأولى فهي تسمية حماد ، وأما الثانية فمن المفضل وأما الثالثة فهي للباقلاني في إعجاز القرآن^(١) .

ومن ينكر خبر تعليقها على الكعبة يرى أن العرب في الجاهلية كانت إذا كتبت شيئاً في الرقاع المستطيلة من الحرير أو الجلد أو نحوهما فخافت عليه طوته على عود أو خشبة ، وعلقتة في جدار البيت أو الخيمة بعيداً عن الأرض . أو يرى أن سبب تسميتها يرجع إلى علوقها بالأذهان لأهميتها ، أو لأمر الملك بتعلقها أي إثباتها في خزائنه أو إلى تعليقها على جدار المنزل خوفاً عليها ومنهم من يرى أنها سميت بذلك لنفاستها ... وقد ورد التعليق بمعنى الكلف والعشق كما في قول عنتره في معلقته:

علقتها عرضاً وأقتل قومها زعماً لعمر أبيك ليس بمزعم

فعلقتها هنا من العلق والعلاقة وهما العشق والهوى . وعلي كل فهذا الخلاف ليس إلا في التسمية . والجمع يتفقون على أصالتها والثقة بها وعلو درجتها الفنية ولذلك كانت موضع اهتمام الأدباء في جميع العصور فحظيت بالدرس والبحث والشرح لا بين العرب وحدهم بل اهتم بها الأدباء غير العرب كذلك^(٢)

وتعد هذه المعلقات من أجود نصوص الشعر الجاهلي ومن أطول قصائده ، وهي لمجموعة من أكبر شعرائه من قبائل مختلفة ومن مراحل زمنية مختلفة وأيضاً من مذاهب فنية مختلفة فهي بهذا

(٢) نفسه: ص ١٥٦

(١) الروائع من الأدب العربي ، ص ٥٢ .

تغطي ساحة واسعة من الجزيرة العربية، وتستعرض مراحل العصر الجاهلي، وهي أيضا تمثل مدارس الشعر الجاهلي الثلاث، مدرسة الطبع التي يمثلها امرؤ القيس وعبيد وطرفة وعمرو بن كلثوم والحارث بن الحلزة ومدرسة الصنعة التي يمثلها زهير والنابعة وعنترة، ومدرسة التقليد التي يمثلها الأعشى وليبد، فهي - من هذه الناحية - تعرض صورة واضحة دقيقة للتطور الفني الذي مر به الشعر على امتداد العصر الجاهلي (١).

٢- المفضليات :-

وهي نسبة إلى جامعها المفضل الضبي راوي الكوفة الثقة، وهي مائة وست وعشرون قصيدة أضيف إليها أربع قصائد وجدت في بعض النسخ يقول ابن النديم « هي مائة وثمانية وعشرون قصيدة، وقد تزيد وتنقص وتتقدم القصائد وتتأخر بحسب الرواية عن المفضل، والصحيحة التي رواها عنه ابن الأعرابي (٢) » وهي موزعة على سبعة وستين شاعراً منهم سبعة وأربعون جاهلياً وعلى رأسهم المرقشان الأكبر والأصغر والحارث بن حلزة وعلقمة بن عبدة، والشنفرى، وبشر بن أبي خازم وتأبط شراً وعوف بن عطية وأبو قيس بن الأسلت الأنصاري والمسبب وبينهم امرأة من بني حنيفة ومجهول من اليهود ومسيحيان هما عبد المسيح بن عسلة الشيباني وتتضح مسيحيته في اسمه ثم جابر بن حنى التغلبي ونراه يقول في مفضليته :-

(٢) الروائع من الأدب العربي، ص ٥٢.

(١) ابن النديم: الفهرست، ص ١٠٢.

وقد زعمت بهراء أن رماحنا

رماح نصاري لا تخوض إلي الدم^(١)

وتأتي أهمية المفضليات من أنها تروى القصائد والمقطوعات كاملة دون تصرف فيها أو انتخاب فهي - من هذه الناحية - تتيح للباحثين فرصة الاتصال بالنص الجاهلي كاملاً ، وهي تقدم نصاً جاهلياً موثقاً بعيداً عن شبهات الوضع والانتهاكات والانتحال يقدمه راوية ثقة غير متهم من رواة الشعر الجاهلي الكبار ، ثم هي - بعد ذلك - تفرض علينا صورة دقيقة للحياة الجاهلية بكل جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية من ناحية ، وصورة أخرى لحركة الشعر الجاهلي بين مجموعة كبيرة من شعراء القبائل والشعراء الذاتيين من ناحية ثانية ، كما تقدم لنا - من ناحية ثالثة - مادة لغوية جيدة ، تضع أيدينا على المعجم اللغوي للشعر الجاهلي ومن بينها مجموعة من الألفاظ اللغوية على قدر كبير من الأهمية ، لأنها مما أهمله اللغويون ولم يثبتوه في معاجمهم ، ولعله سقط من بين أيديهم سهواً ، أو لعله لم يصل إلى أيديهم وهم يقومون بعملهم الضخم في جمع اللغة وحصر موادها ومفرداتها^(٢) .

٣- الأصمعات : نسبة إلى راويها الأصمعي ، وقد بلغ عدد قصائدها ومقطوعاتها اثنين وتسعين وهي موزعة على واحدة وسبعين شاعراً منهم نحو أربعين جاهلياً على رأسهم امرؤ القيس ، والحارث ابن

(٢) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ص ١٧٧ .

(١) راجع الروائع من الأدب العربي ، ص ٥٣ / ٥٤ .

عباد ، ودريد بن الصمة ، وأبو دؤاد الإيادي وذو الإصبع العدواني ، وسلامة بن جندل ، وطرفة وعروة بن الورد وقيس بن الخطيم وبينهم يهوديان هما شعية بن الفريض ، والسموأل، وهذه المجموعة كسابقتها في الثقة بها وعلو درجتها ، وقد جاء فيها كثير من الكلمات المهجورة التي لم تثبت بها المعاجم ، غير أنها لم تلعب الدور الذي لعبته المفضليات فلم يتعلق بها الشراح، ولعل ذلك يرجع إلى قلة غريبها بالقياس إلى المفضليات وأيضاً فإن الأصمعي لم يرو كثيراً من القصائد كاملة ، بل اكتفى بمختارات منها ^(١)

٤- جمهرة أشعار العرب:

هذه مجموعة تنسب إلى أبي زيد بن محمد بن أبي الخطاب القرشي وهي سباعية في الاختيارات وفي تقسيمها فهي سبعة أقسام وفي كل قسم سبع قصائد على النحو التالي:

(أ) المعلقات : وفيها سار على رأي المفضل الضبي الذي أسقط من المعلقات معلقتي الحارث بن حلزة وعنترة العبسي ووضع مكانهما معلقتي الأعشى والنابغة الذبياني .

(ب) المجهرات : وأصحابها عبيد بن الأبرص ، وعنترة بن شداد ، وعدي ابن زيد ، ويشر بن أبي خازم ، وأميرة بن أبي الصلت ، وخداش بن زهير ، والتمر بن تولب.

(ج) المنتقيات: أي المختارات وتضم سبع من الشعراء الجاهلين

(١) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص ١٧٨

(د) عيون المرائي وتضم أبو ذؤيب الهذلي ، وعلقمة بن ذي جدن الحميري ، ومحمد بن كعب الغنوي، والأعشي الباهلي ، وأبو زيد الطائي ومالك بن الريب، ومتمم بن نويرة اليربوعي.

هـ_ المذهبات وربما كان يقصد بهذا الاسم أنها تستحق أن تكتب بالذهب وهي ل: حسان بن ثابت ،وعبد الله بن رواحة ، ومالك بن العجلان وقيس بن الخطيم وأحيحة بن الجلاح، وأبو قيس بن الأسلت وعمرو بن امرؤ القيس .

(و) المشوبات وهي للمخضرمين من أمثال: النابغة الجعدي، وكعب بن زهير ، والقطامي ،والحطيئة والشماخ وعمرو بن أحمر وابن مقبل .

ز - الملحقات وأصحابها :الفرزدق ،جرير ، والأخطل ، وعبيد الراعي وذو الرمة والكميت بن زيد والطرماح بن حكيم ومن ذلك نرى أن هذه المجموعة تضم تسعاً وأربعين قصيدة ولم يبين لنا صاحب جمهرة أشعار العرب سبب التسميات السبعة ، ولماذا وضع كلا من هذه القصائد في قسم معين دون غيره ، وربما كان اختار هذه الأسماء لأسباب معنوية تكمن في معني لفظ الاسم مثل المشوبات التي شاب أصحابها زمن الجاهلية وزمن الإسلام وعلى كل فهذه الأسماء حلي من العناوين المختارة ويبدو أن وضع كل قصيدة في

قسمها من هذه الأقسام - ما عدا المعلقات - راجع لذوق جامع هذه المختارات ولرأيه الشخصي^(١)

٥- مختارات ابن الشجري ، ودواوين الحماسة :

وهي مختارات من شعر جاهلي وإسلامي ، موزعة على ثلاث أقسام وأهم من في القسم الأول الشنفرى ، وطرفة ولقيط الإيادي والمتلمس أما القسم الثاني فمختارات من دواوين زهير وبشر بن أبي خازم وعبيد بن الأبرص وأما القسم الثالث فمختارات من ديوان الحطيئة وتدخل في هذه المختارات دواوين الحماسة وقيمتها أدبية أكثر منها تاريخية وأشهرها ديوان الحماسة لأبي تمام المتوفى سنة ٢٣١هـ وحماسته موزعة على عشرة أبواب أكبرها باب الحماسة وبه سماها وهي مقطوعات لجاهليين وإسلاميين وعباسيين وقلما روي فيها قصائد كاملة ، وتلي هذه الحماسة في الأهمية حماسة البحتري وهي مقطوعات قصيرة موزعة على مائة وأربعة وسبعين باباً وأكثر أبوابها في نزعات خلقية ولم يعن القدماء بشرحها^(٢)

(١) يراجع على الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، ص ١٦٢ ، ١٦٣ .

(٢) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص ١٧٩ .

٦- دواوين القبائل :-

لقد أطلقوا على ديوان القبيلة «أشعار بني فلان» أو «شعر بن فلان»، أو «كتاب بني فلان» وديوان القبيلة أو كتابها يضم بين دفتيه ثلاثة أشياء . يضم شعر شعراء القبيلة أو بعضهم ، كما يضم ديوان القبيلة أخبارًا وقصصًا، وأحاديث ، ويبدو أن تلك الأخبار والأحاديث والقصص إنما وردت في كتاب القبيلة لبيان حادثة تاريخية ذكرت في الشعر ، أو لتوضيح المناسبة التي نظمت فيها القصيدة أو لتفسير بيت من أبياتها.

وفي كتاب القبيلة أو ديوانها - فضلا - عن ذلك - نسب أيضا ويبدو ذلك واضحا من الإشارات التي أوردها الأُمدي ينفي بها أنه وجد نسب فلان أو فلان في كتاب هذه القبيلة أو تلك مما يدل على أن نسب غيرهم - ممن لم ينص عليهم - موجودة مرفوع في كتب قبائلهم فهو يقول: «لم يرفع نسبه في كتاب عنتره وأمر النسب في هذه الكتب كأمر الأخبار والأحاديث والقصص لم يذكر لذاته وإنما لذكر الشاعر نفسه وشعره^(١) .

فكتب القبائل إذن - في جوهرها - مجموعة شعرية ، تضم بين دفتيها قصائد كاملة ، ومقطعات قصيرة ، وأبيات متفرقة لشعراء تلك القبيلة أو لبعض شعرائها، وربما ضمت أكثر شعر هؤلاء الشعراء ، بل ربما ضمت جميع شعر شاعر منهم وديوانه كاملاً ، ثم تضيف

(١) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، ص ٥٥٢ إلى ٥٥٤.

إلى ذلك من الأخبار والنسب والقصص والأحاديث ما يتصل بالشاعر نفسه أو ببعض أفراد قبيلته وما يوضح مناسبات القصائد ويفسر بعض أبياتها ويبين ما فيها من حوادث تاريخية ، فيجئ كتاب القبيلة بذلك سجلاً لحوادثها ووقائعها وديوانا لمفاخرها ومناقبها ومعرضاً لشعر شعرائها .

ولقد جمع أشعار القبائل أبو عبيدة معمر بن المثنى والأصمعي وحماد الراوية ، والمفضل الضبي ، وخالد بن كلثوم الكلبي ، غير أن أشهر من جمع دواوين القبائل من الكوفيين أبو عمرو الشيباني الذي جمع أشعار العرب حتي صنع شعر نيف وثمانين قبيلة ، وأخذ عن هذه الطبقة الأولى من الرواة والعلماء تلاميذهم من علماء الطبقة الثانية ، ثم أخذ عن هؤلاء من تلاهم من مثل السكري ^(١)

ولقد زخرت كتب القرن الرابع الهجري بأسماء هائلة من كتب القبائل ودواوين شعرها وخاصة كتابي : الفهرست لابن النديم والمؤتلف والمختلف للأمدي . فقد ذكر أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي المتوفي سنة ٣٧٠ هـ ستين ديواناً من دواوين القبائل . ولم ينسب الأمدي شيئاً من هذه الدواوين إلي جامع أو صانع من الرواة العلماء بل أرسلها هكذا غفلاً إلا ديوانين منها الأول : أشعار بني تغلب ، والأخير أشعار الرباب ، أما أبو الفرج محمد ابن إسحاق النديم المتوفي سنة ٣٨٥ هـ فقد ذكر في سنة واحدة ثمانية وعشرين

(١) المصدر السابق : من ٥٥٤ إلي ٥٥٦ .

ديوانا من دواوين القبائل، وكلها منسوبة إلي صانعها وهو في أكثرها أبو سعيد السكري ، ما عدا ديوانا واحدا منها نسبته إلي ابن الكلبي ^(١)

٧ - دواوين الأفراد:

هي الكتب التي تحتوى على شعر الشاعر الخاص به، وقد كان لكثير من هذه الدواوين حظ البقاء إلي عصرنا هذا، وبعضها طبع عدة مرات وبعضها لم يطبع إلا مرة واحدة، وبعضها ما يزال مخطوطاً، كما أن منها ما حظي بالشرح الواسع أو المختصر ومنها ما لم تمسه يد بعد. ومن هؤلاء الشعراء من روي شعره أكثر من راو واحد فجاء شعره عن طريق روايات متعددة ، كثيرة أو قليلة ، ومنهم من روي شعره عن طريق واحد ولكن جميعها تتفق في أن السند في هذه الروايات كلها ينتهي إلى أحد رجال الطبقة الأولى من الرواة ومن أهم من ورد ذكر دواوين خاصة لهم من الشعراء امرؤ القيس، وأعشى قيس، وأمّية بن أبي الصلت وأوس بن حجر وبشر بن أبي خازم ، وحاتم الطائي والحارث بن حلزة، والخنساء ودريد بن الصمة، وزهير، وسلامة بن جندل ، وطرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص ، وعروة بن الورد ، وعمرو بن كلثوم ، وعنترة بن شداد ، ولبيد بن ربيعة ، والمتقّب والمهلّهل والنابغة الذبياني.

سابعاً - قضية الشك والانتحال في الشعر الجاهلي .

(١) يراجع المصدر نفسه من ٥٤٣ إلي ٥٤٥.

الشك في الأدب القديم الذي أنشأته الأمم في جاهليتها وبدائيتها ظاهرة لا تقتصر على الشعر العربي وحده، ولكنها عامة تكاد تشمل الأدب القديم كله عند جميع الأمم التي كان لها أدب معروف مدروس، ولذا فالأمر لا يعدو كونه قضية يتبعها الدارس من بدايتها إلى آخر ما قيل فيها، ليوضح عناصر الصواب والخطأ في المقولات العلمية التي دارت حولها وسنبداً بعرض قضية الانتحال عند القدماء .

لم يسلم الشعر الجاهلي من الوضع والانتحال منذ الجاهلية وإلى الآن، يشير ابن سلام إلى حادثة توضح ذلك في قوله :-

«فقد قال أبو عبيدة، كان قراد بن حنش من شعراء غطفان، وكان جيد الشعر قليلاً، وكان شعراء غطفان يغيرون على شعره فيأخذونه ويدعونه لأنفسهم من هؤلاء الشعراء زهير بن سلمي الذي ادعى هذه الأبيات لنفسه.

إن الرزية لا زرية مثلها	ما تبتغي غطفان يوم أضلت
إن الركاب لتبتغي ذا مرة	بجنوب نخل إذا الشهور أحلت
ولنعم حشو الدرع أنت لنا ذا	نهلت من العلق الرماح وعلت
ينعون خير الناس عند كريهة	عظمت مصيبتهم هناك وجلت ^(١)

(١) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء : ٥٦٨ إلى ٥٦٩.

ومما يشير إلي ذلك ما وصف به الفرزدق علقمة الفحل من أن شعره لا يستطيع أحد أن ينحله ، فكأنه يقصد أن على شعره طابعه الخاص به بحيث لو ادعاه غيره، لعرف الناس أنه ليس في قوله لمن ادعاه ، وإنما هو لصاحبه علقمة وقد أشار إلى ذلك الفرزدق في قوله

والفحل علقمة الذي كانت له حل الملوك كلامة لا ينحل^(١)

ولم يكن أمر الوضع والنحل في الشعر الجاهلي ليخفي على الرواة العلماء فقد تنبه له كثيرون منهم ، بل قلما نجد راوية عالما من القرن الثاني والقرن الثالث لا تذكر لنا الأخبار المروية عنه أنه نص نصاً صريحاً على أن بيتاً أو أبيات بعينها موضوعة منحولة^(٢).

فقد ذكر أبو عمرو بن العلاء أن ذا الإصبع العدوانى قال يرثي قومه :

وليس المرء في شيء من الإبرام والنقض
إذا يفعل شيئاً خاله يقضى وما يقضى
جديد العيش ملبوس وقد يوشك أن ينضى

ثم نص على أنه لا يصح من أبيات ذي الإصبع الضادية هذه إلا الأبيات التي أنشدتها وأن سائرها منحول^(٣)

(٢) النقائض : ج ، ٢٠٠ .

(٣) يراجع : ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي ٣٢٥ / ٣٢٦ .

(١) يراجع أبو الفرج الأصفهاني الأغاني ج ٣ ، ١٠٦ / ٩٦ .

هذا النص لراو من رواية الطبقة الأولى، وأما رواية الطبقة الثانية فسنجد إشارات متفرقة لديهم عن الموضوع والمنحول من الشعر الجاهلي وسنخص بالذكر ثلاثة من رواية هذه الطبقة هم: أبو حاتم سهل بن محمد السجستاني، وأبو عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ، وابن قتيبة.

فأما الأول فقد ذكرنا أبياتاً ثلاثة نسبها إلي عمرو بن ثعلبة

هي:-

تهزأت عرسي واستتكرت شيبني ففيها جنف وازورار
لا تكثري هزء ولا تعجبي فليس بالشيب على المرء عار
عمرك هل تدري أن الفتى وشبابه ثوب عليه معار

ثم قال أبو حاتم: زعم عطاء بن مصعب الملط أن خلفا الأحمر وضع هذا البيت الأخير^(١)

أما الجاحظ فهو يشير إلي الموضوع والمنحول على ثلاثة طرق، فهو حيناً ينسب الشعر إلي شاعر بعينه ثم يعقب عليه بما يفيد شكه فيه، وهو حيناً ثانياً يقطع قطعاً جازماً بأن هذا الشعر أو ذاك منحول مصنوع- وكل ذلك من غير دليل أو حجة وإنما يرسل القول إرسالاً، وهو حيناً ثالثاً يقطع بأن الشعر منحول، ثم يورد من الحجج ما يراه كفيلاً ويدعم رأيه.

(١) يراجع كتاب المعمرين من العرب، أبو حاتم السجستاني سهل بن محمد (٢٥٥هـ - ٩٠٥م) تصحيح الخانجي ص ٣٣.

فمن الضرب الأول أنه يقول: قال فلان - ويذكر اسم شاعر بعينه - ثم يعقب عليه بقول: إن كان قالها ، وقد تكرر منه ذلك في مواطن متفرقة من كتابه الحيوان ، ومن الضرب الثاني قوله في منحول شعر النابغة.

فألقيت الأمانة لم تخنها كذلك كان نوح لا يخون

ومن الضرب الثالث أنه أورد أبياتاً زعم بعض الرواة أنها جاهلية فيها ذكر لانقضاك الكواكب ، والجاحظ يذكر ذلك ويروى أن انقضاك الكواكب لم يكن في الجاهلية البعيدة عن مولد رسول الله ع ؛ بل حدث أول مرة عند مولده أو قبيله فهو بذلك من أعلام ميلاده أو إرهاب له ثم يعقب على هذه الأشعار بقوله وسنقول في هذه الأشعار التي أنشد تموها ونخبر عن مقاديرها وطبقاتها (١) .

ولقد تعرض لقضية الانتحال من القدماء تفصيلاً؛ عبد الملك بن هشام صاحب السيرة النبوية المتوفي سنة ٢١٨هـ ، ومحمد بن سلام المتوفي سنة ٢٣١هـ صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء ، وهو الذي سنقف عنده لعرض رأيه في هذه القضية ؛ وقد يصح أن نقسم حديثه عن وضع الشعر الجاهلي ونحله إلى قسمين كبيرين ، أولهما : قواعد عامة وأحكام مرسلة ، يطلق القول فيها إطلاقاً ، لا يخص ولا يمثل ، وأكثر حديثه عن هذا القسم جاء في مقدمة كتابه ،

(١) يراجع : الجاحظ : كتاب الحيوان ، ٤٩ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٣٦ ، ٢٣٩ ، ص ٢٧٢ ، ٢٧٦ ، ٢٧٨ - ٢٨٠ وقد عرض القضية ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي ٣٢٥ إلى ص ٣٣٤.

وثانيهما : نص على شعراء بعينهم وذكر لشعر قالوه ، ويذهب ابن سلام إلي أنه موضوع منحول ومن ثم فهو « أول من بحث في قضية الانتحال بحثًا منظمًا مستفيضًا ، وعزا أسباب الوضع إلى عاملين أساسيين : العصبية القبلية ، والرواة الوضاعين .. »^(١)

يقول ابن سلام في مقدمة كتابه: « وفي الشعر المسموع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربيته ، ولا أدب يستفاد، ولا معني يستخرج ، ولا مثل يضرب ، ولا مديح رائع ، ولا هجاء مقذع ولا فخر معجب ، ولا نسيب مستطرف ، وقد تداوله قوم من كتاب إلي كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية ، ولم يعرضوه على العلماء ، وليس لأحد - إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه - أن يقبل من صحيفة ، ولا يروي عن صحفي ، وقد اختلف العلماء في بعض الشعر ، كما اختلفوا في بعض الأشياء ، أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج عنه .. »^(٢)

لقد أعطي ابن سلام في هذا النص قواعد عامة، وحديثاً غير محدد أوضح فيه أن كثير من الشعر موضوع لا خير فيه ، وذلك لأن القوم أخذوه عن الكتاب ولم يأخذوه عن أهل البادية ، كما أنه لم يعرض على العلماء النقات ، فهو يرفض أن يأخذ الشعر عن

(٢) د. يحيى الجبوري ، تصدير في قضية الانتحال من أصول الشعر العربي ، تأليف /

البروفسور د. س. مرجليوث ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٨ م ، ص ١٤

(١) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ، ٤ ، ٥ ويقول عن الرواة : « وكان مما أفسد الشعر وهجنه ، وحمل كل غثاء منه محمد ابن يسار مولي آل مخزومة بن عبد المطلب بن عبد مناف وكان من علماء الناس بالسير ، يراجع ص ٨٧ ، ٨٨ »

صحيفة وينكر أن يرفض الشعر الذي اتفق عليه العلماء الثقات ، فهو في حديثه هذا لم يحدد مواطن محددة للوضع أو النحل.

ويقول في موضع آخر: «فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يحلقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم ثم كانت الرواة بعد ، فزادوا في الأشعار التي قلت وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا ولا ما وضع المولدون^(١) .

وأما القسم الثاني فيتفرع كذلك إلي جدولين أولهما: ذكر فيه ابن سلام الشعراء وأرسل القول في شعرهم إرسالا ، من غير تخصيص بشعر بذاته ، وثانيهما : وقف فيه عند بيت أو أبيات من شعر الشاعر ونص على أن هذه الأبيات بعينها موضوعة منحولة. يقول ابن سلام: « ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه ، كله ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد ، اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر.. ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير ، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر وكانا أقدم الفحول ، فلعل ذلك لذاك ، فلما قل كلا مهما حمل عليهما حمل كثيرة..»^(٢)

(١) المرجع نفسه ٤٦/٤٧.

(٢) نفسه ، ص ٢٦ ، ثم يقول عن ابن إسحاق وغيره : فلو كان الشعر مثل ما وضع لابن إسحاق ومثل ما رواة الصحفيون ما كانت إليه حاجة ولا فيه دليل على علم ، يراجع من ص ١١ وما بعدها.

وشك كذلك في شهر عبيد بن الأبرص فقال عنه إنه قديم الذكر
عظيم الشهرة ، وشعره مضطرب ذاهب ، لا أعرف له إلا قوله:-

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب^(١)

وأما الجدول الثاني من هذا القسم فهو الذي يقف فيه عند بيت أو
أبيات بعينها من شعر الشاعر ، فمن ذلك أنه روى بيتا لعباس بن
مرداس يذكر فيه عدنان هو قوله :-

وعك بن عدنان الذين تلعبوا بمذبح حتى طردوا كل مطرد

وقد قال راوى الكتاب أو خليفة الفضل بن الحباب عقب ذلك
والبيت مريب عند أبي عبد الله - يعنى ابن سلام^(٢).

ولقد تعرض لهذه القضية - في العصر الحديث - كثير من
المستشرقين أمّا دفاعا عن الشعر أو هجوماً عليه . وكان مرجوليوث
D-Smargolauth أول من أثار منهم الشك في الشعر الجاهلي
في مقالة كاملة ، ذكر فيها أن هذا الشعر الذي تقرأه على أنه شعر
جاهلي إنما نظم في العصور الإسلامية ثم نحله هؤلاء الواضعون
المزيفون لشعراء جاهليين وقد بنى رأيه هذا على ضربين رئيسيين من
الأدلة : أدلة خارجية ، وأدلة داخلية^(٣).

(١) نفسه : ٢٣ / ١١٦

(٢) نفسه : ١١

(٣) يراجع في ذلك ترجمة د. يحيى الجبوري ، لمقالة " أصول الشعر العربي " البروفيسور
ديفد صمويل مرجوليوث ، مؤسسة الرسالة ، ط ٢ ، ١٩٨٨ م ، من ١٨ : ٢٢ ومجمل نص
مقالته المترجمة من ٥٣ : ٥٨ . وكان أول المستشرقين الذين ردوا على افتراضات
مرجوليوث هو "لايل" في المقدمة التي كتبها للجزء الثاني من المفضليات ١٩١٨ . ويراجع
رأى المستشرق نفسه في نشأة الشعر العربي ؛ في كتاب دراسات المستشرقين حول صحة

أولا : الأدلة الخارجية

١- بدأ مرجوليوث مقالته بالحديث عن وجود الشعر في الجاهلية فقال :

إن وجود شعراء في بلاد العرب قبل الإسلام أمر شهد به القرآن ، إذ إن فيه سورة واحدة باسمهم ، ثم يشير إليهم من حين إلى آخر في مواضع أخرى ، ومن بين الأوصاف التي كان خصوم النبي ينعتونه بها أنه كان شاعرا مجنونا ... ثم يقول : إن الذين وصفوه بأنه شاعر قالوا إنهم سيتربصون ليروا ما سيحدث له ! وهو يرى أنه يصح أن يستنتج من ذلك أن من عادة الشعراء أنئذ التنبؤ بالغيب !! وأشار إلى أن القرآن قد ذكر أن لغة النبي ليست لغة شاعر ولكنها لغة رسول كريم وأن الله لم يعلم النبي الشعر لأنه لا طائل له من ورائه ، وأن كلام النبي حقيقة مقررة وعظة واضحة ، ويستنتج من ذلك أن الشعر كان آنئذ غامضا مبهما ! ^(١)

ويشير إلى أن خلاصة صفات الشعراء مجموعة في السورة التي تحمل أسمهم وفيها أنهم يتبعهم الغاوون ، وأنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون ويقولون إن الآيات التي تلى هذه الأوصاف قد تبدو كأنما تستثني بعض الشعراء الأتقياء من هذا الحكم ولكن أسلوب القرآن يجعلنا في شك من أن المقصودين بهذا

الشعر الجاهلي دار العلم للملايين ، بيروت ، ورد عليه - أيضا - (ليفي دلافيدا) في بحثه عن (بلاد الغرب قبل الإسلام) د. يحيى الجبوري ، ص ٢٨ .
(١) ينظر د. س . مرجوليوث : أصول الشعر العربي ، ص ١ وما بعدها

الاستثناء هم حقيقة الشعراء ويذهب إلى أنه يجوز لنا أن نستنتج مما تقدم أن الشياطين كانت تنزل على الشعراء إذ إن القرآن ذكر أنهم يتنزلون على كاذب أثيم وأنهم ينقلون إليه أنباء كاذبة في جملتها . ويذكر أن هذه الآيات تشير إلى عمل الشياطين المذكورة في سورة أخرى وهو استراقهم السمع في المجالس السماوية فعوقبوا على هذا الذنب بأن ألقيت عليهم الشهب وهذه مرة ثانية يصل بين الشعراء والتنبؤ بالغيب ..

ويخلص مرجوليوث بعد هذا الحديث الطويل ، إلى أنه ربما كان ما يتيح لنا الشواهد القرآنية قوله هو أنه كان قبل الإسلام بعض الكهان من بين العرب كانوا يعرفوا باسم " الشعراء " كانت لغتهم غامضة مبهمه كما هو الشأن دائما في الوحي .

٢- وبعد أن انتهى مرجوليوث من حديثه عن الشعر والشعراء كما استنتجه من آيات القرآن الكريم ، يبدأ في عرض آراء العلماء المسلمين القدماء ، فيثير مشكلة ابتداء الشعر العربي ونشأته ويقرر أنه أمر في الغاية من الغموض إذ إن القدامى قد ذهبوا فيها مذاهب متباينة ثم يقول إنه يبدو أن الرأي السائد أن الشعر العربي بدأ قبيل الإسلام بأجيال قليلة على أبعد تقدير . ثم يختم حديثه هذا ختاماً عن شكه في كل ما أورد.

٣- ثم ينتقل إلى الحديث عن حفظ هذا الشعر الجاهلي ، فيقول : " لو فرضنا أن هذا الشعر حقيقي ، فكيف حفظ ؟ لا بد أنه

حفظ إما بالرواية الشفهية وإما بالكتابة ، ويبدو أن الرأى الأول هو الذى يذهب إليه المؤلفون العرب ، ثم يشك قى أن يكون الشعر الجاهلي قد حفظ بالرواية الشفهية ويبنى شكه على ثلاثة أسباب "الأول" : إذا كانت قصائد عدة ذات أبيات كثيرة قد حفظت بالرواية الشفهية ، فلا يمكن أن يكون ذلك إلا إذا وجد أفراد عملهم أن يحفظوها في ذاكرتهم وينقلوها إلى غيرهم ، وليس لدينا ما يدعونا إلى الظن بأن حرفة مثل هذه قد وجدت أو أنها بقيت خلال العقود الأولى من الإسلام ! والثاني : ما يذهب إليه المسلمون من أن الإسلام يجب ما قبله وما ورد فى القرآن من أن اتباع الشعراء هم الغاوون فحديث القرآن عنهم فيه قسوة عليهم واحتقار لهم . فثمة إذن سبب قوى يدعو إلى نسيان الشعر الجاهلي إذا كان ثمة شعر جاهلي حقيقة والثالث : مرتبط بالثاني وهو أن الأعمال التى تخلدها عادة هذه القصائد كانت انتصارات القبائل بعضها على بعض . والإسلام كان يحث على نسيان تلك الحوادث والقصائد التى من هذا الضرب تثير النفوس وتهيج الدماء.

٤- بعد أن ينفى نقل الشعر الجاهلي عن طريق الرواية الشفاهية يقول لم يبق إلا الاحتمال الثاني وهو أن هذه القصائد حفظت بالكتابة .. ولكنه لا يلبث أن يخضع لما يسيطر عليه من نزعة الشك فيحاول أن ينفي كتابة الشعر الجاهلي من وجهين الأول

: ما يصرح القرآن به ، فالقرآن يسأل أهل مكة : (أم لكم كتاب فيه تدرسون) ^(١).

والوجه الثاني فهو ما يدعوه «مجرى التطور الأدبي» حيث يذهب إلى أن الأدب في تطوره يسير عادة من الصورة الشاذة غير المنتظمة إلى الصورة المألوفة المنتظمة ، ومن هنا يرى أن الشعر الذي يزعم أنه جاهلي إنما هو مرحلة تالية للقرآن لا سابقة عليه.

٥- ثم يتطرق بعد ذلك إلى الحديث عن الرواة من علماء القرنين الثاني والثالث الهجريين ، فيذكر حمادًا وخلفا الأحمر وغيرهم فيجمع بعض ما انتشر في الكتب العربية من إشارات تشيع الشك في بعض ما أجمعوا أو أوردوا من الشعر الجاهلي ، ثم أضاف إلى ذلك آراء هؤلاء الرواة العلماء بعضهم في بعض فقال : " إن هؤلاء العلماء لم يكن يوثق بعضهم بعضا ، فابن الأعرابي كان يتهم الأصمعي وأبا عبيدة ، وربما بادلوهم اتهامًا باتهام ، ولا شك في أن كلا منهم كان يتهم الآخر".

ويمكن تلخيص الأدلة الخارجية في هذه النقاط :

١- إن الشعر إما أن يحفظ بالكتابة أو بالرواية ، ورأى العلماء المسلمين أنه حفظ بالرواية في عهد الإسلام الأولى . ويستبعد أن يكون الشعر حفظ بالرواية لأسباب هي:

(١) سورة القلم ، ص ٣٧

أ- يستوجب حفظ الشعر وجود جماعة من الرواة مهنتهم الحفظ وهو ينكر ذلك .

ب- أن الإسلام يجب ما قبله. والقرآن ذم الشعراء ، وهذا سبب لنسيان الشعر إذا كان قد وجد.

ج- إن الأشعار كانت تتغني بانتصارات قبلية تثير الشحنة، ولما الإسلام جاء لتوحيد العرب ، فإنه كان يحث على نسيان هذا الشعر .

الفرض الثاني أن يكون الشعر قد نقل عن طريق الكتابة، ومع إقرار بوجود الكتابة قبل الإسلام فهو ينفي أن يكون الشعر قد حفظ بالكتابة لسببين .

أ- أن القرآن نفي أن يكون للجاهليين كتاب ، ولو أن الشعر الجاهلي كان مكتوباً لوصلت كثير من الكتب .

ب- أن الأدب يتطور من الشذوذ إلي الانتظام ، وأن الشعر الذي قيل إنه جاهلي هو مرحلة تالية للقرآن ، لأن في القرآن سجعاً وبعض الآيات فيها وزن ، فينبغي أن يكون الشعر تطوراً للقرآن لا سابقاً عليه .

ثم يقول إن الإسلام حدث عظيم وانفصال عن الماضي ، ولم يكن الإسلام متسامحاً مع الوثنية بأية حال ، بينما نجد الشعر لسان الوثنية ، فكيف يحفظون أشعاراً تمجد نظاماً أبطله الإسلام ، ويعود

فيقال إن هؤلاء الشعراء كانوا مسلمين في كل شيء ما عدا الاسم^(١)

ثانيا : الأدلة الداخلية :

١- وأولها ما في الشعر الجاهلي من إشارات إلى قصص ديني ورد في القرآن وما فيه من كلمات دينية إسلامية مثل الحياة الدنيا ، ويوم القيامة ، وبعض صفات الله .. وبالرغم من أن الشعراء الجاهليين يقسمون كثيرا فهم لا يكادون يختلفون في قسمهم بالله ، وهو قسم شائع في دواوينهم حتى إن عبيد بن الأبرص الجاهلي يقسم بلغة القرآن وذلك في قوله : -

حلفت بالله إن الله ذو نعم لمن يشاء وذو عفو وتصفح

وفكرتهم عن أعمال الله لا يستكرها أحد ، فيمثل ببيت ذي الأصبع العدوانى الذي يصف فيه الله بأنه " الذي يقبض الدنيا ويبسطها ، كما يمثل ببيت جليلة بنت مرة على أن النساء كن يلجأن إلى الله إذا حزبهن أمر كالتكل . وهو قولها :

إنني قاتلة مقتولة ولعل الله أن يرتاح لي

ويستنتج من ذلك أن الديانة الوحيدة التي يصح أن يعتنقها هؤلاء الشعراء الجاهليون هي الإسلام ، ويقول إن هؤلاء الشعراء لم يكونوا موحدين متمسكين بالوحدانية فحسب ، بل إنهم ليكشفون عن

(١) أصول الشعر العربي ، السابق ، ص ٢٠ ، ٢١

معرفتهم بأمور يذكر القرآن أنها لم يكن يعرفها العرب قبل نزول الوحي ... ثم يتحدث عن الألفاظ الإسلامية في شعر عنترة فيقول « وواضح أن عنترة العبسي كان يعرف وحي القرآن ومصطلحات الإسلام .. ولذلك قال عنه إنه لا داعي للشك في أنه كان مسلماً تقياً صالحاً غير أن حياته انتهت قبل الإسلام !! ثم ينتقل بعد ذلك الحديث عن لفظة " الدنيا " فيقرر أن القرآن أول من استعمل لفظ الدنيا للدلالة على الحياة ثم يقول " غير أن الشعراء الجاهليين كانوا على معرفة تامة بهذا التعبير وهنا يمثل بقول عبيد ابن الأبرص " طبيبات الدنيا " وقول ذي الإصبع " عرض الدنيا "

٢- والدليل الثاني من الأدلة الداخلية هو : اللغة ، ومدار حديثه في هذا الدليل على أمرين : الاختلاف بين لهجات القبائل المتعددة والاختلاف بين لغة القبائل الشمالية جملة واللغة الحميرية في الجنوب ، وهو يذكر أن هذا الاختلاف بنوعيه واضح فيما اكتشف من نقوش في شمال شبه الجزيرة وفي جنوبها ، غير أن ، هذا الشعر الجاهلي كله - كما يشير مرجوليوث - جاء أو صيغ " بلغة القرآن " ، وبالرغم من استخدام كلمة أو صيغة في مواطن متفرقة من هذا الشعر يقال عنها إنها لهجة قبيلة بذاتها أو لهجة إقليم ، ولو أننا افترضنا أن أثر الإسلام في قبائل بلاد العرب وحد لغتهم .. فإنه من الصعب أن نتصور أنه كانت ثمة لغة مشتركة - تختلف عن لغات النقوش - منتشرة في أنحاء شبه الجزيرة كلها قبل أن يهئ

الإسلام هذا العنصر الموحّد .. وليس بين أيدينا أي دليل على أنه كان في جنوب بلاد العرب شعراء .

ثم ينتهي من حديثه هذا بأن يربط بين هذا الدليل والدليل الذي سبقه يقول : " وكما أن وجود الأفكار الإسلامية في الآثار المقطوع بجاهليتها دليل على وضعها وزيفها ، فإن استخدام لهجة ، جعلها القرآن لغة فصحي أمر يدعونا إلى أن نشك فيها طويلاً ... ويبدو أن المسلمين الذين جمعوا قصائد من جميع أنحاء شبه الجزيرة بلغة واحدة ، وكان عملهم هذا متمشياً مع عملهم في جعل كثير من هؤلاء الشعراء بل أكثرهم يعبدون الله ولا يشركون به : إنهم يسحبون على الماضي ظواهرهم أنفسهم يعرفونها .. "

٣- والدليل الأخير هو " أن اتفاق القصائد الجاهلية في التطرق لموضوعات واحدة بعينها تتكرر في كل قصيدة أمر يدل على أنها نظمت بعد نزول القرآن لا قبله ..

وبعد أن يخيل إليه أنه استوفى أدلته يعود إلى مناقشة الأمر مناقشة كلية فيقول : " وإن كان الشعر - الظاهر أنه جاهلي - مشكوكاً فيه بكلا الدليلين الخارجي والداخلي فإننا نعود إلى مشكلة ابتداء النظم العربي ، وهل هو قديم جداً ... أو هل نظم جميعه بعد الإسلام فهو بهذا متطور عن الأساليب التي وجدت في القرآن؟ ويبدو هذا السؤال في الغاية من الصعوبة ، إذ إنه يبدو - من جهة - أن الأمر مستمر متصل : فالشعراء الأمويون يلون شعراء عصر النبي

والصحابة وهؤلاء يتبعون الشعراء الجاهليين .. ولذلك فإن افتراض أن العرب نظموا الشعر افتراض مُغرٍ إلّا إننا لا نستطيع أن نطمئن إلى أن بين أيدينا حقاً شعراً من قبل الإسلام، بينما نجد من وجهة أخرى أن القرآن لم يشر إلى الموسيقى ... ثم يقول : " لقد كانت الممالك الجاهلية التي نعرفها عن طريق النقوش ذات حضارة باسقة ولكن لا يبدو أنه كان لها شعر ، فهل نصدق أن الأعراب غير المتحضرين كان لهم شعر في مثل هذه الصور المركبة كما يصدق بذلك العلماء الأقدمون من المسلمين ؟ وبوجه عام فإن من المرجح احتمال صواب ما افترضناه وهو : أن كلاً من الشعر والنثر المسجوع كانا في معظمهما مشتقين من القرآن ، وأن تلك الجهود الأدبية التي سبقت القرآن كانت أقل فناً منه لا أكثر فناً . (١)

ويمكن تلخيص الأدلة الداخلية فيما يأتي :

١- في الشعر إشارات إلى قصص ديني ورد في القرآن وفيه كلمات إسلامية . وأن الشعراء لا يمثلون الدين الجاهلي وليس فيه جو الآلهة المتعددة بل فيه توحيد ، وهذا الذي جعل الأب شيخو يعدهم نصارى . وأن هؤلاء الشعراء يقسمون كالمسلمين بالله الواحد ، وبالصفات التي ذكرها القرآن وهؤلاء الشعراء موحدون ومطلعون على أمور لا يعرفها إلا القرآن .

(١) راجع مقالة مرجليوث " أصول الشعر العربي ص ١ حتى ص ٣٦ .

٢- الدليل الثاني هو اللغة : فاللهجات بين القبائل متعددة ، والاختلاف بين لغة القبائل الشمالية واللغة الحميرية الجنوبية كبير ، بينما جاء الشعر كله بلغة القرآن . وليس هناك لغة أدبية موحدة قبل القرآن ، وأن الرواة الذين جمعوا القصائد بلغة واحدة جعلوا الشعراء من ناحية ثانية يعبدون الله ولا يشركون به.

٣- موضوعات القصائد : إن القصائد تتفق في طرق موضوعات واحدة تتكرر ، مما يدل على أنها نظمت بعد القرآن لا قبله ، لأنهم يبدأون قصائدهم بالغزل ، والقرآن وصفهم أنهم في كل واد يهيمون ويتبعهم الغاؤون .

ثم يتحدث بصورة عامة إلى أن القرآن لم يشر إلى الموسيقى ، وإذا كانت الموسيقى من مستحدثات العصر الأموي ، فهل يعقل أن الوزن وجد عند العرب قبل الإسلام. وأن التسلسل يقتضى أن يكون الرقص ثم الموسيقى ثم الشعر ، والممالك العربية ذات النقوش كانت ذات حضارة ، ولكن ليس لها شعر ، فهل يكون للأعراب البدو شعر متطور وليس للمتحضرين شعر ؟ ويخلص إلى أن الشعر والنثر المسجوع مشتقان من القرآن وأن الأعمال التي سبقت القرآن يجب أن تكون أقل فناً لا أكثر^(١).

هذا مجمل رأي " مرجليوث بكل ما طرحه من أدلة ذاتية وأفكار خاصة تطرح وجهة نظره ، ولقد تصدى لها الدكتور على

(١) أصول الشعر العربي ، السابق ، ص ٢٠ ، ٢١

الجندي عارضاً ملخصاً لها ، تاركاً القارئ لمصادر الشعر الجاهلي يتعرف عليها جملة ، وهو في تصديه هذا يقول : " هل من المعقول أن التقاليد الشعرية التي كانت لدى العرب قبل الإسلام كانت شاذة وغير منتظمة ولم تصبح في الدرجة العليا التي نرى عليها الشعر المنسوب إلى الجاهليين ، إلا بعد أن سمعوا ما في القرآن من سجع وبعض التراكيب الموزونة؟

وإذا كان القرآن نفسه يهاجم الشعر والشعراء ، فكيف يجيء فيه شعر أو يحاكي أسلوب الشعراء ؟ إن ذلك لبعيد كل البعد عن القرآن ، ثم هل من المعقول أن ما تضمنه القرآن من بعض الألفاظ الموزونة كقيل بأن يجعل العرب في فترة أقل من قرن يظفرون بفنهم الشعري من بدائية وفطرية وشذوذ إلى أوازن منتظمة موسيقية متنوعة وإلى أسلوب شعري في درجة عليا من النضج والكمال؟ وإذا كان مرجوليوت ينكر الرواية الشفهية والكتابة في المحافظة على الشعر الجاهلي فبأي الوسائل كان يحفظ أو يتناقل من مكان إلى آخر ومن جيل إلى جيل إنه لمن البديهي أن نقول : إن الأغاني والأناشيد التي يرتلها الأميون ومن هم على الفطرة يتناقلونها من جيل إلى جيل عن طريق الرواية الشفهية إن لم تجد من يدونها والكتاب الذي ينفي القرآن وجوده بين العرب يقصد به الكتاب الديني المقدس ثم إن الطعن في الرواة جميعهم ورفضهم كلهم بحجة سوء أخلاق بعضهم أو بسبب بعض كلمات تقال طعناً فيهم بدافع الغيرة والتنافس أمر لا يستسيغه المنطق ، ولا يقبله منصف ، ولماذا لا نأخذ في

الاعتبار شهادات الاعتراف بالأمانة والصدق والنزاهة التي قبلت في كثير من الرواة الصادقين ؟ وهل يتصور عاقل أن الإسلام اخترع ألفاظاً جديدة لم يكن للعرب بها سابق عهد ؟ إذا كيف كان العرب يفهمونها لو كان الأمر كذلك ؟ المعروف أن الإسلام قد أدخل معاني جديدة ، ومفاهيم جديدة لبعض ألفاظ كانت معروفة ومستعملة لديهم (١)

ويتحدث " ريجيس بلاشير " (٢) عن قضية الانتحال في الشعر العربي القديم ، مبيّناً أهم الجوانب التي تثير الشك في الأدب العربي القديم فيقول : " إننا إذا فحصنا النصوص الشعرية الجاهلية بمجملها وجدنا أولاً أن الشكوك التي أثارها يجب أن تمتد إلى آثار معاصرة للإسلام أو جاءت بعده بقليل ، وتجدر الإشارة من جهة ثانية إلى أن الانتحال لا يبقى محصوراً في الشعر بل يتناول النثر حتى لنستطيع الجزم أن ليس لدينا - باستثناء القرآن - سطر واحد من النثر يرجع تاريخه إلى هذا العهد ومن الضروري إذا أردنا أن نتبين حقيقة المسألة ، أن نشير إلى أن هناك كمية من الآثار القديمة التي أفسدت الرواية الشفهية والتدوين ، امتزجت بآثار منحولة ذات مظاهر مختلفة ، ومنها قطع أدبية بديعة ، صنعت حسب التقاليد الشعرية المتبعة طوال النصف الثاني للقرن السابع في حين أن مصادرها أقدم من ذلك دون ريب ، وقسم آخر على العكس قطع

(١) علي الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، ص ١٨٠ / ١٨١

(٢) عبد الرحمن بدوي : دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، راجع رأي بلاشير من ٢٨٣ - ٢٩١

منحولة صنعت بسذاجة وقلة دراية ، تكفي تجربة قليلة للكشف عن حقيقتها ، ولا بد إذن من عمل مزدوج سواء أكان المقصود قطعاً أدبية أم أشعار منحولة" (١)

ثم يذكر طائفة من الشعر المدسوس فيقول : إننا نفرّد دون تردد كمية هائلة من الشعر المدسوس في أساطير وردت في سيرة ابن هشام ، وكتاب التيجان لعبيد بن شريه وكتاب الأغاني . إن هذا الأفراد يتناول قطعاً منسوبة إلى العمالقة والتموديين كما يتناول أيضاً قصائد ذات طابع ديني مثل قصائد ورقة بن نوفل وأمّية بن أبي الصلت ، أو قصائد متأخرة ذات طابع سياسي ، وديني ، منسوبة إلى أقرباء النبي ع كأبي طالب ، وابنه علي". (٢)

يقول الدكتور علي الجندي مفنداً آراء بلاشير : وظاهر أنه في كلامه هذا يردد كثيراً مما قاله الباحثون القدماء من العرب فهم قد تبينوا صنع كثير مما أشار إليه في كلامه السابق (٣)

واضح أن بلاشير يزعم أن الأصول الصحيحة للشعر الجاهلي اختلطت بالنماذج والقصائد الموضوعة اختلاطاً يتعذر معه أن تميّز صحيح الشعر من منحوله وموضوعه وهو زعم مبالغ فيه لأن هذه الأصول وصلتنا عن رواة ثقات أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على توثيقها بحيث لا يرقى إليها الشك ، وهو يزعم أن الرواة ونحاة

(١) بلاشير : تاريخ الأدب العربي ، ص ١٨٣ ، ١٨٤

(٢) نفسه : ص ١٨٤

(٣) علي الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، ص ١٨٢

البصرة عدلوا في هذه الأصول بما يتمشى مع القواعد النحوية البصرية من جهة والقواعد الجمالية الأسلوبية من جهة ثانية ويتخذ دليله على ذلك خلو القصائد الجاهلية من ظواهر اللهجات القبلية . ولقد قلنا أن هذه الظواهر كانت فعلاً تكاد منعدمة في الجاهلية نفسها لأن الشعراء في القبائل المختلفة اصطلحوا على أن ينظموا شعرهم بلهجة قريش واتخذوها لغة لشعرهم ومن أجل ذلك لم يسقط من لهجتهم في أشعارهم إلا أشياء قليلة جداً ، سجلها هؤلاء النحاة البصريون وإلا فقيم هذه الشواذ النحوية التي تمتلئ بها كتبهم ولم يكن رواة البصرة ونحاتها وحدهم الذين يروون هذا الشعر ، بل كان يرويه معهم رواة الكوفة ونحاتها وكانوا مولعين بإثبات الشواذ واعتبارها أصول يقاس عليها أما أن هؤلاء الرواة جميعاً أدخلوا في الشعر الجاهلي إصلاحات ذات صيغة جمالية ، تقوم على متانة اللفظ وجزالته فهي دعوى تستلزم ضرباً من الدور ، إذ كانوا يرجعون في هذه الإصلاحات إلى المقاييس الجمالية المبنوثة في هذا الشعر الجاهلي والتي تقوم على الرصانة والجزالة ثم يصلحونه على أساسها ، وبذلك يجعلهم بلاشير يدورون وهو دور باطل تنتقضه طبيعة الأشياء والحق أن ثقاتهم نقلوا إلينا هذا الشعر بكل صفاته الجمالية وما داخله من عيوب تركيبية أو شواذ نحوية لغوية ، على أننا نسلم بما يقوله بلاشير من أن القصائد أصابها بعض التغيير في أثناء سفرها الطويل من الجاهلية إلى عصر التدوين ، فقد يستبدل الراوي كلمة بكلمة أخرى ترادفها وقد يغيب عن ذاكرته بعض الأبيات ، وقد

يخالف في ترتيب أبيات القصيدة فيقدم فيها أو يؤخر غير أن ذلك لا يخل بصحة ما حمله ورواه العلماء الثقات الذين نصوا على المنتحل المصنوع على نحو ما يصور لنا ذلك كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام ^(١)

أما الباحثون العرب فأشهر من تحدث في قضية انتحال الأدب الجاهلي منهم اثنان هما الأستاذ مصطفى صادق الرافعي ، والدكتور طه حسين فالأول عرض هذه القضية في كتابه " تاريخ آداب العرب " سنة ١٩١١ وقد جمع كل ما قاله الباحثون القدماء حول هذا الموضوع فذكر ما قيل حول استكثار القبائل من أشعارها حينما وجدت ما لها منه قليل وأن أكثرها في ذلك كانت قبيلة قريش ثم تحدث عما قيل في الشواهد وأنه دخلها كثير من الوضع والاختلاق . فالعلماء كانوا في حاجة إلى الشواهد في تفسير الغريب ومسائل النحو ، ويذكر أن الكوفيين اتهموا بأنهم أكثر الناس وضعا للشعر الذي يستشهدون به لضعف مذهبهم وتعلقهم بالشواهد واتخاذهم منها أصولاً يقاس عليها ، فكانوا يتخذون من الشاذ أصلاً .

ويتعرض كذلك للشواهد التي كان يخرعها بعض المتكلمين والمعتزلة ليستشهدوا بها على آرائهم ... ثم ذكر أثر القصص في انتحال الشعر فقال: " إن القصاصيين كما كثروا واضطروا أن يضعوا

^(١) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص ١٦٩/١٧٠ يراجع آراء المستشرقين الذين تحدثوا في هذه القضية في كتاب د/ عبد الرحمن بدوي ، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي ؛ ومنهم ؛ نيلدكه هـ : لفرت ، أبرونيلش ، جولد تسيهر ، أشيرنجر ، فكرينكوف

الشعر لما يلفقونه من الأساطير ، ليثبتوا تلك الأساطير في أفئدة العامة فوضعوا الشعر على آدم ومن دونه من الأنبياء ، ثم جاوزوا ذلك إلى عاد وثمود كما أن للإعراب شعراً ينسبونه إلى الجن " . (١)

ثم عرض ما قيل في شأن الرواية والرواة فقال : إن الاتساع في الرواية كان من أسباب الوضع ، فالرواة كانوا يتهاقون على الشعر ويتسابقون على روايته لأنه عمود الرواية وزينتها وكان التسابق فيه من وجهتين : الاتساع في الرواية ، ومعرفة تفسيره والبصر بمعانيه فيتأثروا بما لا يحسن غيرهم من أبوابها .. ولذلك كانوا يضعون على فحول الشعراء قصائد لم يقولوها ويزيدون في قصائدهم التي تعرف لهم ، ويضرب مثلاً لهؤلاء الرواة بحماد الرواية وخلف ويذكر نبذا مما قيل عن رواية كل منهما ... " (٢)

أما الدكتور طه حسين فقد طرح الموضوع طرحاً استوفى كل عناصره وكون رأياً نهائياً له ضمنه كتابه في " الشعر الجاهلي " الذي نشره في سنة ١٩٢٩ والذي أعاد نشره باسم في «الأدب الجاهلي» وفيه بدأ بمناقشة ماهية الأدب ؟ والفارق بينه وبين تاريخ الأدب ، ثم عرض لمقاييس التاريخ الأدبي ، مشيراً في نهاية عرضه للكتاب الأول إلى الحرية التي يجب أن تتوفر في دراسة الأدب ونقده لأنه ليس علماً جامداً يقول : " الأدب في حاجة إذن إلى هذه الحرية ، هو

(١) مصطفى صادق الرافعي تاريخ آداب العرب ، ط ١ ، من ص ٣٦٦ وما بعدها
وينظر د. علي الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، من ١٨٣ ، ١٨٤ .
(٢) نفسه ، ص ٣٧٩

في حاجة إلى ألا يعتبر علما دينياً ولا وسيلة دينية وهو في حاجة إذن إلى هذه الحرية ، هو في حاجة إلى أن يتحرر من هذا التقديس ، هو في حاجة إلى أن يكون كغيره من العلوم قادرا على أن يخضع للبحث والنقد والتحليل والشك والرفض والإنكار .. واللغة العربية في حاجة إلى أن تتحلل من التقديس يوم يتحرر الأدب من هذه التبعية ، ويوم تتحلل اللغة من هذا التقديس يستقيم الأدب حقاً ويزهر حقاً ويؤتي ثمرات قيمة لذيذا حقاً.. فلتكن قاعدتنا إذن أن الأدب ليس علماً من علوم الوسائل يدرس لفهم القرآن والحديث فقط ، وإنما هو علم يدرس لنفسه ، ويقصد به قبل كل شيء إلى تذوق الجمال الفني فيما يؤثر من الكلام ...^(١)

وهذا مدخل طبيعي من الدكتور طه حسين ، هياً به نفسه والقارئ معا لاستقبال رأيه في قضية الانتحال والوضع ولذا فالبداية صحيحة للشك في الشعر الجاهلي بعامة وهو يعلنها صراحة في الكتاب الثاني فيقول : " فأول شيء أفجؤك به هذا الحديث هو أنني شككت في قيمة الأدب الجاهلي وألححت في الشك .. حتى انتهى بي هذا كله إلى شيء إن لم يكن يقيناً هو قريب من اليقين ؟ ذلك أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدباً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء ، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام ، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين ولا أكاد

^(١) طه حسين : في الأدب الجاهلي ، دار المعارف ، ط٤ ، ١٩٨١ / ٥٨ / ٥٩ ويراجع رأيه في " أصول الشعر العربي " ، يحيى الجبوري ، السابق ، ٢٩ / ٤٢

أشك في أن ما بقى من الأدب الجاهلي الصحيح قليل جدًا لا يمثل شيئًا ولا يدل على شيء ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي " (١)

ويرى أن الشعر المنسوب إلى الجاهليين إنما هو من " نحل الرواة أو اختلاق الأعراب أو صنعة النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المفسرين وغيرهم ثم يقول : " وأنا أزعم مع هذا كله أن العصر الجاهلي القريب من الإسلام لم يضع وأنا نستطيع أن نتصور تصورًا واضحًا قويًا صحيحًا ولكن بشرط ألا نعتمد على الشعر ، بل على القرآن من ناحية ، والتاريخ ، والأساطير من ناحية أخرى " (٢)

ويرفض الدكتور طه حسين الحياة الجاهلية التي يمثلها الشعر الجاهلية ويدعوا إلى دراستها في القرآن الكريم هذا النص الذي لا سبيل إلى الشك في صحته . يقول : " فإذا أردت أن أدرس الحياة الجاهلية .. أدرسها في نص لا سبيل إلى الشك في صحته ، أدرسها في القرآن ، فالقرآن أصدق مرآة للعصر الجاهلي .. وأدرسها في شعر هؤلاء الشعراء الذين عاصروا النبي وجادلوه ، وفي شعر الشعراء الآخرين الذين جاءوا بعده . ولم تكن نفوسهم قد طابت عن الآراء والحياة التي ألفها آباؤهم قبل ظهور الإسلام ، بل أدرسها في الشعر الأموي نفسه (٣) .

(٢) نفسه : ص ٦٥

(١) نفسه : ص ٦٦/٦٥

(٢) نفسه ٧٠ / ٧١ .

ويدلل الدكتور طه حسين على رأيه هذا بعدة أمور منها :-

١- ليس من اليسير أن نفهم أن العرب قد قاوموا القرآن وناهضوه وجادلوا النبي فيه إلا أن يكونوا قد فهموه ووقفوا على أسرارهِ ودقائقهِ .

٢- أن القرآن مثل لنا حياة دينية قوية عرضت لعبادة العرب وللدين اليهودي والنصراني ، ومعظم أصحاب النحل والديانات ، أما الشعر فيظهر لنا حياة غامضة جافة بريئة من الشعور الديني القوى والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس والمسيطرة على الحياة العملية ! وهو يذكر هذا فيقول : أو ليس عجيباً أن يعجز الشعر الجاهلي كله عن تصوير الحياة الدينية الجاهلية .

٣- يمثل القرآن حياة عقلية قوية لها قدرة على الجدل والخصام ، وليس العرب كلهم كذلك فهم ككثير من الأمم الحديثة منقسمين إلى طبقتين : طبقة المستنيرين الذين يمتازون بالثروة والجاه والذكاء والعلم وطبقة العامة الذين لا يكادون يكون لهم من هذا كله حظ .

٤- والقرآن لا يمثل الأمة العربية متدينة مستتيرة فحسب، بل هو يعطينا منها صورة أخرى يدهش لها الذين تعودوا أن يعتمدوا على هذا الشعر الجاهلي في درس الحياة العربية قبل الإسلام.

٥- القرآن يحدثنا بأن العرب كانوا على اتصال بمن حولهم من الأمم ، فلم يكن العرب إذن كما يظن أصحاب هذا الشعر الجاهلي معتزلين.^(١)

(١) نفسه : ص ٧٤/٧٥.

٦- صور القرآن حياة العرب الاقتصادية الداخلية يقول طه حسين : « ذلك هو هذا الوجه الذي يمس حياة العرب الاقتصادية الداخلية والذي يظهر لنا هذه الصلة بين طبقاتهم وطوائفهم فأنت تستطيع أن تقرأ امرأ القيس كله وأنت تستطيع أن تقرأ هذا الأدب الجاهلي كله دون أن تظفر بشيء ذي عناء يمثل لك حياة العرب الاقتصادية فيما بينهم وبين أنفسهم ^(١) .

٧- من القرآن وحده ، يتضح أن للعرب فيما بينهم وبين أنفسهم حياة اقتصادية سيئة وقت ظهور القرآن ، تنحصر في الربا الذي حرّمه القرآن يقول: د. طه حسين موضحاً هذا: أتظن أن القرآن كان يعني هذه العناية كلها بتحريم الربا والحث على الصدقة وفرض الزكاة لو لم تكن حياة العرب الاقتصادية الداخلية من الفساد والاضطراب بحيث تدعوا إلي ذلك ؟ فالتمس لي هذا أو شيئاً كهذا في الأدب الجاهلي ^(٢) .

٨- الحالة النفسية يقول الدكتور طه حسين : لا يمثل القرآن هذه الناحية وحدها من الحياة الاقتصادية الداخلية ، وإنما يمثل ناحية أخرى أقوم وأعظم خطراً منها ، يمثل هذه الناحية التي كنا ننتظر أن يمثلها الشعر لأنها خليقة به وتكاد تكون موقوفة عليه، نريد هذه الناحية النفسية الخالصة، وهذه الناحية التي تظهر لنا الصلة بين العربي والمال ، هذه الناحية التي إن فكرنا قليلاً لم نلبث أن نتساءل

(٢) نفسه : ص ٧٥ .

(٣) نفسه : ص ٧٦ .

عن هذا الشعر الجاهلي أصادق هو أم كاذب ، فالشعر الجاهلي يمثل لنا العرب أجواداً كراماً مهينين مسرفين في ازدرائها ولكن في القرآن إلحاحا في ذم البخل وإلحاحا في ذم الطمع ، فقد كان البخل والطمع إذن من آفات الحياة الاقتصادية والاجتماعية في الجاهلية .

٩- ومن عجيب الأمر أنا لا نكاد نجد في الشعر الجاهلي ذكر البحر أو الإشارة إليه فإذا ذكر فذكر يدل على الجهل لا أكثر ولا أقل ، فهل كان العرب في الجاهلية يجهلون البحر حقاً ولا يصطنعونه في مرافقهم ؟ أما القرآن فقد منّ على العرب بأن الله قد سخر لهم البحر» (١).

وبعد أن يثبت الدكتور طه حسين أن القرآن - لا الشعر الجاهلي- خير مصدر للتعرف على الحياة الاجتماعية والدينية والاقتصادية للعصر الجاهلي يقول : «أرأيت أن التماس الحياة العربية الجاهلية في القرآن أنفع وأجدي من التماسها في هذا الأدب العقيم الذي يسمونه الأدب الجاهلي ! أرأيت أن هذا النحو من البحث يغير كل التغيير ما تعودنا أن نعرف من أمر الجاهليين!» (٢).

ومن الدوافع التي دفعت الدكتور طه حسين إلي الشك في هذا الشعر اختلاف اللغة : حيث يرى أن هذا الشعر « بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية في العصر الذي يزعم الرواة أنه قيل فيه (٣) ثم

(١) نفسه : ص ٧٩ .

(١) نفسه : ٨٠ .

(٢) نفسه : ص ٨٠ ، ٨١ ، ٨٨ ، ٨٩ .

يقول :«أن هناك خلافا قويا بين لغة حمير ، ولغة عدنان^(١) ويستند في ذلك إلي أمرين

الأول : ما قاله أبو عمر بن العلاء وهو - كم أورده الدكتور طه - : ما لسان حمير بلساننا ، ولا لغتهم بلغتنا !! والثاني: أن البحث الحديث أثبت خلافا جوهريا بين اللغة التي كان يصطنعها الناس في جنوب البلاد العربية واللغة التي كانوا يصطنعونها في شمال هذه البلاد ، ثم يشير إلي النقوش الحميرية التي اكتشفت ، وإلي ما أورده جويدي في كتابه المختصر في علم اللغة العربية الجنوبية القديمة ثم ينتهي من كل ذلك إلي قوله: وإذن فما خطب هؤلاء الشعراء الجاهليين الذين ينسبون إلي قحطان ، والذين كانت كثرتهم تنزل اليمن وكانت قلتهم من قبائل يقال إنها قحطانية قد هاجرت إلي الشمال ! ما خطب هؤلاء الشعراء ، وما خطب فريق من الكهان والخطباء يضاف إليهم نثر وسجع وكلهم يتخذ لشعره ونثره اللغة العربية الفصحى كما نراها في القرآن ؟ أما أن هؤلاء الناس كانوا يتكلمون لغتنا العربية الفصحى ففرض لا سبيل إلي الوقوف عنده فيما يتصل بالعصر الجاهلي فقد ظهر أنهم كانوا يتكلمون لغة أخرى أو قل لغات أخرى .. ثم يعرض لما يقال من احتمال اتخاذ أهل الجنوب اللغة العدنانية لغة أدبية فينيقية لأن « السيادة السياسية والاقتصادية

(٣) نفسه : ص ٨٠ ، ٨١ ، ٨٨ ، ٨٩ .

التي من شأنها أن تفرض اللغة على الشعوب - قد كانت للقحطانيين - دون العدنانيين ..^(١)»

- اختلاف اللهجات : وبعد أن ينتهي من الشعر الذي يضاف إلى القحطانيين ينتقل إلى الشعر الذي يضاف إلى العدنانيين فيقول: «فالرواة مجمعون على أن قبائل عدنان لم تكن متحدة اللغة ولا متفقة اللهجة قبل أن يظهر الإسلام فيقارب بين اللغات المختلفة ويزيل كثير من تباين اللهجات وكان من المعقول أن تختلف لغات العرب العدنانية وتتباين لهجاتهم قبل ظهور الإسلام ولا سيما إذا صحت النظرية التي أشرنا إليه آنفا وهي نظرية العزلة فإذا صح هذا كله كان من المعقول جدا أن تكون لكل قبيلة من هذه القبائل العدنانية لغتها ولهجاتها ومذهبها في الكلام وأن يظهر اختلاف اللغات وتباين اللهجات في شعر هذه القبائل الذي قيل قبل أن يفرض القرآن على العرب لغة واحدة ولهجات متقاربة ولكننا لا نرى شيئا من ذلك في الشعر العربي الجاهلي فأنت تستطيع أن تقرأ هذه المطولات أو المعلقات التي يتخذها أنصار القديم نموذجا للشعر الجاهلي الصحيح ، فسترى فيها مطولة لامرئ القيس وهو من كندة أي من قحطان ، وأخرى لزهير وأخرى لعنترة وثالثة للبيد وكلهم من قيس ثم قصيدة لطرفة وقصيدة لعمر بن كلثوم وقصيدة أخرى للحارث بن حنظلة وكلهم من ربيعة نستطيع أن نقرأ هذه القصائد السبع دون أن نشعر فيها بشيء يشبه أن يكون اختلافاً في اللهجة أو تباعداً في اللغة

(١) نفسه : ص ٨٠ ، ٨١ ، ٨٨ ، ٨٩ .

..فنحن بين اثنين :إما أن نؤمن أنه لم يكن هناك اختلاف بين القبائل العربية من عدنان وقحطان في اللغة ولا في اللهجة ولا في المذهب الكلامي وإما أن نعترف بأن هذا الشعر لم يصدر عن هذه القبائل وإنما حمل عليها بعد الإسلام حملاً ونحن في الثانية أميل منا إلي الأولى فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلي عدنان وقحطان ...^(١)»

وأما آخر الأمور التي لحظها الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي ، وبعثت في نفسه الشك والريبة ،ودفعته إلي أن يصمه بأنه منحول موضوع فهو أنه لم يصلنا إلا عن طريق الرواية الشفهية وهو لا يتحدث عن هذا الأمر حديثاً مفصلاً ، وإنما اكتفي بأن يشير إليه إشارات عابرة لا يقف عندها طويلاً وإن حديثه في جملته يتضمن أثر هذا الدافع الأخير وهو الرواية الشفهية في نفسه يقول : وحسبي أن شعر أمية بن أبي الصلت لم يصل إلينا إلا عن طريق الرواية والحفظ ، ولأشك في صحته كما شككت في شعر امرئ القيس والأعشى وزهير ...^(٢) .

أسباب النحل :

بسط الدكتور طه حسين في الكتاب الثالث «أسباب نحل الشعر » من وجهة نظره ويذكر أن كل شيء في حياة المسلمين في القرون الثلاثة الأولى كان يدعو إلي نحل الشعر وتلفيقه سواء في

(١) نفسه : ص ٩٣ / ٩٤ .

(١) نفسه : ص ١٤٣ .

ذلك الحياة الصالحة حياة الأتقياء والبررة والحياة السيئة حياة الفسق
وأصحاب المجون..» ويحدد أسباب النحل في السياسة ، والدين،
والقصص ، والشعبية ، والرواة ، ثم يفصل القول في كل منهما على
حدة.

أولاً- السياسة ونحل الشعر:

وهو لا يعني السياسة بمعناه الواسع الذي نفهمه منها الآن وإنما يحصر مدلول السياسة في العصبية القبلية، وحتى هذه العصبية لا يتحدث عنها حديثاً شاملاً ولكنه يكتفي بذكر بعض الأمثلة وفي رأي الدكتور طه حسين أن «العصبية وما يتصل بها من المنافع السياسية قد كانت من أهم الأسباب التي حملت العرب على نحل الشعر للجاهليين»^(١)

وهذه العصبية نشأت بعد الهجرة حيث ظهرت العداوة بين مكة والمدينة التي أدت إلى قيام الشعراء بنظم الشعر المخالف والمؤيد والمعارض لكل فريق، يذكر الدكتور طه حسين وجهة نظره في هذه العداوة فيقول: «وما هي إلا أن اشتراك الشعر في هذه العداوة مع السيف فوقف شعراء الأنصار وشعراء قريش يتهاجون ويتجادلون ويتناضلون، يدافع كل فريق عن أحسابه وأنسابه ويشيد بذكر قومه..كثر الهجاء إذن واشتد بين قريش والأنصار كما كثرت الحرب واشتدت..»^(٢)

ويؤكد رأيه هذا بروايتين تشيران إلى وجود الهجاء والعصبية: الرواية الأولى - ما يروي من أن عمر بن الخطاب نهى عن رواية الشعر الذي تهاجي به المسلمون والمشركون أيام النبي، ويرى الدكتور طه أن «هذه الرواية نفسها تثبت رواية أخرى وهي أن قريشا

(١) نفسه: ص ١٣٢.

(٢) نفسه: ص ١١٨، ١١٩.

والأنصار تذاكروا ما كان قد هجا به بعضهم بعضا أيام النبي وكانوا حراسا علي روايته ، ويجدون في ذلك من اللذة والشماتة ما لا يشعر به إلا صاحب العصبية القوية إذا وتر أو انتصر »^(١)

ويدعم رأيه هذا بما يروي أيضا عن عمر من قوله لأصحاب النبي « قد كنت نهيتكم عن رواية هذا الشعر لأنه يوقظ الضغائن ، فأما ما إذ أبوا فاكتبوه ، ويعقب الدكتور طه على ذلك بقوله : » وسواء أقال عمر هذا أم لم يقله ، فقد كان الأنصار يكتبون هجاءهم لقريش على ألا يضيع..^(٢)

والرواية الثانية : ما ذكر من أن ابن سلام قال: وقد نظرت قريش فإذا حظها من الشعر قليل في الجاهلية ، فاستكثرت منه في الإسلام . وليس من شك عندي في أنها استكثرت بنوع خاص من هذا الشعر الذي يهجي فيه الأنصار ..^(٣)

وفي نهاية رأيه هذا يقول: « ونحن لا نقف عند استخلاص هذه النتيجة وتسجيلها وإنما نستخلص منها قاعدة عملية وهي أن مؤرخ الآداب مضطر حين يقرأ الشعر الذي يسمى جاهليا أن يشك في صحته كلما رأي شيئا من شأنه تقوية العصبية أو تأييد فريق من العرب على فريق، ويجب أن يشتد هذا الشك كلما كانت القبلية أو

(١) نفسه : ص ١٢٠

(٢) نفسه : ص ١٢١ ، ١٢٢ .

(٣) نفسه : ص ١٢٢ .

العصبية التي يؤيدها هذا الشعر قبلية أو عصبية قد لعبت دوراً في الحياة السياسية للمسلمين .. (١)

ثانياً : الدين ونحل الشعر :-

يضمن الدكتور طه حسين هذا المبحث عدة نقاط - في رأيه - هي السبب من هذه الزاوية في نحل الشعر منها.

أ- أن نحل الشعر في بعض أطواره يقصد به إلي إثبات صحة النبوة وصدق النبي .

ب- وأنت تستطيع أن تحمل على هذا لونا آخر من الشعر المنحول لم يضاف إلي الجاهليين من عرب الإنس، وإنما أضيف إلي الجاهليين من عرب الجن .

ج- ونوع آخر من تأثير الدين في نحل الشعر إضافته إلي الجاهليين وهو ما يتصل بتعظيم شأن النبي من ناحية أسرته ونسبه في قريش .

د- نحو آخر من تأثير الدين في نحل الشعر ، وهو هذا الذي يلجأ إليه القصاص لتفسير ما يجدونه مكتوباً في القرآن من أخبار الأمم القديمة البائدة كعاد وثمرود ومن إليهم ، فالرواة يضيفون إليهم شعراً كثيراً.

(١) نفسه : ص ١٣٢ .

هـ- الاستشهاد على ألفاظ القرآن ومعانيها بشيء من شعر العرب، دفع الكثير من العلماء - حتي يصلوا إلي هذا- إلي نحل الشعر ووضعه.

و- وهذا نوع جديد من تأثير الدين في نحل الشعر، فهذه الخصومات بين العلماء كان لها تأثير غير قليل في مكانة العالم وشهرته .. ومن هنا كان هؤلاء العلماء حراسا على أن يظهروا دائماً بمظهر المنتصرين .. وأي شيء يتيح لهم هذا مثل الاستشهاد بما قالته العرب قبل نزول القرآن .

ل- يتحدث عن وجود قوم قبل الإسلام كانوا يحتفظون بالحنفية دين إبراهيم وكان في أحاديثهم ما يشبه الإسلام بقول: « فأحاديث هؤلاء الناس قد وضعت لهم وحملت عليهم بعد الإسلام لا شيء إلا ليثبت أن للإسلام في بلاد العرب قدمه وسابقة، وعلي هذا النحو تستطيع أن تحمل لكل ما تجده من هذه الأخبار والأشعار والأحاديث التي تضاف إلي الجاهليين والتي يظهر بينها وبين ما في القرآن والحديث شبه قوى أو ضعيف.

ن- يري أن من أسباب نحل الشعر اليهود والنصارى يقول « ليس من المعقول أن ينتشر هذان الدينان في البلاد العربية دون أن يكون لهما أثر ظاهر في الشعر العربي قبل الإسلام . فاليهود والنصارى تعصبوا لأسلافهم من الجاهليين، وأبو إلا أن يكون لهم مجد وسؤدد .. فنحلوا كما نحل غيرهم ونظموا شعراً أضافوه إلي

السمؤل ابن عادياء وإلي عدي بن زيد وغيرهما من شعراء اليهود والنصارى»^(١).

ثالثاً :- القصص ونحل الشعر:

ولقد تحدث في هذا المبحث عن نشأة القصص وقيام طائفة القصاص ، وفائدة الشعر بالنسبة للقصة وجذب المشاهد لها يقول: « وأنت تعلم أن القصص العربي لا قيمة له ولا خطر في نفس سامعيه إذا لم يزينه الشعر من حين إلي حين.. وإذن فقد كان القصاص أيام بني أمية وبني العباس في حاجة إلي مقادير لاحت لها من الشعر يزينون بها قصصهم ويدعمون بها مواقفهم المختلفة فيه .وهم قد وجدوا من هذا الشعر ما كانوا يشتهون ولا أكاد أشك في أن هؤلاء القصاص لم يكونوا يستقلون بقصصهم ولا بما يحتاجون إليه من الشعر في هذا القصص وإنما كانوا يستعينون بأفراد الناس يجمعون لهم الأحاديث والأخبار ويلفقونها وآخرين ينظمون لهم القصائد وينسقونها .^(٢)

رابعاً :- الشعوبية ونحل الشعر:

يتحدث الدكتور طه عن الخصومة بين العرب والموالي ، وكيف أدت إلي نحل الشعر في قوله: أما نحن فنعتقد أن هؤلاء الشعوبية قد نحلوا أخباراً وأشعاراً وأضافوا إلي الجاهليين والإسلاميين ، ولم يقف

(١) نفسه : من ٣٨٩ إلي ٣٩٢ .

(١) نفسه : من ١٤٨ إلي ١٥٩ .

أمرهم عند نحل الأخبار والأشعار بل هم قد اضطروا خصومهم ومناظرهم إلى النحل والإسراف فيه .. ويقول « كانت الشعوبية تتحل من الشعر ما فيه عيب للعرب وغض منهم ، وكان خصوم الشعوبية ينحلون من الشعر ما فيه ذود عن العرب ورفع لأقذارهم ...»

ويتحدث عن نوع جديد من النحل سببته الشعوبية وذلك في قوله «نوع آخر من النحل دعت إليه الشعوبية ، تجده بنوع خاص في كتاب الحيوان للجاحظ وما يشبهه من كتب العلم التي ينحو بها أصحابها نحو الأدب ذلك أن الخصومة بين العرب والعجم دعت العرب وأنصارهم إلي أن يزعموا أن الأدب العربي القديم لا يخلو أو لا يكاد يخلو من شيء تشتمل عليه العلوم المحدثه ، فإذا عرضوا الشيء مما في هذه العلوم الأجنبية فلا بد من أن يثبتوا أن العرب قد عرفوه أو ألموا به أو كادوا يعرفونه ويلمون به»^(١)

خامساً: الرواة ونحل الشعر:

يتحدث عن الأشخاص الذين نقلوا الأدب العربي ودونوه ، وهم الرواة وهم بين اثنين : إما أن يكونوا من العرب ، فهم متأثرون بما كان يتأثر به العرب ، وإما أن يكونوا من الموالى فهم متأثرون بما كان يتأثر به المولى من تلك الأسباب العامة وهم على تأثرهم بهذه الأسباب العامة متأثرون بأشياء أخرى هي التي أريد أن أقف عندها وقفات قصيرة ولعل أهم هذه المؤثرات التي عبثت بالأدب العربي

(١) نفسه : من ١٦٠ : ١٦٨ .

وجعلت حظه من الهزل عظيما ، مجون الرواة وإسرافهم في اللهو والعبث وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الأخلاق إلي ما يأباه الدين وتتكره الأخلاق.

ثم يتحدث عن حماد وخلف وأبي عمرو الشيباني وبعد أن يعرض ما يروي عن مجونهم وفسقهم ووضعهم الأشعار يقول: « وإذا فسدت مروءة الرواة كما فسدت مروءة حماد وخلف وأبي عمرو الشيباني وإذا أحاطت بهم ظروف مختلفة تحملهم على الكذب والنحل ككسب المال والتقرب إلي الأشراف والأمراء والظهور على الخصوم والمنافسين ،ونكاية العرب- نقول:إذا فسدت مروءة هؤلاء الرواة وأحاطت بهم مثل هذه الظروف ، كان من الحق علينا ألا نقبل مطمئنين ما ينقلون إلينا من شعر القدماء ..وهناك طائفة من الرواة غير هؤلاء ليس من شك في أنهم كانوا يفعلون النحل في الشعر واللغة وسيلة من وسائل الكسب ،وكانوا يعلنون ذلك في شيء من السخرية والعبث نريد بهم هؤلاء الأعراب الذين كان يرتحل إليهم في البادية رواة الأمصار يسألونهم عن الشعر والغريب ..»^(١)

عرضنا فيما سبق رؤية الدكتور طه حسين لقضية انتحال الشعر الجاهلي ووضعه فأوضحنا:

أولا : الدوافع التي دفعته إلي الشك في هذا الشعر وثانيا الأسباب التي يري أنها أدت إلي نحل الشعر الجاهلي ووضعه.

(١) نفسه من ١٦٨ : ١٧٣.

وكان لكتاب «في الشعر الجاهلي» أو في «الأدب الجاهلي» الصادر عن دار المعارف أثر كبير ودوي شديد، فأشعر كثير من العلماء والأدباء أعلامهم وتناولوا الكتاب وما فيه بالنقد والنقض وتفاوت نقدهم واختلفت طرائقهم : فاعتدل بعضهم والتزم حدود الموضوع ،ومضوا ينقدون في أسلوب هادئ ولفظ عف، وغلا بعضهم فاشتد واشتط وتجاوزا الكتاب إلي صاحب الكتاب ، ونشر أكثر ذلك في صحف ذلك العهد ثم جمع بعضه في كتب هي كتاب: «نقد كتاب الشعر الجاهلي» للأستاذ محمد فريد وجدي ، وكتاب «الشهاب الراصد» للأستاذ محمد لطفي جمعة ، وكتاب «نقض كتاب في الشعر الجاهلي» للسيد محمد الخضر حسين وكتاب «محاضرات في بيان الأخطاء العلمية والتاريخية التي اشتمل عليها كتاب في الشعر الجاهلي» للأستاذ الشيخ محمد الخضري ، وكتاب " النقد التحليلي لكتاب الأدب الجاهلي " للأستاذ محمد أحمد الغمراوي وله مقدمة مفصلة بقلم الأمير شكيب أرسلان وفصول كثيرة في كتاب " تحت راية القرآن " للأستاذ مصطفى صادق الرافعي .. " (١).

ثامنا الخصائص الفنية للأدب الجاهلي

ولقد انماز الأدب الجاهلي بمجموعة من الخصائص الفنية، المعنوية واللفظية ، أهله لأن يأخذ مكانا متميزا وسط الآداب الأخرى ، العربية والأجنبية .

(١) راجع ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي ، ص ٤٠٢ : ٤٠٣ .

(١) أن الشعر العربي ظهر وازدهر بين القبائل البدوية، وبخاصة تلك القبائل التي كانت تنزل إقليم نجد ، فقد شهد هذا الإقليم أولية هذا الشعر ، كما شهد تطوره وازدهاره ، معنى هذا أن الشعر الجاهلي شعر بدوى قبلى ، نشأ فى أحضان البادية فى حمى القبائل الضارية فيها نباتا صحراويا أصيلا غرسته هذه القبائل فى رمالها ، وعكفت عليه الطلائع المبدعة من أبنائها ترعاه ، وتمد له من أسباب الحياة ما أتاحت لها طاقاتها ومواهبها الفنية، ثم تلقتة أيدى القمم الشامخة من شعرائها تحقق له هذه النهضة الرائعة التى يلاحظها كل من يتبحر حركته الخصبة التى لم تتوقف على امتداد هذا العصر.

(٢) الشعر الجاهلي شعر غنائى كله ، يفنى فيه الشاعر عواطفه ومشاعره وانفعالاته ، ولم يعرف العرب فى هذا العصر لا الشعر القصصى ولا الشعر المسرحى ولا الشعر التعليمى مما عرفه الشعر اليونانى القديم ، وقد وقفت أسباب كثيرة تتصل بطبيعة الحياة السياسية والدينية والعقلية وراء ذلك ، فحددت مجال الشعر العربى القديم فى هذه الدائرة الغنائية ، فجاء كله فى قصائد غنائية تطول أو تقصر ولكنها لا تتجاوز مائة بيت إلا قليلا وهو أقصى عدد وصلت إليه القصيدة فى العصر الجاهلى ، ومن هنا دار هذا الشعر حول الموضوعات التى يصور فيها الشاعر ما يدور فى نفسه من عواطف ومشاعر وانفعالات ويسجل انطباعاته الشخصية أمام الأحداث التى تمر

به فى حياته وبهذا تحددت مجالات هذا الشعر فى الغزل والفخر والمدح والهجاء والرثاء والوصف والحكم ، وهى موضوعات تعكس الموقف الشخصى للشاعر من الحياة والمجتمع وتصدر صدورا مباشرا عن تجاربه الشخصية المحدودة دون محاولة منه للتحوّل بها نحو التجريد المطلق أو النظرية الفلسفية ، ولم يخرج على هذا الاتجاه العام إلا الشعراء الصعاليك.

(٣) يدور الشعر الجاهلي حول معان وأفكار واضحة بسيطة لا تكلف فيها ولا مغالاة ولا إغراق فى الخيال أو مبالغة تخرج بها عن الواقع الذى تعبر عنه ، ولا تعمق فى أغوار النفس الإنسانية وكانت النتيجة الطبيعية لذلك أن أصبحت الواقعية والحسية من أهم السمات التى تميز الشعر الجاهلي ، فالشاعر يستمد مادته المعنوية ومادته التصويرية على السواء من الواقع الحسى الذى يعيش فيه ، ومن العالم المادي الذى يتعامل معه.

(٤) وقد ظهر فى شعرهم لون من الحركة الفنية اتضح فى قصائدهم فى صورة انتقال من موضوع إلى موضوع دون توقف عند موضوع واحد وكأنما انعكست حياتهم الاجتماعية على حياتهم الفنية ، مما أفقد القصيدة الجاهلية الوحدة الموضوعية التى تترايط مع أجزاء القصيدة وتتماسك فى وحدة محكمة ، وهى ظاهرة جعلت بعض المستشرقين يرى فى القصيدة العربية

كومة من الموضوعات والأفكار ، تتجمع بعضها إلى جانب بعضها الآخر في غير نظام أو ترابط.

(٥) وفي ظل هذا الحركة الفنية ظهرت في الشعر الجاهلي نزعة قصصية يعرض الشاعر موضوعه عن طريقها من خلال سرد قصص تتابع فيه الأحداث ، وقد يتردد فيه حوار بين الشخصيات ، ولكن في بساطة وفي يسر وفي غير تعقد أو مبالغة، وأكثر ما كانت تظهر هذه النزعة في قصص الصيد والمغامرات الغرامية ومغامرات الصعاليك ولكن هذا كله لم يخرج بالشعر الجاهلي عن دائرته الغنائية ، ولم يمتد بالقصيدة الجاهلية المحدودة لتشكل ملحمة قصصية طويلة على نحو ما نرى في الملاحم اليونانية القديمة ^(١).

(٦) الشعر الجاهلي كامل الصياغة ، فالتراكيب تامة ولها دائماً رصيد من المدلولات تعبر عنه ، وهي في الأكثر مدلولات حسية ، والعبارة تستوفى أداء مدلولاً فلا قصور فيها ولا عجز ، وهذا الجانب في الشعر الجاهلي يصور رقياً لغوياً وهو رقى لم يحدث عفواً فقد سبقته تجارب طويلة في غضون العصور الماضية قبل هذا العصر وما زالت هذه التجارب تنمو وتتكامل حتى أخذت الصياغة الشعرية عندهم هذه الصورة الجاهلية

(١) راجع : الروائع من الأدب الجاهلي : الجزء الخاص بالعصر الجاهلي ، ٤٣ : ٤٥ .

التامة ، فالألفاظ توضع في مكانها والعبارات تؤدي معانيها بدون اضطراب .

ومن الأسباب التي أعانتهم على ذلك أن الشعراء كانوا يرددون معاني بعينها ؛ حتى لتتحول قصائدهم إلى ما يشبه طريقاً مرسومًا ، يسرون فيه كما تسير قوافلهم سيرًا رتيبًا وكانوا هم أنفسهم يشعرون بذلك ، مما جعل زهيرًا يقول بيته المأثور :-

ما أَرانا نقول إلا معارًا أو معادًا من لفظنا مكرورًا

وربما دل ذلك على أن مقولاتهم لم تكن تصنع دفعة واحدة ، بل كانت على دفعات ، ولعل هذا هو سبب تكرار التصريح في طائفة منها ، ولعله أيضًا السبب في تفككها واختلاف عواطفها .

(٧) لقد احكموا الصيغة الموسيقية في قصائدهم ، حيث كان الشاعر يتقيد في قصيدته بالنغمة الأولى ، وما زالوا يجددون في نغم القصيدة حتى استوى استواءً كاملاً ، سواء من حيث اتخاذ النغم أو اتحاد القوافي وحركاتها ، وبرعوا في تجزئة الأوزان حتى يودعوا شعرهم كل ما يمكن من عذوبة وحلاوة موسيقية .

(٨) وقد استعانوا منذ أقدم أشعارهم ، لغرض التأثير في سامعيهم بطائفة من المحسنات اللفظية والمعنوية ، وأكثرها دوراناً في

أشعارهم التشبيه فلم يصفوا شيئاً إلاّ قرنوه بما يماثله ويشبهه من واقعهم الحسي .. وبجانب التشبيهات الكثيرة التي تلقانا في شعرهم نجد الاستعارة بفرعها التصريحية والمكنية وتلك كلها محسنات كان الشاعر الجاهلي يعنى بها حتى يؤثر في نفوس سامعيه ويخلب ألبابهم وهى تصور مدى ما كان يودعه قصيدته من جهد فني وخاصة من حيث التصوير ودقته وبراعته فقد كان وما يزال يجهد خياله حتى يأتي فيه بالندر الطريف (١) .

وأشهر قصائد الشعر الجاهلي هي تلك المجموعات التي عُرفت بالمعلقات وهي أقدم مجموعة من مجموعات هذا الشعر وصلت إلينا من عصر التدوين في القرن الثاني الهجري قام باختيارها وجمعها راوية الكوفة المشهور حماد الراوية ت (١٥٦ أو ١٦٤) .

وعدد المعلقة في المجموعة التي رواها حماد سبع معلقة .

(١) يراجع الخصائص اللفظية للشعر الجاهلي في الدكتور شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، من ص ٢٢٦ : ٢٣١ .

(١) معلقة امرئ القيس (٨٢ بيتاً)

قفا بنك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

(٢) معلقة طرفة بن العبد (١٠٦ بيتاً)

لخولة اطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

(٣) معلقة زهير بن أبي سلمى (٥٩ بيتاً)

أمن أم أو في دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلّم

(٤) معلقة لبید (٨٩ بيتاً)

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها

(٥) معلقة عنتره (٨٠ بيتاً)

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

(٦) معلقة عمرو بن كلثوم (٩٦ بيتاً)

ألا هبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندينا

(٧) معلقة الحارث بن حلزة (٨٥) بيتاً

آذنتنا ببينها أسماء و رب ثاو يمل منه النّواء

ثم أضيفت إليها بعد ذلك عند بعض الرواة ثلاث قصائد
أخرى ، فاكتملت بهذا عشرًا وهي - على حسب رواية
البتريزي لها في شرحه عليها -

(٨) معلقة الأعشى (٦٣) بيتاً

ودّع هريرة إن الركب مرتحلـ وهل تطيق وداعاً أيها الرجل

(٩) معلقة النابغة الذبياني (٥٠) بيتاً

يا دار مية بالعلياء فالسندِ أقوت وطال عليها سالفُ الأبد

(١٠) معلقة عبيد بن الأبرص (٤٨) بيتاً

أقفر من أهله ملحوبُ قالقطيّات فالذّئوبُ^(١)

(١) رجعنا في ذلك لكتاب الروائع من الأدب العربي الجزء الأول ، العصر الجاهلي .

مرجع أفدنا منها ويمكن للطالب الرجوع إليها إن أمكن ذلك.

١- ابن رشيقي : العمدة ، تحقيق أ/ محمد محي الدين عبد الحميد ،
المكتبة التجارية القاهرة ، ١٩٥٥ م.

٢- ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ، قرأه وشرحه
/ محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني.

٣- ابن الشجري : مختارات ابن الشجري ، القاهرة ١٨٨٨ م.

٤- ابن عبد البر : جامع بيان العلم وفضله المطبعة المنيرية
١٣٤٦.

٥- ابن عبد ربه : العقد الفريد / مطبعة الاستقامة / ١٩٤٠ م.

٦- ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، القاهرة ١٩٤٥ م.

٧- أبو حاتم السجستاني : كتاب المعمرين من العرب ١٩٠٥ م.

- أبو علي القالي : الأمالي ، دار الكتب ، القاهرة .

٨ - أحمد أمين : ضحى الإسلام ، مكتبة النهضة ، القاهرة ١٩٦٤ م.
م. : وفجر الإسلام ، مكتبة النهضة ، القاهرة ١٩٦٤ م.

٩- الأصفهاني : الأغاني ، دار الكتب ، القاهرة .

١٠- امرؤ القيس : الديوان ، دار صادر ، بيروت .

الديوان محمد رضا مروة ، الدار العالمية ، بيروت ، ط ١ ،
١٩٩٣ م.

- ١١- بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، دار المعارف ١٩٥٩م.
- ١٢- البغدادي :خزانة الأدب ، القاهرة ، ١٩٣٠م .
- ١٣- بلاشير: تاريخ الأدب العربي ، ترجمة د./إبراهيم الكيلاني ، دمشق ، ١٩٥٦م.
- ١٤- الجاحظ :البيان والتبيين ، ت أ/ عبد السلام هارون ، القاهرة ١٩٤٨م.
- ١٥- جواد على: تاريخ العرب قبل الإسلام ، المجمع العلمي العراقي.
- : والثقافة الإسلامية والحياة المعاصرة ، مكتبة النهضة ، القاهرة / مقال بعنوان/ لهجات العرب قبل الإسلام.
- ١٦- جورجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٥٧م.
- ١٧- زهير ابن أبي سلمي :الديوان ، صنعة / الأعلم الشتمري ت فخر الدين قيادة ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٠ ، ١٩٧٣، ١٩٨٠م.
- ١٨- شوقي ضيف : تاريخ الأدب في العصر الجاهلي دار المعارف ، ط ١٠.
- الطاهر مكي :امرؤ القيس حياته وشعره ، دار المعارف ، ط٥/ ١٩٨٥م.

١٩- طه حسين :في الأدب الجاهلي ، دار المعارف ، ط ١٤ ،
١٩٨١م.

٢٠- عبد الرحمن بدوي : دراسات المستشرقين حول صحة الشعر
الجاهلي ، دار العلم للملايين ، بيروت.

٢١- على الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، دار المعارف
١٩٨٤م.

٢٢- عنتره :الديوان ،دار صادر ، بيروت .

٢٣- مجموعة كتاب:مختارات الروائع في الأدب العربي ، الجزء
الأول ، العصر الجاهلي إشراف ومراجعة/ يوسف خليف ،
الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٣م.

٢٤- المرزباني : الموشح ش أ/ على البجاوي ، المطبعة السلفية ،
١٩٢٩م.

٢٥- المسعودي : مروح الذهب ، المكتبة التجارية ، القاهرة ،
١٩٥٨م.

٢٦- ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي ، وقيمتها
التاريخية ، ط ٦ ، دار المعارف ، ١٩٨٢م.

٢٧- يحيى الجبوري :مقالة أصول الشعر العربي البروفيسور ديفد
صمويل مرجوليوث مؤسسة الرسالة ، ط ٢ ، ١٩٨٨م.

الفهرست

الصفحة	الموضوع
٥	المقدمة
٧	- تمهيد : التاريخ والعصر
٩	- أولاً - تحديد البداية
١٢	- ثانياً : اللغة ولهجة قريش
١٦	- ثالثاً: القبلية والذاتية
٢٠	- رابعاً: الكتابة والتدوين
٣٨	- خامساً: الرواية والرواة
٥٨	- سادساً: مصادر الشعر الجاهلي .
٧١	- سابعاً: قضية الشك والانتحال في الشعر الجاهلي
١١٤	- ثامناً: الخصائص الفنية للأدب الجاهلي
١٢٢	- ثبت المصادر والمراجع .
١٢٧	- الفهرست

الأدب الجاهلي

الشُّعراءُ الجاهليُّون ومُعلَّقاتهم

سَيَرٌ وقضايا

إعداد

د. فرحان المطيري

قسم الدراسات الأدبية - كلية دار العلوم

الشُّعراءُ الجاهليُّون ومُعلقاتُهُم

سِيرٌ وقضايا

في هذا القسم - من مقرر الأدب الجاهلي - نتناول
ترجمات شعراء المعلقة المتضمنة لشيءٍ من سيرة حياتهم
كاشفٍ عنها مبينٍ أهمّ العلامات والأحداث في طريقها ، وما
عسى أن يكون قد وضعه نقاد الأدب ومؤرخوه من تصنيف نقدي
يضم الشاعر أو يخصه بالأفضلية والتميز في طبقة متقدمة أو
متوسطة . كما نخرج إلى الحديث عن موهبته وشعره ، وأهمية
هذا الشعر ، وموقعه من ديوان الشعر العربي ، ثم نُحيل إلى
نص المعلقة في مصادر الشعر الجاهلي ، لتتحقق الفائدة من
الرجوع إليه والاطلاع عليه . وسوف نقتصر في هذه الصفحات
على دراسة أربعة شعراء منهم لمقتضى الظرف الدراسي هذا
العام ، ونرشد الطلاب إلى بقية الشعراء في أمهات كتب تاريخ
الأدب الجاهلي ومصادره. أما الأربعة الذين اخترناهم فهم : امرؤ
القيس وطرفة وزهير ولبيد ، وقد اتفق على رواية معلقاتهم
المفضل الضبي وحمام الراوية ، مع خامسهم عمرو بن كلثوم
الذي أرجأناه إلى دراسة أخرى موسعة راجين الله تعالى أن يوفق
لاستكمال دراستهم جميعا في قابل الأيام.

١- امرؤ القيس الكندي ومعلقاته

نسبه وقبيلته

هو امرؤ القيس بن حُجْر بن الحارث بن عمرو بن حُجْر بن معاوية بن كِنْدَة (ثور) بن عَدِيّ بن الحارث بن مُرَّة بن أَدَد بن زيد بن يَشْجُب بن عريب بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان.

وعمر بن حجر جد امرئ القيس يقال له عمرو المقصور أو الملك المقصور سمي بذلك - فيما قيل - لأنه قصر على ملك أبيه، كأن لم يرض أن يكون ملكاً فملكوه رغماً عنه . وقيل لأنه اقتصر على ملك أبيه^(١). وفي سلسلة نسبه قيل إن عمراً هذا اسمه عمرو بن ربيعة بن الحارث بن معاوية بن مرتع. وقيل ابن معاوية بن ثور بن مرتع . " وإنما سمي مرتعاً لأنه كان من أتاه من قومه رتعه، أي جعل له مرتعاً لماشيته . وهو عمرو بن معاوية بن ثور - وهو كندة - بن عفير. وإنما سمي كندة لأنه

(١) راجع : أبو بكر بن الأنباري . شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات . ص ٣ .

كفر أباه نعمه. قال الله تبارك وتعالى: (إن الإنسان لربه لكنود)^(١). وحُجِّر - أبو امرئ القيس - هو أكل المرار ولُقِّب بذلك لأنه غضب غضبة لأمر بلغه فجعل يأكل المرار ، وهو لا يعلم بمرارته ، لشدة غضبه . والمرار نبات صحراوي شديد المرارة . وقيل في لقبه هذا إنه أطلق عليه لأنه حين لقي ابن الهبولة الغساني أخذ يأكل أصل الشجرة المرة. وهي شجرة المرارة ، وهي تجعل مشافر الإبل تتقلص إذا أكلتها. وحول تلقيبه بأكل المرار رواية أخرى تعلل لذلك بأن الملك الغساني الحارث بن جبلة سبى امرأته فقال لها : ما ظنك بحجر ، فقالت : كأني به قد طلع عليك كأنه جمل آكل مرار ! والجمل إذا أكل المرار أزيد^٢.

ولشاعرنا امرئ القيس نفسه أسماء أخر منها حُنْدَج ، وَعَدِيّ ، ومليكة. وكنيته أبو ذهب ، وأبو زيد ، وأبو الحارث . ومن ألقابه الذائعة ذو القروح ، والملك الضِّلِّل . وأمه هي فاطمة بنت ربيعة أخت كليب ومهلل من بنى تغلب.

ومعنى امرئ القيس : رجل البأس والشدة . وقيل إن القيس اسم صنع لهم كانوا يعبدونه في الجاهلية وينتسبون إليه . وعن تاريخ

(١) السابق ص ٤ ، والآية ٦ من سورة العاديات

(٢) راجع : السابق والصفحة.

ميلاده يقول الدكتور شوقي ضيف : " لا نعرف سنة مولده ويظن أنه ولد في أوائل القرن السادس للميلاد"^(١)

وقبيلته كندة من القبائل اليمنية التي كانت تعيش في غربي حضرموت، فهاجرت مع هجرة اليمانيين إلى الشمال لأسباب سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية ، " فاستقرت جنوبي وادي الرمة الذي يمتد من شمالي المدينة إلى العراق . وقد احتلت مكانًا بارزًا في نجد منذ أواسط القرن الخامس الميلادي ، فإننا نجد على رأسها أميرًا يسمى حُجْرًا أكل المَرار^(٢)، تعاقبت الإمارة في بنيه من بعده ، ويظهر أنه استطاع أن يفرض سيادته على كثير من القبائل الشمالية ، وأنه كان يدين بالطاعة لملوك حمير اليمانيين^(٣) . وبخاصة في عهد الملك حسان بن ثُبَّع الحميري ، حيث كان حجر بن عمرو أحد أجداد امرئ القيس سيد كندة في حاشية حسان ، ولما استولى حسان على مناطق واسعة من جزيرة العرب وَلَّى حُجْرًا على بعض القبائل، ونزل حُجْرٌ ، نجدا وأزال ملك اللخميين ملوك الحيرة من نجد وبسط سلطانه على

(١) العصر الجاهلي . ص ٢٣٦

(٢) هذا على الرأي الذي يذكر أن حُجْرًا الملقب أكل المَرار هو أحد أجداد امرئ القيس وليس أباه.

(٣) السابق - ص ٢٣٢.

نجد^(١) ، وما بها من قبائل ، وكان من بينهم بنو أسد التي تذكر بعض الروايات أنهم قتلوا حجرًا الأصغر والد امرئ القيس .
مقتل أبيه

مما تداولته الروايات في سيرة امرئ القيس مصرع أبيه ، وتحمله هو عبء الثأر له . فانقضى شطر حياته بعد خبر أبيه في سعي حثيث وجهاد دائم لدرك هذا الثأر والنيل من أعداء أبيه وهم - وفق أرجح الروايات - قبيلة أسد التي كان حجر ملكا عليها . وفيما يروى أبو بكر بن الأنباري (٢٧١ ٣٢٨هـ) حول هذه القضية أن الحارث الملك جد شاعرنا كان قد هيمن على عدد كبير من القبائل العربية ملكا عليها ، وحتى تسهل عليه إدارتها من جهة ، ولكي يجعل لبنيه شأنا قابل الأيام من جهة أخرى ، فقد جعل أبناءه الخمسة وهم حجر أبو امرئ القيس ، وشرحبيل ، ومعد يكرب ، وعبد الله ، وسلمة ملوكًا على تلك القبائل . فجعل حجرًا ملكا على قبيلتي أسد وغطفان ، وشرحبيل ملكا على بكر بن وائل ، وبني حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم ، وكذلك بني أسيد بن عمرو بن تميم وطوائف أخرى من بني عمرو بن تميم . أما معد يكرب فقد تولى حكم بني تغلب والنمر بن قاسط وسعد بن زيد مناة وطوائف من بني دارم بن

(١) راجع د/ بدوى طبانة . معلقات العرب ص ٦٢ .

حنظلة ، والصنائع ، وهم قوم كانوا يلزمون الملوك وهم مما تفرق من العرب وهم أيضا بنو رقية . وملك ابنه عبد الله قبيلة عبد القيس ، أما ابنه سلمة فقد جعله على قبيلة قيس .

ويذكر الدكتور شوقي ضيف أن سلطان الحارث جد امرئ القيس عظم في نجد. ولما غضب قباذ ملك الفرس على المنذر بن ماء السماء لأنه لا يشاركه في اعتناق مذهب المزدكية ، عزله وولى على الحيرة الحارث مكانه ، وبهذا تقوضت الإمارة اللخمية وولى أبناءه على القبائل. لكن الظروف تتغير فيستولى الأحباش على اليمن ويتوفي قباذ ويأتي مكانه كسرى أنوشروان الذي يكره المزدكية فيرد المنذر إلى إمارة الحيرة ، فتقع الحرب بينه وبين الحارث يُقتل الأخير على أثرها، وجعل المنذر يحرض القبائل على أبناء الحارث ويوقع بينهم الفتنة حتى اقتتل بعضهم " وسرعان ماسقط معد يكرب وسلمة في معركة تعرف بيوم أواره الأول. ويقال إن معد يكرب أصابه الجنون ، وكان شرحبيل قد سقط قبل ذلك في معركة بينه وبين أخيه سلمة تعرف بيوم الكلاب الأول^(١) .

وتقول رواية ابن الأنباري إن الحارث قتل أو مات - على خلاف في ذلك - ولم يكن لولده هؤلاء مقدرته في استقرار الملك

(١) كتابه : تاريخ الأدب العربي ... العصر الجاهلي - ص ٢٣٣ .

لهم فتفرقوا واختلفوا ، وكثرت بينهم الدسائس مما أطمع فيهم رعيتهم من القبائل العربية التي يملكون أمرها. ومن هنا- كما تقول الأخبار - قتل بنو أسد (وهم أسد بن خزيمة بن إلياس بن مضر) حجر بن الحارث والد امرئ القيس . وقيل إن امرأ القيس لم يكن حينئذ معه ... وهناك رواية أخرى تذكر أن حجرا قاتلهم برجاله فلما رأى أنه لن يقهرهم لعددهم ، وعدهم أن يتركهم لشأنهم ويرحل. غير أن أحد بنى أسد واسمه علباء بن الحارث من بني كاهل بن أسد قال لرجل كان مع حجر - اسمه خالد بن خدان من بني ثعلبة - : ياخالد : اقتل صاحبك لا يفلت فيعرنا وإياك بشر ! فأبى خالد هذا الصنيع ، فأخذ علباء قِصْدَةَ رُمحٍ مكسورة فيها سنانها وطعن بها حُجْرًا على غِرة منه فقتله. وفي ذلك يقول أحد شعراء بني أسد:

وَقِصْدَةُ عِلْبَاءِ بْنِ قَيْسِ بْنِ كَاهِلٍ

مَنْيَّةُ حَجَرٍ فِي جَوَارِ ابْنِ خَدَّانَا

فاستجمع امرؤ القيس جنداً من قومه اليمنيين ، ومضى قاصداً بني أسد وبخاصة علباء بن الحارث قاتل أبيه ، وحرص على ألا يعلم أحد بخروجه حتى ينال من عدوه نيلاً فيشتقي. وفي تلك الليلة سار امرؤ القيس حثيثاً مسرعاً في جموعه كي لا يشعر به أعداؤه فيفرون قبل وصوله إليهم. لكن الأمور لم تسر كما شاء ، فجعل الحمام البري يطير فرعاً من حركة تلك الجموع اليمانية ،

وأخذ يمر في طيرانه على علباء وكان متخفياً في مكان لا يرى.
فكانت ابنته تقول: ما رأيت كالليلة ذات قَطَا ! فيقول علباء: "لو
تُرك القطا لنام!" ارتحلوا . فارتحل علباء وقومه ، وبقي في الدار
بنو كنانة ، وهم أبناء عم بني أسد . فلما وصل امرؤ القيس
وجيشه وقع فيهم وأصاب منهم قتلا كثيراً وهو غير عارف بهم
ظاناً أنهم أسديون ، ثم توقف لما أدرك حقيقتهم. وقال في ذلك :

ألا يالهف نفسي إثر قوم هُم كانوا الشفاء فلم يُصابوا

وقاهم جدُّهم ببني أبيهم وبالأشقيين ما كان العقابُ

وأفلتَهْنَّ علباءُ جريضاً ولو أدركنه صَفِرَ الوطابُ

والجريض : الذي تكاد نفسه تخرج . والوطاب جمع وطب :
وهو سقاء اللبن كالقربة . ويقال : صَفِرَتْ وطابُه : مات أو قُتِلَ .

وهنا عاد الشاعر الفارس إلى اليمن فأعدَّ جموعاً غفيرة من
اليمنيين وربيعه وكَرَّ قاصداً بني أسد مُصِيراً على النَّيْل منهم
والإيقاع بهم ، ولما أدركهم تَذَكَّرُ الروايةُ أنه قَتَلَ في بطون بني
أسد مقتلة عظيمة ، وأهلك علباء وأهل بيته وألبسهم الدروع
والبيض مُحْمَى ، وكحل أعينهم بالنار .. ثم افتخر بذلك قائلاً :

قُولاً لبوصان عبيد العصا ما غرَّكم بالأسد الباسلِ

قد قَرَّتْ العينان من مالكٍ طُرّاً ومن عمروٍ ومن كاهلِ

ومن بني غنم بن دودان إذ يقذف أعلاهم على السافلِ

حتى تركناهم لدى معركٍ أرجلهم كالخشب الشائل (١)
 وبُوصان قبيلةٌ منهم . وعبيدُ العصا لقبهم عُرفوا به لأن حُجراً
 ضرب سادتهم بالعصا عندما امتنعوا عن دفع الإتاوة له فيما يقول
 الرواة ، وعمر و كاهل ودودان هم أبناء أسد رأس القبيلة ، وهم
 فروعها . أما مالك فهو ابن ثعلبة بن دودان المذكور ، وهو أحد
 بطون القبيلة أيضاً . أما الخشب الشائل فهو الذي ألقى بعضه
 فوق بعض فارتفع لذلك . ثم قال الشاعر الذي أدرك تأره وفق
 هذه الرواية :

حَلَّتْ لي الخمر وكنت امرأً عن شربها في شغلٍ شاغلٍ
 فالיום فاشرب غير مُستحَقِّبٍ إثمًا من الله ولا واغلٍ
 (المستحَقِّب : المستحق - الواغل : الداخل في قوم ليس منهم
 ، والواغل في الخمر كالوارش في الطعام ، وهو الطفيلي) .
 هذه إحدى الروايات التي دارت حول مقتل حجر ، ويستخلص
 الدكتور شوقي ضيف من مصادر الإخباريين أربع روايات
 يحددها ورواتها ، ثم يستبعد ثلاثاً منها ويرجح واحدة منها يرى
 أنها الصواب . ولأهمية ذلك نقتبس نصه . يقول : " أما حجر وهو
 أبو امرئ القيس فقتلته قبيلة بني أسد ، ويروى صاحب الأغاني
 أربع روايات مختلفة في قتله ، أما الأولى فقد رواها عن هشام

١ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - سابق ص ٨-٩ .

بن الكلبي (المتوفى سنة ٢٠٤هـ) وهي تزعم أن حجرا كان له على بني أسد إتاوة يؤدونها كل عام ، فلما قُتل أبوه أرسل إليهم جُبائنه فمنعوههم وضربوهم ضرباً مُبرحاً، فسار إليهم حُجْرٌ بجند من ربيعة وقيس وكنانة ، فاستسلموا له ، فأخذ سادتهم وجعل يقتلهم بالعصا - فسموا عبيد العصا - وأباح أموالهم ، وطردهم من منازلهم في جنوبي وادي الرُمة إلى تهامة ، وحبس سيدهم عمرو: ابن مسعود الأسدي ، وشاعرهم عبيد بن الأبرص. وقد استعطفه بقصيدة يقول فيها :

أنت المليك عليهم وهم العبيد إلى القيامة

فأثّر ذلك في نفس حجر ، وعفا عنهم ، ولكنهم أضرموا له الانتقام ، وأصابوا منه غرة ، فقتلوه في قبته ، ونهبوا ما كان معه من أموال .

والرواية الثانية ما رواه أبو الفرج عن أبي عمرو الشيباني (المتوفى سنة ٢١٣ هـ) وهي تزعم أن حجراً خاف على نفسه من بني أسد ، فاستجار بعوير بن شجنة التميمي لبنته هند وأهله ، ثم مال على بعض بني سعد بن ثعلبة فأدركه علباء بن الحارث الأسدي وغافله ، وقتله. والرواية الثالثة رواها أبو الفرج عن الهيثم بن عدي (المتوفى سنة ٢٠٦ هـ) وهي تذكر أن حجراً لما استجار عوير بن شجنة لبنيه وأهله تحول عن بني أسد فأقام في عشيرته كندة مدة ، وجمع لبني أسد منهم جمعاً عظيماً، وأقبل

مُدِّلاً بمن معه من الجنود ، فتأمرت بنو أسد بينها ، وقالوا : والله
لئن قهركم هذا ذا ليحكمنا عليكم حكم الصبي ! وما خير عيش
يكون بعد قهر وأنتم بحمد الله أشد العرب فموتوا كراماً ، فساروا
إلى حجر وقد ارتحل نحوهم فلقوه ، فاقتتلوا قتالا عنيفاً ، وكان
صاحب أمرهم علباء بن الحارث فحمل على حُجر فطعنه ، فقتله
، وانهزمت كندة وفيهم يومئذ امرؤ القيس بن حجر ، فهرب على
فرس له شقراء ، وأعجزهم . وقد قتلوا من أهل بيته طائفة وأسروا
أخرى ومالوا أيديهم من الغنائم ، وأخذوا جوارى حجر ونساءه
وكل ما كان معه من أموال ، واقتسموا ذلك جميعه . أما الرواية
الرابعة فرواها أبو الفرج عن ابن السكيت (المتوفي ٢٤٤ هـ) وهي
تزعم أن حُجراً أقبل بعد موت أبيه راجعاً إلى بني أسد ، وكان قد
أساء ولايتهم ، وتشاورت بنو أسد فيه ، وأجمعوا أمرهم على
إعلان الحرب عليه ، وخرج إليه بعض شجعانهم فقتلوا من كان
يقدم ركبه من علمانه وسبوا جواريه . وعلم حجر بذلك فقاتلهم
غير أنهم هزموه وأسروه ، ووُثب منهم فتى كان له عنده ثأر فقتله
»(١).

ثم يعود الدكتور شوقي ضيف فيُضعّف الروايات الأولى
والثانية والرابعة ، أما الأولى فالنَّ راويها هشام بن الكلبي ،

(١) السابق - ص ٢٣٣ ، ٢٣٤ .

ويذكر أنه مُتهمٌ فيما يرويهِ زائفُ الخبر ؛ بدليل أنه ذكر فيها شعراً لعبيد فيه يوم القيامة ، وهو لفظ قرآني ، وعبيدٌ جاهلي وثني لم يدرك الإسلام ، والأحداث كلها تمت قبل الإسلام بزمان. كما أن الروایتين الثانية والرابعة يغلب عليهما - في نظر الدكتور ضيف - الافتعال لأنه لو قُتل حجر غيلةً لثارت له قبيلته كندة من بني أسد وحاربتها. والرواية الراجحة عنده رواية الهيثم بن عدي لانطوائها على أحداث ما ذكره عبيد بن الأبرص متواتراً في شعره من انتصار أسد على كندة والتكيل بها. وقد كان عبيد شاهد تلك الحرب. وهامو يخاطب امرأ القيس مشيراً إلى فراره من المعركة :

وركضك لولاه لقيت الذي لقوا فذاك الذي أنجاك مما هنالك
كما أنه سخر في شعر له من امرئ القيس وهزيمة قبيلته كندة
وقُتل حُجر حين قال :

ياذا المخوفنا بقتل أبيه إذلالاً وحيناً
أزعمت أنك قد قتلت سراتنا كذباً وميناً
هلاً على حُجر ابن أم قطام تبكي لا علينا
هلاً سألت جموع كندة يوم ولوا أين أيننا
أيام نضرب هامهم ببواترٍ حتى انحنينا

ثم يعلق الدكتور شوقي ضيف مؤكداً صحة هذه الرواية المذكورة بعد سرده الشعر السابق قائلاً : " ويتكرر في ديوان عبيد وصف

نهاية حجر ومُلك كندة على أسد بهذه الصورة مرارًا ، مما يدل على أن رواية الهيثم بن عدي أكثر قرابةً إلى الصحة والصدق ، وأن الروايات الأخرى دخلها الفساد والانتحال^(١).

غير أن بعض الروايات تزيد وتستطرد ، فالرواية التي تنتهي بانتصار أسد علي كندة وأسر حجر ثم قتله ، تأتي من طريق آخر في شيء من الاستطراد ، إذ إن حجرًا فيها يُؤسّر ثم يُطعن طعنة لاتقضي عليه ، فيحتال حيلة يكتب بها رسالة ويتمكن من إرسالها لأولاده مُوصيًا حاملها أن يمر بهم فردا فردا فيقرأونها ثم يعطي سلاحه وخيله ووصيته لأشدهم ثباتًا ورباطةً جأش عند سماعه خبر مقتله. فَمَرَّ الرجلُ بابنه رافع فجعل يحثو التراب على رأسه عندما عرف الخبر ، فتجاوزته إلى غيره فكلُّ صَنَعَ كما صنع الأول حتى أتى امرأ القيس وكان أصغرهم ، وكان يلعب النرد مع رفيق له فأخبره الخبر فلم يلتفت امرؤ القيس لكن رفيقه توقف عن اللعب لسماع الخبر ، فقال له امرؤ القيس : اضرب ؛ أي تابع لعبك . فتابع حتى أتم لعبه ، عندئذ قال له الشاعر : ما كنتُ لأفسد عليك دستك أي جولتك في اللعب . ثم سأل الرجل عن الخبر فأبلغه بكل شيء . فقال امرؤ القيس : الخمر والنساء عليّ حرام ، حتى أقتل من أسد مائة ، وأجز نواصي مائة ، ومن

(١) تاريخ الأدب العربي ... العصر الجاهلي - ص ٢٣٥.

الروايات ما يذكر أن أباه طرده لقوله الشعر وكانت الملوك تأنف من ذلك . ثم استعاده فنظم شعراً فطرده مرة أخرى. وقيل إنه طرده لما شبيب في شعره بفاطمة . وذكر الخطيب البغدادي في الخزانة أن سر طرده أنه تغزل في هِرّ زوجة أبيه وتكنى أم الحويرت ، حتى أن أباه هم بقتله لذلك . وتستطرد الرواية فتذكر أن خبر موت أبيه قد جاءه وهو في أرض باليمن يقال لها " دمون " ، أتاه به رجل من بني عجل اسمه عامر الأعور ، فقال امرؤ القيس عندئذ:

تطاول الليل على دمون دمون إنا معشر يمانون

واننا لأهلنا محبوبون

ثم قال : ضيعني صغيراً وحمّلي دمه كبيراً ، لاصحوّ اليوم ولا سكر غداً، اليومَ خمراً وغداً أمر . فذهبت مثلاً.

رحلته إلى قيصر الروم

وتمضي رواية أخرى في طريق آخر ، وتؤسس مقولتها على أن امرأ القيس لم يدرك ثأره من بني أسد كما حكّت روايات غيرها، لكنه يتعقبه المنذر ابن ماء السماء ، فيهرب ويستجير بسعد بن الضباب الإيادي ، ثم يدعه وينزل في طيئ التي يدعها قاصداً قيصر الروم ليستعين به على درك ثأره ، فيمر في طريقه إليه بالسموأل بن عادياء اليهودي ملك تيماء وهي مدينة بين الشام والحجاز ، فيستودعه سلاحه وكان كثيراً ، وسار مع بعض

صحبه ، وهو عمرو بن قميئة أحد بني قيس بن ثعلبة ، وكان من خدم أبيه ، فبكى ابن قميئة وقال له : غررت بنا ، يعني بسيره في هذا الطريق ، فقال امرؤ القيس قصيدته التي منها :

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
فقلت له : لا تبك عينك إنما نحاول ملكاً أو نموت

فنعدرا

فيلبغ صنيعة هذا أحد أعدائه ، وهو الحارث بن أبي شمر الغساني ، فيطلب إلى السموأل أن يعطيه سلاح امرئ القيس وعدته فيأبى ذلك على الرغم من أسر الغساني لابن السموأل وتهديده بقتله إن لم يفعل. فأبى السموأل قائلاً : - اقتل أسيرك فإني لا أدفع إليك شيئاً . فقتله الغساني . وضرب المثل بالسموأل في الوفاء . ووصل امرؤ القيس إلى ملك الروم بالقسطنطينية الذي أكرمه ونادمه وطلب الشاعر منه العون ، فاستجاب له وأرسل معه جيشاً فيه أبناء الملوك ففتن به بعض القوم، فقال للقيصر: إنك أمددت رجلاً إذا انتصر غزاك فالعرب آل غدر ، فأرسل إليه رجلاً اسمه الطمّاح بن قيس الأسدي وكان موتوراً من امرئ القيس فقد قتل أخاه ، فألب الرجل رجال قيصر عليه ، فحمله القيصر حُلّة مسمومة لامرئ القيس كأنما يكرمه فقبلها امرؤ القيس ، إذ أبلغه الرجل أن القيصر يهديها إليه ليعرف

الناس قدره ومنزلته عند قيصر . فسرى السم في جسده وتقرح جلده ، ومن هنا سُمِّيَ ذا القُروح ، وكذلك لما قال :

وَبُدِّلْتُ قُرْحًا دَامِيًا بَعْدَ صَحَّةٍ فَيَا لَكَ نِعْمَى قَدْ تَحَوَّلَنْ
أَبُوسَا

وسار الشاعر إلى مدينة بالروم يقال لها أنقرة فأجهدته المرض ومات بها ، وقبره هناك^(١).

وفي هذه القصة شكَّ طه حسين وتبعه شوقي ضيف . فالأول يشك - وفقا لمذهبه المعروف - في قصة امرئ القيس مع السموأل ثم تبعًا لذلك يشك في قصة ذهاب امرئ القيس إلى القسطنطينية وما يتصل بها من الأشعار مُحْتَجًّا بِكَوْنِ الشاعر لم يصف مظاهر الحضارة اليونانية التي مرَّ بها في شعره ، فلم يصف قصرًا ولا كنيسةً ولا أي أثر رومي . ثم إن هذا الشعر يبين عن جهل بالطريق إلى القسطنطينية.

ويرد الدكتور بدوى طبانة هذا الشك بأن هذه الرحلة لم تكن رياضة ولا نزهة إلى تلك البلاد حتى يفرغ البال لوصف مرثياته هناك . لكنها رحلة ضائق يلتبس النصير على أمره ، بعد أن فاته في بلاده وأعوزه أن يجد النصير ولم يكن يتوقع من

(١) راجع : معلقات العرب ص ٦٧ ، ٦٩ ، ٦٨ .

ذلك شيئاً حتى أنه فشل في رحلته ، بعدما وشي به الواشون . كما أن هذه الرحلة كان لها طابع السرية لكي تنجح ، فكيف يُذيعها بشعر .

أما شوقي ضيف فيرد القصيدة التي قيلت في هذه الرحلة ، وهي التي مطلعها :

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أَقْصَرَا ... وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنَ قَوْ
فَعَزَّعَرَا

ويرى أنه يكفي لِرَدِّهَا أنها من مرويات ابن الكلبي الذي هو متهم في روايته . ويعلق أحد الباحثين على ذلك الرأي قائلاً : " إنها حقاً طريقة في البحث تدعو إلى الدهشة حين تصدر من باحث كبير نعتد به ... إن رحلة امرئ القيس إلى قيصر الروم مُرَجَّحة الوقوع ترجيحاً يتجاوز الظنون ترجحها هذه القصيدة التي أجمع عليها الرواة ، ويرجحها أن الاستعانة بقوى أجنبية عن شبه جزيرة العرب أمرٌ ثابتُ الوقوع ، وفي تاريخ العرب قبل الإسلام وبعده ما يدعمها ويؤكددها ، فهناك المناذرة الذين كانوا يستعينون بالفرس كثيراً في إخماد ثورات القبائل العربية التي تهب عليهم بين الحين والآخر ، وهنالك الغساسنة الذين كانوا يعتمدون في توطيد حكمهم على الرومان والبيزنطيين من بعدهم ، وهنالك سيف بن ذي يزن الذي لجأ إلى الفرس ليعينوه علي طرد الأحباش من اليمن ، هذا في الجاهلية ، ونجد في الإسلام أبا عامر بن

صيفي الذي عرف بالراهب وسماه الرسول عليه الصلاة والسلام " الفاسق " فقد روى عنه أنه خرج مغاضباً الرسول الكريم ، متوجهاً إلى قيصر ليحمله علي توجيه جيش إلى المدينة للقضاء على الإسلام غير أنه مات وهو في بلاد الشام ^(١) . كما يضيف الباحث إلى هذه الحجج أن الأحداث التي مر بها الشاعر بعد موت أبيه كانت تدفعه إلى ذلك وتتفق مع طموحه العالي ونفسه الشامخة ، وهو قد استعان بقوى عربية فلم تسعفه ، بل طارده الملك المنذر وضيق عليه السبل ^(٢) .

مكانته الأدبية

من أبرز الدلائل على سمو مكانة امرئ القيس في عالم الشعر وضعه على رأس الطبقة الأولى لشعراء الجاهلية في التصنيف الذي صنعه محمد بن سلام الجمحي الناقد العربي المعروف (١٣٩- ٢٣٢ هـ) في كتابه " طبقات فحول الشعراء " ، يتلوه في هذا الترتيب ثلاثة من فحولهم هم : النابغة الذبياني ، وزهير بن أبي سلمى ، والأعشى ميمون .

وقد أشار بعض المؤرخين إلى أن تزايد الاهتمام بشعر امرئ القيس قديماً وحديثاً دالٌّ من دَوَالِّ المكانة الرفيعة لِفَنِّهِ الشعري بينهم ، فقد كان شعره مادة للدراسة والنقد والتحليل في شتي

(١) محمد عثمان علي : أدب ما قبل الإسلام - ص ١٤٥ ، ١٤٦ .

(٢) راجع : السابق ص ١٤٦ .

العصور ، وحتى العصر الحديث احتشدت له طائفة من المستشرقين تدرسه فيما تدرس من شعر العرب للوقوف علي الجوانب الخفية من حياتهم وثقافتهم وطبائعهم في أصولها كما يبينها هذا الإبداع .

ولعل طبيعة شعر امرئ القيس كانت الباعث الأول وراء الاهتمام به والانشغال بتحقيقه ودراسته ، فقد كان أول ما عهد من آثار الجاهليين مكملاً للنضج الفني ، مُمثلاً لخصائص الشعر العربي بوجه عام . ففي المرحلة التي تسبقه من تاريخ الشعر العربي " لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة ، وإنما قُصِدَت القصائد وطُوِّلَ الشَّعْرُ علي عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف . . فمن قديم الشعر الصحيح قول العنبر بن عمرو بن تميم ، وكان جاور في بهراء فراهه ريب فقال :

قد رابني من دَلَوِي اضطرابُها والنأي في بهراء واغترابُها
إلا تجيء مَلَأَى يَجِيء قُرَابُها ^(١).

وهذا يشير إلى أن ثمة مراحل قطعها شعر هذا الفارس حتى وصل إلى ذروة النضج التي بدا بها ، فالشعر قبله كان بسيطاً بما يعني أنه لم يكن مُركَّباً تركيباً فكرياً ، وبعبارة أقرب لم يكن

(١) معلقات العرب ٧٧ ، ٧٨ .

بوسع الشعراء قبله التعبير عن عدة أفكار منتقلاً من إحداها إلى الأخرى في تطور فني تُغلّفه عاطفة ممتدة عبر القصيدة، وتحمله معانٍ متدرجة أو متنوعة .. لكن شعر امرئ القيس - كما سبق القول - تمثلت فيه ملامح الشعر العربي تامة بحيث يمكن الاستدلال بشعره على تلك الملامح ، وقد ذكروا أن تراثه الشعري الذي وصل إلينا يشكل مادة غزيرة تمنح البحث والدرس متسعاً وآفاقاً رحبة لم تتوفر لسواه في كافة الأحوال.

ولنا أن نعود إلى مقالة بعض العلماء والرواة والنقاد القدماء حول أفضلية امرئ القيس وتميُّز شعره ، بل ريادته لهذا الفن في عصره والعصور التالية ، ولنأخذ كلمة أبي عبيدة معمر بن المثنى (١١٠ - ٢١١هـ) عن امرئ القيس وريادته الشعرية . وأبو عبيدة أحد الرواة الثقات للأدب فقد كان عالماً بأخبار الجاهلية والإسلام ، وقيل عنه : كان ديوان العرب في بيته . يقول عن الشاعر :

يقول من فضَّلَ امرأ القيس : إنه أول من فتح الشعر واستوقف وبكى في الدَّمَن ، ووَصَفَ ما فيها ، ثم قال : " دَعُ ذا " رغبةً عن المنسبة ، فتبعوا أثره ، وهو أول من شبَّه الخيل بالعصا واللقوة والسباع والطِّباء والطير ، فتبعه الشعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف .. وقال أبو عبيدة : امرؤ القيس أول من قيَّد الأوابد ، يعني قوله في وصف الفرس :

وقد أعتدي والطير في وُكُناتها بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابد هيكَلِ
فتبعه الناسُ على ذلك . وقال الباقلاني في إعجاز القرآن : قوله
" قيد الأوابد . عندهم من البديع ومن الاستعارة ، ويروونه من
الألفاظ الشريفة ، وعنى بذلك أنه إذا أرسل هذا الفرس علي
الصيد صار قيداً لها ، وكان بحال المقيد من جهة سرعة عدوه.
وقد اقتدى به الناس، واتبعه الشعراء، فقليل: قيد النواظر، وقيد
الألحاظ ، وقيد الكلام ، وقيد الحديث ، وقيد الرهان. قال ابن
يعفر :

بِمَقْلَصٍ عَتِدَ جَهِيرٍ شَدُّهُ قَيْدِ الأوابدِ والرَّهَانِ جَوادِ

وقال أبو تمام :

لها منظرٌ قيد الأوابد لم يزل يروح ويغدو في خفارته الحب

وقال آخر :

أَلْحَاضُهُ قَيْدَ عَيُونِ الْوَرَى فَلَيْسَ طَرْفٌ يَتَعَدَاهُ ^(١)

وقال غيره : " هو أول من شبه الشجر في لونه بشوك السيل فقال
:

مَنَابِتُهُ مِثْلُ السُّدُوسِ وَلَوْنُهُ
كَشَوْكِ السَّيَالِ وَهُوَ عَذْبٌ يَفِيضُ

(١) معلقات العرب - ٧٩ ، ٨٠ .

(السدوس : النيلج الأسود وهو شحم يعالج به الوشم حتى
 يخضر [وهو ما يُعرَف بالنَّيلة] - السيال : شجر سبط
 الأغصان عليه شوك أبيض ، أصوله مثل ثنايا العذارى . يفيص
 = يقطر ويسيل أو يبرق) - فاتبعه الناس وأول من قال " فعادى
 عداء " في بيته :

فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنِ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ دِرَاكًا وَلَمْ يُنْضَخْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ
 فاتبعه الناس . وأول من شبه الحمار " بمقلاء الوليد " وهو
 عود القلة في قوله :

فَأَصْدَرَهَا تَعْلُو النَّجَادَ عَشِيَّةً أَقْبُ كَمِقْلَاءِ الْوَلِيدِ خَمِيصُ
 (المقلاء والقلة بضم القاف وفتح اللام مخففة : عودان يلعب
 بهما الصبيان فالمقلاء العود الكبير الذي يضرب به ، والقلة
 الخشبة الصغيرة التي تنصب ، وهي قدر ذراع ، والنَّجاد
 المرتفعات من الأرض ، والأقْبُ الضامر ، والخميص الضامر
 البطن)

وَشَبَّهَ الطَّلَلُ بَوْحِي الزُّبُورِ فِي الْعَسِيبِ فِي قَوْلِهِ :
 لِمَنْ طَلَّلُ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي كَخَطِّ زَبُورٍ فِي عَسِيبٍ يَمَانِ
 وقال ابن سلام : فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال : ما قال ما
 لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ، واستحسنها
 العرب ، واتبعته فيها الشعراء ، منها : استيقاف صحبه ، والبكاء
 في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالطباء

والبيض وشبه الخيل بالعقبان والعصي ، وقيد الأوبد وأجاد في التشبيه ، وفصل بين النسب وبين المعنى" (١) .

ديوان امرئ القيس

طُبِعَ ديوانه مرات عديدة ، في بلدان مختلفة ، وقام على تحقيقه نخبة من العلماء المدققين أوروبيين وعربًا ، ويمكن حصر طبعاته ونشراته في النقاط التالية : (٢)

١- أول من طبعه دى سلان بباريس عام ١٨٣٧م ، أخرج من مخطوطتين لكتاب (دواوين الشعراء الستة) لأعلم الشنتمري وهؤلاء هم: امرؤ القيس والنابغة وزهير وطرفة وعنترة وعلقمة بن عبدة الفحل . برواية الأصمعي ، وسماه دى سلان إذ نشره (نزهة ذوي الكيس وتحفة الأدباء في قصائد امرئ القيس) ولم يحفل في طبعته بشرح الشنتمري بل جرّدها منه .

٢- عني المستشرق الوارد (Ahlwardt) بنشر الدواوين الستة في سنة ١٨٧٠م ، ولم يأخذ برواية الشنتمري في ديوان امرئ القيس ، بل نشر من نسخة رواها السكري ، وألحق به قصائد ومقطوعات وجدها منسوبة إليه في كتب الأدب والتاريخ .

٣- طُبِعَ الديوان بعد ذلك من صناعة أبي بكر البطليوسي في مصر والهند وإيران. وأخرجته حسن السندوبي في نشرة مرتبة

(١) النص النقدي والشواهد وشرحها عن : معلقات العرب - سابق ص ٨٠ ، ٨١ .

(٢) راجع: تَبْتُ الطبعات مقتبس من : تاريخ الأدب العربي / العصر الجاهلي ص ٢٤٣ .

على حروف المعجم ساق فيها كل ما وجدته منسوبًا إليه في الكتب الأدبية والتاريخية.

٤- أخرجته مصطفى السقا مع بقية الشعراء الستة معتمدًا على رواية الشنتمري في مجموعته التي سماها (مختار الشعر الجاهلي) .

٥. نشره محمد أبو الفضل إبراهيم سنة ١٩٥٨م نشرةً علمية جديدة صدرت عن دار المعارف في القاهرة. واعتمد في نشرته على طائفة من المخطوطات ، استطاع من خلالها أن يوزعه على رواياته.



٢- طرفة بن العبد البكري ومعلقته

الشاعر وقبيلته

شاعرٌ أطول معلقةً أُثِرَتْ من الشعر الجاهلي ، حيث نَقَّتْ
 عدةً أبياتها على المائة ، وهو الذي قضى في مقتبل العمر
 وريعان الشباب ؛ إذ لم يتجاوز عمره عند موته - مقتولاً كما
 يحكي الرواة- ستاً وعشرين سنة، وقيل عشرين . فكيف به شاعراً
 مع هذا العمر القصير وتلك المعلقة الرائعة الراقية فناً وفكراً
 باعتراف أهل الاختصاص ...؟! ...

و ينتهي نسبُ الشاعر طَرْفَةَ بن العبدِ البكريّ في بكر بن
 وائل ، وجَدُّه الأدنى مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة
 بن صعب بن علي بن بكر بن وائل . أما بكر بن وائل فإنه من
 ربيعة بن نزار بن معدّ بن عدنان ، ومن المعروف أن ربيعة هذا
 أحد أربعة أبناء لنزار تفرعت منهم العرب العدنانية جميعاً ، وهم
 : مضر ، وإياد ، وأنمار ، ثم ربيعة المذكور . أما أقرب سلسلة
 النسب للشاعر فإنه طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك
 بن ضبيعة ... إلخ .

وطَرْفَةُ بفتح الأَوَّلَيْن جمع طَرْفَاء وهي شجرة الأثل، وقيل إن
 "طرفة لقب الشاعر ، أما اسمه فهو "عمرو" ويذكر الرواة أن أبا
 طرفة قد مات وطرفة بعدُ صغير ، فنشأ يتيمًا ، وقالوا إن أعمامه

قد ظلموه إذ لم يقسموا ماله، وكانت أم الشاعر تغلبية اسمها وردة ، فاستشعر الظلم صغيراً ، وقال مخاطباً أعمامه :

ما تنظرون بحق وردة فيكم صغر البنون ورهط وردة غيب
قد يبعث الأمر العظيم صغيره حتى تظل له الدماء تصبب
والظلم فرق بين حيي وائل بكر تساقبها المنايا تغلب

وقبيلة طرفة هي . كما ذكر - بكر بن وائل بن ربيعة ، وهي التي شهد تاريخ عداء مراً بينها وبين قبيلة تغلب ، وهما الاثنتان فرعا قبيلة واحدة وأب واحد . وقد نسجت حول حروبهما القصص الشعبية والتاريخية كلمة الزير سالم ومهلل سيد ربيعة وكليب التغلبيين . وكانت بكر تسكن البحرين وهناك نشأ طرفة . ولم يرو عن ظروف نشأته ما يمثل إضاءة كاشفة لجوانبها، ولكن أخباراً غير شافية تناثرت هنا وهناك في كتب الأدب .

مكانه بين شعراء الجاهلية

قد ذكرنا قبل سنّ طرفة عندما مات ، وبموازنة هذا العمر بالمدى الفني البعيد العالي الذي وصلتنا به معلقته ندرك مدى شاعريته . هذا فضلا عما تحدث به الخطيب عبد القادر البغدادي في كتابه خزانة الأدب حيث عدّه أولّ من يأتي بعد امرئ القيس في المستوى المتميز للشعر الجاهلي ، فإذا كان امرؤ القيس أول الجاهليين مكانةً شعرية ، فإن طرفة - في نظر البغدادي - في المرتبة الثانية ، ومعلقته تبعاً لذلك ثاني أجمل

معلقة جاهلية . أما إذا احتكنا إلى مصنف الطبقات محمد بن سلام ، فقد كانت معايير غير فنية أحياناً ؛ إذ احتكم إلى كثرة الشعر فرجع بطرفة بن العبد إلى الطبقة الرابعة من شعراء الجاهلية ، لكنه جعله أول رجالها ، وجعل أقرانه فيها عبيد بن الأبرص وعلقمة الفحل وعديّ ابن زيد العبادي.

ولعل شاعرية طرفة تُعزى فيما خلا استعداده الفطري وموهبته إلى نشأته في بيئة بل أسرة موهوبة بفن الشعر ، فعمه هو الشاعر المُرَقَّش الأصغر ، وخاله المتلمس الشاعر المعروف - وسيأتي حديث صلتها بالملك عمرو بن هند في قصة قتل طرفة - وكانت أخته شاعرة أيضاً وقيل إن اسمها الخرنق . وقد روي عن اللغوي الكبير أبي عمرو بن العلاء قوله : (طرفة أشعرهم واحدة) وهو يقصد معلقته . وقد قال ابن سلام أيضاً : أما طرفة فأشعر الناس واحدة ، وهي قوله :

لخولة أطلال ببرقة تهمد ظللت بها أبكي وأبكي إلى الغد

وتليها أخرى مثلها وهي :

أصحوث اليوم أم شاقتك هر ومن الحب جنون مستعز

ومن بعد له قصائد حسان جواد . ويلاحظ أن الشطر الثاني من مطلع المعلقة السابق في رواية ابن سلام ، يخالف الرواية المتداولة له ، وهي :

لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وقد روى أن النبي - صلي الله عليه وسلم - قال عن بعض شعر
 طرفة : هذا من كلام النبوة ، وهو البيت القائل من معلقته :
 سُبْدِي لَكَ الْيَوْمَ مَا كُنْتَ جَاهِلًا وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ
 وقد كان عهد طرفة بن العبد بالشعر مبكرًا ، إذ كان على سفر
 مع أحد أعمامه ، وقد نصب فخًا ، ثم مرَّ وقتٌ فقرروا الرحيل ،
 ولم يكن الفخُّ قد وقع فيه شيء من الصيد ، فأنشأ طرفة يقول
 وهما راحلان :

يَا لَكَ مِنْ قُبْرَةٍ بِمَعْمَرٍ خَلَا لَكَ الْجَوُّ فَبِضِي

واصفري

وَنَقَّرِي مَا شِئْتَ أَنْ تُنَقَّرِي قَدْ رُفِعَ الْفَخُّ فَمَاذَا تَحْذِرِي؟

لَا بَدَّ يَوْمًا أَنْ تُصَادِي فَاصْبِرِي

وقد ذكر أن هذا أول ما نظم طرفة من شعر ، وأن لبيد
 بن ربيعة سئل: مَنْ أَشْعَرُ الشَّعْرَاءِ؟ فقال : الْمَلِكُ الضَّلِيلُ
 وَالْغُلَامُ الْقَتِيلُ ثم الشيخ "أبو عقيل" وهو يعني بذلك - على
 ترتيب قوله - امرأ القيس وطرفة بن العبد ونفسه لبيد بن ربيعة .
 قصة مقتله :

يذكر الإخباريون^١ أن المنذر بن امرئ القيس تزوج من ابنة الحارث بن المنصور بن حُجر أكل المُرار ، فولدت له عمرو بن المنذر المعروف بعمر بن هند الملك ، والمنذر بن المنذر ، ومالك بن المنذر ، وقابوس بن المنذر ، فلما كبرت هند عند زوجها المنذر بن امرئ القيس أعجبه ابنة أخيها أمانة بنت سلمة بن الحارث بن عمرو المقصور ، فَطَلَّقَ هندا وتزوج أمانة. وقال في ذلك شعراً منه قوله :

كَبُرَتْ فَأَدْرَكَهَا بِنَاتُ أَخٍ لَهَا فَأَزَلْنَ إِمَّتَهَا بِرُكُضٍ

مُعْجَلٍ

والإمّة : النعمة. فولدت أمانة للمنذر عمراً ، وقد جعل المنذر المُلْكَ من بعده لأبنائه عمرو بن هند ثم لقابوس ثم للمنذر بن المنذر بعدهما . ولم يجعل لعمر بن أمانة شيئاً . وكان هذا سبب نشوء العداوة بينه وبين أخوته ، وكان الملك عمرو بن هند قد جعل لأخيه قابوس رجالاً من العرب يسامرونه ويصحبونه . وقسم أيامه يومين : يوم نعيم لا يخرج فيه ، ويوما يأتيه أولاد الأشراف من عشيرته يققون ببابه فمن استحسن حديثه منهم أدخله عليه يسامره ويشاربه ، ومن لم يختره يقف بالباب حتى

١- راجع - في كل ما كُتِبَ هنا وما يأتي من سيرة امرئ القيس - : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - تحقيق / عبد السلام هارون - من ص ٣ حتى ص ١٥ . والأغاني - تحقيق د. إحسان عباس وآخرين - دار صادر/ بيروت - ط ٣ - ٢٠٠٨ م - ٩ / ٥٩ وما بعدها .

الليل . وقد كان طرفة بن العبد والمتلمس خاله من صحبة قابوس ، فحدث أن وقفا يوماً كاملاً ببابه ولم يدخل ، فضاقت طرفة بذلك ، فقال شعراً هجا فيه قابوس وأخاه عمرو بن هند الملك ... منه قوله :

فليت لنا مكان الملك عمرو رغوئاً حول فُبَّتِنَا تَخُورُ
لَعَمْرُكَ إِنَّ قابوسَ بنَ هندٍ لِيَخْلُطُ مُلْكُهُ نَوْكَ كَثِيرُ
لنا يومٌ وَلِلْكَرْوَانِ يَوْمٌ تَطِيرُ البَائِسَاتُ وَلَا يَطِيرُ
وَأَمَّا يَوْمُنَا فَنَظِّلُ رَجَبًا وَقُوفًا مَا نَحُلُّ وَمَا نَسِيرُ
(الرَّغُوثُ : المُرْضِعُ، وعنى بها هذا النعجة الموضع - النَّوْكَ :
الْحُمُقُ)

وكان عمرو بن هند قد ولَّى إخوته من أمه أموراً في مُلكه ، وحرَم عمرو بن أمانة أخاه لأبيه من شيء من ذلك فقال ابنُ أمانة في ذلك :

أَلابْنُ أُمِّكَ مَا بَدَا وَلَكَ الْخَوَزَنَقُ وَالسَّيْدِيرُ
فَلَأَمْنَعَنَّ مَنَابِتَ الضَّمْرَانِ إِذْ مَنَعَ الْقُصُورُ
بِكُتَائِبٍ تَرْدِي كَمَا تَرْدِي إِلَى الْجَيْفِ النُّسُورُ
إِنَّا مِنَ الْعَلَاتِ تُقْضَى دُونَ شَاهِدِنَا الْأُمُورُ

ثم رحل عمرو بن أمانة إلى اليمن ومعه ناسٌ من العرب ، من بينهم طرفة بن العبد الذي ترك إبلًا لأبيه عند قابوس وعمرو بن قيس الشيباني ، وطلب عمرو بن أمانة من ملك اليمن أن يمدّه

بجند ليسترجع بهم نصيبه من ملك أبيه الذي جار عليه أخوه عمرو بن هند . فخيره بين قبائل اليمن يصطفي منها من يصحبه ، فاختار قبيلة مراد ، وسار بهم حتى إذا وصلوا إلى وادٍ في أرض تهامة اسمه (قضييب) تأمرت مراد عليه وقتله أحدهم وهو غلامٌ يقال له جُعَيْد بن الحارث المرادي ، ثم تفرق عنه الناس ورجعت مرادٌ إلى اليمن . أما جعيد فقد سار بامرأة عمرو بن أمامة الغَسَانِيَّة إلى هَجَرَ ، وجاء بابنيه وهما غلامان قد شبا إلى الملك عمرو بن هند قائلاً : أيها الملك ، سترت عورتك وقتلتُ عدوَّك ! (يعني أخاه لأبيه عمرو بن أمامة). فقال له الملك : وإن لك عندي لحباء أنت أهله، اضمروا له ناراً ثم اذفوه فيها . فقال لعمرو بن هند :

أيها الملك ، إني كريم فليطرحني فيها كريم ، فإنَّ لي حَسَبًا ، فأمر ابنه وابنَ أخيه أن يتوليا ذلك منه ، فانطلقا به ، فلما أُنْذِيَ من النار مسح شِراكَ نَعْلِهِ! قيل له : ما دعاك إلى مسح شِراكِ نعلك وأنت مطروح في النار. فقال : أحببتُ ألا أدخل النار إلا وأنا نظيف . ثم قال :

الخيرُ لا يأتي به حُبُّه والشرُّ لا ينفع منه الجَزَع

ثم قذف بنفسه وبهما في النار فاحترقا جميعاً . فقال طرفة بن العبد وكان أول من نعاه إليه :

أعمرو بن هندٍ ما تَرَى رأيَ معشر ... أفاتوا أبا حسانَ جارًا

مُجاورا

وذلك ضمن قصيدة لطرفة مثبتة في أول ديوانه ، وكان هذا الموقف السياسي لطرفة بن العبد في ذلك الوقت المبكر ، أعني انحيازه إلى حزب أخي الملك وعدوه عمرو بن أمامة - قد جرّ عليه غضب الملك عمرو بن هند فاحتجز إبل طرفة التي كان تركها عند قابوس وعمرو بن قيس ، فقال طرفة في ذلك شعراً منه قوله :

لَعَمْرُكَ ما كانت حَمُولَةٌ معبدٍ على جُدّها حرباً لدينك من

مُضَر

(الجُدُّ : البئر الجيدة الموضع من الكأ . لِدِينِكَ : لأهل طاعتك . أي نحن في أهل طاعتك ، ومُضَر في طاعتك ، فما بالنا أُغِيرَ علينا) .

أما هجاء طرفة بن العبد للملك عمرو بن هند وأخيه قابوس ، الذي مرَّ بنا نصُّه (فَلَيْتَ لنا مكانَ المَلِكِ عمرو... إلخ) فلم يبلغ عمرو بن هند إلا ذات يوم خرج فيه للصيد ، فاصطاد وجلس مع رفقته يشوون له صيده . وكان فيهم عبد عمرو بن بشر بن عمرو بن مرثد بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس ، ونسبه هذا يعني أنه من قوم طرفة ، بل إن بعض الروايات تحكي أنه زوج أخت طرفة ، تلك الأخت التي شكَّته إلى طرفة في شيء

صدر من زوجها ، فهجاه طرفة في شعرٍ له ، وكان عبد عمرو
سيد أهل زمانه . ومما قاله طرفة في هجوه :

فيا عجباً من عبد عمرو وبغيه لقد رام ظلمي عبد عمرو
فأنعما

ولا خير فيه غير أن له غنى وأن له كشحاً إذا قام
أهضما

وبينما يُقدّم عبد عمرو اللحم المشويّ لعمر بن هند وهذا يأكل إذ
بدا خصرُ عبد عمرو من خرقٍ كان في قميصه ، فرآه الملكُ ،
وكان عبد عمرو من أحسن أهل زمانه كشحاً^(١) وجسماً ، فقال له
عمر بن هند وقد كان سمع هجاء طرفة لعبد عمرو : هل
أبصر طرفةً كشحك ؟ ثم أنشد قول طرفة : (ولا عيبَ فيه غيرَ
أنَّ له .. البيت) ، وكان الملك عمرو بن هند شريراً وشديداً في
عقاب من يسيئ إليه، وربما من لم يسيئ. فقد كان له يومان :
يوم بؤس يقتل فيه أول من يلقاه ، ويوم نعيم يُجيز فيه أول من
يلقاه بجائزة ويعطيه ويقضي له حاجته. فلما قال ذلك القول لعبد
عمرو غضب عبد عمرو وأنف منه فردَّ عليه بقوله : لنن قال
طرفة فيّ ما قال فقد قال للملك أقبح من هذا ! - يعني هجاءه

١ - الكشْحُ : " ما بين الخاصرة إلى الصِّلَعِ الخلف ، وهو من لدُن السرة إلى المِثْن ... قال ابن
سيده : وقيل الكشْحان جانباً البطن من ظاهر وباطن ... وقيل هو الحَصْرُ " . لسان العرب (
كشح) .

الذي لم يبلغ الملك ولم يسمع به - فقال الملك عمرو : ما الذي قال ؟ فَنَدِمَ عَبْدُ عمرو على ما بدر منه ، وَأَبَى أن يبلغه بشعر طرفة وهجائه له ، فاحتال الملكُ وقال : أسمعنيهِ ، وطرفةُ آمِن . أي لن يؤذيه . فأسمعه إياه . أي قول طرفة (فليت لنا .. إلخ) فأضمر الملك الأمر في نفسه ، ولم يشأ أن يسرع في عقاب طرفة لمكانة قومه ، فترك ذلك زمناً ما . وعرف طرفة بالأمر ، وتناسى الملك حتى آمِن طرفة وظنَّ أنه رضي عنه . وكان المتلمس واسمه جرير بن عبد المسيح قد هجا الملك عمرو بن هند أيضا ، من قبل في قصيدة منها قوله :

وَلَكَ السَّدِيرُ وَبَارِقٌ وَمُبَايِضٌ وَلَكَ الْخَوَرَنَقُ

فلما قدم طرفة والمتلمس على الملك عمرو يطلبان معروفه وفضله . فكتب لهما إلى عامله على البحرين وهَجَرَ . وهو ربيعة بن الحارث العبدي كما ذكر الإخباريون . وقال الملك لهما : اذهبا إليه واقبضا جوائزكما ، فمضيا إليه ، وقيل إنهما لما بلغا النَّجَفَ ، وهي بلاد في طريقهما ، قال المتلمس لطرفة : يا طرفة إنك غلام حَدَثَ . والملك من قد علمتَ حَقْدَهُ وغدره، وكلانا قد هجاه ، فلستُ آمِنًا من أن يكون أَمَرَ فينا بِشَرٍّ ، فَهَلُمَّ فَلْنَنْظُرْ في كتبنا هذه ، فإن يك قد أمر لنا بخير مضينا ، وإن تكن الأخرى لم نهلك أنفسنا . فأبَى طرفة أن يفك خاتم الملك ، وحرص على ذلك المتلمس ، ومال إلى غلام من الحيرة فأعطاه الصحيفة ،

فقرأها فلم يصل إلى ما أمر به الملك في المتلمس حتى جاءه غلامٌ آخر فنظر في الصحيفة، فقرأها فقال : ثكلت المتلمس أمُّه ! فانتزع الصحيفة من يدي الغلام مكتفياً بقوله ، وتبع طرفه فلم يلحقه ، وألقى بالصحيفة في نهر الحيرة .

وفي رواية أخرى أن المتلمس قال لطرفة بعدما عرف ما في الصحيفة : تعلمن أن الذي في صحيفتك مثل الذي في صحيفتي ، فقال طرفة : إن كان قد اجترأ عليك ما كان ليجتري علي ولا ليغرني ! فتركه المتلمس وسار إلى الشام . ثم قال في ذلك :

مَنْ مَبْلَغُ الشعراء عن أخويهم نبأ فتصدقهم بذاك
الأنفسُ

أودى الذي علق الصحيفة منهم ونجا حذار حباؤه
المتلمسُ

ولما وصل طرفة إلى عامل البحرين، دفع إليه كتاب عمرو بن هند فقرأه، فقال له : هل تعلم ما أمرتُ فيك ؟ قال : نعم أمرتُ أن تجيزني وتحسن إلي . فقال لطرفة : إن بيني وبينك خؤولة أنا لها راعٍ حافظ ، فاهرب من ليلتك هذه فإنني قد أمرتُ بقتلك ، فاخرج قبل أن نصبح ويعلم بك الناس . فقال له طرفة : قد اشتدت عليك جائزتي فأحببت أن أهرب ، وأن أجعل لعمرو بن هند علي سبيلاً ، كأني أذنبت ذنباً ، والله لا أفعل ذلك أبداً . فلما أصبح أمر بحبسه وجاءت بكر بن وائل ، وقالت : قدِمَ عليك

طَرْفَةُ ! فدعا به صاحب البحرين فقرأ عليهم وعليه كتاب المَلِك ،
ثم أمر بِطَرْفَةَ فَحُيِسَ ، فتكرم عن قتله وكتب إلى عمرو بن هند
أَنْ ابعث لعملك غيري فإنني غير قاتلِ الرجل ! . فبعث اليه
عمرو بن هند رجلاً من بني تغلب يقال له عبدُ هند بن جُرْد ،
واستعمله علي البحرين ، وكان رجلاً شديداً شجاعاً فأمره بقتل
طرفة وقتل ربيعة بن الحارث العبدى ، فجاء عبدُ هند وقرأ عهده
على أهل البحرين ، ولبت أياماً ، فاجتمعت قبيلة بكر بن وائل
وهَمَّتْ به ، وكان طرفة يحضُّضهم ، وانتدب له رجل من عبد
القيس ثم من الحواثر (هم بنو حوثره من ربيعة بن نزار) يُقال
له أبو ريشة ، فقتله (يعني طرفة) ، فقبّره اليوم بهجر بأرضٍ منها
لبني قيس بن ثعلبة، وزعموا أن الحواثر ودَّتهُ إلى أبيه وقومه ،
أي أعطتهم الدِّيَّة ، لما كان من قتل صاحبهم إياه ، وبعثوا
بالإبل^(١). وهذا يتعارض مع ما روى من موت والد طرفة وهو
صغير .

وقد قالت الخَزْنِقُ أخت طرفة عن موته في هذا العمر ، وهي
ترثيه :

عَدَدْنَا لَهُ سِتًّا وَعَشْرِينَ حَجَّةً فلما توفاهَا استوى سيِّداً ضَخْمَا
فُجِعْنَا بِهِ لَمَّا رَجَوْنَا إِيَابَهُ لِي خَيْرَ حَالٍ : لَا وَلِيدًا وَلَا قَحْمَا

١- راجع: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري- ص ١١٧ وما بعدها.

(القَحْم : الكبير المَسِنَّ) . وقالوا إن وفاة طرفة وافقت العام ٥٥٢ للميلاد . وقال جرجي زيدان : إن وفاته كانت عام ٥٠٠ ميلادية ، وقال غيره : بل عام ٥٦٤ ميلادية ، وأنه الأقرب إلى الصواب " لارتباط قصة مصرعه بملك عمرو بن هند الذي تَبَوَّأ مُلْكَ الحيرة سنة ٥٥٤ م فيمتنع أن تكون وفاة طرفة سنة ٥٠٠ م كما ذكر جرجي زيدان . ويستبعد أن تكون سنة ٥٥٢ م كما ذكر الرافعي في إحدى روايته ، ولا يقال إنه من المحتمل أن يكون ذلك قبل أن يلي عمرو بن هند المُلْك ، فإن شعر طرفة في هجائه وهجاء أخيه قابوس يصرح فيه بأن عَمْرًا كان مَلِكًا في قوله (فَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرٍ ..) ^(١) .

تعليق :

يروون عن مقدرة طرفة الشعرية ما يفيد تميزه وتفردته في عالم هذا الفن الرحب الجميل وهذا واضح في معلقته ، ويروون أيضا شيئاً عن نفاذ بصيرته النقدية ، وتمييز الخطأ الفني أو المادي الذي قد يقع فيه الشاعر ، ويقصّون في هذا الصدد حكاية عن أبي عبيدة أن الشاعر المسيب بن بن علس قد أنشد في مجلس لبني قيس بن ثعلبة قوم طرفة قوله:

ألا انعم صباحاً أيها الربّع واسلم . . نحبيك عن شحطٍ وإن لم تكلم

حتى بلغ قوله :

وقد أَتَنَاسَى الهَمَّ عند ادِّكَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيِّعَرِيَّةُ مُكَدِّمٌ
{ الصيعرية : سمة من سمات النوق في أعناقها . والمكدم : هو
الغليظ أو الصلب } ..

فقال طرفة ، وهو صبي يلعب مع الصبيان : " استتوق الجمل " .
فقال المسيب : يا غلام اذهب إلى أمِّك بمؤيدة ، أي داهية .
فقال طرفة : لو عاينتَ فعلَ أمِّك خالياً نهاك ! فقال المسيب : من
أنت ؟ قال : طرفة ابن العبد . قال : ما أشبه الليلة بالبارحة !
يريد ما أشبه بعضكم في الشر ببعض ^(١) . وفي رواية أخرى قال
المسيب عن طرفة : ليقتلنه لسانه ، فكأنما تتبأ بمصيره .

وما يهمننا من سوق هذه القصة أن بعض رواتها يستدلون
بها على فطنة طرفة وذكائه ، والحق إنَّها إن دلت على بعض
ذلك دلت على لماحية الموهبة المكيمة في روح الشاعر الصغير
. أما الفطنة والذكاء فربما يقلل من شأنه حكاية مقتله إن صحَّتْ
فصولها وتفاصيلها الخاصة بتركه نصيحة خاله المتلمس لما شكَّ
في محتوى كتاب الملك ثم فضَّه واطَّلَعَ على غدر ذلك الملك . ثم
نبَّه طرفة فلم ينتصح بذلك ، فكيف يغتر ذكِّي بل رجل عادي
الذكاء فلا يفطن ولا يحذر ثم يسعى إلى حتفه بقدميه ؟ ! .

١- السابق ص ١١٢-١١٣ .

إن رجلاً كهذا إن وصف بالذكاء فما الغباء إذن ؟ لكن الأمر يتسق بل ربما يتفق مع كون المتلمس لم يلحق بطرفة فلم يُبلِّغهُ بما وجد في رسالته من وصية الملك بقتل المتلمس ، ولكننا أيضاً نصادف في نهاية القصة شيئاً من الحق وقلة الفطنة وفساد الرأي عند رفض طرفة نصيحة عامل البحرين له بالهرب ليلاً لأنه أمر بقتله ! ولو فكر طرفة - إن صحت الحكاية - قليلاً ووازن الأمور شيئاً ما لأدرك خطل رأيه وفساده من ثلاث جهات أولها : أنه هجا الملك من قبل هجاء مُراً . وثانيها مرتبط بأولها ، وهو : أن الملك عمرو بن هند عُرفَ بالقسوة والشدة في عقاب الناس فضلاً عن أعدائه أو الذين انتقصوه ، الجهة الثالثة : أنه تلقى النصيح من أحد اثنين لا منفعة لهما في نصحه غير الحرص علي حياته ، وهما خاله وعامل البحرين وهو من ذوي قرابته - فقد قال له : إن بيننا خوولة أنا لها راعٍ - ولكن الخطل يبلغ بطرفة أن يظن بالرجل بخلاً عليه ! . هل يمكن أن يُردَّ على هذا بأمرين أولهما : حداثة سن طرفة وطيشه وعدم استقرار تفكيره . والثاني : الاطمئنان إلى نفوذ عشيرته وقبيلته بكر بن وائل ؟ وهو ما لم يغن عنه - بحسب القصة - شيئاً !



٣. زهير بن أبي سلمى المزني ومعلقته

نسبه وسيرته :

هو زهير بن أبي سُلمى ، وأبو سُلمى هو ربيعة بن رياح بن قُرّة بن الحارث بن مازن بن ثعلبة بن برد بن لاطم بن عثمان بن مُزينة بن عمرو بن أدّ بن طابخة بن إلياس بن مضر .

وقد كان آل أبي سُلمى حلفاء بني عبد الله بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان بن مضر^(١)، وذكروا أن خال أبي سلمى هو أسعد بن الغدير بن مُرة بن ذبيان . وكان أبو سلمى ربيعة وأخواله وبنو عبد الله بن غطفان جيرانًا ينزلون جميعًا في الحاجر بنجد شرقي المدينة.

ويذكر المؤرخون^(٢) أن والد زهير قد انطلق مع أخواله في غارة على قبيلة طيئ فغنموا أموالاً ولم يجعل أخواله له نصيباً منها فأخذ أمّه وإبلاً من الغنائم ومضى بها ليلاً إلى قبيلته مزينة ، ومكث زمناً ثم أقبل في قوم من مُزينة مُغيراً على ذبيان ، ولكن المُزنيين ما إن رأوا أرض غطفان واستبعدوا بلادهم خافوا وهربوا وتركوا أبا سُلمى وحيداً ؛ فانصرف إلى أخواله من بني مرة بن عوف المجاورين بني عبد الله بن غطفان حتى وفاته .

١- راجع : شرح القصائد العشر - للخطيب التبريزي (٤٢١-٥٠٢هـ) - تحقيق /محمد محيي

الدين عبد الحميد - نشر مكتبة محمد صبيح بالأزهر - (د.ت.) - ص ٢٠١ .

٢- راجع المثبت من سيرة زهير، في: شرح القصائد السبع... سابق ص ٢٣٥-٢٣٦.

ويسبب جوار أبي سلمى في غطفان ظنَّ بعضُ الرُّواة أن زهير بن أبي سلمى غطفاني ، وهو ما أورده ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء . أما الحقيقة فهي أنه مُزَنِّي القبيلة غطفاني النشأة . يقول كعب بن زهير في انتسابهم إلى مُزينة :

هُمُ الْأَصْلُ مِنِّي حَيْثُ كُنْتُ وَأَنْتِي مِنَ الْمُزَنِيِّينَ الْمُصَفِّينَ

بِالْكَرَمِ

ويروون أن أم زهير تزوجت بعد وفاة أبيه شاعراً مشهوراً من بني تميم بن مُر بن أَد بن طابخة، وهو الشاعر أوس بن حجر الذي روى زهير شعره، وربما كان سبباً من أسباب تلك الموهبة عنده. هذا بالإضافة إلى بشامة بن الغدير وكان شاعراً مرموقاً ، وهو الذي تولى تربية زهير وأخوته وكفالتهم ، ومنهم أخت له تدعي سلمى ، وأخرى اسمها الخنساء^(١) ، ويقال إن بشامة خال أبي زهير ، لا خاله هو . ومهما يكن من أمر فقد ذكروا أن الرجل قد تولى كفالة زهير وأخوته ورعايتهم كما مر بنا ، وقد كان بشامة بن الغدير " كثير المال، وكان ممن فقأ عين بغير في الجاهلية، وكان الرجل إذا ملك ألف بغير فقأ عين فحلها "^(٢) وكان أيضاً " أحزم الناس رأياً ، فكانت غطفان إذا أرادوا أن يغزوا أتوه فاستشاروه ، وصدروا عن رأيه ، فإذا رجعوا قسموا له مثل ما

١- راجع : العصر الجاهلي . ص ١٣٠٠

٢- العصر الجاهلي ص ٣٠١، ٣٠٢ نقلاً عن ابن سلام في الطبقات .

يقسمون لأفضلهم ، فمن أجل ذلك كثر ماله ، فلما حضره الموت جعل يقسم ماله في أهل بيته وبين بني أخوته ، فأتاه زهير ، فقال : يا خالاه ، لو قسمت لي من مالك ؟ فقال : والله يا ابن أختي ، لقد قسمتُ لك أفضل ذلك وأجزله ، قال : وما هو ؟ قال : شعري ورثتيه ! وكان زهير قبل ذلك قال الشعر .. فقال له زهير : الشعر شيء قلته فكيف تعتدُّ به عليّ ؟ فقال له بشامة : ومن أين جئت بهذا الشعر ؟ لعلك ترى أنك جئت به من مُزينة ؟ وقد علمت أن حصاتها وعين مائها في الشعر لهذا الحي من غطفان ، ثم لي منهم ، وقد رويته عنِّي " (١) .

ويذكر من حياة زهير بن أبي سلمى أنه تزوج امرأتين إحداهما أم أوفى ، وهي التي ذكر اسمها في مطلع معلقته ، " ويظهر أن المعيشة لم تستقر بينهما ، فطلقها بعد أن ولدت منه أولادًا ماتوا جميعا ، والثانية التي تزوجها من بعدها هي كبشة بنت عمار الغطفانية ، وهي أم أولاده : كعب وبُجَيْر وسالم ، ومات سالم في حياته ورثاء ببعض شعره " (٢) .

١- معلقات العرب - ص ١٣٤ - ١٣٥ .

٢- العصر الجاهلي - ص ٣٠٢ .

ويذكر الرواة أن زهيراً نَدِمَ على طلاقه أم أوفى ، وأراد أن يَرُدَّهَا إلى عصمته ، فرفضت ، فبكاها وبكى ديارها في خمسة عشر بيتاً من مطلع معلقته (١).

وقد كثر في شعر زهير الحديث عن المواقف الكريمة وأخلاق ذوي الشهامة والكرم ، كما كثر في معلقته شعر الحكمة وإيثار السلام ، والحض على نبذ الحرب التي لا تجر في ركابها إلا الخراب والدمار ، وخصوصاً حروب الجاهلية ، تلك التي لا قانون ولا عدل لها إلا منطق القوة ، فكثيراً ما ظَلِمَ فيها الضعفاء والفقراء وقليلو الحيلة ، وإن كانت لهم مندوحة أحياناً فيما شاع في العرب من خلق النجدة وإجارة الضعيف. ولعل هذه التقاليد الشعرية في الحض على الأخلاق الكريمة والسلوك القويم لا تصدر إلا عن شاعر يتصف بسمو النفس وشرف المحتد وحسن الخلق . وقد كان زهير "عَفَّ القلب واللسان ، ولذلك أحبه قومه ، وتقرب إليه السادة بالهدايا والألطفاء .. وفي ترجمة سالم بن دارة أن اسمه سالم بن مسافع بن عقبة ... ابن عبد الله بن غطفان ، وأن دارة أمه ، وكانت أخيدة أصابها زيد الخيل من بعض غطفان وهي حبلَى وهي من بني أسد ، فوهبها زيد الخيل لزهير بن أبي سلمى" (٢).

١- راجع معلقات العرب - ص ١٤٦ .

٢- السابق ص ١٣٦ .

وربما اشتهر زهير بين الشعراء الجاهليين بأنه يتعرض لمعروف الأخيار ، ويجعل شعره وسيلة لتقبل الهبات والعطايا من السادة والكبراء . وعلى الرغم من كون نفر كثير من شعراء الجاهلية كانوا يتكسبون بالشعر ، لكن زهيراً أُلصِقَ به كِبَرُ هذا الأمر ، لما اشتهر من مدحه هَرَمَ بن سنان وتقبله عطاياها.

والحقيقة مخالفة لهذا الظن إلى حد بعيد . فقد كان زهير يعطي كما يُعطى ، ويجود كما يجود الآخرون عليه ، وتروى كتبُ الأدب حكاية تدل على أنه كان العرفان بالجميل والكرم إحدى خصاله ، فقد "خرج بُجَيْرُ بن زهير بن لي سلمي في غلْمة يجتتون جنى الأرض ، فانطلق الغلْمة وتركوا ابن زهير ، فَمَرَّ به زيدُ الخيل الطائي فأخذه ، ودار طيئ متاخمةً لدور بني عبد الله بن غطفان ، فسأل الغلام : من أنت ؟ قال : أنا بُجَيْرُ بن زهير ، فحمله على ناقه وأرسل به إلى أبيه ، فلما أتى أباه أخبره أن زيدا أخذه وحمله ، وكان لكعب بن زهير فرس من جِياد خيل العرب . فقال زهير : ما أدري ما أثيب به زيدا إلا فرس كعب ، فأرسل به إليه وكعبٌ غائب ، فلما جاء كعبٌ سأل عن الفرس قيل له : قد أرسل به أبوك إلى زيد . فقال كعب لأبيه : كأنك

أردت أن تُقوي زيدا على قتال غطفان ! فقال له زهير : هذه إبلي
فخذ منها عن فرسك ما شئت^(١).

ولا ريب في أن هذا الموقف يسجل لزهير سمو نفسه ، وشرف
عنصره ، إذ يكافئ المعروف بأفضل ما يجد ، كما ينفي كونه
من الطامعين في العطاء بالمديح الذين يقصرون شعرهم عليه .
أما مديحه هرم بن سنان ثم الحارث بن عوف سيدي بني مرة ،
الذي جاء في معلقته (الأبيات من ١٨ حتى ٢٥ بنص المعلقة]
وفي غيرها فإنه كان لموقف مبدئي عظيم لهذين السيدين ، فقد
وقفا وقفة مجيدة ، توقفت بها حرب ضروس قامت بين قبيلتي
عبس وذبيان استمرت أمدا بعيدا من الزمان وأزهقت فيها أرواح
كثيرة . فقد تولى دفع ديات القتلى من مالهما وبلغت ثلاثة آلاف
بغير ، وظل زهير عارفا بهذا الموقف الكريم ، مادحا هرم بن
سنان طوال حياته ، وكان هرم يعطيه على مديحه ، حتى أن
هرما حلف ألا يمدحه زهير إلا أعطاء ولا يسأله إلا أعطاه ولا
يسلم عليه إلا أعطاه : عبدا أو وليدة أو فرسا ، فاستحيا زهير
مما كان يقبل منه ، فكان إذا رآه في ملا قال: عموا صباحا غير
هرم ، وخيركم استثنيت^(٢).

١- السابق ١٣٦ - ١٣٧ .

٢- راجع : العصر الجاهلي - ٣٠٢ .

وقد ذكر الرواة أن زهيراً تُوفِّيَ قبل بعثة النبي - صلي الله عليه وسلم - بسنة ، لكنه في شعره لم يكن يصادم المشاعر الإسلامية التي أقرها الإسلام من بعده ، كما مرئ القيس الذي يروون أن النبي - صلي الله عليه وسلم - تنبأ له بدخول النار لما حوى شعره من فحش ، أما زهيرٌ فقد خلا شعره " من الفحش والعهر ، فهو ذوق آخر غير ذوق امرئ القيس المفتون بالنساء وتصوير مغامراته القصصية معهن . ومن غير شك كان وثنيًا ، مثله مثل قومه ، وإن كنا نلاحظ عنده بعض أبيات يؤمن فيها باليوم الآخر وما فيه من حساب وعقاب وثواب البيتان ٢٧ ، ٢٨ من معلقة زهير) .. وإذا صحت نسبة البيتين إليه كان ذلك دليلاً على أنه أحد من تحنّفوا في الجاهلية وشكّوا في دينهم الوثني ، وأغلبُ الظنّ أنه لم يفارق دين قومه ، إنما هي خطراتٌ كانت تمر به " (١).

منزله الشعرية

زهير شاعر معدود في الجاهلية رشّحه ما ورد في معلقته من أبيات الحكمة - وإن تعرضت للنقد - ليكون أحد حكماء الشعر الجاهلي ، وقد عدّه ابنُ سَلّام الجُمَحِي في رجال الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية ، وقد جاء عنده ثالثاً فيها بعد امرئ

القيس والنابعة^(١) . غير أن ابن سَلَّام يروى قولاً ينسبه إلى من دعاهم أهل النظر ، ولعله يعني بهم أهل المعرفة بالشعر ونقده وكلام العرب . يقول : " وقال أهل النظر : كان زهير أحصفهم شعراً ، وأبعدهم من سخف ، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق ، وأشدّهم مبالغة في المدح ، وأكثرهم أمثالاً في شعره^(٢) .

ولقد جمع هذا المقال لزهير بلاغة وحكمة وشرفاً في المعنى . فالبلاغة في أنه يحمل ألفاظاً قليلة بمعانٍ كثيرة ، وهو الإيجاز والاكتناز في العبارة الشعرية ، والحكمة في تمثيل تجارب الحياة في عبارات المثل التي يسوقها (أكثرهم أمثالاً) . وشرَفُ المعنى كامنٌ في المبالغة في المدح أي أن يُوصَف الممدوحُ بخير ما يوصف به إنسان في الموضوع التي يثني عليه فيه، كما خلا شعره من التزيد والفحش إذ كان أبعدهم من سخف . ولقد بلغ زهير هذه المنزلة باستعداده الفطري الذي وهب إياه ، وكذلك بالبيئة الشعرية التي نشأ فيها حيث كان له من رحمه وأقاربه نفر عايشوه وخالطوه هم أسرته التي نبغ فيها أكثر من شاعر . وقد مر بنا الحديث عن الشاعر التميمي أوس بن

١- راجع : طبقات فحول الشعراء - ت محمود محمد شاكر - دار المدني / جدّة (د.ت.) -

٥١/١ هـ .

٢- السابق - ٦٤/١ .

حجر زوج أمه ، ثم خاله أو خال أبيه - حسب الرواة - بشامة بن الغدير الذي ورث عنه زهير الشعر فيما قيل ، ويضاف إلى هؤلاء بل قبلهم أبوه الذي روى أنه كان شاعرًا ، وكانت أختاه سلمى والخنساء شاعرتين ، وقد " ورث عنه الشعر ابناه كعب وبُجَيْر ، واستمر الشعر في بيته أجيالاً ، فقد كان عقبة بن كعب شاعرًا ، وكان العوّام بن عقبة شاعرًا أيضًا .. وليس هذا فحسب فإنه عاش للشعر يُعلّمه ابنه بُجَيْرًا وكعبًا من جهة وأناسًا آخرين من غير بنيه أشهرهم الحطيئة ، فهو تلميذه وخَرِيْجُهُ " (١).

وقد رُوِيَ عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه ما يفيد تقديمه زهير على سائر شعراء الجاهلية لأسباب فنية جاد بها شعره ، إذ قال لابن عباس يومًا : " يا ابن عباس ألا تتشدني لشاعر الشعراء ؟ قال : يا أمير المؤمنين ، ومن شاعر الشعراء ؟ قال : زهير ، قال ابن عباس : لم صَيَّرْتَهُ شاعر الشعراء . فقال عمر رضي الله عنه : لأنه لا يعاظم بين الكلامين ، ولا يتتبع وَحْشِيَّ الكلام ، ولا يمدح أحدًا بغير ما فيه " (٢).

ويفسر الدكتور شوقي ضيف هذه العبارة موضحًا جودة شعر زهير وتفوقه على غيره ، فيقول : " والمعاظلة بين الكلام المداخله فيه بحيث لا ينضد نضدًا مستويًا . والحق أن صياغة

١- د. شوقي ضيف - تاريخ الأدب العربي .. العصر الجاهلي ص ٣٠٣ .

٢- معلقات العرب - ١٣١ .

زهير تستوفى حظوظاً بديعة من صفاء التعبير ونقائه وخلوصه من الأدران التي قد تؤذيه ... والذي لا ريب فيه أنه كان يستولى على لغته ويسيطر عليها ويجمع منها خير ما فيها من ألفاظٍ وكلمات ، وما يزال ينسقها حتى تتراءى كأنها عقودٌ من الجواهر ، وعلى نحو ما كان يستوفى حظوظاً من الجمال في عباراته وصيغته كان يستوفي ضرورياً من الإتقان والكمال في موسيقاه ، فليس فيها نشاز من إقواء وليس فيها اجتلاب قافية وإكراهها على إحلالها في أماكنها ، فقوافيه تتمكن في مواضعها ، ومهما ضاق عليه هذا الوضع نفذ منه على أجمل صورة ، وانظر إلى قوله في معلقته :

وأعلم مافي اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم مافي غدٍ عمي
 فقد وصل إلى القافية ، فوجد نفسه مُضيقاً عليه ، ولم يلبث أن نفذ إلى كلمة (عمي) فتمم البيت في غير عسر ولا مشقة^(١) .
 وفيما يروي محمد بن سلام في طبقاته قول عكرمة ابن الشاعر الأموي جرير بن عطية الخطفي إذ قال لأبيه : " يا أبة من أشعرُ الناس ؟ قال : أعن أهل الجاهلية تسألني أم أهل الإسلام ؟ قلتُ : ما أردت إلا الإسلام ، فإذ ذكرت الجاهلية فأخبرني عن أهلها ، قال : زهيرٌ شاعرهم ، قال قلتُ : فالإسلام

١- العصر الجاهلي ص ٣٢٨ .

؟ قال : الفرزدقُ نبعة الشعر ، قلت : فالأخطل ؟ قال : يجيد مدح الملوك وبصيب صفة الخمر ، قلت : فما تركت لنفسك ؟ قال : دعني فإنني نحررت الشعر نحرًا " (١) .

ولزهير بن أبي سُلمى بيتٌ من الشعر جمع المعنى وقسمه قسمة لا يتجاوزها واقع الأمور ، فكان بحق حكمة ومثلاً وهو قوله :

فإنَّ الحقَّ مَقْطَعُهُ ثَلَاثٌ يَمِينٌ أَوْ نِفَارٌ أَوْ جَلَاءٌ

(أي أن الحق يثبت بإحدى ثلاث طرق ، إما قسم يمين ، أو المنافرة أي التوجُّه إلى حَكَمٍ يحكم بالبينة ، أي محاكمة ، أو دليل واضح وحُجَّةٌ بَيِّنَةٌ لا رَيِّغَ فيها) حتى أن عمر بن الخطاب كان " يُعْجَب بهذا البيت ويتعجب من صحة القسمة فيه ، ويقول : لو أدركته لولَّيْتُهُ القضاء لحسن معرفته ودقة حكمه " (٢) .

وكان سيدنا عمر من المقدِّرين لشعر زهير ومدائحه عموماً ، عارفاً قيمتها ورقيها الفني ، فقد قال يوماً لأحد أولاد هَرم بن سنان الذي طالما مدحه زهير : " أَنَشِدْنِي بَعْضَ مَدْحِ زَهِيرِ أَبَاكَ ، فَأَنشِدْهُ ، فَقَالَ عَمْرُ : إِنَّهُ كَانَ لِيُحْسِنَ فَيَكُمُ المَدْحُ ، قَالَ : وَنَحْنُ وَاللَّهِ كُنَّا نُحْسِنُ لَهُ العَطِيَّةَ ، قَالَ عَمْرُ : ذَهَبَ مَا أُعْطِيتُمُوهُ

١- طبقات فحول الشعراء ١/٦٤-٦٥ .

٢- العصر الجاهلي ص ٣٢٦ .

وبقي ما أعطاكم " (١) . كما كان زهير صاحب أمدح بيتٍ قالتَه
العرب، وهو قوله :

تراه إذا ما جنَّته مُتَهَلِّلاً...كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ

وشعره في جملته كان متقناً مُعْتَنَى به ، إذ كان زهير يتعهده
بالتنقيح والتهذيب زمنًا قبل أن يُذيعه في الناس ، فهو ينظم
القصيدة في شهر ، ويُهذِّبها في عام ثم يعرضها على المقربين
منه ليرى رأيهم وردة فعلهم تجاهها ، ثم يذيعها في الناس ، ومن
هنا سميت قصائده (الحوليات) .



٤ - ليبيد بن ربيعة ومعلقته

نسبه وأخباره

هو أبو عقيل ليبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان .

وليبيد يشترك في نسبه مع الشعراء : النابغة الذبياني وتأبط شراً وذو الإصبع العدواني ، وذلك في الجد الأعلى ، فالجميع قَيْسِيُّونَ ، من قيس عيلان بن مضر . لكن ليبيد من خصفة بن قيس عيلان ، والنابغة من ذبيان التي ينتهي نسبها إلى غطفان بن سعد بن قيس عيلان ، أما الجد الأقرب لليبيد وهو كلاب بن ربيعة فإنَّ له أختاً هو كعب بن ربيعة ، كان من نسله شعراء كثيرون ومشاهير مثل تميم بن مقبل ، وليلى العامرية التي شَبَّ بها قيسُ بن المُلَوَّح ، والنابغة الجعدي ، وتوبة بن الحُمَيْر صاحب ليلي الأخيلية . ومن هذا الجد الأقرب كلاب بن ربيعة نفسه رجالٌ كان لهم حظ من الشهرة مثل علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل ، وأبو براء عامر بن مالك بن جعفر الملقب بملاعب السنة.

ويسوق الرواة حكاية يبدو فيها لبيد بن ربيعة وهو غلام صغير ، وهي تشير إلى نبوغه الشعري المبكر وقدراته العقلية وشخصيته. فقد كان الربيع بن زياد العبسي أحد من يلازمون النعمان بن المنذر يجالسه ويحدثه، وكان النعمان يأنس إليه ويقربه . وكان بنو عامر قوم لبيد كثيرًا ما يرحلون إلى النعمان طلبًا لحاجاتهم ، فكان الربيع يُغَيِّر هوى النعمان من جهتهم ويؤلبه عليهم فلا يحسن معاملتهم ، ويقال إن هذا كان لعداوة قامت بين عبس قوم الربيع وبني عامر قوم لبيد ، لأن خالد بن جعفر العامري قتل زهير بن جذيمة سيد بني عبس فخلص قومه العامرين وجميع هوازن من تلك الجبايات والإتاوات التي كانت يفرضها عليهم زهير ويجبرهم على دفعها له .

وذات مرة وفد أبو براء عامر بن مالك بن جعفر ، ملاعب الأسنة^(١) في نفر من قومه على النعمان، وفيهم لبيد بن ربيعة وهو غلام، فوجدوا عند النعمان الربيع بن زياد ، ثم أنهم وجدوا من النعمان جفاء وتغيُّرًا ، بسبب ماكان يطعن عليهم الربيع عند النعمان ويذكر معائبهم ، فَصَدَّهُ عنهم ، وكان قبل ذلك يكرمهم

١- سُمِّي ملاعب الاسنة لقول الشاعر في أخيه طفيل بن مالك :

فِرَارًا وَأَسْلَمْتَ ابْنَ أُمِّكَ عَامِرًا ... يُلَاعِبَ أَطْرَافَ الْوَشِيحِ الْمُقَوِّمِ

وقيل ، بل لقول أوس بن حجر فيه :

فَلَاعَبَ أَطْرَافَ الْأَسْنَةِ عَامِرٌ ... فَرَّاحَ لَهُ حِطُّ الْكُتَيْبَةِ أَجْمَعُ

ويقدم مجالسهم . فخرجوا من عنده غضابًا، وليبد كان يحفظ أمتهم ويغدو بإبلهم كل صباح فيرعاها. فجاءهم ليلة فوجدتهم يتذكرون أمر الربيع وما يلقون منه ، فسألهم عما هم فيه فكنتموه ، فقال لهم: والله لا أحفظ لكم متاعًا ولا أسرح لكم بغيرًا أو تخبروني بهذا الأمر! .. وكانت أم لبيد امرأة من بني عبس يتيمة في حجر الربيع بن زياد ، أي في حفظه وستره ، فقالوا : خالك قد غلبنا على الملك وصدَّ بوجهه عنا . فقال : هل تقدرون على أن تجمعوا بيني وبينه فأزجره عنكم بقول ممضٍ مؤلم ، لا يلتفت إليه النعمان بعده أبدًا ! قالوا : و هل عندك من ذلك شيء ؟ قال : نعم . قالوا : فإننا نبلوك بشتم هذه البقلة - لبقلة قُدَّامهم دقيقة القضبان قليلة الورق ، لاصقة فروعها بالأرض ، تُدعى التربة^(١) - فقال : " هذه التربة التي لا تُذكي نارا ، ولا تُوهل دارًا^(٢) ، ولا تسرُّ جارا ، عودها ضئيل ، وفرعها ذليل ، وخيرها قليل ، أقبح البقول مرعى ، وأقصرها فرعًا ، وأشدُّها قلعًا ، آكلها جائع ، والمقيم عليها قانع . فالفقوا بي أخا بني عبس ، أردُّه عنكم بتعس ، وأدعه من أمره في لبس . قالوا : نصبح فنرى فيك رأينا ، فقال عامر : انظروا غلامكم فإن رأيتموه نائمًا فليس أمره بشيء ، إنما

١ - تَرَبُّ يَتَرَبُّ تَرَبًّا وَتَرَبًّا وَتَرَبَّةً : افْتَقَر ، فَهُوَ تَرَبٌّ ، وَهِيَ تَرَبٌّ ، وَتَرَبَّةٌ أَيْضًا . وَفِي

الدَّعَاءِ : تَرَبَّتْ يَدَاهُ : خَسِرَ أَوْ افْتَقَرَ .

٢ - تَوَهَّلَ دَارَهَا : تَعَمَّرَهَا .

يتكلم بما جاء على لسانه ، وإن رأيتموه ساهراً فهو صاحبه . فرمقوه بأبصارهم فوجدوه قد ركب رحلاً وقد تكدّم واسطه ، حتى أصبح . قالوا له : أنت والله صاحبه . فعمدوا إليه فحلقوا رأسه ، وتركوا له ذؤابتين ، وألبسوه حُلّة ، ثم غدوا به معهم فدخلوا على النعمان ، وكان الربيع يُؤاكله ، ليس معه غيره والدار مملوءة من الوفود . فلما فرغ الملك من طعامه ، أذن للجعفرين فتقدموا وذكروا ما جاءوا من أجله من حاجتهم ، فاعترض الربيع في كلامهم ، فتقدم إليه ليبيد فرجه وتناول بهجاء مقذع مُقَرَّر وصف فيه عورته وبرصه ، حتى إن الملك تقَرَّر منه وكره مجالسته^(١) ، ومنذ ذلك الحين لحق الربيع بأهله وأعطاه الملك مالاً ضعف ما كان يعطيه ، وقاطعه منذ ذلك الوقت ، رغم توسل الربيع^(٢) ، وكان ذلك من ليبيد في تلك السن الباكرة دالاً على نجابته وذكائه ، وحسن حاجه ودفاعه عن قومه .

وقد كان ليبيد فارساً . وكانت له صلات مودة مع ملوك الغساسنة بالشام ، وذات يوم أراد الحارث بن جبلة ملك غسان المعروف بابن أبي شمر ولقبه الحارث الأعرج - أراد أن يوقع بأعدائه المناذرة ملوك الحيرة ، فأرسل إليهم مائة فارس وجعل ليبيد

١ - راجع نص هذه الأبيات في كتاب : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن

الأنباري - بتحقيق عبد السلام هارون - ص ٥٠٧ ، ٥٠٨ .

٢ - راجع القصة بتفاصيل أكثر في : السابق ص ٥٠٥ - ٥٠٨ .

بن ربيعة أميرًا عليهم ، فتوجهوا إلى ملكهم المنذر بن ماء السماء ، وساروا إلى عسكر المنذر وأعلنوا أنهم أتوه داخلين في طاعته ، فأذن لهم العسكر ، حتى تمكنوا من الوصول إلى الملك المنذر فقتلوه وركبوا خيلهم وفروا عائدين ، فانطلق في أثرهم جُند المنذر وأتباعه فأنزلوا بهم قتلاً عظيماً ، ونجا لبيد فيمن نجا ، حتى أتى ملك غسان فأبلغه الخبر ، فتوجه جيشٌ من غسان وحملوا على عساكر المنذر فهزموهم في يوم سُمِّيَ " يوم حليلة " الذي ضرب به المثل فقيل (ما يوم حليلة بِسَرٍّ) ، وحليلة هي بنت ملك غسان^(١) . لكن المؤرخين يذكرون أن لبيداً كان على صلة أيضاً بملوك المَناذرة ، وبخاصة النعمان بن المنذر ، فقد رثاه عندما قتله كسرى بقصيدة أربت على خمسين بيتاً ، منها قوله :

لَه الْمُلْكُ فِي ضَاحِي مَعَدٍّ وَأَسْلَمَتْ إِلَيْهِ الْعِبَادُ كُلُّهَا مَا يَحَاوُلُ
ويروون أن لبيداً كان جواداً ، كما كان أبوه جواداً كريماً ، لُقِّبَ (ربيع المُقْتَرين) لذلك . وقد قتله - أي أبا لبيد - بنو أسد يوم ذي علق في الجاهلية. أما ابنه لبيد بن ربيعة فقد أدرك الإسلام وأسلم ، ويقال إنه عاش ما يزيد على مائة وثلاثين عاماً . أما قصة جوده ، فيقال إنه حلف بل نذر ألا تهب صَبًّا إِلَّا نَحَرَ وأطعم ، وأن الصَّبَّ ذات يوم هَبَّتْ وهو بالكوفة ليس لديه ما

١- راجع قصته مع الحارث الغساني في : معلقات العرب - سابق ص ١٥٣ - ١٥٤ .

يُنَحِّرُهُ ، فلمّا علم بأمره الوليد بن عقبة ، وكان أميرًا عليها لعثمان رضي الله عنه فطلب إلى الناس أن يعينوا أبا عقيل - ليبيد بن ربيعة - على البرّ بنذره ، ثم أرسل هو إليه مائةً من الإبل ، فوفى بنذره ، ويقال إنه قد اجتمعت عنده من هبات الناس ألف ناقة .

ويتحدث الدكتور بدوي طبانة عن إسلام ليبيد حديثًا حسنًا ، يصفه فيه بطيب النفس وصفائها ، ومدى استعدادها الفطري منذ الجاهلية لتقبل نور الهدى حتى إنه " حين سمع بمبعث النبي صلى الله عليه وسلم ، ذهب إلى قومه فأسلموا وأسلم معهم ، ثم عادوا إلى باديتهم . ويَفِد ليبيد على الرسول يسأله عما خفي عليهم من أمور الدين ليحدث قومه بما يرى ، ولقد حسن إسلامه ، ودخل نور الإيمان في قلبه ، وهجر الشعر الذي كان من أعلامه ، وأقبل على القرآن يحفظه ويتدبر آياته ، ولذلك وصف بأنه كان مسلمًا رجل صدق ، وذكروا أنه لم ينشد في إسلامه إلا بيتًا واحدًا ، وهو قوله :

الحمد لله إذ لم يأتني أجلي حتى كساني من الإسلام سربالا

وقيل بل هو قوله :

ما عاتبَ المرءَ الكريمَ كَنَفْسِهِ والمرءُ يُصْلِحُهُ الجليسُ الصالحُ ^(١)

وقد تُؤفِّي لبيدٌ في زمن معاوية .

منزلته الشعرية

يعد لبيد أحد فحول شعراء الجاهلية ، وقد جعله محمد بن سلام الجُمحي في الطبقة الثالثة من تصنيفه الشعراء ، وجعل معه فيها النابغة الجعدي والشمّاح بن ضرار وأبا ذؤيب الهذلي . ويحكون عن نبوغه الباكر في قرض الشعر وموهبته فيه أن النابغة الذبياني رآه يوماً عند النعمان بن المنذر عندما وفد إليه مع أعمامه ، فتوسم فيه الشاعرية ، وسأل عن نسبه فأخبروه به ، فقال له : يا غلام إن عينيك لعينا شاعرٍ ، أتقرض الشعر ؟ قال : نعم يا عمّ ، قال : فأنشدني . فأنشده لبيد قصيدته التي أولها :

ألم تُلِمِّم على الدّمن الخوالي

فقال النابغة : يا غلام ، أنت أشعر بني عامر ، زدني ، فأنشده :

طلّل لِحَوْلَةَ بِالرَّسِيسِ قَدِيمٌ ... بِمَعَاقِلٍ فَالْأَنْعَمِينَ وَشُومٍ

فقال له : أنت أشعرُ هوازن ، زدني ، فأنشده معلقته :

عَفَتْ الدِّيَارَ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِمَنْى تَأْبَدَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا

فقال له النابغة : اذهب فأنت أشعرُ العرب ^(١).

١ - راجع : السابق ص ١٥٤-١٥٥ . والمعلقات العشر - طبعة دار الرشيد بدمشق -

كان الفرزدق الشاعر الأموي يُقدّر شعر لبيد ويعجب به ، وقدم ذات يوم إلى الكوفة ومر بمسجد بني أقيصر ، وعليه رجل ينشد من معلقة لبيد :

وجلا السُّيُولَ عن الطُّلُولِ كَأَنَّهَا ... زُبُرٌ تُجَدُّ مُتُونَهَا أَقْلَامُهَا

فسجد الفرزدق ، فقل له : ما هذا يا أبا فراس ؟ قال : أنتم تعرفون سجدة القرآن ، وأنا أعرف سجدة الشعر . وروي عن أبي سلمة عن أبي هريرة رضي الله سبحانه عنه ، عن النبي صلى الله عليه وسلم قال : أشعر كلمة تكلمت بها العرب كلمة لبيد : ألا كلّ شيء ما خلا الله باطل .

كما روي أن عمر بن الخطاب رضي الله سبحانه عنه كان يأمر برواية قصيدة لبيد :

إِنَّ تَقْوَى رَبِّنَا خَيْرٌ نَفْلٍ ... وَبِإِذْنِ اللَّهِ رَيْثِي وَعَجَلٍ



من فنون الشعر الجاهلي

د. محمد هاشم عبد السلام

أستاذ الأدب العربي المساعد

كلية دار العلوم – جامعة الفيوم

مقدمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خير الخلق أجمعين، وبعد،

فهذا الكتاب يختص بدراسة أهم فنون الشعر في العصر الجاهلي، وهو لا يلج إلى موضوعه مباشرة، ولكنه يبدأ بمقدمة، تعرض لمحتوى هذا الكتاب، ثم يعقبها تمهيد، يثير بعض القضايا، ويؤكد على بعض الملاحظات التي تميظ اللثام عن بعض التساؤلات المتعلقة بفنون الشعر الجاهلي، وبعد هذا التمهيد نشرع في الحديث عن الفن الأول من فنون الشعر الجاهلي، وهو فن المدح الذي تكلمنا في ثناياه عن معنى المدح لغة واصطلاحاً، ثم بواعث شعر المدح وأهميته، وبنية قصيدة المدح الجاهلية، وأهم شعراء المدح الجاهليين وما تحلى به ممدوحوهم من مناقب وصفات حميدة، أما الرثاء، فهو الفن الثاني الذي تطرق إليه هذا الكتاب، وفي إطاره جرى الحديث عن عاطفة الرثاء، ومضامينه الدلالية، وبنية قصيدته الخاصة، ويحلُّ الفخر والحماسة هنا ثالثاً، وقد أسلم الكلام عنه إلى الكلام عن طبيعة العلاقة أو الاقتران بين الفخر والحماسة، وكذلك طبيعة الخطاب فيه، والعاطفة، وأنواعه، وأهم صفات الفخر والحماسة، ورابع هذه الفنون الجاهلية هو فن الهجاء، الذي تكلمنا في أثناء دراسته عن أسباب ظهوره، وطبيعته من حيث التصريح والتعريض، وأنواعه من

جهة مضامينه المختلفة، أما الفن الخامس، فهو فن الوصف، وقد تم التركيز في إطاره على أبرز الموصوفات لدى الشاعر الجاهلي؛ مثل الخيل، والناقة، وعناصر الطبيعة المختلفة، والخمر، ويقع الغزل في المرتبة السادسة من هذه الدراسة، وقد أوضحت أنه قد شاع في الشعر الجاهلي نوعان من الغزل؛ هما الغزل العفيف والغزل الحسي، أما الفن السابع والأخير الذي ورد ذكره في هذا الكتاب، فهو فن الاعتذار الذي ارتبط ذكره بالنابغة الذبياني وباعتذارياته الخاصة للنعمان بن المنذر، ويُختتم هذا الكتاب بالإشارة -دون إسهاب- إلى أهم خصائص الشعر الجاهلي.

التمهيد

الأدب العربي أدبٌ عريق متنوع البيئات والثقافات والاتجاهات، ولطول المدة الزمنية التي قطعها تمّ تقسيمه -وفقاً للأوضاع السياسية- إلى عصور مختلفة، تبدأ بالعصر الجاهلي^(١) المؤرّخ له بقرنين أو قرن ونصف قبل الإسلام، وتنتهي بمطلع العصر الحديث^(٢)، وإذا نظرنا إلى طبيعة العصر الجاهلي -الذي نحن بصدد دراسة فنون الشعر فيه- فسنجد أن

(١) تجدر الإشارة إلى أن الدارسين يجدون صعوبة بالغة في الكشف عن طبيعة الأطوار الأولى التي قطعها الشعر العربي قبل أن يستوي على سوقه في العصر الجاهلي وزنا وقافية ومعاني وموضوعات وأساليب وصياغات محكمة، الأمر الذي يؤكد الدكتور شوقي ضيف بقوله: "والحق أنه ليس بين أيدينا شيء من وزن أو غير وزن يدل على طفولة الشعر الجاهلي وحقه الأولى، وكيف تمّ تطوره حتى انتهى إلى هذه الصورة النموذجية التي تلقانا منذ أوائل العصر الجاهلي أو بعبارة أخرى منذ أوائل القرن السادس الميلادي" شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط ٨، ص ١٨٦.

(٢) أكثر من أرخوا لتاريخ الأدب العربي وزّعوه أو بالأحرى قسّموا عصوره على النحو التالي: (١) العصر الجاهلي، وهو ما قبل الإسلام بقرنين أو قرن ونصف. (٢) العصر الإسلامي، يبدأ من بعثة النبي -صلى الله عليه وسلم- حتى سنة ١٣٢هـ، ويضم عصر صدر الإسلام وبنو أمية. (٣) العصر العباسي يبدأ مع القضاء على دولة بني أمية سنة ١٣٢هـ وينتهي مع سقوط بغداد في يد التتار سنة ٦٥٦هـ، وأغلب الدارسين على تقسيمه إلى عصرين؛ العصر العباسي الأول ١٣٢: ٢٣٢هـ، والعصر العباسي الثاني ٢٣٢: ٦٥٦هـ، (٤) عصر الدول والإمارات الذي انفصلت فيه كثير من البلدان عن الخلافة الإسلامية، على نحو قيام إمارات الفرس في إيران وما وراءها، والحمدانيين في حلب، والفاطميين ثم الأيوبيين والمماليك والعثمانيين في مصر، والأمويين ثم ملوك الطوائف والمرابطين والموحدين ومن خلفهم في الأندلس. (٥) العصر الحديث، الذي يؤرخ له بمجيء الحملة الفرنسية على مصر ١٢١٣هـ / ١٧٨٩م.

العرب عاشوا خلاله حياة قاسية، عنوانها -باستثناء بعض الأوقات- شَظَف العيش والحلُّ والترحال والنزاعات والحروب التي أنهكت القبائل، وطحنت رجاها الأجيال؛ وتبعًا لهذا اشتدت الحاجة إلى الشعراء وعظم دورهم؛ إذ كان دَوْدُهُم عن قبائلهم باللسان لا يقل عن دفاع الفرسان بالسلاح، وقد فطن العرب منذ وقت مبكر - إلى أهمية هذا الدور فـ"كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائلُ فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، ودَبُّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكورهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"^(١)، فكلمة الشعراء كانت تُخشى ويتحاماها الناس؛ لأنها سرعان ما تتلقفها الألسنة، فتبلغ الآفاق، وتصير أثرًا باقيا في العقب لا يمكن محوه "ومن ههنا عظم الشعر، وتهيب أهله خوفا من بيت سائر تُحدى به الإبل أو لفظة شاردة يُضرب بها المثل، ورجاء في مثل ذلك؛ فقد رفع كثيرا من الناس ما قيل فيهم من الشعر بعد الخمول والاطراح، حتى افتخروا بما كانوا يُعَيِّرون به، ووضع جماعة من أهل السوابق والأقدار الشريفة حتى عُيروا بما كانوا يفتخرون به"^(٢).

لم تكن الحياة في الجاهلية تسير على وتيرة واحدة، أو تطرد على نسق واحد، وإنما تميزت بالجدة والتنوع وتباين الأهواء والمشارب، وقد ألقى هذا الأمر بظلاله على الجاهليين خاصة أهل الأدب منهم "فالأحداث التي

(١) ابن رشيق القيرواني: العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، دار الطلائع، ط١، ٢٠٠٦، ٥٥/١.

(٢) السابق، ٤١/١.

كانت تقع بينهم، والصلات الاجتماعية التي كانت تربط بعضهم ببعض، والمجالس التي كانت تعقد إمّا بين أفراد القبيلة الواحدة أو القبائل المتحالفة للتشاور وحل المشكلات، وإما بينهم وبين خصومهم لإنهاء نزاع أو فض خلاف، والمناسبات المختلفة التي كانت تستدعي بعث الرسل والوفود، والمجتمعات العامة التي كانت تضم أكبر عدد من القبائل، فتعرض فيها الأمور على نطاق واسع - كل هذه الظروف - كان الاعتماد فيها على فصيح القول وبلغ العبارات، ثم إن مجالس السمر التي كانت تعقد ليلاً حينما ينتهون من مشكلاتهم اليومية، فيلتفون حول المواعد، أو في رحاب النسيم العليل، كانت تهئ فرصاً ذهبية لأصحاب المواهب الفنية ليمارسوا نشاطهم الأدبي^(١)، وعلى هذا فقد ولدت موضوعات الشعر الجاهلي من رحم هذا التنوع الحياتي، وواكبت فنونه القولية هذه الأنشطة السياسية والاجتماعية والفكرية المختلفة؛ فنّمة (وصف) لطبيعة البيئة الجاهلية وقاطنيها وما تموج به من حروب، وثمة (فخر) يقصره الشاعر على الإشادة بفضائله الشخصية وفضائل قبيلته، وثمة (مدح) وتقريض يتسع لمن حقق نصراً أو صنع معروفاً، سواء أكان منتسباً لقبيلة الشاعر أم غير منتسب إليها، وثمة - في المقابل - شماتة و(هجاء) لمن هُزم في معركة أو حاد عن سنن العرب في عاداتهم المُتبعة وقيمهم الموروثة، وثمة (رثاء) لا ترقأ منه العيون، يُقال في حق من قُتل دفاعاً عن قبيلته أو ماله وعرضه، وثمة (غزل) بالمرأة، يَظهر الشعراء في بعضه على معارج من السمو الروحي والتعفف الأخلاقي، ويقفون في بعضه الآخر عند حدود الوصف

(١) علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ٩١.

الحسي لجسد المرأة، وثمة (اعتذار) يجري في نطاق ضيق، يعترف فيه الشاعر بذنبه، ويُقرُّ بما ارتكبه من خطأ.

فنون أم أغراض؟

يفضّل بعض الدارسين استخدام كلمة "فنون" بديلاً لكلمة "أغراض" عند الحديث عن موضوعات الشعر الجاهلي؛ ومنهم الدكتور محمد فتوح الذي أشار إلى هذا الأمر في قوله إن "مصطلح الأغراض الشعرية بالمفهوم الذي يتبادر منه ينظر إلى تلك الأنواع الشعرية من حيث المضمون الذي تتناوله القصيدة، والمعاني والأفكار التي يعرضها الشاعر، وهي معان وأفكار تختلف باختلاف المواقف والبواعث النفسية... والحال أن هذه المعاني والمواقف لا تتجلى -ولا يمكن أن تتجلى- إلا من خلال الصياغة الشعرية، والاختلاف بينها لا ينبع فقط من التضاد الملحوظ بين الفضائل والردائل، حين يمدح بالأولى ويذم بالأخرى، بقدر ما ينبع من تفاوت الأخيلة والصور والأساليب المستخدمة في كل غرض من هذه الأغراض، حيث تكونت لكل منها -على مر الزمن- تقاليد فنية ووجوه من المعالجة الشعرية يختلف حظ الشعراء من الإلمام بها والإجادة فيها"^(١)، ثم يواصل حديثه قائلاً: "ومن ثمَّ عدلنا عن تسمية هذه الأنواع الشعرية "أغراضاً" رغم شيوع هذه المصطلح وكثرة دورانه في كتب التراث ومصادره، وفضلنا أن نستخدم بدلاً منه مصطلح الفنون الشعرية، لدلالة هذا التعبير: أولاً: على تنوع المواقف التي كان الشعراء يصدرون عنها. ثانياً: على أن هذه

(١) محمد فتوح أحمد: الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص٦٧.

المواقف قد اكتسبت مع الزمن سمات فنية وخصائص تصويرية جعلت لكل منها طابعا مستقلا ومتميزا^(١).

ملاحظات هامة:

وسواء آثرنا استخدام كلمة "فنون" -نزولاً على رأي الدكتور فتوح- أو جعلناها مرادفة لكلمة "أغراض" فإنه يلزم قبل الخوض في طبيعة هذه الفنون أو الأغراض في الشعر الجاهلي التنبيه على بعض الملاحظات الهامة، نوجزها في النقاط الآتية:

أولاً: كان الرواة والمصنفون أحرص على جمع الشعر الجاهلي منهم إلى تقسيمه إلى فنون أو موضوعات، حتى من تنبّه منهم من النقاد القدامي إلى هذا الأمر، فقد شاب تصنيفه شيء من الخلط، ولم يكن دقيقاً في الفرز أو التبويب؛ فأبو تمام (المتوفى سنة ٢٣٢هـ) قد نظمته في عشرة موضوعات، هي الحماسة والمراثي والأدب والنسيب والهجاء والأضياف ومعهم المديح والصفات والسير والنعاس والملح ومذمة النساء، وهي موضوعات بينها وشائج صلة وتداخل بين؛ إذ إن الحديث عن الأضياف إما أن يدخل في المديح أو في الحماسة والفخر، والسير والنعاس يدخلان في الصفات، كما تدخل مذمة النساء في باب الهجاء، إلى جانب إغفاله لباب العتاب والاعتذار إغفالاً تاماً. أما قدامة بن جعفر فقد قسم في كتابه (نقد الشعر) موضوعات الشعر الجاهلي إلى ستة موضوعات، هي المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه، وحاول أن يرد الشعر إلى بابين أو موضوعين كبيرين، هما المدح والهجاء، فالنسيب مديح وكذلك المراثي، وجعل ابن رشيق في كتابه (العمدة) موضوعات الشعر تسعة،

(١) محمد فتوح أحمد: الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص٦٨.

هي النسيب والمديح والافتخار والرثاء والاقتضاء والاستتجاز والعتاب والوعيد والإنذار والهجاء والاعتذار، ومما يؤخذ على هذا التقسيم أنه قد أغفل موضوع الوصف، كما يمكن أن يضم الوعيد والإنذار إلى الهجاء، وكذلك يرد العتاب إلى الاعتذار، ومن هذه التقسيمات القديمة أيضا ما ذهب إليه أبو هلال العسكري من جعل أقسام الشعر الجاهلي خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبيه والمراثي، وزاد النابغة -كما يقول أبو هلال- قسما سادسا هو الاعتذار، وهذا التقسيم جيد، لولا أنه نسي باب الحماسة الذي أكثر الشعراء الجاهليون من القول فيه^(١).

ثانياً: هناك نوع من التقارب -من حيث المعاني- بين بعض فنون الشعر الجاهلي، فنلاحظ مثلاً أن "الافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخصص به نفسه وقومه فكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار"^(٢)، كما أنه "ليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت، مثل كان أو عدنا به كيت وكيت وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت"^(٣).

ثالثاً: الغالب في قصائد الشعر الجاهلي أن تشتمل الواحدة منها على أكثر من فن أو غرض، يقول الدكتور: علي الجندي موضحاً هذا الأمر: "وفي الشعر الجاهلي لا نجد الشاعر يؤلف قصيدته في غرض واحد من هذه الأغراض، فيندر أن نجد قصيدة -وبخاصة تلك الطوال- تتكون من غرض واحد، بل إن كل قصيدة كانت في معظم الأحوال تتألف من

(١) انظر: شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص ١٩٥، ١٩٦.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ١٢٤/٢.

(٣) السابق، ١٢٧/٢.

الحديث في أكثر من فن واحد من هذه الفنون... كل ذلك راجع لهوى الشاعر، وطواعية الشاعر له، والمثيرات التي تهيج عاطفته، أو تحرك مشاعره. والقصيدة الطويلة التي تضم أكثر من موضوع ربما كانت تؤلف كلها بموضوعاتها المختلفة دفعة واحدة، أي أن كل موضوع كان يثير ما يليه بمعنى أن أساس القصيدة كان في أول الأمر موضوعا واحدا يتناوله الشاعر في قصيدته، ويتحدث عنه باعتباره الغرض الأساسي منها، ثم يجره هذا الموضوع إلى غيره، فالحديث ذو شجون، وهكذا يتوارد على خاطر الشاعر كثير من المواضيع فتتدرج كلها في سياق الحديث تبعا لمقتضيات الحديث، وطبيعة نفس المتحدث، وطريقتها في التشعيب، ومدى تذكرها للموضوع الأصلي. ومع حسن الربط بين هذه الموضوعات تبدو القصيدة متناسقة، مترابطة الأجزاء، حتى لو كانت هناك غرابة بين هذه الموضوعات^(١).

وإذا كان الدكتور علي الجندي -ومعه أيضا دارسون آخرون- قد ذهب إلى أن تعدد الفنون أو الأغراض في القصيدة الجاهلية لا يقف لا يؤثر على وحدتها؛ لوحدة المشاعر فيها، فإننا على الجانب الآخر نرى بعض الدارسين يقطعون بأن النظر إلى القصيدة الجاهلية من جهة ما حوت من أغراض مختلفة يضرُّ بها وبتماسكها، ومن هؤلاء الدكتور وهب رومية، الذي أشار إلى هذا بقوله: "وأما مصطلح الأغراض الشعرية، فهو مصطلح يدمر الإحساس بوحدة القصيدة، ويكافح النظرة العميقة إلى رمزيتها، وبصادر التفكير في طبقات المعنى، ويشوب فضاءها النفسي

(١) علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي، ص ٣٤٤.

بكدره قاتمة، بالإضافة إلى ما في هذا المصطلح من مباشرة وغلظة تجافيان روح الشعر وسحريته الحالمة^(١).

رابعاً: بعض قصائد الشعر الجاهلي يستعصي تصنيفها ضمن فن أو غرض من أغراض هذا الشعر المعروفة "وإلى أي غرض ينتسب نص قاله صاحبه في أبنائه الصغار الذين يخشى عليهم ختلة الدهر وغدر الأيام وقلة المساعف والنصير... وإلى أي غرض نرد نصا آخر يتحدث فيه صاحبه عن زهده في قومه، وانصرافه إلى قوم آخرين من وحوش الصحراء كما في لامية العرب للشَّنْفَرَى؟ ولو أحب المرء أن يمضي في هذه السبيل لوجد في الشعر الجاهلي وحده طائفة ضخمة من النصوص الشعرية التي تستعصي على كل تصنيف غرضي معروف^(٢)؛ ولهذا رأى البعض أنه ينبغي "أن تكون دراسة الشعر الجاهلي بصفته نصوصاً، سواء أكانت هذه النصوص قصائد أم مقطعات، لا بصفته أغراضاً"^(٣). ومن هذه القصائد الرائعة التي لا تستجيب لفكرة الغرض الواحد قصيدة عَبد يَعُوث بن وَقَّاص الحارثي، فقد أسرته بنو تميم بعد يوم الكلاب الثاني، وأبث أن تقديده، فأيقن أنه لا محالة مقتول، وأخذ ينوح على نفسه في هذه القصيدة قائلاً^(٤):

(١) وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٦م، ص ١٧٩.

(٢) السابق، ص ١٤٦.

(٣) السابق، ص ١٤٧، ١٤٨.

(٤) المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٧، ص ١٥٥. وتجدر الإشارة إلى أن بعض الدارسين قد برر عدم التزام الشاعر في قصيدته تلك بالنهج التقليدي الثابت للقصيدة الجاهلية بما كان عليه من حالة نفسية سيئة، وفي هذا تقول الدكتورة: مي يوسف خليف: "شاعر في مثل هذه الظروف

ألا لا تلُوماني كَفَى اللُّومَ ما بَيَا
 أَلَمْ تَعْلَمَا أَنَّ المَلامَةَ نَفَعُهَا
 فِيما رَاكِبًا إِمَّا عَرَضْتَ فَبَلَّغُنْ
 أبا كَرِبٍ والأَيَّهَمَيْنِ كَليهما
 جَزَى اللهُ قَوْمِي بِالْكَلابِ مَلامَةً
 وَلَوْ شِئْتُ نَجَّيْتُ مِنَ الخِيلِ نَهْدَةً
 وَلَكِنِّي أَحْمِي ذِمَّارَ أَبِيكُمْ
 أَقُولُ وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِي بِنِسْعَةٍ:
 أَمْعَشَرَ تَيْمٍ قَدْ مَلَكْتُمْ فَأَسْجِحُوا
 فَإِنْ تَقْتُلُونِي تَقْتُلُوا بِي سَيِّدًا
 أَحَقًّا عِبَادَ اللهِ أَنْ لَسْتُ سَامِعًا
 وَتَضْحَكُ مِنِّي شَيْخَةٌ عَنَشَمِيَّةٌ
 وَظَلَّ نِسَاءُ الْحَيِّ حَوْلِي رُكَّدًا
 وَقَدْ عَلِمْتُ عَرَسِي مُلَيَّكَةً أَنَّنِي
 وَقَدْ كُنْتُ نَحَّارَ الْجَزُورِ وَمُعْمِلَ الدِّ
 وَأَنْحَرُ لِلشَّرْبِ الْكَرامِ مَطِيَّتِي
 وَكُنْتُ إِذَا ما الْخَيْلُ شَمَّصَهَا الْقَنَا
 وَعَادِيَّةِ سَوْمِ الْجَرَادِ وَزَعَتْهَا
 كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا وَلَمْ أَقْلُ
 وَلَمْ أَسْبَأِ الرِّقَّ الرَّوِيِّ وَلَمْ أَقْلُ
 وَمَا لَكُمْ فِي اللُّومِ خَيْرٌ وَلَا لِيَا
 قَلِيلٌ وَمَا لَوْمِي أَخِي مِنْ شِمَالِيَا
 نَدَامَايَ مِنْ نَجْرَانَ أَلَا تَلَّاقِيَا
 وَقَيْسًا بِأَعْلَى حَضْرَمَوْتَ الْيَمَانِيَا
 صَرِيحَهُمْ وَالْآخِرِينَ الْمَوَالِيَا
 تَرَى خَلْفَهَا الْخُوَّ الْجِيَادَ تَوَالِيَا
 وَكَانَ الرَّمَّاحُ يَخْتَطِفُنَ الْمُحَامِيَا
 أَمْعَشَرَ تَيْمٍ أَطْلَقُوا عَنْ لِسَانِيَا
 فَإِنَّ أَخَاكُمْ لَمْ يَكُنْ مِنْ بَوَائِيَا
 وَإِنْ تُطْلِقُونِي تَحْرُبُونِي بِمَالِيَا
 نَشِيدَ الرُّعَاءِ الْمُعْزِينَ الْمُتَالِيَا
 كَأَنْ لَمْ تَرَى قَبْلِي أَسِيرًا يَمَانِيَا
 يُرَاوِدُنْ مِنِّي مَا تَرِيدُ نِسَائِيَا
 أَنَا اللَّيْثُ مَعْدُوًّا عَلَيَّ وَعَادِيَا
 مَطِيٍّ وَأَمْضِي حَيْثُ لَا حَيٍّ مَاضِيَا
 وَأَصْدَعُ بَيْنَ الْقَيْتَيْنِ رِدَائِيَا
 لَبِيقًا بِتَصْرِيفِ الْقَنَاءِ بَنَانِيَا
 بِكَفِّي وَقَدْ أَنْحُوا إِلَيَّ الْعَوَالِيَا
 لَخَيْلِي كُرِّي نَفْسِي عَنْ رِجَالِيَا
 لِأَيْسَارِ صِدْقِي: أَعْظَمُوا ضَوْءَ نَارِيَا

السيئة ربما - لم يكن عنده متسع من الوقت لكي يأتي بمقدمة لقصيدته يتغزل فيها أو يبكي
 الطلل أو ما يشبه ذلك من مقدمات تقليدية" القصيدة الجاهلية في المفضليات "دراسة
 موضوعية وفنية"، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٩، ص ١٤١.

أولاً: المدح

معنى المدح:

المدح لغةً: هو "نقيض الهجاء وهو حسن الثناء؛ يقال: مدحتُه مِدْحَةً واحدة، ومدحه يمدحُه مَدْحًا ومِدْحَةً، هذا قول بعضهم، والصحيح أن المدح المصدر، والمِدْحَةُ الاسم، والجمع مَدَحٌ، وهو المديح والجمع المدائح والأُمَادِيح، الأخيرة على غير قياس، ونظيره حديث وأحاديث^(١)، أما المدح في الاصطلاح، فقد عُرف بأنه "غرض من أغراض الشعر الجاهلي، يقوم على فن الثناء، وتعداد مناقب الإنسان الحي، وإظهار آلائه، وإشاعة محامده وفعاله التي خلقها الله فيه بالفطرة، والتي اكتسبها اكتساباً، والتي يتوهمها الشاعر فيه"^(٢).

بواعث شعر المدح وأهميته:

إذا نظرنا إلى الأطراف الفاعلة في عملية المدح، فسنجد أنها تنحصر في طرفين أو قطبين أساسيين؛ أحدهما هو الشاعر المادح، والثاني هو الممدوح فرداً كان أو قبيلة، وقد وجدت عند كليهما من الدوافع ما يحفظ لشعر المدح بقاءه في العصر الجاهلي، بل تصدره قائمة فنون الشعر فيه؛ أما الشاعر المادح، فقد كان يُقْبَلُ على المدح بدافع الإعجاب بممدوح تجسدت فيه مجموعة من الصفات الحسنة والخلال الحميدة، أو بدافع الشكر على جميل أسدي إليه من قِبَل هذا الممدوح، أو بدافع من شهوة المال وحب التكبس، وهذا ما سبق أن تنبه إليه ابن رشيق حين قال: "كانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة أو

(١) لسان العرب، مادة (مدح).

(٢) غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي (قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه)، حمص، مكتبة دار الإرشاد، ط١، ١٩٩٢، ص ١٦٠.

مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها... حتى نشأ النابغة الذبياني فمدح الملوك وقَبِل الصَّلَة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر، وكان قادراً على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته أو مَنْ سار إليه من ملوك غسان، فسقطت منزلته وتكسب ما لا جسيماً... وتكسب زهير بن أبي سلمى بالشعر يسيراً من هَرَم بن سنان، فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم فأثابه وأجزل عطيته علماً بقدر ما يقول عند العرب^(١).

أما الممدوح، فحرصه في الغالب - على المدح لا يقل عن حرص الشاعر المادح؛ وعبارة ابن رشيق في نهاية النص السابق توضح العلة في ذلك؛ إذ أثاب ملكُ العجم الأعشى "علماً بقدر ما يقول عند العرب" وهذا هو حال كثير من الممدوحين، الذين حافظ المدح على مكانتهم، ونشر مآثرهم، وأرهب خصومهم، وغير في بعض الأحيان - من نظرة الناس لهم؛ ومادامت العلاقة التي تربط المادح بممدوحه هي علاقة حب أو إخلاص متبادل في بعض الأحيان، أو علاقة منفعة متبادلة في أحيان كثيرة، فقد وجدنا بعض شعراء المدح الجاهليين لا يتخرجون من طلب

(١) ابن رشيق: العمدة، ٦٩/١، ٧٠. على أنه مما تجدر الإشارة إليه أن بعض الدارسين قد خالف الرأي القائل بأنَّ أخذ النابغة للعطاء قد نال من مكانته، وحط من منزلته، يقول الدكتور شوقي ضيف عن هذا الشاعر: "أما أنَّ تكسبه بالشعر وأخذه نوال المناذرة وكذلك الغساسنة قد غَضَّ منه وأنزله من مرتبة شرفه فغير صحيح؛ لأن وفوده عليهم لم يكن القصد منه التكسب، وإنما كان القصد رعاية مصالح قبيلته عندهما... فقد كان سفيرهما في بلاطهما. وحقا إنه يبالغ في مديحه واعتذاره، ولكنها مبالغة لا تنتهي إلى ذلة النفس، بل هي المبالغة التي تأتي من أنه يتحدث إلى أمراء كان لهم سلطان كبير على القبائل العربية، ويريد أن يصلح ما فسد من قلوبهم عليه وعلى قبيلته" العصر الجاهلي، ص ٢٨١.

العطاء والمقابل المادي، وهذا هو الأعشى الذي جعل الشعر متجراً -كما سبقت الإشارة- يخاطب ممدوحه هُوَذَة بن علي الحنفي قائلاً^(١):

إِلَى هُوَذَة الوَهَّابِ أَهْدَيْتُ مِدْحَتِي أَرْجِي نَوَالاً فَاضِلاً مِنْ عَطَائِكَ
وَأَنْتَ الَّذِي عَوَّدْتَنِي أَنْ تَرِيْشَنِي وَأَنْتَ الَّذِي آوَيْتَنِي فِي ظِلَالِكَ
فَأَنْتَ كَيْفَ بَيْنَنَا فِي مَوْزَعٍ بَخِيرٍ وَإِنِّي مَوْلَعٌ بِثَنَائِكَ
وعلاقة الحب أو المنفعة المتبادلة هي جعلت الممدوح -أيضاً- يستجيب لمادحه، ويُدنيه منه، ويقضي له حاجته ما استطاع إلى ذلك سبيلاً؛ وثمة روايات كثيرة تؤكد هذا الأمر؛ فقد رُوي أن الحارث بن جبلة الغساني قد أسر أخاً لعلقمة الفحل ورجالا من تميم، فتوجه إليه هذا الشاعر ومدحه في بانيته "طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الْحِسَانِ طُرُوبٌ..." فلما سمع الحارث قوله من هذه القصيدة:

وَفِي كُلِّ حَيٍّ قَدْ خَبَطْتَ بِنِعْمَةٍ فَحَقٌّ لِشَأْسٍ مِنْ نَدَاكَ دَنْوَبُ

أمر بإطلاق شأس وسائر أسرى بني تميم^(٢).

(١) ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، تحقيق: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، ٨٩، ٩١.

(٢) انظر: المفضل الضبي: المفضليات، ق ١١٩، ص ٣٩١. ورُوي أيضاً أن خالد بن أنمار فك أسير ابن أخت الشاعر المُتَقَبِّ العبدى، فمدحه قائلاً:

إِنَّمَا جَادَ بِشَأْسٍ خَالِدٌ بَعْدَ مَا حَاقَتْ بِهِ إِحْدَى الظُّلُمِ
مِنْ مَنَایَا يَتَخَاسِنُ بِهِ يَبْتَدِرُنَ الشَّخْصَ مِنْ لَحْمٍ وَدَمِ
مُتَرَعِّجُ الْجَفْنَةِ رِبْعِي النَّدَى حَسَنٌ مَجْلِسُهُ غَيْرُ لُطْمِ
يَجْعَلُ الْهَنْءَ عَطَايَا جَمَّةً إِنَّ بَعْضَ الْمَالِ فِي الْعَرَضِ أَمَمِ

السابق، ق ٧٧، ص ٢٩٤، ٢٩٥.

ومن هذه الروايات الدالة على عظم مكانة شعراء المدح عند مدوحيه، حتى وإن كانوا من الملوك، ما ذكره ابن رشيق في قوله: "قممن رفعه ما قال من القدماء الحارث بن جِلْزَةَ اليَشْكُري وكان أبرص، فأنشد الملك عمرو بن هند قصيدته: (آذنتنا ببينها أسماء) وبينه وبينه سبعة حُجب، فما زال يرفعها حجاباً فحجاباً؛ لحسن ما يسمع من شعره حتى لم يبقَ بينهما حجاب، ثم أدناه وقرَّبه، وأمثاله كثير"^(١)، ومما يعضد هذا ما جاء في كتاب "الأغاني" من أن عمر بن الخطاب قال لابن زهير: "ما فعلت الحُلُلُ التي كساها هرمٌ أباك؟ قال: أبلاها الدهر. قال: لكن الحلل التي كساها أبوك هرمًا لم يُبْلِها الدهر"^(٢).

هذا ولم يكن الملوك والسادات وحدهم الذين فطنوا إلى أهمية شعر المدح وتطلعوا إلى أن ينالوا أكبر قسط منه، بل إن مَنْ دونهم من الناس قد وَعَوْا أيضا هذا الأمر، يقول ابن رشيق: "قممن رفعه ما قيل فيه من الشعر بعد الخمول المُحَلَّق؛ وذلك أن الأعشى قدم مكة وتسامع الناس به، وكانت للمحلق امرأة عاقلة سَوقيل: بل أم - فقالت له: إن الأعشى قدم، وهو رجل مُفَوَّه، محدود في الشعر، ما مدح أحدا إلا رفعه، ولا هجا أحدا إلا وضعه، وأنت رجل كما علمت فقير خامل الذكر ذو بنات، وعندنا لَقَحَة نعيش بها، فلو سبقت الناس إليه فدعوته إلى الضيافة، ونحرت له، واحتلت لك فيما تشتري به شرابا يتعاطاه؛ لرجوتُ لك حسن العاقبة، فسبق إليه المحلق، فأنزله ونحر له، ووجد المرأة قد خبزت خبزا، وأخرجت نَحْيا

(١) ابن رشيق: العمدة، ٣٧/١.

(٢) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١،

٢٠٠٢، ٢٣٨/١٠.

فيه سمن، وجاعت بوطب لبن، فلما أكل الأعشى وأصحابه وكان في عصابة قيسية قدم إليه الشراب، واشتوى له من كبد الناقة، وأطعمه من أطايبها، فلما جرى فيه الشراب، وأخذت منه الكأس سأله عن حاله وعياله فعرف البؤس في كلامه، وذكر البنات، فقال الأعشى: كُفِيت أمرهنّ، وأصبح بعكاظ ينشد قصيدته^(١):

أرقت وما هذا السُّهادُ المورقُ وما بي من سقمٍ وما بي مَعْشَقُ
ورأى المحلق اجتماع الناس، فوقف يستمع، وهو لا يدري أين يريد الأعشى بقوله إلى أن سمع:

نفى الذم عن آل المحلق جفنة	كجابية السَّيحِ العراقي تفهق
ترى القوم فيها شارعين وبينهم	مع القوم ولدان من النسل درق
لعنري لقد لاحت عيون كثيرة	إلى ضوء نارٍ باليفاع تحرق
تشب لمقرورين يضطليانها	وبات على النار الندى والمحلّق
رضياعي لبان تذي أم تحالفا	بأسحم داج عؤض لا تفرّق
ترى الجود يجري ظاهراً فوق وجهه	كما زان متن الهندواني رونق

فما أتم القصيدة إلا والناس ينسلون إلى المحلق يهنئونه، والأشراف من كل قبيلة يتسابقون إليه جريا يخطبون بناته؛ لمكان شعر الأعشى، فلم تُمس منهن واحدة إلا في عصمة رجل أفضل من أبيها ألف ضعف^(٢). وبعيداً عن الفائدة المادية التي يربحها شعراء المدح، فسند أن شعر المدح قد حقق فائدة عظيمة فيما سجله لنا من تاريخ العرب وأيامهم، ثم إنه قد تبرز أهميته التربوية والاجتماعية عندما ينجح "في تعديل سلوك

(١) ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، تحقيق: محمد حسين، ص ٢١٧.

(٢) ابن رشيق: العمدة: ٤١/١، ٤٢.

الممدوح من حيث إن الشاعر حين يقدم نموذجاً في المدح يطلب ضمناً أن يتصف ذلك الممدوح بما في نموذجه من صفات، وأن يسعى بصورة ما إلى أن يجعل من نفسه شبيهاً لذلك النموذج الذي يقدم فيه ما يجب أن يكون عليه بما يفترض أنه كائن بالفعل^(١)، وهذه القيمة التربوية للمدح قد يتسع نطاقها عندما نتعامل معه على أنه أسلوب من أساليب التوجيه، يلقي الناشئة الفضيلة، ويبث فيهم روح السخاء والإباء، ويحثهم على العفة والأنفة، ويرغبهم في الشجاعة والتضحية، ويشق لهم سبل المجد، ويبعثهم على العمل الذي يرضي المجتمع كله، لا العمل الذي يشبع شهوات الأفراد، ويقنعهم بأن السلوك الحسن ما حسن عند الناس، لا ما تقبله الغريزة، فيكون مثلهم الأعلى وفاء السموع، وكرم حاتم، وشجاعة عنتر، ومروءة حامي الطعائن، لا طيبات طرفة التي اقتلعت من مجتمعه، وأفردته أفراد البعير المعبد. وربما كان الأقدمون أصح إدراكاً لطبيعة المدح، وأقدر على فهم وظيفته التربوية إذ اعتقدوا أن في الممدوح أسوة وقدوة، وأن الفضيلة بمفهومها النظري المجرد عاجزة عن الترغيب في الخير، واقعة دون القصد. أما الفضيلة الحية في ممدوح حيّ فإنها الدافع الأول إلى جلائل الأعمال، وأما الممدوحون فإنهم وحدهم الجديرون بالخلود، والميت الحقيقي الموت من دثره ذكره بدثور جسده^(٢).

(١) حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي (قضايا، وفنون، ونصوص)، مؤسسة المختار، القاهرة، ط ١، ٢٠٠١، ص ٢٥٣.

(٢) غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي (قضايا، أغراضه، أعلامه، فنونه)، ص ١٦٣.

بنية قصيدة المدح الجاهلية:

المُطَّلَع على قصائد المدح الجاهلية يلاحظ أن أصحابها قد التزموا نهجاً ثابتاً أو قالباً معيناً في بنائها، ومن أوائل النصوص النقدية التي قَعَدَتْ لهذا النسق الموحد نص ابن قتيبة الذي يقول فيه: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِّمَن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرِّبع، واستوقف الرفيق؛ ليَجْعَلَ ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمَد في الحلول والظُّعْن على خلاف نازلة المَدَر لانْتِقَالَهُمْ عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكأْ وتتبّعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفَرَطَ الصَّبَابَةِ والشوق؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقاً منه بسبب، وضارياً فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عَقَّبَ بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النَّصَبَ والسهرة وسُرَى الليل وحرَّ الهجير وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذِمَامَةَ التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغّر في قدره الجزيل"^(١).

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١/٧٤،

وبفيد النص السابق أن الشاعر الجاهلي كان غالبًا ما يبدأ قصيدته المدحية بمقدمة، هذه المقدمة قد تكون طللية أو غزلية، وبعدما يفرغ الشاعر من وقوفه على الأطلال أو تغزله في مقدمته، يأتي بالركن الثاني من أركان قصيدته المدحية، وهو ما يسمى بالتخلص وفيه يصف ناقته ومشاق رحلته، وقد يضيفون إلى ذلك عبارات بعينها، مثل: عبارة "دع ذا" أو عبارة "عدّ عن ذا"، فإذا لم يستعمل الشاعر في خروجه مثل هذه العبارات "سُمّي ذلك طفرًا وانقطاعًا"^(١)، ولم يكن ممن يحسنون التخلص في قصائدهم، ومعنى حسن التخلص "أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد، ولا يشترط أن يتعين المتخلص منه بل يجري ذلك في أي معنى كان، فإن الشاعر قد يتخلص من نسيب أو غزل أو فخر أو وصف روض أو وصف طلل بال أو رُبّع خالٍ أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو أو وصف في حرب أو غير ذلك، ولكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح... وهذا النوع - أعني حسن التخلص - اعتنى به المتأخرون دون العرب ومن جرى مجراهم من المخضرمين، ولكنه لم يفتهم"

وبعد المقدمة والتخلص ينتقل الشاعر الجاهلي إلى الركن الأعظم من قصيدة المدح الجاهلية، وهو المدح غرضها الرئيس، ومن ذلك قصيدة

(١) ابن رشيق: العمدة، ١/١٩٨.

بِشْرِ بْنِ أَبِي خَازِمٍ الَّتِي قَالَهَا فِي مَدْحِ أَوْسَ بْنِ حَارِثَةَ بْنِ لَأْمٍ، وَجَاءَ حَدِيثُهُ فِيهَا عَلَى هَذَا النُّحُو^(١):

أَتَغْرِفُ مِنْ هُنَيْدَةَ رَسَمَ دَارٍ
وَمِنْهَا مَنْزِلٌ بِبِرَاقٍ خَبِتِ
أَرَبَّ عَلَى مَعَانِيهَا مُلِثٌ
وَمَا أَشْجَاكَ مِنْ أَطْلَالٍ هُنْدٍ
وَقَدْ أَضَحْتَ حِبَالُكُمَا رِثَاءًا
لِيَالِي لَا تَطْيِشُ لَهَا سِهَامٌ
وَمَوْمَاءَ عَلَيْهَا نَسْجُ رِيحٍ
فَلَاةٍ قَدْ سَرَيْتُ بِهَا هُدُوءًا
بِصَادِقَةِ الْهَوَاكِجِ ذَاتِ لَوْثٍ
إِلَيْكَ نَصَصْتُهَا تَغْلُو الْفِيَا فِي
غَدَا فِرَاةٍ أَضَرَّ بِهَا ارْتِحَالِي
أَشْجُ بِهَا إِذَا الظُّلُمَاءُ أَلْقَتْ
إِلَى أَوْسَ بْنِ حَارِثَةَ بْنِ لَأْمٍ
فَمَا وَطِيءَ الْحَصَى مِثْلُ ابْنِ سَعْدَى
إِذَا مَا الْمَكْرُمَاتُ رُفِعْنَ يَوْمًا
وَضَاقَتْ أَذْرُعُ الْمُثَرِّينَ عَنْهَا
نَمَى مِنْ طَيِّئٍ فِي إِزْثٍ مَجْدٍ
وَأُضْحَى مِنْ جَدِيلَةٍ فِي مَحَلٍّ
نَمُوهُ فِي فُرُوعِ الْمَجْدِ حَتَّى

بَخْرَجَنِي ذُرْوَةً فَلِإِلَى لَوَاهَا
عَفَّتْ حَقَبًا وَغَيْرَهَا بِلَاهَا
هَزِيمٌ وَذُقُّهُ حَتَّى عَفَاهَا
وَقَدْ شَطَطَتْ لَطِيئَتُهَا نَوَاهَا
بِطَاءِ الْوَصْلِ قَدْ خُلِقَتْ قَوَاهَا
وَلَا تَزْنُو لِأَسْنَهُمْ مَنْ رَمَاهَا
يُجَاوِبُ بَوْمَهَا فِيهَا صَدَاهَا
إِذَا مَا الْعَيْنُ طَافَ بِهَا كَرَاهَا
مُضَبَّرَةٌ تَخَيَّلُ فِي سُرَاهَا
بِمَوْمَاءَ يَحَارُ بِهَا قَطَاهَا
وَحَلَّى بَعْدَهُ حَتَّى بَرَاهَا
مَرَا سِيَّهَا وَأَرْدَفَهَا دُجَاهَا
لِيَقْضِيَ حَاجَتِي وَلَقَدْ قَضَاهَا
وَلَا لَبِيسَ النَّعَالِ وَلَا اخْتِذَاهَا
وَقَصَّرَ مُبْتَغُوها عَنْ مَدَاهَا
سَمَا أَوْسٌ إِلَيْهَا فَاحْتَوَاهَا
إِذَا مَا عُذٌّ مِنْ عَمَرٍ ذُرَاهَا
لَهُ غَايَاتُهَا وَلَهُ لُهَاهَا
تَأَزَّرَ بِالْمَكَارِمِ وَارْتَدَاهَا

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق: عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم السوري، دمشق، ١٩٦٠، ص ٢٢٠: ٢٢٣.

غِيَاثُ الْمُزْمِلِينَ إِذَا أَنَاخُوا بِهِ فِي اللَّيْلَةِ الْغَالِي قَرَاهَا
لَهُ كَفَّان: كَفَّ كَفُّ ضُرٍّ وَكَفَّ فَوَاضِلَ خَضِلٍ نَدَاهَا
إِذَا مَا شَمَرَتْ حَرْبٌ عَوَانٌ يَخَافُ النَّاسُ عُرَّتَهَا كَفَّاهَا
يَجِيبُ الْمُزْهَقِينَ إِذَا دَعَاوُهُ وَيَكْشِفُ عَنْ أَطَاخِيهَا دُجَاهَا

شعراء المدح، وصفات الممدوح:

كثر شعراء المدح في العصر الجاهلي، وقد تعلق بعضهم بممدوح معين أوقف عليه جلّ مدائحه، كما هو حال الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى الذي اختص بمدحه هُرم بن سنان، فكان مما قال في حقه^(١):

أَغْرُ أَبْيَضُ فَيَاضٌ يُفَكِّكَ عَنْ أَيْدِي الْغَنَاءِ وَعَنْ أَعْنَاقِهَا الرِّبْقَا
وَذَاكَ أَحْزَمُهُمْ رَأْيَا إِذَا نَبَأٌ مِنْ الْحَوَادِثِ غَادَى النَّاسُ أَوْ طَرَقَا
فَضَلَ الْجِيَادِ عَلَى الْخَيْلِ الْبِطَاءِ فَلَا يُعْطِي بِذَلِكَ مَمْنُونًا وَلَا نَزَقَا
قَدْ جَعَلَ الْمُبْتَغُونَ الْخَيْرَ فِي هَرَمٍ وَالسَّائِلُونَ إِلَى أَبْوَابِهِ طُرُقَا
مَنْ يَلْقَى يَوْمًا عَلَى عِلَاتِهِ هَرَمًا يَلْقَى السَّمَاحَةَ مِنْهُ وَالنَّدَى خُلُقَا
وَلَيْسَ مَانِعَ ذِي قُرْبَى وَلَا نَسَبٍ يَوْمًا وَلَا مُعْدِمًا مِنْ خَابِطٍ وَرَقَا
لَيْتَ بَعَثَرَ يَصْطَادُ الرِّجَالَ إِذَا مَا اللَّيْثُ كَذَّبَ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقَا
يَطْعَنُهُمْ مَا ارْتَمَوْا حَتَّى إِذَا اطْعَنُوا ضَارِبَ حَتَّى إِذَا مَا ضَارِبُوا اعْتَنَقَا
هَذَا وَلَيْسَ كَمَنْ يَغِيَا بِخُطَّتِهِ وَسَطَ النَّدِيِّ إِذَا مَا نَاطَقَ نَطَقَا
لَوْ نَالَ حَيٍّ مِنَ الدُّنْيَا بِمَكْرَمَةٍ أَفْقَ السَّمَاءِ لَنَالَتْ كَفُّهُ الْأُفُقَا

لقد أعجب الشاعر بممدوحه هُرم أيما إعجاب، حتى إنه قد صيَّره شخصاً مثالاً، لا يدانيه أحد في الخلال الحسنة وفعل الخيرات، فهُرم - كما

(١) شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلام الشنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، ط ٣، ١٩٨٠، ص ٧٤: ٧٦. ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم الأستاذ: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٨، ص ٧٦، ٧٧.

وصفه الشاعر - معروف بالكرم وهو من صفاته المميزة له، حتى إنه أصبح فياضاً (هكذا بصيغة المبالغة كثير العطاء، وكأنه بمنزلة النهر كثير الفيض) يتعدى كرمه لغيره من المحتاجين وأولي الضرر، على نحو أولئك العناية (بصيغة الجمع) الذين وقعوا في الأسر، فنفضل عليهم بأن فكّ قيدهم وأطلق سراحهم، هذا ولم يكن هرم مقدماً في الكرم فحسب، وإنما كان -كذلك- راجح العقل، مسدد الرأي، يأخذ الناس بمشورته إذا ما حزبهم أمر أو ألمّ بهم خطب، ولما أراد زهير أن يشيد بتفوق ممدوحه وسبقه لجميع الناس، فقد استقى من واقع بيئته وصورها الحسية؛ حيث شبّه هرماً بجواد سريع وغيره من المفضولين بالخيال البطيء، ولا يترك الشاعر معاني الكرم التي اتّصف بها هرم حتى يزيدها بسطة؛ فعطاء هذا الجواد -السابق ذكره- غير مقطوع ولا يُكدره من؛ ولعل هذا ما شجع المبتغين والسائلين على قصده، حتى عَجَّ بهم المكان ومُلئت الطرقات، ولا يلبث الشاعر أن يؤكد أن كثرة الطالبين وتعدد حاجاتهم لا تؤثر على كفاءة هرم في العطاء وسرعة تلبية النداء؛ وإنما بمجرد الطلب يتحقق المراد (من يلق... يلق)؛ ذلك أن خلقي السماحة والنّدى متأصلان في هرم، وهما جزء من تكوينه الخلقي الذي جُبِلَ عليه، وكما عمَّ جودُ هرم القريبَ والبعيد القاصي والداني وبلغ منتهاه، كان لهذا الممدوح أيضاً قَصَبُ السَّبْق واليد الطولى في الشجاعة والقوة، إذ أصبح كالأسد الذي يفتك بفريسته من الرجال، ويحمل عليها حملة صادقة، حتى إنه من جرأته وفرط شجاعته يتصدى للنبل، ويدخل في الحرب تحت الرمي ويلتزم عدوه، فهو يزيد عليهم في كل حال من أحوال القتال، هذا عن فعله في ساحة الوغى وميدان المعركة، أما في ميدان البلاغة وأندية الفصاحة فهو كذلك

مبرز طَلَّق اللسان، وبصفة عامة فهرم -كما صورته زهير في البيت الأخير من الأبيات السابقة- أمة وحده، تغلب همته همة فئة كثيرة.

يمدح زهير هرم بن سنان والحارث بن عوف^(١) في معلقته الشهيرة^(٢)؛ لما قام به من إطفاء نار الحرب بين قبيلتي عبس وذُبْيَان بأنْ تحملاً ديات القتلى بعد حرب داحس والغبراء:

سعى ساعيا غَيِظَ بنِ مُرَّةَ بعدما	تَبَزَّلَ ما بين العشيرةِ بالدِّمِ ^(٣)
فأقسمتُ بالبيتِ الذي طافَ حَوْلُهُ	رجالَ بنوهِ من قُرَيْشٍ وجُرْهُمِ
يميناً لِنِعَمِ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا	على كلِّ حالٍ من سَحِيلٍ ومُبْرَمِ ^(٤)
تَدَارَكْتُمَا عِيساً وذُبْيَانَ بَعْدَمَا	تَفَانُوا ودُقُّوا بينهم عِطْرَ مَنْشَمِ ^(٥)
وقد قُلْتُمَا: إِنَّ نُدْرِكَ السَّلَمِ واسِعاً	بمالٍ ومعروفٍ من القولِ نَسَلَمِ
فأصبحتُمَا منها على خيرِ موطنٍ	بَعِيدَيْنِ فيها من عُقُوقٍ ومَأْتَمِ
عظيمين في غُلْيَا معدٍّ هُدَيْتُمَا	وَمَنْ يَسْتَبِجُ كَنْزاً مِنَ المَالِ يَعْظُمِ

انطلق زهير في مدحه لهذين السيدين من أرضية حادثة وقعت بالفعل؛ لذا لم يخلق في سماء الخيال والمبالغة، إذ أغناه عنهما -أو قل من حضورهما- ما قدَّمه هذان الرجلان من فعال واقعية -وليسَتْ مُتَخَيَّلَةً- يكفي ذكرها والنص عليها لرفع ذكرهما وتخليد مآثرهما، وأي شيء يعدل

(١) قيل أيضاً: إن الساعيين في الحرب هما خارجة بن سنان والحارث بن عوف.

(٢) ديوان زهير بن سلمى: تحقيق: على حسن فاعور، ص ١٠٥، ١٠٦.

(٣) تيزل: تشقق.

(٤) السحيل: الخيط المفتول على قوة واحدة، كنى به عن الضعف، والمبرم: الذي يفتل خيطاه فيصير خيطاً واحداً، كناية عن القوة.

(٥) منشم: قيل فيه إنه اسم امرأة عطّارة، اشترى قوم منها عطراً، وتعاقدوا وتحالفوا وجعلوا آية الحلف غمسهم الأيدي في ذلك العطر، فقاتلوا العدو الذي تحالفوا على قتاله حتى هلكوا جميعاً، فتطير العرب بعطر منشم.

ما بذلاه من جهد وتضحيات في سبيل إخماد الفتنة، وإطفاء نار الحرب، وتحمل الديات، وفداء الأنفس والأرواح، هذا وقد تميز مدح زهير السابق -إلى جانب ميزة الموضوعية والواقعية- بأنه نابع من إعجاب حقيقي وعاطفة صادقة، إذ لم يكن مصطنعاً، تحركه رغبة التكسب، وعلاقة النفعية والمصالح المشتركة.

كان النابغة الذبياني كذلك من أهم شعراء العصر الجاهلي الذين عُرفوا بمدحهم الملوك^(١)، وقبولهم الصلة والمكافأة منهم على هذا المدح، خاصة النعمان بن المنذر، الذي مدحه النابغة بمثل قوله^(٢):

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَذَبَذَبُ^(٣)
فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَكَبٌ

لجأ الشاعر هنا إلى طريقة المفاضلة والمقارنة بين النعمان وسائر الملوك، وهو في هذا الصدد جاء بصورة رائعة، شبه فيها ممدوحه بالشمس وغيره من الملوك بالكواكب، ومعروف أن هذه الشمس (التي شبه بها النعمان) تفضل هذه الكواكب ضياء وإشراقاً ونفعاً للناس وعظمة.

ومن المعلوم أن مدح الشعراء الجاهليين لم يكن مختصاً بالأفراد فقط، وإنما توسعت رقعته، فشمّل -حسبما تطلب المقام- مدح قبيلة الممدوح - وبخاصة إذا كانت لهم شوكة وغلبة وسيادة- أو مدح قوم أو جماعة من

(١) أعلن النابغة في شعره عن مذهبه هذا في المدح، فقال مخاطباً أحد ممدوحيه:

وَكُنْتُ أَمْرًا لَا أَمْدُحُ الدَّهْرَ سُوقَةً فَلَسْتُ عَلَى خَيْرٍ أَتَاكَ بِحَاسِدٍ

(٢) ديوان النابغة الذبياني: اعتنى به: حَمْدُو طَمَّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢،

٢٠٠٥، ص ١٩، ٢٠.

(٣) السورة: الرفعة والشرف والمكانة.

الجماعات، وذلك ما حدث مع النابغة في مدحه عمرو بن الحارث الغساني، إذ لم يقتصر في مدحه عليه، وإنما تعداه إلى مدح قومه من الغساسنة، فقال في هذه القصيدة^(١):

وَتَقَتُّ لَهُ بِالنَّصْرِ إِذْ قِيلَ قَدْ غَزَتْ
إِذَا مَا غَزَوْا بِالْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ
يُصَاحِبْنَهُمْ حَتَّى يُغْزَنَ مُغَارَهُمْ
تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عِيُونُهَا
جَوَانِحَ قَدْ أَيْقَنَ أَنْ قَبِيلَهُ
لَهَنَّ عَلَيْهِمْ عَادَةً قَدْ عَرَفْنَاهَا
كَتَابُ مِنْ غَسَّانَ غَيْرَ أَشَائِبِ^(٢)
عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْدِي بِعَصَائِبِ
مِنَ الضَّارِيَاتِ بِالدِّمَاءِ الدَّوَارِ
جُلُوسَ الشَّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَائِبِ
إِذَا مَا التَّقَى الْجَيْشَانِ أَوَّلُ غَالِبِ
إِذَا عُرِضَ الْخَطِيُّ فَوْقَ الْكَوَائِبِ

(١) ديوان النابغة الذبياني، اعتنى به: حمدو طمّاس، ص ١٤. ومما تجدر ملاحظته هنا أن الحديث عن مصاحبة الطير للممدوح معنى تداوله الشعراء في العصر الجاهلي وما تبعه من عصور، فقد سبق إليه الأفوه الأودي النابغة في قوله:

وَتَرَى الطَّيْرَ عَلَى آثَارِنَا
رَأْيَ عَيْنٍ ثَقَلَتْ أَنْ سَتَّامُ
ثم تبع النابغة بعد ذلك عدد من الشعراء؛ منهم أبو نواس في مدحه للعباس بن عبيد الله بن جعفر المنصور بقوله:

تَتَأَيَّأُ الطَّيْرُ غُدُوَّتَهُ
ثَقَلَتْ بِالشُّبُعِ مِنْ جَزْرِهِ
ومسلم بن الوليد في مدح يزيد بن يزيد الشيباني بقوله:

قَدْ عَوَّدَ الطَّيْرَ عَادَاتٍ وَثَقَنَ بِهَا
فَهَنَّ يَتْبَعْنَهُ فِي كُلِّ مُرْتَحَلٍ
وأبو تمام في قوله:

أَقَامَتْ مَعَ الرِّايَاتِ حَتَّى كَانَتْهَا
مِنَ الْجَيْشِ إِلَّا أَنَّهَا لَمْ تَقَاتِلِ
والمتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني بقوله:

سَحَابٌ مِنَ الْعُقْبَانِ يَرْحَفُ تَحْتَهَا
سَحَابٌ إِذَا اسْتَسْقَتْ سَقَّتْهَا صَوَارِمُهُ
(٢) الأشائب: جمع أشابة، وهي الخليط من الناس.

وهكذا جعل النابغة قوة ممدوحه مستمدة من قوة قومه، فهم له خير ظهير وهو لهم خير نصير، ويبدو أن النابغة شعر بإعجاب عمرو بن الحارث بهذا النوع من المدح، أو أراد هو نفسه أن يزيد في مكانته ويمكن لقبيلته عند الغساسنة، فراح يشيد بخلال أولئك القوم قائلاً^(١):

لهم شِيْمَةٌ لم يُعْطِها اللهُ غيرَهم	من الجودِ والأحلامِ غيرُ عَوَازِبِ ^(٢)
مَحَلَّتْهُمْ ذاتُ الإِلهِ ودينُهم	قويمٌ فما يَرْجُونَ غيرَ العَوَاقِبِ ^(٣)
رِقَاقُ النِّعالِ طَيِّبٌ حُجْزَاتُهم	يُحيِّونَ بالريحانِ يومَ السَّبابِ ^(٤)
تُحيِّيهمُ بِيضُ الوَلَدِ بَيْنَهم	وأَكْسِيَةُ الإِضْريحِ فوقَ المِشْأَبِ ^(٥)
يصونونَ أجساداً قديماً نعيمُها	بخالصةِ الأردانِ خُضِرِ المِناكِبِ ^(٦)
ولا يَحْسِبُونَ الخَيْرَ لا شَرَّ بَعْدَهُ	ولا يَحْسِبُونَ الشَّرَّ ضَرْبَةً لازِبِ ^(٧)

لقد عني الشعراء الجاهليون -سواء في مدحهم الفردي أو الجماعي- بإبراز فعل الممدوح في حالي السلم والحرب، وكأنه -في نوع من أنواع المفارقة- يتحول من شخص إلى شخص آخر، وهذا النهج هو ما انتهجه النابغة هنا؛ فقد سلط الضوء -أولاً- على الغساسنة في مقام الحرب، فذكر أن النصر في كل معركة حليفهم، وآية ذلك أن الطير دائماً ما تصحبهم،

(١) ديوان النابغة، اعتنى به: حمدو طمّاس، ص ١٦.

(٢) الأحلام: العقول، العوازب: جمع عازب وهو الغائب.

(٣) محلّتهم: أي مستقرهم ومسكنهم، ذات الإله: هي بيت المقدس.

(٤) نعالهم رقيقة: كناية عن ترفهم، إذ لا يمشون على أرجلهم، الحجرات: جمع حجرة، وهو

موضع النكة من السراويل، يوم السباب: عيد من أعياد النصارى.

(٥) الولائد: جمع وليدة، وهي الأمة الشابة الفتيّة، الإضريح: هو الخز الأحمر والأصفر،

المشأب: أعواد تعلق عليها الثياب.

(٦) الخالصة: أي شديد البياض، الأردن: جمع ردن، وهو مقدم كم القميص.

(٧) اللازب: اللازم.

ثقة في أن لها نصيبا مضمونا ورزقا مقسوما من الطعام ومن جثث الأعداء التي يقتلها الغساسنة. إن النابغة بعد أن صور حال الغساسنة على هذا النحو، قدّم -ثانيا- صورة لحياتهم الحضرية، وما يرفلون فيه من النعيم والترف المادي؛ فهم كرام يتمتعون بقدر كبير من رزانة العقل وحصافة المنطق، وهم من الناحية الدينية يسكنون أقدس المواطن، ويتمسكون بدينهم؛ رجاء الثواب وحسن العاقبة، وهؤلاء القوم من الغساسنة لا يكثر من المشي؛ كناية عن أن غيرهم يقوم على خدمتهم، وهؤلاء الذين يخدمونهم من الفتيات البيض الكريمات، أما عن ثيابهم فهي من خير الثياب وأجودها، وفي البيت الأخير من الأبيات السابقة يعود النابغة ليؤكد أن زينة الغساسنة ومظهرهم الجميل يتناسب مع مخبرهم وحسن سيرهم وتقديرهم للأمور، يقول الدكتور شوقي ضيف معلقا على هذه الأبيات: "وواضح أن روعة هذا المديح ترجع إلى استيفاء النابغة لمعانيه وعرضها في معارض بديعة من اللفظ الواضح الجزل ومن الصور المونقة الدقيقة. وقد نفذ في أثناء ذلك إلى معانٍ حضرية جديدة، إذ صور دينهم وترفعهم وما هم فيه من النعيم. وهو في ذلك يختلف عن شعراء البادية أمثال زهير في مديحه، إذ كانوا لا يعرفون هذه المعاني ولا تلمّ بخاطرهم، أما هو فعاش أغلب أيامه في الحيرة وفي بلاط الغساسنة، فكان طبيعيا أن يختلف ذوقه عن ذوق البدو وأن يأتي بمثل هذه المعاني التي تروق ممدوحيه من الأمراء"^(١).

وعلى شاکلة نموذج النابغة المدحي السابق جاء مدح الأعشى هو الآخر جامعا بين المدح الفردي، المتمثل في مدحه هُوْدَة بن علي الحنفي،

(١) شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص ٢٨٥، ٢٨٦.

والمدح الجماعي المتمثل في الثناء على قوم الممدوح وتقريظهم، يقول الأعشى^(١):

يا هُوَذُ إِنَّكَ مِنْ قَوْمٍ ذَوِي حَسَبٍ لا يَفْشَلُونَ إِذَا مَا آنَسُوا فَرَعَا
قَوْمٌ بِيُوثُهُمْ أَمْنٌ لَجَارِهِمْ يَوْمًا إِذَا ضَمَّتِ المَخْدُورَةُ الفَرَعَا
وَهُمْ إِذَا الحَرْبُ أَبَدَتْ عَنْ نَوَاجِذِهَا مِثْلُ اللُّيُوثِ وَسُمِّ عَاتِقٍ نَقَعَا
غَيْثُ الأَرَامِلِ والأَيْتَامِ كُلَّهُمْ لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ إِلَّا ضَرًّا أَوْ نَفَعَا
مَنْ يُلْقِ هُوَذَةَ يَسْجُدُ غَيْرَ مُتَتَبِّبٍ إِذَا تَعَصَّبَ فَوْقَ التَّاجِ أَوْ وَضَعَا
أَغْرُ أَبْلَجٍ يُسْتَسْقَى العَمَامُ بِهِ لَوْ صَارَعَ النَّاسَ عَنْ أَحْلَامِهِمْ صَرَعَا
يَزْعَى إِلَى قَوْلِ سَادَاتِ الرِّجَالِ إِذَا أَبَدُوا لَهُ الحَزْمَ أَوْ مَا شَاءَهُ ابْتَدَعَا

ضرب الأعشى هنا لممدوحه هُوذة وقومه بسهم صائب وحظ وفير من معاني المدح وخلال الخير التي اختصهما بها، وأسندها إليهما، ولقد قدم الشاعر مدح قوم هُوذة على مدح هُوذة نفسه، وكأنه بذلك يمهد لصفات الجلال والكمال التي ألحقها بممدوحه وأثبتها له، مؤكدا على أن الشيء من معدنه لا يستغرب، فإذا ما كان قوم هُوذة الذين ينتمي إليهم ذوي حسب، لا يفرعون، ولا يفرع جارهم؛ لأنهم مثل الأسود والسم الناقع للعدو، فإن هُوذة امتداد لهذا الأصل الثابت وفرع عنه؛ لما تميز به من إغاثة الأرامل، ونفع المحتاجين، وضر المتطاولين، وهو كذلك جناب مهيب، فيه من الوضاعة والبركة والخير الكثير، وعلى الرغم من تحليه بهذه الصفات كلها، فإن ذلك لم يورثه كبرا، وإنما زاده تواضعا وإنصاتا للنصيحة وإذعانا لذوي الحكمة، ولا شك أن المبالغة تبدو ملمحا جليا وظاهرة ملموسة في هذه الأبيات ومداخل الأعشى بصفة عامة، الأمر الذي تنبّه إليه الدكتور:

(١) ديوان الأعشى، ص ١٠٧..

شوقي ضيف في حديثه عن الأعشى بقوله: "ومن أهم ما يميز مديحه بالقياس إلى الجاهليين كثرة إسرافه فيه، ولا نقصد الإسراف في الأوصاف من حيث هي، وإنما نقصد الغلو والإفراط، بحيث يعد مقدمة لمبالغات العباسيين في مدائحهم، وقد يكون ذلك من أثر رغبته الشديدة في العطاء، وقد يكون من أثر الحضارات التي ألمَّ بها في طوافه، وهذا معنى ما نقوله من أنه يشبه العباسيين، فذوقه في المديح يقترب من من ذوقهم وما نعرفه عندهم من غلو دفعهم إليه مَلَقُ الخلفاء والوزراء بنفس الباعث الذي بعث الأعشى على إفراطه في مديحه، ونقصد طلب النوال والعطاء الجزيل"^(١).

ومن الملاحظ أن نماذج المدح السابقة قد دارت حول معانٍ أساسية وقيم راسخة ومبادئ ثابتة ترتبط بحياة العربي ويحرص عليها؛ تمثلت - بشكل عام - في الكرم، والشجاعة، وإغاثة الملهوف، وحماية الجار، وعراقة النسب، والعفو عند المقدرة، ونقاء العرض، والحزم، وحصافة الرأي، والتترف، على أن الشاعر الجاهلي لم يكن يحشد هذه المعاني جميعها وهذه الصفات كلها في كل سياق مدحي، ولكنه كان ينتقي منها ما يناسب طبيعة الممدوح والظروف أو الملابس المصاحبة لقصيدته، هذا وقد كان الشعراء الجاهليون - على الرغم من اشتراكهم في المعنى الواحد من معاني المدح - يجددون - نظرا لتباين المواهب الفنية ومستويات الإبداع الذاتية - في طريقة التعبير عنه وفي الصورة الشعرية الحاملة له، إلا أن تتوارد الخواطر، ويقع الحافر على الحافر كما ذكر القدماء.

(١) شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص ٣٤٨.

ثانيًا: الرثاء:

على الرغم من أن طبيعة البيئة الجاهلية التي نشأ فيها العربي قد أثّرت في صفاته الخُلقية والخُلقية، فأورثته نوعاً من الأنفة، وهيأته لتحمل الصعاب، ولأن يكون جَلداً صابراً رابطاً الجأش، فإن ذلك لم يمنعه من إبداء تفجعه وإظهار حزنه، عندما تنزل بساحته مصيبة الموت، فيفقد عزيزاً عليه، ولمّا كان الشعراء من أَرْقّ الناس طبعاً وأرهفهم إحساساً فقد تفتّرت قلوبهم على موتاهم أكثر من غيرهم، ومن ثَمَّ عبّروا عن ذلك في شكل مراثٍ وقصائد شعرية، تتفاوت أو تختلف فيما بينها بحسب ما يتأجج فيها من عاطفة حارّة، "وكلما دنت القرابة بين الشاعر والميت ازداد الرثاء حسرة وتفعجاً، وأروعه ما ندب به الأبطال المجدّلون في حومات القتال، فإن الشعراء في البكاء عليهم وفي تعداد مناقبهم يثيرون الأحقاد، ويشحذون العزائم، ويهيجون القبيلة للحرب والأخذ بالثأر، كرثاء المهلهل لأخيه كليب، والخنساء لأخويها صخر ومعاوية. وفيه تتدفق العاطفة لوعة وألماً، ويشتد الغلو في ذكر أوصاف الميت وتعظيم المصاب به، فليس إلا الشعور يفيض دمعاً وأسى عليه وفخراً ومباهاة به ومدحاً وتأييماً له، فتتفاعل مشاعر مختلفة من خسارة وحزن وإعجاب واعتزاز وضغن ونقمة"^(١). وقد أفرزت هذه المشاعر المختلفة ثلاثة محاور رئيسة أو ثلاث صور أساسية اشتملت عليها قصيدة الرثاء في العصر الجاهلي، هي **الندب والتأبين والعزاء** "ونذب الموتى والنواح عليهم هو الصورة الأولى في الرثاء الجاهلي، ونجد بجانب هذه الصورة صورة ثانية من تأبين الميت وعدّ فضائله والثناء على خصاله والإشادة بصفاته، وتكثر هذه الصورة في

(١) بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار نظير عبود، بيروت،

تأبين الأصدقاء والأشراف، بل قد نجدها في رثاء الإخوة، وربما كان السبب في ظهورها ثم شيوعها أن كثيرا ممن كانوا يرثونهم كانوا يُقتلون في حروبهم الدائرة، فأرادوا أن يبينوا عظم المصيبة والخسارة بفقدهم، وتُرافق هاتين الصورتين صورة ثالثة من العزاء والصبر على نوائب الدهر وحداثته، فالدنيا دار فراق لا دار خلود وبقاء، وكل نفس فيها ذائقة الموت، فالموت حوض يرده الجميع، وليس أمام الناس إلا الاستسلام للأقدار وما يأتي به القضاء^(١).

إن أهم ما يميز شعر الرثاء هو صدق العاطفة، إذ الشاعر لا ينتظر عطاء ممن أرم وقضى تحبه، فدوافع الرثاء -غالبا- المحبة الحقيقية، والإخلاص للمرثي، وهو بهذه العاطفة ينماز عن غيره من الفنون فإذا كان الدافع إلى المدح إعجابا يمازجه الطمع، فالدافع إلى الرثاء إكبار يخالطه الوفاء والجزع، أو حب يساوره التفجع والتحسر، فدافع الرثاء نبيل المنشأ شريف المقصد، ينبع من حزن الشاعر على إنسان قطع الموت صلته بالأحياء، فليس إلى نيل الصلة منه سبيل، ويهدف إلى إفراغ النفس من لوايح لا شفاء لها منها إلا بالبكاء على الراحل، وتعداد مناقبه، ولا نستبعد أن ينبع بعض الرثاء من إحساس الشاعر بالضعف أمام الموت وبالعجز عن مغالبتة، فكأنه حينما يحزن على الفقيد يحزن على نفسه؛ إذ يشعر على نحو ما أن موت غيره نذير بموته^(٢). ومن شواهد الرثاء في

(١) شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ص٨، ٩.

(٢) غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، ص١٩٤، ١٩٥.

العصر الجاهلي قول النابغة الذبياني في رثاء حصن بن حذيفة بن بدر الفزاري^(١):

يقولون: حصنٌ ثم تأبى نفوسهم وكيف بحصنٍ والجبالُ جنوحٌ
ولم تُلَفِّظِ الموتى القبورَ ولم تزلْ نجومُ السماءِ والأديمُ صحيحٌ
فعمّا قليلٍ ثم جاء نعيُّه فظلَّ نديُّ الحيِّ وهو ينوحُ

أطلّت المبالغة برأسها في رثاء النابغة هنا - كما تعود الإتيان بها في مدائحه للأمراء والملوك - مصحوبة بالدهشة وتكذيب الناعي، إذ لو صح خبر موت حصن لتغير - حسبما تخيل الشاعر - حال الكون، وخرج عن نواميسه الطبيعية، فرأينا - وهذا ما فهم من خلال أسئلة الاستفهام التعجبي - الجبال الراسيات تتصدع، والقبور الساكنة تتحرك وتُخرج ما في بطنها، والنجوم الراسخة تغادر أفلاكها، والأرض تتشق، ومجالس الناس تضجّ بالنحيب والبكاء، وما ذاك إلا لمكانة من فقد ولعظم المصاب.

ولقد شارك النساء الرجال في رثاء الموتى في العصر الجاهلي^(٢)، ومن أبرزهنّ في هذا الخنساء^(١) التي أكثرت من رثاء أخيها صخر، حتى ملأت الدنيا عليه عويلا وبكاء، وكان مما قالته فيه^(٢):

(١) ديوان النابغة، ص ٣١.

(٢) يقول الدكتور شوقي ضيف عن مشاركة النساء هذه الفاعلة: "وكان يساهم في هذا الفن النساء والرجال، بل ربما كان للنساء الحظ الأوفر من القيام عليه، إذ كنّ هنّ اللاتي يقمن على ندب الميت أياما، بل ربما امتد قيامهن عليه سنوات، وكنّ يحلقن شعورهن ويلطمن خدودهن بأيديهن وبالنعال والجلود أحيانا، وقد يقمن بذلك في مجالس القبيلة وعلى القبور وفي المواسم العظام كموسم عكاظ. وطبيعي أن يتفوق النساء على الرجال في ندب الموتى والنواح عليهم؛ لأن المرأة أدق حسّا وأرق شعورا، وأيضا فإن حياة الرجال في العصر

قَذَى بَعِينِكَ أُمُّ بِالْعَيْنِ عُورًا أُمُّ ذَرَفَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ^(٣)
 كَأَنَّ عَيْنِي لَذَكَرَاهُ إِذَا خَطَرْتُ فَيَضُّ يَسِيلُ عَلَى الْخَدَّيْنِ مِذْرَارُ
 فَالْعَيْنُ تَبْكِي عَلَى صَخْرٍ وَحَقَّ لَهَا وَدُونَهُ مِنْ جَدِيدِ الْأَرْضِ أَسْتَارُ
 تَبْكِي خُنَاسٌ وَمَا تَنْفَكُ مَا عَمَرْتُ لَهَا عَلَيْهِ رَنِينَ وَهِيَ مِقْتَارُ^(٤)
 بَكَاءَ وَالْهَةِ ضَلَّتْ أَلِفَتَهَا لَهَا حَنِينَانِ: إِصْفَارٌ وَإِكْبَارُ
 تَرَعَى إِذَا نَسِيَتْ حَتَّى إِذَا ذَكَرْتُ فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارُ
 وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتُمُّ الْهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَّمَ فِي رَأْسِهِ نَارُ^(٥)

عُنِيَتِ الشَّاعِرَةُ هُنَا -رَحَقَ لَهَا ذَلِكَ- بِرُصْدِ أَثَرِ نَازِلَةِ مَوْتِ أَخِيهَا عَلَى نَفْسِهَا وَمَا لِحَقِّهَا هِيَ بِصِفَةِ شَخْصِيَّةٍ مِنْ ضَرَرٍ بِالْغُ؛ فَعَيْنُهَا لَمْ تَعُدْ تَبْكِي بِكَاءٍ عَادِيًّا، وَإِنَّمَا يَنْهَمِرُ مِنْهَا الْمَاءُ كَالسَّيْلِ، وَمِمَّا يَزِيدُ مِنَ اللَّوْعَةِ وَالْأَلَمِ الشَّدِيدِ أَنَّ الْحَزْنَ الَّذِي أَلَمَ بِالْخُنْسَاءِ وَالْجَرْحَ الَّذِي أَصَابَهَا لَا يُتَوَقَّعُ أَنْ يَنْدَمَلَ عَمَّا قَرِيبٍ، أَوْ أَنْ يَطْبِيحَهُ الزَّمَنُ وَيَطْوِي صَفْحَتَهُ، وَلَكِنَّهُ سَيُظَلُّ مُصَاحِبًا لَهَا مَا دَامَتْ تَعَاوِدُهَا ذِكْرُ صَخْرٍ، الَّذِي كَانَ قِمَّةَ شَامَخَةٍ، يَهْتَدِي بِهِ النَّاسُ كَمَا يَهْتَدِي الضَّالُّ بِالنَّارِ الَّتِي تَلُوحُ لَهُ وَسَطَ الظُّلُمَاتِ.

الجاهلي كانت تقوم على القتل وسفك الدماء والتفاخر بالشجاعة والبطولة، فكانوا يأنفون أن يقدوا للبكاء وذرف الدموع كالنساء "الرثاء، ص ٨.

(١) الخنساء هي: ثُمَامُزْ بِنْتُ عَمْرِو بْنِ الشَّرِيدِ السَّلَمِيِّ، وَإِنَّمَا لُقِّبَتْ بِالْخُنْسَاءِ لِتَأَخُّرِ أَنْفِهَا عَنْ وَجْهِهَا.

(٢) ديوان الخنساء، تحقيق: حمْدُو طَمَّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط ٢، ٢٠٠٤، ص ٤٥.

(٣) العوار: الرمد، وذرفت: قطرت قطرا متتابعًا.

(٤) خناس: الخنساء، مقتار: ضعيفة.

(٥) العلم: الجبل.

وممن أدلى بدلوه من النساء في باب الرثاء الشاعرة الجاهلية سَعْدَى بنت الشَّمْرَدَل الجُهَنِيَّة، حيث رثت -هي الأخرى- أخاها (أسعد) الذي قتلته بَهْزٌ من بني سُلَيْم بن منصور بقولها^(١):

أَمِنَ الحَوَادِثِ وَالْمَنُونِ أَرْوَعُ	وَأَبَيْتُ لِنَيْلِي كُلَّهُ لَا أَهْجَعُ
وَأَبَيْتُ مُخْلِيةً أَبْكِي أَسْعَدًا	وَلِمِثْلِهِ تَبْكِي الْعَيُونُ وَتَهْمَعُ
وَتَبَيَّنَ الْعَيْنُ الطَّلِيحَةُ أَنَّهَا	تَبْكِي مِنَ الْجَزَعِ الدَّخِيلِ وَتَدْمَعُ
وَلَقَدْ بَدَأَ لِي قَبْلُ فِيمَا قَدْ مَضَى	وَعَلِمْتُ ذَاكَ لَوْ أَنَّ عِلْمًا يَنْفَعُ
أَنَّ الحَوَادِثَ وَالْمَنُونِ كِلَيْهِمَا	لَا يُغْتَبَانِ وَلَوْ بَكَى مَنْ يَجْزَعُ
وَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّ كُلَّ مُؤَخَّرٍ	يَوْمًا سَبِيلَ الْأَوَّلِينَ سَيَتَّبَعُ
وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَوْ أَنَّ عِلْمًا نَافِعٌ	أَنْ كُلُّ حَيٍّ ذَاهِبٌ فَمُودَعُ
أَفَلَيْسَ فِيمَنْ قَدْ مَضَى لِي عِبْرَةٌ	هَلَكُوا وَقَدْ أَيْقَنْتُ أَنْ لَنْ يَرْجِعُوا
وَيْلٌ مَّ قَتَلْتَنِي بِالرَّصَافِ لَوْ أَنَّهُمْ	بَلَّغُوا الرَّجَاءَ لِقَوْمِهِمْ أَوْ مُنَّعُوا
كَمْ مِنْ جَمِيعِ الشَّئْمِلِ مَلْتَمِ الْهَوَى	كَانُوا كَذَلِكَ قَبْلَهُمْ فَتَصَدَّعُوا
فَلْتَبْكِي أَسْعَدَ فَتِيَّةً بِسَبَاسِبِ	أَقْوُوا وَأَصْبَحْ زَادُهُمْ يُتَمَزَّعُ
جَادَ ابْنُ مَجْدَعَةَ الْكَمِيِّ بِنَفْسِهِ	وَلَقَدْ يَرَى أَنَّ الْمَكْرَ لَا شَنْعُ
وَيُلْمُهُ رَجُلًا يُلِيدُ بظَهْرِهِ	إِبْلًا وَنَسَّالُ الْفَيَافِي أَرْوَعُ
يَرُدُّ الْمِيَاهَ حَضِيرَةً وَنَفِيضَةً	وَرَدَ الْقَطَاةِ إِذَا أَسْمَالُ التَّبَّعُ
وَبِهِ إِلَى أُخْرَى الصَّحَابِ تَلْفُتُ	وَبِهِ إِلَى الْمَكْرُوبِ جَزِي زَعَزَعُ
وَيَكْبُرُ الْقِدْحُ الْعَنُودَ وَيَغْتَلِي	بَأَلِي الصَّحَابِ إِذَا أَصَاتِ الْوَعُوعُ
سَبَاقُ عَادِيَةٍ وَهَادِي سُرِّيَّةٍ	وَمَقَاتِلُ بَطْلٍ وَدَاعٍ مَسْقَعُ

(١) أبو سعيد عبد الملك بن قُريب بن عبد الملك: الأسمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر

وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ص ١٠١: ١٠٤.

ذَهَبَتْ بِهِ بِهِزٌ فَأَصْبَحَ جَدُّهَا
 أَجَعَلَتْ أَسْعَدَ لِلرَّمَاكِ دَرِيئَةً
 يَا مُطْعَمَ الرُّكْبِ الْجِيَاعِ إِذَا هُمْ
 وَتَجَاهَدُوا سَيْرًا فَبَعْضُ مَطِيَّهِمْ
 جَوَابُ أَوْدِيَةٍ بِغَيْرِ صَحَابَةٍ
 هَذَا عَلَى إِثْرِ الَّذِي هُوَ قَبْلَهُ
 هَذَا الْيَقِينُ فَكَيْفَ أَنْسَى فَقْدَهُ
 إِنْ تَأْتِيهِ بَعْدَ الْهُدُوءِ لِحَاجَةٍ
 مَتَحَلِّبُ الْكَفَّيْنِ أُمَيْثُ بَارِعٌ
 سَمَحَ إِذَا مَا الشُّؤْلُ حَارَدَ رَسْلُهَا
 مِنْ بَعْدِ أَسْعَدَ إِذْ فُجِعَتْ بِيَوْمِهِ
 فَوَدِدْتُ لَوْ قَبِلْتُ بِأَسْعَدَ فِدْيَةً
 غَادَرْتَهُ يَوْمَ الرِّصَافِ مَجْدَلًا
 يَغْلُو وَأَصْبَحَ جَدُّ قَوْمِي يَخْشَعُ
 هِبَاتُكَ أُمُّكَ أَيَّ جَرْدٍ تَرْقَعُ
 حَثُّوا الْمَطِيَّ إِلَى الْغَلَى وَتَسْرَعُوا
 حَسْرَى مُخَلَّفَةً وَبَعْضُ ظَلَعُ
 كَشَّافُ دَاوِيٍّ الظَّلَامِ مُشَاعٍ
 وَهِيَ الْمَنَايَا وَالسَّبِيلُ الْمَهْيَعُ
 إِنْ رَابَ دَهْرٌ أَوْ نَبَا بِي مَضْجَعُ
 تَدْعُو يُجْبِكَ لَهَا نَجِيبٌ أَرْوَعُ
 أَنْفُ طُؤَالِ السَّاعِدِينَ سَمِيدَعُ
 وَاسْتَرْوَحَ الْمَرْقَ النَّسَاءُ الْجُوعُ
 وَالْمَوْتُ مِمَّا قَدْ يَرِيبُ وَيَفْجَعُ
 مِمَّا يَضُنُّ بِهِ الْمُصَابُ الْمُوجَعُ
 خَبِرَ لَعَنُوكَ يَوْمَ ذَلِكَ أَشْنَعُ

بدأت الشاعرة الأبيات السابقة بالاستفهام الذي يدل على حيرتها وما
 تعانيه من ألم الفراق، على أنها ربما في محاولة منها للتماسك
 والتصبر - أخذت تغلب العقل على العاطفة، فرجعت إلى نفسها وتدبرت
 أمرها؛ فعلمت أنها لو بخعت نفسها وفعلت كل ما في وسعها فإن ذلك لن
 يغير من الأمر شيئاً، ولن يرد لها فقيدها، فخير لها أن تعزي نفسها
 وتتأسى بمن قبلها من الهالكين وبالخلق الأحياء الذين - إن عاجلاً أم
 آجلاً - سيلحقون بهم، ويصيرون إلى ما صاروا إليه، على أن حالة
 التصبر أو حالة الهدوء النفسي التي حاولت الشاعرة أن تُمكنَ لها في
 نفسها سرعان ما تلاشت بعد أن تذكرت هذا الحادث المؤلم، وفي رد فعل

طبيعي لهذا التغير النفسي رفعت الشاعرة عقيرتها بالندب والتأبين لأخيها، فطلبت من الفتية الذين كانوا معه في الصحراء أن يبكوه ويحزنوا عليه؛ لما كان يتمتع به من شجاعة واحتمال للأسفار ونجدة وعناية بالرفاق وزعامة في الحرب. لقد ذكرت الشاعرة كذلك أن قتلة أخيها قد حازوا الشرف بقتلهم إياه، ثم إنها خاطبت قاتله لائمة إياه، وتوجهت بعد ذلك إلى أسعد نفسه تنعى فيه الجود والجرأة في السفر، ثم اضطربت بين العزاء والهلع، وعرضت على الثناء عليه في نجدته وسماحته، وأبدت ما كانت تُكنُّ من رغبتها في فدائه لو قُبِلَ الفداء، ثم أعولت عليه إعوالم الحزينة الكئيب. وإنَّ ما أنشدته الخنساء وسعدى وغيرهنَّ من شعر الرثاء على النحو السابق ليؤكد ما ذكره ابن رشيقي من أن "النساء أشجى الناس قلوبا عند المصيبة، وأشدَّهم جزعا على هالك؛ لما ركب الله - عز وجل - في طبعهنَّ من الخَوَر وضعف العزيمة"^(١).

لم تكن النساء وحدهنَّ اللاتي رثينَّ الإخوة في العصر الجاهلي، فقد كان من خبر مقتل عبد الله بن الصِّمَّة أنه خرج هو وأخوه دُرَيْدُ فأغار على غطفان، فأصاب منهم إبلا عظيمة فاستاقوها فلما كانوا ببعض الطريق نزل عبد الله ليستريح ويقسِّم الأموال بين أصحابه، فنهاه دريد، فبينما هم كذلك إذ رأوا غبرة، وإذا فرَّارة تتبعهم، وقتل عبد الله بمكان يقال له اللوى، وفي هذا يقول دُرَيْدُ بن الصِّمَّة راثيا أخاه عبد الله^(٢):

(١) ابن رشيقي: العمدة، ١٣٣/٢.

(٢) الأصمعيات، ق ٢٨، ص ١٠٧، وابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٧٥١/٢.

تنادوا فقالوا أزدت الخيل فارساً
فجئت إليه والرماح تنوشه
فطاعت عنه الخيل حتى تبددت
قتال امرئ آسى أخاه بنفسه
فإن يك عبد الله خلى مكانه
كميش الإزار خارج نصف ساقه
قليل تشكيه المصاب حافظ
من اليوم أعقاب الأحاديث في غد

بدا الشاعر (دريد) في رثائه لأخيه على هذا النحو أكثر تماسكا وأقل عويلا من الخنساء وسعدى في رثائهما السابق؛ حيث نراه يركز -بحكم رجولته وطبيعة الموقف- على إظهار نصرته لأخيه، وأنه لم يدخر وسعا في الدفاع عنه، لكن ذلك لم يُجدِ نفعا؛ حيث انتهى الأمر بمقتل أخيه، الذي ذكر دريد -كما هي عادة الشعراء في الثناء على الميت وتمجيده- أنه كان فتياً قويا يشمر عن ساعد الجد والنشاط ولا يتأقل إلى الأرض، كما أن له صبرا على النوائب، وقدرة على تحمل الصعاب.

إن أغلب الرثاء في العصر الجاهلي كان متعلقا بأفراد، وقلما اختص بمجموعة أو قبيلة، ومن هذا النوع الثاني القليل رثاء أبي دؤاد الإيادي لمن أودى من شباب قبيلته وكهولهم، وذلك في قوله^(٣):

(١) تنوشه: تتناوله، الصياصي: جمع صيصه، وهي شوكة يمررها الحائك على الثوب وقت نسجه.

(٢) كميش الإزار: مثل في الجد والتشمير، والكميش الخفيف السريع، وقوله خارج نصف ساقه: يصفه أيضا بالجد والنشاط، الأنجد: جمع نجد، وهو ما ارتفع وغلظ من الأرض، والطريق في الجبل.

(٣) الأصمعيات، ق ٦٥، ص ١٨٧.

لا أَعْدُ الإِقْتَارَ عُدْمًا وَلَكِنْ
 مِنْ رِجَالٍ مِنَ الْأَقَارِبِ فَادُوا
 فَهُمْ لِلْمَلَائِمِينَ أَنَاةٌ
 وَسَمَاحٌ لَدَى السِّنِينَ إِذَا مَا
 وَرَجَالٌ أَبَوْهُمْ وَأَبَى عَمَّ
 وَشَبَابٌ كَأَنَّهُمْ أَسْدٌ غِيلٍ
 وَكُهُولٌ بَنَى لَهُمْ أَوْلَاهُمْ
 سُلْطَ الدَّهْرِ وَالْمُنُونُ عَلَيْهِمْ
 وَكَذَاكُم مَصِيرُ كُلِّ أَنْاسٍ
 فَعَلَى إِثْرِهِمْ تَسَاقُطُ نَفْسِي
 فَقَدْ مَنَ قَدْ رَزَيْتُهُ الْإِعْدَامُ^(١)
 مِنْ حُذَاقٍ هُمُ الرَّعُوسُ الْعِظَامُ^(٢)
 وَعُورَامٌ إِذَا يُرَادُ الْعُرَامُ^(٣)
 قَحَطَ الْقَطَرُ وَاسْتَقَلَّ الرَّهَامُ^(٤)
 رَوْ وَكَعَبٌ بِيضُ الْوَجْهِ جَسَامُ
 خَالِطَتْ فَرْطَ حَدِّهِمْ أَحْلَامُ^(٥)
 مَا أَثْرَاتٍ يَهَابُهَا الْأَقْوَامُ
 فَلَهُمْ فِي صَدَى الْمَقَابِرِ هَامُ^(٦)
 سَوْفَ حَقًّا تُبْلِيهِمُ الْإِيَّامُ
 حَسَرَاتٍ وَذِكْرُهُمْ لِي سَقَامُ

وإذا كانت أبيات الرثاء السابقة قيلت في حق أناس ماتوا بالفعل ف"من
 الطريف أن بعض شعرائهم كان إذا أحس داعي الموت ندب نفسه
 ووصف ما يصنعه به أهله بعد الموت من ترجيل شعره ووضعه في

(١) الإقتار: قلة المال وضيق العيش، العُدْم والإعدام: الفقر.

(٢) فادوا: ماتوا، فاد يفيد فيدا، إذا مات، حذاق: قبيلة من إياد.

(٣) الملائمون: الموافقون، أناة: تأنٍ ورفق، وصف بالمصدر، العرام: الشدة والقوة والشراسة.

(٤) استقل: ارتحل، الرهام: الأمطار الضعيفة، الواحدة: رهمة، بكسر الراء، أراد القحط
 وامتناع المطر.

(٥) الغيل: الأجمة، وهي الشجر الكثير الملتف، الحد: الحدة والغضب، وفرطها: غلبتها
 وإسرافها.

(٦) الهام: جمع هامة، وكانوا يزعمون أن عظام الميت، وقيل روحه تصير هامة فتطير
 ويسمونه الصدى، فنفاه الإسلام ونهاهم عنه.

مدارج الكفن، ثم لحده ودفنه، وتتسبب للمُمرَّق العَبْدِي أو ليزيد بن الحذاق قطعة يصور فيها هذا المصير الذي ينتظره، يقول فيها^(١):

هل للفتى من بنات الدهر من واقٍ أم هل له من حمام الموت من راقٍ^(٢)
قد رجّلوني وما رجّلْتُ من شعثٍ وألبسُوني ثياباً غير أخلاقٍ^(٣)
وأرسلوا فتيةً من خيرهم حسباً ليسندوا في ضريح التُّربِ أطباقِي^(٤)

ومن هذا الصنف أيضاً قول الأسود بن يعْفُر النَّهْشَلِيّ:

إنَّ المنيّةَ والْحُتُوفَ كلاهما يُوفي المَخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي^(٥)
لن يرضيا منّي وفاءً رهينةً من دُونِ نفسي طَارِفِي وتِلَادِي

هذا وقد كانت لقصيدة الرثاء الجاهلية بعض الخصائص التي تميزت بها؛ منها أنها كانت تخلو من المقدمات الطللية والغزلية؛ وذلك لما للموت من جلال ورهبة، وما فيه من شغل عن التفكير في المرأة والحب وما إلى ذلك من ملذات الدنيا، غير أن هناك بعض القصائد التي شذّت عن هذه القاعدة المطردة في بناء قصيدة الرثاء؛ من ذلك قصيدة دريد بن الصمة التي رثى بها أخاه عبد الله، وقد بدأها بالغزل قائلاً^(٦):

أرثُ جديداً الحبل من أمّ مَعْبِدٍ بعاقبةٍ وأخلفت كلّ مَوْعِدٍ

وكذلك قصيدة المُرَقَّش، التي استهلها بالوقوف على الأطلال قائلاً^(٧):

(١) الفضليات، ص ٣٠٠، وشوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص ٢٠٨.

(٢) بنات الدهر: أحداثه، حمام الموت: دنوه.

(٣) الترجيل: تسريح الشعر، الأخلاق: الممزقة.

(٤) الأطباق: المفاصل.

(٥) الفضليات، ص ٢١٦. الحتوف: جمع حتف وهو الموت، يوفي: يعلو، المخارم: جمع

مخرم وهو منقطع أنف الجبل، سوادي: شخصي.

(٦) الأصمعيات، ق ٢٨، ص ١٠٦.

(٧) الفضليات، ص ٢٣٧.

هل بالديار أن تُجيبَ صممٌ لو كان رسمٌ ناطقاً كَلَمٌ
الدارُ قَفَرٌ والرُسومُ كما رَقَشَ في ظهرِ الأديمِ قَلَمٌ

ومن الخصائص الفنية المتعلقة أيضاً ببناء قصيدة الرثاء في العصر الجاهلي أن الشعراء عادة ما كانوا يختمونها بالدعاء لقبر الميت بالسقيا والحيا، على نحو ما فعل النابغة في القصيدة التي رثى بها النعمان بن الحارث الأصغر الغساني، قائلاً في ختامها:

سقى الغيث قبراً بين بُصرى وجاسمٍ بغيثٍ من الوسمي قطرٌ ووابلٌ
ولا زالَ ريحانٌ ومسكٌ وعنبرٌ على منتهاهِ ديمةٌ ثم هاطلٌ
ويُنبتُ حوذانا وعَوْفاً مُنَوَّراً سأتبعُهُ من خيرٍ ما قال قائلٌ

إن النابغة بهذه الأبيات "يستمطر على قبره شأبيب الغيث، ولا يكتفي بذلك بل يدعو له أن يظل قبره معطراً بالريحان والمسك والعنبر، ولا تزال تمده الأمطار بما ينبت عنده النباتات العاطرة من مثل الحوذان والعرف. وحقا كان الشعراء حوله ومن قبله يستسقون السحاب لقبور من يفقدونهم، ولكنه مد أطناب الصورة بذوقه الحضري، وأضاف إليها الريحان والمسك والعنبر، ودعا للأرض أن تنبت من حول النعمان الأزهار والرياض"^(١).

(١) شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص ٢٩٣.

ثالثاً: الفخر والحماسة

قرن دارسو الأدب بين الفخر والحماسة، وعدّوهما فنّا واحداً من فنون الشعر الجاهلي؛ "لما بينهما من الاتصال الوثيق؛ لأن الحماسة ليست سوى فخر الفارس ببطولته وذكر وقائعه، ووصف فرسه وسلاحه، وباب الفخر في الجاهلية وإن اتسع إلى موضوعات غير الفروسية كالنسب والسيادة والكرم والأخلاق والأهل والولد والفصاحة، لا يخلو أصلاً عن المباهاة بالشجاعة والإقدام. ومن العبث أن نبحت عن فخر شاعر بنفسه، أو مدح شاعر لغيره، أو رثاء شاعر لميت دون أن يكون للشجاعة القسط الراجح، بحيث لا يمكن أن نفصل الفخر عن الحماسة؛ لأنهما وجداً توأمين متلازمين فلا فخر بدون حماسة، وكذلك الحماسة هي الفخر بعينه"^(١).

وعلى هذا فشعر الفخر والحماسة -بخلاف بعض فنون الشعر التي أخذت طابعاً غريباً؛ حيث يتوجه فيها الشاعر بخطابه للآخرين- تغلب عليه صفة الذاتية؛ إذ يُعنى إما بالحديث عن النفس وإما بالحديث عن القبيلة، وقد وَجَدَ هذا التّغني بالذات أو الجماعة في بيئة الجاهليين بيئةً حاضنة وتربة خصبة تغذيه، حيث "نبت الفخر في الجاهلية نباتاً تلقائياً من نفوس تهوى العزة والمجد، وقد ساعد عليه ما كان هناك من أسواق تبسط أمام القبائل ميادين قول ومفاخرة، ومن مواقف منافرة تقوم بأن يدافع شاعر محكم عن أحد سيديين متخالفين، فينفره على خصمه ومنازعه ويفضله عليه مبيناً ما له من فضائل وحسنات، ومن مجالس أدب كان العرب يجتمعون فيها لمناشدة الأشعار ومبادلة الأخبار، وكانوا يسمونها أندية،

(١) بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص ٤٦.

وكان لكل ناد فناء يزدحمون فيه للتناشد والتفاخر^(١)، ولهذا "لا نبعد إذا قلنا إن الحماسة أهم موضوع استنفذ قصائدهم، فقد سعرتهم الحروب، وأمدّها شعراؤها بوقود جزل من التغني ببطولتهم، وأنهم لا يرهبون الموت، فهم يترامون عليه تحت ظلال السيوف والرماح مدافعين عن شرف قبائلهم وحماها، ويرتفع هذا الغناء بل قل هذا الصياح في كل مكان، بحيث يخيل إلينا أنه لم يكن هناك صوت سواه"^(٢).

أما عن العاطفة في شعر الفخر والحماسة، فهي من أكبر مميزاته وأظهر خصائصه الفنية؛ لأنه "إذا كان صدق الشاعر مرهونا بعمق التجربة التي يصورها فشعر الفخر والحماسة من أصدق الشعر العربي عاطفة؛ لأنه من أعمقه تجربة، ولأن أكثر الذين نظموا هذا الشعر فرسان أشداء يطاعنون بالأسنة والألسنة، بل إن كثيرين منهم كانوا يرتجلون المقطعات، أو يرتجزون الأراجيز وهم في حلبات الصراع، يروعون بها الخصوم، ويستثيرون الحمية، ويحرضون على الكر والفر، ويتغنون بالأمجاد تالدها والطريف، ثم يصبح ما يقولون مثلا أعلى تقده القبيلة غاية التقديس"^(٣).

ولقد كان الشاعر الجاهلي حريصا في فخره على أن ينسب لنفسه كل فضل، وأن يحرز لشخصه كل شرف ومجد؛ ولذلك كثرت تلك الصفات والخلال التي يفتخر بها أو يمدح بها نفسه، على نحو قول طرفة بن العبد في معلقته:

(١) حنا الفاخوري: الفخر والحماسة، دار المعارف، ط٤، ص ١١.

(٢) شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص ٢٠٢.

(٣) غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، ص ١٣٦.

إذا القومُ قالوا مَنْ فتى؟ خِلْتُ أَنَّنِي عُنَيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدْ
ولستُ بحلالِ التَّلَاعِ مخافةً ولكنْ متى يَسْتَرْفِدِ القومُ أَرْفِدُ^(١)
وإنْ تَبَغَّيْني في حَلَقَةِ القومِ تَلَقَّني وإنْ تَقْتَصِّنِي في الحوانيتِ تَصْطَدِ
متى تأتني أَصْبَحْكَ كأساً رَوِيَّةً وإنْ كنتَ عنها ذا غنى فاعنْ وأزددِ
وإنْ يلتقي الحيُّ الجميعُ تَلَقَّني إلى ذُرْوَةِ البيتِ الكريمِ المَصْمَدِ
نَدَامَايَ بيضُ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةُ تروحُ علينا بين بُرْدٍ وَمَجْسَدِ^(٢)

فطرفة - كما تحدث هو عن نفسه في هذه الأبيات - يبدو شخصاً مُتَسَقّاً مع ذاته ومجتمعه ومع طبيعة مرحلة الشباب التي يعيشها، فهو يؤدي ما عليه من واجبات نحو القبيلة أو القوم الذين نشأ في حجرهم وانتسب إليهم، وفي الوقت نفسه لا ينسى نصيبه وحظه من متع الحياة^(٣)، وعلى هذا فقد رأيناه يفتخر بأنه دائماً ما يكون مقصوداً عند كل شدة، مطلوباً من قومه عند كل ملمة، وهو لا يغيض الطرف عن هذا القصد، أو يتباطأ عن تلبية

(١) التلاع: مجاري الماء من رعوس الجبال إلى الأودية.

(٢) الندامي: الأصحاب، جمع ندمان وهو النديم، القينة: أمة مغنية، البرد: ثوب موشى، المجسد: الثوب المصبوغ بالزعفران، وقيل: المجسد: الثوب الذي يلي الجسد.

(٣) ليس هذا هو الموضع الوحيد من معلقة طرفة الذي افتخر فيه بنفسه، وبقدرته على الجمع - دون تعارض - بين مقومات الرجولة والفروسية وبين إقباله على ملذات الحياة من خمر ونساء، ولهذا لخص هدفه في الحياة، وذكر أنه إنما يحيا من أجل ثلاثة أمور فقط، إذا فقدت فلا قيمة للحياة بعدها هي: مسارحته إلى شرب الخمر، وإغاثته للملهوف المكروب، وتمتعه بالنساء، يقول:

فلولا ثلاثٌ هنَّ من عيشة الفتى وجدَّك لم أحفلُ متى قامَ عُودِي
فمنهنَّ سَبْقِي العاذلاتِ بِشَرِبَةٍ كُمَيْتِ متى ما تُغَلَّ بالماءِ تُزِيدِ
وَكَرِّي إذا نادى المُضَافُ مُحَنِّباً كَسِيدِ الغُضَا نَبْهَتُهُ المُتَوَرِّدِ
وتقصيرُ يومِ الدَّجَنِ - والدَّجْنُ مُعْجَبٌ - ببَهْكَنَةٍ تحتَ الخبَاءِ المُعَمِّدِ

هذا الطلب، وإنما يخفُّ إليه مسرعا، وهذه الهمة العالية والجسارة البينة ليست الميزة الوحيدة عند طرفه، بل هو كذلك كريم معطاء يجود بماله عندما يُطلب منه، فليست من عادته أن يتستر أو يتوارى مخافة نزول الأضياف عنده، ويهتم طرفه بأن يظهر نفسه في صورة الشخص الواعي الذي يضطلع بمسئوليته، فهو عندما يجد الجد أو ينوب الخطب يبادر إلى مجلس القوم يشاركونهم همومهم ومشاكلهم الحياتية، أما إذا فُضَّ المجلس، وفُضي الأمر فهو إلى الحانوت (دكان الخمار) أقرب، يسرف على نفسه في شرب الخمر، ولا يتوانى في تقديم أجودها لمجرد أن يأتيه ضيف أو صاحب، وهذه الخمر التي يعاقرها طرفه ويطوف الحوانيت من أجلها مع الأصحاب الكرام وبين المغنيات لم تحطَّ من قدره، فهو عند الافتخار تجده أعلى الناس منزلة وأوفاهم حظا من الحسب، وأعلامهم سهما في النسب.

وإذا ذُكر الفخر والحماسة في العصر الجاهلي ذُكر عنترة بن شداد الذي خاض الحروب، وكان حريصا على أن يتسامى ويبرز فتوته وشجاعته وما له من أخلاق حسنة؛ حتى يخلع عنه ربة العبودية، ويعترف الناس -وعلى رأسهم أبوه- بما له من مكانة حقيقية، غَضَّت حتى المحبوبة عنها الطرف، فاضطر أن يجليها لها، ويذكرها بها قائلا^(١):

أثني عليّ بما علمتَ فيّ أني سهلٌ مُخَالِطِي إذا لم أُظْلَمِ
فإذا ظَلِمْتُ فإنَّ ظُلْمِي باسلٌ مُرٌّ مذاقُهُ كطعمِ العَلَقِمِ
فإذا شربتُ فيّ أني مُسْتَهْلِكٌ مالي وعِرْضِي وافِرٌ لم يُكَلَمِ

(١) أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ص٣٣٦.

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَىٍّ وَكَمَا عَلِمْتَ شِمَائِلِي وَتَكْرُمِي
 فعنتره - كما ذكر في هذه الأبيات - لا يبادر أحدا بالعدوان، فالأصل فيه أنه شخص حليم، سمح الخليفة، لين الجانب، أما إذا أعتدي عليه أو ظُلم، فإنه يُذيق مَنْ ظلمه مرا وعلقما، يتجرعه ولا يكاد يسيغه، وقد يفهم من انتقال عنتره بعد هذا إلى الحديث عن الخمر أنه عادة ما يقهر من ظلمه، ويخرج من لقائه منتصرا، ثم يفرغ حينئذ - وكان شيئا لم يحدث - إلى ممارسة حياته الطبيعية وشرب الخمر، على أنه قد وضع ضوابط وحدودا لهذا الشرب، فهو يبذل فيه المال دون العرض، ثم إنه يتبعه - بعدما يصحو - بصنائع من المعروف، وأيادٍ من الكرم والجود تمحو ما كان منه.

ونحن نحس أن الشاعر المفتخر في الجاهلية لا يريد أن يفرط في قصيدته من شيء من المحاسن التي ينسبها لنفسه، وكأنه قد خلق مبرءا من كل عيب، سالما من كل نقص، واستمع إلى صوت ضَمْرَة بن ضَمْرَة النَّهْشَلِيّ وقد أوفى على الغاية في فخره بنفسه قائلا^(١):

وَمُشْعَلَةٌ كَالطَّيْرِ نَهْنَهَتْ وَرَدَهَا	إِذَا مَا الْجَبَانُ يَدْعِي وَهُوَ عَانِدُ
عَلَيْهَا الْكُمَاةُ وَالْحَدِيدُ فَمِنْهُمْ	مَصِيدٌ لِأَطْرَافِ الْعَوَالِي وَصَائِدُ
شَمَاطِيْطُ تَهْوِي لِلَسَّوَامِ كَأَنَّهَا	إِذَا هَبَطَتْ غُوطًا كَلَابٌ طَوَارِدُ
أَدِيقُ الصَّدِيقِ رَأْفَتِي وَإِحَاطَتِي	وَقَدْ يَشْتَكِي مِنِّي الْعِدَاةُ الْأَبَاعِدُ
وَذِي تَرَةٍ أَوْجَعْتُهُ وَسَبَقْتُهُ	فَقَصَّرَ عَنِّي سَعْيُهُ وَهُوَ جَاهِدُ
يِرَانِي إِذَا لَاقِيَتْهُ ذَا مَهَابَةٍ	وَيَقْصُرُ عَنِّي الطَّرْفُ وَالْوَجْهُ كَامِدُ
وَقَدْ عَلِمَ الْأَقْوَامُ أَنَّ أَرْوَمَتِي	يَفَاعُ إِذَا عُدَّ الرَّوَابِي الْمَوَاجِدُ

(١) المفضليات، ق ٩٣، ص ٣٢٥.

وَقِرْنِ تَرَكْتُ الطَّيْرَ تَحْجُلُ حَوْلَهُ عَلَيْهِ نَجِيعٌ مِنْ دَمِ الْجَوْفِ جَاسِدُ
حَشَاهُ السَّنَانُ ثُمَّ خَرَّ لَأَنْفِهِ كَمَا قَطَرَ الْكَغَبِ الْمُؤَرَّبَ نَاهِدُ
وطارقٍ لَيْلٍ كُنْتُ حَمَّ مَبِيتِهِ إِذَا قَلَّ فِي الْحَيِّ الْجَمِيعِ الرَّوَافِدُ
وَقُلْتُ لَهُ: أَهْلًا وَسَهْلًا وَمَرْحَبًا وَأَكْرَمْتُهُ حَتَّى غَدَا وَهُوَ حَامِدُ
وما أَنَا بِالسَّاعِي لِخُرَرِ نَفْسِهِ وَلَكِنِّي عَنْ عَوْرَةِ الْحَيِّ ذَائِدُ
وَأَنْ يَكُ مَجْدٌ فِي تَمِيمٍ فَإِنَّهُ نَمَانِي الْيَفَاعُ نَهْشَلٌ وَعُطَارِدُ

لقد أُوتِي ضمرة من القوة والشجاعة ما مكنه من أن يتصدى وحده
لكتيبة كاملة، وأي كتيبة؟! إنها كتيبة مدججة بالفرسان، عندها شبق
للأسلاب والغنائم، حتى إنها لتهمُّ بها وتهجم عليها كما يهجم الكلب على
صيده، وضمرة -كما حكى هو في فخره عن نفسه- له قصب السبق في
جوانب متعددة، فإذا استعرضنا مواطن الشرف عنده والجوانب الإنسانية في
حياته وجدناها كثيرة متنوعة، فهو يبسط للضيف رأفته ورعايته، وينتسب
إلى أفضل نسب وأرفعها، كما أنه يكرم طارق الليل عندما يعز المكرم
والمضيف، ولا يجعل حظاً في هذا لنفسه، وإنما يفعله من أجل حماية أهله
والذود عن ذويه، وعلى الجانب الآخر رأينا ضمرة يتغلب دوماً على عدوه،
فلا ينال منه طالب ثأر ولا يقوى على مواجهته أو مجرد النظر إليه، وهو
كذلك يصرع الأقران ويتركهم مجذولين بعد أن نالهم بسنانه، فخرؤا مدرجين
في دمائهم.

ولما كان إطعام الطعام وإكرام الضيفان خير ما يتمدح به ويفتخر به
العربي، فقد تفنن الشعراء في استخدام الصور والقرائن المادية الدالة عليه،

فمن شواهد وأماراته تلك القدر التي ينضج فيها الطعام على النار لذوي الحاجات والطراق، يقول عوف بن الأحوص^(١):

ومستنج يخشى القواء ودونه
رفعت له ناري فلما اهتدى بها
فلا تسأليني واسألي عن خليقتي
تري أن قدري لا تزال كأنها
مبرة لا يجعل الستر دونها
إذا أحمد النيران لاح بشيرها

هذا ولم يجد بعض الشعراء في الجاهلية غضاظة من أن يفخر بالتأثر من قاتل أخيه أو أحد أقاربه وذويه، إذ يرى أنه بصنيعه هذا - حسب الأعراف التي كانت سائدة وقتها - قد شفى صدره، ومحا عنه ما يمكن أن يلحقه من خزي وعار، يقول دريد بن الصمة^(٢):

يا راكباً إما عرضت فبلعن
وأبلغ نُميراً إن مررت بدارها
قتلت بعبد الله خير لداته
نواب بن أسماء بن زيد بن قارب

وقد يجتمع الفخر بالنسب مع إنفاق المال، كما في قول المنقّب العبدى^(٣):

أنا بيتي من معد في الذرى
أجعل المال لعرضي جنة
ولي الهامة والفرع الأشم
إن خير المال ما أدى الذمم

(١) المفضليات، ق ٣٦، ص ١٧٦، ١٧٧.

(٢) الأصمعيات، ق ٢٩، ص ١١١.

(٣) المفضليات، ص ٢٩٤، ٢٩٥.

ومما تجدر الإشارة إليه أنه ثمة بعض القيم النبيلة والأخلاق السامية التي افتخر بها بعض الشعراء الجاهليين، فما هو الشَّنْفَرَى يفتخر بقناعته وحسن أدبه عند تناول الطعام قائلاً^(١):

وَإِنْ مُدَّتِ الْأَيْدِي إِلَى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ الْقَوْمِ أَعْجَلُ
وخير له أن يموت جوعاً ويستفّ ترب الأرض بحسب تعبيره - من أن يُريق ماء وجهه، فيجعل لأحد فضلاً أو منةً عليه، وذلك قوله:
أَيْدِي مِطَالِ الْجُوعِ حَتَّى أُمَيْتَهُ وَأَضْرَبُ عَنْهُ الذُّكْرَ صَفْحاً فَأَذْهَلُ
وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَيْلَا يَرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوَّلُ
وكذلك افتخر بعضهم برعايته لحقوق الجار، وصيانة محارمه، يقول حاتم الطائي:

إِذَا مَا بَتَّ أَخْتَلُ عَرَسَ جَارِي لِيُخَفِّي الظَّلَامَ فَلَا خَفِيَتْ
أَفْضَحُ جَارَتِي وَأَخُونُ جَارِي مَعَاذَ اللَّهِ أَفْعَلُ مَا حِيَتْ
ويدور عنتره في فلك هذا المعنى عندما قال مفتخراً^(٢):

(١) الشنفرى: لامية العرب: منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ص ٧٠.
(٢) أعجب ابن عبد ربه بما جاء به عنتره في هذه الأبيات من حسن خلق ودعوة إلى التعفف؛ حيث علق عليها قائلاً: "وقال بعضهم: وددت لو أن لنا مع إسلامنا كرم أخلاق آبائنا في الجاهلية: ألا ترى أن عنتره الفوارس جاهلي لا دين له، والحسن بن هاني إسلامي له دين، فمنع عنتره كرمه ما لم يمنع الحسن بن هانيء دينه، فقال عنتره في ذلك:
وَأَغْضُ طَرْفِي إِنْ بَدَتْ لِي جَارَتِي حَتَّى يُوَارِيَ جَارَتِي مَاوَاهَا
وقال الحسن بن هانيء بعد إسلامه:

كَانَ الشَّابُّ مَطِيَّةَ الْجَهْلِ وَمُحَسَّنَ الضَّحَكَاتِ وَالْهَزْلِ
وَالْبَاعِثِي وَالنَّاسُ قَدْ رَقَدُوا حَتَّى أَتَيْتُ حَلِيلَةَ الْبَغْلِ
العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٣، ٣/٦.

أَغْشَى فِتَاةَ الْحَيِّ عِنْدَ حَلِيلِهَا وَإِذَا مَا غَزَا فِي الْحَرْبِ لَا أَغْشَاهَا
وَأَغْضُ طَرْفِي مَا بَدَتْ لِي جَارَتِي حَتَّى يُوَارِي جَارَتِي مَاوَاهَا
إِنِّي أَمْرُؤُ سَمَحُ الْخَلِيقَةِ مَاجِدٌ لَا أَتْبَعُ النَّفْسَ الْجُجُوجَ هَوَاهَا

إن شواهد الفخر والحماسة السابقة تدخل تحت ما يسمى بالفخر الذاتي، فقد قصره الشاعر على نفسه متغنيا بصفاته الفردية وميزاته الشخصية، وهذا هو النوع الأول من الفخر في العصر الجاهلي، أما النوع الثاني فهو الفخر القبلي، الذي يتحدث فيه الشاعر بلسان قومه، مستخدماً ضمير الجمع و(نا) الفاعلين، وما ذاك إلا لأن علاقة الشاعر بقبيلته كانت في العصر الجاهلي بصفة خاصة- كانت علاقة رباط مقدس، ليس الشاعر فحسب، بل كل فرد تظله مظلة الولاء والانتماء لهذه القبيلة، حيث "كان ارتباط الفرد بالقبيلة مظهراً من مظاهر الحياة البدوية في العصر الجاهلي، فرضته شدة الصراع بين القبائل المختلفة، وضراوة التزاحم على الموارد والمراتع، وحاجة القبائل في هذا الصراع إلى التضامن الشديد، وإلى استخدام الأسلحة المادية والمعنوية المختلفة. ولما كان الشعر الحماسي أهم الأسلحة المعنوية في سُوَحِ المعارك فقد ندب الشعراء فنهم للقيام بهذا الواجب القبلي، فبعثوا بأنفاسهم الملتهبة روح الحمية، وسعروا بصيحاتهم الغاضبة نار العصبية، ورغَّبوا أبناء القبيلة في الاندفاع إلى ميادين القتال مظلومين أو ظالمين"^(١)، ولقد عبر الشعراء الجاهليون صراحة عن طاعتهم العمياء للقبيلة، ونزولهم -دون تشبث بالرأي- على

(١) غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، ص ١٤٧، ١٤٨.

ما تقرره، حتى لو كان مجانيا للصواب، وهذا ما لم يتورع دريد بن الصمة عن إعلانه قائلاً^(١):

فَلَمَّا عَصُونِي كُنْتُ مِنْهُمْ وَقَدْ أَرَى غَوَايَتَهُمْ وَأَنْنِي غَيْرُ مُهْتَدٍ
وَمَا أَنَا إِلَّا مِنْ غَزِيَّةٍ إِنْ عَوْتُ غَوَيْتُ وَإِنْ تَرَشَّدْتُ غَزِيَّتُهُ أَرَشَّدُ

وهذا مُحَرِّزُ بْنُ الْمُكَعْبِرِ الضَّبِّيَّ يجعل كل ماله وما يملك فداء لقبيلته وتحت تصرفها^(٢):

فَدَى لِقَوْمِي مَا جَمَعْتُ مِنْ نَشَبٍ إِذَا لَفَّتِ الْحَرْبُ أَقْوَاماً بِأَقْوَامٍ

أما الأعشى فقد كان أكثر وفاء لقبيلته من غيره؛ حيث رأى أنه لو افتدى قبيلته بناقته ونفسه لم يوفها حقها:

فَدَى لِبْنِي ذُهْلٍ بِنِ شَيْبَانَ نَاقَتِي وَرَاكِبُهَا يَوْمَ اللَّقَاءِ وَقَلَّتِ

هذا وقد كان إخلاص الشاعر - وكل فرد - على هذا النحو لقبيلته يكافئاً بمثله أو بأحسن منه، إذ إنها سرعان ما تهب لنجدته وتسرع لإغاثته دون مهل ودون تريث وتحقق مما ارتكب داعيها، وقد كان هذا مما افتخر به الشاعر الجاهلي على نحو قول ودَّك بن ثُمَيْل المازني متوعدا بني شيبان مستعينا عليهم بقومه من مازن^(٣):

رُؤِيْدًا بَنِي شَيْبَانَ بَعْضَ وَعِيْدِكُمْ تُلَاقُوا غَدًا خِيْلِي عَلَى سَفَوَانٍ^(٤)
عَلَيْهَا الْكُمَاةُ الْغُرُّ مِنْ آلِ مَازِنٍ لِيَوْثُ طِعَانٍ عِنْدَ كُلِّ طِعَانٍ
إِذَا اسْتَنْجَدُوا لَمْ يَسْأَلُوا مَنْ دَعَاهُمْ لِأَيَّةِ حَرْبٍ أَمْ بِأَيِّ مَكَانٍ

(١) الأصمعيات، ق ٢٩، ص ١٠٧.

(٢) المفضليات، ق ٦٠، ص ٢٥٢.

(٣) ديوان الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي برواية الجواليقي، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٨م، ص ٢٣.

(٤) سفوان: موضع ماء بالقرب من البصرة.

ولقد أشاد فُرَيْطُ بنُ أُثَيْفٍ بهذا الخلق عند قبيلة مازن، فطفق يقول^(١):

قومٌ إذا الشَّرُّ أبدى نَاجِدِيهَ لهم طاروا إليه زَرَافَاتٍ ووَحْدَانَا
لا يسألونَ أخاهم حينَ يَنْدُبهم في النَّائِبَاتِ على ما قال بُرْهَانَا

وربما كانت معلقة عمرو بن كلثوم خير شاهد على هذا الفخر القبلي، الذي يتوحد فيه الشاعر مع قبيلته ليصبحا صوتاً واحداً، ومن قوله في هذه القصيدة:

متى ننقلُ إلى قومٍ رحانَا	يكونوا في اللقاءِ لها طَحِينَا
يكون ثفالها شَرْقِيَّ نَجْدٍ	ولهُوتها قِضَاعَةٌ أَجْمَعِينَا
نطاعنُ ما تراخى النَّاسُ عَنَّا	ونضربُ بالسَّيُوفِ إذا غُشِينَا
بِسُمْرٍ من قَنَا الخَطِيّ لُدُنٍ	ذوابِلُ أو ببيضٍ يَغْتَلِينَا
نشقُّ بها رعوسَ القومِ شَقًّا	ونُخْلِيهَا الرِّقَابَ فَتُخْتَلِينَا
كَأَنَّ جِماجمَ الأبطالِ فيها	وسُوقٌ بالأماعِرِ يَرتَمِينَا
ورثنا المجدَ قد علمتْ مَعَدُّ	نُطَاعِنُ دُونَهُ حتَّى يَبِينَا
ونحنُ إذا عمادُ الحيِّ خَرَّتْ	على الأحفاضِ نمنعُ من يَلِينَا
نجدُ رعوسَهم في غيرِ وَثَرٍ	فما يدرون ماذا يَتَّقُونَا
كَأَنَّ سيوفنا فينا وفيهم	مخاريقُ بأيدي لَاعِبِينَا
كَأَنَّ ثيابنا منّا ومنهم	خُضْبَنَ بِأَرْجُوانٍ أو طَلِينَا

رفع الشاعر هنا قبيلته تغلب على كل ما عداها من قبائل نجد شرقيها وغربيها، وحقاً لتغلب هذا الشرف فهي عند لقاء الأعداء لا تقتلهم قتلاً عادياً، وإنما تطحنهم كما تدور الرحى على الغلال فتطحنها، وهم لقوتهم لا ينتظرون مدداً أو عوناً من أحد، إذ إنهم دوماً ما يكونون مستعدين

(١) ديوان الحماسة لأبي تمام، ص ١١.

للقِتال، تعينهم في هذا أسلحتهم الماضية من سيوف ورماح وقنا، تُشق بها الرعوس وتطير بها الرقاب، وما ذاك إلا لأنهم طلاب مجد وشرف، يقاتلون دونه، ويثبتون من أجله عند الخطوب، وهو في نهاية هذه الأبيات يعترف لخصمه بالشجاعة؛ لأنهم قد نالوا من قومه، فأصبحت ثياب الفريقين ملطخة بالدماء. وتبلغ هذه العصبية الجاهلية منتهاها، وهذا الفخر حداً مبالغاً فيه، عندما يقول عمرو بن كلثوم في نهاية هذه المعلقة:

لنا الدنيا ومنْ أَمسى عليها وَنَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِينَا
ألا لا يجهلنْ أحدٌ علينا فَجَهْلٌ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا
إِذَا بَلَغَ الْفُطَامَ لَنَا صَبِيٌّ تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَا
مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا وَظَهَرَ الْبَحْرُ نَمْلُوهُ سَفِينَا

وإذا ما كان عمرو ابن كلثوم قد صب اهتمامه في الأبيات السابقة على جانب واحد من جوانب الفخر القبلي، هو الفخر بالشجاعة وخوض الحروب، وقد كان هذا مناسباً لطبيعة المعلقة التي قيلت في مناسبة الحروب مع بني بكر، والخلاف مع الملك عمرو بن هند، فإن من الشعراء من نوع في معاني هذا الفخر، وهام في أوديته المختلفة، وشعابه المتعددة، وفجأه المتفرقة، على نحو ما جاء في قول حسان بن ثابت يفخر بقومه^(١):

(١) ديوان حسان، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ١٩٢٩، ص ٣٦٦ وما بعدها. ومما تجدر الإشارة إليه أن الفخر القبلي في قصيدة حسان هذه كان الشق الثاني من موضوع هذه القصيدة الرئيس وهو الفخر؛ إذ إنه بدأها أولاً بمقدمة طلبية، استغرقت ستة عشر بيتاً، جاء في أولها:

أَلَمْ تَسْأَلِ الرَّبَّ الْجَدِيدَ التَّكَلُّمًا بِمَدْفَعِ أَشْدَاخِ فَبُرْقَةٍ أَظْلَمًا

ثم دخل بعد ذلك إلى الفخر (الغرض الأساسي)، ففخر أولاً بنفسه في ثلاثة أبيات فقط:

وأبقى لنا مَرُّ الحُرُوبِ ورزؤها
ألسنا نردُّ الكَبْشَ عن طِيَّةِ الهوى
وكائنٍ ترى من سيدٍ ذي مهابةٍ
وإنَّا لنُقْرِى الضَّيفَ إنْ جاء طارقاً
إذا اغبرَّ آفاقُ السَّمَاءِ فأصبحت
حسبتُ قُدُورَ الصَّادِ حولِ بيوتنا
يَظُلُّ لديها الواغِلونَ كأنما
لنا حاضرٌ فَعَمَّ وبَادٍ كأنَّه
متى ما تَزِنَّا من مَعَدٍّ بغضبةٍ
بكلِّ فتىٍ عاريٍ الأشاجعِ لاحه
سيفواً وأذراعاً وجَمْعاً عَرَمَما
ونقلبُ مُرَّانَ الوَشِيحِ مُحَطَّما^(١)
أبوهُ أبونا وابنُ أختٍ مُكرما
من الشَّحْمِ ما أَمْسَى صحيحاً مُسلَّما
كأنَّ عليها ثوبٌ عَصَبٍ مُسَهَّما^(٢)
قنابلٌ دُهماءُ في المَحَلَّةِ صُيِّما^(٣)
ينوبونَ بحرّاً من سُمَيْحَةٍ مُغلَّما^(٤)
شَمَارِيخُ رَضْوَى عِزَّةً وتَكْرُما^(٥)
وَعَسَّانَ نمنعُ حوضنا أنْ يُهدَّما
قِرَاعُ الكُماةِ يَرشُخُ المِسْكَ والدِّما^(٦)

أُلسْتُ بنعم الجار يولف بيته
وندمان صدق تمطر الخير كفه
وصلت به كفي وخالط شيمتي
(١) الكبش: القائد البطل، المران: الرماح الصلبة مفردها: مرانة، الوشيج من القنا: الملفت المتداخل مفردها: وشيجة.
(٢) اغبر الشيء: علاه الغبار وصار لونه لون الغبار، العصب: برود يمنية يعصب غزلها أي يجمع ويشد، المسهم: الذي صورت فيه السهام.
(٣) الصاد: الصفر والصفرة النحاس الجيد، القنابل: الجماعات من الخيل مفردها (قنبلة) بفتح القاف، ادهمت القدر: اسودت، الصميم: القيام.
(٤) الواغل: الذي يدخل على القوم فيأكل ويشرب من غير أن يدعى لذلك، سميحة: بئر في المدينة معروفة بغزارة مائها.
(٥) الفعم: الكثير الممثلة، البادي: القديم، رضوى: جبل.
(٦) الأشاجع: عروق في ظاهر الكف، واحدها أشجع، لاحه: كشفه وأظهره، الكماة: مفرد كمي وهو الشجاع الجريء.

إِذَا اسْتَدْبَرْتَنَا الشَّمْسُ دَرَّتْ مُتُونُنَا كَأَنَّ عُرُوقَ الْجَوْفِ يَنْضَحْنَ عِنْدَمَا^(١)
وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنِي مُحَرَّقِ فَأَكْرَمَ بَنَا خَالًا وَأَكْرَمَ بَنَا ابْنَمَا
نُسَوِّدُ ذَا الْمَالِ الْقَلِيلِ إِذَا بَدَتْ مُرُوعَتُهُ فِينَا وَإِنْ كَانَ مُصْرِمَا^(٢)
لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَفْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا
أَبَى فَعَلْنَا الْمَعْرُوفُ أَنْ نَنْطِقَ الْخَنَا وَقَائِلُنَا بِالْعُرْفِ إِلَّا تَكْلُمَا
فَكُلُّ مَعَدٍّ قَدْ جَزِينَا بِصُنْعِهِ فَبُؤْسَى بِبُؤْسَاهَا وَبِالْنِّعَمِ أَنْعَمَا

فحسان هنا يفتخر بأن قومه طالما خاضوا الحروب التي لم تؤثر فيهم، ولم تتل من عدتهم وعتادهم وجمعهم، وهم بهذه القوة يدافعون عن ديارهم، ويمنعونها برماحهم القوية من كل من تسول له نفسه أن يخرقها. لقد حاز حسان لقومه كل شرف ورفعة، عندما جعل كل سيد (هكذا بالتذكير ليفيد العموم والشمول) مرهوب الجانب يخشاه الناس ينتسب إليهم وتربطه بهم -من جهة من الجهات- صلة قرابة، هذا عن حال رجالهم، أما عن كرمهم فإن الضيف إذا نزل بساحتهم ليلا (وقت الراحة واحتمال نفاد الطعام) لم يتعللوا له، وإنما يقدمون له أطايب الطعام، وينحرون له خير إبلهم وأصحها عافية، وفي حال الشدة: وقت الجذب وحين يحل الناس يظهر معدنهم الأصيل، فتراهم قد نصبوا قدورهم حول بيوتهم، كأنها - لكثرتها وضخامتها - جماعات الخيل، وهذه القدر التي شبهها حسان على هذا النحو بها طعام لا ينفد، إلى حد أن الناس يتوافدون عليها دون أن يدعوا إليها، فلا ينقص ذلك منها شيئا، إذ يتجدد فيها الطعام كما تتجدد المياه، ولا يلبث حسان أن يسلط الضوء بعد هذا على منقبة جديدة أو

(١) العندم: لون أحمر.

(٢) المصرم: قليل المال المعدم.

فضيلة أخرى من فضائل قومه؛ حيث ذكر أن حاضريهم وماضيهم سواء، فكلاهما مشرف مليء بالعزة والمكارم التي تتناطح أعالي الجبال، وهم كذلك لا كُفء لهم من الأقوام ولا نظير، فكل من وُزِنَ بهم طاشت كِفَتُهُ، وخفت موازينه، وما ذاك إلا لأنهم يحمون زمارهم بما لديهم من فتية أقوياء شجعان منعمون ملوك، إذا جرح أحدهم في القتال سال دمه برائحة المسك، وإذا عرقوا عرقوا برائحة الطيب، ويعود حسان فيؤكد على عراقية نسب قومه وطهر نسلهم، ومن مفاخر قوم حسان ومحاسنهم -أيضا- أنهم لا يلهثون وراء المال والمظاهر الخداعة، فصاحب المروءة مقدم عندهم، حتى وإن كان فقيرا معدما، وهؤلاء القوم حياتهم مقسمة بين إكرام للضيف، تدل عليه قصائهم المملوءة بالبينة، ونجدة وإغاثة للملهوف، أمارتها سيوفهم التي يسيل منها الدم، ويواصل حسان تكثيف جرعة الفخر القبلي، واجتباء أفضل الصفات ونسبتها إلى قومه، فقد ذكر في البيتين الأخيرين من الأبيات السابقة - أن أخلاقهم العالية منعتهم من قول الفاحشة أو فعلها، كما أنها جعلتهم يجزون السيئة بمثلها، ويضاعفون جزاء الحسنة أضعافا كثيرة.

ومما تجدر الإشارة إليه أن من الشعر الجاهلي ما حوى نوعي الفخر السابقين (الفردى والقبلي) معا، وجمع بينهما في إطار قصيدة واحدة، وذلك على نحو قول عوف بن عطية^(١):

لَعَمْرُكَ إِنِّي لِأَخُو حِفَاطٍ وفي يوم الكريهة غيرُ غُمَرٍ^(٢)
أَجُودُ عَلَى الْأَبَاعِدِ بِاجْتِدَاءٍ وَلَمْ أَحْرَمْ ذَوِي قُرْبَى وَاصِرٍ^(١)

(١) الفضليات، ق ٩٥، ص ٣٢٨.

(٢) الغمر: الذي لم يجرب الأمور.

وما بي فاعلموه من خشوعٍ إلى أحدٍ وما أزهى بكبرٍ
 ألم تر أننا مردى حروبٍ نسيلُ كائننا دُفَاعُ بحرٍ^(١)
 ونلبسُ للعدوِّ جلودَ أسدٍ إذا نلقاهم وجلودَ نمُرٍ
 ونرعى ما رعينَا بين عبسٍ وطئها بين الحيِّ بكرٍ
 وكلُّهم عدوٌّ غيرُ مُبقٍ حديثُ قرخه يسعى بوثرٍ

بدأ الشاعر هذه الأبيات بالحديث عن نفسه، فتمدح بأنه يذبُّ عن المحارم، وذو خبرة وبلاء في الحروب، كما أن عطاءه يصل إلى البعيد والقريب على حد سواء، دون تمييز أو تفرقة، وهو كذلك لا يخشع أو يذل لأحد، دون أن يحمله ذلك على أن يتكبر أو يُصعِّر خده للناس. انتقل الشاعر بعد هذا الفخر الذاتي إلى الحديث عن قومه والفخر بما لهم من مآثر، فهم أهل حروب وقتال وكثرة لا تُحصى، تراهم في ساحات الوغى كأنهم -من فرط شجاعتهم- أسود أو نمور، وهم لذلك ينزلون أي أرض، ويرعون أي كلاً، لأنهم يُصيبون بجراحات كل من تعرض لهم، دون أن يمسسهم سوء أو ينالهم مكروه.

ظهر في إطار الفخر القبلي ما يسمى بـ (الْمُنْصِيفَات) حيث يفخر الشاعر بما لقومه من رباطة جأش وقوة في الحروب، لكنه -أيضاً- يعترف بنديّة الخصم وبما كبّدهم من خسائر، وهذا القصد في القول، أو هذه العقلانية والموضوعية تفتح أمام الشاعر مجالاً للتدبر والنظر في مآلات الأمور والعواقب الوخيمة التي يجنيها الطرفان المتحاربان، ويقطفان ثمرتها المرة، وبذلك "يفارق الشاعر أفقه القبلي الضيق، ويرقى إلى أفق

(١) الاجتداء: السؤال، الإصر: العهد.

(٢) مردى حروب: أي نقوم بها، وأصل المردى: الحجر يُرمى به.

إنساني كريم، تذوب فيه العصبية، وتزول الفوارق، وتنتصر الروح النبيلة العامة على الأثرة المغلقة، فإذا الأشلاء المبعثرة في الميدان عامل من عوامل توحيد العرب، وإذا العقلاء من القبائل المختلفة ينظرون إلى الحرب بعيون العقول المنصفة، لا بالعيون التي عصبتها العصبية، فلا يجدون فيها إلا الدمار والخزي^(١) ومن هذا النوع من الشعر منصفة المفضل النكري، التي يقول فيها^(٢):

كأن هزينا يوم التقينا	هزير أباءة فيها حريق ^(٣)
بكل قارة وبكل ريع	بأن فتى وججمة فليق ^(٤)
وكم من سيد منا ومنهم	بذي الطرفاء منطقه شهيق ^(٥)
بكل مجالة غادرت خرقاً	من الفتيان مبسمه رقيق ^(٦)
فأشبعنا السباع وأشبعوها	فراحت كلها تنق فوق ^(٧)
تركنا العرج عاكفة عليهم	وللغربان من شبع غيق
فأبكيننا نساءهم وأبكوا	نساء ما يسوغ لهن ريق
يجاوزن النياح بكل فجر	فقد صحت من النوح الخلق ^(٨)

(١) غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، ص ٢٠٤.

(٢) الأصمعيات، ق ٦٩، ص ٢٠٢.

(٣) الهزير: الصوت، وأصله صوت دوران الرحى أو صوت حركة الريح، والأباءة: أجمة القصب، وقيل بل الواحدة من النخل.

(٤) القرارة: المطمئن من الأرض، والريع: بكسر الراء وكسرها: المكان المرتفع.

(٥) ذو الطرفاء: موضع.

(٦) الخرق: الكريم المتخرق في الكرم.

(٧) التثق: الممتلئ، فاق يفوق فؤوقا وفواقا: أخذه البهر.

(٨) صحت: بحت.

رابعًا: الهجاء

ملأت الخصومات والمنافرات والحروب على الناس حياتهم في العصر الجاهلي؛ فأقضى ذلك مضجعهم، ونال من استقرارهم وراحتهم النفسية، إذ لزمهم -حيال هذا الوضع- أن يكونوا دائماً متأهبين مستعدين لأن يُندب فارسهم للقتال، وخيلهم للكرّ، وشاعرهم للانتصار لقبيلته، مادحا ومفاخرا وراثيا قتلاهم -كما مر بنا- أو هاجيا مصميا بسهامه الخصوم، إذ "كان الهجاء على عكس الفخر، يعددون فيه عيوب الخصوم والأعداء، فيذكرون ما في تاريخهم من مخازٍ، وما نزل بهم من هزائم، وما حل بهم من خسائر أو عار، ويرمونهم بأقبح العادات، وذميم الصفات، وكثيرا ما كان يتخلل هجاءهم وعيد وتهديد، وقد كان الهجاء يوجه إلى الأعداء في معرض الفخر، أو في ثنايا المدح؛ لأن تحقير الأعداء والخط من شأنهم رفعة للمفتخر أو للممدوح"^(١)، وبعيدا عن دوافع الحرب والحمية للقبيلة فإننا نجد من الشعراء من يهجو غيره -شخصا كان أو جماعة- ويلفحه بأشعاره، إما بدافع الشقاق والخلاف الشخصي معه، وإما بدافع الانتصار للقيم والمبادئ، حين يرى من القادرين من يُقصر عن ندَى أو يفرط في مروءة من مروءات العرب التي تعارفوا عليها.

وعلى الرغم من مبالغة بعض الشعراء في أهاجيهم وعدم التزامهم الصدق في بعض الأحيان، فإنه لم يكن يُقبل منهم أن يقعوا في أعراض خصومهم أو أن يرموهم بشواظ من السباب وسيل من الشتائم، وإنما يُستحسن من أشعارهم في الهجاء ما وُخز به صاحبه وعرض، يقول ابن الأثير: "يستحب في الهجاء ألا يكون في ظاهره فحش يتحاماها ذوو الدين والمروءة، ولا يقبح إيراده في المحافل، ولا يخشى غائلة الهجو به... ومتى

(١) علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي، ص ٣٧٣.

أتى الشاعر في شعره بالقذف والإفحاش والسباب دلّ ذلك على لؤم الشاعر وشماتته، ومن يصدر عنه من الشعراء فقد هجا نفسه قبل المهجو"، ويقول ابن رشيق: "يُروى عن أبي عمر بن العلاء أنه قال: خير الهجاء ما تتشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها"^(١)، وقد أوضح ابن رشيق -أيضا- قيمة هذا الأمر من ناحية الأثر النفسي، فقال: "وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب... وأنا أرى أن التعريض أهجى من التصريح؛ لاتساع الظن في التعريض، وطلب حقيقته، فإذا كان الهجاء تصريحاً أحاطت به النفس علماً، وقبلته يقيناً في أول وهلة، فكان كل يوم في نقصان لنسيان أو ملّ يعرض، هذا هو المذهب الصحيح، على أن يكون المهجو ذا قدر في نفسه وحسبه، فأما إن كان لا يوقظه التلويع، ولا يؤلمه إلا التصريح، فذلك"^(٢)، ليس هذا فحسب بل إن ابن رشيق يزيد هذا الأمر توضيحاً في قوله: "وأجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية، وما تركب من بعضها مع بعض، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعاييب فالهجاء به دون ما تقدم"^(٣)، مع الأخذ في الاعتبار -خلافاً لكلام ابن رشيق- أن براعة الشاعر في إبراز معاييب المهجو الجسمية وتضخيمها بطريقة فنية ساخرة مما يبعث على الألم والانكسار.

ولما كان للهجاء هذا الأثر البالغ، فقد كان العرب يخشون من يجيده من الشعراء ويقدرونه حق قدره، يقول الدكتور شوقي ضيف عن العرب

(١) ابن رشيق: العمدة، ١٤٨/٢، ١٤٩.

(٢) السابق، ١٥١/٢.

(٣) السابق، ١٥٢/٢.

في الجاهلية: "ونحن نعرف أن الغزو والنهب كان دائرا بينهم، غير أن المغيرين إن أغاروا ونهبوا إبلا بينها إبل لشاعر، وتعرض لهم يتوعددهم بالهجاء اضطروا اضطارا إلى ردها أو على الأقل يردون ماله هو وإبله"^(١)، كما يروي الرواة أن الحارث بن زرقاء الأسدي أغار على عشيرة زهير، واستاق فيما استاق إبلا له وغلاما، فنظم زهير أبياتا يتوعدده بالهجاء المقذع، يقول فيها:

لِيَأْتِيَنَّكَ مِنِّي مَنْطِقٌ قَذَعٌ بَاقٍ كَمَا دَنَسَ الْقُبْطِيَّةَ الْوَدُكُ^(٢)

ففرع الحارث ورداً عليه ما سلبه منه "وفي السيرة النبوية أن الرسول - صلى الله عليه وسلم - طلب إلى شعراء المدينة أن يعينوه بأهاجيهم في قريش، ويروى أنه قال لحسان بن ثابت، وقد أخذ في هجاء القرشيين: "شعرك أشد عليهم من وقع النبل" وفي ذلك ما يصور مدى أثر الهجاء في نفوس العرب، فقد كان سلاحا لا يقل عن أسلحتهم في القتال، ولذلك قرنه عبد قيس بن خُفَاف إلى ما يلقى به أعداءه من سيف ورمح ودرع، يقول^(٣):

فَأَصْبَحْتُ أَعْدَدْتُ لِلنَّائِبَا تِ عِرْضاً بَرِيئاً وَعَضْباً صَقِيلَا^(٤)
وَوَقَعَ لِسَانٌ كَحَدِ السَّانِ وَرَمَحاً طَوِيلَ الْقَتَاةِ عَسُولا^(٥)
وَسَابِغَةً مِنْ جِيَادِ الدُّرُو عِ تَسْمَعُ لِلسَّيْفِ فِيهَا صَلِيلَا

(١) شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص ١٩٧.

(٢) القذع: القبيح، القبطية: كل ثوب أبيض، الودك: الدسم.

(٣) المفضليات، ق ١١٧، ص ٣٨٦.

(٤) العضب: السيف القاطع، الصقيل: المصقول الحاد.

(٥) العسول: اللين المصمي.

كماء الغدير زفته الدبور يجر المدجج فيها فضولا^(١)

فاللسان كان ينكأ بهجائه في الأعداء نكأ السيوف والرماح. ويخيل إلى الإنسان كأنما تراص شعراء القبائل بجانب فرسانها وشجعانها في صفوف، وقد أخذ كل منهم يريش سهام هجائه ويرمي بها أعداءه من الأشراف والقبائل، وكل يحاول أن يكون سهمه أنفذ السهام وأصماها حتى لا تقوم للشريف وقبيلته قائمة^(٢).

وإذا نظرنا إلى الجزء الممتليء من الكوب، أو إلى الجانب الإيجابي في فن الهجاء، فسنجد أنه "يؤدي وظيفة اجتماعية ونفسية تشبه التطهير؛ حيث يتخلص الشاعر وقومه من بعض النزعات، بإرضاء ميلهم لتحطيم نموذج يكرهونه خلال التجربة التي يعيشونها، وهم يقيمون ضمنا نموذجا مضادا لنموذج الهجاء"^(٣).

رؤي أن النعمان بن المنذر ملك الحيرة دعا يوما بحلة، وعنده وفود العرب من كل حي، فقال: انصرفوا فإني ملبس في غد هذه الحلة أكرمكم، فحضر القوم جميعا في غدهم إلا أوس بن حارثة فإنه تخلف، فقيل له: لم تخلفت؟ فقال: إن كان المراد غيري فأجمل الأشياء ألا أكون حاضرا، وإن كنت أنا المراد فسأطلب ويعرف مكاني. فلما جلس النعمان في مجلسه لم ير أوساً بين القوم، فقال: اذهبوا إلى أوس فقولوا له: احضر آمنا مما خفت، فحضر أوس إلى المجلس وألبس الحلة، فحسده قوم من أهله، فقالوا

(١) زفته: حركته، الدبور: ريح غربية تقابل الصبا، المدجج: تام السلاح، ويجر منها فضولا كناية عن أنها سابعة تفضل عن أطرافه.

(٢) شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص ٢٠٠.

(٣) حسنى عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي، ص ١٠١.

للحطيئة: أهجه ولك ثلاثمائة ناقة، فرفض الحطيئة، وقال: كيف أهجو رجلا لا أرى في بيتي أثاثا ولا مالا إلا من عنده، ثم قال:

كيف الهجاء وما تنفكُ صالحةً من آلِ لأمٍ بظهرِ الغيبِ تأتيني

فقال لهم بشر بن أبي خازم: أنا أهجوه لكم، فكان مما قال فيه^(١):

ألا بَلَحَتْ خَفَاةُ آلِ لَأْمٍ	فلا شاةً تَرُدُّ ولا بَعِيرًا ^(٢)
لِنِإَمِ النَّاسِ ما عاشوا حياةً	وَأَتَتْهُمْ إِذا دُفِنُوا قُبُورا
وَأُنْكَسَ غَدَاةُ الرَّوْعِ كُشْفٌ	إِذا ما البِيضُ خَلَّينَ الخُدُورا ^(٣)
ذُنَابِي لا يَفُونَ بعهدِ جارٍ	وليسوا يَنْعَشُونَ لَهُمْ فقيرا ^(٤)
إِذا ما جئَتْهُمْ تبغي قِراهُمْ	وجدتَ الخَيْرَ عندهم عَسيرا
فَمَنْ يَكُ جاهِلاً مِنْ آلِ لَأْمٍ	تَجِدُنِي عالِماً بِهِمْ خَبيرا
جَعَلْتُمْ قَبَرَ حارِثَةَ بِنِ لَأْمٍ	إِلهاءَ تحلفونَ بِهِ فُجُورا
فَقولوا للذي آلى يَمِيناً:	إِفي نَذَرْتِ يا أَوْسُ النُّذُورا؟
إِذا ما المَكْرُماتُ رُفِعْنَ يوماً	مددتَ لِنيلِها باعاً قصيرا
غَدَرْتَ بِجارِ بَيْتِكَ يا بَنَ لَأْمٍ	وَكُنْتَ بِمِثْلِ فَعَلْتِها جَدِيرا

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق: عزة حسن، ص ٩٠، ٩١.

(٢) بلحت: بلغت، الخفارة: الذمة والجوار، وبلحت خفارته: إذا لم يف.

(٣) أنكاس: جمع نكس، بكسر النون، وهو الرجل الضعيف، والكشف: جمع الأكشف، وهو الذي لا يثبت في الحرب ولا يصدق في القتال، والبيض: النساء، والخدور: جمع خدر وهو ستر يمد للجارية في ناحية البيت، ثم صار كل ما وارك من بيت وغيره خدرا، خلين الخدورا: أي تركن البيوت من الفرع.

(٤) الذنابي: الأتباع، والنعش: الرفع، ونعشت فلانا إذا تداركته وجبرته بعد فقر، أو رفعته بعد عثرة.

فلو لاقيتني للقيت قزناً لنار الحرب إذ طفت سغوراً^(١)

لم تمنع مكانة أوس الكبيرة في قبيلة جديلة من طيء الشاعر من أن يهجوهم وقومه، وأن ينسب إليهما عددا لا يستهان به من المخازي والمثالب التي يخجل منها كل عربي، وتحط من شأنه وفق الأعراف والتقاليد والقيم التي تعارف عليها العرب وقتئذ^(٢)، لقد هجا بشر قوم أوس (آل لأم) بأنهم لا يوفون بوعدهم، ولا يقفون عند حد البخل وعدم الجود، بل لا يؤدون الحقوق إلى أهلها، وإن كانت شاة أو بعيرا، ولهذا استحقوا من وجهة نظر بشر - أن يحيوا لثاما طوال حياتهم، وأن يلحقهم ذلك في قبورهم التي تتبعث منها رائحتهم الكريهة، وإذا ما كانت العرب تفتخر بالشجاعة وحماية العرض، فقد سلب الشاعر آل لأم هاتين الفضيلتين، إذ وصمهما بأنهم يولون الأدبار في الحروب، ولا يقدرّون على حماية نسائهم مما يضطرهنّ للهرب وترك مساكنهن، وليت بشر وقف عند هذا الحد من الهجاء المخزي، ولكنه أبى إلا أن يكوي ظهور مهجويه، فجعلهم أتباعا، على عكس ما كانت تفتخر به العرب من السيادة، وذكر أنهم يغدرون

(١) القرن: الكفاء والنظير في الشجاعة والحرب، وتجدر الإشارة إلى أن هذا البيت هو بداية فخر بشر بنفسه ويقومه، وفي هذا دليل على أن الهجاء لم يكن يفرد بقصائد خاصة، وأن القصيدة الواحدة في العصر الجاهلي كانت تحوي موضوعات مختلفة، دون أن يؤثر ذلك على وحدتها.

(٢) يجب أن نذكر هنا أنه بعدما أفاض بشر في هجاء أوس وقومه كما في هذه الأبيات وغيرها من الأهاجي، جد أوس في طلبه، حتى ظفر به، ولما أراد أن يحرقه كما كان أقسم من قبل، نهته أمه سعدى، فانصاع لأمرها وأحسن إلى بشر وحباه وعفا عنه، فعرف له بشر هذا الجميل، وأخذ على نفسه العهد ألا يمدح أحدا غيره إلى أن يموت، فكان من بين مدائحه فيه تلك الأبيات التي عرضنا لها في هذه الدراسة في باب المدح، وقد أثبت فيها بشر لأوس وقومه صفات من الخير ومحامد جمّة، تناقض ما جاء به في هجائه له.

بجارهم، على نقيض ما كانت تُمدح به العرب من الوفاء لحقوق الجار - بصفة خاصة- وحمايته وحفظ محارمه، علاوة على أن هؤلاء المهجوين -وبإلها من طامة عند العرب في الجاهلية- لا يقرون الضيف، ولا يطعمون من جاءهم يطلب رفقهم من الفقراء، ولعل بشرا أحس بأنه سيجد من يعترض عليه لمبالغته في هجاء آل لأم على هذه الشاكلة، فبادر في البيت السادس من الأبيات السابقة إلى القول بأن ما يقوله ليس فيه افتئات عليهم، لأنه أكثر الناس دراية بهم وخبرة بأحوالهم، وفي إطار هذه الأبيات أيضا يعدل بشر عن ضمير الغيبة، فبعد أن كان يتحدث عن قوم أوس شرع -منذ البيت السابع- في الحديث إليهم وإلى خطاب أوس تحديدا؛ حيث أخذ يتهمهم من تقديسهم لحارثة والد أوس بعد موته، ثم واصل سخريته وأخذ يستخفُّ بأوس وبما نذره من أنه إن ظفر به فسيحرقه بالنار^(١)، ليس هذا فحسب، بل إنه جعل نصيب أوس من المكارم ضئيلا، وحظه من الوفاء للجار معدوما.

وللأعشى هجاء مُرٍّ يسخر فيه من علقمة بن علاثة مفضلاً عليه منافره عامر بن الطفيل في قوله:

عَلَقَمَ مَا أَنْتَ إِلَى عَامِرٍ	النَّاقِضِ الْأَوْتَارِ وَالْوَاتِرِ
يَا عَجَبَ الدَّهْرِ مَتَى سُوَّيَا	كَمْ ضَا حَكِّ مِنْ ذَا وَكَمْ سَاخِرِ
وَلَسْتَ بِالْأَكْثَرِ مِنْهُمْ حَصَى	وَأَنْمَّا الْعِزَّةُ لِلْكَاثِرِ

(١) قيل إن سبب جرأة بشر وعدم مبالاته بوعيد أوس على هذا النحو هو استنقاؤه بقومه واستناده إلى قوتهم، بدليل قوله في بعض أشعاره:

فِيَا عَجَباً أَيُوعِدُنِي ابْنُ سَعْدِ	وَقَدْ أَبْدَى مَسَاوئَهُ الْهَجَاءُ
وَحَوْلِي مِنْ بَنِي أَسَدٍ حُلُولٌ	كَمَثَلِ اللَّيْلِ ضَاقَ بِهَا الْفَضَاءُ

عَلَقَمَ لَا تَسْفَهَ وَلَا تَجْلُنْ عِزُّكَ لِلْوَارِدِ وَالصَّادِرِ
وَلَسْتَ فِي السَّلْمِ بِذِي نَائِلٍ وَلَسْتَ فِي الْهَيْجَاءِ بِالْجَاسِرِ

ويعلق الدكتور شوقي ضيف على هذه الأبيات بقوله: "وهذا من أشد الهجاء وأمضه، ولو أنه شتم وأفحش لعُدَّ سفيهاً، أما أن يهجو على هذا النحو من التعريض فإنه يجعل الظنون تتسع كما يجعل النفوس تتعلق بمعنى كلامه وتكثر من تأويله. وهو يشير في الأبيات إلى حكم هرم بن قُطَبة حين تنافر إليه علقمة وعامر، فسوّى بينهما في عبارته المأثورة: "إنكما كركبتي البعير الأذرم (الفحل) تقعان على الأرض معا"^(١)، ولقد مضى الأعشى في قصيدة أخرى يذم علقمة، وقيل إنه لم يكن من أبياتها أشد عليه وأكثر ألماً من قوله فيه:

تَبَيَّنُونَ فِي الْمَشْنَى مِلَاءً بِطُونُكُمْ وَجَارَاتُكُمْ غَزَى يَبْتَنُ خَمَائِصَا
يُرَاقِبْنَ مِنْ جُوعٍ خِلَالَ مَخَافَةٍ نَجُومَ السَّمَاءِ الْعَاتِمَاتِ الْغَوَامِصَا

ولعل فزع علقمة وتأثره بهذا الهجاء نابع من أن الأعشى نجح في استخدام وسائل فنية محددة ومفردات لغوية بعينها سبرت غور هذا الهجاء وجعلته نافذاً؛ فالشاعر قد اعتمد -من بين ما اعتمد عليه من أدوات فنية- على المفارقة، التي تظهر حجم التناقض والبون الشاسع بين حالتين أو وضعين مختلفين، إذ إن قوم علقمة ينامون آمنين مطمئنين، قد أُتْخِمُوا من شدة الشبع، بينما جاراتهم -أحق الناس بالرعاية وتفقد أحوالهم- يتضوَّرن جوعاً، ولا يجدن من يقريهنَّ. ومما جعلنا نزداد سخطاً على هؤلاء المهجوبين أنهم -بحسب ما صور الأعشى- لم يكونوا بخلاء فحسب، بل إنهم قد أُصِيبُوا -إن جاز التعبير- بحالة من تبدل الإحساس

(١) شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص ٣٥١.

والقسوة؛ لأن الوقت الذي بخلوا فيه كان ليلة من ليالي الشتاء المعتمدة شديدة الظلمة، ثم إن جيرانهم الذين كانوا على هذه الحالة كانوا نساء، لا طاقة لهنّ -مثل الرجال- بالحركة والتصرف في هذا الشتاء البارد والليل البهيم.

ومما جاء الهجاء فيه على جهة التعريض قول المُرَقَّش الأكبر^(١):

لَسْنَا كَأَقْوَامٍ مَطَاعِمُهُمْ	كَسَبُ الْخَنَاءِ وَنَهْكَهَ الْمَحْرَمُ ^(٢)
إِنْ يُخْصَبُوا يَغَيُّوا بِخَصْبِهِمْ	أَوْ يُجْدَبُوا فَهَم بِهِ الْأَمُّ
عَامَ تَرَى الطَّيْرَ دَوَاخِلَ فِي	بَيُوتِ قَوْمٍ مَعَهُمْ تَرْتَمُ ^(٣)
وَيَخْرُجُ الدُّخَانُ مِنْ خَلَلِ الْ-	سِتْرِ كَلَوْنِ الْكَوْدَنِ الْأَصْحَمِ ^(٤)
حَتَّى إِذَا مَا الْأَرْضُ زَيَّنَهَا الْ-	نَبْتُ وَجَنَ رَوْضُهَا وَأَكْمُ ^(٥)
ذَاقُوا نَدَامَةً فَلَوْ أَكَلُوا الْ-	خُطْبَانَ لَمْ يَوْجِدْ لَهُ عَلَقَمُ ^(٦)

عدد الشاعر هنا -ضمن هجائه- عيوب هؤلاء القوم؛ فهم "يعيشون على ما يُعطونه من ذم الآخرين، وما يتكسبونه من قذف أعراض المحارم، وانتهاك الحرمات، فطعامهم فاسد، كما أنهم قوم تُبْطِرهم النعمة، وتذلهم الحاجة، فإذا ما شبعوا واستغنوا بغوا وتجبروا وتكبروا، وإذا ما أجذبوا ذلوا وهانوا وصغروا. كما صور ذلك أوس بن حجر:

(١) المفضليات، ق ٥٤، ص ٢٤٠.

(٢) الخنا: الفساد، نهكة المحرم: انتهاك الحرم.

(٣) ترتم: من الارتمام وهو الأكل.

(٤) الكودن: البرذون البطيء السير، الأصحم: الأسود ليس بشديد السواد فيه صفرة.

(٥) جن النبات: علا وطال والتف، أكم: صار في أكمامه.

(٦) الخطبان: الحنظل، العلقم المر.

تناهقون إذا اخضرت نعالكم وفي الحفيظة أبرام مضاجير^(١)

كما أنهم يتوارون حين تجذب الأرض؛ ليمنعوا خيرهم عن الناس، ينكفئون على أنفسهم، ويغلقون أبوابهم على ما عندهم، يسترون دخانهم بأجسادهم حتى لا يرى أحد نارهم، وهم حين يفعلون ذلك تتلطح أجسادهم بالدخان، فيبدو الواحد منهم كأنه فرس هجين في شكله ولونه وطباعه، فإذا ما ذهب الجذب واخضرت الأرض، وعلا النبات، وطال والتفت تحرك في صدور هؤلاء القوم الحقد والحسد والبغضاء على من من الله عليهم، لقد ملأت الأحقاد صدورهم مرارة، حتى لو أنهم أكلوا الحنظل والعلقم ما وجدوا لذلك طعاماً؛ لأن ما في صدورهم أشد مرارة^(٢).

وإذا كانت شواهد الهجاء السابقة قد أخذت طابعا شخصيا وقبليا، فإن منها -إضافة إلى هذين النوعين- ما أخذ طابعا سياسيا، وهذا النوع من الهجاء هو ما أشار إليه الدكتور: حسنى عبد الجليل بقوله: "وهناك نوع من الهجاء السياسي يصل إلى مرتبة الهجاء القومي؛ حيث نرى الشاعر يوجهه إلى غير العرب، ومن هذا النوع قول دُرَيْد بن الصَّمَّة يهجو الفُرس ويتهدد ملكهم^(٣):"

ويل لكسرى إذا جالت فوارسنا	في أرضه بالقنا الخطية السمر
أولاد فارس ما للعهد عندهم	حفظ ولا فيهم فخر لمفتخر
يمشون في حلل الديباج ناعمة	مشي البنات إذا ما قمن في السحر
ويوم طعن القنا الخطي تحسبهم	عانات وحش دهاها صوت منذر

(١) الحفيظة: الغضب والحمية، برم بالشيء: سئمه، ضجر بالأمر: ضاق به.

(٢) أبو القاسم رشوان: الأدب الجاهلي، ص ٩٩.

(٣) ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف القاهرة.

غداً يرون رجالاً من فوارسنا
خلفت للحرب أحميها إذا بردت
يا آل عدنان سيروا واطلبوا رجالاً
قد جدّ في هدّ بيت الله مجتهدا
وعن قليل يلاقى بغيه ويرى
ويبتلى برجال في الحرب لهم
الموت خلّو لما لاقت شمائلهم
والناس صنفان هذا قلبه خزف
إن قوة كسرى وما له من منعة لم تثن هذا الشاعر العربي عن هجائه
والنيل منه؛ حيث توعدده وقومه أن يغزوه في عقر دارهم، كما ذم الفرس
بأنهم لا عهد لهم، وأنهم يُشبهون البنات، وهم لهذا يولّون الأدبار في
الحرب، ويفرون من أرضها كما تفر الوحوش النافرة، وإذا كان الرجال من
الفرس على هذه الحال من الضعف والليونة، فإن دريد قد أنذرهم رجالاً
من قومه من العرب لا يهابون الموت، وهو واحد منهم شجاع يحب
مواصلة القتال وخوض المعامع، وتسير بقية الأبيات على هذه الوتيرة من
إغراء الشاعر قومه بكسرى، ثم فخره بهم.

ثمة نوع من الهجاء يخالف الأنواع السابقة؛ إذ تخفت فيه حدة التهكم
والسخرية والنيل من الآخر، ويكون قصد الشاعر من ورائه النقد البناء،
والترفع عن الأخطاء، وتصحيح المسار، وذلك على نحو قول عروة بن
الورد^(١):

(١) الأصمعيات، ق ١٠، ص ٤٥، ٤٦.

- لَحَى اللَّهُ صُغْلُوكًا إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ مَضَى فِي الْمُشَاشِ آفَا كُلَّ مِجَزَرٍ^(١)
يَعُدُّ الْغَنَى مِنْ دَهْرِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ أَصَابَ قِرَاهَا مِنْ صَدِيقٍ مُيَسَّرٍ^(٢)
قَلِيلَ التَّمَاسِ الْمَالِ إِلَّا لِنَفْسِهِ إِذَا هُوَ أَضْحَى كَالْعَرِيشِ الْمَجُورِ^(٣)
يَنَامُ عِشَاءً ثُمَّ يَصْبِحُ قَاعِدًا يَحُتُّ الْحَصَى عَنْ جَنْبِهِ الْمُتَعَفِّرِ
يُعِينُ نِسَاءَ الْحَيِّ مَا يَسْتَعْنَهُ فَيُضْحِي طَلِيحًا كَالْبَعِيرِ الْمُحَسَّرِ^(٤)

هجا الشاعر أو عتب على ذلك الصعلوك الخامل الذي يأوي في الليل إلى بيوت الأغنياء يلتمس فتات موائدهم، كما أخذ عليه انحطاط همته وضعف طموحه، فمنتهى أمله أن يملأ بطنه وأن يشبع في يومه دون مبالاة - في أثره منه - بغيره من أهله، ومن مثالب هذا الصعلوك كذلك أنه لا يشتغل بما يشتغل به الرجال من النشاط والغزو، بل يبقى بين نساء الحي، ويظل يخدمهن، حتى يذل ويصبح كالبعير المنبوذ. ومثل هذا الهجاء فيه نوع من الإيجابية؛ لأنه يحذر - بطريق غير مباشر - من أن يكون الإنسان على شاكلة هذا النموذج الذي عرض الشاعر مساوئه، كما بين كيف كانت عاقبته ونهايته "وأرقى ما في هذا الهجاء التجرد من الهوى، والإخلاص للقيم، لأن قائله لا ينال به إنسانا ييغضه، بل يرسله غفلا غير مقرون بخصم، وعاما غير مقرون بمهجو ذميم"^(٥).

(١) لحاه الله: قبَّحه، الصعلوك: الفقير، المشاش: رعوس العظام اللينة التي يمكن مضغها.

(٢) الميسر بكسر السين الذي سهلت ولادة إبله وغنمه، ولم يعطب منها شيء.

(٣) العريش: خيمة من خشب أو جريد، المجور: الساقط من قولهم (جور البناء) قلبه.

(٤) الطليح: المعبي، المحسر: المعبي أيضا.

(٥) غازي طليحات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص ١٩٠.

ومما يعد شاهداً على هذا النوع من الهجاء قول الأَفْوه الأودي^(١):
 كَيْفَ الرِّشَادُ إِذَا كُنْتَ فِي نَفَرٍ لَهُمْ عَنِ الرُّشْدِ أَغْلَالٌ وَأَقْيَادُ؟
 أَعْطَوْا غَوَاتَهُمْ جَهْلًا مَقَادَتَهُمْ فَكَلَّهْمُ فِي حَبَالِ الْغَيِّ مُنْقَادُ
 حَانَ الرَّحِيلُ إِلَى قَوْمٍ وَإِنْ بَعْدُوا فِيهِمْ صِلَاحٌ لِمُرْتَادٍ وَإِرْشَادُ

انتصر الشاعر هنا للفضائل والمثل والعليا، ففضل أن يُضْحَيَّ بالعلاقة التي تربطه بقومه، وأن يرحل عنهم -على ما في ذلك من متاعب ومشاق- لمَّا رآهم قد حادوا عن جادة الصواب، بأن أعطوا مقادتهم وحكموا في أمرهم الغواية الساقطين. على أنه مما يؤخذ في الاعتبار "أن نتصور رذائل الجاهليين معزولة عن طبيعة الحياة البدوية، مفصولة عن الحمية الجاهلية؛ لأن المثل العليا التي يعتز بها مجتمع من المجتمعات ليست قيمة مطلقة تحافظ على سموها في كل زمان ومكان، وإنما هي تعبير عن حاجة هذا المجتمع إليها في وضع من الأوضاع للحفاظ على توازنه... لذلك كان عرب الجاهلية أحياناً يذمّون خصومهم بمعرات لا تعد اليوم في الرذائل، كأخذ الدية، والقعود عن الثأر، وضعف العصبية القبلية"^(٢).

(١) ديوان الأفوه الأودي: تحقيق: محمد ألتونجي، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٨، ص ٦٧.

(٢) غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، ص ١٨٢.

خامساً: الوصف

لَمَّا كَانَ الشَّعْر - كَمَا يُقَالُ - ابْنُ بَيْئَتِهِ وَمِرَاةَ مَجْتَمَعِهِ، فَقَدْ رَأَيْنَا شُعْرَاءَ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ يَتَأَثَّرُونَ بِمَا حَوْلَهُمْ مِنْ مَظَاهِرِ الطَّبِيعَةِ، وَيَرْقُبُونَ بَعِينَ فَاخِصَةً مَا يَعْتَمِدُونَ عَلَيْهِ فِي حَيَاتِهِمُ الْيَوْمِيَّةَ مِنْ حَيَوَانَاتٍ^(١)، أَخَذُوا يَصِفُونَهَا وَيَصُورُونَ عِلَاقَتَهُمْ بِهَا، يَطُولُ نَفْسَ الشَّاعِرِ فِي هَذَا أَوْ يَقْصُرُ، بِحَسَبِ بَرَاعَتِهِ الْفَنِيَّةِ، وَتَبَعًا لَطَبِيعَةِ الْمَوْصُوفِ وَمَنْزِلَتِهِ عِنْدَهُ، وَلَعَلَّ هَذَا مَا قَرَّرَهُ الدُّكْتُورُ: عَلِي الْجَنْدِي بِقَوْلِهِ: "وَمَعَ أَنَّ كُلَّ مَا حَاوَلَ الشُّعْرَاءُ وَصْفَهُ جَاءَ تَصْوِيرُهُ عَلَى الْعَمُومِ دَقِيقًا مُتَقْنًا، فَإِنَّ بَعْضَ الْمَوْصُوفَاتِ نَالَتْ اهْتِمَامًا ظَاهِرًا فَمَثَلًا الْإِبِلَ وَالْخَيْلَ قَدْ فَاقَتْ فِي التَّصْوِيرِ كُلَّ مَا عَدَاهَا، وَيَبْدُو وَاضِحًا فِي الشَّعْرِ أَنَّهَا حَظِيَّتْ مِنَ الشُّعْرَاءِ بَعْنَايَةِ فَائِقَةٍ وَاهْتِمَامٍ كَبِيرٍ، فَقَدْ صَوَّرَهَا تَصْوِيرًا دَقِيقًا: فِي حَرَكَاتِهَا وَسُكُنَاتِهَا، وَتَتَبَعُوا أَجْسَامَهَا جَزْئِيَّةً جَزْئِيَّةً، وَلَمْ يَقْتَصِرُوا عَلَى أَعْضَائِهَا الظَّاهِرَةِ صَغِيرِهَا وَكَبِيرِهَا، بَلْ تَحَدَّثُوا كَذَلِكَ عَنْ بَعْضِ أَجْزَاءِ بَاطِنِيَّةٍ لَا تَرَاهَا الْعَيْنُ كَالنَّسَا وَالشَّظَا وَالْقَلْبَ وَفَقَارَ الظَّهَرِ. وَرَبَّمَا كَانَ سَبَبُ هَذِهِ الْحُظُوءَةِ أَنَّ الْإِبِلَ كَانَتْ عِمَادَ حَيَاتِهِمْ فِي الصَّحْرَاءِ، وَالْعَرَبُ -كَانُوا وَلَا يَزَالُونَ- يَهْيِمُونَ بِالْخَيْلِ، وَيَعْتَزُّونَ بِهَا اعْتِزَالًا كَبِيرًا حَتَّى إِنَّهَا كَانَتْ تَعَامَلُ مَعَامَلَةً خَاصَّةً تَنْمُّ عَنْ حُبِّ الْعَرَبِيِّ لَهَا وَتَعَلُّقِهِ الشَّدِيدِ بِهَا، لَدَرَجَةِ أَنَّهُ كَانَ لَا يَفَارِقُهَا، فَكَانَتْ تَحْتَ سَمْعِهِ وَبَصَرِهِ وَحَسِّهِ، وَلَا عَجَبَ حِينَئِذٍ أَنَّ هَيَأَ لَهُمْ ذَلِكَ فُرْصَةً طَيِّبَةً لَتَتَّبِعَهَا فِي

(١) لَمَّا لِحَيَوَانَاتٍ بَعِينَهَا مِنْ أَهْمِيَّةٍ فِي حَيَاةِ الْعَرَبِيِّ اِمْتَنَّ اللَّهُ عَلَيْهِمْ بِخَلْقِهَا لَهُمْ، وَبِمَا جَعَلَ لَهُمْ فِيهَا مِنَ الْمَصَالِحِ وَالْمَنَافِعِ، حَيْثُ قَالَ تَعَالَى فِي كِتَابِهِ الْعَزِيزِ: ﴿وَاللَّائِمَةَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنْفَعٌ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ﴾ (٥) وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حَيْثُ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ (٦) وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَى بَلَدٍ لَوْ تَكُونُوا بِلَافِيهِ إِلَّا سِيقَ الْأَنْفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرءُوفٌ رَحِيمٌ (٧) وَالْخَيْلَ وَالْإِبِلَ وَالْحَمِيرَ لَتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ (٨) النحل: ٥ - ٨.

حركاتها وسكناتها وتفحصها جزئية جزئية، فجاء تصويرهم لها بالغ الدقة والإتقان^(١). ومن شعر الوصف في العصر الجاهلي قول امرئ القيس في وصف فرسه^(٢):

وقد أَعْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا	بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلٍ ^(٣)
مِكَرٍّ مِقَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا	كَجُلُودٍ صَخِرَ حَطُّهُ السَّيْلُ مِنْ عِلٍ ^(٤)
كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالٍ مَثَبِهِ	كَمَا زَلَّتِ الصَّفَوَاءُ بِالْمُتَنَزِّلِ ^(٥)
عَلَى الْعَقَبِ جِيَّاشٍ كَأَنَّهُ اهْتَزَّامُهُ	إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيهُ غَلِيلُ مَرْجَلٍ ^(٦)
مِسْحٍ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَنَى	أَثَرْنَ الْغُبَارَ بِالْكَدِيدِ الْمُرْكَلِ ^(٧)
يَزِلُّ الْغَلَامُ الْخِفُّ عَنْ صَهَوَاتِهِ	وَيُلَوِي بِأَثْوَابِ الْعَنِيفِ الْمُثْقَلِ ^(٨)
دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الْوَلِيدِ أَمَرُهُ	تَتَابِعُ كَفْيِهِ بِخَيْطٍ مُوصَّلِ ^(٩)
لَهُ أَيُّطَلَا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ	وَارْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِبُ تَنْقُلٍ ^(١٠)

(١) علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي، ص ٣٦٣.

(٢) ابن الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص ٨٢ وما بعدها.

(٣) الوكنات: جمع وكنة، وهي مواضع الطير التي تبيت فيها، المنجرد: القصير الشعرة، الأوابد: الوحوش، الهيكل: العظيم.

(٤) الجلود: الصخرة الصلبة، حطه: أسقطه.

(٥) الكميت: الفرس الأحمر في سواد، اللبد: ما يوضع تحت السرج، حال المتن: موضعه من وسط الظهر، الصفواء: الصخرة الملساء، المتنزل: النازل عليها.

(٦) يجيش: يسرع، اهتزامه: صوت جريه.

(٧) مسح: يصب الجري صبا، السابحات الخيل التي تسبح في جريها، أي تبسط أيديها ولا تلفقها، الونى: الجهد والتعب، الكديد: الموضع الغليظ، المركل: تركله بحوافرها.

(٨) صهواته: جمع صهوة، وهي موضع اللبد، وصهوة كل شيء ظهره.

(٩) درير: مستدر في عدوه، الخذروف: الحرارة التي يلعب بها الصبيان تسمع لها صوتا.

(١٠) أيطلا ظبي: كشحاه، وهو ما بين آخر الضلوع إلى الورك، الإرخاء: جري ليس بالشديد، السرحان: الذئب، التقريب: أن يرفع يديه معا، ويضعهما معا، والتنفل: ولد الثعلب، وهو أحسن الدواب تقريبا.

ضليعٌ إذا استدبرته سَدَّ فَرْجَهُ بضافٍ فُويقَ الأرضِ ليس بأعزل
 كأنَّ سَرَاتَهُ لدى البيتِ قائماً مَدَاكُ عروسٍ أو صَلايَةٍ حَنْظَلٍ^(١)
 كأنَّ دماءَ الهاديَاتِ بَنَحَرِهِ غُصَارَةٌ حِنَاءٍ بِشَنَيْبٍ مُرَجَّلٍ

قدّم امرؤ القيس في هذه الأبيات لوحة شعرية رائعة لفرس عربي أصيل له مواصفات خاصة؛ فقد ذكر أولاً -إشارة إلى نشاطه وشجاعته- أنه يخرج راكباً هذا الفرس في الصباح الباكر، يسبق في هذا الطيور التي لا تزال في أعشاشها، ثم أخذ بعد هذا يعرض لنا صفات هذا الفرس، فهو قصير الشعر، سريع جداً، لا تستطيع الوحوش في الصحراء -على الرغم من شدة عدوها- أن تفلت منه، كأنه قيد يأخذ بأرجلها، وهو من شدة حركته وسرعته يخيل إليك أنه يكر ويفر في آن واحد، ويقبل ويدبر في الوقت نفسه، يشبه في صنيعه هذا جلمود صخر هوى به السيل من فوق مكان عالٍ، ومن أثر هذه الحركة الشديدة وتوابع هذه السرعة المتناهية أنك ترى لبد فرس امرئ القيس يسقط عنه وينزلق كما تنزلق الصخرة من منحدر بعيد، إن هذا الفرس يصبّ الجري صبا، ولا ينتهي عدوه، يصدر منه صوت كأنه غليان القدر، وهو مع كل هذا لا يمسه نصب أو تعب، وإنما يسبق الخيل كلها؛ إذ لا تكاد حوافره تمس الأرض من السرعة، بينما هي تنثير النّقع والقَتَام من رَكْلِها -لتعبها وفتورها- ما غلظ من الأرض، أما عن راكبه فإن كان خفيفاً، فإنه يرمي به، فلا يستطيع الثبات والقرار على ظهره، وإن كان ثقيلاً رمى بثيابه، وما أشبهه في سرعته بلعبة الخدروف الدوارة التي يلعب بها الصبيان، إذ يصلونها بخيط ويسرعون في

(١) السراة: أعلى الظهر، والجمع السروات، المداك: الحجر الذي يسحق به الطيب وغيره، الصلاية: الحجر الأملس الذي يسحق عليه شيء كالهيبد وهو حب الحنظل.

إمرارها إسراعاً، وهو فرس ضامر، كأنه ظبي نافر، ذو خاصرتين نحيلتين، يشبه النعامة في قصر ساقها وصلابتها، وهذا مما يستحب في الفرس، يهوي في الأرض كأنه الذئب الفزع، ويقفز كأنه الثعلب الخائف، وهو قوي له ذنب يرتفع عن الأرض قليلاً، فلا يستحب في ذنب الفرس أن يكون قصيراً أعزل، أو طويلاً يطأ عليه، وظهر هذا الفرس أملس يبرق كأنه حجر العروس الذي تسحق عليه عطرها أو الحنظلة الصفراء.

وعن إجادة امرئ القيس في هذه الأبيات وحسن صنعته يقول الدكتور شوقي ضيف: "فقد تراكمت التشبيهات في هذا الوصف وظهر فيها ضرب من التركيز والإيجاز، وارجع إلى قوله في البيت الأول "قيد الأوابد" فقد كان القدماء يعجبون بهذه الكلمة إذ عبرت في إيجاز بالغ عن سرعة الفرس وحدته في الجري والنشاط، فهو قيد الأوابد كلما أراد قيدها، ولم تستطع إفلاتاً منه ولا فراراً. وهذا الإيجاز البالغ يدل على مجهود عنيف كان يقوم به امرؤ القيس حتى يُلقى عن شعره كل إطناب فيه. ونحن لا نرتاب في أنه تعب تعباً شديداً قبل أن يجد هذه الكلمة الدقيقة التي تعبر عن تلك الصورة الواسعة. وحقاً أن مثل تلك الكلمة لا يباع في الأسواق، بل لابد للشاعر من مهارة خاصة حتى يستطيع أن يوفق إلى الكلمة التي ينشدها، وتلك مقدرة الشعراء الممتازين التي بها يتفاضلون. ويستمر امرؤ القيس في وصف هذا القيد فإذا هو كالصخر في صلابته، وإذا شيء لا يستطيع أن يثبت لسرعته، بل كل شيء ينزلق عنه كما تنزلق الصخرة عن المطر أو كما ينزلق عنها مَنْ يريد شأوها. وهو يغلي ويجيش لازدياد عذوه وتوقد نشاطه. وهو فرس سريع لا تقف سرعته عند حد معقول، فهو يصب العدو صبا، لا يثير نقعا ولا غباراً، وما أشبهه بالخذروف في شدة

دورانه وسرعة حركاته وهو يدور في يد الصبية دورانا يسمع له حفيف شديد. وامرؤ القيس لا يكتفي بهذه الأوصاف فنحن نراه يعود إلى تشبيه خاصرة الفرس بخاصرة الطبي، وساقه بساق النعامة، ثم لا ينسى أن يتحدث عن عدوه وسرعة انطلاقه مرة أخرى، فهو كالذئب أو كالثعلب في الوثب السريع. ثم ينتقل فيقول إنه مكتنز أملس كالحجر يسحق عليه الطيب أو كالحنظلة في ملاستها وبريقها، وقد امتزجت دماء الصيد على صدره كأنها الحناء تمتزج بالشيب. ألا ترى إلى هذه الكثرة الغامرة من الصور والخيالات التي أحكمها امرؤ القيس في تصويره، وهي كثرة تجعلنا نؤمن بقول النقاد إنه قرَّب مأخذ الكلام فقيَّد الأوابد وأجاد الاستعارة والتشبيه^(١).

وهذا الذي قاله امرؤ القيس نموذج واحد من بين نماذج عديدة وأشعار كثيرة قالها الشعراء الجاهليون في وصف الخيل^(٢)، وهي تُؤشِّر أو تدل على عنايتهم بها وقربهم منها قربا جعل فرس عنتره يشتكي إليه ويبثه ما ألمَّ به عندما اشتد القتال وحمي وطيسُ المعركة، يقول عنتره عن هذا الفرس:

فازورَّ من وَقْعِ الْقَتَا بَلْبَانِهِ وشكا إليَّ بعْبْرَةٍ وَتَحَمُّمٍ^(٣)

(١) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط ٧، ص ١٦، ١٧.

(٢) من يتصفح فهرس كتب المجاميع الشعرية القديمة، مثل المفضليات والأصمعيات وغيرهما يجدها قد أشارت إلى نماذج مختلفة لهذه الأشعار التي قيلت في وصف الخيل، هذا إلى جانب الأبيات الموثقة في دواوين الشعراء الجاهليين.

(٣) الازورار: الميل، التحمم: من صهيل الفرس ما كان فيه شبه الحنين ليرق صاحبه له، اللبان: الصدر.

ومما يدل على حبهم للخيل وتعلقهم به أن الشاعر حاجب بن حبيب الأسدي قد دار حوار وخلاف بينه وبين امرأته بسبب فرسه (ثادق)؛ إذ تُلح عليه أن يبيعه وقد علت أثمان الخيل، أما هو فقد أعلن رفضه لهذا الأمر، وأكد أنه سيُمسكه في بيته لِمَا له من مميزات وصفات خاصة، وقد عبّر حاجب عن هذا بقوله:

بَاتَتْ تَلُومٌ عَلَى ثَادِقٍ	لِيُشْرَى فَقَدْ جَدَّ عَصِيَانُهَا
أَلَا إِنَّ نَجْوَاكَ فِي ثَادِقٍ	سَوَاءٌ عَلَيَّ وَإِعْلَانُهَا
وَقَالَتْ: أَغْنَا بِهِ إِنِّي	أَرَى الْخَيْلَ قَدْ ثَابَ أَثْمَانُهَا
فَقُلْتُ أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّهُ	كَرِيمُ الْمَكَبَّةِ مَبْدَانُهَا
كُمَيْتٌ أَمِرٌّ عَلَى زُفْرَةٍ	طَوِيلُ الْقَوَائِمِ عُزَيَانُهَا
تَرَاهُ عَلَى الْخَيْلِ ذَا جُرَاةٍ	إِذَا مَا تَقَطَّعَ أَقْرَانُهَا

أما عن وصفهم للناقة فمنه قول طرفة بن العبد في معلقته^(١):

وَإِنِّي لَأُمْضِي الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ	بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي ^(٢)
أُمُونِ كَالْوِاحِ الْإِرَانِ نَسَاتُهَا	عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجَدٍ ^(٣)

(١) ديوان طرفة، تحقيق: علي الجندي، دار الفكر العربي، ص ٣٤. بدأ طرفة هذه المعلقة بالوقوف على الأطلال قائلاً:

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِيَرْقَاةٍ تَهْمَدُ	تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
وَقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطْيِهِمْ	يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَلَّدُ

(٢) عوجاء: ضامرة لحق بطنها بظهرها، أو لا تستقيم في سيرها لفرط نشاطها، مرقال: صيغة مبالغة من الإرقال، وهو أن يسرع وينفض رأسه.

(٣) أمون: يؤمن من عثارها، الإران: تابوت الموتى، وكانوا يحملون فيه ساداتهم وكبراءهم دون غيرهم، والألواح جمع لوح: وهو كل خشبة عريضة، نسأتها: ضربتها بالمنسأة وهي العصا، لاحب: منقاد تظهر فيه آثار المشي، برجد: كساء مخطط.

- جَمَالِيَّةٌ وَجَنَاءٌ تُرْدِي كَأَنَّهَا
تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَتَبَعْتُ
تَرَبَّعَتِ الْقَفَّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي
تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ الْمُهِيبِ وَتَتَقِي
كَأَنَّ جَنَاحِي مَضْرَحِي تَكْنَفَا
فَطَوْرًا بِهِ خَلْفَ الزَّمِيلِ وَتَارَةً
لَهَا فَخِذَانِ أَكْمَلَ النَّحْضُ فِيهِمَا
كَأَنَّهَا بَابَا مُنِيفٍ مُمَرَّدٍ
كَأَنَّهَا بَابَا مُنِيفٍ مُمَرَّدٍ

(١) جمالية: ناقة تشبه الجمل في وثاق الخلق، الوجناء: المكتنزة اللحم، الرديان: العدو، وتردى: تعدو وتسرع، سفنجة: نعامة، الأزعر: ذكر النعام، أريد: فيه ريدة، أي ميل إلى لون الرماد.

(٢) تباري: تسابق، عتاقا: إبلا كراما، ناجيات: مسرعات في السير، والوظيف في اليد من الرسغ إلى الركبة، وفي الرجل من الرسغ إلى العرقوب.

(٣) التربع: رعي الربيع، والإقامة بالمكان، واتخاذ ريعا، والقف ما ارتفع من الأرض، ولم يبلغ أن يكون جبلا، وهو هنا موضع بعينه، الشول: جمع شائلة وهي الناقة التي خف ضرعها، وقل لبنها، وهي التي أتى عليها من وقت نتاجها سبعة أشهر، المولي: الذي أصابه الولي، وهو مطر يلي مطرا، الأسرة بطون الأودية وغيرها، جمع سر وسرارة.

(٤) تربع: ترجع، المهيب: الداعي الذي يصيح بالإبل، ذي خصل: ذنب فيه خصل من الشعر، روعات: جمع روعة وهي الفزع، الأكلف: الذي في لونه كلفة، وهي لون بين السواد والحمرة، ملبد: ذو وبر متلبد من البول والقذر وغيرها.

(٥) مضرحي: نسر أبيض، تكنفا: سارا عن يمين الذنب وشماله، حفافيه: جانبيه، شكا: غرزا، العسيب: عظم الذنب، مسرد: إبرة يخرز بها.

(٦) الزميل: الرديف، حشف: أخلاف متقبضة لا لبن فيها، الشن: القرية، ذاو: ذابل، مجدد: ذاهب لبنه.

(٧) النحض: اللحم، منيف: عال مرتفع.

- وطي محال كالحني خلوفه (١) وأجرنه لزت بدأي منضد (١)
 كأن كناسي ضالة يخنفاها (٢) وأطر قسي تحت صلب مؤيد (٢)
 لها مرفقان أفتلان كأنما (٣) تمر بسلمي دالج متشد (٣)
 كقطرة الرومي أقسم ربها (٤) لتكنفن حتى تشاد بقرمد (٤)
 صهابية العثون موجدة القرا (٥) بعيدة وخد الرجل مواره اليد (٥)
 أمرت يداها فتل شزر وأجنحت (٦) لها عضداها في سقيف مسند (٦)

إن الشطر الأول من هذه الأبيات ليدل على العلاقة الوثيقة والارتباط النفسي الشديد الذي جمع طرفة بناقته، لدرجة أنها هي التي تُسلي عنه وتنسيه همومه، وليس أحد أخلائه أو المقربين إليه من بني البشر، ومثل هذه الناقه لها ما يميزها من الصفات البدنية والخلقية؛ فهي ضامرة نشيطة في سيرها، تصل الليل بالنهار في أسفارها، كما أنها لا تتعثر؛ فراكبها

- (١) المحال: فقار الظهر، مفردها: محالة، الحني: جمع حنية وهي القوس، الخلوف: جمع خلف، وهو الضلع.
 (٢) الكناس: بيت يحفره الوحش في أصل الشجرة ليستكن به من الحر والبرد، الضالة: شجرة السدر البري، وأطر القسي: عطفها وانحناؤها، صلب: ظهر، مؤيد: قوي.
 (٣) سلمى: مثني سلم وهو دلو بعروة واحدة، دالج: سقاء يأخذ الدلو من البئر فيفرغها في الحوض.
 (٤) القنطرة: الجسر، الرومي: واحد الروم، وخصه بالذكر لأنه أحكم عملا، لتكنفن: ليحاطن بها من جميع نواحيها، القرمذ: الأجر.
 (٥) صهابية: في لونها صهبية، وهي حمرة أو شقرة في الشعر، العثون: ما تحت لحبيها، موجدة: موثقة شديدة، القرا: الظهر، الوخد: أن تزج بقوائمها وتسرع، مواره: من المور وهو التحرك والجريان على وجه الأرض.
 (٦) أمرت يداها: فتلت فتلا شديدا، والفتل الشزر: الفتل عن اليسار، السقيف: صفائح حجارة، والمقصود به هنا الزور، وهو وسط الصدر وما ارتفع منه إلى الكتفين.

آمن، وهي قوية موثقة الخلق، إذا ما رُجرت انطلقت مسرعة على طريق مألوف مطروق، قد ظهرت آثار المشي فيه، وهي كذلك تشبه الجمل، مكتنزة اللحم، تسرع في عَدْوِها، كأنها نعامة تعرض لظليم قليل الشعر رمادي اللون، تسابق في مشيها الإبل الكرام، وتتبع وظيف رجلها وظيف يدها فوق طريق مذل بكثرة المشي فيه، أما عن غذاء هذه الناقة فهي ترعى في أفضل الأماكن وأكثرها نباتاً وسط نوق قد خفت ضروعها وقلّت ألبانها، مما يجعلها تزيد في الأكل فيؤثر في سمنها وقوتها، ومن صفاتها أنها ناقة ذكية مدربة سرعان ما تعود إلى راعيها بمجرد أن يدعوها، كما أنها تعرف كيف تدفع عن نفسها أقوى الفحول بذنبها القوي كثير الشعر، ومن فرط نشاطها تحرك ذنبها هذا لأعلى وأسفل خلف الراكب أو على أخلافها المنقبضة التي لا لبن فيها، لها فخذان كاملتا الخلق، مكتنزتا اللحم، كأنهما مصراعاً باب قصر عال مملس، وفقار ظهرها قوية جداً؛ لأنها متراسة متداخلة، كما أن أضلاعها المتصلة بهذه الفقار منحنية في صلابة كالقسي، فجوفها واسع، وباطن عنقها وما حوله قد شُدَّ إلى فقار عنق نضد بعضها على بعض، وهي واسعة الإبطين، وبذلك تكون أبعد شيء عن العثار، ولها ضلوع منحنية تحت ظهر صلب متين، مما يجعلها تحتل مشاق السفر ومسافاته الشاسعة، ولهذه الناقة مرفقان شديدان بعيدان عن جنبها، فكأنها تمر مع دلوين من دلاء الدالجين الأقوياء، شبهها هنا بسقاء حمل دلوين، إحداهما بيمينها والأخرى بيسراه فباتت يدها عن جنبها، وهي في تراصف عظامها وتداخل أعضائها كقنطرة رومي متقن لعمله، يشيد بناءه ويحكمه على أكمل وجه، وما تحت لحبي هذه الناقة به صهبة، وفي ظهرها قوة، وحركات يديها ورجليها سهلة واسعة

سريعة، وإن يديها لمفتولان فتلا قويا، وقد أميلت عضداها تحت جنبين كأنها سقف أسند بعض حجارته إلى بعض.

وكما وصف الشعراء الجاهليون عناصر الطبيعة المتحركة - خاصة ما اشتملت عليه من حيوان - تعرضوا لمكونات الطبيعة الساكنة، على نحو وصفهم للصحراء، مما "يدل على أنه كانت في محاجر الشعراء عدسات حديدية البصر، تنتقل بين جنبات الصحراء، وتصور كل ما يصادفها من سراب وسحاب وكثبان وغدران ورمال وجبال وأمطار وأشجار ورياض وحدائق ونجوم وشموس في الليل والنهار وطوال الفصول الأربعة"^(١). ومن هذا الوصف قول سُوَيْد بن أَبِي كَاهِلٍ اليَشْكُرِيِّ في وصف الصحراء^(٢):

كَمْ قَطَعْنَا دُونَ سَلَمَى مَهْمَهَا نَازِحَ الْغَوْرِ إِذَا الْآلُ لَمَعُ^(٣)
فِي حَرُورٍ يَنْضَجُ اللَّحْمُ بِهَا يَأْخُذُ السَّائِرَ فِيهَا كَالصَّقَعِ^(٤)
وَتَخْطِئُ إِلَيْهَا مِنْ عَدَى بِزَمَاعِ الْأَمْرِ وَالْهَمِّ الْكَعِ^(٥)
وَفَلَاةٍ وَاضِحٍ أَقْرَابُهَا بِأَيَاتٍ مِثْلَ مُرْفَتِ الْقَزَعِ^(٦)

(١) غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، ص ٧٦.

(٢) المفضليات، ص ١٩٣.

(٣) المهمة: القفر، النازح: البعيد، الآل: السراب.

(٤) الحرور: ريح حارة تكون بالنهار والسموم تكون بالنهار والليل، الصقع: حرارة تصيب الرأس.

(٥) العدى بالضم والكسر: الأعداء، زماع الأمر: الجد فيه، الكنع بفتح فكسر: اللزم الذي لا يفارق.

(٦) الأقرباب: الخواصر، وهي ههنا تشبيه أراد جوانبها وأطرافها التي هي بمنزلة الخواصر من الناس، المرفت: المتكسر المتحطم، القزع: جمع قزعة وهي بقايا تبقى من الشعر في الرأس شبه بها علامات الفلاة.

يسبُحُ الآلَ على أعلامِها وعلى البِيدِ إذا اليومُ مَتَّعُ^(١)
فركبناها على مجهولِها بصِلابِ الأرضِ فيهنَّ شَجَعُ^(٢)

جاء وصف الشاعر للصحراء هنا في معرض غزله، وفي إطار حديثه عن تلك الصعاب التي لاقاها من أجل المحبوبة، فهو في سبيلها قد سار في قَفَرٍ شاسع بعدت فيه الشُّقَّة، تهب به ريح حارة، كأنها النار التي تُشَوِّى بها اللحوم، وتغلي الأدمغة، وإلى جانب هذه المعوقات الكونية أو الطبيعية، ثمة خطر الأعداء الذين يترصدونه، ولا بد معهم من أخذ الحيلة، وتلك القفار الشاسعة -كما يوضح الدكتور علي الجندي- كلها مرتفعات ومنخفضات ومتعرجات، ومعالمها بالية، لا يستطيع السائر أن يهتدي بها، ويغطي هضابها ووديانها السراب حين ترتفع الشمس، وتزداد اللهفة للشرب من شدة العطش، مما يجعل السفر في منتهى المشقة والألم، ولكن المضطر لا بد له من تجشم الصعاب، وتعسف السير في مجاهل مسالكها وأعلامها^(٣).

وإلى جانب وصف الشاعر الجاهلي ما في حياته من مشاقٍ وأسفار ومخاطر وأهوال، فإنه قد تحدث عما نعم به فيها من متع وملذات، ولقد كانت الخمر من أهم هذه الملذات التي ملأت دورهم، فعُلُوا منها وَثَمَلُوا، حتى إن شاعرا مثل طَرْفَةَ بن العبد قد بلغ من شدة تعلقه بالخمر أن ضَحَّى من أجلها بأمنه واستقراره حينما أخلص لها وأسرف في شربها، وفي هذا يقول:

(١) الأعلام: الجبال، البِيد: جمع بيدا وهي القفر، متع اليوم: ارتفعت شمس.

(٢) صلاب الأرض: بخيل صلاب الحوافر، الشجع: جنون من النشاط.

(٣) علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي، ص ٣٤٧.

وما زالَ تشْرابي الخُمورَ ولَذَّتِي ويَبِيعِي وإنفاقي طَريفِي ومُتَلَدِي
إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي العَشِيرَةُ كُلُّهَا وأُفَرِدْتُ إفرادَ البعيرِ المُعَبَّدِ

ولقد اشتهر الأعشى من بين الشعراء الجاهليين بتفنه في وصف الخمر وكثرة القول فيها، وهذا ما أدركه النقاد القدامى، فذكروا أنه أشعر الناس إذا طرب أو شرب^(١)، "وحقا نجد عند الجاهليين تعرضا كثيرا للخمر، ولكنهم عادة يسوقونها مع الحديث عن فتوتهم وكرمهم وبذلهم، على نحو ما نرى في معلقة طرفة، أما عند الأعشى فإننا نجدها في فاتحة كثير من قصائده تالية لبعض غزله، ونحس كأنها لذته من الدنيا، فهو يطيل الحديث عنها وعن تأثيرها في نفوس شاربها، وكأنه يقدسها تقديسا، فهي وثنه وصنمه، ولذلك لم يكذب يسمع من قريش أن الرسول -صلى الله عليه وسلم- يحرمها حتى كفَّ عن لقائه وانصرف لساعته"^(٢) فهو يصفها وصف مفتون بها، لا يستطيع عنها غناء:

وكأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَةٍ وأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا
لَكِي يَعْلَمَ النَّاسُ أَنِّي امْرُؤٌ أَتَيْتُ الْمَعِيشَةَ مِنْ بَابِهَا
ومن قوله فيها أيضا:

(١) يقول ابن رشيقي: "حكى الأصمعي عن ابن أبي طرفة: كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب، وزاد قوم: وجريز إذا غضب. وقيل لكثير -أو لنصيب- من أشعر العرب؟ فقال: امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا شرب" العمدة، ٨٢ / ١.
(٢) شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص ٣٥٥.

وَأَذْكَنَ عَاتِقٍ جَحْلٍ سَبَحِلٍ صَبَحْتُ بِرَاحِهِ شَرِبًا كَرَامًا^(١)
 مِنَ اللَّاتِي حُمْلَنَ عَلَى الرَّوَايَا كَرِيحِ الْمِسْكِ تَسْتَلُّ الزُّكَامَا^(٢)
 مَشْعَشَعَةً كَأَنَّ عَلَى قَرَاهَا إِذَا مَا صَرَحْتُ قِطْعًا سَهَامَا^(٣)

وهو يتحدث هنا عن دَنٍّ من دنان الخمر أسود قديم، قدّمه لأصحابه وصَبَّحهم به، وهو -بخبيرته الواسعة- قد انتقاه لهم، وجلبه لهم من بلاد بعيدة، تنفذ رائحة خمرها إلى الأنف، فتستل منه الزكام، وهذه الخمر مروقة صافية كأنها بياض الحر أو سرابه اللامع.

وعمر بن كلثوم من الشعراء الجاهليين الذين وصفوا الخمر في مقدمة معلقته الغزلية، حيث قال مخاطباً الساقية التي تدور عليهم بها:

أَلَا هُبِّي بِصَخْنِكَ فَاصْبِحِينَا وَلَا تَبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا
 مُشْعَشَعَةً كَأَنَّ الْخُصَّ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا
 تَجَوُّرُ بَذِي اللَّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَأِينَا
 تَرَى اللَّحْزَ الشَّحِيحَ إِذَا أُمِرْتُ عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا

أَمَرَ عمرو بن كلثوم -بحكم خبرته بأنواع الخمر، وأوقات شربها، وأماكن صنعها- القينة أو الساقية التي تدور عليه بالشراب بأن تعب له ورفاقه في الصباح خمور بلدة الأندرينا، ولا تبقي منها شيئاً؛ لأنها ليست كأبي خمر، وإنما هي خمر مروقة ممزوجة بالورس والماء السخين، وهي

(١) الأذكن: الدن يطلّى بالقطران، عاتق: قديم، الجحل: السقاء الكبير أو القرية الكبيرة،

سبحل: ضخ، الشرب: جماعة الشاربين، صبحت: ناولت وهو خمر الصباح.

(٢) الروايا: جمع راوية وهو البعير.

(٣) مشعشعة: مروقة، قراها: ظهرها، صرحت: صفت، السهام: وهج الصيف وما يكون معه

من بياض.

من جودتها - على هذا النحو - تفعل بشاريها الأفاعيل، وتبدل طبائعهم، فمن كان منهم ذا حاجة صرفته عن قضاء حاجته، وقعدت به مستمتعا بين الشرب، ومن كان منهم بخيلا شحيحا بماله جعلته منقفا متلفا لماله فيها غير مبال.

والى جانب ما سبق فقد ذكر الشعراء الجاهليون في وصفهم للخمر مجالسها، وما يجتمع فيها من ندمان بيض كرام، وكيف أنهم يشربونها في الصباح الباكر، عند صياح الديك أو قبله، ثم إنهم أحاطوا بكنهها، فوصفوا لونها من كميت أو حمراء كدم الذبيح أو دم الغزال، صافية كعين الديك، ونوهوا بطعمها ورائحتها وقدم عهدها، والبلدان التي تجلب منها واشتهرت بتعتيقها، وعلى الرغم من حب الجاهليين للخمر ووصفهم لها على هذا النحو، فقد ألفينا بعض أصوات شعرية تتعالى منددة بها، مبينة أضرارها، على نحو قول قيس بن عاصم:

رَأَيْتُ الْخَمْرَ مُضْلِحَةً فِيهَا خِصَالٌ تُفْسِدُ الرَّجُلَ الْكَرِيمَا
فَلَا وَاللَّهِ أَشْرِبُهَا حَيَاتِي وَلَا أَدْعُو لَهَا أَبَدًا نَدِيمَا
فَإِنَّ الْخَمْرَ تَفْضَحُ شَارِبِيهَا وَتَجْنِيهِمْ بِهَا الْأَمْرَ الْعَظِيمَا
إِذَا دَارَتْ حُمَيَّاهَا تَعْلَتْ طَوَالِغُ تُسْفَهُ الْمَرْءَ الْحَلِيمَا

فطن قيس إلى أن إثم الخمر أكبر من نفعها، وأن المرء لا يجلب من ورائها خيرا، وإنما تفضحها، وتورده المهالك، وتصيبه بالسفه، ويقسم عامر بن الظرب العدواني - كما أقسم قيس بن عاصم - ألا يشرب الخمر حتى يموت، فهو قد مقتها، وأقلع عن معاقرتها لما رأى فيها من إذلال للفتى، وذهاب للعقول، وإهلاك للمال، وجلب للضغائن والأحقاد، وانتقاص من قيمة المرء، يقول عامر في هذا:

وإن أدعها فإني ماقت قال ولا رأيتني إلا من مدى الغال ذهابة بعقول القوم والمال مزريّة بالفتى ذي النجدة الحال حتى يفرّق ترب القبر أوصالي	إن أشرب الخمر أشربها لذتها لولا اللذذة والفتيان لم أرها سائلة للفتى ما ليس يملكه مورثة القوم أضغاناً بلا إحن أقسمت بالله أسقيها وأشربها
--	--

سادسًا: الغزل

لم يكن من المعقول أن يصف الشاعر الجاهلي الخيل والليل والبيداء والناقة والخمر وكثيرا من الحيوانات والجمادات، وينسى المرأة التي هي سكنه، ومصدر إلهامه، ومستودع أسرارها، وملهبة مشاعره، ومرهفة أحاسيسه، وعلى هذا فقد عني الشعراء الجاهليون بالمرأة وتغزلوا بها^(١)، وأكثروا من وصفها والحديث عنها، وبخاصة في مقدمات قصائدهم، حيث كان لهم "مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب؛ لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده"^(٢)، وعلى الرغم من أن الشعراء الجاهليين طالما فخروا بقوتهم وتجلدهم وجراتهم، ومدحوا من تحلى بمثل هذه الصفات، على الرغم من كل هذا فإن الواحد منهم لم يستتف أن يعلن عن ضعفه وانكساره أمام عاطفة الحب، وكيف أن هجر المحبوبة قد أرّقه وأبكاه وعصف بقلبه، قال ابن قتيبة: "سمعتُ بعض أهل الأدب يذكر

(١) مما تجدر الإشارة إليه أن هناك من المصطلحات ما تداخل مع مصطلح الغزل، واشترك معه في بعض الجوانب، يقول د: علي الجندي: "وقد ورد في الاستعمال الأدبي: الغزل والتشبيب والنسيب، وهي ألفاظ مترادفة، ولكن بعض النقاد حاولوا أن يفرقوا بينها، فقالوا: **الغزل**: هو الاشتهار بمودة النساء، وتتبعهن، والحديث إليهن، والعبث بذلك في الكلام، وإن لم يتعلق القائل منهن بهوى أو صباية. **والتشبيب**: ذكر المرأة في مطالع الكلام، وما يتصل بذلك من ذكر الرسوم، ومساءلة الأطلال، توخيا لتعليق القلوب، وتقييد الأسماع قبل المفاجأة بغرضه من الكلام، وقد يذكر فيه ما يحاول المتيمون من العشاق ستره من المحبوبة كالوعد واللقاء. **والنسيب** هو أثر الحب وتبريح الصباية فيما يبثه الشاعر من الشكوى، وما يصفه من التجني، وما يعرض له من ذكر محاسن النساء. **والغزل** في الآداب كلها حديث الهوى والحب وتصوير عواطف الرجل ومشاعره نحو المرأة التي رأى فيها تمثالا للجمال الإنساني". في تاريخ الأدب الجاهلي، ص ٤١٤.

(٢) ابن رشيق: العمدة: ١/ ١٨٧.

أن مُقَصِّد القصيد إنما ابتدأ فيه بذكر الديار والدَّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرَّبع، واستوقف الرفيق؛ ليَجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها؛ إذ كانت نازلة العَمَد في الحُلُول والظُّعن على خلاف ما عليه نازلة المَدَر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكَلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الشوق، وألم الوجد والفراق، وفَرَط الصَّبابَة؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام^(١). إن أبيات الشعراء الجاهليين تنطق بصدق هذا الكلام، فهذا امرؤ القيس -وهو من نسل الملوك- لا يجد غضاضة في مفتتح معلقته أن يطلب من صاحبيه أن يتوقفا ويتمهلا، لا لقتال أو نجدة مظلوم، ولكن بغرض البكاء على ديار المحبوبة والتحسر على أيامها الخوالي:

قفا نَبِكْ من ذِكْرَى حبيبٍ ومنزلٍ بسِفْطِ اللَّوى بين الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ

ولقد أثر فيه رحيل هذه المحبوبة تأثيرا شديدا، حتى كاد يهلك، فأخذ أصحابه يشدّون من أزره ويصبرونه، وأخذ هو ينفس عن نفسه بالبكاء:

كَأَنِّي غداةَ البينِ يومَ تحمَّلُوا لدى سَمَرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلٍ^(٢)

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص ٧٤، ٧٥.

(٢) السمر: شجر أم غَيْلان، وهي شجر الصمغ العربي، والناقف: المستخرج حب الحنظل، والحنظل له حرارة تدمع منها العين، فكما أن ناقف الحنظل لا يتحكم في دمه، فينزل رغما عنه، فكذلك حال المحب الذي استبد به الشوق عندما رأى المحبوبة قد أزمعت على الفراق.

وقوفاً بها صربي عليّ مطيّهم يقولون لا تهلك أسيّ وتجمّل
وإنّ شِفائي عبّرةٌ مُهْرَاقَةٌ فهل عند رسمِ دارسٍ من مُعَوِّلٍ

واستمع إلى عنتره الفارس الجلد بعدما رحلت عنه محبوبته عبلة، يكاد
يُجنّ، فيخاطب دارها التي لا تتنطق ويحييها قائلاً:

يا دارَ عبلةٍ بالجِواءِ تكلّمي وعمي صباحاً دارَ عبلةٍ واسلممي
وهو لم تخوفه الحروب، ولم ترهبه الأعداء، وإنما راعاه وأفرّعه فراق
عبلة ورحيلها مع قومها عنه:

وما راعني إلا حمولةٌ أهلها وسط الديار تسفُ حَبَّ الخُمخُم^(١)

ولا يختلف الأمر كثيراً عند طرفة، فهو الذي طالما تغنى بفروسيته
وشجاعته^(٢)، وذهب أبعد من هذا عندما هجا بعض ملوك عصره
الأقوياء، وقد أنذروه بطشتهم^(٣)، وهو على الرغم من هذا قد غلبه حبّه
لخولة، وظل يبكي على أطلالها ساعات طويلة، وكاد يهلك لولا أخلاؤه:

(١) الخُمخُم: آخر ما يبس من النبات، إشارة إلى أن معالم العمران ودلائل البقاء قد انتهت
من هذا المكان، فلم يبقَ إلا الرحيل.

(٢) راجع من تلك الدراسة الأبيات التي أثبتناها لطرفة في موضوع الفخر الفردي.

(٣) راجع تلك القصيدة من ديوان طرفة، ص ٩١. وفيها يهجو ملك الحيرة عمرو بن هند -
وكان في زمنه ملء السمع والبصر - هجاء مرا، حتى إنه في بعض الأبيات يسخر منه
سخرية لاذعة، ويتمنى أن لو كان لهم مكان الملك عمرو بن هند نعمة مرضع، تصيح
بجوار قبته، وتدّر عليهم اللبن، يقول:

فليت لنا مكان الملك عمرو رغوئاً حول قبّتنا تخور

لخولة أطلال بريقة تهمد ظلت بها أبكي وأبكي إلى الغد^(١)
وقوفاً بها صحتي علي مطيهم يقولون: لا تهلك أسي وتجلد
ولقد قيل: إن الشاعر بشامة بن الغدير كان أحزم الناس رأياً، وكانت
عطفان تستشيريه إذا أرادت الغزو^(٢)، ولكن ذلك لم يمنعه من إبداء مشاعره
وما حمله من عبء ثقيل بعد هجره أمامة:

هجرت أمامة هجراً طويلاً وحملك النأي عبأً ثقيلاً
وحملت منها على نأيها خيلاً يوافي ونَيْلاً قليلاً
ونظرة ذي شجنٍ وامقٍ إذا ما الركبُ جاوزاً ميلاً

إن قارئ الشعر الجاهلي يجد فيه نوعين من الغزل: أحدهما عفيف،
والآخر صريح؛ أما الغزل العفيف فهو ذلك الذي يشيد فيه الشاعر بجمال
المرأة المعنوي وبحسن أخلاقها وشمائلها من غير أن يتعرض لأعضاء
جسدها ومفاتها الحسية، ومن شواهد هذا الغزل العفيف قول الشنفرى
الأزدي^(٣):

لقد أعجبتني لا سقوياً قناعها إذا مشيت ولا بذات تلفت
تبئت بعيد النوم تهدي غبوقها لجارتها إذا الهدية قلت
تحل بمنجاة من اللوم بيتها إذا ما بيوت بالمدمة حلت
كأن لها في الأرض نسياً تفصه على أمها وإن تكلمك تبليت

(١) تجدر الإشارة إلى أن الشطر الثاني من هذا البيت هو رواية الأنباري في كتابه "شرح
القوائد السبع الطوال الجاهليات"، وقد روي عند الزوزني وغيره في "شرح المعلمات السبع"
برواية أخرى هي قول طرفة: "تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد".

(٢) انظر: ترجمة بشامة في المفضليات، ص ٥٥.

(٣) المفضليات، ق ٢٠، ص ١٠٩.

أَمِيمَةٌ لَا يُخْزِي نَثَاهَا حُلِيلُهَا إِذَا ذُكِرَ النَّسْوَانُ عَفَّتْ وَجَلَّتْ
إِذَا هُوَ أَمْسَى أَبَ قُرَّةَ عَيْنِهِ مَا بَ السَّعِيدِ لَمْ يَسْلُ أَيْنَ ظَلَّتْ

قدّم الشاعر في هذه الأبيات صورة نموذجية ومثالا يُحتذى للمرأة المثالية تامة الخلق؛ فهي -من باب الأدب والحياء- لا يسقط قناعها (ما تغطي به المرأة رأسها أو وجهها)، ولا تتلفت عند مشيها؛ لأنه من فعل أهل الريبة، ثم إنها تعرف حق جيرانها؛ إذ إنها وقت الجذب تقدّم لهم الهدية والشراب في الوقت المناسب، ثم إنها -دون بيوتات كثيرة- لا يُوجّه إليها لوم أو مذمة، وتراها قاصرة الطّرف، لا ترفع عند المشي رأسها، ولا تنتظر حولها، حتى إن من يبصرها يحسب أنها قد فقدت شيئاً، تنشغل بالبحث عنه، وذلك من فرط حيائها، وهي حصان رزان مرفوعة الذكر، يفتخر بها زوجها ويسعد؛ إن غاب عنها حفظته، وإن أب إليها سرّته. إن هذه الأبيات على هذا النحو استحققت وصف الأصمعي لها بأنها "أحسن ما قيل في خفر النساء وعفتن".

ولقد امتدح الأعشى إحدى النساء، واستحسن منها أنها لا تتسمع لأخبار جيرانها، ولا تفضي أسرارهم، ولذلك فهم يحبون رؤيتها ولقاءها:
لَيْسَتْ كَمَنْ يَكْرَهُ الْجِرَانَ طَلَعَتْهَا وَلَا تَرَاهَا لِسِرِّ الْجَارِ تَخْتَلُّ
ومن الغزل العفيف أو العذري أن يتحدث الشاعر عن تمنع المحبوبة، وكيف أنها تضنّ عليه بمجرد نظرة أو لقاء، مما يهيج شوقه، ويفتّ في عضده، ويجعله مُدَلِّهاً مولعاً، يقول علقمة بن عبدة بن النُّعمان بن قيس (علقمة الفحل)^(١):

(١) المفضليات، ق ١١٩، ص ٣٩١.

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الْحِسَانِ طَرُوبُ بُعِيدَ الشَّبَابِ عَصَرَ حَانَ مَشِيبُ^(١)
يُكَلِّفُنِي لَيْلَى وَقَدْ شَطَّ وَلَيْهَا وَعَادَتْ عَوَادٍ بَيْنَنَا وَخُطُوبُ^(٢)
مُنْعَمَةٌ مَا يُسْتَطَاعُ كِلَامُهَا عَلَى بَابِهَا مَنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيبُ
إِذَا غَابَ عَنْهَا الْبَعْلُ لَمْ تُفَشِ سِرَّهُ وَتُرْضَى إِيَابَ الْبَعْلِ حِينَ يُوْبُ

أما طرفة فقد استحوذت هر (اسم المحبوبة) على عقله، وألهبت عواطفه، حتى كاد أن يجن أو يقتل، فلا يرى خلاصاً من حبها أو فكاكاً من طيف خيالها^(٣):

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَّتْكَ هِرْ وَمَنْ الْخُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرْ
لَا يَكُنْ حُبُّكَ دَاءً قَاتِلاً لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَاوِيَّ بَحْرْ
كَيْفَ أَرْجُو حُبَّهَا مِنْ بَعْدَمَا عَلِقَ الْقَلْبُ بِنَصَبٍ مُسْتَسِرْ
أَرَّقَ الْعَيْنَ خِيَالٌ لَمْ يَقْرَ طَافَ وَالرَّكْبُ بِصَحْرَاءِ يُسْرْ

أما عن الغزل الصريح أو ما يسمى بالغزل الحسي المادي، فقد عرض فيه الشعراء الجاهليون لمفاتن المرأة، ومباهجها الحسية، واصفين جميع أجزاء جسدها من منبت شعرها إلى أخمص قدميها، وهم في هذا قد قدموا صورة نموذجية مثالية، لا يُشترط أن تكون موافقة للواقع أو مطابقة للحقيقة، وإن استمد الشاعر عناصرها من البيئة، وأخضعها في تشكيلها لمقومات الجمال في عصره، من ذلك قول امرئ القيس في وصف شعر محبوبته^(٤):

(١) طحا بك: اتسع بك وذهب كل مذهب.

(٢) وليها: عهدها، أو ما وليك منها من قرب وجوار. عادت عواد: عاقت وشغلت شواغل.

(٣) ديوان طرفة، تحقيق: علي الجندي، ص ٦٧.

(٤) ديوان امرئ القيس، ت: محمد أبو الفضل، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، ص ١٦، ١٧.

وَفَرَعِ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٌ كَقَنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّكِلِ^(١)
عَدَائِرُهُ مُسْتَشْزَرَاتٍ إِلَى الْغَلَا تَضِلُّ الْمَدَارَى فِي مِثْنَى وَمُرْسَلِ^(٢)

فشعر هذه المرأة منسدل على ظهرها كثيف أسود متداخل كعذق النخلة، ترتفع ذوائبه إلى فوق، وهو من كثرتة تغرق فيه الأمشاط. ولقد وصف المُرْقَش الأصغر شعر صاحبتة فاستعان هو الآخر بالصور الحسية المستعارة من البيئة المحيطة به، حيث شبه صفائر هذا الشعر بالحبال قائلًا^(٣):

أَلَا حَبِذَا وَجَةً تُرِينَا بِيَاضَهُ وَمُنْسَدَلَاتٍ كَالْمِثْنَانِي فَوَاحِمَا^(٤)
وللمحبة عينان غاية في الجمال والسعة وشدة السواد؛ لذا شبههما الشعراء بعيني ولد الظبية، قال طرفة بن العبد^(٥):

صَادَتِ الْقَلْبَ بَعِينِي جُودَرٍ وَيَنْحَرُ فَوْقَهُ الْمَرْجَانُ جَمٍّ
ولم يبعد امرؤ القيس عن هذا كثيرا، فقد جعل عيني المحبوبة كعيني ظباء وَجَرَةٍ (مكان) أو مهاها اللواتي لها أطفال، كما أنه جعل خدّها أسبلا سهلا، وذلك قوله^(٦):

تَصَدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَازِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفَلٍ

(١) الفرع: الشعر، أثيث: كثير، القنو: العذق، وهو من النخلة كالعنقود من العنب، المتعكل: المتداخل.

(٢) العدائر: جمع غديرة وهي الخصلة من الشعر والذوائب، مستشزرات: مرفوعات، المدارى: الأمشاط.

(٣) المفضليات، ص ٢٤٥.

(٤) المنسدلات: الذوائب المسترخية، المثنائي: الحبال، الفواحم، جمع فاحم وهو الأسود.

(٥) الديوان، ت: علي الجندي، ص ١٣١.

(٦) الديوان، ت: محمد أبو الفضل، ص

وفم المحبوبة تنبعث منه رائحة طيبة، جعلها المُرَقَّش الأصغر أجمل من رائحة الخمر المعتقة^(١):

وما قهوة صهباء كالمسك ريحها تعلّى على الناجود طورا وتقدح^(٢)
ثوت في سباء الدنّ عشرين حجة يطان عليها قرمد وتروح^(٣)
سباها رجال من يهود تباعدوا لجيلان يذنيها من السوق مريح^(٤)
بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً من الليل بل فوها ألد وأنصح^(٥)

وقد كثر تشبيه أسنان المحبوبة بالأقحوان في الجمال والبياض، يقول الأعشى:

وتضحك عن غر الثنايا كأنه ذرى أقحوان نبثه متناغم

أما وجهها فهو مضيء أشد ما يكون الضياء، وهو لهذا يشبه الشمس في ذروة ضوئها، يقول سويد بن أبي كاهل اليشكري^(٦):

تمنح المرأة وجهاً واضحاً مثل قرن الشمس في الصحو ارتفع

ولقد أتى امرؤ القيس على وصف عنق المرأة، فشبهه بجيد الطبي خالص البياض، وهو لا يجاوز القدر المحمود إذا مدته، كما أنه مزين بالحلي غير عاطل منه، يقول^(٧):

(١) المفضليات، ص ٢٤٢.

(٢) القهوة: الخمر، الصهباء: الشقراء أو الحمراء، تعلّى: ترفع، الناجود: المصفاة، تقدح: تغرف بالقدر.

(٣) ثوت: أقامت، في سباء الدن: في أسره وحصاره، يطان: يجعل عليه الطين، القرمد: طين يطلّى على رأس الدن، تروح: تخرج إلى الريح وتبرد.

(٤) السباء: اشتراء الخمر، جيلان: بالكسر: بلد من بلاد العجم.

(٥) أنصح: أخلص وأطيب.

(٦) المفضليات، ص ١٩١.

(٧) الديوان، ت: أبو الفضل إبراهيم، ص ١٦.

وَجِيْدٌ كَجِيْدِ الرَّئِمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلَا بِمُعْطَلٍ

وعمر بن كلثوم عندما وصف ذراعي محبوبته جعلهما ممثلتين لحماً كذراعي ناقة طويلة العنق، لم تلد بعد^(١):

ثُرَيْكُ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءٍ وَقَدْ أَمِنَتْ عُيُونَ الْكَاشِحِينَ^(٢)

ذِرَاعِي عَيْطَلٍ أَدْمَاءٌ بِكُرٍ هَجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينًا^(٣)

على أن العرب قد استحبت الضمور في الخاصرة والبطن والغلظ أو السمنة في موضع الخلخال، يقول بشر بن أبي خازم^(٤):

(١) الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص ١٦٦، ١٦٧.

(٢) الكاشح: المضمرة العداوة في كشحه.

(٣) العيطل: طويل العنق من النوق، الأدماء: البياض منها والأدمة البياض في الإبل، الهجان: الأبيض الخالص البياض يستوي فيه الواحد والتنثية والجمع، وينعت به الإبل والرجال وغيرهما، لم تقرأ جنينا: لم تضم في رحمها ولدا.

(٤) المفضليات، ص ٣٣٩.

نبيلة موضع الجَلين خَوْدٌ وفي الكشحين والبطن اضْطَمَارٌ^(١)

وفي ختام الحديث عن الغزل الحسي لا يفوتنا أن نذكر بأن هناك بعض الملاحظات التي يجب إبرازها والتأكيد عليها؛ منها أن ما سبق تقديمه من أمثلة لهذا الفن ما هي إلا غيض من فيض؛ ذلك أن الشعر الجاهلي يحوي أبياتا عديدة، ويفيض بشواهد كثيرة ركزت على الجانب المادي الملموس من المرأة، مما أدى إلى تكرار بعض الأوصاف والصور. ومنها -أي من هذه الملاحظات- أن البيئة البدوية كان لها نصيب الأسد في التأثير على الشعراء الجاهليين في غزلهم هذا، فـ"صورة الحضارة الطارئة على الشعر الجاهلي بقيت وشيا غريبا، يزين جوهرة البدوي ولا يفسده، وبقي الشعراء المتأثرون بالحضارة يرسمون جمال المرأة بخطوط وأصباغ بدوية يستمدونها من الصحراء"^(٢)، ومن أهم هذه الملاحظات أن من الشعراء الجاهليين من أوغل في هذا الغزل الحسي، فوصف بعض ما استتر من جسد المرأة، واقتخر في إطار ما عُرف بالقصص الماجن والمغامرات النسائية - بقدرته على ركوب الأهوال والدخول إلى خباء المحبوبة ومرادتها والظفر بها ووصالها، كل هذا في غفلة من أهلها أو بعلها والرقيب عليها.

(١) النبل هنا: حسن موضع الخلخال مع غلظه. الخود: الشابة. الكشحان: الخاصرتان.

(٢) غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص ١٢١.

سابعًا: الاعتذار

إن الحديث عن فن الاعتذار في الشعر الجاهلي يستلزم ذكر أمرين هامين؛ الأول: أن أشعار هذا الغرض قليلة بالنسبة لغيره من الأغراض الأخرى، ولعل هذا الأمر مرتبط بطبيعة البيئة الجاهلية وطبيعة العربي نفسه؛ إذ إن "الجاهلي - شاعرا كان أم غير شاعر - كان يعتز بنفسه، ويعجب بها، ويحب أن يشاع عنه القوة والكمال والصواب والبعد عن الخطأ على الدوام، فلم يرض أن يسجل على نفسه اعترافا بالتقصير... خصوصا إذا علمنا أن الشعر كان كثير التداول سريع الانتقال، كما كان يعتبر سجلا خالدا لحوادثهم، ومن الطبيعي ألا يحفل الإنسان بتسجيل نقيصة على نفسه في أي شيء، ويلاحظ أن الشاعر ما كان يعتذر عن شيء وقع منه إلا تحت ضغط ظروف قاهرة"^(١)، أما الأمر الثاني: أن النابغة من بين شعراء العصر الجاهلي هو من اشتهر بإجادته للاعتذار والتفوق فيه "وكأن ذوقه الحضري هو الذي أعده لهذا التفوق، إذ نحس فيه رقة في اللهجة وإحاحا في التلطف محاولا أن يزيل من نفس النعمان بن المنذر ظنه السيئ فيه. وقد استعان بموهبته في اختراع الصور والمعاني والتدقيق فيهما، مدبجا في ذلك قصائد طويلا تعدُّ من أروع ما خلفه العصر الجاهلي لا لطولها فحسب، بل لما فيها من من صدق اللهجة وسهولة اللفظ وحسن ديباجته، وقد أسعفه في ذلك ذوقه الحضري الذي خلصه من خشونة البدو ومن الأنفة الجامحة، فإن ذنبه يكبر في نفسه، وإذا هو يحس كأنه أتى جريمة لا تغتفر، فما يني يقدم للنعمان المعاذير متخذا إليه كل ما يستطيع من البراهين ومن سبل التلطف والملاينة. وقد يؤديه ذلك إلى غير قليل من التذلل والاسترحام، حفاظا على صداقته

(١) علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي، ص ٤١٢، ٤١٣.

القديمة له واستبقاء لوده، وهو حسن تأت لا صغار نفس ولا مهانة^(١)، وقد تعددت الروايات التي قيلت في سبب غضب النعمان على النابغة وحصول الجفوة بينهما^(٢)، لكن الأقرب منها إلى الصحة أن النابغة قد أتى الغساسنة خصوم النعمان فمدحهم ورفع شأنهم، وبذلك لم يكن ذنب النابغة ذنبا شخصيا، وإنما كان ذنبا سياسيا^(٣)، ومن اعتذارات النابغة قصيدته التي يقول فيها:

أتاني -أبيت اللعن- أنك لمتني فبت كأن العائدات فرشتني حلفت فلم أترك لنفسك ريبة لئن كنت قد بلغت عني خيانة ولكنني كنت امرأ لي جانب ملوك وإخوان إذا ما أتيتهم كفعلك في قوم أراك اصطنعتهم وإنك شمس والملوك كواكب	وتلك التي أهتم منها وأنصب هراساً به يغلى فراشي ويقشب^(٤) وليس وراء الله للمرء مذهب لمبلغك الواشي أغش وأكذب من الأرض فيه مسترد ومذهب^(٥) أحكم في أموالهم وأقرب فلم ترهم في شكر ذلك أذنبوا إذا طلعت لم يبد منهم كوكب
--	---

(١) شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص ٢٨٦.

(٢) من هذه الروايات التي رواها القدماء في سبب مفارقة النابغة للنعمان أن النابغة قال في المتجردة زوج النعمان شعرا يصفها فيه وصفا حسيا، فاستغل ذلك المنخل الإشكري وكان يهوى هذه المرأة- وأوغر صدر النعمان قائلا له: إنه لا يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جرّبه، ومن هذه الروايات أن النابغة خاف على حياته عندما وضع بعض الشعراء -حسدا من عند أنفسهم- أشعارا على لسانه يهجو فيها النعمان. انظر: شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص ٢٧٢.

(٣) انظر: السابق، ص ٢٧٢.

(٤) العائدات: الزائرات في المرض، الهراس: شجر كثير الشوك، فرشني: بسطن لي، يقشب: يجدد.

(٥) مسترد: يذهب فيه الإنسان كما يريد.

فلا تتركني بالوعيد كأنني إلى الناس مطلي به القار أجرب
 ألم تر أن الله أعطاك سورة ترى كل ملك دونها يتذبذب^(١)
 ولست بمسئتي أحد لا تلمه على شعث أي الرجال المهذب^(٢)
 فإن أك مظلوماً فعبد ظلمته وإن تك ذا عتبي فمئلك يعتب

في هذه الأبيات التي مزج فيها العتاب بالمدح ضعفت (أنا) الشاعر وانحسرت، لكنها لم تنكسر وتتحطم، وإنما ظلت حاضرة بارزة بقدر معلوم وبكيفية معينة؛ فمطلعها يدل على النصب والألم الذي يعانيه النابغة لما علمه من لوم النعمان له، وهو يقسم لهذا الملك أنه برئ من كل ما نسب إليه، وأن ما حدث إنما وقع بفعل الوشاية، وتصوير الأمر على غير صورته، ونقله على غير حقيقته، فكل ما هنالك أنه لحق بجوار الغساسنة، فأكرموا ونعمواه بأن حكموا في أموالهم، فاستوجب ذلك منه شكرا وردا للجميل، ثم عتب النابغة على ذلك بغرض إقناع النعمان وإقامة الحجة عليه - بأن هذا الذي صنعه لا يختلف عن صنيع من يرعاهم النعمان ويغدق عليهم، وحتى لا يفهم من هذا أن النابغة يماثل النعمان بغيره، ويساويه بالآخرين بادر فجعله فوق جميع الملوك بأن شبهه بالشمس وشبه الملوك الآخرين بالنجوم، وفي هذا ما يدل على البون الشاسع والفرق الكبير بينهما، وحتى يستدر الشاعر عطف النابغة عليه شبه ما يصب عليه من غضب النعمان بالقطران يصب على الأجرب فيتحاماه الناس، كناية عن العزلة الشديدة والحالة النفسية السيئة التي جناها الشاعر جراء هذا الغضب، ولقد عدد الشاعر الوسائل والأساليب التي حاول أن يصلح

(١) السورة: المنزلة.

(٢) الشعث: الفساد، تلمه: تجمعه وتضمه.

من خلالها قلب النعمان، وربما رأى المدح أنجع هذه الوسائل؛ فعاد مرة أخرى بعد هذا الاستعطاف يفضل على جميع الملوك، ويذكره بأن ليس هناك شخص معصوم من الخطأ والزلل، فإن كنتُ -يعني النابغة- واحداً من هؤلاء فممتلك أهل للصفح والعفو.

خصائص الشعر الجاهلي

وبعد هذا الإلمام المقتصد بفنون الشعر الجاهلي يحسن أن نتعرف على بعض خصائصه وسماته العامة، التي قسمها الدارسون قسمين: معنوية وشكلية لفظية، أما عن الخصائص أو الظواهر المعنوية فأهم عناصرها: (المادية والحسية، الصلة بالبيئة، وحدة المعاني وتنوع الصور، الصدق والدقة، الفن القصصي)، وتفصيل هذه العناصر على النحو الآتي:

المادية والحسية: نلاحظ أن الشاعر الجاهلي قد مال في قصائده ميلاً عظيماً نحو الحسية والأشياء الظاهرة من حوله وبعّد عن الذهنية وتعمق الأشياء والتعقيد، وقد فسّر الدكتور علي الجندي أسباب هذه الظاهرة قائلاً: "ولعل ذلك راجع إلى الظروف التي كانت تحيط بهم في تلك البيئة، فقد كانت قاحلة جرداء، فانتشر فيها الفقر والبؤس، وقل الخير، فلم تكن هناك وسائل مهيئة لتفتح الأذهان والقلوب على النواحي المعنوية. والإنسان في البيئة الفقيرة إنما يتجه أولاً إلى النواحي المادية التي تعود عليه بالنفع المادي... أما ما وراء ذلك من المعنويات الأعلى شأنًا فلا تجيء إلا بعد الاطمئنان على ما يمكنه أن يعيش عليه، ثم إن حظ الجميع من الناحية الثقافية كان قليلاً. وهذه الناحية إذا ما تهيأت للإنسان بقدر كافٍ وسعت من أفقه ومجال إدراكه وتفكيره، فحملته إلى آفاق أخرى أعلى من الناحية المادية"^(١).

الصلة بالبيئة: يعدُّ الشعر الجاهلي وثيقة دقيقة لبيئة الجاهليين، وهي بمثابة المصدر الرئيس الذي امتاح منه الشاعر الجاهلي، واستقى منه

(١) علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي، ص ٤٤٨.

صوره، مما كان في هذه البيئة من صحارٍ ووديان وجبال ووهاد ومراعٍ وحيوانات وزواحف وطيور، وغير ذلك مما عايشوه وارتبطوا به في حياتهم.

وحدة المعاني وتنوع الصور: رأينا خلال دراستنا لفنون الشعر الجاهلي أن الشعراء -خاصة في إطار الغرض الواحد- كانوا يدورون في فلك معانٍ محددة وأفكار ثابتة، ولعل ذلك ما دفع عنتره إلى جهره بهذا الأمر في قوله:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ

على أن هذا الاتفاق والتوارد في المعاني حملهم على محاولة التجديد في الصور وعدم تكرار الآخرين، يقول الدكتور شوقي ضيف شارحاً هذا الأمر: "الشعراء يتداولون معاني واحدة وتشبيهات وأخيلة واحدة، ومن ثمَّ تبدو في أشعارهم نزعة واضحة للمحاكاة والتقليد، وجنى عليهم ذلك ضيقاً واضحاً في معانيهم، غير أنه من جهة ثانية أتاح لهم التدقيق فيها وأن يجلوها ويكشفوها أتم كشف وجلاء. وقرأ في المفضليات والأصمعيات فستجد دائماً نفس المعاني، وستجد أيضاً براعة نادرة في إعادتها وصوغها صوغاً جديداً، فكل شاعر يحاول أن يعطيها شيئاً من شخصيته"^(١).

الصدق والدقة: كان الشعراء الجاهليون يحرصون على نقل الحقيقة وتصوير الأشياء -في المجمل- كما هي دون تعديل أو تبديل في كُنْهها، وقد بلغ بهم حد الصدق والتزام الحقيقة من الإقرار -على الرغم مما كانوا عليه من العزة والأنفة- بالهزيمة أمام العدو، يقول عَوْفُ بْنُ الْأَخْوَصِ

(١) شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص ٢٢١.

معتزفا بانتصار قريش على قومه ومن معهم في إحدى الحروب والأيام التي كانت بينهم:

لَدُنْ غُدْوَةٍ حَتَّى أَتَى اللَّيْلُ وَانْجَلَتْ غَمَامَةٌ يَوْمِ شَرِّهِ مُتَظَاهِرُ
وَمَا زَالَ ذَاكَ الدَّأْبُ حَتَّى تَخَاذَلَتْ هَوَازِنُ فَارْقَضَتْ سُلَيْمَ وَعَامِرُ
وَكَانَتْ قَرِيشٌ يَفْلِقُ الصَّخَرَ حَدَّهَا إِذَا أَوْهَنَ النَّاسَ الْجُدُودُ الْعَوَاثِرُ^(١)

وآية هذا الصدق أيضا تلك القصائد المنصافات التي أشرنا إليها، وعرضنا بعض نماذجها في هذه الدراسة.

الفن القصصي: على الرغم من أن الغنائية هي السمة العامة في الشعر الجاهلي، فإن بعض قصائده جاءت على شكل قصة لها مقدمات تُمهّد لما بعدها، وفيها حادثة تتأزم فيها المشكلة، مما يحدث لدى القارئ حالة من التشوق لمعرفة نهاية القصة ومآلات الأمور، ومن هذا الشعر القصصي في الشعر الجاهلي قول الحطيئة^(٢):

وطاوي ثلاثٍ عاصبِ البطنِ مُرْمِلِ ببِداءٍ لم يعرف بها ساكنٌ رَسْمَا
أخي جَفَوَةٍ فيه من الإنسِ وحشَةٍ يرى البؤسَ فيها من شَرَّاسَتِهِ نُعْمَا
وأفردَ في شِعْبٍ عَجُوزًا إزاءَها ثلاثة أشباحٍ تَخَالَهُمُ بِهِمَا
حَفَاءَ عُرَاءٍ مَا اغْتَدُوا خُبْرَ مَلَّةٍ وَلَا عَرَفُوا لِلْبُرِّ مَذْ خُلُقُوا طَعْمَا
رَأَى شَبَحًا وَسَطَ الظَّلَامِ فَرَاغَهُ فَلَمَّا بَدَا ضَيْفًا تَضَوَّرَ وَاهْتَمَّا
فَقَالَ ابْنُهُ لَمَّا رَأَاهُ بِحَيْرَةٍ: "أَيَا أَبَتِ اذْبَحْنِي وَيَسِّرْ لِي طَعْمَا
وَلَا تَعْتَذِرْ بِالْعُدْمِ عَلَّ الَّذِي طَرَا يَظُنُّ لَنَا مَالًا فَيُوسِعُنَا ذِمًّا"
فَرَوَى قَلِيلًا ثُمَّ أَحْجَمَ بُرْهَةً وَإِنْ هُوَ لَمْ يَذْبَحْ فَتَاهُ فَقَدْ هَمَّا

(١) المفضليات، ص ٣٦٦.

(٢) ديوان الحطيئة: برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ١، ١٩٨٧م، ص ٣٣٧، ٣٣٨.

وقال: "هيا رباه ضيف ولا قرى
فبيننا هم عنت على البعد عانة
ظماء تريد الماء فانساب نحوها
فأمهلها حتى تروث عطاشها
فخرت نحو ذات جحش فتية
فيا بشره إذ جرهما نحو أهله
فباتوا كراماً قد قضوا حق ضيفهم
وبات أبوهم من بشاشته أباً

بحقك لا تحرمه تا الليلة اللحم
قد انتظمت من خلف مسخها نظماً
ألا إنه منها إلى دمها أظماً
فأرسل فيها من كنانته سهما
قد اكتنرت لحما وقد طبقت شحماً
ويا بشرهم لما رأوا كلمها يذمى
فلم يغرموا غرماً وقد غنموا غنماً
لضيفهم والأُم من بشرها أمّا

أما عن الخصائص الشكلية أو اللفظية فأهم عناصرها (المحافظة على التقاليد الشعرية، العناية بالألفاظ والعبارات، المحسنات البلاغية):

المحافظة على التقاليد الشعرية: التزم الشعراء الجاهليون في بناء قصائدهم - خاصة المطولات منها - نهجاً ثابتاً وطريقة موحدة؛ إذ كانوا - عادة - يبدعونها بالوقوف على الأطلال ووصف الديار والآثار ومخاطبة الأصحاب، أو بالغزل ووصف المحبوبة، ثم ينتقلون بعد هذا إلى إلى غرض القصيدة وموضوعها الرئيس، مع الأخذ في الاعتبار - كما أشرنا في المقدمة - أن القصيدة الواحدة قد تشتمل على أكثر من غرض أو فن من فنون الشعر الجاهلي.

العناية بالألفاظ والعبارات: من يمعن النظر في الشعر الجاهلي ويتعمق درسه يتبين له "أن الشعراء كانوا يهتمون بألفاظهم وعباراتهم، فينتقون ويدققون في اختيار الألفاظ، ويتحرون أن تكون ألفاظا شعرية تؤدي الغرض المقصود بما تحمل من معاني القوة والتأثير. وتتضح هذه الظاهرة بأجلى معانيها في (الحوليات) وهي القصائد التي يقضي أصحابها في إعدادها وقتاً طويلاً قد يقرب من عام، ولذلك سُميت كل

منها بأنها حولية، وأشهر أصحابها زهير والنابغة الذبياني^(١). ولقد تحصّل الشعراء الجاهليون على مادة لغوية وفيرة مكّنتهم من إحكام صنعتهم والإتيان بالألفاظ والعبارات على قدر المعنى المطلوب دون حشو ولا زيادة، كما مكّنتهم من الحفاظ على وحدة النغم الموسيقي -على مستوى الوزن والقافية- مهما طالت القصيدة^(٢).

المحسنات البلاغية: في الشعر الجاهلي تلقانا بعض الظواهر اللغوية التي سُميت فيما بعد باسم (المحسنات البلاغية) من جناس وطباق وتكرار وغير ذلك، على أن ما يميز الشعر الجاهلي أن استخدامه لهذه المحسنات جاء بشكل فطري دون تكلف أو إسراف في استعمالها، كما سيحدث في العصور التالية خاصة العصر العباسي وما بعده.

(١) علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي، ص ٤٥٣.

(٢) انظر: شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص ٢٢٧.

المصادر والمراجع

أولاً: الدواوين والمجاميع الشعرية:

١. الأصمعيات: أبو سعيد عبد الملك بن قُريب بن عبد الملك، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر.
٢. ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، تحقيق: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز.
٣. ديوان الأفوه الأودي: تحقيق: محمد ألتونجي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
٤. ديوان امرئ القيس، ت: محمد أبو الفضل، دار المعارف، القاهرة، ط٥.
٥. ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق: عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم السوري، دمشق، ١٩٦٠.
٦. ديوان حسان، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ١٩٢٩.
٧. ديوان الحطيئة: برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٩٨٧م.
٨. ديوان الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي برواية الجواليقي، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
٩. ديوان الخنساء، تحقيق: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤.

١٠. ديوان دريد بن الصمة، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف القاهرة.

١١. ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم الأستاذ: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م.

١٢. ديوان طرفة، تحقيق: علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة.

١٣. ديوان النابغة الذبياني: اعتنى به: حمّو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م.

١٤. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٥.

١٥. شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلام الشنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، ط٣، ١٩٨٠م.

١٦. لامية العرب للشنفرى: منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٨٥.

١٧. المفضليات: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٧.

ثانيًا: الكتب التراثية:

١٨. ابن رشيق القيرواني: العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، دار الطلائع، ط١، ٢٠٠٦م.

١٩. ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣.

٢٠. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.

٢١. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة.

ثالثاً: المراجع:

٢٢. بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار نظير عبود، بيروت، ١٩٨٩م.

٢٣. حسني عبد الجليل: الأدب الجاهلي (قضايا، وفنون، ونصوص)، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.

٢٤. حنا الفاخوري: الفخر والحماسة، دار المعارف، ط٤.

٢٥. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة.

٢٦. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط٧.

٢٧. شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط٤.

٢٨. علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة.

٢٩. غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي (قضايا، أغراضه، أعلامه، فنونه)، حمص، مكتبة دار الإرشاد، ط١، ١٩٩٢م.

٣٠. محمد فتوح أحمد: الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.

٣١. وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٦م.