الجزءان الثاني والثالث
المجلد الثالث والثلاثون

مجلة المجمع العلمي العراقي

رجب ١٤٠٢ هـ
نيسان ١٩٨٢ م

عناصر الوحدة الثقافية
في الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام

الدكتور
محمود عبد الله الجادر
كلية الآداب – جامعة بغداد

يبدو أن إخضاع النماذج الشعرية التي ورثناها من عصر ما قبل الإسلام لمنهج الدراسة العلمية سيبقى مفتقراً – في أكثر من جانب – إلى إضاءات المعطيات التأريخية التي تبدو قلقة من خلال انشدادها العنيف إلى نمط الرواية الشفهية التي ظلت تواجه منطق التشكيك خلال أربعة عشر قرناً وما تزال ، فضلاً عن أن النص الشعري نفسه لم يسلم من المواجهة نفسها في أكثر الأحيان ، ولهذا فإن الكثير من الأحكام التفصيلية التي انبثقت من خلال استقراء نماذج الإبداع الشعري وحده ظلت متأرجحة بين القبول المتساهل والرفض المتزمت ، أما الأحكام التي اتخذت طريقها إلى منطق الحسم التأريخي فهي التي تظافر على ترسيخها عوامل عديدة لا يشكل النص الشعري منها إلا جانب الاستشهاد على صحة الواقعة التي ينتهي إليها الاستقراء .

تلك هي الحقيقة التي تفصح عنها حصيلة الدراسات التأريخية القديمة والمعاصرة معاً ، أما الدراسات الأدبية فقد وقعت بشكل ما تحت التأثير نفسه ، حتى غدا من تقاليد الباحثين ومؤرخي الأدب أن يجهدوا أنفسهم في متابعة أبعاد الأطر الاجتماعية والفكرية والسياسية ليستقيم لهم توظيف النتاج الأدبي للتحرك مع

التفاصيل التي تقررها لديهم المرويات والوثائق التأريخية ، وذلك منهج لا مأخذ عليه في حدود منطق التوثيق العلمي ، ولكن ما يمكن أن يترتب عليه في ميدان فهم وظيفة الشعر خطير ، وخطير جداً ، فالوعي المعاصر لتأريخ الأمة ظل يبدو واقعاً تحت تأثير تصور الوظيفة التسجيلية للقصيدة دون استيعاب مقومات طبيعتها الإبداعية والإنسانية المتجهة إلى تسجيل ملامح الطموح من خلال الواقع ، وذلك جانب يمثل في نظرنا المهمة الأساسية لدور النص الشعري على صعيد فهم فعالية الأمة الفكرية ، بتعبير آخر نريد أن نقرر هنا أن مهمة الشاعر تختلف من حيث الأساس والبناء والتفاصيل عن مهمة المؤرخ ، فحيث يبدو الأخير مهيأ للانطلاق من موقف الرصد والتسجيل يبدو الشاعر مشدوداً إلى فعالية إنسانية تمتلك القدرة على الإفادة من الحقائق لتسجيل ملامح الاستشراف الطامح إلى تحديد هوية الصورة المثلى للعلاقات الاجتماعية والإنسانية التي ينبغي لها أن تنبثق من أرض الواقع المفروض ، وليس معنى ذلك كله أننا نريد أن نسند إلى القصيدة مهمة وعظية أو تبشيرية ، وإنما نحاول أن نضع أيدينا على الخيط الذي يفصل بشكل حاسم بين مهمتي التسجيل الاستقرائي والتحليل الإبداعي لحقائق التاريخ [1]

إن توجهنا إلى فهم هذا النمط من الفعالية الفكرية للقصيدة يؤهلنا بشكل قاطع لاستيعاب متميز لطبيعة المكونات الثقافية التي ينبغي لنا تشخيصها خلال محاولة الكشف عن خلفية الشعر الفكرية والفنية ولعل قصيدة الجاهلية ستبقى الميدان .... الأصلح لإجراء مثل هذه الدراسات لما تميز به دورها الفكري من قدرة خارقة على الريادة في مجتمع كان الشعر لديه علماً لم يكن له علم أصح منه [2] .

وقد يبدو بعد ذلك أن التصدي لدراسة بواعث هذه الريادة ومقوماتها وآثارها مرهون باستيعاب ملامح الظرف التأريخي الذي احتضن نشأة القصيدة المكتملة ورافق تطورها ونضجها ، ولكننا قررنا ابتداءً أن نحاول تجنب مثل هذا المنهج لكي لا ننتهي إلى ما انتهت إليه الدراسات السلفية من محاولة قسر النص الشعري

على استيعاب آثار الظرف التأريخي الذي تنتهي إليه التصورات القائمة على استقراء مرويات قد لا تكون موثقة بأية حال ، ولهذا فإننا سنعتمد على استقراء النص الشعري نفسه في تشخيص المدلولات ، وتثبيت المؤشرات ، محاولين الإفادة من الحقائق التأريخية العامة على صعيد تقرير طبيعة الاتجاهات الساقطة إلى الوعي الاجتماعي من المراحل التأريخية السابقة ، بيد أننا لن نتخذ النص الشعري — حتى من هذا المنطلق — شاهداً تسجيلياً صرفاً ، وإنما سنحاول إقامة شواخص اللقاء والتفاعل بين تلك الاتجاهات وطبيعة التفاصيل المطروحة في العمل الإبداعي.

وحين نتحدث عن قصيدة ما قبل الإسلام ينبغي لنا أن نشير إلى أننا نتحدث عن القصيدة المكتملة التي أرسى مهلهل وامرؤ القيس تقاليدها الفنية ثم أورثاها أجيال الشعراء بعدهما ، أما النماذج التي سبقت هذين الشاعرين فإن القليل النادر الذي تنقله مصنفات القدامى منها لا يشير إلى نضج واستواء يتيحان للدراسة فرصة الفوز بما يعين على تحديد أبعاد فكرية وفنية واضحة [٣] ، وذلك ما يعزز لدينا قيمة الحقائق التي قررها القدامى قبلنا وضمنوها نتائج بحثهم في هذه المسألة الدقيقة ، كقول ابن سلام : « لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة ، وإنما قصدت القصائد ، وطول الشعر ، على عهد عبدالمطلب وهاشم بن عبد مناف » [٤] ، وقول الجاحظ : « فإذا ما استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام ، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام » [٥] ، وقول ابن رشيق الذي جمع فيه بين القولين السابقين : « زعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعاً ، وأنه إنما قصد على عهد هاشم بن عبد مناف ، وكان أول من قصده مهلهل وامرؤ القيس ، وبينهما وبين مجيء الإسلام مائة ونيف وخمسون سنة » [٦] .

وعلى الرغم من أننا نستطيع أن نقرر دون تردد أن بزوغ نور الإسلام هو النهاية الحاسمة للعصر الجاهلي الذي يرادف عندنا الآن مصطلح (عصر ما قبل الإسلام) ،

يبدو أن علينا أن نتريث قبل الحكم بانتهاء النمط الشعري الجاهلي بمجرد ظهور الإسلام ، ذلك أن الإسلام تحول جذري وحاسم في حياة العرب ، ولكن التحولات الجذرية التي تمتلك القدرة على إنهاء نظام ما بشكل حاسم تستنزف في العادة وقتاً أطول لحسم ما انبثق عن ذلك النظام من توجهات فكرية واجتماعية ، كما أن التحول نفسه لا يمكن أن ينبثق منقطع الجذور عن المرحلة التي يسعى لتغييرها ، ولهذا فإن من السذاجة المفرطة أن نتصور بأن كل ما جاء به الإسلام جديد على الحياة العربية ، وأن كل ما جاء به الإسلام من جديد وجد طريقه إلى عمق الحياة العربية حتى غدا جزءً من شخصية الأمة بمجرد ظهوره وانتشاره ، ولما كانت القصيدة هي المنفذ الإبداعي المعبر عن آثار تفاعلات الحياة صح لدينا التوقف عن الربط العنيف بين ظهور الإسلام وانتهاء النمط الشعري الجاهلي ، وتلك مسألة تنبه لها الباحثون ، وذهبوا مذاهب شتى في رصدها وتقرير مواقف معينة منها [٧] ، ولكن تشعب الآراء لا يمنعنا من القول بأن انقراض جيل الشعراء المخضرمين الذين ولدوا وقالوا الشعر قبل الإسلام قد يمثل بداية النهاية ، فإذا ملنا إلى التحديد صح القول بأن وفاة الحطيئة (حوالي سنة ٥٩ هـ) كان الإيذان بتراجع النفس الجاهلي من النمط الذي ظلت أطره الفنية حية على صعيد النتاج الشعري إلى عمر جيلين أو ثلاثة من الأجيال التالية .

فإذا ما انتهى الأمر لدينا إلى القناعة بهذه الملاحظات السريعة صح أن نقصر الجهد على نتاج هذه الحقبة الشعرية المبتدئة بظهور مهلهل وامرئ القيس والمنتهية بوفاة الحطيئة .

وعلى الرغم مما قد يثار حول بعض هذا الذي وصل إلينا من نتاج المرحلة الشعري من طعن وتشكيك فإننا سنعمد إلى استقراء النماذج الموثقة التي تقوم لدينا الأدلة على صحة انتمائها إلى العصر ، وسنستخدم نتائج الاستقراء في تثبيت الملاحظات

انطلاقاً مما قررناه سابقاً من مبدأ الاعتماد على النص في عملية الرصد والتحليل والتقويم .

إن متابعة النصوص المبثوثة في الدواوين الجاهلية الموثقة ، والمصادر التراثية القديمة تقرر حقيقة أساسية لم نكن نريد استباق الإشارة إليها ولكننا مضطرون إلى اتخاذها مؤشراً أساسياً ، وهي أن الشاعر الجاهلي كان يرجع في حركته الموضوعية والفنية إلى معين ثقافي قد تتشعب روافده وتتفاوت صور الاغتراف منه ، ولكنه يبقى المرجع الأساس لوحدة العطاء الفكري في عامة النماذج التراثية ، وتلك حقيقة يمكن أن نتابع تفاصيلها من خلال دراسة متانية لوجوه الحركة الفنية والفكرية في الميادين التالية : —

١— الإطار الفني لبناء القصيدة :

تقدم النماذج الشعرية الموروثة من العصر ملامح واضحة لصيغة شعرية لفت شيوعها واستقرارها أنظار القدامى قبلنا ، فرصدوها ، وحددوا تفاصيلها ، واجتهدوا في تحليل مظاهر الوحدة التي تنتظم مراحل نمو الحدث الفني فيها ، وكان أول نص مستوعب لنتائج الاستقراء والتحليل ما قدمه ابن قتيبة من قوله : « إن مقصِّد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى ، وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل من ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع

له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه ، وصغر فـي قدره الجزيل » [٨] .

وعلى الرغم من أننا قد نامح أثر تسلل نموذج المديح العباسي إلى تحليل ابـن قتيبة لأطر البناء التقليدي للقصيدة الجاهلية المكتملة فإننا لانشك في أن الرجل استقى النتائج التي خرج بها من جولة موسعة في دواوين جاهلية لم يعد بوسعنا — في حدود ما وصل إلينا منها — أن نقوم بجولة مماثلة فيها لما كان من امتداد يد الأيام إليها ، أما هذا القليل الذي وصل إلينا منها فإنه يشهد على أصالة الاستقراء ودقة النتائج .

إن اتفاق شعراء عصر ما قبل الإسلام على هذا الإطار الفني لا يخلو من دلالة إذا نظرنا إلى اتساع الرقعة الجغرافية الممتدة بين العراق والشام والجزيرة حتى سواحل اليمن وحضرموت ، فضلاً عن صعوبة وسائل التواصل وندرتها ، ولهذا فإننا لا نرى بدأ من تشخيص جانبين يمثلان في نظرنا الجسور التي وجد النمط الشعري الموحد من خلالها طريقه إلى الانتشار والرسوخ ، أولهما وحدة الموروث الفكري الذي تحكم في الحركة الفنية والفكرية للقصيدة ، وثانيهما وحدة الظرف البيئي والاجتماعي الذي أعان بعض الرسوم التقليدية على الحضور الدائم في القصيدة المكتملة .

وإذ يمثل الوقوف على الطلل في المعيار الموضوعي صيغة مناجاة تستقطب معاناة القصيدة بإزاء تجربة طواها الزمن ، فإن انشداد عشرات التجارب الشعرية المتباينة الأجواء إليها مسألة تثير الانتباه وتستدعي التأمل ، والا فإننا مطالبون بأن نجد تفسيراً موضوعياً مقنعاً لامتدادها إلى تجارب شعرية لا تعين الادلة على صدق صلتها الموضوعية بها كما هو الأمر مثلاً في مطولة زهير بن أبي سلمى التي افتتحها

بالوقوف على طلل (أم أوفى) وهو بإزاء خوض تجربة شعرية جماعية البعد تتمثل في محاولة ايقاف عودة الحرب بين عبس وذبيان فكانت التفاصيل نفسها غير قادرة على بعث القناعة بموضوعية المعاناة ، ذلك أن زهيراً بدا خلال الافتتاحية الطللية – وهو المعروف بالحلم والأناة والرزانة – واقفاً على مشارف ذكريات حب خاضه وهو في الستين من عمره ! ثم تذكّر تفاصيله وهو في الثمانين ، فهو يقول في المطولة :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً لا أباً لك يسأم

ويقول في المقطع الطللي منها

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأياً عرفت الدار بعد توهم

وعلى الرغم من أن الدواوين الجاهلية تضم نماذج أخرى عديدة تشهد على اختلال مبدأ التسليم المطلق بموضوعية مقطع الطلل إلا أننا لا نمتلك أن نجرد التجارب كلها من صدق المعاناة الموضوعية ولهذا فإننا نذهب إلى الزعم بتظافر الموروث الفكري والفني وآثار الظرف البيئي على منح مشهد الطلل عوامل الحضور الدائم في النموذج الشعري ، فحيث تجتمع عناصر الخلود التي تمثلها الأثافي والرماد والنؤي في مشهد الطلل يتداعى إلى الذهن ما سقط إلى الحصيلة الجماعية العربية من الآثار الفكرية للديانات القديمة ، فالأثافي (وهي حجارة) تكاد تذكرنا بما كان من صور المعتقدات التي أقامت من الحجارة آلهة لها ثم نظرت إليها نظرة التقديس عندما انتهت إلى الظن بأن كل حجارة من بقايا هياكلها المقدسة حصن لروح خفي يكمن وراءها [٩] أما الرماد فقد كان من عقائدهم الموروثة أنه يخلد ألف سنة [١٠] ، وذلك يعني أن الشاعر كان يتحرك بوعي خلال محاولة تخليد طلله مفيداً من قدرة هذه الرموز على استشارة قناعة جمهوره الذي يشاركه في الخلفية الثقافية نفسها .

ولا نرى أنفسنا بعد ذلك بحاجة إلى تأكيد القول بأن طبيعة الحياة الصحراوية

القائمة على النقلة والاضطراب هي التي أمدت المشهد من جانب آخر بالقدرة على الرسوخ في النموذج الشعري ، ومن هنا تسللت عناصر بيئية صرف لتقف إلى جانب العناصر التي أشرنا إليها في محاولة تخليد الطلل ، ومن ثم تخليد تجربة الشاعر نفسه ، فكانت العين والآرام والسخال وحمر الوحش التي تعمر الطلل بعد رحيل أهله وسيلة من وسائل بعث الحياة المتدفقة فيه ، وكان (الفغو والريحان ومنابت الوسمي) أرضية رائعة لهذا المشهد الزاخر بالحياة ، ولا غرابة بعد ذلك كله أن ينبثق جهد الشاعر عن تشبيه الطلل بالوشم المرجع أو السطر المكتوب والرق المحيل فتلك صور يمارس الوعي الاجتماعي متابعتها في حياته اليومية بشكل عنيف [١١]

بقي أن نواجه افتراض المدلول الموضوعي البحت لمشهد الطلل من خلال التساؤل المشروع عن سر امتداده إلى دواوين شعراء لا تشير أخبارهم إلى عنف ممارسة النقلة والاضطراب أو خوض تجارب حب يائس ، والإجابة عن هذا التساؤل هي المنفذ إلى تقرير قولنا بأن الطلل كان تعبيراً عن ممارسة موضوعية مباشرة في مرحلة ما من عصر أولية الشعر قد يمثلها (ابن خذام) الذي ورد ذكره في قول امرئ القيس

عوجا على الطلل المحيل لأننا ... نبكي الديار كما بكى ابن خذام [١٢]

ولكن الأمر استحال بعد ذلك إلى عرف فني ظل يجد طريقه إلى نتاج الشعراء في طول الجزيرة وعرضها مقدماً أحد الشواهد التي لا تدحض على وحدة موارد الثقافة الفنية التي ظل الشعراء يردونها خلال عملية الابداع الإلهامي ، وهذا هو التفسير الذي نرى أنه ينسحب على التقاليد الفنية الأخرى التي تقف إلى جانب الطلل في عملية التهيئة الفنية لتجربة القصيدة الجاهلية حيث ينبثق مشهد الطلل عادة عن مقطع نسيب أو ظعن أو غزل يبدو امتداداً طبيعياً لحديث الطالل نفسه ، ذلك أن تجارب الطلل تظل تمزج بين حديث الانتزاع من الأرض وحديث فراق المرأة إلا فيما ندر [١٣] ولهذا كان الخلوص إلى حديث المرأة بعد الطلل أشبه

بالترجيع المقبول للنغم الحزين الشائع في حديث الأسى عند أعتاب الأمس اليائس الذي ذهب بكل المتع .

ومن خلال فهمنا لتجربة الطلل يمكن أن نواجه تجربة حديث المرأة في هـذه المقاطع حيث تتوفر القناعة بأن اقتحامها عالم القصيدة بهذا الشكل العنيف إشارة حاسمة إلى مرحلة سيادة الأم التي خلفت آثارها الواضحة في حياة العرب الفكرية حتى الحقبة المتأخرة قبل ظهور الاسلام سواء في أسماء الآلهة أو أسماء أو أسماء بعض القبائل، بيد أننا لا نستطيع - رغم إيماننا هذا - أن نحدد تأريخاً تقريبياً لانتهاء الاستخدام الموضوعي إلى الاستخدام الرمزي لعنصر المرأة وإن كنا نزعم أن الظرف الذي انبثقت فيه القصيدة المكتملة على يد امرئ القيس يؤكد أن منفذ المرأة إليها كان منفذاً رمزياً دون أدنى ريب ، ففي مئات التجارب الشعرية تطالعنا الأدلة على توظيف صورة المرأة توظيفاً فنياً محضاً يكشف عن انفصال جذري عن موضوعية المعالجة ، ولعل من أصدق ما يمكن أن نقدمه دليلاً على هذه الحقيقة تعدد رموز المرأة في ديوان الشاعر الواحد ، وفي القصيدة الواحدة ، وفي البيت الواحد أحياناً .

إن تفسير ابن قتيبة لظاهرة استخدام رمز المرأة في القصيدة التراثية إشارة حاسمة إلى الأرضية الفكرية التي كان يؤول إليها الشاعر وجمهوره معاً ، أما الجانب الفني الصرف فقد وضع ابن رشيق يده عليه عندما قال : « وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم ، وتحلو في أفواههم ، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً ، نحو : ليلى وهند وسلمى ودعد ولبنى وعفراء وأروى . . . الخ ، ولذلك قال مالك بن زغبة الباهلي ، أنشده الأصمعي :

وما كان طبي حبها غير أنـه يقام بسلمى للقوافي صدورها » (١٤)

إن تعدد صور دخول عنصر المرأة إلى القصيدة التراثية عن طريق النسيب أو الظعن أو الغزل مما لا ينبغي أن يشغلنا عن تقرير الحقيقة النهائية التي نرى أنها

تتمثل في امتداد صورتها إلى الموروث الثقافي الساقط من المراحل السابقة ، وانشداد عملية توظيفها إلى الظرف البيئي الذي ظل يمنحها قدرة الاستثارة والتشويق في بيئة تكاد تشح بألوان المتع الإنسانية غيرها [١٥] .

وقد تختلف وجهات نظر المحدثين بعد ذلك في طبيعة الدوافع النفسية والفنية لانتقال الشاعر من حديث الطلل والمرأة إلى حديث الرحلة التي تشخص الناقة فيها عنصراً مشاركاً للشاعر في خوض رحلة اسطورية تحفها المخاطر ويكتنفها المجهول ، بيد أن النماذج الشعرية نفسها تحمل مفاتيح الحقيقة ، فالشاعر ينتقل إلى الرحلة عادة من خلال تراكيب معروفة لا تعدو النص على (تسلية الهم) أو (تعدية الطلاب) أو (التعزي عن الراحلين) ، وذلك ما يتيح لنا الجزم بأن مقطع الانتقال يمثل انتزاعاً عنيفاً للنفس من حديث الذاكرة إلى حديث مواجهة الواقع واقتحامه [١٦]

والذي يعنينا من هذا أن استخدام الناقة في لوحة الرحلة لا يبدو منقطع الجذور عن أرضية الموروث الفكري العربي ، فعلى الرغم مما هو معروف من احتلال الناقة موقعاً متميزاً من الحياة الصحراوية ، ومشاركتها لسكانها حياتهم ووجوه كسبهم ونقلتهم واستقرارهم يبدو أن علينا أن نواجه رافداً خفياً لعله كان منفذها إلـــى القصيدة في مرحلة أوليتها المجهولة ، فالإشارات التأريخية تقرر مواقع متميزة للناقة من الموروث الديني والاجتماعي لعل أقربها إلى المتناول قصة ناقة صالح (ع) التي كان عقرها سبباً في هلاك قومه من ثمود [١٧] ، وقصة الناقة التي كانت السبب المباشر في اشتعال الحرب الطاحنة بين بكر وتغلب والتي سميت باسم الناقة نفسها (البسوس) ، بل إن الواقع ليشير إلى أن العرب كانت تتخذ مسالك معينة لإضفاء إنماط من التقديس لإبل بأعيانها حتى جاء الاسلام ونص القرآن الكريم على تحريم تلك المسالك التي غدت أشبه بالعقائد التي لا تمس [١٨] .

من هنا نستطيع أن نطرح الحذر الشديد عند الحكم على منافذ دخول الناقة إلى النموذج الشعري فلا نستثني منها عنصر الموروث الثقافي والعقائدي الذي

منحها مرقعاً متميزاً في الوعي الاجتماعي رغم ملاحظتنا أثر الظرف البيئي في حضورها الدائم في تقاليد القصيدة الموروثة .

أما انتهاء تفاصيل مشهد الناقة إلى تشبيهها بثور الوحش أو حمار الوحش أو النعامة فإنه قد يستقطب قناعة ساذجة برغبة الشاعر في تشخيص سرعة ناقته حسب ، بيد أن الأمر يظل أعمق من هذا التصور في الاستيعاب والتعبير ، فقصص الوحش تمثل من الناحية الفنية آثاراً لجهد واعٍ ومتابعة متأنية يتحول مجرى التشبيه خلالهما إلى عناية خالصة بالمشبه به ، حتى يخيل إليك أن التشبيه مجرد جسر للصورة التي يفرغ الشاعر لمتابعتها في هذه القصص المنتشرة في الدواوين الجاهلية بشكل يلفت النظر

وتقوم قصة ثور الوحش على تصويره وهو يواجه ليلة باردة ذات ريح ومطر يحاول خلالها أن يحتفر لنفسه مبيتاً يقيه أهوال ليلته فيحالفه الفشل ، وما إن يتنفس الفجر حتى يروعه صوت كلاب صياد ، فيفزع إلى قوائمه مجداً في الهرب ، ولكنه ما يلبث أن يذكر حقيقته (كرامته) أو تلحقه الكلاب فتنهش قوائمه ، فيكر عليها ليورد بعضها حتوفها حتى تنكشف بقيتها عنه يائسة منه ، فينطلق إلى هدف مجهول ملقياً بينه وبينها عموداً من غبار يكون وصفه اللمسات الأخيرة من لمسات العمل الفني في قصته التقليدية (١٩) .

وتختلف قصة الحمار الذي يبدو في المشهد راتعا مع أتانه (أو أتنه) في مرعى ربيعي خصب ما يابث الماء أن ينضب فيه فيضع الحمار أمام تحدي البحث عن مورد ماء جديد ، فيقف مفكراً ، وتقف الأتن بانتظار قراره ، حتى يتذكر غديراً بعيداً ، وعند ذاك يجهد في دفع أتنه النافرات وسياقتهن حتى يبلغ بهن هدفه ولكن القدر ما يلبث أن ينبري له في هيأة صياد كامن على الغدير بانتظار صيد يرسل سهماً يمر بين قوائم الحمار فلا يصيبه ، ولكنه ينذره بخطر الموت ، فينفر مرة أخرى إلى هدف جديد مجهول ، وتكون آخر لمسات المشهد وصف انطلاقه وأتنه إلى الأفق البعيد المجهول (٢٠) .

أما قصة النعامة فإنها تنفتح على صورتها – وصورة ظليمها معها أحياناً – ينقفان من الحنظل والخطبان ما طاب لهما في مرعى خصب ، ولكن الليل يذكرهما ببيضات لهما تركاها في العراء ، فيهرعان إليها ويواليان الشد حتى يبلغاها ليحتضنها الظليم ، ولتطوف النعامة به تناغيه في مشهد أسري رائع [٢١] .

إن النظر المتعجل إلى الموروث من النماذج وعرضه على الظرف البيئي قد ينتهي إلى الاقتصار على عوامل موضوعية أدت إلى انبثاق المشاهد الثلاثة من خلال تشبيه الناقة ، فعنصر السرعة متوفر في الوحوش الثلاثة ، والبيئة الطبيعية مسرح زاخر لها فهي مما يعرض للعين في الحل والترحال ، وقد يصح بعد ذلك تعليل اختيـار الشاعر لمشهد أحدها دون الآخر بوفرة مشاهدته له أو بميل ذوقه الشخصي البحت ، بيد أن الأمر يبدو للنظرة الفاحصة أبعد غوراً من هذا الفهم السطحي ، فالمشاهد الثلاثة مما ينتشر في الدواوين بشكل لا يعين على تشخيص حالات اختيار متميزة عند كل شاعر ، فنحن لا نكاد نظفر بديوان ينفرد باستخدام مشهد دون غيره ، وقد دلني استقراء متوسع أجريته على عشرات الدواوين أن اختيار مشهد الثور يكاد يلازم التجارب الشعرية ذات التوجه الفردي ، بينما يكاد اختيار مشهد الحمار يلازم التجارب ذات التوجه الجماعي ، أما مشهد النعامة والظليم فهو يحتل موضعه من تمهيد القصائد ذات الطابع الانساني الرقيق [٢٢] ، وواضح ان نتائج هذا الاستقراء تشير إلى عمق وعي الشاعر في اختياره للمشهد الذي تعين تفاصيله الداخلية على فتح أرضية ملائمة لتجربته الموضوعية ، بل إن بعض الحقائق لتشير إلى أصالة هذا الوعي ، فقد كان الشاعر يعمد إلى تغيير بعض التفاصيل التقليدية للمشاهد عند تصديه لتجارب من نوع متميز ، من ذلك ما رصده الجاحظ قديماً وقرره بإشارته إلى أن ثور الوحش ينتهي إلى الموت لا إلى النجاة في مقدمات قصائد الرثاء [٢٣] والموروث من النماذج يؤكد هذه الحقيقة ويقرر أصالة استخدامها في جميع المشاهد التقليدية [٢٤] وذلك ما لا ينبغي أن

ننظر إليه بمعزل عن إطار الخلفية الثقافية والفنية التي كان الشاعر وجمهوره يؤولان إليها بإزاء العمل الابداعي .

إن إنشداد صور وحش الصحراء إلى ظرف الشاعر البيئي لا يمثل في نظرنا المنفذ الوحيد لانتشارها في النماذج الشعرية ، ذلك أننا نستطيع أن نلمح في الموروث الديني والاجتماعي ظلالاً لبعض شخوصها ، فالثور السماوي يحتل موضعاً معروفاً من ملحمة جلجامش ، والنقوش السومرية تكشف عن دور واضح له في الديانات القديمة [٢٥] ، أما مشهدا الحمار والنعامة فإننا قد نعجز عن العثور على خلفية دينية أو ميثولوجية لهما في حدود ما كشفت عنه التنقيبات والبحوث ، ولكن ذلك لا يعني أننا يائسون من الفوز بما يعيد بعض تفاصيلها إلى تلك الأرضية ، وإلا فإن انتشارهما بهذا الشكل الذي يلفت النظر في النماذج لا يمكن أن يخلو من دلالات . .

وقد يقال بعد ذلك كله إن المسألة لا تعدو أن تكون تقليداً لنماذج مبكرة استقطبت إعجاب الشعراء والجمهور ، فكان أن امتدت إلى الذوق الأدبي ورسخت في النماذج التالية ، وذلك نظر يحمل الكثير من الوجاهة ، ولكنه يبقى عاجزاً عن تفسير سر امتداد المشاهد دون غيرها إلى النماذج المبكرة نفسها [٢٦] ، وعلى الرغم من ذلك فإننا نستطيع أن نؤكد أن استقرار تقاليد البناء الفني الموروث لا ينقطع بأية حال عن الأرضية الثقافية الدينية والميثولوجية التي توارثتها أجيال الأمة من مراحل موغلة في القدم لا نستبعد أن تكون المعين الأساس الذي رفد الحضارات العربية القديمة التي ازدهرت في وادي الرافدين والشام ومصر ، أما افتقارنا إلى الشواهد المادية والتأريخية على بعض مقومات هذه الحقيقة فإنه لا يغض بأية حال من نتائج استقراء ما خلفته لنا يد الأيام من النتاج الأدبي الذي أبدعته قرائح شعراء مرحلة ما قبل الإسلام .

٢ــ المعالجة الموضوعية في صلب التجربة الشعرية

يبدو أن ثمة شبه اتفاق بين الدارسين المعاصرين على ارتباط أولية التجارب

الشعرية عند الأمم بعقائدها الدينية[٢٧] ولعل ذلك ما أتاح لبعض الدراسات أن تستخدم مجموعة من الحقائق التأريخية الشاخصة في محاولة استنباط نظرية تذهب إلى أن الآداب العربية القديمة كانت وثيقة الصلة بعالم الغيب ، وأن نمطها كان النمط الملحمي الذي لم تبق الأيام من نماذجه إلا ملحمة جلجامش ، ولهذا علينا أن نتخيل التوجه الأساس في موضوعات الشعر منصباً على الرثاء الذي ظل يمثل حالة تأمل عميق لرحلة الإنسان إلى عالم المجهول الذي هو عماد نشاط الفعالية الدينية ، ومن الرثاء انبثق المديح لان الرثاء نفسه يقوم على مديح الموتى في بعض تفاصيله ، ولكن المديح اقتصر على الرجال فانبثق الغزل ليكون مديحاً للنساء ، وتكتمل السلسلة بعد ذلك بتفريع أغراض الحماسة والفخر والهجاء . . .الخ[٢٨] ، وعلى الرغم من أن النظرية تمتلك مقومات الإقناع المنطقي وتحدد مؤشرات الأرضية الفكرية التي انطلقت منها موضوعات الشعر العربي القديم فإننا لا نريد أن نتخذ منها أساساً وحيداً في الدراسة والمعالجة ، وإنما سنعمد إلى معالجة تفاصيل الموضوعات نفسها متابعين جذورها الفكرية والاجتماعية التي منحتها أطرها التقليدية الموروثة .

وتبقى الدراسات التقليدية لموضوعات الشعر العربي القديم عاجزة عن الإلمام بالمضامين الفكرية والحضارية لانطلاقها في الأساس من زاوية النظر إلى الجانب الذاتي والموضوعي حسب ، ولعل العودة إلى تفاصيل هذه الدراسات كفيلة بإن تكشف عن نقص واضح حتى في استقرائها للجانب الذاتي نفسه ، ذلك أن دراسة معطيات الابداع الذاتي منفذ تلقائي للكشف عن الخلفية الثقافية التي ترفد المبدع وتمنح عمله أرضيته الأصيلة ، وهي في الوقت نفسه منفذ الكشف عن هوية الطموح المرتسم في أفق الاستشراف الذي يمثل المهمة الأساس في كل عمل إبداعي .

إن إعادة النظر فيما خلفته لنا يد الأيام من موضوعات الشعر التراثية للكشف عن المضامين الفكرية والحضارية فيها ليست مهمة معقدة ، ذلك أن الشعر كان

الصوت الأوضح لسلطة (العرف) في مجتمع لم يكن يمتلك إلا هذه السلطة في تحديد صيغ العقاب والثواب على الصعيدين الفردي والجماعي ، ومن خلال فهمنا لطبيعة التوجه الإنساني الذي ظل يسم رسالة الأمة الفكرية التي عبرت حضاراتها القديمة عن مضامينها نستطيع أن نلمس وجوه اللقاء بين ملامح تلك الخلفية وبين القيم المطروحة في أغراض النموذج الشعري القديم .

إن الواقع المضطرب الذي ظل يسم الوجه الظاهر للحياة العربية في المرحلة التي سبقت الإسلام لا يمتلك أن يشغلنا عن ملاحظة تسال ملامح الرغبة الأصيلة في تحديد الآفاق الإنسانية للمجتمع الحضاري الذي ظل الشعر يرسم أبعاده من خلال عملية الاستشراف النبيل لمقومات شخصية الفرد وشخصية المجتمع في آن معاً ، ويكون (حسن الثناء) أعلى درجات مكافأة العرف الاجتماعي للشخصية الإنسانية الكاملة ، وذلك ما يمكن أن نضع عليه اليد من خلال قراءتنا لمثل قول السموأل السموأل بن عادياء

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضُه فكلُّ رداءٍ يرتديه جميلُ

وإن هوَ لم يحملْ على النفسِ ضيمَها فليسَ إلى حُسن الثناءِ سبيلُ[٢٩]

أما المواصفات التي تقود إلى ضفتي العقاب والثواب فانها ستبقى منفذنا إلى الكشف عن هوية التأمل الفكري لمقومات (المجتمع الفاضل) الذي كان الشعر يستمد ملامحه من إرث الأمة الفكري ، ويقيم منه شاخصاً من شواخص الطموح إلى المستقبل المأمول الذي انبثق الإسلام ليقيم التطبيق الحقيقي له على الأرض التي اختارها الله مهداً لرسالاته واختار رجالها جنوداً لنشر قيم العدل والرحمة والانسانية في مشارق الأرض ومغاربها .

ولسنا هنا بصدد إجراء موازنات تطبيقية قد تجنح بالبحث إلى إطالة لا مسوغ لها ، ولكن رغبتنا في منح الحقائق أرضيتها المادية تدعونا إلى تأمل بعض النصوص التي انبثقت في مرحلة متقدمة من العصر فكانت تفاصيلها تحديداً للشخصية التي

نلمح فيها ظلال الشخصية التي سعت شريعة حمورابي لخلقها من خلال مبادئ العقاب والثواب ، وظلال الشخصية التي سعى الإسلام فيما بعد إلى خلقها مـن خلال رقابة الذات الانسانية المشدودة إلى تعاليم السماء ، من هذه النصوص وصية شاعر جاهلي قديم هو عبد قيس بن خفاف لابنه (جبيل) يقول له منها

أجبيلُ إن أباكَ كارَبَ يؤمُـهُ ... فإذا دُعيتَ إلى العظائمِ فـاعجلِ
أوصيكَ إيصـاءَ امرئٍ لك ناصحٍ ... طبنٍ بريبِ الدهرِ غيرِ مغفـلِ
الضيفَ أكرِمهُ فإن مبيتـه ... حقٌّ ولا تكُ لعنـةً للنزّلِ
واعلـم بأنَّ الضيفَ مخبرُ أهلهِ ... بمبيت ليلتهِ وإن لم يُسألِ
وصلِ المواصلَ ما صفا لك ودُّه ... واحذر حبالَ الخائنِ المتبدِّلِ
واترك محلَّ السوءِ لا تحللْ بـه ... وإذا نبا بك منزل فتحـولِ
وإذا هممت بأمر شرٍّ فـاتئـد ... وإذا هممت بأمرِ خيرٍ فافعلِ
واستأنِ حلمَك في أمورِكَ كلِّها ... وإذا عزمتَ على الهوى فتوكّلِ
وإذا تشاجر في فؤادكَ مـرة ... أمرانِ فاعمد للأعفِّ الأجملِ (٣٠)

إن فهمنا الدقيق للتفاصيل الانسانية التي ظلت تسم ملامح رسالة الأمة الحضارية هو الكفيل بمنحنا القدرة على الإحاطة بالسر الذي يكمن وراء انبثاق مثل هذه الأفكار عن شعراء عصر اعتدنا – مخطئين – أن نتصور الحياة فيه قائمة على أساس من الإيمان بشريعة الغاب ، ومن هنا ينبغي لنا أن نكون أكثر حذراً بإزاء محاولات إسقاط مثل هذه النصوص واتهامها بالنحل بدعوى انتماء أفكارها إلى ما ورد في التعاليم الاسلامية ، فحسبنا أن نقول هنا إن التعاليم الإسلامية السمحاء لم تكن لتنزل منقطعة عن طبيعة الأرض التي احتضنتها واستوعبت مضامينها وحمل رجالها السيف في سبيل نشرها والدفاع عن بنائها الحضاري الشامخ .

إن تباين وسائل تشخيص هذه القيم في الموضوعات الشعرية المتباينة مما لا ينبغي

أن يقف حاجزاً بين وعينا المعاصر وبين الخلفية الفكرية التي ظلت تتحكم في مفردات قصائد المديح والرثاء والفخر والهجاء حيث تبقى (مواصفات) الشخصية الانسانية منوطة بالقيم والمثل التي حددها (العرف) واعتمد الشعر على تثبيتها في عملية البناء الموضوعي ، وتلك مسألة تنبه لها القدامى واستطاعوا أن يشخصوا من خلالها اتفاق الشعراء على الأطر العامة لقيم الموضوعات المختلفة ، بل إن قدامة بن جعفر خرج من خلال تنظير منطقي متزمت بملامح أربع فضائل كانت عماد الشخصية المثلى في البناء الشعري وهي : العقل والعدل والعفة والشجاعة[٣١] ، أما استقراء موضوعات الدواوين الجاهلية فإنه كفيل بان يمنحنا تصوراً أشمل لمدلولات الكرم والنجدة وحماية الجار ومنع الحمى وإعانة الضعيف وإغاثة الملهوف والعفة عن المحارم وما يدخل في هذا الإطار مما هو مبثوث في الدواوين بشكل لا يخضع لاستثناء .

ويبقى الأمر مقيداً إلى المعايير الإنسانية نفسها على صعيد العلاقات القومية والإنسانية ، فعلى الرغم من أثر الظرف البيئي القاسي في تأجيج الخصومات بين القبائل والأرهاط ظل الواقع التأريخي والفكري للأمة يمنح شعراءها قدرة تحديد ملامح مرارة الواقع ومحاولة رسم ملامح الطموح إلى التغيير ، ولعل من أصدق الأدلة على هذا الذي نذهب إليه أن دواوين الشعراء الفرسان التي ظ ت تزخر بنماذج توحي بعنف التمزق وقسوة التناحر لا تخلو من نماذج تقرر الوجه الآخر للحقيقة ، فمن بين الآثار القاتلة التي كانت الحرب مؤهلة لوسم العلاقات الاجتماعية بها ظل الصوت الخفي للوازع القومي والإنساني ينبثق بين حين وآخر ليطغي على كل صوت سواه ، والنماذج على ذلك أكثر من أن تحصى ، بيد أننا سنكتفي بثلاثة نماذج ، أولها لامرئ القيس الذي قاد كندة في حربها الطاحنة مع بني أسد طلباً لثأر أبيه الملك حجر الذي كان مقتله نهاية مفجعة لدولة كندة العربية ، ففي ديوان الشاعر

قصائد أشبه بأناشيد الانتقام ، ولكنه يضم ثلاثة أبيات تدعو إلى التأمل العميق هي قوله :

الحربُ أول مَا تكونُ فتيّةً ... تسعى بزينتها لكلِّ جهـولِ
حتى إذا استعرتْ وشبَّ ضرامُها ... عادتْ عجوزاً غيرَ ذاتِ خليلِ
شمطاءَ جزَّتْ رأسَها وتنكّرتْ ... مكروهةً للشمِّ والتقبيـلِ (٣٢)

أما ثاني النماذج فيطالعنا في ديوان عنترة بن شداد الذي ارتبطت سيرته بتفاصيل حرب داحس والغبراء حتى بدا من خلالها بطلاً أسطورياً من أبطال الملاحم العربية ، ففي ديوانه الحافل بنماذج الحماسة ووصف الحرب إشارة حاسمة إلى (موقف) حضاري واضح من الحرب التي فرضت عليه فخاضها مضطراً ، فهو يقول :

إنْ تُكُ حربُكُم أمستْ عَوَاناً ... فإني لم أكنْ ممن جناهـا
ولكنْ ولدُ سودةَ أرَّثـوهـا ... وشبُّوا نارَهـا لمن اصطلاهـا
فإني لستُ خاذِلَكُمْ ولكنْ ... سأسعى الآنَ إذ بَلَغَتْ مداها (٣٣)

ولعل أعمقَ النماذج في الدلالة على هذا الذي نذهب إليه أبياتُ القائد العبسي قيس بن زهير الذي قتل بنو ذبيان إخوته فشن عليهم غارة لم يعد منها إلا وقد قتل باخوته اثنين من سادة ذبيان ولكنه حين رجع إلى نفسه متأملاً عمق الجرح الذي فرضته الحرب عليه تدفق بقوله :

شفيتُ النفسَ من حَمَلِ بن بدرٍ ... وسيفي من حذيفةَ قد شفاني
فإنْ أكُ قد بَرَدْتُ بهم غليلي ... فلمْ أقطعْ بهم إلا بنانـي
قتلتُ باخوتي ساداتِ قومـي ... وقدْ كانوا لنا حَلْيَ الزمـانِ (٣٤)

إن القيم التي تطرحها مثل هذه النماذج مرهونة بخلفية انسانية وحضارية لا يكاد الظرف الملتهب للمرحلة يفصح عنها وإن كان يضمها بذرة خير في رحم معاناته اليومية ، وذلك هو السر في سرعة توحد القبائل العربية المتناحرة حين داهمها الخطر

الفارسي فكانت وحدتها السبيل البطولي لصده في معركة ذي قار ، وهو السر في سرعة وحدة العرب كلهم تحت راية الاسلام الذي وجدوا فيه اللقاء الحقيقي لقيم تراث فكرهم الانساني وطموحهم إلى إقامة أركان المجتمع الحضاري المنشود

وننتهي أخيراً إلى هذه النماذج التي اعتاد الدارسون أن يواجهوها من زاوية موضوعية صرف ، وهي مقاطع الحكمة التي نرى أنها بحاجة إلى إعادة استقراء من زاوية نظر مؤهلة للربط بين الخلفية الفكرية والطرح الموضوعي ، فأبيات الحكمة تنبثق عادة عن ضرب من التنظير الفكري لنتائج التجربة التي تستقطب جهد المعاناة ، بيد أن الشاعر لا يسترفد – حتى من خلال هذا المفهوم – تفاصيل التجربة وحدها وإنما يؤول إلى قيم غدت أشبه بالبديهيات في الحياة الفكرية فامتلكت القدرة على منح الموقف الآني قوة القانون الملزم ، هذا أوس بن حجر يواجه انشقاق رهط من قومه تميم خلال حربهم الطاحنة مع بني عامر فلا يكون منه إلا أن يتوجه إلى قائد المنشقين يزيد بن عبدالله بقوله :

يا راكباً إمّا عرضتَ فبلغنْ ... يزيدَ بنَ عبدِ اللهِ ما أنا قائلُ
بآيةِ أني لم أخنْكَ وأنه ... سوى الحقِّ مهما ينطقِ الناسُ باطلُ
فقومكَ لا تجهلْ عليهم ولا تكنْ ... لهمْ هَرِشاً تغتابُهم وتقاتلُ
وما ينهض البازي بغير جناحهِ ... ولا يحملُ الماشينَ إلا الحواملُ
ولا سابقٌ إلا بساقٍ سليمةٍ ... ولا باطشٌ ما لم تعنهُ الأنامِلُ
إذا أنتَ لم تُعرضْ عنِ الجهلِ والخنا ... أصبتَ حليماً أو أصابكَ جاهلُ (٣٥)

وقريب من هذا ما تدفق به طرفة بن العبد وهو يواجه ظلم أقاربه له في حقه من الميراث فقال :

فما لي أراني وابنَ عميَ مالكاً ... متى أدنُ منه ينأَ عني ويبعدِ
يلومُ وما أدري علامَ يلومني ... كما لا مَني في الحيِّ قرطُ بن معبدِ
على غيرِ ذنبٍ قلتُهُ غير أنني ... نشدتُ فلم أغفل حمولةَ معبدِ

وقربتُ بالقربى وجدَّك إنني ... متى يكُ أمر للنكيثة أشهدِ
وإن أُدعَ للجُلّى أكن من حماتها ... وإن يأتك الأعداء بالجهد أجهدِ
وإن يقذفوا بالقذع عرضك أسقِهِمْ ... بكأسٍ حياضِ الموت قبل التهدّدِ
وظلمُ ذوي القربى أشدُّ مضاضةً ... على النفسِ من وقع الحسام المهندِ (٣٦)

وتجد العلاقات الاجتماعية المثلى طريقها إلى هذا النمط من التأمل الذي تنبثق عنه أبيات الحكمة التي تغدو على ألسنة الناس نظريات وقوانين تحميها سلطة العرف فتحتضن تطبيقها الإنساني وتنبذ كل المحاولات الرامية إلى خرقها أو تجاوزها ، والشواهد على ذلك أكثر من أن تحصى في الدواوين ولكن لنا أن نتأمل أبياتاً من مطولة زهير بن أبي سلمى يقول فيها :

ومن لا يصانع في أمورٍ كثيرةٍ ... يضرَّسْ بأنيابٍ ويوطأْ بمَنْسِمِ
ومن يكُ ذا فضل ويَبخلْ بفضلِهِ ... على قومِهِ يُستَغْنَ عنهُ ويذمَمِ
ومن يجعلِ المعروفَ من دونِ عِرضِهِ ... يفِرْهُ ومن لا يتقِ الشتمَ يُشتمِ
ومن لا يذُدْ عن حوضِهِ بسلاحِهِ ... يهدَّمْ ومن لا يظلمِ الناسَ يُظلَمِ
ومن هابَ أسبابَ المنايا ينلنَهُ ... ولو رامَ أسبابَ السماءِ بسلّمِ
ومن يعصَ أطرافَ الزّجاج فإنه ... يطيعُ العوالي رُكِّبت كلَّ لَهذَمِ
ومن يوفِ لا يُذمم ومن يُفضِ قلبه ... إلى مطمئنِّ البرِّ لا يتَجَمْجَمِ
ومهما تكن عندَ امرئٍ من خليقةٍ ... وإن خالَها تخفى على الناسِ تُعلمِ
ومن لا يزلْ يستحمِلُ الناسَ نفسَهُ ... ولم يُغْنِها يوماً عن الناس يُسأمِ (٣٧)

ولا يقتصر الأمر بعد ذلك على موضوع شعري دون آخر ، فالأمر منوط بانتماء الشاعر إلى هذا التأريخ الفكري الذي ظل يحدد للشخصية العربية هويتها من خلال قيم ومثل غدت إرثاً في العرف الاجتماعي ، أما الشعر فكان حسبه أن يضرب

بجذوره في هذه الأرض العريقة لتغدو تفاصيله كلها منتمية إلى تاريخ الأمة وفكرها وهويتها الحضارية المتميزة .

٣ــ التفاصيل الداخلية والاداء الفني :

قد يطول أمر استقصاء وجوه لقاء النماذج التراثية على تفاصيل الحركة الفنية في البناء الشعري ، ذلك أن مجرد انتماء الشاعر إلى البيئة والعصر يعني انشداد تفاصيل عماه الفني إلى الإطار المتحكم في الحركة الشعرية السائدة بصورة تلقائية ، ذلك أن « أكثر الكتاب أصالة هو ــ إلى حد بعيد ــ راسب من الأجيال السابقة ، وبؤرة للتيارات المعاصرة ، وثلاثة أرباعه من غير ذاته » [٣٨] .

ولقد ظل الشاعر العربي في مرحلة ما قبل الاسلام خاضعاً لسطوة تقاليد فنية وأعراف شعرية وموضوعية أشرنا إلى بعض ملامحها في الحقلين السابقين ، بيد أن تفاصيل عملية البناء الشعري نفسها ظلت تحمل آثار هذا الانشداد إلى الموروث بشكل لا يقبل التأويل ابتداء باللغة الأدبية الموحدة التي كانت تذوب عند حدودها لهجات الشعراء القبلية [٣٩] وانتهاء بأبسط صور التشبيه والاستعارة والمجاز التي ظلت مدلولاتها وتفاصيلها تمثل الحصيلة الذهنية المشتركة بين الشاعر وجمهورة على امتداد ظرفي الزمان والمكان .

ونحن لا نريد أن نتابع هذه المسائل الدقيقة كلها ، ذلك أنها تشكل أرضية عملية الابداع الواسعة التي قد لا يقوم لاحصائها إلا دراسة أكاديمية موسعة ، ولكننا سنكتفي بالإشارة إلى شواخص تمثل في نظرنا ملامح لقاء واضح على أرضية الفكر الذي ورثته الأمة من مراحل نضج عطائها الحضاري ، وكان جزءاً من شخصيتها التي امتدت إلى نتاجها الشعري خلال العصر كله .

ولعل من أوضح ما يمكن أن يطالعنا في هذا الميدان موروث المرحلة الديني الذي تعددت صوره ، وتشعبت صيغه ، حتى ذكرت لنا كتب التأريخ من أديان

المرحلة ما يكاد التصور لا يدركه ، فثمة موحدون من بقايا ملة إبراهيم وثمة يهود ونصارى وصابئة وثمة دهريون وعبدة أصنام وشمس وقمر وكواكب وجن وملائكة [٤٠] ونحن لا نشك في امتداد آثار الحياة الدينية إلى الشعر بشكل عنيف طوال العصر ، ولا نشك أيضاً في أن تحرج رواة الشعر ونقلته بعد الإسلام أضاع علينا فرصة تأمل مستقصٍ لهذه الآثار ، بيد أن القرآن الكريم يمنحنا فرصة رائعة للاطلاع على شدة تعلق العرب بما كانوا عليه قبل نزوله ، بدليل وفرة الآيات الكريمة التي صورت ما كانوا يواجهون به الرسول (ص) من مناقشات وحجج ، ووفرة الآيات الكريمة التي تضمنت الردود والتحديات للقدرات الأرضية العاجزة عن مواجهة إرادة السماء [٤١] ، ولا يعقل بعد هذا أن يبقى الشعر بمعزل عن هذا الميدان العريض ، فعلى الرغم مما أشرنا إليه من أحتمال ضياع الكثير من الشعر المصور لابعاد الحياة الدينية فإن العودة إلى الدواوين الجاهلية ولا سيما ديوان أمية ابن أبي الصلت قد تمنحنا فرصة الاطلاع على آثار واضحة أو خفيةقد تبدو أكثر تركيزاً في غرضي الرثاء والحكمة حيث ينصب جهد الشعر على تأمل مفترق الطريق بين الواقع الملموس والغيب المتخيل ، وبين التجربة والتنظير ، على أن الآثار نفسها قد تمتد إلى موضوعات أخرى بصور متفاوتة كالحماسة والفخر حيث يتخذ الشاعر من معتقده في الحياة والموت علة لما هو مؤمن به من قيم الشجاعة والنجدة أو ما هو رافض له من صور الحياة المفروضة عليه [٤٢] .

ويدخل في الإطار نفسه ما توارثه العرب من قصص الأمم والأنبياء والملوك فتلك ثروة فكرية ظلت تشكل رافداً من روافد المعرفة العربية قبل الإسلام ، وقد استغل المشركون هذا الرافد ليتهموا بعض ما ورد في القرآن الكريم بأنه من أساطير الأولين فلا غرابة في أن نواجه نماذج لا حصر لها تستخدم هذه القصص في موضوعات الرثاء والاعتبار بوجه خاص وفي موضوعات الشعر الأخرى بوجه عام ، من ذلك ما ورد في قصيدة للأعشى مدح بها قيس بن معد يكرب وضمنها قوله :

ألم تَري الحَضْرَ إذ أهلُه ... بنعمى وهل خالدٌ من نَعمْ
أقامَ به شاهبورُ الجنو (م) ... دَ حولين تضربُ فيه القُدُمْ
فما زادَه ربُّهُ قوةً ... ومثلُ مجاوره لم يُقَمْ
فلما رأى ربُّه فعلَهُ ... أتاهُ طروقاً فلَم ينتقمْ
وكان دعا رهطَهُ دعوةً ... هَلُمّ إلى أمركم قد صُرِمْ
فماتوا كراماً بأسيافكم ... ولَلموتُ يجشَمه من جِشمْ
ولَلموتُ خير لمن نالهُ ... إذا المرءُ أمتُه لم تَدُمْ
ففي ذاك للمؤتسي أسوةٌ ... ومأربُ قفّي عليها العِرِمْ
رخامٌ بنتهُ لهم حميرٌ ... إذا جاءه ماؤهم لم يرِمْ
فأروى الزروعَ وأعنابَها ... على سعةٍ ماؤهم إذ قَسِمْ
فعاشوا بذلك في غِبطةٍ ... فجارَ بهم جارفٌ منهزمْ
فطار القُيولُ وقَيْلاتها ... بَيْهماء فيها سرابٌ يَطَمْ
فطاروا سراعاً وما يقدرو (م) ... نَ منه لشربِ صبيٍّ فُطَمْ (٤٣)

وقد يبدو الأمر في موضوع الرثاء أكثر انشداداً إلى التركيز والاستقصاء ، حيث يخضع الاستخدام الفني لضرب من الربط المباشر بين الموروث القصصي وبين تفاصيل التجربة الآنية ، وذلك ما نلمحه في مرثية زهير بن أبي سلمى للنعمان ابن المنذر الذي قتله كسرى حيث قال :

ألا لا أرى على الحوادثِ باقيا ... ولا خالداً إلا الجبالَ الرَّواسيا
وإلا السماءَ والبلادَ وربّنا ... وأيامَنا معدودةً والليالي
أراني إذا ما شئتُ لاقيتُ آيةً ... تذكّرني بعضَ الذي كنتُ ناسيا
ألم تَرَ أن اللهَ أهلكَ تُبّعاً ... وأهلكَ لقمانَ بنَ عادٍ وعاديا
وأهلكَ ذا القرنينِ من قبلِ ما ترى ... وفرعونَ أردى جندَه والنجاشيا

ألا لا أرى ذا إمةٍ أصبحتْ به فتعركُهُ الأيامُ وهي كماهيا (٤٤)

ويدخل في هذا الإطار ما يعمد إليه بعض الشعراء من استخدام تفاصيل القصص والأساطير الموروثة لتثبيت أبعاد توجه موضوعي يحاولون تقريره في قصائدهم على أن هذا النمط من توظيف الموروث ظل معلقاً بطبيعة الموضوع نفسه ، ولهذا كان من الطبيعي أن تقتصر العناية على التفاصيل القادرة على تثبيت التوجه الآني دون غيرها ، من ذلك ما ورد في دالية للنابغة الذبياني اعتذر بها إلى النعمان بن المنذر وعمد إلى قصتي سليمان (ع) وزرقاء اليمامة فاستخدم من تفاصيلهما ما ضمنه قوله :

ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهُهُ ولا أحاشي من الأقوامِ من أحدِ
إلا سليمانَ إذ قالَ الإلهُ لـه قُمْ في البريةِ فاحدُدْها عن الفَنَدِ
وخَيِّسِ الجنَّ إني قد أذِنتُ لهم يبنون تدمرَ بالصفّاحِ والعمدِ
فمن أطاعكَ فانفعْهُ بطاعتـه كما أطاعكَ وادْلُلْهُ على الرشدِ
ومن عصاك فعاقبـهُ معاقبـةً تنهى الظلومَ ولا تقعدْ على ضمدِ

* * *

أحكم كحكم فتاةِ الحيِّ إذ نظرتْ إلى حمام شراعٍ واردِ الثمدِ
يحفُّهُ جانباً نيقٍ وتُتْبِعُه مثلَ الزجاجةِ لم تكحلْ من الرمدِ
قالتْ ألا ليتما هذا الحمامُ لنا إلى حمامتِنا أو نصفُهُ فقدِ
فحسّبوه فألفوه كما حسبت تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزدِ
فكملت مائةً فيها حمامتُها وأسرعتْ حسبةً في ذلك العددِ (٤٥)

وواضح أن الشاعر أراد أن يقرر لممدوحه صفتي (القوة)و (الحكمة)في اعتذاريته ، فاختار من تفاصيل القصتين ما يدعم توجهه ويمنح موقفه الموضوعي أرضية متماسكة في الإيحاء والأداء .

وقد تراجع الاستخدام الايحائي لتفاصيل القصة الموروثة والاسطورة إلى زاوية ضيقة تتمثل في استخدام التراكيب التي اصطلح العرب على تسميتها بالأمثال حيث يبدو التركيب المشحون بالقوة الدلالية على التفاصيل قادراً على منح فاعلية القصة أو الاسطورة كلها ، لأن التفاصيل نفسها جزء من الموروث الثقافي الذي يشترك فيه الشاعر وجمهوره فهي مما يتداعى استحضاره بمجرد الإيماء إليه .

ولعل ما كان من وفرة استخدام هذا النمط من التراكيب الموحية هو المسؤول عن حيرة مؤرخي الأدب وشراح الشعر وتمحلهم واختلاقهم القصص أحياناً بإزاء نصوص من هذا النوع ، بيد أن ذلك لا يمنعنا من أن نقرر حقيقة نهائية قد تتمثل بالقول بأن ما ورثته الأمة من قصص تأريخها القديم ظل يجد طريقه إلى نتاجها الفني بأنماط متباينة ليمثل أحد شواخص اللقاء بين المبدع والجمهور على أرض الثقافة التأريخية الموحدة .

وعلى صعيد التفاصيل الفنية لعملية الابداع نفسها كانت تلتقي روافد إرث ثقافي بلوره انفتاح الذوق الجماعي لممارسة عمليتي تلقي النماذج الشعرية ونقدها ، ويبدو أن عملية النقد نفسها لم تكن لتخرج عن أحكام الذوق الجماعي احياناً ، فذلك ما يمكن أن نستفيده من مثل القصة المشهورة التي تذكر أن أهل يثرب نبهوا النابغة الذبياني إلى موضع الإقواء من داليته بأن أخرجوا له قينة تغني أبياته وتتعمد إطالة حركة حرف الروي من قوله :

أمن آل ميةَ رائحٌ أو مغتدي عجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مزوَّدِ
زعم البوارحُ أن رحلتنا غـداً وبذاك خبرنا الغداةَ الأسودُ (٤٦)

فتنبه ولم يعد .

ولسنا هنا بمعرض متابعة مثل هذه القصص ولكننا نحاول من خلال الاشارة إليها أن نقرر حقيقة بسيطة وهي أن حركة النقد العربي قبل الإسلام ظلت تتبلور في ظل تفاصيل الثقافة الفنية التي كان الناس يستخدمونها حكماً فصلاً على الشعراء

فيصنفونهم فحلاً وغير فحل ، أما افتقار الأحكام النقدية إلى التعليل فأمـر طبيعي إذا ما وضعنا نصب أعيننا حقيقة انشداد الشعر إلى الحياة اليومية انشداداً أغناه عما تحتاج إليه العلوم المتخصصة من محاولات التنظير وابتكار المصطلح، على أن هذا النمط من التخصص في النقد بدأ يجد طريقه إلى أرض الواقع فـي الحقبة الأخيرة من العصر حيث تطالعنا الإشارات إلى نمط من المناقشات المتخصصة في سوق عكاظ ، وعلى الرغم من ذلك كله فإننا لا نستطيع ن نقدم حكماً دقيقاً بهذا الشأن لما نعرفه من ضياع أكثر النصوص النثرية الجاهلية لصعوبة نقلها عن طريق الرواية الشفوية .

تلك هي الميادين التي اخترناها للكشف عن ملامح ارضية الوحدة الثقافية التي تحكمت في اطار العمل الفني وتفاصيله الموضوعية والأدائية في الشعر العربي قبل الإسلام ، وهي ميادين لا ندعي أن ما قدمناه من المعالجة السريعة لأبعادها كفيل بالإحاطة بكل مضامينها ، وإنما هي خطوة لإقامة شواخص وتحديد ملامح ، ثم يبقى الأمر بحاجة إلى دراسة مستقصية في أدق التفاصيل لتوفير القدرة على كشف جوانب أخرى تغني الوعي المعاصر ، وتحدد له أبعاد الهوية الثقافية التي ظلت تسم نتاج الأمة الابداعي ، وتمنحه عوامل الأصالة والخلود .

* * *

الهوامش والمصادر

(١) انظر دراسة الدكتور عادل البياتي الموسومة بـ (الشعر والتاريخ) والمنشورة في العدد ٢١ من مجلة كلية الآداب ، بغداد ١٩٧٩ م .

(٢) نسب هذا الوصف إلى عمر بن الخطاب (رض) في العمدة لابن رشيق ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، بيروت ١٩٧٤ م ، ج ١ ص ٢٧ .

(٣) انظر النماذج التي وردت في طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، تحقيق محمود محمد شاكر مصر ١٩٥٢ م ، ص ٣٣ ، ٣٤ ، والبيان والتبيين للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هرون ، مصر (د .ت) ج ٣ ص ٣٢٨ ، والعقد الفريد لابن عبد ربه ، تحقيق محمد سعيد العريان ، مصر (د . ت) ج ٣ ص ٢٥٨ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ، ص ٣٣ .

(٥) الحيوان ، تحقيق عبد السلام هرون ، مصر ١٩٤٥ م ، ج ١ ص ٧٤ .

(٦) العمدة ، ج ١ ص ١٨٩ .

(٧) ذهب الدكتور النويهي إلى أن الشعر الجاهلي بلغ قمته قبل ظهور الاسلام وأن الجيل المتأخر من الشعراء الجاهليين بدأوا يكررون النمط ، الشعر الجاهلي ، مصر (د . ت) ج ٢ ص ٨٩ ، وقرر الاستاذ بطرس البستاني أن شعر المخضرمين جاهلي ، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ، بيروت ١٩٦٨ م ، ص ٢٦٥ ، وذهب بلاشير إلى أن أثر الإسلام لم يظهر إلا بعد عشرين عاماً من وفاة الرسول (ص) أي بعد سنة ٥٠ هـ ، تأريخ الأدب العربي ، ترجمة ابراهيم الكيالي ، دمشق ١٩٥٦ م ، ج ١ ص ٩٢ ، على حين ذهب بروكلمان إلى أبعد من ذلك فقرر أن الشعراء الأمويين سلكوا مسالك الجاهلية ، ولم تسد روح الإسلام حقاً إلا بعد ظهور العباسيين ، تأريخ الأدب العربي ، ترجمة عبد الحليم النجار ، مصر ١٩٦١ م ، ج ١ ص ٣٦ .

(٨) الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، مصر ١٩٦٧ م ، ج ١ ص ٧٤ — ٧٥ ، وقد تداول القدامى هذه النتائج فلم يكادوا يزيدون عليها شيئاً يذكر ، أنظر : الوساطة للجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، مصر ١٩٦٦ م ، ص ٤٨ ، الصناعتين لأبي هلال العسكري تحقيق علي محمد البجاوي ، مصر ١٩٧١ ، ص ٤٥٣ ، العمدة ج ١ ص ٢٢٥ .

(٩) انظر مقالة الدكتور عادل البياتي الموسومة برمز المرأة في أدب أيام العرب والمنشورة في العدد ١٢ من مجلة آفاق عربية ، بغداد ١٩٧٧ م .

(١٠) ذكر ذلك ابن السكيت في شرح بيت ورد في ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق د. شكري فيصل ، دمشق ١٩٦٨ م ، ص ٤٣ .

(١١) من هنا نذهب إلى إنكار هذا الذي رسخ في الدراسات من القول بشيوع الأمية . في الحياة العربية قبل الإسلام ، فتعلق الشعراء بهذه التشبيهات إشارة حاسمة إلى استقرار تفاصيلها في أذهان جمهورهم ، والعجب بعد ذلك مما ذهب إليه بلاشير في كتابه تأريخ الأدب العربي ج ١ ص ٩٥ من القول بأن انتشار هذه التشبيهات إشارة إلى جهل أصحابها بالكتابة ! ! .

(١٢) ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، مصر ١٩٥٣ م ، ص ١١٤ .

(١٣) من هذه النماذج النادرة ما يرد في ديوان أبي دواد الأيادي (جمع غوستاف فونغرو نباوم ضمن كتابه دراسات في الأدب العربي) بيروت ١٩٥٩ م ، ص ٣١٦ ، ٣٢١ ، ٣٤٨ ، وديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق د. حسين نصار ، مصر ١٩٥٧ م ، ص ٢٤ ، وديوان المتلمس الضبعي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، مصر ١٩٧٠ م ، ص ١٢٧ ، وديوان لبيد بن ربيعة تحقيق د. إحسان عباس ، الكويت ١٩٦٢ م ، ص ٢٨٨ .

(١٤) العمدة ، ج ٢ ص ١٢١ .

(١٥) ذلك هو مدار دراسة الدكتور يوسف خليف الموسومة بمقدمة الأطلال في القصيدة الجاهلية والمنشورة في الأعداد ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠٤ من مجلة (المجلة) المصرية سنة ١٩٦٥ م ، وهو ما اعتمدت عليه في دراستي الموسومة بقراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية والمنشورة في العدد ١٢ من مجلة الأقلام ، بغداد ١٩٧٩ م .

(١٦) انظر دراستي المفصلة لهذه المسألة وما أوردت فيها من آراء الباحثين في كتابي شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، بغداد ١٩٧٩ م ، ص ٣٢٥ وما بعدها .

(١٧) تناول القرآن الكريم تفاصيل قصتها وأشار إليها في سبعة مواضع منه هي الآية ٧٣ والآية ٧٧ من سورة الأعراف ، والآية ١٤ من سورة هود ، والآية ٥٩ من سورة الإسراء ، والآية ١٥٥ من سورة الشعراء ، والآية ٢٧ من سورة القمر والآية ١٣ من سورة الشمس .

(١٨) قوله تعالى : « ما جعل الله من بحيرة ولا سائبة ولا وصيلة ولا حام ولكن الذين كفروا يفترون على الله الكذب واكثرهم لا يعقلون » الآية ١٠٣ من سورة المائدة ، وانظر مدلولات هذه الألفاظ وتقاليد العرب في هذا الميدان في بلوغ الأرب للآلوسي ، تحقيق محمد بهجة الأثري ، مصر ١٣٤٢ هـ ، ج ٣ ص ٣٦ .

(١٩) انظر مثلا النماذج الواردة في دواوين : عبيد بن الابرص ، ص ٤٢ ، ١٠٢ ، المثقب العبدي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، مصر ١٩٧١ م ، ص ٣٥ ، المتلمس الضبعي ، ص ٢٢٥ ، سويد بن أبي كاهل ، تحقيق شاكر العاشور ، البصرة ١٩٧٢ م ، ص ١٧ ، ٢٩ ، بشر ابن أبي خازم ، تحقيق د. عزة حسن ، دمشق ١٩٦٠ م ، ص ٥١ ، ٥٥ ، ٨٢ ، ١٢٠ ، ٢٠٤ ، الأسود بن يعفر ، تحقيق د. نوري القيسي ، بغداد ١٩٦٨ م ، ص ٤٠ ، ٦٤ ، النابغة الذبياني ، ص ٦ ، ٢٠٥ ، ٢٣٦ ، ٢٥٢ ، الأعشى ، تحقيق د. محمد محمد حسين ، مصر ١٩٥٠ م ، ص ٢٧٩ ، ٣٦١ .

(٢٠) انظر مثلا النماذج الواردة في دواوين : امرئ القيس ، ص ٧٩ ، بشر بن أبي خازم ، ص ١٣٣ ، ١٦٢ ، ١٨٧ ، سلامة بن جندل ، تحقيق د. فخر الدين قباوة ، حلب ١٩٦٨ م ، ص ١٤٢ ، عبيد بن الأبرص ، ص ٩٨ ، عدي بن زيد العبادي ، تحقيق محمد جبار المعيبد ، بغداد ١٩٦٥ م ، ص ٤٤ ، عمرو بن قميئة ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، مصر ١٩٦٥ م ، ص ١٣٩ ، النابغة الذبياني ، ص ٧٥ ، ١١٤ ، الأعشى ص ٧ ، ١١٩ ، ١٦٥ ، الشماخ ابن ضرار ، تحقيق صلاح الدين عبد الهادي ، مصر ١٩٦٨ م ، ص ٦٨ ، ٨١ ، ١٥٢ ، ١٦٦ ، ١٧٥ ، ٢٢٨ ، ٢٤٥ ، ٢٩٩ ، والمفضليات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هرون ، مصر ١٩٦٤ م ، ص ٨٦ ، ٣٧٠ .

(٢١) انظر مثلا النماذج الواردة في دواوين : الأفوه الأودي (ضمن الطرائف الأدبية) تحقيق عبدالعزيز الميمني ، مصر ١٩٢٧ م ، ص ٢١ ، الحارث بن حلزة ، تحقيق هاشم الطعان ، بغداد١٩٦٩م، ص ٩ ، بشر بن أبي خازم ، ص ١٥٤ ، عنترة، تحقيق محمدسعيد مولوي ، بيروت ١٩٦٤م، ص ١٩٩ ، قيس بن الخطيم ، تحقيق د. ناصر الدين الأسد ، مصر ١٩٦٢ م ، ص ١٥٠ ، لبيد ، ص ٧٩ ، المفضليات ، ص ٣٠٣ .

(٢٢) أنظر فصل (الرحلة) من كتابي شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين .

(٢٣) أنظر الحيوان ج ٢ ص ٢٢٠ .

(٢٤) أنظر المقدمات الواردة في ديوان الهذليين ، طبعة دار الكتب ، مصر ١٩٥٠ م ، ج ١ ص ٤ ، ١٠ ، ١٩٧ ، ج ٢ ص ١١١ ، ١٢٢ ، ٢٠١ ، ج ٣ ص ١٧٤ .

(٢٥) انظر دراسة الدكتور عبدالجبار المطلبي الموسومةبقصةثور الوحش والمنشورة في العدد١٢من مجلة كلية الآداب ، بغداد ١٩٦٩ م ، وإشارات الأستاذ عبد القادر حسن أمين إلى هذه الحقائق في كتابه : شعر الطرد عند العرب ، النجف ١٩٧٢ م ، ٢١٩ .

(٢٦) تجدر الإشارة إلى ورود نماذج لم تجد امتداداً تراثياً رغم أن أصحابها من الفحول منها تشبيه امرئ القيس لناقته بغزالة في ديوانه ص ١٩٠ ، وتشبيه المثقب العبدي لناقته بسفينة في ديوانه ص ١٨٨ (تابعه على التشبيه لبيد في ديوانه ، ص ١٤٢ وضابئ بن الحارث في الأصمعيات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هرون ، مصر ١٩٦٧م ، ص ١٨١) ، ومن هذا النمط ما ورد من محاولة الحارث بن حلزة تطوير بعض تفاصيل مشهد النعامة حيث حشر فيه صوره الصياد في ديوانه ص ١٠ فلم يتابعه على ذلك سوى النابغة الذبياني في ديوانه ص ٢٠٦ ، على أن من أروع صور التطوير ما يطالعنا في ديوان زهير بن أبي سلمى ، طبعة دار الكتب ١٩٤٤م، ص ٢٣٠ ، ٢٧٣ ، وديوان لبيد ص ٦٢ من محاولة تغيير تفاصيل مشهد الثور إلى مشهد بقرة افترس السبع وليدها ثم واجهت خطر كلاب الصيد ، وذلك ما نستطيع أن نعده وجهاً من وجوه تطور القصيدة التراثية في الحقبة المتأخرة من عصر ما قبل الإسلام .

(٢٧) انظر: مثلا دراسات في الأدب العربي لغرونباوم ، ص ١٣٦ ، تأريخ الأدب العربي لبروكلمان ج ١ ص ٤٦ ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبدالله الطيب المجذوب ، بيروت ١٩٧٠ م ، ج ٢ ص ٧٧٩ .

(٢٨) انظر فصل (موضوعات الشعر الجاهلي) من كتاب تأريخ الأدب قبل الإسلام ، تأليف د. نوري حمودي القيسي وآخرين ، بغداد ١٩٧٩ م .

(٢٩) ديوانه ، جمع عيس صابا ، بيروت ١٩٦٤ م ، ص ٩٠ .

(٣٠) المفضليات ، ص ٢٨٤ .

(٣١) انظر نقد الشعر ، تحقيق محمد عيسى منون ، مصر ١٩٣٤ م ، ص ٢٠ .

(٣٢) ديوانه ص ٣٥٣ .

(٣٣) ديوانه ص ٢٨٩ .
(٣٤) ديوانه ، تحقيق د. عادل جاسم البياتي ، النجف ١٩٧١ م ، ص ٤٩ .
(٣٥) ديوانه ، تحقيق د. محمد يوسف نجم ، بيروت ١٩٦٧ م ، ص ٩٩ .
(٣٦) ديوانه ، جمع كرم البستاني ، بيروت ١٩٦١ م ، ص ٣٤ – ٣٦ .
(٣٧) ديوانه ، ص ٢٩ وما بعدها .
(٣٨) منهج البحث في اللغة والأدب ، لانسون ، ترجمة د. محمد مندور ، مع النقد المنهجي عند العرب مصر (د. ت) ، ص ٤٠٢ .
(٣٩) انظر دراسة الدكتور هاشم الطعان الموسومة بالأدب الجاهلي بين لهجات القبائل واللغة الموحدة ، بغداد ١٩٧٨ م .
(٤٠) انظر مبحث (أديان العرب) من كتاب بلوغ الأرب للآلوسي .
(٤١) انظر الآيات التي ذكرت أرقامها في الفهرسين المثبتين في الصفحات ١٤ – ٢١ و ١٤٩ – ١٦٣ من كتاب تفصيل آيات القرآن الحكيم لجول لابوم ، ترجمة فؤاد عبدالباقي ، بيروت ١٩٦٩ م .
(٤٢) الشواهد على ذلك أكثر من أن تحصى ، وحسبنا أن نحيل إلى البحث المستقصي الذي كتبه الدكتور مصطفى عبداللطيف بعنوان الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، بغداد ١٩٧٧ م ، ففيه تغطية بارعة لأثر هذا الجانب الفكري في الشعر .
(٤٣) ديوانه ، ص ٤٣ .
(٤٤) ديوانه ، ص ٢٨٤ ، والأبيات مما ينسب إلى صرمة بن أبي أنس الأنصاري .
(٤٥) ديوانه ، ص ٢٠ – ٢٥ .
(٤٦) القصيدة في ديوانه ، ص ٨٩ .

* * *