



جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحمدانية / كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

مادة

الأدب العربي ما قبل الإسلام (الأدب الجاهلي)

إعداد

المدرس المساعد

مارلين صبري يوحانا

٢٠٢٣ م

١٤٤٥ هـ

أولاً/ مدلول الأدب في اللغة والإصطلاح :

تعريف الأدب لغة ومراحل تطور هذا التعريف :

الأدب في اللغة مأخوذ من كلمة (مأدبة) حيث كان العرب في الجاهلية يطلقون على الطعام الذي يدعون الناس إليه أسم (مأدبة) ، ولكن بعد بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم تحول معنى الأدب إلى مكارم الأخلاق ، حيث يقول سيدنا محمد في الحديث الشريف : (أدبني ربي فأحسن تأديبي).

ثم جاء عصر بني أمية (العصر الأموي) فتحول المعنى حيث كان يُطلق على مُعلم الناس الشعر، والخطب، وأخبار العرب وأنسابهم (المؤدب)، ثم في العصر العباسي تم تأليف رسالتين من قبل الأديب الكبير ابن المقفع تحت عنوان الأدب الكبير والأدب الصغير ، وفيهما عدد كبير من الحكم والنصائح الأخلاقية الراقية التي تُهذب الإنسان.

وبهذا أصبح مفهوم الأدب أشمل وأعم حيث أصبح يحمل معاني كثيرة منها التعليم، والتثذيب.

معنى كلمة الأدب في الإصطلاح :

كلمة أدب من الكلمات التي تطور معناها بتطور حياة الأمة العربية، وانتقالها من دور البداوة إلى أدوار المدينة و الحضارة، و قد اختلفت عليها معانٍ متقاربة، حتى انتهى بها المطاف إلى أن تخصصت في معناها الذي يتبادر إلى الأذهان اليوم حين تطلق الكلمة و يراد بها كلّ ما صاغه الإنسان من فكرةٍ و وجدان، في قالب لغوي إنشائي بليغ، يرمي إلى التأثير في عواطف القراء و المستمعين، سواء أكان شعراً أم نثراً. و الكلمة في أصل استعمالها تأخذ جانباً حسيّاً وفق إطارٍ من دلالة ورد استعمالها على السنة الشعراء بمعنى الدعوة إلى الطعام، وقد جاء ذلك على لسان طرفة ابن العبد:

نحن في المشتاة ندعو الجفلا لا ترى الأدبَ منّا ينتقر

وعلى الرغم من استخدام الكلمة في الجانب الحسي ، لكنها لا تتناقض مع تضمنها لأدلة أخلاقية تهذيبية، إذ من المعروف أن طبيعة إقامة الولائم، ودعوة الناس إليها كرمّاً و سخاء، أمراً يستدعي كثيراً من لين الأخلاق و حسن اللياقة و الطُرف و في الأدلة المفهومة من قول شاعر جاهلي و هو كعب بن سعد الغنوي:

حبيبٌ إلى الزوار عيشان بيته خميل المحيّا شبّ و هو أديب

ويعرّف د. شوقي ضيف الأدب بأنّه: الكلام الإنشائي البليغ، الذي يقصد به التأثير في عواطف القراء و السامعين، سواء أكان شعراً أم نثراً.

ثانياً / مدلول مصطلح ما قبل الإسلام (العصر الجاهلي) :

الأدب الجاهلي : هو فن الشعر والنثر في العصر الجاهلي - أي قبل ظهور الإسلام - حيث كانت طرق إيجاده عن طريق الذين حفظوا الشعر من الشعراء ثم نشروها بين الناس، وهكذا إلى أن جاء عصر التدوين، حيث ظهرت جماعة سُموا (الرواة)، ومن أشهرهم: حماد بن سلمة، خلف الأحمر، أبو عمرو بن العلاء، الأصمعي، المفضل الضبي. وعُرف عن حماد وخلف الأحمر الكذب فاشتهرا بالإنتحال، حيث أصبح الشعر تجارة بالنسبة لهما، ومن أشهر الكتب التي جُمع فيها الشعر الجاهلي الأصمعيّات للأصمعي، ومفضليات المفضل الضبي، و طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجُمحي.

ومصطلح الجاهلية ظهر مع ظهور الإسلام، يشار فيه إلى الفترة التي سبقت الإسلام وتربطها بالجهل ، وقد حدد المؤرخون العصر الجاهلي بقرن ونصف القرن قبل الإسلام.

سمي هذا العصر بالجاهلية، لأنّ طبع البداوة والترحال هو الذي كان سائداً على العرب قبل مجيء الإسلام، و كذلك سميت الفترة التي ما قبل مجيء الإسلام بالجاهلية، وذلك لإتسامها بالجهل بعبادة الله وتوحيده.

ثالثاً/ مصادر أدب ما قبل الإسلام :

وصل إلينا الأدب الجاهلي على السنة الرواة وهم أناس كان همهم أن يصغوا لأقوال الأدباء وأن يحفظوا منثورهم وشعرهم .

وقد اشتهر جماعة من قريش برواية الشعر ومعرفة الأنساب كمخرمة بن نوفل ، وحويطب بن عبد العزى وغيرهما ، وما إن جاء الإسلام حتى اهتم طائفة من رجال العلم برواية الشعر أيضا كحماد الراوية وخلف الأحمر ، والشيباني والأصمعي ، والأنباري .

وقد اهتم العلماء ، ولا سيما علماء اللغة ، بجمع الشعر القديم لأنّه أقدم وثيقة للغة العربية ، وأتم مصدر لفهم غريبها ، وأوفى موسوعة لأحوال العرب الأقدمين وأخبارهم ؛ وأخذ أولئك العلماء ، منذ أوائل القرن الثاني للهجرة ، يدونون الأدب القديم ويعلقون عليه ويوردون منه في كتبهم .

ومن أشهر المصادر والمجموعات التي حفظت ذلك الأدب ولا سيما الشعر منه :

١ . رواية الشعر الجاهلي :

المقصود بالرواية حفظ شعر شاعر واحد أو أشعار عدد من الشعراء ونشرها بين الناس ونقلها من جيل إلى آخر ، والرواية هو الشخص الذي يحفظ الشعر وينقله. وقد اهتم العرب قبل الإسلام وبعده برواية الشعر اهتماماً كبيراً لما لها من أهمية كبيرة في حياتهم، ويتضح مدى هذا الاهتمام من العبارة المأثورة: "الشعر ديوان العرب"

فهو سجل مكارمهم وأخبارهم ومآثرهم ومعارفهم. ولهذا كانوا ينظرون إليه نظرة اعتزاز وفخر، وكان الشاعر محل تقدير خاص عندهم لأن من شأنه أن يرفع ذكركم ويدافع عنهم ويغني حياتهم بالجمال والمعرفة. ويبدو أن اهتمام العرب برواية الشعر مسألة ترتبط بنمط حياتهم وتقاليدهم الاجتماعية والثقافية، أكثر من كونها مسألة فنية، أي أن دافعها ليس الإعجاب بالشعر فقط بل لأنه يحمل مضامين تعد من وجهة نظر العرب ذات أهمية خاصة، فمن ذلك مثلاً أن القبائل كانت تتقف أبناءها وتنشئهم على قيم معينة تتمثلها وتعبر عنها، ولعل من الأدلة على ذلك قول الموج التغلبي يهجو بني جشم من تغلب:

أَلْهَى بَنِي جُشْمٍ عَنْ كُلِّ مَكْرَمَةٍ..... قَصِيدَةً قَالَهَا عمرو بن كُثُومٍ

يُفَاخِرُونَ بِهَا مُذْ كَانَ أَوْهَمُ..... يَا لِلرِّجَالِ لِفَخْرِ غَيْرِ مَسْئُومٍ

ورواة الشعر أنواع منهم التلميذ الذي يروي شعر شاعر معين ليتعلم منه أصول الشعر وتقاليد وفنونه، ومن هؤلاء الرواة شعراء مشهورون تعلم بعضهم من بعض، وكوّنوا سلسلة متصلة امتدت من الجاهلية إلى ما بعد الإسلام مثل زهير بن أبي سلمى الذي روى شعر زوج أمه أوس بن حجر وشعر خاله بشامة بن الغدير، وروى شعره ابنه كعب بن زهير والحطيئة وهما شاعران مخضرمان، وروى شعرهما هذبة بن الخشم الذي كان أستاذاً لجميل بثينة، وهذا بدوره كان أستاذاً لكثير عزة، وهم شعراء عاشوا في صدر الإسلام والعصر الأموي. وكذلك كان طرفة بن العبد راوية وتلميذاً لعمه المرقش الأصغر وخاله المسيب بن علس. وكان امرؤ القيس تلميذاً لخاله المهلهل بن ربيعة ولأبي دؤاد الإيادي الشاعر الذي اشتهر بوصف الخيل، وغير هؤلاء شعراء كثيرون. والنوع الآخر من الرواة هم الرواة المحترفون الذين كانوا يتجولون في القبائل وينشدونهم أشعار شاعر أو عدد من الشعراء.

وقد ظهر في العصر الأموي والعصر العباسي عدد كبير من رواة الشعر المحترفين مثل حماد الراوية (١٥٦هـ) وخلف الأحمر (١٦٥هـ)، وغيرهما. ولكن ثمة مسألة لا بد من التنبيه عليها وهي أنه ليس كل هؤلاء الرواة جديرون بالثقة بالثقة لأن بعضهم استغل حب الناس للشعر وحاجة العلماء إلى تدوين الشعر القديم في العصر العباسي، فحاول أن يُدخل فيه ما ليس صحيحاً، طمعاً في المال أو حياً في الشهرة أو حرصاً على التفوق على غيره من الرواة، ولكن مع مرور الوقت ظهرت فئة من الرواة الذين امتازوا بعلميتهم وحرصهم على جمع الشعر وتدوينه وهؤلاء هم الرواة العلماء مثل أبي عمرو بن العلاء (١٥٤هـ) والمفضل الضبي (١٦٤هـ) وأبي عبيدة (٢٠٩هـ) والأصمعي (٢١٢هـ) وغيرهم من الذين تحملوا عبء التوثيق من الشعر المنقول على ألسنة الرواة، وبدلوا جهوداً كبيرة في التمييز بين الرواة واكتشاف الأشعار المزيفة، وكانت نتيجة ذلك تدوين الصحيح الموثق من الشعر ما أمكنهم ذلك، وقاموا بنقله إلى تلاميذهم الذي روه للأجيال اللاحقة.

٢. مصادر الشعر الجاهلي:

إن أغلب الشعر الجاهلي الذي بين أيدينا الآن هو من رواية الرواة العلماء وتلاميذهم الموثوق بهم، الذين حرصوا على جمعه من أفواه رواة الشعراء ورواة القبائل، وتوثيقه بطرق عديدة كإمتحان الرواة والمقابلة بين الروايات المختلفة، وكان منهم من اشتهر برحلاته المستمرة إلى البوادي ومضارب القبائل ليجمع الشعر بنفسه من مصادره الأصلية كالأصمعي. ولم يكتف هؤلاء العلماء برواية الشعر وتدوينه وإنما قاموا بتسهيل الإفادة منه بشرحه وتفسير غريبه وتطبيق علوم العربية كالنحو والصرف والبلاغة والعروض عليه، واستمروا على ذلك مدة طويلة، وقد أنثرت هذه الجهود النبيلة كما وافراً من الدواوين الجاهلية والإسلامية الموثوق بها بشكل عام، والمشروحة بحيث يسهل الاستفادة منها.

ويمكن أن نقسم مصادر الشعر الجاهلي على نوعين كبيرين :

أولاً : الإختيارات :

وهي المصادر الشعرية التي تقوم على مبدأ الإختيار أي أن الراوية أو العالم يقوم بإختيار قصائد أو أبيات معينة لعدد يزيد أو يقل من الشعراء، يضم بعضها إلى بعض ، وأشهر هذه الإختيارات :

١. المفضليات:

وهي مجموعة من القصائد الجاهلية في أغلبها جمعها المفضل الضبي (١٦٤هـ) فيما يقال، بأمر من الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور، فقد كان المفضل مؤدباً للمهدي بن المنصور الذي صار خليفة فيما بعد. والهدف من هذه الإختيارات كما هو واضح تعليمي؛ فقد أراد المنصور أن يتعلم ابنه مكارم الأخلاق العربية التي يمجدها الشعر.

تضم المفضليات مئة وثلاثين قصيدة لسبعة وستين شاعراً، منهم سبعة وأربعون جاهليون. وقد لقيت هذه المجموعة عناية واهتماماً من المختصين باللغة والشعر لموثوقيتها وأصالتها فشرحت عدة مرات، وأهم هذه الشروح شرح أبي القاسم الأنباري المتوفى سنة ٣٠٤ هـ، وهو شرح ضخم حققه ونشره المستشرق كارلوس يعقوب لايل ونشره سنة ١٩٢٠ .

٢. الأصمعيات :

قصائد جمعها الأصمعي (٢١٢هـ) وأراد من ذلك إكمال المفضليات. وتضم هذه الإختيارات اثنين وتسعين قصيدة لواحد وسبعين شاعراً منهم أربعة وأربعون جاهليون ، وقد نشر المستشرق وليم بن الورد البروسي هذه المجموعة وسماها " مجموع أشعار العرب" سنة ١٩٠٢ ، وأهم طبعة لها كانت بتحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون سنة ١٩٥٥ .

٣. القصائد الطوال السبعة :

وهي مجموعة من القصائد الجاهلية التي قيل أن حماد الراوية هو الذي اختارها، وعدد هذه القصائد سبع لسبعة شعراء ، وتتميز هذه القصائد بأنها قائلها من أشهر شعراء الجاهلية، كم تتميز بطولها النسبي وتنوع موضوعاتها. وقد حظيت هذه القصائد المختارة بعناية الدارسين فشرحت عدة مرات، وأول شرح لهذه القصائد كان عنوانه: "شرح القصائد الطوال" الجاهليات لابن الأنباري المتوفى سنة ٣٢٨هـ، ونُشر حديثاً بتحقيق عبد السلام هارون ، ومن الشروح شرح للزوزني المتوفى سنة ٤٨٦هـ، وشرح لأبي جعفر النحاس المتوفى سنة ٣٣٨هـ، وشرح للخطيب التبريزي المتوفى سنة ٥٠٢هـ ، وهذه القصائد نفسها التي اشتهرت باسم المعلقات.

٤. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام :

وهو كتاب من تأليف رجل غير معروف ربما عاش في بدايات القرن الرابع الهجري ويدعى أبو زيد القرشي ، وقد قسم المؤلف كتابه هذا إلى سبعة أقسام أطلق على كل قسم منها اسماً، ويضم كل قسم سبع قصائد لسبعة شعراء، وأغلبهم جاهليون. وهذه الأقسام هي المعلقات والمجمهرات والمننقيات والمذهبات والمشويات والمراثي والملحقات. وأهم طبعات هذا الكتاب هي : نشرة علي محمد البجاوي سنة ١٩٦٧.

٥. ديوان الحماسة لأبي تمام الشاعر العباسي المشهور المتوفى سنة ٢٣٢هـ:

وهو ديوان ضم مئات القطع الشعرية لعدد كبير من الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ولكن أغلبهم من المجهولين. ويتميز هذا الديوان بأنه مقسم إلى أبواب اختص كل باب منها بنوع من الشعر وهي باب الحماسة ويضم أشعار في الحرب والبطولة والشجاعة، وباب المرثي، وباب الأدب، وباب الهجاء، وباب الصفات (الوصف)، وباب السير والنعاس، وباب الملح، وأخيراً باب مذمة النساء.

وقد حظي هذا الديوان بإهتمام كبير من العلماء والشراح، وشرح عدة مرات أهمها شرح المرزوقي المتوفى سنة ٤٢١هـ ، وشرح الخطيب التبريزي المتوفى سنة ٥٠٢هـ ، ونظراً لما لقيه ديوان الحماسة من شهرة فقد قلده عدد من الأدباء، ومن هذه الاختيارات ديوان الحماسة للبحثري الشاعر العباسي المشهور المتوفى سنة ٢٨٤هـ، والحماسة الشجرية لابن الشجري المتوفى سنة ٥٤٢هـ، والحماسة البصرية لابن أبي الفرج البصري المتوفى سنة ٦٥٩هـ. وهي كلها تسير على غرار طريقة أبي تمام في الاختيار والتقسيم إلى أبواب، لكنها تختلف في عدد الشعراء وكمية الشعر والأبواب.

٦. منتهى الطلب من أشعار العرب لابن ميمون (من أدباء القرن السادس الهجري):

تضمن هذا الكتاب ألف قصيدة لشعراء جاهليين وإسلاميين أغلبهم ممن له دواوين معروفة لكن أهمية هذا الكتاب تأتي مما احتواه من قصائد نادرة لشعراء جاهليين مغمورين أو مجهولين (عدد ١٦ شاعرًا) انتقاها الدكتور يحيى الجبوري وجمعها في كتاب سماه " قصائد جاهلية نادرة من منتهى الطلب في أشعار العرب).

يضاف إلى هذه المصادر كتب الأدب العربي القديمة التي تضم كماً وافراً من الشعر الجاهلي بحيث أصبحت معيناً لا ينضب لجماعي الشعر القديم، ولدينا من هذه الكتب :

- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي المتوفى سنة ٢٣٢. وأفضل نشراته نشرة الشيخ محمود محمد

شاكر.

- البيان والتبيين لأبي بحر عمرو بن عثمان الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥هـ، تحقيق عبد السلام هارون، أربعة أجزاء ، وللجاحظ أيضاً كتاب الحيوان الذي ضم الكثير من الأشعار والمعارف عن الحيوانات ، ونشر بتحقيق عبد السلام هارون أيضاً.
- الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري المتوفى سنة ٢٨٥هـ، وله أيضاً مجموعة من الكتب الأدبية الأخرى مثل أدب الكاتب، وعيون الأخبار، وكتاب المعارف الكبير.
- الكامل في اللغة والأدب للمبرد المتوفى سنة ٢٨٦هـ، وهو كتاب ضخم يضم فنوناً من الأدب كالشعر والخطب والأمثال والقصص مع شرحها وتفسيرها.
- العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي المتوفى سنة ٣٢٧هـ.
- كتاب الأمالي لأبي علي القالي المتوفى ٣٥٦هـ، وهو مثل الكامل يضم الكثير من الأشعار وأخبار الشعراء والخطب والقصص مع الشرح الوافي لها ، وأفضل نشرة للكتاب نشرة دار الكتب المصرية.
- كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني المتوفى سنة ٣٥٦هـ، وهذا الكتاب يعد موسوعة أدبية وشعرية ضخمة، فقد ضم مجموعات كبيرة من أشعار الشعراء الجاهليين والإسلاميين مع أخبارهم وقصصهم.

ثانياً : الدواوين:

وهي خاصة بالشعراء، حيث قام الرواة العلماء بجمع شعر كل شاعر على حدة ووثقوا رواياته، وفي كثير من الأحيان كانوا يشرحون معانيه ويفسرونه لغوياً، وقد نتج عن جهود العلماء هذه، عدد كبير من الدواوين للشعراء العرب في الجاهلية والإسلام ولدينا مثلاً أكثر من سبعين ديواناً لشعراء جاهليين مروية عن كبار الرواة العلماء منها دواوين الشعراء مثل امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى والأعشى الكبير، ولبيد بن ربيعة العامري وعنترة بن شداد، وأوس بن حجر، وحاتم الطائي ودريد بن الصمة الجشمي، والشنفرى وتأبط شراً... وغيرهم. وقد بذل الباحثون المحدثون من المستشرقين والعرب جهوداً كبيرة في تحقيق هذه الدواوين وتوثيقها ونشرها ويضاف إلى

هذه الجهود أنهم قاموا بجمع شعر الشعراء الذين لم تصل إلينا دواوينهم كاملة كغيرهم، من كتب الأدب القديمة. ومن الدواوين أيضاً ما يضم شعر شعراء قبيلة بعينها، وقد حفظ هذا النوع من الدواوين الرواة الذين يعرفون برواة القبائل أي أنهم كان أحدهم يحفظ شعر شعراء قبيلة معينة كله. وتذكر الأخبار أن أبا عمرو الشيباني وهو من الرواة العلماء قام بجمع ثمانين من دواوين القبائل لكنها فقدت كلها إلا واحداً هو ديوان قبيلة هذيل. وقد حاول بعض الباحثين المحدثين جمع بعض دواوين القبائل على غرار الشيباني، مثل ديوان بكر بن وائل الذي جمعه د. حميد آدم ثويني.

وفيما يلي فهرس لدواوين الشعراء الجاهليين والمخضرمين التي تمتاز بالموثوقية والتحقيق العلمي ويستطيع الباحث في الشعر الجاهلي الاعتماد عليها، دون النشرات التجارية وهي كثيرة ولا قيمة لها في بعض الأحيان:

أ . الدواوين المفردة :

- أمية بن أبي الصلت حياته وشعره دراسة وتحقيق د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٢، ١٩٩١.
- ديوان ابن مقبل، تحقيق: عزت حسن وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٢.
- ديوان الأسود بن يعفر صنعة : د. نوري حمودي القيسي وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د.ت.
- ديوان الأعشى، ميمون بن قيس، تحقيق: د. محمد محمد حسين المطبعة النموذجية، مصر، د.ت.
- ديوان الأفوه الأودي - ضمن مجموع (الطرائف الأدبية) . صنعة: د. عبد العزيز الميمني ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٧.
- ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط ٣، ١٩٦٩.
- ديوان امرئ القيس وملحقاته، بشرح أبي سعيد السكري، (مجلدان) دراسة وتحقيق د. أنور عليان أبو سويلم ود. محمد علي الشوابكة مركز زايد للتراث والتاريخ أبو ظبي، ط ١، ٢٠٠٠. وهذه أفضل نشرة لديوان الشاعر.
- ديوان أوس بن حجر، تحقيق: د. محمد يوسف نجم دار صادر - دار بيروت، ط ٢، د.ت.
- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق د. عزت ،حسن وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٢.
- ديوان جران العود النميري، تحقيق وتذييل : د. نوري حمودي القيسي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢.
- ديوان حسان بن ثابت ، : تحقيق د. وليد ،عرفات منشورات سلسلة جب التذكارية، لندن، ١٩٧١.
- ديوان الحطيئة*، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٩٨٧.
- ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق: د. عبد العزيز الميمني الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٥.
- ديوان الخنساء"، بشرح أبي العباس ثعلب، تحقيق: د. أنور أبو سويلم، دار عمان، عمان، ط ١، ١٩٨٨.

- ديوان دريد بن الصمة الجشمي، جمع وتحقيق : محمد خير البقاعي، دار قتيبية، دمشق، ١٩٨١.
- ديوان ذي الإصبع العدواني، جمع وتحقيق عبد الوهاب محمد علي العدواني ومحمد نايف الدليمي، مطبعة الجمهور، الموصل، ط١، ١٩٧٣.
- ديوان زيد الخيل الطائي، صنعه: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة النعمان النجف الأشرف، د.ت.
- ديوان سحيم عبد بني الحساس ، تحقيق : د. عبد العزيز الميمني الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٠ .
- ديوان سلامة بن جندل تحقيق د. فخر الدين قباوة المكتبة العربية حلب، ط١، ١٩٦٧.
- ديوان السموأل، صنعة نفطويه، تحقيق : الشيخ محمد حسن آل ياسين مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥٥.
- ديوان سويد بن أبي كاهل الشكري * . جمع وتحقيق شاعر العاشور وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٢.
- ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره دراسة وتحقيق: د. عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت.
- ديوان شعر الحادرة تحقيق د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣.
- ديوان شعر المتلمس الضبعي، تحقيق حسن كامل الصيرفي معهد المخطوطات العربية، مطابع الشركة المصرية العامة للطباعة والنشر، ١٩٧٠.
- ديوان شعر المثقب العبدوي، تحقيق، حسن كامل الصيرفي معهد المخطوطات العربية، مطابع الشركة المصرية العامة للطباعة والنشر، ١٩٧١.
- ديوان الشماخ بن ضرار، حققه وشرحه صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨.
- ديوان الشنفرى الأزدي، ضمن مجموع الطرائف الأدبية صنعة: د. عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧. وثمة نشرة أخرى للديوان هي: ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١.
- ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: لطفي الصقال ودريّة الخطيب، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٧٥.
- ديوان الطفيل الغنوي، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ١٩٦٨.
- ديوان عامر بن الطفيل*، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦٢.
- ديوان العباس بن مرداس السلمي ، تحقيق وجمع: د. يحيى الجبوري وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٦٨.
- ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق د. حسين نصار مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ط١، ١٩٥٧.
- ديوان عدي بن زيد العبادي، جمع وتحقيق محمد جبار المعبيد، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٥.
- ديوان عروة بن الورد، تحقيق: عبد المعين الملوح، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٦.
- ديوان علقمة الفحل، تحقيق: لطفي الصقال ودريّة الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ط١، ١٩٦٩.

- ديوان عمرو بن قميئة تحقيق خليل إبراهيم العطية، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٢.
- ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي صنعة: هاشم الطعان وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د.ت.
- ديوان عنتر، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، ١٩٨٣. وهذه هي النشرة العلمية الوحيدة بين نشرات ديوان عنتر الكثيرة التي تحتوي على الكثير من الشعر المزيف المأخوذ من السيرة الشعبية، ونشرة مولوي تتميز بأن أغلب ما فيها من الشعر موثق مروى عن الرواة العلماء.
- ديوان القتال الكلابي، تحقيق د. إحسان عباس دار الثقافة، بيروت، ١٩٦١.
- ديوان قيس بن الخطيم تحقيق د. ناصر الدين الأسد، مكتبة الدار العربية القاهرة، ط١، ١٩٦٢.
- ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني، تحقيق: خليل إبراهيم العطية مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٢.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم دار المعارف بمصر، ١٩٧٧.
- السليك بن السلكة، شعره وأخباره، دراسة وجمع وتحقيق حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٨٤.
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى طبعة دار الكتب المصرية - ١٩٢٤ وطبعة الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
- شرح ديوان كعب بن زهير ، نشر مع شرح ديوان زهير بطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٤.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق: د. إحسان عباس وزارة الإرشاد والأنباء الكويت، ١٩٦٢.
- شعر أبي دؤاد الإيادي، ضمن كتاب دراسات في الأدب العربي)، غوستاف فون غرنباوم، ترجمة: د. إحسان عباس ، وآخرين دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩.
- شعر أبي زبيد الطائي *، جمع وتحقيق د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٧.

ب. الاختيارات :

- الأصمعيات، اختيار أبي سعيد الأصبغي، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاکر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر ط٥، ١٩٧٧. وثمة نشرة أخرى سابقة للمستشرق الألماني وليم ألوارد.
- الحماسة لأبي عبادة البحتري ضبط وتعليق كمال مصطفى المطبعة الرحمانية القاهرة، ط١، ١٩٢٩.
- الحماسة البصرية، لأبي الفرج البصري، تحقيق د. مختار الدين أحمد، مطبعة دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن، الهند، ط١، ١٩٦٤.
- ديوان الحماسة، لأبي تمام الطائي، تحقيق: د. عبد المنعم أحمد صالح دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠.
- ديوان المفضلين، للمفضل الضبي بشرح الأنباري، تحقيق: كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٠.

- رياض الأدب في مرثي شواعر العرب، (الجزء الأول شواعر الجاهلية)، الأب لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ١٨٩٧.
- قصائد جاهلية نادرة (من كتاب منتهى الطلب) لميمون بن مبارك - تحقيق د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين للخالدين أبي بكر محمد وأبي عثمان سعيد، حققه وعلق عليه: د. السيد محمد يوسف. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الجزء الأول . ١٩٥٨، الجزء الثاني . ١٩٦٥.
- كتاب النقائض، نقائض جرير والفرزدق، لأبي عبيدة معمر بن المثنى، نشرة المستشرق بيفان، أعادت طبعه بالأوفست، مكتبة المثنى بغداد، د.ت. وهو يتضمن الكثير من الأشعار الجاهلية.
- كتاب الوحشيات : الحماسة الصغرى، لأبي تمام الطائي، تحقيق: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠ .
- شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية، جمع وتحقيق ودراسة سلامة عبد الله السويدي، مطبوعات جامعة قطر، ١٩٨٧.
- ديوان الهذليين - طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية - الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، ١٩٦٥.

ج. الأطروحات الجامعية:

- شعر بكر بن وائل قبل الإسلام، جمع وتحقيق ودراسة حميد آدم ثويني، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد ١٩٨٤.
- المنصفات في الشعر العربي حتى نهاية العصر الراشدي، جمع وتوثيق ودراسة محمد فتاح عبد الجبائي، أطروحة دكتوراه كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٨.
- المهلهل بن ربيعة التغلبي، حياته وشعره نافع منجل الراجحي، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٦.
- ملاحظة : * النجمة على الاسم تعني ، أن الشاعر مخضرم (عاش في الجاهلية والإسلام) .

٣ . المعلقات :

ذكرنا سابقاً إنّ من الاختيارات التي تعد من مصادر الشعر الجاهلي مجموعة من القصائد الجاهلية التي قيل أن حماد الراوية هو الذي اختارها، وكان عددها سبعة.

١ . تسمية المعلقات:

وقد اشتهرت هذه القصائد بعدة أسماء منها (السبع الطوال والمذہبات والسموط والمشهورات والسبعيات) ولكن أشهرها اسم " المعلقات " ، ولا أحد يعرف من أين جاء هذا الاسم تحديداً ولا معناه ولكن الشائع بين الناس أن هذه القصائد كانت في الجاهلية قد كتبت بماء الذهب على ورق نفيس يسمى القَبَاطِيّ وعلقت على جدران الكعبة تشريفاً لها وتمجيذاً لقيمتها، وهذا هو المعنى الشائع للاسم الذي اشتهرت به.

وقد انقسم الباحثون القدامى والمحدثون بين مؤيد لقصة التعليق هذه ومعارض أو منكر لها : **المؤيدون** وأغلبهم من القدامى الذين تناقلوا قصة التعليق دون إرجاعها إلى مصدر موثوق به، ومنهم ابن عبد ربه الأندلسي المتوفى سنة ٣٢٧ هـ في كتابه العقد الفريد، وابن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣ هـ في كتابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده وابن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨ هـ في كتابه الذي اشتهر باسم مقدمة ابن خلدون، والبغدادي المتوفى سنة ١٠٩٣ هـ في كتابه خزنة الأدب. ومن العرب المحدثين المؤيدين لقصة التعليق جورجي زيدان في كتابه تاريخ آداب اللغة العربية، وناصر الدين الأسد في كتابه مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، وبدوي طبانة في كتابه معلقات العرب.

المنكرون وأغلبهم من المحدثين منهم المستشرق مارجليوث في بحثه المشهور أصول الشعر العربي، والمستشرق رينولد نيكلسون في كتابه تاريخ الأدب العربي، وطه حسين في كتابه في الشعر الجاهلي ومن تاريخ الأدب العربي، ومحمد أحمد الحوفي في كتابه الحياة العربية من الشعر الجاهلي، وجواد علي في موسوعته المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، يضاف إليهم من القدماء أبو جعفر النحاس في شرحه لهذه القصائد وقد وقف هؤلاء موقفاً علمياً ناقداً لخبر تعليق هذه القصائد على جدران الكعبة، وأدلتهم على عدم صحة هذا الخبر ثلاثة؛ الأول أن العلماء بالشعر القديم المشهورين مثل أبي عمرو بن العلاء والمفضل والأصمعي وغيرهم لم يذكروا هذا الخبر على الرغم من حرصهم على جمع كل ما يتعلق بالشعر والشعراء من أخبار ولو كان خبر التعليق صحيحاً لكان من أهم الأخبار وأولاها بالذكر .

الثاني أن الشروح المشهورة التي بين أيدينا لهذه القصائد لم تذكر خبر التعليق، وأكثر من ذلك أن اسم المعلقات لا نجده على أي من عناوين هذه الشروح، باستثناء شرح الزوزني الذي كان في الأصل بعنوان شرح القصائد السبع، لكن بعض الناشرين غيره إلى شرح المعلقات السبع لأسباب تجارية.

الدليل الثالث أن الذين ذكروا خبر التعليق متأخرون زمنياً عن عصر التدوين، ويعيدون عن البيئة التي شهدت جمع الشعر وتدوينه وما يتعلق به من أخبار، فابن عبد ربه وابن رشيق وابن خلدون مغاربة، ولم يتصلوا بالرواة العلماء الأوائل ولا بتلاميذهم، ولهذا فاحتمال الوهم والغلط كبير لديهم. أما المحدثون فقد أكدوا الخبر لأسباب مختلفة منها مثلاً لإثبات أن العرب كانوا يعرفون الكتابة في الجاهلية رداً على بعض المستشرقين كمارجوليوث الذي أنكر شيوع الكتابة في ذلك الوقت. والواقع أن الموقف العلمي من هذه القضية يفرض علينا توخي الحذر وعدم الاطمئنان إلى هذا الخبر الذي يفتقر إلى المصادقية التاريخية والواقعية، وإذا كان لنا أن نقبل بإسم المعلمات فينبغي ألا نقبل بتفسيره هذا قبولاً تاماً.

٢. شروحها وشعراؤها :

لقيت هذه القصائد اهتمام اللغويين والشُّرَّاح، ولدينا العديد من الشروح التي وصلت إلينا لهذه القصائد، أشهرها:

١. شرح القصائد الطوال الجاهليات لابن الأنباري المتوفى سنة ٣٢٨هـ وهو شرح موسع ومفيد يمزج بين الشرح اللغوي والنحو والإعراب والقصص والأخبار المتعلقة بشعراء هذه القصائد.
٢. شرح القصائد التسع لابن النحاس المتوفى سنة ٣٣٨هـ و هو شرح كبير نسبياً ويتضمن اهتماماً واسعاً بالنحو فضلاً عن الشرح اللغوي المفصل.
٣. شرح القصائد السبع للزوزني المتوفى سنة ٤٨٦هـ ، وهو شرح لغوي مختصر.
٤. شرح القصائد العشر للخطيب التبريزي المتوفى سنة ٥٠٢هـ ، وهو شرح مختصر نوعاً ما لكنه يؤكد على الجوانب النحوية إلى جانب الشرح اللغوي.

تتشارك هذه الشروح في أنها تتضمن سبع قصائد أصلية لسبعة شعراء جاهليين وهم:

١. امرؤ القيس الكندي وقصيدته مطلعها :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدَّخُولِ فحَوَمَل

٢. طَرْفَةُ بن العبد البكري وقصيدته مطلعها:

لِحَوْلَةِ أَطْلَالِ بَبْرُقَةِ ثَهْمِدِ تَلُوحُ كِبَاقِي الوِشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

٣. زهير بن أبي سلمى المزني وقصيدته أولها :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دَمْنَةَ لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوَامَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمَتَلِّمْ

٤. لييد بن ربيعة العامري وقصيدته مطلعها:

عَفَتِ الدِّيَارُ محلُّها فمقامُها
بِمِنَى تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرَجَامُها

٥. عننزة بن شداد العبسي وقصيدته مطلعها:

هل غادر الشعراء من مُتَرَدِّمٍ
أم هل عرفت الدار بعد توهم

٦. عمرو بن كلثوم التغلبي وقصيدته مطلعها:

ألا هبِّي بصحنكِ فاصبِحينا
ولا تُبقي خمور الأندرينا

٧. الحارث بن حلزة اليشكري وقصيدته اولها:

أَدْنَتْنَا بَيْنِها أسماءُ
رُبَّ ثاوٍ يملُ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وهؤلاء هم شعراء المعلقات الأصليون، لكن ابن النحاس أضاف إليهم في شرحه اثنين هما :

٨. النابغة الذبياني وقصيدته:

أمن آل مِيَّةَ رائِحٍ أم مُغْتَدٍ
عجلانَ ذَا زادٍ وغيرَ مُزَوِّدٍ

٩. الأعشى الكبير وقصيدته :

ودَعُ هريرةَ إِنَّ الرِّكَبَ مُرتحلُ
وهل تطيقُ وداعاً أَيُّها الرِّجُلُ

ثم جاء الخطيب التبريزي فأضاف شاعراً آخر هو :

١٠. عبيد بن الأبرص الأسدي وقصيدته :

أفقر من أهله ملحوبُ
فألقُطبيَّاتُ فالذَّنُوبُ

وعلى أية حال فإن هذه القصائد المختارة لم تعد تعتبر من مصادر الشعر الجاهلي المهمة بعد نشر دواوين شعرائها كاملة، لكنها تظل شاهداً على ما بذله علماء العربية من جهود علمية كبيرة في جمع الشعر القديم وشرحه وتفسيره، وربما كانت أهميتها تقتصر على ما في شروحها من كم وافر من تطبيقات علوم العربية عليها.

• نماذج من المعلقات :

معلقة امرئ القيس الكندي

هو خندُج بنُ حُجْر بنِ الحارثِ بنِ عمروِ المقصورِ بنِ حُجْرٍ آكلِ المُرارِ، و"امرؤ القيس" لقبٌ له ومعناه (رجل الشدة) وثمة لقبان آخران عرف بهما الشاعر هما " ذو القروح" و" الملك الضليل". وتروي الأخبارُ أنَّ امرأ القيسِ أقسمَ على الأخذِ بثأرِ أبيه وجعلَ ذلك بدايةً لاستعادةِ مُلكِ كندةَ مرةً أخرى. وهنا يبدأُ فصلٌ صعبٌ من حياةِ الشاعرِ، فقد حاولَ أن يجمعَ حولهَ بعضَ القبائلِ ليثأرَ من بني أسدٍ، ويستعيدَ مُلكَ أبيه، لكنَّ محاولاته باءت بالفشلِ في النهايةِ، وطلبهَ المنذرُ بنِ ماءِ السماءِ ملكِ الحيرة فتخلَّتْ عنه القبائلُ التي دعمتهُ أولاً، ثم صار طريداً يستجيرُ بهذه القبيلةِ أو تلكَ، وهنا يبدأُ الغموضُ يلفُ نهايةَ الشاعرِ، فيقالُ في قصةِ ترويتها الأخبارُ ويشكُّ فيها الباحثون، أنه ذهبَ في رحلةٍ إلى القُسطنطينيةِ، لاستعادةِ حلفِ كندةَ مع الرومِ، وقابلَ الإمبراطورَ جوستينيانوسَ يستمدُّه العونَ على استعادةِ الملكِ، والنُصرةَ على المنذرِ، لكنه فشلَ في ذلك، وماتَ في طريقِ عودتهِ، وتروي الأخبارُ أنَّ موته كان بسببِ ارتدائه حلةً مسمومةً بعثها إليه قيصرُ، ويُرجَّحُ تاريخُ وفاته بين سنتي ٥٣٠ و ٥٤٥ .

ومن الشائعِ بين الإخباريينَ أنَّ الشاعرَ كان ماجناً خليعاً يسرف في التغزلِ بالنساءِ، فطرده أبوه، فذهبَ إلى حضرموتَ موطنِ جدوده وعاشَرَ صعاليكِ العربِ، وتقلَّ بهم من مكانٍ إلى آخرَ، لا همَّ له إلا العبثُ والمجونُ وشربُ الخمرِ والصيدُ، وظلَّ على ذلك مدةً ليست قصيرةً، حتى جاءه خبرُ مقتلِ أبيه وهو في مجلسه يشربُ الخمرَ، فقال كلمته المشهورة: " ضيِّعني صغيراً وحملني دمه كبيراً، لا صحوَّ اليومَ ولا سُكْرَ غداً، اليومَ خمرٌ وغداً أمرٌ". فترك ما كان فيه من اللهو، وتفرَّغَ للنأرِ من بني أسدٍ والمحاولةِ اليائسةِ لاستعادةِ الملكِ الذاهبِ.

المعلقة:

حظيت قصيدة امرئ القيس المطولة التي اشتهرت بـ " المعلقة"، باهتمام بالغ وفريد من الرواة القدماء، ووردت عن أكثر من راوية من كبار رواة الشعر، مثل أبي عمرو بن العلاء وحمامد الراوية والأصمعي والمفضل وغيرهم، وشُرحت مرات، وأجمع شراح المعلقات (مثل ابن الأنباري ٣٢٨هـ، وأبي جعفر النحاس ٣٣٨هـ، والزوزني ٤٨٥هـ، والخطيب التبريزي ٥٠٢هـ) على تقديمها في شروحهم. تمتاز قصيدة امرئ القيس بتعقيدها الفني، ورؤيتها العميقة للإنسان والعالم الجاهلي، وهي رؤية مأساوية تفيض أسى وحرزاً. ويمكن تقسيم القصيدة إلى عدد من المقاطع التي تناول فيها الشاعر بالوصف والتصوير الجمالي، جوانب من عالمه وحياته، وكل مقطع منها غني بالتفاصيل، ويعكس عياً شعرياً نافذاً، ولعل هذا ما أثار إعجاب العرب بالقصيدة عبر العصور، على الرغم من موقفهم الأخلاقي السلبي من الشاعر عموماً، واعتبارهم إياه نموذجاً للمجون والخلاعة والتحلل. وبالنظر إلى هذه الميزات التي تتميز بها القصيدة، فقد فسرها الباحثون المحدثون من العرب والمستشرقين،

تفسيرات كثيرة، حاولوا فيها إدراك أبعادها الفنية والجمالية، ودلالاتها ومعانيها، واستكشاف العلاقة التي تجمع بين مقاطعها المنوعة، () متجاوزين بذلك، ما اعتاد عليه الشراح القدماء من الاكتفاء بالشرح اللغوي للمفردات، والانشغال بالجزئيات الصغيرة والجدل فيها. لكن كل هذه التفسيرات على علميتها وسعتها، تبقى محاولات ووجهات نظر وتطبيقات لمناهج الدراسة الأدبية الحديثة على القصيدة لا أكثر، لكنها زادت من قدرتنا على فهم القصيدة والتفاعل معها، والتعمق في تأثيرها الجمالي، وهذا ما ينطبق على التفسير الموجز الذي نقدمه هنا للقصيدة.

نص القصيدة :

فَقَا نَبِكْ مِنْ نِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ	بَسِقَطِ اللّوِي بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتَوْضِحَ فَالْمِقْرَةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمَهَا	لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالِ
تَرَى بَعَرَ الأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا	وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
كَأَنِّي عِدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا	لَدَى سَمَرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيهِمْ	يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ
وَإِنَّ شِفَائِي عِبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ	فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ؟
كَدَابِكُ مِنْ أُمَّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا	وَجَارِئِهَا أُمَّ الرِّبَابِ بِمَاسَلِ
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَا	نَسِيمِ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَا القَرْنُفَلِ
فَفَاضَتْ دُمُوعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً	عَلَى النُّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي ¹

تمثل هذه الأبيات المقطع الافتتاحي للقصيدة من حيث هي تشكيل فني وبناء يقدم رؤية الشاعر لذاته وعالمه. لذلك، لا بد من التنبيه بدءاً إلى أن الشاعر لا " يتحدث " عن أشياء أو تفاصيل من واقعه وحياته، وإنما هو يشكّل لنا وعيه بوجوه من وجوده تشكياً فنياً؛ ذلك لأن الشعر ممارسة جمالية للغة من حيث هي مستقر لوعي الإنسان بذاته وبالعالم، والشاعر يفتح قصيدته بالوقوف على آثار منازل أحبته (الأطلال) يبيكها ومن معه، والوقوف على الطلل استحضار لذكريات تثير الحزن والبكاء. ولنلاحظ أن (الذكرى) تستدعي مرور الزمان وانقضاءه، حاملاً معه جوانب من حياة الشاعر، وهذا يعني أن صدر البيت الأول من القصيدة يتضمن وعياً حاداً

¹ سقط اللوى: منقطع الرمل، الدخول وحومل وتوضيح والمقراة أسماء مواضع بها آثار منازل أهله وأحبته، لم يعف رسمها: لم يندثر أثرها، الجنوب والشمال: المقصود الرياح الجنوبية والشمالية، الأرام: جمع رئم أو ريم: الطيب الأبيض، العرصات: الساحات، القيعان: المنخفضات من الأرض، السمرات: نوع من الشجر، ناقف الحنظل: النقف كسر الثمار الصلبة بالإصبع، والحنظل ثمرة شديدة المرارة تؤذي العين وتجعلها تدمع بغزارة، مهراقة: مسفوحة أو سائلة بغزارة، رسم دارس: أثر محو، الدأب: العادة، مأسل: اسم مكان، توضع: انتشر، الصبا: ريح طيبة دافئة تهب في الربيع، الريا: الرائحة العطرة الندية، الصبابة: شدة الشوق، المحمل: السير الذي يعلق به السيف.

وعميقاً بالمضيّ، وينطلق من الطابع المأساوي للرؤية الجاهلية للعالم التي ترى أن الزمان (أو الدهر) هو القوة الغاشمة التي تتسلط على الحياة والإنسان وتدمر كل مظاهر وجوده، وذلك ما سيلقي بظلاله القاتمة على القصيدة كلها، ويظل يعلن عن نفسه في عمق تحولاتها التشكيلية.

من جهة أخرى، فإن الفعل (قفا) الذي يبدأ به المقطع يستدعي حركة إنسانية واعية تحاول وقف تدفق الزمان نحو المضي، وذلك بحضور الإنسان (الشاعر ومن يوجه له طلب الوقوف) في اللحظة الحاضرة وترسيخ وجوده فيها، أي أنه طلب للوقوف على هذه الحركة من أجل تأمل آثارها، وفهم نتائجها وكشفها وتوضيحها. ، والآثار التي تخلفها هذه الحركة تتمثل بأسماء الأماكن المتعاقبة التي صارت أطلالاً، وهي علامات على اندثار الإنسان ورحيله وانقطاع صلته بالأرض. إن الزمان إذ يمضي، يبعثر وجود الإنسان وكل علاقاته المتجذرة بالأرض - المنزل وبالأخر - الحبيب. ووعي الشاعر يكشف بذلك عن حقيقة وجوده الذي ضاع منه بسلسلة متعاقبة من الانفصالات عن المنزل والحبيب، لكن أهم ما يكشف عنه، هو حاجته العميقة للاستقرار والاتصال، ومن هنا كان هذا الشعور العميق بالحرز والألم اللذين يستدعيان البكاء وشدة الحزن، وذلك ما يجعل الشاعر يشرف على الهلاك.

وهذا يعني أن هناك تازماً حاداً وعميقاً في وعي الشاعر بين حاضره وماضيه، فالتذكر يبدو محاولة يائسة لاستعادة ما اندثر من ذات الشاعر ووجوده من الزمان الذي يتابع المضيّ والمتجسد في هيئة حاضر مندثر. وهذا التازم يتخذ بعداً أكثر حدة، حين يتجه إلى المستقبل؛ ذلك أن واقع الأطلال يؤكد أن رحيل الأهل نهائي، بدليل أن الحيوانات المتوحشة (الأرام) قد حلت فيه، وأن مصير الشاعر الذي يتأمل هذا الواقع، متجه هو الآخر إلى الاندثار والغياب.

وعليه، فإن اندثار الأطلال وعفائها ما هو إلا اندثار لذات الشاعر ووجوده الحي، بحيث يصبح كل ظل معادلاً موضوعياً خارجياً لمراحل وأوجه من هذا الوجود الذاتي، وتصبح ذات الشاعر نفسه سلسلة من الأطلال التي خلفها مرور الزمان، ولذلك فهو يعاني من انفصاله المستمر عن أحبابه وأهله الذين ينتمي إليهم حتى أصبح الانفصال دأباً ودينياً أي عادة تعودها. غير أن التذكر يعيد جمع هذه الأوجه وبناءها مرة أخرى، وذلك بإحضارها في اللحظة الحاضرة (الآن)، وهكذا تصبح الرؤية التي يقدمها المقطع الافتتاحي مبنية على أساس التضاد بين مضي الزمان بكل ما يمثله من انفصال ووحدة واندثار، وحضور الذات في الحاضر وهي تعيد بناء وجودها مستعيدة إياه من المضي، ومستنقذة وجودها من المصير المحتوم ، وهنا تحضر المرأة في وعي الشاعر لتجسد الحاجة إلى الاستقرار الذي سعى إليه طوال حياته دون جدوى، ولكن حضورها على الرغم مما ينطوي عليه من عميق الحزن والأسى، يضيء جواً من الفرح الغامر ممثلاً برائحة زكية هي رائحة المسك والصبا وريا زهور الربيع، تهب من الماضي على حاضر الشاعر لتملأه بالدفء والخصوبة والجمال .

.....

.....

وَبَيْضَةَ خَدْرِ لَا يُرَامُ خَبَاؤُهَا

تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوِ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ

تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي
وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئِمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ

بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجِرَةٍ مُطْفَلٍ
إِذَا هِيَ نَصْنَهُ وَلَا بِمُعْطَلٍ

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا
إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً
كَبِكْرِ الْمُقَانَاةِ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ
تَسَلَّتْ عَمَائَاتُ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَا
أَلَا رُبَّ خَصْمٍ فِيكَ أَلْوَى رِدْدَتُهُ

مَنَارَةٌ مُمَسَى رَاهِبٍ مُتَبَتَّلٍ
إِذَا مَا اسْبَكْرَتِ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلٍ
غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلَّلِ
وَلَيْسَ فُؤَادِي عَنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلٍ
نَصِيحٍ عَلَى تَعْدَالِهِ غَيْرَ مُؤْتَلٍ^١

هنا تحضر المرأة حضوراً طاغياً وكلياً، ولنلاحظ أن الشاعر يشكل هذا الحضور تشكيلاً فنياً معقداً، يقوم على الوصف والتشبيه، تتحول المرأة من خلاله إلى امرأة مثالية مطلقة في وجودها وجمالها، فهي مصون محروسة منعمة مترفة، صفاتها الجسدية كاملة، لكن الأهم من كل هذا، ما تتمتع به من صفات معنوية؛ والشاعر يبالح في ذلك حتى يسبغ عليها نوعاً من القدسية والتبجيل، عبر تشكيلاته التشبيهية، فهناك عناصر طبيعية تدخل في صورة المرأة ممثلة بالغزال الأم والريم والنخلة، وكلها من الموجودات التي يقدها الجاهليون في معتقداتهم. ويعزز الشاعر هذا الحضور المقدس بتحويلها إلى نور يضيء ليل راهب منقطع للعبادة، ويضفي عليها إلى ذلك، صفات البكورة والنفاسة والعزة والنقاء، ممثلة باللؤلؤة. هذه المرأة المطلقة في حضورها وجمالها الحسي والمعنوي، هي في الوقت نفسه مطلقة في عطائها وحبها ورضاها، وفي ذلك تعويض للشاعر عن كل خيباته ومحاولاته المستمرة للتواصل والاستقرار والسكن إلى المرأة. إن بالإمكان أن نفهم من هذا، أن الشاعر يعيش حلم يقظة فني، إذا صح التعبير، يهرب إليه من حاضر الوحدة والانفصال، فيصنع هذه المرأة المتخيلة لتعوضه؛ امرأة كل ما فيها مثالي؛ جمالها، روحها، حبها، عطاؤها. يضاف إلى ذلك أنها حاضرة دوماً، لا تتمتع عنه ولن يضطر للانفصال

^١ بيضة الخدر، صورة استعارية للمرأة، لعلاقة النعومة والبياض والحفظ، أسيل: خد ناعم صقيل، من وحش وجرة: يعني غزال أم من غزلان مكان يدعى وجرة، والمقصود جمال عينا ونظرتها التي تبدي الحنان والرقّة، كنظرة الأم إلى صغيرها، مهفهفة: رشيقة، مفاضة: مترهلة، التراثب موضع القلادة من الصدر، السججل: نوع من المرايا الفاخرة كما يبدو، الجيد: العنق، الرئم: الغزال الأبيض، فاحش: كره المنظر، متبتل: منقطع عن الدنيا للعبادة زاهد في كل شيء، اسبكرت: امتدت ونمت، الدرع مما تلبسه الفتيات الصغيرات من الثياب، والمجول ثوب للفتاة البالغة، يقصد بذلك أول فتوتها وشبابها، البكر: يقصد اللؤلؤة الكبيرة، المقاناة: الاختلاط: يعني يختلط بياضها بصفرة، نمير الماء: الصافي العذب، غير المحلل: لم ينزل عليه أحد فيكدره، عمائات الرجال: أهواؤهم وصبواتهم، منسل: ناس، أي لم يزل متعلقاً بها، ألوى: شديد، غير مؤتل: لا يقصر ولا يتعب في لومه.

عنها يوماً. ومن هنا نرى الشاعر يختم المقطع معبراً عن استمرار تعلقه بها على الرغم من مرور الزمان، لا يسمع لمن يلومه في عشقه لهذا السراب، لهذه المرأة المثالية؛ المرأة السكن والمستقر، ذات الشباب الدائم، لأنها تجسد حاجة مطلقة تعني وجوده كله.

ومرة أخرى، نجد في أعماق هذا الحضور الجمالي المطلق للمرأة، وعي بمساوية الحاضر؛ فالحاجة المطلقة إلى امرأة كهذه تعني أنها الآن، غائبة. ومن هنا يتحول الحاضر إلى شعور حاد ومروع بفقدان كل ما من شأنه أن يغني وجود الشاعر ويمنحه مبرراً للاستمرار والنماء، فيتحول وجود الشاعر في العالم إلى عبء لا نهاية لتقله:

عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهَمُومِ لِيَبْتَلِي

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ

وَأُرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّ

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ

بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلٍ

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِ

بِكُلِّ مُغَارٍ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَدُبْلِ

فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ

بِأَمْرَاسٍ كِتَانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلٍ¹

كَأَنَّ الثَّرِيَّا عُلَّقَتْ فِي مَصَامِهَا

هذه الأبيات الخمسة تمثل ذروة الحركة المتصاعدة في بناء القصيدة، فقد بدأ الشاعر بتشكيل عالمه مبتدئاً بالوقوف على الأطلال بوصفها علامات على اندثار عالمه ووجوده هو بفعل مضي الزمان، فكان رد فعله أن يستحضر لحظات التواصل والحيوية والنماء في مواجهة الحاضر الذي يعيشه انفصلاً وموتاً واندثاراً، لكن ذلك لم يُلغِ الوعي المأساوي بقسوة الحاضر الممثل بالأطلال الشاهدة على زوال كل شيء، وهنا يستحضر الشاعر المرأة المثالية التي تجسد حاجته الممضة إلى الاستقرار والسكن، ومرة أخرى يفشل حضورها في التغلب على التأزم الحاد بين مضي الزمان وحضور ذات الشاعر في الآن، وتعمق شعوره ووعيه بالزوال والموت. ويأتي مقطع الليل هنا، ليجسد هذا التأزم.

إن الليل - الحاضر يتحول في وعي الشاعر إلى موج بحر بكل ما ينطوي عليه هذا التشكيل من معاني الضخامة والعظمة والثقل والتكرار، ويمكن أن يكون الموج بتكراره المعهود عبارة عن تشكيل استعاري للحظات الزمان المتعاقبة، فيتحول الليل إلى بحر كوني متدفق، والمثير أن عبارة (أرخى سدوله) تحول البحر من وجوده الممتد أفقياً، إلى وجود ينزل من الأعلى على ذات الشاعر، وهذا مشهد استعاري غاية في التعقيد، لحركة الزمان والليل، يجسد وعي الشاعر بالزمان الحاضر الذي تمتلئ لحظاته المتعاقبة بأنواع من الهموم الثقيلة في وطأتها إلى درجة أن يتحول الليل إلى حيوان كوني يهبط بكل ثقله وجبروته على صدر الشاعر، وهذا يعني توقف

¹ سدوله: ستوره السمكة السوداء، تمطى بصلبه وأردف.....: تعبير استعاري عن طول الليل وثقله والألم الذي ينتاب الشاعر فيه، مغار الفتل: حبال مفتولة منبينة، يذبل: جبل، مصامها: موضع وقوفها، الأمراس الحبال، الجندل: الصخرة العظيمة.

الحاضر عن الحركة. إن عِظَمَ الهموم اللانهائي يجعل لحظات الليل المتعاقبة لحظة واحدة كلية لا نهاية لامتدادها، ولذلك تبدو نجوم الليل في وعي الشاعر ثابتة راسخة مشدودة بالحبال القوية المتخيلة إلى الجبال على الأرض، ولذلك أيضاً ليس لهذا الليل صباح، لأن الصباح وإن جاء فإنه لن يأتي بزهاب هموم الشاعر وشعوره بحاضره المندثر الذي يوشك على الزوال. وهذا يعني أن الليل مستمر، كما أنه لحظة واحدة لا تنتهي، والألم الذي تنطوي عليه لا حدود له، ولا طاقة لاحتماله، وهذا ما يجعل وعي الشاعر في تمزقه بين الماضي والحاضر، والزوال والوجود في ذروة التأزم.

وَقَدْ أَغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا	بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ
مَكْرًا مِقْرًا مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا	كَجُلُودِ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَلِ
كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ	كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَنَزِّلِ
مِسْحًا إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَنَى	أَثَرَنَ غُبَارًا بِالْكَدِيدِ الْمُرْكَلِ
عَلَى الْعَقَبِ جِيَّاشٍ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ	إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيَهُ عَلِيُّ مِرْجَلِ
يَطِيرُ الْغُلَامُ الْخَفَّ عَنْ صَهْوَاتِهِ	وَيَلْوِي بِأَثْوَابِ الْعَنيفِ الْمُثْقَلِ
دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الْوَلِيدِ أَمْرَهُ	تَقَلَّبُ كَفَيْهِ بِخَيْطِ مُوَصَّلِ
لَهُ أَيُّطَلَا ظَبْيِي وَسَاقًا نَعَامَةً	وَأِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَنْفَلِ ^١

يصف امرؤ القيس في هذا المقطع، حصانه. والحصان هنا كالمرأة، مثالي مطلق في كل شيء؛ يتحول في وعي الشاعر وخياله تحولات تشكيلية تؤكد مطلقته، فهو ذو سرعة لا حدود لها بحيث أنه يكون متجهاً إلى الأمام والخلف في وقت واحد (لاحظ كلمة "معاً في البيت الثاني من المقطع)، وهذا يعني أنه يتجاوز حدود وجوده المادي ليتحول في خيال الشاعر إلى حركة محضة، ثم يتحول إلى صخرة ضخمة تتحدر بكل ثقلها ودويها وصلابتها من أعلى جبل، يصاحبها سيل متدفق، وهو يسبق غيره من الخيل دون عناء لأنه يجري كالماء المنحدر من أعلى، ويتحول في جريه إلى دوامة تضيق فيها ملامحه ولا يكاد يرى من شدة سرعته، يجمع صفات الحيوانات المتوحشة المعروفة بسرعتها وقوتها وضراوتها. وهو إلى ذلك قد بلغ الغاية في الضخامة والقوة والنعموة والجمال.

^١ غدا يغدو غدوا ، واغتندى اغتداء :أى خرج الطير : جمع طائر الوكنات : مواقع الطير ، واحدتها وكنة ، وتقلب الواو همزة فيقال : أكنة و تجمع الوكنة على الوكنات المنجرد : الماضي في السير ، وقيل : بل هو قليل الشعر ، الأوابد : الوحوش الهيكل : هو الفرس العظيم الجرم ، والجمع الهياكل ، الكر : العطف ، يقال : كر فرسه على عدوه أي عطفه عليهمفر : مفعل من فر يفر فرارا
الجلمود والجلمد : الحجر العظيم الصلب ، والجمع جلامد وجملاميدالصخر : الحجر ، الواحد صخرة ، وجمع الصخر صخورالحط : إلقاء الشيء من علو إلى أسفل كميته : فرس أحمر اللون في أسود اللبد : ما يوضع تحت السرج فوق ظهر الفرس ، يزل اللبد عن حال منته : يسقط اللبد عن موضعه من وسط الظهر الصفواء : الصخرة الملساء المنتزل : النازل عليها ، الأيطل والأطل : الخاصرة ، والجمع الايطل والأطالالظبي : يجمع على أظب وظباء ، الإرخاء : ضرب من عدو الضئب يشبه خبب الدواب ، السرحان : الذئب ، التقريب: وضع الرجلين موضع اليدين في العدو ، التنقل : ولد الثعلب

أَحَارِ تَرَى بَرَقاً أُرِيكَ وَمِيضَهُ
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحَ رَاهِبٍ
قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِحٍ
عَلَا قَطْنَا بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ
وَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ عَن كُلِّ فَيْقَةٍ
كَلَمَعَ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ
أَهَانَ السَّلِيْطَ بِالدَّبَالِ الْمُفْتَلِّ
وَبَيْنَ العُدْيَبِ بُعْدَ مَا مُتَأَمَّلٍ
وَأَيْسَرُهُ عَلَى السِتَارِ فَيَذُبُّ
يَكْبُ عَلَى الأَدْقَانِ دَوْحَ الكَنْهَبِلِ¹

في هذا المقطع الذي يختم القصيدة يصور الشاعر مطراً غزيراً منهمراً ينزل ليل نهار على عالمه، فيتحول إلى سيول مدمرة تغرق أنحاء واسعة منه. والشاعر يعدد أسماء مواضع وجبال كثيرة اختلف الشُّرَّاح في تحديدها بدقة، لكنها تتوزع أنحاء الجزيرة العربية طويلاً وعرضاً، وتمتد من العراق والشام إلى اليمن ومن الحجاز إلى عمان والبحرين، الأمر الذي يعني أن هذا المطر والسيول التي تتبعه ليست واقعية، بل هو مشهد مشكّل فنياً لطوفان غامر أغرق الجزيرة العربية بكاملها ووصلت مياهه الطامية إلى أعالي الجبال، وأغرقت كل منجزات الإنسان من الأبنية والحصون، ومظاهر الحياة الطبيعية بما توفره من مقومات الحياة للبشر. وهذا يعني أن المشهد يعبر عن رؤية الشاعر للحل الشامل لكل مشكلات وجوده؛ إنه يريد أن يقول من خلال ذلك أن العالم الذي فشل في أن ينسجم معه لا ينبغي أن يستمر، ولذلك فهو يدمره تدميراً تاماً، ويقضي على كل مظاهر الحياة الإنسانية والحيوانية في أرجائه، ثم لا يترك فيه من الأحياء سوى الطيور المغردة الحرة التي تبدو منتشية بدمار هذا العالم؛ عالم الجاهلية الذي يجمع كل حرية وبيتذل كل حياة.

وثمة ملاحظة مهمة في هذا السياق، فالشاعر اختار المطر أي الماء لتدمير العالم الجاهلي، عالم الصحراء الذي يمثل الماء فيه مقوم الحياة الجوهري. ومعنى ذلك أن هذا العالم بنى قسوته من فقره المستمر، ومن ثم، كان إغناؤه المطلق بما افتقر إليه هو أداة تدميره، بكلمة أخرى؛ إن الشاعر هنا كأنه يبحث عن حل جذري ليس لمشكلته هو فقط، بل مشكلة الإنسان الجاهلي عموماً، ويعكس بذلك طموحاً لتغيير هذا العالم تماماً، واستبداله بعالم بديل يغني الإنسان ولا يفقره، ويكرمه ولا يبتذله، ولا مكان فيه للفشل والضياع وعدم الاستقرار. وهذا فيما يبدو أحد أسرار التأثير الذي تحدثه هذه القصيدة في وجدان العربي، وأحد أسرار إعجاب العرب بها على الرغم من الموقف الأخلاقي السلبي من صاحبها.

¹ الحبي المكمل: السحاب المتراكم، السليط: وقود المصباح من الزيت، يريد بذلك أن البرق شديد اللمعان ضارح والعذيب وقطن والستار ويذبل والقنان وتيماء وثبير والجيمير والغبيط أسماء مواضع وجبال موزعة في أرجاء الجزيرة العربية، الشيم: النظر إلى البروق لمعرفة إمكانية سقوط المطر، الفيقة هنا بمعنى زخة المطر الغزير، دوح الكنهبل: شجر ضخيم

معلقة زهير بن أبي سلمى المزنّي

هو زهير بن أبي سلمى بن رياح من قبيلة مُزينة المضرية، واسم أبي سلمى أبيه ربيعة، لكن غلبت كنيته على اسمه فعرف بها. ويمكن أن يعد زهير من جيل الشعراء الذي أعقب جيل امرئ القيس، وأوشك أن يدرك الإسلام، وهو الجيل الذي برز منه عدد من الشعراء الجاهليين الكبار كالنابغة الذبياني. عاش أغلب حياته في أرض تقع شرقي المدينة مما يلي نجداً، تنزل بها غطفان وبنو مرة من ذبيان وهم قبيلة أمه. ومما يعرف عنه أنه عاش في كنف خاله الشاعر بشامة بن الغدير المرّي وكان شريفاً غنياً سيداً في قومه بني مرة.

ويبدو أن السبب في قلة الأخبار عن حياته أنه عاش حياة هادئة تزوج فيها من أم أوفى التي يذكرها في بعض شعره، وقيل أنه طلقها ثم تزوج كبشة بنت عمار الغطفانية، وأنجب منها ثلاثة أولاد هم كعب وبيير وسالم، وهذا الأخير مات في حياة أبيه فرثاه بشيء من شعره. وقد امتدت حياته الهادئة هذه ما يقرب من مئة سنة، عاصر خلالها أحداث حرب داحس والغبراء¹ وشهد نهايتها، وتوفي قبيل الإسلام بقليل. وقد عرف الشاعر بحسن خلقه وشرفه وغناه واحترامه لنفسه، يدل على ذلك مثلاً خلو ديوانه من الفحش، ومن الهجاء المقذع، وكان يهدد بالهجاء أو يلمح به تلميحاً إذا اضطره موقف إلى ذلك.

يعد زهير من فحول شعراء الجاهلية ومن أكثرهم شهرة، وقد قدمه بعض النقاد والرواة القدامى على غيره من الشعراء، وعده بعضهم أحد الثلاثة المقدمين في الجاهلية (مع امرئ القيس والنابغة)، وتنسب إلى عمر بن الخطاب أحكام تجعل من زهير أشعر شعراء مضر، أو "شاعر الشعراء".

وثمة قضية نقدية مهمة ينبغي مناقشتها هنا تتناول مذهب زهير الشعري. فقد نُقل عن الأصمعي أنه قال أن زهيراً من "عبيد الشعر"، وأنه كان يؤلف القصيدة الواحدة في سنة كاملة ولهذا تسمى قصائده بالحوليات. وهي فكرة شائعة تتداولها كتب النقد وتاريخ الشعر العربي وكأنها مسلمة مطلقة. غير أن التحقيق والتثبت العلمي يكشف لنا أننا بإزاء سوء فهم آخر، أشاعه قدماء ومحدثون بحيث يمكن عده مشكلة حقيقية (). ولو تتبعنا جذور هذه المشكلة لتبين لنا أن الجاحظ هو الذي نسب هذا الحكم إلى الأصمعي، وهو حكم لا نجده في أي كتاب من كتب الأصمعي خاصة الكتاب الذي رواه تلميذه أبو حاتم السجستاني عنه " فحولة الشعراء".

قال الجاحظ: " وكان زهير بن أبي سلمى يسمّى كِبَارَ قصائده الحوليات" ويفسر معنى الحوليات بأبيات لشاعر إسلامي هو سويد بن كراع العجلي يذكر فيها أنه يظل ينقح في قصيدته حولاً " سنة" وأكثر، خشية أن تروى عنه

¹ حرب داحس والغبراء اشتعلت بين قبيلتين من أكبر القبائل العربية وهما عبس وذبيان، في الربع الأخير من القرن السادس الميلادي تقريباً، واستمرت إلى قبيل ظهور الإسلام. وقد كان السبب في الحرب سباق خيل بين حصان لسيد عبس قيس بن زهير واسمه داحس، وفرس لسيد ذبيان حذيفة بن بدر، واسمها الغبراء، ويبدو أن السباق انطوى على خدعة ما، فأدى ذلك إلى نشوب خلاف بين الطرفين تطور بسرعة إلى حرب طاحنة اتسعت مع الوقت لتشمل حلفاء القبيلتين من القبائل الأخرى، وقد راح ضحيتها الكثير من أشرف القبائل وساداتها وشبابها، وقيل أنها استمرت أربعين عاماً حتى تدخل هرم بن سنان والحارث بن عوف المرّيين فأصلحا بين الفريقين اللذين كانا قد انهكتهما الحرب الطويلة، وتحمّلا ديّات القتلى.

وفيها عيوب. ثم يكمل الجاحظ كلامه: "ولذلك قال الحطيئة: خير الشعر الحوليُّ المحكَّكُ، وقال الأصمعيُّ: زهير بن أبي سلمى، والحطيئةُ وأشباههما، عبيدُ الشعر، وكذلك كلُّ من جَوَّد في جميع شعره، ووقف عند كلِّ بيت قاله، وأعاد فيه النَّظْرَ حتى يُخْرِجَ أبياتَ القصيدة كلِّها مستويةً في الجودة .

تمثل قصيدة زهير المعروفة بالمعلقة نموذجاً عاماً لأسلوبه في تأليف الشعر المدحي الذي تخصص به، فهو شاعر مدّاح محترف، والمدح من أهم أغراض الشعر العربي القديم والغاية منه كانت دائماً غاية تروبية، ذلك أن المدح يعني تكوين نماذج اجتماعية مثالية من حيث القيم والممارسات، ويتضمن دعوة المجتمع إلى تقليدها وتحقيق قيمها في الواقع، فعندما يمدح الشاعر شخصاً ما بالكرم أو الشجاعة أو الوفاء أو الشرف أو غير ذلك من القيم فهو بذلك يجعل منه مثلاً أعلى ويدعو الناس لاتباعه وتقليده بها، وبذلك يتم تشكيل منظومة من القيم الاجتماعية المفضلة والراسخة.

وهذا يعني أن الشاعر المداح كان سلطة أخلاقية للمجتمع، ومن هنا تأتي مكانته، وفي ذلك تفسير لما تنبّه إليه القدماء من أن الشعر كان يرفع ويضع، أي هو تقييم للناس فمن مدحه الشعراء رفعوا قدره بين الناس، ومن هجوه حطوا من شأنه.

وبالنظر إلى هذه المسؤولية الأخلاقية للشاعر المداح كزهير وغيره، فقد اقتضى ذلك أن تكون قصيدة المدح ذات تأليف فني خاص، ويحرص الشاعر على العناية بها بشكل خاص ويجنّد لها كل موهبته وإمكاناته في قول الشعر، وهذا ما نلمسه في كل قصائد المدح العربية ليس فقط في العصر الجاهلي، وإنما في كل العصور. تتكون القصيدة من تسعة وخمسين بيتاً ينقسمان إلى قسمين كبيرين، الأول يمثل مقدمة القصيدة ويتكون من أربعة عشر بيتاً، وينقسم بدوره إلى قسمين هما وصف الطلل والنسيب، ووصف الطعائن.

أما القسم الثاني فهو موضوع القصيدة الأساسي وهو مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف المريبي، اللذين أصلحاً بين المتحاربين في حرب داحس والغبراء، ويتضمن هذا القسم حديثاً عن الحرب وبشاعتها، ودعوة الناس إلى التقيد بالصلح والوفاء بمتطلباته، ويُختم بعدد من أبيات الحكمة التي تصدر عن تجربة الشاعر وخبرته بالعالم الجاهلي. ومن المهم جداً عند تحليل القصيدة إدراك العلاقة بين مقدمتها وموضوعها:

. المفتاح الظلي:

بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَنَّمِ

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ

مَرَاجِعُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقَمَتَيْنِ كَأَنَّهَا

وَأَطْلَاوُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمِ

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً

فَلَأَيًّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ التَّوْهُمِ

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً

أَثَافِي سُفْعاً فِي مُعْرَسِ مِرْجَلٍ

وَنُؤِيّاً كَجِدْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَنَّم

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبِّعِهَا

أَلَا عِمَ صَبَاحاً أَيُّهَا الرِّبْعُ وَاسْلُم

هذه الأبيات هي مفتتح القصيدة وتصف وقوف الشاعر على طلل محبوبته يحاول أن يتعرفه، بعد أن هجر لسنين طويلة، وحلت به الحيوانات المتوحشة من الأبقار والظباء بدل البشر، وما نلاحظه هنا أن الطلل مخصب كثير النباتات بدليل تشبيهه بالوشم الأخضر من جهة، وينزل هذه الحيوانات فيه من جهة أخرى، فهو إذن مكان دال على الخصب وتجدد الحياة بعد الجذب الذي أدى بالبشر إلى تركه، ولأنه كذلك فقد دعا الشاعر له أن تحل به النعمة والسلامة دائماً.

ودلالة ذلك أن الطلل قد صار مكاناً تجددت فيه الحياة والخصوبة، والأهم من ذلك أن صار آمناً، وفي ذلك إشارة إلى تقدير الشاعر للمكان بوصفه منزلاً وبيتاً للحياة والأمان ولهذا هو يدعو له بدوام النعمة والسلامة. وثمة إشارة هنا إلى مضمون القصيدة، حيث أن الشاعر سيتحدث عن الحرب بوصفها تدميراً وتهديداً للحياة والنماء والخصب، في مقابل السلام الذي يضمن لها الاستمرار، فثمة إذن مقابلة بين عالمين مختلفين:

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَل تَرَى مِنْ ظِعَائِنِ

تَحَمَّلَنَ بِالْعِلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْتُمِ

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطِ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ

وَرَادِ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةَ الدَّمِ

وَفِيهِنَّ مَلَهَى لِلصِّدِيقِ وَمَنْظَرٌ

أَنِيقُ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ

بَكْرَنَ بُكُوراً وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ

فَهَنَّ لُوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ

جَعَلَنَّ الْقَنَانَ عَن يَمِينٍ وَحَزَنَهُ

وَمَنَّ بِالْقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْرِمِ

ظَهَرْنَ مِنَ السُّوْبَانِ ثُمَّ جَزَعَنَهُ

عَلَى كُلِّ قَيْنِي قَشِيبٍ مُفَامٍ

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلِ

نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحْطَمِ

فَلَمَّا وَرَدَنَ الْمَاءَ زُرْقاً جِمَامُهُ

وَضَعْنَ عِصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ

يصف هذا المقطع رحلة الطعائن من مكان إلى مكان، وهي تبدو أشبه بموكب من الجمال والحسن والترف، فالهوادج مفروشة أو مغطاة بالأقمشة الفاخرة الحمراء، ومنظرها يجعل الناس يتأملونها متعجبين بها، لكن المقطع فيه ملاحظ مهمة منها أن الطعائن يسرن لوحدهن، فلا وجود لأحد معهن من دليل أو قائد أو حارس، وهن يعرفن طريقهن جيداً، فلا يخطئن المسار، وأن رحلتهم تطلبت النزول في أماكن عديدة تركز فيها أشياء من

زينتهن تدل على نزولهن، وأن هذه الرحلة ليست غايتها الماء كما يبدو من نهاية المقطع لأن الظعائن تركت في أول رحلتها ماء كانت تنزل عنده وهو " جرثم "، فكيف نفسر هذه الملاحظ؟

الإجابة تكمن في دلالات هذا المقطع، فالنساء هن رمز للحياة والخصب والاستقرار، وهي أهم حاجات الإنسان الجاهلي، ومن ثم فإن رحلتهم هنا تصوير له دلالات رمزية لتحقيق هذه الحاجات في عالم الحرب والخراب والدمار. وهذه هي الغاية الحقيقية للرحلة، فالنساء هنا ينشرن في كل منزل ينزلن به السلام والأمن والطمأنينة ولهذا لا نجد أحداً معهن يحميهن، ورحلتهم تمر في أراضي الأعداء والأصدقاء دون خوف، وهي رحلة طويلة بدليل تعدد مواضع النزول والراحة. وأن معرفتهم بالطريق والهدف تأويلها أن سبيل الحياة والاستقرار واحد واضح لا لبس فيه، ولا يمكن أن يخطئه أحد، وهو الأمن والسلم وليس الحرب والصراع.

لكن ثمة ملاحظة مهمة هنا، ذلك أن الشاعر - وكثير من الشعراء الجاهليين- يجعل هذه الظعائن مغطاة بالأقمشة الحمراء، وربما كان في ذلك إشارة إلى أن هذا الجمال والترف والحسن يشبه الفرائس الدامية التي تغري السباع من الطير والحيوانات بالهجوم عليها واقتراسها، وهو تصوير رمزي لمطامع البشر التي تجعلهم في بعض الأحيان يدمرون كل جميل في الحياة عن طريق الحرب.

سَعَى سَاعِيَا غَيْظِ بْنِ مِرَّةٍ بَعْدَمَا	تَبَزَّلَ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالْدَمِ
فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ	رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ فُرَيْشٍ وَجَرْمِ
يَمِينًا لِنِعْمِ السَيِّدَانِ وَجِدْتُمَا	عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ
تَدَارَكْتُمَا عَبَسًا وَدُبْيَانٍ بَعْدَمَا	تَفَانُوا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ
وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السَّلْمَ وَاسِعًا	بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْأَمْرِ نَسْلَمِ
فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنِ	بَعِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْتَمِ
عَظِيمَيْنِ فِي عُليا مَعَدٍّ وَغَيْرِهَا	وَمَنْ يَسْتَبِحُ كَنْزًا مِنَ الْمَجْدِ يَعْظَمِ
فَأَصْبَحَ يَجْرِي فِيهِمْ مِنْ تِلَادِكُمْ	مَغَانِمِ شَتَى مِنْ إِفَالِ الْمَرْنَمِ
تُعْفَى الْكُلُومُ بِالْمَنِينِ فَأَصْبَحَتْ	يُنَجِّمُهَا مَنْ لَيْسَ فِيهَا بِمُجْرِمِ
يُنَجِّمُهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةٌ	وَلَمْ يُهْرِقُوا بَيْنَهُمْ مِلءَ مِحْجَمِ

في هذا المقطع ينتقل الشاعر إلى مدح السيدين اللذين أصلحا بين المتحاربين وتكفلاً بحمل ديات القتلى وهما هَرم بن سنان والحارث بن عوف المرييين، وأهم ما مدحهما به هنا هو شعورهما العالي بالمسؤولية، وذلك من

صفات السادة ، فصارا من عظماء العرب، بما نالاه من مجد عظيم. ونلاحظ أن الشاعر يركز على ضخامة ما دفعه السيدان من ديات القتلى من الإبل بحيث امتلأت ديار المتحاربين بالأموال، وفي ذلك دلالتان؛ الأولى مدح هرم والحارث بالكرم المطلق، والثانية تأنيب المتحاربين على ما جرته أيديهم من المآسي حتى اضطر هذين الرجلين إلى تحمل نتائج الحرب دون ذنب منهما.

فَمِنْ مُبْلِغِ الْأَخْلَافِ عَنِّي رِسَالَةً	وَدُبْيَانِ هَلْ أَقْسَمْتُمْ كُلَّ مُقْسَمٍ
فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي نَفْسِكُمْ	لِيُخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللَّهُ يَعْلمُ
يُؤَخَّرُ فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيُدْخَرُ	لِيَوْمِ حِسَابٍ أَوْ يُعْجَلُ فَيُنْقَمُ
وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَدَقْتُمْ	وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمَرْجَمِ
مَتَى تَبْعُثُوهَا تَبْعُثُوهَا ذَمِيمَةً	وَتَضُرُّ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضُرِمُ
فَتَعْرُكُكُمْ عَزَكِ الرَّحَى بِنِفَالِهَا	وَتَلْفَحُ كِشَافاً ثُمَّ تَحْمِلُ فَتُنْتَمِ
فَتُنْتَجِ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشَامَ كُلُّهُمْ	كَأَحْمَرَ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعُ فَتَنْطَمِ
فَتُغْلِلُ لَكُمْ مَا لَا تُغْلِلُ لِأَهْلِهَا	فُقْرَى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمِ
لِعَمْرِي لَنِعْمَ الْحَيُّ جَرٌّ عَلَيْهِمْ	بِمَا لَا يُوَاتِيهِمْ حُصَيْنٌ بِنُ ضَمْنَمِ
وَكَانَ طَوَى كَشْحاً عَلَى مُسْتَكْنَةِ	فَلَا هُوَ أَبْدَاهَا وَلَمْ يَتَجَمِّمْ
وَقَالَ سَأَقْضِي حَاجَتِي ثُمَّ أَتَّقِي	عَدُوِّي بِأَلْفٍ مِنْ وَرَائِي مُجَمِّمِ
فَشَدَّ وَلَمْ تَفْرَعْ بِيوتٍ كَثِيرَةً	لَدَى حَيْثُ أَلَقَتْ رَحْلَهَا أُمَّ قَشْعَمِ
لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السَّلَاحِ مُقَدَّفِ	لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلِّمْ
جَرِيءٍ مَتَى يُظْلَمُ يُعَاقِبُ بِظُلْمِهِ	سَرِيعاً وَإِلَّا يُبَدِّ بِالظُّلْمِ يُظْلَمِ
رَعَوْا مَا رَعَوْا مِنْ ظَمْنِهِمْ ثُمَّ أوردُوا	عِمَارًا تَسِيلُ بِالرِّمَاحِ وَبِالدِّمِ
فَقَضَوْا مَنَایَا بَيْنَهُمْ ثُمَّ أَصْدَرُوا	إِلَى كَلَا مُسْتَوْبِلٍ مُتَوَحِّمِ
لِعَمْرِكَ مَا جَرَّتْ عَلَيْهِمْ رِمَاحُهُمْ	دَمَ ابْنِ نَهْيِكِ أَوْ قَتِيلِ الْمُتَمِّمِ
وَلَا شَارَكُوا فِي الْقَوْمِ فِي دَمِ نَوْفِلِ	وَلَا وَهَبِ مِنْهُمْ وَلَا ابْنَ الْمُحْرَمِ

فَكَلَّا أَرَاهُمْ أَصْبَحُوا يَعْقِلُونَهُمْ غَلَالَةَ أَلْفٍ بَعْدَ أَلْفٍ مُصْتَمَّ
تُسَاقُ إِلَى قَوْمٍ لِقَوْمٍ غَرَامَةً صَحِيحَاتِ مَالٍ طَالِعَاتٍ بِمَخْرِمٍ
لِحَيِّ حِلَالٍ يَعْصِمُ النَّاسَ أَمْرُهُمْ إِذَا طَلَعَتْ إِحْدَى اللَّيَالِي بِمُعْظَمٍ
كِرَامٍ فَلَا ذُو الْوَتْرِ يُدْرِكُ وَتَرَهُ لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي عَلَيْهِمْ بِمُسْلَمٍ

هذا المقطع رسالة إلى طرفي الحرب وإلى من لم يرض منهما بالصلح وبيت في نفسه أمراً لنقضه سريعاً، وفيه نجد الشاعر يصور الحرب تصويراً جمالياً فريداً تجسد بشاعتها وأذاها وقسوتها

سَمِئْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشُ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسَامُ
رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبُ ثَمْتُهُ وَمَنْ تُخْطِي يُعَمَّرُ فِيهِمْ
وَأَعْلَمُ عِلْمَ الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمٍ مَا فِي غَدٍ عَمِي
وَمَنْ لَا يُصَانِعُ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضْرَسُ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنْسَمٍ
وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخُلُ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَعْنُ عَنْهُ وَيُدْمَمُ
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفِرُّهُ وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمُ
وَمَنْ لَا يَدُدُّ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ يُهْدَمُّ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ
وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنِيَّةِ يَلْقَاهَا وَلَوْ رَامَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسَلْمٍ
وَمَنْ يَعْصِي أَطْرَافَ الزَّجَاجِ فَإِنَّهُ يُطِيعُ الْعَوَالِي رُكِبَتْ كُلُّ لَهْدَمٍ
وَمَنْ يُوفِي لَا يُدْمَمُ وَمَنْ يُفْضِي قَلْبُهُ إِلَى مُطْمَئِنِّ الْبِرِّ لَا يَتَجَمِّمُ
وَمَنْ يَغْتَرِبُ يَحْسِبُ عَدُوًّا صَدِيقَهُ وَمَنْ لَا يُكْرِمُ نَفْسَهُ لَا يُكْرَمُ
وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِيٍّ مِنْ خَلِيقَةٍ وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمُ
وَمَنْ لَا يَزَلُ يَسْتَحْمِلُ النَّاسَ نَفْسَهُ وَلَا يُغْنِيهَا يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ يُسَامُ

هذا المقطع الأخير يتضمن أبياتاً في الحكمة، وثمة شك في نسبة هذه الأبيات إلى الشاعر إذ نجد في كتاب المعمرين والوصايا لأبي حاتم السجستاني إشارة إلى أن الأصمعي كان ينسبها لصرمة بن أنس الأنصاري

وهو شاعر مخضرم قليل الشعر يكاد يكون مجهولاً، لكن علينا التنبيه هنا إلى اتفاق جميع رواة المعلقة وشرحها على إثباتها لزهير، الأمر الذي يفرض علينا ضرورة الأخذ بما لدينا.

وقد ذهب بعض الدارسين إلى حكم زهير هذه تحض الناس على نبذ الحرب والركون إلى السلم، حتى لقب زهير بسببها بشاعر السلام، والحقيقة أن هذه الأبيات تعبر عن خبرة عميقة بطبيعة الحياة الجاهلية القائمة على الصراع، ومن ثم فإنها تحض الناس على أن يكونوا مستعدين دوماً لمواجهة المستجدات التي تفرضها حياة كهذا، وإلا كيف نفهم قوله: "ومن لا يظلم الناس يُظلم".

معلقة النابغة الذبياني

هو زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني المضري، أبو أمامة. (؟ - ١٨ ق. هـ / ؟ - ٦٠٥ م) شاعر جاهلي عده الرواة والشُّرَّاح واحداً من فحول الجاهلية الثلاثة مع امرئ القيس وزهير. وكانت قبيلته تنزل شمالي الحجاز على حدود مملكتي المناذرة في العراق والغساسنة في بلاد الشام. وقد بلغ الشاعر مكانة كبيرة في الجاهلية حتى قيل أنه صار حكماً بين الشعراء وكانت تضرب له قبة من جلد أحمر بسوق عكاظ فتقصده الشعراء فتعرض عليه أشعارها. ويروى أن الأعشى وحساناً والخنساء كانوا ممن عرضوا أشعارهم عليه.

كان الشاعر مقرباً من النعمان بن المنذر آخر ملوك الحيرة، ينادمه ويمدحه، وينال عطاياه ويحقق بعض النفوذ والمكاسب لقبيلته، حتى قال قصيدةً وصفَ فيها جمال المتجردة (زوجة النعمان)، ويبدو أن القصيدة طُولت، وأضيف إليها أبيات فاحشة، أثارت غضب النعمان على الشاعر، ففر من وجهه ووفد على الغساسنة بالشام ومدحهم بقصائد تعد من عيون شعره، ثم عاد إلى النعمان بعد زمن واسترضاه بقصائد اشتهرت بالاعتذاريات وفيها يمدح النعمان ويقسم له أن الحساد والوشاة هم الذين أوقعوا به، حتى رضي عليه النعمان فعاد إليه.

وقد حكم بعض القدماء على النابغة بأنه أول من تكسب بشعره، وأنه خضع للنعمان بسبب طمعه، رأى بعض الدارسين - محقاً - أن النابغة كان أشبه بسفير لقبيلته لدى المناذرة والغساسنة، أي أن اعتذارياته ومدائحه لا تقتصر على مسائل شخصية كالتكسب أو نيل المكانة، ذلك أن الشاعر حقق من خلالها فوائد أخرى لقبيلته ذبيان ساعدتها على أن يكون لها نفوذ ومكانة خاصة بين القبائل العربية شمال الجزيرة بدعم من هؤلاء الملوك الذين استفادوا بدورهم منها في بسط نفوذهم وتأمين حدودهم.

ومعلقته التي اختارها بعض الشراح كابن النحاس في شرح القصائد التسع والخطيب التبريزي في شرح

القصائد العشر، هي واحدة من اعتذارياته إلى النعمان، يقول الشاعر فيها:

أَقُوْتُ وَطَالَ عَلَيَّهَا سَالِفُ الْأَبْدِ

يَا دَارَ مِيَّةَ بِالْعَلْيَاءِ فَالسَّنْدِ

عَيَّتْ جَوَاباً وَمَا بِالرَّبْعِ مِنْ أَحَدِ

وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلَانًا أُسَائِلُهَا

إِلَّا الْأَوَارِيَّ لَأَيًّا مَا أُبَيِّنُهَا
وَالنُّؤْيَى كَالْحَوْضِ بِالمُظْلُومَةِ الجَدِّ
رَدَّتْ عَلَيْهِ أَقاصِيهِ وَلَبَّدَهُ
ضَرَبُ الْوَالِدَةِ بِالمِسْحَاةِ فِي النَّادِ
خَلَّتْ سَبِيلَ أَتِيٍّ كَانَ يَحْبِسُهُ
وَرَفَعَتْهُ إِلَى السَّجْفَيْنِ فَالنَّضْدِ
أَمَسَتْ خَلَاءً وَأَمْسَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا
أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبْدِ (١)

يبدأ الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال كما هي العادة في بناء الكثير من القصائد الجاهلية، فيصف آثار منزل المرأة الحبيبة وقومها وقد درست واندثرت، وكيف وقف بها وقت الأصيل يسائلها عن أهلها، ولا تجيبه، وهي مقفرة لم يبق منها إلا آثار الحواجز الترابية التي تحيط بالبيوت، كأنها الأحواض في الأرض الصلبة، وأن السيل مر عليها وغطى منها ما كان موضع البيوت فخربها، حتى صارت مهجورة خالية قد أهلكها الدهر.

والملاحظ أن الشاعر بهذا يخالف ما اعتدنا عليه في مثل هذا الموقف من الشعراء الجاهليين، حيث يجعلون الديار مخصبة يعمها النبات والماء وتعيش فيها الحيوانات المتوحشة من الغزلان وغيرها آمنة مطمئنة، ولعل السبب في ذلك أن وقفة الشاعر على الطلل تعكس نفسيته القلقة التي ستظهر على امتداد القصيدة، فهو مهدد خائف تخلى عنه الجميع وتغير عليه الزمان، فكأن الطلل هنا هو الشاعر نفسه الذي يعاني من الوحدة وينتظر مصيره المحتوم من الدهر الذي يقضي على كل شيء:

فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ
وَأَنَّمِ الْفَتُوْدَ عَلَى عَيْرَانَةٍ أُجْدُ
مَقْدُوفَةٍ بِدَحْيسِ النَّحْضِ بِأَزْلِهَا
لَهُ صَرِيْفٌ صَرِيْفَ الْقَعْوِ بِالمَسْدِ (٢)

وبعد ما شعر به الشاعر من تأزم وخوف وهو يقف على الطلل، يتحول عنه مستعملاً تعبير "عدَّ عما ترى". وهو أسلوب يتبعه الشعراء الجاهليون للتحول من موضوع الطلل الذي يبدأون به القصيدة في العادة إلى موضوع آخر يقربهم أسلوبياً من غرض القصيدة الأصلي، وقد يستعملون في هذا السياق عبارة أخرى هي "دع ذا"، ويتحول الشاعر إلى وصف الناقة، ويبدأ بالحديث عن قوة جسدها وشدته، تصرف بأنيابها كناية عن شدتها وصلابتها، وتهيؤها للسير:

(١) العلياء والسند موضعان، أقوت: أقرت، أصيلاًناً: وقت الأصيل أي العشيّة، عيت: خرست، الأواري: محابس الدواب، لأياً: وقتاً، أي احتجت إلى وقت كي أتبين آثارها، النؤي: حاجز التراب الذي يحيط بالخيمة، المظلومة: موضع الحوض، الجلد: الأرض الصلبة، الوليدة: الأمة أو الخادمة، المسحاة: آلة السحى، وهي الجرفه، الناد: التراب اللبل، الأتي: السيل، السجفين: هما مصراعاً الستر يكونان في مقدمة البيت، النضد: ما ينضد من أمتعة البيت، أخنى عليها: أهلكها، يقصد الدهر، لبد أحد نسور لقمان السبعة، يضرب به المثل بطول العمر والفناء.

(٢) ام: ارفع، الفتود: الرحل ومستلزماته التي يضعها على ظهر الناقة، عيرانة: يقصد ناقته، ومعنى الوصف السريعة التي تشبه الحمار الوحشي (الغير) في سرعته وقوته، أجد: قوية موثقة الخلق، مقدوفة: يقصد ممتلئة، الدحيس: الصلب المكتنز، والنحض: اللحم، البازل: نايها، الصريف: صوت احتكاك يشبه الصفير، القعو: البكرة، المسد: الحبل.

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَحِدٍ
مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُوشِيٍّ أَكَارِعُهُ طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ
سَرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجُوزَاءِ سَارِيَةٌ تُرْجِي الشَّمَالَ عَلَيْهِ جَامِدَ الْبَرْدِ
فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلَابٍ فَبَاتَ لَهُ طُوعَ الشَّوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرْدِ
فَبَثَّهَنَّ عَلَيْهِ وَاسْتَمَرَّ بِهِ صَمْعُ الْكُعُوبِ بِرِيئَاتٍ مِنَ الْحَرْدِ
وَكَانَ ضَمْرَانُ مِنْهُ حَيْثُ يوزِعُهُ طَعَنَ الْمُعَارِكِ عِنْدَ الْمُحْجَرِ النَّجْدِ
شَاكَ الْفَرِيصَةَ بِالْمَدْرِى فَانْقَذَهَا طَعَنَ الْمُبَيْطِرِ إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَضْدِ
كَأَنَّهُ خَارِجًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَفُودُ شَرْبِ نَسْوُهُ عِنْدَ مُفْتَأَدِ
فَظَلَّ يَعْجُمُ أَعْلَى الرَّوْقِ مُنْقَبِضًا فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صَدَقِ غَيْرِ ذِي أَوْدِ
لَمَّا رَأَى وَاشِقَّ إِفْعَاصَ صَاحِبِهِ وَلَا سَبِيلَ إِلَى عَقْلِ وَلَا قُودِ
قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّي لَا أَرَى طَمَعًا وَإِنَّ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَمْ يَصِدْ (١)

هذا هو أهم مقاطع القصيدة من حيث البناء الفني، فالشاعر يشبه ناقته بالثور الوحشي، ثم يستطرد في وصف الثور فيبدو كأنه ترك الناقة تماماً، فيقول أن هذا الثور الوحشي بات ليلته جائعاً وحيداً ينزل عليه المطر والبرد وتلفه الريح الباردة، حتى إذا أصبح عليه الصباح أحس بصياد يطلق كلابه عليه لتصرعه فخاف منها وهرب، لكنه استدار ليقاثلها فطعن أول الكلاب بقرنه الطويل الذي يشبه الحديد فأنفذ الطعنة من جنبه الآخر وقتله، وعند ذلك خافت منه الكلاب الأخرى وعادت إلى صاحبها الذي فشل في صيد الثور بعد أن فقد أحد كلابه.

(١) مستأنس وحد: يقصد ثوراً وحشياً شديداً الحذر وحيداً يتسمع الأصوات ويستأنسها، موشي: ملون، أكارعه جمع كراع، وهي الساق، وجرة اسم موضع تكثر فيه الظباء والبقر الوحشي، المصير: المعى، وطاوي المصير أي فارغ الأمعاء من الجوع، كسيف الصيقل، يقصد رشاقته أو هزاله مع بياض جسمه ولهذا شبهه بالسيف. الجوزاء: نجم من الانواء المسببة لنزول المطر حسب معتقدات الجاهليين، سارية: سحابة ممطرة، ترجي: تدفع، الشمال: ريح الشمال الباردة، البرد: الثلج، الصلب، الكلاب: الصياد الذي يصطاد بالكلاب، طوع الشوامت: كناية عن الخوف والاضطراب، الصرد: شدة البرد، صمع الكعوب: كلاب صغيرة الكعوب، الحرد: داء يصيب قوائم الدواب فيعيقها عن الجري، ويقصد الشاعر أن هذه الكلاب سريعة خفيفة، ضمران: اسم أحد الكلاب، يوزعه: يدفعه، النجد: البطل الشجاع، يقصد بذلك أن الثور بدأ بطعن أو الكلاب التي لحقت به وهو ضمران، كالمقاتل الشجاع، الفريضة عضلة تحت الإبط، تنفذ الطعنة فيها إلى القلب، المدرى: قرن الثور، العضد: داء يصيب المواشي في أعضادها، السفود: حديدة تتخذ لشئ اللحم، الشرب: جماعة الشاربين، مفتأد: موضع النار يتخذ للشواء، يعجم: يقصد يحرك قرنه في جسم الكلب، الروق: القرن، صدق: شديد الصلابة: الأود: الاعوجاج، واشق: اسم كلب آخر، الإفعاص: التراجع والسقوط، العقل: هنا هو العوض، والقود: هو القصاص.

وقبل الاستمرار في تحليل القصيدة، لنتوقف عند مسألة مهمة هي أن وصف الثور الوحشي ظاهرة فنية شائعة في الشعر الجاهلي وبعض الشعر الإسلامي. فقد تكرر ذكره عند بشر بن أبي خازم الأسدي والنابغة الذبياني عدة مرات، وكذا عند لبيد بن ربيعة العامري وأبي نؤيب الهذلي وغيرهم كثير. وقد اهتم الدارسون في العصر الحديث بتفسير هذه الظاهرة كثيراً، لكن أهم وأول من تناولها هو الدكتور عبد الجبار المطلبي في بحث له عنوانه: "قصة ثور الوحش وتفسير وجودها في القصيدة الجاهلية". وملخص البحث أن هذه القصة تحمل دلالات أسطورية ودينية مستمدة من عقائد وأساطير موغلة في القدم للعرب الجاهليين وغيرهم من سكان المنطقة القدماء كالأكديين والآشوريين والكنعانيين والآراميين. ففي ديانات هؤلاء يحتل الثور مكانة مقدسة، وكثيراً ما كان يتم تجسيد بعض الآلهة المهمة في هذه الديانات على صورة ثور. وفي العادة كان الثور رمزاً للقمر وهو أهم معبوداتهم. والعرب أنفسهم عبدوا القمر وكان الثور رمزاً للآله القمر ود أو كهلن عند اليمنيين القدماء، وربما كان هبل الصنم الذي عبده العرب ومقره الكعبة، إلهاً يرمز إلى القمر، إذ المعروف تاريخياً، أنه تقليد للآله "بعل" الذي عبده الكنعانيون في بلاد الشام.¹

وربما كان هذا التفسير ذو أهمية خاصة، لكنه يهمل مسألة غاية في الأهمية، وهي أن القصة ذات قيمة فنية بالدرجة الأولى وترتبط برؤية القصيدة وموضوعها. بمعنى أن الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية هو عبارة عن عنصر من عناصر بنائها الفني والموضوعي، وتبدو الصورة التي يعرضها له الشعراء الجاهليين، خالية تماماً من أية مضامين دينية وثنية. ويؤكد ذلك أن الشعراء بشكل عام يبدون قلة اهتمام بالمعتقدات الدينية، لأنهم بدو، والبدو معروفون في الجاهلية والإسلام بسطحية أثر التدين في حياتهم.

وهنا نجد الشاعر يصور المعركة بين الثور والكلاب على شكل مشاهد سريعة، بمعنى أنه لم يُطل في وصف المشهد كما نجد عند غيره من الشعراء الجاهليين، وذلك لسببين الأول أن موضوع وصف الثور الوحشي ومعركته مع الكلاب موضوع شائع في الشعر الجاهلي، ومن ثَمَّ، فلا حاجة للإطالة في الوصف لأن السامع يعرف عمَّ يتحدث الشاعر هنا. والثاني لأن الشاعر يستخدم مشهد الثور وسيلة للانتقال إلى موضوع القصيدة الأصلي الذي يهيمه وهو الاعتذار من النعمان ومدحه.

المهم في هذا المشهد أنه يحمل معاني رمزية مهمة، نجدها لدى كل الشعراء الجاهليين الذين وظفوا صورة الثور الوحشي فالثور يمكن أن يمثل الشاعر نفسه، والصيد يرمز إلى الدهر الذي يريد القضاء على الشاعر الإنسان، والكلاب هي المصائب والأحداث التي يصيب بها الدهر المرء فيقضي عليه بها، ويمكن أن تكون الكلاب هنا رمزاً لأعداء الشاعر وحساده الذين كانوا السبب في حقد النعمان عليه. ومن هنا، فإن المعركة

¹ (ينظر البحث المذكور في : مواقف في الأدب والنقد، د. المطلبي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠ : ٦٥ - ١١٢، وحدير بالذكر أن بحث المطلبي هذا قد شجع الباحثين العرب على دراسة هذه الظاهرة وغيرها من الظواهر في الشعر الجاهلي، من المنظور الأسطوري. لمزيد من التفاصيل، ينظر: الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية، د. هلال محمد الجهاد، مجلة الآداب والعلوم، جامعة المرق، العدد ٥ / ٢٠٠١ : ٣٣ - ٦٥.

التي يدخلها الثور ضد الكلاب وانتصاره عليها هي صورة رمزية تمثيلية للشاعر وهو يواجه أعداءه وحساده وينتصر عليهم.

ولعل ما يؤكد ذلك أن الجاحظ ذكر ملاحظة ذكية بهذا الشأن في كتابه الحيوان، فقال: "ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثيةً أو موعظةً، أن تكون الكلابُ التي تقتلُ بقرَ الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً، وقال كأنَّ ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلابُ هي المقتولة، ليس على أنَّ ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكنَّ الثَّيران ربَّما جرحت الكلاب وربَّما قتلتها، وأما في أكثر ذلك فإنَّها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة، وصاحبها الغانم."

في هذا النص، يبين الجاحظ أن ظاهرة الثور الوحشي في القصيدة تختلف عن الواقع، إذ المعروف أن الصيادين يرسلون الكلاب فتتغلب على الثور الوحشي أو البقرة الوحشية في النهاية وتتصادهما، لكن في الشعر يكون للظاهرة ارتباط بموضوع القصيدة ورؤيتها حصراً، فإذا كانت القصيدة مدحاً فإن الشعراء يجعلون الثور ينتصر على الكلاب، وإذا كانت القصيدة رثاء، فإنهم يجعلون الكلاب تقتل الثور،^(١) وفي الحالتين يشير الجاحظ إلى القيمة الرمزية للظاهرة، ففي حالة الرثاء، فإن موقف الموت والحزن يجعل الشاعر العربي ذا نظرة متشائمة ترى الحياة من منظور مأساوي مظلم بسبب ما يفعله الدهر بالإنسان، وأما في حالة المدح فإن الشاعر يكون مدفوعاً بأماله وحرصه ورغبته في التغلب على صعوبات الحياة ومآسيها، وعيناه نحو ممدوحه الذي سيجد عنده الأمان من صروف الدهر. بكلمة أخرى، إن الثور يصبح بديلاً موضوعياً لذات الشاعر، والصيد هو المعادل الموضوعي للدهر والكلاب رمز لمصائب الدهر وأحداثه، ولهذا، إذا كان موضوع القصيدة هو الرثاء، فإن الكلاب تقتل الثور، أي أن الدهر قد أنزل بالشاعر من المصائب ما يجعله يتصرف كما لو كان ميتاً، وإذا قرر الشاعر أن يكون أكثر قوة وصلابة في مواجهة واقعه وآلامه فإنه يجعل الثور يقتل الكلاب. وفي العادة يكون الأمل هو ما يمنح الشاعر هذه القوة، ومن هنا كان الثور هو الذي يقتل الكلاب في قصائد المدح لأن الشاعر يستمد أمله من الممدوح ليعينه على مواجهة الواقع.

فَتَلَكْ تَبْلُغُنِي النُّعْمَانَ إِنَّ لَهٗ فَضْلاً عَلَى النَّاسِ فِي الْأَدْنَى وَفِي الْبَعْدِ

هنا يعود الشاعر ليذكّر بأن وصف الثور مرتبط بالناقة فيعود لذكرها. ولنلاحظ كيف أن الشاعر قد استعمل العودة إلى ذكر الناقة بذكاء وحرارة فنية عالية للتخلص إلى موضوع القصيدة، فالشاعر من خلال رحلة الناقة وتشبيهها بالثور الذي دخل معركته ضد الكلاب وانتصاره عليها، يشير إلى أنه قد تغلب على مخاوفه وكف عن الهرب وقرر المواجهة، ولهذا صارت الناقة وسيلة للوصول إلى مصدر خوفه وقلقه وهو النعمان، ليبدأ بمدحه والاعتذار له وتوكيد براءته أمامه مما نسبه إليه حساده:

^١ من خلال مطالعة أغلب الشعر العربي القديم لا نجد شاعراً يجعل الكلاب تقتل الثور غير أبي ذؤيب الهذلي وذلك في عينيته المشهورة في رثاء أولاده.

وَلَا أَرَى فَاعِلًا فِي النَّاسِ يُشْبِهُهُ
 إِلَّا سُلَيْمَانُ إِذْ قَالَ الْإِلَهِ لَهُ
 وَشَيْسِ الْجِنِّ إِنِّي قَدْ أَذْنْتُ لَهُمْ
 فَمَنْ أَطَاعَكَ فَانْفَعَهُ بِطَاعَتِهِ
 وَمَنْ عَصَاكَ فَعَاقِبَهُ مُعَاقِبَةً
 إِلَّا لِمِثْلِكَ أَوْ مَنْ أَنْتَ سَابِقُهُ
 أَعْطَى لِفَارِهَةٍ حُلُوٍ تَوَابِعُهَا
 الْوَاهِبُ الْمِئَةَ الْمَعْكَاءَ زَيْنَهَا
 وَالْأَدَمُ قَدْ خُيِّسَتْ فُتُلًا مِرَافِقُهَا
 وَالرَّكَضَاتِ ذُيُولَ الرِّيطِ فَانْقَهَا
 وَالْخَيْلَ تَمَزَعُ غَرَبًا فِي أَعْنَتِهَا
 احْكُمْ كَحُكْمِ فِتَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتَ
 يَحْفَهُ جَانِبًا نَبِيْقٍ وَتُتْبِعُهُ
 وَلَا أَحَاشِي مِنَ الْأَقْوَامِ مِنْ أَحَدٍ
 قُمْ فِي الْبَرِيَّةِ فَاخْذُهَا عَنِ الْفَنَدِ
 يَبْنُونَ تَدْمُرُ بِالصُّفَاحِ وَالْعَمَدِ
 كَمَا أَطَاعَكَ وَادُلُّهُ عَلَى الرَّشَدِ
 تَنْهَى الظُّلُومَ وَلَا تَقْعُدُ عَلَى ضَمَدِ
 سَبَقَ الْجَوَادِ إِذَا اسْتَوَلَى عَلَى الْأَمَدِ
 مِنَ الْمَوَاهِبِ لَا تُعْطَى عَلَى نَكَدِ
 سَعْدَانُ تُوضِحُ فِي أَوْبَارِهَا اللَّبَدِ
 مَشْدُودَةٌ بِرِحَالِ الْحِيرَةِ الْجُدِّ
 بَرْدُ الْهَوَاجِرِ كَالْغَزْلَانِ بِالْجَرْدِ
 كَالطَّيْرِ تَنْجُو مِنَ الشُّؤْبُوبِ ذِي الْبَرْدِ
 إِلَى حَمَامِ شِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ
 مِثْلَ الرَّجَاجَةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرَّمَدِ^(١)

(١) ثمّة ثلاثة هنا هي:

قَالَتْ أَلَا لَيْتَمَا هَذَا الْحَمَامُ لَنَا
 فَحَسْبُوهُ فَأَلْفُوهُ كَمَا حَسَبَتْ
 نَسْعًا وَتَسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدْ
 وَأَسْرَعَتْ حَسْبَةً فِي ذَلِكَ الْعَدَدِ
 إِلَى حَمَامَتِنَا وَنَصْفُهُ فَقَدِ

واضح أنها موضوعة لتفسر حكم فتاة الحي الذي يذكره الشاعر. ولا ننسى هنا أن طه حسين في كتابه " في الشعر الجاهلي" قد جعل هذه الأبيات الثلاثة مع الأبيات التي يذكر الشاعر فيها سليمان والجن، دليلاً على تزييف القصيدة بكاملها. والفتاة المقصودة هي زرقاء اليمامة التي يروى عن حكمتها الكثير من القصص في المرويات الجاهلية التي لا تعدو أن تكون نوعاً من القصص الشعبي، منها أنها حسبت سرب حمام بنظرة واحدة فقالت ما معناه أنه لو كان هذا الحمام لي ونصفه معه وحمامتي هذه التي في يدي، لكان العدد مئة حمامة. ويقال أنهم ألقوا شبكة على هذا السرب عندما نزل على الماء واصطادوه فحسبوه فإذا هو ست وستون حمامة. وإذا أغفلنا نسخف القصة فإنها تؤكد نفاذ بصر هذه المرأة ودقتها في الحكم. وإشارة الشاعر هنا إليها تعني أنه يطلب من النعمان أن يكون متبصراً بالأمر دا نظرة نافذة تمكنه من الحكم بالصواب.

فَلا، لَعَمْرُ الَّذِي مَسَّحْتُ كَعْبَتَهُ
وَمَا هُرَيْقَ عَلَى الْأَنْصَابِ مِنْ جَسَدِ
وَالْمُؤْمِنِ الْعَائِدَاتِ الطَّيْرِ تَمَسَّحُهَا
رُكْبَانُ مَكَّةَ بَيْنَ الْغَيْلِ وَالسَّعْدِ
مَا قُلْتُ مِنْ سَيِّءٍ مِمَّا أُتَيْتَ بِهِ
إِذَا فَلَا رَفَعْتَ سَوْطِي إِلَيَّ يَدِي
إِلَّا مَقَالَةَ أَقْوَامٍ شَقِيَّتْ بِهَا
كَانَتْ مَقَالَتُهُمْ قَرَعًا عَلَى الْكَبِدِ
إِذَا فَعَاقَبَنِي رَبِّي مُعَاقِبَةً
قَرَّتْ بِهَا عَيْنٌ مَنْ يَأْتِيكَ بِالْفَنَدِ
أُنْبِتُ أَنْ أَبَا قَابُوسٍ أُوْعَدَنِي
وَلَا قَرَارَ عَلَى زَأْرِ مِنَ الْأَسَدِ
مَهْلًا فِدَاءً لَكَ الْأَقْوَامُ كُلُّهُمْ
وَمَا أَثْمَرُ مِنْ مَالٍ وَمِنْ وَدٍ
لَا تَقْدِفَنِي بِرُكْنٍ لَا كِفَاءَ لَهُ
وَإِنْ تَأْتَفَكَ الْأَعْدَاءُ بِالزَّرْفِ
فَمَا الْفَرَاتُ إِذَا هَبَّ الرِّيحُ لَهُ
تَرْمِي أَوَاذِيهِ الْعَبْرَيْنِ بِالزَّبْدِ
يَمُدُّهُ كُلُّ وَادٍ مُتَرَعٍ لَجِبٍ
فِيهِ رِكَامٌ مِنَ الْيَنْبُوتِ وَالْحَضَدِ
يُظَلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلَاخُ مُعْتَصِمًا
بِالْحَيْرَانَةِ بَعْدَ الْأَيْنِ وَالنَّجْدِ
يَوْمًا بِأَجُودَ مِنْهُ سَيْبَ نَافِلَةٍ
وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدِ
هَذَا الثَّنَاءُ فَإِنْ تَسْمَعُ بِهِ حَسَنًا
فَلَمْ أُعْرَضْ أَبَيْتَ اللَّعْنَ بِالصَّفَدِ
هَا إِنَّ ذِي عِدْرَةَ إِلَّا تَكُنْ نَفَعَتْ
فَإِنَّ صَاحِبَهَا مُشَارِكُ النَّكَدِ^(١)

٤. أولية الشعر الجاهلي وتطوره :

أثار البحث في بداية الشعر الجاهلي وتطوره اهتماماً واسعاً لدى الباحثين من المستشرقين والعرب، ولدينا كم وافر من الدراسات والآراء التي قيلت في هذه القضية. واستعمل الباحثون أكثر من مصطلح للإشارة إليها منها " نشأة الشعر الجاهلي وأوليته وطفولته وبدائياته وتطوره..." إلى آخره وكلها تؤدي معنى واحداً هو البحث في تاريخ هذا الشعر منذ البداية، والإجابة عن الأسئلة التي يفرضها من قبيل كيف نشأ هذا الشعر ومتى و لماذا، واختلفت الإجابات على هذه الأسئلة باختلاف الباحثين ومواقفهم ومناهجهم. والواقع أن التأريخ للشعر

^(١) (أحاشي: أستثني، هريق: لغة في أريق، وهو طقس جاهلي حيث كانوا يريقون الدماء على الأنصاب، الجسد هنا الدم، ركبان مكة: الحجيج، الغيل والسعد موضعان على طريق مكة للإحرام في الجاهلية، الفند: الكذب والزور. لا رفعت سوطي يدي، يدعو على نفسه بالشلل إذا كان كاذباً.

العربي القديم فرض على الباحثين أن يفرقوا بين مرحلتين، الأولى هي التي يمكن أن نسميها بالمرحلة الافتراضية، والثانية هي المرحلة التاريخية، مع ملاحظة عدم إمكانية وضع حدود فاصلة بين المرحلتين وذلك بالنظر إلى غموض العصر الجاهلي بشكل عام.

١. المرحلة الافتراضية لنشأة الشعر الجاهلي:

وهي مرحلة موعلة في القدم وتتميز بالغموض وقلة الشواهد والوثائق التاريخية، ومن هنا فقد أثارت جدلاً واسعاً بين الباحثين في تحديد معالمها وتفسير شواهدا وتقديم النظريات حولها. ومن هذه النظريات:

• فرضية الشعر والسحر:

ربما كانت النظرية التي تربط البداية الأولى للشعر العربي بالسحر والدين والمعتقدات الوثنية، أقرب هذه النظريات إلى القبول من الناحيتين العقلانية والواقعية. وتبدأ نظرية الأصل السحري من أن العرب تسمي الشعر شعراً بمعنى العلم والمعرفة، وأن الشاعر سمي بهذا الاسم لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره أي يعلم. وقد فسّر هذا المعنى اللغوي بأنه إشارة إلى الأصل الغيبي أو الديني للشعر، فالمعرفة التي يأتي بها الشاعر مصدرها عالم الغيب وذلك بقدرته على الاتصال بكائنات خارقة للطبيعة (كالجن) وهو بذلك يشترك مع الكاهن الذي يختص بالوظيفة الدينية الأساسية في الديانات الوثنية و يكون مسؤولاً عن توفير ما ينقص أتباعه من معرفة بشؤون حياتهم العملية والروحية. والواقع أن لدينا من الشواهد ما يؤيد هذه الفكرة، فمن المشهور الشائع لدى العرب أن الشياطين هي مصدر الشعر، وأن لكل شاعر جنياً يلقي على لسانه الشعر، والشاعر لا يزيد عن كونه وسيطاً تمر عبره هذه المعرفة المأخوذة من عالم مواز للعالم الإنساني. وقد روي في هذا الشأن أن جني امرئ القيس اسمه لافظ بن لاحظ، وجني الأعشى الكبير اسمه مسحل، وجني عبيد بن الأبرص اسمه هبيد وغير ذلك من الأسماء التي كثرت إلى أنها تثير الشك في أصلاتها ولعلها من تزيّادات الرواة المتأخرين ...

وثمة ما يؤيد هذه الفكرة في كلمة "القافية" التي تطلق على القصيدة في بعض الأحيان، فالأصل اللغوي للكلمة يحمل معتقدات قديمة جداً حول وظيفة الشعر بوصفه كلمات تقال للعين شخص ما وإلحاق الأذى به، وهذه الكلمات تقفو (أي تتبع هذا الشخص حتى تصيبه بما تحمله من لعنات وهذا هو المعنى الأصلي لكلمة قافية. ومن ثم، فإن الوظيفة الأولى للشاعر لم تكن فقط التنبؤ بالغيب، وإنما كان ساحراً أيضاً مهمته إنزال اللعنات بأعدائه، وبأعداء قبيلته، ولعل في هذا تفسيراً لمكانة الشاعر عند العرب التي استمرت حتى مجيء الإسلام، ولا نبعد إذا قلنا هذه المكانة ليست إعجاباً بموهبته فحسب، بل فيها خوف منه وتبجيل له. وهذا الخوف مصدره الاعتقاد بأنه شخص قد تلبسته قوى خارقة غير منظورة، ولدينا شاهد على ذلك في قول الراجز رؤبة بن العجاج وهو إسلامي أيضاً :

لقد خَشِيْتُ أَنْ تَكُونَ سَاحِرًا رَاقِيَةً مَرًّا وَمَرًّا شَاعِرًا

من ذلك يستنتج بعض الدارسين أن الشعر في بدايته الأولى كان أناشيد وكلمات يجري ترديدها لتؤدي وظيفة سحرية تتعلق ببعض جوانب الحياة كإنزال اللعنات أو توفير الحماية لمن يريدونها من الناس. ومن ذلك مثلاً أغاني ترقيص الأطفال التي تردها الأمهات، وتتضمن تقاولاً بأن الطفل سيكبر ويكون رجلاً كاملاً يعتمد عليه، ويمكن بسهولة إرجاع هذه الأغاني إلى أصلها السحري فهي نوع من الرقية. وأما في حالة الموت، فإن الشاعر كان يردد بعض الأغاني وظيفتها إراحة الميت أو المقتول وتهديته حتى يتم الأخذ بثأره، ويؤيد ذلك ما يروى عن اعتقاد العرب بأن المقتول يخرج من رأسه طائر خرافي يسمونه الهامة يظل ينادي : " اسقوني، اسقوني" حتى يؤخذ بثأره، ولدينا إشارة إلى ذلك في قول ذي الإصبع العدواني وهو شاعر جاهلي قديم، مهدداً أحد أعدائه:

يا عمرو إن لا تدع شئمي ومنقصتي أضربك حتى تقول الهامة اسقوني

وهناك بعض الأخبار التي تشير إلى الأصل السحري للشعر العربي، خاصة في مواقف الهجاء الذي يعتبر في الأصل سحراً هدفه إنزال اللعنة بالمهجور من ذلك مثلاً أن وفد بني عامر أراد أن يقابل النعمان بن المنذر ملك الحيرة فلم يؤذن لهم لأن نديمه ومستشاره كان الربيع بن زياد العبسي الذي كان بينه وبينهم عداوة، فطلب لبيد بن ربيعة وكان مع الوفد أن يدخل هو على النعمان في اليوم التالي، وقبل أن يدخل اتخذ هيئة غريبة لا نستطيع تفسيرها إلا بكونها طقساً سحرياً، فقد دهن نصف شعره وعقسه إلى الخلف وترك النصف الآخر مشعثاً، وارتنى نصف عباءة علقها على أحد كتفيه، ولبس نعلاً واحداً، وصبغ نصف وجهه، ودخل على النعمان بهيئته هذه وأنشده أبياتاً في هجاء الربيع كانت كفيلاً بأن يقوم النعمان بطرد نديمه ويكرم وفد بني عامر إن هذه القصة تشير إلى طقس قديم كما يبدو، يجسد وظيفة الهجاء السحرية، وإلى أصل وظيفة الشاعر الذي يحارب أعداء قبيلته بالكلمة السحرية.

٢. فرضية العمل :

وهي نظرية تقول بأن النشاطات الجماعية مثل الاستقاء من الآبار أو رعي الإبل والصيد والزراعة والمعارك كانت تحتاج إلى ترديد بعض الأناشيد أو الكلمات المنغمة التي تساعد على تجديد النشاط في الناس وتمدهم بالحماس والقوة. وقد روي في هذا الشأن، عن أحد الرحالة القدماء وهو راهب نصراني اسمه الأب زوسيموس وعاش في القرن الثاني الميلادي، أنه رأى مجموعة من العرب تستقي من بئر في صحراء سيناء، وكانوا يرددون الأغاني جماعياً في أثناء ذلك. ومنه أيضاً ما هو شائع من أن الفرسان والمحاربين كانوا يرددون أبياتاً شعرية قبل المعركة هدفها إثارة الحماسة والشجاعة في مواجهة الأعداء ، يضاف إلى ذلك الحداء وهو نوع من الغناء الذي يردده رعاة الإبل وقادة القوافل وهي ترتحل في الصحراء ، وثمة قصة تروى في هذا

الشأن لتفسير نشأة الأوزان المعروفة للشعر العربي، حيث كان مضر (وهو أحد الأجداد القدماء للعرب) يحاول جمع إبله دون جدوى، وفي أثناء ذلك سقط على الأرض وأصيب في يده، فأخذ يصيح: وا يداه .. وا يداه، يتوجع ويردد الكلمة، فانتبه إلى أن الإبل بدأت تتجمع وتسير وراءه، ومن هنا بدأ الوزن الشعري، وبدأ الحداء.

٣ . فرضية الأغاني الشعبية:

وهذه النظرية تؤكد على الأصل الغنائي للشعر أي أن الأغاني الشعبية التي كان الناس يرددونها في المناسبات الاجتماعية والاحتفالات كالزواج والولادة والأعياد والطقوس الدينية وغيرها هي الأصل الذي بدأ منه الشعر. وقد عرف عن العرب أنه كان لديهم ألحاناً خاصة بكل مناسبة ولكل لحن اسم مثل الهزج والرملة وغناء النصب والمرثي والحدا، وبعضها يشترك مع أسماء الأوزان الشعرية المعروفة ، هذه النظرية جعلت بعض الباحثين يطورونها نحو البحث في نشأة الأوزان الشعرية واشتقاقها من هذه الألحان، باعتبار أن ذلك أصلاً للشعر.

وأياً ما يكون عليه الأمر، فإن هذه النظريات تبقى افتراضات لا نمتلك على صحة إحداها أية أدلة قاطعة وواضحة، وليس بإمكاننا الاعتماد عليها في تحديد زمن معين لبداية الشعر، لكن من الممكن الاستفادة منها كلها في بناء تصور عام عن البداية الأولى التي تشكل النقطة التي انطلق منها الشعر العربي.

٢ . المرحلة التاريخية للشعر الجاهلي :

وهذه المرحلة تتميز بأن الشعر العربي بدأ يتحول إلى الفن أكثر فأكثر وبيتعد عن أصوله السحرية أو العملية أو الغنائية، وقد حاول بعض الباحثين تحديد تاريخ هذه المرحلة بمئتي سنة قبل الإسلام فصاعداً. قال الجاحظ في كتابه الحيوان: "الشعر حديث الميلاد صغير السن لا يتعدى عمره المئة وخمسين سنة قبل مجيء الإسلام، فإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمئتي سنة ، ومن العلماء من يؤكد بأن الشعر بدأ على عهد هاشم الجد الثالث للنبي وهو ما يتفق تقريباً مع ما ذكره الجاحظ .

وعلى أية حال، فإن هذا التاريخ مقبول وذلك باعتبار أجيال الشعراء الجاهليين وبعض العلامات التاريخية والأخبار، فمن المعروف تاريخياً أن امرأ القيس مات سنة ٥٤٥ ميلادية تقريباً، أي قبل مجيء الإسلام بحوالي سبعين سنة، يسبقه خاله المهلهل بن ربيعة بجيل واحد، وهذا المهلهل هو أول من قصد القصائد كما يروي العلماء. وقبله ثمة جيلان أو ثلاثة من الشعراء القدماء الذين رويت لهم أشعار نقل أو تكثر، الجيل الأول يمثله دويد بن زيد، ويروي ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات الشعراء، بعض القطع الشعرية لهذا الشاعر وغيره من الشعراء الجاهليين القدامى معتبراً إياها " من قديم الشعر الصحيح". منهم جذيمة الأبرش وهو ملك معروف في التاريخ العربي حكم الحيرة ما بين سنتي ٣٨٨-٣٦٨ ميلادية، وهذا ما يتفق مع التاريخ

الذي حدده الجاحظ أيضاً. والجيل الثاني يمثله الشنفرى وتأبط شراً والأفوه الأودي وغيرهم والجيل الثالث يمثله أبو دؤاد الإيادي الذي اشتهر بوصفه للخيل وكان امرأ القيس راوية له وبه تأثر في التركيز على وصف الخيل. ولا بد من أن نتذكر هنا أن لدينا الكثير من الشعراء الذين عاشوا في هذه المرحلة لكن أغلبهم مجهول، وحتى المذكورين منهم لا نستطيع أن نحدد تاريخاً دقيقاً لحياتهم بالنظر إلى غموض تاريخ العصر - هذا فضلاً - أن العصبية القبلية قد لعبت دوراً مهماً في تحديد من من الشعراء هو الأسبق بحسب القبائل وأصولها، فالجنوبيون يؤكدون سبق الشعراء ذوي الأصول اليمنية، والشماليون يؤكدون سبق شعراء مضر، وكل ذلك مما لا يمكن الاطمئنان إليه بشكل نهائي.

بعد امرئ القيس يبدأ تاريخ الشعر الجاهلي بالإتضاح أكثر فأكثر بالنظر لإقترابه من العصر الإسلامي، وفي هذه المرحلة بلغ الاهتمام بالشعر غايته وصار لدينا عدد كبير من الشعراء الكبار والمهمين وكلهم يدخلون في مدى هذه السبعين أو الثمانين سنة بين وفاة امرئ القيس ومجيء الإسلام والهجرة النبوية، ومن هؤلاء الجيل الأول ويمثلهم أوس بن حجر وطرفة بن العبد البكري وعمرو بن كلثوم وعنتر بن شداد، ومن الجيل الثاني زهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني، ثم يأتي الجيل الثالث وهو جيل الشعراء المخضرمين مثل ليبيد بن ربيعة والأعشى الكبير وحسان بن ثابت وهؤلاء عاشوا في الجاهلية وفي الإسلام، هكذا يكتمل لدينا تاريخ تقريبي وعام للشعر الجاهلي، ولكن لا بدّ من التنبيه إلى أن هذا التاريخ تشوبه الاحتمالية وتنقصه الدقة الزمنية اللازمة، فضلاً عما يمكن تصوره من تداخل الأجيال المذكورة.

٣. تطور الشعر الجاهلي:

هناك الكثير من الدلائل التي تشير إلى أن الشعر الجاهلي في المرحلة التاريخية قد تطور تدريجياً من قول بعض الأبيات القليلة في موضوع معين إلى القصيدة القصيرة ذات الموضوع المحدد ثم إلى القصائد الطويلة كالمعلقات وغيرها من القصائد المهمة، التي تتميز بطولها وتعقيدها الفني وتعدد موضوعاتها فضلاً عن اعتمادها على الصور الفنية الجميلة والمعاني المبتكرة، التي تعكس اهتماماً متزايداً بالقيمة الفنية للشعر. ومعنى ذلك، أن هناك خطأً تطورياً صاعداً للشعر الجاهلي استغرق مدة مئتي سنة تقريباً وشهد انتشاراً واسعاً للشعر جعل العرب يحبونه ويهتمون به ويكرمون الشعراء ويتداولون أشعارهم، يضاف إلى ذلك أن تزايد عدد الشعراء التدريجي أشاع التأثير والتأثير بينهم مما أسهم في هذا التطور السريع والمتصاعد للشعر الجاهلي.

ويبدو أن التطور الفني للشعر الجاهلي قد انطلق من موضوع شعري معين ثم بدأت الموضوعات بالتعدد. ولدينا بعض الشواهد التي تشير إلى أن الشعر الجاهلي بدأ من موضوع رثاء النفس" وهي أ أبيات يقولها شاعر في رثاء نفسه والتفجع عليها حين يدنو أجله، وما يؤكد ذلك أن أغلب القطع الشعرية التي رواها ابن سلام معتبراً إياها من قديم الشعر الجاهلي الصحيح تدور حول هذا الموضوع. فهذا دويد بن زيد يقول فيما يرويّه ابن سلام، يرثي نفسه وهو يرى أهله يهيئون قبره:

الْيَوْمَ يُبْنَى لِدُوَيْدَ بَيْتُهُ
لو كان للدَّهْرِ بَلَى أَبْلَيْتُهُ
أو كانَ قَرْنِي واحداً كَفَيْتُهُ
يا رَبِّ عَيْلٍ حَسَنٍ لَوَيْتُهُ وَرُبَّ نَفْبٍ صَالِحٍ حَوَيْتُهُ
وَمِعْصَمٍ مُحَقَّبٍ نَبَيْتُهُ

ويقول أيضاً :

أَلْقَى عَلَيَّ الدَّهْرُ رَجُلًا وَبَدَا
والدَّهْرُ ما أَصْلَحَ يوماً أَفْسَدَا
يُصْلِحُهُ اليَوْمَ وَيُفْسِدُهُ عَدَا

إن هذا الموضوع قد أثار كما يبدو اهتمام شعراء آخرين مثل يزيد بن خذاق الذي تروى له أبيات (في
المفضليات) يتفجع بها على نفسه، ويصور فيها كيف أنه قد مات وأن أهله يغسلونه ويكفونونه ويدفنونه في
قبره :

هل للفتى من بناتِ الدَّهْرِ مِنْ راقٍ أم هل له من بناتِ الدَّهْرِ مِنْ واقٍ
كَأَنِّي قد رَمَانِي الدَّهْرُ عَنْ عُرْضٍ بنافذات بلا ريش وأفواقٍ
ورجُلُونِي وما رُجِلْتُ مِنْ شَعَثٍ وَأَلْبَسُونِي ثِياباً غيرَ أَخلاقٍ
ورَفَعُونِي وَقَالُوا أَيُّما رَجُلٍ وأَدْرَجُونِي كَأَنِّي طِيٌّ مِحْرَاقٍ
وَأرسلوا فَنِيَّةً مِنْ خَيْرِهِمْ حَسَباً لِيُسْنِدُوا فِي ضَرِيحِ الثُّرْبِ أَطْباقِي
هَوْنٌ عَلَيْكَ ولا تُولَعُ بِإشفاقٍ فَإِنَّمَا مالنا للوارثِ الباقي

وهو موضوع سيتكرر عند الأفوه الأودي الذي يقول في قصيدة له:

ألا عَلَّانِي وَعَلَمًا أَنَّنِي غَرَزَ وما خِلْتُ يُغْنِينِي الشَّفَاقُ ولا الحَدْرُ

وما خِلْتُ يُجِدِينِي أُسَاتِي وَقَدْ بَدَتْ مفاصل أوصالي وقد شَخَصَ البَصْرَ

إلى حُفْرَةِ يَأْوِي الكَرِيمِ بِسَعِيهِ فَذَلِكَ بَيْتُ الحَقِّ لا الصُّوفُ والشَّعْرُ

وقد ارتبط هذا الموضوع عند الشعراء بالشكوى من الدهر، فبدأوا يعبرون عن ذلك بطرق متنوعة، ثم تحولوا إلى التعبير عن مصائب الدهر وبذلك بدأ التحول من رثاء الذات إلى رثاء الآخرين وهذا هو الموضوع الأثير لدى الشعراء الجاهليين. ثم أخذت القصائد المتنوعة الموضوعات بالظهور وهذا ما نجده مثلاً عند المهلهل الذي قال عنه العلماء أنه أول من قصد القصائد أي أطالها ونوع أغراضها، فلهذه قصائد يبدأها برثاء أخيه كليب ثم يتحول إلى هجاء أعدائه وتهديدهم والافتخار بنفسه وببطولاته.

إن هذا التنوع يشير إلى أن المهلهل كان يمثل مرحلة انتقالية في تطور الشعر الجاهلي، فعنده كانت القصيدة تضم موضوعات متنوعة لكنها متصلة ومع الوقت صار الشعراء يقصرون القصيدة على موضوع واحد ويعبرون عن معان عديدة تتصل به فصار لدينا قصائد في الرثاء وفي الفخر وفي الهجاء، ثم بدأ المديح بوصفه نوعاً من الفخر ولكنه يتعلق بشخص آخر غير الشاعر، أو هو يرتبط بالرثاء من حيث كونها تعداداً لصفات شخص ومكانته وقيمه ميثاً أو حياً، ثم نشأ الغزل بوصفه مديحاً ولكن موضوعه المرأة. وقد ترتب على هذا التنوع في الموضوعات والحرص على ابتكار المعاني التي تتصل بها، أن الشعراء جمعوا للعرب الجاهليين ذخيرة من القيم الأخلاقية السامية التي عليهم أن يتمثلوها ويلتزموا بها في جميع جوانب حياتهم وهذا أعظم ما حققه الشعر الجاهلي.

وثمة موضوع يتعلق ببناء القصيدة الجاهلية التي كانت تبدأ موضوعها مباشرة دون مقدمات، مثل ما نجد في شعر الصعاليك كالثقفري الذي يبدأ قصيدته المعروفة بلامية العرب بموضوعها الرئيسي وهو التهديد والفخر، وكذلك فعل الشعراء اللاحقون في الرثاء والفخر والهجاء على نحو خاص. لكن مع الوقت أصبح الشعراء يهتمون ببناء القصيدة ويقدمون لموضوعها الرئيسي بنمهيذ يتناول موضوعات معينة منها مثلاً الوقوف على الأطلال وتذكر الأحباب والأهل وما يرافق ذلك من مشاعر الحزن، وهو تقليد فني قيل أن امرأ القيس أول من بدأه، أو أشاعه تأثراً بشاعر مجهول سابق له اسمه ابن خدام كما يصرح هو بقوله:

عُوجًا عَلَى الطَّلِّ المُجِيبِ لَعْنَا نَبِكِي الدِّيَارِ كَمَا بَكَى ابْنُ خَدَّامِ

ذلك أن بدء القصائد بالوقوف على الأطلال صار تقليدًا مع امرئ القيس ثم اتبعه فيه الشعراء، ثم بدأوا بالانتقال إلى موضوع آخر يتصل بالأطلال كالرحلة وغير ذلك، وهكذا حتى الدخول في موضوع القصيدة. ومعنى ذلك أن الشعراء الجاهليين طوروا مع الوقت نوعاً من التقاليد الفنية في بناء القصيدة، وذلك ترسيخاً للقيمة الفنية للشعر. وفي هذا الإطار يدخل الوصف الذي يعني اهتمام الشعراء بتجسيد المعاني والأفكار في صور فنية متنوعة تقوم على التفصيل في تناول أي موضوع مثل الإنسان رجلاً أو امرأة، والخيل والإبل

والأسلحة والمعارك أو الطبيعة بما فيها من حيوان ونبات وأمطار إلى آخره، واعتمدوا على التشبيه بشكل أساسي في هذه الأوصاف وذلك للمبالغة في التأثير على السامعين وحرصاً على ابتكار المعاني الوصفية الجميلة. وقد تفاوت الشعراء في ذلك وعلى هذا الأساس تتحدد مكانة كل شاعر بين غيره من الشعراء والواقع أن امرأ القيس يعد أستاذاً لأغلب الشعراء الجاهليين المهمين الذين عاصروه وجاؤوا بعده، فقد قيل عنه : "خسف للشعراء عين الشعر"، وأنه " أول من وقف واستوقف وبكى وأبكى ورقق النسب وشبه النساء بالطباء وشبه الخيل بالعصي والعقبان وأجاد التشبيه" ويقصدون بذلك أنه أول من جعل الوقوف على الأطلال والبكاء عليها تقليداً أتبعه فيه الشعراء، وعلمهم الاهتمام بالوصف والتشبيه وابتكار المعاني الجميلة. رابعاً/ موضوعات (أغراض) الشعر الجاهلي :

لقد أثرت البيئة الجاهلية بمُختلف مظاهرها في نفسية الشعراء الجاهليين، فعملت على تحريك وجدانهم وأثارت مشاعرهم، فانطلقت ألسنتهم في مختلف المناسبات، ولعلّ هذا كله يجيب على سؤال: ما سبب تعدد أغراض القصيدة الجاهلية؟ لذلك كان الشعر في العصر الجاهلي زاخراً بالكثير من العواطف التي دفعت الشعراء لنظم الشعر بمختلف الأغراض، وهذه الأغراض كانت على النحو الآتي:

١. **الفخر والحماسة**: الفخر هو إظهار الفضل والعظمة ، وهو غرض بارز من أغراض الشعر الجاهلي و هو التّغنيّ بالأمجاد، وفخر الشاعر بنفسه وبقبيلته وهو نوعان: شعر الفخر الشخصي، وشعر الفخر القبلي، ولعلّ من أبرز الأمثلة على الفخر الشخصي معلقة طرفة بن العبد ومعلقة عنتر بن شداد، أما معلقة الشاعر عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة فهما في شعر الفخر القبلي ، وقد ورد شعر الفخر في الكثير من القصائد الجاهلية من قصائد أصحاب المعلقات وغيرهم من الشعراء، حيث كان لا يخلو شعر كل شاعر جاهلي من غرض الفخر، والفخر عند الجاهليين يقوم على التّغنيّ بالبطولة والشجاعة والشهامة وكثرة الحروب والغارات والنصر والقوة والبأس والإبل والسلاح، بالإضافة إلى كثرة الغنائم في الحروب والتباهي بالحسب والنسب والأجداد وغير ذلك من الأمور الكثيرة التي لا تُحصى، ومن الأمثلة على شعر الفخر ما جاء في قصيدة للشاعر طرفة بن العبد حيث يتغنى فيها بأمجاد قومه ويقول:

سائلوا عَنَّا الَّذِي يَعْرِفُنَا	بِقُؤَانَا يَوْمَ تَحْلَاقِ اللَّيْمِ
يَوْمَ تُبْدِي الْبَيْضُ عَنَ أَسْوِقِهَا	وَتَلْفُ الْخَيْلِ أَعْرَاجَ النَّعْمِ
أَجْدَرُ النَّاسِ بِرَأْسِ صِلْدِمِ	حَازِمِ الْأَمْرِ شُجَاعِ فِي الْوَعْمِ
كَامِلِ يَحْمِلُ آلَاءَ الْفَتَى	نَبِيهِ سَيِّدِ سَادَاتِ خِصَمِ
خَيْرُ حَيٍّ مِّنْ مَّعَدٍّ عُلِمُوا	لِكَفِيِّ وَلِجَارِ وَابْنِ عَمِ
يَجِبُرُ الْمَحْرُوبَ فِينَا مَالُهُ	بِبِنَاءِ وَسَوَامِ وَخَدَمِ
نُقَلُّ لِلشَّحْمِ فِي مَشْتَاتِنَا	نَحْرُ لِلنَّبِيِّ طُرَادُ الْقَرَمِ
نَزَعُ الْجَاهِلِ فِي مَجْلِسِنَا	فَتَرَى الْمَجْلِسَ فِينَا كَالْحَرَمِ

وَتَفَرَّعْنَا مِنْ إِبْنِي وَائِلٍ هَامَةَ الْعِزِّ وَخُرْطُومَ الْكَرَمِ
 مِنْ بَنِي بَكْرِ إِذَا مَا نُسِبُوا وَبَنِي تَغْلِبَ صُرَابِي الْبُهَمِ
 حِينَ يَحْمِي النَّاسُ نَحْمِي سِرِينَا وَاضِحِي الْأَوْجِهَ مَعْرُوفِي الْكَرَمِ

٢. الهجاء :

يعدّ الهجاء فنّاً من الفنون الشعرية الغنائية ومن أبرز موضوعات الشعر الجاهلي، حيث يعبر فيه الشعراء عن عاطفة الغضب أو الاستهزاء بغيرهم واحتقارهم، تماماً كما هو السب والشتم، فهو أيضاً نقيض المدح، وأبلغ الهجاء ما يمكن أن يصل إلى المزايا النفسية للآخرين، كأن يصف الشاعر خصمه مثلاً بالجبن والبخل، قد كان الهجاء في العصر الجاهلي مرتبطاً بدرجة كبيرة بروح الصحراء التي تقوم على التنافس وشن الحروب والغارات بين القبائل، على اعتبار أنّ الشاعر لسان قبيلته، حيث كان الهجاء في تلك الفترة تنديداً بعيوب الشخصية للأفراد أو احتقاراً لجماعات معينة، ثمّ تطور فيما بعد ليطال حياة الناس العامة، فكان من الهجاء السياسي والأخلاقي والديني والخلقي، ومن المعروف أن الهجاء على عكس الفخر يُعدّ فيه الشاعر عيوب خصومه وأعدائه فيذكر مخازيه ومهازمه وما حلّ به من عار وهزائم ويرميه بأقبح الصفات، ومن أبرز ما جاء في الشعر الجاهلي من هجاء ما يقوله الشاعر امرؤ القيس:

أَلَا قَبَّحَ اللَّهُ الْبَرَاجِمَ كُلَّهُ وَجَدَّعَ يَرَبُوعًا وَعَفَّرَ دَارَهَا
 وَأَثَّرَ بِالْمِلْحَاةِ آلَ مُجَاشِعٍ رِقَابَ إِمَاءٍ يَقْتَنِينَ الْمَفَارِمَا
 فَمَا قَاتَلُوا عَنْ رَبِّهِمْ وَرَبِّبِهِمْ وَلَا آذَنُوا جَارًا فَيَظْفَرُ سَالِمَا
 وَمَا فَعَلُوا فِعْلَ الْعُوَيْرِ بِجَارِهِ لَدَى بَابِ هِنْدٍ إِذْ تَجَرَّدَ قَائِمَا.

٣. الغزل :

أمّا الغزل فقد كان فناً مطروقاً من الشعراء كافة، حيث تغنوا به جميعهم واتخذوه حلية لقصائدهم وزينة لأشعارهم، ويعد الغزل من أقدم الفنون الشعرية عند الشعراء وأكثر الأغراض الشعرية شيوعاً وانتشاراً، كونه متصلاً بالإنسان وتجاريه الذاتية بالحب وتوظيف العواطف والأحاسيس، وقد تغزل الشاعر الجاهلي بالمرأة ووصفها بعواطفه وخفقات قلبه بأروع اللوحات الوصفية، كما عُرف من الغزل في الشعر الجاهلي نوعان: الغزل الصريح والغزل العفيف، ومما يلاحظ في هذا النوع من شعر الغزل أنه جاء بعيداً عن الزخرفة والتكلف؛ كون الشاعر كان ينساق ويسترسل في عواطفه ويعبر عنها بكلّ عفوية، بالإضافة إلى الاشتراك في المعاني نفسها والتشبيهات المستمدة من البيئة، أضف إلى ذلك الاشتراك في تراكيب القصائد وترتيب مواضعها، ومن الواضح من خلال القصائد التي وصلت إلى الأدب العربي أن الشعراء كانوا يكثرون من الوقوف على الأطلال لوصفهم ارتحال الأحبة ووصف محاسن جسد المحبوبة ولقائهم بصاحباتهم، كما أنهم كانوا يتحدثون عن آرائهم في الحب من خلال قصائدهم، ومن الأمثلة على قصائد الغزل قول عنتره بن شداد:

إذا الریحُ هبَّت من رُبى العَلَمِ السَّعدي
 وَذَكَرَنِي قَوْمًا حَفِظْتُ عُهُودَهُمْ
 طَفَا بَرْدُهَا حَرَّ الصَّبَابَةِ وَالوَجْدِ
 فَمَا عَرَفُوا قَدْرِي وَلَا حَفِظُوا عَهْدِي
 ولولَا فتَاةٌ في الخيامِ مُقِيمَةٌ
 لما اخْتَرْتُ قَرَبَ الدَّارِ يَوْمًا على البَعْدِ
 مُهْفَهْفَةٌ وَالسَّحَرُ من لَحظَاتِهَا
 إذا كَلِمَتُ مِيتًا يَقومُ منُ اللحدِ
 أَشارتُ إليها الشمسُ عند غروبِهَا
 تقول: إذا اسودَّ الدُّجى فاطلعي بعدي

٤ . الوصف :

عند الحديث عن هذا النوع من الغرض الشعري نجد أنّ العديد من الشعراء قد تطرقوا له ، فقد أحاط الشعراء الجاهليّون في أوصافهم بمختلف الظواهر البيئية التي كانوا يعيشون فيها، حيث شغل الوصف جزءًا كبيرًا من شعرهم، فوصفوا جمال الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة والساكنة والمتحركة، فصوروا الصحراء وما تحتوي من جماد وحيوان وما يمكن أن يعتربها من الرياح والسحب والأمطار والظواهر المناخية المختلفة، وغير ذلك يمكن القول إنّ الشعراء الجاهليين أيضًا قد صوروا البيئة العربية تصويرًا عامًّا استوعبوا فيه مختلف مظاهر الحياة في ذلك العصر ولا يزال هذا الغرض مطروقًا حتى هذا اليوم ، وما جاء في الوصف قول النابغة الجعدي في وصفه لجواده في قصيدته حيث يقول:

إذا سيقت الخيل وسط النها
 غداً مرحاً طرّاً قلبه
 ر يُضرين ضرباً ولم يُضرب
 لغبن وأصبح لم يغلب
 ن يستن كالنيس في الحلب
 ر شم السنايك لم تُقلب
 نيام الأباجل لم تُضرب
 مدل على سلطات النسو
 صحيح الفصوص أمين الشظا

٥ . المدح :

يعد المدح غرضًا بارزًا من أغراض الشعر الجاهلي، حيث كان الشعراء الجاهليّون يوظفون المدح في أشعارهم إشادة بشخص عظيم، أو قد يكون إعجابًا وإكبارًا لأعمال جليلة، أو قد يكون اعترافًا شعريًا بصنع جميل، ولربما رغبة في معروف، أو حبًا في أخذ العطايا والمنح من الخلفاء ورؤساء القبائل، وكانت المعاني التي يستخدمونها هي تلك المستخدمة في الفخر والتغني بالأمجاد، ومن أشهر الشعراء الجاهليين الذين اشتهروا بالمدح ثلاثة هم: الشاعر زهير بن أبي سلمى، والشاعر النابغة الذبياني، وأعشى قيس، وقد كان زهير بن أبي سلمى يُبدي إعجابه من العظماء الذين يقومون بأعمال جليلة وعظيمة ويمدحهم في شعره ويشيد بمآثرهم وفضائلهم حتى أنه لم يكن يمدح شخصًا إلا بما فيه، ومن مدائحه في هرم قوله:

لَعَمْرُ أَيْبِكَ ما هَرَمُ بِنُ سلمى بِمَلْحِي إِذا اللُّؤْماءُ ليموا
 ولا ساهي الفؤادِ ولا عَيْيُّ ال ... لِسانِ إِذا تَشاجَرَتِ الحُصومُ

وَهُوَ غَيْبٌ لَنَا فِي كُلِّ عَامٍ يَلُودُ بِهِ الْمُخَوَّلُ وَالْعَدِيمُ
وَعَوَّدَ قَوْمَهُ هَرَمٌ عَلَيْهِ وَمِنْ عَادَاتِهِ الْخُلُقُ الْكَرِيمُ
كَمَا قَدْ كَانَ عَوَّدَهُمْ أَبُوهُ إِذَا أَرَمَتْهُمْ يَوْمًا أَرْوَمُ

٦ . الرثاء :

يعد الرثاء من الأغراض البارزة في الشعر الجاهلي، إذ طالما بكى الشعراء على من رحل عن دنياهم من أحبائهم وأقاربهم وسبقوهم ورحلوا إلى الدار الآخرة، وقد عرف العرب الرثاء قديماً، وبشكل كبير في العصر الجاهلي، إذ كان الناس يندبون الموتى ويقفون على قبورهم على مر السنوات مستذكريم خصالهم ومناقبهم، ومن الطبيعي أن المرأة على الرجل في ندب الموتى لأنها أرق شعوراً وأدق حساً، كما أن حياة الناس في العصر الجاهلي كانت تقوم كثيراً على الحروب والقتل وسفك الدماء، وما كان منهم إلا أن يذرفون الدموع على أحبائهم وأقاربهم ، ومن أبرز شعراء المرثي الخنساء ودريد بن الصمة والمهلهل، وفيما يأتي يمكن إدراج قصيدة للخنساء ترثي من خلالها أخيها صخرًا وتقول فيها:

أَعْيَنِي جوداً وَلَا تَجْمُدَا أَلَا تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى
أَلَا تَبْكِيَانِ الْجَرِيءَ الْجَمِيلَ أَلَا تَبْكِيَانِ الْفَتَى السَّيِّدَا
طَوِيلَ النَّجَادِ رَفِيعَ الْعِمَادِ سَادَ عَشِيرَتَهُ أَمْرَدَا
إِذَا الْقَوْمُ مَدَّوْا بِأَيْدِيهِمْ إِلَى الْمَجْدِ مَدَّ إِلَيْهِ يَدَا
فَنَالَ الَّذِي فَوْقَ أَيْدِيهِمْ مِنْ الْمَجْدِ ثُمَّ مَضَى مُصْعِدَا
يُكَلِّفُهُ الْقَوْمُ مَا عَالَهُمْ وَإِنْ كَانَ أَصْعَرَهُمْ مَوْلِدَا

٧ . الحكمة :

الحكمة فن مميّز من فنون الشعر العربي تهدف إلى تقديم النصح والإرشاد والموعظة، وغالبًا ما تأتي تعبيرًا عن تجربة صاحبها الذاتية وعن طول تبصّر في أمور الحياة، وقد زخر الشعر الجاهلي بالحكم المستمدة من أحداث الحياة العربية، ففيه تراث حافل بالحكم والشعراء الذين اشتهروا بصياغة الحكم من خلال شعرهم، حتى جرت حكمهم وآثارهم على الأفواه لما امتازت به من صدق النظرة والشمول العام للفكرة ، بالإضافة إلى إجازة الألفاظ، وقد كان العرب في العصر الجاهلي لا يعدّون الشاعر فحلًا إلا حين ينطق بالحكمة ، حيث جاءت الحكمة في الجاهلية على قدر واضح وكبير من النصح العقلي والأسلوب السهل الواضح البعيد عن التكلف ، ومن أبرز الشعراء الذين اشتهروا بتوظيف الحكمة في شعرهم زهير بن أبي سلمى وطرفة بن العبد والأعشى حيث يقول:

لَعَمْرُكَ مَا طَوَّلَ هَذَا الزَّمَنَ عَلَى الْمَرِّ إِلَّا عَنَاءٌ مُعَنَ
يَطْلُ رَجِيمًا لِرَيْبِ الْمَنُونِ وَلِلْسَقَمِ فِي أَهْلِهِ وَالْحَرَنَ

وَهَالِكِ أَهْلٍ يُجِنُّونَهُ
كَآخَرَ فِي قَفْرَةٍ لَمْ يُجِنِّ
وَمَا إِنْ أَرَى الدَّهْرَ فِي صَرْفِهِ
يُغَادِرُ مِنْ شَارِحٍ أَوْ يَفَنِّ
فَهَلْ يَمْنَعُنِي إِرْتِيَادِي البِلا
دَ مِنْ حَذَرِ المَوْتِ أَنْ يَأْتِيَنِي

خامساً / الخصائص الفنيّة للقصيدة الجاهليّة :

تميّز الشّعر الجاهليّ بخصائصه وأغراضه الفنيّة؛ فهو يحتوي على الكثير من الصّفات والخصائص بسبب بلاغة ألفاظه ودقّة الوصف، وجمال المعاني والكلمات وعمقها، ومن خصائصه:

• البناء الفنيّ :

تميزت القصيدة العربية القديمة ببنائها وبتعدد موضوعاتها، فقد تضمنت أجزاء متعددة عرفت بالمقدمة والرحلة والتخلص والغرض والاختتام، ولهذا ذهب بعض النقاد المحدثين الى أن القصيدة العربية ليس لها موضوع محدد، فلم تعرف الوحدة العضوية فقد كانت أشبه بالمتحف الذي يحوي مجموعة من الموضوعات التي يرتبط بعضها ببعضه الآخر، في حين وجد غيرهم بأن تلك القصائد كانت ذات وحدة متماسكة، وأن بناءها الفني يعتمد هذه الوحدة وإن تنوعت المضامين، فقد وجد طه حسين مثلاً أن معلقة لبيد " لها بناء متقن محكم لا تغير منه شيئاً إلا أفسدت البناء كله أو نقضته نقضاً "، منطلقين في ذلك من الفهم الحديث لوحدة القصيدة التي تكمن في التنوع والانتظام بجميع الموضوعات أو الأجزاء التي تتكون منها القصيدة الواحدة فإن " تنظيم الإنفعالات وإخضاع التعدد للوحدة واستخراج النظام عن الفوضى " هو المحور الذي يدور في فلكه المفهوم الحديث للوحدة على الرغم من اختلاف النقاد في تسميتها بكونها وحدة عضوية أو موضوعية أو نفسية أو غيرها من التسميات ، وهذه الوحدة في القصيدة ما هي إلا " انسجام في العاطفة المسيطرة، وفي الاتجاه المركزي نحو حقائق الكون وتجارب الحياة، والشاعر يحقق هذه الوحدة في بنائه لقصيدته بأن يرتب موضوعاته ترتيباً يقوم على النمو المطرد ينشأ أحدها من سابقه نشوءاً عضويّاً مقنعاً ويقود الى لاحقه بالطريقة نفسها" ، ودراسة البناء الفني للقصيدة يقترب من دراسة وحدتها العضوية ، و الفرق بين المفهومين يتعلق بطرائق التحليل المختلفة، ففي حالة دراسة الوحدة العضوية يتعلق البحث بدراسة علاقات الأجزاء التي هي الأقسام التي تتكون منها القصيدة، أما في حالة البناء الفني، فيتعلق الأمر بدراسة العلاقات بين العناصر المكونة للقصيدة فضلاً عن دراسة علاقات الأقسام المكونة لها ، وهناك جمع بين مصطلحي (البناء الفني) و(الوحدة العضوية) في مصطلح واحد اطلق عليه البناء العضوي للقصيدة .

وقديماً أراد ابن قتيبة أن يحسم الأمر، فنقل عن بعض أهل الأدب أنّ مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع واستوقف الرّفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلاً، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة

والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل.... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بايجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الرحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء، وضمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في السير، بدأ في المديح وسواء أكان هذا الرأي الذي أورده ابن قتيبة يمثل خلاصة رأيه الشخصي، أم يمثل رأياً تبتّاه بعد أن سمعه من غيره، فانه يكتسب أهمية من ناحيتين:

١- أنه نظر إلى القصيدة نظرة شاملة، وسعى إلى تفسير بنائها.

٢- لم يرَ في موضوعات القصيدة من طلل، ونسيب، ورحلة، وغرض موضوعات منفصلة متباعدة ، بل رأى فيها نوعاً من الترابط ، يمكن أن يطلق عليه "الوحدة الفنية" وان لم تفلح تلك الروابط التي افتعلها بين أجزاء القصيدة في إظهار نوع من الوحدة، يمكن أن يسوّغ اعتبار القصيدة عملاً متكاملًا.

• اللغة والاسلوب :

الأسلوب :هو طريقة الأديب في الشعور وفي التفكير وفي التعبير عن شعوره وافكاره.

وإذا أردنا أن نقف على أسلوب الشعر الجاهلي فلا بد لنا من النظر في الألفاظ والتراكيب التي يتكون منها ذلك الشعر ، فألفاظ الشعر الجاهلي قوية صلبة في مواقف الحروب والحماسة والمدح والفخر، لينة في مواقف الغزل، فمعظم شعر النابغة الذبياني وعنتره العبسي وعمرو بن كلثوم من النوع الذي يتصف بقوة الألفاظ. هناك نوع من الألفاظ يتصف بالعدوية، لأنه خفيف على السمع ومن ذلك قول امرئ القيس:

وما دَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي بَسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلِ

ومعظم ألفاظ الشعر الجاهلي يختارها الشاعر استجابة لطبعه دون انتقاء وفحص، ولكنها تأتي مع ذلك ملائمة للمعنى الذي تؤديه، ويمثل هذا النوع مدح زهير بن أبي سلمى وذمه للحرب ومن ذلك قوله:

وما الحربُ إِلَّا ما علمتُمُ وذقتُمُ وما هُوَ عنها بالحديثِ المرْجَمُ

وألفاظ الشعر الجاهلي مفهومة في معظمها ولكنها مع ذلك تشتمل على الغريب الذي يكثر في الرجز، أما الشعر فالغريب فيه أقل، ومن الغريب الوارد في الشعر قول تأبط شراً:

عاري الظنَّابِيبِ، مُمْتَدِّ نَوَاشِرُهُ مِدْلَاجِ أَذْهِمِ وَاهِي المَاءِ عَسَاقِ

ويغلب على الألفاظ الجاهلية أداء المعنى الحقيقي، أما الألفاظ التي تعبر عن المعاني المجازية فهي قليلة. والتراكيب التي تنتظم فيها الألفاظ تراكيب محكمة البناء، متينة النسيج، متراسة الألفاظ، وخير شاهد على ذلك شعر النابغة الذبياني، وشعر زهير ابن أبي سلمى.

ومن أهم خصائص الشعر اللفظية : أنها تميل إلى الخشونة والفخامة، وخالية من الأخطاء والألفاظ الأعجمية - لأن شعراء الجاهلية لم يختلطوا بغيرهم- وتخلو من الزخارف والتكلف والمحسنات المصنوعة، وتميل إلى الإيجاز.

أما الخصائص المعنوية، ولعل أهمها ما يلي: . تصوير الواقع على حقيقته، وعدم الجنوح إلى المبالغة في التصوير. جنوح معظم شعراء الجاهلية إلى الاشتراك في المعاني، والتي يُصورن فيها واقعهم الحسيّ و الإحساس في جمال البيئة والطبيعة، وذلك من خلال تصوير المرأة ومزج جمالها بجمال الطبيعة .

• الخيال والإيقاع :

الخيال : وهو الموهبة التي يصور بها الأديب ما يدور حوله مستعينا بتجاربه الخاصة كالخيال التركيبي ، والخيال التفسيري والخيال الابتكاري .

أما الإيقاع : هو الفارق بين الشعر والنثر فالشعر كالنثر من حيث ان كل منهما يمكن ان يوزن إلا أن الفرق بينهما إنّ الشعر نظم على اساس الايقاع في الموسيقى فكما يكون الايقاع في الموسيقى كذلك الشعر فهو كلام يستغرق التلفظ به مدة من الزمن متساوية الكمية .

فالشعر سواء كان عربيا او غير عربي لابد وان يكون له نظام موسيقي والا لم يكن بينه وبين النثر فرق وبمكنا القول بأن الشعر العربي شعر ارتكازي كالشعر الانكليزي والالمانى ليس له حتى الان ما يسنده من نتائج البحث اللغوي وقد رجح قول جمهور المستشرقين من ان الشعر العربي شعر كمي من حيث الاساس الموسيقي ، ولقد بدأ الشعر الجاهلي مسجوعا ثم أصبح رجزاً واحداً أو بشطرين لتكتمل الشفوية الشعرية بالقصيد الذي كان يركن إلى الوزن الموحد والقافية التي صارت مقوماً جوهرياً في الشعر العربي وليس مظهراً زائداً، وقد أضفى إيقاع الوزن والقافية على القصيدة القديمة نوعاً من التناسق والتناغم والتنظيم والكمال الصوتي والانفعالي والجمالي الفني ..

وعليه يمكن القول ان الإيقاع في القصيدة الجاهلية كان هو العنصر الذي منحها جمالية وفنية ميزتها بذلك عما سواها فضلا عن انه يتخلل البنية الإيقاعية التي تشكل هذا الإبداع لأنه يفصح عن المعنى الذي يريده الشاعر فامرؤ القيس مثلا يقول :

وَفَرَعٍ يَزِينُ المَثَنَ أسودَ فَاحِمٍأَثِيثٌ كَقِنُو النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّلِ

فجاء بلفظة المتعثّل لتتناسب مع صفة التداخل في حبات الرمال وتماوجها على صفحة الصحراء.

أما عنصر الخيال قد ظهر جليًا في الشعر الجاهلي بأكثر من طريقة، لا سيما عن طريق الاتصال مع الطبيعة والتفاعل مع البيئة المحيطة، وفيما يأتي أهم ما يميز عنصر الخيال في الشعر الجاهلي:

١. كثرة استخدام التعبيرات التي تنطوي على أساليب بلاغية كالتشبيه والاستعارة والمجاز، الأمر الذي يحتاج إلى خيال خصب قادر على إقامة علاقات مشابهة ومقارنة بين الأشياء، وهذا بالطبع يحتاج إلى دقة ملاحظة وسعة خيال.
٢. اتساع موضوعات الشعر الجاهلي التي تدل على دقة الملاحظة دون تكلف، كوصف البيئة البدوية المحيطة بالشاعر بشكل حسي يدل على اندماج الشاعر بواقعه.
٣. الإكثار من وصف المرأة حتى إنهم عدّوا البدء بالنسيب أو الغزل تقليدًا شعريًا، وقد كان هذا الوصف إما صريحًا يعني بالجسد والحس أو عذريًا يتناول الصفات المتعلقة بالشخصية والسلوك.
٤. الإكثار من وصف الأسلحة لأهميتها في الحفاظ على أمن القبيلة مع كثرة التهديدات من القبائل الأخرى بسبب الصراع على الموارد المائية والكلأ أو النزاعات المتعلقة بأمور الثأر وأسباب أخرى.
٥. الإكثار من وصف الحيوانات لا سيّما الخيول والإبل إذ كان لها دور كبير في الحياة الصحراوية، بالإضافة إلى وصف الصحراء والليل والنباتات الصحراوية.

سابعًا / تطبيقات شعرية :

أ- الشعراء الفرسان "الخصائص الفنية والموضوعية لشعرهم مع تطبيقات"

عد العصر الجاهلي العصر الذي انتشر فيه الفرسان، فهو العصر الذي شاعت فيه الفروسية بأخلاقها ومآثرها ومبادئها، ويرجع ذلك إلى طبيعة البيئة التي كانوا يعيشون فيها والزمن الذي كان جائرًا عليهم، فزراهم يعيشون في الصحراء يسعون إلى رزقهم وطعامهم، محاولين صيد حيوانات الصحراء التي تسد الرمق بصعوبة، ويواجهون أخطار هذه البيئة القاحلة، وما فيها من لصوص وقطاع طرق لا ننسى أنّ هؤلاء الفرسان تميزوا بأنهم شعراء أيضًا، فقد كان الفارس شاعرًا في البيئة العربية؛ لأن الشعر مجال التعبير عند العرب، والنطاق الذي يحكون فيه مغامراتهم وأسفارهم، فنجد الفارس يقص لنا في شعره عن معاناته أو بطولته وشجاعته، أو عن علاقته الغرامية، أو عن صعوبات الرحلة وأخطارها، أو وصف فرسه وناقته، ويقدم أدبنا العربي القديم صفحات مشرقة من أدب الحرب، فقد لعبت الكلمة دورا مشرفا في جميع وقائع القوم، فكان الشعر العربي منذ أقدم العصور يواكب المعارك والأيام والحروب، وكان للشعراء دور في المعارك لا يقل عن دور الفرسان فيها، كانوا يحرصون على القتال، ويكون روح الحمية والحماسة، ويشجعون المقاتلين، ويستثيرون الهمم والعزائم، ويذكرون الأمجاد والأحساب.

الخصائص الفنية والموضوعية لشعرهم:

ومن خصائص شعر الفرسان مايلي:

١- انهم كانوا يميلون إلى القصائد ذات الموضوع الواحد، او المقطوعات، فكانوا نادرا ما يطيلون نصوصهم.

٢- انهم كانوا يقصرون أشعارهم على موضوعات محددة، وما يتعلق بها من ظروف هي محور شعر الفرسان.

٣- نادرا ما كانوا يمارسون الافتتاح والرحلة التقليدية التي كان يمارسها القبائل، وإذا أرادوا أن يهيئوا لغرضهم في بعض قصائدهم كانوا يستحضرون صورة عاذلة تحاورهم وتحاول منعهم من القتال، فيردون عليها بأنهم لا بد أن يردوا القتال ويمارسوه ويحتجون بأن الموت لا بد أن ينال الأنسال والموت في ساحة الوغى أكرم منه على الفراش.

٤- شاعت في أشعارهم ألفاظا وتراكيب خاصة بهم فهم يكثرون من أسماء السلاح، وأسماء الخيل، ويتفننون في إطلاق أسماء متعددة على الحرب والمقاتلين.

٥- يكثرون من استعمال التراكيب المبدوءة بواو، ورب وصيغ الأمر والاستفهام والنهي.

نماذج تطبيقية :

عنتر بن شداد العبسي

هو عنتر بن شداد وقيل ابن عمرو بن شداد بن عمرو بن معاوية بن مخزوم بن ربيعة وقيل مخزوم بن عوف بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عيس بن بغيض بن الريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر، وهو يلقب بالفلجاء وذلك لتشقق شفثيه ويلقب أيضاً بأبي المغلس وقد قيل إن شداد جدّه أي أبو أبيه، غلب على اسم أبيه فنسب إليه، وإنما هو عنتر بن عمرو بن شداد. وقيل إنما شداد عمّه، وكان عنتر نشأ في حجره، فنسب إليه دون أبيه. أمه حبشية اسمها زبيبة ، سرى إليه السواد منها، وكان من أحسن العرب شيمة وأقواهم شكيمة، ومن أعزهم نفسا يوصف بالحلم على شدة بطشه ، وهو أحد أبطال حرب داحس والغبراء؛ فقد خلدها بشعره ووصف أحداثها مفتخرا بفروسيته وأفعاله ، وكان عنتر بن شداد أشهر فرسان العرب في الجاهلية ، ومن شعراء الطبقة الأولى. ولا نغالي إذا قلنا إن أهم فارس احتفظت به ذاكرة العرب في أجيالهم التالية إلى يومنا الحاضر هو عنتر بن شداد، طارت شهرة عنتر بالفروسية والشجاعة النادرة منذ الجاهلية، وما زالت ذكراه عالقة بأذهان العرب الى اليوم، فهو مثلهم الأعلى في البسالة والبطولة الحربية، وقد اتخذت من أخباره نواة للملحمة المعروفة باسمه والتي يمكن أن تعد إلياذة العرب، فهو إذا من فرسان العرب المعدودين ممن يضرب بهم المثل في الشجاعة والنجدة، عرف بفنين من الشعر الغزل والحماسة ولا مرأى في أن عنتر كان أشهر فرسان العرب في الجاهلية، وأبعدهم صيئاً وأسيرهم ذكراً وشيماً، وعزة نفس، ووفاء للعهد، وإنجازاً للوعد. وكان عنتر ابناً لأب من أشرف القوم وأعلام نسباً؛ لكن محنته جاءت من ناحية أمه الأمة (الجارية)، لم يكن ابن الأمة

يلحق بنسب أبيه إلا إذا برز وأظهر جدارته واستحقاقه للحرية والعنق والشرف الرفيع، وهذا ما حصل في حال عنتره الذي اشترى حريته بسيفه وترسه ، وأثبت أن الإنسان صانع نفسه وصاحب مصيره، بغض النظر عن أصله وفصله وجنسه ولونه وشكله ، وشعر عنتره رجع مباشر لمعاناته النفسية ، يمتلئ بالحديث عن شمائله وأخلاقه الكريمة ، ومعلقته ترسم صورة خلقية كاملة له ، ففيها يتحدث عنتره عن وقائعه، وينعت نفسه بأجمل الأوصاف، مظهراً أخلاقه وكرمه، وكرام أفعاله وبطولاته، ويظهر في كثير من أبيات القصيدة أثر الصراع العنيف بين حب عنتره لعبلة وسواد لونه ، وصحة نسبه ، فقد ظلمته القبيلة وتكرت له الحبيبة فتسامى في خلقه وفي حبه، وتغلب على جروحه وآلامه، فأخذ يردد على مسامع عبلة مكارمه، ويظهر له مواقفه في مبارزة الأبطال. تعددت الروايات في وصف نهايته، وأياً كانت الرواية بين هذه الروايات، فهي جميعاً تجمع على أن عنتره مات وقد تقدّم في السنّ وكبر وأصابه من الكبر ضعف وعجز فسهل على عدوّه مقتله فمات عنتره كما ترجّح الآراء وهو في الثمانين من عمره.

نص القصيدة:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ؟	أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهْمٍ؟
يَا دَارَ عَبَلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي	وَعَمِي صَبَاحاً دَارَ عَبَلَةَ وَأَسْلَمِي
فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا	فَدَنْ لِأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ
وَتَحُلُّ عَبَلَةَ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا	بِالْحَزَنِ فَالْصَّمَانَ فَالْمُتَلَمِّمِ
حَيِّيتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَادِمَ عَهْدُهُ	أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الْهَيْثِمِ
حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ	عَسِيراً عَلَيَّ طِلَابِكِ ابْنَةَ مَخْرَمِ
عَلَّقْتُهَا عَرْضاً وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا	رَعْمًا لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَرْعَمِ
وَلَقَدْ نَزَلْتِ فَلَا تَتَّظَنِّي غَيْرَهُ	مِنِّي بِمَنْزِلَةِ الْمُحَبِّبِ الْمُكْرَمِ
كَيْفَ الْمَرْأُورُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا	بِغَيْرَتَيْنِ وَأَهْلُنَا بِالْغَيْلِمِ
إِنْ كُنْتِ أَرْمَعْتِ الْفِرَاقَ فَإِنَّمَا	زُمَّتِ رِكَابُكُمْ بِلَيْلٍ مُظْلِمِ
مَا رَاعَنِي إِلَّا حَمُولَةُ أَهْلِهَا	وَسَطَ الدِّيَارِ تَسْفُ حَبَّ الْخَمْخَمِ
فِيهَا اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُونَ حَلُوبَةً	سُوداً كَخَافِيَةِ الْغُرَابِ الْأَسْحَمِ ^١

^١ (غادر: ترك، متردّم: من الردم وهو الترقيع، والمعنى المجازي للتعبير هو هل ترك الشعراء فناً من فنون الشعر لم يقولوا فيه، والاستفهام هنا إنكاري، وجوابه أنهم لم يتركوا شيئاً، ومع ذلك فإن عنتره يؤكد أنه سيقول قصيدة يتفوق فيها على سابقه، وهنا نلمس نوعاً من التحدي والتوتر النفسي سيلقي بظلاله على مجمل القصيدة. أم هل عرفت الدار تساؤل يهدف فيه الشاعر للتحويل إلى مشهد الوقوف على الطلل والنسب. عبلة اسم امرأة ومعناه الضخمة، الجواء: اسم مكان، عمي صباحاً: تحية جاهلية، فدن: قصر مرتفع، المتلوم: المتمهل في وقوفه يعني نفسه، الحزن والصمان والمتلوم: أسماء مواضع، أقوى: خلا من الناس بسبب جده، وأقفر: لم يعد فيه أحد، أم الهيثم كنية للمرأة، والهيثم هو فرخ الصقر، الزائرين: الأعداء، وهو مشتق من زير الأسد، ابنة مخرم يعني المرأة، وفي صياغة البيت تحول من الغيبة إلى المخاطبة وه أسلوب شائع في الكلام العربي، علقتها: أحببتها، عرضاً: صدفةً، أقتل قومها: أي أن قومها أعداء له، وفي البيت ما يؤكد أن عبلة هذه ليست ابنة عمه كما نجد في القصص الشعبي، زعماً: قولاً، ليس بزعم: صادق لا كذب فيه، يشير بذلك إلى المفارقة في كلامه أنه يحبها ويقتل قومها في الوقت نفسه

يفتح الشاعر قصيدته بعبارة ملفتة للنظر وهي تساؤله: " هل غادر الشعراء من متردم". وهذا السؤال مفاده أن الشعراء قد سبقوا الشاعر إلى كل معنى وكل شعر جيد بحيث لم يبق أمام من يأتي بعدهم إلا تقليدهم، لكن السؤال يحمل في طياته معنى آخر يتمثل في أن الشاعر مع اعترافه بهذه الحقيقة، يعلن بطريقة غير مباشرة أنه سيأتي بقصيدة مبتكرة ذات قيمة فنية عالية. وهنا نلمس أن الشاعر يعاني من توتر عميق سببه ما قيل عن الدافع وراءها، فقد روى ابن الأنباري أن عنتره جلس في مجلس القبيلة بعد اعتراف أبيه به، وأن رجلاً من بني عبس سبه وغيّره بسواد لونه وبهجته نسبه، فدافع عنتره عن نفسه بقوله: " إني لأحتضر البأس، وأوفي المغنم وأعف عند المسألة وأجود بما ملكتُ وأفضل الخطة الصمعاء. فقال له الرجل: أنا أشعر منك. فرد عنتره: ستعلم ذلك" وهو بهذا يعلن دخوله في منافسة شعرية، وكان قيل ذلك لا يقول إلا الأبيات القليلة. معنى ذلك أن هناك توتر عميق يسيطر على نفسية الشاعر ووعيه من أول القصيدة، وسيظل كذلك على امتدادها.

يبدأ الشاعر بالوقوف على الطلل، وهو تقليد فني نرى الكثير من الشعراء الجاهليين يتبعونه تمهيداً للدخول في موضوع القصيدة الأصلي، لكن ذلك لا يعني أن الوقوف على الطلل هامشي في بناء القصيدة الجاهلية، إذ نجد في الغالب أن الشعراء يضمنون المقدمة مجمل رؤية القصيدة، ولكن بشكل مكثف يحتاج إلى تحليل معمق للكشف عن ما وراءه.

في هذه المقدمة الطللية نجد الشاعر يعبر عن أن حبيبته قد فارقت ونأت عنه وأصبح من العسير عليه الوصول إليها، لا سيما أنه في حالة حرب مع قومها، فهم أعداؤه. وفي هذا كله إشارة إلى جو التوتر العميق الذي يسود القصيدة كلها، فالحرب حالة من الصراع الدموي الذي يمنع الشاعر من التواصل مع المرأة التي يحبها، وصار البعد المعنوي بينه وبينها متجسداً في بعد مكاني يستحيل تجاوزه إليها، وهنا يمكن القول أن هذه المرأة التي يتحدث عنها الشاعر ذات قيمة رمزية، إنها ممنوعة عليه ورغم ذلك هو متمسك بها إلى النهاية، وهذا يعني أنها رمز لما هو محروم منه، والذي قد يعني المكانة الاجتماعية والتقدير والاحترام الذي يمثل حاجة أساسية للشاعر وسط مجتمع يرفض أن يعترف به بسبب هجته أصله وسواده.

٢. المقطع الثاني: وصف الروضة:

إذ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ
عَذْبٍ مُقْبَلُهُ لُدَيْذِ الْمَطْعَمِ
وَكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ
سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ
أَوْ رَوْضَةً أُنْفَا تَضْمَنَ نَبْتَهَا
عَيْثُ قَلِيلُ الدَّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمِ

والمفروض أن لا يفعل ذلك، المحب: المحبوب، ترعب أهلها: نزلوا في وقت الربيع، عنيزتان والغليم موضعان، أزمعت: نويت، زمت: وضع لها الزمام، والركاب هنا الإبل، ومعنى الكلام مجازي: أي أن الرحيل تم على نية مبيتة، حمولة أهلها: احتمالهم أمتعتهم على الإبل للرحيل، راعني: أفرغني، تسف: ترعى: الخمخم: آخر ما يبقى من النبات اليابس، ويعني بذلك موسم الجذب، أي أن الرحيل كان بسبب جذب الديار، حلوبة: يقصد نوقاً سود اللون يتخذن للحلب فقط، خافية الغراب: ريشه الذي تحت جناحيه، الأسحم: الشديد السواد، وغير واضح هنا لم حدد الشاعر عدد النوق باثنتين وأربعين، ولعل في ذلك إشارة إلى أن الرحيل بسبب الحرب، ذلك أن من عادة العرب أن يصحبوا في غاراتهم ومعاركهم نوق الحلب ليستقوا الخيل من حليتها، ولعل في العدد هنا إشارة إلى كثرة الخيل.

(١) ينظر: شرح القصائد الطوال الجاهليات، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر (١٩٩٣): ٢٩٣. وقوله أفضل الخطة الصمعاء يعني أنه ذو رأي وحكمة.

جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ بَكْرٍ حُرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدَّرْهِمِ
سَحَاً وَتَسْكَاباً فَكُلَّ عَشِيَّةٍ يَجْرِي عَلَيْهَا الْمَاءُ لَمْ يَتَصَرَّمِ
وَخَلَا الذَّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ غَرْدًا كَفَعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَّمِ
هَزَجًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدَحَ الْمُكَبِّ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْدَمِ^١

هذا المقطع ذو قيمة رمزية خاصة تعبر بطريقة مباشرة عن طبيعة علاقة الشاعر بهذه المرأة الرمزية، فهو يصفها بأن رائحة فمها طيبة للغاية تشبه رائح المسك الذي يفوح من حافظته، أو تشبه رائحة روضة كثيرة النباتات خصبة ريًا بالمياه النقية العذبة الغزيرة التي تسقط عليها باستمرار، ثم يستطرد في الوصف فيرى الذباب قد انفرد بهذه الروضة لا يشاركه أحد في التمتع بجمالها وطيبها، وهو من فرط سعادته يغني ويترنم كالمنتشي بالخمرة، ثم ينتهي بوصف هذا الذباب وتشبيهه برجل مقطوع الكفين يحاول أن يستوقد النار بضرب حجري الزناد ببعضهما، وهو أمر مستحيل.

وبالمناسبة فإن القدماء قد أعجبوا بهذا التشبيه للذباب إعجاباً كبيراً، فقد قال ابن رشيق أن هذا التشبيه من التشبيهات العُثم، أي النادرة المبتكرة التي لم يسبق إليها الشاعر، ولا قلده فيها أحد.^(٢) لكنهم لم يكشفوا عن السبب وراء هذه الفردة والجمال في هذا التشبيه. ولكننا إذا تعمقنا قليلاً في تحليل هذا المقطع لوجدنا أن فيه سرّاً واضحاً إذا صح التعبير، فقد اختار عنتره الذباب ليفرده بهذه الروضة، التي هي المرأة نفسها، فإذا عرفنا أن اسم الشاعر (عنتره) يعني الذبابة، أدركنا لم اختار الشاعر الذباب هنا دون غيره من الحشرات التي يمكن أن ترى في مكان كهذا، بكلمة أخرى؛ إن الشاعر يعيش هنا حلم يقظة يرى نفسه فيه وقد خلا بالروضة - المرأة التي يحبها، لا ينازعه فيها أحد، وهو سعيد منتشٍ بهذا التواصل بينهما، لكنه في أعماق نفسه يدرك أن هذا الحلم مستحيل ولهذا مثل الذباب - نفسه - برجل مقطوع الكفين يحاول عبثاً أن يوقد النار من حجري الزناد لأنه يستحيل عليه الإمساك بها أصلاً. وهذا يعني أن حلم اليقظة الذي يعيشه الشاعر هنا يصطدم بقسوة الواقع الذي يفرض عليه أن لا يتجاوز حدوداً معينة، ويمنعه من تحقيق ذاته. وهكذا فإن التشبيه هنا ذو دلالات خاصة ترمز إلى علاقة الشاعر المتوترة بمجتمعه من جهة، وإلى طموحاته المشروعة في تحقيق ذاته والمتمثلة بالمرأة من جهة أخرى.

تُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ وَأَبِيْتُ فَوْقَ سَرَاةِ أَدْهَمِ مُلْجَمِ
وَحَشِيَّتِي سَرَجٌ عَلَى عَيْلِ الشَّوَى نَهْدُ مَرَاكِلُهُ نَبِيلِ الْمَخْرَمِ

^١ (تستبيك: تأخذ عقلك، يقصد المرأة، بذي غروب: يقصد فمها، والغروب جمع غرب، وهو تحديد الأسنان، واضح: شديد البياض، مقبله: من التقبيل، المطعم: الطعم، فارة تاجر: المسك، والتاجر: العطار، بقسمة: يحتمل أن يكون الوقت الذي يقسم الليل، وفيه تتغير روائح الأفواه بعد النوم، عوارضها: أضراسها، أي أن رائحة فمها كرائحة المسك، الروضة: أرض طيبة النبات، أنف: لم يرعها أحد، تَضَمَّنْ: تكفل بإنباتها، الغيث: المطر النافع، قليل الدمن: لم يدمن عليها أي لم يستمر، ليس بمعلم: أي مكان الروضة مجهول لا يعرفه أحد. جادت: من الجود، بكر حرة: يعني السحب ذات المطر الغزير، القرارة: ما انخفض من الأرض، كالدهرم: البرك الصغيرة التي يتجمع فيها الماء وينعكس عليها الضوء فترى كالدراهم الفضية، السح والتسكاب: كثرة انهمار الماء، يتصرم: ينقطع، خلا: انفرد بها، ليس ببارح: مقيم بما لا يتركها، غرداً: من التغريد وهو التطريب، الشارب: شارب الخمر المنتشي بها، المترم: من الترنم وهو نوع من الغناء، هزجاً من الهزج وهو نوع من الغناء المعبر عن الفرح والسرور، الزناد: حجر القدح الذي تُستوقد به النار، الأجدم: المقطوع الكفين.

^٢ (ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ١٩٧٤: ٧٢/٢.

...إِنْ تُغْدِي دُونِي الْقِنَاعَ فَإِنِّي
أُنِّي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي
وَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظَلَمِي بَاسِلٌ
وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَامَةِ بَعْدَمَا
بُرْجَاجَةٌ صَفْرَاءَ ذَاتِ أَسِرَّةٍ
فَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنِّي مُسْتَهْلِكٌ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصُرُ عَنْ نَدَىٍّ
طَبٌّ بِأَخْذِ الْفَارِسِ الْمُسْتَنْمِ^١
سَمَحٌ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمْ
مُرٌّ مَذَاقَتَهُ كَطَعْمِ الْعَقَمِ
رَكَدَ الْهَوَاجِرُ بِالْمَشُوفِ الْمُغْلَمِ
قُرْنَتْ بِأَزْهَرَ فِي الشَّمَالِ مُقَدَّمِ
مَالِي وَعَرَضِي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمْ
وَكَمَا عَلِمْتَ شِمَائِلِي وَتَكْرَمِي^٢

في بداية هذا المقطع يقارن الشاعر بين هذه المرأة المنعمة المترفة وبين حاله وهو يقضي أغلب وقته على ظهر حصانه، وكأنه بذلك يشير إلى أن وصوله إليها يتطلب كفاحاً وجهداً وبطولات عليه تحقيقها أولاً، لكن المرأة تتحول في وعي الشاعر من حبيبة إلى صورة من سلوك المجتمع تجاهه، فهي تتعالى عليه وتزدرجه، وتستفزه بذلك فيتحول الشاعر نتيجة لهذا الاستفزاز ليعلم أنه لا يستحق هذا الازدراء ويطالب بحقه في أن تثني عليه هي والمجتمع الذي تمثله، لأنه يتمتع بصفات نبيلة أولها أنه كريم، ومن مظاهر كرمه أنه ينفق أمواله بسخاء على شرب الخمر، وهنا علينا أن نتذكر أن شرب الخمر في الجاهلية كان مفخرة أكثر الشعراء من ذكرها والتباهي بها، لأنها مناسبة للإحسان إلى الفقراء أيضاً. ونلاحظ هنا أن عنتره يؤكد كرمه في حال سكره وصحوه لأنه كريم بطبعه، وأن ذلك إحدى شمائله الحسنة التي تعكس أصالة نسبه.

وَحَلِيلِ غَانِيَةٍ تَرَكْتُ مُجَدَّلاً
سَبَقْتُ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ
هَلَّا سَأَلْتَ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ
إِذْ لَا أَرَأَى عَلَى رِحَالِهِ سَابِحٍ
طَوَّراً يُجَرِّدُ لِلطَّعَانِ وَتَارَةً
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيْعَةَ أَنَّنِي
وَمُدَجِّجِ كَرِهِ الْكُمَاةَ نِزَالَهُ
جَادَتْ لَهُ كَفِّي بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ
تَمَكُّو فَرِيصَتُهُ كَشِدْقِ الْأَعْلَمِ
وَرَشَاشِ نَافِذَةٍ كَلَوْنَ الْعَنْدَمِ
إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
نَهْدِ تَعَاوُرَهُ الْكُمَاةُ مُكَلِّمِ
يَأْوِي إِلَى حَصِدِ الْقَسِيِّ عَرَمَرَمِ
أَغْشَى الْوَعْيَ وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ
لَا مُمَعِنَ هَرَباً وَلَا مُسْتَسْلِمِ
بِمُنْتَقَفِ صَدْقِ الْكُغُوبِ مُقَوِّمِ

^١ قبل هذا البيت مقطع من ثلاثة عشر بيتاً في وصف الناقة، يبدو غريباً في سياق الأبيات لكن الشاعر يستعرض فيه قدرته كشاعر على الوصف مثل الشعراء الكبار الذين يهتمون بالوصف للتعبير عن تفوقهم، ويبدو أن هذا المقطع يأتي استجابة للتحدي الذي أشار إليه في أول القصيدة.

^٢ (تمسي: يقصد المرأة وهي عبلة، الحشية: الفرش الوثير. أي أنها مكربة مترفة تبيت على الفرش الوثير، سرة: ظهر، الأدهم: الأسود يقصد فرسه، عبل الشوى: ضخم القوائم، نهد: مرتفع، مراكله: جنباه، نبيل: دقيق، الحزم: موضع الحزام منه. تغدي دوني القناع: تستري مني بوضع الحمار على وجهك، والتعبير كناية عن الازدراء، طب: خبير، الأخذ هنا القتل والغلبة، المستلعم الذي يلبس الأمة وهي نوع من الدروع. يقول إن تزدريني، فإني خبير بالتغلب على الأبطال الذين يرتدون الدروع المثينة. مخالقتي: معاشرتي، باسل كربه شنيع، المدامة: الخمر، ركود الهواجر: شدة حر النهار، المشوف: يقصد الدينار الذهبي، المعلم: المنقوش. ذات أسرة: ألوان متموجة، الأزهر الإبريق الأبيض الذي تسكب منه الخمر، مقدم: على فمه الفدام وهو قماشة لتصفية الخمر. عرضي: شرقي، يكلم: يجرح، الندى: الكرم والعتاء، شمائلي: صفاتي الحسنة.

فَشَكَتْ بِالرُّمَحِ الْأَصَمِّ ثِيَابَهُ
فَتَرَكْتُهُ جَزَرَ السَّبَاعِ يَنْشُنُهُ
وَمَشَكَّ سَابِغَةَ هَتَكَتُ فُرُوجَهَا
رَبِيذٍ يَدَاهُ بِالْقِدَاحِ إِذَا شَتَا
لَمَّا رَأَيْتُ قَدْ نَزَلْتُ أُرِيدُهُ
عَهْدِي بِهِ مَدَّ النَّهَارِ كَأَنَّمَا
فَطَعْنَتْهُ بِالرُّمَحِ ثُمَّ عَلَوْتُهُ
بَطْلٍ كَأَنَّ ثِيَابَهُ فِي سَرْحَةٍ
لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَتَا بِمُحَرَّمٍ
يَقْضِمْنَ حُسْنَ بِنَانِهِ وَالْمِعْصَمِ
بِالسَّيْفِ عَنِ حَامِي الْحَقِيقَةِ مُعْلَمٍ
هَتَاكَ غَايَاتِ التَّجَارِ مَلُومٍ
أَبْدَى نَوَاجِذَهُ لِغَيْرِ تَبَسُّمٍ
خُضِبَ الْبِنَانُ وَرَأْسُهُ بِالْعِظْمِ
بِمُهَنْدٍ صَافِي الْحَدِيدَةِ مَخْدَمٍ
يُحْدَى نِعَالَ السَّبْتِ لَيْسَ بِتَوَامٍ^١

في هذا المقطع يبدو عنتره بوجه آخر، غير وجه المحب العاشق الرقيق، والكريم المعطاء، إنه وجه الفارس البطل الذي يقتل أعداءه بوحشية مبالغ بها، والملاحظ أنه يعظم شأن قتلاه فهم سادة كرماء أبطال لا نظير لهم في مكانتهم وشجاعتهم وغناهم ومجدهم، ومع ذلك فقد قتلهم قتلات شنيعة، وتركهم فرائس للحيوانات المتوحشة من الذئاب والضباع والنسور. ويبدو عنتره كأنه يتلذذ بوحشيته وقسوته على هؤلاء القتلى، لكن يجب أن نفهم ذلك بأنه رد فعل عنيف على احتقار مجتمعه له، فهو يرفع من شأن ضحاياه ليقول أنه أكبر منهم وأعلى مكانة وشرفاً وفروسية وبطولة، وذلك عكس ما حكم به عليه مجتمعه من وضاعة المكانة بسبب أصله، ويعزز ذلك بأن بطولاته وفروسيته تجعله عفيفاً لا يأخذ الغنائم بعد انتصاره، لأن ما يهمله هو تحقيق بطولته في الواقع، وكل ذلك يؤكد بطريقة غير مباشرة مدى تأثير عنتره من موقف مجتمعه منه ويريد أن يعبر عن مدى غضبه من هذا الوضع.

نَبَيْتُ عَمْرَوًا غَيْرَ شَاكِرٍ نِعْمَتِي
وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالضُّحَى
فِي حَوْمَةِ الْحَرْبِ الَّتِي لَا تَشْتَكِي
إِذْ يَتَّقُونَ بِي الْأَسِنَّةَ لَمْ أَحِمِ
لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعَهُمْ
يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرَّمَاخَ كَأَنَّهَا
وَالْكَفْرَ مَخْبِئَةً لِنَفْسِ الْمُنْعِمِ
إِذْ تَقْلِصُ الشَّفَقَاتِ عَنِ وَضْحِ الْفَمِ
عَمْرَاتِهَا الْأَبْطَالُ غَيْرَ تَعَمُّمٍ
عنها وَلَكِنِّي تَضَائِقَ مُقَدَّمِي
يَتَذَامِرُونَ كَرَّرْتُ غَيْرَ مُدَمِّمٍ
أَشْطَانُ بِئْرٍ فِي لَبَانِ الْأَدْهَمِ

^١ (الحليل: الزوج، الغانية المرأة التي استغنت بجمالها الطبيعي عن التزين والتحمل، مجدلاً: طريقاً على الأرض. تمكو: تصفر، فريسته: عضلة تحت الثدي من الجانب، وهي موضع الطعن القاتلة بالرمح بين الفارسين المتقابلين في المعركة، الشدق: جانب الفم، الأعلم: المشقوق الشفة العليا، الرشاش: تدفق الدم، نافذة يقصد طعنته نفذت إلى الجانب الآخر، العندم: نبات أحمر اللون، سابج: يقصد فرسه، الكماة: الفرسان، مكلم: مجرح، يجرد: يبرز، حصد القسي: كثير القسي، يقصد الجيش، عورم: كثيف ضخم، الوغى: المعركة، مدجج: فارس يحمل أنواع الأسلحة، المثقف: المستقيم، يقصد الرمح، صدق الكعوب: صلب، الأصم: القوي الصلب، مشك سابعة: يقصد درعاً منسوجة من الحديد طويلة، حامي الحقيقة: فارس لا ينهزم، معلم: قد وضع على نفسه علامة في المعركة يمتاز بها كنوع من التحدي، جزر: فريسة، ريد: سريع، القداح: التي تستعمل في لعب الميسر، يعني أنه كريم، التجار: يقصد تجار الخمر، نواجذه: أسنانه، مد النهار: وقته، العظم صبغ نباتي أحمر، المهند: نوع من السيوف، مخدم: قاطع، السرحة نوع من الشجر، يقصد أنه ضخمة، السبت الجلد المدبوغ، يقصد أنه مترف يتنعل النعال الفاخرة، ليس بتوأم: لا نظير له.

ما زلت أرميهم بثغرة نحره
 فأزور من وقع القنا بلبانه
 لو كان يذري ما المحاورة اشتكى
 ولقد شفى نفسي وأذهب سقمها
 والخيل تقتحم الخبار عوابساً
 دُلُّ رِكابي حيث شئتُ مشايعي
 ولقد خشيت بأن أموت ولم تدر
 الشاتمي عرُضي ولم أشتيمهما
 إن يفعلاً فلقد تركتُ أباهما
 ولبانه حتى تسربل بالدم
 وشكا إليّ بعيرةٍ وتحمم
 وكان لو علم الكلام مكلمي
 قيل الفوارس ويك عنتر أقدم
 من بين شيطمةٍ وآخر شيطم
 نبي وأحفزه بأمرٍ مبرم
 للحرب دائرةً على ابني ضمضم
 والناذرين إذا لم القهما دمي
 جزر السباع وكل نسر قشعم^١

يشكل هذا المقطع خاتمة القصيدة ونهاية للتوتر الذي يسودها، ذلك أن عنتره يعلن فيها رفضه لعدم اعتراف قبيلته بفضله وفروسيته، وأن هذا التصرف منهم لا يتناسب مع حاجتهم الشديدة إليه فهو البطل المقدم الذي تحتمي به أبطال القبيلة، ويتوسلون إليه في الشدائد أن يقدم على الأعداء ويفرق جموعهم، وينقذهم من الموت. هذه الحقيقة هي التي شفت عنتره مما يعانيه من ألم نفسي وتوتر عميق، إن قومه والأبطال منهم، يعترفون بفضله في الشدائد، ويكفيه هذا. وهنا نشير إلى هذا الموقف الإنساني الجميل الذي لا ينسى الشاعر الالتفات إليه وهو إعلان التعاطف مع حصانه الذي يشاركه مجده وبطولته، فهو يتلقى رماح الأعداء ب صدره وينزف من الطعنات المؤلمة على الرغم من شدتها، ويكتم بكاءه وصهيله صابراً، وهذه الالتفاتة تعني الكثير، فالتعاطف الذي يبديه عنتره تجاه حصانه ينطوي على تكريمه له، بحيث يبدو كأن الشاعر يفضل على الناس والأبطال الشجعان الذين يدفعهم خوفهم إلى الاستجداء بالشاعر، في حين أن الحصان أكثر شجاعة وإقداماً وصبراً وتحملاً للألم والمعاناة منهم.

ويختم عنتره القصيدة بالتبويه بقوة إرادته وعزمه وتصميمه ورجاحة عقله التي تضمن له تحقيق بطولاته، وهو بذلك يعلن تحديه للجميع ولأعدائه منهم خاصة، ويذكرهم بأن لهم ثأراً عنده، وهذه مبالغة منه في إعلان بطولته، تعكس طبيعة نفسيته التي اتضحت على امتداد القصيدة.

^١ (عمرو اسم رجل ويبدو أنه هو الذي سبه وعيره في المجلس، الكفر هنا بمعناه الأصلي وهو جحد النعمة والفضل وإنكارها، وليس بمعنى ضد الإيمان، مخبئة: مسبب لخبثها، الوصاة: الوصية، وضح الفم: بياض الأسنان ويقصد شدة المعركة، غمراً: شداًئها، لم أحم: لم أجن وأترجع، يقول إني جريء مقدم، يتدأرون: يجرس بعضهم بعضاً، كررت: من الكر وهو الهجوم، غير مذمم: من الدم ويقصد حسن بلائه، الأشطان: الجبال، اللبان: الصدر، ثغرة النحر: أضعف نقطة فيه، أزور: انحرف، التحمم: الصهيل المكثوم، ويك: تعبير للتحضيض، الخبار: الأرض اللينة، الشيطم: الطويل الجسم، ركابي: إبلي، ذلل: منقاداً لي، يقصد قدرته على التصرف في الأمور، مشايعي: مصاحبي أو مرافقي، لي: عقلي، أحفزه: أقويه وأدعمه، الأمر المبرم: يقصد إرادته وعزمه، ابنا ضمضم رجلان قتل عنتره أباهما، ناذري دمي: المهتددان بقتلي، القشعم: النسر الكبير المتقدم في السن.

دريد بن الصَّمَّة الجُشَمي

هو دريد بن معاوية الملقب (بالصمة) بن الحارث، من بني جُشم الذين ينتمون إلى هوازن قبيلتهم الكبرى.

لا نعرف الكثير عن تفاصيل حياته في الجاهلية، مع أنه كان من مشاهير فرسانها وأبطالها، وثمة خبران عنه، أولهما أنه عرض للخنساء الشاعرة المخضمة المشهورة الخطبة والزواج، وكان صديقاً لأخيها معاوية فرفضته لكبر سنه، فكان أن رد عليها بأبيات يلومها على رفضه بشيء من القسوة، ويفخر بنفسه وفروسيته .

الخبر الثاني وهو خبر مقتله، ذلك أنه شارك مع قبيلته هوازن ومن تحالف معها في معركة حنين سنة ثمان للهجرة، إذ يروى أنهم أحضروه معهم مستشاراً، وكان قد هرم حتى سقط حاجباه على عينيه من الكبر، وقد أبدى لهم رأياً لم يطيعوه فيه فكان ذلك سبباً في خسارتهم المعركة.

يعد دريد من مشاهير الشعراء الفرسان على الرغم من أن أغلب شعره يتكون من قطع قصيرة قليلة الأبيات، وأهم قصيدة في ديوانه هي هذه التي رثى فيها أخاه عبد الله الذي قتل في إحدى غزوات قبيلته، وكانت من ضمن القصائد التي اختارها أبو تمام في حماسته. لكن القصيدة اشتهرت بين الأدباء القدامى لسبب مهم، فقد ذكر ابن رشيقي نقلاً عن أبي عبيدة معمر بن المثنى أنه قال: "لا أعلم مرثية للعرب أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة." وهذه الملاحظة صحيحة، ذلك أن النسيب (ذكر المرأة) لا يكون مقدمة للمراثي عادة. غير أن القدماء لم يقفوا أكثر عند هذه الظاهرة ولم يفسروها، وسنحاول هنا بعد تحليل مقدمة القصيدة أن نجد لذلك تفسيراً مقبولاً .

نص القصيدة:

أرثَ جَدِيدُ الحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبِدِ
بِعَاقِبَةٍ وَأَخْلَفَتْ كُلَّ مَوَعِدِ
وَبَانَتْ وَلَمْ أَحْمَدِ إِلَيْكَ نَوَالِهَا
وَلَمْ تَرَجُ فِينَا رِدَّةَ اليَوْمِ أَوْ غَدِ
مِنَ الخَفَرَاتِ لَا سَقُوطاً خِمَارِهَا
إِذَا بَرَزْتَ وَلَا خَرُوجَ المُقَيَّدِ
وَكُلَّ تَبَارِيحِ المُحِبِّ لَقِيَّتَهُ
سِوَى أَنَّنِي لَمْ أَلْقَ حَتْفِي بِمَرصِدِ
وَأَنِّي لَمْ أَهْلِكْ خُفَاتاً وَلَمْ أُمْتُ
خُفَاتاً وَكُلَّ ظَنَّةً بِي عُوْدِي
كَأَنَّ حُمُولَ الحَيِّ إِذْ تَلَعَ الضُّحَى
بِنَا صِفَةَ الشَّجَنَاءِ عُسْبَةً مِذْوَدِ
أَوْ الأَثَابُ العُمِّ المُخْرَمِ سَوْفُهُ
شَابَةً لَمْ يُحْبَطَ وَلَمْ يَتَعَصَّدِ

هذا هو مفتتح القصيدة الذي يبدو نسيباً ووصفا للظعائن الراحلة، وهو الذي أثار انتباه القدامى لأنه لا يناسب مضمون القصيدة الرثائي، غير أن التأمل قد يجعلنا نستنتج أن النسيب هنا ذو دلالة ترتبط بمضمون القصيدة.

فالمراة التي قطعت حبل المودة وأخلفت الوعد وبانت دون أن يصل منها الشاعر على شيء، فضلاً عن طعائن
الحي الراحلة، ما هي إلا ترميز للقبيلة وموقفها من الشاعر الذي سيتضح فيما بعد. فالقبيلة التي يرتبط بها لم تعد
توده وكأنها تركته وقطعت أواصرها به وغادرت لأنها حملته مسؤولية موت فرسانها وأخيه معه، وعودته هارياً
متخلياً عنهم. ومن هنا نجده يتحول فوراً إلى تبرير موقفه، ويروي قصة ما حدث فعلاً:

أَعَادِلَ إِنَّ الرُّزْءَ فِي مِثْلِ خَالِدٍ وَلَا رُزْءَ فِيمَا أَهْلَكَ المَرءُ عَن يَدِ
وَقُلْتُ لِعَارِضٍ وَأَصْحَابِ عَارِضٍ وَرَهْطِ بَنِي السَّوْدَاءِ وَالْقَوْمِ شُهَدِي
عَلَانِيَةً ظَنُّوا بِأَلْفِي مُدَجِّجٍ سَرَاتُهُمْ فِي الفَارِسِيِّ المُسَرِّدِ
وَقُلْتُ لَهُمْ إِنَّ الأَحَالِيفَ أَصَبَحَتْ مُطَنَّبَةً بَيْنَ السِّتَارِ فَتَهَمِدِ
فَمَا فَتِنُوا حَتَّى رَأَوْهَا مُغِيرَةً كَرَجَلِ الدَّبِي فِي كُلِّ رِبْعٍ وَفَدَفِدِ
وَلَمَّا رَأَيْتُ الخَيْلَ قُبَلًا كَانَتْهَا جَرَادٌ يُبَارِي وَجْهَةَ الرِّيحِ مُغْتَدِي
أَمَرْتُهُمْ أَمْرِي بِمُنْعَرَجِ اللُّوِي فَلَمْ يَسْتَبِينُوا النَّصْحَ إِلا ضَحَى العَدِ
فَلَمَّا عَصَوْنِي كُنْتُ مِنْهُمْ وَقَدْ أَرَى غَوَايَتَهُمْ وَأَنَّنِي غَيْرُ مُهْتَدِي
وَهَل أَنَا إِلا مِنْ غَزِيَّةٍ إِن غَوَتْ غَوِيْتُ وَإِن تَرَشُدُ غَزِيَّةٌ أَرشُدِ
دَعَانِي أَخِي وَالخَيْلُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ فَلَمَّا دَعَانِي لَمْ يَجِدْنِي بِفَعْدِ
أَخِي أَرْضَعْتَنِي أُمُّهُ بِلِبَانِهَا بِثَدِي صَفَاءٍ بَيْنَنَا لَمْ يُجَدِّدِ
فَجِئْتُ إِلَيْهِ وَالدِّمَاحُ تَنوُشُهُ كَوَقَعِ الصِّيَاصِي فِي النَّسِيجِ المُمَدِّدِ
وَكُنْتُ كَذَاتِ البَوِّ رِيَعْتُ فَأَقْبَلْتُ إِلَى جَلْدٍ مِنْ مَسْكِ سَقَبٍ مُقَدِّدِ
فَطَاعَنْتُ عَنْهُ الخَيْلَ حَتَّى تَنَهَّهَتْ وَحَتَّى عَلَانِي حَلِكُ اللُّونِ أَسْوَدِ
فَمَا رِمْتُ حَتَّى خَرَقْتَنِي رِمَاحُهُمْ وَغَوَدِرْتُ أَكْبُو فِي القَنَا المُنْتَقِصِدِ
قِتَالِ امْرِئٍ آسَى أَخَاهُ بِنَفْسِهِ وَيَعْلَمُ أَنَّ المَرءَ غَيْرَ مُخَلِّدِ
تَنَادَوْا فَقَالُوا أَرَدَتِ الخَيْلُ فَارِسًا فَقُلْتُ أَعْبُدُ اللّٰهَ ذَلِكُمْ الرَّدِي

هنا، في هذا المقطع، يكشف الشاعر عن تفاصيل ما حدث في هذه الغارة الفاشلة التي قتل فيها من قتل من قومه، لأنهم عصوه ولم يسمعوا لنصيحته بضرورة مواصلة السير دون توقف، فاضطر للنزول عند رأيهم وهو يعلم يقيناً أن مطاردتهم سيدركونهم، وهذا ماحدث فعلاً، لكنه لم يتخل عنهم وقاتل دفاعاً عنهم وعن أخيه الذي قتل في المعركة بعد أن عجز الشاعر عن الوصول إليه وإنقاذه في الوقت المناسب رغم استماتته في القتال، فاضطر للهروب:

فَمَا كَانَ وَقَافاً وَلَا طَائِشَ الْيَدِ	فَإِنْ يَكُ عَبْدُ اللَّهِ خُلَى مَكَانَهُ
رَطَبِ الْعِضَاهِ وَالْهَشِيمِ الْمُعْضَدِ	وَلَا بَرَمًا إِذَا الرِّيحُ تَنَاطَوَحَتْ
وَطَوَّلُ السُّرَى ذَرِيَّ عَضْبٍ مُهَنَّدِ	وَتَخْرُجُ مِنْهُ صَرَّةُ الْقَوْمِ جُرْأَةً
صَبُورًا عَلَى الْعِزَاءِ طَّلَاعُ أَنْجَدِ	كَمِيشُ الْإِزَارِ خَارِجٌ نِصْفُ سَاقِهِ
مِنْ الْيَوْمِ أَعْقَابَ الْأَحَادِيثِ فِي غَدِ	قَلِيلٌ تَشَكِّيهِ الْمُصِيبَاتِ حَافِظُ
فَلَمَّا عَلَاهُ قَالَ لِلْبَاطِلِ ابْعَدِ	صَبَا مَا صَبَا حَتَّى عَلَا الشَّيْبُ رَأْسَهُ
عَتِيدٌ وَيَعْدُو فِي الْقَمِيصِ الْمُقَدَّدِ	تَرَاهُ خَمِيصَ الْبَطْنِ وَالزَّادُ حَاضِرٌ
سَمَاحًا وَإِتْلَافًا لِمَا كَانَ فِي الْيَدِ	وَإِنْ مَسَّهُ الْإِقْوَاءُ وَالْجَهْدُ زَادَهُ
لِرُؤْيَيْهِ كَالْمَاتَمِ الْمُتَبَدَّدِ	إِذَا هَبَطَ الْأَرْضَ الْفَضَاءَ تَرَيْتِ
وَمَنْ يَعْلُهُ زُكْنٌ مِنَ الْأَرْضِ يَبْعَدِ	فَلَا يُبْعِدُنكَ اللَّهُ حَيًّا وَمَيِّتًا
مُشِيحًا عَلَى مُحَقِّقِ الصُّلْبِ مُلْبِدِ	رَيْسُ حُرُوبٍ لَا يَزَالُ رَبِيبَةً

في هذه الأبيات يتحول الشاعر إلى رثاء أخيه منوهاً بصفاته الحميدة من الشجاعة والفروسية والمروءة وسداد الرأي والعفة والكرم، وكلها صفات مثالية يريد الشاعر من خلالها أن يبين مدى فداحة الخسارة التي أصابته بموت أخيه، ويؤكد أن مثله لا يمكن نسيانه ولا التنازل عن الثأر له .

تَدَارَكْتُهَا رَكْضًا بِسَيْدِ عَمْرَدِ	وَغَارَةٌ بَيْنَ الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ فَلْتَةٌ
طَوِيلِ الْقَرَا نَهْدِ أَسِيلِ الْمُقَدِّ	سَلِيمِ الشُّظَى عِبِلِ الشَّوَى شَنْجِ النِّسَا
مُنِيفٌ كَجَذَعِ النَّخْلَةِ الْمُتَجَرِّدِ	يَفُوتُ طَوِيلَ الْقَوْمِ عَقْدُ عِدَارِهِ
يُمَشِّي بِأَكْنَافِ الْحَبِيبِ بِمَشْهَدِ	فَكُنْتُ كَأَنِّي وَاتَّقِ بِمُصَدَّرِ

لَهُ كُلُّ مَنْ يَلْقَى مِنَ النَّاسِ وَاجِدًا وَإِنْ يَلْقَ مَثْنَى الْقَوْمِ يَفْرَحُ وَيَرْدِدُ
وَهَوْنٌ وَجَدِي أَنَّنِي لَمْ أَقُلْ لَهُ كَذَبْتَ وَلَمْ أَبْخُلْ بِمَا مَلَكَتْ يَدِي
فَإِنْ تُعْقِبِ الْأَيَّامُ وَالْدَهْرُ تَعْلَمُوا بَنِي قَارِبٍ أَنَا غَضَابٌ بِمَعْبَدٍ

تمثل هذه الأبيات خاتمة القصيدة، يفخر فيها الشاعر بنفسه وبفروسيته وبطولته، ويبين خبرته بالغارات، وهو بذلك يرسل رسالة مزدوجة؛ الأولى إلى قومه يذكرهم بمكانته وتاريخه وتمكنه من أخذ الثأر لما حدث، والثانية إلى أعدائه ليدركوا بأنه لن يترك ثأره، وهذا ما يؤكد في البيت الأخير .

الشعراء الصعاليك "الخصائص الفنية والموضوعية لشعرهم مع تطبيقات"

مفهوم الصعلكة لغةً وأصطلاحاً:

تعد ظاهرة الصعلكة مشكلة متصلة بالفقر و الغنى في المجتمع الجاهلي و تنادي ثورة المستضعفين من فقراء المجتمع والمضطهدين فيه على طبقة الاغنياء المتخمين وخاصة البخلاء منهم ، وإن هذه الثورة كانت تستهدف تحقيق صورة من صور العدالة الاجتماعية و التوازن الإقتصادي في المجتمع .

الصعلكة في اللغة جاءت بالمعنى الآتي :

الصعلوك الفقير الذي لا مال له " و لا اعتماد ، و قد تصعلك الرجل إذا كان كذلك

قال حاتم الطائي :

غنيا زمانا بالتصعلك و الغنى فكلاً سقاناه بكأسيهما الدهر .

و تصعلت الإبل : خرجت أوبارها ، و انجرت ، و طرحتها .

تصعلت الإبل إذا دقت قوائمها من السمن

التصعلك : الفقر .

صعاليك العرب : ذؤبانها .

قال الأصمعي في قول أبي داؤد يصف خيلاً :

قد تصعلكن في الربيع وقد ق رع جلد الفرائص الأقدام .

ويرى يوسف خليف بأن الصعلوك هو: " الفقير الذي لا مال له يستعين به على أعباء الحياة ، و لا اعتماد له على شيء أو أحد يتكى عليه أو يتكل عليه ليشق طريقه بها و يعينه عليها ، حتى يسلك سبيله ما يسلكه سائر البشر الذين يتعاونون على الحياة و مواجهة مشكلاتها يدا واحدة - أو هو بعبارة أخرى- الفقير الذي يواجه الحياة وحيدا قد جردته من وسائل العيش فيها ، و سلبته كل ما يستطيع أن يعتمد عليه في مواجهة مشكلاتها ...

فالمسألة إذا ليست فقرا فحسب ، و لكنها فقرا يغلق أبواب الحياة في وجه صاحبه ، و يسد مسالكها أمامه .

والصعلكة قد خرجت من الدائرة اللغوية ، دائرة الفقر ، الى دائرة أخرى أوسع منها هي دائرة الغزو و الإغارة للنهب و السلب، كما دخلت كلمة الصعلكة في أفق اجتماعي أوسع ، رصده يوسف خليف فقال : "و أما الدائرة الاجتماعية فتتسع و تبعد عن نقطة البدء ، لتنتهي ، أو لتحاول أن تنتهي بعيدا عنها ، و يبدأ الصعلوك فيها فقير ، ثم يحاول أن يتغلب على الفقر الذي فرضته عليه أوضاع اجتماعية أو ظروف اقتصادية ، و أن يخرج عن نطاقه ليتساوى مع سائر أفراد مجتمعه " .

الخصائص الفنية والموضوعية لشعر الصعاليك:

السمات الخاصة والخصائص الفنية التي امتاز بها الشعر الصعلوكي يمكن أن نرصده في :

أ- المقطعات الشعرية :

تعد المقطعات الشعرية من الأشكال الفنية المألوفة عند العرب منذ القدم ، حيث إن بداية الشعر قيل بأنها جاءت على هذا الشكل ، في أبيات قصيرة يقولها الرجل في حاجته .

وقد لاحظنا إن أغلب شعر الشعراء الصعاليك تميّز بالقُصُر و أغلبه من المقطعات التي لا تتجاوز العشرة أبيات .

ب- الوحدة الموضوعية :

الشاعر الصعلوكي يسلط الضوء على تفاصيل الموقف الذي يتحدث عنه ، وبعدها يرسم توقعاته في إثر موقفه . فشبيب حينها فر من ابن شميظ يصور لنا فراره السريع ، ولو أنه توقف قليلا لذهب إلى السجن جزاء بما فعل ، فالشاعر تصور ماذا يحدث له لو تأخر في الفرار قليلاً وتحدث عن فراره السريع ، وما يمكن أن يلحق به ، فسلط الضوء على هذا الموضوع ، فلم يقدم ببيت ، أو بيتين خارجين عن موضوعه ، حتى وإن تطرق الشاعر لموضوع آخر نجده في النهاية يرجع لموضوعه ، أي إنها كلها تخدم الموضوع الذي يتحدث عنه . وهذه الوحدة التي امتاز بها هذا الشعر تجعل من السهل اليسير أن نجعل لكل قطعة شعرية عنوانا .

فموقف تأبط شرا مع بني لحيان يمكننا أن نجعل عنوانه ب (الحيلة) ، أو (احتيال) ، أو (أخو الحزم) وموقف أبي كبير الهذلي مع تأبط شرا نجعل عنوانه ب (فتوة وشباب) .

ج- القصصية :

الشعر الصعلوكي جاء على النظام المقطوعي وفي تصويرهم لمواقفهم نلمس الجانب القصصي ، فالشاعر في تصويره كأنه قاص لقصة . « ويمكننا القول عن الشعراء الصعاليك إنهم وضعوا أسسا كثيرة لما يمكن تسميته بمبادئ القصص الشعري ، وقد وصلت النزعة إلى درجة تقرب من القصة القصيرة بكل مقوماتها الفنية التي يسمح بها الشعر » .

د - الواقعية :

صور الشعراء الصعاليك البيئة الطبيعية التي عاشوها بكل ما فيها تصويرا واقعا ، فاتخذوها مادة لموضوعاتهم الشعرية . ومن تصويرهم الواقعي نجد أنهم انشغلوا في شعرهم بأنفسهم فهم يصفون كل ما يعرض عليهم في حياتهم غافلين عن مدح غيرهم تكسبا ، كما أنهم صوروا « مظاهر الطبيعة كما شاهدها : طلوع الفجر ، وغروب الشمس ، والحياة الواقعية التي يحبونها بكل ما فيها من كرم ، ومروءة ، وعطف على الفقراء ، والمرض ، والسلب ، والنهب ، وسفك الدماء ، والشجاعة ، والبطولة ، والمغامرة » ، فالشاعر الصعلوكي يقوم بتصوير الواقع الذي يعيشه تصويراً صادقاً دقيقاً بكل جوانبه ، بعيداً عن الخيال ، والمبالغة . فحين يفر شبيب بن عمرو من ابن شميظ نراه يصف فراره ، حيث إنه يركب فرسه بشكل سريع . فالشاعر صور تصويراً صادقاً لسرعته وقد عرف عن الصعاليك تميزهم بسرعة عدوهم ، وفرارهم . فالشعر الصعلوكي كما يذكر الدكتور يوسف خليف ما هو إلا صور فتوغرافية تسجلها عدسات الصعاليك .

هـ - التخلص من المقدمات الطلية :

شعر الصعاليك تخلص من المقدمات الطلية تخلصاً تاماً ، ويرجع ذلك للظروف التي عاشوا فيها ، فالشاعر الصعلوك في مدحه يوجه المدح مباشرة من دون أن يقدم له . فهذا تأبط شرا يمدح ابن عمه فيقول :

واني لمهد من ثنائي فقاصد به لابن عم الصدق شمس بن مالك

ومن أول بيت صرح بالمدح ، والثناء الذي هو الغرض الأساس من غير أن يبدأ بالمقدمة الجاهلية المعروفة .

و - التحلل من الشخصية القبلية :

عرف عن الصعاليك أنهم خرجوا عن نظام القبيلة ، وطبيعي أن يخرج شعرهم ، وأن يتحلل من شخصية قبيلتهم ، فالصلة بين الشاعر وقبيلته منقطعة تماما ، وبانقطاعها تنقطع كل الجوانب ، وفي ذلك يقول الدكتور يوسف خليف « مادامت الصلة بين الشعراء الصعاليك وبين قبائلهم قد انقطعت اجتماعيا ، فمن الطبيعي أن تنقطع فنيا ، ونعني بانقطاعها فنيا تحلل الشاعر الصعلوك من ذلك « العقد الفني » الذي نراه بين الشاعر القبلي وقبيلته ، فلا يكون الشاعر الصعلوك (لسان عشيرته) ؛ لأن ما بينه وبين عشيرته قد انقطع ، ولا

يكون شعره « صحيفة قبيلته » ؛ لأنه لم تعد له قبيلة ، وإنما يصبح شعره صورة صادقة كل الصدق من حياته هو ، يسجل فيه كل ما يدور فيها ، ويصبح ضمير الفرد « أنا » أداة التعبير فيه بدلا من ضمير الجماعة « نحن » ، الذي هو أداة التعبير في الشعر القبلي ، وتصبح المادة الفنية لشعره مشتقة من شخصيته هو لا من شخصية قبيلته » .

ز - السرعة الفنية :

المقطعات الشعرية ، والتخلص من المقدمات الطولية في شعر هؤلاء الصعاليك دل كل ذلك على السرعة الفنية في شعرهم ، حيث نجد أن أغلب شعرهم كما سبق كان لموقف عابر يمرون به ، فيصورونه بتعبير صادق دقيق ، لا تكلف فيه ، ولا تجويد . والسبب وراء ذلك سرعة حياتهم ، واضطرابها وكونها بعيدة عن الفراغ والاطمئنان ، أو أنهم لا يهتمون بتجويد ذلك ؛ لأنهم لا يعدون الشعر من اهتماماتهم الأولية ، وإن أولوياتهم شيء أكبر ، وأهم من ذلك ، أو كما يقول الدكتور يوسف خليف : إنه لم يكن حرفة تقصد لذاتها ، يفرغ صاحبها بتجويدها ، وإنما كان مجرد وسيلة لكي يفخروا بفعلهم ، وينفسوا عن ما في صدورهم من عقدة نفسية ، أو دعوة لمذهبهم في الحياة ؛ لعلهم يجدون من يؤمن به ، وينضم إليهم ، ولذلك لا نجد في شعرهم ألوانا فنية متعددة ، أو ألواناً بديعية كثيرة . فأكثر ما نراه واضحا عندهم هو التشبيه ، و« التشبيه أقوى الألوان الفنية التي اعتمد عليها الشعراء الصعاليك » ومنابعه الأساسية ثلاثة : عالم الحيوان أولا ، والحياة الإنسانية ثانيا ، ثم البيئة الطبيعية ثالثا ، فالحيوان كقول عروة بن الورد في وصف الصعلوك الخامل :

يعين نساء الحي ما يستعنه ويمسي طليحا كالبعير المحسر .

فالصعلوك الخامل عند عروة كالبعير .

والإنسان كقوله أيضاً في وصف الصعلوك العامل :

مظلا على أعدائه يزجرونه بساحتهم زجر المنح المشهر .

و((الصعلوك العامل الذي يمدحه عروة يظل مصدر تهديد لأعدائه ، مظلا عليهم وهم يزجرونه كما يزجر المقامرون بعض قداحهم الخاسرة إذا ضربوا بها)) .

والبيئة الطبيعية كما في قوله أيضاً:

ولكن صعلوكاً ، صفيحة وجهه كضوء شهاب القابس المتنور .

ويشبه عروة وجه الصعلوك الذي يمدحه بضوء الشهاب المتنور .

ويقول أبو كبير الهذلي :

وإذا نظرت إلى أسيرة وجهه برقت كبرق العارض المتهلل .

فأبو كبير يصف أسيرة وجهه تأبط شراً ، وقد شبهه بالبرق العارض المتهلل ، أي إذا نظرت إلى أسيرة وجهه برقت ، وأشرقت كالبرق المنتشق من السحاب .

وهذا لا يعني أن شعرهم يخلو خلوا تاما من الصنعة الفنية المتأنية ، بل إن هناك أبياتاً ، وقطعاً شعرية تمثل هذه الصنعة ، ولكن أغلبية أشعارهم جاءت فيها تلك السرعة الفنية .

ر - الموسيقى الشعرية :

قد دأب القدماء على تعريف الشعر بأنه : قول موزون مقفى يدل على معنى ، فالشعر منبعه الموسيقى الشعرية المكونة من وزن وقافية وهذه هي الموسيقى الخارجية يحكمها العروض وحده وأول أركانه هي :

١- الوزن :

« الوزن هو الذي يحفظ للشعر حلاوته ويزيد عذوبته ، فان عدل به عنه مجته الأسماع وفسد على الذوق ، فهو الركن الأول من موسيقى الشعر ويقول ابن رشيق: « الوزن أعظم أركان حد الشعر ، وأولها به خصوصية » .

٢ - القافية :

تعد القافية الركن الثاني من الموسيقى الخارجية حيث جعلها العلاء قسيمة الوزن وشريكته ، وخصوصها بعلم سموه علم القوافي يقول ابن رشيق :

« القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية » .

والذي يهمننا من القافية هو النظر إلى حرف الروي لكونه هو الحرف الذي يلتزم به الشاعر في كامل القصيدة وغالباً ما يكون في القصائد العمودية القديمة واختيار حرف بعينه لقصيدة ما سواء كان اختياره متعمداً واعياً أم جاء عفواً في كتابته الشعرية على اختلاف بين النقاد في ذلك ، لا بد أن تكون له علاقة بمضامين قصيدة الشاعر وشعوره . وإذا نظرنا لقوافي شعر الصعاليك المدون في حماسة أبي تمام نجد أن هناك علاقة وطيدة بمضمونها وبابها الذي وجدت فيه تلك المقطوعات الشعرية .

عروة بن الورد

ولد عروة بن الورد العبسي في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام؛ في العصر الجاهلي تحديداً، تاريخ ميلاده يوافق عام ٥٥٥ للميلاد وفق بعض المؤرخين لكنه يفتقد للدقة، والده هو الورد بن زيد بن عمر بن عبد الله بن ناشب بن هريم بن لديم بن عوذ بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس بن بغيض بن الريث بن غضفان بن سعد بن قيس عيلان ، ينحدر من أثرياء وشرفاء قبيلة عبس المعروفة بعداوتها مع قبيلة ذبيان، فنشأ فارساً مغواراً وشاعراً بليغاً كريماً لما عرف عن قبائل الجاهلية بالكرم والشجاعة والفصاحة وإتقان بحور الشعر، وكان له أخاً أكبر منه من زوجة والده الأولى يحظى بكل الثراء مقابل عروة الذي لا يملك ووالدته شيئاً، لكنه لا يردُّ المحتاج لو كلفه ذلك قوت يومه.

عروة بن الورد من أشهر شعراء الجاهلية وأكرمهم، ترك بصمته في التاريخ القديم من خلال أبياته ذات الرؤية الفلسفية العميقة للمجتمع؛ لا سيما الجاهلي الذي ساد فيه منطق حق القوة لا قوة الحق، وهو فارسٌ من فرسان بني عبس ، تصعلك عروة مع رفاقه تحت راية القبيلة، ولم يخلع منها على عكس المجموعات الأخرى من الصعاليك المنبوذين من قبائلهم ، لقب بأمير الصعاليك، وبعروة الصعاليك، لأنه جمع بينهم ووحده كان يأمرهم.

كرم عروة أمه في أشعاره وكان شديد التعلق بها، وعلى الرغم من أنه كان يعيها بأصولها النهديّة التي أورتها له من رقة القلب، حيث كانت والدته من قبيلة عاشت في نهد التي اتصف رجالها بقلة شجاعتهم وضعف مروءتهم، إلا أنه مدحها بالأبيات وكان شديد الحدة مع أي يحاول إهانة أصلها. حيث جمع فيما بينهم وقادهم في الغارات ووزع عليهم الغنائم، فكان يسرق من الأغنياء لإطعام الفقراء والمساكين، ولا يغزو من أجل النهب والسلب، فأضفى على الصعلكة نوعاً من الإحترام والتقدير.

قصيدته :

أَقْلِي عَلِيَّ اللّوْمَ يَا بَنَّةَ مُنْدَرٍ وَنَامِي فَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النّوْمَ فَاسْهَرِي

دَرِينِي وَنَفْسِي أُمَّ حَسَّانَ إِنَّنِي بَهَا قَبْلَ أَلَّا أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي

أَحَادِيثَ تَبَقَى وَالْفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً تَحْتَ صَيِّرِ

تُجَاوِبُ أَحْجَارَ الْكِنَاسِ وَتَشْتَكِي إِلَى كُلِّ مَعْرُوفٍ تَرَاهُ وَمُنْكَرِ

دَرِينِي أَطَوَّفُ فِي الْبِلَادِ لَعْنِي أَخْلِيكَ أَوْ أُغْنِيكَ عَن سَوْءِ مُحَضِرِ

فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِّلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ جَزوعًا وَهَلْ عَن ذَاكَ مِن مُتَأَخِّرِ

وَإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفَّكُمْ عَنْ مَقَاعِدِ
 كُمْ خَلْفَ أَدْبَارِ الْبُيُوتِ وَمَنْظَرِ
 تَقُولُ: لَكَ الْوِيَلَاتُ هَلْ أَنْتَ تَارِكٌ
 ضُبُوعًا بَرَجَلٍ تَارَةً وَبِمَنْسَرٍ
 وَمُسْتَنْبِتٍ فِي مَالِكَ الْعَامِ إِنِّي
 أَرَاكَ عَلَى أَقْتَادِ صِرْمَاءٍ مُذَكِّرِ
 فَجُوعٍ بِهَا لِلصَّالِحِينَ مَزَلَّةٌ
 مَخُوفٍ رَدَاهَا أَنْ تُصِيبَكَ فَاحْذَرِ
 أَبِي الْخَفْضِ مَنْ يَغْشَاكَ مِنْ ذِي قَرَابَةِ
 وَمِسْتَهْنِي زَيْدٌ أَبُوهُ فَلَا أَرَى
 وَنَدَى لِي اللهُ صُغْلُوكًا إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ
 لِحَى اللَّهِ صُغْلُوكًا إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ
 يَغْدُ الْغِنَى مِنْ دَهْرِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ
 قَلِيلِ التَّمَاسِ الْمَالِ إِلَّا لِنَفْسِهِ
 يَنَامُ عِشَاءً ثُمَّ يُصْبِحُ قَاعِدًا
 يُعِينُ نِسَاءَ الْحَيِّ مَا يَسْتَعِينُهُ
 وَلِلَّهِ صُغْلُوكٌ صَفِيحَةٌ وَجْهَهُ
 مُطَلًّا عَلَى أَعْدَانِهِ يَزْجُرُونَهُ
 وَإِنْ بَعْدُوا لَا يَأْمَنُونَ اقْتِرَابَهُ
 فَذَلِكَ إِنْ يَلْقَى الْمَنِيَةَ يَلْقَاهَا
 أَنَّهُ لَكَ مُعْتَمٌّ وَزَيْدٌ وَلَمْ أَقْمُ
 عَلَى نَدْبٍ يَوْمًا وَلِي نَفْسٍ مَخْطَرِ
 سَيْفِزَعُ بَعْدَ الْيَأْسِ مَنْ لَا يَخَافُنَا
 كَوَاسِعُ فِي أُخْرَى السَّوَامِ الْمَنْفَرِ
 نَطَاعِنُ عَنْهَا أَوَّلَ الْقَوْمِ بِالْقَنَا
 وَبِيضِ خِفَافٍ وَقَعْنَهُنَّ مُشَهَّرِ
 وَيَوْمًا عَلَى غَارَاتِ نَجْدٍ وَأَهْلِهِ
 وَيَوْمًا بَارِضٍ ذَاتِ شَتِّ وَعَرَعِرِ
 يُنَاقِلُنَ بِالشَّمْطِ الْكِرَامِ أَوْلِي النَّهْيِ
 نِقَابِ الْحِجَازِ فِي السَّرِيحِ الْمَيْسِرِ
 يُرِيحُ عَلَيَّ اللَّيْلُ أَضْيَافَ مَاجِدِ
 كَرِيمٍ وَمَالِي سَارِحًا مَالٌ مُفْتَرِ

في الأبيات الأربعة الأولى توجّه عروة بن الورد إلى زوجة سلمى التي تُكثّر من لومه خوفاً عليه من غزواته التي لا تنقطع، ويأمرها بأن تنام فتستريح، ويستريح هو من كثرة لومها، أو أن تسهر لكن دون أن تزيد في اللوم، ثم يحاول أن يوضّح لها دوافعه للمخاطرة بحياته، فنفسه هذه التي تلومه خوفاً عليها هي التي تدفعه لذلك؛ لأنه يريد قبل أن يموت - فلا يملك شراء المجد والذكر الحسن - أن يشتريه في حياته، فما يُخلد الإنسان هو ما يبقى له بعد فنائه من جميل الذكر، وكأنه هنا يتخيّل أنه يموت في إحدى غزواته، فيخرج من أعلى رأسه - كما يزعم العرب في أساطيرهم - طائرٌ يصيح: اسقوني اسقوني، ويتردّد صدى صوته بين أحجار المكان الذي يُدفن فيه، ويشتكي الظمّاً إلى من يعرفه ومن لا يعرفه، فلا مناص من التضحية أثناء الحياة للوصول إلى ما أريده لنفسه من خلود الذكر قبل الموت.

وفي الأبيات الثلاثة اللاحقة لا يكتفي الشاعر بذكر الهامة، بل يُصوّر لها مشهداً يكتف من الإحساس بعجزها، ويستخدم في تصويره لهذا المشهد الفعليين المضارعين (تجاوب - تشتكي)؛ ليستحضر من خلاله الحدث أمام المخاطب، ويدل على تجدد هذه الحالة في القطعة الأولى ذكر عروة أهم الأسباب التي تدفعه إلى الغزو ومواجهة الموت، وهو طلبه الخلود عبر بقاء ذكره بعد موته، وهو هنا يوصل محاولة إقناعها عبر ذكر سبب يتعلق بها هي، فهو يُغامر بحياته من أجلها هي أيضاً، ومن أجل أن تحيا حياةً كريمة، وهو في غزواته بين أمرين: إما أن يموت فتستطيع أن تتزوج من بعده، وإما أن يعيش فيعود بالمال الذي يحفظ لها كرامتها ويغنيها عن أن تكون في موضع تمُدّ فيه يديها بالسؤال، وهو يُؤكّد هذا المعنى بصورةٍ أخرى؛ حتى يجعلها تتخيّل الذل الذي يوقع فيه الاحتياج للآخرين، فهو والموت يقترعان، فإن فاز الموت فهو غير جازع؛ لأنه على يقين أنه لا يمكن تأخير ميعاده، أما إن فاز هو ورجع غانماً، فإنه سيحميهم من الضيم والنزول لاجئين خلف أدبار البيوت، بعد أن كانوا أعزّة في بيوتهم.

وفي الأبيات الخمسة اللاحقة يظهر صوت سلمى زوج الشاعر وهي تجادلُه وتحاول أن تُقنعه بالكف عن غزواته، وتعبير (لك الويلات) يُشعرنا بالعذاب النفسي والقلق القاسي الذي تعانیه، خوفاً عليه في كل مرة يغزو فيها، وهي تودّ أن يُشاركها في هذا الإحساس حتى يشعر بها، وبعضهم يزعم أن ذلك دعاءً منها له في معرض الدعاء عليه، كما تقول العرب: (قاتله الله ما أرماه!)، وهي تسأله عن تركه للغزو الذي يفاجئ به الأقوام، ويتخفى لهم ملتصقاً بالأرض، كما يفعل الصائد مع فريسته، وهو مرة يذهب إليهم مع رجالة ومرة مع خيالة، وهي تسأله: هل سيحافظ على ماله هذا العام؟ وتحاول أن تصور له ديمومة وجوده على حافة الخطر والهلاك، فجعلته فوق أفتاد ناقةً أتبعته بالعديد من الصفات المرعبة؛ فهي ناقة قد قُطعت حلماها حتى لا تُرضع لتقوى وتشتد، وهي تلد الذكور، فهي أبشع ما تكون عند العرب، وتكثر من إدخال الفجيرة على أهل ذوي المروءات الذين تُهلكهم، وهي لا يستقر على أفتادها إنسان؛ لأنها موضع للسقوط والانزلاق، والجميع يخشى رداها، ويبدو أن استخدام العرب لهذه الناقة رمزاً للهلاك المتوقع، كان منتشراً، وهو هنا يبيّن لها أسباباً أخرى تمنعها أن تعيش في دعةٍ وراحةٍ وبُعدٍ عن المخاطر، ومنها رؤيته للمحتاجين من الأقارب وهم يعشون داره، ولتلك الفتاة الفقيرة التي تمتهن نفسها في

الخدمة، وتصطلي النار في ليل الشتاء القارص، دون أن تمتلك قفازين يحميان مِعصَمها من السواد، وتدفعها الحاجة دفعًا لذلّ السؤال، وضعيف محتاج يجمعهما جدًّا واحد يأتيه فيطلب عطاءه، فلا يستطيع له ردًّا، فعليها بعد ذلك أن تحفظ حياءها وتكفّ لومها وتتدرّع بالصبر.

وفي الابيات الخمسة الأخرى يستخدم وسيلةً أخرى لإقناع امرأته، عبر تصوير مشاهد لصعلوك فقيرٍ قرّر أن يعيش عالّةً على غيره، وكأنه يقول لها: هل ترضين لزوجك أن يكون مثل هذا؟ ويبدأ الشاعرُ في الحديث عن ذلك الصعلوك بسببه ولعنه، ليُعلن أننا أمام إنسانٍ ذي صفات مذمومة محتقرة، فهو إذا دخل عليه الليلُ تراه في فمه العظام فهو مصافيتها العاشق لها، وقد اعتاد وألف الأماكن التي تذبح فيها الإبل والأغنام، في انتظار ما يجود به الآخرون من لحمها وعظامها، والغنى عنده أن يعطيه صديقه الغني ما يُشبع به بطنه، وهو لا يشعر بفقره قومه، فهو قلما يطلب المال إلا لنفسه، وفي الضحى تراه راقدًا كالحَيمة المنهارة، أما في عشاء، فهو ينام ليُصبح وقد شبع نومًا كما شبع أكلًا، وتراه يفرك الحصى الذي التصق بثيابه المتعرّفة من نومه الطويل على الأرض، وإذا رأيتَه يعين أحدًا فإنه يعين نساء الحي إذا طلبن منه العون؛ حيث الرجال في مهامهم في الصباح، أو حين ينام الصعاليك الذي يعودون بعد الغزو، فيأتي الضحى وقد أعيا وضعف وصار كالبعير المتعب.

وفي الابيات الأربعة اللاحقة يقابل الشاعرُ الصورة الأولى للصعلوك الذي يعيش عالّةً على غيره، بصورة الضد أو الصعلوك الذي يجازفُ بحياته من أجل عشيرته، ولا شك أن التقابل بين الصورتين يُكتفُ من دلالات ما في كل صورة منهما؛ فالضد يُظهرُ حسنه أو قبّحه الضدّ، هذا الصعلوك مشرقُ الوجه كنور القطعة من النار لمن يستضيء بها، وفي الوقت الذي يكون فيه الصعلوك الأول نائمًا أو طاعمًا أو مستطعمًا، يكون هذا الشجاع مشرقًا على أعدائه، يصيحون في وجهه كما يصيح أهل الميسر على ذلك السهم الذي ليس له نصيب إذا خرج ويرددون: رد ليس هو لأحد، حتى إذا ابتعدوا عنه فإنهم يعرفون قوة عزمه؛ لذلك لا يأمنونه، ويترقبون خروجه عليهم في أي وقت، ويتطلعون كما يتطلع أهل الغائب الذي حان رجوعه، فذلك الصعلوك إن مات فيكفيه أنه خلد ذكره بين قومه الذين يحمونه، وإن أصبح غنيًّا فهو حقيقٌ بالغنى؛ لأنه لن يبخل على أهله.

أما في الأبيات الستة الأخيرة يُؤكّد عروّة أنه لن يسمح بأن يهلك هذان الحيان من عبس من الجوع والحاجة، بينما يعيش مطمئنًا ولا يقف على حافة الخطر من أجلهم، وهو صاحب النفس الجريئة المخاطرة، بل سيستمّر في الغزو، وستفزع خيولهم أولئك الذين أمنوا من غزوهم لقوتهم أو لتحصنهم أو لبُعدهم، وستجر إبلهم أمامها، وسيطاعنون عنها بالقنا ويسيوفهم البيض الخفاف المعروفة بلونها، وسيغزو كلّ الأماكن التي يصعب الوصول إليها لإرتفاعها، لن يترك نجدًا أو جبلًا، ثم يعطينا صورة لتلك الخيل وهي تحمل الفرسان الكبار الذين ابيضّ شعرهم، وتتقي تلك الحجارة الصغيرة المنتشرة في جبال الحجاز، وهي في النعال التي تحميها، ثم يختم أبياته بالحديث عن نفسه؛ ليعيد ويؤكد أن همّه من الغزو ليس جمع المال لنفسه؛ وإنما لإسعاد فقراء قومه، فما يأتيه

من إبل في الغزو يأتي الضيفان ليلاً، فتكون طعاماً لهم، فإذا جاء الصباح وعادت لمرعاها لا يبقى منها إلا القليل.

ثامناً/ النثر الجاهلي :

أ- مصادر دراسته :

لقد أمعنَ النقاد القدامى في بحث الشعر من جميع نواحيه تفصيلاً وتدقيقاً على حد الإفراط أحياناً، و أهملوا فن النثر. ولعل من مظاهر هذا الإهمال أننا لا نجد تعريفاً صحيحاً للنثر قد استوفى ما يشترط في كل تعريف صالح من دقة وإحاطة واستقصاء ، في حين أن الشعر قد حظي بتعريفات لا بأس بها تتسم بالضبط والإحكام، أما النثر فما ورد في حقه من تعريفات لا تتعدى التقسيم والتصنيف، فهو باعتبار الشكل ينقسم إلى خطب ورسائل، وباعتبار اللفظ يتفرع إلى نثر مرسل ومزدوج وسجع.

و لم يصلنا عن العصر الجاهلي من النثر إلا أقل القليل، ولعل السبب في ذلك يتمثل في الآتي:

- سهولة حفظ الشعر لما فيه من إيقاع موسيقي، و صعوبة حفظ النثر.

- الاهتمام بنبوغ شاعر في القبيلة يدافع عنها ويفخر بها.

- قلة أو انعدام التدوين، والاعتماد على الحفظ والرواية.

و بالرغم من عدم وجود أي سجل أو كتاب مدون يحتوي على نصوص النثر الجاهلي يعود تاريخه إلى تلك الفترة من الزمن الغابر، إلا إن الناس كانوا يحفظونها ويتناقلونها عن طريق الرواية الشفهية، مثل الشعر، وهذا ربما سبب قلتها، وكذا موقف الإسلام من بعضها، وبالرغم من ذلك فإن الدارسين المحققين لهذا التراث الأدبي العربي ذكروا من أنواع النثر الأدبي في تلك الفترة خاصة بعض الأنواع منها:

الخطابة، القصص، الأمثال، الحكم، الوصايا، النثر المسجوع، والرسائل ، والمناظرات .

ومن أهم مصادر النثر الجاهلي مايلي :

- كتب الأمثال .
- كتب التفاسير والشروح .
- كتب السير والتاريخ والبلدان .
- كتب اللغة والأدب والثقافة العربية .

كتب الأمثال:

تعد كتب الأمثال من أقدم هذه المصادر والمدونات، وتحمل أغزر أنواع النثر الجاهلي أصالة ووفرة، إلا إن مؤلفات علماء الجيل الأول، وُجدت في مؤلفات الجيل الثاني، وقد أُضيف إليها مادة جديدة واحتوت كل مادة العلماء الأوائل، لذلك عندما استغنيت عن مؤلفات الجيل الأول واعتمدت مؤلفات الجيل الثاني لم تصلنا الكثير من الصحف منها صحيفة صحار بن عباس ولا كتاب عبيد بن الشربة الجرهمي الذي قال عنه ابن النديم بأن كتابه في الأمثال يقع في خمسين ورقة تضم أمثالاً جاهلية، وننوه إن مؤلفات الجيل الثاني ضمت أمثالاً من الجاهلية الإسلام.

ونلاحظ إن القرآن الكريم ضمن أمثالاً لم تكن سائرة في الجاهلية لكنها ابتكرت في عصر الإسلام وسارت على السنة العرب، ولعل من أقدم كتب الأمثال هو كتاب المفضل الضبي م(١٦٨هـ) المعروف بكتاب الأمثال.

وطريقته في الكتاب كان يذكر المثل ويشرحه مستطرداً إلى ما يعترضه من لغة وخبر وذكر لأيام العرب، فلم يكتفي بالمثل وحسب بل تجاوزه لشروحه وواقعه وأحداثه التاريخية، كما خصنا المفضل إلى غزارة ما جاءه من الأمثال بإيراد ذكر للقصص والأساطير من أيام العرب والمفاخرات والطرائف والأخبار ونوادير الأشعار التي مما يعد ضرورة قصوى في هذا الباب. وممن جاءوا بعده في الجمع والتقصي والتدوين لرواية النثر منهم:

كتاب الأمثال لابن سلام م(٢٢٣هـ) وهو كتاب استقصى مادة كبيرة للأمثال لانتقل عن ألف مثل.

وهناك من أشار إلى مؤلفين آخرين منهم لأبي عبيدة التيمي(٢٠٩هـ) جاء بعشرة آلاف مثلاً وهذا ما أثار استغراب الدارسون والمؤرخون وعندما قارنوه بكتاب ابن سلام وجدوه عندها استشهد بالأمثال كان لألف مثل وحسب.

وبهذا يبقى كتاب ابن سلام متقدماً وقد حقق وجوده بيننا بالإضافة إلى فقدان كتاب أبي عبيدة ، كما جاء كتاب أبي سلام بشروح على يد أبي عبيد البكري في فصل (المقال)

ثم جاءت بعدهم كتب أخرى مثل :

الفاخر لابن سلمة .

والميداني المسمى (مجمع الأمثال).

وكتاب الزمخشري(المستقصى في أمثال العرب) .

كتب التفاسير والشروح

أما كتب التفسير والشروح هي الأخرى التي تعد من أهم المصادر التي جمعت شيئاً من النثر الجاهلي ، وهذه الكتب بطبيعتها اعتمدت على تفسير سور القرآن الكريم وشرح أحاديث الرسول (ص).

ومن التفسير المهمة هو تفسير الطبري إلى جانب بعض الكتب والشروح الأخرى، إلا إنها غالت في إيراد القصص والأخبار والأساطير المروية عن الجاهلية ، إلى جانب شيئاً من النثر الموضوع ، ولكن مادتها لا يُستغنى عنها فهي ذات مادة غزيرة وموسوعية للأدب عامة بفروعه والتاريخ بأساطيرها وقصصها .

ومن كتب الشروح في غير علوم الدين وجد منها ماتنوعات وتعددت فاخص بعضها بشرح الدواوين والمجموعات الشعرية وأبيات المعاني، ولكن اخص البعض الآخر منها بشرح النثر وهو ما يهمننا ويجعلها مادة للنثر الجاهلي، ويأتي في مقدمتها وفي هذا الباب شرح ابن أبي الحديد (٥٨٩ - ٦٥٥ هـ) الذي تناول شرح نهج البلاغة للإمام علي ع الذي جمع فيه الشريف الرضي (٤٠٦) كل ماجاء ونسب للإمام علي من خطب ومواعظ وحكم وأمثال ، (وما يهمننا فيه هو الشرح الذي جاء في المتن حيث ساق منه نثراً جاهلياً وضح فيه ماورد من إشارات إلى المدة الزمنية لما قبل الإسلام). وقد احتوت هذه التفسير والشروح على مادة قيمة للنثر موزعة بين نثر وقصة وأمثال وأخبار لأيام العرب.

ويلحظ في كتب التفسير والشروح تضارباً كبيراً في نقلها ، فما تلبث الرواية تخالف نقلها في كتاب آخر مما خلف ضرباً من الشك فيها. إلا أن الملاحظ في هذه النصوص محتواها ثابتاً والاختلاف يقع فيها في حروف الرواية فقط.

وتتميز هذه الكتب أيضاً بأنها لا تغالي بإيراد النصوص منها الغث والسمين وتحرص في نقلها للنصوص النثرية القديمة .بينما كتب أخرى تفضح نصوصها رتابة ما جاء فيها وهلهة نسجها ومضامينها، مما يوضح ابتعادها عن أساليب العرب في الجاهلية وسلامة أسنتهم. ويتضح أيضاً إن النثر الذي جاء في كتب الشروح والتفسير دونا عن كتب الأمثال بأصالتها وثقتها، أي إنها من الكتب الأكثر اعتماداً في مادتها النثرية من كتب الأمثال.

ب- أنواعه وخصائصه الفنية والموضوعية :

يتمتع النثر في العصر الجاهلي بالخصائص التالية:

١. وضوح وأصالة المعاني: حيث يستمد النثر معانيه من القيم الخُفية، والفضائل الاجتماعية العريقة والمميزة.

٢. صدق العاطفة: فكلمات النثر تتبع من عاطفة صادقة، وتصدر من غير تكلف، فهي عفو خاطر ولا يشوبها أي تصنع.

٣. البعد عن الغموض.

٤. كثرة الحكم والأمثال: حيث كثر استخدام الحكم والأمثال التي تُعبّر عن حياة وتجارب الجاهليين؛ ولذلك جاءت وصاياهم وخطبهم بسيطة تُعبّر عن بساطة الحياة.
٥. البعد عن تكلف الصياغة، وصفاء التعبير، وقصر الجمل، وجمال الصياغة المستخدمة في النثر.
٦. انسجام الأسلوب النثريّ مع الفطرة البدوية البعيدة عن أيّ تكلف أو تصنع.
٧. قلّة التصوير الفنيّ: يقل استخدام الصور الفنيّة، والتشبيهات، والكنيات المختلفة في النثر الجاهليّ، وذلك لأنّ الإنسان الجاهليّ يلجأ إلى التقرير في عرض الأفكار، وعادة ما تكون التشبيهات مستمدة من البيئة الحسيّة التي تحيط بالعرب، وخير مثال على ذلك قولهم: ((أن ترد الماء بماءٍ أكيس))، حيث يُضرب هذا المثل في أخذ الحيطة والحذر ولكن نلاحظ بالرغم من ذلك العناية بالمحسنات البديعية، ولاسيما السجع، لما يضيفه من إيقاع موسيقي ويمنحه الجمالية التي تجعله موازي للشعر من حيث الفنية.
٨. رقي المعاني والأفكار، فقد كانت أنواع النثر في العصر الجاهلي تحمل أسمى الأفكار والمعاني المستقاة من واقع الحياة الجاهلية ، والذي تخاطب العقول والقلوب معا حيث كانت تسعى إلى تحقيق الغاية الكامنة بمحتوى الفن النثري.
٩. قوة الألفاظ وجزالتها، فقد عرف الجاهليون بالبلاغة والفصاحة، وشهد لهم القرآن الكريم بذلك ، حيث أنزله الله تعالى لكي يكون معجزة بيانية من جنس ما يتمتع به العرب من وحشية الألفاظ وقسوتها ، فالألفاظ مستوحاة من البيئة الجاهلية القاسية التي كان يعيشها الأديباء حينذاك، واللغة واقعية تحاكي البيئة وكذلك تتطبع بطابعها.

ج/ دراسات تطبيقية وحفظ:

أولاً / الخطابة:

هي فن مخاطبة الجماهير، بغية الإقناع والإمتاع، بكلام بليغ وجيز. فهي قطعة من النثر الرفيع، قد تطول أو تقصر حسب الحاجة لها، وهي من أقدم فنون النثر، لأنها تعتمد على المشافهة ، و لقد شاركت الخطابة الشعر في الإقناع والتأثير، إلا أنها كانت دونه في الانتشار والذيع، وذلك لقابلية الشعر أن يُحفظ وأن يُتناقل وأن يُتداول في غير لحظة إذاعته، بخلاف الخطابة إذ هي صعبة الحفظ لنثريتها، وحاجتها للمشاهدة لتكون خطبة ، ولقد كانت مهمة الخطابة في الجاهلية النصيح والإرشاد، والمنافرة والمفاخرة والدعوة للسلم وحقن الدماء، ومسرحها الأسواق والمحافل والوفود على الملوك والأمراء.

أنواع (أغراض) الخطب الجاهلية :

تناولت الخطابة أغراضاً متعددة، وذلك وفقاً للموقف الذي كانت فيه، ومن هذه الأغراض الآتي:

خطب الوفود : هذا النوع من الخطب كان يظهر عندما يأتي وفدٌ إلى الأمير، فيرتجل رئيس هذا الوفد بخطبة يُوجِّهها إلى الأمير من الغساسة أو المناذرة، ويبيِّن الخطيب في هذه الخطبة ما يُعانيه قومه من آلام ومشكلات، ليتوصَّل الأمير إلى حلِّ يُساعدهم به. خطب النصح : هذه الخطب يتوجَّه بها الخطيب إلى القوم عامةً، فقد كانت تُقام بعض هذه الخطب في الأسواق، فيبدأ الخطيب بالجهر ناصحاً كلَّ من يسمعه بما فيه خير لهم، مثل: خطبة قس بن ساعدة في سوق عكاظ، ومنها ما كان يُلقيه الخطيب لينصح أهله وعشيرته الأقربين، مثل: ما يُروى عن عامر بن الظَّرب، وأكثم بن صيفي.

خطب الزواج : كان من عادات الجاهليين إذا ما أراد أحدهم الزَّواج يرتجل من قومه رجلاً فيُلقِي خطبة، ويطلب الفتاة المرادة للزواج باسم هذا الشاب في تلك الخطبة، وقد كان هذا النوع من الخطابة مُنتشرًا ولا سيَّما لدى الأشراف من الجاهليين، ومما اشتهر في هذا النوع من الخطب أن يُرد الطرف الآخر، فيُطيل الخاطب ويُقصر المخطوب .

خطب إثارة الحمية وإيقاظ الحماسة وتثبيت القلوب : كان المجتمع الجاهلي مجتمعًا قبليًا، ولكل قبيلة رئيس يرأسها ويُسيِّر أمورها، وكانت القبائل الجاهليَّة على صراع مستمر وحروب كثيرة، لذا كان من الطبيعي أن تظهر الخطابة الحماسيَّة التي تُشجِّع على الحروب وتُحمس للدفاع عن الأرض والعرض، مثل: ما جاء في خطبة هانيء بن قبيصة.

خطب الصلح : لما كانت القبائل في خلاف مُستمرِّ فيما بينها كان من الطبيعي أن تحدث باستمرار حروب بين قبيلتين، حيث يتولَّى الأمر حكيمٌ منهم فيُفصل الخلاف ويضع الاتفاق بحكمته، وأكثر من اشتهر بهذا النوع من الخطب أكثم بن صيفي.

خطب المفاخرة والمنافرة : يتحدَّث طرفان في أمرٍ ما فيختلفان، فيُظهر كلُّ منهما ما لديه من نقاط مَفخرة، ثمَّ يحتكمان إلى شخص أو جماعة يدلون إليهم بمفاخرهم، مثل: ما جاء في مُنافرة عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة، وقد احتكما في منافرتهما إلى هرم بن قطبة.

خطب الرثاء والعزاء : يتأثَّر الإنسان بالشَّديد من الأمور، لذا كان من الطَّبيعي أن تُقام الخطب في العزاء، فيُبيِّن الخطيب ما سبَّبه موت الفقيد والحرقه التي تركها لمن ورائه، مثل: ما جاء في خطبة أكثم بن الصيفي معزيًا عمرو بن هند في أخيه.

خطب الوصايا : يشعر المرء بدنوِّ أجله، سواء أكان شخصًا ذا قيمةٍ بين أهله أم رئيسًا للقبيلة، فيتوجَّه لقومه بخطبةٍ أو لأهله يُوصيهم بها بما يُحبُّ أن يراهم عليه من حسن الحال، مثل: وصية ذي الأصبع العدواني لابنه.

ومن أشهر خطباء الجاهلية قس بن ساعدة كان «قس» خطيب العرب قاطبة، وإذا كان الخطباء كثيرين، والشعراء أكثر، فإن من يجمع الشعر والخطابة قليل، وكان مضرب أمثال العرب في البلاغة إذا ما عبروا عن خطيب أو شاعر بليغ، فيقولون: «أبلغ من قس».

ومما يُذكر عنه أنه أول من خطب متكئاً على عصا، وأول من قال: «أما بعد»، وأول من كتب: «من فلان إلى فلان»، وأول من قال: «البيئنة على من ادّعى واليمين على من أنكر»، ومما ذكر عنه أنه كان يُنكر المُنكر، الذى شاع في الجاهلية والغفلات التى كانت تسيطر على الناس، فتُسيهم الموت والبعث والجزاء، وكان الرسول «صلى الله عليه وسلم»، قد أدركه قبل مهبط الوحى بعشر سنين، وقال فيه: «يرحم الله قساً، إنى لأرجو يوم القيامة أن يُبعث أمة وحده»، وهذه الخُطبة قالها «قس» فى سوق عُكاظ قبل ظهور الإسلام، ومما قاله فيها:

«أَيُّهَا النَّاسُ، اسْمَعُوا وَعَوَا، مَنْ عَاشَ مَاتَ، وَمَنْ مَاتَ فَاتَ، وَكُلُّ مَا هُوَ آتٍ آتٍ.. مطر ونبات وأرزاق وأقوات وآباء وأمّهات وأحياء وأموات جمع وأشتات، لَيْلٌ دَاجٍ، وَنَهَارٌ سَاجٍ، وَسَمَاءٌ ذَاتُ أَبْرَاجٍ، وَأَرْضٌ ذَاتُ فَجَاجٍ، وَبِحَارٌ ذَاتُ أَمْوَاجٍ، وَمَهَادٌ مَوْضُوعٍ، وَسَقْفٌ مَرْفُوعٍ، وَنَجُومٌ تَمُورٌ، وَبِحَارٌ لَا تَغُورُ، وَنُجُومٌ تَزْهَرُ، وَبِحَارٌ تَزْخَرُ.. إِنَّ فِي السَّمَاءِ لَخَبْرًا، وَإِنَّ فِي الْأَرْضِ لَعِبْرًا، مَا بَأَلُ النَّاسِ يَذْهَبُونَ وَلَا يَرْجِعُونَ؟!، أَرْضُوا فَأَقَامُوا، أَمْ تُرْكُوا فَنَامُوا؟، تَبَأُ لَأَرْبَابِ الْغَفْلَةِ مِنَ الْأُمَمِ الْخَالِيَةِ وَالْقُرُونِ الْمَاضِيَةِ. يَا مَعْشَرَ إِيَادٍ.. يَا مَعْشَرَ إِيَادٍ: أَيُّنَ الْآبَاءِ وَالْأَجْدَادِ؟، وَأَيُّنَ الْفِرَاعِنَةُ الشَّدَادِ؟، أَلَمْ يَكُونُوا أَكْثَرَ مِنْكُمْ مَالًا وَأَطْوَلَ أَجَالًا؟، طَحَنَهُمُ الدَّهْرُ بِكُلِّهِ، وَمَزَّقَهُمُ بِنِطَائِلِهِ.. يقسم (قس) بالله قسماً لا إثم فيه إن الله ديناً هو أرضى لكم وأفضل من دينكم الذى أنتم عليه، إنكم لتأتون من الأمر منكراً».

بدأ قس بن ساعدة خطبته في لفت أنظار الناس إليه فبدأ بأسلوب إنشائي، يناديهم ويقول لهم استمعوا وأنصتوا وتفهموا قولي واحفظوه، إن كل من جاء إلى هذه الدنيا وعاش أيامه فيها لا بد أن يأتيه الموت ليودع هذه الحياة، ومن ترك الدنيا ومضى منها فلن يعود إليها فقد انتهى أمره، وكل من يعيش على هذه الدنيا سيأتيه الموت لا محالة، وبعد تقرير الحقيقة الأولى التي بدأ بها قس بن ساعدة، أخذ يذكر آيات الله في الكون في دعوة ضمنية يدعو بها السامعين للتفكر في هذه المخلوقات ليقرر الحقيقة الثانية التي أراد الخلوص إليه والتنبيه عليها، فيقول: انظروا إلى هذا الليل الساجي بظلمته الحالكة، والنهار الذي يحويه بنوره، وسماء عُقدت فيها الكواكب والأبراج، ونجوم زاهيةً بأنوارها تدل الحيارى، وبحار زاخرةً بألوان الحياة المتعددة، وأرض قد سواها الله للسائرين وشقها وجعل الأنهار فجاجاً تسير فيها، وجبال نصبت في أنحاء الأرض عظيم طولها كبير حجمها، كل هذه الآيات فيها رسائل للبشر، وعبرة لمن اعتبر، أن لهذا الصنع البديع خالقاً مكوناً له يستحق العبادة، ثم يعود بسؤال استنكاري يذكر به الناس أن الذي يموت لا يعود للحياة لاستدراك ما فاتته، فيقول: لماذا لا يعود الموتى للحياة؟ هل أنسوا بالمقام في القبور، أم أن الناس قد نسوهم فظلوا نائمين إلى وقت يحين فيه القيام، ثم بعد أن ذكر قس بالحقيقة التي أراد أن يعتبر بها الناس، وجاد لهم بذكر الآيات العظام في كون الله، أراد أن يوضح لهم الحقيقة التي كان يجري الحديث لأجلها، فجاء بالقسم بالله قسماً لا يخطئ فيه، أن لهذا الكون خالقاً وهو الله، وأن لهذا الخالق ديناً

قد ارتضاه هو خيرٌ من دينكم الذي أنتم عليه (وهو عبادة الأصنام)، وعبادتكم لغير الله منكر عظيم يجب العدول عنه .

ثانياً/ الوصايا :

الوصايا: جمع وصية، وإشفاقها من: وصيت الشيء إذا وصلته، سميت بذلك لأن الموصي وصل ما قبل الموت بما بعد الموت.

والوصايا هي التي يوصيك بها الشخص لتفعلها وتكون على عاتقك، بحيث أن الشخص الذي أوصاك لا يستطيع فعله بسبب مرض مزمن قد يؤدي إلى الموت، أو أن يكتب ورقة وصية مثلاً بعد موته يوصي بأن يفعل الموصى به شيئاً كتوزيع الأموال، والتبرع، حسب ما هي الوصية بحيث يصبح الموصى به هو المسؤول عن الشيء الذي أوصى به المتوفى، ويجب عليه أن يفعلها، ويمكن إلحاق الوصايا في العصر الجاهلي بالحكم والأمثال لتضمنها كثيراً من تلك الأقوال الموجزة النابغة من التجربة، حتى لكان الوصايا أحياناً قائمة على جملة من الحكم والأقوال المأثورة .

وثعد الوصايا من أبرز الفنون النثرية التي تحمل في ثناياها تجارب وخبرة الموصي التي استخلصها في حياته وعبر عنها عن طريق كلمات تحمل خبرة السنين الماضية.

خصائص الوصايا :

- دقة العبارة ووضوح الألفاظ .
- سهولة اللفظ، ووضوح الفكرة.
- قصر الجمل والفقرات .
- الإطناب بالتكرار والترادف والتعليل .
- تنوع الأسلوب بين الخبر والإنشاء.
- الإقناع بترتيب الأفكار وتفصيلها وبيان أسبابها.
- الإيقاع الموسيقي، إذ يغلب عليها السجع لتأثيره الموسيقي .
- اشتغالها على كثير من الحكم .

أنواع الوصايا

وما وصل إلينا من تلك الوصايا بعضه موجه إلى الأبناء والبنات، وبعضه الآخر موجه إلى أفراد من القبيلة. أما من حيث الموضوع والمضمون؛ فيمكن تقسيم الوصايا على نوعين:

الأول: وصايا اجتماعية :

وهي كالوصايا المتعلقة بالزواج، والمال، والصداقة، والعناية بالخيال وإكرامها، ومكارم الأخلاق كتهذيب اللسان، وتربية النفس، والحث على الصدق، والبذل والجود... .

الثاني: وصايا سياسية :

وهي تكون بين الراعي والرعية، كالدعوة إلى الحرب، والدعوة إلى السلم والتحذير من التنازع ، وكذلك الوصايا بين الأمراء والقادة .

نماذج من وصايا العرب :

وصية زهير بن جناب الكلبي:

أوصى زهير بن جناب الكلبي بنيه قال: يا بنيّ قد كبرت سني وبلغت حرصاً من دهري فأحكمتي التجارب والأمور تجربة واختبار. فاحفظوا عني ما أقول وعوه إياكم والخور عند المصائب، والتواكل عند النوائب، فإن ذلك داعية للغم وشماتة للعدو، وسوء الظن بالرب، وإياكم أن تكونوا بالأحداث مغترين، ولها آمنين، ومنها ساخرين، فإنه ما سخر قوم قط إلا ابتلوا، ولكن توقعوها، فإن الإنسان في الدنيا غرض تعاوره الرماة، فمقصر دونه ومجاوز لموضعه، وواقع عن يمينه وشماله ثم لا بد أن يصيبه.

وصية سحبان بن وائل:

إن الدنيا دار بلاغ، والآخرة دار قرار، أيها الناس فخذوا من دار ممركم إلى دار مقركم، ولا تهتكوا أستاذكم عند من لا تخفى عليه أسراركم. وأخرجوا من الدنيا قلوبكم قبل أن تخرج منها أبدانكم، ففيها حبيبتكم، ولغيرها خلقتم. إن الرجل إذا هلك.. قال الناس: ما ترك؟ وقالت الملائكة: ما قدم؟ فقدموا بعضاً يكون لكم، ولا تخلفوا كلاً يكون عليكم.

وصية عمرو بن كلثوم:

جمع عمرو بن كلثوم بنيه حينما حضرته الوفاة، وكان قد عاش مائة وخمسين سنة، فقال:

"يا بنيّ، قد بلغت من العمر ما لم يبلغه أحد من آبائي، ولا بد أن ينزل بي ما نزل بهم من الموت. واني والله ما عبرتُ أحداً بشيءٍ إلا عيرتُ بمثله، إن كان حقاً فحقاً، وإن كان باطلاً فباطلاً، ومن سبَّ سبباً. فكفوا عن الشتم، فإنه أسلم لكم، وأحسنوا جواركم، يحسن ثناؤكم، وإذا حدثتم فعوا، وإذا حدثتم فأوجزوا، فإن مع الإكثار تكون الأهدار.

أشجعُ القومِ العَطوفُ عندَ الكرِّ، كما أن أكرمَ المنايا القتلُ، ولا خيرَ فيمن لا رويّة له عندَ الغضبِ، ولا من إذا عوتبَ لم يُعْتَب، ولا تتزوجوا في حيّكم، فإنّه يودي إلى قُبْحِ البُغْضِ".

وصية ذو الإصبع العدواني:

وأوصى ذو الإصبع العدواني، لما حضرته الوفاة، ابنه أسيد فقال: "يا بُني، إن أباك قد فني وهو حي، وعاش حتى سئم العيش. وإني مُوصيك بما إن حفظته بلغت في قومك ما بلغت: ألن جانبك لقومك يُحبوك، وتواضع لهم يرفعوك، وابسط وجهك يُطيعوك، ولا تستأثر عليهم بشيء يسودوك، وأكرم صغارهم كما تُكرم كبارهم، يُكرمك كبارهم، ويكبر على مودتك صغارهم، واسمخ بمالك، وأعز جارك، وأعز من استعان بك، وأكرم ضيفك، وصن وجهك، عن مسألة أحدٍ شيئاً، فبذلك يتم سُودُك".

ثالثاً / المناظرات :

المناظرة : حوار ومحاجة بين شخصين خصمين أو شيئين متباينين في صفاتهما بحيث تظهر خواص كل شخص أو شيء على حدا من خلال نصرته لنفسه وتقنيده مزاعم خصمه بأدلة وبراهين من شأنها أن ترفع من قدره وتحط من مكانة ومقام خصمه بحيث يميل السامع عنه إليه.

ويعد أدب المناظرات مرآة عاكسة للأحداث التي مر بها العرب قبل الإسلام، إذ تحولت كل القضايا التي فرضت نفسها في تلك المرحلة في إطار جدلي اتخذ أكثر من شكل ، وإن كانت كلها داخل دائرة المناظرات.

شروطها :

- ١- أن تُجرى بين مجموعتين بينهما خلاف.
- ٢- تقديم الدلائل من كلا الطرفين.
- ٣- حسن الكلام والإجادة فيها من أجل التمكن من جذب المتلقي لسماع المناظرة.
- ٤- الحصول على نهاية القضية الرئيسية التي قامت بسببها المناظرة.
- ٥- إظهار صفات وقدر كل خصم.

خصائصها :

- ١- احتوائها على عناصر التشويق والإثارة التي تدفع المستمع للمتابعة بشغفٍ دون ملل.
- ٢- تقديم الحجج التي تثبت آراء كل طرف.

٣- استعمال تراكيب واضحة مثيرة توضح أهمية القضية.

٤- اللجوء إلى التكرار مما يثبت أهمية الموضوع المطروح.

٥- الإستشهاد بالأمثلة والأحداث الواقعية والتاريخية.

صورها /أنواعها :

١- المفاخرة: وهي الشكل الأول للمناظرة في ذلك الوقت وركزت في بدايتها على قضايا الحسب والأصل الذي اهتموا به كثيراً وخطوا به العديد من المؤلفات.

٢- المعازمة: وهي أشد من المفاخرة وتتضمن المبالغة في الفخر والتباهي في العظة ، ومثال عليه عظم المصيبة في المناظرة التي دارت بين الخنساء وهند بنت عتبة.

٣- المراجعة: هي الصراع بين شاعرين من خلال أبيات نظمت على وزن بحر الرجز.

أشكالها :

١- المناظرة الأدبية: جاءت إلينا عن طريق الرواة العديد من المناظرات التي جرت في الأسواق والمجالس الأدبية والتي تنشأ بين شاعرين أمام قاضٍ يحكم بينهم، ومنها مناظرة علقمة وامرؤ القيس والحاكم زوجة امرؤ القيس التي رأت أن علقمة أفضل من زوجها.

٢- المناظرة القبلية والعنصرية: تقوم هذه على المفاضلة بين أمة على أخرى ومنها ما دار بين النعمان بن المنذر في مجلس كسرى حيث تباهى النعمان بالعرب ورفع مكانتهم على سائر الأمم مما ثار غضب كسرى وبدأ يقوم الحجج محاولاً تصغير أهل المشرق لكن النعمان نفاها وأثبت عكسها.

٣- المناظرات الاجتماعية: حيث دارت داخل القبيلة خاصة عند تحديد السيادة فتقوم العشائر بالمناظرة فيما بينها لإثبات قدرتها على تولي السيادة.

نموذج تطبيقي :

مناظرة النعمان بن المنذر وكسرى أنو شروان في شأن العرب :

روى ابن القطامي عن الكلبي قال: قدم النعمان بن المنذر على كسرى وعند وفود الروم والهند والصين فذكروا من ملوكهم وبلادهم: فافتخر النعمان بالعرب وفضلهم على جمع الأمم لا يستثنى فارس ولا غيرها ، فقال كسرى وأخذته عزة الملك : يا نعمان لقد فكرت في أمر العرب وغيرهم من الأمم ونظرت في حالة من يقدم عليّ من وفود الأمم، فوجدت للروم حظاً في اجتماع ألفتها وعظم سلطانها وكثرة مدائنها ووثيق بنيانها وإن لها دينا يبين خلالها

وحرامها ويرد سفيها ويقيم جاهلها ورأيت الهند نحو من ذلك في حكمتها وطبها وكثرة أنهار بلادها وثمارها وعجيب صناعتها وطيب أشجارها ودقيق حسابها وكثرة عددها وكذلك الصين في اجتماعها وكثرة صناعات أيديها وفروسيتها وهمتها في آلة الحرب وصناعة الحديد وإن لها ملكاً يجمعها، والترك والخزر على ما بهم من سوء الحال في المعاش وقلة الريف والثمار والحصون وما هو رأس عمارة الدنيا من المساكن والملابس لهم ملوك تضم قواصيمهم وتدبر أمرهم، ولم أر للعرب شيئاً من خصال الخير في أمر ودين ولا دنيا لا حزم ولا قوة: ومع أن مما يدل على مهانتها وذلتها وصغر همتها محلتهم التي هم بها مع الوحوش النافرة والطيور الحائرة يقتلون أولادهم من الفاقة ويأكل بعضهم بعضاً من الحاجة قد خرجوا من مطامع الدنيا وملابسها ومشربها ولهوها ولذاتها، فأفضل طعام ظفر به ناعمهم لحوم الإبل التي يعافها كثير من السباع لثقلها وسوء طعمها وخوف دائها، وإن قوى أحدهم ضيفاً عدها مكرمة وإن أطمع أكلة عدها غنيمة تنطق بذلك إشعارهم وتفتخر بذلك رجالهم (ما خلا هذه التنوخية التي أسس جدي اجتماعها وشد مملكتها ومنعها من عدوها فجرى لها ذلك إلى يومنا هذا وإن لها مع ذلك آثاراً ولبوساً وقرى وحصوناً وأموراً تشبه بعض أمور الناس يعني اليمن) ثم لا أراكم تستكبنون على ما بكم من الذلة والقللة والفاقة والبؤس حتى تفتخروا وتريدوا أن تنزلوا فوق مراتب الناس، فقال النعمان: أصلح الله الملك حق لأمة الملك منها أن يسمو فضلها ويعظم خطبها وتعلوا درجاتها إلا أن عندي جواباً في كل ما ينطق به الملك في غير رد عليه ولا تكذيب له فإن أمني من غضبه نطقت به: قال كسرى: قل فأنت آمن:

قال النعمان: أما أمك أيها الملك فليست تتنازع في الفضل لموضعها الذي هي به من عقولها وأحلامها وبسطة محلها وبحبوحة عزها وما أكرمه الله به من ولاية آبائك وولايته وأما الأمم التي ذكرت فأبي أمة تقرنها بالعرب إلا فضلتها: قال كسرى بماذا: قال النعمان بعزها ومنعتها وحسن وجوها وبأسها وسخائها وحكمة أسنتها وشدة عقولها وأنفتها ووفائها. فأما عزها ومنعتها فإنها لم تزل مجاورة لأبائك الذين دخلوا البلاد ووطدوا الملك وقادوا الجند لم يطمع فيهم طامع ولم ينلهم نائل حصونهم ظهور خيلهم ومهادهم الأرض وسقوفهم السماء وجنتهم السيوف وعدتهم الصبر، إذا غيرها من الأمم إنما عزها الحجارة والطين وجزائر البحور، وأما أحسن وجوها وألوانها فقد يعرف فضلهم في ذلك على غيرهم من الهند المنحرفة والصين المنحفة والتك المشوهة والروم المقسرة. وأما أنسابها وأحسابها فليست أمة من الأمم إلا وقد جهلت آباءها وأصولها وكثيراً من أولها حتى أن أحدهم ليسأل عن وراء أبيه دنيا فلا ينسبه ولا يعرفه، وليس أحد من العرب إلا ويسمى آباءه أبا فأبا حاطوا بذلك أحسابهم وحفظوا به أنسابهم فلا يدخل رجل في غير قومه ولا ينتسب إلى غير نسبه ولا يدعي إلى غير أبيه، وأما سخاؤها فإن أذناهم رجلا الذي تكون عند البكرة والننا عليها بلاغة في حموله وشبعه وريه فيطرقة الطارق الذي يكتفي بالفلذة ويجتري بالشربة فيعقرها وله ويرضى أن يخرج عن دنياه كلها فيما يكسبه حسن الأحداث وطيب الذكر، وأما حكمة أسنتهم فإن الله تعالى أعطاهم في أشعارهم ورونق كلامهم وحسنة وزنه وقوافيه مع معرفتهم بالأشياء وضربهم للأمثال وإبلاغهم في الصفات وما ليس لشيء من السنة الأجناس، ثم خيلهم أفضل الخيل ونساؤهم أعف النساء ولباسهم أفضل اللباس ومعدنهم الذهب والفضة وحجارة جبالهم الجزع ومطاياهم التي لا يبلغ على

مثلها سفر ولا يقطع بمثلها بلد قفر، وأما دينها وشريعته لأنهم متمسكون به حتى يبلغ أحدهم من نسكه بدينه أن لهم أشهراً حرماً وبلجاً محرماً وبيتاً محجوجاً ينسكون فيه مناسكهم ويذبحون فيه ذبائحهم فيلقى الرجل قاتل أبيه أو أخيه وه قادر على أخذ ثأره وإدراك رغمه منه فيحجزه كرمه ويمنعه دينه عن تناوله بالأذى ، وأما وفاؤها فإن أحدهم يلحظ اللحظة ويومئ الإيماء فهي ولت (أي عهد) وعقدة ولا يحلها إلا خروج نفسه وإن أحدهم يرفع عوداً من الأرض فيكون رهناً بدينه فلا يعلق رهنه ولا تحفز ذمته وإن أحدهم ليبلغه أن رجلاً استجار به وعسى أن يكون نائياً عن داره فيصاب فلا يرضى حتى يفنى تلك القبيلة التي أصابته أو تفنى لما أحفز من جواره وأنه ليلجأ إليهم المجرم المحدث من غير معرفة ولا قرابة فتكون أنفسهم دون نفسه وأموالهم دون ماله. وأما قولك أيها الملك يئدون أولادهم فإنما يفعله من يفعله منهم بالإناث أنفة من العار وغيره من الأزواج. وأما قولك إن أفضل طعامهم لحوم الإبل على ما وصفت منها فما تركوا ما دونها إلا احتقاراً ل فعمدوا إلى أجلها وأفضلها فكانت مراكبهم وطعامهم مع أنها أكثر البهائم شحوماً وأطيبها لحوماً وأرقها ألباناً وأقلعها غائلة وأحلاها ومضغة وإنه لا شيء من اللحمان يعالج ما يعالج به لحمها إلا استبان فضلها عليه. وأما تجاربهم وأكل بعضهم بعضاً وتركهم الانقياد لرجل يسوسهم ويجمعهم فإنما يفعل ذلك من يفعله من الأمم إذا أنست من نفسها ضعفاً وتخوفت نهوض عدوها بالزحف وإنه إنما يكون في المملكة العظيمة أهل بيت واحد يعرف فضلهم على سائر غيرهم فيقولون إليهم أمورهم وينقادون لهم بأزمته. وأما العرب فإن ذلك كثير فيهم حتى لقد حاولوا أن يكونوا ملوكاً أجمعين مع أنفتهم من أداء الخراج والوطث (أي الضرب الشديد بالرجل على الأرض) بالعسف. وأما اليمن التي وصفها الملك فإنما أتى جد الملك إليها الذي أتاه عند غلبة الجيش له على ملك وأمر مجتمع فأتاه مسلوباً طريداً مستصرخاً ولولا ما وتر به من يليه العرب لمال إلبة مجال واحد من يجيد الطعان ويغضب الأحرار من غلبة العبيد الأشرار.

قال فعجب كسرى لما أجابه النعمان به وقال : إنك لأهل لموضعك من الرياضة في أهل إقليمك ثم كساه من كسوته وسرحه إلى موضعه من الحيرة .

رابعاً/الرسائل :

إن فن الرسائل عند العرب من الفنون الأدبية القديمة ازدهر في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وفيهما انتشر صيته، وهو " فن نثري جميل يظهر مقدرة الكاتب وموهبته الكتابية وروعة أساليبه البيانية القوية. ولما كانت الكتابة والقراءة أقل شيوعاً عند العرب في الجاهلية لم يكن لفن الرسائل دور في حياتهم الأدبية والاجتماعية في ذلك العصر، وهذا خلافاً للفنون الأخرى كالشعر والخطابة والأمثال التي كانت منتشرة عندهم .

اختلف العلماء المهتمون بهذا الجانب حول وجود رسائل أدبية في العصر الجاهلي، بين معارض ومؤيد، ومن ذلك نجد أنّ هناك بعض الرسائل الأدبية التي كانت تتداول مشافهةً بين الناس، ولكنها ضاعت لقلّة التدوين، ومنها: رسائل كليب، والمرقش، وطرفة، والمتلمس، وكانت رسائل قصيرة أقرب إلى الفطرة، والسجية البدوية، ولها سمات فنية معينة .

من الشواهد رسالة حاتم الطائي لوهم بن عمرو ويقول فيها:

ألا أبلغا وهم بن عمرو رسالة فإنك أنت المرء بالخير أجدر

رأيتك أدنى الناس منا قرابة وغيرك منهم كنت أحبو وأنصر

إن وجود الرسائل في أرقى أشكالها وأكملها—أي الشكل التدويني—يرتبط ارتباطا وثيقا بوجود الخط وانتشار الكتابة بين الناس، وتوفر المواد التي تستعمل فيها عادة، ولو لم يكن الخط لبقى الشكل الشفوي، والآثار الشفوية بطبيعتها سريعة الزوال، إذ ليس في مقدرة الذاكرة أن تحفظها و ترويهما للأجيال. فبدأت الحاجة إلى الكتابة و تخليد الآثار بها

فقد كانوا يستعملون الرسائل الشفهية بدلا من المكتوبات؛ فيرسل الرجل أحد أبنائه أو غلمانه أو نحوهم بمضمون رسالته إلى الشخص المراد إبلاغه بذلك، كما أرسل الحارث بن عبد البكري ابنه إلى المهلهل بن ربيعة التغلبي برسالة شفوية قال فيها: "أبو بجير يقرئك السلام، ويقول لك: قد علمت أنني اعتزلت قومي لأنهم ظلموك، وخلصتكم وإياهم، وقد أدركت وترك، فأنشدك الله في قومك".

ومنها أيضا خبر ناشب بن بشامة الأعور العنبري؛ فإنه كان أسيرا في بني سعد بن مالك، ورأى اللهازم قد اجتمعت لتغير على تميم، فقال لبني سعد: أعطوني رسولا أرسله إلى قومي من بني العنبر، أوصيهم بصاحبكم خيرا؛ ليولوه مثل الذي تولوني به من الإحسان والبر، وكان قومه قد أسروا بعض بني سعد بن مالك، فقالوا: على أن توصيه ونحن حضور، فقال: نعم، فأتوه بغلام لهم، فقال: لقد أتيتموني بأحمق، وما أراه مبلغا عني! قال الغلام: لا والله ما أنا بأحمق، وقل ما شئت فإني مبلغه، فملأ الأعور كفه من الرمل، فقال: كم هذا الذي في كفي من الرمل؟ قال الغلام: شيء لا يحصى كثرة. ثم أومأ إلى الشمس، وقال: ما تلك؟ قال: هي الشمس. قال: فاذهب إلى قومي فأبلغهم عني التحية، وقل لهم يحسنوا إلى أسيرهم ويكرموه، فإني عند قوم محسنين إلي مكرمين لي، وقل لهم يعقروا جملي الأحمر، ويركبوا ناقتي العيساء، بأية ما أكلت معهم حيسا، ويرعوا حاجتي في ابني مالك، وأخبرهم أن العوسج قد أوزق، وأن النساء قد تشكت، وليعصوا همأم بن بشامة؛ فإنه مشؤوم محدود، ويطيعوا هذيل بن الأحنس؛ فإنه حازم ميمون.

فلما ذهب الرسول وأبلغهم بالأمر قالوا: لقد جن الأعور، وما نعلم له جملا ولا ناقة، فقال هذيل بن الأحنس للرسول: اقتصص علي أول قصته، فقصص عليه أول ما كلمه به الأعور، وما رجعه إليه حتى أتى على آخره، فقال هذيل: أبلغه التحية إذا أتيتته، وأخبره أنا سنوصي بما أوصى به.

فشخص الرسول ثم نادى هذيل: يا للعنبر! قد بين لكم صاحبكم؛ أما الرمل الذي جعل في يده فإنه يخبركم أنه قد أتاكم عدد لا يحصى، وأما الشمس التي أومأ إليها فإنه يقول: إن ذلك أوضح من الشمس، وأما جملة الأحمر فالصمان -جبل- يأمركم أن تعقروه، يعني: تزلجوا عنه، وأما ناقته العيساء فإنها الدهناء -صحراء- يأمركم أن

تَحَرَّزُوا فِيهَا، وَأَمَّا ابْنُهُ مَالِكٌ فَإِنَّهُ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُنذِرُوا بَنِي مَالِكٍ مَا حَذَّرَكُمْ، وَأَنْ تُسْكُوا بِحَلْفِ بَيْنِكُمْ وَبَيْنَهُمْ، وَأَمَّا
إِبْرَاقُ الْعَوْسَجِ فَإِنَّ الْقَوْمَ قَدْ اِكْتَسَوْا سِلَاحًا، وَأَمَّا اشْتِكَاءُ النِّسَاءِ فَيُخْبِرُكُمْ أَنَّهُنَّ قَدْ عَمِلْنَ الشُّكَاءَ؛ يُرِيدُ خَرَزْنَ لَهُمْ
شُكَاءً -دُرُوعًا- يَغْرُونَ بِهَا .

خامساً/ الأخبار والحكايات :

من الطبيعي أن تشغل الحكايات مجالاً واسعاً من حياة العرب ؛ لأن فيها استنكار الأخبارهم واستعادة للعبارة
التي حفل بها تاريخهم . وقد حفلت بها مجالس السمر ، وهي تروي أحداثاً يجدون فيها إحياء لقيم كريمة وتمجيدها
لمآثر محمودة فتستهويهم أحداثها وترهف أسماعهم أخبارها ، ويتابعون كل خبر من أخبارها بشوق .

وكان الأخباريون - وهم من ينقلون الأخبار وأيام العرب - يزدون على حكاياتهم من خيالهم ما يجعلها
محببة إلى النفوس شائقة للسامعين تتداخل فيها الحكاية المؤثرة والخبر المحبب والقصة المثيرة .

أما أخبار الرجال والأيام والحروب وما سجل فيها من بطولات وجاء فيها من انتصارات فكانت لونها شائعاً
من ألوان القصص تبقى أخبارها عالقة في الذهن ، ماثلة عند كل موضع استشهاد ، وبقيت هذه القصص تروى
طوال القرن الأول الهجري حتى تناولها منهم لغاية القرن الثاني للهجرة ورواها فدونها تدويناً منظماً ، ثم توالى
التأليف في هذا الباب والعناية به .

لا شك أن بناء مفهوم واضح للخبر يستوجب الانطلاق بدءاً من تحديد دلالاته اللغوية. ويجد المتصفح للمعاجم
العربية أن مدلوله يتراوح بين العلم بالشيء، ونقله كتابة أو مشافهة، حيث نجد أن ابن منظور يعرفه بقوله:
«الخبر بالتحريك: واحد الأخبار. والخبر ما أتاك من نبأ عن تستخبر. ابن سيده: الخبر: النبأ. والجمع أخبار». وفي
المصباح: «اسم ما ينقل ويتحدث به». وفي المعجم الوسيط: «الخبر ما ينقل ويتحدث به قولاً أو كتابة، قول
يحتمل الصدق والكذب لذاته.ج: أخبار».

إذن يمكن تعريف الخبر على إنه : المفهوم الاصطلاحي الذي يعني أصغر وحدة حكاية تبنى على سند
ومتن ، ويصدر الخبر من مُخْبِرٍ إلى مخاطب مع وجود فاصل زمني .

يتأسس فن الخبر الأدبي على دعامتين نصيتين هما : المتن ، والسند ، ويشير المتن إلى الحمولة الدلالية
والمضمونية للخبر ، في حين ان السند يجسد طريقة تناقله ، والصيغ الفعلية ، وسلسلة الرواة الذين اسهموا في
ذلك .

أنواع الخبر :

يقسم الخبر إلى خبر واقعي ، ولاواقعي ، فالواقعية هي الأخبار التاريخية المتمثلة بالأحداث والمعارك والوفيات
... أما غير الواقعية فهي الأخبار الخيالية المتعلقة بالجن والمنامات ، والخرافات .

وبالأمكان تقسيم الخبر على وفق مقاصده على :

١.خبر لتوصيل المعرفة للمتلقى ، كقصص الأنبياء والقصص الدينية والتاريخية ، ويكون هدفه التعرف والإخبار ، مثل الخبر الآتي : (حدثني عبد الرحمن بن عبد المنعم عن أبيه عن وهب قال: «كان إدريس النبي عليه السلام أول من خطَّ بالقلم وأول من خاط الثياب ولبسها، وكانوا من قبله يلبسون الجلود) فهنا ينقل معلومة ووظيفته لا تتعدى الإبلاغ .

٢.خبر لخلق الإنفعال لدى المتلقي بقصد التدبر ، كما في المواعظ المحكية ، مثل : (أحتضر فتى كان فيه زهو، فرفع رأسه فإذا أبواه يبكيان، فقال لهما: ما بيكيكما؟ قال: الخوف عليك لإسرافك على نفسك؛ فقال: لا تبكيا، فوالله ما يسرني أن الذي بيد الله من الرحمة بأبيديكما) .

٣.خبر لخلق انفعال بقصد الإضحاك ، كما في الملح والنوادر والطُرف وأخبار الحمقى والمغفلين ، وهي للتفكّه مثل ما نقله الخطيب البغدادي من أخبار الطفيليين : (أخبرنا أبو بكر أحمد بن سُلَيْمَان بن عَلِي المَقْرِي، أَخْبَرَنَا عبيد الله بن مُحَمَّد البزاز، أَخْبَرَنَا جَعْفَر بن مُحَمَّد بن الْقَاسِم، أَخْبَرَنَا أَبُو الْعَبَّاس الطوسي، أَخْبَرَنَا مُحَمَّد بن سَعْد، قَالَ: قُلْتُ لطفيلي مرة: ويلك! تأكل حراماً؟! قَالَ: مَا أَكَلْتُ قط إلا حلالاً. قُلْتُ: وكيف ذاك؟ قَالَ: لَأني إِذَا دخلت داراً لقوم قصدت باب النساء، فيقولون ههنا ههنا، فقولهم: ههنا هُوَ دعوة، فَمَا أَكَل إلا حلالاً) .

٤.خبر لخلق اللذة الروحية كأخبار العشاق والجواري والغلمان والمتماجنين وهدفها اللذة ، ونجد هذه الأخبار مبنوثة في كتب الجاحظ وفي كتاب الأغاني للأصفهاني ، وفي كتاب الديارات للشابشتي .

الفرق بين الأخبار الجدّية والهزلية :

يتجلى الفرق بينهما في بنية الشخصيات فالخبر الهزلي دائماً ما يرتبط بالشخصيات الهامشية الغربية المضحكة المثيرة للسخرية ، على العكس من الأخبار الجدّية التي يُختار لها شخصيات متزنة تحمل طابعا عقلياً ، وهذه الأخبار اذا تراكمت على اساس موضوعي واحد تتحول إلى حكاية .

نموذج تطبيقي :

خبر قصة مواعيد عرقوب :

كان العرب في الجاهلية يمتدحون الوفي الصادق في كلامه، ويذمون مخلف الوعد، ويتعلق بهذا الخلق المذموم لديهم قصة مشهورة صارت مثلاً يذم كل من يخلف مواعيده، فيقال: كمواعيد عرقوب، فعرقوب كان رجلاً يهودياً يعيش في يثرب، وله أخ محتاج، وكان لعرقوب نخلة في بيته وعد أخاه أن يعطيه شيئاً من ثمرها إذا أثمرت، فلما أثمرت النخلة، رجع أخوه ليطلب منه ما وعده به ، فقال له عرقوب: عد إليّ إذا أصبحت الثمار بلحاً، فذهب أخوه وعاد إليه مرة أخرى عندما صارت الثمار بلحاً، فصرف عرقوب أخاه بقوله: عد إليّ إذا

أصبحت الثمار زهواً، فذهب أخوه وعاد له وقد أصبحت الثمار كذلك ، فأطلّ عرقوب على أخيه وقال له: عد إليّ عندما تصبح الثمار رطباً، فذهب ثم عاد إليه عندما أصبحت الثمار رطباً، فصرفه عرقوب حتى تصبح الثمار تمرّاً، فاصطبر الأخ على أمل أن يعطيه من الثمار إذا صارت تمرّاً، فلما صارت تمرّاً ذهب عرقوب إلى الشجرة ليلاً فقطف ثمارها، وولم يترك لأخيه شيئاً منها.

فلما اشتهرت القصة صار عرقوب مضرباً للمثل في خلف الوعد، وقد ذمه الشعراء في أبيات مختلفة؛ لأنه عمد إلى خلف وعده مع قدرته على تنفيذه، وفي هذا مذمة لكل من يخلف وعداً كان قادراً على إنجازه لصاحبه .

ومن الله التوفيق والنجاح