جامعة: جنوب الوادي-فرع الغردقة

كلية التربية

محاضرات فى الأدب الجاهلي

الفرقة: الأولى عام لغة عربية

إعداد/

قسم اللغة العربية

٢٠٢٢م/٢٠٢٣م

بيانات المقرر

الكلية: التربية بالغردقة.

الفرقة: الأولى.

التخصص: عام لغة عربية.

التاريخ: ٢٠٢٢-٢٠٢٣م.

عدد الصفحات:١٣٢ صفحة.

عدد ساعات المقرر: ٦ ساعات.

الإعداد: قسم اللغة العربية.

****

رؤية الكلية:

كلية التربية بالغردقة مؤسسة رائدة محليًا ودوليًا في مجالات التعليم، والبحث العلمي وخدمة المجتمع، بما يؤهلها للمنافسة علي المستوي: المحلي، والإقليمي، والعالمي.

رسالة الكلية:

تلتزم كلية التربية بالغردقة بإعداد المعلم أكاديميًا ومهنيًا وثقافيًا من خلال برامجها المتميزة بما يؤهله للمنافسة والتميز في مجتمع المعرفة والتكنولوجيا، ومواجهة متطلبات سوق العمل محليًا وإقليميًا، وتهتم بتطوير مهارات الباحثين بما يحقق التنمية المهنية المستدامة، وتوفير خدمات تربوية لتحقيق الشراكة بين الكلية والمجتمع.

****

مقدمة:

إنَّ تاريخ الأدب العربي هو العصور التي مرّت على الأدب العربي منذ بداياته التي وصلتْ، وهي البدايات الجاهلية النثرية والشعرية إلى هذا العصر، وتاريخ الأدب العربي يتضمن كلَّ النتاجات الأدبية في هذه العصور من شعر وقصة ومقامة ومسرح ورواية وخطب ووصايا وموشّحات، إضافة إلى المنافرات والنقائض وغير ذلك، ويسلّط تاريخ الأدب العربي الضوء على أسباب انحدار الأدب في بعض العصور القديمة، وازدهاره في عصور أخرى، ويضمُّ تاريخ الأدب العربي أيضًا سير الشعراء العرب والأدباء العرب بشكل عام وطرائفهم وحكاياتهم.

ويتَقَسَّم تاريخ الأدب العربي منذ بداياته وفقًا للعصور التي مرَّ بها، وهي: الأدب الجاهلي، أدب صدر الإسلام، الأدب الأمويّ، الأدب العباسي، الأدب الأندلسي، أدب عصور الدول المتتابعة، الأدب الحديث، ولكلِّ عصر مقوماته الخاصة وشعراؤه وأساليب شعرائه الخاصة بهم، ولهذا كان لزامًا على دارس الأدب العربي أن يمرَّ على كلِّ هذه العصور ويتعرّف على شعرائها وأساليبهم وحكاياتهم وسيرهم.

ويمكنُ تقسيم شعراء العرب وفقًا للعصور التي ينتمون إليها، فالحديث عن أشهر شعراء العرب حديث طويل، يمكن حصرُهُ في ذكر العصر وأبرز شعراء هذا العصر، ويكون هذا على الشكل الآتي: الأدب الجاهلي: إنَّ أشهر شعراء العرب الجاهليين هم: امرؤ القيس، الأعشى، عنترة بن شداد، النابغة الذبياني، طرفة بن العبد، الشنفرى، عمرو بن كلثوم، زهير بن أبي سُلمى، وأشهر شعراء أدب صدر الإسلام هم: حسان بن ثابت، عبد الله بن رواحة، كعب بن زهير، الحُطَيئة، ومن أشهر شعراء العصر الأمويّ هم: الأخطل الكبير، الفرزدق، جرير، الراعي النميري، عمر بن أبي ربيعة، أبو صخر

الهذلي، كثيّر عزّة، ذو الرمّة، الوليد بن يزيد، ومن أشهر شعراء العصر العباسي هم: أبو الطَّيب المتنبي، أبو فراس الحمداني، أبو العلاء المعري، أبو نواس، ابن الرومي، ومن أشهر شعراء الأندلس هم: أبو البقاء الرندي، ابن هانئ الأندلسي، ابن خلدون، ولادة بنت المستكفي، ابن عبد ربه، ثم عصر الدول المتتابعة: وهي الدول التي حكمت البلاد العربية في الفترة ما بين خروج العرب من الأندلس ونشوء الدولة العثمانية، وهذه الدول هي الفاطمية والزنكية والأيوبية والمملوكية، وأشهر شعراء هذا العصر: ابن الفارض، الشريف الرضي، العماد الأصفهاني، وأبرز شعراء العصر الحديث: أحمد شوقي، نزار قباني، عمر أبو ريشة، محمد مهدي الجواهري، عبد الرزاق عبد الواحد، محمود درويش، جبران خليل جبران، إيليا أبو ماضي، بشارة الخوري الأخطل الصغير، بدر شاكر السياب، أمل دنقل، ويمكن القول: إنَّ الحديث عن روائع الأدب العربي هو حديث ذوقيٌّ، يعتمد على ذائقة الإنسان، فقد يرى شخصٌ ما قصيدةً ما من روائع الأدب العربي، ويراها آخر قصيدة عادية، ولا ترقى للمستوى الذي رآها به الأول، والآن –عزيزي الطالب– ستدرس كل هذه العصور، وستبدأ بمشيئة الله بالعصر الجاهلي.

وفقكم الله وسدد خطاكم

توطئة

ما الأدب؟[١]

تطور مفهوم كلمة "أدب" بتطور الحياة العربية من الجاهلية حتى أيامنا هذه عبر العصور الأدبية المتعاقبة، فقد كانت كلمة "أدب" في الجاهلية تعني: الدعوة إلى الطعام، وفي العصر الإسلامي استعمل الرسول صلى الله عليه وسلم، كلمة "أدب" بمعنى جديد: هو التهذيب والتربية، ففي الحديث الشريف: "أدبني ربي فأحسن تأديبي"، أما في العصر الأموي، فاكتسبت كلمة "أدب" معنى تعليميًا يتصل بدراسة التاريخ، والفقه، والقرآن الكريم، والحديث الشريف، وصارت كلمة أدب تعني تعلم المأثور من الشعر والنثر، وفي العصر العباسي نجد المعنيين المتقدمين وهما: التهذيب والتعليم يتقابلان في استخدام الناس لهما، وهكذا بدأ مفهوم كلمة الأدب يتسع ليشمل سائر صفوف المعرفة وألوانها ولاسيما علوم البلاغة واللغة، أما اليوم فيطلق كلمة "الأدب" على الكلام الإنشائي البليغ الجميل الذي يقصد به التأثير في العواطف القراء والسامعين، وتكمن فائدة الأدب العربي فى أثره البالغ في حياة الأمة الإسلامية، حيث إن تمسكها بتقاليدها الأدبية الموروثة، لهو الأساس لتوثيق الصلة بقرآننا ودیننا وتاريخنا.

تدوينه:

يعني تاريخ الأدب هو التأريخ للأدب، ونشأته، وتطوره، وأهم أعلامه من الشعراء، والكتاب، وكتاب تاريخ الأدب ينحون مناحي متباينة في كتابتهم للتاريخ، فمنهم من يتناول العصور التاريخية عصرًا عصرًا، ومنهم من يتناول الأنواع الأدبية، كالقصة، والمسرحية، والمقامة، ومنهم من يتناول الظواهر

[١] - د. صادق بن محمد الهادى "بتصرف".

الأدبية، كالنقائض، والموشحات، ومنهم من يتناول الشعراء في عصر معين أو من طبقة معينة، حتى إذا جاء العصر العباسي الثاني أخذ الأدب يستقل عن النحو واللغة، ويعني بالمأثور شرحا وتعليقا وبالأخبار التي تتعلق بالأدباء أنفسهم، وفي العصر الحديث انبرى عدد كبير من الأدباء، والمؤلفين، والدارسين، فكتبوا تاريخ الأدب العربي في كتب تتفاوت في أحجامها ومناهجها، فجاء بعضها في كتاب، والبعض الآخر في مجلدات، أما أقسام الأدب العربى، فهى:

أدب العصر الجاهلي:

ويغطي الفترة التي سبقت ظهور الإسلام بحوالي ١٥٠ عامًا، ومن أهم شعرائه: (امرؤ القيس – زهير بن أبى سلمى – النابغة الذبيانى – عنترة بن شداد– عمرو بن كلثوم– طرفة بن العبد– لبيد بن أبى ربيعة– الخنساء– تأبط شرًّا...).

أدب صدر الإسلام والعصر الأُموى:

ويبتدئ مع ظهور الإسلام، وينتهي بقيام الدولة العباسية عام ١٣٢ هـ، ومن أهم شعرائه: (حسان بن ثابت– كعب بن مالك – عبدالله بن رواح – كعب بن زهير– الفرزدق – جرير– الأخطل – عمر بن أبى ربيعة – جميل بثينة– كثير عزة– قيس بن الملوح– أبوصخر الهذلى– الوليد بن عقبة...).

أدب العصر العباسي:

ويبتدئ بقيام الدولة العباسية، وينتهي بسقوط بغداد على أيدي التتار عام ٦٥٦ هـ، وأهم شعرائه: (أبو العلاء المعرى– المتنبى– البحترى– بشار بن برد – أبو نواس– ابن الفارض– أبو فراس الحمدانى– أبوالعتاهية – أبو تمام– ابن الرومى– سلم الخاسر...).

أدب عصر المماليك والعثمانيين:

ويبتدئ بسقوط بغداد، وينتهي عند النهضة الحديثة سنة ١٢٢٠ هـ، ومن أهم شعرائه: (ابن نباتة – أبو الحسين الجزار– سراج الدين الوراق – الإمام البوصيرى– صفى الدين الحلى– البوسعيدى– شهاب الدين الحموى– شهاب الدين الخفاجى – بهاء الدين العاملى...).

أدب العصر الحديث:

ويبتدئ باستيلاء محمد علي باشا على مصر ولا يزال، ومن أهم شعرائه: (أحمد شوقى – محمود سامى البارودى– إبراهيم ناجى– على محمود إسماعيل– صلاح عبدالصبور– أمل دنقل– بدر شاكر السياب– أدونيس– عمر أبو ريشة– إبراهيم طوقان – بدوى الجبل – جبران خليل جبران– إيليا أبو ماضى – نزار قبانى– ...).

****

الفصل الأول
الشعر في العصر الجاهلي

المبحث الأول
نُبذة مختصرة عن العصر

العصر الجاهلي أقدم العصور الأدبية ويسميه بعض الدارسين عصر ما قبل الإسلام، وهو عصر موغل في القدم، بعيد العهد في الزمن والامتداد، وموطنه هو شبه جزيرة العرب، ذات الصحارى الواسعة، والبطاح الممتدة، التي تحيط بها – أو تتخللها – جبال وهضاب مختلفة، وهذه المناطق جميعا كانت في العصر الجاهلي ميادين لحروب وغزوات، ولأحداث سياسية، وظواهر اجتماعية وتجارية واقتصادية، وأثرت في الأدب الجاهلي، شعره ونثره، ومهما يكن من أمر، فقد ورثنا عن تلك الحقبة الجاهلية أدبًا ناضجًا في لغته وشعره ونثره، ولكن هذا الأدب الذي وصل إلينا لا يشمل الحقبة كلها، قبل الإسلام، ذلك أننا لا نملك نصوصا مدونة عن مبدأ الشعر عند العرب، وعن تطوره حتى بلوغه المرحلة التي كان عليها عند ظهور الإسلام، والمعروف أن أقدم ما وصل إليه علمنا من ذلك الشعر لا يرقى عهده إلى أكثر من قرنين عن الهجرة، وقد أشار الجاحظ إلى قضية قدم الشعر العربي فقال: وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن...فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له – إلى أن جاء الإسلام – خمسين ومئة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمئتي عام، ومن أقدم الشعراء الذين عرفنا أخبارهم ووصلتنا أشعارهم امرؤ القيس بن حجر الكندي، الذي يقال إنه أول من وقف بالديار واستوقف وبكى واستبكى، لكنه هو نفسه يذكر شاعرًا آخر أقدم منه، بكى الأطلال قبله، وهو ابن خذام، فيقول:

عوجا على الطلل المحيل، لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن خذام

ولم يكن بنو كلب بدعًا في القبائل، فكل قبيلة ادعت لشاعرها أنه الأول أو الأقدم: فامرؤ القيس في اليمانية، وعبيد بن الأبرص في بني أسد، ومهلهل بن ربيعة في تغلب، وعمرو بن قميئة والمرقش الأكبر في بكر، وأبو دواد في بني إياد.

وهؤلاء جميعا متقاربون في الزمن، ولم يعثر العلماء على شعر قديم مدون بقلم جاهلي، وكل ما يعرف من هذا الشعر مستمد من أفواه الرواة الذين كانوا يتناقلون الأشعار الجاهلية عن طريق الرواية والحفظ، وتعود أسباب ذلك إلى انتشار الأمية عند العرب، وقلة وسائل التدوين والكتابة لديهم، إذ اقتصر على الحجارة الرقيقة، والجلود، والعظام، وسعف النخيل، وما إليها، ومن ثم كان المعلمون قلة بينهم، وفي بعض الأشعار الجاهلية إشارات إلى وجود الكتابة ونقوشها، وهي ترد في مطويات وصف الشعراء للأطلال والرسوم الدارسة، كقول الأخنس بن شهاب التغلبي، مشبها أطلال المحبوبة بالكتابة على الجلد الرقيق الناعم:

لابنةِ حطّان بـن عوف منـازل كما رقش العنوان في الرق كاتبه

على أن استعمال الكتابة يقتصر على شؤون من الحياة الاجتماعية والتجارية وما إليها، مما يكون ميدانه النثر، من دون الاتكاء عليها في كتابة الشعر؛ لأن العرب كانوا يعتمدون في حفظ الأشعار على الرواية الشفوية، حتى في خطبهم ووصاياهم وأمثالهم، يسعفهم في هذا الحفظ ذاكرة قوية تأنس بموسيقى الشعر وأوزانه، خاصة، واعتادت ذلك حتى صارت سجية من سجاياهم، وطبيعة متأصلة فيهم، فضلاً عن حبهم للشعر وعنايتهم الفائقة بروايته وتناقله، لأنه ديوان مناقبهم، وسجل حياتهم وانتصاراتهم، ولم يكن لهم – كما يقول ابن رشيق – علم أصح منه، فلا غرو أن يكون دعامة السّامرعندهم، ومدارَ حلقات القوم لديهم، في مواسمهم وندواتهم، وقد أدى ذلك أيضا إلى ظهور حلقات من الشعراء الرواة، الذين يأخذ بعضهم عن بعض، مما يمكن

أن يسمى اليوم بالمدارس الشعرية، وأشهرها تلك التي تبدأ بأوس بن حجر، وعنه أخذ الشعر ورواه زهير ابن أبي سلمى، ولزهير راويتان: ابنه كعب، والحطيئة، وكان هدبة بن الخشرم راوية الحطيئة، وعن هدبة تلقن الشعر ورواه جميل بن معمر، صاحب بثينة، وراوية جميل هو كثير عزة، الذي يُعد آخر من اجتمع له الشعر والرواية.

و«لما جاء الإسلام شغل العرب والمسلمون عن الشعر بالغزو والفتوح، ولما اطمأنوا بالأمصار، واستقرت دولتهم، راجعوا رواية الشعر – كما يقول ابن سلام – فلم يؤولوا إلى ديوان مدون، ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير»، ومع ذلك، فقد نشطت رواية الشعر في القرن الهجري الأول، لأسباب مختلفة، ولازمها بعد قليل نشاط حركة التدوين عامة، ونشأت طبقة من الرواة الذين يتخذون رواية الأخبار عن الجاهلية وأيامها، وكان من نتائج ذلك وجود شعر مفتعل صنعه الرواة الوضاعون، ونسبوه إلى شعراء جاهليين، سندًا لعصبية قبلية، أو رفدًا للقصص والأخبار، أو إذاعة لنزعة شعوبية، أو إرهاصًا للبعثة النبوية، وقد عرف بالوضع من رواة الكوفة: خلف الأحمر، وحماد الراوية، كما اشتهر – إلى جانبهم – رواة ثقات من أهل البصرة والكوفة: كالمفضل الضبي، والخليل بن أحمد الفراهيدي، وأبي عمرو بن العلاء، والفراء، وابن سلام، وغيرهم، ميزوا الشعر الصحيح من الشعر الزائف، وكان في مقدمة هؤلاء ابن سلام الجمحي الذي عالج هذا الموضوع مفصلاً في طبقاته، ومما كما أن في كتاب «الأغاني» إشارات كثيرة إلى أشعار منحولة، وأخبار موضوعة، نص عليها أبو الفرج بعد أن تفحص رواياتها، ورجع إلى دواوين الشعراء أنفسهم، وقد وجد الباحثون المعاصرون بين أيديهم عددًا من مصادر الشعر الجاهلي التي جاءت عن طريق الرواة الأمناء الصادقين، الذين وقفوا جهودهم على التحري والتثبت، ولم يخف

عليهم وجود شعر جاهلي منحول كشفوا جانبًا منه، ولقد حازت آثار أولئك الرواة القبول والتقدير، وعُدّت مصادر أساسية للشعر الجاهلي، وأهم هذه الآثار:

- **دواوين الشعراء القدماء:** كزهير، والنابغة، وامرئ القيس.
- **دواوين القبائل العربية:** كديوان الهذليين، الذي لم يصل إلينا كاملاً.
- **المجموعات الشعريةالموثوق بها:** كالمعلقات وشروحها، والمفضليات، والأصمعيات، والنقائض وشروحها، والحماسات.
- **كتب الأدب، واللغة، والنحو:** كالبيان والتبيين، والحيوان، ومجالس ثعلب، وعيون الأخبار، والكامل، والأمالي،...
- **الكتب النقدية البلاغية:** كالموشح، والصناعتين، والموازنة والوساطة.
- **كتب التراجم والطبقات:** كمعجم الشعراء، والمؤتلف والمختلف، وطبقات ابن سلاّم، والشعر والشعراء، والأغاني.

****

المبحث الثاني
فنونه الشعرية

هذا الشعر، الذي قيل فيه إنه ديوان العرب، يعد صورة للبيئة التي نشأ فيها أصحابه قبل الإسلام في كثير من جوانبها الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والمعرفية، والدينية، كما يعكس ذلك الشعر طائفة من الجوانب النفسية، والمثل الأخلاقية للعرب، من شجاعة وفروسية وفتوة، ومن إكرام للضيف وإغاثة للصَّريخ وغير ذلك، ومن ثم تعددت أغراض الشعر الجاهلي وفنونه، فكان فيه غزل، ومدح، كما كان فيه فخر، ورثاء، وهجاء، فضلاً عن الحكمة والوصف، ووجود هذه الفنون والأغراض في الشعر الجاهلي، لا يعني أن القصيدة منه كانت خالصة دائما لموضوع واحد، وأغراض لا تحيد عنه، فقد تضم غرضين أو أكثر، ولكنها تنسب إلى ما نظمت من أجله، هجاء، أو مدحًا، أو فخرًا، وإن تخللتها موضوعات جانبية أخرى، وأما أشهر الأغراض والفنون في الشعر الجاهلي فهي:

الغزل:

يكاد الغزل يفوز بالنصيب الأوفى بين سائر الأغراض الأخرى، على تفاوت حظوظ الشعراء الجاهليين منه، ذلك أنه أعلق الفنون الشعرية بالأفئدة، وأقربها إلى النفوس، لما للمرأة من آثار عميقة في حياة الرجل، وتغذية عواطفه وأحاسيسه، ومرافقته في حله وترحاله، وفي حربه وسلمه، وزيارته لأحبته وذوي قرباه، ووقوفه على أطلالهم بعد الرحيل والفراق، ومن أبرز سمات الغزل عند الجاهليين، ظاهرة التعلق بالمرأة والسعي إلى مودتها، ووصف مفاتنها الجسدية، وإمام الشعراء في ذلك هو امرؤ القيس، الذي قضى شبابه في اللهو والشراب، وأصاب من الغزل والمرأة ما جعله السابق

المجلّي في هذا المضمار، وأشعاره، ولاسيما معلقته، صُوَرٌ وحكايات لما كان بينه وبين النساء، وكذلك ثمة جانب من هذا المذهب الحسي، في الحديث إلى المرأة وفي وصفها عند شعراء آخرين كالأعشى والنابغة الذبياني، ويمكن الخروج من قراءة أشعارهم الغزلية إلى جملة من المقاييس التي كانوا يعتدون بها في تقويم الجمال، والمفاتن الجسدية: فالمرأة تشبه بالدرة الصدفية حينا، والدمية المرمرية حينا آخر، وأصابعها لينة كالعَنَم، ولونها المفضل هو البياض، وخصرها ضامر نحيل، بخلاف ردفها الذي يستحسن أن يكون ثقيلاً مكتنزا، وساقيها اللتين يستحب أن تكونا ممتلئتين، والشعر طويل فاحم، والأسنان بيضاء نقية، والمشية هينة مترسلة.

وقد ينصرف الشاعر في غزله إلى التغني بفضائل المرأة وذكر مناقبها وكريم سجاياها، وعفتها، ولا سيما عند وقوفه على الأطلال توخيا لتهيئة الأذهان وشد الأسماع قبل الوصول إلى غرضه الأساسي، أما تصوير الشاعر الغزِل لما يقاسيه من تباريح الصبابة، وما يعانيه من عذاب مقيم، وآلام مبرحة، وهيام طاغ، فهذا كله منبث في أشعار المتيمين من الجاهليين الذين قضوا حياتهم يعانون ألم الفراق، ويقضون الليل ساهرين أرقين ويشكون من تجني المحبوبة، حتى تنحدر دموعهم، وتتقرح أكبادهم، والشعراء، الذين سلكوا هذا المذهب، معظمهم من العشاق الذين عرفوا بالعفة والبعد عن الأوصاف الحسية للجسد، ومعاناة الأشواق اللاذعة، ويمكن أن يعد غزلهم النواة الأولى للغزل العذري الذي عرف في العصر الأموي، ذلك أن كل واحد منهم اقترن اسمه بصاحبته التي اشتهر بها، ومنهم عنترة صاحب عبلة، ومثلا المخبَّل السَّعدي ومَيْلاء، وعبد الله بن العَجْلان وهند، وغيرهم.

المديح:

كانت للناس في العصر الجاهلي مثل عليا، ومعايير خلقية تعارفوا عليها، وورثوها عن أجدادهم، كالشجاعة والكرم، وحماية الجار، وإغاثة

الملهوف وعراقة النسب، وجاء شعر المديح ليشهد بهذه السجايا وما هو منها بسبب: كالعقل، والعفة، والعدل، والرأي السديد، وقد يستدعي المقام والمناسبة ذكر مناقب أخرى تأتي في ساعتها: من جميل يؤثر، وصنيع يقدم، وأسير يطلق سراحه، فيكون الاعتراف بذلك الجميل، والشكر لذاك الصنيع، وهكذا قام المديح مقام السجل الشعري في رسمه لنواح كثيرة من حياة الأعلام، ملوكا، وسادة، وأجوادا، وبذلك أغنى التاريخ وكان رديفا له ومتمما، وإن كان يمتزج غالبا بالإسراف والمبالغة، ويختلط فيه الواقع بالخيال، والعقل بالعاطفة والحق بالباطل. ولذلك ينبغي أن يقف الباحث من شعر المدح موقف الحذر والنقد والتمحيص، وألا يأخذه على أنه صدق لا كذب فيه، أو حقيقة لا يشوبها الشك، وقد سلك الشعراء المدَّاحون في العصر الجاهلي طريقين، أحدهما أو كليهما:

الطريق الأول: هو طريق التكسب والاحتراف، وميدانه قصور الملوك، ومجالس الأمراء، وأفنية الأشراف والأعيان، وقد انحرف الشعر إلى هذا الميدان على يد النابغة الذبياني، الذي سن للشعراء سنة المديح الرسمي – في تنقله بين قصور المناذرة والغساسنة – ومدح ملوكهم، كما سخر شعره لكل من يجود عليه أو يرعاه في كنفه، وكان هذا أول الاحتراف في المديح والتكسب به، وقد حظي النعمان بن المنذر بنصيب وافر من ذلك، وجاء الأعشى ليسير على سنن النابغة في المديح، بل إنه أسرف في المسألة والتكسب، فأصبح يمدح كل من أعطى، ويشكر بشعره كلَّ من أكرم، حتى يخرج عن حدود التصديق، كما في مديحه للأسود بن المنذر اللخمي – شقيق ملك الحيرة – ولهوذة الحنفي، ومن هؤلاء الشعراء المتكسبين أيضا: حسان بن ثابت، والمسيب بن علس، والمنخل اليشكري، والممزق العبدي، والحارث بن ظالم، وعلباء بن أرقم.

أما الطريق الثاني: فهو طريق الإعجاب والشعور الصادق، والشعر هنا يصدر – فيما يقول – عن حب عميق، وإحساس نقي، لا تملق فيهما ولا تزلف، وحامل لواء هذا الشعر هو زهير ابن أبي سلمى، الذي سخر شعره لكل من قام بإصلاح ذات البين، أو صنع مأثرة كريمة، نائيا بأشعاره المدحية عن المبالغة والشطط، ومن ممدوحيه: هرم بن سنان، والحارث بن عوف، اللذان أصلحا بين عبس وذبيان، في حرب داحس والغبراء، وبذلا من أموالهما ديات القتلى حقناً للدماء، ونشراً للسلام بين المتحاربين.

الفخر:

وهذا فن شعري تربطه بالمدح صلات وشيجة، فالمعاني التي تتردد في المدح، هي نفسها مما يتغنى به الشعراء مفتخرين، ذلك أن الحياة العربية في العصر الجاهلي قامت على مواجهة المخاطر، والمزاحمة على الماء والكلأ، والشجاعة في القتال، وما يتصل من ذلك كله بسبب: كالتغني بالبطولات وشن الغارات، وتمجيد الانتصارات، وكثرة العدد والعدة، ومنازلة الأقران، ونجدة الصريخ، والحفاظ على الشرف والجار، وهذه الأمور جميعا أذكت قرائح الشعراء، ووفرت لهم أسباب التفاخر والتباهي، منفردين ومجتمعين، فانطلقت ألسنتهم بأشعار زاخرة بالعاطفة القوية، والانفعال العميق، تبرز فيها الحقائق التاريخية مجلببة بجلباب الخيال والمغالاة، وهذا الفخر يكون قبليا تارة تسيطر عليه روح حماسية جارفة، وهذا شأنه دائما في مواطن الكر والفر، والأخذ بالثأر وتضييق الخناق على الأعداء، واستطابة الموت عند الحرب، إذ ينطوي شعر الفخر على دفقات قوية من الحماسة، ويكون من ذلك مزيج متلازم.

ومن خير ما يمثل هذا الفخر القبلي الحماسي معلقة عمر بن كلثوم التغلبي، التي سجل فيها انتصارات قبيلته، ومنعتها، وما يتحلى به أفرادها من

شجاعة وإقدام، وسطوة وهيبة وأنفة وإباء، وهذه الحماسة المزهوة لا تحول دون إنصاف الشاعر لأعدائه، والإقرار بقوتهم وشجاعتهم، وعرفت في الشعر الجاهلي قصائد من هذا القبيل سميت «المنصفات» ومن أصحابها: العباس ابن مرداس، وعوف بن الأحوص، وخداش بن زهير، ويكون الفخر تارة أخرى ذاتيا ينبعث من نفوس تهوى العزة والمجد، وتحرص على بناء المكارم، والتباهي بمآثرها الفردية، ويبدو هذا الفخر الذاتي لدى طائفة من الشعراء الفرسان والأجواد، كعنترة، وحاتم الطائي، وعمرو بن الإطنابة، والشعراء الصعاليك كالشنفرى، وتأبط شراً، وهنا يحلو للشاعر أن يتحدث عن نفسه وخصاله، وعراقة أصله، وطيب منبته، ومايتحلى به من كرم ومروءة وحماية للجار، وغير ذلك من الفضائل الخلقية، وفي معلقات طرفة بن العبد، ولبيد بن ربيعة، وعنترة بن شداد، صور كثيرة من هذا الفخر الفردي، تتلاقى على صعيد واحد، وقد وشحها أولئك الشعراء بذكر القصف واللهو، والفخر بشرب الخمرة في معرض الحديث عن الكرم والإكرام.

الرثاء:

يلتقي الرثاء والمديح في أنهما كليهما إشادة بالمرء وإعلاء شأنه، لكن الأول إشادة بالميت وخصاله، والثاني إشادة بالحي وتمديد لمآثره وسجاياه، ويمتاز الرثاء أيضا بأنه فن شعري ثابت المعاني والهدف، لأنه يعبر في معظم أحواله عن انفعال وجداني، وشعور عميق بالحزن والألم، حين تفقد الأسرة أو القبيلة، عزيزا فيغمرهم الحزن وتتحرك الشاعرية لتعبر عن الأسى المشترك، والخسارة الفادحة والمجد الذي انهد ركنه، والشمائل التي حكم بها الموت للقبر والتراب. وقد يصحب تعداد شمائل الميت، والبكاء عليه، أخذ بأسباب العزاء فيه، ودعوة إلى الصبر على حدثان الدهر، والتأسي بمن طوتهم المنون من قبل، لأن الدنيا دار فراق وزوال، لا دار خلود وبقاء، وليس أمام الإنسان سوى الاستسلام للأقدار، والقبول بالقضاء، وهذه المعاني

والأفكار، في جملتها تتردد في أشعار الرثاء عند الجاهليين، وقد يطغى جانب منها في القصيدة على آخر، أو تتفرع عنها معان جزئية، ولكن تظل المناحي الأساسية بارزة في تلك الأشعار.

وإذا كان المرثي ذا منزلة رفيعة لجأ الشاعر إلى المبالغة وتهويل الخطب وإشراك الطبيعة في استعظام المصاب، وقد اشتهر عدد من الشعراء أجادوا الرثاء في العصر الجاهلي، منهم: المهلهل بن ربيعة، ودريد بن الصمة، وأعشى باهلة، ولبيد، وطفيل الغنوي، وأوس بن حجر، وأبو دواد الإيادي، كما عرف كثير من النساء بإجادة هذا الفن الشعري والنبوغ فيه، كالخنساء، وجليلة زوجة كليب، وسعدى بنت الشمردل، والرثاء عند هؤلاء الشعراء والشواعر، منه ما يكون في الأقرباء الأدنين: كما في رثاء المهلهل لأخيه كليب، والخنساء لأخويها صخر ومعاوية، ولبيد لأخيه أربد، ومنه ما يكون في أناس آخرين، من ذوي المكانة والشأن في قبيلة الشاعر، أو في غيرها من القبائل، ممن تقربهم إلى الشاعر صلات وثيقة.

الهجاء:

حظ هذا الفن في الشعر الجاهلي قليل؛ إذا قيس إلى الفخر أو الغزل مثلاً؛ ولكن أثره كبير في النفوس، ووقعه أليم في الأفئدة، لأنه يقوم على إذلال المهجو، وتجريده من الفضائل والمثل التي يفتخر بها القوم، أو التي بها يمدحون، ومن ثم الفخر، والمدح، والهجاء، تجمع ثلاثتها جملة من الفضائل وأضدادها، فالكرم، مثلاً، فضيلة لديهم، وفي مقابله تكون نقيصة البخل والشح، والشجاعة ضدّها الجُبن، وعلى هذا، فإن الهجاء في الشعر الجاهلي هو انتقاص للخصم، وتعيير له بجملة من المخازي والمساوئ التي يستهجنها مجتمعه، فمنها ما هو في مجال الحروب والغزوات التي حفلت بها حياتهم: كالجبن، والفرار عند اللقاء، والوقوع في الأسر، ودفع الفدية، ومنها ما هو في حيز العلاقات الاجتماعية، والنقائص النفسية: كالبخل، والاعتداء

على الجار، واللؤم، والغدر، والقعود عن المكارم، وما يتفرع عن ذلك كله من المعايب والسقطات التي يعدها العربي عارا يبرأ منه، أو يحذر الوقوع فيه، لئلا يصيب منه الشاعر مقتلاً، فضلاً عما تحرص عليه القبيلة في أفرادها كافة من كرم الأحساب، ونقاء الأنساب، لئلا تتحطم سمعتهم، أو ينهار بناء أحسابهم وأنسابهم، فيكونوا نصبا للهجاء، والهجاء عندهم على ضربين: هجاء فردي، وآخر جماعي يتجه إلى القبيلة نفسها وقد يجمع الشاعر بينهما، وهجاء الجاهليين عامة يسلك مسلك الجد، ولا يدخله الإفحاش ولا الشتيمة الصريحة، ولكن ربما داخله شيء من السخرية والتعريض والتلميح الموجع، بدلاً من الهجاء المباشر.

الوصف:

الوصف يغلب على أبواب الشعر جميعا، فهو باب واسع، يشمل كل ما يقع تحت الحواس من ظواهر طبيعية، حية وصامتة، وهكذا كان عند شعراء العصر الجاهلي الذين عايشوا الصحراء في حلهم وترحالهم، وألفوا القفار الموحشة، وما فيها من جبال ووديان ومياه وحيوانات أليفة وغير أليفة، فوصفوا ذلك كله لأنه وثيق الصلة بحياتهم وتقلباتهم، وكانت الناقة صاحبة الشاعر في جوبه لتلك الفيافي والمفاوز، وعليها اعتماده في كثير من أحواله، لذلك أكثر فيها القول، وافتن في وصف أجزاء جسمها، وصور كل أحوالها في سيرها وسرعتها، وصبرها على مشاق السفر، حتى كادت الناقة تستأثر بنصيب وافر في طول القصائد التي نظمها أصحاب المعلقات وغيرهم، كبشامة بن الغدير، والمثقب العبدي، والمسيب بن علس، وأوس بن حجر، وغيرهم، والفرس هو الحيوان الثاني الذي يرافق الشاعر الجاهلي، ويقاسمه العيش، ويتحمل معه التعب والعناء، والسير والسرى، ولاسيما في خروجه إلى الصيد، وخوضه الحروب، وقد عني العرب بالخيول الأصيلة، واتخذوا لها أسماء خاصة، وحفظوا أنسابها أيضاً، فلا غرابة أن يصفها شعراؤهم في

قصائدهم، ولكل واحد من هؤلاء الشعراء طريقته الخاصة في وصف فرسه، سواء أكان ذلك في مجال الصيد واللهو، كامرئ القيس، أم كان في ميادين الحرب والقتال: كعنترة والمزرَّد، أم كان وصفا عاما للفرس، على أنه مجلى النظر وموضع الفخر، كما هو الشأن عند طفيل الغنوي وأبي دواد، ولم يكتف الشعراء بوصف الناقة والفرس، وإنما وصفوا ضروب الحيوان الأخرى في بيئتهم ولاسيما الثور الوحشي، والبقرة الوحشية، وجعلوا وصفهم لهذين الحيوانين ذريعة إلى وصف الناقة بالسرعة والخفة عن طريق تشبيهها بأحدهما، وتخيل معركة ضارية بين الثور، أو البقرة من جهة، وكلاب الصيد من جهة أخرى. وتنتهي هذه المعركة غالباً بنجاة الحيوان الوحشي، وتغلبه على الكلاب، أو طعنه أحدها بقرنه.

وكذلك وصف الشعراء الجاهليون مظاهر الطبيعة حولهم كالليل، والسحاب، والرعد، والبرق،ووصفوا كذلك الخمر ومجالس الشرب واللهو والحرب وأسلحتها المختلفة. وهذا كله يدل على عناية أولئك الشعراء وغيرهم بوصف كل ما يحيط بهم وصفا دقيقا، في بساطة وجمال، وصدق في التعبير عن المشاعر والإحساسات، وتعاطف مع الحيوان عامة، بوساوسه وحذره وجرأته، معتمدين على القالب القصصي في كثير من الأحيان، وعلى التشبيه وسيلة للأداء والتصوير.

****

المبحث الثالث
أهم شعراء العصر الجاهلي

امرؤ القيس:

نسبه:

الملك الضليل، أبو الحارث جندح بن حجر، الكندي، شاعر يماني، حامل لواء الشعر في الجاهلية، أبوه ملك كندة، وقد عاش امرؤ القيس يسكر ويلهو ويقامر وينادم ويلحق بالنساء ويتشبب بهم، فغضب لذلك أبوه وركب الفتى رأسه، وانصرف إلى الملذات حتى قُتِل أبوه لعسفه في حكمه وإرهاقه الرعية وقسوته في الجباية، فهب امرؤ القيس من سكرته عندما أُلقيَت التبعة عليه وصار مسؤولًا عن دم أبيه، فاستنجد قبائل العرب فلم ينجده إلا قليل منهم، فقاتل بني أسد قتلةَ أبيه، فأنجدهم المنذر أحد ملوك الحيرة وناهض امرأ القيس لعداوة قديمة بينه وبين الحارث جد امرئ القيس، فغُلب امرؤ القيس على أمره وفر من وجههم، ونزل على السموأل فأودعه دروعه وابنته وكل ما له من متاع.

ذهب امرؤ القيس إلى ملك الروم يستنصره على مناوئيه؛ شيعة المناذرة التابعين للفرس، والفرس كما نعلم أعداء الروم في جزيرة العرب، ويقال إن قيصر أنجده ثم عدل، ومنهم من ينكر ذهابه إلى قيصر الروم، وحجته أن امرأ القيس لم يصف شيئًا من مظاهر القسطنطينية، والعالِم بنكبته لا ينكر ذهابه إلى القسطنطينية لأنه لم يصفها ولم يصف إحدى كنائسها، فأظن أنه كان في شاغل عنها! وهب أننا قلنا وصفها، فكيف يصل إلينا ما قاله فيها ونحن نعلم أنه مات على الطريق، أما قولهم إنه مات بحلة مسمومة

أرسلها إليه قيصر فهو ما لا أصدقه، ولا أظن إلا أنه مات بالجدري، هذا أصح تأويل لتلك القروح، وقد ثبت تاريخيًّا أن الجدري كان منتشرًا في السنة التي مات فيها، ويقولون إنه دفن في أنقره، حيث لفظ روحه.

شعره:

(١) تشبيب ووصف أيام الصبا، وذكر حوادث غرامية، شكوى وألم في المحنة، ويعذره من أنكروا وجوده؛ لأنه رقق النسيب وأجاد الاستعارة وتفنن بالتشبيه، لما تقدم من الأسباب.

(٢) تصرُّف في المعنى الواحد بطرق عديدة، وهذا تحديد البيان العربي.

(٣) وصفٌ دقيق مطابق للحقيقة والواقع.

(٤) ابتداع أسلوب جديد اتُّبع، ولا يزال بعضهم يمشي على الطريق التي شقَّها لهم.

(٥) في شعره تهتك وفحش، إلى جانب النبل والسيادة.

(٦) في بعض شعره عبارة جافية، ألفاظ خشنة، ومعانٍ قد تغرب عنك، وإلى جانب كل هذا: ديباجة حسنة، معنى بديع، رقة نسيب، سهولة مأخذ، وعلى منواله نسج الذين جاءوا بعد،. وبكلمة مختصرة: إنه زعيم الشعراء الوصافين في هذا العصر.

معلقته:

وموضوعها: ذكر الأطلال والبكاء عليها، ذكرى عنيزة ويوم دارة جلجل، وصف الليل وتشكي طوله، وصف الوادي والمطر، والوحوش والفرَس والبرق، وكاد يكون صادقًا في كل ما قال، وتفوق معلقته غيرها بما يأتي:

(١) بابتداع طريقة اتبعها بعده الشعراء، فكأنها كانت الطريق المعبدة حتى آخر العصر العباسي، ونستطيع أن نقول إن شعر النهضة الأخيرة لم يخلُ من التأثر بها.

(٢) وصف صحيح، تشابيه مبتكرة، مطابقة للواقع لم يسبق إليها ولم يلحق بها، فقلما خلا بيت من تشبيه ووصف معًا.

(٣) قوة التصرف بالمعنى الواحد، فيكون المعنى حسب المقام، فلا يمل بالإسهاب كطرفة ولبيد بوصف الناقة، ولا يخل الإيجاز.

(٤) فيها بعض ألفاظ ينفر منها السمع، وقد تجاوز حدود اللياقة والكياسة ببعض تعابير وأوصاف فكان كلامه فيها من نوع الأدب العاري.

(٥) فيها وصف خمسة أشياء: النساء، الليل، الخيل، الصيد، المطر وما يتخلله ويعقبه ...إلخ.

وبكلمة مختصرة نقول: لو قام الشعر بالوصف والتشبيه فقط لكانت خير الشعر.

طرفة بن العبد:

سيرته:

طرفة بن العبد، شاعر من قبيلة ربيعة، أقصر فحول الشعراء الجاهليين عمرًا، وأجودهم طويلة، وأوصفهم للناقة، طواه الردى في ميعة الشباب، سمَّاه المتقدمون: «ابن العشرين»؛ لأنه مات في تلك السن، أو ما يناهزها، ويُروى أنه نادمَ النعمان، ومنهم من قال عمرو بن هند، مع خاله المتلمس الشاعر، ثم توترت العلاقات بينهما لأسباب لا تهمنا معرفتها، فسلَّم النعمان كلًّا منهما رسالة إلى عامله في البحرين، فأخذا الكتابين معتقدين أن فيهما جائزة أو صلة، فإذا الأمر بالعكس؛ لأن المتلمس شك فأقرأ كتابه غلامًا من الحيرة، فإذا فيه أمر بالقتل، فألقى المتلمس كتابه في النهر وهرب إلى الشام، وعاش المتلمس بقية عمره يهجو النعمان، ويدعو العرب إلى عصيانه، أما طرفة فلم يشك، وظل سائرًا في طريقه إلى البحرين حيث قتله عامل النعمان فمات ولمَّا يتمتع بشبابه إلا قليلًا.

شعره:

على قلته قيِّم ممتع «عمومًا»، شديد الأسر متين النسج «أحيانًا»، معقد التركيب، كثير الغريب، مبهم المعنى، جيد الوصف، مع عدم تطرف في الغلو، يدل شعره على نفسية عاتية جبارة، لا تنظر إلا إلى الساعة التي هي فيها، يرى الدنيا على حداثته بعين الحكيم المجرب.

معلقته:

وأغراضها: وصف الدار وآثارها، تغزُّل، وصف الأحباب وسفرهم، وصف الناقة، افتخار بالنفس، زهد بالحياة، يأس منها، حكم، ومميزاتها: متينة اللفظ والأسلوب، يكثر فيها الغريب في مواضع وتسهل في مواضع، غزيرة المعنى، دقيقة الوضع والوصف إلى حد الإسهاب الممل، هي من أجود المعلقات السبع، تمثل حياة صاحبها الخاصة ونفسيته، والمثل الأعلى في الحياة الجاهلية، وهذا مكتسب من المحيط وتقاليده، وقد أسهب في وصف ناقته، فأغرب في الألفاظ والمعاني لاضطراره إلى ألفاظ وضعية، وأهم ما يلفت النظر في معلقته، نظره إلى الحياة ويأسه منها، ومعرفته أنه فانٍ، فلماذا لا يتلذذ في حياته ويقابل منيَّته بكل ما يملك، ثم يعلن رغبته في الحياة لثلاثة أسباب هي لذاته الثلاث: الحب والشرب والحرب.

زهير بن أبي سلمي:

نسبه:

زهير بن أبي سلمى المزني، نشأ في غطفان، وإن كان نسبه في مزينة، فهو شاعر قيسي مضري، جلُّ أهل بيته شعراء، رجالًا ونساء، أخذ الشعر والحكمة عن خال أبيه بشامة بن الغدير أحد أشراف غطفان.

كان خال أبيه بشامة هذا مقعدًا فلزمه زهير فتخلَّق بأخلاقه، وكان زهير حكيمًا طيب النفس، مؤثرًا للخير، محبًّا للسلم داعيًا إليه، ولو كانت

جائزة نوبل للسلم في زمانه لأخذها واستراح من تعب الفكر، وقد كان شعره عفيف القول، وجيز اللفظ، غزير الحكمة، تهذيب كثير، لا تعقيد ولا حشو، مدح صادق، لا سخف ولا هذر في كلامه، شديد الاعتماد على الحواس في إخراج صوره الشعرية، برز في الحكمة العامة والأمثال، وقد يكون شق الطريق لمن جاءوا بعده وقالوا الحكمة في شعرهم، وقد قال زهير معظم شعره في مدح هرم بن سنان، وهو سيد غني توسط مع الحارث بن عوف في الإصلاح بين قبيلتي عبس وذبيان في حرب «داحس والغبراء»، ودفعا ديات القتلى من مالهما، وقد بلغت ٣٠٠٠ بعير.

معلقته:

وموضوعها: ذكر الديار، وصف رحيل الأحباب، وصف الحرب وشؤمها، ذكر حزنه، مدح هرم والحارث، وصف زهده في الحياة وسآمته، حكم عامة، وهى متينة الألفاظ والتعبير، أكثر أبياتها صور محسوسة، اعتمد عليها ليصل إلى غايته وهي المدح، ولذلك لم يبحث في معلقته بحث امرئ القيس وطرفة. ومع أن غرضه، وهو المدح، لا يمكنه من إظهار شخصيته، فقد استطاع أن يرينا شخصية إنسانية عامة النزعة في عهد لم يكن فيه أثر إلا أثر القبيلة، وانتقل إلى المدح بلا تخلص ولا حيلة، ومدح صاحبيه بطريقة قصصية، وقد أصاب؛ لأن سرد القصة الواقعية عن عمل نبيل كعملهما، هو أعظم مدح، وبعد أن امتدح عملهما وإصلاحهما بين قبيلتين كبيرتين أخذ يعرض أمامنا صوره في تقبيح الحرب، فجاءت هذه الصور أشبه بصور السينماء الناطقة حتى لتكاد تسمعك الضوضاء، ثم أعاد الكرَّة على صاحبيه فمدحهما حتى شبع، وبعد أن أخذ قسطًا قليلًا من الراحة وجَّه نظره إلى الإنسانية جمعاء فقال: سئمت تكاليف الحياة ...إلخ.

لبيد بن ربيعة:

حياته:

أبو عقيل، لبيد بن ربيعة، عامري، من قبيلة قيس، مضري، عمَّر طويلًا بدليل قوله:

ولقد سئمت من الحياة وطولها وسؤال هذا الناس كيف لبيد

وقد عاش في الجاهلية عيشة الشعراء الفرسان الأغنياء، قال أكثر شعره في الجاهلية، ودخل الإسلام وشُغل بحفظ القرآن وتلاوته عن الشعر، ويقولون إنه لم يقل إلا بيتًا واحدًا في الإسلام، وكان جوادا، شجاعا، فاتكا، ورث الجود عن أبيه الملقب بربيعة المعترين، والشجاعة والفتك عن قبيلته، وقد عاش بعد فتح العراق في الكوفة عيشة وداعة وكرم، ينفق ماله على الضعفاء الجياع، حتى كان والي الكوفة يسأل الناس أن يعينوه على مروءته، وقد أرسل إليه كما يروى ١٠٠ ناقة بَكْرة؛ لأنه ألزم نفسه في الجاهلية «ألَّا تهبَّ الصَّبا إلا أطعم».

وبقي على ذلك في الإسلام، أما أغراض شعره: لم يقل الشعر إلا كما قاله الشعراء الفرسان، فلم يتكسب به، قاله بالفخر والفتوة والنجدة والكرم وإيواء الجار وعزة القبيل. في شعره الحكمة والموعظة، وفي رثائه التعزية والحكمة، وهو أحد الرثَّائين الثلاثة: المهلهل والخنساء، ويزيدهما بما يمزج به رثاءه من الحكم، وقد كان جزل الألفاظ، فخم العبارة، دقيق المعنى، لا لغو ولا حشو، لا غرابة لفظ ولا تعقيد معنى.

معلقته:

وأغراضها: ذكر الديار، وصف الناقة، وصف نفسه لاهيًا متغزلًا، جوادًا في السلم، باسلًا مخاطرًا في الحرب، والافتخار بنفسه وقومه ووصفهم بخير الخلال الجاهلية التي يتعشَّقها العرب، وهي تمثل الحياة ومطمح

أصحابها، والخلاصة أنه شاعر قوي يستمد قوته من صدقه وإخلاصه وإيمانه الشديد بالمثل العليا الأخلاقية البدوية التي يسمو إليها.

عمرو بن كلثوم:

حياته:

هو أبو الأسود عمرو بن كلثوم بن مالك التغلبي، زعيم تغلب وفارسها وشاعرها، وأمه بنت مهلهل أخي كليب. نشأ بالجزيرة الفراتية شاعرًا خطيبًا. قاد قبيلته في «أيامٍ» جمَّة كان الظفر حليفه في معظمها، أما أيام تغلب فكانت مع أختها قبيلة بكر، إلى أن كان الصلح على يد عمرو بن هند آخر ملوك الحيرة من آل المنذر، ويقولون إنه بعد الصلح بقليل اجتمع وجوه تغلب وبكر في مجلس عمرو بن هند وتلاحوا حتى التشاتم، وإذ ذاك أنشد الحارث بن حلزة معلقته: «آذنتنا ببينها أسماء»، وبعد إنشادها خرج عمرو بن كلثوم غاضبًا من مجلس عمرو بن هند؛ لأنه رأى ميله مع البكريين، وكان أبيُّ النفس، عظيم الهوس والنخوة، جريء النفس عزيزها، لا يهاب إنسانًا ولو ملكًا، لا تستطيع أن تفصل شخصيته عن قبيلته في شعره، وشعره حسن اللفظ، منسجم العبارة، واضح المعنى، رشيق الأسلوب، حافل بفخر لا يضاهى، نبيل القصد والمرمى، يقول شعره لحاجة في نفسه.

معلقته:

وأغراضها: غزلية خمرية، قصصية؛ أي إنه يصف حادثته مع عمرو بن هند عندما حاول استخدام أمه، حماسية فخرية بالنفس والقوم، فيها شيء من ملامح الملاحم، وكما جاء في وصف شعره، لا غرابة فيها، اتفاق تام بين أغراضها وألفاظها ومعانيها، رنانة طنانة.

الحارث بن حلزة :

نسبه:

الحارث بن حلِّزة اليشكري، البكري، كان من اليشكريين كابن كلثوم من التغلبيين.

معلقته:

قيلت في مجلس عمرو بن هند كما تقدم، يقولون إنه قالها ارتجالًا — ولا أظن ذلك — دفاعًا عن قومه، وأغراضها: تغزُّل، وصف الناقة، مدح الملك عمرو بن هند، الفخر بقومه، وذكْر كثير من أيام العرب، تعييب بني تغلب، وهى مُحكَمة النسج، متينة السبك، وجيزة الوصف، رشيقة العبارة، بليغة — أي إنها تجمع معاني كثيرة في قليل من الألفاظ — كثيرة الغريب، عديدة الفنون، شديدة الارتباط.

عنترة بن شداد:

نسبه:

عنترة بن عمرو بن شداد العبسي، من الشعراء الفرسان، أحد أغربة الجاهلية؛ وهم: خفاف بن ندبة، وأبو عمر بن الحباب، وسليك بن السلكة. أبوه سيد عبسي، وأمُّه أمةٌ حبشية. نشأ عبدًا كعادة العرب في أبناء الإماء، وقد حررته شجاعته كما يروي لنا الرواة، كان بطل حرب داحس والغبراء، ومات بعد أن عمَّر طويلًا، وفي شعر عنترة إشارة إلى كل ما يرويه الرواة عنه، ولهذا يُشك في صحة نسبة كل هذا الشعر إليه، فهو يخبرنا في هذا الشعر عن عبوديته وعن فروسيته وعن سواده، وشعره سهل اللفظ بالنسبة للجاهليين، منسجم التركيب فخم، رنان الأسلوب، بعيد عن الكلام الوحشي، جليل الوصف، رقيق الغزل عفيفه.

معلقته:

وموضوعها: (١) ذكر الديار والأحباب (٢) الغزل (٣) وصف ناقته وجواده (٤) وصف شربه الخمر (٥) فخره بنفسه وسيفه (٦) اعتزازه بهما (٧) وصف النزال والطعن وتقتيل الفرسان (٨) عزته بقومه (٩) شتم شاتميه.

وأسلوب عنترة: هو أقرب الشعراء الجاهليين إلينا، فلسفته سهلة وعبارته هينة ومعانيه سامية، فهو لم يلهِ نفسه بالسفاسف، وما عالج إلَّا كلَّ موضوع أخلاقي، فوصف نفسه بأنه متنزه عن كل هذه الأشياء، وقد عمل بما قال، كل ذلك بصورة لطيفة ذات تشابيه واستعارات من حياة راقية، لا كما رأينا عند امرئ القيس مثلًا حين راح يشبه أصابع عنيزة بالديدان، ولا أثر للكلفة والتعمد في قصيدة عنترة، وقد خصَّصنا هذه القصيدة للبحث لأنها جامعة للصورة العنترية، ولا عيب فيها إلا الانتقال من غائب إلى مخاطب ولكن بصورة مستحبة، وهي لا تخلو من ألفاظ وإن كانت كريهة وقبيحة الوقع في السمع لكنها مفهومة. ينتقل سريعًا من موضوع إلى آخر، فتبدو قصيدته كأنها مفككة، وقد استعمل هذا العبد ألفاظًا جميلة مثل «دار لآنسةٍ» و«حامي الحقيقة»... إلخ.

فخره:

كان عنترة يفخر بنفسه ولا يخرج في شعره عن وصف ذاته، وسبب ذلك مركب النقص والكبت، فإذا فتشنا عن شاعر عربي مغرم بذاته «نرجسي» لم نجد له مثيلًا، ففخره يتناول جميع ما تفخر به العرب من شجاعة وجود وفروسية ودفاع عن الحوض، وقد كان عنترة في جهد جهيد من سواده وهو لا يعرف كيف يتخلص من نكبته، فإذا بإحساسه يجعله يشعر بأن هذا السواد لا بد له من ماحٍ، فلجأ إلى الصور الشعرية التي لم يوفق إليها أسود غيره؛ قال: يعيبون لوني بالسواد جهالة ولولا سواد الليل ما طلع الفجر.

شعره الملحمي:

نلتقي مع هوميروس بقصة عنترة عندنا، وسيأتي الكلام على هوميروس، ونرى أن قصة الإلياذة شديدة الشبه بقصة عنترة. والناس مختلفون حول عنترة؛ فمنهم من ينكر وجوده كما أنكر بعضهم وجود هوميروس. وسيان عندنا أَوُجِد عنترة أم لم يوجد، فنحن ننظر إلى هذا الشخص الذي تعجبنا أخلاقه وفروسيته فنحبه ونعجب به، وأخيرًا نقول في هذا البطل: سيان عندنا أكان هجينًا، أم كان غرابًا، مشقوق الشفة، وماذا تهمنا أمه، فلتكن زبيبة، أو زيتونة، أو تفاحة، المهم خلق الرجل وشجاعته، وهذان لا يشك بهما أحد، وإذا لم يكن قد وُجد، فالفضل للذي أوجده، ولا بأس علينا إذا كرمناه كما نكرم الجندي المجهول، هبْ أنه شخص روائي مثل شخوص سرفنتس وموليير والجاحظ، أفما صار هؤلاء كالأشخاص الأكابر الذين عاشوا على وجه الأرض؟ فلينعم عنترة بالًا.

****

الفصل الثاني
النصوص الأدبية

النص الأول: مختارات من معلقة امرئ القيس

امرؤ القيس:

علينا قبل أن نقرأ النص أن نعرف من هو امرؤ القيس –وقد سبق لنا جزء من ذلك– ولماذا قال هذه القصيدة؛ حتى يتسنى لنا أن نعيش مع الشاعر أجواءها، وقد عاش امرؤ القيس شبابه ينشد الشعر، ويشبب بالنساء، فطرده أبوه بعد أن كاد يقتله؛ لأن الملوك كانت تأنف من قول الشعر، فصار يرتحل على طول الجزيرة العربية في حمى مملكة أبيه يدور على أحياء العرب، يلهو ويصيد ويشرب الخمر ويتعرض للنساء، وبعد سنين طويلة من الانغماس في الملذات، قُتل حجر والد امرئ القيس على يد قبيلة بني أسد، فبعث مع رجل رسالة إلى أبنائه وهو مطعون لم يمت بعد، وقال له(رواية ابن السكيت): "انطلق إلى ابني نافع وكان أكبر ولده فإن بكى وجزع، فاله عنه واستقرِهم واحدا واحدا حتى تأتي امرأ القيس وكان أصغرهم، فأيهم لم يجزع فادفع إليه سلاحي وخيلي وقدوري ووصيتي، وقد كان بين في وصيته من قتله وكيف كان خبره، فانطلق الرجل بوصيته إلى نافع ابنه فأخذ التراب فوضعه على رأسه ثم استقراهم واحدا واحدا، فكلهم فعل ذلك حتى أتى امرأ القيس فوجده مع نديم له يشرب الخمر ويلاعبه بالنرد فقال له قتل حجر، فلم يلتفت إلى قوله وأمسك نديمه فقال له امرؤ القيس:

اضرب فضرب حتى إذا فرغ قال ما كنت لأفسد عليك دستك، ثم سأل الرسول عن أمر أبيه كله، فأخبره فقال: الخمر علي والنساء حرام حتى أقتل من بني أسد مائة، وأجز نواصي مائة، وقصة ثأره طويلة لا يسعها المقام ولكن باختصار، أدرك امرؤ القيس ثأره ولكنه لم يستطع أن يعيد المُلك، فذهب إلى قيصر الروم يطلب منه العون؛ حتى يستعيد ملك أبيه،

وفي طريقه إلى قيصر أنشد امرؤ القيس أجود قصائده وأعظمها وهي ثلاثة قصائد:

١- قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل (المعلقة)، وهى التى نحن بصدد دراستها.

٢- ألا عم صباحًا أيها الطلل البالي.

٣- سما لك شوقٌ بعد ما كان أقصرا.

يقول الشاعر:

قفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

فَتوضِحَ فَالمِقراةِ لَم يَعفُ رَسمُـه لِما نَسَجَتها مِن جَنوبٍ وَشَمـــأَلِ

تَرى بَعَرَ الآرامِ فـــي عَرَصاتِه وَقيعانِها كَأَنَّهُ حَـــبُّ فُلفُـــــلِ

كَأَنّي غَداةَ البَينِ يَومَ تَحَمَّلـــو لَدى سَمُراتِ الحَـيِّ ناقِفُ حَنـظَلِ

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يَقولـونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَـجَمَّلِ

وَإِنَّ شِفائي عَبرَةٌ مَـــــــهَراقَةٌ فَهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِـن مُعَوَّلِ

كَدَأبِكَ مِن أُمِّ الحُوَيرِثِ قَبلَـــــه وَجارَتِها أُمِّ الرَبــابِ بِمَأسَـــــلِ

فَفاضَت دُموعُ العَينِ مِنّي صَبابَةً عَلى النَحرِ حَتّى بَلَّ دَمعِيَ مِحمَلي

أَلا رُبَّ يَومٍ لَكَ مِنهُنَّ صالِـــحٌ وَلا سِيَّما يَومٍ بِدارَةِ جُـــــــجُلِ

وَيَومَ عَقَرتُ لِلعَذارى مَـــــطِيَّتي فَيا عَجَباً مِن كورِهـــا المُتَحَمَّلِ

فَظَلَّ العَذارى يَرتَمينَ بِلَحمِـــــه وَشَحمٍ كَهُدّابِ الدِمـــقَسِ المُفَتَّلِ

وَيَومَ دَخَلتُ الخِدرَ خِـــدرَ عُنَيزَةٍ فَقالَت لَكَ الوَيلاتُ إِنَّكَ مُرجِـــلي

تَقولُ وَقَد مالَ الغَبيطُ بِنا مَعًـــا عَقَرتَ بَعيري يامِرَأَ القَيسِ فَانزُلِ

فَقُلتُ لَها سيري وَأَرخي زِمامَـهُ وَلا تُبعِدينـي مِن جَناكِ المُـــعَلَّلِ

فَمِثلُكِ حُبلى قَد طَرَقتُ وَمُرضِعٍ فَأَلهَيتُها عَن ذي تَمائِمَ مُـــحوِلِ

إِذا ما بَكى مِن خَلفِها اِنصَرَفَت لَهُ بِشِقٍّ وَتَحتي شِقُّها لَم يُـــحَوَّلِ

وَيَوماً عَلى ظَهرِ الكَثيبِ تَعَذَّرَت عَلَيَّ وَآلَت حَلفَةً لـــــــمَ تُحَلَّلِ

أَفاطِمَ مَهلاً بَعضَ هَذا التَـدَلُّلِ وَإِن كُنتِ قَد أَزمَعتِ صَرمي فَأَجمِلي
أَغَرَّكِ مِنّي أَنَّ حُبَّكِ قاتِلـي وَأَنَّكِ مَهما تَأمُري القَلبَ يَفـعَلِ

التعليق:

والآن وقد علمنا من هو امرؤ القيس وما أجواء القصيدة، بقي أن نعلم أن هذه القصيدة يجب أن تعيش في خيال القارئ، ويجب على القارئ أن يتخيل الصورة وأن يقف مع امرئ القيس على الأطلال، ويدخل إلى بيضة الخدر ويسهر معه الليل، ويغتدي معه والطير في وكناتها ويصطاد ثم يراقب معه المطر، وتبدأ القصيدة بأشهر مطلع في الشعر العربي.

يقول:

قفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ
فَتوضِحَ فَالمِقراةِ لَم يَعفُ رَسمُه لِمـا نَسَجَتها مِن جَنوبٍ وَشَمـأَل

الآن هذا الملك المطارد المطلوب وبعد سنين النعيم يمر على ديارٍ لإحدى حبيباته، فيقول لصاحبيه قفا نبك...، وهذه كمية رهيبة من الأسى والحزن في قلب هذا الرجل، وهو لم يقل ما قال لكي يسمع الناس شعره، أو أنه يقلد غيره، إنما هو هنا يعبر عن الشجن الذي يقطع فؤاده، وهنا نقطة مهمة جدا وهي أن موضوع القصيدة كله يدور حول الذكرى، فصول القصيدة هي عبارة عن ذكريات الشاعر المختلفة، ثم يقول: بسقط اللوى، سقط اللوى هو منتهى الرمال وبداية الأرض الصلبة وهو مكان جيد لدق أوتاد الخيام وكانت العرب تنزل في مثل هذا الموضع، والدخول وحومل وتوضح والمقراة مواضع، واختلفت الآراء حول مكانهم ولن يغير من جمال القصيدة معرفة المكان، وعادة نقول بين الدخول و حومل بالواو ولكنه هنا قال فحومل وهذه تعني أن المنزل بين الأربع مواضع، ولكنه أقرب إلى الدخول ثم حومل ثم توضح ثم المقراة، لم يعف رسمها، والعفاء هو الزوال، يقولون عفت الديار كما في مطلع معلقة لبيد أي: انمحى أثرها، والرسم هو آثار الديار، تخيلوا بيتا عربيا

قديما بني بالطين وقد انهدت جدرانه، وبقي منه أساساته تمتد في الديار، فيراها الناظر من الأعلى خطوطا على الأرض، لما نسجتها من جنوبٍ وشمألِ، نسجت الرياح الجنوبية والشمالية الديار أي ضربت رمالها فأصبح للتراب خطوطا على الأرض يعرفها من يعرف الصحراء، يقول: إن الديار لم تختف بالكامل بالرغم من هذه الرياح الشمالية والجنوبية التي تضرب أرضها كل مدة، وتسف عليها الرمال عامًا بعد عام.

تَرَى بَعَرَ الأَرآمِ فِي عَرَصَاتِها وَقِيعَانِها كَأَنَّهُ حَبُّ فُلفُلِ

بعر: روث أو براز ذوات الأخفاف والأطلاء، الأرآم جمع رئم وهو الظبي الخالص البياض وهو ما يعرف اليوم بالمها العربي، عرصاتها: جمع عرصة، وهي ساحاتها الخالية من البناء والضمير يعود إلى الديار، قيعانها: جمع قاع وهي الأحواض أو الأماكن المنخفضة التي كان أهل الديار يجمعون فيها، ترى: يخاطب نفسه، وامرؤ القيس دائما ما يفعل ذلك فهو شديد الذاتية والاعتداد بنفسه، يقول وهو يطل على الديار أن روث الأرآم منتشر بكثرة في ساحات الدار وقيعانها فيراه الناظر وكأنه حب فلفل، وهذه كناية بأن أهل الدار ارتحلوا منذ زمنٍ طويل حتى سكنت الوحوش المكان واستأنست..وتشبيهه البعر بحب الفلفل تشبيه بليغ رائع وقد ترى مثله في الصحراء فتدرك دقة وصف هذا الشاعر العظيم، فامرؤ القيس مع صحبه ينظرون إلى الديار، وقد انتشر فيها البعر حتى أصبح شكله من بعيد، وكأنه حب فلفل متناثر في أرجاء المكان.

كَأَنّي غَداةَ البَينِ يَومَ تَحَمَّلوا لَدى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنظَلِ

الغداة هي الوقت من الصبح إلى الزوال البين أي الفراق، تحملوا أي ارتحلوا وأظنها تأتي من حمل المتاع على ظهر المطايا مما يشير بالرحيل، سمرات جمع سمرة وهو نوع من الشجر ينبت في جزيرة العرب وهو كثيف الفروع، ناقف من نَقَفَ والنقف هو كسر الشيء واستخراج لبه الحنظل: النبتة

المعروفة، يعود الشاعر بالذكريات إلى اليوم الذي ارتحل فيه قوم محبوبته وهو يراقبهم متخفيًّا بين سمرات الحيّ ولا يملك دموعه، فهي تنهمر بغزارة وكأنه ناقف حنظل، ونقف الحنظل أي استخراج اللب الذي بداخله عملية تُسبّب سيلان الدموع كما يفعل البصل حين تقطيعه بل أشدّ.. وهذا تصوير رائع من ملك الشعراء.

وُقُوفًا بِها صَحبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لا تَهلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ

مطي هي الرَّكوب من الدواب كالإبل والخيول، الأسى هو الحزن، تجمّل أي تصبَّر وتجلَّد، يقول وهو ما زال يسبح في ذكرياته أن أصحابه وقفوا بجانبه وهو لدى سمرات الحيّ وهم يعلونه على مطاياهم ويقولون له لا تمت حزنًا وتجمّل فلا يليق بأميرٍ مثلك أن يبكي.

وَإِنَّ شِفَائِي عَبرَةٌ إِنْ سَفَحتُهَا وَهَل عِندَ رَسمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

عبرة أي دمعة، سفحتها: مِن سَفَحَ أي صبَّ أو أراق، في رواية أخرى للبيت يقول عبرةٌ مُهرَاقَةٌ أي دمعة مسكوبة أو مصبوبة، رسم: سبق شرح الكلمة في البيت الثاني، دارس: تقول العرب دَرَسَ الشيء أي عفا وذهب أثره معوَّل: من التَّعويل وهو الاعتماد، يقولون عوَّلَ على الشيء أي اعتمد عليه، هذا البيت معقَّدٌ في المعنى وفيه وجهات نظر كثيرة لا يسع المقام لذكرها ولكن سأحاول إيصال أقرب معنى ممكن، وهنا "ولا تنسوا الصورة" يعود الشاعر من ذكرياته ويخاطب نفسه قائلًا وإن شفاء ما أنا به دمعة لو صببتها ولن تفيدني الدموع أو أي شيءٍ آخر عند ديار انمحت آثارها، والبيت أيضًا إذا ما رأينا الصورة وتخيلنا المشهد فيه كمية رهيبة من الشجن والحزن فهو يواسي نفسه، ويقول لها صُبّي الدموع فهي شفاؤك من هذا الألم، ثم يستدرك الحقيقة وهي أنه لا فائدة من هذا البكاء، فالألم باقٍ ولن يعيد الحبيب دموع تهرقها عيناك، ونقطة أخرى في هذا البيت، وهي أنه قال في البيت الثاني لم يعف رسمها وفي هذا البيت قال رسم دارس..فكيف لم يعف الرسم وهو دارس!؟ الإشكال

من وجهة نظري بسيط وهو أن الرسم لم يعف تمامًا ولكنه مختفٍ بشكلٍ كبير، وعلى وشك أن يدرس، وعندما قال رسمٌ دارس هو فعلا دَرَس ولكن ليس بالكلية.

كدَأبك مِنْ أُمِّ الحُوَيرِثِ قَبلَهَا وَجارَتِها أُمِّ الرَّبابِ بِمَأسَلِ

كدأبك، أي كعادتك، مأسل: موضع، يقول مخاطبًا نفسه مواسيًا لها: لماذا تحزن فهذا الوقوف على رسم ديار الحبيب، ليس بأول وقوف فأنت ودّعت قبل هذه الحبيبة كثير مثل أم الحويرث وأم الرّباب في مأسل، ولكن هناك فرقٌ كبيرٌ الآن، فالآن هو الطّريد الخائف على دمه الفاقد ملكه..لك أن تتخيل شعور الشاعر في هذه اللحظة.

فَفاضَتْ دُمُوعُ العَينِ مِنِّي صَبابَةً عَلى النَّحرِ حَتَّى بَلَّ دَمعِيَ مِحمَلِي

فاض أي جرى بكثرة، الصبابة هي رقة الحب وحرارته الشديدة، النّحر: أعلى الصدر، المحمل هو علاقة السيف، في هذه اللحظة منذ قفا نبك، انفجرت عيناه بالدموع فسالت على نحره حتى بلت محمل السيف على صدره، انظروا إلى التصوير الرائع والمفردات البليغة، من قوله قفا نبك، وقف واستوقف واسترجع الذكريات حتى تراكمت فلم يعد يحتمل ففاضت دموع عينيه صبابةً على النحر حتى بلت صدره فابتل المحمل من كثرتها، بيت رائع ينهي به الملك الضِّلِّيل أول فصول معلقته الخالدة ويبدأ بالانتقال بين ذكرياته الجميلة التي أصبحت ماضٍ غير مُسترد.

أَلا رُبَّ يَومٍ لَكَ مِنهُنَّ صالِحٍ وَلا سِيَّما يَومٌ بِدَارَةِ جُلجُلِ

رُبَّ: حرف ويكون للتقليل أَو التكثير بحسب سياق الكلام، صالح: خيرٌ أو مُسعد ولا سِيَّما: معناها في الفهرس معقد، ولكن سأوضحها بالمثال الآتي: أحب الشعر العربي ولا سِيَّما الشعر الجاهلي، دارة: دار جلجل: موضع، يقول ما أجمل أيامي الصالحة مع هؤلاء الفتيات ولا سِيَّما اليوم الذي بالديار الكائنة بجلجل، يبدأ الشاعر بتذكر أيامه الخوالي مع حبيباته ويوم جلجل

أولى ذكرياته وسيأتي في الأبيات القادمة على ذكر بعض أيّامه الجميلة الرائعة، يقول:

وَيَومَ عَقَرتُ لِلعَذارى مَطِيَّتي فَيَا عَجَبًا مِن رَحـــلِها المُتَحَمَّلِ
يَظَلُّ العَذارى يَرتَمِينَ بِلَحمِها وَشَحمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقسِ المُفَتَّلِ

عقرت أي نحرت، العذارى جمع عذراء وهي الفتاة البِكر، مطيتي أي ناقتي، رحلها أي مِحمَلها، المُتَحَمَّل أي المحمول، يرتمين أي يناول بعضهم بعضًا اللحم والشحم، الهداب جمع هُدْب وهو طرف الثوب الذي لم يتمّ نسجه بعد، الدمقس هو الحرير الأبيض، المفتّل أي المفتول، يتذكر يومًا آخر صالح لهُ مِنهنّ وهو يوم نحره لناقته ليُطعم العذارى منها ثم يتعجب من رحل ناقته وأظنه يقصد جمال رحله وحجمه الكبير، فامرؤ القيس كما ذكرنا ابن ملوك فلا شكّ أن رحله كبير ومُزيّن وما إلى ذلك..فهو ينظر إلى رحاله وقد تقاسمته الفتيات فيتعجب من جماله وحجمه، يقول يظلّ العذارى يناولن بعضهنّ بعضًا لحم ناقته وشحمها الذي يبدو وكأنّه حرير مفتّل وهذا تصوير رائع، وهنا إشارة إلى نقطة نستنتجها من الأبيات وهو أن امرأ القيس يسعد بالتّفضُّل وبالكرم فهو يرى يوم عقره للناقة يوم صالح جميل وذلك لأنه تفضّل على العذارى به.

وَيَومَ دَخَلتُ الخِدرَ خِدرَ عُنَيزَةٍ فَقالَت لَكَ الوَيلاتُ إِنَّكَ مُرجِلـــي
تَقولُ وَقَد مالَ الغَبيطُ بِنا مَعًا عَقَرتَ بَعيري يا امرَأَ القَيسِ فَانْزِلِ
فَقُلتُ لَها سيري وَأَرخِي زِمامَهُ وَلا تُبعِديني مِنْ جَنـاكِ المُـــعَلَّلِ

الخدر: الهودج، عنيزة: هي فاطمة الآتية في الأبيات القادمة وهي إحدى حبيباته، وكما يبدو لي من النص أنها من الأقرب إلى قلبه، لك الويلات: الويلات جمع ويلة وهو دعاءٌ بالهلاك مرجلي: أي تاركني أمشي على رجلي، وهي من كلمة راجل وهو الماشي على قدميه، الغبيط: الخشب ونحوه يوضع تحت الهودج، عقرت بعيري: أي أسقطت بعيري ومنعته من المسير،

زمامه: خطامه وهو ما تُقاد به الدواب، جناك: الجنى هي الثّمار، المعلَّل: أي المروي، الشارب مرة بعد مرة، ينتقل ليومٍ من أجمل أيامه كما أشعر من إحساس الشاعر في القصيدة فيقول ويوم دخلت الخدر وليس أي خدر بل خدر عنيزة وفي ذلك تخصيص واضح لها عن سائر حبيباته، وسيأتي هذا بشكلٍ جليّ في قادم الأبيات، فماذا تكون ردة فعلها؟ تقول لك الويلات إنك مرجلي!! لم تقل له ابتعد أو تصرخ بل قالت لك الويلات إنك مرجلي، كمية من الشغف ممزوجٌ بالخوف ربما، والحياء بالتأكيد في قلب هذه العنيزة، فهذه العربية تحبه وتريده ولكنها تصد حياءً وخوفًا من الفضيحة ربما، وتُعلِّل صدها بخوفها على بعيرها من أن يسقط، تأملوا انتقائية المفردات عند هذا الساحر!!

ثم يسترسل الملك الضّلّيل في تصويراته فيقول: تقول وقد مال الغبيط بنا معًا "أي مال أساس الهودج بنا"، عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل، تتدلّل وتعلّل بأسباب واهية لا تريد منه أن يقتنع بها فهي تريده كما أنه يريدها، فتقول له انزل فقد أتعبت بعيري ولم يعد يستطيع المشي، مفردات رائعة، فقلت لها سيري وأرخي زمامه، أي أطلقي البعير ولا تحفلي لأمره فلن يضره شيء، ولا تبعديني من جناك المعلل، لا تبعديني من هذه الثمار المرتوية النضرة، وأظنه يقصد الخدين أو الشفتين، وقد شبههما بالثمار الناضجة.

فَمِثْلُكِ حُبْلَىٰ قَد طَرَقْتُ وَمُرضِعًا فَأَلهَيْتُها عَن ذِي تَمَائِمَ مُغْيَلِ

إِذَا مَا بَكَىٰ مِنْ خَلْفِهَا انحَرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ وَشِقٌّ عِنْدَنَا لَمْ يُحَوَّلِ

الحبلى: المرأة الحامل، طرقت أي أتيت بالليل وهو من الطرق، أي الدق، فقد كانت العرب تطرق باب الدار إذا أتوا بالليل، أما بالنهار فيدخلون عرصة الدار من غير استئذان، ألهيتها أي أشغلتها، ذي تمائم يقصد طفلها، وكانت العرب قبل الإسلام تعلق على أطفالها تمائم تؤمن أنها تحميه من مسّ الجن، مغيل: من مَغْل ومَغَل، وهو اللَّبَنُ الذي تُرْضِعُه المرأةُ وَلَدَهَا وهي حامِلٌ فهو

مغيل أي يرضع حليب امرأة حبلى انحرفت: مالت شق: جزء أو قسم يحاول إشعال الغيرة في قلب حبيبته عنيزة، فيقول لها أني قد تعرّفت على كثير من النساء ويضرب لها مثلًا بواحدةٍ منهنّ كانت حبلى وعندها طفل رضيع فكان امرؤ القيس يطرقها أي يأتيها بالليل، فيشغلها عن طفلها حتى أنه إذا بكى فإنها تلتفت له بجزءٍ من جسمها وجزء يواجه امرأ القيس لا تحولّه عنه، تخيلوا الصورة: هي متربعة أمامه تسامره وتلهوا معه وطفلها نائمٌ من خلفها فإذا بكىٰ التفت له بجذعها لتلهيه بينما هي ما زالت مواجهة لامرئ القيس لا تتحول عنه شغفًا وهيامًا.

واختيار هذا المثال من بين مغامراته العاطفية لم يكن اعتباطيًّا من امرئ القيس فهو إنما خصّ الحبلى المرضع لأنها أبعد ما تكون عن اللّهو ومصاحبة الرجال فهي كما يبدو ذات بعل وحامل وعندها طفل فليست فارغةً تبحث عن اللهو ولكنه أي امرؤ القيس قد فتنها فلم تستطع أن تقاومه، فكيف بكِ يا عنيزة وأنت بِكرٌ لا يشغلك عني شاغل، كذلك قوله ذي تمائم لم يكن اعتباطيًّا فهو إنما يرمي إلى أنّ الطفل كان جميلًا يُخاف عليه من الحسد فهو شاغلٌ لفؤاد أمّه، فهي تعلق عليه التمائم خوفًا عليه وحبًّا له، ومع ذلك لم تستطع أن تقاوم حبها لامرئ القيس فانشغلت عن طفلها به إلى حد أنه يبكي فتلتفت له لإسكاته فقط ثم تعود لمسامرة الملك الضِّلِّيل، ولهذين البيتين تفسيرٌ جسديٌّ قبيح لا أراه يصدر من عربيٍّ كامرئ القيس، كما أنّه يقبّح الصورة الجمالية للأبيات، والأهم أنّه لا يُقال لمحبوبة من باب إشعال الغيرة، فهو كما قلنا يحاول إشعال غيرة عُنيزَته، فإن كان هذا هو ما يريد فشرح البيت يتماشى بشكل أفضل من التفسير الآخر، وهذا هو الأقرب والأفضل.

وَيَومًا عَلَىٰ ظَهْرِ الْكَثِيبِ تَعَذَّرَتْ عَلَيَّ وَآلَتْ حَلْفَةً لَمْ تَحـــــــــــلَّلِ
أَفَاطِمَ مَهْلًا بَعضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كُنتِ قَد أَزْمَعتِ صَرمِي فَأَجْمِلِي
وَإِن كُنتِ قَد سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ فَسُلِّي ثِيَابِي مـــــــنْ ثِيَابِكِ تَنسُلِ

الكثيب: تل من الرمل مستطيل محدودب، تعذّرت: أي تعسّرت، آلت: أي حلفت، لم تحلل: أي لم تتحلل أي حلفت بلا أي استثناء لهذا الحلف، أفاطم: أي يا فاطمة وحذفت التاء المربوطة للترقيق، أزمعت: عزمت صرمي: أي قطع حبل الوصل بيني وبينك، سلي: السل هو إخراج الشيء بلطف ثيابي: يقال أن المقصود القلب ومن ذلك قول الله تعالى "وثيابك فطهّر"، وبعد يومه السّعيد مع عنيزة في ذلك الخدر يتذكّر يومًا آخر له مع عنيزة أو فاطمة، ولكنه يومُ حزنٍ وفراق، فحين تلاقيا في أعلى ذلك الكثيب تعذّر عليه جناها المعلّل، وحلفت له أن لا وصال ولم تتحلّل من حلفها بأي استثناء، فقال لها بكلّ رقّة: أفاطم مهلًا بعض هذا التدلّل، فأنت ذاهبة لا محالة ولكن تجمّلي في لقائنا الأخير، ثم يقول إن كان قد بدا مني ما يسوؤك فأخرجي أمري من أمرك فأنا لا أستطيع ذلك.

أَغَرَّكِ مِنِّي أَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي وَأَنَّكِ مَهْمَا تَأمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلَّا لِتَقدَحِي بِسَهْمَيْكِ فِي أَعشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

ذرفت: سالت، أعشار: هي القطع والكسور فهو يقول أن قلبه مكسر ومقطع، لتقدحي هنا أي لتخترقي قلبي بهذه العيون القاتلة، يقول هل لأنك علمتي أن حبك مهيمنٌ على قلبي فهو مطيع لك خاضع فأنت تفعلين بي ما تفعلين، ثم إنك تبكين في هذه اللحظات لا لشيء إنما لتزيدي قلبي بلاءً على بلائه، وهذا دأب النساء فهن يبكين عندما يؤذَون وعندما يؤذِين، وهذه الأبيات الخمسة من أشهر وأعلى الشعر العربي عامة وشعر الملك الضِّلِّيل خاصة، وجمالها يفوق الوصف، وكما أنه بعد أن أرانا في الأبيات السابقة كيف كان يوم سعده مع عنيزة، فهو تحول إلى لحظات الفراق وهو عودة إلى الموضوع الأساسي وهو بكاء الأطلال.

فكما قلنا مِرارًا أن المعلقة بكاملها، بل أغلب شعر امرئ القيس هو بكاء على الأطلال، أما الشعراء من بعده فقد استخدموا هذا الفن لوضع

صور فنية في مقدماتهم تخدم غرض قصائدهم، وأنا من باب الاختصار لا أتعمق وأدع مجالا للقارئ أن يبحث ويطلع على الشروح ليجد المزيد من التفاصيل والآراء..

****

النص الثانى: مختارات من معلقة عنترة بن شداد[٢]

يقول عنترة:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مـنْ مُتَـرَدَّمِ أم هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّـمِ
يَا دَارَ عَبْلَـةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمِـي وَعِمِّي صَبَاحاً دَارَ عبْلَةَ واسلَمِي
فَوَقَّفْتُ فيها نَاقَتي وكَـأنَّهَـ فَدَنٌ لأَقْضي حَاجَةَ المُتَلَـوِّمِ
وتَحُـلُّ عَبلَةُ بِالجَوَاءِ وأَهْلُنَـا بالحَزنِ فَالصَّمَانِ فَالمُتَثَلَّـمِ
حَلَّتْ بِأَرض الزَّائِرينَ فَأَصْبَحَتْ عسِراً عليَّ طِلاَبُكِ ابنَةَ مَخْـرَمِ
عُلِّقْتُهَا عَرْضاً وأَقْتُلُ قَوْمَهَـا زعماً لعَمرُ أبيكَ لَيسَ بِمَزْعَـمِ
ولقد نَزَلْتِ فَلا تَظُنِّي غَيْـرهُ مِنّـي بِمَنْزِلَةِ المُحِبِّ المُكْـرَمِ
كَيفَ المَزارُ وقد تَربَّع أَهْلُـهَا بِعُنَيْزَتَيْنِ وأَهْلُنَا بِالغَيْلَـمِ
إنْ كُنْتِ أَزْمَعْتِ الفِراقَ فَإِنَّمـا زَمَّت رِكَائِبُكُمْ بِلَيْلٍ مُظْلِـمِ
مَا رَاعَنـي إلاَّ حَمولةُ أَهْلِهـا وسْطَ الدِّيَارِ تَسُفُّ حَبَّ الخِمْخِمِ
فِيهَا اثْنَتانِ وأَرْبعونَ حَلُوبَـةً سُوداً كَخافيةِ الغُرَابِ الأَسْحَـمِ
إذْ تَسْتَبِيْكَ بِذِي غُروبٍ وَاضِحٍ عَذْبٍ مُقَبَّلُـهُ لَذيذُ المَطْعَـمِ
وكَـأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيْمَـةٍ سَبَقَتْ عوَارِضَها إليكَ مِن الفَمِ
أوْ رَوْضـةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نَبْتَهَـا غَيْثٌ قَليلُ الدَّمنِ ليسَ بِمَعْلَمِ
جَادَتْ علَيهِ كُلُّ بِكرٍ حُـرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُلَّ قَرَارَةٍ كَـالدِّرْهَمِ
وَخَلَى الذُّبَابُ بِهَا فَلَيسَ بِبَارِحٍ غَرِداً كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّـمِ
هَزِجاً يَحُكُّ ذِراعَهُ بذِراعِـه قَدْحَ المُكَبِّ على الزِّنَادِ الأَجْذَمِ
تُمْسِي وتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشيّةٍ وأَبِيتُ فَوْقَ سرَاةِ أدْهَمَ مُلْجَـمِ

---

[٢] - سبقت ترجمته.

جو النص:

قد أرجع التبريزي سبب نظم المعلقة كما تذكر المصادر القديمة إلى الظروف التي أعقبت حرية عنترة، واعتراف أبيه به، قيل إن واحدا من بني عبس شتمه وعيّره بأمّه وسخر منه لسواد لونه، فانبرى عنترة يفتخر ببسالته ويصف فروسيته متحدّيا خصمه الذي قال له: أنا أعظم شاعرية منك، فإذا صحت هذه الرواية تكون معلقة عنترة أولى قصائده الطوال وأجودها؛ لأنه لا يذكر له قبلها إلا الأبيات المتفرقة والمقاطع القصيرة.

الأغراض التي طرقها عنترة في معلقته:

تكاد معلقة عنترة تكون محدّدة الأغراض، فهو يستهل كسائر الجاهليين، بذكر الأطلال ووصف الفراق، ثم ينتقل على ذكر عبلة حبيبته ووصفها، ويعود إلى ذكر عبلة ومخاطبتها، مفتخرا بمناقبه الأخلاقية وفروسيته، ويخلص عنترة إلى وصف الخمرة والاعتداد بكرمه، وينتهي بوصف قوّته ونيله من أعدائه وتفوقه في الحرب والقتال، وقد اهتم المستشرقون الغربيون بشعراء المعلقات محاولين التعرف على الظروف الاجتماعية المحيطة بهم، والأسباب التي دفعتهم لنظمهم هذه المعلقات، وعن أي موضوع تتحدث، فقد قالت ليدي آن بلنت وقال فلفريد شافن بلنت عن معلقة عنترة في كتاب لهما عن المعلقات السبع صدر في بداية القرن العشرين: تتحلى معلقة عنترة بأفضل سمات شعر ما قبل الإسلام، وتتضمن حرارة وطاقة تتعاقب ولمسات رقيقة، ربما تفوق سابقاتها، من الواضح أنها نظمت في وقت بعد بداية حبه لعبلة عندما فصله عنها الشجار الطويل بين الأقرباء، يضمن عنترة معلقته حبه المبكر، وثمة وصف في المعلقة أيضًا لحصانه يروق لذوقنا العصري المحب للحيوانات، ربما أكثر مما وجد في الشعر القديم، حيث هذا النوع من المحبة لم يفهم إلا بشكل ضئيل، كما أنها

متحررة من وصمة السياسة أكثر من أي من المعلقات باستثناء معلقة امرؤ القيس، لم يكن عنترة من المترددين على بلاط الحيرة أو الغساسنة، وكل حبه وكرهه تعلقا بالصحراء.

التعليق والشرح:

البيت الأول:

المتردم: الموضع الذي يترقع ويستصلح لما اعتراه من الوهن، والتردم أيضا مثل الترنم، وهو ترجيع الصوت مع تحزين، يقول: هل تركت الشعراء موضعا مسترقعا إلا وقد رقعوه وأصلحوه؟ وهضا استفهام يتضمن معنى الإنكار، أي لم يترك الشعراء شيئا يصاغ فيه شعر إلا وقد صاغوه فيه؛ وتحرير المعنى: لم يترك الأول للآخر شيئا، أي سبقني من الشعراء قوم لم يتركوا لي مسترقعا أرقعه ومستصلحا أصلحه، وإن حملته على الوجه الثاني كان المعنى:

أنهم لم يتركوا شيئا إلا رجعوا نغماتهم بإنشاء الشعر وإنشاده في وصفة ورصفه، ثم أضرب الشعر عن هذا الكلام وأخذ في فن آخر فقال مخاطبا نفسه: هل عرفت دار عشيقتك بعد شكك فيها، وأم ههنا معناه بل أعرفت، وقد تكون أم بمعنى بل مع همزة الاستفهام، كما قال الأخطل: كذبتك عينك أم رأيت بواسط غلس الظلام من الرباب خيالا، أي: بل أرأيت، ويجوز أن تكون هل ههنا، بمعنى قد، كقوله عز وجل: (هل أتى على الإنسان) أي قد أتى.

البيت الثانى:

لجو: الوادي، والجمع الجواء، والجواء في البيت موضع بعينه، عبلة: اسم عشيقته: وقد سبق القول في قوله: عمي صباحا يقول: يا دار حبيبتي

بهذا الموضع، تكلمي وأخبريني عن أهلك ما فعلوا، ثم أضرب عن استخباره إلى تحيتها فقال: طاب عيشك في صباحك وسلمت يا دار حبيبتي.

البيت الثالث:

الفدن: القصر، والجمع الأفداه، المتلوم: المتمكث يقول: حبست ناقتي في دار حبيبتي، ثم شبه الناقة بقصر في عظمها وضخم جرمها، ثم قال: وإنما حبستها ووقفتها فيها لأقضي حاجة المتمكث يجزعني من فراقها وبكائي على أيام وصالها.

البيت الرابع:

يقول: وهي نازلة بهذا الموضع، وأهلنا نازلون بهذه المواضع.

البيت الخامس:

الإقواء والإقفار: الخلاء، جمع بينهما لضرب من التأكيد، كما قال طرفة: (متى أدن منه ينأ عني ويبعد) جمع بين النأي والبعد لضرب من التأكيد، أم الهيثم: كنية عبلة، يقول: حييت من جملة الأطلال، أي خصصت بالتحية من بينها، ثم أخبر أنه قدم عهده بأهله وقد خلا عن المكان بعد ارتحال حبيبته عنه.

البيت سادس:

الزائرون: الأعداء، جعلهم يزأرون زئير الأسد، شبه توعدهم وتهددهم بزئير الأسد، يقول: نزلت الحبيبة بأرض أعدائي فعسر علي طلبها، وأضرب عن الخبر في الظاهر إلى الخطاب، وهو شائع في كلام العرب.

البيت السابع:

قوله: غرضا، أي فجأة من غير قصد له، التعليق هنا: التفعيل من العلق والعلاقة والعشق والهوى، يقال: علق فلان بفلانة، إذا كلف بها علقا وعلاقة، العمر والعمر، بفتح العين وضمها: الحياة والبقاء، ولا يستعمل في

القسم إلا بفتح العين، الزعم: الطمع، والمزعم: المطمع، يقول: عشقتها وشغفت بها مفاجأة من غير قصد مني: أي نظرت إليها نظرة أكسبتني شغفا وشغفت بها وكلفا مع قتلي قومها، أي مع ما بيننا من القتال، ثم قال: أطمع في حبك طمعا لا موضع له لأنه لا يمكنني الظفر بوصالك مع ما بين الحيين من القتال والمعاداة ؛ والتقدير: أزعم زعما ليس بمزعم أقسم بحياة أبيك أنه كذلك.

البيت الثامن:

يقول: وقد نزلت من قلبي منزلة من يحب ويكرم فتيقني هذا واعلميه قطعا، ولا تظني غيره منزلا.

البيت التاسع:

يقول: كيف يمكنني أن أزورها وقد أقام أهلها زمن الربيع بهذين الموضعين وأهلنا بهذا الموضع وبينهما مسافة بعيدة وشقة مديدة؟ أي كيف يتأتى لي زيارتها وبين حلتي وحلها مسافة؟ المزار في البيت: مصدر كالزيارة، التربع: الإقامة زمن الربيع.

البيت العاشر:

الإزماع: توطين النفس على الشيء، الركاب: الإبل، لا واحد لها من لفظها، وقال الفراء: واحدهما ركوب مثل قلوص وقلاص يقول: إن وطنت نفسك على الفراق وعزمت عليه فإني قد شعرت به بزمكم إبلكم ليلا، وقيل بل معناه: قد عزمت على الفراق فان إبلكم قد زمت بليل مظلم، فان على القول الأول حرف شرط، وعلى القول الثاني حرف تأكيد.

البيت الحادى عشر:

راعه روعا: أفزعه، الحمولة: الإبل التي لا تطيق أن يحمل عليها، وسط، بتسكين السين، لا يكون إلا ظرفا، والوسط بفتح السين اسم لما بين

طرفي الشيء، الخمخم: نبت تعلفه الإبل، السف والإستفاف معروفان، يقول: ما أفزعتني إلا استفاف إبلها حب الخمخم وسط الديار، أي ما أنذرني بارتحالها إلا انقضاء مدة الانتجاع والكلإ، فإذا انقضت مدة الانتجاع علمت أنها ترتحل إلى دار حيها.

البيت الثانى عشر:

–الحلوبة: جمع الحلوب عند البصريين، وكذلكة قلوبة وقلوب وركوبة وركوب، وقال غيرهم: هي بمعنى محلوب، وفعلول إذا كان بمعنى المفعول جاز أن تلحقه تاء التأنيث عندهم، الأسحم: الأسود، الخوافي من الجناح: أربع من ريشها، والجناع عند أكثر الأئمة: ست عشرة ريشة، أربع قوادم وأربع مناكب وأربع أباهر، وقال بعضهم: بل هي عشرون ريشة وأربع منها كلى، يقول: في حمولتها اثنتان واربعون ناقة تحلب سودا كخوافي الغراب الأسود، ذكر سوادها دون سائر الألوان لأنها أنفس الابل وأعزها عندهم وبذلك وصف رهط عشيقته بالغنى والتمول.

البيت الثالث عشر:

الاستباء والسبي واحد، غرب كل شيء: حده ، والجمع غروب، الوضوح: البياض، المقبل: موضع التقبيل، يقول: إنما كان فزعك من ارتحالها حين تستبيك بثغر ذي حدة واضح عذب موضع التقبيل منه ولذ مطعمه، أراد بالغروب الأشر التي تكون في أسنان الشواب، وتحرير المعنى: تستبيك بذي اشر يستغذب تقبيله ويستلذ طعم ريقه.

البيت الرابع عشر:

أراد بالتاجر: العطار، سميت فارة المسك فارة لأن الروائح تفور منها، والأصل فائرة فخففت فقيل فارة، كما يقال: رجل خائل مال، وخال مال، إذا كان حسن القيام عليه، القسامة: الحسن والصباحة والفعل قسم يقسم، والنعت

قسيم، والتقسيم التحسين، ومنه قول العجاج: ورب هذا الأثر المقسم، أي المحسن، يعني مقام إبراهيم، عليه السلام، العوارض من الأسنان معروفة يقول: وكأن فارة مسك عطار بنكهة امرأة حسناء سبقت عوارضها إليك من فيها، شبه طيب نكهتها بطيب ريح المسك، أي تسبق نكهتها الطيبة عوارضها إذا رمت تقبيلها.

البيت الخامس عشر:

روضة أنف: لم ترع بعد، وكأس أنف استؤنف الشرب بها، وأمر أنف مستأنف، وأصله كله من الاستئناف والإئتناف وهما بمعنى، الدمن جمع دمنة وهي السرجين يقول: وكأن فأرة تارجر أو روضة لم ترع بعد وقد زكا نبتها وسقاه مطر لم يكن معه سرجين وليست الروضة بمعلم تطؤه الدواب والناس، يقول: طيب نكهتها كطيب ريح فارة المسك أو كطيب ريح روضة لم ترع ولم يصبها سرجين ينقص طيب ريحها ولا وطئتها الدواب فتنقص نضرتها وطيب ريحها.

البيت السادس عشر:

البكر من السحاب: السابق، والجمع الأبكار، الحرة: الخالصة من البرد والريح، والحر من كل شيء: خالصة وجيده، ومنه طين حر لم يخالطه رمل، ومنه أحرار البقول وهي التي تؤكل منها، وحرر المملوك خلص من الرق، وأرض حرة لا خراج عليها، وثوب حر لا عيب فيه، ويروى: جادت عليه كل عين ثرة، العين: مطر أيام لا يقلع، والثرة والثرثار: الكثير الماء، القرارة: الحفرة، يقول: أمطرت على هذه الروضة كل سحابة سابقة المطر لا برد معها أو كل مطر يدوم أياما ويكثر ملؤه حتى تركت كل حفرة كالدرهم لاستدارتها بالماء وبياض مائها وصفائه.

البيت السابع عشر:

السح: الصب والانصباب جميعا، والفعل سح يسح، التسكاب: السكب، يقال: سكبت الماء أسكبته سكبا فسكب فهو يسكب سكوبا، التصرم: الانقطاع، يقول: أصابها المطر الجود صبا وسكبا فكل عشية يجري عليها ماء السحاب ولم ينقطع عنها، يقول: أصابها المطر الجود صبا وسكبا فكل عشية يجري عليها ماء السحاب ولم ينقطع عنها.

البيت الثامن عشر:

البراح: الزوال، والفعل برح يبرح، التغري: التصوي، والفعل غر، والنعت غر، الترن: ترديد الصوت بضرب من التلحين، يقول: وخلت الذباب بهذه الروضة فلا يزايلنها ويصوتن تصويت شارب الخمر حين رجع صوته بالغناء، شبه الشاعر أصواتها بالغناء.

البيت التاسع عشر:

هزجا: مصوتا، المكب: المقبل على الشيء، الأجذام: الناقص اليد، يقول: يصوت الذباب حال حكه إحدى ذراعيه بالأخرى مثل قدح رجل ناقص اليد قد أقبل على قدح النار، شبه حك الذباب إحدى يديه بالأخرى بقدح رجل ناقص اليد النار من الزندين، لما شبه طيب نكهة هذه المرأة بطيب نسيم الروضة بالغ في وصف الروضة وأمعن في نعتها ليكون ريحها أطيب ثم عاد إلى النسيب، فقال: تمسي.

البيت العشرون:

السراة: أعلى الظهر، يقول: تصبح وتمسي فوق فراش وطيء وأبيت أنا فوق فرس أدهم ملجم، يقول: هي تتنعم وأنا أقاسي شدائد الأسفار والحروب.

البيت الحادى والعشرون:

الحشية من الثياب: ما حشي بقطن أو صوف أو غيرهما، والجمع الحشايا، العبل: الغليظ، والفعل عبل عبالة، الشوى: الأطراف والقوائم، النهد: الضحم المشرف، المراكل: جمع المركل وهو موضع الركل، والركل: الضرب بالرجل: والفعل ركل يركل، النبيل السمين، وبستعار للخير والشر؛ لأنهما يزيدان على غيرهما زيادة السمين على الأعجف، المحزم: موضع الحزام من جسم الدابة.

البيت الثانى والعشرون:

يقول: وحشيتي سرج على فرس غليظ القوائم والأطراف ضخم، الجنبين فتفخهما، سمين موضع الحزام، يريد أنه يستوطئ سرج الفرس كما يستوطئ غيره الحشية ويلازم ركوب الخيل لزوم غيره الجلوس على الحشية والاضطجاع عليها، ثم وصف الفرس بأوصاف يحمدونها، وهي: غلظ القوائم وانتفاخ الجبين وسمنهما شدن: أرض أو قبيلة تنسب الإبل إليها، أراد بالشراب اللبن، التصريم: القطع، يقول: هل تبلغني دار الحبيبة ناقة شدنية لعنت ودعي عليها بأن تخرم اللبن ويقطع لبنها، أي لبعد عهدها باللقاح، كأنها قد دعي عليها بأن تحرم اللبن فاستجيب ذلك الدعاء، وإنما شرط هذا لتكون أقوى وأسمن وأصبر على معاناة شدائد الأسفار لأن كثرة الحمل والولادة تكسبها ضعفا وهزالا...

ثانياً: التعبير

١. الألفاظ والتراكيب:

أ. استخدم الشاعر في قصيدته لغة سهلة قريبة المأخذ، خالية من الوعورة والتعقيد، وربما كان هذا عائدا إلى طبيعة موضوع القصيدة الذي يتطلب المباشرة والوضوح في مخاطبة الناس وإقناعهم، ولذلك اهتم الشاعر بأسلوب الشرط؛ ليدعم كلامه بالحجة والبرهان، وجاءت ألفاظه جزلة قوية

وتراكيبه متينة لا ركاكة فيها ولا ضعف، وهي واضحة مألوفة في الاستعمال الأدبي في العصر الجاهلي.

ب. نظام النسج اللغويّ لدى عنترة، هنا، ينهض على تصوير الحركة الفعليّة، الماديّة: للتقاتُلِ والتَّطَاعُنِ والتَّنَاحُرِ والتصاولُ بين الفرسان؛ فيظهر فيه عناصر اللون كلون الإبل والحركة كحركة الفرسان، والذوق كتذوقه لريق عبلة، ويبرز القتال الشرس بين عنترة وَحْدَهُ والفرسان الآخرين الذين كانوا يَعْرِضون له، أو يجرؤون على التَّطاولِ على فروسيّته ورجوليته، وشجاعته التي سارت بذكرها الركبان... فاللغة لدى عنترة تنهض بوصف ما يحدث.

ج. أدخل الشاعر (قد) مقترنة بلام التوكيد، يليهما فعل ماض؛ ليفيد التحقيق، تحقيق محبته الأكيدة لها، في قوله: (ولقد نَزَلْتِ فَلا تَظُنِّي غَيْرهُ).

د. أسلوب الشرط والذي يفيد الإقناع والإتيان بالحجة والدليل، كما في قوله:

إنْ كُنْتِ أزْمَعْتِ الفِراقَ فَإنَّمَا = زَمَّت رِكَائِبُكُمْ بِلَيْلٍ مُظْلِمِ

وكما في قوله:

فإذَا شَرِبْتُ فإنَّنِي مُسْتَهْلِكٌ = مَالِي وعِرْضِي وافِرٌ لَم يُكلَمِ

هـ. يبرز المفارقات الكبيرة بين حيات عبلة المترفة وبين حياته الحربية القاسية كما في نحو:

تمسي وتصبح فوق ظهر حشية = وأبيت فوق سراة أدهم ملجم

و. كان –أحيانا_ يقدم ما حقه التأخير، كتقديمه للصفة على الموصوف، كما في نحو:

جَادَتْ لهُ كَفِّي بِعاجِلِ طَعْنَةٍ = بِمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَوَّمِ

(بِعاجِلِ طَعْنَةٍ) والتقدير (بطعنة عاجلة) وهذا يسمى التحويل عند النقاد.

٢. المحسنات البديعية:

وشَّى الشاعر قصيدته بألوان البديع؛ لتأكيد المعاني وتوضيحها، فاستخدم التصريع في البيت الأول، حيث تشابه الحرف الأخير من الشطر الأول:

أ. "الصدر":

وهو الميم مع الحرف الأخير في الشطر الثاني"العجز".

ب. الطباق والمقابلة:

وتظل عبلة في الخزوز تجرها = وأظل في حلق الحديد المبهم، فقابل بين كل من: حياة عبلة المترفة، ولبسها الحرير، ومكوثها في البيت، وبين حياته الخشنة، ولبسه للدروع، وحياته في الحرب..على الترتيب، وكما في نحو: تمسي وتصبح فوق ظهر حشية = وأبيت فوق سراة أدهم ملجم، فقد قابل بين كل من تصبح عبلة منعمة على ظهر حوشية مريحة، وبين مبيته فوق حصان يعارك العدو: (تُمْسِي وتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشيّةٍ= وأبيت فوق سراة أدهم ملجم): طابق بين كل من" تُمْسِي" و"تُصْبِحُ" وبين كل من:"تمسي"و "أبيت".

****

النص الثالث: مختارات من معلقة زهير بن أبي سُلمى

نسبه:

هو: زهير بن أبي سلمى أحد أصحاب المعلّقات، وثالث ثلاثة من المتقدّمين على سائر شعراء الجاهلية، ولد زهير بنجد ونشأ في غطفان، وله ولدان شاعران هما: كعب وبجير، وقد قضى حياته يطلب لمجتمعه السلام ويمدح المصلحين من مثل هرم بن سنان، كما له ديوان شعر، أشهرما فيه المعلّقة التي نظمها على أثر انتهاء حرب السِباق، والتي تحتوي، فضلا عن مقدمات الغزل وما إليه، شعرا إصلاحيا، وطائفة من الحِكم والأمثال العامة، ويمثل زهير فئة المؤمنين بالحياة الأخرى، المتمسكين بالفضيلة الشخصية والاجتماعية من وفاء وقناعة وإقدام، ومصانعة وبذل، وحكمته وليدة الزمن والاختبار وهي واسعة النطاق، قليلة الحياة وساذجة في أكثرها، وكان شعر زهير صورة لحياته، فامتاز معناه بالصدق، والرزانة، والتعقل، والميل إلى الإكثار من الحِكمَ، كما امتاز معناه بالتهذيب والتنقيح، والإيجاز، وتجنب التعقيد، والبعد عن الحوشي والغريب، هذا إلى تتبع في الوصف، وتدقيق في المادة والتركيب واللون، ورغبة في تنسيق الصور والأفكار، مما جعل الأدباء يجمعون على وضعه في الطبقة الأولى من الجاهليين، وزهير شاعر الجمال، وشاعر الحقيقة بحِكمَه، وهو شاعر الخير بدعوته إلى السلام وبما رسمه من مُثل فيمن مدحهم، ولقد كثرت الحكمة في شعره، ثم توالت في قصائده أحيانا، كما نرى في آخر المعلّقة مثلا، ولكن الحكمة ظلت عنده غرضًا ولم تصبح فنا مستقلا قائمًا بنفسه.

حياته:

ينسب الناس زهيرا إلى مزينة، ومزينة هي بنت كعب بن ربوة وأمّ عمروبن أدّ إحدى جدات زهير لإبيه، كان أبوسلمى واسمه ربيعة بن رياح، قد تزوّج امرأة من بني سهم ابن مرّة بن عوف بن سعد بن ذبيان هي أخت بشامة بن الغدير الشاعر، ويبدو أن أبا سلمى اختلف وشيكا مع أصهاره على أثر غارة على بني طيّ ظلم حقه في غنائمها، فاحتمل بأهله وعاد إلى أقارب له من بني عبد الله بن غطفان كانوا ينزلون في الحاجر من أرض نجد، وقد ولد زهير بن أبي سلمى في الحاجر في نحوعام ٥٢٠م، وهناك نشأ.

ولكنه يُتّم من أبيه باكرا فتزوجت أمّه أوس بن حجر، وعني أوس بزهير فجعله راوية له، وتزوج زهير امرأة اسمها ليلى في الأغلب وكنيتها أمّ أوفى ورزق منها عددا من الأولاد ماتوا كلّهم صغارا، ولعل حب زهير للذرية جعله يكره أم أوفى، فطلّقها وتزوج كبشة بنت عمّار بن سحيم أحد بني عبدالله بن غطفان فرزق منها ولديه كعباً وبجيرا، وكانت كبشة، فيما يبدو، ضعيفة الرأي مبذّرة صَلِفة فلقي منها عنتًا كثيرًا، فأراد – بعد عشرين عاما – أن يعود إلى أم أوفى، ولكن أم أوفى لم تقبل، وانقطع زهير لسيد شريف اسمه هرم بن سنان، فمدحه وتغنى بكرمه وحبه للخير والسلام وتوسّطه بالصلح بين قبيلتي عبس وذبيان في حرب السباق، فأغدق عليه هرم العطايا، ومن طريف مايروى في هذا الصدد أن هرماً «حلف أن لا يمدحه زهير إلا أعطاه ولا يسأله إلا أعطاه ولا يسلم عليه إلا أعطاه: عبدًا أو وليدة أوفرسًا، فاستحيا زهير مما كان يقبل منه، فكان إذا رآه في ملأ قال: عموا صباحا غير هرم، وخيركم استثنيت»، وعاش زهير عمرا طويلاً ربما بلغ به التسعين أونيف عليها، وتدلنا المعلّقة على أنه كان في الثمانين يوم نظمها لقوله فيها:

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومَن يعِش ثمانينَ حَولاً لا أبا لك يسأمِ

وهذه القصيدة أنشئت بعد أن وضعت حرب داحس والغبراء أوزارها، أي في أوائل القرن السابع، فتكون ولادة الشاعر في العقد الثالث من القرن السادس للميلاد، وعني زهير بشعره فكان كثير التنقيح والتهذيب له، حتى زعموا أنه كان ينظم القصيدة في أربعة أشهر، وينقّحها في أربعة أشهر، ثمّ يعرضها على أصحابه في أربعة أشهر، فيتم ذلك في حول (عام) كامل، من أجل ذلك عرفت قصائده بالحوليات، وزهير من أشدّ الشعراء الجاهليين دقّة في الوصف، واستكمالاً للصورة الحسية بطريقة متسلسلة ترضي العقل والخيال معًا.

نماذج من معلقته:

الأبيات: (١-٣) الفكرة: الوقوف على الطلل بعد غياب وتذكر معالمها:

١- أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمنةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

المفردات: الدمنة: ما أسود من آثار الدار والرماد وغيره، والجمع الدمن، حومانة الدراج والمتلثم: موضعان، الشرح: يتساءل الشاعر عن أثر من آثار زوجته أم أوفى، وقف عليها (في مكان في نجد اسمه حومانة الدراج والمتثلم)، ولم تنطق بكلمة لأن زوجته هجرته.

٢- بِهَا العِيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ منْ كُلِّ مَجْثَمِ

المفردات: العين: الواسعات العيون، الأرام: جمع رئم وهو الظبي الأبيض خالص البياض، خلفه: يخلف بعضها بعضا إذا مضى قطيع منها جاء قطيع آخر،" الأطلاء: جمع الطلا وهو ولد الظبية والبقرة الوحشية، مجثم: موضع الجثوم، مكان يتستريح في الحيوان، والشرح: في هذه الأطلال يرى الشاعر بقر وحش واسعات العيون، وظباء بيض يمشين بها خالفات بعضها وتنهض أولادها من مرابضها لترضعها أمهاتها، وقد ذكر مظاهر الحياة بعد الحرب يدل على السلام والوئام الذي حل بالديار بعد السلام الذي حدث.

٣- وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلأيَاً عرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ توَهُّمِ

المفردات: الحجة: السنة، والجمع الحجج، اللأي: الجهد والمشقة، والشرح: وقفت بدار أم أوفى بعد مضي عشرين سنة من الغياب، وعرفت دارها بعد التوهم بمقاساة جهد ومعاناة مشقة، لبعد العهد بها وذهاب معالمها.

الأبيات: (٤-٦) الفكرة: الإشادة بالمصلحين لإدراكها السلم بين القبيلتين

٤- يَمِينًا لَنِعْمَ السَّيِّدَانِ وُجِدْتُمَا على كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيْلٍ وَمُبْرَمِ

المفردات: السحيل: المفتول على قوة واحدة، المبرم: المفتول على قوتين أو أكثر، ثم يستعار السحيل للضعيف والمبرم للقوي، الشرح: يقسم الشاعر يمينا أن السيدين (هرم بن سنان، والحارث بن عوف) قد استوفيا صفات الشرف والعلياء في كل الأحوال من شدة ورخاء لما تحملاه من ديات القتلى والصلح بين عبس وذبيان.

٥- تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعدَمَا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ

المفردات: التدارك: التلافي، أي تداركتما أمرهما، التفاني: التشارك في الفناء، منشم: قيل فيه انه اسم امرأة عطارة اشترى قوم منها جفنة من العطر، وتعاقدوا وتحالفوا وجعلوا آية الحلف غمسهم الأيدي في ذلك العطر، فقاتلوا العدو الذي تحالفوا على قتاله فقتلوا عن آخرهم، فتطير العرب بعطر منشم، وقيل: بل كان عطارا يشترى منه ما يحنط به الموتى وسار بهما المثل، الشرح: يخاطب الشاعر سيدين كريمين هما هرم بن سنان والحارث بن عوف قائلا: تلافيتما أمرهاتين القبيلتين بعدما أفنى القتال رجالهما وبعد دقهم عطر هذه المرأة، أي بعد إتيان القتال على آخرهم كما أتى على آخر المتعطرين دقوا بينهم عطر منشم) كناية عن الموت التام؛ لأن منشم هذه باعت قوما عطرا فماتوا جميعا.

٦- وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعا بِمالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ القَوْلِ نَسْلَمِ

المفردات: السلم: الصلح، الشرح: يخاطب الشاعر هرم ابن سنان والحارث بن عوف قائلا: وقد قلتما إن اتفق لنا إتمام الصلح بين القبيلتين ببذل المال وإسداء المعروف من الخير سلمنا من تفاني العشائر.

الأبيات: (٧-٩) الفكرة: الحديث عن الحرب ووصف ويلاتها:

٧- وَمَا الحَرْبُ إِلاَّ مـا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُم وَمـا هوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ

المفردات: الذوق: التجربة، الحديث المرجم: الذي يرجم فيه بالظنون أي يحكم فيه بظنونها، الشرح: يخاطب الشاعر ابن سنان والحارث قائلا: ليست الحرب إلا ما عهدتموها وجربتموها ومارستم كراهتها وما أقوله شهدت عليه الشواهد الصادقة من التجارب وليس من أحكام الظنون.

٨- مَتَـى تَبْعثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيْمَةً وَتَضرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ

• المفردات: تضر: شدة الحرب واستعار نارها، من ضرى الأسد إذا تهيأ لفريسته، تضرم: تشتعل، الشرح: يخاطب الشاعر علمت عبس وذبيان: قائلا: لقد علمت عبس وذبيان نتائج الحرب وعرفوا كراهتها، وليس الحديث عن الحرب رجما بالغيب أو حديثا عن مجهول، والاستعارة شبه الحرب مرة بالأسد الذي يتوثب لافتراس فريسته (تضر) وأخرى بالنار المتوقدة التي تلتهم الأخضر واليابس, والاستعارتان مكنيتان.

٩- فَتَعرُكُكُمْ عرْكَ الرحى بِثِفَالِهَا وَتَلْقَحْ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِـمِ

• المفردات: ثفال الرحى: خرقة أو جلدة تبسط تحتها ليقع الطحين، والباء في قوله بثفالها بمعنى مع، تلقح تحمل الولد، الكشاف: أن تلقح نعجة في السنة مرتين، تتئم: أن تلد الأنثى توأمين، الشرح: يخاطب الشاعر علمت عبس وذبيان واصفا الحرب وويلاتها وتعرككم الحرب عرك الرحى الحب مع ثفاله ، وخص تلك الحالة لأنه لا يبسط إلا عند الطحن، ثم قال وتلقح الحرب في السنة مرتين وتلد توأمين، جعل الحرب بمنزلة طحن الرحى الحب وجعل صنوف الشر تتولد من تلك الحروب بمنزلة الأولاد الناشئة من الأمهات،

وبالغ في وصفها باستتباع الشر شيئين: أحدهما جعله إياها لاقحة كشافا، والآخر إتآمها، وفي صدر البيت صوَّر الحرب في صورة الرحى، جاعلاً البشر في صورة حبوب تتحول إلى دقيق يسقط على الثفال، وصورها في عجز البيت في صورة الناقة التي تلد في كل عام توأم، في إشارة واضحة لهزال تلك الناقة وهزال أبنائها؛ وبالتالي عدم فائدتها، وجلبهم للأمراض، (استعارة مكنية) ورمى من وراء الصورتين إلى هدف واحد،هوالتنفير من الحرب بوصفها على هذه الصورة القبيحة.

الأبيات: (١٠ –١٥) الفكرة: من لباب الحكم

١٠) سـئِمْتُ تَكَالِيْفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشُ ثَمَانِينَ حَوْلاً لا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ

المفردات: سئمت الشيء: مللته، التكاليف: المشاق والشدائد، لا أبا لك: يراد بها التنبيه والإعلام، الشرح: يتحدث الشاعر عن تجربته في الحياة قائلا: مللت مشاق الحياة وشدائدها، ومن عاش ثمانين سنة ملَّ الكبر لا محالة.

١١) رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِب تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىء يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

المفردات: الخبط: الضرب باليد، العشواء: تأنيث الأعشى، والعشواء: الناقة التي لا تبصر ليلا، التعمير: تطويل العمر، الشرح: يتحدث الشاعر عن تجربته في الحياة قائلا: رأيت المنايا تصيب الناس على غير نسق وترتيب وبصيرة كما أن هذه الناقة تطأ على غير بصيرة، من أصابته أهلكته ومن أخطأته أبقته يبلغ الهرم، والصورة الفنية: شبه الشاعر المنايا بالناقة التي تسير على غير هدى رأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ.

١٢) وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضَرَّسْ بِأَنْيَابٍ وَيُوْطَأ بِمَنْسِمِ

المفردات: يصانع: يداري, يضرس بأنياب: يغلب ويذل, يوطأ: يداس, المنسم: خفّ البعير، والجمع المناسم، الشرح: ومن لم يدارالناس في كثير من الأمور قهروه وأذلوه وربما قتلوه كالذي يضرس بالناب ويوطأ بالمنسم.

١٣) وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ يَكُنْ حَمْدُهُ ذَمًا عَلَيْهِ وَيَنْدَمِ

الشرح: من أحسن إلى من لم يكن أهلا للاحسان إليه والامتنان عليه، ذُمَّ ولم يحمد, فيندم على إحسانه في غير موضعه.

١٤) وَمَهْمَا تكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مَنْ خَلِيقَةٍ وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ

المفردات: خليقة: طبع، الشرح: مهما كان للإنسان من صفة أو خلق, يظن أنه يخفى على الناس عُلم،" أن الأخلاق لا تخفى والتخلق لا يبقى".

١٥) لِسانُ الفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُـؤَادُه فَلَمْ يَبْقَ إِلَا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالـدَّمِ

الشرح: العرب يعتقدون أن القلب مقرّ العقل، أو هو العقل بعينه كما في كتب اللغة، وكان أرسطو يجعل القلب موضع القوى النفسية، بخلاف جالينوس الطبيب الذي يجعلها في الرأس، وكان ابن سينا يأخذ برأي أستاذه أرسطو، وقد قال العرب من عهد بعيد: المرء بأصغريه: قلبه ولسانه، ولم يذكروا العقل في كلامهم، وإنّما ذكروا مكانة القلب والفؤاد، فزهير لم يبتعد عن حكمة الشعب في هذا البيت، والمحسنات البديعية: حسن التقسيم في قوله نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ لتأكيد المعاني وتوضيحها، والصورة الفنية: صور اللسان والقلب بصورة جسم الإنسان.

نماذج من حكمة زهير:

قد شهد زهير حرب السباق وتطاحن القبائل، ورأى أن الحروب من أشدّ الويلات على الإنسان فكرهها كرهًا صادقًا، وسعى في أمر الصلح، وامتدح المصلحين، وندّد بالمحرّفين على استخدام قوة السلاح، ودعا إلى نبذ الأحقاد، ووقف موقف الحكم والقاضي، كما وقف موقف الهادي والمرشد والمصلح، وكان مبدأه أن ما يحلّ سلميًا خير مما يحل حربيًا، وأن الحرب هي آخر ما يجب اللجوء إليه، وأن الطيش والعناد يقودان إلى الدمار:

ومَن يعصِ أطرافَ الزِّجاجِ فإنّه يطيعُ العوالي رُكبَت كلَّ لَهذَمِ

فقد أراد زهير أن يقول من أبى الصلح لم يكن له بدّ من الحرب، فلم يقل ذلك مباشرة، بل ذهب يبحث عن صورة تمثّل الصلح عندهم، وسرعان ما لمعت

في خياله عادة كانت معروفة لديهم، وهي أن يستقبلوا أعداءهم إذا أرادوا الصلح بأزجّة الرماح، ومن ثم قال: «ومن يعص أطراف الزجاج» يريد: «ومن لا يطع الدعوة إلى الصلح والسلام» ومضى يمثّل الدخول في الحرب بإطاعة أسنة الرماح والسيوف، ولكنّ عنصر القوة من مقتضيات الحياة القبلية في الجاهلية، والقبائل متربصة بعضها ببعض، فلم يستطع زهير، على حبّه للسلام، من الخروج على سنّة المجتمع القبلي، فهنالك العرض والشرف، وهنالك العصبية التي تدعوإلى مناصرة أبناء العشيرة، وهنالك تقاليد الثأر، والدفاع عن الجار، وهنالك موارد المياه ومراعي القطعان، والطبيعة البشرية في شتّى أهوالها وأطماعها. كلّ ذلك يفرض على الجاهلي أن لايتغاضى عن وسيلة السلاح، وأن لايظهر بمظهر الضعف في مجتمع لا يؤمن إلابقوة.

ومَن لا يذُد عن حَوضِهِ بسلاحِهِ يهدَّم ومَن لا يظلِمِ الناسَ يُظلَمِ

إنّ زهيرا في ما يتعلق بالحياة الفردية الشخصية، يريد للإنسان أن يتحلّى بالوفاء والبرّ:

ومَن يوفِ لا يُذمَم ومَن يُهدَ قلبُهُ إلى مطمئنّ البرِّ لا يتَجَمجَمِ

وفي ما يتعلق بالحياة الإجتماعية، يدعوالإنسان إلى المصانعة والسياسة، ويدعوه إلى بذل المعروف والسخاء والتفضّل على القوم ليقي عرضه ويلقى الحمد، وهذا من الآراء الشائعة في الأدب القديم:

ومَن لا يُصانع في أمور كثيرة يُضَرَّس بأنياب ويوطأ بمَنسِمِ

ومَن يجعلِ المعروفَ من دون عِرضِهِ يَفِرهِ ومَن لا يتَّقِ الشّتمَ يُشتَمِ

وأمّا أولئك الذين يرون الموت يطاردهم، فيتمادون في الهروب، فلم ينسهم زهير إذ يقول:

ومن هابَ أسبابَ المنايا ينَلنَهُ وإن يرقَ أسبابَ السماءِ بسُلَّمِ

واللجاجة والإلحاف أمر ممض ومزعج فلايجوز التمادي بهما والإندفاع وراءهما لأنه لايجوز لنا أن نشرب البحر حتى نحسّ بطعم الملوحة، وإذا جئنا بطلب النَّصَف من زهير فنراه يقول:

فإنّ الحقَّ مَقطَعُهُ ثلاثٌ يمينٌ أونفارٌ أوجلاءُ

يريد: إن الحقوق إنما تصحّ بواحدة من هذه الثلاث: يمين أومحاكمة أوحجّة بينة واضحة، فقد عدّ القدماء زهيرًا بهذا البيت بقاضي الشعراء، وفي طليعة هؤلاء عمربن الخطاب حيث أعجب من صحة التقسيم في هذا البيت، فقال: «لوأدركته (زهيرًا» لوليته القضاء؛ لحسن معرفته ودقة حكمه، أما امتداد العمر في حياة زهير فإنه كان باعثا له على كثرة التأمل والإستبصار، الأمر الذي جعل الرواة ينسبون إليه أنه رأى، فيما يرى النائم، نفسه يقترب من السماء مرّتين ويُرَدّ، فاستنتج عندها أن أمرًا من السماء سينزل فأوصى ولديه كعبًا وبجيرًا أن يفتشا عن صاحبه ويتبعاه إذا وجداه، ألا تدلّ هذه الرواية، إن صحّت، أن زهيرًا كان كثير التفكر في خلق السموات والأرض، فوجد نفسه مدفوعًا إلى القول بعد التحقّق:

تَرَوَّد إلى يومِ المَماتِ فإنّهُ ولَوكَرِهَته النّفسُ آخرُ مَوعِدِ

ولا ينبغي أن يغرب عن بالِنا قطّ، أن العديد من الرواة والنقاد يعتبرون أن زهيرًا كان على دين أجداده الوثنيين، وأما ما في شعره من معاني التوحيد فهي مجرّد خواطر أكسبته إياها تجارب الحياتية، وأما ما ينسب إلى زهير، من الشعر الديني فلم يُقَل عن لسانه إلاّ لأن زهيرًا عُرِفَ بالحكمة التي تلائم أذواق البدويين، وبالأمثال التي تنسجم مع طبيعتهم، والأصمعي، من القدماء، وهوالثبت الثقة، ينكر على زهير ما ينسب إليه من المعاني التوحيدية، وطه حسين من المعاصرين يضمّ صوته إلى الأصمعي في إنكار تلك المعاني إلى زهير في شعره...والخلاصة أنه، لا يذكر زهير في شعراء الجاهلية إلاّ ذكرت معه الروية والرزانة والحكمة، وبدا لنا منه شاعر متعاقل

لا تنطوي حياته وطباعه على شذوذ غير مألوف في نظام الاجتماع، وجاءت أقوال المتقدّمين فيه وصفا لايبدومن أخلاقه في شعره، وتفضيلاً لهذا الشعر بهذه الأخلاق، وقد كان زهير، كما عرفوه، قاضيا يصلح بين المتخاصمين، وحكيما ينصح الناس ويرشدهم، ويدعوهم إلى العمل الصالح، وفي شعره أمثلة كثيرة تدلّ على عنايته بخير مجتمعه القبلي وتقويم أخلاقه، فعلينا أن ننظر الآن إليه حكيما مرشدا يريد الخير لقومه، فيبذل من الآراء والأمثال ما تستقيم به أحوالهم الخلقية والاجتماعية، وليس لدينا من شعره قصيدة تجمع الحِكم أبياتا يتوالى بعضهما إثر بعض غير معلّقته، فقد خصّ القسم الأخير منها بطائفة من الآراء الإجتماعية التي شهرته عند الأقدمين، وفضلوه من أجلها، وقالوا إنه أشعر الناس...

****

النص الرابع: مختارات من شعر النابغة الذبياني

نسبه:

هو أبو أمامة زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن مرة بن عوف الذبياني، لم تذكر كُتب الأدب تاريخ ولادته، بيد أنه توفي عام ٦٠٥م، وتعود قبيلة النابغة الذبياني إلى أحد قبائل ذبيان، وقد عاش في العصر الجاهلي، ويُعد من أحد فحول شعراء الجاهليّة، لذلك لُقب بالنابغة لنبوغه في شعره، إذ كان ذلك النبوغ قد جاء دفعة واحدة، وذلك مما جعل الكثير من النقاد يختلفوا في تعليله وتفسيره، وقد نشأ النابغة في بلاد قومه، وكانت أسرته من الأسر التي تنال المنزلة المرموقة بين القبائل، وبذلك فقد كان من سادات قومه، إذ كان يهتم بأمور قومه وخاصة في ظروف الحرب.

أما هو فكان من سادات قومه، وبذلك فقد كانت صفاته وأخلاقه تُميزه بقوته وشجاعته وحكمته، إذ كان جديرًا بتلك المكانة، إضافة إلى جدارته بالشهرة التي وضعها له الأدباء والنقاد، ففي شعره استطاع أن يجمع بين خلتين اثنتين، الأولى بصفاته التي تنعكس بوصفه الرقيق وحسه المتميز وخياله البارع في انتقائه للمعاني والألفاظ، والخلة الثانية هي الصفات الحميدة، والمزايا الأخلاقية التي ظهرت في وقاره فحققت هيبته ومكانته، إذ رفعت من قدره بين معاصريه، فحقق المنزلة السامية التي جعلت الكثير من الشعراء يحتكمون إليه، فيأخذون من فضله ورأيه الحكيم، ويذكر ابن قتيبة أنّ النابغة كان شريفًا فغض الشعر منه، بيد أن نقاد العصر الحديث لا يقبلون ذلك؛ إذ كان معززًا عن الملوك ومكرمًا في قومه، لكن كيف اكتسب النابغة شهرته الأدبية؟ اشتهر النابغة في حياته بالنبوغ الأدبي والشعري، أمّا عن المعلومات حول طفولته وشبابه فلم يُذكر سوى الضئيل منها، وذلك لأن شهرته الأكبر كان قد اكتسبها بعد أن برع بالشعر، فصوّر الحياة والذات

بأبيات شعرية معبرة، كما كان في حياته يُكنّى بأبي أمامة وأبي تمامة وذلك نسبةً إلى ابنتيه، كانت فترة حياته الثانية مليئة بالوقائع والأحداث، وهي فترة الاكتمال والنضوج عند النابغة، وتبدأ هذه الفترة بوفادته إلى بلاط الحكام والأمراء، وهنا كانت أولى خطوات شهرته الأدبية في حياته، إذ تفوّق على أقرانه في نظم الشعر.

واكتسب المكانة الاجتماعية المرموقة ليس عند قومه فحسب، بل في سائر أنحاء الجزيرة العربية، إذ كان سيد قومه وسفيرهم، فغدا يُدافع ويرفع عنهم الأذى، أما عن علاقة النابغة الذبياني بالحكام فقد اتصل بحكام العرب، إذ بدأ يتكسب بشعره من خلال مدحهم، وأول ما اتصل بملوك الحيرة، فطالت صحبته بالنعمان بن المنذر، إذ نال المنزلة العالية لديه فأتخذه النعمان جليسًا ونديمًا له، كما قدمه على الكثير من الشعراء، ومنهم الأعشى وأوس التميمي وحسان بن ثابت، ورغم المنزلة التي نالها إلا أن النابغة ترك بلاط النعمان بسبب مدحه لزوجته، فذهب إلى الشام وتقرّب من الغساسنة، فأقام عند الحاكم عمرو بن الحارث، وبعد سنوات قضاها في امتداح الغساسنة، عاد إلى بلاط النعمان فاعتذر له من خلال شعره، فشفعت له مهارته تلك، فبقي ملازمًا للنعمان حتى قتل سنة ٦٠٢م، وبعد وفاة النعمان عاد النابغة لقومه، واستقر هناك فلم يتصل بأحد الحكام من بعد النعمان، ويعد النابغة من أبرز شعراء العصر الجاهلي الذين وظفوا الموروث في أشعارهم، فهو سار على منوال الشعراء الجاهليين، فكان له الدور المهم في إرساء قوانين الشعر الجاهلي وقواعده، إضافة إلى الأوزان الموسيقية والأغراض الشعريّة، إذ نوّع بين الموضوعات والأغراض كافة، بيد أنه برع في فن الإعتذار، أمّا أسلوبه الأدبي والشعري فإنه لا يخلو من القلق ومن المعاناة، وذلك يعود إلى الظروف التي واجهها ومنها: إقصاؤه من بلاط ملك

الحيرة، كما كثر الحديث عن الطبيعة في شعره وخاصة حضور الربيع، وذلك يعود إلى الوقائع التي عاصرها بين القبائل المتنازعة.

وفي بعض أشعاره صوّر حالاته النفسيّة الذاتيّة، ولكن معظمه كان يصدر عن الحالات الوجدانية الجماعية لقبيلته وقومه، ومما يُلاحظ في أشعار النابغة أنها كانت تتراوح بين النتف والقصائد الطوال، فبعض أشعاره مؤلفة من بيتين اثنين، والبعض الآخر يتجاوز الأربعين بيتًا ومنها المعلقة التي عُدّت من عيون الشعر العربي، لقد كان النابغة يتردد بين الحيرة ومنازل قومه في الحجاز، كما كان يتردد إلى قصور المناذرة، فكان مُحكمًا في عُكاظ، ومادحًا وراثيًا لمختلف الملوك والحكام.

خصائص شعره:

لماذا كان يختار النابغة بعض الألفاظ البدوية الغريبة في أشعاره؟ نال النابغة المكانة العليا عند النقاد والرواة، كما نال الشهرة بين شعراء عصره، ويعود ذلك إلى مجموعة من الميزات والخصائص التي تفرّد بها، ومن هذه الخصائص: تميّز النابغة بقدرته على التنويع بين المعاني وإدخال عنصر الخيال في أشعاره، من خلال الصور الطريفة والمعاني المبتكرة، كما لاءم النابغة بين الألفاظ والمعاني في أشعاره، إذ كان دقيق الاختيار للكلمات التي تُناسب موضوع القصيدة، فتصفها الوصف الشامل والعميق، والتزم النابغة بمواكبة عصره، وخاصة في ألفاظ أشعاره إذ كان يراعي ذوق معاصريه من خلال اختيار الألفاظ البدوية الغريبة السائدة حينذاك، وكان النابغة في بعض أغراضه الشعريّة شديد التخيّر للألفاظ الجزلة والناعمة والواضحة، والتي تبتعد عن الأغراب وحوشي الكلام، وكثر هذا التخيّر في قصائد المديح والرثاء والاعتذار لديه، وابتعد في لغته الشعرية عن التكلف والمبالغة خاصة في المشاعر والمواقف، فكانت أشعاره صنعة حقيقة قائمة على إبراز الصورة الشعريّة في أدق تفاصيلها، وفي بلاغة عالية، أيضًا تمكّن

من توظيف الموروث الجاهلي بكافة أبعاده في أشعاره، فقد نوّع بين الدين والأسطورة والتاريخ، ويُعد هذا التوظيف بمثابة التوظيف الحي والصادق المعبر عن الحياة الجاهلية وطقوسها وعاداتها ومعتقداتها.

أغراضه الشعرية:

لماذ قلّ استخدام غرض الهجاء في أشعار النابغة؟ تنوعت الأغراض الشعريّة عند النابغة الذبياني، إذ حفلت أشعاره بمختلف المواضيع، ولعل أشهر هذه الأغراض، هي:

-الاعتذار:

عُرف عن النّابغة تفرّده في غرض الاعتذار، ويعود السبب إلى العلاقات التي أقامها مع الحكام في بلاطي الحيرة والغساسنة، وقد تراوح أسلوبه في الاعتذار بين تعليل لسبب مدحه أحد الحكام، وبين مبالغة في وصفه للحالة النفسية، كما تشمل أشعار الاعتذار عنده إلى تعريض الوشاة والقسم على براءته من أقوالهم.

-المديح:

تمتّع النابغة بحضوره بين الحكام والأمراء، إذ انتشر المديح في شعره من أجمل التقرب لهؤلاء الحكام، فكان المديح بالثناء على الممدوح، وذكر محاسن أخلاقه وكرمه، إذ كان مدحه يسمو إلى الرفعة والعلو للممدوح، وفي مديحه ذاق طعم العطاء فانساق إلى التكسب بشعره.

-الهجاء:

ابتعد النابعة في أشعاره عن الهجاء، فهو لم يكن يذم الكثير ممّن عاصروه، لذلك فإن شعره في الهجاء هي أبيات قليلة مقارنة بغيرها، ويعود السبب في ذلك إلى أن النابغة هو صاحب سياسة وحنكة، استطاع أن ينشر

محبته بين خصومه، وأن يصقل حياته في بلاط الملوك والأمراء بطيب لسانه وعذوبة ألفاظه.

-الغزل:

كان الغزل في شعر النابغة شأنه شأن الهجاء فهو قليل، ويعود ذلك إلى طبيعة حياة النابغة وبُعده عن اللهو والانفعالات العاطفية والنفسية، إذ كان شعره أكثر جدية من خلال علاقاته مع الحكام.

-الوصف:

أبدع النابغة في أشعاره بغرض الوصف، وتراوح ذلك بين وصف الطبيعة وما تحويه من صحراء وحيوانات وبيئة، وبين وصف النساء، ومنها قصيدة النابغة الذبياني يصف زوجة النعمان في شعره، إذ كان النابغة في وصفه شديد الدقة في اختيار ألفاظه التي تُناسب الصور الفنية الموصوفة لديه.

وفاة النابغة الذبياني:

كيف وُصفت آخر الأيام التي عاشها النابغة؟ عاش النابغة في حياته متنقلًا بين بلاط الحكام، من أجل مدحهم والتكسب منهم، وبعد وفاة الحاكم النعمان بن المنذر عاد النابغة إلى دياره سنة ٦٠٢م، إذ أمضى في هذه الديار آخر أيامه، وهي أيام وُصفت بأنها كانت مليئة بالحاسدين وشماتة الأعداء والخيانة، ورُجّح أن تاريخ وفاته كان في السنة التي قُتل فيها النعمان من المنذر وهي سنة ٦٠٤م، وهو بذلك كان قد قضى سنتين في دياره قبل وفاته، إذ كانت هذه الوفاة قبل أن تنتهي حرب داعس والغبراء بين عبس وقبيلته، ولا بُدّ أن النابغة في أواخر أيامه كان يتطلع إلى نصر قبيلته، فينتظر هذا النصر بكل شغف، ولكن وافته المنية قبل ذلك.

نماذج من شعره:

نظم النابغة الذبياني قصائد اعتذارية عديدة، ومن هذه القصائد، هذه القصيدة الموجهة للخليفة النعمان، يعتذر فيها منه، ويطلب وده، ووصله:

أَتاني –أَبَيتَ اللَعنَ– أَنَّكَ لُمتَني وَتِلكَ الَّتي تَستَكُّ مِنها المَسامِعُ

يعبّر الشاعر في هذا البيت عن غضبه، وحرقة قلبه من لوم الملك له، وقد أكثر من استعمال الأفعال في البيت للدلالة على كثرة الحديث عن هذا الموضوع، وكان استخدام الأفعال الماضية في الشطر الأول دليلًا على أن اللوم قد مضى وانتهى، بينما الفعل المضارع تستك في الشطر الثاني هدف منه الدلالة على استمرار الغضب والحزن بسبب لوم الملك للشاعر.

مَقالَةُ أَن قَد قُلتَ سَوفَ أَنالُهُ وَذَلِكَ مِن تِلقاءِ مِثلِكَ رائِعُ

إنّ إكمال معنى البيت الأول في البيت الثاني، وعدم تصريح النابغة بما وصله من كلام عن الخليفة، يدل على أن النابغة يأبى ويرفض أن يذكر الأمر الذي غضب منه الملك لأجله، فحاول أن يؤخره للدلالة على حزنه وتأوهه من ذكر ما قيل عن لوم النعمان له، واستطاع بالحيلة اللغوية وبراعة اللفظ أن يتودد للملك بأسلوب لطيف، بأن بيّن له بأن هذا اللوم لو كان من أي شخص آخر لما عنى له الأمر، إلا أن لوم الملك أمر مفزع ومثير للجدل.

لَعَمري وَما عُمري عَلَيَّ بِهَيِّنٍ لَقَد نَطَقَت بُطلًا عَلَيَّ الأَقارِعُ

إن وضع النابغة في دائرة الاتهام واللوم والتقريع هو ما جعله يلجأ إلى أسلوب التوكيد في هذا البيت، فقد استخدم كل ما يمكنه من أدوات ليؤكد للملك أن التهمة التي ألحقت به باطلة، فأقسم ونفى واستخدم حرف التحقيق قد، ومن جهة أخرى أراد أن يبين للملك أنه مهتم بالأمر ومتابع له، فذكر أنه يعرف من الذي وشى به، ونطق عنه كلامًا منكرًا وغير صحيح، وهم بنو قوم قريع.

أَتاكَ اِمرُؤٌ مُستَبطِنٌ لِيَ بِغضَةً لَهُ مِن عَدوٍّ مِثلَ ذَلِكَ شافِعُ

عندما أراد النابغة أن يوضح للملك أنه مطّلع على الوشاية ويعرف تفاصيلها، بدأ يذكر له ما حصل، ويوضّح أنّ بني قريع يضمرون له الكره والحقد والضغينة، ويوضح للمك أن هذا الواشي الكذاب له من يسانده ويؤكد قوله وإن كان كذبًا وافتراء، وفي هذا البيت استخدم الجمل الاسمية للدلالة والتأكيد على أن هذه الصفات ثابتة في الواشين، وملصقة بهم.

أَتاكَ بِقَولٍ لَم أَكُن لِأَقولَهُ وَلَو كُبِلَت في ساعِدَيَّ الجَوامِعُ

لم يتكلم النابغة عن نفسه منذ بداية القصيدة، فقد كان في صدد دفع التهمة والوشاية وتحديد مصدرها للملك، وفي هذا البيت يبدأ بالتلميح لأخلاقه وخصاله الحميدة تلميحًا خفيًا، وهذا يدل على براعة لغوية عنده، إذ يُبيّن أنّ الأقوال التي قيلت عنه من الوشاة لا يمكن أن يتفوّه بها ولو قُيّد بالسلاسل والأغلال، ومن ناحية أخرى لم يذكر ما هو القول الذي جاء به الوشاة وهذا فيه دلالة على حزن النابغة وكرهه لما قيل.

حَلَفتُ فَلَم أَترُك لِنَفسِكَ ريبَةً وَهَل يَأثَمَن ذو إِمَّةٍ وَهوَ طائِعُ

لا يوفر النابغة أيّ وسيلة من وسائل الإقناع إلّا ويستعملها في اعتذاره، فاستخدم القسم ليبعد كل الشكوك عن نفسه، ثم يؤكد أن هذا القسم صادق لأنه إنسان متدين ورع ملتزم، وكأن استخدامه لأسلوب التعليل والحجج والبراهين يزيد من قوة موقفه، ويجعله واضح الحجة أمام الملك، وهذا ما يريده النابغة الذبيانى، الذي يقف موقف المتهم، فهو يريد أن يبرِّئ نفسه بشتّى الوسائل.

فَإِن كُنتُ لا ذو الضِغنِ عَنّي مُكَذَّبٌ وَلا حَلفي عَلى البَراءَةِ نافِعُ

يضع النابغة أمام الملك كل الاحتمالات، ويحاول أن يفكر بصوت عالٍ، ويفترض لو أن الملك لم يصدقه، وأثبت الوشاية عليه، وأنّ المبغضين له كانوا هم الصادقين بنظر الملك، وكل ما قدمه من أدلة وحجج وأساليب توكيد

وقسَم وغيرها لم تفده في تبرئة نفسه، ولعل هذا الأسلوب في الخطاب فيه ما يوحي للملك بثقة النابغة ببراءته، ومع ذلك هو جاهز لكل الاحتمالات.

وَلا أَنا مَأمونٌ بِشَيءٍ أَقولُهُ وَأَنتَ بِأَمرٍ لا مَحالَةَ واقِعُ يُتابِع

في هذا البيت الأسلوب نفسه، ويتحدّث عن عدم أمانة حديثه بنظر الملك، وكأنه يريد أن يذكر النعمان بطريقة غير مباشرة بصفات النابغة وأخلاقه وأمانة حديثه وصدقه، ولذلك استخدم في البيت السابق "إن" الشرطية التي تدل على الحديث المشكوك به، فهو يفترض أمورًا لكنها ليست صحيحة، فقط يهدف إلى إقناع الملك بكل الطرق، ويتابع بأن الملك إذا كان قد اتخذ قراره ولن يتراجع عنه، وفي هذا نوع من الطاعة والقبول بالحكم ولو كان قاسيًا.

فَإِنَّكَ كَاللَيلِ الَّذي هُوَ مُدرِكي وَإِن خِلتُ أَنَّ المُنتَأى عَنكَ واسِعُ

بعد كل الاحتمالات المطروحة والأفكار التي تبادرت إلى ذهن النابغة يأتي الجواب عنها جميعًا، ويستخدم تشبيهًا في قمة البلاغة، ليبين أنه مرتبط أشد الارتباط بالملك، وأنه مهما ابتعد وحاول الهرب لن يتسطيع الابتعاد عن الملك، وإنّ تشبيه الملك بالليل قصد منه النابغة أنه سيأتي حتمًا، مهما حاول الهرب منه، لكن فيه أيضًا دلالات أخرى مثل الهدوء والطمأنينة ورحابة صدر الملك التي تشبه اتساع الليل.

أَتوعِدُ عَبدًا لَم يَخُنكَ أَمانَةً وَتَترُكُ عَبدًا ظالِمًا وَهوَ ضالِعُ

لا ييأس النابغة من محاولاته في إقناع الملك برؤية الحقيقة، فيستفهم منكرًا معاقبة الملك له، ويبين أنه هو المسكين الأمين الذي لا يخون، ومع ذلك يتوعده ويهدده بالعقاب، بينما الوشاة الظالمين البعيدين عن الحق يُتركون دون عقاب أو حساب، وكأن الاستفهام الإنكاري في هذا البيت تذكير للملك النعمان بعدله وإنصافه للرعية.

وَأَنتَ رَبيعٌ يُنعِشُ الناسَ سَيبُهُ وَسَيفٌ أُعيرَتهُ المَنِيَّةُ قاطِعُ

يلجأ النابغة إلى مدح الخليفة بأهم صفات يمكن أن يفتخر بها العربي، وهي الجود والشجاعة، فقد كان ذكيًا بارعًا في اختيار هذه الصفات لمدح الملك بها، واستخدم لها تشبيهات إبداعية تعبّر عن وصول الملك بكرمه وشجاعته مكانة عالية.

أَبى اللَهُ إِلّا عَدلَهُ وَوَفاءَهُ فَلا النُكرُ مَعروفٌ وَلا العُرفُ ضائِعُ

يختم النابغة اعتذاريته بتوقير الملك وذكر فضائله من جهة، وتذكير غير مباشر للمعروف والأعمال الجيدة التي قدّمها النابغة للخليفة، وهذا فيه تلميح إلى أنّ العُرف لا يذهب بين الناس، ويجب أن يأخذ الملك هذا المعروف بعين الاعتبار قبل إصدار حكمه بحق النابغة، ويؤكد النابغة على صفات العدل والوفاء الموجودة عند الملك، فقصد من العدل أن الملك لا يُطلق أحكامًا دون أدلة، وقصد بالوفاء التذكير بأعمال النابغة الجيدة...

معاني المفردات:

[١] كلمةٌ كانت العرب تحيِّي بها ملوكَها في الجاهلية، فتقول للملك: أَبَيْتَ اللَّعْنَ: أن تَأَتيَ ما تُلْعَنُ به وعليه، وهي جملة دعائية معناها أنك رفضتَ أن تأتي بالأخلاق المذمومة التي تُلعن عليها.

[٢] تستك: تضيق وتُسد فلا تسمع، وهو مشتق من السكك أي: الصمم، والسكاك هو الذي يضرب السكة، وهو صيغة مبالغة من السك أي كثير الإغلاق.

[٣] رائع: هو الأمر المعجب والغريب، وفي القصيدة جاءت بمعنى المفزع المخيف، يُقال: راع الولد إذا خاف وفزع.

[٤] الأقارعُ: جمع مفردها الأقارع، ولكنها في القصيدة تدل على بني قريع الذين وشوا بالنابغة عند النعمان.

[٥] مستبطن: اسم فاعل من الفعل استبطن، وهو بمعنى إخفاء الأمر في النفس، وفي القصيدة تعني الذين يخفون الكره للنابغة.

[٦] ريبة: هي بمعنى الظن والشك والاتهام، وهي مفرد جمعها رِيَب.

[٧] إمّة: تأتي بمعنى النعمة، وهي أيضًا مأخوذة من الإمامة، وما فيه هيئة الإمام، وفي القصيدة تعني المتدين الورع.

[٨] ضالع: اسم فاعل من الفعل ضلع وهو بعنى مالَ، ويُقال ضلع عليه إذا ظلمه، والضالع هو المائل عن الحق.

[٩] سيبه: السيب مفرد وجمعه سيوب، وهو العطاء والمعروف والأعمال الخيّرة.

[١٠] الصور الفنية في قصيدة اعتذار كيف يمكن أن تؤدي الاستعارة غرضها في قصيدة النابغة؟ حَلَفتُ فَلَم أَترُك لِنَفسِكَ ريبَةً وَهَل يَأثَمَن ذو إمَّةٍ وَهوَ طائِعُ استعمل النابغة في هذا البيت تركيب "ذو إمة" وهو كناية عن الإنسان الصالح، فالكناية هي لفظ له معنيان واحد قريب غير مقصود والثاني بعيد وهو المقصود، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، فعندما قال النابغة ذو إمة لم يقصد أنه إمام حقيقة، إنما قصد التزامه الديني وورعه وخوفه من الله.

[١١] فَإِنَّكَ كَاللَيلِ الَّذي هُوَ مُدرِكي وَإِن خِلتُ أَنَّ المُنتَأى عَنكَ واسِعُ استخدم النابغة في هذا البيت التشبيه، وكان التشبيه تام الأركان؛ أي فيه المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، فالمشبه هو النعمان، والمشبه به هو الليل، وأداة التشبيه هي الكاف، ووجه الشبه هو الإدراك والوصول للنابغة.

[١٢] أَتوعِدُ عَبدًا لَم يَخُنكَ أَمانَةً وَتَترُكُ عَبدًاظالِمًا وَهوَ ضالِعُ في هذا البيت استعمل الشاعر الاستعارة التصريحية، وهي التي يُحذف فيها المشبه ويُصرّح بلفظ المشبه به، وفي الشطر الأول شبّه النابغة نفسه بالعبد فحذف المشبه وصرح بالمشبه به، وفيه دلالة على الطاعة وعلى عظمة الخليفة وأهميته، وكذلك في الشطر الثاني شبّه الأقارع بالعبيد، ولكن هنا للدلالة على مكانتهم الذليلة وخبثهم ومكرهم.

[١٣] وَأَنتَ رَبيعٌ يُنعِشُ الناسَ سَيبُهُ وَسَيفٌ أُعيرَتهُ المَنِيَّةُ قاطِعُ في هذا البيت تشبيهان مؤكدان، والتشبيه المؤكد هو الذي حُذفت منه أداة التشبيه، فقد شبه النابغة النعمان بالربيع في العطاء والكرم، وبالسيف في الشجاعة والجرأة والقوة ورباطة الجأش.[١٥] للاطّلاع على سيرة الشاعر، انظر هنا: من هو الناب.

****

الفصل الثالث

النثر في العصر الجاهلي

المبحث الأول
خصائص النثر وفنونه

بنى العرب مجدهم الأدبي، في العصر الجاهلي، على الشعر، ومع أن الكتابة كانت معروفة لهم – فإن ما وصل إلينا من نثرهم قليل جدا، وكانت الكتابة تقتصر على جوانب تتصل بحياتهم السياسية والاجتماعية والتجارية، من رسائل، وعقود ووصايا ومواثيق، وفي القرآن الكريم إشارات إلى كتابة الديون، وحديث عن رحلتي قريش.

ومثل هذه الرحلات التجارية تستدعي الكتابة والتسجيل، وليس المراد بالنثر الجاهلي هنا ذلك النثر العادي الذي يتخاطب به الناس، وإنما المراد به النثر الأدبي أو الفني الذي يعنى صاحبه بتجويده، وإتقانه لينال إعجاب القارئ، من حكمة تقال، أو قصة تروى، أو مثل يضرب، أو خطبة تلقى، أو رسالة تدبَّج، أو وصية بليغة تنقل، ومثل هذا النثر الفني قليل الوجود بين أيدينا بلفظه الأصلي الذي صدر عن أصحابه لأن حفظ النثر أصعب من حفظ الشعر، لكن الذاكرة الأدبية للرواة اكتسبت على مر العصور أصالة ومراناً، مما أتاح لهم أن يحتفظوا بنصوص من ذلك النثر، في صورتها الأصلية، وبأخرى ليست موافقة لأصلها كل الموافقة، ولكنها صورة قريبة منه، يمكن من خلالها تحديد خصائصه الفكرية والفنية، وهذه النصوص النثرية الجاهلية، الأصلية والقريبة من الأصل.

وقد وردت في طائفة من المصادر الأدبية والتاريخية القديمة، وكان في تلك النصوص فنون أدبية نثرية، تأتي في مقدمتها: الخطابة – ويلحق بها المنافرات، وسجع الكهان – ثم الحكم والأمثال – ويلحق بها الوصايا

والنصائح – ثم القصص، فالرسائل، والنثر هو أحد قسمَيْ الكلام، فالكلام إمّا أن يكون في قالب الشعر المنظوم، وإمّا أن يكون في قالب الكلام المنثور، أمّا النثر فهو الصورة الثانية التي يهتم بها التعبير الأدبي، وهو من ألوان الكلام التي لا تتقيد بالوزن والقافية، إلّا أنّها تعتمد على فنون البلاغة من جناس وطباق وتشبيه واستعارة، ومَن يرجع إلى العصر الجاهلي يجد اهتمام العرب في الأدب الجاهلي بالشعر أكثر من اهتمامهم بالنثر، مع أنّ الكتابة كانت معروفة لديهم، إلّا أنّ ما وصل للناس من نثرهم قليل، لأنّ حفظ النثر أصعب من حفظ الشعر، فاقتصرت الكتابة على جوانب تختصّ بحياتهم التجارية والاجتماعية والسياسية، كالوصايا والرسائل والخطابة والعقود وكتابة الديون، وأصبح النثر يلعب دورًا مُهمًّا في حياة العرب الجاهلية، إذ كانوا مشغوفين بمواضيع التاريخ، بالإضافة إلى القصص عن فرسانهم وملوكهم وأهمّ وقائعهم، وقد دارت بينهم أخبار الأمم المجاورة الممتزجة قصصهم بالخُرافات والأساطير.

خصائصه:

لقد احتوى النثر الجاهلي في مضمونه قضايا عديدةً تهمُّ الفرد والجماعة في العديد من المُجتمعات القبلية في العصر الجاهلي، فكان النثر بشتى ضُروبه مُتمّمًا للشعر الجاهلي في تصويره جوانب من الحياة العربيّة تصويرًا قريبًا من الواقع، ويمكن تلخيص خصائص النثر الجاهلي بما يأتي:

أولا: تصوير النثر الجاهلي تصويرًا يقترب من الواقع والحقيقة، ويغلب على هذا النثر العناية والتجويد والبعد عن الضعف.

ثانيًا: التنغيم الموسيقي بين الجمل، وكان ذلك من أهمّ خصائص النثر الجاهلي، كما يغلب عليه السهولة والوضوح في الألفاظ والتراكيب، ورقي الأفكار.

ثالثًا: قوة المعاني، وجزالة الألفاظ وخشونتها، وصحة التراكيب، والاهتمام بالمحسّنات البديعيّة وخاصة السجع.

رابعًا: التنوع في الأساليب الخبرية والإنشائية، وكذلك صدق العاطفة، وجودة الصورة، والإغراق في الخيال أحيانًا، وتصوير البيئة الجاهلية تصويرًا دقيقًا.

فنونه:

يأتي في مُقدّمتها الخطابة، ويلحقُ بها المنافرات وسجع الكُهّان، ثُمّ الحكم والأمثال، والوصايا والقصص فالرسائل، وجميع هذه الفنون كانت تزخر بخصائص النثر الجاهلي، وفي ما يلي سيتمّ الحديث بشيء من التفصيل عن هذه الفنون النثريّة:

أولا: الخطابة:

لم يكن حظّ الخطابة في الجاهلية كحظّها في عصر صدر الإسلام، ولكنّها وُجدت فيه على قدر مُعيّن، حيث ازدهرت الخطابة في العصر الجاهلي في زمنٍ مُتأخّرٍ؛ وذلك لأنَّ الشعر كان متفوّقًا عليها، وقد اشتُهر في العصر الجاهلي خُطباء كثيرون، من أمثالِ قسّ بن ساعدة الإياديّ، وهانئ بن قبيصة الشيبانيّ، وعامر بن الظَّرب العدواني، وعمرو بن كلثوم التغلبي، وأكثم بن صيفي، وهاشم بن عبد مناف القرشي، بالإضافة إلى أنّ الخطابة كانت وسيلة للتحريض على القتال أو للأخذ بالثأر، ورُبّما في الوقت نفسه كانت سببًا وسبيلًا للإصلاح وإرساء سُبلَ السّلام، ووُجدت كذلك خطب الزواج والمصاهرات، وأكثر ما كانت الخطب عندهم قصيرة لتعدّد أغراضها.

ثانياً: المنافرات:

وهي المُفاخرات بالأنساب والأمجاد والسجايا التي كانت تحدث بين اثنين أو أكثر من سادة العرب، حيث يُشّيد كُلًا من المتفاخرين بنفسه ليكون

الأفضل على الآخر، ورُبّما جرت المُنافرة بين قبيلتين، كربيعة ومُضَر، أو قيس وتميم، وقد احتوت المُفاخرات على العديد من خصائص النثر الجاهلي.

ثالثاً: سجع الكهان:

من المعروف أنّ الكُهّان عند العرب وغيرهم طائفة ذات قداسة دينيّة، بالإضافة إلى ما تحتلّه لدى القبائل من سُلطانٍ كبيرٍ، وكانوا يزعمون أنّهم لديهم قُدرة على الاطّلاع على الغيب، وأنّ الكاهن يستطيع أن يعرف ما سيكون من أمور، ممّا جعل النّاس يتوافدون إليه من مختلف الجهات والأماكن، ليستشيرونهم في أمورهم، حيث كان الكُهّان يستخدمون في أحكامهم وأقوالهم ضربًا من النثر المسجوع الذي عُرِفوا به، كما ويُلاحَظ في نصوصهم أنّها تحمل طابع التكلُّف الشّديد في استخدام السجع، ومن هؤلاء الكُهّان: سطيح الذئبي، وشق الأنماري، وسلمة ابن أبي حيّة، المشهور باسم عُزّى سلمة، وعوف الأسدي.

رابعاً: الحكم والأمثال:

للعربِ في جاهليّتهم أقوالًا كثيرةً ذهبت أمثالًا، فمنها ما كان شعرًا ومنها ما كان نثرًا، ولهذه الأقوال فائدة لا تُنكر، كونها تصدر عن مختلف طبقات الشّعب، فيُمكن من خلالها معرفة شيئًا من أخلاق العرب وأحوالهم، وهي جملًا قصيرةً تُمثّلُ بلاغةً، خالية من الحشو أوحت بها تجارب الحُكماء والمعمّرين في الحياة. الوصايا: تُعبّر الوصايا عن الكثير من الأقوال الموجزة النابعة من التجربة، وتُروى عادةً على ألسنة طوائف من المعمرين في الحياة بالإضافة إلى الحُكماء، من أمثال: ذي الإصبع العدواني، وزهير بن جناب الكلبي، وعامر بن الظرب العدواني، وحصن بن حذيفة الفزاري، ومن النساء: أمامة بنت الحارث، ويغلب على الوصايا أنّها رُويت من خلال المعنى،

ولكنها لم تخلو من النصوص الأصلية المكتوبة، ولا سيّما القصيرة منها، مع متانة وقوة في الأسلوب.

خامساً: القصص:

ومن فنون النثر الجاهلي كذلك التي تزخر بخصائص النثر الجاهلي القصص، التي تنتشر في مُختلف كُتب الأدب والتاريخ، وقد نتج عن العصر الجاهلي ذخيرة قصصيّة غزيرة، تمثّلت في مضمونها جوانب من المجتمع العربي، وقد بقي العرب يتداولونها من خلال الرواية الشفهيّة حتى بدأ التدوين، ووصل للعرب ما وجدناه في كُتب الأدب والتاريخ. الرسائل: وهي آخر أشكال النثر الجاهلي وفنونه، حيث تُعدُّ من أقل الفنون شيوعًا، وقد استخدمها العرب في الجاهلية في أمورهم التجارية والسياسية والقبليّة، وما وصل من الرسائل قليلٌ جدًّا، ومن تلك الرسائل ما يكون في القبائل من عهود ومحالفات ووثائق.

****

المبحث الثاني
نماذج من النثر الجاهلي

أولا: الخطابة:

إنّ النّثر لُغةً مأخوذ من المادّة اللّغويّة نَثَر، أي رمى الشّيء وألقاه على نحو مُتفرّق ومُبعثَر، ونَثَر الكلام: أي أرسله بلا قافية أو وزن، أمّا النّثر اصطلاحاً كما عرّفه أحد الأدباء، فهو: "فهو الكلام المُرسل على نحو تلقائيّ وعفويّ دون تقيّده بوزن عامّة إلّا فيما يُسمّى "السّجع"، الذي يتّميّز بوجود القافية، كما أنّ كلام الشّعر يختلف عن النّثر في احتوائه على الوزن والقافية ضمن إطار واحد، وبعد أن تمّ الحديث حول خصائص النثر الجاهلي وأبرز أشكاله، لا بدّ من الوقوف على ذكر نماذج من النثر الجاهلي، وفي ما يلي خطبة هاشم بن عبد مناف يحثّ من خلالها قريشًا على إكرام زوّار بيت الله الحرام، حيث كان هاشم بن عبد مناف يقوم أول نهار اليوم الأوّل من شهر ذي الحجّة فيخطب في قريش قائلًا:

"يا معشرَ قريشٍ، أنتم سادةُ العَرَبِ، أَحْسَنُها وُجُوهًا، وَأَعْظَمُها أحلامًا، وأَوْسَطُها أنسابًا، وأَقْرَبُها أرحامًا، يا معشرَ قريشٍ، أنتم جِيرانُ بيتِ اللهِ، أكرمَكم بِوِلايَتِهِ، وَخَصَّكم بِجِوَارِهِ دونِ بني إسماعيلَ، وحَفِظَ منكم أحسنَ ما حَفِظَ جارٌ مِن جارِهِ، فَأَكْرِمُوا ضَيْفَهُ، وُزُوَّارَ بَيْتِهِ؛ فإنَّهم يأتونَكم شُعْثًا غُبْرًا مِن كلِّ بَلَدٍ، فَوَرَبِّ هذه البُنيَّةِ لو كان لي مالٌ يَحْمِلُ ذلك لَكَفَيْتُكُمُوه، ألا وإنِّي مُخْرِجٌ مِن طَيِّبِ مالي وحلالِه ما لم يُقْطَعْ فيه رَحِمٌ، ولم يُؤْخَذْ بِظُلْمٍ، ولم يَدْخُلْ فيه حَرَامٌ، فَوَاضِعُهُ فَمَنْ شاءَ منكم أَنْ يَفْعَلَ مِثْلَ ذلك فَعَلَ، وأَسْأَلُكم بِحُرْمَةِ هذا البيتِ أَلاَّ يُخْرِجَ رجلٌ منكم مِن مالِه لِكِرَامَةِ زُوَارِ بيتِ اللهِ ومَعُونَتِهم إلاَّ طَيِّبًا لم يُؤْخَذْ ظُلْمًا، ولم يُقْطَعْ فيه رَحِمٌ، ولم يُغْتَصَبْ".

ثانياً: الأمثال:

"رجع بخفي حنين":

كان حنينٌ إسكافا، فساومة أعرابي على خفين فاختلفا, فأراد حنين أن يغيظ الأعرابي, فأخذ أحد الخفين وطرحه في الطريق, ثم ألقى الآخر في مكان آخر, فلما مر الأعرابي بأحدهما قال ما أشبه بخف حنين، ولو كان معه الآخر لأخذته, ثم مشى فوجد الآخر, فترك راحلته وعاد ليأتي بالخف الأول, وكان حنين يكمن له فسرق راحلته ومتاعه، وعاد الأعرابي إلى قومه يقول لهم: جئتكم بخفي حنين، ويضرب هذا المثل لمن خاب مسعاه.

فى الصيف ضيعتِ اللبن:

قاله عمرو بن عمرو بن عدس، وكان شيخا كبيرا تزوج بامرأة فضاقت به، فطلقها فتزوجت فتى جميلا وأجدبت، فبعثتْ تطلب من عمرو حلوبةً أو لبنا, فقال ذلك المثل, ويضرب هذا المثل لمن يطلب شيئا فوته على نفسه.

على أهلها جنت براقش:

وبراقش كلبة لقوم من العرب، اختبأت مع أصحابها من غزاة, فلما عادوا خائبين لم يعثروا عليهم، نبحتْ براقش، فاستدلوا بنباحها على مكان أهلها فاستباحوهم.

وافق شنٌ طبقة:

من الأمثال العربية المشهورة، التي تُقال عندما يتوافق تفكير شخصين، أو عندما يكون هناك تفاهم وانسجام في الأفكار بين الأزواج، ولهذا المثل قصة مشهورة، وهي أنه كان هناك رجل اسمه شن، وهو من

عقلاء العرب، ونوى أن يبحث عن امرأة تماثله وتشبهه ليتزوجها، وعزم أن يطوف البلدان ليعثر على بغيته، وخلال رحلته رافقه رجل، وبعد أن عرف شن وجهة الرجل ترافقا في المسير، وسأل شن الرجلَ: أتحملني أم أحملك؟ فسخر الرجل من السؤال، وقال: يا جاهل أنا راكبٌ، وأنت راكب، فكيف أحملك أو تحملني؟ فسكت شن، وبعد أن وصل شن والرجل إلى القرية المقصودة من رحلتهما وجدا زرعًا قد استحصد، فسأل شن الرجل: أترى هذا الزرع أأكل أم لا؟ فأجاب الرجل مستنكرًا جهل شن: ترى زرعًا مستحصدًا وتسأل أكل أم لا؟ فسكت شن مرة ثانية، وعندما دخل شن والرجل إلى القرية رأيا جنازة، فسأل شن الرجل: أحيًا ترى من على هذا النعش أم ميتًا؟ فتجاهل الرجلُ شنًا، ولم ينطق ولا بأي كلمة، وعندما اقترب الرجل من بيته أبى أن يترك شنًا دون أن يأخذه إلى منزله، وكان عند الرجل ابنة اسمها طبقة، ولما وصل إلى المنزل حدّث ابنته بغرابة أسئلة شن، فأخبرت البنت أباها أن شنًا ليس جاهلًا، وأن لأسئلته تفسير وتوضيح.

أما سؤاله: أتحملني أم أحملك فقصد به: أتحدثني أم أحدثك، ونحن في طريقنا كي لا نشعر بالملل من طريق السفر، أما استفهامه عن الزرع: أأكل أم لا؟ فهو يقصد هل استطاع أصحاب الزرع أن يبيعوه ويأكلوا من ثمنه أم لا؟ وأما عن الجنازة فهو قصد بسؤاله: هل ترك هذا المتوفى ولدًا بعده يحيا اسمه وذكره به أم لا؟ وعندما فهم الرجل مقصد أسئلة شن خرج وأجابه عنها، ولكن شنًا عرف أن هذا ليس بكلام الرجل، وسأله من صاحب هذا الكلام، وعندما عرف شن أن طبقة هي من أجابت أُعجب برجاحة عقلها وذكائها، وخطبها من أبيها وتزوجها، ولما عرف أهله ذكاءها وفطنتها قالوا: وافق شن طبقة.

ثالثاً: نماذج من قصص الحيوانات:

هناك بعض القصص الخرافية علي ألسنة الحيوانات صارت أمثالا, وبهذا لم يكن المثل كإبداع سريع كما سبق أن رأينا وإنما يكون جزءا من شكل إبداعي أوسع والصق بعمل الخيال الخلاق, ومن هذه القصص:

-قصة الغراب والديك:

"في الكثير من الروايات من أحاديث العرب أن الديك كان نديما للغراب, وأنهما شربا الخمر عند خمار ولم يعطياه شيئا, وذهب الغراب ليأتيه بالثمن حين شرب, ورهن الديك، فخاس به فبقي محبوسا"، وربما لهذا الغدر تشاءمت العرب من الغراب، ورأته نذيرا بالفرقة والخراب ربما؛ لأنه تسبب في فقدان الديك حريته, واستئثاره لدي البشر حتى اليوم.

-الاحتكام إلى الضب:

أما القصة التي أبدعها العرب لتبرير عدد كبير من الأمثال فهي قصة احتكام الأرنب والثعلب إلى الضب, وتكاد كل جمل الحوار فيها تكون أمثالا وتميزت بالحيوية, ومرح الموقف, وقصر العبارة, وسلاستها, ودقة وعمق ما فيها من أمثال, إلى جانب تعدد شخوصها وصدق التعبير عن سماتها النفسية...هذا مما زعمت العرب على ألسن البهائم, قالوا إن الأرنب التقط ثمره فاختلسها الثعلب فأكلها, فانطلقا يتخصمان إلى الضب.

فقال الأرنب: يا أبا الحسل "كنية الضب".

فقال الضب: سميعا دعوت.

فقال أتيناك لنختصم إليك.

قال: عادلا حكَّمْتُما.

قالت: فاخرج إلينا.

قال: في بيته يؤتي الحكم.

قالت: إني وجدت ثمره.

قال: حلوة فكليها.

قالت: فاختلسها الثعلب.

قال: لنفسه بغى الخير.

قالت: فلطمته.

قال: بحقك أخذت.

قال: فلطمني.

قال: حر انتصف "أي اقتص لنفسه".

قالت: فاقض بيننا.

قال: قد قضيت.

فذهبت أقواله كلها أمثالا.

وهذه كانت نظرة سريعة للأمثال في الأدب الجاهلي, فرأينا كيف كانت الأمثال في ذلك العصر, وبما تميزت به الأمثال من خفه ودقة وسلاسة وإيجاز وعمق ما فيها من حكمه وصواب رأي, وكيف أبدعوا العرب قبل الإسلام في الأمثال, فحياتنا الآن لا تخلو من أمثالهم وحكمهم.

****

الفصل الرابع

قضايا أدبية في العصر الجاهلي

المبحث الأول

الانتحال

الانتحال:

"قضية الانتحال في الشعر العربي من أبرز القضايا التي طرحت في كتب الأدب العربي، لا سيما فيما يتعلق بالشعر الجاهلي الذي دخله انتحال كثير، وقد تتابع الرواة الثقات بتحقيق وتمحيص ما جاء من تراث في الشعر الجاهلي"، "فالشعر الجاهلي يثير معضلة تتجلى واضحة في تفاوت أساليب المقطوعات الشعرية والقصائد الجاهلية، وتظهر أيضا في ترتيب الأبيات الشعرية واختلاف الروايات في مفرداتها وتراكيبها وصياغاتها، وهذا من شأنه أن يثير الشك حول صحة الشعر من حيث نسبته إلى صاحبه أو إلى زمانه أو إلى مكانه".

ولقد شاع استخدام مصطلح الانتحال ليدل على قضية الشك في الشعر الجاهلي ويُؤثر بعضهم استخدام مصطلح النحل ويحدده بأنه "وضع قصيدة ما أو بيت من أبيات وإسناد ذلك لغير قائله"، ويذهب آخر إلى أن "معنى انتحله وتنحله ادعاه لنفسه ولغيره...ويقال نحل الشاعر قصيدته إذا نسبت إليه وهي لغيره"، وقد ميز باحث آخر بين ثلاث مصطلحات وهي: النحل، والانتحال، والوضع، فالوضع لديه "هو أن ينظم الرجل الشعر ثم ينسبه إلى غيره لأسباب ودواع والانتحال هو ادعاء شعر الغير والنحل أن ينسب الرجل شعر شاعر إلى شاعر آخر"، "ومن هنا يمكننا إيجاز الانتحال بأنه نسبة الشعر لغير قائله سواء أكان ذلك بنسبة شعر رجل إلى آخر أم أن يدعي الرجل شعر غيره لنفسه أم أن ينظم شعرا وينسبه لشخص شاعر أو غير شاعر سواء أكان له وجود تاريخي أم ليس له وجود تاريخي"، وقد التفت كثيرا من علماء العربية إلى هذه الظاهرة وشاركهم معهم بعض العلماء المستشرقون

وبعض الباحثين العرب المعاصرين وسنتوقف هنا عند ابن سلام الجمحي وصموئيل مرجليوث وعند طه حسين الذي أثار ضجة كبيره في تناوله لقضية الانتحال في الشعر الجاهلي.

ابن سلام الجُمَحِي:

هو محمّد بن سلام بن عبد الله بن سالم الجمحي، وكنيته أبو عبد الله البصريّ، وُلد سنة ١٤٠هـ، كان مولى لقدامة ابن مظعون، عُرف بعلمه وأدبه فكان من أهل الفضل والأدب، وله في ذلك مصنفات كثيرة أبرزها: كتاب طبقات الشعراء، الفاضل في الأخبار ومحاسن الشعراء، نَسب قريش وبيوتات العرب، طبقات شعراء الجاهلية، طبقات شعراء الإسلام، وأخيرًا كتاب الجلايب وإجراء الخيل، وكانت لابن سلام مكانته في قلوب الناس والعلماء، وقيل إنّه اعتلّ ذات مرة فأهدى إليه الأكابر أطباءهم وكان من بينهم الطبيب ابن ماسويه، الذي رأى به العافية والصحّة، وأن علّته كانت بسبب الجزع الذي سبّبه كِبَر سنّ ابن سلام، حيث بلغ اثنتين وثمانين من العمر، وكانت لا تزال في نفسه رغبة للوقوف بعرفة وزيارة قبر الرسول، وهو يرى أنها لو قضيت له لانزاح مرضه وكربه، وتنبأ له ابن ماسويه أنه سيعيش عشر سنين أخرى، وقد حقّ قوله، فعاشها وتوفّي سنة ٢٣٢هـ.

قضية الانتحال عند ابن سلام:

كيف شَهِد كتاب الطّبقات على جهود الجمحيّ النقديّة؟ يُعرف الانتحال في معاجم اللغة، بأنه الانتساب للشيء وتبنيه أو ادعاء الشخص الشيء له وهو لغيره، وقد عرف هذا المفهوم كمصطلح أدبي نقدي يعني أن ينسب شاعر أو راوٍ ما شعرًا مزيّفًا إلى شاعر آخر جاهلي ليس هذا الشعر له في شيء، وقد تناول ابن سلام الجمحي هذا المفهوم كقضية أدبية أثارت

الجدل بين الشعراء والنقاد في كتابه طبقات فحول الشعراء، كما كان صاحب الفضل في الوقوف على قضية الانتحال فيالشعر العربي وبيان خطورتها على الشعر الجاهلي، وقد أخذ ينقد الشعر ويصنفه بين منحول وصحيح ولعله أقام قضية الانتحال في الشعر على هذين الأساسين، فقد استبعد شعر عاد وثمود لأنه ضعيف، وغير متصل إنما ذكره أصحاب القصص والسير دعمًا لسردهم ورواياتهم، فقال: "وكان ممن هجّن الشعر وأفسده وحمل كل غُثاء، محمد بن إسحاق مولى آل مخرمة بن المطلب بن عبد مناف. وكان من علماء الناس بالسير فنقل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها، ويقول لا علم لي بالشعر إنما أوتي به فأحمله"، وكان ابن سلام يستدل في حكمه على الشعر بأدلة نقلية من القرآن تثبت محو عاد وثمود وأخبارهم، وأخرى عقلية منطقية تقوم على أساس إثبات اختلاف اللغة بين تلك العصور والعصر الجاهلي.

ولم يكن ابن سلام الجمحي الأسبق في الوقوف على قضيّة الانتحال الشعري رغم ما حازه من فضل، فقد وقف عليها من قبله عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب النحوي من علماء اللغة والنحو ، وقد غلب على أسلوب ابن سلام الجمحي في تناوله لهذه القضية الجانب النقلي المتمثّل فيما رواه عن سابقيه عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب، بينما كان دوره يتمثل فيما يعقب أقوال سابقيه من تعليق أو تفسير وتفصيل، كما كان وقوف ابن سلام على هذه القضية فيه شيء من التخصيص الذي يتمثل في اكتفائه في الوقوف على جانبَيْ الشعر المنحول والصحيح والتعمق في تفصيل هذين النوعين، بينما تابع الجاحظ هذه القضية من بعده بشكل أكثر تفصيلًا، فأضاف إلى الجانبين الأساسيين: الصحيح والمنحول من الشعر، جانب آخر يختص بالشعر المصنوع، بالإضافة إلى توسيع مجال هذه القضية ليتجاوز

الشعر وحده كما هو الحال عند ابن سلام الجمحي، فيشمل سائر أنواع الفنون الإبداعية.

عوامل ظهور الانتحال عند ابن سلام:

وقف ابن سلام الجمحي في مقدمة كتابه طبقات فحول الشعراء على أبرز عوامل ظهور الانتحال في الشعر الجاهلي، فالانتحال كما يرى ابن سلام يعود إلى عاملين أساسيين الأول منهما اجتماعي والثاني سياسيّ، وتاليًا تفصيل كلٍّ منهما.

العامل الاجتماعي:

هل تقود الدّوافع القَبليّة إلى انتحال الشِّعر؟ يتصل العامل الاجتماعيّ بما اعتاد عليه العرب في الجاهلية وما بعدها من الفخر بالأنساب والتّباهي بالمآثر والمفاخر التي سجلها التاريخ وتغنى بها الشعراء في قصائدهم، بحيث تتعالى القبائل صاحبة المفاخر الكثيرة على من هي أقل منها ذكرًا في التاريخ والشعر، وذهب ابن سلام الجمحي إلى أن بعض القبائل حين بلغت عصر صدر الإسلام تنبهت إلى قلة ما قيل من الشعر فيها وأرادت أن يكون لها مثل ما كان لغيرها من المفاخر الشعرية، فكتبت الشعرت ونحلته لشعراء جاهليين في محاولة منها لتريم تاريخها القديم على ما تحب وترضى، وفي ذلك تورد الدراسة قول ابن سلام الجمحي: "فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم".

إنّ الشعر الذي نحلته القبائل بُغية رتق تاريخها وتزيين أمجادها لَيشكّل معظم الشعر المنحول، ولكنّ نَحلَ الشّعر لم يكن ليتوقف عند هذا المنحى وحسب، فهناك ما أحدثه رواة الشعر أنفسهم، وقد وقف ابن سلام بالتفصيل مثبتًا صحة ما وصل إليه من خلال الإشارة إلى رواة بعينهم، وذكر

أسمائهم وبعض أشعارهم وتبيان الأسباب التي دفعتهم لانتحال الشعر، فمن هؤلاء خلف الأحمر الذي كان يقول الشعر فيجيده، ورما نحله إلى الشعراء المتقدمين فلا يتميز من شعرهم لمشاكلة كلامه كلامهم، وكذلك حماد الراوية الذي كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار.

ومن أشهر الرواة الذين أثبت ابن سلام نحلهم للشعر وزيادتهم فيه ابن إسحاق، صاحب كتاب السيرة النبوية، وقد تعرض له ابن سلام بالنقد اللاذع كما حمله مسؤولية إفساد الشعر الجاهلي، وقد قال عنه في كتاب طبقات فحول الشعراء: "كان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه محمد بن إسحاق بن يسار، وكان من أعلم الناس بالسير، فكتب في السير أشعارًا لرجال لم يقولوا شعرًا قط، وأشعار النساء فضلًا عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود فكتب لهم أشعارًا كثيرة، وليس بشعر، إنما هو كلام معقود بقوافيَ".

العامل السياسي:

كيف أثّر التاريخ السياسيّ على الواقع الأدبيّ؟ أمّا العامل الثاني فهو عامل سياسي يتصل بما أحدثته حركات الفتوحات الإسلامية وتوسيع رقعة الدولة، حيث قضى معظم الشعراء والرواة وحفظة الشعر الجاهلي نحبهم في تلك المعارك والوقائع، ففقد معهم مخزون وافر من التراث الأدبي والشعري الذي لم يكن العصر قد تعهده بالحفظ والتدوين بعد.

صموئيل مرجليوث:

وممن تعرض لقضية الانتحال المستشرق صموئيل مرجليوث الذي نفى أنْ يكون الشعر الجاهلي الذي بين أيدينا معبرا عن العصر الجاهلي وإنما هو في رأيه نتاج مرحلة تالية لظهور الإسلام، وعلى الرغم من تأكيد

مرجليوث أنَّ الشعر موجود في العصر الجاهلي، بدليل ذكره في القرآن الكريم، فإنه يثير شكا في كيفية انتقاله إلينا من هذه المرحلة، وهو يفترض أنَّ هناك طريقتين لا ثالث لهما : الكتابة أو الرواية الشفوية، أما الكتابة فلم تكن وسيلة ممكنة في نقل الشعر، وهذا ما يؤكده علماء العربية القدامى والمعاصرون، وأما الرواية الشفوية التي يؤكدها العديد من القدامى والمعاصرين فإن مرجليوث يثير حولها شكوكاً، ويبني شكه على أساس عدة أسباب منها إنَّ نقل القصائد بالرواية الشفوية يقتضي وجود حفظة ينقلونها"وليس لدينا ما يدعونا إلى الظن بأن حرفة مثل هذه قد وجدت أو إنها بقيت خلال العقود الأولى من الإسلام «كما أنَّ الإسلام كان يحث على نسيان القصائد التي كانت تعبر عن انتصارات القبائل بعضها على بعض، لأنها تثير النفوس وتهيج الدماء".

"ويؤسس مرجليوث شكه من ناحية أخرى على أساس المماثلة بين لغتي القرآن الكريم والشعر الجاهلي، متخذاً من هذا التماثل دليلاً على أنَّ ما وصلنا من الشعر الجاهلي إنما هو وليد مرحلة لاحقة لظهور الإسلام، يضاف إلى هذا أنَّ مرجليوث يلمح ملاحظات تتجلى في طبيعة القصص الديني والألفاظ الإسلامية التي تشيع في الشعر الجاهلي فضلاً عن خلوه من الآثار الدينية الوثنية.

أماعن الشك في الرواية الشفوية فالشعر الجاهلي والصحيح منه بخاصة، قد وصلنا بها وقد أحاط بهذه الطريقة رواة ثقاة وعلماء محققون ومما لاشك فيه أنَّ هناك نصوصاً شعرية وفيرة من الشعر الجاهلي تعبر عن المرحلة الجاهلية، وتدل على أصحابها، ومعبرة عن الواقع الاجتماعي في إطار سياقه التاريخي .

أما عن تماثل لغتي القرآن الكريم والشعر الجاهلي أمر يدحضه أنَّ اللغة العربية الموحدة أخذت بالاستقرار والتوحد بوقت غير قصير من ظهور

الإسلام، وان الشعراء أخذوا ينظمون قصائدهم بها، كما أنَّ الشعر الجاهلي لا يخلو من مفردات وتراكيب تعبر عن خصائص لهجية معينة، وهذا يعني أنَّ هناك توحداً ليس على مستوى اللغة وحدها، ولكن هناك "مزاجاً حضاريا عاما قد أخذ منذ أواخر العصر الجاهلي ينتظم هذه البيئة الجاهلية، يقودها إلى التطلع إلى حياة جديدة، وهو مزاج أو قل نقلة حضارية قد قادت إليها ظروف عديدة : سياسية واقتصادية واجتماعية كانت في الحقيقة إرهاصاً بهذا التغير الضخم الذي أحدثه ظهور الإسلام وتمهيداً لـه"، وكان الشعر الجاهلي معبرا عن حياة وثنية وعابثة في العديد من نصوصه، فضلا عن تسرب الكثير من الآثار الأسطورية التي هي امتداد لتصورات موغلة في تاريخ الجزيرة العربية.

طه حسين:

أما طه حسين فقد أثار ضجة كبيرة بعد صدور كتابه » في الشعر الجاهلي « الذي ألب عليه العديد من الدارسين، فضلا عن المحافظين، لأنهم رأوا فيه طعناً في الدين والعقيدة، وتتجلى بعض ملامح هذا الطعن في تعرضه لشخصيتي إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، وتأكيده أنهما لا يعدوان أن يكونا مجرد شخصيتين أسطوريتين، على الرغم من أنَّ القرآن الكريم قد أشار إليهما وتحدث عنهما يقول طه حسين "للتوراة أنْ تحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل، وللقرآن أنْ يحدثنا عنهما أيضاً، ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن، لا يكفي لإثبات وجودهما التاريخي، فضلاً عن إثبات هذه القصة التي تحدثنا بهجرة إسماعيل بن إبراهيم إلى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها، ونحن نرى في هذه القصة نوعاً من الحيلة في إثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة، وبين الإسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى".

ومن ملامح الطعن التي أخذوها عليه أيضا، ما كان يراه طه حسين في شأن القراءات السبع، لأنه يرى أنَّ هذه القراءات ليست "من الوحي في قليل ولا كثير وليس منكرها كافراً ولا فاسقاً ولا مغتمزاً في دينه، وإنما هي قراءات مصدرها اللهجات واختلافها"، وقد أعاد طه حسين النظر في كتابه هذا، وفصّل فيه القول في كتابه "في الأدب الجاهلي"، وأكد أنَّ "الكثرة المطلقة مما نسميه أدبا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم اكثر مما تمثل حياة الجاهليين، ولا أكاد أشك في أنَّ ما بقي من الأدب الجاهلي الصحيح قليل جداً لا يمثل شيئا ولا يدل على شيء، ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي".

وقد تفاوتت آراء الدارسين بين من يرى أنَّ طه حسين قد تأثر بالمستشرق صموئيل مرجليوث وبين من يرى أنَّ عدة أشهر بين صدور بحث مرجليوث » أصول الشعر العربي « وصدور كتاب » في الشعر الجاهلي« لا تؤكد هذا التأثر لأنَّ " تأليف طه حسين لهذا الكتاب قد مر بمراحل معينة لها أهميتها في الكشف عن طبيعة الصلة بين كتابه وبحث مرجليوث، فقد كان مشغولاً بتدريسه للطلاب في شكل محاضرات ظل يرددها على مسامعهم عاماً بعد عام، حتى إذا ما ثبت له صحة ما انتهى إليه من الآراء في هذا الشعر وروايته أذاعها بين الناس".

ومما لا ريب فيه إنَّ طه حسين كان يطلع بنهم على آراء المستشرقين إلى حد يعرب فيه عن ثنائه وإعجابه الشديد بهم، وفي معرض حديثه عن أحدهم يقول " إني شديد الإعجاب بالأستاذ » هوار« وبطائفة المستشرقين، وبما ينتهون إليه في كثير من الأحيان من النتائج العلمية القيمة في تاريخ الأدب العربي".

وهذا يعني أنه يتأثر خطاهم ويستفيد من مناهجهم بعامة ومن مرجليوث بخاصة على الرغم من قصر الفترة بين نشر بحث مرجليوث وصدور كتاب "في الشعر الجاهلي" لأنَّ هناك تطابقاً وتشابهاً بين تصوريهما، بل نستطيع القول إنَّ طه حسين فصَّل القول في النقطتين الجوهريتين اللتين تعرض لهما مرجليوث وهما:

إن الأدب الجاهلي لا يصور حياة العرب الجاهلية الدينية والسياسية والاقتصادية ولذلك فإنه من أجل دراسة حياة العرب الجاهلية فإنه لا يرجع إلى الشعر لأنه لا يعبر عن هذه الحياة، ولذلك فهو ينكر أنْ يمثل هذا الأدب الحياة الجاهلية، ولذلك فإنه لا يسلك إليها طريق امرئ القيس والنابغة والأعشى وزهير وإنما يسلك إليها طريقا آخر " في نص لا سبيل إلى الشك في صحته ...(هو) القرآن.

إن الأدب الجاهلي لا يعبر عن لغة العرب الجاهلية واختلاف لهجاتها، ويستدل على ذلك بقراءة المعلقات . مثلا . التي هي في حقيقتها لشعراء من قبائل متعددة، ويرى أنها صورة للغة واحدة وليست ذات خصائص لهجية مختلفة، أذ يرى " أنَّ كل شيء في هذه المطولات يدل على أنَّ اختلاف القبائل لم يؤثر في شعر الشعراء تأثيراً ما فنحن بين أثنين : إما أنْ نؤمن بأنه لم يكن هناك اختلاف بين القبائل العربية من عدنان وقحطان لا في اللغة ولا في اللهجة ولا في المذهب الكلامي، وإما أنْ نعترف بأنَّ هذا الشعر لم يصدر عن هذه القبائل، وإنما حمل عليها بعد الإسلام حملا، ونحن إلى الثانية أميل منا إلى الأولى".

ولا نريد أنْ نكرر القول في الرد على هاتين النقطتين، فقد سبق أنْ تناولناهما في أثناء حديثنا عن المستشرقين بعامة، ومرجليوث بخاصة، ولكن من المفيد أن نؤكد أنَّ منهج طه حسين كان يفتقر إلى مقومين أساسيين وهما:

فساد المقدمات التي أرسى في ضوئها تصوراته مما أثر في صحة النتائج، ومما يدخل في هذا السياق تغيير طه حسين للنصوص التي يقتبسها من كتب القدامى لتعضيد وجهة نظره، فهو ينقل عن ابن سلام الجمحي رواية عن أبي عمرو بن العلاء مفادها "ما لسان حمير بلساننا ولالغتهم بلغتنا "وصوابه "ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا، ثم " افتقار منهجه إلى استقراء كامل للنصوص الشعرية مما جعل أحكامه أقرب إلى الظن منها إلى اليقين".

ويكرر طه حسين بعض آراء ابن سلام الجمحي، ويضيف إليها أخريات، مما لا مبرر لإعادة الحديث عنه أو التفصيل فيه، و كأن طه حسين يتحدث عن أسباب النحل فيرجعها إلى أسباب سياسية ودينية أو يرجعها إلى الرواة أو إلى أثر القصص أو إلى الشعوبية".

****

المبحث الثاني
الشعراء الصعاليك

الصعاليك اسم جمع ومفرده صعلوك، يُطلق على جماعة من العرب في عصر ما قبل الإسلام، عاشوا وأطلقوا حركتهم في الجزيرة العربية؛ وينتمون لقبائل مختلفة، عُرفوا بعدم انتمائهم لسلطة قبائلهم وواجباتها، حيث انشقوا عنها أو طُردوا منها. ومعظم أفراد هذه الجماعة من الشعراء المجيدين وقصائدهم تعدّ من عيون الشعر العربي.

تاريخهم:

وقد حدد الدكتور شوقي ضيف في كتابه العصر الجاهلي معنى الصعلوك لغة بأنه: الفقير الذي لايملك المال الذي يساعده على العيش وتحمل أعباء الحياة، مؤكدا أن هذه اللفظة تجاوزت دلالاتها اللغوية، وأخذت معاني أخرى كقطاع الطرق الذين يقومون بعمليات السلب والنهب، وقد امتهن الصعاليك غزو القبائل بقصد الاخذ من الاغنياء وإعطاء المنبوذين أو الفقراء، ولم يعترفوا بالمعاهدات أو الاتفاقيات بين قبائلهم والقبائل الأخرى ما أدى إلى طردهم من قبل قبائلهم، وبالتالي عاشوا حياة ثورية تحارب الفقر والاضطهاد وتسعى للتحرر في شكله المتمرد، واصطبغت أدبيات الصعاليك برؤيتهم عن الحياة فجاءت معظم قصائدهم تحكي عن شجاعتهم وقدرتهم وتحديهم للمجتمع، وشعرهم يمتاز بقوة العاطفة وسعة الخيال وفيه من الحكمة الشيء الكثير، ومن مميزات شعرهم الخلو من المقدمات الطللية، فكانوا أول من كسر بنية القصيدة الجاهلية كما خلا شعرهم من المدح والطول فانتهجوا شعرا جديدا، وقد استتبعت هذه الحياة الواقفة في وجه المجتمع، المتمردة عليه، الخارجة على نظمه، أن فقد المجتمع اطمئنانه إلى أصحابها، كما فقد

أصحابها طمأنينتهم فيه، فانقطعت الصلة بينهما، وانفصمت تلك الرابطة الاجتماعية التي تربط بين الفرد ومجتمعه، وانحل ذلك العقد الاجتماعي الذي يجعل من الفرد عضوًا عاملًا لمجتمعه، متوافقًا معه، دائرًا في فلكه، ورأى المجتمع في هؤلاء الصعاليك "شُذَّاذا" خارجين عليه، غير متوافقين معه، فتنكر لهم، وتخلى عنهم، وتركهم يواجهون الحياة دون أيَّة حماية منه أو ضمان اجتماعي، ورأوا هم في مجتمعهم مجتمعًا مختلًا، يسيطر عليه ظلم اجتماعي، وتسوده أنانية اقتصادية جائرة، وتنقصه عدالة اجتماعية تسَوي بين جميع أفراده، وتكافؤ في فرص العيش يهيئ لكل فرد فيه أن يأخذ بنصيبه من الحياة كما يأخذ سائر الأفراد.

وكانت النتيجة الطبيعية لهذا كلِّه أن فرَّ هؤلاء الصعاليك من مجتمعهم النظامي ليقيموا لأنفسهم بأنفسهم مجتمعًا فوضويًّا، شريعته القوة، ووسيلته الغزو والإغارة، وهدفه السلب والنَّهب، ووجدوا في الصحراء الفسيحة الواسعة التي لا تقيدها قيود، ولا تحد من حريتها حدود، ولا يستطيع قانون أن يخترق نطاقها ليفرض سلطانه عليها، مجالًا لا حدود له يمارسون فيه نشاطهم الإرهابي، ويقيمون دولتهم الفوضوية، "دولة الصعاليك" حيث يحيون حياة حرَّة متمرِّدة، تسودها العدالة الاجتماعية، وتتكافأ فيها فرص العيش أمام الجميع.

وأخبار هؤلاءِ الصعاليك وأشعارهم تحفل بأحاديث هذا التَّشرُّدِ في أنحاء الصحراء الموحشة، ووديانها الرهيبة، حيث يحيا الوحش بعيدًا عن البشر، وحيث يكمن الموت في كلِّ رجءٍ من أرجائها، ولعل أقوى ما صُور به هذا التشرد في شعر الصعاليك هاتان الصورتان المتشابهتان اللتان نجد إحداهما عند تأبَّط شرًّا، والأخرى في لامية العرب، فكلا الصعلوكين مفارقٌ مجتمعه النظامي حيث يعيش البشر، إلى أعماق الصحراء البعيدة حيث يعيش الوحش، أما تأبَّط شرًّا فقد ألفته الوحش لطول ما عاش بينها مسالما

لها، حتى أنِسَتْ به، واطمأنَّتْ إليه، وأمّا صعلوك اللامية فقد وجد في ضواري الصحراء أهلا له، يستعيض بها عن أهله من البشر، ويجد بينها الأمن والطمأنينة، يقول تأبط شرا متحدِّثًا عن نفسه:

يبيت بمغني الوَحش حتّى ألفْنَه ويصبحَ لا يحْمِي لها الدَّهرُ مرْتعَا

رأيْنَ فتًى لا صيدَ وَحْشٍ يهُمُّه فلو صافَحتْ إنْسًا لصافحنهُ مـــــعا

ويقول صاحبُ اللاميّة مخاطبًا أهله:

ولي دونكمْ أهلونَ: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وأَرْقطُ زهلولٌ، وعـــــــرْفاءُ جَيْأَلُ

همُ الأهل، لا مسْتوْدَعُ السرِّ ذائعٌ لديهم، ولا الجاني بما جَرَّ يُخذلُ

ومن الطبيعي أنَّ هذا التشرد جعل الصعاليك على صلة قريبة بحيوان الصحراء، استطاعوا عن طريقها أن يعرفوا طباعه وعاداتِه، وأن يتحدَّثوا عنه وعنها حديث الخبير المطَّلع، وفي شعرهم صور كثيرة لحيوان الصحراء ووحشها وطيرها وحشراتها وما يخيَّل للساري فيها من أشباحٍ، كذلك الوصف الدقيق للضباع وحياتها وطباعها في شعر الأعلم الهذلي، وكتلك الصورة الرائعة للذئاب الجائعة في لامية العرب، وكتلك الصور المتعددة للغيلان وما يجري للإنسان معها في شعر تأبَّط شرًّا، وكان من نتيجة هذا التشرد البعيد في أعماق الصحراء أن أصبح الصعاليك على علم واسع بأسرارها، ومعرفة دقيقة بشعابها ودروبها ومسالكها ومياهها، ومقدرة فائقة على الاهتداء في مجاهلها، واختراق متاهاتها المضلة دون دليل. ورواة الأدب العربي يصفون السُّليك "البعيد الغارة" بأنه كان أدل من قطاة، بل إنَّهم يصفون الصعاليك بأنهم أهدى من القطاة.

وفي شعر الصعاليك أحاديث كثيرةٌ عن الصحراء، وفخر عريض بمعرفة أسرارها، والاهتداء في مجاهلها، كما ترى في تلك الأبيات الرائية التي يرويها الأصمعي لتأبَّط شرًّا، والتي يتحدث فيها عن اهتدائه إلى شعب في

أعماق الصحراء المجهولة بصعاليكه دون أن يهديه إليه دليل أو يصفه له خبير، وكما نرى في هذه الأبيات القوية من لامية العرب:

وخِرْق كظـــــــهر الترْس قفر قطعته بعاملتين، ظهره ليس يُعْملُ
وأَلحقتُ أُولاه بأُخراه موفيًا علـــــــــــــــى قنة أُقْعِي مرارًا وأَمْثُلُ
ترُودُ الأَرَاوِي الصُّحْمُ حـــــولي كأَنَّها عذارَى عليهنَّ الملاء المذيَّلُ
ويرْكُدْنَ بالآصال حولي كأَنَّني من العُصْم أَدْفى يَنْتحي الكِيحَ أعقَلُ

فالشَّاعر في هذه الأبيات يصف الصعلوك بأنَّه يخترق الصحراء النائية الخالية التي لا يطرقها أحد، معتمدًا في اختراقها على رجليه القويَّتين السريعتين، حتى يصلَ إلى منازل الوعول البعيدة التي لم تعد تنكره، لكثرة ما خالطها، حتّى كأنَّه واحد منها، والناظر في أخبار هؤلاء الصعاليك، المتتبع لظروف نشأتهم وحياتهم، يستطيع أن يلاحظ في وضوحٍ ثلاث طوائف مختلفة تتألف منها عصاباتهم:

-طائفة "الخلعاء والشذاذ":

وهم الذين أنكرتهم قبائلهم، وتبرأت منهم، وطردتهم من حماها، وقطعت ما بينها وبينهم من صلةٍ، وتحلَّلت بهذا من العقد الاجتماعي الذي يربط بينها وبينهم، والذي يصوره المثل العربي القديم "في الجريرة تشترك العشيرة"، فأصبحت لا تحتمل لهم جريرة، ولا تطالب بجريرة يجرها أحد عليهم، مثل حاجز الأزدي، وقيس بن الحدَّادية، وأبي الطَّمَحان القيني.

-طائفة "الأغربة" السود:

وهم الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم الإماء، فلم يعترف بهم آباؤهم العرب، ولم ينسبوهم إليهم؛ لأن دماءهم ليست عربية خالصة، وإنما خالطتها دماء أجنبية سوداء لا تصل من درجة نقائها إلى درجة الدم العربي، مثل تأبَّط شرًّا[، والشَّنْفرَى[، والسُّلَيْك بن السُّلكة[.

-طائفةُ الفقراء المتمردين:

وهم الذين تصعلكوا نتيجة لتلك الظروف الاقتصادية المختلة التي كانت تسود المجتمع الجاهلي، ويمثلهم عروةُ بن الوَرْد ومن كان يلتفُّ حوله من فقراء العرب، وكذلك تلك المجموعة الكبيرة من صعاليكِ هُذيلٍ.

من هذه الطوائف الثلاث تألفت عصابات الصعاليك، وهي عصابات قطعت ما بينها وبين قبائلها من صلات، وانطلقت إلى الصحراء، كما تنطلق الذئاب الجائعة، لتشقَّ لنفسها طريقًا في الحياة، وقد جمع بينها –على اختلاف قبائلها– الفقر، والتَّشرُّدُ، والتَّمرُّدُ، والكفر بالأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي يؤمن بها المجتمع الذي خرجت عليه، والإيمان بأنَّ الحقَّ للقوة، وأن الضعيف ضائعٌ حقه في هذا المجتمع، والظاهرة الواضحة في حياة هؤلاء الصعاليك – على اختلاف الدوافع التي دفعتْهم إلى حياة التصعلك– هي أنهم جميعًا فقدوا توافقهم الاجتماعي. وظاهرة "التوافق الاجتماعي"[، هي الظاهرة التي يقرر علماء الاجتماعي أنها الأساس الذي تقوم عليه الصلة بين الفرد والمجتمع، بحيث يكون عمل الفرد من أجل صالح المجموع، كما يكون عمل المجموع لصالح الفرد. وفقدان هذا "التوافق الاجتماعي" ينتهي بالفرد عادة إلى أن تكون صلته بمجتمعه قائمة على أساس "السلوك الصراعي"، وذلك لأنَّ في كل مجتمع تيارين متضادين: أحدهما يتصل بالفرد، والآخر يتصل بالمجتمع، ووجود هذين التيارين يستدعي وجود نوعين من الصلة بين الفرد والمجتمع، فإمَّا أن يكون بينهما "وفاق"، وإما أن يكون بينهما "صراع"، وهذان النوعان من الصلة بين الفرد والمجتمع هما ما اصطلح علماء الاجتماع على تسميتهما "بالسلوك التعاوني"، "والسلوك الصراعي"، ومن الطبيعي أن تكون الأسباب التي جعلت هذه الطوائف المختلفة من الصعاليك تفقد توافقها الاجتماعي أسبابًا مختلفة، وذلك لاختلاف "المشكلة النفسية" التي تواجهها طائفة منها عن المشكلة التي تواجهها طائفة أخرى، ولكن هذه المشكلات –على اختلافها– كانت تنتهي بطوائف الصعاليك جميعًا إلى هذا

"اللاتوافق الاجتماعي" الذي كان يدفعها إلى أن يكون سلوكها الاجتماعي "سلوكًا صراعيًّا".

والآن، بعد هذه الجولة الواسعة خلف أخبار "صعاليك العرب" وأشعارهم، في كتب اللغة، وفي مصادر الأدب العربي، نقف لنسجل النتيجة التالية:

تدور كلمة "الصعلكة" في دائرتين: دائرة لغوية، ودائرة اجتماعية. وتبدأ الدائرتان من نقطة واحدة هي الفقر، فأما الدائرة اللغوية فتنتهي حيث بدأت، يبدأ الصعلوك فيها فقيرًا، ويظلُّ في نطاقها فقيرًا، يخدم الأغنياء أو يستجديهم فضل مالهم، ثم يموت فقيرًا، وأمَّا الدائرة الاجتماعية فتتسع وتبعد عن نقطة البدء لتنتهي، أو لتحاول أن تنتهي، بعيدًا عنها، يبدأ الصعلوك فيها فقيرًا، ثم يحاول أن يتغلَّب على الفقر الذي فرضته عليه أوضاع اجتماعية أو ظروف اقتصادية. وأن يخرج من نطاقه ليتساوى مع سائر أفراد مجتمعه، ولكنه –من أجل هذه الغاية– لا يسلك السبيل التعاوني. وإنما يدفعه "لا توافقه الاجتماعي" إلى سلوك السبيل الصراعي، فيتخذ من "الغزو والإغارة للسلب والنهب" وسيلة يشقُّ بها طريقه في الحياة، فيصطدم بمجتمعه الذي يرى في هذه الفوضوية الفردية مظهرًا من مظاهر التمرد. وتنقطع الصلة بين المجتمع والصعلوك، فيتخلى المجتمع عنه، ويحرمه حمايته، ويعيش الصعلوك خليعًا مشرّدًا، أو طريدًا متمرِّدًا، حتى يلقى مصرعه، فأمَّا أعداؤه فقد استراحوا من هذا الفزع الذي كانوا يترقبونه في كل حينٍ، كما يترقب غائبًا مُتنتظَّرًا أهلُه – على حد تعبير عروة – وأمّا أصدقاؤه فقد سقط أحدهم في سبيل فكرته بعد أن أدَّى رسالته في هذه الحياة.

وإذا كنَّا قد وصلنا إلى هذه النتيجة عن طريق استعراض هذه الظاهرة في مصدرها الأول، وهو المجتمع الجاهلي، فإنَّ في صنيع اللغويين ما يؤيدنا فيما وصلنا إليه، حيث أشاروا إلى جانب خاص من المادة اللغوية عبروا عنه

بصعاليك العرب، ولنا إذن أن نقول: إن ما عبر عنه اللغويون "بصعاليك العرب" هو ما نعبِّر عنه "بصعاليك الدائرة الاجتماعية"، وإذ نلاحظ أن المتصلين بمشكلة الفقر والغنى وتوزيع الثروة في المجتمع الجاهلي قد أشاروا على ألسنة شعرائهم إلى طائفتين من الصعاليك، فمدحوا إحداهما "لله هي"، وذموا الأخرى "لحاها الله"، نستطيع أن نقول في ضوء هذه النتيجة التي وصلنا إليها إن هناك نوعين من الصعاليك:

-الصعلوك العامل وهو الذي يمثل صعاليك الدائرة الاجتماعية.

-والصعلوك الخامل وهو الذي يمثل صعاليك الدائرة اللغوية.

فالمسألة إذن ليست مسألة لغوية فحسب، يرجع فيها إلى كتب اللغة، وإنما هي -إلى جانب هذا- ظاهرة اجتماعية يرجع فيها إلى المجتمع الجاهلي، وما كان ينطوي عليه من عوامل عملت على ظهورها، والاتجاه بها إلى تلك الاتجاهات التي اتجهت إليها.

خصائص شعر الصعاليك:

عُرِفَ الصعاليك أنّهم إمّا ممّن طُردوا من قبائلهم أو ممّن وُلدوا لأمهات حبشيّات فأنكرَهم آباؤهم ولم ينسبوهم لهم، ولهذا امتازَت حياتُهم بالقسوة والخشونة ولشعرهم عددٌ من الخصائص، ومن خصائص شعر الصعاليك ما يأتي:

-التخلص من المقدمة الطللية للقصيدة:

تخلَّص الصعاليك من سمة الاستهلال بالأطلال التي اعتادَ الشاعر الجاهليّ أن يبدأ بها قصيدتَه، واستَعاضوا عنها بمقدّمات فروسيّة.

-امتازت أشعار الصعاليك بالقِصَر:

إذ كانوا يكتبون المقطوعات؛ وذلك بسبب الحياة التي كانوا يعيشونَها، حياة تمتاز بالقلق والتوتّر والسرعة التي لم تسمح لهم بإطالة القصائد.

-القصصيّة الشعريّة:

فقد قصّوا القصصَ في أشعارِهم وذكروا فيها حياتهم ومغامراتهم وتشرّدهم. تميّز شعر الصعاليك بالواقعية، فقد طابقت صورهم الشعرية حياتهم الواقعية التي عاشوها، وكانوا دقيقين في التعبير عنها.

-الألفاظ الحوشيّة أيْ الغريبة:

فقد انعكست قسوة حياتهم التي عاشوها على الألفاظ التي استخدموها في شعرهم. وصف شعراء الصعاليك في شعرهم مغامراتهم وتغنّوا بالكرم والشجاعة وحاربوا الفقر واستنكروا بعض العادات القبليّة التي كانت سائدة، ومن أشعار الصعاليك برز عددٌ كبير من الشعراء الصعاليك، ومن أشهر شعرائهم:

عروة بن الورد:

عروة بن الورد العبسي ولد ٥٤٠م، (توفي ١٥ ق.هـ/٦٠٧ م)، شاعر من عبس من شعراء الجاهلية وفارس من فرسانها وصعلوك من صعاليكها المعدودين المقدمين الأجواد، كان يسرق ليطعم الفقراء ويحسن إليهم، وكان يلقب عروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم ولم يكن لهم معاش ولا مغزى، وقيل: بل لقب عروة الصعاليك لقوله:

لحي الله صعلوكا إذا جن ليلـه مصافي المشاش آلفاً كل مجزر
يعد الغنى من دهره كل ليلة أصاب قراها من صديق ميسر
ولله صعلوك صفيحة وجــهـه كضوء شهاب القابس المتنور

قال معاوية بن أبي سفيان: «لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوج إليهم»، وقال الحطيئة في جوابه على سؤال عمر بن الخطاب كيف كانت حروبكم؟ قال: «كنا نأتم في الحرب بشعره»، قال عبد الملك بن مروان: «من

قال إن حاتما أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد»، وفي الأغاني من خبره: «كان عروة بن الورد إذا أصابت الناس سني شديدة تركوا في دارهم المريض والكبير والضعيف، وكان عروة بن الورد يجمع أشباه هؤلاء من دون الناس من عشيرته في الشدة ثم يحفر لهم الأسراب ويكنف عليهم الكنف ويكسبهم، ومن قوي منهم–إما مريض يبرأ من مرضه، أو ضعيف تثوب قوته– خرج به معه فأغار، وجعل لأصحابه الباقين في ذلك نصيبا، حتى إذا أخصب الناس وألبنوا وذهبت السنة ألحق كل إنسان بأهله وقسم له نصيبه من غنيمةٍ إن كانوا غنموها، فربما أتى الإنسان منهم أهله وقد استغنى، فلذلك سُمّي عروة الصعاليك».

نسبه:

أبوه: 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 غطفان بن سعد بن قيس عيلان، من أثرياء عبس وسفرائها.

جوانب من شخصيته:

كان عروة ذا شخصية فريدة تخطت شخصيته كشاعر وفارس، فكانت دعوته إلى الصعلكة سبيله لإقامة نوع من العدالة الاجتماعية، فلم يكن إقباله على الغزو غاية بقدر ما كان وعيا شعوريا واضحا ولده إحساس بالغبن الاجتماعي الذي تتلقاه فئات من الناس تعيش على هامش المجتمع، فكان يسوؤه أن يسكن بعض العرب قصورا من رخام وبعضهم ينام في بيوت متواضعة، وقد امتاز عروة بأنه أضفى على الصعلكة نوعا من الاحترام والتقدير، فقد كاد يجعل منها تيارا فكريا يترجم رؤية وفلسفة خاصة في الحياة، تحلى بمكارم الأخلاق والسخاء، كما اضطلع بمسؤولية تفريج الكربات وضوائق العيش عن كل محتاج ألمت به الشدائد، وقد سارت بذكر أحاديث كرمه الركبان.

صور من كرمه:

قيل عن عروة بن الورد أن قبيلة «عبس» كان إذا أجدبت أتى أناس منهم ممن أصابهم جوع شديد، فجلسوا أمام بيت «عروة» حتى إذا أبصروه قالوا «أيا أبا الصعاليك أغثنا»، فكان يرق لهم ويخرج معهم ليحصل على ما يُشبع جوعهم ويكفيهم، وهو يعبر بذلك عن نفس كبيرة، فهو لا يغزو للنهب والسلب كباقي شعراء الصعاليك أمثال «الشنفرى» و «تأبط شرا» وإنما يغزو ليُعين الفقراء والمستضعفين حتى أُطلق عليه «أبو الفقراء» و «أبو المساكين»، والطريف أن «عروة» لم يُغِر على كريم يبذل ماله للناس، بل كان يختار لغارته ممن عُرفوا بالبخل، ومن لا يمدون للمحتاج في قبائلهم يد العون، فلا يراعون ضعفاً ولا قرابة ولا حقاً من حقوق قومهم، وبلغ عروة من ذلك أنه كان لا يُؤْثِر نفسه بشيء على من يرعاهم من صعاليكه، فلهم مثل حظه سواءً شاركوه في الغارات التي يشنها أو قعد بهم المرض أو الضعف، وهو بذلك يضرب مثلا رفيعاً في الرحمة والإيثار، وقد فاق إعجاب الناس بكرمه لدرجة أن عبد الملك بن مروان كان يقول: «من زعم أن حاتما أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد».

شاعريته:

ابتعد عروة عن الصنعة وظل أقرب إلى البديهة الحاضرة والوحي السريع، وهذا ما جرد شعره من التأملات الذاتية وجاء بلغة سهلة واضحة دقيقة الألفاظ، وما تحمله حروفها من موسيقى صوتية توحي بأجواء المعاني التي تجيش في نفسه. وبرع عروة في استخدام الحوار والنقاش بالأمثلة ليدلل على أرائه، وكذلك استخدم اللوحات المتناقضة ليبرز الموقف أو المعنى العام الذي كان يريده من القصيدة مبتعدا عن التجرد بالفكرة.

من شعره:

له ديوان شعر شرحه ابن السكيت، من أشهر قصائده قصيدة له موجودة في ديوان الأصمعيات ابتدأها بقوله:

أقلي علي اللوم يا ابنة منذر ونامي فإن لم تشتهي النوم فاسهري

ومن شعره أيضا:

إني امرؤٌ عانى إنائي شركة وأنت امرؤ عانى إناؤك واحـــــــد

أتهزأ مني أن سمنتَ وأن ترى بجسمي شحوب الحق، والحق جاهد

أفرق جسمي في جسوم كثيرة وأحسُ قراح الماء،والمـــــــاء بارد

ومن هؤلاء الشعراء أيضًا:

الشنفري:

الشَّنْفَرَى (توفي نحو ٧٠ ق هـ = ٥٢٥م) ثابت بن أواس (وليس أوس) الأزدي (أواس ابن من أبناء حجر بن الهنوء الأزدي)، شاعر جاهلي، من فحول الطبقة الثانية. كان من فتاك العرب وعدّائيهم. وهو أحد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشائرهم. قتله بنو سلامان. وقيست قفزاته ليلة مقتله، فكانت الواحدة منها قريبا من عشرين خطوة.

نشأته:

في رواية نشأته اختلافات بين المؤرخين لعل أبرزها كالآتي:

-الرواية الأولى:

نشأ في قبيلة فهم العدنانية قبيلة (أمه)، أي ليس من فهم ولكن تم سبيه من أرض أبيه من رجال الحجر بعد أن قتلت سلامان بن مفرج والده فثار انتقاماً لوالده، فقتل به منهم تسعا وتسعين رجلا وأوفى المئة بعد أن ركل رجل جمجمته ودخلت عظمة في رجله فهاجت عليه فمات.

-الرواية الثانية:

أسرته فهم فلم يزل فيهم حتى أسرت سلامان بن مفرج من الأزد رجلاً من فهم ففدته فهم بالشنفرى، فنشأ في سلامان لا تحسبه الا واحداً منهم حتى

نازعته بنت الرجل الذي كان في حجره، وكان السلامي اتخذه ولداً، فقال لها الشنفرى «اغسلي رأسي يا أخية»، فأنكرت أن يكون أخاها، فلطمته، فذهب غاضباً حتى أتى أباها فقال له: اصدقني ممن أنا؟ قال: أنت من الأواس بن الحجر، فقال: أما إني لن أدعكم حتى أقتل منكم مئة بما استعبدتموني، فمر على الفتاة السلامانية التي لطمته فقال:

ألا ليت شعري والتلهف ضلة بما ضربت كف الفتاة هجينها
ولو علمت قعسوس أنساب والد ووالدها ظلت تقاصر دونها
أنا أبن خيار (الحجر)بيتاً ومنصباً وأمي أبنة الأحرار لو تعلمينها

-الرواية الثالثة:

إن سلامان سبت الشنفرى وهو غلام، فجعله الذي سباه في بهمه يرعاها مع ابنته، فلما خلى بها ذهب ليقبلها فلطمته (وقيل طلب ان تغسل رأسه وقال: اغسلي رأسي يا أخية، فلطمته) فخرج أباها إليه فوجده ينشد أبياتا يأسف فيها على مافعلته الفتاة وأنها لا تعرف نسبه فقال:

ألا هل أتى فتيان قومي جماعة بما لطمت كف الفتاة هجينها
ولو علمت تلك الفتاة مناسبي ونسبتها ظلت تقاصر دونها
أليس أبي خير(الأواس)وغيرها وأمي ابنة الخيرين لو تعلمينها
إذا ما أروم الود بيني وبينها يؤم بياض الوجه مني يمينها

فسأله الرجل عن نسبه فقال: أنا أخو الحارث بن ربيعة، فقال له: لولا أني أخاف أن يقتلني بنو سلامان لأنكحتك ابنتي. فقال: علي، إن قتلوك، أن أقتل بك مئة رجل منهم، فأنكحه ابنته، وخلى سبيله، فشدت عليه بنو سلامان فقتلوه، ثم أخذ يوفي بوعده للرجل، فيغزو بنو سلامان ويقتلهم، ومهما يكن من أمر هذه الروايات، فإنه من الثابت أن الشنفرى أنشأ مع بعض رفاقه العدائين، ومنهم تأبط شر، والسليك بن السلكة، وعمرو بن البراق، وأسيد بن جابر عصبة عرفت في الأدب العربي بالشعراء الصعاليك وكان الشنفرى

سريع العدو لا تدركه الخيل حتى قيل: (أعدى من الشنفرى)، وكان يغير على بنو سلامان، عاش الشنفرى في البراري والجبال وحيدا حتى ظفر به أعداؤه فقتلوه قبل ٧٠ سنة من الهجرة النبوية.

تأبط شراً:

واسمه ثابت بن جابر، من قبيلة فهم (توفي نحو ٦٠٧ م), أحد شعراء الجاهلية الصعاليك وعدائيهم من أهل تهامة والحجاز، وكانت معظم إغاراته على بني صاهلة من قبيلة هذيل وبني نفاثة من قبيلة كنانة.

اسمه ونسبه:

هو: ثابت بن جابر بن سفيان بن عدي بن كعب بن حرب بن تيم بن سعد بن فهم بن عمرو بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، وأمه: أميمة الفهمية، من بني القين بن فهم بن عمرو بن قيس عيلان بن مضر تزوجها أبو كبير الهذلي ولها خمسة أبناء هم: تأبط شراً، وريش لغب، وريش نسر، وكعب جدر، ولا بواكي له وقيل إنها ولدت سادساً اسمه عمرو ولكنه مات صغيراً.

لقبه:

اسمه ثابت وتَأَبَطَ شراً لَقبٌ لُقِّبَ به. ذكر الرواة أنه كان رأى كبشا كبيرا في الصحراء فاحتمله تحت إبطه فجعل يبول عليه طول طريقه، فلما قرب من الحي ثقل عليه الكبش فلم يقله فرمى به فإذا هو الغول فقال له قومه: ما تأبطت يا ثابت؟ قال: الغول، قالوا: لقد تأبطت شرا فسمي بذلك. وقيل: بل قالت له أمه: كل إخوتك يأتيني بشيء إذا راح غيرك فقال لها: سآتيك الليلة بشيء، ومضى فصاد أفاعي كثيرة من أكبر ما قدر عليه فلما راح أتى بهن في جراب متأبطاً له فألقاه بين يديها ففتحته فتساعين في بيتها فوثبت، وخرجت فقال لها نساء الحي: ماذا أتاك به ثابت؟ فقالت: أتاني بأفاع في جراب فقلن: وكيف حملها؟ قالت: تأبطها، قلن: لقد تأبط شراً فلزمه تأبط شراً.

وقيل لقب بتأبط شرا لأنه كان كلما خرج للغزو وضع سيفه تحت أبطه فقالت أمه مرة: تأبط شرا، فلقب بهذا اللقب. وقال الثعالبي في كتابة لطائف المعارف انه لقب بذالك لقوله تَأَبَّطَ شَرّاً ثُمَّ راحَ أَوِ اِغتَدى – يُوائِمُ غُنما أَو يُشيفُ إِلى ذَحلِ.

سرعته:

قال عمرو بن أبي عمرو الشيباني: نزلت على حي يدعى بسة من فهم إخوة بني عدوان من قيس فسألتهم عن خبر تأبط شراً فقال لي بعضهم: «وما سؤالك عنه، أتريد أن تكون لصاً؟» قلت: لا، ولكن أريد أن أعرف أخبار هؤلاء العدائين، فأتحدث بها، فقالوا: نحدثك بخبره: «إن تأبط شراً كان أعدى ذي رجلين وذي ساقين وذي عينين وكان إذا جاع لم تقم له قائمة فكان ينظر إلى الظباء فينتقي على نظره أسمنها، ثم يجري خلفه فلا يفوته حتى يأخذه فيذبحه بسيفه ثم يشويه فيأكله. ويكاد لايرى لشدة سرعته».

قصته مع أبي كبير الهذلي:

حينما تزوج أبو كبيرٍ أمَّ تأبط شراً لم يكن الأخير موافقا على ذلك، فكان يتزاور أبا كبيرٍ كلما دخل بيتَ أمه، فحينما كبر تأبط شراً بدأ أبو كبيرٍ بالخوف منه فاشتكى ذلك لأمه فقالت له اقتله، وفي أحد الأيام اصطحب أبو كبيرٍ تأبط شراً في الغزو، وفي الطريق توقفا وقال أبو كبيرٍ لتأبط شرا «إني جائعٌ فهل تستطيع جلب بعض الطعام لي من النار التي هناك؟»، فذهب تأبط شراً ليجلب له الطعام ولم يعلم أن هناك لصوصا اتفق معهم أبو كبيرٍ ليقتلوه، ولكن تأبط شراً عاد بعد قليلٍ بلحمٍ إلى أبي كبيرٍ فسأله أبو كبيرٍ «كيف أتيت به؟»، فقال تأبط شراً «قتلت الشخصين الذين كانا بجانب النار وأتيت لك بالطعام» فزاد خوف أبي كبيرٍ منه.

شعره:

من أفضل قصائده، مفضليته تلك التي أوردها المفضل الضبي في كتابه "المفضليات"، وهذا جزء منها:

نجوت منها نجائي من بجيلة،إذ ألقيت،ليلة خبت الرهط أوراقي
ليلة صاحوا وأغروا بي سراعهم بالعيكتين لدى معدى ابن براق
كأنما حثحثوا حـــصا قوادمه أو أم خشف،بذي شث وطـــباق
لا شيء أسرع مني،ليس ذا عذر وذا جناح،بجنب الريد خـــفاق

مقتله:

خرج نفر من الصعاليك ليلا عليهم عامر بن الأخنس الفهمي وفيهم تأبط شرا لغزوا بني نفاثة بن عدي من قبيلة كنانة فلما وصلوا لحي بني نفاثة انتظروا أن ينام الحي فبينما هم كذلك فطن أحد رعاة بني نفاثة لهم فأخبر قومه فانطلقوا إليهم فلما علم بهم تأبط شرا قال لقومه: «أتيتم والله، أنا والله أسمع حطيط وتر قوس إني لأسمعه يا قوم النجاء» فلم يقبلوا رأيه فتركهم ثم قتلوا ولم ينج منهم أحد وقتل عامر بن الأخنس الفهمي فحلف تأبط شرا أن يثأر له فخرج في نفر من قومه فعرض لهم بيت لبعض بني هذيل بين جبلين فقتلوا شيخا وعجوزا وحازوا جاريتين وإبلا وهرب غلام لهم فأصر تأبط شرا على أن يتبع أثر الغلام فلما رآه الغلام ولم يكن معه إلا سهم أمهله حتى إذا دنا منه قفز قفزة فوثب على الصخرة، وأرسل السهم فلم يسمع تأبط إلى الحبضة فرفع تأبط شرا رأسه فانتظم السهم قلبه، وأقبل نحو الغلام وهو يقول: لا بأس، فقال الغلام: «لا بأس والله لقد وضعته حيث تكره»، فأقبل نحوه تأبط شرا فغشيه بالسيف، وجعل الغلام يلوذ بالقتادة وقيل برنفة من الأرنف في تهامة وجعل تأبط شرا يضربها بحشاشته فيأخذ ما أصابت الضربة منها حتى خلص إلى الغلام فقتله، ثم نزل إلى أصحابه يجر رجله فلما رأوه وثبوا ولم يدروا ما أصابه، فقالوا: مالك؟ فلم ينطق ومات في أيديهم، فانطلقوا وتركوه.

المبحث الثالث
الحكمة في شعر زهير بن أبي سلمى

زهير بن أبي سلمى أحد أصحاب المعلّقات، وثالث ثلاثة من المتقدّمين على سائر شعراء الجاهلية، ولد زهير بنجد ونشأ في غطفان وتتلمذ في الشعر والحكمة لبشامة ولأوس بن حجر، له ولدان شاعران هما: كعب وبجير، قضى حياته يطلب لمجتمعه السلام ويمدح المصلحين من مثل هرم بن سنان، له ديوان شعر، أشهر ما فيه المعلّقة التي نظمها على أثر انتهاء حرب السباق، والتي تحتوي، فضلا عن مقدمات الغزل وما إليه، شعرا إصلاحيا وطائفة من الحِكم والأمثال العامة. يمثل زهير فئة المؤمنين بالحياة الأخرى، المتمسكين بالفضيلة الشخصية والاجتماعية من وفاء وقناعة وإقدام، ومصانعة وبذل، وحكمته وليدة الزمن والاختبار وهي واسعة النطاق، قليلة الحياة وساذجة في أكثرها، في هذه المقالة تطرقنا إلى معاني الحكمة وأقسامها وبحثنا في حياة زهير وأدبه، ومظاهر الحكمة في أشعاره، وزهير بن أبي سلمى ربيعة بن رباح المزني نشأ في بيت عريق في الشاعرية، وعاش في بني غطفان. ثم اتصل بهرم بن سنان والحارث بن عوف، فمدحهما ولاسيما الأول، وخصّ بهما «المعلقة» مشيداً بفضل ما قاما به من مساع في سبيل الصلح بين عبس وذبيان على أثر حرب السباق المشهورة، عرف زهير بالرزانة، والتروّي، وحب الحق والسلام، حتى كان يتأله ويتعفّف في شعره على قول ابن قتيبة، عاش طويلاً محفوفاً بالاحترام، فمات بعد أن شبع من العمر والجاه، اختلف في سنة وفاة زهير، فقيل إنه لم يدرك الإسلام ، وقيل أدرك الإسلام، وعلى أي، فإن وفاته كانت في أحد الأعوام التي سبقت البعثة النبوية أو تلتها بقليل.

كان شعر زهير صورة لحياته، فامتاز معناه بالصدق، والرزانة، والتعقل ، والميل إلى الإكثار من الحِكمَ، كما امتاز معناه بالتهذيب والتنقيح، والإيجاز، وتجنب التعقيد، والبعد عن الحوشي والغريب، هذا إلى تتبع في الوصف، وتدقيق في المادة والتركيب واللون، ورغبة في تنسيق الصور والأفكار، مما جعل الأدباء يجمعون على وضعه في الطبقة الأولى من الجاهليين، وزهير شاعر الجمال، وشاعر الحقيقة بحِكمَه، وهو شاعر الخير بدعوته إلى السلام وبما رسمه من مُثل فيمن مدحهم، ولقد كثرت الحكمة في شعر زهير ثم توالت في قصائده أحياناً، كما ترى في آخر المعلّقة مثلا، ولكن الحكمة ظلت عنده غرضاً ولم تصبح فنا مستقلا قائماً بنفسه.

حياته:

ينسب الناس زهيرًا إلى مزينة، ومزينة هي بنت كعب بن ربوة وأمّ عمروبن أدّ إحدى جدات زهير لإبيه (الدينوري، ١٤٢١ هـ .ق: ص ٦١).كان أبوسلمى واسمه ربيعةبن رياح، قد تزوّج امرأة من بني سهم ابن مرّة بن عوف بن سعد بن ذبيان هي أخت بشامةبن الغدير الشاعر. ويبدوأن أبا سلمى اختلف وشيكا مع أصهاره على أثر غارة على بني طيّ ظلم حقه في غنائمها، فاحتمل بأهله وعاد إلى أقارب له من بني عبد الله بن غطفان كانوا ينزلون في الحاجر من أرض نجد(فروخ، ١٩٨١م:١/١٩٥)، وقد ولد زهير بن أبي سلمى في الحاجر في نحوعام ٥٢٠م ، وهناك نشأ، ولكنه يتم من أبيه باكراً فتزوجت أمّه أوس بن حجر، وعني أوس بزهير فجعله راوية له، وتزوج زهير امرأة اسمها ليلى في الأغلب وكنيتها أمّ أوفى ورزق منها عدداً من الأولاد ماتوا كلّهم صغارا، ولعل حب زهير للذرية جعله يكره أم أوفى، فطلّقها وتزوج كبشة بنت عمّار بن سحيم أحد بني عبدالله بن غطفان فرزق منها ولديه كعبا وبجيرا، وكانت كبشة، فيما يبدو، ضعيفة الرأي مبذّرة صَلِفة

فلقي منها عنتاً كثيراً، فأراد – بعد عشرين عاما– أن يعود إلى أم أوفى ولكن أم أوفى لم تقبل (المصدر السابق، ١٩٥/١).

وانقطع زهير لسيد شريف اسمه هرم بن سنان، فمدحه وتغنى بكرمه وحبه للخير والسلام وتوسّطه بالصلح بين قبيلتي عبس وذبيان في حرب السباق . فأغدق عليه هرم العطايا، ومن طريف مايروى في هذا الصدد أن هرماً «حلف أن لا يمدحه زهير إلا أعطاه ولا يسأله إلا أعطاه ولا يسلم عليه إلا أعطاه: عبدا أووليدة أوفرسا، فاستحيا زهير مما كان يقبل منه، فكان إذا رآه في ملأ قال: عموا صباحا غير هرم، وخيركم استثنيت» (الأصفهاني، ١٤٠٧ هـ .ق: ٣٣٧/١٠)، وعاش زهير عمراً طويلاً ربما بلغ به التسعين أونيف عليها، وتدلنا المعلّقة على أنه كان في الثمانين يوم نظمها لقوله فيها:

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومَن يعِش ثمانينَ حَولاً لا أبا لك يسأمِ

وهذه القصيدة أنشئت بعد أن وضعت حرب داحس والغبراء أوزارها، أي في أوائل القرن السابع، فتكون ولادة الشاعر في العقد الثالث من القرن السادس للميلاد (البستاني، ١٩٨٩م: ص ١٣٠).

وروى صاحب الأغاني أن النبي نظر إلى زهير وله مائة سنة فقال: «اللّهم، أعذني من شيطانه !» فما لاك بيتاً حتى مات (الأصفهاني، ٣٣٩/١٠)، فإذا صحّت هذه الرواية فيكون زهير قد أدرك سنة ٦٣٠ ، أي التاسعة للهجرة، ولكن يرجّح أنه توفي قبل إسلام ولديه لأن الرواة لم يذكروه معهما، ولا يجوز أن ينسى مثله لوكان حيا، وقد أسلم ابنه بجير في أواخر السنة السابعة للهجرة، وأسلم كعب في السنة التاسعة (البستاني، ص ١٣٠)، وذكر البغدادي في خزانة الأدب أنه مات قبل البعث بسنة أي نحوسنة ٦١١ م (البغدادي، ١٣٤٧ هـ .ق: ٨٤/٢)، فإذا صحّت روايته ولا ندري مستندها، فيكون زهير قد جاوز الثمانين، وتكون رواية الأغاني باطلة. ومهما يكن من

شيء، فإنّ الشاعر كان من المعمّرين ، ومات على جاهليته سواء أدرك البعث أم لم يدركه (البستاني، ص ١٣٠)

أدبه:

لزهير بن أبي سلمى ديوان في الشعر انطوى على مدح لهرم بن سنان وأبيه وقومه، ومدح للحارث بن عوف، كما انطوى على بعض الهجاء والفخر، وأشهر ما فيه المعلّقة، معلّقة زهير ميمية من البحر الطويل تقع في نحوستّين بيتا، نظمها الشاعر عندما تمّ الصلح بين عبس وذبيان عقب حرب السباق، وقد مدح فيها المصلحين، وحذّر المتصالحين من إضمار الحقد، ووصف الحرب وبين شرّها، وختم كلامه بمجموعة من الحِكم، وقد ظهرت المعلّقة مرتَّبة وفقاً للأقسام التالية: التغزّل ، ووصف الأطلال وذكر الرحيل، وقد مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف: كيف أصلحا بين المتحاربين.

نصائح للمتصالحين:

أ- يجب الاّ يضمروا الحقد لأنّ اللّه عالم بما في الصدور.

ب – تحذيربني عبس من الحرب: وصف أهوالها ونتائجها.

ج – الإعتذار عن بني ذبيان: ذكر حصين بن ضَمضَم.

طارت لزهير شهرة واسعة في عالم الأدب والسياسة، وهوأحد الثلاثة المقدَّمين على سائر شعراء الجاهلية: امريء القيس، وزهير والنابغة. والنقّاد مجمعون على نقل رأي عمربن الخطاب في زهير«كان لايعاظل (لايدخل بعض الكلام في بعض)، وكان يتجنب وحشي الكلام، ولم يمدح أحداً إلاّ بما فيه (الأصفهاني، ٣٣٧/١٠)، وقال ابن سلاّم الجمحي: «إنّ من قدّم زهيرًا احتجّ بأنه كان أحسن(الشعراء) شعراً، وأبعدهم من سُخف وأجمعهم للكثير من المعاني في قليل من الألفاظ» (الجمحي، ١٤٠٨ هـ .ق: ص ٢٥)، وقال ابن قتيبة: «إنّ زهيرًا كان يتألّه ويتعفّف في شعره» (القيرواني، ١٤٠١ هـ .ق: ص ١٢٣)، وعني زهير بشعره فكان كثير التنقيح والتهذيب له حتى زعموا

أنه كان ينظم القصيدة في أربعة أشهر، وينقّحها في أربعة أشهر، ثمّ يعرضها على أصحابه في أربعة أشهر، فيتم ذلك في حول (عام) كامل، من أجل ذلك عرفت قصائده بالحوليات. وزهير من أشدّ الشعراء الجاهليين دقّة في الوصف، واستكمالاً للصورة الحسية بطريقة متسلسلة ترضي العقل والخيال معاً (نيكلسون، ١٣٨٠ هـ .ش: ص ١٤١).

ديوانه:

لديوان زهير بن أبي سلمى روايتان مطبوعتان: الأولى رواية الأصمعي البصرية والثانية رواية ثعلب الكوفية. رواية الأصمعي بشرح الشنتمري نشرها لندبرج (Landberg) السويدي سنة ١٨٨٩م ونشرت في مصر، وتمتاز بالتشدّد في الرواية، ولا تحتوي سوى ثماني عشرة قصيدة ومقطوعة. ورواية ثعلب نشرت في القاهرة، وتزيد على رواية الأصمعي بعشرات القصائد والمقطوعات، ويرفضها العلماء لعدم التثبت في روايتها.

زهير شاعر الحكمة:

تعريف الحكمة:

لغةً:

-حَكَمَ يحكمُ حُكماً بينهم أي قَضى. وحَكَمَ له وحَكَمَ عليه. والحُكم أيضا: الحكمة من العلم. والحكيم: العالم وصاحب الحكمة، وقد حَكُمَ بضم الكاف، أي صار حكيما، قال النّمر بن تولب:

وأبغِض بَغيضَك بُغضاً رُويداً إذا أنتَ حاولتَ أن تحكُما

قال الأصمعي: أي إذا حاولت أن تكون حكيما (الجوهري، ١٩٥٦م: ١٩٠١/٥).

-حَكُمَ -حِكمَةً: صار حكيماً، الحكمة الكلام الموافق للحق، الفلسفة، صواب الأمر وسداده.

اصطلاحاً:

–الحكمة الأدبية هي كلمات قصيرة، موقرة بالمعنى (جوامع كَلِم) توافق للحق، وتؤلّف قانونا ذاتيا وجدانيا يضيء نفس المرء، بإشراقات توجيهية، ويدفعه نحو الخير، ويسوّره بالإنسانية، وأدب الحِكم هو فن كلامي (نثر أو شعر) موافق للحق في مضامينه، يرسله صاحبه بعد تأمل ليعبر عن حقيقة حياتية.

مصدر حكمة زهير:

نصب زهير نفسه قاضيا وحكمً، وأخذ على عاتقه إصلاح مجتمعه، فعمد إلى الإرشاد والنصح، ونطق بالحكمة مضمّناً لها عقيدته ومذهبه في الحياة، وجعل من حكمته هذه دستوراً مفصّلاً لتهذيب النفس، وحسن التصرف والسياسة الإجتماعية البدوية. عاش زهير أكثر من ثمانين عاماً فعرف الحياة وخبر حلوها ومرّها، فأملت عليه شيخوخته الحكيمة الهادئة، وخبرته الواسعة، وغيرته على الإصلاح القبلي، آراءه الحكمية، وزاد عليها ما سمعه من أفواه الناس، كانت حكمة زهير وليدة الزمن والإختبار الشخصي والعالمي البعيد عن ثورة العاطفة واندفاع الأهواء، وليدة العقل الهاديء الذي يرقب الأحوال والناس ويستخلص الدروس التي توصل إلى سعادة الحياة الجاهلية (الفاخوري ، ١٣٧٧ هـ .ش: ص ١٥٦).

قيمة حكمة زهير:

حكمة زهير أوسع نطاقاً من حكمة طرفة بن العبد، ولكنها دونها حياةً وتأثيراً. وهي ساذجة في أكثرها، بعيدة عن كلّ تفكير عميق، وثقافة وعلم، يرسلها الشاعر إرسالاً ولا يربط بين مختلف الآراء فيها، وهوإلى ذلك يوردها بطريقة تعليمية جافة، ويحاول دعم كل رأي من آرائه ببرهان هونتيجة المخالفة وعقوبة العصيان، وهكذا كان دستور البدوي تامّا، يتضمن نظام العمل ونظام العقوبات (نفسه، صص ١٥٨–١٥٧).

خصائص حكمة زهير:

حكمة زهير وليدة الزمن والإختبار والعقل المفكر الهاديء الذي يتطلع إلى الحياة تطلع رصانة وتقيد بسنن الأخلاق الخاصة والعامة. وهكذا فالشاعر رجل المجتمع الجاهلي الذي يؤمن بالآخرة وثوابها وعقابها، ويؤمن بأن الحياة طريق إلى تلك الآخرة، وبأن الإنسان خُلق لكي يعيش في مجتمع يتفاعل وإياه تفاعلاً إنسانياً بعيداً عن شريعة الغاب، وبعيدا عن القلق والإضطراب، وهكذا فزهير ابن الجاهلية وهوابن الإنسانية أيضا، يعمل على التوفيق بين الروح الجاهلية والنزعة الإنسانية في سبيل سعادة فردية واجتماعية (الفاخوري، ١٤٢٢ هـ .ق: ص ٢١٧).

وزهير خبير بأحوال الناس ونزعات طبائعهم، وهويحسن التفهّم لمعنى الإستقامة والإعوجاج، ومعنى الرذيلة والفضيلة، والعوامل التي تصدر عنها أعمال الناس في خيرها وشرّها، فيعمل على معالجتها في الظاهرة أكثر مما يعمل على معالجتها في الأسباب والجذور، وذلك أن الرجل جاهلي وهويخاطب مجتمعاً جاهليا، والرجل والمجتمع بعيدان عن العلم، بعيدان عن نزعة التحليل والتأمل، يفهمان الأمور على أنها ظاهرات حسية، وعلى أنها ذات نتيجة خيرّة أوشرّيرة،في غير تعمق ولا تفلسف، ولذلك ترى الشاعر يقتصر على الظاهرة. ويبرزها في سهولة وصراحة وجرأة، لا يطلب إعجاباً بقول، ولا ثناء على بلاغة، ولا يهدف إلاّ إلى الإصلاح والإرشاد، في استقامة خطّة، ووضوح معنى، وبساطة عبارة، ودقّة أداة، ولهذا ترى جميع أبياته الحكمية قريبة المنال، بعيدة عن التعقيد والغموض، وكأني به لايقول إلاّ ما يعرفه جميع الناس.

وزهير رجل الإتزان والتأني لأنه نشأ رزينا، وشاخ رصينا وقورا، وقد أضفى رصانة شيخوخته على أقواله، فتضاءلت فيها العاطفة، وتقلّص ظل الثورة الهادرة، وتجمد الخيال في واقعية الصورة والحقيقة، فأتت أقواله جامدة

خالية من الماء والرّواء، تتوجّه إلى العقل أولاً، وتنزع منزع المصارحة التي لا تثير الأعصاب إلاّ بقدر محدود، أضف إلى ذلك أن زهيرا سيّد في قومه، وإنه يتكلم كلام السيد الذي تعوّد أن يأمر وينهى، وهورجل الحكمة والفطنةالذي يجعل أوامره ونواهيه في شكل نصح وإرشاد يخففان من وطأتها ويحدّان من حدّتها. إلّا أن هذا الجمود لا يخلومن عاطفة عقليةتعمل على إثارة روح الإباء، وإيقاظ عاطفةالشرف،كما أنه لا يخلومن الصورة التي تجسم وتوضح في غير زهوٍ ولا تحليق (الفاخوري، ١٩٩١م: ١/٢٥١).

وهكذا فأسلوب زهير في حكمه أقرب إلى الأسلوب التعليمي في هدوئه ورصانته وجفافه، وإنك تلمس الرصانة في الوزن الشعري، وفي حسن إختيار الألفاظ والعبارات، وفي الوضوح الفكري، والسهولة الأدائية، وذلك أنّ زهيرًا يرمي إلى النفع، ولا ينظم لإرضاء الفنّ الصافي، ولا لإرضاء الحاجة الشعرية فيه، وهولأجل ذلك يأخذ شعره بالثقاف والتنقيح والصقل، وكأنه يفحص ويمتحن كلّ قطعة من قطع نماذجه، فهويعني بتحضير موادّه، وهويتعب في هذا التحضير تعباً شديداً، وقد نُسب إليه «الحوليات» التي قيل أنه كان يقضي حولاً كاملاً في نظمها، ثم في تهذيبها، ثم في عرضها على أخصّائه (نفسه، ١/٢٦١).

هكذا أورد زهير حكمه وأدلى بآرائه، وقد نظر إلى الحياة نظر من سئم مشاقّها وغموض مستقبلها، وخبط الموت فيها خبطاً أعمى لا تمييز فيه بين كبير وصغير، وصالح وشرّير، وهكذا فالسّأم عنده ثمرة الإنحلال والصعوبات التي تعترض الإنسان، وليس في نظرته تشاؤم، ولا تهرّب، ولا انقباض، ولكن فيها إقراراً بواقع يأخذ به في غير نقاش ولا جدل، ويعمل على أن يعيه الناس وعياً حقيقياً وأن يتصرّفوا تصرّفاً مُستوحى من حقيقته القاسية (فرّان، ١٤١١ هـ .ق: ص ١٠٠).

نماذج من حكمة زهير:

وقد شهد زهير حرب السباق وتطاحن القبائل، ورأى أن الحروب من أشدّ الويلات على الإنسان فكرهها كرهاً صادقاً، وسعى في أمر الصلح، وامتدح المصلحين، وندّد بالمحرّفين على استخدام قوة السلاح، ودعا إلى نبذ الأحقاد، ووقف موقف الحكم والقاضي ، كما وقف موقف الهادي والمرشد والمصلح. وكان مبدأه أن ما يحلّ سلمياً خير مما يحل حربياً، وأن الحرب هي آخر ما يجب اللجوء إليه ، وأن الطيش و العناد يقودان إلى الدمار:

ومَن يعصِ أطرافَ الزِّجاجِ فإنّه يطيعُ العوالي رُكبَت كلَّ لَهذَمِ

فقد أراد زهير أن يقول من أبى الصلح لم يكن له بدّ من الحرب، فلم يقل ذلك مباشرة ، بل ذهب يبحث عن صورة تمثل الصلح عندهم، وسرعان ما لمعت في خياله عادة كانت معروفة لديهم، وهي أن يستقبلوا أعداءهم إذا أرادوا الصلح بأزجّة الرماح، ومن ثم قال: «ومن يعص أطراف الزجاج» يريد «ومن لا يطع الدعوة إلى الصلح والسلام» ومضى يمثّل الدخول في الحرب بإطاعة أسنة الرماح والسيوف (ضيف، ١٩٩٧م: ص ٣٢٥).

ولكنّ عنصر القوة من مقتضيات الحياة القبلية في الجاهلية، والقبائل متربصة بعضها ببعض، فلم يستطع زهير، على حبّه للسلام، من الخروج على سنّة المجتمع القبلي. فهنالك العرض والشرف ، وهنالك العصبية التي تدعوإلى مناصرة أبناء العشيرة، وهنالك تقاليد الثأر، والدفاع عن الجار، وهنالك موارد المياه ومراعي القطعان، والطبيعة البشرية في شتّى أهوالها وأطماعها. كلّ ذلك يفرض على الجاهلي أن لايتغاضى عن وسيلة السلاح، وأن لايظهر بمظهر الضعف في مجتمع لا يؤمن إلابقوة، وكأني به يقول ماورد في المثل اللّاتيني: «إذاشئتَ السّلم فتأهّب بالحرب»:

ومَن لا يذُد عن حَوضِهِ بسلاحِهِ يهدَّم ومَن لا يظلِمِ الناسَ يُظلَمِ

إنّ زهيرا في ما يتعلق بالحياة الفردية الشخصية، يريد للإنسان أن يتحلّى بالوفاء والبرّ:

ومَن يوفِ لا يُذمَم ومَن يُهدَ قلبُهُ إلى مطمئنّ البرِّ لا يتَجَمجَمِ

وفي ما يتعلق بالحياة الإجتماعية، يدعوالإنسان إلى المصانعة والسياسة، ويدعوه إلى بذل المعروف والسخاء والتفضّل على القوم ليقي عرضه ويلقى الحمد، وهذا من الآراء الشائعة في الأدب القديم:

ومَن لا يُصانع في أمـــــــور كثيرة يُضَرَّس بأنياب ويوطأ بمَنسِمِ

ومَن يجعلِ المعروفَ من دون عِرضِهِ يَفِره ومَن لا يتَّقِ الشّتمَ يُشتَمِ

ويستوقفنا قوله:

لسانُ الفتى نِصفٌ ونصفٌ فؤادُهُ فلم يبقَ إلاّصورةُ اللّحمِ والدَّمِ

فالعرب يعتقدون أن القلب مقرّ العقل، أوهوالعقل بعينه كما في كتب اللغة، وكان أرسطو يجعل القلب موضع القوى النفسية، بخلاف جالينوس الطبيب الذي يجعلها في الرأس، وكان ابن سينا يأخذ برأي أستاذه أرسطو(البستاني، ص ١٤٢)، وقد قال العرب من عهد بعيد: المرء بأصغريه: قلبه ولسانه. ولم يذكروا العقل في كلامهم، وإنّما ذكروا مكانه القلب والفؤاد. فزهير لم يبتعد عن حكمة الشعب في هذا البيت، كما أنّه لم يبتعد عنها حين يقول:

وإنّ سَفاهَ الشيخِ لا حِلمَ بعدَهُ وإنّ الفتى بعد السفاهةِ يحلُمِ

وأمّا اولئك الذين يرون الموت يطاردهم، فيتمادون في الهروب، فلم ينسهم زهير إذ يقول:

ومن هابَ أسبابَ المنايا ينَلنَهُ وإن يرقَ أسبابَ السماءِ بسُلَّمِ

وأما الذين يحاولون إخفاء نقائصهم على الناس، وهم يتسترون وراء أصابعهم فيقول لهم:

ومَهما تَكن عندَ امريء من خَليقة وإن خالَها تَخفى على الناسِ تُعلَمِ

فهذه النقائص والخلال السيئة لابدّلها من أن تعلم مهما طال الزمان على إخفائه خصوصاً وإن الطريق الطويل كشاف للعيوب، وأما الذين يلحفون في الطلب فينالون، فأمرهم لن يطول لأن لكلّ شيء نهاية:

سألنا فأعطَيتُم وعُدنا فعُدتُمُ ومَن أكثر التسآلَ يوماً سيُحرَمِ

فاللجاجة والإلحاف أمر ممض ومزعج فلايجوز التمادي بهما والإندفاع وراءهما لأنه لايجوز لنا أن نشرب البحر حتى نحسّ بطعم الملوحة، وإذا جئنا بطلب النَّصَف من زهير فزاه يقول:

فإنّ الحقَّ مَقطَعُهُ ثلاثٌ: يمينٌ أونفارٌ أوجلاءُ

يريد: إن الحقوق إنما تصحّ بواحدة من هذه الثلاث: يمين أومحاكمة أوحجّة بينة واضحة، فقد عدّ القدماء زهيرًا بهذا البيت بقاضي الشعراء وفي طليعة هؤلاء عمربن الخطاب حيث أعجب من صحة التقسيم في هذا البيت فقال: «لوأدركته (زهيرًا» لوليته القضاء لحسن معرفته ودقة حكمه (العكسري، ١٣٧١ هـ .ق: ص ٨٣).

أما امتداد العمر في حياة زهير فإنه كان باعثا له على كثرة التأمل والإستبصار، الأمر الذي جعل الرواة ينسبون إليه أنه رأى، فيما يرى النائم، نفسه يقترب من السماء مرّتين ويُرَدّ، فاستنتج عندها أن أمرا من السماء سينزل فأوصى ولديه كعباً وبجيراً أن يفتشاعن صاحبه ويتبعاه إذا وجداه (فرّان، ص ١٠٣)، ألاتدلّ هذه الرواية، إن صحّت، أن زهيرًا كان كثير التفكر في خلق السموات والأرض فوجد نفسه مدفوعاً إلى القول بعد التحقّق:

تَزوَّد إلى يومِ المَماتِ فإنّهُ ولَوكَرِهَته النّفسُ آخرُ مَوعِدِ

أو قوله:

فلا تَكتُمُنَّ اللّه ما في نُفوسِكم لِيَخفَى ومهما يُكتَمِ اللّهُ يَعلمِ
يؤخَّر فيوضَع في كتاب فيُدّخَر ِيومِ الحسابِ أويُعَجَّل فيُنقَمِ

ولا ينبغي أن يغرب عن بالِنا قطّ، أن العديد من الرواة والنقاد يعتبرون أن زهيرًا كان على دين أجداده الوثنيين. وأما ما في شعره من معاني التوحيد فهي مجرّد خواطر أكسبته إياها تجارب الحياتية، وأما ما ينسب إلى زهير، من الشعر الديني فلم يُقَل عن لسانه إلاّ لأن زهيرًا عُرِفَ بالحكمة التي تلائم أذواق البدويين، وبالأمثال التي تنسجم مع طبيعتهم. والأصمعي، من القدماء، وهوالثبت الثقة، ينكر على زهير ما ينسب إليه من المعاني التوحيدية، وطه حسين من المعاصرين يضمّ صوته إلى الأصمعي في إنكارتلك المعاني إلى زهير في شعره، والتفكير في الحياة والموت يكثر عند زهير كقوله:

رأيتُ المنايا خَبطَ عَشواءَ مَن تُصِب تُمِتهُ ومن تُخطِيء يُعَمَّر فيَهرِمِ

وفي البيت صورة بديعة، إذ يشبه الموت بناقة عشواء لا تبصر طريقها، فهي تخبط الطريق خبطاً أعمى ليس له نظام ولا قياس.

الخاتمة:

لا يذكر زهير في شعراء الجاهلية إلاّ ذكرت معه الروية والرزانة والحكمة، وبدا لنامنه شاعر متعاقل لا تنطوي حياته وطباعه على شذوذ غير مألوف في نظام الإجتماع، وجاءت أقوال المتقدّمين فيه وصفاً لايبدومن أخلاقه في شعره، وتفضيلاً لهذا الشعر بهذه الأخلاق، وقد كان زهير، كما عرفوه، قاضياً يصلح بين المتخاصمين، وحكيما ينصح الناس ويرشدهم، ويدعوهم إلى العمل الصالح، وفي شعره أمثلة كثيرة تدلّ على عنايته بخير مجتمعه القبلي وتقويم أخلاقه. فعلينا أن ننظر الآن إليه حكيماً مرشداً يريد الخير لقومه، فيبذل من الآراء والأمثال ما تستقيم به أحوالهم الخلقية والإجتماعية، وليس لدينا من شعره قصيدة تجمع الحِكم أبياتاً يتوالى بعضهما إثر بعض غير معلّقته، فقد خصّ القسم الأخير منها بطائفة من الآراء الإجتماعية التي شهرته عند الأقدمين، وفضلوه من أجلها، فقالوا أشعر الناس

صاحب مَن ومَن ومَن، وله أقوال متفرّقة في مختلف أشعاره، منها أدلّة عقلية مثل قوله:

وهَل ينبِتُ الخطّيَّ إلاّ وَشيجُهُ وتُغرَسُ إلاّفي منابتِها النَّخلُ

ومنها أمثال في الحضّ على العمل الصالح:

تزوَّد إلي يومِ المماتِ فإنّهُ وإن كرهتهُ النفسُ آخرُ موعِدِ

أوفي تحديد مقاطع الحقّ:

وإنّ الحقَّ مقطعُه ثلاثٌ، يمينٌ أونفارٌ أوجلاءُ

****

المبحث الرابع
المعلقات وأصحابها

(المعلقات) مجموعةٌ من أروع قصائد شعراء الجاهلية، قيل في تسميتها بالمعلقات عدة آراءٍ منها أنهم انتقوها من شعر فحولهم، وذهَّبوها على الحرير، وناطوها بالكعبة تشريفًا لها، وتعظيمًا لمقامها، قال (ابن عبد ربه): « وقد بلغ من كلف العرب به –أي بالشعر– وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقتها بأستار الكعبة، فمنه ما يقال له: "مذهبة امرئ القيس" و"مذهبة زهير"، والمذهبات السبع، ويقال لها: المعلقات».

وأيد هذا الرأي أيضًا بعض النقاد القدماء منهم (ابن رشيق) صاحب كتاب: "العمدة في محاسن الشعر"، ومنهم (ابن خلدون) الأديب والمؤرخ المشهور، وأنكر هذا الرأي كثير من المؤرخين؛ وأقدم من أنكره (أبو جعفر النحاس) النحوي، وقال آخرون: إنها سميت بذلك لأنها من القصائد المستجادة التي كانت تُعلَّق في خزائن الملوك. وقيل: بل لكونها جديرة بأن تَعْلق في الأذهان لجمالها، وقيل: لأنها كالأسماط التي تُعلَّق في الأعناق، والراجح اليوم أنها سميت بالمعلقات لتشبيهها بالسُّموط، أي العقود التي تُعلَّق بالأعناق، وقد سميت أيضًا بالمذهبات لأنها جديرة أن تكتب بماء الذهب لنفاستها، وقد اتفق كثير من جامعيها على سبعِ قصائد مطوَّلةٍ تعد خير معبر عن روح العصر الجاهلي والبيئة البدوية التي صورها شعراء تلك المعلقات خير تصوير في قصائدهم وهي:

الأولى: لامْرِئ القَيْسِ، وأولها:

قِفا نَبْكِ مِن ذِكرَى حبيبٍ ومنْزِلِ * بسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فحَوْمَلِ**

الثانية: لطَرَفةَ بنِ العَبْدِ، وأولها:

لِخَوْلةَ أَطلالٌ بِبَرْقةَ ثَهْمَدِ * ظَلِلْتُ بها أبْكِي وأبْكِي إلى الغَدِ**

الثالثة: لزُهَيْرِ بن أبي سُلْمَى، وأولها:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لمْ تَكَلَّمِ * بِحَوْمانةِ الدُّرَّاجِ فالمتَثَلَّمِ**

الرابعة: لِلَبيدِ بنِ رَبِيعَةَ، وأولها:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فمُقامُها * بِمِنًى تأبَّدَ غَوْلُهَا فرِجامُها**

الخامسة: لعَمْرو بن كُلثُومٍ، وأولها:

أَلَا هُبِّي بصَحْنِكِ فَاصبَحِينا * ولَا تُبْقي خُمورَ الأَنْدَرِينا**

السادسة: لعنْتَرَةَ بنِ شَدَّادٍ، وأولها:

هَلْ غادَرَ الشُّعَراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ * أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ توَهُّمِ**

السابعة: للحارَثِ بنِ حِلِّزة اليَشْكُري، وأولها:

آذَنَتْنا بِبِيْنِهَا أسْماءُ * رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منه الثَّواءُ**

وأَلحق بها البعض ثلاث معلَّقاتٍ أخرَى هي:

معلقة (النابغة الذُّبياني) وأولها:

يَا دَارَ ميَّةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ * أَقْوَتْ وطال عليْها سَالِفُ الأَبَدِ**

معلقة (الأعشى ميمون) وأولها:

وَدِّعْ هُريرةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلٌ * وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ**

معلقة (عَبيدَ بنِ الأَبْرَصِ) وأولها:

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ * فَالقُطْبِيَّاتُ فالذَّنُبُ**

وقد اتفق أغلب نقاد الشعر على ريادة هؤلاء الشعراء ووضعوهم في الطبقات الأولى من رواة الشعر، « فعقد ابن سلام الجمحي فصلًا تحدث فيه عن أوائل الشعراء الجاهليين، وتأثر به ابن قتيبة في مقدمة كتابه: "الشعر والشعراء"، فعرض هو الآخر لهؤلاء الأوائل، وهم عندهما جميعًا أوائل الحقبة الجاهلية المكتملة الخلق والبناء في صياغة القصيدة العربية، وكأن الأوائل

الذين أنشئوا هذه القصيدة في الزمن الأقدم، ونهجوا لها سُننَها طواهم الزمان»، والغالب على هذه القصائد بداوة التعبير، وطزاجة اللغة «فقد جاء الأدب الجاهلي ابن بيئة يمثلها في الفطرة والبداهة الشائعتين في أغراضه ومعانيه ولغته وتصاويره، وكان الشاعر في هذا العصر لا يحاول تأليف معانيه، وإنما يرسلها إرسالًا يخلو من الترتيب»، ودواوين المعلقات صنعها الأصمعى، ورواها أبو حاتم السجستانى، وابن دريد، ونقلها أبو على القالى إلى الأندلس.

وبعضهم يرى أن "حماد الراوية" المتوفى ١٥٥ هـ أو ١٥٨ هـ هو أول من جمعها من مجموعات الشعر المتاحة لديه. والمرجح أن عادة اختيار بعض القصائد من الرصيد الشعرى الكبير المتاح، لتكون بمثابة النماذج الشعرية، ترجع إلى زمن أقدم من زمن حماد الراوية، ذكر عبد القادر البغدادى أن معاوية بن أبى سفيان قال: « قصيدة عمرو بن كلثوم، وقصيدة الحارث بن حلّزة، من مفاخر العرب، كانتا معلقتين بالكعبة دهرًا»، وذكر البغدادي: وروي أن بعض أمراء بني أمية أمر من اختار له سبعة أشعار فسماها المعلقات، وفي رواية أخرى: فماسها المعلقات الثواني، وقال البغدادي أيضًا بعد أن ذكر أصحاب المعلقات: « وقد طرح عبد الملك بن مروان شعر أربعة منهم وأثبت مكانهم أربعة».

وقد تناوب الكثير من الشراح على شرح هذه القصائد وأفردوها بالتعليقات وبيان مفرداتها الغريبة وإعرابها، ومن أشهر هذه الشروح المعروفة لهذه المعلقات: شرح ابن الأنباري المسمى بـ "شرح القصائد السبع"، وقد شرحها أيضًا أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس النحوي شرحًا مختصرًا، وشرحها أيضًا أبو إسماعيل ابن قاسم القالي، وأيضًا نجد شرح الشنقيطي "شرح المعلقات العشر"، والخطيب التبريزي "شرح القصائد العشر"، وأبو بكر عاصم بن أيوب البطليموسي، والشيخ أبو زكريا يحيى بن علي المعروف

بابن الخطيب التبريزي، ومحمد بن محمود بن محمد المسكان، والإمام الدميري الشافعي، والقاضي الإمام المتحقق أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزَّوزَني في "شرح المعلقات السبع"، أما أقدم الشروح لها فهو شرح الأعلم الشّنتمرى المتوفى ٤٧٦ هـ.

وتتراءى لنا مطولات الشعر الجاهلي في نظام معين من المعاني والموضوعات، إذ نرى أصحابها يفتتحونها غالبًا بوصف الأطلال وبكاء آثار الديار، ثم يصفون رحلاتهم في الصحراء، وما يركبونه من إبل وخيل، وكثيرًا ما يشبهون الناقة في سرعتها ببعض الحيوانات الوحشية، ويمضون في تصويرها، ثم يخرجون إلى الغرض من قصيدتهم مديحًا أو هجاء أوفخرًا أو عتابًا أو رثاء. وللقصيدة مهما طالت تقليد ثابت في أوزانها وقوافيها، فهي تتألف من وحدات موسيقية يسمونها الأبيات، وتتحد جميع الأبيات في وزنها وقافيتها، وما تنتهي به من رَوِي.

يقول الأستاذ مصطفى صادق الرافعي في "تاريخ آداب العرب": «وقد رأينا من ينكر أن هذه القصائد صحيحة النسبة إلى قائليها، مرجحًا أنها منحولة وضعها مثل حماد الراوية، أو خلف الأحمر، وهو رأي فائل؛ لأن الروايات قد تواردت على نسبتها، وتجد أشياء منها في كلام الصدر الأول؛ وإنما تصحح الروايات بالمعارضة بينها؛ فإذا اتفقت فلا سبيل إلى ذلك، غير أنه مما لا شك فيه عندنا أن تلك القصائد لا تخلو من الزيادة وتعارض الألسنة، قل ذلك أو كثر؛ أما أن تكون بجملتها مولدة فدون هذا البناء نقض التاريخ».

****

المصادر والمراجع

- **ابن حجة الحموى:** خزانة الأدب وغاية الأرب، ت: عصام شعيتو، ط/ دار ومكتبة الهلال، سنة ١٩٨٧.
- **ابن خلكان:** وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ت: د. إحسان عباس، ط/ دار صادر- بيروت، سنة ١٩٧١.
- **ابن رشيق القيروانى:** العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت: محمد محيى الدين عبدالحميد، ط/ دار الجيل- بيروت، سنة ١٩٧٢.
- **امرؤ القيس** "شاعر": الديوان، ط/ دار الكتب العلمية- بيروت، (د.ت).
- **أبو العباس محمد بن يزيد المبرد:** الكامل فى اللغة والأدب، ت: محمد أحمد الدالى، ط/ مؤسسة الرسالة- بيروت، سنة ١٩٨٦.
- **الثعالبى:** ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب، ت: محمد إبراهيم، ط/دار المعارف، سنة ١٩٨٥.
- **الحصرى:** زهر الآداب وثمر الألباب، ت: زكى مبارك، ط/ دار الجيل- بيروت،(د.ت).
- **زهير بن أبى سلمى** "شاعر": الديوان، ط/ دار الكتب العلمية- بيروت، (د.ت).
- **د.شوقى ضيف:** فصول فى الشعر ونقده، ط٢/ دار المعارف-القاهرة.
- **د. طه حسين:** من حديث الشعر والنثر، ط/ دار المعارف-القاهرة.
- **عبدالقاهر الجرجانى:** دلائل الإعجاز، ت: محمد محمود شاكر، ط٢/ مكتبة الخانجى- القاهرة، (د.ت).
- **د.عبدالمنعم خفاجى:** الأدب العربى وتاريخه فى العصرين الأموى والعباسى، ط/ دار الجيل-بيروت، سنة ١٩٩٠.

- **على بن عبدالعزيز الجرجانى:** الوساطة بين المتنبى وخصومه، ت: محمد أبوالفضل إبراهيم، على محمد البجاوى، ط/ دار القلم- بيروت، (د.ت).
- **عنترة بن شداد** "شاعر": الديوان، ط٢/ دار الكتاب العربى، بيروت، سنة ١٩٩٤.
- **محمد حسين:** الهجاء والهجَّاءون فى العصر الجاهلى، ط/ دار النهضة العربية – بيروت، سنة ١٩٩٩.
- **د.مصطفى الشكعة:** الشعر والشعراء فى العصر العباسى،ط/ دار العلم للملايين- بيروت، سنة ١٩٩٣.
- **النابغة الذبيانى** "شاعر": الديوان، ط/ دار الكتاب العربى، (د. ت).

****

الفهرست

م	الموضوع	الصفحة
١	توطئة	٦
٢	الفصل الأول: الشعر في العصر الجاهلي	٩
٣	الفصل الثاني: النصوص الأدبية	٣٢
٤	الفصل الثالث: النثر في العصر الجاهلي	٧٦
٥	الفصل الرابع: قضايا أدبية في العصر الجاهلي	٨٧
٦	المصادر والمراجع	١٣٠
٧	الفهرست	١٣٢

تمت بحمد الله