



طبعة مزيدة ومنقحة

الأدب الجاهلي

الدكتور
سامي يوسف أبو زيد





الأدب الجاهلي



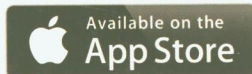
دار
المسيرة

للنشر والتوزيع والطباعة

شركة جمال أحمد محمد حيف وإخوانه

www.massira.jo

حمل تطبيق دار المسيرة على:



9 789957 067373

الآن نحن بحاجة إلى

سامة خضراء

الحكمة

التي نحتاجها



١٠٠

١

٢٦

١٢

٦٧٧٥٩



کتابخانه و بایگ ملی اردن



دار

المسيرة

للنشر والتوزيع والطباعة

شركة جمال أحمد محمد حيف وإخوانه

www.massira.jo

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الأدب الجاهلي

رقم التصنيف : 810.91

المؤلف ومن هو في حكمه : سامي يوسف أبو زيد

عنوان الكتاب : الأدب الجاهلي

رقم الإيداع : 2010/7/2641

الواصفات : الأدب العربي / العصر الجاهلي

بيانات النشر : عمان - دار المسيرة للنشر والتوزيع

تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

حقوق الطبع محفوظة للناسر

جميع حقوق الملكية الأدبية والفنية محفوظة لدار المسيرة للنشر والتوزيع عمان - الأردن
ويحظر طبع أو تصوير أو ترجمة أو إعادة تنضيد الكتاب كاملاً أو مجزأً أو تسجيله على اشرطة
كاسيت أو إدخاله على الكمبيوتر أو برمجته على إسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناسر خطياً

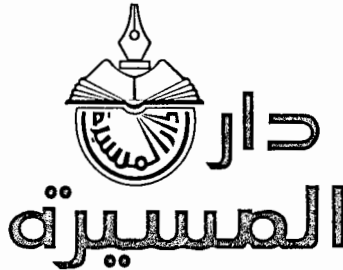
Copyright © All rights reserved

No part of this publication may be translated,
reproduced, distributed in any form or by any means, or stored in a data base
or retrieval system, without the prior written permission of the publisher

الطبعة الأولى 2011م - 1432هـ

الطبعة الثانية 2015م - 1436هـ

طبعة مزيدة ومنقحة



للنشر والتوزيع والطباعة

شركة جمال أحمد محمد حيف وإخوانه

عنوان الدار

الرئيسي : عمان - العبدلي - مقابل البنك العربي هاتف : 962 6 5627049 فاكس : 962 6 5627059
الفرع : عمان - ساحة المسجد الحسيني - سوق البتراء هاتف : 962 6 4640950 فاكس : 962 6 4617640
صندوق بريد 7218 عمان - 11118 الأردن

E-mail: Info@massira.jo . Website: www.massira.jo

التصميم واللاخراج بالدار - دائرة الانتاج

طبعة مزيدة ومنقحة

الأدب الجاهلي

الدكتور
سامي يوسف أبو زيد



الإهداء

إلى روح الشاعر العربي الكبير

الدكتور غازي عبد الرحمن القصيبي

الأديب الإنسان

طيب الله ثراه

الفهرس

11.....	المقدمة
---------	---------

الفصل الأول

العصر الجاهلي

17.....	تمهيد
19.....	المبحث الأول: طبيعة السلالة العربية (العرب)
21.....	المبحث الثاني: البيئة الجغرافية
24.....	المبحث الثالث: الحياة الاجتماعية والاقتصادية
28.....	المبحث الرابع: الحياة السياسية
33.....	المبحث الخامس: الحياة الدينية
35.....	المبحث السادس: الحياة العقلية
38.....	المبحث السابع: أسواق العرب

الفصل الثاني

قضايا الشعر الجاهلي

43.....	المبحث الأول: رواية الشعر الجاهلي وتدوينه
49.....	المبحث الثاني: قضية الانتحال
56.....	المبحث الثالث: مصادر الشعر الجاهلي
59.....	المبحث الرابع: مقدمة القصيدة الجاهلية
75.....	المبحث الخامس: منزلة الشاعر في العصر الجاهلي

78.....	المبحث السادس: خصائص الشعر الجاهلي
---------	------------------------------------

الفصل الثالث

موضوعات الشعر الجاهلي

85.....	تمهيد
87.....	المبحث الأول: الهجاء
89.....	المبحث الثاني: الفخر والحماسة
92.....	المبحث الثالث: الرثاء
95.....	المبحث الرابع: المدح
98.....	المبحث الخامس: الغزل
103.....	المبحث السادس: الوصف
108.....	المبحث السابع: الحكمة

الفصل الرابع

أصحاب المملقات (1-5)

115.....	تمهيد
119.....	المبحث الأول: امرؤ القيس
119.....	نشأته وحياته
121.....	ديوانه
122.....	شعره
125.....	معلقة امرئ القيس
126.....	نموذج من معلقة امرئ القيس
135.....	المبحث الثاني: زهير بن أبي سلمى

135.....	نشأته وحياته
139.....	شعره
141.....	معلقة زهير بن أبي سلمى
142.....	نموذج من معلقة زهير بن أبي سلمى
151.....	المبحث الثالث: طرفة بن العبد
151.....	نشأته وحياته
152.....	معلقة طرفة بن العبد
153.....	نموذج من معلقة طرفة بن العبد
158.....	المبحث الرابع: عنتر بن شداد
158.....	نشأته وحياته
160.....	معلقة عنتر بن شداد
162.....	نموذج من معلقة عنتر بن شداد
166.....	المبحث الخامس: لييد بن ربيعة العامري
166.....	نشأته وحياته
168.....	معلقة لييد بن ربيعة
169.....	نموذج من معلقة لييد بن ربيعة

الفصل الخامس

أصحاب المعلقات (6-10)

177.....	المبحث الأول: عمرو بن كلثوم
177.....	نشأته وحياته
178.....	معلقة عمرو بن كلثوم
180.....	نموذج من معلقة عمرو بن كلثوم

المبحث الثاني: الحارث بن حلزة الإشكري	185
نشأته وحياته	185
معلقة الحارث بن حلزة الإشكري	186
نموذج من معلقة الحارث بن حلزة الإشكري	188
المبحث الثالث: النابغة الذبياني	193
نشأته وحياته	193
شعره	196
معلقة النابغة الذبياني	199
نموذج من اعتذاريات النابغة	202
المبحث الرابع: الأعشى	207
نشأته وحياته	207
شعره	210
معلقة الأعشى	213
نموذج من معلقة الأعشى	214
المبحث الخامس: عبيد بن الأبرص	219
نشأته وحياته	219
معلقة عبيد بن الأبرص	220
نموذج من معلقة عبيد بن الأبرص	222

الفصل السادس

الصعاليك

تمهيد: الصعلكة	227
المبحث الأول: تأبط شراً	230

- المبحث الثاني: الشنفرى 237
- المبحث الثالث: عروة بن الورد العبسي 242

الفصل السابع

من شعراء الجاهلية

- المبحث الأول: لقيط بين يعمر الإيادي 249
- المبحث الثاني: السموأل 254
- المبحث الثالث: عامر بن الطفيل 259
- المبحث الرابع: عدي بن زيد العبادي 261
- المبحث الخامس: أمية بن أبي الصلت الثقفي 263

الفصل الثامن

نماذج من الشعر الجاهلي

- المبحث الأول: عبد يغوث الحارثي يرثي نفسه 267
- المبحث الثاني: دريد بن الصُّمّة يرثي أخاه عبد الله 273
- المبحث الثالث: المرقش الأكبر يفخر بقبيلته 278

الفصل التاسع

بنية القصيدة عند الشعراء الصعاليك والصوص

- المبحث الأول: تأبط شرأ يصف إحدى غاراته 283
- المبحث الثاني: قصيدة قيس بن الحداية 295

الفصل العاشر

النثر الجاهلي

309.....	تمهيد
311.....	المبحث الأول: الخطابة
320.....	المبحث الثاني: الأمثال والحكم
326.....	المبحث الثالث: سجع الكهان
328.....	المبحث الرابع: الوصايا
331.....	المبحث الخامس: القصص

المصادر والمراجع

333.....	أولاً: المصادر
340.....	ثانياً: المراجع

المقدمة

هذا الكتاب في أصوله الأولى سلسلة محاضرات جامعية أُلقيت على طلبة قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب بجامعة الإسراء الخاصة، خلال رحلة علمية استغرقت بضع سنين، فلما أخذت هذه المحاضرات طريقها إلى النشر، كان لا بُدَّ من إعادة النظر فيها، إذ لم تعد مُلكاً للطالب الجامعي وحده، بل أصبحت مُلكاً للقارئ العام والمتخصص معاً. فأعدتُ كتابتها وأضفتُ إليها المزيد من المادة العلمية، ومن النصوص بالقدر الذي يحتمله الكتاب المطبوع.

وخلال رحلة التدريس هذه تجمعت لديّ مادة غزيرة حول الأدب العربي في العصر الجاهلي، الذي يطلق على الفترة الزمنية التي سبقت ظهور الإسلام، وتمتد من أواسط القرن الخامس الميلادي حتى هجرة النبي ﷺ والمسلمين إلى يثرب سنة 622هـ. ومن هذه الحقبة التي حددها الجاحظ بما يقرب من قرن ونصف قبل الإسلام، وصلنا شعر كثير ونثر قليل، وهو الموسوم بـ (الأدب الجاهلي).

وقد أفدتُ من مناهج الدراسة الأدبية الحديثة المختلفة في دراسة هذا الأدب بأعلامه وآثاره، سواء المنهج التاريخي أو المنهج الفني. واقتضت طبيعة هذا المقرر أن أجعله في عشرة فصول، على النحو التالي:

الفصل الأول: العصر الجاهلي، وقد خصصته للحديث عن العوامل التي أثرت في الأدب الجاهلي، وهي: طبيعة السلالة العربية، والبيئة الجغرافية، والحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والعقلية، وأسواق العرب.

الفصل الثاني: وقد خصصته للحديث عن أهم قضايا الشعر الجاهلي، وهي: رواية الشعر الجاهلي وتدوينه، وقضية الانتحال، ومصادر الشعر الجاهلي، ومقدمة القصيدة الجاهلية، ومنزلة الشاعر في العصر الجاهلي، وخصائص الشعر الجاهلي.

الفصل الثالث: وقد خصصته للحديث عن موضوعات الشعر الجاهلي، وهي: الهجاء، والفخر والحماسة، والثناء، والمدح، والغزل، والوصف، والحكمة.

الفصلان الرابع والخامس: وقد خصصتهما للحديث عن أصحاب المعلقات العشر، ابتداء من معلقة امرئ القيس وانتهاء بمعلقة عبيد بن الأبرص. وأفردت كل معلقة بترجمة صاحبها، ونبذة عنها، وتحليل نماذج منها.

الفصل السادس: وقد أفردته لدراسة ظاهرة الصعلكة، وترجمة أعلام الصعاليك وهم: تأبط شرأ والشنفرى وعروة بن الورد، وحللت نماذج من أشعارهم.

الفصل السابع: وقد درست فيه طائفة من شعراء الجاهلية، هم: لقيط بن يعمر الإيادي، والسموأل، وعامر بن الطفيل، وعدي بن زيد العبادي، وأمية بن أبي الصلت الثقفي، وتناولت نماذج من أشعارهم.

الفصل الثامن: وهو دراسة تحليلية لنماذج من الشعر الجاهلي في رثاء النفس لعبد يغوث الحارثي، ورثاء الأخ لدريد بن الصمة، والفخر القبلي للمرقش الأكبر.

الفصل التاسع: ودرست فيه بنية القصيدة عند اثنين من الشعراء الصعاليك، هما: تأبط شرأ، وقيس بين الحدادية.

الفصل العاشر: وقد قصرته على دراسة النثر الجاهلي بآفاقه المتعددة، هي: الخطابة، والأمثال والحكم، وسجع الكهان، والوصايا، والقصص.

أما الأهداف التي توخيتها من هذا الكتاب الذي أسميته (الأدب الجاهلي) فهي:

- تحريّت أن أجعله ثقافة أدبية، تحقق المتعة الفنية والفائدة العلمية معاً.
- حث الطلبة على قراءة النصوص الأدبية الواردة فيه، وفي دراستهم لها تقوية لمهارات الكتابة والخطابة ونظم الشعر.
- ربط الأدب العربي بتاريخ العرب في الجاهلية، وبمختلف أنماط حياتهم الاجتماعية والسياسية والدينية والعقلية، وربطه أيضاً بلغة العرب في هذا العصر.

- ربط الأدب الجاهلي بمكارم الأخلاق التي عُرف بها العرب في الجاهلية، وجاء الإسلام ليتممها. وذلك تصديقاً لقول النبي ﷺ: «إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق».

- حث الطلبة على حفظ أكبر قدر من النصوص الأدبية: شعراً ونثراً، لتستقيم ألسنتهم ولنغرس فيهم تذوق الأدب الرفيع، والاستمتاع به، وإصدار أحكام نقدية عليه، بعد تحليله إلى عناصره واستعراض ما فيه من أفكار وتجارب أدبية، وما فيه من صور وأخيلة، ومن عبارات منتقاة، لتكون أحكامهم على نصوص الأدب وليدة الدراسة الواعية والتذوق المستنير.

أسأل الله أن ينفع بهذا الجهد المتواضع أبناءنا الأعزاء، ليعيدوا بالعمل الجاد والدراسة العميقة سيرة الآباء والأجداد وقيمهم الجمالية والخلقية الرفيعة.

والله الموفق من قبل ومن بعد

المؤلف

العصر الجاهلي

تمهيد

المبحث الأول: طبيعة السلالة العربية (العرب)

المبحث الثاني: البيئة الجغرافية

المبحث الثالث: الحياة الاجتماعية والاقتصادية

المبحث الرابع: الحياة السياسية

المبحث الخامس: الحياة الدينية

المبحث السادس: الحياة العقلية

المبحث السابع: أسواق العرب



الفصل الأول

العصر الجاهلي

تمهيد

الجاهلية اسم أطلقه القرآن الكريم على العصر الذي سبق الإسلام، واستمر قرابة قرن ونصف من الزمان، وهي فترة شهدت تكامل العربية ونضج فيها الشعر واستوى على سوقه، ويحددها الجاحظ بقوله: «فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له - إلى أن جاء الله بالإسلام - خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام»⁽¹⁾، ويمكن تسمية ما وراء هذه الفترة بالجاهلية الأولى: وهي العصور الغابرة التي أخذ الشعر يدرج فيها؛ ذلك أن الجاحظ حدّد أولية القصيدة العربية، دون أن يُحدّد أولية الشعر⁽²⁾، فهذه فترة يشوبها الغموض، لا نكاد نظفر بأخبار عنها، سوى تلك الأخبار التي تتصل بالإمارات العربية الشمالية (الشام، الحيرة، كندة)، لكن ما نأخذه عنها محدود.

سمي هذا العصر بالجاهلي لما شاع فيه من الجهل؛ بمعنى السّفه والغضب والنزق، في مقابل كلمة «الإسلام» التي تدل على الخضوع لله وحده، وتنطوي على الخلق الكريم، وهي إذاً ليست مشتقة من الجهل الذي هو ضد العلم، ذلك أن العرب عرفوا بعض العلوم كالفلك والطب واقتفاء الأثر وكان لهم أدب راقٍ ما يزال يحتل مكانة مرموقة. ووردت كلمة الجهل بالمعنى الأول في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والشعر؛ كما في قوله تعالى ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾⁽³⁾.

(1) الجاحظ، البيان والتبيين 1/ 74.

(2) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 38.

(3) سورة الفرقان، الآية (63).

وكذلك في قوله تعالى: ﴿ خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ ﴾ (١).

وفي الحديث النبوي أن الرسول ﷺ قال لأبي ذر وقد عيّر رجلاً بأمه: «إنك امرؤ فيك جاهلية».

ومما ورد في الشعر قول عمرو بن كلثوم:

ألا لا يجهلُنْ أحدٌ علينا فنجهلُ فوقَ جهلِ الجاهلينا
ويقول الفرزدق: وتخالنا جنّاً إذا ما نجهلُ
ويقول جرير: ويفوق جاهلنا فعال الجُهَلْ

ومن الواضح أن الجهل الوارد في هذه النصوص ورد بمعنى السفه والطيش. ولكي نأخذ صورة واضحة عن حال الأدب في هذا العصر، لا بد لنا من تناول العوامل التي أثرت في الأدب الجاهلي، وهي:

1. طبيعة السلالة العربية.
2. بيئة العرب الجغرافية.
3. حياة العرب الاجتماعية والاقتصادية.
4. حياتهم السياسية.
5. حياتهم الدينية.
6. حياتهم العقلية.
7. أسواقهم.

(1) سورة الأعراف، الآية (199).

المبحث الأول

طبيعة السلالة العربية (العرب)

العرب أمة من الشعوب السامية التي كانت تتكلم بلهجات متفاوتة، ونُسبت إلى سام بن نوح الذي ورد ذكره في التوراة. ويعد القرآن الكريم أقدم مصدر عربي وردت فيه لفظة عربي إحدى عشرة مرة، في حين وردت لفظة أعراب عشر مرات. ولم ترد هاتان اللفظتان في الشعر الجاهلي، وذلك لاستغراق عرب الجاهلية في المنازعات الداخلية والحروب⁽¹⁾، وكذلك لأن العرب لم يكونوا أمة واحدة؛ ذلك أنَّ الانتماء كان للقبيلة وحدها. وقد طُمست معالم تاريخ العرب القديم، وليس لدينا سوى بعض النقوش المكتشفة حديثاً في بلاد اليمن وبعض أنحاء جزيرة العرب، وأقدمها يرتقي إلى القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد، وتدور حول أخبار محدودة للدول التي ظهرت في اليمن، مثل معين وسبأ وحير. أو مثل الدول التي ظهرت شمالي الحجاز وبخاصة الأنباط. ويقسم العرب إلى قسمين كبيرين:

أولاً: العرب العاربة

وهم عرب الجنوب، ويرجع أصلهم إلى يعرب بن قحطان، وهم اليمنيون المعروفون بعرب الجنوب، ومن أشهر قبائلهم قبيلة طيء التي يُنسب إليها حاتم، وقبيلتا الأوس والخزرج اللتان نصرتا الرسول ﷺ في يثرب (المدينة المنورة)، والغساسنة في الشام والمناذرة في الحيرة بالعراق.

وتعد اليمن مهد هؤلاء العرب، حيث ظهرت الحضارة العربية الجنوبية، وتأسست عدة ممالك، منها: مملكة معين وسبأ وقبآن وحضرموت.

ثانياً: العرب المستعربة أو عرب الشمال

ويُسمون العرب المستعربة لأنهم وفدوا إلى الجزيرة من البلاد المجاورة واختلطوا بأهلها فتعربوا. ويرجع أصلهم إلى عدنان، ثم إلى إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام.

(1) انظر: السيد عبد العزيز سالم، تاريخ العرب في عصر الجاهلية، ص 63.

ومن أشهر قبائلهم قريش وتميم، وهوازن وثقيف، وعبس وذبيان، وبكر وتغلب. ومن الممالك التي تنسب لهم دولة الأنباط وحاضرتها البتراء (سلع)، ومملكة تدمر. ولم يفرق القرآن الكريم بين عرب قحطانية وعرب عدنانية، وإنما أشار إلى أن العرب يرتفعون إلى جد واحد هو إسماعيل بن إبراهيم، وأن إبراهيم عليه السلام هو أبو العرب، لقوله تعالى: ﴿قُلْ أَيْكُمْ إِبرَاهِيمَ﴾⁽¹⁾.

ويرى جواد علي أن هذا التقسيم لم يظهر في صدر الإسلام وإنما عرف في العصر الأموي، إبان النزاع الحزبي وبعد شيوع نظرية التوراة في الأنساب⁽²⁾. وإلى جانب هذين القسمين، هناك العرب البائدة، وهم عاد (قوم هود عليه السلام)، وثمود (قوم صالح عليه السلام)، وقد ورد ذكرهما في القرآن الكريم. وطسم وجديس (نسبة إلى لاوذ بن آدم)⁽³⁾.

(1) سورة الحج، الآية (78).

(2) انظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 1/ 322.

(3) انظر: المسعودي، مروج الذهب، 1-42.

المبحث الثاني

البيئة الجغرافية

بلاد العرب شبه جزيرة تبلغ مساحتها ثلاثة ملايين كيلو متر مربع وثيف، ومن الباحثين من يجعلها جزيرة «لإحاطة البحار والأنهار بها من أقطارها»⁽¹⁾، وهذا يُدخل الشام كلها في بلاد العرب.

وسطح جزيرة العرب شديد التفاوت، قسم منه بادية، تتخلله واحات ومرتفعات تنبت الزرع والنخيل، ثم هنالك صحارى تتسع في الشمال تدعى «النفوذ»، وتتسع في الجنوب تدعى «الدهناء» أو ما يعرف اليوم بالربع الخالي. ويقسم العرب بلادهم خمسة أقسام، هي: تهامة ونجد والحجاز والعروض (عُمان) واليمن⁽²⁾.

فتهامة هي السهل الساحلي الغربي الممتد بين البحر الأحمر وجبال السّراة. وتنحدر انحداراً شديداً من الشرق إلى الغرب، ويقطعها عدّة أودية عميقة، محدودة الفائدة؛ لشدة انحدارها. وتسمى «الغور» وتعرف بشدة حرارتها ورطوبتها وقلة أمطارها.

ونجد أرض شاسعة، منحدر من الغرب إلى الشرق، في منتصف شبه الجزيرة، يراوح ارتفاعها بين 500 م و1000 متر، وأشهر مناطقها وادي الرّمة، ويتصل بعضها بالربع الخالي. تتخللها العيون والآبار التي تقل كلما اتجهنا صوب الجنوب. وتمتاز بخصب أوديتها ورطب مناخها.

والحجاز وهو سلسلة جبال تقع في غربي الجزيرة بمحاذاة البحر الأحمر، وتكثر فيه الأودية التي تزيد على الأربعين⁽³⁾، وتكثر الحرات في شرقي الحجاز؛ وهي أراض ذات حجارة سود. وأشهر مدن الحجاز: مكة، وهي كما وصفها القرآن الكريم

(1) الهمداني، صفة جزيرة العرب، ص 47.

(2) م. ن.

(3) انظر: م. ن، ص 71-78.

﴿بَوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ﴾⁽¹⁾ ذات مكانة دينية وتجارية؛ ويثرب (المدينة المنورة) وهي غنية بزروعها، وبخاصة النخيل والشعير؛ والطائف التي تعد مصيف الحجاز، وهي غنية بمياهها وزروعها وأشجارها، وخصوصاً العنب والرمان.

والعروض هي اليمامة والبحرين وما والاها. وقد عُرفت اليمامة بأوديتها، وبخاصة وادي حنيفة الذي نزل به بنو حنيفة. وتمتد البحرين على ساحل الخليج العربي بين البصرة وعُمان، وفيها عيون ومياه وبخاصة الأحساء التي نزلت بها قبيلة عبد القيس.

ويسود الجفاف شبه جزيرة العرب بوجه عام، إذ ينذر سقوط المطر، ذلك أن أكثر أراضيها صحراوية، ولكن حين تحظى بالمطر تسيل بها الأودية، ويتحول بعض أجزائها إلى واحات بهيجة تسر الناظرين، حيث تسقط الأمطار شتاءً في شمالها، في حين تسقط صيفاً في اليمن، ولا شك في أن الحياة في البادية هي التي أملت على العرب الترحال والانتقال حيث موارد المياه والعشب.

وقد طبعت الصحراء أخلاق العرب بطابعها، فتحلّوا منذ القدم بالشهامة والكرم والوفاء والنجدة وحب الحرية، وأمدّت هذه الصفات الأدب الجاهلي بمعظم أفكاره ومعانيه.

ومناخ جزيرة العرب في جملته شديد الحرارة صيفاً ومعتدل شتاءً، وتهبّ ريح الصبا شتاءً على نجد جالبة معها السحاب والمطر، وريح الشمال تهب على الحجاز جالبة معها البرد حيث يتجلى كرم العرب وجودهم. وتهب الرياح الحارة صيفاً ويسمونها السُموم.

وتعدّ اليمن بلاد العرب السعيدة، لكونها أخصب أقسام الجزيرة. وقد وصفها الهمداني بأنها «اليمن الخضراء لكثرة أشجارها وثمارها وزروعها»⁽²⁾، واشتهرت بأشجار اللبان والطيب والبخور. وتعد النخلة أهم الأشجار في جزيرة العرب، ومن

(1) سورة إبراهيم، الآية (37).

(2) صفة جزيرة العرب، ص 51.

أشهر الحيوانات الأليفة التي تكثر في جزيرة العرب الإبل والخيول والأغنام، ومن الوحشية الظباء والنعام وحمار الوحش وثور الوحش والأسد والذئب، فضلاً عن الطيور الجارحة كالنسر والصقر والغراب.

وخلاصة القول، أنّ الشعر العربي المنحصر في هذا الإطار الجغرافي، فكان خصباً في نجد، وقليلًا في الحجاز، ووافداً إلى إمارتي المناذرة والغساسنة.

المبحث الثالث

الحياة الاجتماعية والاقتصادية

كان عرب الجاهلية فريقين: أهل الحضر، وكانوا قلة؛ وأهل البادية، وهم الكثرة، فكان الحضر يعيشون في المدن والقرى، سواء في الحجاز أو في اليمن أو في الشام والعراق. ويعيشون على الزراعة حيناً، وعلى التجارة أحياناً أخرى.

ومن أشهر حضر الجاهلية سكان مكة، وهم قريش وأحلافها وعبيدها، وقد ازدهرت تجارتها وكانت لها رحلتان: رحلة الشتاء إلى اليمن، ورحلة الصيف إلى الشام، وكانت قوافلها آمنة؛ لأن القبائل كانت تُقدّر مكانة قريش الدينية وخصوصاً في أثناء الحج.

وأما أهل البادية أو أهل الوبر، فكانت حياتهم حياة ترحال وراء الكلاً ومساقت المياه، وكانوا يعتمدون في معيشتهم على الغزو، فيهاجم بعضهم بعضاً للاستيلاء على مواشيهم غصباً، وإذا تم الاستيلاء عليها وأهلها غائبون فتلك هي السرقة. وكانوا يحتقرون الصناعة ويتعصبون للقبيلة. وتتألف من ثلاث طبقات: أبناؤها الذين تربطهم صلة الدم والنسب؛ والعبيد، وهم الرقيق المجلوبون من البلدان المجاورة وخاصة الحبشة؛ والموالي، وهم عتقاؤها، ويدخل فيهم فئة عرفت بالخلعاء الذين خلعتهم قبائلهم، وسندخر الحديث عنهم في فصل خاص بطائفة الصعاليك.

وكان هناك نوعان من النساء: إماء وحُرّات، فأما الحرّة فكانت شريكة مخلصة للرجل تقوم بطهي الطعام ونسج الثياب وإصلاح الخباء، إلا إذا كانت من الشريقات المخدومات، وقد اشتهر بعضهن بالرأي السديد والمكانة الرفيعة، ونُسب بعض ملوك العرب إلى أمهاتهم، كعمرو بن هند، والمنذر بن ماء السماء.

وكانت المرأة تشدّ من عزائم الرجال في الحرب بالأناشيد الحماسية، وتحض على الأخذ بالثأر، وترى في قبول الدية عاراً، فتقول كبشة أخت عمرو بن معد يكرب وقد قتل أخ لها:

فإن أنتم لم تثاروا واثديتم⁽¹⁾ فمُشُوا بآذان النعام المصلّم⁽²⁾

وكانت المرأة تتزين بالحلي والثياب والطيب وترفل في الحرير والديباج، وقد أشار الشعراء إلى ذلك من أمثال امرئ القيس والمنخل الإشكري. وكانوا يخشون سبي النساء، ويرون في ذلك عاراً، إذ تصبح في يد الأعداء، ولهذا نجد بعض شعرائهم يصور الأسيرات وهن يذرفن الدموع، ويسعى إلى استردادهن.

وكان لعرب الجاهلية صفات حميدة، تنبع من فطرتهم السليمة التي فطر الله عليها الخلق كالكرم؛ ومن سُننهم فيه أنهم كانوا يوقدون النار على الكثبان والجبال. ومن أجيادهم حاتم الطائي الذي ضربت الأمثال بكرمه؛ والوفاء بالوعد وحماية الجار والنجدة وحماية الدمار، والجرأة والشجاعة والحلم والعفة.

وفي المقابل كانت لهم عادات ذميمة، كان من أفظعها الغزو والنهب والسلب، وقد سموا الحروب التي كانت تدور بينهم أياماً، ومن أشهرها البسوس بين بكر وتغلب، وحليمة بين الغساسنة والمناذرة، وداحس والغبراء بين عبس وذبيان.

لقد كانت القوة هي مثلهم الأعلى، ذلك أن الصحراء لم تكن سخية ولا رحيمة بهم، ومن لا يبادر بالعدوان يُعتدى عليه، والمكانة الأولى للظالم الغاشم، فكان القوي يغير على الضعيف فيسلبه ماله وإبله ويخلفه على نسائه، ويُجلّيه عن مواطن الكلاء والماء، كما يقول عمرو بن كلثوم:

ونشربُ إن وردنا الماء صفواً ويشربُ غيرُنا كدراً وطينا
وكما يقول معاوية بن مالك:

إذا نزل السحابُ بأرض قومٍ رعيناه وإن كانوا غَضابا

(1) اثديتم: أخذتهم الدية، وآذان النعام مُصلمة خلقة.

(2) حماسة أبي تمام، تحقيق عبد الله عسيان، 126/1.

وتجدر الإشارة إلى أن العرب احتقروا الصناعة والزراعة، ولم يقيم بهما إلا الفقراء من الخضر والعبيد واليهود، ويقول ابن خلدون إن مهنة الزراعة كانت معاش المستضعفين لأنها تورث صاحبها المذلة⁽¹⁾.

لقد قامت حياة العرب بعامة على الرعي، واعتمدت حياتهم على الكلاء والماء. وقد صور القرآن الكريم أهمية الماء في حياتهم، في قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾⁽²⁾. وبسبب الماء والكلاء اقتتلوا وكانت لديهم أيام.

على أن هناك جماعة من العرب امتهنوا التجارة وعاشوا بها، فكانت قوافلهم التجارية تتجه صوب الشام واليمن حاملة مختلف السلع سواء من منتجات بلادهم، أو من منتجات أفريقيا والهند، فكانت النفائس كالعاج والعطور والحجارة الكريمة والتبر والأرقاء أهم ما يتجارون به⁽³⁾.

واعتمد بعضهم على تربية النحل وبخاصة قبلية هذيل، في حين اتخذت جماعة منهم الصيد مصدراً لرزقها. ويزخر شعرهم بالطرد وهو وصف الحيوان الصائد والمصيد. وظهر الصعاليك في مناطق انحسر فيها النفوذ القبلي، واعتمدت حياتهم على السلب والنهب، وقد توافرت فيهم صفات ساعدتهم على تحصيل أرزاقهم، كالشجاعة الحارقة وسرعة العدو.

ومن عاداتهم البغيضة العصبية القبلية التي جعلت شعارهم «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً»؛ فالجاهلي على دين قبيلته، سواء أكانت ضالة أم راشدة، يقول دريد بن الصمة:

وهل أنا إلا من غزيرة إن غوت غويت وإن ترشد غزيرة أرشد
ومن هنا كان الشعر الجاهلي نتاج هذه القبلية، وكذلك كانت حياة الإنسان القبلي ضمن هذا الإطار، يتحرك عبرها إلى الصدام مع سائر القبائل، تارة بالغارات، وتارة بطلب الثأر، ويتجلى ذلك في قول الشاعر:

(1) المقدمة، 3-914.

(2) سورة الأنبياء، الآية (30).

(3) غوستاف لويون، حضارة العرب، ص 95.

يُغار علينا واطرين فيشتفى بنا إن أصبنا أو نغير على وتر
 قسما بذاك الدهر شطرين بيننا فما ينقضي إلا ونحن على شطر
 وجعلهم هذا التركيب القبلي يُعَنون بالأنساب ليعرفوا الأصيل والدخيل وأنهم
 من نسل جد واحد. وإذا احتل الشعراء من قبائلهم مكانة مرموقة، فقد أخذ الناس
 يفدون على القبيلة مهنتين إذا نبغ فيها الشاعر وذهب صيته⁽¹⁾. وأصبح الشعراء جزءا
 مهما من النسيج القبلي، يتغنون بمفاخر القبيلة، ويمجدون بطولاتها في الحرب ومآثرها
 في سلمها، ويصورون آمالها وآلامها، وما بينها وبين جيرانها من حلف أو عداوة ومن
 هذا المنطلق تقدّم الشاعر على الخطيب لفرط الحاجة إلى الشعر⁽²⁾.
 وأقبلوا على الخمر، وقد قرنوها بالفروسية والتمتع بالنساء ويشير إليها طرفة
 ابن العبد في معلقته، بقوله:

ولولا ثلاث هُنَّ من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عُودي⁽³⁾
 فمنهنَّ سبقي العاذلات بشربة كُمت متى ما تُعلّ بالماء يُزيد
 وعن تحدّثوا عن الخمر في شعرهم الأعشى وعدي بن زيد، وقد شدد الإسلام
 في عقوبة استباحة النساء وأكثر من النهي عن الخمر. وكان من عاداتهم المنكرة وأد
 البنات، فقد كانوا يدفنون البنت وهي حيّة، مخافة فقر تارة، ومخافة العار تارة أخرى،
 وقد محّا الإسلام تلك العادة الذميمة، قال تعالى ﴿وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ حَشِيَّةً إِلَهُكُمْ تَحْنُ زُرْفُهُمْ
 وَإِنَّا كُذِّبْنَا﴾⁽⁴⁾، وقال جل وعلا: ﴿وَإِذَا الْمَوْءَدَةُ سُئِلَتْ ﴿يَا أَيُّ ذُنُوبِكُمُ الْقَتْلُ﴾﴾⁽⁵⁾ ومع ذلك
 كان الوأد نادراً.

من أجل ذلك بعث الله فيهم نبي الرحمة محمد ﷺ ليتمم فيهم مكارم الأخلاق،
 وينزع ما في نفوسهم من صفات مردّولة.

(1) ابن رشيقي، العمدة، 1-49.

(2) انظر، الجاحظ، البيان والتبيين، 1/170.

(3) ديوان طرفة بن العبد، ص 32.

(4) سورة الإسراء، الآية (31).

(5) سورة التكوين، الآيات (8-9).

المبحث الرابع

الحياة السياسية

كان للحياة السياسية في شبه جزيرة العرب قبل الإسلام مظهران: مظهر سياسي، ومظهر قبلي.

أولاً: المظهر السياسي

ويتمثل في الإمارات العربية الشمالية (الناذرة والغساسنة وكندة) وحواضر الحجاز (مكة والطائف ويثرب).

أما إمارة الناذرة فقد أنشأها الفرس في العراق، واتخذت مدينة الحيرة مركزاً لها، ومن أشهر أمراء الناذرة: المنذر بن ماء السماء (-554م) وعمرو بن المنذر أبو عمرو ابن هند (-574م)، والنعمان بن المنذر (-605) وقد استمرت دولة الناذرة حتى أزالتها الفرس الذين حكموا الحيرة حكماً مباشراً، في مطلع القرن السابع للميلاد.

وأما إمارة الغساسنة فقد أنشأها الروم في الشام، درءاً لغارات الأعراب واتخذت غير عاصمة منها بصرى والجابية وجلق، ومن أشهر أمرائها الحارث بن جبلة (-569م) وولده عمرو والنعمان، وجبلة بن الأيهم وهو آخر أمراء الغساسنة «إذ أسلم ثم ارتدّ عن دينه خوف العار والقود من اللطمة»⁽¹⁾، وخرج في ثلاثين ألفاً إلى الروم ولم يزل هناك إلى أن مات. والناذرة والغساسنة من بطون قحطان، وقد نزحوا من اليمن بعد سيل العرم⁽²⁾.

وأما إمارة كندة فقد نشأت في نجد، وكانت قد نزحت من حضرموت، ومن أشهر ملوكها حجر بن عمرو (-480) المسمى بآكل المزار، والحارث بن عمرو (-540م)، وحجر بن الحارث (والد الشاعر امرئ القيس)، وقد انتهت بالثورة عليه

(1) المسعودي، مروج الذهب، 2/ 109.

(2) ابن قتيبة، كتاب المعارف، ص 217.

إذ كان ظالماً قاسياً جريئاً على أموال رعيته وأعراضها⁽¹⁾ فقتله بنو أسد مع نفر من آل بيته، ثم فرّ الباقيون من المعركة، وبذلك زال حكم كندة عن بني أسد وعن نجد.

وتعد حواضر الحجاز من هذا القسم، إذ خضعت لنظام شبه سياسي، ومنها مكة، وقد حكمها العمالقة ثم خلفهم بنو جرهم القحطانية، وتزوج إسماعيل امرأة جرهمية. ثم وفدت خزاعة وحلت محل جرهم. واحتفظت مضر بحق الإجازة بالناس من عرفة والإفاضة بهم غداة النحر إلى منى⁽²⁾. وكانت بظاهر مكة وصارت أحياء وبيوتات، وتمكن قصي بن كلاب من السيادة على مكة، ولما شاخ جعل لابنه عبد الدار دار الندوة والحجاية والرفادة والسقاية واللواء. ولم يرض بنو عبد مناف بن قصي بذلك، وكادت تنشب الحرب بين الفريقين، ثم تداعوا إلى الصلح على أن يُعطى بنو عبد مناف السقاية والرفادة وأن تكون الحجابة واللواء والندوة لبني عبد الدار، وظلوا على هذا النحو حتى ظهور الإسلام⁽³⁾.

أما الطائف فسكانها من ثقيف، فضلاً عن جماعة من حِمير وقريش، وامتنعوا التجارة، فكانوا يتجرون في الزيب والحنطة والعسل، وتعد الطائف مركزاً دينياً مهماً، فكان لثقيف بيت يعظمونه ويطوفون حوله، وبداخله صخرة عظيمة تعرف باللات⁽⁴⁾.

وأما يثرب (المدينة المنورة) فتقع شمالي مكة على بعد 500 كم، وقد سكنها العماليق، ثم نزل بها اليهود فقبائل الأوس والخزرج، ثم هاجر إليها الرسول ﷺ، فأصبحت حاضرة المسلمين.

وتعد أرض يثرب من أخصب أراضي الحجاز، فهي أرض بركانية، تتوافر فيها المياه، مما جعلها صالحة للزراعة وخصوصاً النخيل والشعير، وقامت فيها بعض الصناعات التي تعتمد على الإنتاج الزراعي، والتحف المصنوعة من المعادن وصناعة الأسلحة التي برع فيها اليهود وخاصة يهود بني قينقاع⁽⁵⁾.

(1) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 43.

(2) المسعودي، مروج الذهب، 2/ 109.

(3) انظر: ابن هشام، السيرة، 1/ 140.

(4) انظر: ابن الكلبي، كتاب الأصنام، ص 16.

(5) انظر: المسعودي، م. س، 1/ 198.

ثانياً: المظهر القبلي

ويتمثل في القبائل البدوية، ذات الحكم القبلي، وكان رئاسة بالعصبة.

أما القبائل التي تنحدر من عدنان فهي قريش في مكة، وثقيف في الطائف، وعبد القيس في البحرين، وبنو حنيفة في اليمامة، وتميم وضبة في الدهناء، وقيس عيلان في نجد، فضلاً عن بكر وتغلب وأسد وكنانة وهذيل.

وأما القبائل التي تنحدر من قحطان فهي كندة والأزد وتنوخ وطي، وقضاعة وبهراء وجُهينة وجُذام وكنب وعاملة وعُدرة وخزاعة، وقد نزحت هذه القبائل إلى الشمال بعد سيل العرم الذي خرّب سد مأرب.

وكانت هذه القبائل تلتمس المعاش وتتنافس في الماء والكلاء، ومن ثم تميزت حياتها بالصراع والقتال، فكانوا يسمون حروبهم ووقائعهم أياماً ومن أشهرها حرب البسوس⁽¹⁾ بين بكر وتغلب في أواخر القرن الخامس الميلادي، وكان السبب في نشوئها اعتداء كليب (سيد تغلب) على ناقة للبسوس (خالة جسّاس) فثار جسّاس وقتل كليباً.

وحرب داحس والغبراء⁽²⁾ في أواخر العصر الجاهلي وكان سببها سباقاً على رهان بين فرسين، أجراهما سيد عبس وذيّان: قيس بن زهير وحذيفة بن بدر، وإذ تقدم داحس اعترضه رجل من ذيّان ونقره، فعدل عن الطريق وبذلك سبقت الغبراء. وحدث خلاف بين السيدين، لم تلبث الحرب أن اندلعت على إثره، وطالت حتى تدخل هرم بن سنان والحارث بن عوف وهما من ذيّان، فتحملا الديات وأوقفوا الحرب.

واقترنت الحرب عندهم بالسيطرة والغلبة ظلماً وعدواناً، واستطابوا الموت في سبيل الوصول إلى ما يرونه حقاً، ذلك أن الضعيف لا وزن له، ويعبر عن هذا المعنى الجاهلي زهير بن أبي سلمى إذ يقول:

ومن لا يَدُذُّ عن حوضه بسلاحه يُهدِّمُ ومن لا يظلمُ الناسَ يُظلمُ⁽³⁾

(1) انظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 1/ 312.

(2) م.ن.

(3) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 79.

وكان لهذه القبائل مجلس يضم شيوخ عشائرها، يعد ندوتهم التي يجتمعون فيها، ويدلون بآرائهم وتجاربهم في الحياة، وهي آراء ملزمة. ويشير زهير بن أبي سلمى إلى تلك المجالس، إذ يقول:

وفيهـم مقامات حسان وجوهـم وأنديـة يتنابها القول والفعل
وإن جئتـهم ألفت حول بيوتهم مجالس قد يُشفى بأحلامها الجهل⁽¹⁾

ولشيخ القبيلة امتيازات خاصة، فله ربع الغنائم وما يصطفيه لنفسه منها قبل توزيعه، وله الفضول وهو ما لا يقبل القسمة من الغنائم⁽²⁾. ويوصف الشيخ بأنه حكيم مجرب، يعقد الصلح والمخالفات، ويتحلى بأروع المثل العليا من كرم وإقدام ونجدة وفصاحة، فهذا عامر بن الطفيل يسود قبيلته لأنه يحمي الدمار ويتقي الأذى ويصفح عن الجاهل، فنسمعه يقول:

فما سودّني عامر عن ورائـة أبى الله أن أسمو بأم ولا أب
ولكنني أحمي حماها وأتقي أذاها وأرمي من رماها بمقنب⁽³⁾

وذلك أن العرب عرفوا بالخبرة والتجربة أن الناس لا تستقيم أمورهم إلا بأن يحكمهم أ خيارهم لا جهّالهم، أولئك الذين يقيمون النظام ويصرفون الأمور بالحكمة والرشاد على نحو ما يقول الأفوه الأودي⁽⁴⁾:

لا يصلح الناس فوضى لا سراة لهم ولا سراة إذا جهّالهم سادوا
تبقى الأمور بأهل الرأي ما صلحت فإن تولّت فبالأشرار تنقاد

(1) ديوان زهير، ص 50.

(2) انظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 1 / 375.

(3) الحيوان، 2-95؛ الشعر والشعراء، 1 / 253؛ المقنب: كف الأسد.

(4) أمالي المرتضى، 2 / 222.

ومن هذا المنطلق قالت العرب: «إن الرجل يسود بأربعة أشياء: بالعقل والأدب والعلم والمال»⁽¹⁾. ولكنه ليس مطلق السيادة، فإذا طغى تخلصت منه القبيلة، فقد قُتل كليب التغلبي حين استبدّ، مما أشعل حرب البسوس المشهورة.

وإذا حدث خلاف بين قبيلتين فالفصل في هذا الخلاف يكون بالتحكيم، فإذا رفضت إحداهما الحكم فقد تلجأ إلى الحرب.

وفي المقابل كان أفراد القبيلة يتمنون إليها ويضعون أنفسهم في خدمتها، وينصاعون إليها ويتعصبون لها. وتجدر الإشارة إلى أن احتفاظ القبائل ببدائنها يضمن لها الاحتفاظ بقوتها والتغلب على غيرها، لاعتمادها على العصبية، فإذا اختلقت بمناطق متحضرة، فإن خشونتها لا تلبث أن تتلاشى وتزول⁽²⁾.

وقد ظلت هذه الروح الجاهلية مغروسة في الجاهلي حتى جاء الإسلام فخمد أوارها بعض الشيء، ثم لم تلبث أن انبعثت في العصر الأموي، عندما تنازعت المضرية واليمينية.

(1) العقد الفريد، 2-228.

(2) ابن خلدون، المقدمة، ص 328.

المبحث الخامس

الحياة الدينية

كان معظم العرب وثنيين يعبدون الأصنام، ومن أشهر أصنامهم: هُبَل، وكان لقريش، في الكعبة، وهو من عقيق أحمر على صورة إنسان مكسور اليد اليمنى؛ واللات وكان لثقيف في الطائف، ويقال إنه كان صخرة مربعة بيضاء، وقد عظمه جميع العرب؛ والعُزَّى وكانت لغطفان، وهي شجرة بوادي نخلة شرقي مكة، وقد قطعها خالد بن الوليد، ومناة وكان لهذيل وخزاعة والعرب جميعاً، وهي ترمز إلى إله الموت أو القضاء والقدر.

ويشير القرآن الكريم إلى بعض هذه الأصنام، في قوله تعالى: ﴿ أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّىٰ ۖ (١١) وَمَنْوَةَ الثَّالِثَةَ الْآخَرَىٰ (١٢) ﴾^(١). وقوله تعالى: ﴿ وَقَالُوا لَا نَذَرُ ۚ الْهَتَكُ ۚ وَلَا نَذَرُ ۚ وَدَا وَلَا سَوَاعَا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا (٢٣) ﴾^(٢)؛ فكان سواع صنم هذيل وكنانة ويرمز إلى الشر والهلاك، ويغوث صنم مذحج ويرمز إلى الأرواح الحافظة؛ ويعوق صنم همذان وخولان ويرمز إلى الحفظ والمنع؛ وكان نسر معبود حمير^(٣).

ومن أصنام قريش إساف ونائلة، ويقال إنهما كانا شخصين ارتكبا أعمالاً سيئة فمُسخا حجرتين وعبدتهما الناس. وكان أحدهما قرب مكة والثاني في موضع زمزم. واتخذوا بيوتا لأصنامهم، أشهرها كعبة مكة، ويقال إنه كان فيها عند الفتح ثلاثمائة وستون صنماً^(٤). وكانت عندهم طقوس دينية في الحج، منها التلبية، وهي تلبية غير خالصة من الشرك^(٥). وجعلوا للحج أربعة أشهر حرم هي: رجب وذو القعدة وذو الحجة والمحرم، لا يستباح فيها دم ولا تنشب حروب.

(١) سورة النجم، الآيات (١٩-٢٠)

(٢) سورة نوح، الآية (٢٣).

(٣) انظر، ابن الكلبي، الأصنام، ص ١٧ وما بعدها.

(٤) انظر: الطبرسي، ١٠/ ٣٦٤.

(٥) انظر: المحبر، ص ٣١١.

هذا إلى جانب أصنام خاصة كانوا يقتنونها في المنازل، وكان أحدهم ربما صنع له صنماً من التمر أو العجوة فإذا جاع أكله. مما يدل على ضعف العاطفة الدينية عند العرب وبخاصة أهل البادية؛ ولهذا خلت آدابهم من ذكر آلهتهم، ومن العرب من عبد الشمس والقمر والنجوم ومنهم من عبد النار. وهكذا فقد كان معظم العرب يدينون بالوثنية، وهي ديانة طارئة عليهم، وخالية من الميثولوجيا واللاهوت، ارتكزت في أول عهدها إلى تقديس الأوثان والأصنام، فضلاً عن تأليه بعض قوى الطبيعة، فألّوها الأجرام السماوية، وخاصة الشمس والقمر اللذين كانا محور الاعتقادات الفلكية الدينية لديهم.

وإلى جانب الوثنية انتشرت اليهودية في بعض بلدان الجزيرة كاليمن ويشرب وخيبر، وكذلك انتشرت النصرانية في منطقة نجران وبعض أطراف الجزيرة بين المناذرة والغساسنة، وكان الرهبان يكتفون إلى أنحاء فلسطين وسيناء.

وتأثر بهما قليل من العرب، وبعض الشعراء الذين تسربت إليهم فكرة البعث والحساب على نحو ما نجده عند زهير والنابغة. فضلاً عن ظهور جماعات المتحنفين، ومن هؤلاء ورقة بن نوفل، إذ تسربت إليهم فكرة الإله الواحد، الذي خلق العالم.

المبحث السادس

الحياة العقلية

كان للجاهليين ثقافات محدودة، تتناسب وبيئة الصحراء وعقلية الأميين؛ ذلك أن اتصالهم بالأمم المجاورة كان محدوداً، فكان تجار مكة يفتدون إلى الشام واليمن ومصر وبلاد فارس، فضلاً عن شيوع النصرانية في قبائل الشام والعراق، ونزول بعض القبائل اليهودية في الحجاز واليمن، ومن أهم ثقافتهم وعلومهم: علم الأنساب، والأنواء والنجوم، والطب، والقيافة، والكهانة والعرافة، فضلاً عن الأدب وفصاحة القول.

أولاً: علم الأنساب

وكان بمنزلة علم التاريخ، فقد كانت كل قبيلة تعرف نسبها وأنساب غيرها، وتعرف الأيام والحروب التي دارت بين العرب. واشتهر عندهم كثيرون في هذا الباب يرجع الناس إليهم، منهم أبو بكر الصديق رضي الله عنه.

ثانياً: النجوم والرياح والأنواء والسحب

فقد كان لهم معرفة بالنجوم والأنواء، إذ يرون السماء وما يجري فيها من كواكب ويرون التعاقب بينها وبين النجوم الثابتة وما يسير منها مجتمعاً وما يسير منها فارداً⁽¹⁾، يدفعهم إلى ذلك حاجتهم إلى الغيث وتخوفهم من الجذب، ويقول صاعد ابن أحمد (-435هـ): «وكان للعرب معرفة بأوقات مطالع النجوم ومغايها وعلم بأنواء الكواكب وأمطارها بقدر ما أدركوه بفرط العناية وطول التجربة لاحتياجهم إلى معرفة ذلك في أسباب المعيشة لا على طريق تعلم الحقائق ولا على سبيل التدرب في العلوم»⁽²⁾.

(1) فاردأ: منفرداً.

(2) انظر: طبقات الأمم لصاعد (طبع بيروت)، ص 45.

ثالثاً: الطب

فقد تداووا بالأعشاب والكيّ وربما أدخلوا العرافة والشعوذة في طبهم، كإيمانهم بأن روحاً شريرة تحلّ في المريض وأن عظام الميت تشفي من الجنون، وكانوا يتداوون منها بالرقى والعزائم. وكان فيهم أطباء معروفون كالحارث بن كلدة وغيره⁽¹⁾. وكانت لهم معرفة بالبيطرة، في علاج الخيل والإبل، فكانوا يعالجون الإبل الجربى بالقطران.

رابعاً: القيافة

وهي تتبع الأثر في الأرض والرمل، ولهم في هذا حكايات غريبة، منها أن أبناء مضر الأربعة نظروا إلى أثر جل فعرفوا أنه كان جملأ أعور وأزور (مائل الجنب) وأبتر (مقطوع الذنب) وشروداً. وكانوا يعرفون بها نسب الرجل من صورة وجهه، إذ استغلوها في حوادث الثأر والانتقام.

خامساً: العرافة والكهانة

شاعت عند الجاهليين العرافة، وهي التنبؤ بملاحظة حركات الطيور، وقد اشتهر بها بنو أسد، فكانوا يتيامنون بها ويتفاءلون إن جرت يمنة ويتشاءمون إن جرت يسرة، ولهم في ذلك أحاديث كثيرة. وكانوا يأتون الكاهن أو العرّاف فيسألون عن الغيب والمستقبل. ومن أشهر كهانهم شيق وسطيح، ومن أشهر عرّافهم عرّاف اليمامة واسمه رباح بن عجلة، وعرّاف نجد وهو من قبيلة سعد. وقد كان كثير من عقلاء العرب ينفون ذلك، في مثل قول لبيد:

لعمرك ما تدري الضوارب بالخصى ولا زاجرات الطير ما الله صانع⁽²⁾
ويرى الجاحظ أن أصل التطير من الطير إذا مرّ بارحاً (ميامناً) وسانحاً (مياسراً). وكان الغراب يُتطير به في باب الشؤم⁽³⁾.

(1) انظر: ابن خلدون، المقدمة، ص 346.

(2) ديوان لبيد، ص 90.

(3) انظر الحيوان، 3-438.

ولذلك استقسموا بالأزلام والقداح، وهي سهام كانوا يكتبون عليها عبارات يصدرن عنها مثل الأمر، والنهي، والمتربص⁽¹⁾.

سادسا: الأدب

شاعت عند الجاهليين الحكمة والمثل ومن أمثالهم: «في بيته يؤتى الحكم» وهو من يحكم بين الناس في منافراتهم ومفاخراتهم، و «مقتل الرجل بين فكيه» لأكثم بن صيفي، وفي الشعر الجاهلي كثير من الحكم التي تذكر في ثنايا القصائد، ومن أشهرها زهير بن أبي سلمى، وطرفة بن العبد والأفوه الأودي وغيرهم، وقد عُرفوا بالخطابة وبخاصة الخطابة الوعظية التي تدور حول فكرة الحياة والموت، ومن أشهرها قُيس بن ساعدة، وأكثم بن صيفي.

(1) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 85.

المبحث السابع

أسواق العرب

كان للعرب أسواق كثيرة في نجد والحجاز واليمن وحضرموت، وأشهر تلك الأسواق ثلاثة، كانوا يجتمعون فيها في أوقات معينة، وهي:

أولاً: سوق عكاظ

وهي أشهرها وكانت بين نخلة والطائف، شرقي مكة، وكانت تستمر عشرين يوماً من أول ذي القعدة إلى العشرين منه، ولم تقتصر على التجارة وحدها، بل كانت سوقاً للشعر والخطابة، يتعاطف فيها العرب أي يتفاخرون ويتناشدون، وقد استمع فيها الرسول ﷺ إلى قس بن ساعدة وهو يخاطب في الناس، وكثيراً ما كانت تُقدَّم فيها المفاحرات والمنافرات.

ثانياً: سوق مَجَنَّة

(بفتح الميم وكسرهما): وكانت على مقربة من عكاظ، وكانت تعقد في العشرة الأخيرة من ذي القعدة.

ثالثاً: سوق ذي المجاز

وكانت تعقد في أوائل ذي الحجة، وتستمر إلى نهاية الحج، وهي على مقربة من ينبع.

وبجانب هذه الأسواق الكبيرة، كان للعرب أسواق أخرى، يميرون فيها ويشترون ويبيعون، ومنها سوق دومة الجندل شمالي نجد وسوق الحجر باليمامة وسوق المشقر بهجر، وكان لكل منها وقت معلوم تُعقد فيه⁽¹⁾.

ولم تكن تلك الأسواق للتجارة فحسب، وإنما كانت للتحكيم في الخصومات ومفاداة الأسرى. وكانت تقام للناطقة الذيباني في عكاظ قبة من آدم، ويفد عليه الشعراء يعرضون شعرهم، ويُحكمونه فيه.

(1) انظر: جواد علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، 4/ 223.

وتعد القصيدة المحكمة شيئاً نفيساً، ومن هذا المنطلق، أخذ الشاعر يحتل مكانة رفيعة؛ ف«كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصُنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر»⁽¹⁾. فكان البيت من الشعر ربما رفع قبيلة وخفض قبيلة أخرى.

وكان لتلك الأسواق آثار عظيمة في اللغة العربية والأدب العربي، إذ عملت على تقريب لهجات القبائل، في لهجة واحدة هي لهجة قريش التي أضحت لغة العرب جميعاً حين نزل بها القرآن الكريم. وكذلك كان الشعراء يدركون اللغة الفصيحة التي كان غالب تركيبها من لغة قريش.

(1) ابن رشيقي، العمدة، 40/1؛ والمزهر: العود الذي يُعزف عليه.

قضايا الشعر الجاهلي

المبحث الأول: رواية الشعر الجاهلي وتدوينه

المبحث الثاني: قضية الانتحال

المبحث الثالث: مصادر الشعر الجاهلي

المبحث الرابع: مقدمة القصيدة الجاهلية

المبحث الخامس: منزلة الشاعر في العصر الجاهلي

المبحث السادس: خصائص الشعر الجاهلي

الفصل الثاني

قضايا الشعر الجاهلي

المبحث الأول

رواية الشعر الجاهلي وتدوينه

يستطيع الباحث أن يميز في رواية الشعر الجاهلي بين ثلاث مراحل متعاقبة هي: مرحلة الرواية الشفوية، ومرحلة التجميع، ومرحلة التدوين⁽¹⁾.

أما المرحلة الأولى، وهي الرواية الشفوية: فتدل على مبلغ عناية الجاهليين بالشعر وحرصهم على حفظه وإنشاده، ويشير أبو هلال العسكري إلى ذلك بقوله: «وما يفضل به غيره (أي الشعر) طول بقائه على أفواه الرواة، وامتداد الزمن الطويل به، وذلك لارتباط أجزائه ببعض»⁽²⁾، وهو قول يدل على بقاء الشعر واستمراره لفترة طويلة؛ لسهولة حفظه وانتشاره بين الناس، ومن ثم فقد نشطت في روايته عدة طوائف، هي: طائفة الشعراء الرواة، إذ أورد صاحب الأغاني سلسلة منهم، تبدأ بأوس بن جحر الذي روى عنه زهير، فابنه كعب، وروى عنهما الخطيئة، وعن الخطيئة هذبة بن خشرم، وعن هذبة جميل بثينة، وعن جميل روى كُثير عزة، وكان آخر من اجتمع له الشعر والرواية في هذه السلسلة التي اتصلت ما بين الجاهلية والإسلام⁽³⁾.

وطائفة رواة الشاعر، فقالوا كان للأعشى ثلاثة رواة هم: «عبيد» وكان يصحب الأعشى ويروي شعره، وكان عالماً بالإبل⁽⁴⁾، و«يحيى بن متى» وكان نصرانياً عبادياً،

(1) انظر: إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي، قضاياها الفنية والموضوعية، ص 39.

(2) الصنائع، ص 155.

(3) انظر: الأغاني، 91/8، والعمدة، 198/1.

(4) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 216/1.

وكان معمرأ، و«يونس بن متى». ويرجّح الدكتور ناصر الدين الأسد أن هذه الأسماء الثلاثة هي لراوٍ واحد أصاب اسمه بعض التحريف⁽¹⁾.

وطائفة رواة القبيلة، فقد كان أفراد القبيلة يهتمون برواية الشعر الذي يسجل مآثر القبيلة وأيامها ومثالب أعدائها، فكان بنو تغلب يرددون معلقة شاعرهم وفارسهم عمرو بن كلثوم، حتى ألهتهم عن كل مكرمة، «وقد لا تكون القبيلة الجامعة الواصلة، فقد يجمع بين الشعراء سلوك في الحياة كالصعاليك أو الفرسان فيروي بعضهم لبعض»⁽²⁾.

والمرحلة الثانية، هي مرحلة التجميع: التي دعت إليها أسباب دينية وقبلية وسياسية، فكان الرسول ﷺ يستنشد الصحابة الشعر، ويستحث حسان بن ثابت على هجاء المشركين والرد على شعرائهم. وقد علمنا أن أبا بكر ﷺ عنه كانت له معرفة برواية الشعر والأخبار، وكان لعمر بن الخطاب ﷺ شهرة واسعة في رواية الشعر ونقده وتفسير ما غمض من معانيه، وقد روي عنه قوله «فكان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»⁽³⁾.

وعني الخلفاء الأمويون بالشعر الجاهلي، فكان معاوية بن أبي سفيان معروفاً برواية هذا الشعر، وبلغ عبد الملك بن مروان في ذلك شأواً بعيداً. وقد تبعهم في ذلك بعض ولايتهم، وخصوصاً الحجاج بن يوسف الثقفي الذي تمثل بهذا الشعر في خطبه. ويصور ذلك الفرزدق في بعض قصائده، إذ يقول⁽⁴⁾:

وهب القصائد لي النوابعُ إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرول⁽⁵⁾
والفحلُ علقمةُ الذي كانت له حلُ الملوك كلامه لا يُحل

(1) انظر: مصادر الشعر الجاهلي، ص 240 - 241.

(2) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 134.

(3) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 24.

(4) نقائض جرير والفرزدق، ص 200.

(5) النوابع: النابغة الذبياني والجعدي والشياني، وأبو يزيد: المخبل، وذو القروح: امرؤ القيس، وجرول: الحطيئة.

وأخو بني قيس وهنّ قتلنه ومهلّهل الشعراء ذاك الأول⁽¹⁾
والأعشيّان كلاهما ومرقش⁽²⁾.....(الآيات)

والمرحلة الثالثة، هي مرحلة التدوين: وتعد امتداداً للمرحلة السابقة، إذ نشأت مع نهاية العصر الأموي ومطلع العصر العباسي، بظهور طبقة من الرواة الذين عاشوا في البصرة والكوفة، واتخذوا لأنفسهم حلقات في المساجد، وجعلوا من رواية الشعر الجاهلي علماً له قواعده وأصوله، فضلاً عن رواية أخبار الجاهلية وأيامها، وقد استمدوا هذه القواعد من رواية الحديث النبوي الشريف. ومن ثم فقد أحيطت هذه الرواية بكثير من التحقيق والتمحيص، وتألّف من هؤلاء الرواة مدرستان؛ هما مدرسة البصرة ومدرسة الكوفة، لكل واحدة منهما قواعد ومقاييس في ضبط الرواية وجمع النصوص وتوثيقها، مما أدى إلى اختلافهما في رواية الشعر، وتبادل الاتهامات بينهما، وعرفت المدرسة الأولى بالتشدد في الرواية، وكانت في جملتها أوثق من الثانية، ولم تخلُ كلاهما من الرواة المتهمين.

كان أبو عمرو بن العلاء (ت 154هـ وقبل 159هـ) على رأس مدرسة البصرة، وهو مؤسس المدرسة النحوية فيها، وكان تقياً ورعاً، «وكان أعلم الناس بالغريب والعربية وبالقرآن والشعر وبأيام العرب»⁽³⁾، وتلاه خلف الأحمر (-180هـ) وكان بصيراً بالشعر، وشهد له ابن سلام بأنه «كان أفرس الناس ببيت شعر وأصدقهم لساناً»⁽⁴⁾. غير أنه لم يخل من تهمة الانتحال، فقد أقرّ بأنه «كان يعطي حمادا المنحول من الشعر ويُزيّفه عليه فيرويه»⁽⁵⁾، ويقال إنه هو الذي وضع اللامية المنسوبة إلى الشنفرى⁽⁶⁾.

(1) أخو بني قيس: طرفة بن العبد، وهنّ قتلنه: يريد القوافي، إذ قتل بسبب بعض أهاجيه.

(2) الأعشيّان: أعشى بني قيس وأعشى باهلة.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، 321/1.

(4) طبقات فحول الشعراء، ص 16.

(5) الأغاني، 92/6.

(6) الأمالي، 156/1.

أقيموا بني أميَّ صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل
كما وضع اللامية الأخرى المنسوبة إلى تابط شراً أو إلى ابن أخته⁽¹⁾:

إِنَّ بِالشُّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ لِقَتِيلًا دَمُهُ مَا يُطْلُ

وتصدى له الأصمعي (-215هـ) واتهمه بالوضع والنحل، وقد أشاد العلماء
بالأصمعي سواء في سعة علمه بالجاهلية وأشعارها وأخبارها أو في توثيقه وعدله.
وثُوسم مختاراته من الشعر القديم بـ«الأصمعيات»، ورويت عنه دواوين كثيرة أشهرها
الدواوين الستة: دواوين امرئ القيس والنابعة وزهير وطرفة وعنترة وعلقمة الفحل.

وكان يعاصر الأصمعي عالمان كبيران هما أبو زيد الأنصاري (-214هـ) وكان
يُعنى بجمع اللهجات واللغات الشاذة، وأبو عبيدة معمر بن المثنى (-211هـ) وقد
وثقه الرواة مع شعوبيته. وانتهت الرواية في البصرة إلى أبي سعيد الحسن بن الحسين
السكري (-275هـ)، وكان يجمع بين الروايتين البصرية والكوفية، وعُرف بالإحاطة
والاستقصاء.

أما مدرسة الكوفة فكان على رأسها حماد الراوية (-156) الذي عُرف بسعة
علمه بكلام العرب وأشعارها وأخبارها وأنسابها، وأطلق عليه اسم الراوية علماً
عليه، إلا أنه كان فاسد المروءة فاسقاً ماجناً زنديقاً، وكان متهماً في روايته للشعر، فقد
كان «أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها وكان غير موثوق به»⁽²⁾. فضلاً عن
أنه «كان يكذب ويلحن ويكسر»⁽³⁾. وكان المفضل الضبي (-178هـ) كثير الطعن
عليه، واتهمه بالوضع والتقليد بقوله: «فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل،
ويُدخله في شعره، ويُحمل ذلك عنه في الآفاق فتختلط أشعار القدماء، ولا يُمَيِّز
الصحيح منها عند عالم ناقد»⁽⁴⁾. وانتهت الرواية في الكوفة إلى مجموعة من رواة القرن

(1) العقد الفريد، 6/ 157، ومصادر الشعر الجاهلي، ص 458.

(2) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 24.

(3) م.ن.

(4) الأصفهاني، الأغاني، 6/ 89 و 8/ 283.

الثالث الهجري هم أبو عمر الشيباني (-213هـ) وابن الأعرابي (-231هـ) ومحمد بن حبيب (-245هـ) وابن السكيت (-244هـ) وثعلب (-291هـ).

وكان الذي حمل الرواة المتهمين على انتحال الشعر أنه صار تجارة راجحة يتوافد الناس على الرواة لشرائها، وكان الشعر يُنتحل أيضاً تلبية لرغبة بعض القبائل أو الأفراد في التزيّد في أشعار الشعراء، وربما انتحل تلبية لرغبة بعض العلماء في تأييد قواعدهم النحوية واللغوية، أو لتسليّة الخلفاء ببعض القصص والشعر.

ويسوقنا الحديث عن الرواية والتدوين إلى الحديث عن حركة النقد الأدبي التي واكبت هذه الرواية في مختلف مراحلها، فقد سجّل النقاد سرقات الشعراء وإغاراتهم على أشعار غيرهم من المعاصرين لهم أو السابقين عليهم. ولا شك في أن السرقات الشعرية «داء قديم وعيب عتيق»⁽¹⁾ منذ العصر الجاهلي، ويُنسب إلى طرفة بن العبد شعر يدفع فيه عن نفسه تهمة الإغارة على شعر غيره من شعراء الجاهلية، ويذمّها قائلاً⁽²⁾:

ولا أغير على الشعراء أسرقها عنها غنيتُ وشرّ الناس من سرّقا
وتطرق العلماء إلى صحة الشعر الجاهلي، فاتهم الأصمعي رواية المدينة بنحل الشعر إذ يقول: «أقمت بالمدينة زماناً ما رأيت بها قصيدة صحيحة إلا مُصحّفة أو مصنوعة»⁽³⁾.

وسجّل ابن سلام في طبقاته بعض الملحوظات التي تدور حول ضياع الشعر وذهابه وسقوطه، بقوله: «قال أبو عمرو بن العلاء ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير»⁽⁴⁾. ويشير إلى قلة ما بأيدي الرواة من

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 214.

(2) انظر عبد الرحيم العباسي، معاهد التنصيص، 7/4.

(3) السيوطي، المزهر، 2/ ص 413.

(4) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 25.

شعر طرفه وعبيد بن الأبرص، إذ يقول: «ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كثير، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر»⁽¹⁾.

وهناك ملحوظات تدور حول الوضع والتزييف في الشعر، نشير إلى بعضها. فقد شك ابن سلام في شعر عبيد بن الأبرص، قال فيه: «قديم الذكر عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب، لا أعرف له إلا قوله: أقفر من أهله ملحوب...، ولا أدري ما بعد ذلك...»⁽²⁾.

وخلاصة القول، أن الشعر الجاهلي حقيقة تاريخية، فمعظمه صحيح، وما نسبة بعض الرواة المتهمين عمداً أو سهواً إلى هذا الشعر يجعلنا نطعن فيه عامة، «إنما نطعن على ما طعن الرواة الثقات فيه حقاً، ونضيف إليه ما يهدينا بحثنا الحديث إلى تزييفه»⁽³⁾، فليتطرق الشك إلى ما رواه أمثال حماد وخلف الأحمر، ولنتقبل ما رواه أمثال الأصمعي والمفضل، يقول ابن سلام: «وليس لأحد -إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه (أي الشعر)- أن يقبل من صحيفة، ولا يروي عن صحفي»⁽⁴⁾، ويقول: «قد اختلفت العلماء في بعض الشعر كما اختلفت في بعض الأشياء، فأما ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه»⁽⁵⁾.

لقد دَوَّن الشعر الجاهلي تدوينا منهجيا يقوم على التوثيق والتجريح⁽⁶⁾، واعتمد الرواة الثقات على عدة مصادر في رواية هذا الشعر، فقد كانوا يأخذون عن جِلَّة الرواة السابقين، وكانوا يرحلون إلى البادية ليتوثقوا من ذلك، وكان في طليعة هؤلاء الرواة المدونين الأصمعي وأبو عمرو الشيباني. وقد دأب الرواة اللاحقون على ذلك، ولم يكتفوا بالراوي القريب، بل كانوا يسلسلون الرواة، على نحو ما صنع العلماء في رواية الحديث النبوي الشريف.

(1) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 139.

(2) م.ن، ص 26.

(3) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 156.

(4) ابن سلام. م.س، ص 4.

(5) م.ن.

(6) انظر: شوقي ضيف، م.س، ص 160.

المبحث الثاني

قضية الانتحال

وقف العلماء الرواة عند قضية الانتحال في الشعر الجاهلي، واتخذ الثقات منهم منهجاً صارماً في توثيق هذا الشعر، أمثال الأصمعي والمفضل الضبي. وقطع ابن سلام شأواً بعيداً في هذا المنهج، إذ سجل في كتابه «طبقات فحول الشعراء» كثيراً من ملحوظات رواة البصرة، فضلاً عن ملحوظاته الخاصة به.

ويدور حديثه عن وضع الشعر الجاهلي ونحله في محورين اثنين:

أولهما: ملحوظاته وأحكامه التي وردت في مقدمة كتابه، ومنها حديثه عن وفرة الشعر الجاهلي وضياح أكثره، نظراً لاهتمام العرب بالدين الجديد واشتغالهم بالفتوح إذ يقول: «فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب (أي الشعر) وتشاغلوا بالجهاد»⁽¹⁾، ثم يردف قائلاً: «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 يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم. ثم كانت الرواة بعد، فزادوا في الأشعار»⁽²⁾. وهو بذلك يرد الانتحال إلى عاملين اثنين:

1. عامل الرواة الوضاعين: وهم الذين يروون الشعر المتحل وينسبونه إلى الجاهليين، وهم طائفتان:

الأولى: طائفة كانت تحسن نظم الشعر وصوغه، وتضيف ذلك إلى الجاهليين، أمثال حماد الراوية «وكان غير موثوق به، كان ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار»⁽³⁾.

(1) طبقات فحول الشعراء، ص 25.

(2) م.ن، ص 46.

(3) م.ن، ص 48.

الثانية: طائفة لم تكن تحسن النظم ولا الاحتذاء، ولكنها كانت تحمل كل غناء من الشعر أمثال ابن إسحاق، وكان ينسب شعراً في السيرة النبوية إلى أناس لا علم لهم بالشعر. ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، وقد قبل الناس هذه الأشعار، على الرغم من اعتذاره منها وقوله بأنه لا علم له بالشعر، وإنما يُؤتى به فيحمله؛ وبذلك هجّن الشعر وأفسده⁽¹⁾.

وهو في المقابل يشيد بالرواة الثقات إذ يقول: «وكان الأصمعي وأبو عبيدة، من أهل العلم، وأعلم من ورد علينا من غير أهل البصرة المفضل بن محمد الضبي الكوفي»⁽²⁾.

2. عامل القبائل التي كانت تتزيد في شعرها لتتزيد في مناقبها، فضلاً عن بعض الشعراء أمثال ابن داود متمم بن نويرة، إذ سُئل عن شعر أبيه فلما نَفِدَ جعل يزيد من الأشعار ويصنعها لنا⁽³⁾. وكذلك ما حُمِلَ على طرفة وعبيد اللذين سقط أكثر شعرهما، إذ كانا أقدم الفحول، فلما قلّ كلامهما، حُمِلَ عليهما حَمْلٌ كثير⁽⁴⁾.

وثانيهما: نصوص لبعض الشعراء وحديثه عنها جاء في ثنایا كتابه، وقد ذهب إلى أنها موضوعة منحولة، فأورد قصيدة أبي طالب التي مدح فيها النبي ﷺ، وهي: وأبيض يُستسقى الغمامُ بوجهه ربيعُ اليتامى عِصمةً للأرامل وقد زيدَ فيها وطولت⁽⁵⁾.

وشكّ كذلك في شعر عبيد الأبرص فقال عنه إنه «قديم الذكر عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب، لا أعرف له إلا قوله:

أقفر من أهله ملحوبُ فالقُطَيَّاتُ فالذُنُوبُ

(1) طبقات فحول الشعراء، ص 7-8.

(2) انظر: م.ن، ص 23.

(3) انظر: م.ن، ص 47-48.

(4) انظر: م.ن، ص 26.

(5) م.ن، ص 244.

ولا أدري ما بعد ذلك»⁽¹⁾.

وذكر حسان بن ثابت فقال عنه إنه: «كثير الشعر جيده، وقد حُمل عليه ما لم يُحمل على أحد. لما تعاضهت قريش واستبّت وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تُتقى»⁽²⁾. ووقف عند قضية انتحال الشعر الجاهلي عدد من الباحثين المحدثين من مستشرقين وعرب، منطلقين في أحكامهم على الشعر، على ملاحظات القدماء عن روايته.

فكان مرحليوث المستشرق الانجليزي أبرز من أثاروا هذه القضية في كتاباته، إذ خصص بحثاً مطوّلاً عنوانه «أصول الشعر الجاهلي» نشره في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية سنة 1925.

وقد أنكر في هذا البحث الوجود التاريخي للشعر الجاهلي، وزعم أنه نُظم في العصور الإسلامية ثم نخله الرواة الوضاعون لشعراء جاهليين، وقد بنى رأيه هذا على ضربين من الأدلة:

أولهما: ما يسميه بالأدلة الخارجية: استهلها بموقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء، ليقيم من خلاله صلة وثيقة بين الشعر والغموض والإبهام من ناحية، وصلة بين الشعر والتنبؤ بالغيب من ناحية أخرى، ويخلص إلى وجود طبقة من الكهان الشعراء، كانت لغتهم غامضة مبهمة.

فإذا ما انتقل إلى الحديث عن حفظ الشعر، نفى أن تكون الرواية الشفوية هي التي حفظته، وأنه لم يُكتب في الجاهلية، بل كتب في مرحلة تلت تدوين القرآن الكريم ويتحدث عن العلماء والرواة ويشكك في كل ما أورده من الشعر الجاهلي، فيقف عند الرواة المتهمين أمثال حماد وجنّاد وخلف الأحمر، وما كان يطعن به بعض الرواة في بعض، ليخلص إلى أن الوضع في هذا الشعر كان مستمراً، ومن ثم ينكر دور الرواية في حفظ هذا الشعر.

(1) طبقات فحول الشعراء، ص 138-139.

(2) م، ن، ص 215. تعاضهت: تناهشت ورمى بعضها بعضاً بالإفك والبهتان والشتيمة.

وثانيهما: ما يسميه بالأدلة الداخلية: وتدور حول ملحوظات عامة على لغة الشعر الجاهلي ومعانيه وموضوعاته، وصلة ذلك بصحة روايته.

وأول هذه الأدلة هو ما في هذا الشعر من إشارات إلى قصص ديني وألفاظ إسلامية وردت في هذا الشعر من ناحية، وخلوه من الإشارة إلى الديانة الوثنية التي حاربها الإسلام من ناحية أخرى.

والدليل الثاني هو اللغة، ويدور حول الاختلاف بين لهجات القبائل المتعددة، والاختلاف بين لغة القبائل الشمالية العدنانية جملة واللغة الحميرية في الجنوب على وجه الخصوص. ويخلص إلى أن انتشار الإسلام والقرآن الكريم مهذا للغة فصحي مشتركة، تمثلت في هذا التشابه بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم. وهذه مغالطة وقع فيها مرجليوت، فقد سادت اللغة الفصحى في الجاهلية، وهي لهجة قريش التي نظم بها الشعراء، وكانت إرهاباً لنزول القرآن الكريم، ومن المعروف أن انتشارها بين العرب كان لأسباب دينية واقتصادية وسياسية.

ومن البديهي أن تختلف لغة قبائل الشمال عن لغة حمير، فقد عرف القدماء ذلك، أمثال أبي عمرو بن العلاء إذ يقول: «ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا ولا عريبتهم بعريبتنا»⁽¹⁾.

ويتنقل إلى الدليل الأخير على زيف الشعر الجاهلي، ويسميه بتكرار الأغراض في القصيدة الواحدة، ليخلص إلى أن هذا الشعر نُظم بعد ظهور الإسلام لا قبله.

والحق أن مرجليوت لم يكن مصيباً في طروحاته، وقد دحض بعض المستشرقين مزاعمه وافتراءاته، يقول بروكلمان: «ومن ثم يعد خطأ في مرجليوت وطه حسين أن أنكروا الكتابة في شمالي الجزيرة العربية قبل الإسلام بالكلية ورتبا على ذلك ما ذهبوا إليه من أن جميع الأشعار المروية لشعراء جاهليين مصنوعة عليهم ومنحولة لأسمائهم»⁽²⁾. وكذلك ردُّ عليه بعض الباحثين العرب في طليعتهم شوقي ضيف وناصر الدين الأسد وإبراهيم عبد الرحمن محمد؛ فأكدوا بطلان دعواه ومخالفتها

(1) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 11.

(2) تاريخ الأدب العربي، ص 64.

للمنهجية العلمية، ذلك أن ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي ليس منحولاً أو محرفاً بالكلية، فهو في معظمه صحيح وحقيقي. ومن ثم لا سبيل إلى إنكار وجوده.

ويعد طه حسين أبرز الباحثين العرب المحدثين الذين تناولوا قضية الانتحال، إذ درسها دراسة مستفيضة في كتابه «في الشعر الجاهلي» الذي نشره سنة 1926 وأحدث معركة نقدية في مصر والعالم العربي، فقد تصدى له بعض النقاد وردّوا عليه ردّاً عنيفاً، فسُحِبَ الكتاب من التداول، لاحتوائه على مغالطات تمسّ القرآن الكريم والكعبة وإبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، ولم يلبث أن نشره في سنة 1927 بعنوان جديد هو «في الأدب الجاهلي» فيه حذف وزيادة، إذ بسط القول في هذه القضية وأضاف إليها براهين جديدة. وقد خصّص لهذه القضية أربعة مباحث (كتب)، هي: الكتاب الثاني والثالث والرابع والخامس.

تناول في المبحث الأول مشكلة الوضع والنحل في الشعر الجاهلي، فبيّن الأسباب التي حملته على الشك فيه، وبدأها بقوله: «إن الكثرة المطلقة مما تُسميه أدبا جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منتحلة بعد ظهور الإسلام»⁽¹⁾، ثم يمضي في ذكر هذه الأسباب، وهي:

1. أن الشعر الجاهلي لا يمثل الحياة الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية للعرب الجاهليين.
 2. أن هذا الشعر بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية في العصر الجاهلي.
 3. اختلاف اللهجات عند القبائل الشمالية (العدنانية) واختلاف اللغة واللهجة بين عدنان وقحطان.
 4. الاستشهاد بالشعر الجاهلي على ألفاظ القرآن والحديث.
 5. أنه لم يصل إلينا إلا عن طريق الرواية الشفوية.
- وقد ختم مبحثه بخلاصة مؤداها أن الشعر الجاهلي قد وضع لأنه «لا يمثل حياة العرب الجاهليين ولا عقليتهم وديانتهم ولا حضارتهم بل لا يمثل لغتهم. أليس هذا

(1) طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 64.

الشعر قد وضع وضعاً وحمل على أصحابه حملاً بعد الإسلام؟ أما أنا فلا أكاد أشك الآن في هذا⁽¹⁾.

أما المبحث الثالث فقد بسط فيه الأسباب المختلفة لنحل الشعر، وردها إلى السياسة (العصبية القبلية)، والدين والقصص والشعوبية، وعمل الرواة، منطلقاً من آراء القدماء، بقصد أن يتسع بها لنقض الشعر الجاهلي جميعه.

وخصص المبحث الرابع بدراسة تطبيقية لبيان الانتحال في شعر طائفة من شعراء اليمن وربيعه في الجاهلية.

فرفض ما يروى عن حياة امرئ القيس وشعره، لأنه يمني الجنس وشعره قرشي اللغة، وشك في شعر علقمة الفحل، وعبيد بن الأبرص، وعمرو بن قميئة، ومهلhel، وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وغيرهم، منساقاً وراء الذاتية، دون رجوع إلى آراء الرواة الثقات.

وخصص المبحث الخامس بشعراء مضر، فافترض أن يكون هناك شعراء مضيرون وشعر مُضري، غير أنه استدرك قائلاً: «لم يبق لنا منه إلا شيء، قليل جداً، لا يكاد يمثل شيئاً، وهذا المقدار القليل الذي بقي لنا من شعر مضر قد اضطرب وكثر فيه الخلط والتكلف والنحل حتى أصبح من العسير جداً إن لم يكن من المستحيل تخليصه وتصفيته»⁽²⁾.

والحق أن منهجية طه حسين في دراسة الشعر الجاهلي أبعد ما تكون عن المنهج العلمي السليم، فقد انساق وراء ظنونه ولم يحسن استخدام الشك الديكارتية، وتغافل عن جهود القدماء من الرواة الثقات الذين عرضوا هذا الشعر على أسس منهجية دقيقة، «وأحاطوه بسياج محكم من التحري والتثبت»⁽³⁾ ومن ثم كان عليه ألا يبالغ في الشك فيه ورفضه رفضاً تاماً.

(1) في الأدب الجاهلي، ص 123.

(2) م. ن ص 175 - 276.

(3) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 175.

وهو إذا كان موفقاً في البحث عن مدارس شعرية قبل ظهور الإسلام، ورصد واحدة منها هي مدرسة زهير بن أبي سلمى وأستاذه أوس بن حجر، فإنه أفسد ذلك؛ بزعمه أن الشعر المنسوب إلى شعراء هذه المدرسة شعر موضوع⁽¹⁾.

وتجدر الإشارة إلى وجود تشابه بين آراء مرجليوث وآراء طه حسين في الشك في صحة الشعر الجاهلي، ولا سيما أنهما نشرتا هذه الآراء في فترة زمنية متقاربة؛ فمرجليوث نشر بحثه سنة 1925، وطه حسين نشر كتابه سنة 1926، وهو ما دفع بعض الدارسين إلى اتهام طه حسين بأخذ أفكاره من مرجليوث، ولعل هذا التشابه يعود إلى أنهما اتبعتا منهجاً علمياً واحداً، يُعدّ «صياغة علمية موثقة لهذه الملاحظات المتناثرة في كتابات القدماء ورواياتهم»⁽²⁾، وقد أشاد مرجليوث بكتاب «في الأدب الجاهلي» من خلال عرضه له. وهو عرض يؤكد أن كلا منهما قد توصّل إلى آرائه مستقلاً عن الآخر، وأن آراء مرجليوث غير آراء طه حسين، ومن ثم فهما يختلفان فيما يذهبان إليه من أمر الوجود التاريخي للشعر الجاهلي⁽³⁾.

(1) انظر: إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي: قضاياها الفنية والموضوعية، ص 90.

(2) م.ن، ص 85.

(3) انظر: م.ن، ص 90.

المبحث الثالث

مصادر الشعر الجاهلي

جمع العلماء والرواة مادة الشعر الجاهلي، التي توزعت في مصادر متعددة. وسنقف عند طائفة منها، بحسب ترتيبها التاريخي، نصفها ونبين مستواها ومقدار الثقة بها، وهي المنتخبات العامة، ودواوين الشعر الجاهلي.

أولاً: المنتخبات العامة

وتبدأ بالمعلقات، إذ يُعدّ حماد الراوية أول من رواها في مجموعة واحدة، وهي عنده سبع: لامرئ القيس وزهير وطرفة وليد وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وعنترة. وجعلها صاحب الجمهرة سبعاً أيضاً، لكنه أسقط منها الحارث وعنترة وأثبت مكانهما الأعشى والنابغة. ثم جعلها التبريزي عشرة، إذ زاد على الروایتين السابقتين قصيدة عبيد بن الأبرص.

أما المجموعة الثانية فهي المفضليات، نسبة إلى جامعها المفضل الضبي. واختلف في عددها بحسب الرواية عن المفضل، وأصحها رواية ابن الأعرابي التي ترى أنها مائة وثمان وعشرون، منها ثمانون ألقاها المفضل على المهدي ثم قرئت على الأصمعي، فأقرأها وزادها قصائد. وتوزع على سبعة وستين شاعراً منهم سبعة وأربعون جاهليون. وقد عني بها الشراح، ووردت فيها كلمات مهجورة لم ترد في المعاجم اللغوية.

وأما المجموعة الثالثة فهي الأصمعيات، وتنسب إلى الأصمعي، وتبلغ اثنتين وتسعين قصيدة ومقطوعة، موزعة على واحد وسبعين شاعراً، منهم أربعة وأربعون جاهلياً. ولم تلق اهتماماً من الشراح؛ لقلة غريبها، ولأن الأصمعي لم يرو في كثير منها القصيدة كاملة، فضلاً عن أن إسناد الرواية عنده غير مكتمل الحلقات.

وثمة مختارات تختلف في بنيتها عن المفضليات والأصمعيات، هي: حماسة أبي تمام، وجمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي.

أما الحماسة فهي ذات قيمة أدبية، غير أنها تفتقر إلى التوثيق إذ انتزعها أبو تمام من الكتب والدواوين والجامع انتزاعاً، فضلاً عن أنها جاءت مبتورة، وكثيراً ما

أصابها التعديل أو التغيير. وقد بنيت على أبواب المعاني في عشرة أبواب، أولها باب الحماسة، وبه سميت المجموعة كلها.

وأما جمهرة أشعار العرب، فتوزع في سبعة أقسام هي: السُمُوط، والجمهرات، والمنتقيات، والمذهبات، والمراثي، والمشوبات، والملحقات. وتضم تسعاً وأربعين قصيدة طويلة، غير موثقة الرواية، وتعود أهمية الجمهرة إلى مقدمتها، بما فيها من إسناد ورواية، وما فيها من أخبار وأحكام نقدية⁽¹⁾.

ثانياً: دواوين الشعر الجاهلي

وهي نوعان: دواوين مفردة، ودواوين القبائل. وأول ما يلقانا من الدواوين المفردة دواوين الشعراء الستة: امرئ القيس والنابغة وزهير وطرفة وعنترة وعلقمة. وقد طبع ديوان امرئ القيس عدة طبعات أهمها طبعة دار المعارف، جمع فيها أبو الفضل إبراهيم رواياته وقارن بينها مقارنات دقيقة. ونشرت دار الكتب المصرية ديوان زهير بشرح ثعلب. ونشرت دواوين أخرى منها، وهناك دواوين مخطوطة لم تنشر.

أما دواوين القبائل التي جمع منها الشيباني ثيفاً وثمانين، وعني السكري بكثير منها فقد فقدت، ولم يبق منها إلا قطع من ديوان هذيل نشرت في خمس مجموعات. وتعد القطع التي وصلتنا من شرح السكري ذات قيمة تاريخية، فهي موثقة المصادر، فضلاً عن أنه ضمّنها أخباراً وشروحاً.

ويذهب الدكتور ناصر الدين الأسد إلى أن هذه الدواوين موصولة الأسباب بالعصر الجاهلي وبالشاعر الجاهلي نفسه، وأن روايتها قد سارت في طريقين: طريق الرواية الشفوية وطريق الكتابة، استمرت الأولى على أيدي أبناء الشعراء وأبناء القبائل، في حين وُجدت مدونات تعود إلى العصر الجاهلي⁽²⁾.

ويرد الدكتور إبراهيم محمد عبد الرحمن على ما ذهب إليه الدكتور الأسد فيقول: «ومن الواضح أن هذه كلها فروض لا تثبت للنقد العلمي الموثق، لأنها لا

(1) انظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص 588.

(2) انظر: م.ن، ص 542 وما بعدها.

تضع في اعتبارها الفرق بين معرفة الجاهليين بالقراءة والكتابة، تلك المعرفة المحدودة والقليلة، وبين استخدامها في تدوين الأخبار والأشعار وروايتها، فلم يحدثنا الرواة بشيء موثق أو غير موثق عن مدونات جاهلية من الشعر أو النثر⁽¹⁾.

ثالثاً: الشعر الجاهلي في غير الدواوين

هناك كتب تشتمل على شعر جاهلي كثير، منها: شرح النقائض لأبي عبيدة، وطبقات الشعراء لابن سلام، وهذا فضلاً عن كتب النقد والأدب، واللغة والنحو، والسِّير والتاريخ.

ولعلّ خير كتاب في توثيق رواية الشعر الجاهلي هو كتاب «مصادر الشعر الجاهلي» للدكتور ناصر الدين الأسد. وبغضّ النظر عن النتائج التي انتهى إليها فإنه «أول دراسة علمية موثقة في الرد على طه حسين ومرجليوث وغيرهما من المتشككين في صحة الشعر الجاهلي»⁽²⁾.

(1) الشعر الجاهلي: قضاياها الفنية والموضوعية، ص 93.

(2) م.ن، ص 96.

المبحث الرابع

مقدمة القصيدة الجاهلية

تميزت القصائد الطوال في الشعر الجاهلي بمقدماتها، التي تتمثل في: المقدمة الطللية، والمقدمة الغزلية، ومقدمة الطعائن، ومقدمة بكاء الشباب، ومقدمة وصف الطيف. وغالباً ما تكون هذه المقدمات بمختلف أنواعها وسيلة انطلاق إلى الموضوع الرئيس، كالمدح والهجاء والفخر والغزل والرثاء.

أولاً: المقدمة الطللية

شغلت المقدمة الطللية الدارسين، كما شغلت الشعراء أنفسهم، وأكدوا أولية امرئ القيس في ابتداعها، لكونه «سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء منها: استيقاف صحبه، والبكاء في الديار، ورقة النسيب...»⁽¹⁾.

ويقال إنّ امرأ القيس حاكى شاعراً آخر في بكاء الديار، فقد أشار ابن سلام إلى ذلك من خلال قول امرئ القيس:

عُوجاً على الطلل الحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابنُ جُذام⁽²⁾

وابن جذام هو الشاعر الذي حاكاه امرؤ القيس، ولكن القدماء لم يُعرفونا بهذا الشاعر، إذ اختلفوا في اسمه، واضطربوا في أخبار حياته اضطراباً شديداً. ويورد الجاحظ بيت امرئ القيس المذكور ويعقب عليه بقوله: «من بكى في الديار قبل امرئ القيس، امرؤ القيس بن جذام... ويزعمون أنه أول من بكى في الديار»⁽³⁾. ولعل هذا الزعم هو الذي يجعلنا نشك في أولية هذا الشاعر، فلربما شاركه آخرون في ذلك، ويجعلنا نميل إلى أن هذه المقدمة أصبحت تقليداً جاهلياً.

ولا شك في أن الوقوف على الطلل يمثل تحولاً من الماضي إلى الحاضر على صعيد الزمن، وتحول الديار العامرة إلى أطلال، بحيث يقف الشاعر مشدوها أمام هذا

(1) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 55.

(2) م.ن، ص 33.

(3) الحيوان، 139/2 و 140.

التحول، في لحظة تأملية تتصل في جوهرها بقضية الصيرورة، أو ما يعرف بمبدأ الصراع بين الخلود والفناء.

وتعد المرأة عنصراً مهماً في المقدمة الطللية، فهي الغائب الحاضر في هذه الديار التي يقف عليها الشاعر، وليس الأمر مقصوراً على ذلك وحده، بل نراه يمتد إلى وصف جسدها بكل تقاطيعه، ناهيك عن المغامرة العاطفية التي كان يسلكها بعض الشعراء جرياً وراء مُتعمهم ولذاذاتهم. وقد يوظفها في سبيل قضية يسعى إليها⁽¹⁾، في مثل قول المثقب العبدى:

أفاطمُ قبل بينك متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني
فلا تُعدي مواعِدَ كاذباتٍ تمرُّ بها رياحُ الصيفِ دوني
فعبّر من خلالها عن العلاقة بين قومه وعمرو بن هند، وآية ذلك خاتمه التي يقول بها:

إلى عمرو ومن عمرو أتيتي أخي النجدات والحلم الرصين
فإما أن تكون أخي بحقٍ فأعرف منك غثي من سميني
وإلا فإطرحني وانخِذني عدواً أنقيك وتقتيني
ولنأخذ بعض الأمثلة للتدليل على ما ذكرنا، فهذا طرفة بن العبد في معلقته يعبر عن حزنه العميق عندما رأى منظر الأطلال، إذ يتذكر الديار الموحشة، ويصورها ببقايا الوشم في ظاهر اليد، حتى إنه يكاد يموت حسرة، لولا وجود أصحابه الذين خافوا عليه من الهلاك فطالبوه بالصبر فيقول⁽²⁾:

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِرُقَّةٍ تُهَمِّدُ تلوحُ كباقي الوشم في ظاهرِ اليدِ
وَقُوفاً بِهَا صَحِيٌّ عَلَيَّ مَطْيُهُمْ يقولونَ لا تُهْلِكُ أَسَى، وَتَجَلَّدُ

(1) انظر: هاشم ياغي، تاريخ الأدب العربي، ص 24.

(2) جمهرة أشعار العرب: 1/ 420، برقة: رملة فيها حصى وطين، ثمهد: جبل.

وحقيقة الأمر أن معظم المعلقة بدأت بالحديث عن الأطلال كما في معلقة امرئ القيس، ومعلقة زهير بن أبي سلمى، ومعلقة ليبد، ومعلقة عنتر، ومعلقة النابغة الذبياني، ومعلقة عبيد بن الأبرص، وهذا يدل على أهمية هذه المقدمة، ودورها الفاعل في بناء القصيدة.

واستمع إلى الأخنس بن شهاب يصف ديار المحبوبة ووقوفه بأطلالها، ثم يصف ما سكنها من النعام بعد هجرتها فيقول⁽¹⁾:

لَابِتَةُ حَطَّانٍ بِنِ عَوْفٍ مَنَازِلُ كَمَا رَقَّشَ الْعُنْوَانُ فِي الرِّقِّ كَاتِبُ
ظَلَّلَتْ بِهَا أُعْرَى وَأَشْعَرُ سُخْتَةٌ كَمَا اعْتَادَ مَحْمُومًا بَحْنِيْبَرٍ صَالِبُ
تَظَلُّ بِهَا رُبْدُ الثَّعَامِ كَأَنَّهَُا إِمَاءٌ تُزْجَى بِالْعَشِيِّ حَوَاطِبُ
ويبدأ غميرة بن جُعيل حديثه بوصف أطلال الحي، وكيف أصبحت آثاراً متهدمة، ولم يبق منها إلا النوى والأواري الدارسات ومواضع الخطب، ويبين أنها أصبحت مأوى للسباع بعد أن كانت عامرة بأهلها، ويوضح أن ذلك كله كان بفعل المطر والرياح ذات الأثر السلي قائلًا⁽²⁾:

أَلَا يَا دِيَارَ الْحَيِّ بِالْبَرْدَانِ خَلَّتْ حِجَجٌ بَعْدِي لَهْنٌ ثَمَانِ
فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا غَيْرُ نُؤْيٍ مُهَدَّمٍ وَغَيْرُ أَوَارٍ كَالرَّكِيِّ دِفَانِ
وغيرُ حَطُوبَاتِ الْوَلَائِدِ دَعْدَعَتْ بِهَا الرِّيحُ وَالْأَمْطَارُ كُلُّ مَكَانِ
قِفَارٌ مَرُورَةٌ يَحَارُ بِهَا الْقَطَا يَظَلُّ بِهَا السَّبَّعَانِ يَعْتَكَانِ

(1) المفضليات: 204، وكتاب الاختيارين: 140، رَقَّشَ: نَمَقَ، العُنْوَانُ: الأثر، الرق: جلد رقيق، أُعْرَى: الرعدة تكون للحمى، السخنة: السخونة، الصالب: الحمى الشديدة، الريد: سواد في بياض، تزجي: تساق الحواطب: اللواتي يحملن الخطب.

(2) م.ن: 258-259، البردان: موضع، النوى: الحاجز حول الخباء، الأواري: وهو ما حبس الدابة من وتد ونحوه، الركي: البئر، دفان: مندفة، دعدعت: فرقت، المروارة: التي لا تنبت شيئاً ولا ماء فيها.

ويصف بعض الشعراء شدة المصيبة على نفسه عند الوقوف على الأطلال، كما في قول سلامة بن جندل الذي أذهله منظر الأطلال كأنه ذهول الشارب، فيقول⁽¹⁾:

لِمَنْ طَلَّلَ مِثْلُ الْكِتَابِ الْمُنْتَقِ خَلَا عَهْدُهُ بَيْنَ الصُّلَيْبِ فَمُطَرِّقِ
وَقَفْتُ بِهَا مَا إِنَّ ثُبِينَ لَسَائِلِ وَهَلْ تَفْقَهُ الصُّمُّ الْخَوَالِدُ مِنْطِقِي
فَبْتُ كَأَنَّ الْكَأْسَ طَالَ اعْتِيَادُهَا عَلَيَّ بِصَافٍ مِنْ رَحِيقِ مُرَوِّقِ

ويتذكر حاتم الطائي ما أصاب الطلل من تغيير، وكيف أنه خلا من أهله، وأصبح مقفراً موحشاً بعد رحيلهم عنه، فيقول⁽²⁾:

أَتَعْرِفُ أَطْلَالاً وَنَوِيأً مُهْدَمًا كَخَطِّكَ فِي رَقٍّ كِتَاباً مُنْمَمًا؟
أَذَاعَتْ بِهِ الْأَرْوَاحُ بَعْدَ أَنْيَسِهِ شَهُورًا وَأَيَّامًا وَخَوَلًا مَجْرَمًا
فَأَصْبَحَنَ قَدْ غَيَّرَنَ ظَاهِرَ ثَرْبِهِ وَبَدَّلَتِ الْأَنْوَاءُ مَا كَانَ مَعْلَمًا

وهذا التصور نراه يتكرر عند كثير من الشعراء في حديثهم عن الأطلال⁽³⁾.

ثانياً: المقدمة الغزلية

لم تكن المقدمة الطللية هي الوحيدة التي اهتم بها الشعراء، وإنما كان الاهتمام أيضاً بالمقدمة الغزلية، وقد ذهب القدماء إلى أن المهلهل بن ربيعة هو أول من قصّد القصائد وأطالها وقال الغزل في أوائلها⁽⁴⁾. ثم تبعه امرؤ القيس وأخذت تتكامل عند الشعراء اللاحقين من أمثال طرفة بن العبد والأعشى. وهنا ننوه إلى مسألة نراها

(1) الأصمعيات: 132-133، الصليب ومطررق: موضعان، الصم: الحجارة الصلبة، اعتيادها: معاودتها، المروق: المصفى.

(2) مختارات شعراء العرب: 43-44. الرق: الصحيفة البيضاء، أذاعت به: فرقته، المجرم: التام الذي انقطع، الأرواح: جمع ريح.

(3) انظر أمثلة أخرى في المفضليات: 105 لبعد الله بن سلمة، وفي 181 لربيعة بن مقروم، والأصمعيات: 132 لسلامة بن جندل، وكتاب الاختيارين: 384 للحارث بن وعله، ومختارات شعراء العرب: 194 لزهير بن أبي سلمى، وفي 314 لعبيد بن الأبرص.

(4) الأغاني، طبعة دار الكتب، 5/57.

ضرورية، وهي أن الحديث عن الطلل غالباً ما يؤدي إلى الحديث عن الغزل، ولذلك لاحظنا أن كثيراً من القصائد التي تبدأ بالطلل يتخللها حديث عن المحبوبة، أو لنقل: إن الشاعر عندما يتذكر الطلل فإنه يتذكر المحبوبة، لذلك يقوم بوصفها، وهذا يؤكد الصلة الوثيقة بين الطلل والغزل، فنحن بناء على ما أصلنا لا نتفق تماماً مع الدكتور شكري فيصل في تفريقه بين المقدمتين، إذ إنه يصف المقدمة الطللية بأنها كانت تعبيراً وجدانياً ينبعث عن هذه المظاهر الخارجية، لذلك هي أحفل بالحياة من هذا النوع من الغزل الذي لم يكن إلا تعبيراً وصفيّاً تصويرياً⁽¹⁾، فنحن لا نوافق الرأي فيما يخص المقدمة الغزلية، أفلم تكن هذه المقدمة تعبيراً وجدانياً أيضاً كما في المقدمة الطللية؟

ويصف الشاعر في مثل هذه المقدمات الغزلية المحبوبة سواء أكان وصفاً حسيّاً أم معنوياً، ويعبرون في الوقت نفسه عن عواطفهم ومشاعرهم تجاه من يحبون، ومثال ذلك قول سويد بن أبي كاهل إذ يبدأ قصيدته بالغزل بمحبوبته واصفاً أسنانها وريقها ووجهها المضيء المشرق وشعرها قائلاً⁽²⁾:

بُسِطَ رَابِعَةُ الْجَبَلِ لَنَا	فَوَصَلْنَا الْجَبَلَ مِنْهَا مَا اتَّسَعَ
خُرَّةٌ تَجْلُو شَتِيَّتاً وَاضِحاً	كَشَعَاعِ الشَّمْسِ فِي الْغَيْمِ سَطَعَ
صَقَلَتْهُ بِقَضِيبٍ نَاضِرٍ	مِنْ أَرَاكِ طَيِّبٍ حَتَّى نُصْغُ
أَبْيَضَ اللَّوْنُ لَذِيذاً طَعْمُهُ	طَيِّبَ الرِّيقِ إِذَا الرِّيقُ خَدَعُ
تَمْنَحُ الْمِرْآةَ وَجْهَهَا وَاضِحاً	مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي الصُّجُوِّ ارْتَفَعُ
صَافِيَ اللَّوْنِ، وَطَرَفاً سَاجِياً	أَكْحَلَ الْعَيْنَيْنِ مَا فِيهِ قَمَعُ
وَقَرُوناً سَابِغاً أَطْرَافُهَا	غَلَّتْهَا رِيحُ مَسْكٍ ذِي فَنَعُ

(1) انظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت، 203.

(2) المفضليات: 191، الجبل: الوصل، ما اتسع: ما امتد، الواضح: الأبيض، الجلاء، ناضر: ناعم، نصع: خلص لونه، خدع ريقه: فسد، الساجي: الساكن، القرون: الذوائب، السابغ: الطويل، غللتها: دخلت فيها، الفنع: الكثرة والفضل، والمراد هنا طيب ريحه وسطوعها.

وتعدُّ المقدمة الغزلية عند الشعراء الصعاليك «جزءاً أصيلاً في بناء القصيدة»⁽¹⁾؛ لكونهم يستخدمونها للتخفيف من آلامهم وأحزانهم، من ذلك مقدمة عبدة بن الطيب⁽²⁾ التي افتتح بها لاميته، إذ تغزل بمحبوبته من خلال التعبير عن أحزانه وآلامه، إثر رحيل المحبوبة، وقد أخفق في إقناعها بالعودة، فنسمعه يقول⁽³⁾:

هل جبلُ خولةَ بعد الهجرِ موصولُ أم أنت عنها بعيدُ الدارِ مشغولُ؟
صنو ذلك مقدمات قيس بن الحداية التي افتتح بها بعض قصائده، وبخاصة عينيته المشهورة التي أفردناها بالدراسة والتحليل.

ويتبين بعد دراسة المقدمات الغزلية في كتب المختارات الشعرية أن وجود مثل هذه المقدمات ليس قليلاً، كما أن عدد أبياتها لم يكن قصيراً كما رأينا، ويمكن تفسير ذلك بأن انتشار المقدمات الغزلية «مرتبط بالواقع الاجتماعي والنفسي لكل شاعر، ولذلك جاءت هذه المقدمات تحمل شحنات عاطفية قوية تدل على شخصيات أصحابها، وإن ظهرت فيها صور مكرورة معادة، ومن اليسير أن نفسرها بأن الموقف العاطفي موقف إنساني يشترك فيه الناس جميعاً، وبأن الشعراء استمدوا هذه الصورة التي عبروا بها عن عواطفهم من واقع الصحراء، وظروف البيئة التي عاشوها، وأحبوها، وكثر حنينهم إليها»⁽⁴⁾.

ثالثاً: مقدمة الظعائن

إن الشعراء في مثل هذا النوع من المقدمات يصفون الظعائن وسيرها، ويصورون المرأة وهي في هودجها، ومن ثم فإن الشاعر في كل ذلك يعبر عن حزنه، وأسفه، وخيبة أمله نتيجة لهذه الرحلة، وهذا الفرق، أي أن الشاعر هنا يتحدث عن غير قضية في هذه المقدمة.

(1) منذر كفاي، صورة المرأة في شعر الصعاليك واللصوص، ص 118.

(2) شاعر مخضرم، مقلد، أدرك الإسلام، وشارك في الحروب على الفرس، وكان لا يحسن الهجاء. (عفيف عبد الرحمن، معجم الشعراء، ص 138).

(3) شعر عبدة بن الطيب، 57 وما بعدها.

(4) مي خليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، 176.

فهذا المرقش الأكبر يصف الظعن (الرحلة)، ويبين وقتها وهو وقت الضحى إذ ترتفع الشمس قليلاً ويبرز النهار، ويشبه هذه الطعائن بوصفين يدلان على حجمها الكبير، فمرة يشبهها بأشجار الدوم الضخمة، ومرة بالسفينة العظيمة، ثم يصف الطعائن ومسالكها في البادية، فيذكر أنهن يمضين قدماً لا يبالين بمن خلفهن، ثم يصف الهوارج والنساء اللاتي اكتسبن ثياب أنيقة جميلة، فيقول⁽¹⁾:

لَمَنِ الظُّعْنُ بِالضُّحَى طَافِيَاتٍ شَبَّهَهَا الدُّومُ أَوْ خَلَايَا سَفِينٍ
جَاعَلَاتٍ بَطْنِ الضُّبَاعِ شَمَالاً وَبَرَاقَ النَّعَافِ ذَاتَ الْيَمِينِ
رَافِعَاتٍ رَقْمًا تَهَالُ لَهُ الْعَيْنُ نُّ عَلَى كُلِّ بَازِلٍ مُسْتَكِينِ

ويصف عبيد بن الأبرص في قصيدة له وقت الرحيل صباحاً، ويصف الثياب التي تغطي بها الهوارج، ويشبه الطعائن بالنخل المغطاة بالثمار، ثم يصور محبوبته فيصفها بأنها بيضاء طيبة النفس، وأنها مستديرة الساقين، وأن ريقها طيب فيقول⁽²⁾:

لَمَنِ جِمَالٌ قُبِيلَ الصَّبْحِ مَزْمُومَةٌ مَيِّمَاتٌ بِلَاداً غَيْرَ مَعْلُومَةٍ
عَالِينَ رَقْمًا وَأَنْمَاطاً مُظَاهِرَةً وَكِلَالاً بَعِثِقَ الْعَقْلِ مَقْرُومَةٍ
كَأَنَّ ظَعْنَهُمْ نَخْلٌ مُوسَّقَةٌ سُودَ ذَوَائِبِهَا بِالْحَمْلِ مَكْمُومَةٍ
فِيهِنَّ هَنْدٌ وَقَدْ هَامَ الْفُؤَادُ بِهَا بِيضَاءُ آنَسَةٍ بِالْحُسْنِ مَرْسُومَةٍ
مَمْكُورَةٌ كَمَهَاةِ الْجَوْنَ نَاعِمَةٌ تُذْنِي النَّصِيفَ بِكَفٍّ غَيْرِ مَوْشُومَةٍ

(1) المفضليات: 227، طافيات: عاليات، الدوم: شجر الدوم، الخلايا: السفن العظيمة، سفين: جمع سفينة، بطن الضباع، وإد، البراق: طين وحصى ورمل، النعاف: وهو ما ارتفع من مسيل الوادي وانحدر من الجبل، الرقم: ضرب من الثياب، تهال له العين: تفرع من حسنه، البازل من الإبل: الداخل في التاسعة من عمره، مستكين: الذليل النفس.

(2) مختارات شعراء العرب: 353-356. ميممات: قاصدات، عالين: رفعن، عتيق العقل: ضرب من الوشي، الأنماط: ضرب من البسط، الكلة: الستر الرقيق، مقرومة: مستورة بالقرام وهو الستر، وسقت: حملت، مكمومة: مغطاة، آنسة: طيبة النفس، ممكورة: المطوية الخلق والمستديرة الساقين، مهاة الجو: البقرة الوحشية، النصيف: الخمار.

كَأَنَّ رِيْقَتَهَا بَعْدَ الْكَرَى اغْتَبَقَتْ صَهْبَاءَ صَافِيَةً بِالمَسْكِ مَخْتُومَةً
ومثل ذلك قول الخطيئة حين يتحدث عن الرحيل والظعن، ويصف محبوبته
وصفاً حسياً، فيذكر كلامها الحسن، وجيدها، وريقها قائلاً⁽¹⁾:

أَلَا آلَ لَيْلَى أَرَمَعُوا بِقُفُولٍ وَلَمْ يُؤْذِنُوا ذَا حَاجَةٍ بِرَحِيلٍ
تَنَادَوْا فَحُتُّوا لِلتَّفَرِّقِ عَيْرَهُمْ فَبَانُوا بِجَمَاءِ الْعِظَامِ قُتُولٍ
مَبْتَلَةٌ يَشْفِي السَّقِيمَ كَلَامُهَا لَهَا جِيدُ أَدْمَاءِ الْعِشِيِّ خَذُولٍ
وَتَبَسُّمٌ عَنْ عَذْبِ الْمَجَاجِ كَأَنَّهُ نِطَافَةٌ مُزْنٍ صُفِّقَتْ بِشُمُولٍ

وكثيراً ما عبر الشعراء عن حزنهم وألمهم لهذا الرحيل، فيبكي الشعراء نتيجة
لهذا الأمر، فيصفون ما يلاقونه من حرمان، كما في قول بشر بن أبي خازم⁽²⁾:

تَعَنَّى الْقَلْبَ مِنْ سَلَمَى عَنَاءٍ فَمَا لِلْقَلْبِ إِذْ بَانَتْ شِفَاءُ
وَأَذَنْ آلٍ سَلَمَى بَارْتَحَالٍ فَمَا لِلْقَلْبِ إِذْ ظَعَنُوا عَزَاءُ
هَدُوءٍ ثُمَّ لَا يَأْ مَا اسْتَقَلُّوا لِوُجْهِتِهِمْ وَقَدْ تَلَعَ الضَّحَاءُ
فَلَمَّا آذَنُوا ذَرَفَتْ دُمُوعِي وَجَهْلٌ مِنْ ذَوِي الشَّيْبِ الْبُكَاءُ

وانظر إلى الحارث بن حلزة في مطلع معلقته إذ يقول⁽³⁾:

أَدْتَنَّا بَيْنَهَا أَسْمَاءَ رُبَّ ثَاوٍ يَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ
بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِرُقَّةٍ شَمَاءَ ءَ فَأَذْنَى دِيَارَهَا الْخُلُصَاءُ

(1) مختارات شعراء العرب: 477-478، القفول: الرجوع، يؤذنون: يعلموا، الجماء: التي لا حجم
لمرافقها ورؤوس عظامها، القتل: القاتلة، المبتلة: التي عظم أسفلها، ولطف أعلاها، وانقطع
خصرها، أدماء بالعشي: أي لونها حسن بالعشي، المجاج: الريق، النطاق: الذي يقطر من
السحاب، صفقت: خلطت.

(2) م. ن: 254-255، هدوءاً: حيث هدأت العين، الضحاء: الضحى، وتلع: ارتفع، الجهل: الخفة
والطيش.

(3) شرح القصائد العشر: 336، الإيذان: الإعلام، الثواء: الإقامة، العهد: اللقاء.

وكذلك مطلع معلقة الأعشى⁽¹⁾:

ودع هريرة إن الركبَ مرتحلٌ وهل تُطيقُ وداعاً أيها الرجلُ؟
وتجدر الإشارة إلى أن الحديث عن الظعائن لا يكون دائماً في مطلع القصيدة، بل قد يكون بعد ذلك، والأمثلة على ذلك كثيرة نكتفي بالإشارة إلى بعضها تجنباً للتكرار والإطالة⁽²⁾.

ويمكن هنا أن نثبت أمرين، أولهما: أن الحديث عن الظعائن ووصفها متصل بالغزل، ذلك أن معظم الأفكار التي تناولها الشعراء في الغزل (الحسي والمعنوي) نجدها في مثل هذه المقدمات، لا غرابة في ذلك لأن الدافع الرئيس وراء مثل هذا الشعر الذي يصف الهوادج والرحلة وسيرها هو المرأة الموجودة فيها، ومن هنا كان الأمران متصلين اتصالاً وثيقاً.

والأمر الآخر وهو يتفق مع ما ذكرناه آنفاً في حديثنا عن عدم واقعية تلك الصفات التي وصف بها الشعراء المرأة في جانب الغزل، فنقول إذا كانت المرأة موجودة في هذه الهوادج، وذلك يعني أنها لا تظهر للآخرين، فكيف استطاع الشاعر أن يراها، ويصفها بهذا الوصف؟

رابعاً: مقدمات بكاء الشباب

وفي مثل هذا النوع من المقدمات يصور الشعراء أحاسيسهم ومشاعرهم نتيجة ذهاب الشباب رمز القوة والفتوة، وحلول الشيب رمز الضعف والهزم محله، فليس أمام الشعراء بعد هذا الوضع الراهن إلا أن يتذكروا الأيام الماضية، فمثل هذه الأشعار التي تقال في بكاء الشباب تدخل ضمن باب الفخر الذاتي.

(1) شرح القصائد التسعة المشهورات: 685. وانظر أمثلة أخرى لمقدمة وصف الظعائن والرحيل في: المفضليات: 397 لعلقمة الفحل، وكتاب الاختيارين: 135 لعامر بن جُوين.

(2) من ذلك على سبيل المثال: المفضليات: 245 للمرقش الأصغر، والأصمعيات: 186 لأبي داود الإيادي، وجمهرة أشعار العرب: 1/ 244-249 معلقة امرئ القيس، ومختارات شعراء العرب: 195-196 لزهير بن أبي سلمى.

وينسب هذا اللون من المقدمات لعمر بن قميئة، فقد روى أبو الفرج أنه كان شاباً جميلاً حسن الوجه مديد القامة⁽¹⁾. ويقال: إنه عُمِّرَ حتى جاوز التسعين. ومعنى ذلك أنه أخذ يتذكر شبابه الضائع وقد رماه الدهر بمصائبه، فنسمعه يقول⁽²⁾:

كأني وقد جاوزت تسعين حِجَّةً خَلَعْتُ بها عني عَذَارَ لَجامي
على الرَّاحَتَيْنِ مرَّةً وعلى العصا أنوء ثلاثاً بعدهنَّ قِيامي
رمتني بناتُ الدهرِ من حيث لا أدري فكيف بمن يُرمى وليس برامي

صنو ذلك مقدمة قصيدة المزرد بن ضرار التي يتحدث فيها عن استنكاره ورفضه لهذا الوضع المزعج، ألا وهو الشيب، ويعلن غضبه عليه، وفي المقابل يستذكر أيام شبابه، وما فيها من قوة وهو قائلاً⁽³⁾:

صَحَا القلبُ عن سَلَمي ومَلَّ العواذِلُ وما كاد لأياً حُبُّ سَلَمي يُزَايلُ
فُوادي حتى طارَ غَيُّ شِيبتي وحتى علا وَخْطُ من الشَّيبِ شاملُ
فلا مرجباً بالشَّيبِ من وَفْدِ زَائِرٍ متى يأتِ لا تُحْجَبُ عليه المَدَاخِلُ
وسَقِيّاً لربَّعَانِ الشَّبابِ فإنَّهُ أخو ثِقَةٍ في الدهرِ إذ أنا جاهِلُ

وهذا جابر بن حنّي التغلبي يأسف لمفارقة الشباب فيقول⁽⁴⁾:

ألا يا لَقَومِي لِلجديدِ المُصَرَّمِ وللحُلُمِ بعد الزَّلَّةِ المتوَهَّمِ
وللمرءِ يعتادُ الصَّبَابَةَ بعدما أتى دونها ما فرطَ حَوْلِ مُجَرَّمِ

(1) الأغاني (طبعة الساسي)، 158/16.

(2) أمالي المرتضى، 45/1.

(3) المفضليات: 93-94، لأياً: بطيئاً في مشقة، وَخْطُ الشَّيبِ: فشوه في الرأس، ناصل: خرج من خضابه، مسؤول: هي تسأل الخير فتبذله.

(4) نفسه: 209، الجديد: الشباب، المصرم: الذاهب، يعتاد: يتعاهد ويراجع، المجرم: التام الكامل.

ومثل ذلك قول مالك بن حريم يصور جزع المرأة من الشيب بعد ذهاب الشباب قائلاً⁽¹⁾:

جزعت، ولم تجزع، من الشيب مجزعا وقد فات ربعي الشباب فودعا
ولاح يياض في سواد كانه صوار بجو كان جدياً فأمرعا
وهذا عمرو بن أحر يتحسر على شبابه، ويألم لفراقه، وقد أدركته الشيخوخة، إذ يقول⁽²⁾:

بان الشباب، وأفنى ضعفك العمر والله درك، أي العيش تنتظر
هل أنت طالب شيء لست مدركه؟ أم هل لقلبك عن الآفهِ وطر؟
أم كنت تعرف آيات، فقد جعلت آيات إلفك بالودكاء تدثر؟
أم لا تزال ترجي عيشة أنفأ لم ترج قط، ولم تكتب بها زبر
ويمكن للمرء في هذا السياق أن يلحظ تناسلاً ممتداً في صورة بكاء الشباب في مقدمات القصائد هذه، فجميعها كانت تدور حول: «أسف على ضياع الشباب، وتوجع عليه، وجزع من المشيب، وتمثل لذكريات الشباب من شجاعة وفروسية، وخروج للصيد، وعبث وهو بالنساء»⁽³⁾.

ويرى حسين عطوان أن بكائيات الشباب «ليست مقدمات لقصائد، بل أبيات ومقطوعات قد تطول وقد تقصر، غلبت عليها الصفة الذاتية»⁽⁴⁾.

(1) الأصمعيات: 62-63، رباعي الشباب، أوله، الصوار: القطيع من البقر، الجو: ما انخفض من الأرض، أمرع: أخصب، وبقر وحشي فيه سواد وبياض.

(2) جمهرة أشعار العرب: 2/ 842، ضعفك: مثلك، الودكاء: ما في بلاد بني قريظ، تدثر: تدرس، عيشة أنف: مستمرة، لم تكتب بها زبر: لم تجر بها مقادير.

(3) حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: 104، وانظر ما كتب حول هذا الموضوع في: شعر الحرب في العصر الجاهلي: د. علي الجندي، مكتبة الجامعة العربية، بيروت، ط 3، 1966، 242-249. وانظر أمثلة أخرى لمقدمة في: المفضليات: 119-120 لسلامة بن جندل، وفي 186 لربيعة بن مقروم، والأصمعيات: 83 لسعية بن العريض.

(4) مقدمة القصيدة الجاهلية، ص 106.

خامساً: مقدمات وصف الطيف

تعد مقدمة وصف الطيف على قلتها وندرته من أوائل المقدمات التي افتتح بها الشعراء قصائدهم، على نحو ما يلقانا عبيد بن الأبرص في مقدمة قصيدته الدالية التي يُهدد بها حُجراً الكندي ويفتخر فيها بقومه، إذ يقول⁽¹⁾:

طاف الخيالُ علينا ليلة الوادي من أم عمروٍ ولم يُلَمِّمْ بميعادٍ
أني اهتديت لركبٍ طال سيرهم في سَبَسَبٍ بين دكداكٍ وأعقادٍ⁽²⁾
يُكَلِّفُون سُراها كلَّ يَعمَلَةٍ مثلِ المهاةِ إذا ما احتشها الحادي⁽³⁾
فهو يتعجب من طيف صاحبه أم عمرو الذي جاز القفار البعيدة، حتى وصل إليه على غير موعد مضروب وعلى هذا التقليد سار بقية الشعراء.

واختلف القدماء في أول من ابتكر هذا اللون من المقدمات، فالشريف الرضي يرى أن عمرو بن قميئة هو أول من نطق بوصف الطيف، بقوله⁽⁴⁾:

نأتُكَ أمانةً إلا سؤلاً وإلا خيالاً يوافي خيالاً
وتبعه ابن الشجري أحد أصحاب المختارات الشعرية، دون أن يضيف إلى قوله شيئاً⁽⁵⁾.

ويرى أبو عبيد البكري أن الذي طرق هذا اللون من المقدمات هو قيس بن الخطيم، بقوله⁽⁶⁾:

ألى سريتٍ وكنتِ غير سَرُوبٍ وثقربُ الأحلامِ غير قريبٍ
ويذهب أبو هلال إلى أن هاتين المقدمتين من أجود ما قيل في طيف الخيال⁽⁷⁾.

(1) الديوان، ص 47.

(2) السبَسَب: الأرض الموحشة؛ الدكداك: ما تلبّد من الرمل؛ الأعقاد: الرمل المتراكم.

(3) اليعملة: الناقة القوية.

(4) طيف الخيال، ص 99 وما بعدها.

(5) مختارات شعراء العرب، ص 140.

(6) انظر: ديوان قيس بن الخطيم، ص 15.

(7) انظر: ديوان المعاني، 1-276.

ويرى حسين عطوان أنه لا يمكن التسليم بهذا التحديد الذي زعمه الشريف المرتضى؛ «إذ من المحتمل أن يكون شاعراً آخر قد وصف الطيف قبل عمرو بن قميئة»⁽¹⁾. وهذه إشارة لا تضيف جديداً، إذ اعتمدت على الاحتمال والتوقع، وهي أقرب إلى المماحكة منها إلى البحث العلمي الجاد.

وسار الشعراء اللاحقون على هذا النهج الذي أصّله الشعراء المتقدمون، في مثل قول تأبط شراً⁽²⁾:

يا عَيْدُ مَالِكٍ مِنْ شَوْقٍ وَإِيرَاقٍ وَمرُّ طَيْفٍ عَلَى الْأَهْوَالِ طَرَّاقٍ
يسري على الأَيْنِ والحَيَاتِ مُحْتَفِياً نَفْسِي فِدَاؤُكَ مِنْ سَارٍ عَلَى سَاقٍ
فهذا الطيف يُورِّقُ تأبط شراً، لأنه يعاوده مرة بعد مرة، وهو في الجبال قاطعاً الطرق الصعبة الشاقة، متخطياً الأفاعي والحيات، ونجد أن الشاعر لم يُطل في هذه المقدمة، فهي مقدمة سريعة لوصف الطيف تتناسب مع السرعة التي يعيشها هذا الشاعر الصعلوك في حياته.

ويتعجب خُفاف بن ندبة من طيف المحبوبة كيف أنه قطع الوديان حتى وصل إلى الشاعر في مكانه، واستقر عند وساده، فيقول⁽³⁾:

أَلَا طَرَقْتَ أَسْمَاءَ فِي غَيْرِ مَطَرَقٍ وَأَنْى إِذَا حَلَّتْ بِنَجْرَانٍ نَلْتَقِي
سَرَتْ كُلَّ وَادٍ دُونَ رَهْوَةٍ دَافِعٍ وَجِلْدَانٍ أَوْ كَرْمٍ بَلِيَّةٍ مُخْدِقٍ
تَجَاوَزْتَ الْأَعْرَاضَ حَتَّى تَوْسَنْتَ وَسَادِي بِيَابِ دُونَ جِلْدَانٍ مُغْلَقٍ

(1) حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص 108.

(2) المفضليات: 27. العيد: ما اعتاد من حزن وشوق. مالك: ما أعظمك، يسري: يسير، الأين: نوع من الحيات، محتفياً: حافياً.

(3) الأصمعيات: 21-22. مطرق: اسم مكان، رهوة: جبل، جلذان: موضع قرب الطائف، لية: موضع بالطائف أيضاً، دافع: يدفع الماء، مخدق: محيط، الأعراض: جمع عرض وهو الوادي أو جانبه، توسنت: يقال توسن فلان فلاناً إذا أتاه عند النوم.

وشبيه بهذا قول تميم بن أبي بن مقبل⁽¹⁾:

طافَ الخيالُ بنا ركباً يمانينا ودونَ ليلَى عوادٍ، لو تُعَدِّينا
منهنَّ معروفُ آياتِ الكتابِ، وقد نعتادُ تكذبُ ليلَى ما تُمَيِّننا

ولعل سائلاً هنا يقول: إذا كان الشاعر في غزله بالمرأة قد وصفها وصفاً حسيّاً ومعنوياً، فكيف نوفق بين هذا القول، وقولنا: إن خيال المرأة كان يزوره ليلاً، وهذا يدل على أن الشاعر كان قد حرّم من مشاهدة هذه المرأة، ومن ثمّ جاءه خيالها ليلاً، لأن الذي يكثر من ذكر الشيء يصبح شغله الشاغل في النهار والليل.

نقول هنا: إنه لا تناقض بين الموقفين، بل على العكس من ذلك، فكلاهما يؤيد الفكرة التي طرحناها غير مرة في هذه الدراسة لتأكيدهما، حين ذهبنا إلى القول بأن الصفات التي وصف بها الشاعر غير حقيقية، ومن هنا كان تذكره لخياله المحبوبة وطيفها، فالشاعر إذا لم يستطع أن يرى هذه المرأة في الحقيقة والواقع، فلا أقل من أن يراها في خياله.

ولعل هذه القضية تعدّ من القضايا المهمة في الشعر الجاهلي؛ إذ التصقت بنشأة القصيدة الجاهلية، وأصبحت جزءاً من كيانها.

سادساً: مقدمة الفروسية

وهي مقدمات تقوم على رفض عدل المرأة لزوجها، وتلقانا عند فئتين من الشعراء، هما فئة الشعراء الفرسان بعامّة، والصعاليك بخاصّة أمثال عروة بن الورد وعمرو بن براق، في معرض الفخر بشجاعتهم وقوتهم أمام المرأة، وفئة الشعراء

(1) جهرة أشعار العرب: 2/ 855، الركب: أصحاب الإبل في السفر، يمانينا: نسب إلى اليمن، لأن الخيال طرده وهو ويسر بناحيتهما، عواد: شواغل، تعدينا: تجاوزنا، آيات الكتاب: آيات القرآن الكريم التي تنهى عن الفواحش، يتمنى أن تغيب عن باله.

وانظر أمثلة أخرى لهذه المقدمة في: المفضليات: 39 لسلمة بن الخرشب، والأصمعيات: 27 لخفاف بن نذبة، وجمهرة أشعار العرب: 2/ 966 للحطيئة، ومختارات شعراء العرب: 140 لطرفة بن العبد.

الأجواد الذين جمعوا الجود والفروسية في قصائدهم أمثال حاتم الطائي، ولبيد بن ربيعة العامري.

ولا شك في أن هذه المقدمة تعبر عن مشاعر نفسية تتعلق بالمصير والوجود من ناحية، وبالخوف من الفقر وضياع المال من ناحية أخرى. ومن هنا نجد أنها تدور بين موقفين متناقضين: موقف الفارس الجواد الذي يندفع نحو الحرب دون خوف أو تردد، أو يبذل ماله في إكرام ضيفه. وموقف الزوجة التي تحرص على حياة هذا الزوج. خشية أن يموت في الحرب، وتحرص على ماله خشية إهلاكه.

وتمثل مقدمات حاتم الطائي نماذج على لوم الزوجة بعلها الذي يتلف أمواله على المحتاجين ويصل بها رحمه أو قد يجود بها على الضيوف. في مثل قوله⁽¹⁾:

لا تعذليني على مالٍ وصلتُ به رَحْمًا وخيرُ سبيلِ المالِ ما وصلَا
يسعى الفتى وجمامُ الموتِ يدركه وكلُّ يومٍ يُدني الفتى الأَجَلَا

وقوله مخاطباً العاذلة التي هبّت لبيل تلومه⁽²⁾:

تلومُ عليَّ إعطائيَ المالَ ضِلَّةً إذا ضَنَّ بالمالِ البخیلُ وصرَدَا
تقول: ألا أمسكُ عليه فإني أرى المالَ عندَ المُسكينِ مُعَبَّدَا
أريني جواداً ماتَ هَزْلاً لعلني أرى ما ترين أو بخيلاً مُخَلَّدَا!

أما لوم الزوجة لزوجها الذي يعرض نفسه للهلاك، فتلقانا في شعر الصعاليك بخاصة، مثل عروة بن الورد، الذي يزجر زوجته التي تحاول أن تقنعه بالعدول عن رأيه في الخروج إلى الغزو، إذ يقول⁽³⁾:

أقلّي عليَّ اللومَ يا بنة مُنْذِرٍ ونامي فإن لم تستهي النوم فاسهري

(1) ديوانه، ص 73.

(2) م.ن، ص 40.

(3) ديوان عروة بن الورد، ص 66.

ذريني ونفسي أم حسان إنني بها قبل أن لا أملك البيع مُشتري
 ذريني أطوف في البلاد لعلني أخليك أو أغنيك عن سوء محضري
 وصنوه عمرو بن برّاقة الذي تخشى عليه زوجه القتل، وتطلب منه أن يخلد إلى
 النوم، فنسمعه يقول⁽¹⁾:

تقول سُليمى لا تعرضْ لتلفَةٍ وليلك عن ليل الصعاليك نائمٌ
 وكيف ينامُ الليلَ مَنْ جُلُّ ماله حسامٌ كلونِ الملح أبيضُ صارمٌ
 ألم تعلمي أن الصعاليك نومهم قليلٌ إذا نام الخليُّ المسالمُ؟
 وهو بذلك يرفض دعوتها رفضاً شديداً، مستعملاً أسلوب الحوار الذي دار
 بينهما. ولا شك في أن هذه المقدمات تصور المعاناة التي يكابدها الشاعر؛ «فهو يعيش
 صراعاً بين رغبتين متعارضتين متناقضتين: أولاهما، تدفعه إلى الاستسلام والرضوخ،
 والثانية، تدفعه إلى الاندفاع نحو القتال»⁽²⁾.

وخلاصة القول، أن هذه القضية، تعد من القضايا المهمة في الشعر الجاهلي، إذ
 التصقت بنشأة القصيدة الجاهلية، وأصبحت جزءاً من بنائها الفني.

(1) أمالي القالي، 2-119.

(2) منذر كفاقي، صورة المرأة في شعر الصعاليك واللصوص، ص 1147.

المبحث الخامس

منزلة الشاعر في العصر الجاهلي

كان الشعر في الجاهلية هو الفن الذي اجتمعت فيه ثقافتهم وإليه تناهت عبقريتهم، وهو وسيلة الإعلام الوحيدة في القبائل؛ ينشر أمجادها ويُشيد بأحسابها، ويسجل للأجيال مفاخرها.

واحتل الشاعر مكانة مرموقة في قبيلته، فإذا نبغ فيها وذهب صيته، وفد الناس عليها مهتئين. يقول ابن رشيّق: «كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصُنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس... وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يُولد، أو شاعر ينبغ، أو فرس تُنتج»⁽¹⁾. وأصبح الشاعر جزءاً مهماً في نسيج القبيلة، يصور آمالها ويسعى في مصالحها. وربما اعتقدوا أنه ساحر أو شيطان موصول بالنسب بعقر، ينطق بما لا يخطر في بالهم.

وربما عظم أمر الشاعر في قبيلته، حتى نافس رئيس القبيلة وأصبح زعيمها الذي يشير عليهم بالرأي؛ فكان زهير بن جناب الكلبي أحد من اجتمعت عليه قضاة، وكان يُدعى الكاهن لصحة رأيه، وله شعر في الحماسة. وكان عمرو بن كلثوم سيد تغلب وخطيبها وشاعرها، وعبد يغوث بن وقاص الحارثي فارساً، وكان سيد قومه بني الحارث بن كعب وقائدهم يوم الكلاب الثاني إلى تميم، وهو من أهل بيت معروف بالشعر في الجاهلية والإسلام، وعامر بن الطفيل كان شاعراً سيّداً، وذو الإصبع العدواني شاعر فارس، وغير هؤلاء كثير.

ولم تكن تسفل منزلته إلا إذا كان يتلف ماله في الخمر والميسر كطرفه بن العبد، وإلا إذا تمرد وتصعلك، فخالف نظام القبيلة وما تواضعت عليه واختار لنفسه حياة التشرّد في الشعاب والفلوات كالشنفري وتأبط شراً.

ومهما يكن من أمر، فقد نال الشاعر حظوة كبيرة في العصر الجاهلي، في المواسم والأسواق على وجه الخصوص، فقد «كان يُضرب للنابعة قُبة من آدم بسوق

(1) ابن رشيّق، العمدة، 49/1.

عكاظ فتأتيه الشعراء، فتعرض عليه أشعارها»⁽¹⁾. وكثيراً ما كان الشاعر سفير قومه لدى الملوك كالنابغة والأعشى، فيسعى في مصالح قبيلته.

روى الجاحظ عن أبي عمرو بن العلاء، أن الشاعر «كان في الجاهلية يُقدّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يُقيد عليهم مآثرهم...»⁽²⁾. وأصدق ما يُصور مكانة الشاعر من القبيلة قول دريد بن الصمة وكان قد نصح لقومه في إحدى الغزوات، فلم يستمعوا له فانقاد إليهم وكان منهم فيما يفعلون، فلما أصابهم المكروه من الوجه الذي كان، نبههم إليه، إذ يقول⁽³⁾:

أمرئهم أمري بمنعرج اللوى فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد
فلما عصوني كنت منهم وقد أرى غوايتهم وأنني غير مهتد
وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

وكانت القبائل تعتمد في مواجهة أعدائها على الشعر اعتمادها على السلاح، كما يقول عمرو بن كلثوم مخاطباً عمرو بن هند⁽⁴⁾:

أبا هندٍ فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقينا
بأننا نوردُ الرايات ييضاً ونصدرهنَّ حمراً قد روينّا
متى ننقل إلى قوم رحانا يكونوا في اللقاء لها طحينا
فإذا انطفئت الحرب، وأغمدت السيوف، ظل الشاعر يُنشد قصيدته، فيرثي القتلى كما رثى عبيد بن الأبرص الذاهيين من قومه بني سعد بن ثعلبة:



(1) الأغاني، 6/11.

(2) البيان والتبيين، 170/1.

(3) الأصمعيات، ص 107.

(4) شرح المعلقات العشر، ص 253.

ديار بني سعد بن ثعلبة الألى أذاع بهم دهرٌ على الناس راتب⁽¹⁾
 فأذهبهم ما أذهب الناس قبلهم ضراسُ الحروبِ والمنايا العواقب⁽²⁾
 وقد يلهج بالثناء على من يسعون في الصلح بين المتحاربين، كما فعل زهير بن
 أبي سلمى في الإشادة بهرم بن سنان والحارث بن عوف حين سعي بالصلح بين عبس
 وذبيان، إذ يقول⁽³⁾:

تداركتما عبساً وذبيانَ بعد ما تفانوا ودُقُوا بينهم عطرَ منشمٍ
 وقد قلتما إن ندركُ السلمَ واسعاً بمالٍ ومعروفٍ من الأمرِ نسلمُ
 فأصحبتما منها على خير موطنٍ بعيدين فيها من عقوق ومائمٍ
 لقد كانت القبيلة تحرص على أن ينبغ فيها شاعر، فإذا تم لها ذلك أولت
 الولائم، ودعت الناس إلى المآذب، فقد جاء على لسان طرفة بن العبد⁽⁴⁾:
 نحن في المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الآدبَ فينا يتقرر⁽⁵⁾
 فتأتيها الوفود مهنئة أو حاسدة.

وكان الرواة يلازمون الشعراء ليحفظوا ما يقولون، ويثقفوا صناعة القريض،
 ويتخذوا أشعارهم مادة يستشهدون بها على قواعدهم النحوية واللغوية.

-
- (1) أذاع بهم: ذهب. راتب: كثير الشر خير فيه.
 (2) ضراس الحروب: شدتها. العواقب: المتابعة.
 (3) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 50، منشم: امرأة عطارة، غمس قوم أياديهم في عطرها
 وتعاهدوا على الحرب حتى فنوا عن آخرهم.
 (4) انظر ديوان طرفة، ص 55.
 (5) المشتاة: الشتاء. الدعوة الجفلى: العامة. الآدب: الداعي إلى الطعام. لا يتقرر: لا يختار أناسا دون
 آخرين.

المبحث السادس

خصائص الشعر الجاهلي

كانت البادية بيئة الشعر الجاهلي، وكان الشعر يدور حول موضوعات بعينها بوصفه مرآة لهذه الحياة البدوية. ولا نكاد نعثر على ألوان حضرية إلا عند شعراء البلاطات كالأعشى والنابعة. ومن يتتبع الشعر الجاهلي ويتصفح دواوين شعرائه بمطولاته ومقطوعاته، يجد جملة من الخصائص المعنوية واللفظية.

أولاً: الخصائص المعنوية

مما يلاحظه الناقد على معاني الشعر الجاهلي أنها صادقة واضحة المعالم تكاد تخلو من المبالغات الممقوتة، ينسخها الشاعر من واقع بيئته نسخاً أميناً دون أن يغوص في أعماق الأشياء أو العالم المادي الذي يحيط به، يكاد يتخلى عن وصف بيئته الصحراوية على نحو ما يلقانا عنزة في وصف الروضة⁽¹⁾؛ إذ نسخها من واقع البيئة بكل أمانة ودقة، وإن الصفات التي نَمَّاها هي صفات واقعية وتقريرية⁽²⁾، وكذلك الحال في وصف طرفة بن العبد للناقة، إذ لم يترك منها شيئاً دون وصف أو بيان⁽³⁾.

وليس من الضروري أن تكون الحوادث التي يذكرها الشاعر قد وقعت أو لم تقع أو كان مبالغاً فيها، فمثلاً قول عمرو بن كلثوم⁽⁴⁾:

إِذَا بَلَغَ الْفَطَامُ لَنَا صَبِيًّا تَخَرَّلَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ

فليس من الضروري أن يكون صحيحاً، وإنما المهم إحساس الشاعر بهذا الشعور، بحيث يأتي بيته معبراً عن هذا الشعور بكل صدق.

(1) انظر: إيليا حاوي، في النقد والأدب، 82/1.

(2) انظر: م. ن، 82/1.

(3) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 221.

(4) ديوان عمرو بن كلثوم، 109.

والشعر الجاهلي وجداني يعبر عما تجيش به نفس الشاعر، وهو ما يتضح في المديح والمهجاء والرثاء والغزل، وحتى في أوصافه الموضوعية كوصف الحرب والصيد يلوّن موضوعه بشعوره هو فينقلب الموضوع الواقعي في شعره موضوعاً وجدانياً⁽¹⁾.

وتبدو في الشعر الجاهلي نزعة واضحة للمحاكاة والتقليد أدت إلى حصر معانيهم من جهة، والتدقيق فيها من جهة أخرى، ولعل في هذا القول بعض المبالغة، فقد تميز كل شاعر منهم بمكان خاصة فضلاً عن تطوير هذه المعاني ونقلها نقلة جديدة، في مثل تشبيه النابغة للنعمان بن المنذر بالشمس، إذ يقول:

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبدُ منهنّ كوكب
وكذلك نجد كل معلقة تحمل طابعاً خاصاً بها، إلى جانب البناء الفني المتشابه.

واتسمت القصيدة الجاهلية باليسر والبعد عن التعقيد الحضاري، ذلك أنها وليدة البيئة الجاهلية، وهي بيئة يسيرة ساذجة، مما جعل الشاعر يجري على طبعه وسجيته، يتكلف القول ولا يفلسفه، في مثل قول عنتره يخاطب عبلة⁽²⁾:

ولقد ذكرْتُك والرماحُ نواهلٌ مني وبيضُ الهنديّ تقطرُ من دمي
فوددتُ تقبيلَ الرماحِ لأنها لمعتُ كبارقِ ثغركِ المتبسّمِ

وتتسم القصيدة الجاهلية بالإطالة والاستطراد، وتفيض بالحركة والحيوية. لا يكتفي الشاعر بموضوع واحد، وإنما ينتقل من موضوع إلى آخر، فهو إذ يقف على الظلل ينتقل إلى وصف الناقة أو الفرس، ويشبّها بالحيوان المتوحش حيناً وبالطيور الكاسرة حيناً آخر؛ ليدل على قوتها وسرعتها. ويخلص بعدئذ إلى الغرض المقصود من فخر أو حماسة أو مديح أو هجاء. ومن ثم عرف الشاعر بأنه كان طويل النفس، فكان يطيل قصائده، إلى جانب إجادته في المقطعات.

وقد أتاحت هذه الحركة ضرباً من الروح القصصية في وصف مغامراتهم سواء في شعر امرئ القيس الذي يتحدث فيه عن مغامراته العاطفية، أو في وصف

(1) انظر: عمر فروخ، المنهاج في الأدب العربي وتاريخه، 1-3، ص 33.

(2) انظر: الديوان، 13-137.

الصعاليك لمغامراتهم ومطارداتهم، إلا أن هذه الروح القصصية ظلت أسيرة شعرهم الغنائي⁽¹⁾.

وقد عُرف الجاهليون بالقول الجامع في شعرهم، فالبيت الواحد يجمع عدة معانٍ تامة، إذ قالوا في مطلع معلقة امرئ القيس «قفا نبك...» أنه أول من فتح الشعر واستوقف وبكى ووصف ما فيها⁽²⁾؛ ولهذا كانت الصفة الغالبة على الشعر الجاهلي أنه شعر وجداني، ومن ثم كان معرضاً للآراء المفردة في أكثر من معالجة مستفيضة لشؤون الحياة⁽³⁾.

ومن خصائص المعاني الجاهلية الاستطراد، إذ ينتقل الشاعر من معنى إلى معنى آخر ويبسط القول فيه ثم يعود إلى المعنى الأول؛ فالنابغة الذبياني مثلاً مدح النعمان في معلقته، فشبّهه في كرمه بنهر الفرات ثم استطرّد في وصف النهر ثم عاد إلى مدح النعمان.

ثانياً: الخصائص اللفظية

ارتقت لغة القصيدة الجاهلية، سواء من حيث ألفاظها أو تراكييبها، فكان الشعراء يغرفون من معجم لفظي واحد، ومالت الألفاظ إلى الخشونة والفضامة أكثر من ميلها إلى الرقة والعدوبة، وهي إذ تبدو غير مألوفة لنا اليوم، فقد بدت مألوفة في العصر الجاهلي، وقد تكون اللفظة الغربية جميلة في لفظها نحو رثال (النعام)، وقد تكون وحشية مستكرهة في اللفظ نحو بُعاق (المطر). وتكاد القصيدة الجاهلية تخلو من الأخطاء والألفاظ الأعجمية، إلا في النادر، وذلك لأن العرب لم يكونوا قد اختلطوا بغيرهم من الأمم.

وكان بعض الشعراء يُخرج قصيدته في حول كامل «يردد نظره في صيغها وعباراتها حتى تصبح تامة مستوية في بنائها»⁽⁴⁾، وعرف هؤلاء بـ «عبيد الشعر»، لأنهم

(1) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 225.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 68.

(3) عمر فروخ، المنهاج في الأدب العربي وتاريخه، 1-3، ص 33.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، 9/2 وما بعدها.

كانوا يكتفون بإصلاحه بعد نظمه، واشتهر من بينهم زهير بجوليائه، والنابعة والخطيئة وطُفيل الغنوي. وتعددت ألقاب الشعراء التي تدل على جودة الشعر وتنقيحه كالمهلhel والمرقش والمثقب والمنخل.

وحفلت القصيدة الجاهلية بالصور البيانية، وأكثرها دوراناً في أشعارهم التشبيه والاستعارة والكناية، وهي صور منتزعة من البيئة البدوية. فكانوا يشبهون المرأة بالشمس والدررة، وألم طرفة بن العبد بالتشبيه الأول، وحاول أن يضعنا أمام صورة يتحقق فيها الصفاء والجمال، فقال:

ووجه كأن الشمس ألفت رداءها عليه نقي اللون لم يتخذ
والم قيس بن الخطيم بالتشبيه الثاني وحاول أن يخرجها إخراجاً جديداً، فقال:

كانها ذرة أحاط بها الغوا ص، يجلو عن وجهها الصدف
وقد يلم الشاعر بصورة نادرة، كتصوير المنخل اليشكري لغدائر بعض النساء بأنها كالأساود (ذكور الأفاعي)، يقول:

يعكفن مثل أساود — — — — — ثموم لم تعكف لزور⁽¹⁾

ولا نعدم في هذا الشعر بعض المحسنات البديعية، كالطباق والجناس، والتقسيم، وقد خلت من التكلف، وجاءت وليدة الطبع والموهبة. وقد ألم طرفة بن العبد بهذا التضاد وحاول أن يخرجها في صورة جميلة، فقال:

وتبسم عن المي، كأن منوراً تخلل حر الرمل دغص له، ندي⁽²⁾

سقته إياة الشمس، إلا لثاته أسف، ولم تكد عليه بإثم⁽³⁾

فهذا التضاد يبرز جمال المحبوبة، فثغرها يجمع بين بياض الأسنان (المنيرة كالشمس) ودكنة اللثة وسوادها.

(1) يعكفن: يمشطن شعرهن. والتنوم: ضرب من الشجر، ولم تعكف لزور: كناية عن عفتن.

(2) الألي: يضرب لون شفته إلى السواد، الدغص: الكثيب من الرمل.

(3) إياة الشمس: شعاعها؛ الإثم: الكحل.

ويبدو جمال التقسيم في قول مرقش الأكبر:

إنا محيوك يا سلمى فحيننا وإن سقيت كرام الناس فاسقيننا
شعث مقادمننا، تغلي مراجلنا نأسو بأموالنا آثاراً أيدينا

وهم يميلون في ألفاظهم وصورهم إلى التكرار، وهي ظاهرة كانوا يعرفونها، مما جعل عنتره يعبر عنها بقوله المأثور: هل غادر الشعراء من متردم؛ بمعنى أن الشعراء لم يتركوا شيئاً يصاغ فيه شعر إلا وقد صاغوه فيه، ومثله قول زهير بن أبي سلمى:

ما أراننا نقول إلا معاراً أو معاداً من لفظنا مكروراً

بمعنى أنهم يُبدئون ويُعيدون في ألفاظهم ومعانيهم. وهذا فضلاً عن أنهم كانوا يميلون إلى الإيجاز وهو التعبير عن المعاني الكثيرة بأقل عدد من الألفاظ، وكانوا يتداولون صفات بعينها، فالمرأة عموماً تبدو ممتلئة الجسم، طويلة القامة، دقيقة الخصر، غزيرة الشعر، ذات بشرة بيضاء كأنها الشمس أو الدرة، وجيدها كجيد الريم، وأما الثغر والأسنان فالشفاه داكنة واللثة تميل إلى السواد والأسنان بيضاء ناصعة كالأقحوان الندي.

موضوعات الشعر الجاهلي

تمهيد

المبحث الأول: الهجاء

المبحث الثاني: الفخر والحماسة

المبحث الثالث: الرثاء

المبحث الرابع: المدح

المبحث الخامس: الغزل

المبحث السادس: الوصف

المبحث السابع: الحكمة

الفصل الثالث

موضوعات الشعر الجاهلي

تمهيد

الموضوعات هي الأغراض الشعرية التي يتناولها الشاعر في قصيدته، ويمهد بها للغرض الرئيس الذي يرقى إليه الشاعر. ويُعد أبو تمام (-232هـ) أقدم من تعرض لتقسيم الشعر العربي في مختاراته الموسومة بـ«الحماسة»، إذ جعلها في عشرة أبواب هي: الحماسة، والمراثي، والأدب، والنسيب، والهجاء، والأضياف والمديح، والصفات، والسير والنعاس، والملح، ومذمة النساء. وقد لاحظ النقاد تداخل هذه الأبواب، فضلاً عن أنه كان يسلخ الأبيات من القصيدة فيضعها في قسم من أقسامه، دون نظر إلى وحدة القصيدة و غرضها جملة⁽¹⁾.

ثم جاء من بعده قدامة بن جعفر (-310هـ) فوزع هذا الفن على ستة موضوعات في كتابه «نقد الشعر» هي: المديح، والهجاء، والنسيب، والمراثي، والوصف، والتشبيه وتأثر به عدد من النقاد نذكر منهم ابن رشيق (-456هـ) إذ جعل موضوعات الشعر في «العمدة» تسعة، هي النسيب، والمديح، والافتخار، والرثاء، والاقتضاء والاستنجاز، والعتاب، والوعيد والإنذار، والهجاء، والاعتذار. وهو تقسيم جيد غير أنه أغفل باب الحماسة، وهو موضوع كثير الدوران في الشعر الجاهلي.

ومهما يكن من أمر، فقد اعتمد أبو تمام في تقسيمه العشري على ثقافته، أما قدامة في تقسيمه السداسي فقد اعتمد على المنطق والفلسفة، في حين اعتمد ابن رشيق على ذوقه الجمالي في حُسن اختياراته وفي جمال أمثلته. غير أن هؤلاء النقاد رتبوا موضوعات الشعر الجاهلي ترتيباً تاريخياً، دون أن يقعوا على الصفة الأساسية البارزة

(1) انظر: محمد محمد حسين، الهجاء والهجاءون في الجاهلية، ص 7.

التي تميز الشعر وهي العاطفة، وعليها وحدها يجب أن يقوم التقسيم⁽¹⁾. ولا شك في أن هذه العاطفة ارتبطت بأدعية الجاهليين وتعويذاتهم وبابتهالاتهم للآلهة⁽²⁾، ثم تطورت إلى موضوعات مستقلة كالهجاء والمديح والرثاء وغيرها. ويحكي القرآن الكريم ما كانوا يؤمنون به من ربط بين الشعر والكهانة والسحر في مثل قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ﴿١٠﴾ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ﴿١١﴾ وَلَا يَقُولُ كَاهِنٌ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ ﴿١٢﴾ نَزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ﴾⁽³⁾. وقوله تعالى: ﴿وَقَالُوا إِن هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُّبِينٌ ﴿١٥﴾﴾⁽⁴⁾.

ويتناول هذا الفصل أبرز موضوعات الشعر الجاهلي، وهي:

1. الهجاء.

2. الفخر والحماسة.

3. الرثاء.

4. المدح.

5. الغزل.

6. الوصف.

7. الحكمة.

(1) انظر: محمد محمد حسين، الهجاء والهجاءون في الجاهلية، ص 15.

(2) انظر: بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، 1/ 44.

(3) سورة الحاقة، الآية (40-43).

(4) سورة الصافات، الآية (15).

المبحث الأول

الهجاء

والهجاء أدب غنائي يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء، اقترن بأناسيدهم الدينية الأولى التي كانوا يتجهون بها إلى الآلهة. وفي أخبارهم أن الشاعر كان إذا أراد الهجاء لبس حلة خاصة، وحلق رأسه وترك له ذؤابتين ودهن أحد شقي رأسه وأنعل نعلًا واحدة⁽¹⁾. وقد انصبَّ أهاجيهم على خصومهم هم وعشائهم فمن أمثلة الهجاء الذي ينصب على الجماعة قول الجُميح الأسدي في هجاء بني عامر وقد غدروا بأسير منهم وقتلوه:

سائل معداً من الفوارس لا أوفوا بغيرانهم ولا غنموا
أنتم بنو المرأة التي زعم الـ نأسُ عليها في الغي ما زعموا

وقد هجا الأسود بن يعفر بني نجيح بالبخل، وهذا يؤكد المنزلة العظيمة للكرم والجلود في الحياة الاجتماعية لذلك عدوا البخل مذمة⁽²⁾، وقد هجا النجاشي الحارثي أعداء قومه باللؤم والبعد عن المجد والمعروف⁽³⁾، ومن الشعراء من هجا الأعداء بالشجاعة الكاذبة كالخطيئة الذي هجا بني بجاد من بني عبس بأنهم إذا حمي عليهم البأس، واشتد عليهم أمرهم أعطوا ما طلب منهم، وأنهم عند اللقاء كانوا أشرد من النعام، وأنهم غلاظ الأعناق من البطنة، وأنهم إذ نظروا إلى أولى الخيل أحجموا عنها ولم يقدموا عليها⁽⁴⁾، ويهجو الخطيئة نفسه بني زهير بن جَذِيمة مبيناً أن جاره ضعيف المهابة، وأنه ليس ممتنعاً على من يريده بسوء، وفي هذا هجاء لبني زهير أنفسهم، لأن حماية الجار من الأشياء التي يُمدح بها الإنسان العربي⁽⁵⁾.

(1) الشريف المرتضى، أماليه، 1/ 191.

(2) الحماسة الشجرية: 1/ 457.

(3) م.ن: 1/ 425.

(4) مختارات شعراء العرب: 501-510.

(5) م.ن، 540-541.

ومثل ذلك يفعل زَبَّان بن سَيَّار الفزاري في هجائه لبني اللقيطة، ويبيِّن أن الشجاعة الكاذبة في النهاية ترغم صاحبها على التراجع⁽¹⁾، وكذلك قول قُرَاد بن حَنْش يهجو أعداء قومه بأن خيلهم تصدَّ عن الأعداء أي تنهزم عند ملاقاتهم⁽²⁾، والفرار من المعركة من الصفات السيئة التي يتعرض الفرد والقبيلة بسببها للهجاء، فهو صفة مذمومة (إن كان في حق الأعداء) كما فعل عوف بن عطية في حديثه عن فرار الأعداء أمام قومه⁽³⁾، ومن الشعراء من هجا قومه لأسباب تدل على حرصه عليهم كأن يهجوهم لأنهم رضوا بالذل، أو عند هزيمتهم في المعركة كما فعل عُميرة بن جُعِيل التغلبي والحطيئة⁽⁴⁾.

ومن أمثلة الهجاء الشخصي هجاء زهير بن أبي سُلمى للحارث الأسدي، وقد أغار على عشيرة زهير، وأخذ فيما غنم إبل زهير وراعيها يساراً، فتهدده في شعر يقول فيه:

أُرَدِّدُ يَسَاراً وَلَا تَعْنِفْ عَلَيْهِ وَلَا تَمْعَكَ بَعْرُضُكَ إِنْ الْغَادِرُ الْمَعِكَ⁽⁵⁾
 وَلَا تَكُونَنَّ كَأَقْوَامٍ عَلِمَتْهُمْ يَلُوُونَ مَا عِنْدَهُمْ حَتَّى إِذَا نُهِكُوا
 طَابَتْ نَفُوسُهُمْ عَنْ حَقِّ خَصْمِهِمْ خَافَةَ الْبُشْرَ فَارْتَدُّوا لِمَا تَرَكُوا
 لِيَأْتِيَنَّكَ مِنِّي مَنْطِقٌ قَذَعُ بَاقٍ كَمَا دَنَسَ الْقَبْطِيَّةُ الْوَدُكُ⁽⁶⁾
 ففزع الحارث ورد عليه ما سلبه منه⁽⁷⁾.

(1) المفضليات: 352.

(2) ديوان الحماسة: 2/ 249-250.

(3) المفضليات: 415-417. وكذلك الحال في قصيدة بن أبي خازم التي سبق شرحها.

(4) م.ن: 258 لعُميرة بن جُعِيل، وحماسة الظرفاء 283 للحطيئة.

(5) المَعِكَ: المطل.

(6) ديوان زهير، ص 300، القبطية: كل ثوب أبيض، الودك: الدهن.

(7) الأغاني، 1/ 307.

المبحث الثاني

الفخر والحماسة

يعد الفخر والحماسة من الموضوعات المتداخلة؛ فكثير من معاني الفخر تقع في باب الحماسة، وكذلك يصعب الفصل بين الصور المختلفة للفخر والحماسة، ومن هذا المنطلق لم يفرد أبو تمام باباً للفخر ولا ضمه إلى غيره، وإنما تحدث عنه في باب الحماسة الذي سمى مختاراته باسمه.

ومن روائع ما قيل في الفخر، ما نجده في معلقة عمرو بن كلثوم، إذ يتغنى بأجداد قومه وأيامهم المشهورة، فيقول:

نُطاعنُ ما تراخى الناسُ عنا ونضربُ بالسيوف إذا غَشينا
بِسُمْرٍ من قنا الخطي لُذْنٍ ذوابِلُ أو ببيضِ يعتلينا
نشقُّ بها رؤوس القوم شَقًّا ونُخليها الرقاب فتختلينا
والمعلقة تجري على هذا الطراز الذي يرفع فيه قبيلته تغلب على سواها من القبائل.

وفيما يتعلق بالفخر الذاتي، نرى كثيراً من الشعراء يفخرون بقوتهم وشجاعتهم وبسالتهم في مواجهة الأعداء، وربما كان للبيئة الصحراوية القاسية تأثير في دفع الشاعر الجاهلي إلى الفخر بذاته وقوته، ليكون رد فعل لتلك الحياة الصعبة⁽¹⁾. فهذا عنترة بن شداد يفخر بشجاعته أمام عبلة طالباً منها أن تسأل الفرسان العائدين من المعركة عنه، فهو بفخر بنفسه من خلال غيره، ومعروف أن شهادة الآخرين تعدل أضعاف شهادة النفس، فهو يعفُّ عند المغنم، لأن ذلك ليس مطلباً له، وبلغ من شدة بأسه أن أصحابه في وقت الشدة يستنجدون به لصد ضربات الأعداء فنسمعه يقول⁽²⁾:

(1) راجع ذلك في أثر الصحراء في الشعر الجاهلي: د. سعدي الضناوي، دار الفكر اللبناني، ط 1، 1993، 101-105، وانظر: الصحراء في الشعر الجاهلي: مها قنوت، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، 51-92.

(2) جهرة أشعار العرب، 1/ 485-491.

هَلَا سَأَلْتَ الْخَيْلَ، يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنِّي أَغْشَى الْوَعْغَى، وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ
صَبُو ذَلِكَ قَوْلَ عَامِرِ بْنِ الطَّفِيلِ، الَّذِي يُجْعَلُ هَوَازِنُ تَعْتَرِفُ بِشَجَاعَتِهِ وَقُوَّتِهِ،
فَيَقُولُ⁽¹⁾:

وَقَدْ عَلِمْتُ عَلَيَا هَوَازِنَ أَنِّي أَنَا الْفَارَسُ الْحَامِي حَقِيقَةَ جَعْفَرٍ
وَقَدْ عَلِمَ الْمَزْنُوقُ أَنِّي أَكْرُهُ عَلَى جَمْعِهِمْ كَرَّ الْمَنِيحِ الْمَشْهُرِ
إِذَا أَزُورَ مِنْ وَقَعِ الرَّمَاكِ زَجْرُهُ وَقُلْتُ لَهُ ارْجِعْ مُقْبِلًا غَيْرَ مُدْبِرِ
وَمِنْ مَظَاهِرِ الْفَخْرِ وَالْحِمَاسَةِ الْقَصَائِدِ الْمُنْصَفَاتِ الَّتِي يَصِفُ فِيهَا الشُعْرَاءُ قُوَّةَ
أَعْدَائِهِمْ أَفْرَادًا وَجَمَاعَاتٍ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ عَمْرِو بْنِ كُلْثُومٍ⁽²⁾:

كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنْهَا وَمِنْهُمْ خُضْبُنَ بِأَرْجَوَانٍ أَوْ طَلِينَا
كَأَنَّ سَيُوفَنَا فِيْنَا وَفِيهِمْ مَخَارِيقُ بِأَيْدِي لَاعِبِينَا
فَهُوَ يَذْكُرُ أَنَّ سَيُوفَ الْأَعْدَاءِ اخْتَرَقَتْ أَجْسَادَ فَرَسَانِ قَوْمِهِ، وَأَنَّ سَيُوفَ قَوْمِهِ
فَعَلَتْ بِهِمْ مِثْلَ ذَلِكَ، وَيَشَبِّهُهَا بِعَصَا اللَّاعِبِينَ صَاعِدَةً وَهَابِطَةً، وَلَا يَكْتَفِي بِذَلِكَ بَلْ
يَصُورُ ثِيَابَ قَوْمِهِ وَثِيَابَ الْعَدُوِّ وَقَدْ كَسَتْهَا الدَّمَاءُ، فَكَأَنَّهُمَا مَصْبُوغَةٌ بِأَرْجَوَانٍ، مِمَّا يُؤَكِّدُ
قُوَّةَ قَوْمِهِ، وَأَنَّ الْعَدُوَّ لَا يَقِلُّ عَنْهُمْ شَأْنًا.

وَهَذَا عِنْتَرَةٌ يَصِفُ خَصْمَهُ الَّذِي تَغَلَّبَ عَلَيْهِ وَقَتْلَهُ، فَهُوَ فَارَسٌ قَوِي يَكْرَهُ
الْفَرَسَانِ لِقَاءَهُ، وَمَعَ ذَلِكَ كُلِّهِ تَمَكَّنَ الشَّاعِرُ مِنْ قَتْلِهِ. أَلَا يَدُلُّ ذَلِكَ وَبِكُلِّ تَأْكِيدٍ أَنَّ
الشَّاعِرَ أَرَادَ مِنْ وَصْفِ عَدُوِّهِ أَنْ يَفْخَرَ بِنَفْسِهِ؟

(1) المفضليات: 361، والحماسة البصرية: 96/1، المزنون: اسم فرسه، المشهور: المشهور، الازورار: الميل عن الشيء والانحراف عنه.

(2) جهرة أشعار العرب: 399/1، الأرجوان: صباغ أحمر، المخاريق: ثياب صغار يلعب بها الصبيان.

فيقول⁽¹⁾:

وَمَدَجَّجَ كَرَّةَ الْكُمَاةِ نِزَالَه لَا مُنْعِنَ هَرَبًا وَلَا مُسْتَسْلِمَ
 جَادَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ بِمُتَقَفِّ صَدَقِ الْكُعُوبِ مُقْوَمِ⁽²⁾
 فَشَكَّتُ بِالرُّمَحِ الْأَصَمِّ ثِيَابَهُ لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَا بِمَحْرَمِ⁽³⁾
 فَتَرَكْتُهُ جَزَرَ السَّبَاعِ يَنْشِئُهُ يَقْضِمُنْ حُسْنَ بَنَانِهِ وَالْمَعْصَمِ⁽⁴⁾

ومهما يكن من أمر، فإن الشعر الذي يُصَوِّر البطولة والفروسية يملأ بطون المختارات الشعرية كالمفضليات والأصمعيات، وكتب الحماسة، إذ سجلت مثل هذا الشعر الذي يتحدث عن مفاخر العرب ووقائعهم؛ ليكون وسيلة لتعليم الناشئة. ولا شك في أن الصحراء القاسية عمّقت هذا الإحساس وجعلت العربي يتحدث الصعاب، فيجود بنفسه كما يجود بماله، ويفخر بذلك كله ويباهي الآخرين.

(1) جمهرة أشعار العرب، 1/ 486-487، المدجج: المغطى بالسلاح، صدق: ماضٍ، الثياب: الغشاء الذي يكون على القلب.

(2) قوله: بعاجل طعنة: قدّم الصفة على الموصوف ثم أضافها إليه، والتقدير: بطعنة عاجلة. الصّدق: الصّلب.

(3) الأصم: الصّلب.

(4) الجزر: جمع جزرة وهي الشاة التي أعدت للذبح؛ التّوش: تناول، والفعل ناشٍ ينوش نوشاً؛ القضم: الأكل بمقدّم الأسنان والفعل قضم يقضم. والمقصود أنه قتله فجعله عرضة للسباع، تتناوله وتأكله.

المبحث الثالث

الثناء

ومما له صلة بالحماسة الرثاء، فقد كانوا يرثون أبطالهم في قصائد حماسية يثيرون بها قبائلهم لتأخذ بالثأر، وللمرأة نصيب في ندب الميت وبكائه، والخنساء لها قصب السبق في ذلك، ومن روائع ما ندبت به صخر⁽¹⁾:

قَذَى بَعِينِكَ أُمُّ بِالْعَيْنِ عَوَّارُ أُمُّ ذَرَفَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ
كَأَنَّ عَيْنِي لَذَكَرَاهُ إِذَا خَطَّرتُ فَيَضُّ يَسِيلُ عَلَى الْخَدَيْنِ مِدْرَارُ
تَبْكِي لَصَخْرٍ هِيَ الْعَبْرَى وَقَدْ وَلَّهَتْ وَدُونَهُ مِنْ جَدِيدِ الثَّرْبِ أُسْتَارُ
وَإِنْ صَخْرًا لَتَأْتُمُّ الْهُدَاةَ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَّمَ فِي رَأْسِهِ نَارُ

وقد يؤنبون أشرافهم وإن ماتوا حتف أنوفهم على نحو مرثية أوس بن حجر لفضالة الأسدي، ومطلعها:

أَيْتَهَا النَّفْسُ أَجْهَلِي جَزَعًا إِنْ الَّذِي تَحْذِرِينَ قَدْ وَقَعَا⁽²⁾

وقد ساعد على الرثاء كثرة أيامهم وما يقتل فيها من أبطال. وأهم مميزات الرثاء صدق العاطفة والتعبير عن مشاعر الأسى والحزن لفراق الإخوان.

ومن ذلك قول الخزئق بنت بدر ترثي قومها مذكرة ببطولاتهم وشجاعتهم وكرمهم، ومن بينهم أبوها وزوجها وابنها قائلة⁽³⁾:

لَا يَنْعَدُنْ قَوْمِي الَّذِينَ هُمُ سُمُّ الْعُدَاةِ وَأَفَّةُ الْجَزْرِ
الَّذِينَ بَكَلٌ مُعْتَرِكُ وَالطَّيِّبِينَ مَعَاقِدَ الْأَزْرِ
وَالْخَالِطِينَ تَحِيَّتُهُمْ بَنُضَارِهِمْ وَذَوِي الْغِنَى مِنْهُمْ بِذِي الْفَقْرِ
هَذَا ثَنَائِي مَا بَقِيَتْ لَهُمْ وَإِذَا هَلَكْتُ أَجَنِّي قَبْرِ

(1) ديوان الخنساء، ص 51.

(2) المفضليات، ص 151.

(3) حماسة الظرفاء: 87، والحماسة البصرية: 227/1.

فهي تشير إلى شجاعتهم بكناية جميلة وهي قولها (سم العداة) فهم يفعلون في أعدائهم كما يفعل السم في الأجسام، وتدل على كرمهم بكناية رائعة أيضاً في قولها: (آفة الجزر) فهم يطعمون أضيافهم وينحرون لهم أطيب الجزر فهم آفة تقضي على هذه الجزر، وتكني عن إغائة الملهوف وعدم تأخرهم عن ذلك في قولها: (النازلين بكل معترك)، وتؤكد الشاعرة عفة قومها وترفعهم عن الدنيا وطهرهم بقولها: (الطيبين معاقد الأزر).

ويرثي أبو دؤاد الإيادي فرسان قومه الذين طواهم الموت، فيصفهم بالشجاعة والقوة في المعركة، ولا ينسى أن يتحدث عن كرمهم وقت الشدة والقحط وامتناع المطر، وهو هنا لا يخص فئة معينة منهم بل يشمل قوله الشبان والكهول، وفي هذا دلالة واضحة على قوة القوم، مبيناً في النهاية أن الموت مصير كل إنسان فيقول⁽¹⁾:

من رجال من الأقارب فادوا	من حذاق هم الرؤوس العظام ⁽²⁾
فهم للملائمين أناة	وعُرام إذا يُراد العُرام ⁽³⁾
وسماخ لدى السنين إذا ما	قحط القطر واستقل الرهام ⁽⁴⁾
ورجال أبوهم وأبي عم	رو وكعب، بيض الوجوه جسام
وشباب كأنهم أسد غيل	خالطت فرط حدهم أخلام ⁽⁵⁾
وكهول بنى لهم أولوهم	مأثرات يهابها الأقوام
سلط الدهر والمنون عليهم	فلهم في صدى المقابر هام
وكذاكم مصير كل أناس	سوف، حقاً، ثلبيهم الأنيام

(1) الأصمعيات: 187.

(2) فادوا: ماتوا؛ حذاق: قبيلة من إياد.

(3) الملائمون: الموافقون؛ العُرام: الشدة.

(4) استقل: ارتحل؛ الرهام: الأمطار الضعيفة.

(5) الغيل: الأجمة، وهي الشجر الكثيف الملتف، الحدة: الغضب.

والمهم عندنا هنا أن الشعراء لم يقتصروا في رثائهم للأبطال على صفة الشجاعة، بل تحدثوا عن كرمهم وأخلاقهم أيضاً، وعليه فإن مثل هذا الرثاء يؤدي غرضين: أولهما: أن الشاعر أراد بيان صفات المراثي، وبيان مدى حزنه عليه، وثانيهما: أنه فعل ذلك كله من أجل التحريض على الأخذ بالثأر.

وقد يرثي الشاعر نفسه، مثل بشر بن أبي خازم في قصيدة بعث بها إلى ابنته (عميرة) يطلب منها أن تبكي عليه، إذ يقول: (1)

أسائلة عميرة عن أبيها خلال الجيش تعترض الركابا
تؤمل أن يؤوب لها بنهب ولم تعلم بأن السهم صابا
فإن أباك قد لاقى غلاماً كمش القلب يلهب التهاباً (2)
ثوى في ملحد لا بد منه كفى بالموت نأياً واغتراباً
رهين بلى وكل فتى سيلى فسحى الدمع وانتحي انتخاباً
ومن هذا الطراز قصيدة لعبد يغوث الحارثي، يرثي فيها نفسه. وسندّخر الحديث عنها في الفصل الثامن.

(1) الأشباه والنظائر، 151/2-152.

(2) كمش القلب، الشجاع، ثابت القلب.

المبحث الرابع

المدح

وإلى جانب هذه الموضوعات عرف الجاهليون المديح، فكانوا يتمدحون بمناقب قبائلهم وساداتها. ولم يلبث أن اتخذ الشعراء أداة للتكسب، واشتهر بذلك زهير والنابغة والأعشى وحسان بن ثابت. أما زهير فاختص بأشراف قومه وبخاصة الحارث ابن عوف وهرم بن سنان، وأما النابغة فقد مدح المناذرة والغساسنة، وخصّ النعمان ابن المنذر بمدائحه واعتذارياته، وأما الأعشى فقد مدح سادات العرب وملوك ذلك الزمن، وأما حسان فاختص بالغساسنة، ومما له صلة بالمديح فن الاعتذار الذي ابتكره النابغة الذبياني، وفن العتاب وقد برع فيه ذو الإصبع العدواني والمتلمّس.

أما في ما يتعلّق بمدح الملوك فغالبا ما يدور حول الشجاعة والجلود، فمن ذلك مدح النابغة الذبياني الملك الغساني عمرو بن الحارث الأصغر، إذ يمدحه بالنصر على أعدائه: ⁽¹⁾

وَيَقْتُ لَهُ بِالنَّصْرِ، إِذَا قِيلَ قَدْ غَزَتْ	كَتَابُ مِنْ غَسَّانَ، غَيْرُ أَشَائِبِ ⁽²⁾
بَنُو عَمِّهِ دُنْيَا، وَعَمْرُو بْنُ عَامِرٍ	أُولَئِكَ قَوْمٌ، بِأَسْهَمٍ غَيْرُ كَاذِبِ ⁽³⁾
إِذْ مَا غَزَوْا بِالْجَيْشِ، حَلَقَ فَوْقَهُمْ	عَصَائِبُ طَيْرٍ، تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ ⁽⁴⁾
تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عِيُونُهَا	جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ ⁽⁵⁾
جَوَانِحَ، قَدْ أَيَقَنَ أَنَّ قَبِيلَهُ	إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ ⁽⁶⁾

(1) ديوان النابغة الذبياني، 9-13.

(2) الأشائب: الأخطا من الناس، أي أنه غزا بغسان وحدها، ولم يتجع أن يستعين بسواها.

(3) بنو عمه دنيا: الأذنون.

(4) العصائب: الجماعات من الطير.

(5) الخزر، الواحد أخزر: الذي ينظر بمؤخر عينه، كساء مرنباني: مصنوع من جلد الأرنب.

(6) جوانح: مائلات بأجنحتها.

ومن هذا الطراز مَدَحُ الممزَّق العبدِي الملك المنذر الأكبر بن امرئ القيس فيمدحه بمجده وعزّه، وقوة سلطانه وشجاعته وجوده، ورأيه السديد، فيقول: (1)

علوُّكُمْ ملوكِ الناسِ في المجدِ والتَّقَى وغَرْبِ ندىٍ من عُرْوَةِ العزِّ يستقي
وأنتَ عمودُ الدينِ مهما تَقَلَّ يَقْلُ ومهما تَضَعُ من باطلٍ لا يُلْحَقُ
وإنَّ يَجْبُنُوا تشجُّعُ وإنَّ يَبْخُلُوا تجدُّه وإنَّ يَخْرُقُوا بالأمرِ تفصيلُ وتفرُّقُ

وهناك نوع آخر من المديح هو (المدح القبلي)، ومن أكثر الصفات التي مدح بها الشعراء قبائلهم صفة الكرم والجود، ومن ذلك قول سويد بن أبي كاهل اليشكري في قومه الذين مدحهم بالكرم وطيب الخلق والوفاء والحلم، إذ يقول: (2)

بُسْطُ الأيدي إذا ما سُئِلُوا نُفْعُ النَّائِلِ إنَّ شَيْءَ نَفْعِ
من أناسٍ ليس من أخلاقهم عاجلُ الفُحْشِ ولا سوءُ الجَزَعِ
لا يخافُ الغدرَ مَنْ جاورهم أبداً منهم ولا يخشى الطَّبْعِ
ومساميحُ بما ضُنَّ به حاسرو الأنفسِ من سوءِ الطمعِ

وهناك نوع ثالث من المديح هو (المدح الشخصي) فلا نعدم أن نرى بعض الأصوات ترتفع مادحة شخصاً بعينه، فتشيد به وبكرمه، وإذا لم يكن بُدَّ من أن نستعرض بعض هذا المدح، فلنقرأ هذه الأبيات لزهير بن أبي سلمى في مدح حصن ابن حذيفة بن بدر الفزاري:

وأبيضُ فياضٍ يداهُ غمامةٌ على مُعتفيه ما تُغِبُّ فواضِلُهُ
بكرتُ عليه غُدوةٌ فرائثُهُ قُعوداً لديه بالصَّريمِ عواذِلُهُ
يُفدِّيَنَّهُ طوراً وطوراً يُلْمَنُهُ وأعياءُ، فما يدرينَ أينَ مخاتِلُهُ
فأقصرنَّ منه عن كريمٍ مُرَزَّءٍ عزوم على الأمرِ الذي هو فاعِلُهُ

(1) الأصمعيات، 166- الغرب: الدلو العظيمة، الدين: السلطان. يخرقوا بالأمر: يجهلوه.

(2) المفضليات، 194-195.

أخي ثقة لا تتلف الخمر ماله ولكنّه قد يهلك المال نائله
تراه إذا ما جئته مُتهللاً كأنك تُعطيهِ الذي أنت سائله

فقد استخدم زهير السرد القصصي في أبياته لإظهار صفات المدوح، حتى يصل الى البيت الأخير، الذي ارتفع فيه عن التكلف، وصوّر مدوحه بالهلال، ليدل على بشاشته، ويدلّل على أريحيته بقوله: (كأنك تعطيهِ الذي أنت سائله) وهذه قمة العطاء والجود.

المبحث الخامس

الغزل

عرف الجاهليون الغزل سواء في مقدمات قصائدهم، أو في تضاعيفها، لقد وقفوا على ديار المحبوبة، وكان امرؤ القيس أول من وقف عليها. وكذلك وصفوا المرأة وصفا حسيا، تناولوا فيه تقاطيع جسمها فضلاً عن ثيابها وزينتها وحُلِيِّها، وعُرف بعضهم بقصصه الغرامية ومغامراته العاطفية؛ ومن برع في ذلك المنخل الإشكري في وصف المتجردة زوجة النعمان، وامرؤ القيس في وصف معشوقاته. وبرع زهير في وصف الظعينة من خلال رحلة سلكتها الظعائن بوادي الرّس، إذ يقول⁽¹⁾:

بَكَرْنَ بِكُوراً وَاسْتَحَرْنَ بِسُخْرَةٍ فَهِنَّ وَوَادِي الرّسَ كَالْيَدِ لِلْفَمِ
وَفِيهِنَّ مَلْهَى لِلصَّدِيقِ وَمَنْظَرٌ أُنِيقَ لَعَيْنِ النَّاظِرِ الْمُتَوَسِّمِ⁽²⁾

وإذا أردت أن تعرف مدى اهتمام الشعراء بالوصف الجسدي للمرأة، فاقراً أوصاف امرئ القيس لمحبوته، فهو يصف خدّها، وجيدها، وشعرها، وخصرها، وساقها، وأصابعها، ووجهها، ويشبه كل جزء من أجزاء جسمها بما يناسبه من مظاهر الطبيعة⁽³⁾، وهذا الأعشى يصف وجه المحبوبة ولونها ورائحتها وثديها ونحرها⁽⁴⁾، ويصور سويد بن أبي كاهل أسنان محبوته الناصعة البياض، ووجهها الساطع مثل الشمس، وعيونها الكحيلة وذوائبها الطويلة التي أدخلت فيها ريح المسك⁽⁵⁾، ويصف تميم بن أبي بن مُقبل مشي النساء و يتغزل في مشيهن باهتزاز النخل إذا حركته ريح

(1) ديوان زهير، ص 65 و 66.

(2) اللطيف: المتأنق الحسن المنظر؛ الأنيق: المعجب؛ التوسّم: التفرّس.

(3) جمهرة أشعار العرب: 1/ 254-260.

(4) الحماسة المغربية: 2/ 902.

(5) المفضليات: 191.

الجنوب، ويشبه كذلك مشيهن باهتزاز الرمح اللدن⁽¹⁾ وفوق ذلك نجد بعض الشعراء من يصف لقاء المرأة⁽²⁾.

أما وصف المحاسن الخلقية المعنوية النفسية، ومكانة الحب العفيف بين الرجل والمرأة فيأتي في المرتبة الثانية بعد الوصف الحسي، وقد فسّر بعض الدارسين السبب وراء وجود مثل هذا الشعر «بأن الأخلاق العربية قامت على دعائم منها الاعتزاز بالشرف، والحرص على حسن الأحداث وسمعة الأسرة وصيانة المرأة، فكان لابد للرجال والنساء من العفة والتعفف»⁽³⁾.

فإذا كان الشعراء قد اهتموا بالجانب الجسدي الحسي، فإن هذا لا يمنع من وجود شعر يتحدث عن عفة المرأة وأخلاقها، من ذلك ما نجده في تائية الشنفرى الشهيرة فهو يصفها بأنها عفيفة تحافظ على سمعتها، لا تسقط قناعها أثناء مشيها في الطريق، وهذا دليل على حيائها أيضاً، لا تلتفت أثناء سيرها، فضلاً عن أنها كريمة بارة بحيرانها فهي تهدي الغبوق لجارتها في الوقت العصيب الشديد، وهي حريصة على سمعتها لذلك لا يمكن لإنسان أن يلومها على فعل شيء، وهي فوق ذلك حسنة الحديث لا تتحدث مع الرجال، وإن تحدثت كان حديثها حياً قصيراً، وهي ترضى زوجها وتحافظ عليه وعلى بيته إذا غاب، وإذا عاد مطمئناً لذلك فهو لا يسأل الحي عن أخبارها لأنه واثق بها وبعفافها وحيائها، ويصور ذلك في لوحة فنية. إذ يقول⁽⁴⁾:

لقد أعجبتني لا سقوطاً قناعها إذا ما مشت ولا بذات تلفت

(1) الحماسة الشجرية: 2/ 655، والحماسة المغربية: 2/ 1098 والحماسة البصرية: 2/ 90-91 وانظر أمثلة أخرى لوصل مشي النساء في كتاب الأشباه والنظائر: 1/ 50، 208، والحماسة الغربية: 2/ 1099 و 1104 لبشر بن أبي خازم، والكميت بن معروف، والأعشى، والمنخل الشكري.

(2) انظر على سبيل المثال: الحماسة الشجرية: 2/ 687 لامرئ القيس يصف فيها شدة المضاجعة والاتحام، ومختارات شعراء العرب: 390-391 لعبيد بن الأبرص فبعد أن وصف المرأة جسدياً وصف لقاء بها.

(3) المرأة في الشعر الجاهلي: د. أحمد الحوفي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1963، 74.

(4) المفضليات: 108-109، الغبوق: ما يُشرب بالعشي، نسيأ: الشيء المفقود، أمها: قصدها الذي تريد، تبتلت: تنقطع في كلامها فلا تطيله، اسبكرت: طالت وامتدت.

تَبَيْتُ بُعِيدَ التَّوَمِ تُهْدِي غُبُوقَهَا لَجَارَاتِهَا إِذَا الْهَدْيَةُ قَلَّتْ
تَجِلُّ بِمَنْجَاةٍ عَنِ اللَّوْمِ بَيْتَهَا إِذَا مَا يُبَوِّتُ بِالْمَذْمَةِ حُلَّتْ
كَأَنَّهَا فِي الْأَرْضِ نَسِيًّا تَقْصُهُ عَلَى أُمَّهَا وَإِنْ تَكَلَّمَكَ ثَبَلَتْ
أَمِيمَةٌ لَا يُخْزِي نَثَاَهَا حَلِيلُهَا إِذَا ذُكِرَ النَّسَوَانُ عَفَّتْ وَجَلَّتْ
إِذَا هُوَ أَمْسَى أَبٌ قُرَّةَ عَيْنِهِ مَأَبِ السَّعِيدِ لَمْ يَسْلُ أَيْنَ ظَلَّتْ

ثم يصف جمالها الجسدي بمنتهى العفة والنقاء في بيت واحد وهو قوله:

فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ وَاسْتَبَكَّرَتْ وَأَكْمَلَتْ فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتْ

ولا شك في أن هذه اللوحة هي أدق صورة وأروع وصف للمرأة العفيفة، وهذا ما جعل الدكتور يوسف خليف يعدّ مقدمة هذه القصيدة بأنها أروع ما وصل إلينا من شعر يصف جمال المرأة المعنوي⁽¹⁾.

ونستطيع أن نخرج بعد قراءة القصيدة السابقة بنتيجة خلاصتها: أن الشعراء قد يصفون المرأة وصفاً معنوياً وحسياً في قصيدة واحدة، كما لاحظنا في قصيدة الشنفرى، وإن كان الوصف الحسي قليلاً فهو لا يتجاوز البيت الواحد، وهذا ما نجد في قصيدة للمرقش الأصغر فبعد أن يصف المرأة وثرغها الجميل الطيب، نراه يصفها بصفات عفيفة فهو يمتدح شرفها وخلقها لكونها لا تعرف الفواحش أو العيب، فيقول⁽²⁾:

فِي كُلِّ مُنْسَى لَهَا مِقْطَرَةٌ فِيهَا كِبَاءٌ مُعَدٌّ وَحَمِيمٌ
لَا تَصْطَلِي النَّارَ بِاللَّيْلِ وَلَا تُوقِظُ لِلزَّادِ بِلَهَاءِ نَوُومٍ

وهناك لون من الغزل العفيف يتحدث فيه الشاعر عن حبه لمحبوته، ويتألم من هذا الحب والعشق دون أن يصف أعضاء جسدها، كما في قول قيس بن الخدّادية في قصيدته العينية الطويلة، فتحدث عن محبوته (نعم) وعفتها لأنها تبخل عليه بما يريد،

(1) راجع: أنور سويلم، دراسات في الشعر الجاهلي، 152.

(2) المفضليات: 248، المقطرة، المجرمة، الكباء: العود، حميم: ماء حار تحم به، لا توقظ للزاد: لست شرهة للأكل، بلهاء: أي لا تعرف الفواحش والخنا.

أي أنها عفيفة في صلتها معه، فعلى الرغم من هذه الشكوى من بخل الحبيبة إلا أنها شكوى محبة إلى نفس الشاعر، لأنه أحب المرأة العفيفة الممتعة، وهذا موطن اعتزاز عند العرب، فيقول⁽¹⁾:

أَجْدَكَ إِن نُّعِمَّ نَأْتِ أَنتَ جَزَعُ قَدْ اقْتَرَبْتُ لَوْ أَنَّ ذَلِكَ نَافِعُ
وقد اقتربت لَوْ أَنَّ فِي قُرْبِ دَارِهَا جَدَاءٌ وَلَكِنْ كُلُّ مَنْ ضَنَّ مَانِعُ
وَقَدْ جَاوَرْتَنَا فِي شُهُورٍ كَثِيرَةٍ فَمَا تَوَلَّيْتُ وَاللَّهِ رَأْيَ وَسَامِعُ

صنو هذه الصورة قول مالك بن حريم في محبوبته (سَلَمَى) التي أحبها حباً شديداً، ولكنه على الرغم من ذلك لم يأخذ منها شيئاً، وهذا يدل على عفتها وحرصها على المحافظة على سمعتها، فيقول⁽²⁾:

تَذَكَّرْتُ سَلَمَى وَالرَّكَّابُ كَأَنَّهَا قَطْأً وَارِدٌ بَيْنَ اللَّفَاطِ وَلَعَلَّهَا
أَهِيْمُ بِهَا لَمْ أَقْضِ مِنْهَا لُبَانَةً وَكُنْتُ بِهَا فِي سَالِفِ الدَّهْرِ مُوزَّعَا

وهذا المثقَّب العبدى يصف عفاف محبوبته، فهي تضنُّ عليه بما يريد، ونلاحظ أنه يصفها بالتقلُّب، وهذه الصفة دلالة على عفة المرأة كما يبدو، فيقول⁽³⁾:

أَلَا إِنَّ هِنْدًا أُمْسِرَتْ جَدِيدُهَا وَضَنَّتْ وَمَا كَانَ التَّمَاعُ يُوْودُهَا
فَلَوْ أَنَّهَا مِنْ قَبْلُ دَامَتْ لُبَانَةً عَلَى الْعَهْدِ إِذْ تُصْطَاذُنِي وَأَصِيدُهَا
وَلَكِنَّهَا مِمَّا تُمِيطُ بِوُدِّهِ بِشَاشَةٍ أَدْنَى خُلَّةٍ يَسْتَفِيدُهَا

(1) كتاب الاختيارين: 225-226، والتذكرة السعدية: 208-209، الجداء: النفع.

(2) الأصمعيات: 63، الركاب: الإبل، اللفاظ: ماء لبني إيراد، لعلع: موضع، اللبانة: الحاجة.

(3) المفضليات: 149، رث: أخلق، جديدها: جديد وصلها، التماع: ما تمتعه به من سلام ونحوه، يؤودها: بعجزها، اللبانة: الحاجة، تميط: تميل، الخلة: الصديق، يستفيدها: يقنيها.

وقد يعبر الشاعر عن حزنه لفراق المحبوبة دون الخوض في الجانب الحسي على نحو ما يلقانا لبيد بن ربيعة في حديثه عن «نوار» إذ حالت بينهما الفياقي والجبال، فنسمعه يقول⁽¹⁾:

بل ما تذكر من نوار، وقد نأت وتقطعت أسبابها ورمائمها⁽²⁾
مرية حللت بفيد وجاورت أهل الحجاز، فأين منك مرامها؟⁽³⁾

ومهما يكن من أمر، فقد طغى الجانب الحسي على الجانب المعنوي في الغزل الجاهلي، ذلك أن الشاعر كان يبحث عن المرأة المثال في جمالها، على الرغم من أنها كانت تحبس هذا الجمال وراء قناعها وألبستها، فيصور له خياله تلك الصفات.

(1) شرح المعلقات السبع، ص 200.

(2) نوار: اسم امرأة يُشَبَّب بها؛ الرّمام: جمع الرُّمّة وهي قطعة من الجبل خلقة ضعيفة.

(3) مَرِيّة: منسوبة إلى مَرّة؛ فيد: اسم بلدة، يجوز فيها الصرف وعدمه.

المبحث السادس

الوصف

ومن موضوعات شعرهم الوصف، فقد وصفوا الناقة وشبهوها بكثير من الحيوان والطير كالبقرة الوحشية والعقاب لبيان قوتها وسرعتها، «ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً... أن تكون الكلاب هي المقتولة»⁽¹⁾.

وكذلك أكثروا من وصف الخيل وشبهوها بضروب من الحيوان والطير، ولا مرئ القيس قطعة بمعلته يصف فيها فرسه، تجعله رائداً لشعر الطرد. وشبه طفيل الغنوي فرسه بذئب، إذ يقول:

كسيد الغضا أضلَّ جِراءَه على شُرفٍ مُستقبلِ الرِّيحِ يلحِبُ
وكثيراً ما وصفوا كلاب الصيد وسموها أسماء كثيرة على نحو ما يلقانا في معلقة ليبد في قطعة يصف فيها البقرة الوحشية. ويصف الشاعر عادة ما يراه في أثناء رحلته من صحراء أو أودية أو نهر أو مطر أو رياح وأشهر الوصافين الجاهليين امرؤ القيس.

ومن أهم الأشياء التي وصفها الشاعر هي تلك الحيوانات التي يراها أمامه، فقد وصفها وصف الصاحب لصاحبه لكثرة ارتباطه بها، وأهم تلك الحيوانات (الناقة) فهي رفيقة دربه في سفره عبر الصحراء، وهي مصدر رزقه وقوته، ولا عجب أن نجد شعراً كثيراً تناول فيه الشاعر وصف الناقة من جميع جوانبها، ولعل أقدر الشعراء الجاهليين على وصف الناقة هو طرفة بن العبد، فنراه يصفها في معلقته بالضمور والسرعة في السير، ويبين قوة عظامها، ثم تناول فقارها وعنقها وجمجمتها وخدها ومشفرها وعينيها وأسنانها وأعضاءها...⁽²⁾.

(1) الجاحظ، الحيوان، 30/2.

(2) للتوسع في ذلك انظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 348، وشعر قبيلة بكر بن وائل في الجاهلية وصدر الإسلام، د. عبد الله مقداد، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ==

ومن الشعراء الذين وصفوا الناقة المسيب بن علس في قصيدته التي يمدح بها القعقاع، فهو يقف عندها وقفة طويلة متأملة، فيصفها بأنها خميسة البطن، ضامرة الخصر، سهلة السير، وهي في قوتها وسرعتها كالنعامة تسابق الريح، فلا تكاد تظهر إذا رأيتها مدبرة، وإذا أقبلت بدت ضامرة قوية البصر طويلة، ويصف ظهرها بأنه قنطرة ملساء مكتنزة، وإذا أرقلت وتداولت أخفافها حصى الطريق سمعت له دويأ في الأرض كأنه صوت الريح الحنون، أما سنامها فيشبهه بأكمة رمل أو رباوة جبل، وكلاهما يعلو جسماً منبسطاً، وكلاهما ينتهي بقمة متماسكة متداخلة متعالية، ويصف عنقها كأنه شراع مطوي، ويصف قوة صدرها الذي تنبض بالحركة فرائضه وتتسع أضلاعه، ويشبه قائمتيها الأماميتين بكفي لاعب ماهر تريد أن تحفر بهما الأرض، وفي هذا وصف لقوتها، وهذه الناقة تشبه في تتابع قائمتيها امرأة تريد أن تنتهي من ثوب قبل أن يحل المساء فهي تبادر إلى ما بقي من خيطها تعمل فيه يداها في قوة وإسراع⁽¹⁾ فيقول واصفاً ذلك كله⁽²⁾:

فَتَسْلُ حاجتها إذا هي أعرضت بخميسة سُرح اليدين وساع
صكاء ذُعْلَبَةٍ إذا استدبرتها حَرَجَ إذا استقبلتها هُلُوع
وكان قنطرةً بموضع كورها ملساء بين غوامض الأنساع

2000، 208، والأصول الفنية للشعر الجاهلي، سعد شلي، مكتبة غريب، القاهرة، 1977، 325-355.

(1) انظر: الوصف في الشعر العربي: 94.

(2) المفضليات: 61-62، الخميسة: الضامرة البطن، ساع: واسعة في سيرها، صكاء: أصلها صفة للنعامة لتقارب ركبتيها يصك بعضها ببعض، ذُعْلَبَة: سريعة، حرج: طويلة جسيمة، هُلُوع: خفيفة، الكور: كور الرجل: خشبه وأدواته، الأنساع: جمع نسع وهو السير يشد به الرجل، غموضه: دخوله في جلدها، تعاورت: تبادلت، نوادي الحصى: ما أسرع منه وتقدم، القاع: ما استوى من الأرض، الغارب: ما بين السنام والعنق، والمخرم: منقطع أنف الجبل، الجديل: الزمام، أطغت: دارت حولها، الكلكل: الصدر، الفرائص: جمع فريضة وهي لحمه في مرجع الكتف، النجاء: السرعة، تكرو: تلعب بالكرة، الصاع: منهبط من الأرض، الجداد: ما بقي من خيوط الثوب.

وَإِذَا تَعَاوَرَتِ الْحَصَى أَخْفَاهُهَا دَوَى نَوَادِيهِ بظَهْرِ الْقَاعِ
وَكَأَنَّ غَارِبَهَا رِبَاوَةٌ مَحْرَمٌ وَتُمْدُؤُتْنِي جَدِيلُهَا بِشِرَاعِ
وَإِذَا أَطْفَتَ بِهَا أَطْفَتَ بِكُلِّ كَلٍ نَبْضُ الْفَرَائِصِ مُجْفَرِ الْأَضْلَاعِ
مَرَحَتْ يَدَاهَا لِلنَّجَاءِ كَأَنَّمَا تَكْرُوْ بِكَفِّي لَاعِبٍ فِي صَاعِ
فَعَلَ السَّرِيعَةُ بَادَرَتْ جُدَادَهَا قَبْلَ الْمَسَاءِ تُهْمٌ بِالْإِسْرَاعِ

فهؤلاء الشعراء لا ينسون عضواً من أعضائها، كأنهم رسامون بارعون ينقلون صورهم بكل أمانة ودقة، وينسخونها نسخاً كما وردت في الواقع.

وكثيراً ما اتخذ الشاعر من وصفه للناقة وسيلة لوصف الحيوانات الأخرى كالحمار الوحشي، والبقر الوحشي، والثور الوحشي، والظليم، والنعامة، فلا يكاد الشاعر يصف ناقته حتى يتركها آخذاً بوصف هذه الحيوانات وسرد قصتها وأحداثها.

ومن الحيوانات التي لها دور واضح وبارز في حياة الجاهلي (الخيـل) فالخيـل صديقة الشاعر في حربه وسـلـمـه، ففي الحرب كانت وسيلة من وسائل القتال، وفي السلم كانت عنصراً من عناصر الصيد والتسليـة، وقد أشار الله ﷻ في كتابه الكريم إلى حب الإنسان للخيـل فقال تعالى: ﴿ ذُنَيْنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِصَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ﴾ ⁽¹⁾. فلم تكن العرب في الجاهلية تصون شيئاً من أموالها وتكرمه صيانتها للخيـل وإكرامها لها، فأحبوها وتعلقت بها قلوبهم، وظل ذكرها يتردد على شفاههم، حتى إن الإنسان الجاهلي كان يفضل الخيـل على نفسه وأولاده وزوجته، وكان يقدم لها أفضل أنواع الطعام

(1) سورة آل عمران، الآية (14).

والشراب المتوافر عنده⁽¹⁾، ومن شدة حبهم للخيل فقد ألفوا فيها عدة مُصنَّفات تتحدث عن أهميتها وفضلها⁽²⁾.

ويعد امرؤ القيس أبرع من وصف الخيل، فقد وصف فرسه واصطياده الوحش ولحاقه به، ووصف سرعته مُقبلاً ومدبراً، وتحدث عن راكبه الذي لا يستطيع المكث عليه. وسنشير إلى ذلك كله في حديثنا عن معلقته في الفصل الرابع.

(1) ينظر وصف الخيل في الشعر الجاهلي: د. كامل الدقس، دار الكتب الثقافية، الكويت، 1975، 37-44. وانظر ما كتب في: حلية الفرسان وشعار الشجعان: 86-184 حيث أسهب المؤلف في الحديث عن الخيل وصفاتها وأسمائها وألوانها، وذكر أشعاراً تدل على إشار الخيل وإكرامها والافتخار بها.

(2) من الكتب القديمة التي ألفت في هذا الصدد:

- أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وإخبارها: لابن الكلبي، تحقيق: أحمد زكي باشا، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1946.

- كتاب الخيل: لأبي عبيدة، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط1، 1986.

- كتاب أسماء خيل العرب وفرسانها: لابن الأعرابي، تحقيق: د. نوري القيسي، ود. حاتم الضامن، المجمع العلمي العراقي، 1985.

ومن الكتب الحديثة التي عُنيت بهذا الجانب:

- جواب السائل عن الخيل الأصائل: للملك الراحل عبد الله بن الحسين مؤسس المملكة الأردنية الهاشمية، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت، دمشق، ط2، 1936.

- العماد في علوم الخيل وفنون الفروسية والجواد العربي: مهند الغبرة، دار طلاس، دمشق، ط1، 1993.

- الخيل والفروسية: محمد سلامة، دار الفكر العربي، مصر، 1993.

- الخيول ورعايتها: د. محمد شكري، دار الثقافة، الدوحة، قطر، ط1، 1987.

- الخيل العرب وفضلها على الأنساب العالمية: قدرى الأرضروملي، الدار العربية للطباعة، بغداد. د.ط، د.ت.

ووصف عنتره بن شداد حصانه الأدهم، وجعل منه صديقاً، يشتكي إليه ويحاوره، على نحو ما سيمرّ بنا في الحديث عن معلقة عنتره في الفصل الرابع. وتبعهما في ذلك شعراء آخرون نذكر منهم سويد بن أبي كاهل في وصف خيله⁽¹⁾:

فَرَكَبْنَاهَا عَلَى مَجْهُولِهَا بِصِلَابِ الْأَرْضِ فِيهِنَّ شَجَعُ
كَالْمَغَالِي عَارِفَاتٍ لِلْسُرَى مُسْتَفَاتٍ لَمْ تُوشَّمْ بِالنَّسَعِ
فَتَرَاهَا عَصْفًا مُنْعَلَةً يَنْعَالِ الْقَيْنِ يَكْفِيهَا الْوَقَعُ

ووصف الشعراء مظاهر الطبيعة من ليل ومطر وبرق على نحو ما يلقانا امرؤ القيس في معلقته، ووصفوا الصحراء بمختلف معالمها، فضلاً عن أنهم أبدعوا في وصف الأطلال التي تعد رمزاً من رموز ثقافتهم، ومعلماً بارزاً في حياتهم.

(1) المفضليات: 193. بصلاب الأرض: بخيل صلاب الحوافر. الشجع: جنون من النشاط. المغالي: السهام الذي يغلي، العارفات: الصبورات على السير. المستفات: التي شد عليها السنانف وهو خيط يشد به اللبب الى الحزام. العصف: السريعة في السير.

المبحث السابع

الحكمة

وهي معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، ويُقال لمن أحسن الصناعات (حكيم)⁽¹⁾، وشعر الحكمة يعني ذلك الشعر الذي قاله الشعراء معبرين عن تجاربهم التي مروا بها، من أجل أن تكون مرجعاً يرجع إليه الناس، فهي تصلح لأن تنطبق على المواقف المشابهة لدى الآخرين في كل زمان ومكان، ذلك أنه ليس شرطاً في الحكمة أن تكون صادرة عن إنسان كبير - وإن كان هذا هو الغالب - ولكن قد تنبع الحكمة من إنسان صغير في السن، «فليس من الضروري أن يكون أصحاب الحكمة من المسنين الذين مدّت لهم الحياة جبال العمر، ولا من الذين اصطبغوا بصبغة تلك الأحداث أو شاركوا فيها، وإنما يكفي النفس الحساسة والبصيرة النافذة التي تستطيع أن تنفذ إلى أغوار النفس وأسرار الحياة، وأخلاق البشر وإن قصرت الأعمار»⁽²⁾.

وقد يدلّ الشاعر بتجربته في تضاعيف قصيدته أو في خاتمتها، واشتهر بالحكمة شعراء منهم زهير وعبيد بن الأبرص وطرفة بن العبد. أما زهير فقد ذيل معلقته بمجموعة الحكم، في مثل قوله⁽³⁾:

رأيتُ المنايا خَبَطَ عشواءَ من تُصبُ ثُمتهُ ومن تخطى يُعمّر فيهرم
ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء بسلم

وأما عبيد بن الأبرص فقد اقترنت حكمته بالموعظة وذكر الموت، في مثل قوله:

وكلُّ ذي غيبةٍ يـؤوب وغائبُ الموتِ لا يـؤوبُ

(1) لسان العرب: (مادة حكم).

(2) بدوي طبانه، معلقات العرب: 343.

(3) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 181.

وتأمل هذه الصورة الفنية الجميلة التي رسمها طرفة بن العبد في معلقته للموت، فهو يحذر أولئك الذين طالت أعمارهم بالأيا يغتروا، وألاً يظنوا أن الموت تجاوزهم إلى غير رجعة، فهو بمنزلة صاحب الدابة التي أمسك برسنها، فهي لا تفلت منه ما دام ممسكاً به، وكذلك الموت يقود الفتى لهلاكه، فنسمعه يقول⁽¹⁾:

لعمرك إنَّ الموتَ ما اخطأ الفتى لكَّالطَّوْلِ المُرْخَى وَثَنِيَّاهُ بِالْيَدِ
تجدر الإشارة إلى أن حديث الشعراء عن الموت، وأنه المصير الذي لا محالة واقع لم يكن معتقداً دينياً، فكل شعرهم في هذا جاء نتيجة تجارب عاشها الشعراء.

ومن هذه الحِكَم الشكوى من تقلب الزمان والدهر، وقد بيّن المرقش الأصغر هذا التقلب والتحول معتمداً في ذلك على أسلوب الطباق حتى تظهر الصورة جلية واضحة، فيقول⁽²⁾:

كَمْ مِنْ أَخِي ثَرَوَةٍ رَأَيْتُهُ حَلَّ عَلَى مَالِهِ دَهْرٌ غَشُومٌ
وَمِنْ عَزِيزِ الْحِمَى ذِي مَنَعَةٍ أَضْحَى وَقَدْ أُثِرَتْ فِيهِ الْكُلُومُ
بَيْنَنَا أَخُو نَعْمَةٍ إِذْ ذَهَبَتْ وَحَوْلَتْ شِقْوَةٌ إِلَى نَعِيمٍ
وَبَيْنَنَا ظَالَعٍ ذُو شُقَّةٍ إِذْ حَلَّ رَحْلاً وَإِذْ خَفَّ الْمُقِيمُ
ويقدم لنا قيس بن الخطيم نصائحه بأخذ العبرة من الآخرين وعدم الاغترار بالمال لأن الحال قد تتغير وتبدل فيقول⁽³⁾:

(1) جهرة أشعار العرب: 1/ 442، وانظر أمثلة أخرى عن حديث الشعراء عن الموت في المفضليات: 283 لشعلة بن عمرو العبدي، والحماسة المغربية: 2/ 1409 للمصطلق سويد ابن عامر، وقد أفرد البحرني في حماسه أبواباً تدل على ذلك منها: 101-102 «غلبة الزمان وإفئائه الأمم»، وفي 117-122 «ما قيل في اليأس من البقاء وحذر الموت وترقبه وقلة الحيل عليه». وكذلك أفرد صاحب مجموعة المعاني معنى كتابه سماه «ما قيل في غلبة الأقدار على السعي والاجتهاد»: 41-56.

(2) المفضليات: 249. الحمى: ما منع وحفظ. الشقة: السفر البعيد.

(3) مجموعة المعاني: 1/ 22، وانظر كذلك في: حماسة البحرني: 147 حيث أفرد باباً «تنقل الدول وتغير الأحوال»، وفي: 182-184 في بابت سماه «تقلب الدهر بأهله ورفع قوماً وخفضه»=

وكائن رأينا من أناس ذوي غنى وجدة عيش أصبحوا قد تبدلوا
فإن تك قد أوتيت مالا فلا تكن به بطراً فالحال قد تتحول
والحكم كثيرة جداً منها دعوة الناس إلى الحلم، والابتعاد عن السفهاء، وضرورة
إكرام النفس كقول حاتم الطائي⁽¹⁾:

تَحْلَمَ عَنِ الْأَذْنَيْنِ وَاسْتَبَقِ وَدَهُمَ وَلَنْ تَسْتَطِيعَ الْحَلْمَ حَتَّى تَحْلُمَا
وَنَفْسَكَ أَكْرَمَهَا فَإِنَّكَ إِنْ تَهُنَّ عَلَيْكَ فَلَنْ تُلْقَى لَهَا الدَّهْرَ مُكْرَمًا
واقراً معي هذه الأبيات للنابغة الذبياني فإنك تجد دعوة إلى المحافظة على
الأصدقاء ومسامحتهم إذا وقعوا في الخطأ، فهو يأمر بالرفق والأناة مع الصديق لأن فيه
النجاح فيقول⁽²⁾:

وَاسْتَبَقِ وَدَّكَ لِلصَّدِيقِ وَلَا تَكُنْ قَتَبًا يَعْضُ بِغَارِبِ مِلْحَا حَا
وَالْيَأْسُ عَمَافَاتٍ يَعْقِبُ رَاحَةً وَلَرُبَّ مَطْعَمَةٍ تَكُونُ دُبَا حَا
وَالرَّفَقُ يُنَمِّنُ وَالْأَنَاءُ سَعَادَةٌ فَاسْتَأْنِ فِي رَفَقٍ ثَلَاقٍ نِجَاحَا
ويدعو ضابحي البرجومي إلى الصبر على نوائب الدهر وغفران زلة الصديق في
قوله⁽³⁾:

وَلَا خَيْرَ فِيمَنْ لَا يُوْطَنُ نَفْسَهُ عَلَى نَائِبَاتِ الدَّهْرِ حِينَ تُثُوبُ
وَفِي الشُّكِّ تَفْرِيطٌ وَفِي الْحَزْمِ قُوَّةٌ وَيُخْطِئُ فِي الْحَدْسِ الْفَتَى وَيُصِيبُ
وَلَسْتُ بِمُسْتَبَقِ صَدِيقًا وَلَا أَخًا إِذَا لَمْ تَعُدْ الشَّيْءَ وَهُوَ يَرِيبُ

آخرين»، وأيضاً في التذكرة السعدية: 503-532. فهناك باب سماه «في الشكاية من حوادث
الزمان وتقلب الأحوال والصبر عليها». وانظر: مجموعة المعاني: 1-17-19 إذ عقد معنى من
معاني كتابه سماه: «ما جاء في الحوادث وتنقل الزمان بأبنائه والتفرق والزوال».

(1) مختارات شعراء العرب: 48.

(2) حماسة الظرفاء: 157. القتب: سرج البعير. العازب: ما بين سنام البعير وعنقه. الذباح: نبات من
السم.

(3) الأصمعيات: 184. لم تعد: لم تتجاوز. يريب: من الريبة وهي الشك.

ومن الشعراء من قدم حكمة تتضمن أخلاق النساء وما جُبِلْنَ عليه من طبع، ومن ذلك قول علقمة الفحل في حديثه عن ذلك، ويبيِّن علاقة المرأة بالفقير والغني وكبار السن والشباب، فهي بطبعها تحب المال والشباب، لأنها تميل إلى الاستقرار وتحب أن تكون منعمة، فيقول⁽¹⁾:

فإنَّ نَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنِّي بصيرٌ بأدواءِ النِّسَاءِ طَيِّبُ
إذا شابَ رأسُ المرءِ أو قلَّ ماله فليسَ لَهُ مِنْ وَدْهِنٍ نَصِيبُ
يُردنَ ثراءَ المالِ حيثُ علمنهُ وشرخُ الشَّبابِ عندهنَّ عَجِيبُ
وإذا أردت أن تعرف شيئاً عن النساء وطبعهن فاستمع إلى قول طفيل الغنوي، إذ يقول⁽²⁾:

إنَّ النِّسَاءَ كَأَشْجارٍ نَبْتُنَّ معاً مِنْهَا المُرَّارُ وبعضُ المُرِّ مَأْكُولُ
إنَّ النِّسَاءَ متى يُنْهَينَ عن خُلُقٍ فَإِنَّهُ واجِبٌ لا بدَّ مَفْعُولُ
فما وَعَدْتُكَ مِنْ شَرٍّ وَفَيْنَ بِهِ وَمَا وَعَدُنَّ مِنَ الخِيراتِ تُضْلِيلُ
فهو يصور النساء كأشجار تنبت في أرض واحدة، ولكن ثمارها مختلفة، فمنها المر ومنها الحلو، وهنَّ إذا قام الإنسان بنهيهنَّ عن خلق فإنهنَّ يأتينه لا محالة، وإذا وعدن بالشر يفعلنه، وإذا وعدن بالخير فلا يمكن فعله.

وخلاصة القول أنَّ بناء القصيدة الجاهلية يقوم على جملة موضوعات، فالشاعر يبدأ قصيدته بالوقوف على الطلل أو الغزل، ثم يصف رحلته، وقد يصف ناقتَه أو فرسه، ثم ينتقل إلى غرضه الرئيس، كالغزل والفخر عند عنترَة، أو كالغزل والوصف عند امرئ القيس أو كالاعتذار عند النابغة.

(1) المفضليات: 392، شرخ الشباب: أوله.

(2) التذكرة السعدية: 142.

وهناك موضوعات مشتركة شغلت الشاعر الجاهلي، منها الوقوف على الطلل، والنسيب، ووصف الراحلة التي توصله إلى الممدوح أو إلى الحبيبة، فالموضوع الرئيس كالفخر أو المدح أو الهجاء.

ولم تكن الحكمة عند العرب ذات منظور فلسفي منظم «بل هي إلى الإحساس الذاتي والتأثر أقرب إلى التفكير العلمي، فهي نظرات وانطباعات في الحياة والموت»⁽¹⁾، وإذا امتلأت بها بطون المختارات، فإن الغرض من حشدها هو أن تكون وسيلة إرشاد وتعليم للفرد والمجتمع معاً.

(1) يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، ص 403.

أصحاب العلاقات (1-5)

تمهيد

المبحث الأول: امرؤ القيس

المبحث الثاني: زهير بن أبي سلمى

المبحث الثالث: طرفة بن العبد

المبحث الرابع: عنتره بن شداد

المبحث الخامس: لبيد بن ربيعة العامري

الفصل الرابع

أصحاب المعلقات (5-1)

تمهيد

تعد المعلقات من أجود المختارات الشعرية في الشعر الجاهلي سواء من حيث طولها أو مستواها الفني الرفيع، واختلف الباحثون في عددها، ذلك أنها رويت بعدة روايات، تحتوي كل واحدة منها على عدد بعينه من القصائد، فرواية حماد للمعلقات سبع قصائد: لامرئ القيس وزهير وليبد وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وعنترة العبسي وطرفة بن العبد، وتتفق رواية المفضل الضبي للمعلقات مع رواية حماد من حيث العدد، ولكنها تختلف عنها من حيث الشعراء، فقد أسقط منها معلقتي الحارث ابن حلزة وعنترة العبسي، وأثبت مكانهما معلقتي الأعشى والنابغة⁽¹⁾. أما رواية التبريزي فقد جمعت بين روايتي حماد والمفضل، وأضافت إليهما قصيدة أخرى لعبيد بن الأبرص، وبذلك اكتملت المعلقات إلى عشر.

وقد أدت العصبية القبلية في أهواء الرواة الذين توافروا على بداية المعلقات وشرحها، فكان ولاء حماد في بكر سبباً في إضافة معلقة الحارث بن حلزة في مقابل معلقة عمرو بن كلثوم⁽²⁾.

ويجعلها صاحب الجمهرة ثمانياً، إذ طرح من المعلقات قصيدة الحارث، وأبقى على ست منها، ثم أضاف إليها معلقة النابغة التي مطلعها:

عوجوا فحيّوا لنعم دمنة الدار ماذا تُحيّون من نؤي وأحجار
بدلاً من "يا درأ مئة"، وأضاف أيضاً معلقة الأعشى التي مطلعها:

(1) ابن رشيق، العمدة، 6/1.

(2) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 176

- ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما تُردُّ سؤالي؟! ويجعلها الزوزني سبعاً، لكنه يستبعد النابغة والأعشى ويضع مكانهما عنتره والحارث بن حلزة، وهذا هو رأي أغلبية الباحثين.
- واختلف الباحثون أيضاً في سبب تسميتها، ولهم في ذلك ثلاثة آراء:
1. رأي يقول بأنها علقت في الكعبة، على نحو ما جاء في رواية ابن الكلبي من أن أول شعر علّق في الجاهلية شعر امرئ القيس، علّق على ركن من أركان الكعبة أيام الموسم، حتى نُظر إليه ثم أُحدر، فعُلقت الشعراء ذلك بعده⁽¹⁾، وتبعه في ذلك ابن عبد ربه وابن رشيق وأيده بعض المعاصرين من أمثال جُرْجي زيدان في كتابه تاريخ آداب العربية، وناصر الدين الأسد في كتابه "مصادر الشعر الجاهلي".
 2. ورأي ينكر التعليق، فقد أغفل حماد الراوية خبر ابن الكلبي، كذلك لم يروه خلف الأحمر، ولم يذكره ابن سلام، وأغفله الجاحظ، وأبو زيد القرشي، وابن قتيبة، والمبرّد. وتبعهم في ذلك بعض المستشرقين من أمثال بروكلمان ونولدكه وبلاشير، وبعض الباحثين العرب من أمثال الرافعي وشوقي ضيف، وبكري شيخ أمين.
 3. ورأي ثالث يفسر التعليق تفسيراً مجازياً⁽²⁾، بمعنى أنها علقت في أذهان الناس (أي حفظوها عن ظهر قلب)، لنفاستها وجودتها، ولعلّ هذا الرأي هو الأوجه، لأن المسلمين حين فتحوا مكة وطهّروا الكعبة لم يرد عنهم في كتب السيرة ذكر للمعلقات. فالتعليق إذاً مرتبط بالإجادة والاستحسان، ويذهب بلاشير إلى صحة هذه الفرضية بقوله: "إنّ المعلّقات مشتقة من العلق وهو ما يُضنّ به من الأشياء والحي والثياب"⁽³⁾.

(1) الرافعي، تاريخ آداب العرب، 1/ 184.

(2) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، 1/ 67.

(3) م.ن، ص 181.

ويرد الدكتور البهيتي على أصحاب هذا الرأي بأن هذه التسمية اختيار عربي قديم قصد به الدلالة على حالة التعليق كما قصد به إلى التعظيم⁽¹⁾. وليس العرب وحدهم في هذا المسلك، فقد فعلته أمم أخرى، فكان اليونانيون يعلقون بعض أشعارهم في معابدهم، وكان شعرهم واحدة من ركائز ثقافتهم، وكذلك كان البابليون يعلقون جيلجاميش في المعابد⁽²⁾.

ومن ألقاب المعلقات السموط، فقد ذكر صاحب الجمهرة أن العرب تسمي السبع الطوال السموط⁽³⁾. تشبيهاً لها بعقود الدر التي تعلق في النحور، وأصل هذه التسمية يعود إلى حماد الراوية.

ولقبت أيضاً بـ"المذهبات" وذلك "لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت في القباطي بماء الذهب وعُلِّقت على الكعبة"⁽⁴⁾.

وأطلق عليها أبو جعفر النحاس لقب "المشهورات" في كتابه المسمى "شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات"، وأرجع هذه التسمية إلى حماد الراوية، فهو إذ رأى زهد الناس في الشعر، جمعها وقال لهم: "هذه المشهورات فسميت القصائد المشهورة لهذا"⁽⁵⁾.

وتدور المعلقات حول أحداث كانت تشغل الجاهليين كالحروب والمنازعات القبلية، فيما عدا معلقتين اثنتين هما معلقة امرئ القيس ومعلقة طرفة بن العبد، ومن ثم فقد حظيت بعناية أوفر من رواة القبائل الذين كانوا على عادة الجاهليين يروون الشعر لأبنائهم⁽⁶⁾؛ فقد أثر عن بني تغلب عنايتهم برواية معلقة عمرو بن كلثوم عناية شديدة، وكذلك حظيت بقيمة أدبية، إذ صوّرت البيئة الجاهلية والحياة الجاهلية،

(1) نجيب البهيتي، المعلقات سيرة وتاريخاً، ص 28.

(2) م. ن، ص 57

(3) انظر: الجمهرة، ص 34

(4) ابن رشيقي، العمدة، ص 73

(5) انظر: شرح القصائد المشهورات، 125/2

(6) انظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص 231 وما بعدها.

فُشِّرت شروحات كثيرة، ومن أبرز شُراحها: أبو محمد بن القاسم بن الأنباري (327هـ/939م)، وأحمد بن محمد النحاس (-328/950)، والزوزني (-486/1093)، وأبو زكريا التبريزي (502/1210). وكذلك حظيت بعناية الباحثين المعاصرين.

ولكي نأخذ صورة واضحة عن المعلقات، لابد لنا من تناول أصحابها، وإلقاء الضوء على جوانب من معلقاتهم، وذلك على النحو التالي:

1. امرؤ القيس.
2. زهير بن أبي سلمى
3. طرفة بن العبد.
4. عنتره بن شداد.
5. لبيد بن ربيعة.
6. عمرو بن كلثوم.
7. الحارث بن حلزة الشكري.
8. النابغة الذبياني.
9. الأعشى.
10. عبيد بن الأبرص.

المبحث الأول

امرؤ القيس (-540م)

نشأته وحياته

هو امرؤ القيس بن حُجر بن عمرو الكندي، وهو من أهل نجد⁽¹⁾. ويُروى أن أمه هي فاطمة بنت ربيعة بن الحارث بن زهير أخت كليب ومهلهل ابني ربيعة التغلبيين⁽²⁾.

وتتردد في كتب الأدب أسماء مختلفة له، فيسمى حُندجا وعدياً ومليكة⁽³⁾. وهو من قبيلة كندة اليمنية، التي استقرت جنوبي وادي الرمة، منذ أواسط القرن الخامس للميلاد، حيث نشأت إمارة كندية، بسطت نفوذها على كثير من القبائل الشمالية. كان أبوه حُجر ملكاً على بني أسد في نجد، وكان مُستبداً، فضاقوا بحكمه وبالنفوذ القحطاني عامة، فوثبوا عليه وقتلوه. وإذ فرَّ امرؤ القيس من تلك المعركة فقد عبَّره شاعر بني أسد عبَّيد بن الأبرص بذلك وخاطبه بقوله:

وركضك لولاه لقيت الذي لقوا فذاك الذي أنجأك مما هنالك
أما الروايات التي تذكر أن امرأ القيس كان يشرب الخمر بدمون (وإِدْ بحضرموت) ثم وصله نعي أبيه فليست موثوقة⁽⁴⁾، وخلاصتها أنه إذ جاءه خبر أبيه ومقتله قال:

تطاول الليل عليّ دمون دمون إنا معشر يمانون
وإننا لأهلنا محبون

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 57.

(2) الأصفهاني، الأغاني، 76/9.

(3) الآمدي، المؤلف والمختلف، ص 9.

(4) انظر عمر فروخ، المنهاج في الأدب العربي وتاريخه، ص 42، وشوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 238.

ثم قال: ضيعني صغيراً وحملني دمه كبيراً، لا صحو اليوم لا سُكر غداً، اليوم خمر وغداً أمر⁽¹⁾.

ثم عزم على الأخذ بثأر أبيه، فأخذ يطوف في أحياء العرب، وقد ناصره أول الأمر قبائل من بكر وتغلب وقحطان، ولكنهم تفرقوا عنه، فطلب النجدة من اليمن فلم يوفق، فسافر إلى القسطنطينية يطلب النصر من ملك بيزنطة جستنيان، لكنه أخفق في مسعاه، فعاد كاسفاً محزوناً في شتاء عام 540م، فلما وصل إلى مقربة من أنقرة أصيب بالجذري ومات.

وتزعم إحدى الروايات أنه تغزل بآبنة قيصر واتصل بها، فوشى به رجل اسمه الطماح، ثم أهداه حُلّة مسمومة، فلما لبسها أسرع فيه السم وتهاً جلده، وسُمّي ذا القروح، وتمضي الرواية فتذكر أنه لما احتضر بأنقرة رأى قبر امرأة ماتت هناك دُفنت في سفح جبل يقال له عسيب فسأل عنه، فأخبر بقصتها فقال:

أجارتنا إن الخطوب تنوبُ وإني مُقيم ما أقام عسيبُ
أجارتنا إنا غريان ها هنا وكلُّ غريب للغريب نسيبُ

ثم مات فدفن إلى جنب المرأة، فقبره هناك⁽²⁾. هذه الرواية ليست صحيحة، رُويت عن ابن الكلبي المتهم فيما يرويه، والتلفيق فيها واضح، ومن هنا ظنّ شوقي ضيف أن الشاعر لم يزر قيصر بيزنطة، وإنما حاول أن يأخذ بثأر أبيه، فلم يفلح. ولم يلبث أن مات بمرض جلدي يذكره في شعره، إذ يقول⁽³⁾:

تأويني القديم فغلساً أحاذرُ أن يرتدَّ دائي فأنكساً

ومهما يكن من أمر، فقد عاش امرؤ القيس حياة رَعْد حين كان أبوه ملكاً، فكان يلهو ويشرب ويذهب إلى الصيد ويقول الشعر، وإذ طرده أبوه فقد واصل تلك الحياة في أحياء العرب، ويُقال إنه أمضى معظم حياته طريداً ومات طريداً، إذ طرده

(1) الأغاني، 87/9 وما بعدها.

(2) انظر: م.ن، 95/9-97.

(3) الديوان، ص 49، والقصيدة رواها الأصمعي.

والده مرتين: المرة الأولى بسبب ما ورد في قصيدته "قفا نبك" حول فاطمة، والمرة الثانية بسبب قصيدته "ألا عمّ صباحاً أيها الطلل البالي"⁽¹⁾.

ودلالة هذا الطرد أن والده كان محكوماً بالقيم السائدة وأن هذا الشعر لا يليق به، وآية ذلك أنه أوعز إلى مولاه ربيعة أن يقتل امرأ القيس وأن يأتيه بعينه. لكن هذا ذبح غزلاً وأتاه بعينه، وبعد مقتل أبيه حرّم على نفسه الخمر والنساء حتى يأخذ بثأره⁽²⁾، وأخذ يسعى لاسترداد الملك المفقود.

ويبدو أن هذه الفترة من تاريخ العرب كانت فترة صراع بين القبائل العربية المشتتة الولاء بين الروم والفرس، انتهت بسقوط اليمن سنة 525م، تحت الحكم الحبشي، ومن ثم سقطت مملكة كندة التي استمدت كيائها وقوتها من اليمن⁽³⁾.

ديوانه

عُني المستشرقون بديوان امرئ القيس، ونشره المستشرق الفرنسي دوسلان في باريس بين عامي 1836 و1837، في ثمان وعشرين قصيدة. وأعيد طبعه بمصر سنة 1930.

ثم نشره أبو الفضل محمد إبراهيم بالقاهرة عام 1958 بدار المعارف وقد عاد المحقق إلى مخطوطات الديوان، وقسمه إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: رواية الأصمعي واتخذ لها أساساً نسخة الأعلم.

القسم الثاني: رواية المفضل واتخذ لها أساساً نسخة الطوسي.

القسم الثالث: زيادات النسخ على هاتين الروایتين من ملحق الطوسي والسكري وابن النحاس وأبي سهل بالتوالي.

وقد جاءت رواية الأصمعي في 28 قصيدة ومقطوعة، ورواية المفضل مما لم يروه الأصمعي في 19 قصيدة، وزيادات ملحق الطوسي 26 قصيدة ومقطوعة، وزيادات

(1) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 51.

(2) الأغاني، 9/ 86، عن ابن الكلبي.

(3) انظر: ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص 158 و159.

نسخة السكري 15 قصيدة ومقطوعة، وزيادات نسخة ابن النحاس 6 قصائد ومقطوعات، وألحق بالديوان ما وجده في كتب الأدب والتاريخ من الشعر المنسوب إلى امرئ القيس ورتبه على حروف المعجم.

وهذه الروايات ليست موثوقة، فأكثرها من منحول حماد الراوية، وينبغي على حد تعبير شوقي ضيف أن نتلقى رواية الأصمعي بغير قليل من الحذر والاحتباس⁽¹⁾.

شعره

يعد امرؤ القيس أقدم الشعراء الجاهليين الذين وصلت إلينا أخبارهم تامة، وكان من الشعراء المُجَلِّين في تصريف الشعر والنظم في فنونه، وقد قرنه ابن سلام إلى النابغة وزهير والأعشى، فهؤلاء الأربعة في رأيه هم شعراء الطبقة الأولى والمقدمون على سائر الشعراء في الجاهلية⁽²⁾.

وإذا استعرضنا شعره وجدناه أقدرهم؛ ويحتج النقاد لذلك بأنه أول من وقف على الأطلال وأول من شبه النساء بالغزلان، والخليل بالعقبان، وأول من وصف الليل والخليل والصَّيد.

وقد دخل أشعاره وضع كثير، إذ يُروى عن الأصمعي أنه قال: كُـل شيء في أيدينا من شعر امرئ القيس فهو عن حماد الراوية إلا نثفاً سمعتها من الأعراب وأبي عمرو بن العلاء⁽³⁾. ومن هنا فقد حاول طه حسين أن يرد شعر امرئ القيس جميعه، لأنه يعني من كندة وشعره قرشي اللغة. وهو زعم فيه مبالغة؛ ذلك أن القدماء قد أحاطوا بذلك ووثقوا الصحيح من شعره، فضلاً عن أن كندة إن كانت يمنية الجنس فقد كانت عدنانية اللغة.

(1) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 247.

(2) انظر: طبقات فحول الشعراء، ص 51 وما بعدها.

(3) مراتب النحويين، ص 72.

ويرى شوقي ضيف أن فنون امرئ القيس مرّت بمرحلتين، هما⁽¹⁾:

1. مرحلة ما قبل مقتل أبيه: وقد استغرقت أشعاره التي تدور حول التشبيب والغزل الصريح ووصف الطبيعة المتحركة بما فيها من خيل ووحش، والطبيعة الصامتة بما فيها من أمطار وسيول. وتجمعها المعلقة جميعاً، في حين تقف المطوّلة الثانية (ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي) عند التشبيب والقصص المادي ووصف الوحش والفرس.

2. ومرحلة ما بعد مقتله: وهي مرحلة اقترنت بالحزن والألم العميق، كان يسعى فيها إلى الأخذ بثأر أبيه. وقد استغرقت أشعاره التي يشكو فيها الدهر، والحديث عن مصيره.

ويرى ابن سلام أن امرأ القيس أحسن طبقته تشبيهاً، فتشبيهاًه جيدة وهي تراكم في المعلقة وفي قصيدته «ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي»، تراكمًا تجعله صاحب هذا الفن، وتشبيهاًه مستمدة من البيئة الجاهلية⁽²⁾. وتبدو هذه الصور في مثل قوله:

وقد اغتدي والطيْرُ في وُكُنَاتِهَا	بمنجردٍ قيْدٍ الأوايدِ هيكَل
مِكْرٌ مَفْرٌ مدبر معاً	كجُلُود صخر حطَّه السيل من عِل
كُمَيْتٌ يَزِلُّ اللَّبْدُ عن حال مننه	كما زَلَّتِ الصَّفَوَاءُ بالمنتزَل
يُطِيرُ الغلامُ الخِفَّ عن صهواته	ويُلوي بأثواب العنيف المثل
دَرِيرٌ كخُذروف الوليد أمره	تتابع كفيّه بخيط مُوصَل
له أبطالا ظي وساقا نعامه	وإرخاء سرحانٍ وتقريبُ تنفُل

فقد رسم صورة أسطورية لفرسه في جملة صفات تقترن فيها الحركة بالثبات، من خلال الجمع بين التضادات، فهو يقابل بين غُدُوّه إلى الصيد ونوم الطيور في أعشاشها، ويطلعنا على جانب من جوانب قوته وسرعته، إذ يدرك الصيد، بوصفه

(1) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 248 وما بعدها.

(2) انظر: ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 81 وما بعدها.

قيداً لا يمكنها أن تفلت منه أو تهرب. ثم يجعل فرسه يكرّ ويفرّ ويقبل ويدبر في آن واحد ملغياً البعد الزمني بين هذه التضادات بحيث تبدو الحركة والسكون شيئاً واحداً، ثم يُصوّره بحجر صلب يُلقِي به السيل من أعلى إلى أسفل نافياً عنه الثبات نفيّاً تاماً، ومثبتاً له الصيرورة والتحول.

ويصف لونه بالكميت، وهو لون غير خالص، اجتمعت فيه الحمرة إلى السواد. والفرس الكميت عند العرب أقوى الخيل وأشدّها حوافر⁽¹⁾.

وفي سياق حديثه عن الثابت والمتحول، يتناول لبده، واللبد يعني الالتصاق والثبات، لكنه يسقط عن "حال متنه"، لاكتنازه وانملاص صلبه، كما يُزل الحجر الأملس الصّلب المطر النازل عليه.

ومن الصور التي ارتبطت بالحركة المطلقة التي تبدو سكوناً، أن الغلام الخف يسقط من على ظهره لسرعته، في حين تطير ملابس الفارس العنيف المثلّث عنه، لثباته على ظهره، وتشبّه به، مُضفياً على فرسه صفّي القوة والعنف. وهو يُديم السير والعدو متابع لهما، كأنه خذروف محكم القتل وموصل الخيط.

ويؤلف الحيوان مصدراً آخر لمشهد الفرس في قوته وسرعته، بجمعه في بيت واحد بين فرسه والحيوان أليفه ومتوحشه، في أربع صور لم تجتمع لأحد من الناس غيره⁽²⁾. وهو بيت امتزجت فيه صورة الفرس بالظبي والنعامه والثعلب والذئب، أخذاً من الظبي خاصرته، ومن النعامه ساقبها، ومن الأخيرين جذق كل منهما في السير والعدو. وهي صورة مثالية لا نجدّها عند غيره من الخيل، ذات دلالات رمزية لا تتحقق إلا من خلال الفن.

والحق أن امرأ القيس هو رائد الشعر العربي، سواء من حيث فنونه أو صورته وألفاظه؛ فقد أجاد في فنون الغزل والنسيب والوصف، وأما غزله فعذب صريح، حكى فيه مغامراته مع النساء، لكنّ النقاد أخذوا عليه "فجوره وعهرة" ومعناه الفاحش⁽³⁾. وأما وصفه فبارع، فقد أبدع في وصف البرق والمطر والسيل، وأجاد في

(1) انظر: لسان العرب، (مادة كمت).

(2) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 73.

(3) المرزباني، الموشح، ص 41.

وصف الليل والفرس والصيد. وعُرف بتشبيهاته واستعاراته وألوانه البديعية، كالطباق والجناس.

معلقة امرئ القيس

تعد معلقة امرئ القيس أشهر المعلقات الجاهلية، وتكاد تكون غمطاً متبعاً عند الشعراء الجاهليين، غني بها الدارسون المحدثون من عرب ومستشرقين، بوصفها أقدم قصيدة جاهلية وصلت إلينا، وأضحت مثلاً أعلى في جمال التعبير وروعة التصوير وجودة الاستهلال. ومعلقة امرئ القيس قصيدة لامية على البحر الطويل، مطلعها:

قِفَا نَبِكْ مِنْ ذَكَرَى حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
وإذ اختلف الدارسون في الدافع إلى نظمها، وفي نسبتها إلى امرئ القيس، فقد اختلف الرواة في عدد أبياتها، فهي في الديوان الذي رواه الأصمعي سبعة وسبعون بيتاً، وفي شرح المعلقات للزوزني واحد وثمانون، وقد نسب بعض العلماء أربعة أبيات منها إلى تأبط شرأ، لشبهها بشعر الصعاليك، وتدور حول وإد قفر خال قطعه دون فزع.

ويمكن تقسيم المعلقة إلى سبعة مقاطع متفاوتة الطول، أطولها الغزل الذي يشغل نصف الأبيات، وقد جاءت متعاقبة على النحو التالي:

1. الوقوف على الأطلال (1-6): وصف فيها الديار واختلاف الرياح عليها وآثار الظباء، وحنينه إلى الأحبة والبكاء على فراقهم.
2. غزل صريح (3-43): وهو أطول المقاطع، وصف فيه محاسن المرأة وصفاً حسيّاً، وتحدّث عن محبوباته ومغامراته مع صاحبتة.
3. وصف الليل (44-47): يشكو فيه همّه، ويصف ليله الطويل الثقيل ونجومه الثوابت.
4. وصف الوادي المقفر والذئب والصعاليك (48-51): وفيه حديث عن الصعلكة، جعلت بعض العلماء ينسب هذه الأبيات إلى تأبط شرأ⁽¹⁾.

(1) انظر: ديوان تأبط شرأ، ص 62.

5. وصف الفرس (52-62): وفيه وصف دقيق للفرس، يدور حول سرعته ولونه ونشاطه واكتنازه وغير ذلك.
6. الطُرد (63-69): وفيه يصف البقر الوحشي، وقدرة فرسه على إدراكه، ووصف إعداد الطعام، وتصوره للجواد الكامل.
7. وصف الطبيعة (70-81): ويدور حول البرق والمطر، وأنهار السيول، والسباع الغرقى، وازدهار النبات، وفرحة الطير بالخصب.

نموذج من محلقة امرئ القيس⁽¹⁾

مقدمة طلبية

- | | |
|---------------------------------|---|
| قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل | بَسِطِ اللّوى بين الدّخولِ فَحَوِّمِلِ ⁽²⁾ |
| فتوضح، فالمقراة، لم يعف رسمها | لِما نَسَجَتْها من جَنوبٍ وَشَمَالِ ⁽³⁾ |
| وقوفاً بها صحي عليّ مطيهم | يقولون لا تهلك أسيّ وتجمّل |
| وإن شفائي عبرة مهراقه | فهل عند رسم دارسٍ من مُعوّل ⁽⁴⁾ |
| كدأبك من أم الحويرث قبلها | وجارَتِها أمّ الرّبابِ بمأسَلِ ⁽⁵⁾ |
| إذا قامت، تَضَوّع المسكُ منهما؛ | نسِيمَ الصّبا جاءت برّيا القَرْنُفْلِ ⁽⁶⁾ |
| كأني غداة البين، يوم تحمّلوا | لدى سَمُراتِ الحي ناقفُ حنظلِ ⁽⁷⁾ |

(1) الديوان، 110-122.

(2) سقط اللوى والدخول وحومل: أسماء أماكن بنجد.

(3) فتوضح فالمقراة: موضعان؛ لم يعف رسمها: لم ينمخ أثرها؛ نسجتها: يقصد أن الريح تعاقبت على آثار الديار، فسترتها بالتراب حيناً وكشفتها عنها حيناً آخر.

(4) العبرة: الدمعة، الدارس: الذي يكاد ينمحي.

(5) الذّاب: العادة؛ أم الحويرث وأم الرباب: امرأتان؛ مأسل: اسم جبل أو ماء بعينه.

(6) تَضَوّع الطيب: انتشرت رائحته؛ ريا: الرائحة الطيبة.

(7) سَمُرات: جمع سَمرة: شجر عظيم له شوك؛ الحنظل: نبات شديد الحرارة.

ففاضت دموعُ العينِ مني صبايةً على النحر، حتى بلَّ دمعِي محملي⁽¹⁾
حديثه عن ابنة عمه

أفاطمُ، مهلاً، بعضَ هذا التدلُّلِ وإن كُنْتَ قد أزمعتِ صرْمِي فأجلي⁽²⁾
أغرِكُ مني أنْ حُبَّكَ قاتلي وأنكِ مهما تأمري القلبَ يفعلِ
وإن تكُ قد ساءتِ مني خليقةٌ فسُلِّي ثيابي من ثيابكِ تنسُلِ⁽³⁾
وما ذرّفتِ عيناكِ إلا لتضربي بسهميكِ في أعشارِ قلبِ مُقتلِ⁽⁴⁾
مغامرة عاطفية

وبيضة خدرٍ لا يُرامُ خباؤها تمتعتُ من لهُوٍ بها غيرَ مُعجلِ⁽⁵⁾
تجاوزتُ أحراساً إليها ومعشراً عليَّ حِراساً، لو يُسرّونَ مقتلي⁽⁶⁾
إذا ما الثريا في السماءِ تعرّضتُ تعرّضَ أثناء الوشاحِ المفصلِ⁽⁷⁾
فجئتُ وقد نُضتْ لنومِ ثيابها لدى السّترِ إلا لبسة المتفضلِ⁽⁸⁾
فقالَتْ: يمينُ الله ما لك حيلةٌ وما إن أرى عنك العماية تنجلي⁽⁹⁾

(1) صباية: شوقاً؛ محملي: حمالة سيفي.

(2) أفاطمُ: الهمزة للنداء، وفاطم ترخيم فاطمة؛ أزمعت: قصدت؛ الصرم: الهجر والقطيعة.

(3) إن ساءتِ أخلاقي ففارقيني ورذّي قلبي.

(4) ذرّفت: دمت؛ أعشار: جعلت قلبه مُقطّعاً والأعشار قطع الإناء المكسر ولا مفرد له؛ المقتل: المذل، أي ما بكيت إلا لتجرحي بعينيك قلباً مُقطّعاً مُذلاً.

(5) وبيضة خدرٍ: الواو: واو رُبٍّ وهي حرف جر زائد؛ وبيضة الخدر: امرأة مُحصّنة في منزلها.

(6) المعشر: القوم؛ حِراس: جمع حريص؛ يُسرّون: يُخفون ويكتمون.

(7) التعرّض: الاستقبال وإبداء العرض؛ الأثناء: النواحي.

(8) نضاً: خلع؛ المتفضل: اللابس ثوباً واحداً.

(9) العماية: العمى، ويُروى الغواية بمعنى الضلالة.

- خرجتُ بها أمشي تجرّ وراءنا
محاسن المحبوبة
- على أثرينا ذيلَ مرطٍ مُرَحَّلٍ⁽¹⁾
تراثُها مصقولةٌ كالسجنجلِ⁽²⁾
- غذاها غيرُ الماءِ غيرَ مُحَلَّلٍ⁽³⁾
بناظرةٍ من وحشٍ وجرةٍ مُطْفَلٍ⁽⁴⁾
- إذا هي نصتُهُ، ولا بمعطَّلٍ⁽⁵⁾
أثيثٍ كقِنْوِ النخلةِ المتعكَلِ⁽⁶⁾
- تُضِلُّ العِقاصُ في مُثْنَى ومُرْسَلٍ⁽⁷⁾
وساقٍ كأنبوبِ السقيِّ المذَلِّ⁽⁸⁾
- نؤومُ الضُّحَى لم تتنطقْ عن تَفْضُلٍ⁽⁹⁾
وتُضحِي فتيتُ المسكِ فوق فراشها

(1) المرط: كساء من خز أو صوف.

(2) مهفهفة: الخفيفة اللحم؛ المفاضة: المسترخية البطن؛ الترائب: جمع تريبة، موضع القلادة من الصدر؛ السجنجل: المرأة (رومية معربة).

(3) الفاحش: ما جاوز القدر المحمود؛ المعطَّل: الذي لا حَلِي عليه؛ نصتُهُ: رفعته.

(4) تصد: تُعرض، تبدي؛ تُظهر، أسيل: ناعمة الخدين؛ وجرة: موضع؛ شبه عينها بعين الطيبة المطفل.

(5) شبه لون المرأة بلون أول بياض النعام الأبيض المشوب بصفرة، ثم قال إنها تنزل أرضاً صافية الماء لم يحل بها أحد.

(6) شعرها طويل تام، فاحم: يزين ظهرها إذا أرسلته عليه متجعد مثل عذق النخلة، متداخل بعضه في بعض.

(7) ذوابئها وغدائرها مرتفعات إلى فوق، تغيب تعاقبها في شعر مثني ومرسل، يريد وفور شعرها.

(8) شبه خصرها بليته وتعطفة بالزمام الجدول المثني، وشبه صفاء لون ساقها ببردي بين نخيل تُظَلِّه أعضائها.

(9) يصف هذه المرأة بالدعة والنعمة وخفض العيش، فهي تنام إلى الضحى على فراش يتناثر عليه فتات المسك، فإذا نهضت لم تحتج إلى الانتزار للعمل؛ لأن لها من يتخدمها.

- وتعطو برخص غير شئن كأنه أساريعُ ظيٍ أو مساويكُ إسحل⁽¹⁾
 تضيءُ الظلامَ بالعِشاءِ كأنها منارةٌ مُمسي راهبٍ مُتبَل⁽²⁾
 إلى مثلها يرنو الخليمُ صباةً إذا ما اسبكرتُ بين درعٍ وميجول⁽³⁾
 تسَلَّتْ عماياتُ الرجالِ عن الصُّبا وليس فؤادي عن هوائِكُ مُنسل⁽⁴⁾

النص ومساره

تشكل الأبيات الثمانية الأولى مقدمة طلبية، استهلّ بها الشاعر معلقته، التي تبدأ بفعل الأمر (قفا) يمثل فعلاً طلبياً فيه انفعال وحدة على الصعيد النفسي، وفيه مشاركة مع الآخرين على الصعيد الاجتماعي؛ ذلك أن أفضل الصحة عند العرب ثلاثة. وتلاه الفعل (نبك) الذي يحقق هذه الصحة والمشاركة.

ونراه يمضي في تجربته، فيعدد الأماكن التي تُذكره بالحبوبة فيبكي ويستبكي ناقلاً تجربته إلينا عبر حلمه (ذكرى) التي تعد نواة هذه التجربة، وتعيده إلى الزمن الماضي الذي يحمل في طياته صورة الحبيب والمنزل، وينقلنا عبر هذه الذكرى على أم الحويرث وأم الرباب، ويحدد ديار هاتين المرأتين (مأسل)، ويتذكر قيامهما وقد تَضَوَّع الطيب منهما. ونراه يقيم مناحة أتراحه على فراقهما، حتى لتفيض الدموع على صدره وتبلّ محمل سيفه، فكانه ناقد حنظل، ينقف الحنظلة بظفره، فتدمع عينه لحدتها وشدة رائحتها. ومن هنا يأتي وقوف أصحابه معه في ذلك اليوم، وكانوا قد وقفوا معه يوم الذكرى، مؤكداً بذلك مشاركتهم إياه في مأساة التحمل، وهم يواسونه ويحثونه على التحلي بالصبر. وإذ يؤدي الزمن دوراً مهماً في مقدمة المعلقة، فإن مشهد المرأة بلقطاته المختلفة يؤدي دوراً أساسياً في تجربة الشاعر، فيحدثنا عن ابنة عمه فاطمة التي

(1) تتناول الأشياء بأنامل لينة ناعمة، مثل ضرب من الدود أو ضرب من المساويك.

(2) تضيء بنور وجهها ظلام الليل، فكانها مصباح راهب منقطع للعبارة.

(3) جديرة بأن ينظر إليها العاقل، وهي مديدة القامة، لم تدرك الحلم وقد ارتفعت عن سن الجوارى الصغار.

(4) عشقه إياها ثابت لا يزول، في حين يزول عشق الرجال بعد مُضي صباهم.

تصدّ عنه وتتدلّل عليه، وكأنها تريد أن تُذلّه، إذ شعرت بعظم حبه لها، فيخيّرها بين الفراق والبقاء، ويتمثل هذا التضاد في عزمه على القطيعة ودعوته إلى التجمّل، وفي استعارة سلّ الثياب من الثياب ونسلها صورة من العلاقة الحميمة بين الرجل والمرأة، وينطوي البيت الأخير على ثلاثة عناصر رئيسة هي فعل البكاء (ذرّقت عيناك) وفعل الصيد (لتضربي بسهميك) وفعل المقامرة (قدح السهمين في أعشار قلب مقتل)، تبدو المرأة فيها هي الباكي وهي القاتل، أما الشاعر فيبدو هو المقتول، ذلك أن فراقها يُهلكه ويُميته، ومن ثم يصبح هو المبكيّ عليه، وتصبح الحياة لعبة قمار طرفاها الرجل والمرأة.

ويتحدّث في المقطع الثالث عن انتصاره في مغامرة عاطفية، إذ تجاوز في ذهابه إلى المرأة التي فتنته أهوالاً كثيرة، تتمثل في مواجهته الموت بتحدّيه لقومها الذين يمنعون من زيارتها، ويحرصون على قتله كلما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً. يسبغ على هذا المشهد جواً خيالياً، توشّحت فيه السماء بالنجوم، وقد تصوّبت الثريا للمغيب. وإذ ذاك تطلع المرأة من خبائها بثوب النوم، تنتظر هذا الفارس الذي طالما عبّرت عن خوفها من الأخطار المحدقة به في طريق وصوله إليها، ومن ثم أخذت تمحو بذيل ثوبها آثار الأقدام. هذه المرأة التي يتغنّى بها الشاعر هي بتعبير غير مباشر عن تغنيه بنعيم الحياة وإقبالها⁽¹⁾. ومن ثم نراه يمضي في تصوير محاسنها، فإذا هي: مهفهفة - بيضاء - غير مُفَاضة - ترائبها مصقولة كالسجنجل - خد أسيل - وجيد ليس بفاحش ولا بمعطل - وفرع أسود فاحم أثيث كقنو النخلة - غدائره مستشزرات - العقاص في مثنى ومرسل - وكشح لطيف كالجديل مخصّر، وساق كأنبوب السقي - نؤوم الضحى - تعطو برخص غير شثن، وواضح أن هذه الصفات التي جسدها الشاعر، تؤلف فيما بينها (امرأة مثال)، افتتن بها، ولأجلها جازف، أو بتعبير آخر، إنها تمثل إحدى لذائذه التي حرص على رسمها في غزله، كما حرص على رسم حصانه المثالي في حديثه عن الصيد الذي يعدّ لوناً آخر من لذائذه.

(1) إيليا حاوي، في النقد والأدب، ص 173.

وتشكل هذه الصفات جميعاً خاصة ملازمة للنفس البدائية التي تُعنى بالجزء في حدوده الخاصة به⁽¹⁾.

ومن ثم أصبحت المرأة حقلاً مثمراً يانعاً، فالذؤابتان غصنان، وهي بيضة الأدحي غذاها ماءً نثير، وشعرها (قنو النخلة)، وساقها (أنبوب السقي) الذي ذلله الإرواء، وجيدها (جيد الرثم). وهي صور لعلاقات منظورة تبدو فيها المرأة مترفة مدللة قد جرى في عودها النماء والخصب.

اللغة

ارتبطت ألفاظ النص وتراكيبه بطبيعة الأبيات التي استمدت لغتها من لغة الناس في عصره، وهي لغة عربية صافية. وجاءت مفرداته معبرة عن عاملين مترابطين متكاملين هما: عالم الأطلال وعالم الغزل، ففي العالم الأول ترد ألفاظ طल्ली مثل: قف، حبيب ومنزل، سقط اللوى، الدخول، حومل، توضح المقررة، وقوفا، رسم دارس، البين.

وفي العالم الثاني ترد ألفاظ تناسب الموضوع الذي يتصدى له بها، ويتمحور حول مقطعين هما: ابنة عمه فاطمة، ومعشوقاته الأخريات.

في المقطع الأول ترد ألفاظ غزلية كلاسيكية عند المحبين كالدلال والصّرم والتجمل، والحب القاتل، وهي ألفاظ تعبر عن تجربة حب وقع فيها الشاعر مترجحاً بين اليأس والهلاك. وامرؤ القيس يبدو في هذا المقطع أدنى إلى الشعراء العذريين، ذوي الأفكار السوداء، الذين تحجرت نفوسهم حول عاطفة واحدة ثابتة⁽²⁾. وفي المقطع الأخير ترد ألفاظ تناسب الغزل الحسي وقد أشرنا إليها آنفاً.

وتتردد عبارة الشاعر على الصيغ التالية:

1. النداء: استعمل المنادى المرخم، ووجهه إلى ابنة عمه فاطمة، ويتلو هذا النداء صيغة الأمر (مهلاً) للدلالة على تلهفه عليها، وقد صدّت عنه وتدللت عليه.

(1) م.ن، ص 180.

(2) إيليا حاوي، في النقد والأدب، ص 169.

2. الأمر: استعمل فعل الأمر في البيت الأول (قفا....) مستوقفا صاحبيه لييكيا على الطفل، وهو استعمال جاهلي معروف، إذ لا يقل عدد الرفاق المرتحلين معاً عن ثلاثة.

واستعمل صيغة الأمر (مهلاً) في مخاطبة ابنة عمه فاطمة بمعنى تمهلي، تلاها فعل الأمر (أجلي) بعد صيغة الشرط الصارمة (وإن كنت قد أزمعت صرمي)، للتخفيف من حدة الهجر والقطيعة، وفعل الأمر (سُلي ثيابك) الذي جاء أيضاً بأسلوب الطلب الذي يحمل معنى الشرط، وكأنه قد أحسّ بأنها قد أزمعت على صرمة وهجره.

3. الطباق: يؤدي الطباق دوراً مهماً في بنية النص، من ذلك قوله: (جنوب وشمال) دلالة على تعاقب الرياح على الأماكن التي تُذكر الشاعر بمحبوبته، وقوله (تصدّ وتبدي) دلالة على تمتّعها وتآبّيها، إذ هي تُقبل بوجهها عليه وتصدّ عنه، معبراً بالحركة الحسية عن المعنى النفسي مما زاد من عذابات الشاعر. وقوله: (وتعطو برخص غير شثن) دلالة على أنها امرأة ناعمة مُدلة، وقوله (ليس بفاحش ولا بمعطّل) دلالة على اعتدال طول عنقها، (تضل العقاص في مثنى ومرسل) دلالة على وفور شعرها وغزارته.

4. الشرط: لم يسرف الشاعر في استعمال أسلوب الشرط، وقد جاء به عبر تنويع إيقاعه وتخليصه من الرتابة والآلية نحو قوله:

• إذا قامتا تزوّع المسك منهما، دلالة على أنهما مترفتان، تُعنيان بفتنتهما، إذ تطيّبان بالطيب وتمهران به جسديهما.

• وإن تك قد ساءتك مني خليقة فسُلي ثيابك..... دلالة على أن الشاعر قد يئس من المحبوبة، التي لا تستجيب له ولا تواصله ولا تحقق حلمه بها، مما أوقعه في حالة من الشك والقنوط.

• وأنك مهما تأمري القلب يفعل: والقلب هنا رمز للشاعر الذي تعبت به المحبوبة، وتنقله من العبث إلى الجد ومن اللهو إلى الفاجعة.

وظهر تأثير الألفاظ الموحية بجرسها مثل:

- مهفهفة: وتوحي بالركة ودقة الخصر.
- أثيث: وتوحي بغزارة الشعر وكثافته.
- متعثكل: وتوحي بتدلي الشعر ودخول بعضه في بعض.
- مستشزرات: وتوحي حروفها المتنافرة بتنافر الشعر، وقتله على غير جهة لكثرة غدائره.

وعبر بالألوان عن مظاهر الجمال، مستخدماً الأسود والأبيض، وبضدها تتميز الأشياء، فجمال الشعر في سواده (أسود فاحم)، وجمال الوجه في بياضه المشوب بصفرة (كبكر المقناة البياض بصفرة).

الصور والأخيلة

إذا أنعمت النظر في خيال امرئ القيس وجدته لصيقاً بالبيئة البدوية التي كان يعيشها، فضلاً عن مراثياته ومعارفه العامة. وقد امتطى للتجسيد أساليب متباينة أهمها:

أ. التشبيه: فقد شبه نفسه وهو يبكي بناقف الحنظل، وشبه أعضاء المرأة المصونة في خدرها بمشبهات بها مأخوذة من واقعه المحسوس، فهي كالبيضة في بياضها ورقتها وترائبها كالمرأة، وعيناها كعيني الغزالة المطفل، وعنقها كعنق الريم، وشعرها كقنو النخلة المتعثكل، وخصرها لين كالزمام، وساقها كالبردي في بياضه، وأناملها كأساريع ظي، أو مساويك الإسحل ووجهها بالمنارة.

ب. الاستعارة: في مثل قوله: "نسجتها الرياح"، واستعماله الصّرم لقطع العلاقة، والسهم للعينين.

ج. الكناية: في مثل قوله:

ففاضت دموع العين مني صباية على النحر، حتى بلّ دمعني محملي
كناية عن شدة العذاب من انهمار الدمع حتى حمالة سيفه.

- غذاها نمير الماء غير المحلل.

- غداثها مستشزرات إلى العُلا.
- نؤوم الضحى، لم تنتطق عن تفضل.
- وتعطو برخص غير شئن.

وهو يعني بهذه الكنايات أنها تعيش في دعة ونعيم، فهي تشرب الماء العذب الصافي، وتُعنى بشعرها، ولا تنهض للعمل باكراً، ناعمة اليدين.

ولا شك في أن النص يحمل في طياته معالم البيئة الجاهلية؛ فنقفُ الحنظل عادة جاهلية، وذكر الأطلال وما يتصل بها من أماكن ينبع من حياة التنقل والبداءة، وكذلك المطيَ وذكر الرثم والظي وقنو النخلة وحالة السيف من مفردات هذه البيئة البدوية، وفي المقابل نلمس تأثير البيئة الحضارية في ذكر القرنفل والمسك والمرأة والمشط والغداث وما إلى ذلك.

المبحث الثاني

زهير بن أبي سلمى (530م-627م)

نشأته وحياته

هو زهير بن أبي سلمى ربيعة بن رياح، من قبيلة مُزينة من مُضَرَ. والده ربيعة وكنيته أبو سلمى. ووالدته من ذبيان، وهي أخت الشاعر بشامة بن الغدير، وقد انتقلت به إلى عشيرة أخواله حيث شبَّ زهير وترعرع في كنف خاله بشامة وأخذ عنه كثيراً من حكمته ورأيه وشعره، وكان كثير المال، وكان ممن فقا عين بعير في الجاهلية، وكان الرجل إذا ملك ألف بعير فقا عين فحلها⁽¹⁾، وإذا مات ربيعة فقد تزوجت امرأته من بعده أوس بن حجر الشاعر التميمي المشهور، وعني أوس بزهير واتخذة راوية له.

تزوج زهير من امرأتين: أولاهما أم أوفى التي يذكرها كثيراً في شعره، واسمها ليلى وكانت جميلة كريمة، ولم يلبث أن طلقها، إذ لم يعيش لها أولاد، والثانية هي كبشة الغطفانية، وهي أم أولاده: كعب وبجير وسالم، ومات سالم في حياته ورثاه ببعض شعره⁽²⁾.

غارت أم أوفى من ضررتها وأذت زهيراً، وبقيت تحتل شعوره فأراد بعد عشرين سنة من طلاقها أن يعود إليها ولكنها لم تقبل.

اتصل الشعر في بيت زهير، فكان أبوه وخاله شاعرين، وكذلك أختاه سلمى والخنساء، وابناه كعب وبجير، فضلاً عن أنه خرج شعراء آخرين أشهرهم الحطيئة. عمّر زهير طويلاً نحو تسعين سنة حتى توفي قبيل الإسلام بمدة قليلة.

بيته

عاش زهير في ربوع بني ذبيان، بين أخواله عيشة هناء وصفاء، ولكن نشوب حرب داحس والغبراء أفسد عليه هذا الصفاء، وهي حرب نشبت بين عبس وذبيان، وسببها سباق للخيل أقيم بين فرسين شهيرين: أولاهما داحس وكانت لزعيم عبس،

(1) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 718.

(2) الأصفهاني، الأغاني، 10/ 313.

والثانية هي الغبراء وكانت لزعيم ذبيان. وإذ سبق داحس الغبراء تعرّض له نفر من ذبيان فأعاقوه وسبّته الغبراء، وثار على إثر ذلك جدل لم يلبث أن تحوّل قتالاً فحرباً طاحنة، امتدت أربعين عاماً (568-608م)، وكان القتال مناوشات بين فترة وأخرى.

ويتحدث زهير في شعره طويلاً عن هذه الحرب، مُشيداً بهرم بن سنان والحارث ابن عوف سيدي بني مرة اللذين حقنا دماء عبس وذبيان، وتحمّلا ديّات القتلى، ويقال إنها كانت ثلاثة آلاف بعير أذيّاها في ثلاث سنين⁽¹⁾، ويلهج زهير بالثناء عليهما إذ يقول:

يَمِيناً لَنَعْمَ السَّيْدَانِ وَجُدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمٍ⁽²⁾
تَدَارَكْتُمَا عَبْساً وَذُبْيَانٍ بَعْدَمَا تَفَانُوا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عَطَرِ مَنْشَمٍ⁽³⁾
عَظِيمِينَ فِي عَلِيَا مَعْدٍ وَغَيْرَهَا وَمَنْ يَسْتَبِخُ كَنْزاً مِنَ الْمَجْدِ يَعْظُمُ⁽⁴⁾

وبذلك وضعت الحرب أوزارها، وعلت أسماء هرم والحارث وزهير في تاريخ هذه الحرب.

ومن طريف ما يروى أنّ عمر بن الخطاب رضي الله عنه لقي أحد أبناء هرم، فقال له: أنشدني بعض ما قال فيكم زهير، فأنشده، فقال: لقد كان يقول فيكم فيحسن، فقال: يا أمير المؤمنين: إنا كنا نعطيه فنجزل! فقال عمر رضي الله عنه: "ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم⁽⁵⁾". ويروى أيضاً أن هرماً "حلف أن لا يمدحه زهير ولا يسأله إلا أعطاه ولا

(1) الأغاني، 10/297

(2) السحيل: غير المبرم، يريد أنهما خير عشيرتهما في كل أمر، أبرماه أو لم يُبرماه.

(3) منشم: امرأة عطارة كانت في مكة، غمس قوم أيديهم في عطرها وتعاهدوا على الحرب حتى فنوا عن آخرهم. يشبه قبيلتي عبس وذبيان بهم.

(4) عليا معد: رؤساؤها وأشرافها؛ يُعظم: يصبح عظيماً.

(5) الشعر والشعراء، 1/82.

يسلم عليه إلا أعطاه: عبداً أو وليدة أو فرساً، فاستحيا زهير مما كان يقبل منه، فكان إذا رآه في ملا قال: عموا صباحاً غير هرم، وخيركم استثنيت⁽¹⁾.

وأضفى حُللاً من مدائحه على سيد بني فزارة حصن بن حذيفة، وكانت له مواقع مأثورة في حروب قومه مع عبس وغيرها من القبائل، وفي ذلك يقول:

وأبيضَ فيّاض يدهاه غمامةً على مُعتفيه ما تُغِبُّ فواضله⁽²⁾
أخي ثقةٍ لا تُتلفُ الخمرُ ماله ولكنه قد يهلكُ المالُ نائله
تراه إذا ما جتته مُتهللاً كأنك تُعطيهِ الذي أنتَ سائله⁽³⁾

صفات زهير

تحلّى زهير بجملة من الصفات التي أثرت في شعره، منها: الصدق وحب السلام والتدين والحكمة والرأي السديد.

1. الصدق: وهي صفة أشاد بها عمر بن الخطاب رضي الله عنه حين قال في زهير: "كان لا يُعاظَل بين القول (أي لا يُداخل الكلام بعضه في بعض)، ولا يتبّع حَوْشيّ الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"⁽⁴⁾. وقد أشاد زهير نفسه بأهمية الصدق في الشعر، إذ يقول في مدح هرم:

وإنَّ أحسنَ بيتٍ أنتَ قائله بيتٌ يُقال إذا ما أنشدته: صدقا

ولهذه النظرة المثالية شكل آخر يتمثل في الربط بين الشعر والأخلاق وتقويمه أخلاقياً، فمما قُدِّم به زهير على الشعراء أنه كان أبعدهم من سُخف⁽⁵⁾ بمعنى أنه ابتعد عما يؤذي الذوق العام. وهو ما يُعدّ نموذجاً للنقد الديني الخالص للشعر.

(1) خزانة الأدب، ص 376.

(2) فواضله: عطاياه.

(3) طلق الوجه كأنه هلال.

(4) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 76.

(5) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 64.

2. حب السلام: وهي صفة تأصلت في نفسه؛ لأنه نشأ بعيداً عن قبيلته في كنف أخواله من بني مرة الذيبانيين، فهو مغترب يتحلّى برقة الشمائل وحب الصفاء والسلام، دعا في شعره إلى السلام ورسم في مدائحه مثل الفضيلة، فهو إذ يلهج بالثناء على هرم بن سنان والحارث بن عوف، فلأنهما من دعاة السلام، وهو بذلك يخرج على تقليد الجاهلية الذي ينادي بفكرة الأخذ بالثأر وطلب الحرب في سبيلها. ومن هنا نراه يرسم صورة بشعة للحرب.

3. التدين: عُرف زهير بنزعتة الدينية، فكان يؤمن بالله واليوم الآخر وما فيه من حساب وعقاب وثواب، ويقال إنه كان ممن حرموا على أنفسهم في الجاهلية الخمر والأزلام، وأنه أحد الحنفاء الذين شكوا في دينهم الوثني⁽¹⁾. دون أن يفارق دين قومه، وقيل إنه جمع أولاده قبيل وفاته وقصّ عليهم رؤيا رآها في منامه وأوصاهم أن يؤمنوا إذا بُعث نبيٌ يدعو إلى الله. وكان يقول لهم: لولا أن تُفندون، لسجدت للذي يُحيي هذه بعد موتها⁽²⁾. ومن هنا فقد أشاع التدين في شعره صدق اللهجة وذكر البعث والحساب والجزاء، فكان يتأله ويتعفّف في شعره ويدل شعره على إيمانه بالبعث⁽³⁾.

4. الحكمة والرأي السديد: يميل زهير إلى الحكمة والتروي، وهما صفتان اكتسبهما من تجاربه الطويلة وذكائه الأصيل وطول صحبته لخاله بشامة وزوج أمه أوس بن حجر، ومن هنا تلقى في أشعاره حكماً كثيرة، ينثرها في أشعاره، أو في ذيل معلقته، وكان عمر بن الخطاب يعجب بهذه الحكم، فهو إذا سمع قوله:

فإن الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفاً أو جلاء

يتعجب من صحة القسمة فيه، ويقول: لو أدركته لوليته القضاء لحسن معرفته ودقة حكمه⁽⁴⁾، فإظهار الحق يكون باليمين (القسم) أو المنافرة (أن يرفع المتخاصمون

(1) انظر: ابن حبيب، المحبر، ص 238.

(2) انظر: أبو زيد القرشي، الجمهرة، ص 26.

(3) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 78.

(4) انظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 342.

أمرهم إلى من يحكم بينهم) أو الجلاء (انكشاف الأمر بالبينه والدليل). ومن ثم قيل فيه: "لو أن زهيراً نظر في رسالة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري، ما زاد على ما قال"⁽¹⁾.

شعره

عُرف زهير في شعره بالرصانة والحكمة، وقد تأثر بأستاذه أوس بن حجر في جوانب فنه. فكان يُنقح قصائده، ويعيد النظر فيها، وقيل إنه كان يصنع قصائده الطويلة في حول كامل، وإنه صنع سبع حوليات⁽²⁾. ويرى الجاحظ أن زهيراً نفسه كان يُسمي كبار قصائده الحوليات، وهو ما جعل الخطيئة يردد مقولته المشهورة: "خير الشعر الحولي المحكك (يقصد شعره وشعر أستاذه)"، ومن ثم فقد عُرف زهير والخطيئة وأشباههما بأنهم عبيد الشعر، إذ كانوا يدعون القصيدة تمكث عندهم زمناً طويلاً يرددون فيها النظر ويميلون فيها العقل ويُقَلِّبون فيها الرأي، وكانوا يسمّون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات، ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً (تاماً) وشاعراً مقلقاً⁽³⁾.

فهذه مدرسة عُرفت بتنسيق محكم للألفاظ والصيغ، ابتعد شعراؤها عن المعازلة، وتجنبوا وحشي الكلام، والحق أن صياغة زهير تتسم بـ: "صفاء التعبير ونقاؤه وخلوصه من الأدران التي قد تؤذيه"⁽⁴⁾، وكذلك كان يستوفي ضرورياً من الإتقان والكمال في موسيقاه⁽⁵⁾؛ إذ استوت قافيته في مواضعها وخلت من نشاز الإقواء.

وإذ اقتصد زهير في استعمال الطباق والجناس، فقد عني بحشد التشبيهات والاستعارات، بحيث أصبح شاعر الصورة الجميلة، يسعفه في نسجها خيال خصب

(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 78 و79.

(2) انظر ابن جني، الخصائص، 1/ 324.

(3) البيان والتبيين، 2/ 13.

(4) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 328.

(5) م.ن.

وذهن صافٍ، يُنقي الأشياء ويستشف ما فيها من روعة وجمال، على شاكلة وصفه للظعن:

- بَكْرُنْ بُكُوراً واستَحْرَنْ بِسُحْرَةِ فُهَنْ ووادي الرَس كاليد للفم⁽¹⁾
 جعلن القَنان عن يمينٍ وحَزْنُهُ ومَنْ بالقنان من مُحَلٍّ ومُحَرِّمِ⁽²⁾
 ظهَرْنَ مِنَ السُّوبانِ ثم جزعنه على كل قَيْنِي قَشِيبٍ ومُفَامِ⁽³⁾
 كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ في كل منزلٍ نزلن به حَبُّ الفنا لم يُحْطَمِ⁽⁴⁾
 فلما وردن الماءَ زُرْقاً جِمامُهُ وضغنَ عَصِي الحاضرِ المتخيمِ⁽⁵⁾

فهو يصف الرحلة التي سلكتها الظعن، وهن يقصدن وادي الرس، وقد بكرن إليه مع السَّحَر، يقعطن الأودية والطرق، وفي أثناء ذلك يأخذن قسطاً من الراحة ثم يرحلن تاركات وراءهن الصوف المتساقط من هواجهن ورحالهن كأنه حَبُّ الفنا، حتى إذا وصلن إلى المرعى والماء ألقين عصا الترحال. ولا شك في أن هذا الوصف غنيٌّ بصورة الحية المتحركة، ومفعم بدقة التصوير والجمال، تبدو فيه قدرته الفنية على تصوير الأشياء دون تصوير الذات أو المشاعر.

وهو إذ يعنى بتشبيهاته ويقع على النادر منها، فقد غني بتفصيل التشبيه، وكأنه يريد أن يستوفيها بجميع دقائقها وتفصيلها استيفاءً⁽⁶⁾. وبرع زهير باستعاراته على نحو ما نجده في معلقته وبخاصة صور الحرب، فهي أسدٌ ضارٍ، وهي نار مشتعلة متأججة،

(1) بكرن: سرن بكرة؛ استحرن: سرن سحراً؛ وادي الرس: اسم وادٍ.

(2) القنان: جبل لبني أسد. عن يمين: يريد الظعائن. الحزن: ما غلظ من الأرض.

(3) السوبان: اسم جبل؛ جزعنه: قطعن واديه؛ قيني: نسبة إلى القين الذي يصنع السيوف؛ قشيب: جديد؛ مفام: مُوسَع.

(4) العهن: الصوف المصبوغ؛ الفنا: شجر ثمره أحمر.

(5) الزُّرق: شدة الصفاء؛ جهامة: ما اجتمع منه في البئر والحوض؛ وضع العصي: كناية عن الإقامة؛ التخيم: بناء الخيمة.

(6) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 330.

وهي رحي تطحن الناس، إلى غير ذلك من استعارات متلاحقة لا يكاد يبلغها شاعر آخر من شعراء الجاهلية.

وخلاصة الأمر فإن زهيراً شاعر مصور، فالجماليات أساس فنه، برع في رسم صوره سواء في حركة الأشياء أو في ألوانها المتجددة، وهذا فضلاً عن أنه شاعر الحقيقة بحكمه السديدة، وهو شاعر السلام بدعوته إلى الوثام والصلح، وإعجابه بممدوحيه الذين يعدون نماذج عليا للخير والفضيلة.

ولزهير ديوان في طبعات مختلفة، أقدمها ما ورد في دواوين الشعراء الستة الجاهليين (امرئ القيس، والنابعة، وزهير وطرفة وعلقمة وعنتر)، وهي برواية الأصمعي، وتمتاز بالتشدد، فلا تروي سوى ثماني عشرة قصيدة ومقطوعة، ويمكن اتخاذها أساساً في الدراسة.

وهناك رواية ثعلب، وهي لا تعد أساساً وثيقاً لدراسة زهير، فهي تضيف عشرات القصائد والمقطوعات برواية حماد أو الكلبي المعروفين بكثرة الوضع. وقد شك الأصمعي في الحكم المعلقة بمعلقة زهير وقال إنها لصرمة بن أبي أنس الأنصاري⁽¹⁾. ويرى شوقي ضيف أن هذه الحكم يمكن أن يكون لزهير نصيب منها وأنها اختلطت بحكم ثمالها، نظمها صرمة نفسه⁽²⁾.

معلقة زهير بن أبي سلمى

نظم الشاعر معلقته في الأصل في مدح السيدين الكريمين: هرم بن سنان والحارث بن عوف، اللذين سعيًا بالصلح بين عبس وذبيان وتحملًا ديات القتلى في حرب داحس والغبراء، التي أنهت تلك الحرب الدامية وحقت الدماء.

وتقع معلقة زهير في تسعة وخمسين بيتاً، وفق روايتها في شرح التبريزي، وفي اثنين وستين بيتاً وفق روايتها في شرح الزوزني، وهي على البحر الطويل ورويها الميم، ومطلعها: أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالتثلم

(1) انظر: السجستاني، المعمرين، ص 66.

(2) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 306.

وتتمحور في خمسة أقسام، هي:

1. المقدمة الطللية: ويذكر فيها صاحبة الديار وتحديد مكانها، ووصف حجارة الموقد والنؤي المتهدم، ثم إلقاء التحية على الدار بعد أن بذل جهداً في التعرف إليها.
2. مشهد الظعائن: وصف فيه مشاهد التحمل والرحيل.
3. المدح: وهو أطول الأقسام، في مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف.
4. وصف الحرب: صور فيه بشاعة الحرب وويلاتها، تلاه هجاء حصين بن ضمضم، انتقل بعده إلى المدح الذي شرع فيه.
5. الحكمة: عرض فيه آراءه في الحياة والموت، والمثل العليا عند العرب.

نموذج من معلقة زهير بن أبي سلمى⁽¹⁾

مقدمة طللية

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم	بحومانة الدراج فالتثلم ⁽²⁾
وقفت بها من بعد عشرين حجة	فلأياً عرفت الدار بعد ثوهم ⁽³⁾
أنافي سعفا في معرس مرجل	ونؤياً كجذم الحوض لم يتثلم ⁽⁴⁾
فلما عرفت الدار قلت لربعها:	ألا عم صباحاً أيها الربع واسلم ⁽⁵⁾
تذكرني الأحلام ليلى ومن نطف	عليه خيالات الأجنة يحلم

(1) الديوان، 64-71.

(2) أم أوفى: كنية زوجته الأولى؛ دمنة: ما اسود من آثار الديار؛ حومانة الدراج والتثلم: موضعان في نجد.

(3) حجة: سنة؛ اللأي: الجهد؛ التوهم: الظن.

(4) أنافي: جمع أنفية، حجارة توضع القدر عليها؛ سعفاً: سوداء في حمرة؛ معرس مرجل: مكان القدر؛ النؤي: ما يحفر حول الخيمة ليمنع عنها السيل؛ لم يتثلم: لم يتهدم.

(5) الربع: موضع الدار.

وصف الحرب وويلاتها

- ألا أبلغ الأحلاف عني رسالة
فلا تكثمن الله ما في نفوسكم
يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر
وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة
فتعرككم عرك الرحى بثفالها
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها
- وذبيان: هل أقسمتم كل مقسم⁽¹⁾
ليخفى، ومهما يكتم الله يعلم
ليوم الحساب أو يعجل فينقم
وما هو عنها بالحديث المرجم⁽²⁾
وتضر إذا ضرّتموها فتضرم⁽³⁾
وتلقح كشافاً ثم تنتج فتثمن⁽⁴⁾
قري بالعراق من قفيز ودرهم⁽⁵⁾

حكم وعظات

- سمت تكاليف الحياة ومن يعيش
وأعلم ما في اليوم، والأمر قبله
رأيت المنايا خبط عشواء من نصب
ومن لم يصانع في أمور كثيرة
- ثمانين حولاً لا أبالك يسأم⁽⁶⁾
ولكنني عن علم ما في غد عم
ثمته ومن تخطئ يعمر فيهرم⁽⁷⁾
يضرس بأياب ويوطأ بمنسم⁽⁸⁾

(1) الأحلاف: القبائل التي حالفت ذبيان على حرب عبس (أسد وغطفان وطى)؛ هل: بمعنى قد.

(2) المرجم من الحديث: القول بطريق الظن.

(3) تضر: تشد؛ ضرّتموها: أعدموها؛ تضرم: تشتعل.

(4) تعرككم: تطحنكم وتهلككم؛ الثفال: الجلد أو الخرقه تكون تحت الرحى ليقع عليها الطحين؛ الباء في بثفالها بمعنى مع؛ تلقح كشافاً: تحمل في السنة مرتين؛ تثمن: تنجب توأمين.

(5) القفيز: نوع من الكيل عند العرب.

(6) سمت: مللت؛ تكاليف: مشقات وشدائد.

(7) المنايا: جمع منية، وهي الموت؛ خبط عشواء: تحبط كالناقة غير المبصرة، والأعشى من لا يبصر ليلاً.

(8) المصانعة: الترفق والمداراة؛ يضرس: يُمضع؛ المنسم: خف البعير.

- ومن يجعل المعروف من دون عرضيه
ومن يك ذا فضل فيخل بفضله
ومن يوف لا يذم، ومن يهد قلبه
ومن هاب أسباب المنايا ينلنه
ومن يجعل المعروف في غير أهله
ومن يعصر أطراف الزجاج فإنه
ومن لم يذذ عن حوضه بسلاحه
ومن يغترب يحسب عدواً صديقه
ومهما تكن عند امرئ من خليقة
وكائن ترى من صامت لك مُعجب
لسان الفتى نصف، ونصف فؤاده
وإن سفاة الشيخ لا حِلْم بعده
- يَفِرُّ، ومن لا يَتَّقِ الشَّم يُشْتَم⁽¹⁾
على قومه يُسْتَغْن عنه ويُذَم.
إلى مطمئن البر لا يَتَجَمِّم⁽²⁾
وإن يرق أسباب السماء بسَلَم⁽³⁾
يكن حمده ذمّاً عليه ويندم⁽⁴⁾
يطيع العوالي رُكِبَتْ كُلُّ لَهْذَم⁽⁵⁾
يُهْدَم، ومن لا يظلم الناس يظلم⁽⁶⁾
ومن لا يُكْرَم نفسه لا يُكْرَم.
وإن خالها تخفى على الناس تُعْلَم⁽⁷⁾
زيادته أو نقصه في التكلّم⁽⁸⁾
فلم يبق إلا صورة اللحم والدم⁽⁹⁾
وإن الفتى بعد السفاهة يحلّم⁽¹⁰⁾

(1) يفره: يصنه ويحافظ عليه؛ العرض: الشرف.

(2) مطمئن البر: عمل الخير الخاص؛ يتجمجم: يتردد.

(3) هاب: خاف؛ أسباب: طرق، أبواب؛ نال: وصل، حصل.

(4) أهله: المقصود أهل المعروف.

(5) يعصر: يخرج عن الطاعة؛ الزجاج: جمع رُج وهو حديدة في أسفل الرمح؛ العوالي: جمع العالية وهي أعلى الرمح؛ لهذم: سنان طويل.

(6) يذذ: يدافع؛ حوضه: المقصود قومه وحرماته، والأصل حوض الماء.

(7) خليقة: خلق، طبيعة؛ خالها: ظنها.

(8) كائن: اسم كناية بمعنى كم.

(9) الإنسان بأصغريه: قلبه ولسانه.

(10) سفاة: جهل؛ الحِلْم: العقل.

تحليل الأبيات

أ. الوقوف على الأطلال

نرى في الأبيات الخمسة الأولى وقوفاً على الأطلال، وهو تقليد سار عليه الجاهليون في مطولاتهم، لإحساسهم بأنها تمثل الزمن الماضي الذي يبقى محفوراً في الذاكرة، وقد سُلِّبَت فيه الحياة من الإنسان والحيوان والمكان.

يقف الشاعر على الأطلال ويُحدِّد أماكنها (حومانة الدَّراج والمثلّم)، ويسترجع ذكريات حبه الأول، وتشكل كلمة "وقفت" محور مقدمته الطللية، إذ تطرح البُعد الزمني لهذه الذكريات وتؤكدده، وهو زمن يستحضره الشاعر بعد مضي عشرين عاماً، إنه عودة إلى الوراء من ناحية، ووقوف عليه من ناحية ثانية، إنه زمن ذو شقين: زمن ينال من الديار وآثارها وزمن وجود الحبيب والمنزل في قلبه وذكرته. وماذا يحمل زمن الذاكرة في طياته، يحمل صورة أم أوفى التي تنكّرت له كما تقول الروايات وصدّت عنه، فراح يتذكرها في أحلامه، مُسترضياً ومتودداً.

ب. نصيح وتحذير من الحرب

يُذَكِّر الشاعر ذبيان وأحلافها بالقسم على الصلح، ويحذّرهم من كتمان الشرِّ وإضمّاره، لأن الله يعلم السرائر ويحفظها في كتاب ليوم الحساب أو يُعَجِّل عقوبتها في الدنيا.

ويتحدّث الشاعر عن الحرب التي شهد أحداثها، مُنفِراً منها بمجموعة من الصور، تعبر عن كراهيته لها، داعياً الناس إلى تجنبها، ذلك أنهم يعرفونها حق المعرفة، وقد ذاقوا مرارتها. ومن ثم فهي ذميمة إذا ما اشتعلت نارها، وهي قبيحة إذا ثارت ريحها ضارية كالوحش، تطحن الناس كما تدور الرحى فوق جلدّها، وهي كالناقة الولود، تحمل كل عام توائم من المصائب والشورور، وقد قرن ذلك بما تنتجه قرى العراق من غلال، لكنه إنتاج مُحمَّل بالأسى والمرارة، بما تخلّفه الحرب من ويلات ومأس. ومن هذا المنطلق دعا زهير إلى نبذ الحرب التي عرفها الناس واصطلوا بنارها.

ج. حكم وعظات

يصوغ زهير حكمه من أحداث عصره وتجاربه ومراقبته لواقع المجتمع الجاهلي، وخصوصاً تلك الحرب التي دارت رحاها بين عبس وذبيان. وفي حكمه يقرر واقعاً،

يحذر منه دون أن يحاول بناء مجتمع مثالي، فهو إذ عَرَكَ الحياة أدرك أنَّ القوي مرهوب الجانب وأن الضعيف مظلوم أبداً.

بادئ ذي بدء أعلن عن سأمه من الحياة، مشيراً إلى طول عمره ومعللاً به هذا السأم، ثم بين أن علمه يقتصر على بعض الحاضر والماضي، وأما الغد فلا يعلمه إلا الله، وهو قدر مكتوب ينطوي على الخير والشر معاً.

وعرَّج بعدئذ على الموت، فإذا هو كالناقة العشواء، يضرب على غير هدى، ويقبل على الناس دون تمييز، يُجهر على فريق ويغفل عن آخر يطول به العمر.

ويُلمّ من ثمة، بمسلك الناس في المصانعة أو في مداراة بعضهم بعضاً، فلا يتعرَّض لأذى أو هلاك، ويدعو إلى بذل المعروف لهؤلاء الناس؛ حفاظاً على شرفه، وبذلك يتقي شر السفهاء، وإذا ما بخل عليهم صدّوا عنه ونبذوه. ثم يشيد بالأوفياء الذين يؤثرون الخير ويكسبون الحمد، دون حيرة أو تردد.

وينتقل إلى ذكر الموت وقدره المحتوم على الناس جميعاً، مهما تناءوا عنه وهربوا منه. ويعدل إلى بذل المعروف وجعله في أهله، وإلا استحق الذم والندم.

ويحث على طلب الصلح، وكان من عادة العرب، إذا التقى الجمعان أن يديرا أعقاب الرماح، ثم يسعى الساعون بالصلح، فإن لم يوقفوا الحرب، قلبت الرماح واقتتلوا بالأسنة، ويشيد بالقوة في الدفاع عن النفس والأهل والحرمت، فهي تمنع عن صاحبها الذل والهوان، أما من عجز عن مواجهة الناس فإنهم سيظلمونه ويستضعفونه. وقد يغترب المرء فلا يحسن تمييز العدو من الصديق، ومن لا يحترم نفسه لا يحترمه الآخرون.

أما من يخفي أخلاقه عن الناس، ظاناً أنها تخفى عليهم، فإن الأحداث ستظهر ما فيه من عيوب وتكشف ما يستره ويتقي به، فالمرء يبوح بما فيه عبر كلامه، فيظهر تفوقه أو نقصه، ذلك أن قيمته تظهر من خلال قلبه أو لسانه. ويستدرك الشاعر ذلك بقوله: إن الفتى قد يطيش ويأخذ الجهل، لكنه لا يلبث أن يرتدع ويستقيم، أما الشيخ الذي يقع في السفه والجهل فلن يجد متسعاً من الوقت ليصلح ويعف.

خلاصة حول المضمون

أولاً: يدور المضمون حول نزعات ثلاث:

1. نزعة تشاؤمية: تبدو في ضآلة الإنسان بين يدي القدر (الحياة والموت).
2. نزعة مثالية: تبدو في حثه على السلام ونبذ الحرب، وبذل الخير ومقاومة الشر.
3. نزعة واقعية: تصور واقع المجتمع الجاهلي، الذي يحترم القوي وينبذ الضعيف، ويرى ضرورة التسليح بالقوة للذود عن النفس والقبيلة والحرمات.

ثانياً: تبدو في شعر زهير نزعة قوية إلى الخير

فهو إذ عاصر حرب داحس والغبراء، وشهد فظائعها، فقد امتلأت نفسه بكرهية الحرب وحب السلام. وكذلك تبدو في شعره نزعة التدين، التي أشاعت في شعره صدق اللهجة وذكر البعث والحساب والجزاء.

ونلاحظ أن الشاعر أبدى شوقاً وحنيناً إلى زوجته الأولى أم أوفى، فقد بدا حزيناً إذ وقف على تلك الديار التي كانت تقيم فيها. ونراه معجباً برجلي السلام هرم ابن سنان والحارث بن عوف حين سعي بالصلح بين ذبيان وعبس، في حين يبدو كارهاً للحرب وويلاتها، فنراه يصورها قبيحة مذمومة، إمعاناً في التأثير الوجداني في وعي المتلقي. ومن هنا جاءت فاعلية هذا التصوير في معلقة زهير لتكون عالماً يؤثر الأمن والسلام ويمقت الحرب والدمار الذي أوغل فيه الجاهليون.

ثالثاً: اللغة

يعد زهير بن أبي سلمى من أصحاب الحوليات، ومن عبيد الشعر، يحكك شعره وينقحه على مدار حولين كاملين، ومن هنا أوجد توازناً بين ألفاظه ومعانيه، وواءم بين عقله وشعوره. وتظهر الصناعة في أبياته، سواء في مقدمته الطللية، أو في وصفه ويلات الحرب أو في حكمه ذات الأسلوب الشرطي. وهو يحسن اختيار ألفاظه ومفرداته، دون وقوع في التصنع والتكلف.

ولقد ارتبطت ألفاظه بطبيعة النوع الأدبي الذي تنسب إليه، فهو إذ يصور الحرب، تحيي ألفاظه حسية مادية، مثال ذلك: وذقتم - وتضرر - فتعرككم - وتلقح - تتج - فتتم - فتنتج - ترضع - تظطم - فتغلل.

أما في شعره الحكمي التعليمي فتجيء في معظمها ذهنية معنوية. مثال ذلك: سئمت - أعلم - يُصانع - الشتم - الفضل - يبخل - يُستغنى - يذمم - يوفي - يندم - يظلم الخ.

وإن كنا لا نعدم بعض الألفاظ الحسية المادية. مثال: خبط عشواء - يُضرس بأنياب - يوطأ بمنسم - أطراف الزجاج الخ.

تكثر الجمل الفعلية في أبيات زهير وقد وردت في ما يأتي: وقفت بها - عرفت الدار - قلت لربها - سئمت - رأيت المنايا الخ. في حين تقل الجمل الاسمية ولا ترد إلا عند الحاجة إليها، مثال: ما الحرب إلا ما علمتم - لسان الفتى نصف - إن سفاه الشيخ لا حلم بعده - إن الفتى يحلم.

وقد أسرف الشاعر في استعمال أسلوب الشرط فكان عمر بن الخطاب يقول عنه صاحب من: ذلك أن الشرط هو الصيغة الأكثر دوراناً في قصيدته. والأمثلة في ذلك كثيرة.

وتحفل أبياته بالطباق، لكنه لا يتعمده من ذلك: اليوم والأمس - حمده ذماً - عدوا وصديقه - تحفى وتعلم - صامت وتكلم - يكتم ويعلم - يؤخر ويعجل - علمتم والمرجم. وقد اقتضت ذلك طبيعة موضوعه وتجربته التي تقوم على نقض شيء وإحلال شيء محله، ومن ثم جاء الطباق عنده أداة نقض من جهة وأداة تفصيل من جهة أخرى.

ونلمح في شعره لوناً من الجناس، يقوم على الاشتقاق، في مثل قوله: سئمت ويسأم - أعلم علم - الشتم يشتم - أقسمتم كل مقسم الخ. وهذا جناس لا يعد في حدود الجناس البلاغي المعروف لكونه يقوم على اللفظة الواحدة ذات المعنى الواحد. ومن الأساليب التي استعملها الشاعر الاستدراك كقوله: ولكنني عن علم ما في غدٍ عمي، والاستفهام بمعنى قد، كقوله: هل أقسمتم كل مقسم، والنهي: فلا تكتمن الله، الاستنتاج: ألا أبلغ الأحلاف عني رسالة.

ونراه يكثر من استعمال الفاء، للاستنتاج تارة، كقوله: ومن تخطئ يعمر فيهرم، أو للتدرج كقوله:

يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر ليوم الحساب أو يعجل فينقم.

على أن زهيراً إنما كان يستعمل هذه الأساليب من حين إلى حين فهي ليست الألوان المميزة في شعره إنما لونه المميز التصوير.

رابعاً: الصور والأخيلة

- صور زهير منتزعة من البيئة البدوية، وهي صور أدواتها التشبيه والاستعارة والكناية، يسعفه بها خيال خصب فيه إبداع وإحساس بالجمال.
- رأيت المنايا خبط عشواء، فقد صور عبثية الموت بالناقة العشواء.
 - يُضرس بأنياب ويوطأ بمنسم، كناية عن القهر والإذلال.
 - فلم يبق إلا صورة اللحم والدم، كناية عن الجسد الهامد الذي يخلو من حقيقة الإنسان وقيمه.
 - وإن يرق أسباب السماء بسلم، كناية عن الهرب وطلب النجاة.
 - ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه، كناية عن التوسل بالقوة.

وانظر إلى استعاراته في وصف الحرب، فتراه يصورها بالوحش والنار والرحى والناقة، من خلال سلسلة من الأفعال التي تتنامى وتزيد في رسم صور بشعة للحرب، جسدت رغبته في ترسيخ هذه الصور في المتلقين، قاصداً بذلك تنفيرهم من الحرب، ودفعهم إلى الأمن والسلام.

خامساً: الموسيقى

عُرفَ زهير بجمال شعره، إذ عني بموسيقاه وألحانه عناية واسعة بحيث لا يبدو فيها أي شذوذ⁽¹⁾، فمن حيث الموسيقى الخارجية جاءت القصيدة على البحر الطويل وأجزاؤه فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن في كل شطر.

أما القافية فقد قام رويها على الميم المكسورة. وإذا استوفى ضرباً من الإتيان والكمال في موسيقاه، فقد خلت من الإقواء وجاءت قوافيه متمكنة في مواضعها، ففي قوله:

وأعلم ما في اليوم، والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عمي

(1) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 322.

فقد وصل إلى القافية، فوجد نفسه مضيقاً عليه، ولم يلبث أن نفذ إلى كلمة "عمي" فتمم البيت في غير عسر ولا مشقة⁽¹⁾.

وتقوم الموسيقى الداخلية على براعة الشاعر في التقاط كلماته في نسق معبر عن معانيه، ونقل تجربته الشعرية. كذلك نجد في بعض الصور الخيالية والمحسنات البديعية وفي العاطفة الصادقة لوناً من الموسيقى الداخلية الواضحة.

أظهر تحليل هذه الأبيات نزعة الخير عند زهير، فهو ينشد الأمن والسلام ويلجأ إليهما إلحاحاً شديداً، يعيش تجربته في مجتمع جاهلي تيه بالقدوة والتضحية، ومُباو بالفروسية والقتل والسي، عبر عنها في بعض حكمه، ذلك أنه لا يتحدث عن مثل عليا في السلوك، وإنما يُثبت ما يلاحظه في ذلك المجتمع، فمن لا يدافع عن نفسه يُعتدى عليه، والناس إما ظالم أو مظلوم.

زهير مفكر عقلاني، يميل إلى الاعتدال ويدعو إلى تحاشي الحرب، خلافاً لما نلاحظه عند عمرو بن كلثوم الذي كان مندفعاً، ويجهل فوق جهل الجاهليين.

يبدو الترابط محكماً بين أقسام النص فمن مقدمة طلبية تقليدية إلى رفض للحرب وتبيان لويلاتها إلى محاولة إسداء الحكمة والموعظة. ولكن الشاعر لا يحسن التخلص من موضوع إلى آخر، وكذلك نلاحظ التفكك في حكمه، وهي حكم تناولت جوانب شتى في الحياة، دون تنسيق في ما بينها، فهي مع بلاغتها وسيورتها جاءت مفككة خالية من الوحدة العضوية. وهو ما يدعو إلى الشك فيها، وأنها ألحقت بالملقة إلحاقاً أو أنها اختلطت بغيرها من الحكم التي تنسب لغير زهير.

ومهما يكن فزهير صاحب مدرسة شعرية هي مدرسة أوس بن حجر التي تقوم على الانتقاء والروية وإحكام الصنعة، فكانت قصيدته تخرج ناضجة مكتملة. وبذلك كان أحكم الشعراء وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق⁽²⁾. وكان يأخذ بأعنة القوافي على حد تعبير الخطيئة، وينال إعجاب عمر بن الخطاب رضي الله عنه فيعده أشعر الشعراء، ويقول لابن عباس: أنشدني شعره، فينشده: حتى يبرق الصبح⁽³⁾.

(1) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 328

(2) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 64

(3) انظر: الشعر والشعراء، ص 81.

المبحث الثالث

طرفة بن العبد (-567م)

نشأته وحياته

هو عمرو بن العبد، وطرفة لقب غلب عليه وهي كلمة تعني شجرة الأثل، ولقب بذلك لقوله: «لا تعجلا بالبكاء اليوم مُطَرِّفاً» وقيل إن البيت الذي لقب به طرفة هو:

إذا نحن قلنا أسمعينا انبرت لنا على رسلها مطروفة لم تُشدِّد
وهو من بني قيس بن بكر بن وائل الذين كانوا ينزلون بالبحرين، ولد سنة 543م، واشترك في حرب البسوس.

نشأ يتيم الأب، وكان له أخ اسمه معبد، من غير أمه، وكان أكبر منه، ذا ثراء ومال، وكانا على غير اتفاق. وله أبناء عم، منهم مالك الذي ذكره في معلقته، وكان قاسياً على طرفة وإذا أرفض عنه أقاربه، ولم يعطوه نصيبه من مال أبيه فقد أحس بالظلم واحتج عليهم بشعره، حتى أخذ مستحقاته، فراح ينتهب اللذات حتى افتقر، ونأت قبيلته عنه حتى بات كالجمل الأجرى. كان من بيت شعير، فخاله المتلمس شاعر.

توجه إلى بلاط عمرو بن هند في الحيرة، وكان فيه خاله المتلمس. وساءت علاقتهما بالملك، فكتب لهما كتابين إلى عامله على البحرين، فيهما أمر بقتلهما وأوهمهما أن فيهما أمراً بصله لهما، أما المتلمس فقد خامره الشك في ذلك، وكلّف من يقرأ له كتابه، وعرف حقيقة الأمر وشقّ الكتاب وألقاه في النهر، وأما طرفة فقد مضى إلى عامل البحرين، وكان نسياً له، وإذا تسلم الكتاب نصح طرفة بالهرب، فلم يذعن، ثم جاء عامل جديد وقتله هو ونسيه. وقيل إنه طلب منه خيراً وأن يُفصد أكحله⁽¹⁾.

(1) انظر جهرة أشعار العرب، وجمع الأمثال (صحيفة المتلمس).

ويرى عمر فروخ أن هذه القصة مخترعة، ذلك أن طرفة صحب عمرو بن مامة (أخا عمرو بن هند) إلى اليمن فقتلا كلاهما هناك، قبل أن يجاوز طرفة ثلاثين سنة⁽¹⁾. وطرفة شاعر مقل؛ لأنه لم يعمر طويلاً، ومع ذلك فقد بدأ الشعراء، حتى قال النقاد عنه إنه أشعر الناس واحدة⁽²⁾.

وشعره يصور حياته بما فيها من عبث ولهو، كما يعكس أفكاره وخواطره في الحياة والموت، وعرف بأهاجيه في خاله المتلمس وفي عمرو بن هند، وله وصف للناقة شك فيه بعض الرواة. وكذلك نراه يفخر بنفسه ويقومه. ويتغزل بالمرأة بوصفها إحدى لذائذه التي حرص عليها أشد الحرص. وأما حكمه فهي مستمدة من حياته التي عانى فيها ظلم أقاربه، ومن نظرتة إلى الحياة والموت. وقد جاءت حكمته عميقة صادقة. ولولا مقتله صغيراً لكان من أعظم الشعراء.

معلقة طرفة بن العبد

تعدّ معلقة طرفة بن العبد أطول المعلقات، فعدة أبياتها مائة وثلاثة أبيات. وقد فضلها كثير من النقاد على المعلقات الأخرى؛ فقال ابن قتيبة: "هو أجودهم طويلة"⁽³⁾. وذكر ابن سلام أنه من المقلين، وأنه لما قلّ شعره حُمِلَ عليه شعر كثير⁽⁴⁾. وهي دالية على البحر الطويل ومطلعها:

لخولة أطلالٌ بركةٍ نهمدِ تلوحُ كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

وتتمحور هذه المعلقة في المقاطع التالية:

1. مقدمة طلمية ووصف لمشاهد التحمل.
2. وصف محبوبته خولة.
3. وصف الناقة، ووصف سريع للفلاة.

(1) عمر فروخ، المنهاج في الأدب العربي وتاريخه، ص 50/2.

(2) طبقات فحول الشعراء، ص 138.

(3) الشعر والشعراء، 1/ 117.

(4) انظر: طبقات فحول الشعراء، ص 26.

4. الفخر بنفسه ويتخلله وصف الندمان والقينة، والخمر والنساء، وتعريض الشاعر بأقربائه، وتحاميمهم إياه، وعتابه ابن عمه مالكا وأخاه معبداً.

5. تأملات في الحياة والموت.

وستقف عند مقاطع تتصل بوقوفه على الأطلال، وفخره بنفسه، وحديثه عن أيام لهوه، وآرائه في الحياة. ولعل هذه المقاطع تُبرز جوانب شتى من حياته وفنه.

نموذج من معلقة طرفة بن العبد

الوقوف على الأطلال

لخولة أطلال بركة ثممد
وقوفاً بها صحي علي مطيهم
فخره بنفسه

عُيت، فلم أكسل، ولم أتبلد
ولكن متى يسترفد القوم أرغد⁽¹⁾
وإن تقتنصني في الحوانيت تصطد⁽²⁾
إلى ذروة البيت الكريم المصعد⁽³⁾
وأن أحضر اللذات: هل أنت مُخلدي؟
فدعني أبادرها بما ملكت يدي
أيام لهوه

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى
وجدك لم أحفل متى قام عودي⁽⁴⁾

(1) التلاع: جمع التلعة، من أسماء الأضداد وهي هنا تعني المكان المنخفض من الأرض، وتعني أيضاً المكان المرتفع؛ يسترفد: يستعين .

(2) الحوانيت: بيوت الخمارين.

(3) المصعد: الذي يعتمد إليه الناس لشرفه، أي يقصدونه في حوائجهم.

(4) ثلاث: المقصود ثلاث خصائل؛ وجدك: وحظك (صيغة للقسم)؛ لم أحفل: لم أبال؛ العود: جمع عائد، وهو من يعود المريض أو يزوره.

فمنهنَّ سَبَقُ العاذلاتِ بِشَرِّةٍ
وكرِّي، إذ نادى المضافُ، مُحَبِّباً
وتقصيرُ يومِ الدَّجنِ، والدَّجنُ مُعْجِبٌ

آراؤه في الحياة

أرى قَبْرَ نَحَامٍ بِخَيْلٍ بِماله
تَرى جُثُوتَيْنِ مِنْ ترابٍ عليهما
أرى الموتَ يَعْتَامُ الكرامَ ويصطفى
أرى العيشَ كَنْزاً ناقصاً كُلَّ ليلةٍ
لعمركَ إنَّ الموتَ ما أَخْطَأَ الفتى
فمالي أراني وابنَ عَمِّي مالِكاً
وأيأسني مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طلبته
وظلمُ ذوي القُرْبى أَشدُّ مضاضةً
ستبدي لك الأيامُ ما كنتَ جاهلاً

كقبرِ غويٍّ في البطالةِ مُفْسِدٍ⁽³⁾
صفائحُ صُمٍّ مِنْ صفيحٍ مُنْضَدٍ⁽⁴⁾
عقيلةٌ مالِ الفاحشِ المتشددِ⁽⁵⁾
وما تَنْقُصُ الأيامُ والدهرُ يَنْفَدُ
لكالطُّولِ المرخى وثنياءُ باليدِ⁽⁶⁾
متى أَذُنٌ مِنْهُ يَنأ عني ويَعُدُّ؟
كأنا وضَعْنَاهُ إِلَى رَمْسٍ مُلْحَدٍ⁽⁷⁾
على المرءِ مِنْ وَقَعِ الحسامِ المَهْتَدِ⁽⁸⁾
ويأتيك بالأخبارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ⁽⁹⁾

(1) كَرِّي: عطفي؛ المضاف: الخائف والمستغيث؛ المحذَّب: فرسه الذي في يده انحناء وهي صفة محمودة؛ السَّيِّد: الذئب؛ الغضا: ضرب من الشجر؛ المتورد: طالب الماء.

(2) يوم الدجن: اليوم الغائم الممطر، البهكنة: المرأة الحسناء السمينة؛ الضراب: الخيمة؛ المعمد: المرفوع بالعمد.

(3) نَحَام: حريص على جمع المال، بخيل؛ الغوي: الضال.

(4) الجثوة: التراب المجموع؛ صفائح: جمع صفيحة وهي الحجارة العريضة؛ صُمٍّ: صلبة؛ مُنْضَد: مُنْظَّم، منسَّق.

(5) يعتام: يختار؛ عقيلة كل شي: أنفسه؛ الفاحش: البخيل.

(6) الطُّول: الحبل الذي يُطوَّل به للدابة لترعى؛ المرخى: المرسل؛ الثني: الطرف.

(7) رمس: قبر؛ مُلْحَد: مدفون.

(8) مضاضة: إيلاًماً.

(9) مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ: مَنْ لَمْ تُعْطَهُ زُوداً؛ أي مؤونة الطريق. والمعنى: ستطلعك الأيام على ما تجهل من أمرها، وسينقل إليك الأخبار من لم تكلفه بذلك.

ويأتيك بالأخبار من لم تبع له⁽¹⁾ بتاتاً، ولم تضرب له وقت موعداً⁽²⁾

بنية النص ومساره

يستهل الشاعر معلقته بالوقوف على الطلل، وهو استهلال معروف متداول في الشعر الجاهلي، فيذكر موقعه (برقة ثمهد)، ويتذكر الحبيبة (خولة) التي أقفرت ديارها ولاحت مثل النقش على اليد. وإذ يبدي أساءه على تلك الديار ينصحه صحبه بأن يكف عن ذلك. ثم نراه يتحول من الديار المقفرة إلى الأماكن التي تمثل في نظره حياة الفتوة وهي قيم ومتع يعتد بها من مروءة وكرم ومجالسة الناس للمشورة، وارتياحه الحانات للهو.

ثم يلقانا بوجه آخر، هو عبثه ومجونه بفعل إحساسه بعقم الحياة وتفاهتها، من خلال خواطره وحكمه، فلا حياة بعد الموت ولا خلود في هذه الحياة، مسوِّغاً بذلك إقباله على اللذات التي يحصرها في ثلاث: الخمرة وما يعتري شاربها من زهو ونشوة، وإغاثة الملهوف، والمرأة الحسنة وما تمثله من متعة حسية، وهو يعلل ذلك بأن الموت يدهم الناس، كريمهم ومجملهم، وأن العمر ينفد ما دام الزمن لا يتوقف.

وترآه أخيراً يتشكى من إعراض مالك ابن عمه، وتسفيهه إياه، مُبدياً تألمه منه، ذلك أن ظلم الأقارب أشد إيلاماً على النفس من وقع السيف القاطع. ومن ثم أخذ يتأمل أحداث الحياة، فيرى أن المستقبل قد يُحيط اللثام عنها، ولربما يصل إليها أحياناً، يحملها إليه من لم يُكَلِّف بذلك.

تمثل القصيدة حياة الشباب الجاهليين ممن ينتمون إلى البيوت الكريمة ويرثون عن أهلهم أموالاً، وهم ما يزالون في ميعة الصبا، لكنه يشعر أنه مرتبط بالعشيرة التي يحيا معها فهو يبدو في صراع مع الذات ومع الأهل وخصوصاً ابن عمه مالك الذي ظلمه وهضم حقوقه. ومن هنا أخذ يتأمل الحياة مبدئياً آراءه فيها بكل صراحة وصدق، وقد لفّه يأس وقنوط، من المصير الذي سيؤول إليه، فراح ينتهب اللذات قبل

(1) لم تبع له: لم تشتتر له؛ البتات: كساء المسافر والمعنى: سينقل إليك الأخبار من لم تشتتر له متاع المسافر، ولم تحدد له موعداً ليرجع إليك.

أن يمضي قطار العمر، هارباً من واقعه المر ومأساته الوجودية. وفي أثناء ذلك نراه يتغنى بجملة خصال، منها الجود والفتوة.

ارتبطت مفردات النص بطبيعة فن الخاطرة والحكمة في الحياة والموت، يُفصح فيها الشاعر عن تجربته الذاتية، ففي المقطع الأول ترد ألفاظ طليية مثل: أطلال، برقة ثمهد، الوشم، وقوفاً، أسى وتجلىد. في حين ترد ألفاظ تناسب الموضوع الذي يتصدى له بها مترجحاً بين صيغتي المتكلم والمخاطب، مثال ذلك قوله: "لم أكسل ولم أتبلد، ولست بجلال التلاع....."، إذ استهل بالمتكلم ثم انتقل إلى الخطاب بقوله: "فإن تبغني في حلقة القوم تلقني....."، وقد يلم بصيغة الغائب في حديثه عن ابن عمه مالك. وترجّح الشاعر بين هاتين الصيغتين يطلعنا على أنه كان يحاور شخصاً كان يلومه على تصرفاته، والحوار هنا تعبير عما يجول في نفسه من هموم نفسية وقلق وجداني.

وتتردد عباراته على صيغ أخرى هي:

صيغة الشرط: وهي أسلوب يطغى على النص دون أن يفقده وحدته، قدّم من خلاله حكمته التي يقرر فيها قيماً جاهلية: "فإن تبغني..... وإن تقتنصني..... وإن يلتق الحي تلاقني..... فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي"، وما إلى ذلك من جمل شرطية وقف فيها من تلك القيم الجاهلية.

وتصحب الشرط صيغ أخرى كالأمر في مثل قوله: "فدعني...." والنداء والاستفهام في مثل قوله: "ألا أيهذا اللائمي..... هل أنت مخلدي؟"، والطبي والنشر في عرضه لذاته الثلاث عرضاً منطقياً؛ فهو إذ يقول: "ولولا ثلاث....."، نراه يورد في أبيات الثلاثة اللاحقة؛ تلك اللذات، وهي:

- شرب الخمر.
- إغائة الملهوف.
- معاشرة النساء.

فهو إذ تحدّث عن لذاته في بيت واحد، عاد وفصلها في أبيات ثلاثة، وهذا غلط من التفكير لم يعرفه العرب إلا في العصر العباسي. أما الأساليب البلاغية التي عمد إليها لتجسيد معانيه والغلو بها، فأبرزها الكناية في مثل قوله: "ولست بجلال التلاع...."

كناية عن جوده، و"حلقة القوم" كناية عن النخوة، و"الحوانيت....." كناية عن اللهو والبيت المصعد كناية عن شرف الأصل.

والتشبيه في مثل قوله: "مُحِبًّا....كسيد الغضا" إذ شبه فرسه بالذئب في سرعة عَدُوّه، وقوله: "قبر نَحَام.....كقبر غوي" وهو تشبيه ساوى فيه بين البخيل والمبذّر، وقوله: "إنّ الموت.....كالطّول المرخى"، فقد شبه الأجل بالجل، والفتى بالدابة التي لا تفلت منه. وإذ جاءت تشابيهه منتزعة من البيئة الجاهلية، فقد كانت غير متكاثفة لغلبة الفكرة على الصورة. ونراه يصوّر المعنوي بالحسي فالعيش كالكنز، والظلم كالسيف، والموت كالجل.

ويؤدي الطباق دوراً مهماً في بنية القصيدة، إذ يصوّر موقف الشاعر من عالمين متنازعين هما الجود الذي ينتمي إليه الشاعر والبخل الذي ينتمي إليه غيره، وكذلك يصوّر التناقض بينه وبين ابن عمه مالك، فهو كلما تقرّب منه تباعد عنه.

ويعمد الشاعر إلى الحكمة المغلفة بالعتاب والشكوى من اللائمين عامة ومن ابن عمه خاصة، بحيث نستشف من خلالها عبثه وهروبه من واقعه المؤلم. وقد طغى عليه تشاؤمه الوجودي، وإقباله على الملذات بنهم، ولعل من أسباب ذلك اليتم الذي آله وسوء معاملة ذوي القربى.

المبحث الرابع

عنتره بن شداد (-614م)

نشأته وحياته

هو عنتره بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قُراد العبسي، ولد في نجد حوالي سنة 525م. أبوه من أشراف عبس، وأمه جارية حبشية اسمها زبيبة، وقد ورث عنها سواده، وهو من أغربة العرب، وهم ثلاثة: عنتره، وخُفاف بن عمير الشريدي، والسُلَيْك بن السُلْكة، كما ورث عن أمه تشقق شفته السفلى، فقليل عنه عنتره الفلحاء⁽¹⁾. ولم يلحقه أبوه به إلا بعد ما أبداه من بسالة في حرب داحس والغبراء.

ويقال إن قبيلة طيء أغارت على عبس فاستاقت أنعامها وسبت بعض حرائرها ومنهن عبلة. فلما طلب منه أبوه أن يخوض الحرب أبى وقال له: العبد لا يحسن الكر، بل يُحسن الحلاب والصر، فقال له أبوه: كُرياً عنتره وأنت حر⁽²⁾. فلحق عنتره بالمغيرين واستردّ منهم كل ما سلّبه. وعاد مكللاً بالنصر، ولقيته نساء الحي وفتيانهم بالأهازيج.

ارتبط اسمه بآبنة عمه عبلة، واستطاع ببطولته أن ينال إعجابها، ولكن عمه مالكا لم يرض أن يزوجه لها.

وإذ ظهرت بطولته في الحرب، فقد نشأت ملحمة في تاريخنا في سيرة عنتره بن شداد، التي علقت بأذهان العرب، جعلته أسطورة في البسالة والبطولة الجريئة، نلمس فيها مقومات الرجولة التي تثير إعجاب الناس وتنال رضاهم. ومهما يكن فعنتره فارس جاهلي، اقترن اسمه بالبطولة والدفاع عن شرف القبيلة، إذ شهد حرب داحس

(1) الأغاني، 7/ 148؛ الأفلح: المشقوق الشفة السفلى، ومؤنثه فلحاء وقد لُقّب عنتره بذلك لانشقاق شفته. والعنتره في الأصل واحدة العنتر والعنتره، وهو الذباب، وقد سمي بذلك لأنه كثير الجلبة والتصويت في الحرب (مصطفى الغلاييني، رجال المعلقات العشر، ص 11).

(2) الشعر والشعراء، ص 171 و172.

والغبراء، فحسن فيها بلاؤه، وحُمدت مشاهدته⁽¹⁾. وبسمو أخلاقه، فكان في شعره رقيق العواطف، عُذريُّ الهوى، أبي النفس، كثير الحياء، إذ يقول:

وأغضُّ طرفي ما بدت لي جارتني حتى يوارى جارتني مأواها
إني امرؤٌ سَمَحُ الخليفةِ ماجدٌ لا أتبع النفس اللجوج هواها⁽²⁾

وكان مُسالماً ولكنه لا يستكين للظلم، فإن ظَلِمَ ردَّ الصاع صاعين. وقد يشرب الخمر دون أن تفسد مروءته. فنسمعه يخاطب ابنة عمه علة:

أنني عليٌّ بما علمتُ فإنني سمحٌ مخالقي إذا لم أظلم.
فإذا ظلمتُ فإنَّ ظلمي باسِلٌ مُرٌّ مذاقته قطعم العلقم.
وإذا شربتُ فإنني مُستهلك مالي، وعِرْضي وافرٌ لم يُكَلِّم.
وإذا صحتُ فما أقصُرُ عن نديٍّ وكما علمتُ شمالي وتكرُمي⁽³⁾

وكان عفيف النفس عن الأسلاب والغنائم، يحارب دفاعاً عن قبيلته والدود عن مصالحها، إذ يقول:

يُخبركُ من شهد الواقعةَ أنني أغشى الوغى وأعِفُّ عند المغنم⁽⁴⁾
وهو يحدثنا عن كرامته وإبائه فيقول:
ولقد آيت على الطوى وأظْلُهُ حتى أنال به كريم المأكَل

وهو بيت قال فيه النبي ﷺ: "ما وُصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنتره"⁽⁵⁾، وهو إعجاب بمبادئه السامية وخلقه الرفيع.

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 173.

(2) م. ن، ص 185 و 186.

(3) ديوان عنتره، ص 149.

(4) م. ن، ص 150.

(5) الأغاني، 8/ 243.

عُمِّرَ عنتره طويلاً، ويقال إنه قُتل في غارة له على بني نهبان الطائيين، إذ أصابه أحد رُماتهم بسهم من سهامه⁽¹⁾، ويقال بل مات حتف أنفه. ويُعتقد أن وفاته كانت قبل بعثة النبي ﷺ ببضع سنين، ولعله مات عزباً، إذ لم يتزوج عبلة فقد تزوجها رجل غيره. أما سنة وفاته فتختلف فيها الآراء، وارتبطت ببعض الأحداث التاريخية، وبخاصة حرب داحس والغبراء التي توقفت بين سنتي 608 و610، إذ لم يعد له ذكر بعدها، مما جعل حاجي خليفة يذكر أن وفاة عنتره كانت سنة 611م⁽²⁾، في حين جعلها جرجي زيدان سنة 615م⁽³⁾.

عرف عنتره بفنين من فنون الشعر، هما: الغزل والحماسة. أما غزله فعفيف يذكر فيه وقائع وبطولاته، وأما حماسته فتدور حول شجاعته وقوّته، وقد أضاف الرواة إليه أشعاراً كثيرة.

معلقة عنتره بن شداد

تعد معلقة عنتره من المعلقات الطويلة، وهي من البحر الكامل، وقد جعلها النقاد في المرتبة الثانية بعد معلقات امرئ القيس وزهير وطرفة وعمرو بن كلثوم، لكنهم أعجبوا بها إعجاباً كبيراً، فيذكر ابن قتيبة أنها سميت "المذهبة" وهي أجود شعره⁽⁴⁾. وتبعه في ذلك ابن عبد ربه. وجعلها أبو زيد القرشي في عداد المجملات⁽⁵⁾.

وسواء أكانت قصيدة عنتره معلقة أم مذهب أم مجمهرة فإن ذلك لا يُنقص من مقامها، فقد سماها ابن سلام "نادرة"، وألحق عنتره بأصحاب الواحدة⁽⁶⁾. وهي بحق تجربة إنسانية يحسها كل إنسان، وينفعل بها ويستجيب لها⁽⁷⁾ وليس صحيحاً ما ذكره

(1) انظر، الأغاني، 152/7.

(2) انظر، ديوان عنتره، المقدمة، ص ل.

(3) تاريخ الآداب العربية، 1/113.

(4) انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء، 1/173.

(5) انظر: جمهرة أشعار العرب، ص 455.

(6) انظر: طبقات فحول الشعراء، ص 152.

(7) أنور أبو سويلم، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 10.

ابن قتيبة من أن عنتره عُرِّ بعدم قدرته على قول الشعر، فبات ليلته وقد أحنقه السُّباب، فأطلق لسانه في اليوم الثاني بهذه القصيدة فكانت أول ما قال من الشعر⁽¹⁾. وهي في الواقع عمل شعري أصيل، تكاد تكون ملحمة شعرية، حفلت بالبطولة والفروسية النبيلة، وصوّرت مشاعر الحب في أسمى صورته، واتسمت بالصراع النفسي العميق، بين حبه اليائس وحرته المنقوصة، وبين أصله المتواضع والتقاليد المتعالية.

لقد نبعت معلقة عنتره من خلال إحساسه بالدونية، في مجتمع لا يعترف بشرعيته، ولا يرقى به إلى مرتبة الأحرار؛ لكونه ابن أمة سوداء، ويؤكد ذاته بفروسيته أولاً، فالفروسية عنصر مهم في الحياة الجاهلية. وبأخلاقه النبيلة ثانياً، والأخلاق النبيلة من شيم المجتمع الجاهلي.

إنه في الحرب يواجه كبار الفرسان، ويُعلي من بأس خصمه، ويتعفف عن سلب القتلى. وهو في السلم يغضّ طرفه عن الجارة، ولا تُفسد الخمر مرويته. واتخذ ذلك سبيلاً إلى ابنة عمه التي فتنته وتآبت عليه، وكانت رمز حرته، وسبيلاً إلى سادة القبيلة الذين ذادوا ذوداً عن مكانتهم.

لقد حاول عنتره أن يحل مشكلة حرته، دون أن يفطن إلى حلّها على نطاق أوسع، يشمل كل العبيد من أمثاله، لكنه ظل رمزاً للبطولة والحرية في ضمير الشعب العربي، بسيرته الفذة وأعماله المجيدة.

معلقة عنتره هي في جملة شعره الثابت بلا خلاف، إذ نجد في ديوانه ما هو ثابت له. وما هو مُختلف فيه، وقد شك الرواة في صحة نسبته إليه؛ نظراً إلى سهولته واختلاف نسيجه.

وتدور معلقته حول الموضوعات الآتية:

1. الوقوف على الأطلال والدعاء للديار.
2. الغزل بعبلة، ويشغل فِقرأً متباعدة في المعلقة.

(1) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 172 و 173.

3. وصف الناقة.

4. الفخر بشمائله الخلقية، وفروسيته وبطولاته، والتعريض بخصومه.

اتسمت هذه الموضوعات بالوحدة العضوية، التي تنامت فيها مشاعره وأحاسيسه، سواء في غزله العفيف أو في فخره بفروسيته، بحيث اكتمل بناؤه الفني، والتحمت أجزاؤه التي يأخذ بعضها برقاب بعض.

نموذج من معلقة عنتره بن شداد⁽¹⁾:

الوقوف على الأطلال

هل غادر الشعراء من مُتردّم؟	أم هل عرفت الدارَ بعد ثوهم؟ ⁽²⁾
يا دارَ عبلّةٍ بالجِواءِ تكَلّمي	وعمي صباحاً، دارَ عبلّةٍ واسلمي ⁽³⁾
فوقفتُ فيها ناقتي، وكأنّها	فَدَنَ لأقضي حاجةَ المتلوم ⁽⁴⁾
وتحلُّ عبلّةُ بالجِواءِ وأهلنا	بالحزن، فالصمّان، فالمتلّم
حييتُ من طلل تقادم عهدِه	أقوى وأقفر بعد أمّ الهيثم

الفخر بفروسيته

هلاً سألت الخيلَ يا ابنة مالك	إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي
يُخبركِ من شَهِدِ الواقعة أني	أغشى الوغى وأعِفُّ عند المغنم ⁽⁵⁾
ولقد ذكرتُك والرّماحُ نواهلٌ	مني وبِيضُ الهند تقطرُ من دمي ⁽⁶⁾
فوددتُ تقبيل السيوف لأنها	لمعت كبارقِ ثغركِ المتبسّم

(1) الديوان، 13-137.

(2) المتردّم: موضع يُرَقَّع في الثوب، والمقصود أن الشعراء قبله لم يتركوا موضوعاً يمكن أن يتناوله.

(3) الجِواء: اسم مكان في نجد.

(4) وقفتُ: بمعنى أوقفت؛ الفدن، القصر.

(5) الواقعة: المعركة.

(6) نواهل: تشرب من دمه؛ ببيض الهند: السيوف.

- وَمُدْجَجٌ كَرِهَ الْكِمَاةُ نِزَالَهُ (1)
جَادَتْ لَهُ كَفْيٌ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ (2)
فَشَكَّكَتُ بِالرُّمَحِ الْأَصْمُ ثِيَابَهُ (3)
وَتَرَكْتُهُ جَزَرَ السَّبَاعِ يُثَشِّنُهُ (4)

وصف الحصان والحرب

- لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَعَهُم (5)
يَدْعُونَ عَنَتْرَ، وَالرَّمَاخُ كَأَنَّهَا (6)
فَازَوْرَ مَنْ وَقَعَ الْقَنَا بَلْبَانَهُ (7)
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْحَاوِرَةُ اشْتَكَى (8)
وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سُقْمَهَا

بنية النص ومساره

يستهل الشاعر معلقته بالإشارة إلى الشعراء الذين وقفوا على الطلل، واستوفوا ما يمكن أن يقال فيه، وإذ عبروا عن مشاعر الحب فإن حبه جاء مغايراً، لا يُقرّه مجتمعه؛ بوصفه عبداً منبوذاً، ويلتفت إلى نفسه فيتساءل: هل يمكنك أن تعرف ديار المحبوبة؟ فيذكرها بعد مُضي زمن طويل، ويتفرّس فيها، وقد كاد ينسى معالمها.

(1) المدجج: التام السلاح؛ الكماة: جمع كمي، وهو البطل.

(2) مثقف: رمح مُقَوَّم؛ الصَّدَق: الصُّلْب.

(3) الأصم: الصُّلْب؛ القنا: الرمح.

(4) جَزَرَ السَّبَاع: الشاه أو الناقة التي تذبج؛ المعصم: موضع السوار من الساعد.

(5) يتذاكرون: يحضّر بعضهم بعضاً على القتال.

(6) الأشطان: جمع الشطن، وهو الحبل؛ اللبان: الصدر؛ الأدهم: صفة للفرس الأسود.

(7) ازور: مال؛ العبرة: الدمعة؛ تمحمم: نوع من الصهيل فيه أنين وشكوى.

(8) أبرأ: شفى؛ السقم: المرض؛ قيل: قول.

ونستدل باستفهامه الإنكاري أن الشعر الجاهلي موغل في القِدَم، وأنه ضاع ولم يُعرف أصحابه.

لقد أدرك عنتر أن الشعراء في عهده كانوا يعيشون في إसार العصبية والعرق واللون، ومن ثمّ حاول أن يتخطى هذه الحواجز. فيعود إلى الوقوف على أطلال المحبوبة، ويأتي تشبيه الناقة بالقصر تعبيراً عن تعظيمه لها، ومن ثمّ نراه يقضي زمناً في تلك الأطلال، يذكر فيها الأيام الخوالي، ويخاطب ديارها التي ارتحل أهلها عنها، فتبدو مقفرة موحشة لا تجيب سائلاً ولا ترد التحية.

لقد رحلت عبلة بصُحبة أهلها إلى (الجواء) في حين يحلّ أهلها في أماكن أخرى (الحنن فالصمّان فالثلم)، إن الرحيل لا يمكن له أن يُفرّق بينهما. لكنه حب من طرف واحد، يزيده ألماً ويجعله يتسامى على الجراح.

ثم يعود إلى خطابها بوصفها (ابنة عمه مالك)، فهي تتجاهله ولا تقرّ ببطولته، في حين يرفض عمه مالك تزويجه إياها، بحجة أنه عبد أسود، وهجين غريب. ولذلك أخذ يعمل كل ما في وسعه لتحرير نفسه وإثبات وجوده، فيطلب منها أن تسأل عنه الفرسان، فيخبرها من شهد المعركة أنه يتحلّى بصفتين: الإقدام في الحرب، والعفاف عند الغنائم.

ولا ينسى في غمرة القتال، أن يستحضر صورتها، وخصوصاً فمها الذي تماهى مع السيوف، ألقاً وضياء. وهي إذ تتراءى له يحاول أن يُروّح عن نفسه، في لحظة تجمع الحب والحرب معاً، وهذا مشهد دأب عليه الشاعر، طوال حديثه عن جو المعركة، فمن أجل الحبيبة يقاتل، ومن أجلها يحمي الديار، ومن أجلها يذكر شمائله.

يلي ذلك ما دار بينه وبين أحد الفرسان الشجعان، وقد تخلص منه بطعنة رمح، تركته طعاماً للسباع، وهو هنا يصور نفسه بالبطل؛ لينال إعجاب عبلة، وليثبت أنه فارس لا يقهره الأحرار، ولينفّس عن رغباته المكبوتة، إنه بطل لا في الحرب وحدها بل في ساحة الحب أيضاً.

ويلقانا في مشهد آخر، يتألق فيه فارساً بطلاً، مُفصحاً فيه عن همومه الوجدانية، ومصوراً ضرراً الحرب بآلاتها وفرسانها، وخيلها الضاحجة في كل مكان، وقد أفاد من

عناصر الحركة والصوت واللون؛ فالأعداء أقبل جمعهم وهم يتذاكرون، وعنزة يكرّ عليهم، أما الرماح فقد انهالت على حصانه الأسود، حتى تسربل بالدم، وأخذ يشتكي ويتألم بدمعه وتحمحمه، ويكاد ينطق، مضافاً عليه صفة الإنسان. ولعل نداء الفرسان هو أجمل ما سمعت أذناه إذ أنعشه وشفى نفسه. لقد مزج عنزة بين ذاته وذات حصانه في المعاناة من أهوال المعركة، صفة الشريك في البطولة وتحقيق النصر، وخلع عليه صورة الإنسان الذي يغشى الوغى، ويرى في المعركة عذاباً والمأ، ومشهداً يستحق الإعجاب.

تهيمن صورة الشاعر على مسرح الأحداث، فهو يخاطب ابنة عمه التي رحلت عن الديار، وخاطب الطلل مُحياً، وقد أقفر من أهله. ويخاطب الفرسان في ساحة الوغى، ويصرع الأبطال، ولا بدع في ذلك، فهو مكبل بحب عبلة، لكنه في الوقت نفسه مكبل بسواد لونه، تحاصره التقاليد، وليس له من سبيل سوى التحرر والانعتاق، بسيفه وشجاعته معاً.

لقد نال عنزة حرّيته، واعترف به والده، وأعجب النبي ﷺ بأخلاقه وشجاعته، وما زال يعيش في ضمير العرب. لكنه لم يظفر بعبلة، إذ نأت عنه ولم تر فيه إلا ذلك العبد الأسود، شأنه في ذلك شأن بقية العبيد.

المبحث الخامس

لبيد بن ربيعة العامري (بين 655-661م/35-41هـ)

نشأته وحياته

هو أبو عقيل، لبيد بن ربيعة العامري، من مخضرمي الجاهلية والإسلام، أسلم في فترة تقع ما بين السنة الرابعة والسنة الثامنة من الهجرة في وفد قومه بني جعفر على النبي صلى الله عليه وسلم⁽¹⁾.

وأبوه ربيعة يلقب (ربيعة المقترين)، لجوده وسخائه، وهي خصلة ردها لبيد في أشعاره، في مثل قوله:

وجدتُ أبي ربيعاً لليتامى وللأضياف إذ حبَّ الفئيد⁽²⁾

وعمه عامر يلقب (ملاعب الأسنة)؛ لقول أوس بن حجر فيه:

فلاعب أطراف الأسنة عامرٌ فراح له حظ الكتيبة أجمع⁽³⁾

وأورد مؤرخو الأدب رأي ابن سلام الجمحي، إذ جعله في الطبقة الثالثة وقربه بنابغة بني جعدة وأبي ذؤيب الهذلي، والشمخ، وذكر أنه كان عذب المنطق رقيق حواشي الكلام⁽⁴⁾، ويذكرون عنه أخباراً كثيرة، تتحدث عن نجابته وذكائه، وحكوا قصته مع أعمامه يوم وفدوا على النعمان بن المنذر، وعنده الربيع بن زياد العبسي زوج أم لبيد بعد وفاة والده، وكيف كان الربيع يكيد لأعمام لبيد، ويوغر صدر النعمان عليهم، وكيف وقف لبيد وارتجز أمامه أبياتاً جعلت النعمان يكره الربيع، ويقدم العامريين⁽⁵⁾.

(1) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 167.

(2) ديوان لبيد، ص 45؛ الفئيد: خبز الملة، أو النار يجبها الناس في الشتاء دفعاً للبرد.

(3) انظر: الأصفهاني، الأغاني، 15/361.

(4) طبقات فحول الشعراء، ص 135.

(5) انظر: ديوان لبيد، ص 92 و 93.

أقام لبید فی المدينة فترة من الزمن، ثم هاجر إلى الكوفة فی عهد عمر بن الخطاب رضی اللہ عنہ، حیث قضی بقية حياته. وكان قد أقبل على القرآن یحفظه ویتدبره، وهجر الشعر حتی قيل: إن لبیداً لم یقل فی الإسلام إلا بیتاً واحداً من الشعر واختلف فی الرواة، فمنهم من قال: إنه قوله:

الحمد لله إذ لم یأتی أجلی حتى لبست من الإسلام سیربالاً
ومنهم من قال: إن قوله:

ما عاتب المرء الکریم کنفسه والمرء یصلحه الجلیس الصالح⁽¹⁾
وقد علّق بروکلماں على ذلك فقال: ولیس هذا بصحیح فإن كثيراً من شعره مطبوع بطابع الوحي، ویبعد أن تكون کل هذه الأبیات منحولة وإن ظهر شيء من التزیّد علیه⁽²⁾.

ویروی أن النابعة الذیانیی نظر إلى لبید، وهو فی مقتبل شبابه على باب النعماں، فسأله، فنسب إلیه فقال له: یا غلام، إن عینیک لعینا شاعر، ثم استنشدہ شیئاً مما قال، فأنشدہ، فشهد له أنه أشعر بنی عامر، بل أشعر من قیس کلها⁽³⁾.

ویحکی أن الفرزدق مرّ بمسجد بنی أقیصر بالكوفة، وعليه رجل ینشد قول لبید:
وجلا السیول عن الطلول كأنها

فمسجد الفرزدق، فقيل له: ولم یا أبا فراس؟ فقال أنتم تعرفون سجدة القرآن، وأنا أعرف سجدة الشعر⁽⁴⁾.

أما سیرته الشخصية فیغلب علیها الجانب الإسلامی، فقد تحدّث مؤرخو الأدب عن حفظه للقرآن، وعزوفه عن نظم الشعر، والعمر الطویل الذی عاشه، وصورته المصادر رجلاً عاقلاً رزیناً، بعيد النظر، ذا رأي رشید وحکمة ناضجة سديدة، یعمل

(1) انظر: الشعر والشعراء، ص 167، والأغانی، 15/ 369.

(2) بروکلماں، تاریخ الأدب العربی، ص 115.

(3) انظر: الأغاني، 15/ 377.

(4) انظر: م. ن.، ص 371.

فكره في الحياة والوجود، وهذا ما جعله يسارع إلى اعتناق الإسلام والالتزام به والتفرغ له، فضلاً عن تصويره بالفارس الشجاع⁽¹⁾.

ويذكرون أن رسول الله ﷺ قال: أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل.

وجاء في العقد: إن أصدق بيت قالته العرب قول لبيد:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل
هذا هو لبيد الشاعر الإنسان، الذي أبدله الله القران مكان الشعر، وطال به الأمد حتى توفي في أوائل خلافة معاوية سنة إحدى وأربعين للهجرة⁽²⁾.

معلقة لبيد بن ربيعة

تعد معلقة لبيد من المعلقات الطويلة، فعدة أبياتها ثمانية وثمانون بيتاً، وهي على البحر الكامل، ورويها الميم ومطلعها:

عَفَتِ الدِّيارُ محلُّها فمقامُها بمنى تابَدَ غولُها فرجامُها

وتتمحور في عدة أغراض هي:

1. مقدمة طللية: تتألف من أحد عشر بيتاً، منها وقوف على الأطلال، ووصف للآثار، ودعاء لها بالخير، وذكر لما فعلته السيول بمعالمها، وسؤال عن ذويها.
2. وصف الظغائن ومشاهد التحمل والارتحال، وتصوير صلتها بنوار حبيبته، في ثمانية أبيات (12-19)، فبيتان في الحكمة (20-21).
3. وصف الناقة في ثلاثين بيتاً (22-52)، إذ شبهها بالأتان التي تُجاري فحلها، وبالبقرة الوحشية؛ ذلك أنه يحب ناقته ويغار عليها كما يغار الفحل على أنثاه، ويحن إليها أكثر مما تحن البقرة الوحشية إلى صغيرها، ويجبها أكثر مما تحب.
4. الحديث عن نفسه وأهوائها وهوها في ثمانية أبيات (54-61).

(1) انظر: الشعر والشعراء، ص 167، وطبقات فحول الشعراء، ص 565.

(2) انظر: الزركلي، الأعلام، مجلد 5، صفحة 240.

5. الفخر بنفسه وبقومه: إذ خصّ نفسه بعشرة أبيات، وقبيلته باثني عشر بيتاً، وفي أثناء ذلك يصف فرسه، ويُشير إلى ما دار بينه وبين الربيع بن زياد في مجلس النعمان، ويشيد بكرم قومه وشجاعتهم ومجدهم وعقولهم الراجحة، وأخلاقهم العالية وإكرامهم الجار.

نموذج من محلقة لبيد بن ربيعة⁽¹⁾

الوقوف على الأطلال

عَفَتِ الدِّيارُ محلَّها فمقامُها	بمَنى تَأَبَّدَ غولُها فِرْجامُها ⁽²⁾
فمدافع الرِّيانِ عُرِّيَ رسمُها	خَلَقاً كما ضمن الوُحْيُ سِلامُها ⁽³⁾
دِمْنٌ تجرَّمُ بعد عهدِ أنيسِها	حِجَجٌ خَلَوْنَ: حلالُها وحرامُها ⁽⁴⁾
رُزِقَتْ مراييعَ النجومِ، وصابِها	وَذُقُ الرِواءِ جَوْدُها فِرْها مِها ⁽⁵⁾
فوقفتُ أسألُها وكيف سؤلُنا	صُمًّا خوالِدَ ما يُبينُ كلامُها ⁽⁶⁾
عَرِيتُ وكان بها الجميعُ فأبْكَروا	منها، وغودر نُؤيها وتُمامُها ⁽⁷⁾

(1) الديوان، 163-180.

(2) عفت: انمحت؛ المحل من الديار: ما حلّ فيه لأيام معدودة؛ المقام منها: ما طالت الإقامة؛ منى: موضع؛ تأبد: توحّش؛ غولها ورجامها: جبلان معروفان.

(3) مدافع: مسایل الماء؛ الريان: جبل معروف؛ الوحي: الكتابة؛ السلام: الحجارة، الواحدة سلّمة.

(4) الدمن: الآثار؛ تجرّم: انقطع؛ العهد: اللقاء؛ حجاج خلون: سنون مضين؛ حلالها وحرامها: الأشهر الحرم وأشهر الحلال.

(5) مراييع النجوم: أنواء الربيع، وهي المنازل التي تحلّها الشمس فصل الربيع؛ صابها: أصابها؛ الودق: المطر؛ الجود: المطر التام العام؛ الرواعد: ذوات الرعد من السحاب؛ الرهام: المطر الخفيف.

(6) الصمّ الخوالد: الصلاب؛ البواقي؛ يبين: يظهر.

(7) بكَروا: ساروا بكرة؛ النؤي: ما يُحفر حول الخيمة؛ التمام: نوع من الشجر اللين يُسدّ به خلل البيوت.

وصف المهابة (البقرة الوحشية)

- أَفْثَلُكَ أَمْ وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ خَنَسَاءٌ ضَيَّعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ
خَذَلَتْ وَهَادِيَةُ الصَّوَارِ قِوَامُهَا؟⁽¹⁾ لِمَعْفَرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِلْوَةٌ
عُرْضَ الشَّقَاتِقِ طَوْفُهَا وَبُغَامُهَا⁽²⁾ حَتَّى إِذَا انْحَسَرَ الظَّلَامُ وَأَسْفَرَتْ
عُبْسٌ كَوَاسِبُ لَا يَمْنُ طَعَامُهَا⁽³⁾ عَلَهِتْ تَرَدُّدٌ فِي نِهَاءٍ صُعَائِدِ
بَكَرَتْ تَزَلُّ عَنِ الثَّرَى أَزْلَامُهَا⁽⁴⁾ حَتَّى إِذَا يَثُسَتْ وَأَسْحَقَ حَالِقٌ
سَبْعاً تَوَاماً كَامِلاً أَيَامُهَا⁽⁵⁾ فَتَوَجَّسَتْ رِزًّا الْأَنَيْسِ، فَرَاعَهَا
لَمْ يُبْلِهْ إِرْضَاعُهَا وَفَطَامُهَا⁽⁶⁾ صَادَقْنَ مِنْهَا غِرَّةً فَأَصْبَنَهَا
عَنْ ظَهَرِ غَيْبٍ وَالْأَنَيْسُ سَقَامُهَا⁽⁷⁾ بَاتَتْ، وَأَسْبَلَ وَاكْفٌ مِنْ دِيمَةٍ
إِنَّ الْمَنَايَا لَا تَطْيِشُ سِيَاهُمَا⁽⁸⁾ يُلَوِّحُ الْخَمَائِلَ دَائِماً تَسْجَامُهَا⁽⁹⁾
فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامُهَا⁽¹⁰⁾ يَلْعُو طَرِيقَةَ مَتْنَهَا مُتَوَاتِرٌ

(1) مسبوعة: أصابها السبع بافتراس ولدها؛ هادية: متقدمة.

(2) خنساء: متأخرة الأرنبة؛ الفرير: ولد البقرة الوحشية؛ لم يرم: لم يبرح؛ العُرْض: الناحية؛ الشقائق: مع شقيقة أرض صلبة بين رملتين؛ البُغام: الصوت الرقيق.

(3) معفَر: مُلْقَى عَلَى أديم الأرض؛ قَهْد: أبيض، شلوه: بقية جسده؛ عُبْس: رمادية، صفة للذئب؛ لَا يَمْنُ: لَا يَقْطَعُ.

(4) الانْحَسَار: الانكشاف والانهيار؛ الإسْفَار: الإضاءة؛ الْأَزْلَام: القوائم.

(5) عَلَهِتْ: هَلَعَتْ؛ نِهَاء: جمع نهى أي غدير؛ صُعَائِد: اسم مكان؛ تَوَام: جمع توأم، والمقصود سبع لِيَالِ تَوَامَ بِأَيَامِهَا.

(6) أَسْحَق: أَخْلَقَ؛ الْحَالِقُ: الضرع الممتلئ.

(7) الرِّزُّ: الصوت الخفي؛ رَاعَهَا: أَفْرَعَهَا؛ السَقَام: المرض.

(8) لَا تَطْيِشُ: لَا تُخْطِئُ.

(9) الْوَكَاف: المطر المنسكب؛ دِيمَةٍ: السحابة الممطرة؛ تَسْجَامُهَا: انصبابها.

(10) طَرِيقَةُ مَتْنَهَا: خط من ذنبها إلى عنقها؛ كَفَرَ: غَطَّى.

- تجفافُ أصلاً قالصاً مُتنبِذاً بعُجوبٍ أنقاءٍ يَميلُ هيامُها⁽¹⁾
 وتُضيءُ في وجهه الظلامَ منيرةً كجُمانةِ البحريِّ، سُلَّ نظامُها⁽²⁾
 فغدتُ كلا الفرجين تحسبُ أنه مولى المخافة: خلفُها وأمامُها⁽³⁾
 حتى إذا يئس الرماةُ وأرسلوا غُضفاً دواجنَ قافلاً أعصامُها⁽⁴⁾
 فلحقنَ، واعتكرت لها مَذَرِيَّةٌ كالسِّمهريةِ حُدُّها وتَمَامُها⁽⁵⁾
 لتذودهنَّ، وأيقنت إن لم تُدِّدْ أن قد أحَمَّ مع الختوفِ حِمَامُها⁽⁶⁾
 فتصدت منها كسابِ فُضِرَجَتِ بدمٍ وغُودر في المكرِّ سُخَامُها⁽⁷⁾

بنية النص ومساره

يبدأ الشاعر معلقته بالوقوف على الأطلال (1-6)، فيعدد مواطنها، ويصف ما بُقيَ فيها من آثار، فقد رحل الأحبة عنها وبدت موحشة كثيبة، ووقف الشاعر حزيناً كما يقف كل عاشق.

إن هذه المراجع تتمنى عودة الأهل والأحباب ليعود الأنس إليها، وهي ممرعة مخصصة تسقيها الأنواء في الشتاء والربيع، فلماذا ارتحلوا عنها؟ ولعله بهذا السؤال يقيم جدلية من خلال التعاطف بين المكان والإنسان، ذلك أن الارتحال تقليد جاهلي، وأراد الشاعر أن يكسر هذا النمط، من خلال عودته إلى الاستقرار والتفاعل.

- (1) الاجتياف: الدخول في جوف الشيء؛ التنبذ: التنحي؛ العُجب: أصل الذنب، والمراد هنا أطراف الرمال؛ النقا: الكتيب من الرمل؛ الهيام: الرمل غير المتماسك.
 (2) وجه الظلام: أوله؛ الجمانة: درة الصدف؛ شبهها بالدرة لأنها بيضاء اللون؛ النظام: الخيط.
 (3) الفرج: ما بين قوائم الدواب؛ المولى: قال ثعلب: إن المولى في هذا البيت بمعنى الأولى بالشيء.
 (4) غضف: جمع أغضف، وهو الكلب المسترخي الأذن؛ الدواجن: التي اعتادت الصيد؛ قافلاً: يابساً؛ أعصام: جمع عصام، سير من جلد في عنق الكلب.
 (5) فلحقن: الضمير للكلاب؛ اعتكرت: رجعت وعطفت؛ المدرية: طرف القرن؛ السمهرية: رماح منسوبة إلى قين يدعى سمهري في البحرين.
 (6) لتذودهن: لتطردهن؛ أحَمَّ: قُرب؛ الختوف والحمام: بمعنى الموت.
 (7) تقصدت: قصدت؛ كساب وسخام: اسما كليين؛ المكر: موضع الكر.

فالدبار تبدو خالية من أهلها، ومن ثم بدت موحشة، والإنسان وحده هو الذي يُزيل تلك الوحشة، إذ يجعلها حافلة بالبهجة والأمل والرجاء، خالهاً عليها تلك الأنسنة؛ فقد جعل الرحيل عنها غريباً، والإقامة فيها لباساً (ثوباً) من خلال العلاقة الوثيقة بين المكان والإنسان.

وفي القسم الثاني من النص (7-23) يعمد إلى تصوير المهابة (البقرة الوحشية)، وأنسنة صفاتها في سياق حديثه عن ناقته التي جعلته يقطع المسافات بصبر وقوة تحمل، ونراه يستعير صورة هذه البقرة لتبيان سرعتها وتحنانه إليها.

فبادئ ذي بدء يذكر أنّ المهابة كانت ترعى في مكان وسط بين القطيع ووليدها الذي تركته بعيداً، وهي تخشى عليه من الضياع، فتعود إليه لترضعه. هو العنصر الأول من عناصر الصورة.

ويتطور الحدث، إذ تفقد وليدها، فتطلبه بين الربى والآكام، تناديه وتطيل في بغامها، تستدعيه دون أن تعثر عليه، وهي تجهل أن السباع قد عَدَتْ عليه فأكلته ولم تُبق منه سوى بقايا جلد وعظم، كان ذلك في غفلة منها، إذ دهمه الموت، والموت لا تطيش سهامه. وهذا هو العنصر الثاني.

وإذ أخذت تُذرف الدموع على وليدها، وهي مشاعر إنسانية خلعتها الشاعر على المهابة، أخذ المطر ينهمر فتلجأ إلى شجرة قصبة عن سائر الشجر، إمعاناً في تصوير معاناتها ووحدتها، تختمي في أصلها من المطر، حيث بدت كالدرة التي تضيء بالليل، وهي صورة استعارها الشاعر من المرأة، فيما كانت هي تتردى في ظلام نفسي دامس. وهذا هو العنصر الثالث.

ويجيء العنصر الرابع والأخير، فمع انبلاج الفجر أخذت تعدو على الغدران، وقد تعثرت بالوحوّل، وكانت قد أمضت سبع ليال بأيامها، تبحث عن صغيرها، حتى أطبق عليها اليأس وجفّ ضرعها، وقد كان يدر إذ تعود إليه آناً بعد آن، بوصفه وسيلة حُبّ وشریان حياة.

وإذ امتلأت رعباً واستوحشت من كل مخلوق، يطلع عليها الصيادون، وفي أيديهم أدوات القتل والموت، لقد أطلقوا سهامهم الطائشة، ثم أرسلوا إليها كلاب

الصيد، اللاتي لحقن بها، وأردن تمزيقها إرباً إرباً، وإذ ذاك ارتدت البقرة عليها، تطعنها بقرونها الشبيهة بالرماح السهمية. وقد أيقنت أنها إن لم تفتك بهذه الكلاب الضارية فسوف تلقى حتفها. إن الموت يترصد الجميع، إذن ليكن من نصيب الكلاب. ومن ثم تقدّمت نحو الكلب كسابٍ فطعنته في جوفه، وضرجته بدمائه، وانتقلت إلى كلب آخر اسمه سخام فأعيتته وألقت به، وكان مصيره ليس أقل من مصير أخيه، ويعود الحديث إلى الناقة مرة ثانية بعد استيفاء هذه العناصر الأربعة.

ولوحة لبيد هذه نموذج لهذا النوع من القصص الشعري الذي تغلب فيه إرادة الحياة إرادة الموت، في صراع بين مختلف القوى، وإذا كانت البقرة قد نجت بحياتها من الكلاب بقوة قرونها وتصميمها على البقاء، فإن وليدها رمز للضعف والاستسلام، فهو يقع فريسة سهلة للسباع رمز الغدر والشر، حيث ينتصر الشر على الخير، والقوي على الضعيف، وتغدو الحياة صراعاً، البقاء فيه للأصلح. لقد اهتم الشاعر بتصوير مصرعه وعايش حزن المهاة بمشاعره الإنسانية.

الصورة الرمزية للحيوان والصيد

لقد بدا جلياً من بنية النص ومساره أن تصوير الحيوان في هذا الشعر ليس وصفاً لهذه البيئة الصحراوية وما فيها من صراع بين الحيوان والحيوان من جهة والحيوان والإنسان من جهة ثانية. فقد كانت المهاة (البقرة الوحشية)، رمزاً شعرياً استعمله الشاعر بصيغة فنية، للكشف عن رؤية شعرية في قوانين الحياة، مفعمة بالإحساس بمأساة الوجود، مع نقل هذه المهاة من عالم الحيوان إلى عالم الإنسان.

استعمل الشاعر أسلوب السرد القصصي في تقديم هذه اللوحة، وهو أسلوب فيه متعة وتشويق وإثارة، استكمل عناصره الأساسية التي تتوافر في فن القصة. جعل لها مقدمة، ربط فيها بين حبه لناقته وحبه البقرة الوحشية لصغيرها. ليدل على أن حبه أكبر وحنينه أكثر، واستطاع أن يُحسن التخلص من موضوع إلى آخر، من الأتان إلى البقرة الوحشية.

يعرض موضوعه، بما فيه من أحداث وشخصيات توفّر على تحليلها، بدءاً من افتراس وليد البقرة وانتهاء بالصيادين وكلابهم. ثم انتهى بخاتمة أسفرت عن حرب ضروس بين المهاة ومجموعة من الكلاب، قُتل معظمها.

وتجدر الإشارة إلى أن الجاحظ حدّد للغرض الشعري شروطه حين قال إن الكلاب تقتل بقر الوحش في المراثي والمواعظ، وتقتل حين تُشبّه الناقة بالبقرة في المديح⁽¹⁾. والأمر الجدير بالملاحظة هو أن المهابة تنجو في غالب الأحيان، أما الفرير ابنها فيصرع دائماً، ومصرعه يكون على أيدي السباع، بحيث يكون ما حدث له، عنصراً أولياً لصورة البقرة الوحشية.

تبدو لغة الشاعر مُغرقة في البداوة، سواء في أسماء المواضع والأمكنة أو في صفات الوحش والحيوان، لكنها أليفة بالنسبة إلى العصر الجاهلي، ذلك أنها كانت تنبع من صميم حياة الجاهليين.

اختار الألفاظ الموحية بمعانيها، إذ قرن الدموع بالمطر (أسيل واكف من ديمة... دائماً تسجامها)؛ ذلك أنّ المطر كان يحاصرها ويسدّ عليها الطرق، مما زاد في وحشتها ويأسها بظلام الليل، فهي إذ تبدو كالذرة، اللامعة تحت جُنج الظلام، فقد غشيها ظلام اليأس والحزن، وعزلتها بالشجرة القصية، المنخورة (تجتاف أصلاً قالصاً متنبذاً)، وانهارها بكثيب الرمل غير المتماسك (تزلّ عن الثرى أزلامها) وحيرتها وجزعها بعذوها حول الغدران سبع ليال (تردّد في نهاء صُعائد)، وخوفها بدفاعها الشرس للكلاب (لتذودهن).

وبذلك غدت الناقة القوية الشائخة المتحولة بقرة وحشية صورة لذات الشاعر المترفعة عن الأسى، والمنتشية بالسعي الحثيث لتجاوز الإحباط، متجاوزاً زمن التحول والانكسار إلى عالم يحقق الإنسان فيه ما يصبو إليه. لقد سما بالمهابة، ومن قبلها الأتان إلى مرتبة الإنسان البطل الجدير بالاحترام، وأشعر الآخرين بأنه أغلى ما في الوجود⁽²⁾. ومهما يكن من أمر، فإن معلقة لبّيد استوفت حظها من الائتلاف والتنسيق، وخلت من مظاهر التفكك الذي نخبه كثيراً في الشعر العربي القديم. وقد وصفها طه حسين بأنها بناء مُتقن محكم، لا تُغيّر منه شيئاً إلا أفسدت البناء كله ونقضته نقضاً⁽³⁾.

(1) الحيوان، 20/2.

(2) انظر: بكري شيخ أمين، المعلقات، ص 165.

(3) طه حسين، حديث الأربعاء، 32/1.

أصحاب المملقات (6-10)

المبحث الأول: عمرو بن كلثوم

المبحث الثاني: الحارث بن حلزة اليشكري

المبحث الثالث: النابغة الذبياني

المبحث الرابع: الأعشى

المبحث الخامس: عبيد بن الأبرص

الفصل الخامس

أصحاب المعلقات (10-6)

المبحث الأول

عمرو بن كلثوم (-610 أو 612م)

نشأة وحياته

هو عمرو بن كلثوم بن مالك من بني تغلب، وكانت أمه أيضاً تغلبية، وهي ليلي بنت المهلهل الشاعر، وعمها كليب أعز العرب⁽¹⁾. وكانت مساكن بني تغلب في الجزيرة الفراتية شمالي العراق والشام.

ولد عمرو في أواخر القرن السادس للميلاد، ساد قومه صغيراً -وهو في الخامسة عشرة من عمره- ويقال إنه كان يتردد على عمرو بن هند ملك الحيرة (554-570م) وينشده الشعر⁽²⁾ ولكن لا يمدحه. ويُروى أنه قتله؛ إذ حاولت أم الملك أن تعامل أم الشاعر كالخادمة، فصاحت ليلي: واذلاًه، لتغلب! فسمعها عمرو بن كلثوم، واستل سيفاً كان معلقاً بالرواق، فضرب به رأس الملك حتى قتله. ونادى قومه فانتهبوا ما في الرواق، وساروا نحو الجزيرة، حيث نظم معلقته في نشوة النصر⁽³⁾.

ويبدو أن هذه الحادثة وقعت بعد أن حكم عمرو بن هند لصالح البكرين أعداء التغلبين، مما ترك في نفوسهم مضاضة شديدة، وجعلهم يترقبون الفرصة السانحة للانتقام من الملك الذي أساء إليهم. وليس صحيحاً ما زعمه طه حسين من أن هذه الحادثة لون من القصص إذ يقول «أليس هذا لونا من الأحاديث التي كان

(1) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 157.

(2) انظر: جمهرة أشعار العرب، ص 40-41.

(3) انظر: ابن قتيبة، م. س، 1/ 158.

يتحدث بها القصّاص يستمدّونها من حاجة العرب إلى المفاخرة والتنافس⁽¹⁾. إذ ليس بغريب أن تقع مثل هذه الحادثة، فكثيراً ما تصدى المناذرة لمحاربة التغلبيين، وكان النصر حليف تغلب؛ فيقال إن أخا عمرو بن كلثوم واسمه مروة بن كلثوم هو قاتل المنذر بن النعمان، وفي ذلك يفخر الأخطل إذ يقول:

ابني كليب إن عمّي اللذا قتل الملوك وفككا الأغلالا
يعني بعميه عمرواً ومروة ابني كلثوم⁽²⁾.

ويُعد عمرو بن كلثوم من المعمرين، فقد أوفى على مائة عام ثم مات في أوائل القرن الميلادي السابع. وهو شاعر مُقلّ، وصل إلينا من شعره معلقته وبضع مقطوعات في الحماسة والفخر. ويقال إن معلقته كانت طويلة جداً تبلغ ألفاً ومائة بيت، ولكن لم يصلنا إلا جزء يسير منها. ويبدو أنه نظمها في زمنين منفصلين: نظم بعضها قبل مقتل عمرو بن هند، ونظم بعضها بعد مقتله بزمان يسير.

ولعمرو بن كلثوم عقب، منهم العتابي الشاعر المشهور، واسمه كلثوم بن عمرو⁽³⁾.

معلقة عمرو بن كلثوم

سلك ابن سلام عمرو بن كلثوم في أصحاب الطبقة السادسة من الشعراء الذين ترجم لهم، بقوله: أربعة رهط لكل واحد منهم واحدة، وأولهم عمرو بن كلثوم⁽⁴⁾. والحق أن ما وصلنا من شعره غير المعلقة قليل، وهي قلة جعلت بعض النقاد يقلّلون من مكانة الشاعر، فقد سئل الأصمعي «أفحلّ هو؟» فقال: «ليس بفحل»⁽⁵⁾.

(1) طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 220.

(2) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 159.

(3) م.ن، 1/ 160.

(4) طبقات فحول الشعراء، ص 151.

(5) انظر: المرزباني، الموشح، ص 119.

تعد معلقة ابن كلثوم أطول المعلقات، يُضارِعها في ذلك معلقة طرفة، إذ تبلغ عدة أبياتها في شرح الروزني مئة وثلاثة أبيات، وهي قصيدة نونية على البحر الوافر، وهو بحر تتلاحق فيه النغمات التي تتلاءم مع الروح الخطابية وشعر الحماسة، وكان بنو تغلب يشغفون بها ويُعظمونها، حتى هُجوا بذلك، إذا يقول بعض شعراء بكر بن وائل⁽¹⁾:

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يفأخرون بها مذ كان أولهم يا للرجال لفخر غير مسؤول
ومهما يكن من أمر، فإن شخصية عمرو بن كلثوم تبدو جلية في هذه المعلقة؛ فهو سيد تغلب، وفارس عربي مشهور، فضلاً عن كونه شاعراً وخطيباً، وتذكر المصادر أنه كان مقداماً، بوصفه أحد فتاك الجاهلية، أو فتاك العرب⁽²⁾.

عُني بها الرواة والنقاد، لارتباطها بأحداث خطيرة، ولانطوائها على دلالات اجتماعية وإرشادات تاريخية؛ فقد ذكر صاحب الأغاني أن عمرو بن كلثوم قام بها خطيباً بسوق عكاظ في الموسم⁽³⁾. وجاء في الجمهرة أن واحدة ابن كلثوم أجود من سبعهم (سبع المعلقات)⁽⁴⁾.

ويبدو أن الشاعر لم ينظم معلقته في زمن واحد، إذ قيل إنها كانت ألف بيت، وإنما وصل إلينا بعضها، ومن ثم فقد وقعت في قسمين اثنين:
الأول: في التحاكم والمفاخرة بين تغلب وبكر، في حضرة عمرو بن هند، ويضم المقاطع التالية:

1. ذكر الخمر والحديث عن أماكنها وأثرها في شاربها.

(1) انظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 159 و 160.

(2) انظر: المرزباني، معجم الشعراء، ص 220.

(3) الأغاني، 9 / 178.

(4) جمهرة أشعار العرب، ص 40 و 41.

2. الحديث عن الظعينة ووصف مفاتها الجسدية، وقد تخللتها الحكمة والشكوى وفراق الأحبة ووصف قرى اليمامة.

3. وصف المرأة.

4. الحديث عن الخلاف بين بكر وتغلب والفخر بقومه.

الثاني: أنشده إثر مصرع عمرو بن هند، ويضم المقاطع التالية:

1. تهديد عمرو بن هند والفخر بمقتله.

2. الفخر بتغلب ومآثرها.

3. الحديث عن النساء اللاتي يقفن وراء المحاربين.

4. الفخر بتغلب من جديد.

نموذج من محلقة عمرو بن كلثوم⁽¹⁾

مقدمة خمرية

ألا هَبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا	ولا تُبْقِي خَمُورَ الْأَنْدَرِينَا ⁽²⁾
مُشْعِشَةً كَأَنَّ الْحُصَّ فِيهَا	إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا ⁽³⁾
تَرَى اللَّحْزَ الشَّحِيحَ، إِذَا أَمَرْتُ	عَلَيْهِ، لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا ⁽⁴⁾
وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِيَعْلَبِكَ	وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصِرِينَا

تهديد عمرو بن هند

أَبَا هَنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا	وَأَنْظِرْنَا نَخْبَرَكَ الْيَقِينَا ⁽⁵⁾
---------------------------------------	---

(1) الديوان، 61-112.

(2) هَبِّي: استيقظي، انهضي؛ الصَّحْن: القدرح العظيم؛ اصْبَحِينَا: استيقنا الخمر في الصباح؛ الْأَنْدَرِين: قرى بالشام كانت مشهورة بالخمر الجيدة.

(3) مشْعِشَة: ممزوجة بالماء؛ الحُص: نبات زهره أصفر.

(4) اللَّحْز: الضيق الصدر؛ الشَّحِيح: البخيل.

(5) أَبُو هَنْد: كنية عمرو بن هند؛ أَنْظِرْنَا: أمهلنا، لا تعجل علينا.

بأنا نُورد الرايات ييضا
متى ننقل إلى قوم رحانا
يكون ثفالها شرقيّ نجد
ألا لا يجهلن أحدّ علينا
بأيّ مشيئة عمرو بن هند
ثهددنا وثوعدنا رويداً
فإنّ قناتنا يا عمرو أعيّت
على الأعداء قبلك أن تليّنا⁽⁵⁾

الفخر بتغلب ومآثرها

وقد علم القبائلُ من معدّ
بأنا المطعمون إذا قدرنا
وأنا المانعون لما أردنا
ونشربُ إن وردنا الماء صفواً
ملأنا البرّ حتى ضاق عنا
إذا بلغ الفطامُ لنا رضيعاً
لنا الدنيا ومن أضحى عليها

إذا قُببَ بأبطحها بُنيناً⁽⁶⁾
وأنا المهلكون إذا ابتليّنا⁽⁷⁾
وأنا النازلون بحيثُ شينا
ويشربُ غيرُنا كدراً وطينا
وماء البحر غملوه سفينا
تخرّله الجبابرُ ساجدينّا!
ونبطش حين نبطش قادرينّا!

(1) أراد بالرحى الحرب.

(2) الثفال: خارقة أو جلدة تبسط تحت الرحى ليقع عليها الطحين؛ اللهوة: القبضة من الحب تُلقى في فم الرحى؛ قضاة: اسم قبيلة يمانية.

(3) يجهل: يسفه.

(4) مقتوين: جمع مُقتو، خُدّام الملوك.

(5) لا نلين لأحد ولا نذل له.

(6) القبة: الخيمة من جلد، وتكون للملوك والرؤساء؛ الأبطح: الأرض المستوية.

(7) قدرنا: أعددنا الطعام في القدر؛ ابتليّنا: اختبر العدو قوتنا.

بنية النص ومساره

استهل الشاعر معلقته بذكر الخمر، مخالفاً ما دأب عليه أصحاب المعلقات في الوقوف على الأطلال. ولعلّ تجربته الشعرية شغلته عن ذلك. فالمطلع يُوحى بنشوة النصر، وكان العرب يشربون الخمر إثر انتصارهم في معاركهم.

ويسترعي انتباهنا أن الشاعر يحث الساقية على تقديم الخمر له ولقومه. وهي خمر مجلوبة من قرى الأندرين بالشام، ولم يكن يشربها إلا صفوة القوم. إنها خمر مشعشة صفراء اللون تسر الناظرين، تُحدث أثراً في شاربها، حتى لتبعث الشحيح على شرائها. ونراه يعدد مزاهاً البلدان التي كان يشرب فيها خمرته، وهي بلدان معروفة في الشام. وإذ يصحّو نراه يذكر الموت دون أن يقف عليه طويلاً، فسرعان ما ينتقل إلى مخاطبة الظعينة فيصف مفاتها من خلال تشبيهاته.

ومن ثم ينتقل إلى موضوعه الرئيس؛ وهو مخاطبة عمرو بن هند، فتعنيفه، مهدداً متوعداً، فينكر عليه أن يتجاهل قدر تغلب، ثم يفخر بمآثر القبيلة وأيامها وبطولاتها في جو ملحمي، فيصف بلاءها في الحرب بقوله:

متى ننقل إلى قوم رحانا يكونون ثفالها شرقي نجد
يكونون ثفالها شرقي نجد وهوئها قضاة أجمعينا

وهما يشتملان على جو ملحمي، تُصبغ فيه الرايات بدماء الأعداء، وتمتد فيه الحرب حتى تشمل كل نجد، وهي حرب طاحنة، تسحق الأعداء كالرحى التي تطحن كل شيء.

ثم ينقضّ على خصمه مُعْتَفَاً بقوله: «متى كنا لأمك مقتوناً؟»، ويمضي في تعداد أجداد قبيلته، فيجعل لها سلطة مطلقة على مصائر الناس جميعاً، فهم المطعمون، وهم المهلكون، وهم المانعون والنازلون، يشربون الماء العذب الصافي ويشرب غيرهم الكدر والطين، لأنهم الأعزّ، وتشير الأبيات إلى نهايتها في فخر شديد المبالغة: «ملأنا البر... لنا الدنيا، تحرّ له الجبابر ساجدين، ولعل سبب تلك المبالغات أن الشاعر يدافع عن كرامته، ويعبر عن تصديده لعمرو بن هند، وقد اصطخبت في نفسه نشوة النصر، ولا بدع في ذلك، فإن نفسية الجاهلي هي نفسية الفروسية، شديدة العنفوان.

تعليق

أسلوب الشاعر سهل وسلس، فرضته تجربة الشاعر، فهو لا يكاد يعي ما يقول من نشوة النصر، وبدت نبرته خطابية، تعتمد إلى التقرير والتهديد، والوعيد، إذ واكبته عاطفة صاخبة، وثورة عارمة جعلته يندفع في الحديث عن انتصاراته الخارقة. وتوفّر على جملة أساليب نذكر منها:

1. أسلوب النداء: كقوله (أبا هندٍ فلا تعجل علينا...) وهو نداء جاء مقروناً بالنهاي والأمر، وقوله (بأيّ مشيئة عمرو بن هند) وهو نداء جاء مقروناً بالتهديد والوعيد.
2. أسلوب الشرط: كقوله (متى ننقل إلى قوم رحانا يكونوا...) (إذا بلغ الفطام... تحرّله الجابر)، هذا الشرط يقترن بشيئين: الأول هو التهديد، والثاني هو المبالغة والعنجهية.
3. أسلوب الاستفهام: ويقترن بالتهديد والوعيد، كقوله: بأبيّ مشيئة...؟
4. أسلوب التأكيد: كقوله: بأنا المطعمون، وأنا المهلكون، وأنا المانعون، وأنا النازلون...، وهو يتكئ كثيراً على هذا الأسلوب.
5. صيغة الجمع: وهي صيغة تفيد التلاحم بين الشاعر وقومه، بحيث أصبح الناطق عنهم، سواء في فخره أو في وعيده، في مثل قوله: اصبحينا، علينا، نورد، نصدر، رحانا، تهددنا وتوعدنا، بأنّا، عنا، نشرب، ملأنا، نبطش...
6. المبالغة: يكثر الشاعر من المبالغات غير المقبولة، التي تؤلف مشهداً ملحماً، تجلّت في تضخيم القوة، والانتصارات الخارقة، بحيث أصبح قومه سادة الدنيا، فهم المطعمون وهم المهلكون، وعددهم لا يُضاهى، تسجد الجبابرة لصبيانهم، ولهم الدنيا ومن أمسى عليها.

ولا شك في أن هذه المبالغات تغطي عليها العاطفة الجماعية المتدفقة كالسيل العرم. أما العاطفة فقد ارتبطت بطبيعة فن الحماسة، وترجحت بين شخصيتين: الشاعر والملك، ووردت في صيغتين: المتكلم والمخاطب. في الأولى ترد الألفاظ التالية: نُخبرك، نورد، نُصدر، ننقل، نجهل، المطعمون، المانعون، النازلون، نشرب، نبطش...

وهي ألفاظ وردت بصيغة الجمع على لسان الشاعر، واقرنت بنون المتكلم المشددة (بأنا وأنا)، ذلك أن الشاعر هو البطل الملحمي، وهو الذي يتغنى بالآباء والأجداد. وهذه المبالغة تشكل الجانب الملحمي في القصيدة.

وفي الثانية ترد الألفاظ التالية: لا تعجل، أنظرنا، تطيع، تهدد، توعد، وهي ألفاظ تدل على صيغة المخاطب، وهو عمرو بن هند الذي يُعدّ خطراً على تغلب، إذ وقف إلى جانب خصومها، وكلفه ذلك حياته، حين أطاح به عمرو بن كلثوم بضربة سيف. وهكذا تحولت معلقة عمرو بن كلثوم إلى أنشودة قبلية، تغنى بها بنو تغلب، إذ توافرت فيها الأبعاد والبطولات بأبعادها القبلية، لقد تغنوا بها عبر الدهور، وكادت تلهيهم عن كل شيء. وحملت بعض النقاد على المبالغة في التقويم، حين جعلوها ترجح على أشعار العرب قاطبة⁽¹⁾.

(1) انظر: جمهرة أشعار العرب، ص 32.

المبحث الثاني

الحارث بن حلزة اليشكري (-580م / 42 ق. هـ)

نشأته وحياته

هو الحارث بن حلزة، شاعر بني بكر وكان أبرص، والحلزة لقب أطلق على أبيه فاشتهر به⁽¹⁾، ويكنى الحارث أبا ظليم. وهو شاعر جاهلي مشهور⁽²⁾، ومن أهل العراق⁽³⁾.

أما تفاصيل مولده ونشأته فلا تذكر كتب الأدب والتاريخ شيئاً عنهما، ولكنها تذكر تلك الحادثة التي أنشد فيها قصيدته بين يدي عمرو بن هند، حين رُفِعَ إليه ما بين تغلب وبكر من خلاف، إذ وقف ينافح عن قومه، ويرد على عمرو بن كلثوم سيد تغلب الذي انتدب للدفاع عنها، واستطاع أن يستميل الملك بدهائه، فحكم للبكرين، وقيل إنه كان ينشد من وراء حجاب؛ لأنه كان أبرص، فلما أتمها أدناه الملك إليه وكرمه.

ويقال إنه ارتجل قصيدته بين يدي عمرو بن هند ارتجالاً⁽⁴⁾، والحق أنه أعدها بإحكام؛ إذ يكفي أن تقرأها «لترى أنها ليست مرتجلة ارتجالاً، وإنما هي نُظمت، وفُكِّرَ فيها الشاعر طويلاً، ورُتِبَ أجزاؤها ترتيباً دقيقاً»⁽⁵⁾؛ يدل على حنكة الشاعر ودهائه السياسي.

جمع الحارث في شخصه إلى جانب الفخر الذي ضُرب به المثل حتى قيل: أفخر من الحارث بن حلزة، الدهاء والحنكة والحكمة، إذ وظف نقاط الضعف عند خصمه عمرو بن كلثوم؛ لتحقيق أهدافه وغاياته. وهذه النقاط تبدو في تعاليه ومبالغته في

(1) انظر: لسان العرب، مادة حَلَزَ.

(2) انظر: الآمدي، المؤلف والمختلف، ص 90.

(3) انظر: لويس شيخو، شعراء النصرانية، 1/ 416.

(4) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 111.

(5) طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 224 و 225.

الفخر بقومه، فضلاً عن تعريضه بالملوك والأبطال؛ وبذلك استمال عمرو بن هند الذي قرّبه إليه، وأقرّ له بالغلبة والتقديم.

ويُعد الحارث من المعمرين، إذ توفي نحو سنة 580م، وله من السنين مائة وخمسون سنة⁽¹⁾. وهو شاعر مُقلّ، إذ لم يؤثر عنه من الشعر سوى مطوّله التي ذكرها القدماء في عِدَد المعلقات، فأبو عبيدة يعدّه أحد الشعراء الذين برزوا في واحدة، وهم ثلاثة نفر، «عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وطرفة بن العبد»⁽²⁾.

وشعر الحارث سهل رائق، وفيه من الجدل والتعليل ومن بسط القول، ما يجعله أشبه بالشعر العباسي، فضلاً عن أنّ مطوّله من البحر الخفيف (فاعلاتن مستعلن فاعلاتن)⁽³⁾، وهو بحر كان نادراً في الجاهلية ويرى طه حسين أن قصيدة الحارث أمتن وأرصن من قصيدة عمرو بن كلثوم، ولكنه يرجح أنهما منحولتان⁽⁴⁾.

وهذا الشك حول صحة هاتين المعلقتين لا أساس له من الصحة، فقد عُيّنت القبائل برواية أشعارها، إذ أثر عن بني تغلب عنايتهم برواية معلقة عمرو بن كلثوم، وهو شاعرهم وفارسهم، وهي عناية حملت بعض الشعراء على التهكم بهم؛ مما يؤكد انتشار الرواية الشفهية التي ساعدت على ذبوع هذا الشعر بين مختلف القبائل.

معلقة الحارث بن حلزة اليشكري

تعد معلقة الحارث قصيدة سياسية، وهي من المعلقات الطوال؛ فعِدّة أبياتها في شرح التبريزي واحد وثمانون بيتاً، وفي شرح ابن الأنباري أربعة وثمانون بيتاً. وهي همزية على البحر الخفيف، مطلعها:

أَذْنَتْنَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبِّ ثَاوٍ يَمْلُ مِنْهُ الثَّوَاءُ⁽⁵⁾

(1) لويس شيخو، شعراء النصرانية، 1/ 416.

(2) انظر شرح القصائد السبع الطوال، ص 432.

(3) عمر فروخ، المنهاج في الأدب العربي وتاريخه، 2/ 67.

(4) طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 224 و 225.

(5) أذنتنا: أعلمتنا؛ البين: الفراق؛ ثاوٍ: مقيم؛ الثواء: الإقامة.

ويُقال إنه أنشدّها وله من العمر مائة وخمس وثلاثون سنة⁽¹⁾. وقد صاغها بأسلوب هادئ رزين، ينمّ عن حكمة وبُعد نظر.

جعله ابن سلام في الطبقة السادسة من الشعراء الجاهليين إلى جانب عمرو بن كلثوم وعنترة بن شداد، وسويد بن أبي كاهل، وأشار إلى معلقته وإلى أن له شعراً سواها⁽²⁾. وكان أبو عمرو الشيباني يُعجب لارتجال هذه القصيدة في موقف واحد، ويقول: لو قالها في حول كامل لم يَلَمَّ⁽³⁾. إلا أن النقاد المعاصرين رأوا أنها غير مرتجلة، وأنها أعدت إعداداً جيداً؛ لما فيها من عرض يقوم على المنطق والدليل والحجة.

وتدور معلقة الحارث حول موضوعات عدّة، هي:

1. مقدمة طللية (1-8): ذكر فيها الشاعر فراق الحبيبة أسماء، وعدّد منازلها، وشكا فراقها وبُعدّها عنه.
 2. وصف الناقة (9-14): شبه فيه الناقة بنعامه أفرعها القناص.
 3. قضية قومه السياسية (15-84): وتحدّث فيه عن العداوة بين بكر وتغلب، إذ يفخر بقبيلته ويُعدّد مفاخرها وأيامها ويدفع عنها مكاييد التغلبيين، ويرد على مزاعم عمرو بن كلثوم، ويدعو إلى الصلح ويمدح المناذرة.
- وهي بحق قصيدة سياسية من الطراز الأول، إذ استغرقت السياسة فيها بضعة وستين بيتاً. أما لواحقها فأبيات قليلة في الغزل والوصف، بحيث بدّت في بنائها موضوعاً واحداً متلاحماً الأجزاء، يغلب عليه حُسن العرض وتناسق الأفكار. ومن ثمّ وُسّمت بسمة خاصة، هي قدرة الشاعر على الدفاع عن قضيته، ودحض أباطيل خصومه بمنطقه البارِع وبيانه الناصع.

(1) البغدادي، خزانة الأدب، 223/1.

(2) الأغاني، 179/9.

(3) انظر: طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 224 و225.

نموذج من محلة الحارث بن حلزة اليشكري⁽¹⁾

مقدمة طللية

آذنتنا بينهما أسماءُ رُبَّ ثاوٍ يَمَلُّ منه الثَّواءُ⁽²⁾
 بعد عهدٍ لنا ببرقة شَماءُ ءُ ثَنادي ديارها الخَلْصاءُ⁽³⁾
 لا أرى من عهدتُ فيها فأبكي الـ يوم ذلها وما يُحيرُ البكاءُ؟⁽⁴⁾
 وبعينيك أوقدتُ هنْدُ النَّا رَ أخيراً ثُلوي بها العَلِياءُ⁽⁵⁾
 فتَنَوَّرتُ نارها من بَعِيدِ بخزاري هيهات منه الصَّلَاءُ⁽⁶⁾
 أتلهى بها الهواجر إذ كـ لُ ابنِ هَمٍّ بليَّةٌ عمِياءُ

ما بين قومه والأرقام

وأنا من الحوادث، والأنبا ءُ خطبٌ تُعنى به ونساء⁽⁷⁾
 أنْ إخواننا الأرقام يَغْلُو ن علينا في قِلهم إحقاءُ⁽⁸⁾
 يَخْلُطون البريء منا بذِي الدَّنـ ب وما يَنْفَعُ الخَلِيُّ الخَلَاءُ⁽⁹⁾

(1) ديوان الحارث بن حلزة، ص 11-68.

(2) آذنتنا بينهما: أخبرتنا بفراقها؛ ثاوٍ: مُقيم.

(3) العهد: اللقاء؛ برقة شَماءُ والخلصاء: اسما مكانين.

(4) دلها: جِزَعاً، من ذهاب العقل؛ يحير: يُفيد.

(5) ظهرت أسماء وهي راحلة عنك مبتعدة كأنها في عينيك نار مشتعلة.

(6) تنوّرت: رأيت نارها؛ هيهات منه الصَّلَاة: رؤية النار من بعيد لا تدفع، وكذلك رؤية أسماء من بعيد لا تفيد.

(7) الخطب: الأمر العظيم؛ تُعنى به ونساء: نهتم له ونحزن.

(8) الأرقام: بطون من تغلب، يغلون علينا: يُبالغون في اتهامنا؛ القيل: القول؛ إحقاء: إلحاح وتحامل.

(9) الخلي: البريء.

زعموا أن كل من ضرب العيّ زعموا أن كل من ضرب العيّ
أجمعوا أمرهم عشاء فلما أجمعوا أمرهم عشاء فلما
من مناد ومن مجيب ومن نص من مناد ومن مجيب ومن نص
الرد على ابن كلثوم

أيها الناطق المرقش عنا أيها الناطق المرقش عنا
لا تخلصنا على غراتك إنا لا تخلصنا على غراتك إنا
فبقينا على الشئانة نتمينا فبقينا على الشئانة نتمينا
ملك مقسط وأفضل من يملك مقسط وأفضل من يملك
أئمة خطية أردتم فادؤ أئمة خطية أردتم فادؤ
لا يقيم العزيز بالبلد السهل لا يقيم العزيز بالبلد السهل
ليس ينجي موائل من حذار ليس ينجي موائل من حذار
فملكننا بذلك الناس إذ ما فملكننا بذلك الناس إذ ما
ملك أضرع البرية لا يو ملك أضرع البرية لا يو

عند عمرو، وهل لذاك بقاء؟⁽²⁾ عند عمرو، وهل لذاك بقاء؟⁽²⁾
قبل ما قد وشى بنا الأعداء⁽³⁾ قبل ما قد وشى بنا الأعداء⁽³⁾
لنا حصون وعزة قعساء⁽⁴⁾ لنا حصون وعزة قعساء⁽⁴⁾
شي ومن دون ما لديه الثناء⁽⁵⁾ شي ومن دون ما لديه الثناء⁽⁵⁾
ها إلينا تشفي بها الأملاء⁽⁶⁾ ها إلينا تشفي بها الأملاء⁽⁶⁾
ولا ينفع الذليل النجاء⁽⁷⁾ ولا ينفع الذليل النجاء⁽⁷⁾
رأس طود أو حرّة رجلاء⁽⁸⁾ رأس طود أو حرّة رجلاء⁽⁸⁾
ملك المنذر بن ماء السماء⁽⁹⁾ ملك المنذر بن ماء السماء⁽⁹⁾
جد فيها لما لديه كفاء⁽¹⁰⁾ جد فيها لما لديه كفاء⁽¹⁰⁾

(1) العير: القافلة؛ موال: لنا: قريب لنا.

(2) المرقش: المزوق، الكاذب؛ عمرو: عمرو بن هند.

(3) لا تظن أن إغراءك الملك بنا يخيفنا، فقبلك وشى بنا كثيرون فلم يضرونا.

(4) الشئانة: البغضاء؛ نتمينا: ترفعنا؛ عزة قعساء: ثابتة لا تزول.

(5) مقسط: عادل؛ ومن دون ما لديه الثناء: لا يفي بأعماله الكريمة.

(6) الأملاء: جمع ملا، الأشراف.

(7) البلد السهل: الذي يسهل فيه الظلم؛ النجاء: الهرب.

(8) الموائل: الهارب؛ الطود: الجبل؛ حرّة رجلاء: الأرض الغليظة الشديدة.

(9) المنذر بن ماء السماء: ملك الحيرة؛ وماء السماء: أمه؛ وهو أبو عمرو بن هند الذي أقيت بين

يديه هذه القصيدة حين احتكمت إليه بكر وتغلب، وفي البيت إقواء، فالقافية كلها مرفوعة إلا

هذا البيت. وهو عيب في القافية كان شائعاً عند الشعراء، وهذا البيت لم يرد في رواية الزوزني.

(10) أضرع: أجود؛ كفاء: نظير.

بنية النص ومساره

النص جزء من معلقة الحارث بن حذّرة، التي لم يؤثر عنه من الشعر سواها إلا القليل. في الأبيات الأولى (1-6)، يقف الشاعر على الأطلال، فيذكر صاحبتة أسماء التي فارقتة، بعد لقائه بها ببرقة شماء، ويذكر ذلك في أسى، متنقلاً بين ربوعها، وإذا حاجته الذكرى بكى، وهو يعلم أنّ البكاء لن يُجديه، ثم لا يلبث أن ينصرف إلى ناقته، يستعين بها على همومه.

وفي القسم الثاني من النص (7-12) يصل إلى غرضه الرئيس، فيتناول ما بين قومه والأراقم - وهم من بطون تغلب - من عدا، متدرجاً في معانيه، يعاتبهم أولاً، ثم يشتد في عتابه فيصبح تقريعاً، فتعنيفاً، بقوله: إنكم تخلطون البريء منا بذى الذنب حتى ما ينفع البريء براءته، وكأنّ كل صاحب جريرة مولى لنا نحن عنه مسؤولون. ثم يصف حالهم، وقد استعدوا للقتال، وتنادوا إلى الحرب إذ أجمعوا أمرهم بليل، ثم أصبحوا ولهم جلبة وضوضاء.

يلي ذلك القسم الثالث (13-21)، وفيه يرد الشاعر على مزاعم خصمه عمرو ابن كلثوم الزعيم التغلبي، ويُفند ما ذهب إليه في كلامه المزيّن بالأباطيل والأكاذيب، وذلك بإغراء الملك بهم، دون أن يجديه ذلك نفعا، ومن قبل حاول أقوام أن ينالوا من بني بكر وإلحاق الأذى بهم، فلم يضرهم ذلك شيئاً، وظلّوا على الشنّاء والبغض، تمنعهم حصون وعزّة قعساء، وينتهي إلى أن الملك يتصف بالعدل والحزم ولا تنطلي عليه هذه المزاعم.

ويتجه بعد ذلك إلى تغلب قائلاً: أيما خطة أردتم فأدّوها إلينا، يتشاور فيها أشرافنا وأشرافكم، وهم يجدون لها حلاً، داعياً بذلك إلى التفاهم وحقن الدماء. ويعرض الشاعر بعد هذا قوة قومه، فهُمْ أعزاء لا يقيمون بالبلد السهل - حيث يسهل الظلم - ذلك أن الدليل يبقى ذليلاً حيثما حل، والجبان لا تقيه أرض حراء ولا تحميه رؤوس الجبال.

ويختتم ذلك الفخر، بذكر المنذر بن ماء السماء، واستمالة ابنه عمرو بن هند إليه، بالثناء عليه، فيصفه بأنه أجود الناس وأكثرهم بذلاً، وليس فيهم نظير له.

تحليل النص

تتسم قصيدة الحارث بالوحدة العضوية، إذ تبدو أجزاؤها متماسكة، يأخذ بعضها برقاب بعض، في سياق متنام متصاعد، أمسك الشاعر بخيوطه بعناية واقتدار. فمن نسيب تقليدي يستهل به الشعراء قصائدهم، أبدى فيه إخلاصه ووفاءه للمحبة التي نأت عنه، وحينه لرُبوعها وذكرياته لها، إلى تأكيد التزامه بقضية قومه ودفاعه عنها أمام عمرو بن هند، وأنه ينتزع النصر انتزاعاً من خصمه؛ يقول صاحب الأغاني: "فلما فرغ الحارث من هذه القصيدة، حكم عمرو بن هند أنه لا يُلزم بكر بن وائل ما حدث على رهائن تغلب، ثم لم يزل في نفسه شيء من ذلك حتى همَّ باستخدام أمِّ عمرو بن كلثوم تعرضاً لهم وإذلالاً⁽¹⁾".

تبرز للشاعر في هذه المطولة سمتان: "فهو محام يتولى الدفاع عن قومه، في أسلوب خطابي رائع، يجمع بين التأثير والإقناع، ثم هو مؤرخ قصّاص، قد وعى التاريخ والأنساب وأحاط بهما أدق إحاطة"⁽²⁾.

أما لغة القصيدة فقد عبّرت تمام التعبير عن معاني الشاعر، وجمعت بين قوة التعبير والإيجاز المثير، فكانت قويّة جزلة في مواطن الافتخار والعزة والكبرياء، في مثل قوله: "نُمنينا حصون وعزة قعساء، فملكنا بذلك الناس....."، وكانت لينة رقيقة في مواطن الدفاع والإقناع بعدالة قضيته، في مثل قوله: "أتانا من الحوادث.....، أيما خُطة أردتم.....".

ولم تكن موسيقا الألفاظ صاخبة طنانة كالذي عهدناه في مطولة عمرو بن كلثوم، بل كانت رقيقة لينة تناسب روح القصيدة، يسعفه البحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) بجرسه الذي رأيناه ينساب رقراقاً عذباً حتى في تلك الأعلام التي توالى لتشغل البيت والبيتين والثلاثة، وأنت لا تدري لها مدلولاً، وتجدها من الدلالة الموسيقية ما يُحيل الهمهمة الملفوظة موسيقا بالغة منتهى الروعة والجلال⁽³⁾.

(1) الأغاني، 9/ 181.

(2) محمد محمد حسين، الهجاء والهجاءون في الجاهلية، ص 118.

(3) انظر: محمد نجيب البهيتي، تاريخ الشعر العربي، ص 62.

وفي قصيدة الحارث مظاهر أسلوبية، يتجلى فيها المنطق وإعمال الفكر، ففيها شيء من الجدل والتعليل، بحيث جاءت أفكاره مرتبة، تصوّر إلى جانب القدرة الشعرية موهبة خطابية ممتازة، جمعت بين التأثير والإقناع في أسلوب هادئ رزين.

أما صوره فجاءت محدودة، فقد صور الحرقه والجوى اللذين خلفهما رحيل المحبوبة عنه بالنار المشتعلة. وصوّر التغليبين الذين أعماهم الحقد بالليل. وقد يأتي بالكناية كما في قوله: "لا يقيم العزيز بالبلد السهل"، كناية عن رفض القهر والإذلال.

ويعتمد الحارث في شعره السياسي على التاريخ والأنساب، وبهما يصور نزاعاً بين القبائل، هو قريب من النزاع الفردي⁽¹⁾، بحيث طغت عليه عاطفة فبلية هي أدنى إلى العاطفة الفردية التي لا ترقى إلى العاطفة الإنسانية.

ومهما يكن من أمر، فقد كان الشاعر مخلصاً في دفاعه، بحيث استطاع أن يستميل الملك إلى جانبه، وأن ينال إعجاب القدماء بشعره السياسي، ومن ثمّ عدّت قصيدته إحدى ثلاث قصائد جياذ في الشعر القديم.

(1) محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، ص 118.

المبحث الثالث

النابغة الذبياني (535-604م)

نشأته وحياته

هو زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع، من قبلية ذبيان الغطفانية القيسية⁽¹⁾، وأمه عاتكة بنت أنيس من بني أشجع الذبيانيين، فهو ذبياني أباً وأماً. يكنى بأبي أمامة وأبي ثمامة؛ وهما ابتناه.

وسمي النابغة لقوله: فقد نبغت لنا منهم شؤون⁽²⁾. وقيل لأنه نظم الشعر بعد أن جاوز الأربعين وطلع على الناس بأروع الشعر طفرة واحدة كما ينبغ (يتفجر) الماء من ينبوعه. ويظن شوقي ضيف أنه سُمي بذلك لنبوغه في شعره وتفوقه فيه⁽³⁾، إذ نجد مجموعة من الشعراء المخضرمين والإسلاميين لقبوا باللقب نفسه مثل النابغة الجعدي (-65 هـ)، والنابغة الشيباني، والنابغة التغلي، ويُعرف هو باسم النابغة الذبياني⁽⁴⁾.

عاش في الجاهلية وكان من سادة ذبيان وحكمائها، عاصر أحداثاً كثيرة، أهمها حرب داحس والغبراء التي نشبت بين ذبيان وعبس، وامتدت قرابة أربعين عاماً من سنة 568 إلى سنة 608 للميلاد، ولكنه لم يشترك فيها؛ لأنه لم يكن راضياً عن تلك الحرب الطاحنة. ومرّ بنا أن السبب في نشوبها سباق داحس والغبراء. وشارك في وصف أحداثها ثلاثة من شعراء المعلقات هم: زهير وعنترة والنابغة.

اتصل بالبيئات الحضرية في بلاطي الحيرة وجلّق، فقد قصد بلاط المناذرة في عهد النعمان الثالث أبي قابوس (581-602م)، إذ كانت ذبيان بوصفها إحدى قبائل نجد تدين بالولاء للمناذرة، وقد انقطع إلى النعمان بن المنذر الذي أعجب بشاعريته

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 92 وما بعدها.

(2) المصدر نفسه.

(3) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 369.

(4) انظر: الأمدي، المؤلف والمختلف، ص 191 و192.

وقربه منه، وأصبح شاعره ونديمه⁽¹⁾، وكان بلاطه مقصد الشعراء من أمثال أوس بن حجر والمثقب العبدى وليبد العامري، الذين كانوا دونه مكانةً، إذ يقال إن النابغة كان يأكل ويشرب في آنية الفضة والذهب من عطايا النعمان⁽²⁾. ولكن كل ذي نعمة محسود فقد ألم بعض الحساد والوشاة ما وصل إليه الشاعر من عظم الخطوة عند النعمان فسعوا بالوشاية بينهما، إذ نظموا على لسان النابغة شعراً يهجو به النعمان ويتهمه بأن خاله صائع. ونظموا على لسانه شعراً غزلياً في المتجردة زوجة النعمان، وزعموا أنه شاهدها، ووصفها وصفاً استقصى فيه أعضاءها، ولحقت المنحلّ الإشكري من ذلك غيرة، وكان يهواها، فقال للنعمان: ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جرّبه، فوقر ذلك في نفس النعمان، وبلغ ذلك النابغة، فهرب، فصار في غسان وانقطع إليهم⁽³⁾.

ويشكك الدكتور شوقي ضيف في هذه الروايات، إذ عدّها مخترعة، فسّر بها الرواة اعتذاريات النابغة⁽⁴⁾. وفي رأينا أن هذه الروايات تحمل جانباً من الصحة، وآية ذلك قول النابغة مخاطباً النعمان:

لئن كنت قد بُلغت عني خيانة لمبلغك الواشي أغش وأكذب⁽⁵⁾
وقيل إنه اضطر إلى مغادرة بلاط المناذرة، والذهاب إلى بلاط الغساسنة، إثر الواقعة التي حلت بقبيلته ذبيان وأحلافها من بني أسد، لارتيادهم وادي أقر الخصيب، وكان محمية للغساسنة، فأوقعوا بهم وسبوا كثيراً منهم ومن نسائهم، ويصور النابغة ذلك تصويراً مؤلماً، إذ يقول:

ينظرن شزراً إلى من جاء عن عرضٍ بأوجهٍ منكرات الرّق أحرار⁽⁶⁾

(1) انظر: شوقي ضيف، م.س، ص 271 وما بعدها.

(2) انظر الأغاني، 29/11 وما بعدها.

(3) انظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 100.

(4) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 272.

(5) ديوان النابغة، ص 17.

(6) الشنر: النظر بمؤخر العين؛ عرض: جانب.

يَذَرِينَ دَمْعاً عَلَى الْأَشْفَارِ مَنْحَدراً يَأْمُلْنَ رَحْلَةَ حَصْنٍ وَابْنَ سَيَّارٍ⁽¹⁾
وكان النابغة قد نَصَحَ قومه ونهاهم عن ارتياد هذا الوادي إذ يقول:

لَقَدْ نَهَيْتُ بَنِي دُبَيَّانَ عَنْ أَقْرِ وَعَنْ تَرْبِعَهُمْ فِي كُلِّ أَصْفَارٍ⁽²⁾
وإذ أقام في بلاط الغساسنة، فقد مدحهم وانقطع إلى عمرو بن الحارث وأخيه
النعمان، وقد جنى منهم فوائد جلييلة لقومه وأحلافهم، تمثلت في الكف عنهم وردّ
الحرية إلى من وقع في أسرهم. ثم رأى أن يعود إلى صديقه النعمان بن المنذر، الذي
استاء منه، لنزوله عند الغساسنة أعداء المناذرة.

وتذكر الروايات أن النابغة ظل يواصل النعمان سراً ويمدحه مُعبراً عن شوقه
إليه، مُصَوِّراً قلقه واضطرابه، إذ يقول⁽³⁾:

عَلَى حِينٍ عَاتَبْتُ الْمَشِيبَ عَلَى الصَّبَا وَقُلْتُ: أَلْمَا أَصْحُ وَالشَّيْبُ وَازْعُ؟
فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَيْلَةٌ مِنْ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ
وتصفو نفس النعمان له، ويسمح له بالعودة، فيقدم عليه مع بعض الفزاريين،
كانت تربطهم صداقة بالنعمان، وإذ ضرب لهم قبة، دون أن يشعر أن النابغة معهم،
ودسّ أبياتاً في قصيدته: يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْعِلْيَاءِ فَالْسُّنْدُ. فلما سمع النعمان الشعر، أقسم
بالله إنه لشعر النابغة، وسأل عنه فأخبر أنه مع الفزاريين، وكلّم فيه فأمنه⁽⁴⁾.

والحق أن النابغة كان يرغب في العودة إلى صديقه النعمان بن المنذر، وخصوصاً
بعد أن تغير الجو السياسي بعد مقتل النعمان أبي كرب سنة 600م. وكذلك كان
النعمان بن المنذر يرغب في عودة الشاعر، فأثاءه النابغة.

(1) الأشفار: جمع شفر، وهو هذب العين.

(2) تربعهم: إقامتهم وقت الربيع؛ أصفار: أشهر الربيع.

(3) ديوان النابغة، ص 53 و54.

(4) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 101.

وهكذا عاد الشاعر إلى صديقه النعمان، ولكنه لم يُمتّع في دياره، فقد استدعاه كسرى سنة 602 للميلاد. وألقى به في السجن، حيث مات وقيل بل ألقى به تحت أرجل الفيلة⁽¹⁾.

وعاد الشاعر إلى قبيلته بعد موت النعمان، وأمضى فيها بقية عمره، ويبدو أنه لم يعيش طويلاً فقد كانت وفاته بين سنتي 604 و610م⁽²⁾.

شعره

كان النابغة أكثر شعراء الجاهلية فنون شعر، برع في المديح والاعتذار والوصف، وله هجاء ورثاء وغزل وحكمة. مدح ملوك المناذرة والغساسنة، خدمة لمصالح قومه أولاً وطلباً للعطايا والهبات ثانياً. وابتكر فن الاعتذار وهو فن حضري، وضع النابغة أصوله، وفتح أمام الشعراء باب العتاب السياسي.

أما الوصف فيأتي في تضاعيف قصائده، فقد برع في وصف الجيش الذاهب إلى الحرب ووصف الليل والناقة والصيد. وله باع في الهجاء القبلي.

ومن هذا المنطلق أقرّ الشعراء والنقاد بمكانة النابغة وشاعريته، فقد ورد في الأغاني عن الأصمعي أنه كان يُضرب للنابغة قبة من آدم (جلد أحمر)، بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، قال: وأول من أنشده الأعشى، ثم حسان بن ثابت، ثم أنشدته الشعراء، ثم أنشدته الخنساء بنت عمرو بن الشريد:

وإن صخرأ لتأتم الهداة به كأنه علّم في رأسه نار
فقال: والله لولا أن أبا بصير (الأعشى) أنشدني أنفأ لقلت إنك أشعر الجن
والإنس، فقام حسان فقال: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك، فقال له النابغة، يا ابن
أخي أنت لا تحسن أن تقول:

فإنك كالليل الذي هو مُدركي وإن خلت أن المتأى عنك واسع

(1) انظر: الأغاني، 12/11 وما بعدها .

(2) انظر: لويس شيخو، شعراء النصرانية، ص 64.

قال: فخنس حسان لقوله⁽¹⁾.

ونظراً إلى هذه المكانة فقد جعله ابن سلام في عداد الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية مع امرئ القيس وزهير والأعشى، وتبعه النقاد والرواة في بيان هذه المكانة بتقديم أقوال قَدِّمَتِ النابغة على غيره من الشعراء، فقد ذكر ابن قتيبة أن عمر بن الخطاب قال لوفد من غطفان كان قد وفد عليه، من الذي يقول:

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا نابغة بني ذبيان، قال: فمن الذي يقول هذا الشعر:

أَتَيْتُكَ عَارِيّاً خَلَقاً ثِيَابِي عَلَى وَجَلٍ تُظَنُّ بِي الظَنُونُ

فَالْفَيْتُ الْأَمَانَةَ لَمْ تَخْنَهَا كَذَلِكَ كَانَ نُوحٌ لَا يَخُونُ

قالوا: هو النابغة، قال هو أشعر شعرائكم⁽²⁾.

وعمر عليه السلام يُعجب بهذا الشعر لما فيه من إشارات دينية وأخلاقية تتوافق مع تعاليم الإسلام، ناظراً إلى شعر النابغة بالمنظور الديني وليس بالمنظور الفني، ونحن نجد هذا المنظور الفني عند صاحب العمدة، إذ يقول: كَانَ أَحْسَنَهُمْ دِيبَاجَةَ شِعْرٍ وَأَكْثَرَهُمْ طَوِيلَةَ جَيِّدَةٍ، وَمَدْحاً وَهَجَاءً وَفَخْرًا وَصِفَةً (وصفاً)⁽³⁾.

والحق أن النابغة ينتمي إلى مدرسة عبيد الشعر، وهي مدرسة أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى، فهو يثقف شعره ويراجعه حتى يستوي له اللفظ الموفق والديباجة الجزلة.

وإذ وقف القدماء عند إجادته لفني المديح والاعتذار، فقد رأوا أن تكسبه بالشعر قد غَضَّ من منزلته، وهذا في رأي شوقي ضيف غير صحيح لأن وفوده على الملوك لم يكن القصد منه التكبس، وإنما كان القصد رعاية مصالح قبيلته، بوصفه

(1) الأغاني، 9/ 163.

(2) انظر: الشعر والشعراء، 1/ 93 و94.

(3) ابن رشيق، العمدة، 1/ 75.

سفيرها في بلاطهم. وهذا فضلاً عن أن شعره ليس جميعه مدحاً واعتذاراً، ففي شعره رثاء ووصف وفخر وهجاء وحكمة⁽¹⁾.

وإذ جعله النقاد أحسن الشعراء ديباجة ورونقاً وجزالة، فقد زعموا أنه كان يُقوي في شعره محتجين بيت فيه إقواء⁽²⁾. ورد في قصيدة «أمن آل مئة» وصف فيها المتجردة، وهي قصيدة موضوعه؛ لما فيها من غزل فاحش لا يتفق وشخصية النابغة الوقور⁽³⁾. وحبكوا في ذلك قصة، هي أن النابغة قدم يثرب فعاب عليه أهلها ذلك في قصيدته المذكورة، وذلك في قوله:

أمن آل مئة رائح أو مُغتدي عجلان ذا زادٍ وغير مُزودٍ
زعم البوارح أن موعدنا غداً وبذاك خبرنا الغراب الأسود

فلم يأبه حتى أسمعوه إياه في غناء، ففطن إلى ما قالوا وغير عروضه وجعله «وبذاك تنعابُ الغرابُ الأسود» ومهما يكن، فإن الإقواء «عيب دقيق من عيوب الشعر؛ لأن فيه انتقاصاً لأحد عناصر القافية التي تلتزم فيها من أول قافية في القصيدة إلى آخر قافية فيها»⁽⁴⁾.

هذا هو النابغة الذي استطاع أن يجمع بين خلتين اثنتين، هما: خلة الشاعر الذي يجمع سمو المعنى وانتقاء اللفظ وصدق العاطفة، وخلة المزايا الأخلاقية التي تجمع الوقار والهيبة وروح التدين ووصف العواطف الإنسانية. وحسبه فخراً أن يكون صاحب فن الاعتذار ومبتكره في الشعر العربي، فقد وضع أصوله، يسعفه في ذلك ذوق حضاري وعاطفة صادقة في حب النعمان.

للنابغة ديوان شعر نُشر في عدة طبعات، أوثقها ما نُشر في مجموعة الدواوين الستة (دواوين النابغة وعروة بن الورد والفرزدق وحاتم الطائي وعلقمة الفحل) وهي

(1) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 281.

(2) انظر: المزرباني، الموشح، ص 39.

(3) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 277.

(4) عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 35.

بشرح الشنتمري، ورواية الأصمعي، وقد أنكر الدكتور شوقي ضيف خمس قصائد وردت في هذه الرواية فضلاً عن أبيات أخرى أدخلت في بقية القصائد. وتبلغ سبع عشرة قصيدة⁽¹⁾. ولعل أشهر ما في ديوانه بائيته التي مدح بها الغساسنة⁽²⁾، وداليته⁽³⁾ وبائيته اللتين مدح بهما النعمان واعتذاره إليه⁽⁴⁾.

معلقة النابغة الذبياني

تعد معلقة النابغة الذبياني أبرز ما في ديوانه، وهي أطول قصائده وأجمعها لأغراض الشعر، وأوفاهها بالتعبير عن حياة الشاعر وفنه، وهي قصيدة دالية على البحر البسيط، وتقع في تسعة وأربعين بيتاً، ومطلعها: ⁽⁵⁾

يا دار مَيَّة بالعلياء فالسُّدُّ أقوتُ وطال عليه سالفُ الأمد

ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

1. وصف الأطلال (1-6): وفي هذا القسم خاطب الديار، وحدد مكانها، وذكر الزمان الذي أطبق عليها. وكان وقوفه فيها ساعة الأصيل، دلالة على زوال الأشياء وغروبها، وتصرم النهار، بحيث لم يبق في تلك الديار سوى الأودية والنؤى المتهذم الذي غشيت الأنواء والسيول، بعد رحيل أهلها عنها.
2. وصف الناقة والصيد (7-19): وفيه يشبه الشاعر ناقته التي حملته إلى النعمان بثور وحشي، تعاورته الرياح الباردة، وانهمر عليه مطر وبرد، ثم خاض معركة عنيفة، خرج فيها منتصراً على كلاب الصيد الضارية. ثم يتخلص إلى موضوعه الأصيل، إذ يقول:

فتلك تُبَلِّغني النعمانَ إنَّ له فضلاً على الناس في الأدنى وفي البَعْدِ

(1) انظر: الموشح، ص 275 وما بعدها.

(2) انظر: الديوان، ص 9.

(3) انظر: المصدر نفسه، ص 30.

(4) انظر: المصدر نفسه، ص 17.

(5) ديوان النابغة الذبياني، ص 30-37.

3. مدح واعتذار ووصف (20-49): وهو أطول الأقسام، وفيه تتداخل الأبيات في الموضوعات والصور، إذ يأخذ في مدح النعمان، مُبالغاً ومؤلباً جميع الفضائل، وأولها تفرّده على الناس جميعاً سوى سليمان الحكيم الذي خضعت له الجن والإنس والطير:

إلا سليمان، إذ قال الإله له: قم في البرية، فاحدها عن الفند⁽¹⁾
وخيس الجنّ إني قد أذنتُ لهم يبنون تدمر بالصفّاح والعمد⁽²⁾
ويتنقل إلى المثل فيورد قصة زرقاء اليمامة، التي تُضرب الأمثال بها في حدة البصر:
حكّم كحكم فتاة الحي إذ نظرتُ إلى حمامٍ شراع، وارد التمد⁽³⁾
فتلك كانت نافذة النظر، والنعمان كان ثاقب الرأي.

ويتنقل إلى موضوعه الرئيس، فيباشر الاعتذار، مؤكداً براءته مقسماً بالكعبة بأنه لم يرتكب إثماً، ويطلبه بأن يعطيه حق الدفاع عن نفسه، دون الركون إلى أقوال الحساد والوشاة:

لا تقذفني بركن لا كفاء له وإن تأثفك الأعداء بالرّفد⁽⁴⁾
وفي الختام يغالي في وصف جوده وغضبه بفيض الفرات، ويطلب منه أن يقبل عذره وإلا ظل حليف البؤس والشقاء:
فما الفرات إذا هبّ الرياحُ له ترمي أواديه العبرين بالزبد⁽⁵⁾

(1) احدها: احبسها؛ الفند: الخطأ في الرأي والقول.

(2) خيس: ذلّل؛ الصفّاح: حجارة عراض رقاق؛ العمدة: السواري من الخيام.

(3) فتاة الحي: قيل هي زرقاء اليمامة؛ شراع: مجتمعة؛ التمد: الماء القليل الذي يكون في الشتاء ويخف في الصيف، والمعنى أصيب في أمري ولا تخطئ فيه، كما أصابت الزرقاء في عدد الحمام ولم تخطئ فيه.

(4) تأثفك الأعداء: صاروا حولك كالأنثى؛ الرّفد: الجماعات من الناس.

(5) أواديه: أمواجه؛ العبرين: الشاطئين؛ الزبد: ما يطرحه الوادي إذا جاش ماؤه واضطربت أمواجه.

يَمْدَهُ كُلُّ وادٍ مُتَرَعٍ لِحَبِّ فِيهِ حَطَامٌ مِنَ الْيَنْبُوتِ وَالْخَضَدِ⁽¹⁾
يَظْلُ مَنْ خَوْفُهُ الْمَلَا حُ مُعْتَصِمًا بِالْخَيْرِ زَانَةٍ بَعْدَ الْإَيْنِ وَالنَّجْدِ⁽²⁾
يَوْمًا بِأَجُودَ مِنْهُ سَيْبُ نَافِلَةٍ وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدِ⁽³⁾
فهو إذ شبهه بالفرات في كرمه، أخذ يصف النهر في قوة اندفاعه، وهو ينساب حاملاً ما يقتلعه من الأشجار والنباتات، حتى لنرى الملاح معتصماً في زورقه يخشى الغرق. خالصاً إلى أن النعمان أكثر منه فيضاً وأكثر سيياً.
وفي البيتين الأخيرين يستعطفه ويتذلل له، إذ يرجو أن يستجيب إلى طلبه، ويقبل عذره؛ أو يظل حليف البؤس والشقاء:
هَذَا الثَّنَاءُ، فَإِنْ تَسْمَعُ بِهِ حَسَنًا فَلَمْ أَعْرِضْ - أَيْتِ اللَّعْنِ - بِالصَّفْدِ⁽⁴⁾
هَذَا إِنَّ ذِي عِذْرَةٍ، إِلَّا تَكُنْ نَفْعَتٌ فَإِنَّ صَاحِبَهَا مِشَارِكُ التَّكْدِ⁽⁵⁾
تُعد هذه القصيدة الدالية التي نظمها النابغة في مدح النعمان بن المنذر والاعتذار إليه نموذجاً لشعره عامة، والاعتذاريات خاصة، وقد عدّها بعض النقاد معلقة، ومن هؤلاء الخطيب التبريزي؛ ذلك أنها تجاري أسلوب المعلقات جميعاً، وإن كانت أقلها عدد أبيات.

وقد عُرف النابغة بأنه مبتكر فن الاعتذار في الشعر العربي، وكان يترجّع بين الحضارة والبداءة في ألفاظه، ينتقي الألفاظ البدوية في وصف الأطلال والناقة، ولكنه حين يمدح أو يعتذر يتخير ألفاظاً رقيقة حضرية. وهو يبتكر المعاني الطريفة في شعره، ففي هذه الدالية التي أوردنا مختارات منها، يذكر سليمان عليه السلام، وزرقاء اليمامة، ويذكر الكعبة وما يُذبح حولها من قرابين، ويصف الفرات وفيضانه، وتبدو في اعتذارياته

- (1) مترع: مملوء؛ لحب: ذو صوت شديد؛ ينبوت: شجر الخشخاش؛ الخضد: الحطم من الأشجار.
- (2) الخيزرانة: سكان السفينة (ذيلها)؛ الأين: التعب؛ النجد: الكرب.
- (3) سيب: عطاء؛ نافلة: زيادة، يريد أن عطاءه وفير.
- (4) الصّفْد: العطاء؛ أبيت اللعن: تحية كان يُخاطب بها ملوك الحيرة؛ أي حماك الله من اللعن.
- (5) عذرة: اعتذار؛ مشارك التكد: حليف نكد وهم.

قدرته الهائلة على تصوير المشاعر النفسية وهو مُهَدَّد في حياته. مع تنوع صوره، بحيث أصبح أعظم شاعر في هذا الفن غير مُدَافِع.

وله قدرة هائلة في أوصافه وتشبيهاته التي يتوسل بها في وصف أحاسيسه ومشاعره وخصوصاً همومه وقلقه، ويتخذها أحياناً وسيلة غير مباشرة للمدح، على نحو وصفه نهر الفرات وفيضانه. وصورة الفرات ترددت أولاً في شعر الأعشى، الذي قاله في عمرو بن هند، ثم اتخذها النابغة وسيلة توصّل بها إلى مدح النعمان بن المنذر والاعتذار إليه. وكما توارد النابغة مع الأعشى، فقد نقل الأخطل عنه صورة النهر في مدح عبد الملك بن مروان، وغالى على الشاعرين جميعاً. بحيث أصبح الشعر مباراة في الغلو الخارجى من دون النفس⁽¹⁾. إلا أن النابغة في استعمال هذه الصورة كان يفتح فناً جديداً هو فن الاعتذار، ذلك الفن الذي وُسم بحسه المرفه وشعوره الدقيق، في تصوير أعماقه النفسية.

نموذج من اعتذاريات النابغة

أتاني أبيت اللعن⁽²⁾

قال النابغة يعتذر إلى النعمان بن المنذر ويمدحه:

أتاني - أبيت اللعن - أنك لمتني	وتلك التي أهتم منها وأنصب ⁽³⁾
فبت كأن العائدات فرشني	هراساً به يُعلى فراشي ويُقشَب ⁽⁴⁾
حلفت، فلم أترك لنفسك رية	وليس وراء الله للمرء مذهب ⁽⁵⁾
لئن كنت قد بلغت عني خيانة	لمبلغك الواشي أغش وأكذب

(1) إيليا حاوي، النابغة: سياسته وفنه ونفسيته، ص 223.

(2) ديوان النابغة، ص 17 و 18.

(3) أنصب: أتعب.

(4) العائدات: زائرات المريض؛ فرشن: بسطن لي؛ هراساً: شوكاً؛ يُقشَب: يُخلط ويجدد.

(5) مذهب: مكان أذهب إليه (اسم مكان من ذهب).

ولكنني كنتُ امرأً لِي جانبُ
ملوكٍ وإخوانٍ، إذا ما أتيتهم،
كفعلك في قومٍ أراكِ اصطفتيهم
فلا تتركني بالوعيدِ، كأنني
ألم تُرَّ أن الله أعطاكِ سورةً
فإنك شمسٌ، والملوكُ كواكبٌ،
ولست بمستقبِ أخٍ لا تلمُّهُ
فإن أكْ مظلوماً، فبعدَ ظلمتهُ؛
من الأرضِ، فيه مُسترادٌ ومذهبٌ⁽¹⁾
أحكَمُ في أموالهم، وأقربُ⁽²⁾
فلم ترهم في شكر ذلك أذنبوا
إلى الناسِ مطليُّ به القارُ، أجربُ
تري كل مَلِكٍ، دونها، يتذبذبُ
إذا طلعت لم يبدُ منهنَّ كوكبُ
على شعثٍ، أي الرجالِ المهذب؟!
وإن تكِ ذا عُتْبَى؛ فمثلُك يُعتَبُ

بنية النص ومساره

تعد هذه الأبيات نموذجاً لاعتذاريات النابغة، فهو بادئ ذي بدء يبدو قلقاً
مهموماً، حين بلغه وعيد النعمان وتهديده، مصوراً نفسه بمريض يتوسد فراشاً من
الشوك.

ويُقسم للنعمان بأنه بريء مما تُسب إليه، مكذباً الوشاة والحساد، ومسوّغاً تقرّبه
من الغساسة، ذلك أن توذّده لهم وشكرهم ليس سوى اعتراف بالجميل الذي يبدو في
تقرّبه إليهم وتحكيمه في أموالهم، شأنه في ذلك شأن الذين يرعاهم النعمان، فيشكرونه
دون أن يرتكبوا ذنباً.

وهنا يعود الشاعر متوسلاً إلى النعمان، فيصور نفسه بالبعير الأجرب، ما دام
ساخطاً عليه، ثم يُعظّمه ويرفعه على سائر الملوك، ويجعله كالشمس الساطعة التي
تكسف سائر الكواكب.

وأخيراً، يستجدي حلمه وعفوه، ذلك أن المرء يُخطئ وليس ثمة إنسان لا يهفو
ولا يعثر. فلا بُدَّ من تحمّله والحفاظ عليه.

(1) مستراد: مكان أروده.

(2) يقصد الغساسة.

وهو كذلك، يرضى بحكم النعمان، فإن ظلمه فهو عبد من عبده، وإن عفا عنه، فمثله جدير بالعفو.

تحليل وتعليق

صدرت التجربة في هذه الأبيات عن انفعال تولد من الخوف والقلق والتنازع بين الواقع الذي تردى فيه والأمل المنشود الذي يتوق إلى تحقيقه، ومن هنا فقد توزعت عاطفته بين الخوف والرجاء، إنه إنسان مهموم، انتقل بهمه من الحالة الشعورية في النفس، لتصبح صورة محسوسة بصرياً، بحيث أصبح يبصر الهم بعينه بقدر ما يعانیه في قلبه. ولكنه إنسان يحب النعمان ويرجو عفوّه، وإذ كانت عاطفته في غاية الصدق فقد أجاد في اعتذاره، واصفاً بذلك أصول فن الاعتذار.

اللغة

أما لغة الشاعر فتبدو سهلة عذبة، ولهذه السهولة والجمال سببان: أولها أن النابغة بدوي متحضّر، فشعره مشبع بروح البداوة من جهة ومتأثر بروح الحضارة من جهة أخرى، حيث عاش في بلاط الملوك. وتتلازم طبائع العبارة عنده بحسب طبيعة موضوعه؛ فهو إذ يتحدث عن نفسه يأتي بالعبارات التالية:

- وتلك التي اهتمّ منها وأنصب (قلقه).
- فبتُ كأنّ العائدات فرشن لي هراساً (ألمه).
- حلفت فلم أترك لنفسيك ريبة (توسله).
- كآني إلى الناس مطلي به القار أجرب (عزلته).
- فعبداً ظلمته (تذله).

وهذه عبارات تصور خوفه وألمه وعزلته.

وأما حين يتحدث عن النعمان فإنه يأتي بعبارات تليق بمقام النعمان، من ذلك:

- أبيت اللعن (تحية ودعاء).
- بلّغت عني وشاية (أثر الحساد والوشاة).
- كفعلك في قوم (تقريبه الرجال...).

• فلا تتركني بالوعيد (تهديده).

• ألم تر أن الله أعطاك سورة (المنزلة الرفيعة).

• وأنتك شمس..... (موازنته بالملك).

• ولست بمستبق أخاً (نصيحة للملك).

وأما الآخرون فيأتون في ثنايا الأبيات على النحو التالي:

• مبلّغك الواشي أغش وأكذب (الحساد والوشاة).

• ملوك وإخوان..... (الغساسنة).

• والملوك كواكب..... (سائر الملوك).

وتتوازن الجمل الفعلية والجمل الاسمية في النص، وقد توسل لها الأساليب التالية:

1. أسلوب الشرط: اعتمد الشاعر صيغة الشرط في عدة أبيات، دون وقوع في

الرتابة التي تُفقد النص وظيفة الخلق. وقد اقتضت طبيعة موضوعه أن يلجأ إلى

هذا الأسلوب، وجاءت الصيغ الشرطية في ما يلي:

• لئن كنت قد بلغت عني وشاية لمبلغك الواشي أغش وأكذب.

• إذا طلعت لم يُبد منهن كوكب.

• فإن أك مظلوماً فعبد ظلّمته.

• وإن أك ذا عتبي فمثلك يُعتب.

ولا شك في أن أدوات الشرط ترد لتحديد المعنى وتضبط الشروط التي يتحقق بها؛

فهو يفترض وجود شيء لوجود آخر يتممه.

2. الجناس: ونقع عليه في ما يأتي:

فرشَنَ فراشي - بُلّغت ومبلغك - وشاية والواشي - مظلوماً وظلمته - عتبي

ويعتب.

وهذا ضرب من الجناس لا يستقيم في حدود الجناس البلاغي المعروف، لأنه يقوم

على ضرب من الاشتقاق وأصله أن يتشابه لفظه ويتباين معناه.

3. سائر الأساليب: نعثر في الأبيات على أساليب أخرى، منها: النهي: "فلا تتركني بالوعيد"، ويفيد التوسل والرجاء، والاستفهام: "ألم تر أن الله أعطاك سورة؟" ويفيد التقرير، و"أي الرجال المهذب؟" ويفيد الاستبعاد والاستدراك: "ولكنني كنت امرأ....."، والمقابلة: "فإنك شمس والملوك كواكب".

عني الشاعر بتصوير فكرته، معتمداً على التشبيه وأداته «كأن» في البيت الثاني صورة رائعة لآلام الشاعر، إذ بات ليله وكأنَّ على فراشه شوك، وصوّر نفسه في البيت الثامن بالبعير الأجرب، وهما صورتان مستمدتان من البيئة البدوية. وفي البيت العاشر صوّر النعمان بالشمس الساطعة وغيره من الملوك بالكواكب، وهي صورة مشرقة تركت أثر بالغاً في نفس النعمان، في حين أراد أن يكسب عطفه في الصورتين السابقتين.

وخلاصة القول أنَّ هذه الأبيات تجلو جوانب شتى من شخصية النابغة، منها أنه متدين كما يبدو من لهجته في البيت الثالث، إذ رُوي أنه كان نصرانياً، ثم وأنه عظيم المنزلة عند الملوك كما يبدو في البيت السادس. وكذلك يبدو النابغة محامياً قديراً يدافع عن نفسه بحجة بليغة قادرة على الإقناع كما يبدو في الأبيات (الخامس والسادس والسابع).

لقد خلط اعتذاره بالمديح، وكأنه يريد أن يضرب على الحافر والسندان معاً، يبدو في اعتذاره قلقاً مهموماً ومستسلماً لممدوحه، في حين يبدو مغالياً في مديحه على نحو ما يبدو في البيتين التاسع والعاشر، وتطالعنا حكمته في البيت الحادي عشر، وهي حكمة تنم عن صدق التجربة. ويعد البيتان العاشر والحادي عشر من شوارد الشعر.

المبحث الرابع

الأعشى

نشأته وحياته

هو ميمون بن قيس بن جندل⁽¹⁾، ينتهي نسبه إلى بكر بن وائل بن ربيعة، وكانت قبيلته تمتد في شرقي الجزيرة من وادي الفرات إلى اليمامة. كنيته أبو بصير، ولقب بالأعشى لضعف بصره⁽²⁾.

ولد في قرية منفوحة، وهي الآن حي في جنوبي الرياض، إذ غدت جزءاً منها. لم يحفظ التاريخ شيئاً عن نشأته، وكل ما نعرفه أن أباه كان يُلقب بقتيل الجوع لأنه دخل غاراً يستظل فيه من الحر، ف وقعت صخرة عظيمة من الجبل فسدت فم الغار، فمات فيه جوعاً⁽³⁾. وقد عيّره بعض الشعراء في ذلك فقال:

أبوك قَتِيلُ الجوعِ قيسُ بنُ جندلٍ وخالكُ عبدٌ من خُماعةٍ راضعٌ⁽⁴⁾
وخُماعةٌ - فيما يظهر - جدٌ بعيدٌ لأمه، وهي أخت المسيّب بن عَلس. وقيل إن الأعشى كان راويته، وكان يأخذ منه⁽⁵⁾.

صوّره القدماء في قصصهم رحالة يجوب الآفاق، تكثر أسفاره؛ ذلك أنه كان يتكسب بشعره، ينتقل من مكان إلى مكان، ومن سيد إلى سيد، يمدح هذا ويهجو ذاك، فقد مدح شيوخ العرب وسادتهم، ومدح بعض ملوك الحيرة واليمن وديار كندة، ونجران وعكاظ⁽⁶⁾.

(1) انظر: الأمدى، المؤلف والمختلف، ص 12.

(2) الملقبون من الشعراء بهذا اللقب: أعشى همدان، أعشى باهلة، وأعشى تغلب وغيرهم.

(3) الأصفهاني، الأغاني 108/9

(4) المصدر نفسه.

(5) انظر: المرزباني، الموشح، ص 67.

(6) انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 5/ ص 214 و 215.

ويزعم بعض الرواة أنه توجه إلى بلاد فارس وعُمان والشام والحبشة، ونسبوا إليه شعراً يتحدث فيه عن هذه الرحلات، إذ يقول⁽¹⁾:

وقد طُفْتُ لِلْمَالِ آفَاقَهُ عُمَانَ فحَمَصَ فَأُورِشَلِيمَ
أَتَيْتُ النَجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ وَأَرْضَ النَيطِ وَأَرْضَ الْعَجَمِ
وقد اتخذ الأعشى شعره، متجراً يطوف به البلاد⁽²⁾، فكان في طوافه يجمع المال، ويستجلبه من كل وجه، ثم يُنفقه على لذائذه، شأنه في ذلك شأن كثير من فتيان الجاهلية، فهو لا يرى العيش إلا مغامرة في سبيل الظفر بها: فنسمعه يقول:

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا
لَكِي يَعْلَمُ النَّاسُ أَنِّي امْرُؤٌ أَتَيْتُ الْمَعِيشَةَ مِنْ بَابِهَا
والأعشى لا يعيش في ظل ممدوحيه، ولا في إसार لذائذه فحسب، بل هو يعيش أيضاً لقومه وعشيرته، فكان الحامي الذي يعبر عن مصالحها وعلاقاتها مع جيرانها، ومنازعاتها الكثيرة مع بكر في مواجهة الفرس، وقبيلة إياد التي كانت تمالئهم بحكم جوارها لهم. فيدعو على بيوتها بالخراب، ثم يتجه إلى كسرى ويسخر منه قُبِيلَ وقعة ذي قار:

فَاقْعُدْ عَلَيْكَ التَّاجُ مَعْتَصِباً بِهِ لَا تَطْلُبَنَّ سِوَا مَنَا فَتَعْبُدَا
فَلْعَمْرُ جَدَّكَ لَوْ رَأَيْتَ مَقَامَنَا لِرَأَيْتَ مَنَا مَنْظَرًا وَمُؤَيَّدَا
وَتَرَى الْجِيَادَ الْجُرْدَ حَوْلَ بَيوتِنَا مَوْقُوفَةً وَتَرَى الْوَشِيحَ مُسْتَدَا⁽³⁾
فهو يتهمك به، ويستخف بجيشه، مُشيراً إلى أنه إن هاجمهم سيلقى هزيمة منكرة تطيح بتاجه.

(1) الديوان: القصيدة، رقم 4.

(2) ابن رشيقي، العمدة، 49/1.

(3) ديوان الأعشى، ص 57؛ الوشيح: شجر تُصنع منه الرماح.

وقد أدرك الأعشى بعثة النبي ﷺ، فقد ذكرت الروايات أنه لما سمع بالرسول ﷺ وانتصاراته وانتشار دعوته، أعد قصيدة وتوجه إلى المدينة المنورة ليعلن إسلامه، وكان ذلك أثناء صلح الحديبية، لكن قريشاً تعرضت له ل تمنعه، خشية أن ينضم إلى المسلمين، فجمعت له مائة ناقة وأغرته بالرجوع، فتردد أول الأمر، ولكن حين أعلمته أن محمداً يحرم الخمر رجوع بالإبل، فلما كان باليمامة⁽¹⁾ نفرت ناقته ورمت به فمات⁽²⁾. أما قصيدته في مدح الرسول ﷺ فمطلعها⁽³⁾:

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمداً وبت كما بات السليم مسهداً
ثم يخاطب ناقته، ويمدح الرسول ﷺ:

متى ما ثناخي عند باب ابن هاشم ثراخي وتلقي من فواضله يدا
نبي يرى ما لا ترون وذكره أغار - لعمرى - في البلاد وأنجدا
له صدقات ما ثعب ونائل وليس عطاء اليوم يمنعه غداً
ويرى شوقي ضيف أن هذه القصيدة متتحلة؛ لأنه ينظم فيها آيات قرآنية⁽⁴⁾.

ومهما يكن فقد حرّمته لذاذاته نعمة الإسلام، ومات في السنة السابعة للهجرة. ويروى أن أحد الولاة مرّ بمنزله في منفوحة، وزار قبره فرآه رطباً، فلما سأل عن علة ذلك أخبر أن الفتيان ينادمونه، فيجعلون قبره مجلس رجل منهم، فإذا صار إليه القدح صبّوه عليه؛ لقوله: أرجع إلى اليمامة فأشبع من الأطيّين: القمار والخمر⁽⁵⁾.

وهكذا عرف الأعشى بكثرة أسفاره، وانسياقه وراء الشهوات المليئة بالفجور، مما حدا بابن سلام الجمحي إلى أن يقرنه بامرئ القيس⁽⁶⁾.

(1) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 154.

(2) انظر: أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص 38.

(3) ديوان الأعشى، ص 45 وما بعدها.

(4) العصر الجاهلي، ص 342.

(5) انظر: لويس شيخو، شعراء النصرانية، 1/ 366.

(6) انظر: طبقات فحول الشعراء، ص 51 وما بعدها.

شعره

يحفل ديوان الأعشى بكثرة القصائد الجياد، كما يمتاز بتعدد أغراضه ومناحيه. وأشار أبو عبيدة إلى ذلك بقوله: "من قَدَّم الأعشى يحتاج بكثرة طواله الجياد وتصرفه في المديح والهجاء وسائر فنون الشعر، وليس ذلك لغيره"⁽¹⁾. أما المديح فقد قيل إنه أول من سأل بالشعر واستجدى بالقريض⁽²⁾. وكان يبالغ في مدائحه، فكان يُعدّ مقدمة لمبالغات العباسيين في مدائحهم. وقد يكون ذلك من أثر رغبته الشديدة في العطاء وقد يكون من أثر الحضارات التي ألمّ بها في طوافه⁽³⁾، من ذلك قوله في لهوذة سيد بني حنيفة⁽⁴⁾:

وَأَنْتَ الَّذِي عَوَّدْتَنِي أَنْ تَرِيشَنِي وَأَنْتَ الَّذِي آوَيْتَنِي فِي ظِلَالِكَا
إِلَى:

وَرِييْتَ أَيْتَاماً وَالْحَقْتَ صَيِّئَةً وَأَدْرَكَتَ جَهْدَ السَّبْقِ دُونَ عَنَائِكَا
وَلَمْ يَسْنَعْ فِي الْعِلْيَاءِ سَعِيكَ مَا جَدَّ وَلَا ذُو إِلْنِي فِي الْحَيِّ مِثْلَ إِنْائِكَا
وهي مبالغة اقترنت بالتبذل في السؤال.

وقد عدّ النقاد الأعشى فيمن رفع ووضع، فهو يرفع ممدوحه ويبالغ في ذلك، وإذا هجا فهو يوجع مهجوّه بأهاجيه؛ لما فيها من تهكم وسخرية واستهزاء، وقد اتخذ أهاجيه سلاحاً يدافع به عن مصالح قبيلته، على نحو ما مرّ بنا، وكثيراً ما يمزجها بالفخر بقبيلته وعشيرته، كقوله متوعداً يزيد الشيباني، ومفتخراً⁽⁵⁾:

سَائِلُ بَنِي أَسَدٍ عَنَّا فَقَدْ عَلِمُوا أَنْ سَوْفَ يَأْتِيكَ مِنْ أَنْبَائِنَا شَكْلٌ⁽⁶⁾

(1) الأغاني، ص 79/8.

(2) انظر: ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 65.

(3) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 348.

(4) ديوان الأعشى، ص 132.

(5) م.ن، ص 148 و 149.

(6) يريد خبراً من بعد خبر.

وَأَسْأَلُ قُشِيرًا وَعَبْدَ اللَّهِ كُلَّهُمُ وَاسْأَلْ رَبِيعَةً عَنَا كَيْفَ نَفْتَعِلُ⁽¹⁾
 نَحْنُ الْفَوَارِسُ يَوْمَ الْخَنُوزِ ضَاحِيَةً جَنْبِي فُطَيْمَةَ لَا مِيلَ وَلَا عَزْلُ⁽²⁾
 قَالُوا الرُّكُوبُ فَقَلْنَا تِلْكَ عَادَتْنَا أَوْ تَنْزِلُونَ فَإِنَّا مَعَشَرٌ نُزْلُ⁽³⁾
 وهو يجيد وصف الخمر، إذ قال فيه القدماء إنه أشعر الجاهليين إذا طرب،
 يقصدون إذا شرب الخمر ووصفها، وهو يصف أثرها ومجالس الشراب وحال
 الشاربين، ومن جيد قوله فيها:

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الْخَانَوِثِ يَتْبَعُنِي شَاوٍ مِثْلُ شَلُولٍ شُلْشُلٌ شَوْلُ⁽⁴⁾
 فِي فِتْيَةٍ كَسِيفٍ الْهَنْدِ قَدْ عَلِمُوا أَنْ لَيْسَ يَدْفَعُ عَنْ ذِي الْحِيلَةِ الْحَيْلُ
 نَازَعْتَهُمْ قُضْبَ الرِّيحَانِ مَتَكْنَأُ وَقَهْوَةٌ مُزَّةٌ رَاوَوْقَهَا خَضِيلُ⁽⁵⁾
 لَا يَسْتَفِيقُونَ مِنْهَا وَهِيَ رَاهَنَةٌ إِلَّا بَهَاتٍ! وَإِنْ عَلَّوْا وَإِنْ نَهَلُوا⁽⁶⁾
 يَسْعَى بِهَا ذُو زَجَاجَاتٍ لَهُ نُطْفٌ مُقْلَصٌ أَسْفَلَ السَّرِبَالِ مُعْتَمِلُ⁽⁷⁾
 وَمُسْتَجِيبٌ تَحَالُ الصَّنَجِ يَسْمَعُهُ إِذَا تُرْجِعَ فِيهِ الْقَيْنَةُ الْفُضْلُ⁽⁸⁾

(1) نفتعل: نفعل العظام.

(2) يوم الخنوز: من أيام العرب المعروفة، فطيمة: موضع بالبحرين، ميل: جمع أميل وهو الجبان؛ عزل: جمع أعزل وهو من لا سلاح له.

(3) النزول: التضارب بالسيوف.

(4) الخانوث: مكان بيع الخمر؛ مثل: خفيف اليد في العمل (في الأصل الذي يبحث الإبل على الإسراع)؛ شول: القدير في حمل الأشياء.

(5) القهوة: الخمر المطبوخة بالنار، مزة: حادة الطعم؛ الراووق: إناء ترووق فيه الخمر وتُصب منه.

(6) راهنة: مُعدّة؛ نهلوا: شربوا ابتداءً؛ علّوا: شربوا مرة بعد مرة.

(7) ذو زجاجات: الساقى الذي يطوف بها؛ نطف: جمع نطفة: لؤلؤة كبيرة، مُقْلَصٌ أَسْفَلَ السَّرِبَالِ: مُشَمَّرٌ أَطْرَافَ ثَوْبِهِ السُّفْلَى؛ معتمِل: يصنع الخمر بنفسه.

(8) المستجيب: العود الذي يتسق مع الصنج؛ الفضل: اللابسة ثوباً واحداً خفيفاً.

والساحباتُ ذِيولَ الحَزْزِ آوَنَةً والرافلاتُ على أعجازها العِجَلُ⁽¹⁾
من كلِّ ذلكَ يومٌ قد لهُوتُ به وفي التجاربِ طولُ اللُهو والعَزَلُ
فهو يصف يوماً من أيام لُهوهِ، غدا فيه إلى الخانوت، بصحبة فتية كسيوف الهند
مضاءً ورونقاً وحيوية، ويقول إنهم يتنازعون أغصان الریحان وكؤوس الخمر،
ويُدمنون على شربها. ثم يصف الساقى وقد أقبل على عمله بمجد ونشاط، ويمضي في
وصف هذا الجو الحافل بالغناء والطرب.

يُعَدُّ الأعشى رائد فن الخمرية، إذ مهَّد الطريق لمن جاء بعده من أمثال الأخطل
وأبي نواس. وقامت شهرته على تفوقه في هذا الفن. كما لقب بـ«صنّاجة العرب»،
لأنه كان يغني في شعره وكان أول من ذكر الصَّنَج في شعره⁽²⁾.

كانت للأعشى مكانة بين الشعراء، فقد قدّمه النابغة عندما أنشده الشعراء
بسوق عكاظ، وقال للخنساء بنت الشريد: لولا أن أبا بصير أنشدني أنفاً لقلت: إنك
أشعر أهل الجن الإنس⁽³⁾. ومن ثمّ فقد جعله ابن سلام في عداد الطبقة الأولى من
شعراء الجاهلية مع امرئ القيس وزهير والنابغة⁽⁴⁾.

وكذلك كانت له مكانة بين الناس، وترد في كتب الأدب حادثة الملق، إذ تسابق
الأشراف من كل قبيلة يخطبون بناته، جراء قصيدة أنشدها الأعشى في عكاظ، وكان
الشاعر قد عرف بؤس الملق وكساد بناته⁽⁵⁾. وفي ذلك يقول:

أرقتُ وما هذا السهاد المورِّقُ وما بي من سُقمٍ وما بي معشوقُ
نفى الذمّ عن آل الملق جفنةً كجايبة الشيخ العراقي تفهوقُ
ترى الجود يجري ظاهراً فوق وجهه كما زان متن الهندواني رونقُ

(1) الرافلة: الفتاة التي تجر ثوبها وتبختر في مشيتها، العِجَل: جمع عَجَلَة، المزاغة: (وعاء صغير للماء)، يقصد أنهن سمينات.

(2) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 179.

(3) انظر: الأغاني، 9/ 163.

(4) انظر: العمدة، ص 37 و 38.

(5) انظر: م.ن، ص 37 و 38. والديوان، ص 116.

للأعشى ديوان رواه يحيى بن متى، وشرحه ثعلب النحوي الكوفي، ثم حظي بعناية الدارسين من عرب ومستشرقين، فقد نسخه جابر في لندن سنة 1928، وحققه وشرحه الدكتور محمد محمد حسين سنة 1950 وسمّاه «ديوان الأعشى الكبير».

معلقة الأعشى

يمتاز الأعشى بكثرة قصائده الطوال الجيدة، التي جعلته يتبوأ مكانة رفيعة بين الشعراء الجاهليين، فكان «رابع الشعراء المتقدمين»⁽¹⁾. واختلف المؤرخون والرواة في القصيدة التي تعد معلقته، فبعضهم يرى أن المعلقة هي قصيدته اللامية «ما بكاء الكبير بالأطلال»، وبعضهم يرى أنها هي لاميته الأخرى، «ودّع هريرة إن الركب مرتحل»، وهذا هو الأرجح. وتزيد أبياتها على الستين بيتاً ومن اللافت أنه بدأها متغزلاً بصاحبة هريرة التي وصفها المؤرخون بأنها قينة من قيان العرب، تنتمي إلى أصول أعجمية، وعهدنا بصواحب الشعراء الجاهليين أنهم من الحرائر، ذلك أنهم كانوا لا يتغزلون إلا بعربيات، وأن القيان لا يصلحن للغزل بقدر ما يصلحن للفخر والتباهي. وهو يشارك امرأ القيس في حديثه المفصل عن صواحبه، إذ توسّع في ذكر صفات هريرة الجسمية، فضلاً عن صفاتها المعنوية.

ومعلقة الأعشى ليست أطول قصائد الديوان، وإنما هي أوفاهها حظاً من الجودة وأحفلها بالغزل والفخر وأوثقها صلة بحياة الشاعر، وعدّة أبياتها ستة وستون بيتاً، وهي لامية على البحر البسيط مطلعها:

ودّع هريرة إن الركب مُرَّحَلٌ وهل تُطيقُ وداعاً أيها الرجلُ
وتقع في خمسة مقاطع متعاقبة على النحو التالي:

1. الغزل بصاحبة هريرة، فوصف مفاتها، ومشيتها وزينتها ودلالها، وترفعها، وغرقها في الطيب، وتعلّقها بغيره، وتعلق غيرها به. وموازنتها بالروضة.
2. وصف الطبيعة (السحاب والبرق والمطر والسيل).
3. وصف الناقة والفلاة.
4. الحديث عن لُهوّه ومجونّه ووصف القيان والندمان.

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1 / 158.

5. تهديد عدوه يزيد الشيباني، والفخر بقومه وبنفسه.

نموذج من معلقة الأعشى⁽¹⁾

الغزل بصاحبه هُريرة

ودّع هُريرة إنَّ الرُّكْبَ مُرْتَحِلُ وهل تطيقُ وداعاً أيها الرجلُ⁽²⁾؟
غراءُ فرعاءٍ مصقولُ عوارِضُها تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوَحِلُ⁽³⁾
كأنَّ مِشيتها من بيت جارتها مرُّ السحابة، لا ريثٌ ولا عَجَلُ
تسمعُ للحلّي وسواساً إذا انصرفتُ كما استعان بريحِ عِشْرِقٍ، زَجِلُ⁽⁴⁾
ليست كمن يكره الجيرانَ طلعتها ولا تراها لسرِّ الجارِ تختلُ⁽⁵⁾
يكاد يُعْدها لولا تماسكها إذا تقومُ إلى جاراتها الكسلُ⁽⁶⁾
ما روضةٌ من رياضِ الحزنِ مُعْشِبةٌ خضراءُ جادَ عليها مُسْبِلُ هَطِلُ⁽⁷⁾
يضاحكُ الشمسِ منها كوكبُ شَرْقٍ مُؤَزَّرٌ بعميمِ النَّبتِ مُكْتَهِلُ⁽⁸⁾
يوماً بأطيبَ منها نشرَ رائحةٍ ولا بأجملَ منها إذ دنا الأُصْلُ⁽⁹⁾

(1) الديوان، 144 - 149.

(2) هُريرة: قينة كانت لرجل من آل عمرو بن مرثد؛ الركب: موكب الإبل.

(3) الغراء: البيضاء الواسعة الجبين؛ الفرعاء: طويلة الشعر؛ عوارضها: أسنانها الأمامية؛ الوجي: الجمل الذي تعبت أخفافه من المشي؛ الوَحِل: الماشي في الطين.

(4) العِشْرِق: نبات بري يُحدث خشخشة إذ جفّ؛ زَجِلُ: ذو صوت عذب.

(5) تختلُ: تسترق.

(6) إذا: بمعنى متى.

(7) الحزن الأرض الوعرة؛ مُسْبِل هَطِل: مطر غزير.

(8) يضاحك الشمس: يدور معها، كوكب الشيء؛ معظمه؛ والمراد: الزهر؛ مؤَزَّر: من الإزار، شَرْق: الرِّيان؛ العميم: التام؛ مكْتَهِل: أدرك: التمام.

(9) نشر: فوح الرائحة الطيبة؛ الأُصل: جمع أصيل، وقت الأصيل.

عَلَّقْتُهَا عَرَضاً وَعَلَّقْتُ رَجُلًا
صَدَّتْ هَرِيرَةٌ عَنَا مَا تُكَلِّمُنَا
أَنَّ رَأَتْ رَجُلًا أَعَشَى أَضْرَبَهُ
قَالَتْ هَرِيرَةٌ لَمَّا جِئْتُ زَائِرَهَا
التَّهْدِيدُ وَالْفَخْرُ

أَبْلَغُ يَزِيدُ بَنِي شَيْيَانٍ مَالِكَةَ
أَلَسْتُ مُنْتَهِيًّا عَنْ نَحْتِ أَثْلَتْنَا
كَنَاطِحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لِيُوْهِئَهَا
تُغْرِي بَنَاهُ رَهْطَ مَسْعُودٍ وَإِخْوَتِهِ
لَا أَعْرِفُكَ إِنْ جَدَّتْ عِدَاوَتُنَا
تُلْجِمُ أَبْنَاءَ ذِي الْجَدَيْنِ إِنْ غَضِبُوا
لَا تَقْعُدَنَّ وَقَدْ أَكَلَتْهَا حَطْبًا

أَبَا ثَيْيْتٍ! أَمَا تَنْفَكُ تَأْكُلُ؟⁽³⁾
وَلَسْتُ ضَائِرَهَا مَا حَتَّ الْإِبِلُ⁽⁴⁾
فَلَمْ يَضِرَّهَا وَأَوْهَى قَرْنُهُ الْوَعِلُ⁽⁵⁾
يَوْمَ اللَّقَاءِ فَتُرْدِيهِمْ وَتَعْتَزِلُ⁽⁶⁾
وَالْتُمِسَ النَّصْرُ مِنْكُمْ عَوْضُ تُحْتَمَلُ⁽⁷⁾
أَرَمَاحُنَا ثُمَّ تَلْقَاهُمْ وَتَعْتَزِلُ⁽⁸⁾
تَعُودُ مِنْ شَرِّهَا يَوْمًا وَتَبْهَلُ⁽⁹⁾

(1) أم خليل: كنية هريرة.

(2) مفند خبل: مُفسد، والفند: ضعف الرأي.

(3) يزيد: هو ابن عم الأعشى؛ مَالِكَةُ: رسالة؛ أبا ثَيْيْتٍ: كنية يزيد؛ تَأْكُلُ: يأكل بعضك بعضاً من الغيظ.

(4) نَحْتِ أَثْلَتْنَا: الطعن في حسبنا؛ الأثلة: شجرة والمقصود الأصل.

(5) الوعل معروف، ضرب من الماعز الجبلي.

(6) تُغْرِي بَنَاهُ: تُحَرِّشُ عَلَيْنَا؛ تُرْدِي: تُهْلِكُ.

(7) عَوْضُ: اسم الدهر.

(8) ذو الجددين: قيس بن مسعود.

(9) أَكَلَتْهَا: أَجَبَتْهَا.

تحليل النص

يبدأ الأعشى معلقته بمقدمة غزلية، نالت استحسان النقاد، وذاعت شهرتها، مع أن موضوعها الرئيس هو الهجاء. وقد حشد فيها خلائقه الجاهلية؛ بوصفه صاحب هو وغزل وخمر وطرب.

فهو يبدي تعلقه بصاحبته هُريرة، وقد أزمعت على الرحيل، مُبدياً تساؤله إن كان يستطيع تحمل هذا الفراق أو الصبر عليه، ومستعملاً أسلوب التجريد. ثم نراه يمضي في وصف جمالها بذوق رقيقته الحضارة، منحرفاً عن مسلك الجاهليين في بكاء الدمن والأطلال، فهي بيضاء، غزيرة الشعر، أسيلة الخدين، دقيقة الخصر وهي صفات حسية استمدّها من مقاييس الجمال في عصره. ويمضي في الحديث عن صفاتها الخلقية، وهي صفات تزيدها بهاء وجمالاً، فيصف مشيتها الوانية، وحبّ الجيران لها، وعِفَّتْها بوصفها لا تسترق السمع للجار. وهي متّسدة، يكاد يصصرها - لولا تماسكها - إذا تقوم إلى جاراتها الكسل. وقد علّق الأصمعي على ذلك بقوله: «لقد جعلها خراجة ولاجة»⁽¹⁾؛ أي أن الأعشى خالف نموذج المرأة الكريمة، وهي التي تُزار ولا تزور.

ثم يرسم صورة لجمالها الذي يفوق بعطره عطر روضة مُعشبة تفوح بالأريج، وقد جادها المطر، وأشرقت عليها الشمس وبهذا الربط بين مفاتن صاحبه وهذه الروضة تكتمل لديه النشوة بالجمال. ولا يلبث أن يتحدث عن صدودها، مصوراً العواطف المتباينة؛ فهو يحبها، وهي تُعرض عنه، وتحب رجلاً آخر، والرجل يُعرض عنها ويحب امرأة ثانية. وإذ صدّت عنه، نراه يتذكر كيف كانت تبدو مضطربة حين زارها ذات مرة. ذلك أنها تخشى كلام الناس، وتخاف عليه من أهلها، بقولها: «ويلي عليك وويلي منك يا رجل».

ولعل في هذا «ما يوضح غزل الأعشى، وأنه يمتاز من ناحية بأنه حسي مادي، ومن ناحية أخرى برقته المفرطة، وتصويره لعواطف المحبين وأحاسيسهم التي ييوحون بها ولا يستطيعون كظمها ولا كتمها»⁽²⁾.

(1) المرزباني، الموشح، ص 10.

(2) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 362.

ولا شك في أن الأعشى يستمد صوره من بيئته، إذ يتوسّل التشبيه أداة للتعبير، بحيث بدا خياله على بداوته رقيقاً جميلاً؛ فمشية هريرة كمرّ السحابة، وصوت خُلّيتها كصوت أوراق العشّرق، وشذاها وجمالها كروضة خصبة.

وهو صاحب لذة ومتعة، يحب الترحال، ولا يُقيم على حَبّه، ويصطاد اللذات هو ورفاقه الذين يصحبهم. رجل من هذا الطراز، لا يدوم على حال، بوصفه أسير لذاته وأسفاره. ومن هنا نجدّه يتجه هو وصحبته إلى مجلس من مجالس أنسه ولون آخر من لذائذه، يتنازعون كؤوس الخمر في جو يُنسيهم همومهم ومتاعبهم، ويتبادلون الرياحين، ويستمعون إلى القيان.

ولا يلبث أن ينتقل إلى موضوعه الرئيس، وهو الهجاء فيهدد خصمه يزيد الشيباني⁽¹⁾، الذي عكّر صفو حياته، ويهدد بني شيبان جميعاً، ويفتخر بنفسه وبقومه، فيقول: أبلغ خصمنا يزيد وقل له لماذا لا تفتأ تموت من الغيظ، فأنت كالوعل الذي ينطح الصخرة فلا يؤذي إلا قرنه، وهذا تصوير حسي، فيه دلالة رمزية على عناد خصمه وجهله ورعونته.

ثم يمضي فيقول: إنك إذ تثير رهط مسعود وإخوته وتغريهم بنا، فما أظنك تغضب لهم أو تحوض معهم قتالا، وخصوصاً إذا جدّ الجد وشبّت الحرب، والشمس عندك النصر، فأنت ثلّقيهم طعاماً لرماحتنا، فتهلكهم ثم تمضي.

وهذا لون من الهجاء السياسي، بعيد عن الإسفاف والإقذاع، يبدو فيه الشاعر مخلصاً لقبيلته، يسجل انتصاراتها، ويهدّد أعداءها. ولعلنا الآن نفهم قول النقاد عن الأعشى من أنه إذا هجا وضع⁽²⁾.

فهو هجاء نلمح فيه تهكمه المليء بالسخرية والازدراء، بحيث أصبح أكبر هجاء سياسي ظهر في العصر الجاهلي⁽³⁾، ويتضح لنا في قصيدته ما هو ذاتي وما هو عام، يتمثل الأول في حديثه عن لذائذه الخاصة، والثاني يتمثل في الدفاع عن عشيرته

(1) انظر: مناسبة القصيدة التي وردت في الأغاني ونشرها. شارح الديوان، ص 54.

(2) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 352.

(3) محمد محمد حسين، الهجاء والهجاءون في الجاهلية، ص 160.

وهجاء خصومها، ومن ثمّ نلمس «مدى تغلغل التركيب القبلي في حياة الإنسان الجاهلي، ومدى ما كانت تمتد إليه العصبية، عصبية الدم بين فروع القبيلة نفسها أحياناً⁽¹⁾».

(1) هاشم ياغي وزملاؤه، تاريخ الأدب العربي، ص 47.

المبحث الخامس

عبيد بن الأبرص (455 - 545م)

نشأته وحياته

هو عبيد بن الأبرص بن جُشَم بن عامر، أحد بني دودان بن أسد، شاعر جاهلي قديم من المعمرين. يُعد من دهاة الجاهلية، وحكائها، وقد شهد مقتل حُجر والد الشاعر امرئ القيس، إذ يقول⁽¹⁾:

يَا إِذَا الْمَخُوفَنَا بِقَتْلِ أَيُّهُ إِذْ لَأَ وَحِينَا
أَزَعَمْتَ أَتُكَ قَدْ قَتَلْتَ سَرَاتِنَا كَذِبًا وَمَيْنَا؟

وهو يكرر ذلك في غير موضع من ديوانه، يُشير فيها إلى فرار امرئ القيس من المعركة التي قُتل فيها أبوه، ويزعم ابن الكلبي أن حُجراً سار إلى بني أسد لامتناعهم عن دفع الإتاوة، فاستسلموا له، وأخذ سادتهم ثم ضربهم بالعصا - فسموا عبيد العصا - واستباح أموالهم وأجلاهم عن منازلهم، وحبس سيدهم عمرو الأسدي وشاعرهم عبيد بن الأبرص الذي استعطفه بقصيدة، منها قوله:

أَنْتَ الْمَلِيكَ عَلَيْهِمْ وَهُمْ الْعَبِيدُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ
وَإِذَا عَفَا عَنْهُمْ حَجْرٌ، فَقَدْ أَضْمَرُوا لَهُ الشَّرَّ، فَقَتَلُوهُ فِي قُبَّتِهِ، وَنَهَبُوا مَا كَانَ مَعَهُ مِنْ أَمْوَالٍ⁽²⁾.

جعله ابن سلام في الطبقة الرابعة مع طرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة، وعديّ ابن زيد، «وذكر أنه قديم الذكر عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب»⁽³⁾.

كان عبيد بن الأبرص على بلاط المناذرة في الحيرة، ثم زاد ترده هذا بعد مقتل حجر والد امرئ القيس. ويذكر ابن قتيبة أن النعمان بن المنذر قتله يوم بؤسه⁽⁴⁾.

(1) ديوان عبيد بن الأبرص، ص 27.

(2) انظر: الشعر والشعراء، 1/ 188. والصواب قتله المنذر بن ماء السماء؛ الخزاعة، 4/ 509.

(3) انظر: الأغاني، 9/ 82.

(4) طبقات فحول الشعراء، ص 50.

ويقال إنه كان من المعمرين، وحينما شاخ وافتقر ساءت صلته بزوجه، فجعلت تتكرهه وتغاضبه وتعرض بضعفه وشيخوخته، فقال فيها:

تلك عرسي غضبي تريد زياي
البين تريد أم لـدلال؟⁽¹⁾
إن يكن طُبكِ الفراق فلا أحـ
فل أن تعطفي صدور الجمال
ويقدر الدكتور عمرو فروخ أنه توفي سنة 454م أو بعد ذلك بقليل⁽²⁾.

معلقة عبيد بن الأبرص

تعد معلقة عبيد بن الأبرص أقصر المعلقات، وهي من أجود شعره⁽³⁾، ومن المعلقات العشر عند التبريزي، وأولى الجمهرات عند أبي زيد القرشي.

وإذ يقول ابن قتيبة: «إن شعر عبيد مضطرب ذاهب لقدمه»⁽⁴⁾. فإن هذا الاضطراب يظهر في معلقته، «فقلما يخلو بيت فيها من حذف في بعض تفاعيله أو زيادة»⁽⁵⁾، ومن ثم اجتمعت فيها عدة أوزان، منها: مجزوء البسيط، ومخلع البسيط، والرجز والمنسرح، فضلاً عن وزن مبتكر مشابه لوزن مجزوء الخفيف، وقد أشار المعري إلى اختلال هذه القصيدة بقوله⁽⁶⁾:

وقد يخطئ الرأي امرؤ حازم كما اختلّ في وزن القريض عبيد

لقد علل القدماء هذا الاضطراب لكثرة ما فيها من زحافات، ولاجتماع عدة بحور فيها، ناهيك عن أن هذا البحر الذي اختاره الشاعر، وهو مجزوء البسيط «بحر ضلّ فيه كثير من خائضيه قديماً وحديثاً»⁽⁷⁾. وهذا الخروج عن الوزن الواحد جعل

(1) انظر: طبقات فحول الشعراء، عرسي: زوجتي، الزيال: المفارقة.

(2) تاريخ الأدب العربي، 1/ 140.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1/ 188.

(4) م. ن.

(5) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 185.

(6) انظر الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 383.

(7) م. ن.

الباقلائي ينفي عنها صفة الشعر؛ ذلك «أن ما اختلف وزنه ليس بشعر»⁽¹⁾. غير أن النقاد لم ينفوا عنها هذه الصفة، فقد استحسّن قدامة بن جعفر قول الشاعر:

والحي ما عاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب

إذ يقول: «هذا معنى جيد ولفظ حسن إلا أن وزنه قد شأنه»⁽²⁾. وجعلها الزوزني تجمع «ضروباً من الحكمة والموعظة والوصف، وهي مسبوكة سبكاً جميلاً»⁽³⁾. ويرى شوقي ضيف أنها «تصوّر مرحلة غير ناضجة من نظام الوزن والقافية في الجاهلية»⁽⁴⁾. ومن حكمه التي استحسّنها النقاد قوله⁽⁵⁾:

وكلُّ ذي غيبة يؤوب وغائب الموت لا يؤوب

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يغيّب

لا يعظ الناس من لم يعظ له الدهر ولا ينفع التليّب

ساعد بأرض إن كنت بها ولا تقل إنني غريب

تنقسم هذه المعلقة التي تبلغ خمسين بيتاً إلى معانٍ عدّة، موزّعة على النحو التالي:

1. الحديث عن الديار التي أقفرت، إما لأن أهلها قد هجروها وتفرّقوا، وإما لأنهم قتلوا، فشيّعهم بدموع غزيرة.
2. الحكم وتجارب الحياة: ذكر كبر سنّه ثم مضى ينقد أحوال الناس، ويتذكر شبابه الراحل.
3. وصف الناقة والفرس، وصف الناقة وشبهها بالحمار والثور في أربعة أبيات، وخصّ فرسه بأربعة أبيات.
4. مشهد الصيد: صوّر فيه كيف تقنص العقاب الثعلب.

(1) إعجاز القرآن، ص 54.

(2) نقد الشعر، ص 178.

(3) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 383.

(4) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 185.

(5) انظر: الزوزني، م. س، 389 وما بعدها؛ وانظر: الشعر والشعراء، ص 188.

وقد نقد المستشرق ليال تسلسل الآيات في المعلقة، ورأى أن فيها تقطعاً يدل على سقوط أقسام منها.

نموذج من معلقة عبید بن الأبرص

في صيد الثعلب

كأنها لِقَوَّةٌ طَلُوبُ	تُخَزَنُ في وكرها القُلوْبُ ⁽¹⁾
بَاتَتْ عَلَى إِرَمٍ عَذُوبَا	كأنها شَيْخَةٌ رَقُوبُ ⁽²⁾
فَأَصَابَتْ فِي غَدَاةٍ قُرُ	يَسْقُطُ عَنْ رِيَشِهَا الضَّرِيبُ ⁽³⁾
فَأَبْصَرَتْ ثَعْلَباً مِنْ سَاعَةِ	وَدُونِهِ سَبَسَبٌ جَدِيبُ ⁽⁴⁾
فَنَشَرَتْ رِيَشَهَا وَانْتَفَضَتْ	وَهِيَ مِنْ نَهْضَةٍ قَرِيبُ
يَدِيبُ مِنْ جِسِّهَا دَبِيباً	وَالْعَيْنُ جِمْلَقُهَا مَقْلُوبُ ⁽⁵⁾
فَنَهَضَتْ نَحْوَهُ حَثِيثَةً	وَحَرَدَتْ حَرْدَةً تَسِيبُ ⁽⁶⁾
فَاشْتَالَ وَارْتَاعَ مِنْ حَسِيسِهَا	وَفَعَلَهُ يَفْعَلُ الْمَذُوبُ ⁽⁷⁾
فَأَدْرَكَتْهُ فَطْرَحَتْهُ	وَالصَّيْدُ مِنْ تَحْتِهَا مَكْرُوبُ
فَجَدَلَتْهُ فَطْرَحَتْهُ	فَكَدَحَتْ وَجْهَهُ الْجَيُوبُ ⁽⁸⁾

(1) اللقوة: العقاب؛ القلوب: أراد قلوب الطير، يريد أنها لا تأكل قلوب الطير.

(2) الإرم: الجبل؛ العذوب: الذي يترك الطعام؛ الرقوب: التي فقدت ولدها، أو التي ليس لها ولد.

(3) القرة: البرد؛ الضريب: الجليد.

(4) السبسب: كل أرض مستوية.

(5) يقول: إن الثعلب أصابه الفزع عندما أحسَّ بقدومها، فانقلب باطن عينه خوفاً منها.

(6) حردت: قصدت إليه، تسب: تسرع.

(7) اشتال: رفع ذنبه؛ حسيسها: صوتها الخفي الذي يُحدثه طيرانها؛ المذوب: الذي روعه الذئب وأصابه.

(8) كدحت: جرّحت؛ الجيوب: الوجه الغليظ من الأرض. أراد أنها جرحت وجهه بحجارة الأرض.

يَضْغُو وَخَلْبُهَا فِي دَفِّهِ لَا بُدَّ حِزْوُمُهُ مُثْقَوْبٌ⁽¹⁾

بنية النص ومساره

يكثر الحديث عن الطير في الشعر الجاهلي، وخصوصاً النسور والعقبان، وإذا كان النسر في هذا الشعر يرمز إلى الخلود وطول العمر، فإن العقاب ترمز للموت، وهي في قصيدة عبيد بن الأبرص الطير الصائد، في مشهد يبدو فيه الثعلب الحيوان المصيد وفي سياق تشبيه الفرس بـ «اللقوة العقاب». لكن ما دلالة صورة الفرس -العقاب في هذا المشهد!

إنه مشهد حافل بالحركة، يتحدث فيه الشاعر عن العقاب، التي تنقضُّ على فريستها، وتصطاد بغير هوادة، وتخزن في وكرها قلوب الطير، وهي صورة تلتقي فيها صورة العقاب الصائد بالفرس الصائد، حيث يغدو الصيد لهواً، وليس وسيلة للحصول على الطعام؛ إنها تطلب الصيد للصيد، بكل ما في ذلك من متعة ولذة.

تبدو العقاب في ترقبها وسكونها عجوزاً ثكلى، يتساقط ريشها مع مُضي الزمن. ترقد على قُتَّة الجبل، وقد أصابها الجوع والبرد، وتترقب الغد المجهول. وهي إذ تبدو في حالة من الضعف والهزال فإنها تخفي وراء ذلك حركة وتحفزاً؛ لقد تشبثت بالحياة ولم تتركز إلى الاستسلام أو الهزيمة. فهي إذ أبصرت الثعلب نفضت ريشها، وانقضت عليه، تحاول افتراسه وتشلُّ حركته، وتحول بينه وبين الهرب، وتطرحه أرضاً، ناشبة فيه مخالبها.

أما الثعلب فيبدو مستسلماً فزعاً يترصده الموت، في مشهد مرعب يتجسّد في حلاق العين، وهذه الصورة لا تقف عند اللحظة المأساوية للثعلب، بل تمتد إلى الصورة الرمزية التي تمثل صراعاً تخوضه الأحياء كافة، الحيوان والإنسان على حد سواء، في مواجهة الموت، في مشهد مليء بالحس والحركة، نلمح فيه صراعاً بين العقاب التي ترمز إلى القدر المحتم الذي لا مفرّ منه، والثعلب الذي يهرب من الموت، لينجو ويحيا، والعقاب تطلبه لتحيا. وهذه صورة منتزعة من واقع الحياة بكل أبعادها.

(1) يَضْغُو: يصيح؛ والضعفاء: صياح الثعلب؛ الدَّف: الجنب، الحيزوم: الصدر. يريد أنها ثقبت وجهه بمخالبها فقضت عليه.

تشكل هذه اللوحة ثنائية دأب عليها شعراء الطرد هي: ثنائية القوة والسرعة، أراد من خلالها أن يرسم صورة أسطورية لفرسه؛ العُقاب تمثل هذه الثنائية إذ تنقض على الثعلب، فتشل حركته...

إن قوة الفرس من قوة الفارس، وهي قوة يؤكد لها واقع الحياة الجاهلية القائمة على الظلم. والشاعر يجسد في هذه اللوحة رؤيته لهذا الواقع «ليؤكد حاجته إلى القوة التي تعيد بعث الحياة وتؤكد استمرارها، وأنه لا يدركها، أي الحياة، كل قوي جبار، قادر على مواجهة الشر وقتله الأشرار»⁽¹⁾.

يتسم هذا الصراع بالحركة ويموج بالعنف، فهناك أفعال تصدر عن العقاب، ترمز إلى اندفاع القدر وتربصه، جاءت متتابعة مُتباينة، على النحو التالي: فأبصرت - فنفضت - فأدركته - فجذّلته - فطرّحته - فكدّحت وجهه، في حين تنمُّ الأفعال التي تصدر عن الثعلب بالذعر والارتقاء في أحضان القدر، وهي: فدبّ - فاشتال - فارتاع - يضغو - وجاءت فاء العطف لتسهم في هذا التتابع ولتسير بالأحداث نحو النهاية، حيث يقع الثعلب فريسة سهلة للعقاب.

(1) إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي، قضاياها الفنية والموضوعية، ص 147.

الصعاليك

تمهيد: الصعلكة

المبحث الأول: تأبط شراً

المبحث الثاني: الشنفرى

المبحث الثالث: عروة بن الورد العبسي

الفصل السادس

الصعاليك

تمهيد: الصعلكة

تتصل الصعلكة لغة بالفقر؛ ففي لسان العرب أن الصعلوك «هو الفقير الذي لا مال له»⁽¹⁾، وهم يقولون: تصعلك الرجل: إذا افتقر⁽²⁾؛ أي لا يملك من المال ما يُعينه على أعباء الحياة. وكان عروة بن الورد إذا أصاب الناس قحط وجذب يجمع الفقراء في حظيرة ويعطيهم مما يغنم⁽³⁾.

ولكن معنى الكلمة اتسع وصار له معنى آخر، فقد أطلقت على فئة من فتيان الجاهلية خلعتهم قبائلهم وتبرأت منهم، إما لسوء تصرفاتهم أو لسواد وجوههم، فلما رأوا أنفسهم منبوذين وهم من أبناء القبائل، نظموا أنفسهم في جماعات، لكل جماعة قائد، وسمّوا أنفسهم الصعاليك. ومن الطائفة الأولى حاجز الأزدي وقيس بن الحداية وأبو الطمحان القيني، ومن الطائفة الثانية السليلك بن السُّلْكََة وتآبط شراً والشنفرى وقد سُمّوا أغربة العرب.

وهناك طائفة ثالثة احترفت الصعلكة احترافاً، قد تكون أفراداً مثل عروة بن الورد العبسي زعيم الصعاليك في بلاد نجد، وقد تكون قبيلة برمتها مثل قبيلتي هُذَيْل وفَهْم في بلاد الحجاز غربي مكة والطائف، وكانوا يرصدون القوافل التجارية وقوافل الحجاج القاصدة إلى مكة، ويبدو أن فريقاً من هؤلاء عاش سفاحاً لا يرعى عهداً ولا ذمة⁽⁴⁾.

(1) انظر: لسان العرب، (مادة صعلك).

(2) المعجم الوسيط (مادة صعلك).

(3) انظر: الأغاني، 3-81.

(4) انظر: شوقي ضيف العصر الجاهلي، ص 377.

غير أن الصعاليك عُرِفوا بجملة صفات، إذ ارتبط فقرهم بلون من الفروسية يقوم على الغزو وقطع الطريق على الأغنياء، فكانوا في الغالب يحسنون ركوب الخيل والإغارة عليها، ويقال إنه كان للسليك فرس يُسمى النَحَام⁽¹⁾، وللسنفرى فرس يسمى اليعموم⁽²⁾، ولعروة بن الورد فرس يسمى قَرْمَل⁽³⁾، وقد يغيرون فرادى أو في جماعات، وهم يقصدون من وراء ذلك إثبات وجودهم وتحقيق منزلة رفيعة في مجتمع تخلّى عنهم وعاملهم باحتقار، ومن هذا المنطلق كانوا يمثلون ثورة عارمة على الأغنياء والأسحَاء، «وجهرُوا بمعادة قبائلهم وخرجوا على تقاليدِها وقيمها طلباً للمغامرة وبحثاً عن المجهول»⁽⁴⁾.

وكما كانوا يحسنون ركوب الخيل كان كثير منهم يمتاز بسرعة العدو، وقد عُرِفوا بالعدائين وضربت بهم الأمثال في ذلك، فيقال: «أعدى من السُّلَيْك»⁽⁵⁾، و«أعدى من السنفرى»⁽⁶⁾، ورُويت عنهم أقاصيص كثيرة في شدة العدو، من ذلك ما رواه صاحب الأغاني عن تابط شراً من أنه «كان أعدى ذي رجلين وذو ساقين وذو عينين، وكان إذا جاع لم تقم له قائمة، فكان ينظر إلى الأطباء، فينتقي على نظره أسمنها، ثم يجري خلفه، فلا يفوته، حتى يأخذه فيذبحه بسيفه، ثم يشويه فيأكله»⁽⁷⁾.

والصعلوك كريم يترفع عن الدنيا، ويصور لنا ذلك أبو خراش الهذلي، إذ يقول⁽⁸⁾:
وإنني لأثوي الجوعَ حتى يملّني فيذهب لم يدنس ثيابي ولا جرمي⁽⁹⁾

(1) انظر: ذيل الأمالي، للقالبي، ص 188.

(2) انظر، ديوانه، ص 40.

(3) انظر: م.ن، ص 120.

(4) عفت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، ص 277.

(5) انظر: مجمع الأمثال، 1/ 679.

(6) انظر: م.ن، ص 678.

(7) الأغاني، 18 / 210.

(8) ديوان الهذليين، 21 / 1274؛ والأغاني، 21 / 42.

(9) أثوي: أطيل حبسه.

وأغْتَبَقُ الْمَاءَ الْقَرَّاحَ فَأَتْتَهِي إِذَا الزَادُ أَمْسَى لِلْمُزَلَّجِ ذَا طَعْمٍ⁽¹⁾
 أَرَدْتُ شَجَاعَ الْبَطْنِ قَدْ تَعْلَمِينِهِ وَأَوْثَرَ غَيْرِي مِنْ عِيَالِكَ بِالطُّعْمِ
 مَخَافَةَ أَنْ أَحْيَا بِرُغْمٍ وَذِلَّةٍ وَلَلْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةٍ عَلَى رَغْمٍ
 فهو يصبر على الجوع، حتى يزول عنه، دون أن يمسه بضيم، ويكفيه الماء
 القراح، في حين يُتَخَمُ الأشحاء بالطعام، وإن وجد الطعام أثر به عياله وأولاده.

والصعلوك بصفة عامة ينشد الحرية ويسعى إلى تحقيق لون من العدالة
 الاجتماعية، فيغير ويسلب ليعطي الفقراء ويجعل لهم نصيباً في مال الأغنياء، فنسمع
 شاعرهم عروة بن الورد يقول⁽²⁾:

أَقْسَمُ جِسْمِي فِي جِسْمٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُو قَرَّاحَ الْمَاءِ وَالْمَاءَ بَارِدُ
 وهو في سبيل تحقيق هذه الغاية «يؤمن بفكرة الفناء في سبيل المبدأ. وما قيمة
 الحياة إذا عاش الإنسان فقيراً محتقراً منبوذاً من مجتمعه، مجفوفاً من أقاربه؟ إن الموت في
 هذه الحالة خير من الحياة، فنسمعه يقول⁽³⁾:

فَقُلْتُ لَهُ، أَلَا أَخِي وَأَنْتَ حُرٌّ سَتَشْبَعُ فِي حَيَاتِكَ أَوْ تَمُوتُ
 ويخاطب زوجته فيقول⁽⁴⁾:

ذَرِينِي لِلْغَنَى أَسْعَى فَإِنِّي رَأَيْتُ النَّاسَ شَرَّهُمْ الْفَقِيرُ
 وَأَبْعَدُهُمْ وَأَهْوَنُهُمْ عَلَيْهِمْ وَإِنْ أَمْسَى لَهُ حَسَبٌ وَخَيْرُ
 وسنقف عند ثلاثة من أعلام الصعاليك، هم: تَابُطُ شَرَأْ، والشنفري، وعروة بن
 الورد؛ يعدون أكثر الشعراء الصعاليك دوراناً على الألسنة.

(1) أغتبق: أشرب عشاء؛ القراح: الصافي؛ المزلاج: البخيل.

(2) الأغاني، 77/3.

(3) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص 31.

(4) ديوان عروة بن الورد، 198.

المبحث الأول

تأبط شرّاً

اسمه ثابت بن جابر بن سفيان، ولُقّب تأبط شرّاً لكثرة شروره، قالوا: إنه خرج في صبيحة يوم قبل طلوع الشمس وقد تأبط سيفه، فجاء صديق له يسأل عنه فقالت له أمه: تأبط شرّاً ومضى لوجهه، وقيل بل لقبتّه بذلك لأنها رآته يتأبط جراباً مليئاً بالأفاعي.

وهو من صعاليك مُضر وكانت منطقة صعلكته غور تهامة. مات أبوه وهو صغير، فتزوجت أمه بأبي كبير الهذلي، وكان صعلوكاً كبيراً، فخرّجه على شاكلته. وكان من أفراد عصابته ابن أخته الشنفرى وكان يرافقهما صعلوك آخر هو عمرو بن براق. وقد قتل تأبط شرّاً في أرض هذيل، وعُثر على جثته في كهف يقال له رخنان بعد عدة أيام من مقتله.

ليس له ديوان شعر مطبوع، وقد توزعت أشعاره في بطون كتب الأدب. وأورد أبو تمام لاميته في حماسته التي يرثي بها خاله، ومطلعها:

إِنَّ بِالشَّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ لِقَتِيلًا دُمُهُ مَا يُطْلُ
وقد ذكر الرواة أنها مما نخله إياه خَلْفَ الأحمر. ويرسم تأبط شرّاً في شعره معالم حياة الصعاليك ومشاعرهم، بعيداً عن التغني بمآثر القبيلة وأجنادها؛ فالقبيلة هي التي نبذته وشرّده، ومن ثمّ أراد أن يثبت تفوقه عليها، من خلال إبراز ملامح الفروسية والبطولة بمختلف ألوانها وأشكالها.

فهو يقطع الوادي القفر دون خوف، ويستأنس بوحوشه، فنسمعه يقول:

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفَرٍ قَطَعْتَهُ بِهِ الذُّبُّ يَعْوِي كَالْخَلِيعِ الْمُعِيلِ
فَقُلْتُ لَهُ لِمَا عَوَى إِنْ شَأْنُنَا قَلِيلُ الْغَنَى إِنْ كُنْتَ لِمَا تَمُولُ
كَلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثُ حَرْثِي وَحَرْثُكَ يَهْزُلُ

فقد أجرى حواراً بينه وبين الذئب، بوصفه مُعادلاً موضوعياً له، وشبيهاً به؛ فكلاهما هزيل من الجوع وكلاهما صياد لم يظفر بحاجته، وكلاهما عدو للناس هارب

منهم. وهو يفخر بسرعة عدوه، وهي صفة اشتهر بها الصعاليك كافة، إذ ضربت بهم الأمثال في شدة العدو، من ذلك أنه كان يُقيد الطباء ويلحق بالطير ويسبقه، إذ يقول:

أجاري ظِلَالَ الطير لو فات واحدٌ ولو صدقوا قالوا بل أنت أسرعُ
فيشير إلى حادثة وقعت له عندما رصد جماعة من الأزد تصرفاته وأرادوا أن
يمسكوا به، فأرسلوا وراءه عداءً يقال له (حاجز)، لكنه لم يُفلح في اللحاق به. وهو
يفخر بأنه جواد كريم، ويرد على من يعذله على كثرة كرمه، فيقول:

يقول أهلكتَ مالاً لو قنعتَ به من ثوبِ صدقٍ ومن بزٍ وأعلاقٍ
عاذلتني إن بعضَ اللومِ معنفة وهل متاعٌ وإن أبقيتُ به باقٍ
ولعلّ في هذه المحامد ما يدل على صفات الفروسية وسموِّ في الأخلاق، على
الرغم من أنه كان مغامراً يقطع الطريق، حتى قتل في إحدى غاراته.

ويسترعي قارئ شعر تأبط شراً نظرته إلى الفروسية وهو يموت، ومن ذلك قوله:
ولقد علمتُ لتغذوُنَّ عليَّ شيمٌ كالحِساكِلِ
ياكلنَ أوصالاً ولَحْمَ ما كالشكاعي غير جاذِلِ
يا طيرُ كلنَ فإني سُمٌّ لَكُنْ وذو دغاوِلِ⁽¹⁾

تظهر قوة الشاعر هنا في فخره بقوته وهو يموت، وهي صفة للإنسان القوي
الذي لا يموت إلا في عز وكرامة، لذلك هو يعلم علم اليقين أن الطبيعة ستعمل عملها
فيه، وهو في هذا الموقف كأنه يرى الوحوش تأكل كل عضو من أعضاء جسده، ولكنه
يشبه هذه الأعضاء بالشوك السام، لذلك فإن لحمه سيكون سُمّاً لها وسيؤدي إلى
فسادها والقضاء عليها، فهو في حياته سبب للقضاء على الآخرين، وفي مماته كذلك،
فالشاعر يشحن هذه الكلمات بقوة سحرية تحولها إلى سموم قاتلة.

(1) ديوانه، 54. الشيم: الطبيعة والخلق. والحساكِل: ما تطاير من شر الحديد الحمى. والأوصال:
جمع الوصل وهو كل عضو من أعضاء الجسم على حدة. والشكاعي: شجر صغير ذو شوك.
والجاذِل: المنتصب. والدغاوِل: من الدغل وهو ما يدخل في الأمر من عيب فيفسده.

وتظهر فروسيته في ملمح آخر يبدو في قدرته على الخلاص من الشدائد في حالة وقوعه فيها، مما يشير إلى ذكائه ودهائه وهذا مظهر من مظاهر فروسيته، في مثل قوله:

أَقْبُولُ لِلْحَيَانِ وَقَدْ صَفِرَتْ لَهُمْ وَطَائِي وَيَوْمِي ضَيِّقُ الْجَحْرِ مُعَوَّرُ
هَمَّا خُطَّتَا: إِمَّا إِسَارًا وَمِنَّةً وَإِمَّا دَمَ وَالْقَتْلُ بِالْحَرِّ أَجْدَرُ
وَأُخْرَى أَصَادِي النَّفْسِ عَنْهَا وَإِنَهَا لَمَوْرِدُ حَزْمٍ إِنْ فَعَلْتُ وَمَصْدَرُ
فَرَشْتُ لَهَا صَدْرِي فَزَلُّ عَنْ الصِّفَا بِهِ جَوْجُؤُ عَيْلٍ وَمَثْنٌ مُحْصَرُ
فَخَالَطَ سَهْلَ الْأَرْضِ لَمْ يَكْدَحِ الصِّفَا بِهِ كَذْحَةُ وَالْمَوْتُ خَزْيَانُ يَنْظُرُ
فَأَبْتُ إِلَى فَهْمٍ وَلَمْ أَكْ أَبَا وَكَمْ مِثْلُهَا فَارَقْتُهَا وَهِيَ تَصْفُرُ⁽¹⁾

ففي هذه الأبيات ذات الأسلوب القصصي يصف تلك الحادثة التي حصلت عندما أخذ بنو لحيان من هذيل على تأبط شراً طريق جبل، وجدوه فيه يجني عسلاً، فأقبلوا إليه وطلبوا منه أحد أمرين: إما أن يؤسر أو يقتل، فيرد عليهم أن الحر الكريم يكره الأسر ويرضى بالقتل مع المحافظة على كرامته، ومع ذلك تبرز خبرته في التخلص من الشدة والمصيبة، لذلك قام بصب ما معه من العسل على الصخر ووضع نفسه عليه حتى وصل إلى الأرض ونجا بنفسه، وهو بذلك لم يحقق النصر على بني لحيان فحسب بل على الموت أيضاً لذلك قال واصفاً إياه "الموت خزيان ينظر" وهو يسرد هذه الحادثة بأسلوب قصصي، فالقارئ يشعر عند قراءة هذه الأبيات وغيرها أنه أمام قصة تجري أحداثها أمامه فيبقى مشدوداً لمتابعة الأحداث ومشتاقاً إلى معرفة النهاية التي ستؤول إليها، فعناصر القصة موجودة من حيث الحوار، والأحداث، والشخص، والنتيجة، لذلك حُقَّ لبعض الدارسين أن يطلق على هؤلاء الشعراء الصعاليك لقب

(1) ديوانه، 34. صفر: خلت. والوطاب: وهو سقاء اللبن وأراد به هنا ظروف العسل. وضيق الجحر: ضيق المنفذ. والمعمر: المنكشف العورة. وخطتان مثنى خطة. وإسار: أسر. ومنة: إطلاق لقاء شيء ما. ودم: ويقصد قتلاً. وأصادي: أدير الرأي. وفرشت: بسطت. والصفا: الصخرة العريضة المساء. وجوجؤ: صدر. عيل: ضخم. وخالط هنا معنى وصل. ولم يكدح: لم يؤثر. وأبت: رجعت. وفهم: قبيلة الشاعر. وتصفر: كناية عن تأسفها على خلاصه منها.

(رواد القصة في الأدب العربي)⁽¹⁾؛ فهذه الأبيات تشكل تعانقاً قوياً وبناءً متكاملًا فيما بينها، وقد تهيأ لها هذا التعالق من خلال فاعلية أسلوب القصة، ومثل هذا الأسلوب يعطي الشاعر قدرة تمكنه من اللجوء إلى التفصيلات وتوضيح ما يريد، ومثل هذه التقنية الأسلوبية تظهر بشكل واضح في حديثه عن فروسيته أمام المجهول أو الغريب.

الفرسية من خلال المرأة

تعد المرأة عاملاً مهماً في ظهور ملامح الفروسية عند الشعراء بعامّة، وعند تأبط شراً بخاصة، إذ يسمو الشاعر بفروسيته حين تعذله المرأة على كرمه وبذله وعطائه، إذ يقول:

يَا مَنْ لَعْدَالَةٍ خَذَالَةٍ أَشْبِهَ حَرَقَ بِاللُّومِ جُلْدِي أَيُّ تُحْرَقِ
تَقُولُ أَهْلَكْتَ مَالاً لَوْ قَنَعْتَ بِهِ مِنْ ثَوْبٍ صِدْقٍ وَمِنْ بَزٍّ وَأَعْلَاقِ
عَاذَلْتِي إِنَّ بَعْضَ اللُّومِ مَعْتَفَةٌ وَهَلْ مَتَاعٌ وَإِنْ أَبْقَيْتُهُ بَاقِ
سَدِّدْ خِلَالِكَ مِنْ مَالٍ تَجْمَعُهُ حَتَّى تَلَاقِي الَّذِي كُلُّ امْرِئٍ لَاقٍ⁽²⁾

تأخذ هذه الأبيات نغمة الحوار بين الأنا التي تتصف بالفروسية والأنا الأخرى، ويكشف هذا المحور عن تقليد من تقاليد الفروسية، فالعاذلة ترفض كرم الشاعر وتزين له مباحج الحياة حفاظاً على بيتها وزوجها، ولكنه يرفض ذلك ففي هذا العمل فروسية ملازمة له، ذلك أن كل شيء هالك مهما يحرص الإنسان عليه، فما المانع الذي يدفع الإنسان إلى عدم إنفاق المال في سبيل مساعدة الآخرين، ويأتي استعماله لفعل الأمر (سدّد) جازماً بالقرار النهائي الذي أصر عليه وهو عدم الرضوخ لرأي العاذلة، فهو ينظر إلى المال بوصفه وسيلة اتصال مع الآخرين، وإن تحقّق هذا الاتصال

(1) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 279.

(2) ديوانه: 50-51. الخذالة: الذي يكثر خذلان صاحبه. والأشب: المعترض. وثوب صدق: ثوب جديد. والبز: السلاح. والأعلاق: كرائم الأموال. والخلال: جمع خلة وهي الحاجة والفقر.

لا يعني أن الذات انفصلت عنهم، بل يعني شعوراً بالخلاص من القهر الذي تعاني منه الأنا والأنت معاً⁽¹⁾.

ولم تكتفِ العاذلة بلوم الشاعر على إنفاق المال بل إنها تلومه على المخاطرة بالنفس والشجاعة وكثرة خوض المعارك، ومن ذلك قوله:

ثُلُولُ سَعْدَى إِنْ أَتَيْتُ مُجْرَحاً إِلَيْهَا وَقَدْ مَنَّتْ عَلَيَّ الْمَقَاتِلُ
وَكَائِنِ أَتَاهَا هَارِباً قَبْلَ هَذِهِ وَمِنْ غَانِمٍ أَوْ أَيْنَ مِنْكَ الْوَلَاوِلُ⁽²⁾

يبين تأبط شراً مدى خوف سعدى عليه عندما أتاهها مثخناً بالجراح، ولكنه يستغرب منها هذا الأمر لأنه معتاد على ذلك وقد حصل له مثل ذلك الأمر غير مرة، فكم جاءها هارباً! أو غانماً!، فهذا الأمر بالنسبة له أمر طبيعي؛ لأن حياته قائمة على ذلك السلوك من الغزو والمخاطرة بالنفس، وهو لا يرى في ذلك أدنى حرج على عكس موقف زوجته التي تلومه على هذا العمل وتخاف عليه منه، وهذا أمر مشروع لأن المرأة تتخوف على زوجها من الردى لثلاث تحرم حمايته وإعزازه وعشرته، ولثلاث ترمل ويتيم بنوها⁽³⁾، من أجل ذلك كله فإنها تحاول منعه من المخاطرة والشجاعة.

الفروسية من خلال المجهول أو الغريب

يقدم الشاعر في مثل هذا النوع من الأدب الفروسي صورة عن شجاعته وقوته ولكنها صورة من طراز آخر، فهذه الفروسية ليست من خلال قوتين متشابهتين كما كانت في المشاهد السابقة، بل إنها شجاعة وفروسية بين قوتين مختلفتين: بين إنسان فارس شجاع وبين حيوان لا وجود له وهو الغول.

(1) ناصف، مشكلة المعنى في النقد الحديث، ص 96.

(2) ديوانه: 62. ولولت: رفعت صوتها بالصراخ. ومننت: أنعمت. والمقاتل: جمع مقتل وهو الإصابة القاتلة.

(3) الخوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص 215.

فهذا الحيوان على حد تعبير الجاحظ: «اسم لكل شيء من الجن يعرض للسفار ويتلون في ضروب من الصور»⁽¹⁾، ولعل الجاحظ ربط بين الجن والغول لأنهما يمتازان بصفة التلون والتقلب والتحول.

وقد اتسمت مغامراته بطابع القصص الأسطوري، من ذلك أنه زعم أن الغول قد التفته في أثناء تجواله في أدغال جبال السروات، فنسج هذه القصة، إذ يقول:

أَلَا مَنْ مَبْلَغُ فِتْيَانٍ فَهَمَّ	بِمَا لَاقَيْتُ عِنْدَ رَحَى بَطَانٍ
بَأَنِّي قَدْ لَقِيتُ الْغُولَ تَهْوِي	بِسُهْبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَخَصَحَانٍ
فَقُلْتُ لَهَا: كِلَانَا نَضُو أَيْنَ	أَخُو سَفَرٍ فَخَلَّى لِي مَكَانِي
فَشَدَّتْ شِدَّةً نَحْوِي فَأَهْوَى	لَهَا كَفِّي بِمَصْقُولِ يَمَانِي
فَأَضْرَبُهَا بِلَا دَهَشٍ فَخَرَّتْ	صَرِيحاً لِلْيَدَيْنِ وَلِلْجِرَانِ
فَقَالَتْ: تَنْ قُلْتُ لَهَا: رَوَيْدَا	مَكَائِكَ إِنِّي ثَبْتُ الْجُنَانِ
فَلَمْ أَنْفِكَ مَتَكُثاً عَلَيْهَا	لَأَنْظُرَ مَصْبِحاً مَاذَا أَتَانِي
إِذَا عَيْنَانِ فِي رَأْسٍ قَبِيحِ	كَرَأْسِ الْهَرِّ مَشْقُوقِ اللِّسَانِ
وَسَاقَا مُخْذَجٍ وَشَوَاةٍ كَلْبِ	وَتُوبٍ مِنْ عَبَاءٍ أَوْ شَيْئَانِ ⁽²⁾

فالشاعر كان فتاكاً يعدو على رجله، فبات ليلة ذات برق ومطر ورعد في قاع يقال له (رحى بطن)، فلقيته الغول في أرض بعيدة جرداء فيطلب منها أن لا تعترض

(1) الجاحظ: الحيوان، 6/ 158. وانظر مزيداً حول الغول ودلالاته اللغوية وتشكلاته في: لسان العرب مادة (غول)، وبوزفور، تأبط شراً: دراسة تحليلية في الشعر الجاهلي ص 152-156، والتجلاوي، الغول في الشعر الجاهلي، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد السادس، العدد الأول، 1988، ص 47-48.

(2) الحيوان، 106-107. الرحى: الأرض المستديرة المشرفة. وتهوي: تنقض. والسهب: الأرض البعيدة. وصحصحان: جرداء. النضو: الضعيف. والأين: التعب. والمصقول المجلو. ودهش: ذهب عقله من الخوف. والجران: باطن العنق. وثبت الجنان: قوي لا يخاف. وشواة كلب: قحف رأس الكلب والقحف العظم الذي فوق الدماغ.

طريقه مقدماً لها الدليل على ذلك بأنهما متعبان ضعيفان مهزولان، فلا داعي للقتال أو الاعتداء، ولكنها لم تقبل بذلك فهجمت عليه، فردَّ عليها بأن ضربها بسيف مصقول يماني حتى هوت وسقطت، ويستكمل حوارهما معها ويمضي في سرد قصته وكأنه يقوم بدور الراوي، إذ إن الغول تطلب منه أن يعيد ضربها مرة أخرى، وهذا من المعتقدات الشعبية التي تقول: إن الغول إذا ضُربت ثانية قامت معافاة، ولكنه يرد عليها بأنه شجاع وحازم ولا يخاف شيئاً.

وبقي هذا الفارس على هذه الحال حتى الصباح منتظراً أن يرى ماذا أتاه، وفي هذا إشارة إلى فروسيته، فكل هذا القتال حدث في الليل، ومعروف أن الليل رهبة، ومع ذلك فإنه استمر في قتاله لهذه الغول طوال الليل حتى الصباح، وعندما جاء الصباح وصف عينيها ورأسها بالقبح، وساقها بأنهما غير تامتي الخلق، واصفاً العظم الذي فوق الدماغ كأنه رأس كلب، ويعطي صورة عن جسمها بأنه مغطى بالصوف كالعباءة، وهذه الصفات مخيفة، ولكنه استطاع أن يتغلب عليها.

إن تصوير الغول في مثل هذه الأشعار وتفصيل الحديث معها يدل على أحد أمرين: أولهما أنه يريد تصوير شجاعته وقوته للآخرين، وقد تمثلت هذه الشجاعة في قتاله لمثل هذه الحيوانات، والأمر الآخر أنها تشير إلى ما في نفسه من اضطراب وقلق وخوف وغربة ووحشة في هذه الصحراء المخيفة، وهذه الليالي المظلمة حتى إن الرؤى تتشكل له أشباحاً مخيفة وإن كانت هذه الأشعار في ظاهرها تدل على فروسية. فهو لم يأت بمثل هذه الأشعار إلا من أجل إثبات الذات خوفاً من ضياعها وفقدانها وتلاشيها.

المبحث الثاني

الشنفرى

اسمه ثابت بن أوس الأزدي⁽¹⁾، قحطاني النسب، ويدل اسمه، ومعناه الغليظ الشفاء⁽²⁾، أنه ورث عن أمه الحبشية سوادها، ولذلك عُدَّ في أغربة العرب.

نشأ بين بني سلامان من بني فهم الذين أسروه وهو طفل صغير، فبقي فيهم، حتى نازعته ابنة الرجل الذي كان في كنفه، وأنكرت أن يكون أخاها، فلطمته، وشعر بالإهانة، فذهب غاضباً إلى أبيها، ومنه عرف أنه من الأزدي، فحلف أن يقتل منهم مائة رجل جزاء ما فعلوا به. ويقال إن تأبط شراً خرَّجه صعلوكاً؛ فكان يُغير معه، حتى صار لا يُقام لسييله⁽³⁾. وما زال يغير على الأزدي ويُنكل بها، حتى قُتل، فيما يقص الرواة، تسعة وتسعين؛ انتقاماً لأبيه. وإذ وقع في أيديهم، مثلوا به، ورموا بجثته المقطعة للسباع، ويقال إن رجلاً عثر بجمجمته، فعقرته، فمات، وبذلك يبلغ قتلاه من الأزدي مائة. والنسيج الأسطوري واضح في مقتله وفي أخباره جميعاً كما تلعب في أخبار تأبط شراً رفيقه⁽⁴⁾.

للشنفرى ديوان شعر صغير، عُرف بقصيدته الموسومة: بـ«لامية العرب»، وقد اختلفت الآراء حول نسبة هذه القصيدة إلى الشنفرى، وتنحصر في ثلاثة اتجاهات، هي:

- الاتجاه الأول، وينكر نسبتها إلى الشنفرى، وعلى رأسه ابن دريد، والقيالي، وابن عبد ربه، وابن قتيبة، والجاحظ. وأيدهم حديثاً الدكتور يوسف خليف. وقد نصَّ هؤلاء على أنها من صنْع خلف الأحمر.

(1) انظر: الأغاني، 87/21.

(2) خزائن الأدب، 16/2.

(3) شرح المفصلية، ص 196 وما بعدها.

(4) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 380.

- الاتجاه الثاني، ويرى أنها للشنفرى، وعلى رأسه التبريزي والعيني والبغدادي، وأيدهم حديثاً الدكتور ناصر الدين الأسد والدكتور محمود حسن أبو ناجي؛ والدكتور عبد السلام سرحان.
- الاتجاه الثالث، وينسبها إلى الشنفرى دون تحقيق أو نفي أو إثبات، وعلى رأسه أبو الفرج الأصفهاني.

ومن المرجح أن تكون هذه القصيدة للشنفرى، استناداً إلى رأي الرواة الثقات مثل التبريزي والعيني والبغدادي، وقد نسج الطغرائي (-541 هـ) لاميته الموسومة بلامية العجم بعد اطلاعه على لامية الشنفرى الموسومة بلامية العرب. وكذلك ورد في الأثر أن عمر بن الخطاب قال فيها: «علموا أولادكم لامية العرب فإنها تعلم مكارم الأخلاق، فضلاً عن أنها حافلة بالغريب»⁽¹⁾. وهي تصور حياة الصعلكة وطبيعة الحياة الجاهلية، إذ أعلن منذ بدايتها خروجه على قبيلته، طالباً منهم أن يجدوا في أمرهم، ويتنبهوا من غفلتهم، وإلا فإنه يؤثر أن يرتحلوا ويتركوه، أو ينضم إلى رفاقه الصعاليك فيقول:

أقيموا بني أُمي صدورَ مطيِّكم فإني إلى قوم سِواكم لأميلُ
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى مُتعزِّلُ
وإذ يقرر الرحيل عن أهله فإنه يستعِض بمن هو أفضل منهم:

ولي دونكم أهلون: سيّد عملّس وأرقط زُهلولٌ وعرفاءُ جيالُ
هم الأهلُ، لا مستودعُ السرّ ذائع لديهم ولا الجاني بما جرَّ يُخذلُ
فهو يؤثر صحبة الذئب والنمر والضبع، ولقد كان يألفها وتآلفه، ولا تخذله ولا تشي به لأعدائه، فيقتلوه. وتلقانا في القصيدة جملة صفات تتجلى فيها فروسية الشنفرى، مثل ترفعه عن الجشع، يوصفه مظهراً من مظاهر غناؤه النفسي، إذ يقول:

وإن مُدَّت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم، إذ أجشعُ القوم أعجلُ
وما ذاك إلا بسطةً عن تفضّل عليهم، وكان الأفضل المتفضّلُ

(1) محمود أبو ناجي، الشنفرى، ص 119 و 120.

فهذه صورة رائعة لتصوير قناعة الشنفرى وترفعه وعفته.

وصحبته ثلاثة رفاق: قلبه الشجاع، وسيفه البتار، وقوسه التي تن حين يزل عنها السيف كأنها تكلى، فنسمعه يقول:

وإني كفاني فقد من ليس جازياً بحسنى، ولا في قُربه مُتعلِّلُ
ثلاثة أصحاب: فؤاد مُشيعُ وأبيضُ إصليت، وصفراءُ عيطلُ
هتوف من الملس المتون، يزيئها رصائع قد نيطت عليها ومحملُ
إذا زل عنها السهم حنت كأنها مُررأة تكلى ترن وتُعولُ

فالشنفرى يصف قوسه بأنها ملساء المتن، مرصعة ومزينة، وقد أنيط بها محمل تحمل به، وهي تن حين يُطلق عنها السهم كأنها تكلته، ويفخر بأنه قوي الإرادة، يرد نفسه عما تهوى، وأنه يصبر على الجوع حتى يذهب عنه. وإنه ليستف ثرب الأرض حتى لا يمتن عليه أحد، مع قدرته على جمع ما لذ وطاب من المأكّل والمشارب. لقد اختار الطوى والحرمان، على الري والشبع، حتى لا يوصم بعار الذل، فنسمعه يقول:

أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحاً فأذهل
وأستف ثرب الأرض كي لا يرى له عليّ، من الطول، امرؤ متطول
ولولا اجتناب الدام لم يبق مشربُ يُعاش به إلا لذي ومأكّل
ولكن نفساً خرة لا تُقيم بي على الضيم إلا ريثما اتحول

ومهما يكن من أمر، فإن هذه القصيدة تُعدّ من أكثر الشعر العربي تعبيراً عن روح الصعلكة في العصر الجاهلي؛ لذلك يسميها بعض الباحثين المحدثين نشيد الصحراء⁽¹⁾.

كان الشنفرى عفيفاً خلقياً، وآية ذلك إعجابه بالمرأة العفيفة، إذ يقول⁽²⁾:

لقد أعجبتني لا سقوياً قناعها إذا ما مَشَتْ ولا بذات تُلَفَّت

(1) انظر: عَفَّ الشرفاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، ص 380.

(2) الديوان، ص 154.

تَبَيْتُ بُعِيدَ النُّومِ تُهْدِي غُبُوقَهَا لَجَارَتِهَا إِذَا الْهَدْيَةُ قَلَّتْ
تَحِلُّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللُّومِ بَيْتَهَا إِذَا مَا يَبُوتُ بِالْمَذْمَةِ حَلَّتْ
ومن مظاهر عفته ترفعه عن إيذاء الفتاة التي لطمته، إذ تركها وذهب غاضباً
لأبيها، وهذا ما لا نألفه عند شعراء الصعاليك الذين كانوا يثورون ويفتكون، فنسمعه
يقول⁽¹⁾:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي وَالتَّلْهَفَ ضَلَّةً بِمَا ضَرَبْتُ كَفَّ الْفَتَاةَ هَجِينَهَا
أَنَا ابْنُ خِيَارِ النَّاسِ بَيْتاً وَمَنْصِيباً وَأُمِّي ابْنَةُ الْأَحْرَارِ لَوْ تَعْرِفِينَهَا

سمات وخصائص

يتميز أسلوب الشنفرى بجملة خصائص فنية، هي:

1. الواقعية: واقعية الرؤية للحياة والناس، والتي تتجلى في وصف الصحراء وحيوانها، وبراعته في وصف حياة الصعلوك بكل صدق وشفافية؛ فهو يستعذب الجوع ويأبى أن يأخذ زاده من المتفضلين عليه، وهو ينقل مشهد مقتل أبيه، وذكره للفرار والخوف، وتعرضه للإهانة من تلك الفتاة التي لطمته دون إخفاء هذه الحادثة. ونراه يصف مكارم الأخلاق العربية من حيث العفة والترفع عن الدنيا.
 2. النزعة المذهبية: وهي نزعة اكتسبها من انتسابه إلى الصعلكة، والقاسم المشترك فيها حب الموت والمغامرة ومواجهة التحديات، وآية ذلك أنه قتل وحده تسعة وتسعين نفساً من أعدائه، انتقاماً لمقتل أبيه أو ثأراً لمقتل والد زوجته.
 3. التعبير عن الذات: فشعره يُعبر عن الذات قبل أن يكون تعبيراً عن القبيلة، وإذا كان الشاعر الجاهلي يتحدث عن القبيلة، ويدافع عن مصالحها، فإن الشنفرى ومعه بقية الصعاليك يتحدثون عن أنفسهم، بعيداً عن الفخر والاعتزاز بالقبيلة.
- ويتفرد الشنفرى من بين الشعراء الصعاليك في الجاهلية، والأحيمر السعدي أحد الصعاليك في الإسلام بالاستئناس بالحيوان، واتخاذ صديقاً ودوداً، فالأول يتخذ

(1) الديوان، 74 و 75.

من الذئب والنمر والضبع أصدقاء مخلصين له (ولي دونكم أهلون)، في حين يتقرب الثاني من الذئب دون الإنسان، إذ يقول⁽¹⁾:
 عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى وصوت إنسان فكدت أطيرو
 فقد عاش أكثر حياته في الصحراء وفي الخلوات قاطع طريق.

4. التخلص من المقدمات الشعرية: سواء المقدمة الطللية أو المقدمة الغزلية، أو غيرهما من مقدمات نجدها عند غالبية الشعراء الجاهليين «وذلك لوجود حوائل تمنع مثل هذه الشكليات منها أن معظم قصائد الصعاليك كانت مقطوعات لا قصائد؛ بسبب عدم استقرارهم من جهة، ولأنهم مشغولون بالإغارة والتربص بالقوافل من جهة أخرى»⁽²⁾.

وهذا يعني أن حياتهم خلت من اللهو والترف، وأنهم لا يعرفون طعم الاستقرار، إذ شغلتهم الغارات والغزوات عن ذلك.

أما خصائصه من حيث اللغة والتعبير، فهو الصعلوك الأشهر في ورود الألفاظ الوحشية الغريبة، وهو إلى جانب ذلك يصف الحيوان بهذه الألفاظ، ولا يهتم ذكر الأماكن بقدر ما يهتم الحديث عن نفسه وأخلاقه.

وقد نالت لاميته عناية الباحثين والشارحين أمثال الزمخشري والبغدادي، والمبرد، نظراً لاشتغالها على الألفاظ الغريبة، فجمعوا في شروحهم بين الأدب واللغة.

(1) انظر: مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء، ص 19.

(2) انظر: محمود أبو ناجي، الشنفرى، ص 82.

المبحث الثالث

عروة بن الورد العبسي

يعد أحد صعاليك الجاهلية المشهورين، وينتمي إلى قبيلة عبس، فهو عروة بن الورد زيد بن ناشب بن هزيم بن غالب بن قطيعة بن عبس⁽¹⁾. وتجدر الإشارة إلى أن أباه كان من شجعان قبيلته وأشرفها، إذ كان له دور بارز في حرب داحس والغبراء⁽²⁾. وكانت أمه قُضاعية من فهد، وهي عشيرة وضيعة، ألحقت به عاراً لا يُمحى، إذ يقول⁽³⁾:

وما بي من عارٍ أخالُ علمته سوى أن أخوالي - إذ نُسبوا - نهّد

وهو عار دفعه إلى الثورة على الأغنياء، واتجه به إلى الصعلكة؛ ليرفع من منزلته الاجتماعية في إطار مجتمع ظالم، يزدري الفقراء، ويحمد الأغنياء. ولقب عروة الصعاليك؛ لأنه اتخذ من صعلكته باباً من أبواب القيام على فقراء قبيلته وضعفائها، وفي الأغاني «أنّ عبساً كانت إذا أجذبت أتى ناسٌ منها ممن أصابهم جوع شديد وبؤس فجلسوا أمام بيت عروة، حتى إذا أبصروا به صرخوا، وقالوا أيا أبا الصعاليك أغثنا، فكان يرقّ لهم ويخرج بهم فيصيب معاشهم»⁽⁴⁾. وهو بذلك يختلف عن الشنفرى وتأبط شرّاً، إذ لم يغزُ للسلب والنهب، وإنما ليعين فقراء قبيلته، وكان يُغير على من عُرفوا بالشحّ والبخل، ولا يرعون حقوق أقوامهم⁽⁵⁾. وكان لا يؤثر نفسه بشيء على من يرعاهم من صعايكه. وبذلك نال إعجاب الناس جميعاً، فكانت قبيلته تأتمّ به في خلاله وخصاله، وكان معاوية يقول: لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوَّج إليهم⁽⁶⁾، وكان عبد الملك بن مروان يقول: «من زعم أنّ حاتمًا أسمح الناس فقد ظلم

(1) انظر: الأغاني، 73/3.

(2) انظر: م. ن، 88/3.

(3) ديوان عروة بن الورد، ص 157.

(4) انظر: الأغاني، 81/3.

(5) انظر: م. ن.

(6) م. ن، 73/3.

الناس فقد ظلم عروة بن الورد⁽¹⁾. ويقول أيضاً: «ما يسرّني أن أحداً من العرب ولدني ممن لم يلدني إلا عروة بن الورد لقوله:

إنني امرؤ عافي إنائي شِرْكَةٌ وأنت امرؤ عافي إنائك واحد⁽²⁾
أتهزأ مني أن سَمَنْتَ وأن ترى بجسمي شحوب الحق، والحقّ جاهدُ
أفرّقُ جسمي في جُسوم كثيرة وأحسو قراح الماء، والماء باردُ
وهو بذلك يسعى إلى تحقيق غاية نبيلة هي التخلص من الفقر الذي اتسمت به الحياة الجاهلية الصحراوية. منطلقاً من دعوته الإنسانية من برّ الفقراء ورحمة المساكين. وكانت الغنائم التي يحصل عليها من غاراته وغزواته مصدر كرمه وعطائه. وتمثل هذه الغاية في كثير من أشعاره التي صاغها بأسلوب حوارى معبر، ومن ذلك قصيدته التي يستهلها بتوجيه الخطاب إلى زوجته سلمى التي تلومه على كثرة مغامراته وغزواته، مُشفقة عليه تقول:

لك الويلات هل أنت تاركٌ ضُبوءاً برّجلٍ تارةً وبمنسيرٍ
فهي تحثّه على ترك الغزو مع هؤلاء الصعاليك سواء الراجلين منهم أو
الفرسان، ويردّ عليها بقوله⁽³⁾:

أبى الخفض من يغشاك من ذي قرابةٍ ومن كل سوداء المعاصم تعترى⁽⁴⁾
ومُستهنئ، زيدٌ أبوه، فلا أرى له مدفعاً فاقني حياءك واصبري⁽⁵⁾

(1) الأغاني، 74/3.

(2) م. ن، العافي: طالب المعروف، ويريد بقوله أنه يشارك العُفاة والسائلين، في حين لا يشرك غيره أحد.

(3) ديوان عروة بن الورد، ص 44. ضُبوء: غزو، رَجُل: جمع راجل، ضد راكب، منسر: جماعة من الخيل بين الثلاثين والأربعين.

(4) الخفض: الدّعة من العيش. ويريد بسواد المعاصم: التي أجهدّها الجوع والهزال. تعترى: تغشى.

(5) مستهنئ: طالب العطاء، وزيد أبوه: يريد أنه قريبه. أقي حياءك: صونيه واحفظيه.

فهو لا يقعد عن الغزو، لما عليه من واجبات وحقوق لأقربائه المحتاجين، وطلّاب العطاء من الضعفاء.

وفي ضوء ذلك تراه يعرض عليها صورتين للصعلوك، صورة رديئة، وصورة جيدة، يبدو في الأولى خاملاً، ضعيفاً، تكفيه لقمة من موائد الموسرين، ولا عمل له سوى خدمة النساء، فنسمعه يقول⁽¹⁾:

لحى الله صعلوكاً إذا جنّ ليلُهُ مُصافي المشاش آلفاً كل مجزِر⁽²⁾
يعدّ الغنى من نفسه كل ليلة أصاب قراها من صديق مُيسّر
ينام عشاءً ثم يصبح قاعداً يحثّ الحصى عن جنبه المتعفّر⁽³⁾

وهي صورة ساخرة بهذا الصعلوك الذي يقعد عن الغزو، ويرضى بالعيش الدليل.

أما الصورة الثانية فيبدو مشرق الوجه بأعماله، يظفر بأعدائه، على الرغم من صياحهم به وزجرهم له، فيقول⁽⁴⁾:

ولله صعلوكٌ صحيفةٌ وجهه كضوء شهاب القابس المتنور⁽⁵⁾
مُطلاً على أعدائه يزجرونه بساحتهم زجر المنيح المشهر⁽⁶⁾

وهو بهاتين الصورتين المتناقضتين يريد إيصال رسالة لزوجته ولغيرها، مؤدّاها أنه يدعو إلى الغزو لسد حاجات المحرومين، وإبعاد الشقاء والبؤس عنهم. ومن هذا الطراز من الحوار قوله⁽⁷⁾:

(1) ديوان عروة بن الورد، 46-48.

(2) لحى: قُبِح. جنّ ليله: اظلم. المعاني: الملازم، المشاش: رأس العظم اللين.

(3) يحثّ الحصى: يفرك ما يجنبه من الحصى.

(4) ديوان عروة بن الورد، 40-48.

(5) القابس: طالب النار.

(6) المنح: قلدح سريع الخروج و نصيب له.

(7) ديوان عروة بن الورد، 72-73.

وسائلة أين الرحيل وسائل ومن يسأل الصعلوك أين مذهب؟⁽¹⁾
 مذهبُه أن الفجاج عريضة إذا ضنَّ عنه بالفعال أقاربه⁽²⁾
 فهي إذا تسأله عن وجهة سفره، فإنه يعيا عن رد الجواب، فالأرض كلها مسلك
 له، وهو «يرى حياته دائماً مغامرة لا تخضع لمنطق موضوعي»⁽³⁾. والأمثلة في ذلك
 كثيرة.

مات عروة سنة 594م، وقد قتله رجل من بني طهية⁽⁴⁾. وله ديوان برواية ابن
 السكيت طبع غير مرة في القاهرة وبيروت والجزائر.

(1) الرحيل: الذهاب، مذهب: طريقه.

(2) الفجاج: الطريق الواسع. الفعال: الكرم.

(3) إبراهيم ملح، العاذلة في الشعر العربي، ص 49.

(4) ديوان عروة بن الورد، ص 91.

من شعراء الجاهلية

المبحث الأول: لقيط بن يعمر الإيادي

المبحث الثاني: السموأل

المبحث الثالث: عامر بن الطفيل

المبحث الرابع: عدي بن زيد العبادي

المبحث الخامس: أمية بن أبي الصلت الثقفي

الفصل السابع من شعراء الجاهلية

المبحث الأول

لقيط بن يعمر الإيادي (-249 ق. هـ / 380 م)

هو لقيط بن يعمر بن خارجة بن عَوَيْثان الإيادي. وإذا اتفق المؤرخون على أن اسمه «لقيط» وأن نسبته إلى قبيلة إياد، باستثناء ياقوت الحموي الذي جعل نسبه «الأزدي». فإنهم اختلفوا في اسم أبيه، فالجاحظ⁽¹⁾ أسماء «لقيط بن سعيد»، وكذلك أسماء الأمدي⁽²⁾، في حين أسماء ابن قتيبة⁽³⁾ «لقيط بن يعمر».

وهو شاعر جاهلي قديم مقل⁽⁴⁾، يبدو أنه كان مثقفاً، وأنه كان يجيد الفارسية، إذ عمل كاتباً عند كسرى، وكان يطلع على أسراره. وكان بين إياد قبيلته، والفرس حروب، وإذا صمم كسرى على غزو هذه القبيلة والقضاء عليها، فقد أمر لقيطاً أن يكتب إليهم كتاباً يستدعيهم إليه ويطمئنهم فيه إلى نوايا كسرى.

لكن لقيطاً كان يعرف حقيقة المؤامرة، فبعث إلى قومه بقصيدة يحذّرهم فيها غزو الأعداء. ويُقال إنه أرسلها وهو في السجن، وأن خبر هذه القصيدة أو مضمونها وصل إلى مسامع كسرى، يقول البكري: «ولما بلغ كسرى شعر لقيط قتله»⁽⁵⁾.

(1) البيان والتبيين، 42/1.

(2) المؤلف والمختلف، 230.

(3) الشعر والشعراء، 199.

(4) انظر الأغاني، 510/22 وما بعدها.

(5) معجم ما استعجم، 75/1.

ويبدو أن الشاعر كان على علاقة بزوجة كسرى، وكان هذا سبب سجنه. والأقرب إلى الصواب هو ما ذكره شارح الديوان في مقدمته أن قبيلة إياد هاجمت امرأة فارسية، وهذا ما أشار إليه صاحب الأغاني من أنهم «أصابوا امرأة من أشرف العجم»⁽¹⁾.

وتذكر كتب الأدب أن قبيلة إياد اختلفت على نفسها ولم تأخذ برأي لقيط، فأوقع بهم كسرى إذ أعد جيشاً بقيادة مالك بن حارثة التغلي، فسار إلى إياد وحاربها وشتت شملها، ولحقت بأطراف الشام⁽²⁾.

وكان لقيط بن يعمر ينزل الحيرة، وبلغه أن كسرى قد جهّز إلى إياد جيشاً، وهم بالجزيرة، فأعلمهم أنه قد توجه نحوهم بجيشه، إذ يقول⁽³⁾:

سلام في الصحيفة من لقيط إلى من بالجزيرة من إياد
بأن الليث كسرى قد أتاكم فلا يشغلكم سوق النقاد⁽⁴⁾
أتاكم منهم ستون ألفاً يزجون الكتائب كالجراد
على حنق أتيناكم، فهذا أو أن هلاككم كهلاك عاد
فلما وردت الخيل كتب إليهم قصيدة ثانية يحذرهم فيها من غزو الفرس، ويجرّضهم على الاستعداد لملاقاته، ويصف لهم الخيل، إذ يقول⁽⁵⁾:

أبلغ إياداً وخلل في سراتهم أي أرى الرأي، إن لم يُغص قد نُصعا⁽⁶⁾
يا لهف نفسي إن كانت أمورك شتى، وأحكم أمر الناس فاجتمعا

(1) الأصفهاني، الأغاني، 510/22.

(2) انظر: الأغاني، 510/22 وما بعدها.

(3) الديوان، ص 72 و 73.

(4) النقاد: صغار الغنم.

(5) الديوان، 74-89.

(6) خلل في سراتهم: خُصّ ساداتهم بحديثك.

مالي أراكم نياماً في بلهنية
 فاشفوا غليلي برأي منكم حسن
 واقنوا جياذكم واحموا ذماركم
 صونوا جياذكم واجلوا سيوفكم
 لا ثلهمكم إبل، ليست لكم إبل
 لا تثمروا المال للأعداء إنهم
 يا قوم إن لكم من عز أولكم
 ماذا يرد عليكم عز أولكم
 يا قوم لا تأمنوا إن كنتم غيراً
 هو الفناء الذي يمتث أصلكم
 قوموا قياماً على امشاط أرجلكم
 وقلدوا أمركم، لله دركم!
 هذا كتابي إليكم، والنذير لكم
 وقد ترون شهاب الحرب قد سطعا؟⁽¹⁾
 يضحى فؤادي له ريان قد نَقعا⁽²⁾
 واستشعروا الصبر لا تستشعروا الجزعاً⁽³⁾
 وجددوا للقيسي الثبل والشُرعا⁽⁴⁾
 إن العدو بعظم منكم قرعاً⁽⁵⁾
 إن يظفروا يحتووكم والتلاد معاً⁽⁶⁾
 إرثاً قد أشفقت أن يؤدي فينقطعا⁽⁷⁾
 إن ضاع آخره أو ذل، فائضعا؟⁽⁸⁾
 على نسائك كسرى وما جمعا
 فمن رأي مثل ذا رأياً ومن سمعا؟
 ثم افزعوا قد ينال الأمن من فزعاً⁽⁹⁾
 رخب الدراع بأمر الحرب مضطلعا
 لمن رأى رأيه منكم ومن سمعا

(1) بلهنية: رخاء ورفاهية وغفلة في العيش.

(2) أريحوني بالوصول إلى رأي صائب يرتوي به فؤادي وتهدا نفسي.

(3) اقنوا: الزموا؛ الدمار: ما يلزم الدفاع عنه كالوطن.

(4) الشرع: الأوتار التي تعلق على الأقواس.

(5) قرع العظم: أصابكم إصابة شديدة.

(6) لا تثمروا: ثكثروا؛ التلاد: المال العظيم.

(7) يؤدي: يهلك.

(8) انضع: ذل.

(9) افزعوا: احذروا.

لقد بذلتُ لكم نُصحي بلا دَخَلٍ فاستيقظوا؛ إنَّ خير العلم مائِفعاً

التعليق

1. أرسل لقيط قصيدتين إلى قومه، مضمونهما واحد، الأولى مقطوعة دالية من أربعة أبيات موجزة، والثانية عينية طويلة تقع في ستين بيتاً تُفصّل ما جاء في الأولى.
 2. نظم الشاعر قصيدته الثانية، وهو في عنفوان عاطفته نحو قومه، فيها غيرة عليهم وعلى نسائهم وحرمااتهم. ونلمس فيها روحاً عربية أصيلة، ووقفة حرة في سبيل عزتهم وكرامتهم.
 3. ألفاظ لقيط سهلة عذبة؛ لأنه من سكان الحاضرة، فضلاً عن ثقافته اللغوية والدينية.
 4. معاني لقيط في غاية السموّ والرّفعة، كما في الأبيات (5،6،7،8) فالأسلوب منطقي مقنع، بدأه بتوجيه النصّح والإرشاد إلى قومه، ثم دعاهم إلى توحيد صفوفهم ووحدتهم كلمتهم، ثم ختمها بتنبيههم إلى الخطر المحدق بهم، ودعوتهم إلى اليقظة، فإن استجابوا فلهم، وإن تهاونوا فالعاقبة وخيمة.
- ولكن... هل استجاب قومه لهذا التحذير؟
- فبعض النقاد رأى أنهم استخفوا بدعوته؛ ولم يلتفتوا إلى تحذيره، «لقيهم (مالك) بالجزيرة فاقتلوا قتلاً شديداً، فظفر بهم وهزمهم، وأنقذ ما كانوا أصابوا من الأعاجم»⁽¹⁾.
- في حين رأى آخرون أنهم استجابوا لكتابه إذ «استعدّوا لمحاربة الجنود التي بعث بها كسرى، فالتقوا، فاقتلوا قتلاً شديداً، حتى رجعت الخيل وقد أصيب في الفريقين جميعاً»⁽²⁾، لكنهم ما لبثوا أن اختلفوا فيما بينهم، وتفرّقت جماعتهم؛ فلحقت طائفة بالشام وأقام الباقون بالجزيرة⁽³⁾.

(1) الأغاني، 510/22 وما بعدها.

(2) انظر: ديوان لقيط بن يعمر، ص 91.

(3) م. ن.

5. يغلب الأسلوب الإنشائي على القصيدة، وخصوصاً النداء والاستفهام والأمر والنهي؛ مما أحدث أثراً عاطفياً، في مثل قوله: «يا لهف نفسي، ما لي أراكم نياماً، فاشفوا غليلي، صونوا جيادكم، لا تلهكم إبل، لا تثمروا المال، يا قوم، قوموا قياماً، ثم افزعوا، فاستيقظوا..»
6. جاءت بعض صوره نابعة من بيئة الحرب التي طغت على النص، إذ نبّه إلى الخطر المهدق بإياد، ووصف الاستعداد للحرب، في مثل قوله: «صونوا جيادكم، اجلوا سيوفكم، شهاب الحرب، هو الفناء الذي يجتث أصلكم، قوموا على أمشاط أرجلكم، رحب الذراع».
- وإذ يبدو الشاعر مُقلّاً، فإن قصيدته تدل على أصالته وفحولته، وآية ذلك أنها أخذت الصدارة في مختارات ابن الشجري، ولقيت عناية الدارسين، وقد أعجب بها ابن دريد إذ يقول: «لم يقل العرب قصيدة في النذير أجود من هذه»⁽¹⁾.

(1) انظر: ديوان لقيط بن يعمر، ص 91.

المبحث الثاني

السّمّوال

هو السّمّوال بن عُريض بن عاديّا بن حباء⁽¹⁾، يعد أحد الشعراء اليهود الذين ذكرهم ابن سلام في طبقاته، وهو أشهرهم جميعاً⁽²⁾. واسمه مُعَرَّب عن الاسم العبري سموئيل، ويرى بعض القدماء أنه من أصول عربية قحطانية، واتخذوا ذلك دليلاً على أن يهود الجزيرة العربية هم من العرب. ولعل في هذا شيء من التعسف؛ ذلك أنهم نزلوا في أواخر القرن الأول للميلاد وأوائل القرن الثاني بالحجاز حيث عملوا بالزراعة والصناعات اليدوية في مدن الحجاز وقراه. وظلّوا على دينهم، وتعلموا العربية، ونظم بعضهم الشعر. وقد ورد ذكرهم في القرآن الكريم وفي كتب التاريخ والسيرة النبوية.

وهو صاحب حصن الأبلق بتيّماء، وكان هذا الحصن لجده عاديّا، واحتفر فيه بئراً، ويذكر ذلك في شعره، إذ يقول:

بنى لي عاديّاً حصناً حصيناً وماءً كلما شئت استقيتُ

وقد عاش في النصف الأول من القرن السادس الميلادي. وبه يضرب المثل في الوفاء، إذ قيل إنّ امرأ القيس الشاعر المعروف استودعه سلاحه؛ فسار إليه الحارث بن أبي شمر الغساني أو الحارث بن ظالم المرّي على اختلاف الروايات، فطلب منه سلاح امرئ القيس، فأغلق حصنه من دونه، وكان له ابن خارج الحصن فأخذه الحارث، وهذّده إن لم يُعطه السلاح قتل ابنه، فقال له: اقتله، فلن أعطيه لك. وقد شكّك شوقي ضيف في صحة هذه القصة، وعدّها من باب الأساطير⁽³⁾.

ومما تُسب إلى السّمّوال القصيدة الّلامية المشهورة ومطلعها⁽⁴⁾:

(1) انظر: الأغاني، 98/19.

(2) انظر: ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 235.

(3) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 389.

(4) الديوان، ص 54.

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديه جميل
للسموال ديوان شعر نشره الأب لويس شيخو ببيروت سنة 1909 برواية
نقطويه، وهي رواية ضعيفة.

وشرحه وضبط نصوصه الدكتور عمر الطباع، وقدم له بمقدمة ضافية؛ تحدث
فيها عن السموال بوصفه شاعراً من يهود العرب، وتحدث بإسهاب عن حصنه
المعروف بالأبلق.

المتخير من شعره

تعدّ هذه القصيدة من أسمى قصائد السموال وأخلدها على مرّ الزمن؛ فهي من
عيون الشعر العربي وأكثرها دلالة على مناقبهم في الكرم والمروءة والشجاعة^(*):

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه، فكل رداء يرتديه جميل⁽¹⁾
وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها فليس إلى حسن الثناء سبيل⁽²⁾

(*) نسب بعضهم هذه القصيدة لعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي وقيل عبد الله بن عبد الرحمن
الأزدي الشامي وهو إسلامي، وهذه النسبة مذكورة في مرجعين هما سمط اللّالي (ص 595)،
وأخبار أبي تمام (140)، في حين تؤكد المصادر الأخرى أنها للسموال ومن المراجع التي قالت
بذلك:

البيان والتبيين للجاحظ (131/3) ومعاهد التنصيص (129/1)، والمستطرف للأبشيبي
(132/1)، ونهاية الأرب (198/3)، وشرح الألفية للأشموني (348/1)، وانظر أيضاً جرجي
زيدان تاريخ آداب اللغة العربية (137/1)، ومجاني الأدب (259/5).

(1) دنس يدنس العرض أو الثوب أو الخلق: أي تلطخ بمكروه أو قبيح فهو دنس والجمع أدناس
ومدائيس وندسه صيره دنساً والعرب تقول فلان دنسٌ سوء خلقه أي عابه، اللؤم: دناءة الأصل
وشح النفس واللثيم خلاف الكريم، العرض: كل ما يفتخر به الإنسان من حسب أو شرف
والعرض أيضاً ما يصونه الإنسان من نفسه أو سلفه، يقول: إن كل لباس يرتديه الإنسان جميل
ما لم يكن شرفه تلطخ بقبيح أو مكروه.

(2) الضيم: الظلم، يقول لا سبيل إلى اكتساب الثناء ما لم يحمل المرء على النفس ضيمها والضميم
الظلم والفهر.

- تُعَيِّرُنَا أَتَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا فَقُلْتُ لَهَا: إِنَّ الْكَرَامَ قَلِيلٌ⁽¹⁾
 وَمَا قَلٌّ مَنْ كَانَتْ بَقَايَاهُ مِثْلَنَا، شَبَابٌ نَسَامَى لِلْعُلَى وَكُهُولٌ⁽²⁾
 وَمَا ضَرَرْنَا أَتَا قَلِيلٌ وَجَارُنَا عَزِيزٌ وَجَارُ الْأَكْثَرِينَ ذَلِيلٌ⁽³⁾
 لَنَا جَبَلٌ يَحْتُلُّهُ مَنْ نُجِيرُهُ مَنِيْعٌ يَرُدُّ الطَّرْفَ وَهُوَ كَلِيلٌ⁽⁴⁾
 رَسَا أَصْلُهُ تَحْتَ الثَّرَى وَسَمَا بِهِ إِلَى النَّجْمِ لَا يُنَالُ طَوِيلٌ⁽⁵⁾
 هُوَ الْأَبْلَقُ الْفَرْدُ الَّذِي شَاعَ ذِكْرُهُ يَعِزُّ عَلَى مَنْ رَامَهُ وَيَطُولُ⁽⁶⁾
 وَإِنَّا لَقَوْمٌ لَا نَرَى الْقَتْلَ سُبَّةً إِذَا مَا رَأَاهُ عَامِرٌ وَسَلُولٌ⁽⁷⁾
 يَقْرُبُ حُبُّ الْمَوْتِ آجَالَنَا لَنَا وَتُكْرَهُهُ آجَالُهُمْ فَتَطُولُ⁽⁸⁾

- (1) تعيرنا: أي تعيينا، عديدا: فاعل قليل، يردّ على التي عيّرت قومه لقلة عددهم قائلا: إن الكرام بين الناس قليل؛ فنحن لذلك كرام، إذ لا عار في القلّة.
 (2) يستطرد في ردّ العار الناشئ عن قلة العدد ويقول إن بقاياهم كمثل بقايانا ليست قليلة فنحن فريقان شباب طامح إلى المجد وكهول أنضجتهم التجربة وحكمة الأيام.
 (3) يقول: كيف نعيّر بعدينا القليل وجارنا عزيز الجانب، في حين جار الأكثرين في ذلة.
 (4) يعتد السموال بموطن قومه فحبّلهم عالٍ لا تبلغ العين أعاليه لشموخه وعلوه، وهو منيع حصين، يخير كلّ من حلّ فيه.
 (5) رسا يرسو رسوا: ثبت ورسخ، الأصل: الأساس، الثرى: التراب، سما به: ارتفع، يُنال: لا يصاب بأذى أو ضيم، طويل ههنا شامخ وسامق.
 (6) الأبلق: أي الحصن الأبلق وهو الذي ابتناه جدّه عادياء، والأبلق الأبيض هو صفة الحصن والبياض رمز النصاعة والسلام، يعزّ: يصعب أو يمتنع، من رامه: من أراد النيل منه، ويقال: بأن الزباء ملكة تدمر رامته فعجزت عنه فقالت قولتها المشهورة «تمرد مارد وعز الأبلق»
 (7) السبّة: العار وما يشتم به أو يذم، عامر وسلول: قبيلتان.
 (8) آجال: جمع أجل وهو العمر الذي يعيشه المرء، يقول: إن آجالنا قريبة لأننا قوم نؤثر الموت على الضّيم، وغيرنا يكرهون الموت فتطول آجالهم.

- وما مات منا سيدٌ حثفَ أنفه
تسيلُ على حدِّ الطُّبَاتِ نفوسنا
صَفَوْنَا فلمْ نُكْذِرْ وأَخْلَصَ سِرُّنا
عَلَوْنَا إلى خَيْرِ الظُّهُورِ وَحَظَّنَا
فَنَحْنُ كَمَاءِ الْمِزْنِ مَا فِي نِصَابِنَا
وَنُنَكِّرُ إِنْ شِئْنَا عَلَى النَّاسِ قَوْلَهُمْ
إِذَا سَيِّدٌ مِنَّا خَلَآ قَامَ سَيِّدٌ
وما أَخْجَدَتْ نَارٌ لَنَا دُونَ طَارِقٍ
- ولا طُلُّ مِنَّا حَيْثُ كَانَ قَتِيلٌ⁽¹⁾
وَلَيْسَتْ عَلَى غَيْرِ الطُّبَاتِ تَسِيلٌ⁽²⁾
إِنَاثُ أَطَابَتْ حَمَلْنَا وَفُحُولٌ⁽³⁾
لَوْقَتْ إِلَى خَيْرِ الْبُطُونِ نُزُولٌ⁽⁴⁾
كَهَامٌ ولا فِينَا يُعَدُّ بِخَيْلٍ⁽⁵⁾
ولا يُنَكِّرُونَ الْقَوْلَ حِينَ نَقُولُ⁽⁶⁾
قَوْلٌ لِمَا قَالَ الْكِرَامُ فَعُولٌ⁽⁷⁾
ولا دُمْنَا فِي النَّازِلِينَ نُزِيلُ⁽⁸⁾

(1) يقول: ما من أحد منا يموت على فراشه، يريد أنهم لا يموتون إلا في ساحات الوغى، والشرف: ظلّ الدم: هدر أو يثار له.

(2) تسيل نفوسنا: أي نموت، الطبات: جمع طبة وهي حدّ السيف، يؤكد عزّة قومه وشجاعتهم في الحرب فهم لا يموتون إلا في معترك القتال وفي هذا كناية عن الإقدام والتفاني في الذود عن الأعراض.

(3) السر (ههنا): الأرومة الطيبة، يفتخر السموال بالأحساب الشريفة والنسب الخالص الذي لا تشوبه شائبة، وقيل: السر كناية عن خيار القوم، وفسر في الآية الكريمة، ﴿وَلَكِنْ لَا تَوَاعِدُوهُمْ سِرًّا﴾، بالنكاح (سورة البقرة: 235).

(4) قوله علونا إلى خير الظهور افتخار بالنسب الرفيع.

(5) المزن: السحاب الأبيض جمع مزنة، التصاب: الأصل، الكهام: السيف غير القاطع أو الذي لا يقطع حده.

(6) في هذا البيت تأكيد العزة والمنعة: وعلو الشأن والمكانة بين سائر الأقوام؛ فهم يملكون الرأي والكلمة في سائر الناس ولا يملك الناس مثل هذا الحق في مقابلهم.

(7) يقول: نحن نتوارث المجد وكلّما خلا منا سيّد قام آخر ونهض بالأمر فينا لأننا كرام لا نبقي من دون أسياد؛ فعالمهم وأقوالهم هي فعال الكرام وأقوالهم.

(8) يقول إننا نكرم الضيف ونارنا لا تطفأ؛ كي يهتدي الضيف إلى ربوعنا ومنازلنا فنكرمه ونقوم بحق ضيافته، والطارق: الضيف الذي يأتي ليلاً. وإلى مثل هذا المعنى يشير الخطيئة:

ونعم الحيّ حيّ بني كليب إذا ما أوقدوا فوق البقاع

- وَأَيَّامُنَا مَشْهُورَةٌ فِي عَدُوِّنَا لَهَا غُرَرٌ مَعْلُومَةٌ وَحُجُولٌ⁽¹⁾
وَأَسْيَافُنَا فِي كُلِّ شَرْقٍ وَمَغْرِبٍ بِهَا مِنْ قِرَاعِ الدَّارَعِينَ فُلُولٌ⁽²⁾
مُعَوَّدَةٌ إِلَّا نِصَالُهَا فَتُعَمَّدَ حَتَّى يُسْتَبَاحَ قَبِيلٌ⁽³⁾
سَلِي إِنْ جَهَلَتِ النَّاسَ عَنَّا وَعَنْهُمْ فَلَيْسَ سِوَاءَ عَالِمٍ وَجَهْلٍ⁽⁴⁾
فَإِنْ بَنِي الرِّيَّانِ قَطَبٌ لِقَوْمِهِمْ تَدُورُ رَحَاهُمْ حَوْلَهُمْ وَتَجُولُ⁽⁵⁾

- (1) الأيام: أيام القتال جميع يوم، يقول: إن أيام انتصارنا على أعدائنا مشهورة فهي أشبه بالخيال الغر بين الجياد والغرور: جمع غرة وهي بياض في جبهة الفرس، والحجول: جمع حجل وهو الخلخال.
(2) الدارعون: جمع دارع وهو الفارس اللابس الدرع، القراع: المقارعة والمضاربة، الفلول: جمع فل وهو التلم الذي يصيب حد السيف من كثرة المقارعة. على نحو قول النابغة في مدح الغساسنة:
ولا عيب فهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب
(3) يقول: إن سيوفنا اعتادت أن تظل مسلولة ولا ترد أغمادها إلا بعد أن تنال من كل قبيل معاد لنا.
(4) يخاطب المرأة العاذلة التي تحاول النيل منهم لقلة عددهم، فيقول: إن كنت تجهلين حقيقة أمرنا وجب أن تسالي الناس؛ كي يخبروك بحالنا إذ لا يتساوى العالم والجاهل فهما متباينان ومختلفان وقد قدم السموال خبر ليس على اسمها، وهذا التقديم ليس جائزاً لأن ليس فعل جامد.
(5) يشبه بني الريان في قومه بالقطب، وعليه تدور رحاهم، والقطب الحديد في أسفل الرحى وهو الذي يقوم عليه الحجر الأعلى ويدور.

المبحث الثالث

عامر بن الطفيل (-11 هـ / 632م)

هو عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر العامري، فارس بني عامر بن صعصعة أقوى عشائر هوازن وأشدّها بأساً، وأحد فتاك العرب وشعرائهم وساداتهم في الجاهلية. وكان أعور إذ فقد عينه في إحدى الغزوات. عاش بين عامي (70ق. هـ / 554م) و(11هـ / 632م) وانتشر بنو عامر في أواسط نجد، وإذ نشبت حرب داحس والغبراء بين عيس وذبيان أخذوا صف عيس، واصطدموا بذبيان وأحلافها. وعُرف عامر بمنافرته لعلقمة بن علاثة ابن عمه، لتنافسهما على سيادة العشيرة، وقد احتكما إلى هُرم بن قطبة الفزاري، فسوّى بينهما، بقوله لهما: «أنتما كركبتي البعير الأدرم (الفحل) تقعان إلى الأرض معاً»⁽¹⁾.

وقد عامر على الرسول ﷺ سنة 9 هـ وهو في المدينة، وقد أراد الغدر به فلم يجرؤ عليه، فدعاه إلى الإسلام، فاشتراط أن يجعل له نصف ثمار المدينة، وأن يجعله وليّ الأمر من بعده، فردّه، والرسول غضبان عليه، ولم يلبث أن مات بالطاعون عن اثنتين وستين سنة⁽²⁾.

ولعامر ديوان شعر مطبوع، تحدّث فيه كثيراً عن فروسيته وحُسن بلائه في الحرب.

وقد أظهر بطولة نادرة في يوم فيف الريح، وكان لقومه على بني الحارث- النجرانيين وعشائر مذجح، وتغنّى به، إذ يقول⁽³⁾:

لقد علمت هوازن أنني أنا الفارسُ الحامي حقيقة جعفر⁽⁴⁾

(1) البيان والتبيين، 1/ 237.

(2) انظر: الشعر والشعراء، ص 118، والبيان والتبيين، 1-32.

(3) المفضليات، القصيدة رقم 106، ص 202.

(4) هوازن: جدّه الأعلى؛ الحقيقة: منع الجار وإدراك الثأر؛ جعفر: ابن كلاب بن ربيعة بن عامر.

وقد علمَ المزنوقُ أنني أكرهُ إذا ازورَّ من وَقَعَ الرماحَ زجرُته وأنبأته أنَّ الفِرارَ خزايةٌ أَلستَ ترى أرماحهم في شُرْعاً؟ أردتُ لكى لا يعلمَ اللهُ أنني لعمري، وما عُمري عليَّ بهيِّن فبئس الفتى إن كنتُ أعورَ عاقراً وقد علموا أنني أكرُّ عليهم وما رمتُ حتى بلَّ نَحري وصدرةُ

على جمعهم كَرَّ المنيحِ المشقَّر⁽¹⁾ وقلتُ له: مُقبلاً غيرَ مُدبرٍ على المرءِ ما لم يُبَلِّ جَهْداً ويُعذِرُ⁽²⁾ وأنتَ حَصانٌ ماجدُ العرفِ فاصبرِ صبرتُ وأخشى مثلَ يومِ المشقَّرِ⁽³⁾ لقد شانَ حُرَّ الوجهِ طعنةُ مُسهرٍ⁽⁴⁾ جباناً، فما عُذري لدى كُلِّ مُحضِرٍ عشيّةَ فيفِ الرِّيحِ كَرَّ المدوِّرِ⁽⁵⁾ نجيعٌ كهُدَّابِ الدُّمقسِ المُسِيرِ⁽⁶⁾

فهو يصور شجاعته في الحرب، دفاعاً عن العشيرة وضعفائها ونسائها، ويتحدّث عن فرسه المزنوق الذي يدفعه نحو القتال كلما ازورَّ عنها؛ ذلك أن الفرار عار دونه الموت. ويصف الرماح وهي تنوش فرسه من كل جانب، فيدعوه إلى الصبر، حتى يتحقق النصر. ويتذكر يوم فيف الرّيح وما أظهره فيه من بسالة، حتى غرق نحره وصدر فرسه بالدماء.

(1) المزنوق: فرس الشاعر، المنيح: قدح كثير الجولات.

(2) الخزاية: الاستحياء، يُعذر: يأتي بعذر.

(3) لكى لا: «لا» زائدة؛ يوم المشقَّر: يوم الصفقة؛ لكسرى على تميم، أصفق عليهم باب حصن المشقر.

(4) مُسهر: هو الذي غدر بعامر وطعنه بالرمح وأذهب عينه.

(5) المدوِّر: الذي يدور بصنم دُوار.

(6) المُسِير: برود اليمن.

المبحث الرابع

عدي بن زيد العبادي (35 ق.هـ / 587م)⁽¹⁾

هو عدي بن زيد بن حماد بن زيد بن أيوب، بن معروف العبادي. وهو شاعر نصراني، نشأ في الحيرة، حيث خدم والده في دواوين المناذرة. وقد حرص على تربيته وتأديبه، فأتقن اللغتين: العربية والفارسية، وتعلم الرماية وركوب الخيل.

ولم يلبث عدي أن التحق بديوان كسرى أبرويز بن هرمز (950-628م)، وقد أوفده إلى بيزنطة، وأتى ملك الروم بهدية من كسرى. وإذ قفل عائداً مرّ بالشام حيث انطلقت شاعريته، وفي أثناء ذلك مات أبوه، ثم لم يلبث النعمان أبو قابوس أن أمر بسجنه، مع أنه قام بدور في توليته، فاستعطفه بمذائحه دون أن يرقّ قلبه له. وإذ علم كسرى بذلك أمر النعمان بإطلاقه، غير أن مبعوث كسرى وجد عدياً قد مات في سجنه، فغضب على النعمان ولم يلبث أن تخلص منه بطريقة بشعة، إذ وضعه تحت أرجل الفيلة، فداسته حتى لفظ أنفاسه.

تدور أشعار عدي حول موضوعين، هما: الخمر، وذكر الموت والفناء.

1. الخمر: في مثل قوله⁽²⁾:

بَكَرَ الْعَاذِلُونَ فِي وَضَحِ الصُّبِّ حِجْ يَقُولُونَ لِي أَلَا تَسْتَفِيقُ؟

لَسْتُ أَدْرِي وَقَدْ جَفَانِي خَلِيلِي أَعْدُوْ يَلُومُنِي أَمْ صَدِيقُ؟

ثُمَّ قَالُوا: أَلَا اصْبَحْنَا، فَقَامَتْ قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيْقُ

وهي أبيات ردّدها المغنون وأوردها صاحب الأغاني في أصواته المائة⁽³⁾.

(1) انظر ترجمته في: الأغاني، 2/ 97 وما بعدها، والشعر والشعراء لابن قتيبة، 1/ 176. وكتاب العصر الجاهلي لشوقي ضيف، ص 391 وما بعدها.

(2) الأغاني، 7/ 65.

(3) م.ن، 2/ 134.

2. ذكر الموت والفناء: وهو شعر فيه رد على الموضوع الأول، وقد أجراه في محورين اثنين: يتحدث أولهما عن الحياة والموت وأن الدنيا لا تدوم لأحد، فنسمعه يقول⁽¹⁾:

من رَأْنَا فَلْيُحَدِّثْ نَفْسَهُ أَنَّهُ مُوفٍ عَلَى قَرْنٍ زَوَالٍ
وَصُرُوفُ الدَّهْرِ لَا يَبْقَى لَهَا وَلَمَّا تَأْتِي بِهِ صُومُ الْجِبَالِ
رُبُّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا عِنْدَنَا يَشْرَبُونَ الْخَمْرَ بِالمَاءِ الزُّلَالِ
عُمُّرُوا دَهْرًا بَعِيشٍ حَسَنِ آمِنِي دَهْرَهُمْ غَيْرَ عِجَالِ
ثُمَّ أَضْحُوا، عَصَفَ الدَّهْرُ بِهِمْ وَكَذَاكَ الدَّهْرُ يُودِي بِالرَّجَالِ
ويتحدث الثاني عن موت الملوك والأوائل بوصفه وسيلة للعبارة والعظة، إذ

يقول:

أَيْنَ كَسْرَى؟ كَسْرَى الْمُلُوكِ أُنُو شَرٍّ وَأَنْ أَمْ أَيْنَ قَبْلَهُ سَابُورُ؟
وَبَنُو الْأَصْفَرِ الْكَرَامُ مَلُوكُ الْـ رُومٍ لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ مَذْكُورُ
وَتَذَكَّرُ رَبُّ الْخُورَنْقِ إِذْ أَشْـ سَرَفَ يَوْمًا وَلِلْهُدَى تَفْكَيرُ
فَارْعَوِ قَلْبُهُ فَقَالَ وَمَا غَيْـ طَةً حَيًّا إِلَى الْفَنَاءِ يَصِيرُ
ثُمَّ بَعْدَ الْفَلَاحِ وَالْمُلْكِ وَالنَّعْـ مَةِ وَارْتَهُمُ هُنَاكَ الْقَبُورُ
ويُكْثِرُ البَحْثِي فِي حِمَاسَتِهِ مِنْ إِنْشَادِ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ وَغَيْرِهَا لَعَدِي بْنِ زَيْدٍ الَّتِي
يَتَحَدَّثُ فِيهَا عَنِ الْحَيَاةِ وَالْمَوْتِ وَمَا يُؤَوِّبُ إِلَيْهِ الْمُلُوكُ السَّابِقُونَ.

ويشكك الدكتور شوفي ضيف في مثل هذه الأشعار، إذ يرى أن أكثر ما روي منها منحول عليه، من قبل القصَّاص والوعَّاظ⁽²⁾. وهو ما لاحظته ابن سلام إذ يقول: «عدي بن زيد كان يسكن الحيرة ومراكز الريف؛ فلان لسانه وسهل منطقته، فحمل عليه شيء كثير»⁽³⁾، مما حمل الرواة وعلماء اللغة على رفض الاستشهاد بشعره.

(1) الأغاني، 2/ 138.

(2) انظر: العصر الجاهلي، ص 393.

(3) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 117.

المبحث الخامس

أمية بن أبي الصلت الثقفي

وهو شاعر جاهلي وثني، نشأ في الطائف، ويُقال إنه تأثر بأهل الكتاب وتحف ولبس المسموح وتنسك. وكان يزور مكة قبل البعثة ويمدح عبد الله بن جُعدان، المعروف بأنه سيد من ساداتها المشهورين، فنسمعه يقول⁽¹⁾:

كـرِيمٌ لا يُغَيِّرُهُ صَبَاحٌ عَنِ الْخُلُقِ الْكَرِيمِ وَلَا مَسَاءٌ
وَأَرْضُكَ كُلُّ مَكْرَمَةٍ بَتَّتْهَا بَنُو تَيْمٍ وَأَنْتَ لَهُمْ سَمَاءٌ
كان موقفه من الإسلام مُعَادِيًا، إذ لم يسلم، وعادى الرسول محمد ﷺ. ولما هُزِمَتْ قريش في بدر، حزن على قتلاها، ورثاهم بقصيدة طويلة، يقول فيها⁽²⁾:

مَاذَا بِيـدِرُ فَالْعَقْنُ قَلْبٍ مِنْ مَرَاذِبَةِ جَحَايِجِ
هَلَّا بَكَيْتَ عَلَى الْكِرَا مِ بَنِي الْكِرَامِ أَوَّلِي الْمَادِحِ
ونشرت بعض أشعاره بالألمانية سنة 1911م، ونشر بشير يموت في سنة 1936 طائفة من أشعاره باسم ديوان أمية.

وُحِلَ عليه شعر كثير، يدور حول موضوعين اثنين: تحدث في أولهما عن خلق السموات والأرض ونشأة الكون، وتحدث في الثاني عن الموت والفناء والبعث والنشور والعذاب والثواب.

ويرى شوقي ضيف أن شعره ركيك، ساقط الأسلوب، نظمه بعض القصاص والوعاظ في عصور متأخرة من الجاهلية⁽³⁾. ونسوق قولين من شعره، يمثل أولهما حديثه عن الموت والبعث، إذ يقول⁽⁴⁾:

(1) انظر: الأغاني (طبعة الساسي)، 69 / 16، وطبقات فحول الشعراء، ص 220 وما بعدها، وشوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 349 وما بعدها.

(2) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 221.

(3) العصر الجاهلي، ص 396.

(4) ديوان أمية، ص 30.

وكلُّ مُعَمَّرٍ لَا بُدَّ يَوْمًا وذِي دُنْيَا يَصِيرُ إِلَى زَوَالٍ
ويفنسى بعد جدته ويلى سوى الباقي المقدس ذي الجلال
وسيق المجرمون وهم عُرَاةٌ إلى ذات المقامع والتكالم
فنادوا ويلنا ويلاً طويلاً وعجُّوا في سلاسلها الطوال
فليسوا ميّتين فيستريحوا وكلّهم بحرّ النار صال
وحلّ المتقون بدار صدق وعيش ناعم تحت الظلال

ولا شك في أن هذه المعاني مستمدة من القرآن الكريم، وليست كما زعم المستشرق هيلر أنها مصدر من مصادر القرآن الكريم ومن ثمّ فهي منحولة عليه. وقد ردّ عليه غير واحد من المستشرقين.

ويمثل الثاني قصة الذّبح العظيم، إذ يقول⁽¹⁾:

يا بُنَيَّ انني نذرتك للـ هـ شحيطاً فاصبر فدى لك حالي⁽²⁾
فأجاب الغلام: أن قال فوه كل شيء لله غير انتحال
فاقض ما قد نذرتك لله واكفف عن دمي أن يمسه سربالي⁽³⁾
بينما يخلع السرايل عنه فكّه ربّه بكبش جلال⁽⁴⁾

وهو شعر تحدّث فيه عن رؤية إبراهيم أنه يذبح ابنه إسماعيل، وافتدائه بذبح عظيم. وقد أجراه القصاص والوعاظ، وأرادوا به العظة والاعتبار.

(1) ديوان أمية، ص 33.

(2) شحيطاً: ذبيحاً.

(3) سربالي: ثوبي.

(4) جلال: عظيم.

نماذج من الشعر الجاهلي

المبحث الأول: عبد يغوث الحارثي يرثي نفسه

المبحث الثاني: دريد بن الصُّمّة يرثي أخاه عبد الله

المبحث الثالث: المرقش الأكبر يفخر بقبيلته

الفصل الثامن

نماذج من الشعر الجاهلي

المبحث الأول

عبد يغوث الحارثي يرثي نفسه

ترجمة الشاعر⁽¹⁾

هو عبد يغوث بن وقاص الحارثي، فارس وسيد قومه بني الحارث، وقائدهم في يوم الكلاب الثاني إلى بني تميم، وفيه أسر وقتل. وهو من أهل بيت عريق في الشعر في الجاهلية والإسلام، وقيل اسمه عبد يغوث بن صلاءة بن ربيعة، وعبد يغوث بن معاوية بن صلاءة الحارثي. وكان من كبار الفرسان، يقود ألف فارس.

جو القصيدة

كان الشاعر قد قاد قومه من مذحج وهم من اليمانيين في غزوة على بني تميم، حيث وقعت بينهم وقعة يوم الكلاب الثاني، انتهت بهزيمة اليمانيين، وسقوط قتلى من الفريقين، أبرزهم النعمان بن جساس التميمي، ويقال إن بني تميم أسروا الشاعر، فلما أخذوه ليقتلوه شدوا لسانه قبل قتله لئلا يهجوهم⁽²⁾. وإذ يئس من الخلاص طلب إليهم أن يطلقوا عن لسانه، فنظم الشاعر قصيدته. وتعد المفضلية الثلاثين في «المفضليات» التي جمعها المفضل الضبي.

النص

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا فما لكما في اللوم خير ولا ليا

(1) انظر: ترجمته في المفضليات، ص 155، والأعلام، 4/ 187.

(2) ابن الأثير، المثل السائر، 1/ 381.

ألم تعلموا أن الملامة نفعها
 فيا راكباً إما عرضت فبلغن
 جزى الله قومي بالكُلاب ملامةً
 ولو شئت نُجّيتني من الخيل نهدةً
 ولكنني أحبي ذِمَارَ أبيكم
 أقول وقد شدوا لساني بِنسعةٍ
 أمعشر تيم قد ملكتم فأسجحوا
 فإن تقتلونني تقتلوا بي سيّداً
 وتضحكُ مني شيخةٌ عبشميةٌ
 وظلّ نساءُ الحيّ حولي رُكّداً
 وقد علمتُ عرسي مُليكة أني
 وقد كنت نَحَارَ الجزور ومُعملَ الـ
 وأنحرُ للشرب الكرام مطيّي
 وكنت إذا ما الخيل شَمَصها القنا

قليلٌ وما لومي أخِي من شماليَا
 ندَاماي من نَجْرَان أن لا تلاقيا
 صريحُهُم والآخِرِين المواليا⁽¹⁾
 ترى خلفها الحُوّ الجيَاد تواليَا⁽²⁾
 وكان الرياحُ يَخْتطفُنَ المحاميا⁽³⁾
 أمعشرَ تيم أطلقوا عن لسانيا⁽⁴⁾
 فإنّ أخاكم لم يكن من بَوائيا⁽⁵⁾
 وإن تُطلقوني تحرُبوني بماليا
 كأنّ لم تَريّ قبلي أسيراً يمانيا⁽⁶⁾
 يُراوذنُ مني ما تريدُ نَسائيا
 أنا الليثُ معدوّاً عليّ وعاديا⁽⁷⁾
 مطيّاً وأمضي حيث لا حيّ ماضيا
 وأصدع بين القينتين رداثيا⁽⁸⁾
 لبيقاً بتصرف القنَا بنانيا⁽⁹⁾

(1) الصريح: أصيل النسب، المواليا: الحلفاء للقبيلة.

(2) نهدة: عالية. والحو الجياد: الخيول التي اختلط فيها البياض والسواد.

(3) المحاميا: المدافع عن القبيلة.

(4) نسعة: قطعة من جلد تُشد بها الرّحال.

(5) اسجحوا: أطلقوا سراحي.

(6) عبشمية: نسبة إلى عبد شمس. لم تَريّ: على الالتفات.

(7) عرسي: زوجي.

(8) أصدع: أشق، القينة: المغنية، يريد أنه يعطي كلا منهما شطر رداثه.

(9) شمصها: نفّرها. اللبيق: الظريف الرفيق الحاذق، القنَا: الرمح.

وعادية سَومَ الجرَادِ وزعْثُها بكفي وقد أنْحَوْا إليَّ العواليا⁽¹⁾
 كَأني لم أركبْ جواداً ولم أَقل لخليلي: كُري، نَفْسي عن رجاليا
 ولم أسبأ الزَّقَ الرّويَّ ولم أَقل لأيسار صدق: أعظموا ضوء ناريا⁽²⁾
 بنية النص ومساره

يستهل الشاعر قصيدته بمشهد اللوم والتعنيف والحسرة، فيخاطب صاحبيه بأن يَكْفَا عن لومه؛ بوصفه أسيراً يعاني أشد المعاناة، ويواجه عذابات الأسر، ويدرك أن اللوم نفعه قليل. وإذا يشعر بدنو أجله، يشتاق إلى قومه، ويخاطبهم عبر الرُّكبان برسالة يؤذّنهم فيها بالرحيل، وذلك أنّ اللقاء بهم غدا مستحيلاً.

ثم ينحو باللائمة على قومه الذين فروا منهزمين، ولم يُنجدوه، ولم يُحاولوا افتدائه عندما وقع في الأسر. ولو شاء لهرب مثلهم، لكنه ثبت ليحمي قبيلته ويصون عرضه. وإذا فرغ من عتابه أخذ يتحدث عن فرسه الأصيلة التي تتجاوز خيول الأعداء، وعن المعركة الضارية التي كانت تنهال فيها الرماح على المدافعين وتخطفهم اختطافاً وتنكل بهم.

وعبد يغوث بطل مغلوب على أمره، محمول على ذل الأسر، فهو يتودّد إلى خصومه ويستعطفهم، ويدعوهم إلى حسن معاملته، لكونه بريئاً من دم سيدهم النعمان بن جساس الذي قُتل في هذه المعركة، ولكن بني تميم أبوا إلا أن يقتلوه به بدافع العصبية والأخذ بالثأر؛ ذلك أن القبيلة لها الصوت الذي يعلو على صوت الفرد، حتى لو كان سيد قومه.

ولعل صموده أمام أسريه، ويأسه منهم؛ هو ما حمله على هجائهم من خلال نسايمهم، وبخاصة تلك الشبيخة العبشمية التي سخرت منه، إذ وقع في الأسر، فينبري لها مستنكراً سُخريتها بقوله: كأنها لم تر من قبل أسيراً يمانيا.

(1) العادية: الخيل. سوم الجراد: انتشاره في المرعى. وزعتها: كففها. أنحوا: وجّهوا. العوالي: الرماح.

(2) السبأ: اشتراء الخمر، الروي: الممتلئ. الأيسار: الذين يضربون قداح الميسر.

وهو إذ يشعر بالخسارة الفادحة عبر القصيدة كلها في مثل قوله «أن لا تلاقيا» «ولو شئت نجتني من الخيل نهدة» «فلن تقتلونني....» نراه يتغنى بجملة من القيم والصفات الجاهلية؛ حيث تظهر زوجته مُليكة على مسرح الأحداث، في مشهدها الأخير؛ فهي تعلم أنه هو الليث في أرض المعركة سواء كان راداً للعدوان أو كان غازياً.

والشاعر الذي يواجه مأساة «المصير الإنساني» ويرثي نفسه قبل الموت يذكر هذه الصفات التي تبدو في جوده (نحر الجزور) وفي بسالته إذ كان يمضي إلى حيث لا يمضي غيره. ولقد حاول أن يلتمس عزاءه في الحديث عن فروسيته، إذ يتذكر جواده الذي ركبه ذات يوم و خاض به أشرس المعارك. وهو لا ينسى أن يذكر صَبَوَاتِهِ وهو في أحلك الظروف (شرب الخمر، الميسر، القيان). وهي صبوات ليست بمنأى عن الفرسان وعُظماء الرجال في ذلك العصر.

نقد وتحليل

هذه القصيدة مشهد مسرحي متكامل، بطله شاعر فارس، هو عبد يغوث الحارثي، وقد انتهت حياة هذا السيد كأرواح ما تكون النهايات، تحول إلى غاز، وقعت بين قومه وبني تميم وقعة يوم الكلاب الثاني، حيث انهزم اليمانيون ودارت عليهم الدائرة، وأسفرت هذه الموقعة عن أسر الشاعر ثم قتله.

هذا الفارس الذي خاض هذه المعركة الضارية لم يمت بضربة سيف أو طعنة رمح، بل من غدر أسريه، يقول الرواة إن شاعرنا قال هذه القصيدة حين جهّزه أسروه للقتل، وهو مشهد عظيم.

تدور هذه القصيدة حول محاور ثلاثة، هي:

1. المحور الأول: اللوم والتعنيف والحسرة: استهله الشاعر بمخاطبة صاحبيه، وعتاب قومه؛ وقد صوّر لنا من حياة الشاعر مواقف نابضة بالبطولة والتضحية.
2. المحور الثاني: مواجهة أسريه: الذين جهّزوه للقتل، وكانوا قد شدوا لسانه لئلا يهجوهم، وصوّر لنا اللحظات الأخيرة من حياة الشاعر، فهو يستعطف خصومه، ويستنكر سخرية الشيخة العبشمية به، ويؤزري بنسائهم.

3. المحور الثالث: استعراض جملة صفات وقيم جاهلية كالكرم والبسالة والقوة والبطش بالأعداء.

وتنوعت أساليب الخطاب في قصيدته، فكان ينتقل من أسلوب إلى آخر تبعاً لأحواله النفسية ومتطلبات السياق، ومن هذه الأساليب: النداء والأمر والنهي والاستفهام والتقرير؛ مما أضفى عليها قدراً من الحيوية، استطاع أن يعبر بها عن تشابك مشاعره ومعانيه، فهو يخاطب صاحبيه، والإشارة إلى الصاحبين تقليد جاهلي، يكثر في مواطن متعددة منها مواقف اللوم والتعنيف والحسرة، متسائلاً عن جدوى اللوم، ذاكراً أن نفعه قليل، والملامة ههنا تشكل جانباً سلبياً. ويخاطب قومه عبر الركبان مستعملاً صيغة النداء (أيا راكباً) بامتدادها الصوتي وألفها المعولة.

وتكثر في أبياته الألفات الممدودة سواء في بعض ألفاظه مثل: «ألا لا تلوماني»، «تعلمنا»، «نداماي» أو في قافيته ذات الامتداد الصوتي برويها وألفاتها المطلقة، نفس من خلالها عن أحزانه وتأوهات، وهذا فضلاً عن توالي حروف الميم واللام والنون التي أضفت بتكرارها نوعاً من الانسجام الصوتي وضرباً من الترثم، وتكرار ألفاظ اللوم التي أضفت وجدانية صافية سرت عبر الأبيات، وأسقتنا الأسى والمرارة جرعة بعد جرعة.

ونلاحظ أن فكرة، القتل، وهو يمثل أمام أسريه، قد أيقظت في شعوره وعقله ذكرى مجموعة من النساء، بعضهن نساء الحي، وبخاصة تلك العجوز العبشمية التي كانت تسخر منه، وبعضهن من أهله، وبخاصة زوجته مُليكة التي تعد شاهداً على شجاعته وإقدامه، وهو إذ يذكرها تبلغ القصيدة درجة عالية من التأثير...

والشاعر الذي يواجه مصيره المحتوم يستعرض حياته التي كانت تمر أمامه في تلك اللحظات، فتأخذنا أبياته إلى مشاهد تلك الحياة مليئة بكل الصفات والقيم التي كان العرب يفتخرون بها، ويكثف هذه الصفات في جمل قصيرة متلاحقة، عبر الفعل الناسخ «كان» الذي ينقلنا إلى ماضية التليد: «وقد كنت نحار الجزور» و«أنحر للشرب الكرام مطيتي» «وأصدع بين القيتين ردائياً» «وكنت ... لبيقاً...».

وقد استوى النسيج في البيتين الآخرين، فركوب الخيل جاء منسجماً مع كرورها، وذكر الخمر جاء منسجماً مع الميسر.

ورسم عبد يغوث صوراً مؤثرة لأحواله النفسية، حيث تعصف به الأحداث، فهو إذ يسمع صاحبيه يلومانه، يستبدّ به الألم، وعندما يخاطب قومه عبر الركبان يتتابه بأس من الالتقاء بهم. ومن الصور التي تتردد في شعره صورة الحرب، فقد صوّر سرعة خيله في أرض المعركة بصورة الريح الشديدة، وصوّر الرماح التي تخطف الفرسان اختطافاً بالعصاة التي تخطف الناس. وصوّر الخيل بالجراد المنتشر، دلالة على كثرتها، وصوّر نفسه بالأسد ليدلّل على شجاعته سواء كان مُدافعاً أو غازياً.

وبعد:

إن هذه القصيدة تصدر عن تجربة إنسانية، مرّ بها الشاعر؛ هي تجربة الموت التي تعد من أقسى التجارب البشرية، إذ وضعت في مواجهة الموت على نحو مباشر، وجعلته يُحسّ به إحساساً عميقاً، ويصوره بكل ما فيه من اضطراب نفسي وقلق وجودي، تصويراً ينبض بالعاطفة الصادقة المتدفقة. لقد نَقَب في أعماق نفسه، وفي أعماق نفوس المحيطين به، وقَدّم هذه القصيدة الرائعة العظيمة.

المبحث الثاني

دُرَيْدُ بْنُ الصَّمَّةِ يَرِثِي أَخَاهُ عَبْدِ اللَّهِ

ترجمة الشاعر⁽¹⁾

هو معاوية بن الحارث، من بكر هوزان، وأمه ربحانة بنت معدي كرب. شاعر فحل، قال الأصمعي: «هو في بعض شعره أشعر من الذبياني». ونقل الأغاني عن الجُمَحِيِّ أنه «جعل أول شعراء الفُرسان» وكان أطولهم غزواً وأبعدهم أثراً وأكثرهم ظفراً، غزا نحو مائة غزوة، خطب الخنساء الشاعرة وامتنعت منه. وهو أحد الشجعان المشهورين وأصحاب الرأي في الجاهلية. كان له أخوة أربعة، فقتلوا جميعاً ونظم الشعر في رثائهم، أدرك الإسلام وقد طعن في السن، لكنه لم يسلم، وقتل يوم حنين.

جو النص

نظم الشاعر قصيدته في رثاء أخيه عبد الله، وكان دريد قد خرج هو وأخوه عبد الله في غارة على غطفان بصحبة عدد من الغزاة، فأصابوا من غطفان كثيراً من الإبل واستاقوها، فلما كانوا في الطريق نزل عبد الله ليستريح وليقسم المال بين أصحابه، فاعترض دريد وحذر أخاه وصحبه من ثأر غطفان فلم يسمعوا له، فلحقته فزاره بمنعرج اللوى، وجرت بين الفريقين هذه المعركة، فقتل عبد الله وجرح دريد.

النص

أرثُ جديداً الحبل من أمّ معبدٍ بعاقبةٍ وأخلفت كل موعداً⁽²⁾
وبانت ولم أحمداً إليك جوارها ولم ترجُ فينا ردةً اليوم أو غداً⁽³⁾

(1) انظر: أخباره وشعره في «الأغاني» المجلد العاشر ص 3 وما بعدها. وراجع ما أورده لؤيس شيخو في «شعراء النصرانية في الإسلام»، ص 766-768.

(2) أرثُ: أخلق وأصبح بالياً.

(3) الردّة: الرجوع، وفي الأغاني: أن أم معبد التي ذكرها دريد في شعره كانت امرأته فطلقها؛ لأنها رآته شديد الجزع على أخيه، فعاتبته على ذلك وصغرت شأن أخيه وسبته، فطلقها، وقال فيها ثم ذكر البيتين 1، 2.

- أَعَاذَلْ إِنَّ الرُّزَّءَ فِي مِثْلِ خَالِدٍ وَلَا رُزْءَ فِيمَا أَهْلَكَ الْمَرْءُ عَنْ يَدِ (1)
 أَمَرْتَهُمْ أَمْرِي بِمَنْعِجِ اللَّوَى فَلَمْ يَسْتَبِينُوا الرُّشْدَ إِلَّا ضُحَى الْغَدِ (2)
 فَلَمَّا عَصَوْنِي كُنْتُ مِنْهُمْ وَقَدْ أَرَى غَوَايَتَهُمْ وَأَنْنِي غَيْرُ مُهْتَدٍ (3)
 وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ غَزِيَّةٍ إِنْ غَوَتْ غَوِيَتْ وَإِنْ تَرَشَّدَ غَزِيَّةٌ أَرَشُدِ (4)
 دَعَانِي أَخِي وَالْخَيْلُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ فَلَمَّا دَعَانِي لَمْ يَجِدْنِي بِقَعْدُدِ (5)
 أَخِي، أَرْضَعْتَنِي أُمُّهُ بِلْبَانِهَا بِئْسَ بِي صَفَاءٌ بَيْنَنَا لَمْ يُجِدْ (6)
 تَنَادَوْا فَقَالُوا: أَرَدَتِ الْخَيْلُ فَارِسًا فَقِجْتُ إِلَيْهِ، وَالرِّمَاحُ تَنَوَّشُهُ (7)
 فَطَاعَنْتُ عَنْهُ الْخَيْلَ حَتَّى تَبَدَّدَتْ وَحَتَّى عَلَانِي حَالُكَ اللَّوْنُ أَسْوَدُ (8)
 قَتَالَ أَمْرِي أَسَى أَخَاهُ بِنَفْسِهِ وَيَعْلَمُ أَنَّ الْمَرْءَ غَيْرُ مُخْلَدٍ (9)
 وَإِنْ يَكُ عَبْدُ اللَّهِ خَلَى مَكَانَهُ فَمَا كَانَ وَقَافًا وَلَا طَائِشَ الْيَدِ (10)

- (1) يريد أن الرُّزْءَ إنما هو في فقد الرجال وليس في إهلاك المال. وخالد إما أخوه وإما عمه.
 (2) منعرج اللوى: الموضع الذي جرت فيه المعركة، وأصل اللوى ما التوى من الرمل.
 (3) كنت منهم: تفيد الوفاق وترك الخلاف، غير مهتد: قال أبو هلال في ديوان المعاني: أخبر بموافقة أخيه على علمه بأنها غي، وترك مخالفته مع معرفته أنها رُشد، وهو عنده «أبلغ ما قيل في مساعدة الرجل أخاه وأجوده».
 (4) غزِيَّة: رهط الشاعر، وهو اسم جدّه.
 (5) القعدد: الجبان اللثيم.
 (6) الرّدى: الهلاك.
 (7) تنوشه: تناول، الصياصي: شوكة يُمرّها الحائك على الثوب حيث ينسجه.
 (8) في البيت إقواء.
 (9) أَسَى: أغاث.
 (10) خَلَى مكانه: أي مات، الوقاف: المحجم عن القتال.

ولا برماً إذا الرياحُ تناوحت برطبِ العضاءِ والضريعِ المعضد⁽¹⁾
 كمشِ الإزارِ خارجُ نصفِ ساقه صبورٌ على العزاءِ طلاعُ أنجد⁽²⁾
 قليلُ التشكي للمصيباتِ حافظٌ من اليومِ أدبارُ الأحاديثِ في غد⁽³⁾
 صبا ما صبا حتى علا الشيبُ رأسه فلما علاه قال للباطل: أبعد

تحليل النص

تبدأ القصيدة بمقدمة تحدث فيها الشاعر عن محبوبته «أم معبد»؛ وهي امرأة تحدث القدماء عنها، فقالوا إنها كانت زوجته ثم طلقها لأنها رآته شديد الجزع على أخيه، فعاتبته وصغرت شأن أخيه. وكأنه يمهّد بهذا الفراق إلى فراق أشد وقعاً. ونراه يخاطب العاذلة، بتأكيده أن أشد المصائب إنما تكون في فقد الرجال وليس في ضياع المال، وهل من مصيبة أشد من أن يفقد المرء أخاه؟!

ويرسم في المقطع الثاني نزعة العصبية الجاهلية في أجلى مظاهرها، باستعمال التضاد بين أنا والنحن، (أمرتهم - عصوني)؛ وكان الشاعر قد نهى أخاه وأصحابه من المكوث في الطريق، لئلا يلحق بهم الأعداء، فرفضوا، ثم لحقت بهم «فزارة» في «منعرج اللوى» حيث دارت معركة بين الفريقين، انتهت بمصرع أخيه، وتلك هي الخسارة التي تشكل محور القصيدة. وهو إذ يحدد المكان (منعرج اللوى) فإنه يحدد الزمن (ضحى الغد) لتسير الأحداث سيراً طبيعياً.

ودريد إذ يدعو قومه إلى الهدى والرشاد، لا ينساق وراء هذه النصيحة ولا يقف دونها، بل ينصاع لهم، إذ يقول «وما أنا إلا من غزية» فهو تابع وليس بمتبوع، ويقول

(1) برماً: ضجرأ، تناوحت: تقابلت في المهب، العضاء: شجر له شوك، الواحدة عضاهة؛ الضريع: نبت له شوك؛ المعضد: المقطع.

(2) الكمش: الماضي العزوم السريع في أموره، وأضاف السرعة إلى الإزار على المجاز، خارج نصف ساقه؛ كناية عن الاستعداد والتشمير. العزاء: الشدة، طلاع أنجد: كناية عن اجتياز العقبات أو السمو.

(3) ورد في الأغاني عن يونس: أنه أفضل بيت قالته العرب في الصبر على النوائب.

أيضاً «فلما عصوني كنت منهم»، أي أنه لم يشقّ عصا الطاعة، فذلك أسلم وإن كان على غير هدى، وعلى غير اقتناع.

وإذ دعاه أخوه ليزود عنه في الموقف الصعب، هبّ للدفاع عنه ولم يخذله، ولعلّ فاجعته تبدو في هذا النداء القانط (دعاني أخي) وقد حالت بينهما الخيل، أي الموت. لقد تعرّض للخطر في سبيل أخيه الذي توحّدت ذاته به، إذ رضعا ثدياً واحداً، وعاشا معاً في مودة وصفاء (أرضعني أمه بلبانها / بشديني صفاء بيننا). إن هذه العلاقة بين الألفاظ والإيقاع الشجيّ لتشير إلى معاناته التي تحوّلت إلى إحساس بالفجيعة وهي أنه خسر أخاه.

وتبرز صورة المأساة حين سمع الصياح والعيول بأن الفارس قد سقط، لقد كان يدرك أن عبد الله هو الذي مات، لقد كان إحساسه يوحى له بتلك الخسارة العظيمة، وإذ هرع إليه ألفى الرماح تنوشه بوقعها المؤلم. والشاعر يصف مصرع أخيه وقد أحاط به الأعداء من كل حدب وصوب، وقد اكتمل المشهد بوقوف الشاعر في ساحة الوغى يطعن الأعداء حتى انجلوا وعلاه القتام. لقد قاتل حتى تكسرت النصال، وفقد فارساً أخاً كانت تجمع به أواصر الدم والمصير، ووقف إلى جانبه وهو يعي خطاه. أرايت كيف ينشر الموت وشاحه الأسود في ساحة المعركة؟ وهل أشعرك هذا العطف المتلاحق بالفاء صور الموت في هذه الساحة: تنادوا - فقالوا - فقلت - فجئت إليه - فطاعت. وماذا تقول في تتابع الأحداث: أردت الخيل فارساً - الرماح تنوشه - تبددت (الخيل). ولا يلبث الشاعر أن يربط مصير أخيه بمصير البشر؛ لعلمه أن المرء غير مخلّد.

لقد رزى الشاعر بأخيه، فأخذ يُوسّع أبعاد هذا الرزء، برسم صورة مشرقة لأخيه امتلأت بالقيم الجاهلية، وكأنه يريد أن يُخلّده بها، وهذا هو الخلود المتاح للبشر الفنانين في هذه الحياة، فحشد طائفة من المشتقات تحمل هذه القيم:

- ما كان وقافاً: لم يكن جباناً.

- لا طائش اليد: سهمه يُصيب.

- لا برماً: واسع الصدر.

- كميّش الإزار: مَثَل في الجَد والتشمير.
 - خارج نصف ساقه: وصف آخر بالتشمير.
 - صبور على العزاء: يتحمل الشدائد.
 - طلاع أنجد: يركب أصعب الأمور.
 - قليل التشكي للمصيبات: جَلَد على النوائب.
 - حافظ من اليوم.... يصون أعماله.
- أما الصبوات التي تصحب الإنسان أيام فتوّته وشبابه فقد ولّت بعد أن علا
الشيب رأسه، مُضفياً عليه صفة الرزانة.

تبدو العاطفة أبرز عنصر في النص، إذ عبّر الشاعر عن تفجعه على أخيه،
وتجرّعه مرارة جريرة الآخرين. إنه لم يَكُنْ خُراً، إذ ربط مصيره بالعصبية القبلية ورابطة
الدم، وأصبح غفلاً لا وجود له إلا مع الآخر. لقد حاول أن ينصح قومه بعد المكوث
في الطريق، لكنهم عصوه، وهذه هي الصدمة الأولى، واضطر إلى الانصياع لرأي
الجماعة، مهما تكن العاقبة، ودافع عن أخيه في المعركة، وكانت النتيجة هذه الخسارة
الفادحة، لقد خسر كل شيء، أما قومه فلم يستبينوا الرُشد إلا بعد الفجيعة الكبرى،
في ضحى الغد، وكأنه يقول: ندموا ولات ساعة مندم.

المبحث الثالث

المرقش الأكبر يفخر بقبيلته

ترجمة الشاعر⁽¹⁾

هو ربيعة بن سعد بن مالك، ويقال: بل هو عمرو بن سعد بن مالك، لُقّب بالمرقش بقوله:

الدار قفرٌ والرسوم كما رَقَش في ظهر الأديم قلم
وهو أحد عشاق العرب، كانت له قصة حب مع ابنة عمه أسماء، وقد انتهت تلك القصة بمأساة حين تزوجت أسماء من رجل مُرادِي، والمرقش غائب، فلما رجع أخبر بذلك، فخرج يريدّها، لكنه مرض وكاد يموت من الألم. والمرقش الأكبر هو خال المرقش الأصغر الذي كان شاعراً أيضاً وعمّاً لطرفة بن العبد البكري.

جو القصيدة

أصبحت القصيدة جزءاً مهماً من النظام القبلي، القائم على العصبية، فكان الشاعر يتغنى بمفاخر القبيلة، ويُمجّد بطولاتها في حروبها، ومآثرها في سلمها. ولم يخرج المرقش عن هذا التقليد، فهو يفخر بقبيلته، وكانت ذات مجد وسيادة، وقد جاء فخره قوياً حتى لقد عُذّت قصيدته من أشهر الشعر الجاهلي في الفخر.

النص

إنا مُحَيَّوْكَ يا سلمى فحينما وإن سقيتِ كرامَ الناس فاسقيناً
وإن دعوتِ إلى جُلَى ومكرمة يوماً سرّاً كرامِ الناس فادعينا⁽²⁾
إنا - بني نهشلٍ - لا ندعي لأبٍ عنه ولا هو بالأبناء يشرينا⁽³⁾

(1) انظر ترجمته في الشعر والشعراء، 138، والأغاني: 5199؛ ومعجم الشعراء للمزرباني، ص 201.

(2) الجُلَى: الأمر العظيم. السُّرّة: السادة، جمع سَرِيٍّ.

(3) تُدعى: تنتسب، يشرينا: يبيعنا.

إن تُبدرُ غايةً يوماً لمكرمةٍ تلق السوابق منا والمصلينا⁽¹⁾
 إنا لثرخصُ يومَ الرُّوعِ أنفسنا ولو نسامُ بها في الأمن أغلينا
 شعثُ مقادمننا، تغلي مراحِلنا نأسو بأموالنا آثار أيدينا
 لو كان في الألف منا واحدٌ فدَعوا من فارس؟ خالهم إياه يعنونا
 إذا الكُماة تنحَّوا أن يُصبيهمُ حدُّ الظبات وصلناها بأيدينا⁽²⁾
 إني لمن معشرُ أفضى أوائلهم قيلُ الكماة: ألا أين المحامونا؟⁽³⁾
 ولا تراهم وإن جَلَّت مصيبتهم مع البكاة على من مات يكونا
 هذه الأبيات تنصبُّ على الفخر بالقبيلة، فالشاعر لا يكاد يذكر نفسه، وإنما يذكر قومه، ويتغنى بأبجادهم، فمنهم سادة الناس وكرامهم؛ فجدير بسلمى أن تُحييهم وتسقيهم أول الناس.

ومما ينبغي أن تلحظه تكرار نون المتكلم، وهي حرف مُشدَّد كثير الصخب، ذو ضجة مثيرة، يبعث على الحماسة في أجواء القصيدة، وتبدو الأبيات خطائية الثبرة. ولكن أسلوب الشاعر يتنوع، فبعد أن يكون جارياً على الأسلوب المباشر، نراه يتوسل بالأسلوب غير المباشر، حيث يكثر الشرط (إن، لو، إذا) ويأتي الاستفهام أحياناً في مثل قوله: من فارس؟ ألا أين المحامونا؟

ونراه يسجل كثيراً من القيم الجاهلية، ومنها: التنافس على المكرمات، والتضحية بأرواحهم، وإذ تبدو نفوسهم رخيصة في القتال، فإنها غالية في السلم، إن الحروب قد أبقت رؤوسهم شعثاً منفوشة، ولكنهم كرماء تغلي قدورهم بقرى

(1) ابتدر الشيء: سعى إليه، الغاية: الهدف؛ السوابق: جمع سابق وهو الأول في الجري؛ المصلون: جمع المصلي وهو الثاني في الجري.

(2) ظيات: جمع ظية وهي حد السيف.

(3) قيل: قول. المحامونا: الأبطال المدافعون.

الضيوف. وقد بلغ من كرمهم أنهم يجودون حتى على أعدائهم فيداون بأمواهم جراحات هؤلاء الأعداء.

بعد هذه الصفات والقيم يتصرف إلى الحديث عن بطولات القبيلة، فالواحد منها إذا كان من بين ألف رجل ثم دعا داع: أين الفارس؟ تصوّر أنه هو المقصود. ومن صفات قبيلته أنها ذات إقدام على المعركة وخصوصاً حين يتراجع الأبطال، ويخشون وقع السيوف، وقد فني أجدادها بسبب نجدهم وإجابتهم المستغيث. ومن أبرز مآثر قبيلته، أنهم يكون مع الباكين مهما جلّت المصيبة وعظم البلاء.

ونحن من خلال هذه القيم والصفات يمكننا أن نتمثل البطولة والفروسية التي تتجسّد في القبيلة، ومن ثم يمكن أن تعدّ هذه القصيدة من أجمل قصائد الفخر وذلك لعدم الإسفاف والمبالغة فيها، على نحو ما شهدنا في فخر عمرو بن كلثوم، فضلاً عن حلاوة المطلع وجزالة القافية، وسهولة الألفاظ وروعة المعاني، والشاعر تتوحد ذاته بذات القبيلة، ونشهد في القصيدة لونا من التقسيم الموسيقي الجميل، سواء في البيت الأول أو السادس. وقد توسل الشاعر إلى إيضاح معناه باستعمال الطباق، في مثل قوله: تُرخص - أغلينا، تنحوا - وصلناها.

بنية القصيدة عند الشعراء الصحاليك والصوص

المبحث الأول: تأبط شراً في وصف إحدى غاراته

المبحث الثاني: قصيدة قيس بن الحداية

الفصل التاسع

بنية القصيدة عند الشعراء الصعاليك واللبصوص

المبحث الأول

تأبط شراً في وصف إحدى غاراته

جو النص

كان تأبط شراً زعيم الصعاليك في تهامة، الذين جعلوا شعارهم التشرد والغزو وقطع الطريق. ويحدثنا في هذه القصيدة عن إحدى مغامراته مع صديقيه الشنفري وعمرو بن براق على بجيلة في الطائف، وكيف تعرضوا لكمين من الأعداء، ولم يلبثوا أن ديروا حيلة بارعة نجوا بها، عدواً على الأقدام، ويقول إنه غدا أسرع من النعام والظبية، ولم تعد خيل الأعداء تلحق شأوه، ويمضي في رسم لنا صورة الصعلوك من أمثاله الذي يشركه في غزواته ويتصف بخصاله.

النص

يَا عَيْدُ مَا لَكَ مِنْ شَوْقٍ وَإِيرَاقٍ وَمَرَّ طَيْفٍ عَلَى الْأَهْوَالِ طَرَّاقٍ⁽¹⁾
يَسْرِي عَلَى الْأَيْنِ وَالْحَيَاتِ مُحْتَفِيًّا نَفْسِي فِدَاؤُكَ مِنْ سَارٍ عَلَى سَاقٍ⁽²⁾
إِنِّي إِذَا خُلْتُ ضَنْتُ بِنَائِلَهَا وَأَمْسَكَتُ بضعيفِ الوصلِ أَحْذَاقٍ⁽³⁾

(1) العيد: ما اعتاد من حزن وشوق، مالك: ما أعظمك، الإيراق: من الأرق، طراق: أي يطرقنا ليلاً في موضوع البعد والمخافة.

(2) يسري: يسير ليلاً، الأين: نوع من الحيات، محتفياً: حافياً.

(3) الخلّة: الصداقة، النائل: ما ينال، بضعيف الوصل: بجبل ضعيف، الأحذاق: المتقطع.

- نَجَوْتُ مِنْهَا نَجَائِي مِنْ بَجِيلَةٍ إِذْ
لَيْلَةٍ صَاحُوا وَأَغْرَوْا بِي سِرَاعُهُمْ
كَأَنَّمَا حَثَّحُوا حُصَاً قَوَادِمُهُ
لَا شَيْءَ أَسْرَعُ مِنِّي لَيْسَ ذَا عُذْرٍ
حَتَّى نَجَوْتُ وَلَمَّا يَنْزِعُوا سَلْيِي
وَلَا أَقُولُ إِذَا مَا خَلَّةٌ صَرَمَتْ
لَكُنَّمَا عَوْلِي إِنْ كُنْتُ ذَا عَوْلٍ
سَبَّاقٍ غَايَاتٍ مَجْدٍ فِي عَشِيرَتِهِ
عَارِي الظَّنَّائِبِ مُمْتَدِّ نَوَاشِرُهُ
- أَلْقَيْتُ لَيْلَةً خَبْتِ الرَّهْطِ أُرَاقِي⁽¹⁾
بِالْعَيْكَتَيْنِ لَدَى مَعْدَى ابْنِ بَرَّاقٍ⁽²⁾
أَوْ أُمَّ خِشْفٍ بِذِي شَتٍّ وَطُبَّاقٍ⁽³⁾
وَذَا جَنَاحٍ بِجَنْبِ الرِّيدِ خَفَّاقٍ⁽⁴⁾
بِوَالِهِ مِنْ قَبِيضِ الشَّدِّ غَيْدَاقٍ⁽⁵⁾
يَا وَيْحَ نَفْسِي مِنْ شَوْقٍ وَإِشْفَاقٍ⁽⁶⁾
عَلَى بَصِيرٍ بِكَسْبِ الْحَمْدِ سَبَّاقٍ⁽⁷⁾
مُرْجِعِ الصَّوْتِ هَذَا بَيْنَ أَرْفَاقٍ⁽⁸⁾
مِدْلَاجٍ أَدهَمَ وَاهِي الْمَاءِ غَسَّاقٍ⁽⁹⁾

- (1) بجيلة: القبيلة التي أسرته، الخبت: اللين من الأرض، الرهط: موضع، ألقى: استفرغت جهدي في العدو: أي إذا لم يعجبه صديقه فر منه ونجا كنجاته من قبيلة بجيلة.
- (2) العيكتان: موضع وقيل هما جبلان، معدى: موضع العدو، ابن براق: هو عمرو بن براق صديق تابط شراً، وكان معه هو والشنفرى ليلة هربه من بجيلة، سراعهم: السريعون فيهم.
- (3) حثحوا: حركوا القوادم: ما ولي الرأس من ريش الجناح، الحص: جمع أحص وهو ما تنائر ريشة وتكسر، ويشير بذلك إلى ذكر النعام، والخشف: ولد الظبية، الشت والطباق: نبتان طيبا المرعى.
- (4) العذر: جمع عذرة وهي ما أقبل من شعر الناصية على وجه الفرس، الريد: الشمراخ الأعلى من الجبل.
- (5) السلب: ما يسلب في الحرب، الواله: الذاهب العقل، الشد القبيض: الجري السريع، الغيداق: الواسع وهو من الغدق وهو المطر الكثير.
- (6) صرمت: قطعت، الخلة: الصديق، ويح: كلمة توجع وترحم.
- (7) العول: هنا بمعنى المعول عليه والمستغاث به.
- (8) مرجع الصوت: يصبح أمراً ناهياً، هذا: رافعاً صوته، الأرفاق: الرفاق.
- (9) الظنائب: جمع ظنوب: وهو حرف عظم الساق، وقد جعلها عارية لهزلها، والعرب تمدح الهزال وتهجو السمن، النواشر: عروق ظاهر الذراع، مدلاج: كثير سفر الليالي بطولها، ==

- حَمَالِ الْوَيْةِ شَهَادِ أَنْدِيَةِ قَوَالِ مُحْكَمَةِ جَوَابِ آفَاقِ⁽¹⁾
 فَذَاكَ هَمِّي وَغَزَوِي أَسْتَعِيثُ بِهِ إِذَا اسْتَعَثْتُ بِضَافِي الرَّأْسِ نَعَاقِ⁽²⁾
 كَالْحِقْفِ حَدَاهُ النَّامُونُ قُلْتُ لَهُ ذُو ثَلَتَيْنِ وَذُو بَهْمٍ وَأَرْبَاقِ⁽³⁾
 وَقُلْتُ كَسَيِّتَانِ الرُّمَحِ بَارِزَةِ ضَحْيَانَةٍ مِنْ شُهُورِ الصَّيْفِ مِحْرَاقِ⁽⁴⁾
 بَادَرْتُ قَتْنَهَا صَخِي وَمَا كَسَلُوا حَتَّى نَمَيْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ إِشْرَاقِ⁽⁵⁾
 لَا شَيْءٍ فِي رَيْدِهَا إِلَّا نَعَامُهَا مِنْهَا هَزِيمٌ وَمِنْهَا قَائِمٌ بَاقِ⁽⁶⁾
 بِشَرْتِهِ خَلَقَ يَوْقَى الْبَنَانُ بِهَا شَدَّدْتُ فِيهَا سَرِيحًا بَعْدَ إِطْرَاقِ⁽⁷⁾
 بَلْ مَنْ لِعَدَالَةِ خَدَالَةِ أَشْبِ حَرَّقَ بِاللُّومِ جِلْدِي أَيْ تَحْرَاقِ⁽⁸⁾
 يَقُولُ أَهْلَكَتَ مَا لَوْ قَنَعْتَ بِهِ مِنْ ثَوْبٍ صِدْقٍ وَمِنْ بَزٍّ وَأَعْلَاقِ⁽⁹⁾

الأدهم: الليل، واهي الماء: مطر شديد سحابه لا يمك الماء، الغساق: شديد الظلمة، ويقصد أنه ذو عزم وجراة يسير في الليل الممطر المظلم.

- (1) المحكمة: الكلمة الفاصلة، جواب آفاق: صاحب أسفار وغزو.
 (2) غزوي: مقصدي من الغزو، ضافي الرأس: كثير الشعر، نفاق: نفاق.
 (3) الحقف: ما اعوج من الرمل، حداه النامون: أي صلبوه بدوسهم إياه وصعودهم عليه، والنامون من نَمَى بمعنى صعد وارتفع، الثلة: القطعة من الغنم، البهم: أولاد الشاة، الأرباق جمع ربق وهو جبل يجعل كالحلقة يشد به صغار الغنم لثلا ترضع.
 (4) القلة: أعلى الجبل، ضحيانة: بارزة للشمس، محراق: يحرق من فيها.
 (5) بادرت: سبق، القنة: أعلى الجبل، نمت: ارتفعت.
 (6) الريد: أعلى الجبل، النعامة: خشبات تكون في أعلى الجبل يأوي إليها المرشد في القتال، هزيم: متكسر.

- (7) بشرته خلق: بنعل ممزقة، السريح: السيور تشد به النعل، الإطراق: أن يجعل تحت النعل مثلها.
 (8) العذالة: الكثير العذل، الخذالة: الذي يكثر خذلان صاحبه، الأشب: المخلط المعترض، يريد أن يقول من يعينني على هذا العذل.
 (9) ثوب صدق: الثوب الجيد، البز: الثياب أو السلاح، الأعلاق: كرائم الأموال، يريد أن يأمره بالبخل وإمساك المال.

عاذلي إن بعض اللوم مَعْتَفَةٌ وهل مَتَاعٌ وإن أبقِيَتْهُ بَاقٍ⁽¹⁾
 إني زَعِيمٌ لئن لم تتركوا عذلي أن يَسْأَلَ الحَيُّ عني أهل آفاقٍ⁽²⁾
 أن يَسْأَلَ القَوْمُ عني أهل مَعْرِفَةٍ فلا يُخْبِرهم عن ثابتٍ لاقٍ⁽³⁾
 سَدَّدُ خِلَالَكَ مِنْ مالٍ تُجْمَعُهُ حَتَّى ثَلَاثِي الذي كُلُّ امرئٍ لاقٍ⁽⁴⁾
 لَتَقْرَعَنَّ عَلَيَّ السَّنُّ مِنْ نَدَمٍ إذا تَذَكَّرْتُ يَوْمًا بَعْضَ أخلاقي⁽⁵⁾

دراسة النص وتحليله

يتكون هذا النص من شرائح خمس تتمثل في ما يأتي:

- الشريحة الأولى: الطيف (البيتان 1-2).

- الشريحة الثانية: الخلعة التي تخلت عنه ونجاؤه من قبيلة بُجيلة (الآيات 3-9).

- الشريحة الثالثة: صفات الشاعر البطولية (الآيات 10-15).

- الشريحة الرابعة: القلة (الآيات 16-19).

- الشريحة الخامسة: الحديث عن العذل وتسويق الشاعر لذلك (الآيات 20-26).

إن الصحراء وما فيها من مهالك تثير في النفس الخوف والهلع والقلق ولاسيما في الليل، ولكي يتخلص الشاعر من هذا الوضع المخيف تنشق صورة الطيف في محاولة للتخفيف من التوتر النفسي الذي يعيشه، فحديثه عن الطيف في هذه الشريحة ليس ضرورة فنية بل إن الموقف النفسي يستدعي وجوده.

هذا الحديث عن الطيف يرتبط ارتباطاً وثيقاً بطبيعة حياة الشاعر القاسية الحزينة السريعة المضطربة، لذلك افتتح قصيدته باستعمال أسلوب النداء (يا عيد) وأداة النداء

(1) معنفة: عنفاً.

(2) زعيم: كفيل، أهل آفاق: كثير الأسفار.

(3) لاق: لعله من لاق به إذا التجأ إليه ولصق به.

(4) الخلال: جمع خلعة: وهي الحاجة أو الفقر، سدد: قوّم وجعله سديداً.

(5) قرع سنه: صكها ندماً.

(يا) تُستعمل لنداء البعيد، وأراد الشاعر من ذلك أن يعبر عن طبيعة حياته البعيدة عن أسباب الراحة والأمان والسكينة، بل هي في المقابل صعبة وشاقة.

والشاعر يصف هذا الطيف بأنه قوي يصر على الوصول إليه على الرغم من الصعوبات التي واجهها في مسيره، فالطريق أمامه صعبة ووعرة فضلاً عما ينتشر فيها من حيات تزيد المشكلة صعوبة (يسري الأين والحيات....)، وعلى الرغم من ذلك فإن التصميم والإرادة القوية تُحققان له ما يُريد، فكان هذا الطيف جريئاً مغامراً يركب الأهوال ويقطع البوادي.

ولعل صورة الطيف لا تبدو غريبة إذا ما تبين لدارس هذه القصيدة طبيعة الحياة التي يعيشها الشاعر نفسه، ومن شاكله من الشعراء والصعاليك واللصوص، وهذا يطرح الكثير من التساؤلات والاستفسارات، وللإجابة عن ذلك لابد من القول بأن الطيف هنا رمز لذات الشاعر، فكان هو الممثل الحقيقي لبنيان الشاعر الداخلي، والشاعر أراد من حديثه عن قوة الطيف التعبير عن قوته وشجاعته.

ومن هنا يلاحظ أن شحنة الافتخار بالذات/الأنا تملأ القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، والفكرة العامة التي يحاول هذا النص طرحها هي: فوقية الذات/الأنا ودونية النحن/الجماعة (القبيلة)، وهذا ما سوف يتضح بصورة أكثر من خلال الحديث عن الشرائح القادمة التي يتألف منها النص.

البيت الأول له إيقاع موسيقي من نوع خاص، فالألفاظ أقرب إلى الرقة والنعومة منها إلى الخشونة، وهذا يظهر جلياً في استعمال الشاعر لألفاظ تدل على ذلك: عيد، مالك، شوق، إिरاق، طيف، الأهوال، طراق، فهو يكرر حروف العلة بشكل لافت للنظر وهذه الحروف فيها شيء من الدلالة على الليونة والنعومة، وهذا الأمر - الرقة والليونة والنعومة - يتعارض مع طبيعة الشاعر وشخصيته القاسية الخشنة، ولكن الذي يتأمل في هذين البيتين ويعرف أن الشاعر يتحدث إلى طيف المحبوبة لا يجد غرابة في هذا الأمر لأن هذا يتناسب مع طبيعة الرجل، فالرجل إذا تحدث إلى المرأة فإنه يحاول قدر استطاعته أن يكون أنيقاً ورقيقاً في كلامه وهذا ما فعله

الشاعر هنا، لذلك فقد كان الحديث عن الطيف تعويضاً حليماً عن واقع غائب، وهذا مذهب آخر في تفسير المراد بالطيف في مطلع القصيدة.

ومذهب ثالث يمكن إثباته في تفسير المقصود بالطيف بوصفه يمشي على الأين والحيات هو ذلك الشخص المسافر في الصحراء، وآية ذلك أنه وصفه بأنه يمشي حافياً وهذا ينطبق على الإنسان دون سواه، والشعراء الصعاليك واللصوص اشتهروا بكرمهم وإيثارهم الآخرين على أنفسهم، لذلك فهو يفديه بروحه قائلاً:

يَسْرِي عَلَى الْأَيْنِ وَالْحَيَاتِ مُحْتَفِياً نَفْسِي فِدَاؤُكَ مِنْ سَارٍ عَلَى سَاقٍ

وهذا التحليل -كون الطيف هو المسافر- لا يلغي ما ذكرناه آنفاً من أن المقصود بالطيف هو الشاعر نفسه، فالشاعر في حديثه عن هذا المسافر يريد أن يُضفي عليه صفة البطولة؛ هذه الصفة التي افتقدها المجتمع، وفي هذا تدعيم للفكرة العامة التي يريد النص تأكيدها وهي فكرة البطولة/ بطولية الأنا/ أو الذات (أي تمجيد الأنا وتعظيمها).

ولا بد من الوقوف قليلاً عند المغزى العام الذي دعا الشاعر لاستعمال لفظة (الأين أو الحيات) في حديثه عن الطيف، فالحية في دلالتها النفسية تشير إلى الخوف وهذا هو الأمر الذي يريد الشاعر التعبير عنه، فحياته يحيط بها الخطر من كل جانب فلا يعرف طعم الأمن والطمأنينة.

وفضلاً عن ذلك فإن الحية في طبيعتها تمتاز بالتقلب والتلون والتحول وهذه الصفة من أكثر الصفات التي تمتاز بها حياة هؤلاء الشعراء بشكل عام، فهو أراد من حديثه عن الحيات أن يربط بين كونها لا تستقر على حال وعدم الاستقرار والاطمئنان في حياته.

والحية كذلك تشير إلى نعومة الملمس وعدم المأمن لذلك يمكن أن يكون هدف الشاعر من الحديث عن الحيات هنا أن يعبر عن عدم تعلقه بالدنيا وزينتها الزائفة الزائلة، لأن الدنيا كالحية تغري الإنسان بمناظرها الجميلة الأخاذة وما فيها من لهُو وترف تُلقِي به إلى التهلكة، فيمكن أن تكون هذه العوامل مجتمعة قد دعت الشاعر للإشارة إلى الحيات في حديثه عن الطيف، وجميعها تشير إلى الحياة الصعبة التي يعيشها

الشاعر، وهذا يتفق مع الصورة العامة للشريحة الأولى من هذا النص الشعري بل مع النص عامة.

ولكن الشاعر لا يطيل في هذه المقدمة لكونها لا تفيده في شيء، فسرعان ما يتخلص من هذه الصورة الافتتاحية (صورة الطيف).

وتأتي الشريحة الثانية استكمالاً للأولى من حيث الفخر بالذات/الأنا، فيتحدث عن صفة اتصف بها هو وغيره من الشعراء أمثال (الشنفرى وابن برّاق) هي سرعة عدوه، فكان هؤلاء الشعراء من أشد الناس عدواً وسرعة لا ينافسهم فيها أحد.

ويحكي الشاعر في هذه الشريحة قصة نجاته من الأعداء (قبيلة بجيلة)، وكيف أنه تخلص منهم بسرعة عدوه وقوته على الرغم مما أرسلوه من خيل للبحث عنه، فسرعته -كما يصفها- أسرع من النعام والظبية، وقد اختار هذين المثلين؛ لأنهما مضرب المثل في السرعة، فهو يؤكد تفوقه حتى على مثل هذه الحيوانات والطيور، ولكن الحديث عن الفرار هنا ليس حديثاً عادياً بل إنه دليل على الشجاعة والقوة التي يمتاز بها، فهو يصر على تأكيد قوة الأنا وضعف النحن فيقول:

كَأَمَّا حَتَحْثُوا حُصّاً قَوَادِمُهُ أَوْ أَمَّ خِشْفٍ بِذِي شَتِّ وَطْبَاقٍ

لَا شَيْءَ أَسْرَعُ مِنِّي لَيْسَ ذَا عُدْرٍ وَذَا جَنَاحٍ بِجَنْبِ الرِّيدِ خَفَاقٍ

وتجدر الإشارة إلى أن وقت الفرار أو الهرب من قبيلة بجيلة كان ليلاً (ليلة صاحوا وأغروا بي سراعهم)، فالشاعر يستمر في الإشارة إلى هذا الوقت بالذات، فبعد أن أشار إليه في حديثه عن الطيف ها هو يشير إليه مرة أخرى في هذه الشريحة، مما يشير إلى استمرار التوتر النفسي لديه، لأن الليل معادل موضوعي للموت في نظره.

أما إذا أردنا أن نتبين صدق الشاعر في حديثه عن سرعة عدوه، فإننا لا نملك إلا أن نقر له بهذه الصفة، ومعظم الكتب التي تناولت الحديث عن هؤلاء الشعراء أثبتت هذه الصفة لهم، ولكن لا يصل الأمر إلى حد المبالغة والخيال، لأن الشاعر مهما يبلغ من قوة وسرعة لا يمكن أن يسبق بعض الحيوانات التي عرف عنها سرعة العدو، فنحن نقر له بهذه الصفة لأن حياته تتطلب منه ذلك ولكن دون مبالغة في الأمر.

وأنا الشاعر نُصِرَ على أن تكون متميزة فتأتي الشريحة الثالثة، لتكون بمنزلة تضخيم للذات/الأنا، حيث يترك هذه الخلقة لأنها صرمت جبل الود بينها وبينه فيتركها غير آسف على ذلك، ومن ثمّ يحاول أن يحدد أصول الفروسية النموذجية، فهذا البطل الذي يتحدث عنه في هذه الشريحة شريف كريم يسعى إلى العلياء، وهو قارئ حكيم يحمل لواء الحرب، وهو سيد يشهد المجلس، وفضلاً عن ذلك فهو خطيب حكيم، لا ينطق إلا بالصواب والحق، وهو جواب الآفاق والأخطار والأهوال وهذا دليل على شجاعته، وقد أراد الشاعر من هذا كله أن يقول: إن البطولة الحقيقية لا ترتبط بالشكل الخارجي وإنما ترتبط بالسلوك والجوهر فيقول:

ولا أقول إذا ما خلّة صرمت يا ويح نفسي من شوق وإشفاق
لكنما عولي إن كنت ذا عول على بصير بكسب الحمد سباق
سباق غايات مجد في عشيرته مرجع الصوت هدأ بين أزفاق

ويمكن القول: إن الخلقة التي أرادها الشاعر هنا إما أن تكون أصحابه الذين تخلوا عنه وهذا ما تظهره القراءة الأولية للنص، أو أنه أراد بهذه الخلقة القبيلة التي طردته وتخلت عنه، وقد تكون (الحبيبة) ولاسيما أن الشاعر في الكثير من قصائده يتحدث عن تخلي النساء عنه لأسباب كثيرة نتبينها في شعره.

وأما هذا الرجل/البطل الذي يمتاز بأنه شريف شجاع حكيم فأظن أن المقصود به هو الشاعر نفسه لأن هذه الصفات التي وصف بها هذا البطل وأكثر من وصفه والحديث عنه تنطبق انطباقاً تاماً عليه، أو أنه قصد بهذا الرجل/البطل الشعراء الصعاليك واللصوص بشكل عام، مُحاولاً أن يرسي المبادئ المثالية للبطل، (البطولة التكاملية).

وفي هذه الشريحة نلمح تضاداً حاداً، فالشاعر يرفض هذه الخلقة ويذكر في المقابل الصفات الأساسية للصعلوك كما يراها هو، وهذا النموذج يصعب وجوده في المجتمع، فهذه الشريحة تتفق مع الشريحتين السابقتين إذ تمثل انشقاقاً كبيراً بين الأنا والنحن.

والشاعر في البيتين (10، 11) يستعمل أسلوب (تشابه الأطراف) أي أنه ابتداء البيت اللاحق بما كان قد انتهى به البيت السابق، وهذا يظهر من خلال تكراره لكلمة

(سَبَّاق) في هذين البيتين، ومثل هذا الأسلوب لا يمكن أن نعهده تكراراً بلا فائدة فهو فضلاً عن أنه يعطي النص إيقاعاً جميلاً، من خلال تكرار كلمات متشابهة في المعنى والحروف، ولا سيما أن هذه الكلمات تكون متعاقبة مباشرة، فإنه يجعل النص الشعري بناءً متماسكاً فيشعر القارئ بأن الأبيات تشكل وحدة متكاملة أو تركيباً متناسقاً متجانساً، وهذا الأسلوب يحتاج إلى براعة فنية فائقة وقد وُفق الشاعر في استعماله.

وإذا كان هذا الأسلوب البلاغي يزيد من ترابط النص وتماسكه، فإنه يدل كذلك على تماسك الشاعر وإصراره على إعلاء صوت الأنا، وهذا يساهم في تدعيم الفكرة العامة التي ينادي بها النص، لا سيما أن الكلمة التي جرى فيها هذا الأسلوب البلاغي جاءت بصيغة المبالغة (سَبَّاق) فهي تحمل في دلالتها تأكيد صفة الشجاعة التي أراد الشاعر إثباتها لنفسه.

وتبدو الشريحة القادمة وثيقة الصلة بالشرائح السابقة فهي تمثل قطب الرحى الذي مكّن الشاعر من تأكيد تفوقه (تفوق الأنا على النحن)، والشاعر بعد نجاته من الأعداء لا بد أن يتجه إلى مكان آمن يسكن فيه فيختار مشهداً أكثر ارتفاعاً وشموعاً (القلة/ المسكن) والعلاقة بين الإنسان والمسكن علاقة حتمية، ولكن الصعلوك إنسان مطارّد من مجتمعه الذي يترصد له فليس له إلا أن يختار هذه القلة مسكناً له ووسيلة لمراقبة الأعداء، ومن هنا تبدو العلاقة وطيدة بين الشاعر وقُلَّتْهُ/ مسكنه.

وفي حديثه عن القلة يصورها مرتفعة شاذجة تقع على قمة جبل مُدَبَّب كسنان الرمح، وتصويرها بسنان الرمح يدل على أن الشاعر متعلق تعلقاً تاماً بالرمح أدواته للقتال. ونحن نعلم أن حياة الشاعر لم تكن بعيدة عن هذا الأمر، ووصفه لهذه القلة بالارتفاع والشموخ يكشف عن حب الاستعلاء الذي يسكن في باطنه، ومن هنا ظهرت القُتَّة مرتفعة عما حولها فيقول:

وَقُلَّةٌ كَسِنَانِ الرُّمَحِ بَارِزَةٌ ضَحْيَانَةٌ مِنْ شُهُورِ الصَّيْفِ مُحْرَقَةٌ

ويظهر حب الاستعلاء (استعلاء الأنا) من خلال استعماله لضمير المتكلم (بادرت) حديثه عن الصعود إلى القلة، واستعماله لهذا الضمير يدل بعض الدلالة على الاعتداد بالذات فيقول:

بادرتُ قُنتها صَحْني وما كَسَلُوا حتى نُمِيتُ إليها بَعْدَ إشراقِ
والشاعر قد سبق أصحابه إلى هذه القلة، وهذا التفوق الذي أرادته ليس تفوقاً على أصحابه فحسب، وإنما هو تفوق على القبيلة بأكملها أي تفوق الأنا على النحن، ولكن إذا كان للشاعر رغبة كامنة في نفسه ووجدانه تدفعه إلى التعالي، فكيف يمكن ربط هذا الأمر مع كون القلة وسيلة من وسائل مراقبة الأعداء الذين يُشكّلون عامل خوف وقلق.

لا أعتقد أن هناك تعارضاً أو تناقضاً في هذا، فمن الطبيعي أن القلة في صورتها الاجتماعية تتضمن الكثير من مظاهر الخوف والقلق، والقلة في طبيعتها لم توجد إلا لتكشف الطريق للتستر عن الأعداء فهي دائماً توجد في مكان مرتفع لتحقيق هذه الغاية. وهذا يدل على الخوف الذي يسكن في وجدان صاحب هذه القلة.

وإصرار الشاعر على تحقيق ذاته وتفوقها على الآخرين هو مظهر من مظاهر الخوف والقلق، فكا هذا الإصرار على التفوق رد فعل مباشراً يعوضه عن إحساسه العميق بالخوف والضعف، فهو بذلك يضع القوة مكان الضعف لكنه مهما يحاول فإن الخوف هو الذي يبقى مسيطراً على نفسه، فإذا لم يكن بالإمكان تحقيق هذا التعالي والسمو على صعيد الواقع فلا أقل من تحقيقه على الصعيد النفسي، فالفخر الذي يظهر في هذا المقطع هو انعكاس للانهازم النفسي الذي يشعر به الشاعر، حتى إنه يشير إلى تهدم بعض جوانب هذه القلة (ومنها هزيم) وهذا يشير إلى أن بعض جوانب حياته الخاصة قد أصابها التهدم والانكسار ومن ثمّ فالقوة الكاملة غير متوافرة وإن حاول إثبات عكس ذلك.

وفي حديثه عن الصعود إلى القلة يتحدث عن الوقت الذي اختاره للصعود إليها وهو ضحى يوم من أيام الصيف الحارقة اللاهبة، ودل على ذلك قوله: (في شهور الصيف) وقوله: (بعد إشراق) وكان الشاعر موفقاً في اختيار هذا الوقت، وذلك

ليؤكد أن هذا الحديث عن القلة لم يكن حديثاً كاذباً أو حلماء وإنما هو واضح وضوح النهار في يوم من أيام الصيف، وأمر آخر أراد أثباته هنا وهو بيان مدى الصعوبة التي يواجهها في حياته في هذه الصحراء ببردها القارس وحرّها اللافتح.

وهذا المكان الذي يعيش فيه يحتاج إلى نعال صلبة قاسية قوية لتحمل صلابة الصخور وقساوة الحياة، ولكنه يبين أنه يصعد هذه القلة بنعال بالية، وهذا يمثل جزءاً من فقره ويعكس كذلك صورة الوضع الاقتصادي الصعب الذي يعيشه هؤلاء الشعراء عامة.

وإن المتأمل في حديث الشاعر عن معاناته الشديدة في الوصول إلى القلة يجده يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحديثه عن معاناة الطيف في الوصول إليه (في الشريحة الأولى) فكلاهما يمثل الظروف الصعبة التي يعيشها الشاعر، فضلاً عن أن هذا الارتباط بين الشرائح في الأفكار العامة يزيد من ترابط النص وتماسكه ليكون وحدة واحدة.

ويستمر الشاعر في تدعيم الفكرة الأساسية للنص وهي تحقيق البطولة/ بطولية الأنا فتأتي الشريحة الأخيرة التي تحدث فيها عن كرمه وعطائه، ولفظة (كريم) مرادفة تماماً لللفظة (البطل) لأن الكريم بطل، وهذا تأكيد لفخر الشاعر بذاته، وهو يبين أن سبب هذا العذل هو إسرافه في إنفاق المال، وصوت العذل أو صوت التعقل والاعتدال يدعوه إلى التوقف عن ذلك، ولكن هذه الدعوة مرفوضة من الشاعر لأن هذا الاعتدال فيه كف عن التطرف وهذا الأخير يمثل البطولة الروحية للشاعر، فما ينادي به صوت العذل بعيد كل البعد عن مبدئه ونظريته العامة في الحياة فهذا المال لا محالة زائل وبائت لذلك يقول: (وهل متاع وإن أبقيته باق)، ويمكن أن نستشف هنا أن الشاعر ينظر إلى الزمن نظرة سلبية بحيث لا يُبقي شيئاً على حاله، وإذا كان الأمر كذلك فلماذا لا ينفق الإنسان هذا المال في سبيل الآخرين. ومن ثم فهو يهدد عاذليه إن لم يكفوا عن لومه بأنه سيتخلى عنهم، ولن يعثروا عليه في تلك المسالك؛ ونجدّه يقنع نفسه بالاستمرار في إنفاق المال حتى يلاقي حتفه، وأن عاذليه سيندمون أشد الندم حين يتذكرون أفعاله بعد موته، واستعماله لفعل الأمر (سدد) له دلالة العميقة هنا فيقول:

سَدَّدْ خِلَالَكَ مِنْ مَالٍ تُجْمَعُهُ حَتَّى تُلَاقِي الَّذِي كُلُّ أَمْرِي لَاقٍ
لَتَقْرَعَنَّ عَلَيَّ السَّنُّ مِنْ نَدَمٍ إِذَا تَذَكَّرْتَ يَوْمًا بَعْضَ أَخْلَاقِي

وهذا التسنويع الذي يقدمه هنا هو رد فعل للحالة النفسية الكثيفة التي تسيطر عليه. بحيث تحكي القصيدة في إطارها العام حضوراً قوياً «للأنا» في مقابل «النحن» ولكن ليس معنى هذا أن أنا الشاعر تركز على تحقيق الأهداف الشخصية فحسب، دون النظر إلى الآخرين وآمالهم ومشكلاتهم وأهدافهم، لا بل إن التركيز على الأنا هو سبيل من السبل التي اتبعتها الشاعر لتحقيق العدالة الاجتماعية بين فئات المجتمع.

المبحث الثاني

قصيدة قيس بن الحداية

أجْدُكَ إِنْ نَعِمَ نَأْتِ أَنْتَ جَازِعٌ قَدْ اقْتَرَبْتُ لَوْ أَنَّ ذَلِكَ نَافِعٌ⁽¹⁾
قَدْ اقْتَرَبْتُ لَوْ أَنَّ فِي قُرْبِ دَارِهَا نَوَالاً وَلَكِنْ كُلُّ مَنْ ضَنَّ مَانِعٌ
وَقَدْ جَاوَزْتُنَا فِي شُهُورٍ كَثِيرَةٍ فَمَا تَوَلَّيْتُ وَاللَّهُ رَأَى وَسَامِعٌ
فَلِنْ تُلْقِينَ نُعْمَى - هُدَيْتَ - فَحَيَّهَا وَسَلَّ كَيْفَ تُرْعَى بِالْمَغِيبِ وَالْوَدَائِعُ
وَضَنِي بِهَا حَفْظٌ لَغَيْبِي وَرِعِيَّةٌ لِمَا اسْتُرْعَيْتُ وَالظَّنَّ بِالْغَيْبِ وَاسِعٌ

* * *

وَقُلْتُ لَهَا وَالسَّرَّ بَيْنِي وَبَيْنَهَا عَلَى عَجَلٍ: أَيَّانَ مَنْ سَارَ رَاجِعٌ؟⁽²⁾
فَقَالَتْ: لِقَاءَ بَعْدَ حَوْلٍ وَحِجَّةٍ وَشَحْطِ النَّوَى إِلَّا لَذِي الْعَهْدِ قَاطِعٌ⁽³⁾
وَقَدْ يَلْتَقِي بَعْدَ الشَّتَاتِ أُولُو النَّوَى وَيَسْتَرْجِعُ الْحَيَّ السَّحَابُ اللَّوَامِيعُ

* * *

وَمَا إِنْ خَذُولٌ نَازَعَتْ جَبَلَ حَابِلٍ لِيَتَجَوَّأَ إِلَّا اسْتَسَلِمَتْ وَهِيَ ظَالِعٌ⁽⁴⁾
بِأَحْسَنَ مِنْهَا ذَاتَ يَوْمٍ لَقِيَتْهَا لَهَا نَظَرٌ نُخْوِي كَذِي الْبَثِّ خَاشِعٌ⁽⁵⁾
رَأَيْتُ لَهَا نَاراً تَشُبُّ، وَدَوْنَهَا طَوِيلُ الْقَرَا مِنْ رَأْسِ ذُرْوَةِ فَارِعٍ⁽⁶⁾
فَقُلْتُ: لِأَصْحَابِي: اصْطَلُّوا النَّارَ إِنَّهَا قَرِيبٌ، فَقَالُوا: بَلْ مَكَائِكَ نَافِعٌ

(1) أَجْدُكَ: معناه: أجد منك هذا، وأجداً منك هذا، وأجدك ما تزال... جازع: حزين، مضطرب.

(2) أَيَّانَ: ظرف يُسأل به عن الزمان المستقبل، ومعناه أي حين، متى.

(3) الحول والحجّة: السنة، النوى: البعد، السفر.

(4) الخذول: الظبية أو بقرة الوحش تتخلف عن القطيع وتنفرد مع ولدها، ظالع: اعرج.

(5) البث: أشد الحزن، خاشع: ذليل، خاضع.

(6) تشب: توقد، القرأ: الظهر، ذروة: اسم جبل، فارع: عالٍ.

فيا لك من حادٍ حبوت مُقيِّداً وأنحى على عِرْنِينِ أَنْفِكَ جَادِعُ⁽¹⁾
أَغِظْلاً أَرَادَتْ أَنْ تُحِبَّ جِمَالَهَا؟ لِنَفْجَعِ بِالْإِظْعَانِ مَنْ أَنْتَ فَاجِعُ⁽²⁾

فَمَا نُطْفَئُ بِالطُودِ أَوْ بِضُرِيَّةٍ بَقِيَّةُ سَيْلٍ أَحْرَزَتْهَا الْوَقَائِعُ
يَطِيفُ بِهَا حَرَّانٌ صَادٍ وَلَا يَرَى إِلَيْهَا سَبِيلًا غَيْرَ أَنْ سَيِّطَالُغُ
بِأَطِيبٍ مِنْ فِيهَا إِذَا جُنَّتْ طَارِقاً مِنَ اللَّيْلِ وَاخْضَلَّتْ عَلَيْكَ الْمُضَاجِعُ

وَحَسْبُكَ مِنْ نَائِي ثَلَاثَةُ أَشْهُرٍ وَمَنْ حَزَنٍ أَنْ زَادَ شَوْقَكَ رَايِعُ
سَعَى بَيْنَهُمْ وَاشٍ بِأَفْلَاقِ بَرْمَةٍ لِيَفْجَعِ بِالْإِظْعَانِ مَنْ هُوَ جَارِعُ
بَكَتْ مِنْ حَدِيثِ بَثُّهُ وَأَشَاعُهُ وَرَصَّفَهُ وَاشٍ مِنَ الْقَوْمِ رَاصِعُ⁽³⁾
بَكَتْ عَيْنٌ مِنْ أَبْكَاءٍ لَا يَعْرِفُ الْبُكَاءُ وَلَا تَتَخَالَجُكَ الْأُمُورُ النَّوَازِعُ

فَلَا يَسْمَعَنَّ سِرِّي وَسِرِّكَ ثَالِثُ أَلَا كُلُّ سِرٍّ جَاوَزَ اثْنَيْنِ شَائِعُ
وَكَيْفَ يَشِيعُ السِّرُّ مِنِّْي وَدَوْنُهُ حِجَابٌ وَمِنْ دُونِ الْحِجَابِ الْأَضَالِعُ؟
وَجِبُّ هَذَا الرَّبْعِ يَمْضِي أَمَامَهُ قَلِيلُ الْقَلَى مِنْهُ جَلِيلٌ وَرَادِعُ
لَهَوْتُ بِهِ حَتَّى إِذَا خِفْتُ أَهْلَهُ وَبَيْنَ مِنْهُ لِلْحَبِيبِ الْمَخَادِعُ
نَزَعْتُ فَمَا سِرِّي لِأَوَّلِ سَائِلٍ وَذُو السِّرِّ مَا لَمْ يَحْفَظِ السِّرَّ مَاذِعُ
وَقَدْ يَحْمَدُ اللَّهُ الْعِزَاءَ مِنَ الْفَتَى وَقَدْ يَجْمَعُ الْأَمْرَ الشَّتِيتَ الْجَوَامِعُ⁽⁴⁾

(1) يالك: أي رجل أنت، الحادي: من يغني للإبل ليسوقها فتسرع في سيرها، حبوت: ملت إلى، دنوت: أشرفت، أنحى: أقبل، عرض، عرنين: ما صلب من الأنف، جادع: قاطع.

(2) تحب: تسرع، الإظعان: السفر.

(3) بثة: نشره، ورصفه: نظمه، راصع: طاعن بالرمح بشدة حتى يغيب السنان.

(4) الشتيت: المتفرق، الموزع.

ألا قد يُسَلَى ذو الهوى عن حبيبه فيسلو، وقد تُرْذِي المَطْيُ المطامعُ

وما راعني إلا المنادي : ألا اظعنوا
فجئتُ كَأَنِّي مُسْتَضِيفٌ وسائلٌ
فقلتُ : تُرْخِزْ ما بنا كُبرُ حاجةٍ
فما زِلْتُ تحت السِّتْرِ حتى كَأَنِّي
فَهَزْتُ إِلَيَّ الرَأْسَ مِنِّي تُعْجِبَا
فأيهما ما أَتبعن فإِنِّي
بكى من فراقِ الحيِّ قيسُ بنُ منقذٍ
بأربعةٍ تَنَهَّلُ لَمَّا تَقَدَّمَتْ
وما خلت بين الحيِّ حتى رأيتهم
كَأَنَّ فُؤَادِي بين شِقَينِ من عَصَا
يَحْثُ بِهِم حَادٍ سَرِيعٍ نَجَاؤُهُ
فَقُلْتُ هَا يَا نَعْمُ حُلِيٍّ مَحْلُنَا
فَقَالَتْ، وَعَيْنَاهَا تَفِيزَانُ عَبْرَةً
فَقُلْتُ لَهَا: تَاللهِ يَذْري مُسَافِرٌ

وإلا الرَوَاغِي غُدُوَّةٌ وَالْقَعَاقِعُ⁽¹⁾
لأخْبَرَهَا كُلُّ الَّذِي أَنَا صَانِعُ
إِلَيْكَ وَلَا مِنَّا لِفَقْرِكَ رَاقِعُ
من الحَرِّ ذُو طِمْرَيْنِ فِي الْبَحْرِ كَارِعُ⁽²⁾
وَعُضْضَتِ مِمَّا قَدْ فَعَلْتُ الْأَصَابِعُ
حَزِينٌ عَلَى إِثْرِ الَّذِي أَنَا وَادِعُ
وإِذْرَاءُ عَيْنِي مِثْلِهِ الدَّمْعُ شَائِعُ⁽³⁾
بِهِمْ طُرُقُ شَتَّى وَهَنْ جَوَامِعُ⁽⁴⁾
بِيبُونَةِ السُّفْلَى وَهَبَّتْ سَوَافِعُ⁽⁵⁾
حِذَارُ وَقُوعِ الْبَيْنِ وَالْبَيْنِ وَاقِعُ
وَمُعْرَى عَنِ السَّاقِينِ وَالْثُوبِ وَاسِعُ⁽⁶⁾
فإِنَّ الْهَوَى يَا نَعْمُ وَالْعَيْشُ جَامِعُ
بِأَهْلِي بَيْنَ لِي مَتَى أَنْتَ رَاجِعُ؟
إِذَا أَضْمَرْتَهُ الْأَرْضُ مَا اللهُ صَانِعُ؟

(1) الرواغي: النوق التي تخرج صوتاً، القعاقع: تتابع أصوات الرعد بشدة، والمقصود به صوت هدم الخيام استعداداً للسفر.

(2) الطمر: الثوب البالي، الكارع: الشارب بقمه من موضع الماء دون إناء.

(3) إذرء الدمع: صبه، شائع: معروف.

(4) بأربعة: بأربع أعين هي عيناه وعيناها، أنهل الدمع: سال، شتى: متفرقة.

(5) بين: فراق، بينونة: موضع، السوافع: لوافح السموم أو الشمس.

(6) يحث: يسرع، نجاؤه: سرعة سيره، معرى: مكشوف.

فشدّت علىّ فيها اللثام وأعرضتْ
وإني لعهدُ الودّ راعٍ، وإنني بوصلكِ ما لم يطوني الموت طامعُ
يمكن تقسيم هذه القصيدة إلى الشرائع السبع التالية:

- الشريحة الأولى: صفات المحبوبة المعنوية (الأبيات 1-5).
- الشريحة الثانية: التهيؤ لجو الوداع (الأبيات 6-8).
- الشريحة الثالثة: الحديث عن لقاء المحبوبة غير الواقعي (الأبيات 9-14).
- الشريحة الرابعة: العودة إلى الحديث عن صفات المرأة (المعنوية والجسدية) (الأبيات 15-17).
- الشريحة الخامسة: الوشاة ودورهم في التفريق بينه وبين المحبوبة. (الأبيات 18-21).
- الشريحة السادسة: حب الشاعر لمحبوته ودلائل هذا الحب (الأبيات 22-28).
- الشريحة السابعة: الحديث عن وقت الوداع والرحيل وفخر الشاعر بذاته (الأبيات 29-44).

أود أن أشير قبل البدء بتحليل هذه القصيدة إلى أن الظاهرة اللافتة للنظر لدارس هذه القصيدة، هي إغراق الشاعر في استعمال أسلوب التكرار، إذ نلمح في معظم الشرائع تكراراً لكلمات معينة غير مرة وهذا التكرار كان في مكانه إذ إنه ساعد على تأكيد المعنى الذي يريده الشاعر في كل شريحة من هذه الشرائع السبع، وهو ما سوف يتضح في موطنه.

يُصاب قيس بن الحداية كغيره من الصعاليك واللصوص بمصيبة البعد عن المحبوبة وهذا ما يسبب له الكثير من الألم والشقاء في غربته المكانية الجديدة، لذلك لا نجد أمامه إلا أن يتحدث عن محبوته ومن هنا تأتي الشريحة الأولى فما أجهل أن يتغنى بجمالياتها المعنوية التي تتمثل في العفة والحياء والوفاء، وهي من أفضل الصفات التي

(1) أمعن الماء: سال وجرى، السحيق: المسحوق المدقوق لينعم.

تتحلى بها المرأة عامة/ والمحبوبة خاصة، وآية ذلك أنه قد جاورها زمناً طويلاً ومع ذلك فإنه لم يستطع أن ينال منها شيئاً.

والتأمل في لفظة (ضنّ) يجد أنها لا تعني الانقطاع التام بل إن العطاء والبذل محدودان، على عكس ما يتمنى الشاعر/ العاشق، وهذا يؤكد مدى الحب العظيم الذي يكنه (قيس) للمحبة (نعم) حتى إنه يطمح بالمزيد منها، وتكراره لكلمة (اقتربت) في البيتين (1-2) دليل على رغبته في الاقتراب منها على عكس ما هو عليه الوضع الآن. ومحبوته هذه وفيه أو هو يتمنى أن تكون كذلك حتى تحفظ هذا الود بينهما، ومن هنا يأتي استعماله للكلمات (ترعى، ورعية، استرعت)، للدلالة على أهمية المحافظة على العهد الذي بينهما، وصفة الوفاء من الصفات المحببة التي يرغب الشاعر في أن تتحلى بها المحبوبة.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه: لماذا افتتح الشاعر قصيدته بالحديث عن صفات المحبوبة المعنوية؟ أظن أنه فعل ذلك لإثبات الصفات السالفة الذكر للمحبة، ولتأكيد فروسيته؛ ذلك أن هذه الصفات كانت مشتركة بينهما، فأراد من ذلك أن يقول: إنه عفيف في حبه وخلقه وإنه وفي حبه هذا، وهو لا يكتفي بالإشارة إلى هذه الصفات المعنوية في مطلع القصيدة فحسب وإنما يستمر بعرضه لها في معظم شرائحها كما سيأتي.

ومطلع القصيدة يبدأ باستعمال أسلوب الاستفهام (الهمزة) في قوله (أجذك) وهذا يحمل دلالات كثيرة منها أنه يشير إلى اضطرابات الشاعر النفسية؛ لذلك نراه يتعجب من فراق محبوته فلا يكاد يصدق ما حدث. وهذا الأمر هو الذي سبب له هذه الاضطرابات، ومن الدلالات التي يحملها هذا الأسلوب الاستفهامي الذي يخاطب الشاعر به ذاته، هذا الصراع النفسي الذي يستبدّ به، وهو ما سيحاول الشاعر نفيه في الشريحة الأخيرة.

وتعدّ الشريحة الثانية المولد الرئيس لمعظم الشرائح اللاحقة (الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة) فعندما أراد الشاعر أن يهيئ جوّ الوداع تطلّب منه ذلك أن يتحدث عن اللقاء الوهمي بينهما، ومن ثمّ العودة إلى بيان بعض صفات محبوته،

فكشف دور الوشاة، فتأكد حبه لها؛ للوصول إلى الهدف المطلوب وهو الحديث عن الفراق، وبيان أثره في الشاعر وفي محبوبته.

والجو العام لهذه الشريحة يبدو مؤلماً حزيناً، وهذا يؤثر في نفسيته ولأنه شديد الشوق لرؤية المحبوبة يطلب منها خفية أن تحببه عن موعد قريب يجمع بينهما، فترد عليه أن هذا الموعد سيكون بعد حول من الزمن، واستعمالها لهذه الفترة الزمنية الطويلة نوعاً ما لم يأت من فراغ وإنما كانت قاصدة ذلك، فإن كان الشاعر كاذباً في حبه فإنه لن يصبر على هذه المدة الطويلة وإن كان صادقاً ومخلصاً فسيظل ذاكرة لها مشتاقاً لرؤيتها ولقائها، ويأتي قوله (وقلت لها في السر) دليلاً على صفة العفة التي يتصف بها الطرفان فلأنهما يحافظان على سمعتهما لا يلتقيان علانية، ولا ينفي هذا اللقاء الذي يتم بينهما سرّاً صفة العفة والحياء عنهما لا بل إنهما في لقائهما هذا يحافظ كل منهما على هذه الصفة التي يتسم بها، وهذا أمر يمكن أن نتبينه من خلال قراءة معظم شعر الصعاليك واللصوص وقيس بن الحداية لا يشذ عن هذه القاعدة.

وهذه الشريحة تبني على الحوار بين الشاعر ومحبوبته؛ مما يُعطي القصيدة سمة الأسلوب القصصي الذي يزيد القصيدة ترابطاً وتماسكاً، إذ يقول:

وَقَلْتُ لَهَا وَالسَّرُّ بَيْنِي وَبَيْنَهَا عَلَى عَجَلٍ: أَيَّانَ مَنْ سَارَ رَاجِعٌ؟
فَقَالَتْ: لِقَاءَ بَعْدَ حَوْلٍ وَحِجَّةٍ وَشَحْطِ النَّوَى إِلَّا لَذِي الْعَهْدِ قَاطِعٌ

ويُسفر هذا الحوار عن نتيجة مؤداها أن الشاعر يُطمئن محبوبته بأنه لن ينسى حبه ما دام حياً، وأنه سيأتي اليوم الذي يلتقيان فيه، وقد كان بارعاً في قوله: (ويسترجع السحاب اللوامع) فلفظة السحاب هنا لها وظيفتها الدلالية المهمة في القصيدة إذ يتحدث الشاعر سابقاً عن الفراق المفجع الحزن بينه وبين المحبوبة، لذلك فهو دائماً يحن إلى لقائها والاجتماع بها وهذا يدل على بعد المسافة بينهما، ولإحياء هذه العلاقة الهامدة لا بد من وجود قوى خارقة تساعد على إعادة الحياة لها، فيأتي السحاب الذي يمثل قوة الإخصاب الحقيقية، فمثلاً يُحيي المطر الأرض بعد موتها، فإنه يحيي العلاقة بينه وبين المحبوبة، ويمثل هذا الحديث رغبة الشاعر الشديدة في لقاء المحبوبة وقيس هنا يعيش أزمة عاطفية شديدة.

وتأتي الشريحة الثالثة حلاً لهذه الأزمة/ المشكلة فيتخيل أنه لقي المحبوبة وأنهما يتبادلان النظرات، وهذه الشريحة تمثل (انقلاب الخيال أو الحلم إلى واقع وحقيقة) ويستعمل لبيان هذه الصورة أحد الأساليب البلاغية (التشبيه الدائري) فبدأ كلامه بحرف النفي (ما) الذي أدخله على خذول (الظبية) التي أراد بها هنا المحبوبة وأنهاء بكلمة (بأحسن)، ويعد هذا التشبيه من التشبيهات النادرة عند هؤلاء الشعراء، فنادراً ما يصورون المرأة بالحيوان ويتحدثون عن هذا الحيوان وصولاً للمرأة/ المحبوبة وإن كان مثل هذا التشبيه يعطي القصيدة طرافة وجمالاً فيقول:

وَمَا إِنْ خَذُولٌ نَارَعَتْ جَبَلَ حَابِلٍ لَتَنْجُو إِلَّا اسْتَسَلِمَتْ وَهِيَ ظَالِعٌ
بِأَحْسَنِ مِنْهَا ذَاتَ يَوْمٍ لَقِيَتْهَا لَهَا نَظَرٌ نَحْوِي كَذِي الْبَثِّ خَاشِعٌ

ولإثبات أن هذا اللقاء كان حقيقياً يقدم دليلاً على ذلك وهو أنه رأى نارها توقد، وكلمة (نار) المكرورة في البيتين (11-12) تؤدي دوراً مهماً؛ فمعلوم أن النار تمتاز بصفات تميزها عن غيرها وهي النور والضياء واللمعان، فقيس أراد من حديثه عن النار أن ينقل هذه الصفات الجمالية الخاصة بالنار إلى المحبوبة لإظهار جمالها الأخاذ البديع، هذا الجمال الذي يجعل الشاعر يحس بالأمان والدفع عند رؤيته، لذلك فهو يستنهض أصحابه للذهاب إلى هذا المكان لكي يصطلوا بالنار لكن أصحابه لا يشاطرونه الرأي، ويمثل هؤلاء الأصحاب (صوت العذل) الذي يحاول منع الشاعر من المخاطرة بنفسه لأن هذه المخاطرة فيها هلاكه ودماره، وقد يكون هؤلاء الأصحاب صعاليك مثل الشاعر يعانون مثله نتيجة بعدهم عن المجتمع والأحبة، فهم أعلم بحالة الشاعر النفسية؛ لذلك نصحوه بالبقاء وعدم الخروج.

ويلاحظ من خلال حديثه هذا أنه يصور محبوبته قريبة منه على الرغم من وجود عوائق بينهما كوجود هذا الجبل الشامخ، وعلى الرغم من بعد المسافة بينهما كما أشار إلى ذلك سابقاً. وهذا يكشف عن اختلاط الأمور في ذهن الشاعر، ويؤكد أنه مشتاق إلى محبوبته البعيدة عنه، هذا الحب الذي يجعل الإنسان العاشق يرى البعيد قريباً حتى على سبيل الوهم، وهذا الحب الشديد هو الذي جعله لا يرضخ لصوت

العذل فيقدم نفسه رخيصة في سبيل لقائها، لأنه لا يستطيع فراقها للحظات قصيرة فكيف به وقد طال الفراق!

والشريحة الرابعة تتصل اتصالاً وثيقاً بالشريحة الأولى فإذا كان الشاعر قد تحدث سابقاً عن بعض صفات المحبوبة المعنوية فإنه يستمر في بيان هذه الصفات في هذه الشريحة، من خلال المزج بين الصفات الجسدية والصفات المعنوية، فهو إذ يشير إلى طيب ريق محبوبته الذي يشبه ماء البئر، فإنه يأمل كما العطشان في الحصول عليه. ولكن هذا الأمل لا يتحقق فلا ينال إلا اللوعة والألم والحسرة. هذا التشبيه يحمل في طياته إشارة إلى عفة المرأة/المحبة (نعم) لأن عدم حصوله على الماء يشبه الشاعر الذي يأمل بالوصول إلى المحبوبة ولكن ذلك لا يتحقق له نظراً لعفتها وحياتها من جهة ولبعدها من جهة أخرى، ويلاحظ أن تراكم أسلوب التشبيه الدائري بوصفه يجعل القصيدة تركيباً فنياً متراصاً عن طريق ربطه لمجموعة من الأبيات بحيث تؤدي فكرة واحدة.

وتأتي الشريحة التالية لتبين أن حب قيس لنعم يقابل بالرفض من قبل (النحن)/الجماعة أو الوشاة الذين يحاولون بكل الوسائل أن يفرقوا بينهما، ولكن الشاعر لا يرضخ لهذه الوشاية التي تعني إخلاف العهد القائم بينهما، والشاعر يطمئن المحبوبة الحزينة الباكية بأنه سيبقى على عهده ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وتكراره للكلمات (بكت، أباك، البكاء) يدل على أثر هذا الكلام الذي أحدثه الوشاة في نفس المحبوبة فأخذت تبكي على مصير المحبوب.

وهذه الشريحة كانت بمنزلة العامل الرئيس في دفع الشريحة السادسة إلى الظهور لتشكل شريحة مع شرائح القصيدة ولتكون رداً حاسماً على مزاعم الوشاة وآمالهم فيؤكد حبه لها، ويسترعي انتباه المتأمل لهذه الشريحة استعمال الشاعر لألفاظ متشابهة (سري، سر، السر) مما يؤكد أن حبه لها سيكون محفوظاً في قلبه كما أن السر يكون محفوظاً بين الضلوع. وهناك صورة أخرى تؤكد مدى حبه لمحبيبته ذلك أنه يصور قلبه بحجاب يحفظ ما فيه وهذا الحجاب يحاط بأشياء أخرى تساعد على حفظه وصونه، وهذا الشيء الذي يحفظه الحجاب (القلب) هو الحب بين الشاعر ومحبيبته، حتى إن هذا الحب جعله يحب أهلها جميعاً على الرغم من أنه يحمل لهم بعض مشاعر

البغض، لكن الحب جعله لا يحمل حقداً على أولئك الوشاة الذين تسببوا في فراق المحبوبة.

وفي هذا السياق تبرز الشريحة الأخيرة التي تشكل معظم أبيات القصيدة إذ يبدو أثر الفراق والرحيل في الشاعر والمحبوبة (وهذا تظهره القراءة الظاهرية للأبيات)، ولا يملك قيس إذ أحس باقتراب وقت الرحيل إلا أن يخبرها بما سيفعل لكنها تجيبه إجابة غير متوقعة فيقول على لسانها:

فقلت: نَزَحْزَحْ ما بنا كُبُرُ حَاجَةٍ إِلَيْكَ وَلَا مِثْلَ لِفَقْرِكَ رَاقِعُ

فهي تُعَيِّرُهُ بفقره وهذا يؤكد ما أشرنا إليه سابقاً بأن الفقر هو العامل الرئيس في رفض المرأة للرجل واستهزائها به وعدم قبولها به زوجاً، وقد عمد الشاعر من خلال حديثه مع محبوبته إلى إعلاء صوت الأنا/ الذات (وهذا يتضح من خلال القراءة الباطنية للأبيات)، فهذه الشريحة تحمل في طياتها العودة إلى الذات أو الأنا بعد الشدائد والمصائب التي مر بها الشاعر، فهو يحاول هنا نفي انشقاق الذات من خلال تأكيد ذاته، لذلك فهو يسمح لهذه المرأة بأن تظهر بقوة في هذه الشريحة ولا غرابة في ذلك لأنها تدعم الفكرة العامة التي يريد إثباتها، فوجودها لا يخالف توجهات الشاعر بل على العكس من ذلك كانت عاملاً قوياً في إعلاء صوت الشاعر/ الأنا.

ويظهر ذلك جلياً في البيتين (32-33) حين يصور صبره على الحر نتيجة اختبائه تحت الستر مدة طويلة، وهذا الفعل أدهش صاحبه التي تعجبت من قوته وشجاعته، وصفة الصبر من الصفات التي تحبها المرأة في الرجل، بل إنها من أهم الصفات التي تقوي العلاقة بينهما، ويصور ذلك بقوله:

فما زلتُ تحت السَّترِ حتى كأنني من الحرِّ ذو طمرين في البحر كارعُ
فهزَّت اليَّ الرأسَ مَني تعجبا وعُضُّضْتُ مما قد فعلتُ الأصابعُ

ولكن ما يخشاه قد حصل فالفراق والرحيل قد حان موعدهما مما جعله يبكي بكاءً شديداً وكذلك فعلت صاحبه، ثم يأتي المشهد الأخير من هذه القصة الدرامية الحزينة إذ يدور حديث الوداع بينهما ويظهر في هذا جانب إسلامي يتجلى في أنه يترك

سلامته/ سلامة الأنا لله ﷻ، فالخوف والقلق والاضطراب أمور مفروضة لديه لذلك؛ نراه يمضي في إقدامه لكونه يؤمن بأن حياته مرتبطة بمشيئة الله تعالى.

ويصور تأثير هذا الفراق في نفس محبوبته بصورة شفافة غاية في الجمال فهي تحاوره وعيناها تسكبان العبرات والدموع، والأثمد (الكحل) قد سال على الخدين ليزيد من جمال هذه العيون، وتصويره لمحبوبته بهذه الصورة هو وسيلة لإثبات قوته؛ لأن المحبوبة تبدو هنا حزينة وهذا تعبير غير صريح عن قوة الأنا وضعف الأنث/ المحبوبة فيقول:

فَقَالَتْ، وَعَيْنَاهَا نَفِيزَانُ عَبْرَةٍ بأهلي بَيْنَ لِي مَتَى أَنْتَ رَاجِعُ؟
فَقُلْتُ لَهَا: تَاللَّهِ يَذْرِي مُسَافِرٌ إِذَا أَضْمَرْتُهُ الْأَرْضُ مَا اللَّهُ صَانِعُ؟
فَشَدَّتْ عَلَى فِيهَا اللَّثَامَ وَأَعْرَضَتْ وَأَمَعَنَ بِالْكُحْلِ السَّحِيقِ الْمَدَامُ

ويؤكد البيت الأخير مدى الاقتراب الشديد من الغزل العذري إذ يشير إلى أنه سيبقى يحبها إلى أن يدركه الموت، وهذا هو الحب الحقيقي الطاهر العفيف الذي لا تشوبه شائبة، وهذا يؤكد صفتي العفة والوفاء اللتين اتصف بهما الشاعر فيقول:

وإِنِّي لَعَهْدُ الْوُدِّ رَاعٍ، وَإِنِّي بَوْصَلِكِ مَا لَمْ يَطُونِي الْمَوْتُ طَامِعُ

ومن ثمَّ يمكن أن تُسجل حول هاتين القصيدتين الملاحظات التالية:

1. تشكل القصيدتان واقعاً مطروحاً من حياة الصعاليك والصوص، فقد كشفتنا عن إحساس الشعراء بالغربة القاسية الأليمة. ومن هنا فقد كان تركيز الشاعرين على الذات (الأنا) قوياً وبارزاً، بل إن أغلب الشرائح فيهما تعبر عن هذه الفكرة، ومثل هذا الحديث يعد تعويضاً عن نقص يحس به الشاعران.
2. افتتحت القصيدتان بمطالع تقليدية، فتأبط شراً افتتحها بالحديث عن الطيف، ويلاحظ أن الشاعر التزم (التصريح) في مطلع القصيدة، وكذلك فعل قيس بن الحداية في قصيدته.

وهذا لا يعني أنهما حافظا على التقاليد الفنية الموروثة في الشعر العربي، فقد سبق القول بأن الشعراء الصعاليك والصوص قد ثاروا على القبيلة التي طردتهم دون

وجه حق، ورافق هذه الثورة ثورة على تقاليد الشعر، فمثل هذه المطالع التقليدية في شعرهم لم تأت إلا عفواً ودون قصد إذ ليس لديهم الوقت الكافي لكي يجودوا في شعرهم كغيرهم من الشعراء.

3. تمثل مشاهد متعددة تقترب من فن القص، فتأبط شرا يتحدث بداية عن الطيف ثم ينتقل للحديث عن سرعة عدوه ونجاته من قبيلة بجيلة، ثم يعرض صفاته البطولية، وبعد ذلك وصف القلة/ المسكن، ثم يأتي المشهد الأخير من القصة وهو (العذل وتسويغ الشاعر).

وتتضمن قصيدة قيس بن الخدادية عدداً من المشاهد، هي: صفات المحبوبة المعنوية، والتهيو لجو الوداع، والحديث عن لقاء المحبوبة غير الواقعي، والعودة لوصف المحبوبة، والوشاة ودورهم، ودلائل حب الشاعر للمحبوبة، وصف وقت الوداع والرحيل، وفخر الشاعر بذاته.

فمثل هذه القصائد تمثل قصصاً فنية متكاملة من جميع الجوانب.

4. تتسم القصيدتان بالوحدة العضوية، فعلى الرغم من أنهما تضمان شرائح ومشاهد متعددة إلا أن التلاؤم في الموضوع جلي وواضح، فأنت تشعر أن الشريحة الأولى مرتبطة بالثانية وهكذا... فضلاً عن أن كل قصيدة لا تحكي مقاطع متناقضة، إذ تصب شرائحها ومشاهدها في بؤرة واحدة، هي الحديث عن حياة الشاعر وما يعتورها من أحزان وآلام.

النثر الجاهلي

تمهيد

المبحث الأول: الخطابة

المبحث الثاني: الأمثال والحكم

المبحث الثالث: سجع الكهان

المبحث الرابع: الوصايا

المبحث الخامس: القصص

الفصل العاشر

النثر الجاهلي

تمهيد

وهو النثر الذي عُني النقاد ببحثه ودراسته بوصفه أدباً يقصد به صاحبه إلى التأثير في نفوس السامعين والذي يُحتفل فيه من أجل ذلك بالصياغة وجمال الأداء⁽¹⁾. وإذ اقتضت الكتابة على الأغراض السياسية والتجارية، لصعوبة الحصول على أدواتها، فقد كان النثر الجاهلي موضوع خلاف شديد بين العلماء من مستشرقين وعرب، فذهب (جيب) إلى إنكار هذا النثر، وحثه «أن النثر الفني، لغة العقل والتفكير، لا يظهر إلا في أمة تبلغ درجة عالية من المدنية والحضارة خلاف الشعر، لغة العاطفة والخيال، فإنه يرافق الإنسان منذ طفولته الاجتماعية»⁽²⁾. ويرى كارلو نالينو «أن العرب في الجاهلية لم يخرجوا في النثر عن قدر الإنشاء القصير والمقطعات»⁽³⁾.

وأجمع علماء العرب على أن الجاهليين كانوا يجيدون النثر الأدبي، وآية ذلك أن القرآن الكريم نزل بلسان عربي مبين وأنه تحدّى العرب في أن يأتوا بمثله أو بعضه. ومن ثمّ كان لهم هذا النثر الذي وصل إلينا القليل منه لصعوبة روايته في حين لقي الشعر انتشاراً أكثر من النثر، وكان أوفر حظاً من العناية والاهتمام، وهو بالقياس إلى النثر أكثر ما وصل إلينا من الأدب الجاهلي، قال ابن رشيق: «ما تكلمت به العرب من جيد المنشور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يُحفظ من المنشور عُشره، ولا

(1) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 398.

(2) مجلة الأدب والفن، العدد 2، ص 2 وما بعدها.

(3) تاريخ الآداب العربية، ص 79 و 80.

ضاع من الموزون عُشره⁽¹⁾. وقد يكون المقصود بالنثر ههنا ما كان يستعمله الناس في حياتهم اليومية، ذلك أن النثر الفني كان أقل مادة، لحاجته إلى التفكير والروية، فضلاً عن حاجته إلى وسائل التدوين وعمادها الكتابة حتى يتسنى حفظه من الضياع، في حين كان الشعر أسهل حفظاً.

ويمكن تقسيم النثر الجاهلي إلى عدة أنواع، وهي:

1. الخطابة.
2. الأمثال والحكم.
3. سجع الكهان.
4. الوصايا.
5. القصص.

(1) العمدة، 8/1.

المبحث الأول

الخطابة

تعدّ الخطابة من فنون النثر الشفاهي، وقد عرفت منذ العصر الجاهلي إذ استعملها العرب في عرض قضاياهم، أو في الرد على خصومهم، أو لإقناع الآخر لاستمالته. ومن ثم فهي وسيلة إقناع وإمتاع، والأصل في تذوقها أن تتلقاها الأذن لحظة إلقائها، وخصوصاً في العصر الجاهلي الذي طغت فيه الأمية على الناس. وعناصرها الاتصالية، هي:

1. المرسل (الخطيب).
2. الرسالة (الخطبة).
3. المرسل إليه (المستمعون).
4. قنوات الاتصال (الأذن والعين).

مكانتها

كان للخطابة في العصر الجاهلي مكانة مرموقة، عند العرب، إذ تلت الشعر في التعبير عن مشاعرهم وأفكارهم. وتوافرت لها أسباب الازدهار، فقد امتلكوا ناصية البيان وصلابة اللسان وحضور البديهة، وتهيأت لها الظروف إذ كثرت المنازعات والخصومات بينهم، فكانت مجالاً لمنافراتهم ومفاخراتهم بالأحساب والأنساب.

وتعددت مواقف الباحثين من الخطابة الجاهلية، فقد أنكر طه حسين ازدهارها، إذ يقول: "لا أنكر أنه قد كان للعرب قبل الإسلام خطباء، ولكنني لا أتردد في أن خطابتهم لم تكن شيئاً ذا غناء، وإنما الخطابة العربية فن إسلامي خالص"⁽¹⁾. ورأى شوقي ضيف أن الخطابة الجاهلية كانت مزدهرة، وأن منزلة الخطيب كانت فوق منزلة الشاعر، واستند إلى أقوال القدماء أمثال أبي عمرو بن العلاء والجاحظ، اللذين اتفقا على أن الشاعر كان أرفع قدراً من الخطيب، فلما كثر الشعر والشعراء وانحرفوا عن

(1) في الأدب الجاهلي، ص 331.

رسالة الشعر صار الخطيب عندهم فوق الشاعر وأعظم قدراً منه⁽¹⁾، وذلك بوصفه صوت العقل الذي ارتبط بمواقف التفاوض والمشاورة والوفادة، على حين ظل الشاعر صوت الوجدان للقبيلة.

وردّ غازي طليعات على ذلك، فوجد في رأي شوقي ضيف غلوّاً، واستنبط من أقوال القدماء تفسيراً آخر خلاصته أن الشعر كان أشيع من الخطابة وأنجح.

والحق أن الشعر كان أكثر ازدهاراً، وأن الشعراء كانوا أكثر عدداً، وقد يكون الشاعر خطيباً، من أمثال عامر بن الطفيل وعمرو بن كلثوم، وعمرو بن معد يكرب الزبيدي. في حين نجد الخطباء عامة لم يبرعوا في الشعر أمثال عامر بن الظرب العدواني، وقُيس بن ساعدة الإيادي وهاني بن قبيصة الشيباني، وهاشم بن عبد مناف. وكثيراً ما يذهب كلام الخطيب ويبقى كلام الشاعر، لصعوبة حفظ النثر وسهولة حفظ الشعر وروايته، فضلاً عن أن العرب في الإجمال كانوا أميين لا يعرفون التدوين ولم تتوافر لهم أدواته إلا في نطاق محدود. ولعل في خبر المنافرة بين عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة دليلاً على أن الشعر كان أعلى مقاماً من الخطابة؛ فمعلقة ابن كلثوم ذاعت على السنة بني تغلب جيلاً بعد جيل، في حين اتسمت معلقة الحارث بالمنطق وحسن العرض والقدرة على الإقناع.

أنواع الخطابة

توافرت في العصر الجاهلي أنواع من الخطب، اختلفت باختلاف متطلباتها، كالمنازعات القبلية، والوفود على الملوك والأمراء، وتوجيه النصيح والإرشاد، وبث الحمية في المتحاربين، والتعبير عن التواصل الإنساني، وأشهر أنواعها:

1. خطب المنافرة

المنافرة هي أن يفخر رجل على رجل أو قبيلة على قبيلة، بحضور حكم يحكم بينهما، حيث يذكر كل خطيب مفاخره أو مفاخر قبيلته، كمنافرة علقمة بن علاثة

(1) انظر: البيان والتبيين، 1/ 221، و 4/ 83.

وعامر بن الطفيل، وتعد من أشهر منافراتهم؛ لكثرة من اشترك فيها من الشعراء والحكام. وبدأت في حوار عنيف بين عامر وعلقمة⁽¹⁾:

- قال عامر: والله لأنا أكرم منك حسباً وأثبت منك نسباً، وأطول منك قصباً.

- قال علقمة: والله لأنا خير منك ليلاً ونهاراً.

- قال عامر: والله لأنا أحبُّ إلى نسائك أن أصبح فيهن منك.

- قال علقمة: أنا فرك أني لبرّ وأنك لفاجر، وأنني لولود وأنك لعافر، وأنني لعفّ وأنك لعاهر، وأنني لوافٍ وأنك لغادر.

وقد حكم هذه المنافرة هرم بن قطبة الفزاري وقد رآه عمر بن الخطاب رضي الله عنه يوماً في المسجد، فقال له: «أرايت لو تنافرا إليك -يعني علقمة وعامراً- أيهما كنت تنفر؟ فقال: يا أمير المؤمنين لو قلت فيهما كلمة لاعتدتها جذعة، فقال عمر: لهذا العقل تحاكت إليك العرب»⁽²⁾.

وقد يعقب المنافرة خطبة يلخص فيها الحاكم رأيه، كقول ثقيف بن عبد العزى حين تنافر إليه عبد المطلب بن هاشم جد النبي صلى الله عليه وسلم وحرب بن أمية، فنسمعه يخاطب حرباً⁽³⁾: «يا أبا عمرو! أئنافر رجلاً هو أطول منك قامة، وأعظم منك هامة، وأوسم منك وسامة، وأقل منك ملامة، وأكثر منك ولداً، وأجزل صفداً»⁽⁴⁾، وأطول منك مذوداً⁽⁵⁾؟ ومن المنافرات المشهورة مناصرة جرير بن عبد الله البجلي وخالد بن أرطاة الكلبي إلى الأقرع بن حابس⁽⁶⁾. ويلاحظ أن أكثر منافراتهم مسجوعة.

(1) الأغاني، 5/ 55.

(2) البيان والتبيين، 1/ 237.

(3) تاريخ الطبري، ص 1091.

(4) الصفد: العطاء.

(5) المذود: اللسان، والمقصود أفصح.

(6) الألوسي، بلوغ الأرب، 1/ 301.

2. خطب الوعظ

وتدور حول مشكلة الموت والمعاناة من الضياع، وتعد خطبة قس بن ساعدة أشهر خطب الوعظ وقد ألقاها في سوق عكاظ، حيث رآه النبي ﷺ على جمل أحمر وهو يقول: أيها الناس، اجتمعوا، واسمعوا وعُوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آتٍ آتٍ⁽¹⁾، ومن أشهر الخطباء الوعاظ المأمون الحارثي الذي خطب في قومه.

3. خطب الوفاة

وكانت شائعة بينهم حين يفدون على الأمراء والسادة، إذ يقف رئيس الوفد بين يدي الأمير من الغساسنة أو المناذرة، فيجيبه متحدثاً بلسان قومه. وأشهرها خطبة أكثم ابن صيفي⁽²⁾ بين يدي كسرى، ومنها قوله: إن أفضل الأشياء أعاليها، وأعلى الرجال ملوكها، وأفضل الملوك أعمها نفعاً، وخير الأزمنة أخصبها، وأفضل الخطباء أصدقها. الصديق منجاة، والكذب مهواة⁽³⁾، والشر لجابة⁽⁴⁾. والحزم مركب صعب، والعجز مركب وطيء⁽⁵⁾، آفة الرأي الهوى، والعجز مفتاح الفقر، وخير الأمور الصبر...⁽⁶⁾. وهي خطبة كما ترى حافلة بالحكم والأمثال المتناثرة، وأنها قصيرة الجمل خالية من المبالغة والتزويق، وفيها بعض السجع، وأفكارها مفككة تخلو من وحدة الموضوع ومن التقسيم المنطقي الذي يقوم على نحو الأفكار وتصاعدها.

4. خطب الحرب

وتدور حول إثارة الحمية، والدعوة إلى النزال والصبر على القتال. ومن أشهرها خطبة هاني بن قبيصة الشيباني، إذ نسمعه يحرّض قومه يوم ذي قار بين العرب

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 309.

(2) أكثم بن صيفي: سيد من سادات تميم، كان يقيم بالحجاز، أدرك الإسلام لكنه توفي على الشرك بعد البعثة النبوية بثلاث سنين.

(3) مهواة: مهلكة يهوي فيها الإنسان.

(4) لجابة: عناد وتنادٍ في الخصومة.

(5) وطيء: سهل لين.

(6) انظر: السيوطي، المزهر، 1/ 1.

والفرس، وفيها انتصر العرب على الفرس: وقد قال فيها: «يا معشر بكر! هالك معذور، خير من ناج فرور، إن الحذر لا يُنجي من القدر، وإن الصبر من أسباب الظفر. المنيّة ولا الدنيّة. استقبال الموت خير من استدباره. الطعن في ثغر النحور أكرم منه في الأعجاز والظهور. يا آل بكر قاتلوا فما للمنايا بد».

وهذا فضلاً عن خطب الزواج (الإملاك)، وخطب إصلاح ذات البين، وخطب التعزية والتهنئة. ومن أمثلة خطب الزواج في الجاهلية، الخطبة التي ألقاها أبو طالب في زواج الرسول ﷺ بالسيدة خديجة بنت خويلد، إذ يقول⁽¹⁾: «الحمد لله الذي جعلنا من زرع إبراهيم، وجعل لنا بلداً حراماً، وبيتاً محجوجاً، وجعلنا الحكام على الناس، ثم إن محمد بن عبد الله ابن أخي من لا يُوازن به فتى من قريش إلا رجح عليه، بيراً وفضلاً، وكرماً وعقلاً، ومجداً وثبلاً، وإن كان في المال قُلٌّ، فإنما المال ظل زائل، وعارية مسترجعة، وله في خديجة بنت خويلد رغبة، ولها فيه مثل ذلك، وما أحببتم من الصّدّاق فعليّ».

سَنَنُ الخطباء

اجتمعت جملة من السنن والتقاليد في الخطابة الجاهلية؛ فكانوا يخاطبون على رواحلهم في الأسواق العظام والمجامع الكبار⁽²⁾، ويلوثون على رؤوسهم العمائم، ويشيرون في أثناء النطق بالمخاصر، والعصيّ والقسيّ. راكبين أو واقفين على مرتفع من الأرض⁽³⁾.

وقد أثارت الشعبية في موقفها من العرب عادة اتخاذ العصي والمخاصر في أثناء خطابتهم، فردّ عليهم الجاحظ مبيّناً فوائد العصا، إذ يقول: «إن حمل العصا والمخصرة دليل على التأهب للخطبة والتهيؤ للإطناب والإطالة»⁽⁴⁾.

(1) انظر: محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، ص 88.

(2) انظر: علي الجندي، تاريخ الأدب الجاهلي، ص 76.

(3) انظر: البيان والتبيين، 7/3.

(4) م.ن، 7/3.

ومن صفات الخطيب الجيد أن يكون جهوري الصوت، حاضر البديهة، حسن الالتفات، قوي الشخصية، قوي الحجة، وكانوا يعيرون فيه التنحنح والارتعاش والتعثر في الكلام، والخوف من لقاء الناس، ومسّ الذقن والسبّال والشوارب⁽¹⁾. ولم يقفوا عند صقل الألفاظ وتجديدها، وإنما كانوا يتزيدون في جهازة الأصوات، كما كانوا ينتحلون سعة الأشداق وهذل الشفاه⁽²⁾.

وقد يجيد بعض الخطباء خطبهم، فيحفظها الرواة، ويسمونها بأسماء خاصة، فمن خطبهم العجوز وهي خطبة لآل رقة، والعدراء وهي خطبة قيس بن خازجة في حرب داحس والغبراء⁽³⁾.

خصائص الخطابة

يرى شوقي ضيف أن معظم الخطب الجاهلية متحلة، وأنه قيست على نماذج جاهلية مسجوعة، وخصوصاً خطب المنافرة والمفاخرة التي سبقت الإشارة إليها. في حين كانوا يستعملون المنثور المرسل في خطب الصلح والمعاهدة والمعاهدة.

ومن يقرأ ما وصل إلينا من تراثهم الخطابي يشعر أنهم كانوا يبتغون التجويد في كلامهم⁽⁴⁾، وتمثل ذلك في عنايتهم بالسجع والاستعارة، واختيار الألفاظ القوية الناصعة.

وتفتقر خطبهم إلى المنهجية الواضحة، فمن الخطباء من كان يرتجل خطبته ارتجالاً، ومنهم من يبدأ بالعبرة المألوفة (أما بعد)، فضلاً عن أنها تفتقر إلى ترابط العبارات والنمو المتصاعد بالفكرة.

وكثيراً ما يستشهدون بالشعر، سواء في ثنايا الخطبة أو في خاتمتها، على نحو ما نرى في خطبة قس بن ساعدة. ويكثرون من الحكم والأمثال وهي خاصية أشد

(1) انظر: البيان والتبيين، 1/ 372.

(2) م.ن، 1/ 13-14.

(3) انظر: م.ن، 2/ 14.

(4) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 418.

وضوحاً في خطبة أكثم بن صيفي، كقوله: "المرء يعجز لا محالة، أفضل الأولاد البررة، خير الأعوان من لم يراء بالنصيحة"⁽¹⁾، ولعل هذا يدل دلالة واضحة على خلو خطبهم من الروابط القوية.

وعُرف في الجاهلية عدد كبير من الخطباء، فمن خطباء القبائل قس بن ساعدة في إياد، وأكثم بن صيفي في تميم، وعامر بن الظرب في عدوان، وعمرو بن كلثوم في تغلب، وهانئ بن قبيصة في شيبان، وقيس بن خارجة في غطفان، وزهير بن جناب في كلب وقضاعة، وسحبان بن وائل في باهلة.

ومن اشتهروا بالخطابة في المدن هاشم وأمية وثفيل بن عبد العزى، وعتبة بن ربيعة وسهيل بن عمرو في مكة، وقيس بن شماس وسعد بن الربيع في يثرب.

ويرى شوقي ضيف أن كثرة هؤلاء الخطباء تؤكد أن منزلة الخطيب في الجاهلية فوق منزلة الشاعر. وهذا رأي غير صائب، فقد كان الشاعر يحتل المنزلة الأولى، وكان الشعراء يفوقون الخطباء عدداً، فضلاً عن أنه لم يصح ما أثر عنهم من خطب، إذ تزيد الرواة فيها، وفي المقابل فإن ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي أكثر، مع ما في هذا الشعر من وضع وانتحال.

نموذج من الخطابة الجاهلية

خطبة قس بن ساعدة الإيادي

كلمة عن الخطيب

خطيب جاهلي، من قبيلة إياد، يوصف بأنه "خطيب العرب وشاعرها، وحليمها وحكيمها في عصره"⁽²⁾، ويقال إنه أول من قال في كلامه: أما بعد، وأول من اتكأ عند خطبته على سيف أو عصا....."⁽³⁾. وإذ قدم وفد إياد على النبي ﷺ قال: ما فعل قس ابن ساعدة؟ قالوا: مات يا رسول الله. قال: كأني انظر إليه بسوق عكاظ على جمل له

(1) م.ن.

(2) الأصفهاني، الأغاني، 15/246.

(3) المصدر نفسه.

أورق، وهو يتكلم بكلام عليه حلاوة ما أجدني أحفظه. فقال رجل من القوم: أنا أحفظه يا رسول الله. قال: كيف سمعته يقول؟ قال سمعته يقول: أيها الناس: اسمعوا وعوا.....⁽¹⁾. وكانت وفاته على الأرجح قبل البعثة النبوية بحوالي عشر سنوات.

النص⁽²⁾:

أيها الناس، اسمعوا وعوا⁽³⁾، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آتٍ آت، إن في السماء لخبراً، وإن في الأرض لعباءً آياتٍ محكمات، ومطر ونبات، ونجوم تزهَر، وبحار تزخر⁽⁴⁾، وليلٌ داج⁽⁵⁾، وسماء ذات أبراج.

ما لي أرى الناس يذهبون ولا يرجعون؟! أرضوا فأقاموا، أم ثركوا فناموا، يا معشر إِيَاد، أين ثمود وعاد؟ وأبن الأباء والأجداد؟ وأبن الفراعنة الشداد؟

في الـ	الذاهبين الأوليـ	من من القرون لنا بصائر ⁽⁶⁾
لما رأيت مـ	واردأ	للموت ليس لها مصادر
ورأيت قـ	ومي نحوها	تمضي الأصاغر والأكابر
لا يرجع المـ	اضي إليـ	ولا من الباقيـ غـابر ⁽⁷⁾
أيقنت أنـ	لي لا محـا	لة حيث صار القوم صائر ⁽⁸⁾

(1) المصدر نفسه.

(2) البيان والتبيين، 1 / 308 و 309.

(3) عوا: فعل أمر من وعى أي منهم.

(4) تزخر: تمتلئ وتموج.

(5) داج: مظلم.

(6) بصائر: عِبَر وأفكار.

(7) غابر: باق.

(8) لا محالة: لا مفر، لا يُد.

لم يحفظ لنا القدماء من نثر قس بن ساعدة إلا خطبته هذه، وبعض أقواله⁽¹⁾.
ويبدو أنه كان ينكر ما شاع في الجاهلية من معتقدات فاسدة ومنكرات موبقة.

ألقى قس خطبته في الناس بسوق عكاظ، يذكرهم بدلائل قدرة الله ليؤمنوا به،
ويذكرهم بالموت الذي هو غاية كل حي. ويختمها بأبيات من شعره مُذكرًا بمصير
الأجيال الماضية كيف وردت منهل الموت، وأنه سيرده هو والناس جميعاً.

سمات وخصائص:

تتميّز هذه الخطبة بما يلي:

1. تعد الخطبة نتاج خبرة واسعة خصبة متنوعة عاشها الخطيب.:
2. السجع الجميل غير المتكلف، ولعلهم كانوا يسجعون لكي يسهل حفظ خطبهم،
ولكي يكون لمواقفهم وقع موسيقي في الأسماع.
3. الجمل قصيرة متوازنة، ولكنها غير مترابطة.
4. كثرة الحكم والأمثال.
5. جاءت مُذيلة بالشعر.

(1) انظر: القالي، أماليه، 36/2.

المبحث الثاني

الأمثال والحكم

كل من الحكمة والمثل عبارة قصيرة بليغة، يكونان شعراً أو نثراً، وهما وليدا التجربة الصادقة والعقل الراجح والرأي السديد، وهما في النثر أكثر دوراناً من الشعر؛ وقد يعتمد الشعراء إلى الحكمة أو المثل طلباً للمعنى من جهة وتزيين الكلام من جهة أخرى.

المثل

هو قول موجز بليغ يعتمد على حادثة أو قصة أو مناسبة قيل فيها ويضرب في الحوادث المشابهة لها. وقد نسبت إلى الجاهليين أمثال كثيرة، تصدر في الغالب عن أناس مجهولين من عامة القبائل، وتدور على الألسنة بسرعة، وقلما يمسهما تغيير، حتى لو خالفت قواعد النحو والصرف، في مثل قولهم: "مكره أخاك لا بطل"، والصحيح مكره أخوك؛ فثائب الفاعل حكمه الرفع بالواو، وقولهم: "أعط القوس باريها" بتسكين الياء في باريها والقياس فتحها.

ومهما يكن من أمر، فإن الأمثال الجاهلية تسير وفق نظام النحو العربي، وتسم طائفة منها بالبلاغة، إذ كانت ترد في خطبهم ووصاياهم، يقول الجاحظ: "كان الرجل من العرب يقف الموقف فيرسل عدة أمثال سائرة، ولم يكن الناس جميعاً ليتمثلوا بها إلا لما فيها من المرفق والانتفاع"⁽¹⁾.

وقد تعتمد الأمثال إلى ضرب من التوازن الآتي من السجع، ولربما اهتمت بالتصوير، فتكون في نهاية البلاغة لما تشتمل عليه من حسن التشبيه وجودة الكناية⁽²⁾. فأنت إذ تقرأ هذه الأمثال: «ويأتيك بالأخبار من لم تزود» «شنشنة أعرفها من أخزم»

(1) البيان والتبيين، 1/ 271. والمرفق/ كمبر ومجلس ومسكن، ما استعين به.

(2) الميداني، مجمع الأمثال، 1/ 5.

«إنما المرء بأصغريه: قلبه ولسانه» «كالمستحبر من الرمضاء بالنار» و«رمتني بدائها وانسلت»، تحسّ بهذا الإيقاع الجمال الآتي من جمال الصياغة⁽¹⁾.

وقد دُوِّنت الأمثال منذ أواسط القرن الأول للهجرة، إذ أخذ بعض النسايب يؤلفون فيها من أمثال صُحار العبدي وعُبَيْد بن شَرِيّة، ثم توالَت كتب الأمثال في القرنين الثاني والثالث، فيؤلف أبو عبيد القاسم فيها كتاباً يشرحه من بعده أبو عُبَيْد البكري عنوانه "فصل المقال في شرح كتاب الأمثال"، ويؤلف أبو هلال العسكري كتابه "جمهرة الأمثال" ويخلفه الميداني صاحب كتاب "مجمع الأمثال"، وقد رتبت الأمثال في هذه الكتب بحسب الموضوعات حيناً، وبحسب الترتيب المعجمي حيناً آخر. وبذلك اختلطت الأمثال الجاهلية بالأمثال الإسلامية، ويرى شوقي ضيف أن أصحاب هذه الكتب أوردوا إشارات تدل على جاهليتها وقدمها، فهم يسوقون مع المثل قصة جاهلية تفسره، وقد ينسبون المثل إلى جاهليين⁽²⁾.

وقد اشتهر بعض الجاهليين بالحكمة وضرب الأمثال، ومنهم أكثم بن صيفي، وعامر بن الظرب، وليد بن ربيعة.

نماذج من الأمثال

1. جزاء سنّمار⁽³⁾: (يُضْرَب للمحسن يلقي على إحسانه شراً)، وأصله أن بَنَاءً رومياً بنى قصرًا للنعمان بن امرئ القيس اللخمي، يسمى الخورنق، فلما أتمّه قال له سنّمار: إني أعرف موضع آجرة (لبنة)، لو زالت لسقط القصر كله، فقال له النعمان: أيعرفها أحد غيرك؟ فقال: لا، فقال النعمان: إذن لن يعرفها أحد بعد اليوم، وأمر بسنّمار، فرُمي من أعلى القصر إلى أسفله، فمات.
2. يداك أوكتا وفوك نفخ⁽⁴⁾: (يُضْرَب لمن يقع في سوء فعله)، وأصله أن رجلاً نفخ قربة وربطها ثم نزل بها يسبح في نهر، وكانت القربة ضعيفة الوكاء (الرباط)

(1) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 409.

(2) انظر: م. ن، 404 و 405.

(3) انظر: الميداني، مجمع الأمثال، 1/ 220.

(4) انظر: م. ن، 2/ 491.

ففسَّرَ هواؤها وأوشك الرجل أن يغرق فاستغاث برجل كان واقفاً على الشاطئ، فقال له: (يداك أوكتا وفوك نفخ) يعني بذلك أنه هو الذي ربط ونفخ فلا يلومن إلا نفسه.

3. الصيف ضيعة اللبن⁽¹⁾: (يُضرب لمن يُفَرِّط في الأمر ثم يندم عليه ويعود فيطلبه)، وأصله أن امرأة تزوجت من شيخ كبير، وكان ذلك الشيخ صاحب إبل وغنم ولبن، ولكن المرأة ظَلَّت تشغب عليه؛ لكبر سنه حتى طلقها في الصيف، فتزوجت من شاب فقير فاحتاجت يوماً إلى بعض اللبن وذهبت تطلب من زوجها الأول فقال لها: الصيف ضيعة اللبن.

4. سبق السيف العذل⁽²⁾: (يُضرب لمن يتعجل في إيقاع العقوبة ثم تتضح له براءة المتهم)، وأصله أن رجلاً وُتِبَ على رجل فقتله، يظنه قاتل أبيه ثم اتضح له أن القاتل بريء فندم ولما عذله الناس في ذلك، قال: سبق السيف العذل. وهناك طائفة من الأمثال نقرأها في قصة الزبَاء (زنوبيا) ملكة تدمر⁽³⁾:

- لا يُطاعُ لقصير أمر.

- لأمر ما جدَّع قصير أنفه.

- ييدي لا بيد عمرو.

5. شينشة أعرفها من أخزم⁽⁴⁾: (ويُضرب في عقوق الأبناء)، وهو لأبي أخزم الطائي، وكان له ابن عاق يقال له أخزم، فمات وترك بنين، فوثبوا يوماً على جدِّهم أبي أخزم فأدموه، فقال:

إِنَّ بَنِي ضَرَجُونِي بِالْأَدَمِ شِنْشَنَةَ أَعْرَفَهَا مِنْ أَخْزَمِ

(1) انظر: الميداني، مجمع الأمثال، 23/2.

(2) انظر: المصدر نفسه، 461/1.

(3) انظر: المصدر نفسه، 325/1 وما بعدها.

(4) انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، 331/1، والشينشة: بمعنى الطبع والسجية.

يعني؛ هؤلاء أشبهوا أباهم في العقوق. وقد لوح ابن الرومي إلى هذا المثل في قوله مخاطباً عبید الله بن عبد الله⁽¹⁾:

وما زال عبد الله يعلم أنه قديماً لهاتيك الشناشن أخزم
وهو إذ يُضمن شعره أمثالاً لغيره، فقد كان يستعين بها على توضيح معانيه
وتأكيداها⁽²⁾.

6. رجع بِخُفْيٍ حُنِين⁽³⁾: (يُضرب عند اليأس من الحاجة والرجوع بالخفية)، وأصله أن حُنِيناً هذا كان إسكافياً بالحيرة، وساومه أعرابي بخفين، فاختلفا حتى أغضبه، فلما ارتحل الأعرابي أخذ حُنِين الخفين فألقى أحدهما على طريق الأعرابي، ثم ألقى الآخر بموضع آخر على طريقه. فلما مرّ الأعرابي بالخلف الأول قال: ما أشبه هذا بخنف حنين، ولو كانا خفين لأخذتهما، ثم مرّ بالآخر فندم على ترك الأول، فأناخ راحلته وانصرف إلى الأول، وقد كَمَنَ له حنين، فأخذ الراحلة وذهب بها. وأقبل الأعرابي إلى أهله ليس معه غير خُفْيٍ حُنِين.

7. قَطَعَتْ جَهِيْزَةً قَوْلَ كُلِّ خَطِيْبٍ⁽⁴⁾: (يُضرب في الكلام القاطع للأمور)، وأصله أن قوماً اجتمعوا يخطبون في صلح بين حيين، قتل أحدهما من الآخر قتيلاً، ليرضوا بالدية، فبينما هم في ذلك جاءت أمة يقال لها جَهِيْزَةٌ فقالت: إِنَّ القاتل قد ظَفِرَ به بعض أولياء المقتول. فقالوا: قطعت جهيزة قول كل خطيب.

وهذه طائفة أخرى من الأمثال مع المناسبة التي يمكن أن تُساق فيها:

1. مُكْرَهُ أَخُوكَ لَا بَطْلَ⁽⁵⁾: (يُضرب لمن تُجبره الظروف على أن يفعل ما يكره).
2. أَحْشَفَا وَسُوءَ كَيْلَةٍ⁽⁶⁾: (يُضرب لمن يجمع بين خصلتين مكروهتين).

(1) ديوان ابن الرومي، 2099/5.

(2) انظر: سامي أبو زيد، ابن الرومي: قراءة نقدية في شعره، ص 473.

(3) الميداني، مجمع الأمثال، 414/1.

(4) م. ن، 2/53.

(5) انظر: م. ن، 2/355.

(6) المصدر نفسه، 288/1.

3. كل فتاة بأبيها معجبة⁽¹⁾: (يُضرب لمن يعجب بمن يخصّه).

4. تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها⁽²⁾: (يُضرب لمن يترفع عن الدنيا).

5. مواعيد عرقوب⁽³⁾: (يُضرب في خُلف الوعد والمماطلة).

ونُسبت أمثال إلى لقمان عاد، وكانت قبيلته تنزل في الأحقاف، وقد بادت ولم تبق منها باقية في الجاهلية. وبه ضربوا المثل في طول العمر، إذ قيل إنه عاش عُمر سبعة نسور وأن كل نسر منها عاش ثمانين سنة، وكان لُبد آخرها. ومما قالوه في ذلك: "طال الأبد في لُبد"⁽⁴⁾.

الحكمة

الحكمة قول موجز بليغ يحمل في طياته معنى سامياً، وتجربة إنسانية عميقة. وقد اشتهر العرب بالحكمة في الجاهلية، ومن حكمائهم أكثم بن صيفي التميمي، وعامر بن الظرب العدواني، وكلاهما من المعمرين.

ومن الحكم التي تدور على لسان أكثم:

• رُبَّ عَجَلَةٍ تَهَبُ رِيثًا⁽⁵⁾.

• المرء يعجز لا محالة⁽⁶⁾.

• رُبَّ قول أشدَّ من صول⁽⁷⁾.

• هدنة على دَخَن⁽⁸⁾.

(1) الميداني، مجمع الأمثال ، 2/ 108.

(2) المصدر نفسه ، 1/ 168.

(3) المصدر نفسه، 2/ 346.

(4) المصدر نفسه، 1/ 594.

(5) المصدر نفسه، 1/ 411.

(6) المصدر نفسه، 2/ 344.

(7) المصدر نفسه، 1/ 406.

(8) المصدر نفسه ، 2/ 447.

• ويلٌ للشَّجِي من الخَلِي⁽¹⁾.

وتنسب إلى عامر حكم ووصايا كثيرة لقومه، ومن أقواله:

• رب زارع لنفسه حاصدٌ سواه⁽²⁾.

• من طلب شيئاً وجده، وإن لم يجده أوشك أن يقع قريباً منه⁽³⁾.

• أمر ابنته أن تقرع بالعصا إذا هو فة⁽⁴⁾ عن الحكم وجارَ عن القصد. وقيل في ذلك:

إنما العصا قُرعت للذي الحلم⁽⁵⁾. وقال المتلمس في ذلك⁽⁶⁾:

لذي الحلم قبل اليوم ما تُقرع العصا وما علّم الإنسان إلا ليعلم

وهو بيت ضمّنه ابن الرومي في شعره، إذ يقول⁽⁷⁾:

لذي الحلم قبل اليوم ما تُقرع العصا وقد قالها من قبلي المتلمسُ

وعلى آية حال فإن الحكم والأمثال التي تنسب إلى الجاهلية صحيحة إلى حد

كبير، وذلك لأنها دوّنت منذ القرن الأول الهجري على يد عبيد بن شربة، ولكونها

قصيرة تعلق بالذاكرة وتتداولها الألسنة جيلاً بعد جيل. وما زال قدّر منها معروفاً

ومتداولاً حتى اليوم.

(1) الميداني، مجمع الأمثال، 426/2.

(2) المصدر نفسه، 437/1.

(3) المصدر نفسه، 357/2.

(4) فة: جارَ وانحرف.

(5) المصدر نفسه، 52/1.

(6) المصدر نفسه، 37/1.

(7) ديوان ابن الرومي، 1233/3.

المبحث الثالث

سجع الكهان

السجع ضرب من الكلام المقفى، يتألف من جمل قصيرة حافلة بالمعاني. وقد ارتبط بالحياة الدينية وبالكهانة في العصر الجاهلي، إذ ظهرت طائفة من الناس تزعم أنها تطَّلَع على الغيب، وتعرف ما يأتي به الغد بما يُلقَى إليها توابعها من الجن⁽¹⁾. وقد عُرف هؤلاء بالكُهان، ولكل واحد منه تابع يسمى الرئي.

وكان الناس يعتقدون أن للكهنة أتباع من الشياطين، يسترقون السمع ويأتونهم بأخبار الغيب. وقد اقترنت الكهانة بالعرافة إذ لا فرق بينهما، سوى أن الكهانة اختصت بالأمر التي سوف تقع في المستقبل، أما العرافة فقد اختصت بالأمر التي وقعت في الماضي.

وكان الكُهان مقصد العرب في الجاهلية يؤتى إليهم من كل حَدَب وصوب، وكانوا يستشيرونهم في كثير من شؤونهم كوفاء زوجة أو قتل رجل أو نحر ناقة⁽²⁾. وإذا كانوا يزعمون أنه يُوحى إليهم، فقد امتد نفوذهم خارج نطاق القبيلة، وانتشروا في جزيرة العرب بعمامة واليمن بخاصة، واتخذوا بيوت الأصنام موطناً لهم.

ويذكر القدماء أسماء بعض كهان الجاهلية فمن أكهن العرب وأسجعهم سلَمة ابن أبي حية وهو الذي يقال له عُزَى سلَمة⁽³⁾.

ومن سجعه قوله: "والأرض والسماء، والعقاب والصقعاء، واقعة ببقعاء، لقد نَفَرَ المجد بني العشاء للمجد والسَّاء"⁽⁴⁾. ومن كُهانهم المشهورين شِيق بن الصَّعب وسطيح بن ربيعة الذئبي، اللذين رُسِمَت لهما صور غريبة؛ فشق كان شطر إنسان، له عين واحدة ويد واحدة ورجل واحدة. أما سطيح فلم يكن فيه عظم سوى جمجمته

(1) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 420.

(2) الأصفهاني، الأغاني، 11/ 118.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 355.

(4) م.ن، 1/ 290؛ الصقعاء: الشمس؛ بقاء: ماء أو موضع؛ نَفَرَ: حكم بالغلبة؛ بنو العشاء: عشيرة من فزارة؛ السناء: ماء أو موضع.

ولم يكن له عنق وكان وجهه في صدره⁽¹⁾. ومن كاهنات الجاهلية الشعثاء⁽²⁾، وكاهنة ذي الخلصة⁽³⁾، والكاهنة السعدية⁽⁴⁾، والزرقاء بنت زهير⁽⁵⁾، وكاهنة بني رثام التي ذكر أنها أنذرت قومها غارة فقالت: واللوح الخافق والليل الغاسق والصباح الشارق والنجم الطارق والمزن الوادق، إن شجر الوادي ليأدو خثلاً، ويحرق أنياباً عُصلاً، وإن صخر الطود لينذر ثكلاً، لا تجدون عنه معلًا⁽⁶⁾.

ولا شك في أن أغلب هذه الأقوال مصنوعة على السنة هؤلاء الكهان والكاهنات، ولا يمكن الأخذ بها؛ لبعد المسافة بين عصور التدوين والعصر الجاهلي، وهي أقوال يشيع فيها إلى جانب السجع غريب اللغة، وحلف الأيمان بما في الكون من مظاهر القوة، كالرياح والليل الداجي والبحار والأشجار والكواكب والنجوم وكثير من الطير؛ وهم يقصدون بهذا الأسلوب أن يجعلوا لأنفسهم سلطاناً سحرياً على الناس⁽⁷⁾.

وتجدر الإشارة إلى أن حديث الرسول ﷺ⁽⁸⁾: «إياكم وسجع الكهان» قيل حين قضى في جنين امرأة ضربتها الأخرى فسقط ميتاً هو وأمه، فكانت دية الجنين غرة (عبد أو وليدة)، ودية المرأة على عاقلة⁽⁹⁾ الضاربة. فقال رجل منهم: (كيف ندي من لا شرب ولا أكل، ولا صاح فاستهل، ومثل دمه يُطل)، فقال الرسول ﷺ: أسجع كسجع الجاهلية؟! وذكر الجاحظ أن هذا التحريم كان لقرب العهد بالجاهلية، فلما زالت العلة زال التحريم⁽¹⁰⁾.

(1) انظر: القزويني، عجائب المخلوقات، 1/ 171.

(2) الميداني: مجمع الأمثال، 1/ 91.

(3) المصدر نفسه، 1/ 223.

(4) المصدر نفسه، 2/ 54.

(5) الأغاني، 13/ 81.

(6) م. ن، 1/ 126؛ اللوح هنا: الريح؛ الوادق: المطر؛ يأدو خثلاً ويحرق أنياباً عُصلاً: كناية عن الغضب والشرب؛ عُصلاً: معوجة؛ الطود: الجبل؛ الأدو: الخديعة وكذلك الخثل؛ المعل: الملجأ.

(7) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 422 و 423.

(8) انظر: صحيح مسلم، 5/ 110.

(9) عاقلة المرأة: عصبتها الذين يتضامنون معها.

(10) انظر: البيان والتبيين، 1/ 290.

المبحث الرابع

الوصايا

تعد الوصايا خلاصة التجربة الإنسانية، وتهدف إلى غاية نبيلة تقوم على النصح والإرشاد إلى الطريق القويم، والترغيب في التزام الفضائل والتحلي بالأخلاق الكريمة. وقد حفظت لنا كتب القدماء كثيراً من وصايا العصر الجاهلي، أشهرها كتاب "الوصايا" لأبي حاتم السجستاني (-248هـ)، وكتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني (-356هـ). ويمكن قسمة هذه الوصايا إلى قسمين بالنظر إلى مَنْ صدرت عنهم: وصايا الحكماء والمعمرين، ووصايا الآباء للأبناء.

أولاً: وصايا الحكماء والمعمرين

وَتَوَجَّهَ إلى الأهل والعشيرة عند الإحساس بدنو الأجل، إذ يقدمون فيها خلاصة تجاربهم في الحياة، ويعبرون عن نظرتهم إلى الدنيا وأحوالها، ورأيهم في البشر وطباعهم وسلوكهم. ومن عُرِفوا بها أكثم بن صيفي، وقس بن ساعدة، والأفوه الأودي.

ومن الوصايا المكتوبة وصية أكثم بن صيفي التي وجَّهها إلى طييء -وهي مشهورة- ينصحهم فيها بأمور عدة، فيقول: "أوصيكم بتقوى الله، وصلة الرحم، وإياكم ونكاح الحمقاء، فإن نكاحها غرر، ولدها ضياع، وعليكم بالخيل فأكرموها، فإنها حصون العرب، ولا تضعوا رقاب الإبل في غير حقها، فإن فيها ثمن الكريمة، ورقوء الدم، وبالبانها يتحف الكبير، ويُغذى الصغير..... والعدم عدم العقل لا عدم المال..... ومن عتب الدهر طالت معتبته، ومن رضي بالقسم طابت معيشته، وآفة الرأي الهوى⁽¹⁾."

ثانياً: وصايا الآباء للأبناء

وتعد توجيهاً تربوياً يتضمّن خلاصة تجاربهم، وكثيراً ما تُوجَّه قبيل الموت. ومن أشهرها وصية ذي الإصبع العدواني، لما احتضر، لابنه أسيد:

(1) انظر: غازي طليمات، الأدب الجاهلي، ص 700.

«أي بُنيّ، إنّ أباك قد فني وهو حي، وعاش حتى سئم العيش، وإنني موصيك بما إن حفظته، وبلغت في قومك ما بلغته، فاحفظ عني: ألن جانبك لقومك يجبوك، وتواضع لهم يرفعوك، وابسط وجهك لهم يطيعوك، ولا تستأثر عليهم بشيء يسودوك، وأكرم صغارهم كما تكرم كبارهم يكرمك كبارهم، ويكبر على مودتك صغارهم، واسمح بمالك، واحم حريمك، وأعزز جارك، وأعن من استعان بك، وأكرم ضيفك، وأسرع إلى النهضة في الصريخ، فإنّ لك أجلاً لا يعدوك وصن وجهك عن مسألة أحد، فبذلك يتم سؤددك:

أأسيدُ إنّ مالا ملكت فسر به سيرا جليلاً
آخر الكرام إنّ استطعت إلى إخوانهم سبيلاً
واشرب بكأسهم وإن شربوا به السُّمّ الثمليلاً
أهن اللئام ولا تكن لإخوانهم جملاً ذلولاً⁽¹⁾

وهي لا شك تبدأ بعبارة تقليدية دأب عليها أصحاب الوصايا وهي قوله: «أي بني» ثم أتبعها بقوله: «إنّ أباك قد فني وهو حي، وعاش حتى سئم العيش»، وهي عبارة تبرز فيها وجدانية صافية، تُصوّر حال الموصي وقد أدركته الشيخوخة، ثم أردفها بجملة وصايا تدور حول القيم والصفات التي يعتز بها العرب. ثم ختمها ببضعة أبيات من الشعر توضح وتؤكد تلك المعاني، وتبين أن الموصي يدرك الأثر الجميل الذي يُحدثه الشعر في النفوس.

ومن وصايا العرب التربوية وصية أمانة بنت الحارث التي أودعتها تجاربها في الحياة، وودّعت بها ابنتها أم إياس حين زفّتها إلى زوجها الحارث بن عمرو ملك كندة، إذ تقول: «أي بُنيّة! إنّ الوصية لو تركت لفضل في أدب تركت ذلك منك، ولكنها تذكرة للغافل، ومعونة للعاقل.... أي بنيّة! إنك فارقت الجو الذي منه خرجت، وخلفت العش الذي فيه درجت، إلى وكر لم تعرفه، وقرين لم تألفه، فأصبح بملكه إياك عليك رقيباً ومليكاً، فكوني له أمة يكن لك عبداً وشيكاً، يا بُنيّة! احلمي عني عشر

(1) الأصفهاني، الأغاني، 3/ 98 و99

خصال تكن لك ذُخْراً وذِكْراً: الصَّحبة له بالقناعة، والمعاشرة مُحسِّن السمع والطاعة، والتعاهد لموقع عينيه، والتفقد لموضع أنفه، فلا تقع عيناه منك على قبيح، ولا يشتمُّ منك إلا طيب ريح، والتعهد لوقت طعامه، والهدوء عند منامه. واعلمي أنَّك لن تصلي إلى ذلك منه، حتى تُؤثري هواه على هواك، ورضاه على رضاك، فيما أُحييتِ وكرهتِ، والله يُخَيِّر لك، ويصنع برحمته⁽¹⁾.

فهذه وصية اجتماعية، تصدر من أم هي «أمامة بن الحارث» إلى ابنتها «أم إياس»، وتتألف بنيويًا من ثلاثة أجزاء:

أ. مقدمة استهلالية: تبدأ بجملة تخاطب فيها ابنتها بأسلوب النداء الذي يدل على محبَّتها لها، فقد استعملت أداة النداء «أي» التي يُنادى بها القريب، وجاء المنادى مُصغراً للتحبُّب. ثم ضمَّمتها عبارة تدل على مكانة هذه الوصية عند الأم.

ب. العرض / الجسم: والمقصود به هنا موضوع الوصية، ويتألف من عدد من العناصر، إذ توصيها بعشر خصال، تدور حول العلاقة الزوجية المثالية، يبعدها الإنساني وأسلوبها الهادئ الرزين، الذي يحمل خلاصة تجربة إنسانية. واستعملت العبارات الموجزة المتوازنة المسجوعة، المكوَّنة من جُمْل إنشائية كالأمر والنهي والنداء.

ج. وأخيراً هناك الخاتمة، التي تتألف من جملة واحدة أو أكثر قليلاً، تؤكد فيها أهمية الوصية، وتدعو لها بالتوفيق في حياتها الزوجية. ولا شك في أن هذه الوصية «تنبع من محبة الأم إلى ابنتها ففيها تهذيب وتوجيه إلى الخير، نلمح فيها فطنة الأم وذكاءها اللامح، ودقة الملاحظة وخصوبة الخيال»⁽²⁾.

والواقع أن هذه الوصية منحولة على لسان المرأة الجاهلية، بما فيها من تسلسل منطقي، وبعْد حضاري، وتألق لفظي، وعبارات مسجوعة.

(1) انظر: الإبيهي، المستطرف في كل فن مستطرف، ص 219.

(2) علي الجندي، تاريخ الأدب الجاهلي، ص 79.

المبحث الخامس

القصص

كان للعرب قصص وأخبار، تدور حول الأنساب والغزو والأيام، وكانوا يسردونها في مجالسهم ومضارب خيامهم، ويشكك بعض الباحثين بصحة هذا التراث القصصي الجاهلي «لكن لا شك أن الأحداث التي فيها، لها أصل تاريخي»⁽¹⁾ ولقد استعمل القرآن الكريم لفظة القصة بمعنى الإعلام والإخبار في عدة آيات منها: قوله تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَتْ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾⁽²⁾، و﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾⁽³⁾، ومنها ﴿فَلَمَّا جَاءَهُ، وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ﴾⁽⁴⁾.

وقد روى الجاهليون في أسماهم أخبار العرب البائدة، إرم ذات العماد، ومأرب وسيل العرم، وعام الفيل، وكانت لهم أيام تعد مصدراً مهماً من مصادر التاريخ، ومادة خصبة في أشعارهم بما اشتملت عليه من وقائع وأحداث وتعددت ألوان القصص الجاهلي، ومنها: قصص الملوك، والأسفار والحروب، والأساطير، والخرافات، وقصص المجنون.

وقد روى الميداني كثيراً من هذه الألوان، وبخاصة الحكايات الخرافية، والخرافة في الأصل هي «الحديث المستملح من الكذب»⁽⁵⁾. وقالوا: حديث خرافة⁽⁶⁾، وأصل هذا القول: «أن خرافة رجل من بني عذرة أو من جهينة، اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، فكان يُحدث بأحاديث مما رأى، يعجب منها الناس، فكذبوه، فجرى على ألسن

(1) علي الجندي، تاريخ الأدب الجاهلي، ص 83.

(2) سورة يوسف، الآية (111).

(3) سورة يوسف، الآية (3).

(4) سورة القصص، الآية (25).

(5) انظر: لسان العرب، (مادة خرف).

(6) الميداني: مجمع الأمثال، 1/ 271.

الناس»⁽¹⁾. ومن خرافاتهم التي رواها الميداني حكاية الأرنب والثعلب حينما احتكما إلى الضَّب: «مما زعمت العرب على ألسن البهائم، قالوا: إن الأرنب التقطت ثمرة، فاختلسها الثعلب، فأكلها، فانطلقا يختصمان إلى الضب، فقال الأرنب: يا أبا الحسل. فقال الضب: سمياً دعوت. قالت: أتينا لنختصم إليك. قال: عادلاً حكمتما. قالت: فاخرج إلينا. قال: في بيته يؤتى الحكم، قالت: إني وجدت ثمرة. قال: حلوة فكليها. قالت: فاختلسها الثعلب. قال: لنفسه بغى الخير. قالت: فلطمته. قال: بحق أخذت. قالت: فلطمني. قال: حر انتصف. قالت: فاقض بيننا. قال: قد قضيت»⁽²⁾.

أما قصص المجون فتدور حول ألسنة الخُلعاء الذين تروى أخبار هلوهم على سبيل المتعة الهابطة. ومنها قصة دار جلجل التي وردت في الحديث عن حياة امرئ القيس، وقصة المنخل والمتجرّدة، وقصة تأبط شراً مع امرأة من بني فهم. وتتسم القصة الجاهلية بجملة خصائص فنية، منها: بساطة البنية الفنية؛ فالحبكة غير مترابطة، والشخصية نمطية ذات صفة واحدة، والأحداث غير واقعية، ولا تلتزم بعنصري الزمان والمكان.

واختارت شخصيات مثالية جعلتها رموزاً لمختلف الفضائل؛ فعنتره يمثل البطولة الخارقة، والسموأل يمثل الوفاء، وحاتم يمثل الجود والكرم. وفضلاً عن ذلك فإنها «موجزة، سريعة الخطى، عليها من عذوبة الطفولة والسذاجة والحماسة البدائية ما يروق ويشوق»⁽³⁾.

وخلاصة القول، أن النثر الجاهلي لم يصلنا منه إلا القليل، وما وصلنا منه «إنما هو شظايا متناثرة من صناعة بليغة كانت تستنفد من أصحابها آماداً واسعة من التعب والعناء والجهد والنشاط»⁽⁴⁾.

(1) م.ن، 1 / 271.

(2) الميداني، مجمع الأمثال، 2 / 28.

(3) حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، ص 92.

(4) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 4.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- الأمدى، أبو القاسم، الحسن بن بشر (-370 هـ / 980 م)، المؤلف والمختلف، تحق عبد الستار أحمد فراج، طبع عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر، 1961.
- ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (637 هـ / 1239 م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مصر، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ومطبعة الرسالة الأولى، 1379 هـ / 1959 م، 1381 هـ / 1962 م، 4 أجزاء.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان (-392 / 1002 م)، الخصائص، تحق محمد علي النجار، لبنان، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، د.ت، 3 أجزاء.
- ابن حبيب، أبو جعفر محمد (-245 هـ / 859 م)، المحبر، تحق ايلزة شتير، لبنان، دار الآفاق الجديدة.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (808 هـ، 1386 م) مقدمة ابن خلدون، تحق علي عبد الواحد وافي، مصر، 1960.
- ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي (-456 هـ / 1064 م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحق محيي الدين عبد الحميد، لبنان، دار الجليل، الطبعة الخامسة، 1404 / 1981 م، جزءان.

- ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس (-283هـ، 896م)،
الديوان، تحق حسين نصار، مصر، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
مطبعة دار الكتب، الطبعة الأولى، 1973-1981.
- ابن سلام، أبو عبد الله، محمد الجمحي (-232هـ / 846م)،
طبقات فحول الشعراء، تحق محمود محمد شاكر، مصر، مطبعة الميداني، الطبعة
الثانية، 1974.
- ابن الشجري، الشريف ضياء الدين أبي السعادات، (-542هـ، 1128م)،
مختارات شعراء العرب، تحق علي البجاوي، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي،
الطبعة الأولى، 1937.
- ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي (328هـ / 940م)،
العقد الفريد، تحق محمد سعيد العريان، لبنان، دار الفكر، لا طب، 1373هـ/
1954م، 4 مجلدات، 8 أجزاء.
- ابن قتيبة، أبو محمد، عبد الله بن مسلم الدينوري (276هـ / 889م)،
الشعر والشعراء، لبنان، دار الثقافة، الطبعة الرابعة، 1980، جزءان.
- ابن الكلبي، هشام بن محمد (-206هـ / 821م)،
كتاب الأصنام، لبنان، دار الكتاب العربي. د.ت.
- ابن منظور، أبو الفضل، محمد بن مكرم (-711هـ / 1311م).
لسان العرب، لبنان، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثالثة، 1993.
- ابن هشام، أبو محمد عبد الملك بن هشام (-213هـ، 809م)،
السيرة النبوية، تحق مصطفى السقا ورفيقه، لبنان، دار إحياء التراث العربي، د.ت.
- أبو تمام، حبيب بن أوس (-228هـ / 843م)،
الوحيات، تحق عبد العزيز الميمني، دار المعارف بمصر، 1963.

- أبو زيد القرشي، محمد بن أبي الخطاب (-171هـ / 787م)،
جمهرة أشعار العرب، تحق محمد علي البجاوي، مصر، دار نهضة مصر، 1967.
- أبو عبيدة، معمر بن المثنى (209هـ / 824م)،
نقائض جرير والفرزدق، تحق ييفان، ليدن، 1905-1912، 3 مجلدات (أعادت
مكتبة المثنى ببغداد طبعه بالأوفست).
- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله (-395هـ / 1004م).
كتاب الصناعتين، تحق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، طبع عيسى
البابي الحلبي وشركاه بمصر، 1952.
- الأصبهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (-356هـ / 967م)،
الأغاني، لبنان، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، مصورة عن طبعة دار الكتب،
د.ت، 24 جزءاً.
- الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (-216 / 831م)،
الأصمعيات، تحق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر،
الطبعة الثالثة، 1964.
- الأعشى، ميمون بن قيس (8هـ / 629م)،
الديوان، لبنان، دار صادر، الطبعة الأولى، 1994م.
- امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي (-75 هـ / 540م)،
الديوان، تحق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، 1964.
- أمية بن أبي الصلت (-10 هـ، 626 م)،
الديوان، تحق سجيح الجبيلي، لبنان، الطبعة الأولى، 1998.
- البصري، صدر الدين علي بن أبي الفرج (-659 هـ 1242م)،
الحماسة البصرية، تحق أحمد مختار، لبنان، عالم الكتب، 1963.
- البغدادى، عبد القادر بن عمر (1093 هـ / 1682م)،
خزانة الأدب، تحق عبد السلام هارون، مصر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر،
1967.

- البكري، أبو عبيد الله، عبد الله بن عبد العزيز (-487 هـ / 1094م)، معجم ما استعجم، تحق مصطفى السقا، مصر، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1945.
- تأبط شراً، ثابت بن جابر بن سفيان الفهمي (-540م)، الديوان، تحق عبد الرحمن المصطاوي، لبنان، دار المعرفة، د.ت.
- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر (-255 / 869)، أ. البيان والتبيين، تحق عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1960.
- ب. الحيوان، تحق عبد السلام هارون، مصر، مكتبة الخانجي، 1965.
- الجرجاني (القاضي)، علي بن عبد العزيز (392هـ / 1002م)، الوساطة بين المتني وخصومه، تحق محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون، مصر، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الثالثة، 1370هـ / 1951م.
- الحارث بن حلزة، الحارث بن حلزة اليشكري، (نحو سنة 580م)، الديوان، تحق عمر الطباع، لبنان، دار القلم، د.ت.
- الخالديان، أبو بكر محمد بن هاشم (-380هـ، 971م)، وأبو عثمان سعيد بن هشام (-371هـ، 962م)، الأشباه والنظائر، تحق السيد محمد يوسف، مصر، 1958 - 1965.
- الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الشريد السلمية، (24هـ / 645م)، الديوان، تحق إسماعيل اليوسف، سوريا، دار الكتاب العربي، د.ت.
- زهير بن أبي سلمى، زهير بن أبي سلمى المزني، (-13 ق.هـ / 627م)، الديوان، تحق حمدو طماس، لبنان، دار المعرفة، د.ت.
- الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين، (-486 هـ / 1093م) شرح المعلقات السبع، لبنان، دار اليقظة العربية، 1969.

- السجستاني، أبو حاتم سهل بن محمد (- 248 هـ، 862 م)،
المعمرون والوصايا، مصر، تحق عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية، 1961.
- السموأل بن عاديا، (-560م)،
الديوان، تحق عمر الطباع، لبنان، دار الأرقم بن أبي الأرقم، الطبعة الأولى، 1997.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (-911 هـ / 1505م)،
المزهر، تحق محمد أحمد جاد المولى ومحمد أبي الفضل إبراهيم، والبجاوي، مصر،
مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1985.
- صاعد، أبو القاسم بن أحمد بن صاعد، (-462 هـ / 1070 م)،
طبقات الأمم، تصحيح لويس شيخو، لبنان، 1912.
- الشنفرى، ثابت بن الأوس الأزدي، 70 ق. هـ / 525م)،
الديوان، تحق محمود أبو ناجي، سوريا، مؤسسة علوم القرآن، الطبعة الثالثة،
1984.
- الشنقيطي، الشيخ أحمد الأمين (-1393هـ، 1954م)،
شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، تحق محمد الفاضلي، لبنان، المكتبة
العصرية، 1423هـ / 2002م.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (-311 هـ، 924م)،
تاريخ الرسل والملوك، تحق محمد أبي الفضل إبراهيم، طبع المعارف بمصر، 1964.
- طرفة بن العبد (-659م)،
الديوان، تحق درية الخطيب، سوريا، مجمع اللغة العربية، 1975.
- عامر بن الطفيل، عامر بن الطفيل بن مالك العامري، (-10 هـ، 631م)،
الديوان، تحق كرم البستاني، لبنان، دار صادر، ودار بيروت، 1963.
- العباسي، عبد الرحيم بن أحمد (963 هـ / 1556م)،
معاهد التنصيص، تحق محمد محيي الدين عبد الحميد، لبنان، عالم الكتب، 1367
هـ / 1947، مجلدان، 4 أجزاء.

- عبيد بن الأبرص، عبيد بن الأبرص الأسدي، (-454م)، ديوانه، تحق حسين نصار، مصر، مطبعة البابي الحلبي، 1957.
- عروة بن الورد، عروة بن الورد العبسي، (-594م)، الديوان، شرح ابن السكيت، تحق عبد المعين الملوحي، سوريا، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د.ت.
- عمرو بن كلثوم، عمرو بن كلثوم التغلي، (توفي في أوائل القرن السابع الميلادي)، الديوان، تحق رحاب عكاوي، لبنان، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، 1996.
- عنتر بن شداد، عنتر بن شداد العبسي، (-615م)، الديوان، لبنان، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، 1998.
- القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي (356هـ / 967م)، الأماشي، لبنان، دار الكتاب العربي، د.ت، 3 أجزاء.
- القزويني، زكريا بن محمد (-682هـ)، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، لبنان، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 2000م.
- لبيد بن ربيعة، لبيد بن ربيعة العامري، (-661م)، الديوان، شرح الطوسي وتقديم حنا ناصر، لبنان، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، 1993.
- لقيط بن يعمر الإيادي، (-380م)، الديوان، تحق محمد ألتونجي، لبنان، دار صادر، الطبعة الأولى، 1998.
- المرزباني، أبو عبيد الله، محمد بن عمران (-384هـ / 994م)، أ. معجم الشعراء، تحق عبد الستار أحمد فراج، طبع عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر، 1960.
- ب. الموشح، تحق محمد علي البجاوي، مصر، دار نهضة مصر، 1965.

- المسعودي، أبو الحسن، علي بن الحسين (-346هـ، 957م)،
مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، طبع مطبعة السعادة
بمصر، 1958، 4 أجزاء.
- الفضل الضبي، الفضل بن محمد بن يعلى الضبي، (-178هـ / 794م)،
المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، 1964.
- الميداني، أبو الفضل، أحمد بن محمد (-518هـ / 1124م)
مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، لبنان، دار الجليل، 1966.
- النابغة الذبياني، زياد بن معاوية (-318/604م)،
الديوان، تحقيق كرم البستاني، لبنان، دار صادر، د.ت.
- هذيل،
ديوان الهذليين، تحقيق محمد محمود الشنقيطي، مصر، الدار القومية للطباعة والنشر،
1965.
- الهمداني، أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب (-334هـ)،
صفة جزيرة العرب، تحقيق محمد بن بلهيد النجدي، مطبعة السعادة، مصر، 1953.
- ياقوت الحموي، الإمام شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي
(-626هـ / 1228م)،
أ. معجم الأدباء، القاهرة، مكتبة عيسى البابي الحلبي، 1936-1938، 20 جزءاً.
ب. معجم البلدان، لبنان، دار بيروت، 1980، 5 مجلدات.

ثانياً: المراجع

- أبو رحمة، خليل، (وآخرون)،
فنون النثر العربي القديم، الأردن، منشورات جامعة القدس المفتوحة، الطبعة الثانية، 2003.
- أبو زيد، سامي،
ابن الرومي، قراءة نقدية في شعره، الأردن، دار عالم الثقافة، الطبعة الأولى، 2012.
- أبو سويلم، أنور،
دراسات في الشعر الجاهلي، لبنان، دار الجيل، الطبعة الأولى، 1987.
- أبو ناجي، محمود حسن،
الشنفرى: شاعر الصحراء الأبي، سوريا، مؤسسة علوم القرآن، الطبعة الثالثة، 1404هـ / 1984م.
- الأسد، ناصر الدين،
مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف بمصر، 1966.
- الألوسي، جمال الدين،
بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب، العراق، مطبعة السلام، 1314هـ.
- بروكلمان،
تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، د.ت.
- البطل، علي،
الصورة في الشعر العربي (حتى أواخر القرن الثامن عشر)، لبنان، دار الأندلس، الطبعة الثانية، 1981.
- البهيتي، نجيب،
المعلقات: سيرة وتاريخاً، المغرب، دار الثقافة، الطبعة الأولى، 1982.

- الجبوري، يحيى،
أ. الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، لبنان، مؤسسة الرسالة، ط5، 1986.
ب. شعر عبدة بن الطبيب، العراق، دار التربية للطباعة والنشر، ط1، 1971.
- الجندي، علي،
في تاريخ الأدب الجاهلي، السعودية، دار التراث للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1991.
- حاوي، إيليا سليم،
أ. في النقد والأدب، لبنان، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الرابعة، 1979.
ب. النابغة الذبياني، سياسته وفنه ونفسيته، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، 1980.
- حسين، طه،
أ. في الأدب الجاهلي، مصر، الاعتماد، 1927.
ب. حديث الأربعماء، دار المعارف بمصر، د.ت.
- حسين، محمد محمد،
المهجم والمهاجرون في الجاهلية، لبنان، دار النهضة العربية، الطبعة الثالثة، 1389 هـ/1970 م.
- الحوفي، أحمد،
المرأة في الشعر الجاهلي، مصر، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، 1963.
- خليف، مي،
القصيدة الجاهلية في المفضليات: دراسة موضوعية وفنية، مصر، مكتبة غريب، 1989.
- خليف، يوسف،
الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1959.

- الرافي، مصطفى صادق،
- تاريخ آداب العرب، لبنان، دار الفكر، الطبعة الثانية، 1974.
- الزركلي، خير الدين،
- الأعلام، لبنان، منشورات وزارة المعارف السعودية، الطبعة الثالثة، 1969، 11 جزءاً.
- سالم، السيد عبد العزيز،
- تاريخ العرب في عصر الجاهلية، لبنان، دار النهضة العربية، 1970.
- السنجلأوي، إبراهيم،
- العاذلة في الشعر الجاهلي، مجلة الدراسات العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، المجلد السابع، العدد 27- 1987.
- الشرقأوي، عفت،
- دروس ونصوص في الأدب الجاهلي، لبنان، دار النهضة العربية، د.ت.
- شيخ أمين، بكري،
- المعلقات، لبنان، دار العلم للملايين، د.ت.
- شيخو (الأب)، لويس،
- شعراء النصرانية، لبنان، مطبعة الآباء اليسوعيين، الطبعة الأولى، 1926.
- ضيف، شوقي،
- العصر الجاهلي، مصر، دار المعارف بمصر، د.ت.
- طبانة، بدوي،
- معلقات العرب، السعودية، دار المريخ، 1983.
- طليمات، غازي،
- الأدب الجاهلي، سوريا، دار الفكر، الطبعة الأولى، 2002.

- عبد الرحمن، إبراهيم،
الشعر الجاهلي: قضايا الموضوعية والفنية، لبنان، دار النهضة العربية، 1980.
- عطوان، حسين،
مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، لبنان، دار الجيل، الطبعة الثانية، 1987.
- علي، جواد،
المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، لبنان، دار العلم، للملايين، 1971.
- عوض، ريتا،
بنية القصيدة الجاهلية: الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، لبنان، دار الآداب. د. ت.
- الفاخوري، حنا،
تاريخ الأدب العربي، لبنان، المكتبة البوليسية، الطبعة الثانية عشر، 1987.
- فروخ، عمر،
المنهاج في الأدب العربي وتاريخه، لبنان، المكتبة المصرية، 1960م.
- فيصل، شكري،
تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، لبنان، دار العلم للملايين، د. ت.
- القيسي، نوري حمودي،
الفروسية في الشعر الجاهلي، العراق، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 1964.
- كفاي، منذر ذيب،
أ. صورة المرأة في شعر الصعاليك واللصوص، الأردن، كنوز المعرفة، الطبعة الأولى، 143/ 2009م.
- ب. الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية، الأردن، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، 2006م.
- ياغي، هاشم (وآخرون)،
تاريخ الأدب العربي، الأردن، منشورات جامعة القدس المفتوحة، الطبعة الثانية، 2002.

