اللغة العربية

(الأدب العربي من الجاهلية حتى العصر العباسي)

الأستاذ الدكتور

غريب محمد على

أستاذ الأدب والنقد المتفرغ

كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

الدكتور

أشرف أمين جاد أبو زيد

أستاذ الأدب والنقد المساعد

كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

العنوان الرئيس : اللغة العربية

العنوان الفرعي : الأدب العربي من الجاهلية حتى العصر العباسي

أستاذ المقرر :أ. د. / قرشي عباس دندراوي

كلية : الآداب

قسم : اللغة الفارسية وآدابها

الفرقة: الثالثة

العام الجامعي : ٢٠٢٢/ ٢٠٢٣م

أما قبل:

مثل "عسل منحدر من كلّ زهرة برية تتجمع حوله هجمة المتذوقين للشعر الجاهلي، هكذا كانت هذه القصائد المشهورة بالمعلقات، هي قصائد متميزة، لا يشك أحد في هذه الحقيقة". ولا يشك أحد أيضا في أنها تنفرد بالحسن.

وكانت هذه المنازعات أيضا-ولا تزال- محورًا أساسيًّا في الجدل والاجتهادات التي دارت حول عموم الشعر الجاهليّ، وكانت محورا أساسيا في الثقافة العربية؛ فليست ثمة حقبة من حقب تاريخ الشعر العربي حظيت بالاهتمام، وأثارت الجدل الحاد والقضايا الشائكة مثل الشعر الجاهليّ، فبعد أن كان "مستودع حكمة العرب" كما قال عمر بن الخطاب، جاء الإسلام فانصرف الناس عنه، "بل هجروه اكتفاءً وانشغالًا بالقرآن الكريم". ثم عادت إليه احتياجات الرواية اللغوية والحضارية والثقافية، لترفع من شأنه باعتباره مصدرًا للمعرفة اللغوية والحضارية والثقافية التي تخدم ثقافة الإسلام الناهضة؛ فَرُفِعَ إلى قمةٍ سامقةٍ أزرت وقللت من شأن شعر المحدثين، وتربع على هذه القمّة زمنًا طويلاً، يتجه إليه الدارسون شرحًا وتفسيرًا وتعليقًا واستشهادًا، كل عصر يلقي عليه نظرته مجتهدًا حينًا ومتابعًا في أحيان كثيرة.

وجاء العصر الحديث يحمل معه أدواته فراح يضرب هنا وهناك، فسعى أهل النظر التعليمي إلى إحياء النظر إليه مطمئنين إلى حكمة التراثيين واجتهادهم ، ثم جاء مثقاب البحث التاريخي لينفذ مرة أخرى إلى التدقيق والتوثيق، وتشتد النظرة وتغوص حفرًا وتنقيبًا، فتتفجر قضية التشكيك، وتغلو غلّوًا كبيرًا إلى حد التشكيك في صحته، بل تصل إلى حد إلغائه جزئيًّا أو كليًّا. يقول طه حسين كلمة جامعة مانعة تلخص الموقف: "وإذا لم يكن بد من أن نختم هذا السفر بجملة تلخص رأينا، فنحن ننظر إلى الأدب الجاهليّ كما ينظر المؤرخ إلى ما قبل التاريخ، ويتخذ لدرسه الوسائل التي تتخذ لدراسي ما قبل التاريخ، فأما تاريخ الأدب حقا، التاريخ الذي يمكن أن يدرس في ثقة واطمئنان، وعلى أرض ثابتة لا تضطرب ولا تزول، فإنما يبتدئ بالقرآن".

ومن العجب أن يكون هذا الرأي السلبي أكثر الآراء المفيدة للشعر الجاهليّ. فقد توجهت الأنظار إلى هذا الرأي الصادم.

فجاءت ردود متدافعة تحقيقًا وبحثًا ودراسةً، حتى عاد الشعر الجاهليّ إلى الواجهة بقوة.

مهاد نظري وإضاءات:

أولا: إشكالية مصطلح الجاهلية

ثانيا: صورة موهومة عن العصر

أولا إشكالية مصطلح الجاهلية :

ونحب أن نصحح بعض المفاهيم الخاطئة عن هذا العصر، فقد درج أكثر القدماء والمحدثين على تفسير معنى الجاهلية بالأمية(١)، أي عدم معرفة القراءة والكتابة، وَوُصِمَ العصرُ الجاهليُّ بالتخلّف الحضاريّ، وأبناء العصر بالتخلّف الثّقافيّ(٢). ولكن النظرة الموضوعية أسهمتْ في إزالة الغبار الذي علق بهذا المصطلح، وقد رأى فيليب حَتي أن الحقيقة خلاف ذلك. فالجاهلية في المعنى الصحيح هي ذلك العصر، الذي لم يكن لبلاد العرب فيه ناموس وازع، ولا نبيٌّ ملهم، ولا كتاب منزل . فمن الخطأ أن نصف بالجهل والهمجية هيئة اجتماعية امتازت بما يمتاز به عرب الجنوب من ثقافة ، وحضارة قطعتْ في ميدان التجارة والأشغال شوطاً بعيداً قبل الإسلام بقرون متطاولة ".(٣)

وهكذا ينتهي المؤلف إلى تفسير فكرة الجاهلية على أساس ديني محض، فالعرب لم يكونوا أُميين، ووصْفهم بالجاهلية إنما هو تعبير عن أميتهم الدينية. وشبيه بذلك ما ذهب إليه الدكتور ناصر الدين الأسد، حيث يقول نافياً تجهيل الجاهلية :" إن حياة العرب في الجاهلية – فيما بدا لنا- بعيدة كل البعد عما يتوهمه بعض الواهمين ، أو يقع فيه بعض المتسرعين الذين لا يتوقفون، ولا يتثبتون، فيذهبون إلى أن عرب الجاهلية لم يكونوا سوى قوم بدائيين، يحيون حياة بدائية في معزل عن غيرهم من أمم الأرض... ونذهب إلى أن عرب الجاهلية الأخيرة كانوا من الحضارة بمنزلة لا سبيل إلى تجاوزها ، ولا مزيد عليها لمستزيد....(٤).

---

١ – د. إبراهيم عبد الرحمن : الشّعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، ص٢٢.

٢ – دائرة المعارف الإسلامية ، مادة " جاهلية " .

٣ – د. فيليب حتيّ : تاريخ العرب مطول ، ١١٧/١.

٤– د. ناصر الدين الاسد : مصادر الشّعرِ الجاهلي ، ص١٨ .

ومن الباحثين من ذهب إلى أن كلمة الجاهلية أُطلقتْ على هذا العصر. ، ليست مشتقة من الجهل الذي هو ضد العلم ونقيضه(١)، وإنما هي مشتقة من الجهل بمعنى السفه والغضب ، والنّزق، فالكلمة إذن تنصرف إلى معنى الجهل الذي هو مقابل الحلم، ومن هذا قولُ الشنفرى الأزدي في لاميته:

ولا تزدهي الأجهالُ حِلْمي ولا أُرى سؤولاً بأعقاب الأقاويل أنمل

والى هذا المعنى يذهب عمرو بن كلثوم في معلقته إلى القول:

ألا لا يجهلنْ أحدٌ علينا فنجهلَ فوق جهل الجاهلينا

بُغاةً ظالمين وما ظُلمْنا ولكنّا سنبدأ ظالمينا

وواضح من هذه الأقوال أن الجهل هنا يُقصد به الحمقُ والسّفهُ ، وعدمُ ضبط النفس، وفقدانُ سيطرة العقل ، وعدمُ السلوك الحكيم.

ولكن ينبغي أن ننبه إلى أن هذا لم يكن حال القوم في مجموعهم، ولم يكن كل من عاش في ذلك العصر متصفاً بهذه الصفات التي تتنافى مع العقل والحكمة، والاتزان، والروية . فقد كان هناك أفراد اشتهروا بالعقل السديد ،والرأي الصائب، وبُعْدِ النظر، كزهير بن أبى سلمى، وأوس بن حجر، وعبيد بن الأبرص، والحارث بن عوف، وهرم بن سنان ، وقيس بن عاصم ، والحارث بن عباد، وعامر بن الظرب العدواني ، والربيع بن زياد العبسي. وكانت سمتهم الظاهرة الحكمة ، حتى أن العرب اتخذوا من أولئك العقلاء حكاماً ، يستشيرونهم في شؤونهم ، ويحكمونهم في دمائهم ومواريثهم، اذكرُ منهم : اكثم بن صيفي ، وضمرة بن ضمرة النهشلي، وربيعة بن مخاشن، وحاجب بن زراة .(٢)

١- د. شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص٣٩.

٢- ابن حبيب : المحبر ص١٥٦.

والأولى أن تكون كلمة الجاهلية قد أُطلقتْ – حين أطلقت – لتدل على شيوع عبادة الأوثان بينهم، فلا شك أن من بين العرب من كان يركع لصنم، أو ينحر لنصب، أو يتمسح بوثن، تقرباً لله وزلفى(١). فالجاهلية مصطلح إسلامي يشير إلى أن العرب قبل الإسلام لم تكن ناعمة بزمن الإسلام، وإشراق تعاليمه(٢)، وليس ثمة ما يُسوّغ انصراف مصطلح الجاهلية إلى توحّش العرب ، وجهلهم بعلوم زمانهم.(٣)

ويمكن ردّ التطرف ضد العرب قبل الإسلام ، ونعتهم بالتوحش ، والجهل المطبق إلى ثلاثة أسباب :

الأول : دينيّ ، ويتضح من خلال الحرص على تبيان أثر الإسلام في المجتمع العربي ، وكأنّ الإسلام قد خلق هؤلاء الذين آمنوا خلقاً جديداً ،لم يكونوا قبله شيئاً يذكر (٤).

الثّاني: شعوبي، ومن المعلوم أن الشعوبية تنوء بكراهية العرب، فلم تتركْ عادة قبيحة ، إلا وألصقتْها بالعرب، إذ لم يرُق لهم كونُ العرب أمةً تسعى للمعرفة والخير(٥) .

١- د. يحيى الجبوري: خصائص شعر المخضرمين ، ص١٩.

٢- محمود شكري الألوسي: بلوغ الأرب ١٥/١

وبروكلمان : تاريخ الأدب العربي ٤٣/١

وجورجي زيدان : تاريخ اداب اللغة العربية ٢٩/١.

٣- غوستاف لوبون : حضارة العرب ، ص ١٠٩ وفيليب حتى : تاريخ العرب مطوّل ، ١١٧/١

٤- انظر : د. علي الهاشمي : المرأة في الشعر الجاهلي ، ص ٥

٥- وهناك اتجاه يذهب إلى القول بتفوق العرب قبل الإسلام في الحضارة والمعرفة، بما تركَ تأثيراً متميزاً على الشعوب الاخرى.

جوستاف لوبون : حضارة العرب ، ١٠٩

بلاشير : تاريخ الأدب العربي ، ٦١

جورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، ٣١./١

الثالث : المستشرقون ، وإذا كان بعضهم – ممن اتسم سلوكه بالموضوعية، والأمانة العلمية – قد أفاد مكتبة العصر الجاهلي الأدبية ، سواء أكان ذلك بالأبحاث ، أو تحقيق بعض دواوين الشعراء ، فإن دراسات بعضهم من أمثال مرجوليوث ،ورينان وأوليري ، " قد أساؤوا إلى العرب وأدبهم وحضارتهم وعقليتهم (١) " إساءة متعمدة فقد صدروا – فيما كتبوا – عن روح عنصرية يبرأ منها العلم.

٤- د . عفيف عبد الرحمن : الأدب الجاهلي في آثار الدارسين ، ص ٤٥ .

ثانيا: صورة موهومة شائعة عن حياة العرب قبل الإسلام

شرّ ما تُصابُ به الشّعوبُ ، أن يتحرّى القائمون على ثقافتها مرضاة العوام، بكل ما يسخط الحق ، ويمسخ التاريخ.

يكتب الكاتبون كتباً ومقالات ، ويتحدث الواعظون في مجالسَ وندواتٍ، فلا يكون لهؤلاء ولا لأولئك حديثٌ أحبّ إليهم ، ولا أرضى لعواطفهم من أن يخلعوا على الأمة العربية في عصر ما قبل الإسلام كلّ ما يضع من أحساب العرب، ويغضّ من أقدارهم ، وكأن الإسلام قد خلق الذين أيدوا رسول الله – صلى الله عليه وسلم- خلقاً جديداً ، لم يكونوا قبله شيئاً يذكر بفضل أو ينسب إلى كرم.

وحقيقة الأمر " أن الإسلام لا يمكن أن يكون شجرة منبتة الأصل عن البيئة التي وجدت فيها، لا تمتّ بنسب إلى عقول العرب، وهذا يخالف طبيعة الأشياء"(١).

ويكفي للدّلالة على خُلق القوم قبل الإسلام ، وعلى ما كانوا يتّصفون به من مُثُل عليا – ما قال الرسول- صلى الله عليه وسلم- لأبي بكر : " يا أبا بكر ، أيّةُ أخلاق في الجاهلية هذه ، ما أشرفها ! بها يدفع الله عزّ وجلّ بأس بعضهم عن بعض، وبها يتحاجزون فيما بينهم"(٢) . وإذا أسبغ الرسول الكريم على العرب في جاهليتهم هذا الشرفَ، وأثنى عليهم، فليس عجيباً أن يروى عن عمرَ بن الخطاب – رضي الله عنه- قولُه:" إني لأعلم متى تهلك العرب، إذا جاوزوا الجاهلية فلم يأخذوا بأخلاقها ، وأدركوا الإسلام فلم يَقُدْهُمُ الورع".(٣)

فقد غبر الناس في وهم عجيب ، وتصوّر أعجب منه للحياة السابقة للإسلام. فعندهم أن العرب قد جاءهم الإسلام ، وهم يعيشون عيش الجماعات البدائية ، التي تبرأ حياتها من النظام، فهم في فرقة أبداً ، وفي حروب لا تنقطع، وليست حروبهم في سبيل غاية

١- د.نجيب محمد البهبيتي : تاريخ الشّعرِ العربي حتى القرن الثالث ،ص٥٧.

٢- البيهقي :دلائل النبوة ، ٢/٢٤٣ .

٣- نفسه .

سامية، وإنما هي غارات قبلية يشنها قويُّهم على ضعيفهم، وتقوم فيها القبيلة للقبيلة، والطائفة للطائفة في جماعة لا تربط فيها بين الناس إلا تلك الروابطُ الساذجةُ من القرابة أو النّسب، التي تقوم بين أعضاء الأسرة، وأن هذه الروابطَ هي التي تنتهي عندها كلّ العلاقات، وتتكيف على مقتضاها الفضائل والأخلاق.

وأول ما أحبّ أن أقولَه هو أن هذه الصورةَ ليستْ صحيحة، وأن هذا الوهمَ خاطئ، فالعرب يوم جاءهم الإسلام لم تكن تنزل من حياتهم تلك المنزلة الجسيمة هذه الدّواعي التافهة، والعرب لم يكونوا يومئذ جماعة بدائية، يعيش أهلها عيْش السّائمة ، لا تحكمهم فيما بينهم إلا تلك العلاقاتُ ،التي لا تسود الجماعاتِ إلا في الطّور الباكر من تاريخها.

وانك ليسقط عندك هذا الوهمُ، إذا أنت نظرت فوجدت أن هذه الأمة التي تُصور لنا هذا التصوير، هي نفسها التي تتحدث لغة تستطيع ، وأنت مطمئن تمام الاطمئنان، أن تضعها في مقدمة اللغات القديمة والحديثة كلها ، سلامة ،واكتمالاً، وجمالاً ، ووفاء ،وحيوية.

فهذه اللغة موزونة ، يعتمد اللفظ من ألفاظها على بنية موسيقية سليمة ... وما كذلك تكون لغات الأمم، إذا كانت عند بداية تكونها الاجتماعي، وعلى عتبة التنبه العقلي والفكري. وإنما تكون عند هذه المرتبة لغة قوم بعد أن تدور في آفاق واسعة من التعبير عن الحاجات والمشاعر ، وتمتد إلى أعماق بعيدة من التحضر لا يمكن أن تتهيأ لأمة من الأمم، إذا كانت عند مطلع التكوين الاجتماعي والقومي. فاللغة العربية لا يمكن أن تكون لغةَ قوم كانت تلك حالهم قبل الإسلام مباشرة.

وهذه الأمة نفسها هي الأمة التي نشأ فيها الإسلام. والإسلام بوصفه نظاماً تشريعياً يراد به إلى تنظيم الجماعة، تجري أحكامه على حال لا يمكن معها أن يقال عنه : إنّه نزل لتنظيم جماعة بدائية، حياتها على تلك الصورة التي أطال المؤرخون والقصاصون الحديث عنها، فالجماعة البشرية لا يمكن أن تنتقل طفرة من حالة الفوضى ، وعدم الاستقرار والتفرق الذي يمت إلى شريعة الغاب إلى حالة من النظام المثالي الذي لا يكاد يتصل به مثال . وقد تصور هذه

النقلة وصيةُ أبي بكر (رضي الله عنه) لجند أسامةَ بن زيد في خروجهم إلى الشام ، بعد موت رسول الله صلى الله عليه وسلم، فانها تصور قوانين حربهم، وقوانينَ عهدهم ، ومقدار ما انتهوا إليه من سُمُوّ في إنسانية معاملتهم، ومن فهم للخلق العام. يقول أبو بكر :" لا تخونوا ولا تغدروا ، ولا تغلّوا ، ولا تمثلوا، ولا تقتلوا طفلاً، ولا شيخاً كبيراً ولا امرأة ، ولا تعقروا نخلاً وتحرقوه ، ولا تقطعوا شجرة مثمرة ".(١)

وقد فعلوا ما أمرهم به أبو بكر ، لم يخرج منهم عن ذلك خارج، على الرغم من ضخامة العدد، هذا القدر من الحضارة النفسية لا يمكن إلا أن يكون في القوم عريقاً، وليس يمكن أن تنتقل إليه أمة بمجرد تغييرها دينها، فالحضارة عبء يتناسب دائماً مع قدرة الأمة الناهضة به ، ومع عددها ، والقدرة والعدد في هذا متلازمان لا يفترقان. فالأمة قد يزيد عددها، وتتأخر قدراتها، فلا تستطيع النهوض بعبء وحضارة من الحضارات ، وقد تزيد قدرتها ويقل عددها ، فيتأثر بذلك قدر سيرها بنوع من أنواع الحضارات.

والإسلام أول تشريع جعل المساواة الكاملة بين الناس في الحقوق نظاماً، وفرض هذا النظام واجباً على الدولة وعلى الأمة .

والإسلام أول نظام جعل من حق المحكوم اختيار الحاكم، وقيّد الحاكم، وأطلق يد الجماعة في التصرف بحكامها، باعتراف الحاكم نفسه، وخطبة أبي بكر بعد البيعة مشهورة(٢):أيها الناس قد وُلّيتُ عليكم ولست بخيركم ، فان أحسنت فأعينوني ، وإن أسأت فقوموني ... الضعيف فيكم قوي عندي حتى آخذ الحق له ، والقوي فيكم ضعيف عندي حتى آخذ الحق منه.... أطيعوني ما أطعت الله ورسوله، فإذا عصيتُ فلا طاعة لي عليكم".

والإسلام أول تشريع انتهى إلى جعل سلامة الفرد من أي لون ، ومن أي جنس – ما دام قد اعتنق الدين- أساس تكوين الجماعة. وإقامته الفرد من غيره مقام المساواة المطردة،

١- ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، ٢/ ٣٣٥ .

٢ - المرجع السابق : ٢/ ٣٣٢

ووضعه موضع اللبنة المتميزة في بناء الجماعة، أمران يكشفان عن إحساس فذّ بالكرامة الإنسانية، لا اعرف له نظيراً في تاريخ الأمة.

ثم أن الإسلام ، مع هذا الإدراك الواضح لقيمة الفرد ، لم يغفل حق الجماعة ولم ينس كيان الأمة.

والأمة في الإسلام وَحْدة حضارية تطوي كل جماعة ، تعتنق الإسلام، فهي في امتداد أبدا ، ما امتد الدّين . وهذا الدّين لم ينزل لجنس بعينه، ولم يبعث به نبيه – صلى الله عليه وسلم– إلى بيئة محدودة ، وإنما انزل للناس كافة ، وجعل الجهاد فيه فريضةً على كل من اعتنقه، ومعنى ذلك أنّه يرمي إلى تكوين وحدة إنسانيةٍ عامة، تتحقق فيها تلك المُثُل الحضاريةُ التي رسمها لبنيه جميعاً . وهو إحساس جديد بجماعة إنسانيةٍ تهضم الأجناس والألوان ، لم يسبق إليه قبل الإسلام دين ، ولم تبلغ مداه حضارة، وهو أمانة يفرضها الدين على معتنقيه، يؤدونها للإنسانية بثمن يدفعونه من دمائهم وحياتهم.

وقد تدعو النِحْلَة، أو الهوى، أو الرأي إلى الاختلاف في تقويم الوسائل التي اصطنعت لتحقيق هذه المثل عملياً في الحياة، ولكن الاختلاف في تقويم الغاية هنا عسف وجَوْر . والاختلاف حول التطبيق لا يمكن أن يمتد إلى غير القول إنّ بلوغ الإنسانية إلى هذه المرحلة نمو في تكوينها الجماعي والعقلي، وان الأمّة التي طمحت إليه أمةٌ قد اتسعت آفاق تفكيرها اتساعاً ينبئ عن غير هذا المفهوم الضيق لحياتها في فترة سبقت هذا العهد من تاريخها.

ومن سوء الحظ أن هذه النظرة لم تجر على تاريخ العرب الجاهليين وحدهم، وعلى كل ما يمكن أن يمتّ إلى حضارتهم بسبب ، ولكنها جاوزت ذلك كلّه إلى الجوْر على تشخيص طبيعة الجنس السامي كله، إذ العربي هو الممثل الأول لهذا الجنس. فيقول رينان(١): فالسامي لا يعرف من الواجبات إلا واجباته نحو نفسه. فطلبه الثأر ، وسعيه إلى كل ما يمكن أن يعده

١– نقلاً عن احمد امين : فجر الإسلام، ص ٢٧

حقا لنفسه ، يقع في عينيه موقع الالتزام. أما أن تطلب إليه الوفاء بوعده، والعدل في أمر لا يعنيه أو يخصّه ، فانك تطلب بذلك إليه المستحيل".

ولو رجع رينان إلى نفسه ، والى بعض ما قرأ عن العرب في جاهليتهم، لوجد فيما قرأ عن نوادر البطولة الخلقية في الجاهلية ما لا يدع مجالاً لتصور هذا العربي الأناني مثلاً لكل عربي ، ثم لكل سامي.

فقصة كعب بن مامة الايادي الذي آثر بنصيبه من الماء رفيقه النمري، فمات عطشاً ، فضرب به المثل في الوفاء(١) .

وقصص الوفاء التي لا تعد في الجاهلية ، وما أُثر عن الجود في العرب، وحق الضيف، وحق الجوار، وغير هذا كثير (٢) يشهد بان رينان لم يكن ينظر إلى الوقائع قدر ما كان يستجيب لعصبية خاصة، يبرأُ منْها العلم.

ولعل تلك النظرة الجريئة على الجاهلية، التي خيل لقوم أنّهم سيرفعون بها قدر الإسلام فأساؤوا، كانت سبباً من الأسباب التي أغرت رينان بترك الأخبار المتناقلة عن العرب قبل الإسلام، والاعتماد على تصوير خاطئ لها، لم ينقله عن وقائعها المباشرة.

ولقد أثر عن العرب ، أنّهم كانوا قوماً يعيشون على الرعي، وينتقلون انتجاعاً للكلأ ، فهم رعاة قبل كل شيء. وتركَ هذا المفهومُ لقوام الحياة العربية قبل الإسلام ظلالاً على تفسير كل شيء يمتّ إلى الحياة العربية بسبب.

وهو زعم خاطئ ، إذ أن الرعي لم يكن العمل الأساسي، ولا المورد الأول لحياة سكان الجزيرة قبل الإسلام، وإنما كان عملاً جانبياً ضئيلاً جداً بالقياس إلى مصدر الثروة

١- أنظر : ابن حبيب: المحبر، ص ٣٤٨ وما بعدها

مجمع الأمثال للميداني ج ٤ باب أوفى.

٢- أنظر هذا الكتاب ٢٢٣-٢٢٦ .

العربية، التي قامت عليها الحياة الجاهلية كلها ، وحضارة العرب التي سبقت الإسلامَ في الأزمنة السحيقة والقريبة، وذلك المورد هو التجارة .

ونظّمتْ طرق القوافل التجارية ، ووضعتْ لها الأنظمة الصارمة لحراستها، وحمايتها، وضمان سلامة بلوغها إلى غايتها ، وفُرضت العقوباتُ الرادعةُ لكل من تجرأ على تهديد أمْن هذه الوسيلة الحيوية لأهل الجزيرة.

وتبلّرت عن هذا النشاط الاقتصادي قيمٌ عليا ، ومُثُلٌ سامية منها: حقّ الجوار، وإكرامُ الضيف، وإغاثةُ الملهوف، والوفاءُ، وغيرُ ذلك.

وانتهى الأمر بالتجارة إلى رواج ، وتكدّستِ الثرواتُ، وتضخمتْ، بين أيدي كثير من القبائل.

الفصل الأول:

الحياة العامة

الحياة الاجتماعية

القبيلة وَحْدة الحياة في المجتمع الجاهلي :

يمكن عَزْوُ الأسباب التي دعت إلى تكوين القبيلة، وإلى أن تكون الوحدة الاجتماعية في ذلك العصر إلى اضطراب الحياة ، وعدم استقرارها ، وإلى عدم قيام حكومة تحفظ للناس أرواحهم(١)، وإلى قسوة الحياة في تلك الصحراء المترامية الأطراف. فقد كان النظام القبلي في شبه الجزيرة العربية ضرورة اجتماعية، فرضتها ظروف البيئة بما فيها من جفاف، وجدب، وشظف عيش، وصراع دائم حول موارد الكلأ والماء ، من أجل حفظ الحياة والبقاء. فلا مقام للفرد مستقلاً، ولا غنى للقبيلة عن أي فرد من أفرادها، إنّهم جميعاً متضامنون، متكافلون، يذوب الواحد في الجماعة، وتتوحد الجماعة في الفرد. وكانت القبيلة أشبه بدولة مصغرة(٢)، هي دولة الأعرابي ، وموئله في تلك الصحراء.

تشكيل القبيلة :

كان على أبناء القبيلة أن يخضعوا لواحد منهم، يرشحونه للرياسة عليهم، تكون مهمته الأصلية الإبقاء على وحدتهم، ويُعرفُ بِـ " سيد"(٣) أو " رئيس"(٤)، أو " شيخ" (٥)، أو " أمير" (٦) . وكان الرئيس يتميز من باقي أفراد القبيلة بعمامة ذات لون أصفر(٧)، وكانت خيمته حمراء،

١- أحمد الشايب : النقائض ، ٣٧.

٢- فيليب حتّي : تاريخ العرب مطول ٢٨/١

٣- انظر : اذا سيد منا خلا قام سيد " النوري: نهاية الارب ٢٠٢/٣

٤- ابن هشام : السيرة النبوية ١١٧/١

٥- ابن خلدون : المقدمة ، ١٠١

٦- ابن الأثير : الكامل في التاريخ ٢٢١/٢. وديوان قيس بن الخطم ، ص٩٤ ، ١٠٢ .

٧- ابن الاثير : الكامل في التاريخ ١٢١/١

لتعرف بسهولة، كما يشعل حولها ناراً، أو توضع في أعلى مكان ليراها من يريدها، أو تربط بجوارها الكلاب مخافة أن يأتيه ضيف فلا يعرف مكانه(١).

وله منطقة خاصة ترعى فيها إبلُهُ تُسمى "الحمى" (٢) . وله أنصبة خاصة في توزيع الغنائم والأسلاب، ذكرها أحد الشعراء مخاطباً بِسطامَ بنَ قيسٍ، زعيم بني شيْبان(٣) :

لك المرباعُ منها والصفايا وحُكْمُك والنشيطةُ والفضولُ

وكان للقبيلة بجانب الرئيس مجلسٌ يُسمّى مجلسَ القبيلة، يعاون الرئيسَ في إدارة شؤونها، ويُختار أعضاؤه من الرّجال الذين عرفوا برجاحة العقل، وإلى هذا المجلس تعود مناقشة جميع القضايا التي تهم القبيلة (٤)، وليست صلاحياته مطلقة ،بل أن أوامره تستمد قوتها من مداولات المجلس(٥)، ويتحاشى هذا الرئيس أن يقيم نفوذه على القهر، وكل نزعة إلى الحكم الحكم الاستبدادي تلاقي مصير كُلَيْبٍ الذي صرعه بنو بكر .

شروط السيادة :

ويجب أن يتحلى رئيس القبيلة بصفات تؤهّله لقيادة القبيلة في سلمها وحربها، ومن هذه الصفات (٦): الحلْمُ ، والشجاعةُ ، والمقدرةُ الحربيةُ ، والكرمُ، ورجاحة العقل، والتواضعُ، والصبرُ... وقد سُئل قيسُ بنُ عاصم (٧): كيف وصلت إلى حكم قبيلتك؟ فأجاب: بإذاعة

١- د. عبد المنعم ماجد: التاريخ السياسي للدولة العربية ١/٤٩.

٢- الطبري : تاريخ الطبري ٣/٩٢ .

٣- الاصمعيات : ق٨، ص٣٧ .

٤- بلاشير: تاريخ الأدب العربي ، ص٣٥.

٥- انظر : إحسان النص: العصبية القبلية ، ص٧١-٧٥

٦- الآلوسي: بلوغ الارب، ٢/١٨٧

٧- الأغاني : ١٤/٧٦

المعروف، وإغاثة الملهوف، وفضّ المنازعات، ثم أضاف قائلاً: ويبلغ الرجل المكان المرموق بالذكاء، والعفة، والأدب، والمعرفة.

وقد حدّد عامر بن الطُّفَيْل بعض شروط السيادة ، فقال: (١)

أني وإنْ كنـــتُ ابـــنَ ســـيّد عـــامر ... وفي السرّ ــ منهـــا والصّرـــيح المهـــذّبِ

فـــما ســـوّدتني عـــامرٌ عـــن وراثـــة ... أبـــى اللهُ أن أسـمو بـــأم ولا أبِ

ولكنّنـــي أحمـــي حماهـــا وأتقـــي ... أذاهـــا وأرمـــي مـــن رماهـــا بمنكـــبِ

ولا شكّ أن انتقال السيادة بطريق الوراثة كان من المبادئ المعترف بها في المجتمع القبلي ، ومصداقُ ذلك قولُ بشامةَ بنِ الغدير:

وجـــدتُ أبي فـــيهم وجـــدّي كلـــيْهما ... يُطـــاعُ ويُـــؤتى أمـــرُه وهـــو محتبـــي

فلـــم أتعمـــلْ للســـيادةِ فـــيهم ... ولكـــنْ أتتنـــي طائعـــاً غـــير متعـــبِ

واجبات سيد القبيلة :

وكانت على سيد القبيلة واجبات كثيرة ، تتمثل في قيادته لها في الحروب، واستقبال وفود القبائل ، وعقد الصلح، وعقد المحالفات، ونجدة المستغيث، وحفظ الجوار، وتحمل اكبر قسط من جرائر القبيلة ودياتها.

وقد ذكر معاوية بن مالك هذه الواجبات ، حين قال (٢):

نعطـــي العشـــيرةَ حقّهـــا وحقيقهـــا ... فيهـــا ونغفـــر ذنبهـــا ونســـودُ

وإذا تحملُنـــا العشـــيرةُ ثقْلهـــا ... قُمْنـــا بـــه واذا تعـــودُ نعـــودُ

---

١ – ديوانه : ص ٢٨ .

٢– المفضليات : مفضلية رقم ١٠٤، ص ٣٥٥.

وصور لقيطُ بنُ يعمرَ الاياديُّ أهمّ هذه الواجبات ، فقال (١):

وقلّدوا أمركم لله درّكمُ رحبَ الذّراعِ بأمرِ الحرب مضطلعا

طبقات القبيلة :

والناظر في تكوين القبيلة الاجتماعي يستطيع أن يميز ثلاث طبقات اجتماعية (٢)، هي : الصرحاء ، والعبيد ، والموالي.

أما الصُّرحاء فهم أبناؤها، ذوو الدم النقي الذي لا تشوبه شائبة، الذين ينتمون جميعاً إلى أب واحد ، والذين تتمثل فيهم العصبية القبلية بأقوى معانيها ، ومنهم تتكون الطبقة الأرستقراطية في القبيلة، ومنهم رياستها،وبيوتات الشرف فيها.

وأما طبقة العبيد فقد كانت تتألف من عنصرين : عنصر عربي، وهم أولئك الأسرى الذين كانوا يقعون في أيدي القبيلة في حروبها مع القبائل الأخرى، وعنصر غير عربي ، وهم أولئك الرقيق الذين كانوا يُجلبون من البلاد المجاورة للجزيرة العربية.

وأما الطبقة الثالثة في المجتمع القبلي ، وهي طبقة الموالي ، فقد كانت تتألف من العتقاء، ومن العرب الأحرار، الذين لجأوا إلى القبيلة من قبائل أخرى، وعاشوا في حمايتها.

العصبية القبلية :

ويعرفها فيليب حتيّ بأنها " روح العشيرة " ومن شروطها على الفرد الوفاءُ الذي لا حدّ له لإخوانه من أبناء العشيرة بشكل يقابل ما نعهده من النزعة الوطنية المتطرفة في النظام السياسي الحديث "(٣).

١- مختارات ابن الشجري ص١

٢- د. يوسف خليف: الشعراء الصعاليك ص ١٠٣ وما بعدها .

٣- فيليب حتي : تاريخ العرب مطول ٣٥/١

وعرّفها د. شوقي ضيف بأنها" الرباط الذي يوثق الصّلة بين أفراد القبيلة"(١). وتقتضي العصبية القبلية أن يكون أفراد القبيلة جميعاً متضامنين فيما يجنيه أحدهم، أو كما يقول المثل العربي " في الجريرة تشترك العشيرة"(٢)، وكان شعارهم الفرد في سبيل القبيلة، والقبيلة في سبيل الفرد، وقد عبر عن هذه العلاقة قريط بن أنيف، شاعر الحماسة ، فقال:(٣)

لا يسألون أخاهم حين يندبهم في النائبات على ما قال بُرهانا

وقال ودّاكُ بنُ ثُميْل المازني:(٤)

إذا استنجدوا لم يسألوا من دعاهُمُ لأيّةِ حَرْبٍ أم بأيّ مكانِ

الخلع :

وكان شائعاً أن تخلع القبائل بعض أفرادها، وذلك إذا وجدتْ أنهم غير جديرين بالانتساب إليها .... ولا تسلك هذا السلوك إلا إذا اضطرت إليه اضطراراً، ورأت إنها لم تعد قادرة على تحمل المسؤولية تجاه الفرد الخليع، وخاصة إذا كانت جرائرة كبيرة، وتخشى أن تخوض بسببها معارك مع قبائل أخرى، لا طاقة لها بها.

وكانت صورة الخلع تتم بأن تعلن القبيلة ذلك على رؤوس الأشهاد، وتنادي بخلعه في المواسم، وقد يكتبون كتاباً يحفظونه عندهم، أو يعلقونه في مكان عام، ليقف عليه الناس. أمّا ما يقال عند الخلع فقد ورد انهم كانوا يقولون:" إنا خلعنا فلاناً فلا نأخذ أحداً بجناية تجنى عليه ، ولا نؤاخذ بجناياته التي يجنيها".(٥)

١- شوقي ضيف : العصر الجاهلي ٥٧

٢- الميداني: مجمع الامثال ١٧/٢

٣- ابو تمام : الحماسة ، ٩/١

٤- المصدر نفسه ٦٤/١

٥- انظر : لسان العرب وتاج العروس ، مادة خلع.

وقد عرض د. يوسف خليف للأسباب التي كانت تدفع القبائل العربية ، عصرئذ، لخلع بعض ابنائها ، وهي: (١)

أن يقتل أحد أفراد القبيلة فرداً منها، وهنا تجد القبيلة نفسها في موقف حرج، فالقاتل والمقتول من أبنائها، ولكل منهما حق الحماية والنصرة، وكان سادة القبيلة يقومون بدور الوسيط بين الفريقين، حتى لا يؤدي الأمر إلى انقسام القبيلة على نفسها، فتجتمع جماعة من الرؤساء إلى أولياء أمر المقتول، ويسألونهم العفو، وقبول الدية، فان أصروا على الثأر فكانت المشكلة تحل على أحد وجهين : أما أن يقتل القائل بأيدي قومه، وأما أن تخلعه قبيلته.

وقد يحدث أن تتعدد جرائر أحد أفراد القبيلة ، حتى تجد نفسها عاجزة عن نصرته فتضطر إلى التخلص من هذا الفرد، مفضلة أن تضحي بفرد واحد على أن تضحي بجماعة من أفرادها، مُلْقيةً عليه تبعات جرائمه، يتحملها هو وحده.

وقد يحدث أن يسوء سلوك أحد أفراد القبيلة من الناحية الخلقية ، حتى يصبح وجوده بها وصمة في جنبيها، فترى أنها أمام عضو فاسد لا يرجى إصلاحه، فتتبرأ من نسبته إليها، حرصاً على سمعتها، وتخلعه.

الإجارة :

وقد يسعى الخليع أحياناً للالتجاء إلى قبيلة أخرى طلباً لحماتها ، أو العيش في جوارها ، وكان بعض العرب يجيرون هؤلاء الخلعاءَ، ويفخر بإجارته لهم، لان ذلك دليل على شرفه ونبله ، فضلاً عن شجاعته وقوته، لما تتطلبه تلك الإجارة من حصانة وحماية تجاه أقوام ، قد يكونون ذوي قوة وعدد ، يطالبون بالخليع لجرائره فيهم ،وجناياته عليهم، وبلغ ببعض الأشراف الأمر

١- د. يوسف خليف: الشعراء الصعاليك، ص ٩١-٩٢

أن يجعل منزلاً خاصاً ، ينزل به أولئك الخلعاءُ ، فيضحون في جواره وحمايته، كما كان شأن الزبير بن عبد المطلب ، الذي كان له بمكة مكانٌ خاصٌّ ينزل فيه الخلعاء.(١)

وقد ظهر من الخلعاء شعراءُ عبّروا عن صدق مشاعرهم وعظيم امتنانهم تجاه مَنْ أجاروهم، بعد طَرْد قبائلهم لهم. وكان من ابرز هؤلاء قيسُ بن الحُدّادية الذي تبرأ منه قومُهُ بنو خزاعة، وأشهروا خلعه بسوق عكاظ ، فلجأ إلى جوار بني عدي بن عمرو، فآووه، وأحسنوا إليه ، وقال يمدحهم ،واصفاً مروءتهم ، وشجاعتهم ، ومقامهم لديه ، مقام الأهل والأقرباء (٢):

جـزى الله خـيراً عـن خليـع مطـرد ... رجـالاً حمـوْه آل عمـرو بـن خالـد

فلـيس كمـن يغـزو الصـديقَ بنوكِـهِ ... وهمتـه في الغـزو كسـب المـزاود

وقـد حـدبت عمـرو عـلي ... وأبنائهـا في كـل أروع ماجـد

مصـاليتُ يـوم الـرّوع كسـبُهُمُ العـلا ... عظـام مقيـل الهـام شـعر السـواعد

أولئـك إخـواني وجـل عشـيرتي ... وثـروتهم والنصر غـير المحـارد

أما إذا استمر الخليع بارتكاب الجنايات في جوار القوم الذين التجأ إليهم، فانهم عندئذ يخلعونه هم أيضا ، ويرفعون عنه حمايتهم . ويعلنون ذلك على الملأ، ومصداق ذلك البراض بن رافع الكناني، كان قد خلعه قومه ونبذوه، فالتجأ إلى جوار بني سهم،" فعدا على رجل من هذيل فقتله. فجاء بنو هذيل إلى بني سهم يطلبونه بدم صاحبهم، فقال بنو سهم: قد خلعناه وتبرأنا من جرائره. فقالت هذيل : من يعرف هذا ؟ قال العاص بن وائل : أنا خلعته كما يخلع الكلب، فسكت الهذليون(٣).

أما موقف الشاعر من قبيلته بعد خلعها له ، فانه كان موقف الناقم الذي يتحين فرصة ينقضّ فيها للثأر منها، والانتقام لما لحقه من ضيم وإهانة.

١- ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تحقيق احمد محمد شاكر،١/٣٨٨

٢- ابو الفرج الاصفهاني : الاغاني ، ١٤/١٣٥.

٣- ابن حبيب : المحبر ، ١٩٥

وقلّ أن نجد من الشعراء الخلعاء مَنْ كان يبقى محباً لقومه ، ميالاً إليهم، على الرغم من طردهم له، كما هو الشأن لدى السليك بن السلكة، الذي كان يتجنب الإغارة على قبيلته، بل كان في بعض الأحيان ، يحذرها من إغارة الأعداء عليها(١).

١ – البغدادي : خزانة الأدب ٣/ ٣٤٦

مكانة المرأة :

نهضت المرأة العربية بدور هام في الحياة الاجتماعية في العصر الجاهلي ، في السلم والحرب، وحظيت بمكانة مرموقة في المجتمع العربي ، عصرئذ، بحيث لم يجد بعض الملوك بأساً من الانتساب إلى أمهاتهم، مثل : المنذر بن ماء السماء ، ملك الحيرة(٥١٢-٥٥٤م) وماء السماء لقب أمه، مارية بنت عوف، لقبت به لجمالها(١). وعمرو بن المنذر المعروف بعمرو بن هند ، نسبة إلى أمه هند بنت عمرو بن حجر(٢). ونسب ولد الياس بن مضر إلى أمهم خندف(٣)، ونسب بنو عمرو بن أُدّ بن طابخة إلى أمهم مزينة بنت كلب بن وبرة (٤) .

وليس أدل على علو منزلة المرأة كأم من افتخار أبنائها بنسبهم إليها، وزهوهم بحريتها، فهذا القتال الكلابي يفتخر بأمه الحرة، فيقول(٥) :

لقد ولدتني حرةٌ ربعيةٌ من اللاّء لم يحضرن في القيظ دندنا

والشنفرى يعتز بأمه الحرة،فيقول (٦) :

أنا ابن خيار الحجر بيتا ومنصبا وأميّ ابنةُ الأحرار لو تعرفينها

ومن الدلائل على قدرها في النفوس أنها كانت تجير الهارب وتحميه. فقد روي أن خماعة بنت عوف بن محلم الشيباني أجارت مروان بن زنباع العبسي، وكذلك فكيهة بنت قتادة بن مشنوء،أحد بني قيس بن ثعلبه، أجارت السليك بن السلكة(٧)، وروي عن ابن مسعود بن

١- تاريخ الطبري ، ج١، قسم ٢، ص٩٠٠

٢- انظر ابن حبيب : من نسب إلى امه من الشعراء

٣- المبرد: نسب عدنان وقحطان، ص١، وابن خلدون: المقدمة، ١٢٨/٢

٤- العقد الفريد : ٣٣٨/٣. وابن خلدون : المقدمة ، ١٣٥/٢

٥- الاغاني : ٣٨/٢٠

٦- نفسه : ٢٠٥/٢١

٧- الاغاني : ١٣٧/١٨ (ساسي)

مالك الثقفي انه جعل خباء زوجته سبيعة بنت عبد شمس حرماً في حرب الفجار، بحيث أمن فيه مَنْ دخله من أعدائه من قريش وأصبح سالماً (١).

وقد نبغ اكثر من واحدة منهن في الحرب، والسياسة ، والأدب، والشعر، والتجارة ، كجليلة، أخت جسّاس ، التي يلْفت النظرَ شعرُها الرائعُ المؤثّر ، وكأمِّ جندب، التي احتكم إليها أمير الشعر في عهدها : امرؤ القيس ، وعلقمة الفحلُ، وكالخنساء، التي امتازت بالرثاء فأبدعت..... ومنهن من اشتهرن بالحكمة، وحدة الذكاء ، وقوة العقل ، وسداد الرأي ، ومنهن ابنة الخُسّ الايادية (٢)، وخصيلة بنت عامر بن الظرب العدواني، والحمراءُ بنتُ ضمرةَ النهشليّ، وحذامِ بنتُ الريّان ، التي قيل فيها (٣):

إذا قالـــت حـــذامِ فصـــدّقوها فـــان القـــول مـــا قالـــت حـــذام

دورها في الحرب :

ولم تكن المرأة العربية في العصر الجاهلي بمنأى عن أحداث مجتمعها، ولم تكن أقل حماساً من الرّجل ، إذا دقت طبول الحرب في القبيلة معلنة بدء غارة لها على قوم، أو شنت عليها الغارة، فقد كانت المرأة تشارك الرجل في الحرب ، فتمضي مع المقاتلين في المؤخرة، تنشد الأهازيج وتضرب بالدفوف، ويبثثن في القوم الأناشيد الحماسية (٤) قال عمرو بن كلثوم (٥)

عـــلى آثارهـــا بـــيضٌ كـــرام نحـــاذرُ أنْ تُفـــارقَ أو تهونـــا

ظعـائنُ مـن بنـي جشـم بـن بكـر خَلَطْـن بميسـم حَسَـباً ودينـا

أخـــذْنَ عـــلى بُعـــولتهن عهـــدا إذا لاقـــوْا فـــوارسَ مُعْلمينَـــا

١- المرجع السابق : ٢٢/ ٧٤

٢- جورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ١/ ٣١

٣- تاريخ اليعقوبي : ١/ ٢٥٨

٤- شوقي ضيف : العصر الجاهلي ٧٣

٥- المعلقات : معلقة عمرو بن كلثوم، الأبيات ٨٣-٨٩

إذا لم نحمهـــــنّ فـــــلا بقينـــــا لشيـــــء بعـــــدهن و لاحينيـــــا

وإذا قُتل فارس ندبنْه نَدْباً حاراً ، وحضضن على الأخذ بثأره، من خلال أناشيد الانتقام التي يسمعها المرء في شعر الخنساء (١) ، وكبشةَ أختِ عمرو بن معد يكرب (٢)، وكرمة بنت ضلع، وهند بنت حذيفة الفزارية، وأم قرفة زوجة حذيفة بن بدر.

ونسمع صوتاً خفياً ، تبثّه بعض النساء، في إِحلال السّلام بين المتحاربين وخاصة إذا كانوا ذوي رَحِمٍ ، فقد أسهمت بيهسةُ بنتُ أوسٍ في إِطفاء الحرب التي نشبت بين عبس وذبيان ، وكان أبوها قد زوجها من الحارث بن عوف المرّي، وأراد أن يدخل عليها ، فقالت : أتفرغ لنكاح النساء ، والعرب تقتل بعضها؟ قلت : والخطاب لزوجها) فيكون ماذا ؟ قالت : أخرج إلى هؤلاء القوم، فأصلح بينهم، ثم ارجع إلى أهل بيتك فلن يفوتك... قال: فخرجنا حتى أتينا القوم ، فمشينا فيما بينهم بالصلح ، فاصطلحوا....

حقوقها :

وقد كان من حقها أن تراقب أفعال الرجل، وتسأله عن أعماله ، وتناقش تصرفاته وتدعوه إلى الاستقامة ، فالزوجة مثلاً كانت ترى أن زوجها ، وما مَلَكَ، إنما يعود خيره وشره عليها، فهي لذلك تحرص على ماله(٣)، وترى من حقها أن تلومه إن أسرفَ فتدعوه إلى الاعتدال ، وقد تقسو، أو تعنف في لومها، كما صور ذلك نبيهُ بنُ الحجاج ، بقوله : (٤)

تلـــك عرســـاي تنطقـــاني بهجـــر وتقـــولان قَـــوْلَ زورٍ وَهَـــتْرِ

فقد كانت ترى من حقّها أن تلّح على زوجها في التدبير والقصد عند الانفاق(٥).

١- ديوان الخنساء : القصائد ذوات الارقام ١،٢،٣،٤،٥،٨،٩.

٢- أنظر : نوري حموري القيسي : الفروسية في الشعر الجاهلي ٦٧ وما بعدها .

٣- أحمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، ٣٢٦ وما بعدها

٤- الغندجاني: فرحة الاديب ، ص١٣٣- وقصائد جاهلية نادرة ص١٦٩.

٥- المفضليات : المفضلة رقم ٢٠،الابيات ٢٠-٢١

كما كانت ترى من حقّها ،أيضاً، أن تراقب سلامته(١)، وتحذره مغبة المخاطر(٢).

وكان للمرأة حق التملّك ، فجليلة بنت المهلهل كان لها إبل يرعاها زيد الخيل(٣)، وكانت خديجة بنت خويلد تاجرة ذات شرف ومال ، تستأجر الرجال في مالها، وتضاربهم إياه بشيء تجعله لهم (٤)، وهند زوجة أبي سفيان كانت ترسل بتجارتها إلى قبيلة كلب في الشام (٥).

الأسرة :

لقد تمتعت المرأة باحترام الرجل في العصر الجاهلي، فلم تكن تزوّج إلا بعد أخذ موافقتها، وكان لها الحق في رفض مَنْ لا تريده من الرجال، كما حصل للخنساء حين رفضت دريد بن الصمة (٦)، وكما وقع لهند بنت عتبة، فقد جاءها أبوها يشاورها في رجلين من قومها، رغبا في الزواج منها، فقالت : صفهما لي... فوقع اختيارها على واحد منهما ، فتزوجته(٧) .

ولم يكن العربي في الجاهلية يكتفي بزوجة واحدة (٨)، إمّا بقصد إعالتهن ، أو لغرض سياسي، إذا كان رئيساً بين قومه،بأن يُصْهرَ إلى عدد من القبائل، حتى يرتبط معها برابطة المصاهرة ، بقصد إنجاب عدد كبير من المقاتلة لجماعته التي ينتسب إليها(٩)، وكان الزواج أنواعاً :

حاتم الطائي : ديوانه ، ص ٧٤

ضمرة بن ضمرة الهشلي : ١٣٦.

١- الاصمعيات : الاصمعية ، رقم ٢٥.

٢- قيس بن الخطيم : ديوانه ، ق٨.

٣- الاغاني (طبعة ساسي) ١٦/ ٥٠

٤- السيرة النبوية: ١/ ٢٠٣

٥- دائرة المعارف الإسلايمة في مادة مكة.

٦- القالي : الامالي، ٢/ ١٦١

٧- نفسه : ٢/ ١٠٤

٨- د. عبد المنعم ماجد : التاريخ السياسي للدولة العربية ، ١/ ٥٣

٩- الجاحظ : الحيوان ، ١/ ١٠٨

زواج الصداق : ويتم بأن يخطب الرجل من الرجل ابنته، فيقدم لها مهراً(١) من الإبل أو المال المال " أي ما يملك "(٢)

زواج المتعة : وهو تزويج المرأة إلى اجل ، فإذا انقضى افترقت عنه، وفي هذا الزواج يقدم الزوج صداقاً معيناً، ويكون لأولاده حق الانتساب إليه، وحق الإرث. وقد نهى الرسول – صلى الله عليه وسلم – عن زواج المتعة (٣) .

زواج السبي : ويقضي بأن يتزوج الرجل المحارب من إحدى النساء اللاتي وقعن سبياً، ولا يشترط في هذا الزواج أن يدفع الزوج صداقاً.

زواج الإماء : من حق العربي أن يتزوج من أمته، فإذا أنجب منها أبناء فلا يحق لهم أن يلحقوا بنسبه، بل يظلوا عبيداً له. وقد يعتقهم إذا رغب في ذلك.

زواج المقْت : وهو أن يتزوج الابن امرأة أبيه ، وهو أشنع ما كانوا يفعلون، وكان الرجل إذا مات قام أكبر ولده ، فألقى بثوبه على امرأة أبيه، فورث نكاحها .... وقد فرّق الإسلام بين رجال ونساء آبائهم، منهم تميم بن مقبل، وكان تحته امرأة أبيه دهماء(٤)، وظل يتغزل بها بعد ذلك (٥).

زواج الاستبضاع : وقد دفع حبّ الولد ببعض الرجال أن يلقي الواحد منهم بزوجته بين ذراعيْ غيره ، لتنال منه الولد(٦) .

١- النويري : نهاية الارب ٣/ ١٢٠

٢- صحيح بخاري ٧/ ٢١ وجواد علي : المفصل ٥/ ٢٥٤

٣- د. أحمد الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي : ص ١٦٨

٤- ابن حبيب : المحبر ، ص ٣٢٥-٣٢٦

٥- ديوان ابن مقبل ، ص ١٩٤، القصيدة رقم ٣٥

٦- ابن منظور : لسان العرب ، مادة بضع

زواج الشّغار : وهو أن يتزوج شخص أُخت صديق له على أن يزوجه أخته (١) .

١- د . شوقي ضيف : العصر الجاهلي، ص ٧٥، وعلي الهاشمي : المرأة في الشعر الجاهلي ، ١٦٢ .

الطلاق :

وكان العرب في الجاهلية يطلّقون نساءهم ثلاثاً على التّفرقة (١)، أو على الخلع، أي تخلع منه بمال، فإذا طُلّقَتِ المرأةُ، أو مات زوجُها كان عليها أن تقضي عدة حوْلٍ لا تتزوج خلاله، حتى يتضح إذا ما كانت قد حملت من زوجها ، أو لم تحمل ،حفاظاً على الأنساب. وقد أبطل الإسلام ذلك، فجعل عدة الوفاة أربعة أشهر وعشراً (٢).

أسبابه :

١- الفقر :

فأبو قردودةَ الطائي ضاقتْ زوجُه بفقرة ، وسألته الطّلاق والفراق، وطلبتْ إليه أن يشدّ الرحال إلى أبي قابوس الملك، لعله يصيب عنده غنى وثروة، ثم أخذت تَعرض مفاتنها ليزداد بها تعلقاً، وليستجيب لمطلبها، فقال مصوراً ذلك :(٣)

كَبيشَـــةُ عِـــرسي تَمَنّـــى الطَلاقـــا ... وَتســـأَلُني بَعـــدَ هَـــدءٍ فِراقـــا

وَقامَـــت تُريـــكَ غـــداةَ الرَحيـــلِ ... كَشـــحاً لَطيفـــاً وَفَخِـــذاً وَســـاقا

ومنسَـــــدِلاً كمثـــــاني الحِبـــــالِ ... تُوسِـــــعُه زَنَبقـــــاً أَو خِلاقـــــا

وَعـــــذبَ المَذاقَـــــةِ كـــــالأُقحوانِ ... جـــــادَ عليـــــهِ الرَبيـــــعُ البِراقـــــا

١- د. احمد الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ص ٢٥٨

٢ - نفسه ، وعلي الهاشمي :المرأة في الشعر الجاهلي ، ص ١٣٠

٣- د. يحيى الجبوري : قصائد جاهلية نادرة ص ١٦٩

الكشح : ما بين الخاصرة والضلع . مسَدك: شعراً مرخى .

الزنبق : زهرة . الخلوق والخِلاق : ضرب من الطيب .

طلتي : زوجتي،. قابوس : أبو قابوس الملك

وكان تحت زيد بن عمرو بن نُفيل امرأتان ، فقد سألتاه الطلاق لفقره، فقال مصوراً فقره ، وطالباً من امرأتيه أن تتأنيا لعله يكثر ماله (١):

أن عرسي تنطقان لي اللوْ ... م على عمدٍ قول زورٍ وهُجرْ
سألتاني الطلاق إذ رأتاني ... قلّ مالي قد جئتماني بنكر
فلعلي أن يكثر المال عندي ... ويخلى منْ المغارم ظهري
ويرى أعبدٌ لنا وإماءٌ ... ومناصيف من ولائد عشرِ

٢- الفقر وكبر السنّ :

فهذا عبيدُ بن الأبرص يعاتب زوجه، بسبب جفائها ، ويطلب إليها أن تكون أكثر حياءً ووفاءً لزوجها ، وأن تترك لوم العاذلين، يقول (٢):

تلك عِرْسي تروم قِدْماً زِيالي ... ألبَيْنٍ تريدُ أم لدلالِ
فاتركي مَطّ حاجبْيكِ وعيشي ... مَعَنا بالرجاء والتأمالِ
أو يكنْ طِبُّك الزّيالَ فان الـ ... ـبَيْنَ أن تعطفي صُدوْرَ الجِمالِ
زعمت أني كبرتُ وأني ... قَلّ مالي وضَنّ عني الموالي
وصحا باطلي وأصبحتُ كهلاً ... لا يؤاتي أمثالهاَ أمثالي

٣- تطاول الزوجة على أقارب زوجها :

فقد طلّق دريد بنُ الصمّة زوجَهُ ، لأنها لامْته على جزعه على أخيه عبد الله ، وصغّرتْ شأنه وشتمتْهُ فقال (٣) :

أعبدَ الله إنْ سَبّتك عِرْسي ... تقدّم بعضُ لحمي قبلَ لحمي

١- الغندجاني : فرحة الاديب، ص ١٣٣

٢- ديوانه : ص ١١٣-١١٤

٣- الأغاني : ٥/٩

إذا عِرسُ امرئ شتمتْ أخاه فليس فؤادُ شانئه بحمض

معاذَ الله أن يشتمْنَ رَهْطي وأنْ يملكنْ إبرامي ونقضي

٤- الزواج البائس :

وفي أبيات لعباءَ بن أرقمَ نرى صورة لحياة زوجية لم تكن سعيدة إذ يقول(١) :

ألا تلكُما عِرسي تصدّ بوجهها وتزعمُ في جاراتها أنّ من ظلمْ

فيوماً توافينا بوجهٍ مقسمٍ كأنْ ظبيةٌ تعطو إلى ناضر السَّلمْ

ويوماً تريد مالَنا مع مالها فانْ لم نُنِلها لم تُنمنا ولم تنمْ

نبيتُ كأنا في خصومٍ عرامةً وتسمع جاراتي التألِيَ والقَسَمْ

فقلتُ لها إنْ لا تناهيْ فإنني . أخو النكر حتى تقرعي السنَّ من نَدَمْ .

فزوجه متقلبة في معاملتها له ، فيوماً تقبل عليه بوجه باسم وجبين مشرق، ويوماً تأتي عابسة الوجه، مشتطة في طلباتها المالية ، فان لم يعطها ما تطلب انقلبت إلى ثورة وهياج وصراخ وعراك، فَتُطير النومَ عنه وعنها، ويملأ ضجيجها بيوت الجارات، فحذرها في صرامة بأنها إن لم تنته عمّا هي فيه فسوف تندم ندامة لا تفارقها .

أما جران العَودْ فقد كان تحته ضرتان ، فلنستمع إلى ما لقيه منهما (٢) :

لقد كان لي عن ضرّتين عدمنني وعمّا ألاقي منهما متزحزحُ

هي الغولُ والسّعلاةُ حلقي منهما مُخدّشُ ما بين التراقي مجرّحُ

إذا ما انتصينا فانتزعتُ خمارها بدا كاهلٌ منها ورأس صمحمحُ

تداورني في البيت حتى تكبّني وعيني من نحو الهراوة تلمح

١- الأصمعيات : ص ١٥٧-١٥٨

وجه مقسم : جميل ، تعطو : تتناول . السلم : شجر ، واحدته سلمة ، العرامة : الشراسة .

٢- ديوانه : ص٣٩ وما بعدها .

وقد علّمتني الوقذَ ثم تجرني إلى الماء مغشيا عليّ أرنّحُ
خذا نصفَ مالي واتركا لي نصفَهُ وبينا بذمّ فالتعزّب أروحُ
ألاقي الخنا والبَرْح من أمّ حازمٍ وما كنتُ ألقى من رزينةَ أبرحُ
تصبرّ عينيها وتعصبُ رأسها وتغدو غُدوّ الذئبِ والبومُ يضبحُ
تريْ رأسها في كلّ مبدي ومحضر شعاليل لم يمشط ولا هو يُسْرَحُ
وان سرحته كان مثل عقارب تشول بأذنابٍ قصار وترمحُ
لها مثل أظفار العُقاب ومنسِمٌ أزحُّ كظنبوب النعامة ترشح
ولما التقينا غدوةً طال بيننا سبابُ وقذفٌ بالحجارة مطرحُ
أُجلّي إليها من بعيد وأتقي حجارتها حقّا ولا أتمزّحُ
أتانا ابن رَوْقٍ يبتغي اللّهو عندنا فكان ابنُ رَوْقٍ بين ثويَبْة يسلحُ
وانقذني منها ابن رَوْقٍ وصوتُها كصوتِ علاة القيْنِ صلب صميدحُ

فهو يصف في هذه القصيدة ما كان يلقاه في زواجه منْ متاعبَ، وبخاصة إذ تزوج امرأة ثانية، بعد أن أُغرم بجمالها، ودفع لأهلها مهراً كبيراً، وتبين له أنه قد خُدع في أمرها، بعد أن ظهرت على حقيقتها دون تبّرج. ثم يشرح أحاسيسه مع زوجته ، وما قاساه من الضّرب حتى الإغماء، ومن الشتائم تلقى عليه كلّ صباح، حتى انه فضّل أن يطلقها ، ولو أخذا نصف ماله ، فالبقاءُ دون زواج أروحُ على النفس.

الوأد : *

وقد اختلف الباحثون في توضيح أسباب الوأد، ونلخص هذه الأسبابَ فيما يلي:

* وأد ابنته يئدها وأداً : دفنها في القبر وهي حية

لسان العرب : مادة "وأد"

١- أرجع بعضهم سبب الوأد إلى شعور العربي في الجاهلية بالغيرة، والخوف من العار الذي تجلبه بناته إذا كبرنَ وتعرضْنَ للسّبي.

وقد وَصَمَت بعض المصادر قبيلة تميم بهذه العادة القبيحة ، وذهب المبرد إلى أن الوأد " إنما كان في بني تميم" (١)وأنّ أول من سنّ هذه السُنّةَ السيئة قيس بن عاصم (٢)وقد ترددت في الأخذ بهذه الأقوال ، وبرأت قيساً مما الصق (٣) به وأنه لا يمكن أن يكون أول وائد لبناته ، لأنه أدرك الإسلام وأسلم، فليس من المنطقي أن ينشأ الوأد قبيل الإسلام بسنوات ويشيع في بعض البطون بهذه السرعة الزمنية(٤). وذهب آخرون إلى أن الوأد قد نشأ ، أول ما نشأ ، في ربيعة .... ثم شاع ، فيما بعدُ ، بين العرب(٥) .

٢- ورد في القرآن الكريم أن بعضهم كان يئد بناته خشية الفقر والإملاق، فيقول سبحانه وتعالى:{ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقهم وإياكم ، إنّ قتلَهمْ كان خطئاً كبيراً}(٦) وقال تعالى : {ولا تقتلوا أولادكم من إملاق نحن نرزقكم وإياهم}(٧) وتقديم رزق الآباء على الأبناء في هذه الآية ، يتضمنُ توقع الفقر، والخوف منه، والمقصود بهؤلاء الآباء الأغنياء منهم. أما تقديم رزق الأبناء على الآباء في الآية السابقة ، فيشير إلى حدوث فقر، والمقصود بأولئك الآباء الفقراء منهم بالفعل(٨).

١- المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ٢٧٨/١

٢- نفسه : ٢٧٩/١

٣- رسالتي : "حركة الشعر في بني نهشل من تميم في العصر الجاهلي" ص ١٦ وما بعدها

٤- أحمد الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ، ص٢٣٥

٥- الآلوسي : بلوغ الارب ، ٤٣/٣

٦- سورة الإسراء : الآية ٣١ .

٧- سورة الأنعام : الآية ١٥١ .

٨- ابن كثير : تفسير القرآن الكريم، ١٨٨/٢ .

فالخوف من توقع الفقر عند الأغنياء ، أو الرغبة في التخفيف من الفقر عند الفقراء ، كان دافعاً إلى الوأد، لأن الظرف البيئي كان يتّسم بالشحّ وكثيراً ما قاسى ذلك المجتمع مرارة الجوع للجفاف والجدب.

٣- أرجع بعضهم سبب الوأد إلى صفات في الموءودة ، كأن يتشاءم منها أهلها، فكان بعضهم يئد من البنات من كانت زرقاءَ ، أو شيماءَ ، أو كسحاء (١) .

٤- وأرجع بعضهم الوأد لأسباب دينية ، كإظهار الشكر لله على نعمة من النعم، ويذكرون أن ذلك كان أثراً من آثار تقاليدَ ، وشعائرَ دينيةٍ ، كانت معروفة تقرباً إلى الآلهة، كما كان يفعل الفراعنةُ مثلاً، فيختارون في كلّ عام فتاة جميلة يرمونها في النيل تقرباً للإله"جعبي" . وكانت هذه العادة موجودة عند اليونان . والرومان ، وشعوب أخرى (٢) .

٥- وأرجع بعض الباحثين الوأد إلى عواملَ اجتماعيةٍ ، منها ما له علاقة بصفة الطفل، إذا ولد ضعيفاً ، أو مشوهاً ، أو إذا أصيب بمرض لا يرجى منه الشفاء ، بحيث يصبح عالة على أهله، ومنها ما له علاقة بكثرة عدد البنات (٣) .

ومما لا ريب فيه أن العامل الاقتصادي هو أقوى هذه العوامل جميعاً، وقد أشار القرآنُ الكريمُ إلى أثر الفقر، أو أثر توقعّ حدوثه ، في إقبال بعض الناس على وأد بناتهم . وقد نهى الله – سبحانه وتعالى- عن ذلك، لأن الله يرزق الأبناء ، والآباء كما يرزق الآباء والأبناء .

ومما لا شك فيه أيضا أن هذه الجريمةَ الأخلاقيةَ ، لم تكن تُقدم على ارتكابها كلّ القبائل والبطون، والأفخاذ ، ولو كان ذلك كذلك – ولا أظنه كذلك- لانقرض الجنس العربي على

---

١ – الألوسي : بلوغ الأرب ، ٤٣/٣ .

٢ – جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٣٠٢/٥، وعلي الهاشمي : المرأة في الشعر الجاهلي، ٢٢٧ .

٣ – أحمد الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ١٦١ والهاشمي : المرأة في الشعر الجاهلي ، ٢٢٨ .

مدى جيل ، أو جيلين، أو ثلاثة أجيال على أبعد تقدير. يبدو أن هذه الآفةَ الاجتماعيةَ كانت تُقدم عليها بعض الأسر الضعيفة والفقيرة.

ومع ذلك، فقد كان هناك عقلاءُ، يسعَوْن إلى منع وُقوع هذه الجريمة ، منهم زيدُ بُن عمرو بنِ نفيل القرشي، ويقال : إنه أحيا ستاً وتسعين موءودة (١). وصعصعةُ بنُ ناجبةَ ، جَدُّ الفرزدق أنقذ ثمانين ومائتي موءودة . اشترى كلّ واحدة بناقتين عشراوين (٢) وجمل مما دفع الفرزدقَ إلى الفخر بجده، وسمّاه محيي الوئيد ومما قاله(٣):

وجدّي الذي منع الوائداتِ وأحيا الوئيدَ فلم يوأدِ

١- الألوسي : بلوغ الأرب ، ٣/٤٥ .

٢- النويري : نهاية الأرب ٣/١٢٧ .

٢ - ابن حبيب : المحبر ص ١٤١ .

العلاقات القبلية

أولاً – العلاقات الحربية :

دوافع الحرب في العصر الجاهلي :

هناك عواملُ كثيرةٌ جعلتِ الحرب ظاهرة شبه مستمرة طوال العصر الجاهلي منها:

١- طبيعةُ الظّرف الصحراوي الشحيح، فإنّ ضيق أسباب الحياة في الجزيرة العربية أوجد حركة مستمرة نحو الماء والمرعى. فقد كان التسابق نحوهما سبباً في قيام حروب بين المتسابقين، أو بين الوافدين والنازلين بهذه المواضع من قبلهم.

والحروب التي دارت بين بكر وتميم ، وبلغت نحو خمسين يوماً، كان سببُها الصراع على أسباب الحياة ، فقد كانت هاتان القبيلتان متجاورتين في منازلها ومياههما، وكانت أرض تميم أكثر خصباً ، فكانت بكر تنتجع أرض تميم، وترعى بها إذا أجدبوا، فإذا أرادوا الرجوع، لم يجدوا عورة يصيبونها، ولا شيئاَ يظفرون به إلا اكتسحوه"(١). وكان للفرس دور كبيرٌ في تأجيج الصراع بينهما.(٢)

٢- الرغبةُ في السيطرة والسيادة ، فبعض القبائل كانت ترى الحرب أمراً طبيعياً لتسود، وتسيطر، وتستأثر بالرئاسة والسؤدد، كالحرب التي دارت في يثرب بين الأوس والخزرج ، وكالحرب التي دارت بين بني يربوع من تميم والمناذرة ، بسبب رغبة المناذرة في تحويل الردافة عنهم، وعرف هذا اليوم بيوم طِخفة.

٣- الرغبةُ في التخلص من حكم أجنبي ، كالحرب التي قامت بين ربيعةَ واليمن، وكانت ربيعة تهدف إلى التحرر من طاعة اليمن. ففي يوم خزاز" توحدت كلّمة الشماليين ، وكانت مظهراً من مظاهر الاتجاه الشعوري في أمة هاجتها الأحداث إلى طلب وحدة كبرى لمقاومة شرّ أحاط

١- ابن الأثير : الكامل في التاريخ، ١/ ٦٩٤

٢- دائرة المعارف الإسلاميه : مادة تميم.

بها . واستجابة لوازع فطري إلى رد خطر ماحق ، ومقاومة عدوّ بطش بهم، وفرقهم، وأذلهم.... وكان انتصار هذا الفريق من عرب الشمال باعثا لهم على العمل للاحتفاظ بثمرته، فزادهم تكتلاً حول كليْب . ورأى كليبٌ أن ينتهز هذه الفرصةَ ، فيخلق من هذه القبائل أمة واحدة. فأخذت هذه الوحدة تحت قيادته مظهراً استقلالياً قوياً.(١)

وفي هذا اليوم ، قال عمرو بن كلثوم (٢) :

ونحن غداةَ أُوقد في خَزازٍ رفدْنا فوْقَ رِفْد الرّافدينا

٤- البنيةُ الاجتماعيةُ القائمةُ على آصرة الدّم، ولهذا السبب قضى سكان الجزيرة العربية حياتهم، يحارب بعضهم بعضا، منشقين على أنفسهم.

٥- الاستجابةُ لما تتطلبه التبعيةُ للروم أو الفرس، مثل يوم عين أُباغ، ويوم حليمة.

٦- أسبابٌ نفسيةٌ نابعةٌ من الرغبة في الدفاع عن الكرم والشرف ، أو بسبب اعتداء على ضيف أو حليف ، أو بسبب إهانة (٣) ".

٧- عدم وجود سلطة مركزية عامة يخضع لها العرب جميعاً ، فعدم وجود حكومة عليا تتولى شؤون البلاد كلّها ، وتُشيع العدل بين الناس على السواء ، وتنتصف للمظلوم من الظالم ، وتأخذ على يد المجرم والمسيء ، هو العامل الأساسي في حدوث المنازعات ،وانتشار الفوضى ، وقيام الحروب (٤) .

١- د. نجيب البهبيتي : تاريخ الشعر العربي ، ص٢٩

٢- معلقته : البيت ٦٠

٣- د. شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص ٦٣.

٤- د. علي الجندي : شعر الحرب في العصر الجاهلي ، ص٢٠.

٨- ويشير البهبيتي بأصابع الاتهام إلى ملوك الحيرة ، " الذين كانوا وراء كلّ خلاف يقع بين الناس في تلك الفترة ، لا يفلت من ذلك يوم واحد من أيام العرب قبل الإسلام . فالقبائل تلتقي وتفترق في هذا السبيل ، والدّماء تجري ، والموت يبتلع الناس ابتلاعاً . كلّ ذلك تدفع إليه سياسة التفرقة التي كان يركبها إذ ذاك هؤلاء الملوك (١)".

٩- وقوعُ الجزيرة في مركز طرق التجارة بين ثلاث إمبراطوريات ، يطمح كلّ منها في السيطرة على هذه الأرض من خلال إذكاء عوامل الفرقة ، والتّشتت بين قبائلها ، بصورة تشغلهم عن المواجهة الموحّدة في أكثر الأحيان [٢] .

ولقد اعتاد العرب والمؤرخون أنْ يُسَمّوا الحروب التي وقعت بين العرب " **أيام العرب** " . قال ابن السِكّيت :" والعرب تقولُ الأيّام بمعنى الوقائع ... وإنمّا خصّوا الأيّام دون ذكر اللّيالي ، لأنّ حروبهم كانت نهاراً [٣].

ونقصد بأيام العرب تلك الوقائعَ والحروبَ التي وقعتْ بينَ العربِ أنفسهم ، وبينهم وبين الأمم الأخرى ، والتي كانت مظهرا من مظاهر الكرامة والخلق العربي لما ظهر خلالها من تقاليدَ ومُثُلٍ كانت صفةً لازمةً للعربيّ على مرّ العصور ، من وفاء بالعهد ، وانتصار للمظلوم ، وحماية للجار، ودفاع عن المحرّمات ، وإجارة للمستجير ...

وكان اليوم يسمى غالباً **باسم المكان** الذي حدثت فيه الموقعة، كيوم طخفة، ويوم أوارة ، وإما **باسم ماء قريب** من مكان الموقعة كيوم الكُلاب، وإما **باسم شخص ظاهر**، أو له أثر عظيم كيوم حجر الذي سميتْ به الموقعةُ التي كانت بين حجر ملكِ كندة وقبيلة أسد ، وفيها قتل حجر وكيوم حليمة الذي كان بين المناذرة والغساسنة ، وقد سميت الموقعة بهذا الاسم ،

١- د. نجيب البهبيتي : تاريخ الشعر العربي ، ص ٣١.

٢- د.جواد علي : المفصل في تاريخ العرب ٦٢٦/٢

٣- إبن منظور : لسان العرب ، مادة : "يوم ".

لأن حليمة بنت الحارث بن أبي شمر الغساني كانت تضع عطراً على كلّ جندي من جيش أبيها ، وقد وعد أبوها أن يزوجها من الجندي الذي يقتل ملك المناذرة .

وإذا حدثت عدة مواقع لسبب واحد ، فإن هذه المواقع كانت كلّها في العادة تسمى باسم السبب الأصلي لهذه الأحداث ، كحرب البسوس ، وكحرب داحس والغبراء .

وأحيانا يُسمّى اليوم بأكثر من اسم ، كيوم ذي قار ويوم قراقر ، وقد يسمى اليوم باسميْ مكانين حدث فيهما القتال في ذلك اليوم كيوم النباج وثيتل (١) .

جناية الباحثين :

بالغ كثير من الباحثين عرباً ومستشرقين ، في رسم صورة للعلاقات القبلية، متخذين من تعميم الأحكام أساساً للحكم على العصر .فبدتِ الحياةُ في ذلك العصر من خلال تصويرهم، سلسلةَ حروبٍ متصلة (٢)، حمراء مصبوغة بالدم (٣)، حامية دامية ، لا تهدأ نارها ، ولا تخمد اوارها (٤)، هم دائما قاتلون مقتولون لا يفرغون من دم إلا إلى دم (٥). فالحرب شريعة مقدسة (٦)، أثيرةٌ عندهم ، يثيرونها لأوهى سبب ، ويشنونها لأدنى حدث ، حتى صارت عادةً مألوفة ، وسنّة معروفة(٧)، لا يمرّ يوم دون غارة شنعاء ، أو قتال رهيب (٨)، استولى على نفوس أهل أهل البوادي حتى أصبح حالة عقلية مزمنة ، وأصبح شنّ الغارات نموذجا للأعمال التي يليق

١- د. علي الجندي : شعر الحرب في العصر الجاهلي ، ص ٢٦-٢٨

٢- يحيى الجبوري : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، ص ٤٧.

٣- أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي ، ص ٣٩.

٤- عفيف عبد الرحمن : الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي ، ص ٧٢.

٥- شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص ٦٢.

٦- عفّت الشرقاوي : دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي ، ص٤٢.

٧- عبد الله عبد الجبار ومحمد خفاجي : قصة الأدب في الحجاز ، ص ٤٠١.

٨- أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي ، ص ٣٩.

بذوي الرجولة الحقّة ان ينصرفوا إليها (١). وصارت حياة الناس رخيصة تذهب بسبب كلمة ، أو هفوة، أو بلا سبب، سوى السفاهة والعبث (٢) ،لا يصحّ أن تجري الدماء من أجلها أنهاراً أنهاراً (٣) ، والموت يبتلع الناس ابتلاعا(٤) ، والعرب بطبيعتهم سريعو الانفعال ، تثيرهم الكلّمة العارضة (٥) ، وتفور مراجل غضبهم كأن الواحد منهم " وحش في قفص " (٦) ، ويتوجه إلى المعركة بنداء عاطفي ، أو قصيدة من الشعر الحماسي (٧)، فإن لم يجدوا عدواً من غيرهم قاتلوا أنفسهم (٨).

يعتاد البدوي منذ صغره مشاهدة الحياة الملأى بالأخطار ، فيعوّده أبوه ذلك عندما يحين دوره ،مما يدفعه إلى ازدراء كلّ ما يبعد عن العنف (٩)، ولا يفتح العربي عينيه إلا على تألق الأسنّة ، ولا يسمع إلا صهيل الخيل ، والتصايح بالحرب، ولم يكن لهم حمى يلجأون إليه إلا صهوات جيادهم ، لذا ملأت الحروب آفاقهم ، وأصبح الحديث عنها شغلهم الشاغل (١٠) .

وكلّ من يجترئ على التقدم إلى منطقة غريبة ، إنما يعرّض نفسه للقتل ، أو السلب ، على يد أولئك الأعراب الذين لا يعدون أن يكونوا أعداءه (١١).

١- فليب حتّى : تاريخ العرب مطوّل ، ٣١/١.

٢- أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي ، ص ٣١/١

٣- عبد الحميد الجندي : زهير بن أبي سلمى شاعر السلم ، ص ٥٥.

٤-نجيب البهبيتي : تاريخ الشعر العربي ، ٢٩ .

٥- أحسان النض : العصبية القبلية . ص٧٤.

٦- هذا رأي لأحد المستشرقين ، نقلاً عن احمد أمين فجر الاسلام ص ٢٠.

٧- د.عبد المنعم ماجد : التاريخ السياسي للدولة العربية ، ص ٥٠.

٨- أحمد امين : فجر الإسلام ، ص٩ .

٩- بلاشير : تاريخ الأدب العربي ، ص ١٢.

١٠- عبد الحميد الجندي : زهير بن أبي سلمى شاعر السلم ، ص ١١

١١- برو كلمان : تاريخ الشعوب الاسلامية ، ص ١٧.

أما علاقة البدوي بالحضري فلم يكن يرى البدوي فيه إلا فريسة شرعية في سبيل الحياة ، والحضري ينزل البدوي منزلة الوحش غير المقدور عليه (١) بل أنه لم يستطع – بعلاقاته الاجتماعية – أن يسمو إلى مرتبة الحيوان الاجتماعي (٢).

وحاول بعض الباحثين أن يقصروا رزق الأعراب على الغزو دون سواه ، فتصوّروا أنهم كانوا يأنفون أن يرتزقوا من عمل غير السيف ، أو يكسبوا إلا من أسنة الرماح (٣). فقد كان الغزو المسلح مصدراً للغنى يقوم به شرذمة على مجموعة من الناس ، أو قافلة منعزلة ، أو حملة واسعة يقوم بها عدة ألوف من المحاربين للحصول على الغنائم (٤) .

ثانياً – العلاقات السلمية :

من الخطأ، إن لم يكن من السذاجة ، أن يظنّ ظانٌّ بأنّ حياة الناس عصرئذ كانت كلّها في الحروب، لا تسمع آذانهم إلا صَليل السيوف، ولا تطرب إلاّ لقرع طبول الحرب . فقد كان على الفرد أن " يبحث عن رزق له ولأسرته ، ومرعى لحيواناته، ولا شك أنه كانت له ساعات من الفراغ ، يجد فيها وقتاً للمتعة والسرور، مع الموسيقى والغناء والرقص، وإنشاد الشعر" (٥) .

والحربُ ليست مقصورة على العصر الجاهلي دون سواه، بل هي نزعة تعبرّ عن شرور الإنسان ، وتصادم مصالحه مع مصالح الآخرين ، متخذة من القوة وسيلة للسيطرة وفرض الأمر الواقع.

١- نقلاً عن : عبد المنعم ماجد : التاريخ السياسي للدولة العربية ، ص ٤٦.

٢- هذا زعم لأحد المستشرقين ، نقلاً عن العصبية القبلية ، ص ١١٦.

٣- ابن خلدون : المقدمة ، ص ٢١٤.

٤- بلاشير : تاريخ الأدب العربي ، ص ٣٤.

٥- د. علي الجندي : شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص ٢٢

وقد خاض العالمُ في هذا القرن حروباً مدمّرة ، أزهقت ملايين الأرواح، وأهلكت الحرث والنسل، فحارب الأشقّاءُ أشقاءَهم، ومَكرَ الأخُ بأخيه ، وانتقم الصديق من صديقه، ودمّر الحليف حليفه، بأشدّ الأسلحة فتكاً، وأقواها تدميراً. لكن نواميس الحياة لم تتوقف.

ولم يكن خطْبُ الناس- عصرئذ- مختلفاً عن خطْبنا، وإذا كانت الحرب- يومئذ- تحصد الأرواح- وهي ليست شيئاً يذكر بالقياس إلى حروب هذا العصر- فان دعوات السلام كانت تنشط، وكان الشعراء السفراء يقومون بجهود خيرة لحقن الدماء ، وتبادل الأسرى ، وسائر الناس يمارسون حياتهم بصورة طبيعية .

وقد تمثلت حياتهم السلمية بمظاهر مختلفةٍ نوجزها فيما يلي :

١- سفارات الشعراء :

تطالعنا المظانُّ التاريخيةُ والأدبيةُ على حقيقة الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في حياة العرب- قبل الإسلام- المتجسدة بغلبة النظام القبلي ، وانتشار القبائل العربية على الجزيرة العربية، يتنقل كثير منها، وفقاً لطبيعة الظرف البيئي القاسي(١) . بيد أنّ واقع الحال السياسي لم يقتصر على وجود تلك القبائل فحسب، بل شهدت الأرض العربية ظهور إمارات عربية مستقرة في بقاع معينة منها، ونعنى بتلك الإمارات : الغساسنة والمناذرة ، وكِنْدة ، اللواتي اتخذن من بلاد الشام، والحيرة ، وشمالي نجد مواقع لها (٢) . ويبدو أنّ تلك العلاقات السياسية بين القبائل والإمارات العربية غدت متأثرة بفعل إمبراطوريات ثلاث : الساسانية ، والبيزنطية، والحبشية ، إذ كان لها اثر في كثير من الحروب، التي شهدها العرب فضلاً عن إسهامها في إبقاء حالة التشتت الذي كانوا عليه (٣) .

١- البكري :معجم ما استعجم ٥/١ . والهمذاني : صفة جزيرة العرب ص ٥٨

٢- جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ن ١٥٥/٣

٣- نفسه : ٢٦٢/٢ وما بعدها .

إلاّ أن ما يهمنا الوصول إليه من هذا العرض الموجز للواقع السياسي ، هو أن معظم القبائل العربية رغبة منها بالسلام والاستقرار، سعت جاهدة إلى نبذ الخلافات فيما بينها من جهة، والعمل على التقارب والإخاء بينها وبين تلك الإمارات من جهة أخرى، كما أنها سعت إلى إحلال مبدأ الحوار، وتحسين العلاقات مع الإمبراطوريات في الوقت نفسه ، هادفة من وراء ذلك كلّه رعاية مصالحها ، وحماية تجارتها....

ولم يكن يتأتى كلّ ما تطمح إليه دون وسيلة تعمل عملها في هذا الاتجاه، ومن هنا شعرت القبائل العربية بضرورة اختيار **(سفراء)** لها تندبهم لهذا الغرض ، ويبدو أنها لم تجد أفضل من شعرائها للقيام بهذه المهمّات، وتحقيق تلك الغايات، واضعة نصب أعينها أن الشعر كان – عصرئذ- سلاحاً من أمضى الأسلحة، وان الشعراء غدوا ابرز شخصية مؤثرة في مجرى الأحداث.

وإذ نطمئن إلى معطيات هذا الواقع، فلا عجب أن نجد أن الشعراء يقطعون بلاد العرب طولاً وعرضاً ، ينتجعون قصور الأمراء ، ويحضرون مجالس القبائل ، ويشهدون المواسم الأدبية، أولئك الذين يصح أن نطلق عليهم الشعراء السفراء ، بوصفها **(السفارة)** من أخطر وظائف الزعامة والقيادة " وهو وضع قد قضت به ظروف البيئة ، ودفعت إليه حاجة القبيلة إلى قيادة معنوية" (١)

وعندما نبدأ بما هو متواتر في الأخبار عن العصر الجاهلي ، وبخاصة ما نحن بشأنه، تطالعنا أخبار امرئ القيس ، لا سيّما محاولته في استرداد سلطان مملكة كِنْدة المنهار، تلك المملكة العربية التي احتضنت بين ظهرانيها مجاميع من القبائل الشمالية والجنوبية، مشكلّة بؤرة تجمع عربي أسهم في لمّ الشملّ، وإحلال السلام، والاستقرار تحت لوائها، ولا أدل على ذلك من

١- عائشة بنت الشاطئ : قيم جديدة للادب العربي، ص ٣٢.

نجاح مساعي أحد ملوكها وهو ، " الحارث بن عمرو بن حجر" في إبرام الصلح بين بكر وتغلب ، بعد لجوء هاتين القبيلتين إليه لهذا لغرض(١).

ويبدو أن صنيع ملوك كندة في جمع أشتات القبائل العربية لم يلق ارتياحاً في نفس ملك الفرس كسرى أنو شروان" الذي عمد إلى تأليب " المنذر بن ماء السماء" ملك الحيرة على أمراء كندة من أبناء الحارث، لإيقاع الشرور بينهم، وتفتيت وحدتهم ... ثم بمقتل حجر أبي امرئ القيس الشاعر ، كانت بداية النهاية لزوال مملكة كندة عن مسرح الأحداث ، وهو زوال لم يستسلم له امرؤ القيس إذ اتخذ من أسفاره التي قام بها إلى عدد من القبائل العربية الجنوبية منها والشمالية، وسيلة إلى توحيد ما بقي من اتباع كندة تحت قيادته (٢) .

أما سفارته إلى قيصر الروم ، وما رافقها من أحداث فأشهر من أن تعاد وتعرف....

ولقد صدقت نبوءة الشاعر ، حيث مات دون أُمنيته، فلم ينجح في استعادة مجد مملكته كندة المنهارة ، بعد سفارات كثيرة، حالفه النجاح في جزء يسير، والفشل في الجزء الأعظم ، قطع خلالها مسافاتٍ طويلةً ، وتحمل أعباء لا ينوء بحملها إلا من كان يسعى لمجد مُؤَثّل.

وإذا كان الفشل نصيب امرئ القيس ، فيما سعى إليه ، خلال سفاراته ، فان نقيضه كان لعلقمة بن عبدة التميمي ، وهو الذي يقال له "علقمة الفحل"(٣) من سفاراته إلى بلاط الغساسنة ... وباعث تلك السفارة ، وملخص تفصيلاتها هما " لما قتل الحارث بن أبي شمر الغساني المنذر بن ماء السماء ، أسر جماعة من أصحابه ، وكان فيمن اسر شأس بن عبدة في تسعين رجلاً من بني تميم(٤)، فما كان من بني تميم إلا أن يوعزوا لشاعرهم علقمة بشد الرحال، والتوجه في سفارة إلى بلاط الغَساسنة، ايماناً منهم بالدور الذي يؤديه الشاعر في الأزمات القبلية

١- ابن الاثير : الكامل في التاريخ ، ١/ ٢٣١ .

٢- جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ٣/ ٣٦٠ وما بعدها .

٣- ابن الاثير : الكامل في التاريخ ، ١/ ٣٢٩

٤- نفسه

والاجتماعية، الأمر الذي يعكس لنا مفهوم التفاعل بين الشاعر وقبيلته وهو مفهوم قائم على القيم الأصيلة التي ترمز إلى الشخصية الواحدة المتماسكة المؤمنة بأهدافها في الحياة . كما كان علقمة ، وغيره من شعراء ذلك العصر يؤمنون : أن من حق القبيلة على الشاعر أن يقف عليها موهبته الشعرية، ويؤدي مهمته كاملة متى ما دعا إلى ذلك الظرف البيئي.

ونهض علقمة بواجب قبيلته، وسفر إلى الحارث بن أبي شمر الغسّاني، وأناخ ناقته على باب قصره، ودخل ، وألقى على مسامعه قصيدته الرائعة التي مطلعها [١] :

طحا بك قلبٌ في الحسان طروبُ بُعيْد الشبابِ عَصْرَ حانَ مشيبُ

وهذه القصيدة مع قصيدتين أخريين هنّ اللّواتي عدّهن ابن سلاّم "ثلاث روائع لا يفوقهنّ شعر "[٢].

فلمّا بلغ قوله :

وفي كلّ حيّ قد خبطتَ بنعمة فَحقَّ لشأسٍ من نداك ذنوبُ

فقال الحارث: نعم وأذنبه(٣) ،ولما ختم مطولته بقوله :

فلا تحرمنّي نائلاً عن جناية فانّي امرؤ وسط القباب غريب

أمر الملك الغساني بإطلاق سراح شاس أخيه، وجماعة أسرى بني تميم فقد " أثارتْ قصيدةُ علقمة نخوة الملك وأطربته، وبذلك استطاع الفنُّ إلا يسَجل تأثيره الحاسم في قضايا السياسة" (٤).

١- المفضليات : ق١١٩، ص٣٩١

٢- ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ، ١/١٣٩

٣- المبرد: الكامل في اللغة والادب ١/١٩٥

٤- مطاع صفدي وايليا الحاوي : موسوعة الشعر العربي ٢/١٠٣

ويبدو لنا أن نجاح علقمة في سفارته لم يقتصر على هذه النتيجة فحسب ، ونحن لا نجانب الصواب إذا قلنا : إنّ علقمة نجح أيضاً في توطيد العلاقة بين قبيلته تميم وبلاط الغساسنة ، محولاً الخصومة إلى ودّ ، والنزاع إلى وئام.

ويدخل المثقب العبدي مع عمرو بن هند في حوار أو عتاب ، يتميز بالقسوة، يريد من خلاله أن يقف على حقيقة الصداقة والعداوة ، وكأنه يصرعلى تبين حقيقة موقف الملك من قومه العبديين.

فيخاطبه قائلاً (١) :

إلى عمرو ومن عمرو اتتني أخي النَّجداتِ والحِلْم الرّصين

فأما أنْ تكونَ أخي بحقّ فأعرفَ منك غثيّ أو سميني

والاّ فاطّرحني واتّخذني عدوّا أتقيك وتتقيني

أما سفارة طرفة بن العبد ، وخاله المتلمّس الضبعي فتأتي لتؤكد حقيقة مكانة الشعراء في تغيير مجرى الأحداث التي تشهدها القبائل .... ويبدو باعثها شعور قبيلة هذين الشاعرين التي كانت تدين بالولاء لملوك الحيرة بتحول ولاء ملك المناذرة "عمرو بن هند" عنها إلى التغلبيين... لذلك أوعزت إلى هذين الشاعرين بالقيام بسفارة إلى بلاط المناذرة ، كي ينقلا وجهة نظرهما ، ويكسبا ود الملك... ويلبي الشاعران رغبة قبيلتيهما وينهضان بسفارتهما إلى بلاط المنذر.. ويفشلان في مهمتهما، فيهرب المتلمس إلى الشام، ويتوجه طرفة إلى البحرين .. ويقتله العامل التغلبي . وتجيئ سفارة النابغة الذبياني إلى بلاطي المناذرة والغساسنة مشابهة لسفارة طرفة والمتلمس في نواح معينة ....

٢ – الأحلاف :

١– المفضليات ، ص ٢٩٢

شاعت في المجتمع الجاهلي أنواع متعددة من الأحلاف القبلية : منها الحلف بين قبيلتين متجاورتين أحداهما أقوى من الأخرى ، كالتحالف الذي كان بين الأوس واليهود ضد الخزرج عندما تغلّب الخزرج على الأوس في يوم بُعاث (١). ومنها حلف يعقد بين قبيلتين متساويتين في الحقوق والواجبات ، كحلف عبس وضبّة ، الذي عقد بينهما ، عندما كانت ضبّة تريد نصيرا لها في حربها ضد تميم (٢). ومنها أحلاف دائمة كحلف المطيبيّن من قريش ، فقد دفعت الضرورة القبائل الحجازية العربية إلي تكوين أحلاف للمحافظة على الأمن والدفاع عن مصالحها المشتركة(٣). ومنها أحلاف بين بطون القبيلة الواحدة ، كالأحلاف التي كانت بين كثير من بطون تميم (٤)، ومنها حلف بني نهشل وبني يربوع (٥)، ويدل هذا الحلف على مدى الوعي القومي الذي وصل إليه هذان البطنان التميميان ، وامتدحه علقمة الفحل (٦) .

ومنها أحلاف دينية ، كحلف "الحُمْس (٧) "الذي عقد بين كنانة، وقريش ، وخزاعة ، وطوائف من بني عامر بن صعصعة .

ومنها أحلاف كانت الغاية منها دفع الظلم والشر ، وخير ما يمثل هذا النوع من الأحلاف " **حلف الفضول**[٨] " فقد وجدت قريش أن قوة القانون وحدها لا تكفي لتحقيق هذا الغرض ، بل لا بد من حصانة خلقيةٍ تسود المجتمعَ لحماية الأفراد من العدوان .ولا بدّ أن يستشعر القرشيون أن عليهم واجبا أخلاقيا ، يُلخّص في دفع الظلم ، والأخذ بيد الضعيف والمظلوم .

١- ابن الأثي: الكامل في التاريخ ٦٧٨/١

٢- نفسه : ٥٨١/١

٣- ابن حبيب : المُحبرّ : ١٦٦

٤- عبد الحميد المعيني : التميميون أخبارهم وأشعارهم في العصر الجاهلي .

٥- ابو عبيدة : النقائض ،٦٩٩/٢. .

٦- ديوان ، ص ١٢٦.

٧- ابن حبيب : المحبر ١٧٨.

٨- ابن هشام : السيرة النبوية ١٤٥/١، وابن حبيب : المحبر ، ١٦٧.

وفي دار عبد الله بن جُدعان اجتمعتْ طوائفُ من قريش ، تنتظم بني هاشم وأسد ، وزهرة ، وتْيم ، وتعاقدوا على ألا يظلم بمكة غريب ، ولا قريب ، ولا حرّ ولا عبد ، إلا كانوا معه ، حتى يأخذوا له بحقّه ، ويؤدوا إليه مظلمته من أنفسهم ، ومن غيرهم . وقد حضر رسول الله (صلى الله عليه وسلم) هذا الحلف وقال " لقد شهدت مع عمومتي حلفا في دار ابن جُدعانَ ، ما أحب أن لي به حُمرَ النّعَم ، ولو دُعيتُ به في الإسلام ، لأجبت ".

وكان الدافع لإنشاء هذا الحلف أن رجلاً من بني زبيد قدم مكة معتمراً في الجاهلية ، ومعه تجارة له ، فاشتراها منه رجل من بني سهم ، ثم ماطله في الدفع ، فجاء إلى بني سهم يستعديهم عليه ، فأغلظوا عليه فعرف أن لا سبيل إلى ماله ، فطوّف في قبائل قريش يستعين بهم ، فتخاذلت القبائل عنه ، فلما رأى ذلك اشرف على أبي قُبَيْس (جبل) حين أخذت قريش مجالسها في المسجد ، ثم قال [1]:

يا آل فهر لمظلوم بضاعتُه ببطن مكة نائي الدار والنفر

وفيما بعد ظهرت آثار هذا الحلف الإيجابية ، فقد جاء رجل من قبيلة خثعم إلى مكة ، وبصحبته ابنة جميلة ، يقال لها القتول ، فعلقها رجل يقال له:نُبيْه بن الحجاج، وغلب أباها منها ، فأتى أبوها حلف الفضول ، فمنعوها منه ، وصانوا عرضه ، فقال نُبيْه [2]:

لولا الفضولُ وحلْفُها والخوفُ من عدوانها

لدنوت ُ من أبياتها ولطفتُ حول خبائها

وشربتُ فضلة ريقها ولنمتُ في أحشائها

١- ابن هشام : السيرة النبوية ١/ ١٤٥

٢- ابو هلال العسكري : الأوائل ١/ ٧١

وفي هذا الحلف العظيم، الذي يعدّ قوة لها خطرها في سبيل إشاعة الأمن الداخلي، يقول الزبير بن عبد المطلب [1]:

حلفتُ لنعقدنْ حلفا عليهم وإنْ كنّا جميعاً أهل دارِ

نسميه الفصولَ إذا عقدنا يعزّ به الغريبُ لدى الجوارِ

ويعلم مَنْ حوالي البيتِ أنّا أبُاةُ الضيْمِ نهجر كلّ عارِ

وكانت قبائل العرب إذ أرادوا عقد حلف أوقدوا ناراً، وتحالفوا عندها(٢) . وربما طرحوا في النار الملح ، أو الطيب ، أو غير ذلك . وكانت لهم عبارات مألوفة يرددونها عند التحالف ، كقولهم : الدّم ، الدّم ، الهَدَم ، الهَدَم ، لا يزيده طلوع الشمس إلاّ شداْ ، وطول الليالي إلا مّدا (٣)...

٣-الردّافة :

وهي مظهر من مظاهر العلاقات السلمية التي سادت بين تميم والمناذرة، وهي صورة من صور المصانعة والامتيازات ، فقد كان بنو يربوع يتحرشون بعرب الحيرة ، فصالحهم ملوك الحيرة على أن يجعلوا لهم أمر الردافة ، وأن يكفّوا عن الغارة على أهل العراق(٤). وكان الردف " يجلس عن يمين الملك، فإذا شرب الملك شرب الردف قبل الناس ، وإذا غزا الملك قعد الردف

١- عبد الله عبد الجبار ومحمد خفاجي : قصة الأدب في الحجاز ص ٤٣٨.

٢- الجاحظ : الحيوان ، ٤٧/٤.

٣- نفسه.

٤- ابو عبيدة : معمر بن المثنى : النقائض ،٢٩٨/٢.

موضعه، وكان خليفته على الناس حتى ينصرف ، وإذا عادت كتيبة الملك أخذ الرّدف المِرباع(١)".

٤- التقاء القبائل في الأشهر الحرم والأسواق والمواسم :

وكانت الأشهر الحرم هدنة مقدسة ، وهذه الأشهر ، هي : ذو العقدة ، وذو الحجة ، والمحرم، ورجب ، فلم يكن فيها قتال ، وسمّيت الحروب التي انتهكت حرمتها بالفِجار .

فإذا كان الشهر الحرام وضع الناس سلاحهم ، وقصدوا مكة لأداء شعائر الحج ، والطواف بالكعبة ، واختلفوا إلى أسواق الحجاز التي تقام إبان هذه الأشهر ، ليمتاروا ، ويبتاعوا ، فتلتقي جموعهم في هذه المواسم والأسواق . وقد كان اللقاء الكبير في سوق عُكاظ ،وذي المجاز ، والمجنّة صورة من صور النزوع نحو التّوحد ، وتعد هذه الأسواق رموزا خالدة لهذا اللقاء الاقتصادي ، والسياسي ، واللغوي ، والثقافي الأصيل . ووصف أحد شعراء بني أسد موسماً لعكاظ حضره من قريش وأحلافها تسعون ألفاً فقال (٢):

يا قوم قد وافى عكاظ الموسم تسعون ألفاً كلّهم ملأم

يصور لنا أبو ذؤيب الهذلي هذه الألوف ، وما تبني من القباب ، وكيف يتواعد الناس ، فيلتقون (٣) :

إذا بُنيَ القِبابُ على عُكاظٍ وقامَ البَيْعُ واجْتمع الألوفُ
تواعدُنا عكاظَ لننزلَنْه ولم تعلمْ إذا أني خَليفُ
فسوفَ تقولُ إنْ هي لم تجدْني أخانَ العهدَ أمْ أثمَ الحليفُ

١- ابن منظور : لسان العرب ، مادة " ردف "

٢- تقلاً عن : نوري حموي القبسي : تاريخ الأدب العربي قبل الاسلام ص ٢١٣.

٣- ديوان الهذليين : القسم الأول ، ٩٨.

وقد أبرز الشعر الجاهلي أهمية هذه الأسواق ، ويكفي أن نذكر أن أكبر حربين أهليتين ، هما: البسوس ، وداحس والغبراء جرى صلحها في المواسم . فقد اصطلح بكر وشيبان في سوق ذي المجاز ، وأخذوا على أنفسهم العهود والمواثيق ، فقال الحارث بن حلزّة (١) :

واذكروا حلفَ ذي المجازوما قدم فيه العهودُ والكفلاءُ
حَذرَ الجوْرِ والتعّدي وهلْ ينقض ما في المهارقِ الأهواءُ

واصلح العبسيون والذبيانيون في سوق عكاظ، فهدأت حرب داحس والغبراء ، فقال زهير بن أبي سلمى (٢):

فمن مبلغ الأحلاف عنى رسالة وذبيانَ هل أقسمتمُ كل مَقْسمِ
فلا تكتمن اللهَ ما في نفوسكم ليخفى ومهما يكتم الله يُعلمِ

- وهناك شبكة من العلاقات الاجتماعية والإنسانية ،ربطت القبائل بعضها ببعض ، منها :

١- **المصاهرة** بين القبائل ، ولا سيما المتجاورة ، مما أدّى إلى ارتباط قبائل كثيرة برابطة القرابة . فقد حظيت تميم بمكانة مرموقة في أوساط المجتمع المكي، وتوّجت هذه العلاقةُ بحالات واسعة من المصاهرة ، وكان لبني نهشل، وهم بطن من تميم ، نصيبٌ وافرٌ . وقد قدّم لنا " كستر" قائمة طويلة بأسماء نساء تميميّات تزوجن رجالاً من أُسرٍ قرشية شريفة(٣) .

١- انظر : المعلقة ، البيت ٤١و٤٢

٢- انظر : المعلقة .

٣- كستر : مكة وتميم ، حوليّة كلية اللّسان ، جامعة قطر ، ١٩٧٩، ص ١١٣-١١٥.

٢- قرى المسافر :

فقد كان التنقل في الصحراء يُعرّض المرء للهلاك، إذا ما نفد زاده ، فقد واجهوا جَدْبَ الصحراء بالسَّخاء والبذل ، وعدّوهما واجبا أخلاقيا وعدّوا الأخلال بهما جريمة أخلاقية (١)، وقد أصبح قرى الضيف من أعظم المآثر والمفاخر القبلية. ومن العجب أن هذا البدوي الذي كان ينتهز كل سانحة للغزو والسلب مُعَرِّضاً حياته للقتل في سبيل ذلك ، كان إذا نزل به ضيف انقلب رجلاً مسالماً مضيافاً ودوداً ، يرعى حقّ ضيفه ، ولا يفكر في الاعتداء عليه ، ولا في مدّ يد الأذى إليه، قال الطُّفَيْلُ الغنويُّ (٢) :

فراشي فراش الضّيف والبيْتُ بيتهُ ولم يُلهني عنه غزالٌ مقنّعُ

أُحدّثه إنّ الحديث من القِرى وتكلأُ عيني عينه حين يهجعُ

وقال عمرو بنُ الأهتم (٣) :

أُضاحكُ ضيفي قبل إنزاله رَحْلِهِ ويخصب عندي والزّمانُ جديبُ

وما الخصبُ للأضياف أنْ تكثر القِرى ولكنّما وجهُ الكريم خصيب

وليس الجود عند الإنسان الجاهلي محصوراً في تقديم الطعام ، ومَلْءِ المِعَدِ الفارغة ، بل اتّخذ الجودُ بُعْداً نفسياً عند إنسان ذلك العصر ، وذلك بتخفيف معاناة الغُربة عنه ، بعد أن نأتْ به الدّيار ، وابتعد عن الأهل والعشيرة ، فلا بدّ من مضاحكته ، وإشعاره بأنه واحد من أبناء تلك الأسرة التي استضافته .

وقد اقتضى هذا الجانبُ الأخلاقيُّ ،أن يستقبل الجاهليون ضيوفهم بالبِشر والسّرور ، وفي هذا يقول ضمرةُ بن ضمرةَ النهشليّ (٤) :

١- د.محمد زكي العشماوي : النابغة الذبياني ، ١٢٩.

٢- ديوانه : ص ١٠٣، وتنسب ، أيضاً ، لعروة بن الورد : ديوانه ، ٨٣.

٣- شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم :٨

٤- المفضليات : ٣٢٦.

وطارقِ ليلٍ كنتُ حم مبيته إذا قلّ في الحي الجميعّ الرّوافدُ

وقلتُ لَهُ : أهلاً وسهلاً ومرحباً وأكرمته حتى غدا وهو حامدُ

وإن لم يكن هناك طارقُ ليل بحثوا عنه ، فقيس بن عاصم يزهو بأنه لا يأكل الزاد وحده ، ويطلب إلى زوجه أن تلتمس له أكيلاً ، ويفخر بأنه عَبْدٌ لضيفه ، فيقول (١):

إذا ما صنعت الزّاد فالتمسي له أكيلاً فإني لستُ آكله وحدي

أخاً طارقاً أو جارَ بيتٍ فإنني أخاف ملامات الأحاديث من بعديِ

وإني لعبدُ الضيف من غير ذِلّةٍ وما بيَ إلاّ تلك من شِيمةِ العبدِ

٣- الإجارة :

مسوغات وجودها :

أشرنا فيما مضى (٢) إلى أنّ العلاقة بين الفرد وقبيلته ، قد تسير في خطين متعاكسين، فتضطر القبيلة إلى إسقاط الجنسية القبلية عنه(٣)، فيصبح بحاجة إلى من يسبغ عليه الحماية ويفرد عليه جناحيه.

أهميتها :

تشكل الإجارة بهذا المعنى نظاماً من اكثر النظم شيوعاً في المجتمع العربي في عصر ما قبل الاسلام، ومن أبلغها تأثيراً في حياته اليومية. ونحن لا نكاد نقرأ شيئاً من الشعر الجاهلي، أو نطالع شيئاً من أيام العرب في الجاهلية الاّ ونجد حديثاً عن الجوار ، أو إشارة إليه.

وترجع أهمية هذا النظام إلى افتقاد العرب قبل الاسلام لسلطة مركزية تقرّ الأمن، وتفرض النظم، وتكفّ القويّ عن البطش بالضعيف، وتأخذ للمظلوم بحقّه من الظالم. فالجوار كان نظاماً أوجدته ضرورات الحياة العربية في ذلك العصر بديلاً للسلطة المركزية . وقد استطاع

١- الأغاني :١٤/٧١-٧٢

٢- إحالة ، انظر هذا الكتاب ٣٤-٣٥ .

٣- د. يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، ص ٩٥.

هذا النظام أنْ يوفر للناس قدراً من الأمن والطمأنينة، وأن يدفع عنهم بعضاً من الظلم والاضطهاد.

ونظراً لما كان لهذا النظام من أهمية بالغة في حياة العرب نجدهم يجعلون من احترام مقتضياته واجباً يكاد يكون مقدّساً (١)، فهم يفخرون به ، ويوصي ساداتهم واشرافهم أبناءهم بضرورة مراعاته، ويكيل الشعراء الثناء والمديح لمن يحترم جواره، ولعل هذا ما دفع المستشرق نيكلسون إلى القول :" وليس الصق بطباع العربي- وثنيا كان ام مسلما- من الشهامة ، والتضحية بذاته تضحيةً لا يرجو من ورائها شيئاً في سبيل أصدقائه، والشعر القديم خاصة يضع بين ايدينا الدليل على أنهم كانوا يجزعون أشد الجزع إذا رأوا جاراً ينكث بعهد جاره "(٢) .

ولكي نتبيّن أهمية الجوار نستعرض بعضاً مما قاله ساداتهم، وزعماؤهم، وبعضاً من أشعار شعرائهم(٣) :

أوصى يعرب بن قحطان بنيه ، فقال : " ... والجار الدّخيل على أنفسكم ، فلن يسوء حاله ، ولئن يسوء حال أحدكم خير له من أن يسوء حال جاره (٤) .

وقال عامر بن صعصعة يوصي بنيه : " يا بنيّ ، ، جودوا ولا تسألوا الناس ، واعلموا أن الشحيح أعذر من الظالم ،وأطعموا الطعام ، ولا يستذلن لكم جار (٥) " .

وقال يزيد السكوني يمدح بني شيبان (٦) :

١- وقعت حروب في الجزيرة العربية بسبب الاعتداء على جار .

انظر : عفيف عبد الرحمن : الشعر وايام العرب في العصر الجاهلي ، ٧٧.

٢- نقلاً عن د. نجيب البيهيتي : تاريخ الشعر العربي ، ص ٨٣

٣- راجع هذا الكتاب : ١٩٢-١٩٤ و ٢٢٧-٢٣٠ .

٤- الأصمعي : تاريخ العرب قبل الإسلام ، ص ٩ .

٥- الميداني : مجمع الأمثال ، ص ١٦٣ .

٦- الحماسة : ١/ ١١٤ .

ومن تكرمهم في المحل أنهم لا يعلم الجار فيهم أنه الجار
حتى يكون عزيزا من نفوسهم أو أن يبين جميعا وهو مختار
كأنه صَرَح في رأس شاهقة من دونه لعتاق الطير أو كار

الفصل الثاني:

الممالك العربية وأثرها في الحركة الأدبية

الممالك العربية وأثرها في الحركة الأدبية

في تاريخ الدول العربية التي قامت قبل الاسلام، دولتان حاجزتان : هما دولة الغساسنة ، ودولة المناذرة. وقد اتخذ الروم دولة الغساسنة مِجنّا يقيهم شرّ هجمات البدو عليهم، كما يقيهم شر هجمات الفرس وحلفائهم من العرب، كما اتخذ الفرس دولة المناذرة في الحيرة للغرض نفسه.(١) وهكذا وقفت هاتان الدولتان العربيتان على حدود الدولتين الكبيرتين : بيزنطة ، وفارس، وارتبطتا معها بالأحلاف والمعاهدات . وبين هاتين الدولتين مملكة كندة في شمال نجد، وكانت، فيما يبدو، تدين بالولاء لملوك اليمن الحميريين.

مملكة الغساسنة :

أصلهم وسبب تسميتهم :

الغساسنة فرع من أزد اليمن، نزحوا قبل حادثة سيل العرم(٢)، أو بعدها تحت قيادة زعيمهم عمرو بن عامر مزيقياء- من جنوب الجزيرة العربية إلى بلاد الشام.

ويسمى الغساسنة أيضاً بآل جفنة ، أو بأولاد جفنة (٣)، لأن أول ملوكهم جفنة بن عمرو مزيقياء بن عامر ، ويفسر الاخباريون تسمية عمرو بمزيقياء تفسيرين مختلفين، يذكرهما حمزة الأصفهاني ، أحدهما : أن الأزد تزعم أن عمراً إنما سمي مزيقياء ،لانه يمزّق كلّ يوم من سني ملكه حلتين، لئلا يلبسهما غيره ، فسمي هو مزيقياء، وسمي ولده "المزيقية" . وقيل : إنما سمي

---

١ -محمد مبارك نافع : تاريخ العرب : عصر ما قبل الاسلام، ص ١١٠

فيليب حتي: تاريخ العرب مطول ، ١٠٣/١

٢- جواد علي : المفصل ٢/ ٥٨٠ وما بعدها ، وجورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ١٥٥/١

٣- انظر قول حسان بن ثابت :

أولاد جفنة حول قبر أبيهم قبر ابن مارية الكريم المفضل

ديوانه : ، ص ١٢٣

مزيقياء لأن الأزد تمزقت على عهده كلّ ممزق ، عند هروبهم من سيل العرم(١) . وواضح أنّ التفسير الأول خرافي ، لعل المقصود منه اظهار ثرائه.

وتاريخ دولة الغساسنة غامض، لقلة المصادر، وضياع معظم آثار بني غسان وربما لأن الروم لم يعنوا بتدوين تاريخ جيرانهم عناية الفرس بذلك(٢). وان المؤرخين العرب يختلفون في عدد الملوك وأسمائهم ، وسني حكمهم(٣). ولعل السبب في هذا الاختلاف ، انما هو اختلاط أخبار آل غسان بالقبائل العربية التي سبقتهم إلى سوريا، ودانت بالنصرانية ، وخضعت لحكم الرومان(٤). أضف إلى ذلك هذا التشابه في الاسماء بين حارث، ومنذر، ونعمان ، واختلاط ذلك بالتقارب والتشابه مع أسماء ملوك المناذرة.

أضف إلى ذلك أن هذا الاختلاط أو الخلاف بين مؤرخي العرب على عدد من ملوك آل غسان ، إنما هو دليل على ما يحيط بأسرة "آل جفنة" من غموض، في الواقع ان تاريخ الأسرة بكامله غامض . حتى أصل الأسرة نفسها ، فالمؤرخون العرب يرون أن الغساسنة -وكذا المناذرة- إنما هم من عرب الجنوب، الا ان من المحدثين من يتشكك في هذا ،ويرجح أنهم من عرب الشمال، لأسباب تم رصدها(٥).

أما العاصمة السياسية لآل جفنة ، فيبدو أنها كانت في البدء مخيماً متنقلاً ، ثم استقرت بعد ذلك في "الجابية" في منطقة الجولان غربي دمشق، كما كانت في بعض الوقت في " جلّق" في جنوب حوران (٦) .

١- نقلاً عن السيد عبد العزيز سالم : تاريخ العرب قبل الاسلام ، ١٩٦/١.

٢- د. محمد عبد القادر أحمد : دراسات في ادب ونصوص العصر الجاهلي ، ص ٩٢

٣- انظر : جوادعلي: المفصل ٤٤٣/٣/٤٤٧.

٤- د. محمد بيومي مهران : دراسات في تاريخ العرب القديم ، ص٥٦٣

٥- عبد اللطيف الطيباوي : محاضرات في تاريخ العرب قبل الاسلام ١٢/٢ بيروت ، ١٩٦٦.

٦- محمد مبروك نافع : تاريخ العرب في عصر ما قبل الاسلام ص ٩٦ والهمذاني : صفة جزيرة العرب ١٧٩/١٠.

وأما ديارهم فكانت -وفقاً لبعض الروايات- في اليرموك، والجولان ، وغيرهما ، من غوطة دمشق ، وأعمالها ، وان منهم مَنْ نزل الأردن من أرض الشام (١). ومهما يكن من خلاف فقد امتدت دولتهم، حتى شملت الجولان، وحوران، والبلقاء ، وأحياناً فينيقيا، فضلاً عن أعراب سوريا وفلسطين (٢).

وكان الغساسنة كالبيزنطيين يدينون بالمسيحية ، وإن كانوا على المذهب اليعقوبي المخالف لمذهب بيزنطة ،الذي انتشر في الشام ومصر (٣) . ولذا عرفوا أيضاً باسم " العرب المتنصرة "(٤) . وانفرد اليعقوبي بالإشارة إلى انتشار اليهودية بينهم(٥)، لمجاورتهم يهود فلسطين ، إلاّ إلاّ أننا لا نجد من الادلة ما ينهض لتأكيد هذا .

ويتميز تاريخ الغساسنة بقوة ملوكهم المسمّيْن "بني جفنة" ، وعرفوا للعرب باسم "ملوك الشام"(٦). وكانت هذه الدولة مخلصةً لحلفائها البيزنطيين ، بحيث أن "جستنيان" (٥٢٧-٥٦٥) منح الحارث بن جبلة " لقب ملك "(٧) وتعد أيام الحارث بن جبلة أزهى أيام الغساسنة . وقد بقيت مملكة الغساسنة إلى وقت انسياح العرب مع حركة الفتوح في الشام ، فكان آخر ملوكهم جبلة بن الأيهم الذي اشترك مع الروم في قتال جيوش العرب بقيادة خالد بن الوليد(٨) ، ولكنه هزم ، ثم انضم للعرب ، وأسلم ، ثم تنصر بعد ذلك ، وهرب إلى القسطنطينية .

١- محمد بيومي مهران : دراسات في تاريخ العرب القديم ، ٥٦٤

٢- عبد اللطيف الطيباوي : مرجع سابق ، ص١١

٣- د. عبد المنعم ماجد : التاريخ السياسي للدول العربية ، ٨٩/١.

٤- ابن الاثير : الكامل في التناريخ ١٩٢/٢

٥- اليعقوبي : تاريخ اليعقوبي ، ١٩٢/٢

٦- نفسه ٢٩٨/١

٧- ابن اسحق : فتوح مصر ، ص٤٣

٨- نقلاً عن عبد المنعم ماجد : التاريخ السياسي ، ٨٩/١

حضارة الغساسنة :

كانت حضارة الغساسنة متأثرة إلى أبعد الحدود بالحضارتين : الساسانية والبيزنطية . وقد عنوا بالزراعة لصلاح موقع بلادهم لهذا النوع من العمل ، واستغلوا مياه حوران (١) في الزراعة ، فعمرت القرى والضياع . وكان اهتمام أمراء غسان بالبنيان عظيماً، فعلى الرغم من إقامتهم في البوادي ، فانهم أقاموا كثيراً من الأبنية من قصور وقناطر ، وأبراج وغيرها ، وينسب حمزة الأصفهاني إلى ثلاثة عشر أميراً تشييد القصور والأبنية العامة .

وقد أفادتنا أشعار حسان بن ثابت ، والنابغة الذبياني في وصف حياة الغساسنة في السلم والحرب، وهو وصف يلقي ضوءاً على حضارتهم ، ومن ذلك قول حسان(٢) :

أَسألتَ رسمَ الدار أمْ لمْ تسألِ ... بَيْنَ الجوابي فالبضيعِ فحوملِ

إلى ان يقول :

لله درُّ عصابةٍ نامتهُمْ ... يوماً بجلّق في الزمان الأوّلِ

يمشون في الحُلَلِ المضاعفِ نَسْجُها ... مَشْيَ الجمال إلى الجمال البزّلِ

الضاربونَ الكبشَ يبرقُ بيضُه ... ضَرْباً يطيحُ له بنانُ المفصلِ

والخالطونَ فقيرَهُمْ بغنيّهم ... والمنعمونَ على الضعيف المُرملِ

ومما قاله النابغة فيهم (٣) :

اذا ما غَزوْا بالجيش حلّق فوقَهم ... عصائبُ طير تهتدي بعصائبِ

ولا عيْبَ فيهم غير أنّ سيوفَهم ... بهنّ فلولٌ من قراع الكتائب

١- ياقوت الحموي : معجم البلدان ، مادة حوران ٣١٧/٢

٢- ديوانه : ١٢٢ تحقيق سيد حنفي حسنين

٣- ديوانه ، تحقيق محمد ابو الفضل ، ابراهيم ، ص٤٢ وما بعدها

لهم شيمة لم يعطها اللهُ غيرهم من الجود والاحلامُ غير عوازبِ

محلّتهُمْ ذاتُ الإله ودينهُم قويمٌ فما يرجون غيرَ العواقبِ

رقاقُ النّعالِ طَيّبٌ حجُزاتُهمْ يحيّوْنَ بالرّيحان يوم السّباسبِ

تحييهُمُ بيضُ الوَلائدِ بينهم وأكسيةُ الاضريج فوق المشاجبِ

يصونون أجساداً قديماً نعيمُها بخالصةِ الاردان خُضرِ المناكبِ

مملكة المناذرة

قامت هذه المملكة في بادية العراق ، بتشجيع الفرس، لتكون درعاً تحميهم من غارات البدو، وجنوداً تقف في صفوفهم في أثناء حربهم ضد الرومان والغساسنة (١). وكانت هذه المملكة تتألف من القبائل العربية التي هاجرت من اليمن في عهد مبكر ، على أثر تصدع سد مآرب، وكان ذلك في القرن الثالث الميلادي (٢)، واتخذت لها عاصمة على سيف صحراء العرب ، عرفت " بالحيرة"(٣) ومعناها المخيم (٤).

ويلاحظ أنّ تاريخ هذه المملكة يرتبط إلى حد كبير بتاريخ زعماء قبيلة "لخم"(٥) الذين يظهر أنهم من نسل ملوك التتابعة، فبنوا فيها القصور المشهورة على نسق قصور اليمن ، مثل القصرين المشهورين " الخورنق والسدير" (٦).

وتاريخ ملوك هذه المملكة أوضح في مجموعه من تاريخ الغساسنة ، ولعل ذلك يرجع إلى أن ملوك الفرس دونوا تاريخهم، فأخذه عنهم العرب (٧)، وان المناذرة أنفسهم كانوا يدونون أخبارهم، ويودعونها في البيع والاديرة، التي كانت منتشرة في منطقتهم(٨) .

وأشهر ملوكهم المنذر بن النعمان الملقب بابن ماء السماء (١) (٥٠٥-٥٥٤) وهو الذي سار في مئة الف من أتباعه ، ليحارب البيزنطيين وحلفاءهم الغساسنة، حيث حدثت المعركة المشهورة عند العرب بيوم حليمة .

١- د. شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص٤٠

٢- محمد مبروك نافع : مرجع سابق ، ص ٩٣

٣- ياقوت الحموي : معجم البلدان مادة " الحيرة .

٤- ابن الاثير : الكامل في التاريخ ١/ ٢٠٤

٥- ابن قتيبة : الاخبار الطوال ، ص٥٥

٦- النويري : نهاية الارب ١/ ٣٨٥

٧- شوقي ضيف: مرجع سابق / ص ٤٤.

٨- محمد مبروك نافع : مرجع سابق ص ٩٧

ولعمرو بن هند شهرة واسعة ، وقد أصبحت الحيرة في عهده مركزاً مهماً للآداب ، وقد وفد عليه عدد من الشعراء من مختلف أرجاء الجزيرة العربية ينشدونه الشعر ، وينالون جوائزه، منهم طرفة بن العبد ، وعمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة... ويقال :" ان عمراً هذا هو الذي توسط بين بكر وتغلب ، وأصلح بينهما بعد حرب البسوس (٢) وقد كان الرجل ظالماً شديد الزهو، والكبرياء، وقصته مع عمرو بن كلّثوم معروفة ، فقد انتقم منه ، وانتصر لكرامة المرأة العربية في شخص أمه .

ولُقّب بالمُحَرّق ، لأنه أقسم ليحرقنّ مئة من بني تميم ، وبرّ بيمينه، في يوم أوراة الثاني ، وقصته مع الحمراء بنت ضمرة النهشلي، التي أتم بها العدد مئة مشهورة (٣).

وجاء بعد عمرو بن هند أخوه" قابوس بن المنذر ، ثم المنذر الرابع، ولم يحكما طويلاً ، ثم آل الحكم إلى النعمان الثالث، ابن المنذر الرابع ، المكنى " بأبي قابوس" (٥٠٨-٦٠٢) وهو أخر ملوك الحيرة اللخميين، واكثرهم شهرة في كتب الادب . ووفد على بلاطه كثير من الشعراء مثل : أوس بن حجر ، والمنخل اليشكري، والمثقب العبدي ، وحُجْر بن خالد الذي مدحه قائلا(٤) :

سمعتُ بفعل الفاعلين فلم أجد كمثل ابي قابوس حزماً ونائلا

وللنابغة الذبياني فيه مدح كثير، الاّ أن جفاء بينهما قد حصل لوفود النابغة على الغساسنة ، واعتذر اليه ، مفتتحاً بذلك باباً جديداً في الشعر ، وقال في إحدى قصائده:

نُبئتُ أن أبا قابوس أوعدني ولا قرار على زأر من الأسد

١- ابن حبيب : المحبر ، ص ٣٥٩

٢- الاغاني : ٤٢/١١ دار الكتب.

٣- انظر : رسالتي : حركة الشعر في بني نهشل من تميم في العصر الجاهلي ص ٤١

٤ -الحيوان : ٥٨/٣

وتعرض له بعض الشعراء بالهجاء، منهم يزيد بن الحذاق الشني(١)، وعبد قيس بن خفاف البرجمي(٢).

وساءت العلاقة بينه وبين كسرى ، لأسباب اختلف المؤرخون حولها ، وفصلوا فيها إلى حد كبير.(٣) فمنهم من يدعي أنها بسبب سجن أبي قابوس لعدي بن زيد العبادي، الذي كان سبب وصوله إلى الملك- وكان ملوك الحيرة قد اصبحوا من الضعف بحيث أصبح ملوك فارس يضعون على عرش الحيرة من شاؤوا ، وكان عديّ يعمل مترجماً في ديوان كسرى، فساعد أبا قابوس في الوصول إلى الحكم -وقتله إياه، وقد استغل ذلك خصوم النعمان ، وأوغروا صدر كسرى عليه فقتله، وبذلك انتهى حكم المناذرة في الحيرة. وعين الفرس مكانهم رجلاً من طيء اسمه اياس بن قبيصة.

معركة ذي قار :

تتحدث الروايات انه لما ساءت العلاقةُ بين كسرى والنعمان ، كتب كسرى إلى النعمان يأمره بالقدوم إليه ، فأدرك النعمان سوء المصير، فحمل سلاحه ، ثم مضى لبني طئ لصهر كان له فيهم ، وعرض عليهم أن يمنعوه ولكنهم أَبوْ خوفاً . فأخذ يطوف بقبائل العرب، يطلب النصرة إلى أن نزل بذي قار في بني شيبان سراً. فلقي هانيء بن مسعود بن عمر بن ربيعة ، أو هانيء بن قبيصة بن هانئ بن مسعود ، كما يقول ابو عبيدة. وكان هذا الرجل سيداً منيعاً، فاستودعه ماله وسلاحه، ولما قتل النعمان، طلب كسرى من إياس بن قبيصة أن يجمع ما خلفه النعمان، وأن يرسله اليه، ومن ثم فقد بعث اياس إلى هانئ بن مسعود أن يرسل ما استودعه

١- المفضليات : المفضلية رقم ٧٩، ص٢٩٢-٢٩٨

٢- الحيوان : ٤/٣٧٩

٣- الطبري : ٢/١٩٤

النعمان إياه، فأبى هانئ ذلك ، وغضب كسرى ، وأرسل اليهم يخيّرهم بين ثلاثٍ، أحلاهنّ مرّ: الاستسلام ، أو الرحيل ، أو الحرب.

واجتمعت كلّمة بني بكر على الحرب وعدم الاستسلام. واختلف المؤرخون في زمن معركة ذي قار هذه (١) ، وفي اسمها ايضاً(٢) .

ومهما يكن الأمر فان هذه هي أول معركة تنتصر فيها القبائل العربية على الجيش الفارسي، فقد أعطاهم هذا النصر ثقة كبيرة بانفسهم، وتجرأت القبائل العربية على الهجوم المباشر على بلاد الساسانيين .

حضارة الحيرة :

ازدهرت الحياة العلمية في الحيرة ازدهاراً لم تشهده مدينة عربية في العصر الجاهلي، إذ كانت تزخر بمعاهد العلم ومدارسه، فقد تلقى ايليا الحيري ، مؤسس دير مارا إيليا في الموصل دراسته الدينية في مدرسة بالحيرة ، كما تلقى مار عبدا الكبير دراسته في إحدى مدارس الحيرة (٣).

وفي الحيرة تعلّم المرقش الأكبر ، وأخوه حرملة ، الكتابة على أحد النصارى من أهلها (٤)، وكان بشر بن عبد الملك الكندي ، صاحب دومة الجندل يأتي الحيرة ، فيقيم بها الحين ، فتعلم فيها الخط العربي، وعن طريقه تعلم سفيان بن أمية بن عبد شمس ، وأبو قيس بن عبد مناف

١- ابن الاثير : الكامل في التاريخ ، ١/٤٨٢-٤٩٠. الميداني: مجمع الامثال ، ٢/٢١٦ .محمد احمد جاد المولى : ايام العرب في الجاهلية ص ٢٥-٢٩.

٢ - انظر المصادر نفسها .

٣- يوسف رزق غنيمة : الحيرة ، ص ٥٤

٤- الاغاني : ٥/٣٧٥

بن زهرة الكناني (١)، وذكر ياقوت أن الصبيان في الحيرة كانوا يتعلمون القراءة والكتابة في كنيسة قرية من قراها اسمها النقيرة (٢).

وكان ملوك الحيرة من البيت اللخمي يشجعون الشعراء بالعطايا والصِّلات، فوفد إليها من شعراء الجاهلية المرقش الأصغر ، وعمرو بن قميئة ، والمتلمس ، وطرفة بن العبد ، وعبيد بن الأبرص، والمرقش الأكبر ، والمثقب العبدي ، والمنخل اليشكري، والنابغة الذبياني ، وحسان بن ثابت، والأسود بن يعفر النهشلي، وأعشى قيس ، وعمرو بن كلّثوم التغلبي، والحارث بن حلزة اليشكري، وضمرة بن ضمرة النهشلي .

وقد صّور هؤلاءِ الشّعراءُ الذين زاروا الشّام والعراق أو أقاموا فيها -هذه البيئاتِ الجديدةَ في مختِلفِ نواحي الحياة السياسة والفكريةِ والاجتماعية ... ورسموا لنا لوْحاتٍ شعريةً ، عبّروا فيها عّما شاهدوه من أمورٍ غريبةٍ مستطرفة، وعادات، وتقاليد كانت سائدة ... وقد تأثرت أغراض الشعر -عند هؤلاء الشعراء بهذه الحياة الجديدة ، وأصبح لها طابعٌ يميّزه من غيره من الشعر، الذي نُظم داخل الجزيرة... وظهر -لاول مرة- شعر ذو طابع سياسي ، عبّر عن محاولات بعض القبائل الوقوف في وجه المناذرة ، ومحاولات بعض الشعراء استثارة قبائلهم للثورة على الظلم (٣) .

١- البلاذري: فتوح البلدان ، ٣/ ٥٧٩

٢- معجم البلدان : مادة نقيرة ، وراجع ايضاً: مادة دير هند الكبرى.

٣- د. عادل ابو عمشه: صلة المناذرة والغساسنة بالشعراء واثرها في الشعر الجاهلي ، رسالة ماجستير - جامعة الامام محمد بن سعود، ٤٠٧.

مملكة كِنْدة :

يكاد النسابون يجمعون على أن كندة قبيلة قحطانية تنسب إلى كندة ، وهو ثور بن عفير بن عدي بن الحارث ، الذي ينتهي نسبه إلى كهلان بن سبأ (١) ورأى أخرون أنهم مهاجرون من البحرين والمشقر(٢)، ورأى فريق ثالث آن الكنديين عدنانيون، وأنهم كانوا يقيمون في دهرهم الأول في غمر كندة . أي في موطن العدنانيين (٣).

والذي يمكن الاطمئنان اليه أنهم قحطانيون ، اختلف الباحثون في تحديد زمن هجرتهم (٤)، لكن النقوش المكتشفة تدل على انهم غادروا موطنهم في النصف الاول من القرن الرابع الميلادي(٥)، واتجهوا شمالاً واستقروا في نجد . ونرى الاخباريين يختلفون ايضاً في الاسباب التي أدت إلى هجرتهم (٦)، وربما كان أكثر الاسباب وجاهة ان ملك حمير قد اقام حُجْراً زعيماً على عدة قبائل ، كان قد أخضعها في وسط الجزيرة العربية، فقامت بذلك دولة يحمل زعيمها لقب "ملك" تفرض سلطانها على منطقة واسعة ، للسيطرة على الطرق التجارية الشمالية ،التي كانت ترتاده قوافل اليمن التجارية، حتى يأمنوا اعتداء قبائل البدو الشمالية عليها وبهذا فان تولية حُجْر تكون سياسة يمنية حكيمة ، فقد كانت أسرة حُجْر يمنية وكان هو من أسرة تولت

١- ابن خلدون : المقدمة ، ٢/٢٦٧، و ابن حزم : جمهرة انساب العرب ، ٤١٩ والقلقشندي : نهاية الارب ، ٤٠٩.

٢- الهمذاني : صفة جزية العرب ، ص ٨٥-٨٨

٣- ياقوت الحموي : معجم البلدن ، ٤-٢١٢،

٤- محمد مبروك نافع : تاريخ العرب ، عصر ما قبل الاسلام ، ١١٧

٥- فيليب حتي : تاريخ العرب ، ١/١١٤ج

٦- تاريخ اليعقوبي : ١/٢١٦. وابن قتيبة : المعارف ، ص٢٧٥. وابن حبيب : المحبر ، ٣٦٨. والالوسي : بلوغ الارب ، ٢-٢٤٠ وابن الاثير : الكامل : ١-٥١١

الملك في بلادها الاولى ، ثم ان هذه الاسرة قد استقرت في الشمال منذ فترة عرفت فيها اتجاه العصبيات ، وفهمت العقلية الشمالية (١).

وهكذا يكون ملوك حمير قد حققوا من اقامة دولة كندة ، ما حققه الروم من اقامة دولة الغساسنة ، والفرس من اقامة دولة اللخميين ، وتصبح كندة لتبابعة اليمن (٢) .

لم تكن مملكة كندة التي بسطت سلطانها على مساحة واسعة من بلاد نجد مملكة على غرار مملكتي المناذرة والغساسنة ، بل كانت أقرب ما تكون اتحادا قبليا(٣)، تشغل فيه قبيلة كندة مركز الصدارة، وتتولى فيه الحكم أسرة من أسرها ، وهي محاولة جادة لجمع شمل القبائل العربية تحت زعامة واحدة مركزية، يتولاها سيد واحد.

وأشهر ملوكها في القرن الخامس حُجْر،الملقّب بآكل المرار ،وقد استطاع أن يفرض سيادته على القبائل الشمالية في نجد ،وخلفه ابنه عمرو ،وولي الحكم من بعده ابنه الحارث، وفي عهده بلغت كندة ذروة مجدها، فقد خضعت له قبائل نجد. وتقول الروايات: إن القبائل من نزار تفاسد أمرها، وغلب عليها السفهاء، فلجأ أشرافها إلى الحارث بن عمرو ، وشكوا إليه حالهم، ورجوه أن يملك عليهم أبناءه حقنا للدماء، ومخافة أن يفني بعضهم بعضا، فأجابهم الحارث إلى ذلك . وقد أجمعت هذه الروايات –على الرغم مما يشوبها من الخلط في تحديد بعض القبائل التي ملك عليها الحارث أبناءه . علما أن الحارث قد ملك ابنه حُجْرا على بني أسد من خزيمة، وكان حُجْر قد اشترط على بني أسد أن يدفعوا له الإتاوة في كلّ عام، ولكن بني أسد قد تمردوا على دفع الإتاوة، وثاروا على رسل الملك ، الذين أرسلهم لجبايتها، وضربوهم ضربا مبرحا، وكان حُجْر يومذاك بتهامة، فلما سمع بهم، جمع لهم الجند من ربيعة وقيس وكنانة، ولم يستطع بنو أسد أن يقفوا في وجه هذا الحشد الكبير، الذي جاء به حُجْر، لا عن ضعف وقلة في العدد،

١- د. عمر فروخ: تاريخ الجاهلية ، ص٨٣

٢- جورجي زيدان : تاريخ التمدن الاسلامي ، ص٢٢٦

٣- هذا راى د.صالح العلي، نقلا عن : عفيف عبد الرحمن : الشعر وايام العرب، ص٦٠

كما قال عزة حسن في مقدمته لديوان بشر بن أبي خازم، وإنما لأن حُجْرا كانت له قوة عظمى لا يقدرون عليها . فلقد كان أبوه ملكا على الحيرة من قبل فارس، وكان اخوته ملوكا على سائر القبائل النزارية . وتمكن حُجْر من كسر شوكتهم ، واقتاد رؤساءهم وضربهم بالعصا نكاية بهم ، وأباح أموالهم، ونفاهم إلى تهامة وآلى على نفسه ألاّ يساكنوه في أرض قط ، وحبس جماعة من أشرافهم، واستعطفه عبيد بن الأبرص، الذي كان نديما له بقصيدة جاء فيها (١):

يا عيْنُ فابكي ما بَني ... أسد فَهُمْ أهل النّدامهْ
أهلَ القبابِ الحمر وال ... نّعمِ المُؤبَل والمُدامَهْ
وذوي الجياد الجُرْدِ وال ... لأسل المثقفة المقامه
حِلاّ أبيْت اللعن حِـ ... ـلاً إنّ فيما قلتَ آمَهْ

إلى أن يقول :

ومنعتَهُمْ نجدًا فقد ... حلّوا على وجل تِهامَهْ
أمّا تركتَ تركت عفـ ... ـواً، أو قتلت فلا ملامَهْ
أنت المليكُ عليهمُ ... وهمْ العبيدُ إلى القيامهْ

---

١) ما زائدة.

- اهل القباب الحمر : كناية عن انهم سادات . والقباب الحمر: دليل على السيادة.

النعم : الابل . المؤبل: المقتنى، الكثير. المدامة : كناية عن كرمهم لان شرب الخمر كان علامة كرم.

- الاسل : الرماح

- الحلّ- ما يكفر به عن اليمين . يريد من الملك ان ينقض ما أمر به في شان بني اسد.

الآمة : العيب.

٢) الاغاني : ٨/ ١٢

وهذه ثورة بني أسد الأولى لم يكن وقتُها قد حان ، فقد جاءت مبكرة ، حين كانت أسرة المرار تبسط نفوذها ،وسطوتها على سائر قبائل نزار ، ويؤيدهم في ذلك ملك الفرس.

بيد أن الأمر في جزيرة العرب قد تغير ، بعد أن خلع انو شروان–الذي آل إليه الحكم بعد أخيه قباد –الحارثَ بنَ عمرو عن ملك الحيرة ، وولي مكانه المنذر بن ماء السماء ، وكان في هذا كلّه بداية لزوال سلطة آل آكل المرار عن الحيرة، وظل ابن ماء السماء يطارد الحارث بن عمرو حتى قتل. وبعد مصرع الحارث، ضعف أمر أبنائه، الذين ملّكهم على القبائل النزارية،ومن ثَمّ أصبحت الفرصة سانحة لبني أسد في إذكاء نار هذه الثورة، التي أدّت إلى مقتل حُجْر على يد بني أسد ، وانتهاء ملكه عليهم (١)

وتقول الروايات أن امرأ القيس بن حُجْر، الشاعر المعروف، حاول أن يثأر لأبيه ، وان يستعيد هذا الملك. ولكن الظروف كلّها لم تكن لتعينة على ذلك، فقد وقفت بنو أسد وقفة صارمة في وجهه ، وكان المنذر بن ماء السماء يعمل على تقليص نفوذ أسرة آكلّ المرار، فقامت فتنة يوم الكلاب الأول بين عميه: شرحبيل وسلمة. حيث قتل الثاني الأول. وثارت بقية القبائل الأخرى على أعمامه كلّ هذا لم يكن ليعين امرأ القيس على النيل من بني أسد ، وإرجاع ملك أبيه. فاتجه إلى قيصر الروم ، يطلب إعانته على الثأر لأبيه ، وتشير الروايات إلى أن قيصر الروم قد استجاب إليه في بادئ الأمر ، ولكن بني أسد تمكّنوا من ملاحقتة في بلاط القيصر وقد تم ذلك على يد الطماح بن قيس، والد الشاعر الجميح الأسدي، وتمكن من الإيقاع به . وأيا ما كان الأمر ، فقد مات امرؤ القيس وانقطع آخر أمل في استعادة (بني آكل المرار) لملكهم في كندة . وهكذا انتهت أول محاولة في داخل بلاد العرب لتوطيد مجموعة من القبائل حول سلطة مركزية واحدة .

١- انظر تفاصيل القصة :

ابن الاثير : الكامل في التاريخ ٢٥١٨/١٢ احمد جاد المولى :ايام العرب في الجاهلية١٢٢٢وما بعدها .جواد علي. المفصل٣٢/.٣٦. تاريخ اليعقوبي :٢٢/١.

الفصل الثالث:

الحياة الدينية

الحياة الدينية

تناولت كتب كثيرة الأديان التي عاشت في بلاد العرب في عصر ما قبل الإسلام ، بالحصر والتعريف، وأفاضت وأطنبت في الحديث، بحيث يعتقد الدارس انه ما من دين، أو ملة ، أو عقيدة ظهرت منذ آدم- عليه السلام- إلا وتمثلت فوق أرض العرب.

ديانات حصرها القرآن الكريم :

لا يوجد مصدر أصدق ، أو أوثق من القرآن الكريم، الذي حصر هذه الدياناتِ في : ملة إبراهيمَ ، والذين هادوا ، والنصارى ، والصابئين ، والمجوس ، والمشركين . ولدينا في الشعر العربي في ذلك العصر ما يشير إلى أن هذه العقائد المختلفة كانت تراود خواطر الشعراء ، وتمثل قسطاً من تفكيرهم الديني، بحظوظ متفاوتة لكل عقيدة .

الوثنية

كان أكثر الجاهليين وثنيين ، وكانت عبادة الأصنام منتشرة بينهم انتشاراً واسعاً، وقد أشار القرآن الكريم إلى بعض آلهتهم ورموزها من أصنامهم وأوثانهم ، فيقول سبحانه وتعالى : {أفرأيتم اللاتَ والعزّى ومناةَ الثالثةَ الأخرى}(١) ويقول سبحانه وتعالى :{ ولا تذرُنّ ودا ولا سُواعا ولا يغوثَ ويعوقَ ونَسْرا} (٢)

وجاء في التفسير أن هذه الأصنام ، إنّما كانت أسماء لرجال صالحين من قوم نوح، فلما هلكوا صنعوا لهم تماثيل ، وعبدوهم ، ثم توورْثت عبادتهم حتى انتهت إلى عرب الجاهلية(٣).

١- سورة النجم : آية ٥٣

٢- سورة نوح : ٢٣

٣- تفسير ابن كثير (الحلبي) : ٤/٤٢٦

أشهر أصنامهم :

اللاّت : وكانت عبادة اللاّت شائعة بين العرب الجنوبيين، وفي الحجاز ، وكان معبدها في الطائف ، ويقال : إنه كان صخرة مربعة بيضاء ، بَنَتْ عليه ثقيف بيتاً ، وكانت قريش ، وجميع العرب يعظمونه، ويتردد في أسمائهم ، مثل : وهب اللات(١) .

مناة : وكانت صخرة منصوبة على ساحل البحر بين المدينة ومكة ، وربما كان في اسمها ما يدلّ على أنها ترمز إلى إله الموت ، فهي إلهة القضاء والقدر(٢)، وكانت معظمة عند هذيل ، والأوس ، والخزرج . وكان حسان بن ثابت يعدّها في الجاهلية ربّه، ويقسم بها (٣) :

ومناةُ ربّي خصّهم بكرامة حجاب بيت الله ذي الأستار

العزى : وكانت شجرة عليها بناء في ستار بنخلة ، كان القرشيون يعظّمونها، وبعث الرسول – صلى الله عليه وسلم – خالد بن الوليد ليقطعها فأعمل فيها فأسه ، وقال (٤) :

يا عزّ كفرانَك لاسبحانك أنّى رأيت الله قد أهانك

هُبل : وكان سيد أصنام الكعبة ، وكان من عقيق ، منصوباً في جوف الكعبة ، مكسور اليد اليمنى. وهو الذي هتف أبو سفيان باسمه في معركة أحد ، قائلاً : أعْلُ هبل ، فرد عليه المسلمون الله أعلى وأجلّ (١) .

١- ابن الكلبي : الأصنام : ص ١٦، وابن حبيب : المحبر ، ٣١٥

٢- شوقي ضيف : العصر الجاهلي ص٩٠

٣- ديوانه : شرح عبد الرحمن البرقوقي ، ص ٢٠١

٤- ابن كثير (الحلبي) : ٤/ ٢٥٤

سُواع : وهو صنم هذيل وكنانة ، وهو حجر، كانوا يعبدونه هم وعشائر كثيرة من مضر (٢).

وهناك أصنام كثيرة لا نرى في استقصاء المزيد منها فائدة ، ويقال : إنّه كان في الكعبة عند فتح الرسول (صلى الله عليه وسلم) لمكة ثلاثمائة وستون صنماً [٣] .

مفهوم الشرك :

لم يكن الجاهليون يؤمنون بأن هذه الأوثان والأصنام [٤] خالقة مدبرة قادرة، ولم يكن الشرك إشراكا في وحدانية الله ، فالدلائل تشير – ويكفي أن يكون القرآن الكريم قد نصّ على ذلك– إلى أن عرب الجاهلية كانوا يؤمنون بالله الواحد القوي، الخالق الذي بيده الأمر ، وكان اتخاذهم الأصنام على أنها وسائط وشفاعات[٥]، تقرّبهم إلى الله سبحانه {ويعبدون من دون الله ما لا يضرّهم ولا ينفعهم ويقولون هؤلاء شفعاؤنا عند الله} [٦] .

التوحيد

عني المؤرخون بتسجيل ورود الأصنام إلى بلاد العرب ، مما يدل على أنها بدعة مستوردة من بلاد الشام [٧]، وأن احترامها كان شيئاً عارضاً بينهم ، فقد ورد أنّ قريشاً

١- سيرة ابن هشام : ٢/٩٣

٢- ابن الكلبي : الأصنام ، ٥٧

٣- الازرقي : الأزمنة والأمكنة ، ١/٧٥

٤- يفرق بين الصنم والوثن في أن الأول يكون على هيئة تمثال، والوثن يكون حجراً وقد يسمى الصنم بالوثن أيضا. انظر الأصنام ، ص ٣، و ٥٣ في تحديد كل منهما .

٥- بلوغ الأرب : ٢/١٩٢

٦- سورة يونس : ١٨

٧- تاريخ اليعقوبي : ص٥٦

كانت على دين إبراهيم يحجون البيت ، ويقيمون المناسك ، " وخرج عمرو بنُ لُحيّ إلى ارض الشام ، فوجدهم يعبدون الأصنام ، ويتقربون إليها ، فأحب أن يفعل قومه مثل ذلك، فجاءهم بصنم ....." وأمرهم بعبادته. والذي يهمنا من هذا القول المجتزأ أن عبادة الأوثان قد انتقلت إلى جزيرة العرب من الأمم المجاورة، " وإنها تطورت لتصل في نهاية العصر الجاهلي إلى صورة أقرب ما تكون إلى التوحيد"[١] .

والدلائل تشير إلى أن الوثنيّ في الجاهلية على العموم ، لم يكن يتمسك في دينه بعقيدة نابعة من شعور ديني عميق، أو عاطفة روحية شديدة ، قائمة على عقل سديد، أو تفكير سليم ، وإنما هي عادة تأصّلت في نفوسهم ، تقليداً لغيرهم ، أو تمسّكاً بسلوك آبائهم، أو أجدادهم السابقين[٢] .

انهيار الوثنية :

ولا نكاد نقترب من النصف الثاني للقرن السادس للميلاد حتى نجد الوثنية تبدأ بالتحلل والانهيار في نفوس أصحابها ، وقد رصد ما وصل إلينا من شعر جاهلي بعض هذه المظاهر :

١ – امرؤ القيس وذو الَخَلصَة :

وأما الحادثة التي تدل على استهانته بالأصنام، وميله إلى رفض احترامها ، فقد ذكرت المصادر أنه كان يجدّ بعد مقتل أبيه في طلب ثأره، واستعان بأحد اقيال حمير، الذي أعطاه جيشاً أكثره من صعاليك العرب وذؤبانهم. فسار بهم نحو بني أسد ، ومر في طريقه بذي الخلصة– وهو صنم كانت العرب تعظمه– فاستقسم عنده بأزلامه، وهي ثلاثة أقداح : الآمر، والناهي ، والمتربص. فلما أجالها خرج الناهي ، فأجالها ثانية

١– د. إبراهيم عبد الرحمن : الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، ص٣٧

٢– انظر تفصيل هذا القول : بلوغ الأرب ٢/٢٢٧.

فخرج الناهي، وكذلك في الثالثة. فغضب امرؤ القيس ، فجمعها، وكسرها، وضرب بها وجه الصنم ، ثم قال [1] :

لوكنــت يــاذا الَخلَــصِ الموتــورا
مثلــي وكــان شــيخك المقبــورا
لم تَنْهَ عن قتل العُداة زورا

ثم غزا بني أسد ، فظفر بهم، وكان أول مَنْ أهان صنماً.

٢ – الكناني والصنم سَعْد :

ومثل هذه الحادثة ، كانت تتكرر في العرب، ولا سيما الشعراء ، مما يدل على رفض عبادة الأصنام ، والميل إلى إهانتها، واحتقارها . فهذا رجل من كنانة ، يقدم على صنمها المسمى "سعداً" وهو صخرة طويلة بساحل جدّة ، ومعه إبل يريد أن يقفها عليه تبركاً ، فلما أدناها منه نفرت، وذهبتْ في كلّ وجه ، وتفرقتْ ، فأسف وتناول حجراً رمى به الصنم ، وقال : لا بارك الله فيك إلها، أنفرتَ عليّ ابلي . ثم خرج في طلبها ،فجمعها وانصرف عنه، وهو يقول [2]:

أتيْنا إلى سعد ليجمع شملنا فشتّتنا سعد فلا نحن من سعد
وهل سعد إلاّ صخرة بتنوفة من الأرض لا يُدعى لغيّ ولا رشد

وهذا صنم لمزينة اسمه **نُهْم** يثور عليه سادنه، حين يسمع بالإسلام فيحطمه ، ويقول[3] :

ذهبتُ إلى نُهمْ لأذبح عنده عتَيرةَ نسك كالذي كنتُ أفعلُ
فقلتُ لنفسي حين راجعت عقلها أهذا اله أبكم ليس يعقلُ

١– ابن الكلبي : الأصنام ، ص ٣٥

٢– سيرة ابن هشام : ٤/ ٨٥ . والأصنام : ٣٧

٣– ابن الكلبي : الأصنام ، ص ٤٠–٤١

أبيْتُ فديني اليوم دينُ محمد إلهُ السّماء الماجد المتفضّلُ

٣- وليس ثمة شيء أدل على الاستخفاف بالوثنية من أن يأكل الناس الإله الذي صنعوه بأيديهم ، ذلك أنّ بني حنيفة اتخذوا صنماً من الحيس (التمر)، فعبدوه دهراً طويلاً ، ثم اصابتهم مجاعة، فأكلوه ، فقال قائل [١] :

أكلتْ حنيفة ربّها زمن التقحّم والمجاعة

لم يحذورا من ربّهم سوء العواقب والنياعة

وقال قائل من تميم :

أكلت ربّها حنيفة من جو ع قديم ومن اعواز

٤- وعبيد بن الأبرص يهجو بني جديلة ، ويعيب عليهم اتخاذ "اليعبوب" صنماً للعبادة [٢] :

وتبدّلوا اليعبوب بعد إلههم صنماً فقروا يا جديل واعذبوا

ولا شك أن هذا كلّه يؤكد أن الوثنية الجاهلية كانت على وشك الانحلال [٣].

الوثنية في أواخر العصر الجاهلي كانت أقرب إلى التوحيد :

فأوس بن حجر ، يؤمن بقدرة الله على إنزال المزنة في غير وقت المطر[٤]، وبطاقة الربّ ، ويشير إلى عصيان الآخرين له ، وشعورهم بمرارة هذا العصيان وشعوره بحلاوة

١- صاعد الأندلسي : طبقات الأمم ، ص ٤٣

٢- احمد الحوفي : الحياة العربية من الشعر الجاهلي ص ٤٣

٣- شعر ضيف : العصر الجاهلي ص ٩٧

٤- ديوانه : تحقيق محمد يوسف نجم ، ص٧٩

الطاعة [١]. ويذكر اتقاءه لله [٢]، ووقاية الله لما يصادف الإنسان ، وأن الله اكبر من كل الأصنام التي يعبدها الناس .

والطفيل الغنوي يؤمن بأن الله هو القوي القادر الذي يسد الثغرات ، ويصلح ما فسد[٣]، وهو وحده القادر على سد الثلمات، وهو الذي يجزي على خير الأفعال[٤]. وممدوح الأعشى لم يكن يبغي بما فعل ، وبما أسدى من الخير إلا وجه الله يتقرب إليه بهذا العمل الصالح[٥]، والشاعر يدافع عن أعراض قومه ويضع في خدمتهم لسانا قاطعاً، ولا يبغي بما فعل منهم جزاءً أو ثواباً ، وإنما ثوابه فيما يفعل على الله [٦]. والله قادر أن يذيق خصوم ممدوحه بأسه [٧] وهو يفرج الكرب [٨] وهو الرحمن ،[٩] ويدعو إلى تقوى الله ، وليس كتقواه شيء[١٠] ويجاهر بنبذ الشرك [١١]. ويؤمن سلامة بن جندل بقدرة الله على إفقار الأغنياء ، ولم الشعث [١٢] ومشيئته في كل شيء ، وان الله هو القادر على النصر، وتصريف الأمور[١٣]، ويشير حاتم الطائي إلى علم الله

١- نفسه

٢- نفسه : ٦٤

٣- ديوانه: ٣٩

٤- نفسه: ٨٥

٥- ديوانه : تحقيق محمد حسين ، ١١١

٦- نفسه : ١١٧

٧- نفسه : ٩٩

٨- نفسه : ٢٣٧

٩- نفسه : ١٢٣

١٠- نفسه : ٣٢٩

١١- نفسه: ٣٢٩

١٢- ديوانه : ١٠٩

١٣- نفسه

بالأشياء [١] ويؤمن بالبعث والحساب، فالله يحيى الخلق بعد موتهم ، وان كانوا عظاماً [٢] ويذكر عروة بن الورد غفران الرب للذنوب[٣] ويذكر النابغة الذبياني وقاية الله ، وحفظه[٤] ، ويسأله البقاء[٥] وبإهدائه الغيوث البواكر ، ويستجير به ، فهو الذي يزيد الخير ، ويصلح ما يأمر به ، ويجمع الشمل ويثمر الأموال، وان العبد يقدم النذور لله سبحانه وتعالى [٦].

وأما القسم بالله فهو جانب آخر من جوانب المعتقد الديني ، الذي ارتسمت معالمه من خلال إيمان الشعراء ، وهو قسم له أبعاده الدينية ، لما يترتب عليه من مسائل ، وله أبعاده الذاتية لما يستشعر به الإنسان ، وهو يؤدي هذا القسم ، وله أبعاده الحسية لما يفعله في نفوس الآخرين ، ويتركه في وجدانهم .

فزهير يقسم بالله ويؤكد قسمه خمس مرات [٧] وامرؤ القيس يقسم أربع مرات ، واوس بن بن حجر يقسم ثلاث مرات [٨] وطرفة يقسم بالله مرة واحدة [٩].

ويأخذ القسم شكلاً آخر عند بعض الشعراء، لأنهم يقسمون مثلاً بالله العزيز كما أقسم حاتم الطائي[١٠]، أو بالذي لا يعلم الغيب غيره[١١]، أو بالذي تساق له الهدايا[١٢] أو

١- ديوانه ٦٥ .

٢- نفسه

٣- ديوانه :٤٥

٤- ديوانه : ٩٢.

٥- نفسه : ١٣١.

٦- نفسه : ١٣٥،٢٠٩،٢٥٢.

٧- ديوانه ٨٨، ١٢١

٨- ديوانه : تحقيق أبو الفضل إبراهيم ، ١٤،٣٢،٨٤،٨١٥

٩- ديوانه ٩٠/ ١١٣

١٠- ديوانه : ٦٥

١١- نفسه : ٨٦

١٢- ديوان النابغة : ٢٦٣

المؤمن العاذات بالطير كما أقسم النابغة [١] أو برب المسجد الحرام، كما أقسم قيس بن الخطيم [٢] أما الأعشى فيقسم بالبيت الحرام الذي تهوي إليه الإبل من كل صوب ، ، وبما تساق إليه من قرابين[٣] ورب الساجدات في العشيات [٤] وبمن جعل الشهور علامة ومواقيت [٥].

أن هذا الإيمان ، وبهذا الشكل المطلق ، يمنح القارئ صورة عريضة لما كان يسود الناس من معتقد ، ويداخلهم من إيمان ، لان هذا التحديد الواضح للقسم والتوثيق المؤكد لقدرة الله سبحانه وتعالى يضيق دائرة الشرك، التي تطالعنا من خلال الأخبار التي وصلت إلينا. ولا بد أن يكون الناس الذين يشاركون هؤلاء الشعراء معتقدهم يسلمون به ويخضعون لما يخضعون إليه من المعتقدات، وانهم يمثلون طائفة كبيرة ، ويشكلون قاعدة واسعة وإلاّ لما ساد دواوينهم مثل هذا القسم ، حتى اصبحوا يستخدمونه في المواضع التي يجدون أنفسهم بحاجة إليه، ويعتقدون بأنهم عاجزون عن إثبات قدرتهم على ما كانوا يريدون التعبير عنه. وقد وجدوا في هذه الوسيلة طريقاً موصلاً ، وسلماً يرتقون به إلى الحقيقة التي تفصل بين قضيتين ولعل بعض قصائد النابغة في هذا المجال خير دليل على صدق هذه المقولة[٦].

الحنيفيّة هي الدين القوميّ :

إنّ دراسة الحالة التي وصل إليها المجتمع العربيّ قبل الإسلام تؤكد جملة من الحقائق التي تشير في مجملها إلى أن العرب كانوا على أبواب مرحلة ممهدة لتقبل الحدث العظيم، واستقبال الرسالة المحمديّة .

١- نفسه : ٢٠

٢- الاصمعيات : ص ١٩٧، البيت ٢٥

٣- ديوانه : ١٩١،١٢٥،٦٣

٤- نفسه : ١٧٧

٥- نفسه : ١٧.

٦- نفسه :١٧

وكان هؤلاء الموحدون يشكلون قاعدة الانطلاق ، التي أخذت على عاتقها مسؤولية الاستعداد لهذا الحدث. ويحدثنا ابن هشام عن طائفة من هؤلاء الموحدين الذين كانوا ينتشرون في مكة ، وأنحاء أخرى من الجزيرة [1] والذين انطبعت فكرة عبادة الإله الواحد في تفكيرهم ، وهم يتدبرون ما خلق الله ، فكانوا يسخرون من الأصنام وعبادتها، ويترفعون عن تقديسها.

١- ابن هشام : السيرة النبوية ، ١/ ٢٢٢ وما بعدها

شعر ورقة بن نوفل الديني

كره ورقةُ بنُ نوفل عبادة الأوثان ، وطلب الدين في الآفاق ، وقرأ الكتب ، وامتنع عن أكل الذّبائح والأوثان [١]. وهو ابن عمّ السّيدة خديجةَ بنت خويلد ، زوج رسول الله صلّى الله عليه وسلم ، ويقال : إنّها كانت تأتيه ، فتقصّ عليه ما يراه الرسول قبل أنْ يُبْعثَ ، فكان يبشّرها بأنّه نبيّ هذه الأمّة . ولم يدرك الإسلام [٢].

ومّما يصوّر اتجاهه التوحيديّ ، هذه المقطوعة التي قالها قبل نزول الوحي[٣] :

لقدْ نصحتُ لأقوامٍ وقلتُ لهم : أنا النّذيرُ فلا يغررْكُمُ أَحَدُ

لا تعبدنّ إلهاً غيرَ خالقكم فإن دعوكم فقولوا بيننا حَدَدُ

سبحانَ ذي العرشِ سبحاناً نعوذ به وقبْلُ قد سبّح الجوديُّ والجمُدُ

مُسَخّرٌ كلّ ما تحت السّماء له لا ينبغي أن يُناوي ملكه أحَدُ

لا شيء ممّا ترى تبقى بشاشته يبقى الإله ويودي المالُ والولدُ

لم تُغنِ عن هرمزٍ يوماً خزائنه والخُلْدَ قد حاولتْ عادٌ فما خلدوا

شعر زيد بن عمرو بن نفيل الدينيّ :

شكّ زيدٌ في عبادة الأصنام ،وفارق دين قومه، فاعتزل الأوثان ، والميتة والدّم، والذبائح التي تذبح على الأوثان، ونهى عن الوأد، ومال إلى الحنيفية [٤].

ولقي من زوجه وأهله أذى كبيراً [١] .

١- مصعب الزبيري : نسب قريش ، ص٢٠٧والاصابة ٣/٦٣٤

٢- الإصابة : ٣/٦٤٣

٣- خزانة الأدب : ٢/٣٨

٤- السيرة النبوية : ١/٢٩٣ نسب قريش : ٣٤٦ الإصابة : ١/٥٦٩ وخزانة الأدب : ٣/٩٩

مما يصوّر اتجاهه التوحيدي قولُهُ [٢] :

أربّاً واحداً أم الفَ ربّ أدينُ إذا تُقسّمتِ الأمورُ
عزلتُ اللاّتَ والعزّى جميعاً كذلك يفعلُ الجلْدُ الصبورُ
فلا العزّى أدين ولا ابنتيها ولا صنميْ بني عمرو أزورُ
ولا هُبلاً أدينُ وكان ربّا لنا في الدّهر إذ حلمي يسيرُ
ولكن أعبدُ الرّحمن ربي ليغفر ذنبي الربُّ الغفورُ

شعر صِرْمةَ بنِ أبي أنس الدينيّ :

ارتابَ صرمةُ في عبادة الأصنام، وكان قد ترهّب في الجاهلية ، ولبس المُسوح ، وفارق الأوثانَ ، واغتسل من الجنابة ، وتجنّب الحائض، وكان يقول : أعبدُ ربَّ إبراهيمَ ، حين فارق الأوثان ، وكرهها ، وكان قوّالاً للحق ، معظّماً لله عزّ وجلّ في الجاهلية. فلما بُعث الرسول الكريم أسلم، وحسُنَ إسلامُه ، وهو شيخ كبير [٣] . ومما يصوّر اتّجاهه التوحيديَّ قولهُ [٤] :

يقول أبو قيس وأصبح غادياً ألا ما استطعتم من وصاتي فافعلوا
فأوصيكم بالله والبرّ والتّقى وأعراضِكم والبرُّ بالله أوّلُ
وإنْ قومُكُم سادوا فلا تحسدُنّهم وإن كنتمُ أهل الرّياسةِ فاعدلوا
وأنْ نزلتْ إحدى الدواهي بقومكم فأنفسكم دونَ العشيرة فاجعلوا
وإنْ نابَ غُرمٌ فادحٌ فارفقوهم وما حمّلوكم في الملمّات فاحملوا
وإنْ انتمُ أمعَرْتمُ فتعفّفوا وإنْ كان فضلُ الخير فيكمْ فأفضلوا

١- أسد الغاب : ٢٣٨/٣

٢- السيرة النبوية : ٢٤١/١ نسب قريش : ٣٦٤

٣- السيرة النبوية : ١٥٦/٢ والإصابة :١٨٣/٢

٤- الإصابة : ١٨٣/٢

وقولهُ : [1]

سبّحوا الله شرقَ كلّ صباحِ طلعتْ شمسه وكلّ هلالِ

عالم السرّ والبيانِ لديْنا ليس ما قال ربُّنا بضلالِ

إلى أن يقول :

يا بنيّ الأرحامَ لا تقطعوها واتّقوا الله وَصلوها قصيرةً من طوالِ ربّما

في ضعاف اليتامى واعْلَموا أن لليتيم يُستحل غيُر الحلالِ عالماً يهتدي بغير

وَليّاً ثم مالَ اليتيم لا تأكلوه . السؤالِ إنّ مالَ اليتيم يرعاهُ والي .

شعر أُميّةَ بنِ أبي الصّلْتِ الدّينيّ

وكان أُميّةُ قد نظر في الكتب وقرأها ، ولبسَ المُسوحَ تعبّداً. وكان مّمن ذكر إبراهيمَ ، وإسماعيلَ، والحنيفيةَ ، وحرّم الخمر ، وشكّ في الأوثان ... وطمع في النبوّة ، لأنه قرأ أنّ نبيّاً يُبْعثُ من العرب، وكان يرجو، أن يكون هو ذاك النبي المنتظر ، فلما بُعثَ النبيُّ – صلى الله عليه وسلم – قيل له : هذا الذي كنت تستريث، وتقول فيه ، فحسده، وقال : كنت أرجو أن أكونه [2]. لهذا نرى أن اكثر ما وصل إلينا من حياته يتعلق بهذا الجانب.

وفيه قال الأصمعي : ذهب أُميّةُ في شعره بعامة ذكر الآخرة [3]. وتجمع المصادر على أنه مات كافراً ، ولم يؤمن حسداً لأنه كان يطمع في النبوة، ويرجو أن يكون هو النبي المبعوث . فأخذ يرشّحُ نفسه لهذه المكانة . ومما يؤكد أنه كاد يسلم قول الرسول

١- السيرة النبوية : ١٥٧/١

٢- ابن سعيد : نشوة الطرب ، ٥١٣/٢ الإصابة : ١٢٩/١

٣- خزانة الأدب : ١١٩/١

– صلى الله عليه وسلم– وكاد أُميّةُ بن أبي الصلت أن يسلم ، أو فلقد كاد يسلم في شعره[١] .

ومما يصور اتجاهه التوحيديَّ قولُهُ [٢] :

الحمدُ لله مُمْسانا ومُصَبَحنا بالحمدِ صبّحنا ربيّ ومسّانا

ربُّ الحنيفةِ لم تنفذْ خزائنُها مملوءةً طبّق الآفاق اشطانا

إلى أن يقول :

يا ربّ لا تجعلنيّ كافراً أبداً واجعل سريرةَ قلبي الدّهرإيمانا

اليهودية

قدم اليهود إلى الجزيرة العربية بعد أن طردهم قياصرةُ الروم، فالتجأ كثير منهم إلى الحجاز واليمن[٣]. وقد استطاع اليهود في اليمن ، منذ عصر متقدم أن يهوّدوا أحد ملوك التبابعة، وهو ذو نواس، ويحرضوه على التنكيل بنصارى نجران، وتحريقهم بالأخدود، وإلى هذه الحادثة أشارت الآية الكريمة {قتل أصحاب الأخدود النار ذات الوقود إذ هم عليها قعود وهم على ما يفعلون بالمؤمنين شهود وما نقموا منهم إلاّ أنْ يؤمنوا بالله العزيز الحميد }[٤]. وسرعان ما استطاع الأحباش النصارى القضاء على ذي نواس سنة ٥٢٥، وحينذاك كسرت شوكة اليهود في اليمن . ولم يبق لهم شأن يذكر هناك.

١– صحيح مسلم : ٤٨/٧–٤٩

٢– خزانة الأدب :١٢٠/١

٣– ابن هشام : السيرة النبوية ١٦٥/١

الجاحظ : البيان والتبيين ٧٦/٤

٤– سورة البروج : ٥

وفي الحجاز نزلت قبائل كثيرة من اليهود ، أهمها بنو قريظة ، وبنو النضير، وبنو قينقاع ، واستوطنوا في يثرب، وخيبر ، ووادي القرى، وتيماء.

وقد حاول المستشرقون اليهود أن يثبتوا أن اليهودية كان لها صوتٌ وكيانٌ قويان في الجزيرة العربية ،والحق أنه لم يكن لهذه الديانة سيطرة نفسية على العرب، فليس بين أيدينا ما يدل على انهم خلفوا آثارا واضحة في الجاهليين، فقد ظل العرب الشماليون بعيدين عنهم ،وعن دينهم، لا يتأثرون به في قليل أو كثير"[١]، بل ظلّ تأثير اليهودية خافتاً في الشعراء اليهود أنفسهم ، كالسموأل ، فليس في شعره شيء يوهم المرء بأن صاحبه من اليهود[٢]، مما حدا ببعض الباحثين إلى الريبة في يهوديته[٣] .

ضعف تأثيرها :

وعلى الرغم من اختلاط اليهود بالعرب ، وتعايشهم معهم ، وعلى الرغم من تعربّهم بحكم مجاورتهم للعرب ، واحتكاكهم بهم ، فانهم لم ينجحوا في نشر اليهودية بين العرب، لأسباب:

عدم اهتمامهم بالتبشير بدينهم، اعتقاداً منهم بأنهم شعب الله المختار، وأنَّ سواهم من الشعوب غير جديرة بذلك(٤).

احتقار العرب لهم باعتبارهم عملاءَ للفرس في اليمن، ولما عرفوا به من صفات ذميمة ، كالتهافت على جمع المال ، ونقض العهود ، والغدر(٥) .

أن كثيراً من أحكامها شاق على العرب ، وأنها لا تبيح الانتفاع بغنائم الأعداء ، بل توجب إحراقها . والعربي يقاتل ليثأر ، ويغنم، وينتفع بالمال والأسرى(٦) .

١- جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ٩١/٦

٢- كارل نالينو: تاريخ آداب اللغة العربية ص ٧١

٣- فيليب حتي: تاريخ العرب المطول ، ١٥٢/١

٤- علي حسين الخربطلي : العرب واليهود في العصر الإسلامي ، ص ٢٤

٥- نفسه .

٦- احمد الحوفي : الحياة العربية ص ١٤٠

النصرانية

انتشرت بين عرب الشام من الغساسنة، وغيرهم ، مثل :عاملة ، وجذام، وكلب ، وقضاعة . وكانوا على مذهب اليعاقبة ، ونفذت ايضاً إلى عرب العراق، إلى تغلب، واياد، وبكر. أما قلبُ الجزيرة فقلما تأثر بالنصرانية ، لبعد مركزيها: نجران الذي كان معقلها، ويقع في جنوب الجزيرة ، وبصرى يقع في بلاد الشام(١). لذلك لم تفش النصرانية في قبائل مضر ، إلا ما كان من قوم منهم نزلوا الحيرة يسمون العباد، فانهم كانوا نصارى (٢).

وقد حاول كثير من المستشرقين ، ومَنْ تابعهم من النصارى العرب أن يثبتوا أن النصرانية كان لها كيان وصوت قويان في الجزيرة العربية، سواء في جنوبها أم شمالها. وراح لويس شيخو يدخل في النصرانية مَنْ ليس منها في شيء،" وكأنه زعم نصرانيا كل شاعر جاهلي، لم يوصف صريحاً باليهودية، وورد في شعره شيء مما يتقرب من اعتقاد وحدانية الله"(٣) ، فقد عدّ امرأ القيس ، والنابغة وطرفة، وسلامة بن جندل ، وزهير بن أبي سلمى، والأسود بن يعفر، وأوس بن حجر، وعبيد بن الأبرص(٤) نصارى، لسقوط أسماء ومصطلحات نصرانية في أشعارهم ، ، مثل الصليب ، والناقوس ، والفصح...

والحق أن ما تلمّسه لويس شيخو ، وغيره ، في شعر هؤلاء الشعراء ، وغيرهم لا ينهض دليلاً على دين معين ، وان ورود إشارات نصرانية في شعرهم، ليست إلا على سبيل التشبيه ، والتصوير ، واستمداد المعاني، وليست دليلاً على عقيدة دينية آمن بها هؤلاء الشعراء (٥)، لأن لأن التعرف على دين من الأديان ليس معناه الاعتراف بذلك الدين واعتناقه (٦). فما الدلالة

١- أحمد أمين: فجر الإسلام ، ٢٦-٢٧

٢- احمد الحوفي : الحياة العربية من الشعر الجاهلي ص ١٤٣

٣- كارل نالينو : تاريخ آداب اللغة العربية ص ٨٨

٤- لويس شيخو : شعراء النصرانية ص ٥١٠، ٤٩٠، ٤٨٦، ٤٨٥، ٤٥٠، وما بعدها

٥- عبد الحميد المعيني : التميميون أخبارهم واشعارهم في العصر الجاهلي ص ٨٧

٦- احمد الحوفي : الحياة العربية من الشعر الجاهلي ص٤١٩

الدينية مثلاً لقول الأعلم الهذلي الجاهلي حين يشبه جلود الضباع بسواد ثياب الرهبان ، فيقول (١) :

سودٍ سحاليل كأن جلودهنّ ثيابُ راهبِ

ولم يكن للنصرانية سيطرة نفسية على أتباعها من العرب(٢) فكانت مسيحيتهم سطحية(٣) ،لا تخلو من الوثنية (٤)، فلم يجد عدي بن زيد حرجاً أن يقسم برب مكة الوثنية ورب الصليب (٥):

سعى الأعداء لا يألون شراً عليّ وربِّ مكّة والصليبِ

ضعف تأثيرها :

لم تستطع النصرانية أن تترك آثاراً واضحة في حياة العرب الجاهليين ، لأسباب أهمها :

أنها لا تلائم طباع العرب الميالين إلى الثأر والانتقام ، وما من عربي يرضى أن يدير لضاربه خده الأيسر ، إذا ضربه على خدّه الأيمن (٦) .

أنها ديانة دخيلة حملت طابع الغزاة (٧) .

المجوسية

١- ديوان هذيل : ٣١٤/١

٢- د. عبد الحليم خفني : الشعراء المخضرمون ، ص٤١

٣- بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ٦٩/١

٤- شوقي ضيف : العصر الجاهلي ص ١٠١

٥- الأغاني : ١/٢ دار الكتب

٦- احمد الحوفي : الحياة العربية ، ١٤٩

٧ -بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ٦٩/١

والمجوس يدينون بالنار ، ويؤمنون بالهين يديران العالم، هما : إله الخير وإله الشر(١). ويقال : إن المجوسية كانت متفشية في تميم ، وعمان ، والبحرين، وبعض القبائل العربية (٢). أما ابن قتيبة فنراه يحصرها في تميم ، فيقول: "كانت المجوسية في تميم، ومنهم زرارة بن عُدْس التميمي ، وحاجب بن زراة ، وكان تزوج ابنته ثم ندم، ومنهم الأقرع بن حابس، وأبو الأسود جد وكيع بن حسان التميمي(٣) ونقل صاعد الاندلسي رأي ابن قتيبة ، ووصم تميماً بهذه الديانة (٤) .

أما الجاحظ فقد برّأ تميماً مما وصمت به (٥)، وتابعه في هذا فخر الدين قباوة (٦) . ونحن نتردد نتردد في الأخذ برأي ابن قتيبة لأسباب :

أن المجوسية ديانة قومية خاصة بالفرس، ولم يهتموا بنشرها(٧) .

١- أن زواج حاجب من ابنته ليس من عادات العرب ، ولا من مذاهبهم ، وكانوا يرون في هذا الزواج حرجا [٨].

٢- أن هذا الزواج مخالف للعرف الاجتماعي السائد عصرئذ، ولو حصل لترك أثراً في نفوس التميميين، ومَنْ جاورهم من القبائل المعادية، كقبيلة بكر، ولوجودنا تعريضا به.

١- جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٢/٢٨٤

٢- نفسه .

٣- ابن قتيبة : المعارف ، ٢٦٦

٤- نفسه .

٥- الجاحظ : رسالة الرد على النصارى ص ١٥

٦ - سلامة بن جندل : ديوانه ، تحقيق فخر الدين قباوة ، ص١٠٣

٧- جواد علي : المفصل ، ٦/٥٩٥

٨- الآلوسي : بلوغ الأرب ٣/٢٣٥

٣- ماذا سيكون موقف أوس بن حجر من اعتناق بعض الدّارميين المجوسية بعد أن هجا البكريين أشد الناس عداوة لتميم، لشيوع المجوسية فيهم ، وكان قد قال [١] :

فكلُّهم لأبيه ضَيْزِنٌ سَلِفُ *والفارسية فيه غيرُ منكرة*

وهل سيصمت البكريون عن زواج كهذا ؟

٤- أن ختنوس ليست ابنة حاجب، وإنما هي ابنة أخيه لقيط [٢]، تزوجت من عمرو بن عدس، وتزوجت ثانية من عمير بن معبد بن زرارة [٣]، ورثته بعد موته [٤] .

١- اوس بن حجر : ديوانه ، ص ٧٥

الفارسية : الملة الفارسية ، أي المجوسية ، الضيزن : الذي يزاحم أباه في امرأته . سلف : الرجل منهم يأتي أمه وخالته ، فهو

ضيزن لأبيه بالأم ، وسلف له بالخالة

٢- ابن حبيب : المحبر ، ٤٣٦ وابن قتيبة الشعر والشعراء ٢/٥٩٩

٣- ابن حبيب : المحبر ،٤٣٦

٤- ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ٢/ ٦٠٠

الفصل الرابع:

قضايا الشعر الجاهلي(تحديد العصر وأولية الشعر)

إنّ تحديد عصر أدبي يعتمد أساساً على مجموع الخصائص الفنية المشتركة بصورة عامة في فترة زمنية محددة، وفي بيئة يساعد على انتشار هذه الخصائص فيها علاقاتٌ اجتماعيةٌ ، لها أهميتها في توحيد سماتها العامة. والعصر الأدبيّ يستمدّ باستمرار تلك الخصائص حيّة شائعة في البيئة ، وينتهي أو يتغير بظهور مؤثرات جديدة تنقلها من عصر أدبي إلى عصرأدبي آخر[١].

وحين نتحدث عن القصيدة الجاهليّة ينبغي لنا أن نشير إلى أننا نتحدث عن القصيدة المكتملة التي أرسى مهلهل وامرؤ القيس تقاليدها الفنية ، ثم أورثوها أجيال الشعراء بعدهما، أما النماذج التي سبقت هذين الشاعرين، فان القليل النادر الذي تنقله مصنفات القدامى منها، لا يشير إلى نضج واستواء يتيحان للدراسة فرصة الفوز بما يعين على تحديد أبعاد فكرية وفنية واضحة [٢]، وذلك ما يعزز لدينا قيمة الحقائق التي قررها القدامى قبلنا، وضمّنوها نتائج بحثهم في هذه المسألة الدقيقة ، كقول ابن سلاّم: " لم يكن لأوائل العرب من الشعر الاّ الأبيات يقولها الرجل في حادثة ، وإنما قُصّدت القصائد، وطُوّل الشعر ، على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف[٣]" . وقول الجاحظ:" أما الشعر ، فحديث الميلاد صغير السنّ، أول مَنْ نهج سبيلَهُ، وسهّل الطريقَ إليه امرؤ القيس بن حُجْر ومهلهل بن ربيعة ... فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له – إلى أن جاء الإسلام – خمسين ومئة عام، وإذا استظهرنا بغاية الإستظهار ، فمائتي عام[٤]، وقول ابن رشيق الذي جمع فيه بين القولين السابقين: " زعم الرواة أن الشعر كلّه إنّما كان رجزاً وقطعاً ، وأنه انما قُصّد على عهد عبد المطلب بن عبد

١- د. سيد حنفي : الشعر الجاهليّ ، مراحله واتجاهاته الفنية ، ص٦.

٢- انظر النماذج التي وردت في طبقات ابن سلام، تحقيق محمود محمد شاكر ، ص ٣٣-٣٤.

والبيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون، ٣٢٨/٣. والعقد الفريد تحقيق محمد سعيد العريان ٢٥٨/٣

٣- ابن سلام : طبقات فحول الشعراء، ٧٤/١

٤- الجاحظ : الحيوان ٧٤/١

مناف، وكان أول مَنْ قصّده مهلهل وامرؤ القيس ، وبينهما وبينَ الإسلام مئة ونيّف وخمسون سنة".[١]

اعتراض المحدثين

وقد أثار الباحثون المعاصرون جملة اعتراضات على هذا ، لأن الشعر الجاهليّ الذي في حوزتنا بعضه الآن بلغ مرحلة ناضجة مكتملة من الوزن والتعبير والتركيب والبلاغة والأداء. يقول جويدي : " ان قصائد القرن السادس الميلادي جديرة بالإعجاب، وتنبئ بأنها ثمرة صناعة طويلة . فان ما فيها من كثرة القواعد والأصول في لغتها، ونحوها ، وتراكيبها، وأوزانها ، يجعل الباحث يؤمن بأنه لم تستو لها تلك الصورةُ الاّ بعد جهود عنيفة، بذلها الشعراء في صناعتها . وإن في موسيقا الشعر ما يفسر بعض هذه الجهود...[٢]".

ويرى حسين مروّة أنه لا يجوز لنا أن نظُن أن البنيةَ اللغويةَ، والصفاتِ الفينولوجيةَ، والبنيةَ الأسلوبيةَ للغة الشعر والنثر الجاهليّين في القرنين الخامس والسادس للميلاد ولدت كلّها من البداية في هذين القرنين: لقد ظهر الإسلام في شبه الجزيرة فوجد اللغة المعبرة عن دعوته بمبادئها، وتفسيراتها للعالم، وتشريعاتها، حاضرة وقادرة على أداء كل ذلك. سواء بدلالاتها السابقة المباشرة، أم بالدلالات الجديدة غير المباشرة ، مما حملت من مبادئ وعقائد وتشريعات : أي انه وجد أداته اللغوية والبيانية الناضجة ، لا للتعبير عن الظروف التاريخية الناضجة لظهوره فحسب، بل للتعبير عن احتمالات الظروف التاريخية الآتية بعد ظهوره كذلك" [٣].

فاستواء الشكل الفني، والصنعة الدقيقة لهذا الشعر يثبتان أن هناك مراحل أكثر تقدماً سبقت عصر امرئ القيس ومهلهل ، وهي مراحل نما فيها الشعر، وتطور من صورته الأولى (الرجز او الحداء) حتى وصل إلى هذا المستوى المكتمل عند أقدم

١- ابن رشيق : العمدة ، ١/١٨٩

٢- د. شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر ص ١٨.

٣- حسين مروّة : النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية ، ص ١٨٤

شاعرين، وصل إلينا شعرهما. يقول كارل نالينو: "إن مَنْ يسرّح أبصاره في رياض الشعر الجاهليّ لا يجد في شذراته التي نجت من أيدي الضياع ما يدلّ على كونه فناً صغير السنّ، فان جميع ما نقل الينا منه يظهر لنا في غاية الاتقان وزناً ، وتقفية، وفي نهاية التفننّ... وليس من الممكن مثل هذا الكمال في صناعة حديثة ، لأن من المعلوم أن كل مبتدئ لشيء لم يسبق إليه، وكل مبتدع لأمر لم يتقدم فيه عليه، لا بد أن يكون قليلاً ثم يكثر، وصغيراً ثم يكبر... وخلاصة الأمر أن العلماء من العرب الذين قالوا مدة مئة وخمسين سنة تقريباً للشعر الجاهليّ يبعدون عن الصواب، إذا فرضنا أنهم أرادوا بذلك ما وصل إلينا من الأشعار القديمة ".[١]

أما د. عمر فروّخ فقد ذهب إلى أبعد من ذلك، فرأى أن الشعر الجاهليّ ليس وليد مئتي سنة قبل الهجرة ، ولا ألف سنة ايضاً ، بل انه قديم جداً . ويرى أن الشعر الذي وصل الينا " من الجاهليّة يمثل دوراً راقياً ، لا يمكن أن يكون قد بلغ إليه في أقلّ من ألف سنة على الأقل"[٢].

وراح هؤلاء الباحثون المعاصرون وغيرهم يبحثون عن أصول الشعر في السّجع ، أو الحداء ، أو الغناء[٣]، والرجز[٤]، ونحن لا نريد أن نناقش هذه الاعتراضات، ولكن لنا أن نطمئن إلى أن العلماء الذين قرروا هذه الحقيقة أقرب الباحثين إلى العصر الجاهليّ ، فهم أدرى بما يتحدثون عنه، وأنهم احتاطوا لأنفسهم، حين توخّوْا الدقة العلمية ، فقرروا أنهم يتحدثون عن أولية القصيدة ، لا أولية الشعر العربي . فضلاً عن

١- كارل نالينو: تاريخ الآداب العربية ص ٦٨

٢- عمر فروخ : المنهاج الجديد ٢٧/١

٣- انظر : نجيب محمد البهيتي : تاريخ الشعر العربي ص ٤-٥ ،ونوري حمودي القيسي : تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، ص ٤٣ وما

بعدها .

- كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ٥٠/١

٤- أشار أبوعبيدة معمر بن المثنّى إلى ابن حذام، الذي ذكره امرؤ القيس في ميمية ، انظرجمهرة أشعار العرب ، لابي زيد القرشي ، تحقيق محمد البجاوي ٦٥/١

أن العلماء الذين عاصروهم حاولوا ان يفوزوا بما يغير من الحقيقة ، أو يعدّلها، فانتهى تنقيرهم إلى أسماء شعراء أسبقَ من مهلهل وامرئ القيس ، لم تحتفظ ذاكرة الرواة الاّ بأبيات لكل منهم ، قالها في حادثة ، فكانت نتيجة ذلك كله دعم موقف ابن سلام ، ومَنْ تابعه من العلماء .

فساد التقسيم السّياسي للأدب :

إن تقسيم عصور الأدب بحسب التاريخ السياسي فيه افتئات على تطور الشعر ، وعلى طبيعة هذا التطور، لأنه لا يرتبط بالأحداث السياسية ارتباطاً كاملاً. ويجب التنبيه إلى أن هذه الحدود الزمانية التي وضعها مؤرخو الأدب " ليست الاّ حدوداً صناعية اصطلاحية أثبتوها على وجه التقريب ، فان عصراً ما من تاريخ الأدب لا يحصر في مواقيت معينة بذلك ... لأن التغيّر في الأدب ، والانتقال من حال إلى حال لا يحصل الاّ بالتدريج البطيء حتى لا يُشعَر – في الأغلب – بالفروق بين الدرجة القادمة، والدرجة التالية لها " [١].

وأول مَنْ خرج على هذا التقسيم السياسي المستشرق "جب" ثم تبعه بلاشير الذي يقول : إننا لا نحتاج إلى إمعان النظر، والتفكير ، لكي ندرك أن مثل هذا التقسيم يقوم على خبط عشواء ،لأنه لا يستوفي الاعتباراتِ الأدبيةَ ... فالرسالة النبوية ، مثلاً ، أحدثت انقلاباً عظيماً في حياة العرب السياسية ، والدينية ، والاجتماعية ، ولكنها لم تدفع الشعراء المخضرمين إلى الخروج على مذاهبهم التقليدية في الشعر "[٢].

١- كارل نالينو : تاريخ الاداب العربية ص ٦٠-٦١

٢- بلاشير : تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهليّ ٩٢/١

توقّف التجربة الشّعرية الجاهليّة :

وعلى الرّغم من أَننا نستطيع أن نقرّر دون تردد أنّ بزوغ نور الإسلام هو النهاية الحاسمة للعصر الجاهليّ ، يبدو أن علينا ان نتريث قبل الحكم بانتهاء النمط الشعري الجاهليّ بمجرد ظهور الإسلام. والعصر الجاهليّ بمعناه الأدبي " لم ينتهِ بمجرد ظهور الإسلام ، بل استمرّت التَقاليدُ الفنيّةُ الجاهليةُ بعد ظهورِ الإسلامِ أجيالاً كثيرةً..."[١] ذلك ان ظهور الإسلام تحول جذري في حياة العرب ، ولكن التحولات الجذرية التي تمتلك القدرة على إنهاء نظام ما بشكل حاسم تستنزف في العادة وقتاً أطول لحسم ما انبثق عن ذلك النظام من توجهات فكرية واجتماعية ، كما أن التحول نفسه لا يمكن أن ينبثق منقطع الجذور عن المرحلة التي يسعى لتغييرها ، ولهذا فان من السذاجة المفرطة أن نتصور بأن كلّ ما جاء به الإسلام وجد طريقة إلى عمق الحياة العربية ، حتى غدا جزءاً من شخصية الأمة بمجرد ظهوره وانتشاره .

وحقيقة الأمر أن التطور الأدبي لا يمكن أن يكون ظاهره فجائية يقترن بتغير نوع الحكم، وبمجيء دولة ، وذهاب أخرى[٢]، ولم يكن من السهل على أولئك الشعراء أن ينتقلوا من طور إلى طور بين ليلة وضحاها . وأن يُبدّلوا أفكاراً ومبادئ بأفكار ومبادئ أخرى ، كما يخلع الانسان ثوباً قديماً بالياً ليلبس بدلاً منه ثوباً جديداً قشيباً [٣].

تُرى مَنْ هو الانسان الفنان الذي نستطيع اعتباره خاتمة الشعراء الجاهليّين؟ وإلى متى استمرت التجربة الشعرية الجاهليّة في النمو والتدفق ؟ وكيف حدث التحوّل ؟

أُطلق على الفترة الزمنية التي سبقت الإسلام بمئتي عام العصرُ الجاهليُّ، ونعلم أن الانسان الذي عاش في هذا الإطار الزمانيّ كان يتمتع بخصائصَ معينة، يتقارب فيها ابن الجزيرة ، وابن العراق، وابن الشام ، وهي البيئات التي انتشر فيها الشّعر ، او هي البيئات التي كانت مسرحاً لتجربتنا الشعرية الناضجة ، ومن هذه الخصائص اعتداد الانسان بذاته ، وذوده عن شرفه ، وحبه للضيف، وحبه للمرأة .

١- د. محمد النويهي : الشعر الجاهليّ ، ٢/٦٤٩

٢- د. محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ١٨-١٩

٣- د. عزة حسن : ديوان ابن مقبل ، ص١٢

وكان مسرفاً في حُبّه، ومسرفاً في بغضه . ونلاحظ أن هذه الصّفاتِ ، وغيرَها ، قد انعكست في أشعارهم ، حتى ليستطيع قارئ هذا الشعر ان يرسم صورة دقيقة واضحة لذلك الانسان ، من خلال أثره الأدبي الذي كثيراً ما اعتزّ به ، ومنحه الكثير من ذاته .

فقارئ شعر الصّعاليك لا تغيب عن إدراكه صورة الصعلوك الذي اطلع على التوزيع السيء للثروة ، فثار وتمرد . وقارئ شعر طرفة ينهض أمام بصره ذلك الانسانُ المتمردُ، الذي ادرك عبثية الحياة فعكفَ على شرب الخمر، ومعاقرة اللذائذ بين ذراعي المرأة . وقارئ شعر عنترة يلمس روح الانسان الشفافة ، وعاطفته النبيلة ، وعفته المتعالية ، وحبه الذي لا حدود له ، وشجاعته التي تفوق الأساطير. وقارئ شعر النابغة، وزهير، والأعشى، ولبيد، يرى بوضوح مجموعة من القيم حرص الشاعر العربي على تنميتها وصقلها .

فهؤلاء وغيرهم خلّفوا لنا قيماً، كانت برأيهم الانسان الفاضل في العالم، ولو قمنا بتلخيصها، أو بإيجاد مفردات لها لكانت : الكرم، والتسامح، والبحث عن اللذة، والأخذ بالثأر، والعصبة القبلية ، وحبّ القتال، وتفضيل الموت قتلاً ، وعدم الإيمان بالبعث...

وكل هذه الخصائص استخلصناها من الشعر نفسه ، وهنا نسأل : أين يقف أو ينتهي الانسان ، الشاعر الذي ألحَّ على إبراز هذه الخصائص وتنميتها ؟ ونرى أن الجواب يكون عندما تتوقف في شعره أو تمّحى لتحلّ محلّها قيمٌ جديدة ، أو بمعنى أخر ، عندما يعثر على فلسفة خاصة في الحياة، فتتحول مفاهيمه بشكل جذري . أما اذا استمر بتنميتها وتهذيبها وابرازها كمثل اعلى للانسان المتكامل ، فليس ثمّة ما يدفعنا إلى الاعتقاد أنه توقّف.

ومَنْ يتتبع أخبار الشعراء في هذه الحقبة الأولى من الإسلام، وهي أزهى الفترات الدينية على الإطلاق ، يخرج بحكم، لا تختلف عليه الرّوايات، وهو أن الشعراء في مجموعهم كانوا هم الاستثناءَ أو الشّذوذَ في الوضع المثالي الذي بلغه هذا الجيل المعاصر للرسول – صلى الله عليه وسلم – عقيدة وسلوكاً [1].

١- د. عبد الحليم حفني: الشعراء المخضرمون ، ص ٥٠

وتُجمعُ الرّوايات على أن بعض هؤلاء الشعراء كان متّهماً في عقيدته نفسها، كأبي الطمّحان القينيّ الذي تصفه الرّوايات بأنه كان خبيث الدين في الجاهليّة والإسلام [١]. والحطيئة الذي تصفه الرّوايات بأنه رقيق الإسلام لئيم الطبع وقد أنكر الزّكاة . وأنكر خلافه ابي بكر[٢] وعتبة بن مرداس والمشهور بابن فَسْوَة يصفه ابن عباس بالكفر والعصيان ، والرّوايات تصفه بأنه خبيث اللسان في جاهليته واسلامه.[٣] والمغيرة بن الأسود الأسدي تصفة الرّوايات بأنه كان ماجناً فاسقاً فاجراً مُدْمنَ خمر ، وكان يسخر من معالم الإسلام كسخريته من الصلاة ، حين قيل له : اتّقِ الله وَصَلِّ ، فقال بعد أن ضيقوا عليه : إما أن اصلي ولا أتطهر ، أو أتطهر ولا أصليّ، ثم صلىّ بغير وضوء[٤]. ومنهم أيضاً أبو محجن الثقفي الذي اشتهر عنه وَلَعهُ الشديد بالخمر ، وروي عنه قوله :

إذا متُّ فادفنّي إلى أصل كَرْمةٍ ترويّ عظامي بعد موتي عروقُها

وتذكر الرّوايات انه قد تعدى نَهمُهُ في الخمر إلى ادعاء أنها حلال ، ملتمساً في ذلك بعض التأويل ، مع أن مثل هذا يعدّ كفراً ، لذا أفتى عليُّ بنُ أبي طالب بقتله هو وجماعته التي ادّعت حلّها ، ثم تراجعوا، وقالوا بتحريمها ، فأقام عليهم الحدّ. فلما جُلد أبو محجن ، قال شعراً يؤكد إصراره على الخمر ، من مثل قوله :

١- الاغاني : ٣/١٣

٢- خزانة الأدب : ٤٠٨/٢٠ والكامل :١٢٣٢

٣- الاغاني : ٢٣١/٢٢

٤- خزانة الأدب : ٤٨٩/٤

وإنيّ لذو صبْر وقد ماتَ ولستُ على الصهباءِ يوما بصابرِ إخوتي

ومن المتهمين في عقيدتهم شبيلُ بنُ ورقاءَ الذي يوصف إسلامه بأنه إسلام سوء ، وكان لا يصوم رمضان ، وحين أنكرت ابنته ذلك منه ، قال [١] :

تأمرني بالصّوم لا وفي القبر صومٌ لا أباك طويلُ دَرَّ درُّها

ومنهم النّجاشي الحارثي الشاعر ، الذي تصفه الرّوايات بأنه فاسق رقيق الإسلام ، وكان يفطر رمضان علانية . حتى ضربه الامام علي بن ابي طالب ثمانين سوطاً ، وزاده عشرين، فقال له النجاشي : ما هذه العلاوة يا أبا الحسن ؟ فقال : هذه لجرأتك على الله في رمضان .[٢]

ومنهم حُرْيث بن زيد الخيل الطّائي الذي قتل معلّم القرآن، الذي أرسله عمر بن الخطاب، وقتل عدداً ، من أصحابه ، ثم هجا قريشاً، لأن هذا المعلّم ، واسمه أبو سفيان ، قتل رجلاً طائياً من قرابة زيد الخيل .[٣]

وأميّة بن الأسكر تغلبه العصبية على الدين ، فيهجو رجلاً ، لمجرد أنه أعان النبيّ والمسلمين على قومه هوازن في سريّة بني المصطلق .[٤]

ومنهم أيضاً ، عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، الذي قدم على النبي – عليه السلام– وآمن به عند لقائه، نجده ما إن يعلم بوفاة النبيّ حتى يرتد عن الإسلام[٥] ، وقال في ذلك شعراً قبيحاً.

١– ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ١/ ٤٥٢

٢– نفسه : ١/ ٣٣٠

٣– نفسه : ١/ ٢٨٦

٤– الاغاني : ٢١/ ٢٢

٥– ابن هشام : السيرة النبوية ، ٤/ ٢٥٢ – ٢٥٤

وأبو بكر بن الأسود الذي أوجعه قتلُ زعماء قريش في بدر، فقال بعد ردّته عن الإسلام شعراً يرثيهم ،ويتفجع على قتلهم ، مُنكراً ما في الإسلام من حديث عن البعث ، فمن ذلك قوله[1] :

تُحيّا بالسّلامةِ أُمُّ بكرٍ وهل لي بعدَ قومي من سلامِ
فماذا في بالقليب قليبِ بدرٍ من القيناتِ والشرّبِ الكرامِ
يخبرنا الرّسولُ بأنْ سنحيا وكيف حياة أصداءٍ وهامِ

أما شعراء البادية فكانوا أقل الناس تشبثاً بالدين، وكانوا أسرع الناس ارتداداً عن الإسلام، لذا خصّهم القرآن الكريم بأكثر من وصف {الاعرابُ أشدُّ كفراً ونفاقاً}[2] ، وكقوله تعالى : {قالت الأعراب آمناً قلْ لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا ولما يدخل الايمان في قلوبكم}[3] وحكمُ الله تعالى أكثر انطباقاً على شعراء البادية ، لأنهم أضعف الناس تهيؤا للايمان العميق الثابت . وأخبار هؤلاء الشعراء تدلّ على أن نفسياتهم لم تنفعل بالدين من اعماقها ، فأخذوا في أشعارهم يحنون إلى الجاهليّة، فمن ذلك قولُ أبي خّراش الهذلي، الذي كان صعلوكاً فاتكا ثمّ جاء الإسلام ، وأسلم ولم يَرَ في قيوده التشريعية الاّ قيوداً وسلاسلَ ، يقول [4] :

فليس كعهد الدّارِ يا أمّ مالك ولكنْ أحاطتْ بالرقابِ السّلاسلُ
وعادَ الفتى كالكهل ليس بقائلٍ سوى الحقّ شيئاً فاستراح العواذلُ

١- نفسه : ٢/ ٤٠٠

٢- سورة التوبة :٩٧

٣- سورة الحجرات : ١٤

٤- المبرد: الكامل ، ٢٦٧

ويروى عن أبي خراش أيضاً ، أنه رثى دُبيَّةَ السلميَّ سادنَ العزّى، الذي قتله خالد بن الوليد ، بعد أن هدم العزّى، صنمَ غطفان [١] .

وتميم بن أُبيّ بن مُقبل أسلم ، وعاش في الإسلام طويلاً ، كان في الإسلام يبكي أهل جاهليته . فقيل له : تبكي أهل الجاهليّة ، وأنت مسلم ، فقال [٢] :

وما ليَ لا أبكي الدّيارَ وأهلَها وقد زارها زوّارُ عكّ وحميرا

وجاء قطا الأجباب من كلّ جانبٍ فوقّع في أعطاننا ثمّ طيّرا

وهو يذكر اهل الجاهليّة ، ويكنى عن الإسلام وما أحدثه ، ويمثّل المسلمين وعمالهم وجيوشهم التي تجوب البلاد بقطا الأجباب.

ويدل شعر ابن مقبل على انه كان يعيش بروحه وفكره في الجاهليّة ، وما زال في الإسلام يذكر أيامها ، ويحنّ اليها ، ويشعر بالوحدة ، والوحشة في المجتمع الجديد. وشعره ، الذي قاله في الإسلام ، يمّجد الحياة الجاهليّة ويتلهف عليها .

أمّا الشمّاخ بن ضرار الذبياني فمن يقرأ شعره فلا يجد فيه سمة من سمات الدين الجديد، وسماحته، وتعاليمه النيّرة. بل يقرأ شعراً جاهلي اللفظ والمعنى والغرض ... و"كأنه لم يسمع القرآن الكريم " [٣].

وإذا ما يَمّمنا وجهنا شطر حسان بن ثابت ، الذي قضى في الإسلام – كما تقول الرّوايات – ستين عاماً ، وقضى مثلها في الجاهليّة ، الفيناه ينطلق في فخره من القيم الجاهليّة، ففي همزيته تغلب عليه العصبية للقحطانية ، اذ يقول :

لنا في كل يوم من مَعَدّ سبابٌ أو قتال أو هجاء

وهو في هذا يركّز هجومه على العدنانيين ، وكان عليه أن يشنّ هجومه على الكافرين، سواء أكانوا قحطانيين أم عدنانيين .

١- الاغاني : ٢١/١٠٩

٢- ديوانه : مقدمة المحقق ، ص ١٠-١١

٣- صلاح الدين الهادي : الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص٢.

وفي القصيدة نفسها يتعصب للانصار دون المهاجرين ، ولم يستطع أن ينخلع عن موروثه الجاهليّ ، فيقول :

وقال الله قد سيّرت جنداً هم الأنصارُ عرضتُها اللقّاءُ

فقد تجاهل دور المهاجرين ، وحصر انتصارات المسلمين بالانصار دون سواهم . وأما في باب الفخر بقومه فلم يستطع الإسلام أن يغير من طبيعته، ومعنى هذا أن شعراء الإسلام قد عجزوا عن أن يبتدعوا لأنفسهم نوعاً جديداً من الشعر، يستمدون من الدين روحه ، ومن كتابه لغته[1].

واذا ما نظرتَ في لامية كعب :

بانتْ سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ متيم إثرها لم يُفْدَ مكبولُ

التي أنشدها بين يدي رسول الله – صلى الله عليه وسلم – ألفيت كعباً قادماً من الجاهليّة، يحمل على منكبيه عباءتها ، سواء أكان ذلك في لغة القصيدة، أم في بنائها الفني ، أم في صورها الشعرية ،فبدت صورة الرسول – عليه السلام – في القصيدة مغايرةً تمام المغايرة للصورة المشرقة التي بدت في القرآن الكريم ، ولم ير كعبٌ في الرسول إلاّ صورة شيخ من شيوخ القبائل ، او ملك من ملوك الغساسنة .

وقد حاول في بعض الأبيات أن يقدم بعض المعاني المستمدة من الإسلام، فظهر فيها الجهدُ العقليُّ ، وانعدامُ الصورة الفنية ، وضعفُ التدفّق الوجداني، ولم يسعْهُ هذا طويلاً ، فقد عاد بعد ذلك، ليمدح الرسول الكريم وصحبه المهاجرين برؤية جاهلية ، لم تتحرر من الرواسب الجاهليّة والقبلية.

ولو قرأتَ يائية مالك بن الريب ، التي رثى فيها نفسه ، ونظمت بعد نزول القرآن بعشرات السنين، لما وجدت فيها أثراً للاسلام، ولا يرى القارئ فيها أكثر من البناء الشعري الجاهليّ، بكل عباراته، وموسيقاه، وصوره ، وتشبيهاته.

١- انظر : د. محمد طاهر درويش : حسان بن ثابت ، **٣٣٧** وما بعدها

وإذا ما مَدَدْنا أبصارنا إلى الشعر الأموي نفسه ، ألفينا فخرهم، وهجاءهم ، ورثاءهم، وكثيراً من موضوعات شعرهم تغلغلت فيها " الروح القبلية الموروثة عن العصر الجاهليّ".[١]

ولما كانت القصيدة هي المنفذ الابداعي المعبر عن آثار تفاعلات الحياة، صحّ لدينا التوقف عن الربط العنيف بين ظهور الإسلام، وانتهاء النمط الشعري الجاهليّ ، وتلك مسألة تنبه لها الباحثون، وذهبوا مذاهب شتى في رصدها ، وتقرير مواقفَ معينة منها ، فقد ذهب محمد النويهي إلى أن التقاليد الفنية الجاهليّة سادتْ قسماً كبيراً من الشعر العربي بعد ظهور الإسلام أجيالاً كثيرة [٢]، وذهب بطرس البستاني إلى أن شعر المخضرمين جاهلي [٣] ، وذهب بلاشير إلى أن أثر الإسلام لم يظهر الا بعد عشرين عاماً من وفاة الرسول – عليه السلام[٤]– أي بعد سنة ٥٠هـ. وامتد خالد محيي الدين بالعصر الجاهليّ الأدبي إلى ما بعد ظهور الاسلام بمئة عام.[٥] ورأى أن روح الإسلام لم تَسُدْ إلا بعد ظهور العباسيين [٦].

ويبدو لنا أن انقراض جيل الشعراء المخضرمين ، الذين وُلدوا وقالوا الشعر قبل الإسلام، قد يمثل بداية النهاية لتراجع النفَس الشعري الجاهليّ .

أثر الشعر الجاهليّ في أدب العصور التالية :

العصر الجاهليّ هو الذي وضع الأساس، الذي قام عليه الشعر العربي كلّه، وهو المرحلة التي تجلّت فيها العبقرية العربية الخالصة في حالتها البكر بكلّ مزاياها ، وأبعادها ، وحدودها ، دون تأثير من عبقرية أخرى.

١– د. احسان النص : العصبية القبلية وأثرها في الشعر الاموي ، ٥٤٠ وما بعدها .

٢– محمد النويهي : الشعر الجاهليّ ، ٢٤٩/٢

٣– بطرس البستاني : ادباء العرب في الجاهليّة وصدر الإسلام ، ٢٦٥/١

٤– بلاشير : تاريخ الأدب العربي ، ترجمة ابراهيم الكيلاني ٩٢/١

٥– مجلة المورد العراقية، المجلد الرابع، الجزء الثاني ، ٥٤–٦١

٦– بروكلمان : تاريخ الشعر العربي، ترجمة عبد الحليم النجار ، ٣٦/١

والفن الجاهليّ هو حجر الأساس في بناء الشعر العربي كلّه، وعلى خطوطه سار الشعر العربي بعد ذلك، وقام هذا الهيكل الضخم، الذي تركزت عليه مجهودات العصور التالية وانبسطتْ فيه مشاعرهم .

إنّ شجرة الأدب العربي، التي نمتْ وازدهرت في عصور مختلفة ، بعد العصر الجاهليّ، لم تستطع أنْ تنفصل تماماً عن جذورها التاريخية في أعماق الأدب الجاهليّ ، مهما تصادف من مؤثرات، وثقافات فنية مختلفة ، لأن الشعر العربي هو الذات العربية نفسها .

وعلينا اليوم من أجل رؤية أشمل لأدبنا العربي في عصوره المختلفة ، بل من أجل فَهْم أفضلَ لأدبنا العربي الحديث نفسه ، أن نقوم بمزيد من التأمل في هذا التراث الفني البعيد الذي يشكل الجذور الشعرية ، والشعورية العميقة لوجداننا الأدبي ، ورؤيتنا الفنية .

إن الأدب العربي في العصر الجاهليّ لا يمكن فهمه ، والوصولُ إلى أسراره، بغير حبّ عميق، واستغراق تامّ في جوانبه ، وتعاطف وجداني جادّ مع أصحابه .

أثر الشّعر الجاهليّ في التفسير :

كان المسلمون في زمن النبيّ – صلى الله عليه وسلم – يسألونه عمّا خفي عليهم من ألفاظٍ ومعانٍ، فيوضح لهم ، ويفسّر ، ويشرح المعاني التي تختص بالعقيدة ، والعبادة .... وبعد انتقال الرسول للرفيق الأعلى اجتهد الفقهاء والعلماء في تفسير القرآن الكريم . ولما كان المطلوب تفسيُره {قرآناً عربياً غير ذي عوج}[١] و{بلسان عربيّ مبين}[٢] دعت الضرورة إلى الرجوع إلى الشعر، وكان أول من استخدمه ابن عباس – رضي الله عنه – فقال [٣]: الشعر ديوان العرب ، فاذا خفي علينا الحرفُ من القرآن، الذي أنزله الله بلغة العرب ، رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك فيه ".

ولقد أدرك هذه القيمة للشعر الجاهليّ ، وحضّ عليها عمرُ بنُ الخطاب، عندما قرأ على المنبر قوله تعالى :{أو يأخذهم على تخوّف}[٤] ، فسأل عن التخوّف، فقال له رجل من هُذْيل : التخوّف عندنا : التنقّص، ثم أنشده [٥]:

تخوّف الرّحْلُ منها تامِكاً قِرِداً كما تخوّفَ عودَ النّبعةِ السَّفَنُ

فقال عمر: أيّها الناس: تمسّكوا بديوان شعركم في جاهليتكم ، فإن فيه تفسيرَ كتابكم.[٦]

أثر الشّعر الجاهليّ في التأديب :

١- سورة الزمر : ٢٨

٢- سورة الشعراء : ١٩٥

٣- السيوطي : الاتقان ، ١١٩/١

٤- سورة النحل : ٤٧

٥- لسان العرب مادة (خوف) وتفسير الطبري :١١٣/١٤

٦ – الشاطبي : الموافقات ، ٨٨/٢ .

تؤكّد الدراسات الأدبية، التي حاولت دراسة الشعر العربي في العصر الجاهليّ، أن هذا الشعر استطاع أن يرسم الصورة الواقعية لحياة الناس ، ويرصد الاتجاهات النفسيّةَ والاجتماعيةَ رصداً دقيقاً ، ويتابع الوضع الانساني متابعة توحي بالقدرة على استيعاب ذلك.

وقد أدرك عبد الملك بن مروان هذه الحقيقة في قوله لمؤدّب ولده : " روّهم بالشّعر ، روّهم بالشعر ، يمجدوا وينجدوا [١]. وقال مرّة لمؤدب ولده : أدّبْهم برواية شعر الأعشى، فإن لكلامه عذوبة[٢].

وقال ايضاً : إذا أردتم الشعر الجيّد فعليكم بالزّرق من بني قيس بن ثعلبة – وهم رهط الأعشى–، وبأصحاب النخل من يثرب – الأوس والخزرج– ، وأصحاب الشعف من هذيل[٣].

وفي العصر العباسي لم يجد المفضل الضبي ما يؤدب به تلميذه المهديَّ، فاختار هذه المجموعة الشعرية، التي عُرفتْ باسمه، لتكون مادة للتأديب ، ثم توالت بعد ذلك كتب الاختيارات الشعرية ، "وكلها لم تكن في الواقع الاّ المدرسة الكبرى التي تخرج فيها الشعراء المحدثون في العصر العباسي" .[٤]

أثر الشعر الجاهليّ في دراسة أحوال الجزيرة العربية :

يُعدّ الشعر الجاهليّ مصدراً من مصادر دراسة الجزيرة العربية : الدينية ، والاجتماعية والاقتصادية ، والفكرية . فقد ظلّ الشّعر العربيّ خزانةً كبيرة لوقائع التاريخ وأحداثه ، وقصصه ، وأخبار شعوبه البائدة ، وما صنعته هذه الشعوب ، وما تركته من أحداث ، ولكن يجب علينا ألاّ نأخذ الشعر كما هو ، على انه حقائق تاريخية ، أو حضارية ، لأن " الشاعر قد يبالغ ، وقد يتخيل ، وهو إن تحدث عن حقائق فهو يبرزها

١- ابن عبد ربه : العقد الفريد ، ٦/ ١٢٥

٢- أبو زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب ، ص٦٣

٣- العقد الفريد : ٦/ ١٢٤

٤- د. عمر الدقاق / مصادر التراث العربي. ص ٣٥

لنا من خلال انفعاله الخاص ، ولكن رغم ذلك ، فهناك عدد من الحقائق الثابتة نستطيع أن نستخلصه من الشعر عن أحوال المجتمع ، إذا تخطينا المبالغات ، والانفعالات الخاصة .[١]

ومن هنا ندرك أنّ تراثنا الأدبي عميق المدى ، يجب أن نحرص عليه ، ونعتزّ به ، لأنه يحدّد مكانتنا الأولى بين الأمم، ويجب أن نفهم أيضاً أنّ " الشعر الجاهليّ ليس هزلاً من الهزل ، وليس رغاء جماعة من البداوة المتعجرفين ، طابعهم العنجهية ، ونظام حياتهم بدائي، تنعدم فيه مظاهر النظام الاجتماعي ،الذي تتميزُ به حياة الأمم المتحضرة ، وليس مجموعة من هراء القول ، جاشت به صُوَرُ جماعة من الشعراء القوّالين غير الفعّالين ، أرادوا به إزجاء الفراغ، وملهاة النفس ، وليس لعبة مصنوعة مفتعلة صاغها جماعةٌ من منتحلي الشعر ومزيّفيه استجابة لعوامل وقتية ، وانما هو اللّباب الفَذّ من حياة أمة فذّة. هو العمدة التاريخية الأولى في تصوير حياة العرب بأيديهم ، في ذلك العهد تصويراً مباشراً ، إذا عرضته على التاريخ العام استجاب له ، وإنْ عرضته على تاريخ الحضارة استجاب له ".[٢]

أثر الشّعر الجاهليّ في تصوير الحياة العربية :

قام الشعر الجاهليّ بدور كبيرٍ في تصوير البطولة والفروسية وغيرها من القيم الاجتماعية ، فيما كان من شعر الحماسة التي تضمّنته قصص الحروب بين القبائل، التي تُسمىّ " أيام العرب ".

وقد وصف ابن عبد ربّه في العقد الفريد هذه الأيام بأنها مآثر الجاهليّة، [٣] ومكارم الأخلاق السنية . وفي ذلك يروي أنه :" قيل لبعض أصحاب الرسول – صلى الله عليه وسلم – : ما كنتم تتحدّثون به إذا خَلَوْتُمْ في مجالسكم ؟ قال : كنا نتناشد الشعر، ونتحدث بأخبار جاهليتنا. وقال بعضهم : وددتُ لو أنّ لنا – مع إسلامنا– كرم

١– د. لطفي عبد الوهاب : العرب في العصور القديمة ، ص ٢٣٨.

٢– د. نجيب محمد البهيتي : تاريخ الشعر العربي ، ص ٤٦

٣– ابن عبد ربه : العقد الفريد ، ٥/ ١٣٢و ٢٧٤

أخلاق آبائنا في الجاهليّة . ألا ترى أن عنترة الفوارس جاهلي، لا دين له ، والحسن بن هانئ (أبا نواس) إسلامي، له دين ، فمنع عنترة كرمه ما لم يمنع الحسنَ بن هانئ دينُهُ ، فقال عنترة في ذلك :

وأغضّ طرفي إن بَدتْ لي جارتي حتى يواريَ جارتي مثواها

وقال الحسن بن هانئ (أبو نواس) مع إسلامه :

كان الشّبابُ مطيّة الجهل ومحسّنَ الضّحكات والهزلِ

والباعثي والنّاسُ قد رقدوا حتى أتيتُ حليلة البَعْلِ

رواية الشعر الجاهلي وتدوينه

لم يكن العربيّ في العصر الجاهلي أُميّا ، يعيش في صحرائه المترامية الأطراف ، لا يعرف عن الحياة شيئا ، يرحل فيها طلبا للماء والعشب ، فإذا فقدهما مات في صحرائه ، فذهب مع الغابرين . إنّ التاريخ يذكر أن العرب كان لهم كيان مستقلّ ، فأنشأوا دولهم في أرضهم ، وتركوا في أطرافها آثاراً كبيرة ، تدلّ على عظم ذلك الكيان ، وتلك الحضارة الرائعة ، وحفظ لنا أسماء أمرائهم وملوكهم في اليمن ، وتدمر ، والحيرة ، وفي وسط الجزيرة .

ولا يعقل الاّ تكون لهذه الدّول مواثيقها وعهودها ، وهي ذات صلة وثيقة مع الدول الأخرى ، كالأحباش ، والفرس ، والروم .

وإلى جانب هذا نجد أسماء الكثيرين من الكهنة والأطباء والمترجمين ، وأسماء الأسواق الأدبية التي كانوا يقيمونها في مواضع مختلفة من تلك الجزيرة ... كل ذلك يدل على حضارة إنسانية ، وتطور ملحوظ في حياة الناس ، ممّا يمكننا إزاءها أن نتصور إسهام معارفهم وعلومهم في تأصيل هذه ا لحضارة ، وإرساء قواعدها ، وتثبيت أسسها . ومن هنا نستطيع أن نحكم أن هذه الأمّة قد عرفت الكتابة ، وانتشرت في أنحاء جزيرتهم انتشاراً واسعا ، فجاء ذكر الكتابة والكتاب والصحيفة والمهارق والألواح

في شعر كثير من شعرائهم ، وما ذلك الاّ أهم دليل من أدلة انتشارها ، وقال الدكتور عبد الحكيم بلبع [1]: " وانتشارها في الأوساط المتحضرة والمتبدية منها على السواء " .

معرفة الشعراء الجاهليين بالقراءة والكتابة :

والشعراء الجاهليون أرقى طبقات المجتمع عقلا ، وأوسعهم ثقافة ، ويدل استقراء الشعر الجاهلي على أن عددا كبيرا منهم ، قد عرفها ومارسها ، فمن ذلك :

قول نهشل بن حرّي النهشلي [2] :

كأن منازلا بالفأو منها مدادُ معلم يتلوه واحي

ونحن أمام عملية تعليمية متكاملة ، فقد ذكر الشاعر الصحيفة ، والمعلم الذي يتلو ما كتب فيها ، وفي البيت إشارة ضمنية إلى طلاب يستمعون إلى ما يقرأه ذلك المعلم .

وقولُ الأسود بن يعفر النهشلي [3] :

سطور يهوديين في مُهرقيهما مجيدين من تيماء أو أهل مدين

فمعرفة الأسود بالكتابة دفعته إلى التمييز بين الكتابة الجيدة ، والكتابة الرديئة .

وقولُ عبيد بن عبد العزّى السلامي [4] :

رسوما كآيات الكتاب مبينةً بها للحزين الصبّ مبكى وموقف

وقولُه أيضا [5] :

فلم يتركا إلا رسوما كأنها أساطير وحي في قراطيس مقتري

وقولُ بشر بن عُلَيْق الطائي [1] :

---

١ – د. عبد الحكيم بلبع : النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ، ص ١٣ .

* انظر : مصادر الشعر الجاهلي ١٠٧-١٣٣ . والحياة العقلية ص ٣٧ وما بعدها .

٢ – حركة الشعر في بني نهشل من تميم ، ص ١٥ .

٣ – الأسود بن يعفر : ديوانه ، ٦٣ .

٤ – يحيى الجبوري : قصائد جاهلية نادرة ، ١٢٥ .

٥ – نفسه : ١٢٩ .

الوحي : الكتابة . المقتري : القارئ .

أذاعتْ به الأرواح حتى كأنما حسبتَ بقاياه كتابا مُنَمْنَما

وقولُ عبد الله بن سليم بن الحارث الأزدي [٢] :

لمن الديار تلوح بالغمرْ دُرستْ لمرّ الريح والقطرِ

فبشطّ بسيانِ الرّياغِ كما كَتَبَ الغلامُ الوَحْيَ في الصّخرِ

وقولُ الأخنس بن شهاب التغلبي [٣] :

لابنة حِطّان بن عوف منازل كما رقش العنوان في الرق كاتب

وقول الزبرقان بن بدر [٤] :

هم يهلكون ويبقى بعدما صنعوا كأن آثارهم خطّت بأقلام

وقول المرقِّش [٥] :

الدار قفر والرسوم كما رقش في ظهر الأديم القلم

وواضح مما تقدم أن ذكر الكتابة وأدواتها ورد في مقدمة القصائد الطللية ، وفي معرض التشبيه ، إلا أننا نذهب إلى ما ذهب إليه أحمد الحوفي " أن هذه التشبيهات لا تدل على معرفة الشاعر الجاهلي بالكتابة فحسب ، بل تدل على خبرته بها ، وممارسته لها [٦] " .

---

١ – نفسه : ١٨٧ .

٢ – نفسه : ٢٠٠ .

٣ – المفضليات : ٢٠٤ .

٤ – الجاحظ : البيان والتبيين ، ٣/ ١٧٩ .

٥ – المفضليات : ص ٢٣٧ .

٦ – د . أحمد الحوفي : الغزل في العصر الجاهلي ، ص ٣٤٩ .

قصي : أراد بني عبد مناف بن قصيّ ، وكان فيهم الحكم . الأساطير : أباطيل الأحاديث ولعله أراد إخراج قصي خزاعة وولاية البيت . السّفاسير : جمع سفسير ، وهو السمسار . وقوله : رحلت عير أتت عير : انغماسهم في الحياة التجارية .

شواهد تدل على سعة انتشار الكتابة وكثرة القرّاء :

١- يألف الناس ، في أيامنا هذه ، أن يروا في الصباح ملصقات تعلّق على الجدران، أو كتابة شعارات معينة على الأسوار ، تنديدا بظاهرة سياسية معينة. وقد عرف الجاهليون هذا اللون من النشاط السياسي السرّي ، فمن ذلك ما ذكروه من أن الناس في مكة شاهدوا ذات صباح شعرا سياسيا مكتوبا على دار الندوة :

ألهى قُصيا عن المجد الأساطير ورَشوَةٌ مثل ما ترشى السفاسير

وأكلها اللحم بحتا لا خليط له وقولها رحلت عير أتت عير

٢- أسهمت الحيرة ، وهي كما يسميها بلاشير " **العاصمة الثقافية** [١] " للساحل الشرقي ، بنشر الثقافة ، فقد بنت أم عمرو بن هند ديرا ، وكتبت في صدره : " بنت هذه البيعة هند بنت الحارث بن عمرو بن حجر الملكة بنت الأملاك ، وأم الملك عمرو بن المنذر ، أمة المسيح ، وأم عبده ، وبنت عبيده ...

وروى ياقوت أن يحيى بن خالد البرمكي خرج مع الرشيد إلى الحيرة لمشاهدة آثار قبر النعمان ، فطالعا كتابة على أحد جدران الدير [٢] :

إن بني المنذر عام انقضوا بحيث شاد البيعة الراهب

شرُّ البقايا من بقي بعدهم قلّ وذلّ جده خائب

وواضح أن ما كتبته تلك السيدة يشبه في أيامنا هذه " حجارة التاريخ " التي تثبت على أبرز مكان في العمارات ، ويفترض المرء أنها لم تكن لتقدم على الكتابة على صدر ديرها إلا لعلمها بأن غالبية من يمرون بهذا المكان ، ان لم يكن جميعهم، يقرؤون .

٣- كثرة المعلمين في العصر الجاهلي :

---

١ - بلاشير : تاريخ الأدب العربي ، ص ٦٢ .

٢ - ياقوت الحموي : معجم البلدان ، مادة دير هند الكبرى .

على الرغم من أن ما أشارت المصادر العربية إليه في معرفة العرب التعلم وطريقته قليل إلا أن الاشارات القليلة قد تلقي الضوء على الطريق التي كانوا عليها في نشره ، فالمعلم كان معروفا عندهم ، وقد ذكر ابن حبيب [١] من أشراف المعلمين في ذلك العصر :

بشر بن عبد الملك السّكوني ، وسفيان بن أمية بن عبد شمس ، وأبا قيس بن عبد مناف ، وغيلان بن سلمة الثقفي ، وعمرو بن زرارة ، وكان يسمى الكاتب .

وهذا يدل على أنهم علّموا أبناءهم ، ولكن الطريقة كانت غير مفصّلة ، بيد أن هناك إشاراتٍ ذكرتها المصادر تدل على أن عدداً من الآباء ،أو غيرهم كان يعلّم بالطريقة الخاصة . فمن ذلك أن عائشة بنت سعد تعلّمت الكتابة عن أبيها ، وروي أن حماد بن زيد علّمته أمّه الكتابة في بيت أبيه ، فكان حماد أول من كتب في بني أيوب ، وطلب حتى صار كاتب الملك النعمان الأكبر ، وعلّم ابنه زيدا [٢] . وعبد الله بن جدعان علم حرب بن أمية ، وبشر بن عبد الملك علم أبا سفيان [٣] .

هذه طريقة عرفت في العصر الجاهلي ، وهي طريقة **التعليم الخاص** ، ويبدو أنها كانت الطريقة المألوفة ، ولكن المصادر تشير إلى وجود أماكن للتعليم سُميت " **الكُتّاب** " فقد جاء في ترجمة عدي بن زيد أن أباه طرحه في الكُتّاب حتى إذا حذق أرسله المرزبانُ مع ابنه شاهان مرد إلى كُتّاب الفارسية ، فكان يختلف مع ابنه ، ويتعلم الكتابة والكلام بالفارسية [٤] . وذكر عن خالد بن الوليد أنه عندما سار مرّ بعين تمر ، ووجد في كنيسه صبيانا يتعلمون الكتابة في قرية من قراها ، يقال لها : النقيرة ، وفيهم حمران مولى عثمان بن عفان .

أدلة صريحة على تقييد الشعر الجاهلي :

---

١ – ابن حبيب : المحبر ، ٤٧٥ .

٢ – الأصفهاني أبو الفرج : الأغاني ، ٢/ ٩٨ .

٣ – القلقشندي : صبح الأعشى ، ٣/ ١٠ .

٤ – الأغاني : ٣/ ٩٩ ، ومقدمة ديوان عديّ ص ١٥–١٦ .

لقد تدفق الشعر الجاهلي – من عصر إنشاده إلى عصر تدوينه على يد طائفة كبيرة من الرواة العلماء – عبر قناتين :

القناة الأولى – التدوين :

وهناك أدلة صريحة مباشرة على أن بعضا من الشعر الجاهلي كان مدوّنا ، فمن ذلك :

١– أن عمرا أخا حسان بن تبان عندما أراد قتل حسان ، أشار أهل اليمن بقتله إلا ذا رعين فإنه نهاه عن ذلك ، فعمد إلى صحيفة فكتب فيها [١] :

ألا مَنْ يشتري سهراً بنوم سعيدٌ من يبيت قرير عَيْنِ

وأما حمير غدرت وخانت فمعذرة الإله لذي رعين

٢– عثر على جثة ذي جدن ملك حمير في صنعاء ، ووُجد على رأسه لوح مسطور ، عليه شعر بلغة عربية فصحى ، والشعر هو [٢] :

ما بال أهلك يا رباب خزرا كأنهم غضاب

٣– وتقف قصيدة لقيط بن يعمر الإيادي العينية على رأس المجموعات الشعرية التي دونت ، عصرئذ ، فقد أرسلها إلى قومه ينذرهم بأن كسرى عازم على غزوهم وقد كتب لتلك القصيدة مقدمة شعرية من أربعة أبيات ، وهي [٣] :

سلام في الصحيفة من لقيط إلى من بالجزيرة من إياد

بأن الليث كسرى قد أتاكم فلا يشغلكم سوق النّقاد

أتاكم منهم ستون ألفا يزجون الكتائب كالجراد

على حنق أتينكم فهذا أوان هلاككم كهلاك عاد

---

١ – ابن الأثير : الكامل في التاريخ ١/ ٤٢٠ .

٢ – محمد الخضر حسين : نقض كتاب في الشعر الجاهلي ١٧٨ .

٣ – الكامل في التاريخ ١/ ٣٩٢ . الشعر والشعراء ١/ ١٢٩.

وقد أورد قصيدته العينية ،بعد هذه المقدمة ، وصف فيها حال قومه وضعفهم وتخاذلهم ، وبين لهم ما يجب أن يتحلى به من يسندون إليه قيادتهم ، ومطلع العينية[١] :

يا دار مية من محتلها الجرعا هاجت لي الهمَّ والأحزان والوجعا

وختمها بقوله :

هذا كتابي إليكم والنذير لكم لمن رأى رايه منكم ومن سمعا

٤- أسلم بجير بن زهير بن أبي سلمى ،وحينما علم أخوه كعب بذلك ، كتب إليه [٢]

ألا أبلغا عني بجيرا رسالة فهل لك فيما قلت بالخيف هل لكا
سقيت بكأس عند آل محمد فأنهلك المأمون منها وعلّكا
فخالفت أسباب الهوى وتبعته على أي شيء ويب غيرك دلكّا

فلما أتى الكتاب بجيرا كتب إلى كعب يقول [٣] :

من مبلغ كعبا فهل لك في تلوم عليها باطلا وهي أحزم
التي إلى الله -لا فتنجو إذا كان النجاء وتسلم
العزّى ولا اللات-وحده

٥- بلغ عمرو بن كلثوم أن النعمان بن المنذر يتوعده ، فدعا كاتبا من العرب ، فكتب إليه [٤]

ألا أبلغ النعمان عني فمدحك حوليٌّ وذمك قارح
رسالةً متى تلقني في وأشياعها ترقى إليك المسالح

---

١ - مختارات ابن الشجرى : القصيدة الأولى .

٢ - الشعر والشعراء : ١/ ٩١. والسيرة النبوية : ٤/ ١٤٤ وما بعدها .

٣- السيرة النبوية : ٤/ ١٤٥ .

٤ - الأغاني : ١١/ ٥٨

وهناك شواهد كثيرة ، أثبتها الدكتور ناصر الدين الأسد ، لا داعي لذكرها [1] .

١ – مصادر الشعر الجاهلي ١٢٤ – ١٣٣ .

الفصل الخامس:

مصادر الشعر الجاهلي

تبنى العلماء في روايتهم للشعر العربي القديم مناهج سليمة تحرص على تسلسل الرواية وصحة الإسناد ، وقد بلغت هذه المناهج العلمية درجة النضج والاستواء في العصر العباسي وخاصة في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، فظهر تدوين أشعار القبائل ، وصناعة دواوين الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين ، وتصنيف المجموعات الشعرية المختارة ، أو الاختيارات الشعرية التي اهتم بها النقاد واللغويون والنحاة ، لأنها تضم أكثر من عصر شعري واحد ، ولأنها قائمة على مبدأ الانتقاء والجودة والذوق في حسن الاختيار ، وتبويبه فضلا عن قيمتها العلمية والتأريخية . وهذه المجموعات " **كلها في الواقع لم تكن إلا المدرسة الكبرى التي تخرج فيها الشعراء المحدثون في العصر العباسي** [١] ".

إن الاختيارات الشعرية ، أو مجموعات الشعر المختار ، كحماسة أبي تمام والمفضليات تنطوي على بعض الخصائص والسمات النقدية العامة بصورة غير مباشرة " **لأنها تقوم في الأصل على تحكيم الذوق في العناصر الفنية التي تسري في داخل قصائدها . إذ ليس مدار الأمر فيها على التتبع والتقصي والاكتفاء بالرصد والتسجيل ، بل على اصطفاء الأجمل ، وانتقاء الأفضل ،واختيار الأمثل ، وهذا منطلق النقد وأساس الحكم الأدبي** [٢] " .

ويقف على رأس كتب الاختيارات الشعرية :

١ – المعلقـات :

المعلقات وقضية التعليق

المعلقات هي أكثر قصائد الشعر الجاهلي شهرة وذيوعا، واسم " المعلقات " أكثر أسمائها دلالة عليها ... فربما سميت المذهبات ، أو السّموط ، أو المشهورات[٣] ... غير أن اسم المعلقات غلب عليها ، وصار أكثر هذه الأسماء ذيوعا ، وأدلها على تلك

---

١ – د . عمر الدقاق : مصادر التراث العربي ، ص ٩ .

٢ – المرجع السابق : ص ٣٧ .

٣ – ابن عبد ربه : العقد الفريد ، ٣/١١٦ .

القصائد التي بدت متميزة من بين النتاج الشعري خلال العصر الذي سبق ظهور الإسلام .

ومن الطبيعي أن تثير دلالة الاسم حماسة الباحثين الذين راحوا منذ القديم يسألون : ما معنى المعلقات ؟ وما سرّ هذه التسميات ؟ فإذا ما روي عن ابن الكلبي (ت ٢٠٤هـ) أن أول شعر عُلق في الجاهلية شعر امرئ القيس .." علق على ركن من أركان الكعبة أيام الموسم حتى نظر إليه ثم أُحدر.." فعلّقت الشّعراء كذلك من بعده ، وكان ذلك فخرا للعرب في الجاهلية ، وعدّوا مَنْ علق شعره سبعة نفر[١]..." تردد القول بربط الاسم إلى حدث التعليق المذكور ، وتناقل ذلك الباحثون القدامى منهم والمحدثون . فإذا ما عرفت رواية أخرى لأبي جعفر النحاس (ت ٣٣٨هـ) تسمي هذه القصائد " المشهورات " ويقول فيها : " إن أكثر العرب كانوا يجتمعون بعكاظ ويتناشدون ، فإذا استحسن الملك قصيدة قال : علقوها وأثبتوها في خزانتي . وأما قول من قال : إنها علقت في الكعبة فلا يعرفه أحد من الرّواة ، وأصحّ ما قيل في هذا أن حمادا الراوية لما رأى زهد الناس في حفظ الشعر جمع هذه السبع وحضهم عليها [٢] ..." . إذا بالباحثين ينقسمون تجاه هذا الأمر قسمين . أحدهما ينكر التعليق على الكعبة ، ويفهم رواية ابن الكلبي فهما مجازيا أو يشكك فيها ، والآخر يثبت التعليق ، ويتحمس له ،ويدافع عنه ، ويسوق الدليل تلو الدليل ، ويفند حجج المخالفين حجة بعد حجة ، حتى ينتهي إلى الاطمئنان لما يعتقده صوابا، ويمنح القارئ والمتابع للقضية يقينا يشبه يقينه .

مؤيدو التعليق :

وأهم الكتّاب الذين عرضوا لخبر التعليق واعتمدوه ، ودافعوا عن معرفة العرب في ذلك العصر بالكتابة ، وأثبتوا بأدلة وجيهة شيوعها – هم :

نجيب محمد البهبيتي إذ انتهى إلى القول : إن رواية الشعر في العراق جاءت من أصول مكتوبة ، وان الشك الذي بني على أن رواية الشعر الجاهلي في العراق

---

١ – بدوي طبانة : معلقات العرب ، ١٩ .

٢ – نفسه .

كانت شفهية شك لا يعتمد على أساس متين ، ولا يقوم للتحقيق العلمي . لقد كان الشعر الجاهلي الباقي حتى ذلك الحين ،والذي نقله رواة العراق ، وشغلوا به مكتوبا وقع لهم تراثا لم يقع مثله للأقطار الإسلامية الأخرى [١] .

أما الدكتور ناصر الدين الأسد فيدلل على صحة الخبر بما قاله ابن عبد ربه والبغدادي ، فيقول : إن عرب الجاهلية كانوا يعلقون وثائقهم وكتاباتهم ذات القيمة في الكعبة لقداستها في نفسوهم ... وأوضح مثال على ذلك أن تعليق هذه الكتابات كان أمرا مألوفا متعارفا عند العرب [٢] .

أما بدوي طبانة فكان من المتحمسين لفكرة التعليق ، إلا أنه لم يضف شيئا جديدا مهمّا إلى ما ذكره البهبيتي ، وناصر الدين [٣] .

ومهما يكن من أمر فإن المعلقات تمثل الشعر الجاهلي الذي بلغ درجة النضج والكمال . أضف إلى ذلك أنها تعطينا صورة قّيمة عن حياة العرب السياسية والاجتماعية إذ يتّصل بعضها بحوادثَ عظيمةٍ في الجاهلية كمعلقة زهير ، ومعلقة عنترة ، ومعلقة عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلّزة . ويتصل بعضها الآخر بظاهرة اجتماعية بارزة في حياة العرب في ذلك العصر ، وهي حياة اللهو والفراغ والفخر بإتلاف المال في المتعة وقرى الضيفان .

مُنكروه :

أنكر كثير من المعاصرين قضية تعليقها ، ومنهم من عدّها أسطورة من الأساطير[٤] لأسباب منها :

---

١ – نجيب محمد البهبيتي : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث ، ١٩٢ .

٢ – مصادر الشعر الجاهلي : ١٧٠–١٧٢ .

٣ – بدوي طبانة : معلقات العرب ، ٢١–٥٥ .

٤ – انظر :

د . شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص ١٤٠ ، و د. أحمد محمد الحوفي : الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، ص ٢٠٤–٢١٢ ، ود . يوسف خليف : دراسات في الشعر الجاهلي ، ص ٢١٦ ، ود . عبد الحميد سند الجندي :

١- إن أول من ذكر هذه القصة ابن عبد ربه ، وهو أندلسي وأيده ابن رشيق ، ثم ابن خلدون ، وكلهم مغاربة . ولو كانت القصة صحيحة لذكرها علماء المشرق ، وهم يعيشون في بيئة الرواية ، فلم يتعرض لها الجاحظ في كتاب من كتبه ، ولا المبرد في كامله ، ولا ابن سلام في طبقاته ، ولا ابن قتيبة في مؤلفاته ، وكلهم من علماء القرن الثالث .

٢- أمية العرب ، والكتابة عندهم غير شائعة .

٣- إن في المعلقات ما يدنس الكعبة ، وقد ورد في بعض أشعار المعلقات ما يشمئز منه الخلق العربي في كل العصور ، كتصوير بعض أوضاع ماجنة ، وأفعال مستقبحة ، يأباها الرجل النبيل ، والعربي الأصيل ، ويتساءلون : أبلغت الاستهانة بالكعبة درجة سمحت للعرب ، ولمضرَ خاصة أن تعلّق مثل هذا عليها .

٤- أين كانت هذه المعلقات حين دخل الرسول (ص) الكعبة يوم الفتح ؟ وكيف كان مصيرها ؟ لقد تحدث رواة السيرة والاخباريون عن تحطيم ما كان بالكعبة من أصنام ، وإزالة ما كان على جدرانها من صور الأنبياء والملائكة ، ولم يشر أحد منهم إليها .

٥- كيف اختيرت هذه القصائد ؟ ومن الذي كتبها ؟ ومن الذي علقها ؟ ومن أمر بتعليقها ؟

٦- الاختلاف في عددها : ولو كانت هذه القصائد معلقة حقا ، وكان الناس مطلعين عليها لما وجدنا هذا الخلاف في عددها ، فهي عند ابن الأنباري سبع ، وعند ابن النحاس تسع ، وعند التبريزي عشر . واختلفوا في أصحاب القصائد السبع ، مَنْ هم؟ واختلفوا في أي قصائد الشاعر هي المعلقة .

ونفينا قصة تعليقها ، فيما مضى [١] ، ولعلها سميت بهذا الاسم لنفاستها أخذا من كلمة العلق بمعنى النفيس . ويقال : إن أول من رواها مجموعة في ديوان خاص بها حماد

زهير بن أبي سلمى ، ص **١٩١** ، ود . نوري حمودي القيسي : تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، ص **٩٢-٩٦** ، ود . عبد المنعم الزبيدي : مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ، ص **٨٥** وما بعدها .

١ - انظر : ص**١٣٥-١٣٦** .

الراوية ، وهي عنده سبع : لامرئ القيس ، وزهير ، وطرفة ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة ، وعنترة . ونراها عند أبي زيد القرشي سبعا أيضا، بيد أنه أسقط اثنين من رواية حماد هما : الحارث بن حلزة ، وعنترة ، وأثبت مكانهما الأعشى والنابغة .

وعرفت هذه القصائد بتسميات مختلفة ، منها : السبع الطوال ، والسبعيات، والمشهورات ، والمذْهَبات ، والمذهّبات ، والسموط [١] .

وتعد هذه القصائد على اختلاف تسمياتها من روائع الشعر العربي القديم ، إن لم تكن أروعه . ويبدو أن حمادا قد راعى في اختيارها مجموع قضايا وأمور مهمة ، منها :

جودتها الشعرية : التي تمثل البناء الفني العام للقصيدة العربية القديمة ، وانتماءاتها القبلية ، فهي ليست لشعراء ينتمون إلى قبيلة واحدة ، بل إلى مجموعة قبائل عربية، فامرؤ القيس من كندة ، وزهير من مزينة ، ولبيد من بني عامر ، وطرفة من بكر، وعنترة من بني عبس ، عمرو بن كلثوم من تغلب ، والحارث بن حلزة من بني يشكر ، وقد أضاف إليهما ابن النحاس قصيدتين ، واحدة للنابغة من بني ذبيان ، والأخرى للأعشى الكبير من بني بكر بن وائل ، وزاد التبريزي قصيدة عاشرة لِ عبيد بن الأبرص من بني أسد . لذلك أقبل على شرحها غير واحد من علماء اللغة والنحو والأدب ، لأنها حققت ما يشبه التآلف القبلي الذي جعلها شائعة أكثر من غيرها في حلقات الدرس والمناظرات ، والتذوق الشعري ، بوصفها مثالا رائعا لأصالة الشعر العربي القديم ،تمثل نقاء اللغة العربية وصفاءها قبل أن يتسرب إليها اللحن ، فضلا عن أنها تمثل سبع ، أو تسع ، أو عشر شخصيات أسلوبية ، فلكل قصيدة أسلوبها الذي تنفرد به من حيث الدلالة ، والتعبير ، والمضمون ، والصور الشعرية ، وإذا شئنا من حيث فضاؤها الشعري [٢] ومناخها الفني ، مع أنها تشترك في الأغلب بخصائص موسيقية

---

١ – الجاحظ : البيان والتبيين ، ٩/٢ .

٢ – د . عناد غزوان : آفاق في الأدب والنقد ، ص ٥٧ .

شعرية عامة ، تتجلى بنضج نظامها العروضي المتقن ، الملتزم بالقافية الموحدة والوزن الواحد .

المفضليّات :

نسبت هذه المجموعة الشعرية إلى جامعها المفضل الضبي (ت ١٦٤هـ)، راوي الكوفة الثقة . وهي أقدم اختيار شعري لمجموعة قصائد مختلفة في أطوالها من عيون الشعر العربي الجاهلي بالدرجة الأولى ، ثم المخضرم فالإسلامي .

يتراوح عددها بين ست وعشرين ومئة ، أو ثمان وعشرين ومئة ، أو ثلاثين ومئة قصيدة [١] ، لسبعة وستين شاعرا ، منهم سبعة وأربعون جاهليا ، وأربعة عشر شاعرا مخضرما ، وستة شعراء من الإسلاميين .

تمتاز المفضليات بأن قصائدها قد أثبتت كاملة ، لم يجتزئ منها جامعها أي شيء ، بل أثبتها كما هي حسب ورودها مسندة وموثقة معتمدا في اختيارها على ذوقه الأدبي ، وحرصه الشديد على الاحتفاظ بهذا التراث الشعري العريق من التشتت والضياع .

ولو لم يصلنا من الشعر الجاهلي سوى هذه المجموعة الموثقة لأمكن وصف تقاليده وصفا دقيقا ، فقد مثلت جوانب الحياة الجاهلية ، ودارت مع الأيام والأحداث وعلاقات القبائل بعضها ببعض ، وبملوك الحيرة والغساسنة ، وانطبعت في كثير منها البيئة الجغرافية [٢].

الأصمعيّات :

سميت باسم الذي اختارها وجمعها ، وهو الأصمعي ، الأديب الراوية المشهور . وتشمل على اثنتين وتسعين قصيدة ومقطوعة ، لواحد وسبعين شاعرا ، منهم أربعة وأربعون شاعرا جاهليا ، وأربعة عشر شاعرا مخضرما ، وستة شعراء إسلاميين ، وسبعة شعراء مجهولين .

ويبدو أن الأصمعي حاول ألا يكون نسخة ثانية من المفضل الضبي ، الذي جمع المفضليات ، أو كان يرويها إلى طلابه ، ولا نسخة مكررة لحماد الراوية الذي وقع اختياره على القصائد الطوال المشهورة التي يجمعها بناء فني موحد ، وذوق عام ساد عصر الرواية ، بل حاول أن يخالف هذين الراويتين ، فاختار قصائده ، أو مقطوعاته لشعراء أغلبهم من المغمورين المقلّين ، الذين لم تعرف لأكثرهم دواوين . وفي الأصمعيات أكثر من ثلاثين مقطوعة لا تتجاوز أبياتها العشرة ، وإن ثلاث

---

١ – راجع مقدمة المفضليات ، ص ٩ وما بعدها .

٢ – د . شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ١٧٧ – ١٧٨ .

عشرة قطعة منها تتراوح أبيات كل منها بين أحد عشر بيتا إلى عشرين بيتا . ولعل هذه الظواهر قد جعلتها دون المفضليات شهرة .

جمهرة أشعار العرب :

تنسب لأبي زيد بن أبي الخطاب القرشي ، الذي اختلفت المصادر والدراسات في تثبيت سنة وفاته ،وتتراوح بين سنة ١٧٠هـ ، أو أنه عاش في النصف الثاني من القرن الثالث وشهد طرفا من القرن الرابع ، أو أنه عاش حتى مطلع القرن الخامس (٤٠١هـ) ، بدليل ما ورد في جمهرته من أعلام الرواة والعلماء من أمثال المفضل الضبي ، والأصمعي ، وابي عبيدة ، وابن الأعرابي ، والجوهري ، والفارابي .

والجمهرة اختيارات شعرية لقصائد جاهلية ، ومخضرمة ، وإسلامية ، وأموية في سبعة أقسام : في كل قسم سبع قصائد لسبعة شعراء ، أي هي تسع وأربعون قصيدة ،لتسعة وأربعين شاعرا ، وهي : المعلقات ، والمجمهرات (القصائد المتينة السبك) ، والمنتقيات ، والمذهبات (أي القصائد التي تمتاز بجودتها الفنية) ، والمراثي ، والمشوبات (أي القصائد التي شابها الكفر والإسلام، وإن شعراءها من المخضرمين) ، والمُلْحمات (القصائد المتلاحمة الأجزاء) .

وتكشف الجمهرة عن ظهور مسميات جديدة للقصيدة العربية القديمة ، كالمجمهرات ، والمنتقيات ، والمذهبات ، والمشوبات ،والملحمات ، تضاف إلى تسميات أخر أشار الجاحظ إليها كالمنصفات (وهي القصائد التي انصف قائلوها فيها أعداءهم) ، والحوليات ، والموثبات (وهي القصائد التي تدعو إلى استنهاض الهمم ، وإثارة النفوس انتصارا لحق مغتصب ، أو شرف مهان ، أو كرامة مهدورة) .

دواوين الحماسة :

وإذا كانت المعلقات ، والمفضليات ، والأصمعيات ، وجمهرة أشعار العرب هي كتب اختيارات لقصائد طويلة ومتوسطة وقصيرة قائمة على أساس الذوق الأدبي ، والجزالة اللغوية ، والحرص على جمع التراث الشعري العربي ، الجاهلي، فالإسلامي ، فالأموي ، لتدوين اللغة والاستشهاد به على مسائل النحو ، فإن ظهور حماسة أبي تمام الكبرى والصغرى (الوحشيات) قد ارست منهجا جديدا للاختبار يعتمد على تبويب المعاني والأغراض أو الموضوعات الشعرية التي تمثلها المقطوعات ، لشعراء معروفين ومغمورين أو مقلين ، وبذلك عدّها نقاد ذلك العصر أنقى اختيار للمقطوعات .

وقد تبنى أبو تمام في حماستيه : الكبرى والصغرى معيارين نقديين ، هما:

١- **الجودة الفنية** : كان أبو تمام في اختياراته الشعرية ناقدا منصفا ، استطاع أن يؤكد على مبدأ الجودة الفنية والذوق الشعري الصافي معيارا نقديا في الاختيار. فهو شاعر فنان ، قبل أن يكون لغويا أو نحويا ، أو راوية ، فلا غرابة إذا قيل : إن أبا تمام في اختياره الحماسة أشعر منه في شعره .

ولم يقصر ابو تمام الجودة ، بوصفها معيارا للاختيار ، على عصر شعري دون آخر ، بل جعلها مقياسا تتساوى فيه العصور الشعرية العربية كلها .

٢- **التصنيف الوضوعي** : ويعد أبو تمام رائدا في هذا الاتجاه القائم على المعاني والأغراض الشعرية . فقد قسّم حماسته الكبرى على عشرة أبواب ، هي :

باب الحماسة ، وباب المراثي ، وباب الأدب ، وباب النسيب ، وباب الهجاء ، وباب الأضياف والمديح ، وباب الصفات ، وباب السير والنعاس ، وباب الملح ، وباب مذمة النساء .

التزم أبو تمام بهذا التصنيف الوضوعي في تبويب " الحماسة الصغرى " أو " الوحشيات " وهي أمثلة من شوارد الشعر وأوابده ، امتازت بكونها أكثر غرابة .

وأصعب فهما من النماذج الشعرية التي وردت في الحماسة الكبرى .

فالوحشيات مبوبة على عشرة أبواب أو أغراض شعرية لا تختلف في تسلسلها عن أبواب الحماسة الكبرى إلا في الباب الثامن الذي سماه باب المشيب بدلا من باب السير والنعاس .

تبوأ باب الحماسة في هذين الكتابين الصدارة من حيث عدد الحماسيات أو المقطوعات ، أو عدد الأبيات بالمقارنة إلى بقية الأبواب ومن هنا جاءت تسمية هذه الاختيارات بالحماسة .

أثر الحماسة الكبرى :

وقد مهدت حماسة أبي تمام السبيل إلى ظهور اختيارات شعرية ، أو حماسات أخرى ، بعدها ، كحماسة البحتري (ت ٢٨٤هـ) وحماسة الخالديين (وتعرف بالأشباه والنظائر) والحماسة الشجرية لابن الشجري (ت ٥٤٢هـ) ، والحماسة البصرية لعلي بن أبي الفرج (ت ٦٥٩هـ) ، والحماسة المغربية ليوسف محمد البياسي (ت ٦٤٦هـ) .

وتعد دواوين الحماسة مصدرا ثّرا من مصادر الشعر الجاهلي ، فقد جمعت مقدارا ضخما من القصائد الجاهلية والمقطوعات ، وحفظت لنا أسماء كثير من الشعراء لولاها لسقطوا من ذاكرة الزمان .

الدواوين الشعرية :

أ- دواوين القبائل :

وفي كتاب " الفهرست " لابن النديم ، و " المؤتلف والمختلف " للآمدي نجد ذكرا لعشرات من الكتب التي ألفت لتجمع أشعار القبائل [١] ، وربما كان عدد كبير من هذه الكتب من تأليف شخص واحد ، فهذا أبو عمرو الشيباني يقول ابنه : لما جمع أبي أشعار العرب كانت نيفا وثمانين قبيلة .

ولم يصل إلينا مما ذكر من هذه الكتب إلا " شعر الهذليين " أو " ديوان الهذليين " ولا يحتوي على شعر جميع شعراء هذيل ، وإنما يضم جزءا من أشعارهم . ودليل ذلك أن عدد شعراء هذيل الجاهليين في هذا الجزء قليل ، وأكثرهم إسلاميون .

ب- دواوين الأفراد :

حظي الشعر الجاهلي ، في مرحلة التدوين ، باهتمام كبير ، فقد سعى الرواة العلماء في تلك الفترة إلى جمعه من رواة القبيلة ، ومن الرواة المحترفين ، ومن أفواه أبناء الشعراء وأحفادهم . وتم تدوين هذا الشعر . ولقد تعرفنا على أسماء الكثير من الدواوين من خلال ما ذكره ابن خير الاشبيلي ، وابن النديم ، ولكن كثيرا من هذه الدواوين قد تعرض لآفة الضياع .

ويلاحظ أن تحقيق هذه الدواوين قد شهد الحالات التالية [٢] :

١- دواوين محظوظة وصلت برواية أكثر من عالم ثقة ، وبشروح متعددة مثل : ديوان امرئ القيس ، والنابغة ، وزهير ، وعنترة ، وغيرهم . فحظيت باهتمام الناشرين والمحققين فصدرت في أكثر من طبعة .

٢- دواوين لم يكن لها من الحظ مثل سابقتها ، فلم تنشر إلامرة واحدة ، ولكن بتحقيق علمي جيد ، أو قريب منه ، ومنها : ديوان أوس بن حجر ، وديوان بشر بن خازم ، وديوان تميم بن مقبل وغيرهم .

٣- دواوين لم يحالفها الحظ ، فلم تنشر إلا مرة واحدة ، دون أن يراعى في النشر أدنى درجات التحقيق العلمي ، وإنما نشرت في طبعات تجارية ، مثل ديوان السموأل وعروة بن الورد ، وديوان عامر بن الطفيل .

---

١ - د . عفيف عبد الرحمن : مكتبة العصر الجاهلي وأدبه ، ص ٥٧ وما بعدها .

٢ - نفسه .

٤- ظهر في بعض البلدان باحثون حرصوا على جمع شعر بعض الشعراء من مصادره المختلفة ، وأطلقوا عليه اسم " شعر فلان " ومثال ذلك ما فعله الدكتور نوري القيسي الذي جمع شعر خفاف بن ندبه ، وشعر ربيعة بن مقروم الضبي ...

الفصل السادس:

قضية الانتحال

كانت الرواية الشفوية القناة الواسعة التي تدفق عبرها الشعر الجاهلي ، حتى وصل إلى عصر التدوين .

وكل أثر له قيمته وأهميته يكون عرضة للشك والاتهام : في أصله ، ونسبه وأصحابه ، وصحته ، وصدقه ...

والأدب في كل أمة من الأمم ، وبخاصة ما فيه من نصوص رائعة ، من الآثار الفنية الممتازة التي تعتز بها الأمم وتفتخر ، وتعتبرها دليل مجدها ، وسجل مفاخرها ، ومن ثم تعرضت الآداب القديمة في كل الأمم للشك والاتهام [1] . فاتهم الأدب الجاهلي بالوضع والتزوير، ولم تكن هذه الملاحظة لتغيب عن التقات من العلماء والرواة والباحثين منذ جَمْع الأدب الجاهلي وتدوينه ، فقد تنبهوا إلى ذلك ، ووقفوا على النصوص التي ليست أصيلة ، فعرفوها ولم يقبلوها ، واستطاعوا أن يميزوا بين الأصيل والمختلق ، ويتبينوا الصحيح من الزائف . ومن هؤلاء العلماء

ابن سلاّم :

لعل أهم فكرة شغلت بال ابن سلاّم وأولاها الكثير من عنايته وبحثه هي فكرة الانتحال ، أو فكرة الشعر المصنوع الذي ينسب للجاهليين ، وليس منهم في شيء .

وهذه الفكرة التي تعد خطرا على الشعر، قد عرض لها ابن سلام في مقدمة كتابه " طبقات فحول الشعراء " . والحديث عن انتحال الشعر في عصره كان طبيعيا ، فهو عصر بدأ الاهتمام بالرواية فيه يقل، والعناية بالتدوين تزداد .

ولهذا كان لا بد لصوت كصوته أن يرتفع محذرا ومنبّها ، حتى يتشدد مدوّنو الشعر في تمحيص النصوص وتحقيقها ، وحتى تكون الأجيال القادمة من بعده على علم وبصيرة بأمر هذا الانتحال الذي أصاب بعض الشعر الجاهلي .

بواعث الانتحال :

وقد حصرها ابن سلام في سببين :

---

١ – انظر : د . ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ص ٢٨٧ وما بعدها .

السبب الأول : يتمثل في قلة أشعار بعض القبائل العربية بعد انتهاء عصر الفتوح الإسلامية ، بسبب موت حملة هذه الأشعار من رجالهم أو قتلهم . فيقول : " لما راجعت العرب رواية الشعر وذكر ايامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قد قلّت وقائعهم وأشعارهم ، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم ،ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار [١] " .

فالقبائل كانت تتزيد في الأشعار ، وتروي على ألسنة الشعراء ما لم يقولوه وقد أشار ابن سلام مرارا إلى ما زادته قريش في أشعار الشعراء ، فهي تضيف إلى شعرائها منحولات عليهم .

ويذكر أن من أبناء الشعراء وأحفادهم مَنْ كان يقوم بذلك ، مثل داود بن متمم بن نويرة فقد استنشده أبو عبيدة شعر أبيه متمم ، ولاحظ أنه لما نفد شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويصنعها ، وإذا كلام دون كلام متمم ، وإذا هو يحتذى على كلامه [٢] .

السبب الثاني : الرواة :

ويقدم لنا ابن سلام طائفتين من الرواة ، كانتا ترويان منتحلا كثيرا وتنسبانه إلى الجاهليين :

الطائفة الأولى : كانت تحسن نظم الشعر وصوغه ،وتضيف ما تنظمه وتصوغه إلى الجاهليين . فخلف الأحمر كان يقول الشعر ، فيجيده ، وربما نحله الشعراء المتقدمين . فلا يتميز من شعرهم لمشاكلة كلامه كلامهم [٣] . وحماد الراوية كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها ، وكان غير موثوق به ، كان ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار [٤] .

---

١ – ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ، ص **٣٩** وما بعدها .

٢ – نفسه : ص **٤٠** .

٣ – نفسه : ص **٥٨** .

٤ – طبقات فحول الشعراء : ص **٤٠** .

ويقرر ابن سلام أن ما زاده الرواة في الأشعار ، أو وضعه المولدون ، قد يسهل على أهل العلم معرفته ، أما ما وضعه أهل البادية من أولاد الشعراء ، أو من غير أولادهم ، فإنه قد يشكل على أهل العلم بعض الإشكال [١] .

الطائفة الثانية : لم تكن تحسن النظم ، ولا الاحتذاء على أمثلة الشعر الجاهلي ، وهم رواة الأخبار والسّير والقصص .

فهو يعدّ **محمد بن اسحق** " ممن هجّن الشعر وأفسده وحمل كل غثاء منه [٢] " . وذلك لأنه أورد في سيرته أشعارا لرجال لم يقولوا الشعر قط ، ونساء لم يقلْن الشعر قط ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود .

وقد استدل ابن سلام على بطلان هذا النوع من الشعر بالأدلة التالية :

١- يقول ابن سلام : أفلا يرجع – ابن اسحق – إلى نفسه ، فيقول :

من حمل هذا الشعر ؟ ومن أداه منذ ألوف السنين، والله تبارك وتعالى يقول : " وإنه أهلك عادا الأولى وثمود فما أبقى " وقال في عاد : " فهل ترى لهم من باقية ؟ " . وقال : " وعاداً وثمود والذين من بعدهم لا يعلمهم إلا الله [٣] " .

٢- إن أول من تكلم بالعربية ونسي لسان أبيه إسماعيلُ بنُ إبراهيمَ ، وإسماعيل كان بعد عاد . ثم إن مَعَدّاً وهو الجد الذي قبل الأخير من جدود العرب المعروفين كان بازاء موسى عليه السلام ، أو قبله قليلا .ومعنى هذا أن اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد ، وإذن فليس من المعقول أن يوجد شعر بلغة لم توجد بعد .

٣- ودليل آخر استمده من تاريخ الشعر العربي . ويتمثل ذلك في قوله :

" ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة . وإنما قصدت القصائد ، وطوّل الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف . وذلك يدل على

---

١ – نفسه : ص ١٤ .

٢ – نفسه : ص ٤ .

٣ – نفسه : ص ٤-٥ .

إسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع [١] . ويقول : " وكان أول من قصد القصائد ، وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل[٢] وكذلك يقول : " كان امرؤ القيس بن حجر بعد مهلهل ، ومهلهل خاله ، وطرفة وعبيد ، وعمرو بن قميئة ، والمتلمس في عصر واحد [٣] " .

وإذا كان هؤلاء الشعراء الذين لا يبعد عهدهم كثيرا عن عهد الإسلام هم الذين قصدوا القصيد وأطالوه ، فإن هذه الحقيقة التاريخية تنفي صحة كل قصيدة تعزى إلى عهد أقدم من عهدهم . وهو بهذا ينفي صحة الشعر الذي أورده ابن اسحق في سيرته وعزاه إلى عاد وثمود وحمير وتبع أو غيرهم .

وقد لفتت هذه القضية ، قضية انتحال الشعر الجاهلي ، أنظارَ الباحثين المحدثين من المستشرقين والعرب ، وبدأ النظر فيها **تيودور نولدكه** وتلاه آلورد ، ولكن الذي أثار الضجة في هذه القضية ، وسلك فيها طريقا غير قويم ، المستشرق الإنجليزي د .س . **مرجوليوث** ، إذ كتب مقالا مفصلا نشره في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية ، سنة ١٩٢٥م ، جعل عنوانه " أصول الشعر العربي [٤] " ونراه يستهله بموقف القرآن الكريم من الشعر متحدثا عن بدء ظهوره ونشأته وآراء القدماء في ذلك ، ثم ينتقل إلى الحديث عن حفظه ، وينفي أن تكون الرواية الشفوية هي التي حفظته ... وانتهى إلى القول : لم تكن هناك وسيلة لحفظه سوى الكتابة ، ثم يعود فينفي كتابته في الجاهلية ، ليؤكد أنه نظم في مرحلة زمنية تالية للقرآن الكريم ، ويقف بازاء الرواة المتهمين أمثال حماد وخلف الأحمر ، ليزعم أن الوضع في هذا الشعر كان مستمرا . ويقول : إنه لا يمثل الجاهليين الوثنيين ، ولا مَنْ تنصروا منهم ، فأصحابه مسلمون ، لا يعرفون

---

١ – المرجع السابق : ص ١٠-١١ .

٢ – نفسه : ص ١٣ .

٣ – نفسه : ص ١٣-١٤ .

٤ – قام د . ناصر الدين الأسد بتلخيص تلك المقالة في كتابه القيم " مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية " ص ٣٥٢ وما بعدها .

التثليث المسيحي ، ولا الآلهة المتعددة ، وإنما يعرفون التوحيد والقصص القرآني وما في الإسلام من مثل الحساب ويوم القيامة وبعض صفات الله .

وينتقل إلى اللغة فيلاحظ أنها لغة ذات وحدة ظاهرة . وهي نفس لغة القرآن الكريم التي أشاعها في العرب .ويقول : ولو أن هذا الشعر صحيح لمثل لنا لهجات القبائل المتعددة في الجاهلية ، كما مثل لنا الاختلاف بين لغة القبائل الشمالية العدنانية واللغة الحميرية في الجنوب .

وزعم أن النقوش المكتشفة للممالك الجاهلية المتحضرة ، وخاصة اليمنية ، لا تدل على وجود نشاط شعري فيها ، فكيف أتيح لبدو غير متحضرين أن ينظموا هذا الشعر ، بينما لم ينظمه مَنْ تحضروا من أهل هذه الممالك ؟ .

وقد تعرض له جماعة من المستشرقين نقضوا آراءه ، وأبطلوا مزاعمه ، منهم المستشرق شارلس جيمس ليال ، وجورجيو ليفي دلافيدا " [1] .

أما العرب المعاصرون فقد كان مصطفى صادق الرافعي في كتابه " تاريخ آداب العرب " أول من شق طريق البحث في هذا الموضوع ، لكنه لا يتجاوز في عرضه سرد ما لاحظه القدماء .

فلما أصبحت القضية بين يدي **طه حسين** ، وضعها في حلّة قشيبة من أسلوبه الجميل ،في كتاب ألفه عام ١٩٢٦، أي بعد عامين من قيام المستشرق مرجوليوث من نشر مقالته المذكورة .

طـه حسين :

في سنة ١٩٢٦ أصدر طه حسين كتابه " في الشعر الجاهلي "، وأراد به أن يقلب المناهج التقليدية في دراسة الشعر الجاهلي ، فبنى منهجه على مذهب بعض أساتذته من المستشرقين ، ودعا إلى الشك في التراث ، وأمعن في ذلك إمعانا حتى أثار ما أراده لمنهجه من ضجة ، لعل أصدق دليل على عنفها أن صاحب الكتاب نفسه

---

١ – انظر : مصادر الشعر الجاهلي ، ص ٣٦٧ وما بعدها .

أعاد إصداره سنة ١٩٢٧م بعنوان " في الأدب الجاهلي " بعد أن تناوله بالحذف والإضافة تخفيفا لما كان من غلواء ، وتجنبا لما كانت الضجة أن تؤدي إليه مما لم يكن في الحسبان .

نتائج مفزعة :

انتهى طه حسين من بحثه إلى " أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدبا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء ، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام ، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين [١] ". وأضاف : " إن هذا الشعر الذي ينسب إلى امرئ القيس ، أو إلى الأعشى ، أو إلى غيرهما من الشعراء الجاهليين لايمكن من الوجهة اللغوية والفنية أن يكون لهؤلاء الشعراء ، ولا أن يكون قد قيل وأذيع قبل أن يظهر القرآن [٢] " . ثم اعتدل في رأيه فقسم الشعر الجاهلي ثلاثة أقسام ،فقال : " إنا نرفض شعر اليمن في الجاهلية ، ونكاد نرفض شعر ربيعة أيضا ، وأقل ما توجبه علينا الأمانة العلمية أن نقف من الشعر المضري ، لا نقول موقف الرفض أو الإنكار ، وإنما نقول موقف الشك والاحتياط [٣] .

١ – في الأدب الجاهلي : ٧١-٧٢ .

٢ – نفسه : ٧٣ .

٣ – نفسه : ٢٧١ .

الدوافع التي دفعت طه حسين إلى الشك في الشعر الجاهلي :

أولا : إنه لا يمثل الحياة الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية للعرب الجاهليين[١].

وقد فصّل القول تفصيلا في كل جانب ، على هذا النحو الذي سنوضحه :

١- **الحياة الدينية :** زعم أن " هذا الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين يظهر لنا حياة غامضة جافة بريئة أو كالبريئة من الشعور الديني القوي والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس والمسيطرة على الحياة العملية ، وإلا فأين تجد شيئا من هذا في شعر امرئ القيس ، أو طرفه ، أو عنترة ؟ أو ليس عجيبا أن يعجز الشعر الجاهلي كله عن تصوير الحياة الدينية للجاهليين ، وأما القرآن فيمثل لنا حياة دينية قوية تدعو أهلها إلى أن يجادلوا عنها ما وسعهم الجدال ... [٢] "

وواضح أن طه حسين في هذا يوافق مرجوليوث في الطعن في أصالة الأدب الجاهلي لخلوه من تصوير الحياة الدينية عند العرب قبل الإسلام .

أما أن القران الكريم نص ثابت ، لا سبيل إلى الشك فيه ، فذلك حق ، ولا جدال فيه ، وأما أن القرآن يصور حياة العرب الدينية قبل الإسلام ، فذلك لا جدال فيه أيضا ، لأن الناحية الدينية أهم النواحي التي جاء بها الإسلام لإصلاحها ، وبيان الحق فيها ، فكان من الطبيعي أن يبين وجه الفساد والخطأ في المعتقدات الدينية التي لا تنسجم مع هذه المبادئ ، ولا تتفق مع العقل السليم ،ومن ثم كان لا بد أن يفيض في محاربة عبادة الأوثان ، ومجادلة أصحاب العقائد التي لا تتمشى مع مبادئه ومناهجه .

بيد أن مقارنة الشعر الجاهلي بالقرآن الكريم في هذه الناحية أمر ينبغي ألا يكون ؛ ذلك لأن الشعر ليس من أهدافه الوعظ والإرشاد ، ولا الدخول في جدل أيا كان نوعه . ولا يستبعد إطلاقا أن يكون هناك شعراء تغنوا بالعاطفة الدينية ، وصوّروا أثر العقيدة في نفوسهم ، بل من المرجح أيضا أن يكون منهم من تحدث عن الشعائر الدينية في شعره ، غير أن قليلا أو كثيرا من هذا الشعر لم يصل إلينا لأسباب منها :

---

١ - المرجع السابق : ص ٦٤ .

٢ - نفسه

١- ضياع كثير من الشعر الجاهلي .
٢- إغضاؤهم عن رواية هذا الشعر ، ورعا وتقوى ،ولأن الإسلام ، أيضا ، قد نهى عن رواية مثل هذا الشعر .
٣- إن تأثير الدين في حياة الإنسان الجاهلي كان ضئيلا .
٤- انهيار الوثنية ، في أواخر العصر الجاهلي ، في نفوس أصحابها .

ومع هذا فإن ما وصل إلينا من شعر جاهلي فيه إشارات كثيرة إلى ما كانوا يؤمنون به من معتقدات ، وإن رجوعا إلى كتاب الأصنام لابن الكلبي ، واستقراء موسعا للشعر الجاهلي يدلان دلالة قاطعة على ما ذهبنا إليه [١] .

٢- الحياة السياسية : فهو يرى أن العرب " كانوا على اتصال بمن حولهم من الأمم ، بل كانوا على اتصال قوي قسّمهم أحزابا وفرّقهم شيعا . أليس القرآن يحدثنا عن الروم وما كان بينهم وبين الفرس من حرب انقسمت فيها العرب إلى حزبين مختلفين: حزب يشايع أولئك ، وحزب يناصر هؤلاء ؟ أليس في القرآن سورة تسمى " سورة الروم " ؟ لم يكن العرب إذن ، كما يظن أصحاب هذا الشعر الجاهلي معتزلين . فأنت ترى أن القرآن يصف عنايتهم بسياسية الفرس والروم . وهو يصف اتصالهم الاقتصادي بغيرهم من الأمم في السورة المعروفة { لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف } . وكانت إحدى هاتين الرحلتين إلى الشام حيث الروم ، والأخرى إلى اليمن حيث الحبشة والفرس [٢] " .

والحق أن الأدب الجاهلي لا يصور العرب في الجاهلية منعزلين عما سواهم من الأمم ، وبخاصة من كانوا يجاورونهم ، كالروم والفرس والحبشة ، من ذلك ما يقوله ابن سلام [٣] : " وكان أبو الصلت يمدح أهل فارس حين قتلوا الحبشة في كلمة قال فيها ...

---

١ - راجع الأشعار التي أثبتناها في حديثنا عن الحياة الدينية ، ص ٩٥ .

٢ - المرجع السابق : ٧٤-٧٥ .

٣ - أنظر ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ، ص ٦٦-٦٧ .

ووردت في الشعر الجاهلي إشارات كثيرة للهند ، وبخاصة عند الكلام على السيوف . وكان لصلات العرب الخارجية تأثير في لغتهم وأدبهم ، وقد ظهر ذلك واضحا في كثير من الألفاظ الأجنبية التي عرّبها الجاهليون ، وقد ورد بعضها في القرآن الكريم . فالشعر الجاهلي يدل دلالة قاطعة على صلة العرب الجاهليين بغيرهم من الأمم الأخرى ، ولا يصورهم أمة منعزلة في صحرائها عما سواها من الأمم .

٣- الحياة الاقتصادية : وفي تصوير الحالة الاقتصادية بين العرب في الجاهلية يقارن بين القرآن الكريم والأدب الجاهلي فيقول [١] : " وأنت إذا قرأت القرآن رأيت أنه يقسم العرب إلى فريقين آخرين : فريق الأغنياء المستأثرين بالثروة ، المسرفين في الربا ، وفريق الفقراء المعدمين ، أو الذين ليس لهم من الثروة ما يمكنهم أن يقاوموا هؤلاء المرابين ، أو يستغنوا عنهم ، وقد وقف الإسلام في صراحة وحزم وقوة إلى جانب هؤلاء الفقراء المستضعفين ، وناضل عنهم ، وذاد خصومهم والمسرفين في ظلمهم ... أفتظن أن القرآن كان يعنى هذه العناية كلها بتحريم الربا والحث على الصدقة ، وفرض الزكاة ،لو لم تكن حياة العرب الاقتصادية الداخلية من الفساد والاضطراب بحيث تدعو إلى ذلك ؟ فالتمس لي هذا أو شيئا كهذا في الأدب الجاهلي ، وحدثني أين تجد في هذا الأدب شعره ونثره ما يصور لك نضالا ما بين الأغنياء والفقراء . ومع ذلك ، فما هذا الأدب الذي لا يمثل فقر الفقير وما يحمل صاحبه من ضرّ ، وما يعرضه له من أذى ؟ ...

ثم يتحدث عن ناحية أخرى فيقول : " كنا ننتظر أن يمثلها الشعر لأنها خليقة به ، وتكاد تكون موقوفة عليه ، نريد هذه الناحية النفسية الخالصة ، هذه الناحية التي تظهر لنا الصلة بين العربي والمال ... فالشعر الجاهلي يمثل لنا العرب أجوادا كراما مهينين للأموال مسرفين في ازدرائها ، ولكن في القرآن إلحاحا في ذم البخل وإلحاحا في ذم الطمع ، فقد كان البخل والطمع إذن من آفات الحياة الاقتصادية والاجتماعية في الجاهلية ... فالعرب في الجاهلية لم يكونوا كما يمثلهم هذا الشعر أجوادا متلفين للمال مهينين لكرامته ، وإنما كان منهم الجواد والبخيل ، وكان منهم المتلاف والحريص ،

---

١ - المرجع السابق : ٨٤-٨٥ .

وكان منهم من يزدري المال ، ومنهم من يزدري الفضيلة والعاطفة في سبيل جمعه وتحصيله " .

والشعر الجاهلي ينسف ما ذهب إليه طه حسين نسفا ، إذ أخطأ الأستاذ الكبير الدلالة الصحيحة للشعر الجاهلي على أحوال مجتمعه ، وبنى رفضه له لا على الصورة الصحيحة التي يقدمها هذا الشعر إذا أُحسن فهمه ، واستقصيت نصوصه ، بل على الصورة الشائعة عنه ،هذه الصورة المستمدة من قراءة تقتصر على شعر الأغنياء في مطولاتهم ، ولا تحسن فهم هذا الشعر نفسه ، ولا تعرف النصوص الغزيرة التي نظمها الشعراء المغمورون من البدو العاديين [١] .

وفي ظل غياب المؤسسات الرسمية التي تعنى بالأرامل والأيتام والفقراء والمستضعفين ، ظهر عدد كبير من الشعراء الأرستقراطيين ، الذين رأوا عليهم واجبا أخلاقيا تجاه هؤلاء المحرومين ، فعملوا على مسح دموع هؤلاء وأولئك ، ومدّوا لهم يد العون ، ومن هؤلاء سيد من غطفان ، وهو الحادرة ، الذي رق قلبه لهؤلاء الجياع، وعجل طبخ الطعام لهم، فقال مصورا هذا الموقف الإنساني النبيل[٢]

ومغرض تغلي المراجل تحته ... عجلت طبختـه لـرهط جـوّع
ولـدي أشـعث باسـط ليمينـه ... قسما لقد أنضجت لم يتورع

ولبيد بن ربيعة في معلقته يصور حالة الجياع المضرورين والأرامل والأيتام الذين يؤويهم إلى أطنابه ويطعمهم ويكسوهم ويوقد النيران لتدفئتهم أيام البرد ، استمع إلى هذا الصوت الإنساني وهو يشدو [٣]:

١ – د. محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، ١/ ٢٧٥.

٢ – المفضليات : ٤٦ .

٣ – ديوان لبيد : تحقيق إحسان عباس ، ص ٣١٩ .

فالضيف والجار الجنيب كأنما هبطا تبالة مخصبا أهضامها
تأوي إلى الأطناب كل رذية مثل البلية قالص أهدامها
ويكللون إذا الرياح تناوحت خلجا تمدُّ شوارعا أيتامها

وها هو طرفة بن العبد البكري يفتخر بأنهم يقيمون الولائم الضخمة لجميع الجياع والمحرومين ، ويدعوهم اليها ، فيقول [1] :

نحن في المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الآدب فينا ينتقر أقتار ذاك أم
حين قال الناس في مجلسهم ريح قطر من سديف حين هاج الصنّبر
بجفان تعتري نادينا لقرى الأضياف أو للمختصر .
كالجوابي لا تني مترعة .

وإذا لم يكن في الجزيرة العربية جوع وفقر ، فلمن كانت تقام هذه الجفان، ولمن كانت تنصب هذه الموائد ؟

الأهضام : جمع هضم ، وهي بطون الأودية ذات النخيل والفواكهة ، الرذية : المهزولة ، عنى امرأة فقيرة . البلية : الناقة التي تشد عند قبر صاحبها لا تطعم ولا تسقى حتى تموت . قالص : مرتفع . أهدامها : خلقانها : أي تأوي إلى الخيمة الفقيرات والفقراء الذين يشهون البلية هزالا .

يكللون : ينضدون اللحم بعضه فوق بعض . تناوحت : واجه بعضها بعضا . خلجا : جفانا واسعة كالخلجان .

١ – ديوانه : ٨٤ .

المشتاه : زمن الشتاء ، وفيه يصبح الكرم عند البدوي له معناه ودلالته . الجفلى : الدعوة العامة إلى الطعام . ينتقر : يدعو النقرى ،وهي الدعوة الخاصة إليه . الآدب : الذي يدعو الناس إلى مأدبته . القتار : رائحة اللحم المشوي . القطر: خشب البخور . الجفان : جمع جفنة : وهي قصعة الطعام . الشديف : شرائح السنام . الصنبر : أشد البرد : الجوابي : جمع جابية ، وهي حوض كبير .

أليس من الطبيعي أن تقام تلك الموائد إلى أولئك المتضورين جوعا ، على نحو ما يعرض علينا المزرّد بن ضرار الذبياني قصة صياد بائس ، له أكلب هزيلة، وعيال جياع ، ليس في بيته ما يسد رمقه ، ويقيم أوده.. فأخذ يطوف في أصحابه يستجديهم فلم يظفر منه بشيء.. فعاد إلى بيته ، وليس معه ما يضع في تلك الأفواه الجائعة ، والمعد الفارغة.. لقد أضنى الجوع أبناءه ، وأهزلهم.. فأخبر زوجه إن كان لديها شيء من طعام ، إذ لم يجد في الناس خيرا . فقالت له : نعم هذا البئر.. وهذا الجلد اليابس المحترق.. فسقط من شدة الإعياء ، والقهر النفسي.. وجر على جسمه بقايا ثوبه يحاول أن ينام ، وكيف ينام ؟ وقد قصّ المزرد هذه الحادثة بأسلوب مؤثر ، يجعلك تسمع أنّات ذلك الرجل ، ويتمزق قلبك حزنا على أولئك الصبية الذين تسمع صيحاتهم ، فقال: [1]

فعد قريض الشعر إن كنت مغزرا ... فإن غزير الشعر ما شاء قائل
لنعت صباحي طويل شقاؤه ... له رقميات وصفراء ذابل
بقين له مما يبري وأكلب ... تقلقل في اعناقهن السلاسل
سحام ومقلاء القنيص وسلهب ... وجدلاء والسرحان والمتناول
بنات سلوقيين كانا حياته ... فماتا فأودى شخصه فهو خامل
وأيقن إذ ماتا بجوع وخيبة ... وقال له الشيطان إنك عائل
فطوف في أصحابه يستثيبهم ... فآب وقد أكدت عليه المسائل

---

١ - المفضليات : ١٠١-١٠٢

عد : اصرف وتجاوز . المغزر : الكثير . صباحي : رجل من بني صباح ، كان ضيفا له ، وكان صائدا . رقميات : سهام منسوبة إلى صانع ، أوبلد ، الصفراء : القوس . الذابل : التي قطع عودها وطرحت في الشمس . يبري : من بري السهام . سحام ومقلاء ... أسماء كلابه الستة . السلوقية : كلاب تنسب إلى سلوق ، قرية باليمن . يستثيبهم : يطلب ثوابهم . أكدت : امتنعت . المغالي : سهام لا نصال لها . يريد أن صبيانه في ضعفهم وسوء حالهم مثل هذه السهام . الخرمل : الحمقاء ، الرواد : الطوافة في بيوت جاراتها . هابل : من قولهم هبلته أي فقدته . الطوي : البئر . الحائل : الذي أتى عليه حول . الطليح : الضعيف . البلابل : هماهم صدره .

إلـى صـبية مثـل المغـالي وخرمـل ... رواد ومـن شـر النسـاء الخرامـل
فقـال لهـا : هـل مـن طعـام فـإنني ... أذم إليـك النـاس أمـك هابـل
فقالـت : نعـم هـذا الطـويّ ومـاؤه ... ومحترق من حائل الجلد قاحل
فلمـا تناهـت نفسـه مـن طعامـه ... وأمسـى طليحـا مـا يعانيـه باطـل
تغشى يريد النوم فضل ردائه ... فأعيا على العين الرماد البلابل

وتتردّد في أشعار الصعاليك صيحات الجوع والفقر والحرمان ، ولم يكتفوا بالشكوى اللسانية ، بل لجأوا إلى الثورة الدامية .

وقد جسد الشنفرى الأزدي حالة الجوع هذه ، بخلق المعادل الموضوعي فيتخذ الذئاب بديلا عن ذاته ، فقد غدا ذئبا جائعا ، يعاني ما تعاني [1]

وأغـدو علـى القـوت الزهيـد كمـا غـدا ... أزل تهاداه التنائف أطحل ... يخوت
غـدا طاويـا يعـارض الـريح هافيـا ... بأذناب الشعاب ويعسل ... دعا
فلمـا لـواه الجـوع مـن حيـث أمّـه ... فأجابته نظائر نحل ... قداح
مهلهلـة شـيب الوجـوه كأنهـا ... أو الخشـرم المبعـوث حثحـث دبـره

---

١ – لامية العرب ، ص ٥٨ وما بعدها .

الزهيد : القليل . الأزل : الخفيف الوركين . التنائف : جمع تنوفه ، وهي المفازة . الطاوي : الجائع . الهافي : المسرع . يخوت : ينقض. الشعاب : الطرقات الجبلية . لواه القوت : امتنع عليه . أمه : قصده . النظائر : الأشباه . نحل : ضعيفة لشدة الجوع . مهلهلة : ضعيفة . شيب الوجوه : مبيضة .قداح : سهام . الياسر : اللاعب بسهام الميسر . تتقلقل : تضطرب . الخشرم : رئيس النحل . حثحث : حض وطلب منه الاسراع . الدبر : جماعة النحل . المحاييض : جمع محيض وهي عيدان يتخذها مشتار العسل فيثير بها النحل . مهرته : مشقوقة الفم . كالحات : عابسات الوجوه . بسل : جمع باسل وهو الكريه . البراح : الأرض الواسعة . نوح : جمع نائحة . اتّسى : امتثل . مراميل : جمع مرمل وهو من لا زاد معه . بادرات : مسرعات . النكظ : شدة الجوع .

مهرتـــه فـــوه كـــأن شـــدوقها بكفي ياسر تتقلقل محابيض

فضـــبجّ وضـــجت بـــالبراح كأنهـــا أرداهن سام معسل شقوق العصي

وأغضـى وأغضـت واتسـى واتسـت بـه كالحات وبسل واياه نوح فوق علياء

شكا وشكت ثم ارعوى بعد وارعوت ثكل مراميل عزاها وعزته

وفـــاء وفـــاءت بـــادرات وكلهـــا مرمل وللصبر إن لم ينفع الشكو

أجمل على نكظ مما يكابد مجمل

٥- الحياة الاجتماعية :

ويقول :[١] " فهذا الشعر لا يعنى إلا بحياة الصحراء والبادية ،وهو لا يعنى بها إلا من نواح لا تمثلها تمثيلا تاما . فإذا عرض لحياة المدر فهو يمسها مسا رفيقا ولا يتغلغل في أعماقها ، وما هكذا نعرف شعر الإسلام . ومن عجيب الأمر أنا لا نكاد نجد في الشعر الجاهلي ذكر البحر أو الإشارة إليه ، فإذا ذكر فذكر يدل على الجهل لا أكثر ولا أقل . أما القرآن الكريم فيمن على العرب بأن الله قد سخر لهم البحر وبأن لهم في هذا البحر منافع كثيرة ... "

يكـــب الســـفين لأذقانـــه ويصـــرع بـــالعبر أثـــلا وزارا

إذا رهب الموج نوتيه . يحـط القـلاع ويرخـي الزيـارا

ثانيا – اختلاف اللغة :

١ – في الأدب الجاهلي : ص ٨٧ .

تحدث عن لغة الأدب الجاهلي ،واتخذ منها سببا قويا للطعن في أصالته ، وللقول إنه لا يمثل اللغة العربية في العصر الجاهلي مطلقا ، فيقول : " إن الأدب الجاهلي لا يمثل اللغة الجاهلية [1] " . ثم يقول : إن هناك خلافا جوهريا بين لغة حمير (وهي العرب العاربة) ولغة عدنان (وهي العرب المستعربة) . ويستند في ذلك إلى أمرين :

الأول : ما قاله أبوعمرو بن العلاء : ما لسان حمير بلساننا ، ولا لغتهم بلغتنا .

والثاني : أن البحث الحديث أثبت خلافا جوهريا بين اللغة التي كان يصطنعها الناس في جنوب البلاد العربية ، واللغة التي كانوا يصطنعونها في شمال هذه البلاد. ثم انتهى إلى القول :" فالقحطانية شيء ، والعدنانية شيء آخر ... واذن فما خطب هؤلاء الشعراء الذين ينتسبون إلى قحطان ، والذين كانت كثرتهم تنزل اليمن، وكانت قلّتهم من قبائل يقال انها قحطانية قد هاجرت إلى الشمال : ما خطب هؤلاء الشعراء وما خطب فريق من الكهان والخطباء يضاف إليهم نثر وسجع ، وكلهم يتخذ لشعره ونثره اللغة العربية الفصحى ، كما نراها في القرآن ؟ أما أن هؤلاء كانوا يتكلمون لغتنا العربية ففرض لا سبيل إلى الوقوف عنده فيما يتصل بالعصر الجاهلي ، فقد ظهر أنهم كانوا يتكلمون لغة أخرى ، أو قل لغات أخرى ".

وبعد ذلك يناقش القول إن اليمنيين قد اتخذوا لغة العدنانيين لغة أدبية لهم ، ينشئون بها شعرهم ونثرهم الفنيين ،فيقبل هذا القول على أنه " حق لا يحتمل شكا ولا جدالا بعد ظهور الإسلام ، لأن اللغة العربية الفصحى ، وهي لغة هذا الدين الجديد ، ولغة الكتاب المقدس ، ولغة حكومته الناشئة القوية ، أصبحت لغة رسمية ، ثم لغة أدبية للدول الإسلامية كلها " . أما قبل الإسلام ، فلا يقبل هذا الرأي ،بل يرفضه وينكره ، معتمدا على " أن السيادة السياسية والاقتصادية – التي من شأنها أن تفرض اللغة على الشعوب – قد كانت للقحطانيين دون العدنانيين " .

ثم ينكر كذلك هجرة فريق من القحطانيين إلى شمال البلاد العربية واستقرارهم فيها ، واتخاذهم لغة الشمال أداة للتخاطب والآثار الأدبية بحجة أن هذه الدعوى تقوم

---

١ – المرجع نفسه : ص ٨٨ وما بعدها .

على أساسين ، هما : النسب ، وسيل مأرب ، وهو لا يقبل هذين الأساسين إلا إذا قام الدليل العلمي على صحتها .

ثالثا – اختلاف اللهجات :

ويتحدث عن الشعر الجاهلي واللهجات الشمالية ، فيحاول أن يتخذ من ذلك مطعنا جديدا في أصالة الأدب الجاهلي ،وصدقه ، فيقول (١) :" فالرواة مجمعون على أن قبائل عدنان لم تكن متحدة اللغة ،ولا متفقة اللهجة قبل أن يظهر الإسلام ، فيقارب بين اللغات المختلفة ، ويزيل كثيرا من تباين اللهجات . وكان من المعقول أن تختلف لغات العرب العدنانية ، وتتباين لهجاتهم قبل ظهور الإسلام.. فإذا صح هذا كله كان من المعقول جدا أن تكون لكل قبيلة من هذه القبائل العدنانية لغتها ولهجتها ومذهبها في الكلام ، وأن يظهر اختلاف اللغات وتباين اللهجات في شعر هذه القبائل الذي قيل قبل أن يفرض القرآن على العرب لغة واحدة ولهجات متقاربة، ولكننا لا نرى شيئا من ذلك في الشعر الجاهلي ، فأنت تستطيع أن تقرأ هذه المطولات أو المعلقات التي يتخذها أنصار القديم نموذجا للشعر الجاهلي الصحيح ، فسترى ان فيها مطولة لامرئ القيس ، وهو من كندة أي من قحطان ، وأخرى لزهير ، وأخرى لعنترة ، وثالثة للبيد ، وكلهم من قيس ، ثم قصيدة لطرفة، وقصيدة لعمرو بن كلثوم ،وقصيدة أخرى للحارث بن حلزة ، وكلهم من ربيعة . تستطيع أن تقرأ هذه القصائد السبع دون أن تشعر فيها بشيء يشبه أن يكون اختلافا في اللهجة ، أو تباعدا في اللغة ، أو تباينا في مذهب الكلام : البحر العروضي هو هو ، وقواعد القافية هي هي ، والألفاظ مستعملة في معانيها كما تجدها عند شعراء المسلمين ، والمذهب الشعري هو هو . كل شيء في هذه المطولات يدل على أن اختلاف القبائل لم يؤثر في شعر الشعراء تأثيرا ما . فنحن بين اثنتين : إما أن نؤمن بأنه لم يكن هناك اختلاف بين القبائل العربية من عدنان وقحطان ، لا في اللغة ، ولا في اللهجة ، ولا في المذهب الكلامي ، وأما أن نعترف بإن هذا الشعر لم يصدر عن هذه القبائل ،وإنما حمل عليها بعد

---

١ – المرجع السابق : ١٠٣ وما بعدها .

الإسلام حملا " . ثم ينتهي إلى القول: " ونحن إلى الثانية أميل منا إلى الأولى . فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى عدنان وقحطان " .

والحق أن طه حسين قد جانبه الصواب ، لأن ما بين أيدينا من شعر جاهلي يدل دلالة قاطعة على أن القبائل العربية الشمالية قد اصطلحت فيما بينها على لهجة أدبية فصحى ، كان الشعراء على اختلاف قبائلهم وتباعدها ينظمون فيها شعرهم(١)، وأن هذه اللغة ، التي سنسميها " اللغة الموحدة "، قد انصهرت فيها اللهجات العربية، وتفاعلت في عملية تنقية وتهذيب ، فما استجيد منها ضُمّ إلى الفصحى رصيدا لغويا. وما استقبح نفي عنها ، وأبعد منها ليظل على حاله مستعملا في اللغة العادية، لغة الحياة اليومية . لأن هذه اللغة الموحدة هي التي تستوعب كل الاحتياجات على المستويات العليا ، وتتسع لإلقاء الخطب في المؤتمرات ، وصياغة الاتفاقيات ، وإبرام المعاهدات ، وإلقاء الشعر في الأسواق ، وإن الذين يتعاملون بها هم صفوة من الناس ، تميزوا من غيرهم بسعة الثقافة ، ورقة الإحساس ، ورفعة الذوق ، فكان لا بد أن تكون لهم لغة خاصة تستعلي على لغة الحياة اليومية ، وما فيها من لهجات ، رأوا أنها معيبة وقبيحة ، يجب الترفع باللغة النموذجية عنها . قال بروكلمان (٢) : "ولا شك أن لغة الشعر القديم هذه لا يمكن أن يكون الرواة والأدباء اخترعوها على أساس كثرة من اللهجات الدارجة ،ولكن هذه اللغة لم تكد تكون لغة جارية في الاستعمال العام ، بل كانت لغة فنية قائمة فوق اللهجات ، وإن غذتها جميع اللهجات " .

وإذا قرأنا هذه الأشعار المشتركة اللغة ،التي تذوب فيها الفوارق اللهجية وتنعدم خلالها الميزات القبلية ، أدركنا كيف صحّ أن يكون كل من : امرئ القيس والنابغة ، والأعشى ، وزهير ، وبشر بن أبي خازم.. جوابا عن : من أشعر الناس ؟ .

---

١ – د . شوقي ضيف : العصر الجاهلي ،١٣١ .

٢ – بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ٤٢/١ .

فلو كان كل شاعر من هؤلاء ينظم شعره بلغته الخاصة ولهجة قبيلته ،فمن يكون الحكم ، ولأي لهجة تعطى الأولوية ، وفيم تتبارى الهمم ، وتتنافس القدرات ، إذا لم تكن وحدة اللغة قاسما مشتركا حتى يمكن المقارنة والموازنة ، وبالتالي المفاضلة . ولا أجد خيرا مما قاله إبراهيم أنيس (١) " كان لا بد لأولئك الشعراء الذين جاؤوا من بيئات متباينة أن ينظموا شعرهم بلغة خالية من عنعنة أو عجعجة أو كشكشة لينال إعجاب سامعيه، ولا يكون موضع سخريتهم وهزئهم ،وإلا فكيف كان من الممكن أن يفضل شاعر على شاعر في تلك المناظرات إذا كان القياس مختلفا ، وأداة القول متباينة " .

أسباب الانتحال

تحدث طه حسين عن أسباب نحل الشعر ، فحصرها في السياسة ،والدّين ، والقصص ، والشعوبية ، والرواة .

أما السياسة ، وأراد بها العصبية القبلية ، فرآها تلعب دورا واضحا في شعر قريش والأنصار ، إذ أضافت قريش إلى نفسها شعرا كثيرا ، وقد استكثرت بنوع خاص من الشعر الذي يهجى به الأنصار ، وانتهى إلى القول : "إن العصبية وما يتصل بها من المنافع السياسية قد كانت من أهم الأسباب التي حملت العرب على نحل الشعر للجاهليين " .

وينتقل إلى الدين فيبين دوره في هذا النحل متشككا في الأشعار التي يقال " إنها نظمت في الجاهلية إرهاصا ببعثة الرسول ،مما رواه ابن اسحق ،واحتفظ به ابن هشام في سيرته ،ومثله ما يضاف إلى الجن والأمم القديمة البائدة .

ويتابع حديثه فيذكر أن من تأثير الدين في نحل الشعر ما كان يشعر بالحاجة إليه ، علماءُ العرب في إثبات أن القرآن عربي مطابق في ألفاظه للغة العرب ، " فحرصوا على أن يستشهدوا

---

١ – د . إبراهيم أنيس : في اللهجات العربية ، ٣٩ – ٤٠ .

على أن كل كلمة من كلمات القرآن عربية لا سبيل إلى الشك في عربيتها " . ويعقب على ذلك بأنه يعتقد أنه " إذا كان هناك نص عربي لا تقبل لغته شكا ولا ريبا وهو لذلك أوثق مصدر للغة العربية ، فهو القرآن الكريم . وبنصوص القرآن وألفاظه يجب أن يستشهد على صحة ما يسمونه الشعر الجاهلي ، بدل أن نستشهد بهذا الشعر على نصوص القرآن .

وتحدث عن **القصص** والقصاص وأثرهم في وضع الشعر ، فقال : " وأنت تعلم أن القصص العربي لا قيمة له ولا خطر في نفس سامعيه ، إذا لم يزينه الشعر... وإذن فقد كان القصاص أيام بني أمية وبني العباس في حاجة إلى مقادير لا حدّ لها من الشعر ، يزينون بها قصصهم ، ويدعمون بها مواقفهم المختلفة فيه . وهم قد وجدوا من هذا الشعر ما كانوا يشتهون وفوق ما يشتهون (١) " .

وعن الشعوبية وصلتها بنحل الشعر ،تحدث طه حسين عن نشأة الشعوبية بعد دخول الموالي في الإسلام ، وموقفهم من الأحزاب السياسية منذ قيام الدولة الأموية ، واستغلالهم الخصومات السياسية التي كانت بين هذه الأحزاب ليعيشوا من جهة ، وليخرجوا من الرق من جهة أخرى ، ثم ليشفوا ما في صدورهم من غل ، وينفسوا عن أنفسهم ما كانوا يضمرون من ضغينة للعرب من جهة ثالثة ، وانتهى إلى أن الموالي أنطقوا العرب بكثير من نثر الكلام وشعره فيه مدح للفرس ، وثناء عليهم ، وتقرب منهم ، وهم زعموا أن الأعشى زار كسرى ومدحه ، وظفر بجوائزه ، وهم أضافوا إلى عدي بن زيد ولقيط بن يعمر وغيرهما من إياد والعباد كثيرا من الشعر ، فيه الإشادة بملوك الفرس وسلطانهم وجيوشهم (٢) ...

وفي الحديث عن **الرواة ونحل الشعر** ، يقول : " ولعل أهم هذه المؤثرات التي عبثت بالأدب العربي ، وجعلت حظه من الهزل عظيما : مجون الرواة وإسرافهم في اللهو

---

١ - المرجع السابق : ١٥١ .

٢ - المرجع السابق : ١٦٤ .

والعبث ، وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الأخلاق إلى ما يأباه الدين وتنكره الأخلاق (١) " .

ولكنه لا يتحدث هنا إلا عن اثنين من الرواة ، فيقول : " ولست أذكر هنا إلا اثنين إذا ذكرتهما فقد ذكرت الرواية كلها والرواة جميعا ، فأما أحدهما فحماد الراوية ، وأما الآخر فخلف الأحمر (٢) .

ثم يسوق جملة من الأقوال التي قيلت ضد كل منهما ، وينتقل إلى الحديث عن أبي عمرو الشيباني ، فيقول :" وأكبر الظن أنه كان يؤجر نفسه للقبائل ، يجمع لكل واحدة منها شعرا ، يضيفه إلى شعرائها (٣) " . وانتهى إلى القول : " وإذا فسدت مروءة الرواة ، كما فسدت مروءة حماد وخلف وأبي عمرو الشيباني ... كان من الحق علينا ألا نقبل مطمئنين ما ينقلون إلينا من شعر القدماء " .

وبعد أن انتهى من رواة الأمصار التفت إلى رواة الأعراب ، فرماهم بأنهم كانوا يتخذون النحل في الشعر واللغة وسيلة من وسائل الكسب ، وقال عنهم: "فليس من شك عند مَنْ يعرف أخلاق الأعراب في أن هؤلاء الناس حين رأوا إلحاح أهل الأمصار عليهم في طلب الشعر والغريب وعنايتهم بما كانوا يلقون إليهم منها ، قدروا بضاعتهم واستكثروا منها ، ... وأخذ هؤلاء الأعراب يكذبون ، وأسرفوا في الكذب ، حتى أحس الرواة أنفسهم ذلك (٤) .

إنكار التزييف :

على أن العقاد ، إنما ينكر التزييف تماما ، ويرى أنه ما من قارئ للأدب يسيغ القول بوجود طائفة من الرواة ، يلفقون أشعار الجاهلية ، كما وصلت إلينا ، ويفلحون في ذلك التلفيق

---

١ -المرجع السابق : ١٦٨ .

٢ - المرجع السابق : ١٦٩ .

٣ -المرجع السابق : ١٧١ .

٤ - المرجع السابق : ص ١٧٢ .

، إذ معنى ذلك (**أولا**) أن هؤلاء الرواة قد بلغوا من الشاعرية ذروتها التي بلغها امرؤ القيس ، والنابغة ، وطرفة ، وعنترة ، وزهير ، وغيرهم من فحول الشعر في الجاهلية ، ومعنى ذلك (**ثانيا**) أنهم مقتدرون على توزيع الأساليب حسب الأمزجة والأعمار ، والملكات الأدبية ، فينظمون بمزاج الشاب طرفة ، ومزاج الشيخ زهير ، ومزاج العربيد الغزل امرئ القيس ، ومزاج الفارس المقدام عنترة ، ويتحرون لكل واحد مناسباته النفيسة ، والتاريخية . ويجمعون له القصائد على نمط واحد في الديوان الذي ينسب إليه ، ومعنى ذلك (**ثالثا**) أن هذه القدرة توجد عند الرواة ، ولا توجد عند أحد الشعراء ، ثم يفرط الرواة في سمعتها ، وهم على هذا العلم بقيمة الشعر الأصيل ، وما من ناقد يسيغ هذا الفرض ببرهان ، فضلا عن إساغته بغير برهان ، ولغير سبب إلا أن يتوهم ويعزز التوهم بالتخمين (١) .

١ - عباس العقاد : مطلع النور ، ص ٤٨-٤٩ .

الفصل السابع:

أغراض الشعر الجاهلي

الحماسة

تعد الحماسة من أهم الأغراض الشعرية ، وأكثرها دورانا في القصيدة الجاهلية ، لارتباطه الوثيق بالمعارك والحروب .

أما الحماسة لغة فهي القوة والشدة ، وقوم حُمْس : متشددون في الدين [1] . والحماسة تعني الشجاعة ، والتغني بالقوة والبطولة ، لذا غلبت الحماسة على شعر الجاهليين ، حتى سمى أبو تمام كتابه " الحماسة " ، نسبة إلى الباب الأول في الكتاب ، وهو باب الحماسة ، وهو أضخم الأبواب .

ويعد هذا الباب من أهم الأبواب ، لأنه يمثل خط الهجوم الأول ، فكان شعراء القبائل يرهبون بهذا الشعر خصومهم ،ويضعفون معنوياتهم [2] .

وتعد قصيدة مالك بن زرعة الباهلي نشيدا من أناشيد الحرب والبطولة والفروسية ، تحدث فيها عن غزوة شنها وقومه بذات العراقي ، حين سارت كتيبة ضخمة كثيفة كثر فيها الحديد ، فغدت شهباء تبرق فيها الأسنة والسيوف ، لو ناطحت الجبال لدكتها ، وزلزلتها .

وتصايح القوم واستنصروا ، فقد دعوا بني كعب ، واستنجدوا بمذحج ،فلما رأوا أن كعبا قلبت لهم ظهر المجنّ ، وعرفوا ميلها نحو عدوهم ،استنصروا قومهم بني آبائهم كعب بن مالك ، فأجابوهم ، وجاء المناصرون من كل حي ، وتهيأوا للقتال ، وخاضوا حربا موجعة ، ذاق الفريقان منها ضربا موجعا بكل رمح رديني أصم حاد ، وبالسيوف التي لا تفل ، يزيلون الرؤوس ويقطعون الأعناق ، ويطعنون أعداءهم طعنات يندفع منها الدمع غزيرا متدفقا كما يندفع البول من الإبل الحوامل .

ويلتفت إلى الخيل ليرسم لها صورة تدل على تعبها ، قد اغبرت نواصيها ، وأخذ الفرسان يزجرونها لتتقدم ، ولكنها كانت تحمحم من ألم الرماح المستقرة في نحورها ، وإذا

---

١ – ابن منظور : لسان العرب ، مادة " حمس " .

٢ – د . نوري حمودي القيسي : الفروسية في الشعر الجاهلي ، ص ٢٤٣ .

فاتهم طعن الرماح فإن رشقات السهام التي تأتيهم متطايرة كالجراد من كل جانب لا بد أن تصيبهم ، وأسفرت المعركة بعد حين عن جثث منتشرة في ارض المعركة ، وقد شبعت النسور من جثث القتلى ، قتلى الأعداء .

أما الشاعر وقومه فقد عادوا بالغنائم ومن خير ما غنموا تلك السبايا من نساء القوم ، فأنهن المها حسنا ، وقد صرن زوجات لهم ، بحد السيف ، وما مهورهن إلا (صدور القنا والمشرفي مهورها) (١).

١ – قصائد جاهلية نادرة : ص ١٦٣ وما بعدها .

المغار :الغارة على الأعداء . ذات العراقي : موضع . ملمومة : كتيبة مجتمعة مضموم بعضها إلى بعض . شهباء : لكثرة ما فيها من الحديد . عماية : اسم جبل . دمخ :اسم جبل . النفير : القوم الذين يتقدمون . رديني : رمح منسوب إلى رديئة . أصم : صلب . مذرّب : حاد . المشرفيات : السيوف . ايزاغ المخاض : إخراجها البول دفعة واحدة .

المنصفات

ومن الخلق الذي يلفت الأنظار ، ويستأثر بالإعجاب أن يقر الفارس بفضل خصمه وبسالته . وفي الشعر الجاهلي من هذا الضرب من الموضوعات شيء كثير، " وهذا الضرب من الشعر الذي لا يحتكر الشجاعة لجانب دون آخر ، وهو الذي عرف بشعر الإنصاف ، وقصائده المنصفات " (١) .

ويرى نوري القيسي أنه " طبيعي أن يدفعهم هذا الخلق إلى أن يكونوا منصفين ، حتى مع خصومهم ،لأن الفطرة العربية السليمة تملي على صاحبها ذلك، على الرغم من كل الاعتبارات التي كانت تحيط بالمجتمع العربي آنذاك ، وعلى الرغم من كل القيم المتعارف عليها في خضم ذلك الوسط القبلي المتزمت . (٢)

ومن الشعراء الذين شهروا بهذا الفن الشعري العباس بن مرداس ، والمفضل النكري ، وعبد الشارق بن عبد العزى ، وغيرهم كثير .

فالعباس بن مرداس بدأ قصيدته بذكر الأطلال ، ثم انتقل إلى وصف الحرب ، فقد سار قومه إلى الأعداء في جمع كثيف ، يمتطون الإبل ، ويقودون الخيل ، في رحلة طويلة ، قضوا فيها تسعا وعشرين ليلة ، وصبحوا أعداءهم على حين غرة ، هم في الحديد ، وأعداؤهم في غفلة عنهم، ينحرون الإبل ويقطعونها ، ولكنهم عندما رأوهم، أدّوا للحرب حقها ، وقاوموا أعنف مقاومة في استبسال رائع. ثم فخر بشجاعته التي شهد له بها الكثير ، ويفخر كذلك بشجاعة قومه ، وشدة طعنهم للأعداء ، الذين حمتهم دروعهم من الهلاك وإن قومه قتلوا بكريم منهم ستة من أعدائهم :(٣)

١- د . يحيى الجبوري : الشعر الجاهلي ، ص ٣٠٦.

٢- د . نوري حمودي القيسي : دراسات في الشعر الجاهلي ، ص ١٠٤.

٣- الأصمعيات : ص ٢٠٤-٢٠٧.

الفخر

ويبدو أن طبيعة النظام الجاهلي الذي تحكم في إذابة الشخصية الفردية في كيان القبيلة الاجتماعي أدى إلى أن تصبح التجربة القبلية مدار أغراض الشعر ، وفنونه بوجه عام . ومن هنا صح أن يقال : إن الشعر كان سجل الحياة الاجتماعية وتأريخها الإنساني .

وخير من يمثل هذا الاتجاه القبلي العنيف عمرو بن كلثوم في معلقته التي سماها أحد الدارسين "**أنشودة تغلب**[1]" . وفي هذه المعلقة يعرض لنا فارس تغلب صورة قبيلة متمردة ، ما خضعت يوماً لملك ، وما رعت له حرمة ، كالرحى في القبائل ، تسحق منها مَنْ تشاء ، وتبقي مَنْ تشاء ، ورثت الأمجاد خلفاً عن سلف ، ووقفت دونها تحميها ، وتحمي من يلوذ بها من قبائل العرب ، تطاعن بالرماح ، وتضرب بالسيوف ، وتشق رؤوس القوم شقاً " فتخليها الرقاب فيختلينا" . وأما جماجم الأبطال فتتدحرج فوق سطح الأرض تدحرج الحجارة فوق منحدر من الأرض صلب ، كيف لا وشباب تغلب يرون القتل مجداً ، ويطلبونه كما يطلبون زاد الحياة ، على رأسهم شيوخ محنكون . بأولئك الشباب ، وبهؤلاء الشيوخ يتحدى ابن كلثوم بلسان تغلب كلها أمم الأرض قاطبة ، ... ما حاول أحد قط أن ينال منها إلاّ وعادت محاولته بالوبال عليه . فيها من الأمجاد ما يجعلها أصلب من أن تلين : أمجاد علقمة بن سيف ، ومهلهل

أكر :أكثر كرا . الحقيقة : ما يحق على المرء أن يحميه . القوانس : جمع قونس ، وهو أعلى بيضة الرأس . المذاكي :

جمع مذكٍ ، وهوما جاوز القروح بسنة . وقد قرح الفرس : إذا دخل في السادسة . المدعس من الرماح : الغليظ

الشديد الذي لا ينثني . الأكايس : جمع الأكيس . والكيس : العقل . أباء به : قتله به . البواء : السواء والكفء .

المعاطس : الأنوف . الأبلخ : المتكبر ، أو هو المشرق الوجه . المتقاعس : المتمنع الذي يطأطئ رأسه .

١- د . يوسف خليف : الروائع ، ص ٢٦١ .

، وكليب ، " فأي المجد إلاّ قد ولينا" . وعلى رؤوس محاربي تغلب خوذ فولاذية بيضاء ، وفي أيديهم سيوف تعلو وتسفل ، وتقطع الأعناق .

أما وراء هؤلاء الفرسان من تغلب فنساء جميلات ، " خلطن بميسم حسبا ودينا " ، يتفانى الرجال في الذود عنهن ويحولون دون سبيهن ، ودون هوانهن . وهؤلاء النسوة يشجعن رجالهن في الحروب ، ويقمن على خدمتهم ، ويقلْن لهم : إذا لم تستطيعوا حمايتنا فلستم لنا رجالا ، ولا نحن لكم نساء . وهل يحارب رجال تغلب إلا في سبيل الكرامة ، والحفاظ على شرف القبيلة ، والدفاع عن العرض ؟.

ويشتد الفخر في نهاية المعلقة ، وتعمر نفس ابن كلثوم بالعزة والعظمة ، فيتراءى له ان بني تغلب هم سادة العالم ،وهم ولدوا الناس جميعا ، وهم الذين يخشى بأسهم إذا ذكر الكرم كانوا أهله ، وإن ذكر النصر كانوا أهله ، يطعمون الناس عندما يشاؤون ، ويهلكونهم عندما يشاؤون ، ويمنعون ما يريدون ، وينزلون حيث يريدون، إذا سخطوا تركوا ، وإن رضوا أخذوا ، وإن أطيعوا عصموا ، وإن عصوا كانوا عارمين .

لهم من الماء صفوه ونميره ، وللناس كدره ، رأيهم على الملوك يفرض ، والضيم في أرضهم لا يحل ، والدنيا لهم سراح ، والأرض ومَنْ عليها لحكم تغلب تخضع ، والجبروت جبلة فيهم ، والعظمة غذاء يتغذى به أطفالهم مع لبن الرضاع، حتى إذا بلغ الفطام لهم صبي " تخر له الجبابرة ساجدينا. "

وقد اتخذ الفخر الجاهلي أنماطا متعددة ، وصيغا مختلفة ، نذكر منها :

١- نشوة النصر:

لا شك أن النصر مما يفتق الأذهان ، ويحرك المشاعر ، فهو يلهم الشاعر أعذب المعاني ، فينطلق لسانه مصورا ما يجيش بصدره من عواطف وانفعالات ، فيتغنى بذلك النصر .

٢- الرغبة في ذكر الأمجاد الحربية :

فقد كان الشاعر الجاهلي كثير الزهو بانتصارات قومه على أعدائهم ، تغمر قلبه نشوة عارمة ، وهو يسجل تلك الانتصارات ، إظهارا لشرف القبيلة، أو تخليدا لبطولة فرسانها ، أو إثباتا لتفوق القبيلة في الناحية الحربية على غيرها ، ليرهب أعداءها ، ويبث في قلوبهم الفزع ، ويضعف معنوياتهم

وقد تثير الرغبة في ذكر الأمجاد الحربية سؤال بعض ا لناس للشاعر عن مجده ومجد قومه ، فتهيج شاعريته ، ويرتل آيات مجدهم الحربي لحنا شعريا خالدا وقد يكون هذا السؤال حقيقيا ، وقد يكون متخيلا

٣- التميز الفردي :

إذا كان الإنسان العربي قد رفع قبيلته إلى الذروة في البأس والشجاعة والسجايا الحميدة، وكاد صوته يتلاشى في صوت الجماعة ، فإنه في كثير من الأحيان شمخ بنفسه ، وتطاول بها حتى جعلها في منزلة تضاهي منزلة القبيلة ، إذ لم يدع صفة من صفات البطولة والفتوة إلا ألصقها بها ، ولا خصلة من خصال النبل إلا جعلها مزية من مزاياها .

ومن يتصفح الشعر الجاهلي يجده زاخرا بفخر الفرد بنفسه ، وإعلاء مكانتها ، ورفع شأنها . ولنا في معلقة طرفة بن العبد البكري خير شاهد على ما نذهب إليه ، إذ لا نجد فيها إلا نشيدا يتغنى بذات صاحبها ... وليس فيها إلا ضمير المتكلم ، أو ما يعود إليه ، مما يجعل أبيات المعلقة مفعمة بروح طرفة ، ولا نجد صوتا سوى صوته ، ولا رؤية غير رؤيته ، [١]

١- المعلقات : معلقة طرفة ، الأبيات ٨٢-٨٦.

الضرب : الخفيف اللحم . الخشاش : الدخال في الأمور لخفته وسرعته . الكشح : الخاصرة . العضب : السيف

المدح

لقد تحكم العرف الاجتماعي في طبيعة معالجة كل غرض من أغراض النموذج الجاهلي ، وفي توجيه تفاصيله أحيانا ، فكانت قصيدة المدح ميدان التعبير عن الاعجاب الاجتماعي يصور الفضائل التي تبهر النفس ، وتدفعها إلى تخليد المآثر المقيدة بالمثل العليا القائمة على تقديس سمات القوة ،والكرم ، والشجاعة، وحفظ العهد ،وحماية الجار ، ورعاية الضعيف ، والتعفف عن دنايا الأمور [1] . ومن هنا تشابهت مجاري نماذج المديح ، وإن ظلت أساليبها مشدودة إلى قدرة الشاعر على التشخيص الفني ،ومنح الصورة أبعادها التفصيلية المتميزة .

ويبدو أن الدافع القبلي ظل مدارا أصيلا لنماذج المديح خلال العصر كله . على أن بروز المنفعة الذاتية في بعض النماذج لا ينبغي أن يغرينا بتفسير جديد ، ذلك أن مصلحة الفرد تظل مشدودة إلى مصلحة القبيلة بأكثر من سبب ، ولهذا فإننا لا نميل إلى طرح الحيطة عند النظر فيما أرادابن رشيق ان يقرره بشأن النابغة مثلا حين أشار إلى أنه كان (يتكسب) بالشعر في بلاط النعمان [2] ، ذلك أن ابن رشيق نفسه كان يدرك أن وجود النابغة في بلاط النعمان لم يكن إلا ضربا من السفارة الممثلة لمصالح ذبيان عند الساسانيين ، وإن ما فاز به من وجوه الاكرام الشخصي لم يكن إلا نتيجة ثانوية لا ينبغي أن تدفع إلى تعجيل الأحكام ، على أن الأمر قد يختلف قليلا بالنسبة إلى الأعشى الذي صرح بطلبة للمال في الآفاق [3] ، وسخر عددا من قصائده لهذا الغرض حتى غدا مسلكه غريبا بالقياس إلى العصر الجاهلي، ونواة جديدة للتحول

القاطع. منتصرا : منتقما . المعضد : ا لسيف الردئ الذي تقطع به الأشجار . أخي ثقة : صفة للسيف ، أي موثوق به. لا ينثني عن ضريبة : لا ينبو . المينع : الذي لا يقهر . بلت : ظفرت.

١- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ٢٠. المرزباني : الموشح ، ص ٢٢١، وابن رشيق : العمدة ، ص ٨٠ .

٢- ابن رشيق : العمدة ، ص ٨٠ .

٣- انظر : ديوانه : ٤٠ .

بهذا الفن من بواعثه الاجتماعية والانسانية إلى حيز البواعث الشخصية الخالصة ، التي غدت مدار فن المديح ، فيما تلا ذلك من عصور الشعر العربي .

دوافع المدح :

١ - الاعتراف بالجميل :

وقف زهير بن أبي سلمى من فن المدح ،الذي كثر توجيه سهام الاتهام إليه من قبل النقاد والباحثين على أنه كان بابا واسعا من ابواب النفاق في الشعر العربي [١] ، موقفا تجاوز فيه هذا المستوى ، بل نقضه تماما ، حين أصدر فنه خالصا من منظور الصدق الفني والاجتماعي معا ، إذ اتسقت نفسه وفنه ، وراح يترنم بهذا الموقف الحضاري الذي اعجب به حول قضية السلام ،والتغيير من شريعة الغزو، التي شقت سبيلها عبر نفوس الجاهليين ، وأصبحت قاعدة عامة في حياتهم ، فكانت معلقته صورة من إخلاصه لقضية السلام ...

وظل صوته يرنّ في مسامعنا ، مشنفا آذاننا ، وهو يكيل المديح لسيدين كريمين سعيا بالصلح بين عبس وذبيان ،في حرب داحس والغبراء ... وهذان السيدان هما : الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان ، ومما قاله في مدحهما [٢] :

وأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرهم
يمنيا لنعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيل ومبرم
تداركتما عبسا وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم
وقد قلتما :إن ندرك السلم واسعا بمال ومعروف من القول نسلم
فأصبحتما منها على خير موطن بعيدين فيها من عقوق ومأثم
عظيمين في عليا معد هديتما ومن يستبح كنزا من المجد يعظم

١- د . عائشة بنت الشاطئ : قيم جديدة للأدب العربي ،ص ٥٢ .

٢- انظر : معلقته .

وقد يثير قول ابن رشيق : " ان زهيرا تكسب بالشعر يسيرا مع هرم بن سنان[1] تساؤلا عن الدوافع التي دعته إلى قوله ،مع أنه يعلم أن زهيرا لم يكن إلا واحدا من الشعراء الذين وصفهم هو نفسه ، بأنهم لا يمدحون "إلا مكافأة عن يد لا يستطيعون أداءها حقها إلا بالشكر إعظاما لها [2] " ،وهو يعلم أيضا أن مديح زهير لهرم ولغير هرم لا يكاد ينبئ عن تطلع إلى ما في يد الممدوح .

أما النماذج التي فرغ زهير فيها لمديح هرم فإنها تنبئ عن عناية خاصة ، وتكشف عن إعجاب عميق ، لعله كان وليد طموح في نفسه إلى الشخصية المثلى التي لم تعنه ظروفه الخاصة على تحقيقها فيه [3] . فلما وجدها في هرم راح يمجد المثل العليا . والقيم الانسانية من خلالها ، بحماسة بدت أليق بالفخر منها بالمديح .

وتمثل مدائح امرئ القيس التي كان يمدح بها مَنْ أجاره ، أو من عطفوا عليه حين قام مطالبا بثأر أبيه – البداية الطبيعية التي بدأ بها موضوع المديح في الشعر الجاهلي ، وذلك على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يمدح بها المعلى التيمي ، وكان قد أجاره ، ومنعه من المنذر بن ماء السماء ، الذي كان يطلبه ، ويلح عليه في طلبه [4]

٢ – التوسط في إطلاق سراح الأسرى :

١– العمدة : ١/ ٨١ .

٢– نفسه : ١/ ٨٠ .

٣– انظر تفاصيل قصة حياته :

د . عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى ، ص ١٤ وما بعدها .

٤– ديوانه : ٢٠٣ ، تحقيق حسن السندوبي .

البواذخ : الشواهق . ملك العراق : المنذر بن ماء السماء .

الملك الشآمي : الحارث بن أبي شمر الغساني . أصد : أدفع . نشاص : سحاب مرتفع . ذو القرنين : المنذر الأكبر .أقر حشاه : أدخل الطمأنينة على نفسه .

ان الباعث الذي دفع علقمة الفحل إلى الوقوف أمام باب الملك الغساني هو دافع نبيل ، ولا شك، فقد أسر الحارث بن أبي شمر الغساني رجالا من تميم ،من ضمنهم شأس بن عبدة ، فرحل علقمة سعيا في خلاص أخيه ،وفكاكه من أسره ،هو وأسرى قومه ، ونحن نكبر عاطفة الأخوة هذه ، كما نكبرهذا المدح الذي أطلق لسانه في سبيل أسرى قومه ... وقد سما في مدحه عن التزلف، والرياء ، والتذلل ، فهو صدى لما يتجاوب في نفسه من احاسيس ، بل ويعبر تعبيرا صادقا عن أخلاق الفارس عند علقمة الذي يشيد بعدوه، الذي يثبت شجاعة في الميدان ... وها هو ذا ينيخ ناقته أمام قصر الملك ، ويدخل قصره ، ويصيح بأعلى صوته [1] :

٣- حب العطاء :

وعلى الرغم مما لمسناه من شدة تعلق الشاعر بقبيلته ،نجد طائفة من شعراء الجاهلية ، يخرجون أحيانا عن نطاق الجاذبية القبلية ، فيقفون جانبا من شعرهم على أغراض تنافي ما ذكرنا ، وكانت العرب لا تتكسب بالشعر ، وكان الغالب على طباعهم الأنفة من السؤال ،وقلة التعرض به لما في أيدي الناس ، فلما نشأ النابغة مدح الملوك ،وقبل الصلة على الشعر ، وخضع للنعمان بن المنذر ، وكسب مالا جسيما ، حتى قيل : إن أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة . فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجرا يتجر فيه نحو البلدان [2] .

١- المفضليات :٣٩٤-٣٩٧ .

الجون :فرس الحارث بن أبي شمر . تقدمه : أي في الحرب . حجوله : ما في قوائمه من بياض . السربال : القميص ، وعنى به الدرع . عقيل كل شيء : كريمه . ا لمخذم : القاطع . الرسوب : لا ينبو .وكان الحارث يتقلد بسيفين . بكبشهم : بملكهم ورئيسهم ،يعني المنذر بن ما السماء ، وقد قتله الحارث في يوم حليمة . الخشخشة : صوت الثوب الجديد .

٢- ابن رشيق : العمدة ، ١/ ٨٠-٨١ .

ونحن لا نشك أن هذه الظاهرة ليست قديمة في الشعر العربي ، وإنما عرفت في أواخر العصر الجاهلي ، وهي تمثل مرحلة من حياة الشعر العربي ، وانتقاله من طور الهواية إلى طور الاحتراف .

ونماذج المدح في العصر الجاهلي ، كان ينطلق معظمها من قيم الفروسية وتصوير البطولات الحربية ،ومن ذلك ما مدح به النابغة الذبياني الحارث بن أبي شمر الغساني[1] :

الهجاء

إذا كان المديح قائما على الإعجاب دالا على المحبة والاحترام ، فإن الهجاء نقيض ذلك ، دليل البغض والازدراء ، واحتقار المهجو .والهجاء قديم نشأ منذ اليوم الذي سعى فيه الإنسان إلى التعبير عن سخطه ،حين اصطدم بواقع أثار فيه الحقد والكراهية ، وجعله يشمئز ، ويعلن اشمئزازه بطريقة فنية . ومن هنا كان الهجاء عملا فنيا ، وبابا من أبواب الأدب . ولم ينشأ عبثا ، ولم يكن نزوة من نزوات بعض الشعراء ، بل هو في أساسه ضرب من معاناة الإنسان للوجود ، وإحساس بما هو مستكره ، وتمرد على الرذيلة والخسة والسوء . هو نقد قائم على الوعي ، فيه تبرم بالفساد ، ونقمة على النقائض التي تشوه وجه الحياة ، وتؤذي الذوق والإحساس والخلق وتتنكر لقيم الإنسان .

ويقوم الهجاء على عكس الفضائل الاجتماعية التي أقرتها الحياة [2] العربية في الجاهلية ، كالكرم ، والسيادة ، والشجاعة ، والنجدة ، والمروءة والشرف .

١- ديوانه : ٢ .

غير أشائب : غير أخلاط . الضاريات : المفترسات المشغوفات باللحم والدم .

الدوارب : المتعودات . الأخزر : الذي ينظر بمؤخر عينه .ثياب المرانب : ثياب تضرب إلى السواد .

٢- د . شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص ٢٠١ .

وارتبط الهجاء الجاهلي بالحروب ، وازدهر بازدهارها ، ولم يكن جمهور هجائهم يفرد بالقصائد ، بل كانوا يسوقونه غالبا في تضاعيف حماستهم ، وإشادتهم بأمجاهم ، وانتصاراتهم الحربية [1] " .

ويبدو أن نموذج الهجاء الجاهلي قد انبثق عن ممارسة وثنية قديمة كان أصحابها يعمدون إلى استنزال نقمة الآلهة ولعناتها على خصومهم ، من خلال شعائر وطقوس نلمح امتداد آثارها إلى ظروف انشاد قصيدة الهجاء في مرحلة متأخرة من العصر الجاهلي [2] .

أنواع الهجاء :

١ - الهجاء القبلي :

نشأ هذا اللون من الهجاء نتيجة للأحداث والصراعات التي كان يمور بها العصر الجاهلي ،وهو فن قديم " أوجدته المنافسات القبلية التي أرثها السعي وراء الكلأ والماء . كما سعّرته الحروب المستمرة بين القبائل [3] " .

ولا يختلف الهجاء القبلي في صوره ومعانيه عن الهجاء الشخصي ، إلا أنه أوسع منه دائرة ، فكأن الشاعر يحرص على أن يصيب بأذاه القبيلة المهجوة كافة ومن ثم نشأ هذا اللون من الهجاء في أعقاب الحروب .

والهجاء القبلي ضربان :ضرب منه موجه للأعداء ، وضرب منه موجه إلى القبيلة نفسها .

١- نفسه : ص ٢٠٢ .

٢- انظر الطقوس التي رافقت إنشاد لبيد بن ربيعة لأرجوزته في هجاء الربيع بن زياد العبسي أمام النعمان بن المنذر . الأغاني :١٥/ ٣٦٤ .

٣- د . عفيف عبدالرحمن : الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي ، ص ٦٦.

هجاء الأعداء :

ومن صوره :

١- تذكير الأعداء بكثرة الايقاع بهم ،وبكثرة خسائرهم في الأرواح ، وقد فروا من المعركة مخلفين وراءهم جثث قتلاهم ،وقد مرّ عليها وقت طويل ،فأصبحت كأنها الخشب ، فأقبل عليهما عدوهم فأعمل فيها فأسه تقطيعا ، وتمزيقا .

٢- تعيير الأعداء بفرارهم من أرض المعركة تاركين وراءهم بناتهم بيد أعدائهم ، وقد شرقن بنجيع الجوف من شدة الضرب ،وكانت أعلى درجات الاهانة والذل تلحق بالفارس الذي يهرب من أرض المعركة تاركا ابنته ،أو زوجته للأعداء .

٣- سلب الصفات النفسية ، وهذا أشد أنواع الهجاء ايلاما ، فمن ذلك :

أ- إلصاق الغدر بالأعداء .

ب – إناطة اللؤم بهم

٤- وقد يكون الهجاء القبلي هجاء دفاعيا ، أو وقائيا .فهو ليس موجها إلى قبيلة بعينها ، وإنما يطلقه الشاعر لترتدع القبائل المعادية ، ويبعث فيها الفزع

٢- الهجاء الشخصي :

وهو موجه إلى شخص معين بسبب أقوال ، أو مواقف صدرت عنه ، وهذا النوع من الهجاء لا يبالي أن يخالف القيم الأخلاقية ، ولا أن يتورط في الفحش والسباب ، ويهبط إلى التبذل في المعاني والألفاظ ، لأنه يقصد إلى الايجاع والتشهير بالمهجو بين أهل عصره [١] .

أثره في نفوس العرب :

١- انظر ما قاله الجميح الأسدي ، المفضليات ص ٤٣، الأبيات ١٢-١٤ .

كان أثر الهجاء قويا في النفوس ، وكثيرا ما كان يدفعهم إلى البكاء بالدموع الغزار ، وقد حفل التاريخ بأسماء الكثير من العرب ممن كان الهجاء سببا في بكائهم فقد بكى مخارق بن شهاب ، وعبد الله بن جدعان [1] ، وعلقمة بن علاثة حين هجاه الأعشى بقوله [2] :

تبيتون في المشتى ملاء بطونكم وجاراتكم غرثى يبتن خمائصا

فكان هذا البيت من أشد أبيات القصيدة ايلاما لعلقمة ، حتى لقد زعم الرواة أن علقمة بكى حين سمعه ،وقال : " قاتله الله ، أنحن كذلك " ؟ .

الترفع عن الهجاء :

قد يترفع الشاعر الجاهلي عن الهجاء ،صونا للكرامة ، وحفظا لأواصر القربى ، ففي يوم حوزة الأول ، طلبت بنو سليم من صخر بن عمر بن الشريد السلمي أن يهجو بني غطفان ، فرفض قائلا : ما بيني وبينهم أقذع من الهجاء ، ولولم أمسك عن هجائهم إلا صونا لنفسي.عن الخنا لفعلت ، ثم قال [3] :

وعاذلة هبت بليل تلومني ألا لا تلوميني كفى اللوم ما بيا
تقول : ألا تهجو فوارس هاشم ومالي أن أهجوهم ثم ما ليا
أبى الشتم أنى إن أصابوا كريمتي وأن ليس إهداء الخنا من شماليا

الغزل

يحس الشاعر بأن المرأة من مقومات وجوده ،وقد كان الدافع الرئيس في توجهه إليها ، وبوصفها الجزء المتمم له ، فكان الغزل سفيره إليها ، لاستمالة قلبها، وكسب ودها .

١- الجاحظ : الحيوان ، ١/ ٣٦٤ .

٢- ديوانه : ١٨٥ .

٣- ابن عبد ربه : العقد الفريد ، ٥/ ١٦٥ .

والغزل هو التصابي ، والولع بمودات النساء ، وإلفهن ، والتخلق بما يوافقهن [1] ، فنشأ نشأة إنسانية يصف فيه الشاعر عاطفته تجاه المرأة ، بأسلوب عذب رقيق لين .

وأكثر ما يطالعنا الغزل الجاهلي في مطالع القصائد ، لأن الشاعر كان يولي المرأة الأفضلية فيمن يتحدث إليهم ، وأنها جديرة بأن يقف فنه الشعري عليها. فيعبر الشاعر من خلال قصيدته عن مجموعة تجاربه في الحياة ، ولكن تجربة الغزل تبقى من التجارب الذاتية الخاصة بالشاعر ،التي تمتزج بالشكوى والحزن والألم ، بسبب طبيعة حياته غير المستقرة ،وما فيها من قرب وتواصل ، والتقاء وافتراق ، ولهذا كانت المطالع الغزلية في الشعر العربي ، وقصائد الغزل الكثيرة تطرد فيها رنة حزينة باكية ، تبدو في بعض الأحيان مظهرا سوداويا ، يصور بعض تشاؤمية الشاعر في نظرته إلى المرأة والجمال ، وهنا ينهض العامل الاجتماعي والنفسي بدور كبير في خلق مفهوم الألم وتجسيده في المقدمة الغزلية [2].

لقد وجد الشاعر الجاهلي في المرأة الكيان الذي يودعه كل مشاعره الرقيقة، ويعبر من خلالها عن إحساسه بالجمال ، وإعجابه به ،ويكشف عن لوعته ، وذكريات شبابه ،لذا اعتنى بالمرأة أشد العناية ،وحرص على أن يجعلها مثالا . لقد كانت المرأة مولدا شعريا لشاعرنا الفارس النبيل ، ترحالها يلهمه ، ونظرتها تنطقه، وهي بعيدة عن تكوين الانسان البيولوجي . فهل قرأنا لشاعر جاهلي دون أن نحتفظ بهذه الصورة . إن المرأة ، وهي نائمة ، تنشر المسك ، والزعفران ، وأصناف الطيوب كافة ، وإن الأنثى الجاهلية دائما عطرة ، ينضح من فمها الطيب ، ودائما ساحرة وفاتنة ... وكان خياله الرسام يمده بالكثير من الصور الخلابة المتدفقة بالسحر ، والجمال ، والصفاء والطهر . فالرسوم الطبيعية التي رصف بها جسد حواء ، وجوارحها ، كانت كلها شهية الطعم ، لذيذة المذاق ، محببة إلى النفس ، لونا وشكلا وشذى .

---

[1] - نقد الشعر : ١٢٣، والعمدة : ١٧/٢ .

[2] - د . عناد غزوان :المرثاة الغزلية في ا لشعر العربي ،ص ٢ .

عنق المرأة كجيد الغزال ، وشفتاها كأوراق الورد ، وعيناها كعيني البقرة الوحشية ، تجمع بين سواد الليل ، ونقاء الفجر ، بسمتها تغريك دائما باستجداء اللذة، وحديثها يوحي إليك بطعم فمها العسلي ، وأسنانها كأوراق الأقحوان ، وشعرها جدول من جداول الليل ، يتيه فيه المشط ، ونهداها جامدان متماسكان دائما، وبطنها قطعة من نسيج فضي أملس ،وهي دقيقة الخصر ابدا ، وكان يخشى الشاعر عليها من أن تتقصف أثناء السير . هذه هي الصورة العامة للجمال " ليست مستقاة من شاعر واحد ، بل هي مستقاه من الشعراء جميعا ، فهي إذن تمثل الذوق العربي أدق تمثيل ، وليس غرض الفنان أن يحاكي الواقع محاكاة لا تصرف فيها ، فينقل صورة من الطبيعة ، أو من المرأة ،خلوا من عاطفته ،وخياله ، ولكنه يحاكي الطبيعة ، ويستمد منها ، ويضيف إليها ، والشاعر الذي يصف المرأة على حالها دون أن يضفي على وصفه من خياله وعاطفته ،مثله مثل المصور الذي يلقط الصور بالكاميرا وشتان بين المصور اللاقط ، والمصور الرسام[1] .

أنواع الغزل :

١ – الغزل الحسي :

وهو الغزل الذي ينطلق فيه الشاعر من نوازع شهوانية ،وعواطف لا تعرف التحرج ، أو التعفف ، والعلاقة بالمرأة فيه علاقة تعبير عن استمتاع بها ، ووصف الجوانب الحسية منها ، أو بعبارة أدق هو الغزل الذي " يتألف من أوصاف الحبيبة نفسها ، ومعظم هذه الأوصاف يتناول جسدها عضوا عضوا في إطالة واستقصاء حينا ، وايجاز وإشارة حينا آخر ، وقليلا ما يتناول نفس صاحبته ، وقليلا ما مسّ فضائلها ، أو عواطفها المجردة [2] " .

١– د . احمد الحوفي : الغزل في العصر الجاهلي ، ص ٣٢ .

٢– د . نجيب محمد البهبيتي : تاريخ الشعر العربي ، ص ١٤٧ .

وعلاقة امرئ القيس بالمرأة لا تخرج عن هذا الإطار ، ويدل استقراء شعره على أنه كان مشغوفا بهن ،ميالا بطبيعته إلى تصوير جمالهن . وكأنما كان يريد أن يصنع للنساء تماثيل تظهر محاسنهن ، وتبرز مفاتنهن ، فهي في احد تماثيله [1]:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل
كبكر مقاناة البياض بصفرة غذاها نمير الماء غير المحلل
تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل
وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل
وفرع يغشى المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعثكل
غدائره مستشزرات إلى العلا تضل المدارى في مثنى و مرسل
وكشح لطيف كالجديل مخصر وساق كأنبوب السقي المذلل
إلى مثلها يرنو الحليم صبابه إذا ما اسبكرت بين درع ومجول

فهي تبدو فتاة ممشوقة القد ، رشيقة القوام ،في ميعة الصبا ، وريعان الشباب ، بيضاء البشرة ، صافية الأديم ، كلها أنوثة ونضارة ، وقد نِشأت في نعمة ورغد العيش ، وصدرها يشع بالفتنة والجمال ، وتحرك خدها الأسيل في خفة ودلال، وعينها حوراء واسعة ، ترسل بريقا ، كأنما تسدد سهاما تحميها وتحفظها . وجيدها رائع أحاطت به أحسن الحلي . وأثمن الجواهر ،

---

[1]- ديوانه : **١٤٩** ، تحقيق حسن السندوبي .

مهفهفة : خفيفة اللحم . غير مفاضة :غير ضخمة البطن ، ولا مسترخيه . الترائب : جمع تريبة وهي موضع القلادة من الصدر . السجنجل :لفظة رومية ،معناها المرآة . البكر : البيضة الأولى من بيض النعام ، وخص البيضة الأولى لأن بياضها لا يكون خالصا . المقاناة : المخالطة . النمير : العذب . غير المحلل : لم يحل به ، ولم ينزل عليه أحد فيكدر . أسيل : خدّ صاف . ناظرة : عين . وحش وجرة : يقصد بقرةوحشية .مطفل : ذات طفل ،يريد أنها ليست بصغيرة دون البلوغ ، ولا بكبيرة فانية . جيد : عنق .الرئم :الظبي الأبيض . ليس بفاحش :غير كريه المنظر . نصته : مدته وأبرزته . معطل : خال من الحلي .فرع : شعر طويل . المتن : الظهر . فاحم : شديد السواد . الأثيث : الكثير النبات. القنو :العذق .المتعثكل :المتداخل بعضه في بعض . العذائر : ذوائب الشعر . مستشزرات الى العلا: مفتولة إلى فوق . المدارى : جمع مدرى ، أداة تسرح بها المرأة شعرها .

وشعرها شديد السواد ، طويل يغطي ظهرها ، كثيف نظيف ، تبدو فيه العناية واضحة ، وتصنع منه أشكالا، منها ما هو مرسل ، ومنها ما هو معقود ، وكلها متداخل متشابك ، هذا في ذاك ، ولكن في ابداع واتقان ، وخصرها نحيل ، قوي متماسك ، ولكن في لين ولطافه ، وساقها أبيض ممتلئ بض .

وعلى الرغم من جرأة امرئ القيس ، وما عرف عنه من الأوصاف الحسية في تصوير جسد المرأة ، والمجاهرة بالمغامرات الغرامية ، فإن عمرو بن كلثوم كان أكثر تكشفا حين ركز عدسته الفنية على مفاتن جسد محبوبته ، وراح يصفها وصف من رأى ، فقال [1] :

تريك إذا دخلت على خلاء وقد أمنت عيون الكاشحينا
ذراعي عيطل أدماء بكر هجان اللون لم تقرأ جنينا
وثديا مثل حق العاج رخصا حصانا من أكف اللامسينا
ومتني لدنة سمقت وطالت روادفها تنوء بما ولينا
ومأكمة يضيق الباب عنها وكشحا قد جننت به جنونا
وساريتي بلنط أو رخام يرن خشاش حليهما رنينا

فقد رأى منها ذراعين ممتلئين ، كذراعي ناقة بكر ، طويلة العنق ، سمينة بيضاء لم تحمل ولم تلد ، وثديا مثل حق العاج أبيض مستديرا مصونا ، لم يمسه أحد ومتني قامة طويلة

---

[1]- المعلقات : معلقة عمرو بن كلثوم .

- الكاشح : المضمر العداوة في كبده .تريك هذه المرأة إذا أتيتها خالية وأمنت الأعداء .

- العيطل :الناقة الطويلة العنق . الأدماء :البيضاء .ا لبكر :الفتية . الهجان : الأبيض الخالص البياض . لم تقرأ جنينا :لم تحمل في رحمها ولدا .

- حصانا : مصونا . اللدن : اللين .سمقت :ارتقعت . الرادفتان : فرعا الأليتين . الولي : الحمل . وهذا تصوير مثالي لقامة المرأة وردفها .

- المأكمة : رأس الورك . الكشح :الحضر .

- البلنط : العاج . السارية : الأسطوانة .

لينة ، وأردافا مكتنزة ثقيلة ، ووركا عظيما ممتلئا ، وكشحا جميلا جن من حسنه ، وساقين كأسطوانتين من عاج أو رخام أبيض ، فيهما الخلاخيل لها خشخشة ورنين .

ولعل من أكثر ما مد بشهرة النابغة الذبياني ، في أرجاء الأدب القديم ، قصيدته المطولة ، المعروفة باسم **المتجردة** والتي تجرأ بها ،فوصف زوج النعمان ملك الحيرة ، وهي شبه متجردة من ثيابها ، وقد تجاوز كل محظور ، وأطاع حواسه المفتونة بمعالم الروعة الأنثوية .

لقد حشد النابغة أعظم إمكاناته كمصور ، وناحت ،ومتأمل ، وناظم لدرر الجمال والأنوثة ، وكملحن يكشف أنغام الفتنة في الجسد المتجرد ، ويرسم خطوطه الموسيقية المنغمة بدقة هاو أصيل .

فإذا بالمتجردة تقوم أمام الناظر ،وكأنها حقا ، دمية عاج منحوتة ، حتى أن الشاعر لم ينس أن يصور كيف رفع النهد الثوب عاليا ، هكذا ليسقط كالهالة حول الجسد القائم وراء شفوفه .

ثم كانت انبثاقة الجسد من بين سجفي كلّة ، كالشمس يوم طلوعها ، أو كدرة خرجت من الصدفة . وتأتي هذه اللوحة الحركية ، عندما يحكي الشاعر كيف سقط النصيف ، دون أن تريد إسقاطه ،وكيف حاولت ان تخفي فتنتها بكفها وأنملها وكان الأنمل عنصر.فتتنة إضافية جديدة ، وصفه الشاعر ، فقال : إنه " يكاد من اللطافة يعقد " .

ويعرض النابغة في مقطع من مقاطع القصيدة إلى الراهب الأشمط الذي يخضع لجمالها ، دونما اكتراث لعقله ، فكأن الشاعر يعطي لنفسه المبرر الأخلاقي الذي يجعله يتعبد للجمال . واستمع إلى أعذب الألحان التي عزفها نابغة بني ذبيان [1]:

١- ديوانه : **٩٣-٩٧** .

- الشادن :الشاب من الظباء . متربب : محفوظ مصون . أحوى :فيه حمرة إلى سواد . أحم :اسود .مقلد : الذي قلد الحلي ، وزين بها .

- النظم : العقد الذي تلبسه . يقول : إنها زينت عنقها بعقدمن ذهب يتوهج توهج الكوكب المتوقد المتسعر .

نظرت بمقلة شادن متربب أحوى أحم المقلتين مقلد
والنظم في سلك يزين نحرها ذهب توقد كالشهاب الموقد
قامت تراءى بين سجفي كلة كالشمس يوم طلوعها بالأسعد
أو درة صدفية غواصها بهج متى يرها يهل ويسجد
أو دمية من مرمر مرفوعة بنيت بآجر تشاد وقرمد
سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقد
نظرت إليك بحاجة لم تقضها نظر السقيم إلى وجوه العود

إلى أن يقول :

لو أنها عرضت لأشمط راهب عبد الإله صرورة متعبد
لرنا لبهجتها وحسن حديثها ولخاله رشدا وان لم يرشد

٢- الغزل العذري :

ومع أن السمة العامة للغزل الجاهلي كانت الناحية الحسية ،من وصف الجسد وتصوير المفاتن ، على نحو ما مرّ ، فإننا مع هذا نجد مَنْ تنبه إلى ان المرأة ليست جمالا جسديا فحسب ، بل هي كذلك متعة روحية ترتاح النفس إلى جمال حديثها ، وصفاتها المعنوية . ولعل هذا ما

- السجف : الستر الرقيق . الاسعد :يروج الشمس والقمر ومنازلها .
يقول :كأن ظهورها من وسط الستر الذي يغطى الكلة كالشمس وقت طلوعها في بروجها .
- الدرة : اللؤلؤة . يهل : يرفع صوته بالتكبير .
- تشاء : ترفع بالشيد . يقول : كأنها تمثال من المرمر شيد بالآجر والخزف .
- النصيف : الخمار . العنم : شجر لين الأغصان . والبيت فيه إقواء .
- الراهب : المتعبد . أشمط : أشيب . صرورة : متبتل ، لم يرتكب ذنبا .
- رنا : أدام النظر مع سكون الطرف . يرشد : يكون في كمال العقل والصواب .

دفع الدكتور الحوفي إلى التأكيد على أن هذا الضرب من الغزل قد نشأ في العصر الجاهلي [1] ، وأورد على ذلك نماذج خالصة للحب الخالص ، لا شيء فيها سوى الغزل .

ويمتاز غزل هؤلاء الشعراء بروحانيته ، وعفته ، وبعده عن الاغراق في الوصف الحسي للجسد ، واحتفاله بالأشواق الملتهبة ، وتحليله للنفس وخوالجها ، وتصويره لحرقة الشوق ، ولذع الحرمان .

وقد أخلص هؤلاء الشعراء المتيمون لمحبوباتهم إخلاصا شديدا ، وقضى كل واحد منهم حياته كلها ، وقلبه يخفق بحبيبة واحدة ،لم يتحول عنها إلى غيرها ، وتحمل في حبها أهوالا أضنته ، وأذهلته .

ومن الشعراء الذين بدت عواطفهم تجاه المحبوبة حارة مميزة المرقّش الأكبر حين باح للفن الشعري بما يكنه قلبه ، وبما تخفيه جوارحه ،من هيام شديد ، وحب جارف ، ينزعان به نحو أسماء التي تيمته بهواها ، وشغلت نفسه بغرامها ، فكانت هذه الإنطلاقة الوجدانية ، التي حملت الحان تجربته العاطفية ونشرتها بين أجواء الصحاري ، وأنعشت قلوب أجيال من فتيان العرب – تضج للحب ، وألم التضحية، والحنين إلى ارتواء لن يتم أبدا [2] :

أغالبك القلب اللجوج صبابة وشوقا إلى أسماء أم أنت غالبه ؟
يهيم ولا يعيا بأسماء قلبه كذاك الهوى إمراره وعواقبه
أيلحى امرؤ في حب أسماء قد نأى بغمز من الواشين وازور جانبه
إذا ذكرتها النفس ظلت كأنني يزعزعني قفقاف ورد وصالبه

وقد يصور الشاعر ما ينتابه من مشاعر عندما تعصف رياح الفرقة بينه وبين محبوبته ، كما هو الشأن لدى قيس بن الحدادية الذي فجأه رحيل محبوبته "نعم" فانبرى يرسم لوحة

١- د . أحمد الحوفي :الغزل في العصر الجاهلي ، ١٨١ .

وانظر أيضا : محمد عبد العزيز الكفراوي : الشعر العربي بين الجمود والتطور ، ص ٥٥ وما بعدها .

٢- الأغاني (دار الكتب) ٦/ ١٣٤ .

شعرية ، مضمنا إياها ما شعر به من هموم وأحزان ، وما تعاور قلبه من لوعة وأسى ، وما انتابت عيونه من عبرات حرى لوشك البين ، وألم الفراق ، فيقول [1] :

وما خلت بين الحي حتى رأيتهم ببينونة السفلى وهبت سوافع
كأن فؤادي بين شقين من عصا حذار وقوع البين والبيْن واقع
يحث بها حاد سريع نجاؤه ومعرى عن الساقين والثوب واسع
فقلت لها: يا نعم حلي محلنا فإن الهوى ، يا نعم ،والشمل جامع
فقالت وعيناها تفيضان عبرة بأهلي بيّن لي متى أنت راجع
فقلت لها : تالله يدري مسافر إذا أضمرته الأرض:ما الله صانع
فشدت على فيها اللثام وأعرضت وأمعن بالكحل السحيق المدامع
واني لعهد الود راع وانني بوصلك،ما لم يطوني الموت طامع

ويعد علقمة الفحل احد الشعراء الذين استطاعوا أن ينقضوا ذلك الزعم القائل إن الغزل عند شعراء الجاهلية هو غزل مادي حسي ، وهو ينقض هذا التعميم بهذا الغزل الرفيع ، بتلك الصفات الفاضلة التي يضفيها على محبوبته .

فهو حين يتغزل يسمو بهذا الغزل إلى درجات عليا من السمو والعفاف ، وهو بهذا يعد أحد قلة ممن سموا بغزلهم ، وهو يختلف عن أولئك الذين رأوا في المرأة أداة للهو والمتعة ، بل إنه يرتفع بمكانة المرأة إلى درجة أنها لا تمس ، فصفات محبوبته التي استخلصها من تلك القيم التي تعلو بالمرأة ، وتقدر لها مكانتها، توحي بخلق الشاعر الذي يرتفع عن التبذل ، والتهتك . فالأمانة والاخلاص ، ومكارم الأخلاق من عفة ،وصون ، وبُعد عن الريبة هي أخلاق محبوبته ، التي يصورها علقمة مكفية لا يستطاع الوصول إليها ، لأن أهلها يمنعونها من أن تزار ، أو

١- المرجع السابق : ١٥٨/١٤ .

- بين : فراق . بينونة : موضع . السوافع : لواقح السموم أو الشمس .

- يحث : يسرع : نجاؤه :سرعة سيره .معرى : مكشوف .

- أمعن الماء : سال وجرى . السحيق : ا لمسحوق .

يتحدث إليها ، وهو بهذا يصور لنا مواقف الأسرة المحافظة التي لا تسمح لابنتها بالخروج ، ومقابلة الأغراب ، فهي [1] :

منعمة لا يستطاع كلامها على بابها من أن تزار رقيب

وهي إلى جانب ذلك وفية مخلصة ، إذا غاب عنها زوجها ظلت حافظة لعهده ، لا تخونه ، ولا تهتك سره ، وإذا ما عاد إليها أرضت إيابه بطاعتها وحسن معاشرتها، فيقول [2] :

إذا غاب عنها البعل لم تفش سره وترضي إياب البعل حين يؤوب

وهو يصورها دائمة محتشمة ،لم تر يوما مبتذلة ،إنما تصون جمالها وسحرها عن العيون ،فإذا ما تراءت من خلف الأستار ، وفي غفلة من الرقيب استطاع ان يقترب، وينظر ، فماذا يرى ؟ انه لا يرى ما يعيب ، ولا يحدث نفسه بذلك ، بل يرى هاتين العينين الواسعتين ، ودموع الشوق والوجد تملؤها ، إنه يرى هذا المنظر الحنون ، ويسمع دقات قلبه المشوق ، فأي وصف أجمل وأرفع ؟ وأي نفس تلك التي تسمو ، وتصفو فتصدر ذلك الايقاع الرقيق الصافي الذي يبهج النفس، ويشعر بالألفة ،ويمس شغاف القلب مسا هينا لينا ، ولنستمع إليه [3] :

تراءت وأستار من البيت دونها إلينا وحانت غفلة المتفقد

بعيني مهاة يحدرالدمع منهما بريمين شتى من دموع وإثمد

وهي دائما وقورة محتشمة ، لا تخرج منفردة،وإنما تظل في حيها ، وذلك أحفظ لها، فيقول [4] :

وفي الحي بيضاء العوارض ثوبها إذا ما اسبكرت للشباب قشيب

١- ديوانه : ص ٣٣.

٢ - نفسه : ٣٣.

٣- المهاه : بقر الوحش .بريمان أي بلونين مختلفين . الأثمد : الكحل .

٤- ديوانه : ١١٧ .

فهي لا تغادر الحي، وهو يكرر دائما قوله : " كأنها رشأ في الحي ملزوم " ولنستمع إلى ذلك الحديث الذي دار بينه وبينها عندما التقيا فجأة ، إنه حديث طاهر حييّ ، لا نسمع فيه ما يخدش الحياء ، يقول [1] :

كأن ابنة الزيدي يوم لقيتها هنيدة مكحول المدامع مرشق
تراعي خذولا ينفض المرو شادنا تنوش من الضال القذاف ونغلق
وقلت لها يوما بوادي مبايض ألا كل عان غير عانيك يعتق
يصادف يوما من مليك سماحة فيأخذ عرض المال أو يتصدق

الرثاء ظاهرة طبيعية في آداب الأمم ، وتكاد تكون معالمه واحدة فيها ،لأنه التعبير الحقيقي عن العواطف البشرية ،وهي على أشد حالة من التوتر والتأثر . وقد حفل الأدب العربي بصورة رائعة من صور الرثاء، رسم فيها الشعراء أحاسيسهم وبكوا مَنْ رحل من دنياهم بأفجع ما يصل إليه التعبير ، ليدللوا بذلك على عظم المصاب ، وجلاء الرزء .

والرثاء يعتمد على الحالة النفسية التي يحسها الانسان ، وهو يستقطب أشتات الحزن ، ويستجمع دواعي الرثاء ، يستكمل صورة المرثي ، ليعد منها اللوحة الفنية التي تتناسب والتجربة التي يعانيها .

ومن هذا المنطلق كانت قصائد الرثاء أصدق تعبيرا ، وأشد إحساسا من أغراض الشعر الأخرى .

١- نفسه : ١٢٧ .

مرشق : من أرشقت المرأة والمهاة إذا أحدت النظر . تراعي : تلاحظ . الخذول : ولد الظبية الذي تخلف عنها .

الشادن : ولد الظبية الذي قوي وطلع قرناه . المرو : ثمر الأراك .تنوش : تتناول . الضال : السدر البري . القذاف:

ما أطاقت تناوله .

إن الشعور بالفراغ الكبير الذي يتركه الفقيد بين أهله وذويه وأصحابه ، سيخلف في نفس الشاعر – وهو أكثرهم إحساسا – مكانا لا يسدّ ، وجرحا لا يندمل.

والشاعر الجاهلي أدرك حقيقة الموت بكل أبعادها ، وأحس بقوته التي ارتعدت لها فرائصه ، فبات يخشى المصير ، ويخاف النهاية ، وقد تمثل الخوف من الموت ، والتفكير فيه في الشعر الجاهلي بصور كثيرة [١] ، على أن الشاعر الجاهلي لم يلتزم بهذه الظاهرة ، ويقف عندها الوقفة التي تثير في نفسه اليأس وحده، وإنما حاول أن يعللها بالأسباب التي تهيأت له ، وهداه إليها تفكيره .

إن المتتبع لقصيدة الرثاء الجاهلية يجد أنها كانت موزعة بين اتجاهين ، يبدو أحدهما امتداداً لقصيدة المديح ، وضربا من التعبير عن الايمان الخفي بخلود الروح . واستمرار حاجتها إلى ما كانت تحتاج إليه في حياتها الدنيوية الأولى ، أما الاتجاه الآخر فقد تمثل في ضرب من النواح المعبر عن اللوعة الخالصة ، وذلك ما كانت تتولاه النساء عادة [٢] . على أن الاتجاهين قد يمتزجان في النموذج الواحد ، لا سيما إذا ربطت الشاعر بالمرثي صلة اجتماعية قريبة [٣] . أما النماذج التي رثى الشعراء بها أنفسهم فقد بدت في أكثر الأحيان موزعة بين اتجاه النواح وبين مجرى الفروسية القائم على ابراز المزايا الذاتية .

اتجاهات الرثاء في القصيدة الجاهلية :

١ – رثاء الفرسان :

---

١ – انظر : معلقة عمرو بن كلثوم ، ومعلقة طرفة .

٢ – تعد مراثي النساء نماذج ناضجة لرثاء النساء التفجعي .

٣ – انظر نماذج من هذا النمط في ديوان بشر بن أبي خازم ص ١٢٣، ١٥١و ١٧٤ . والنابغة الذبياني ٢١١. وعامر بن الطفيل ص ٣٩ .

انبثق هذا اللون من الرثاء عند الشعراء الجاهليين في مضامينه من الفخر والحماسة ، فقد كانوا يرثون أبطالهم الذين سقطوا في ساحات المعارك والبطولة ، ليثيروا القبيلة كي تأخذ بالثأر .

لقد أدرك الشاعر الجاهلي قيمة الفقيد ، وجسد أصاله الوفاء ، التي يمكن أن يعبر بها الشاعر لهذا الانسان الذي قدم أغلى ما يملك ، وأعز ما يمكن أن يجود به إنسان .

ويمتاز هذا الشعر بالعاطفة الصادقة ، والأحاسيس المرهفة ، لأنه يصدر عن قلب موجع ، وفؤاد ملتاع ، وخير مَنْ يمثل هذا اللون من الرثاء متمم بن نويرة اليربوعي الذي رثى أخاه مالكا[1]

- رثاء الأمم :

اتجه الشعراء الجاهليون في بعض مضامين قصيدة الرثاء اتجاها جديدا رائدا ، وفتحوا في هذا الفن بابا جديدا ، من خلال التأمل الذاتي الذي انبثق عن الاتعاظ بالأمم البائدة ، والملوك الذين قهرهم الموت بعد ارتفاع شأنهم ،وعلو مكانتهم ، وعز سلطانهم .

فقد اتعظ الأسود بن يعفر النهشلي ، ووعظ غيره ، بمن سبقه من الملوك العظام ، والأمم القوية ، فاتعظ بآل محرق (المناذرة) وباياد ، الذين كانوا نموذجا للعز والثراء ،والجاه والجود ، فكان ملكهم ثابتا قويا مستقرا ، وبآل غَرْف الذين كانوا رمزا للقوة ، فما أغنت هؤلاء قوتهم ، ولا أغنى أولئك جاههم ، وصاروا جميعا إلى " بلى ونفا

٣- رثاء النفس :

١- ديوان الحماسة ، المرزوقي ، ٢/٧٩٧ .

ويتمثل هذا اللّون من الشعر برثاء الشعراء أنفسهم ،وندبهم حياتهم ،ويلمس المرء في هذا الاتجاه إحساسا قويا ، ويدرك عاطفة متميزة ،ولأن هذه الظاهرة متعلقة بالشاعر نفسه ، فهو صاحب المصير المحتوم ، ومَنْ أولى برثائه منه فلا غرابة إذا وجدنا العاطفة تتدفق بغزارة ، وتنبعث بقوة مجسدة آماله في الحياة ، مصورة نهايته التي أدرك أنه ملاقيها .

ولعل قصيدة يزيد بن الحذاق[1] التي أسف فيها على نفسه أول شعر قيل في هذا الباب . فقد تخيل ما سيصنع به أهله بعد الموت ، من ترجيل شعره ، وإدراجه في الكفن ، واختيار أفضل الفتيان ليتولوا دفنه في ضريحه .ولعله قد انفرد بهذا التصوير المفصل لهذه الحال بين الشعراء ، وهو لم يقف في قصيدته عند هذا الموقف من ظاهرة الموت ، التي نظر إليها هذه النظرة ، وإنما حاول أن ينتفع من تجربة الحياة التي عاشها ، فنراه يقدم النصيحة للذين يستقبلون الحياة ، فهو يهون شأن المال ، لأنه سوف ينتهي إلى الوارث.

الوصف

يعد الوصف من أهم الأغراض الشعرية التي طرقها الشعراء الجاهليون ، وبرعوا فيها ، فوصفوا كل ما أبصروه ، وشاهدوه وصفا دقيقا ، وكان شعرهم تصويرا صادقا لكل ما وقعت عليه أعينهم [1] ، فقدموا لنا لوحاتٍ فنيةً منقولةً بدقة وبراعة عن البيئة التي عاشوا فيها [2] مما جعلنا وجها لوجه أمام معالم تلك البيئة نعيش قلبها، ولا نتخيلها تخيلا.[3] وكان الشاعر الجاهلي يستقرئ جميع الموصوف، فلا ينهي لوحة الوصف إلا بعد أن يقدم الصورة

١- محمد عبد المنعم خفاجي : الشعر الجاهلي ، ص ٢٦٠

٢- إيليا الحاوي : فن الوصف ، ص ٢٢

٣- نفسه : ص ٢٣

بأبهى منظر ، وأدق بيان ، فبدت القصيدة الجاهلية وكأنها شريط مصور تظهر فيه معالم تلك الحياة [٤].

اهتم النقاد القدامى بهذا الفن ، ووضعوا تعريفات عديدة له [٥]، لكنها أهملت العلاقة بين الواصف والموصوف، أما النقاد المحدثون فقد التفت كثير منهم إلى هذه العلاقة بين الشاعر وما يصفه، وتنبهوا إلى مشاركته إياه بوجدانه ومشاعره [٦] .

ركز الشعراء الجاهليون عدساتهم الفنية على الطبيعة ، فنقلوها في أشعارهم لوحات فنية ، فيها دقة في الوصف ، وبراعة في التشبيه ، وروعة في التعبير ، حتى ليخيل إلينا أن الشاعر الجاهلي يصور لنا الموصوف ، فنراه رؤيا العين ، ونقل إلينا باللغة ما ينقله الرسام بالريشة ، فتوجه إلى الطبيعة بحواسه ، وخياله ، فوصف أطلالها ، وحيوانها ، ونباتها ، ورياضها ، وكان هذا الجاهلي في ساعات فراغه ينطلق نحو مجالس اللهو والخمر والغناء ، فوصف لنا بأسلوب راق ما كان يدور في تلك المجالس ، واستطاع أن يضعنا في أجوائها .

منطلقات قصيدة الوصف الجاهلية :

١- لوحة الناقة :

اهتم الجاهليون بالناقة اهتماما عظيما ، وملأوا مطولاتهم بأوصافها ، حتى يكاد يتولد إحساس عند المرء أن هذا الشعر هو شعر الإبل وحده [١] . واقرأ في المخصص لإبن سيدة تجد

٤- نفسه : ص ٢٢

٥- قدامه بن جعفر : نقد الشعر، ص ١٣٠ وابن رشيق : العمدة : ٢ / ٢٩٤ - ٢٩٥

٦- محمد النويهي : وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي ، ص ٦٤

١- وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص ٦٣

المؤلف قد خصّ الإبل بنحو مائة وسبعين صفحة من صفحات معجمه الكبير [٢]. تحدث فيها عن أسمائها وصفاتها .

والناقة سفينة البدوي في صحرائه ، يقطع فيها القفار والفيافي . وهي مصدر مهم من مصادر طعامه وشرابه ... وبها يقامرون ، ويدفعون الديات ، ويجودون في أوقات الشدائد .

وقد فتنت هذه الناقة الشاعر الجاهلي ، فوقف يتأملها ، ويرد بصره فيها ، وأخذ يصفها عضوا عضوا ، ويصف هيئتها وطباعها ، وما يداخل صدرها من أحاسيس ومشاعر ، ويتحدث عن علاقتها به ، كأنما هو يتغزل بها [٣] ، لأنه يرى فيها نواحي الجمال ، وعبقرية الكون التي لا يحيط بها وصف [٤] .

ولعل من أهم ما يميز هذا الموروث الشعري الضخم الذي خلفه لنا الجاهليون في وصف الإبل :

١- خشونة اللغة وصعوبتها ، فإنها تخشوشن وتستغلق على الفهم ، بل " يندر أن تنطق الألسنة بها إلا عند الأخصائيين [٥] " . وما نحسب أن هذه اللغة شديدة علينا وحدنا ، بل نظنها كانت شديدة على معاصري الشاعر الجاهلي أيضا ، لأنه " يصور صورة قوية شديدة فيتخذ لها ألفاظا تحكيها [١] ".

٢- تقارب الصور بحيث يصعب على القارئ أن يفوز بملامح ناقة إنفرد بها هذا الشاعر ، ولم ترد عند سواه ، ويصبح من الصعب إن لم يكن من المستحيل ، " أن نفرق بين شعر هذا الشاعر ، أو ذاك في الناقة ، فأسلوبهم فيها متشابه إلى حد كبير والصّور التي يلتزمونها ،

٢- ابن سيدة : المخصص ، السفر السابع ، ص ٢ - ١٧٥

٣- وهب رومية : الرحلة (مرجع سابق) ص ٦٢

٤- نوري حمودي القيسي : الطبيعة في الشعر الجاهلي ، ص ١٠٠

٥- طه حسين : من تاريخ الأدب العربي ، ١ / ٣٥٦

١- محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، ٣٢٨/١ .

والأساليب التي يجرون عليها ، تكاد تكون أنماطا ثابتة لا تغيير فيها ولا تبديل إلا في حدود ضيقة [٢] .

لقد انتهت لوحة الرحلة إلى شعراء العصر المبكرين ، وهي مستكملة لكثير من عناصرها ، ولعل أوضح تلك العناصر هذه الجسور اللفظية التي تؤدي إليها بعد إنتهاء لوحة الافتتاح ، وتتخذ غالبا صيغة " تسلية الهم [٣] " .

والناقة هي وسيلة الشاعر وأداته التي يستعين بها على بلوغ الهدف من موقف الصراع ، ولهذا فإنه قد يفرغ لوصفها الذي يستمد عمقه ، وامتداده ، من تحفزه الذاتي ، واستعداده الفني لمتابعة تفاصيل مظهرها الفني، الذي طال تأمله له وامتزجت له في نفسه عوامل الألفة والإعجاب والمنفعة [٤] .

ولقد ظل الشاعر الجاهلي يتابع هذه التفاصيل التقليدية ، ويحاول أن يضيف إليها جديدا . وتتجه الأوصاف والتفاصيل الموروثة إلى التركيز على ضخامة الناقة، وشدتها ، وصلابتها ، وسرعتها ، فهي تجسر على السير ، موثقة الخلق ، محكمة ليست مما يلقح ، فلا يدر لبنها ، ولا تضعف بذلك قوتها البدنية ، تشبه العير في صلابتها ، قال الأسود بن يعفر النهشلي [٥] :

ولقد تلوت الظاعنين بجسرة أجد مهاجرة السقاب جماد
عيرانة سد الربيع خصاصها ما يستبين بها مقيل قراد

وناقة علقمة الفحل التي حملته إلى الحارث بن أبي شمر الغساني ناقة نشيطة قوية ، صابرة على الهاجرة ، تواصل الليل بالنهار في سيرها السريع الدؤوب ، وكأن صيادا يلاحقها ، على الرغم من طول الرحلة ، وبعد المسافة التي تفصله عن الممدوح ، وما يخفّها من أخطار لا

٢- محمد محمد حسين : أساليب الصناعة في شعر الأعشى ، ص ٥٤

٣- أنظر النماذج التي جمعها محقق ديوان المثقب العبدي ص ١٦٥ الهامش ٣ من صيغ الانتقال التي لا تحصى في الدواوين الجاهلية .

٤- أنظر : نوري حمودي القيسي : الطبيعة في الشعر الجاهلي ٩٦ – ٩٧

أحمد الحوفي : أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي ٨٥ – ٨٦

٥- المفضليات : ٢٢٠

تواجه المسافر فقط ، بل تعرض للناقة أيضا ، فالماء الآجن المتغير الطعم ، والجيف المتناثرة التي ظهرت عظامها البيض لنياق ضعيفة لم تستطع أن تكمل المسيرة ، وعلى الرغم من عظم المشاق فان ناقته الجريئة القوية هي القادرة على أن تحمله إلى المكان الذي يريد .

ولا بد من أن تكون حذرة نشيطة حادة الذهن ، وهي في خشيتها وترقبها وسرعتها تشبه البقرة المذعورة الخائفة من صياد ألم بها يتابعها .

وقد سبقت هذه البقرة الشبوب نبال الصيادين وكلابهم ، وقد استتروا بشجرة الأرطى ليرموها .

وهي في شدة سيرها تميل إلى أفياء الظلال لشدة لفح الهاجرة ، تقطع الفلوات المخوفة . وهذه الفلوات لا تقطعها إلا ناقة قوية جلدة .

وإن كان الشاعر قد عرض لموضوع تقليدي ، وهو وصف ناقته ، إلا أنه حملها من الأوصاف الدقيقة ، ما يخدم غرض القصيدة كلها ، وهو بلوغ الحارث . ذلك البلوغ العظيم الشاق ، الذي نهدت له ناقة قوية ، أناخها أمام القصر .

واستمع إلى هذه الألحان التي عزفها علقمة للحارث [1] ، واصفا الرحلة ، وما كابد فيها من مشقة ، فلم يملك الحارث ، إلا أن يبدي إعجابا شديدا ، ويقول : لقد أتعبت المطي يا ابن عبدة.

١- المفضليات رقم ١١٩ ، ص ٣٩٢

- الجسرة : الناقة القوية . كهمك : مثل همتك في المضاء والقوة . الرداف : كل شيء يكون خلف الراكب . الخبيب: السير السريع

- العيس : الإبل . بريناها : أتعبناها وأضنيناها

- الحارث الوهاب : الحارث بن أبي شمر ، وكان قد أسر أخاه شأسا، فرحل إليه يطلب خلاصه - أعمل الناقة : وجهها . الكلكل : الصدر . القصريان : الضلعان . الوجيب : خفقان القلب .

- ناجية: سريعة . ركيب : لحم وشحم . حاركها: مقدم سنامها . تهجر: سير في الهاجرة . دؤوب : إلحاح في السير.

٢- لوحة الثور الوحشي :

لا يكاد الشاعر الجاهلي يفرغ من وصف ناقته ، التي أطال الوقوف عندها، ودقق النظر في أعضائها ، حتى يعرض علينا لوحة فنية ثانية ،هي لوحة " الثور الوحشي " متخذا من أداة التشبيه " كأن " جسرا لفظيا يربط هاتين اللوحتين الفنيتين، فيفصل القول في المشبه به ، لدرجة أن القارئ ينسى المشّبه لطول التشبيه . وقد وقف أستاذنا محمد النويهي عند هذا التشبيه الذي سماه " **التشبيه الاستطرادي** " ، وقال : " وهكذا نستطيع الآن أن نفهم ظاهرة من أهم الظواهر في الفن الجاهلي ، وأجدرها بالتفكير الطويل ، وهي إطالة التشبيه والاستطراد فيه إلى حد يبدو فيه مسرفا ، فهذه الظاهرة لا يمكن تعليلها تعليلا مقنعا ما دمنا نصدق إدعاء الشاعر أنه جاء بالتشبيه ليوضح المشبه ، ولم ندرك أن هذا التشبيه الطويل المستطرد ليس إلا حيلة، يحتالها الشاعر للخلاص من موضوع يعتقد أنه وفاه حقه ، إلى موضوع آخر، يريد أن يعطيه عنايته ، فليلتمس هذا الربط المصطنع ، ليبرر انتقاله[١] ".

وصورة الثور الوحشي في عامة التجارب الشعرية قد تشابهت عناصرها [٢] " ولا تكاد سيماؤه تختلف إلا في بعض التفاصيل ، لدرجة أن المرء قد يتوهم أحيانا وكأن أمامهم نموذجا معدا ينسخون عنه .

والثور يواجه صراعه منفردا ، لا يقف إلى جانبه مَنْ يلوذ به ، أو يحتاج إلى حمايته ، وبذلك يتجه المشهد إلى منح الشاعر فرصة الايحاء بمواقف الصراع، ذات الطابع الفردي ، ونراه في عامة التجارب يواجه صراعين : يتمثل مشهد **الصراع الأول** في مواجهة الثور لأهوال

- جمام الماء : ما اجتمع منه . الأجن : تغير طعمه ولونه . الصبيب : شجر يختضب به ، وقيل الدم المصبوب .

- غب السرى : بعد سرى الليل . مولعة : كبقر الوحش فيها خطوط سود . شبوب : مسنة

١- محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، ١ / ٣١٨

٢- نصرة عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص ٧٧

ليلة ، يشتد فيها المطر والريح ، وغالبا ما يكون هذا المطر من نوء الجوزاء [٣] ، فيصارع من أجل أن يحتفر لنفسه مبيتا عند أصول شجرة أرطاة [٤] أو غرقد [٥].

وأما مشهد **الصراع الثاني** فيكون في مفاجأته بنذير الموت ، متمثلا في أصوات كلاب صيد مقبلة ، وعندئذ يفزع إلى قوائمه ، فيستمد منها العزم على الهرب ، ولكن الكلاب تتكاثر عليه ، وتنهش لحمه ولكنه يتذكر كرامته ، فيكر عليها بروقية (قرنية) ليطعنها ، فيصرع هذا ، ويجرح ذاك ، وتراجع السليمة منها أنفسها ، وترى أن اليأس أولى بها ، فتعود عنه . ويتجه نحو المجهول ..... والثور ، هو المنتصر غالبا في معركة فرضها عليه قدره ، وهيأ له فيها وسائل النصر ، ما عدا قصائد الرثاء ، فقد كان الهالك فيها [١] .

وهذه هي الصورة العامة لهذه اللوحة الفنية في عامة التجارب الشعرية ، ولا يختلف الشعراء إلا في تفاصيل عرضها.

٣- لوحة الحمار الوحشي :

إن التقاليد الشعرية العريقة لا يمكن أن نقبل بتفسيرها تفسيرا ساذجا ، فنقول : إن الشاعر يريد أن يعبر عن خبرة دقيقة بأحوال الصحراء ، والشعر أعمق من أن يكون استعراضا للمعارف ، والشاعر لا يشبه ناقته بحمار الوحش في سرعته وصلابته فقط ، لأن قصة حمار الوحش تحمل معاني أخرى غير السرعة والصلابة ، ففيها حكمة الحمار ، وسداد رأيه ، وعزيمته ، وغيرته ، وتعشقه ، ومعرفته .

والشعراء عندما يكررون هذا المشهد ، يعبرون عن حاجة ملحة في النفس، فيختارون لها هذا الشكل الفني العريق . إن عقل الشاعر الجاهلي لا يظهر ظهورا واضحا في غرض من

٣- بشر بن أبي خازم : ديوانه ، ص٢٥٦ . وديوان النابغة : ص ١٨

٤- ديوان الأعشى : ص ٣٦١-٣٦٣ . وديوان بشر بن أبي خازم : ص ٥١ و ٥٥ .

٥- ديوان لبيد : ص١٠٥ .

١- أنظر: ديوان الهذلين ١/ ٤ ، ١٠ ، ١٥ ، ١٨٣ . ٢/ ١١١ ، ١١٧ .

أغراض شعره – إذا استثنينا الحكمة – كما يظهر في الحديث عن الحيوان ، ولا سيما الثور الوحشي ، وحمار الوحش ، والظليم ، " ولعل شغف الشعراء بتصوير هذه الحيوانات تصويرا دقيقا واسعا يتكرر في طائفة عظيمة من هذا الشعر ، يعكس حاجة أو رغبة بين جوانحهم للتعبير عما في نفوسهم وعقولهم " [1] .

وقصة حمار الوحش تبدأ عندما يشبه الشاعر ناقته بهذا الحمار ، وتكاد صور التشبيه تأخذ شكلا فنيا ثابتا.

٤– لوحة بقرة الوحش

تشبه هذه اللوحة الفنية لوحة الثور الوحشي من حيث ملامحها العامة ، وتختلف عنها في بعض التفاصيل ، إذ يبرز الشعراء في هذه اللوحة عنصرين جديدين هما: " السباع التي تتربص بها (البقرة) ، والولد الذي تحرص عليه [1] ".

ومن أبرز الشعراء الذين وقفوا عند هذا المشهد لبيد بن ربيعة ، الذي خرج من تشبيه استطرادي إلى تشبيه استطرادي آخر ، فبعد أن فرغ من الحديث عن ناقته ، شبهها بالحمار الوحشي ، الذي أضفى عليه مشاعر إنسانية – كما أشرنا إلى ذلك – خرج من ذلك التشبيه الطويل إلى تشبيه آخر طويل، شبه فيه ناقته بالبقرة الوحشية ، مضفيا عليها " أصدق العواطف الإنسانية وأجملها ، عواطف الأمومة الأصيلة النقية [2] "، مما يدل دلالة قاطعة على أن هذا المشبه به مقصود لذاته ، لا لبيان سرعة المشبه [3] .

وفي هذه اللوحة الفنية يصور لبيد بقرة وحشية ، ضاع منها ولدها فتخلف عن القطيع .... فتغافلت عنه بالرعي ، وعندما امتلأ ضرعها باللبن ، استيقظت مشاعر الأمومة في قلبها

١– وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص ١٢٧.

[1]– وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ١١٩ .

٢– نفسه .

٣– د. محمد النويهي : الشعر الجاهلي ، ١/٣٤٥ .

ووجدانها تجاه وليدها ، فتبحث عنه ، وتصوت في كل اتجاه ، لعله يسمعها ، وتتعرض هذه البقرة لمأساتين متلاحقتين : **المأساة الأولى** : يجنها الليل ، وتنهمر السماء بالمطر ، وتشتد الريح ، فتلجأ إلى شجرة ضخمة تقضي في أصلها ليلتها ، وتتغلب على قسوة الطبيعة . وفي ساعات الصباح الباكر تعاود البحث عن وليدها من جديد ، **فتتعرض لمأساة جديدة** ، إذ تستشعر صوتا حفيا، لا تتبين مصدره ، إنه صوت الصياد الذي ألقى في قلبها الخوف والرعب ، فكان عليها أن تختار بين أمرين أحلاهما مرّ : إما أن تنجو بنفسها ، وتتخلى عن ابنها ، وإما أن تدخل في معركة مع كلاب الصياد ، ليس الفوز فيها مضمونا ...

إنه موقف، يصعب فيه على الإنسان أن يختار ، لو وضع في الظروف نفسها ....

فاختارت البقرة مدفوعة بغريزة الحياة ، النجاة لنفسها .... فأخذت تعدو وكلاب الصياد تعدو خلفها ، حتى نال منها التعب ، وأضناها العدْو ، فأحست باليأس ، فانعطفت إلى هذه الكلاب ، ودارت بين الفريقين معركة حامية أسفرت عن سقوط قتيلين من الكلاب ، بقرت بطنيهما بقرنيها.

٥- لوحة الظليم

تطالعنا قصة الظليم في دواوين كثير من شعراء العصر الجاهلي [١] ، إلا أن علقمة بن عبدة يتفوق عليهم جميعا ، ويبذهم . فقد جاءت هذه اللوحة الفنية عند سواه موجزة مبتسرة ، لا يكاد الواحد منهم يبتدىء بها حتى يتحول عنها مسرعا ولعل السبب في ذلك ضآلة قدرة مشهد الظليم على استيعاب الآثار النفسية لمواقف الصراع الأكثر شيوعا في الحياة الجاهلية .

١- انظر : وهيب روميه . الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص **١٥٣** وما بعدها .

أما علقمة الفحل فقد دقق في أجزاء هذه الصورة الفنية ، ووقف عندها وقفة متأنية ، ونقلها إلينا بالصوت ، واللون ، والحركة ، مما دفع ابن الأعرابي ليشهد له بالتفوق ، فقال [٢] : " ما من أحد وصف نعامة إلا احتاج إلى علقمة بن عبدة "

وتقع هذه اللوحة الفنية التي تأنق علقمة في رسمها بعد حديثه عن ناقته في قصيدته التي مطلعها :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها اذ نأتك اليوم مصروم

هذه القصيدة الرائعة التي كانت واحدة من ثلاث قصائد نظمهن علقمة، وقال فيهن ابن سلام : " ثلاث روائع جياد لا يفوقهن شعر [٣] " ،وقد نال علقمة برائعته التي سنقف طويلا عند لوحة الظليم فيها ، شهادة تقدير من قريش ، حينما قدم عليهم في سوق عكاظ، ووقف منشدا، فقالوا : هذه سمط الدهر [٤] ، وهي شهادة يحق لعلقمة أن يفخر بها ، ويزهو .

وبعد أن فرغ علقمة من وصف ناقته ، اتخذ من أداة التشبيه " كأن " جسرا لفظيا لينقل أحاسيسه ومشاعره وعواطفه الإنسانية السامية . فهذا الظليم الذي أكل الربيع ، فاحمرت قوائمه ، وأطراف ريشه ، وكل شعره ، وأكل التنوم والحنظل ... ومن هنا تبدأ رحلة الشاعر مع الظليم ، هذا الظليم الذي لا تكاد تتبين فاه إلا بعد طول تأمل وجهد ، فهو كشق العصا ، في دقته وخفائه ، أما أذناه فهما صغيرتان وضيقتان ، ومما يوقظ المشاعر هو تلك الألفة التي ربطت الشاعر بالظليم ، فجعلته يبدع في رسم تلك الصورة .

وقد تذكر الظليم بيضه عندما بدأت نذر العاصفة ، فهب مذعورا وأسرع في عدوه .... إنه حقا ، كما قال وهب روميه [١] : " لا يغني للركب فحسب ، ولكنه ، أيضا ، يغني لهذا الظليم ،

٢- الأغاني : ١٦ / ٢٩٦ .

٣- المصدر نفسه : ٢١ / ٢٠١

٤- ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ، ١ / ١٣٩

١- وهب روميه : مرجع سابق ، ص ٣٥٥

وأسرته الصغيرة ، فهذه اللوحة الإنسانية الشائقة العامرة بالحبّ ونبض الحياة ، تنقلنا من هذا الجو الخافق بالعبرات لوداع الأحبة إلى ذلك الجو العبق بود المعاشرة ، إنني أكاد أشعر بذلك الإحساس اللصيق بقلب هذا الشاعر ببؤس الحياة ، وها هو ذا يصرخ في وجوهنا لنلتفت إلى عالم الحيوان ، ويقول لنا : من هنا تعلموا الحياة . فالقيم الأسرية تبرز في هذه الصورة بوضوح ، من حب وحنان ، وحرص وحسن معاشرة ، وتلطف في المعاملة . هذا ما أراد الشاعر لفت نظرنا إليه .

وفجأة يتذكر بيضه بعد أن هيجه يوم ملبد بالغيوم .... فيهب مسرعا ، ويتزيد في سرعته ، ليدرك أدحيّه قبل أن يفسد المطر والبرد بيضه ، ويهلك فراخه.

ونجد علقمة يدخل في تفاصيل حركته ، ينقل لنا بأمانة مشاهد عودته إلى ادحيه ، وهو من شدة عَدْوه يخفض رأسه ، ويرفع ظفره لدرجة التلامس ، في حركة متوالية ، تكاد تشق مقلته ....

ويصل إلى غايته في الوقت المناسب ، فلا يسرع بالدخول إلى أدحيه ، وانما يطوف حوله مرتين ، فعل الحريص ، ليطمئن إلى أن عدوا أو صيادا لم يدخل مسكنه في أثناء غيابه ، فيفترسه . ويدخل من ثم ، ويلتقي بفراخه ، فيأوي إليها . وما أجمل وأرق لفظة " يأوي " وكأنه في أمس الحاجة إلى هذه الفراخ الصغيرة التي لم ينبت ريش قوادمها بعد .

يلتفت إلى عرسه ، فتضج الحياة في عروقه ، ويعلن حبه بكل ما في طاقته وقدرته على التعبير عن حالة الفرح العامر بالنشوة . "وانه لمدهش حقا أن يتسع قلب هذا البدوي لكل هذا الحنان والتراحم والود ، وأن يرهف حسه ويستوفز إلى حد يتقمص معه حالات النفس الحيوانية في لحظات الفرح والتوجس والرضا [1] .

حقا إنها قصة متكاملة الفصول والمشاهد " عني بها عناية فائقة بوصف الصوت واللون والحركة والهيئة في القرب والبعد وفي الوقوف والعدو ، وأبدع في وصف مشاعر الظليم ، وتتبعها تتبعا دقيقا في كل مراحل القصة . فصورها في أمنه واضطرابه ، وحذره ، وسعادته ،

١- وهب رومية : مرجع سابق ، ص **٣٥٥**

وصور مشاعر النعامة ، ورسم لهذه الأسرة الصغيرة صورة يلونها الحب بلونها الزاهي ، وتضيئها البهجة ، ويظللها إحساس نقي بطمأنينة غامرة [٢] "

الاعتذار

وفي أواخر العصر الجاهلي اتخذ بعض الشعراء المديح وسيلة للتكسب والإرتزاق، وفتحت إمارتا الغساسنة والمناذرة أبوابهما لكثير من الشعراء، كحسان بن ثابت، والأعشى، وعلقمة، والنابغة ..

اتصل النابغة الذبياني بملوك الحيرة، وطالت صحبته للنعمان بن المنذر فقرّبه، واتخذه نديما وصديقا، إلا أن حبل الود لم يتصل، وإن الحياة لم تصف له، فقد تدخل الوشاة لإفساد ما اتصل بينهما من ود، ونجحوا في تشويه صورة الشاعر عند مليكه مما اضطره إلى الفرار إلى الغساسنة، منافسي المناذرة وأعدائهم، وابتدعوا مختلف الأقاويل للإمعان في الإساءة إليه، والحط من شأنه، وقد صورته الوشايات في نظر مليكه، أبي قابوس، ناكرا للعرفان، عديم المروءة، والوفاء، لا يرعوي عن خيانة مَنْ منحه الرعاية، ووهبه نعمة الإثراء، ووفر له سبل الشهرة، وبوأه مجد الشاعرية، حتى غدا يأكل في صحاف من الذهب والفضة.

وعزّ على الشاعر أن يصبح سيء الأحدوثة بين النّاس، وهانت سلامتُهُ في نظره إزاء العار الذي يهدّد شرفه ، فلاذَ بشاعريته لتذود عنه، ولجأ إلى قوة منطقه ليدفع الإفتراءات، فوفّق في الإعتذار لأبي قابوس، وكانت اعتذارياته صفحة جديدة في الأدب العربي، فتحت للشعراء خلال العصور التالية بابا مستحدثا لم يكن لهم عهد به. وكانت هذه الاعتذاريات أروع ما دبجه الجاهليون [١] ، لأنها خطت بالشعر الجاهلي خطوة نحو بؤرة عميقة من العلاقات الإنسانية المتشابكة المتنازعة[٢].

٢- المرجع نفسه ، ص ١٥٩ وما بعدها .

١- شوقي ضيف : العصر الجاهلي ٢١١

٢- مطاع صفدي وإيليا الحاوي : موسوعة الشعر العربي ، ٢/ ٢٦٤.

ما قيل في اعتذاريّات النابغة :

اختلف الباحثون في تقويم اعتذاريات النابغة وأسبابها، فمنهم من نسب هذه الإعتذاريات إلى العامل النفسي الذي انطبع عليه النابغة، وهو الذل والمسكنة والصغار في طريقة استعطافه للملك النعمان [١] ، وفي هذه القصائد يفقد الشاعر العربي عنجهيته، ويحني هامته، ويخلع سيفه ودرعه، ليرتدي ثوب الذل، متعفرا، مخذولا على أعتاب القصور وبين أقدام الملوك. وقد خرج النابغة بذلك عن سياق النفسية العربية، وطبائع الفروسية، التي كان يضج بها الشعر القديم، يصورها الشاعر، وكأنها أعز من حياته [٢].

ومن الباحثين من أقر له بالبراعة والتفوق [٣] ، دون أن يوفق إلى ذكر المآخذ على أسلوبه الإعتذاري. وقد فات أكثرهم، إن لم يفتهم جميعا، أن يدرسوا هذا الفن في ضوء الظروف التي كانت تحيط بالنابغة.

أسباب مفارقة النابغة للنعمان :

تعددت الروايات في سبب المفارقة [٤]، وقد زعموا أنه فارق النعمان خوفا على حياته، فإن بعض الشعراء الذين كانوا ينافسونه في بلاط الحيرة قد صنعوا على لسانه شعرا مقذعا في هجاء النعمان، وفي رواية ثانية أنه كان لأحدهم سيف قاطع كثير الجوهر، فذكر النابغة ذلك للنعمان فأخذه، فأثار ذلك حقد صاحبه على النابغة ، فوشى به إلى النعمان، وحرضه عليه . وفي راوية ثالثة أن النابغة وصف زوج النعمان المتجردة، وصفا استقصى فيه أعضاءها، فغار منه

١- عائشة بنت الشاطىء : قيم جديدة للأدب العربي ص ٥١،٥٢

٢- موسوعة الشعر العربي ، ٢/٢٣٨.

٣- العصر الجاهلي : ٢٨٠ وما بعدها .

إيليا الحاوي : النابغة الذبياني : سياسته وفنه ونفسيته ، ١٦٤-١٦٥.

محمد زكي العشماوي : النابغة الذبياني ص ٨٦ وما بعدها.

محمد عبد القادر أحمد : دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي ، ص ٢٠٦.

٤- الأغاني : ١١/١٢ ، وأنظر ترجمته في الشعر والشعراء.

المنخل اليشكري، وكان يهواها، فوسوس به إلى الأمير أن هذا الوصف لا يقوله إلا مجرب، فغضب النعمان، وعلم النابغة، فهرب إلى الغساسنة [1].

وقد تكون هذه الروايات من نسج خيال الرواة، اخترعوها ليفسروا اعتذاريات النابغة التي تنبىء بأنه جنى جناية عظيمة. وقد أعرض عنها كثير من المعاصرين [2]، وعزوا أسباب المفارقة إلى وفود النابغة على الغساسنة، أعدائهم ومنافسيهم، وما صاغه فيهم من مديح، فقد رأى النعمان في هذا تحولا في موقف الذبيانيين، وهذا ما يبدو واضحا في قصيدته البائية، فالنعمان قد فسر هذا التحول تفسيرا سياسيا عاما، إذ هو التجاء إلى خصم مُنافس، وتقوية لشأنه، وبخاصة بعد انتصار الشام على العراق، ولكن النابغة فسره تفسيرا شخصيا قريبا ، بأنه شكر على صنيع ينهض به جميع الشعراء، فقال [3] :

أتاني أبيْتَ اللّعن أنك لمتني فبت وتلك التي أهتم منها وأنصب هراسا
كأن العائذات فرشنني حلفت فلم به يعلى فراشي ويقشب وليس وراء الله
أترك لنفسك ريبة لئن كنت قد بُلّغتَ للمرء مذهب لمبلغك الواشي أغش
عني خيانة ولكنني كنت امرأ لي وأكذب من الأرض فيه مسترادٍ
جانب ملوك وإخوان إذا ما أتيتهم ومذهب أحكّم في أموالهم وأقرب

١- ناقش العشماوي هذه القصة، ورفضها بشدة.

٢- د. طه حسين : من تاريخ الأدب العربي ١/ ٣٠٠

محمد زكي العشماوي : النابغة الذبياني ص ٨٤ وما بعدها.

أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي ص ١٥، ١٦، ٧٠، ٧١.

شوقي ضيف : العصر الجاهلي ص ٢٧٢.

٣- ديوانه : ٧٢ .

أبيت اللعن : تحية جاهلية، أي أبيت أن تأتي ما تلعن عليه. النصب : التعب. الهراس : شجر كبير الشوك. العائدات : الزائرات في المرض. فرشنني : بسطن لي. يقشب : يخلط ويحدد. لي جانب : متسع من الأرض. مسترادٍ ومذهب : إقبال وإدبار. ملوك وإخوان : هم الغسانيون الذين أكرموا وفادته لما حل بهم.

كفعلك في قوم أراك اصطفيتهم فلم ترهم في شكر ذلك أذنبوا[1]

إلى أن يقول :

ولست بمسبق أخا لا تلمه فإن على شَعَث أي الرجال المهذب
أك مظلوما فعبد ظلمته وإن تك ذا عتبي فمثلك يعتب

ومن بديع اعتذارياته قصيدته الدالية، التي شرع يمدح فيها النعمان، بعد أن فرغ من وصف ناقته، فقال [2] :

ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه إلا ولا أحاشي من الأقوام من أحد قم في
سليمان إذ قال الإله له وخيّس البرية فاحددها على الفند يبنون تدمر
الجن ! إني قد أذنت لهم فمن بالصفاح والعمد كما أطاعك واذْلُلْهُ
أطاعك فانفعه بطاعته ومن على الرشد تنهي الظلوم ولا تقعد على
عصاك فعاقبه بعاقبة ضمد

فالشاعر لا يرى أحداً يفعل فعلا كريما يشبه فعل النعمان، ولا يستثني من حكمه أحدا إلا سليمان، فقد شبه النعمان به، متنقلا من المشهد الواقعي إلى الأمور الخارقة، لقد انبرى الشاعر بالنعمان إلى ذروة المبالغة، منذ البيت الأول، إذ تفوق على سائر البشر.

١- يقول : إذا اصطنعت قوما فشكروك، فهل تراهم مذنبين، فهذه حالي مع هؤلاء الملوك الذين مدحتهم.

٢- ديوانه : صفحة ٢٠ وما بعدها.

- أحاشي : أستثني. أحددها : أحبسها . الفند : الخطأ في الرأي.

خيس : ذلل. تدمر : بلد بالشام. الصفاح : حجارة عراض رقاق.

العمد : السواري من الرخام. الضمد : الذل.

- فتاة الحي : قيل هي زرقاء اليمامة. شراع: مجتمعة. الثمد : الماء القليل الذي يكون في الشتاء، ويخف في الصيف. يحفه: يحيط به. النيق : الجبل. مثل الزجاجة : عينا صافية لم يصبها رمد، فتحتاج إلى كحل.

ويطلب النابغة من النعمان أن يكون بعيد النظر كزرقاء اليمامة، التي حذرت قومها يوما من عدوهم ، وكانوا على مسافة بعيدة منهم، فلم يأخذوا بقولها لاعتقادهم أن اليمامة تتخيل ذلك تخيلا، وكانت النتيجة أن داهمهم الغزاة.

واحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت يحفه إلى حمام شراع واردٍ الثمد
جانبا نيق وتتبعه قالت : ألا مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد إلى
ليتما هذا الحمام لنا فحسبوه فألفوه كما حمامتنا ونصفه فَقَدِ تسعا
حسبت فكملت مئة منها حمامتها وتسعين لم تنقص ولم تزد وأسرعت
حسبة في ذلك العدد

لقد وجد الشاعر في زرقاء اليمامة [1] إشعاعا يستخدمه، ليكشف له عن حقيقة هذه التهمة التي ألصقت به، ولهذا ضرب له المثل الذي يحمل الصدق الأكيد، ويستجلي بواطن الأمور، وقد تمثلت هذه الصورة بكل أبعادها في حوادث الأسطورة (زرقاء اليمامة) التي استطاعت نظراتها أن تنفذ، لتستكشف دقائق الأمور، وتميز أصيلها من باطلها، وهو على هذه المسافة من البعد، والشاعر يطلب من النعمان أن يكون دقيقا في الحكم دقة هذه المرأة، ويطلب إليه أن يكون حاد البصر حدة هذه الفتاة، تنفذ نظراته إلى جوهر الأمور، وتتفحص أمورها، وتتحرى الدقة في الأحكام، ومن هنا كان استخدام الشاعر لهذه الصورة استخداما جيدا.

وبعد النصيحة التي يقدمها للنعمان يعمد الشاعر إلى القسم ليبرى نفسه مما اتهم به [2] :

فلا لعمر الذي مسّحتُ كعبته وما هُريق على الأنصاب من جسد ركبانُ

١- انظر القصة كاملة في فصل المقال ص ١٠٤

٢- ديوانه : ٢٦ وما بعدها.

هريق : صب . الأنصاب : حجارة كانوا في الجاهلية يذبحون عندها. الجسد : الزعفران، وهو هنا الدم.

- المؤمن : الذي آمن، وهو الله. العائذات : الحديثة النتاج من الحيوان. يمسحها : أي تمسح الركبان عليها، ولا تهيجها بأخذ. الغيل : قيل هو الماء الجاري على وجه الأرض، وقيل الغيل والسعد أجمتان كائنات بين مكة ومنى.

- الفند : الكذب.

والمؤمنِ العائذاتِ الطيرِ تمسحها مكة بين الغيل والسعد إذا فلا رفعت
ما قلت من سيء مما أتيت به إلا سوطي إليّ يدي كانت مقالتهم
مقالة أقوام شقيت بها إذاً قرعا على الكبد قَرّتْ بها عين مَنْ
فعاقبني ربي معاقبة يأتيك بالفند

فالنابغة يقسم بأقدس مكان عند العرب وهو الكعبة، والأنصاب التي حولها، وقد أريقت عليها الدماء. ويقسم أيضا بالله تعالى بأنه بريء مما نسب إليه من قول سوء.

ويقول : إذا كنت قلت هذا الذي بلغك شلّت يدي حتى لا أطيق بها رفع السوط على خفته ، وقد أثرت فيه مقالة الكذب حتى قرعت كبده، وهو يدعو ربه بمعاقبته معاقبة تقرّ بها عين حاسده ، إن كان ما نسب إليه صحيحا.

ويكشف النابغة بعد ذلك عن عظيم حبه لمليكه، هذا الحب الذي لا يتردد معه في افتدائه بما عنده من نعمة المال والبنين : ويصور نفسه ضعيفا أمام النعمان وقوته وبطشه، ويمثله أسدا جائعا يزأر، وقد وقع منه موقع الفريسة، ويستعطف الشاعر النعمان فيجعل جميع الناس فداء له، ثم يطلب إليه أن يترفق به، فقال[1] :

أنبئت أن أبا قابوس أوعدني مهلا ولا قرار على زأر من الأسد وما
فداء لك الأقوام كلهم لا تقذفني أثمر من مال ومن ولد وإن تأثفك
بركن لا كفاء له الأعداء بالرفد

ثم ينتهي إلى المبالغة في وصف كرم النعمان حتى يقرن فيض كرمه بفيض الفرات. ويختم القصيدة بالطلب من النعمان أن يستجيب للعفو ويقبل العذر، أو يظل حليف البؤس والشقاء :

فما الفرات إذا هبّ الرياح له يمده ترمي أواذيه العبرين بالزبد فيه
كل واد مترع لجب يظل من ركام من الينبوت والخضد بالخيزرانة

١- المرجع السابق .

- أبو قابوس : كنية النعمان. أثمر : أجمع. تأثفك الأعداء : صاروا حولك كالأثافي . العبرين : الناحيتين. الزبد : ما يطرحه الوادي إذا جاش ماؤه . مترع : مملوء. اللجب : ذو الصوت. الركام : الحطام المتكاثف. الينبوت : شجر الخشخاش. الخضد : ما خضد وتكسر. الملاح : صاحب السفينة . السيب : العطاء .

خوفه الملاح معتصما يوما بأجود بعد الأيْنِ والنجد ولا يحول عطاء
منه سيب نافلة هذا الثناء فإن اليوم دون غد فلم أعرض أبيت اللعن
تسمع به حسنا ها إن ذي عذرة إلا بالصفد فإن صاحبها مشارك النكد
تكن نفعت

الفصل الثامن:

الصعلكة

مفهومها:

تدور كلمة "الصعلكة" في دائرتين[1] : دائرة لغوية، ودائرة اجتماعية. وتبدأ الدائرتان من نقطة واحدة وهي الفقر. فأما الدائرة اللغوية فتنتهي حيث بدأت، ويبدأ الصعلوك فيها فقيراً، ويظلّ في نطاقها فقيراً، يخدم الأغنياء، أو يستجديهم فضل مالهم، ثم يموت فقيراً.

فالصعلوك في الدائرة اللغوية، هو الفقير، الذي لا مال له[2]، وقد تصعلك الرجل، إذا كان كذلك، كما يقول حاتم الطائي[3]:

عُنينا زماناً بالتصعلك والغنى فكلاّ سقانا بكأسيهما الدهر

أما الدائرة الاجتماعية فتّتسع، وتبعد عن نقطة البدء ..... يبدأ الصعلوك فيها فقيراً، ثم يحاول أن يتغلب على الفقر، الذي فرضته عليه أوضاع اجتماعية، أو ظروف اقتصادية، وأن يخرج من نطاقه ليتساوى مع أفراد مجتمعه. ولكنه من أجل هذه الغاية- لا يسلك السبيل التعاوني، وإنّما يدفعه " لا توافقه الاجتماعي" إلى سلوك سبيل الصّراع، فيتخذ من "الغزو، والإغارة، والسّلب، والنهب" وسيلة يشقّ بها طريقه في الحياة، فيصطدم بمجتمعه، وتتقطع الصّلة بين المجتمع والصعلوك. فيتخلى مجتمعه عنه، ويُسقط عنه جنسيته القبلية، ويعيش الصعلوك خليعاً مشرداً، أو طريداً متمرداً، حتى يلقى مصرعه. فأما أعداؤه فقد استراحوا من هذا الفزع الذي كانوا يترقبونه في كل حين، كما يترقب غائباً أهلُه، وقد أشار عروة بن الورد إلى ذلك، في قوله[4]:

إذا بعدوا لا يأمنون اقترابه تشوّف أهل الغائِب المنتظّر[5]

١- د. يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٥٩.

٢- ابن منظور: لسان العرب، مادة "صعلك".

٣- حاتم الطائي: ديوانه، ص٨٤.

٤- عروة بن الورد: ديوانه، ص٦٩، تحقيق أسماء أبو بكر.

٥- ديوان عروة. ص٦٩. وديوان حاتم، ص١١٢.

فذلك إن يلق المنيّة يلْقها حميداً وان يستغن يوماً فأجبرِ

والصعلوك الذي يمثل هذه الدائرة هو الصعلوك العامل الذي يمدحه الشعراء، كما سنوضح.

فئات الصعاليك وأسباب تصعلكهم :

وكان الصعاليك ثلاث طوائف:

طائفة الخلعاء والشذاذ: كانت القبائل تخلع بعضاً من أفرادها، إذا وجدت أنهم غير جديرين بالانتساب إليها، ولم تسلك القبائل هذا السلوك إلاّ إذا اضطرت إليه اضطراراً[١]، ورأت أنّها لم تعُدْ قادرة على تحمّل المسؤولية تجاه الفرد الخليع، وخاصة إذا كانت جرائره كبيرة، وتخشى أن تخوض بسببها معارك مع قبائل أخرى، لا طاقة لها بها، ويمثل هذه الفئة حاجز الأزدي، وقيس بن الحداديّة، وأبو الطمّحان القيني. ومعظم أولئك الخلعاء اتخذوا من الصعلكة نهجاً لهم، فالتقوا بذلك مع طائفة "**الأغربة السّود**"[٢]، وهم أولئك الذين ترفعت القبائل عن إلحاقهم بنسبها، من جرّاء شائبة تعتري أصولهم، أوبسبب السواد سرى إليهم من أمّهاتهم، اللّواتي غالباً ما كُنّ من الإماء الحبشيّات، ويمثل هذه الطائفة الشّنفرى الأزدي، وتأبّط شراً، والسّليك بن السلكة[٣]. أما الطائفة الثالثة فهي "**طائفة الفقراء**" الذين احترفوا الصعلكة نتيجة لعدم توازن الثروات في ذلك المجتمع، ممّا أدّى إلى وجود أغنياء مترفين وفقراء معدمين، ويمثل هذه الفئة عروة بن الورد، وصعاليك هذيل، وصعاليك فهم[٤].

لقد انتهت الأوضاع الاجتماعية والفروق الواسعة بين الطبقات في الجزيرة العربية قبل الإسلام إلى ثورة الطبقة الدنيا، وكانت هذه الثورة استجابة لإحساس طبيعي، واضح السّمات، واضح

١- انظر الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٩٠ وما بعدها.

٢- الأغاني: ٢٠/٣٦٤، والمزهر للسيوطي: ٢/٢٦٩.

٣- الأغاني: ٢٠/٣٦٤.

٤- د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص٣٧٥، د. حسين عطوان: الشعراء الصعاليك، ص٩-١١.

المطالب، على أن هذه الثورة، على الرغم مما صادفت في أول أمرها من نجاح ارتكست شيئا، بعد أن ملّ الناس طول الصراع في سبيل تقرير الأوضاع الجديدة التي تمخّضت عنها، ولكن بقيت طائفة تنصب نفسها حربا على الفروق الاجتماعية الواسعة، وكانوا في ذلك يعملون فرادى بعد أن كفّت الجماعات عن مُظاهرتهم باليد، وإن ظلّوا يحوطونهم بالاعجاب.

ومن أجل ذلك كله عاشت هذه الطائفة في صراع لا ينقطع مع الجماعة الكبرى التي يعيشون بين ظهرانيهم، ولكنهم مع ذلك كانوا ينظرون إلى أنفسهم باعتبارهم أبطالاً.

أدب الصعاليك:

وأول ما يطالعنا من أدب الصعاليك **موضوعيته الإنسانية**، فقد كان أدبهم صورة قوية معبرة عن المجتمع الذي كانوا يعيشون فيه، والذي كانت طبقاته تتفاوت تفاوتاً بيّناً، فكان شعرهم سلاحاً من أسلحة الصراع الطبقي، الذي كان يدور في تلك البيئة، وتنفعل به نفوسهم التي تقطر مرارة وأسى على واقعها الأليم الذي تعيش فيه.

لقد كان الصعاليك فقراء، ولكنهم لم يكونوا عاجزين عن إدراك الغنى بالوسائل المشروعة، بيد أنّ مجتمعهم كان ظالماً لهم، فلم يهيّئ لهم سبل العيش الكريم، فشعروا بذلة الفقر شعوراً حاداً، ونقموا على المجتمع الظالم، وكانت ثورتهم اجتماعية، ينشدون من ورائها عدالة المجتمع في النظر إليهم كطائفة من الآدميين لها حقوقها الإنسانية. ولعل السبب في ذلك أن غالبية الصعاليك كانوا من العبيد، أو من أولاد الإماء الحبشيات السود خاصة، مثل السليك بن السلكة، وتأبط شرّاً، وغيرهما من الذين قسا عليهم مجتمعهم، فنبذهم آباؤهم ولم يلحقوهم بهم .... وقد كان اللون الأسود عنصراً موجوداً في بعضهم، ليذكر أصحابه بعبوديتهم، فيجتمع الإحساس الحاد بذلّ الرق الى الشعور العنيف بالفقر، ويشتد الإغراق في تصور ظلم المجتمع لهذه الطائفة .... فقد نشأ الشنفرى الأزدي مثلاً في بني سلامان بن مفرج

حتى صار واحداً منهم، بل اتخذه أحد رجال القبيلة ابناً له، وفي يوم من الأيام، قال الشنفرى لابنة هذا الرجل، التي تولد الاحساس في نفسه بأنها أخت له " اغسلي رأسي يا أُخَيّة" فثارت فيها عصبية الدم، وأنكرت عليه أن يكون أخاً لها، فلطمته على وجهه، وكانت هذه اللطمة بمثابة الارتداد العنيف للماضي بكل أوضاره، بل انها جعلته يصحو من غفوة لذيذة ، ليشعر فجأة بذلّ مولده، وهوان وضعه الاجتماعي. بل حاول أن يردّ لنفسه بعض اعتبارها بمحاولة إقناعها بأنه لا يقل عن تلك الفتاة سمّوا في النسب من ناحية أبيه، أو من ناحية أمّه. ونلاحظ أنه يطلق على أمه اسم "ابنة الأحرار" مع العلم بأنها أَمَة، فيقول[1]:

ألا ليت شعري والتلّهف ضلّةبما ضربت كفّ الفتاة هجينها

ولو علمت قعسوس أنساب والدي ووالدها ظلت تقاصر دونها

أنا ابن خيار الحجر بيتا ومنصبا وأمّي ابنة الأحرار لو تعرفينها

وأبيات الشنفرى تلك هي مجرد محاولة لإقناع النفس بسموّ المنبت على الرغم من هوان المنزلة الاجتماعية.

وتتردد في أشعار الصعاليك **صيحات الفقر والجوع والحرمان**، وتحسّ في اعترافهم بذلك تعليلاً لثورتهم العنيفة على مجتمعهم الظالم، الذي أهزلهم وأهزل غيرهم، يقول عروة[2]:

١- الأغاني: ٢١/٢٠٥.

٢- ديوان عروة: ص٦١. عافى إنائك: أي يأتيني مَنْ يشركني فيه. الماء القراح: الذي لا يخالطه لبن أو غيره.

وإني امرؤ عافى إنائي شركة وأنت امرؤ عافى إنائك واحد

أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى بجسمي شحوبَ الحقّ والحقّ جاهد

أفرّق جسمي في جسومِ كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد

فهذا القول يمثل عرضاً أوليّا تلقائيا لمشكلة تعدّ من أعظم المشكلات التي تواجه الصعلوك، ومن أكبر الحواجز التي تعيق تقدّم المجتمع، فضلاً عن تعذر الاتّساق والاندماج في كيانه.

فمشكلة الغذاء كانت من أبرز ما يحرّك هذه الشّريحة من الشعراء الفرسان للتطلّع الى تجاوز هذا الواقع بخطوات متواصلة نحو نموذج آخر يطمحون إليه.

القيم الروحية في شعر الصعاليك:

مشكلة الحريّة:

انّ مشكلة الحرّية في حياة الناس، كما يقول زكريا إبراهيم: "مشكلة الوجود الإنساني في أسره، وهي لهذا مشكلة المشاكل، وان اكتسابها لا يمكن أن يجيء الاّ ثمرة لجهاد عنيف في سبيل التحرر من نير المظاهر المختلفة كالاستغلال والاستعباد والاسترقاق، والرقيق هو إنسان حرّ، ولو كان لا يزال يرزح تحت وطأة القيود والسلاسل[1]".

١- د. زكريا ابراهيم: مشكلة الحرية، ص٦٠.

والصعاليك هم جزء من بني الإنسان امتلأت نفوسهم بازدراء المجتمع لهم، وهضم حقوقهم الذاتية والقيمية والاجتماعية.

الصّبر:

تتخذ ظاهرة الصبر عند الصعاليك أنماطاً متعددة: منها ما يسير في طريق المقاومة والتحدي، ومنها ما يتسامى على مطالب الجسد، ومنها ما يتعلق بمواجهة مظاهر الطبيعة، ومنها ما يتصل بمصاولة الحياة البشرية.

أهداف ثورتهم:

وما دمنا قد عرفنا دوافع ثورة الصعاليك على مجتمعهم، وشهدنا في أشعارهم أصداء الصراع الطبقي الذي خاضوه، يحق لنا أن نتساءل: إلى أين كانت تتجه آمال الصعاليك في ثورتهم؟ وما أهدافها؟ هل كانوا يريدون الإطاحة بالمجتمع انتقاماً لأنفسهم؟ أم تراهم لا يعرفون إلى أين يتجهون؟

من الباحثين مَنْ رآهم خارجين على قوانين القبيلة، وأعمالهم داخلة في نطاق الجرائم المعاقب عليها، فهم شذاذ خارجون على الجماعة، وإن أحيطوا أحياناً بهالة من البطولة[1].

ومنهم من رأى أنهم لم يصدروا عن رؤية فكرية واضحة، ولم ينطلقوا وراء هدف محدد[2].

ومنهم مَنْ رأى أنهم أضاعوا أهدافهم النبيلة أمام سرعة الغضب، فانقلبوا إلى لصوص، ابتعدوا قليلاً أو كثيراً عن غاياتهم الإنسانية السامية[3].

١- د. نجيب محمد البهيتي: البيئة التي نشأ فيها الشعر الجاهلي، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد ١٤، ج١، ص١١١.

٢- عبد الغني زيتوني : الانسان في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراة، جامعة دمشق، ص١٦٦.

٣- مجلة المورد العراقية: المجلد الرابع، الجزء الثاني، ص٦٠.

والحقّ أنّ المتأمل في أدب الصعاليك يرى أنهم كانوا في ثورتهم على مجتمعهم يهدفون إلى الإصلاح[1]، وينشدون المساواة والعدالة الاجتماعية. فالصعاليك لم يهاجموا القوافل، أو يغيروا على القبائل لرغبتهم في الإغارة ذاتها، ولا ليفيدوا غنى وثروة وجاهاً يرفع من مقامهم في المجتمع الارستقراطي الذي يعيشون فيه، بل نراهم على النقيض من ذلك تماماً، يأخذون من الأغنياء ليعطوا الفقراء، ولم نَرَ واحداً منهم يصيب الغنى قط، أو كانت الثروة هدفاً له. بل ظلوا جميعاً فقراء على الرغم من كثرة مغانمهم وأسلابهم من إغارتهم. وذلك بسبب إباحتهم ما في أيديهم لأمثالهم من الفقراء.

١- د. يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٥٢.

الفصل التاسع:

البناءُ الفَنيُّ للقصيدةِ الجاهليةِ

القصيدة التي ورثناها عن العصر الشعري الجاهلي نهاية ناضجة لمحاولات أوليّة سبقتها، وأدَّت إليها. وأن هذا النموذج الشعري ظلّ طوال العصر صورة مرتبطة برسوم وتقاليدَ فنيةٍ تحكّمتْ في أكثر القصائد التي استحقت الذّيوع والانتشار فيما بعد، وان تلك الرسوم غدت تقليداً لا يكاد شاعر جاهلي يتخلّى عنه إلاّ لضرورة فنيّة، أو موضوعية.

ولقد ظلّ هذا النّمط الشعري بصياغاته وتراكيبه التي تداولها الشعراء مثار حيرة حقيقية سواء في فهم البواعث وتحليل الظواهر، أم في إدراك الصّلات الفنيّة التي تتحكم في أقسامه، وتوجهها عبر البناء الشعري للقصيدة.

وقديماً أراد ابن قتيبة أن يحسم الأمر، فنقل عن بعض أهل الأدب أنّ مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع واستوقف الرّفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبّابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل.... فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بايجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسّهر، وسرى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقّ الرّجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في السير، بدأ في المديح.....[1].

١- ابن قتيبة: الشعر والشعراء ١/ ٢٠.

وسواء أكان هذا الرأي الذي أورده ابن قتيبة يمثل خلاصة رأيه الشخصي، أم يمثل رأياً تبنّاه بعد أن سمعه من غيره، فانه يكتسب أهمية من ناحيتين:

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

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

ويبدو أنّ هذا المذهب في فهم تطور العمل داخل أقسام القصيدة كان يمثل خلاصة اتجاه استقرائي أقرّه القدامى ، وتداولوه دون إثارةِ اعتراضاتٍ جادّةٍ عليه[١].

أما المحدثون من الباحثين فقد أثاروا جملة مناقشات في محاولات جديدة لفهم بواعث الظاهرة، وتفسير أبعادها، فأشاروا إلى قصور استقصاء نص ابن قتيبة للنّماذج[٢]، وخفّة أثر تحليله النفسي لانفعال الشاعر ذاته[٣]، واختلفوا بعد ذلك في اتجاهاتهم لتفسير أبعاد النمط الشائع للقصيدة الجاهلية وبواعثه، فأشار بعضهم إلى النماذج التراثية التي استهوت الشعراء عبر العصر كلّه[٤]، وتمسّك فريق آخر بالإشارة إلى أثر استقرار الظرف البيئي في استقرار النمط[٥].

١- الوساطة ص٤٨، الصناعتين ص٤٥١، العمدة ١/٢٢٥.

٢- وحدة الموضوع في الشعر العربي ص١٧٠-١٧٨.

٣- انظر ملخص اعتراض المستشرق فالتر براونه، والدكتور عز الدين إسماعيل في مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ص٢١٦-٢٢٣.

٤- انظر : تاريخ الأدب العربي (بلاشير) ٢/٢٣٤، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص٤٢. قراءة ثانية لشعرنا القديم ص٥٤، رمز المرأة في أدب أيام العرب ص٧٥.

٥- الشعر العربي بين الجمود والتطور، ٢٨، ٢٩.

وذهب فريق ثالث مذاهب تحليلية نفسية [1]، غلا بعض أصحابها حتى كاد الشّاعر الجاهلي يبدو في تفسيرهم مفكراً وجودياً معاصراً[2]. على أن من الباحثين من بنى تحليله على استقراء واقع الشاعر الجاهلي. فقّرر أن النموذج الشعري ظلّ موزعاً بين ذات الشاعر التي تحتل انفعالاتها لوحات المدخل وبين الواجبات القبلية التي تشغل الغرض الرئيس من النموذج عادة، وانتهى من ذلك إلى أن القصيدة الجاهلية قسمان: ذاتيّ وغيريّ. وأن هذا النمط هو الذي شغل الدّواوين عبر العصر كلّه[3].

ونحن لا نريد أن نفتح باباً لمناقشة هذه الآراء، ولكننا نزعم أن تفسير ابن قتيبة يظل ممثلاً لأول محاولة علمية لفهم نمط القصيدة العربية، وتحليل بواعثه.أما قصور الاستقصاء فيه فانه لا يغضّ من قيمة تحليله للعلاقة بين الشاعر ،وبيئته، وجمهوره عبر قدرته الإبداعية على تهيئة الجو النفسي الملائم للغرض الرئيس من قصيدة المديح.

أما مذاهب المحدثين فإن أغلبها يمثل اجتهادات منطلقة من وجهات نظر افتراضية، ظلّ فيض الشعر الجاهلي قادراً على مدّها بالشّاهد الملائم على اختلاف اتجاهاتها وتباينها.

والذي نراه أنّ أهم خطوة لفهم نمط القصيدة الجاهلية تكمن أولاً في النظر إليها على أنها تمثل وحدة عضوية، لا ينبغي التورّط في فصل مدخلها عن غرضها، ولا النظر إليها على أنها مجموعة أغراض، يربط- أو لا يربط-بينها جسور لفظية اصطنعت لأداء مهمة شكلية.

لقد كان الشّاعر الجاهلي خلال عمله الإبداعي مشدوداً إلى إطار نفسي يحدّد طبيعة تطور القصيدة كلها ونمائها بغض النظر عن اختلاف التفاصيل، وتعدد وجوه القول داخل كلّ قسم

١- قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص٥٥-٥٦.

٢- انظر ملخص مقالة المستشرق فالتر براونه الموسومة بـ "الوجودية في الجاهلية" في مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ٢١٦-٢١٨. وانظر ردّ د. محمد النويهي عليها في كتابه "الشعر الجاهلي" ١/ ١٥٠.

٣- د. يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي ص١٠٥وما بعدها.

من أقسام الإطار الموروث ،الذي لا تمثل صيغه وموضوعاته في نظرنا غير مستلزمات فنية، كانت لها بواعثها البيئية القديمة في أولية الشعر، ثم غدت نمطاً فنيّاً، وصنيعاً يألفها الذوق الجاهلي ويتقبلها. ولهذا اتخذها الشعراء منفذاً للتعبير عن الذات في صراعها مع الحياة المضطربة، ثمّ هيأوا منها منطلقاً نفسياً ملائماً للدخول في تفاصيل الغرض.

لقد تحدّدت صيغ مدخل القصيدة الجاهلية الموروثة عبر ثلاث مراحل متلازمة:

الأولى- الافتتاح الذي يعالج فنون الطلل ،والظعن ، والنسيب، والخمر، والشيب والشكوى ،وما إلى ذلك من صور، ظلّت البيئة الجاهلية تغذيها وتمدها بالتفاصيل المتجددة، وظل الشاعر يتخذها منفذاً تعبيريا لحديث النفس في تأملها للماضي وأحلامه الضائعة.

الثانية- الرّحلة:

وقد تختلف وجهات نظر المحدثين بعد ذلك في طبيعة الدّوافع النفسية والفنية لانتقال الشاعر من حديث الطلل والمرأة إلى حديث الرّحلة التي تشخص الناقة فيها عنصراً مشاركاً للشاعر في خوض رحلة أسطورية تحفّها المخاطر، ويكتنفها المجهول.

والناقة هي وسيلة الشاعر وأداته التي يستعين بها على بلوغ الهدف من موقف الصراع، ولهذا فإنه يفرغ لوصفها، الذي يستمدّ عمقه من تحفّزه الذاتي، واستعداده الفني لمتابعة تفاصيل مظهرها الذي طال تأمله له، وامتزجت له في نفسه عوامل الألفة والإعجاب والمنفعة[1]".

ولقد ظلّ الشاعر الجاهلي يتابع هذه التفاصيل التقليدية، ويحاول أن يضيف إليها جديداً. وليس معنى الجديد هنا أن الناقة كانت تكتسب أوضاعاً مادية جديدة، وإنما كان

١- الطبيعة في الشعر الجاهلي ٩٦-٩٧. وأغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٨٥-٨٦.

استشراف الشاعر هو الذي يقرر الأبعاد المتجددة لتفاصيل مظهر وسيلته الخاصة في صراعه مع واقعه اليومي[1].

أما انتهاء تفاصيل مشهد الناقة إلى تشبيهها بثور الوحش، أو حمار الوحش، أو الظليم، فانه قد يستقطب قناعة ساذجة برغبة الشاعر في تشخيص سرعة ناقته فحسب، بيد أن الأمر يظلّ أعمق من هذا التصوّر في الاستيعاب والتعبير، فقصص الوحش تمثل من الناحية الفنية آثاراً لجهد واعٍ، ومتابعة متأنية بتحوّل مجرى التشبيه خلالها إلى عناية خالصة بالمشبه، حتى يخيّل إليك أن التشبيه مجرد جسر للصورة التي يفرغ الشاعر لمتابعتها في هذه القصص المنتشرة في الدواوين الجاهلية بشكل لافت للنظر.

ويبرز **مشهد الحمار** تعبيراً عن صور صراع متميزة تتخذ مجراها عبر أداء فنيّ للتفاصيل التقليدية، فتبدو الخضرة الربيعية والمياه التي يردها الحمار وأتانه (أو أتنه) أول المشهد تشخيصاً حيّا لمرحلة ما قبل الصراع التي تتمثل في حياة الشاعر نفسه استقراراً وسكناً إلى مجرى حياته مع الذين تربطه بهم وشائج وجوده الاجتماعي. ولكن الموارد لا تلبث أن تجفّ، وتغدو الخضرة هشيماً وعندئذ يواجه الحمار تحدي البحث عن مورد جديد، وتقف الأتن منتظرة، حتى ينجلي الموقف عن تذكره عيْناً نائية يصبح الرّحيل إليها رمزاً للبحث عن الاطمئنان المفقود.

وتتدفق مشاهد الرحيل لتمثل صراع الحمار مع أتنه النافرة، وهو يزجيها إلى هدفه، حتى إذا لاح له الماء أقبل ملهوفاً ليلقي أكارعه فيه، بعد أن تحقق الحلم بالوصول، ولكنه ما يكاد يطمئن إلى موضعه حتى ينبري له القدر في هيأة صيّاد جائع يرسل سهماً ينذره بخطر الموت.

١- تتجه الأوصاف والتفاصيل إلى التركيز على ضخامة الناقة وشدّتها وصلابتها وسرعتها. فمن أوصاف الضخامة والصلابة التي ترد في الدواوين: أمون _موثقة الخلق)، جسرة (التي تجسر على الأهوال)، جلذية (شديدة)، حرف (قوية صلبة)، عنتريس (شديدة جريئة)، عيرانة (تشبه الحمار في الصلابة)، وجناء (من الوجين، وهو الخجارة). ومن صفات السرعة: ذعلبة، ذمول، عذافرة، مروح..... .

وهنا يفزع هو وأتنه إلى نجاء مجدّ لا هوادة فيه، ويكون الشاعر عند ذلك قد استوفى صور تجدّد صراع الإنسان الذي لا ينتهي إلى غاية، حتى يرغمه القدر على رحيل جديد.

أما مشهد الثور فانه يقدم صيغة فنية قد توافق صيغة الحمار من حيث قدرتها على تصوير مراحل الصراع المتجدد، ولكنها تخالفها في طبيعة التفاصيل المؤدية إلى منح المشهد مناخاً نفسياً متميزاً. فالثور يواجه صراعه منفرداً لا يقف إلى جانبه من يلوذ به، أو يحتاج إلى حمايته، وبذلك يتجه المشهد إلى منح الشاعر فرصة الايحاء بمواقف الصراع ذات الطابع الفردي[1].

ويتمثل مشهد الصراع الأول في مواجهة الثور لأهوال ليلة يشتد فيها المطر والريح وهي بداية مباينة لما يقدمه مشهد الحمار الذي تمثلت مأساته في نضوب الماء، ولهذا فإن المشهد يتجه إلى صورة ثور، وهو يجاهد ليحتفر لنفسه مبيتاً إلى حقف أرطاة تقيه أهوال العاصفة والمطر، ولكنه ما يكاد يطمئن إلى سكنه حتى يصبّحه الفجر بنذير الموت متمثلاً في أصوات كلاب صيد مقبلة، وعندئذ يفزع إلى قوائمه يستمد منها العزم على الهرب، ولكن الكلاب تتكاثر عليه، وتنهش لحمه، فيضطر إلى أن يكرّ عليها مستخدماً قرنيه في معركة فرضها قدره عليه، وهيّأ له فيها وسائل النصر، فيصرع هذا ويجرح ذاك، وتراجع الكلاب السليمة أنفسها ،

١- اهتم الدارسون بقصّة الثور الوحشي، فنمهم من رأى في قصة ذلك الثور ضرباً من التفسير التحليلي القائم على ربط بعض تفاصيله بآثار ميثولوجية. انظر :

- د. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني.

- د. نصرة عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص٧٧.

- د. عبد الجبار المطلبي: مواقف في الأدب والنقد، ص٦٣ وما بعدها.

- د. عادل جاسم البياتي: أيام العرب، ٢٠٢/١.

ومن الدارسين من رآها قصة رمزية، وراح يبحث عمّا ترمز إليه. أنظر: - وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص٢٠٤.

- نجيب البهبيتي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث. ص٩٦.

وترى أن اليأس أولى بها، وترجع إلى مولاها دون غنيمة. أما الثور فانه يوليّ هارباً نحو المجهول، مخلفاً وراءه عموداً من النقع.

والشاعر الجاهلي عامة، خلال ذلك كلّه يطرح صورة الصراع الإنساني المتميز بالدور الفردي، ويأبى الاّ أن يكون ثوره منتصراً -وقد يكون الهالك في شعر الهذليين -ليكون في هذا الانتصار انتصارٌ لفردية الشاعر على أعدائه بمنأى عن القبيلة، مخفّفاً بهذا من قيود الالتزام القبلي.

وقد ينفتح الشاعر في لوحة الرّحلة على تشبيه استطرادي[1]، فيشبه ناقته بظليم، ينقف الحنظل والخطبان في مرعى ناءٍ خصيب، وفجأة يتذكر بيضه بعد أن هيّجه يوم ملبّد بالغيوم، فيسرع بالعودة إلى بيته، ويتزيد في سرعته ليدرك أدحيّه قبل أن يُفسد المطر والبرد بيضه. وينجح في الوصول إلى بيته قبل أن يتم اختفاء قرص الشمس في غروبها وراء الأفق، ثم يطوف بالبيت مرتين يتفرس في الأرض المحيطة به، ليرى هل بها أثر لدخيل اقتحم بيته في غيابه. فإذا ما اطمأن إلى أن لا خطر يختبئ له في بيته دخله مشتاقاً متلهفاً وتهالك على بيضاته المركومة، وآوى إليه أفراخه الصغار الضعاف، وأخذ يناجي زوجته السعيدة بعودته، وتناجيه في انفعال شديد.

تلك هي حدود أطر لوحة الرحلة التقليدية، وهي حدود ظلت تتيح للشاعر فرص انتقاء تستمد اتجاهها من طبيعة تركيبه النفسي وقدرته الفنية، ومدى عمق وجوه الصراع الفردي والاجتماعي الذي يخوضه ،على أن طبيعة المناخ الموضوعي للتجربة الآتية التي يتجه الشاعر إلى معالجة آثارها في لوحة الغرض قد تتحكم في الانتقاء وفي تناول التفاصيل، حتى أن النهاية التقليدية المرسومة لنجاة الحيوان من قبضة الصياد تتخذ اتجاهاً نقيضاً في قصيدة الرثاء

١- انظر: محمد النويهي: الشعر الجاهلي **١/٣٤٥** وما بعدها.

- وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية **٣٥٥**.

التي ينتهي المشهد فيها بسقوط الحيوان تمهيداً لمعالجة مشكلة الموت، التي تمثّل نهاية الصراع الإنساني[1].

ويشير الاستقراء إلى أن النموذج الفنّي لم يخضع لالتزام مطلق بتقاليد لوحة الرحلة التي حددنا أبعادها التراثية الكاملة، فقد رأينا أن ثمة نماذج يتخلى أصحابها فيها عن لوحة الرحلة كلّها، ويكتفون بلوحات الافتتاح على الغرض بشكل مباشر يوحي بظرف قول لا يُعنى معه الشاعر بتشخيص صور الصراع الإنساني بدافع من عوامل نفسية أو فنية تتعلق بحالة الشاعر، أو الغرض الرئيس. فضلاً عن احتمال ضياع بعض اللوحات.

لوحة الغرض:

يبدو أن طبيعة النظام الجاهلي الذي تحكّم في إذابة الشخصية الفردية في كيان القبيلة الاجتماعي أدى إلى أن تصبح التجربة القبلية مدار أغراض الشعر وفنونه بوجه عام، ومن هنا صحّ أن يقال: إن الشعر كان سجل الحياة الاجتماعية وتأريخها الإنساني، على أن ذلك كلّه لا ينبغي أن يؤدي إلى الأخذ بالنصوص الشعرية على أنها مسلّمات تاريخية خالصة، ذلك أن مهمة الشاعر تظل مختلفة عن مهمة المؤرخ من حيث الأساس[2].

ونحن لا ننكر أنّ ثمة قوانين ومعايير اجتماعية ظلت تتحكم في حياة المجتمع الجاهلي، وتحدد تقاليده ومثله العليا، وان الشعر ظل مقيداً بتلك القوانين والمعايير، في شتى وجوه القول، ولكننا نزعم أن الشاعر رغم قيوده الاجتماعية الصارمة ظل يمثل طموح العبقرية إلى التغيير من خلال الموازنة الواعية بين صدى الواقع المفروض وبين الصورة المثلى لآفاق المستقبل الذي يحدده التأمل والاستشراف الذاتي.

من هذا المنطلق ينبغي أن نمضي في دراستنا لأغراض القصيدة الجاهلية التي ظلّت مسخرة للتعبير عن آثار هذه التجارب المقيدة بطبيعة الالتزام القبلي، والمهيأة لقبول صور

١- انظر ديوان الهذليين: ج١ ص٤، ١٠، ١٥، ١٨٣. ج٢ ص١١١و ١١٧.

٢- د. أحمد كمال زكي: الشعر والتاريخ، مقالة، مصر، ١٩٦٩.

استشراف الشاعر الذاتي من جهة أخرى. على أن ذلك كله ينبغي الاّ يقودنا إلى الغضّ من قيمة التجارب الفردية التي ظلت تجد طريقها إلى عدد لا يستهان به من النماذج الجاهلية الموروثة[1].

لقد تحددت أغراض القصيدة الجاهلية منذ بداية العصر. واستقرت على نمط ظل يتحكم في النماذج الفنية، فكان المديح والرّثاء والهجاء والفخر والتهديد وما إلى ذلك من أغراض، ميادين تعبير عن آثار هذه الحياة القاسية المضطربة بمثلها العليا، وقوانينها الاجتماعية الصارمة من جهة وعن طبيعة حياة الشاعر ونمط تجاربه الاجتماعية والذاتية من جهة أخرى.

لقد تحكم العرف في طبيعة معالجة كل غرض من أغراض النموذج الجاهلي، وفي توجيه تفاصيله أحياناً، فكانت قصيدة المديح ميدان التعبير عن الإعجاب الاجتماعي بصور الفضائل التي تبهر النفس، وتدفعها إلى تخليد المآثر المقيدة بالمثل العليا القائمة على تقديس سمات القوّة والكرم والشجاعة، وحفظ العهد، وحماية الجار، ورعاية الضعيف.... ومن هنا تشابهت مجاري نماذج المديح.

ويبدو أن الدافع القبلي ظلّ مداراً أصيلاً لنماذج المديح خلال العصر كلّه. على أن بروز المنفعة الذاتية في بعض النماذج ينبغي ألاّ يغرينا بتفسير جديد.

أما قصيدة الرثاء الجاهلية فقد ظلت موزعة بين اتجاهين يبدو أحدهماً امتداداً لقصيدة المديح. وأما الآخر فقد تمثل في ضرب من النواح[2]. على أن الاتجاهين قد يمتزجان في النموذج الواحد، لا سيما إذا ربطت الشاعر بالمرثي صلة اجتماعية قريبة[3].

١- تشير بعض الحقائق إلى أن الحياة الجاهلية لم تخلُ من محاولات الاستقلال بالذات والتخلص من هذا الذوبان الكلّي في كيان القبيلة، وهذا ما يبدو جلياً عند الشعراء الصعاليك.

٢- وهذا ما كانت تتولاّه النساء.

٣- انظر نماذج من هذا النمط في ديوان كل من: بشر بن أبي خازم ص١٢٣ و١٥١، ١٧٤. النابغة الذبياني، ص٢١١، لبيد بن ربيعه، ص١٥٦، ١٥٨، ١٦٤.

أما النماذج التي رثى الشعراء بها أنفسهم فقد بدت في أكثر الأحيان موزعة بين اتجاه النواح وبين مجرى الفروسية القائم على إبراز المزايا الذاتية[1].

أما نموذج الهجاء فقد أشار إلى عمق استخدام الصورة الهجائية في الأمور القبلية والاجتماعية، حتى بدا أن بواعثها لا تختلف كثيراً عن بواعث قصيدة المديح من حيث الأساس، وأن ناقضتها في اتجاهها إلى تجريد الخصم من الحد الأدنى للمثل العليا والقيم الاجتماعية والإنسانية.

وقد يشير استقراء الدواوين الجاهلية إلى أن الاختصار والتخلي عن التمهيد الفني هو الطابع الغالب على قصائد الهجاء[2]، وتلك ظاهرة ينبغي أن نتلمس بواعثها في طبيعة الدوافع النفسية التي تتمثل عادة في فورة غضب سريعة الانقضاء لا تستدعي تأملاً ذاتياً الاّ في حالات نادرة، قد تبدو واضحة في بعض النقائض التي تبادلها بعض الشعراء في مرحلة متأخرة من العصر الجاهلي[3].

وينطلق نموذج الفخر من القيم والمعايير التي تنطلق منها نماذج المديح عادة، الاّ أن الاتجاه الفني في نموذج الفخر يبقى متميزاً بإخضاع تفاصيله لاستشراف المُثُل العليا في ذات الشاعر الفردية أو القبلية .

١- انظر في ديوان كل من: المتلمس، ص٢٥٦، وأفنون التغلبي، المفضليات ص٢٦٠، وعبد يغوث بن وقاص الحارثي: المفضليات، ص١٥٥، وعدي بن زيد، ص٩٦، وقيس بن الخطيم، ص١٤٨.

٢- ابن قتيبة: الشعر والشعراء ١/ ٧٦. ابن رشيق: العمدة: ٢/ ١٥٧.

٣- انظر القصيدة التي ترد في ديوان قيس بن الخطيم ص٢٤، ونقيضتها في ديوان حسان بن ثابت ١/ ٢٥.

وَحدة الجوّ النّفسيّ في القصيدة الجاهلية

يحس بنا أَنْ نحدّد بُداءة المعنى المقصودَ بـ "وَحْدة القصيدة"، لأن هذا المصطلحَ ليس موضع اتفاق عند الباحثين، لذا جاءت أحكامهم على وحدة القصيدة الجاهلية متباينة[1]، لأنهم يخلطون بين مصطلحات مختلفة، مما دفع محمداً النويهي إلى القول :" إِنّ الكثيرين لا يفهمون المقصود، فيظنُون أنّ مدلولها-وحدة القصيدة- هو اقتصار القصيدة على تجربة واحدة، أو عاطفة واحدة، ولكن الوحدة المطلوبة لا تحجز الشاعر عن تعدّد التّجارب والعواطف في قصيدته، إنّما يشترط أن تكون جميعها متجانسة المغزى هادفة بتعدّدها إلى استجلاء وحدة في الوجود، أو في موقف النفس البشرية منه[2].

فمعنى وَحدة القصيدة "أن يكون بين موضوعاتها انسجام في العاطفة المسيطرة ..... والشاعر يحقّق هذه الوحدة في بنائه لقصيدته بأن يرتب موضوعاته ترتيباً يقوم على النموّ المطّرد، بحيث ينشأ أحدهما عن سابقه نشوءاً عضوياً مقنعاً، ويقود إلى لاحقه بنفس الطريقة، وبحيث تتكامل أجزاء القصيدة في توضيح عاطفتها المسيطرة، واتجاهها المركزي، حتى إذا قرأنا القصيدة ازددنا بالتدرج دخولاً في عاطفتها، وبصراً باتجاهها"[3].

وقد لحظ هذا الرّبط، أيضاً، د. طه حسين، في أثناء حديثه عن معلقة لبيد، وقال:" إِنّها بناء متقن مُحكَم، لا تستطيع أنْ تقدّم فيه وتؤخر، أو تضع بيتاً مكان بيت دون أن تفسد القصيدة ، وتشوّه جمالها، ودون أن تفسد البناءَ كلّه وتنقضه نقضاً[4]".

فوحدة القصيدة تتحقّق من خلال الجو النفسيّ العام[1]، الذي يشدّ أجزاء القصيدة بعضها ببعض، وأنّ هذه الوَحدةَ "لا تتُبيّنُ بالقراءة المتعجلة والنظرة الخاطفة، فهي ظاهرة

١- د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ٢٢٤. يحيى الجبوري: الشعر الجاهلي ٢٦٧-٢٦٨.

٢- د. محمد النويهي: الشعر الجاهلي: ٢/ ٤٤٢.

٣- نفسه: ٢/ ٤٣٦.

٤- د. طه حسين: حديث الإربعاء: ١/ ٣٠.

خفيّة يحتاج إدراكهُا واستيعابُها وشرحُها وتفسيرُها إلى دراسة متأنية للقصائد، ومعرفةٍ كافية بالأحوال المؤثرة فيها، والأهداف المتوخاة منها[٢]".

وقد أحسّ طه حسين هذه الوحدة في القصيدة الطويلة، وقال[٣]: إنّها وحدة متقنة متمّة إتماماً لا شكّ فيه ولا غبار عليه. وقال: إن أجزاء القصيدة جاءت ملتئمة الأجزاء، قد نُسقّت أحسنَ تنسيق وأجمله وأشدّه ملاءمة للموسيقى، وعزا الخلل والتفكك والانقطاعَ في بعض القصائد إلى قصور ذاكرة الرّواة.

وقد أحسّ بهذا الرابط، أيضاً، المستشرق جوستاف جرينباوم، فقال[٤]:" إن هناك نوعاً من رابطة نفسيةٍ بين القفز الاستطرادي من موضوع إلى موضوع بين هذه الانتقالات العاجلة من حالٍ إلى حال، ومن انتباه إلى آخر".

والشاعر عند نظمه لقصيدة ما تراوده فكرتها الأساسية التي عاشت في مخيلته، وهو يعاني التجربة التي صدر عنها، فيتفاعل معها، ويهتز لها، ويتفتّق لسانه بها، فيرتلها لحناً شعرياً خالداً، متألقاً بالخيال[٥]، ليثير في المتلقّي ما ثار في نفسه ساعة نظمها. وقد يفتتح القصيدة بلوحة الطلل، أو الغزل، أو الشيب، ثم ينفتح على لوحة الرحلة، ومنها ينفتح على لوحة الغرض.

والقصيدة الجاهلية بلوحاتها المختلفة- التي تحدثنا عنها- أشبه ما تكون بالعقد الذي يتألف من مجموعة من الجواهر الثمينة ذات الألوان المختلفة، التي ينتظمها خيط واحد، تُسلكُ

١- أسماها النويهي الوحدة الحيوية، الشعر الجاهلي ٢/٤٣٥. وأسماها فؤاد أفرام البستاني الوحدة الشعورية، الروائع ص٣٠. انظر ناصر الدين الأسد: الشعر الحديث في فلسطين والأردن: ١٢٩. وسماها صلاح عبد الحافظ " الوحدة الزمانية " . انظر : كتابه الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره : ٢/٦

٢- د. حسين عطوان: مقالات في الشعر ونقده، ص١١.

٣- طه حسين حديث الاربعاء، ١،٣٠.

٤- جوستاف جرينباوم: دراسات في الأدب العربي، ترجمة إحسان عباس، ص٤٢.

٥- د. نوري حمودي القيسي: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، ص٦-٧.

فيه، وهذا الخيط الذي تُسلك فيه أجزاء القصيدة الجاهلية هو الخيط العاطفي الذي يشدّ تلك الأجزاء بعضها ببعض.

وتبدو الوَحدةُ النفسيّةُ واضحةً جليّةً في كثير من القصائد الجاهلية.

تحامل المحدثين على القصيدة القديمة:

إنّ القول بضعف هندسة القصيدة العربية القديمة، وخلوّها خلواً تاماً من الوحدة العضوية أضحى في حاجة إلى تعديل وتصحيح. ومن العجيب" أنّ أصحاب هذه الأحكام أنفسهم، لا يدركون معنى الوحدة جيداً[١] ".

وليس بصحيح ما قاله نزار قباني: "إنّ القصيدة العربية ليس لها مخطط، والشاعر العربي هو صيّاد مصادفات من الطراز الأول، فهو ينتقل من وصف سيفه إلى ثغر حبيبته، ويقفز من سرج حصانه إلى حضن الخليفة بخفة بهلوان، وما دامت القافية مواتية والمنبر مريحاً، فكل موضوع هو موضوعه، وكل ميدان هو فارسه[٢]". ويقول أيضاَ: "إنّ القصيدة التقليدية كما ورثناها بأغراضها المعروفة، وأبياتها الملتصقة صفيّاً كقطع الفسيفساء، هي إلى الزخرف والنقش أقرب منها إلى العمل الأدبي المتماسك الملتحم كقطعة النسيج، كما أن أسلوب بنائها يشبه بناء القلاع في القرون الوسطى ... القصيدة التقليدية لون من (الريبورتاج) السّريع يجمع فية الشاعر كل ما يخطر بباله من شؤون الحب والحياة والموت والسّياسة والحكمة الأخلاق والدّين ... القصيدة التقليدية مجموعة أحجار ملونة مرميّة على بساط تستطيع أن تزحزح أي حجر منها إلى أية جهة تريد، ومع ذلك تبقى الأحجار أحجاراً والقصيدة قصيدة [٣].

١- د.يوسف بكّار: بناء القصيدة في النقد العربيّ القديم، ٢٨٠ وما بعدها.

٢- نزار قبّاني: الشعر قنديل أخضر، ٢٣.

٣- المرجع السابق : ٣١-٣٢.

وإذا كان نزارٌ قد هاجم القصيدة القديمة عامةَ، فإن شوقي ضيف قد شنّ حرباً عنيفة على القصيدة الجاهلية تحديداً، فرآها[1] "تجمع طائفة من الموضوعات والعواطف لا تظهر بينها صلةٌ ولا رابطة واضحة، وكأنها مجموعة من الخواطر يجمع بينها الوزن والقافية، وتلك هي روابطها ،أما بعد ذلك فهي مفككة لأنّ صاحبها لا يطيل المكث عند عاطفة بعينها ،أو عند موضوع بعينه ... ما أشبه القصيدة عندهم (الجاهليين) بفضائهم الواسع الذي يضمّ أشياء متباعدة لا تتلاصق، فهذا الفضاء الرّحبُ الطليق المترامي من حولهم في غير حدود هو الذي أملى عليهم صورة قصيدتهم فتوالت الموضوعات فيها جنباً إلى جنب بدون نسق ولا نظام ولا محاولة لتوجيه فكري .....".

ومن الغريب حقاً أن يكون في المعاصرين من يخلط في هذه القضية، ويحاول أن ينكر حتى وجود وحدة الموضوع في الشعر العربي القديم، يقول محمد مندور[2]: "والناظر في الشعر العربي القديم لا يلْبث أن يلاحظ أنّ وحدة القصيدة العربية لم تكن تتمثل إلاّ في اتحاد الوزن والقافية. وأما الغرض فقلّما نراه موحداً في القصيدة العربية القديمة... وهكذا تكونت القصيدة العربية ذات الأغراض المتباينة المتتابعة، وأصبحت هذه الظاهرةُ تقليداً شعرياً ثابتاً عند العرب".

وأما وحدة الموضوع في الشعر العربي القديم فهي واضحة في شعرنا الذي عرفها منذ عهد مبكر عند أمثال الصعاليك[3] ، والهذليين في الجاهلية والإسلام[4] وعند غيرهم من أصحاب المراثي التي يطول الحديث عنها لو أردنا الاستقصاء.

١- د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ٢٢٤.

٢- د. محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، ١٩-٢٠.

٣- د. يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٢٦٣-٢٦٤.

٤- د. أحمد كمال زكي: شعر الهذليين، ٣٤٦-٣٥٠.

الفصل العاشر:

خصائص الشّعر الجاهليّ

الشّعر الجاهليّ هو حجر الأساس في بناء الشّعر العربي كلّه ، وعلى خطوطه سار الشّعر العربيّ بعد ذلك ، وقام هذا الهيكلُ الضخم الذي تركزتْ فيه مجهودات العصور التالية ، وانبسطت فيه مشاعرهم .

وبعد مرور ما يزيد على ستةَ عشرَ قرناً ، قد يسأل المرء : كيف استطاع راعي الشّياه ، وحادي العيس ، والباحث عن أسباب البقاء – أن يُحوّل الوجود إلى لغة ؟

وإذا كان لكلّ شعب من شعوب هذا الكوكب طريقتُهُ الخاصةُ في التّعبير عن وجوده في مجالات الفنّ ، فيكون الإنسان العربيّ قد اهتدى إلى مسْلاته السّاحرة عن طريق الأبجدية ، وإذا استطاع علماء الأنثروبولوجيا أن يكتشفوا خصائص الشعوب ، ويدرّجوها كلاّ إلى فصيلته من حيث التعبيرُ عن وجوده وتطوير ذاته فإنهم لن يتعبوا طويلاً ليَكتشفوا أنّ من أعظم الخصائص التي امتاز بها إنساننا العربيّ إيجاده واحدةً من أهمّ المعادلات الكبرى ، وهي لغة الشّعر ، الذي امتاز بخصائص ، نذكر منها :

١ – الحسيّة :

كانت تلك المحاولةُ الإنسانيةُ الخالدةُ – الشّعر – لدى إنساننا الجاهليّ تدور في فَلَك المحسوس والملموس من عالمه مترامي الأطراف .

وفي ردّنا على ببّغائية بعض المحققّين من مستشرقين وعرب حول ضيق خيال الإنسان العربي [١] والتصاقه بالأرض ، مقارنة بما أوجده إنسان الإغريق مثلاً من مخلوقات أسطورية شاركتْ في صُنْع الغيب وصُنع الواقع ، أرى أن المفاضلة بين الشعوب لا تقاس بالمقارنة ، بل بما أبدع كلّ شعب على حِدة ، مع التّأكيد على الطّبيعة الجغرافية التي وُجد هذا الشّعبُ في أحضانها ، والتي كانت العلّةَ الأولى لميلاد الخصائص البيئية من سلوك فكريّ وسلوك عمليّ لدى كل شعب.

---

١ – أحمد أمين : فجر الإسلام ، ٦٤ .

أجل إنّ الشّعر العربيّ الجاهليّ ، الذي قرأناه ، يدور في فَلَك المحسوس والملموس انطلاقاً من بساطة الحياة الصحراوية الجافّة ...

وإذا ما رجعنا إلى الموضوعات التي عالجها الشّعر الجاهليّ نجدها حسيّة ، فالحديث عن كلّ منها يدور حول النّواحي الحسيّة ، حتى ما كان منها معنوياً نجده قد أصبح مُحَسّاً كأنما تراه بعينيك .

ولعلّ ذلك راجع إلى الظروف التي كانت تحيط بهم في تلك البيئة ، فقد كانت قاحلة ، فانتشر فيها الفقرُ والبؤسُ . والإنسان في البيئة الفقيرة إنّما يتّجه أوّلاً إلى النواحي الماديّة التي تعود عليه بالنّفع الماديّ ، فهو لا يفكر إلاّ في الفائدة الحسيّة التي تقيم أَوَدَهُ ، وتحفظ حياته أوّلاً . أمّا ما وراء ذلك من المعنويات الأعلى شأناً من ذلك ، فلا تجيء إلاّ بعد الاطمئنان على ما يمكّنه أن يعيش عليه .

يضاف إلى ذلك أنّ حظّ الجميع من النّاحية الثّقافية كان قليلاً ، والثّقافة إذا ما تهيأت للإنسان بقدرٍ كافٍ ، وسّعت آفاقه ، ومجالَ إدراكه وتفكيرِه ، فحملتْه إلى آفاقٍ أرحبَ ، أعلى من النّاحية الماديّة .

وكانت علاقاتهم الاجتماعية – في أكثر أحوالها – بسيطة ، وما كانوا يعرفون من ثقافات غيرهم كثيراً ، فلم تُهيّئهم ظروفهم للثقافة الواسعة التي تفتح القلوب على آفاق روحيّة ومعنوية . وقد لاحظ جورج غورفيتش أن ثمّة تناسباً عكسياً بين المعرفة الحسيّة والثقافة ، فهي تقلّ في المجتمعات المتقدمة ، وتستفحل في المجتمعات الأميّة [1] . وهذا الأمر طبيعيّ بالنسبة إلى الإنسان الذي يفتقر إلى المجرّدات المعنوية التي ترتبط بالمضمون الثقافي النظري ، وبالنسبة إلى الإنسان الذي يواجه قضايا ماديّةً محددةً ، ولم يتوفر له بَعْدُ وضعٌ حضاريٌ ترِفٌ لكي يميل معه إلى الكليّات المجرّدة .

---

١ – د. أحمد محمود خليل : في النقد الجمالي ، ص١٧٦ .

٢- الصّنعة الخفيّة :

إنّك تقرأ الشّعر الجاهليّ وتعلم أن بعضه حَوْليّ مُحَكّك ، وأنّ نظر الشّاعر قد عادَ إليه المرّة تلوَ المرّةِ لتنقيحه وإحكامه ، ومع ذلك لا تشعرُ بتكلّف صُوره ، ولا بأثر الجهد المبذول فيه .

وفي أسماء شعرائهم وألقابهم ما يدلّ على البراعة في هذا التنقيح ، فقد لقّبوا امرأ القيس بنَ ربيعةَ التغلبيَّ بالمهلهل ، لأنه أوّل من هلهل ألفاظ الشّعر وأرقّها . ولقّبوا عمروَ بنَ سعدٍ شاعرَ قيس بن ثعلبة بالمرقّش الأكبر لتحسينه شعرَه وتنميقه ، ولقّبوا ابن أخيه ربيعةَ بنَ سفيانَ بالمرقّش الأصغر ، كما لقّبوا الطّفيلَ الغنويّ بالمحبّر لتزيينه شعرَهُ ، ولقّبوا علقمة بالفحل لجوْدة أشعاره [١]...

فهؤلاء وسواهم شعراءُ اكتسبوا هذه الأسماء ، لأنهم عُرفوا بتنقيحهم شعرَهم وطولِ نظرهم فيه . فقد كانوا يعودون إلى القصيدة بعد أن يقولوها ، أو يكتبوها ، ليشذّبوها ويهذّبوها . وكان زهيرُ بنُ أبي سلمى يُسمّي كبرى قصائده الحوليّات للسبب ذاته .

ولو نظرنا إلى المعلّقات - على سبيل المثال لا الحصر- لألفينا الشّاعر الجاهليّ يصنع معلقته صناعة محكمة ترفرف في آفاق الجمال الشّعري ، حتى لتكاد العين تغفل عن إدراك أثر هذه الصّنعة ، وينهمر عليها "فيض من الإحساس بجمال الشّعر ، دون تنبّه إلى الوجوه المسبّبة لهذا الإحساس [٢] " .

وقد خفيتْ وجوهُ هذه الصّنعةِ حتى ليظنّ أنها غير موجودة . ولعلّ أبيات الحارث بن حلّزة تصلح شاهداً على روْعة العمل الفنيّ محكم الصّنع ، خفيّ الصّنعة، فأنت ترى فيه ذلك

١ - د. شوقي ضيف : العصر الجاهليّ ، ٢٢٧ .

٢ - د. نجيب محمد البهبيتي : تاريخ الشّعر العربي ، ص٦٠ .

الاستقصاء الممعنَ لأبعاد الصّورة التي يرسم جوانبها ، وذلك التنبّه الذكيّ للعلاقات بين الناقة والنّعامة [1] :

غيرَ أنّي أستعينُ على الهَـ ـمّ إذا خَفَّ بالثّويّ النّجاءُ أُمُّ رِئالٍ بزَفوفٍ

كأنّها هِقْلَةٌ آنستْ نبأةً دَويّةٌ سَقْفاءُ نّاصُ عَصْراً وقد

وأفزعها القُـ ـرّ فترى خلْفَها من دنا الإمساءُ عِ منيناً كأنّه إهباءُ

الرّجْع والوقْـ ـطِ وطِراقا من خَلْفهنّ ساقطاتٌ تُلْوي بها الصّحراء

طِراقُ

إنّ فَهْم المعاني المباشرة لهذه الأبيات ليس منتهى قصدنا . ولا بدّ حتى نتذوق هذا الشّعر وما فيه من صُوَرٍ وأخيلة وموسيقا من أن نعيد فيه النظرة تلْوَ النظرة لنستطيع الوقوف على أسرار الجمال والقوّة فيه . وقد بدأ الشّاعر في هذه الأبيات المنتزعة من معلقته يخبرنا أنه يستعين على همّه المقيم الذي تحدّث عنه في أبيات سابقة بركوب ناقته ... وهو يريد أن يصف لنا هذه الناقةَ السّريعةَ بأسلوب غير مباشر ، فيشبّهها بالنّعامة . وحتى تكتمل لنا أوصافُ ناقته ، يصوّر النّعامة ، وهي في أقصى حالاتها من السّرعة والاهتمام والانفعال بفكرة الوصول إلى الغرض ... فهي أُمٌّ تبتغي صيداً لصغارها، فتسمع نبأة - والنّعام طائر جَفِل - ولا يكفي ذلك - فالصيادون يطاردونها . ويمضي الشّاعر في استقصاء صور المطاردة بما فيها من غبار وايقاع ، ليقول لنا بصورة غير مباشرة ، وبأسلوب فنيّ راقٍ : إن هذه الناقةَ سريعةٌ جداً . فهل قال الشّاعر هذه الأبيات عفْو الخاطر ؟ ومن بديهة حاضرة فحسب؟ أم لعلّه خطّط أولاً كالرسّام

---

١ - شرح القصائد العشر : ٣٧٣-٣٧٥ .

الثويّ والثّاوي : المقيم . النّجاء : الإسراع في السير . الزّفوف : النّعامة المسرعة في سيرها ، وهنا يريد النّاقة . الهقلة: النعامة . الرّئال : جمع رأل ، وهو ولد النّعامة . الدّوية : نسبة إلى الدّو ، وهي المفازة . سقفاء : طويلة مع انحناء . النّبأة: الصوت الخفي يسمعه الإنسان ، أو يتخيّله . القنّاص : الصيادون . المنين : الغبار . الأهباء : جمع هباء ، والأهباء إثارته . الطّراق : يريد بها إطباق نعلها . ألوى الشيء : أفناه .

الذي يضع الخطوط الأولى للوحته ، ثم يعود لملئها بالألوان والتفصيلات الدقيقة المعبرة عن فكره وشعوره ؟ إنّ البصر النافذ يستطيع أن يلمس أثر الصّنعة في هذه الدّرجة العالية من الإتقان دون أن يفسد ذلك شاعرية الشّاعر [1] . وأبرز ملامح هذه الصّنعة نلتمسها في هذا الايقاع الموسيقي المنسجم من ايقاع خُفّي ناقة الشّاعر ، وهي منطلقة تعدو ، والمنسجم مع الايقاع النفسي والتناغم الذي نستشعره لوجود النّعامة في مفازتها ، وهي أمّ صغار وذات طول وانحناء ... ثم العودة إلى الايقاع الموسيقي ليصوّر به حركة العَدْو واضطراب الأعضاء وارتطامها في أرض الصحراء ، وحركة كلّ جزء من أجزاء اللّوحة : النّعامة تعدو ، والصيّادون وراءها جادّون ، والغبار متطاير .

٣- الواقعيّة :

ونقصد بالواقعيّة تعلُّق القصيدة الجاهلية بالواقع والحياة الجاهلية والبيئة الصحراوية وانبثاقها عنها ، وتصوير حالها تصويراً أصيلاً ، وهذا لا يعني أن شعرهم خالٍ من الخيال ، ينقل نقلاً حرفياً مشاهدات الحياة والطبيعة ، وإلاّ لغدا الشّاعر جغرافياً ومؤرخاً . بل إنه خيال قويّ ، ولكنه محدود بإطار الواقع . فحواسّ الشّاعر تستقبل ما يُرى ، وما يُسمع ، وما يُلمس ، وما يُتذوّق ، وما يُشمّ، ويَختزن هذه المرئياتِ والمسموعات، والملموسات، والمشمومات، وتتفاعل في داخله تفاعلاً خاصاً مع ما يحبّ وما يكره ومع هاجسه الوجودي، ويمنحنا شعراً نكاد من صدقِ صُوَره، وأصالة واقعيّته أن نظنّ أنّ الشّاعر كأنما يحمل آلة تصوير، وأنه يصور لنا بأمانة. غير أنّ واقع الحال غير ذلك . فالشعر الجاهليّ قد بلغ في فنيّته شأواً من الكمال والنضج . وهو قد صوّر لا ما هو كائن ، بل ما يمكن أن يكون . وتوارى ما يُسمى بالصدق الفنيّ الذي يجعل القارئ أو السّامع يكاد يَرى الأشياء ماثلة أمامه كما أراد لها الشّاعر .

---

١ - للإستزادة : ينصح القارئ العزيز بالعودة إلى كتاب د. محمد النويهي : الشّعر الجاهليّ منهج في دراسته وتقويمه، إذ حلّل المؤلّف كثيراً من القصائد الجاهلية ، التي تعدّ من عيون الشّعر العربي ، ودرس هذه القضية دراسة متأنية .

وكان الجاحظ يعجب إعجاباً شديداً بوصف عنترة لبعض الرّياض ، وتصويره للذباب وحركة جناحيه حين يسقط ، إذ يقول [1] :

جـــادتْ عليـــه كـــلّ عـــيْن ثـــرّةٍ فـــتركْنَ كُـــلّ حديقـــةٍ كالـــدّرهم
فترى الذّبابَ بها يغنّي وحده غَرِداً هَزِجـاً كفعـل الشّـارب المـترنّم
يحكّ ذراعه بذراعه فِعْلَ المكبّ على الزّنادِ الأجذمِ

إن الشّاعر في هذه الصورة الرائعة لا يجنح خيالاً ، بل يلتزم بالواقع ... ولكن أيّ واقع ؟ إنّه قد "صوّر خَلْوة الذّباب بالرّوضة ، وأسمَعَنا طنينه فيها ، وأبى إلاّ أن يفيض عليه من جمال نفسه هو ، فجعله غناءً ، ولم يجعله أيّ غناء ، ولكنه غناء سكرانَ يترنّح ، ثم صوّر حركة هذا الذّباب تصويراً لا يخرج عن الطبيعة أقلّ خروج ، وهي حركة يعرفها من راقب الهوام في حركاتها حول المياه في الرّياض ، فخرج الوصف أميناً واقعياً يتّصل بالحقيقة ، ثم إنّ هذه الصورة في الواقع تعبير جليل عن ذلك القدر من الانفعال والطّرب يأخذ بنفس مَنْ خلا في مثل هذه الرّوضة وبقلبه من الشّاعرية الفيّاضة بعض ما أودعه الله بقلب عنترة [2] .

وقد يتساءل المرء : ولكنّ صورة الذّباب ليست الصورة المحبّبة على أيّة حال ... فكيف تأتّى لعنترة – وهو الشّاعر المجيد – أن يرسم لنا هذه اللوحةَ البريّةَ ، التي أراد بها أن يشبّه ثغر المحبوبة ، الذي وصفه بقوله :

إذْ تستبيكَ بـذي غُـروبٍ واضـحٍ عـــذْبٍ مُقَبَّلُـــهُ لذيـــذِ المطعـــمِ
وكأنّ فارةَ تاجر بقسيمةٍ سبقتْ عوارضها إليكَ من الفم

وهنا لا بدّ أن نشير إلى أن العربيّ الجاهليّ لم يكن يأنف من هامة من هوام الأرض ، ولا من حيوان من حيوانها ، ولا ما يتّصل بهذا الحيوان . وكانت صلته بالطبيعة من حوله صلة

---

١ – الجاحظ : الحيوان ، ٣/ ٣١٢ .

٢ – د . نجيب محمد البهبيتي : تاريخ الشّعر العربي ، ٦٦ .

تكاد تكون عضويّة من شدّة التحامه بها ، وكأنه هو امتداد لهذه الطبيعة في قسوتها إذا قسا ، وفي رقّتها إذا رقّ .

وقد يكون مناسباً أن يعود المرء إلى درس الحيوان في الشّعر الجاهليّ ليستشعر تلك العاطفة الحميمة التي تربطه به أو إلى ذلك الاحترام الذي يشعر به نحوه [1] ، حتى لو كان صيداً أشرع في نحره سهماً قاتلاً . ومن الأمثلة على ما نقول أنّ امرأ القيس عندما وقف في ديار محبوبته المهجورة ، ورأى ما يدلّ على أن المكان قد أصبح مسكناً لحيوان الصّحراء لم يأنف من أن يشبّه بعر الظّباء بحبّ الفلفل :

ترى بَعَرَ الآرام في عَرَصاتها وقيعانها كأنّه حَبُّ فُلْفُلِ

٤- المثاليّة :

ونقصد بها ذلك الطلب الدّؤوب لصور الكمال الأمثل في كلّ موصوف ومتحدَّث عنه . فالشّاعر الجاهليّ عندما يتحدّث عن الجيبة يتخيّر لها أكمل الصّفاتِ وأشرفَها ، ولم تكن حوّاءُ بين يديه إلاّ مَلَكاً كريماً في محراب الشّعر ، ولم يتناولها في ريشته السّاحرة الشّاعرة كما هي قطّ . المرأة لديه ملاذ ، وبداية رحلة ، وحضن دافئ ، وتمثال مرمريّ مقدّس ، ومستودع ذكريات . لم يصوّر لنا الجاهليون امرأة شرسة نكدة ، ولم يوصلوها إلى جناح الشّعر مثقلة بوظائفها العضوية - إلاّ في حالات الهجاء القليلة . وفي الغالب الأعم كانت مولّداً شعرياً لشاعرنا الفارس النبيل

---

١ - أنظر :

- د . محمد النّويهي : الشّعر الجاهليّ منهج في دراسته وتقويمه ، ج١ ، ٣٢٨ ، ٣١٨ .
- د . نوري حمّودي القيسي : الطبيعة في الشّعر الجاهليّ ، ١٠٠ .
- د . أنور أبو سويلم : الابل في الشّعر الجاهليّ ، ١/ ١٧١ وما بعدها .
- د . نجيب محمد البهبيتي : تاريخ الشّعر العربي : ٩٦-٩٧ .
- وهب رومية : الرّحلة في القصيدة الجاهلية : ٦٢-٦٣ ، ٨١ ، ٨٤ ، ١١٩ ، ١٢٧ ، ١٣٦ ، ١٥٣ ، ١٥٩ ، ٣٥٥ .

: ترحالها يلهمه ، ونظرتها تنطقه ، وهي بعيدة جداً عن تكوين الإنسان البيولوجي . فهل قرأنا لشاعر جاهليّ دون أن نحتفظ بهذه الصورة . إن المرأة ، وهي نائمة تنشر المسك والزعفران ، وكافة أنواع الطّيب، ودائماً ساحرة وفتّانة ، وكأن الشّاعر ألْبَسها غلالة مسحورة ، لا يريد أن يراها إلاّ من خلالها . وكان خياله الرسّامُ يمدّه بالكثير من الصّور الخلاّبة المتدفقة بالسحر ، والجمال ، والصّفاء ، والطّهر . فالرّسوم الطبيعية المنتزعة من البيئة الجاهلية ، والتي رَصَفَ بها جسدَ حوّاءَ وجوارحَها ، كانت كلّها شهيّة الطّعم ، لذيذة المذاق ، محبّبة إلى النفس : لوناً ، وشكلاً ، وشذى .

عنق المرأة كجيد الغزال ، وشفتاها كأوراق الورد ، وعيناها كعيني البقرة الوحشية . بسمتها تغريك باستجداء اللذة ، وحديثها يوحي إليك بطعم فمها العسليّ ، وأسنانها كأوراق الأقحوان ، وشَعْرها جدول من جداول الليل يتيه المشط فيه ، ونهداها جامدان متماسكان دائماً . وبطنها قطعة من نسيج فضيّ أملس ، وهي دقيقة الخصر أبداً ، حتى لكأنّها قطعتان التحمتا بعنق دقيق . وكان يخشى الشّاعر عليها من أن تتقصّف أثناء السّير . ولرقّتها لا تكاد قدماها تلامس الأرض ، بل تكاد ترقص كالجمال . ويرقّ امرؤ القيس فيدّعي أنّ النّملة الصّغيرة لو سارتْ على بشرتها لآذتها أو جرحتها . وأخشنُ ما عليها أن تستر به هذا الجمالَ وهذه الرقّةَ المفرطةَ الخزُّ .

أمّا السّوار والدّملج والقرْط فقد بثّها الشّاعر الرّوح ونفخ فيها فإذا هي تتحسّس مواضع الجمال من هذا الجسد المثير . وإذا اعتصر الشّاعر ثوباً لامس جسمها قطَرَ منه المسْكُ والكافورُ والطّيبُ . والأثر الأوحد الذي تفرزه جوارح المرأة هو دمعها ، ولم يبخلِ الشّاعر على هذا الأثر فأكسبه الكثير من الرّونق .

والمرأة لا تبرح ذهن الشّاعر الجاهليّ ، ولا تفارق خياله . ونحن نحسّ الآن أنّ الجاهليّ كان ينظر إلى هذا المخلوق السّاحر – المرأة – نظرة فيها الكثير من التقديس ، والتّألية ، والعطاء ، والخير . فهو إذا فَرَدَ ذكريات الأمس يدخل حتّى إلى ذاكرته من خلال حوّاء ، وآثار أقدامها ،

وصورة هودجها ، ووسوسة حلْيها ، ومن وراء نظراتها الذّابلة الهادئة . وكأن التجربة الشّعرية الجاهلية مرتبطة بالتكوين الأنثويّ الذي يذكرّ شاعرنا الجاهليّ بسرّ مغلق من أسرار التّوالد والبقاء . وعنصر الأنوثة كان لديه ، أو في غمرة شاعريته الفيّاضة الأنبوب الذي يتدفق منه جدول الشّعر . وتركيزنا على هذه الخاصّة جاء من الالتحام الوثيق الذي كان بين القصيدة وحوّاء . فدريد بن الصمّة يرثي أخاه متوجّعاً متفجّعاً ، ولكنّه يصل إلى أحزانه من خلال "أمّ معبد" . وزهير بن أبي سلمى ينشر حِكَمَهُ التي حملتْ مثالية المجتمع الجاهليّ ، ويطرق باب الحكمة في معلقته بيد "أم أوفى" . وقيس بن الخطيم يسرد تاريخ حرب بين الأوس والخزرج – وهي الحرب المعروفة بيوم حاطب – وقبل وصوله إلى صليل السّيوف ، وقراع الكتائب ، والجيش الذي رآه موجاً آتياً متراكباً ، وقبل الفخر في ذاته التي تُقْدم طائعة على الحرب والسّلم ، والحياة والموت جميعاً ، قبل كلّ ذلك يتقدّم من بين يدي الحبيبة التي عرفها صغيرة غرّاً ذات ذوائبَ ، إلى أن نَمَتْ ورآها تحجّ وتنشر الفتنة في البيت الحرام . وليس هذا فحسب ، بل هي من الرّقة والرهافة والوضاءة بحيث لو بدا نصف وجهها فقط تبدّتْ لقيس كنصف الشمس . ونصفها الثاني تغشّتْه سحابة .

وإذا ما وصف الشّاعر ناقته فإنه يسلك – في ذلك الوصف – مسلك التركيز على الإشارات الدّقيقة المشحونة بالإيحاء النفسي للخروج بصورة ناقة سريعة وافرة النّشاط تبذل من جهدها ما يبهر الشّاعر .

وقد أشرنا في أثناء حديثنا عن ناقة كعب [1] ، كيف يحاول الشّاعر أن يلملم لنا صورة ماديّة متكاملة للناقة ، وهي صورة لا توجد في ناقة واحدة في وقت واحد ، ولكن عناصرها تقع في الحياة متفرّقة ، والشاعر الجاهليّ عموماً يركّب من أحسن هذه العناصر صورة واقعيّة في أصولها مثاليّة في نهايتها [2] .

---

١ – أنظر باب الوصف من هذا الكتاب ، ص٣٠٤-٣٠٩

٢ – أنظر في ذلك – على سبيل المثال لا الحصر –

وعندما يصف الجاهليّ جواده فإنه ينحت له من الخَلْق والخُلُق ما هو جدير بمثل أعلى ، قادر على طلب الوحوش ، فلا يستطيع أشدّها عَدْواً أن يفلت منه لقدرته على الإحاطة بها ، فكأنّه قيد لها [1] .

ويعمد امرؤ القيس – وهو يصف عناصر جسد فرسه الرئيسة – إلى مقارنة تشبيهية منتزعة من حيوانات أخرى تفوقه في بعض حركاتها وأوصافها. ففيه من الظبي خاصرته ، ومن النّعامة ساقها ، أمّا عَدْوه فيشبه الذئب في إرخائه ، ووليد الثعلب في تقريبه . "وإذا ما نظرت إلى مؤخرته رأيته عظيم الأضلاع ، يسدّ ما بين ساقيه بذنب مستقيم . ولعلّ تخصيصه لمدى تدلّي الذّنب بلفظة "فويق" وهي تصغير "فوق" يدلّ على عناية هذا الفارس بالدقائق والجزئيات والمحاكاة بين الواقع الشّعري والواقع الحسّي [2] " .

ويستمر الشّاعر في عرض صوره ، كأنها شريط سينمائي تمرّ الصورة تلو الصورة ، فتؤثر في المتلقّي ، إنه يشبّه انملاس ظهر جواده واكتنازه بالحجر الذي تسحق العروس عليه الطّيب ، أو الحجر الذي يكسر عليه الحنظل . ثم يعود للحديث عن سرعة عدْوه فيقول : "إنه يدرك

– طرفة : المعلقة ، الأبيات ١١–٣٩ .

– المثقّب العبدي : المفضليّات ، ق٧٦ ص٢٩٠–٢٩٢ ، الأبيات ٢٠–٤٠ .

– الشّمّاخ بن ضرار الذبياني ، ديوانه ، ق١٤ ، الأبيات ٤–١٦ .

– أوس بن حجر : ديوانه ، ق٣٠ ، ص٦٤–٦٧ .

١ – أنظر في ذلك :

– موازنة أم جندب بين علقمة الفحل وزوجها امرئ القيس في قصيدتيهما البائيتين .

الأغاني : ٢٠٢/٢١–٢٠٣ ، والشعر والشعراء : ١٤٥ ، والموشح : ٣٢ ، والعمدة : ٢٠٣/١ .

– المفضليات :

ق١٢، الأبيات ١١–١٤ . ق٢٢، الأبيات ١١–١٢ . ق٤٠ ، الأبيات ٢٥–٢٩ . ق٤٤ ، الأبيات ٣٢–٣٣

٢ – د . قصيّ الحسين : انثروبولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام ، ٢٥٦ .

مقدمة الطّرائد الهاربة ويقيّدها، فما تطعن طريدة حتى يصبغ نحره بدمائها ، فيظهر شعره الملطخ بدماء الهاديات ، كأنه شعر مسرّح أشيب ، صبغ بعصارة الحنّاء [1] " :

لـه أيْطـلا ظبـي وسـاقا نعامـة ... وإرخـاءُ سَرْحـانٍ وتقريـبُ تتْفُـلِ
ضـليعٌ إذا اسـتدبرتَهُ سـدّ فَرْجـه ... بضـافٍ فُوَيْـقَ الأرض لـيس بـأعزلِ
كـأن عـلى المَتْنـين منـه إذا انتحـى ... مَـداكَ عـروسٍ أوْ صـلايَةَ حنظـلِ
كأن دماءَ الهادياتِ بنحره ... عُصارةُ حِنّاءٍ بشيْبٍ مُرَجّلِ [2]

وإذا ما افتخر الجاهليّ فإنه ينتقي لنفسه ولقومه من الشّيم العربية ما يكاد يجعلهم فوق العالمين ، على نحو ما يطالعنا هذا في قول عمرو بن كلثوم [3] :

لنا الدُّنيا ومَنْ أضحى عليها ... ملأنا ونـبطش حـين نـبطش قادرينـا وظهـر
البَرَّ حتى ضاقَ عنّا ... البحر نملؤه سفينا

فيخيّل للقارئ أن بني تغلب كانوا إمبراطورية عظمى في ذلك الزمن.

ولا ننكر أن قبيلة تغلب كانت قوة مفزعة في العراق ، قويّة الشكيمة ، يرهبها أعداؤها حتى قيل : "لو أبطأ الإسلام قليلاً لأكلتْ بنو تغلبَ النّاس [4] " .

---

١ – نفسه .

٢ – ديوانه : ص

الأيطل : الخاصرة . الإرخاء : ضَرْب من عدو الذّئب . السّرحان : الذّئب ، التقريب : وضع الرّجلين موضع اليدين في العدْو . التنفّل : ولد الثعلب . الضليع : العظيم الأضلاع . الأعزل : الذي يميل عظم ذنبه إلى أحد الشقّين . الانتحاء : الاعتماد . المداك : الحجر الذي يسحق به الطّيب . الصّلاية : الحجر الأملس . الهاديات : المتقدّمات والأوائل .

٣ – نفسه ، ٣٦٥–٣٦٦ .

٤ – نفسه : ٣١٨ .

لكن أن تكون الدّنيا كلّها ، بما فيها امبراطوريتا فارس والروم ، مِلكاً لبني تغلبَ، إحدى القبائل فأمر فيه نظر .

ولعلّ السبب في ذلك نفسيّ ، إذ يرفض العربيّ أن يكون فردياً ، "فهو يرفض أن يتحدث عن نفسه كفرد متميّز ، ولكنّه يوحّد فَرْدَه بالذات الإنسانية الكليّة ، كما يتصوّرها نموذجياً ، فتعامل العربيّ فكرياً مع النموذج والمُثُل ، وهي التي تجعله ، عندما يصبح شاعراً ، يعبّر عن الفارس من خلال طراز واحد من السلوك والصّفات ، وعن المرأة من خلال طراز واحد كذلك من الجمال والأخلاق والتّصرفات ، وهو الطّراز المقيّم على أنه النموذج الأعلى[1]". فالجاهليّ لم يكن يصوّر ما يرى، بل كان يصوّر الجمال المطلق والمثل الأعلى.

٥- الصّورة الفنيّة :

عُني النقّاد المحدثون بالصورة الفنية وأثرها في الإبداع الفني ، وأفردوا لها الكتب والبحوث ، فدرسوا طرق تشكيلها ، وأنواعَها ، ووظائفها .

والصورة وسيلة راقية يستعين بها الشّاعر في إظهار معانيه ، وتجسيد عواطفه ، وتقريب أفكاره ، فبفضلها تشخّص المعاني المجرّدة ، وتصبّ في صورة مرئيّة محسوسة ، وبذلك تكتسب قوة ونصوعاً[2] ، وهي "الشكل الفنيّ الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بيانيّ خالص ليعبّرعن جانب من جوانب التجربة الشّعرية الكافية في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدّلالة ، والتركيب ، والايقاع ، والمجاز ، والترادف ، والتضاد ، والمقابلة ، والتجانس ، وغيرها من وسائل التعبير الفنيّ[3] " .

---

١ - مطاع صفدي وايليا حاوي : موسوعة الشّعر الجاهليّ ، ٤٣/١ .

٢ - د . علي الجندي : شعر الحرب في العصر الجاهليّ ، ٣٤٨ .

٣ - د . عبد القادر القطّ : الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر ، ٤٣٥ .

والتصوير هو "التعبير بالصورة المحسّة المتخيلة عن المعنى الذّهنيّ والحالة النفسية ، وعن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور ، وعن النّموذج الإنسانيّ ، والطبيعة البشرية ، ثمّ يرتقي بالصورة التي يرسمها ، فيمنحها الحياة الشّاخصة أو الحركة المتجددة . فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة ، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد ، وإذا النموذج الإنساني شاخص حيّ ، وإذا الطّبيعة البشرية مجسمة مرئية ، فأمّا الحوادث والمشاهد ... فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة ، وفيها الحركة ، فإذا أضاف إليها المواد فقد استوتْ لها كلّ عناصر التخييل [1] " .

والصورة الشّعرية ذات دلالة نفسية ، وهي "كلّ تعبير عن تجربة حسية تنقل خلال السمع أو البصر ، أو غيرهما من الحواسّ إلى الذهن ، فتنطبع فيه ، أي إنّ هذه الحواس كلها ، أو بعضها تدرك عناصر التجربة الخارجية ، فينقلها الذهن إلى الشعور ، ثم يعيد إحياءها ، أو استرجاعها بعد غياب المنبّه الحسّي بطريقة من شأنها أن تثير الإحساس الأصيل في صدق وحيوية [2] " . فالذهن محتاج في كثير من اعتمالاته إلى الحواسّ لترجمة تلك الاعتمالات ، فتكون الحواسّ أهم وسائل الذهن في الاستقبال والبثّ [3] .

ويعد التصوير أهم ركن في الشّعر ، بل لعله الشّعر كله ، ففيه الجمال والبهاء [4] ، ولا بدّ أن يثير فينا إحساساتٍ جماليةً ، وانفعالات وجدانية تعبر عن التجربة بصورة حيّة ونابضة بالأحاسيس ، قادرة على نقل الحالة النفسية التي اعترت الشّاعر ، وسيطرت عليه لحظة إبداعه الفني ، بحيث يوحي للقارئ "أنه يناجي نفسه ، لا أنه يقرأ قطعة لشاعر [5] " .

---

١ – سيّد قطب : التصوير الفنيّ في القرآن ، ٣٤ .

٢ – د . نعيم اليافي : مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، ٤٥ .

٣ – د . عبد الاله الصائغ : الصورة الشّعرية معياراً نقدياً ، ٤٠٦ .

٤ – د . أحمد كمال زكي : شعر الهذليين في العصرين الجاهليّ والاسلامي ، ٤٠٣ .

٥ – د . عبد الاله الصائغ : الصورة الفنية ، ١٢٥ .

فهل استوتْ للشاعر الجاهليّ كلّ عناصر التخييل ؟ وهل استطاع أن يبعث الحركة في الجوامد ويمنحها الحياة الشّاخصة ؟ وهل استطاع أن يجسّم لنا مشاهد الطبيعة ؟ وهل استطاع أن ينقل ما يعتمل بنفسه وخاطره نقلاً دقيقاً إلى غيره بحيث يتأكد أن غيره أصبح على دراية بتجاربه ، وكأنه يرى ويسمع ويحس كما رأى الشّاعر وسمع وأحس ؟

لقد أجاب أستاذنا محمد النويهي عن كثير من الأسئلة التي أثرناها وانتهى إلى "أنهم – الجاهليين – يحاولون في شعرهم أن يجعلونا نبصر الشيء الموصوف وذلك بواسطة هذه الأدوات – الأدوات البيانية – فامرؤ القيس يبدأ وصفه للعاصفة الممطرة في معلقته بقوله :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حبيّ مكلّل

يستغلّ التشبيه ، ويصرّح بغرضه الفنيّ بجلاء لا جلاء بعده ... فهو يخاطب كلّ منْ يسمع شعره قائلاً : أنت (ترى) هذا البرق ، الذي سأتحدث عنه، وأصفه لك ، ثم لا يكتفي بهذا الفعل (ترى) بل يضيف إليك (أريك) زيادة في تأكيد غرضه ، كأنّه يريد أن يقول : أنت تراه رؤية سطحيّة ، أو عادية لكنّي سأريك إياه رؤية أعمق وأدق ، ثم يمضي في إعطاء تشبيهات حسيّة متوالية ، يحاول بها أن يجعل سامعه (يرى) ما يصف هذه الرّؤيةَ العميقةَ الدقيقة الوافية[1]

وقال علقمة في وصف إبريق الخمر [2] :

كأن إبريقهم ظبيٌ على شَرَفٍ مُفَدَّمٌ بسَبا الكَتّانِ مَفْدومُ

أبيض أبرزهُ للضحّ راقبُهُ مقلّدٌ قُضُبَ الرّيحانِ مفْغومُ

إنّها صورة مزدوجة ، فتشبيه الشّاعر لم يترك كلاّ من المنظرين قائماً بمفرده ، بل هو قد طبع أحدهما على الآخر ، حتى ذاب أحدهما في الآخر ، وتكونت منهما صورة موحّدة عجيبة ، لا تدري أيّهما الظبي ، وأيهما الإبريق...

---

١ – د . محمد النويهي : الشّعر الجاهليّ ، ١٠٨/١ وما بعدها .

٢ – المفضليات : ق ١٢٠ ، ص٤٠٢ .

فالذي فعله هذا التشبيه هو أنه خلع على الإبريق صفات الرّشاقة والخفة والظرف التي نقرنها بالظبي ، لكن هذه الصفات لم تبقَ مجرد أوصافٍ حسيّة لأحجام ونسب ومواقف مادية ، بل لفتتك فجأة إلى ما في جسم الإبريق جيّد الصناعة من صفات حسيّة يراها الفنان الأصيل ويقتنع بوجودها اقتناع الآخرين بالصفات المادية التي تلمس وتحسّ [1] .

- التّشخيص :

وهو ظاهرة فنية ، ذات شأوٍ رفيع في الشّعر الجاهليّ ، اتخذها الشعراء وسيلة تعبيرية مرنة ، يرسمون بها لوحاتهم الفنية ، ويضمّنونها الأحاسيس والقيم الجمالية التي عنها يصدرون .

والتشخيص أرقى مستويات التصوير في الشّعر الجاهليّ ، وعن طريقه تكفّ المادة عن أن تكون جامدة ، وتكف الحيوانات عن أن تكون بكماء ، وتكف المعاني عن أن تكون ذهنية مجردة خيالية . وإنما تغدو كلها ملأى بالحياة ، مترعة بالحركة ، وتكتسب خصائص البشر ، فإذا بها تحسّ ، وتنفعل ، وتفكر، وتقف مواقف معيّنة [2] .

لقد ركّز الشّاعر الجاهليّ عدسته الفنية على الطبيعة ، فالتقط صوراً مختلفة لحيوانها ، من ناقة ، وثور ، وحمار ، وبقرة وحشيّة ، وظليم . وأدرك الشّاعر الجاهليّ أن رسالته ليست مخصوصة بالفكر وحده ، وإنما هي رسالة مزدوجة : في الفكر والفن معاً ، فأراد أن يُدخل المتعة الفنية إلى قلوب مستمعيه، فقدم لهم - ولنا - نماذج عُليا في الفن ، خلع عليها من أحاسيسه ، وعواطفه ، ومشاعره الإنسانية ، ما أبهر مستمعيه وقُرّاءه ، مما جعل تلك اللوحات الفنية خالدةً ، استطاعت أن تثبت ديمومتها أمام العصور ، فتنبعث مع كل زمان بحقيقة جديدة .

ولعل من أبرز الأمثلة التي تصور ما ذهبنا إليه قول المثقب العبدي في ناقته [3] :

---

١ - د . محمد النويهي : الشّعر الجاهليّ ، ١/١١٣-١١٧ .

٢ - راجع باب الوصف في هذا الكتاب : وصف الحمار ، والبقرة ، والظليم ، ص٣١٧-٣٢٩ .

٣ - المفضليات : ق٧٦ ، ص٢٩٢ ، الأبيات ٣٥-٣٧ .

إذا ما قُمتُ أرحلها بليلٍ تأوّهُ آهةَ الرّجل الحزينِ

تقول ، إذا درأتُ لها وضيني! أهذا دينُهُ أبداً ودِيني ؟!

أكُلَّ الدّهرِ حَلٌّ وارتحالٌ ؟! أما يبقي عليّ وما يقيني ؟!

وأوّل ما يلفتُ النظر في هذه الأبيات لجوء الشّاعر إلى إضفاء المشاعر الإنسانية على ناقته ، وذلك في تأوَهها . ولا شكّ في أن "تأوّه آهَةً" كلمتان فيهما عمق انفعاليّ ينسجم مع حالة الشّاعر .

إن حديث الشّاعر مع الناقة لا يرد كثيراً في الشّعر الجاهليّ ، لأن عناية معظم الشعراء كانت منصبة على الناحية الجسدية للناقة . وليس هناك غرابة إذا ما خطر ببال الدارس أن يكون "الرّجل الحزين" هو الشّاعر نفسه ، فهو يتأوه في رحلته مع الحياة ، كما أنّ الناقة تتأوّه في رحلتها أيضاً .

والشاعر يتعب ناقته ، ويجهدها لأنه قلق متعب ، فزجّها في مسالك صعبةٍ ... ووجد في ناقته خليلاً وأليفاً ، يستريح على أنفاسه ، فتقاسمه شطراً من العذاب والعتاب ، وبذلك يدخل الشّاعر في تلاحم عضوي مع ناقته ، بصورة لم نعهدها في شعرنا العربي إلاّ قليلاً ، ويكون المثقب العبدي "قد هدم جدار العجمة العالي بينه وبين ناقته ، وقدمها لنا – من غير زيف أو مكر – صديقاً حميماً ، ثقّله الحزن والمكروه ، وشقّ عليه الصديق ، فحار في أمره وأمر سواه، يصبر على باطله ، ويدفع حزنه بالعتاب والشكوى بين يديه ، فلمستِ القلوب منّا جميعاً ، ولاذت بالصّدور [1] " .

ولعلّ هذا ما دفع طه حسين إلى إظهار إعجابه بهذه الأبيات قائلاً : إنّ هذه الأبيات خليقة بأعظم الإعجاب ، وهي من أروع ما قال الناس ، لا في اللغة العربية وحدها ، بل في غيرها من اللغات أيضاً [2] " .

١ – وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ٨٤ .

٢ – طه حسين : من تاريخ الأدب العربي ، ١/٤٥٦-٤٥٧ .

ومن الجدير بالذكر أن حديث الناقة مع الشّاعر لم يكن أمراً مألوفاً عند بعض النقاد القدماء ، ولذلك وقفوا من هذه القضيّة موقفاً سلبياً ، فقد قال ابن طباطبا : "فمن الخطابات المغلقة والإشارات البعيدة قول المثقب في وصف ناقته ... فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة ، وإنما أراد الشّاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول [1] .

إن النظرة الأولى للنصّ تنفي أن يكون هذا الرّأي صائباً ، لأن الناقد علق على هذه الأبيات دون أن يربطها بالسّياق العام للقصيدة . ولو عاين القصيدة معاينة كاملة ، وانتبه إلى الناحية النفسية لما ذهب إلى مثل هذا الرّأي، "فنحن أمام درجة من درجات تفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها ، فالشاعر لا يسقط مشاعره على ناقته ، ويخلع عليها حزنه العميق من قدره فحسب ، بل نحن أمام ذات تحاول أن تعي نفسها من خلال تأملها لموضوعها [2] " .

إن تفاعل الشّاعر مع موضوعه هو السبب الرئيس الذي جعله يستنطق الناقة ، فهو يتوحّد مع ناقته في لحظات المشقة والكلال والتعب والشكوى من الزمن "أكلّ الدهر حلّ وارتحال" ، فكأن الشّاعر والناقة التي يتوحد معها يقفان من الزمن موقف المتذمر ، فالزمن يشكل لهما همّا ، لأنه لا يمنحهما الراحة والطمأنينة ، بل هو ذلك القضاء المقدر عليهما ، وبذلك يتساوى الشّاعر مع ناقته بالإحساس أن الحياة فضاء متناهٍ ، وأن الإنسان عليه أن يدور في فلك هذا الفضاء حتى النهاية .

ولا يقلّ ما قاله سُبَيْع بن الخطيم التّيميّ في ناقته عمّا قاله المثقب ، فقد ترك وصفها والحديث عنها عمّا عليها من رحْل أو متاع ، ليصوّر لنا أحاسيسه تجاه أحاسيسها ، وكأن بينهما مناجاةً حزينةً ، فهي تحنّ وتمعن في الحنين ، وكأن صدرها مزامير لا تفتأ تزمر ، وتصوّت ،

---

١ – ابن طباطبا : عيار الشّعر ، ٢٠ .

٢ – العسكري ، أبو هلال : الصّناعتين ، ١٣٠ .

فيشفق عليها تارة ، ويزجرها تارة أخرى ، فتستعيض عن الحنين الاجترار والصّريف بأنيابها ، لأنها لم تستطع أن تكلمه ، ثم تنهال عبراتُها ، فيقع في روع الشّاعر أنها ضائقة بزجره إيّاها [1] .

ويظهر فنّ التشخيص - بشكل جليّ - في لوحة الحصان ، الذي شكا إلى عنترة ضراوة الحرب [2] :

ما زلت أرميهم بغُرة نحره ولبانه حتى تسربل بالدّمِ وشكا
فازورّ من وقع القنا بلَبانه إليّ بعبرة وتحمحمِ ولكان لو
لو كان يدري: ما المحاورة اشتكى عَلِمَ الكلامَ مُكلّمي

فالصورة يبدو فيها عنترةُ يدفع حصانه ، ليخترق صفوف الأعداء ، الذين كانت رماحهم تنهال على الحصان حتى تمزّق جسدُهُ ، واكتسى سِربالاً من الدّم ، فالتفت بوجهه إلى عنترة ، وكأنما يستعطفه أن ينظر إليه ، وشكا إليه بعبرة انحدرت على جبينه ، وزفرات مكتومة من صدره .

لقد أضفى عنترة على حصانه مشاعر إنسانيةً ، فهو يتألم مثلما يتألم الإنسان ، ويشكو مثلما يشكو الإنسان ، ويستعطف مثلما يستعطف الإنسان ، لعلّ ذلك الفارس ، ذا القلب الكبير ، يرقّ له ، فيتراجع إلى الوراء ليخفّف انهيال الرّماح عليه . فدهش لعظمة هذا الحصان الذي خرج من عجمته الحيوانية إلى مخلوق إنساني يمارس كلّ الأفعال التي تسمح له بارتقاء المدارج التي تفصل بين الحيوان والإنسان ويقف على تخوم النطق الإنساني فيشرح معاناته ويشكو حاله المتأزم من غير كلام .

وهذه القوة الفنية في التصوير امتاز بها الشّعر الجاهليّ ، ويستطيع القارئ العزيز أن يجد نظائر كثيرة لهذه الأمثلة التي ضربناها في باب الوصف، وبخاصة وصف الحيوان . وهذا ما

---

١ - المفضليات : ق١١٢ ، ص٣٧٢ ، الأبيات ١-٥ . وانظر : الكتاب ، ص٣١٠ .

٢ - شرح القصائد العشر : ٣١١ .

يشجعنا على أن ننتهي إلى القول : إنّ الشّاعر الجاهليّ كان فناناً موهوباً ، استطاع أن يقدّم لمجتمعه فكراً وفناً ، أبدع فيه صوراً حيّة ، تتحرك ، وتتحدث ، فاكتسبتْ تلك الرّوائعُ الفنيةُ الديمومةَ والخلودَ . وكانت تلك النماذجُ خليقةً بأن تجذب الإنسان للاستمتاع الجماليّ بذلك الحيوان ، تقرُّ العينُ برؤيته البهيّة ، وطلعته الغراء ، وتهدأ النفس لتصرفاته وسلوكه ، يقول ابن جُزيّ الكلبي : "وإذا نظرت في شأن الفرس ، وجدتَ له من قوة الإدراك ، وحدّة القلب ، وذكاء الذّهن ، وصحة المِيَز ، وعزة النفس ، وكرم الطبع ، ما يقصّر عنه كثير من جنس العقلاء ، ويعجز عنه كثير من الناطقين الألبّاء ... [1] .

٧- المعاناة :

الإنسان الجاهليّ سائر ، أو قُل : هو يدور في مزالق الصحراء ، لا يكاد يستقر . وقراءة واعية للآثار الشّعرية الجاهلية تطلعنا على أنّ الرؤية الشّعرية للجاهليين ، بما فيها من حركة ونمو هي ترجمة هذا الإنسان إلى شعر. والشعر لدى الجاهليّ هو الإنسان نفسه . وإذا وجد في هذا العصر من يصف الحضارة الجاهلية بأنها حضارة لغة ، فإنه يحق لنا أن نفخر بهذه الخاصة ... وحركة الإنسان الدائبة في الصحراء عكستها لغته بشكل تصورها حركات الإعراب نفسها . ولا يبدأ كلام العربيّ بساكن ، ولا يلتقي في اللغة ساكنان ، ومعظم القصائد الجاهلية – التي وصلتنا – تبدأ بفعل : "قفا نبك" و "ودّع هريرة"، و "سائل معدّاً" و "بانت سعاد" ...

معظم القصائد الجاهلية تبدأ هذه البدايات ، التي تنمّ عن الحركة ، والمسير ، والرّغبة في الاستمرار . وما تبقى من القصائد – وهي قليلة – لا تبدأ بفعل ، وإنما تبدأ بأحرف استفهام : من ؟ لمن ؟ أين ؟ هل ؟ أو تنبيه : ألا ، آ . أو نداء ...

ونتساءل بعد هذا الكشف عن أحد جوانب التجربة الشّعرية الجاهلية : هل جاءت الحركة إلى مطلع القصيدة مصادفة دون اختيار من الشّاعر الجاهليّ؟ وهل كانت حوّاء التي

---

١ – أبو عبيدة ، معمر بن المثنى ، كتاب الخيل ، ٣٩-٤٠ .

احتلت مدخل التجربة الشّعرية حلية أو زخرفاً في القصيدة؟ وهل أقحم الشّاعر الجاهليّ الدّمن والأطلال في قصيدته بلا معنى ؟

إن الحركة ، والمرأة ، والطّل كثالوث مقدّس في الشّعر الجاهليّ ، يعكس لنا بشكل خفي طبيعة المعاناة وتشخيص الصدق في العمل الإنساني الخالد.

إن هذا الثالوث ترجمة للفعل والحب والتعلق بالأرض ، كوجه خلفي لشكل الإنسان العربي الذي كشف ذاته في لغته ، ومنحها ما يريد أن تمنحه إيّاه الطبيعة من طول وعمق وحركة واستمرار ، مما يدعونا إلى التأكيد على أن الشّعر الجاهليّ كان معاناة من إنسان ذلك العصر لرسم إنسانيته فيه . وعندما نصف هذا القدْر الذي وصل إلينا من ذلك العصر بأنه ديوانهم ، ومرآة وجودهم، وحامل حركتهم ، والمعبّر عن وجودهم في هذه البقعة من العالم ، علينا أن نضيف لكل ذلك أن الشّعر الجاهليّ بما حمل من فخر ذاتي ، وقوة انتماء قبلي ، ووصف حيّ للطبيعة والحياة ، ورسم دقيق لم ينْسَ خطاً واحداً من خطوط الحياة العربية في فترة ما من التاريخ . كان هو الإنسان الجاهليّ نفسه بمعاناته وتركيبه النفسي والفكري ، ونزعة تطلّعه ، أو ملكة تشبّثه في الحياة ، ومواجهة همومها ، أو بتعبير وجودي كان يختار مصيره وينقله بالشعر ، وإذا كانت كل "حقيقة لا تكون إلاّ بفعل عاملين : عامل البيئة ، وعامل الذّاتية الإنسانية" كما قال سارتر ، فالشعر الجاهليّ هو الأثر الذي حمل في طياته هذه المعادلة بكل صدق . فنجد في لغته الجزلة المنسوجة على نوْل الجمال العبقري الباذخ روح ذلك الإنسان وموقفه من الحياة والآخرين ، متغلغلاً في البيئة ، ومتغلغلة في البيئة ، كأكمل ما يكون التّداخل والالتحام ، حتى كان القارئ في كثير جداً من هذه القصائد لا يستطيع أن يسأل عن مفردة لا لزوم لها في الشّعر . أي ، إنه شعر ليس فيه حَشو ، تلك الخاصة التي انزلقت إلى الشّعر – فيما بعد – وشوّهت الكثير من معالمه .

كانت التجربة الشّعرية الجاهلية – كما نفهمها – تجربة ، خاضها الإنسان الجاهليّ مختاراً شكلها ، وأرضها ، وخلفيتها ، وعمقها . فمن حيث اللغة كان الشّاعر حراً في اختيار ألفاظه

بما يتلاءم مع مستواه الفكري ، ومظاهر حياته ، وخصائص بيئته . ومن حيث الموسيقا فقد ظلّت الفترة الزمنية التي وصل إلينا جزءٌ من نتاجها الشّعري فترة مخاضات إيقاعية ، وولادات موسيقية ، لم تحصرها القوانين .

وأبرز من هذا كله أنّ البيئة الجاهلية بكلّ ما فيها ، وذاتية الإنسان الجاهليّ بكل ما فيها ، كانتا ميدان الشّعر الفسيح ، ومسرح تجارب الشّاعر الخلاّقة . البكاء على الأطلال كان واقعاً ملموساً ، ولم يكن زخرفاً جمالياً في الشّعر . والمطلع الغزلي كان الشحنة الأولى التي تتفجر من ورائها مخزونات النفس الشاعرة . والرحيل على الناقة والجمل ، والصيد والرعي ، ونصب الخيام ، وصليل السيوف ، وكرع الخمر ، والانتماء القبلي ، والإشادة بعظمة القبيلة ... كانت هذه المظاهر – التي عرفناها – ميْداناً للشعر . كانت جزءاً أو أجزاءً من صميم تكوين الإنسان الجاهليّ . وقراءة المعلّقات بوصفها عنصراً بارزاً من عناصر هذا الشّعر مع الاطلاع على حياة أصحابها ، تقدم لنا الدليل على أن الشّاعر الجاهليّ لم يكن زائفاً في انتقاء مسرحه الشّعري بقدر ما كان ممارساً لهذا الانتقاء .

وقد يسأل سائل ، ونحن نتعمق جذور الكمال في الشّعر الجاهليّ ، سؤالين :

١ – أين وَحدة العمل في القصيدة الجاهلية ؟

٢ – لماذا طغى عنصر الوصف على هذا الشّعر حتى كاد يستهلكه ؟

ولا أظن أن السؤالين خطرا للشاعر الجاهليّ نفسه . أي أننا نسألهما من خلال إحساسنا بقيمة الشّعر وتنوعه واتساع حدوده وآفاقه ، ونحن في القرن العشرين ، بزمان غير الزمان ، ومكان إن لم يكن قد تغيّر ، فلا شكّ أنه قد طرأ عليه الكثير من التعديل والتبديل . وبالتالي هل من المنطق أن نسأل الشّاعر الجاهليّ أن يكون ترجماناً أميناً لذاتية الإنسان في القرن العشرين ؟ بل المنطق أن نعيش قدرة ذلك الإنسان وتكوينه العقلي ، ثم نعكف على دراسة منجزاته ، فإن تفوق الإنجاز على إمكانية متاحة للمنجز ، نقول على الفور : إنّه تجاوز عصره . وإن تفوقت

إمكاناته المتاحة على حجم إنجازه ونوعه اتّهمنا بالجمود . وهذا ما لا يوافق مفكر أو مثقف على إلصاقه بالإنسان الشّاعر في ذلك العصر.

قلت في سطور سابقة : إن الحركة الناتجة عن سرعة التنقل هي التي طبعت الجاهليين بطابعها ، وانعكستْ هذه الحركة على لغته وشعره فكلامه يبدأ بمتحرك كأنما اللغة تتململ لتنطلق في رحاب العالم غير المنظور تكتشفه . وشعره في الغالب يبدأ بالفعل الذي يعبّر عن تلك الحركة، وأسبغ هذه الخاصّةَ نفسها على كل ظاهرة تبرز له في ثنايا رحلته الحياتية ... أسبغ على كثير من الأسماء صفات تحوّل هذه الأشياء إلى أساطير ... إلى شحنات تتفجّر طاقات الشّعر منها جميعاً ...

وهل من العدل ، ونحن نقرأ التاريخ والأدب والفلسفة وعلم النفس ، أن نقيّم الشّعر الجاهليّ بنفسية إنساننا المعاصر ؟ وهل من المنطق أن نطالب شاعرنا الجاهليّ بأن يكتب قصيدة وحدة البناء ، الذي – أصبحنا الآن نفهمه – إذا ما تهدّم بيت منها تنهار ؟

في واقع الأمر إنّ القصيدة الجاهلية لم تعتمد البناء الكلي المتسق بحيث لا تخلخلها الزيادة ولا النقصان . ولكن طبيعة البيئة الجاهلية المتحركة – والتي كانت التجربة الشّعرية نقلاً مثالياً لها – فرضت على الإنسان الجاهليّ النّسق الشّعري الخاص ، محمولاً في شحنة وجدانية تغلي وتتصبّب قطعاً كأنها جِمال القافلة ، أو خراف القطيع ، ولم تكن القافية الرنّانة إلاّ الخيط الذي يربط البيت والبيت . وكان من اختيارات الجاهليّ لفنّه – وربّما عن تصميم – أن تكون كل شحنة شعرية مستقلة ببنائها المحكم المتقن ، بحيث إذا ضاع من القافلة جمل فلا تضيع القافلة ، وإذا ضاع من القطيع حَمَل فلا يضيع القطيع .

وقراءة متأنية للقصائد الجياد الجاهليات ترينا أن الأبيات لو زادت أو نقصت تظلّ بين أيدينا روح الشّاعر ، وجوّ القصيدة ، وقسط وفير من الخصائص الفنية التي عانى شاعرنا الجاهليّ وجاهد في سبيل خلقها .

أُضيف إلى هذا التحليل أمراً ، ربما لم يتنبه له كثيرون ، هو فقدان النهاية في العمل الشّعري الجاهليّ . وحيث ينتهي الشّاعر الجاهليّ من إنشاد قصيدته ، يدفعنا لنتساءل : وبعد ؟ القصيدة ذات مطلع بالتأكيد ، حتّم عليه الشّاعر أن يكون مدخلاً إلى محراب شعره . ولكن الباب الثاني لهذا المحراب المقدس يظلّ مفتوحاً على مصراعيه ، حتى لتحسّ بأن الشّاعر الجاهليّ عائد إليك ، يستأنف رحيله الشّعري مرة أخرى . فهل نضيف هذه الخصيصة إلى طبيعة الحركة ؟ طبيعة الرحيل ؟ طبيعة السير الذي أراده لنفسه ؟

ثم لماذا طغى الوصف على تجربة الشّعر الجاهليّ ؟ أليس هذا هو السؤال الثاني الذي طرحناه ؟ أجل . قلت : إنّ الإنسان الجاهليّ يسير ، وكل ما بين يديه من مقوّمات حياته سائر ، فالحبيبة تنزلق من أمام ناظريه ، ولا يراها إلاّ محمولة في هودج على ناقة في قافلة تبحث عن الكلأ ... والبيوت التي تقيه حرارة الشمس ووهجها هي الأخرى تسير ... تترحل ... تنتقل مع القبيلة ، أو مع فخذ من أفخاذها ... الخرفان تركض ... والظباء التي افتتن بها وسرق منها العين الساحرة هي الأخرى لا تقف أمام عينيه في مكان ما ... فحياته إذن رحلة ... مسير لا وقفة بعده ... ترحّل مستمر ...

أما كان ذلك الإنسان يحنّ لاستجماع أشياء لا تستقر بها أرض ، ولا ينعم بها نظر طويلاً ؟ في ذاكرته على الأقلّ ... وفي وجدانه المرهف ... وفي فؤاده الذكي ... الشّاعر الجاهليّ رسّام ... لم تسعفه العين المجردة على رسم صوره فاستعان بعين خياله، لينفذ منها شعاع سحري أنيق، ويحيل حياته إلى لوحة بارعة لها مطلع وليس لها نهاية، ذات ألوان ليس قوس قزح أحلى منها .

الإنسان الجاهليّ شاعر عانى الحياة، التي كانت رحلة بلا توقف ... هو على صهوة جواده الذي أحبه، وكان له صديقاً وفياً، فأقسم أن يخلّده فمنحه الكثير. وأمامه ناقته الذلول وبعيره السفينة يتهدَّجان على شوك البادية، أو رمال الصحراء. ألَيْسا صديقيه في رحلته؟ ويمرّ أمام ناظريه ظبْي فقد أقرانه، اللّهفة ملء قفزاته، والحنان ملء نظراته، أليس جديراً بهذا الشّاعر

أن يلتقط له صوراً عديدة في طريقه، يعيد النّظر فيها، ويمنحها بالشعر حياة أخرى؟ كان الشّاعر الجاهليّ في رحلته سابحاً فوق المحسوسات والموصوفات، يحطّ حيناً، ويحلّق حيناً آخر. يخطف مشهداً حيناً، ويقف وقفاتٍ قصاراً ليتفحّص المشهد الذي ينقله حيناً آخر. ويلحّ بين الحين والحين على التعمّق في خطوط المشهد وجزئيّاته، حتى إذا نقله وفردهُ بَيْنَ يدي حبيبته الملهمة، لا يترك لها مجالاً لسؤال عن جزئية من أجزائه .

كانت الصورة في قصيدته صورتين: صورة المشبّه، وصورة المشبّه به. وكثيراً ما كان يمحو الفرق الزماني والمكاني بين المشبه والمشبه به ليحتلّ الاثنان حيّزين متكافئين في قصيدته، مضيفاً عليهما لمساتٍ من روحه الشفّافة وخياله . وقليلاً ما كان يلجأ إلى تصوير غير المرئيّ ، لكأنّ ذاكرته في رحلته كانت وعاءً حُشرتْ فيه أشتات من الصور . ولم يَبْقَ فيها مكان إلاّ لما يوحيه قلب العاشق ، وتصوّر الفارس لبأسه وشجاعته وكرمه وعفّته وحفاظاً على مثله العليا بالنسبة إلى مجتمعه القبلي .

وكثيراً ما كانت صور الشّاعر الجاهليّ ملتصقة بذكرياته الماضية قريبها وبعيدها ، وأثناء التّصوير يعنّ له أن يسْردَ قصّة من قصصه الماضية ، كرحلة صيد ، أو مغامرة مع الإنسان المعبود حوّاءَ . فالوصف إذن من طبيعة التركيب الأصيل للتجربة الشّعرية في الصحراء .

وبعد :

فإنّ المعاناةَ والجهدَ المبذولَ في إخراج تلك الروائع الفنية يدفعانني إلى أن أقف مشدوهاً مبهوتاً أمام قول الجاحظ : " وكل شيء للعرب بديهة وارتجال[1] ، وكأنه إلهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا إجالة فكر" ، بما في ذلك الشّعر ، ولم يكلف الجاحظ نفسه عناء البحث والتمحيص في أعماق العصر الجاهليّ فعدّ الشّعر حديث الميلاد صغير السنّ ، أول من نهج سبيله ، وسهّل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر الكندي ، ومهلهل بن ربيعة [2] .

---

١ – الجاحظ : البيان والتبيين ، ٣/٢٨ .

٢ – الجاحظ : الحيوان ، ١/٧٤ .

إنّ هذه الأقوال التي ارتجلها الجاحظ لا تستقيم مع طبيعة الشّعر ، بوصفه فناً صعباً ، ولا تستقيم مع طبيعة الفنّ من حيث نشأتُهُ وطفولتُهُ والمراحل التي مرّ بها حتى وصل إلى هذه الدرجة المدهشة عند مَنْ قرأنْا لهم من فحول الشعراء الجاهليين .