

جدلية القيم

في الشعر الجاهلي

رؤية نقدية معاصرة



الحقوق كافة
محفوظة
لاتحاد الكتاب العرب

البريد الإلكتروني: unecriv@net.sy E-mail :

aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت

<http://www.awu-dam.org>

تصميم الغلاف للفنانة : نسرين مقداد

□□

الدكتور: بو جمعة بو بعيو

جدلية القيم

في الشعر الجاهلي
رؤية نقدية معاصرة

- دراسة -

من منشورات اتحاد الكتاب العرب

دمشق - ٢٠٠١

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

المقدمة

اعتمد هذا البحث - منذ أن كان مجرد فكرة تختمر في الذهن - على المساءلة، ولكن أية مساءلة؟ هل هي تلك التي تطرح مجموعة من الإشكاليات من منظور منهجي ما، ثم تنتهي من حيث ما بدأت، أم هي المساءلة التي تتطلع إلى كشف ما لم يكتشف بعد، وإثارة ما لم يثر قصد المحافظة على الاستمرارية في التعامل مع تراث ما، يربط الماضي بالحاضر ليظل على المستقبل دون أن تكون هناك هوة، ودون تشويه لذلك الفكر والأدب اللذين يعدان قمة ما وصل إليه الفكر الإنساني في زمانه.

من هذا الاقتناع، ووفق هذا الطرح تولد انشغالنا العميق ورغبتنا الملحة في معالجة جزء من تراثنا الشعري العربي الذي صور عبر العصور جانباً هاماً من جوانب الحياة الإنسانية في ضوء ما يمكن أن نصطلح عليه بالنظرة الفنية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحياة التي نحيها على أرض الواقع.

وقد عمدنا إلى وضع ((جدلية القيم في الشعر الجاهلي)) عنواناً لهذه الدراسة انطلاقاً من مجموعة فرضيات في مقدمتها، إن هذا الشعر مثل الشفوية الجاهلية حيث لم يدون بالكتابة، وإنما دون في الذاكرة الإنسانية، وإذا كانت هذه الذاكرة قد حافظت على جله وأوصلته إلينا بعد أن تناقلته عبر أجيال ليدون بعد ذلك ويصلنا مكتوباً، فإنه - عبر هذا الانتقال - حُرّف بعضه، وضاع بعضه ونسب بعضه الآخر إلى غير قائله الحقيقيين.

ولسنا هنا بصدد الخوض في قضية النحل والوضع، فذلك موضوع أسهب فيه نقدنا القديم والحديث، فضلاً عن جهود المستشرقين التي لا تتكر، ولكننا بصدد الإشارة إلى أنّ هذا الموروث الأدبي أو الفكري، ليس كل منتوج عبقرية الإنسان الجاهلي، بالإضافة إلى عدم إمكانية الجزم بصحة هذا الموروث من حيث الزمان والمكان والنسب في بعضه وليس في جله.

فالجدلية هنا تعني استفهاماً استفسارياً يظل مطروحاً ما دامت الحقيقة التاريخية للنصوص الشعرية التي نتعامل معها على أنها الوثيقة الرسمية فيها شيء من الأخذ والرد حول مصدرها ومنشئها الحقيقي، ومهما قوي جانب على آخر من الآراء في هذا الشأن فإن أحدهما لا يمكنه إلغاء الآخر، ما دام هذا

النص -الموضوع- قد مر بذاكرة إنسانية قبل أن يدون.

أما الشق الآخر من التساؤل فيكمن في حقيقة القيم من حيث الزمان والمكان، ومن حيث تقبلها وتحييدها أو رفضها بصفاتها خروجاً عن المألوف وخرقاً للأعراف السائدة.

إن جدلية القيم، تعني فيما تعنيه، الاعتقاد بنسبيتها لدى هذا الإنسان الذي عاش صراعاً وجودياً منذ اللحظة الأولى التي أبصر فيها نور الحياة، فقد صادفته مخاطر وأهوال، وواجهته طلاسم ظلت ترهبه وتجعله دائم الحيرة والخوف والتأهب استعداداً لأي طارئ.

ومن هنا فالقيم لدى الجاهلي تأخذ -في غالب الأحيان- مفهوميين متناقضين أو متضادين، فهو يحمل بذور الخير في أعماقه -لا محالة- ومن ثمة فقد آل على نفسه أن يمجّد تلك القيم التي تتم عن طبيئته وكرمه وسخائه ونبله، وسمو أخلاقه، وعلو همته وأصالته وشهامته، ولكن -مقابل ذلك- هناك معطيات خارجية تجعل من بعض تلك القيم نقيضاً لها يعيش داخل نفس هذا الإنسان، حين تقتضي الضرورة أن يبدل قيمة بغيرها أخرى حفاظاً على وجوده أو درءاً لمكروه.

فالقيم -إن- صاحبت الإنسان منذ الأزل وتطورت بتطوره، بدءاً بالناموس العقلي الذي ميز الله به هذا الكائن الحي العاقل دون غيره من الكائنات الأخرى، وصولاً إلى القيم التي اكتسبها بوساطة الأديان السماوية، وبذلك أصبح يؤمن ببعضها وقد يترك بعضها الآخر إذا لم ينسجم مع ميوله أو نزعاته ونزواته أحياناً، أو لعدم قدرته على تطبيقها لسبب أو لآخر أحياناً أخرى.

ومن هذا التآرجح في التعامل مع القيم نجد تراثنا الشعري حافلاً ببعض التناقضات التي يعود السبب الجوهري فيها إلى أسباب عدة منها قسوة الطبيعة، قلة الزاد الاقتصادي، الرغبة في البروز والتفوق، التفاوت الطبقي، وما يولده من تفاوت، في النظر إلى القيمة في حد ذاتها، وهناك أسباب أخرى منها ما هو خارجي كالحروب والكوارث الطبيعية مثلاً، ومنها ما هو داخلي يرتد إلى عوامل إنسانية متأتية من أعماق هذه الذات نفسها.

وانطلاقاً من أن التراث يمثل لدى أية أمة من الأمم تواصلًا فكرياً ومعرفياً بين أجيال تلك الأمة السابقة والحاضرة والآتية، وليس هوة، وبناء على أن الأجيال الحاضرة قد تفيد من تجارب ما دونته ذاكرة الأوتل، فإن هذا التراث

((فكري-أدبي- علمي- تاريخي)) لا يُتعامل معه على أنه تركة الأجيال فحسب، فلو اقتصر الأمر على مجرد هذا الإحساس أو الاعتقاد لكان التراث سيلاً إلى الجمود والركود، والوقوف عند ما حققه هؤلاء الأجداد دون تجاوزه إلى اكتشافات إنسانية أخرى، وعوالم جديدة، ولعل ما نقصده هنا على وجه التحديد هو أن خير وسيلة لتقديس الموروث وضمن التواصل المعرفي لتحقيق استمرارية التطور والتجدد هو التعامل الموضوعي، كأن نبحت عن الإيجابي من الموروث ونشير إلى إيجابيته، ونأمل السلبى ونشير إلى سلبيته، وبذلك نخدم تراثنا وأنفسنا في الوقت نفسه.

فالحاجات الإنسانية تختلف من جيل إلى جيل، كما أن وسائل التعبير عن تلك الحاجات تختلف هي الأخرى، لذلك فما عاشت أمة من إرث سابقتها، إن الإرث الحضاري لأمة من الأمم يجب أن يكون حافظاً لدفع أبناء الأمة التالية من أجل تجديد تلك الحضارة أسوة بمن سبقوهم، لا أن يظلوا عند التغني بأمجاد هؤلاء السابقين.

ومن ثمة فإن أدبنا العربي - مثلاً - لا يخلو من قيم وخصائص فنية وموضوعية لا نخجل من التفاخر بها أمام الآداب الإنسانية العالمية، لكن هذه الخصائص لم تعد كلها صالحة ليومنا هذا، وبذلك فعبثاً نتشبت بكل ما يربطنا بماضينا دون تمحيص وترو ونقد، لأنه بنقدنا لأنفسنا نتحسس مواقف ضعفنا ومواطن القوة فيها، وبذلك نستطيع مواجهة العصر بوسائلنا الخاصة لا بوسائل غيرنا، على ألا نهمل هذا الغير الذي هو (أنا).

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج التاريخي حين يتعلق الأمر برصد بعض الظواهر الشعرية في علاقتها بالبعد الزمني، كما استعملنا بعض آليات المنهج الوصفي عندما نرى ضرورة ملحة لإعطاء بعض التفسيرات التي تقرب وجهة نظر معينة، أو حين يتعلق الأمر بوصف بعض الظواهر الاجتماعية من خلال النصوص الشعرية أو من خلال بعض الرؤى النقدية، دون أن نهمل بعض أدوات المنهج التحليلي في أثناء التعامل مع المادة الشعرية لاستخراج بعض الأحكام القيمية.

ومن الغايات المنشودة في هذه الدراسة، الوقوف عند بعض القيم التراثية في شعرنا الجاهلي، وكيف كانت تتراوح بين القبول والرفض، وبين التمجيد والاستهتار مما تولد إحساساً لدى المطلع على هذا الشعر بأن هناك تناقضاً في القيمة لدى الشاعر الجاهلي بخاصة، والإنسان الذي عاش ذلك العصر بعامة،

وحاولنا أن نصل إلى حكم يتمثل في أن المسألة ليست مسألة تناقض، ولكن القيمة في حد ذاتها -تخضع لظروف زمنية ومكانية، وعصبية قبلية أحياناً، مما يجعلها غير ثابتة لدى هذا الإنسان الذي تتحكم فيه -هو الآخر- مؤثرات خارجية وأخرى داخلية، ومن ثم فإن القيمة تظل قابلة لاحتمالين يبدوان متناقضين، أحدهما يبدو إيجابياً، والآخر سلبياً، لكن الحقيقة -فيما نرى- تكمن في أن طبيعة الإنسان الجاهلي هي طبيعة إنسانية خيرة، وأنها جُبلت على تمجيد القيم السامية، وتفضيل كل ما له علاقة بالمروءة والشهامة التي هي من خصائص البدوي أصلاً، غير أنه يضطر أحياناً للتعامل مع القيمة بوجهها الآخر، استجابة لرغبات ذاتية أو اجتماعية في الإعلان عن وجوده، وعن مكانته، وهيمنته، وهذا ما يولد لديه إمّا استهتاراً بتلك القيم أو خروجاً عن المؤلف فيها لبلوغ غاية تبدو له جوهرية.

والحقيقة أن علاقتنا بالأدب الجاهلي تعود إلى بداية المرحلة الثانوية وما قبلها بقليل، حيث كان شغفنا بالأدب عامة والشعر خاصة شديداً، ولكن تلك العلاقة توطدت أكثر، وبدرجة واعية بعد إنهاء أطروحة الدكتوراه، لا سيما بعد تدريس مادة الأدب الجاهلي لطلبة الليسانس، وحينئذ عاد الحنين الدفين، وتحددت مجموعة من التساؤلات التي ظلت كامنة زهاء عقد من الزمن، وكان لا بد من إيجاد أجوبة لبعض تلك التساؤلات، التي اختصرت في عدد من الفصول التي شملتها هذه الدراسة.

عالجنا في الفصل الأول الشفوية في الشعر الجاهلي، وقد اقتصرنا تلك المعالجة على جانبين، أما الجانب الأول فكان جانباً نقدياً حيث عمدنا إلى مناقشة هذا الموضوع من زاوية نظر نقدية بحثه، لا سيما من وجهة نظر أدونيس الذي ناقش الموضوع في ضوء رؤية معمّقة ركزت على عنصر الذاكرة في ذلك المنتج التراثي الشعري الذي ظل ينهل من مخزون الذاكرة ليؤلف شعراً غنائياً سماعياً يمتزج فيه الفن الشعري بالفن الموسيقي المصحوب بالإنشاد الذي صاحب الكلمة الموزونة المقفاة.

أما الشق الثاني من هذا الفصل فقد انطلق من المنظور التاريخي النقدي الذي كرّس مفهوم الشفوية، ووقف عند التطور الذي مرّ به هذا الشعر في حركة تطوره وانتقاله عبر الزمن، وصولاً إلى القرن الثاني الهجري الذي اشتهر بحركة نشطة في مجال الكتابة والتدوين، وظهرت خلاله فئة جيدة من الرواة والمهتمين بالشعر بخاصة.

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه مفهوم القيمة، حيث عملنا على تقريب الصورة المراد إيضاحها، فإذا كان الشعر - في حد ذاته - يمثل قيمة كبرى، ففي ظل هذا الشعر تكمن مجموعة من القيم التي تبلورت في المجتمع الجاهلي بعامة، وعبر عنها الشعراء كل بطريقته الخاصة، ولكن ضمن الإطار العام الذي يحكمها، وهكذا اختلطت الجوانب الفنية بالواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي تمخض عن توليد قيم جديدة وأخرى قديمة، فكانت القيم خاضعة لتلك المؤثرات.

ويأتي الفصل الثالث ممثلاً لجانب هام في هذه الدراسة، بحيث تناول قضية المقدمة الطللية بين الاستجابة النفسية والتقليد الفني، فإذا كانت هذه المقدمة قد مثلت ظاهرة شعرية متميزة في الشعر الجاهلي، وأسهمت في خلق الشكل الفني الذي يميز معمارية القصيدة القديمة، فهل هذه المقدمة شيء متأصل في نفس الشاعر الجاهلي بحيث يعيشها أو يعايشها، ومن ثمة لا يستطيع التخلي عنها في قصيدته أو مطولته التي قد تتفرع إلى مجموعة من الأغراض المختلفة التي تجمعها القصيدة الواحدة، أم أنها مجرد سنة فنية لا بد من الاستهلال بها كي لا يخرج الشاعر عن قدسية عمود الشعر؟

وفي ضوء ذلك كان من الطبيعي أن نلم بمجموعة من الآراء النقدية التي عالجت هذا الموضوع، ثم نحاول أن نخرج بنتيجة من خلال رؤية نقدية خاصة.

في حين اهتم الفصل الرابع بالشعر الجاهلي في ضوء (أنا الشاعر) واعتداد القبيلة وشموخها، وانطلاقاً من قول الشاعر الذي يصور ذلك الشموخ والاعتداد بالنفس الفردية والجماعية معاً، لا سيما أن ذلك الاعتداد يمثل شعر الحماسة والفخر الذي يمثل مجموعة من القيم السائدة التي هي بمنزلة الناموس العام الذي يحكم أبناء القبيلة فيما بينهم، وفيما بين أبناء القبائل الأخرى، وكيف تتحكم فيهم العصبية القبلية في ظل الإحساس بنشوة النصر، أو التظاهر بالقوة والغلبة فتخضع من ثمة القيم لظروف طارئة أحياناً، فنكتسب شيئاً من الديمومة والثبات، لكنها سرعان ما تتغير النظرة إلى تلك القيم فتصبح نسبية أحياناً أخرى.

وبطبيعة الحال فقد اقتصرنا في هذا الفصل على نماذج مختارة من الشعر الذي صور جوانب معينة من الفخر الذاتي أو الفخر بمآثر القبيلة تماشياً مع طبيعة الفكرة التي نريد معالجتها وهي فكرة القيم، وبذلك لم نسهب في غرض الفخر في أشكاله وضروره المختلفة.

ثم خصصنا الفصل الخامس لدراسة ظاهرة الصعلكة التي كان لها حضورها القوي على المستوى الفني والمعنوي والاجتماعي، والتي تعد في الوقت نفسه- استمراراً لحركية تلك القيم السائدة في ذلك العصر الذي لا يخلو من تناقضات وتناحرات وصراعات قبلية وطبقية.

وفضلاً عن أن شعر الصعاليك -بوجه عام- يمثل ظاهرة فنية راقية تستحق وقفة متأنية من حيث جوانبها الفنية بخاصة، فإن قيمة هذا الشعر الموضوعية جديرة -هي الأخرى- بالتأمل والتروي، إذ أن شعر الصعاليك - في جزئه- الذي وصل إلينا- ينبئ عما كان سائداً على المستوى الاجتماعي والاقتصادي، ويعطينا فكرة ما عن طبيعة المجتمع في تعامله مع الأفراد والجماعات في ظل مفاهيم اجتماعية معينة.

وقد حاولنا أن نقف عند الجوانب الخفية التي أدت إلى بروز ظاهرة الصعلكة في الشعر بحيث أن المسألة لا تكمن في مجرد قطاع طرق عرفوا بالتهب والسلب وأخذ مال الغير ظلماً وعدواناً، ولكن لهذه الظاهرة أسباباً أخرى جعلت فئة من هؤلاء الشعراء الفرسان يثورون على مجتمعاتهم القبلية، ويتمردون على جل القيم الجائرة، ويعلنون رفضهم لتسلط أعراف القبيلة مما ترتب عليه ما يسمى بالطرد والخلع، فكان أن تكونت مجموعات من أولئك الخلعاء أعلنت امتهان الصعلكة، وطالبت بعدالة اجتماعية هي إلى مبدأ الفوضوية أقرب منها إلى العدالة الاجتماعية الحقيقية لاعتمادها على مبدأ السلب والنهب.

ونظراً لما تميز به العصر الجاهلي من تفاوت طبقي جلي، وبناء على السيرة الذاتية التي مثلها شعر عنتره بصفتها لا تخلو من ذلك الصراع الطبقي الوجودي وبحكم المعاناة النفسية التي صورها شعر هذا الشاعر الملحمي، فقد حبذنا أن نجعل الفصل السادس خاصاً بمعالجة هذا الصراع، لا سيما أن هناك مؤثرات عامة وخاصة، تظهر الاتجاه العنصري إزاء العبودية التي كان عنتره رمزاً لها ولكنه الرمز الإيجابي بحكم ما عرف به هذا الشاعر من رفض للذل والخنوع، وعمل دائم لفرض وجوده بين أسياد القبيلة، رغم لونه الأسود ورغم كل ما لقيه من رفض وتعنت أسري وقبلي، ووسيلته في كل ذلك فروسية خارقة وأخلاق عالية.

لقد حاول هذا الفصل -إذن- أن يؤلف موقفاً نقدياً انطلاقاً من تلك الملحمة الشعرية التي مثلها عنتره في علاقته بابنة عمه عبلة التي هي موضوع جل

شعره، ومن ثمة هي الغاية المنشودة التي بتحقيقها تتحقق حرية وتفك قيوده، ثم
عالجنا الهجاء مبرزين جوانبه السلبية والإيجابية من خلال الهجاء الشخصي
والقبلي.

وإذا كان من فضل على هذه الدراسة فإنه يعود إلى عدد من الدراسات
والبحوث التي استطعنا الحصول عليها والإفادة منها، فمنها ما يتعلق بدراسة
الشعر الجاهلي من منظور تاريخي وصفي، ومنها ما عالجت موضوعات هذا
الشعر سواء من الوجهة الفنية أو الموضوعية، وقد تراوحت هذه الدراسات بين
الجودة والخلق أحياناً، وبين التكرار والقصور أحياناً، ولكنها في مجموعها تنمُّ
عن جهود حميدة من قبل المهتمين بهذا الموروث الشعري الغني بموضوعاته
وفنونه.

وبعض النظر عما أثارته هذه الدراسات والبحوث من قضايا وآراء، فقد
نبهتنا إلى عدد من الأفكار والمواقف النقدية التي أضفت على بحثنا هذا شيئاً من
الدقة والتروي، وأسهمت في تعميق بعض المواقف النقدية والأحكام المتعلقة
ببعض الجوانب الاجتماعية أو التاريخية، ولئن كنا لا نستطيع ذكر جميع هذه
المراجع فإننا نقتصر على ذكر بعضها فحسب ومنها: الشعراء الصعاليك
ليوسف خليف، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية لناصر الدين الأسد،
المطلع التقليدي في القصيدة العربية لعبدان عبد النبي البلداوي، الهجاء الجاهلي
صوره وأساليبه الفنية لعباس بيومي عجلان، بطرس البستاني وكتابه الشعراء
الفرسان، الفروسية في الشعر الجاهلي لنوري حمودي القيس، الشعر الجاهلي
خصائصه وفنونه ليحيى الجبوري، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي لعبد المنعم
خضر الزبيدي، خصوبة القصيدة الجاهلية ومعاناتها المتجددة لمحمد صادق
حسن عبد الله، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي لنصرت عبد الرحمن، الهجاء
والهجاؤون لمحمد حسين، وغيرها من الكتب التي لا نذكر فضلها حتى وإن كنا
لم نقنّبس منها فكرة أو نناقش بعض القضايا التي تطرقت إليها بالدراسة
والتحليل والنقد، فضلاً عن الدواوين الشعرية وبعض أمهات الكتب التي
استشهدنا ببعض ما نقلته من نماذج شعرية في مختلف الأغراض.

وفي الختام نسأل الله أن يكون قد وفقنا فيما نوينا من خدمة خالصة لتراثنا
الشعري العربي من خلال هذا الجهد العلمي المتواضع، فإن استطعنا أن نضع
أيدينا على الجوانب التي لم يشر إليها غيرنا ممن سبقونا في هذا الحقل المعرفي
الواسع، أو أن ننبه إلى فكرة قد تمهد لغيرنا ممن يشتغل في هذا المجال سبيل

البحث والتتقيب فتلك غايتنا المنشودة ومبتغانا، وإن قصرنا في بلوغ المراد
فعزأؤنا أننا بذلنا جهداً خالصاً.
والله من وراء القصد.



الفصل الأول

شفوية الشعر الجاهلي

١

قد لا نبالغ- منذ البدء- حين نذهب إلى أن أحكامنا على الموروث الشعري العربي- من حيث بداياته وتطوراته- تظل نسبية، وذلك في ضوء نسبية الوثيقة النصية الكاملة لهذا الموروث، والتي لم تتوفر بالشكل المطلوب لدى الباحثين والمختصين من نقاد ومؤرخين.

فالنص التاريخي، تاريخياً كان، أم فكرياً، أم أدبياً، قد لا يقول الحقيقة مجردة، ولكنه يضعنا -على الأقل- على مقربة منها، بعد أن نتأمله ونستقرئه، ونغربل ما يمكن غربلته في ضوء ما نملك من آليات منهجية ومرجعيات ثقافية.

أما في غياب هذا النص أو عدم توفره كاملاً بين أيدينا، فإن ما نقرره من أحكام يظل -دوماً- نسبياً وقابلاً للأخذ والرد، غير أن ذلك يحفزنا على ديمومة البحث واستمراريته قصد كشف ذلك المجهول، ومن ثمة نظل على احتكاك دائم بالموروث الذي يمثل همزة الوصل بين ماضي الإنسان وحاضره ومستقبله.

ومما لا يدع مجالاً للشك أن القصيدة العربية الجاهلية مرت بمراحل من النمو والتطور حتى وصلت إلى الشكل الذي وصلت به إلينا، وقد ينطبق عليها ما ينطبق على الطفل منذ أن يكون جنيناً في بطن أمه إلى أن يبلغ مرحلة الولادة.

وهكذا فإن مطولات امرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، وعنترة بن

شداد، وطرفة بن العبد، وغيرها لا تمثل -بأي حال من الأحوال- بدايات الشعر الجاهلي، ولكنها تمثل ذروة ما وصل إليه هذا الشعر في زمنه.

ومما يلفت الانتباه هنا أن الشاعر الجاهلي الذي عبّر -بشعره- تعبيراً ذاتياً عن وجوده وأحلامه وحبّه ومختلف مناحي حياته، لم يكن -رغم ذلك- يتصور الشعر عملاً فردياً، يعبر من خلاله عن ذاته الفردية، بل كان يتصوره نوعاً من النبوغ في التعبير عن أحلام القبيلة وأمالها ومخاوفها^(١).

فمثل هذه الذاتية الفردية وظفت للتعبير عن الذات الجماعية في ظل علاقة التلاحم بين الشاعر وقومه ليكون -بذلك- صدقاً للنفس الفردية التي تتقل ذلك الصدى إلى الجماعة، وكأنها مجرد وسيط لتبليغ رسالة أو خطاب.

ومثل هذا الحكم يجرنا إلى قضية أهم، وهي المتمثلة في نوعية هذا الشاعر وماهية شعره، فهل صحيح -مثلاً- أنه ينظم الشعر اعتماداً على فطرته؟ وهل امتلك نصيباً وافراً من الثقافة مكنته من أن يتفرد ويتميز عن باقي قومه؟.

ولئن كنا لا نجد حق الشاعر الجاهلي من تلك الموهبة الفطرية التي تميز بها عن بقية أبناء قبيلته، حيث أن المواهب تتفاوت بين الأفراد والجماعات إلا أن الشاعر الجاهلي، فضلاً عن موهبته فقد امتلك شيئاً من الثقافة، -ثقافة الرؤية- وقد تكتسب هذه الثقافة من الثقافة بإطلاعه على منتج غيره من المعارف الإنسانية المختلفة، وقد تكتسب من التجارب والعبر الحياتية التي يفيد منها في حياته، وفي تجاربه وسلوكاته، ومن ثمة فحين يقول شعراً فهو لا يقول شيئاً غامضاً، ولكنه يعبر عما يحس به بقية أبناء قبيلته، بيد أنهم لا يستطيعون قوله، وهذا ما نوافق فيه "أدونيس" الذي يرى أن ((الشاعر قبل الإسلام كان يقول ما يعرفه الذين يصغون إليه، لأنه يقول عاداتهم وتقاليدهم، ما أثرهم وحروبهم انتصاراتهم وهزائمهم))^(٢). بيد أن هذه الثقافة التي امتلكها الشاعر، ظلت ثقافة شفوية، حيث أن الأصل الشعري العربي ((نشأ شفويًا ضمن ثقافة صوتية سماعية، وإلى أنه من جهة ثانية لم يصل إلينا مخطوطاً في كتاب جاهلي، بل وصل مدوناً في الذاكرة عبر الرواية))^(٣).

فالعنصر الثقافي موجود لدى هذا الشاعر، لكنه لم يعتمد تدوين تلك الثقافة على الكتابة، ولكنه استمدها سماعياً، ومن ثمة فحين نقلها إلى غيره تمت

(١) عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في أثر الدارسين، قديماً وحديثاً، ص/ ٢٤.

(٢) مقدمة أدونيس، الشعرية العربية، ص/ ٥.

(٣) المرجع السابق، ص/ ٥.

بالوسيلة نفسها لتظل في مرحلة العطاء أيضاً صوتية- سماعية.

وإن كنا لا نستطيع الجزم أن جميع هؤلاء الشعراء لم يعرفوا الكتابة فهذا أمر آخر ليس هنا مجال الإفاضة في مناقشته، ولكننا نقرّ بأن شعره الذي نقله إلى غيره جاء عن طريق الرواية والمشافهة.

ولد الشعر العربي الجاهلي نشيداً -إذن- فقد نشأ مسموعاً لا مقروءاً، غني ولم يكتب، كان بمنزلة الموسيقى الجسدية، فهو لم يقتصر على كونه كلاماً، بل كلام وشيء آخر، قد يتجاوز الكلام، وما يعجز عن نقله الكلام، وبخاصة المكتوب، وفي هذا ما يدل على عمق العلاقة وغناها وتعقدها بين الصوت والكلام، وبين الشاعر وصوته، إنها علاقة بين فردية الذات التي يتعذر الكشف عن أعماقها، وحضور الصوت الذي يتعذر تحديده حين نسمع الكلام نشيداً لا نسمع الحروف وحدها، وإنما نسمع كذلك الكيان الذي ينطق بها^(١).

ولعل ذلك يضطرنا للحديث عن الكلمة في الشعر الجاهلي من حيث وظيفتها ودلالاتها، فهي مقترنة لا محالة، أي أنها ليست معزولة عنه، ففي الكلمة -الموسيقى- النشيد، حيث أن هناك تلاحماً وانسجاماً بين الكلمة من حيث الدلالة المعنوية التي تؤديها وبين الصوت الذي تحدثه هذه الكلمة، إن الدال هنا ((هو طاقة متعددة الإشارات، إنه الذات وقد تحولت إلى كلام -غناء- إنه الحياة- لغة- أو في شكل لغوي، ومن هذا التوافق العميق بين قيم الكلام الصوتية في الشعر الجاهلي ومضموناته العاطفية والانفعالية))^(٢).

إن الشفوية تفترض السماع لأن الصوت يستدعي الأذن، ولهذا تميزت الشفوية في الشعر الجاهلي بفن خاص في القول الشعري ((لا يقوم في المعبر عنه، بل في طريقة التعبير، خصوصاً أن الشاعر الجاهلي كان يقول -إجمالاً- ما يعرفه السامع مسبقاً.

كان يقول عاداته وتقاليده، حروبه ومآثره، انتصاراته وانهزاماته، وفي هذا ما يوضح كيف أن قراءة الشاعر لم تكن فيما يفصح عنه، بل في طريقة إفصاحه))^(٣).

إذن، هناك علاقة حميمة بين الشفوية الشعرية في العصر الجاهلي وبين

(١) المرجع السابق نفسه، ص/ ٥.

(٢) المرجع السابق، ص/ ٦.

(٣) المرجع نفسه، ص/ ٦.

السماع، ولعل ذلك يرتد -بناء على اعتقاد أدونيس- إلى أن النقد الشعري الجاهلي أسس على مبدأ السماع، وعلى مستوى الصلة بين الشعر وسماعه، ولم يكن الشاعر الجاهلي -إذن- ينشئ الشعر لنفسه، بل لغيره، لمن يسمعه ويتأثر به، ومن هنا كانت قدرة الشاعر على الابتكار الذي يؤثر في نفس السامع^(١).

وأياً كان الأمر فإنه لا مندوحة لنا من تقبل رأي "أدونيس" بشيء من التحفظ، إذ أن أي شاعر في أي زمان أو مكان لا نتصوره حين ينظم شعراً إلا منطلقاً من ذاته، ومن رؤاه الخاصة ليخرج هذا الشعر بعد ذلك إلى العالم الخارجي، أي إلى الغير، هذا الغير المنفصل عن ذات الشاعر، ولكنه قد ينسجم مع ما تنتجه هذه الذات من رؤى ومشاعر، ومن ثمة فقد يؤثر بشعره في هذا الغير الذي هو السامع أو المتلقي، لا لأن الشاعر قد ألف شعره خصيصاً لذلك الآخر، على الرغم من ارتباط الشاعر بمفاهيم مجتمعه، ولكن لأن هذا الآخر قد وجد في ذلك الشعر الذي هو منتج فردي -أصلاً- صدى مؤثراً في نفسه، لأن الشاعر الجاهلي -كما أسلفنا- ليس فرداً منعزلاً بل إنه يعيش ضمن مجتمع قبلي يؤثر فيه ويتأثر به.

ولا شك أن الشاعر الجاهلي قد تميز بقدرة خاصة على الابتكار الذي أهله لأنه يؤثر في سامعه الذي يتلقى منه الشعر، لا سيما أن هذا الشاعر، كان عليه أن ينشئ شعراً مطابقاً لما في نفس سامعه، حيث أن المسألة الجوهرية تكمن في مدى نجاح شعر الشاعر، هذا النجاح الذي يظل مرتبطاً بمدى فهم السامع وتأثيره بما يقوله الشاعر، ومن ثمة فإن هناك قاسماً مشتركاً بين الشاعر ومتلقي شعره، يمثلها الذوق العام المشترك الذي يجعل أحدهما قادراً على التصوير والآخر قادراً على فهم هذا التصوير وتذوقه.

- ٣ -

ويعد الشعر الجاهلي أصل الشعر الذي انبثق منه شعرنا العربي في مختلف عصوره، وذلك لأنه أرسى دعائم عمود الشعر، وثبتت نظام القصيدة فضلاً عن كونه مثل أهم القيم الفنية الأصيلة، وشكل مصدراً من مصادر الدراسة، ثم إنه استطاع أن يصور لنا فترة من أصعب الفترات التاريخية في

^(١) المرجع السابق نفسه، ص/ ٢٢.

حياتنا العربية ويرسمها وهي تجتاز مراحل نموها وتطورها^(١).

وقد سبق أن أشرنا من قبل إلى أن الشعر الجاهلي ارتبط في بداية مراحل نموه - بالغناء ارتباطاً وثيقاً، حتى إن الشعر والغناء أصبحا يمثلان شيئاً واحداً عند العرب في تلك المرحلة المتقدمة، وكان الشاعر مغنياً وقاصاً في الوقت نفسه، ومن الأدلة القاطعة على ذلك الارتباط أن العرب القدماء كانوا يلقبون عدداً من الشعراء الذين ذاع صيتهم بألقاب تتم عن مدى ذلك التلاحم بين الشعر والغناء، فقد لقب عددي بن ربيعة التغلبي أخي كليب وائل بالمهلهل، من الغناء بالشعر أو التهليل به، وهو عند العرب من قصد القصائد وذكر الوقائع^(٢)، الوقائع^(٣)، وقيل سمي كذلك لأنه أول من هلهل الشعر أي رققه وغناه.

كما لُقّب الأعشى بصنّاجة العرب انطلاقاً من أنه كان يغني شعره^(٤).

ولعل أولية الشعر الجاهلي تجرنا إلى الوقوف عندما اتهم به هذا الشعر من ارتجال بحكم ما عرف به من مشافهة وتوارد الروايات الشفهية حول القصيدة الواحدة، حيث إن الرواة قد ينقلون القصيدة الواحدة بروايات مختلفة مما يحدث أنساقاً مختلفة في تراكيب القصيدة، لا سيما حين نجد راوية يقول "أنشدني" فلان كذا، ثم يأتي راوية آخر ويستعمل عبارة "أنشدني" هو أيضاً، ولكن برواية مخالفة مما يجعلنا نميل إلى رأي "زويتلر ومونرو" اللذين ينظران إلى هذا الشعر على أنه أغنية^(٤).

ولعل الارتجال هنا يرتد إلى عملية الصياغات الجاهزة، أو ما اصطاح عليه "بالقالب الصياغي" حيث أن المعجم اللغوي التصويري يمتح من نفس المعين الذي متح منه السابقون، فتأتي من ثمة التراكيب مكررة.

أما مسألة الإنشاد فمع أننا لا نستبعد أن يكون بعض الشعر الجاهلي قد أنشد وغني، كما تشير إلى ذلك أمهات الكتب العربية التي أرخت للأدب العربي القديم، أو وصفت بعض ملامحه في ضوء مراحل نموه و تطوره، إلا أن لفظة الإنشاد لا تعني دوماً أن ينشد الشعر مموسقاً، في حين أن اختلاف رواية الشعر أمر لا خلاف حوله.

(١) نوري القيس، الفروسية في الشعر الجاهلي ص ٢٠٧.

(٢) عبد المنعم خضرم الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ص ١٥.

(٣) أبو الفرج الأصفهاني الأغاني، ج٩ دار الكتب المصرية، ص ١٠٩.

(٤) جيمز مونرو، النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ترجمة ص ١٠.

إلا أن الارتجال في قول الشعر لا يعني أن جميع الشعراء الجاهليين سواء في القدرة الإبداعية من حيث التصرف في البناء اللغوي وابتكار المعاني، وليس شرطاً أن يكون هؤلاء الشعراء نهلوا من معين بعينه في جميع الأغراض، إذ أن لكل شاعر موهبته وشخصيته الشعرية لا محالة، ولعل ذلك ما يفسر لنا كيف أن شاعراً مثل النابغة الذبياني يختلف عن زهير بن أبي سلمى، وعترة يختلف عن امرئ القيس من حيث الأغراض أحياناً، ومن حيث التصوير أحياناً أخرى. وإن كان ذلك لا يفي بالضرورة- وجود ((القلب الصياغي)) الذي مثل النموذج الشعري المحتذى:

((إن القلب الصياغي - العبارة المتداولة المتكررة موجودة حقاً، وهي إحدى التجهيزات التي يجب أن يتسلح بها ناقد الشعر القديم حين تنهياً له إمكانيات كثيرة غيرها، إننا - في الواقع - نفرض أنفسنا نقاداً لذلك الشعر ونحن عرب، ومع ذلك نتقصنا خبرات كثيرة كانت تتوفر للأقدمين.

إن إحساننا باللغة التي جاء فيها الشعر الجاهلي هو غير إحساس الخليل ابن أحمد والأصمعي، ومع ذلك نتسرع في جعل أنفسنا حكماً على كون هذه القطعة منحولة أو غير منحولة، لقد كان في القدماء من أطلق عليهم العلماء بالشعر))^(١).

ولعل إتيان الشعر الجاهلي بواسطة الرواية الشفوية، قد سبب ذلك شيئاً من اللبس بين الأدب الشعبي والأدب الرسمي، وهنا لا بد من التمييز بين هذين النوعين من الشعر، فما بلغنا عن طريق المصادر المؤلفة مثل "الأصمعيات" و "المفضليات" و "طبقات" ابن سلام هو من الأدب الرسمي لا محالة، لأن هذا الشعر يختلف عن تلك الأشعار الشعبية التي تقال في ليالي السمر والمجالس الشعبية^(٢).

أما أن ننظر إلى كل أدب منقول عن طريق المشافهة وبواسطة الذاكرة التي هي وسيلة نقل عبر الأجيال على أنه أدب شعبي، فقول لا يخلو من مبالغة وتعميم لسبب بسيط وهو أن هذا الأدب يفقد مع الأيام خصائصه واستقلالته، ويصبح أدباً خليطاً ومتداخلاً، ونحن إذ لا ننكر ما قد تسببه الذاكرة من تحريف أو تصحيف، وما يتحملة الرواة من تحويرات أو زيادات في بعض الشعر عن حسن نية أو عن سؤنها، إلا أن كل ذلك لا يحملنا على التشكيك في هذا التراث

(١) المرجع السابق، ص ١١ .

(٢) المرجع نفسه، ص ١٢ .

الشعري الذي يعدّ الدعامة الجوهرية التي حافظت على خصائص أدبنا العربي ولغته منذ ما يزيد عن أربعة عشر قرناً من الزمن، وعلينا أن نفرّق بين الدعوة إلى امتلاك المناهج التي نستطيع من خلالها، معرفة الزائف من الصحيح، وبين الدعوة التشكيكية التي هي في النهاية دعوة تدميرية للتراث العربي عامة ومما لا ريب فيه أن من أهم الدوافع التي أدت بهؤلاء الذين أخذوا بفكرة ضياع النسبة وفقدان النص هو اعتمادهم على عدم استعمال الكتابة في الشعر، فما دامت الكتابة غير مستعملة، أو أن استعمالها يتم في إطار ضيق ومحدود، فإن الشعر -بالمقابل- كان غير مدوّن، وبذلك انعدمت وسيلة الحفظ العلمية^(١)، فإذا كان العرب أميين لا يكتبون، لا سيما أن النقوش لم تكشف حتى الآن عن أبيات شعرية مكتوبة، فهذا ما يؤكد أن العرب كانت تشيع فيهم الأمية.

والواقع أن مسألة شيوع الأمية في الأوساط العربية القديمة تظل نسبية، حيث أن عدم شيوع الشعر مدوناً ليس دليلاً قاطعاً على عدم معرفة العرب للكتابة، فعلى الرغم من قلة شيوعها، كما تشير إلى ذلك الآيات القرآنية، وبعض المصادر العربية، فالمسألة في رأينا تكمن في محدودية تلك الكتابة وفي ضعف إمكانيات انتشارها، وليس في عدم وجودها.

وفي ضوء ما سبق، فإن فهم الشعر الجاهلي فهماً صحيحاً يتوقف على ضرورة النظر إليه على أنه كان ينظم مشافهة، ويؤلف جلّه من مواد تقليدية، فقد يعاد تركيبه ويخضع للتعديل باستمرار، ثم إن الرواة تناقلوه جيلاً بعد جيل مع إعادة مستمرة لصياغته فضلاً عن أن راوي هذا الشعر ((لم يكن مجرد ناقل لنصّ سابق غريب عليه، وإنما كان -في الوقت نفسه- شاعراً مؤلفاً وفناناً محترفاً يعيد بقدر غير قليل من الحرية نظم ما ينقله من نصوص ومواد شعرية قديمة))^(٢).

ولا شك أن الشعر الجاهلي مرّ بمراحل انحصرت في مرحلتين بارزتين هما مرحلة الإنشاء وصولاً إلى مرحلة التجميع والتدوين.

أما المرحلة الأولى فتتمثل في تلك الفترة الغامضة من تاريخ نمو هذا الشعر، حين كانت الرواية الشفوية هي وسيلة الجاهليين المثلى، إن لم تكن الوحيدة في رواية أشعارهم وحفظها، إذ عن طريق هذه الرواية وصل إلينا جل هذا الشعر، هذا القدر من الشعر الذي ظفر بعناية رواة القرن الثاني الهجري

(١) المرجع السابق، ص ١٣.

(٢) عبد المنعم حضر الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ص ٢٨٥.

الذين ما فتئوا يجمعون نصوصه ويشرحونها ويدونونها^(١).

ومن تتبع تاريخ الشعر الجاهلي يلاحظ أن هذا الشعر تنقل بين القبائل في شبه الجزيرة العربية ((في شبه دورة زمنية ومكانية وقبلية واضحة، فقد كان في أول الأمر، في ربيعة، ثم تحول الشعر في قيس، ثم استقر آخر الأمر في تميم))^(٢).

وحين نتحدث عن الرواة بدءاً من القرن الثاني الهجري، فأول ما يسترعي الانتباه أن هؤلاء كانوا يكتبون، ويحفظون الشعر في صحف ودواوين، غير أنهم لا يكتفون بمجرد التدوين، بل يحفظون هذا الشعر في صدورهم وذاكرتهم ثم ينقلونه في مختلف المجالس الأدبية والمحافل إنشاداً، وقد تم ذلك في جميع العصور الإسلامية^(٣).

وينقسم رواة الشعر إلى طبقات، وأولى تلك الطبقات طبقة الشعراء وهم قسمان أو طائفتان: منهم شعراء يروون شعر شاعر بعينه، فيحفظون هذا الشعر ويتأثرون به، ثم ينسجون شعراً متأثرين بما حفظوه وتمثلوه، وهم بذلك يقلدون في بادئ الأمر، ثم يتحول ذلك التقليد الواعي إلى طبيعة وفطرة يصدر عنها صدوراً فنياً، وتلك هي فئة الشعراء الرواة، هذه الفئة، يمكن بموجبها أن تسمى ((مدرسة شعرية))^(٤).

كانت القبيلة -إذن- تعنى بالشعر عناية فائقة، ومن ثم فقد كانت هي بدورها مصدراً من مصادر شعر شعرائها ((ومصدراً من مصادر الشعر الذي يمدحها به شعراء القبائل الأخرى، ومن أجل ذلك أخذ العلماء الرواة في القرن الثاني الهجري بعض شعر الجاهلية من هذه القبائل ومما يرويه رواة منها من شعر شعرائها))^(٥).

وإلى جانب طبقة رواة الشعر الذين ينقسمون إلى ثلاث طبقات هي: طبقة الشعراء الرواة ورواة الشاعر، ورواة القبيلة، فإن هناك طبقة من النساخ ظهرت في العصر الجاهلي ذاته، اشتغلت هذه الفئة بتدوين الصحف ثم بيعها في الأسواق، وقد كان بعض هؤلاء يحترفون النسخة ويؤجرون عليها، وليس

(١) إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، ص ٦٧.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ٧ وانظر طبقات ابن سلام، ص ٣٢.

(٣) ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص ١٩١.

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٢٢، وانظر: طه حسين، في الأدب الجاهلي ط٤، ص ٢٩٢.

(٥) ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص ٢٣٢.

القصد من ذلك أن الكتابة كانت منتشرة بشكل واسع بحيث يوفر القصائد ويجعلها في متناول الجميع، ولكن لندلل على أن أمر الكتابة لم يكن منعماً في العصر الجاهلي، وممن كان ينسخ في الصحف عمرو بن نافع مولى عمر بن الخطاب "رضي الله عنه"، ومالك بن دينار ((قال دخل عليّ جابر بن زيد وأنا أكتب مصحفاً، فقلت كيف ترى صنعتي هذه يا أبا الشعثاء؟ فقال: نعم الصنعة صنعتك))^(١).

إن مسألة الكتابة أو التدوين أمر لا جدال في وجوده خلال العصر الجاهلي، وقد نسخت أعمال كثيرة، غير أن القضية تكمن في مدى انتشار الكتابة وذيوعها، حيث لا نتوقع أن إنساناً ما يستطيع في ظرف زمن قصير أن ينسخ كتاباً تتجاوز نسخه أصابع اليد، بل أن هناك من يذهب إلى أن هذا الناسخ لا ينسخ أكثر من نسخة واحدة:

((إن هذا التدوين الذي ذكرناه، على ما كان من وجوده بل انتشاره، لم يكن له من سعة هذا الانتشار ما يتيح وجود نسخ كثيرة من الديوان الواحد، تفي بحاجة القارئ آنذاك وأن ذيوع شعر الشاعر أو أخبار القبيلة ومآثرها لم يكن قائماً على القراءة من الديوان أو الكتاب، وإنما كان يقوم على الرواية الشفهية من فرد إلى فرد ومن جيل إلى جيل. أجل لقد كان هذا الشعر أو بعضه مدوناً -كما بينا- ولكن تدوينه كان مقصوراً على نسخة واحدة هي الأم أو المرجع، أو على نسخ قليلة محدودة ينسخها أفراد قلائل من الرواة أو الشعراء أو أبناء قبيلة الشاعر أو الممدوحين من سادة الأشراف، ثم يحفظ هؤلاء جميعاً أو بعضهم هذا الشعر ويسجلونه إنشاداً لا قراءة، في مجالسهم ومشاهدهم وأسواقهم))^(٢).

وجملة القول إن الشعر الجاهلي الذي يمثل المدونة العربية الأصيلة في تراثنا الشعري نشأ سماعياً، قياساً إلى عدم توفر الإمكانيات التي تمكن من تدوينه وكتابته في زمنه، ومن ثمة كان من الصعوبة بمكان تحديد المدة الزمنية التي تؤرخ لظهور هذا الشعر في أول نشأة له، مما جعل المؤرخين والمهتمين بهذا الموروث يحددون فترة زمنية تعود إلى قرن ونصف قبل ظهور شعر امرئ القيس وغيره من شعراء الجاهلية البارزين، مما يعني أن القصيدة الجاهلية التي مثلها الشعراء الجاهليون الذين وصل إلينا شعرهم لا تمثل بدايات

(١) المرجع السابق نفسه، ص ١٣٦.

(٢) المرجع السابق، ص ١٩٠.

الشعر الجاهلي، ولكنها تمثل القصيدة الجاهلية في مرحلة نضجها واكتمالها الفني.

وفي ضوء المعطيات السابقة يبدو طبيعياً جداً أن يختلف الرواة في تحديد نسبة بعض الشعر الجاهلي، فقد ينسب بيت أو أكثر إلى غير قائله، وقد يضيع شعر كثير لأسباب سياسية أو اجتماعية أو لعدم حفظه والاحتقال به كأن يهمل بعض شعر الصعاليك الذين خلعتهم قبائلهم، فراحوا يعيشون حياة التشرّد في أعماق الصحراء وضاعت أشعارهم بصرف النظر عن قيمتها الجمالية أو الموضوعية، كما أن هناك أسباباً أخرى لا محالة أدت إلى ضياع شعر غزير - ولئن كنا على يقين من أن الدراسات القديمة والحديثة التي أنشئت حول قضية النحل والوضع في الأدب العربي عامة قد أعطت هذا الموضوع ما يستحقه، وأنت بالحجج والبراهين التي تضعف موقفاً هنا، وتقوي رأياً هناك، إلا أن ما نودّ الإشارة إليه ههنا أن ما وصل إلينا من هذا الموروث الأدبي العربي يمثل في مجموعه الوثيقة النصية الرسمية التي يمكن أن نحكم في ضوئها على هذا التراث الذي نحن ورثته الشرعيون، ونحن الأولى بغربلته ونقده.



الفصل الثاني :

في مفهوم القيمة

خلق الله جلّت قدرته - هذا الكون بما فيه وفق نظام كوني في غاية متناهية من الدقة والتناسق، وبتّ فيه حياة إلى حين، ينعم بها الإنسان وبقية الكائنات الأخرى، ووهب الله الكائن الإنساني العقل، وأضفى على هذا العقل الأحاسيس والمشاعر والرؤى والأفكار التي اقتصرت عليه دون غيره من الكائنات.

وقد وجد الإنسان - منذ نشأته الأولى - نفسه وجهاً لوجه أمام حقائق كونية وأغاز ليس في مقدور فكره معرفة كنهها، ومن ثمة راح ينعم النظر ويعمل الروية لعل بصيرته تهتدي إلى حقيقة وجوده، وحقيقة الأشياء من حوله، ((ولأن للإنسان قيمة في الحياة، ولعقله المكان الأول فهو يفكر تفكيراً حراً، ويبحث عما يشاء، ويخلق ما يشاء من آلهة، فما حقيقة هذا الإنسان))^(١).

وظف الإنسان عقله توظيفاً متعددة ضروره ونشاطاته لمعرفة الذات الإنسانية وحقائق الوجود عامة، وهكذا تكوّنت لديه قيم ومفاهيم لهذا الكون، سرعان ما ترسخت في ذهنه، وأصبحت شيئاً ضرورياً لحفظ توازنه وبقائه وتجنبيه شرّ الفناء والتلاشي.

فلو ألقينا نظرة عجلي على الفكر اليوناني لوجدناه - مع تعاقب الأجيال - تمخّض عن ظهور "أفلاطون" الذي أجهد فكره في البحث عن الحقيقة بواسطة المثل، وحاول أن يكشف أسرار الإنسان وكوامنه فجرّد المادة، واقتصر على

^(١) ثريا ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، ص/١٤.

ماله علاقة بالروح وبالمثل الإنسانية العليا، لتبلغ الروح في عهده شأنًا عظيمًا يحتل الصدارة في ضوء الأهمية المطلقة التي منحها للروح في بحثه ذلك، وقد ذهب إلى أن ((المعرفة تصعد من المحسوس إلى العقول وتخضع الأول للثاني))⁽¹⁾.

وكأننا بهذه الفكرة الأفلاطونية نتطلق من المحسوسات التي تتماشى وطفولة الإنسان، ثم تبلغ مرحلة التجريد كلما تطور هذا الإنسان زمنيًا، وتوسعت مداركه الفكرية، لتظل محافظة على استمرارية البحث لكشف ما لم ينكشف بعد، وتلك حكمة الله في خلقه، وهكذا واصل "أرسطو" البحث من حيث انتهى "أفلاطون"، وقرّب المادة إلى الروح فامتزجت الطبيعة بالجانب الذاتي.

مثّلت القيم في حياة الإنسان -منذ الأزل- وما زالت حفظ التوازنات الحياتية، وتلك غاية سامية لا يدرك كنهها إلا الله، ولولا تلك القيم التي تتأصل في النفس الإنسانية، وتجعل لحياته غاية سامية ينشد تحقيقها في ظل نواميس معينة سواء أكانت ناتجة عن عقله أو متأثرة بتعاليم دينية، لما استطاعت الإنسانية أن تبلغ ما بلغته حتى يومنا هذا.

فالعصور الخالية -التي سبقت العصر الجاهلي مثلًا- كانت تحكم أهلها خلالها قيم خاصة بنيت على أسس ما، كما هو الشأن في كل عصر ودهر، فبصرف النظر عن طبيعة العقيدة التي آمن بها أو طبقها الإنسان، فقد تخللت حياته قيم، منها ما يمكن وسمها بالخير ومنها ما نسميها بالشريرة، وكيفما بدا لنا هذا الإنسان متناقضًا -في تعامله- مع تلك القيم أحيانًا، فهو ذو نزعة دائمة -تقريبًا- إلى تغليب القيم الخيرة على الشريرة، لأن طبيعته مجبولة على الخير.

ويمكن أن نتصور -إذن- أن العصور الجاهلية -أسوة بغيرها من العصور- سادتها قيم اجتماعية وأخلاقية ودينية، ولا ريب أن الإنسان خضع لتصورات تلك القيم، والتزم بها التزامًا ثابتًا، وقد اضطر لخوض المعارك والحروب من أجلها، ولا يعني ذلك أن القيم -على مختلف أشكالها- منقفة أو ثابتة في ظل زمان أو مكان ما، فالاتفاق أو الثبات يقتصران على زمان ومكان معينين، ولكن ثبات القيمة وقدسيتها يتأتیان من اتفاق المجتمع الذي تربطه أو اصر جغرافية وحضارية واحدة أو متقاربة، فتنشأ القيم لتمثل المؤشرات التي تتضافر لحماية ذلك المجتمع من الانحلال والانهيال.

⁽¹⁾ يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص/ ٨١.

فمن تلك القيم التي سادت في عصور خالية ما يبدو لنا في عصرنا الحديث مثلاً- شيئاً غير ذي بال بالنظر إلى اختلاف وجهات النظر الحياتية في عصر تعددت مشاربه وكثرت تعقيداته، وتنوعت أحداثه وملابساته، وتشابكت تناقضاته، ولكن هناك قيماً مازالت باقية بحكم انسجامها وتماشيا معها مع أصل هذا الكائن الذي وهبه الله عقلاً وعاطفة يؤثر كل منهما في الآخر، وليست الغاية من وراء هذا الحكم أن الإنسان يتقبل قيماً ويرفض أخرى بناء على مزاج خاص، ولكن التطور الإنساني وتعاقب الحضارات يجعل بعض القيم نسبية، وبعضها الآخر ثابتاً وفق انسجامها أو تناقضها مع تطلعات هذا الإنسان وطموحاته غير المحدودة.

وفي ضوء ما سبق، تبدو القيم نسبية، وهذه النسبية ليست في القيمة -في حد ذاتها- ولكن في وجهة النظر حول هذه القيمة أو تلك، وهذا ما يترتب عليه -أحياناً- الإيهام بالقيم المتضادة أو المتناقضة، فمثل هذا التناقض أو التضاد قد ينشأ إثر موقف أو ظرف بعينه في ظل بيئة معينة وزمان بعينه، فالقوة قد تكون رمزاً للبطش، والاعتداء على حرمان الغير وعدته وعتاده، وبذلك ينظر إليها على أنها وسيلة من الوسائل التي يستخدمها الإنسان لضمان حياته وطمانينته، وقد تتحول هذه القوة إلى شيء من التسامح والنبيل في موقف آخر.

وبذلك قد نجد القيمة محبذة في ظرف، وممقوتة في آخر، لاسيما إذا كان ما يترتب عليها يجلب الأذى للغير، وهكذا تظل القيمة ثابتة ما لم تتغير وجهة النظر حولها، هذه الوجهة التي غالباً ما تتأثر بمبدأ الانتفاع أو الضرر الذي يترتب على ما تخلفه نتائج تلك القيمة.

لقد وجد الإنسان الجاهلي نفسه محاصراً بصراعات وجودية، وكان عليه أن يقاوم تلك الصراعات والمخاوف بكل ما أوتي من قوة للمحافظة على وجوده، وطرد شبح الخوف والرعب الذي يهدد كيانه، ومن ثمة أثر قيماً على حساب قيم أخرى على الرغم من معرفته ضمناً أنها قيم غير محبذة لديه، لكن ظروف الحياة تحتم عليه الإقرار بذلك، وكأنه يطبق بذلك حرفة المقولة التي تذهب إلى أن "الغاية تبرر الوسيلة".

ولاشك أن القيم الإنسانية ارتبطت بوجود قوة خفية توظف بمقتضاها تلك القيم لخدمة الإنسان، وإن اختلفت الأمم عبر العصور في تحديد تلك القوة الغيبية، فقد تأثرت الأمم التي آمنت بالأديان السماوية بمثل عليا مستمدة من

التوراة والإنجيل، ولا نستبعد، أن يكون العربي الجاهلي تأثر من قريب أو بعيد- بمثل تلك القيم والمفاهيم المنبثقة من أصل ديني، فعلى الرغم من الرأي العام الذي يسم العصر الجاهلي بكونه عصراً وثنياً، فمن المرجح أن هناك كثيراً ممن تأثر بالتعاليم السماوية قبل نزول الإسلام، كما أن هناك نسبة معتبرة من عرب الجاهلية اعتنقت المسيحية وطبقت تعاليمها قولاً وفعلاً، ولذلك أثره في إرساء القيم لا محالة.

ولعل الأهم في كل ذلك أن الله -جلت قدرته- قد فهم بالمعنى الذي يؤكد وحدانيته وقدرته المطلقة التي لا تضاهيها قدرة أخرى، فهو رب الكون وخالقه، ولئن لم نعثر على أشعار كثيرة في العصر الجاهلي تبلور هذا المفهوم، فإن القليل الذي بين أيدينا يؤكد ما ذهبنا إليه، ذلك أن هذه الأشعار محملة بأثر لا ينكر من "الإنجيل والتوراة"، فمثل أولئك الشعراء إما أنهم اعتنقوا الدين المسيحي وألفوا شعراً في ظل الإيمان بهذا الدين، أو أنهم اطلعوا على تعاليمه وألفوا شعراً بناءً على ما تأثروا به، فحين يقول لبيد بن ربيعة مثلاً:

فأفنع بما قسم المليك فإنما قسم الخلاق بيننا علامها^(١)

لا نخال مثل هذه المعاني إلا متأتية من رجل آمن بوحداية الله، وبضرورة الرضا بما قسم الله بين عباده من أرزاق.

وليس هذا فحسب، بل إن شاعراً مثل عبيد بن الأبرص يقف خاشعاً مقتنعاً بين يدي الله موقناً برحمته الواسعة التي وسعت كل شيء، والله وحده الكفيل بإضفاء النعم على عباده، فمن يسأل الله فإنه لا يخيب رجاءه، ومن يسأل غير الله فلا هادي له، ولا طمع له في نيل ما يريد:

"من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب"

"بالله يدرك كل خير والقول في بعضه تليب"^(٢)

ويبدو أن هذا القول الشعري نابع من إحساس ديني، وإيمان برحمة الله الواسعة، أكثر من كونه متأتياً من خبرة الشاعر بالحياة ومن تعلمه منها، لأنه استطاع أن يربط الضعف البشري في تعامله الإنساني، وبين قوة الإله التي تنتزّه عن ذلك الضعف الذي وسم الله به خلقه.

(١) يحيى بن علي التبريزي، شرح القصائد العشر، المطبعة المصرية، ص/١٤٧.

(٢) محمد بن الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، مصر، المطبعة المصرية، ص/٣٧٢.

وأياً كان أمر هؤلاء الشعراء الجاهليين في تأثرهم بالتعاليم الدينية، وظهور ذلك في بعض أشعارهم، فذلك لا يعني -بالضرورة- أنهم رسخوا قيماً سار على خطاها المجتمع الجاهلي عامة، لأن هذا المجتمع أو ذلك مثل بقية المجتمعات الأخرى حكمته أخلاق وعادات وتقاليد تتفق وحاجات وصور هذا المجتمع أو ذلك. فقد افتخر الشاعر الجاهلي بأخلاق وقيم كانت ثمرة حاجاته وصور معيشتة، فقد أشاد ((بكرم العنصر وقوة العصبية ومنعة الجانب والشجاعة والكرم والإباء والوفاء والمروءة، وما إلى ذلك... ثم فخرُوا بالتعقل))^(١).

فالكرم قيمة أخلاقية سامية مجدها الجاهلي إلى حد المبالغة، وراحت القبائل -على ألسنة شعرائها- تتباهى به، وتتنافس في إظهاره ممثلاً لصفة من صفاتها المتأصلة فيها، ((فقد مجدّ العربي هذا الخلق الكريم تمجيداً يفوق كل شيء، وكان واقع حياة العرب الاجتماعية دافعاً أساسياً يجعل من هذا الخلق حاجة من حاجات الناس، وضرورة اجتماعية، لذلك كان أول ما يذكر من الفضائل في باب المديح أو باب الفخر، وكان أول ما يسلب من الفرد أو القوم في باب الهجاء))^(٢).

وبكلمة أدق، فإن الجاهلي تحكمه معايير اجتماعية لها التأثير البالغ في الرفع من شأن الفرد أو الجماعة حين يجيد تطبيق تلك القيمة، وتنزل عليه ألسنة الشعراء باللوم والعتاب أو الهجاء، ولا ينطبق ذلك على الفرد فحسب، بل يتعداه إلى الجماعة أو القبيلة.

وفي مقابل هذا الخلق الكريم الذي يمثل قيمة إنسانية سامية فإن هناك ما يمكن الاصطلاح عليه بالخلق المناقض أو القيمة المناقضة، والذي نسّمه -تجاوزاً- بالتوسع القبلي الجاهلي، فالعربي -عادة- يحمي حماه، ويقدم ماله وحياته رخيصين من أجل الإبقاء على هذا الحمى نقياً مُهاباً، لكنه لا يتردد أحياناً في استباحة حمى غيره إن توفرت لديه القوة التي تمكنه من ذلك، أو لاحظ الضعف والاستكانة لدى جيرانه، وهذا ما يدعو إلى التوسع، وبذلك كانت جل القبائل تسعى جاهدة لتوسيع رقعتها كلما وسعها ذلك^(٣).

(١) الفخر والحماسة، مجموعة من الباحثين، دار المعارف، ص/٩.

(٢) سعيد منصور، القيمة الخلقية، في الخطابة العربية، ص/٣٩.

(٣) عفيف عبد الرحمن، الشعر وأيام العرب، ص/٧٩.

والحقيقة أن هذا التوسع لا يأخذ المعنى الشمولي الذي ينطبق على عصرنا، فالمراد من التوسع لدى الجاهلي، يأخذ حيزاً ضيقاً، بحيث لا يتعدى الاستيلاء على مصادر الماء والكأ حين تبخل الصحراء بعطاءاتها، فيضطر هذا الإنسان - رغبة في البقاء له ولأنعامه - أن يبحث عن مكان أرحب ويحمل أسباب الحياة.

ثم إن القصة هنا لا تحتل تناقضاً، ولكنها ناتجة عن طبيعة البيئة الجغرافية التي تحتم على البدوي الذي يعيش في أعماق الصحراء أن يواجه صراعاً وجودياً مستمراً، وبذلك فإن الهدف ليس هدفاً توسعياً متأسلاً في نفسه، ولكنه هدف وجودي، ومن هنا فإنه كلما عثر على هذا المصدر الحياتي لا يألو جهداً في نيله بالقوة، ما دام يمثل مصدراً للبقاء.

وفي ضوء ما سبق ليس من باب الإنصاف أن نحكم حكماً قاطعاً باستهتار الجاهلي بالقيم الإنسانية النبيلة، حتى وإن بدا لنا كذلك في بعض مواقفه التي صورها الشعر، والمتأنية من العصبية القبلية، ثم إن الشعر هو بمنزلة الهيئات الإعلامية في عصرنا الراهن، لذا فهو لا ينقل واقعاً حرفياً، وإنما يعكس بعض الصور الاجتماعية والسياسية، وربما الاقتصادية والأخلاقية التي تظل الحقيقة الواقعية في ثناياها نسبية، كأن نقراً - مثلاً - الأبيات التالية التي هي - في نظرنا - إلى الترهيب وإيداء روح الحقد والتشفي أقرب منها إلى الواقع، لأن نفسية الجاهلي الأبية، وروحه المتسامحة المنبثقة من شهامته البدوية تأبى عليه الوقوع فيما أعلنه الشاعر الذي قدم صورة شعرية دموية هي، إلى خياله المجنح أقرب منها إلى روح فروسية الجاهلي.

بقرنا الحبالى من شنوءة بعدما خيطنا بفيف الريح نهذا وجثعما*
محنية قد لاحها الغزو بعدما تبارى مراخيها الوشيح المقوما
ونحن صبحنا حي نجران غارة تبيل حياها فخافتنا دما⁽¹⁾

وفضلاً عن كون مثل هذا الكلام الذي يعد ضرباً من ضروب الحرب الكلامية التي تجعل الخصم يحسب لقبيلة الشاعر أو قومه حساباً، بالإضافة إلى

* نهد وجثعم: حيان من اليمن. خيطنا: ضربنا ضرباً شديداً. لاحها: غيرها. المراخي: جمع رخاء وهي الناقة المسرعة.

⁽¹⁾ ديوان عامر بن الطفيل، ص/ ١١٨٠.

الدواعي التي تؤدي -أحياناً- إلى إبداء معاني الصلف والجهل والحمق، فكما أن الجاهلي يضع صفة الكرم والسخاء موضع الصدارة والقداسة في حياته، فإن مثل هذا الكلام لا يتأتى إلا حين يحس أنه حر سيد، وأنه مستقل في أخذ القرار، فحينئذ يصبح الكرم واجباً، ولكنه قد يبدو بخيلاً شحيحاً سفاكاً للدماء عندما يجد مبرراً لذلك، كأن يستباح في حماه أو يمس في عرضه، أو في كرامته بوجه عام.

وقد يقودنا ذلك إلى القول إن الإنسان الجاهلي كان شديد الاعتداد بنفسه، محباً للافتخار، ثم إنه يعيش غالباً في كنف قبيلة صغيرة عمادها خيام منصوبة هنا وهناك بجانب الماء والكأ، فإذا جف المرعى وقل الماء، سارع إلى اقتلاع أوتاد الخيام وراح ينتجع أماكن أخرى، وهو في هذا الحل والترحال مضطر لغزو القبائل الأخرى، وسلب ما عندها، وكان لطبيعة الأرض التي يحيا بين ثراها السبب المباشر في عداء مستطيل بين مختلف القبائل فضلاً عن الغارات المتبادلة، فنتج عن كل ذلك المنافسة القبلية في التفاخر بتحقيق الانتصارات والتهاجي بالانكسارات، والتمدح بالشجاعة والإقدام، فأصبح الفخر ملازماً للشاعر الجاهلي، يرضي به أنانيته أو عصبية القبيلة⁽¹⁾.

فذلك جانب مما صوره الشاعر الجاهلي، مما له علاقة ببعض مناحي حياته في حل القبيلة وترحالها وحروبها وأيامها، ولكن، -بالمقابل- لا يمكن أن نتصور المجتمع الجاهلي مجتمعاً غائباً، يأكل فيه القوي الضعيف بالمفهوم المطلق لهذا المعنى، ففي الشعر الجاهلي ما يصور مواقف إنسانية راقية، تنم عن إحساس حضاري سابق لزمانه، فعلى ما في هذا الشعر من افتخار ومبالغة نقع -في أحيان كثيرة- على شعر يطفح بمواقف إنسانية نبيلة، ويصور مآثر اجتماعية قد تندر في زماننا هذا، فهذا الشاعر مالك بن جريم الهذلي يفخر بأبائه وبشهامته التي هي شهامة كل بدوي حر أصيل، وبذلك نقف عند صورة اجتماعية تمثل مثلاً أعلى وقيمة إنسانية سامية:

وَإِنِّي لِأَسْتَحِي مِنَ الْمَشْيِ ابْتِغِي إِلَى غَيْرِ الْمَجْدِ الْمُؤْتِلِ مَطْمَعَا
وَأَكْرَمُ نَفْسِي عَنْ أُمُورٍ كَثِيرَةٍ حَفَاطًا وَأُنْهِي شَحَّهَا أَنْ تَطْلَعَا
وَأَخِذْ لِلْمَوْلَى إِذَا ضَيِّمَ حَقَّهُ مِنْ الْإِعْيِطِ الْآبِي إِذَا مَا تَمَنَّعَا
فَإِنَّ يَكُ شَابَ الرَّأْسُ مِنْى فَإِنَّنِي أُبَيِّتُ عَلَى نَفْسِي مَنَاقِبَ أَرْبَعَا

(1) بطرس البستاني، الشعراء الفرسان، ص/ 9.

فواحدة أن لا أبيت بغرّة إذا ما سوام الحيّ حولي تضرّعا
وثانية أن لا أصمتُ كلبنا إذا أنزل الأضيافُ حرصاً لنودعا
وثالثة أن لا تقذع جارتني إذا كان جارُ القوم فيهم مقذعا
ورابعة أن لا أحجل قدرنا على لحمها حين الشتاء لنشبعاً^(١)

فالشاعر هنا يربأ بنفسه عن الوقوع في مثالب لا يحبّها، ولا يراها جديرة به، منها أن لا يتردد عن تقديم المساعدة لغيره إذا دعت الحاجة لذلك، وأنه يرحب بالضيوف ويكرم حضورهم، فيقدم القرى، وتلك عادة جاهلية أصيلة، وفضلاً عن ذلك فهو لا يتوانى في دفع الأذى عن جارتته، ولا يسمح بأن ترمى بالفاحشة وسوء القول من لدن جارها، ثم إنه لا يستتر القدر، بل يهبه للجميع دون الاستئثار به وحده، وفي ذلك دعوة إلى نكران الذات ونبذ الأنانية ورمز لسخاء الجاهلي وعطاءاته غير المحدودة.

فالشعر الجاهلي لم يخل من تصوير أخلاق القوم ومثلهم العليا، فهو يزخر بمثل تلك القيم، كما أنه سجّل حافل بالقيم التي تمثل ناموساً طبيعياً يتحتم احترامه وتقديسه، وإذا كان هذا الشعر تصويراً للحياة في مظاهرها الشاملة في مختلف جوانبها، فهو أيضاً تصوير ذاتي ينطلق من الذات ليعبر عن الآخر، ومن ثمة يبدو فردياً لينتهي عبر إيصال الرسالة إلى الجماعي^(٢).

وبناء على ذلك -يعدُّ الشاعر الجاهلي- راوياً ومؤلفاً في الوقت نفسه:

((إنه مغن وراو ومؤلف خالق في الوقت نفسه فهو يحتذي في قصائده شعراء آخرين قد روى لهم أو اطلع على شعرهم ويستخدم ما استقر في وجدانه وعقله من معانٍ وصورٍ وتعابيرٍ وصيغٍ أو تراكيب، وما ألفه فيها من مواضيع ومواقف ومشاهد وأحداث وقصص))^(٣).

فالنص الشعري الجاهلي هو نص تناصي من حيث مبناه ومعناه، إنه ينطلق في شكله ومضمونه من نصوص أخرى سابقة، ولكن لهذا الشاعر تميّزه

(١) الأصمعي، الأصمعيات، ص/٥٨.

(٢) سعيد حسين منصور، القيم الخلقية في الخطابة العربية، ص/١٦.

(٣) عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ص/٢٨٣.

وتفرد، وبذلك يترك بصماته في هذا المنتج الإبداعي، سواء فيما يتعلق بالمضمون (الموضوع) الذي يمثل مواقف استساغها فعمل على ترسيخها وإثباتها في ذاكرة قومه الذين يفترض أن يشجعوا شعره ويتأثروا به، أو فيما يتعلق بالشكل الذي يصب فيه هذه المعاني، وتلك المواقف، فهو -إذن- راو ومبدع في الوقت نفسه، وهذا ما يجعلنا نتفق مع هذا الرأي الذي يذهب صاحبه إلى حد القول:

((الشعر الجاهلي يمثل أدباً موروثاً متأثراً نصيب الفرد فيه أقل بكثير من نصيب الجماعة، وكانت القبائل تتناقله تناقلاً شفهياً يعتمد على الذاكرة والممارسة الدائبة دون الكتابة أو التدوين، والمواد التي يتألف منها تقليدية موروثية تنتقل من فرد إلى آخر، ومن جيل إلى جيل اعتماداً على الكلمة المنطوقة دون الكلمة المكتوبة، وعلى هذا يصح أن نقول إن القصائد الجاهلية التي بلغتنا ليست نتاج أفراد معلومين أو طبقة خاصة متعلمة وإنما هي نتاج جماعي نشأ ونما واكتمل عبر أجيال كثيرة))^(١).

ونحن إذ نتفق مع هذا الباحث في شق مما جاء في رأيه، فقد نختلف وإياه في الشق الآخر، فإن يمثل الشعر الجاهلي أدباً موروثاً تتناقله الأجيال بوساطة الحفظ والتداول، وتكون المشافهة الوسيلة المتبعة في بقائه، فأمر لا خلاف فيه، أما أن نصيب الفرد أقل من نصيب الجماعة، فهذا ما يقتضي المناقشة، نعتقد أن القبائل تحفظ الشعر الذي يخلد أيامها، ويصور بطولاتها وغير ذلك كما تتغنى تلك القبائل بالأشعار وتتوارثها، هذه الأشعار التي هي مصدر إلهام الشاعر الذي يصوغها في ضوء ما يجول في خاطره وما يعتل في نفسه من مآثر قبيلته، وبذلك فإن مصدر القول الشعري يظل منبعه الأصلي هو الشاعر، ويحافظ الشاعر على فردية الإبداع، بمعنى آخر فإنه يحافظ على فرديته وتميزه، وحتى في صورة ما إذا سلمنا بقضية التناسل، فالشاعر هنا يمثل الصفة ومن ثمة فإن هناك فئة محدودة من الناس هي التي تصنع هذا الموروث، ليس بصفته الموضوع في حد ذاته الذي وقع في مكان وزمان ومثله قوم بعينهم، ولكنه بصفته وصفاً لذلك الذي حدث، لتأتي بعد ذلك تلك الطبقات العريضة من المجتمع تتناقل وصف هذا الذي حدث الذي يظل الشاعر أو الأديب هو مبدعه.

^(١) المرجع السابق، ص/ ٢٨٤.

لقد تفانى الشاعر الجاهلي في خدمة قبيلته، وأخلص لها، وبذلك رفع من شأنها بوساطة القول الشعري الذي يعلي به كلمتها حين يتعصب لها إلى حد المبالغة والغلو في تصوير الوقائع والحروب، وما خالف ذلك من الصفات الأخرى خارج دائرة الحرب، ومقابل ذلك يكون جزاء الشاعر لقاء هذا العطاء الاحتفال به وبشعره وجعله يحظى بمكانة لائقة بينهم، فيظل حياً في النفوس حاضراً في كل موقف من خلال هذا الشعر الذي يمثل مصدر الذكرى وبؤرة الفخر وسجل المآثر.



الفصل الثالث :

المقدمة الطلية بين الاستجابة النفسية والتقليد الفني

أ- المنظور النقدي:

حفل الشعر الجاهلي بمعالجة قضايا مختلفة، منها ما لها علاقة بالمجتمع، في تعامله مع ما يحيط به خارج القبيلة ودخلها من قيم اجتماعية وإنسانية وسياسية، كما أن هذا الموروث الشعري مثل ظاهرة بارزة وهي المتمثلة في شعر الغزل الذي يعدّ الجزء الأوفر من تلك الثروة الشعرية، وقد نقش الشعراء الجاهليون من خلال عاطفة الحب عواطفهم وأحاسيسهم، وما يتبع ذلك من وصل وهجر وسعادة وشقاء ولذة وعفة.

وطغت ظاهرة الشعر الغزلي بشكل لافت للنظر، قياساً إلى الأغراض الشعرية الأخرى مثل المدح والهجاء والثناء⁽¹⁾.

وبقدر ما زخر الشعر الجاهلي بأغراض شعرية أضاعت جوانب من صور حياة الجماعة أو القبيلة في أثناء الحروب والغزوات وائتلافها واختلافها مع القبائل الأخرى، فقد حفظ هذا الشعر -في فنونه الغزلية- خبايا النفوس ونبضات القلوب ومسارح الذكريات، فمثل بذلك ثروة هائلة وضعت أيدينا على

(1) شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط 5، ص 23.

الكيفية التي تعامل بها الشاعر الجاهلي مع الذات حين يتعلق الأمر بحياته الخاصة، وبجوانبها العاطفية عامة.

ومما لا يدع مجالاً للشك أن ظاهرة غزارة الشعر الغزلي في العصر الجاهلي تتم عن ذاتية هذا الشعر في مجمله، أو في منحاها العام، وكذا عن فرديته.

فشعر نابع من إنسان يعيش في أعماق الصحراء بين غنمه وإبله، وتحت سماء زرقاء، وطبيعة لا ترحم، من البديهي أن يُنشئ شعراً غنائياً ذاتياً.

وعلى ما تجلى في هذا الشعر من صور اجتماعية عيّرت عن حياة ذلك البدوي الاجتماعية على المستوى الفردي، وعلى مستوى القبيلة فقد طغت - مقابل ذلك - الصفة الفردية الذاتية للشاعر الجاهلي، فبقدر ما عبّر عن قبيلته، فإنه كان أيضاً ((معبراً عن وجوده النفسي، وعواطفه الخاصة... إنه لم يكن بوق القبيلة فقط، ولكنه كان قيثارة نفسه، وصدى لقبيلته بعد ذلك))^(١).

ثم إن بعض الأغراض الشعرية الأخرى ارتبطت بفن الغزل ارتباطاً وثيقاً بحيث أن الشاعر قد ينظم في غرض شعري ما، وصولاً إلى غرض الغزل والعكس أحياناً ويقول أحد الدارسين في هذا الشأن: ((بل إن الأغراض الأخرى التي عرض لها الشعراء الجاهليون لم تكن -في كثير من الأحيان- مقصوداً إليها قصداً ولا متعمداً تماماً... كانت روح الحب وعواطف الهوى هي التي تبتعثها وهي التي تكمن وراءها... وبتعبير آخر، كانت هذه الأغراض تتصل بالغزل بهذا السبب أو بذاك، بالسبب الواضح أو بالسبب الغامض))^(٢).

ومن أهم ما يجدر الإشارة إليه في القصيدة الجاهلية، ليس شعر الغزل الذي يأتي في ثنايا موضوعات الشعر الجاهلي الذي يختلط فيه شعر الحرب بشعر الحب، والرثاء بالفخر مثلاً، ولكن أن تسن سنة يتعذر تجاوزها أو القفز عليها والخروج عنها لدى الشاعر الجاهلي بعامّة، فتلك التي نريد الوقوف عندها ومحاولة معالجتها ونعني بها ما اصطُح عليها بالمقدمة الطليّة، أو الوقوف على الأطلال وبكاء الديار الدارسة.

لقد عالج جلّ شعراء الجاهلية - إن لم نقل كلهم - في مستهل قصائدهم - قصة الدار الدارسة، فوصفوها وحدّوا معالمها، وتقننوا في تحديد مواضعها

(١) المرجع السابق، ص، ٢٧.

(٢) المرجع نفسه، ص، ٢٤.

والإشارة إلى ملامحها التي تدلّ على وجودها في الزمن الماضي، الذي له علاقة حميمة بذكرياتهم مع الحبيبة، والتي أمّحت وزالت ديارها بذهابها، فما بقي إلا البكاء على أطلالها واسترجاع ذكرياتها.

الواقع أن هذا الموضوع مازال إلى يومنا هذا، يثير تساؤلات عديدة، فقد تقنننا وجهة نظرها، من زاوية معينة، في حين يظلّ التساؤل مطروحاً في جانب آخر.

فمع تسليمنا بشفوية النص الشعري الجاهلي، فذلك يعني بالضرورة أن تحديد الأزمنة والأمكنة تحديداً دقيقاً يظلّ أمراً قابلاً للأخذ والرد، كما أن أمر أسبقية شاعر على آخر من الناحية الزمنية نسبياً بسبب افتقارنا للنص المدوّن، ما دام التدوين يتم على مستوى الذاكرة فحسب، وهذا يمثل نقطة البداية في طرح مجموعة من التساؤلات ومن أولها أن المقدمة الطللية هي من ابتكار شاعر جاهلي أراد أن يعبر عن حاجة من حاجاته النفسية، ويعرب عن خبايا هذه النفس التي نظرت فيما حولها، فوجدت الديار قد زالت وأمّحت، وما كان يزينها ويضفي عليها شيئاً من المؤانسة والإحساس بالجمال وبالاطمئنان، قد غادرها هو الآخر، ولا نستبعد أن هذا المكان قد ربطته بالشاعر مشاعر عاطفية ما، فجاشت عواطفه، وراح يصفها ويتأسى على الزمن الذي تحوّل إلى مجرد ذكرى، علّه زمن الشاعر، فجاءت المقدمة معبرة عن تلك المشاعر والأحاسيس ولم يعد مهماً -بعد ذلك- إن كان امرؤ القيس - هو صاحب الريادة في هذه الظاهرة الشعرية، أو أنه ابن حذام، كما يصرح بذلك امرؤ القيس نفسه حين يقول:

عوجا على الظلل المحيلى لعنا نكي الديار كما بكى ابن حذام⁽¹⁾

إن مسألة الوقوف عند رائد المقدمة الطللية، تعدّ أمراً عسير المنال من حيث تأكيد هذه الريادة، وحصرها في شاعر بعينه لأن عملية التدوين جاءت متأخرة جداً، حتى إن الاختلاف يبدو بيناً على مستوى تحديد هذا الاسم الذي أشار إليه امرؤ القيس في البيت السابق، فمن قائل "ابن حذام" ومن قائل "ابن حزام" ومن قائل "ابن خدام".

وإذا كان من الصعوبة بمكان الجزم بإسناد ريادة إنشاء المقدمة الطللية لشاعر بعينه، فإن هناك قضية أكثر أهمية، وهي المتمثلة في الافتراض التالي:

(1) ديوان امرؤ القيس. ص ٢٠٠.

مادام هناك شاعر ما وضع هذه المقدمة أول مرة، فهل أطلع عليها غيره من الشعراء وقاسوا عليها وجعلوها سنة حميدة، ونسجوا على منوالها لغاية في نفوسهم، أو لأنها تستجيب لحاجات نفسية، أو أن هناك أسباباً أخرى؟ فعند قراءتنا لهذا الرأي مثلاً:

((من الشعراء الذين ذكروا الديار ووصفوها وصفاً حقيقياً لا تخيلاً أو تصوراً، ودون معاناة أو تكلف هم الشعراء الجاهليون لأنهم نقلوا لنا صورتها بأمانة، دفعهم إلى ذلك ماكان في هذه الديار من ذكريات كثيرة خلقتها حياة الصحراء حتى إن هذه الذكريات جعلتهم -شدة شغفهم بها- يخاطبون الطلل وكأنه من الناطقين))^(١).

ثم يستشهد هذا الدارس على رأيه بقول امرئ القيس:

ألا أتع صباحاً أيها الطلل البالي وهل ينعم من كان في العصر الخالي؟^(٢)

فلا بد -هنا- من إيداء بعض الملاحظات التي تزيل بعض اللبس فيما حمله هذا القول من آراء يبدو لنا فيها بعض الشطط والمبالغة، فنحن نتساءل، كيف صور هؤلاء الشعراء الديار تصويراً حقيقياً دون تصور أو تخيل، وكأنهم بذلك راحوا يصورون الديار تصويراً "فوتوغرافياً" "حرفياً"، وهذا يتنافى وطبيعة الشعر الذي هو رؤية إنسانية معقدة لا تخلو من خواطر إنسانية ذاتية، وخيالات على درجة ما، حتى وإن افترضنا -جدلاً- أن الشاعر عبر فعلاً عن تجربة فعلية واقعية وأنه يصور معاشته لتلك التجربة من خلال أدوات فنية قد لا تتوفر لغيره من بقية الناس، وإلا لعددنا جميع البشر شعراء.

وفضلاً عن ذلك، فإن الشعر معاناة، وهذا يعني أن الشاعر إن لم يتمكن من تعميق إحساسه، وابتكار الأساليب التعبيرية المناسبة لأتى شعره سطحياً ضحلاً لا ماء فيه، والمقدمة الطللية حافلة بتلك التجارب التي جعلت أصحابها يقدمون تجارب متنوعة فيها خصوبة وابتكار، رغم أحادية الموضوع وتشابه المواقف.

ثم إن البيئة الصحراوية، لم تتغير من حيث جغرافيتها وتضاريسها، ومن حيث مناخها، فكيف بنا نقصر هذه المقدمة على الجاهليين دون غيرهم فإذا عرفنا أن الخيام ظلت منصوبة في أعماق الصحراء إلى زمن بعيد بعد العصر

^(١) عدنان عبد النبي البلداوي، المطلع التقليدي في القصيدة العربية، ص ١٣.

^(٢) ديوان امرئ القيس، ص ١.

الجاهلي، بل إن بعضها مازال منصوباً حتى يومنا هذا، فهل لنا الحق -بعد ذلك- أن نحرم ذلك البدوي من التعبير عن حله وترحاله، لكونه ليس جاهلياً؟ فالقضية -في رأينا- تتردد إلى أصالة التعبير وإلى صدق التجربة الفنية لدى الشاعر، وليست مرتبطة بالسبق الزمني، لأن الجاهلي نفسه قد ينظم شعراً يقلد به شعراً سبقه.

وعلى ما في الرأي السابق من بعض التعميم، فهو يُجرد المقدمة الطللية من كثير من خصائصها الفنية، وبخاصة أن هذه المقدمة تمثل مظهراً إبداعياً ووسيلة إلهامية تثري تجربة الشاعر وتحفزه على الابتكار: ((كانت هذه الأطلال تقوم بوظيفة الملهم، والمرشد، والمبدع للشعراء الذين وقفوا عليها، والذين لم يقفوا عليها، حتى يستندوا مواهبهم الشعرية ويستثمروا إحساسهم الفني))^(١).

ثم إن هذه الأطلال -كانت- في الوقت نفسه: ((قناعاً فنياً يسقط الشاعر عليها جملة أحاسيسه، ويتخذها ستاراً لمواضيعه، كما تبدو لنا مقدمات النابغة الذبياني حين ينشئ قصائده، فيصف أطلاله بالوحشة حين يكون موضوعها الاعتذار، فتخلو من أي أثر لحركة الحياة ونواميسها))^(٢).

ونستشف من الرأيين السابقين أن المقدمة الطللية جاءت لتمثل استجابة لحاجة الشاعر الإبداعية، ومدعاة لتفتيق موهبته الشعرية، ثم هي قناع فني توصل به الشاعر في الوصول إلى ما يمكن قوله بعد تلك الأرضية التمهيدية التي لا بد منها، إذ أن الشاعر الجاهلي جعل منها لازمة من لوازم قريحته الشعرية، وكأنه أصبح يربأ بنفسه أن يستهل حديثه بالفخر أو المدح أو الوصف دون التقيد بتلك السنة الفنية.

وأياً كان الأمر فإننا لا نستطيع الحكم على هذه المقدمة، على أنها تقليد فني فحسب، أو هي محض استجابة نفسية، فقد تكون هذا وقد تكون ذاك، وقد تكون شيئاً آخر، ولكن هناك بعض الباحثين ممن يجتهد في إقناع القارئ بصدق تجربة الشاعر النفسية والمكانية، وربما تجربته الواقعية، حين يذهب إلى أن الشاعر الجاهلي سجل تجربته من خلال تلك الأمكنة التي أتى على ذكرها في مقدمته، بعد أن ألفها وعاشها، وتركت في نفسه تجربته تلك ما تركته من آثار حية، وصدى نفسياً عميقاً ويرى هؤلاء -أن الشعراء لم يقفوا عند مكان بعينه

(١) محمد صادق حسن عبد الله، مقدمة القصيدة الجاهلية، ص ١٩٢.

(٢) المرجع السابق، ص ١٩٣.

بيد أنهم يتفوقون على سنة الطلل، وهذا يعني -من قريب أو بعيد- واقعية معاناتهم وصدق تجربتهم^(١).

وقد لا نختلف من حيث ذكر الأمكنة وتحديدها، ومن حيث كونها واقعية أو متخيلة، فهذا -في نظرنا- لا يمثل جوهرًا، ولكن المسألة تكمن -أصلاً- في سنة الطلل نفسه، فالتجربة الواقعية، إن أخذناها بمعناها الحرفي، فهي تؤدي إلى الضحالة السطحية، ويبدو أن الشاعر الجاهلي رغم أن مداركه الخيالية كانت محدودة، بحكم الزمان والمكان اللذين وجد خلالهما هذا الشاعر، فضلاً عن طبيعة المرجعيات الفكرية والحضارية التي كان قد اكتسبها، والتي كانت محدودة -هي الأخرى- إلا إنه -مع ذلك- قدم لنا صوراً شعرية موحية ومؤثرة، وهذا ليس لارتباطه بتصوير الواقع الحرفي المعيش، ولكن نتيجة اعتماده على إضفاء عنصر الخيال، وبصماته الفنية المتميزة التي أكسبت هذا الشعر رونقاً وجمالاً.

أما على صعيد الدلالات الفنية التي أسقطها الشاعر على تلك المسميات بغض النظر عن واقعيتها أو تخيلها فهي على درجة من التأثير والإيحاء لا محالة.

((فكل بيئة كانت تمد الشاعر بروافد طللية تبعاً لمسميات أمكنتها التي أودعها خلاصة ذكرياته، فأثرت فيه حتى أسقط عليها نفسه ووجدانه، لأنه يريد أصحابها، لذلك أسرف في ذكرها لأنها متنفس عواطفه وأحلامه، كما كان لهذه الأمكنة في المقدمات الطللية دلالات فنية، هو من العلم بحيث كان الشاعر يقصدها قصداً فهي ليست سنة طللية فحسب بل كانت سنة فنية ونفسية))^(٢).

ويذهب أحد الباحثين إلى حد الاعتقاد بأن المقدمة الطللية تقوم بعملية التطهير، حيث تساعد على تحمل المواقف الصعبة، فتجدد طاقات نفسه، وتبعد ظلمات وحشتها، وتلطف من ذهولها كلما تعكر صفوها ومن هنا لم يأت بكاء الشاعر للبكاء، ولكنه أتى علة لشفاء نفسه الملتاعة، حيث تبلغ هذه النفس درجة التأزم، فتارة تتلمس التماسك والتجدد، وأخرى تلجأ إلى الدموع والنداء والاستفهام، وكل ذلك قصد التخفيف من تلك المعاناة النفسية^(٣).

ولا شك أن مثل هذا الحكم يصح عندما يكون الشاعر في موقف معاناة

(١) المرجع السابق، ص/ ١٩٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٩٥.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٠٩.

حقيقية، إذ أنه حين يذرف الدموع على ذكريات الحبيبة في خضم ماضيه الجميل مستعملاً تلك التعابير الاستهامية التي لا تخلو من الإمدادات النفسية التي تشخصها نداءاته وأهاته، فمثل هذه التوسلات تخفف من أزمته النفسية، وتظهر نفسه من أدران تلك اللواعج والمآسي، ولكننا لا نرى أن كل هؤلاء الشعراء سواء في تلك المعاناة.

كما أن البعد الطللي في الشعر الجاهلي بعامة - غني بالمعاني الرمزية من الوجهة النفسية بخاصة، فقد اعتمد الشعراء في صياغتهم الفنية على الطاقات التي تفتقها خبايا النفس وتجارب الذات الشاعرة، وهكذا تلونت هذه المقدمات بتلونات النفس الإنسانية في تعاملها مع ملبسات الحياة، ثم أسقطت كلها على الأطلال، ومن هنا كانت رمزية الطلل تختزن هذه المعالم النفسية وتعمق من تجربتها، فكان الشاعر حين يشير إلى مخلفات الأطلال من "نؤى وأتافي، وبعر الأرام وعرصات الدار، يشير في الواقع - إلى كل ما ظل خامداً في نفسه أو في شعوره الباطني ((لذلك لم تعف هذه المعالم من ذكرى كما عفت هذه الآثار مهما غامر الزمن واستحدثت المعطيات في حياتنا لأن النفس لا تفنى، وأن عواطفها وتجربتها هي التي خلدت هذه الأشياء المقدسة والكائنة في نفوسنا))^(١).

أما يحيى الجبوري فيرى أن المقدمة الطللية تمثل جزءاً من حياة الجاهلي فهو عند وقوفه يستحضر ذكرياته، هذه الذكريات التي تثير في نفسه مكامن الأسى والشجى والحنين، فيندفع مناجياً ديار الحبيبة، مخاطباً آثارها، ومن ثم فهو يصور أحاسيس صادقة وعواطف جياشة، لاسيما أن الديار تمثل الوطن المهجور وما يحويه هذا الوطن من أحبة وصحب وأهل^(٢).

ولئن لم نختلف جوهرياً مع هذا الرأي، وما يماثله من آراء نقدية أخرى تصب في هذا المعنى أو ذلك، مما يذهب إلى أن الطلل يمثل حيزاً واسعاً من حياة الجاهلي الذي اعتاد حياة الحل والترحال، حتى إنه حين يقف عند الطلل لا يعبر عن أساه وحننه لفراق الحبيبة بل يمكن أن يتجاوز ذلك الحنين إلى الوطن المصغر بكل ما يثيره في نفسه من لهو وفرح، وعذاب وضنى في الزمن الغابر.

لكن التساؤل الذي يمكن طرحه بهذا الصدد، هل بالضرورة أن جميع

(١) المرجع السابق، ص/٢٠٣.

(٢) يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، ط٦/٣٥٠.

الشعراء الذين تغنوا بالأطلال عاشوا التجربة أو عايشوها؟ وهل بالضرورة رحلت عنهم حبيباتهم فوقفوا واستوقفوا في زمن بعينه وأماكن محددة، وبكوا واستبكوا؟ أم أن تلك سنة فنية - كما أسلفنا - رسمت من قبل شاعر ما، فوجدت صدى نفسياً مقبولاً ومؤثراً لدى لفييف من الشعراء الذين تأثروا بهذا المطلع، وأتوا بما أتى به هذا الشاعر الأول الذي لا نشك في صدق تجربته ولوعة مأساته العاطفية، لتصبح تقليداً فنياً متبعاً يسير على منواله الجميع على أنه يمثل النموذج أو المثال المحتذى، ولعل ما جعلنا نميل إلى هذا الطرح أن المقدمات الطللية - في جملتها - لا تخلو من المواصفات التالية:

أنها تعطينا - على اختلافها - نصاً شعرياً تناصياً مكروراً فعلى ما في هذا النص من خصائص شعرية متميزة بعض التميز، تدل على فردية كل شاعر، وعلى شخصيته الشعرية إلا أن هذا الموضوع العام، أو السياق العام الذي تدور حوله معاني المقدمة وتراكيبها يكاد يكون نفسه في أغلب الأحيان، ناهيك عن بعض المقدمات التي تأتي بعض أبياتها متضمنة في أبيات أخرى من مقدمة أخرى، ثم إن هناك ذكراً مكرراً لآثار الدار وبقاياها ولوازمها تتكرر بأساليب متشابهة مثل: ((ذكر الطلل، والبكاء عليه، والوشم، والنوى، ويعبر الآرام والآتافي وذكر الأماكن أو المواضع التي كانت منبع هذه الذكريات)).

ويبدو أن التساؤل الذي يحمل مشروعية طرحه في هذا المجال هو - ببساطة - ما دامت هذه المقدمات الطللية استجابة نفسية لحاجات الشعراء النفسية والفنية، لم تأت متنوعة بتتوع الأسلوب والتجربة؟ ولم لم نقرأ اختلافاً في المنهج والرؤيا لدى هؤلاء الشعراء الذين التزموا بنمط واحد في البنيتين التركيبية والمعنوية؟ بل لم يتتوع الموضوع - في حد ذاته - وفي طريقة تعامله مع المرأة ولوازمها - بصفتها جوهر الموضوع؟ وبذلك تكتسب هذه الظاهرة الشعرية خصوبة وتنوعاً واستجابة حقيقية لتطور الشعر عبر التطور الزمني، وتطور الأخييلة، وبذلك نستطيع أن نضع أيدينا على إبداع شعري متميز.

وبطبيعة الحال، فإن ما ذكرناه لا يعني أن تلك المطالع قد خلت من الجوانب الجمالية، والأحاسيس الإنسانية التي تدل على رقة شعور الشاعر الجاهلي، وصدق تجربته: ((أما المطالع الغزلية ففيها إحساس دقيق بالجمال، وتذوق لمحاسن المرأة. والقارئ لمشاهد الارتحال والفراق، يشعر بهزة من شوق ورهبة وحنين لهذا الفراق، وحين تذكر المرأة، وتوصف محاسنها، نجد

في هذا الشعر إقبالاً على الحياة وامتزاجاً بها وتعلقاً بمباهجها^(١).
بيد أن المشكلة التي ظلت عالقة في ثنايا الشعر الجاهلي بعامة، أن هذا الشعر على دقته في تصوير الجوانب الحسية للمرأة وإقباله المفرط على تصوير رغبته فيها، تلك الرغبة التي تقف -تقريباً- عند الجانب المادي دون الإطلالة على جوانبها الأخرى من نفسية وروحية وجمالية توحى بجوهرها الإنساني البعيد عن الجوانب الحسية.

فقد صور الشعر الجاهلي المرأة على أنها متاع للرجل، وأنها فتنة - قد تزول حين يقضي وطره منها، في حين أهمل جوانبها الأخرى، على الرغم من إحساسنا حين نقرأ هذا الشعر أنه يعترف ضمناً أن المرأة ليست جسداً للمتعة فحسب، بل هي أشياء أخرى أيضاً.

ب- المنظور التطبيقي:

حبذا في هذه الدراسة أن نقسم معالجة المقدمة الطللية إلى قسمين، جانب نقدي يلقي نظرة موجزة على مختلف الآراء النقدية التي تناولت هذه الظاهرة الشعرية بالنقد تارة، وبالوقوف عند جوانبها التاريخية والموضوعية تارة أخرى، وجانب تطبيقي تحليلي يقف عند أهم الشعراء الذين استهلوا قصائدهم ((مطلولاتهم)) بالوقوف على الأطلال، ساعين من وراء ذلك إلى استعراض أهم القواسم المشتركة بين هذه المقدمات مبنى ومعنى وربما فنياً أيضاً.

حين نتأمل المقدمة الطللية التي هي نتاج حقبة زمنية تمثل مرحلة نضج الشعر الجاهلي، يمكن الخروج بعدة ملاحظات وآراء تبدو ذات أهمية قصوى، أولى هذه الملاحظات أن تلك المقدمات تتم عن روح شاعرية مضطربة قلقة، حيث استهل شعراؤنا الجاهليون قصائدهم بمقدمات فيها أساليب الأمر والتحفيز على فعل شيء ما، كما فعل امرؤ القيس الذي راح يحث رفيقه على البكاء قبل الرحيل، ثم إن بعضهم الآخر استعمل أسلوباً استقهامياً فيه ما فيه من ملامح القلق والحيرة، مما يزيد إيماننا على أن هناك نفسية قلقة حزينة واكبت الشعراء في أشعارهم، كما يبدو ذلك على سبيل المثال في قول عنتره: ((هل غادر الشعراء من متردم))، وفي قول زهير بن أبي سلمى: ((أمن أم أوفى دمنة لم تكلم، وفي أسلوب النداء الذي يمثله قول النابغة الذبياني: ((يا دار مية بالعلياء فالسند)).

ثم إن ما يمكن ملاحظته أيضاً أن المقدمات الطللية قد تختلف من حيث

^(١) المرجع السابق، ص ١٥٠.

عدد أبيات كل مقدمة، إلا أن هذه الأبيات تتسم بالقلّة في الغالب، وذلك ينم عن الحالة النفسية للشاعر الذي يريد أن يسجل أهاته وتتهادته على ماضي غابر، رحل بأيامه ليظل ساكناً في وجدانه بما احتفظ به من ذكريات عذبة وحنين جارف، بيد أن هذا الشاعر سرعان ما يعود إلى طرق موضوعات أخرى داخل القصيدة الواحدة، وكأننا بالشاعر يستهل مطولته بالانطواء على الذات ومعاودة النفس فيما فرطت فيه وأصبح مجرد حلم عابر جميل، ثم يعود من جديد بعد أن يستفيق من غفلته لينغمس في غيرها من القضايا التي يشغل نفسه بها، عساه ينسى أثر ذلك الماضي في نفسه الملتاعة، فهو هنا مثل الهارب من نفسه حين يتذكر شيئاً له علاقة حميمة بماضيه الجميل.

أما الملاحظة الثالثة التي أردنا التنويه بها هنا، فنكمن في أن بكاء الطلل أو الوقوف عليه وهو بكاء المرأة الراحلة التي لم يعد لها من أثر، وهو بكاء الوطن المتنقل، هذا الوطن الصغير الذي يمثل جزءاً من حياة الجاهلي، ولكنه سرعان ما يستبدله بوطن آخر حين يعز الماء والكلاء، وكأن الأمر يتعلق بلعنة جماعية أصيب بها جميع الشعراء، والواقع أن الأمر ليس على هذه الصورة، حيث أن المسألة تتلخص في صراع الإنسان مع الوجود، ومغالبة الزمن الذي يسير نحو النهاية الأبدية، ومن ثم فإن الطلل الدارس بكل ما يحويه من المعاني الرمزية التي تجعل هذا الشاعر يرمز لهذا الفناء أو تلك النهاية لهذا الطلل.

في حين تمثلت الملاحظة الرابعة في تكرار المعاني والتراكيب بحيث يظل الطلل نفسه -تقريباً- لدى جل هؤلاء الشعراء، وتظل أدواته التي تمثل بقايا آثاره أو الدالة عليه مما يجعل القارئ المتمعن يضع أكثر من تساؤل أمام ذلك التقيد بتكرار نغمة بعينها، فهل هي واقعية الطلل وما فيه التي أملت على الشاعر التقيد بهذا التكرار، أم هي سنة يجب ذكرها أو تذكرها قبل الانتقال إلى عرض آخر، ومن ثمة لا يكلف الشاعر نفسه عناء البحث عن بدائل معنوية وتركيبية؟

أم أن الشاعر الجاهلي بما فطر عليه من قدرات خيالية محدودة أجبرته على أن يتغنى بطريقة مشابهة أو مكررة بما تغنى به من سبقه في هذا المجال القولي؟

أم أن هناك سراً في هذه الظاهرة يحتفظ به الشعراء، ولاسيما حين نلاحظ -مثلاً- أن التكرار يأتي -أحياناً- على شكل "اقتباس" فهل الأمر في مثل هاته الحالة يتعلق بتأثر شاعر بآخر إلى حد الإعجاب ببيت أو بيتين من حيث المبني

والمعنى معاً مما يجعله ينقلهما ويدمجهما في شعره، أم أن السر في ذلك كامن في ما يقوم به الرواة من خلط بين ماهو لعمر وماهو لزيد؟

تلك مجموعة من الأسئلة التي رأينا مشروعياً طرحها قبل الوقوف عند هذه المقدمات تحليلاً ونقداً، وذلك، من قراءة ثانية لتراثنا الشعري العربي الذي ما زال حياً في نفوسنا بحكم ما يحمله من خصائص موضوعية وجمالية أهلته لأن يجتاز أطواراً زمنية، وكل ذلك يؤكد أصالته وإنسانيته، وما يزرخ به من قيم جمالية وفنية.

تحتل المقدمة الطللية- إذن- صدارة القصائد الطوال التي تسمى بالمعلقات أو المذهبات والمشهورات، كما تأتي في مقدمة القصائد الجاهلية الأخرى مما ألحقت بالمعلقات أم لم تلحق، وإذا كان المجال لا يتسع هنا للخوض في اختلاف التسمية، وعدد المقلقات، فإن ما يمكن الإشارة إليه هو أن هذه القصائد تعد من أنفس ما أنتجه خيال الشعراء الجاهليين، ويمكن النظر إليها على أنها تعد البناء المكتمل من حيث المبنى والمعنى للنص الشعري الجاهلي.

وفي مقدمة هذه القصائد مطولة امرئ القيس التي يستهلها قائلاً:

قَفَا نَبِكَ مِنْ نَكَرَى حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ
فَتَوَضَّحَ فَاَلْمَقْرَاةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لَمَا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ
تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيَعَاتِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلٍ
كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٍ
وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلِيٌّ مَطِيهِمٍ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَمَّلِ
وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مَعُولٍ⁽¹⁾

وسواء أخطب امرؤ القيس رفيقاً واحداً، أو رفيقين، فقد استوقف غيره ليبيكي وإياه ذلك المنزل الدائر الموحش الذي ظلت بعض بقاياها شاهدة عليه بفعل رياح الجنوب والشمال، فواحدة تزيل عنه الأتربة وأخرى تعيد تغطيته، لتبقى آثاره شاهدة على تلك الذكريات السعيدة التي يفترض أنها جمعت بين الشاعر وحببيته، ويأبى امرؤ القيس إلا أن يستدل على الوجود الفعلي للطلل البالي حين

⁽¹⁾ الزوزني، شرح المقلقات السبع، ص، ٦، ٧، ٨. وشرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي القاسم الأنباري، ص ٥-٢٥.

يأتي على ذكر بحر الأرام التي أصبحت تسرح في ذلك المكان الذي كان عامراً بأهله، وصار مرتعاً للظباء والوحوش البرية، ثم يعود الشاعر من جديد ليعبر عن أثر يوم الرحيل في نفسه، فقد ظل تائهاً حائراً حين اشتدت أزمتة النفسية فبعد البكاء تأتي مرحلة أشد وأقسى حيث تجتمع الذكريات، ويعيش الإنسان مرحلة من التيه عبّر عنها بناقف الحنظل، وربما رافقت هذه الحيرة دموع الشاعر المنهارة كما تفعل حبة الحنظل التي تدمع العيون لحرارتها، وأمام ذلك الموقف النفسي المؤثر، موقف الشاعر أمام الطفل، يجد المواساة من أصحابه الذين يخفون عنه بدعوتهم إياه أن يتجمل بالصبر والتجلد.

وكأنه يجيب هؤلاء الصحب، أن لا شفاء له مما يعانيه إلا بإقامة دموعه مدراراً.

ويخيل إلينا أن امرأ القيس وصف الأماكن ليوهم السامع أنه عبر عن مأساته الفعلية، وأن حديثه جاء مباشراً صريحاً، فقد حدد المواضع التي كانت تؤوي الحبيبة، ثم استدل على وجودها في ذلك الحيز المكاني الذي ظل محتفظاً ببعض ما ينبئ عن آثار الدار، لينتقل بعد ذلك إلى وصف ما نستشف منه خلو هذه الدار إلا من تلك الملامح التي تدل على بقاياها.

ولعل ذلك ما توحى به المعاني الغريبة التي تنيرها فينا أبيات الشاعر، غير أن هناك من الدارسين من يذهب إلى أن الشاعر لا يبكي إذ يبكي حبيبة درست منازلها، وغادرت حياها القديم ((ولكنه يبكي حروفاً قلبية، ومواجد مصيرية، وإحساسات جديدة، وأحداثاً مأساوية، صدر عن عاطفة حقيقية، تبكي المجد الأقل والعز المعفى والدماء المسفوحة والأمل المشبع والأب المغدور، وليبكي مع هذه العواطف الباكية كل خلي وشجي وصديق وقريب وبعيد))^(١).

ومع أننا نشاطر هذا الرأي في بعض جوانبه، فلا بد من الإشارة إلى أن التعامل مع الشعر قد يسمو بنا إلى درجة من التمثل أو التخيل تجعلنا نذهب مذاهب بعيدة، لا لنقول الشاعر ما لم يقله أو يخطر على باله، ولكن لأن طبيعة الشعر قد تنير في نفس القارئ أو الدارس خواطر ورؤى قد لا تخطر للشاعر على بال، فتلك مسلمة لا نستطيع إنكارها ونحن نتعامل مع شيء اسمه شعر، ويبدو أننا حين نتعامل مع مقدمة امرئ القيس السابقة من دون أن نوظف ما نمتلكه من خلفية تاريخية أو مرجعية عن حياة هذا الشاعر، فإن هذه الأعباء

(١) محمد صادق حسن عبد الله، حصوبة القصيدة الجاهلية، ص ١٥١.

التي حملنا بها مقدمته تبدو مجرد تخيل، حيث أن الرأي السابق بُني على خلفية معرفية لملايسات حياة الشاعر، ولم يبنَ على ما أثاره النص الشعري في نفس هذا الباحث، فلو تناول أي دارس مقدمة امرئ القيس بصفتها عالماً مغلقاً، فإنه يستعمل مفاتيح معرفية غير التي يستعملها المتأثر بمعلومات عن حياة صاحب النص، ومن ثم فإن المفاتيح التي يستعملها الدارس الثاني المفترض لدخول النص ليس بالضرورة نفس المفاتيح، ومن هذا المنطلق فإن المقدمة الطللية لا تثير فينا ذلك التأويل البعيد، اللهم إلا إذا وضعنا نصب أعيننا حياة الشاعر وما اكتنفها من مأس نفسية وعاطفية.

أما طرفة فيقف على الأطلال كما وقف امرؤ القيس من قبل ويناجي أماكنها بعد تحديدها ((ببرقة ثمهد)) حيث كانت حبيبته ((خولة)) التي ظل يبكي ذكرياتها، ويعد البكاء إلى اليوم التالي، وهو هنا ينسجم مع امرئ القيس في البكاء، لكنه يختلف عنه في طريقة هذا البكاء، فهو حين يقول:

((خولة أطلال ببرقة ثمهد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد))

لا ينقل أثر الطلل في نفسه بقدر ما يصور بقايا هذا الطلل التي تدل عليه، كما يبرق الوشم في ظاهر اليد.

ثم يأتي البيت الثاني من مقدمة طرفة الذي هو تكرر للبيت الخامس في مقدمة امرئ القيس، مع فرق ضئيل جداً بين كلمتي ((تجمل)) عند امرئ القيس، و((تجلد)) عند طرفة، ويبدو أن طرفة استعمل تجلداً لضرورة شعرية تماشياً مع حرف الروي.

وفي ذلك ما يدل على تصرف الرواة في كثير من الأشعار إما بالتحريف أو بنسبة شعر شاعر إلى شاعر آخر، إذ لا نعتقد - مثلاً - أن شاعراً مثل طرفة يعمد إلى نقل بيت كامل ليقحمه في معلقته، ما دام هذا الشاعر بالذات يتميز بموهبة شعرية تؤهله لأن يعبر عن المعنى الذي عبر عنه غيره بطريقته الخاصة، اللهم إلا إذا أعجب طرفة ببيت امرئ القيس ونقله على سبيل التضمين.

وأياً كان الأمر، فإن الشاعر بعد أن يصور موقف الرحيل، وما ينتابه من إحساس بالأسى واللوعة، يصف مركب الحبيبية، وهي على أهبة الرحيل، ويسم هذا المركب بالسفن العظام، وكأنني به أراد أن يشيد بذلك المركب الذي يشمل نساء وأولاداً، وهو يتجه نحو أمكنة أخرى.

لخولة أطلال ببرقة تُهمد ظللتُ بها أبكي وأبكي إلى الغدِ*
وُقُوفاً بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجلدِ
كأن حُدوجَ المالكيةِ غدوةً خلأيا سفين بالنواتفِ مِنْ دَدِ^(١)

في حين نلاحظ أن زهير بن أبي سلمى يختلف اختلافاً طفيفاً عن امرئ القيس أو غيره من أصحاب المعلقات، إذ يستهل مقدمته بالتساؤل الذي يعتريه الشك حول تحديد الأماكن الدالة على طلله الدارس، ولكنه سرعان ما يهتدي إلى تحديد تلك الأماكن تحديداً دقيقاً، وكأنه يريد أن يوهنا أو يقنعنا بصدق التجربة الشعرية، وبواقعية تلك المواضع، فبعد هذا الاهتداء - إذن - راح يسأل الطلل، طلل الحبيبة بين تلك المعالم التي ظلت شاهدة على ماضٍ تخللته حياة سعيدة، وها هو الآن لا يجيب، فقد صار مكاناً قفراً موحشاً، وكل ما هنالك بقايا آثار الدار وبعض مخلفات أثاث البيت، وكل ذلك قصد تعميق الإحساس بالوحشة النفسية التي تنتاب الإنسان أثناء وقوفه على الأطلال التي ارتبطت من قبل بجزء من حياته السعيدة في ظل علاقة إنسانية تطفح حبا وهياماً، وتحولت - فجأة - إلى مجرد ذكرى.

ويأبى زهير إلا أن يحدّد الزمان، كما حدد المكان، فقد عاوده الحنين إلى حبه القديم بعد مضي عشرين سنة، تعرف بعدها إلى آثار الدار من خلال ما تبقى من أثافي ونوى، وحينها لم يتمالك نفسه، فراح يحيي ذلك الطلل البالي تلك التحية التي ترمز إلى تحية الحبيبة التي أضفت على تلك الأماكن رونقاً وأنساً وجمالاً فجملت الحياة بوجودها، وأصابتها الوحشة والرهبنة بعد ذهابها.

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلّم
ديار لها بالرقمتين كأنها مراج وشم في نواشر معصم
بها العين والآرام يمشين خلفه وأطلالها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم

* في رواية الزوزني:

((لخولة أطلال ببرقة تُهمد تلوحُ كباقي الوشم في ظاهر اليد))

^(١) شرح القصائد السبع الطوال، الأنباري، ص ١٣٢، ١٣٥.

أثافي سفعاً في معرّس مرجل ونؤيا كجذم الحوض لم يتئم
فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا انعم صباحاً أيها الربيع واسلم^(١)

ولعل السؤال الذي يطرح بإلحاح كلما تعاملنا مع المطولات بعامة، والمقدمات الطللية بخاصة، وهو ما السر في ذلك الإلحاح على استخدام نفس الأدوات اللغوية والمعنوية في المقدمة الطللية؟

صحيح أن البيت الجاهلي الذي عني به الشعر الطللي لا يختلف كثيراً من حيث هندسته المعمارية، ومن حيث احتواؤه على أثاث غاية في البساطة، فالتشابه كبير لا محالة، إذ لا نتصور هذه البيوت أكثر من خيام منصوبة وبيوت طينية عموماً، لكن المسألة لا تكمن في البيت بقدر ما تكمن في طريقة تصويره والتعبير عن خيابه، إذ نلاحظ أن جل التشابيه مستقاة من منبع واحد، فهناك تشابه من حيث المواقف كالوقوف على الطلل والبكاء عليه، بعد التوهم، وتشبيه الطلل بالوشم في ظاهر اليد أو المعصم الخ...

وبطبيعة الحال فإن هذا يقودنا إلى شيء أهم، وهو السمة التعبيرية الغالبة التي تدل على تأثر واضح بنموذج تعبيري سائد، فضلاً عن معاني محدودة لم يستطع الجاهلي أن يتجاوزها إلى غيرها من التراكيب الشعرية التي تتسم بالجدّة والابتكار، أو أن هذا الشاعر كان ينظر إلى مثل هذه التراكيب الجاهزة على أنها تمثل الأصالة والثراء الدلالي والمعنوي، ومن ثمة لم يشأ أن يصنع لها بديلاً، ومع ذلك لا تخلو بعض هذه المقدمات من بعض الصور الشعرية، والتعابير الرمزية، كما هو الشأن في مقدمة زهير الغنية بمعاني الاكتئاب النفسي، وتصوير الإحساس بالوحشة في ظل غياب منزل الحبيب الذي يعني - في الوقت نفسه - غياب الحبيب.

فالدمنة السوداء -مثلاً- قد ترمز إلى ماضي الشاعر الغابر، وتجربته النفسية والاجتماعية، كما أن الأثافي السود هي رمز -كذلك- للعهد البائد الذي لم يعد يحمل إمكانية التجدد.^(٢)

أما عنتر بن شداد فيسائل الطلل مساعلة إنكارية، ولكنه يؤكد بذلك قدسية الوقوف على الطلل، فالشاعر يعي تماماً أن الشعراء لم يتركوا موضعاً مسترقعاً

^(١) شرح القصائد السبع الطوال، الأنباري، ص ٢٣٧-٢٤٣. والزوزني، شرح المعلقات السبع، ص ٧٧، ٧٨، ٧٩.

^(٢) محمد حسن عبد الله، خصوبة القصيدة الجاهلية، ص ١٨٣.

إلا ورقعوه وأصلحوه، وبذلك لم يعد هناك مجال لقول غير ما قالوه، ومن هنا فإن استفهامه هو استفهام إنكاري مقصود لذاته، إذ أن الشعراء قبله لم يتركوا للأواخر شيئاً يذكر على سبيل الجدة والابتكار، وهذا ما يجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأن الشعراء الجاهليين قد أثار بعضهم في شعر بعضهم الآخر من حيث الشكل والمضمون معاً، ويؤكد ذلك عنتره نفسه الذي يقرّ بأنه يعيد صيغة ما كان قد صيغ من قبل، فمعرفة الدار بعد التوهم -على سبيل المثال لا الحصر- ليست بالشيء الجديد، كما أن مخاطبة الطلل أو الحبيبة، وتحيتها من خلال تحية الربع هي من الأدوات التعبيرية التي استعملت بإسهاب، كما أن مسألة تقادم الطلل، ووحشته، وانتشار بعر الأرام وغيرها من الحيوانات الوحشية بعد رحيل الحبيبة -هي أيضاً- من الأدوات التعبيرية التي استعملت بشكل جماعي، فهل هذا يعني أن عنتره كان مقلداً دون غيره؟ ويبدو أن المسألة هنا ليست مقتصرة على عنتره فحسب، وإنما تتعلق بهذا المثل الفني المحتذى الذي أصبح نموذجاً يقاس على منواله، يقول عنتره:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمٍ
يا دارِ عِيبَةٍ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي وَعِمِّي صَبَاحاً دَارَ عِيبَةٍ وَاسْلَمِي
فَوَقِفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا فَدَنْ لَأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ
وَتَحُلُّ عِيبَةً بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا بِالْحَزَنِ فَالصَّمَانِ فَالْمُتَمَلِّمِ^(١)
حَبِيبَتٍ مِنْ طَلَلٍ تَقَادِمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أَمِّ الْهَيْئَمِ

أما الحارث بن حلزة فيستهل مطولته على نمط من سبقوه من أصحاب المعلمات إذ يقف جزءاً حائراً بعد أن أعلمته الحبيبة بساعة الفراق، وأمام هذا النبأ المحزن ربما هناك مقيم يمل منه إقامته، ولكن الشاعر لا يمل ثواء هذه الحبيبة، ولعل ما جعله يذهب ذلك المذهب يعود إلى العهد السعيد الذي قضاه صحبة تلك المرأة بتلك المواضع التي أضحت اليوم أطلالاً تنقل كاهليه وتزيد من أعباء حياته ذكرياتها، لاسيما حين يتذكر مختلف الأماكن التي كانت مسرحاً لحياة مفعمة بالحب والطمأنينة، ولكن أين الشاعر من تلك الأيام فما له بدّ اليوم إلا البكاء حباً وشوقاً إلى تلك الأيام الخوالي، ولكن أنى لهذا البكاء أن يرد ما فات، ومع ذلك فهو يشفي ما به من أسى وحزن على فراقها:

^(١) القصائد السبع الطوال، الأنباري، ص ١٩٤-١٩٨. والزوزني.

آذنتنا ببينها أسماء ربّ ثاوٍ يملّ منه الثواء
 بعد عهد لها ببرقة شمًا عفأدني دارها الخلصاء
 فمحياء فالصّفاح فأعلى ذي فتاق فعاذب فالوفاء
 فرياضُ القطا فأودية الشر بب فالشعبتان فالأيلاء
 لا أرى من عهدتُ فيها فأبكي اليوم دلها وما يردُّ البكاء⁽¹⁾

فحين نتأمل أبيات الشاعر، نجدها مثل سابقاتها من المقدمات، فيها إصرار على ذكر الأماكن التي تمثل موطن الذكريات ومراتع الهوى، ويتجول بنا الشاعر صاعداً إلى الهضاب والمرتفعات تارة، ونازلاً بنا فجأةً إلى الشعاب والأودية، ويبدو كما سبق أن أشرنا من قبل- أن الشعراء في مثل هذا الموقف لا يسعون إلى تكثيف الصور الشعرية من خلال الوقوف على تحديد الموضوع والأماكن، بقدر ما يهدفون إلى إيهام القارئ أو السامع بصدق تجاربهم وواقعيتها، ومن ثمة يخبرنا الشاعر بأنه كان سخياً في سكب الدموع مدراراً هيماً واشتياقاً إلى الحبيبة التي مثلت بالأمس فيضاً من الحياة السعيدة، والذكريات العذبة، وهي اليوم تمثل فيضاً إلهامياً.

ولكن الملاحظ هنا أن الشاعر لا تستوقفه الديار الدارسة غير أن ما يستوقفه حقاً هو ذكرياته من خلال تلك الأماكن، فهو يشير إلى المواضع التي تحمل في طبيعتها دلالة الذكرى دون أن يطلعنا على ما أصابها من دمار وتخريب، عساه يحتفظ بشيء أثنى وهو أن يظلّ جمال الذكرى حياً في نفسه، متحرّكاً في وجدانه، دون أن يشوّه صورته، أو ينقص من جماليته شيء.

ومن الشعراء الجاهليين الذين صنّفوا ضمن أصحاب المعلقات، لبيد بن ربيعة، والذي لم يختلف - هو الآخر - عن بقية زملائه في بناء قصيدته من حيث هيكلها المعماري، إذ استهل مطلع معلقته بالحديث عن الديار الدارسة التي امحت وزالت جل معالمها مما جعل كل ما بقي فيها يوحى بالوحشة والرهبنة، ليصنع بذلك صورة سوداوية قائمة لتلك الديار سواء ما كان منها للحلول دون الإقامة، وما كان منها للإقامة، ولا ينسى تحديدها حيث يخبرنا أنها كانت بالموضع الذي يدعى ((منى)) وقد توحشت الديار الغولية والرجامية منها

(1) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، الأنباري، ص ٤٣٣-٤٣٦.

لارتحال قطانيها ولعل الغولية والرجامية كناية عن الديار بشكل عام.
 عفتِ الديارُ محلها فمقامها بمنى تأبَدَ غولها فرجامها
 فمدافعُ الريانِ عُريَّ رسمها خلَقًا كما ضَمِنَ الوحيَّ سلامها
 دِمْنٌ تجرَّمُ بعدَ عهدِ أنيسها حججٌ خلونَ حلالها وحرامها^(١)

وقد لا نجد كبير عناية أو احتفال بالطلل -في حد ذاته- لدى الأعشى، إذ لا يصور في مقدمته بقايا الأطلال -كما فعل غيره- ولكنه يصور موقفه النفسي، حين يقف مودعاً أحببته، فتبدو لحظات الحسرة والأسى ولواعج الألم ومن ثمة فهو يصور لحظة الفراق أكثر مما يصور الطلل، وهو حين يستعمل ((فعل الأمر)) لا يستعمله أمراً صاحبه بضرورة هذا الوداع، ولكن ليفاجئ المتلقي أو السامع بالموقف الذي جاء اضطرارياً، فهو لا يرغب في تلك اللحظة المؤثرة ((لحظة الوداع)) ولكنها فرضت عليه فرضاً، فالحببية بصدد المغادرة، ومن هنا، فالشاعر لا يمتلك حق إيقانها في الموضع الذي يقيم به، لهذا فهو لا يخاطب -في الواقع- إلا نفسه، إذ لا مناص من هذا الوداع ما دام الركب قد أعدَّ العُدَّة للرحيل، فالخطاب -إذن- لا يحتمل الازدواجية، اللهم إلا من باب المواساة، ومشاطرته ذلك الموقف الإنساني المؤثر:

ودع هريرة إنَّ الركبَ مرتحل وهل تطيق وداعاً أيُّها الرجل؟
 غراءُ فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهويينا كما يمشي الوجيُّ الوحل
 كأنَّ مشيتها من بيت جارتها مرُّ السحابة لا ريث ولا عجل
 تسمعُ الحلي وسواساً إذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجل
 ليست كمن يكره الجيرانُ طلعتها ولا تراها لسرَّ الجار تختل^(٢)

ويمكن الإشارة هنا إلى أن الأعشى يختلف -نسبياً- عن بقية الشعراء الذين تناولوا المقدمة الطللية، فقد وقف حيث وقفوا، وبكى كما بكوا ولكنه اختلف عنهم من حيث التركيز على تصوير موقف الوداع، دونما إسهاب في تصوير الأطلال وما تشمله من ملامح عارضة تدل على وجودها، فقد وصف ((الركب المرتحل)) دون أن يصف الطلل، وكأنه بذلك أعطى القارئ حريّة

^(١) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص ٩٦، ٩٧. وانظر القصائد السبع الطوال الجاهليات، الأنباري، ص ٥١٧، ٥٢٠.

^(٢) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص ١٨٣، ١٨٤.

التخيل والتصوير، فالموضع هنا لم يأخذ حيزاً واضحاً من اهتمام الشاعر، حيث أن حيزه هو حيز نفسي أساساً وأنه تعبير عن لحظة الوداع، وداع الحبيبة الذي جعله يتساءل تساؤلاً إنكارياً عن مدى احتمال له لحظة الفراق، وقدرته على العيش من دون هذه الحبيبة، ولعل سياق البيت الأول من المقدمة هو الذي رسم المنحى العام لبقية الأبيات، حيث راح الشاعر -في تلك اللحظات النفسية المؤثرة- يسرد علينا ملامح حبيبته الجمالية، وخصالها الإنسانية النبيلة، التي جعلتها فتاة متميزة محبوباً لما توفر فيها من خصائص جمالية مزدانة بشمائل طيبة، وكل ذلك من خلال أوصاف تليق بمكانتها في نفس الشاعر.

وليس هذا فحسب الذي لفت انتباهنا في مقدمة الأعشى، فالمعهود لدى الشعراء الجاهليين أنهم يركزون على الطلل وصولاً إلى تصوير حبهم وهيامهم على ماضيهم الجميل صحبة المرأة بالطبع، ولكن الشاعر الأعشى هنا، حاول أن يجمع بين تصويره للأجواء النفسية الذاتية التي اعترته ساعة الفراق، فضلاً عن الإشادة بتلك الخلال الكريمة لحبيبته، مما يجعل إحساسه إحساساً عفيفاً من جهة، ويجعلنا نتصور الجانب المعنوي العفيف إزاء المرأة من جهة أخرى، حيث أن هذا الكائن الإنساني لا يمثل مجرد المتعة الحسية وإشباع الغرائز بقدر ما يمثل أشياء أخرى أهم من ذلك.

ففي ضوء ما سبق نستشف أن المقدمة الطللية ارتبطت ارتباطاً عضوياً بالقصيدة الطويلة أو ما اصطلاح عليه بالمعلقات خاصة، فكان الشاعر يعمل الرؤية ويشد قريحته الشعرية لصنع تلك المقدمة استعداداً لطرق الموضوع الأصلي أو الموضوعات التي تشملها المطولة الواحدة.

وبناء على المقولة التي تؤكد نضج القصيدة الجاهلية، التي وصلت إلينا على أيدي امرئ القيس والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى وطرفة وعمرو بن كلثوم والمهلهل وغيرهم، فإن تلك المقدمة مثلت سنة حميدة متبعة أو مثلاً محتذى لا يجوز -في تلك المرحلة الزمنية والفنية- تجاوزه.

إذا كانت هذه المقدمة شيئاً ملازماً للمطولات، فهل صاغها هؤلاء الشعراء لمجرد تقليد نمط فني سابق؟ قد لا نتردد هنا في القول إن الانطلاق من المثال المحتذى لا يفرض الوقوف عنده، فالشاعر الذي يقف على الأطلال لا يضيره أن يبدع ويأتي بالجديد لمجرد أن هناك من سبقه في الوقوف عليها وبكائها، فالمواهب الشعرية مختلفة ومتفاوتة بين شاعر وآخر، ومن ثمة فقد يبدع شاعر معاصر في تصوير مواقف نفسية حين يقف على أطلال حبيبته التي تحولت

إلى ماضٍ لا يحمل من الملامح والمعالم إلا ومضاتٍ ذكرى في نفس ذلك الشاعر، على الرغم من أن هناك عشرات الشعراء الذين تناولوا الطلل منذ عشرة قرون ونيف.

أما التساؤل الذي لم نقدم بشأنه جواباً شافياً بعد، فهو إلى أي حد استطاع الشعراء الجاهليون أن يتجاوزوا نموذج الطلل فناً وتعبيراً؟

فعلى الرغم من أن الإجابة عن مثل هذا التساؤل لا تتأتى بحيث ننهي الإشكالية القائمة، ولكنها وجهة النظر التي تحاول تقديم موقف أو رؤية إزاءها.

إن الشاعر الجاهلي الذي يفترض أنه وجد شكلاً معمارياً للقصيدة لم يفكر منذ الوهلة الأولى أن يثور على ذلك الشكل، بل أول ما يفكر فيه هو أن يحاكي ذلك النمط، ثم يعمل على تجاوزه، ومن هذا الموقف فإن الشاعر يكون مهياً نفسياً للتعامل مع ما هو موروث بطريقة غير عدائية، لا سيما حين يجد مشاعره وأحاسيسه مرتبطة بذلك الانسياق الوجداني الذي يمليه موضوع الطلل، وما يشمله من ذكريات الشباب ومشاعر الصباية والهوى في ظل مكان وزمان معينين فموضوع الطلل -إذن- من الموضوعات الحافلة بمختلف الإحياء والرموز والدلالات النفسية، ولا مناص للشاعر في ضوء ذلك من أن يستهل موضوع شعره بمساءلة الذات، وبالوقوف على لواعج النفس والمؤثرات الوجدانية مثل الانتقال إلى الموضوعات الجانبية الأخرى.

فبكاء الطلل -إذن- حفل بغناه الفني وبدلالاته النفسية والرمزية المتنوعة، فضلاً عن كونه نمطاً شعرياً، فهل استطاع الشعراء الجاهليون أن يكونوا في مستوى دلالاته الفنية والرمزية الكثيفة أم أنهم وقفوا عند مظهره العام الذي اتصف به أول من وصفه؟

لا بد في البداية من الاتفاق حول طبيعة البنية التركيبية اللغوية التي جاءت متشابهة ومتقاربة بين جل الشعراء الذين تناولوا الطلل، بحيث أن المسافة الزمنية والمكانية بين هؤلاء الشعراء كانت متقاربة جداً، ولذلك لا يطرأ تحول واضح على بنية اللغة أو الموسيقى.



الفصل الرابع:

فروسية الجاهلي بين أنا الشاعر واعتداد القبيلة

ارتبط الإنسان ببيئته ارتباطاً وثيقاً، فتشبَّث - منذ الأزل - بالأرض التي نشأ فيها وتأثر بالطبيعة من حوله بمختلف مظاهرها السكونية والمتحركة، وأحبَّ من حوله من بني جنسه وتجاوب مع الطرف الآخر تجاوباً عاطفياً قوياً استجابة لسنة الله في خلقه.

ولم يكتف هذا الكائن الحي المفكر بمجرد الأكل وإشباع غرائزه الحسية، بل سرعان ما راح يجسّد غاياته الإنسانية السامية، ويحدد طموحاته في الحياة التي تؤكّد وجوده، وتبرر تلك الغايات، ومن ثمة فبقدر ما احتاج إلى الماء والكلأ له ولأنعامه، احتاج في الوقت نفسه - وربما بدرجة - أكثر إلى أشياء معنوية ونفسية تمثلت في التعبير عن تلك الحاجات النفسية التي أعرب من خلالها عما يختلج في نفسه من حزن وألم، وفرح وسعادة، ورغبة ورهبة، وحب وكره، فكان بذلك أن نطق شعراً ليعرب عن تلك الحاجات التي ميّرته عن باقي المخلوقات.

ولا غرابة أن نجد الإنسان الجاهلي، هذا الإنسان الذي يمثل طفولة الإنسان، يبدي شيئاً من التعصب لبيئته المكانية، وما يشمل هذه البيئة من زرع ونبات وحيوان، وما يكتنفها من مظاهر طبيعية مختلفة، مما أدى به إلى أن يسمو بالمهنة التي تمارس في بيئته بين أفراد عشيرته وبني قومه، ويعلي من

شأنها، في حين يحط من قيمة ما عند غيره أحياناً.^(١) وقد تولّد ذلك نتيجة التعصب الضيق الذي جعله أكثر تشبهاً والتصاقاً بحيز مكاني ما، في ظل مفاهيم اجتماعية ما زالت في مراحلها الأولى. وللبيئة أثرها الفاعل في خلق علاقات تعتمد مبدأ القوة في العدد والعدة، فالإنسان الذي كُتب عليه أن يعيش في أعماق الصحراء بين الوحوش الضارية، وتحت لهيب شمس حارقة، هو في أمس الحاجة إلى هذا النوع من العلاقات الاجتماعية، وتكاتف الأفراد فيما بينهم لدرء الأخطار التي تحيط بهم من كل جانب.

وفي ظل هذا المجتمع القبلي البدائي، كانت الحاجة ماسة أيضاً إلى التنافس والصراع لتحقيق السيادة، وضمان الحياة الحرة الكريمة للفرد والجماعة بين أولئك الذين ينتمون إلى هذه القبيلة أو تلك.

وقد أسهمت الأسواق والمواسم في بلورة ذلك التنافس، وتلك المباهاة والتفاخر، فبدأ الفرد يحس برغبة ملحّة للتباهي والزهو وحب الظهور بشكل لاقت للنظر، مما نشأ عنه قيم إنسانية سامية وأخرى تمثل النقيض، فمن ناحية تجد المناداة بتمجيد المثل العليا مثل صنع المعروف، ومد يد المساعدة للضعيف، وإغاثة الملهوف وإكرام الضيف وحفظ الجار، ومن ناحية أخرى نجد -مقابلاً لذلك- ارتكاب بعض الحماقات، والاستهتار بالقيم التي غالباً ما تجر إلى الويلات.^(٢)

وبديهى أن يكون الشاعر الجاهلي طرفاً مباشراً في بلورة تلك القيم المضادة لأن ما يحرك الإحساس بالتناحر والتنافس والتسابق إلى سل السيوف من أغمادها لا يقتصر على الكلام العادي الذي ينشأ بين الأفراد والجماعات في النوادي والأسواق بسبب خلاف تافه غالباً، وجوهري أحياناً، ولكن ما يحرك تلك السواكن يعود -في الغالب- إلى الكلام الموزون المقفى الذي يسمى شعراً، فبيت هجاء قد يؤدي إلى قيام معركة أو حرب ضروس، كما قد يؤدي بيت آخر إلى تصالح واتفق.

وبذلك فإن الشاعر لا يقتصر على تصوير ماله علاقة بذاته الفردية فحسب، بالرغم من ارتباط الشعر الجاهلي في جلّه - بهذا الجانب، فالشاعر

(١) عباس بيومي جلال، الهجاء الجاهلي صورته وأساليبه، ص ٧١، ٧٢.

(٢) عفيف عبد الرحمن، الشعر وأيام العرب، ط ١، ص ٦٩، ٧٠.

يعد الهيئة الإعلامية في عالمنا المعاصر - فهو اللسان المعبر عن هموم القبيلة وعن تطلعاتها، فضلاً عن كونه الوسيلة المثلى، في التعبير عن المجتمع القبلي قاطبة، وهو الذي يمثل هذا المجتمع لدى المجتمعات القبلية الأخرى المجاورة منها أو النائية، سواء أكان ذلك التمثيل متعلقاً بأيام الحرب أم أيام السلم.

للشاعر -إذن- مكانة مرموقة بين قومه، فبرغم كونه يعبر في الغالب - عن ذاته الفردية، ويتغنى بمشاعره ووجدانه، إلا أن ذلك يتجسد كما هو موجود لدى قومه إن تلميحاً أو تصريحاً، فهو يعكس من خلال تغنيه بذاته كثيراً من المظاهر الاجتماعية السائدة، وينقل بذلك إحساس الجماعة من خلال هذه الذاتية. فالفخر -مثلاً- يبدو ذاتياً بحتاً حين يفخر الشاعر بنفسه وبآبائه وأجداده، ومثل هذا الفخر الذي ينطق من الذات الفردية وما يحيط بها من ذوات لها صلة بالرحم والقربى بين الشاعر وقومه، يتنامى فيها الإحساس الفردي ليصل إلى الإحساس الجماعي.

ومن ضمن الأسباب التي جعلت الشاعر ينطلق من الذات الفردية، ما عرف به من ميل فطري إلى التغني بالذات وبالقيم التي تتأجج في نفسه، ثم الحنين إلى الماضي والتغني بأمجاده بصفته وسيلة ناجحة لربط هذه الذات بذوات غيره، وتقوية الإحساس بالانتماء الذي يمثل ديمومة الحياة لا سيما أن أواصر القرابة التي تمثلها الآباء والأجداد تجعل الشاعر يعيش إحساساً شديداً، بتلك الصلة الوثيقة بينه وبين هؤلاء الذين يمثلون الأهل والعشيرة عبر الماضي والحاضر معاً، فحين ينشد طرفة بن العبد مثلاً:

ولستُ بحلالِ التَّلَاعِ مَخَافَةً ولكنْ متى يسترفِدِ القومُ أرفدِ
فإن تبغني في حلقةِ القومِ تلقيني وإن تقتنصني في الحوانيتِ تصطد^(١)

فهو هنا يعبر عن الاعتداد بالنفس الفردية ويصور عالم الفتوة الذي يستجيب -تلقائياً- وبارادة واعية لكل متطلبات الحياة الطارئة منها والعادية، إنه الفتى الذي لا يتردد في أداء واجباته المنوطة به نحو قومه حين تقتضي الضرورة ذلك، وهو أيضاً الفتى الذي لا يتوانى في إشباع غرائزه ولذاته، وما يمكن استخلاصه هنا، أن الشاعر غالباً ما يظل مرتبطاً بقومه ارتباطاً مباشراً في كل زمان ومكان، وذلك لأنه يعبر عن ذاته في ظل قيم جماعية سائدة لا يستطيع التنصل منها، وكأننا بذلك أمام شاعر له قيمه الخاصة التي لا يرضى

(١) ديوان طرفة، ص ٣٠.

عنها بديلاً بصفاتها تمثل حاجاته النفسية والمادية التي لا يستعذب الحياة من دونها، في حين هناك قيم أخرى يشترك فيها مع بني قومه لا يستطيع الخروج عنها أو الاستهتار بها.

ولعل أبرز دواعي الفخر الذي مثل أيام العرب متأت من الإحساس بنشوة النصر، وما تحدثه هذه النشوة من زهو وخيلاء في نفس الشاعر حين يكون الفخر ذاتياً فردياً، وفي نفوس أبناء القبيلة إن كان قائماً على افتخار العشيرة بما هي عليه من قوة وعزة، ومكانة مرموقة بين القبائل الأخرى، لا سيما في مجتمعات قبلية تمثل القوة فيها الوسيلة الأولى لضمان حياة حرة كريمة.^(١)

وعلى الرغم من صعوبة الفصل بين الفخر الذاتي والجماعي في الشعر الجاهلي عامة، فإن هناك من ينظر إليه على أنه يقسم قسمين غير متباعدين ولا متناقضين، الفخر القبلي، وهو النوع الأكثر ذيوماً وانتشاراً، وهو ذلك الفخر الذي يشيد به الشاعر من خلال أيام العرب بقبيلته من حيث مكانتها وعلو شأنها وشجاعة أبنائها وتمرسهم وحنكتهم في القتال، وبذلك ينسب إلى قومه أنبل القيم الإنسانية، وأفضل الخصال الحميدة في زمن السلم، وأهم القيم الفروسية في زمن الحرب فيمثل الشاعر بذلك لسان حال قبيلته في الإشادة بتلك القيم.

أما النوع الثاني من الفخر -وفق هذا التقسيم- فهو الفخر الفردي الذي يقتصر على الإشادة بفروسية الشاعر وبشجاعته، وبعلو همته وقد يتشرب بعض الفخر مما له علاقة بقومه أو قبيلته، وقد يقتصر على الفخر بالذات الفردية فحسب.^(٢)

وللشعر الذاتي -الفردي منه والجماعي- منطلقات فإذا سلمنا -منذ البدء- أن الشعراء درجات على مستوى السلم الاجتماعي، إذ فيهم الشعراء الفرسان الذين يمثلون الفروسية قولاً وفعلاً، ومنهم الشعراء المنتمون إلى قبائل لها مكانتها الاجتماعية والسياسية بين القبائل الأخرى، ولكنهم ليسوا ممن يركبون الأهوال ويخوضون المعارك في ساحات الوغى ومنهم الشعراء العبيد الذين يمثلون الفروسية في أجل مظاهرها وأدق معانيها، لكن انتماءهم الطبقي ينقص من قيمتهم، مما يجعلهم يواجهون صراعاً طبقياً وجودياً، فمن هذا المنطلق، تختلف طريقة الفخر من شاعر لآخر وفق هذا الأساس سواء على المستوى الفردي أو الجماعي، فمنهم من يجعل من الفخر بالذات وسيلة للوصول إلى

(١) عفيف عبد الرحمن، الشعر وأيام العرض ط ١، ص ٢٣٦.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٣٦.

إثبات وجوده الشخصي الذي أنكره عليه غيره، ومنهم من يجمع بين الذات الفردية والقبيلة في الوقت نفسه.

إن عمرو بن كلثوم -على سبيل المثال- يصنف ضمن الشعراء الفرسان الذين يعتزون بكل معاني السيادة في ظل المجتمع القبلي الجاهلي، ومن ثمة جاء شعره معبراً عن سيل جارف من دماء الأعداء، فحين نتصفح معلقته نلاحظ أنها تقطر دماً، وتحمل قيماً جاهلية تمثل نقيضاً لقيم أخرى سائدة في المجتمع نفسه مكانياً وزمناً.

فهل ما عبر عنه هذا الشاعر يمثل تناقضاً قيمياً ابتلي به المجتمع الجاهلي؟ أو أن الشاعر دون مجموعة من القيم التي يحبذها الجاهلي في ظرف زمني ويمقتها في ظرف آخر؟

ولا بد من القول هنا -إن الشاعر- عمرو بن كلثوم بخاصة- معتد بأصله وفصله، فهو سليل طبقة اجتماعية تحتل هرم الهيكل القبلي، وهذه القمة الهرمية، تعني فيما تعنيه أصالة المنبت القبلي، فضلاً عن تميزها بالقوة والشجاعة، ومن اكتسب القوة والشجاعة في مثل ذلك المجتمع فقد اكتسب المجد والسيادة، وبذلك فإن وضعيته تلك تؤهله لأن يعلن إياه وشموخه، ومن ثمة عدم الرضوخ للأقوى أيّاً كانت منزلته، لأن المسألة هنا لم تعد قائمة بين قوي وضعيف، ولكنها تمثل صراعاً بين الأقوياء لاحتلال الريادة في هذا المجال.

فمن هذا المنطلق بنى عمرو بن كلثوم مواقفه التي أوغلت في تقديس مبدأ القوة والاستهتار بقوة الخصم لإضعافه نفسياً، ولتحقيق هذا الهدف -ميدانياً- تصبح كثير من القيم مباحة أو في حكم المباح، وذلك لبلوغ القيمة الأسمى وهي المتمثلة في فرض السيادة المطلقة.

فعلى ما في قول الشاعر من مبالغات مفرطة، فهي -في نظرنا- وسيلة (سيكولوجية) لنسف الطرف الآخر -معنوياً- والذي يمثل العقبة أمام بلوغ الغاية المنشودة، لذا فإن الشاعر الفارس يصور شدة بطش قبيلته، هذه القبيلة التي اعتادت في أثناء غاراتها الحربية أن تصدر الرايات البيض حمراً، وفي ذلك كناية عن شدة بطش قومه وجبروتهم، وكل ذلك قصد الوصول إلى إدخال الإحساس بالرعب والفرع في نفوس الأعداء، ثم نجد الشاعر يشيد بالأيام المجيدة ذات الرصيد التراثي الفني لتلك القبيلة ضمن أيام العرب، فهي ذات تاريخ عريق حافل بالأمجاد والبطولات، ليصل -بعد ذلك- إلى قومه وقد تمكنوا من سيد القوم المتوجّ بتاج الملك، وأحاطوا برأس هذا الملك، وجعلوا

جيادهم عاكفة عليه، وكيف استطاعوا أن يزرعوا الرعب في النفوس إلى درجة أن كلاب الحي أصبحت ترهبهم وتخشاهم، وتتخشى سبيلهم خشية قوتهم الضاربة، والأهم في كل ذلك أن آلتهم الحربية لا تبقى على شيء، إذ تجعل من أجساد الأعداء لها طحيناً، ويتجلى ذلك كله في قول الشاعر:

أبا هندٍ فلا تعجلِ علينا وأنظرنا نخبرك اليقينا
بأنا نوردُ الرايات بيضاً ونصدرهنَّ حمراً قد رويننا
وأيام لنا غر طوال عصينا الملك فيها أن نديننا
وسيد معشرٍ قد توجوه بتاج الملك يحمي المحجريننا
تركنا الخيل عاكفةً عليه مقلدةً أعتتها صُفوننا
وأنزلنا البيوت بذي طُوح إلى الشامات تنفي الموعديننا
وقد هرت كلابُ الحي منا وشذبنا قتادة من يليننا
متى ننقل إلى قوم رحانا يكونوا في اللقاء لها طحيننا⁽¹⁾

واللافت للانتباه في قراءة الشعر الجاهلي الذي له علاقة بالفخر أو الحرب عامة، أن جل الخصائص الحربية تتكرر سواء على مستوى المعاني أو الصور الشعرية، وذلك من شاعر لآخر، كأن نقرأ مثلاً أبياتاً منسوبة إلى عنتر بن شداد، وهي قريبة مبنى ومعنى من النص السابق لعمر بن كلثوم، فالشاعران ينسجان على نفس المنوال، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن مبدأ التأثر والتأثير واضح جلي في الشعر الجاهلي عامة، يقول عنتر من قصيدة يفتخر فيها بنفسه ويقومه وبما حققه من نصر:

سلي عنا الفزاريين لما شفينا من فوارسها الكبودا
وخلينا نساءهم حيارى قبيل الصبح يلطمن الخدودا
ملأنا سائر الأقطار خوفاً فأضحى العالمون لنا عبيدا
وجاوزنا الثريا في غلاها ولم نترك لقاصدنا وفودا

⁽¹⁾ شرح المعلمات، الزوزني، ص ١٣٣.

إذا بلغ الفطام لنا صبيُّ
تخرُّ له أعادينا سُجودا
فمن يقصدُ بدهيةِ إلينا
يرى منا جابرةً أسودا
ويوم البذلِ نُعطي ما مَكَّننا
ونملا الأرضَ إحساناً وجُوداً^(١)

ومما تجدر ملاحظته في الشعر الجاهلي بعامته، أن شعر الفخر والحماسة يمثل جلَّ ما أنتجه الجاهليون، وذلك لما له علاقة وطيدة بتصوير حياة العرب قبل الإسلام، حيث إن الحياة الجاهلية فرضت على أبنائها نسقاً حياتياً خاصاً يتجلى أول ما يتجلى في التغني بالفروسية لما نشأ عليه المجتمع الجاهلي من حروب شبه دائمة وحل وترحال، فضلاً عن العداة والتنازع الدائمين بين القبائل، والذي راح يزداد مع الأيام نتيجة الفقر وجذب الأرض، فكان من كل ذلك أن نشأ باب ((التنافس القبلي والمفاخرة بالانتصارات، والتهاجي بالانكسارات وبكاء الأبطال القتلى في ساحة الوغى))^(٢).

وقد طغت روح الانفعال على جلَّ الشعر الجاهلي لأنه نابع أصلاً من الذات، بالإضافة إلى كونه شعراً غنائياً يعبر عن الوجدان الجمعي انطلاقاً من التعبير الوجداني الفردي - كما سبقت الإشارة إلى ذلك من قبل - وفي هذا السياق يقول أحد الدارسين:

((ولو شئنا أن نسقط من الشعر الجاهلي ما فيه من روح الفخر والحماسة لما خلس إلينا منه سوى شبح ضئيل لا يصور إلا نزراً يسيراً من حياة العرب قبل الإسلام))^(٣).

ويحتوي شعر الحماسة - في مجمله - على عدد من الموضوعات المتقاربة من حيث المبنى والمعنى لدى الشعراء الجاهليين، إذ يتميز - في معظمه - بالتحريض على القتال، والدعوة الملحة إلى الأخذ بالثأر والتتويه بالانتصارات المحققة في ساحات الوغى، فضلاً عن احتفاله بالتغني بالأحساب والأنساب، والأمجاد^(٤)، دون أن نسقط من ذلك مبدأ تمجيد القوة.

وعلى كثرة هذا النوع من الشعر، فإن هناك من يعدّه من أصدق الشعر

(١) شرح ديوان عنتره، ص ٥٦.

(٢) عفيف عبد الرحمن، الشعر وأيام العرب، ط ١، ص ٢٣٥.

(٣) بطرس البستاني، الشعراء الفرسان، ص ٨.

(٤) محمد عبد القادر أحمد، دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي، ص ١٦٣.

وأقواه، ومن أشده تأثيراً في النفوس، وحجة هؤلاء في ذلك أن الشعراء الذين نظموا شعراً في الفخر والحماسة كانوا من الفرسان، ومن ثمة فقد خاضوا المعارك والحروب، وعبروا عن واقع عايشوه، وتجارب نفسية تمرسوا بها^(١). ولئن وافقنا هذا الرأي من حيث كثرة الشعر الحماسي، ومن حيث تأثيره في النفوس ولو بشكل نسبي، فإن لدينا بعض الملاحظات التي تبدو لنا جديرة بالإثارة هنا:

أولاً : حين نذهب إلى وسم الشعر الحماسي بقوة أثره، فليس ذلك معناه أن كل شعر موضوعه الحماسة والفخر قد سبر أغوار النفس الإنسانية وجعل المتلقي يتجاوب نفسياً وفنياً مع هذا الشعر، إنما قد يرتد ذلك إلى طبيعة الانفعالات التي يحدثها حين يخاطب الناس من منظور عصبي قلبي يجد صده لدى هؤلاء الذين يفترض أن يسمعوه، فيحدث في نفوسهم أثراً انفعالياً حماسياً، ومع إقرارنا بما يتركه هذا النوع من التأثير، فإن بعضه يتسم بالتكرار والسطحية.

ثانياً : وليس بالضرورة أن يكون جميع الشعراء الذين نظموا في فن الحماسة من الفرسان، ومن هنا فإن قضية المعايضة لا تعني دوماً الجودة في التصوير أو الصدق الفني، فقد يصور شاعر ما لوحة فنية آية في الإبداع والتميز دون أن يحضر إلى ساحة الوعي ليرى بأم عينه تناثر الغبار والأتربة وسقوط القتلى وسط سهيل الجياد وقرقة السيوف.

ثالثاً : يبذل الشاعر في شعر الحماسة قصارى جهده لتصوير نفسه أو قومه على أنهم من نبع صاف لا تشوبهم شائبة، ومن أعرق الأقسام كراماً وشرفاً ومجداً، وفي كل ذلك ما يحمل مبالغات قد تبلغ حداً مفرطاً حين يجعل الشاعر -مثلاً- أهل عشيرته يتبوؤون الصدارة في الحسب والنسب والشهامة والمروءة، وما إلى ذلك من القيم التي ترفع من شأنهم وتجعلهم يتبوؤون مركز الصدارة.

ثم إن الوصول إلى الغاية المنشودة التي يتطلع الشاعر إلى تحقيقها تقتضي منه أن يببالغ ويغالي، حيث يجعل من قومه يطاولون السماء مجداً والكواكب كراماً وسخاء، وفي ذلك يضعف عنصر الصدق -

^(١) يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص ١٧١.

بناء على الرأي السابق- اللهم إلا إذا نظرنا إلى الصدق الفني بمعزل عن الصدق الواقعي.

رابعاً : بناء على أن الشعر يكاد يكون الوسيلة الوحيدة للتعبير عن مكانة القبيلة بين جاراتها، فالشاعر هنا يبذل ما في وسعه لأن يأتي بما لم يأت به غيره في مجال التفاخر، وهذا بدوره ينقص من صدق التجربة، ليصبح بذلك منظوراً إليه من وجهة نظر فنية في القدرة على ابتكار المعاني وخلق الصور، وليس لتصنيف القبيلة ضمن حجمها الحقيقي من حيث المكانة الاجتماعية والحربية مثلاً.

خامساً: قد يصل الشعراء حين يجهدون النفس- لإضفاء شيء من الرهبة على قبائلهم- إلى مستوى من التخيل الذي يتجاوز درجات الخيال العادي ليلبغ مرحلة الوهم أو الإيهام، ولعل هذا ما يضطرنا للحديث- بإيجاز- عن أسباب توليد قيم الحماسة والفخر، فمما لا شك فيه أن هناك عوامل مختلفة أسهمت في خلق مجموعة من القيم السائدة في العصر الجاهلي، وفي تغليب قيم على أخرى منها ما يبدو عاماً، ومنها ما هو خاص، فالحياة التي كان الجاهلي يحيها في أعماق الصحراء اضطرت له لأن يكون كثير الحل والترحال بحثاً عن الماء والكلأ له ولأنعامه، ويتطلب ذلك تنافساً قبيلاً أحياناً، حيث يجبر أهل القبيلة على أن يتحولوا إلى غزاة تارة، وإلى مغزوين أخرى، فيشردون في الفيافي والقفار، التي تحمل لهم من المفاجآت الكثير، فجاء شعرهم-بناء على ذلك- مصوراً لحروبهم ومآثرهم، ووصفاً لما يلاقونه من مصائب وأهوال.(١)

ومما لا يختلف فيه اثنان أن الشعر الجاهلي لم يخل من الإشادة بالقيم النبيلة سواء ما تعلق منها بالشهامة والكرم والصدق والعفة أو ما تعلق بالمآثر الإنسانية الأخرى، تلك (المآثر) الصادرة عن شاعر بسيط ذي نزعة إنسانية سامية، وصاحب إحساس مرهف يجعله يمنح غيره أعز ما يملك دون منة أو تردد، فالكرم الذي تغنى به الجاهليون يختلف من حيث الدرجة، فأن يعطى الإنسان شيئاً ما وهو ميسور الحال، ليس بنفس درجة العطاء حين يكون ذلك الإنسان أولى بهذا العطاء، وفي هذا المعنى يقول الشاعر:

**إِذَا سَنَّةٌ عَزَّتْ وَطَالَ طَوَالُهَا
وَأَقْحَطَ عَنْهَا الْقَطْرُ وَاصْفَرَ عَوْدهَا**

(١) بطرس البستاني، الشعراء الفرسان، ص ٨، ٩.

وَجِدْنَا كِرَامًا لَا يُحَوَّلُ ضَيْفُنَا إِذَا جَفَّ فَوْقَ الْمَنْزَلَاتِ جَلِيدُهَا

فالشاعر هنا يصور كرمه وكرم قومه تصويراً ينم عما يتميز به هو وقومه من سخاء مطلق، فهم كرماء أسخياء حتى في أخرج الأوقات حين ينقطع المطر وتجذب الأرض بعد طول انتظار، وفي ذلك كناية على أن الكرم شيء متأصل في نفوسهم، إذ هو من الخصال التي تلازمهم في السراء والضراء.

وليس ذلك فحسب، بل إن هناك شعراً غزيراً ألف لتمجيد قيم إنسانية واجتماعية أقرها المجتمع الجاهلي، ففي ضوء الحياة الفاسية التي عاشها هذا الإنسان في صحرائه الواسعة، كان لزاماً عليه أن يظل يقظاً حاداً في تعامله مع الحياة عامة، ليستطيع التفوق على غيره ويشبع شعوره بالعزة والقوة، ويرضي بذلك نفسه أولاً، وقومه ثانياً، ومع ذلك فإن هذا الشاعر الفارس يحافظ على هدوئه واتزان، ويحترم حرية غيره، ما لم يتناول غيره عليه، فإن ظلم فإنه يردُّ بقوة وبأس شديدين، وفي ظل ذلك يظل متمتعاً بجل شمائله التي يعتز بها كل إنسان كريم النفس، كما هو الأمر عند عنتر بن شداد الذي يخاطب الناس من خلال مناجاة عبلة، مبيّناً بعضاً من تلك الخصال حين يقول:

اثني عليّ بما علمت فإتني سمح مخالفتي إذا لم أظلم
فإذا ظلمت فإن ظلمي باسل مرّ مذاقته كطعم العقم
ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشوف المعلم
فإذا شربت فإتني مستهلك مالي، وعرضي وافر لم يكلم
وإذا صحوّت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمالي وتكرمي⁽¹⁾

يصور الشاعر في الأبيات السابقة مجموعة من الخصال الإنسانية التي تأصلت في نفسه، وأضحت تلازمه أينما حل وارتحل، فهو ذو أخلاق نبيلة، وطيب المعشر، كريم النفس، سمح في معاملته للناس من حوله، بيد أنه ذو بأس شديد حين يعتدى عليه، فوقتئذ يصبح الرد مشروعاً، وكل ذلك نستشفه من خلال مخاطبة الحبيبة التي يعمل باستمرار على أن يثبت لها شهامته المنقردة، وفروسيته التي لا تقهر، وحياته التي يبذلها رخيصة ثمناً لحبها ومهرها.

⁽¹⁾ ديوان عنتر.

وقد يحسن الفخر حين يتحاشى الشاعر تعداد الصفات الذاتية التي يُشم منها رائحة التكبر والغرور، والإفراط في مدح النفس، في حين تسمو قيمة الفخر وتتألق معانيه حين يشيد الشاعر بالخصال الإنسانية السامية والصفات الخلقية الكريمة، وينأى -قدر الإمكان- عن التباهي بالقوة المادية، أو الافتخار بالأصول والأنساب والقبائل.⁽¹⁾

وأياً كان الأمر، فإن الفخر يعد من الأغراض الشعرية التي يتجلى فيها الإحساس القبلي والتعصب للقبيلة، وبناء على ذلك فإن الشاعر غالباً ما يخرج عن حدود القيم الإنسانية المحيضة أو المستساغة -أحياناً- لأن فخر الشاعر بقبيلته ينشأ -غالباً- على حساب قبيلة أو قبائل أخرى، كأن يقول الشاعر مثلاً:

سلي يا عيلُ عنا يومَ زُرنا قبائلَ عامرٍ وبنى كلابِ
وكم م فارسٍ خليتُ ملقىً خضبتُ الراحتين بلا خضابِ
يحرّكُ رجله رعباً وفيه سنانُ الرمحِ يلمعُ كالشهابِ
قتلنا منهم مائتين حرّاً وألفاً في الغابِ وفي الهضابِ⁽²⁾

إن عنتره هنا يفتخر بنفسه أولاً، ويقومه ثانياً، ويقوم هذا الفخر بناء على تحديد القبائل التي مثلت وسيلة لبلوغ غايته المنشودة والمتمثلة في الفتك بالأعداء من الأسياد والأحرار، هذا الفتك المعتمد على القدرة القتالية، والتمرس بفنون الحرب، يرفع من قيمة القبيلة المنتصرة، لأن هذه القبيلة لم تكف بتحقيق نصر عادي، ولكنه النصر المادي والمعنوي معاً، فالمادي يكمن في العدد الهائل من القتلى الذين هم من صفوة القوم وقادتهم، وأحرارهم هؤلاء الذين أسقطوا في ساحات الوغى على أيدي الشاعر الفارس وقومه، أما النوعي -وهو الأهم- فيتمثل في انتقاء هؤلاء القوم، وفي ذلك ما يدل على شجاعة قوم الشاعر المتميز وتمرسهم في فنون الحرب.

أما قصيدة الفخر -في حد ذاتها- فقد تنشأ لتصور ذكرى، ويكون عمادها تدوين صور الحرب وبسالة قوم الشاعر، ووسمهم بصفات الفرسان المغاوير الذين لا يهابون الموت، ولا يترددون في مقارعة الأعداء بالسيوف والرماح، وقد تنشأ على إثر ثورة الغضب، وكأن يرى الشاعر قومه أسيتت معاملتهم من

(1) يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص ٧٤.

(2) شرح ديوان عنتره، ص ١٤.

لذن غيرهم، ومسّوا في سمعتهم وكرامتهم، فنثور نائرتة وتتأجج عاطفته ويشتد غضبه وانفعاله، فيسترسل في ذكر أيام قبيلته وأثارها التي لا تمحى، ويعدّد ما أصبح في حوزتها من بطولات، وما تتميز به من شجاعة وإقدام يفوقان الوصف، وكل ذلك ليجعل قبيلته تتبوأ مكانة الصدارة بين بقية القبائل.^(١)

فهذا المهلهل يعبر عن سورة الغضب التي انتابته بعد مقتل أخيه كليب، ويتوعد قبيلة بكر، بأن يصوم عن كل متع الحياة الدنيا وملذاتها، من خمر وغانيات حسان، وعن اللباس الأنيق، وألا يضع السيف في غمده إلا بعد أن يشفي غليله ويأخذ بثأره من أعدائه، وما ذلك إلا بإبادة سراة قبيلة بكر:

خذِ العهدَ الأكيدَ عليَّ عمري بتركي كل ما حوت الديارُ
وهجري الغانيات وشرب كأسٍ ولبسي جبّة لا تستعارُ
ولستُ بخالغٍ درعي وسيفي إلى أن يخلع الليلَ النهارُ
وإلا أن تبيدَ سراة بكرٍ فلا تبقى لها أبداً آثارُ^(٢)

ولعل ارتباط الجاهلي ببيئة صحراوية قاسية تقل فيها أسباب الحياة الهادئة المستقرة، جعلت منه إنساناً قاسياً لا يتوانى في طلب ما يوجد وما لا يوجد، فبقدر ما كان إنساناً يقدس المثل الإنسانية العليا فهو -أيضاً- يخترق هذه القيم عندما تقتضي الضرورة ذلك، ويقنح المخاطر والأهوال غير مكتثرت بما يصيبه، فيهاجم ويغزو، ويدافع عن حياضه بكل ما أوتي من جهد وقوة، ولكنه يخترق حياض غيره -أحياناً- فقد يعطي بيد ويسلب بأخرى، وقد يتسلط على بيت آمن ويسلب منه نساءه وأنعامه، وبالمقابل قد يهاجم -هو الآخر- في عقر داره، وذلك ما يجعل هذا الإنسان متقلّباً لا يقر له قرار، حتى أنه يبدو متناقضاً في حياته وفي قيمه، لأنه ينتقل دون سابق إنذار من النقيض إلى النقيض، وعلى ما في هذه من تناقض، إلا أن لكل ذلك أسبابه ومسبباته، فحين نقرأ قول الشاعر مثلاً:

وجئنا بالنساء مردفاتٍ وأذوادٍ فكنن لنا طعاماً^(٣)

لنا أن نتخيل مشهد أولئك السبايا وهن مردفات وراء هؤلاء الفرسان

^(١) على الجندي، شعر الحرب، ص ٢٠٣.

^(٢) شعراء النصرانية، ص ١٦٤.

^(٣) ديوان عامر بن الطفيل، ص ٤٤٤.

المزهوين بنصرهم يوم ((شعب جبلة))، فلا نملك إلا أن نصرخ متعجبين، يا له من مشهد مؤثر يحمل ما يحمل من معاني القسوة والوحشية ولكن الأمر في اعتقادنا- لا يتعدى تضخيم الصورة الخيالية التي يتعمدها الشاعر لجعل قبيلته مهابة الجانب.

ومما لا يدع مجالاً للشك أن قريحة الشاعر الجاهلي أنتجت صورة شعرية مرعبة مثيرة، فهذا الشاعر عبيد بن الأبرص يفتخر بقومه الأبطال، ويتفنن في انتقاء الأوصاف التي تجعلهم يتميزون عن غيرهم من الفرسان شجاعة وإقداماً وفتكاً بالأعداء، فهم في ساحات الوغى لا يقدمون على قتل الفرسان العاديين، ولكنهم ينتقون القادة والسادة، ويأبون الذل والضميم.

وصفوة القول أن الشاعر الجاهلي اعتمد في نظمه الشعر على السليقة، كما اعتمد على المتأقفة أيضاً، إذ أن الموهبة الفطرية وحدها لا تمكن الشاعر من خلق الشاعر الذي يفرض وجوده داخل قبيلته وبين شعراء القبائل الأخرى.

ولا تعني المتأقفة هنا الاطلاع-بالضرورة- على آداب وأفكار الأمم الأخرى، فذلك أمر لم يتيسر بسهولة في العصر الجاهلي لأسباب عدة لا نرى ضرورة للإفاضة فيها هنا، لكن ما نعنيه هو أن يكون الشاعر ملمماً بطبيعة الحياة التي تحياها قبيلته والقبائل الأخرى من حوله، وأن يكون مطلعاً على أفكارهم وتطلعاتهم وكيفية عيشهم، لأنه -في ضوء ذلك- يستطيع أن يصيب غاياته وأهدافه من خلال شعره سواء كان موجهاً للقبائل الأخرى أو لقبيلته فحسب.

لا نعتقد أن الشعر الجاهلي قد جسّد الواقع القبلي بشكل حرفي، فبرغم إيماننا بأن الأدب بعامة قد يمثل كثيراً من صور المجتمع السياسية منها والاجتماعية والفكرية والاقتصادية، إلا أن ذلك لا يعطينا واقعية الأحداث أو ينقل ذلك الواقع نقلاً مباشراً، في حين أن القارئ أو المحلل لهذا الأدب أو ذاك -شعره ونثره- قد يستنتج حقائق ما لم يقله الشعر.

نقول ذلك لنصل إلى أن الشاعر الجاهلي الذي سلمنا من قبل بأنه انطلق في قوله الشعر من الذات الفردية ليصور الذات الجماعية، فطبيعة المؤثرات الخاصة والعامة التي أسهمت في تكوينه الشعري هي التي جعلته يحمل لنا القيم التي آمن بها من قريب أو بعيد، فالقيم التي عبر عنها في شعره -برغم ما يكتنفها من مبالغة أو تطرف أحياناً هي وليدة الإحساس القبلي، وهي بمنزلة الأعراف التي تجتمع لتؤلف القانون العام لأبناء القبيلة.

فالشاعر يتوسل في خطابه الشعري بأدوات فنية وسرحات خيالية ليجعل من كلامه قولاً شعرياً، ومن ثم فإن الحقائق القيمة تكمن داخل تلك الأدوات الفنية، بمعنى أن القيمة التي يؤمن بها الإنسان العادي موجودة ضمن ذلك المستوى الراقى من الخطاب الشعري.

وحيث نعلم أن القبيلة الجاهلية كانت تسعد بميلاد شاعر جيد، وربما تقيم بسببه الولائم، فذلك مرده إلى ترسيخ قيمها وتسجيل مآثرها، وكأن الشاعر هنا يقوم بعدة أدوار لا بدور واحد، فهو بوق إعلامي، وهو مؤرخ، ومصور، وفنان أيضاً، فالقبيلة يعتدل في نفسها الإحساس بالاعتداد والشموخ، وما لم يكن هناك شاعر ينقل ذلك الإحساس إلى حقيقة من الكلام الجميل المنتقى الذي يصور أعمالها لما كان لهذه القبيلة أن تعتز بشموخها وكبرياتها وبعظم أيامها، وبسجل مفاخرها.

ومما يسترعي الانتباه، أن الأغراض الشعرية الجاهلية وليدة قيم معينة في ضوئها يصوغ الشاعر شعره، سواء كان مدحاً أم هجاء أم فخراً أم رثاء أم غزلاً أم وصفاً.



الفصل الخامس:

ظاهرة الصعلكة " الغاية والوسيلة... "

ظاهرة الصعلكة

١- الاستقراء التأويلي لظاهرة الصعلكة

لعله من الصعوبة بمكان أن نجزم بأن الشعر العربي الذي ينسب إلى الصعاليك قد أُلّف من قبل هؤلاء الشعراء الذين ينسب إليهم فعلاً، فمع أننا لا ننكر أن هذه الظاهرة الشعرية قد انتشرت خلال العصر الجاهلي، وأن هذا الشعر نظم من لدن شعراء جاهليين، إلا أننا نرى أن بعض هذا الشعر ليس بالضرورة من هؤلاء الصعاليك الذين تحدثت عنهم كتب التاريخ الأدبي، والروايات المنقولة، وإنما نسب بعضه إليهم نسباً، لاسيما ذلك الشعر الذي يروج للقصص الخيالية التي تتأرجح بين المغامرات التي لا يتصورها العقل، والحجة في ذلك أننا نجد شعر الصعاليك مبعثراً في ثنايا كتب الرواة، فضلاً عن الاختلاف البين في نسبة هذا الشعر الذي وصلنا بواسطة الرواية الشفوية، وفي ذلك ما يجعلنا نتحفظ في مثل تلك الأشعار المنسوبة إلى الشنفرى وتأبط شراً وعروة بن الورد والسليك بن السلعة وغيرهم، بيد أننا سنعالج هذا الشعر في ضوء الصورة التي وصل بها إلينا قصد الوقوف عند خصائصه الفنية ومثله المتضاربة.

لقد حفلت المصادر العربية التي عنيت بجمع التراث الشعري العربي الجاهلي بتدوين نتف من أشعار الصعاليك، حيث لم نحصل على جل هذا الشعر مطبوعاً في دواوين مستقلة، ولكننا نجده متناثراً في الأغاني للأصفهاني وفي الحماسة لأبي تمام، وفي كتب أخرى متفرقة، فضلاً عن بعضه المطبوع في دواوين مثل شعر تأبط شراً، ومما يسترعي الانتباه أن شعر الصعاليك يمثل مستوى فنياً راقياً مما يجعلنا نميل إلى عدّه من عيون الشعر الجاهلي مبنى ومعنى، وبذلك يمكن أن نسجل التساؤل التالي: هل مثل الصعاليك نخبة مثقفة أعلنت ثورتها وتمردتها على مختلف الأصعدة الاجتماعية والفكرية والسياسية، أم أن الأمر لا يتعدى مجموعة من قطاع الطرق ولصوص الفياقي؟

ويبدو أن جزءاً من الحقيقة يتوفر في الشق الأول من التساؤل السابق، في حين يحتوي الشق الثاني من التساؤل نفسه على الجزء الآخر من هذه الحقيقة، ذلك أن المجتمع الجاهلي هو مجتمع قبلي يمثل مجموعة من القيم غير المستقرة، ومن ثم لا نتصور أن أهله قد بلغوا تلك المرحلة من النضج الفكري والاجتماعي، الذي يجعلهم يجتمعون ويضعون مشروعاً اجتماعياً وسياسياً بديلاً عما هو سائد، وفي الوقت نفسه ليس صحيحاً ما ينقل عن هؤلاء الصعاليك على أنهم مجرد قطاع طرق يتحينون الفرص لاقتسام الغنائم دون وازع من ضمير.

فحين نطلع على أشعار الشنفرى، وتأبط شراً، وعروة بن الورد، والسليك بن السلعة، وغيرهم، نجد ظاهرة شعرية لا تنم على أن أصحابها مجرد صعاليك، ولكنهم يمثلون فئة اجتماعية مستنيرة راعتها المظالم الاجتماعية والتجاوزات القبلية، فأعلنت ثورتها وتمردتها على بعض تلك القيم الجائرة، مثل استفحال ظاهرة الغنى والفقير، وما يترتب على ذلك من مظالم، في ضوء ما ظهر في المجتمع الجاهلي، من صراع طبقي وعرفي، ولو على مستوى ضيق نسبي، ومن ثمة صور هؤلاء الشعراء تلك الأوضاع السائدة، برغم ما اكتنف هذا التصوير من مبالغة وتطرف، وما أضفوه من أخيلة مجنحة أحياناً.

ونتفق مع من يذهب إلى أن ظاهرة الصلعة ظلت غير واضحة المعالم بشكل مطلق، لأن ما وصل إلينا من أشعار هؤلاء الصعاليك — على الرغم من أنه قد يفي بالحاجة إلى تكوين فكرة عامة عن أهدافهم ومشاربهم وأخبارهم — إلا أن ذلك يفرض تساؤلاً آخر له علاقة بالتساؤل السابق، فهل اعتنى الرواة — مثلاً — بجمع جميع أشعار الصعاليك، أم أنهم اقتصروا على جمع شعر المشهورين منهم فحسب، ولا شك أنه تكمن وراء ذلك حقائق عدة، من ضمنها

أن هناك جوانب فنية وموضوعية غابت بغياب تلك الأشعار، لأن الرواة إما أنهم لم يطلعوا عليها أصلاً، أو لأنها لا تتسجم مع ميولهم وأهدافهم لسبب من الأسباب، ثم إن هؤلاء الشعراء مثلوا تمرداً وخروجاً عن المجتمع، ولم يقيموا كبير وزن لقبائلهم، ومن ثمة فإن هذه القبائل لفظتهم ولم تحفل بأشعارهم، ومن هنا ضعفت وسائل الاتصال بين الصعاليك وقبائلهم، مما جعل المنتوج الشعري يضيع في أعماق الصحراء.

وإذا لاحظ القارئ أننا لم نقف عند مادة الصعلكة من حيث اللغة والاصطلاح، فذلك مرده إلى الدراسات المستفيضة التي تناولت هذا الجانب⁽¹⁾، لاسيما أنها تتبعت تطور هذه اللفظة لغوياً، ومع ذلك لا ضير من أن نشير إلى أن الصعلكة تعني في معناها العام الفقر وما له من علاقة بالعوز والحرمان في ظل حياة قاسية يتعذر فيها سبيل الرزق، فضلاً عن الدلالة الاجتماعية التي لها علاقة بالوضع الاجتماعي الذي يحياه الفرد في ظل مجتمعه، ومن ثمة قد تفرض على هذا الفرد أن يسلك أسلوباً معيناً في حياته الخاصة كرد فعل لما لحقه من ضيم أو رغبة منه في تغيير وضع ما، أو بلوغ غايته المادية والمعنوية.

وأياً كان الأمر، فإن هذه الظاهرة تدل - بصورة جلية - على التناقضات التي تبلورت وتفشت في المجتمع القبلي الجاهلي الذي بلغ شأواً بعيداً في الفوارق الطبقيّة الفاحشة بين الغنى والفقر، وهكذا راح هؤلاء الشعراء الفرسان من الشبان بخاصة ممن لهم تبتسم لم سبل الرزق يمثلون جانبين، فمنهم من مثل الفروسية بأدق معانيها من حيث التحلي بالقيم الإنسانية النبيلة، ومن ثم حافظ على قيم الشهامة والمروءة وإغاثة الملهوف، ومساعدة الفقير والضعيف عامة، بغض النظر عن الوسيلة المتبعة في تطبيق ذلك، ومنهم من سلك سبيل النهب والسلب والتمسك بمبدأ القوة لنيل بغيته في ظل طبيعة جغرافية تحتم التشبث بذلك المبدأ.

وعلى الرغم من اختلاف الدوافع إلى امتهان الصعلكة وتعددتها، فإن أهم العوامل المساعدة على تفشيها هو الوضع الاجتماعي والاقتصادي الذي يحياه الإنسان الجاهلي بعامة في مجتمعه القبلي الذي لا يخلو من قيم جائرة، وتعسف لافق للنظر في بناء العلاقات الاجتماعية التي تميز تمييزاً واضحاً بين أبناء القبيلة الواحدة، فإما أن يرضى هذا الفرد بما يفرض عليه من ذل وحرمان

⁽¹⁾ يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص/ ١٥٣.

وجوع أحياناً، وإما أن يثور على ذلك الواقع الصعب، ويرفض تلك القيم، وبذلك فقد اختار هؤلاء الصعاليك الذين أبوا الاستسلام لقانون القبيلة العام سبيلهم الذي يمثّل خلايا ثورية، جعلتهم يتمركزون في قواعد ويرسمون خطاً لتحقيق رغباتهم وأهدافهم معتمدين على مبدأ القوة والسلب والنهب.^(١)

ولئن ارتبطت ظاهرة الصعلكة بالفقر المدقع، فقد ارتبطت أيضاً بقطاع الطرق الذين انتشروا - في العصر الجاهلي - في مختلف أرجاء الصحراء العربية، ينهبون ويسلبون كل ما يجدونه في سبيلهم، ومن هنا أصبحت لفظة الصعلوك تدل على الفتوة والشجاعة الخارقة التي تجعل هذا الفتى يعتمد أسلوب النهب في ضوء ما يمتلكه من قوة وسرعة في العدو حين يضطر للفرار أحياناً، فهو يعتمد الهروب أسلوباً في حياته عندما لا يجد مسوغاً للمواجهة، فهو من هذا القبيل لص له قواعد في اللصوصية، اعتمدها فأصبحت من صفاته دون غيره.

فهل لنا - في ضوء ما سبق - أن نتقبّل مفهوم الصعلكة والصعاليك على أنهم مجموعات من قطاع الطرق انتشروا في أنحاء الجزيرة العربية، فراحوا يُغيرون ويغنمون، ويأوون إلى الشعاب والأودية والكهوف والجبال، فيتحيّتون الفرصة فلا تفلت منهم شاردة ولا واردة، إلا أصابوها، وينقضّون - في شجاعة وحماسة نادرتين - على ضحاياهم فينهبون ويسلبون ويقتلون، فيصيرون بذلك رغد العيش وطيبه إن غنموا، ويتعرضون للجوع والحرمان إن لم يجدوا ما يغيرون عليه^(٢)..

إنّ الصعلكة ظاهرة اجتماعية إنسانية لها أسبابها ومسبباتها، ولكن ما يلفت الانتباه حقاً، هو أن هؤلاء الشعراء الصعاليك الذين جمعوا بين السيف والقلم، جمعوا أيضاً بين التشرّد في القفار والفيافي، وعبروا عن ذلك التشرّد بطرق فنية وصور شعرية تتم عن قدرة فنية، ورؤية اجتماعية نقدية، قد لا نجد مثيلاً لها في شعر كثير من الشعراء الفرسان الذين عاصروا هؤلاء الصعاليك، ولعل ذلك ما يجعلنا نتروى في التعامل مع تلك الظاهرة الجديرة بالتمعن والروية.

وقد ننظر إلى الصعاليك على أنهم خارجون عن قيم قبائلهم، إلا أن ما نراه هو أن القيم نسبية من حيث النظرة الخارجية إليها - كما سبق الإشارة - ومن ثم فقد تختلف وجهات النظر حولها، فالإنسان العادي قد يتحول إلى

(١) إبراهيم شحادة الخواجة، عروة بن الورد، حياته وشعره، ص ١٧.

(٢) سيد إسماعيل شلي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص / ٣٩٢.

صعلوك حيث يثور على تلك القيم، وذلك حين يتخذ موقفاً من قبيلته لسبب من الأسباب، فتطرده أو تهدر دمه نتيجة خروجه عن طاعتها، فيقابلها بالمثل، ويعلن خروجه الصريح عن قانونها، ويكفر بكل قيمها، مما يضطره لأن يحمل زاده ويهجر قومه تائهاً مشرداً في مناحي الحياة الغامضة، وقد يجد من هم في مثل حاله، فيتم التآلف بينه وبينهم ويؤلفون عصابة تحترف الصعلكة، وينهجون نهجاً جديداً لسد الحاجة أو للثأر من الأغنياء، كما سنفصل ذلك فيما بعد.

ويمكن النظر إلى الصعلكة على أن الصعلوك هو إنسان ضاق ذرعاً بالحياة، وبالتقاليد القبلية التي دأبت دوماً على كبح جماحه، وحالت دون طموحاته، وبذلك جهدت الفروسية الفردية المتمثلة في هذا الفارس على أن تثور على الفروسية القبلية^(١).

فالفروسية الجماعية مثلت قيماً داخل المفهوم العام للقبيلة، وبما أنها هي في بعض جوانبها مظهر من مظاهر الفتوة والسيادة، فإن هذا الفارس الذي يحمل - هو الآخر - قيماً فردية يراها حقاً شرعياً لا دخل للقبيلة فيه، اصطدم بتلك الحواجز التي تحول دون تحقيق نزعاته وطموحاته، فنثار - من هنا - على تلك القيم الجماعية التي تمثل إطاراً مغلقاً يمنعه من التنفس بحرية، ليُنشئ في ضوء هذا المبرر قيماً جديدة تناهضها القبيلة، وتعمل على إزالتها باعتبارها خروجاً عن المألوف، في حين يراها الفرد وسيلة لإثبات الذات، وإعلان وجوده المطلق للطرف الآخر.

وفضلاً عما سبق، فإن هناك ظاهرة اجتماعية تفشت في المجتمع القبلي، كان لها الأثر الفاعل في نشوء الصعلكة وبلورتها، ونعني بها التمييز الطبقي الذي خضع لقوانين ذلك المجتمع، فقد علل الدارسون الذين عنوا بالصعاليك وشعرهم نشوء تلك الظاهرة بأنها تمثل احتجاجاً صارخاً على التمييز الطبقي، وسوء توزيع الثروات، كما عللوا - فضلاً عن ذلك - بكونها تسعى إلى مساعدة الفقراء المستضعفين، وتتوعد المترفين الذين كوّنوا ثرواتهم الطائلة، بطرق ملتوية، حتى إن بعض هؤلاء الدارسين يجعلونها أقرب إلى الاشتراكية الحديثة^(٢).

((وكانت النتيجة الطبيعية لهذا كله أن فرّ هؤلاء الصعاليك من مجتمعهم النظامي ليقيموا لأنفسهم بأنفسهم مجتمعاً فوضوياً، شريعته القوة، ووسيلته الغزو

(١) إبراهيم شحادة، عروة بن الورد، حياته وشعره، ص/ ١٨.

(٢) نوري حمادي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، ص/ ٣١٢.

والإغارة، وهدفه السلب والنهب، ووجدوا في الصحراء الفسيحة الواسعة التي لا تقيد قيوماً، ولا تحدّ من حريتها حدود، ولا يستطيع قانون أن يخترق نظامها ليفرض سلطانه عليها، مجالاً لا حدود له يمارسون فيه نشاطهم الإرهابي، ويقيمون دولتهم الفوضوية، دولة الصعاليك، حيث يحيون حياة حرة متمردة، تسودها العدالة الاجتماعية وتتكافأ فيها فرص العيش أمام الجميع^(١)..

ونخلص إلى أن الشعراء الصعاليك لا يمثلون ظاهرة اجتماعية شاذة في مجتمعهم القبلي، لأن القبيلة - في حد ذاتها - وفي صراعها مع الحياة قد تلجأ إلى ما يلجأ إليه هؤلاء الصعاليك أنفسهم، كأن يغزوا وينهبوا ويسلبوا لنفس الغايات والأهداف، وبنفس الوسائل التي يصبو إليها الصعاليك ويتذرعون بوسائل مماثلة، فالاختلاف قد ينحصر في أن عمل القبيلة هو عمل جماعي منظم، في حين أن عمل فرد أو مجموعة من الأفراد لا يعتمد نظاماً معيناً، وبذلك لا يبدو هناك تناقض في طريقة الصعلكة، فالقبيلة هي التي اختلقت في نفوس أبنائها من الصعاليك هذه الظاهرة، لأنها - في الواقع - مرتبطة ارتباطاً شديداً بالصراع من أجل البقاء، ولكن تنامي الإحساس بالعصبية القبلية يأخذ في التناقص لدى الصعاليك، وهذا ما يشير إليه أحد الدارسين قائلًا: (الظاهرة المهمة التي تلفت النظر في حياة الصعاليك العرب الاجتماعية هي فقد الإحساس بالعصبية القبلية التي كانت قوام المجتمع الجاهلي وتطورها في نفوسهم إلى (عصبية مذهبية) وهي ظاهرة من السهل تعليلها بعدما فهمنا الظروف الاجتماعية التي وُجد فيها هؤلاء الصعاليك، فأما الخُلاء والشذاذ فقد تخلت عنهم قبائلهم، وسحبت منهم الجنسية، القبلية، فكان من الطبيعي أن يفقدوا إيمانهم بكل معاني القبيلة، وأن يكفروا بتلك العصبية القبلية التي لم تعد لها قيمة في حياتهم)^(٢).

وهكذا فبعد خروج الصعلوك عن أعراف القبيلة يتلاشى ذلك الإحساس بالانتماء القبلي الذي يمثل شرفاً عظيماً، لاسيما إذا كان هذا الإحساس نابعاً من قبيلة عريقة ولها مكانة الذروة بين القبائل الأخرى من حيث علو الهمة وشجاعة فرسانها وعظمة أيامها، فبعد تنكر القبيلة لفارسها وخلعه، يعلن هذا الفارس - هو الآخر - تنكره لها..^(٣)

(١) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص/ ٥٣.

(٢) المرجع السابق، ص/ ١١٥.

(٣) سعيد اسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص/ ٣٩٣.

ويمثل الصعاليك على مستوى السلم الاجتماعي الجاهلي ثلاث طبقات اجتماعية:

أ – طبقة الصرحاء: وهم أبناء القبيلة ممن يتمتعون بنقاء الدم الذي لا تشوبه شائبة، أي أن هؤلاء هم الأبناء المنحدرون من أم حرة، وأب سيد، وفي مثل هذه الطبقة تكمن الطبقة القبلية الأصيلة.

ب – طبقة العبيد: وتتألف من عنصرين: العنصر العربي، ويمثلهم الأسرى الذين يقعون في قبضة قبيلة أخرى خلال الحروب التي تخوضها القبائل العربية فيما بينها، أما العنصر الثاني: فهم الذين كانوا يجلبون من البلدان المجاورة للجزيرة العربية.

ج – ثم تأتي طبقة الموالى، وتتألف هذه الطبقة من بعض العرب الأحرار الذين لجؤوا بتأثير ظرف من الظروف إلى قبيلة أخرى طالين النجدة من ضيم لحقهم، أو ظلم أصابهم، وكانوا يسمون الخلعاء، ثم العبيد الذين اعتقهم سادتهم ولكنهم ظلوا موالين لهؤلاء السادة^(١).

وفي ضوء هذا المفهوم يمكن تقسيم الصعاليك إلى فئتين:

أما الفئة الأولى:

فهي الفئة التي أحست بمظالم اجتماعية جائرة، فضلاً عن المظالم الاقتصادية القسرية، بحيث لم تكن هناك مساواة بين الأفراد والجماعات التي تشملها القبيلة من حيث الشروط الاجتماعية الكفيلة بتأمين حياة حرة كريمة، بالإضافة إلى عدم وجود مساواة اقتصادية متكافئة فيها الفرص بحياة رغدة للجميع.

ففي ضوء ذلك الواقع صبّت تلك الفئة جام غضبها على الأثرياء، وجرّدت السيف للدفاع عن نفسها، والثأر ممن تسببوا في تشريدتها وحرمانها، وتتألف هذه الفئة – عادة – من جماعات الخلعاء والشذاذ والأغربة الذين تنكرت لهم قبائلهم وتخلّت عنهم، فكونوا على أثر ذلك مجتمعاً فردياً فوضوياً، عوضاً عن مجتمعهم القبلي^(٢)..

أما الفئة الثانية، فقد نشأت – هي الأخرى – بسبب التفاوت الطبقي

(١) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص ١٠٣.

(٢) إبراهيم شحادة الخوجة، عروة بن الورد، حياته وشعره، ص / ١٤.

اجتماعياً واقتصادياً، فراحت تغزو وتسلب، ولكن ليس بهدف الغزو في حد ذاته بل لتتخذ من ذلك وسيلة لتقديم ما تنغمه للفقراء والمعوزين وضعفاء الحال، وكأنها بهذا العمل تسعى لتصحيح الأوضاع، وإعادة توزيع الثروات على أسس اجتماعية عادلة^(١)، وهناك العديد من الصعاليك الذين كانت نهايتهم على أيدي قبائله، كما أن هناك الكثير ممن ثأروا لأنفسهم من أبناء قومهم.

وإذا كان الخلع يتم على أثر جرم يرتكبه المخلوع – في الغالب – فقد يجد ذلك الرجل نفسه وجهاً لوجه أمام مصير مجهول، وحياة مفعمة بالمفاجآت والنكبات، مما يضطره لأن يلجأ إلى قبيلة تأويه وتحميه ممن يلاحقونه، وهذا قريب مما يسمى – في عالمنا المعاصر – باللجوء السياسي، وقد يخضع هذا اللاجئ لشروط قد تكبله وتحدّ من حريته وتحركاته، في حين من تأبى نفسه الخضوع لقوانين القبيلة من جديد، يرتمي في أعماق الصحراء، ويجعل من سيفه وسيلته المثلى في الذود عن نفسه، ومواجهة الموت الذي يهدّد حياته في كل لحظة، وفي كل خطوة يقبل عليها، ومن ثم قد يجد من هم على شاكلته، فلا يتردد في الانضمام إليهم والاشتراك معهم في تكوين خلايا من الصعاليك.

٢- أبعاد الصلعة

في النص الشعري

لنتفق – منذ البدء – أن النص الشعري الجاهلي الذي أنتجه الشعراء الصعاليك يمثل – في جلّه – نص الرفض "أو" نص التمرد على قيم القبيلة، ولكن هذا الرفض، أو ذلك التمرد لا ينطلقان من المنظور اللغوي، أي أن اللغة التي استعملت في الجاهلية كأداة لصياغة التشكيل الشعري لم تختلف من حيث وظيفتها وتراكيبها، فاللغة حافظت على وجدانيتها لدى الصعاليك وغير الصعاليك من شعراء الجاهلية، ولكن الذي اختلف هو ماهية الخطاب الجديد المتمثل في طبيعة الموضوع الذي مثل ثورة على المفاهيم السائدة والذي يصل – أحياناً – إلى درجة اختراق القيم عندما يتعلق الأمر بالرغبة في تحقيق غاية منشودة.

وبعبارة أخرى، فإن شعر الصعاليك مثلّ جديداً في زمانه، لا على مستوى

^(١) المرجع السابق نفسه، ص / ١٤ .

البنية التركيبية للجملة الشعرية، ولكن على مستوى الخطاب الذي يحمل هذه الجملة ذاتها، فالتراكيب ظلت نفسها وهي المتمثلة فيما تعارف عليه الجاهليون، لكن الشاعر الصعلوك خلق لنفسه موقفاً ثورياً أخضع - من خلاله - اللغة الشعرية لتعبير عنه.

وفي ضوء هذا النهج يمكن أن نتعامل مع هذا النص على أنه يمثل نزعة ثورية - هروبية - فهو يختلف عن النص الشعري الرومانسي - مثلاً - الذي يصور عالماً من المثل، أو عالماً خيالياً يختلف جذرياً عن العالم الواقعي الذي ضاق به الشعراء الرومانسيون ذرعاً فنشدوا عالم الغاب وبحثوا في ظل هذا العالم الضبابي عن البديل، فالثورة كانت في النص الرومانسي، وكذا النزعة الهروبية، ولكن هذه الثورة اقتصرت على خلق خصائص جمالية في البنيتين التركيبية والمعنوية لتمثل بذلك مذهباً أدبياً فكرياً قائماً بذاته، في ظل معطيات اجتماعية وحضارية معينة. لكن هذه النزعة لدى الصعاليك لم تبلغ - من الوجهة الفنية أو الفكرية - ما بلغته الرومانسية، وإن كانت تلنقي معها في كونها لا تخلو - هي الأخرى - من رغبة في التغيير، تغيير الواقع المادي والمعنوي للشاعر - في حد ذاته - وكذا تغيير الوضع القبلي السائد.

فالشعراء الصعاليك ما تصعلكوا إذ تصعلكوا إلا بعد يأسهم من تلك الحياة الرتيبة التي سنّها مجتمعهم القبلي، فأعلنوا سخطهم على بعض تلك القيم الاجتماعية، إما لعدم انسجامهم معها، أو بعد إعلان القبيلة عن عزلهم وخلعهم، ومن ثمة كان إعلان المقاطعة.

إذن، - يكاد النص الذي أنتجه الصعاليك عموماً - يتميز بظاهرة فنية عامة، وهي إعلان القطيعة والبحث عن البديل، كأن يقول عروة بن الورد مثلاً:
وسائلةً أين الرّحيلُ وسائلٌ ومن يسأل الصعلوك أين مذهبُه
مذاهبُه: أن الفجّاج عريضةٌ إذا ضنّ عنه بالفعال أقاربُه⁽¹⁾

فالشاعر، هنا لم يعد يحتمل ذلك الناموس الطبيعي الرتيب الذي سنّته القبيلة، فمادام أن هذا الإنسان الفرد لا يستطيع أن يغير ما هو سائد وموروث، فعليه أن يعلن القطيعة، وإعلان البديل خارج إطار القبيلة، إنه هروب يمتزج بالرفض، رفض القيم التي لم تعد تنسجم وطموحات الفرد وحرية:

أقيموا بنى أمى صدور مطيكم فإنى إلى قوم سواكم لأميل

⁽¹⁾ ديوان عروة، ص / ١٥.

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحل
لعمرى! مافي الأرض ضيق على امرئ سرى راغباً أو راهباً وهو يعقل^(١)

فقد يبدو مثل هذا الموقف عادياً، ولكن الشاعر أراد - في الواقع - تأكيد عمق إحساسه بالهوة التي أصبحت تفصل بينه وبين بني قومه، ومن ههنا فقد اختار قوماً ليسوا من بني جلدته ليوحى من وراء ذلك بمدى المعاناة النفسية التي جعلت الشاعر لا يفضل التشرّد في أعماق الصحراء فحسب، بل إنه يصبو إلى البديل حتى في نوعية الكائن الحي الذي سيتعامل معه في المستقبل، وفي ذلك دلالة قوية على الرغبة في المقاطعة النهائية من جهة، ولما تتميز به هذه الكائنات من خصال قد لا تتوفر في بني جنسه من جهة أخرى، وفي ذلك يقول:

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيال
هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جرّ يخذل^(٢)

ولنا أن نتصور حقيقة المعاناة النفسية التي تعترى ذلك الصعلوك المخلوع حين يجد نفسه - على حين غفلة - منبوذاً مشرداً في الصحارى والفيافي، فالشاعر في مثل هذه الحال مهما بدا لنا سعيداً فهو يخفي داخله جرحاً لا يندمل وألماً مبرحاً.

وحتى إن وجدنا بعض الشعراء قد انسجموا - بعد خلعهم - مع أقوام آخرين وعاشوا في كنفهم راضين منعمين، فإن هذا الانسجام لا يمكن أن يرقى إلى مستوى الإحساس بالعيش في كنف أهلهم وأصحابهم، لأن الإنسان يظل - دوماً - مرتبطاً بأحاسيس ومشاعر تشده إلى مسقط رأسه ومرتع صباه، وثرى أحلام طفولته وذكرياته العذبة الجميلة، ومن ثمة فإن قول الشاعر: -

وقد عرفت كلابهم ثيابي كأني منهم ونسيت أهلي^(٣)

قد يحمل من العاطفة والصدق ما يفتعنا بمدى كرم الضيافة وطيب العيش وحسن المعشر التي حظي بها بين هؤلاء القوم الذين أووه، ولكن ذلك كله لن

(١) الشنفرى، الروائع، ص ٥٧.

(٢) الشنفرى.

(٣) الجاحظ - الحيوان، ١ / ص ٣٨٠.

يرقى إلى قطع الصلة النفسية بينه وبين عشيرته وأهله.

ونرجح أن أسباب الخلع ارتبطت – في مجملها – بالتفاوت الطبقي، وبحكم انتماء الشعراء الطبقي أيضاً، والشنفرى وتأبط شراً وعروة بن الورد، والسليك بن السلعة هم من ذوي البشرة السوداء، وقد صُنِّفوا – في عرف القبيلة الجاهلية – ضمن فئة العبيد، وفي ذلك أكثر من دلالة نفسية ومعنوية، فالإحساس بالذل وبالذونية ظل يلاحقهم أنى حلوا وارتحلوا، ومن ثمة فإن هذا الإحساس أجبرهم على أن يبذلوا قصارى جهدهم لتغيير تلك النظرة المحققة في حقهم إما بوساطة السلوك الاجتماعي المستقيم من علو الهمة وسمو الأخلاق وطيب الأعمال، وإما بتجريد السيوف إن اقتضت الضرورة ذلك، فهذا عروة بن الورد لا يتردد في تسمية الأشياء بأسمائها، فهو يعيش صراعاً داخلياً متأججاً سرعان ما يعبر عنه تصريحاً لا تلميحاً، علة يخفف من وطأته على نفسه، ويدحض بذلك ما لحقه من احتقار وازدراء جرأ ذلك الانتماء الذي لا ذنب له فيه، ولا يمثل عيباً أو عاراً يجعل المرء يطأطئ الرأس على أثره:

وَمَا بِي مِنْ عَارٍ إِخَالٍ عِلْمَتُهُ سَوَى أَنْ أَخْوَالِي إِذَا نُسِبُوا نَهْدُ
إِذَا مَا أُرِدْتُ الْمَجْدَ قَصْرَ مَجْدِهِمْ فَأَعْيَا عَلَى أَنْ لَا يَقَارِبَنِي الْمَجْدُ^(١)

وأياً كان الأمر فإن عروة يستमित في الدفاع عن انتمائه، ويتشبث بأصله برغم ما لحقه من ضيم وجور، ولعل انتمائه كان سبباً جوهرياً في اضطراره لاختيار عالم الصلعة قصد إعادة التوازن النفسي من جهة، ولتنبؤاً مكانته الجديرة به بين أفراد قبيلة من جهة أخرى، فضلاً عن رغبته الملحة في إصلاح ما يمكن إصلاحه: –

هُمْ عَيْرُونِي أَنْ أَمِّي غَرِيبَةٌ وَهَلْ فِي كَرِيمٍ مَاجِدٍ مَا يَعِيرُ^(٢)

إنه يعمل جاهداً على محو تلك الصورة القاتمة، صورة أمه الأممة التي جلبت له الاحتقار والازدراء في ضوء المفاهيم الاجتماعية القبلية السائدة، والتي تنزل طبقة العبيد منزلة دنيا، لكن الشاعر ههنا لا يتنكر لانتمائه، بل يذهب إلى إجلاء الصورة الحقيقية لأصله النقي، تلك الصورة التي تمثل – في كنهها – جوهر إنسانياً سامياً، بصرف النظر عن لون بشرته وانحدار أمه من قبيلة نهد،

(١) ديوان عروة، ص / ٨٧.

(٢) المصدر نفسه، ص / ١٠١.

فكل ذلك يتلاشى أمام فروسيته وشهامته ونبله وحسن أخلاقه: —
بُنيتُ على خلق الرجالِ بأعظمِ خفافٍ تثنى تحتهنَّ المفاصلُ
وقلب جلا عنه الشكوكُ فإن تشأْ يخبرك ظهر الغيب ما أنت فاعل^(١)

وقد ارتبطت ظاهرة الصعلكة في أهم جوانبها بالوضع الاقتصادي السيء،
الذي ساد المجتمع الجاهلي بعامة، وفئة الصعاليك بخاصة، حيث أدى عامل
الجوع والحرمان إلى جعل هؤلاء الفقراء لا يترددون في الإقبال على النهب
والسلب حين يتعلق الأمر بما يسد الرمق، فالسليك بن السلكة، يعطينا صورة
جلية عن سوء الوضع الاقتصادي المعيش، فرغم ما في هذه الصورة من مبالغة
وغلو، إلا أن ذلك يؤكد — على أقل تقدير — استفحال تلك الظاهرة وانتشارها:
وما نلتها حتى تصعلكتُ حقبَةً وكدتُ لأسبابِ المنيةِ أعرفُ
ولما رأيتُ الجوع بالصيفِ ضرني إذا قمتُ يغشاني ظلالٌ فأسدفُ^(٢)

فهكذا يتراءى لنا كيف بذل الشاعر من أجل لقمة العيش ذلك الجهد الجهد،
حيث ظل يترقب ويرسم الخطط لنيل الغنيمة، والجوع يمزق أحشائه ويضعف
قواه إلى درجة تهديده بالموت، وما نالها إذ نالها إلا بعد أن زالت كل أسباب
التردد لأنَّ المسألة أضحت صراعاً حقيقياً بين الموت أو البقاء...

ويكثر الصعاليك من الوقوف عند ظاهرة الفقر والحرمان، وكأنهم بذلك
يبررون إقدامهم على عمليات السطو والقرصنة، فهذا عروة يرسل صيحة
مدوية لرفاقه يحثهم على اجتناب الخمول والاستكانة للراحة التي تقعدهم عن
طلب أرزاقهم ويهيب بهم أن يكونوا متأهبين للنهب والسلب لضمان عيش كريم
يقبهم شر الموت الذي يهدد حياتهم في كل لحظة، ما لم يتهيأوا والأخذ دورهم
في الحياة، وهذا ما جعلنا نؤكد نسبية القيمة لدى هذا الفارس، كأنه يخبرنا
بالمقولة التي تذهب إلى أن "الغاية تبرر الوسيلة"، إذ لا ضير على هؤلاء
الصعاليك إن غزوا ونهبوا أرزاق غيرهم:

أقيموا بني أمي صدور ركابكم فإن منايا القوم خير من الهزل..^(٣)

(١) المصدر السابق نفسه، ص/ ٨٦.

(٢) السليك بن السلكة.

(٣) الأغاني، ١٨-١٣٥.

ويعد عروة بن الورد من الشعراء الصعاليك الرواد الذين أنتجوا شعراً مبنياً على دعامة فلسفية متينة، لا من حيث عمق الرؤية فيها، أو الأبعاد الفلسفية المعقدة، ولكن من حيث المبدأ القيمي الذي نهجه في حياته، فقد سنَّ هذا الشاعر قواعد الصعلكة، وجعل النهب والسلب والكر والفر أسلوباً متبعاً، وطريقة مثلى، ولكنه ركز - في كل ذلك - على الأثرياء من القوم، ليصل إلى توزيع الثروات توزيعاً عادلاً حتى إن هذا النهج - حسبما تحدثنا الروايات -، وما ينبئنا به من شعره أضحى يمثل قيمة من القيم المحبذة لدى الصعاليك، وربما لدى أولئك الفقراء المحرومين أيضاً، ولاشك أن هذه القيمة تنم - في جوهرها - على الفروسية الفردية، وعدم الاتكال أو القعود عن طلب الرزق، ولو اختلف الأسلوب الذي يتبعه الإنسان للحصول على هذا الرزق، إلا أن ذلك يعد سبيلاً سليماً في ضوء المفاهيم الاجتماعية السائدة وما يكتنفها من تقديس لمبدأ القوة:

خَاطِرُ بِنَفْسِكَ كِي تَصِيبَ غَنِيمَةً إِنْ الْقَعُودَ مَعَ الْعِيَالِ قَبِيحُ
الْمَالُ فِيهِ مَهَابَةٌ وَتَجَلَّةٌ وَالْفَقْرُ فِيهِ مَذَلَّةٌ وَنُضُوحُ

ومهما تراءت لنا هذه الظاهرة على أنها ظاهرة فردية تمثل قيماً منعزلة فإنها تصور - في الواقع - وضعاً اجتماعياً خضع لهيمنة تلك الأساليب الشاذة في ابتزاز مال الغير وتجريده من ثرواته في ظل الإحساس الذي تملك غيره من بني جنسه وقومه، وهم الذين يعتقدون أن مجتمعاً لا يقيم وزناً لفقير، ولا يرحم ضعيفاً ولا يسعف محتاجاً أولى به أن يُغزا وينهب مال أفراده ليستفيد منه المعوز والمحتاج.

ويصور الشنفرى - في مواقف مختلفة - شبح الجوع الذي استبدَّ به وراح يهدده ليمثل بذلك صراعاً وجودياً مع الشاعر، فعبر عن هذا الصراع من جوانب عدة، فقد صوره شبحاً مخيفاً نهايته الموت المحتوم، ثم صوره مظهرًا اجتماعياً يجعل الفقير ذليلاً منبوذاً، ليصل الشاعر - في مقابل ذلك - إلى الاعتقاد بشرعية جمع المال بأية وسيلة مادام تحقيقه هو الغاية المنشودة، ومادام في امتلاك المال حفاظ على كرامة الإنسان وعدم ظهوره بمظهر الخانع الذليل، وقد عبر الشاعر عن مستوى معيشي بلغة يبيح له أي وسيلة للخروج بشرف من تلك الضائقة، ويتجلى ذلك في الصورة الشعرية الكلية التي نسجها على النحو التالي:

أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحاً فأذهل
وأستف ترب الأرض كي لا يرى له علي من الطول امرؤ متطول
ولولا اجتناب الذام لم يبق مشرب يعاش به إلا لذي ومأكل
ولكن نفساً حرة لا تقيم بي على الضيم إلا ريثماً أتحول
وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت خيوطه ماري تغار وتفتل^(١)

وقد اجتهد الشعراء الصعاليك – وفي صدارتهم عروة – ليجعلوا من
الصعلكة مهنة اقتضتها ظروف حياتهم، وذلك لإنقاذ العيال، فأما أن ينال
الصعلوك حظه منها، وبذلك يحسن من مستواه المعيشي، وأما أن يلقي حتفه
دون أن يحقق غايته المنشودة، لتصبح هذه الظاهرة بناء على هذا المعطى مبدأ
حياتياً يهون الموت أمامه:

ومن يك مثلي ذا عيال ومقترا من المال يطرح نفسه كل مطرح
ليبلغ عذراً أو يصيب رغبه ومبلغ نفس عذرها مثل منج^(٢)

ويبدو أن الصعاليك خبروا الحياة، وتمرسوا بتجاربهها، ولاحظوا ذلك
التفاوت الطبقي الذي تفشى في المجتمع الجاهلي من حيث نوعية الحياة المادية
التي يحياها كل من الغني والفقير، ناهيك عن طبيعة المعاملة الاجتماعية التي
يحظى بها كل صنف من هذين الصنفين، ومن هنا فإن القيم – في حد ذاتها –
تختل اختلالاً جلياً بحيث تسموا قيم على حساب قيم أخرى في ضوء معايير
الطبقة الاجتماعية أو المرتبة الاجتماعية التي يمثلها الإنسان بصفته ينتمي إلى
سلم اجتماعي ما، ومن ثم فإن هؤلاء الشعراء – وفي مقدمتهم عروة بن الورد
– راحوا يبتغون المال بشتى الوسائل، ليس حياً في المال لذاته، ولكن لأن المال
يقوم بدور جوهري في تحديد القيم – وفي تصنيف الطبقات – الاجتماعية
نفسها، فضلاً عن تمكين صاحبه من ضمان مستوى معيشي جيد، وكأن الشاعر
في الأبيات التالية، ينقد تلك الظاهرة لأنها تحط من قيمة الفقير مهما عظمت
أعماله وحسنت أفعاله، وتجعله ذليلاً لا شأن له بين طبقة الأغنياء والمترفين
الذين يحتفظون بمنزلتهم مهما انحط سلوكهم وتعددت ذائلهم، لا لشيء إلا لأن

(١) القالي، النوار، ص / ٢٠٤.

(٢) ديوان عروة، ص / ٨٨.

المجتمع يغضّ النظر عن هفواتهم وسقطاتهم، ويرفع مكانتهم ويستتر عوراتهم بحكم ما يكتنزون من أموال، ضمن هذا المنطلق – إذن – يلخص الشاعر موقفه، ويوضح الأسباب التي جعلته يرمي بكل ثقله قصد تحصيل المال الذي يمكنه من إقامة التوازن الحياتي الذي يقيه شر الوقوع في حياة العوز والحرمان، تلك الحياة التي تعني فيما تعنيه الموت البطيء.

دعيني للغنى أسعى فإني رأيتُ الناسَ شرُّهم الفقيرُ
وأبعدُهم، وأهونُهم عليهم وإن أمسى له كرمٌ وخيرُ
ويقصيه الدني وتزدريه حليته، وينهره الصغيرُ
ويلقى ذو الغنى وله جلالٌ يكادُ فؤادُ صاحبه يطيرُ
قليلُ ذنبه والذنبُ جَمٌ ولكن للغنى ربُّ عُفور^(١)

والواقع أن الأمر لا يقتصر على المظاهر الاجتماعية، ونوعية العلاقة التي تحكم الأشخاص فيما بينهم داخل المجتمع، ولكنه يمثل صراعاً وجودياً فعلياً، لذا فإن الشاعر يضرب على نفسه عهداً ألا يرضى بحياة الفقر والذل له ولعِياله، فأما أن يحيا حياة حرة كريمة، وأما أن يموت دون ذلك، وتلك صفة من صفات الفروسية التي هي في مستوى عروة بن الورد:

إذا المرء لم يبعث سواماً ولم يرح عليه، ولم تعطف عليه أقاربه
فلموت خير للفتى من حياته فقيراً ومن مولى تدب عقاربه
فلا أترك الأخوان ما عشت للردى كما أنه لا يترك الماء شاربه^(٢)

ولا ريب أن الأمر في شعر الصعاليك لم يقتصر على تصوير آثار الجوع وما يترتب عليها من ردود أفعال طبيعية مثل النهب والسلب، ولكن شعر الصعاليك – فضلاً عن ذلك – مثل ظاهرة متميزة حقاً، فالمسألة لم تعد مقتصرة على فئة من قطاع الطرق، ولكنها تعدتها إلى ما هو أبعد من ذلك وأعمق، حيث استطاعت تلك الفئة من الشعراء المتمردون أن يجمعوا بين الخطاب الثوري – رغم فوضويته – وبين الفروسية، وأن يكون هذا

(١) المصدر السابق، ص / ١٥٨

(٢) المصدر نفسه، ص / ٨٦.

الصلوك أو ذاك ثائراً على قومه، غاضباً منهم أو قاطع طريق فأمر يبدو جدّ طبيعي أما أن يجمع بين السيف والقلم، ويدعو إلى نشر العدالة الاجتماعية بين البشر في مجتمع بدائي قبلي، مازال خاضعاً لعصبية قبلية ضيقة، فذلك ما يدعو للتأمل والتروي، حتى إن أحد الباحثين يرى أن ((أولئك الفقراء الصعاليك أولى من غيرهم بأن تتمثل فيهم الحياة الاشتراكية الحرة، في تعاونهم وسعيهم إلى الرزق، وشعورهم بالبؤس شعوراً مشتركاً، ثم في نعمتهم على البخل وأصحابه، ودعوتهم إلى اقتسام الأموال، وأن لا يستأثر الأغنياء بثرواتهم، فالكسب حر مشاع إن لم يكن بالرضى فبالكره والاعتصاب، وقد نبغ منهم فرسان وشعراء وعداؤون لا تلحقهم الجياد، يغزون على الخيول وعلى الأقدام ويهاجمون القوافل السائرة في عرض القفار فيفتكون ويغنمون وملاء أنفسهم فخر واعتداد))..^(١)

ولعل قراءتنا للنص السابق تجعلنا نشير إلى ما فيه من تعميم ومبالغة ثم إنه لا مناص من الإقرار أيضاً بأن ما أحيطت به ظاهرة الصعلكة من لدن الدارسين من بعض التهويل، والزيادة في رواية أخبارهم من قبل الرواة لتصبح بذلك جل أخبار الصعاليك إلى الخيال والأساطير أقرب منها إلى الواقع، سواء ما تعلق منها بأخبار عدوهم أو ما تعلق بشجاعتهم وغزواتهم، فمثل هذه القضايا يجب أن ننظر إليها بعين الواقع وتحري الدقة العلمية، لأن كثيراً من الأخبار التي وصلتنا بشأن الصعاليك فيها من الزيادة والوضع الشيء الكثير.

أما موضوع الاشتراكية - أو ماله علاقة بهذا المذهب الفلسفي الاقتصادي - والذي أثاره هؤلاء الشعراء في أذهان بعض الدارسين المحدثين، فالأمر هنا مختلف تماماً، ولعله من الإجحاف أن نحلل ما ذهب إليه الصعاليك - هؤلاء الشعراء البسطاء - في ضوء النظرية الاشتراكية الحديثة، ونقف عند مفاهيمها العلمية وفق ما بشرت به من مفاهيم ورؤى وأحلام بنيت على أسس فلسفية اجتماعية واقتصادية نصبت جميعها في تحقيق عدالة اجتماعية بين البشر، ونشر المساواة بين الناس قاطبة دون تمييز، ومحاولة القضاء على استغلال الإنسان لأخيه الإنسان.^(٢)

فلو حاولنا أن نستنتق شعر عروة أو الشنفرى أو تأبط شراً بناءً على المنظور السابق المتمثل في النظرية الاشتراكية العلمية فقد نقول هؤلاء الشعراء

^(١) بطرس البستاني، الشعراء الفرسان، ص/١٩٦.

^(٢) نوري حمودي القيس، الفروسية في الشعر الجاهلي، ص/٣١٣.

مالم يقولوه ومالم يكن لهم دراية به، وبذلك نسيء إلى هذا الشعر ونحن نقصد الإحسان والتعظيم من شأنه، لذا ينبغي أن ننظر إلى الصلعة على أنها ظاهرة اجتماعية ذات أبعاد ضيقة، ولا تحتل مثل تلك الاحتمالات والتأويلات التي تبعدها عن حقيقة ما نشده هؤلاء الشعراء، صحيح أن عروة دعا إلى نشر العدالة الاجتماعية، ولكن هناك اختلافاً بين الوسيلة والغاية، بين ما ذهب إليه الصعاليك، وبين ما سنه ذلك المذهب الاقتصادي الحديث.

لقد مثل شعر عروة تمرداً فردياً حيناً، وجماعياً حيناً آخر، في مناهضته لعدم المساواة في توزيع الخيرات والأرزاق، وهي نظرة ضيقة من حيث الأهداف والمفاهيم، ولكنها لا تخلو من بعض الملامح الاشتراكية.

فالإنسان الجاهلي – بعامة – والشعر الصلوك بخاصة لا حظ لتلك الفوارق الطبقيّة، وذلك التفاوت في مستوى المعيشة، ومن ثم راح يتساءل عن الأسباب والدوافع التي أهلته لأن يتصور جوعاً، في حين ينعم غيره بما لذ وطاب، ومن هنا نشأ لديه الإحساس بضرورة محاربة هؤلاء المترفين وأخذ مالداهم، اعتقاداً منه أن هذه الخيرات حق مشاع للجميع، وليست لأفراد دون غيرهم ممن لا يكادون يمتلكون ما يسدون به الرمق.

وهكذا نصادف شعراً غزيراً مرتبطاً بحياة الفقر والحرمان إلى حد المبالغة وهو – في مجمله – لا يخلو من دعوة إلى نشر العدالة الاجتماعية التي ينبغي أن تعم بين الأفراد والجماعات، وفي ذلك يقول الشاعر:

وإني امرؤ عافي إنائي شركة وأنت امرؤ عافي إنائك واحد
أتهزأ مني أن سمنت وقد ترى بجسمي مس الحق والحق جاهد
أقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد⁽¹⁾

لقد بذل عروة قصارى جهده – إن لم نقل حياته – لتحصيل المال الذي يسد به حاجة الفقراء من أبناء عشيرته، هؤلاء الذين وجدوا فيه مصدر قوتهم وقت الحاجة، وآمن هذا الفارس بأن الحياة تفقد طعمها في ظل الفقر والعوز، واقتنع أن الفقر يحدث شراً اجتماعياً، وخطراً معيشياً في حياة الإنسان، لذلك كان منطلقه من إحساس الفقير دافعاً لثورته وتمرده، إذ حاول أن يعيد التوازن بين الطبقات الاجتماعية، فقد وقف ضد طغيان بعض الموسرين الذين جمعوا

⁽¹⁾ ديوان عروة بن الورد، ص/ ١٣٨-١٤١.

ثروات طائلة واستأنثروا بها دون غيرهم.^(١)

ثم إن عروة حارب البخل بشتى ضروبه، ورأى أنه صفة لا تتلاءم مع نفسه ومع مجتمعه، ومن ثم عمل بشتى الوسائل من أجل القضاء عليه أو الحد من استفحاله - على الأقل - مستعملاً في ذلك وسيلته المتمثلة في النهب والسلب والغزو، ثم توزيع الغنائم على مستحقيها من الفقراء، ويخاطب زوجته مبيناً مقتته الشديد للبخل، تلك الصفة الإنسانية الذميمة التي لا تتلاءم مع طبيعته التي جبلت على الإحساس الجماعي ونبذ الأنانية:

وقد علمت سلمى أن رأيي ورأي البخل مختلف شتيت

وأني لا يريني البخل رأياً سواء إن عطشت وإن رويت^(٢)
رويت

ومما يحكى أن رجلاً بلغ من الثراء شأواً عظيماً، وهو ينتمي إلى قبيلة كنانة في خزيمة، وكان بخيلاً شحيحاً على سعة ثروته، فبلغ ذلك عروة فأغار على إبله واستقاها ثم قسمها في قومه، وأنشد:

ما بالثراء يسود كل مسود مثر ولكن بالفعال يسود

بل لا أكأثر صاحبي في يسرة وأصد إذ في عيشه تصريد

فإذا اختبرت فإن جاري نيله من نائلي وميسري معهود

فإذا افتقرت فلن أرى متخشعاً لأخي غنى معروفة مكدود^(٣)

وبغض النظر عن كون هذه الرواية صحيحة أم موضوعة، فإن مضمونها يدل دلالة لا يعترىها ريب في التوجه الذي يتميز به هذا الشاعر، وهو الذي يكمن في مناهضته للبخل والبخلاء، لاسيما ممن بلغوا مستوى من الثراء الفاحش على حساب طبقات الفقراء والمعوزين، ولكن هذه المناهضة قد لا تكون ذات أثر يذكر لولا تلك النزعة الإنسانية الخيرة التي أجهد الشاعر نفسه من أجل بلورتها وجعلها قيمة إنسانية سامية أهلت له لأن يتبوأ مركز الأب الروحي والمادي للصعلكة والصعاليك، فهو فضلاً عن توزيعه للغنائم بين الفقراء يكرم الضيف ويمنحه فراشه وفي ذلك من النبل والكرم ما يؤهله لأن

^(١) إبراهيم شحادة، عروة بن الورد، حياته وشعره، ص / ١٠٣ .

^(٢) ديوان عروة .

^(٣) شرح ابن السكيت على ديوان عروة ، ص / ٨٧ .

يكون جديراً بتلك المكانة التي حظيَ بها:
فراشي فراشُ الضيف والبيتُ بيتهُ ولم يلهني عنه غزالٌ مقنَعُ
أحدُّه إن الحديثَ من القرى وتعلمُ نفسي أنه سوفَ يهَجَعُ

وقد يضطرب مفهوم الفروسية حين يقترن بظاهرة الصعلكة باعتبار أن أولئك الصعاليك من الفرسان، أو أنهم مثلوا الفروسية حين كانوا منضوين تحت لواء قبائلهم، فالفروسية لها من الصفات والخصائص ما يجعل صاحبها بطلاً مغواراً لا تعوزه الشجاعة والإقدام، ولا التمرس بفنون القتال كما تشمله صفات تجعل منه فارساً في أيام الحرب والسلم معاً، لكن الأمر لدى الصعاليك قد يختلف بعض الشيء، لأن عالم الصعلكة يقتضي منهجاً في القتال، وأسلوباً في الكر والفر، إذ مهما ابتعد بنا الخيال فلا نتصور الصعلوك إلا إنساناً يعتمد أسلوب السلب والنهب وسيلة، والفرار مسلكاً للنجاة حين يضطر لذلك.

ونرجح أن المبالغات المفرطة التي جاء بها شعر الصعاليك وما حمله هذا الشعر من أخبار تصور سرعة العدو لديهم، ارتبطت - أصلاً - بأسلوب الفرار الذي أصبح خاصة من خصائصهم، فالصعلوك يعد لصاً أو شبيهاً باللص، ومن الصعب تصويره غير ذلك ما دام يعتمد في اكتساب رزقه على السطو ونهب مال الغير بطريقة غير شرعية، وقد تحول فرارهم - بما أضيف عليه من مبالغات وغلو في السرعة والخفة - إلى أسلوب من أساليب التعامل مع الصعلكة، ليدخل الصعلوك بذلك عالم الخيال المجنح، لاسيما حين نعلم أنه يسبق الحيات الأصيلية ويسابق الريح بسرعة عروة، فأصبحت هذه الظاهرة فنية خيالية أكثر منها واقعية.

فالملاحظ أن تصوير الصعاليك للخيل -مثلاً - أتى تصويراً عابراً، وإن تعرضوا لذلك فلقصده الإشارة إلى سرعة عدوهم التي تتجاوز سرعة الخيل، هذه السرعة التي مثلت بديلاً عن استعمال الخيل - في حد ذاتها - ويظل ذلك ضرباً من التنفن الخيالي الذي يجعل من الصعلوك عداءً خارقاً يسابق الريح:
ويسبق وفد الريح من حيث ينتحي بمخرق من شده المتدارك⁽¹⁾

ولنا أن نتخيل سباقاً بين تأبط شراً ومجموعة من الخيل المطهمة، وكيف أن هذا الصعلوك لا يكتفي بمجرد سبقه لها، واحتلاله مكان الصدارة، ولكنه -

(1) الحماسة، لأي تمام، ٤٨/١.

فضلاً عن ذلك- يترك وراءه غباراً متناثراً يغطي الطريق أمام طلائع الخيل التي تسابقه أو تلاحقه، والواقع أننا نؤخذ بجمالية الصورة الشعرية، وبخصوبة خيالها، لكن من الصعوبة بمكان أن نفتن بواقعتها.

يَفُوتُ الجِيَادَ بِتَقْرِيْبِهِ وَيَكْسُو هَوَادِيَهَا الْقَسْطَلَا*⁽¹⁾

أما أبو خراش الهذلي فلا يجد بداً من الإفرار - بالفرار والجهر به، والاعتماد على سرعة عدوه، لئلا يقع في قبضة ملاحقيه الذي سير حليلته، ابنه خراشاً وذلك مايدل على أن حياة الصعاليك يعتمد على انتهاز الفرص المناسبة ويتفنن تأبط شراً في خلق صورة شعرية حية يلخص من خلالها موقف الصعلوك بعامة إزاء المواقف الحرجة المفاجئة التي تجعله يتقي مدهمة الأعداء له، وذلك بأن يطلق العنان لساقيه، حين يفاجأ بملاحقيه مشبهاً نفسه بالظيلم المذعور الذي جاء يروي عطشه فإذا بالموت يتربص به من كل جانب.



* القسطل = الغدار.

⁽¹⁾ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص / ١٧٦.

الفصل السادس:

فروسية عنتره في ظل الصراع الطبقي

لا يمثل عنتره - في اعتقادنا - ظاهرة شعرية متميزة عن أشعار غيره من الشعراء الجاهليين، من حيث المبنى أو المعنى، فقد بكى الأطلال، ووصف الديار الدارسة، كما بكوا ووصفوا، وافتخر كما افتخروا، وشكا لواعج الهوى كما شكوا، غير أن هناك ظاهرة جعلته يحظى بوقفة خاصة في هذه الدراسة، تترد إلى فروسيته الأصيلة التي نسجت ملحمة شعرية أشبه بغيرها من الملاحم في الآداب الإنسانية عامة.

لقد مثل عنتره سيرة شعبية فردية من خلال شعره الذي صور في مجمله حياة فارس مغمور أجفته القبيلة حقه، وهضمه أبوه حق النسب الطبيعي، إرضاء لأعراف اجتماعية جائرة، وتقاليد قاسية، فنار هذا الفارس على تلك القيم التي أنزلته منزلة العبيد، وراح يجهد النفس، ويغامر بحياته ليتبوأ منزلة السيد الحر بين قومه، ووسيلته في ذلك شعر أصيل ينفث من خلاله ماينم على قدرة فنية في نقل ما يحسه بأسلوب شاعري عذب مؤثر، فضلاً عن شجاعة وإقدام نادرين عُرف بهما بين الناس طوال أيام حياته الحافلة بالمغامرات والصعاب، حيث استعملها دون تردد في درء الأخطار ومواجهة الأعداء، في حين دلّت أخلاقه الكريمة على طيب منبته وشيم ذوي النفوس الكبيرة.

انطلق عنتره في مواجهة مأساته الاجتماعية من الواقع، ولم يحبذ الهروب إلى الورا في تلك المواجهة، بل عمد إلى إثبات الذات داخل الكيان الاجتماعي

الذي رفضه، وأنكر حضوره ضمن الأسياد، وحثنا في ذلك أن هذا الشاعر الفارس كان يمكنه أن يختار عالم الصعلكة-مثلاً- أسوة بغيره من الشعراء الفرسان الصعاليك، ولكنه اختار سبيلاً آخر في مواجهة مشكلته، إذ ظل يصرع المظالم التي سلّطت عليه دونما فرار أو مقاطعة ليعيد اعتباره واعتبار أخوته بين قومه وعشيرته.

وقد لاحظنا من قبل، كيف أن الشعراء الجاهليين كانوا يفتخرون بفروسيتهم في ظل المفاهيم الاجتماعية القبلية السائدة، فهذا شاعر يفتخر بنفسه وقومه، وذلك يفتخر بالرصيد التاريخي والبطولي للقبيلة التي ينتمي إليها، وبذلك مثل شعر الفخر والحماسة جل شعر الجاهليين، لأن حياتهم ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالنزاعات والخلافات كما أسلفنا.

وإذا كانت القبيلة تجمعها قيم وأعراف في علاقتها بالقبائل الأخرى في أوقات الحرب والسلم، فإن لها أيضاً قيمها الاجتماعية وقانونها الذي يحكم البناء القبلي من حيث التماسك الأسري والاجتماعي والاقتصادي.

فعلى مستوى النوع-مثلاً- يحافظ الجاهلي على شرفه وكرامته، ليس بالمحافظة على المرأة فحسب، بل إن المرأة هي جزء لا يتجزأ من حسبه ونسبه، وبذلك فإن ابن القبيلة التي تتألف من الأسياد الأشراف لا يتزوج إلا من الحرائر، لأن الزواج من الأمة، فضلاً عن كونه يخالف أو يتناقض مع ناموس القانون العام للقبيلة، فهو مرفوض أصلاً، وذلك لعدم وجود تكافؤ في مثل هذا الزواج، وهذا يقودنا إلى الإقرار بوجود تمييز طبقي يتمثل-أصلاً- في عدم الاعتراف بالمساواة بين السادة والعبيد، فالمجتمع الجاهلي-رغم بداوته- هو مجتمع أرستقراطي تحكمه قيم ومعايير ثابتة لا يكاد يحد عنها.

ولكن قد يحدث أحياناً أن ينجب سيد أطفالاً من أمة، فمع عدم تحريم الاتصال الجنسي في العرف القبلي بين السادة والإماء اللواتي ينظر إليهن-دوماً- على أنهن من ممتلكات السيد، وله حق التصرف فيهن من حيث التمتع والبيع أو العتق متى شاء، فإن ما يحرمه هذا العرف هو الاعتراف بنسب هؤلاء الأبناء إليه، وبذلك فإن الابن الذي يولد من أمة يظل عبداً لأنه ابن هجين، ومن ثمة لا يُلحق-البتة- بصلة الوالد إلا فيما ندر.

ولا شك أن ذلك القانون الاجتماعي، قد أثر تأثيراً عميقاً في نفوس هؤلاء الأبناء الذين يظلون خاضعين لعرف تواضعي جائر، لاسيما ممن جُبلت نفوسهم على العزة والإباء، وعدم القدرة على تحمل الذل والخنوع.

وفي ضوء ذلك التمييز الذي يسلب العبيد أبسط حقوقهم الطبيعية نشأ الإحساس بمقت ذلك الأسلوب الجائر في المعاملة الاجتماعية، لكن هذا الإحساس سرعان ما تحول إلى إعلان الثورة والمناهضة لدى كثير من الأفراد، ومثل ذلك بعض الشعراء الفرسان الذين لم يترددوا في إعلان الثورة على قبائلهم التي أبت الاعتراف بنسبهم، وما يترتب على هذا النسب من حقوق، وجرّدوا سيوفهم للدفاع عن شرفهم وكرامتهم، بل عن وجودهم، وتمثلت هذه الثورة في أجلي مظاهرها فيما عُرف بظاهرة الصعلكة التي نعتقد أن من أسبابها المباشرة استفحال التمييز الطبقي القبلي، وبذلك فقد مثل هؤلاء أحد أطراف الصراع الطبقي بحكم انتماء جُلهم إلى طبقة العبيد، أو ممن هم في حكم العبيد حين أهملتهم القبيلة أو طردتهم، وتخلت عنهم بعد خلعهم.

ولكن هناك حقيقة لا يجدر بنا التغافل عنها، وهي أنه ليس كل الشعراء الفرسان الذين رفضوا الانقياد للعبودية سلكوا سبيل الصعلكة، فعنتر بن شداد العبسي-مثلاً- عاش في ظل طبقة اجتماعية قبلية أرسنقراطية تمجّد طبقة الأسياد والأشراف، وتعدّد اعتداداً مفرطاً بالحسب والنسب، ومن ثمة لم تمنح عنتره ومن على شاكلته من العبيد حق الانتماء القبلي، وحين يفقد الإنسان حق الانتماء القبلي، فذلك يعني- ببساطة- أنه يحرم أبسط الحقوق التي تبدو طبيعية، غير أن نفسية هذا الرجل فطرت على الإباء وعدم الخضوع للذل والمسكنة، ومن هنا لم يحتمل حياة العبودية التي ابتلي بها بسبب أمه الحبشية، وحين نذكر العبودية فذلك يعني حياة الفقر والذل والانصياع المطلق للسيد المالك.

عمل عنتره على تخطي مرحلة العبودية إلى مرحلة الحرية والسيادة، ولكنه لم يسلك سبيل التصعلك، ولكن صراعه بدأ من القبيلة وظل مرتبطاً بها ليجبرها في نهاية المطاف على منحه حقه الشرعي، متوسلاً في ذلك بمجموعة من الوسائل التي أشرنا إلى أهمها في بداية هذا الجزء من الدراسة.

يعد عنتره- حسب ما وصل إلينا من أخباره- فارساً جاهلياً مقدماً، حتى إنه لُقّب "بأبي الفوارس" وهو-فضلاً- عن ذلك، شاعر أصيل ذو بشرة سوداء ألبت عليه حياته، ونكدتها لتجعلها حياة قلقة مضطربة مما اضطره لأن يناضل ويجابه الأهوال والصعاب لبلوغ هدفه، وكان عليه- في ضوء ذلك- أن يبحث عن الوسيلة التي تمكنه من بلوغ هدفه المنشود المتمثل في نيل حقه المسلوب.

لقد كان من هذا المنظور عبداً حقيراً منبوذاً، فإذا كان أبوه شداد سيدياً من سادة قبيلة عبس فإن أمه مجرد أمة حبشية سوداء تدعى "زبيبة" غنمها شداد في

إحدى الغزوات، وأنجب منها عنتره.

وهكذا يجد عنتره نفسه-منذ طفولته- يعيش صراعاً حاداً ومزماً، ويكبر هذا الصراع وتزداد حدته، حين تحرمه الحياة مما يعتقد أنه حق من حقوقه الشرعية، ويصطدم بعدد من القيم التي تحول بينه وبين أعز ما يمني النفس بتحقيقه.

ويبدو أن الصراع الطبقي وفق المفاهيم السائدة في العصر الجاهلي هو الذي أعطانا شاعراً اسمه عنتره وشعراً غزيراً ينسب إلى هذا الإنسان الذي مثل الإباء وعزة النفس وشهامة الفارس العربي أحسن تمثيل.

لقد كان سادة العرب-قبل الإسلام- يستبعدون أبناء الإماء، ولا يعترفون بحق نسبتهم إليهم إلا في حالات نادرة، ومن ثمة كان على عنتره أن يتحول من مجرد راع لابل سيده (أبيه) إلى فارس صنيدي يفرض نفسه على والده أولاً، وعلى قومه ثانياً، ويعد ذلك أمراً عسير المنال لأنه خرق للقيم أو إلغاء لما هو سائد، ومن هنا تبدأ قصة عنتره في صراعه مع أهله وقومه.

قَدْ كُنْتُ فِيمَا مَضَى أَرْعَى جَمَالَهُمْ وَالْيَوْمَ أَحْمِي جَمَاهُمْ كَلَّمَا نَكَبُوا^(١)

وأمام الوصول إلى تحقيق الوجود الحر الكريم، والتخلص من العبودية التي تمثل البديل لدى عنتره لأبد من خوض غمار معركة طويلة النفس، هي بمنزلة الملحمة، وبالفعل فقد استطاع هذا الشاعر أن يؤلف ملحمة شعرية، لا لأنه روى من خلالها عادات وتقاليد قبيلة أو شعب، ووقف عند الحروب والانتصارات حسب ما ينص عليه مصطلح الملاحم التي تحفل بميثولوجيا الشعوب وبطولاتها وأيامها، كما هو الأمر في ملحمتي "الإلياذة والأوديسا" للشاعر اليوناني الكبير "هوميروس" مثلاً- ولكن ملحمة عنتره هي ملحمة فردية نابغة من ذات إنسان طعن في الأعماق، بحيث لم يرتكب جرماً أو يقترب إثمًا، ولكنه حُمِلَ بالخطأ منذ أن وطئت قدماه الأرض، فلما أراد ممارسة حياته مثل بقية البشر، حالت دون ذلك مجموعة من القيم لتقف أمام رغباته وتطلعاته الإنسانية، وتمثل بذلك المحذور الذي لا يُخترق.

كانت الفروسية هي الوسيلة المثلى التي تمكن الإنسان من تغيير قيمة بقيمة أخرى، الفروسية التي تعتمد-فيما تعتمد- على شجاعة الفارس الخارقة، وما يكتنفها من خصال حميدة كالأخلاق النبيلة، ونصرة الحق ونبذ الباطل والظلم،

(١) شرح ديوان عنتره، ص ٥٧.

إلى ما هنالك من البدائل القيمية التي تزيل الواحدة الأخرى بوساطة الفتوة إن فشلت الوسائل السليمة الأخرى.

وفي ضوء ذلك، وبناءً على امتلاك عنتره لأهم هذه الشروط صارح على محورين بارزين لإثبات ذاته.

تمثل الصعيد الأول في قضية مبدئية وهي إيمانه بحريته واقتناعه بحقوقه الطبيعية، وبذلك فقد نشأ على عدم قبول الضيم أو الرضا بحياة العبودية والذل، وكان يلح على أبيه باستمرار أن يعترف له بأبوته، ويلحقه بنسبه، ويعلن ذلك أمام المأ، وإذا عرفنا تردد الوالد في هذا الاعتراف لاسيما بعد أن اشتد عود ابنه، وتجلت فروسيته يمكن أن نتصور مقدار الصراع الذي كان يعتمل في نفس عنتره، وبذلك كانت الفروسية إحدى هذه الوسائل في بلوغ غايته المنشودة..

أما على صعيد المحور الثاني فإن ما يصوره في شعره الذي امتزجت فيه صفات الفروسية بصفات النبيل الأخلاقي وعلو الهمة والشجاعة الفائقة قولاً وفعلاً بهدف الوصول إلى قلب الحبيبة (عبله) كانت وسيلته الثانية، بحيث قصد من وراء ذلك الوصول إلى تحقيق أمنية وجودية وأخرى عاطفية.

فظفره بعبله يعني ظفره بالاعتراف القبلي⁽¹⁾ الذي يعني حل المشكلة الجوهرية، مشكلة الانتماء، ثم عدم رفض زواجه من عبلة.

ولا غرابة إن رأينا عنتره يذرف الدموع مدراراً، ويكثر من الشكوى نتيجة ما لحقه من جور عشيرته وقومه وظلمهم له، وتزداد معاناته النفسية قسوة وألماً حين يخبرنا الشاعر إنه ما قصر يوماً في واجباته نحو قومه، وكيف أنه كان يفديهم بنفسه، ويقدم حياته لرفع شأنهم، وجعلهم يتباهون فخراً ومجداً أمام القبائل الأخرى، ولكنه يقابل دوماً بالجحود والنكران.

ومع إقرار عنتره بسواد لونه، إلا أنه ما يشفي نفسه ويخفف من حدة آلامها أنه فارس مقدم له فضل وأي فضل على أبناء عشيرته الذين يستجدون به حين تضيق بهم السبل، ويتركون سبيله أو يتجاهلونه حين لم تعد بهم حاجة إليه.

إِذَا فَاضَ دَمْعِي وَاسْتَهَلَ عَلَى خَدَيَّ وَجَادَبَنِي شَوْقِي إِلَى الْعِلْمِ السَّعْدِي
أَذْكَرُ قَوْمِي ظَلَمَهُمْ لِي وَبَغِيَهُمْ وَقَلَّةَ إِنْصَافِي عَلَى الْقَرَبِ وَالْبُعْدِ
بُنَيْتُ لَهُمْ بِالسَّيْفِ مَجْداً مَشِيداً فَلَمَّا تَنَاقَصَ مَجْدُهُمْ هَدَمُوا مَجْدِي

⁽¹⁾ بطرس البستاني، الشعراء الفرسان، ص ١٧٧.

يعيبون لوني بالسواد وإئما فعألهم بالخُبث أسودُ من جلدي
فوا نلّ جبراني إذا غبتُ عنهم، وطال المدى ماذا يلاقون من بعدي^(١)

إن عنتره هنا يمزج بين تصوير المعاناة النفسية، والفخر بنفسه، ولا يتأتى هذا الفخر من الموروث المكتسب لدى القبيلة أو القوم المنسوب إليهم، ولكنه يتأتى من الشاعر نفسه.

فالشاعر هو مصدر هذا المجد الذي حظيت به قبيلته وليس العكس، وكأن القبيلة لم تكن ذات شأن من قبل، وبذلك فإن فضله عليها كبير، وفي ذلك ما يخفف من أزمته النفسية، ولا سيما حين يصبح الأمر متعلقاً بوجوده، بصفته حامياً لحياض القبيلة، ورافعاً من قيمتها ومكانتها، بين القبائل الأخرى.

وقد استطاع الشاعر أن يوازن موازنة فنية ومعنوية، حين أتى على ذكر سواد جلده الذي عيره به أبناء قبيلته، وهو سواد مظهره بالطبع، قد يحمل في جوهره بياضاً ناصعاً يتمثل في نبله وسماحته، ثم قابل ذلك بسواد فعال قوميه وما يكتنفه من حقد وخبث ونفاق، وذلك أخطر وأقبح، وتلك صورة شعرية حية تعبر عن نفسية الشاعر السمحة، ولنا أن نتخيل ذلك البون الشاسع بين ذلك الإنسان الذي يحمل بشرة سوداء تستقر في أعماقها معاني النبل والظهارة والتسامح، وبين بشرة بيضاء تخفي داخلها صفات إنسانية ممقوتة، وكأن الشاعر هنا يقول: انظروا إلى جوهر الإنسان لا إلى مظهره.

تميز عنتره-كما أسلفنا- بأخلاق سامية أهلت له لأن يمثل بذلك نموذج الفارس العربي الأصيل، ويتجلى ذلك كله في مواقفه المتعددة والمختلفة، فهو على خلق كريم زمن الحرب والسلام معاً، فإذا شرب الخمر-مثلاً- وتلك عادة جاهلية- يشربها بعد أن يدفع ثمنها، ويختار الوقت المناسب حتى لا يسيء إلى غيره عندما تلعب هذه الخمرة بعقله، وحين تنتهي الحرب التي يخوض غمارها مع أبناء قبيلته، تعف نفسه عن أخذ الغنائم، وأمثلة ذلك كثيرة في شعر عنتره وفي مواقفه، مما جعله يحظى بمكانة اجتماعية جديرة بفروسيته وبنبيل أخلاقه.

فإذا كان المجتمع القبلي الجاهلي قد ساد بعض أفراده شيء من التهور والانصياع لشهوات النفس ومغريات الحياة الدنيا، فإن عنتره هنا، يصور موقفاً اجتماعياً نابعاً من جوهر التعاليم الإسلامية السمحة، على الرغم من عدم إدراكه

^(١) شرح ديوان عنتره، ص ٦٢.

الإسلام، وفي ذلك دلالة على ما لهذا الرجل من خلال لا تتوافر إلا في عظماء الرجال من ذي النفوس الكبيرة.

إن أخلاق عنتره تأبى عليه أن يغشى جارته في غياب بعلمها، فحين يغيب الزوج يربأ الشاعر بنفسه الاقتراب من مسكن الجارة خشية أن يسبب لها ولنفسه الشبهات والريب، ثم إنه يغض الطرف خجلاً وحياءً حين تبدو هذه الجارة، وتلك لعمرى من صفات الإنسان السوي الذي يكبح جماح نفسه اللجوج الأمانة بالسوء!.

أغشى فتاة الحى عند حليلها وإذا غزا في الحرب لا أغشاها
وأغض طرفي ما بدت لي جارتى حتى يُوارى جارتى مأواها
إني امرؤ سمح الخليفة ماجدٌ لا أتبع النفس اللجوج هواها⁽¹⁾

وقد جعل عنتره عبلة وسيلة لبلوغ غاية، صحيح أنه أحبها حباً مفراطاً، لكننا نعتقد أن هذا الحب ليس مرده إلى أن عبلة بظلة تتميز بخصائص جمالية تفوق الوصف-مثلاً-، ولا تتوافر مثل تلك الخصائص لدى بنات جنسها، فذلك ما لم نعثر عليه في أشعار هذا الشاعر، ولكن لأنها ابنة عمه، وهي فضلاً عن ذلك سيدة حرة كريمة، ثم إن والدها رفض. بإصرار أن يزوج ابنته من عنتره الملحق بطبقة العبيد، فهو-أي شداد- يأبى تهجين الأسرة بذلك الزواج غير المتكافئ، فمن هذا المنطلق ينشأ الصراع ويحتدم الخلاف من خلال قصة عاطفية مثيرة ومؤثرة في الوقت نفسه، وتصبح هذه الحبيبة وسيلة لبلوغ غاية سامية، فيغض النظر عما تتوارده الروايات من أن عنتره قد هام بحب عبلة هيماً شديداً، وراح يعمل على تحقيق كل ما يطلب منه من أجل الظفر بها، ورغم الشروط القاسية والمجحفة التي امتزج الواقع فيها بالخيال، إلا أن ما يلفت الانتباه ههنا أن هذا الشاعر الفارس أفنى ذاته وعرض نفسه للخطر غير مرة دون أن يأبه لما قد يصادفه من ويلات ومخاطر ما دام الأمر يتعلق بحبه لعبلة، هذا الحب الذي يمثل الذات الضائعة، النائية.

إن ذات الشاعر لن تحقق انسجامها وتوازنها في ظل القيم الجاهلية القبلية إلا بعد أن يتمكن من نيل الموافقة على زواجه من عبلة، لأن قبول زواجه منها، يعني تحرره من العبودية، فحبه هنا يعني التحرر والانطلاق أكثر مما يعني

⁽¹⁾ ديوان عنتره، مجموعة الأعلام، ص ٤٠٩.

بلوغ هدفه المادي وهو مجرد الاقتران بمن أحب.

فإذا كانت قصة عنتره العاطفية قد أحيطت بشيء من الهالة الأسطورية، أدخلت هذه القصة في عالم الخيالات المجنحة أو السير الشعبية الأسطورية بما صورته من خوارق وأهوال، ولما دبر لبطلها من مكائد للحيلولة بدون بلوغ غايته المنشودة المتمثلة في زواج غير متكافئ اجتماعياً وطبقياً، وكيف أن عنتره-البطل الخارق- يخرج دائماً منتصراً، فإن ما يلفت الانتباه في كل ذلك هو واقع الهوة الفاصلة بين طبقة السادة وطبقة العبيد.

عمد أهل عبلة-بعد أن اشتد عود عنتره وذاع صيته بصفته فارساً لا يقهر- إلى اختلاق الحجج وافتعال الشروط تلو الأخرى قصد منع حدوث ذلك الزواج كأن يطلب منه أن يقدم ألف ناقة مهراً لعبلة-مثلاً- ومع ذلك فإنه يخرج من تلك المآزق منتصراً حيث يحقق ما يطلب منه من شروط، ولكن مقابل معاناة وجهود مضنية:

تُرى علمت عُبيلة ما ألقى من الأهوال في أرض العراق

وأياً كان الأمر، فإن الشاعر عنتره نظم شعراً غزيراً يكاد اسم عبلة لا يخلو من جله، ولا نجد في مثل هذه الأشعار التي يتغزل فيها بعبلة ما نجده في الشعر الغزلي عامة، ولكن نجد هذه المرأة المتغزل بها ممثلة للمنطلق الذي انطلق منه الشاعر للتعبير عن معاناته مع القبيلة، أو عن صراعه الدائم، وهكذا ظلت عبلة مطلبه المنشود من عشيرته، لأن بالوصول إلى الاقتران بعبلة يتحقق الحلم الذي جعله غاية لحياته.

وإذا كان الشاعر الفارس مميّزاً في عالم البطولة والفروسية- كما تخبرنا الروايات بذلك، فإنه جسد تلك الفروسية في جل شعره، إذ لا تخلو معظم قصائده من نغمة الفخر الذاتي الممزوجة بنغمة الألم، والدمعة الحرى، مما يجعلنا نذهب إلى أن اسم عبلة في شعره الغزلي منه والحماسي يخضع للمعادلة التالية: ((عنتره ← عبلة = أهلها ← القبيلة))

فعبلة تمثل الوسيط دوماً.

إنه حين يفتخر، يرسم صورته من خلال نظرية الآخر "الأهل" ثم يشيد بأخلاقه السامية، وبشجاعته وفروسيته ليدحض الرأي الآخر.

يعيرني العدا بسواد جلدي وبيض خصائلي تحو السوادا

سلى يا عبلى قومك عن فعالى ومن حضر الوقيعة والطرادا

وردتُ الحربَ والأبطالُ حولي تهَزُّ أكفُها السمر الصعادا
وخضتُ بمهجتي بحرَ المنايا ونار الحرب تتقد اتقادا
وعدتُ مخضَّباً بدمِ الأعداي وكرب الركض قد مضت الجوادا
وكم خلفت من بكر رداح بصوت نواحها تشجي الفؤادا
وسيفي مرهف الحدين ماض تقد شفاره الصخر الجمادا^(١)

ولعنتره مواقف عديدة مع بعض القبائل التي كان له مع فرسانها لقاءات في ساحات الوغى، ومن ضمن هذه المواقف ما يروى من أنه توعد النعمان بن المنذر "ملك الحيرة" ليسجل بذلك الفخر بنفسه وصولاً إلى الفخر بقومه.

يستهل الشاعر كلامه ببيت نفوح منه رائحة الحكمة المنبسطة مما اكتسبه من تجربة الحياة، ويصور من خلال البيت التالي علو قدره ومكانته المرموقة بين قومه، ومن ثم فإن فارساً مثله - كبير النفس عالي الهممة -، لا ينال منه الحقد مقصداً، ولا يعرف إليه سبيلاً، لاسيما وهو المتطلع إلى المعالي، الباني مجد القبيلة، وكل ذلك ليصل إلى أنه - برغم ذلك - كان راعي الإبل لسيدته، ولكنه سرعان ما نال الحظوة بحلمه وصبره، وتبوأ المكانة الجديرة بمقامه، ولن يجد بعد ذلك بأساً من أن يشيد بقومه "بني عيس" الذين أنجبوا فرساناً شجاعاً أمثاله، ولئن عاب عليه الأعداء سواد جلده، فإن ذلك مفخرة له يوم النزال، حين تلتقي السهام بالسهام، ليكني بذلك عن فروسيته المتفردة، وذلك أعظم نسب حين يعزّ النسب، ويتوعد النعمان بأنه سيأتي اليوم الذي يظفر برقبتة وينال انتقامه منه:

لا يحملُ الحقدَ من تعلو به الرُتبُ ولا ينالُ العلاء من طبعه الغضبُ
ومن يكنُ عبدَ قومٍ لا يخالفهم إذا جفوه ويسترضي إذا عتبوا
قد كنتُ فيما مضى أرعى جمالهم واليوم أحمي حماهم كلما نكبوا
لله درُّ بني عيس لقد نسلوا من الأكارم ما قد تنسل العرب
لئن تعيبوا سوادي فهو لي نسب يوم النزال إذا ما فاتني النسب

^(١) شرح ديوان عنتره، ص ٥٧.

إن كنت تعلم يا نعمان أن يدي قصيرةٌ عنك فالأيامُ تنقلب^(١)

أما حين يتحدث عن الحرب التي يخوضها مع قومه ضد القبائل المجاورة- كما هو الشأن- عندما التقت قبيلة عيس بقبيلة تميم في معركة حامية، فإن الشاعر-مثل عاداته- ينطلق من الذات أو من فروسيته المنقردة، ليقدم صورة شعرية تتضح دماً، يمثل هو البطل المغوار، فبعد أن يطيح برأس قائد بني تميم، يعود من ساحة الوغى وسيفه يتسربل دماً، وفي تلك العودة الظاهرة ما يجعل بني عيس- وهم قوم الشاعر- يتبهون عجباً وخيلاً بما أنجزه فارسهم من بطولة، وتحقيق لنصر يضاف إلى سجل أيامهم مما يجعلهم يحتلون الصدارة بين بقية القبائل العربية، ويعبر الشاعر-في الوقت نفسه- عن إسقاطاته النفسية، من خلال إشارته إلى أن ذلك العبد قد رفع هامة قومه، بما وهب من شجاعة وقوة، ومهارة حربية، وأي فتى هذا الذي بلغ ذلك المبلغ إن لم يكن عنتره؟

هزمتُ تميمًا ثم جندلتُ كبشهم وعدتُ وسيفي من دم القوم أحمرُ
بني عيس سُودوا في القبائل وافخروا بعبدٍ له فوق السماكين منبرُ
إذا ما منادي الحيّ نادى أجبتُه وخيلُ المنايا بالجماجم تعثر
سلِ المشرفيَّ الهندواتي في يدي يخبرك عني أنني أنا عنتر^(٢)

ويحافظ الشاعر في جلّ قصائده على ديمومة الفخر بالذات لإقناع قومه بضرورة الإقرار بمكانة فروسيته، جاعلاً من عبلة وسيلته في إيصال خطابه، وكأنه لا يتوقع أثراً إيجابياً لشعره في نفوس قومه ما لم يأت على ذكر عبلة، ثم يستقيض في ذكر خصاله الحربية، وما يكتنفها من رهبة تبعث الإحساس بالهزيمة والانكسار في نفوس الأعداء:

إذا لم أروُّ صارمي من دم العدا ويصبح من أفرنده الدمُّ يقطر
فلا كحلتُ أجفان عيني بالكرى ولا جاعني من طيف عبلة مخبرُ
إذا ما رأني الغربُ ذلَّ لهيبتي وما زال باعُ الشرق عني يقصر

(١) المصدر السابق، ص ١٠.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ٨٢.

أنا الموت إلا أنني غير صابر على أنفـس الأبطال والموت يصبر^(١)

لقد أنشأ الشاعر صورة شعرية تتم على خلق مقابلة بين الشاعر الفارس الذي يتقمص شبح الموت، وفي ذلك كناية عن بطشه بالأعداء، وبين الموت الحقيقي الذي لا يبقي على أحد، ولكن إجادة الشاعر الفنية تكمن في كونه جعل من نفسه الصورة الأكثر قوة ورهبة إذ أنه لا يسعف خصمه، بل يسارع إلى قتله والفتك به، في حين أن الموت الآخر لا يستعجل في قطع الرقاب، وفي ذلك مبالغة-بالطبع- ولكنها المبالغة المقبولة، على الأقل من الوجهة الفنية التي جسدتها صورة شعرية ناجحة، مادام الأمر يتعلق بالفخر والحماسة، فلا غرابة في ذلك-إذن- ما دام الشاعر جعل من شجاعته سبيله في خوض المخاطر والأهوال، ومن سيفه الرفيق الوفي الذي لا يفارقه في خضم الليالي الدامسة وسط الصحارى والفيافي، ووسيلته المفضلة في إراقة الدماء، وهذا ما يجعله يحذر الطامعين في هلاكه من مغبة الأمل في النيل منه، حيث أن هذا الأمل سيتحول إلى كأس حتف من سيف الشاعر المسلول:

وكيف أخشى من الأيام نائبة والدهر أهون ما عندي نوائبه
كم ليلة سرّت في البيداء منفرداً والليل للغرب قد مالت كواكبُه
سيفي أنيسي ورمحي كلما نهمت أسد الرمال إليها مال جانبُه
وكم غدِير مزجت الماء فيه دماً عند الصباح وراح الوحش طالبُه
يا طامعاً في هلاكي عد بلا طمع ولا ترد كأس حتف أنت شاربه^(٢)

وهكذا فإن قصة عنتره التي مثلت صراعاً طبقياً قاسياً، لم تنته إلا بتحرره من جور العبودية وقسوتها وبتحرير أخوته، ولكن سواد لونه ظل شاهداً على عبوديته واعتلال نسبه، رغم جميع الاعتبارات، وبقيت أمه زبيبة أمة مادامت تنتمي إلى الإماء، وفي ذلك حجة للناس على أنه هجين، حيث أن أخواله من الزنوج الحبشيين، ومن ثم فمهما قدم من خدمات للقبيلة، وما سجله من مواقف، فإن صرامة سيفه واعتراف قومه بشجاعته وإقدامه، وبطيّب معشره، وسمو أخلاقه، لم تخلصه من الإحساس الداخلي الذي ظل مسيطراً على نفسه، وجعله

(١) المصدر نفسه، ص ٨١.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ٩.

دائم الشعور بعقدة الدونية أو عدم التحرر النفسي، ذلك أن هذا الصراع مع النفس ظل ملازماً له رغم خفة حدته كلما سجل موقفاً يضعه في موقف المتأسى.

وبصرف النظر عن حجم الأخيلاء التي زينت تلك الملحمة الشعبية، والتي استمدت الرواة والمؤرخون خيوطها من شعر عنتره نفسه، فإن ما نودّ الإشارة إليه هنا، هو أنّ هذا الشاعر نسج خيوط قصته - التي حق لها أن تصنف ضمن الملاحم الشعبية - اعتماداً على عدد من المحاور التي تظافت وتشابكت لتؤلف بنية قصصية درامية، قام فيها الخيال بدور كبير لكنه لم ينقص من قيمتها الإنسانية في ظل الصراع الوجودي الذي خاضه الإنسان مع مظاهر الطبيعة تارة ومع أخيه الإنسان أخرى، ومن أهم تلك المحاور:

- أ- عبودية الشاعر التي مثلت موضوعاً رئيساً لتلك الملحمة، تلك العبودية التي جعلت الشاعر يصور معاناته النفسية وإحباطاته الذاتية دون أن يتحرّج من ذكر بعض مظاهرها الخارجية، كأن يشير -مثلاً- إلى سواد لونه، ذلك السواد الذي استطاع أن يجعل منه مظهراً إيجابياً حين يقرنه بطيب أفعاله ونبل أخلاقه، وعزّة نفسه، وحسن معشره، وفرط شجاعته وإقدامه، ففي كل ذلك ما أضفى على شعره عنصر التشويق والإثارة، ناهيك عن الصور الشعرية الحيّة التي أسهمت في إثراء قيمته الفنية والمعنوية.
- ب- ثم إنّ الغاية الحقيقية من وراء الوصول إلى قلب عبلة والظفر بها، لا تعني مجرد كسب ودّ فتاة ما، ولكن الهدف المنشود من وراء ذلك يكمن في تحقيق ذاته، فتحقيق أمله يعني التحرّر من عبوديته في حدّ ذاتها، لأن الاقتران بعبلة معناه الاعتراف ضمناً بحريته المسلوبة.
- ج- أمّا المحور الثالث فيتمثّل في الوسيلة المسخّرة لنيل ذلك الهدف المنشود، وهو الصّراع الدائب، وركوب المخاطر والأهوال في ظلّ فروسية نادرة، ومهما بدت لنا المواقف المستمدة من خيال مجنّح فإنها أسهمت - لا محالة - في إثراء الصورة العامة لخيوط تلك الملحمة، وأضفت عليها عنصراً تشويقياً مثيراً.
- د- ومما يلفت الانتباه ونحن بصدد قراءة شعر عنتره الملحمي أنّه جعل من ذاته سبيلاً لفخر القبيلة، أي أنّ الفخر بالذات الفردية يستمدّ منه الفخر الجماعي، لأنّ فروسية عنتره تجعل قبيلته، في أمسّ الحاجة إلى مواقفه البطولية التي ترفع شأن قومه، وليس العكس.

هـ- تكراره لاسم عبلة، في شعره ينبئ عن إصراره على تحقيق حريته الوجودية، ولذلك نميل إلى أنّ هذا الاسم هو إلى الرمز أقرب منه إلى مجرد ذكر للحبيب، كما جرت العادة لدى كثير من الشعراء. وهكذا تظلّ قصة عنتره من القصص الإنسانية الخالدة في مجال الأدب، وهي جديرة بأن تنقل إلى اللغات الإنسانية المختلفة لما يتوافر فيها من خصائص إنسانية وأدبية يؤهلها لأن تنبؤاً مكانتها بين الآداب الإنسانية الأخرى.



الفصل السابع:

الهجاء بين المظاهر السلبية والإيجابية

لقد عبر الإنسان منذ طفولته الأولى بوساطة الشعر عن وجدانه وعمّا يختلج في نفسه من ألم وغيطة ومن فرح وترح، ومن إحساس بالسعادة وشعور باليأس والإحباط، فكان الشعر - إذن في حياة الإنسان - تعبيراً عن تنازع البقاء، وعن صيرورة هذا الإنسان في الوجود. وإذا كانت أحواله تختلف من حيث الغبطة والرضا والتفاؤل والتشاؤم - مثلاً - فإن هذا الشعر بدوره يعاني من الوحشة والانقباض فهو تارة يحب ويلين، وأخرى ينقم ويحقد ويقسو على تصرفات الناس من حوله.

وقد تتحول تلك النقمة والوحشة أو الحقد والعداوة من مجرد إحساسات وجدانية داخلية تتفاعل في نفس الشاعر وتتعدّد لتضاعف وتتطور ثم تنصهر في أعمال الوجدان الفردي، ثم يخرجها الشاعر إلى العالم الخارجي، بهجاء مشفوع بكثير من الملامح المشوّهة التي هي في الواقع ((تعبير مادي محسوس عن تلك الظلال الشعرية الموحشة الغائرة في أبعاد النفس))^(١)

فالهجاء بناء على هذا المنظور غرض شعري أصيل واكب الإنسان منذ الوهلة الأولى التي نطق فيها شعراً، أو هو - على الأقل - من أقدم الأغراض الشعرية في الجاهلية^(٢) "ومما يدل على أن الهجاء كان أصلاً من أصول الشعر،

(١) ايليا حاوي، فن الهجاء وتطوره عند العرب، ص ٧.

(٢) عباس بيومي عجلان، الهجاء الجاهلي، ص ١٢٥.

و غاية منشودة يتطلبها البناء الاجتماعي التهديد بالهجاء ووصف الشعر بالصلافة وأدوات الحرب والنزال ونعت قصائد الهجاء بالأوابد^(١).

وهكذا، فحين نتفهرس بعض الكتب النقدية القديمة نجدها في تقسيمها لأغراض الشعر العربي القديم لا تهمل غرض الهجاء، كأن يقسم بعضها تلك الأغراض إلى خمسة أقسام مدح فهجاء فغزل فوصف فرثاء، وقد قال أبو هلال العسكري في هذا الشأن: "وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبيب والمراثي حتى زاد النابغة فيها قسماً سادساً وهو الاعتذار فأحسن فيه"^(٢).

وعلى الرغم من إيماننا بأن الهجاء يمثل غرضاً أصيلاً في الشعر الجاهلي بعامته، إلا أن هذا الغرض لم يكن غرضاً يمتاز بغزارة المادة الشعرية كما هو الأمر بالقياس إلى الفخر والتشبيب-مثلاً- فالشاعر الجاهلي لم ينصرف-فيما يبدو- انصرافاً ظاهراً إلى فن الهجاء، وإنما كان هناك نوع من التهاجن الذي كان يعقب الأيام الجاهلية، يحفل بصور مما تشهدا في شعر الفخر، حيث تتحول إلى النقيض من الرذائل والمنكرات^(٣).

ولعل نظرة عجلى إلى المعلقات، وهي أصفى وأقدم ما وصلنا من الشعر الجاهلي تجعلنا نقف على أغراض الفخر والغزل والخمرة والوصف في حين يندر التعرض لغرض الهجاء.

ولعل حاجة الجاهلي إلى الفخر بالذات الفردية والجماعية كانت أمسّ من الحاجة إلى الهجاء، لذا فقد غلب غرض الفخر وطغى في البيئات البدائية على الهجاء. "قالبدائي يكاد لا يغشى إلا سطح الأشياء، ويقتصر غالباً، على الهموم المادية، لذا نراه يسرف بالتفاخر لأنه في زهوه واطلاعه الجديد على الوجود، يؤخذ بالدهشة والاستغراب ويترنح بالانتصارات الصاخبة الشديدة الانفعال متجاوزاً عن التحديق بهاوية الفراغ والعممة والوحشة التي تدلهم في نفس الحضري الذي لم يعد يرضى من الحياة بأن يحيا، بل يريد أن يفض لغز نفسه ولغز الوجود"^(٤).

ويحاول أحد الدارسين أن يقيم وزناً بين نوعية الهجاء في البيئات البدائية

(١) المرجع السابق نفسه، ص ١٣٣.

(٢) ديوان المعاني، ج ١، ص ٩١.

(٣) إيليا حاوي، فن الهجاء وتطوره عند العرب، ص ١١.

(٤) المرجع السابق، ص ٨.

وبين هذا الهجاء في البيئات الحضرية فيلاحظ أنّ الهجاء في البيئات البدائية غالباً ما يكون مرتبطاً بالفخر بحيث يكون امتداداً له، في حين يختلف الأمر في البيئات الحضرية بحيث يمثل الهجاء غايات أخرى، كأن يقول: ولا تحسبن أن الهجاء يقوم في البيئات الجاهلية البدائية، بل على العكس فإنه قد يظهر في أحيان كثيرة إلى جانب الفخر، لأنه امتداد له ومبالغة فيه، لكن هذا النوع من الهجاء هو هجاء سلبي، لا يظهر فيه رأس الإنسان، ولا سويداؤه المتجهمه، ولا أحداقه الفارغة المظلمة في جمجمة الوجود، لهذا فإننا نقبل على الهجاء الجاهلي ونكاد لا نشهد فيه إلا صورة من حياة الإنسان في سبيل اكتشاف الغاية الكبرى التي تجعله يشعر أن لحياته معنى، وتحرره من الشعور بالتفاهة والعقم واللاجدوى^(١).

ومما تجدر ملاحظته، ونحن بصدد مناقشة مناحي الهجاء في الشعر الجاهلي أنّ هناك علاقة جدلية بين المدح والهجاء تمثل في الواقع - تصارع القيم الإنسانية في عمق الكائن الإنساني، فحين يتسم المدح بكونه بحثاً عن المثل الإنسانية السامية، ومطمح الشاعر لأن يضيفي على الممدوح - وربما يعني نفسه - أنبل الصفات وأسامها، فإن الهجاء يتكئ على المدح في جل صوره لأنه يمثل الضد لتلك الصور والصفات، فالشاعر الهجاء ينقض تماماً ما يصوره في المدح.

وقد قلنا - فيما سبق - إن الشاعر حين يفتخر بنفسه أو بقومه، فهو يصور تطلعه إلى أرقى ما هنالك من قيم إنسانية محبذة، فهو ينشد مثلاً علياً تجسدها تلك القيم الحميدة، وحتى إن قلت نظائر تلك القيم في الواقع الذي يحياه منشدها فإنها تظل غاية إنسانية سامية يتشبث الإنسان بكل الوسائل المؤدية إلى بلوغها.

وكذلك الأمر في مجال المدح، إذ هو من الأغراض الشعرية التي عرف بها الشعر القديم أكثر من غيره في شعر الأمم الأخرى، وحين نتأمل هذه الظاهرة الشعرية، قد لا نجدتها مقتصرة على مجرد إبداء المهارة الفنية في خلق الاستعارات والتشبيهات وإضفاء الصفات المثالية على الممدوح بل نجدتها أعمق من ذلك بكثير.

فالممدوح قد يبدو مجرد وسيلة للتكسب ونيل الحظوة لدى الملوك والأمراء الممدوحين، ولكنه ليس دائماً كذلك، فصفات الممدوح هي رغبة وجودية تعيش

(١) المرجع السابق نفسه، ص ٨.

في لا شعور الإنسان (الشاعر) ويوطن النفس على بلوغها لنفسه، وما دامت السبل والوسائل غير مهيأة لتمكينه من ذلك فإنه يكتفي -على الأقل- بتصويرها مقترنة بغيره، أما إذا كان هذا الشاعر فارساً، أو من ذوي النفوس المتطلعة إلى المعالي، فإن الممدوح -حينئذ- يتحول إلى المادح نفسه أي أن الشاعر يمدح غيره تصريحاً، ويقصد نفسه تلميحاً، فشاعر مثل المتنبي لا نخاله حين يمدح سيف الدولة -مثلاً- إلا قاصداً نفسه لأنه يرى في شخصية ذلك الأمير صورة عن شخصه من جهة، ولأن نفس الشاعر جُبلت على حب المعالي وركبت المخاطر والأهوال قصد بلوغ غايات سامية ومراتب عليا من جهة أخرى، وإذا لم يكن ذلك ليتحقق على أرض الواقع، فإن تلك القيم التي عبر عنها الشاعر من خلال غرض المدح هي -على الأقل- قاسم مشترك بين المادح والممدوح.

لكن الهجاء يحمل من الصفات الإنسانية ما يمثل النقيض تماماً، فالقيم المحبذة تقابلها قيم ذميمة، والخصال الكريمة تقابلها صفات قبيحة، فما السر في كون هذا الإنسان يميل إلى ما هو أقبح وأرذل؟

لعل النفس الإنسانية في حالة صفاتها وهدونها وسعادتها ونشوتها ترى الوجود جميلاً فتصوره في ضوء ذلك الإحساس، ولكنها حين يعتكر صفوها وتضطرب أحاسيسها فإنها تصور انفعالها معبرة عن نقيض تلك الانفعالات الحسية، فتبدي ما هو قبيح وذميم، والإنسان هو دوماً مصدر هذا الإحساس بمعناه السلبي والإيجابي معاً.

ويبدو أن نشأة الهجاء متأتية من ارتباطه بالعصبية القبلية وما تثيره تلك العصبية من حروب، وما تخلفه من أحقاد، فالشاعر لسان حال قبيلته، فهو الذي يذود عن حياضها بلسانه ويهجو خصومها حين تقتضي الضرورة ذلك، ومن ثمة ارتبط الهجاء بالفخر ارتباطاً وثيقاً، فحين يكون الهجاء، قبلياً فإن الحروب والرغبة في الانتقام هي التي تحركه، ثم إنه يكون مرتبطاً بالمدح -في الوقت نفسه- حين يتوجه الشاعر إلى مدح شخص فيعرض بخصم ممدوحه ليقيم من وراء ذلك هجاء على عنصر المفاضلة^(١).

ومثل تلك العصبية العمياء للقبيلة، والانقياد لأهوائها ونزواتها يعبر عنها الشاعر الجاهلي أصدق تعبير من خلال البيت التالي:

وما أنا إلا من (غزية) إن غوت غويت وإن ترشد (غزية) أرشد^(٢)

(١) يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، ص ١٩١.

(٢) الاصمعيات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط ٣/ دار المعارف/ ص ١٠٧.

وإذا كان الهجاء قد ارتبط بكثرة الحروب، فهو بذلك ليس بعيداً في معانيه عن شعر الحماسة، وقد تمتزج في قصائد الهجاء معاني الفخر والفروسية معاً، لأن الشاعر الذي يهجو قبيلة أو فرداً يبحث في الواقع - عن الصفات الذميمة من جبن وبخل وخوف، وتلك الصفات وغيرها هي نقيض للصفات الأخرى الإيجابية، وكأن الشاعر سواء أكان ممثلاً لقبيلته أو لذاته الفردية ينسب الصفات الذميمة إلى غيره ليتبوأ هو مكان الصدارة في تطبيق الصفات المناقضة لسابقتها، فحين يتهم غيره بالجبن فهو - ضمناً - شهم وشجاع، وحين يصف غيره بالبخل فهو الكريم والسخي والمعطاء وهكذا...

وليس ذلك فحسب، بل هناك بعض الدارسين ممن يذهب إلى أبعد من ذلك حيث يقول: "قلم يبق من أغراض الشعر غير غرضين... الفخر، والهجاء وعلى هذين المحورين قام أساس الشعر الجاهلي، وارتبط به، وبين هذين الغرضين من الوشائج ما يؤكد ترابطهما وفيهما من الاتساع والعمق ما يؤدي إلى رحابة الشعر وسماحة أغراضه"^(١).

وقد يقول قائل: ما دام غرض الفخر يمثل حماسة الجاهلي التي تجعله ينشد القوة ولذة الظفر بالنصر، مما يدخل معاني الغبطة والنشوة إلى نفسه، فكيف يمكن النظر إلى غرض الهجاء بالمقابل على أنه يمثل المثل الأعلى للشاعر؟ إن الأديب يصور في الهجاء مثله الأعلى حقاً "لأن شيئاً قد عارض هذا المثل، وهذا الشيء قد يكون شخصاً من الأشخاص أو نظاماً من النظم أو فكرة من الأفكار، فإذا صور الشاعر عاطفته فقد يصورها منصبة على هذا الشخص أو هذا النظام"^(٢).

أمّا حين نحاول الوقوف عند مصطلح الهجاء من الناحية اللغوية، فإن هذا الغرض الشعري يكاد لا يخرج عن معنى الشتم بالشعر^(٣).

أما على المستوى النقدي فإن ابن رشيق القيرواني يعرفه قائلاً: "الهجاء هو الشتم بالشعر، وهو خلاف المدح.. والهجاء ظاهرة السخط والسخرية... يتخذ معانيه من سوءات المهجو أو مثالب قومه، فالمفتخر يلتفت إلى نفسه ليشفق منها مادته والهاجي ينظر إلى خصمه لينشر مساوئه مقررّاً أو ساخرّاً، ويفضل النقاد

(١) عباس بيومي عجلان، الهجاء الجاهلي، ص ١٢٤.

(٢) م، محمد حسين، الهجاء والمحاؤون، ص ١٦.

(٣) ترتيب القاموس المحيط، الطاهر أحمد الراوي، ج ١، ص ٤٨٧.

السابقون ما كان من الهجاء عفاً خالياً من الفحش بحيث تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها^(١).

فالمتمم في القول السابق يخلص إلى أن ابن رشيق ينطلق من المعنى اللغوي، ولكنه سرعان ما يضيف معاني جديدة تجعل هذا الهجاء غير الشتم المتعارف عليه لدى السوق أو الدهماء، بحيث أنه لا يخلو من معاني السخط والسخرية، ولكنه ليس ذلك الكلام البذيء الفاحش الذي تخجل العذراء من ترديده، ونفهم من ذلك أن الهجاء مستوى فني أعلى من الشتم، بل هو غير الشتم، فالشتم قد يمس الأعراض والأنساب والأشخاص أثناء حالة من الغضب والانفعال اللذين يخرجان الإنسان من حالته الطبيعية فيطلق الكلام دون وعي، لكن الهجاء هو فنٌ قولي يبرز عورات الناس، ويحط من قيمة الفرد أو القبيلة بما يلصقه من مثالب وصفات ذميمة، ولكنه يتم بدرجة أعمق بحيث تؤثر في الفرد أو الجماعة تأثيراً عميقاً بصرف النظر عن كون تلك الصفات حقيقية أو أن الشاعر قد أضفى عليها شيئاً من عنده.

وليس غريباً أن نجد تفريقاً بين الشتم والهجاء في الشعر القديم نفسه، كأن يقول حسّان بن ثابت مثلاً:

نَافِي كُلِّ يَوْمٍ مِّنْ مَّعَدٍ قَتَالٌ، أَوْ سَبَابٌ، أَوْ هَجَاءٌ
فَنَحْكُمُ بِالْقَوَافِي مِنْ هَجَانَا وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدَّمَاءُ^(٢)

فالهجاء فنٌ شعري ذائع الانتشار في الشعر الجاهلي، وهو خلاف المدح إذ يمثل النقيض، فإذا كان المدح هو إبراز القيم الإنسانية المثالية التي ترفع من مكانة الفرد أو القبيلة فإن الهجاء هو تصوير تلك القيم في معانيها المناقضة لها قصد الحط من المهجو اجتماعياً وإنسانياً، فالمفتخر يلتفت إلى نفسه ليشتق منها مادته في يلتفت الهاجي إلى خصمه ليصور نقائصه في قوالب ساخرة مؤثرة تنفذ إلى مخاطبة المهجو من خلال نقاط ضعفه^(٣) سواء أكان ذلك متعلقاً بالفرد أو الجماعة أو الأخلاق والمذاهب^(٤) إذ لا تقتصر عاطفة الغضب تلك على الناس في حد ذاتهم بل تتجاوزهم إلى الأخلاق والمذاهب حين لا تلقى

(١) العمدة ٢/ ١٣٨.

(٢) ديوانه/ ص ٨.

(٣) نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، ص ٢٥٥.

(٤) م، محمد حسين، الهجاء والمجاورون، ص ١٢.

استحساناً وتفهماً لدى الهاجي.

وفضلاً عن أن الهجاء هو تعبير عن عاطفة السخط والغضب، كما أسلفنا فإنه يعد سلاحاً من أسلحة القتال، إذ يعمل الشاعر أثناء هجائه للقبيلة المعادية على أن يثبط العزائم، ويضعف الهمم لتنتهار معنويات الأعداء، مع التركيز على التهديد والوعيد والانتقاص من قدرهم، ومن هذا المنطلق كان ارتباط الهجاء الوثيق بأيام الحرب^(١).

والهجاء من هذا المنظور، ناقد بطبعه يوطن النفس على إظهار حماقات الناس أو أخطائهم أكثر مما تسترعيه أفضالهم، فكأنه لا يهتدي لنفسه إلا بالقدر الذي يدفعه إلى حقه وغضبه، فهو لا يكتشف ذوقه، ومواهبه إلا عن طريق السخط، فإذا مات في نفسه السخط وسكت عنه الغضب فقد معها كل ظل من ملكاته^(٢).

ويستطيع الهجاء أن يبلغ مبلغه في هذا الفن، فإنه يحتاج إلى ثقافة اجتماعية عميقة ومصادر تمكنه من معرفة خلفيات الناس وعوراتهم وميولاتهم النفسية، ويحبذ النقاد أن يكون عنصر الصدق في الهجاء متوفراً ليبتعد بذلك عن أن يتحول إلى سب وقذف، وعن كلام العامة الذي هو إلى السب أقرب منه إلى الهجاء كما أشرنا من قبل.

((فالهجاء على هذا شعر يقترب من الواقع، ويرتبط بالمجتمع وهو الشعر الذي يؤرخ التطور الاجتماعي وتؤخذ منه صورة الحياة ومثالب السادة))^(٣).

وإذا كان الهجاء لا يخلو من كشف للمساوئ والعورات ولا يتورع من السخرية وإدعاء السخط والغضب، فما مدى علاقته بقول الله جلّت قدرته في سورة الحجرات: "يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم، ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيراً منهن، ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان، ومن لم يتب فأولئك هم الظالمون"^(٤) صدق الله العظيم.

وبطبيعة الحال فإن هذه الآية الكريمة تحث على مكارم الأخلاق ورعاية الآداب، وقد يقول قائل ما علاقة هذه الآية وموضوع الهجاء في الشعر؟

(١) يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، ١٩٠.

(٢) م، محمد حسين، ص ٢٧.

(٣) عباس بيومي عجلان، الهجاء الجاهلي، ص ١٤٣.

(٤) القرآن الكريم، سورة الحجرات، الآية ١١.

والحقيقة أنّ ما نريد الوصول إليه لا يتعلق بأسباب نزول الآية المذكورة، ولا فيمن نزلت بالتحديد، ولكنه يتعلق بظاهرة اجتماعية متفشية في المجتمع الجاهلي وقد أقرها القرآن الكريم، وهي ظاهرة السخرية والتنايز بالألقاب، واللمز الذي هو العيب وقد يكون باليد والعين واللسان والإشارة، ومن ثم فإن هذه الظواهر الاجتماعية المادية منها والمعنوية نهى عنها الله، وحث المسلمين على تجنبها.

فهل نفهم من ذلك أن الهجاء الذي لم يخل في بعض جوانبه من إبراز العورات مثل "التنايز بالألقاب" و"اللمز" و"السخرية" و"هتك الأعراض" والتشهير بالأفراد والجماعات في مناسبات مختلفة، ولأسباب متعددة منظور إليه بنفس النظرة التي أشار إليها الله في معاني الآية السابقة؟

هنا يجب أن نقول دون تردد أو وجل، إن المجتمع الجاهلي كبقية المجتمعات البدائية يتسم بسلبيات كما يتسم بإيجابيات، ومن ثمة ليس عيباً أو مثلبة حين نقف عند بعض هذه السلبيات من خلال النص الشعري الجاهلي نفسه، لاسيما أن هذا النص الذي عني بإفشاء بعض العيوب الاجتماعية أو الخلقية ليس دائماً يفشى مثل تلك العيوب لمجرد السخرية أو النيل من الخصم سواء أكان فرداً أم جماعة، بل غالباً ما يكون بغرض التوجيه حيث أن العرب قبل الإسلام لم تكن تحكمهم قيم أو تعاليم مستمدة من السماء، فلا نعتقد -مثلاً- أن الجاهلي كانت، تروعه الخشية من القانون الإلهي (الشريعة السماوية)، ولا تحكمه سلطة من الأرض (الدولة)، لذا فإن الهجاء غالباً ما كان يكبح جماحه ويلزمه باحترام قيم معينة، وحتى إن كنا لا نتفق بشكل مطلق مع الرأي التالي إذ يبدو فيه شيء من التصميم والمبالغة إلا أنه لا يخلو من جانب هام من الحقيقة، وذهب هذا الدارس إلى حد القول إن: ((العرب لم يكن يحكم حركتهم شيء من ذلك، فلم يبق غير الهجاء ذلك الفن الذي يكشف عن العورات، ويهتك ما خفي من سوءات الأشراف))⁽¹⁾.

ومهما يكن الأمر فإن للهجاء دوراً لا ينكر في المحافظة على القيم الإنسانية والاجتماعية، وفي توجيه الحياة العربية، لا سيما قبل ظهور الإسلام حين لم يكن للعرب الجاهليين وازع ديني ينظم حياتهم، أو نظام سياسي يملئ عليهم التقيد بأحكام معينة.

⁽¹⁾ عباس بيومي عجلان، الهجاء الجاهلي، ص ١٤٠.

ويبدو أن العربي كان شديد الحرص على أن يبدي لغيره أحسن ما لديه من مواقف ليظفر بالثناء وينال الحظوة لدى هذا الغير، بغض النظر عما يبدو منه أحياناً من إساءة وبطش بغيره أو نكال ((فكل إنسان يتدثر بما يروقه من أخلاق، ويلبس أمام الناس أحسن الشيم، وربما راجت هذه الأفاعيل، ولم يتبين الناس وجه الحق حتى يقول الهجاء كلمته، ففيها يظهر الرشد من الغي. والشاعر الهاجي بذلك يؤدي دوراً هاماً في توجيه الحياة))^(١).

ولعله من باب الإنصاف ألاّ نقلل من شأن الهجاء في توجيه بعض مناحي الحياة العامة في العصر الجاهلي حين يأخذ هذا الهجاء دور التوجيه والتقويم، لكننا- في الوقت نفسه- قد ننظّم هذا الجاهلي حين ننظر إليه على أنه لم يكن يخشى عقاباً سوى عقاب الهجاء، وكأنه بذلك لا تحكمه قيم ومعايير إنسانية غير هذا الهجاء، وكأننا بذلك نجرده من أي وازع أخلاقي أو رادع إنساني أو أية قيمة إنسانية تتحكم فيه، وتوجهه في مختلف مناحي حياته، كما يذهب إلى ذلك أحد الدارسين حيث يرى أن ((العرب لم يكن يحكم حركتهم شيء من ذلك، فلم يبق غير الهجاء ذلك الفن الذي يكشف عن العورات، ويهتك ما خفي من سوءات الأشراف))^(٢).

فإن يسهم هذا الهجاء في توجيه وتهذيب سلوكيات المجتمع، فأمر قد لا يختلف فيه اثنان، أما أن يكون بمنزلة الناموس الذي يتحكم في حركة هذا المجتمع فأمر فيه شيء من المبالغة والغلو.

((فالهجاء هو الفن الذي يقود حركة المجتمع العربي في الجاهلية، وهو الذي يكشف زيف الناس ويقوم الانحراف ويتتبع الفساد أي كان.

وقد عرف العرب هذا الدور للهجاء فتحاشوا- ما أمكن- المثول أمام شاعر الهجاء، وأخفوا عوراتهم عن أنفسهم، ولم يجروا أحد أن يجاهر بما يعاب عندهم))^(٣).

والحقيقة أن مثل هذا الرأي يجعلنا نتساءل عما يصوره- أصلاً- الهجاء، فحتى إن سلمنا- جدلاً- أن الشاعر الهجاء يعبر من خلال هجائه عن مثاله الأعلى خلال غضبه وسخطه أو اشمئزازه واحتقاره، بحيث يصور ما يختمر في ذهن المادح أو شاعر الحماسة مثلاً باعتبار أن المدح هو حماسة الواقع، إلا

(١) عباس بيومي عجلان، الهجاء الجاهلي، ص ١٤٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٤٠.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٤٨.

أن الهجاء ليس دوماً كذلك، فأحياناً يصدر عن ظروف نفسية خاصة، وقد لا يختص دائماً بالتوجيه والتقويم، فقد يصدر نتيجة لظروف ومؤثرات تؤثر في تكوين الشاعر من الواجهة النفسية والاجتماعية، مما يجعله لا يرى الحياة إلا من منظور سوداوي قبيح، ومن ثمة يكتسب الاستعداد لتصيد عيوب الناس وكشف عوراتهم، أو يأتي نتيجة لمركب نقص سواء أكان فسيولوجياً أو نفسياً، ومثلنا في ذلك الشاعر الحطبيّة الذي كان ذميم الخلقه مغمور النسب، وجريير الذي كان متواضع النشأة والنسب فضلاً عن بشار بن برد الذي عرف بتشوه الخلق وبأن أباه كان مولى مهيناً، ثم إن الجاحظ كان قصيراً ذميماً وكان هؤلاء هجائين^(١).

وبطبيعة الحال ليس في ذلك حطٌّ من قيمة الشعراء الهجائين أو تقليل من دور الهجاء في البناء الاجتماعي، ولكن الهجاء يمثل سلاحاً ذا حدين فقد يكون هدفه التقويم والتهديب والتحذير والوعيد تحاشياً للخروج عن المألوف وقد يتأثر لمجرد التجريح والسخرية أو التفكك، كما هو الأمر في الهجاء الذي يوجه من فرد لآخر، فيحاول أن يلصق بالمهجو صفات قد تكون مفتعلة إما لإضحاك الناس أو لإبراز قدرة الشاعر الفنية والخيالية، أما أكثر أنواع الهجاء "تعقيداً" وأعمقها تجربة إنسانية، فهو ذلك الهجاء الذي يعلن نقمة الفرد على المجموع، وثورته على ما يشهد فيه من اختلال في المقاييس والقيم^(٢).

وقد قُسم الهجاء حسب النقد العربي القديم إلى عدة أقسام منها: الهجاء الشخصي وهو ما يعتمد على هجو الأفراد ويعدّ هذا النوع من أقدم أنواع الشعر الهجائي، وقد يتأثر هذا النوع في الغالب الأعم - بالأجواء الشخصية، وابتعد عن العدل والإنصاف وهو أقرب إلى الشتم وأدنى إلى أن يتورط في الفحش^(٣).

ثم الهجاء الأخلاقي وهو ما يدور حول التعبير عن الجرائم الأخلاقية أو الدينية والمفاسد الاجتماعية والعادات السيئة، وقد لا يقتصر على إنسان بعينه، بل يتحدث بأسلوب تعميمي قصد الابتعاد عن تلك السلوكيات أو تصوير الاشمئزاز منها، ثم يأتي نوع ثالث وهو ما يعرف بالهجاء السياسي الذي يتميز عن سابقه بكونه "يرى مثله الأعلى في حزب أو طائفة من الطوائف أو مذهب من المذاهب، فهو يهاجم كل ما يتعارض مع هذا المثل من نقائص ومعايب

(١) المرجع السابق، ص ٢٧.

(٢) إيليا حاوي، فن الهجاء وتطوره عند العرب، ص ٩.

(٣) م. محمد حسين، الهجاء والمهاجرون، ص ١٩.

تتمثل في انتصار حزب علي آخر^(١).

وبالنظر إلى أن بحثنا هذا قد اقتصر على العصر الجاهلي دون غيره من العصور التالية الأخرى التي أخذ فيها هذا الغرض الشعري دلالات أخرى، ومفاهيم جديدة وفقاً لتطور العصر وتغير العقليات، لا سيما بعد ظهور الإسلام وما أحدثه من قيم ومفاهيم جديدة، فإن معالجتنا ستحصر في النماذج الشعرية الجاهلية.

- ٢ -

وأياً كان الأمر فإن للهجاء آثاراً فاعلة ومؤثرة في نفس المهجو وقد لا تمحى تلك الآثار على مر الأجيال والحقب سواء أكان المهجو فرداً أم جماعة. فكم من قبيلة أطاح بشموخها واعتادها بيت من الشعر، وكم من فرد طأطأ الرأس وأضحى ذليلاً مهيناً من جراء بضعة أبيات كشفت عن عوراته وفضحت مساوئه.

وبالنظر إلى ما تتميز به الكلمة من قوة وتأثير عميقين، فقد نبّه الشعراء الهجاؤون منهم بخاصة على هذا الجانب، وحذروا من صدى تأثيرها في النفس، حيث أن حدة اللسان حين ينطلق من صمته لا تقل خطورة عن حد السيف البتار، وفي هذا المعنى يقول عبد القيس بن خفاف:

وأصبحت أعددت للنائبات
ورمحا طويل القناة عسولاً^(٢)

ثم إن شاعراً آخر هو سويد بن أبي كاهل يسم اللسان بالسيف، والذي هو في حقيقة الأمر لما يمتاز به من هجاء لاذع قد يتجاوز حد السيف نفسه مضاء وقطعا:

ولسانا صيرفيا صارما
كحسام السيف ما مسّ قطع^(٣)

فللقول الشعر أثره الفاعل سواء أكان بيتاً أو قطعة أو قصيدة، إذ أن هذا القول قد يغير أشياء جوهرية في حياة الأفراد والجماعات ممّن يكونون هدفاً

(١) المرجع نفسه، ص ٢٠.

(٢) المفضليات، ٣٨٦، وشرح ديوان الحماسة للفرزدق في القسم الثاني، ٧٤٦.

(٣) المفضليات، ص ٢٠١.

لهجاء شاعر ما، لا سيما إذا كان هذا الشاعر ممن يحسب لقولهم حسابه في كشف النقائص وتضخيمها، ما ظهر منها وما بطن.

ومن هنا فلا غرابة أن يجتهد الناس في إخفاء عيوبهم وسقطاتهم عن الناس خشية بلوغها إلى مسامع الشعراء الذين يمثلون خصوماً، وبالمقابل فإن من الشعراء من يهدد وينذر غيره بأنه سيناله بهجائه ما لم يبتعد عن سبيله لأي سبب من الأسباب، فهذا النابغة الذبياني يحذر يزيد بن الصعق الكلابي قائلاً:

فحسبك أن تهاضَ بمحكماتٍ يمرُّ بها الرُّويُّ على لساني^(١)

فكأن الشاعر هنا لم يقل شيئاً يذكر بعد، ولكننا حين نتأمل بيته يتجلى لنا أن الفعل (تهاض) قد شكله الشاعر تشكيلاً شعرياً بحيث أحدث فرعاً ورعياً في نفس المهجو، لأن هذا الفعل يدل لغوياً على الكسر بعد الجبر، ومن ثمة يتجلى مفعول البيت وقيمه الكلامية وما يمكن أن يتركه من أثر، وقد لا نجانب جادة الصواب حين نذهب إليه أن الأثر الذي يحدثه مثل هذا التحذير أو الوعيد في نفس المهجو أكثر من الهجاء نفسه، ولذلك غالباً ما نجد الشعراء يركزون على أسلوب التهديد، وتخويف الخصم بأنهم سيسلطون عليه أقبح الأوصاف، فيكون ذلك أثره أكثر مما يبينون عن تلك الأوصاف.

وقد سبق أن أشرنا من قبل إلى أن الهجاء يكون شخصياً بحيث يهجو شاعر شاعراً آخر، فيرد عليه هذا الأخير هاجياً إياه بدوره مما يترتب عليه شيء من المبارزة الكلامية لإظهار القدرة في كشف العيوب، ويحاول كل طرف أن يتفوق على الطرف الآخر من خلال ما يحدثه هجاؤه من ضربات موجعة، كما هو الأمر بين أمية بن خلف الخزاعي وحسان بن ثابت.

فقد تعرض أمية لهجاء حسان بن ثابت، وحاول أن يصيبه في الصميم لا سيما أنه أبرز عوراته، ويشكك في نسبه أمام الناس الذين يجتمعون في سوق عكاظ لسماع ذلك النوع من الكلام الموزون المقفى شكلاً ومضموناً، وفي ذلك ما يجلب العار والفضيحة للمهجو، ولنا أن نتخيل كيف ينتشر الخبر بين الناس في مثل تلك الأسواق الأدبية، وما يحدثه التشهير بمثالب الإنسان، ناهيك عن صدوره في سوق مثل سوق عكاظ.

ألا من مبلغ حسان عني

مغلغلة تدبّ إلى عكاظ

أليس أبوك فينا كان قينا

لدى القينات فسلافى الحفاظ

^(١) ديوان النابغة، ط دار المعارف، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، ص ١١٢.

بمانيا، يظل يشدّ كيرا وينفخ دائباً لهب الشواظ

وأمام هذا الهجاء اللاذع الذي لا يكثر أثره في نفس حسان لا سيما أنه مسه في نسبة العائلي وشهر بأبيه الذي كان مجرد قين بين القينات بين أهل الشاعر الهاجي، حاول حسان أن يرد، ولكن رده اقتصر على التهديد والوعيد، ومحاولة تكذيب ما روجه الشاعر الخصم إذ لم نعثر على أوصاف أو نقائص تحط من قدر أمية هذا، ولكننا نجد أبياتاً تحاول أن تخفف من أثر ما نسب إلى حسان، من كذب وتلفيق لا يمتان إلى الحقيقة بصلة، في حين يهدد الشاعر بأنه سينشر كلاماً في مختلف المجامع من عكاظ، وسينال به من الشاعر وقومه بأبيات صلاب غلاظ وهكذا يبدو لنا حسان مدافعاً عن نفسه، ومخففاً عما أصابه من خصمه، على الرغم مما في قوله من تهديد ووعيد، وتراكيب شعرية تنبئ عن شيء من الغلظة والقوة:

أتاني عن أمية زورُ قولٍ وما هو بالمغيب بذئ حفاظ
سأنتشر إن بقيت لكم كلاماً ينشر في المجامع من عكاظ
قوافي كالسلام إذا استمرت من الصم المعجرفة الغلاظ
تزورك إذ شتوت بكل أرض وترضح في محلك بالمقايظ
بنيت عليك أبياتاً صلاباً كأمر الوسق قعص بالشظاظ⁽¹⁾

ويستوقفنا امرؤ القيس منذراً متوعداً زاعماً أن دم أبيه لن يذهب هذراً، وأنه سيقتل من أعدائه ما يشفي غليله ثأراً وانتقاماً، ويطلعنا على الكيفية التي أعدّ بها العدة لهذه المهمة الكبرى، حيث جمع عدداً هائلاً من النياق والرماح ليفتك بخصومه، وكل ذلك من خلال صورة كلية تجتمع فيها الصور الجزئية الفرعية مؤلفة صورة عامة عمادها إعداد العدة للبطش بالأعداء والنيل منهم انتقاماً لدم الملك المقتول.:

والله لا يذهب شيخي باطلاً حتى أبئر مالكا وكاهلا
بالهف هند إذ خطئن كاهلا نحن جلبنا القرح القوافلا
يحملننا والأسل النواهلا مستتفرات بالحصى جوافلا

⁽¹⁾ ديوان حسان، ط البرقوقي، ص ٢٤١.

يستنفر الأواخر الأوائلا فصرت فيهم غانما وقاتلا

تلك-إذن- الصورة الأولى التي يمتزج فيها الترهيب والوعيد بالفخر المتأني من نشوة الظفر بالثأر والنيل من الأعداء، بيد أن هذه الصورة سرعان ما تفقد مصداقيتها، ومن مدى حيويّتها وحماستها لدى القارئ حين يفاجأ برد الشاعر عبيد بن الأبرص الذي يفند تلك المزاعم، ويطلعنا على أن امرأ القيس قد جانبه الصواب فيما ذهب إليه، إذ أنه لم يفعل شيئاً ممّا قاله وإنما ذلك مجرد توهم، وإن قومه من بني أسد قد انتصروا على والد امرئ القيس وأردوه قتيلاً، فما كان من امرئ القيس إلا أن يستنصر قيصر الروم على الأسديين، ولكنه لم يظفر ببغيته منه، وهذا ما يؤكده عبيد حين يدعو عليه بالهلاك، وهو لا يزال في الشام قبل أن يدرك القيصر، وكل ذلك من خلال أسلوب فيه شيء من التهكم والسخرية الجارحين:

يا ذا المخوفنا بمقتل شيخه جبر تمنى صاحب الأحلام
لا تبكيننا سفها ولا ساداتنا واجعل بكاءك لابن أم قطام
جبر غداة تعاورته رماحنا بالقاع بين صفاصيف وأحكام

...

أزعمت أنك سوف تأتي قيصرا؟ فلتهلكني إذا وأنت شامي⁽¹⁾

وفي رواية أخرى يخاطب عبيد بن الأبرص امرأ القيس ساخراً مفنداً مزاعمه ومبطلاً تهديده بالانتقام لأبيه حين يقول:

يا ذا المخوفنا بتقنا ل أبيه إذ لا لا وحيننا
أزعمت أنك قد قتلا ت سراتنا كذبا وحيننا
هلا على جبر بن أم م قطام تبكي لا علينا

ولا شك أن تلك المحاورات الشعرية - إن صح أن نسميها كذلك- تضحنا أمام مجموعة من الحقائق التاريخية، من أبرزها أن الشعر قد سجل كثيراً من الأحداث التاريخية التي لها علاقة بجوانب مختلفة من الحياة العربية الجاهلية،

⁽¹⁾ دوان عبيد بن الأبرص دار دار بيروت ص ١٢٩-١٣٠

ولعل أيام العرب خير دليل على ذلك، ثم أن هناك تواملاً بين الشعراء، حيث إن الشعر سرعان ما تتلقفه الأسماع وإذا كان هذا الشعر نابعاً من حقائق مشبوهة أو مشكوك فيها، فإن الرد يأتي سريعاً ليدحض ما هو زائف، وتبقى الحقيقة هي السائدة، كما هو الشأن في قول امرئ القيس حيث تطلعنا الأخبار التاريخية أنه مات في طريقه إلى القيصر، ولم يستطع الثأر لأبيه خلاف ما أطلعنا عليه شعره، وليس هذا فحسب، بل قد نذهب إلى أبعد من ذلك، وهو أن مثل تلك المحاورات الشعرية تدل على أن هناك تواملاً ثقافياً بين الشعراء مما يجعلنا نتوقع حركة شعرية نشطة في ذلك العصر الذي يتخيله الكثير عصراً متحجراً يطغى عليه الجهل والرتابة.

وما دام الهجاء قد ارتبط - في الغالب - بالفخر، وأن الشاعر الهجاء يعمل قريحته لإصابة المهجو في موطن ضعفه فإن للمهجو حق الرد، وقد يكون رده أقوى بحيث يعيد اعتباره واعتبار قومه متى امتلك الحجج الدامغة، بل إنه قد يجعل من النقيصة موقفاً إيجابياً، ومن العيب مزية، فهذا عنتره - الذي عير بسواد لونه وبأمة الأمة الحبشية - على الرغم مما يعتمل في نفسه من أسى وألم بسبب منبته الهجين، فإن فروسيته ونفسه الأبية تأبيان عليه الرضوخ لشماتة الحاسدين وسخرية المتطاولين، ويرد على من يعيره مقراً بما نسب إليه من هجائه في النسب بيد أنه يرد موقف الضعف قوة حين يقول:

فان تكن أمي غرابيةً من أبناء حام بها عيتني
فإني لطيفٌ ببيض الضبي وسمر العوالي إذا جئتني
ولولا فرارك يوم الوغى لقتك في الحرب أو قدتني⁽¹⁾

في حين يخاطب الشماخ بن ضرار الربيع وقومه مهدداً إياه تارة، وساخراً متهكماً تارة أخرى، ثم يحذره من مغبة إثارة سخطه ناصحاً إياه بضرورة تجنب هجائه وإلا أمطره بصواعق من نفثات لسانه تلصق به العار والمذلة، حاثاً إياه على ضرورة الاستقامة من غفلته وحمقه إذ أن مهاجاته أيام لن تمر بسلام كما يتوهم، ولن تكون هينة مستساغة مثل اللبن الذي يشربه من نياقه البدينة التي يرهاها:

فان كرهت هجائي فاجتنب سخطي لا يدركك تقرعي وتصعيدي

⁽¹⁾ ديوان عنتره، ص ٣٦.

وإن أبيتَ فإتي واضع قدمي على مراغم لفاخ اللغاديد
لا تحسبن يا ابن علباء مقارعتي برد الصريح من الكوم المقاجيد^(١)

وقد يتلون التشكيل الشعري بتلون نوعية الهجاء ونوعية المهجو فأحياناً يعتمد الشاعر على الأسلوب الرصين والألفاظ الغليظة التي تحدث فزعا ورهبة في نفس المهجو لا سيما إذا كان هذا الهجاء مرتبطاً بالفخر أو له علاقة بالحرب، كما لاحظنا في بعض النماذج الشعرية السابقة، وقد يبتعد فيه الشاعر عن الجدية المفرطة لا سيما حين يعمد إلى إظهار العيوب الخلقية، فيميل إلى إضفاء عنصر الإضحاك والسخرية أو التفكه، كأن يضيف مفارقات غريبه، أو يرسم لشخصية المهجو صوراً "كاركاتورية" وليس هذا فحسب، بل أن الشاعر يعتمد أحياناً تكثيف الصورة بحيث يصور في البيت الواحد أكثر من مظهر أو أكثر من عيب خلقي أو اجتماعي، فهذا خدش يهجو عبد الله بن جدعان، فيصور عيوبه الخلقية المتمثلة في قصر قامته وبدانة جسمه ودقة إيته حتى يبدو كأن لا عجز له، وقد أصيب بفتق في إحدى خصيتيه فأضحى على قصره كثير الشحم ما بين الرجلين، وإلى جانب هذا المظهر المضحك الذي يبدو عليه هذا الرجل، فإنه تاجر بطيء الحركة يعتمد أداء اليمين في كل بيعة يبيعهها، حيث يقضي يومه مستلقياً لا يطبق الحركة:

أرئيعُ حلافٌ على كل بيعةٍ وأدرٍ مستلقٍ بمكةٍ أعفل^(٢)

ويقول خدش أيضاً في موضع آخر هاجياً رباح بن ربيعة العقيلي، مبرزاً عيوبه الجسدية، ومقللاً من قيمة نسبه، مكثفاً صورة الهجاء في بيت واحد ولكنه يحمل من المعاني ما يجعل المهجو يحتل أسفل المراتب الاجتماعية إذ يكفيه مذلة ومهانة أن قوم الشاعر سبوا أمه وهي حامل به، فباعوها في سوق النخاسة:

بعناك في بطن مخضراً عوارضها ترى من اللؤم في عرنبيها خنسا^(٣)

ويفعل الحادرة قريباً من ذلك حين يهجو زبان بن سيار واصفاً آياه بالخنعة والغدر والفجور، وبأن به ميوعة واهتزازاً في شخصيته بحيث لا يثبت على

(١) ديوان الشماخ بن ضرار ٤/ص ١٠-١٢.

(٢) أشعار العامريين الجاهليين، ص ٣٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٦.

حال:

لما الله زبان من شاعر أخي خنعة غادر فاجر
كأنك فُقَّاحَةٌ نَوَّرت مع الصبح في طرف الحائر^(١)

أما الأعشى فإنه يهجو عمير بن عبد الله بن المنذر بن عبدان حين جمع بينه وبين جهنم ليهاجيه قائلاً: أيا عمير متى تشرق بما أذعت من قول كما تشرق مقدم الريح بالدم. فلا أنت من أهل قريب أهل الحجون والصفاء زمزم، فيأتي شيء تحاول جاهدا النيل مني، وما أنت ممن جعل الله بيوتهم في العلى بأجباد غربي الصفاء والعمرم، وما دام الأمر كذلك فالأجدر بك أن تلزم الصمت لأنك لم تبلغ بعد الدرجة التي تؤهلك لأن تهدد أمثالك ممن يفوقونك مجداً وشرفاً ونسباً.

وتشرق بالقول الذي قد أذعته كما شرقت صدر القناة من الدم
فما أنت من أهل الحجون ولا الصفاء ولا لك حق الشرب من ماء زمزم
وما جعل الرحمن بيتك في العلى بأجباد غربي الصفاء والمحرم
فلا توعدني بالفخار فانني بنى الله بيتي في الدخيس العمرم^(٢)

وتعد تلك النماذج من أهم المسارات التي سار في ضوئها الهجاء الشخصي، وقد تأرجحت صورته بين المكاشفات الشخصية بين شاعر وآخر أحياناً وبين شاعر وفرد لا علاقة له بالشعر أحياناً أخرى، وتعددت وخزائمه ليشمل كلا من التجريح في الأنساب حتى يقترب من الشتم في كثير من الأحيان والحط من قيمة الأفراد والجماعات وذلك حين يكشف عن المراتب الاجتماعية الدنيا للأفراد، كما أنه لم يهمل التعرض بالتهكم والسخرية للعيوب الخلقية ولنا أن نتعرف إلى أهم العيوب التي صورها الهجاء الموجه إلى القبائل والبطون.

٣

لقد لاحظنا كيف تنوعت أساليب الهجاء الشخصي، وكيف كان الشعراء

(١) ديوان شعر الحادرة، ص ٣٧.

(٢) ديوان الأعشى الأكبر، ص ١٢٣.

يتنافسون في كشف العورات الشخصية والعيوب الخلقية، ولنقف الآن عند الهجاء القبلي وهو الهجاء الذي يتجاوز الهجاء الفردي ليشمل القبيلة بكاملها، ولا بد من الإشارة هنا إلى أن ما توصف به القبيلة ليس دائماً يمثل الحقيقة، ولعل هذا يقودنا إلى القول بأن عنصر الصدق في غرض الهجاء يبدو ضعيفاً في جل هذا النوع من الشعر لأنه تحكمه المبالغات والتطرف، ويحكمه أيضاً البحث عن الصاق الصفات القبيحة تحت طائلة الانتقام أحياناً، ورد الفعل أحياناً أخرى، فعلى الرغم من أن شعر الهجاء قد يقول شيئاً من الحقيقة التاريخية أو الاجتماعية إلا أن هذه الحقيقة مزوجة بكثير من المغالطات والمهاترات، فقد ينطلق الشاعر -مثلاً- مما هو مظهر إيجابي ليعكس حقائقه ويجعله مظهراً سلبياً، فالشاعر هنا يتحين الفرصة للانقضاض على فريسته ويخترق الحجج الواهية للحط من خصومه، ليحول المكرومة إلى مثلية، والمزية إلى نقيصة، وكل ذلك في ظل ما يمثله هذا الشاعر أو ذاك من قدرة على تلوين الأمور بتلويحاته الخاصة.

فالصيد -مثلاً- عادة مألوفة ارتبطت بحياة الجاهليين، وليس فيها ما يعيب أو يشين، ولا نجانب الحقيقة إذا عدناها من خصائص الفرسان وسادة القوم، لكن الشاعر يجهد النفس ليحول الصيد إلى سبب من الأسباب الجوهرية التي تقعد صاحبها عن بلوغ المجد وركوب المعالي، كأن يزعم أن خصومه ما تأخروا عن نيل المكرمات إذ تأخروا وما قصرُوا عن بلوغ شرف الفوز في ساحات الوغى إذ قصرُوا إلا ابتغاء الصيد ومطاردة الوعول بالكلاب في حين لو أظهروا قوتهم في مقارعة الأعداء لكان الأمر مختلفاً، وبالطبع فإن الشاعر في مثل هذه المواقف يكيف الأمر حسب ما يريد الوصول إليه بعد أن يسجل الموقف النقيض لجعل قبيلته تتباهى فخراً وتختال عجباً وخيلاء على حساب القبيلة المهجوة التي لا تطاولها حسباً ومجداً:

أبى زياد أنتم في قومكم ذنب، ونحن فروع أصل طيب
نصل الخميس إلى الخميس وأنتم بالقمر بين مربق ومكائب
لا تحسبن بنو طليعة حربنا سوق الحمير بحانة مالكوكب
حيد عن المعروف سعي أبيهم طلب الوعول برفضة وبأكلب⁽¹⁾

(1) - الحيوان للجاحظ، ص ٣٠٩-٣١٠.

فالمأمل في الأبيات السابقة تتجلى له تلك المبالغات التي يصورها الشاعر الذي يتناول بلسانه على القبيلة الخصم ويجردها من جل صفات البطولة والمجد لتنبوأ قبيلته تلك المنزلة العليا، وحتى إن صور مثل هذا الشاعر وغيره بعض الحقائق فليست الحقائق كلها، وقد أكثر الشعراء -والفرسان منهم خاصة- من شعر الهجاء الذي يمتزج بالفخر كما هو الشأن عند عنترة بن شداد الذي يقف مزهواً بنفوقه على بني ضبة وتميم في إحدى إغاراته، مشيراً إلى فرار الأعداء الذين فرطوا في نساءهم من أجل النجاة بجلدتهم، فقد أعطانا هذا الشاعر صورة عن بقايا معركة أبرز من خلالها صورة الجنود المهزومين الذين تفرقوا وتلاشى جمعهم لتقع عيوننا بعد ذلك على عدد من النساء منهن الحوامل ومنهن المرضعات من حديثات الولادة وفي ذلك ما ينم على وصمة العار وشر الفضيحة التي وقع فيها هؤلاء الأعداء، وفي هذا يقول :

فخلوا لنا عوز النساء وجببوا عباييد منهم مستقيم وجامح
وكل كعاب خدلة الساب فخمّة لها منصب في آل ضبة طامح
تركنا ضرارا بين عان مكبل وبين قتيل غاب عنه النوائح
وعمرا وحيانا تركنا بقفرة تعود هما فيها الضباع الكوالح⁽¹⁾

ويأبى الشاعر بشر بن أبي خازم الأسدي إلا أن ينزل بالهجاء اللاذع على قبائل الرباب ونمير، وبني كلاب، وسليم، وأشجع، وذبان محاولاً بذلك أن يسند لكل قبيلة من تلك القبائل ما يناسبها من العيوب والنقائص، زاعماً من وراء ذلك بأن قبيلته هي صاحبة القوة والعزة والمنعة، وفي ضوء ذلك ليس بمستغرب أن تحتل قبيلة بني أسد مركز الصدارة والسيادة، فبنوا نمير فضلوا الفرار على المواجهة وأخلوا سبيلهم، في حين فر بنو كلاب قبل المعركة، على أن ذلك الفرار لم يكن لينجيهم من العذاب الذي سيصيبهم.

وليس الأمر كذلك لدى قبيلة سليم، فإنها لم تهرب، ولكنها جفلت وانهارت، وقد استطاع الشاعر هنا أن يستعمل صورة شعرية ذات دلالة إيحائية قوية، بما دلت عليه من شلل أصاب هؤلاء القوم الذين شلت حركتهم، وتتجلى تلك القدرة الفنية في الفعل (ضمز) الذي توسل به الشاعر لخلق تلك الصورة، حيث أن الضموز أن تمسك الدابة أو نحوها طعاماً في فمها فلا تجتره، فتموت الحركة

⁽¹⁾ ديوان عنترة، ص ٣٩.

عندها ليبين من خلال ذلك أن خصومه جمدوا عن الحركة من جراء مباغتتهم لهم وتلك حال الخائف الذي يدهمه داهم.

أما قبيلة "أشجع" فقد وسمها بالخنثى، وهي ذلك الشذوذ الذي لا يحمل معنى الذكورة ولا الأنوثة وإنما هو بين بين، وفي ذلك معاني التحقير والإذلال ما لا يطاق، ولم يقتصر على ذلك فحسب، بل ذهب إلى أبعد من ذلك حين صور القوم وهم مثل التيوس في تفرقها وفرارها:

وبدلت الأباطح من (نمير) سنايك يستثار بها الغبار
وليس الحي حي بني (كلاب) بمنجيهم - وإن هربوا - الفرار
وقد ضمرت بحيرتها (سليم) فخافتنا كما ضمز الحمار
وآما (أشجع) خنثى فولت تيوسا بالشظي لهم تعار^(١)

وينزل الأعشى الأكبر باللائمة والهزاء اللاذع على علقمة بن علاشة وقومه قائلاً: وما ذنبي يا علقمة ما دمت حكمتني فوجدتني عالماً بما ظهر من مثالبكم وما بطن، فقد كان أبوكم وأبوهم شريفيين ماجدين، وقد وطنا النفس من أجل بناء مجد مؤثّل غير أنكم هدمتم ما ورثتم من مجد لم تكونوا أهلاً له، فهم الاشراف القاهرون لعدوهم، وأنتم آخر الثلاثة من بيوت قومكم تأكلون الميتة من الحيوان، وتبببون في ليالي الشتاء خوالي البال بعد أن تملؤوا بطونكم، في حين لا تبالون ولا تسألون عن جاراكم من حولكم جوعى خاويات البطون، وما زلن كذلك يتضورن جوعاً يترقبن غفلة أهل الحي في الهزيع الأخير من الليل وطلوع النجوم ليخرجن بحثاً عما يقوتهن:

أعلقم وقد حكمتني فوجدتني بكم عالماً على الحكومة غائصاً
كلا أبويكم كان فرعا دعامة ولكنهم زادوا وأصبحت ناقصاً
تبببون في المشتى ملاءً بطونكم وجاراتكم غرثى يبتن خمائصاً
يراقبن من جوع خلال مخافة نجوم السماء الطالعات الشواخص^(٢)
الشواخص

وليس هذا فحسب بل إنه يصعد من درجة تعنيفه وهجائه لعلقمة وقومه،

(١) المفضليات، ص ٣٣٨.

(٢) ديوان الأعشى، ص ١٤٩.

متسائلاً تساؤلاً إنكارياً ليؤكد حقيقة مرة تنزل كالصاعقة على المهجو حين يقول
فهل كنتم إلا عبيدا تعدون من سفلة القوم ودهمائهم، وهل أنتم سوى مخادعين
كذابين يتجلى الحقد في عيونكم الخوص الغائرة للعيان ولن يشفع لكم نكوصكم
عن حاكم، ولن يغنيكم ذلك نفعاً يوم لا يحسن للكريم الأصيل أن ينكص على
عقبه. وإن صادف وأن التقى قومي وقومك فترقب قتالاً شديداً تتكسر فيه
الرماح ويكثر فيه الطعان، وينتصر الشاعر لقومه في نهاية المطاف بطبيعة
الحال:

فهل كنتم إلا عبيدا وإنما تعدون خوفاً في الصديق لوامصا
تخامصكم عن حاكم غير طائل على ساعة ما خلت فيها تخامصا
فان يلق قومي قومه تر بينهم قتالا وإكسار القنا وتداعصا
ألم تر أن العرض أصبح بطنها نخيلا وزرعا ثابتا وفصافصا^(١)

وقد سبق أن ذكرنا كيف أن عرب الجاهلية جعلوا من أيامهم سجلا حافلا
لأمجادهم ومفاخرهم، ومن ثمة فإن انتصار قوم يعني بالضرورة هزيمة قوم
آخرين، وبذلك يمتزج فخر المنتصرين بجهد المنهزمين، وكم تكون وطأة
الهزيمة أشد على نفس صاحبها عندما يضطر قوم للفرار - أو الخروج من
المعركة - مستسلمين تاركين في أعقابهم أعز ما يمثل شرفهم وعزتهم وإيائهم
وهو نساؤهم لقمة سائغة للغانمين.

ففي يوم (النسار) -مثلاً- هزمت قبيلة عامر من لدن بني أسد، فوقف بشر
بن أبي خازم الأسدي هاجيا العامريين، معيرا إياهم بتركهم لنسائهم من
المرضعات سببا لدى بني أسد، وقد كانت فرائص تلك النسوة ترتعد من شدة ما
أصابهن من هلع وفزع، ومن المصير المجهول الذي سيؤولن إليه:

بنى عامر إنا تركنا نساءكم من الشل والإرجاف تدمى عجوبها
عضاربنا مستوطنو البيض كالدمى مضرجة بالزرعفران جيوبها
تبيت النساء المرضعات برهوة تفزع من خوف الجنان قلوبها^(٢)

ومن المفارقات التي سجلها الشعر الجاهلي في مجال الهجاء الذي يرتبط

(١) ديوان الأعشى، ص ١٥١.

(٢) المفضلية رقم ٩٦

بتصوير النساء اللاتي يقعن سبايا، ما يروى من أن بني عامر تمكنوا من أخذ امرأة من عبس من بني سكين فسبواها، وظلت عندهم يوماً أو بعض يوم ثم تمكن قومها من أن يستنقذوها، فبلغ عروة أن ابن الطفيل قد فخر بذلك، فانشد عروة معيراً إياهم بأخذ ليلي بنت شعواء الهلالية قائلاً:

إن تأخذوا أسماءً موقفة ليلةً فمأخذ ليلي وهى عذراء أعجب
لبسنا زماناً حسننا وشبابها وردت إلى شعواء والرأس أشيب
كمأخذنا حسناء كرها ودمعها غداة اللوى مغصوبة، يتصيب^(١)

ومما تجدر ملاحظته أن الشاعر بصفته يعد لسان حال قومه، والمدافع عن حياضهم، ونصرتهم في السراء والضراء، إلا أنه قد ينقلب عليهم ويهجوهم، لا كرها وتشفياً أو انتقاماً، ولكن قد يكون إصلاح ذات البين لا سيما إذا بدا له ما يسيء أو يشين، فهذا الشاعر مالك بن نويرة يعز عليه أن يرى فريقاً من أبناء قبيلته يفرون من ساحة الوغى ويتركون أصحابهم تحت رحمة أعدائهم، إذ حدث في يوم (نعف قشاوة) بين بكر وتميم أن فر بنو سليط بن يربوع من ساحة القتال تاركين أصحابهم فهجاهم شاعر نتيجة فعلتهم تلك داعياً عليهم بشر الوبال بعد أن سلموا ورجعوا القهقري ولم يتقبل عذرهم بعد أن أتوه صاغرين معذرين، لأنهم بفعلهم ذاك فضحوا ذمارهم، وجلبوا العار والذل لأبناء القبيلة كلهم، ومن ثمة فلا يستحقون العتاب، ما داموا ألحقوا الخزي بقومهم، وجعلوهم عرضة للتجريح والتناول.

وعلى ما في هذا القول من قسوة وتعنيف، فإنه يظل إلى اللوم والعتاب أقرب منه إلى الهجاء الذي يغوص في البحث عن المثالب والنقائص:

لحا الله الفوارس من سليط خصوصاً أنهم سلموا وآبوا
أجئتم تطلبون العذر عندي ولم يخرق لكم فيها إهاب
دعتكم خلفكم فأجبتموها تجازم في أعاليها الجباب
كفعلكم غداة لوى حيي فهذا من لقاءكم عذاب
إذا لا قيتم أبداً فضحتم ذماركم فليس لكم عتاب

^(١) - ديوان عروة بن الورد والسمؤال ، ص ١٨ .

كيف بكم وقد أخزيتموها إذا ذكر الحفائظ والشباب

ثم إنَّ القبيلة قد تجلب العار والمذلة لنفسها إن هي خالفت القيم المتعارف عليها، وأنت بفعل يحط من قيمتها وينقص من هويتها بين القبائل، كأن تتواطأ مع الأعداء -مثلاً- ضد بطن من بطونها، فذلك يعدّ خروجاً عن ناموس القبيلة وأعرافها، ففي يوم "جدود" منعت "يربوع" الماء عن "بكر" ثم تراجع عن قرارها فيما بعد فسمحت بورودها، ولكنها اشترطت لذلك بعض الغنائم وتعدّ "بكر" عدواً "لتميم" فتصدى قيس بن عاصم المنقري ليربوع وهجاها على أثر فعلتها تلك قائلاً:

جزى الله يربوعاً بأسوأ سعيها إذا ذكرت في النائيات أمورها
ويوم جدودٍ قد فضحتم أباكم وسالتم والخيل تدمي نُحورها
وأصبحتم والله يفعل ذاكم كمهنوءة جرباء أيرز كورها
وأصبحتم والله يفعل ذاكم كمؤودة لم يبق إلا زفيرها^(١)

وهناك حادثة شبيهة بسابقتها تتمثل في أنَّ قبيلة شيبان فرطت في فارسها بسطام بن قيس الشيباني في يوم "العطالي" بعد أن أسرته تميم، فراح شاعر القبيلة العوام الشيباني يهجو قومه من أبناء وائل، ويصبّ عليهم جام غضبه لسبب ذلك التخاذل والجبن اللذين لا يليقان بأمثالهم، خاصة أنهم كانوا فرساناً صناديد في المعارك التي خاضوها من قبل، ولكنهم في ذلك اليوم كانوا نعاماً، وذلك مما زاد من ألم الشاعر وحسرتة وأساه من خلال الشعور بخيبة الأمل التي يجسدها قوله:

قبح الإله عصابةً من وائل يوم الأفافة أسلموا بسطاما
ورأوا أبا الصهباء دون سوامهم عرطاً يسلي نفسه وزحاما
كنتم أسوداً في الوغى فوجدتم يوم الأفافة بالغبيط نعاماً^(٢)

وعلى الرغم من الرصيد التاريخي الذي تمتلكه بعض القبائل الجاهلية، وما يحفل به سجل أيامها من مجد وفخار فإنّ لمثل تلك القبائل عشرات يتلقفها

(١) النقااض / ١ / ١٤٦ .

(٢) النقااض / ٢ / ٨٨٦ .

الشاعر الخصم ليطيح - بعد ذلك - بعزتها وكبرياتها، فبعد أن ضويق بنو عبس في ديارهم جاوروا بني عامر فنزل بهم ضيماً وأصابتهم مذلة، فهَيَّيْء للنايعة الذبياني أن يتهمهم - في ضوء ذلك - بالضعف والجبن والهوان، بعد أن استغل الموقف العام، فهم مجاورون، ومن يجاورهم أو يضيفهم قوي شرس، فبنى الشاعر هجاءه على معنيين وأداه على أمرين كبيرين أولهما الهوان وثانيهما تفريط نسائهم في أعراضهن، ومنح أجسادهن لكل "من هبّ ودبّ" وفي ذلك منتهى الذلّ والسقوط.

جزى الله عبساً في المواطن كلّها جزاء الكلاب العاويبات وقد فعل

فأصبحتم والله يفعل ذلكم يعزكم مولى مواليكم، حبل¹

والقبيلة الجاهلية لا تفرط - عادة - في أبنائها فتقديهم بالماء وبالدماء، وإلا فقدت هيبتها وزمها الشعراء، وأصبحت عرضة للسخرية والتجزع، كما أنها - في الوقت نفسه - لا ترضى بأن يعتزل أحد أبنائها الحرب أو يفرّ من ساحة الوغى، لأنّ ذلك يلحق الأذى بها، ومن ثمة فحين اعتزل الحارث بن عباد الحرب في حرب البسوس، سارع سعد بن مالك بن ضبيعة البكري فهجاه وعرض به على فعلته تلك ومن معه:

بئس الخائف بعدنا أولاد يشكر واللقاح

من صدّ عن نيرانها وأنا ابن قيس لا نجاح⁽²⁾

ومثل هذا الهجاء لا يقصد به الإساءة إلى المهجو والنيل منه أمام الآخرين ولكنه ينظم - أصلاً - لإصلاح ما اعوجّج من سلوكات الفرسان.

ولا شك أنّ الهجاء على ما فيه من مبالغات وتحريفات، فإنّ الشعراء أحياناً لا يطلقون الكلام على عواهنه، ولا تصيب صواعقهم القصي والداني، وإنما يحدّدون المهجو تحديداً دقيقاً كي لا يصيبوا غيره ممن ليس مقصوداً بهجائهم، كما هو الشأن - مثلاً - عند الحادرة الذي لا يهجو بني منولة كلها وإنما يهجو اللثام فحسب منها، أولئك الذين أبطرتهم النعمة فانتفخت بطونهم، وأصابهم البشم من جراء إصابتهم بالتخمة نتيجة لإفراطهم في تناول لحم العوارض والتمر.

ونختتم دراساتنا لهذه النماذج الشعرية بالإشارة إلى أنّ الشاعر الجاهلي

¹ - ديوان النايعة، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، ص ١٩١.
⁽²⁾ حماسة أبي تمام، شرح المرزوقي، ٥٠٠/٢.

يتسم بنفسية دعائية، فهو ينتبه إلى دقائق الأمور، وتثير انتباهه مختلف أنواع السخافات التي تصدر عن الناس في حياتهم العادية ويسارع إلى تدوينها، مما يثير فينا شيئاً من الضحك، وإذا كان المقام لا يتسع لذكر شواهد كثيرة في هذا المجال، فقد نكتفي بما أورده أحد الشعراء مقارناً بين فريقين من المتحاربين حين التقوا في ميدان المعركة، فقد شدَّ انتباهه في ذلك اختلاف هؤلاء المتحاربين من حيث الطول والقصر، فعمل على النيل من الفريق الخصم الذي لم يكتف بتصويره وهو يجرّ أذيال الهزيمة والانكسار، وإنما يضيف إلى هزيمته هزيمة أخرى وإلى مذلّتهم مذلّة ثانية، وذلك حين يسم هؤلاء الخصوم بقصر الأجسام مقابل طول أجسام الفريق الآخر، ليخلق من وراء ذلك تلك المفارقة المشهية

ولمّا التقى الصّفان، واختلف القنا نهالاً، وأسبابُ المنايا نهالها
تبين لي أن القماعة ذلّة وأن أشداء الرجال طوالها

تلك - إذا - عينة من صور الهجاء في العصر الجاهلي تبين كيف كان الشعراء يعالجون بطريقتهم الخاصة ما يبدو شاذاً أو خروجاً عن المألوف، ومن ثمة يمثل اختلالاً في القيم، وخالصة القول إن مثل هذا الغرض الشعري بقدر ما أسهم في تكريس قيم إنسانية معينة، فقد أسهم أيضاً في تشويه حقائق مختلفة بحيث أن الشاعر الهجاء لم يكن دوماً يضع نصب عينيه تقويم ما أعوج من أخلاق الناس وسلوكاتهم، وإنما كان يصدر عن دوافع مختلفة ونوازع متنوعة، وبذلك فإن هذا النوع من الشعر عكس بعض جوانب الحياة الاجتماعية ولكنه لم يكن بريئاً في كل ما صورته، ومع ذلك لنا أن نطمئن إلى أن شعر الهجاء قدّم لنا صورة شبه وافية عما كان سائداً من مستويات في التعامل الاجتماعي وفي نقد السقطات والهئات البشرية بوجه عام.

والأهم في كل ذلك أن الهجاء غرض شعري قديم استعمله الشاعر في أوقات السلم والحرب معاً بصفته سلاحاً ذا حدين قد يقوم اعوجاج الناس إذا كان غرضه التهذيب والإصلاح، وقد يمثل النقيض حين يكون غرض الشاعر النيل من الخصم والإساءة إليه لسبب من الأسباب، وبذلك فإن هذا الغرض يحمل من التناقضات الشيء الكثير.

الخاتمة

إذا كان هذا البحث قد أسس - منذ البدء - على المساءلة، فإن خاتمته هذه لا تعني رصد النتائج المتوصل إليها أسوة بما دأبت عليه جل الدراسات العلمية المتخصصة سواء أكانت أطروحات جامعية أم بحوثاً مستقلة، وإنما قد يظل التساؤل مطروحاً هنا، وتظل مسألة في حاجة إلى بحث مستفيض هناك، وهكذا دواليك، وتلك - في رأينا - طبيعة البحث العلمي، حيث تظل الحقيقة العلمية، ولا سيما في القضايا الإنسانية تقريبية، إذ يتعذر الجزم بحرفية الحقائق من جهة، فضلاً عن أن ديمومة البحث هي التي تمنح القضايا التراثية بعامة حيوية وجدة من جهة أخرى، فكلما تجدد البحث في مختلف القضايا الأدبية والفكرية، وتعددت الرؤى النقدية اكتسبت تلك القضايا على مر الزمن مؤثرات بقائها حية في نفوس الناس.

ومن ثمة فإن خير وسيلة لإحياء الموروث الثقافي والمعرفي هو دراسته في ضوء رؤى نقدية متعددة المناهج والمرجعيات، بحيث أن ذلك سيزيح ما غمض في هذا الموروث، وسيضفي عليه رؤى معاصرة هي استمرار وتطور لرؤى إنسانية جديدة.

ولا مناص من الإقرار ههنا بأن أدبنا العربي القديم - شعره ونثره - يتأرجح بين الغث والسمين، وبين السطحية في بعض مناحيه والتعمق في سبر أغوار الذات الإنسانية في مناحٍ أخرى.

وعلى الرغم من أن المجتمع الجاهلي هو مجتمع بدائي قبلي، لم يحتك احتكاكاً عميقاً بغيره من المجتمعات الإنسانية الأخرى، لأسباب عدة لا يتسع المقام لتفصيلها هنا، ومن ثمة لم يتأثر الأدب العربي القديم بأداب الأمم الأخرى إلا في مراحل متأخرة تعود إلى العصر العباسي بشكل خاص، ومع ذلك فإن

منتوج العصر الجاهلي في مجال الأدب ينم - في جلّه - على صفاء القريحة ومساهمة السليقة ورجاحة العقل، وسمو العاطفة الإنسانية، ورهافة الأحاسيس والمشاعر، وسرعة البديهة.

وليس فيما نذهب إليه غلو أو مبالغة متأنيان من حكم اعتباطي أو ميل ذاتي، بل إن النصوص الشعرية التي تمثل ذلك النتاج الغزير هي التي تؤكد تلك الحقيقة، وفي ضوء ذلك تبطل المزاعم التي تحاول تجريد الأدب والفكر العربيين من جل مظاهرها الإيجابية.

ولنتفق - منذ البدء - أن الأدب الجاهلي - والشعر منه بخاصة - قد جسّد جوانب هامة من الحياة الجاهلية بحيث صور بعض ما يتعلق بحياة الجاهلي الوجدانية من حب وكره، ومغامرة عاطفية تتأرجح بين الفشل تارة، ونيل مراده تارة أخرى، أو ما يتعلق بمظاهر حياته العامة، مثل تعامله مع غيره في أثناء السلم - مثلاً - وما يكتنف ذلك من علاقات ومبادلات تجارية، وعقد أحلاف ومواثيق أو في أثناء الحرب التي قد تنشب بين الحين والآخر، فأحياناً تتغلب رجاحة العقل والحكمة، فتعاد السيوف إلى أعمادها وتحسم الخلافات التي انجرت عنها تلك الحرب، في حين يطغى - أحياناً - عامل التظاهر بالقوة وحب التغلب والتفوق، ويشتعل فتيل التعصب فتطول الحروب وتأتي على الأخضر واليابس.

ومن البديهي أن يكون الشعر حاضراً دوماً في مختلف المواقف التي سجلها المجتمع الجاهلي، ولعل شعر الأيام أسطع دليل على الحضور القوي للشعر في حياة الجاهليين، فإذا كانت الأيام تعني المواقف التي لها شأن في حياة هؤلاء الجاهليين بعامة، فإن الشعر هو الذي حظي بتخليدها وتقريرها.

وقد ألمحنا من قبل إلى أن الشفوية في الشعر الجاهلي ارتبطت بالإنشاد ارتباطاً وثيقاً، وحتى إن لم يُغنّ الشعر كله فقد غني جلّه، وبذلك ظل محفوظاً في الذاكرة الجماعية إلى أن نشطت حركة الكتابة فدوّن مروياً من قبل الرواة الذين يعود إليهم الفضل الأكبر في حفظ هذا الموروث الضخم.

وما دامت الرواية الشفوية هي الأداة التي مكّنت لهذا الشعر من أن يصل إلينا، فمن الطبيعي جداً أن يطراً على بعضه زيادات هنا، وبعض التحريف هناك، ونقص هنالك، إلا أن كل ذلك لا يعني الشك في حقيقة تلك النصوص الشعرية التي وصلت إلينا من حيث بعدها الزمني والمكاني، فالنقد القديم استطاع أن يغربل النصوص غربلة مكّنت من تبويبها وتصنيفها بحيث نظمئن

إلى صحتها.

واللافت للنظر أن المجتمع الجاهلي تخللته مفاهيم وأعراف قبلية متعدّدة خضعت - في جلّها - لظروف مختلفة، منها الثابتة المستقرة ومنها الطارئة المتغيرة، فالمصلحة القبلية العامة تفرض أحياناً التقيد بقيم معينة، في حين تكون الحاجة ماسة لأن تحل قيم مغايرة أو مناقضة محل القيم السائدة، وكأننا بذلك نسلم بالمقولة التي تذهب إلى أن "الضرورات تبيح المحظورات".
ولعل من الأسباب التي أدت إلى ذلك:

أ- عدم اعتماد الجاهلي على قيم إنسانية مستمدة من تعاليم دينية سماوية، فما دام المجتمع الجاهلي هو مجتمع وثني، فإنّ قيمه نابعة من حاجاته وبذلك فهو يخضعها لما لا يتناقض مع تلك الحاجات والرغبات والطموحات.

ب- ثم إنّ للبيئة القاسية التي عاش في كنفها، وما تحتمه من حل وترحال شبه دائمين بحثاً عن الماء والكأأ أثراً لاينكر في تحديد المفاهيم الاجتماعية والإنسانية.

ج- كثرة الحروب التي أثقلت كاهل المجتمع الجاهلي صبغت حياته بصبغة حياتية جعلته غير مهيب لأن يسلك سلوكاً حياتياً ثابتاً فقد حاول أن ينسجم مع تلك التحولات والتطورات المفاجئة أحياناً.

فعدم الاستقرار المكاني والنفسي وعدم الاطمئنان إلى حقيقة أزية تهدئ من روعة وتخفف من أزمته الوجودية ودهشته الدائمة في تعامله مع قوى الطبيعة المنظورة وغير المنظورة، جعلتنا نقرأ من خلال الشعر الجاهلي بعض مناحي ذلك الصراع الوجودي في حياة المجتمع الجاهلي، ومن ثم اختلال القيم.

وعلى ما في هذا الشعر من تمجيد للقوة والترهيب، وتعظيم لمبدأ الحروب وما تدره على المنتصر من غنائم، وما تتركه في نفس المنهزم من رهبة ومذلة، فإن هناك جوانب أخرى لم يهملها الشعر، والتي تصور الوجه الآخر لتلك القيم من نبيل وشهامة وكرم وعفو عند المقدرة والتي تدل جميعها على ذلك التوازن القيمي الذي ساد ذلك المجتمع.

أما على صعيد الشعر الجاهلي من حيث بنيته الموضوعية فقد بني على أساس من الوحدة الموضوعاتية، بحيث خضع النص الشعري الجاهلي لترتيب في بناء التركيبية والمعنوية جعل النص الواحد ينقسم داخل القصيدة الواحدة ذات

الوزن الواحد والقافية الواحدة إلى عدة أغراض أو موضوعات، ومن أهم هذه الموضوعات التي مثلت الصدارة وفرضت وجودها المقدمة الطللية، تلك المقدمة التي مثلت موضوعاً قائماً بذاته، رغم ارتباطها داخل النص بموضوعات مختلفة، لكن تلك الموضوعات تأتي - في الغالب - تكملة لتلك المقدمة، وليس العكس، وبما أن دراستنا هذه تركزت حول موضوع القيمة في حد ذاته ولم نتعرض للقضايا الفنية من حيث بنية النص الشعري، ومدى انسجامه في التعبير عن موضوع واحد أو عدة موضوعات، وكيف بدأ الانسجام الموسيقي أو عدمه أثناء الانتقال من غرض إلى آخر، فإن ما لفت انتباهنا هنا هو أن الشعراء الجاهليين عنوا بالمقدمة الطللية عناية فائقة ومنحوها أهمية قصوى، وجعلوا منها المظهر الخارجي الذي يكسب القصيدة رونقاً وجمالاً، وحتى أنه أصبح لا يتصور أن ينشئ شاعر جاهلي قصيدة من دون مقدمة طللية لأن في ذلك خروجاً عن المألوف.

ونرجح أن تلك المقدمة اشتملت على عدد من الخصائص التي جعلتها تتبوأ مكان الصدارة في القصيدة الجاهلية، وتصبح مثلاً يحتذى، ومن أهم هذه الخصائص - في رأينا -:

أ- كانت المقدمة بحكم ما تعبر عنه من لواعج الحنين المرتبط بذكرات عاطفية استجابة نفسية للحاجات النفسية والعاطفية، أو قل إنها تعويض عما فقدته الشاعر من إحساس بحياة مفعمة بالأمل والسعادة في ظل التجاوب العاطفي بينه وبين المرأة الحبيبة.

ب- لم يخرج موضوع المقدمات الطللية عن الحنين إلى المرأة ولوازمها، ومن ثم كان ذلك الموضوع قاسماً مشتركاً، وحتى إن اختلفت في الحواشي بين شاعر وآخر فإنه لم يختلف من حيث الجوهر.

ج- حفل بكاء الأطلال برموز متعددة، وبدلالات متنوعة، ومن ثمة فقد اكتسب حيوية وجدة، فقد ننظر إلى وقوف الشاعر على الطلل على أنه يمثل بكاء الذات على الماضي الذي لن يعود، وعلى المستقبل المجهول، وعلى ما يعتل في نفس هذا الإنسان من صراع وجودي مخيف، ثم إن هناك من يرى أن البكاء على الطلل عملية تطهيرية حيث أن الشاعر ببكائه يطهر النفس مما علق بها من أدران.

ويبدو أن لهذه الدلالات النفسية والرمزية والعاطفية التي توفرت في المقدمات الطللية أثرها من حيث محافظة الشعر الجاهلي عليها، إلى جانب

كونها مثلت نموذجاً فنياً محتذى لم يحد عنه الشعراء لما ترك في نفوسهم من تجاوب عاطفي، وانسجام نفسي مع طبيعة ميولاتهم وأحاسيسهم المرهفة في التعامل مع ماضيهم الجميل وذكرياتهم العذبة التي تتجلى معانيها وتزداد لا سيما حين يتعلق الأمر بالطرف الآخر الذي هو المرأة التي تملأ حياة الرجل أنسا وإلفة وحباً للحياة بمختلف مظاهرها من خلال ما تضيفه عليه من حبها ورقتها.

ففي ضوء ما سبق عالجتنا هذا الموضوع، وحاولنا أن نجد المبررات السائغة التي جعلت القصيدة الجاهلية تحظى بذلك النمط من بنيتها التركيبية، لا سيما القصائد الطوال أو ما اصطُح عليه بالمعلقات لنخلص إلى أن المقدمة الطاللية قد مثلت حقيقة وجدانية على الشاعر الذي كان له فضل السبق في نسجها، والذي لا نعرف بالضبط من هو هذا الشاعر لتصبح فيما بعد تقليداً فنياً نسج على منواله بقية الشعراء، لكن خصوبة هذا الموضوع وتعدد دلالاته وارتباطه بالوجدان الفردي أسهمت في بلورته وتكراره.

وعلى الرغم من اتفاق جل الآراء النقدية حول غنائية الشعر الجاهلي وذاتيته إلا أنه تجدر الإشارة هنا إلى أن الشاعر الجاهلي تميز برؤية انفعالية للوجود وقد تجلّى ذلك في مجال الحماسة والفخر، حيث طغى هذان الغرضان الشعريان قياساً إلى الأغراض الأخرى، ولعل مصدر ذلك يعود إلى مؤثرات نفسية واجتماعية وإلى طبيعة البيئة التي احتضنته، دون أن نبعد الظروف والملابسات التي أحاطت بحياته من ظواهر طبيعية وحروب منقطعة، ومن ثمة فقد اجتمعت تلك المؤثرات لتصلق موهبته الشعرية وتوجهه وجهة كادت تقتصر على الالتفات إلى الذات الفردية.

فكان فخره بنفسه يعني إعلانه عن وجوده بصفته كائناً فاعلاً يجب أن يحسب له حساب، فنتج عن ذلك ما يمكن تسميته بالفروسية الفردية التي تعتد بقيم إنسانية، لكن أبناء القبيلة ليسوا جميعهم شعراء بالطبع ومن ثمة يتعذر عليهم إظهار تلك الفروسية الجماعية في قالب فني يتسم بتصوير المآثر والبطولات بحيث يظل شاهداً عبر الزمن على تلك المآثر والمواقف، فيكون الشاعر هنا هو المؤهل الوحيد للتعبير عن خصائص تلك الفروسية منطلقاً من ذاته الفردية وصولاً إلى الذات الجماعية، ليصبح بذلك الوسيلة المثلى لنقل ما يعتمل في الوجدان الجمعي لأبناء قبيلته.

وبطبيعة الحال فإن تلك النغمة الشعرية المنفعلة التي ميزت جل الشعر

الجاهلي، والتي نصطلح عليها بشعر الحماسة والفخر تولدت على أثر الصراع الوجودي الذي عاشه هذا الإنسان طوال أيام حياته في ظل طبيعة قاسية تهدد حياته ووجوده في كل لحظة، فكان عليه أن يظل يقظاً دوماً لاستقبال أي طارئ، وعليه - في الوقت نفسه - أن يمتلك زمام المبادرة بضمان بقائه وفرض وجوده، مما ترتب عليه نشوب الحروب الدائمة بينه وبين جيرانه، من أجل الماء والكأ تارة، ومن أجل ذلّ أحس به أو ضيم لحقه تارة أخرى، فكان الشعر الحماسي حاضراً في كل تلك اللحظات المتوقدة حزماً واستعداداً واستنفاراً.

ففي ظلّ تلك الأجواء المشحونة بالتوترات النفسية، والتأثر بلحظات الظفر بالغنيمة والنشوة بالإطاحة بالخصم نشأ شعر الحماسة متأثراً بتلك المواقف المنفعلة، فجاء في قوالب وصور غالباً ما تتصف بالمبالغة والغلو لتصبح أقرب إلى الخيال والوهم منها إلى الواقع.

وهكذا تمتزج ذات الشاعر بذوات الجماعة، فيصور مجموعة من القيم التي تصبح مع الأيام أعرافاً ومفاهيم يعتد بها داخل القبيلة وخارجها، ويصبح الفخر بالمآثر هو السجل الذي يحفظ لها مكانتها بين القبائل، ويعلن رصيدها من الأيام، والشعر هو الحكم الفصل في ذلك لا محالة.

لكن الشاعر الفارس ليس دائماً موالياً لما تمليه عليه قبيلته أو قومه من قيم ومفاهيم، فقد يرفض أحياناً الامتثال أو التقيد بما يحس من خلاله أنه يحدّ من حريته أو ينال من كرامته الشخصية وسيادته الفردية، وذلك ما ينشأ عنه اختلال في التعامل أو يولد برودة وجفوة بينه وبين قبيلته، وقد ينجم ذلك - في أغلب الأحيان - إمّا على أثر خطأ ما قد يرتكبه الشاعر، وإمّا نتيجة إحساس هذا الشاعر نفسه بتفاوت طبقي، لا سيّما إذا كان من طبقة العبيد، بصرف النظر عن فروسيته ومكانته الشعرية، وقد تتعدد الأسباب المؤدية إلى سوء التفاهم مما يترتب عليها خلع الشاعر وطرده وإهدار دمه أو التبرؤ منه.

فمن الشعراء في مثل تلك المواقف الحرجة من يختار سبيل المواجهة وإظهار الفروسية في إطار حدود القبيلة ليثبت وجوده ويحقق ذاته في ظلها، على الرغم مما في هذا الاختيار من صعوبة ومخاطر، ومنهم من يختار سبيلاً آخر، كأن يهجر القبيلة ويعلن عداؤه ومقاطعته لها، وربّما إعلان الحرب عليها، وعلى مفاهيمها وقيمها ويعمل على تغييرها.

وهكذا نجد لفيماً من الشعراء الفرسان اختاروا عالم الصلحكة، وهو خلق

قيم قد تتناقض مع قيم القبيلة، وقد تلتقي ببعضها..

وليس الصلعة هنا مقتصرة على من هم شعراء دون غيرهم من الفرسان، فالمسألة تكمن في أن الشعراء الصعاليك قد صوروا تلك الظاهرة بحكم ما يمتلكون من أدوات فنية وأساليب تعبيرية، في حين لا يعني ذلك أن جميع الصعاليك شعراء.

ومن البديهي أن ننظر إلى ظاهرة الصلعة على أنها ظاهرة لها أسبابها ومسبباتها، وتعد تمرداً على التفاوت الطبقي والاجتماعي، وعلى رفض ما كان سائداً من جور وظلم، فجاءت لتمثل ثورة إصلاحية شعارها العدالة الاجتماعية وتوزيع الثروات بشكل عادل، إلا أن ذلك قد اتسم من الوجهة التطبيقية بشيء من الفوضى والتطرف لتختلط - بعد ذلك - بمبادئ العدالة الاجتماعية بمبادئ السطو والنهب وابتزاز أملاك الغير.

وعلى ما في هذه الظاهرة من سلبيات كثيرة لا يقرها العقل الإنساني الراجح، فإنها لا تخلو - في بعض جوانبها - من قيم إنسانية سامية، لا سيما حين يتعلق الأمر بمبدأ تقسيم الأرزاق بين الناس بالمساواة، ويتجلى ذلك بخاصة لدى عروة بن الورد الذي يعد أحد رواد هذه الظاهرة الشعرية.

وعلى ما في أخبار الصعاليك وأشعارهم من تهويل وغلو في مجال النهب والسلب، فإن في مثل تلك الظاهرة الاجتماعية ما يحمل على إعادة التوازن بين الأغنياء والفقراء، ولو إلى حد ما، لأن ظاهرة الصلعة أخذت حيزاً من الذبوع والانتشار، ودعمت أسباب بقائها وبلورتها في ضوء الجور الطبقي والفوارق الفاحشة بين المترفين والمحرومين.

وفضلاً عن ذلك فإن شعر الصعاليك على ما حفل به من مبالغات وربما بعض الزيادات مكننا من تكوين فكرة عن الحياة الاجتماعية السائدة في العصر الجاهلي، وما تخللها من هزات أحدثها هؤلاء الصعاليك الذين ملؤوا الفيافي والقفار رعباً وتهديداً.

والأهم في كل ذلك أن الشعراء الذين حسبوا على هذه الظاهرة قدموا نموذجاً شعرياً قائماً بذاته، يمكن وسمه بالشعر الثوري الذي صور جانباً حياتياً مما لم يكن في استطاعتنا معرفته لولا هؤلاء الصعاليك الذين طردتهم أو خلعتهم قبائلهم فأصبحوا منبوذين يتوسدون سيوفهم ويتأهبون في كل لحظة لاستقبال أي طارئ.

وقد لفت انتباهنا في ثنايا قراءتنا للشعر الجاهلي قصة عنتره بن شداد، وما يمكن أن تمثله تلك القصة من قضايا إنسانية قد تبلغ مستوى يؤهلها لأن تنتبأ درجة الملحمة الشعرية لما حوته من ملامح إنسانية فيها من البطولة والشهامة والخورق ما يجعلها جديرة بتلك التسمية، فضلاً عن ملامحها الفنية التي تنم عن قدرة شاعرية فذة.

فشعر عنتره كما حاولنا أن نتبين ذلك من قبل بني -في مجمله- على فكرة الصراع الطبقي داخل القبيلة، وحاول ذلك الشاعر بما فطر عليه من شجاعة خارقة وعلو همة أن يقلب الموازين ويغير بعض القيم التي كانت تحول دون بلوغ غايته التي هي في النهاية تحقيق حريته السلبية.

لقد انطلق عنتره في صراعه الطبقي من قيمة إنسانية نبيلة، وحافظ على تلك القيمة من حيث صفاؤها ونقاؤها، ويتجلى ذلك في عاطفته الممزوجة بالألم إزاء ابنة عمه عيلة، فقد صور حبه لها تصويراً عفيفاً شريفاً لم يخدشه في جانب من جوانبه مما جعل هذه المحبوبة تتألق سمواً وشرفاً، لأنها مثلت الجناحين اللذين يرفرف بهما ذلك الفارس في سماء الفروسية والمجد.

وعلى الرغم من أن الشاعر يعي حقيقة الموقف الراض لاقتترانه بتلك الحبيبة التي هي من طبقة غير طبقتة من وجهة النظر الطبقيّة وليست كذلك من حيث رابطة الدم، فإنه ظل مصراً على موقفه متشبثاً بذلك الأمل الذي يعني في النهاية الحرية والاعتناق.

إن قصة عنتره التي تصنفها بعض الدراسات النقدية ضمن السير الشعبية ونصرنا هنا على وسماها بالملحمة الشعرية، لم تضعنا أمام حقيقة الصراع الطبقي، والتميز بين السادة والعبيد، وبين ما هو مباح وما هو محظور في ظل تلك القيم التي تحكم المجتمع الجاهلي فحسب، ولكنها تضعنا أمام حقيقة المعاناة النفسية القاسية التي خاضها ذلك الشاعر الفارس الذي ظل يكافح دون يأس من أجل بلوغ تلك الغاية السامية التي تعيد له ولأخوته ذلك الأمل المفقود والحق الضائع في ظل أحكام اجتماعية جائرة تتكرر على الإنسان حقه في رابطة الدم والنسب.

وجملة القول أن المتصفح لشعر عنتره يضع يديه على مجموعة من القيم الإنسانية السامية النابعة من نفس كريمة، وحس مرهف ومعدن صاف، مما يجعل هذا القارئ، يكبر ذلك الشاعر وشعره معاً.

وقد حططنا الرجال في ختام هذا البحث عند غرض شعري امتزج فيه

أكثر من غرض، وجمع في طبياته عدداً من المواقف الإنسانية المتناقضة، وهو غرض الهجاء الذي يعد من أقدم الأغراض في شعرنا العربي القديم، وقد كان مصاحباً للفخر أو ممتزجاً به كما أنه مرتبط ارتباطاً يكاد يكون مباشراً لغرض المدح.

لقد ارتبط شعر الهجاء بدم مجموعة من الصفات الإنسانية والاجتماعية إما قصد إبعادها وتعويضها بصفات أسمى وأتقى إذا كان الهجاء يرمي إلى غرس صفات حميدة على مستوى القبيلة أو على مستوى الأفراد، وإما يأتي الهجاء قصد التقليل من قيمة المهجو وتصويره ضمن الصورة المشوهة، وبذلك ينزل من شأن المهجو بحكم ما يتميز به من قيم منحطة، ومن هنا فهو يقابل غرض المدح، ولكن بصورة معكوسة بحيث أن الصفات الذميمة تقابلها صفات أخرى مناقضة في مجال المدح.

وفضلاً عن ذلك فإن الهجاء ارتبط منذ القدم بغرض الفخر، فإذا كان المجتمع الجاهلي قد عرف بكثرة الحروب بين مختلف القبائل في قتالها وتناحرها فقد صاحب ذلك شعر الفخر الذي يزيد من حماسة المتحاربين ويسجل مآثر الأبطال ويشيد بشجاعتهم وبحسن بلائهم، فإنه -في الوقت نفسه- يلتفت إلى صورة المهزومين أو الفارين من ساحات الوغى المفرطين في متاعهم وغنائمهم، وبذلك فغالباً ما نعثر في كل مقطوعة شعر في غرض الفخر على هجاء أو نشتم منه رائحة الهجاء على أقل تقدير.

وبطبيعة الحال فإن الهجاء قد يأتي شخصياً بحيث يهجو شاعر شاعراً آخر أو أي فرد لا علاقة له بالشعر، وقد يوجه إلى قبيلة برمتها، فيصيبها في بعض مواطن ضعفها، كأن يشير إلى جنبها في ساحات القتال أو إلى تفريطها في حقوقها أو إلى بعض الصفات التي لا تليق بمكانتها، وما شابه ذلك من أنواع العيوب سواء أكانت متعلقة بالعيوب الخلقية أو أنها عيوب مرتبطة بمواقف حدثت عبر تاريخها وظلت شاهدة على نقص في رصيدها التاريخي أو الاجتماعي.

ويتفنن الشعراء الهجاؤون في اختلاق العيوب وتضخيمها بحيث يحولون الحسنة أحياناً إلى نقيصة أو مثلية، ويجعلون من المواقف الإنسانية النبيلة مواقف سخريّة واستخفاف، وكل ذلك في ضوء ما يمتلكه الشاعر من قدرة فنية وحاسة نقدية متميزة.

وأياً كان الأمر فإن الهجاء في الشعر الجاهلي نقل إلينا صورة حيّة عما

كان يعتمل في ذلك المجتمع، واما كان سائداً بين أفرادها من قيم وعلاقات فضلاً عما يحويه هذا الشعر من صور شعرية تنبئ عن القدرة الفنية في ابتداع الصور الاجتماعية التي تحمل من المفارقات والتناقضات الشيء الكثير.

تلك باقتضاب أهم القضايا التي وطناً النفس على معالجتها والوقوف عندها بشيء من الدراسة والتحليل آملين أن نكون قد أعطيناها حقها من الدراسة والتمحيص.

ولنقل -إذا- إن الشعر الجاهلي برغم أن شعراءه مثلوا عصراً وثنياً بحيث نظموا شعرهم قبل أن يدركهم الإسلام بتعاليمه السماوية السامية إلا أن هذا الشعر جاء طافحاً بقيم إنسانية نبيلة تتم عن طبيعة إنسانية نهلت من مناهل صافية.

وإذا لاحظنا بعض القيم التي تبدو للوهلة الأولى ناتجة عن تعصب قبلي، أو أنها تبدو قيماً تحمل في طياتها ملامح طيش أو نزوات حمق وتهور، فذلك لا ينفي الجوانب المشرفة في الأدب الجاهلي سواء أكان ذلك متعلقاً بالبنية التركيبية أو المعنوية، مما يجعلنا نؤكد نضج الأدب الجاهلي الذي يمثل مرحلة متقدمة سبقتها مراحل لا محالة، إذ أن هذا الأدب في مناه العام ينم عن تطور في الفكر والأدب، وعن مستوى حضاري يدحض كثيراً من الآراء التي تذهب إلى التقليل من شأنه أو وصفه بأدب صادر عن بيئة بدوية أبعد ما تكون عن المستويات الحضارية التي تقرب هذا الأدب من بقية الآداب الإنسانية الأخرى.

ولله الحمد والشكر.



ثبت المصادر والمراجع

أ- المصادر :

- ١-الأصمعيات، الأصمعي، تحقيق أحمد شاكر، عبد السلام هارون، طبعة دار المعارف.
- ٢-الأغاني، الأصفهاني.
- ٣-جمهرة أشعار العرب، محمد بن خطاب القرشي، المطبعة العصرية .
- ٤-الحيوان، ج ١-٢- الجاحظ.
- ٥-ديوان المعاني، ج ١.
- ٦-سيرة ابن هشام، طبعة الحلبي.
- ٧-شرح ابن السكيت على ديوان عروة .
- ٨-شرح القصائد السبع الطوال، أبو القاسم الأنباري.
- ٩-شرح المعلقات السبع، للزوزني ط٢-١٩٥٠. دار الكتب المصرية .
- ١٠-شرح القصائد العشر الطوال، يحيى بن علي التبريزي، المطبعة المصرية .
- ١١-شعراء النصرانية .
- ١٢-الكامل في اللغة والأدب للمبرد، ج ١.
- ١٣-المفصليات.
- ١٤-النقائض.
- ١٥-النوادر، القالي .

ب -الدواوين الشعرية

- ١-أشعار العامريين الجاهليين، جمع وتوثيق عبد الكريم اليعقوبي، دار الحوار .
- ٢-ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق م. محمد حسين، مكتبة الآداب.
- ٣-ديوان تأبط شراً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٨٤.
- ٤-ديوان شعر الحادرة، تحقيق ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت ١٩٧٣.

- ٥-ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت. ١٩٦١
- ٦-ديوان عروة بن الورد والسموأل، دار صادر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٤.
- ٧-ديوان النابغة الذبياني، تحقيق كرم البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت. ١٩٦٠
- ٨-شرح ديوان عبيد بن الأبرص، دار بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت. ١٩٥٨
- ٩-شرح ديوان عنتر، تحقيق وشرح عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، تقديم إبراهيم الأبياري، مؤسسة فن الطباعة.
- ١٠-شرح ديوان عنتر، دار صادر، بيروت لبنان .

ج- المراجع

- ١-أدونيس، الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، باريس، أيار ١٩٨٤، الطبعة الثانية ١٩٨٩، دار الآداب بيروت - لبنان .
- ٢-إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية، بيروت. ١٩٨٠
- ٣-إبراهيم شحادة الخواجة، عروة بن الورد، حياته وشعره، منشورات المنشأة الشعبية الليبية للنشر، الطبعة الأولى..١٩٨١
- ٤-إيليا حاوي، الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
- ٥-بطرس البستاني، الشعراء الفرسان، دار المكشوف، الطبعة الثانية، لبنان. ١٩٦٦
- ٦-ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي، قديمه وحديثه، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- ٧-جيمز مونرو، النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ترجمة.
- ٨-سعيد منصور، القيمة الخلقية في الخطابة العربية، منشورات جامعة قارون، بنغازي، الطبعة الأولى. ١٩٩١
- ٩-سيد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب.
- ١٠-شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، الطبعة الخامسة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان .
- ١١-طه حسين، في الأدب الجاهلي، الطبعة الرابعة.
- ١٢-عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، جـ (٢٢) ٦٦-١٩٦٧، مصر الجديدة، يناير. ١٩٦٧
- ١٣-عباس بيومي عجلان، الهجاء الجاهلي صورته وأساليبه الفنية، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية - جمهورية مصر العربية .
- ١٤-عبد المنعم خضر الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، منشورات جامعة قارون،

١٩٨٠.

- ١٥-عدنان عبد النبي البلاوي، المطلع التقليدي في القصيدة العربية، دراسة ونقد وتحليل، مطبعة الشعب - بغداد.
- ١٦-عفيف عبد الرحمن، الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار الأندلس، بيروت لبنان. ١٩٨٤
- ١٧-علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، ج ١، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، القاهرة .
- ١٨-مجموعة من الباحثين، الفخر والحماسة، سلسلة فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، دار المعارف، لجنة من أدباء الأقطار العربية.
- ١٩-محمد صادق حسن عبد الله، خصوبة القصيدة الجاهلية ومعاناتها المتجددة، دار الفكر العربي.
- ٢٠-محمد عبد القادر أحمد، دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي.
- ٢١-م- محمد حسين، الهجاء والهاجؤون في الجاهلية، مكتبة الآداب بالجماميزت، مصر.
- ٢٢-ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، وقيمتها التاريخية، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة. ١٩٦٦
- ٢٣-نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأفيص، عمان. ١٩٧٦
- ٢٤-نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، دار الكتب، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الثانية، ١٩٨٤.
- ٢٥-يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، الطبعة السادسة، منشورات جامعة قار بونس.
- ٢٦-يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر.
- ٢٧-يوسف كرم، تاريخ الفلسفة.



فهرس الموضوعات

المقدمة	٥
الفصل الأول شفوية الشعر الجاهلي	١٣
الفصل الثاني : في مفهوم القيمة.....	٢٣
الفصل الثالث : المقدمة الطللية بين الاستجابة النفسية والتقليد الفني	٣٣
أ- المنظور النقدي:	٣٣
ب- المنظور التطبيقي:.....	٤١
الفصل الرابع: فروسية الجاهلي بين أنا الشاعر واعتداد القبيلة.....	٥٣
الفصل الخامس: ظاهرة الصعلكة "الغاية والوسيلة..."	٦٧
ظاهرة الصعلكة	٦٧
١- الاستقرار التأويلي لظاهرة الصعلكة	٦٧
٢- أبعاد الصعلكة في النص الشعري	٧٤
الفصل السادس: فروسية عنتره في ظل الصراع الطبقي	٨٧
الفصل السابع: الهجاء بين المظاهر السلبية والإيجابية.....	١٠٠
الخاتمة.....	١٢٥
ثبت المصادر والمراجع.....	١٣٥
أ- المصادر	١٣٥
ب- الدواوين الشعرية	١٣٥
ج- المراجع.....	١٣٦



رقم الإيداع في مكتبة الأسد الوطنية

جدلية القيم في الشعر الجاهلي: رؤية نقدية معاصرة : دراسة /
بوجمعة بو بعيو- دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١ -
١٣٧ ص؛ ٢٤سم.

٢- العنوان

١- ٨١١.١٠٠٩ ب و ب ج

٣- بو بعيو

مكتبة الأسد

ع- ٢٠٠١/١٢/٢٤٢١

□□