جامعة الأزهـــر
كلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنين بالشرقية
قسم الأدب والنقد

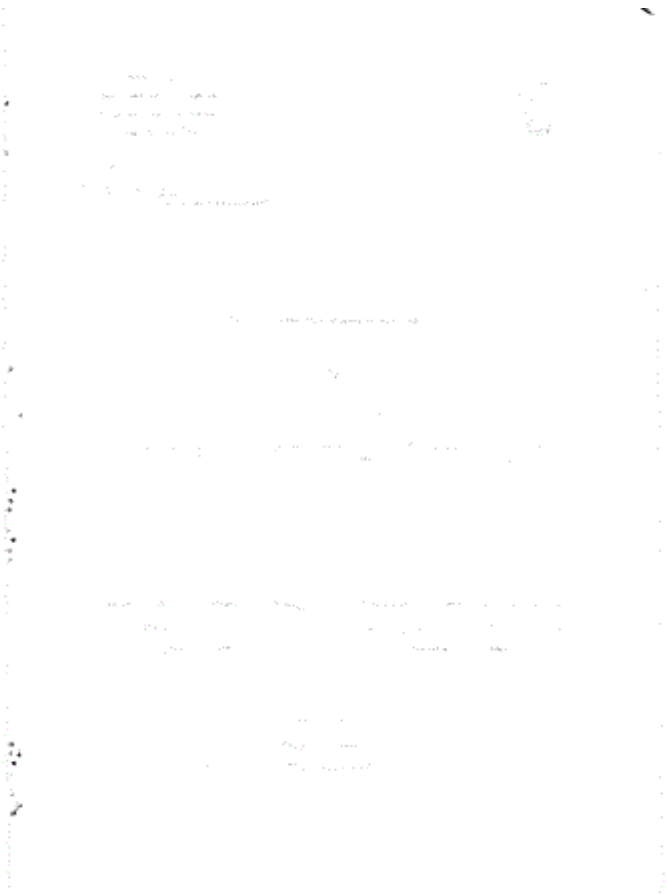
من التاريخ الأدبيّ (١)

دراســـــاتٌ
في
الأدبِ الجاهليّ وقضاياه

الأستاذ الدكتور
محمد عارف محمود حسين
أستاذ الأدب والنقد
وعميد الكلية

الدكتور
حســـام محمـــد علـــم
أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد
المساعد بالكلية

الطبعة الثانية
مزيدةٌ ومنقحةٌ
١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥م



بسم الله الرحمن الرحيم
﴿وَلِلَّهِ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ
وَإِلَيْهِ يُرْجَعُ الْأَمْرُ كُلُّهُ فَاعْبُدْهُ
وَتَوَكَّلْ عَلَيْهِ وَمَا رَبُّكَ بِغَافِلٍ
عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾ صدق الله العظيم
(هود:١٢٣)

الإهداء

لم يمهلْ القدرُ البارةَ الطاهرةَ العفيفةَ لمْ حسام بضعةَ أيام حتى تقتطفَ تلك الثمرةَ النضرةَ من رياضِ كفاحِها ومثابرتِها ودأبِها وجلدِها.

ففي الوقتِ الذي خرجَ فيه هذا العملُ من لفافةِ ميلادِه رحلت عنا الأمُّ الخالدةُ وقد خلّفت وراءها براكينَ من الآلامِ التي تعتصرُنا على إثرِ فقدِها ...

ولمْ لا وقد جمعت – في شخصيتِها – شفّةَ حزنِ اليتم، ورحمةَ الشّجيّةِ، ورقةَ النّجيبةِ، ونصحَ الذكيةِ، وجنّةَ البُكيةِ التي عانت كثيراً من الظلمِ والقهرِ العائلي... وومضةَ المجربةِ التي خبرت الحياةَ فعرفتْ الكثيرَ من أسرارِها .. وفي أمومتِها حباها اللهُ عقلاً وقلباً كبيرين ترفدهما أنهارٌ تجري من العطفِ والحنانِ والحبِّ، وشلالٌ يغمرُ الجميعَ بالخيرِ..

تغمدكِ اللهُ بواسعِ رحمتِه

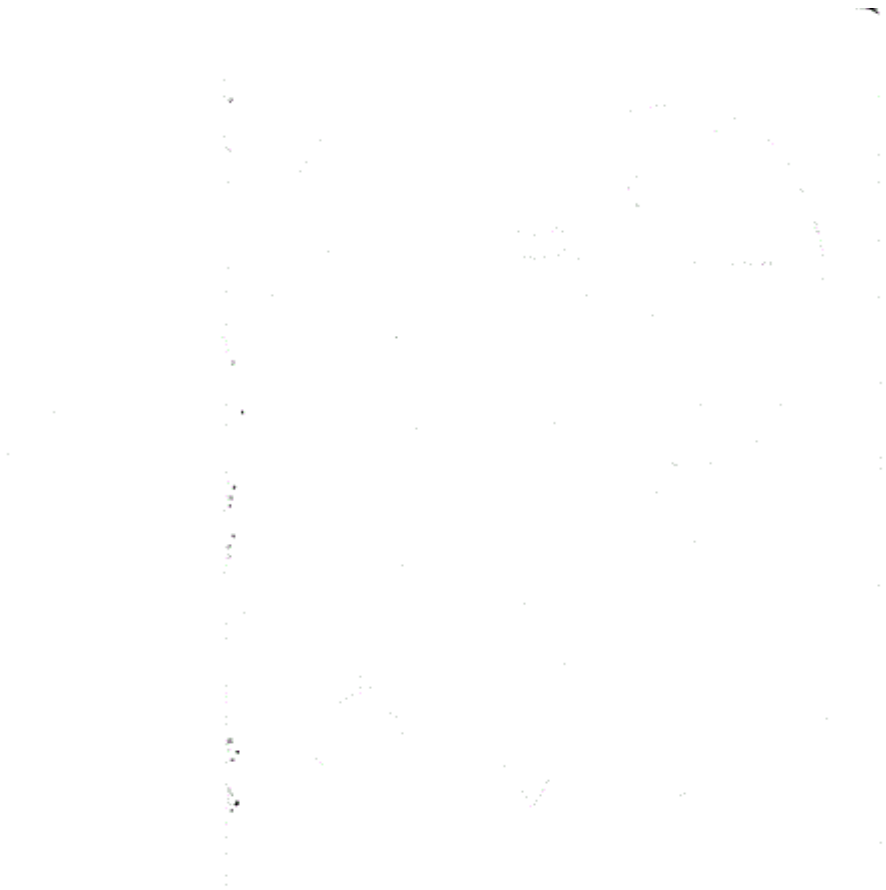
يا خيرَ منْ رحلت عن عالمٍ كانَ لزاماً

أن ترحلَ عنه ما دامتْ قد حازت

على كلِّ هذهِ النعمِ في زمنٍ

ضاعت فيه كلُّ

المبادئِ والقيمِ



بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الحمد لله رب العالمين خلق الإنسان، فأحسن خلقه، وأبدع صنعه، وجعل له من العقل ما ميزه به على سائر مخلوقاته، وحباه من البيان ما عبّر به عن عظيم آلائه ونعمائه، فسبحان مَنْ خلق فأحكم، وتفضل فأنعم، وعلم فألهم، وأرشد فقوّم. والصلاة والسلام على أفصح ناطق بالضاد، وأبدع هادٍ إلى طريق الرشاد، وخير داعٍ إلى الخوف من يوم التناد، سيدنا محمد خير من أُوتي جوامع الكلم، وحسوت أحاديثه آيات الحكم، وعلى آله ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد،،

فهذه دراسة جادة وأصيلة، تناولت جوانب هامة في تاريخ الأدب الجاهلي شعره ونثره ذلك؛ لأن درس الأدب الجاهلي، يحفه الكثير من الصعاب والعقاب، وتتناوش مَنْ يحاول الاقتراب منه الكثيرَ من الوساوس والمخاوف، وذلك لوعورة مسالكه، وصعوبة مداخله ومخارجه، ولانتشار الكثير من الضبابية، وعدم الرؤية الواضحة من حوله، وذلك كله لما أثير حول نصوصه من شكوك، وما التفّ حولها من شكّ وريب قام به نفرٌ من المستشرقين الذي ناصبوا الإسلامَ العداء، فأرادوا النيل منه، متمثلاً في النيل من لغته، في نصوصها شعراً ونثراً.

وهذا الشكّ والريبُ راجعٌ إلى أن جلّ هذه النصوص وردت إلينا عن طريق الرواية والمشافهة، عبر زمنٍ طويلٍ، ففقدت فيه النصوصُ الكثيرَ من ألفاظها وعباراتها وبخاصة النثرُ وبذا اختلفت الروايات حول النص الواحد، سرعان ما اتخذها هؤلاء النفرُ فرصةً للهجوم والنيل من هذه النصوص، وشككوا فيها وفي نسبتها لقائليها؛ ليكون الشك فيها مقدمةً لنفيها، وليكون نفيها مقدمةً إلى نتيجة نقول: لا يوجد أدب جاهلي! ومن العجيب الغريب أن نجد لهذا الرأي الآفن والرأي الخاطل صدى يتردد بين أبناء الأمة العربية، الذين نفترض فيهم الولاء للغتهم والتعصب لها، والغيرة عليها، فأخذوا يتعقبون بهذا الرأي، ويرددونه بين طلابهم في قاعات الدرس،

وبين الناس في المحافل العامة، بل في كتبهم ومؤلفاتهم، غير آبهين بانتمائهم للإسلام والعروبة، وغير خجلين بما يفعلون!

أقول: على الرغم من وعورة طريق درس الأدب الجاهلي – كما سبق أن ذكرنا آنفاً – اتيرت لهذا الأدب هذه الدراسة الجادة والأصيلة؛ لترسم ملامح هذا الأدب وسماته ومعالمه من خلال أربعة أبواب:

الباب الأول بعنوان: (مفاهيم ومؤثرات). والباب – كما يتضح من عنوانه – يقع في فصلين: الأول منها، يتناول المفاهيم، والثاني يتناول المؤثرات ، وقد قامت الدراسة في **الفصل الأول** بالكشف عن مفاهيم مصطلحات ثلاثة، وهي "الأدب" و"الشعر" و "الجاهلية" متتبعة خطى هذه المصطلحات منذ نشأتها ، حتى الصورة التي هي عليها الآن، وفي **الفصل الثاني** تناولت الدراسة "المؤثرات" التي كان لها أثرٌ بارزٌ في مسيرة الأدب الجاهلي، وما اتسم به من تفرد ونضج وأصالة.

وأما الباب الثاني فعنوانه: (من قضايا الأدب الجاهلي) وفيه عرضت الدراسة لقضايا ثلاثة، عرضت كل منها في فصل، وهذه القضايا هي: "بداية الشعر الجاهلي" و"تدوين الأدب الجاهلي ورواته وأهم مصادره" و"قضية الانتحال في المنظور النقدي".

وفي الفصل الأول: تناولت الدراسة بداية الشعر الجاهلي زمنياً وفنياً، وعرضت لأقوال القدماء والمحدثين فيها، ثم انتهت إلى الرأي السليم حول هذه القضية.

وفي الفصل الثاني: جاء الحديث عن قضية تدوين الأدب الجاهلي، وأهم الرواة الذين حملوا هذا التراث العظيم، و أهم المصادر التي ضمنت هذا الأدب الجاهلي.

وفي الفصل الثالث: تناولت الدراسة قضية من أهم قضايا الأدب الجاهلي، وهي قضية الانتحال في الأدب الجاهلي. وقد عرضت هذه الدراسة القضية من خلال رؤية نقدية شاملة، تناولت آراء النقاد فيها قديماً وحديثاً، عرباً ومستشرقين، عارضةً كل الآراء، ومستقصيةً كلَّ الأسس والأدلة التي أقام عليها كل فريق رأيه في هذه القضية، مع مناقشة كل رأي تأييداً أو تفنيداً.

وأما الباب الثالث فعنوانه (موضوعات الشعر الجاهلي وأهم خصائصه) وقد جاء هذا الباب كما يتضح من عنوانه – في فصلين: الأول يتحدث عن موضوعات

وأما الباب الثالث فعنوانه (موضوعات الشعر الجاهلي وأهم خصائصه) وقد جاء هذا الباب كما يتضح من عنوانه – في فصلين: الأول يتحدث عن موضوعات الشعر الجاهلي، والأخر عن أهم خصائصه، وفي الأول منها: تناولت الدراسة شعر الحرب، والفخر، والمدح، والهجاء، والرثاء، والغزل، والوصف، والحكمة.

وقد عرضت هذه الدراسة لتلك الأغراض من خلال الأشعار والنصوص الدالة عليها، والكاشفة لها، والمعبرة عنها أصدق تعبير.

وفي الفصل الثاني من هذا الباب تناولت الدراسة أهم خصائص الشعر الجاهلي من خلال رصد لهذه السمات وتتبع لها، من خلال الحديث عن سمات أربع هي: ارتباط الشاعر ببيئته، وبنية القصيدة، والواقعية والقصصية في الشعر الجاهلي.

وأما الباب الرابع: فقد جاء بعنوان (النثر الجاهلي عالمه ودواعيه وفنونه) وقد جاء هذا الباب في فصلين: الأول بعنوان: عالمه و دواعيه، والثاني بعنوان عرب الجاهلية والنثر الفني، كما عرض للسرّ في الاهتمام بالشعر دون النثر، ثم انتهى أخيراً إلى دواعي النثر الجاهلي وأسبابه، أما الفصل الثاني فقد تناول فنون النثر الجاهلي من أمثال وحكم، ومفاخرات ومنافرات، خطب ووصايا، وسجع الكهان.

وقد اتسمت هذه الدراسة بالجدية والأصالة، فيما عرضت له من قضايا، كما اتصفت بالتتبع والاستقراء لنصوصه وشواهده، تدليلاً على تمثيلها لفنونه خير تمثيل، أيضا – أي التتبع والاستقراء – إلى صحة المقدمات والنتائج، ثم إلى الصواب في التعليل، والدقة في الحكم، كما نجحت هذه الدراسة في رصد العوامل والمؤثرات التي أحاطت بالأدب الجاهلي رصداً جعل القارئ يتوقع النتائج التي انتهت إليها هذه الدراسة.

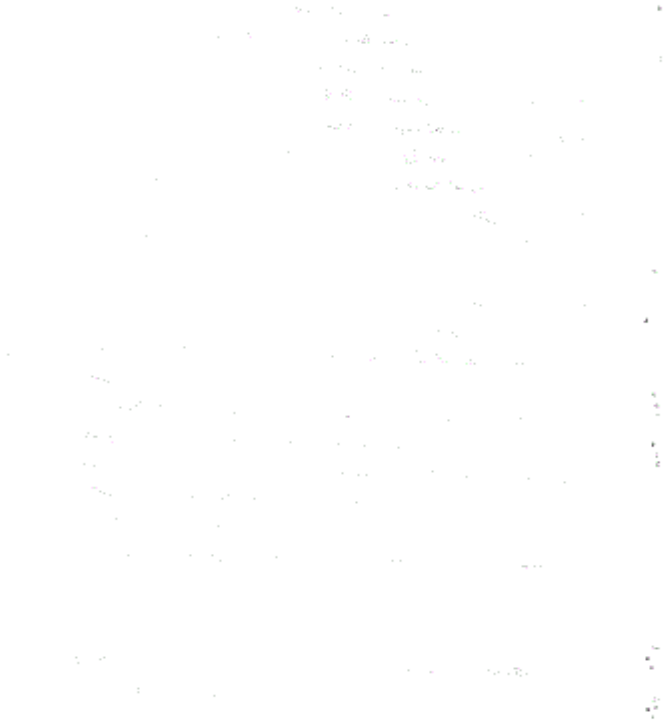
وقد جاء ذلك كله في معرض جميل: جمال لفظ، وشائق عبارة، وحسن بيان، قصداً إلى تقريب هذه المادة إلى أذهان الطلاب، والله نسأل أن ينفع بهذه الدراسة طلاب العلم وقاصديه.

والله من وراء القصد وبالله التوفيق.

أ.د./ محمد عارف محمود حسين

البابُ الأولُ
مفاهيمُ ومؤثراتٌ

الفصلُ الأولُ
تحديدُ المفاهيمِ



"إنّ الأدب الذي يتأدّب به الأديبُ من الناس، سُمّيَ أدبًا؛ لأنّهُ يأدبُ الناسَ إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح. وأصلُ الأدب : الدُّعاءُ؛ لأنه يدعو صاحبَه إلى المحامد. ومنه قيل للصّنيع الذي يُدْعَى إليه الناسُ : مَدْعاةٌ ومَأْدُبة."(1)

وهنا أقول: إنه إذا كان هذا هو تصور ابن منظور بأن الأدبَ هو الدعوةُ إلى المحامد، والأخلاق الكريمة فإن الأدب قد اقترب حقيقةً من مدلوله فتضمن فكرة الالتزام، إذ أن الأديب ليس المعبرَ عن مكنون الضمائر، ومشوبِ العواطف بأسلوب إنشائي أنيق، مع الإلمام بالقواعدِ التي تعينُ على ذلك(2) – كما يقول بعضُ المحدثين اليوم – وإنما سُمّي الأديب أديبًا؛ لأنه يأدبُ الناسَ إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح؛ لكن ابن منظورٍ لم يتوقفْ عندَ هذا الحدّ من التصور، بل راح يضيف أطرافًا من المعاني التي تتصل بكلمة أدب، ولكنها جمعت في عصور مختلفةٍ فأصبحت أشبه بالدائرة التي لا يعرفها أولها من آخرها.

فمثلاً يورد صاحبُ اللسان: أن الأدب هو الظّرف، وحُسْن التناول، وهو ما دخل في معناه حلاوةُ الطبعِ، وسلامةُ الذوقِ، ورقةُ الحاشيةِ ثم يضيفُ قائلاً: وأدّبه فتأدب: علّمه. واستحسنه الزّجاج في الله عزّ وجلّ فقال: وهذا ما أدّبَ اللهُ تعالى به نبيّهُ – ﷺ – ثم يقول(3):

وفلان قد استأدَبَ بمعنى تأدّبَ. ويقال للبعير إذا رِيضَ ودُلّل: أديبٌ مُؤَدَّبٌ.... ومن معاني الكلمة ما يتصل بالطعام – عودا – وقد أشار إليه صاحب اللسان فقال : الأدب : مصدر قولك أدب القوم من باب ضرب وبأديهم بالكسر، أدبا إذا دعاهم إلى طعامه والآدبة والمأدبة والمأدُبة : كلُّ طعامٍ صُنِعَ لدعوةٍ، أو عُرْس ...

قال صخر الغيّ يصف عُقابًا:

كأنّ قُلُوبَ الطّيْرِ في قَعْرِ عُشّها ← نَوى القَسْبِ مُلقى عِنْدَ بعضِ المآدِبِ

---

(1) انظر: لسان العرب مادة (أدب) وهي مصدر "أدُبَ" بأدب اللازم من باب "ضرب".
(2) انظر: تاريخ الأدب العربي لأحمد حسن الزيات ط٥ صـ ١٢، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة سنة ١٩٦٠م.
(3) انظر: لسان العرب مادة (أدب).

وهنا يشبّه الشاعرُ قوتَ الطير في وكْر العُقاب بنوى القسْب أي التمر اليابس الصلب النوى الملقَى على موائد الطعام.

والأديب: الداعي إلى الطعام ولعل هذا ماثلٌ في قول طرفه بن العبد[1]

نحنُ في المشتاة ندعو الجفلى[2] لا نرى الآدبَ فينا ينتقرْ

حيثُ يقولُ: إن دعوتنا عامةٌ في المشتاةِ أي في الجدب، بحيثُ لا يتخير الداعي للطعام – أو أي صنائع مادية – أحدا دون آخر. وجمع "أديب" هنا أدبة، ككاتب وكتبة. وبذلك يظهر المعنى الحسي، أو المادي للفظة. وفي الحديث – عن ابن مسعود قوله: إن هذا القرآن مأدبة الله في الأرض، فتعلموا من مأدبته أي من مدّعائه – يؤكد أن اللفظة – هي اسمٌ مكانٍ من الأدب على التشبيه- انتقلت إلى المعنى الذهني انتقالاً مجازياً وقد قال عليٌ كرم الله وجهه : أمّا إخوانُنا بنو أميّةَ فقادةٌ آدبة، وأدبَ القومُ على الأمر: جمعهم عليه والجمْعُ دعوةٌ قال أبو ذؤيب الهذلي:

وكيف قتالي معشراً يأدبُونكم على الحق إلا تأشبُوه بباطل[3]

وكذلك تأتي "أدب" بمعنى الأمر العجيب كالأدبة.

يقول الأصمعي "جاء فلانٌ بأمرٍ آدب، أي عجيب مدهش، أو هو العجب والدهشة كقول ابن منظور بن حُيّةَ الأسدي يصفُ أرْبيّ الناقة، أي سرعتها ونشاطها "حتى أتى أرْبيُها بالأدب، أي بالعجب:[4]

هذا ولا نرى غرابةً، أو شذوذاً في أن تكون الصلة قائمة بين الأدب بمعنى العجب والدهشة ومعناه الفني إذا اعتبرنا أنه – باعتماده على الخيال – يثيرُ الانفعالاتِ والأحاسيس في عقلِ وقلبِ من يقرؤه؛ لذا فهو نتاجٌ يدعو إلى عجبِ القرّاء والسامعين.

إذن فإن العجبَ والجنونَ والمجونَ والهزلَ الفاحشَ كلها إفرازاتٌ طبيعيةٌ كثيرا ما يخلقها الأدبُ وراءه.

---

(١) جاء الأدب بمعنى الصانع الطعام، وطرفه شاعر جاهلي مشهور من أصحاب المعلقات ينتسب إلى بكر بن وائل، اشتهر بالوصف الوصفي لاسيما في وصف الناقة. توفي في العشرين من عمره.

(٢) انظر: ديوان طرفة بن العبد صـ٦٦ بتحقيق كرم البستاني، دار صادر بيروت، بدون تاريخ.

(٣) راجع: الشعر الجاهلي لمحمد عبد المنعم خفاجي صـ ٢٨ دار الكتاب اللبناني سنة ١٩٨١م تأشبوه: تخلطوه.

(٤) راجع: لسان العرب مادة أدب.

من هنا فإن اشتقاق المعنى من الأدب أقرب له من اشتقاقه بمعنى الخلق الكريم.

إذا بعد هذا العرض المعجمي للفظة أدب – عرفنا أنها جاءت بمعنى الدعوة سواءً أكانت حسية ممثلة في الدعوة إلى الطعام – كما مر بنا – تلك التي كانت أسبق للوجود من غيرها، أو معنوية ممثلة في الدعوة إلى المحامد والأخلاق الكريمة، والنهي عن المقابح، هذا بالإضافة إلى الظرف وحسن التناول وحلاوة المنبع، والعجب بسكون دال "أدب" .. والآن – أن لنا نتساءل فنقول: هل هذا هو التطور الدلالي للفظة "أدب".

الإجابة هنا تأتي بالنفي؛ لأن ما قدمناه ليس دراسة دلالية أو صرفيةً جادةً وإنما هو عرضٌ معجمي عرّفنا على بداياتٍ تاريخيةٍ غيرِ منتظمةٍ مجردةٍ لأصل الكلمة.

فاللسانُ – مثل غيره من المعاجم اللغوية – لا يقدم ترتيباً تاريخياً لاستعمالات الكلمة يمكن أن يوقفنا على التطور الدلالي للفظة، لكنه قدم صنوفاً من المعاني والصيغ في عصور مختلفةٍ في سياق واحدٍ دون أدنى إشارة إلى نسق دلالي معين!.

ثانياً: الجانب الاصطلاحي:

لعل الناظر المتأمل فيما وصل إلينا من تعريفات اصطلاحيةٍ للأدب يرى أنها تتشعبُ في اتجاهين.

<u>الأول: الاتجاه الفني "التقليدي"</u>

وهو يقومُ على أسس فنية جماليةٍ تحدد أطرها مادةُ الذوق، وترسم أبعادها العاطفة، وتترجمها إيحاءاتٌ قوية تكتسب دلالتها من الشخصية التي استخدمتها بحيث تفاعلت معها.

مهما يكن من أمر فالدكتور طه حسين يقول في معنى الأدب:

"ألست إذا سمعت لفظ أدب الآن فهمت منه مأثور الكلام شعراً ونثراً، وما يتصل به من العلوم والفنون التي تعتمد على فهمه من ناحية، وتذوقه من ناحية أخرى"[1].

والواضح أن الدكتور طه حسين قال شيئاً، لكنه لم يقل كل شئ هنا في هذا الصدد، لكن الغريب – في الأمر – أن نرى عليّ الجارم يأتي بتعريفٍ، يؤكد فيه أنه تعريف جامعٌ مانعٌ فيقول: "إن الأدب هو الكلام الفنيُّ الجميلُ الذي يصور الفكرَ والعاطفةَ"[2] وهذا

---

(١) انظر: الأدب الجاهلي ط ٣ صـ ٢٨، دار المعارف، سنة ١٩٣٣م.
(٢) انظر: على هامش الأدب صـ ١٤٨، دار الفكر العربي، بدون تاريخ.

تعسف في رأيي؛ لأن الأدب – كما يرى ابنُ خلدون – لا موضوعَ له؛ إذ لا يمكن أن نضع له إطارا نحصره فيه؛ نظرا لاتساعه فيقول: "إنه علمٌ لا موضوعَ له وأن المقصودَ منه ثمرته، وهو الإجادةُ في فنيّ المنثور والمنظوم، وحفظُ أشعارِ العربِ وأخبارها، والأخذُ من كلّ فن بطرفٍ"[1].

الآخر :الاتجاه النفسي:

الذي انتشر عند دعاة التجديد في الأدب في العالم العربي الحديث حيثُ يرون أن الأدب "ظاهرةٌ اجتماعية لا يقلُّ أهميةً عن العلم، أو عن اللغة في تحقيق التكامل النفسي الاجتماعي، وذلك مما نصطنع به الآثار الفنية من صبغة فردية ذاتية"[2] وهو ليس سوى لحظةٍ نتوقفُ فيها عن مواصلة نشاطنا العملي طلبا للراحة، وتهيؤ للسير من جديد... إننا نعود إليه لنتزود بما يضيئ بعض مراحل هذا الرحيل الأعمى الذى كاد أن يدمّر الإدراك الباطني والخارجي على السواء"[3].

معنى ذلك أنه "عنوانُ تفسيرِ الشعوبِ، ومفتاحٌ قلوبها وبذلك يصبح الشاعرُ -كما يرى تين- نتيجةً عوامل ثلاثةٍ: البيئة، السلالة، العصر" [4]، لأنه يمتزجُ بمجتمعه حتى يكونَ جزءا لا يتجزأ منه، وحتى يعبر عن كلّ خواطره الجماعية، وكلّ ما يموجُ به من أفكار وأحاسيس وذلك بما يقدم إليه من قيم جديدةٍ تساعدُ على تغييره وتشكيله.

فالأدبُ لا يصنعه الأديبُ لنفسه، وإنما يصنعُه للجماعة التي يعايشُها إذ أن الأدب ذاتي في صدوره عن أحاسيسَ ومشاعرِ صاحبه، وغيري في تصويره لمشاعر الناس وأحاسيسهم، وكل ما يمر به مجتمعهم من قيم مختلفة؛فهو يتأثر بالحياة الخارجية؛ لأن علاقةَ التأثيرِ والتأثرِ قائمةٌ بين الأديبِ والمجتمعِ..

باختصارٍ نقولُ: إنه صياغةٌ فنية لتجربةٍ بشريةٍ، ثم إن ما سبق يصبح قولا مقبولا طالما لا يتعارضُ مع عقلانية وواقع الحياة؛ لكن مثارَ الاختلاف هنا يكمنُ في مصداقية التجربة الشخصية التي تصدر عنها إذ يدخلون عليها مقاييسَ الصدق والكذب .. وهذا أمر غيرُ مقبولٍ؛ لأن الصدقَ والكذبَ نمطان أخلاقيان، ولا علاقة للأخلاق بالأدب؛ لأنه إن

---

(1) انظر: مقدمه ابن خلدون ص ٧ ص ٥٧٣ بيروت سنة ١٩٨٨م.
(2) انظر: الأسس النفسية للإبداع الفني لمصطفى سويف المقدمة (ي)، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٥١م.
(3) انظر: المصدر نفسه ص ٢٩.
(4) انظر: على هامش الأدب لعلي أبي ملحم ص ١١٧ دار الفكر العربية، بدون تاريخ.

صح ذلك فإننا لا نقبلُ شعرَ الملاحم الذي تختلطُ فيه الأساطيرُ بالواقع،سيكون رَعصا مرفوضا-طالما أنه خيالٌ لا مكان للصدق فيه...!

على كل حال فإن هذا الاتجاه يسبرُ أغوارَ النفسِ البشرية، ويلقُ الحياةَ ويستخرجُ منها معانيها.

إننا بالنظر إلى هذه التعاريف فإنها- كما يبدو-لا تفي بالدلالة على جميع خصائص المعرف، ولا تصل إلى أن تكون ما يسمى بالتعريف الجامع المانع الذي يشفي غلة الباحث، أو يروى ظمأه.

إذن فلنذهب إلى جانب آخر لعله يقدم لنا إضاءةً جديدةً يمكنها أن تكشفَ النقابَ عن مفهومِ الأدب، وتسجل قيمةً جادةً في إيضاحِ المفهوم...

ثالثا: الجانب التاريخي الدلالي:

لقد اختلفت لفظة أدب باختلافِ حياةِ الأمةِ العربيةِ، وانتقالها منه حياةِ البداوة إلى أطوارِ الحضارةِ، وتأسيسا على ما سبق سنجد أن أول ما يقابلنا-فيما نقل إلينا من آثار جاهلية عن لفظة أدب-أنها كانت بمعنى الدعوة إلى الطعام كدلالة حسّية [1] وفي ذلك قول طرفة:

نَحنُ فِي المَشْتَاةِ نَدْعُو الجَفَلَى لا تَرَى الآدِبَ فِينَا يَنْتَقِرْ

هذا ولم تتوقف عند هذا المعنى الحسي أو المادي، بل تناولت المعنى الذهني ألا وهو المعنى الخلقي بما يشتملُ عليه من تهذيبِ النفسِ، وحسنِ الطبعِ كما جاءَ في حديث عتبة بن ربيعة مع ابنته هند - وكانت قد شرطت عليه ألا يزوجها من أحدٍ حتى يصفَهُ من غيرِ أن يسميه - فكان مما وَصفَ به أبا سفيانَ بن حرب حينَ خطبها قوله : و يؤدبُ أهله، ولا يؤدبونه، وكان مما رثت به - على أبيها قولها - إنّي لأخلاقِ هذا لوامقة، وإنّي له لموافقة، وسآخذُ بأدبِ البعلِ، مع لزومِ قَيْنِي، وقِلّةِ ظِئْرِي[2].

(1) انظر: الأمالي للقالي جـ١ صـ ١٠٤ دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٦م
(2) انظر: المصدر نفسه، صـ ١٠٤

وفي كلامِ عقمةَ بنِ علاثةَ أمامَ كسرى – عودا قليس من حضرك منا بأفضلَ ممن عزّب عنك، بل لو قسمت كلُّ رجل منهم، وعلمت منهم ما علمنا لوجدت له في أبائه أندادا وأكفاء، كلُّهم إلى الفضلِ منسوبٌ، وبالشرفِ والسؤددِ موصوفٌ، وبالرأي الفاضل والأدب معروفٌ[1] وفي ذلك قول سهم بن حنظلة الغنوي[2].

لا يمنعُ الناسُ منّي ما أردتُ ولا أعطيهمُ ما أرادوا حُسْنَ ذا أدبا

نستشفُ من هذه النصوص أن الأدب قد استعمل بمعناه الخلقي من السيرة الحميدة وتهذيب النفوس، وحسن الخلق، فضلاً عن هذا فإنه كان يدل على التجاربِ والخبراتِ التي يلقنها الآباءُ للأبناء؛ لتعينهم على السيرِ في معتركِ الحياة، وذلك قد يكون خلقاً للمعنى الحسي أو متصلاً به.

ولأن ما سبق كان قبيل الإسلام بزمن يسير فإن الدكتور محمد هاشم عطية راحَ يظنُّ أنه أقدمُ الكلامِ الذي وردت فيه هذهِ الكلمةُ بنصها ومادتها بيد أننا نرى غير ذلك؛لأن المعنى المادي كان أسبقَ من الذهني طالما أن الحياة بدأت بدائية ساذجة، ولم تستكمل أبسط مقوماتها، ولمّا أخذت بشيءٍ من أسبابِ الحضارة أو المدنية – وقد قطعت شوطاً معقولاً عندئذٍ هدأت العاطفةُ، واستقرت النفسُ قليلاً فراحَ الإنسانُ يستخدمُ عقله، وكل ما انجذبه بديهته؛ ليصدر التعبيرَ الناتجَ عن التفكيرِ المنظمِ الواعي وقد تمخض عنه المعنى الذهني للفظة "أدب".

وانصرفَ الدكتور الحوفي إلى تعليل الأسبقية للفظة "أدب" معتمداً على القيم والأعراف والتقاليد العربية، وطبيعتها النفسية مؤكداً الصلة الوثيقة بين المعنيين بأن "العرب يحبون في بادية مقفرة شحيحةٍ بالزاد، فتمدحوا بالقرى، وبالغوا في الحفاوة بالضيف، حتى تخرّق فيها بعضهم، فكان من الطبيعي أن ينتقلوا من معنى الأدب الحسي أو المادي إلى المعنى الذهني الخلقي[3].

---

(1) انظر : العقد الفريد جـ١، صـ ٩٩.

(2) سهم الغنوي شاعر مخضرم. راجع: الأصمعيات صـ ٣ رقم "١٣" دار المعارف هذا ويلقب بالمقيل الغنوي، وهو جاهلي. وبالنظر إلى "حُسْنَ" فإنها بفتح وضم حيث نقلت ضمة السين إلى الحاء ثم سكنت السين تخفيفا.

(3) انظر : الحياة العربية في الشعر الجاهلي لأحمد الحوفي ط٥ صـ ٨.

بعد ذلك اتخذت اللفظة من خضم العربية أبعادا ودلالات في محطات الزمن حيث إنه لما جاء الإسلام بمعجزته الكبرى-ألا وهي القرآن الكريم الذي أخرج الناس من ظلمات الجهل إلى نور اليقين والمعرفة-حيث شغل الناس بدرسه وفهمه فنشأت عنه علوم الدين...

صحيح لم ترد كلمة "أدب" في القرآن الكريم على الرغم من ورود آيات كثيرة في معناه، وشدة اتصالها بأغراضه وموضوعاته، كما لم ترد - كذلك - في اللغات الساميّة الأخرى، لكنه اطّرد استعمالها في كثير من النصوص على لسان النبي ﷺ حيث قال عندما كان يخاطب وفود العرب على اختلاف لهجاتهم: أدبني ربّي فأحسن تأديبي وربّيت في بني سعد[1].

والتأديب والأدب هنا بمعنى التعليم، وتهذيب النفوس، وتحليها بفضائل الأخلاق، وتنزيهها السجايا النفسية، إلا أن المدلول الخلقي ساير الكلمة حتى القرن الأول.

وينتقل المعنى حقبًا فيدل على التعليم والتثقيف.

من ذلك قول عمر بن الخطاب لابنه "يا بني نفسك تصل رحمك، واحفظ محاسن الشعر يحسن أدبك" كما قال طلق نساءنا يأخذن من أدب نساء الأنصار.

وقول معاوية: اجعلوا الشعر أكثر همكم، وأكثر أدبكم، فإن فيه مآثر أسلافكم، ومواضع إرشادكم. وقبل أن ينتهي القرن الأول نرى أصل كلمة "أدب" ومصدرها الذي اشتقت منه وذلك - كما يرى الدكتور محمود ذهني - دليل على العلوم الدنيوية التي أخذت مكانا مواجها للعلوم الدينية، إذ أصبح هناك لونان من المعرفة: علوم الدين التي اشتملت على القرآن والتفسير والحديث والشريعة مقابل العلوم الأخرى التي تشمل المعارف العامة[2] وهي التي أطلق عليها اسم "أدب" يؤكد ذلك قول عبد الحميد الكاتب في رسالته للكتاب: "تنافسوا يا معشر الكتاب في صندوق الأدب" لاسيما أنه قد أضيف إلى مفهومها منذ ذلك الوقت تعليم الأخبار، ورواية الشعر، والتبصر بأصول السنن، وتأويل القرآن[3]

---

(١) بالرجوع إلى الرواية في أصل ورود الحديث هي: أن علي وقيل "أبا بكر" في الأدب العربي وتاريخه في عصري صدر الإسلام والدولة الأموية لمحمود مصطفى صـ ٣٤ - رضي الله عنه قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم يا رسول الله نحن بنو أب واحد، وتراك تتكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره، فقال النبي (ص) "أدبني ربي فأحسن تأديبي، وربيت في بني سعد" راجع: محاضرات في الأدب الجاهلي د/ سليمان ربيع هلا صـ ٧ مطبعة السعادة سنة ١٩٦٥م.

(٢) انظر: تذوق الأدب صـ ١٥.

(٣) انظر: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي لمحمد هاشم عطية هلـ "٢" صـ ٤ مطبعة العلوم سنة ١٩٣٢ م.

ويستشهد الدكتور محمود ذهني على ذلك بكتاب إحياء علوم الدين للإمام الغزالي حيثُ قسمّ كتابَهُ إلى أبوابٍ متعددةٍ، يختصُّ كلُّ بابٍ بناحيةٍ من نواحي المعرفة بمعناها المطلق، ويسمّي كلٌّ بابٍ منها باسم الأدب فنجد باب "آداب الأكل" وباب "آداب السفر"، وهكذا...

ثم تطورت إلى المعنى التعليمي التربوي، وأصبح هناك الخلفاءُ والولاةُ يكتبون الأئمةَ من الرواة والعلماء؛ لتأديب أولادهم، لذا فقد سموهم بالمؤدبين.

من هؤلاء أبو معبد الجهني، وعامر الشعبي حيثُ كانا يعلمان أولاد عبد الملك بن مروان و...)[1].

ونمضي إلى القرنين الثالث والرابع فنجد أن لفظة "أدب" قد أخذت معنى قريبا من لفظة الفن في مجتمعنا الحالي حيثُ صارت مهارةً نظريةً، وفلسفةً علميةً تتسمُ باللياقةِ وحسنِ التصرف، يؤكدُ ذلك كتاب "أدب الكاتب لابن قتيبةَ" الذي وضح فيها أسرارَ مهنةِ الكتابة. هذا ولا يفوتنا القول بأنَّ الأدباء - في ذلك - كانوا يزوّدون الخلفاء والأمراء بالوصايا والحِكَمِ مما يهذّبُ الأخلاق، والدليلُ على ذلك أن ابن المقفع سمى كتابين له في الأخلاق الأدب الكبير، والأدب الصغير.

ومع اتساع دائرةِ المعارفِ والثقافاتِ المختلفة، والفنون الجميلة، وتاريخ الحياة الاجتماعية والاقتصادية واستحداث العلوم، وترجمة الكتب، ونقل آثار الأمم السابقة إلى العربية في عصر التدوين والتأليف أيام العباسيين يصبح لزاما أن يتطلب التخصص والاستقلال مثلما حدث للفلسفة اليونانية، كذلك الأمرُ حدثَ لعلوم العربية حيثُ بدأ كلُّ فرع ينفصل عن الأدب، وهذا ما عبر عنه ابنُ خلدون - في مقدمته - حيثُ قال اللسان العربي أركانه أربعة وهي اللغة والنحو والبيان والأدب .. ونجد - عودا- هذا ماثلا في كتاب الكامل للمبرد شعرا ولغة وصرفا ونحوا وتاريخا؛ لأنهم فهموا الأدب على أنه ثقافةٌ "عربيةٌ" لغويةٌ جامعةٌ"[2].

---

(١) انظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي لأحمد الحوفي ط٥ صـ ١٥.

(٢) انظر: تاريخ آداب العرب، للرافعي ج١ صـ ٣٩.

وحديثاً تطورت الكلمة في استعمالها بعد استخدامها كترجمة لكلمة Literature[1].

فدلت على أن للأدب معنيين: الأدب بمعناه العام حيثُ يطلق – جملة – على جميع ماتُدوِّنَ في الكتبِ والمصادرِ من نتائج أفكارِ علماءِ الأمةِ أو أدبائها، كما أنها تطلقُ بمعنى خاص على كلِّ ما صِيغَ في عبارةٍ جميلةٍ، وإنشاءٍ بديعٍ حيثُ يفضي إلى الكلام الجيدِ الذي يُحْدِثُ في نفس قارئه وسامعه لذةً فنيةً شعرا كانَ أو نثرا، وبذلك فقد انحرفت عن معناها اللغوي متجهةً إلى المعنى الاصطلاحي في رسوخٍ وتعمقٍ وتجذرٍ به .. ولنتساءل عن حظِّ عرب الجاهلية من كلِّ ما سبقَ فسنجد أنهم لم يقصدوا من لفظة "أدب" ما نقصده اليوم، وهو كلُّ ما انتجته قرائحُ المتكلمين بهذه اللغةِ من الكلامِ المنظومِ والمنثورِ، وإنما نعتقدُ أنها كانت تستعملُ في العصرِ الجاهلي بمفهومها المادي والذهني، ثم استخدمت في العصور الإسلامية التالية دالةً على المعنى الذهني بما يشتملُ عليه من حسنِ الخلقِ، والخصالِ الكريمة، ثم بتطورِ الحياة، واتصالِ العرب بالحضارات والتمدنِ الإسلامي، ونشاطِ حركةِ التأليف في القرون الثلاثة الأولى أشتقت معانٍ مجازيةٌ أخرى هي ما أشرنا إليها في عجالةٍ.

رابعاً: الجانب الحدسي:

لعل ما سبق عرضه لكلمة "أدب" قد أثار حفيظة بعض المستشرقين المعاصرين مثلما وجدنا الأستاذ كارلونالينو وتلميذه الدكتور طه حسين حيثُ رأينا الأول في محاضراته التي كان يلقيها بالجامعةِ المصريةِ (القاهرة حاليا) سنة ١٩١٠م – يعالجُ هذا الموضوعَ عازماً على وضعِ أسسِ لفظة "أدب"، ومحاولا رفعَ قواعدها،فبدأ بالإشارة إلى أن اللغة – ولا شكَّ – كائنٌ حيٌ، وأن الألفاظَ المفردةَ يطرأُ عليها الكثيرُ من التغيرِ والانتقال من معنًى إلى معنًى آخر حسب ما يقتضيه تغيرُ أحوال الأمة الاجتماعية

---

(١) لعل هناك اختلاف في دلالة الكلمة ومعانيها مثلما وجد نفس الاختلاف في اللغات الأوربية الحديثة فكلمة Literature عند الفرنسيين والإنجليز والألمان يفهم منها الجيد من مأثور الكلام المنظوم والمنثور وما يتصل به ويفسره من الشرح والنقد والتاريخ.
كما يفهم منها كل ما يشتمله العقل الإنساني من الآثار التي يصورها الكلام سواء أكانت أدبا أو علما أو فلسفة راجع: التوجيه الأدبي، صـ٣.

والسياسية ولعله بذلك يريد أن ينتهي إلى أن الألفاظ العربية قد كثر فيها تغير المعنى الأصلي على تمادي الزمن وتقلباته..

ونالينو هنا – كما يبدو – يعتمدُ على كتاب التعريفات للجرجاني إذ يورد عنه قوله في تعريف الأدب بأنه عبارة عن معرفةٍ بما يحترزُ به عن جميعِ أنواع الخطأ-في معنى واستمرارية: آداب البحث صناعة نظرية يستفيد منها الإنسان كيفية المناظرة وشرائطها صيانة له عن الخبط في البحث، وإلزاماً للخصم وإفحامه، وآداب القاضي هو الزامه لما ندب إليه الشرع من بسط العدل، ورفع الظلم وترك الميل[1].

ثم بعد ذلك عرض نقلاً طويلاً لكلمة أدب؛ لكنه لا يزيد كثيراً لما أوردناه في لسان العرب مع تتبعٍ للنصوص التي وردت فيها الكلمةُ أنها – بصفةٍ عامةٍ – كانت تتصل بالتهذيب ..... وبالتعليم والمعرفة" ثم ينتهي نالينو من بحثه مُجْملاً جدله العقيم لمفهوم الأدب، وأصله اللغوي والاشتقاقي عند العرب إلى القول بأن الأدب كان-على المحتمل في عرف عرب الجاهلين-عبارة عن العوائد الحميدةِ المتوارثةِ خلفاً عن سلفٍ، فليس من البعيد أن يكون اسمه مشتقاً – في قديم الزمان – من "الدأب" بمعنى العادة، فالكلمة على ذلك- في رأيه – لم تشتقّ من المفردِ وإنما اشتقت من الجمعِ فقد جمعت دأب على آداب ثم قلبت فقيل آداب، كما جمعت (بئر) ورئم على آبار وآرام، وكثر بعد ذلك استعمال الآداب جميعاً "للدأب" حتى نسى العربُ أصلَ هذا الجمعِ، وما كان فيه من قلبٍ، وخفيَ إليهم أنه جمعٌ" لا قلب فيه، فأخذوا منه مفرده أدبا لا دأبا، وجرى استعمال هذهِ الكلمةِ بمعنى العادة ثم انتقل من هذا المعنى الطبيعي القديم إلى معاني أخرى..

ولعل هذا فرض وتكلف لا نُقِرُّهُ؛ لأنه يزج باللفظة في مجاهل الظن والاحتمال حيث دفع د/ طه حسين للرد على نالينو؛ لذا فهو يرى أنه يعتمد على الفرض حيث لا توجد القرائن أو الشواهد العلمية للاحتمالات التي تبناها. بعد ذلك قدم لنا المراحل التي تطورت فيها "أدب" معتمداً على الجانب التاريخي .. هذا **أولاً**.

ثانياً: أن كلمة آبار وآراء لم يشتق منهما مفرداتٍ فتكون الصلة بينهما وبين بئر ورئم كالصلة بين "أدب ودأب" في الحروف، والمعنى فيقال إبْر وإرْم.

---

(1) راجع: تاريخ الآداب العربية لكارلونالينو صـــ ٢٢.

ثالثا: أن ما سلف كان في اسم معنى قامت عينه على فائه، وهذا لا ينطبق على "أدب".

رابعا: لم يرد في معجم أو قاموس جمعٌ كلمة "الدأب" على "آداب"، ولكن ورد في كتاب اللغة جمع "بئر" على "آبار"...

خامسا: أن الدون شاسعٌ بين المعنيين فبينما نرى معنى الأدب "العادة" يجئ "الأدب" بمعنى الخلق الكريم.

وبعد أن اجتهدنا في البحث عن مفهوم الأدب المرن المترامي الحدود فقد يبدو لنا أننا لم نقل الكلمة الأخيرة؛ وذلك لأن مثل هذه التعريفات تتعدد فيها الرؤى، وتتباين فيها أبعادُ الباحثين، فضلا عن هذا فإن الأدب طالما يعتمد على الذوق الذي يستمد عناصره من الفطرة والوراثة والدين قبل أن يستمدها من الثقافة؛ لذا فإن هذه العناصر قمينة بتكوين النسيج الطبيعي المتكامل للعديد من المفاهيم ذات الصبغات الشخصية المتنوعة.

من هذا تصبحُ المنهجيةُ الفرضية للجوانب الكمية – التي ذكرناها سابقا – هي الأساس، أو السلطان المهيمن على مفهوم الأدب، والذي يحول دون تقديم التعريف الجامع في هذا الصدد.

ألوان الأدب:

إننا لما تعرضنا لمفهوم لفظة الأدب-من شتى جوانبها لعلنا نرسم خارطةً معرفيةً تحاكي صورها الأصلية – عرفنا أن عيبةَ الضوابط المعجمية والصرفية حالت دونَ الوقوف على الدلالات الأولية للأدب ثم مراحل تطورها..؛ لذلك فقد كثرت الاحتمالاتُ والفروضُ النظريةُ – كما لمسنا – في وضع التصور الفعلي للشكل الأولي والتطوري للأدب وأنواعه، والتمييز بينها.

وعندما ننتقلُ إلى لوني الأدب – الشعر والنثر – تجدر الإشارة إلى أن أرسطو كان أول من وضع الأسسَ النظرية للتمييز بين الأنواع الأدبية في كتابه – فن الشعر – معتمدا على نماذجَ من الأدب اليوناني السائد في عصره إذا أرجع كلَّ الفنون إلى مبدأ فلسفي واحد هو "المحاكاة" عندما أفاد أن الشعرَ أولُ مراحلِ الأدب، ودليله في هذا الصددِ أنه لما سارت الإنسانيةُ في طريقِ المدنيةِ شوطا، وبلغت حدَّ الترفِ، هدأت العاطفةُ الحادةُ بعضَ الشيء، فلما عبرَ الإنسانُ عن تلك الأفكارِ جاءَ تعبيرُه نثرا، ولعله بذلك لا يقصدُ من أن

الإنسان بدأ يتكلم شعراً، وإنما بدأ يتكلم نثراً عَيَّ فيه، ولكنه لما أراد يعبِّرُ عن عواطفه بطريقة فنية عبَّر عنه شعراً ثم نثراً فنياً... !

معنى ذلك نفهم أن الإنسان كلَّما جاشَ صدره بالعواطف والأحاسيس لجأ إلى الشعر يصبُّ فيه تجربته الشخصية، ثم يقدمها في صياغة فنية حتى يبلغ الغاية في امتلاك القلوب"إذ أنه نتاج اللحظات الخصبة التي يعرفها كل جيل، وقبيلٌ من الناس؛ لأنه ثمرةٌ البداوةِ والحضارةِ معاً، أما النثرُ الفنيُّ فلا تستعمله الإنسانيةُ إلا في أطوارِ حضارتها إلا في مراحلَ تاليةٍ"(١).

إنه إن كان هذا كذلك فإن الشعر – في تصورِ أرسطو – كان أولَ الصورِ الأدبيةِ ظهوراً، ثم تطورَ في مراحلَ معينةٍ من مراحلَ تطورَ المجتمعِ في أوضاعه.

والدكتور طه حسين يدور في فلك المعنى السابقِ مؤكداً أنه أولُ مظهرٍ للأدب الإنشائي عرفه الناسُ فأحدث-في نفوسهم-اللذةَ الفنيةَ فحفظوه، وحرصوا عليه .. ثم يصفه قائلاً: إنه الذي يعتمدُ على الموسيقى والوزنِ فيأتلفُ من أجزاء، يشبه بعضها بعضاً في الطولِ والقصرِ والحركةِ والسكونِ، ويعتمدُ في معانيه على ما يصورُ عواطفَ الناسِ وميولهم وأهواءهم متأثراً في هذه كله بالحياة..(٢).

لكن الحديث عن أسبقيةِ الشعر لم يكتملْ بعدُ، وهذا حصادٌ طبيعيٌّ؛ لأن الاختلافَ في مفهومِ الأدبِ يقودُ إلى الاختلافِ في أولية عنصرية: فالشعر، الذي وصل إلينا- كتراثٍ خالدٍ في شكلِ المختاراتِ والمنتقياتِ الشعريةِ والمعلقاتِ – لابدَّ أنه كانَ مرحلة سبقتها مراحلُ عدةٌ حتى وصلَ إلى الشكلِ الذي هو عليه الآنَ، وهذا ما ذهب إليه فريقٌ من الأدباءِ حيثُ رأوا أن "الشعرَ يجبُ أن يكونَ له جذورٌ تتطورُ أو تتفرعُ منه .. هذه الجذورُ بدون أنها هي السجع".

معنى هذا أن أقدمَ صورِ الكلامِ النثرُ المرسل في التعبير عن مقاصدِ الإنسان وعن أفكاره، ثم حدث النثرُ المسجوعُ الموزونُ في المناسباتِ العارضة.

على كل حالٍ فالشعر أقدمُ عهداً من النثر؛ وأنه أولُ مظاهر الفن؛ لأنه متصلٌ بالحس والشعور والخيال .. إنه إن كانت هناك أسبقية فربما تكون للنثر العادي أو النثر المرسل

---

(١) انظر: قراءة جديدة لشعرنا القديم لصلاح عبد الصبور صـ ١٨ دار النجاح بيروت سنة ١٩٧٣م.
(٢) انظر: التوجيه الأدبي صـ ٧.

ثم يأتي الشعر متقدماً على النثر الفني؛ لأن طبيعة الأشياء تقتضي أن يتأخر مولد النثر الفني عن موازر الشعر ونقاده؛ لأن الإيقاع المنغم المقسم في الشعر يجعله مصاحباً للتعبير الجسدي بالرقص عن الانفعالات الحسية، كما يجعله أقدر على تلبية التعبير الوجداني بالغناء والرقص. والغناء -لابد- أن يكون مصاحباً لملفوظة البشرية ثم تبعهما الشعر وصاحبيهما قبل أن تتهيأ مداركها لصياغة النثر الذي يتدخل فيه- الوعي الذهني بنسبة أكبر[1].

والعرب لمة حالها كحال الأمم الأخرى التي تغنت ونظمت الشعر قبل أن تعرف النثر؛ لأن الأدب – بوجه عام – ليس سوى ظاهرة اجتماعية تنشئها العوامل الطبيعية التي تنتج كل الظواهر الاجتماعية الأخرى.

تاريخ الأدب أو نشأته:

اختلفت آراء الباحثين والنقاد في الدافع إلى نشأة الأدب .. فمنهم من ردّه – كغيره من الفنون – إلى رغبة الإنسان في اللعب الذي يخرج طاقة النفس الزائدة، أو الذي يعبر عن الطاقة الزائدة، وأنه أصلٌ كلّ الفنون – وطالما أنه تعبيرٌ عن الطاقة الزائدة فإنه يصبح في المفهوم العقلي غير هادف.

هذا وقد ذهبت "كانت" إلى أن الفن سرورٌ أو ارتياح بلا هدف، أو هو متعةٌ خاصة من أي غرض. والجامعُ بين هؤلاء العلماء هو ردّ الأدب إلى منبعٍ فردي، ونشاطٍ وملكة ذاتية هذا من جانب ...، على جانب آخر فإن "كانت" و"سبنسر" هما المؤسسان الحقيقيان لنظرية الفن للفن[2] تلك التي اعتمد مذهبها على أربعة أشياء نذكرُ منها إيمانها بأن الفنّ صياغةٌ شكليةٌ – هو لعبٌ بالأشكال.

فالفنانُ عندما يكتب فإنه لا يبغي منفعةً، ولا يسعى إلى غايةٍ بل يكتبُ؛ لأنه يشعر بحاجةٍ إلى الكتابة بدافعٍ داخلي فيجد لذةً في اللعب وإن لم يعد عليه بفائدة فالفن كاللعب يحدث فينا لذة؛ لأنه إنفاق للزائد عن قوانا المدخرة، ووظيفته أنه بعزلنا عن مباذل الوجود كلّه. إذن فالعملُ الأدبي تكمنُ فلسفتُه في المتعة والمنفعة[3].

---

(١) انظر: النقد الأدبي مناهجه وأصوله لسيد قطب صـ ٦٢ بيروت.
(٢) اعتمد مذهبها على أربعة أشياء نذكر منها أيمانها بأن الفن صياغة شكلية وهو لعب بالأشكال.
(٣) انظر: الأسس الجمالية في النقد الأدبي لعز الدين إسماعيل صـ ٩ دار الفكر العربي سنة ١٩٩٢م.

أما ابن خلدون فقد ردَّ ملكةَ الأدب إلى أصولٍ اجتماعيةٍ فجعلها ثمرةً للثقافة التي يحصلها الكاتبُ أو الشاعرُ من حفظه المنثورَ والمنظومَ، وتمرسه بأساليب البلغاء[1] ولعل هذا التعريف يجدُ ارتياحا لدى أغلب الدارسين اليوم.

وهنا فإنه يمكننا أن نطلقَ هذا على الأدب؛ لأنه ظاهرةٌ اجتماعيةٌ يتطورُ كلما تطور المجتمع في أوضاعه، ويتراجعُ كلما تخلفَ المجتمعُ وتقهقرَ، علما بأن هذه الظاهرةَ الاجتماعيةَ يتمثلُ فيها الصورُ الفنيةُ إذ تنشئها العواملُ الطبيعيةُ التي تنتجُ، أو تقررُ كلَّ الظواهرِ الاجتماعيةِ الأخرى.

إن ارتباط الأدبَ بالمجتمع يجعلُ له سلطانا على الأفراد، ويجعلُ تطوره مرهونا بقوانين المجتمع، وهو لا يستمر تبعا للأهواءِ والمصادفاتِ، ولا وفقا لإرادة الأفراد، وإنما يخضع لقوانين مطردةٍ تتغيرُ بتغيرِ أحوالِ المجتمع، وانتقاله من طورٍ إلى طورٍ، كالبداوة والحضارةِ.

معنى هذا أن الأدبَ مظهرُ الحياةِ الإنسانيةِ وقلبها النابضِ، ولا يمكن أن تنقطعَ الصلةُ بين الأدبِ والحياةِ؛ لأن الأدب ابن بيئته يتلونُ بلونها، وتحددُ له القيمُ الإنسانيةُ الأخلاقيةُ، والتطلعاتُ الاجتماعيةُ؛ لذا فهو يتسمُ بسماتها، كما أنه يخضعُ لمؤثراتِ هذه الحياة كالحضارة التي تنقلُ الشعوبَ من طورٍ إلى طورٍ، وترسخ النظام، وتسن الاستقرارَ فيها، وتتيح لها من الترفِ والسهولةِ ما لم يكنْ به من عهدٍ، فتترك في حياتها المادية والمعنوية آثارا لا تحتاج إلى أن تدل عليها.

ويستدل الدكتور طه حسين بالفروق العظيمة بين شعر العرب بعد أن تحضروا في العراق والشام ومصر والأندلس، وقبل أن يتحضروا في باديتهم في الحجاز ونجد هذا بالإضافة إلى الحياة السياسية والثقافية والدين وكذلك العلم في تاريخ أي أمة.

وبالنظر إلى تاريخ الأدب نرى أنه فن وعلمٌ معا طالما أنه يصور اللغة العربية وآدابها، والحياة العقلية للأمة العربية في مختلف عصورها فنعرف العصور التي نمت بها اللغة، أو ضعفت، والعوامل التي ساعدت على ذلك. فهو يؤرخ حياة الأمم الأدبية والفكرية والخلقية.

---

(1) انظر: مقدمه ابن خلدون صـ٥٣٠.

والمتتبع لدراسة تاريخ أي أمة يراه شديد الصلة بتاريخها السياسي، وأثره في حياتها الأدبية، وليس من السهولة بمكان أن ندرس أدبا لأدباء من شعراء وكتاب إلا بعد دراسة عصورهم التي نشأوا فيها، وأثر بيئاتهم، وأحوال مجتمعهم.

ومؤرخ الأدب – إذن – لابد من أن يلم بتاريخ العلوم والفلسفة والفنون الجميلة، ولابدّ أن يدرس الحياة السياسيّة والاقتصاديّة والدينيّة والاجتماعيّة للعصر الذي يدرسه لأن هذه الدراسة من شأنها – أن تضيئ جوانب متعددة تعتمد على فهم النص وتذوقه ... ولم لا ...؟! وأن الأدب مرآة، تعكس كل ما يدور بمجتمعه في ذلك العصر.

مهمة الأدب في الحياة :

بعد أن عرفنا أن الأدب لونٌ من ألوان الفنون ينطبق عليه ما ينطبقُ عليها جميعا، له مهمة أساسيةٌ في الحياة متعلقةٌ بكيان الإنسان، أو ماهيته تلك التي تميزه عن باقي فصائل النوع الحيواني، هذه المهمة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمشاعر اللذة والألم علما بأن "اللذة التي نعنيها هنا ليست هي اللذة الحسية بمعناها الشائع الآن وإنما نريد بها – اصطلاحا – كل ما يعبر عن مشاعر السعادة والفرح الناجمة عن نجاح الإنسان وتوفيقه في بناء ودعم إنسانيته الفردية والجماعية على أسس من الرضى النفسي والراحة الوجدانية..."[1].

عودا فإن الألم لا نقصد به مجرد الآلام المادية المحسوسة وإنما نريد به كل الأحاسيس الناتجة عن العجز في تكييف الفرد مع المجتمع" هذا ولا غرو في ذلك، لأنه – كما مر بنا أن من معاني الأدب – هو الجيد من الكلام الذي يحدث في نفس قارئه، أو سامعه لذة فنية سواء كان هذا الكلام شعرا أو نثرا[2].

إذن فهو يتصل بذوقنا وحسنا وشعورنا، لذا فإنه وسيلة لإظهار ما نشعر به من ألم ولذة.

وقد نقول إن الأدب يهدف إلى المتعة والفائدة إذا أن المتعةَ بمعناها العام هي التي تنقل إلينا صوراً من صورِ الحياة وهذا ما أكده رأس[3] عندما رأى أن فلسفة العمل الأدبي الجمالية تكمن في المتعة والفائدة، وذلك بأن تكون المتعة هي اللعب والفائدة هي المنفعة.

---

(١) انظر: تذوق الأدب للدكتور محمود ذهني ص ١٦

(٢) انظر: المصدر نفسه ص ١٧

(٣) رأس شاعر روماني، قديم، تدور قصائده حول محور الحب والصداقة والفلسفة.

فالأدب ينقل التجارب الإنسانية، ويفتح مجالات حضارية لإفادة البشرية ويعمق فهمنا للحياة بأن يطلعنا لا على عالم الرؤية الخارجي فحسب، بل على عالم المكنون أو المخبوء الداخلي للفكر والشعور وكذلك[1]. فهو يرتاد بنا الحياة، ويخلق بيننا وبينها علاقات جديدة قائمة على مزيج متفاعل ومتوازن من الفهم والمعرفة.

والأدب مفيد في إنماء الذوق الفني، ومعرفة مكان الخرائز والخلاص من الطباع السيئة، وتنمية الذوق الفني بقراءة القطع الأدبية التي خلفها لنا الشعراء والكتاب[2] حيث يهدف إلى إيقاظ أعمق الإحساسات، وأرفع العواطف الأخلاقية، وأسمى المعاني الفكرية فينا.

وبالتالي يرتقي المجتمع من حال إلى حال؛ لأن حضارة الشعوب تنتقل من طور تعلمها الاستقرار والنظام إلى طور إبعانها وتأصيلها في الرقي والازدهار، وهذا يتاح لها من الترف والسهولة ما لم يكن لها به سابق عهد.

إننا لا نعدو الواقع إذا قلنا: إن الأدب يمنحنا معرفة حقيقية بالغة، وكثيرا ما يميط اللثام عن وجه الكثير من الألفاظ؛ لأن المعاجم لا تدل على مفرداتها دلالة جامعة وإن كانت تعرض مشتقاتها ولا تعطي جوها الواسع، وإنما تعطي معناها المحدود[3].

معنى ذلك أن معاني الكلمات جامدة في المعاجم، ولابد للأديب أن يستثير المعاجم لتنتخب لغة موهبته ما يلائم تجربته، ثم يستخرجها فيبعث فيها من روحه حتى تأتي حية متحركة بيننا.

والأديب يختار في عمله الأدبي الكلمات ذات الإيحاء الفني، ولكن ينبغي أن تكتسب قوتها من الشخصية التي استخدمتها، مع ملاحظة أن المعاني التي تخطر للمتحضرين غير المعاني التي تخطر لأهل البادية. فالأديب هو الترجمان الحقيقي لبيئته بكل ملابساتها وأبعادها وآثارها؛ لأنها هي التي تمدة بفيض من القيم والخصائص والتطلعات، فيستمد طبيعة تعبيراته منها حيث تفاعل معها فأثر وتأثر ضمن الأطر التي رسمتها له الظروف والعادات والتقاليد، وحسب المعطيات الشخصية، والمواهب التي يتحلى بها لاسيما الأثر المعنوي كالأصالة والطبع وروح المحافظة.

على كل حال فالأديب يتأثر بالحياة الخارجية السائدة في بيئته القائمة في مجتمعه، ويستمد أدبه من حياة هذا المجتمع؛ لأن علاقة التأثير والتأثر قائمة بين الأديب والمجتمع إذ أنه يتأثر بكل ما فيه، ويؤثر فيه بما يقدم إليه من قيم جديدة تساعد على تغييره وتشكيله.

---

(١) راجع: الأسس الجمالية في النقد الأدبي صـ ١٥.
(٢) انظر: ذوق الأدب صـ ١٧.
(٣) انظر: الأسس الجمالية في النقد الأدبي صـ ١٠.

والأدب يعمل على ربط مشاعر الجماعة، والعمل على التفافها حولَ موضوعاتٍ وأهدافٍ موحدة، لأنه يزودُ بها الحياة، ويخلقُ بينها نسيجا متكاملاً من علاقاتٍ هدفُها الفهمُ والمعرفةُ. ولعل هذا مما يجعل له مكانة بارزة في الجماعة الإنسانية؛ لأنه-كما سبق أن ذكرنا أن الأدب- يعبرُ عن خواطر مجتمعه الجماعية وكل ما تتضمنه من أفكار وأحاسيسَ فالأدبُ – كما قلنا – لا يصنعه الأديبُ لنفسه، وإنما يصنعُه للجماعة التي يعايشُها وإلا ما خاطبها ونشر فيها فنه.

وهنا نتساءل:فنقول هل كل الأدب مفيد؟

الإجابة على هذا التساؤل تسوقنا إلى أبعاد، ودلالات أخرى فالأدب حاله كحال كل شئ في الحياة لا يخضع لقوانين جبرية ثابتة وإنما تنطبق عليه نظرية النسبية وهذا يدلل الدكتور محمود ذهني على هذا الرأي قائلاً:

"أن الطعام كله يُؤكل، ولكن منه المفيد ومنه الضار والمفيد تختلف نسبة الفائدة تبعا لنوع الطعام.." بل تختلف نسبة الإقبال عليه تبعا لشكله ومذاقه"[1].

وهنا يمكن لنا أن نقيس ما سبق على الأدب فنقول "أن هناك آدابا استطاعت أن تتخطى حدود المحلية أو الإقليمية بحيث حققت أكبر نسبة من أهداف الأدب لأنه كلما قام الأدب بتحقيق أكبر قدر من أهداف الفن في الحياة يصبح الأدب عالميا. أما الأدب الذي لا يستطيع تحقيق أهداف الفن في الحياة يصبحُ أدبا محليا، لأن موضوع الأدب هو الحياة الإنسانية بشكل عام .."[2].

---

(١) انظر: ذوق الأدب ص ١٧.
(٢) انظر: المصدر نفسه ص ١٨.

الثاني : مفهوم الشعر

تجدر الإشارة إلى أن كثيراً من الباحثين والدارسين – قديما وحديثاً – قاموا بجهد جهيد، وافر وخصيب، وذلك لإيجاد تعريف جامع للشعر، والوقوف على ماهيته، وحقيقة مفهومه لدى النقاد العرب الذين ترنحت أقلامهم على مائدة الأدب والنقد...

والحقُّ نقول: إن تلك الرحلة التي دامت قروناً لم يتمخضْ عنها الاكتشاف الجاد الذي يبلور مفهوم الشعر بصورة يقينية، تلك، لأننا وحدنا أنفسنا– أمام مفاهيم متضاربة، أمثتها أهواءٌ كثيرة؛ لأنها صدرت عن نقاد اختلفت أمزجتهم، وثقافتهم وطبائعهم، كما تباينت أذواقهم.. نضيف إلى هذا كلّه أننا سنجدُ – عوداً – أنفسنا أمام عطاءات مختلفة، كلٌّ منها قيمت الشعرَ فهماً خاصاً يتناسبُ مع ثقافة عصرها، أو ثقافتها الخاصة.

معنى ذلك أننا سنرى الفلاسفةَ واللغويين والبلاغيين والأدباء والنقادَ والغربيين، ولكلٍّ مفهومٌ هو مؤلِّفه...!

فالفلاسفة – مثلاً – فهموا الشعرَ فهماً يتكئُ على معاييرَ منطقية، وفق أطر فكرية متحررةٍ من قيود العاطفة... وهذا هو سيمونيدس[1] يقول: إنّ الرسم شعرٌ صامتٌ والشعرُ صورةٌ ناطقة..

وبالنظر فيما سبق فإنه يدفعنا إلى القول بأن العلاقة بينَ الفنون قائمة في النتيجة والقاعدة، فإذا نظرنا إلى النتيجة قلنا: إن شعورَ المستمع بقصيدةٍ من القصائد هو الشعور نفسه الذي يجدُهُ منْ ينظرُ إلى إحدى الصور .. من هنا فالعلاقة الحقيقية هي التي تتوفرُ في القاعدة حيثُ اهتدى أرسطو إلى حدٍّ مشتركٍ بين الشعر والموسيقى والرسم وذلك هو قيامُ كلٍّ منهما على المحاكاة للطبيعة[2].

---

(١) سيمونيدس (٥٥٦–٤٦٧) م من أكبر كتاب الأغنية الجماعية، ومن أوائل الشعراء المتجولين في أنحاء اليونان حيث كان شاعراً معلماً وحكيماً. من أفضل أعماله "مرثيات شواهد القبور التي نظمها عن الموتى الأبطال في الموقعة التي انهزم فيها الفرس توفي ٤٧٩م راجع الأدب اليوناني في القديم تأليف س م بورا ترجمة أحمد سلامة وآخرين صـ ١٠ دار سعد بمصر .

(٢) انظر: فن الشعر الدكتور إحسان عباس صـ ١٧ دار الشروق، الأردن سنة ١٩٥٥م.

فهذا سقراط الذي يؤكدُ لنا بأن الشعرَ نوع من المحاكاة، وذاك تلميذه أفلاطون الذي يرى أن الشعر نوع من الظل، أو بالأحرى هو مرآة تنقل – أو تعكسُ – الطبيعة؛ ولعله متأثرٌ بأستاذه هنا.

وكون الأخير يُعرفُ الشعرَ بأنه نوع من الظل[1] فهذا معناه : أن الظلَّ يقصدُ به العالمُ المحسوسُ" ظلُ العالم الأول – عالم المثل–إذ أن مفهومَ هذه النظرية عند أفلاطون مرتبطٌ بفلسفته، وتقسيمه العالم إلى ثلاث دوائرَ الأولى: عالم المثل، الثانية: عالم الحس الثالثة : عالم الظلال، والصور والأعمال الفنية وهي محاكاةٌ[2] أو نقلٌ لما في عالم الحسّ، وبهذا الوضع يكونُ الفنانُ بعيداً عن الحقيقة ثلاث خطوات.

وإذا كان أفلاطون – ومن جاءوا بعده – يربطون بين الشعر والمرآة فإن هذا الربط كان يخدمُ غرضهم في تصوير الشعر نوعاً من الظلّ، أو الانعكاس علما بأن الذين يرون أن الشعرَ مرآةٌ تعكسُ الطبيعة كانوا يرون صوراً لا أصلَ لها في الطبيعة؛ لذلك فإن ما سبقَ دفع الكلاسيكيين – قدماء ومحدثين – أن يقولوا: إن الشعرَ لا ينقلُ الواقعَ بل يختارُ الأشياء والأحياء والصفات والأشكال التي في الواقع، أو وراءه من خلال بعضها البعض، أي ينقل الطبيعة محسنة مهذبة، أو ينقلُ الطبيعة الجميلة..

كما دفع محمد عناني إلى القول بأن "الشاعر الأصيلَ ما هو إلا قناصٌ رؤى قد اقتنصها من أعماق وجدانه أوضحت له ما كان يريدُ أن يعرفَ نفسه، وعن وجوده[3] بحيث يستطيعُ عرضَ الحقائق باحثاً عنها[4] عن طريق النسيج اللغوي الذي بهنه وطاقته التعبيرية والجمالية، فبدون الشعر تفقد اللغة بريقها، وينطفئ وهجُ الحروف، وتخبت جذوةُ الكلمات.

ولعل رمضان بسطاويسي متأثرٌ بتلك الصيغات الفلسفية عندما يرى أن الشعر فنٌ تركيبي وتحليلي في آن واحد.. تركيبي: بمعنى أنه قادرٌ على جمع عناصره الداخلية الذاتية بعد ترشيحها لاختيارها، وتحليلي: بمعنى أنه قادرٌ على أن يصفَ – في عرضه – خصائصَ العالم الخارجي ومفرداته[5] فيكون أشبه – إذن – بالمرآة.

---

(١) انظـــر: أدب العرب في الجاهلية لحسين الحاج حسن طـــ ٢ صـــ ٢٢- بيروت سنة ١٩٨٤م

(٢) المحاكاة: هي اصطلاح فلسفي ميتافيزيقي الأصل، ورد عند سقراط وتلميذه أفلاطون إذ أن مفهومها عند أفلاطون مرتبط بفلسفته وتقسيمه للعالم إلى ثلاث دوائر وقد سبق ذكرها حيث يرى سقراط أن الرسم والموسيقى والشعر والرقص والنحت كلها أنواع من التقليد.

(٣) انظـــر: الشعر والتاريخ في المسرح صـــ ١٤ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٩م

(٤) انظـــر: وفيات الأعيان لابن خلكان ج / صـــ ٦٧٣

(٥) انظـــر: جماليات الفنون صـــ ٣٨ الهيئة العامة المصرية للكتاب سنة ١٩٩٨م

أما أرسطو فإنه نزع منزعا فنيا جليلا رأى فيه أن الشعر أساسه الابتكار..

والابتكار – في اعتقادنا – قدرات ذكائية، وطاقات إبداعية مغلفة بسياج من التخيل، أو التصور الفني ... إنه وأن كان هذا كذلك فإن أرسطو يرى أن الشعر صورة مخترعة – أي مبتكرة – يخلقها الشاعر أي يوجدها من عالم الخاص بمعنى أنه عملية تخيلية تتم في هدوء شديد تحت رعاية عقل وفكر كبيرين.

على كل حال فالتعاريف السابقة تقصي – في مجملها – نحو جانب فكري، لكنها – في الوقت ذاته – أهملت الجانب العاطفي بكل أبعاده وتداعياته، ورموزه الكثيفة..

ثم نذهب إلى **القوميين** الذين فهموا – من الشعر وفنونه – أن الوزن والقافية هما كل شئ فيه، بمعنى أنهما الكيان الذي يفرض سلطانه عليهم اعتقادا منهم بأنه العمود الفقري للشعر، إذ لا تقوم له قائمة بدونهما.

هذا ولقد تزعم – فكرة هذا الاتجاه، أو تلك المدرسة – مؤسس علم العروض الخليل ابن أحمد الفراهيدي عندما قال: الشعر" هو ما وافق أوزان العرب ..."

على أن مسألة الوزن "موسيقى الشعر" قد تبلورت في فكرة الخليل من النشأة الموسيقية حيث إنها مكنت الخليل من الاهتداء إلى علم العروض، ولولا تعمقه في علم الموسيقى والتوقيع لما اهتدى إلى الكشف عن قواعد هذا العلم..[1]

وبالرجوع إلى التعريف السابق فإننا نراه قاصرا؛ لأنهم تناولوا السور الخارجي الذي يحيط بمدينة الشعر الزاخرة بالرصانات النفسية، والمقاصد المبطنة المسكونة بالكلمات الغائرة، دون النظر إلى ماهية هذه المدينة، وما تعج به من حياة وحركة، وما تموج به من حسن وجمال، فلم يلفت أنظارهم، أو يأسر مشاعرهم كل ما سبق.

لعل رواية الشعر الجاهلي هي التي ورطتهم في هذا التعريف الأبتر فقد كان الشعر الجاهلي يُروى سواءً أكان بسيطا أو معقدا، وسواءً أكان مؤثرا أم لم يكن، وسواءً أكان مفهوما أم غامضا، "وكان الرواة لا يطلبون في الشعر إلا أن يطن بالوزن والقافية وذلك على خلاف المعنى الذي لم يلق منهم عناية، أو دربة إلا في القليل"[2] .

---

(١) انظر: ما الأدب ..؟ لجون بول سارتر صـ ٨٩

(٢) انظر: في التراث والشعر واللغة للدكتور شوقي ضيف صـ ٨٨ دار المعارف سنة ١٩٨٧م

وهكذا دون أن نصل إلى شئ يحسنُ وقوفنا عنده في مسألة مفهوم الشعر لدى اللغويين، أما بالنظر إلى **النقاد** فإننا نرى ابنَ سلام هو أولُ من اقترب حثيثاً من المفهوم الحقيقيّ عندما قال "والشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهلُ العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العينُ، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليدُ، ومنها ما تثقفه اللسانُ، من ذلك اللؤلؤ والياقوتُ لا يعرف بصفةٍ ولا وزن دون المعاينة..." [1]

ومن **الأدباء** نجدُ الجاحظ يؤكد أن (الشعرَ صناعة، وضربٌ من النسج، وجنس من التصوير)[2] ولعله – على هذا التصور أو بذاك المفهوم – قد تأثرَ بالثقافة اليونانية..

هذا ويمثل التعريفُ السابقُ الانثقافة الوحيدة التي تنظرُ للشعر من حيثُ علاقته بفنٍّ آخر، وهذه العلاقية –التي تعتمدُ على التلازم والتجاور– قمينة برسم أبعاد وجماليات تجربة الرؤى والشعور للمفهوم أكثر من ذلك.

ثم نصل إلى **المؤرخين** فنرى ابن خلدون يؤكدُ أن الشعرَ هو الكلامُ البليغُ المبنيُّ على الاستعارة والأوصاف، المفصلُ بأجزاءٍ متفقةٍ في الوزن والروي، المستقلُّ كلُّ بيتٍ منه بغرض، ومقصد عما قبله، الجاري على أساليب مخصوصة[3].

والواضحُ أن ابن خلدون –رغم انتقاده للتعاريف السابقة إلا أن– تعريفه "السر" لأن المدلول لم يفِ بخصائص المعرَّف، ذلك؛ لأنه قال شيئاً عن الشعر؛ لكنه لم يقل كلَّ شئ، بمعنى أنه التفت إلى الشكل الخارجي بكل ما فيه من زخارف وأصباغ ذات ألوان.

ثم نذهب إلى **الغربيين ومن سايرهم** الذين يولون النظرة الجمالية اهتماماً خاصاً فنجد منهم من يقول إن الشعر لا يخلق الحياة ويجددها ويبعثها فحسب، وإنما يصورها ويفسرها ويلونها، كما أن أهمية الفن – بشكلٍ عامٍّ الأساسية – تتركزُ بالضبط في خلق وتصوير الحياة، مع تجديدها وتفسيرها، وفي إصدار الحكم على مظاهرها[4].

---

(١) انظر: طبقات الشعر لابن سلام الجمحي طـ ٢ صـ ٢٦ تقديم جوزيف هل وقراءة الأستاذ طه أحمد إبراهيم بيروت سنة ١٩٨٨م.

(٢) رجع: الحيوان ج٣ ص ١٣١.

(٣) انظر: مقدمه ابن خلدون طـ ٧ صـ ٥٧٣ بيروت سنة ١٩٨٩م

(٤) انظر: الأدب بين المادية والمثالية تأليف ج بلخانوف ترجمه حامد أحمد مسداوي طـ١ صـ ٨ مكتبة المعارف بيروت سنة ١٩٥٦م.

هذا ويقر "بلوك" بأنه لا يمكن تعريف الشعر بشيء سوى السحر، وكان من الحسن أن يقول لا يمكن تشبيه الشعر بشيء سوى السحر من هنا فإن تعريف "بلوك" ناقصٌ – أي غير وافٍ بالمدلول، كما أنه مبهمٌ، ويحتاج إلى مزيد من الكشف عن رؤاه.

ثم لا يأتي "تيفر" بجديد عندما يقول: إن كلمة الشعر – ككلمة الجمال – من الكلمات المبهمة التي تشتمل على مجموعة من الأشياء المختلفة تمام الاختلاف بالنسبة لاختلاف النتيجة، بينما اعترف "مبورن" بأنه لا يمكن تعريف الشعر إلا إذا عرفنا الحياة والحب...

فالواضح أن التعريف فضفاض – أي غير محدد– تتساح مضامينه وأبعاده في غياهب الفلسفة الوضعية لكن "أدوين أرلنجتون روبنسون"[1] يضعنا أمام الواقع قسراً وجبراً قائلاً:

إن الشعر غيرُ قابلٍ للتعريف، ولكنه لا يحتملُ اللبسَ في النهاية، وعدم احتماله للبس أمرٌ راجعٌ إلى أنه دليلٌ دائماً على ولاءٍ – لا انحرافٍ فيه – لطبيعتهِ الأساسيةِ الخاصة .. أما عدم قابليته للتعريف فأمر مرده إلى إنه استجابٌ لعملية تجريبٍ لا نهاية لها.

إنه ومن عجيب الأمر أن يتفق الدكتور علي شلش مع أدوين فيما ذهب إليه إذ يرى أن الشعر – في الحقيقة – كالحب لا يقبلُ التعريفات الجامدة، ولا الجامعة المانعة، كما لا يقبل المنطقَ الذي تواضع عليه المناطقة أو الناس[2].

هذا ولقد رأينا فريقاً من **المعاصرين** يقول: إن الشعر فيضان من شعور قوي، نبع من عواطف تجمعت في هدوء ...

والواضح أن هذا التعريف يتجه إلى إثارة العواطفِ مهملاً النواحي الفكرية..

معنى ذلك أنه عمل فني مبنيٌّ على دعائمَ تحكمه، وضوابطَ تقفُّه، أو توجِّهُه وما من شكٍّ في أن الشعرَ يمنحُ الشاعرَ القدرةَ على الخلقِ والإبداعِ وذلك بما ينشئه من الصور الفنية والموسيقى المؤثرة؛ لأنه يخاطب العواطف مباشرة لما يتمتع به من لطف، ودقة النظر، وقوة الإلهام – تلك الطاقة الفطرية التي تُوهَب للشاعر، ولا تكتسب بالتعليم بحيث تجعل للشاعر نظرته الخاصة للحياة؛ ليرى فيها ما يراه الآخرون فيجد الرغبة في التعبير عنها ولهذا قيل الشعرُ روحُ المعرفة..

---

(١) هو شاعر أمريكي يغلب عليه الاتجاه إلى الشعر المرسل والقصصي (١٨٦٩–١٩٣٥).
(٢) انظر: عالم الشعر ص ٧ ، دار المعارف ، سنة ١٩٧٨م

على هذا النحو فإن قيمة الشعر ترجع إلى ترجمته لعواطف الإنسان محاولا أن يوقظ فينا العواطف المقابلة في قلوب الآخرين»(١) وهذا مفهوم طبيعي طالما أنه تعبير عاطفي يؤدَّى بصورة فنية مؤثرة من إنسان إلى آخر..

وأخيراً نجد من يرى أنه يتضمن "الخصائص النوعية، الذاتية أو الخاصة.. ثم بعده تعريفا جامعا علما بأن الخصائص النوعية العامة – في رأيه المقصود بها التخييل، والذاتية: الوزن والقافية...

ثم يستطرد قائلا : إنه لا يمكن أن يتحقق الشعر بالعنصر التخييلي، كما أنه لا يمكن أن يتحقق بعنصر الوزن القافية..

والأقرب إلى الدقة في رأيه أن فاعلية التخييل في الشعر لا تنفصل أصلا عن البنية الإيقاعية التي لا تنفصل بدورها عن بنية التركيب أو الدلالة. وعلى هذا المستوى يكون الشعر معتمداً على التخييل والمحاكاة، كما أن اقتران الوزن بالتخييل أو المحاكاة ليس إكمالا شكليا لتعريف الشعر، وإنما هو يرتبط بخاصية الوزن..»(٢)

فالواضح من خلال هذا التعريف أنه لا يتعدى أن يكون أكثر من مسميات تزولها فلسفة الرؤى، متباينة الأبعاد، متعددة الجوانب والظلال، متماهية الخلفيات، ينظر من خلالها إلى جوهر الشعر" .

إننا بعد عرضنا هذا المسهب لمفهوم الشعر رأينا أن ما زاد الأمر ضبابية على إثالة هو أنه كلما جاء باحث فوضع تعريفا للشعر هدم أسوار باحث آخر، ثم قام بوضع تعريف لا يقل فيما عن الأول، وهكذا دواليك.. لكنه – من خلال عرضنا لآراء الفلاسفة واللغويين والباحثين المعاصرين– أدباءً ونقادا– قد يتضح لنا أنه إذا كان الأدباء الباحثون – بحكم معايشتهم للشعر – قد اقتربوا حثيثا من المفهوم الحقيقي له فقد كان هناك اللغويون

---

(١) انظر: في التراث والشعر واللغة ط ٣ صـ ٨٥ ، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٨٧م

(٢) انظر: مفهوم الشعر صـ ٢٤٠– ٢٤٣ نقلا عن التعريفات لحازم القرطاجني صـ ١٣

والمحاكاة نشاط تخيلي في المحل الأول وأنها لا يمكن أن تتم دون فاعلية القوة المتخيلة عند المبدع وعند المتلقي على حد سواء

التخييل : – التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه، تخاليه وتقوم في خياله صورة أو صور يتخيل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر انفعالا من غير رؤية

وقيل – أيضا– هو عملية إيهام موجهة، تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا...راجع: منهاج البلغاء لحازم القرطاجني صـ ٨٩.

الذين ابتعدوا عنه متجاهلين عن الشعر من منظور لغوي عج بدلالته؛ ولعل هذا مما جعلهم يتطرقون للحديث عن علوم لغوية لا شأن للشعر فيها، كما أن الحاجة ليست داعية إلى ذلك..

والسبب واضحٌ إذ أن عمود الشعر هو القانون الذي يفرضُ سلطانَهُ عليهم، فلم يحاولوا النظر في الشعر – أو في القصيدة – ككلٍّ، لكنهم نظروا للبيت الواحد في القصيدة بأنه يمثل لديهم الوحدةَ الفنيةَ العضويةَ، فلم ينظروا إلى بنيةِ القصيدةِ أو وحدتها.. وعالمها الخاص، وعلى هذا فلقد ظل الحديثُ عن الشعر دائماً محدداً بطبيعة الشعر نفسه حسب المفهومات التي تتباين قرباً أو بعداً على مرِّ العصور.

وإذا كان الفلاسفة – بحكم التصاقهم بالعقل – قد وضعوا الشعر في معايير فكرية، وضوابط منطقية، وأطر عقلية إلا أنهم اهتموا بالجانب الفكري، وأغفلوا الجانب العاطفي. لكننا– على صعيد آخر – سنرى النقاد يطوقون الشعر بمقاييس فنية، واعتبارات أخرى كادت أن تزهق روح الشعر.

وعلى هذا فإن أغلب الظن يدفعني إلى القول بأن الشعر سيظلُّ بلا تحديد ثابت لمفهومه-كما يرى سيرموريس؛ لأنه لم يجد أحد حتى أرسطو تعريفاً جامعاً.. فكل تعريف يبدو في ظاهر الأمر كافياً، وفي الوقت نفسه – وعلى الوجه الآخر – يظهر قاصراً عاجزاً عن الإفصاح بما يزخر به المعرف "لأن نظرية الشعر ومزاولته يختلفان من فنان لآخر؛ لأنه دائم التجديد بما يدخل فيه من مستويات جديدة، وفن جديد" [1].

وفي آخر الحديث نؤكد: أن الشعر هو فيضٌ شعوريٌّ قويٌّ، ونبعٌ من عواطف تجمعت أمشاجاً في بؤرة اللاشعور، ثم تخلقت صورة متكاملة في قلب الشاعر، وبالتالي فهو –كأي أثر فني– صدى لانفعال ما بتجربة ما، ومحاولة للتعبير عنها[2] لاسيما إذا وقعت نفس التجربة لشخص آخر كان الصدى مختلفاً، أو التفاعل متبايناً، والنتيجة تكون خلقاً آخر. إنه في نشأته ابن الفطرة والنزوع العاطفي، "وليد المراحل الشفهية في الأدب، ووليد الفولكلور الأدبي والغنى؛ لذلك كله قد كان موقعاً إيقاعات موسيقية، وقد كان يهزخ به هزجاً، ويغني غناء"[3]، حيث إنه يهدف إلى إطراب النفس، وهز الوجدان، وتحريك المشاعر.

---

(١) انظر : قضايا النقد الأدبي والبلاغة للدكتور محمد زكي العشماوي صـ ٣ دار الكتاب العربي سنة ١٩٦٧م
(٢) انظر: قضايا النقد الأدبي والبلاغة للدكتور محمد زكي العشماوي صـ ٣ دار الكتاب العربي سنة ١٩٦٧م
(٣) انظر: الفن والأدب لميشال عاصي ط٢ صـ٨٣ بيروت سنة ١٩٧٠م

ثالثاً : الجـــاهلية

بالنظر إلى "الجاهلية" في المعاجم اللغوية تلك التي تصف عبابَ العربية فإنها الزمانُ الذي كان فيه الجهال، وفيها يقول ابن خالوية : إن هذا الاسمَ حدثٌ في الإسلام للزمن الذي كان قبل بعثة الرسول (ص)[1] ومما جاءت به المعاجم نذكرُ منها قولَ صاحبِ اللسان: الجَهْلُ نقيضُ العلم، وقد جَهِلَ فلان جَهْلاً وجهالةً، وجَهِلَ عليّة وتجاهل : أظهر الجهل[2].

ثم استطرد متناولاً اشتقاقاتها بأن كلَّ ما استخفك، فقد استجهلك بينما يقصر الفيومي الجهل على معايير خلقية عندما يقول[3]: وجَهِلَ على غيره سفهَ، وأخطأ وجهل الحقَّ : أضاعه، أما الرازي[4] فلقد أفاد بأن استجهله عدَّه جاهلاً، واستخفه ليجنيا.

إنه ومن خلال عرضنا للعديد من النصوص المعجمية نستنتجُ أن لفظة الجاهلية من حيثُ الاشتقاقِ اللغوي – مصدر صناعيٌ – مأخوذٌ من الجاهل المشتق من الجهل حيث تأتي نقيض العلم، كما تأتي بمعنى السفه والنزق والخفة والحمية.

وحينما ننظر إلى هذه اللفظة، وما تضمنته من قيم ومعارف في القرآن فإننا سنجدها ماثلةً فيما يلي :

١- قوله تعالى: (قالوا اتتخذنا هزوا قال أعوذ بالله أن أكون من الجاهلين)
(سورة البقرة:٦٧)

٢- وقوله تعالى: (يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية)
(آل عمران: من الآية ١٥٤)

٣- وقوله تعالى: (وقرن في بيوتكن ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى)
(الأحزاب: من الآية٣٣)

٤- وقوله تعالى: (وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هونا وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما)
(الفرقان:٦٣)

---

(١) انظر : بلوغ الأرب ج٦ ص ١٦
(٢) انظر : لسان العرب مادة "جهل"
(٣) انظر : المصباح المنير مادة "جهل"
(٤) انظر : مختار الصحاح مادة "جهل"

٥- وقوله تعالى: (إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية حمية الجاهلية)

(الفتح: من الآية٢٦)

حيث يُفهمُ - على الجملة - من تفسير هذه الآيات أن المقصود بهذه اللفظة ما كان قبلَ مجيء الإسلام، ومعناها الحمية والطيشُ والغضبُ والسفهُ المؤدي إلى الهمجية، وانتشار الضلالة، وعبادة الأوثان، وتأريث العداوة، وقيام الحروب، وتفرق القبائل استنادا فيها على ما شاع من أخلاق بعض عرب الجاهلية، ومعارفهم، وقياسها على مبادئ الإسلام التي جاء بها، وذلك من الخضوع والخشوع والطاعة لله عزّ وجلّ، وكلّ ما ينطوي تحتَ مدلولِ اللفظةِ من سلوك حسن، وخلق قويم.

ثم نذهب إلى الحديث النبوي الشريف فنرى الرسول ﷺ قال "لأبي ذرّ- وقد عيّر رجلا بأمه- إنك امرؤ فيك جاهلية"[1] وكذلك قوله "إذا كان أحدكم صائما فلا يرفث، ولا يجهل"[2] ولعل في هذا ما يظهر الحالة التي كانت عليها العربُ قبل الإسلام من الجهل بالله سبحانه وتعالى ورسوله، وشرائع الدين والمفاخرة بالأنساب والكبر والتجبر، وقد عدت الجاهلية تبعثُ في نفوس المسلمين شعوراً بكراهية عهد وثني مملوء بالظلم والآثام.

هذا وقد تناولت النصوص الشعرية الكلمة بنفس المدلول فنجد عمر بن كلثوم التغلبي يقول :

ألا لا يجهلنْ أحدٌ علينا ... فنجهلَ فوقَ جهلِ الجاهلينا[3]

أي لا يسفه أحد علينا فنسفه عليهم فوقَ سفهِ أي نجازيهم بسفهم جزاءَ بريء عليه. وقول الشاعر :

أفنى الحلم دلّ على قومي ... وقد يستجهلُ الرجلَ الحليمُ

أي يضطر الرجل الحليم إلى الجهل عندما لا يجدي حلمه

وقول آخر:

وتجهلُ أيدينا ويحلمُ رأيُنا:

---

(١) أخرجه البخاري في صحيحه كتاب "الأدب" باب "ما ينهى من السباب واللعن" ج٤، صـ٦٠، رقم ٦٥٠.
(٢) أخرجه البخاري في صحيحه كتاب "الصوم" باب "فضل الصوم" ج١، صـ٣٢٩، رقم ١٩٨٤.
(٣) راجع: شرح المعلقات الزوزني صـ ١٢٧ دار صادر بيروت.

إذ يصفُ قومَهُ بهذو النفس على الرغم من بطشهم الشديد.

فبالنظر إلى النصوص السابقةِ يتضحُ لنا-فيها ظاهرا-أن الكلمة اُستُخدِمَت من قديم الزمان للدلالةِ على السفه والطيشِ والحمقِ وعدم السيطرة على النفس، أو عدم احتكام الأمور لضابط العقل. هذا في العصر القريب من الإسلام مباشرة باعتبار أن الفترة الجاهليةَ – كما قسمها مؤرخو الأدب – قسمان الأول: هي الفترة الضاربةُ في القدم أي في الماضي السحيقِ التي لا نكاد نعلمُ عنها شيئا. أما الثانية فهي التي تبدأ ببدايةِ التأريخ الأدبي عند مرحلةِ اليقين، وذلك كما حددها الجاحظ بقرن ونصف، أو قرنين على وجه التقريب.

فالعصرُ السابقُ للإسلام – ولاشك كما أسلفنا القولَ-له عاداته وتقاليده بما ينطوي عليها من وثنية وأخلاقِ قوامُها الحمية، والأخذُ بالثأرُ وشبهاتُه؟

وهنا يذهبُ معنى الجاهلية إلى الحالةِ الخلقيةِ التي كانت حاضرةً في نفوس العرب وخصوصا الأعرابَ حيث تنصرف إلى معنى الجهل الذي جاء مقابل الحلم.. وإن كان هذا لا يمنع من وجود أناسي قد اشتهروا بحسن الفعالِ، وجمالِ المقال، ونُجحِ النظر، وكان سمتهم الظاهرةُ الحكمة حتى إن العرب ارتضوهم حكاما فيما شجرَ بينهم من هؤلاءِ الأقعى بن الأقعى الجرهمي الذي حكم بين بني مرارٍ في ميراثهم، وأكثم بن صيفي حكيم تميم، وعالمها بالأنساب..

لكن العجيب في الأمر أن نرى كاتبَ مادة "جاهلية"[1] في دائرة المعارف الإسلامية يتوهم أن المعنى الدقيق لكلمة "جاهلية" هو زمنُ الجهل ، أما الإسلامُ فهو منَ النور والمعرفة، وجهل ضد علم.. واستدل على ذلك بقول عنترة في معلقته.

هلاَّ سألتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكٍ إنْ كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي

حيثُ يُخبرها قائلاً: هلا سألتِ الفرسانَ عن حالي يا ابنةَ مالكٍ والمقصودُ بها عبلة – في قتالي إن كنت جاهلةً بها؟

---

(1) راجع: دائرة المعارف الإسلامية مادة (جاهلية) .

عوداً على بدءٍ نقول : إنه وبالنظر إلى القوس المتغير في تفسير مفهوم الجاهلية لدى الباحثين والدارسين فإنه ينحصر في العديد من التساؤلات حولَ هذه الأمية – هل هي أمية دينيةٌ أم معرفيةٌ؟ وماذا أُثِيرَ حولها من جدلٍ؟

مهما يكنْ من أمرٍ فإننا نقولُ: إنه لو كانت هناك أمية علمية فإن حياة العرب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية قبلَ الإسلامِ تفقدُ ما ذهب إليه أولئك جميعاً؛ إذ ليس من المعقول أن يقصدَ بالجاهليةِ معناها اللفظي المباشر الذي هو الجهل ضد العلم؛ لذا فإن قيليب حتي يرى أن "الجاهلية تقوم على أساسٍ ديني محضٍ إذ يرى أن العرب لم يكونوا أميين، ووصفهم بالجاهلية إنما هو تعبير عن أميتهم الدينية"(1)

ولكن بعض القائلين بهذا الرأي يرى أنه إذا خصصنا الجهلَ بالأمورِ الدينيةِ فليس ثمة مانعٌ أن يراد به نقيض العلم؛ لأن العرب قبل الإسلام كانوا في ضلال ديني، وظلامٍ دامس في العقيدة، ذلك أن الديانات السماوية كان الزيفُ قد أتى عليها، فابتدع فيها ما ليس منها، كما شاعت الوثنيةُ مختلطةً بهذه الديانات، أو مفترقةً عنها، فلا عجبَ أن نرى وصف الجاهلية في ألسنة أولئك الذين بهرهم نور الإسلام، فأدركوا – بحق – ما كانوا فيه من جهالة وضلالٍ(2).

من هنا فإن أكبرَ الظنِّ يدفعنا إلى حتمية القول بأن الكلمة أُرِيدَ بها الدلالة على شيوع عبادة الأوثان بينهم حينما أشارَ القرآنُ لذلك...

فالجاهلية – على هذا النحو – تنصرفُ إلى تلك الوثنية السائدة قبل شريعة الإسلام.

هذا وينفي الدكتور ناصر الدين الأسد تجهيل الجاهلية على أساس معرفي أو علمي؛ معللاً بأن حياة العرب في الجاهلية بعيدةٌ كلَّ البعد عما يتوهمه البعضُ من أنهم قوم بدائيين يحيون حياة بدائية في معزل عن غيرهم من أممِ الأرضِ إذ فهموا من الأميةِ أنها منذ العلميةِ – كما وهمَ بعضٌ الباحثين – لكنها المتصلةُ بمعنى الأميةِ الدينية، ويأخذ على المؤلفين العرب القدامى ميلهم الواضح إلى تجهيل الجاهلية؛لكنه ينتهي إلى أن القرآن إنما

---

(1) راجع : تاريخ العرب قليب حتي صـ ١٣

(2) انظر: الشعر الجاهلي لمحمد أبو الأنوار صـ ١٦، مكتبة الشباب سنة ١٩٧٩م

وصفهم بأنهم كانوا أمة أمية فذلك؛ لأنهم لم يكونوا على دراية بالديانات السماوية الأخرى[1].

عودا فالدكتور إبراهيم عبد الرحمن[2] ذهب هو الآخر إلى تأكيد وعي العرب الثقافي والعلمي والأدبي قبيل الإسلام، إذ أن من أخبار الجاهلين ما يثبت معرفتهم الواسعة بالقراءة والكتابة، ولعل قول امرئ القيس الأكبر:

الـدّارُ قفـرٌ ، والرُّسـومُ كمـا رقَّـشَ فـي ظهـرِ الأديـمِ قلـمْ

يجعلنا نعتقدُ أن الكتابةَ لم تكنْ مجهولة لدى العربِ في الجاهلية؛ لأن هذا التشبيه وغيره ينبئُ عن معرفةٍ بها عند الشعراء؛ إذ أن من خصائص التشبيه في العصر الجاهلي أنه لا يميلُ إلى المشابهاتِ السطحيةِ بقدر ما يميلُ إلى الربطِ الوثيقِ بين المشبهِ والمشبهِ به، بمعنى أن التشبيه بالكتابة – على هذا النحو – هو تصويرٌ لعلاقةٍ يجدها الشاعرُ بينه وبينَ الكتابةِ ولا غرو في ذلك؛ لأن العربَ كانوا على صلاتٍ قديمةٍ بالمجتمعاتِ الكتابيةِ الحضاريةِ كالفارسيةِ والبيزنطيةِ[3].

هذا ويصحح الدكتور إبراهيمُ بعضَ المفاهيمِ الخاطئةِ عن هذا العصرِ قائلاً: "لقد درج أكثر القدماء والمحدثين على تفسير معنى الجاهلية بالتخلف الثقافي في مقولة تتردد هنا وهناك في الكتب القديمة وتوشك أن تصبح حقيقة ثابتة"[4].

ويبدو أن الآراء السابقة كانت رد فعلٍ لموقف مقابل بالغ أصحابه فيه سواءً عن سوء فهم، أو سوء قصدٍ فوصموا العرب قبل الإسلام بكل ما فيه من انحطاط فكري وتدنٍ سلوكي، منطلقين إما من بداهةٍ في الفهم، أو سذاجةٍ في التفكير، أو هم كلما حطوا من شأنهم، أعلوا من تأثير الإسلام فيهم علما بأنهم كانوا حلقةَ وصلٍ بينَ حضاراتٍ عربيةٍ قديمة، وحضارةِ الإسلام المعلمي، وإما من حقدٍ صليبي على هذه الأمة التي بلغت – في قرون قليلة – غايةَ المجدِ السامقِ والحضارةِ الفضلى التي أخذت بيد الإنسانية إلى الرقي

---

(١) راجع: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ط ٥ ص ١٨ دار المعارف سنة ١٩٧٨م.
(٢) راجع: قضايا الشعر في النقد العربي ص ١٢
(٣) راجع: الكلمات والأشياء لحسين الناعز الدين ص ٩٧.
(٤) راجع: قضايا الشعر في النقد العربي، ص ١٢.

والتقدم والازدهار. لذلك توقف أصحابُ تلك الآراء السابقة في جعل "الجهل" الذي وصف به العرب قبل الإسلام مناقضا للعلم.

ولكن نود أن نعرفَ ما ملامحَ أو قسمات علم العرب آنذاك ؟

إنهم يقرون بأن العرب لم تكنْ لديهم القدرةُ على فهم الارتباط بين الأحداث وأسبابها، والمعلولات وعللها، فاعتقدوا مثلا – بأن دم الرئيس يشفي الكلب، أو أنه إذا خيفَ على الرجلِ الجنونُ نجُسُوه بتعليق الأقذارِ وعظامِ الموتى! أخذوا بذلك وذاع بينهم ولم يستنكروه؛ لأن أساسَ الاستنكارِ دقةُ الملاحظة، والقدرةُ على بحثِ المرض"وكشف أسراره عن طريق معرفة أسبابه وعوارضه. وهذه درجة لم يصلْ إليها العقلُ في طوره الأول- وهذا الضعف في الربطِ بينَ العلةِ والمعلولِ هو الذي يفسرُ لنا ما مُلِئَتْ به كتبُ الأدبِ من خرافاتٍ وأساطيرَ كانت تعتقدها العرب في الجاهلية[1].

وعلى ذلك فإن هناك إفراطا في إطلاق العلم على تلك الثقافات والمعارف التي كانت شائعةً في الجاهلية، برغم أنها لم تكنْ على درجة واحدةٍ من البساطة أو البداهة والارتجال، بل كان كثيرٌ منها ينمُّ عن ذكاءٍ حادٍّ وعن درايةٍ وإلمامٍ بالبيئة، وبأثيرها فيهم، فكان لديهم – فضلا عن الشعر والأمثال والقصص والحكم – معرفةٌ أوليةٌ بالطب وخبرةٌ بالأنساب والأنواءِ، وآثارِ الصحراء؛ لكن من الخطأ البيِّنِ أن تسمَّى هذه الأشياءُ التي تحدثنا عنها علماً دقيقا بالمفهوم الواعي.فإن ما كان عندهم من هذا القبيلِ لا يتعدى معلوماتٍ أوليةٍ، لا يصحُّ أن تسمى علماً"ولا شبه علم، أما الأصولُ والقواعدُ والبحثُ المنظمُ الذي قامَ على التفكيرِ، ودقةِ الملاحظةِ المسمَّى علماً، فلا عهدَ للجاهلين به[2].

إنه وعلى هذا النحو يمكننا القول:بأن العلاقةَ بينَ حياةِ الجاهلية والأمية هنا هي علاقة مجازية، ولعل ما يؤكدُ صحةَ ما ذهبنا إليه أن النبي ﷺ وُصِفَ بالأمي على أن الأميةَ هنا ليست كما يزعم البعض – وهي عدم معرفة القراءة والكتابة – بل إن المقصود منها أن النبي لم يقترفْ عادةً ذميمةً أو صفةً من صفات الجاهلين، بل ظل على فطرته منذُ نعومةِ أظفارِه.

---

(١) انظر: فجر الإسلام صـ ٤٦ مطبعة الاعتماد القاهرة سنة ١٩٢٨م

(٢) انظر: المصدر نفسه صـ ٤٦.

ما مضى من حديثٍ كانَ حولَ لفظه الجاهلية، أما الآن فقود أن نتحدث بعض الشيء؛ لنعرف **مفهوم الشعر الجاهلي** فنقول في البدء إن الشعرَ قد نشأ باعتبار أن النزعةَ الموسيقيةَ الطبيعيةَ في الإنسان هي أولُ المظاهر الفنية. معنى ذلك أن الشعرَ والغناءَ من أصلٍ واحدٍ، وبالتالي فإن الوزنَ يمكنُ أن يكون وليدَ الغناء الذي لجأ إليه العربيُ عن غريزةٍ وميلٍ فطريٍّ. هذا ولقد لقيت اللغة الشعرية في سبيل غايتها هذه- صعوباتٍ جمة خصوصا عند إخضاع الكلمات اللغوية للأوزان العروضية، كما يرى بروكلمان والسبب - أن بناءها تم بتأثير فنٍّ غنائي وإن كان بدائيا .. ثم إن مظهر هذا الفنِ يتضحُ على الخصوص في الحداء[1] ذلك ان هذا الفن وُجِدَ لحاجةِ العرب للغناء بمكارمِ أخلاقها، وطيبِ مفاخرها وعريقِ أنسابها، وذكر أيامها التي خاضتها.. من هنا كان لابدَّ من أعاريضَ أصطُلِحَ على تسميتها موازين الكلام، هذه الأوزانُ ربما سميت شعرا في مرحلة من مراحلِ نشأةِ الشعرِ وتطوره.

أما عن نشأةِ الوزن وارتباطه بنوعٍ موسيقي آخر هو سيرُ الإبلِ في الصحراء سيرا منتظما فقد وُلِدَ عن الحداء - وهو غناءُ الحادي الذي يقودُ إبلَ القافلةِ - فقد استراحت نفسُ الكثيرين-من المعاصرين-لهذا الفرضِ،وعليه ارتضّوا بأن يكونَ الرجزُ أبسطَ الأوزانِ العروضية، ومنه تدرجَ النظمُ إلى سائرِ الأوزان. هذا وقد يبدو لي أنهم بنوا هذا الفرضَ على أنه إحدى إفرازاتِ العبقرية العربية، وهي نفسها التي أزجت فكرةَ العروضِ التي طرأت على الخليل من سماعه مطارق الحدادين في سوق البصرة، وقد صادف تردده بيتاً من الشعر.

وهناك ثلةٌ من الباحثين يرون أن الكلام كان نثرا مرسلا ثم سجعا ثم رجزا ثم نظما مطلقا واستدلوا على هذا الفرض التخميني بأن السجعَ عندَ الجاهلين كان يسمى شعرا فلذا منهم بأن العرب كانوا يسمون الرسول شاعرا لما رأوا القرآن فيه سجعٌ حيثُ كانَ السجعُ فنَ الكهانِ والشعراءِ ..

---

(١) راجع: تاريخ الأدب العربي، طـ ج١ صـ ٥١، دار المعارف سنة ١٩٨٣م

على هذا التصور يرون أن الصورة الأولى للشعر العربي إنما كانت السجع، وبالتالي فإنه يبدو لنا أن السجع كان يعدُّ شعراً حتى بعد ابتكار الوزن واكتماله علماً بأنه هو نفسه الذي عدَّه البلاغيون حلية" بديعية"، يمتاز بالأسلوب الأدبي الرفيع، والخيال الفني البديع.

معنى ذلك أن الوزنَ العربيَّ القديمَ نشأ مع التطور الدلالي والفكري في مراحلَ متتابعةٍ من حياة الشعوب حيثُ إن الكلام نثرٌ لكلِّ الناس، ثم سجعٌ للكهان والشعراء، ثم رجزٌ على أن السجعَ كانَ النواةَ الحقيقةَ للنظم والرجزِ للأوزانِ الشعريةِ...

أما بالنظر إلى نشأة الوزن وارتباطه بسير الإبل في الصحراء فنقول، إنها حالة خاصةٌ من الوزنِ هي حالةُ الشعر في الصحراء على الإبل .. فالصحراء هي التي يرجعُ إليها نظامُ معيشة الجاهلي، وطريقة تفكيره، وتعبيره، كما يرجع إليها نظامُ عاداته،خيرها وشرها، فهي التي حددت قيمه الأخلاقية فجعلت منه لصاً يسابقُ الأموال، كما جعلت منه راحلاً يبتغي العشب في كل مكان، وهي التي حددت تطلعاته الاجتماعية..وقد أخلص لها في كثير من قضاياها.

فإلى هذه الصحراء استمدَّ العربيُّ منها كلَّ مقوماتِ شخصيته فنظرَ للناقةِ فيها فاتخذها صديقاً وفياً مخلصاً حيثُ كانت السبيلَ الوحيدَ للتنزه عن فجيعته للفقد صاحبته، ولعل قول الحارث بن حلزة [1] الشاعر الجاهلي :

غير أني قد أستعينُ على الهـ إذا خـفـاً بـالثوي النجـاءُ
بزفـوفٍ كأنهـا هقلـةٌ أمّ رئـالٍ دويـّـةٍ سـقفاءُ

يؤكد ما ذهبنا إليه حيث يقول: إنه يمضي همه، وينفذ إرادته عند حضورها بناقة عيهامةٍ نشيطةٍ..

معنى ذلك أن الناقة كانت وسيلةً لإمضاءِ الهمِّ وتسليةً للحزن، وتبديداً للمشاعر المؤلمة.

كما اتخذ الشاعر الجاهلي من الفرس الذي وصفه محارباً ومجاهداً وطموحاً ومقتحماً للصعاب رمزاً للبطولة والكرم؛ لأنه لا يدخرُ شيئاً من وسعهِ؛ لذا فكان معلماً لفكرة الكرم لدى الرجلِ الكريم...[2].

---

(١) انظر: شرح القصائد التسع المشهورات للنحاس تحقيق أحمد خطاب صـ ٥١٥ بغداد سنة ١٩٦٩م

(٢) راجع: قراءة ثانية للشعرنا القديم للدكتور مصطفى ناصف صـ ١٩١ دار لبنان .....

إذن فإن مجموعةَ القيم والمثل المثاليةَ في البيئة حاول الشاعرُ أن يجسدها في صورة معينة؛ لأنها حددت القيمَ الأخلاقية، والتطلعاتِ الاجتماعيةَ فطبعته بطابعها حتى أن صراعه معها جاء خوفاً منها؛ لذا فلم يكن له طريقٌ معها إلا الجري وراء العشب والكلأ – غذاء الإبل –، فهذا الارتجال كان لابدَّ له من لون يسيرُ وفقَ مقتضياتِ الحال-هذا اللون تتوفر سماته في الرجز.

والرجز – كما جاء في اللغة – هو اضطرابٌ رجل البعير، أو فخذيه إذا أراد القيام، أو سار ساعة ثم نشط. وقيل هو شعر، ابتداء أجزائه سببان ووتد، هذا ولقد زعم أن الرجز منحطورٌ منهوكٌ وهما ليسا من الشعر..

هذا ولقد سُميَ رجزاً؛ لأنه تتوالى في أوله حركة وسكون، ثم حركة وسكون، إلى أن تنتهي أجزاؤه، يشبَّه بالرجز في رجل الناقة، ورعدتها، وهو أن يتحرك وتسكن، ثم يتحرك وتسكن... ولعل هذا الوزن العروضيُ كان ناشئا – كما أسلفت القول – من ضروريات الحياة التي سيطرت على البدو.

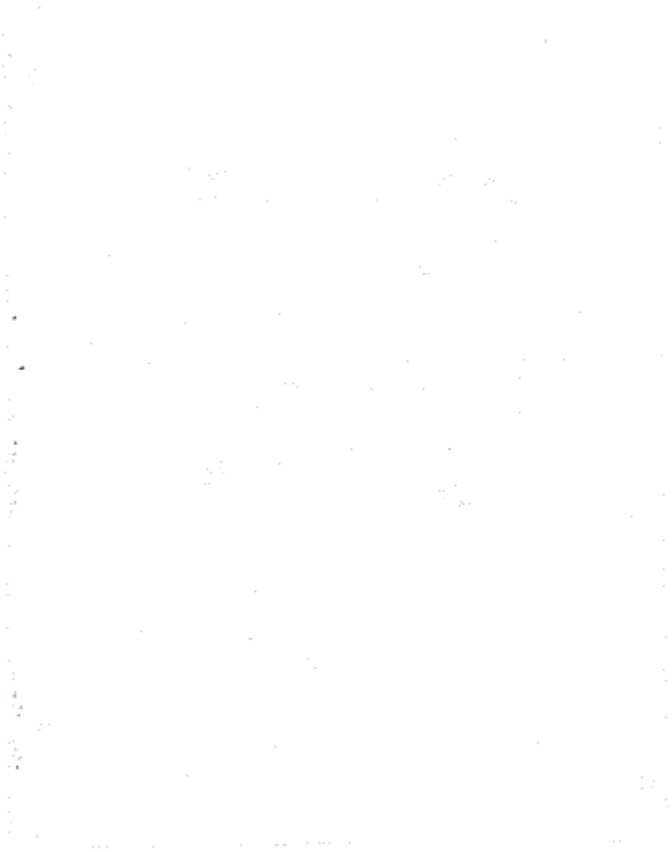
أما مسألة السجع فإننا نقول ربما جاء مرحلة فنية متطورة من النثر، ولما لا يكون نثراً مرسلاً؟ هذا ولا يصح أن نطلق عليه شعراً؛ لأنه إن صح لنا هذا الزعم لجازلنا القول بأن الكهان شعراءٌ وهذا لم يثبت...!

أضف إلى هذا كله أن علماء البلاغة أفادوا أن السجع هو توافق الحروف الأخيرة في مواضع الوقف في النثر.

معنى ذلك أن السجع ذاك الكلام المقفى يكونُ في النثر، ولا يقع في الشعر إلا قسمٌ منه هو الترصيع، ومعناه أن تتضمن الفاصلةُ الواحدةُ سجعتين أو عدةَ سجعاتٍ. وهو يقع في الشعر كما قد يقع في النثر...

نخلص من هذه كله إلى القول بأن السجع ذاك النثر المرسل، أو الكلام المقفى ظهر أولا – كمرحلة فنية تالية للنثر العادي، ثم تطور السجعُ المقفى إلى كلام موزون وذلك بعد أن هدأت العاطفة، واستقرت الحياة نسبياً وعمرت فكرياً، وأضيفت ثقافياً بعد الاتصال بحضارات الأمم المجاورة طبقاً لنظرية النشوء والارتقاء.

الفصلُ الثاني
المؤثـــرات



لا شكّ أن الأدب الجاهلي لم يصلْ إلى ما وصلَ إليه من نضج وتفرد إلاّ من خلال جملةِ عواملَ استطاعت أن تجعلَ منه المقياسَ الأعلى، والنموذجَ الأصيل، أو الخميرة الوفيرة للآداب على مختلف عصورها ولغاتها .. **من هذه العوامل أو المؤثرات نذكر:**

أولاً: العرب القدامى :

العربُ أمة من الأمم السامية نسبة إلى سام بن نوح عليه السلامُ حيثُ أسرفَ علماء اللغة والأدب والتاريخ والنسب في تعريفهم، ووجهِ تسميتهم بهذا الاسم، ولهم فيه كلامٌ طويلٌ،وتخريجاتٌ شتى. فمنهم من قال : إنهم سُمّوا بالعرب؛ لاشتهارهم بالفصاحة والبيان من قولهم "أعرب الرجلُ عما في ضميره، إذا أبان عنه"[1] ومنهم من يرى أن للفظة "قديمةٌ – قدمَ الدهرِ – إذ يُرادُ بها-في اللغاتِ السامية-معنى البدو والباديةِ أي أهلَ الصحراء، حيث إنه لما تحضرَ العربُ؛ وسكنَ بعضُهم المدن، وأقاموا فيها خصُّوا لفظة "العرب" بهؤلاء الذين يعيشون في المدن، وأطلقَ على سكان البادية "الأعراب" وذلك بعاملي التوسعة والتفرقة-وهناك من يرى أن الرسول "ص" هو أولُ من خصصَ هذه الكلمة بعد عمومها؛ لأنها – على حدّ زعمهم – كانت تطلقُ على كلّ من سكنَ البادية فجعلت علماً لقومية سكان شبة الجزيرة"[2] وهذا سوءُ استدلالٍ، وفسادُ منطقٍ..

لكن الراجح أنه لما جاءَ الإسلامُ أصبحَ لفظُ الأعرابي" يدلُّ على الجفاءِ، وغلظِ الطبع، وبذلك خرجت الكلمةُ عن معنى البادية، ولكنَّ الأعرابَ كانوا – دائماً– معروفين بأنهم أهلُ الفصاحة[3]. ولما نتجاوزُ حدودَ التعريفات اللغوية حولَ العرب فإننا سنجد أنهم

---

(١) انظر: لسان العرب مادة "عرب"، وراجع بلوغ الأدب، للألوسي جـ١، صـ٧.

(٢) راجع: تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد علي ج٣، صـ٧٧.

(٣) يضيف الدكتور علي الجندي للعاربة مسمىً آخر هو البائدة بمعنى "الهالكة" وذلك؛ لأنهم قد بادت ذراريهم ودرست آثارهم، وتفاصيل أخبارهم. ولم يبق على وجه الأرض أحدٌ من نسلهم حيث انطوت أخبارهم وراء حجاب الغيب إلا قليلاً مما ذكر في القرآن عن بعض قبائلهم. ويذكر المؤرخون أن هذا القسم كان يتكون من شعوب كثيرة أهمها:

أ- عاد: كانت مساكنهم بالأحقاف (بين اليمن وعمان إلى حضرموت والشحر، وقد هلكوا بريح صرصر عاتية هذا ويقال إنهم دولتان عظيمتان: عاد الأولى ، وعاد الأخرة حيث أرزل الله إليهم هودا عليه السلام.

ب- ثمود: كانت مساكنهم بالحجر، ووادي القرى بين الحجاز والشام، وكان لهم في العلا ومدائن صالح منشآت عظيمة حيث أرسل الله إليهم صالحاً، وقد هلكوا بالطاغية.

ج- العمالقة: كانت مساكنهم أرض تهامة الحجاز ويقال إنه كان منهم فراعنة مصر، وجبابرة.

جميعُ السكان الذين كانوا يعيشون في شبه الجزيرة العربية وأطرافها، إذ ينتمون إلى هذا الجنس، ويتميزون به، إلا بتقسمون قسمين:-

الأول: العربُ العاربة أي الراسخة في العروبة، أو بمعنى الفاعلة للعروبة، أو المبتدعة لها، لكونها أولَ أجيالها، وهم الذين كانوا عربا منذُ أن خلقهم الله فطروا على العربية. هذا ولقد كانت منازلهم باليمن، وهم من نسلِ يقطانَ المسمى قحطان من عرب الجنوب حيثُ يزعم العربُ أنه أصلُ لسانهم أي باعث لغتهم، وباني مجدهم، ومصدر بيانهم، وترجع هذه العقيدةُ إلى ما ورد في التوراة بسفر التكوين حيث قيل إنهم قد صنعوا حضارةً زاهرة.

صحيحٌ أنها صارت آثارا بعد عين- بفعل انهيار سد مأرب، لكنه شاهدٌ على ازدهارها وتقدمها، والقرآن يقص علينا قصةَ الانهيارِ والتفكك الذي حلَّ بشعوب سبأ"

قال تعالى: "لقدْ كانَ لسبَإٍ في مسكنِهِمْ آيةٌ جنتانِ عن يمينٍ وشِمالٍ .." سبأ الآية ١٥"

من أشهر قبائلهم قبيلة طيئ التي جاء منها حاتم الطائي الشاعرُ المشهورُ، وقبيلتا الأوس والخزرج اللتان نصرتا رسول الله (ص)، وقبيلة الغساسنة التي كانت لهم دولة بالشام، وقبيلة المناذرة اتخذوا الحيرة مستقرا لهم، وهاصمة، وهم من قبيلة لخم اليمنية وقبيلة حمير[٦] التي لعبت دورا بارزا على مسرح الحياة السياسية في الجاهليةِ حيثُ

٣- الشام الكنعانيون حيث يضربُ – يطول قامتهم- النخل.

٤- مدين: كانت مساكنهم إلى الشرق والجنوب الشرقي من مدينة العقبة إلى حد وادي عرابة، إلى مانطلقة جبال الحسمة من الشرق، وإلى الجنوب حتى بلدة "تيما". وكانوا يعبدون الأوثان فأرسل الله إليهم شعيبا عليه السلام، فكفروا به، فأخذتهم الرجفة فهلكوا.

٥- عاد وجاديس : كانت ديارهم في اليمامة ، وقد نزلوا أولا بلاد اليمن.

٦- عبد شمس: "هذه القبيلة تسكنُ الطائف.

٧- أميم: مساكنهم بأرض "وبار" وهي بين اليمامة والشحر ثم هاجرت إلى بلاد فارس.

٨- حضورا: كانت مساكنهم "بالرس"، وجهات القصيم. وقيل إنهم بأرض السماوة.

٩- حضرموت: كانت مساكنهم بالقسم المعروف من بلاد العرب.

١٠- جرهم الأولى: كانوا على عهد عاد قبائلَ... راجع : في تاريخ الأدب الجاهلي صـــ ٢٢- ٢٣ دار المعارف [بتصرف] والمتأمل الدقيق فيما سبق يرى أن أغلب مساكن هذا القسم كانت باليمن، وما جاورها لاسيما عادٌ، وجد شمخم، وحضورا وحضرموت وجرهم الأولى . ولعل هذا يدفعني إلى القول: بأنهم هم أحد العرب البائدة الذين فصلنا الحديث عنهم "حيث اتصلوا بالقانين اتصالاً لغويا".. وأربما تكون آثار هذه الأمم إلى جانب الخرافات والأساطير .. صحيح أنها وردت لغير ..... راجع: محاضرات في الأدب الجاهلي دكتور سليمان ربيع صـــ٣٢ .. لكنها لا تنفي هالة الحقيقة، وما يحريها فعل الأيام في مقتها قد تكشفُ لنا ما يطمع أو يزيد.

(٦) راجع: أشعار بني حمير في الجاهلية، والإسلام جمع وتحقيق ودراسة للدكتور حسام محمد علم.

تميزوا بلهجاتٍ عدةٍ؛ لكنها تبلورت في لغةٍ جنوبيةٍ اختلفت عن لغة الشمال حتى رأينا أبا عمرو بن العلاء يقول: "ما لسانُ حميرَ، وأقاصي اليمن بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا"(١) لكن أغلب الظن يدفعني إلى القول: بأنهم كانوا يكتبون أدبَهم باللغةِ النموذجيةِ – لغةِ أهلِ الشمال.

الثاني: العرب المستعربةُ أو عربُ الشمالِ؛ لأنهم كانوا يسكنون شمالي بلاد اليمن في تهامة والحجاز وما وراءها إلى أطراف الشامِ والعراق، ويرجع أصلهم إلى عدنان أحدِ أحفادِ إسماعيلَ بن إبراهيم الذي نزلَ بالحجاز، وسكن بمكةَ حيثُ اكتسبوا العربية اكتسابًا عندما نشأوا بين العرب فاستقروا، ولذلك سموا بالعرب المستعربةِ، وكانوا يتكلمون لغةً أخرى وهي العبرانية أو الكلدانية(٢)ثم تعلموا لغةَ العربِ العاديةِ فصحبت لغتُهم الأولى من صدورهم، وثبتت فيها هذه اللغةُ الساميةُ المستعربةُ التي يتصل نسبها بإسماعيلَ بنِ إبراهيم(٣).

هذا ولقد كانوا بدوا يعيشون عيشة صحراوية يقومون حيثُ يكون الماء والكلأ فلم يكونوا أهلَ قصورٍ وحضارةٍ وسياسةٍ كاليمنيين؛ لذا لم تنتظمْ الشعبَ العربيَّ في الشمالِ وحدةٌ سياسية ولعل طبيعةَ الحياةِ التي عاشوها هي التي فرضت عليهم هذه السياسة هذا **أولاً**.

ثانيا: أنهم اختلفوا على عرب الجنوب في اللغة من حيثُ الأوضاع والتصاريف.

ثالثا: أنهم اختلفوا عن عرب الجنوب الذين فاقوهم في الدرجةِ العلميةِ والعقليةِ، فانتجوا علماً راقيا وعقلا ناضجا بينما لا نجدُ عند الشماليين سوى معارف أكثرها خطأ.. ناهيك عن العصبياتِ القبليةِ، وتروي كتبُ الأنساب أنَّ ولد عدنان: معد، وعك، ولن أولاد معد نزار ثم نسلَ نزارَ أربعة مضر وربيعة وإياد وأنمار الذي لا عقب له إلا بنت.

فأما مضر فقد تفرع منه خزاعة، وهذيل، وغفار، وقريش، وأسد، والرِّباب، ومزينة وتميم وقيس عيلان وعامر بن صعصعة وغيرهم كثيرون.

---

(١) راجع: المزهر في علوم اللغة للسيوطي ج ١ صـ ١٧٤

(٢) انظر: تاريخ العرب قبل الإسلام ط ١ صـ ٢١ سنة ١٩٥٩م

وأما ربيعة فأشهرُ بطونها بكرٌ وتغلب، وتميم وهوازن وثقيف وعبس وذبيان[1].

وهناك "إياد" التي جاء منها قيس بن ساعدة الحكيم المشهور، ونقيط بن يعمر الأيادي وكعب بن أمامه الجواد. إنه على الرغم من أن حياة هذا القسم كانت معبدةً بالمصاعب والعقباتِ إلا أنها خلّفت لنا ميراثًا لا بأسَ به من الثقافة، والفكرِ الإنساني ناهيك عن الآثار المتمثلة في البيتِ، وبئرِ زمزم، ومقامِ إسماعيلَ، والمشاعرِ التي أقرها الدينُ الحنيف.

هذا وقد تُوِّج كلُّ هذا وشُرِّفَ لما منح الله العربَ مجدا وخلودا حيثُ بعثَ منهم محمدا ﷺ، وأنزلَ القرآنَ للناسِ عامةً، وللعربِ خاصة لاسيما أنه نزل بلغتهم وسوف يظلُّ العربُ أمةً عظيمةً مادامُوا يحتفظون بهذا الشرف الذي استمدوه من دينِ الله، ونورِ القرآنِ، وأخلاقِ محمدٍ ﷺ.

الثاني : جزيرة أو بيئة العرب الجغرافية

تطلقُ الجزيرةُ المنسوبة إلى العرب على البقعةِ الخاصةِ بالعربِ علماً بأن الماءَ لا يحيطُ بها من كلّ حدودها على الرغم من أنها متسعة الأرجاء، مترامية الأطراف، فبينما نجدُ أنه يحيطُ بها من الغرب بحر القلزم "البحر الأحمر"، ومن الشرق بحر عمان وفارس ونهر الفرات، نجدُ حدودَها من الشمالِ أرضاً متسعة شاسعةً تشملُ الجزيرة، وبلادَ الشامِ وفلسطينَ مما هو خارجٌ عن شبه الجزيرةِ، وإن كانَ العربُ قد سكنوا قبلَ الإسلام جزءاً كبيراً من سوريا والجزيرةِ العربيةِ وأرضِ فلسطينَ.

والعرب – كما وضحَ لنا من أشعارهم وأخبارهم يقسّمون جزيرةَ العربِ خمسةَ أقسامٍ[2]:

١- <u>اليمن</u>: وهي بالجنوب وتنقسم إلى حضرموت، ومَهْرة، ونجران، وعُمان، والشحر، وقد يُسمى شحرَ عُمان.

٢- <u>الحجاز</u> : الذي يحجز بين تهامة ونجد، وبه حاضرتان عظيمتان، من مدنه مكة، وفي جنوبها جبل ثور، وفيه الغار الذي بات فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو

---

(١) انظر: تاريخ العرب في تاريخ الأدب الجاهلي طـ ٣ صـ ٢٥ دار المعارف سنة ١٩٣٦م.

(٢) أنظر: قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي لمحمد عبد المنعم خفاجة طـ ٢ صـ ٢٤ القاهرة سنة ١٩٥٩م.

مهاجر إلى المدينة، ومنها يثرب أو المدينة، وتسمى أيضا مدينة الرسول، وإلى شرقها جبلا أحدا وسلمى المعروفان بجبلي طيئ. هذا وبالحجاز غير حاضرتيه من المدن قرى وأودية كثيرة منها :

الطائف : في بطن من جبل عزوان شرق مكة، وأهلها من ثقيف، وبين مكة والطائف واد كثير النخل، هو عكاظ، وبه كانت تقوم أسواق.

جدة: فرضه مكة على ساحل بحر القلزم ميناء عظيمة كانت تنتهي إليها المراكب من مصر واليمن.

خيبر: في الشمال الشرقي من المدينة وهي مدينة ذات حصون لبني عتيرة، وادي القرى وبه الحجر..[1]

٣- تهامة : وهي بين الحجاز واليمن، ممتلة على البحر الأحمر.

٤- نجد : كالحجاز نباتا وحيوانا وهي بين الشام والعراق واليمامة والحجاز، وهي أطيب أرض في بلاد العرب، كانت فيها معادن الفصاحة العربية، - وفيها أيضا - أرض العالية التي كان يحميها كليبُ بن ربيعة، وفيها قتل، بسبب حرب البسوس التي دارت رحاها بين بكر وتغلب حيث كان يضرب بشؤمها المثل.

٥- اليمامة : وتسمى العروض؛ لاعتراضها بين نجد واليمن، هذا وتعدّ جبالُ السراة[2] التي تخترقها من الجنوب إلى الشمال بحذاء الساحل العربي فتقسمها قسمين شرقي وغربي، ولقربها من الغربي فإن انحدارها إليه شديدٌ وقليلٌ بينما يكونُ انحدارها إلى الشرق خفيفاً وتدريجياً.

وفي القسم الجنوبي الشرقي من شبه الجزيرة توجدُ بادية منخفضة تعرف بالأحقاف، أو الربع الخالي، وفي شمالها صحراء النفوذ المتصلة ببادية الشام.

والناظر إلى هذه الأقسام السابقة يرى أنها ماثلةٌ في داخل الجزيرة حتى بادية الشام بحيث لا تدخل الشام، وما جاورها في نطاق الجزيرة .. معنى هذا أن بلاد العرب الأصلية هي شبه الجزيرة إلى حدود بادية الشام[3].

---

(١) انظر: تاريخ الأدب العربي ج١ صـ ١٣ للضاعي بيومي مطبعة العلوم صـ ١٩٣٢م.

(٢) تسمى جبال السراة نفسها مجازاً.. راجع قراءة في الأدب الجاهلي للدكتور عبد العزيز الدوافي صـ ١٤ مكتبة الشباب سنة ١٩٩٢م

(٣) راجع: دراسات في العصر الجاهلي (للدكتور أحمد أبو الفضل (الكتاب الأول) صـ ٤ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

وبما أن البيئةَ هي التي تلونُ حياةَ الناسِ في شتى المجالاتِ؛ إذا فقد كان الاختلافُ بين العربِ في غايةِ الوضوح لاسيما في التطلعاتِ الاجتماعية، والقيم الأخلاقية وغيرها.

انطلاقًا من هذا المفهومِ فإن بيئةَ الجاهليةِ أثرت على ساكنيها تأثيرًا بينًا ولعل هذا حاصلٌ بسببِ الملامحِ البيئية للجزيرة التي انطبعت على العرب؛ لأنه – كما هو معروفٌ عن بلاد العرب – أنها صحراءُ بالرغم من إحاطتها بالمياه من جوانبَ ثلاثةٍ، إذ أن امتدادَ جبالِ الحجاز، وهبوبَ رياحِ السموم و.. كلُّ هذا يحولُ دونَ توغلِ المياه، هذا بالإضافة إلى قسوةِ مناخها فكما أن صيفَ جزيرةِ العرب شديدُ القسوة في حرِّه فإن شتاءها يفوقه في برودته..

لقد كان لهذا التضادِ الجغرافي أثرُه في تكوينِ عربِ الجاهلية فأوجد في شخصياتهم لونًا من "التضادِ النفسي" اصطبغت عناصره بما في البيئةِ الجغرافيةِ من لونٍ المبالغة وعدم الاستقرار؛ فلم يعرف البدويُّ القصدَ في أموره فراحَ يبالغُ في عداوته ومحبته لا يتورعُ عن الغدرِ، ولكنه إذا عاهدَ على الوفاءِ بذلَ حياتَهُ في سبيلِ عهدِه .. يغزو ويتهبُ، ثم يوزع ما يغنمه على من سواه؛ لكنه يأنفُ من حياةِ الاستقرار؛ لأن كلَّ جانبٍ من جوانبِ حياته في الصحراء يحملُ طابعَ التحرك. ومن هنا احتقرَ البدو الزراعةَ والصناعة[1].

إما بالنظر إلى المياه فإنها كانت موجودةً في الأوديةِ التي تختزن مياهَ الأمطار حيث كانت تحمي بل تخرج لهم كل ما بباطنِ الأرضِ وربما توافرت مياهُ الأوديةِ في مناطقَ بالجزيرةِ نذكرُ على سبيل المثال "البحرين التي – هي في بكر حيث جعلت الجاهليين – كما قيل – يزرعون الشعيرَ والنخيلَ بجانبِ بعضِ المحاصيلِ الأخرى.

وكما هو واضحٌ من أن نباتات جزيرة العرب قد عُرفتْ بالندرة بفعل الأثر القاسي للطبيعة المجدبة، والحياةِ الجافةِ حتى تولَّد عليهما وجود الوشائجِ الضعيفةِ العائقةِ بينَ بعض القبائل، ومواطنها إذ كانت الصلات تقوى وتضعف بأرض الوطن على درجة الخصوبة، والحيوان – في هذه البلاد – مائلٌ لندرة النباتات لذات الأثر الطبيعي، والموجودة منه ما لائمَ بيئةَ الصحراء. ومفتتحُ قائمةِ الحيوان – في هذه البيئةِ – هو

---

(١) راجع: الشعراء الصعاليك ليوسف خليف، ص ٧١

الجمل، المركبَ السهلَ فهو – كما وصفه طرفة البكري والمسيب بن علس وغيرهما – سفينة الصحراء.

نضيفُ إلى هذا عدة أنواع أخرى من الحيوان في البيئة الجاهلية، وأشهرها الكلاب التي كانت تستخدمُ في الحراسة والصيد، والطيور بنوعيها الجارحة كالنسر وغير الجارحة كالقطا.

ما سبق كان إشارةً لأهمّ الملامح البيئية والجغرافية للجزيرة العربية تلك التي صبغت الإنسان ابن هذه الأرض والتي طبعته بطابعها، وغذته ببركاتها، ولوّنت أخلاقه ومزاجه، وعاداته بلون تضاريسها ومناخها.

هذا ولقد قال أحدُ علماء الاجتماع "صفُّوا لي طبيعةَ أرضٍ أصف لكم سكانها" من هنا فقد طبعت الصحراءُ أخلاقَ العرب بطابعها فتحلّوا منذ القديم بالشهامة والكرم والوفاء، وحبِّ الحرية، وإباء الضيم، وهذه الصفاتُ موضوعاتٌ خصبة أمدّتْ الأدبَ العربي بمعظم أفكاره ومعانيه.

الثالث : حياة العرب الجاهلية

الأولى: الاجتماعية

لاشك أن عرب الجاهلية لم يكونوا مجتمعاً واحداً بل كانوا طبقاتٍ اجتماعية مختلفة وهذه الطبقات على الرغم من تباينها إلا أنها تمثل كيان المجتمعات الإنسانية التي مرت بها البشرية في تاريخها الطويل.

انطلاقاً من هذه الفروق في المجتمعات الجاهلية قسم أغلبُ الباحثين في هذا المجال عربَ الجاهلية قسمين رئيسين الأول: هو الملوك والآخر: غير الملوك.

ثم راحوا يقسمون الأخير قسمين هما: أهل مدر، وأهل وبر، ولم يتوقفوا عند هذا الحد من التصور بل وجدناهم يقسمون المدر إلى زراع وتجار ورعاة.

وفي دائرة هذا المعنى يقول العيري:

وأما سائر عرب الجاهلية بعد الملوك فكانوا طبقتين أهل مَدَر، وأهل وَبَر، فأما أهل المدر فهم الحواضر وسكان القرى، وكانوا يحاولون المعيشة من الزرع والنخل والماشية والضرب في الأرض للتجارة. وأما أهل الوبر فهم قطانُ الصحاري كانوا

يعيشون من ألبان الإبل ولحومها منتجعين منابت الكلأ، مرتادين لمواقع المطر فيخيمون هناك، كلما ساعدهم الخصب، وأمكنهم الرعي، ثم يتوجهون لطلب العشب وابتغاء الماء فلا يزالون في حلّ وترحال[1].

من هذه الظروف البيئية التي أحاطت بالقبائل العربية قبل الإسلام كان الأثر الأكبر على حالتهم الاجتماعية، حيث إن النظام القبلي، وعدم وجود حكومة مركزية تبسط الأمن في أرجاء المجتمع هذا بالإضافة إلى فعل الطبيعة، والاندثار الحضاري، والقمع الجنسي .. كلُّ هذا رسم أو شكّل أغلب عادات المجتمع الجاهلي...

فمثلّ العصبية التي ترجع إلى حبّ الفرد لقبيلته، وإخلاصه لها، والمبالغة في المحافظة على كرامتها وسيادتها، وطموحها جعلته يتجاهل ويزدري غيرها وهذا تظهر الآثار واضحة علما بأن كلّ ما سبق كان له أثرٌ كبيرٌ في الشعر الجاهلي إذ يتجلى في تغني الشعراء بمآثر قبيلتهم وتفخيمها، عودا فإن القوة التي آمن بها المجتمع الجاهلي كانت إيمانا منه "بأن الغزو آدرّ للفلح، وأحد للسلاح".

فبقدر ما كان التناصرُ بين أفراد القبيلة جاءة التنافرُ سبيلا للرياسة والشرف والمال كما جاء الشدُّ سبيلا للنجاة، وقد بلغ من تماديهم في هذا السلوك أن تباهوا به حيث يظهر هذا بوضوح في قول الفند الزماني[2]

وفي الشرّ نجـــاة حـــ بين لا ينجيـــك إحســـانُ

ونتساءل عن السبب فنرى أن غياب سلطة العقل، أو عدم إفساح المجال له هي المحرك الفعليُّ، والباعثُ لهذه المشكلة، ولعل هذا مما ترتب عليه أن شاع بين عرب الجاهلية كثيرٌ من الأمور التي لا تتفقُ والتفكيرَ العقليَّ السليمَ كالكهانة وهي ادعاءُ علم المستقبل، وكذلك كانت العرافة، كما اعتقدوا في زجر الطير، وضرب الحصى وخط الرمل، وآمنوا بالاستقسام بالأزلام فتصرفوا بما تشيرُ به القدحُ.

---

(1) انظر: مختصر الدول صـ ١٥٨ – ١٥٩ بيروت

(2) الفند الزماني هو: شهل بن شيبان بن زمام بن مالك بن صعب بن علي بن بكر، حيث لقب بالفند لأنه قال لأصحابه في يوم حرب اسكتوا إليّ فإني لكم فند .. راجع: جمهرة انساب العرب لابن حزم، صـ٣٠٩، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.

على جانب آخر فإن لمجتمع القبيلة قيماً وعاداتٍ اجتماعية وأخلاقية أخرى نذكرُ منها:

أ- الأنفة وعدم الاستكانة:

وقد تراءما بوضوح في الشعر الجاهلي لاسيما الحارثُ بنُ عبادٍ البكريّ عندما ذكر له ما قاله المهلهل بن ربيعة التغلبيّ وذلك لما أرسل ابنه بجير إليه؛ ليسعى في الصلح بينَ بكرٍ وتغلبَ بيد رفضَ المهلهلُ وساطته قطعته بالرمح ثم قال له: بُؤْ بشسْع نعل كليب، فلما وصل النبأ إلى الحارث قال: نعم القتيل قتيلاً إن أصلحَ اللهُ بينَ بكر تغلبَ، وباءَ كليب ثم استنكر ما فعله المهلهلُ فقالَ – بعدما تشمَّرَ للحرب، ودعا قومَهُ إليها:

قربًا مربط النعامة منّي ... لا تبيعُ الرِّجال بيعَ النِّعال.
قربًا مربط النعامة منّي ... لجُبَيْرٍ فداةُ عمّي وخالي.
قربًا مربط النعامة منّي ... لا عتاقُ الكماةِ يوم القتال.

ب- حماية الجار والاعتراف بحقوقه...

إننا إذا جمعنا في شعر القبيلة فسنظفرُ بقدرٍ غير قليلٍ في حمايةِ الجارِ، وأية ذلك قولُ[1] جساس بنِ مُرَّةَ الذي لُقِّب بحامي الجارِ، وذلك اعترافاً منه بحقوقِ الجارِ...

إنما جاري لعمري ... فاعلموا أنّي عيالي
وأرى للجار حقًّا ... كيميني من شمالي
وأرى ناقة جاري ... فاعلموا مثلَ جمالي

جـ- الصلح وحسن الجوار:

بالنظر إلى العرب في الجاهلية فلقد وردت الكثيرُ من النصوص الشعريةِ التي تحملُ بينَ طياتها نبذَ الحربِ والفُرقة، والدعوةَ إلى السلامِ، وحسنَ الجوارِ مع القبائل الأخرى وتمثلُ ذلك بقولِ القيدِ الزماني[2]:

صفحْنا عنْ بني ذُهْلٍ ... وقلْنا القومُ إخوانُ
عسى الأيامُ أن يرْجِعْـ ... ـنَ قوماً كالذي كانوا

---

(1) انظر: أيام العرب في الجاهلية صـ ١٦١ دار الفكر العربي سنة ١٩٨٦م.
(2) انظر: شعراء النصرانية ط٢ ٢ صـ ٦٤٢.

فلمّـا صَـرّحَ الشـرّ فأمسى وهو عريـانُ
ولم يبقَ سوى العدوان دنـاهم كمـا دانـوا

حيثُ نراه يندبُ بني ذهل ذاكراً صفحَ قومه عنهم لعلّماً بعودتهن لحسن الجوارِ فيغمرهم التسامحُ، ويظلهم الحبُّ، فيردف عليهم أطيافَ السعادةِ.

رابعاً: تأثر الزوجات بفقدهن أزواجهن، واحترامهن للمعاشرة

إننا لو استقرأنا العديدَ من النصوصِ الشعريةِ التي بين أيدينا لوجدنا بعضاً من الزوجاتِ تأثرن بفقدهن أزواجهن، ولعل جليلةَ التي تبنّتْ كليباً فقالَ ترثيه[1]

إنْ تكُنْ أختُ امرئٍ لِيمَتْ علي شفق منّهـا عليـه فـدعني
جلّ عندي فعلُ جسّـاس فيـا حسرتي عما الجنى أو بشجني
فعلُ جساس على وجدي بـه قاطعُ ظهري ومُـدِنّ لجنـي

تمثلُ ما ذهبنا إليه جوازاً، إذ نراها هنا بينَ عاطفتين متناقضتين لقد قتلَ أخوها زوجها، كما أن لوعتَها على زوجها المقتولِ شيءٌ طبيعيٌّ، ومع ذلك فهي تقدرُ كيفَ كانَ فعلُ جساسٍ شنيعاً فقد أقضى بذلك مضجعها، وقوّضَ دعائمَ منزلها، فرمّلها ولعلّ هذا ما يدلُّ على تأثرها بفقيدها ثم تستطردُ قائلةً[2]:

لو بعين فُقِئَتْ عيني سوى أختها فاتفقت لم أتحفل
تحملُ العينُ أذى العين كما تحملُ الأمُّ مـا تلقيـي

وهنا تشبّهُ أخاها وزوجَها بعينها فتقولُ : لكن أن تفقأ العينُ الأخرى فذلك هو المصابُ الجللُ، ثم نراها ترثي زوجَها رثاءً جميلاً مؤكدةً أنها لو ماتت فداءً لما كانَ ينتهي عذابُها الذي ليس له نهايةٌ فالدارُ من ورائها، ومن أمامها، ولا سبيلَ للفرارِ.

---

(١) انظر: الوحشيات طـ٢ صـ ١٢٨- ١٢٩ دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٨م
(٢) انظر : المصدر نفسه صـ ١٢٩

ثانياً: الحربية:

لا شكّ أن حياة العرب في الجاهلية كانت حياةً حربيةً تقومُ على سفك الدماء، فهم دائماً قاتلون مقتولون، لا يفرغون من حربٍ حتى يدخلوا في حربٍ؛ لذلك كان أكبرُ قانونٍ عندهم يخضع له كبيرهم وصغيرهم – هو قانونُ الأخذ بالثأر... !!

إنه شريعتهم المقدسة تلك التي تصطبغُ عندهم بما يشبه الصبغة الدينية، إذ كانوا يحرمون على أنفسهم الخمرَ والنساءَ والطيبَ حتى يثأروا من غرمائهم.

ولم يكنْ لأي فردٍ من أفرادِ القبيلةِ حقٌّ، ولا ما يشبه الحقّ في نقض هذه الشريعةِ ولا الوقوف ضدها، أو الخروج عليها.

ولما نجتهدُ في البحثِ عن دوافعِ الحربِ فسنجدُ أنهم كانوا بدواً لا يخضعون لنظام معروفٍ يسيرون عليه، ولا يربطهم قانونٌ ولا ينتظمهم مجتمعٌ ولا يدينون لحكومةٍ ينضمون تحتَ لوائها...

من هنا تشتعلُ الحروبُ بينهم؛ لتنازعهم على سدّةِ الرئاسة، أو شرفِ المنصبِ وكلهم كلفٌ بالرئاسةِ والشرفِ كما حدثَ في حربِ البسوسِ التي دارت رحاها بينَ قبائلِ بني ربيعةَ بكرٍ وتغلب ردحاً من الزمان شاخَ فيه الشبانُ، وشبَّ فيه الوالدان، وظهرت طبقةٌ من الناسِ لم تكنْ في الحسبانِ ..!!

ثم بالنظرِ إلى الظروفِ البيئيةِ الجاهليةِ المتمثلةِ في قلةِ الماء، وشدّةِ الحرّ، ومشقةِ السفرِ فإنها كلّها أعداءٌ تآزرت على البدويِّ في أحواله العاديةِ؛ لذلك فقد كانت تُثارُ بعضُ الحروبِ الجاهليةِ للرغبةِ في السلبِ والنهبِ.

وعلى هذا يكونُ مصدرُ الرزقِ هو الرمحُ والسيفُ، ولما يكون الرزق في أيدي الآخرين إذن فهم أعداءٌ، ولابدَّ من النزالِ أملاً في البقاء، والبقاءُ سيكونُ للأقوى، ومادةُ هذه الحروب "عربية خالصة تخللها شعرٌ قيل بالمناسبة في تلك الأيام في الفخر والحماسة، وفي هجاء الخصم، والانتقاص منه، والفضل هو لهذا الشعر في حفظ أخبار تلك وصيانتها من النسيان[1].

---

(١) انظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الدكتور جواد علي، ج٥ ص ٣٤١ بغداد سنة ١٩٦٩م.

مهما يكن من أمر فقد تعددت أيامُ العرب، وكثرت حروبُهم حتى صارت من معالم حياتهم التي أمدتا الشعرَ الجاهلي بفيض منها، لذا فإن هذه الأيام تؤلف القسط الأكبر من علم الإخباريين بتاريخ الجاهلية[1].

هذا وقد خصَّ الجاهليون الأيامَ دونَ ذكر الليالي في الوقائع؛ لأن حروبَهم إذا كانت نهاراً أو ليلاً فقد ذكروها، ولأن الغالبَ في الحروب القديمةِ هو امتلاك ناصيةِ اليوم من أوّله؛ فقد جاءَ الحديثُ بالأيام.

معنى ما سبقَ فإن هناك أسباباً ودوافع ونتائج لهذه الحروب. فأما عن الأسباب والدوافع فإنه يمكن ردهما لمؤثرات جغرافيةٍ واقتصاديةٍ وتاريخيةٍ وعصبيةٍ.

فمثلاً لو رجعنا للصراع الذي كان دائراً بين بكر وتميم فإننا نعتقد أن هذا راجعٌ لمواقعهما الجغرافي، وحياتهما الاقتصادية بيد أن ديارهما متقاربتان، فديار بكر – كما أسلفت الذكرَ – من اليمامة إلى البحرين إلى سيف كاظمة إلى أطراف العراق .. وتميم ابن مُرّة تلك القبيلة العظيمة من العدنانية كانت منازلهم بأرض نجد دائرة من هنالك على البصرة واليمامة حتى يتصلوا بالبحرين، وانتشرت إلى العذيب من أرضِ الكوفة ثم تفرقوا في الحواضر[2].

فربما كان بين منازلهم تباينٌ في الخصب إذ كانت أرضُ تميمٍ أكثرَ خصباً؛ لذا فإني أرى – في الغالب – بكراً المهاجمةَ على إثر جدبٍ لَحِقَ بمنازلها .. وعلى هذا التصور يتضحُ مفهوم الغزو عند القبيلة العربية، إذا أنه وسيلة من وسائل عيشهم، ذلك العيشُ المشوبُ بالضنك، وضرورةٌ اجتماعيةٌ أملتها أحوالُ القبيلةِ الاقتصاديةِ والاجتماعيةِ.

إذن هو لم يكنْ فضيلةً بل كانَ ضرورةً من ضروراتِ الحياةِ والبيئة. ثم إن اجتماعَ الفقرِ والحريةِ ترتبَ عنهما عدمُ احتمالِ الضيمِ، والثورةُ على الواقع لأقلِّ الأسباب.

ثم ننظر في الدافع العصبي فإنه – كان – يشكل أسباباً "رئيسية"، ولمثلٍ على ذلك بحربِ البسوسِ التي دارت رحاها بينَ بكر وتغلبَ فإنها تكشفُ لنا النقابَ عن اتجاه بكر النفسي لدى رئيسها كليب التغلبي الذي يُضربُ به المثلُ في الأنفة، كما اشتُهِرَ متفاخراً

---

(١) انظر: أيام العرب في الجاهلية صـ ١٥٠، لمحمد أبو الفضل، إبراهيم وآخرين.
(٢) انظر: معجم قبائل العرب طـ ١ ج١ صـ ١٢٦.

منكراً حتى على جساس بن مُرَّة زوج أخته متناسياً ما كانا عليه من نسب على الرَّغم من سوء العاقبة، وهذا ما زادَ الأمرَ ضغثاً على إبالة.

وهنا أقول: لمَ لا تكون قوة بكر الكامنة في استقلالها وشعورها القومي بقوتها الحربية – بأن يكون رئيسُها بكرياً، إذ تتباهى وتفتخرُ به، في محافلها ومنتدياتها، وتعزى إليه مجدَها وعزتَها – هي المحركُ الفعليُّ الذي أدارَ رحى الحرب بينهما ..؟!

ما مضى من حديثٍ كان عن حروب بني ربيعة، ونفس الشأن كان ينطبقُ على حروب قيس بين عبس وذبيان، وهوازن وغطفان، وبين قيس وغيرها، كحرب عامر وتميم، إلى غير ذلك من الحروب أو الأيام التي دارت بين القبائل العربية.

وأما عن النتائج فمنها ما هو عامٌ ويتمثلُ في أنَّ هذه الأيام لم تعدْ حروباً فحسب بل إنها تتضمنُ قيماً اجتماعيةً وفكريةً ناصعاتٌ ونمتْ ورُسِّخَتْ في ظلالها لدرجة أن هذه القيمَ تتصاولُ أمامَ وقائع المعارك نفسها.

هذا بالإضافة إلى أنها أذكت الشعرَ الجاهلي، وأغنت فيه أبوابا كثيرة كالفخر والحماسة والرثاء والهجاء، ووصفِ الخيل والسيوف والرماح والدروع؛ وذلك لأنَّ مادةَ هذه الحروب عربيةٌ خالصةٌ، تخللها شعرٌ قيل بالمناسبة في تلك الأيام في الفخر والحماسة وفي هجاء الخصم والانتقاص منه حيثُ يصدرُ منهم جزلَ الألفاظ، شريف المعاني. وفي هذا وذاك كانَ عظيمَ المقصد، ينزعُ من القلوب الضغينةَ، ويهون الموتَ على الأعزاء الأحياء.

وفي هذا وذاك كانَ الفضلُ لهذا الشعر في حفظ أخبار تلك الحروب، وصيانتها من النسيان-ومنه ما هو خاصٌّ ويتمثلُ في أنَّ هذه الأيامَ تضمنت خلاصةَ ثقافة قبائلها المتحاربة ممتزجةً بالأساطير والقصص الخرافية؛ لكنها لم تصلْ إلينا كاملة؛ لأن الرواةَ دأبوا – منذُ عصورٍ مبكرةٍ – على طمسها؛ لما فيها من إيقاظٍ للشعور الجاهلي الذي يقومُ على العصبية[1].

---

(1) انظر: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين جـ ١ صـ ١٢، ١٣ دار الفكر سنة ١٩٨٧م.

ثالثاً: السياسية:

الناظرُ المتأملُ في حياة العرب السياسية يرى أنها موزعةٌ على قسمين:

الأول: له مسحة سياسية، وهؤلاء كانوا يعيشون في إماراتٍ ذات كيان مستقل كإمارات الحيرة، وإمارات الشام، وإمارات كندة ومكة. فأما عن إمارات الحيرة فقد أنشأها الفرسُ جنوبي دولتهم؛ لتحمي حدودهم من غارات القبائل العربية، وكان ملوكها يدعون المناذرة؛ لأنَّ معظمهم يسمى باسم المنذر، وقد أسسوها وهمْ بطنٌ من قحطانَ، ومن أشهر ملوكهم المنذرُ بنُ ماء السماء، الذي نسل كلاً من عمرو بن هند، والنعمان بن المنذر، وقد استمرت دولةُ المناذرة حتى أطاح بها جيشُ الإسلام بقيادة خالد بن الوليد هذا وكانت بلاطُ المناذرة مقصدَ الشعراء الذين نعموا بالهدايا والهبات مثل النابغة الذبياني، والأعشى، والمرقش الأكبر.

أما إماراتُ الشام فقد أسسها الغساسنةُ في أواخر القرن الخامس الميلادي حيث قامت في شرقي الأردن والجولان، وكانت لها أكثرُ من عاصمة، وأشهرُ عواصمها بُصرى، وقد أنشأها الرومُ جنوبي دولتهم؛ درءاً من غارات الأعراب وكذلك فإن منطقة الجولان أشهرُ مناطقهم، واشتهرت الجابية بأنها كانت مقراً لملوكهم[1] وملوكها بنو غسان هم – أيضاً بطنٌ – من بطون قحطان، نزحوا إلى الشمال، من أشهرهم الحارثُ بنُ جبلةَ، وقد خلفه ابنُهُ المنذرُ بن الحارث وكان آخر ملوكهم جبلة ابن الأيهم.

وأما إمارةُ كندة فقد قامت في القرن الرابع الميلادي، و كانت تابعة للتبابعة باليمن، وهي ببلاد نجد حيث اتخذوا دومة الجندل حاضرةً لهم، وقد اشتهر من ملوكها حجرٌ الكندي الملقب بآكل المرار، والد امرئ القيس بن حجر، وقد انتهت تلك الدولة بمقتل حجر على يد بني أسد، ثم بموت ولده امرئ القيس في "أنقرة". وهو راجعٌ من عند قيصر الروم.

كما كانوا يعيشون في دولٍ متحضرة منظمة مثل التي كانت باليمن، ولعل أشهرها:

---

(١) انظر: تاريخ العرب قبل الإسلام للدكتور جواد علي ج ٤ صـ١٥٢.

- دولة المعينيين ما بين ١٤٠٠-٨٠٠ قبل حيث نزحوا من العراق إلى اليمن، واستوطنوا بها، وشادوا القصور.
- دولة سبأ ما بين القرن الثامن قبل الميلاد حتى أواخر القرن الثاني قبل الميلاد و قد وردَ ذكرُها في القرآن بما يدلُّ على ازدهارها ورقيها حيث كانت مأرب حاضرتها.
- الدولة الحميرية (الأولى والثانية من ١١٥ ق م إلى ٥٢٥م) وكانت عاصمة كل من الدولتين مدينة (ريدان – ظفار) التي حلَّت محلَّ مأرب، وقرناو عاصمة معين، وكان لقبُ الملوك في الدولة الحميرية الأولى (ملك سبأ وذو ريدان)، أما الثانيةُ المعروفةُ بالتبابعة فكان لقبُ ملوكها (ملكَ سبأ وذو ريدان وحضرموت ويمنات).

وبالنظر إلى نظام الحكم في الدول السابقة فلقد كان ملكيًّا إقطاعيا من أساسه حيثُ كان خليطاً قريباً من النظام القبلي القديم، ونظامِ الطبقاتِ الارستقراطية، والملكية الإقطاعية مثلما كانَ نظامُ الحكم في سبأ الذي وصفه الدكتور علي إبراهيم بقوله "قام نظام الحكم في سبأ على الأسر الأرستقراطية القوية التي حالت دون نشوء أيِّ سلطةٍ مركزية"[1].

أما الآخر فلقد كان له إدارةٌ قبليةٌ حيثُ لم يكنْ لهم وضعٌ سياسيٌّ، وإنما كانوا قبائلَ من البدو الرحل ينتمون إلى قبائلَ معروفةٍ، وتخضعُ كلُّ قبيلةٍ لشيخها الذي عادةً ما يكون فارساً، أو سيداً يتحلَّى بأروع المثلِ العليا من كرمٍ وإقدامٍ ونجدةٍ حيثُ تخضعُ لإدارته في الحرب والسلم، وكان لكل قبيلةٍ مقاتلوها وشاعرها أو شعراؤها مثل قول الشاعر:

دعانا والأسنة مشـرعات فكنا عند دعوته الجوابـا

وللقبيلة بجانب رئيسها حكامٌ امتازوا بالرأي السديد، والعقلِ الحصيف، وبُعْدِ النظرِ وهذا النظامُ هو الذي كانت شيخٌ عليه أغلبية العربِ من البدو في نجدٍ والحجازِ وتهامة".

ويُستثنى من ذلك قريش ربما؛ لاتصالهم بالأمم المتحضرة كفارس والروم هذا بالإضافة إلى نضوج عقليتهم، وارتقاء فكرهم، وكانوا يحكمون مكةَ حكماً أكثر انضباطاً

---

(١) راجع: اشعار حمير في الجاهلية والإسلام للدكتور حسام محمد علم صـ ٥٧ نقلا عن هـذه هـي السبئيين للدكتور عبد الله الثور صـ ١٤٧ والتاريخ الإسلامي العام للدكتور علي إبراهيم ج١ صـ٤٢.

وجدة من النظام البدوي الساند حيثُ وضعَ "قصي" في القرن الخامس الميلاديّ أساسَ النظام الجديد لمّا بنى دارَ النَّدوة ليجتمعَ فيها الرؤساءُ للتشاور، وإبداء الرأي كما أخذ ولاية البيت الحرام، وجدّدَ بناءَ الكعبة.

نعودُ إلى النظام البدوي فنقول: كان لشيخ القبيلة امتيازاتٌ منها أخذُهُ ربع[1] الغنائم ولعل هذا ماثلٌ في قول أحد شعراء شيبان مخاطبا شيخ قبيلته:

لك المرباعُ فيها والصفايا وحكمُك والنشيطةُ والفضولُ

ما مضى من حديثٍ كانَ صورةً عامة للحياة الحضرية والبدوية في القرنين الخامس والسادس الميلاديين، كانت خطوطها العامة علاقاتِ سكانِ الجزيرة وارتباطاتهم، وأما ظلالها وخلفياتها فكانت تتمثلُ في تنظيمهم، وطبيعة الحكم عندهم، ونظرتهم القبلية التي حددتها صلاتُهم بالدول الأجنبية، هذا ولقد استطاعَ الشعراءُ الجاهليون رسمَ هذه الصورة التي تحاكي الواقعَ أيما محاكاة..

رابعاً : الدينية :

لم يعرف العهدُ الجاهلي بالمعنى الوثني أي عهد الشرك، وعبادة الأصنام من دون الله إطلاقَ مفهوم بلا تغيير – كما يدعي البعض – بل كان كثيرٌ منهم – وبخاصة الأعراب يسخرون منها، ولم يكونوا يؤمنون بأن هذه الأوثان والأصنام خالقة مدبرة قادرة[2]، لكنها وسائط وشفاعات تقربهم إلى الله.

وعلى كلٍّ فإن العرب قبلَ الإسلام مثلُ سائر الشعوب الأخرى تعبدوا الآلهة، وفكروا في وجود قوّى عليا، لها عليهم حكمٌ وسلطانٌ، فحاولوا – كما حاول غيرهم – التقرب منها واسترضاءها بمختلف الوسائل والطرق، ووضعوا لها أسماءَ وصفات، وخاطبوها بألسنتهم وقلوبهم يؤكد ذلك قول الله تبارك وتعالى "ما نعبدُهم إلا ليقربونا إلى الله زُلفى" سورة الزمر، "آية ٣" وهم – في ذلك – سلكوا جملة مسالك هي ما نسميها – في لغتنا بالأديان[3]..

---

(١) المرباع هو ربع الغنائم أما الصفايا: فهو ما يصطفيه من الغنائم لنفسه، والنشيطة ما يقدمه جيش القبيلة في الطريق..

(٢) راجع: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه للدكتور يحي الجبوري ص ٦ ص ٦٧ منشورات جامعة قاريونس سنة ١٩٩٣م

(٣) راجع: أديان العرب في الجاهلية لمحمد النعمان ص ١٥٤ والأديان مفردها الدين وهو في تعريف علماء اللغة العادة والشأن والدين بمعنى الطاعة .. الشأن مادة "دين".

والناظر إلى هذه الأديان ومعارفنا بها يجدها مستمدة – في الدرجة الأولى – من النصوص الجاهلية بلهجاتها المتعددة .. على هذا التصور يرى الدكتور جواد علي أن هذه النصوص ليس من بينها نصٌ واحدٌ في أمور دينية مباشرة مثل نصوص صلوات، أو أدعية في العقائد وما شابه ذلك، غير أن هذه النصوص المذكورة معظمها في أمور شخصية، جاءت مع أسماء آلهة ذكرت بالمناسبة، يفضلها عرفنا أسرار آلهة لم يصل خبرها إلى علم الإخباريين؛ لأن ذكرهم – كان – قد انطمس وزال قبل الإسلام.

فمن هذه النصوص استطعنا أن نستخرج آلهة القبائل العربية القديمة، وأن نرجعها إلى المواضع التي تتعبد بها، وأن نعين العصور التي كان الناسُ فيها يتعبدون لها على وجه التقريب[1].

مهما يكن من أمر فلقد اجتهد العلماءُ في البحث عن أديان القبائل العربية قبل الإسلام، وذكر أسمائهم، وأوثانهم ومعابدهم وبيوتهم وأصحاب الكتب السماوية حيث تنازعت أغلب قبائل الجزيرة العربية الأديان وإن غلب عليها الوثنية، كما طرأت عليها أشكالٌ وصورٌ من العبادة التي كانت تنتشر في الجزيرة العربية قبل الإسلام، وبجانب الوثنية لمسنا الحنيفية واليهودية والنصرانية والمجوسية والصابئة.

فالحنيفية: مذهب اعتنقه بعضُ العرب قبل الإسلام وكانوا قليلين حيث عبدوا الله وحده، ولم يشركوا به شيئا آخر، إذ أنه خالق الخلق، وواهب النعم، نذكر منهم ورقة بن نوفل، وزهير بن أبي سلمى، وعبيد بن الأبرص، وكذلك النابغة الجعدي الذي يقال عنه إنه القائل:

الحمد لله لا شـــريك لـــهُ من لم يقلها فنفسهُ ظلمُ

ومن النصوص الصريحة التي تؤكدُ إيمانَ الجاهليين بالله، وتوحيدهُ وقسمٌ به قول عبيد بن الأبرص:

حلفتُ بالله إن الله ذو النعم لمن يشاءُ وذو عفو وتصـــفاح

ومنهم نذكر الشاعر الحارث بن عباد البكري القائل:

---

(١) انظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج٦ صـــ ١٦٢.

كلُّ شـيءٍ مصـيرهُ للـزوال غير ربّي وصالح الأعمال

حيثُ يرى أن كلَّ شيءٍ مصيرهُ للفناءِ غيرَ الله، والأعمال الصالحة.

والصابئة هم صنفٌ من العربِ، عبدوا الكواكبَ والنجوم، وأشهرها الشمسُ، والقمرُ والزهرةُ، حيثُ ورد أن ملكة سبأ وقومها كانوا يسجدون للشمس من دون الله، وقد حكى القرآن ذلك،هذا ولقد أوردَ بعضُ الإخباريين شعرا-تعدوا الشمسَ فيهابالألهةِ تعظيما لها-وهو قول الشاعر:[1].

تروحنا من العيـــاء قمـــرا فأعجلنا الألهة أن تؤوبـــا
على مثل ابن مبّـة فاتعبـــاهُ تشقُّ نواعمُ البشر الجُيوبا

كما عُرفت جماعةٌ منهم بأصحابِ الدهرِ حيثُ كانوا ينكرون الخالقَ، والبعثَ والجزاءَ ويرون أن العالمَ لا يخربُ، ولا يبيدُ، وإلا كان مخلوقا مبتدعا.

قال شداد بن الأسود بن عبد شمس يرثي كفار قريش يوم بدر [2]

يخبرنا الرسولُ لسوف نحيا وكيف لقاءُ أصداءٍ وهـــام

وأما المجوسية: فهي نسبة إلى المجوس، والمجوس ثنوية يؤمنون بإلهين يتبرأن العالم هما: إله الخير، وإله الشر، أو النور والظلمة، ويرى الدكتور علي الجندي أن المجوسية في العرب في تميم؛ لكن الدكتور جواد علي يرى أنها دخلت عن طريق الحيرة إلى العراق ثم انتشرت في بعض القبائل كقبيلة تميم، ومن آثار هذه الديانة نارُ الحلف، وحلفهم بالرماد والنار، ومن مذاهبم زواجُ البنات[3].

وأما النصرانية: فهي دينُ المسيح عيسى بن مريم عليه السلام نسبة إلى الناصرة أولِ قريةٍ نَشَرَ فيها عيسى دعوته، ثم انتشرت عن طريق الروم والحبشةِ ونصارى الحيرة وأشهر – من تدينّ بالنصرانية من قبائل العرب – عاملة وجذام وكلب وقضاعة من الغساسنة في الشام، وفي العراق تغلب وأياد وبكر، والعباد في الحيرة.

---

(١) انظر: الشعراء الحنفاء للدكتور أحمد جمال العمري، صـ ٤٨ حيث ينسب هذين البيتين لمية بنت أم عقبة ابن الحارث نارة، وقيل لقاتلة عتبة بن الحارث تارة أخرى.

(٢) انظر: السيرة النبوية ج٢ صـ ٢٣٧.

(٣) انظر: في تاريخ الأدب الجاهلي صـ ٥٧.

إن أبرزَ شاعرٍ عرف للنصارى فيَ الجاهلية عدي بن زيد العبادي الذي أقسم برب الكعبة الوثنية، ورب الصليب معا فقال[1]:

سعى الأعداءُ لا يألون شـرّاً ... عليَّ وربِّ مكة والصـليب

ويذكر الأعشى[2] الرهبان ومحاربَ كنائسهم فيقول:

كدَمْيَـــةِ صُـــوَرٍ محرَابُهـــا ... يمُذْهِبٍ في مرمـــرٍ مـــاثرِ

أيضا نرى قول المرقش الأكبر:

وتسمعُ تَرْقَـــاةً مـــن البـــوم ... كما ضَرَبتْ بعد الهدوءِ النواقسُ

حيث يذكر نواقيسهم وقرعها في أواخر الليل.

ثم ننظر إلى اليهوديةِ فنرى أن أصحابها جاءوا إلى الجزيرة بعد أن طردهم قياصرةُ الروم حيثُ التجأ كثيرٌ منهم إلى الحجازِ واليمن. هذا ولم يكنْ لهم أثرٌ واضحٌ حيثُ تعربَ فريقٌ منهم كيهود يثرب وخيبر، ووادي القرى وفدك وتيماء.

وعلى كلٍّ فإن الأدبَ تأثرَ بالحياة الدينية والعقائدية لدى عرب الجاهلية فصور الشعراءُ كثيرا من عقائدهم كما مر بنا، ولم يكن الخطباءُ أقلَّ حظا في التأثر بهذهِ المعتقدات حيثُ نرى قس بن ساعدة الإيادي الذي كان يخطبُ في سوقِ عكاظٍ فيحدثُ الناسَ عن المخلوقات والموت والبعث، فضلا عن هذا فإننا نجدُ أثرَ الكهان كانَ يمثلُ مرحلةً تقريبية من المراحلِ العقائدية في الجاهلية.

خامساً: العقلية:

لاشك أن العربَ أمةٌ لها محاسنها ومساوئها حالها كغيرها من سائرِ الشعوب.. وفي كلٍّ فإن لها ما يميزُها إذ كانَ لها نصيبٌ معلومٌ من الحضارة والمعرفة في عهدها الغابرِ لاسيما في الجنوبِ في اليمنِ السعيد.

---

(١) انظر: الأغاني ج٢ صـ ١٠١ طبعة الكتب.

(٢) انظر: ديوان الأعشى ط١ صـ٩٢ تحقيق كامل سليمان، دار الكتاب اللبناني.

ولما تجتهدْ في البحثِ عن مبعث تلك المعرفةِ فسنرى أنهم كانوا على صلةٍ وثيقةٍ بحضارة العالم القديم حيثُ أتاحت لهم الكثيرَ من الوسائل التي جعلتهم يفيدون من خبرات الأمم الأخرى كالأسواق التي كانت ملتقى الناس من مختلف أقطارهم؛ ليشهدوا منافع لهم، ويذكروا بالفضل ذويه .. هذا بالإضافة إلى التمازجِ والتلاحمِ والتلاقي في الثقافاتِ والعقولِ..

كذلك فإن الجالياتِ الأجنبيةِ التي كانت تفدُ إلى الجزيرةِ العربيةِ استطاعت أن تخصبَ أفكارهم، وتنضجَ معارفَهم حتى أصبحت لديهم ثقافتان الأولى: ورثوها عن أسلافهم، أما الأخرى فلقد اكتسبوها من الأممِ المجاورةِ .. من هذه الثقافاتِ والمعارفِ

تـذكرُ:

أولاً: النسب والتاريخ:

النسب صحيحٌ قديمٌ عند العرب مثل قدمه عند سائرِ الأمم الساميةِ، ومما لا شكَّ فيه أن العنايةَ بالأنسابِ: أصولها وسلالتها – ظاهرةٌ بدويةٌ قديمةٌ تحرصُ عليها الجماعاتُ الأولى لتكوين العصبياتِ القبلية أو الجنسيةِ احتفاظاً بالقربى، وتوفيراً للوحدة والمعاونة، وعرفاناً لمواطنِ الشعاراتِ، ونفياً للغريب وتنظيماً لمسائلِ الإرث والزواج، ودفعاً لعدوان المنافس والمغالب؛ لتعيشَ القبيلة مفاخرها، وأيامها، فيسجلها شعراؤها، ويناقضون بها خصومهم من شعراء القبائل الأخرى.

وربما امتازَ العربُ عن الفرس بحفظ أنسابهم، والعنايةِ بها، ولعلهم تأثروا باليونان واليهودِ في ذلك، أو أشبهوهم على أقلِّ تقدير[1].

فقد كان اليونانُ إبّانَ حياتهم الأولى يهتمون بذلك كلَّ الاهتمامِ، فيرفعون أنسابَ أبطالهم إلى الآلهةِ، أما الأممُ السابقةُ فقد فاقت الجميعَ في هذا الميدانِ[2]، فكان العربُ يحرصون على المحافظةِ على أنسابهم، وعلى أن تستفيضَ في الناسِ بطريقةِ التواترِ،

---

(١) انظر: الأستاذ أحمد الشنتاوي في: تاريخ الثقافة في الأدب العربي ص ٤٨١ مكتبة دار النهضة المصرية من ١٩٤٦م.

(٢) انظر: الدكتور عبد الحميد السائح في: الأعراب والرواة ص ٢٢ دار المعارف بدون تاريخ.

والنقل الشفوي[1]. ولما جاء الإسلامُ عنيت الشريعة بالأنساب لنظام الزواج، والميراث والوقف والرق وما إلى ذلك، مما هو متصلٌ بالشعائر الدينية المقدسة [2] ثم اتخذها عمر أساسا للعطاء، وعلى الناس بأنسابهم من ذلك حتى جاء الأشراف، وكونوا نقابتهم، وجعلوا من أغراضها حفظ أنساب الأشراف، والقيام على شئونهم، والاحتفاظ بمكانهم الدينية والاجتماعية[3].

مهما يكن من أمر فإن حفظ النسب ما هو إلا استمرارٌ لما كان عليه الجاهليون من حرص على حفظ أنسابهم، بل إن عناية العرب بالأنساب لم تكن وقفا على أنساب الناس، وقبائلهم وإنما تجاوزت ذلك إلى جنس الحيوان، فشملت أنساب الخيل وسلالتها، وصُنفت في هذا الموضوع الكثيرُ من الكتب.

وعلى الرغم من أنّ هذه الأنساب مجالٌ للشك لكنها سواءٌ أصحت أم لم تصح فقد اعتنقها العربُ ولا سيما متأخرين، وبنوا عليها عصبيتهم، وانقسموا في كلّ مملكةٍ حلوها إلى فرق، وطوائف حسب ما اعتقدوا في أنسابهم، وأصبحت هذه العصبيةُ مفتاحا نصلُ به إلى معرفة كثير من أسباب الحوادث التاريخية، وفهم كثير من الشعر والأدب[4].

لذا فالنسبُ هو جرثومة العصبية، وأساسُها؛ لهذا حرصَ العربيُ على حفظ نسبه ولا يزال يحرصُ عليه[5].

من ثم فإن معرفة الأنساب هي السبيلُ الأولُ لدراسة القبيلة العربية، وكذلك لمعرفة الدواعي الحقيقية لشعر الفخر والهجاء والمديح ولا سيما في عصر ما قبل الإسلام.

ولدراسة النسب – أيضا – أهمية كبرى في معرفة الرجال والشعراء، وكشف النقاب عن أسباب الوضع عليهم، وانتحال شعرهم – أيضا – قد نعرفُ من خلال النسب انتماءَ الشاعر رغم دخوله في آخرين، وشعيته بأسمائهم، وكثيراً ما كانت القبيلةُ تتحالفُ

---

(١) انظر: الأستاذ أحمد الشنتاوي في: تاريخ التقاض في الأدب العربي ص ٥١.
(٢) انظر: الدكتور جواد علي في: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام طـ ١ ج٤ ص ٣٥٣ بيروت ص ١٩٧٢م
(٣) انظر: الدكتور إحسان النص في: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي ص ١١ ص ١٩٦٩م
(٤) انظر: الأستاذ أحمد أمين في: فجر الإسلام طـ ١٣ ص ٨ مكتبة النهضة المصرية ص ١٩٨٢م
(٥) انظر: الدكتور جواد علي في: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام طـ ١ ج ٤ ص ٣٥٣.

مع قبائل أخرى، وقد تمرُّ الأجيالُ، وتنسى القبائل المتحدة أسماءها، وتنضمُّ تحت واحدٍ هو اسم أقواها[1].

وقد يُتناسى النسبُ الأولُ لطول الزمان .. وما زالت الأنسابُ تسقطُ من شعبٍ إلى شعبٍ فيلتحم قومٌ بآخرين[2].

إذن فقد لعبت الأنسابُ دوراً خطيراً عند البشرية؛ لأنها كانت الحماية والوقاية للإنسان قبل أن تتولاه الحكومات التي رعت الأمن، وبسطت سلطانها[3] وعلى عكس اهتمامهم بالنسب جاء علم التاريخ درساً غيرَ منظم في شكل أخبار مقتضبة فيها الخلط والخطأ واضحان لاعتمادهم على المشافهة.

ثانياً: العرافة والكهانة:

اتفق أغلب المؤرخين على أن للعرب علماً بالنجوم، ومواقعها، وأنوائها، وأنوائها، إذ عرفوا من خلالها أزمان المحل، وسقوط المطر، ومهب الرياح لحاجتهم إلى الغيث وفرارهم من الجدب. كل هذا جعل العربي يقلب النظر في السماء، ويرقب ما يجري فيها من كواكب، هذا ولقد أبطل الإسلام هذين العلمين وتوعد بمن يأتي كاهناً أو عارفاً إذ كانوا يأتون إليهم ليسألوا عن الغيب.

إن من أشهر كهَّانهم سطيح بن مازن الغساني، وشق بن أنمار النزري، وسواد بن قارب الدوسي، وكتب الأدب مليئ بحكاياتهم، وحواديثهم التاريخية، ومن أشهر عرافيهم عرافُ اليمامة، واسمه رباح بن عجلة، وعرافُ نجد وهو من قبيلة سعد، وقد أنكر كثيرون من العقلاء العرب العرافة والكهانة، وزجر الطير لمعرفة المستقبل، كما اشتهرت بعضُ القبائل بخبرتها الواسعة بمواقع النجوم مثل قبيلة مرة، وبني حارثة بن كلب.

ثالثاً: الطب والبيطرة[4]:

لقد كان للعرب إلمامٌ بالطب والبيطرة وقد اعتمدا – غالب الأمر – على جملة معارفَ وملاحظاتٍ وخبراتٍ حصلوا عليها من تجاربَ ساذجةٍ اقتصرت على بعض الأشخاص إذ توارثوها خلفاً عن سلفٍ؛ لذا فإن كثيراً منها لم يكن بمنأى عن الخطأ.

---

(١) انظر: الأستاذ أحمد أمين فسي: فجر الإسلام ط١٣ ص ٤ مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٢م

(٢) انظر: تاريخ ابن خلدون ج١ ص ١١٠ بيروت سنة ١٩٧٦م.

(٣) انظر: الأستاذ أحمد أمين في: فجر الإسلام ط١٢ ص٥.

(٤) هي تطبيب الدَّواب من إبل وخيل لشدة حاجتهم إليها، وبخاصة الإبل.

وعلى كل فقد تداوى العرب بالأعشاب والكي، وربما أدخلوا الشعوذة والرقى والتمائم في بعض ما يستعصى عليهم علاجه؛ لكن الإسلام أبطل الشعوذة، وأقرَّ الدواء. ويعد الحارث بن كلدة الذي تعلم الطب في فارس، وزاوله ببلاد العرب من أعظم أطباء الجاهلية[1].

ولخبرتهم الفائق بالخيل والإبل فإنهم راحوا يحرزون تفوقاً في البيطرة، إذ عرفوا أمراض الحيوان، وعلاجه حيث أوصلتهم - إلى كل هذا - دقة الملاحظة، هذا ولقد تحدث الجاحظ عن إلمام العرب بالبيطرة فقال:

"كثيراً ما يبتلون بالناب والمخلب، وباللدغ واللسع والعض والأكل، فخرجت بهم الحاجة إلى تعرف حال الجاني والجارح والقاتل، وحال المجني عليه، والمجروح والمقتول، وكيف الطلب والهرب، وكيف الداء والدواء، لطول الحاجة، ولطول وقوع البصر، مع ما يتوارثون من المعرفة بالداء والدواء"[2].

رابعاً: فصاحة القول وروعة الجواب، أو "الحكمة":

لأن العرب تملكوا زمام الفصاحة والبلاغة، وتربعوا على قلال التعبير والتصوير فإننا وجدنا القرآن تحداهم في أخص خصائصهم.

ثم بالنظر إلى حكمهم فإنها ثمرة تجارب شخصية واجتماعية، وحصيلة نظر ثاقب في أمور الحياة، وقضايا الإنسان التي ليس لها حدود، وهذا دليل على رقي عقلية الشعراء والخطباء، وطرق تفكيرهم، ومدى فهمهم لأسرار الكون، ومصائر الناس والخير والشر ومعاتبة الدهر، من هؤلاء نذكر زهير ولبيد وطرفة وعبيد بن الأبرص وقس بن ساعدة وغيرهم.

وملاكُ الأمر فإن معارف العرب وثقافاتهم التي هداهم إليها الذكاء، وصفاء الذهن والفراسة[3] والقيافة[4] كانت قائمة على الملاحظة، والمخالطة والتجربة وإن كان

---

(١) انظر: تاريخ الأدب العربي للسباعي بيومي ج١ صـ ٩٥

(٢) انظر: الحيوان ج٦ صـ ٢٩ بتحقيق عبد السلام هارون طـ الحلبي سنة ١٩٤٥م

(٣) هي الاستدلال بالأمور الظاهرة على الخفية، كالاستدلال بشكل المرء، ولونه، وقوله على خلقه، والعقل في ذلك نصيب كبير حيث يعتمد على الذكاء.

(٤) القيافة: فراسة الأثر وهي الاهتداء بآثار الأقدام على أصحابها وكانوا يميزون بعد آثار الإنسان والحيوان والرجل والمرأة والشيخ والشيب وقيافة البشر هي الاستدلال بهيئة الرجل، وشكل أعضائه على نسبه.

بعضها يتميز بلون من المعرفة إلا إنه لم يرقَ إلى المستوى الحضاري، وذلك لغلبة الأسباب الأخذة في طريقها نحوَ المدنية، إذ أن البداوة لا تسمحُ للبداة بالدراسة المنتظمة القائمة على التفكير الهادئ المتعقل، والتعمق في الربط بينَ الأحداثِ وأسبابها، والمعلولات وعللها.

الرابع: أسواق العرب:

لم تكن أسواقُ العربِ في الجاهلية قاصرةً على المعاملاتِ والمقايضاتِ التجاريةِ كالبيعِ والشراءِ تلبيةً لحاجاتِ المجتمعِ المعاشية فحسب، بل تخطت ذلك الحاجزَ المادي إلى ما هو أبعدُ لتشملَ المبادلات والمناقساتِ الأدبيةَ كلٌ يأخذُ ما يريدُ، ويطمعُ أو يزيدُ، ويناقشُ من يريد. وأما عن حركةِ هذهِ الأسواقِ في المحيطِ العربي زمانًا ومكانًا فإننا نقول: إنهم كانوا يبدؤن سنتهم بالتنقل إليها بالشمال، ثم لا يزالون يسيرون شرقًا فجنوبًا حتى ينتهوا من سوق صنعاءَ بانتهاء رمضانَ، ثم تتهيأ جميعُ القبائلِ خلالَ شوال للرحلة إلى سوق عكاظ فيعمرونها من أول القعدة إلى عشرين منه، ثم يغادرونها إلى مجنة، قرب مكةَ بقية القعدة، ومن مجنةَ يذهبون أولَ الحجة إلى ذي المجاز بجانب عرفة، ومنها يكون المنصرف إلى الموقفِ الأعظم في عرفات، وبالصدور فيه ينفرط عقدُ الناس إذ يرجع كلٌ إلى قبيلته غانمًا ظافرًا بما كان يرنو إليه.

فالناظرُ المدققُ في الزمانِ والمكانِ معًا يمكنه ملاحظةُ أن الأسواقَ الثلاثةَ كانت قريبةً من مكةَ، هذا ولم تكنْ في مكان واحدٍ حتى تنالَ كلَ بقعةٍ نصيبها منها، كما كانت تقامُ في موسم الحج إذ كان له الأثر المباشرُ من الناحيةِ الاقتصاديةِ وخصوصاً في حياة القوم ومعيشتهم، وتنشيط حركةِ التجارة، وازدهارها، كما كان لها الفضل في توافق العادات وحل المشاكل، واستزاج الثقافاتِ الأمم وقد ساعد كل هذا على الرقي العقلي والحضاري عن طريق التحاور والتشاور والتناظر، وإبداءِ الرأي، وكلٌ يصارعُ الرأيَ بالرأي، ويقارعُ الحجةَ بالحجة، ولأن هذهِ الأسواقَ كانت مجالاً للمبارزة، وإظهار المواهب واستعراض المهارات، فكان لزاماً أن يتواجد المحكّمون....

هذا ولقد كان من أشهر المحكمين في الشعر النابغة الذبياني حيثُ تنصبُ له قبةٌ من جلدٍ أحمرَ من عكاظ، وكان يُعرَضُ عليه الشعراءُ وأشعارهم.

ولهذه الأسواق آثارٌ عظيمةٌ في اللغةِ العربية، والأدبِ العربي، وأهمُّ هذه الآثارِ أنها قرّبت لهجات القبائل؛ لأن الجميعَ كانوا يتخاطبون بلهجةٍ واحدةٍ يتعاملون بها مع تجارِ قريشٍ، وبذلك قويت لهجةُ قريشٍ، وسادت على جميعِ لهجاتِ القبائلِ في الإسلام.

الخامس: المعلقات:

المعلقاتُ قصائدُ ممتازةٌ تعدُّ من أحسنِ الشعرِ الجاهلي قوةً ومتانةً حيثُ إنها تمثل الصورةَ الكاملةَ التي ترجمت لنا حياةَ الجاهليين تجاربَ وخبراتٍ فكانت المقياسَ الأعلى والتقييمَ القريبَ لتاريخهم، وبهاءَ وجلالَ وغنى حضارتهم، والمرآةَ الصادقةَ لثقافاتهم، كما كانت فنًا، ومعاناةً ولغةً، ورموزًا كثيفة في الحياة، ومواقف للعربي من مشكلاتها المختلفة.

لقد نزلت من نفوسهم منزلاً رفيعًا، وقد أولوها عنايتهم واهتمامهم؛ لما فيها من الجودةِ والإبداعِ والنضجِ...

أما عن تسميتها فلقد سميت بالمعلقاتِ، كما سُميت بأسماءَ أخرى تفيدُ معنى النفاسة والجودةِ والروعةِ والجمالِ الأخّاذ، ولعل ذلك جاءَ امتدادًا ترشيحيا للمعلقات..

على كلٍّ فإننا نذكرُ من أسمائها:

- المذهبات تبعًا لقيمتها الفنية والأدبية بدعوى أنها كُتِبَتْ بماءِ الذهب؛ إلا أن أقدمَ رواياتٍ جاءت في هذا الصددِ-هي ما أوردها ابنُ قتيبةَ في حديثه عن عنترةَ بنِ شدادٍ قوله: "فكان أول ما قال قصيدة": "هل غادرَ الشعراءُ من متردّم" وهي أجودُ شعرِه وكانوا يسمونها المذهبة"[1].
- وقد تناول ابنُ عبد ربّه الذهبيَّ بشيءٍ من التفصيلِ-في معرضِ حديثه عن سببِ تسميةِ المعلقات بهذا الاسمِ حيثُ سنذكره بعد قليل؛ لكن أبا زيدٍ القرشي راحَ يطلقُ اسم "المذهبات" على مجموعةٍ قد اختارها من قصائد الأوسِ والخزرجِ خاصة إذا إنها ليست لأحدٍ من أصحاب المعلقات .. ويبدو لنا أنه أطلقَ عليها هذا الاسمَ دونَ أن تكونَ في ذهنه علاقةٌ بين الدالِ والمدلولِ؛ فلعلها تجيءُ على معنى المشابهة بينها وبينَ المعلقاتِ.

---

(١) انظر: الشعر والشعراء ج١ صـ٢٥٢ بتحقيق أحمد شاكر دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٧م.

- "السموط"، وهذا المسمى أطلقته قريشٌ على قصيدتين لعلقمة بن عبده حيث لقبت كلٌّ قصيدة باسم السمط فقالوا: "هاتان سمطا الدهر"[1].
- وقد يجيءُ الاسمُ صفةً للفرضيةِ العديدةِ فيقال: السبعُ الطوالُ، كما جاءَ بها حماد؛
- وقد يجيءُ الاسمُ صفةً للقدمِ والأصالةِ الفنيةِ فنرى "القصائدَ المشهورةَ" وسماها الباقلاني "السبعيات"

عوداً على بدءٍ فإما عن **سبب التسمية أو قضية التعليق** فإنها شاعت بين مادّ المؤيدين، وجزر المعارضين؛ لكونها قد كتبت بماء الذهب على القباطي، وعلقت على جدار الكعبة فمن المؤيدين نرى ابن الكلبي الذي قال:

"أول شعر علق في الجاهلية شعر امرئ القيس، علقّ على ركنٍ من أركانِ الكعبة أيام الموسم حتى نظر إليه ثم أحدر، فعلقت الشعراء بعده، وكان ذلك فخراً للعرب في الجاهلية، وعدُّوا من علق شعرة سبعة نفر"[2]، ثم يتبعه ابنُ عبد ربّه فيقول:

"قد بلغ من كلف العرب بهاء وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة"[3].

"وكانت المعلقات تسمى بالمذهبات، وذلك؛ لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت في القباطي بماءِ الذهب، وعلقتْ على الكعبة ..."[4]

ويشرح البغدادي مفهوم المعلقة؛ ليعضد من سبقوه فيقول إنه "الشعرُ المكتوبُ المعلقُ على ركنٍ من أركانِ الكعبة"[5].

ولا يقيد ابن خلدون التعليق بالأستار، ولا الكتابة بماء الذهب ولا في القباطي بل اكتفى بقوله أن التعليق كان بأركان البيتِ الحرامِ[6].

---

(١) انظر: الأغاني ج ٢١ صـ ١٧٣
(٢) انظر: الشعر الجاهلي لبحي الجبوري صـ ١١٦
(٣) انظر: العقد الفريد ج٥ صـ ١٦٩
(٤) انظر: العمدة ج١ صـ ٩٦
(٥) انظر: خزانة الأدب ج ١ طـ بولاق
(٦) انظر: مقدمة ابن خلدون صـ ٥٨١

ومن المنكرين الذين أنكروا التعليق أبو جعفر النحاس في شرحه للمعلقات حيث يصرّ التعليقَ، بأن الملك إذا استحسن قصيدةً قال: "علقوا لنا هذه وأثبتوها في خزانتي ويذكر التعليق بالكعبة فيقول: "وأما قول من قال إنها عُلقت بالكعبة فلا يعرفه أحدٌ من الرواة"[1]، وعن أبي جعفر النحاس نقل أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن الأنباري (ت٥٧٧هـ) فقال "ولم يثبت ما ذكره الناس من أنها كانت معلقة على الكعبة" وكرر هذا الرأي ياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ) في ترجمته لحماد[2].

وعلى رأي أبي جعفر سارَ أغلبُ الباحثين المعاصرين الذين أنكروا فكرةَ التعليق، وساقوا الأدلةَ المنطقيةَ التي تؤكدُ صدقَ ما ذهبوا إليه، وأهمُّ من ذهبَ هذا المذهبَ من العرب مصطفى صادق الرافعي وأحمد الحوفي.

وخلاصة الأمر فإننا لمتفقون مع الذين ينكرون قصة التعليق لعدة أسباب أهمها:

الأول: أن حماداً حين جمعَ المعلقاتِ واختارها أطلقَ عليها السبعَ الطوالَ، ولم يقلْ إنها المعلقات، بل كان الأولى أن يثبتَ لها ذلك، إن كانت بالفعل قد عُلّقت.

الثاني: لو صح أنها عُلّقت على أستار الكعبة لمَ حدثَ هذا الاضطرابُ، أو الابتداعُ في الروايات؟ وكيف أصابها تصحيفٌ وتحريفٌ وخلطٌ وخطأٌ؟ وخصوصاً في البيتِ الواحدِ..!

الثالث: كون أن ابنَ الكلبي هو أولُ من قالَ هذهِ الوجهةَ الاصطلاحيةَ فعلى أيّ مفهومٍ قد اتكأ..؟ فضلاً عن أنه ليس بالراوي الثبتِ، بل عرفه الكثيرون من سابقيه ومجايليه ولاحقيه بالتزيدِ والكذبِ.

الرابع: إن الذين استأنسوا بتعليق قريشٍ للصحيفة على أستارِ الكعبةِ حينَ قاطعت الرسولَ وبني هاشم ربما يصحُّ هذا؛ لأنها – وغيرها – قضايا سياسيةٌ واجتماعيةٌ تكونُ جديرةً بالتعليقِ، أما أن يُسجّلَ شعرٌ عليها فهذا أمرٌ مستبعدٌ لا يصحُّ؛ لأنها حرمٌ مقدسٌ لا يليقُ به تعليقُ شعرٍ قد يكونُ فيه رفثٌ وفجورٌ و...

---

(١) انظر: شرح القصائد السبع صـ١٣.

(٢) انظر: الشعر الجاهلي لبحي الجبوري صـ ٢١٧.

الخامس: لمَ لا تكونُ فكرةُ التعليقِ على الكعبةِ إنما هي صدى لما فعله الإغريقُ ببعض أشعارهم من تعليقها، أو كتابتها بالذهب على جدران معبد أثينا في لماذا طلما غرقت هذه المسألة بين المسلمين في القرن الثالث للهجرة فسّروا كلمة معلقات على أساسها، وقالوا:إن العربَ لمكانة الشعر عندهم قد فعلوا ذلك بقصائدهم هذه حتى تتحققَ للعربِ هذهِ الميزةُ من إكبارِ الشعراءِ. إن كلمةَ مذهبات التي سميت بها هذه القصائد ليس إلا ترجمةً لهذا العملِ نفسِه في اليوناني في القديم، وإطلاقه على قصائد جمعها حماد من نوع التقليدِ بين قديمين لليونان والعرب، وأما كلمة معلقات فسعناها العناية والحفظ[1].

السادس: إنه لما هدمت الكعبة، وأعيد بناؤها في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم لم نرَ ذكرا لهذه المعلقات ولو صح وجودها لكان الرسول (ص) قد رآها ، ولما يراها (ص) لابدَّ أن يصدرَ فيها حكما إمّا بالايجاب فيحلّلها، وإما بالرفضِ فيحرمها. أما وقد سكت عنها الرسولُ فلأنها لم تكنْ موجودةً من أصلِه.

السابع: إن الكتابة لم تكنْ مجهولةً لدى العربِ في الجاهليةِ لكنه- وفي الوقت نفسه- هل كانت على هذه الدرجةِ من الإتقانِ والإحكامِ...

وأخيراً: إن ربط مسألة الاختيار والتعليق بما كان يلقى بسوق عكاظ ربما يكون هذا صحيحاً لكن اختيار المحكمين لأبرز الأعمال، وتفضيلها عما سواها: هل كانَ يقبلُه البدو الذين انطلقت أرواحهم من قيم قبليةِ عمادها العصبية .. هذا ما يصعبُ فهمُه.

وخلاصة الأمر فإن الدكتور نجيب البهبيتي يؤكد أن هذا الخبر لغط وصخب هذه الأيام، ثم يرجع كل ما سبق لتطلع الصاخبين إلى سبب ينسبون به إلى التجديد نزعة شيء مستقر من أخبار القديم[2].

وإنني لأوافقه الرأي؛ لأن الشعر الجاهلي وتاريخه أصبحا بالكثير من الخلط والتزييف والانتحال حتى حادا عن صورتهما الحقيقية. والعجيبُ في الأمر أن تلك المعركة لا تكاد تلحظ في العهد الإسلامي الأول، وإنما أخذت في الغليان بعد ذلك العصر

---

(١) راجع : تاريخ الأدب العربي للسباعي ص ٧٧ مطبعة العلوم سنة ١٩٧٧.
(٢) راجع: مدخل إلى دراسة التاريخ والأدب العربيين، ط٢، ص١٣.

ثم في الصعود والكبر كلما تقدمت بها الأيامُ حتى وصل الحالُ إلى ما نحن عليه الآن .. ولعل هذا كله راجعٌ إلى انعكاس مضاعفات العمل الشعوبي.

وكما كان الاختلاف حول التسمية جاء الاختلافُ حولَ مسألةِ العدد: فمن القدماء نجد الرازي، – أحد شراح المعلقات – يعتبرها سبعا وأصحابها هم (امرؤ القيس، وطرفة وزهير، وعنترة، وعبيد، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، حيثُ جمعها حماد وقد تأثر بطولها؛ لأن الشعرَ العربي قبلَ هؤلاء لم يكنْ قد طوّل، وهلهل بالطريقةِ التي كان عليها امرؤ القيس، والمهلهل بن ربيعة.

- والقرشي صاحب الجمهرة يجعلهم ثمانية (امرؤ القيس وزهير والنابغة والأعشى وعبيد وعمرو بن كلثوم وطرفة وعنترة).
- أما التبريزي فعدها عشرا حيث أضاف لما ذكره القرشي عبيد بن الأبرص والحارث بن حلزة.
- وذكر أبو جعفر النحاس شارح المعلقات أنها سبعٌ، ثم أشارَ إلى ما أضيفَ إليها من قصيدتي النابغة والأعشى وإن لم يعدهما هو من المعلقات ولعله بذلك اتفق من الزوزني شريطة أن لا يكون علقمة من سبعته.
- وأما ابن خلدون فيرى أنها سبعٌ من أصحابها علقمة بن عبده.

ما سبق كان آراء المتقدمين في عددها أما عن المتأخرين فإننا نرى الشنقيطي يتفق مع التبريزي عدداً واسماً حتى العنوان جعله "المعلقات العشر" حيثُ ترجمَ لأصحابها وحقق الأبيات بالمقابلة بين الروايات، وقد أشار إلى الاختلاف ومصدره.

ويحاول المستشرقون التوفيق بين ما سبق فنجد هيوارد الفرنسي يذكر رأي الزوزني مضيفاً إليه النابغة والأعشى، أما نيكلسون فقد أطلق المسألة بلا تقييدٍ حيثُ ذكرَ الجميعَ وترجمَ لهم.

جمعها وخصائصها:

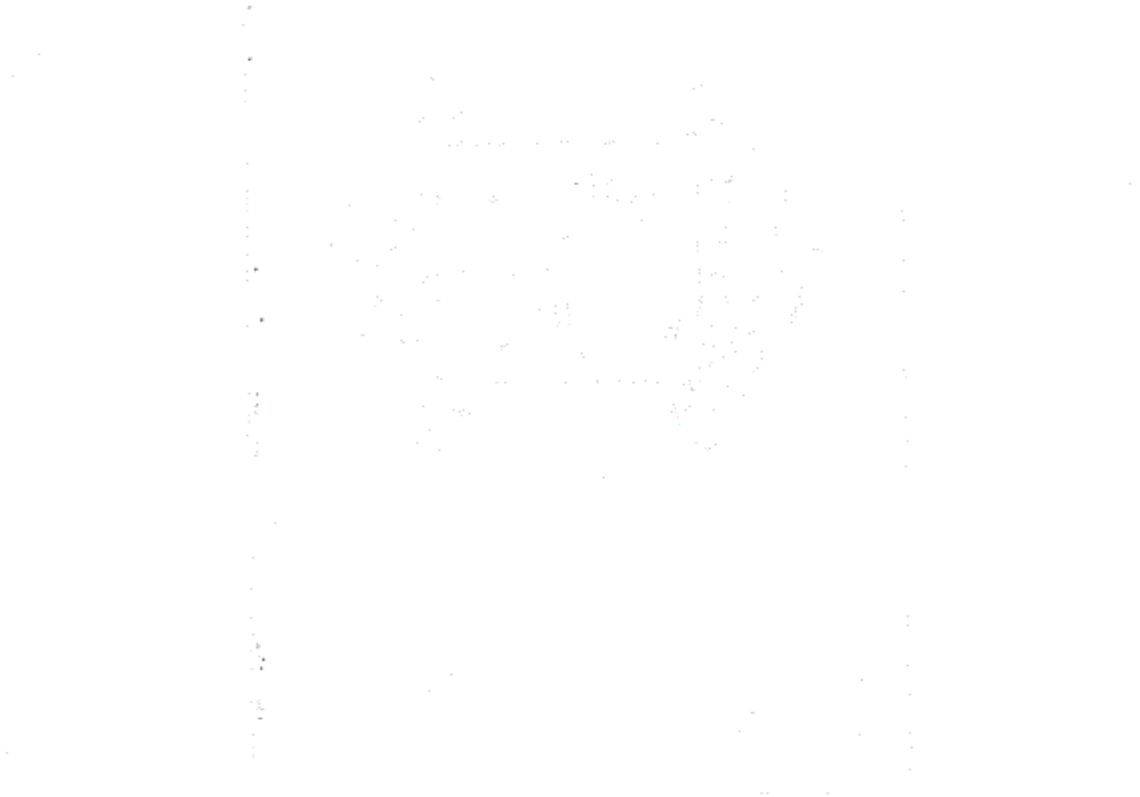
من المرجح أن حماداً هو الذي قام بجمعها ثم قدمها إلى الناس بوصفها أجود، أو أفضل عيون الشعر العربي القديم.

وعن الدافع الرئيسي لمساءلة الجمع ربما ؛ لأنه تنبه إلى ضرورة الحفاظ على هذا الموروث الرائع، ثم إنه باختياره لهذه القصائد يتحول" الموروث" الغني الكمي إلى نوعي ليصبح نموذجا أسمى وأسنى لمن يريدُ أن يكشفَ خارطةَ الحياةِ الجاهليةِ السياسيةِ والاجتماعيةِ والدينيةِ والأخلاقيةِ بكلِّ أبعادِها، ومساراتِها، وخلالِها وخلفياتِها.

أما عن خواصها فنذكر" منها من حيث:

- الشكل طولها وقد يبدو أنه الأساسُ الذي بنى عليه حماد"الختيار« لذلك فإنها كانت تسمى السبعَ الطوال.
- الموضوع أنها تعددت، وهذا يدلُّ على شدةِ عنايةِ الشاعرِ بقصيدته، وعلى رغبته على أن تستكملَ القوةَ والروعةَ.
- القيم الفنية فإنها صيغت بطريقةٍ اتسمت ببراعةِ الأسلوبِ، وقدرته على تصويرِ العواطف النفسية.

الباب الثاني
من
قضايا الأدب الجاهلي



الفصلُ الأولُ
بداياتُ الشعرِ الجاهليّ

عندما نتحدثُ عن بداية الشعرِ العربي فلابد أن نتوقفنا كلمة "بداية" حيثُ إنها تعني أمرين:

الأول: البداية الزمنية للشعر العربي.

الثاني: البداية الفنية للشعر العربي.

فأما عن البدايةِ الزمنية للشعر العربي فإنه لا سبيلَ للحديثِ عنها اللهم إلا بتتبع كلِّ ما وردَ في مصادرنا العربيةِ؛ لأنها مهمة" عسيرة" فيها الكثيرُ من التعسف؛ لأنه ليست بين أيدينا النصوصُ الصريحة التي توضحُ لنا البدايةَ الحقيقيةَ للشعرِ العربي ... فهذا هو الجاحظ الذي أراد تحديدَ بدايةِ الشعر العربي فقال:

"أما الشعر العربي فحديثُ الميلادِ صغيرُ السنِ، أولُ من نهجَ سبيلَه، وسهّلَ الطريقَ إليه امرؤُ القيس بن حجر والمهلهل بن ربيعة .. فإذا استظهرنا بغايةِ الاستظهارِ فمائتي عام"[1].

وها هو فريقٌ من المؤرخين يربطون بدايةَ الشعرِ العربي بذكرِ حربِ البسوس التي دارت رحاها بين قبيلتي بكر وتغلب مدةُ أوائلِ القرنِ الخامسِ الميلادي حيثُ ترجعُ إليها أقدمُ مجموعةٍ من الشعرِ العربي التي تستندُ إلى مصادرَ صحيحةٍ، وهي لشعراءَ مشهورين في تاريخنا الأدبي كمسعد بن مالك الذي توفي عند ٥٣٠ م نحو ٩٢ قبلَ الهجرةِ، وجليلة البكرية التي توفيت عند ٥٣٨م نحو ٨٤ قبل الهجرة، والمرقش الأكبر الذي توفي عند ٥٥٢م نحو ٧٠ قبل الهجرة، والمرقش الأصغر الذي توفي عند ٥٧٠م نحو ٥٠ قبل الهجرة، والحارث[2] بن عباد الذي توفي عند ٥٧٠م نحو ٥٠ قبلَ الهجرةِ.

وتلك ثلة من الباحثين المحدثين يحاولون إثباتَ أن ميلادَ الشعرِ العربي سبقَ انفجارَ سيلِ العرمِ – أي قبلَ الميلادِ بنحو قرنٍ– على هذا التصورِ يرجعون ميلادَ الشعرِ العربي إلى أكثرَ من سبعة قرون قبل الإسلام.. ولعل هذا ضربٌ من الوهمِ،أو جنسٌ من التخيل بعوزه الدليلُ الصحيحُ،إذ لا تؤيده النصوصُ التي يعتمدُ عليها[3].

---

(١) انظر: الحيوان ج١ صـ ٧٤ طبعة الحلبي.

(٢) راجع: معجم الشعر الجاهلي المتحررمين لعفيف عبد الرحمن صـ ١٤٨ دار العلوم سنة ١٩٨٣م.

(٣) انظر: الأسس المبتكرة لدراسة الأدب الجاهلي عبد العزيز مزروع الأزهري صـ١١٦ وما بعدها القاهرة سنة ١٩٥٠م.

مهما يكن من أمر فإنه يصعبُ تحديد أولية الشعر العربي؛ لأن هذا الشعر لم يبدأ مع امرئ القيس والمهلهل، وإنما كان موجودا في صورة مقطعات شعرية قصيرة إذ لمسناها واضحةً في شعر كثير قد وصلَ إلينا منسوبا إلى شعراءَ معروفين، أو مجهولين حتى جاءَ شعرُ كلٍّ من امرئ القيس والمهلهل فكان فيه الدقةُ في الإشارة، والرقةُ في العبارة، وقوةُ التراكيب، وجزالةُ الألفاظ، وروعةُ الأساليب.

إن مما يدلُّ على أن الشعرَ الذي وصل إلينا قد نضجَ وصارَ قد رفيعا أنهم أطلقوا على الشعراء – أحيانا – أسماءً تدلُّ على خصائصهم ومميزاتهم فمثلا سمّوا طفيل الخيل (المحبر)؛ لأنه يزينُ الشعرَ، وسمى زياد بن معاوية (النابغة)؛ لنبوغه في شعره، وسمّي علقمة الفحل؛ لجودة أشعاره..[1].

وهذا يؤكدُ أن هذا الشعرَ يمثلُ مرحلة تاليةً – إن لم تكنْ كافية – وقد سبقتها مراحلُ ومحاولاتٌ من شعر. وهذه النتيجةُ دفعتْ أحدَ المستشرقين إلى القولِ بأن قصائدَ القرنِ السادسِ الميلادي الجديرةَ بالإعجاب تنبئُ بأنها ثمرةُ صناعةٍ طويلة[2]، ولعل ما يدلُّ على هذا قول ابن سلام: ولم يكنْ لأوائل العرب من الشعر إلا الأبياتُ يقولها الرجلُ في حادثةٍ، وإنما قصّدت القصائدُ، وطوّل الشعرُ على عهد عبد المطلب، وهاشم بن عبد مناف[3]، وكذلك قول عمرَ بن الخطاب "ولم يكنْ لأوائل الشعراء إلا الأبياتُ القليلةُ يقولها الرجل عند حدوثِ الحاجة[4].

نستشفُّ من ذلك أن الشعرَ العربيَّ قد بدأ في صورة مقطعاتٍ قصيرةٍ يقولُها الشاعرُ في مناسبةٍ، أو حادثةٍ، ولعل هذا راجعٌ لطبيعةِ الحياة، إذ أنها كانت – في مجملها حياةً حربيةً تقومُ على سفكِ الدماء ...، هذه الحياةُ – حتما – لابد أن تكونَ سريعةً، وتلك السرعةُ فرضت على الشعراءِ السرعةَ الفنيةَ، إذ أنه لم يكنْ لدى الشاعرِ وقتٌ يمنحُهُ التفكيرَ والتأملَ المستطيل .. ولذلك وصلت إلينا المقطوعاتُ القصيرةُ، وفيها الكثيرُ من

---

(١) انظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي للدكتور طه ص ١٧٧ دار نهضة مصر القاهرة سنة ١٩٧٢م.
(٢) انظر: في الأدب الجاهلي للدكتور محمد عبد الحميد ص ١٨
(٣) انظر: طبقات فحول الشعراء ص ١١– ١٥ لبن
(٤) انظر: الشعر والشعراء ص ٣٦

مظاهر الاضطراب في الوزن كقصيدة عبيد أو في القافية كالإقواء الذي وقع فيه النابغة، وأربما يكون هذا راجعا لعدم كمال الجانب الموسيقي.

لكن ما يحو للغرابة هذا هو ما قاله أبو العلاء المعري إذ يفدُّ الثقةَ في أولية المهلهل للقصائد الطوال، وذلك في الحوار الذي أجراه معه في رسالة الغفران حيثُ يقولُ له على لسان ابن القارح ذلك في قوله:

أخبرني لمَ سميت مهلهلاً ؟ فقد قيل : إنك سميت بذلك؛ لأنك أولُ من هلهلَ الشعرَ، أي رققه، فيقولُ: إنه لكذبٌ كثيرٌ[1].

إنه إذا كان النص ينفي أن يكون المهلهل أول من قصدَ القصائدَ الطوال،لكنه يعني أن هناك أسبقيةً للشعر جاءت في صورة مقطعاتٍ شعرية، ولعل هذا هو المرجو من حديثنا. ثم إنه إن كان هذا كذلك فإن شعر امرئ القيس جاء محاكاةً لأقدم منه، فامرؤ القيس يقف على الأطلال، ويبكيها أسوةً بشاعر قبله، قيل: إنه أولُ من بكى الديارَ، ويؤكدُ ذلك في قوله:

عُوجا على الطَّلَلِ المحيل لعلنا نبكي الديارَ كما بكى ابنُ خذام

حيثُ إن المؤرخين لم يعرفوا شيئاً عن ابن خذام إلا بهذه الإشارة العابرة.

نعود فنقول إن ذكر الجاحظ لهذين الشاعرين – امرئ القيس والمهلهل – على وجه الخصوص، فإنه يتكئ على ثبتٍ تاريخيٍّ، وهو أن كليهما قد عاصرَ المنذرَينَ ماء السماء هذا أمرٌ.

الثاني: أن الجاحظ عندما حددَ الفترةَ التي سبقت الإسلامَ – وهي قرنٌ ونصفٌ من الزمان – فإنه – كما يبدو لي – لا يريد أن يتسعَ أكثرَ من ذلك، بل اعتمدَ في تحديد بداية الشعر العربي على المدى التي تكاملت فيها للغة العربية خصائصُها، وهذا فرض يصحبُ معه تحديدَ أولية الشعر العربي؛ لأنه ليس من السهل تحديدُ الزمن الذي اتخذت فيه لغتنا العربية شكلها النهائيَّ التي تصوره القصحى الجاهلية. فضلاً عن هذا فإن مظاهرَ اللهجات، والخلافَ النحوي يدلان على أن اللغةَ الصالحةَ لم تكتملْ للشعرِ، كما حدث في الإسلام.

---

(١) انظر: رسالة الغفران ص ٣٥٣.

نخلص من هذا كلّه إلى أن الجاحظ – وغيرَهُ من علماء اللغة العربية الذين تابعوه في قوله "إنما يعتون ما وصلَ إلينا من الشعر العربيّ القديم لا يرجعُ إلى أكثرَ من مائةٍ وخمسين عاماً قبل الميلاد، أما بدايةُ الشعر فهي أقدمُ من ذلك بكثيرٍ جداً"[1]

وبالنظر إلى الرأي الثاني الذي يرى أن بدايةَ الشعر العربي ارتبطت بذكر حربِ البسوس التي دارت رحاها بين قبائل بكرٍ وتغلبَ قرابة أربعين سنةً.. فإنني أرى أنه زعمٌ غيرُ مقبولٍ وذلك لعدةِ أسبابٍ نذكرُ منها:

أولاً: أن الشعراء الذين ذكروا كلُّهم ينتمون إلى قبيلةِ بكرِ بن وائلٍ، هذا ولم يثبتْ بصورةٍ علميةٍ دقيقةٍ أن بكراً أولُ من قالتْ الشعرَ فضلاً عن هذا فإنها – عوداً – لم تكنْ من القبائلِ التي اشتهرت بالفصاحة؛ فأخذت عنها اللغةُ العربيةُ.

ثانياً: أن الشعراءَ الذين ذكروا لم يعيشوا فترةً زمنيةً واحدةً، وإن كانوا في الفترةِ ما بينَ ٥٣٠م إلى ٥٧٠م على أن هذا التباينَ بينَ الفترتين الزمنيتين لا يكادُ يعطي تصوراً جاداً حولَ بدايةِ الشعرِ إليهم إلا إذا أخذنا في الاعتبار – جدلاً – أن المسألة تقدمُ محاولاتٍ جادةً على الطريق، كما أننا لابدَّ من أن نسلم بمدى صعوبة تكسرِ وفاءِ الشعراء؛ لأنها لا تزال مثارَ اختلافٍ، ومجالاً للجدلِ...

ثالثاً: إننا إذا سلمنا جدلاً بأن الشعرَ بدأَ مع حربِ البسوسِ فإنه – في اعتقادي – زعمٌ محضٌ – بعوزه الدليلُ الواضحُ؛ لأنَّ الشعرَ الذي وصلَ إلينا عن هؤلاءِ لم يكنْ موضوعُهُ كلُّه الحربَ، فالمرقشان – الأكبر والأصغر – قد جاءت جُلُّ أشعارِهم في الغزلِ، إذ أنهما شاعرا وَجْدٍ، تراهما وقد غشي عالمهما الوجدُ، حيثُ يبنون لأنفسهم عالماً خاصاً من العواطفِ والأحاسيسِ.

وأما الرأي الثالث – والأخير – الذي حاولَ بعضُ الباحثين فيه إثباتَ أن بدايةَ الشعر العربي بدأت مع انفجارِ سيلِ العرمِ، وذلك بانهيارِ سدِ مأربٍ سنة ١٢٠ بعدَ الميلادِ تقريباً، وعلى أثره حدثَ أن هاجرت جماعةٌ من أهلِ اليمنِ إلى بلادِ الحبشةِ وإلى شمالِ الجزيرةِ العربيةِ فإننا نقولُ: إن أهلَ اليمنِ كانوا يتحدثون بلغةٍ تغايرُ الفصحى ألا وهي

---

(١) انظر: بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف لمحمد عوني عبد الرؤوف ط١ صـ ١٣ مكتبة الخانجي القاهرة سنة ١٩٧٦م.

اللغة الحميرية، وفي هذا الصدد قال أبو عمرو بن العلاء: "ما لسان حمير ولقاصي اليمن بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا"[1].

على هذا التصور فقد كان لليمن لغة يتخاطبون ويقولون أدبهم بها .. هـذه اللغـةُ تختلفُ عن لغةِ أهل الشمالِ العدنانين، هذا الاختلافُ – كما تذكرُ مصادرُ اللغة – ليس جوهريا؛ لأنَّ اللغتين تفرعتا من أصلٍ واحدٍ هو العربيةُ الأصليةُ، ولكن دارت كلٌّ لغـةٍ بمقوماتها من بيئةٍ وطبيعةٍ، وظروفٍ حياتيةٍ معينةٍ.

كلُّ ما سبقَ يعني أن هناك أدبين أدب الجنوب، وأدب الشمال،فكلنا نتساءلُ فنقولُ: أيُّ بدايةٍ – بعدَ هذا التقسيمِ الجغرافي – يمكنُ أن نعدَّها بدايةً للشعرِ العربي..

هل هي بدايةُ أدبِ الجنوب أم أدب الشمال؟

غايةُ الأمرِ يمكننا القولُ بأن هذا النصَّ قد تضمنَ – هو الآخر – رأيا تحـيط بـه الشكوكُ والاتهاماتُ؛ لأنه ضربٌ من الوهمِ لا يقدمُ ما يشفي غلة الباحثِ، أو يروي ظمأه.

خلاصةُ القولِ فيما سبقَ من آراءَ فإن الجهودَ التي بُذلتْ حولَ البحثِ عن أولية الشعرِ لم تتعدَ نتائجُها مرحلة الفرض،ولم تستطع رواية مأثورة أن تقدمَ خبـرا صـحيحا حـول أولية الشعر[2].

وعلى كلٍّ فإن الجاحظَ وغيرَهُ من علماء اللغة العربية الذين تابعوه في قوله لم يقتصـدوا من خلالِ ما سبقَ سوى ما وصلَ إلينا من شعر لا عن بدايةِ هذا الشعرِ.

ثم بالنظر إلى البدايةِ الفنيةِ للشعر العربي – وهي النظرية الحديثة التـي تحـدثَ عنها الباحثون المعاصرون – فإنه كما اختلفوا حولَ البدايةِ الزمنيةِ، فإنهم– أيضا اختلفوا حولَ البدايةِ الفنيةِ لهذا الشعر..

فالعربُ القدماءُ كانوا يعتقدون أن الرجزَ هو الصورةُ الأولى التي بدأ بها الشـعرُ العربي؟ لأنه هو الوزنُ الشعري الذي كان مرتبطا بحياة البادية، ولـمَّا حتـى ظهـورِ القصيدةِ واستكمالها لكلِّ تقاليدها، ومقوماتها الفنية.. ولعلَّ هذا مـا اسـتراحَ إليـه رأي

---

(١) انظر: المزهر في اللغة للسيوطي ج١ صـ ١٧٤ دار إحياء الكتب العربية

(٢) انظر: الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية للدكتور سيد حنفي صـ ٦، الهيئة المصرية العامة للكتـاب سنة ١٩٧١م.

الدكتور يوسف خليف – عندما اعتبرَ أن هذه البدايةَ طبيعيةٌ، وأنها جاءت تلبيةً لحاجـات البيئة البدوية التي كانت حياةُ البدو تقومُ عليها، وفي ظنه أنه مرتبطٌ بالغناء[1].

لكن أكثر المحدثين اليوم يرجحون أن يكون السجعُ هوالنواةُ الفاعلةُ للبداية الفنيـة للشعر العربي.

على جانبٍ آخر قدّمَ بعضُ الباحثين عدةَ قرائنَ ترجحُ أن يكونَ السجع هـو أقـدمُ القوالب الفنية – كما ذكرنا سالفا– في حديثنا عن مفهوم الشعرِ الجاهلي.

كما قلنا قديما أن مسألةَ أسبقيةِ الرجز أو السجع هي مسألةٌ ليست ضروريةً بالفعلِ بل يكفينا أن نعلمَ تواجدهما كبداياتٍ فنيةٍ مرحليةٍ للشعر العربي.

عموما إذا اعتبرنا أن السجعَ هو الكلام المقفى، والرجز هو الكلام الموزون فـإن السجع سيكونُ مرحلة متطورة في النثر المرسل، وفي الوقت نفسه يصبحُ إرهاصات لون أدبي جديد هو الشعر في طور تكوينه بعدئذٍ يجيء الرجز لبنة تكميلية لصـرح الشـعر إذ يصيرُ عندها الكلام المقفى موزونا، وبذلك يكتمل لمدينة الشعر سورها الخـارجي التـي عانت كثيراً من مداخلاتٍ غيرِ قانونيةٍ في هذا الشأن.

مهما يكن من أمر فإن السجع والرجز كليهما مرحلتان مكونتان للون أدبي إلا وهو الشعر ثم تجيءُ المقطعاتُ والقصيد مرحلة استكمالية ثم إلى هذه الضـروب مـن الأوزان والقوافي كمرحلةٍ فنيةٍ وقد تكاملت لها كلّ خصائصها .. عندها يتجلى الشعرُ فـي أروع صورهِ وأجملِ معانيه.

---

(١) انظر: دارسات في الشعر الجاهلي ص ٤٤.

الفصلُ الثاني
تدوينهُ وروايتهُ وأهمُّ مصادره

يبالغ كثيرٌ من الباحثين – بل يبعدون عن جادة الصواب – عندما يقرون بأن عربَ الجاهلية قد عرفوا الكتابةَ؛ واستخدموها في تدوينهم لكثير من أدبهم الأصيل، أو تراثهم الخالد بقاءَ الدَّهر.

صحيحٌ أن أغلبَ عربِ الحضرِ الذين سكنوا المدنَ قد كانت لهم معرفةٌ محدودةٌ بالكتابة والقراءة – على عكس البدو الذين باعدت بداوتهم، أو حالت بيئتهم وبينَ أن يكتبوا، أو يُدَوِّنُوا؛ لكنها لا ترقى لأحدّ الأدنى فيما نطلقُ عليه علما مستقلا؛ لذا فإنها – على الجملة – كما وصفها الدكتورُ يوسفُ خليف – بأنها "لا تعدو أن تكونَ ظاهرةً حيوية إذ تعتمدُ على الناحية الاقتصادية والمبادلات التجارية، وكلِّ ما يفي ببعض المتطلبات والحاجات الأساسية في الحياة أكثرُ من اتخاذها شكلاً حضاريا[1].

وعلى كلٍّ فلقد وصلت إلينا إشاراتٌ تؤكدُ معرفة العرب بالتدوين حيثُ وُجِدَتْ كتابةٌ عربيةٌ في جنوب الجزيرة من عهد دولة معين وسبأ وحمير كانوا يستعملونها في نقش الآثار الدينية والقانونية على الحجارة منذُ ألف عام قبلَ الميلاد، أما وقد استعملوها في أغراض حياتهم الخاصة وخصوصا في تسجيل فنِّهم الكلامي بشكلٍ خاص[2] فقد تمّ ذلك بالخطِّ الحميري المسند[3] أو الجنوبي القديم الذي بلغَ مبلغا كبيرا من الإحكام والإتقان والجودة في دولة النبائط، كما بلغَ من الحضارة والمدنية..

إننا إن خلنا في ذلك فنظرة إلى النقش الجنوبي، أو وثيقة أبرهة التي دونها سنة ٥٤٣ بعد الميلاد عند ترميمه سدَّ مأرب فإنهما يؤكدان على الاستعمار الثقافي اليمني لبلاد اللحيانيين وعليه فإن النقوش الصفوية والثمودية واللحيانية قد كُتِبَتْ بالخطِّ المعيني الجنوبي[4].

كما وردت أخبارٌ تؤكدُ إلمامَ أهل الحيرة بالكتابة حيثُ كانت مركزا حضاريا؛ لذا جاءت ثمرةً من ثمرات الحضارة، وكان أهلُها يكتبون السريالية[5] حيثُ إنهم كانوا يطمون

---

(١) انظر: دراسات في الشعر الجاهلي صـ ١٣ مكتبة غريب القاهرة سنة ١٩٨١م

(٢) انظر: تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج١ طـ ٥ صـ ٦٣ دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٩م

(٣) سمي المسند؛ لأن معظم حروفه خطوط تسند إلى أعمدة أي أن الأشكال قائمة على أعمدة منتصبة.

(٤) مزيدا من التوضيح يمكنك مراجعة بدايات الخط العربي بين النظرية والرؤية الحضارية للدكتور حسام محمد علي.

(٥) الخط السرياني نسبة إلى السريان الذين كانوا بالعراق حيث اشتق منه خط سُمي الإسترنجيلي كتبت به أسفار الكتاب المقدس، وقد اقتبسه العرب في القرن الأول قبل الإسلام، وكان من أسباب النهضة

أبناءهم الكتابة منذ الصغر فيقال إن حماد بن زيد بن أيوب قد تعلَّم الكتابة من أمِّه، بعد مقتل أبيه، فكان من أكتب الناس حتى صار كاتبَ النعمان الأكبر، كذلك فإن ابنه زيدا كان قد تولى كتابة البريد بالعربية لكسرى زمانا[1].

وفي الشام ظهرت نقوشٌ .. وإن كانت عربيةً – في جوهرها – فإن خطَّها النبطيَّ مأخوذ" من الآرامي حيثُ إن الآراميين كانوا ورثةَ الحضارة الفارسية والرومانية والبابلية والآشورية، هذا ولقد جاءَ عن حماد الرواية من أن النعمانَ بن المنذر أمرَ فنسخت له أشعارُ العرب في الطلوح – الكراريس – ثم دفنها في قصره الأبيض فلما كان المختار بن أبي عبيدة الثقفي – وكان ذلك تقريبا عام ٦٧هـ– قيل له: إن تحتَ القصرِ كنزا، فاحتفرَهُ فأخرجَ تلك الأشعارَ، فمن ثمَّ أهلُ الكوفة أعلمُ بالشعر من أهلِ البصرة[2].

كما جاءَ عن النعمانِ أنه كان إذا استحسنَ قصيدةً قال "علقوها في خزانتي، وقد كان للنعمان ديوانٌ قد ضمَّ أشعارَ الفحولِ، وخصوصا ما مُدِحَ به هو، وأهلُ بيتِه، ثم صارَ إلى بني مروان[3]. هذا ويشك الدكتور شوقي ضيف في الرواية الأولى، ويدرجها ضمن الخرافات معولا على عدم جدية ومصداقية حماةِ الرواية، فضلاً عن التحيز أو التعصب القبلي الذي كان عليه كونه كوفيا، وكأنه يريدُ أن يقدمَ سبقَ الكوفة على البصرة في الشعر القديم، والعلم به.

بينما لا نجدُ شذوذا ولا غرابة" في الرواية الثانية؛ لأننا نعلم أن الملوكَ والأمراءَ يعتزون ويتباهون بما يقالُ فيهم من ثناء وإطراء، ومآثرهم من آثارٍ ومناقب؛ لأنهم يحرصون على تسجيلها، لتبقى خالدةً باقيةً بقاءَ الدَّهر، ولعل ما يؤكدُ صدقَ ما سبقَ هو ما ذهبَ إليه ابنُ سلام...

هذا ولم تكنْ معرفة القراءةِ والكتابة قاصرةً على ما ذُكر، بل كانت موجودةً بمكةَ؛ لكونها مدينة تجارية" قائمة على حركةِ البيعِ والشراء، وما يصاحبُها من كتابةِ العهود والمواثيق،وكتب التاريخ تحفظ لنا حديثا مفاده: أن قريشا تأمروا على النبي (ص)،

= عندهم، وعنه تفرع الخط الكوفي، وهما متقاربان إلى الآن، والأشهر أن أهل الأنبار هم الذين نقلوه إلى بلاد العرب.

(١) انظر: الأغاني ج٢ م صـ ١٠٠

(٢) انظر: المصدر نفسه ج٢ م صـ ١٠٠

(٣) انظر: طبقات الشعر صـ ١٠

وتعاقدوا في صحيفةٍ مكتوبةٍ على أن يقاطعوا بني هاشم، وبني عبد المطلب، وقد علقوا الصحيفةَ في الكعبةِ، وقد دعا رسول الله على كاتبها فشُلَّ بعضُ أصابعِه[1].

وفي غزوةِ بدرٍ افتدى بعضُ مشركي قريش أنفسهم بتعليم عشرةٍ من أولادِ الأنصارِ الكتابة[2].

هذا ولقد حدثنا القرآنُ الكريمُ عن معرفةِ بعضِ القرشيين بالقراءةِ والكتابةِ معرفةً لا بأسَ بها، كما جاءت في كتبِ السيرةِ وأخبارِ" توكدُ أن للنبي كُتّابا دونَ بعضُهم القرآنَ وكتبَ البعضُ الآخرُ رسائله إلى كسرى، وقيصر والنجاشي والمقوقس[3].

ونذهبُ إلى الشعر الجاهلي فنجد كلماتٍ كثيرةً تتصلُ بالكتابة، وما يُكْتَبُ به، وما يُكْتَبُ فيه نذكرُ منها:قول الحارث بن حلزة اليشكري[4] الذي أكدَ أنَّ حلفَ ذي المجازِ كانَ مكتوبا:

واذكروا حلفَ ذي المجازِ وما قُـ ... ـدِّمَ فيـــه العهـــودُ والكفـــلاءُ
حذرَ الخونِ والتعدي وهـل يَنْـ ... ـقُضُ ما في المهارقِ الأهواءُ

حيثُ إنهم كانوا يكتبون الحلفَ والهدنةَ في الجاهليةِ إجلالاً وإكبارا للأمرِ، وخوفا من النسيانِ، وأملاً في حفظِ الحقوقِ، وهذه المهارقُ التي وردت-في قول الحارث بن حلزة ليس يرادُ بها الصحفَ والكتبَ؛ لأنه لا يقالُ لمكتب مهارقُ حتى تكونَ كتبَ دينٍ، أو عهودٍ وميثاقٍ وأمانٍ[5].

ونقرأُ في شعر عباد بن الأرقم[6]:

أخذت لـدين مظمـئـن صـحيفة ... وخالفتْ فيها كلُّ مَنْ جارَ أو ظلمْ

---

(١) انظر: سيرة ابن هشام ج١ صـ ٣٧٢

(٢) انظر: مسند الإمام أحمد بن حنبل ج١ صـ ٢٤٧

(٣) مزيدا من التوضيح يمكنك مراجعة: بدايات الخط العربي بين النظرية والرؤية الحضارية للدكتور حسام محمد عبد

(٤) انظر: شعر الحارث بن حلزة وخصائصه الفنية والموضوعية، للدكتور حسام محمد عبد، صـ٢١٦.

(٥) انظر: الهويات جديدة للحوفي صـ ١٤ دار المعارف. وذي المجاز موضع كان عمرو بن هند أصلح فيه بين بكر وتغلب، فأخذ عليهم المواثيق والرهائن من كل حي ثمانين.

(٦) هو شاعر جاهلي كان معاصرا للنعمان بن المنذر وكان النعمان قد أخمى كبدا (أي جعله سمي) فوشى عليه عباد فنبهه فحمل إلى النعمان فلما وقف بين يديه أنشده قصيدة رائعة حيث أعجب بها النعمان فعفا عنه وأثابه" راجع أشعار بني بكر في الجاهلية والإسلام (رسالة دكتوراه مخطوطة لعام ١٩٩٥م للدكتور حسام محمد عبد).

حيثُ أفادَ بأنه قد دوّنَ دينه خوفا من النسيانِ، وحتى يطمئنَ قلبُهُ وبذلك – بنأى عن الظلم فلا يكونُ مالُ الظالمين.

وفي شعرِ المزرقِ العبدي نجدُ ذكرا للكفالةِ المكتوبةِ :

فلا أنا مولاهم ولا فـي صـحيفةٍ كفلت عليهم والكفالـة ثقفـي

ووصفَ أبو ذؤيب الهذلي كاتبا بدنا، وهو يكتبُ دينا له على رجلٍ مشهورٍ بالوفاء فراحَ يقولُ بصفُ جمالَ خطِّه، وروعةَ مظهرِه، حيثُ شبهَهُ هو وأدواته بالإبرةِ التي تشمُّ بها المرأةُ المعجبةُ كلّها فقال:

عرفـت الـديار كـرقم الـدوا ة يزبـره الكاتـبُ الحميـريّ
بـرقم وشـي زُخرفـتْ بميثـمها المزدهـاةُ الهـديّ
أدان وأنبـاه الأولـو ن أن المـدان المليّ الـوفيّ
فقمـتم فـي صـحف كالربـا ط فـبين إرثٌ كاتـبٍ محـيّ

وينتقلُ الحديثُ عن الكتابة من المعنى الحقيقي إلى المعنى التشبيهي وذلك عندما "يجيّرُ الشعراءُ من تشبيه آثارِ الديارِ التي أمست خرابا، وقد اندثرت معالمُها، وكذلك تعرجات رمالها والخطوط التي وُجِدَتْ بفعل آثارِ الرياح فيها، والأعشاب الخضراء التي غرقتْها بالكتابةِ، والصحف المكتوبة من هذا نقرأ معاوية[1] بن جعفر – عم لبيد – آثارَ الديار بأنها واضحة" كأنما خطَّها كاتبٌ ماهرٌ بأدواتِ صنعته يُجوّدُ فيها حتى لا يعتريها نقصانٌ.

فـبان لهـا منـازلٌ خاويـاتٍ على نمى وقفت بهـا الركابـا
من الأجزاع أسفل مـن نمّيلٍ كمـا رجّعـت بـالقلم الكتابـا
كتـابٌ محبّـر هـاج يصـير بنمقـه وحـاتر أن يعابـا

وقريباً من هذه الصورة نجدُ لها ذكرا في قول امرئ القيس[2]:

---

(١) انظر: المفضليات ص٢٥٧. نمي: ماء بقرب المدينة. الأجزاع: منعطفات الوادي. نميل: تصغير نمي مع حذف الزيادة رجعت الكتابة : عدت عليها بالقلم. محبر: محسن. هاج : قارئ

(٢) انظر: ديوان امرئ القيس ص ١٨٦

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط الزبور في العسيب اليماني

حيثُ يرى أن آثارَ الديارِ مثلُ الكتابةِ المخطوطةِ في سعفِ النخلِ الوارد من اليمن، وقد أُعِدَّت خصيصاً لغرضِ الكتابةِ.

عوداً نجدُ الأخنسَ بنَ شهابٍ التغلبي[1]:

لابنةِ حطانَ بنِ عوفٍ منازلٌ كما رقَّشَ العنوانَ في الرَّقِّ كاتبُ

حيث يشبه آثار الديار وما أصابها من خراب بكتابة العنوان ربما؛ لأنه يكون واضحاً ومجوداً حتى يراه الجميعُ.

كما نرى طرفة بن العبد[2] يقول:

أشجاكَ الرَّبْعُ أم قِدَمُهْ أمْ تَـــرابٌ دارسٌ خَمَمُهْ

كسُطورِ الرَّقِّ رَقَّشَهُ بالضُّحى مُرقِّشٌ يَشِمُهْ

حيثُ يصورُ الآثارَ بسطورِ الكتابةِ الجميلةِ التي زينها، أو دمقها الكاتبُ في وضح النهارِ، وهذا أجودُ وأشهرُ لها.

كما يقولُ[3] ذاكراً الورقَ:

وخَدٌّ كقرطاسِ الشآمي ومِشفَرٌ كسبتِ اليمـاني قدَّهُ ثَـمَّ يُحَـزَّرُ

حيثُ يشبه خدَّ ناقته الشديدَ البياضِ بالقرطاسِ

ويقولُ الحارثُ بن حلزةَ[4] ذاكراً الآثار:

لمـن الـديارُ عَفَـوْنَ بـالحبس آياتُهـا كمهـارق الفُـرْسِ

حيثُ شبه آثار الديار وهي بموضوع الحبس بصحف الفرس. كما نجد قريباً مما سبق لدى المرقشِ الأكبرِ[5] الذي ذكرَ القلمَ.

---

(١) انظر: المفضليات ج٢ صـ ٤ والأخنس شاعر جاهلي معروف

(٢) انظر: ديوان طرفة صـ ٦٨ دار الكتاب اللبناني بدون تاريخ وهو واحد من شعراء المعلقات من بني بكر تميز بنظرته الميتافيزيقية للحياة، والفلسفة البدائية التي نبع منها فن الحكمة، قتل في العشرين، وقد خلف وراءه تراثاً ضخماً ومعلماً أصيلاً في الشعر العربي وخصوصاً في وصف ناقته التي نحت لها تمثالاً شعرياً..

(٣) انظر: ديوان طرفة صـ ٣٩.

(٤) هو شاعر جاهلي من شعراء المعلقات من بني بشكر البكرية ويعد هذا البيت مطلعاً للقصيدة له بعنوان "من الديار" حيث قالها في فرس بن شراحيل.

الحبس: موضع، وقيل هو جبل بني أسد المهارق: جمع مهارق وأصل هذه الكلمة فارسية وهو مهَـر كَـرد فعربته العرب إلى مهرق. المهارق: الصحيفة التي يكتب فيها أو ثوب حرير أبيض يمشق ثم يصقل.

هَلْ الدِّيارُ أنْ تُجيبَ مِـن صَـمَمْ لَـو كَـانَ رسـمٌ ناطقـا كلَّـمْ
الـدارُ قفـرٌ، والرسـومُ كمـا رقَـشَنَ فـي ظهـرِ الأديـمِ قلَـمْ

والناظرُ المتأملُ في البيتين يرى أن الشاعرَ يصفُ لنا دارَ صاحبته وقد صارت طلولاً – أي خرابا – في نفسه، وفي الأرضِ من حوله، وأمست خاليةً من مشاهدِ الحبِّ واللقاءِ الذي نما في داخلها حتى آل أمْرها إلى ما صارت إليه.

عوداً على بدءٍ فالشاعرُ هنا يظهرُ لنا مدى ما فعلت الرياحُ بهذا الطلل حيثُ تسببت في اندثارِ معالميه، وصارت الدارُ خاليةً، وآثارُ الرياحِ فيها كأنهُ خطوطُ قلمِ الأديبِ.

إن الصورةَ التشبيهيةَ التي رسمها الشاعرُ تمَّتْ بتدقيقٍ واضحٍ تحتَ رعايةِ عقلٍ وفكرٍ كبيرين حيثُ شبَّهَ آثارَ الرياحِ في الديارِ بخطوطِ القلمِ المضطربةِ تحملُ – لنا بينَ طياتها – مضموناً تاريخياً يجعلنا نعتقدُ أن الكتابةَ لم تكنْ مجهولةً لدى العربِ في الجاهليةِ بل كانت معروفةً لدى البدوِ والحضرِ – وقد يدفعنا مثل هذا التشبيهِ إلى الاعتقادِ بأن اتخاذَ الشعراءِ الجاهليين من مظاهرِ الكتابةِ مادةً للتشبيهِ والاستعارةِ في حديثهم عن الأطلالِ الرواحلِ على أنهم كانوا يستخدمون الكتابةَ ... لكن شوقي ضيف يرى أنها رواسمُ تقليديةٌ لا صلةَ لها بالحقيقةِ بل قد تدلُّ على جهلٍ بهذا الفنِ الذي كان يُعَدُّ عندهم من الأمورِ الغريبةِ ثم يستطردُ معللاً بأن الكتابةَ تستلزمُ مستوى حضارياً معيناً تكونُ فيه ظاهرةً حضاريةً لا مجردَ ظاهرةٍ حيويةٍ[1] وقد سبق أن أسلفنا القولَ فيها.

وبعدُ،فهل نجدُ غرابةً في أن يدونَ الشعراءُ الكاتبون بعضَ شعرهم أو كلَّه؟ ونخصُّ بالذكرِ الشعراءَ الفحولَ شعراءَ مدرسةِ التجويدِ الفني الذين كانوا يمعنون في التنقيحِ والتجويدِ، حيثُ لُقِّبُوا بعبيدِ الشعرِ، أولئك أصحابُ مدرسةٍ تزعمها أوسُ بنُ حجرٍ وغيره، ولا شكَّ أن الكتابةَ تعينهم على مراجعةِ شعرهم على مهلٍ؛ ليحذفوا ويضيفوا أو يعدلوا

---

(١) المرقش قيل سمي بهذا الاسم لقوله البيت الثاني، والمرقش من الترقيش والتزيين، والمرقش: شاعر جاهلي من شعراء بني بكر، أطلق عليه شاعر الحب والوجد حيثُ بدى – للمسه – عالماً حساساً بالعواطف والذكريات، وبعد شعره حلقي شاكلته شعر العذريين. والبيتان من قصيدة بعنوان "هل بالديار" جاءت من البحر السريع، لكنَّ الشطر الثاني من البيت الأول – ولعله مطلع القصيدة – جاء على وزن فعْلن، وهذا ضربٌ من ضروب الخفيف، يخرج عجز البيت عن نغمة بحر السريع.

(٢) انظر: دراسات في الشعر الجاهلي، صـ٢٣.

وبيتوا حتى تخرجَ قصائدُهم مسبوكةً مشرقةً كالعقدِ الجميلِ المعلَّقِ على صدرِ الفتاةِ الجميلةِ، وقد يكون من هنا كانت تسميةُ المعلقاتِ السبعِ[1].

فبعضُ الشعراءِ يتركُ قصيدتَه تتمكثُ حولاً كاملاً 'يجيل' فيها عقلَه، ويردِدُ فيها نظرَه، وكانوا يسمون تلك القصائدَ بالحَوْلِيّاتِ والمقلداتِ والمحكماتِ[2].

إذ يصعبُ على الفهمِ الاقتناعُ بأن كلَّ ما وصلَ إلينا من الأدبِ الجاهليِّ "كان يعرض لهم فيه من العسيرِ والملاحظةِ له، والقيامِ على رياضته، وإحكامِ صنعته نحو ما يعرض لكثيرٍ من المولدين[3].

فالتشبيهُ بالكتابةِ – كما يبدو لنا من خلالِ تأملنا في الصورِ السابقةِ هو تصويرٌ دقيقٌ لعلاقةٍ يجدُّها الشاعرُ بينَ الرسومِ والكتابةِ، ونحنُ لا نختلفُ مع ما سبق لكننا نضيفُ – إلى معرفةِ العربِ بالكتابةِ في الجاهليةِ – الكيفيةَ التي بمقتضاها تمَّ علمهم بها حيثُ قيل إنها تتلخصُ في "اتصالِ العربِ بحضاراتِ الأممِ المجاورةِ لهم وخصوصاً الفارسيةَ والبيزنطيةَ[4].

يفهمُ مما سبقَ – على الجملةِ – أن ترديدَ النظرِ، والإمعانَ في الشيءِ يكونُ قاصراً على الشيءِ المكتوبِ، وعليه فإن أغلبَ الظنِّ يدفعني إلى القولِ بأن الذين كانوا يعرفونها هم أنفسهم الذين قاموا بتدوين آثارهم الأدبيةِ أو بعضها على الأقلِّ.

ثم نغادرُ ما جاءَ من إشاراتٍ في الشعرِ الجاهليِّ تؤكدُ وجودَ الكتابةِ فنسوق دليلاً يصادقُ على وجودِها وهو الرسائلُ التي كانوا يرسلونها مكتوبةً، كالصحيفةِ التي وجهها عمرو بن هند ملكُ الحيرةِ إلى عاملِه البحرين في شأنِ طرفةَ، وخالِه المتلمس[5]. من ذلك

---

(١) يرجع عدم اطمئنان المؤرخين والنقاد لمعرفة العرب الحقيقية بالكتابة إلى قسة كتابة المعلقات وتعليقها على أستار الكعبة فضلاً عن إيمانهم بالرواية الشفهية على اعتبار أنها الوسيلة الأساسية لحفظ الشعر الجاهلي.

(٢) انظر: البيان والتبيين للجاحظ ج٢ صـ ٢٠٩

(٣) انظر: الخصائص لابن جني ج ١ صـ ٢٣٠

(٤) انظر: الكلمات والأشياء لحسن فتا عز الدين، صـ ١٩٧ دار الفكر العربي.

(٥) انظر: ديوان طرفة من ١٢.

ما يرويه ابن الأعرابي، إذ يقولُ: بلغَ عمرو بن كلثوم أن النعمانَ بن المنذر يتوعده، فدعا كاتباً من العرب فكتب إليه[1]:

إلا أبلغ النعمـــانَ عنـــي رســـالة ... فمـــدحك حـــولي ونمّـــك قـــارحُ
متى تلقني في تغلب ابنـــة وائـــلٍ ... ولشياعها ترقـــى إليـــك المســـالحُ

وكما تبين لنا من التاريخ أن بعضَ الشعراء كانوا يكتبون، نذكرُ منهم : عدي بن زيد العبادي، ولقيط بن يَعْمَر الأيادي، وسويد بن الصامت الأوسي، وعبد الله بن رواحة، والربيع بن زياد العبسي، والمرقش الأكبر، وكعب بن زهير، وكعب بن مالك الأنصاري، والزبرقان بن بدر، وتُجير بن زهير، ولبيد العامري[2]، وهؤلاء الشعراءُ من قبائلَ مختلفةٍ، ومتباعدةٍ شتى.

ولما جاءَ الرسولُ ﷺ اتخذَ لنفسه بضعةَ كُتّابٍ منهم عليّ بن أبي طالب، وعثمان وعمر، وأبو بكر، وخالد بن الوليد، وسعيد بن العاص، وحنظلة بن الربيع، ويزيد بن أبي سفيان وأبي بن كعب، وزيد بن ثابت ثم ثلاثة معاوية، ويزيد وكانا ملازمين للكتابة بين يدي الرسول ﷺ في الوحي[3].

وقد تبين أن يهودياً قد علّمَ الكتابةَ لبعضِ الصبيان في المدينة، وفيهم بضعة عشرَ رجلاً يكتبون منهم: أبي بن كعب، وزيد بن ثابت، وبشير بن سعيد.

بالنظر فيما سبق فإننا نسلمُ بوجود الكتابة قبلَ الإسلام، أما ما يستوقف النظر، ويستعصي فهمه هو قصرُ الكتابة على نفر قليل؛ لأنه لا يعقل أن تكون مكة – ذلك المركز التجاري – التي كان بها تجارٌ كثيرون – لابد أن يكون منهم الدائنون والمدينون حيثُ إن هذا الدَّيْنَ كان يكتب حتى يعرف كلٌ ما له، وما عليه، هذا بالإضافة إلى أنهم كانوا في الجاهلية يكتبون الديون والأحلاف والهدنة – أي العهود والمواثيق[4].

إنه إن كان هذا كذلك فإن العلم بالكتابة لن يتوقفَ على بضعه عشرَ رجلاً بل يجب أن يتعدى هذا الرقم بكثير .. على هذا التصور نصبحُ الكتابة العربية – إذن – قريبة

---

(١) انظر: الأغاني ج١١ ص ٨٨ والحوليات: ما أتى عليه الحول .. والقارح من ذي الحافر الذي شق نابه وهو في الأولى؛ حولي في الثانية: ثني في الرابعة: رباع وبعدها قارح.
(٢) انظر: الشعر والشعراء ج١ ص ٩١ والمفضليات ج ٢ صـ ٨١.
(٣) انظر: دراسات في تاريخ الخط العربي لصلاح الدين الهجد صـ ٢٤ بيروت سنة ١٩٧٢م
(٤) انظر: الفهرست لابن النديم ص٥، والحيوان ج١ ص ٩٠.

الحدوث قبل الإسلام حيث "وردت نصوصٌ شعرية" جاهلية تؤكدُ معرفة العرب بالكتابة والدليل – على ذلك – أن هناك إشاراتٍ لتقطُّها من الأشعارِ التي وصلتْ إلينا.

ولمْ لا نسلمُ بصحةِ ما ذهبنا إليه وأننا وجدنا بعض القبائل قامت بجمع آثار أدبائها باسمها في المحافل والمنتديات في كتب أطلقَ عليها "دواوين القبائل" حيث كان يضمُ كلُ ديوان أخبارَ، وتاريخ المتحدثين، وأشعار شعرائها.

في ذلك الصدد يقولُ ابنُ سلامٍ عن الشعر العربي القديم "وقد كان للنعمان ديوانٌ قد ضم أشعار الفحول، وخصوصاً ما كان قد مُدحَ به هو، وأهل بيته، ثم صار إلى بني مروان[1] وإن كان هو نفسه – قرر سلفاً – أن العلماء حين فكروا في جمع الشعر في عصر التدوين لم يؤولوا إلى ديوانٍ مدون، ولا كتابٍ مكتوب[2]!!

لكن الذي يدل على وجود الكتب المؤلفة في الأدب، أو الدواوين المكتوبة هو الحديثُ عن ظاهرةِ التصحيفِ التي تعتمدُ اعتماداً كلياً على الكتابة، ثم قراءة ما بكتب حيث جاءت إشاراتٌ واضحة تفيد بوقوع بعض الرواة في التصحيف والتحريف والخطأ، ولعل هذا ينطوي على حقيقة مفادها: أنهم استخدموا التدوينَ إلى جانبِ رواياتهم راعة في تقييد نصوصهم، أو تراثهم بغيةَ الحفاظِ عليه من الضياع، وذلك بكلِّ ما يملكون من أدواتٍ تعينهم على ذلك.

فمما جاء في هذا الصددِ ما حدثَ للأصمعي في قول ابن حاتم السجستاني:

إذ قرأ الأصمعي على أبي عمرو بن العلاء شعر الحطيئة فقال:

وغررتنـــي وزعمـــت أنـــ ـــك لابـــن بالصـــيف تـــامر

أي كثير اللبن والتمر فقرأها الأصمعي: "لا تني بالضيف تأمر" أي لا تتوانى عن ضيفك فتأمر بتعجيل القرى له، فقال له أبو عمرو: أنت – والله في تصحيفك هذا – أشعرُ من الحطيئة[3].

إن ما سبق ذكره دعا اللغويين والقات الرواة إلى أن يتحاشوا النقل عن صحيفةٍ مهما كانت لاسيما قبلَ النقط، فلربما أن الخوفَ من الوقوع في التصحيفِ هو الذي جعلَ الرواة

---

(١) انظر: طبقات الشعراء صـ١٠

(٢) انظر: طبقات فحول الشعراء صـ٢٧.

(٣) انظر: أدب العرب في الجاهلية لحسين الحاج صـ٨٩.

يعتمدون على المشافهة، ويبتعدون عن الأخذ بالكتب، وخصوصا قبل الإحكام وضبط الحروف هذا أولاً.

ثانيا: إنه يتحقق في الرواية جانبٌ كبيرٌ من الإشباع القطري، أو الغريزي والتوافق السيكولوجي لدى العربي وذلك لما في المشافهة من فصاحة القول، وجمال التعبير، ونشوة النفس، وإعجاب بشاعرية القلب حيثُ إنهم تميزوا بكلّ ما سبق تميزاً جعلهم أرباب البلاغة، والبيان الذين صاروا سحراً، قال عنهما رسولنا الكريم "إن من الشعر لحكمةً، وإن من البيان لسحراً"[1].

ثالثا: أن الرواية تتطلبُ ذاكرة، أو حافظة قوية تستوعبُ طاقتها من مخازن ولّاجٍ إذ يساعدُها على الحضور والتفاعل، هذا ولقد وَهَبَ اللهُ العربي بها حتى إنه لمـا أنـزلَ اللهُ تعالى القرآنَ الكريمَ قد هيّأ له هذه الذاكرة الحافظةَ لحفظه فقالَ تعالى "إنّا نحنُ نزّلنا الذكرَ وإنّا لهُ لحافظون" سورة الحجر "الية ٩".

رابعا: إن قلةَ الأدواتِ الكتابيةِ لاسيما صعوبةُ أو ثقلُ ما يكتب" عليه من رقاع أو لخافٍ كلُّ هذا جعلَ – من الصعوبة بمكانٍ – أن تكونُ الكتابة أداة التدوين الأساسية أو الشائعة، من هنا اعتمدَ العربُ على الرواية القائمة على المشافهة والسماع، فكانت الينبوع أو المصدرَ الأولَ للحصولِ على الأدب في العصر الجاهلي حيثُ كانَ الأداةَ الطيعة لنشره وذيوعه.

صحيحٌ أن الروايةَ قد تكتنفها صعوبة متمثلة في النسيان، أو الضعف الناشئ عـن الذاكرة إلا أنها كانت وسيلةً آمنة ممثلة للنقل السليم وذلك، لكونها نطقاً وسماعاً ومشـافهة حيثُ تؤدّى فيها العباراتُ بطريقةٍ صحيحةٍ، خاليةٍ من الأخطاء، على عكس الكتابة التي ينشأ عنها التصحيفُ والتحريفُ أو الخطأ..

وتأسيساً على ما سبق، واستناداً له رأينا الحديثَ النبوي" كان في أغلب أحواله يعتمدُ على الرواية والمشافهة حتى نهايةِ القرنِ الأولِ الهجري على الرغم من الحاجةِ الداعيـةِ لتدوينه.

---

(١) انظر: سنن أبي داوود كتاب ما جاء في الشعر – الحديث رقم ٥٠١١ جـ٣، صـ٣، دار الكتب العلميـة، بيروت.

مهما يكنْ من أمرٍ فإن الذين يحفظون الرواياتِ، ويعملون على إذاعتها قد جـاءوا على ثلاثِ طبقاتٍ.

الأولى: طبقة المحترفين وهم الذين جعلوا من الروايةِ مدرسة يتعلمون فيهـا نظـمَ الشعرِ وصوغِه، والتمرس بأساليبه وفنونه، ومنهجهم يتلخصُّ في أن: من أرادَ أن يصيرَ فحلاً فعليه أن يقتفي أثرَ فحلٍ من فحول الجاهلية؛ لذا كان لكلِّ شاعر راوٍ، يـروي عنـه شعرَه، ويذيعه في الناس فكانَ زهيرٌ راويةَ أوسِ بنِ حجرٍ، وطفيـل الغنـوي والحطيئـة وكعب رواةَ زهير بن أبي سلمى المزني، وهدبة راوية الحطيئة، وجميل العذري راويـة هدبة، وكثيِّر عزة راوية جميل، وأبو ذؤيب راوية ساعدة بن جؤية، وامرؤ القيس راوية أبي دلاد، والأعشى راوية خاله المسيب بن علس[1] صاحب يتيمة الدهر، وكـان عبيـد راوية الأعشى، ولم تسمعْ له كلمة ثابة[2].

الثانية: طبقة رواةِ القبائلِ حيثُ كانَ لكلِّ قبيلةٍ أفرادها المتخصصون الذين يكونون بمثابة المتحدثين الرسميين باسمها في المحافلِ والمجالسِ التي كانت تُعْقَدُ في كلِّ مناسبةٍ إذ كان الأدبُ فيها مادتها، وحليتها لاسيما عندما يشدو الأديبُ بإلقاء أثره الأدبـي، ويتغنـى الراوي بترديده، ويستمتعُ الحاضرون بسحرِه وجمالِه .... كما كـانَ لسـانَ عـواطفهم والمذيعَ لأخبارهم، والمسجلَ لمآثرهم، وأمجادهم فيسيطرُ عليهم سـيطرةً تكـادُ تشـلهم وتليدهم عن بعضِ أعمالهم، كما جاءَ في شعرِ عمرو بن كلثوم حيثُ عيَّر بعضَ بني بكر عمرٌو وقبيلته بكثرة ترداده للقصيدته التي افتخرَ فيها بتغلب، وكأن ليس لهم شعرٌ سِواها فقال[3]:

ألهَى بني تغلبَ عن كـلِّ مكرُمـةٍ	قصـيدةٌ قالهـا عمـرُو بـن كلثـوم
بروونها أبدا مُـذْ كـانَ أولهـم	يـا للرجـالِ لشـعرٍ غيـرِ مسـئوم

هذا ويرى الدكتور يوسف خليف أن هذا الموقف فيه مبالغة حيثُ إن تغلبَ ليسـت وحدها التي تزهو بشعرِ شعرائها، وإنما كانت كلُّ القبائلِ تنحو هذا المنحى...؛ لأنه يقدرِ

---

(١) انظر: العمدة ج١ صـ ١٩٨ والشعر والشعراء ج١ صـ ١٧٤

(٢) انظر: الوساطة صـ ١٩

(٣) انظر: محاضرات في الأدب الجاهلي لسليمان ربيع صـ ٢٢.

ما كانت القبيلة تعطي من تقدير وحظوة لشاعرها في مجتمعها، واحتفاء بمنزلته بين أبنائها كان شاعرها يعطيها كل طاقاته، ومواهبه الفنية؛ لتصبح قبلة شعره التي يتضرع إليها، أو مادة فنه إذ يفتخر ويهجو أعداءها، فيذكر مثالبهم[1] ومن ثم قال عمرُ بنُ الخطاب "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علمٌ أصحُّ منه فهو كلُّ علمهم، وكل حياتهم.

الثالثة: طبقة المستقلين وذوي المواهب الذين يجمعهم سلوكٌ انحرافي معينٌ في الحياة كالصعاليك[2] أو منحى حرفي كالفرسان فيروي بعضهم لشعرائهم على نحو ما نلاحظ عند تأبط شرًا، والشنفرى، أو عند أبي دؤاد الإيادي، وزيد الخيل إلى جانب ما سبق فلقد ظهرت طبقات من الرواة .. صحيح أنهم يفتقرون إلى الموهبة التي تعينهم على صنع النصوص الأدبية؛ لكنهم نذروا أنفسهم لحفظ الأدب دونَ التطلع لشاعرٍ بعينه، أو قبيلةٍ بعينها، بل لقد كان شغلهم الشاغلُ هو حفظُ أكبر قدرٍ من الأدب؛ وذلك لما لمسوه من اهتمام غير مسبوق بالأدب، وروايته لدى الملوك والأمراء.

ما مضى من حديثٍ كانَ عن الرواية والرواة في العصر الجاهلي، أما في صدر الإسلام فقد ظلت الروايةُ موصولةً، أي لم ينقطعْ العربُ عن رواية الشعر. فكما كان الأدبُ موضعَ اهتمام في العصر الجاهلي فإنه احتل مكانة بين العرب بعد ظهور الإسلام[3] فقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم كثيرا ما يستنشدُ الصحابةَ الشعر، حتى شعر أعدائه مثل أمية بن أبي الصلت، وكان أبو بكر الصديق رضي الله عنه نسابة، وراوية للشعر وكان عمر بن الخطاب مشهورا برواية الشعر، والاستشهاد به لا يكادُ يعرضُ له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر كما يقول ابن سلام.

وجاء عن الشعبي أنه قال كان أبو بكر يقول الشعر وكان عمر يقول الشعر وكان عثمان يقولُ الشعر، وكان عليٌ أشعر الثلاثة[4].

---

(١) انظر: دراسات في الشعر الجاهلي ليوسف خليف صـ٢٣.

(٢) الصعاليك: طبقة متميزة من طبقات المجتمع الجاهلي، اتصف بصفات خاصة تتصل بالوضع الاجتماعي السائد في مجتمعه كالفقر والضيق في أسباب العيش، وبالأسلوب الذي ينهجه في الحياة كوسيلة أو سبيلا لتغيير هذا الوضع. من هذه الصفات أنهم كانوا يلقبون شطارا راجع الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ليوسف خليف صـ٢٧.

(٣) انظر: في تاريخ الأدب الجاهلي لعلي الجندي صـ١١٦.

(٤) راجع: تاريخ الخلفاء للسيوطي صـ١٧٩، دار الفكر بيروت.

واشتد الاهتمامُ بالأدبِ وحفظِه في عصرِ الدولةِ الأمويةِ؛ لأنها عربيةُ النزعةِ فعقدت له وبه مجالسُ السمرِ، حتى إن الأصمعي ذكرَ يوماً بني أميةَ، وشغفهم بالعلمِ فقال:

كانوا ربما اختلفوا -وهم بالشام- في بيتِ الشعرِ، أو خبرٍ، أو يومٍ من أيامِ العربِ فيبردون فيه بريداً إلى العراقِ، فلما انقسمَ المسلمون في صراعٍ عليّ ومعاويـة، وازدادَ الصراعُ سعةً فيما بعدَ أن نجمَتِ العصبياتُ من مرقدِها، وكانَ الشعرُ من أسلحتِها فاشتدت القبائلُ حرصاً على روايةِ شعرِها، ولم تقصّر عن ذلك إلا بعد التدوين[1].

عوداً على بدءٍ نقول:إن معاويةَ وعبدَ الملكِ بن مروان وغيرهما من الخلفـاء قـد استقدموا المؤدبين لأولادهم يروونهم أشعارَ الجاهليةِ وأيامها وأخبارهـا، وقـد اسـتدعى معاويةُ عبيدَ بنَ شريةَ الجرهمي من صنعاءَ اليمنِ، واتخذه سميراً له يسأله عن الأخبـارِ الماضيةِ والملوكِ المتقدمة، وهاله ما عنده من العلمِ بذلك؛ فاتخذ غلمانـا يقيـدون -فـي دفاترَ- ما يذكره من سيرِ الملوكِ ووقائعِ العـربِ، وأخبارِهـا وأيامهـا فـي الجاهليـةِ وأشعارِها[2].

ولم يكدِّ العصرُ الأمويُ يمضي حتى كانَ هناك رواةٌ، لا عملَ ولا مرتزقَ لهم إلا روايةُ الشعرِ حيثُ يرحلُ بعضهم إلى البوادي؛ ليسمعَ من الأعـرابِ شـفاهاً، ويسـتقي الأخبارَ والأشعارَ الجاهليةَ من مصادرِها الصحيحةِ، وقد كانَ هدفهم -من ذلـك- جمـعَ وتقعيدَ اللغةِ العربيةِ، والاستعانةَ بها في تفسيرِ ما أشكلَ من ألفاظِ القرآنِ الكريمِ، وقد كانَ من الطبيعي أن تتعرضَ مادتُهم المجموعةُ لكثيرٍ من التحريفِ والاختلاقِ.

كما ظهرت طائفةٌ أخرى من الرواةِ قد لا يحسنون نظمَ الشعرِ؛ لكنهم كانوا يروونه لغرضِ إذاعتِه بينَ الناسِ، ربما اتخذوه وسيلةً لكسبِ الرزقِ.. من هنا فقد شابه شيءٌ مـن الانتحالِ والوضعِ على نحوٍ ما سنعرضُ له لاحقاً.

وإذا وصلنا إلى العصرِ العباسي وجدنا طبقةً بل جمهرةً مـن الـرواةِ والعلمـاءِ المحترفين انصرفوا للروايةِ، وتفرغوا لها حتى اتخذوها عملاً أساسياً عن طواعيةٍ ورغبةٍ، ومقدرةٍ فائقةٍ عاليةٍ، بعضُهم كانوا عرباً، وبعضُهم موالي،وهم جميعاً حضريون، عـاش

---

(١) انظر: مدخل إلى دراسة الأدب الجاهلي لعبد الحميد شيحة صـ١٢٤.

(٢) انظر: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية لناصر الأسد صـ١٥٩ والفهرست صـ١٣٢

أعلامهم في الكوفة والبصرة وقد اشتهروا بكثرة حفظهم، وسعة علمهم، وإلمامهم باللغة وأسرارها، والشعر والأخبار؛ لذا فكانوا يجلسون في المساجد، ويتخذون لأنفسهم حلقات يحاضرون فيها الطلاب، ويشرحون لهم بعض الألفاظ الغريبة، أو يفسرون لهم ظروف النص التاريخية، كما كانوا منهم فئة من القصاصين الذين يجتمع الناس حولهم في المساجد يقصون عليهم، ويعظونهم متمثلين بالشعر في أحاديثهم.

من هنا تكونت مدرستان: واحدة بالكوفة، وأخرى بالبصرة، وعرف الأولون بأنهم لا يتشددون في رواياتهم تشدد الآخرين، ومن ثمّ كثرت رواياتهم، ودخلها شعرٌ مصنوعٌ ومنتحل كثير.

أنه وفي هذا الصدد يقول أبو الطيب اللغوي:

"والشعرُ بالكوفة أكثرُ، وأجمعُ منه بالبصرة، ولكن أكثرَهُ مصنوعٌ" ومنسوبٌ إلى من لم يقلْهُ، وذلك بيّنٌ في دواوينهم [1] وقد بهم البصريون كثيراً وبادلهم الكوفيون نفس التدبير؛ فكان كلٌّ منهما يشكك في الآخر [2].

وبالنظرِ فيما سبقَ فإننا نرى أن روايةَ البصرةِ أوثقُ من روايةِ الكوفةِ، ربما كان السبب في تقدمِ البصرةِ على الكوفة أن رأسَ -رواةِ البصرةِ- أبو عمرو بن العلاء بينما كان حماد" هو رأس رواةِ الكوفة، وحماداً منهمْ كثير" الوضع، لا يوثق" بما يرويه [3].

من هنا فإننا لا نستطيعُ أن نضعَ الجميعَ في سلةٍ واحدةٍ، فهناك الراوي الأمينُ الثبتُ وهناك المتهمُ المشكوكُ في نزاهته، وقد اختلف منهجُهم في التشدد والتجوز...

ومن **أشهر هؤلاء الرواة الذين قام بعضهم بتدوين الأدب بجانب روايته فنذكر:**

١- **محمد بن السائب الكلبي:** أحد علماء الكوفة المشهورين بالتفسير والأخبار وأيام الناس، وعلم الأنساب، توفي بالكوفة سنة ١٤٦هـ، وكان مصدراً يعتمدُ عليه الإخباريون المتأخرون وهو من أصلٍ عربي، عاشَ حياته متنقلاً بينَ البصرةِ والكوفةِ. يقال إن مخطوطةَ بكرٍ وتغلبَ المجهولةَ المؤلفِ بروايته.

---

(١) انظر: مراتب النحويين صـ٧٤.

(٢) انظر: مصادر الشعر بالجاهلي صـ٤٣٤.

(٣) انظر: محاضرات في الأدب الجاهلي لسليمان حسن ربيع ط١ صـ٢٢٤ مطبعة السعادة ١٩٦٤م.

٢- **محمد بن إسحاق:** صاحب السيرة، وعلى كلٍّ فهو مطعون فيه، يقال كان يعمل له الأشعار، ويؤتى بها، ويسأل أن يدخلها في كتابه السيرة فيفعل فضمَّن كتابه من الأشعار ما صار فضيحة عند رواة الشعر، وأخطأ في النسب الذي أورده في كتابه، وكان يحمل عن اليهود والنصارى، ويسميهم في كتابه أهل العلم، وأصحاب الحديث يضعفونه ويتهمونه، مات سنة ١٥٠هـ[١] ويقول عنه ابن سلام مؤكدا أنه غير مرضي الطريقة حيث إنه هجّن الشعر، وأفسده، وحمل كلَّ غثاءٍ وكان يقول: لا علم لي بالشعر، أوتي به فأحمله، ولم يكن ذلك له عذرا فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عادٍ وثمود، فكتب لهم أشعارا كثيرة، ثم يستطرد ابنُ سلام عنه قائلاً: فلا يرجعُ إلى نفسه فيقول: من حملَ هذا الشعر، ومن أداه منذُ أُلوفِ السنين، واللهُ تبارك وتعالى يقول: "فقطع دابر القوم الذين ظلموا" أي لا بقية لهم[٢].

٣- **أبو عمرو بن العلاء:** ولد بمكة سنة ٧٠هـ نشأ بالبصرة، وتوفي بالكوفة سنة ١٥٤هـ عربيٌّ من تميم، أحد القراء السبعة، وهو رئيس مدرسة البصرة، وشيخها أمين، ثقة، حتى عند الكوفيين عالمٌ بالقرآن ولغاته وتفسيره، وإمام في الشعر والنحو واللغة وأيام العرب، وقد وجه عناية كبيرة إلى تدوين كميات هائلة من الشعر الجاهلي والأخبار المتعلقة به حتى ملأ بيتا له إلى قريبٍ من السقف.

ويقال إنه أحرقها فيما بعدُ تحدثَ تأثيرٍ دينيٍ[٣] كان له طلابٌ كثيرون، نهلوا من علمه وقبسوا من فيضه، وحفظوا كثيراً مما روي، وما جمع. هذا ويبدو لي أنه يحيطُ بأشعار العرب علما؛ لمقولته النقدية المشهورة "ما انتهى إليكم مما قالت العربُ إلا أقلّه، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علمٌ وشعرٌ كثير.

---

(١) راجع: في تاريخ الأدب الجاهلي لعلي الجندي صـ١١٦، نقلاً عن الفهرست لابن النديم صـ١٤٢.

(٢) انظر: طبقات فحول الشعراء ط٣ س١ صـ١٦.

(٣) انظر: العمدة ج١ صـ ٩٠

وقال عنه الأصمعي: جلست إليه ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي[1]

وقال عنه ابن سلام: "وكان أبو عمرو، أوسع علماً بكلام العرب، ولغاتها" وقال ابن سلام كذلك: "سمعت يونس يقول: لو كان أحد ينبغي أن يؤخذ بقوله كان ينبغي لقول أبي عمرو ابن العلاء في العربية أن يؤخذ كله[2].

4- **حماد الراوية:** هو ابن أحد الموالي، من سبي الديلم، ولد سنة ٧٥هـ سباه عروة بن زيد الخيل، ووهبه لابنته ليلى يخدمها خمسين سنة، ثم ماتت فبيع بمائتي درهم، فاشتراه عامرُ بن مطر الشيباني، وأعتقه، ذاع صيته بالكوفة كراوية. حتى صار رئيساً لمدرسة الكوفة حيث نال حظوة، بل مكانةً سامقةً عند الخليفة الوليد بن يزيد، وكان أحد الثلاثة الذين يقال لهم الحمّادون" بالكوفة: حماد عجرد، وحماد الزبرقان، وحماد الراوية. وكانوا يعكفون على الشراب وينتاشدون الأشعار، حيثُ وصموا بالزندقة، وكان هؤلاء مع يحي بن زياد، ومطيع بن إياس يعيشون عيشة لهو أو مجون يثير غضب أو سخط الطبقة المحافظة.

وقد مرت الإشارةُ إلى ما رُوي عن قوة حافظته حتى لقبّ بالرواية؛ "ولكنه كان متهما في روايته، غيرّ موثوقٍ به، ويرمى بأنه كان يزيدُ في أشعار العرب، وساق أحاديثها حماد الرواية، وكان غيرّ موثوق به، إذ كان ينحلُ شعرّ الرجل غيره، ويزيدُ في الأشعار (حيث روى صاحب الأغاني عنه ما يؤكد ذلك[3]. كما قال فيه الأصمعي: كان حماد أعلم الناس إذا نصح" وقال خلف: "كنت آخذ من حماد الراوية الصحيح من أشعار العرب، وأعطيه المنحول، فيقبل ذلك مني، ويدخله في أشعارها، وكان فيه حمق"..

والناظرُ فيما سبقّ يجدُ فيه تجاوزا وخلطا كبيرين؛ لأن خُلق الأصمعي كانت أرفع من ذلك، بل أسمى .. وعلى كل فإن حماد على الرغم من أنه كان واسع العلم، غزير المادة، حاد الذاكرة، فياضاً في الرواية؛ فقد كان لا يتورع عن الزور والادعاء كما يتبين من الحوادث التي ذكرناها آنفاً عنه، ويظهر أنه كان "من الذين يعدون من المهانة ألا

---

(١) انظر: طبقات الشعراء ص٩.

(٢) انظر: في تاريخ الأدب الجاهلي ص١٢١.

(٣) انظر: الأغاني ج ٦ ص٩٤.

يجيبوا على كل سؤال يطرح عليهم، وقد أخذت عليه أبياتٌ مخترعة، وتفسيرات للألفاظ مستغربة. لقد كانت تعجبه الأسطورة، ويهوى الندرة التي يبدعُ خلقها، ويظهر حماد على مرّ العصور كافةً للرواية الشعرية، ونادى زعماءُ المدرسة البصرية بعدم الثقة به، وكان أكثر ما أخذ عليه إجمالاً وضعُ الشعر الجاهلي، ونسبته إلى غير أهله، ومات حماد سنة ١٥٦هـ - ٧٧٢م[1].

٥- **المفضل الضبي:** هو أبو عبد الرحمن بن محمد يعلى الضبي، من أصل عربي، ولد في فارس حيث كان أبوه من موظفي الديوان وكان شيعياً، وهو من الرواة المشهورين، بل من فحول الكوفة في الرواية، وهو موثوقٌ في روايته، فكان من تلاميذه ابن الأعرابي والفراء وخلف الأحمر، وأبو زيد الأنصاري، مات في الكوفة سنة ١٧٠هـ - ٧٨٦م في بدء خلافة الرشيد، وهو الذي عمل الأشعار المختارة للمهدي المسماة "بالمفضليات"، كان رواية للأدب والأخبار، قال عنه ابن سلام: أعلمُ من ورد علينا بالشعر، وأصدق من غير أهل البصرة المفضل بن محمد الضبي، وعرف بصدقه فيما يروي، واشتهر بمعرفة الأنساب والأيام ورواية الشعر، له مجموعة كبيرة من أشعار الجاهلية، لُقّب باسم جامعها من نصوص الشعر الجاهلي ووثائقه التي لا يرقى إليها الشك.

٦- **خلف الأحمر:** ولد سنة ١١٥هـ، وهو خلف بن حيان، ويكنى بأبي محرز، مولى أبي موسى الأشعري، وقيل مولى بني أمية، وأصل أهله من فرغانة أبناء الصغد، سباهم قتيبة بن مسلم الباهلي أثناء افتتاح بلاد ما وراء النهر، جيئ بهم أسرى إلى البصرة، وقيل أصله من خراسان، من سبي قتيبة بن مسلم، وقضى أيام حداثته كلها في أوساط البصرة العلمية، أخذ النحو عن عيسى بن عمر النحوي، كما أخذ اللغة عن أبي عمرو ابن العلاء، وقد كان خلف من مريدي حماد الراوية، فهو الذي تولى نقل محفوظاته، وقد أجمع الناس، - سواءً في الكوفة والبصرة، - على الإقرار بمعرفته الصحيحة بالشعر الجاهلي القديم، وحدسه الصحيح الذي يميز به بين الصحيح والموضوع، قال عنه أبو زيد الأنصاري: لم أرَ رجلاً أفرسَ ببيتِ شعر من خلف" ويطيب لكثيرين

---

(١) انظر: دراسة في مصادر الأدب لطاهر مكي صـ٢٣.

الاعتراف بموهبته الشعرية، فكان عالماً بالغريب والنحو والأنساب والأخبار، شاعراً كثير الشعر، جيده، ولم يكن بين نظرائه من هم أكثر شعراً منه[1].

هذا ويقال عنه – أيضاً – أنه وضع على شعراء عبد القيس شعراً موضوعاً كثيراً، وعلى غيرهم وأخذ عنه أهل البصرة والكوفة، قال فيه المبرد "لم ير أحدٌ قط أعلم بالشعر والشعراء منه، وكان يضرب به المثل في عمل الشعر، وكان يعمل على ألسنة الناس، فيشبه كل شعر بقوله بشعر الذي يضعه عليه[2].

مهما يكنْ من أمر فقد اتهم حماد وخلف بالكذب والانتحال قطعنا على أثر ما سبق في رواياتهما حيثُ استغلا ما حاز عليه من موهبةٍ شعريةٍ قراحا بنظمان الشعر، وينسبانه إلى من يودان من القدماء... فضلاً عن هذا فإن سقفَ مخزونهما الشعري المحفوظ كانَ مرتفعاً حيثُ جاءَ الخلطُ بينَ القطع ونسبتها لمن ليست لهم حتى صعبَ على النقاد التمييزَ بينَ أشعارهما، وأشعارِ القدماء، لكن الدكتور علي الجندي ينفي وجودَ الموهبةِ الشعريةِ عند حماد وخلف، بينما يقرُّ أنهما كانا يختارانِ أروعَ القصائد، وبدعيانهما لهما، كما رأينا مع حماد قصيدة الطرماح التي كانت موضعَ إعجابٍ كلٍّ من أبي عبيدة والأصمعي، وكما في لامية العرب التي يدعيها خلف، وهي التي لها ما لها من الشهرةِ والإعجابِ بينَ جميعِ الأدباء ولعل مما يؤيد شبهتي ادعائهما الشعر قول ابن سلام: "سمعت يونس يقول: العجبُ لمن يأخذُ من حماد، وكان يكذبُ ويلحنُ ويكسّر" ويستبعد جداً، بل يستحيل، أن يحدث لحن أو كسر من شاعر موهوب[3].

٧- **هشام بن الكلبي:** هو ابن محمد بن السائب الكلبي، من علماء الكوفة، عالم بالنسب وأخبار العرب، وأيامها ووقائعها ومفاخرها، ومثالبها وأوديتها، أخذ عن أبيه العلم، وثلةٍ من الرواة، ومات سنة ٢٠٣هـ وقيل سنة ٢٠٤. يقول إسحق الموصلي: "ورأيت ثلاثة كانوا إذا رأوا ثلاثة يذوبون: علويه إذا رأى مُخارقا، وأبا نواس إذا رأى أبا العتاهية، والزهري إذا رأى هشاما". وقد ذكر له ابن النديم كتباً كثيرة جداً[4].

---

(١) انظر: دراسة في مصادر الأدب لطاهر مكي، صـ٢٣.

(٢) راجع: المزهر للسيوطي، ج١ صـ٧٧.

(٣) راجع: في تاريخ الأدب الجاهلي لعلي الجندي صـ١٢٥، نقلاً عن الفهرست صـ١٥١.

(٤) انظر: الفهرست لابن النديم، صـ١٥١.

٨- **الهيثم بن عدي:** هو أبو عبد الرحمن الهيثم بن عدي الطائي، عالم بالنسب وأخبار العرب وأيامهم ومفاخرهم، اختلف في نسبه فقيل: إنه من أولاد الموالي، لكنه اتفق في مولده حيث ولد بالكوفة حوالي سنة ١٣٠هـ، وتوفي ببغداد سنة ٢٠٧هـ، ويستشهد به على أنه حجة في علم النسب حيث كانت لمؤلفاته دورٌ كبيرٌ في إبراز ملامح الحياة العربية في العصر الجاهلي والإسلامي.

٩- **الأصمعي:** هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، ولد حوالي سنة ١٢٢هـ، وتوفي سنة ٢١٥هـ، من أصل عربي، ينسب إلى باهلة الضاربة في الجنوب الشرقي من البصرة، مكث في الحجاز وبغداد كثيرا، وقضى معظم حياته في البصرة أكبر تلاميذ أبي عمرو بن العلاء ثقة وشهرة، وكان مدققا في مسائل النحو والألفاظ معتمدا - أحيانا - على الشواهد الشعرية، وقد جمع الشعر الجاهلي المبعثر في دواوين ومجموعات، وله كتابا الأصمعيات المشهور. قال المبرد كان الأصمعي أنشد للشعر والمعاني، وكان أبو عبيد كذلك، ويفضل على الأصمعي بعلم النسب، وكان الأصمعي أعلم منه بعلم النحو[1].

كذلك أجمع أهلُ العلم أنه كانَ بحرا في اللغة، لا يعرفُ مثله فيها، وفي كثرة الرواية[2] يقول فيه ابنُ جنيّ "وهذا الأصمعي هو صلاجة الرواة والنقلة، وإليه محطُّ الأنباء والنقلة، كان مشيخةَ القراءِ وأمائلهم، تحضره-وهو حدث-لأخذ قراءة نافع عليه، رويت عنه دواوينُ كثيرةٌ أشهرُها الدواوينُ الستةُ: دواوين امرئ القيس، وزهير، والنابغة، وعنترة وطرفة، وعلقمة بن عبدة الفحل، كما أن له مجموعةً مختارةً من الشعر الجاهلي هي الأصمعيات التي لا تقلُّ - عن مجموعةِ المفضل - ثقة ودقة حيثُ طبعت أخيرا، وصدرت عن دار المعارف بالقاهرة[3].

---

(١) راجع: الفهرست لابن النديم صـ٨٧ المكتبة العلمية ودار الكتب المصرية.

(٢) راجع: الفهرست لابن النديم صـ٨٧ المكتبة العلمية ودار الكتب المصرية.

(٣) راجع: الخصائص ج٣ صـ٣١١ بابٌ صدق الثقاة وثقة الرواة والحملةُ-الصلاجة هو الذي يضرب الصنج وهو آلة ذات أوتار يضرب بها الأعياء جمع عيء وهو الحمل والثقلة والأمتعة والأثقال.

١٠- **أبو حاتم السجستاني:** هو سهل بن محمد، كان كثير الرواية، قد أخذها عن أبي زيد وأبي عبيدة والأصمعي، وكان عالما باللغة والشعر، وأنساب العرب، طيب المعرفة، بالعروض، وقد كان صادق الرواية حيثُ اعتمدَ عليه أبو بكر بن دُريد في اللغة توفي سنة ٢٥٥هـ، وقد قال عنه "كان يتجرُ في الكتب، ويخرج المعاني، حاذق بذلك، دقيق النظر في ذلك" وله كتبٌ كثيرةٌ.

١١- **ابن سلام الجمحي:** أبو عبد الله محمد بن سلام ولد سنة ١٣٩هـ وهو مولى لفاطمة ابن مظعون الجمحي، كان من أهل اللغة والأدب، يعدُ من بقية أئمة أهل البصرة في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وكان له ذوقٌ أدبيٌ متميزٌ، وكان ثقة، صدوقاً تتلمذ على يديه كثيرٌ، منهم يحي بن معين، مات سنة ٢٣١هـ[1].

١٢- **أبو الفرج الأصفهاني:** المتوفي سنة ٣٥٦هـ كتب عشرات الكتب منها: كتاب في أخبار القبائل وأنسابها سماه: التعديل والانتصاف، وكتاب الأخبار والنوادر، وكتاب مجموعة الأخبار والآثار، وكتاب أيام العرب، ثم كتاب الأغاني المعروف الذي طبقت شهرته الآفاق، حيثُ يعتبرُ - بحقٍ - موسوعة عربية ضخمةٌ.

قال عنه الصاحب بن عباد: "لازاهد فكاهة" والعالم مادة وزيادة، والكاتب والمتأدب بضاعة وتجارةٌ والبطل رجلة وشجاعة، والمتظرف رياضة وصناعة، والملك طيبة وذادة، ولقد اشتملت خزانتي على مائة ألف وسبعة عشر ألف مجلد ما فيها سميري غيره، ولا رافقني منها سواه"

١٣- **ابن السكيت:** هو أبو يوسف يعقوب بن السكيت ولد سنة ١٧٨هـ، وتوفي سنة ٢٤٥هـ من أصل فارسي، عاش في بغداد، كان عالما بالقرآن ونحو الكوفيين، ومن أعلم الناس باللغة والشعر، رواية ثقة. يقال عنه إنه جمعَ دواوين امرئ القيس والحطيئة، ولبيد، والأعشى، وبشر بن أبي خازم، والمهلهل، والمتلمس، والمسيب، وعدي بن زيد، والخنساء، وقيس بن الخطيم، وتميم بن مقبل، وأشعار اللصوص، وأشعار هذيل، وهدبة بن خشرم، مزاحم العقيلي، والأخطل، وغيرهم.

---

(١) راجع: طبقات فحول الشعراء ص١ من١١٢ مطبعة المدني بجدة سنة ١٩٨٠ هذا ولقد ذكر ابن النديم في فهرست أنه توفي سنة ٢٣٩هـ.

١٤- ابن الأعرابي: المتوفى سنة ٢٢٥ قد قال عنه أبو العباس: قد أملى على الناس ما يُحمل على جمال.

ما سبق كان إشارة خاطفة لأشهر الرواة الذين حملوا مشعلَ تراثنا الأدبي، وقد حافظوا عليه متوهجاً، حتى سلموه إلى الأجيال التالية مراجة منيراً، يضيءُ أبهاءَ الروح، وحنايا المعرفة دائماً.

هذا ولقد أحيطت الرواية بالكثير من التروّي والتحقيق والدرس والفحص وإذا كان هناك رواةٌ متهمون فإنه كانَ في المقابل العلماءُ الأثباتُ الذين بذلوا كلَّ مرتخص وغالٍ في سبيلِ الحفاظ على سلامةِ التراث.

مصادر الشعر الجاهلي:

في البدء يخلطُ بعضٌ من الباحثين والدارسين بينَ المصدر والمرجع خلطاً من شأنه أن يزيلَ الحدَّ الفاصلَ بينهما؛ لتتقلصَ مساحةُ التفرقةِ حتى ليصبحا مترادفين، وربما يكونان بمعنى واحد وهذا أمرٌ قد يفقدُ بعضَ قضايا البحثِ الكثيرَ من قيمتِه العلمية، ومصداقيته الحقيقيةِ بشكلٍ أو بآخر.

لكننا نرى أن المصدر شيءٌ، والمرجع شيءٌ آخر طالما أن الأولَ أصدقُ ما يكونُ حينَ يطلقُ على الآثارِ التي تحتوي على نصوصٍ أدبيةٍ شعراً كانَ أو نثراً، لكاتب واحدٍ أو مجموعةٍ من الكتاب، لشاعرٍ، أو لطبقةٍ من الشعراء، أو لخليط الكتابِ والخطباءِ والشعراءِ سواءً أكانت مشافهة أو مدونة في كتب، أو نقشت على الأبنيةِ حيثُ تكونُ وصلت إلينا دون أدنى شرح، أو توضيح أو تعليق له، أو دون تمهيدٍ أو تعقيب له كالدواوين الشعراء والمختارات الشعرية و.. كلها مصادرُ أدبيةٌ دُوِّنَ الملفوظ - جملةً - إلى الملاحظ الذي دونت فيه، ولما كانَ المدونُ.

والمصادرُ الأدبيةُ ليست واحدةً - في القيمةِ أو المنفعةِ - فمنها ما هو أساسيٌّ وهي التي استهدفَ بها أصحابُها الجانبَ الأدبي بكلِّ أبعادِه وإشكالياته وأغراضه بدءاً، ومنها ما هو مساعدٌ إذ يتمثلُ في نصوصٍ أدبيةٍ هامةٍ موزعةٍ في مظانٍ غير أدبيةٍ من المعاجم وكتبِ النحوِ واللغةِ والتاريخِ والجغرافيا.

وهذا ويحسنُ بنا أن نشيرَ إلى المصادر في أهميتها تبعاً لذويها، أو مدونها من صدقِه وثقافته ومعرفته بما يُرْوَى ومعاصرته لمن يَرْوِي عنه، أو قربه من عصره، وشيوع روايته وتواترها على مدار التوثيق والتقويم.

وهنا يتبادرُ الذهن سؤالٌ هو: هل تكونُ مخطوطةُ المصدر الأول بخطِّ المؤلف أم بخطِّ معاصر له.

الجواب: هو أن المخطوطةَ التي يكتبها المصنفُ نفسُه وعليها توقيعه هي أهمُّ النسخ قيمةً، وأرفعها درجةً، وأوثقها مادةً، وأعلاها منزلة، وأعظمها توثيقاً، ثم يجئ بعدها المخطوطةُ التي نسخها طلابُ المؤلف، كما أملاها عليهم، ثم قرأها عليه، فهذه القراءةُ من شأنها أن تتيحَ للمؤلف أن يصححَ ما بها من أخطاء، وأراءَ ثم النسخةُ التي دونها عالمٌ شهيرٌ.

أما المرجعُ فهو ما يرجع إليه الباحثُ؛ ليعضدَ رأيا في قضيةٍ ما، أو ليساعدَ على فهم النصِّ الأدبي، وشرحِه أو تقويمِه.

ونظراً لأن عمليةَ الإنتاج والإبداع الأدبي مركبةٌ حيثُ تتآزرُ فيها عناصرُ متباينةٌ – ذهنيةٌ ولا شعوريةٌ وبيئيةٌ – تقعُ تحتَ تأثير قوى ضاغطةٍ حيثُ تكون قادرةً على تشكيلِ مزاجه والتعبيرِ عنه؛ فإن عمليةَ المراجعِ تتسعُ حتى تستوعبَ هذا كلَّه.

عوداً على بدءٍ فإن مصادرَ الأدب الجاهلي – محورَ حديثنا وبؤرةَ اهتمامنا – هي ذلك التراثُ الأدبي الخالدُ الذي خلَّفه لنا العلماءُ والأدباءُ والرواة والباحثون من شراحِ ونقادٍ ومن جاءَ بعدهم من المؤلفين متضمناً ذخائر الجاهليين الأدبية شعراً ونثراً.

صحيحٌ أن الأخيرَ لم يزلْ مبثوثاً في بطون كتبِ الأدبِ واللغةِ والتاريخ والقصص والمعاجم مثل الأغاني للأصفهاني، والعقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، والبيان والتبين والبخلاء، والحيوان للجاحظ، وعيون الأخبار لابن قتيبة، وديوان المعاني للعسكري والمزهر في علوم اللغة للسيوطي، وشروح دواوين الشعراء وشرح النقائض وتاريخ كل من ابن الأثير وابن خلدون والطبري، ومروج الذهب ومعادن الجوهر للمسعودي والبداية والنهاية للحافظ بن كثير، وكتب السيرة النبوية، ولسان العرب، وتاج العروس حيث يجئ النص النثري في المصادر السابقة عرضاً حسبما تقتضيه المناسبة لا قصداً نحو تعقيد

وترسيخ وتبويب مفرداتِ هذا الفنّ، لكن الشعرَ قد نالَ الحظوةَ والمكانةَ والاهتمامَ البالغَ لدى العلماءِ والرواةِ والأدباءِ الذين عكفوا على جمعِهِ، وانشغلوا بالبحثِ والدرسِ فيه تارةً والتحقيقِ والتعليقِ عليه تارةً أخرى كمحاولةٍ لإعادتِهِ إلى سيرتِهِ الأولى.

وبالنظرِ إلى مصادرِ الشعرِ الجاهليِ العامةِ فإنها موزعةٌ في كتبِ الدراساتِ الأدبيةِ والدينيةِ واللغةِ والنحوِ والبلاغةِ والنقدِ والتاريخِ والسيرِ، أما الخاصةُ فإنها وصلت إلينا موزعةً على قسمين:

الأول: الدواوين الشعرية وهي:

أولاً: دواوين القبائل:

ونحنُ بصددِ الحديثِ عن دواوينِ القبائلِ العربيةِ فإننا نودُّ أن نتريث قليلاً – قبلَ أن نتلفَ إليها– لنستبرَ أغوارها حيثُ نعرضُها على معاجمنا اللغويةِ.

مهما يكنْ من أمرٍ فإنها تتفقُ على معنى واحدٍ ذي مدلولٍ واحدٍ هو أن لفظة "ديوان" تطلقُ على مجموعِ شعرِ الشاعرِ، أو على كلِّ كتابٍ يضمُّ شعراً[1].

أما عن الدلالةِ الاصطلاحيةِ (لدواوين القبائل) فإنه – كما يرى أستاذنا الدكتور محمود ذهني: أنها – عبارةٌ عن – مجموعةِ تراثِ القبيلةِ من سيرٍ وأخبارٍ وأمثالٍ .. فلعل هذا هو المقصودُ منها.

لكننا ونحنُ نتأملُ في خلالِ ما مضى سيطلُّ علينا سؤالٌ يصبحُ لزاماً علينا – أن نردفَ أطرافَهُ المترامية على ككلِ البحثِ عسانا أن نضعَ لدواوين القبائلِ- خارطةً موضوعيةً تكونُ بمثابةِ بوصلةٍ تعيننا على فهمِ الكثيرِ مما انسربَ من تراثنا الأدبي القديمِ. السؤال هو: ماذا تضمُّ هذه الدواوينُ بينَ دفتيها ..؟!

ونحنُ نمعنُ النظرَ – في هذا السؤال – نقول: كم نرى من الحسنِ بنا أن نشيرَ إلى الدكتور ناصر الدين الأسد في قوله: إن دواوين القبائلِ كانت تضمُّ بين دفتيها ثلاثةَ أشياءَ هي:

---

(١) الدكتور محمود ذهني: أدب العرب قبل الإسلام ص٤ مطابع جامعة الزقازيق سنة ١٩٨٥م حيث يمضي قائلاً (.. إنها كانت تسمى أحياناً "كتب القبائل").

أولاً: شعرَ شعراءِ القبيلةِ أو بعضهم، وفي ذلك يقول الآمدي – في معرض حديثِهِ عن بعضِ الشعراءِ: وله أشعارٌ في كتاب بني ربيعة بن ذهل، وله أشعارٌ في كتاب بني عجل.

ثانياً: قصصاً وأحاديث وفي ذلك يقول الآمدي هو القائل: "مكره أخوك لا بطل" في قصة[1]، وشرحَ ذلك في كتاب بني فزارة، وقال أخوه في قصة مذكورة في كتاب بني سعد. ثم بالنظر إلى تلك الأخبارِ والأحاديثِ والقصصِ والحكم والأمثال إنما وردت كي تكشف النقابَ عن حادثةٍ تاريخيةٍ ما، ربما ذكرت في الشعر؛ أو لتوضيحِ المناسبةِ التي نظمت فيها القصيدة، أو لتفسيرِ بيتٍ من أبياتها.

ثالثاً: في كتابِ القبيلةِ أو ديوانها نسبٌ أيضاً، ولعل هذا ما نراه جلياً من خلالِ الإشاراتِ التي أوردَها الآمدي[2].

وعلى كلٍّ فإن كتبَ القبائلِ كلها يجمعها تعريفُ الدكتور ناصر الدين الأسد إذ يقول: "إن كتب القبائل – في جوهرها – مجموعاتٌ شعرية تضمُّ قصائدَ كاملة ومقطعاتٍ صغيرة، وأبياتاً متفرقة لشعراءِ القبيلة، أو بعضِ شعرائها[3] وربما ضمَّت جميعَ أشعارِ الشعراء، وربما ضمت جميعَ شعرِ شاعرٍ، ثم تضيفُ إلى ذلك من الأخبارِ والنسبِ والقصصِ والأحاديثِ ما يتصلُ بالشاعرِ نفسه، أو بعضِ أفرادِ قبيلته، وما يوضحُ مناسباتِ القصائد، ويفسرُ بعضَ أبياتها، ويبيّن ما فيها من حوادثَ تاريخيةٍ فهي في كتابُ القبيلةِ – بذلك – سجلاً لحوادثها، ووقائعها، وديواناً لمفاخرها ومثالبها، ومعرضاً لشعرِ شعرائها.

والآنَ بعد عرضنا معنى دواوين القبائل، واستقصرنا عما تحويه – بين طياتها فلعلنا استطعنا أن نصورَ انطباعاً يكشفُ لنا ماهيةَ ديوانِ القبيلةِ، ويضعُ الخارطةَ الاستكشافيةَ بكلِّ رسومها وأبعادها.

---

(١) راجع إعراب هذا المثل في: "في عالم النحو" للدكتور أمين السيد، جـ١، صـ٦١، دار المعارف.

(٢) الدكتور ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ط٥ صـ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٥ دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٦٩م نقلاً عن المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم صـ٦٥، ٦٩، ٧١ تصحيح كرنكو، مطبعة القدسي، سنة ١٣٥٤ للهجرة.

(٣) الدكتور ناصر الدين الأسد: المصدر نفسه ص٥٥٥

هذا ولقد صنّف القدماءُ مجموعاتٍ كثيرةً من أشعارِ القبائل بلغت أكثرَ من مائةِ ديوان لأكثرَ من مائةِ قبيلةٍ نجدُ أكثرَها مذكوراً في كتابِ "الفهرست لابن النديم" و"المؤتلف والمختلف" للآمدي حيثُ ذكرَ ستين ديواناً من دواوينِ القبائلِ العربيةِ.

ولعل أولَ ما يستوقفُ الباحثَ في دواوين القبائل هذا الحشدُ الهائلُ من أسمائها ... فغريبٌ أن نرى الآمدي لم يذكرْ شيئاً من هذهِ الدواوينِ إلى جامع أو صانع من الـرواةِ اللهم إلا ديوانين منها:أشعارُ بني الرِّباب، وأشعارُ بني تغلب[1]...

كذلك ذكر ابن النديم ثمانيةً وعشرين ديواناً من دواوين القبائلِ العربيـةِ الثمانيـةِ وعشرين قبيلة[2].

مهما يكنْ من أمرٍ فقد آن لنا أن نولي وجوهَنا شطرَ مكتباتنا العامةِ، أو الخاصـةِ، لنستطلعَها ونستجوبَها عساها أن تعربَ عما بداخلها، لكن سرعان ما يخذلنا القدرُ لاسـيما عندما يخبرنا بأن هذهِ الدواوينَ على الرَّغم من وفرتها العددية قد فُقِدَت ولم يبقَ منهـا إلا ديوانٌ هذيلٍ فإذا كانَ هذا كذلك – إذن فما أشدُ حسرةَ الباحثِ في دواوين القبائل، وروايتها إذا علم أن صروفَ الدهرِ لم تبقِ لنا إلا جزءاً ما قالهُ شعراءُ القبائل– هذا الديوانُ الوحيدَ الذي بقي لنا هو ديوانُ هذيل[3].

وبالنظر إلى مهمةِ الباحثِ في التنقيب عن دواوين القبائل غير الموجـودة فإنهـا مهمةٌ شاقة تقومُ على دعامتين:

الأولى: هي محاولةُ إيجادِ ديوانِ القبيلة، وهذا لن يتمَّ إلا بالرجوعِ إلى المصادر والمراجع تتبعاً وجمعاً وتحقيقاً، وهي – بلا شكٍّ – مهمة عسيرةٌ لا بد أن يتحلى فيها الباحـثُ بالصبرِ والأناةِ حتى يستويَ الديوانُ على سوقه.

الثانية: دراسةُ النصوصِ التي تجمعت لدى الباحثِ بعدَ التحققِ منها هي وقائلها دراسـةً فنيةً ولغويةً عساها أن تجعلَ من الديوان مادةً حيَّةً سائغةً، فضلاً عن هذا فإنها ترفعُ من قيمته حتى يظلَّ تراثاً أدبياً خالداً.

---

(١) الآمدي: المؤتلف المختلف صـ٨٣ مطبعة القدس سنة ١٣٥٤هـ.

(٢) ابن النديم: الفهرست لابن النديم صـ٣٠ دار المعرفة.

(٣) انظر: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، للدكتور ناصر الدين الأسد، صـ٥٥٥.

ثانيا: دواوين الأفراد:

لعلنا نقصدُ بها الكتبَ التي تضمُّ شعرَ شاعرٍ خاصٍ حيثُ حفظَ لنا التاريخُ كثيراً منها هذا ولقد تفاوتت من حيث الأهمية، والبحث، فنجدُ بعضَها طبعَ عدةَ مراتٍ، وبعضُها لم يطبعْ إلا مرةً واحدةً، ومنها مازالَ مخطوطاً، ومنها من رُوِيَ شعرُه أكثرَ من راوٍ من المتقدمين مثل ديوان امرئ القيس قد رواه كل من الأصمعي، وأبي عمرو الشيباني، ومحمد بن حبيب الطوسي، والمفضل الضبي، وأبي عبيدة، وصنعه ابن السكيت والسكري، وديوان زهير بن أبي سلمى صنعه السكري، وأبو عمرو الشيباني وابن السكيت، ومنها ما حظي بالشرح والتعليق مثل شرح ديوان النابغة الذبياني لابن السكيت وللأعلم الشنتمري، وشرح ديوان طرفة للأعلم والشنقيطي برواية ابن السكيت، وشرح ديوان امرئ القيس للسكري وللبطليوسي والتبريزي، ولابن النحاس، والبغدادي.

وعلى كلٍّ فإنَّ أهمَّ مَنْ وَرِدَ لهم ذكرٌ دواوين خاصةٍ من الشعراء: المرقش الأصغر وأعشى بني قيس، وأميه بن أبي الصلت، والأقوه الأودي، وأوس بن حجر، وبشر بن أبي خازم، وحاتم الطائي، وطرفة بن العبد، وعامر بن الطفيل، وعروة بن الورد، وعمرو بن قميئة، وعمرو بن كلثوم، والمهلهل والنابغة الذبياني.

هذا ولقد قام بعضٌ من العلماء والباحثين بنشر كثير – من هذه الدواوين – نشراً مبنياً على تحقيق جادٍّ، وتوثيقٍ مضبوطٍ، وتخريج واعٍ ومنقبٍ مثلما فعل أبو الفضل إبراهيم في ديوان امرئ القيس وخصوصاً لما قابل الرواياتِ ببعضها، وقد أشارَ إلى الاختلافِ ومصدرِه.

كما لم يزلْ هناك شعرٌ كثيرٌ مطمورٌ بين ثنايا كتب الأدب والتاريخ لشعراء جاهليين مثل أبي قيس بن الأسلت، والحصين بن الحمام، وقيس بن عاصم، وجابر بن جني -- ونحن بحاجة إلى جهود مضنيةٍ في جمع ما تناثر من هذا الشعر بحيثُ نحومُ لصدافٍ لآلئَ تراثنا الوضاء حتى لا يقال علينا: إننا أمة جثة هامدة لا تدب فيها حياةٌ ولا حركة ولا خلاصَ لنا إلا الموت.

الثاني: المجموعات والمختارات الشعرية وتنقسم إلى:

أ) **المعلقات** وقد سبق أن تحدثنا عنها بالتفصيل سابقاً.

ب) **المفضليات.**

تنسبُ إلى المفضل بن محمد بن علي الضبي الكوفي المتوفي ١٦٨هـ، الذي يعدُ أقدمَ الناسِ صنعاً لاختيار مجموعةٍ من الشعر، وعلى ذلك يكون المفضليات رائدَ المصنفاتِ في هذا المجال، أما عن سببِ تأليفِ الكتاب فلقد تسعت الرواياتُ مع اختلافها بواعثها. فمنها ما كان في قضيةٍ ذاتِ صلةٍ بالأحداثِ التاريخيةِ في العصرِ العباسي ومفادها أنه خرجَ فيمن خرجَ ثائراً في جماعة إبراهيم بن عبد الله من ولد علي بن أبي طالب على الخليفة المنصور، وقد ظفر به أبو جعفر بعد أن وَقَعَ أسيراً ثم عفا عنه بعد أن ألزمه المهدي ابنه ليكون مؤدباً له، هذا ولقد اختار المهدي له هذه القصائد لما عرضها عليه.

وقريباً من هذا يرى القالي أن المفضل أخرجَ من القصائدِ ثمانين للمهدي، وقرئت بعدُ على الأصمعي فصارت مائةً وعشرين[1].

وأما ما كان نفسياً فإن الأصفهاني يرويه قائلاً: إن المفضلَ نفسَهُ قال: كان إبراهيم ابن عبد الله ابن الحسن متوارياً عندي، فكنت أخرجُ وأتركه. فقال لي: إنك إذا خرجت ضاق صدري فاخرج إليَّ شيئاً من كتبك، أتفرجُ به فأخرجت إليه كتباً من الشعر، فاختار منها السبعين التي صدرت بها اختيار الشعراء، ثم ضُمت عليها باقي الكتاب[2].

مهما يكنْ من أمر فإن هذه الرواياتِ تتفق في جوهرها على أن المفضلَ الضبيَّ اختارَ الجانبَ الأكبرَ من الشعرِ القديم الذي تحتويه تلك المجموعةُ حيثُ تبلغُ القصائدُ مائةً وثماني وعشرين قصيدة، وقد تنقصُ، أو تزيدُ قليلاً.

هذا وتمتازُ المفضلياتُ بقيمتها التاريخية، وإيقانها على جانب مهمٍ من الشعر الجاهليّ، لأنها أقدمُ مجموعةٍ شعريةٍ فضلاً عن أن قصائدَها قد أثبتت فيها كاملةً وقد احتوت على نخبةٍ من أشعارِ المقلين – جاهلين، أو مخضرمين أو إسلاميين – نذكرُ منهم المرقشين: الأكبرَ والأصغرَ والشنفرى وسلامة بن جندل، وبشرَ بن أبي خازمٍ.

ولأنها تبوأت مكانة رفيعةً بين مجموعاتِ الشعرِ القديم؛ لذا فقد حظيت بعنايةِ عددٍ من الشراحِ القدامى في مقدمتهم الأنباري الذي أثبتَ أن الخليفةَ المنصورَ هو الذي تقدمَ إلى المفضلِ في قصائد للمهدي.

---

(١) انظر: مصادر التراث العربي لمصر دقاق صـ٤٢ بيروت.

(٢) انظر: المصدر نفسه صـ٤٣.

كما لقيت المفضليات اهتمام العلماء في عصرنا هذا، فتوفر على نشرها وضبط نصوصها، وتحقيق أصولها نخبة من المستشرقين، ومن العرب، ثم كان أن صدرت في مطبعات جديدة مفهرسة في مصر وأوربا.

ج) الأصمعيات:

هي المجموعة الشعرية "الثانية" بعد المفضليات إذ تعد متممة لها حيث أطلق عليها هذا الاسم من قبل تلاميذ الأصمعي تمييزا لها عن مجموعة المفضليات، ومع هذا لم يسلما من الخلط والتداخل بين بعض أشعارهما "وكثيرا ما جمع الوراقون في القديم بين المفضليات والأصمعيات في كتاب مخطوط واحد فالتبس الأمر على بعضهم فعدّت قصائد من المفضليات على أنها أصمعيات"[1] وقد التقيا في تسع عشرة قصيدة.

على كلّ فلقد اقتصرت مجموعة الأصمعيات على الشعر القديم وخصوصا الجاهلي وجانبا من شعر المخضرمين والإسلاميين، وممن اختار لهم الأصمعي:دريد بن الصمة، وعروة بن الورد، وعمرو بن معد يكرب، ومهلهل بن أبي ربيعة، والمتلمس، والمنخل اليشكري، والسموأل، ومالك بن نويرة، حيث بلغ عدد هؤلاء الشعراء اثنين وسبعين شاعرا، كانت قصائدهم المائتين وتسعين قصيدة، ومجموعة أبياتها تسعة وثلاثون وأربعمائة وألف بيت، وقيمة هذه القصائد والقطع المختارة بلغت غاية الدقة والسلامة والأصالة.

والظاهرة الغالبة في الأصمعيات قصر القطع المختارة، وربما كان الأصمعي الذي يعد – في الطليعة – من العلماء الأقدمين الأدباء الرواية المشهور يبغي من وراء اختياره وجهة لغوية، ففي الأصمعيات يتجلى مزاج الأصمعي "الذي يرجح في نظره الناحية اللغوية والنحوية في كلّ أثر شعري على الناحية الأدبية"[2] فربما كان هذا السبب هو الذي جعلها أقل حظا – في الذيوع والانتشار – من المفضليات التي اهتمت بالناحيتين الأدبية واللغوية، .. وعلى كلّ فإن المفضليات والأصمعيات ذخيرتان نفيستان تمثلان ثروة أدبية ولغوية جبارة ربما؛ لأن القصد من اختيارهما يرجع لأهداف تعليمية وتربوية معروفة.

---

(١) مزيدا من التوضيح والتفصيل يمكنك الرجوع للدكتور فخر الدين قباوة وذلك في دراسة تاريخية نقدية ما تزال مخطوطة حول موضوع اختيار المفضليات والأصمعيات وصلة كل منهما بالأخرى.

(٢) انظر: في تاريخ الأدب العربي لطه الجندي، صـ١٦١ نقلا عن تاريخ الأدب لبلاشير صـ١٥٩.

د) جمهرة أشعار العرب:

تنسبُ هذه المختاراتُ الشعرية إلى أبي زيد القرشي محمد بن أبي الخطاب المجهولِ الشخصيةِ حيثُ إن تاريخَ حياته، وهويته بكافتهما الغموضُ؛ لأن الأقدمين لم يترجموا له؛ لكنّ أغلبَ الظنّ يدفعني إلى القول: إنه عاش أوائل القرن الخامس أو أواخر القرن الرابع ربما لأن التسمية "الجمهرة" قد شاعت خلال القرن الثالث مثل جمهرة اللغة لابن دُرَيد، وجمهرة الأمثال للعسكري، وجمهرة الأنساب لابن حزم، وغيرها..

مهما يكنْ من أمرٍ فإن الجمهرةَ تمتازُ عما تقدمها من الكتب في موضوعها بأمرين مقدمتها النقدية، وتبويبها الدقيق المحكم.

أما المقدمة فإنها تعدُّ خطوةً غيرَ مسبوقة في مضمارِ النقدِ الأدبي بالنسبة إلى عصرها وذلك، لأنها تناولت ثلاثةَ أقسامٍ:

الأول: الحديثُ عن لغةِ الشعرِ، ولغةِ القرآنِ والمقارنة بينهما.

الثاني: الحديثُ عن بداياتِ الشعرِ العربي.

الثالث: الحديثُ عن رأي النبيِّ في الشعرِ.

أما سلكُ الجمهرةِ – وهو المجموعُ المختارُ من شعر الأقدمين – فقد جعله مؤلفه في سبعةِ أقسامٍ، في كلِّ قسم سبعُ قصائدَ لسبعةٍ من الشعراء، وهذه الأقسامُ هي:

أ- السموط: وهي المعلقات، وارتضاها سبع قصائد لامرئ القيس، وزهير والنابغة، والأعشى البكري، ولبيد، وطرفة، وعمرو بن كلثوم.

ب- المجمهرات: تلي المعلقات قيمةً، وهي قصائد عبيد بن الأبرص، وعنترة، وعدي ابن زيد، وبشر بن أبي خازم، وأمية بن أبي الصلت الثقفي، وخداش بن زهير، والنمر ابن تولب.

ج- المنتقيات: أي المختارات، وهي قصائد للمسيب بن علس، والمرقش، والمتلمس بن حرير، وعروة بن الورد، والمهلهل، ودريد بني الصمة، والمتنخل بن عويمر.

د- المذهبات: وهي لشعراء من الأوس والخزرج خاصة، حيث تضمُّ قصائدَ حسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، ومالك بن عجلان، وقيس بن الخطيم، وأحيحة بن الجلاح، وأبي قيس بن الأسلت، وعمرو بن امرئ القيس.

هـ- المراثي: وهي قصائد أبي ذؤيب الهذلي، ومحمد بن كعب القرظي، وأعشى باهلة، وعلقمة بن ذي جدن الحميري، وأبي زبيد الطائي ومتمم بن نويرة، ومالك بن الريب التميمي.

و) المشوبات: وهي سبعة للمخضرمين أي الذين شابهم الإسلام والكفر، وتلك قصائد لنابغة بني جعدة، وكعب بن زهير، والقطامي، والحطيئة، والشماخ وعمرو بن أحمد وتميم بن أبي مقبل.

ز) الملحمات: وهي - في مجملها - قصائد طوال حيث جاءت أصحابها كلهم إسلاميين: للفرزدق، وجرير، والأخطل وعبيد الراعي، وذي الرمة، والكميت، والطرماح.

بالنظر في التسميات السابقة فإنها لا تعدو أن تكون أكثر من صفات متشابهة يتلاشى بينهما حدّ التمايز باستثناء المراثي التي تجمعها قيمة موضوعية منتظمة وهذا ما يجعلنا نعتقد" بأن تقسيم أبي زيد لصلب كتابه لا يعتمدُ - في الغالب - على مقياس معلن؛ لكنه - على جانب آخر - محاولة بِكْرٌ في مجالي التنظيم والتبويب، وحسن التوزيع.

هذا ولم ينته الحديثُ في هذه المسألة حتى نجدَ بعضَ الباحثين قد ربطوا بينَ التقسيم الجماعي، وبين ما رُسِّخَ في ذهن العربِ منْ جعلِ المعلقاتِ سبعا ثم ما كانَ من استحسانهم سبعا غيرها على غرارها، وربما أنه جنح إلى هذا العددِ وهو سبعٌ عن طواعيةٍ واقتدار ومزاج فنيٌ خالص.

وعلى كلٍّ فإن التصنيفَ المطبقي قد حملَ - بين أطواته - نزعة نقدية تؤكدُ أن الجمهرةَ ما هي إلا مجموعةٌ قيمةٌ من الشعرِ المختارِ المكملِ للمفضليات والأصمعيات.

أما المختاراتُ فتذكرُ دواوين الحماسة:

وهي عدةُ مختاراتٍ سُمّيَ كلٌّ منها ديوان الحماسة إذ يُنْسَبُ الواحد منها لصاحبه الذي اختاره"وربما قد تبعت في التسمية أول ديوان ظهرَ منها وهو ما جمعه أبو تمام وأشهر هذه المجموعات ما يلي:

أ) ديوان الحماسة لأبي تمام:

هو مختاراتٌ جمعها - كما أسلفنا القول- أبو تمام المتوفي سنة ٢٣١هـ وسبب التسمية قد يكون حاصلاً؛ لأن غرضَ الحماسةِ بصادقٍ هوًى لدى الشاعرِ خصوصا أنه

يمثل جزءا كبيرا من كلّ أبوابِ الكتابِ كإطلاق البعض على الكلّ، مجـازا وربمـا أن التسميةَ قد لحقت به بعدَ وفاته.

وبالنظر إلى منهجه فإن حسَّةُ المرهفة، وبصيرتَه الوقادةَ قد لعبا دورا كبيرا فـي مختاراته، وهذا واضحٌ في أمرين.

الأول: أنه قصرَ في اختياره على شعراءِ الجاهليةِ، وصدرِ الإسلامِ ونادرا ما كان يثبـتُ القصيدةَ كاملةً، وفي هذا وذلك عدّة إلى استخدامِ ذوقه الشخصي[1].

الآخر: أنه يتدخلُ في التركيبِ اللغوي لبعضِ الأبياتِ تدخلا مباشرا كأن يسـتبدلُ لفظـا بآخر، أو عبارةً بأخرى،وقد أشارَ إلى هذا المرزوقي في مقدمةِ شرحِهِ للحماسة[2].

وأما بالنظرِ إلى محتوى الحماسة فإنه قسمها عشرةَ أقسامٍ، حيثُ جعلَ كـلَّ قسـمٍ منها باباً، وقد وُزِّعَتْ كالتالي: باب الحماسة: وباب المراثي، وباب الأدب، وباب النسب، وباب الهجاء، وباب الأضياف والمديح، وباب الصفات، وباب السير والنعاس، وباب المُلح وباب مذمّة النساء.

وهذا الكتابُ يعدُّ نموذجا، ومقياسًا أصيلاً يُحْتذى به في موضوعه؛ لذا طبعَ عـدةَ طبعاتٍ وشُرِحَ عدةَ شروحٍ، قد تجاوزت العشرين من أشهرهم المرزوقي والتبريزي.

وعلى كلٍّ فلقد حظيت الحماسةُ بعناية بعضِ علماءِ عصرنا، فجنح أحـدُهم إلـى ترتيبها على أساسٍ يعتمدُ على الموضوعات، وعلى الترتيب الزمني.

ب) حماسة البحتري:

هي مجموعة ثاني مجموعة أبي تمام في الأهمية، اختارها البحتري للفتح بن خاقان وزير الخليفة العباسي المتوكل[3]، وهي – في مجملها – مختاراتٌ وكلها مقطعاتٌ قصيرةٌ وزعها البحتري على مائة وأربعة وستين باباً، قد تصل الواحدةُ إلى بيتٍ واحدٍ.

ولأنه شاعر سليمُ الطبع، رقيقُ الحاشية، حسنُ الذوق، كثير المحفوظ فإن منهجـه قد اعتمدَ مجملاً على:

---

(١) راجع: مصادر التراث العربي لمصر دقاق صـ٥٨،٥٧.

(٢) راجع: في تاريخ الأدب الجاهلي لطه الهندي نقلاً عن شرح الحماسة للمرزوقي صـ٦، ٧.

(٣) راجع: مصادر التراث العربي لمصر دقاق صـ٧٠

١- اقتصاره على الشعر القديم، وقلة من المحدثين أمثال بشار بن برد وصالح عبد القدوس.

٢- اهتمامه بالموضوعات الجزئية (التفصيلية لا العامة) التي انتهجها أبو تمام حيث وضع البحتري - لكلّ معنى أو موضوع - عنوانا جزئيًّا خاصا.

٣- لم يفردْ للحماسة بابا خاصا، ولكنه جعلَهُ مبثوثا بين ثنايا المختار مثل حمل النفس على المكروه، وفي ذم الفرار والتنفير منه، ومثل هذه المعاني التفصيلية أدت إلى اجتزاء الأبياتِ من قصائدها، من هنا انفرطت من عقدها، وعليه كثرت مقطوعاتُ الحماسةِ.

٤- أغفل الحديثَ عن أشعار الغزل والنسب حيثُ جعلَ أبو تمام من الأخير بابا رئيسيا.

هذا ولم يذكرْ أحدٌ من القدماء ممن تصدوا لشروحِ حماسةِ البحتري، وقد طبعت في بيروت، وفي مصر.

جـ) حماسة الخالديين:

وهي مجموعةٌ للأخوين: أبي عثمان سعيد المتوفي من ٣٥٠هـ، وأبي بكر محمد المتوفي سنة ٣٨٠هـ وهما ابنا هاشم الخالدي، وكانا من قرية من قرى الموصل، تعرف بالخالدية، وهما شاعران أديبان حافظان على البديهة، وكانا من شعراء سيف الدولة الحمداني، ومن هذه الحماسة نسخة مخطوطة بدار الكتب بالقاهرة.

د) حماسة ابن الشجري[1]:

هي مجموعة من الشعرِ صاحبُها هبةُ الله بنُ الشجري المتوفي سنة ٥٤٢هـ وتعرف كذلك باسم مختارات شعراء العرب، بحيث اقتصرت على الشعر الجاهلي، وكانت قصائد تامة؛ لذلك اتسمت بالطول، وكانت خمسين قصيدة، ولعل ما تنفرد به - عوداً هذه القصائد - أن وضع ابن الشجري لها مقدماتٍ، توضحُ المناسبةَ فتسهم في إيضاح الرؤية، وتضئ جوانبَ تعينُ على فهمِ النصِ.

هـ) الحماسة المغربية[2]:

جمعها يوسف بن محمد البياسي في تونس سنة ٦٤٦هـ، ويوجد مختصر منها في مكتبة: جوتا ١٣.

---

(١) راجع: في تاريخ الأدب الجاهلي لطه الحاجري صـ١٦٧.

(٢) انظر: في تاريخ الأدب الجاهلي صـ١٦٧.

و) الحماسة البصرية:

ظهرت هذه الحماسةُ حوالي منتصف القرن السابع، وقد صنفها صدرُ الدين علي بن الفرج البصري، وأطلقَ عليها اسمَهُ، إذ عُرِفَت به، وتتميزُ عن الحماسات الأخرى، وقد قدمها سنة ٤٦٧هـ إلى الملك الناصر أمير حلب، وفي دار الكتب المصرية مخطوطتان منها إلى وقتنا هذا.

وبالنظر إلى منهجه في عرض حماسته فإنه اعتمدَ على تبويب أبي تمام حيثُ صنفها على حسب أغراض الشعر، أي أنه اعتمدَ المنهجَ الموضوعيَّ في تقسيمه فبلغت لديه اثني عشر باباً، وقد أضاف باباً جديداً وهو الزهدُ هذا من جانب ...

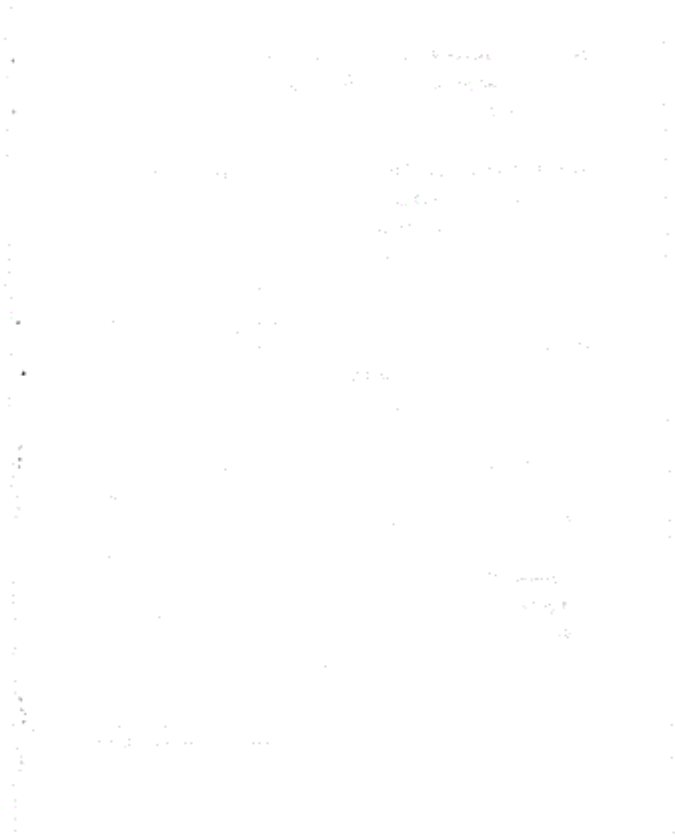
على جانب آخر فإنها لم تُضِفْ إلى كتب الاختيارات شيئاً ذا غناء؛ لأنها تعتمدُ جانباً وفيراً من الشعر من بطون دواوين الشعراء المتداولة، هذا وقد نُشِرَتْ الحماسةُ البصريةُ في الهند عام ١٩٦٤م في مجلدين، وذيلت بفهارس عديدة[1].

من هنا فإننا لا نعدو الواقعَ إذا قلنا: إن المجموعات والمختارات التي ملفنا حولها لتعدُّ من مصادر الشعر الجاهلي التي لا يستطيعُ الغائص في بحور الشعر الجاهلي أن يعوِّمَ أصدافها إلا بمجاذيف المجموعات والمختارات، فقد جمعت كثيراً من القصائد الطوال بأجمعها، وعدداً كبيراً من المقطعات الصغيرة التي قدمت الصورةَ المثلى بل الفضلى لعصرها والنماذجَ الأوحدَ، والمقياسَ الأعلى، وذلك بما تحتوي عليه من المعاني السامية، والعواطف النبيلة، والصورِ الرائعة لحياة هذا العصر.

وملاك الأمر أنها لو درستْ دراسةً شاملةً لأعطت صورةً واضحةً عن حياة العصر السياسية والفكرية والاجتماعية، فضلاً عن أنها قد حفظت لنا أسماءَ كثيرٍ من الشعراء التي منحت الشعرَ سمةَ الواقعية، والانتماءَ للوطن .. فلولاها لضاعوا في زوايا النسيان والإهمال. هذا ويبدو لنا أن أصحابَ الاختياراتِ القصيرةِ رأوا أن هناك كثيراً من المجموعات اهتمَّ جامعوها بالقصائدِ الطوال، فوجهوا كلَّ طاقاتهم، واستقرأوا مجهوداتهم للاختيارات، فكأنهم أحسّوا ذلك ولربما صدقَ حدسُهم.

---

(١) انظر: مصادر التراث العربي صـ٧٣.



الفصلُ الثالثُ
قضيةُ الانتحالِ
في المنظورِ النقديِّ

اتسعتْ مداراتُ الحديثِ حولَ الانتحالِ، فتباعدت آراءُ عن مساراتها، بينما تقاربت أخرى .. وبما أنّ مركبةَ الحديثِ قد دارت في أفلاكِ الانتحالِ – منذ اثني عشر قرناً من الزمان بريادةِ محمدِ بن سلامٍ الجمحي فكشفت لنا الكثيرَ من المعلوم والمجهول من سماء وكونية التراثِ في هذا الصدد..... فإن الرؤى قد تباعدت في بعض، وتغايرت في البعض الأخر، ربما لأن مقاييسَ المناظيرِ نفسها قد اختلفت..

مهما يكنْ من أمرٍ فإننا سنعرضُ القضيةَ من واقعِ كلِّ منظورٍ علنا نستطيعُ أن نقفَ على أوجهِ الاختلافِ، ثم سنحاولُ تقديمَ كلِّ مدعٍ بكلِ حيادٍ وتجردٍ وموضوعيةٍ، وذلك بما هو بين أيدينا من براهينَ قمينةٍ بدفعِ التهمِ أو إثباتها.

وحتى نسيرَ في العرضِ على سبيلٍ رشيدٍ أرى – من الحسنِ – تفهمَ القضيةِ بكلِّ ملابساتها حتى نستكملَ كلَّ أدواتنا الدفاعية في هذا الصدد..... من هنا يستلزمُ الأمرُ أن نثريث قليلاً أمامَ مفهومِ قضيةِ الانتحالِ بعد تجريده من معضلاتِهِ الفكرية.

وبما أن لكل كلمة معنيين: الأول في اللغة، والآخر في الاصطلاح؛ لذا فإننا سنعرضها على شتى معاجمنا اللغويةِ لعلنا نجمعُ خلالها ضوابطَ تعيننا على الرؤيةِ الواضحةِ، وتسهم في السيرِ على الطريقِ الصحيح.

وبالنظرِ إلى الانتحالِ في اللغة فإن المعاجمَ اللغوية تتفق على معنى واحدٍ ذي مدلولٍ لغوي واحدٍ وهو أن الانتحال – بعد حذف "ال" التعريف – مصدر خماسي من الفعل: انتحل، فتقول: انتحلَ فلانٌ شعرَ فلانٍ، أو قولَ فلانٍ: إذا ادعاه أنه قائله، وتنحّله: ادّعاه، وهو لغيره، ونحلَ القولَ ينحلهُ نحلاً: نسبهُ إليه، ونحلّتُهُ القول: انحلهُ نحلاً بالفتحِ إذا أضفتَ إليه قولاً قالهُ غيره، وادّعيته عليه، وتقول: فلانٌ ينتحلُ مذهبَ كذا، وقبيلة كذا إذا انتسبَ إليه، وتقول: نحلَ الشاعرُ قصيدة: إذا نسبتَ إليه وهي من قيل غيره[1].

ففي دائرةِ هذا المعنى دارَ هذا القولُ على ألسنةِ الكثيرين من الشعراءِ وهذا هو الأعشى الذي ينتحلُ القوافي أي ينسبها إليه، وذلك في مدحه قيس بن معد يكرب عندما قال له قيس: إنك تسرقُ الشعرَ. فقالَ له الأعشى قيدني في بيتٍ حتى أقولَ لك شعراً فحبسه، وقيده ثم أنشأ يقول[2]:

---

(١) انظر: لسان العرب ابن منظور مادة "نحل".

(٢) انظر: ديوان الأعشى كامل سليمان وآخرون، ط١، صـ٨٦، دار الكتاب اللبناني، حيث جاء البيتان قبل البيت الأخير من قصيدة طويلة مدح فيها الأعشى قيس بن معد يكرب.

فما أنا أمْ ما انتحالي القـوا ... في، بعد المشيب كفى ذاك عارا[1]

وقيـدني الشـعرُ فـي بيتـه ... كمـا قيّـد الأسـراتَ الحمـارا[2]

هذا عن الانتحال في اللغة أما عن معناها في الاصطلاح المعاصر: فإننـا نرى أنها قضيةٌ خلافية، تتكئ على الكثير من الفروض والمسارات التخمينية، قد يتعذرُ أن يثبتَ بعضُها بصورةٍ علميةٍ دقيقةٍ ضدَّ المجنى عليه الشعر الجاهلي مفادها: أن هذا الشعرَ ليس لأصحابه، وإنما دخله تحريفٌ وتصحيفٌ وخلطٌ وزياداتٌ، علما بـأن هـذه الادعـاءاتِ أوجدت افرازاتٍ صديدية، كان من شأنها أن غرست الشكَّ في الشعرِ الجاهلي حينا مـن الدهر حتى جاءَ الحصادُ مرا في معظمه.

وليس معنى كلامنا أنه ينفي وجودَ الظاهرةِ، وإنما يعني أن هناك مبالغاتٍ واضحة شكلت جدلية المدِّ الإقراري، والجزرِ الانكاري بسنا التشكيكِ الاعتباري في هذا الأمر.

إنه وكما لا يصحُّ أن نقبلَ كلَّ ما جاءَ على أنه صحيحٌ، فإنه لا يعقلُ أن نرفضَ كلَّ ما جاء على أنه باطلٌ، لا نفعَ به وإنما يؤخذُ بالتنقيح والفحص والتمحيص فمنه الصـحيحُ الذي لا يرقى إليه الشكُّ حيثُ وثّقَهُ الرواة، ومنه القائمُ المصنوعُ حيثُ رفضه النقادُ.

وبما أن قضيةَ الأدبِ المنتحل بشكلٍ عامٍ لاسيما الشعرَ تمثلُ جدلاً واسعَ المدى لهُ أهميته من حيثُ مسلكه بتوثيقِ النصوص، وتاريخِ التطورِ الفني، لذا فإن الحكمَ على مـا توفرَ لدينا من شعرٍ جاهلي ليس الكلمةَ الفاصلةَ، إذ لا يزالُ تراثنا الشعري موزعـا فـي مكتباتِ العالمِ سواءً أكان مخطوطا، أم مطبوعا، هذا بالإضافة إلى عدم استكمالِ توثيقنـا للعديدِ من النصوصِ الشعريةِ للقبائلِ العربيةِ حيثُ إن هناك ستين، وقيل ثمانين- ديوانـا من دواوين القبائلِ العربيةِ لم يحقق الكثير منها إلى الآن، وعجبا على ما صرّنا إليه.

---

(١) هكذا جاء البيت في ديوان الأعشى صـ٨٩ وفيه تصحيف وتحريف واضطراب عدا ابن منظور في لسـان العرب مادة (نحل) هكذا نقل: كيف أنا وانتحالي القوا ... ف بعد المشيب كفى ذاك عارا.
ومن العجيب أن يقول صاحب اللسان إن القوافي بالكسرة دليل على سقوط الياء دون أن يشير إلى العلـة من هذا الحذف، لكن أغلب الظن يدفعني إلى أن الشاعر هنا حذف الياء في القوافي وذلك حتى يسـتقيم الوزن مع نصة البحر المتقارب .. إذن فالعله عروضية.

(٢) الأسرات: السيور الحمار: القتب.

ثم إننا لا نعدو الواقعَ – ولو قيدَ أنملةٍ – حينما نقولُ: إنها ظاهرة أدبية شأنُها كشأنِ الكثيرِ من الظواهرِ العلميةِ الأخرى، هذه الظاهرة لا يختص بها الأدبُ دونَ غيـره مـن العلومِ والمعارفِ فعلمُ الأنسابِ مثلاً – عَرَّضَ لكثيرٍ من الخلطِ والزيادات على الرغم من أنه قديم عند العرب مثل قدمه عندَ سائرِ الأممِ الساميةِ، وربما امتازَ العربُ عن غيـرهم من الفرس بحفظِ أنسابهم، والعنايةِ بها، ولعلهم تأثروا باليونانِ واليهـودِ فـي ذلـك، أو أشبهوهم على أقلِّ تقدير.

هذا وقد يُتدانَى النسبُ الأولُ لطولِ الزمانِ، وما زالت الأنسابُ تسقطُ من شـعبٍ إلى آخر؛ فيلتحم قومٌ بآخرين[1] إذن فلقد لعبت الأنسابُ دوراً خطيراً عندَ البشـريةِ؛ لأنهـا كانت الحمايةَ والوقايةَ للإنسانِ قبل أن تتولدَ الحكوماتُ التي رعـت الأمـنَ، وبسـطت سلطانَها..[2].

هذا ولقد أخبرنا الرسولُ صلى الله عليه وسلم بالوضعِ والانتحالِ في النسب– وهذا أمرٌ قد لا يحتاج إلى بيان؛ لأنه ليس أدل على ذلك من قوله صلى الله عليه وسـلم: مـن كذب عليَّ فليتبوأ مقعده من النار»[3].

كما جاءه صلى الله عليه وسلم ذات يوم المقدام بن الحصين فقال: يـا رسـولَ الله إن الناس خاضوا في كذا وكذا..... فرفعَ النبيُّ صلى اللهُ عليه وسلمَ بيديه، وقال:اللهم لا أحدَ لهم أن يكذبوا عليَّ».

قال المقدام فلم أحدثْ بحديثٍ عن حديثِ النبي صلى الله عليه وسلم إلا حديثاً أطلق به كتاباً، أوجرت به سنة، فلم يكذب عليه في حياته فكيف بعد موته... [4].

هذا ولا تختصُّ بها جماعة من الناس دونَ أخرى بحيثُ لم تقتصرْ على أمةٍ مـن الأممِ، فكما عرفتها أمتنا العربية فقد عرفتها الأممُ الأخرى التي كان لها موروثٌ إنساني

---

(١) انظر: تاريخ ابن خلدون جـ١ ص١١ بيروت سنة ١٩٧١م.
(٢) انظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد علي، جـ٥ صـ٣٥٧.
(٣) انظر: رياض الصالحين باب "الكذب".
(٤) انظر: الطبقات لابن سعد جـ٧ صـ٤٣-٤٤.

وذلك هو حالُ التراثِ في كلِّ أمم الأرض قد تعرضَ للشك والاتهام، إمّا عن سوء قصد وإما عن سوء فهم، كما رُميَ الكثيرُ منه بالاختلاق والانتحال.

إننا إن خلنا في ذلك فنظرةٌ إلى الآداب اليونانية- مثلاً- فإن معظمَ شعرها القديم وصلَ إلينا عن طريق الإلياذة التي لا تزيد أبياتُها عن الثلاثين ألف بيت حيثُ عُرّضت للاتهام، هذا ولقد أوضحَ في هذا الصدد الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني أن الأستاذ عبد القادر حمزة قد أثبت استنادا - على ما وقفَ عليه، وكشفت عنه الآثارُ المصرية، والتاريخ المصري القديم - أن هُومِيرُوس شاعرَ الملاحم والأساطير اليونانية قد أخذ كثيرا من قصائده وقصصه من المصريين..... هذا ولقد نشرَ عبد القادر- النصوص، وأثبت أن هوميروس قد استبدلَ الأسماءَ المصريةَ بأسماء إغريقية....[1] وهكذا الآداب الهندية وما وصل إلينا منها عن المهابهارتـه، وكذلك الآداب الرومانية والإنجليزية.

إذن فما يكون لنا من عجبٍ أن نرى كلَّ أثر من هذه الآثار القديمة اتهم بأنه ليس لأصحابه بيد دخله الكثيرُ من التحريف والتزييف.

ثم إننا نتساءل فنقولُ: هل اقتصرَ الاتهامُ على أدبنا الجاهلي ذلك التراث الخالد والمقياس الأعلى، والنموذج الأصيل الذي لم ينلْ من الوسائل الدقيقة للمحافظة عليه ما كفل له البقاء سليما من الشوائب، وأنّى التهم منذ وجوده؟ حيث كان يُلقى، ويُنشد ويُحفظ ويُروى عن طريق المشافهة، ولم يدون إلا بعد زمن طويل وقد أسلفنا الحديث عن هذا سابقا.

بالطبع لا..... فكما عرفها الأدبُ الجاهلي عرفها الأدبُ الإسلامي حيث وضع المسلمون شعراً، ونسبوه لأبي بكر الصديق حتى لقد روى الزهري عن عروة عن عائشة أنها قالت: كذب من أخبركم أن أبا بكر قال بيتَ شعر في الإسلام".

أيضا عرفها أدبنا الأموي وكذلك العباسي وكفانا ما جاءنا عن المتنبي، وسرقاته الشعرية، والقدح في شاعريته، ثم عرفها أدبنا الحديث ويكفي ما قيل عن شوقي وسرقاته الشعرية من المتنبي وعرفها - تحديدا - عصرنا الحاضر الذي نما فيه على الرغم من

---

(١) راجع: مجلة الدوحة عدد أغسطس سنة ١٩٨٣م. كذلك فإن هناك بحثا طويلا في مصادر الشعر الجاهلي للدكتور ناصر الدين الأسد صـ٨٧ من المشكلة الهوميرية يمكنك الإطلاع عليه.

وسائل الحضارة الحديثة التي كانت كفيلة أن تبرئ نتاجنا الأدبي من هذه الظواهر لو كان هناك سبيلٌ للخلاص منها.

وهل نذكرُ ما نحنُ عليه الآنَ إذ وجدنا بعضَ الباحثين والدارسين قد استشرى فيهم الانتحالُ بصورةٍ أوضحَ عما كانَ عليه قديما حيثُ كانت محدوديةُ أو قلةُ انتشارِ الكتـاب، وتباطؤ أو تباعد الاتصال الثقافي آنذاك عائقين حالا دونَ الوصولِ إلى ما نطمعُ

لقد عدنا نسمعُ ونقرأُ عن السرقاتِ العلميةِ بخاصة المخترعاتُ والابتكاراتُ، ثـم نجدُ من يبيع الأخيرة بأرخصِ الأسعارِ في سوقٍ لوجدوه ورَّجوا فيه البضاعةَ لأنفسهم، إنه سوقُ العلمِ إلى غيرِ ذلك من الجرائمِ التي نراها تُرْتَكَبُ اليومَ تلو الآخر، وذلك فـي عصرنا الحالي على الرغم مما يشهده عصرنا- عصـرُ الطباعـةِ والاتصـال الثقـافي والكمبيوتر والإنترنت والمعلوماتية والعولمة والكونية، وعجبا على ما صرنا إليه.....!

على كلِّ حالٍ فإننا إذا سلمنا بأن شعرنا الجاهلي هو المتهمُ في قضية الانتحالِ فإن ممثلي الاتهام معنا في محكمة الآداب القدماءُ ويذوب عنهم محمدُ بـنُ سـلام الجمحـي، والمحدثون من المستشرقين، ويتدري عنهم مرجليوثُ، ومن العربِ المعاصـرين سـنجدُ الدكتور طه حسين.

هذا ونحنُ في الصفحاتِ التاليةِ بصددِ استعراضِ آراءَ كلِّ ممثلٍ على حـدةٍ وبعـدَ ذلك نتولى الردَّ عليها بما يستقيمُ مع موازين فكرنا العربي السليم.

مفهوم الانتحال في منظور القدماء:

في البدءِ نقولُ: متى غاب- عن بالِ القدماءِ- الحديثُ عن تراثنا الأدبي وقضـاياه حتى رأينا الضجة الكبرى تلك التي أطلقها المستشرقون؟ ثم راحت أقلام المحدثين تتبرى لها تارةً بالقول المجحف، وأخرى بالتأييد المنصف حتى عميت علينا حقيقة الأمر.

لقد أشبع علماء اللغة والأدب- من رجال الطبقة الأولى والثانيـة- القـول فـي الانتحال وخصوصا أنهم وقفوا عندَ كثيرٍ من النصوصِ المشكوكِ فيهـا فنبهـوا عليهـا ورفضوها. وهذا هو أبو عمرو بن العلاء الذي شكَّ في شعرِ ذي الأصبع العدواني عندما كان يرثي قومه، فأشار إلى أن الكثيرَ من هذا الشعر منحولٌ.

ثم عامر بن عبد الملك وأخوه مسمع بن عبد الملك الملقب كردين، وهما من طبقة أبي عمرو بن العلاء، علامتان بالنسب، راويتـان للشـعر، روى عنهمـا أبـو عبيـدة والأصمعي أخبارا وشعرا- فإنهما ينكران ما أُضيفَ إلى قصيدةِ الحارث بن عباد. ولـم يصححا منها غيرَ الأبياتِ الثلاثةِ، وهناك أبو عمرو الشيباني والأصمعي فإنهما أشارَ إلى زائفٍ منحولٍ في الشعر[1].

على أن زعيمَ المدرسةِ البصريةِ ابنَ سلام- صاحبَ كتابِ طبقاتِ فحولِ الشعراء استطاع أن يحصي القضيةَ عرضا ونقدا، بحيث عدَّ للنقادِ الطريقَ المؤديَ إلى تصـحيح المخطوء، وردَّ المنحولَ، ودرءِ المغلوطِ وحذرهم وتنبيههم إلى أن "ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرجَ منه"؛ حتى يضعَ حدًّا للمزايداتِ والمبالغاتِ هذا من جانب.على جانب آخر فإنه راحَ يدوِّنُ الكثيرَ من ملاحظاتِ أهلِ العلمِ والدرايةِ في رواية الشـعر، مـع إضـافةِ الكثيرِ من ملاحظاته الشخصية الناقبة – في هذا الصدد – حتى طالعنا بعبارته المشهورةِ "وفي الشعرِ مصنوعٌ مفتعلٌ، وموضوعٌ كثيرٌ لا خيرَ فيه وقد تداوله قومٌ من كتـابٍ إلـى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء، وليس لأحد إذا أجمـع أهـلُ العلم، والروايةِ الصحيحةِ على إبطال شيءٍ منه أن يقبل من صـحيفة، ولا يـروى مـن صحفي"[2].

عودا لقوله: لما راجعت العربُ روايةَ الشعرِ، وذكر أيامها ووقائعها، استقلَّ بعضُ العشائر شعرَ شعرائهم، وما ذهبَ من ذكرِ وقائعهم، وكان قومٌ قلت وقـائعهم وأشـعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسن شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد ذلك فزادوا في الأشعار التي قيلت[3].

إننا لما نديم النظر ملياً في النصين السابقين فسوف نمسك بأهدابِ عدةِ استنباطاتٍ تطفوعلى سطح النصين، بعد غوص فكريٍّ تأملي في أعماق دلالتيهما، إذ نسـتطيعُ مـن خلالها التعاملَ مع القضيةِ على محورين:

---

(١) انظر: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية صـ٣٢٣. حيث جاء أن الأصمعي قال "يقال إن كثيـرا من شعر امرئ القيس والسمؤال كانوا معه" وقال كذلك" قالوا يرون لأمية بن أبي الصلت

(٢) انظر: طبقات الشعراء صـ٥-٦

(٣) انظر: طبقات فحول الشعراء صـ١٦.

الأول: مفهوم وأبعاد القضية لدى ابن سلام.

الثاني: دوافع القضية لدى ابن سلام.

نعودُ إلى النصين ونستوقفُ النظرَ عند قول ابنِ سلامٍ "وفي الشعر" على أنه لم يقلْ "الشعر إذ أن قوله" في الشعر" يعني أن هناك بعضاً من الشعر جاءَ مصنوعاً، وليس الشعر كلّه، وهذا – بالطبع – ينفي أن يكون الشعرُ كلُّه مصنوعا .. وذلك مثل قولنا: "في الكوب سكر" إذ أن القولَ يفيدُ تواجدَ السكرِ في الكوبِ بجانب شيءٍ آخر .. بخلاف القول: الكوبُ سكرٌ" إذ يعني أن الموجودَ في الكوب هو سكرٌ"اللهم إلا إذ فهمنا مجازيًا – شيئاً آخر ...

أيضا قوله: "مصنوعٌ" مفتعل، موضوع" فإنها كلّها صفاتٌ تحددُ هذا النوعَ محاصرةً إيّاه، فنفيهُ أنه منتحلٌ" أى لم يقلْهُ أصحابُهُ، بل قاله آخرون ..

وقبل أن نغادرَ النصَّ ننظرُ إلى القيمةِ الجليلةِ التي تتجلى في الدرسِ العلمي والتربوي الذي يكمنُ في ضرورةِ إسناد الأمرِ إلى أهله والثقة فيما يقولون وخصوصاً أهلَ العلم والروايةِ الصحيحةِ، ثم يجيءُ النفي الأمرُ القاطعُ في قوله"ليس لأحد يوحى بالنظرة المستقبلية الواعية لابن سلام تلك التي يخشى فيها من المبالغات أو المزايدات الممجوجة.

وفي النص الثاني يقول ابن سلام" بعض العشائر" على أن بعض هنا تفيد الجزئية أي البعض من الكل ... إذ أن سلامة القول تقتضي" بعض العشائر" وليس كل العشائر، وبذلك تصبح المسألة نسبية في الكمّ الشعري"، ونسبية شرطية في المضمون النوعيّ لـه– إذن فهي إشارةٌ معرفية "وليست استغراقية حيث تتوه إلى وجود القضية، ولكن ليس إلى درجة فقدان الشعر الجاهلي هويته أو سمته!

معنى ذلك أن المدلولين جادان في مواجهتنا أمام مفهومٍ واضح، وبعد محدد للقضية الانتحال لدى ابنِ سلامٍ إذ أحاطها بسياجٍ فنيّ قويّ محكم مفهومه، عميق دلالتـه، وكأنـه أراد أن يقول:إن في الشعر الجاهلي منتحلا لا سبيل إلى قوله، وفيه الموثوق به وهو مـا أجمع عليه الرواة. ولعل هذا ما قدمته الأنساقُ والتراكيبُ اللغويةُ والفكريـةُ تلـك التـي نتراضى بنا في دلالتي النصين السابقين.

إذن فالشعر المصنوع ليس بالكثرة بحيثُ يضطربُ الباحثون والدارسون في معرفتهم،وذلك القليل النادر لا يستدعي الانتباه برفض كلّ الشعر، وعده منحولا....

وقبل أن نغادرَ النصين وبعد قراءة ثانية فيهما نجدُ ابن سلام يعزى دوافع الانتحال إلى عاملين وهو المحور الثاني:

أولها: عامل القبائل (أي العصبية القبلية) ثانيهما: "الرواة والوضاعون منهم.

وبالنظر إلى- عامل القبائل وعصبيتهم فإن ابن سلام يرى أن بعض العشائر أو القبائل كانت تتزيد في أشعارها؛ لتتزيد في مناقبها.

إننا إذا سلمنا بالقول الشمولي أي عموم القبائل فإنه سيتعارضُ حتما- مع ما جاءَ به الجاحظُ،وذلك في الحديث عن حظ القبائل من الشعر إذ يرى "أن القبائل لم يكن حظها من الشعر واحدا، وإنما تفاوتت القبائلُ في شعرها وشعرائها... ونحن نشايعُ -بكل الاطمئنان- ما جاء به الجاحظُ؛ لأننا لو نظرنا إلى قبيلةِ بني حنيفةَ البكرية فإننا سنرى أنها ستكونُ من أولى القبائل التي سعت لتتزيدَ في شعرها؛ وذلك لتتزيدَ في مناقبها، لكننا لم نجدْ فيها إلا شعراءَ قليلين، قال الواحد منهم البيتين، أو الثلاثة أمثال عمرو بن الزراع الحنفي، وحريث[1] الحنفي، وعمرو بن العزى الحنفي، وعمرو بن شعر الحنفي بن جابر، ناهيك عما أخبرتنا به كتبُ الأدب أنهم على الرغم من كثرة عددهم، وشدة بأسهم وكثرة وقائعهم، وحسد العرب لهم، وتخوفهم وسط أعدائهم و... لم ندر قبيلة أقلّ منهم شعرا[2].

أيضا قبائل قضاعة وجرم ونهد وكلب وجهينة وبلي وبهراء وتنوخ..... لم يصلْ إلينا عنهم إلا شذرات شعرية، لا نستطيعُ القولَ عنها أنها كلُّ ما وصلَ إلينا عنهم.

ثم أننا لا نعنى بما سبقَ نفي تزايدِ القبائلِ للتفاخرِ القبلي، أو أي أسباب دينية بل إننا نذكر ما حدث بالنسبة إلى حسان بن ثابت: وهو كثير الشعر جيده، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد فقيل: "لما تعاضهت قريش واستنبت، وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تليق"[3].

وكذلك بالنسبة إلى أبي طالب في القصيدة المنسوبة إليه، وكان شاعرا جيد الكلام أبرع ما قاله قصيدته التي مدح النبي "صلى الله عليه وسلم" فقد زيدت فيها، وطولت،

---

(١) راجع: أشعار بكر في الجاهلية وصدر الإسلام" رسالة دكتوراه للدكتور حسام محمد علام صـ٤٥٥،٤٥٠ لسنة ١٩٩٥م بجامعة الزقازيق.

(٢) انظر: الحيوان ج٤ صـ٢١٣٨.

(٣) انظر: طبقات فحول الشعراء صـ١٠.

ورأيت في كتاب يوسف بن سعد صاحبنا منذ أكثر من مائة سنة؛ وقد علمت أن قد زاد الناس فيه، ولا أدرى أين منتهاها[1].

غايةُ الأمرِ فيما سبقَ فإننا نودُّ القولَ إنه طالما أننا لا نضعُ بين أيدينا كلَّ أشعارِ القبائلِ العربية ولم نمحصْ وننقحْ كلَّ ما وصلَ إلينا فإنه لن يزال مثارَ اختلافٍ وبحث وفرضِ لوحدس، قائم في منشأ الانتحال والتزييف والزيادة في الشعر الجاهلي.....

ما سبق من حديثٍ كانَ عن عاملِ تزايدِ القبائلِ، أما عن العاملِ الآخر – وهو عاملُ الرواة– فإن ابنَ سلامٍ قسمهم صنفين كانا يرويان منتحلاً كثيراً، هذا غيرُ القسمِ الأولِ أهلِ العلم والثقة.

الصنفُ الأولُ كان يجيدُ نظمَ الشعرِ وصوغه، ثم يضيفُ إلى ما ينظمه إلى الجاهلية ومن أمثالِ هذا الصنفِ حمادٌ الرواية، وخلفٌ الأحمر.

أما عن الصنفِ الثاني فلم يكن لديه موهبةُ الذوقِ، لذا فلم يحسنْ نظمَ الشعر ولا السيرَ على غرارِ الشعرِ الجاهلي، ويظن ابنُ سلامٍ أن منهم رواةَ الأخبار، والسير والملاحم..

إننا لو فرضنا فرضاً ظنياً قائماً صحةَ ما جاء به ابنُ سلام فإن هناك سؤالاً يقفُ على ظلالِ مقولته وهو هل وُجدَ في كل قبيلة هذان الصنفان من الرواة أم لا؟

إن أغلبَ الظنِّ يدفعنى إلى القولِ إن الصنفَ الأول نادراً ما كان موجوداً؛ لأنه لو ثبت غير ذلك لوجدنا–لكلِّ قبيلةٍ مهما كانَ – نوعين من الشعر مختلفين نظماً وصياغة وتعبيراً ولعل ما يترتب على ذلك أننا سنجدُ أنفسنا أمامَ طرائقَ متعددةٍ من الرواياتِ المختلفة تلك التى يضيعُ أمامها الثبتُ والنظرُ الثاقبُ النافذ...بل يضيعُ معها الشعرُ الجاهلي جملة وتفصيلاً.

معنى ذلك أننا سنتفي ما نذهب لإثباته ، وهو أن يصبح لنا أن نفتشَ عن القليلِ المقبول في الكثيرِ المدخولِ بمعنى أن نبحثَ عن شعرٍ صحيحٍ في الشعرِ المنحولِ

---

(١) انظر: المصدر نفسه ص٢٤٤– ٢٤٥.

خصوصاً أن الرواةَ والقبائلَ عندما يجدوا قلةً ما بين أيديهم من شعر قبائلهم فإنه سوف يصنعون وينسبون لا سيما أنه قد هدأ المجتمعُ العربي، واستقرت قبائلُ العرب في أمصارها وما يمنع أن تضيف القبائل مفاخراً للآباء، على كلٍّ حالٍ فإنني أرى غير ذلك؛ لأن ابن سلام عندما كان يحددُ أبعادَ مشكلته راحَ يذكرُ أثرَ ماجدَ على الحياة الجاهلية بعد أن كانَ الشعرُ في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم حيثُ جاءَ الإسلامُ وشغلت الدعوةُ الإسلاميةُ الحياةَ العربيةَ فتشاغلت عنه العربُ، وتشاغلوا بالجهاد وغزوات الروم، ولهت عن الشعر وروايته.....

إذن فإن مسرحَ الحياةِ العربية نصبَ بعدَ الجاهلية، -أي في الإسلام- وانشغلَ العربُ المسلمون بالفتوحاتِ الإسلاميةِ فلم يكنْ لدى الشاعرِ أو الرواي وقتٌ للتفكير المستطيل؛ لأن الحياةَ الحربيةَ تكونُ سريعةً، ومع سرعةِ الحياةِ تأتي السرعةُ الفنية وهنا نجدُ الشعراء إما أن يتوقفوا، وإما أن يكتبَ الشاعر البيتين أو الثلاثة أبيات بما تقتضيه سرعة الحياة، وأثرها على الفن.

إذن فإن الرواة في الإسلام- أعتقد- لن يجدوا الوقت الذي يسمح لهم بقراءة مآثر أجدادهم ثم يضيفون إليها منحولا..... حتى وإن أضافوا فستكون قليلة لا تعدم الكثير الصحيح؛ لأن الحلية أن ذاك ليست للقلم، وإنما للسيف.....!

صحيح إننا لا ننكرُ وجودَ بعضٍ من الرواة أمثال خلف الأحمر[1] وحماد[2] الراوية لاسيما الأخير الذي أعزى إليه ابنُ سلام القولَ بأنه أولُ مَنْ جمعَ أشعارَ العرب، وساق أحاديثهما، وكان غيرُ موثوق به وكان ينحلُ شعرَ الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيدُ في الأشعار، وغالبا ما كان يضعُ الشعرَ فيها على لسانِ الشعراء الكبار مدحاً في الأجداد، وتملقاً لذوي السلطان من المعاصرين، طمعاً في نوال بلال بن أبي بردة[3] وكذلك عرفنا

---

(١) واد خلف سنة ١١٥هـ وتوفي ١٨٠هـ من أبناء الصفد من فرغانه، أخذ اللغة عن أبي عمرو بن العلاء، وأخذ النحو عن عيسى بن عمر الثقفي، وكان عالما بالأنساب.

(٢) واد حماد في الكوفة في عام ٩٥هـ وتوفي ١٥٦هـ وهو ابن سابور، وشهرته حماد الراوية، وإليه وحده تنتهي كلمة الراوية" إذا أرسلت" من أصل فارسية، أقبل على الشعر والأدب ولغات العرب، كان يتمتع بذاكرة قوية....

(٣) انظر: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي ط ص-٦٠ دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٧٩م.

محمد بن إسحق الذي أفسد الشعر، وهجنّه، وحمل كل غثاء فيه، وكان من علماء الناس بالسير فتلقى الناس عنه الأشعار، وكان يتعذر منها ويقول: لا علم لي بالشعر، أوتي بـه فأحمله[1]، ولم يكن ذلك له عذرا، فكتب في السير أشعار الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعار النساء....

وبالنظر فيما سبقَ من حديثٍ عن حماد الرواية فإنه يجبُ أن يؤخذَ موضعَ الحيطة والحذر؛ لأن هناك عواملَ دعت إلى جعله على هذه الصورةِ نذكرُ منها:

* العصبيةُ التي كانت بين مدرستي البصرة والكوفة، والتي أدت إلى تعصب كلّ فريقٍ لمدرسته، واتهام المدرسة الأخرى، ونذكر منها المنافساتِ والخصوماتِ الشخصيةِ كالتي كانت بين المفضل الشيعيّ وحماد الذي كان أموي الهوى والنزعة، وكانت دولة بني أمية قد ولّت وخلفتها دولة جديدة.

* كما أن حمادا كان – باعتراف الرواة – كثير الرواية، واسع الحفظ حيث كان يروى مالا يعرفه غيره، ويحفظ مالا يحفظون، فاتهموه بالتزيد والوضع، والذي ساعد على كلّ هذا الاتهام له، وتضعيفه وتجريمه – أنه كان ماجنا مستهترا بالشراب، مفضوح الحال.

* أما خلف الأحمر فقد أفاد ابن سلام أنه كانَ أفرسَ الناسِ شعرا، وأصدقهم لساناً وأكثر مدرسة البصرة زعامة ورواية... فإذا طُعنَ في صحة رواياته يجبُ ألا نسرف بل يجبُ أن نكونَ حذرين؛ لأنه كما سبق وأن تحدثنا عن العوامل التي دفعت إلى المغالاة في الحكم على حماد نعتقد أنها ستكونُ نفسَ التي واجهت "خلف" أما بالنسبة إلى محمد بن إسحق فإنه لا خلافَ حول صحة ما جاءنا عنه.

ثم بالنظر إلى الصنف الثاني من الرواة الذي لا يحسنُ نظم الشعر، لكنه يرويه لغرض إذاعته بين الناس لا لكسب الرزق،ولكن لقناعتهم بأنهم كانوا سلاحا فتاكا من أسلحتها لا سيما عندما أيقظت العصبيات نارَ الفتنة، فاشتدت القبائل حرصاً على رونق شعرها فهذا صحيح؛ لأن تاريخ بني أمية السياسي يؤكدُ لنا ذلك.

مهما يكن من أمر فإن ابنَ سلامٍ استطاعَ أن يقدمَ لنا خطابا معرفيّا أوليا عن قضية الانتحال؛ ليعلنَ أسبقيته بالقضيةِ من جانبٍ ثم تفرده النقدي، ومعرفته بالتراثِ من جانبٍ آخر.

---

(١) انظر: طبقات فحول الشعراء ص٩.

هذا وقد قدم بين يدي ملف القضية أدلته الاجتهادية حيث اتسمت بالتعقل والتوازن الإدراكي، لذا فقد كان التعامل معها على قدر من التجرد والدقة والموضوعية.....

غاية الأمر يتضح لنا من خلال عرضنا للنصوص التي ذكرناها عن ابن سلام الجمحي أنه استطاع هو وغيره من علماء اللغة والأدب والنقد في القرنين الثاني والثالث للهجرة أن يضع قواعد النقد الفيلولوجي السليم للشعر الجاهلي[1] وأن المنهج الذي توصل به إلى النتائج السابقة كان منهجاً علمياً سليماً.

مفهوم الانتحال في منظور المستشرقين[2]:

يعدُّ المستشرقُ نولدكه أولَ من نظرَ لهذه القضية عام ١٨٦٤م فأشار إلى الشكوك التي يثيرها مظهرُ الشعر الجاهلي، هذا وقد خلفه- بعد ثماني سنوات- "الوارد" فتناول المسألة بكل دقة وتجرد فقال: إن القصائدَ المرويةَ غيرُ موثوق بصحتها، من ناحية المؤلف، أو ظروف النظم، وترتيب الأبيات..... فمن الواجب إذن اخضاعُ كلِّ أثرٍ- من القرن السادس، وأوائل السابع- لفحص دقيق قبل قبوله[3].

هذا ولقد نشر دواوين الشعراء الستة الجاهليين – امرئ القيس والنابغة وزهير وطرفة وعلقمة وعنترة – فتشككت في صحة الشعر الجاهلي عامة منتهيا إلى أن عدداً قليلاً من قصائد هؤلاء الشعراء يمكنُ التسليمُ بصحته، مع ملاحظة أنه شكاً لا يزالُ بالتزامُ هذه القصائد الصحيحة في ترتيبها.

ثم تابعَ هؤلاء موير، وباسيه، وليال، وبروكلمان،وهوار[4] وذلك في موقفهم الحذر من الشعر الجاهلي ..! حتى جاءَ المستشرقُ الإنجليزي مرجليوث – عضو الجمعية

---

(١) راجع: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي صـ٨.

(٢) الاستشراق: حركة تعنى دراسة شئون الدول الشرقية التي يستعمرها الغربيون، وهي شؤون تتصل بالدين واللغة والأدب والتاريخ والاجتماع والاقتصاد ؛ لأهداف تنصيرية، ومصالح سياسية واقتصادية، هذا ولقد انشئت جمعيات علمية توضع فيها الدراسات الخاصة، منها الجمعية الآسيوية الملكية في لندن وأخرى في باريس، وكل منهما تعنى بالأبحاث الشرقية من نشر وتأليف وتحقيق، ومن أشهر أولئك المستشرقين حويدي صاحب المختصر في اللغة الجدوية وبروكلمان صاحب تاريخ الأدب العربي.

(٣) بالاشير: تاريخ الأدب العربي ج١، ص١٧٦.

(٤) هو الذي كتب مقالة بعنوان "مصدر جديد للقرآن" كما اهتم الدكتور ناصر الدين الأسد بمقالة ديفيد صموئيل مرجليوث فلخصها،وقد خصص لها قسماً في كتابه مصادر الشعر الجاهلي صـ٣٥٢-٣٥٧ ومابعده –

الملكية الأسيوية، وواحد من الذين نصفوا الفكرَ والواقعَ بسبب شكه المتزايد في قيمة المعطيات الإخبارية، ومن ثم في قيمة النصوص المعترف بها حيثُ أعدَّ مراقعةً جدليةً بعنوان: "أصول الشعر العربي" وقد دفعه تعصبه ضد الإسلام إلى التجاوز، والبعد عن المنهج العلميّ الصحيح وهي -بلا شكّ- مقالة صدرت عام ١٩٢٥م في مجلة الجمعية الملكية الأسيوية وكانت تهدفُ إلى إثارة الشك في القرآن عن طريق الشعر الجاهلي مما أصابَ علماءُ العرب بالدهشة على الرغم من حذف الدكتور طه حسين أكثرَ الأقوال إثارة، مهما يكنْ من أمر فقد خرجَ نافيها بنوعين من الأدلة خارجية؛ تتمثل في كل ما يتصل بمفهوم الفن الشعري، وروايته ووظيفة الشعراء في المجتمع، وداخلية: تتمثلُ في الملاحظات التي تدور حول الشعر لغته ومعانيه، وموضوعاته وذلك في **محاولةٍ لإثبات بطلان الشعر الجاهلي، نلخصها في ثلاث نقاط هي:**

١) إنكار وجود الشعر الجاهلي.

٢) إنكار أن يكون الشعر الجاهلي حفظ بالرواية ..!

٣) إنكار ما جاء عن ابتداء الشعر الجاهلي ونشأته ولغته ..!

وبالنظر إلى المسألة الأولى فإنه رجحَ أن يكونَ هذا الشعرُ الذي نقرأه على أنه شعرٌ جاهلي إذ جُمعَ ونُسبَ إلى الجاهلين، إنما نُظِّم في العصور الإسلامية، ثم نحلة هؤلاء الواضعون المزيفون لشعراء جاهليين ..[1].

معنى هذا أن مرجليوث أنكر - شكلاً وموضوعاً - الشعر الجاهلي لكنني أرى في ابتدائه أن الإنكارَ ما هو إلا تجاهلٌ، وخطلٌ "معروفاً" تجاه حقٍّ معروفٍ مسبقاً، أو بيان موصوف.

- استوعبنا مفهوم وأبعاد القضية. أما عن مرجليوث فإنه ولد عام ١٨٥٨، وعاش اثنين وثمانين عاما إذا توفي في عام ١٩٤٠م درس في الآداب الكلاسيكية واليونانية واللاتينية، ثم انتقل إلى دراسة اللغات السامية من أجل أصدقه إظهار ترجمة متى بن يونس لكتاب "فن الشعر لأرسطو" ثم توالت بحوثه بعد تعيينه بالجامعة حيث قدم أوراق الفردي العربية،كما قدم جزءاً من تفسير البيضاوي باللغة الإنجليزية، كما ترجم جزءاً من تجارب الأمم لمسكويه ثم نشر رسائل أبي العلاء المعريّ عام ١٨٩٨م، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي، وله عدد كبير من التحقيقات والتراجم والبحوث التي اتسمت بالتعصب المقيت والبعد عن المنهج العلمي.

(١) راجع: أصول الشعر العربي لمرجليوث ترجمة د/ يحيى الجبوري مـ١، ص٥٣-٨٨ مؤسسة الرسالة سنة ١٩٧٨م.

على كلّ حال فإن إنكار الشعر – جملة – هو زعم يبطله المنطقُ، ويمقته العقل؛ لأنّه ليس هناك ما يبرر هذا الزعم من الناحية الموضوعية أو اللغوية أو الفكرية، هذا من جانب. على جانب آخر فإن الشعراء موجودون قبل الإسلام بدليل إفراد سورة من القرآن باسمهم وصفاتهم فقال تعالى "والشُّعَراءُ يتَّبِعُهم الغاوُون. ألمْ تَرَ أنَّهُمْ في كُلِّ وادٍ يَهِيمُونَ وأنَّهُمْ يقولون ما لا يفعلون. إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحاتِ وذكروُا الله كثيرا وانتصَرُوا منْ بَعْدِ ما ظُلِمُوا وسيعلَمُ الذينَ ظلَمُوا أيَّ مُنقلَبٍ ينقلبون .." الشعراء "الآيتان (٢٢٦، ٢٢٧)".

والغريب في الأمر أنه أشار إلى ما سبق ربما على سبيل التهكم والسخرية، أو الاستغراب؛ لكننا لا نستغرب مطلقا عندما يصدر هذا عن نصراني، لا يؤمن بكتاب الله، ولا يفهم ما به بدليل خلطه الواضح بينَ الكاهنِ والمجنونِ والشاعرِ، وفهمه السائج للشاعر – استنادا للقرآن الكريم – بالأفاك الأثيم .. والاستثناء واضحٌ في الآية السابقة فضلا عن غايته المبطنة التي يرمي إليها "مرجليوث" وهي إيجاد علاقة بين الشعر الجاهلي (أو سجع الكهان في رأيه) والقرآن الكريم.

ثم ننظر إلى كلمة "شاعر" فإنها كُرِّرت ستَّ مراتٍ في القرآن، وفي كلّ مرةٍ تجيءُ في سورة مختلفةٍ، وفق سياق معين مؤدية قيمتها الدلالية والضمنية والفكرية.

ثم إنه لما تعرض لذكر الشعراء في القرآن تشكك في أمرهم فقال: ربما كان مما يتيح لنا من الشواهد القرآنية قوله: هو أن كانَ قبلَ الإسلام بعضُ الكهان من بين العرب يُعْرفون باسم الشعراء، كانت لهتهم غامضة مبهمة كما هو الشأن دائما في الحي ....!

هذا ويمكن القول: إنه لا يصحُّ أن تُفْرَدَ سورةٌ كاملةٌ للشعراء، متناولة صفاتهم، ثم نجد خمسا من الآيات الست تدافعُ عن القرآن ضد التهمة الأساسية التي وُجِّهتْ إليه حين اتهمه المشركون بأنه شعرٌ، وما الرسولُ إلا شاعرٌ، إلا وقد كان هناك شعراء قبل نزول القرآن[1]. من هنا نتساءل: هل يُعقل أن يكون العرب قد دأبوا على نعت القرآن، لو لم يعرفوا الشعر معرفة جيدة؟ الجواب: لا يعقل.

إذن فالشعر الجاهلي ماضوي الوجود، ثم إنه إن كان هذا كذلك فإن هذا التراث الأدبي يصبح حاصلا ماثلاً في عصر من العصور وقد اصطلح على تسميته بالجاهلي، ذاك الذي كان قبل البعثة المحمدية.

---

(١) مزيداً من التوضيح يمكنك مراجعة كتابنا "دراسات في أدب صدر الإسلام، فصل (موقف القرآن من الشعر)".

أخيراً نقول: إننا لو فرضنا – جدلاً – أن الشعر الذي بين أيدينا ليس شعراً جاهلياً وإنما هو شعرٌ نُظِمَ في العصور الإسلامية .. فهل يعقل أن يكون تاريخ ميلاد هذا الشعر هو الإسلام، وفي الوقت نفسه أن نرى هذه النماذج الشعرية التي وصلت إلينا، وهي في غاية الكمال الفني وقد جاءت معبرةً عن حياة العرب السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية ..!!

الجوابُ في اعتقادي سيكون – حتماً – بالنفي ذلك؛ لأن تلك القفزة الهائلة لابد أن يكون لها بعدُها أو مسارها ابتداءً من نقطة الانطلاق التي تحركت منها، وحتى نقطة التوقف النهائي التي رست عليها، أو وصلت إليها. لكن أن تكون نقطة الانطلاق هي نقطة التوقف فهذه حساباتٌ –من المؤكد أن تكون– ساذجة خاطئة، حتى وإن كانت على سبيل التخيل بعيداً عن التعقل. وهل كانت النماذج الشعرية التي جاءت إلينا ساذجة، واستمرت هكذا دون تطور فني ملموس حيناً من الدهر...!!!

الإجابة لا بالطبع.

على كل فإن محاولاته لوضع بدايات الشعر الجاهلي اعتماداً على ديوان أبي تمام، أومن ديوان الحماسة الذي جمعه حيثُ يرى أن الشعر لا يخرج عن الحدود التاريخية والتراجم الذاتية ثم يشكك في روايته معللاً ذلك بأن الذين دانوا بالإسلام قد قتلوا أو ماتوا حتى النظام العروضي الذي أوجده الخليل فإنه راح يصفه بالعبث.

مهما يكنْ من أمر فالشعر لابد أن يكون مرحلة متقدمة لعدة مراحلَ سابقةٍ ولعل هذا ما ذهب إليه بروتيلش إذ قال: إنه لو كانت كل الأشعار الجاهلية، –وربما كل الأشعار السابقة على العصر الأموي– منحولة كأنها صنعت على الأبكر في العصر الأموي– فإنه أن يكون مفهوماً لماذا فضل علماء اللغة الذين ازدهروا في نفس العصر باعتبار اللغة أداة مساعدة لتفسير القرآن الكريم..؟! تقول لماذا فضلوا أخذ شواهدهم من الشعر الجاهلي على أخذها من الشعر الأموي؛ لأنه لن تكون لغة الشعراء أقرب إلى القرآن من لغة الشعر الأموي[1]. وليال الذي أكد في مقدمته للمفضليات "بأن من وضعوا هذا الشعر على فرض التسليم بذلك كانوا يحاكون نماذجَ سابقة، وتقاليدَ أدبية موروثة، قلدوها وحاكوها.."[2].

---

(١) انظر: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي ط١، صـ١٤٦.
(٢) انظر: العصر الجاهلي للدكتور: شوقي ضيف صـ١٩٩ سنة ١٩٩٢ نقلاً عن بالاشير.

وهنا نقول: إن المحاكاة لابدَّ أن تدل على وجود أصل كانوا يحاكونه إذ لا يمكن أن يحاكوا شيئاً ليس له وجود.

معنى ذلك فإنه لو فرضنا أن الشعر الجاهلي نُظِمَ في عصور إسلامية فإنه يتعين علينا أن نعلم أن هذا الشعر لابدَّ أن يحاكي أصلاً – أي شعرا –هذا الشعر قيل في عصور سابقة.

إذن فإننا شئنا أم أبينا، توقفنا عند هذه القضية، ذهبنا لنبطل الحقيقة، وننكر الشعر الجاهلي فسنجد أننا نثبتُ صحة ما وصل إلينا من شعر قديم.

إذن فشواهد الإنكار تأبى مساراتها الافتراضية الوهمية، وتدور – فعلاً – في مداراتها الحقيقية؛ لأن هناك حقيقة، أو حجة أخرى، وهي إن في الشعر الجاهلي صورا من التراكيب والأساليب النحوية الشاذة إذ لا تخضع لقواعد نحوية، بمعنى أنها ابتعدت عن صورها الطبيعية فاعل مما يدل على قدمها، وأنه قد بَعُدَ العهدُ بها، أنها ليست من صنع متقدمين كأن جاءت في عصر ما قبل تدوين اللغة وتقعيد النحو؛ لأنه لو ثبت لنا غير ذلك لما وجدنا اختلاف المدرستين الكوفية والبصرية على ماتدتها حتى رأينا الأولى كانت لا تقبل الشاذ، ولا تقيس عليه، بينما نرى الأخيرة تقبل الشاذ والضرورات اللغوية، وبما أن الوصل يدل على قطع فإن اختلاف المدرستين في بعض الآراء والمذاهب النحوية ليؤكد وجود التباين أو التغاير في استخدام الشعراء الجاهلين للأساليب والتراكيب الشاذة.

ثم إن جهد القدماء من علماء اللغة في هذا المجال، وافرٌ وخصوصاً حيثُ رأينا أن ابن عصفور الإشبيلي يقدم لنا كتاباً في ضرائر الشعر فأفاد أن الضرورة في الشعر جائزة حال السعة، وليست مسببة عن الإلجاء.

وأبو علي الفارسي قدم لنا – هو الآخر – في كتابه "شرح الأبيات المشكلة في الإعراب"[1] مادة وفيرة حيث تنهض دليلاً على وجود الشاذ والغريب في شعرنا القديم.

ثم جاء أبو عبد الله القزاز فألف كتابه "ما لا يجوز للشاعر في الضرورة"[2] إذ قصد فيه معالجة الضرورات النحوية حيثُ لم يتسع له المجالُ لمعالجة موضوعات ما يعاب في الشعر عامة.

---

(١) انظر: الكتاب بتحقيق د./ محمود الطناحي بيروت ١٩٨٨م.
(٢) انظر: الكتاب تحقيق المدني الكعبي الدار التونسية للنشر سنة ١٩٧١م.

ثم نرى الدكتور عبد المتعال شاهين ألف كتابا في "ضرائر اللغوية في الشعر الجاهلي" فتناول فيه الضرورة، وأحكامها وقضاياها، وضرائر الحذف والتغيير.

وإليك بعض الشعر، وما بداخله من عيوب تركيبية، أو شواذ النحوية أو اللغوية[1] نذكر منها على سبيل المثال:

١- حذف حرف الجار في قول[2] النابغة الذبياني

فبت كأن العائدات فرشنني هراسا به يعلي فراشي ويقشبُ

حيث يريد "فرشن" لي فحذف اللام "وأوصل الفعل إلى الضمير نفسه".

٢- في جر سواء: مثل قول الأعشى[3]

تجانف عن جوّ اليمامةِ ناقتي وما قَصَدَتْ مناهلَهَا كسوانكما

فبالنظر إلى سواء جاءت مجرورة بالكاف على حين أنها لا تخرج عن الظرفية إلا في الضرورة.

ننتقل إلى المسألة الثانية وهي إنكاره أن يكون الشعر الجاهلي حفظ بالرواية الشفهية فنراه يقول: لو فرضنا أن هذا الشعر حقيقي فكيف حفظ ..؟

لابد أنه حفظ إما بالرواية الشفهية وهو ما ذهب إليه العرب، وإما بالكتابة علما بأن الرأي الصواب هو ما ذهب إليه المؤلفون العرب .. بعد ذلك يشك – كعادته – في أن يكون الشعر الجاهلي قد حفظ بالرواية الشفهية .. هذا ولقد بنى شكه على ثلاث أسباب:

أولا: إذا كانت قصائد عدة ذات أبيات كثيرة قد حفظت بالرواية الشفهية فلا يمكن أن يتم ذلك إذا وجدنا أفرادا عاديين أنهم يحفظونها في ذاكراتهم وينقلونها إلى غيرهم، ثم يشك في إيجاد هذه الحرفة خلال العقود الأولى من الإسلام.

ثانيا: ما يذهب إليه المسلمون من أن الإسلام يجب ما قبله .. وربما ما ورد في القرآن الكريم من أن أتباع الشعراء "هم الغاوون" ثم نعتهم بأنهم "يهيمون" كل في صوب وحدب كما أنهم يقولون مالا يفعلون حيث يظهر للقارئ أن حديث القرآن عنهم فيه

---

(١) انظر: الكتاب من إصدارات دار الرياحي للنشر والتوزيع سنة ١٩٨٣م.
(٢) انظر: ضرائر الشعر لابن عصفور الأشبيلي ط٢ صـ٢٩٢.
(٣) انظر: ضرائر الشعر لابن عصفور الأشبيلي ط-٢ صـ ٢٩٢.

قساوة واحتقار لهم. على هذا التصور يظن مرجليوث أن هناك سببا قويا يدعو إلى نسيان الشعر الجاهلي إذ كان ثمة شعر جاهلي حقيقة.

ثالثا: أن الأعمال التي تخلدها - عادة - هذه القصائد كانت في مجملها حول انتصارات القبائل بعضها على بعض. والإسلام الذي كان يسعى إلى توحيد العرب على العقيدة ووحدة الصف إذ نجح نجاحا كبيرا في تحقيق تلك الوحدة، كما كان يحث عن نسيان الحوادث والقصائد التي كانت تحمل -بين طياتها- هذا النوع من التفاخر القبلي والعصبي ذلك؛ لأنه يثير في النفوس الرغبة في الانتقام ويدعو إلى إباحة الدماء.

وبالنظر فيما جاء به مرجليوث فإنه يحمل -بين طياته- دلائل بطلانه؛ لأن إنكاره أن تكون الرواية الشفهية هي التي حفظت لنا الشعر الجاهلي حيث وُجِدَ أفراد ينقلونها ويحفظونها من جيل إلى جيل .. هو أمر يدعو إلى الغرابة والدهشة!

وهذا أنساءل قائلا: ألم يعلم أنه كان لكل شاعر راو يحفظ شعره، ويذيعه في كل مكان حتى صار المتحدث الرسميُّ لشاعره .. وقلما كان الشاعر يروى شعره على القبائل حتى لقد عرفنا الكيفية التي تم بها اتصال الروايات، فمثلا لقد كان زهير بن أبي سلمى رواية أوس بن حجر، وكان كعب بن زهير والحطيئة روايتي زهير، وكان هدبة بن خشرم العذري رواية الحطيئة، وجميل بثينة رواية هدبة، وكثير عزة رواية جميل حتى كونوا مدرسة فنية استكملت لها خصائصها.

هذا ويرى الدكتور عبد الحميد المسلوت: "إذا كانت الكتابة من شأنها الحفظ والضبط وصون الكلمات من أن يعدو عليها التغييرُ، أو يتسرب إليها المحو أو التبديل، فإن ذاكرة الشاعر - أو الرواية- بما تعودته من وعي، وشدة يقظة، وبما يضطر فيها من حرص وفرط رغبة - كفيلة بأن تحتقب الأشعار، وتضمن بقاءها وتختارها خوف الضياع والنسيان.

وإذا كنا نقيسُ على ما عندنا الآنَ من ذاكرةٍ كثيراً ما يستبدُّ بها النسيانُ، ويتسربُ إليها التضييعُ، فإن هذا قياسٌ - لعمري - غيرُ بديعٍ، فنحنُ نعتمدُ على التقييد والتدوين،

ومن أجل هذا استقامت الذاكرةُ، وألفت حمولَها وأعباءَها على الدفاترِ والصحائفِ، أما في الجاهليةِ فالذاكرةُ دائما يقظةٌ شديدةُ الحساسيةِ ..[1]

لذلك فلقد كانَ الراوي أكثرَ أهميةً للشاعرِ إذ تتجاوزُ مهمته من دورِ المتحدثِ الرسمي أو نشر قصائده إلى جمعها وإظهار الظروف والمناسبات التي قيلت فيها مع تقديم إشاراتٍ تاريخيةٍ، عموما فلقد كانت روايةُ الشعرِ بمدلولها العلميِ طوزا لغويا متأخرا هذا ولقد استمرت فلم تنقطعْ حتى عصرِ التدوينِ حيثُ كانت علماً وفناً، وقد التزمَ بالتحري والدقة.

ولعل ما يؤكدُ تواجد الروايةِ الشفهيةِ هو أن من مقوماتِ الروايةِ الشفهيةِ الذاكرةَ الحافظةَ تلك التي تحدثَ عنها القرآنُ فنعت العربُ بها، وفسرت عليهم، حتى أنزلَ القرآنَ عليهم فقال: "إنا نحنُ نزلنا الذكرَ وإنا له لحافظون" "سورة الحجر آية"(٩).

كما أن تعددَ الرواياتِ داخلَ البيتِ الواحدِ واتساعها ليؤكدَ لنا ما يلي:

-النسيان حيثُ إن ذاكرةَ الراوى كثيراً ما تنسى، فتضعُ كلَّ كلمةٍ مكانَ كلمةٍ حتى يستقيمَ الوزنُ والمعنى.

-خصائص اللهجات حيثُ كانَ العربُ ينشدُ بعضُهم شعرَ بعضٍ كلٌ على طبعه ومقتضى نظرتهِ اللغوية، ومن هنا يقعُ الاختلافُ اللغوي والقطري، هذا بالإضافة إلى تزيدِ الرواةِ إذا كانَ في مقدورِ الراوي أن يغيرَ.....

ويكفينا ما قاله بلاشير، إذ يؤكدُ أن روايةَ هذا الشعرِ استمرت حيةً نشطة من الجاهليةِ إلى أن دونَ نهائيا في العصرِ العباسي، وربما أصابَ القصائدَ بعضُ التغيير في أثناءِ سفرها الطويلِ..... أما أنا فأقول إذا لم يصلْ إلينا التراثُ القديمُ، روايةً أو كتابةً فيكف انتقلَ من جيلٍ إلى جيلٍ عبرَ الأزمانِ؟ وكيف عرفنا سيرَ وأخبارَ وحضاراتِ أمم القرونِ الأولى؟ وكيف توارثناها؟

إنه لو لم تكن هناك الكتابةُ بيد أن العربَ عرفوها عن طريق اتصالاتهم بحضارات الأمم المجاورة فلا بدَّ أن تكونَ هناك الروايةُ الشفهيةُ كمرحلةٍ سابقةٍ طبقاً لسننِ التطورِ في الحياةِ.

---

(١) انظر: نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي صـ٢١.

ثم إنه ومن الطبيعي أن نتذكر الأغاني والأناشيد التي كان يرويها آباؤنا عن أجدادهم الذين لم يحظوا بمقادير من الثقافة والوعي- إذ كانوا جهالا- لا يعرفون القراءة والكتابة، وأتذكر نفسي وأنا أراجع شريط تلك الأناشيد والقصص الشعبية على ذهني- كم أجد فيها من البساطة والسذاجة مما يدفعني إلى حتمية القول: لماذا لم يغيرها أحد من قبل؟ لم يفطنوا إلى ذلك.

الحق أنها وصلت إليهم هكذا وظلت هكذا حتى وإن أصابها تغيير فهو طفيف.

نتنقل إلى وقوفه بإزاء الرواة المتهمين أمثال حماد وخلف الأحمر فنقول: حتى وإن كان هذا كذلك فهل توافقت الرواية الشفهية على هذين وإن كانا من الرواة المتهمين فهل نعدهما النموذجين، أو المثالين للرواة المحترفين الذين يرددون أشعار القبائل، -فيهما- حتى وإن كان يتقن لا يؤخذ عنهم، وسلمنا -جدلا- بما وصل إلينا فكلاهما من أصل فارسي، والقدماء حذروا منهما، ويكفي قول ابن جني- "العجب لمن يأخذ عن حماد، وكان يلحن ويكذب ويكسر"[1].

أما الرواة العرب الذين جرحهم، واتهمهم بالكذب فكانوا عربا متفاوتين فيما بينهم صدقا وأمانة ودقة تبعا لتكوينهم الفكري والطبقي والعنصري والقبلي، وغالبا ما نقلوا التراث نقلا أمينا دون زيادات حتى وإن كذبوا فإنهم اعترفوا.

وذلك عمرو بن العلاء كيف نصفه بالكذب والانتحال وهو يعترف بأنه وضع على شعر الأعشى بيتا ولو لم يكن قد أخطأ لما اعترف بذلك، وأبو عمر الشيباني: الذي قال فيه خصومه إنه كان على ثقة في رواية الشعر الجاهلي حتى جاءت شهادة خصومه مطابقة لشهادة مريديه.

ويقول الرواة أنه قرأ دواوين الشعر على المفضل الضبي.

ثم الأصمعي الذي- عدّه المؤرخون أنه- كان حجة، بل من الرواة الثقات في اللغة ورواية الشعر حتى أنه اختار مجموعة من أشعار الجاهلين، وقدمها في كتابه وهو تلك المفضل الضبي الذي كان مختصا بعلم الشعر، ولوثق رواة الكوفيين.

---

(١) انظر: الخصائص ج١ ص١٧٦.

فهؤلاء العلماء الرواة هم الذين حفظوا الشعرَ ثم نقلوا إلى غيرهم تلك الأشعارَ التي تنسبُ إلى نظامٍ أبطلَهُ الإسلامُ عقائديا ونظاميا.

أيضا زعمه أن القرآنَ يجبُ ما قبله هو زعمٌ محضٌ، وتصورٌ يؤكدُ لنا أنه لم يستوعبْ الجاهليةَ، ولم يتفهمْ الواقعَ التاريخيَّ، ولا يدرك المقصود من القولِ "القرآنُ يجبُّ ما قبله".

إنه وكما يبدو لي أنه يلوي أعناقَ الكثيرِ من المعطياتِ النصيةِ فيضعها في غيرِ موضعها وهذا فكرٌ خاطئٌ، فالشعرُ الجاهليُّ يرينا أخلاقَ مجتمعه على غير ما نراه في القرآن لذلك فإن الإسلامَ لابدَّ أن يلغي العاداتِ والقيمَ التي لا تتناسبُ معه جملةً وتفصيلا فالجاهليةُ بعاداتها وقيمتها ومعتقداتها وخرافاتها شيءٌ، والإسلامُ وما جاءَ به شيءٌ آخر. ثم أن الرسولَ صلى الله عليه وسلم لما خطبَ في الناسِ خطبةَ الوداعِ يومَ التاسعِ من ذي الحجة، في العام التاسعِ من الهجرةِ بعرفةَ فإنه قال: أيُّها الناسُ إن عاداتِ الجاهليةِ موضوعة – أي لا أساسَ لها – إلا السدانةَ، أي حراسةَ البيتِ الحرامِ– والسقايةِ أي سقايةِ الحجيج..... ثم تطرَّقَ إلى ربا الجاهلية والعصبيةِ القبليةِ..... إلى آخر الخطبة.

أخيراً بالنظر إلى شكِّه في ابتداءِ الشعرِ العربي ونشأته ولغته فهو يرى أنه أمرٌ في غايةِ الغموض، ثم يرى أن الذين يذهبون فيقولون: إن مُهَلْهِلا هو أولُ الشعراءِ هم يطلقون في ذلك. ونحنُ أيضاً نعتقدُ في ذلك؛ لأنه سبقَ أن تناولنا مسألةَ بدايةِ الشعرِ العربي تناولا مفصلاً بيَّنا فيه أن المهلهلَ وامرأ القيس ليسا أولَ من قالَ الشعر، وإنما هما أولُ من قصَّدَ القصائدَ الطوال، إذ كانت هناك مادةٌ شعرية في صورةِ مقطعاتٍ قصيرةٍ يقولها الشاعرُ حين دعت إليها الحاجةُ؛ لأنه لا يصحُّ أن يكونَ الشعرُ قد أولِدَ صلاقا هكذا.....

معنى ذلك نقول: إن الشعرَ لم ينطلقْ من العدم، وكلُّ ظاهرةٍ فنيةٍ لا بد أن تكون ثمرةَ محاولاتٍ طويلةٍ ومتواصلةٍ، استكملت لها كلُّ أسبابها، واستوفت مقوماتها حتى أتت ثمارها الناضجة.

ثم بالنظر إلى حديثه عن اللغة الجاهلية من حيثُ اختلافِ اللهجاتِ بينَ القبائلِ وفي اللغةِ الشماليةِ والجنوبيةِ فإنه ينكرُ أن تكون هناك لغةٌ مشتركةٌ منتشرةٌ في أنحاءِ الجزيرةِ

لكن أستاذنا الدكتور علي الجندي قد حسمَ هذه المسألةَ برأيه القائل إن هناك لغة نموذجيةً أي مشتركةً يفهمها الجميعُ، إنها لغةُ القرآنِ وهي الفصحى التي هي لغةُ الأدبِ الجاهلي قد كتب بها شعراءُ الشمالِ والجنوبِ بدليلِ نزولِ القرآنِ الكريمِ، وفهمِ العربِ جميعاً لـه، وجدلهم حوله[1].

إذن فلا شذوذ ولا غرابة في أن يكتبَ شعراءُ اليمن شعرَهم في اللهجة الشماليةِ؛ لأن تقاليدَ الشعرِ العربيّ قد سبقت ذلك. وتشبث المستشرقين بالاختفاء وراء ادعاء أن اللهجة الحميرية كانت لابدَّ أن تكونَ لغةَ الشعرِ اليمني تشبثٌ لا مبررَ له في شعبٍ قديمٍ كتبه وآثاره وأشعاره في اللهجة الشماليةِ[2].

وبعد أن عرضنا لما وقع تحت أعيننا في منظور المستشرقين فإننا نؤكد أن بعضاً منهم قد بالغَ في المشكلة مبالغةً ممجوجةً كادت أن تعصفَ بكيانِ التراث، وهذا أمر يدعو للدهشة والعجب؛ لأن التراث وقضاياه أمر شائك، يجبُ أن يكونَ التعاملُ معه على قدرٍ من التعقل والتمحص، مع مراعاة الحيطةِ والحذرِ لأننا نحكمُ على معلومٍ ومجهولٍ معاً..... معلومٍ بحكم ما وصلَ بين أيدينا منه، ومجهولٍ بما لم يزلْ مطموراً، وما وصلَ إلينا منه ليس بأفضلِه..... إذن فالتراثُ ليس كلي الحضورِ.....

من هنا فالأحكامُ الصادرةُ غالباً ما سيكون فيها الكثيرُ من التعسفِ والمغالطةِ وهذا مما لا نرضاه لتراثنا ... على جانب آخر فإننا لسنا بعضاً من الأحكام أشبه بالتهم المتراشقة والمغلوطية المعتمدةِ التي تنفي صفةَ العلميةِ عن منهجِ النظريةِ الانتحاليةِ، وذلك في منظور المستشرقين.

هذا ويجبُ أن نشيرَ إلى أن بعضاً من المستشرقين قد رأوا في الشعر الجاهلي أنه موضعُ الاحترام، بل ويعتقدون أنه مرآةٌ صادقةٌ للعصرِ الجاهلي من هؤلاء نيكلسون في قوله "إن الأدبَ الجاهليَّ المنظومَ منه والمنثور يمكّننا من تصويرِ حياةِ تلك الأيامِ الجاهليةِ تصويراً أقرب ما يكونُ من الدقة في مظاهرة الكبرى.

كذلك فإن هناك مقالةً ليفي دلا فيدا عن "بلاد العرب قبل الإسلام" تحدث فيها عن قيمة المصادرِ التاريخية للعصر الجاهلي وأصل فيها الرواية الشعرية[3].

---

(١) راجع: في تاريخ الأدب الجاهلي صـ١٢٣.
(٢) راجع: مدخل إلى دراسة التاريخ والأدب العربين، لنجيب البهبتي، صـ ٦٠٧، دار الثقافة.
(٣) راجع: في الشعر الجاهلي لبحيى جبوري صـ ١٠٩.

مفهوم الانتحال في منظور المحدثين العرب:

إننا لما نغادرُ المستشرقين، ونذهبُ إلى المحدثين المعاصرين العرب بصادفنا الأستاذ مصطفى صادق الرافعي[1] أول من تصدى لهذه القضية في تاريخ الأدب الحديثِ حيثُ قدَّم عرضاً مفصلاً بمنهجٍ مع موازين الفكر السليم وذلك في كتابه القيم "تاريخ آداب العرب عام ١٩١١م" عندما أصدر فيه رأياً يطابقُ آراءَ القدماءِ حيثُ تحرى فيه الدقةَ والوضوحَ، أي لم يتجاوزْ فيه ما تصوره القدماءُ، ونحمدُ له جهدَه الذي عالجَ فيه الموضوعَ معالجةً جامعةً، إذ جمعَ لنا كلَّ ما قاله الأولون في كتابه بذكاءٍ حادٍ، ونقدٍ جادٍ، وتعليقٍ متجردٍ، واستقصاءٍ منفردٍ.

وهذا وقد خلفه الدكتورُ طه حسين[2] حينما درسَ القضيةَ دراسةً مستفيضةً في كتابة "الشعر الجاهلي"، حيثُ أحدثَ الكتابُ رجةً عنيفةً في الأوساطِ الأدبيةِ والنقديةِ لم تعهدْها من قبلُ ثم كتابه المعدلِ "في الأدب الجاهلي" سنة ١٩٢٧م لكننا رأينا الكثيرين تصدوا له مفندين أقوالَه، ومبطلين مزاعمَه، وقد أعادوا الشعرَ الجاهلي إلى مكانتِه التي تبوأها..... وسنعرضُ الآنَ أطرافاً مما ساقه ادوا في ذلك.

يقول "إن الكثرة المطلقة مما نسميه أدبا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء وإنما هي منتحلة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية خالصة، تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين..... ولكاد لا أشك في أن ما بقي من الأدب الجاهلي الصحيح قليل، لا يمثل شيئاً، ولا يدلُّ على شيء، ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي.

---

(١) راجع: القضية في كتاب "المعركة تحت راية القرآن للرافعي".

(٢) لقد تصدى للرد على نظرية طه حسين المرجلوثية الأصل ثلة كبيرة من أهل العلم والدرس نذكر منهم محمد الخضر حسين في كتابه "نقض كتاب في الشعر الجاهلي" ومحمد الخضري في كتابه "محاضرات في بيان الأدباء العلمية والتاريخية التي اشتمل عليها كتاب "في الشعر الجاهلي"، محمد فريد وجدي" في كتابه "نقد كتاب في الشعر الجاهلي"، ومحمد لطفي جمعة في كتابة "الشهاب الراصد"، ومحمد أحمد الغمراوي في كتابة "النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي وشكيب أرسلان في مقدمته التي صدر بها كتاب الغمراوي، حيث جاء رد الفعل قوياً وموجها المسار وخصوصاً من مصطفى صادق الرافعي في فصول كتاب المعركة تحت راية القرآن".

وقوله أيضاً "إن الشعر الجاهلي لا يمثل حياة العرب الاجتماعية والدينية والسياسية والعقلية.....[1]

بالنظر إلى ما جاء به الدكتور من مزاعم فإنه- في البدء- لابدَّ أن نستوقفنا جملته الأولى التي يقول: إن الكثرة المطلقة مما تسميه أدباً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء

ولنتساءل فنقول: أي كثرة مطلقة يقصدها؟ أو ماذا يعني بها؟

هل الكثرة المطلقة من شعرنا الجاهلي المعلوم؟ أم الكثرة المطلقة من شعرنا الجاهلي المعلوم والمجهول معاً

إنه لو كان يقصد الكثرة من شعرنا الجاهلي المعلوم فإننا نقول: هل استطاع الدكتور أن يحصي تراثنا الشعري بحثاً ودراسة؟

أعتقد لا... لأن بعض الجامعات المصرية منذ الربع الأخير من القرن الحالي، أي منذ قرابة عشرين عاما بالتحديد وقد جعلت مقرر موضوعات الماجستير والدكتوراه قاصرا على جمع دواوين القبائل الشعرية وتحقيقها..... وبالفعل فإن عشرات الدواوين ليست محققة بين أيدينا الآن حيث جمعت من شتى المصادر المخطوطة والمطبوعة في كل مكتبات العالم.

لكن هناك ما يربو عن ستين ديوانا قد ذكرها الآمدي في المؤتلف والمختلف حيث حفظت المصادر أسماءها، وهي لا تعد أن تكون جزءا مما ذكرت المصادر نفسها أن العلماء الرواة قد صنعوه من دواوين القبائل.

إما إذا كانت الكثرة المطلقة يقصد بها المعلوم والمجهول من تراثنا الشعري فإنها مبالغة فيها الكثير من التعسف والقسوة؛ لأن تراثنا الأدبي ما زال مطموراً وما وصلنا منه ليس بالفضله على الإطلاق، وعلى الرغم مما وصل إلينا من مؤلفات هذا التراث إلا أنه ليس سوى جزء مما كان عليه في حينه.....

ولعل الجزء الأكبر من هذا التراث قد عدت عليه عوادي الزمن، وحدثانه لاسيما أنه لم يكب بثالث من أكبر المحن لا في تاريخ العرب فحسب لكن في تاريخ البشرية بوجهٍ

---

(1) انظر: في الأدب الجاهلي ط٢ ص٢٧٧ لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٩٣م

علم ولعل ما يؤكد ما ذهبنا إليه قولُ ابن سلام في طبقات فحول الشعراء عن أبي عمر بن العلاء مقولته المشهورة: "ما انتهى إليكم العلم مما قالته العرب إلا أقلّهُ، ولو جاؤكم وافرا لجاءكم علمٌ وشعرٌ كثير"[1].

فالوقف على لمثلال ما سبق يرى ضمنا أنه يريد أن يقول: إن هناك جزءاً متفقاً على صحته وأصالته قد مثّل الصورة الكاملةَ عن العصر الجاهلي في كافة شؤون حياتهم، هذا بالإضافة إلى الإشارة الواضحة إلى قلة ما بين أيدينا من تراثٍ قديم.

ثم ننظرُ إلى المقولة التي ينكر فيها تمثيل الشعر الجاهلي حياة العرب في الجاهلية كالعقلية قراء غيرَ راض على الشعرَ المنسوب إليهم.

لكننا هنا نؤكد أنه قد كان للجاهليين ثقافات وعلومٌ ومعارف وقد ذكرنا حديثاً مفصلاً سابقا عنها .. إنها على الرغم من كونها محدودة فإنها تتناسبُ مع بيئة، وعقلية الأميين، ثم أننا ماذا كنا نريد لبدو عاشوا حياتهم بين حلٍ وترحالٍ، أو حروبٍ وغزواتٍ؟ أنريد لهم حياةً عقلية راقية، وقد كانوا في جمهورهم بدوا لهم يتحولوا إلى طور عقلي أو فكري منتظم، إنه ومع ذلك كله فلقد كانت حياتُهم العقليةُ ماثلةً في أشعارهم.

أما عن الحياة الدينية التي يتحدثُ عنها فيقول: إن الشعرَ الجاهليَ لا يمثلُ حياتهم الدينية ...؟ فإننى أتساءلُ قائلا: كيفَ وقد كان في شبه الجزيرة قبلَ الإسلام أديانٌ ومعتقداتٌ مختلفة .. لجل:لقد كانَ فيهم الحلفاءُ واليهودُ والنصارى والمجوسُ والصابئةُ والحنفاء الذين لم تعجبْهم سخافاتُ الجاهلية، وهدتهم فطرتُهم إلى أن الأصنامَ لا تضرُّ ولا تنفع، وأن هناك إلها هو ربُّ السماء فعبدوه، على ملةِ إبراهيمَ الخليل، وكانوا يسمون الحنفاء[2]، ومن هؤلاء ورقة بن نوفل وقس ساعدة وأبو بكر الصديق، وكان محمد يتعبد في الغار على ملة إبراهيمَ حيث كان – أيضاً – من الحنفاء.

---

(١) انظر: طبقات فحول الشعراء ط١ صـ٢٣. قراءة وتحقيق وشرح محمود محمد شاكر طبعة دار المعارف القاهرة سنة ١٩٧٤م وأبو عمرو بن العلاء هو زبان بن عمار التميمي المازني البصري من أئمة اللغة والأدب ولد بمكة سنة ٧٠هـ ومات بالكوفة سنة ١٥٤هـ.

(٢) راجع: الشعراء الحنفاء للدكتور أحمد جمال العمري، دار المعارف، ١٩٨٦م.

والشعراء الحنفاء استطاعوا أن يقدموا لنا في أشعارهم تصوراً عن حياتهم الدينية فمثلاً نقرأ قول النابغة الجعدي الذي يقال: إنه أنكر – في الجاهلية– الخمر، وهجر الأوثان والأزلام فقال:

الحمـدُ لله لا شـريكَ لـه من لم يقلها فنفسُـه ظلمُ[1]

هذا ولقد اهتدت مجموعة من الشعراء عن طريق هذا التفكير إلى أن لهذا الكون خالقاً وأن ثمة حياة أخرى فيها يجازى الإنسان خيراً بخير، فنجد مثل قول الحـارث بـن عباد:

كـلُّ شـيءٍ مصـيرُه للـزوال غيرَ ربّي، وصالح الأعمـال

حيث يرى أن كل شيء مصيره للفناء غير ربه، والأعمال الصالحة.

هذا ولقد تحدث الشعراءُ– في الوثنية– عن أصنامهم التي لا تتجـاوزُ الحصـرَ، وذلك لكثرتهم حيثُ كان لكلِّ قبيلةٍ منهم أكثرُ من صنمٍ، وأصنامُهم سفراً وحضراً تزيدُ عن الحصر، أما في الحضر فذكر ابن اسحق أن أهل كل دار اتخذوا في دارهم حينما يعبدونه فإذا أراد أحدهم السفرَ كان آخر ما يصنعُ به أن يتمسحَ بصنمه.....

وعلى كلٍّ فإن كتابَ الأصنامِ لابن الكلبي يعدُّ ذخيرةً كبيرةً من الشعرِ تصورُ حياةَ الوثنية في المجتمعِ العربيِّ.

ولما ننظرُ إلى النصرانيةِ في الجاهليةِ فإنها دخلت في بلاد العرب زمن الحواريين فقيل: إن القديس لوقا أول من دعا إليها في بلاد اليمن أثناء مسيرته إلى الهند، وبولس دعا إليها في الشام. والعربُ قبلَ الإسلامِ شأنُهم كسائرِ الشعوبِ الأخرى تعبدوا الآلهة، وفكروا في وجود قوى عليا لها عليهم حكم وسلطان وطاعةٌ فحاولوا– كما حاولَ غيرهم– التقـرب إليها واسترضاءها، وقد سبق أن عرضنا حديثاً لذلك آنفاً.

إن وجودَ النصرانيةِ ليؤكدُ ما حظي به العربُ من رقيٍّ عقلي حيثُ فكـروا فـي وجـودِ ربٍّ خالقٍ، هو ربُّ السماءِ والأرضِ.

---

(١) انظر: أديان العرب في الجاهلية لمحمد النعمان ص١٩٣.

كذلك دخلت اليهودية إلى بلاد اليمن على يد تبع الأصغر ومن اليهود الذين نزلوا المدينة بنو قريظة وبنو النضير، وأشهر من دان باليهودية من قبائل العرب: بنو نمير، بنو كنانة، وبنو الحارث بن كعب.

وما يؤكد وجودها قول القرآن في وصفهم وقد نزل عليهم التوراة.

"مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا"

سورة الجمعة الآية (٥).

ثم ننتقل إلى زعم آخر من مزاعم الدكتور طه حسين إذ يتصور فيه أن الشعر الجاهلي لا يمثل حياة العرب السياسية.

وهذا قول لقد أفاد المؤرخون بأن اليمن كان فيها النظام ملكيا إقطاعياً من أساسه، وقيل إنه كان خليطاً قريباً من النظام القبلي القديم، ونظام الطبقات الأرستقراطية، والملكية الإقطاعية مثلما كان نظام الحكم في سبأ الذي وصفه الدكتور على إبراهيم بقوله:

"قام نظام الحكم في سبأ على الأسر الأرستقراطية القوية التي حالت دون نشوء أيّ سلطة مركزية"[1].

هذا بالإضافة إلى إمارات الحيرة والغساسنة، أما المدن والقرى الأخرى التي كانت في غيرها من شبه الجزيرة العربية فقد ظهر النظام فيها مختلفاً من مكان لآخر، ويكفي أن نعرف أنه كان في كلّ بلدٍ مجتمعٌ خاص يكون ناديهم، ومقر حكمهم حيث عرف بدار الندوة، وهو أشبه بالبرلمان الصغير، ثم أنه كان لكل قبيلة زعيمها التي تخوله امتيازات منها أخذه ربعَ الغنائم.

كما كانت القبيلة متمسكة بكلّ أفرادها إلا إذا بدرَ منهم سلوكٌ لا ترضاه خلعته من جماعتها، ونفته من مجلسها وطردته حيثُ أسرفَ في ذلك سابقاً.

معنى ذلك أنه كان يتفصل من القبيلة وسرعان ما ينضم إلى حلف الصعاليك فتتكون عصابات خطيرة تعيشُ على السلب والنهب.

كما أن صلة العرب بغيرهم من الأمم، وبخاصة الفرس والروم والحبشة كان لها أثرٌ كبير في حياة العرب الجاهلية، ولعل هذا قد انعكس على لغتهم وأدبهم.....

---

(١) انظر: التاريخ الإسلامي العام ج١ صـ٤٢.

ولما نصلُ إلى الحياة الاقتصادية نرى الدكتور طه حسين يواصلُ شكه وزعمه. لكن القرآنَ راحَ يصفُ لنا اتصالهم الاقتصادي بغيرهم من الأمم في السورة المعروفة (لإيلاف[1] قريش إلفهم رحلةَ الشتاء والصيف ..) سورة قريش "الآيتان ١، ٢". فكانت إحدى هاتين الرحلتين إلى الشام حيثُ الروم والأخرى إلى اليمن حيث الحبشة أو الفرس لأيتان دالتان على حركتهم التجارية وغيرها في المحيط المعيشي.

ثم إننا لا ندري: هل فاته النظر إلى شعر الصعاليك..... وكيف فلسف عروة مشكلة المجتمع العربي ألا وهي مشكلة الفقر والغنى في سخرية من ذلك المجتمع العجيب الذي يحتقرُ الفقيرَ لا لشئ سوى أنه فقيرٌ، ويحترمُ الغنيَّ؛ لأنه غنيٌّ، فيقول[2]:

ذريتنـي للغنـى أسـعى، فـإني ... رأيتُ الناسَ شرُّهم الفقيـرُ[3]
وأتئـاهم، وأهـوِنُهم عليـهم ... وإن أمسى له حسبٌ وخيـرُ
يباعـده القريـبُ وتزدريـه ... حليلتُه، ويقهـره الصغيرُ[4]

إن شعر الصعاليك عكس لنا تردي الأوضاع الاجتماعية، والعلاقات المالية والأحوال الاقتصادية تلك التي يكتوي المجتمع بلهيبها، كما يصورُ حياةَ الصعاليك بأنها على قدر كبير من الكرامة والإنسانية، وقمة التعاونية وهذا هو عروة القائل

إلى امرئ عاقني إلفي شـركة ... وأنت امرؤٌ عـافى إنائـك واحـدُ
أهِزأ منى أن سمنتَ وقد ترى ... بوجهي شحوب الحقِّ، والحقُّ جاهدُ
أقسمُ جسمي في جسوم كثيرةٍ ... وأحسو قراحَ الماءِ والمـاءُ بـاردُ

حيثُ يرى مشاركةَ الفقراءِ له في إنائه، واكتفاءه هو بالماءِ الخالصِ في أيام الشتاء الباردة؛ ليوفر لهم طعامهم، بل يراه تقسيما لجسمه في أجسام حتى أصبحَ هزيلا لكنه مع ذلك يرى السعادة.

هكذا تخللت حياةُ العربِ الاقتصادية الداخلية من الفسادِ والاضطرابِ والفقرِ مما يجعلنا نقرُّ بأن ما وصلَ إلينا من شعر يعكسُ هذه الأوضاعَ بكلِّ ما فيها.

---

(١) اللام هنا لام التعجب كأنه يقول اعجبوا لإيلاف قريش ودعتي عليهم في ذلك الوقت» تفسير الطبري، جـ٣٠، صـ٥٠٥.
(٢) انظر: «ديوان عروة بن الورد» دراسة وتحقيق أسماء أبو بكر محمد، صـ٧٩، دار الكتب العلمية، بيروت.
(٣) جاء في «ديوان عروة»: دهياني.
(٤) جاء في «ديوان عروة» يقصيه الندي و....

وننتقل للحديث عن لغة الشعر الجاهلي وهي ذات وحدة ظاهرة-هي نفس لغة القرآن الكريم ولو أن هذا الشعر – كما يرى – صحيح لمثل لنا لهجات القبائل المتعددة في الجاهلية كما مثل لنا لغة القبائل الشمالية العدنانية واللغة الحميرية.

عموماً نقول: إن اللغة العربية الفصحى كانت سائدة في الجاهلية، وأن الشعراء منذ إشراقة العصر الجاهلي كانوا يتكلمون بها أدبهم، وأنها كانت لهجة قريش التي تعد اللغة الأدبية النموذجية الموحدة والتي سادت على جميع لهجات القبائل الموحدة في الجزيرة العربية من عرب شمال أو جنوب وقد اتخذها الشعراء لغة لهم، مترفعين عن لهجات قبائلهم.....

إذن فلا داعي للتساؤل عن لغة الأدب الجاهلي طالما عرفنا أن الشعر العربي جاء بلغة عربية فصحى حتى يتيسر على جميع القبائل العربية فهمه ومداولته. وهنا نضرب مثلاً على ذلك فنفترض أننا في قطر ما به مواطن كثيرة، لكل موطن لهجة محلية يعبر بها، ولا يفهمها إلا أهله، ثم ألقى مذيع الأخبار نشرته بلهجة محلية خاصة بموطن ما..... ربما هي خاصة- حتماً- ببيئته.....

صحيح قد يفهمها أهل هذا المواطن لكن يتعذر فيهما عند المواطن الأخرى.

أما لو قال المذيع النشرة باللغة الفصحى لتفهما جميع مواطني هذا القطر بل جميع الأقطار أو الشعوب الناطقة باللغة العربية، هكذا الشأن في توحيد لغة الأدب الجاهلي. ولنتخيل لو وصل إلينا الشعر الجاهلي مدوناً بلهجات قبائله لو جدنا باحثينا ودارسينا وقد استدوا أقلامهم على جدار البحث إيذاناً بمغادرة هذا المجال ... ناهيك عن أن أبناء القطر، بل أبناء العشيرة الواحدة سيعيشون أرباباً متفرقي الفهم، موزعي الرأى عاجزي القدرة على التفاهم، لأنه قد تختلف اللهجة في الكلمة وأربما يتمثل بها شاعر دون آخر...

ولنا أن نستلهم العبر من واقع أدبنا المحلي بعد أن نستلهمها من الماضي في لهجة قريش التي سادت لهجات جميع القبائل منذ أوائل القرن السادس الميلادي إذ كان هذا توفيقاً وتوافقاً وتمهيداً لأمر عظيم إلا وهو نزول القرآن الكريم بهذه اللهجة وجدنا جميع القبائل يلتقون حوله، يتفهمونه، ويتداولونه فيما بينهم كما أسلفت.

مهما يكنْ من أمرٍ فإن الشعرَ الجاهلي كُتِبَ بلغةٍ أدبيةٍ موحدةٍ وإن كنا نرى أنه حملَ بعضَ خصائصِ اللهجاتِ العربيةِ القديمةِ، لتظلَّ شاهدةً على عصرها نذكرُ منها على سبيلِ المثالِ: الطمطمانيةَ وهي إبدالُ لامِ التعريفِ ميماً ولعلها جاءت في قولِ الشاعرِ سيف بن ذي يزن حين قاتل الحبشة:

قد علمتْ ذاتُ المَنَاطِ — إنِّي إذا امتُوْتُ كَمَتْ
اضربُهُمْ بذا المَقَمْ — لا الوَانِي بالمِمْزَعْ

والقَرْنُوا قِرف المَمَتْ

فالمناطِ من النطاحِ، واموت من الموت، والمقم من القلع، وبالمزع من الجزع، والممتِ من المتنِ.....

ومنها العنعنةُ وهي لغةُ قريشٍ ومن جاورَهم، وتميم وقيس وأسد ومن جاورَهم إذ يجعلونَ الهمزةَ أن إذا كانت مفتوحةً عيناً فيقولون: أشهدُ عنك رسولَ الله في "أشهدُ أنك رسولُ الله.."

وفي ذلك سمعَ الأصمعيُّ[1] الشاعرَ ذا الرمة ينشدُ عبد الملك:

أَعَنْ تَرَسَّمْتَ من أَرقاءَ مَنْزِلَةٍ — ماءَ الصَّبابةِ من عَيْنَيْكَ مَسْجُومُ

ومنها العجعجةُ وهو لقبٌ ينسبُ إلى قضاعةَ فقيلَ: إن العجعجةَ في قضاعةَ كالعنعنةِ في تميمٍ يبدلون الياءَ جيماً كقولهم:

المُطْعِمُونَ اللَّحْمَ بالعَشِيجِّ
وبالقَصَارِيرِ المَرِيجِّ
يَقْعُ بالوَرِّ وبالصَّيْصِيجِّ

فبالنظرِ إلى العشيِّ فإن أصلَها مأخوذٌ من "العشيِّ" حيثُ قُلِبَتِ الياءُ جيماً، وكذلك المريج و .....

أيضاً التلتلة وهي كسرُ حرفِ المضارعةِ دونَ تحديدٍ لحرفٍ معينٍ فيقال: أنا إعلمُ ونحنُ نعلمُ... وهي لقبٌ لقبيلةٍ عربيةٍ هي "بهراء" وجاءت هذه الظاهرةُ في رجزِ لشاعرٍ يقول:

---

(١) انظر: مجالس ثعلب ج١ صـ٨١ القاهرة سنة ١٩٦١م.

لَوْ قُلْتَ مَا فِي قَوْمِهَا لَمْ يُلْحَمِ بَفْضْلُهَا فِي حَسَبٍ وَمَيْسَمِ

وهكذا تتعدد الأمثلة الشعرية التي مثلت لهجات القبائل العربية... على أن ما ذكر ما هو إلا غيضٌ من فيضٍ، جاء مدوناً ماثلاً في كتب اللغة والتراث واللهجات.

هذا بالإضافة للأسباب التي أدت من وجهة إلى نحل الشعر الجاهلي ووضعه ملخصاً إياها في خمسة أمور هي السياسة[1] والدين[2] والقصص[3] والشعوبية[4] والجديرُ بالذكر هنا أن موقفَ الدكتور طه حسين من الشعر الجاهلي قد أثارَ ضجةً عنيفةً من النقد والتجريح حيث أُلِّفَتْ كتبٌ وأبحاثٌ للردِّ عليه نذكرُ منها:

١- نقد كتاب الشعر الجاهلي لمحمد فريد وجدي.

٢- الشهاب الراصد لمحمد لطفي جمعة.

٣- النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي لمحمد أحمد الغمراوي.

٤- نقض كتاب في الشعر الجاهلي لمحمد الخضر حسين فليرجع إليه من يشاء.

ملاكُ الأمر فإن ما مضى من حديث بإيجاز كان عن سلسلة الانتحال التي تتابعت حلقاته حيث تتشابهت في مجمل أحداثه، لكنها تغايرت في أنماط شخصياته، فرأينا القدماءَ تارةً والمحدثين من مستشرقين وعرب تارة أخرى.

لقد أثرت عرض الآراء، ثم مناقشتها ليس بقصدِ تفنيدِ المزاعمِ، وتصويب الأخطاء لأنني على يقين بأن هذا الأمر قد أشبعه الدارسون والباحثون حيث اطمأنوا، واستقروا على تأصيلِ الشعر الجاهلي:

هذا ولقد كانَ منهجنا في القضيةِ يقومُ على أخذِ ملاحظاتِ النقادِ السابقين وتوثيقِ منها ثم مناقشتها وذلك لاستخلاصِ النتائجِ.

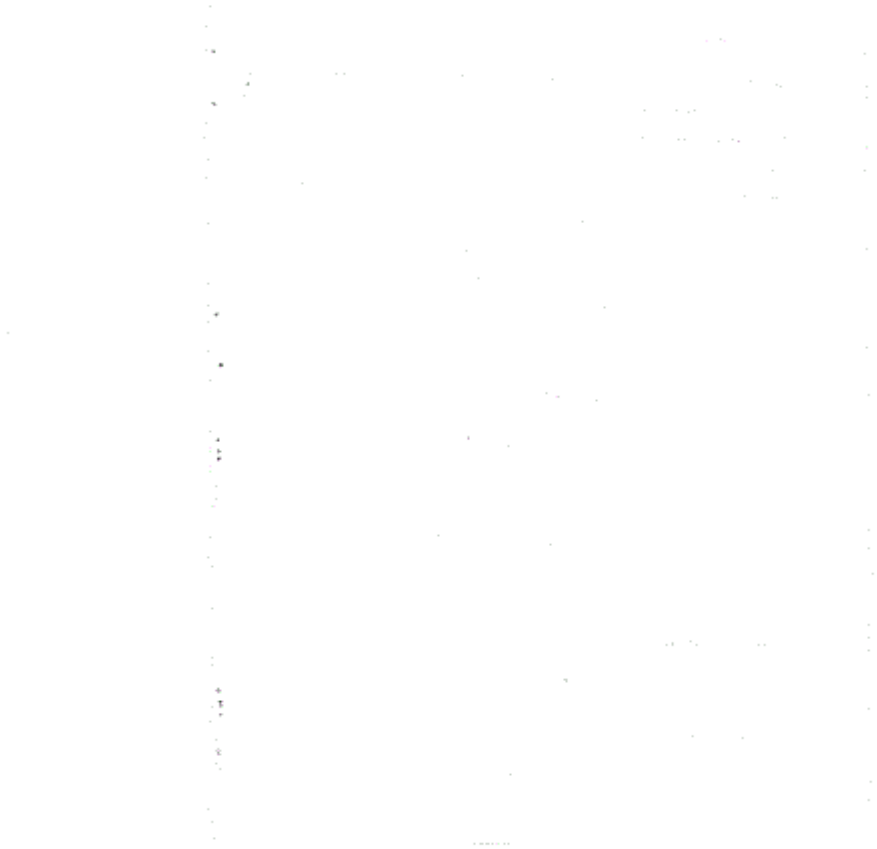
---

(١) السياسة: يقصد العصبية التي كانت بين المهاجرين والأنصار وكذلك ما كان بين القبائل العربية من عداوة ثم ما أثارته هذه السياسة في العصر الأموي من إحياء العصبيات.

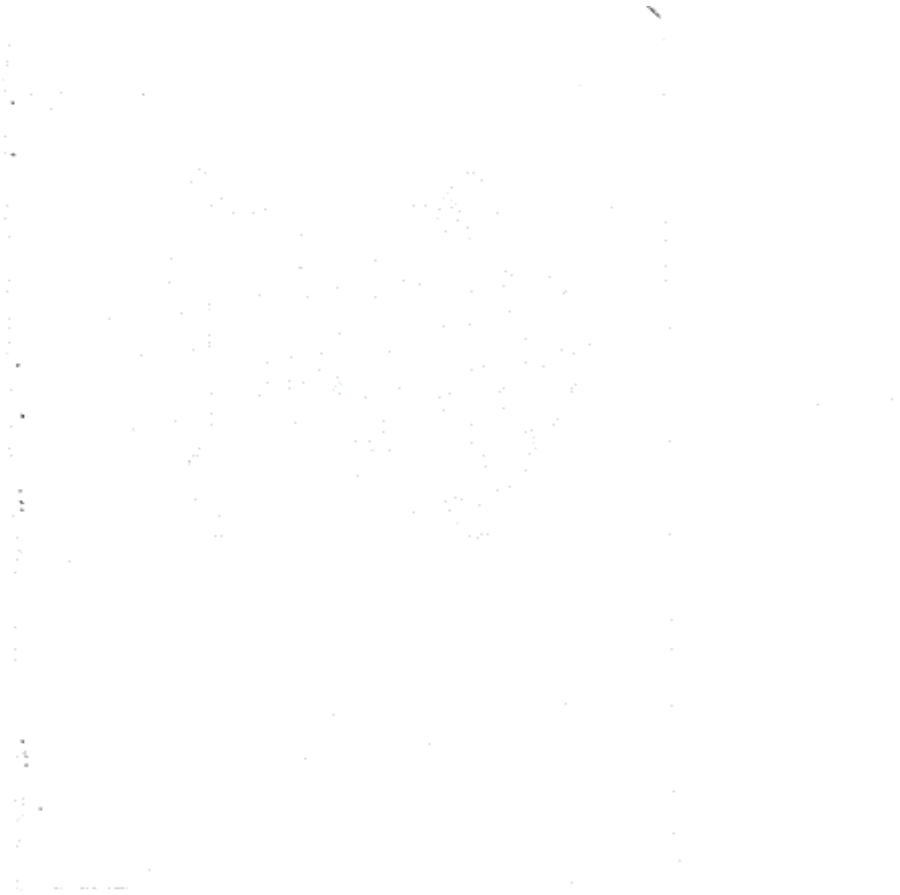
(٢) الدين: يقصد به هنا كل ما جاء كبشيراً بالنبي خبر بعثته أو ما جاء في شأن الأمم البائدة.

(٣) القصص: "منها" التي كانت أيام بني أمية وبني العباس بوضع كثير من الشعر المتصل بالعرب والعجم والنبوات والفتوحات للتعجب والتشويق.

(٤) الشعوبية: التي دفعت ببعض العرب إلى انتحال أدب فيه إشارة بالعروبة وعزتها وذلك للانتقاص من شأن العرب وأصالتهم.



الباب الثالث
موضوعات الشعر الجاهلي
وأهمّ خصائصه



الفصلُ الأولُ
من موضوعاتِ الشعرِ الجاهليِّ

أولاً: شعر الحرب:

ما من شكٍّ أن الحربَ – عند العرب – رحى تقالها الصبرُ، وقطبُها الخدعة والمكرُ ومدارُها البتلُ والعطاءُ، وثقافها الريث والتحمل، وزمامها الحذرُ، ومسارها الكرُّ، والفرُّ، وطاقتها الغمرُ، ولغتُها الحماسة سواءٌ كانت مادية أو معنوية...الا ولكلٌّ مما سبق ثمـرةٌ، فثمرةُ الصبر التأييدُ، وثمرةُ الخدعةِ النصرُ، وثمرةُ البذل التوفيقُ والظفر، وثمرة الريـثِ اليمنُ، وثمرةُ الحذر السلامةُ، وثمرةُ الحماسةِ الفوزُ بالمعركة، والافتخار أو التغني بها.

والعربيُّ الجاهليُّ بقدر ما كان حريصاً أن يكون بعيداً عن حياة الذّل فقد كان شديد الحرص على أن يعيش يومه مترعاً، مفاخراً بقدرته على إمتاع نفسه، جاداً مُظفراً غانماً بالنصر، وفي هذا يقول[1] مُجَمِّعُ بن هلال:

وَخَيلٍ كأسرابِ القطا قَدْ وَزَعْتُها ... لهـا سَـبَلٌ المتيْـنـةُ تلمَـعُ
شَهِدْتُ، وغُنْمٌ قَدْ حَوَيْتُ، ولَـذَّةٌ ... أتيْتُ ومـاذا العـيشُ إلاّ التمتُّـعُ

لكنه –في الوقت نفسه– كان خياراً صعباً، أو مركباً وعراً، يلجأ إليه العربيُّ عندما لا يجدُ حيلاً أخرى غيره، وقد باءت الحيطة والحذر بالفشل .. وهذا ما نراه فـي قولـه طرفة[2]:

إذا كنتَ لا تستطيعُ دفـعَ منيَّتـي ... فدعْنِـي أبادرُها بمـا ملّكَـتْ يـدي

؛ لأنها كما قال زهير بن سلمى المزني[3]:

وما الحربُ إلاّ ما علِمْتُمْ وذُقْـتُم ... وما هُوَ عنْها بالحـديثِ المـرجّم

أو أنها عشوم؟ لأنها تنال غير الجاني وتصيب أناساً لا ناقة لهم فيها ولا جمـلَ، فهي لا تفرق بين الجاني، ومن لا ذنبَ له.

كما تَوَصَّفُ أيامها بالأيام الكريهة[4] قال حرّي بن ضمرة النهشلي:

ويـــوم كـــأنّ المصـــطلين بحـــرّهِ ... وإن لم تكنْ نارٌ، وقـوفاً علـى جمْـر
صـبرنا لـه حتّـى يبـوخ وإنمـا ... نُفَـرِّجُ أيـامُ الكريهـةِ بالصّـبر

---

(١) انظر: ديوان الحماسة تحقيق عبد المنعم أحمد صالح صـ٢٠٣ بغداد سنة ١٩٨٠م.

(٢) انظر: ديوان طرفة، صـ٢٣٩، ومجمع بن هلال بن خالد بن مالك بن هلال بن الحارث بن ثعلبة بن عقابة من صعب بن علي بن بكر شاعر جاهلي، وأحد المعمرين سنة ١٩٩٣م.

(٣) انظر: شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات للأنباري ط٥ صـ٢٦٧ دار المعارف سنة ١٩٩٣م.

(٤) انظر: شعر الحرب عند العرب لطراد الكبيسي صـ١٠ بغداد سنة ١٩٨٠م.

إن قهذه الأوصافَ والنعوت للحرب تدلُّ – بوضوح – على عدم رضاهم عنها، إنهم عندما يدخلونها يكونون واقعين تحت دوافع، أو قوى ضاغطة؛ لأنهم على علم بما تخلفُ وراءها من أوزار يخشون أن يكونوا سبباً في بعثها؛ لأن بعثها كما قال زهير بن سلمى المزني:

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضرَ إذا ضرّيتموها فتضرم

لذا وصفها عنترة فقال: "أولها شكوى، وأوسطها نجوى، وآخرها بلوى"[1].

من هنا فإننا نجد زهير بن أبي سلمى يمتدح الحارث بن عوف، وهرم بن سنان اللذين احتملا ديات القتلى فسكنت حرب داحس والغبراء، وهنا يحضُّ الشاعر على السِّلم ويعظم من رزايا الحرب، وما تخلفه من شقاق وضغائن فيقول:

يمينا لنعم السيدان وُجدتما على كلّ حال من سحيل ومبْرَم
تداركتما عبسا وذبيان بعدما تفانوا وبقوا بينهم عطرَ منشم

والجاهليون – بوجه خاص – معذورون بهذا الجانب لاسيما الذين سعرتهم الحروبُ التي لا تهدأ نارها، ولا يخمد أوارُها، فأمدّها شعراؤهم بوقود جزل، من التغني بالبطولة والإشادة بأمجادهم، وانتصاراتهم الحربية ومفاخرهم، وأنهم لا يرهبون الموت، بيد يتراءون تحت ظلال السيوف والرماح، مدافعين عن شرف قبائلهم وحماها حتى صار شعْر الحرب ديوانهم الذي سجلوا فيه مفاخرَهم وأمجادهم، ومناقبهم ومثالبهم.

إذا إذا جسنا في الشعر الجاهلي فسنحصل على قسم كبير منه لشعراء فرسان، أنتجت رحاهم محصولاً وفيراً من شعر الحرب!

ولما نحاولُ تبحثُ عن الأسباب التي جعلت أكثرية الشعراء الجاهليين يفتنون شعرَ الحرب عن غيره فلابدَّ من إشارةٍ مقتضبةٍ إلى البيئة تلك التي جعلت من سكان جزيرة العرب رجلَ حربٍ يرى في الغارة، وما يصاحبها من قتل ونهب قيماً اجتماعية مقبولة ذكرناها آنفاً.

إن أبرز هذه الأسباب ما كان اقتصادياً حيثُ ذكرنا أن بلاده الشحيحةَ الموارد جعلته يغزو الآخرين في سبيلِ الفوزِ بمرعى، أو الظفر بمصدر ماء، وهما وسيلتا الحياة

---

(١) انظر: شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات للأنباري ص٢٦٠-٢٦١.

له، والماشية في البادية، ولعل أغلب حروب بكر وتميم – على سبيل المثال – كان سببها تباينا في الخصب بين منازلهما حيث كانت أرضُ تميم أكثرَ خصبا من بكر.

هذا بالإضافة إلى أن قيما اجتماعية أخرى قد اصطلح عليها – كانت مذكاةً لإثارة المنازعات والحروب، – وهي في حقيقتها – لا تستوجبُ إراقة الدماء، كالتعصب القبلي، وما يلحق به من تبعاتٍ كالأخذ بالثأر والصراع حول تقاليد المجتمع القبلي، والتمرد على سلطة الممالك المجاورة[1]، ولعل حربَ البسوس تؤكدُ ما ذهبنا إليه، لاسيما أن سببها كليبٌ لما خصَّ نفسه بامتيازاتٍ، منها حمى موارد المياه والمراعي، ومنع بكر من ارتيادها، و قصرها على نفسه، وقومه فشقَّ ذلك على جساس فكانت الشرارة الأولى التي انطلقت منها فعالية حرب البسوس.

عوداً على بدء نقول: إن شعراءَ بكر قد وصفوا لنا المعاركَ التي خاضوها حقَّ الوصف، وذكروا جيشَ قومهم، والبطونَ التي أسهمت في تشكيله، ولم يفتهم ذكرُ عددِ الجيش، وكم ساروا حتى وصلوا أرضَ الأعداء، ولعل هذا ماثلٌ في قول[2] الأعشى عندما التقى الجيشان بكر وفارس يوم ذي قار:

أتانا عنْ بنـي الأحْـرا ر قـولٌ لـمْ يكـنْ أمَنـا
أرادوا تحْـتَ ألْبِتَـا وظُنّـا تمْنَـعُ الخَطَنـا
فبـاتوا لـيلهُمْ سَـمَـرا ليَسْـدُوا غـبَّ مـا تجَنَـا
فقَبّـوا تحْوَنَـا الجيـا يَهُـدّ المَتْـهَلَ والأكَمَـا

ثم نراه بعد ذلك يقرُّ في بيان حربي موجز مصيرَ هذا الجيش بهذا العدد، وتلك العدة، والأماني التي كان يمني نفسه بها فيقول[3]:

فلاقَـى المـوتَ مُكْتَبِعـا وذُهْـلاً دُونَ مـا زَعَمَـا
بَنـاةُ الضَّـيْمِ لا يُعْطُـو ن مَـنْ عَـادَوْهُ مـا حكَمَـا
أبَـتْ أعْـرَافُهُم عِـزّاً فمـا يُعْطُـون مَـنْ ظَلَمَـا

---

(١) انظر: الشعر وأيام العرب في الجاهلية لعفيف عبد الرحمن صـ٧٧.
(٢) انظر: شرح ديوان الأعشى صـ١٩٦.
(٣) انظر: المصدر نفسه صـ١٩٧.

ولا ينسى أن يصورَ لنا حال جيش الأعداء، ومقدمهم يوم ذي قار، ويقرنُ بهذه الصورة صورة ظعن النساء، وهن يمرن خلفهن تجرى دموعهن سجاما إذ ينظرن خوفا وهلعا من مصير المعركة، ثم ننتقلُ بسرعةٍ إلى وصفِ المعركة التي دارت رحاها لصالح قومه، ولا ينسى تصويرَ جيش الأعداءِ بأنهم قطعةٌ من الليلِ تقوده البطارقُ، وأبناءُ الملوكِ من الأعاجمِ فيقول[1]:

لما أتونا كأنّ الليلَ يقدمُهم، مُطبِّقٌ الأرضَ يغشاها بهمْ سدَفُ
بطارقٌ وبنو مُلْكٍ مرازبةٌ من الأعاجمِ في آذانها الشُنُفُ

وينقل المرقشُ الأكبر نفسَ الصورة في قوله[2]:

أتتنى لسانُ بني عامرٍ فجلّت أحاديثها عنْ يَصَرْ
بأنّ بني الوَحْمِ ساروا معا بجيشٍ كضوْءِ نجُومِ السَّحَرْ
بكلّ تمثُولِ السُّرَى، نهْدةٍ وكلّ كميتٍ، طُوالٍ أغَرّ

وقد يصفُ الشاعرُ غارته هو وقومه على الأعداء في عدةِ مواقع، فانتصروا فيها، وأبدوا ألواناً من الشجاعةِ والصمود، فضربوا نموذجا رائعا في الفروسية، ولعل هذا مالَ في قول الشاعر الفارس الحارثِ بن عُبَاد حينَ هزمَ قومَه بني تغلب، فإنه بعدَ مغادرهم، وانتصارَهم مؤكدا أنهم هم الذين طردوا إياذا من العراق، واستباحوا ملوك كندة، وتركوا بني تغلب نساءً ثكالى تبكين قرسانهم فقال[3]:

فاسألوا ضبّةَ بنَ كلبٍ وإيادا شَقِيَّنا الفيْلَ لمّا ثقِلا
منهمُ حينَ يَصْرُخُون بكعْبٍ ويذُمّ وكانَ قِدْما نكُولا
وطردْنا من العراقِ إياداً وتركْنا نصيبَهُم مَرْسُولا
وكُليبا تبكي عليْه البواكي وحبيباً هناك يدعو العويلا
واسألوا كِنْدةَ الملوكَ ببكرٍ إذ تركْنا منَ سميْتهمْ مهزُولا

وقوله يصف شجاعة قومه التي جعلت نفوس أعدائه بني تغلب تتطايرُ خوفا وفزعا من قبائلهم التي اجتمعت كي تلقّنهم حرباً قاسيةً فظلت تطحنهم حتى غروب الشمس، ولكن

---

(١) انظر: المصدر نفسه ص١١٦.
(٢) انظر: المفضليات ط٥ ص٢٣٥.
(٣) انظر: موسوعة الشعر العربي ج٣ ص١١٨.

سرعان ما شرعت تغلبُ في الفرار، وقد صوَّرَ لنا الشاعرُ كلَّ ما دارَ مع أعدائه قبل بدءِ أن يعدد المواقع التي انتصروا فيها على القبائل فقال[1]:

ويشكرُ وبنو عجْل وإخوتُهمْ ... بنو حنيفة لا يُحصى لهُمْ عَدَدُ
ثم التقينا ونارُ الحربِ ساطعة ... وستَهْزِمُ العوالي بيننا قِصَدُ
طوْراً نُديرُ رَحَانا ثم نطحَنُهمْ ... فمَا وطوْراً نلاقِيهم فنجْتَلِدُ
حتى إذا الشمسُ دارتْ أجفلُوا ... عنا وخلوا عن الأموال وانجردُوا

وعندما يعرضُ شعراءُ الحرب وصفاً للمعارك فإنَّ بعضهم يقفزُ إلى عرضِ النتائج مستعيناً بكل ما أُتيحت بديهته، ويبدو أنَّ الدافعَ هنا يرجعُ إلى أن ما يثبتُ – في الأذهان، ويذيعُ بين القبائل، ويسجله التاريخُ بحروف من نور – هو النتيجة ..!

وهذا هو سعدُ بنُ مالك، فارسُ بكرٍ وسيدُها المعدودُ يعطينا النتائجَ في متتالية دون أن يقدِّمَ صورةً لهذا اليوم فلنستمعْ لقوله[2]:

ونحنُ قهرنا تغلبَ ابنةَ وائلٍ ... بقتلِ كُلَيْبٍ إذ طغى وتغَيَّلا
أباحَ بالثأب التي شقَّ ضَرْعَها ... فأصبحَ موْطوءَ الجَنَى مُتذَلِّلا

وذاك جساس[3] بن مرة الشيباني الحامي الجار، المانع الذمار؛ لقتله كليباً التغلبي الذي يعني قبيلته من المبادرة بالتعدِّي والظلم، لكنه يؤكدُ أنهم أعملوا في تغلبَ القتلَ والإبادة فقال:

إنَّا على ما كانَ مِنْ حادثٍ ... لم نبدأ القومَ بذاتِ الفُسُوقْ
قد جرَّبَتْ تغلبُ أرماحَنا ... بالطَّعْنِ إذ جَاروا وحَزَّ الحُلُوقْ

وقد يحلو لبعضِ الشعراءِ الفرسانِ، وهم في ساحةِ القتال أن يتحدثوا عن بطولاتهم، في المعركة، وإنْ كانَ البعضُ منهم يحرصُ على تسجيلِ حوارٍ، بينَ الفارسِ وفرسه الذي يلازمه في القتال، ويتلقى عنه ضربات السيوف، في مثل قول[4] القيد الزِّمَّاني:

---

(١) انظر: شعراء النصرانية صـ٢٧٨.
(٢) انظر: المصدر السابق، صـ٢٦٧.
(٣) انظر: المصدر السابق، صـ٢٥٠.
(٤) انظر: الحماسة لأبي تمام تحقيق الدكتور عبد الله عسيلان ج١ صـ٢٨١-٢٨٢.

ولـــولا ثِيَـــلٌ عَـــوْفٌ فَـــي ... خَطِّـــــيٍّ وأوْصَـــــالي
لطاعَتْـــهُ صُـــدُورُ الخَيْـــلِ ... طَعْنـــاً لَـــيْسَ بـــالآبي
تَـــرى الخَيْـــلَ علـــى آثـــارِ ... مُهْـــرِي فـــي المُنـــا العـــالي

حيث يرى أنه لولا رمي الدهر في مفاصلي لكان تأثيري في الحرب أكثرَ مما كانَ. لقد كانت الفرسانُ تتبعُ أثري في ضنو السلاحِ، ولمعانه راضين برئاستي لهم.

وقول[1] الأعلب العجلي الذي عدّه الآمدي أرجزَ الرجاز، وأرصنهم كلاماً، وأصحهم معاني".

نحنُ جَلَبْنَا الخَيْـلَ مِـن غَـوارِ ... شَـــوازِباً يَقْـــذِفْنَ بالأمْهـــارِ
تُرْدِي بِنا، طَـوامِحَ الأبْصـارِ، ... يَخِلْـنَ تحـتَ الـرَّهَجِ المُثـارِ

وعندما تتجلى المعارك، وتنتهي بانتصار القبيلةِ يشرعُ الشاعرُ المنتصرُ يصـورُ نتائجَ المعركة، بجميع تفاصيلها، ويدقّ جزئياتها، فلا يتركُ شيئاً إلا افتخرَ به، وذكرَهُ في شعره، وهو يسجلُ قتلَهُمْ العدوَّ، وتركه صريعاً تأكلُ لحمَه السباعُ والذئابُ والضباعُ، ولعل هذا ماثل في قول[2] عبيد المسيح بن عسلة الشيباني في يوم عُنَيْزَةَ وهـو يصـفُ هولَـه، وكثرةَ القتلى فيه، وما ركبَ عدوهم من العار.

غَدونا إليهم والسُّيوفُ عَصِيبُنا ... بأيْمانِنـا نَفْـرِي بِهِـنَّ الجَماجِمـا
لَعَمْري لأَتْبَعْنَا ضِباعَ عُنَيْـزَةٍ ... إلى الحَوْلِ منها، والنُّسُورَ القَشَـاعِمَا

ونعود إلى الحارثِ بن عُبَاد الذي يخبرنا أنه وقومه قد أضمروا لتغلبَ يومَ سـوء، وقتلوا منهم جماعاتٍ، وقيدَلٍ، وتركوهم للضباعِ أشلاءً يقتل أعدائهم شباباً وشيوخاً فقال:

ونَزَلْنَـــا بِـــوارِداتٍ إلَـــيهِمْ ... فَتَولَّوْا، ولَـم يُطِيقُـوا النُّـزُولا
وتَرَكْنَـــا لِلضَّبُعَـــاتِ شَـــبَاباً ... حُـــزُراً تَعْتَقِـــيهِم وكُهُـــولا

وعندما تهزمُ القبيلةُ أعداءها، وتمزقهم شرَّ ممزق، فإنَّ شعراءها يبرزون جانباً من الشجاعة والاعتزاز والفخر بالنصر مسجلين هذا كله في شعرهم فنرى منهم من يمثّـلون

(1) انظر: تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ ط1 صـ٢٧٥.
(2) انظر: المفضليات ط٥ صـ٣٠٤

ذروة هذا الانتصار بتفهم القبيلة المهزومة خارج موطنها، وهنا نقرأ قول[1] الفند، وهو يفتخر بأنه وقومه بكر تمكّنوا من هزيمة تغلب، ونفيها عن بلادها وتفريق فرسانها يوم واردات:

فقتلنا بوارداتٍ رجالاً ... إذ بدا كاتمُ الضمير فباحا
وزجمت تغلبُ ثعيّةَ كليبا ... فأطحنا سراتهم حيثُ طاحا
قد تركنا نساءهم مُعولاتٍ ... مُكبّاتٍ مع البكاء نواحا

والحارث بن حلّزة وقوله[2] في بني تغلب عندما هزموهم شرّ هزيمة:

فجبهناهم بضربٍ كما يخـ ... ـرجّ من خربة المزاد الماءُ
وحملناهم على حزن ثهلا ... ن، شبلاً، ورُكنَ الأسماءُ

وقتادة بن مَسْلمة يصف ما ألم بأعدائه من هزيمة ذكراء فقال[3]:

قاتلتهم حتى تكافأ جمعهم ... والخيلُ في سَبَل الدماء تقومُ
إذ تتقي بسراة آل مُقاعس ... حدُّ الأسنة والسيوف تميمُ
لم أرَ قبلهم فوارسَ مثلهم ... أحمى وأفنَ هوازنٌ وهزيمُ

حيثُ يصفُ الضربة مشبها إياها وما أثارته من جرح غائرٍ بنزف الدم منه بالماء الذي يسيلُ من ثقب زقّ الماء؛ لذا فلقد أجبرناهم على الصعود لحزم ثهلان على الرغم من خشونته هرَباً وقد دميت نساؤهم فَثَلْوا.

ثم بعد هزيمة القبيلة، ومقتل سيدهم، وتشتيت مقاتليهم، وفرارهم لن تُبقي الحرب ولا تذرَ إلا النساء، فما يكونَ لبكرٍ من أمرٍ إلا سببهنَّ .. وكما نعلمُ أن في سبيهن إذلالاً لقومهن، وجلبَ العار لهم، وذلك لما كانت للمرأة من مكانةٍ رفيعةٍ في نفوس الجاهليين. وفي مثل هذا يقول[4] الحارث بن عُباد:

وكليبٌ تبكي عليه اليواكي ... وحُبيبٌ هناك يدْعو العويلا

---

(١) انظر: موسوعة الشعر العربي ج٣، صـ١٢٠
(٢) انظر: المصدر نفسه ج٣، صـ١٢٤.
(٣) انظر: ملتقى الطلب من أشعار العرب ج١، صـ١١٣.
(٤) انظر: ديوان الحماسة لأبي تمام صـ٢١٦.

وقول[1] المسيب بن علس لولا دفاعنا القوى فى حربنا لخذلوا، أو سُبِيَتْ نساؤهم من دونهم:

ولولا غلالة أرماحنا ... لظلت نساؤهم ثكلى

والجدير بالذكر أنّ الشاعر العربي كان – كما يبدو لي – يدرك أن الفخر والنصر إن لم تسندهما الأفعال فلن يجديا .. لذا نرى شعراء الجاهلية يوشحون ويفرقون بين فخر الكلام، وفخر الأفعال وعياً منهم بذلك، وفي هذا الصدد يقول الأعشى في يوم ذي قار مجيباً أبا كلبة عندما افتخر:

أبلغ أبا كلبة التيمىّ مألكة ... فأنت من مَعْشَر والله أشرار

شيبان تكفع عنك الحرب آونة ... وأنت تنبح نبح الكلب فى الغار

وهذا الحارث بنّ عَبّاد بعد مقتل بجير يقرّ بأنّ حرباً والل قد أنتت، ولم يعد لـه طاقة على الامتناع، ثم أن الكلامّ لم يعد يُجدي بل الفعال فقال[2]:

قرّبا مربط النعامة منى ... أنتفجت حربنا والل عنّ حيال

قرّبا مربط النعامة منى ... ليمن قولى يُراد لكنّ فعالى

ولا ننسى أن بعضاً من شعراء بكر أنصف العدو، وتحدث عن قوتهم وقد يبدو أن فى إنصافهم للأعداء رفعاً لقدر قبيلته؛ لأنهم لاقوا جميعاً عظيماً قوياً مغتالاً فخوراً هزموه، ولعل هذا مما يسبغ على قومه كريم الخصال، فضلاً عن توجيه أنظار القبائل التي تطمعّ فى بكر لأخذ العبرة لأنّ من شمول لها نفسها بإيذاء بكر سيلقى مصيرّ القبائل التي هُزمتْ منها، ومثل هذا القول نراه ماثلاً عند المرقش[3] الأكبر.

أتتنى لسانٌ بنى عامر ... فجئت أحاديثها عن يصَرّ

بأنّ بنى الوَحْم ساوروا معاً ... بجيشٍ قضَوّم لجَوم المُحَرْ

وقول[4] قتادة بن مسلمة:

لما التقى الجمعان واختلف القنا ... والخيلُ فى نقع العجاج لُزومْ

---

(١) انظرا موسوعة الشعر العربي ج٣، صـ١١٩.

(٢) أيام العرب فى الجاهلية ط١ صـ١٦١.

(٣) المفضليات ط٥ صـ٢٣٥.

(٤) ديوان الحماسة لأبي تمام صـ٢١٥.

في النقع ساهمة الوجوه غوابرُ وبهنّ من وقع الرّماح كلومُ

إذا وبالنظر فيما سبق من أمثلةٍ يتبين ثمة سماتٍ منها: ما عجّ به شعرُ الحرب من ذكر الأعلام، وخيولهم، وأسماء أماكن اللقاء والقتال، ثم نقرأ قول[1] الحارث بن عباد:

فأمالوا ضبّة بن كلب، وأوْدَا أخبروا أنّا شفينا القبيلا
منهمُ حين يصرخون بكعب ويذلّ، وكان قدما ثقولا
وطردنا من العراق إياداً وتركنا نصيبَهم رسولا
ثم أبنا، والخيلُ تجبب شُعثا كالسُعالى عقائقا ومُحولا

عوداً فإننا نرى ملامحَ قصصيةً متفاوتةً منها ما يعرضُ عرضاً سريعاً تفرضه السرعة الفنية حيثُ لا يكونُ لديه متسعٌ في الوقت يمنحه فرصةَ عرضِ كلّ ما دارَ في المعركةِ بالتفصيل، وبالتالي تتعددُ الإمكانةُ التي قد يكونُ من شأنها التأني والتفكر ملياً والإلمام بكلّ ما يوصفُ ... من ذلك نقرأ قولَ عنترة:

لمّا رأيتُ القومَ أقبلَ جمعُهُمْ يتذامرون كررْتُ غيرَ مُذَمَّم
يدعون عنتر والرماحُ كأنها أشطانُ بئر في لَبَان الأدهم
ما زلت أرميهم بغرة وجهه ولبانه حتى تسربلَ بالدم
ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمَها قيلُ الفوارس ويك عنتر أقدم

حيثُ تظهرُ لنا – جلياً – مقوماتُ العمل القصصي فنجدُ الشخصياتِ ممثلةً في القوم والفوارس والبطل عنتر وفرسه، والأحداثِ المتمثلةِ في تحريضِ وزجرِ القوم بعضهم البعض وتشجيع عنترة وخوضه المعركة، والدم الذي سال من مجرى لبب الفرس وخصمه إياه بالدعاء، ثم تجيءُ الحبكة الممثلة في العقدة، وهي ما يلاقيه من أهوال ومصاعب، لكن الأبيات تحمل حل العقدة وهو فوزه بالمعركة.

وبالمقارنة بينَ الشاعرِ الفارسِ الذي خاضَ المعركةَ كعنترة وزهير بن أبي حذام الكلبي والحارث، والهذ وجساس، وسعد بن مالك وبسطام، وعبد المسيح وقتادة بن مسلمة الحنفي وغيرهم، والشاعر الذي لم يخضها لكنه وصفها كالأعشى فإننا نرى الأخيرَ قد صرفَ كلّ همّه ووقته إلى المشاهدِ الخارجيةِ كوصف الجيش كله ساعة اللقاء، وما انتهت إليه المعركة، أما الشاعرُ الفارسُ فإنه اهتمّ بعرض دقائق الجزئياتِ بل صوّرها كما

(١) انظر: موسوعة الشعر العربي ج٣، صـ١١٩.

عاشها بما في ذلك من وصف الأشياء وصفاً دقيقاً ككرّ الفرسان وفرّهم، وتطاير الرؤوس، وحالة الأعداء النفسية لذا فهو قديرٌ على رسم المشاهد الحربية الموحية لما تثيره الحربُ من عواطف ملتهبة، ولعل التأثيرَ النفسيَّ للحرب على الشاعر الفارس مطبوعٌ على شعره إذ نرى شعره يزدهرُ عند احتدام المعارك، ويقلُّ عند خبوتها.

ثم ننظر إلى الأسلوب فإنه قويٌّ سديد، وهذه القوةُ مصدرُها الأولُ قوةُ العاطفةِ أو الانفعالُ النفسيُّ الشديدُ.

أما الكلماتُ فهي قويةُ الجرسِ الشديدِ إيجابية المعنى – إنها رماحٌ وسيوفٌ وطعنٌ وضربٌ وقتلٌ وأسرٌ وانتصارٌ ودماءٌ وقنابلُ. ونقرأ قولَ[1] قتادةَ بن مَسْلَمَةَ الحنفي:

قاتلتُهمْ حتى تكافأ جَمْعُهُمْ ... والخيلُ في سبل الدماء تعومُ
إذ تتقي بسَراةِ كلِّ مُقاعِسٍ ... حدُّ الأسنّةِ والسيوفُ تنيمُ

والصورُ – كما مرَّ بنا – تتخذُ عناصرَ ألوانها ودقائقَ أجزائها وحركاتها من الدماء الجارية، والسيوف اللامعة، والرماح المسنونة، والجيوش الكثيفة، ومن أمثلة ذلك قولُ[2] القد الزماني:

تقنّيتُ بهَا إذ قَسْـ ... ـرَ القنّاقةَ أمثالي
كجيْبِ القُفْصِ الوَرْ ... هاءِ ريّعتْ بعد إيقالِ

فبالنظر إلى فكرة البيتين السابقين فقد تتراءى غامضةً لكنه وبمعرفةِ المفرداتِ الصعبةِ قد يزولُ الغموضُ المتصيدُ عليها.

مهما يكنْ من أمرٍ فالقدُّ يريدُ أن يقول: إنّ تلك الطعنةَ التي وصفها في الأبياتِ السابقةِ كانت لقوتها واتساعِ محلها، وسرعةِ خروج الدم منها كاتساع جيب المرأةِ الحمقاءِ .. هذا ولقد خصَّ جيبَ الورهاء؛ لأن مثلَها عندما تخرجُ اليد من الجيبِ يتسعُ خرقُه، وجعلها مروعة لتندفعَ في الإجفالِ، ونقرأ قوله أيضاً:

وطعْنٍ كفَمِ الـ ... ـرِّقِ غَدْا والـ ... ـرِّقُ مُلآنْ

حيثُ يتحدثُ عن الطعانِ في القتالِ وقوة أثره وكيف يسيل الدمُ غزيراً من موضع الطعنة فعبر عن ذلك – في إيجاز رائع – تاركاً لنا مجالاً للتخيل والتفكير.

والجملُ – كما – رأينا – موجزةٌ ضخمة، والعبارةُ على العمومِ – تحكي موسيقى النفسِ الإيجابية.

---

(١) ديوان الحماسة: لأبي تمام صـ٢١٦.
(٢) الحماسة: لأبي تمام ج١، صـ٢٨٢.

ثانيا: شعر الفخر:

لاشكّ أن الفخرَ فنّ تزكيةِ الشاعر لنفسه، أو قبيلته؛ لذا يعدونه ضرباً من ضروبِ الحماسة، وهو يعدُّ من أكثرِ أغراضِ الشعر ذيوعاً، أو شيوعاً في الحياةِ الجاهلية.

انه لبيّنٌ قد نبت ثقافتيا في نفوس تطلّعُ إلى العزةِ والمجدِ والسناءِ والعلياءِ، والمسؤدد والفوقيةِ الشكلية، فإذا فخرَ الشاعرُ بنفسه فهو تطلعٌ إلى العلياءِ، وذلك بما ورثَ من كرمِ وحمايةٍ وافتخارٍ بالمجدِ والآباءِ، وإعجابٍ بشجاعةِ القلبِ، وقوةِ النفس، وفيضِ الشاعرية، وعظمةِ الأفعال، وانطلاقِ الآمالِ والأحلام، ذاكراً ماله من مواقفَ مشهوراتٍ في نصرةِ قومه، والدفاعِ عنهم ... فإذا افتخرَ الشاعرُ بنفسه – كأن يزهو بشجاعته وكرمه، وعراقةِ أصله، وكثرةِ ماله، وولده ويختال بكل هذا عن غيره – فإنه يعدُّ فخراً ذاتياً. هذا ويرى النقادُ أنه يكونُ أمراً ثقيلاً آي ممجوجاً مكروهاً عندما يصدرُ عن شخصٍ عاديّ بحيثُ يعدونه غروراً؛ لكنه يصبحُ مقبولاً مستساغاً عند الشاعر.. وهذا ما أشار إليه ابنُ رشيق بقوله:

"ليس لأحدٍ من الناس أن يطريَ نفسه، ويمدحها في غيرِ مناقرة إلاّ أن يكونَ شاعراً فإن ذلك جائزٌ له في الشعر، غير مَعيبٍ عليه" حتى وإن دخلَ فيه عنصرُ المبالغةِ ربما؛ لأن المتلقي للشعرِ يتضامنُ مع الشاعرِ، ويشاركهُ مشاعره حين يتباهى بالمثلِ والسجايا العظيمةِ فيكون قد ترجمَ خواطرَ، وأمنياتِ القارئ وإذا فخرَ الشاعرُ بقبيلته بصفةٍ عامةٍ فإنه يجعلُ شعرهُ سجلاً لانتصاراتها وديواناً لأيامها وحسبها، وشرفها بينَ القبائلِ الأخرى مشيداً بالفضائل، والمثلِ العليا متباهياً بالفعالِ الطيبة، والسجايا النفسية والصفات القومية، فإن هذا الفخرُ يعد فخراً قومياً، وحظُّ هذا القسم من الفخر في الشعر العربي أوفرُ بكثيرٍ من الفخر الذاتي. وهذا أمرٌ طبيعي-في اعتقادي-لاسيما أنه ذابَ وانصهرَ في بوتقة القبيلة فضلاً عن أن هذا العصر جعلَ من الشاعرِ وسيلةَ إعلامِ القبيلة، بل المتحدث الرسميّ لها، ورافع مدينةِ الشعر فيها مثل الأعشى، وقائد الفكر والمشورة وسفيرها في الشئون الداخلية، كما لمسنا في شعر زهير بن سلمى المزني والقد الرّمّاني رسول الحربِ والسلام حيثُ توسط بينَ قبيلته وبني ذُهْلِ من بكر.. أو في الشئون الخارجية كما مر بنا من شعر الحارث بن حلزة، وجهوده السليمة عند الملك عمرو بن هند لنصرة قبيلته...

أجل لقد كان متحدثًا رسميا لقبيلته عندما أعد مرافعةً منطقيةً هادئةً مرتبطةً بأمرٍ يتعلقُ بمصيرِ قبيلته.

إن الناظرَ المتأملَ في الشعر الجاهلي لاسيما من جانب الفخر لديهم يراه قاسما مشتركا في مجالي القول والتعبير عن مجد القبيلة وسؤددها، ومكانتها الرفيعة بين القبائل؛ لذلك فإننا نراهم يلحون دائما على إظهار تاريخ القبيلة، في الطور القديم من حياتها حين كانت السيادةُ لأبنائهم، ولعل هذا الجانب من التعبير المشترك بين الكثيرين من شعرائهم يعد سمة مميزة من سمات شعر الفخر، بيد أنهم إذا تحدثوا عن بطولاتهم وانتصاراتهم سرعان ما يلتفون حولَ حروبهم مع القبائل الأخرى، وبيان ما تحقق لهم من انتصارات.

نقرأ قولَ الحارث بنِ عُبَاد[1] الذي يفتخر بقومه وذلك؛ لتفوقهم على ملوك بكر حيث أصلوا فيهم القتل والأسر، وأذاقوهم طعم الهزيمة، كما أن قومه تصدت لتغلب فهزمتها ومزقت من جماعاتهم شر ممزق.

وأسلوا كِنْدةَ الملوكَ بِبَكْر ... إذْ تركنا سميَّهُمْ مهزولا
وأسرنا مُلُوكَهُمْ يومَ بِرْكا ... واتقانا الأعداءُ طفلا وَبِيلا
وأرادتْ لتغلبٍ يومَ سَوْم ... وقتلنا منهم قبيلاً قبيلا

فإنه خيرُ مثالٍ على ذلك.

وننظر في شعر الحارث بن حلزة الذي ضُرِبَ به المثل في الفخر فيقال أفخر من الحارث بن حلزة[2] أنه القائل[3].

فجبهناهمُ بضربٍ كما يخـ ... ـرجُ من خربةِ المزادِ الماءُ
وحملناهمُ على حَزْنِ ثهلا ... نَ، شِلالاً وذُعْسَى الآساءُ
وفعلنا بهمْ كما علِمَ اللهُ ... وما إنْ للخائبين بماءُ

حيثُ نراه يفخر برفعةِ بني قومه، وتحصنهم على الأعداء،ثم يعدد وقائعهم وأيامهم، وأخذهم بني تغلب بعد تحذير وإنذار، فكانت ضرباتهم – وما أثارته من جروح غائرة – يتدفق منها الدم فتشبه الماء الذي يتدفق من ثقب زِقٍّ الماء حتى أجبروهم على

(١) انظر: العمدة ج١ ص٢٥.
(٢) انظر: مجمع الأمثال تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ج١ ص٩٠ مكتبة السنة المحمدية سنة ١٩٩٥م.
(٣) انظر: منتهى الطلب من أشعار العرب لأبي طالب بن ميمون ج١ ص٢١٣.

ركوب ثهلان هُرّابا، وقريبا من هذا المعنى نجده عند زهير بن جناب الكلبي الذي افتخر بغزوه غطفان بعد أن وضعت الحرب أوزارها حيث ظفر بها وأصاب حاجته فيها فقال:

ولم تصبُر لنـا غطفـانُ لمـا ... تلاقينـا وأحـرزت النسـاءُ
فقولا الفضلَ منـا مـا رجعتم ... إلى عذراء شـيمتُها الحيـاءُ
وكـم غـادرتم بطـلاً كميّـا ... لدى الهيجاء كان لـه غنـاءُ
فإنا حيـثُ لا نخفـى علـيكم ... ليوثٌ حين يختصـرُ اللـواءُ

إن قبيلة غطفان قد أخطأت خطأ فادحا لما بادرت بالقتال، ولم تصبر لعل التسامح والتراضي يجدان طريقـاً بينها، لكنها لاقت هزيمة نكراء جراء ما سولت لها نفسها حيثُ كانت النتيجة أن مُنيت بسلاهم، ثم أطلقت، فضلا منهم وترفعا عن صغائر الأمور.

لقد زعمت أنها بأبطالها سوفَ تحصدُ الرؤوس، وتزهقُ الأرواحَ، لكننا كنا أسودا قتلنا العديدَ من أبطالهم، وهذا راجعٌ لشجاعةِ قومنا، وحسن بلائهم، وصبرهم في الحروب.

هذا ويبلغُ الفخرُ الحربي مبلغا من الغلوّ، ومجاوزةِ حدِّ المعقولِ وخصوصا عندما تتأجج العصبيات فتصبحُ المسألةُ سجالا وعجبها .. ولعل أشهرَ قصيدةٍ قد عرفت من هذا النوع قصيدةُ عمرو بن كلثوم التي بلغت أربعةَ أبياتٍ ومائةً حيثُ جاءت فخراً وحماسة نذكرُ منها قوله:

وقد علـمَ القبائـلُ مـن مَعَـدٍّ ... إذا قُبـبـاً بأبطحهـا بُنينـا
بأنـا المطعمـون إذا قـدرنا ... وأنـا المهلكـون إذا ابتلينـا
وأنـا المـانعون لمـا أردنـا ... وأنا النـازلون بحيـث شـينا
وأنـا التـاركون إذا سَـخطنا ... وأنـا الآخـذون إذا رضـينا
وأنـا العاصـمون إذا أطِعنـا ... وأنـا العـازمون إذا عُصـينا
وتشربُ إن وردنا الماءَ صفوا ... ويشربُ غيرُنا كـدراً وطينـا
ملأنا البرَّ حتـى ضـاقَ عنـا ... وماءُ البحـر نملـؤه سـفينا

إن القبائلَ الشمالية التي تنسبُ إلى معدّ تعلم كلُّها علما يقينياً أنه إذا ضُربت القبائلُ أننا أبناءُ سادةِ العربِ بسؤددنا، ورفعتنا وكرمنا، وعلو شأننا بين القبائل حتى كانَ النـاسُ حولاً لقبيلتنا، وعبيداً لقومنا، وهذا مبلغُ الغرور، ومكمنُ التعالي.

لقد كان من موجبات هذه السيادة أننا نفيضُ على الناس كرماً، وعطاءً وافراً غيرَ محدود وخصوصا من أسرتنا بالتخلية، ونهلك من أتانا بغيرُ عليا .. وعلى كلٍّ فإننا أبطالٌ أشداءُ نقتني – إذا رغبنا – على الأخضر واليابس ..

كذلك كان كرمنا محسوباً وفقَ نـوع مـن التعامـلِ والعلاقـاتِ لا المجـاملاتِ والمبالغاتِ الممقوتةِ فإذا أردنا أن نبخلَ على أحدٍ كان هذا ردَّ فعلٍ محسوبٍ.

ثم تتجلى النزعة العليقية في تفرديةٍ فمثلاً إذا أسدنا كهؤلاء البشر بـل إنـا تغلـبُ تحصلُ على الفاضل من كلِّ شيءٍ فنحوزُ عليه، ولا يصلُ الناسِ إلى ما نتقيه، ولا نريده، بعزنا وامتناعِ جانبنا .. ثم تتغلغل المبالغاتُ في سرديات تتسمُ بالعجائبية حتـى يعلـن أن قومه ملؤا البر والبحر لكثرتهم وتفوقهم ولم يكن لتغلب في البحر مدادٌ لسفنها كما يؤكد بأن القبائل قد دانت لهم حتى كانت لهم الدنيا، ومن أضحى عليها.

عوداً على بدءٍ نقولُ إن أمثلة هذا الجانب ألا وهو الفخرُ القومي، وشواهده وفيـرةٌ ربما يطولُ ذكرها إذا أردنا حصرَها؛لكننا سنكتفي بغيضٍ من فيضٍ بدلالـةٍ مباشـرةٍ على ما نقولُ، فهذا هو الشاعرُ مالرقة الذي توارثت فيه شخصيته الفردية، وذابت في بوتقة القبيلة فنراه يفخرُ بقومه إذ يُعَدِّدُ أمجادَهم ومفاخرهم، ويتغنى بمآثرهم وأيامهم المشـهورة في التاريخ ومن أهمها يوم تحالق اللمم فقال[1]:

سـألوا عنّـا الـذي يخرقنـا ... بقُوانا يـومَ تحـالق اللمـمْ
يومَ تبدي البيضُ عن أسـوقها ... وتُلفُّ الخيـلُ أعـراجَ الـنَّعَمْ

حيث نراه يصورُ لنا مدى اعتزازه بهذا اليوم الذي اتصفت فيه بكرُ مـن تغلـبَ عندما أمرها قائدها الحارثُ بنُ عَبّاد بحلق رؤوسهم.

إن الناظر هنا إلى هذين البيتين يرى أن الذاتيةَ عجزت عن احتلال الصدارة فـي الأبيات، وهذا الباعثُ إنما يؤكدُ أن شخصيةَ طرفةَ الفرديةَ انصهرت في بوتقـةِ القبيلـةِ فتمخضَ عنها تحديداً لمآثر القبيلة وأمجادها.

ننتقل إلى لونٍ آخر من الفخر يبعدُ كثيراً عن ميدانِ الحروبِ، وما يجبُّ أن يتحلى الفارسُ فيها إلى الفخرِ بخصالِ الشرفِ والكرمِ، فنقرأُ قولَ سويد بن أبي كاهل وهو يفخرُ

---

(١) انظر: شرح المعلقات السبع للأنباري ط٥ صـ٤١٧-٤٢٠، دار المعارف.

بكرم بني بكر وبطيب خلقهم ووفائهم الشديد، وجمالهم وجرأتهم، وقوة أحلامهم، وبأسهم، وشجاعتهم وشدة احتمالهم بحيث لا يفزعون وقتَ الشدائد فيقول[1]:

لا يخافُ الدهرَ مـن جـاورهم ... أبداً مـنهمْ ولا يخشـى الطبَـخ
ومسـامـيحٌ بمـا ضنَّ بـه ... حاسَروا الأنفسَ عن سَوءِ الطمَعْ
حسَّنوا الأوجُـهَ بـيضَ سـادةً ... ومـراجيحُ إذا جـدَّ الفـزَعْ

وقول راشد بن شهاب[2] - إذ نراه يفخر بقبيلة من بنـي شـيبان فيطلـبُ مـنهم الشجاعةَ والإقدامَ والصبرَ حتى يتغلبوا على أعدائهم - في أبياتٍ منها:

مَنْ مُبلغٌ قَيْلَـانَ يَشْـكُرَ أنَّنـي ... أرى حِقبةً تُبْدِي أمامَ للصَّبْرِ
فأوصيكمُ بالحيِّ شَـيبانَ إنَّهُـمْ ... هُمُ أهلُ آباءِ العظائمِ والفخْـرِ

وننظرُ في قول[3] سعد بن مالك عندما يفخرُ بسؤدد بني قومه، وبسـالتهم فـراحَ يتغنى بمثلهم العليا، وسجاياهم الطيبةِ وصبرهم، وبشدةِ بأسهم، وانتصاراتهم علـى بنـي تغلبَ بعدما استطاعَ الفوارسُ تفادي ضرباتِ الأعداء، والانقضاضِ عليهم.

ونحنُ قهرْنا تغلبَ ابنَـةَ وائـلٍ ... بقتْلِ كُلَيبٍ إذ طغـى وتخـيَّلا
أباحَهُ بالشابِ التي شقَّ ضرْعَها ... فأصبحَ موطوءَ الحِمَى مُتنَقِّلا
ومِنَّا الذي فـادى مـن القـومِ ... بمُستَلئِمٍ مِنْ جِنعهم غيرِ أعزَلا

وهذا هو المرقشُ الأكبرُ يفخرُ بقومه، وشجاعتهم فهم يحاربون أعدائهم في عقرِ دارهم؛ لأنهم أقوياءُ عدداً وعدةً لاسيما أسيادُ قرائهم، إنهم أكرمُ مَنْ في قومهم، فلنستمعْ إلى قوله[4]:

هلاَّ سألتِ بنا فـوارسَ وائـلٍ ... قَنَحْنَ أسرَعُها إلـى أعـدائها
ولنحنُ أكثرُها إذا عَدَّ الحصَـى ... ولنا فواضِلُها، ومجدُ نوائهـا

عوداً لنتبع قوله[5] يفتخرُ بقومِه بني سعد بن مالك بن ضَبِيْعَة الذين يَجُودُون حـينَ يشتدُّ الزمانُ، وتقسو الحياةُ، وتهزلُ الإبلُ حتى كلوبَ أسنمتِها.

---

(١) انظر: المفضليات ط٥، صـ١٩٣.
(٢) انظر: المصدر نفسه، صـ٣١٠.
(٣) انظر: شعراء النصرانية ط٢، صـ٢٦٧.
(٤) انظر: المفضليات ط٥، صـ٥٨.

رأيتُ سُعوداً من شعوبٍ كثيرةٍ ... فلم ترعيني مثلَ سعدِ بنِ مالكِ
أبرَّ وأوفى ذِمَّةً بعقودِها ... وخيراً، إذا ساوى الثرى بالحوارِكِ

وذاك الحارثُ بنُ عُبَّاد سيدُ بكرٍ وفارسُها المشهودُ بالقوةِ والبأسِ له، وهو يفخرُ بشجاعةِ قومِه وبأسِهم فيقول[1]:

نحنُ الفوارسُ تغشى الناسَ كُلُّهُمُ ... ونقتلُ الناسَ حتى يُوحِشَ البلدُ
لقد صنعْنَاهُمُ بالبيضِ صافيةً ... عندَ اللقاءِ وحرُّ الموتِ يتَّقِدُ
وقد فقدْنا أناساً مِنْ أمائِلِنا ... ومثلُهُمْ فقدَاكَ القومُ قد فقدُوا

وها هي صفيةُ البكريةُ تفتخرُ بنسبِها إلى قومِها أُولي الشجاعةِ، والعزةِ والشرفِ والكرامةِ وحسنِ الجوارِ فتقول[2]:

أنا الحُجَيْجَةُ من قومٍ ذوي شرفٍ ... أولى الحفاظِ وأفضلِ العِزِّ والكرمِ
والعزُّ فيهم قديماً غيرُ مُقترفٍ، ... والجارُ قاعلمْ عزيزاً دارُهُ بهمِ
قالوا لكسرى: لجرِّنا جارةً قالتْ ... في شامخِ العزِّ يا كسرى على الرَّغمِ

أما إذا انتقلنا إلى الفخرِ الذاتي فحريٌّ بنا أن نتذكرَ طرفةَ الذي فاضت نفسُهُ بالفخرِ الذاتي، فراح يزجي نغماتِ الاعتدادِ بالنفسِ، ويعددُ ما تحلى به من صفاتٍ وأخلاقٍ كانَ يراها حليةَ الشابِ الشجاعِ فلنقرأ قولَه[3]:

إذا القومُ قالوا: منْ فتىً؟ خِلْتُ أنَّني ... عُنِيتُ فلمْ أكسلْ ولمْ أتبلَّدِ
أحلُّتُ عليها بالقطيعِ فأجذمتْ ... وقد خَبَّ آلُ الأمعزِ المتوقِّدِ

وقوله يفخر بجرأته وشجاعته في قطعِ المهامهِ والقفارِ الموحشةِ القديمةِ التي تعزفُ فيها الجنُّ.

وركبٍ، تعزفُ الجنُّ بهِ ... قبلَ هذا الجيلِ، من عهدِ أبَدْ
وضبابٍ، سَقَرَ الماءُ بها ... غرقتْ أولاجُها غيرَ المسُدْ

ونقرأ قولَ حاتمٍ الطائي[4]:

---

(1) انظر: ديوان طرفة، صـ٩٠.
(2) انظر: شاعرات العرب، ط١، صـ١٩٠.
(3) انظر: ديوان طرفة، صـ٣٨.
(4) انظر: المصدر نفسه صـ٥٨.

أما والذي لا يعلم الغيبَ غيرُهُ ... ويحيي العظامَ البيضَ وهي رميمُ
لقد كنت أطوي البطنَ والزادُ يشتهى ... مخافةَ يوماً أن يقال لئيمُ

حيثُ يفخرُ بإطعامِ الغيرِ، وإكرامِ الضيفِ، وبذلِ المالِ، وإيثارِ الآخرين،وفي هذا خيرُ الفخرِ؛ لأن الشاعرَ تغنى بالفضائلِ والسجايا الحسنةِ، دونَ مبالغةٍ، أو خروجٍ على المألوفِ فجاءَ تعبيراً عن واقعٍ مألوفٍ، وحقيقةٍ صادقةٍ.

عوداً نقرأُ قولَ عمرو بن الإطنابة[1]:

إنّي من القوم الذين إذا انتدبوا ... بدأوا بحقِ الله ثم النازلِ
المانعين من الخنا جاراتهم ... والحاشدين ثم على طعام النازلِ

حيثُ تحدثَ عن فضائله من خلالِ حديثه عن فضائلِ قومه، ومجدِهم، وعظيمِ كرمهم. وفي هذا تعبيرٌ عن غايةِ الواقعيةِ وعظيمِ المصداقيةِ ..

ثم ننتقلُ إلى الصعاليكِ،فنرى أنّ فخرهم قد تميزَ بصفاتٍ أهمُها الجرأةُ والشجاعة وشدةُ الإرهاقِ الناتجةِ عن قلةِ النومِ، والطعامِ، وشدةِ العدو ..

نقرأُ من ذلك قولَ تأبط شرا:

فإنْ غرارَ النومِ أنهرَ همَّه ... دمُ الثأرِ أو بقّي كميٌّ مقنّعا
فإنْ ادخارَ الزادِ إلا تعلّه ... وقد نشزَ الشرُّ سوف والتصق المعى

وهكذا دونَ أن ننتهيَ من عرضِ الأمثلةِ .. لكننا بالنظرِ إلى أسلوبِ الفخرِ فإنه جديدٌ وقويٌ، ولعل مصدرَ القوةِ – هنا الأول – قوةُ العاطفةِ التي يتبعها الانفعالُ النفسي الشديد. أما الكلماتُ فهي قويةُ الجرسِ، إيجابيةُ المعنى، إنها شجاعةٌ، بأسٌ، قوةٌ، مجدٌ، انتصارٌ، و .. والجملُ – كما رأينا – موجزةٌ مضغوطةٌ[2].

---

(١) انظر: ديوان حاتم الطائي صـ٣٤ لندن سنة ١٨٧٢.

(٢) انظر: شرح الحماسة المرزوقي تحقيق عبد السلام هارون ج٤ صـ١٦٣٤ ط لجنة التأليف والنشر سنة ١٩٥١.

(٣) انظر: الأغاني ج٢١ صـ١٤٥ غرار النوم: النوم الخفيف الكمي المقنع: الشجاع الملثم النشز: الذي برز.

ثالثاً: شعر المدح:

المدحُ هو ضربٌ من ضروب الشعر العربي، مادته الثناءُ والتقدير، اهتم به النقادُ قديما، وأولوه عناية فائقة، فكان سجلاً لجوانب مهمة، فيه يثني الشاعرُ على الممدوح، فيعدد فضائله الكريمة، ويظهرُ خصاله العظيمة طمعا في الربح لاسيما لو كان الممدوح من الملوك والأمراء والرؤساء فإنه يصوره بالبحر الطامي، بل الليل الساجي الذي يبسط رداءه على الوجود، وربما الشمس التي تضيئ حنايا النفس تبعث الدفء في أنهاء الروح، وهكذا دون أن ننتهي من نعوت زلفتهما المبالغة والمغالاة فطمرتها في ثنايا الزيف.

لقد كان الشاعرُ في بادئ الأمر – يشيدُ بالقبيلة، وشجاعتها وكرمها، وحبها لجارتها، وهذه ضريبة إلزامية يوجبها حبُّ الانتماء، والشعور بالجماعة، لكنه سرعان ما تحولَ إلى وسيلة للتكسب عندما عرفَ الشعراءُ نعمة الهدايا، وذاقوا حلاوةَ العطايا والهبات، وأضحوا يمدحون كلَّ من أعطى، ويشكرون كلَّ من أكرمَ فبانت مكامنُ الغرور وبراكين العظمة تتفجرُ عند الملوك والرؤساء بسبب ما أسبغَ عليهم من جميلِ الصفات وكثرة المبالغات، وروعة التشبيهات.

وإذا عدنا للشعرِ الجاهلي نبحثُ في ثناياه عن قصائد مدحٍ فعلينا لا يجانبنا الصواب إذا قلنا:إن الأعشى ربما يكونُ من أوائلِ شعراء المدحِ حيثُ ملكَ ناصيةَ الشعرِ وأخذَ يطوف في بلاد العرب بينَ الشام والعراق والجزيرة العربية، ووصلَ إلى بلاد فارس والروم، ورحلَ إلى الحبشة، واتصل بسادة العرب وأمرائهم وسراتهم ينالُ عطاياهم وجوائزهم .. فإنهُ ولاشكَّ إذا كانت تلك الرحلاتُ التي خاضها شاعرنا أضافت له معارفَ لا بأسَ بها في النواحي التاريخية، حتى وردت في شعره بعضُ أسماءِ القبائلِ والمعلوماتِ التاريخية عنها، لكنها جعلته يمتطي صهوةَ التكسبِ بالشعر، ولم يستطعْ أن يكبح جماحها، فما كان منه إلا أن اتخذه وسيلةً لجمع العطايا والهدايا وبذلك انحطَّ إلى درك المسألةِ حتى عند إسلامه وشرعه ينشدُ القصيدةَ أمامَ النبي صلى الله عليه وسلم أغرته قريشٌ بمئة ناقةٍ حمراء فأخذها وعادَ إلى اليمامة[1] وخرجَ من دنياه قلم يظفرْ بخفي حنين.

---

(١) شرح ديوان الأعشى ص٤٧.

إن ما يزيد الأمر ضغثاً على إبّالة أن ما نراه يمدحُ من أعطى، ويشكرُ من أكرم فلم يتركْ أميراً، ولا سيداً مشهوراً إلا قصدهُ متوجها إلى قبلة عظمته يتضرعُ إليه حتى يشبع ضالته المنشودة، وهي كسبُ الهدايا.

إذا ونحن في هذا الصدد يجدرُ بنا أن نذكر قولَهُ في مدح الأسود بن المنذر اللخمي وهو من أخوة النعمان بن المنذر ملك الحيرة، وقائد الأعشى في حملة شنها على قومه أثناء غيابه عن الحي، فانهزم قومه، وسبي الكثير من نسائهم فاضطر الأعشى حين علم بمصاب أهله أن يمتدحَ هذا القائد لما رأى فيه من الحزم والحذر، وصلة الرحم والشجاعة والقوة ... ! فقال[1].

عندهُ الحزمُ والنُّهى وأسا العسْـ ... ـرِ، وخِدْنٌ لمقْطَعِ الأقْرانِ
وصلاتُ الأرحام قد عَلِمَ النا ... سُ وفكُّ الأسْرى مِنَ الأغْلالِ
وهَوانُ النَّفْسِ العزيزةِ للذكْـ ... ـرِ، إذا ما اتَّقتْ صدورُ العوالي
وعطاءٌ إذا سألتَ، إذا العفْـ ... ـرةُ كالتْ عليةٌ البُخّالِ

أما عن قصيدة مدحه للنبي صلى الله عليه وسلمُ التي قالها في الفترة بين صلح الحديبية في السنة السادسة الهجرية، وفتح مكة سنة ثمانية هجرية حيث خرج الأعشى بريدَ الإسلامِ فأعد قصيدته لينشدها أمام النبي صلى الله عليه وسلم، فلما وصل مكة عرفت قريش مراده، فظلت تمنعه حتى ثنته عن طريقه – مغرية إياه بالمال وقيل: إنها جمعت له مئة ناقة حمراء فأخذها، وعاد إلى اليمامة ومات في عامة تلك[2].

فالناظرُ للقصيدة بعين التأمل والنقد يراها تختلف تماما عما جاءنا من قصائدَ في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فالأبيات-على الرغم من شدة أسرها، وقوة نسج عباراتها المحكمة، وتطويع أداة التعبير الشعري له-فإن مصداقية الكلمة مفقودةٌ – ربما بسبب فقدان مصداقية عاطفته؛ لأننا – ونحن نقرأ القصيدة – لا نكادُ نشعر أنها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بل هي كقصيدة مقدمة للأسود اللخمي أو النعمان وكثيرين إذ ينسج عباءة النعوت، ويهديها لأي هو منفقٌ – إذا إن خلنا في ذلك فنظرة إلى قوله[3].

---

(١) المصدر نفسه ص ١٧١.
(٢) شرح ديوان الأعشى صـ٤٧.
(٣) المصدر نفسه صـ٤٨.

نبيٌ يرى ما لا ترون، وذكرُهُ ... أغارَ لعمري، في البلاد وأنجدا
له صدقاتٌ ما تُقبِّ، ونافلٌ ... وليسَ عطاءُ اليوم مانِعَهُ غدا
أجِدَّكَ لم تسمعْ وصاةَ محمّدٍ ... نبيِّ الإله، حين أوْصى وأشهدا
إذا أنتَ لم ترحلْ بزادٍ من التقى ... ولاقيْتَ بعدَ الموتِ من قد تزوّدا
ندمتَ على أن لا تكونَ كمثلِه ... وأنكَ لم ترْصد لما كان أرْصدا

ننتقلُ إلى رابعٍ آخر في سوق المدح فنجد المسيَّب بن علس خالَ الأعشى، وأستاذَهُ في مجالي القولِ والتعبيرِ في قصيدة له لعلَّهُ – بحقّ – من أعظمِ ما قيلَ في شعرِ المدح.

أنه في هذه القصيدةِ يمدحُ الرئيسَ القعقاعَ بنَ معبدِ بن زرارة وكان عظيمَ القدرِ في بني تميم، فكان يُقالُ له ثبارُ الفرات لسخائه، وهو صحابيٌّ أدرك الإسلامَ، ووفدَ إلى النبي صلى الله عليه وسلم في بني تميم[1].

وإذا كان المسيب قد استهلَّ القصيدةَ بالأسى والتحسرِ على فراقِ حبيبته، حيثُ نعتَ وجهَها ورضابَها في غزلٍ يسيرٍ، ثم خلصَ إلى وصفِ ناقته، ثم فخرَ بقصيدته هذه معتزاً بها، فإنه انتقلَ بنا إلى جوهرِ موضوعه وهو مدحُ القعقاعِ بكرمه وشجاعته ووفائه، وشدةِ صرعه لأعدائه، مؤكداً أنه سيرسلُ إليه مع الرياحِ – قصيدةً يتناقلها الناسُ بشغفٍ، وستظلُّ غريبةً تأتي قوماً على مباهمهم ليست من قولِ شعرائهم، لذلك فهي غريبة، ثم يعود فيقول: إن الملوكَ إذا تزاحمت عندَ المفاخرِ فإن القعقاعَ يفوقهم فخراً وعزة، يقول المسيب[2]:

فلأمدحنَّ مع الرياحِ قصيدةً ... مثلى مُثقفةً إلى القعقاعِ
ترِدُ المياهَ فما تزالُ غريبةً ... في القومِ بين تمثُّلٍ وسماعِ
وإذا الملوكُ تدافعتْ أركانُها ... فضلتْ فوقَ أكفّهم بذراعِ
وإذا تهيجُ الريحُ من صُرّادها ... ثلجاً يُنيخُ الذئبَ بالجُمّاعِ

(١) موسوعة الشعر العربي ج٣ ص٢٢٠-٢٢١.
(٢) المفضليات طه ص٦٠-٦١.

ثم نترقب ما بعدها فنراه يصفه بهالةٍ من النعوت والفضائل منها أنه يقيم في بيتٍ وسط البيوت، يزدحمُ بالضيوف، وهو أكرمُ من خليج مملوء بالماء حيثُ يتراكمُ فيه الموجُ المتدافعُ فقال[1]:

أحللت بيتك بالجميع، وبعضهم ... متفرقٌ ليحلّ بالأوزاع
ولأنت أجودُ من خليج مُفعم ... متراكم الآذي ذي دفّاع
وكان بُلقَ الخيل في حافاته ... يرمي بهنّ دوالبيّ الزرّاع

وقد يصفه بالأسد القوي في المعارك ينقضُ على القوم من ذوي السلاح الكثير فيدب الرعبُ في صدورهم فما يملكون إلا ارتفاعَ أصواتهم بالعجيج والصّياح فقال[2]:

ولأنت أشجعُ في الأعادي كلّها ... من مُخدر ليثٍ مُعيد وقاع
يأتي على القوم الكثير سلاحهم ... فيبيتُ منه القومُ في وعْواع
أنت الوفيُّ فما شتمتَ، وبعضهم ... شُؤدي لئمته عقلبةُ ملاع

وقد نرى من الشعراء من يجمع في ممدوحه الصفاتِ الجسمانية والمعنوية، وقد نجد هذا عند الحارث بن حلزة اليشكري عندما مدح الملك قيس بن شراحيل الذي يقول فيه[3]:

أقلا تعديها إلى ملكٍ ... شهم المقادة حازم اللبس
فبلى ابن مارية الجواد وهل ... تروى أبي حسان في الأنس

حيثُ يمدح الملك قيس أبا حسان بن مارية بنت سيار بن ذهل الشيبانية بأنه شهم ممتنعٌ صارمٌ صعب الانقياد لأحد، حسن الخُلق والخلقة؛ لذا فإنه ليس له نظيرٌ في الناس.

ثم يقرن المسبب الجزاءَ بالعمل حيثُ يرى أن من شيمته الوفاءَ، ولهذا فإن تميم قالت عنه: إنه من أهل الكرم والجود والعزة والشرف والفضل فقال[4]:

وإذا رماه الكاشحون رماهمُ ... بمعابلٍ مدروبةٍ وقطاع
ولهذا قمّ زعمت تميمٌ أنه ... أهلُ السماحة والندى والباع

---

(١) انظر: المفضليات ط٥ ص٦٠-٦١.
(٢) انظر: المفضليات ط٥ ص٦١-٦٣.
(٣) انظر: المفضليات ط٥ ص١٣٣.
(٤) انظر: المفضليات ط٥ ص٦١-٦٣.

ننتقل إلى قصيدة أخرى للمسيب من المنتقيات يمدح فيها مالك بن سلمة الخير القشيري فقال[1]:

ولقد رأيتُ الفاعلين وفعلهم ... ولذي الرُّقَيْبةِ مالكٍ فضلُ
كقطاةِ مُثْيلةَ، ومُخيفةٍ ... وعطاؤه مُتَدَفِّقٌ جَزِلُ
يَهِبُ الجيادَ كأنَّها عُصُبٌ ... جُرُدٌ، أطارَ نسيلَها البقلُ

إما إذا جُسْنا في المقطعات بحثًا عن المدح فسنجدُ بسطامَ بنَ قيس بن مسعود، أحدَ فرسان العرب المشهورين في الجاهلية، وسيدَ بني شيبان المشهود له بالبأس والشجاعة، وهو يمدح الشاعر الفارسَ عنترة بن شداد مثله الأعلى إذ يدعو له بدوام سعده هو وقومه الذين يشهدون الأمجاد فيقول[2]:

بدوامِ سَعْدِكَ تسعَدُ الأمْدادُ ... ويفضل مجْدِكَ تشهدُ الأمجادُ
عشرٌ لعشرِ أناملٍ لك في الندى ... للخلقِ مِنْ بركاتِها أمدادُ
كفٌّ بمعروفٍ لها مَعْروفةٌ ... ويَدٌ لبذلِكَ بذلُها مُعْتادُ
لم يخلُ من بذلٍ يمينُك مثلَما ... لم يخلُ منك من الولاءِ فؤادُ
يَهْنِيكَ هذا الفَرْسُ ما بينَ الملا ... يا فارسَ الأرْسانِ والجَوَّادُ

من خلال عرضنا لما سبقَ فقد يستوقفُ النظرَ أمرٌ وهو أن المدحَ توزعَ على مراتبَ فمديحُ الملكِ يختلفُ عن العامةِ، ومديحُ الوزيرِ يختلفُ عن مدحِ القائدِ، ولكلٍّ أغراضٌ ومعانٍ تناسبُ المقامَ فإذا كان الممدوحُ ملكًا لم يبالِ الشاعرُ كيفَ قالَ فيه، ولا كيف أطنبَ، وذلك محمودٌ وسواء المذمومُ حيث مثلوا لإصابة الوجه في مدحه بقول النابغة[3] في النعمان بن المنذر

ألم ترَ أن اللهَ أعطاكَ سورةً ... ترى كلَّ ملكٍ دونَها يتذبذبُ
فأنتَ شمسٌ والملوكُ كواكبٌ ... إذا طلعتْ لم يبدُ منهن كوكبُ[4]

---

(1) انظر: جمهرة أشعار العرب ص٥٤٧.
(2) انظر: موسوعة الشعر العربي ج٣ ص ٣٣٢.
(3) انظر: العمدة ج ١ ص ١٢٩.
(4) انظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص٨٤.

وإذا كان الممدوح وزيرا شرع بسداد الرأى والروية، وحسن التصرف والسياسة، فإن اضاف إلى ذلك الوصف بالسرعة في إصابة الحزم والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة، كان أحسن وأكمل للمدح، كما قال:

بديهتـــه والفكرتـــه ســـواء إذا بعد الصواب من المشير[1]

وإذا كان الممدوح قائداً مدح بالشجاعة والبأس والنجدة والأقدام، وشدة البطش والبسالة والعفة، فإذا أضيف إلى ذلك المدح بالجود والسماحة في البذل والعطية كان المديح حسناً، والنعت تاماً لأن السخاء أخو الشجاعة[2].

وإذا كان سوقه فقد حذروا من التجاوز به خطته، فإنه متى تجاوز به خطته، كان كمن نقصه منها، وكذلك لا يجب أن يقصر عما يستحق، ولا أن يعطيه صفة غيره»[3].

وبعد فإن هذه وقفة قصيرة مع شعراء تراجع المدح في الجاهلية تجولنا فيها بين مطـــامع ومطامع الشعراء وخرجنا منها بأن شعر المدح كان ملتقى يلجأ إليه الشاعر، ليعوض ما أصاب المجتمع القبلي من إسقاطاته، وإخفاقاته الخلقية، كما كان أداة يتكسبُ منها عنـــدما تضن عليه الحياة.

---

(١) انظر: المصدر نفسه صـــ٨٤.

(٢) انظر: المصدر نفسه صـــ٨٥.

(٣) انظر: نقد الشعر المعدة ج٢ صـــ١٢٩.

رابعاً: شعر الرثاء:

هو فنّ الموت، ولغة الحزن، ورمزُ الهموم، ومجالُ اليأس، ومعرضُ الاستسلام والهزيمة أمام المصاعب، ونافذةُ الفراق المطلة على صرح العظمة، أو الاعتبار وربما اليأس. وهو – في الأصل – عاطفة سلبية تحكي عذابات النفس مع الواقع الأليم، فتحمل الإنسانَ على عكوفها والتفكير في خلوةٍ تعلوها أبخرةٌ منكاثةٌ من الدمع المسجوم، على إثر فقد مكلوم، أو فارسٍ معلوم.

إنه يعبر عن خلجات قلبٍ حزين تتصاعد منه حسراتٌ وآهاتٌ موجعة، إثر موت حبيب عزيز غالباً ما يمسّ الشاعرُ إلى بكائه، وإظهار اللوعة لفراقه، معدداً مناقبَه أو خلاله الكريمة، ومشيداً بشمائله النبيلة، وسجاياه العلية.

مهما يكنْ من أمر فإننا ونحن بصدد الحديث عن الرثاء في الشعر الجاهلي نؤكدُ أن أغلب حياتهم كانت غاراتٍ وحروباً وسيوفاً – هذه هندية، وتلك سمهرية، وهناك خطية ودماءٌ سابحة، وقتلى كثيرون قد يتساقطون على رحى الحرب، وقد يتعلقون على تلالها أو يتناثرون في أرجائها أشلاءً، أو يسحقون على مدارها، من بين هؤلاء وأولئك إخوانٌ وأصدقاءٌ أو آدابٌ يبكيهم أهلوهم بقصائدَ حزينةٍ، كي يشعلوا النارَ التي لا يخمدُ أوارُها في قلوب قبائلهم أملاً بالثأر لهم وتأريث العداوة لمن سيجيء بعدهم.

وما كان لنا من عجب أن نرى الخرنق تنفقُ جلَّ قصائد ديوانها في رثاء زوجها بشر وعلقمة ابنه في هالةٍ من الحسرات والعبرات والآهات، ولم تتطرقْ إلى موضوع آخر عساها تكونُ فيه قد شيَّعتْ حزنها، وخضّبت نهرَ حسراتها، وفرغت كلَّ حمولتها على مائدة الرثاء، بل لفظت كل ما بأحشائها.

لقد قالت[1] ترثي زوجها بشرَ وابنها علقمة اللذين قتلا في غارةٍ لهما على بني أسد عند عقبة لهم تسمى قلاب:

أعـــاذلتي علـــى رُزْءٍ أفيقـــي ... فقـــد أشـــرقتني بالعـــذل ريقـــي
ألا أقســـمتُ أسَـــى بَعْـــدَ بِشْـــرٍ ... على حـــي يمـــوتُ ولا صـــديق
وبَعْدَ الخير علقمـــةَ بْـــنَ بِشْـــرٍ ... إذا نزّتْ النفوسُ إلـــى الخلـــوق

(١) انظر: ديوان الخرنق ص٢٦-٢٨.

فراها وهي ترثي زوجها وابنها وأهلها تمتدحهم بالخلال الكريمة، وتتعتهم بأنهم كانوا عشراء للملوك، ثم تعود إلى حيثما قرّ مصابهما، وتضح جرحها مؤكدة أن الفجيعة – هذه – لاتطبّ بقلبها أبدا.

وبما أن الرثاء هو إظهارٌ لوعة الفراق، فبالتالي نراه خاضعاً للتنوع، وقبول معاني أخرى متصلة بالميت كوصفه، وذكره فضائله، ومناقبه الطيبة وأفعاله الحميدة، وشجاعته النادرة، ولعل هذا ماثلٌ في قول الخرنق، وهي ترثي بشراً فتفخر بقومها وشجاعتهم وعفتهم، وعدم ترفع عنهم عن فقيرهم وكثرة عددهم واحتشادهم للقتال فقال[1]:

لايبعدنْ قومي الذين همُ ... سُمُ العداةِ وآفةُ الجُزْرِ
النازلون بكلِّ معتركٍ ... والطيبون معاقدَ الأزرِ
الضاربون بحومةٍ نزلتْ ... والطاعنون بكلِّ رابيةٍ شُعُرِ
والخالطونَ نحيتَهمْ بنضارهمْ ... وذوي الغنى منهم بذي الفقرِ

لكن المتأمل هنا في شعر الخرنق قد يلمسُ أن أغلب ما وصل إلينا منه جاء في رثاء زوجها وقد يبدو لي أنه قيل في فترة متأخرة عن مقتل زوجها وذلك لأننا لم نلمسْ فيه جذوة العاطفة المتقدة المترعة بالانفعالات النفسية على خلاف ما نرى في شعر جليلة في فقدها لزوجها، وهذا ما يجعلني أعتقدُ أن هناك جزءاً كبيراً من شعرها قد اندرب من قبضة الزمان فلحقه المتصلُ اتصالاً زمنياً مباشراً بوقوع الفجيعة.

ننتقل إلى أخرى استطاعت أن تسخر فنها خدمة لترجمة مشاعرها الحزينة وأحاسيسها المتلاعة تجاه فقد أخيها .. إنها الخنساءُ التي أنشأت مراثيها الخالدة مصورةً الامها، وعميق أحزانها، مشيدة بفضائله قائلة:

أعيني جُودا ولا تجْمُدا ... ألا تبكيان لصخرِ الندى؟
ألا تبكيان الجريءَ الجميلَ ... ألا تبكيان الفتى السّيدا؟
طويلُ النجادِ رفيعُ العما ... د ساد عشيرته أمْردا

---

(١) انظر: ديوان الخرنق ص٢٩-٣٠.

حيثُ تتوسلُ إلى عينيها التي جفت دموعها من شدةِ الفجيعةِ التي أصـابت قلبهـا متمنية ألا تجمد، وتحثُّها على البكاء؛ لأن صخرا كانَ كريما وشجاعا متلألىء الطلعـة، وضيء الوجه، بطلا ملويَ القامة، كان سيدا في قبيلته منذُ الصغر.

هذا ولقد كان رثاؤها يؤدي وظيفة اجتماعيةً في القبيلة "إذ كـانَ صـادرا عـن الجماعةِ وروحِها، وتصورِها للحياةِ حيثُ إن قلبها اتسعَ حتى شملَ القبيلةَ كلَّها"(١).

ونقرأُ رثاءَ جذيمةَ العبسي(٢) لولاء شاس الذي قتله رباحُ الغنوي:

سـأبكي عليـه إن بكيـتُ بعبـرةٍ	وحَقَّ لشاس عبرةٌ حـين تسـكبُ
وحزنٌ عليه مـا حييـتُ وعولـة	على مثل ضوءِ البدر أو هو أعجبُ
إذا سيمَ خسفاً كان للضَّـيم مُنكـرا	وكان لدى الهيجاء يُلقَى ويرهـبُ

فنجدُ عاطفةَ الأبوةِ الصادقةِ المعبرةِ المتأثرةِ بفقده ولده العزيز... وكالعادةِ فلابدَّ أن يصورَهُ بطلا شجاعا مقداما؛ لكن الغدرَ قد تربصَ به، ونالَ منه ما أراد...

لقد كانَ صورةً فريدةً، بحيثُ لا يدانيه قرينٌ، أو شبيه؛ لذا فإنه قد أخذَ على نفسـه عهداً بألا يفترَ عن البكاء عليه، بعبرات حارةٍ، تضطرمُ بالأسى طيلةَ الدهرِ...

وننتقلُ إلى رثاءِ عبدِ يغوثَ الحارثي لنفسه عندما وقعَ أسيراً في بني تميم من بني عمرِو بن عبد شمس وقد قطعوا له عرقاً يقالُ له الأكحل، وتركوه ينزفُ دما فـقالَ:

ألا لا تلوماني كفى اللومَ ما بيا	فما لكما في اللوم خيرٌ ولا ليَا
ألا تعلما أن الملامـة نفعهـا	قليلٌ ومالومي أخي من شماليا

حيثُ قدم لنا بعضاً من المشاهدِ الأخاذةِ للنفس حزناً وألمـا فـي هـذهِ القصـيدةِ وخصوصاً لما أحاطت به نسوةُ بني تميم إذ يسخرن منه، وبعضهن يرادنه فتتجسد مأساة الشاعر الذبيح عندما تتشظى منها معاني أسره، ووقوفه كسيراً في نظرِ الآخرين فيقولُ:

وتضحكُ مني شـيخةٌ عبشـميةٌ	كأنْ لم ترى قبلي أسيراً يمانيا

ننتقل إلى قصيدتين متميزتين.

---

(١) الخنساء شاعرة بني سليم الدكتور محمد جابر عبد العال ص ١٢٨ المؤسسة العامـة للتـأليف والترجمـة والنشر سنة ١٩٦٣ نقلاً عن الخنساء ليلى الشاطىء ص ٤م.

(٢) انظر: الرثاء في الشعر العربي لحسن أبو نادي صـ٤٩.

حيث دارا في فلك الرثاء، هذا وقد صدر الأول عن الحارث بن عُباد لابن أخيه، وقيل لابنه بجير الذي أرسله إلى المهلهل بن ربيعة ليسعى في الصلح بين بكر وتغلب فما كان من المهلهل إلا أن رفض وساطة بجير قطعه برمحه فَي ذلك الوقت كان الحارث قد اعتزل الحرب لكن سرعان ما غضب وثارت ثائرته قدعا لفرسه- وكانت تسمى النعامة- فجز ناصيتها، وقطع ذنبها ثم قال[1]:

كُـلُّ شَـيءٍ مَصيـرُهُ لِلـزوالِ	غَيرَ رَبّي، وصـالِحِ الأعْمـالِ
وَتَرى النّـاسَ يَنظُـرونَ جَميعـاً	لَيسَ فيهِم لِذاكَ بَعضُ احتِيـالِ
قُـلْ لأمِّ الأغَـرِّ تَبكـي بُجَيْـرا	حَيِّ بَـينَ الرِجّـالِ والأمْـوالِ
وَلغَيْـرِي لأبكِـيَنَّ بَجيـرا	ما أتَى الماءَ من رؤوسِ الجِبالِ

إن هذه المرثية - كما يرى الدكتور محمود حسن - من أفضل المراثي التي قيلت في رثاء الأبناء في العصر الجاهلي ذلك لأنها صورت الشعورَ الإنساني الـدفاق بارعـاً نابعاً من النفس الحزينة[2].

أجل إن تلك المرثية صورت الشعورَ الإنساني حقَّ التصوير، نضيفُ إلـى هـذا البداية الإيمانية الموفقة البارعة الهادئة الحافلة بالحديث عن القضاء والقدرِ وتكشفُ لنـا النقابَ عن فلسفةٍ إسلاميةٍ مفادها أن كلَّ شيءٍ مصيرُه للزوال ما خلا الله، وصالحَ الأعمال. وهذا يقترب من حقيقة إسلامية هي"كل شيءٍ هالكٌ إلا وجهه".

وما كان لنا من عجبٍ أن نرى الحارث الجاهلي الحنفي يصـدُر هـذه القضـية الإيمانية التوحيدية؛ لأن الإسلام هو دينُ الفطرة، وهو دينُ الأنبياء جميعاً. وما من مولودٍ إلا ويولدُ على الفطرة.

عوداً على بدءٍ فإنه يناجي زوجته أم الأغر تبكي على بجير، فإنه بوفاته فقد أنفسَ الرِّجال، ثم يعلنُ عن استمرارية الحزن أمداً طويلاً إذ يعلقُ غاية هذا البكاء بمدى تـدفق السيل من رؤوس الجبال، ولعلى أبلغ الأسباب إذا قلت إنه كان موفقاً بارعاً في اختيار هذا التوافق النفسي والزمني، فضلاً عن أنَّ الصورة التي استوحاها الشاعر لنفسه آيـة فـي

---

(١) انظر: أيام العرب في الجاهلية صـ١٦٠.

(٢) انظر: الرثاء في الشعر العربي ط٣ مكتبة دار التراث المدينة المنورة سنة ١٩٨٤م.

الإعجاب، حيث يشيه شموخه، وعزته برؤوس الجبال، والدمع السجام الذي ينقطر أسىً وحزناً بالسيل الذي ينحدر من رؤوس الجبال، ثم يتجه الشاعرُ إلى منحى جديد وهو الاستعداد الجاد لأخذ الثأر، والفتك بالقاتل مهما كانت النتائج. وهنا نلمس الفرقَ بين رثاء الرجال والنساء، فالحارثُ يبرزُ هولَ مصابه، ومدى فجيعته بأخذ الثأر والفتك كلَّ الفتك بالقاتل.

مهما يكن من أمر فلقد اعتزلَ الحارثُ الحربَ بين بكر وتغلب، لكن حماقة المهلهل الذي قتلت بجير ظلما وغدراً دفعت طبول الحرب وهتاف يقول[1] الحارث:

قد تجلّيتُ واللاً كي يفيقوا ... قابتْ تغلبُ عليَّ اعتزالي
وأشابوا ذؤابتي بِنَجيْر ... فثنوْا ظلماً، بغيْر قِتال
سألوا كندةَ الكرام وبكراً ... وأسلوا مُتَحِجِّلاً، وحَيَّ هلال
إنَّ أنوْنا بمنكرٍ، ذي زُهاءٍ ... مكفهِرِّ الأذى، شديدِ المصال

حيث يصورُ الشاعرُ الموقفَ وهو يموجُ بجو من الاستعداد للقتال، وإعادة قتلى بجير حيث يتجه إلى جانبٍ عصبيٍّ قبليٍّ مفادُه: أن قومه قد أهلكوا الكرامَ من كندةَ في الزمن الغابر، عندما أرادوا استذلاله، واحتلالَ أرضه ثم يستطرد قائلاً:

لقد جاءَ الأعداءُ بجيش كثيف لكن أنَّى لهم أن يغلبونا....؟ فنحن لهم بالمرصاد.

على العموم فإن المرثية تمثلُ فنية رائعة يبرزُ فيها الجانبُ الكئيبُ من حياة الإنسان، وخاصة عندما يكونُ المفقودُ عزيزاً.

ننتقلُ إلى مرثيةٍ أخرى يرثي فيها المرقشُ الأكبرُ ابنَ عمِّه الذي قتله بنو تغلب، وكان برفقته، وقد استطاع أن ينجوَ؛ ولكنه لم يستطعْ أن ينسى دمه، فسعى أخذاً بالثأر، حتى قتلَ رجلاً من بني تغلب، ثمَّ قال[2]:

---

(١) انظر: أيام العرب في الجاهلية صـ١٦١.

(٢) انظر: المفضليات ط٥ صـ٢٣٨. وبالنظر إلى (ملدوانك) فقد حذفت النون من حرف الجر (من) وذلك من دخولها على (أل التعريف) مع إهمالها، وعن التفسير اللغوي لظاهرة يرى أنه يجوز حذف النون في (من) عند الألف واللام لالتقاء الساكنين ... راجع: لسان العرب لابن منظور مادة (من).

لمْ يشنِ قلبـي ملحَـوادث ... إلاّ صنيعي المتروكَ في ثقَمْ!
ثعْلبَ ضرّابُ القوانس بالـ ... سّيف، وهذى القوم، إذْ أظلمْ
فلاَهبَ فدًى لكَ ابنُ عمّـك ... لا يطلـــذ إلاّ شـــابة وادمْ
لو كانَ حـيٌّ ناجيـاً لنجَـا ... من يومِهِ- المُـرْلمُ الأعصَـمْ

فتراه بعدد فضائله وشجاعته وكرمه حيثُ كان قويا يضرب الرؤوس بالسيف الذي لا يخطئ، كما إنه أولُ القوم في الشدة، ثم نرى الشاعرَ بعد ذلك يتمنى أن يفديه، لكنه يقرُّ أن ليس في الأمر تعجلٌ؛ لأننا سنموت ولن تبقى غيرُ الجبال؛ لأنه لو كان أحد ينجو من الموت لنجت الوعولُ المعتصمة في رؤوس الجبال، وكما نرى فإن المعنى متداولٌ في مدةِ الرثاء القديم.

تعود مرة أخرى إلى رثاء الأزواج لنرى جليلة بنت مرة الشيبانية شاعرة فصيحة من ذوات الشأن في الجاهلية أخت جساس قاتل كليب زوجها.

إنه لما قتلَ زوْجُها أخرجتها أخت كليب من ديار زوجها حتى منعتها من حضور مأتمه ظنا منها بأن قيامها شماتة، وعارٌ على العرب...

غاية الأمر إنه لما رحلت جليلة قالت أخت كليب...ويلٌ غدا لأل مرّة الكرّة بعد الكرّة فبلغ قولها جليلة، واستنكرت ما نسبته إليها من الشجاعة بقتل زوجها... فما لبثت أن قالت: كيف تشمتُ المرأةُ بهتك سترها، وترقب عرضها[1] ثم أنشأت تقولُ الأبيات التي تخاطب فيها أخت زوجها كليب، وتدعوها أن تتريث وألا تعجل بلومها قبل أن تتبين حقيقة الأمر فإذا رأت ما يوجبه فلها أن تلوم.

ثم نراها تندد بفعل جساس، وتذكرُ مشقةَ الأمرِ عليها إذ أن ما يزيدُ الأمرَ ضغثا على إبالة أن قاتل زوجها أخوها الذي أفضى بذلك مضجعها، وقوضَ دعائم منزلها. ثم تأتي بأروع التشبيهات النابضة بالحب عندما تشبه أخاها، وزوجها بعينها فتقولُ: لكن أن تفقأ العينُ الأخرى فهذا هو المصابُ الجللُ ثم نراها ترثي زوجها رثاء جميلاً مؤكدةً أنها لو ماتت فداءً لما كان ينتهي عذابها الذي ليس له نهاية فالنارُ من ورائها، ومن أمامها، ولا سبيلَ للفرار وفي ذلك قالت[2]:

---

(١) انظر: المفضليات طه ص٢٣٨.
(٢) المصدر نفسه ص١٢٩.

إنْ تكُنْ أختُ امرئٍ ليَسَتْ عَلَى ... شَـقِقٍ منهـا عليـه فـاقعَلي

جَلِّ جِدِّي قِفْلَ جِسَّاسٍ فيا ... حَضرتي عما تجلى أو بنجدِي

فَعَلَ جِسَّاسٍ علـى وَجدي بـه ... قاطعُ ظهـري ومُـدِنٍ أجتَـدِي

لو يغـنِّ فقِتَـتْ عَينِـي سِـوَى ... أختِهـا فانفقـأَتْ لـم أحفِـلِ

تحمـلُ العـينُ أذى العـينِ كمـا ... تحمِـلُ الأُمُّ أذى مـا تَقْتَنِـي

يـا قَتِـيلاً قـوَّضَ الـدَّهرُ بـه ... سَقْفَ بيتٍ جَمَعَـا مـن عَـلِ

هـدمَ البيـتَ الـذي استحدثتَهُ ... وانثنى فى هـدم بيتـي الأولِ

ورمـانى قتلـةً مـن كثـبٍ ... رمْيَةَ المُعْتَاصِ به المُتَعَاصِلِ

أجل لقد صورت لنا مقدار حبها لزوجها، وأخيها تصويرا إنسانيا بارعا، ولا غرو إذا قلنا إننا عند قراءتنا للأبيات لا نفتر على تكرارها مرات ومرات؛ لأننا سنلمس عاطفة متقدة تلهبُ قرارة مشاعرنا لتشتعلَ معها في جذوره الحسرة والألم ولا عجبَ أن نتصورَ معها في قالب الرثاء لاسيما عندما نرى إصدارها موجعة كهربكاؤها بسبب جرحها النضاح، وعينيها النضاحتين على فقيدها فتقولُ: يا ليتني فداء لزوجي وتستطرد قائلة.

إنني لو نزف دمي من عروقي لما كان منتهى عذابي الذي ليس له نهاية، وفي هذا أكبرُ دليلٍ على الوفاء والمحبة التي جمعت بين شريكين خاضا فيها خضم الحياة وعراكها بحلوها ومرها.

إنه ومهما قيل فيما سبق فإنه صدقٌ كلُّ الصدق، لأنه يمثلُ شعورا كريما تجاه الفقيد، وتمداد لفضائله وشمائله الكريمة.

إننا وبالنظر إلى الكلمات التي تستعملُ في الرثاء نجدُ غلبها- كما مر بنا يدلُ على معانٍ سلبية مؤلمةٍ كالحسرة والموت والفناء.

والصورُ - كما نرى- نصدُر من وادٍ حيثُ تفيضُ بالأحزان، فاليأسُ- قاتلٌ والأملُ مقتولٌ فنقرأ[1].

إنـــي قتلـــةً مقتولـــةً ... ولعـــلَ اللهَ يرتـــاحُ لـــي

أما الجهل فهي رفيقة تصورُ الجزع فتكون شاكية صاخبة تبكي مثل قولها[2].

---

(١) انظر: الوحشيات صـ١٢٩.

(٢) انظر: الوحشيات صـ١٢٩.

ليسَ مَنْ يبكي ليومَيْن كمَنْ يبكـــي ليـــوم يتجلـــي
يشتفي المُدرِكُ بالثأر وفـي تركي ثأري ثكلَ المثكِـل

من هذا فالعبارة تكون شجية، موحية بالأسى والحسرة إذ تفجر في النفس براكين الحزن.

خامساً: الهجاء:

لاشك أن الهجاء في الجاهلية كان سلاحاً فعالاً من أسلحة القتال، ينعتُ الشاعرُ به خصومه فيتوعدهم ويهددهم، ويحدد معايبهم؛ لينقص أو يحطَّ من أقدارهم؛ هذا ولقد جاء في السيرةِ النبويةِ أن الرسولَ صلى الله عليه وسلم قال لحسان بن ثابت، – وقد أخذ في هجاء القريشيين– "لشعرك أشدُّ عليهم من وقع النبل"، ولعل في ذلك ما يصور مدى أثر الهجاء في نفوس العرب حيث إنه سلاحٌ فاعلٌ لا يقلُّ عن أسلحتهم الماضية في القتال.

والحروبُ هي المصدرُ المناسبُ للهجاء إذ يزدهرُ بازدهارها، ويخبو بانعدامها هذا ويبدو لنا أن الهجاءَ عند العرب قد جاء نتيجةَ تفاوتِ الناسِ في حظوظهم من الرزقِ والجاهِ والسلطانِ، وجميعِ الشؤونِ الحياتيةِ؛ لأنه من الطبيعي أن يحدثَ من التفاوت والمنافسة... أجل إنهما المحك الذي يدفع الناس إلى الهجاء والتعبير عن شعورهم بالسخط. أليه وفي هذا الصدد يقول الجاحظ:

"وإذا بلغ السيد المؤدد والكمال، حسده من الأشراف من يظن أنه الأحقُّ به، وفخرت به عشيرته، فلا يزال سفيه من شعراء تلك القبائل قد غاظه ارتفاعه على مرتبته سيد عشيرته فهجاه ومن طلب عيباً وجده، فإن لم يجد عيباً وجدَ بعضَ ما إذا ذكره وجد من يغلظ فيه ويحمله عنه"[1].

وبما أن فن الهجاء قد اختلفت أساليبُه ومعانيه من عصر إلى آخر؛ لذا فإننا نرى من الحسن بنا أن نقف عند الهجاء الجاهلي مستعينين بالنصوص الشعرية الدالة والكاشفة.

مهما يكن من أمر فإن الناظر المدقق في الشعر الجاهلي سيظفر بأبيات دارت حولَ ما يناقض مثلهم، وهي تعني عندهم فضائلهم من الشجاعة، والكرم، وحماية الجار والوفاء والنجدة، وطلب الشجاعة. هذا ولقد انصب أغلب شعر الهجاء عند الجاهليين في الهجاء القبلي، وهجاء بعض الأفراد، ولكل في هجائه طرق، وأساليب .. فمنهم الذي يتفن

(١) انظر: الحيوان للجاحظ ج٦ صـ٩٣.

في اتخاذ الوسائل الهادئة الموجعة – مثلما نرى اليوم في الحروب الباردة – كأن يسفه رأيَ خصمه، أو يقارنه بغيره فيفضله؛ عن طريق التلميح دون التصريح، أو أن يأخذ برأي غيره دون الالتفات إلى رأيه، وفي هذا وذاك امتهانٌ وحطٌّ من قدر المهجوّ.

نعود للهجاء القبلي فنذكر – على سبيل المثال – توافعاً للأعشى مع القبائل والأفخاذ والبطون في قبيلته، كما يكون ذلك في القبيلة الواحدة، فهو الأقرب انتماءً إلى قبيلته عامة، وإلى الأقرب فالأقرب من بطونها وأفخاذها، إذ يشيد بها في انتصاراتها على الأعداء الخارجيين، فلما وقع خلاف بين بطون شيبان نرى الأعشى يتعصب للقيس بن ثعلبة مهاجماً يزيد بن مسهر الشيباني فيقول[1]:

أبلغ يزيدَ بن شيبانَ مألكةً ... أمَا شَبِعْتَ، لَمَا تلتقُّ تأتكلُ
بنا تقاتِلُهُمْ، حتى نُقتلهم ... عِنْدَ اللقاء وهُمْ جارُوا وهُمْ جهلُوا

ونقرأ قول يزيد بن عبد المدان الحارثي وهو يهجو عامر من هوازن قائلاً[2]:

أميَّ يا ابنَ الأسكرِ بن مُسَدَّجٍ ... لا تجْعَلَنْ هوازناً كمُسَدَّجِ
إنَّكَ إنْ تلْهَجْ بأمرٍ تلحَجِ ... ما النبعُ في مغرسِهِ كالعوْسَجِ

إذ يهجو الشاعر بني هوازن الذين منهم أميّ بن الأسكر فيشبه نفسه وقومه بشجر النبع في طوله وعلوه ومتانته حيثُ يُتَّخذُ منه القسي، بينما يشبه بني هوازن بشجر العوسج.

وفي النزاع بين القبائل حيثُ كانت القبائل تتنازع فيما بينها على الماء والكلأ فإذا توهج نار الحقد فإن الشاعر يرفعُ صوت القبيلة متهدداً ومتوعداً ولعل هذا ماثلٌ في مرافعة الحارث بن حلزة على بني تغلب أمام عمرو بن هند إذ يقول[3]:

وأتانا من الحوادثِ والأنبا ... ءِ خطبٌ نُعَنّى بِهِ وشَناءُ
إنّ إخوانَنا الأراقِمَ يغلُو ... نَ علينا في قولِهم إغضاءُ
يخلطون البريءَ منّا بذي الذنـ ... ـبِ ولا ينفعُ الخَليَّ الخَلاءُ

---

(١) انظر: شرح ديوان الأعشى صـ١٥٢.

(٢) كان من أشراف اليمن وشعرائها؛ راجع أشعار الحارث بن كعب جمع وتحقيق دراسة ط١ صـ١٧٤ للدكتور حسام علي.

(٣) انظر: شرح القصائد التسع المشهورات صـ٦٠٥.

أيها الناطقُ المرقِّشُ عنّا ... عند عمرو، وهل لذاك بقاءُ
لا تخلنّا على غرائلك إنّا ... قبلَ ما قد وشى بنا الأعداءُ
إنْ نبشتم ما بينَ ملحة فالصّا ... قبِ فيه الأمواتُ والأحياءُ
أو نقشتم فالنقشُ بجذمة الـ ... ـناسُ وفيه الإسقامُ والإبراءُ
أو سكتم عنّا، فكمْ كمن أغـ ... ـمضَ عيْنًا في جفنها أقذاءُ

فنراه يدعو التغلبيين إخوانًا، لكنه يردف بأنهم أنزلوا بها خطبًا فادحًا إذ أوردوهم إلى الظلم والذنب، كما أنهم يوشون بهم عند الملك؛ ليوقعوا بينهم وبينه، ثم نراه يذكر قتلى التغلبين الذين لم يئبأ بدمهم برغم غرورهم، بقبول الغفران لهم كمن يغمض جفنة على الأقذاء.

والواضح أن هذه المعاني، وتلك الحكمة الهجائية عند الحارث تنتمي إلى الهجاء السياسي في مقام المرافعة والإدعاء، ومقارعة الخصوم الحجة بالحجة.

هذا ولقد كانت هذه الأهاجي تُقالُ عندما ينتهزون فرصة تلاقيهم في الأسواق، وخاصة سوق عكاظ فينشدون أهاجيهم، لتذيع وليلحقوا بخصومهم كل ما يريدون من خزي وعار. وفي ذلك يقول[1] راشد بن شهاب:

ولا توعدني إنّني إنْ ثلاثتي ... مغي مَشْرقيٌّ في مضاربه قَضْمُ
بدَمْ يُفْشي العرءَ خزيًا ... لدى السُّرْحة العَشّاء في ظلّها الأدم

فنرى قذفًا للأعراض، ونشرًا للفضائح والمخازي، وهو يشير هنا إلى سرحة أو شجرة عظيمة كانت بعكاظ حيث تقام السوق الكبيرة هناك، ويضرب العرب قباب الأدم، وتجتمع العشائر من أنحاء الجزيرة ومعها شعراؤها، وما يحملون في حجورهم من حجارة الهجاء. ونقرأ قول[2] يمين التيمي في هجاء بني عجل:

إذا عجليةٌ بلغتْ ذراعًا ... فزوِّجْها ولا تأمنْ زناها
وإن كانت فويقَ الشبر شبرًا ... فزوِّجها فقد بلغتْ إناها.

ونقرأ قول يزيد بن الحارثي[3]:

---

(١) انظر: العصر الجاهلي لشوقي ضيف ص٢٠٠.
(٢) انظر: المؤتلف والمختلف الآمدي ص٢٩٩.
(٣) انظر: معجم الشعراء ط١، ص٤٢٣-٤٢٤، دار الجيل، بيروت، سنة ١٩٩١.

ألا أبلغ بنـي همـدانَ عنّـي رسالة ماجـدٍ واري الزنـاد
بأن شـويعرا مـنكمْ أتـاني له قـولٌ يقـال بـلا سـداد
فلستُ بقاتـلٍ هجـراً ولكـنْ سنعلمُ أيّ مـراديّ لا شُـرّادي

حيث يهجو مالك بن حريم الهمداني فراح يمدح نفسه على سبيل التقريع معظماً من شأنه ومخاطباً بني همدان هاجياً إياهم ومقللاً من شأن المالك ومحقراً إياه.

وننتقل إلى هجاء الأفراد فنقرأ قول الأعشى[1] وهو يهجو الحارث بن وعلة:

ألا أبلغا عنّي خُرَيشـاً رسـالة فإنّكَ عن قصدِ المحجّةِ أنكـبُ
فقبلك ما أوفى الرِّفاد لجـارهِ فأنجاهُ مما كان يخشى ويرهبُ

حيث صغر اسم الحارث للتحقير من شأنه مؤكداً أنه دائما ما ينحرف عن الطريق المستقيم؛ لذا فإن فكره دائما ما يجيء معوجا.

ولقد قرن العربُ في الجاهلية بين السحر والهجاء للرهبة التي يتركها كلٌّ منهمـا في النفوس، لذلك كانوا يعزون الهجاء إلى إيجاد أعوان من الشياطين يمـدون الشـعراء بالقول، فالشاعر حين يهجو يستعين شيطانه لاستمطار اللعنات على خصومه، كما يستعين الساحر بالأرواح الشريرة لإلحاق الأذى بمن يريد سحرهم[2]، والدليل على هذا أن كثيراً من الشعراء ذكروا شياطينهم وسموها بأسماء خاصة منها الذكر والأنثى، فشيطان الأعشى اسمه (مسحل) وشيطان خصومه اسمه (جهنام)[3] ولخوف العرب من الهجاء وشدة وقعه في نفوسهم لا سيما الأشراف لذا فإن أغلب كانوا يسيكون الدموع الغزار حيث نجد هـذا مثلاً عندما بكى علقمة بن علاثة لما هجاه الأعشى بقوله[4]:

تبيتون في المشتى ملاءً بطونكم وجاراتكم غرثى يبتن خمائصا

---

(١) انظر: ديوان الأعشى، صـ١٥.
(٢) انظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه لنيحي الجوري صـ١٩١، منشورات جامعة قار يونس.
(٣) انظر: شرح ديوان الأعشى صـ١٠٢.
(٤) انظر: معجم الشعراء ط١ صـ٤٢٣ دار الجيل بيروت سنة ١٩٩١م.

ونظن هنا أن يكون الدافعُ الحقيقي وراءَ هذا الخوفِ متلخصاً في الأثرِ السيءِ الـذي يتركه في نفوسهم حيثُ إننا نرى أنه إذا هجا شاعرٌ أحداً فإن جملةً ما ينسبه إليه من المخازي والفضائح والنعات تلصقُ به لا تفارقه طولَ الحياةِ، وربما ينعكسُ هذا على بنائه فيهتسن.

مهما يكنْ من أمرٍ فإنَ الأسلوبَ الواضحَ لنا في الهجاءِ – بوجهٍ عام عندَ الشعراء – هو هادئاً موجعٌ، ولعله أكثرُ من الأسلوبِ الفاحشِ وقعاً على النفس.

وعلى كلٍّ فإنه يتسمُ بالصياغةِ الجميلةِ، والمعاني العميقةِ التي تنالُ مـن المهجـو بأسلوب زكي كالاستهانة بالخصم – كما مرَّ بنا في شعرِ الحارث بن حازة اليشـكري –، أو تجاهله – كما جاء في هجاءِ الأعشى –، أو التشكيك في نسبه مثلما فعل زهير بن أبي سلمى المزني في آل حصن حينما شكك في نسبِهِ وحطَّ من قدرهم مستخدماً أسلوبَ النصحِ المبطنِ حيثُ قال[1]:

وما أدري وسوفَ أخـالُ أدري ... أقومٌ آلَ حصـنٍ أم نسـاءُ[2]
فـإنْ تكـنَ النسـاءُ مخبـآتٍ ... فحَقَّ لكـلِّ مُحْصَـنَةٍ هِـدَاءُ

لقد عدَّ النقادُ هذا الشعر من أشدِّ الهجاءِ وقعاً على نفسِ المهجوِّ على الرغم من أنه يتأى بالمهجو عن السباب الصريح، والقول الفاحش، وعلى كلٍّ فإن أفضلَ الهجاءِ ما كان أقربَ إلى تصديقه إذ يميلُ المتلقي لسماعه بحيثُ يتأى الشاعرِ عن الكذب، وإلصاقِ التهم بالمهجو، هذا ولقد أدركَ خلفٌ الأحمرِ كلَّ ما سبقَ فقال: "أشدُّ الهجاءِ مـا عـفَّ لفظـه وصدق معناه"[3].

---

(١) انظر: ديوان زهير بن أبي سلمى، صـ٢٢١، وزهير شاعر جاهلي معروف قال فيه عمر بـن الخطـاب رضي الله عنه (كان لا يعاظل في كلامه، وكان يتجنب وحشي الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه).

(٢) لعل بني الحصن هم بنو الحصن بن ضمضم بن عدي بن جناب الذي جاء عنه أنه كـان أصـدق. راجـع جمهرة أنساب العرب لابن حزم، ط٣، صـ٤٥٦.

(٣) انظر: العمدة لابن رشيق، ج٢، صـ١٧١.

سادساً: شعر الغزل:

لقد اهتم شعراءُ الجاهلية اهتماماً بالغاً بالغزل، ذلك الأدبُ الوجداني الذي يعبرّ عن خالص الأحاسيس في مجالات الحب، فأطلّوه مرتبة عالية، وفتحوا له بابَ قلوبهم على مصراعيه سواءٌ أكان صادراً عن القلب لفرْدٍ له القصائدُ، أم كان تقليداً مستحباً تُفتتحُ بـه المطوّلاتُ، هذا وقد صبّتِ الشعراءُ فيه شعرهم وعواطفهم، ومسجّلوا خـواطرَهم وغشّـوا مآثرهم. لكن الناظر المتأمّلَ في الشعر البكري قد يرى – عن كثبٍ – أنّ ثمة سمة عامة تبرز لنا من بين ثنايا الغزل ألا وهي الوصف المادي المتصل بمحاسن المـرأة الظـاهر المتمثل في الجمال الجسدي من قوام وخصر وردف ونحري، أما وصفُ المحاسنِ الخلقيـةِ والعاطفية، وحكاياتُ الحب الفاشلة بين الرجلِ والمرأة فقد جاءت مرحلة متأخرة متمثلة في المرقّشِ الأكبر، وأسماءَ والمرقّشِ الأصغر وفاطمة بنت المنذر وعبـد الله بـن عجـلان وهند، وخزيمةَ القضاعي وفاطمة بنت بذكر.

مهما يكن من أمرٍ فإنّ الشاعرَ قد وقف على الصورة الخارجية للمرأة التي تحرك مكامنَ الجنس وعواطف الحب، والجمال، وقلما تجاوزها إلى المعاني الروحية ليحدثنا عن العاطفةِ وحكاياتِ الحب إننا إذا عدنا إلى شعر الجاهليين فإننا نجدُ – على سبيل المثال – الأعشى في وصفه للمرأة، وتغزله بها غزلاً يموجُ بالشهوة العارمة، ويهتم أكثر مـا يهـتم بالمحاسن الجسدية، دون الارتقاء بالمستوى الروحي الذي جاء الشعر من أجله.

لقد رأيناه يصورّ المرأة قاعدةً وقائمة، وصورها مقبلة ومدبرةً مـع الميـلِ إلـى الناحية الجسدية الغريزية، ولعل هذا يعزينا إلى القول:

إن المرأة لم تكنْ في نظره إلاّ وسيلة للهو، فلم يهتم بها إلاّ لتـأمين حاجاتـه الجسدية غير مفرق في ذلك بين أن تكون خليلة أو زوجة وعلى كلٍ فـإنهم لـم يتركـوا عضواً منها إلاّ ووصفوه. إننا إن خلنا في ذلك فنظرة إلى قول امرئ القيس:

تصدّ وتبدي عن أسيلٍ وتتقي ... بناظرةٍ منْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطفِـلِ
وجيدٍ كجيدِ الرئم ليس بفاحشٍ ... إذا هـيَ نصّـتهُ ولا بمعطّـلِ
وفرعٍ يزينُ المتنَ أسودَ فاحمٍ ... أثيثٍ كقِنْـوِ النخلـةِ المتعثكِـلِ
غدائرهُ مُستشزِراتٍ إلى العُلا ... تضلُّ العقاصُ في مُثنّى ومُرْسَلِ
وكشحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخصّرٍ ... وساقٍ كأنبوبِ السـقيِّ المُـذلّلِ

حيث وصف خدها عند إعراضها بالسهولة واللين وشبه عينيها بعيون بقر الوحشي عندما ينظر إلى أولادهن؛ لأن عيونهن أجملُ في هذه الحال، ثم شبه جيدها بجيد الظبي، أما شعرها فقد بالغ في وصفه فذكر أنه طويلٌ، شديد السواد غزير كثفو النخلة الذي كثُرت شماريخُه، وأما الكشح – في دقته ولطافته ولينه – فهو مشبه بالزمام من أدم أو شعر، وأما الساق فقد شبهها في صفاء لونها بأنابيب بردى بين نخيل مسقي تظللـه أغصـانها؛ ليكون أصفى لونا، ونقرأ قول النابغة:

قامتْ تراءى بينَ سجفي كلّةٍ ... كالشمس يومَ طلوعها بالأسعدِ
أو درةٍ صدفيةٍ غوّاصُـها ... بَهِجٌ متى يرها يُهلْ ويُسجدِ
أو دمية من مرمر مرفوعةٍ ... بُنيتْ بأجر بيشةٌ وقرمدِ

فيصفها بأنها بيضاء كالشمس وهي درة جميلة ودمية مرمرية.

وننتقل إلى الأبيات التالية التي يصف الأعشى فيها فتاة بأنها بيضاء، ذات شعر غزير طويل، وأسنان مصقولة ناصعةٍ إذ تمشي على مهل فإنها تتراءى كالغزال الوجل الشاكي ألماً في رجليه، فإذا تحركت سَمِعَ وسواسُ حليها كأنه خشخشة العشرقِ الزجل وقد حركته الريح، ثم يسرع إليها الفتورُ ويهتز جسمها الريانُ، وأردافها البضـة إذا داعبهـا القرن، وذلك لأنها لينة مترفة لم تتعود الحياة المرهقة... وهكذا يعدد النعوت فكأنه يقصُّ علينا قصة هذا النوع من النوق الأنثوي بدءاً من طريقة سيرها كمر السحاب ثـم البطء المغري في تهاديها، فلا كسلَ في بعض أجزائها، ثم يركن قليلاً ليعرض لنا الكيفية التـي يتم بمقتضاها تناغم هذه الأعضاء فلنستمع إلى قوله[1]:

ودّعْ هُريرةَ إن الركْبَ مُرتحِـلُ ... وهَـلْ تُطيـقُ وداعـاً أيّهـا الرَجُـلُ
غرّاءُ فرعاءُ مصقولٌ عوارضُها ... تمشي الهُوَيْنا كما يمشي الوَجِي الوَجِلُ
كأنّ مَشْيَتَها من بيـت جارتِهـا ... مـرُّ السّـحابَةِ لا ريـثٌ ولا عجَـلُ
تسـمعُ للحُلـيِّ وَسْوَاسـاً إذا ... كما اسـتعَانَ بـريح عِشْـرِقٌ زَجِـلُ

(١) يخلط كثير من النقاد بين الغزل والتشبيب والنسب حتى إنهم يزيدون الخطوط الفاصلة فيعتبرونهـا بمعنـى واحد، لكننا نؤيد الرأي القائل بأن الغزل "هو إلف النساء والحنين بما يوافقهن"، والتشبيب هو وصف محاسن المرأة وجمالاتها وإبرازها، أما النسب فهو أداة فنية موجهةٌ من الخارج إلى القلوب المتلقين وهو تعبير يجسم فيه الشاعر ارتداده إلى نفسه أو خلوه إليها. أي الحب المهدد بالرحيل، هذا ونجمل قائمة النسيب عنصرين وقفة الأطلال، وذكر المحبوبة.

ثم يعرض فاصلاً آخر من الأنوثة يستدعي فيه جميعَ حواسه من البصر والسمع إلى الشم على مائدة الشهوة الجامحة، وذلك في محاولة إبراز مفاتن حبيبته من خلال عرض سيرها وقعودها وقيامها، ثم ابتسامها كالروضة، فيقرُّ إنها مليئة الأرداف، ضخمة الوركين، مليئة الساعدين لا تظهر عظامها، مترفة منعمة تظهرُ عليها آثارُ النعمة، ولترفها ترى تقاربَ خطواتها، كأنها التعلت بالشوك فيقول[1]:

صقرُ الوشاح ومِلءُ الدرْع بهكنة ... إذا تأتى يكادُ الخصرُ ينخزلُ
صدّتْ هريرةُ عنّا ما تُكلمُنا ... جهلاً بأمّ خُليدٍ حبلَ من تصلُ؟
إنْ رأتْ رجُلاً أعشى أضرّ به ... ريْبُ المنون ودهرٌ مفنِدٌ خبلُ
نعمَ الضجيعُ غداةَ الدّجن يمنعُها ... للذةِ المرءِ لا جافٍ ولا تفلُ
هركولةٌ فُنِقٌ دَرْمٌ مرافقُها ... كأنّ أخمصَها بالشوكِ مُنتعلُ
إذا تقومُ يضوعُ المسكُ أصورةً ... والزنبقُ الوردُ من أردانِها شملُ

ننتقلُ إلى غزل طرفة حيث نراه يحب النساء وجمالهن فيشبّ هو الآخر – على الرغم من حداثة سنه – عدة نسوة.

لكننا بالنظر إلى نسيب طرفة نجد مرتكزٌ في مطالع قصائد ويمكننا توزيعه على قسمين حسب الغرض الأول: الوقوف على الأطلال وما يتصل به من وداع ورحيل، ولعلنا سوف نشير ونفصل هذا القسم ونحن بصدد الحديث عن المقدمات الطللية، أو المطالع.

أما الثاني: فهو عن التغزل بالمرأة حيثُ نراه وقف عند جمال المرأة الكلي في وصف محاسنها جملة وتفصيلاً، فنارة يشبهها بالظبي الأحوى الشادن الفتيّ الذي تحرك، واستغنى عن حضانة أمه فهو إذن في بكورة الصبا، وريعان الشباب بحلى جيدة سمعطان من لؤلؤ وزبرجد فقال[2]:

وفي الحيّ أحوى ينفضُ المرْدَ شادنٌ ... مظاهرُ سمطيْ لؤلؤ وزبرْجدِ

ووقف عند جمال المرأة الجزائي فوصف ثغرها العذب فقال:

وتبسمُ عنْ ألمى كأنّ منوّرا ... تخلّلَ حرّ الرّمْلِ دِعْصٌ له ندي

---

(١) انظر: ديوان الأعشى صـ ١٤٩.
(٢) انظر: ديوان طرفه صـ ٢٤ مكتبة صادر بيروت.

وعند نظراتها الساحرة إذ تختلسُ الطرفَ إليه في رشاقةٍ وفتنةٍ بعينين سوداوينِ كأنهما عينا ولد الناقة الفتي، وبخدين أسيلين كأنهما خدا غزال صغير، أدم اللون، علت ظهره سمرة وكسا بطنه بياض جميل.

كذلك فإننا نرى بعض الشعراء يصورون حبهم للمرأة ومايذرفون من دموعهم على شاكلة بشر بن أبي خازم[1]

فظلت من فرط الصبابة والهوى ... تطرفا فؤادك مثل فعل الأبهم

وقول بن عجلان النهدي[2]

فارقتُ هندا طائعا ... فندمتْ عند فراقها

فالعينُ تبدي دمعة ... كالدر من آماقها

متحليا فوق الرداْ ... بجُولُ من رقراقها

خودٌ رداخُ ظلة ... ما الفحشُ من أخلاقها

عوداً نراه وقد أعطانا وصفا حزنيا لجمالها لا سيما في وصفه خديها، وثغرها المتفرق الثنايا فيقول[3]:

وربةُ أسيلةِ الخدّيْنِ بكْر ... مُنعمةٍ لها فرْعٌ وجيدُ

وذو أشرٌ شتيتُ اللّثتِ عذْبٌ ... نقيُّ اللّون براقٌ برُودُ

ثم يرسم صورة أخرى عندما تابع ركب الحبيبة فيقول[4]:

إذا طعَنَ الحيُّ الجميعُ اجتثثتهُم ... مكانَ القديم الثلجيِّ المتَتابعِ

قصرْنَ شقيا لا يبالينَ غيّهُ ... يغوّجْنَ من أعناقها بالموائف

تشرْنَ حديثا أنسا قوضعْنهُ ... خفيضا فلا يلقى به كلُّ طائف

فلما تبيّنَ الحيّ جئنَ إليهمُ ... فكانَ النّزُولُ في حُجُور التواصف

أما المرقشُ الأصغر ابن عم الأكبر نسبا وأخوه وجدا فقد كانَ شاعرَ وجدٍ، اختار عالمه الشوقَ والذكرى، يتحسرُ على زمن السعادة لا سيما المنصرمةِ الغارقة في غياهب

---

(١) انظر: المفضليات ص ٣٤٦.

(٢) انظر: الأغاني ج٢٦ص٢٣٨.

(٣) انظر: المفضليات طه ص ٢٣٣.

(٤) انظر: المصدر نفسه ص٢٣١.

المجهول، وهو بذلك يقترب من واقع الشعراء العذريين الذين يشيدون لأنفسهم عالماً خاصاً من العواطف والذكريات، فوق براكين اللوعة والتحسر، تحت سماء الشوق، وتلال الأطلال، وعند قوارير المحبوبة حيث تتقد العاطفة في أخاديد الضياع.

فها هي قصةُ حبه الضائع في حنايا الشباب المنصرم مع حبيبته فاطمةَ التي خدعها وذلك عندما علقته هند بنت عجلان جارية فاطمة بنت المنذر التي علقته هي الأخرى، لكنه كان أميلَ إلى جارتها، فتواقع مع صاحبه عمرو بن مالك، وكان شديد الشبه به، لا يفرق عنه - كما يقول المؤرخون - إلاّ بغزارة شعر جسده، وكما يزعمُ الرواةُ.توقعَ أن يُخلِدَهُ على فاطمة فيما يختلي شاعرنا بحبيبته هند إلا أن أمرهما افتضح، فندم على فعلته، وعض على إبهامه حتى قطعها أسفا.

مهما يكنْ أمر فإننا -ونحن بإزاء تلك القصة- نرى أنه كان أقرب إلى واقع الحياة خصوصا أنه بثها بمزيد من الانفعالات النفسية ولعل هذا يتجسد في قوله[1]:

وإنْ لا تستحيي فطيمةُ جائعا	خميصاً واستحي فطيمةُ طاعما
وإنْ لا تخافيك والفرقُ بيننا	مخافةَ أن تلقيْ أخاً لي صارما
وإنْ وإنْ كلتْ كلوصبي لراجمٌ	بها وبنفسي يا فطيمُ المراجما
فاطم إنّ الحبَّ يظهرُ عن الفتى	ويُخشمُ ذا الغرض الكريم المجاشما

حيث يستصرخ حبيبته الصفحَ وهو لا يكادُ يصفحُ عن نفسه، ويتمنى لو تعاود صلته ثانية في الشوق الذي يكبله الحذر والحياء، ويقلقه اللوم، ويؤرقه وخز الضمير، ثم يخاطبها في قصيدة أخرى قائلا[2]:

يا ابنةَ عجلانَ ما أصبرَني	على خطوبٍ كدحتْ بالقدومْ
كأنّ فيها عقرا فراقنا	نفرٌ من الدّنّ فالكأسُ رزومْ
شنّ عليها بمدامٍ بارد	شنّ مشوطٌ بأخرابٍ هزيمْ

فتراه يتعجبُ من شدة صبره على مصائب نفسه، إنها تأخذُ منه كأنها ضرباتُ قدم ثم يصف طعم فمها كأنّ خمراً تصيبُ شاربها برعدةٍ وقد يبدو أنها غلت في الدّن، وسالت من الكأس لشدة فورانها.

---

(١) انظر: المفضليات ط٥ ص٢٤٥.

(٢) انظر: المصدر نفسه ص٢٤٧.

ونقرأ ما قيل في وصف الحبيبة إذ أنها تُعدُّ كلَّ مساء ماءً ساخناً لتغتسل كناية عن نظافتها .. وهذا المعنى مأثور في الشعر الغزلي عن الجاهليين إذ يلحقون إلى صنواحيهم كلَّ نعيم زائل فيقول[1]:

في كلِّ مُمْسَى لها مِقْطَرةٌ ... فيها كِياءٌ مُعَدٌّ وحَمِيمْ
لا تصطلي النَّارَ بالليل ولا ... تُوقَدُ للزَّادِ بالنَّهارِ تَؤُومْ

وننتقل إلى المسبب حيث نراه بدأ قصيدته بالطلل فيجسدُ فيه موقف الفراق متخيلاً الظعنَ كأنه أشجارٌ نخلٍ بخاليٌّ في البريقِ والفيافي، حيثُ يرفعُها ويخفضُها سراباً كأنه ثوبٌ أبيضُ من التماعه، أو الهودج فكأنَّ يعشيها العقم والرقم ومن حولها ستر ذوات هدب متهدل فيقول[2]:

ولقد أرى ظُعُناً أُخَيِّلُها ... نُخُدَى كأنَّ زُهاءَها نَخْلُ
في الآلِ يرفعُها ويخفضُها ... رَيْعٌ كأنَّ مَتُونَها سَحْلُ
عقماً ورقماً ثم أردفة ... كلٌّ على أطرافها الخَمَلُ

ثم ننتقل إلى المدخل التبشكري الذي وجه خطابه إلى العاذلة يصفُ لها فيه فوارسَ قومه الذي يقرُّ عينه بهم، وبالكواعبِ اللاتي يعابثهن ويجرى معهن في اللهو والغزل ثم يصفُ لنا كيفَ بادلَ إحداهن الحبَّ فيقول[3]:

ولقد دخلتُ على الفتا ... ةِ الخِدْرِ في اليوم المطيرِ
الكاعبِ الحسناءِ تمـ ... ـزجُ في الدَّمقسِ وفي الحريرِ
فدفعتُها فتدافعتْ ... مشيَ القطاةِ إلى الغديرِ
ولثمتُها فتألمتْ ... كتألمِ الظبيِ البهيرِ

إننا بعد هذا العرضِ الذي كنا نلتمسُ فيه الغزلَ في شعر الجاهلية قد تبرزُ لنا ثمة سماتٍ منها:

أولاً: إن مقاييسَ الجمال في المرأة عندَ الجاهليين يبدو أنها مقاييسُ جسدية تتعلقُ بضخامة الوركين، وصِغَرِ الساعدين، ولعل هذا واضحٌ في كلِّ ما مرَّ بنا من شعر جاهلي.

---

(١) انظر: المصدر نفسه صـ٢٤٨.
(٢) انظر: جمهرة أشعار العرب صـ٥٤٨.
(٣) انظر: الأصمعيات صـ٦٠.

ثانيا: استمدّ معظمُ الشعراء الأوصافَ الجسدية والروحية من بيئتهم البدوية لا سيما المظاهرَ الحسية كالشجر والحيوان، وفي هذا دليلٌ على حركة شعر الجاهليين، ونشاطهم.

أما عن الأسلوب فإنه يمتازُ باللين والرقة في غير ابتذال، أو تعقيد، فالألفاظ عذبة حلوةٌ واضحة مأنوسة،والأمثلة على ذلك كثيرة نأخذ منها قول المتنخل[1].

فـــدفعتُها فتـــدافعتْ ... مشيَ القطاة إلى الغدير
والتمتهـــا فتنفســـتْ ... كتنفس الظبي البهير
فـدنتْ وقالـتْ يـا مُـلـيـ ... ـكُ ما بجسمك من خرُور

حيث نجدُ البساطة والسلاسة والوضوح، وبالنظر إلى التراكيب فهي رصينة محكمة بديعة التأليف نقرأ قولَ المرقش[2] الأكبر:

تـــواعدنَ ابكـــارٌ ســـرارٌ بُـــدُنٌ ... حسانُ الوجُوهِ ليّناتُ المَوَاقِفِ
يَهْدِلْنَ في الأذانِ من كلِّ مُـدَفِّ ... ـهٍ رِيَةٌ يُغْيا به كـلُّ واصـفِ

فإنه مثالٌ قريبٌ على ذلك.

سابعاً: شعر الوصف:

أرجع القيرواني أغلب الشعر العربي إلى باب الوصف، حيث رأى أنه لا سبيل إلى حصره واستقصائه[3] وإذا كانت هذه النظرةُ تنطبقُ على الشعر العربي فإنها تعتبرُ في العصر الجاهلي أكثر صدقاً من غيره، لأن الوصف أصلةُ الطبيعة ومسرحها ...

إنه في اعتقادنا من الفنونُ الشعرية لا يبدعُ فيه إلا من وُهبَ خيالاً عظيماً تخص منها الإحساسَ الرقيق، والذهنَ الصافي والبصيرةَ النافذة التي تكون بمثابة الكاميرا التي كانت تتجول في كل ما حوله من الطبيعةِ المفتوحةِ الأرجاء، المتشابهةِ المناظرِ إنه لو كان للشعر الجاهلي حظ وافرٌ منه، فلعله راجع – بالطبع – لوصفهم كلَّ ما وقعت عليه أعينهم، في طبيعتهم الصحراوية، ومنظر الديار، ومجالسها من حيوان وأرض ونبات وديار، فرسموا بالكلمات اللوحات الفنية الأصيلةِ الناطقةِ الباقية بقاء الدهر.

---

(١) انظر: المصدر نفسه صـ٦٠.
(٢) انظر: المفضليات صـ٢٣١.
(٣) راجع: العمدة في صناعة الشعر ونقده ج٢ صـ٢٠٤ بيروت سنة ١٩٧٢م.

أما إذا كان الشعرُ الجاهلي قد وُفِّق في تقديم تراثٍ خالدٍ في وصف الحيوان وخصوصاً الإبلَ والبقرَ– هذا بالإضافة إلى وصف محاسن المرأة– فإن الغرامَ الفائقَ في الوصف انصبَّ على الناقة والخيل ربما؛ لأنهما كانا شيئاً مهماً، بل أساسياً في حياة العربي عامة، والجاهلي خاصة. فلربما أقربه من نفوسهم وعواطفهم، من هنا فما كان لنا من عجبٍ أن نرى طرفة قد نحت لناقته تمثالاً شعرياً إدراكاً منه أنها كانت راحلتَه في الأسفار، ورفيقة في الوحدة، وأنيسَة في الغربة، يقتحمُ بها مهالكَ الصحراء الوعرة.

أجل إنني لا أبالغ إذا قلتُ: إن طرفة واحدٌ من الطلائع في مدرسة فرسان الوصف؛ لأننا إن خلنا في ذلك فنظرةٌ إلى المعلقة التي وصف فيها الناقة، معتمدَ الخبير ورفيقَ الدربِ وصفاً دقيقاً كلاً لا يتركُ فيها عضواً، أو جزءاً دونَ التقاطه وتصويره. وهذا من شأنه يعكسُ صورة غرامة الفائق بها، ووقوفها معه جنباً إلى جنبٍ لخوض قسوة الصحراء، وكأنه وجد عندها الحنانَ الذي افتقده عند بني الإنسان...!!

إنه إذا كان معرضُ الحديثِ عن الناقة لم يظفر إلا بالبيتين أو الثلاثة، وكلُّها تدورُ حولَ سرعتها، وجرأتها وقوتها من قبل الشعراء الجاهليين؛ فإنَّ طرفة فصَّلَ القولَ في وصفها في اثنين وثلاثين بيتاً، ذكر فيها أنها موثقة الخلق، واسعة الجنبين كأنها في شدة خلقها ألواحُ التابوت، فقال[1]:

أمون كألواح الأران نصاتُها ... على لاحبٍ كأنهُ ظهرُ بُرْجُدِ
جمالِيَّةٍ وجْناءَ شُرْدى كأنها ... سقِفَّةُ تيْرى لاَ رَعَشَنَ أُريدِ

ثم تراه يدعت فخذيها بأنهما مكتنزا اللحم، لنتصبا كأنهما بابا قصر عالٍ مشرف، وقفار ظهرها متدنيةٌ متراجعةٌ، كذلك فقارُ عنقها، وضلوعها المتصلة بهذه الفقار منحيةٌ واسعةٌ كالأقواسِ المعطوفةِ، فجوفها واسعٌ، وباطنُ عنقها وما حوله مشدودٌ إلى فقارِ عنقٍ امتدَّ على بعضٍ، وهي واسعةُ الإبطين، مأمونة العثارِ كأنَّ الفراغَ بين مرفقيها وزورها كداساتُ احتفرهما ثورٌ وحشي في شجرة السدر.

وتنتقل إلى المرفق الأكبر وهو يصفُ ناقته فكأنها الثورُ الوحشي تسيرُ بسرعةٍ لا تتضجر، ثم يخبرنا عن عزمه بأن لا يجعلها تنجباً. فهو غنيٌ عن ابنها بل يكفيه منها

(١) انظر: ديوان طرفة ص٢٤.

المبرّ السريع، لهذا فقد تركها ترعى مع الشول حتى سمنت، وعظم سنامها، واسبيح يعلوها كالجبال ثم وصف سرعتها إذا جرت أشبهت الثورَ الفزعَ وهو يجري عدواً بعيداً عن الصياد، كما يتدحرجُ قدحُ الميسر سريعاً على الأرض فيقول[1]:

عرفاءُ كالفحلِ جُمَاليّةٌ ... ذاتُ هِبابٍ لا تُشَقّى السّآمْ
لم تقرِ الغيطَ جنيناً ولا ... أضرّها تحميلُ بهمِ الفَدَمْ
بل عزّيتْ في الشّوْلِ حتى نَسوتْ ... وسُمِّغتْ ذا خُبُكٍ كالإرَمْ
تغدو إذا حركَ مجدافها ... غدوَ رَبَاعٍ مُقْرِبٍ كالزّلَمْ

عوداً فإن السيب هو الآخر – بشبه ناقته بالنعامة في تقارب ركبتيها حتى يصك بعضها بعضاً. ولم يدرِ أن صوتَ لثا جنبيها في انتفاخهما بالقطرة، وغاربها لسان منقطعٌ من أنف الجبل، ثم يوضح أنها حين ترخي زمامَها يعلقها الطويلة تطلبُه شراعَ سقيةٍ فقال[2]:

صَكّاءُ ذِعْكِمَةٍ إذا استدبرتَها ... حَرِجٌ إذا استقبلتَها فِلْواعُ
وكأنّ قُطْرةَ بوضعِ ثورِها ... ملساءُ بينَ غوامضِ الأنساعِ
وإذا تعاورتِ الخصى أخفافُها ... روّى نواديه بظهرِ القاعِ
وكأنّ غاربَها رِباوةُ مُخرِمٍ ... وتمدُّ شَدّيَ جَديلِها بشِراعِ

فعناية الجاهليين بالخيل قد فاقت على جميع العصور هذا ويمكننا أن نصنفها – على حسبِ ما وقع بين أيدينا من نصوصٍ شعريةٍ صنفين الأول: صنف يُستعملُ في الصيد واللهو والطرب كفرس امرئ القيس الذي يقول فيه:

وقد أغتدي والطيرُ في وكناتها ... بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكلِ
مكرٍّ مفرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ معاً ... كجلمودِ صخرٍ حطّهُ السيلُ منْ عَلِ

فهذا فرس امرئ القيس الذي يبكر قبل استيقاظ الطير، فهو ضخمٌ عظيمُ الجسم قصيرُ الشعر، سريعُ العدو، يكرُّ، ويفرُّ، ويقبلُ، ويدبرُ كأنه صخرةٌ قذفها السيلُ من شاهقٍ. وآخر أعدّ للحرب والقتال والفروسية كفرس عنتره المتسربل بالدم الذي يقول فيه.

يدعون عنترَ والرماحُ كأنّها ... أشطانُ بئرٍ في لبانِ الأدهمِ

---

(١) انظر: المفضليات ط٥ ص٢٣٢.
(٢) انظر: المصدر نفسه ط٥ ص٩٠-٩١.

مازلتُ أرميهم بثغرةِ وجهـه ولبانه حتى تسربل بالـدَّم

فنقرأ في وصف الخيل قول الحارث بن عباد وهو يصف خيولهم، وهم عائدون من القتال، وخيلهم مربوطة بجانب الإبل وهي مشعثة، وقد بدت كالجنيات منها الهائلة ومنها الصاخبة، كثيرة المنازعة، ثم يستكمل وصفه لها فيرى أنها سلسة الانقياد، لونُ بعضها ما بين الأسود والأحمر، وبعضها سوداء، وبعضها صفراء، وقد يخالط قوائمها بياضٌ، فقال:-

ثم أبنا والخيلُ تجنبُ شعثاً كالسَّعالى عفاقـلٌ ومحولُ

وقول الأغلب العجلي يصفُ الخيل المضامرة النحيلة وهي عائدةٌ من القتال فيقول:

نحنُ جلبنا الخيلَ من غـوار شـوازبا يقـذفن بالأمهـار
تُرْدى بنا، طـوامحَ الأبصـار يحملن تحت الـرَّهج المُثـار

فكما نعتوا الناقة والخيل نعتوا الثور الوحشي حيث كانوا يشبهون الناقة به فضـلاً عن هذا فإنه يصارع كلابَ الصيد، ويجري أمامها في غير إسراع، وكلاب الصيد تجري أمامه حذرة ولو شاءت للحقت به؛ لكنها تأبى ذلك؛ لأنه إذا رجع إليها كل ممزق.

ولا عجبَ فإن سويد البشكري ينقلُ لنا هذا المشهد فيقول[1]:

قـدْ خـذَاهُ علـى دياجـة وعلى المتنين لونٌ قـدْ سَـطعْ
يَمْسَـطُ المشـيَ إذا هَيْجَتَـهُ مثلَ ما يبسُطُ في الخطو الـذَّرعْ
رَاعهُ مـن طَيِّسٍ ذو أَسَـهُم وضـراءُ فـنَ يَبْلـين الشَّـرعْ
فـراهُنَّ ولمـا يَسْـكنَ وكِـلابَ الصَّـيدِ فـيهنَّ جَشَـعْ
ثـمَّ ولَّـى وجَذابَـان لـهُ مـن غبـار الـذرِّ واشـدَعْ
فتـراهُنَّ علـى مُهْلتـه يختلـين الأرضَ والشَّـاةُ يلـعْ

ووصفوا حمار الوحش بصفات دقيقة، وعلامات خاصة، ومنحه لبيد من صفات الإنسان: لهوه، وطربه، وغوايته، فإذا ذيق فهو سكير أخذت الخمر منه كل مأخذ حيث يقول[2]:

يطرَبُ الـماءَ النهـار كأنَّـهُ غوِيٌّ سقاهُ في النجار نـديمُ
أمِنتْ عليه فرقـدٌ بأبيـة لها بعدُ كأس في العظام هميم

(١) انظر: المفضليات ط٥ ص ١٩٧.
(٢) انظر: ديوان لبيد ص٩٦.

كما وصف المرقش الأكبر البقرَ حيثُ يشبهها بالفرس يختالون في قلانسهم فقال[1]:

إلا من العين ترعى بها ... كالفارسيين مشوا في الكُمَتْ

بعد جميع قد راعهم بها ... لهم قِبَابٌ وعليهم نِعَمْ

هذا ولم يتوقف الوصف عند عرض مشاهد الحيوان بل رأينا الشعراء الجاهليين راحوا يصفون طبيعتهم، وبيئتهم الصحراوية بما فيها من نباتٍ مثل قول خزيمة بن نهد القضاعي حين قال في فاطمة بنت بَذَخْر التي كان يهواها فخطبها من أبيها فلم يزوجْه إياها وقد قتله.

فتاةٌ كأنَّ رُضَابَ العبير ... بفيها يُعَلُّ بها الزنجبيلْ

حيثُ استخدم مفرداتٍ من البيئة قريبة الصلة بفلاحته وموضوعه، على سبيل توضيح، أو تجسيم المعنى عن طريق تجسيم المعنوي، وإبرازه في صورة حسية.

وقول عبد الله بن عجلان النهدي مصوراً جمال هند حبيبته وبياضها الفائق حتى إنها لأشبه بالهلال، أو أشبه بتمثال الذهب فقال:

غَرَّاءُ مثل الهلال صورتُها ... ومثلُ تمثال صورة الذهب

وتظهرُ قمةُ التمازجِ والتضاهي بين مفرداتِ الطبيعةِ وجمالها في دقةِ وصفٍ وعرضٍ متناغمة وذلك في قول تبع الأقرن عندما يصفُ الشمسَ في صقالها، وشدة بياضها أثناءَ شروقها -، بالورس ذاك النباتِ الأصفرِ اللونِ.

منع البقاءَ تقلبُ الشمس ... وطلوعُها من حيثُ لا تمسي

وطلوعُها بيضاءُ صافية ... وغروبها صفراءُ كالورس

ثم إننا إذا نظرنا إلى ألفاظِ الوصفِ فسنجدها فخمة جزلة موغلة، وهي على جزالتها ومتانتها مألوسةٌ واضحة، ليس فيها وعورة، وإن كان فيها بعضُ الغرابةِ وهذا حصادٌ طبيعيٌ للأيامِ القاسيةِ تلك التي عاشها الشعراءُ في الصحراءِ حيثُ احتطبوا منها الألفاظَ، وتعلموا تعابيرها من فلواتها الموحشةِ.

---

(١) انظر: المفضليات ط٥ صـ٢٣٢.

ثامناً: الحكمة

عندما نتحدث عن الحكمة فقد – نرى من الحسن – بدا الإشارة إلى أن الحكمة– ذلك القول الموجز الذي يدعو إلى الحثّ على الخير، والنهي عن الشر ما هي إلا لونٌ من الألوان الفكرية التي رغب الشاعرُ الجاهلي في أن يضيفها إلى عمله الفني الكامل[1].

لقد شاع هذا اللونُ بينَ العرب قديما؛ لأن العربَ على بداعتهم أكثرُ الناس إرسالاً للحكمة، ومضرباً للأمثال، فهم فرسانُ هذا الميدان؛ لتملكهم زمامَ الفصـــاحة، والبلاغـــة، ومطاوعة الكلام لهم.

ثم إن الناظرَ المتعمقَ في هذه الحكمة الجاهلية سوف يخرجُ بفلسفة بدائية طبيعيـــة مؤداها أن الحياة ميدانُ جلادٍ وكرامة، وأن الحقّ فيها للقوة، وأن زينة المرء شرفه.

وعلى هذا النحو فقد تبدو لنا، الفلسفة الجاهلية فلسفة أخلاقية عملية بعيـــدة عـــن المأثورات فلسفة مادية تحمل بين أطوائها العديد من التساؤلات والاستفسارات؛ لذا نستطيع القول بأن الحكمة الجاهلية ذات قيمةٍ تاريخية، وقيمة اجتماعية وأخلاقية وفكرية عظمى.

من هذا فإن الحكمة التي تُعدّ إضافة فنية للقصيدة الجاهلية نرى كثراً ما أنها تعتمد على التجربة العملية في الحياة لا سيما أنها تعتمدُ على ما حصل عليه الشاعرُ من معرفة وثقافة المجتمع العربي الجاهلي لم يكنْ خالياً من رجالٍ اتسعت آفاقُ مداركهم، وتنوعـــت جوانبُ ثقافتهمْ وسمت بالفكر عقولهم حتى ارتضاهم الناس حكاماً عدولاً يفصـــلون فيمـــا نشب بينهم من خلاف[2]؛ لذا فإن الحكمة هي درجة من الوعي الفكري تجمعُ بين معاني عامة، تأتي هذه المعاني عن طريق التجربة أو إن شئنا نقول إنها نظرةٌ في الحياة، وتلـــك مرحلة من الشعر لا يصل إليها كلُّ من قال القصيد، ذلك أن الشعراء جميعاً ليسوا ســـواءً في نظراتهم إلى الحياة، فمنهم من يرى سطحها ويقف عند هذا الحدّ، ومنهم من يغـــوص في باطنها فيرى ما وراءها فلا يتوقف على الفكر، وإنما يعمقُ النظرَ والتمحيص فيها من كلّ جانبٍ فسيجد فيها رأياً وبالتالي يكوّن عنها فكرةً.

---

(١) انظر: الحكمة العربية في أصالتها الفكرية لعبد الله يوسف ط١ ص٣٠.

(٢) انظر: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، مصطفى الشكعة، صـــ٤٢.

والحكمة الجاهلية – كغيرها من الحكم – ثمرةُ تجارب شخصية واجتماعية طويلة وحصيلةُ نظرٍ ثاقبٍ في أمورِ الحياة، وقضايا الإنسانِ التي ليس لها حدودٌ في هذا العالم المترامي، إنها دليلٌ على رقي عقلية الشعراء، وطرق تفكيرهم، ومدى فهمهم لأسرار الكون.

من هنا فإنها كانت تصرفاتٍ عقلية تعرضُ لهم، وهم يؤدون عباراتهم التي تصورُ أحاسيسهم، ومشاعرهم فيسوقونها شعراً، إنه لما كانت تتحدثُ عن فجيعة الدهر، وتلاعب الأقدار رأيناها تأتي أشبه بالأمثالِ تارةً، وأشبه بالنصائح تارةً أخرى.

فما جرى مجرى الأمثال[1] قول الشاعر:

صفحنا عن بني ذهلٍ ... وقلنا القومُ إخوانُ
عسى الأيامُ أن يرجعْـ ... ـن قوماً كالذي كانوا
فلمّا صرّح الشرُّ ... فأمسى وهو عريانُ
ولم يبقَ سوى العدوا ... ن دنّاهُمْ كما دانوا

حيثُ يقولُ: إنهم صفحوا عن بني ذهل عسى أن يعودوا قوماً مسالمين، لكنهم على الرُّغم من ذلك فقد أظهروا الشرَّ فلما كان منهم ذلك لم يبقَ أمامنا غيرُ ردِّ العدوان .... من هنا فلم نر بدّاً من قتالهم، ففعلنا بهم مثل ما فعلوا بنا وقوله[2]:

وفي الشرِّ نجاةٌ حينَ ... لا يُنجيكَ إحسانُ

وهذا مثل قول العرب: قلَّ يَدفعُ الشرَّ بمثله إذا أعياك غيره.

أما عن الحكمة فنقرأ قول[3] الحارث بن عباد.

كلُّ شيءٍ مصيرُه للزوال ... غيرَ ربيّ، وصالح الأعمال

حيث يرى أن كلَّ شيءٍ مصيرُهُ للفناءِ غيرَ ربيّ والأعمال الصالحة.

ونقرأ قول المرقش[4] الأكبر.

لو كان حيٌّ ناجياً لنجا ... من يومه المُزلِم الأعصمِ

---

(١) انظر: ديوان الحماسة لأبي تمام ص٦٠.
(٢) انظر: الحماسة لأبي تمام ص٩٩.
(٣) انظر: أيام العرب في الجاهلية ج١ ص١٦٠.
(٤) انظر: المفضليات ص٢٣٩.

حيث يقول: لو كانَ أحدٌ ينجو من الموتِ لنجت الوعولُ المعتصمة في رؤوسِ الجبالِ، ثم نقرأ قولَ طرفة[1]:

ستبدي لك الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيك بالأخبارِ مَنْ لمْ تُزوّدِ

حيث أورد المرزباني والسيوطي هذا البيت قائلين: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا استرابَ الخبرَ تمثل بعجزه، ويأتيك بالأخبار ما لمْ تزوّد[2].

وهنا نقول ما كان أحدهم يأمن من الموت في يوم من أيامِ حياته، بل إن خطره ماثلٌ أمامه، كما أن إحساسهم بقصرِ الحياة وتهديدها كان حاداً عنيفاً، وكان إدراكهم لتقلبِ الدهر قويا. هذا ولقد رأينا في أبياتِ الحكمةِ التي نظمها كلٌ من الحارث بن عباد، والمرقش الأكبر وطرفة بن العبد كيف صدرت عنهم تلك الفلسفة الحزينة المتشائمة؟ وكيف تحملهم في أحلكِ ساعاتِ تفكيرهم الأسود على اليأسِ والسلبيةِ فضلاً عن هذا فإن هناك ما يعدُّ سمةً حقيقةً انفردَ بها شعراءُ الجاهلية منها:

إنه بالنظر إلى الحكمةِ عندهم فقد تبدو لنا أنها عمليةٌ نتيجةَ لتجاربِ الشاعر، ونظراته للحياة حيثُ تصطبغُ بصبغة الحياة من حوله، ومنها ما يحمل آثاراً من الفكر الديني حيثُ يؤمنُ الشاعرُ بإن الله إلهٌ واحدٌ، ليس له شريكٌ، وأنه العليمُ بما يأتي به الغد، ويؤمن بأن الموتَ نهايةٌ لكلِ حيّ، مثلما لمسنا في شعر لبيد والحارث وحاتم الطائي.

وعلى هذا يمكن أن نقول – ونحن مطمئنون – إن الثقافة الدينية ساعدت في صبغ بعض الحكمِ والأمثال بالطابع الإيماني الذي يقضي بضرورة الإيمان بقضاء الله وقدره نكتفي بما جئنا به من أمثلة عسانا نكونُ قد أعطينا فكرةً عن حكمة الجاهليين ونوعها. هذا ولا يفوتنا أن نقول: إن الحكمة الجاهلية قد تجئ شيئاً آخر إذا اتخذت صورةَ النصيحةِ والإرشادِ. وكثيراً وهنا نراها في صورة الأمرِ أو النهي وإن كان شائعاً في أدبنا العربي فإن وجوده في شعرِ الجاهليين ليس إلا استكمالاً لصورةِ الشعرِ جميعاً وإن كان

---

(١) انظر: ديوان طرفه صـ٣٩.

(٢) انظر: معجم الشعراء صـ٢٠١.

بدل على يقظة شعرائنا وانتباههم إلى نواحي الخير والشر في الحياة، مثـال ذلـك نقـرأ قول[1] المرقش الأصغر:

ومن يلقَ خيراً يحمد النـاسُ أمـرهُ ومن يغْوَ لا يَعْدَمْ على الغيِّ لائمـا

وقول[2] طرفة في اختيار المرء المناسب بالعمل المناسب:

إذا كنتَ في حاجـةٍ مرسـلاً فأرسل حكيماً، ولا توْصه
وإنْ ناصحٌ معك، يوماً دنـا فلا تنأ عنـه، ولا تقصـه

وقول[3] الحارث بن حلزة اليشكري:

واعلَمْ بأنَّ النَّفسَ إن عُمِّرتَ يوماً لها من سلةٍ لاعـجُ
كذاك للإنسان فـي عيشـه غالية قـامَ لهـا ناشـجُ

وننظر مجملاً إلى الأسلوبِ الذي اتبعه الجاهليون في إرسالِ الحكمة نجدُه – على ما جرى عليه العرفُ قائماً على عاتقِ الشعراء السابقين، أنهم يتبعون الأسلوبَ الطلبيَّ في الجملةِ الطلبيةِ التي غالباً ما يستخدمونها لأغراضٍ بلاغيةٍ نخصُّ منها النصحَ والإرشاد.

---

(١) انظر: المفضليات صـ٢٤٦.

(٢) انظر: ديوان طرفة صـ٩٠.

(٣) انظر: شعر الحارث بن حلزة وخصائصه الفنية والموضوعية للدكتور حسام محمد عليّ، ط١، صـ٢١٣.

الفصلُ الثاني
أهمُّ خصائصِ الشعرِ الجاهليِّ

أولاً: ارتباطُه ببيئته البدوية:

من نافلة القول نقرُّ – ونحنُ مطمئنون – بأن البيئة الجاهلية وخصوصا البدوية أثرت على ساكنيها تأثيرا مباشرا، ولعل هذا حاصلٌ بسبب شمائل الملامح البيئية للجزيرة العربية التي انطبعت على العربي حيثُ إنها حددت القيمَ الأخلاقية، والتطلعات الاجتماعية له.

فمن خلال استعراض دقيق لنماذج الشعر الجاهلي تبدو الصورةُ المتكاملة لهذا التأثير؛ لأن الشعرَ الجاهلي لم يسمُ إلى الذرة الفنية العالية التي بلغها إلا لكونه تنفيسا صادقا ملتهبا، وتصويرا دقيقاً مخلصا وفيا لبيئته الجاهلية[1].

ففي هذا الشعر وصفٌ شاملٌ لكل ما احتوته بلادُ العرب من وهادٍ وجبالٍ وحيوان – بكامل قصصه من مراتع الخضر–، ونباتٍ يانع، ووصفٍ لآثار الدمن، وما اشتملت عليه من ظواهر الطبيعة من سحبٍ وأمطار وبرق وسيول ومدافع المياه حتى انعكست فيه كلُّ مظاهر الحياة العربية، فلم يغادرْ جانبا إلا أحصاه ذكراً ووصفا.

نخرجُ من هذا كله بأن البيئة كانت الواقعَ للشاعر بكلِّ آمالـه وآلامـه، وأفراحـه وأتراحه، ومجالاته وعلاقاته – فبدأ الشعر وأداته؛ فجاء الترجمـانَ الحقيقـي لهـا بكـل ملابساتها وأبعادها ومضامينها وآثارها... إنها التي أمدته بفيضٍ عـارمٍ مـن القـيم، والخصائص فجعلته ينظر إلى الحياة حوله فيستعرضها في نظرةٍ واحدةٍ .. يعدد – مـن خلالها – موضوعاته، كما إنها هي التي جعلته يميلُ إلى نقل دقائق الحركـات، وأجمـل الألوان التي يشاهدها من حوله في شعره في تناغميةٍ وسردية، واندماجيةٍ كليةٍ ومـن ثـمَّ كان ارتباطُ هذا الشعر ببيئته ارتباطا وثيقا جعلهُ سمةً من أهمِّ سماته.

على كلٍّ فإن الناظرَ في الشعر الجاهلي بعين التأمل والفحص بلمسٍ– بوضـوح– مدى ارتباطه ببيئته ارتباطا وثيقا لا سيما بكلِّ طوابعها... هذا ويمكننا أن نوضحَ مدى هذا الارتباط فيما يلي:

---

(١) انظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه للدكتور محمد النويهي ج٢ص٨٨٤.

الأول: الموضوعات:

اهتم الشاعر الجاهلي بالموضوعات التي كانت أكثرُها وليدةَ البيئةِ البدويةِ سواءً أكانت حربا، أو مدحا، أو فخرا، أو غزلا، أو هجاءً.

ولأن البيئةَ عامة كان من آثارها أنها جعلت أكثرَ الشعراءِ الجاهليين يفتنون شعرَ الحربِ على سواه من الأغراضِ الشعريةِ وذلك لأسبابٍ اقتصاديةٍ محركها بالدرجةِ الأولى الشحيحة الموارد، هذا بالإضافة لقيمٍ اجتماعيةٍ أخرى كالأخذ بالثأر، والتعصب القبلي- فإن أغلبَ الشعرِ جاءَ نتاجَ كلِّ هذا، وربما وجدَ العربُ في ذلك مطلقَ الراحةِ النفسيةِ ولعل قولَ الشاعر[1] مجمعِ بن هلال:

وخيلٍ كأسرابِ القطا قد وزَعتُها ... لها سَبَلٌ فيه المنيةُ تلمَعُ

شهدتُ وغُنْم قد حويتُ ولِدَّةً ... أتيتُ وماذا العيشُ إلا التمتُّعُ

الذي نراه يقدر ما كانَ حريصا أن يكونَ بعيدا النذل فقد كانَ أشدَّ حرصا على أن يعيشَ بينه مترعا مفاخرا بقدرته على إمتاعِ نفسه، جلدا ذاعما بالنصرِ- هو أكبرُ دليلٍ على ذلك.

وفي الوصفِ نجدُ أهمَّ مشخصاتِ البيئةِ المادية ماثلة في هذا الشعرِ غير أن الشاعرَ إذا تنزلَ نجدُ ذكره للأطلال ضروريا ولننظر لقولِ المرقشِ الأكبرِ.

أمنْ آلِ أسماءَ الطلولُ الدوارسُ ... بخطةِ فيها الطيرُ قفرٌ بسابسُ

ذكرتُ بها أسماءَ لو أن وليها ... قريبٌ ولكنْ حيلتي الحوابسُ

ومنزلِ ضنكٍ لا أريدُ مبيتَه ... كأني به من شدةِ الروعِ آيسُ

إذ نراه يقفُ على الطلولِ الدوارسِ يبكيها، ويذكرُ من كانَ فيها حيث أمست قفرا بالية خاليةً من كلِّ شيء، ثم يصفُ منزلا ضنكا قد أتىَ به حينَ أتاه، بالرغم مما يعانيه من اللوعةِ والأسى، فضلا عما يبعثه هذا المنزلُ في نفسه من حسرةٍ وألمٍ وندمٍ!!

وإذا رام الرحيلَ - فإن وصفه للحيوانِ بكلِّ تفاصيله ودقائق جزئياته - يجئ ماثلا ظاهرا.. لننظر إلى طرفة بن العبد إذ يقول في ناقته.

---

(١) انظر: ديوان الحماسة تحقيق الدكتور عبد المنعم صـ٢٠٣ بغداد سنة ١٩٨٠م.

لها فخذان كامِلَ اللحْمِ فيهما　　كأنهما بابا مُنيفٍ مُمَنَّعُ
وطيُّ محالٍ كالحنيِّ خلوفُهُ　　وأجْرَنة لُزَّتْ بذاتِ مُنَضَّدِ

إن فخذيها قد أكمل لحمُهما، فشبههما بمصراعي بابي قصر عالٍ ممنّع، أو مطول في العرض، وفقارها مطوية متداخلة كأن الأضلاع المتصلة بها قسيٌّ، ولها باطن عتيق ضمّ إلى خرز العنق، وقد لُحمَ بعضه إلى بعض، وهكذا يعدد أوصاف ناقته في براعة فائقة فكأنه أراد أن يلحت لها تمثالاً شعرياً.

وإذا افتخر الشاعر بقبيلته فإنه ينعت أبناءها بالخصال الكريمة من أنفة وعزة واعتداد بالنفس وشجاعة فنقرأ قول المرقش الأكبر.

هلاَّ سألتِ بنا فوارسَ وائلٍ　　فالنحْرُ أسرَعُها إلى أعْفالِها
ولنحْنُ أكثرُها إذا عُدَّ الحصى　　ولنا فواضلُها ومَجْدُ نوالِها

حيثُ يفتخرُ بقوتهم وشجاعتهم، فهم يحاربون أعداءَهم في عقر ديارهم؛ لأنهم أقوياء عدداً وعدة، وأسياد أقرانهم، وأكرم من في قومهم.

ويفتخر الكروس بقبيلته بني حنيفة وقد أنزلهم منزلة الرفعة والسموّ السؤدد فكانوا زينةَ الدنيا في بهائها، ومنارتها وقتَ إظلامها.

ولما يتعزلّ فإن حديثه عن المرأة التي يتغزلُ فيها يشملُ المعانيَ الجزئيةَ التي تعرفها البيئة البدوية، وخصوصا في وصف المرأة، وطول شعرها كما جاء في معلقة امرئ القيس، أو امتلاء جسدها كما في شعر الأعشى، أو جمال رضابها كما في شعر "خزيمة النهدي القضاعي" ... وهو-في هذا ذاك-لم يخرجْ عن الصورة التي رسمها الشعراء الجاهليون في المرأة.... نقرأ من ذلك قول سويد بن كاهل اليشكري[1].

خُرَّةٌ تجلو شتيتاً واضحاً　　كشعاع الشمس في الغيم ساطع

إذ يرى أسنانها المفلجة البيضاء في فمها كشعاع الشمس يبزغ من خلل الغيم، وقد يقسم الوجه أقساما بحيث يجعل كلّ موضع منه يأخذ قسماً من الجمال والحسن مشبها إياها

(١) راجع: أشعار بني بكر في الجاهلية وصدر الإسلام، "مخطوطة" بمكتبة الزقازيق المركزية للدكتور حسام محمد طلبه، ١٩٩٥م.

بظبية وهي تتناول ناضر السلم- وهونوع من العضاة قيل شبه القضبان وليس له خشب وإن عظم،له شوك حادّ، ولعل هذا واضح في شعر علباء بن الأرقم.

فيوما توافينا بوجه مقسّم كأنّ ظبية تعطو إلى ناضر السّلمْ

حيث نراه استمد تلك التشبيهات من البيئة الصحراوية.

وننظر في قول المتخل[1] الهذلي:

فدفعتها فتدافعت مشي القطاة إلى الغدير

ولثمتها فتنفست كتنفس الظبي الغرير

فنراه يصورُ لنا كلَّ ما دارَ بينه وبين محبوبته تصويراً حسياً بارعاً وقد تضافرت فيه جميعُ عناصر الجمال الحسي التي استمدت صورها من البيئة البدويةِ حيثُ شبه محبوبته- الفتاة الخدرَ - بالقطاة في سيرها الهادئ، ثم ينتقلُ إلى تضاريس صورةٍ أخرى يجسمُ فيها الكيفية التي كانت تتنفسُ بها الفتاةُ الخدرُ بعد أن لثمها حيثُ شبهها بالظبي الذي يتنفس أثناء عدوه فنراهُ ينهجُ.....

ثم لا تتوقفُ أبعادُ اللوحةِ الفنيةِ عند ذلك بل نراه يمتزجُ مع البيئةِ امتزاجاً كلياً لتسبغَ عليه وافرَ عناصرها الظاهرةِ والباطنةِ فنقرأ إعلانه عن حب ناقةِ الفتاةِ لبعيره في غايةٍ من التواجدِ والتوافقِ قائلاً:

وأحبُّها وتحبني ويحبُّ ناقتها بعيري

وعن امتلاء جسمها نقرأ قول الأعشى[2]

هركولة فتق ترتمّ مرافقها كأنّ أهمتها بالشوك منتعلُ

إذا تقومُ يضوعُ المسكُ أصورةً والزّنبقُ الورْدُ من أردانها شملُ

حيث نراه يفيضُ بالصورِ والتشبيهاتِ والأوصافِ الدقيقة لمفاتنِ المرأةِ تلك التي استمدها من بيئته.

---

(١) راجع: أشعار بني بكر في الجاهلية وصدر الإسلام، "مخطوطة" بمكتبة الزقازيق المركزية للدكتور حسام محمد علي، ١٩٩٥م.

(٢) انظر: ديوان الأعشى، ص٥٤.

الثاني: من ناحية التعبير:

الناظرُ في الشعر الجاهلي يرى بوضوح أن ارتباطه ببيئته الجاهلية جعله يترجمُ هذا الارتباطَ ترجمةً حقيقيةً طالما أن خياله قد وقعَ تحت تأثيرها، وهو خيالٌ جاء في أعلاه ترجمةً ماديةً بصورةٍ مماثلةٍ من صورِ البيئةِ المحدودةِ المناظرِ والمتشابهةِ المشاهدِ فلم ينطلقْ إلى آفاقٍ أرحبَ من آفقِ البيئةِ البدويةِ إلا قليلاً. وهذا يعني أن الشاعرَ عبَّرَ عنها بخيالٍ محدودٍ بحدودها فإذا انطلق فلا يقعُ إلا عنصر من عناصر هذه البيئة التي استغلها الشاعر في صورة من تشبيهات وطرائف استعارات دون إسراف أو غموض، علما بأن صور البيان هذه مستمدةٌ من مناظر البادية وعاداتها، وما يجرى حوله في سمائها من أفلاك وبرق ورعد، وما تمج به صحراؤه من نبات وحيوان.

انظر إلى المرقش الأصغر عندما يتحدث مع حبيبته فاطمة، ويطلب منها أن تعطو عنه فإن يزيد وصالها، لتعود حياة الحب مثلما كانت فيقول[1]:

ألا يا اسلمي بالكوكب الطلق فاطما وإن لم يكن صرفاً الثوى متالما

مشبها حياتهما معاً بالكوكب الطلق الذي لا حَر فيه، ولا شئ يؤذي.

ونقرأ لمرقة حين يطرب لصوت مغنية فيشبهه بصوت الذوق المتجاوب على حيّ هالك فيقول.

إذا رجّعتْ في صوتها خلتَ صوتَها[2] تجاوبَ أظآرٍ على رَبْعِ رَدِي

فيذكر أنها إذا طربت في صوتها، ورددت حسبت صوتها أصوات ذوق تصيح عند جؤارها، وهنا شبه صوتها في التمرين والترقيق بأصواتِ الذوادِ والنوائح على حي هالكٍ وطرقة – هنا – استمدّ تشبيهه من بيئته إذ ليمن في بيئته أشدّ وقعاً في نفسه من تجاوبِ أصواتِ الإبلِ حين تحنُّ إلى فصالها.

وننظر إلى قول لبيد فنجده وصف البرق والسحاب والمطر، وحكى صوت الرعد في أول معلقته حيث كرر الصورة في قول[3]:

---

(١) انظر: المفضليات صـ٥٤.

(٢) انظر: شرح المعلقات للزوزني صـ٥٤.

(٣) انظر: ديوان لبيد صـ٨٨ تحقيق إحسان عباس، طبعة الكويت سنة ١٩٦٢م.

أصاح ترى بريقاً هبّ وهنا كمصباح الشعيلة في الذبال

كما يستمد زهير بن أبي سلمى صور البادية المألوفة حين يصور فظاعة الحرب وويلاتها حينما يصور الرعي، وسقي الإبل وإصدارها ورعيها في كلأ تعافه؛ لأنه مستوبل متوخم[1].

فقضّوْا منايا بينهمْ ثُمّ أصدرُوا إلى كلأ مُسْتَوْبِلٍ مُتوخّمِ
رَعَوْا ما رَعَوْا من فَلّهم ثم أوْرَدُوا غماراً تفرّى بالسّلاحِ وبالدّمِ

ونقرأ قول الأعشى:

عهْدي بها في الحيّ قد سُرْبِلتْ هيفاءَ مثلَ الزّهرةِ الضّامرِ

فنرى وصفه لمحبوبته السريعة المشوقة بأنها الزهرة الضامرة.

مهما يكن من أمر فإن كل هذه التشبيهات مستمدة من بيئة الشاعر، وهي متداولة الاستعمال تقرّ في العيون، تروقنا، فتأنس لسماعها، لما تتسم به من فيض الشاعرية، وعين الواقعية.

الثالث: طبيعة التعبير:

بالنظر فيما وقع بين أيدينا من شعر جاهلي فإننا نراه قد استمد طبيعة تعبيراته من البيئة التي عاشها حيث تفاعل معها فأثّر فتأثّر بها ضمن لو وفْقَ الأطر التي رسمتها لها له الظروف والعادات والتقاليد وحسب المعطيات الشخصية والمواهب الفردية التي يتحلى بها ولا سيما الأثر المعنوي المتمثل في الأصالة والطبع، وروح المحافظة.

فمثلاً عندما نقرأ قول[2] الشاعر الحارث

قربا مربط النعامةِ منّي لا تبيعِ الرجالَ بيعَ النعالِ

فنراه يكشف لنا النقابَ عن أصالته، وذلك عندما أرسل ابنه بجير إلى المهلهل ليسعى في الصلح بين بكر وتغلب لكن المهلهل رفض وساطته، وطعنه بالرمح ثم قال: بؤ بشسع نعل كليب، فبلغ الحارث الخبرَ فندَ مترفعاً عن مقولته معبراً عن أصالته وحضارته الفكرية قائلاً: إننا من قوم يرفضون أن يعاملوا الرجالَ معاملةَ النعالِ.

---

(١) انظر: ديوان زهير ص ٢٤ ط دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٤م.

(٢) انظر: المفضليات: للمفضل الضبي: ص ٢٣٩.

ونقرأ قول المرقش الأكبر[1]

فما بالي ألقى وِيْدَانَ عهدي ... وما بالي أصادُ ولا أصيدُ

لنجد روح المحافظة في شعره حيث نراه يتساءل: لماذا أصون العهد، ويخونه غيري؟ وتنصب لي الفخاخ فأقع فيها، ولا أوقع فيها أحدا!.

ونسمع قول الفند الزماني[2]

صفحنا عن بني ذهل ... وقلنا القومُ إخوانُ

عسى الأيامُ أن يرجعن ... ن قوماً كالذي كانوا

حيث يخبرنا أنهم صفحوا عن بني ذهل رجاء أن يعودوا قوما مسالمين متحابين... وكما نلاحظ أنها محاولة يائسة من الشاعر تقسم ظهرها العصبية القبلية والأخذ بتبعات الثأر والنهب.

وأخيرا نقرأ قول[3] جساس:

وأرى للجَـــار حقـــاً ... كيميني مـــنْ شمـــالي

وأرى ناقـــة جَـــاري ... قـــاعملوا مثـــلَ جمـــالي

في حسن الجوار حيث استمد من البيئة أهم عناصرها ألا وهي الناقة والجمل.

هذا ويختلف التأثير من بيئة لأخرى بين البادية والحاضرة، ولكلٌ من هؤلاء وهؤلاء أمزجة وطباعٌ يصدرون عنها أشعارهم.

ويعلل القاضي الجرجاني أثر الطبائع والبيئات في الشعر بقوله "وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين أحوالهم، فيرقُ شعرُ أحدهم، ويصلبُ شعرُ الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطقُ غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع بقدر دماثة الخلقة... وترى الجافي الجلف منهم كزّ الألفاظ معقد الكلام، وعر الخطاب، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك، ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم.

---

(١) انظر: الحماسة لأبي تمام، تحقيق الدكتور عبد الله عسيلان، ج١، صـ٦١.

(٢) انظر: شعراء النصرانية، لويس شيخو، صـ٢٤٩.

(٣) انظر: المصدر نفسه، صـ١٩١.

(من بدا جفا)[1]، وإذا كان الطابع العام للشعر هو الطابع البدوي الأعرابي، فإن ثمة شعراء سكنوا الحاضرة، وهناك شعراءُ أعرابٌ وفدوا على الملوك، وزاروا حواضر العراق أو الشام أو اليمن أو الحجاز، فظهر للحضارة أثرٌ واضحٌ في شعرهم .. كما نجد ذلك في شعر حسان بن ثابت، والأعشى والنابغة الذبياني وغيرهم من الشعراء المتكسبين، الذين كانوا يدّاحين الملوك، أو يفدون عليهم لمصالح قبلية، فيذاكون صلاتهم وعطاياهم، ويحفلُ شعر النابغة بأوصاف الحضارة التي شهدها في الحيرة والشام، يقول في وصف المتجردة وما طيها من زينة[2]:

في إثر غانيةٍ رمتك بسهمها ... فأصاب قلبك غير أن لم تقصدِ
بالدر والياقوت زيّن نحرَها ... ومفصّلٍ من لؤلؤ وزبرجدِ
كمضيئةِ صدفيةٍ غواصُها ... بهجٌ متى يرها يهلّ ويسجدْ

مهما يكنْ من أمر فإن جملة ما وقع بين أيدينا من شعر ما هو إلا انعكاسٌ حقيقيٌ لروح عصره، بما فيه من مظاهر الشعر ومعانيه، وصوره وخياليه، ومفرداتيه اللغوية وأفكاره وأخلاقه، ونوازعه ما هي إلا أمداءٌ وامتدادٌ لبيئته الجاهلية وأخلاقه النهم إلا شعر الأعشى والنابغة الذي جعل لنا واقعاً حضارياً، ولعل هذا راجعٌ إلى اتصاله بالمناذرة الذين أخذوا بأسباب الحضارة.

---

(١) انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه صـ١٧ طبعة دار إحياء الكتب العربية سنة ١٩٤٥م.
(٢) انظر: ديوان النابغة صـ٣٠.

ثانيا: بنية القصيدة:

إن المطلع المدقق في جملة ما وصل إلينا من الشعر الجاهليّ يمكنه أن يوزعه على صنفين:

الأول: قصائد طوال متكاملة تتناول أكثر من موضوع مرتبطٍ بما قبله، وما بعده، وقد يستقلّ بنفسه ممثلاً حلقات فكرية منفصلة بها شحناتٌ شعورية مكونة رصيدا من تجارب قد لا يجمعها خيط فكرى موحد، ولذلك أسبابه وعلاته.....

الآخر: فهو ينحصرُ في القصائد القصار والمقطوعات التي جاءت نتاج تجارب شعورية وصور صادقة للحياة الجاهلية إذ كانت– في أغلبها– ترجماتٍ لعواطف الجاهلي وأحاسيسه، ذلك لأنها لم تصدر عن تكلف أو صنعةٍ ممجوجة؛ لذا وجدنا فيها وحدة الموضوع والتجربة الثرية؛ لأن الشاعرَ وقع فيها تحت مؤثر ما يستهويه ويستغرقُ فيه فيسيطرُ عليه سيطرةً تامة حتى تجيءَ لحظة المعاناة فتخرج القصيدة مليئة بالروعة والسرعة والإيجاز.

من هنا فإن موضوعاتِ القصائد ليست ارتجالية نعيت في تواجدها الصدفة؛ لكنها تنساب وفقَ نظامٍ مألوفٍ بحيثُ يمهدُ الشاعرُ للموضوع بمقدمةٍ طللية، ثم يفخرُ بعدها ببطولته وكثرة وقائعه، وأيام قبيلته، وتجشمه المصاعب والمخاطر، ثم يرحل بحيث يصطحبُ الحيوانَ وبخاصة الناقة، ثم يصفُ لنا كلّ ما يشاهدُ من مناظر بيئته هذا وتنقسم القصيدة على هذا النحو إلى أجزاءَ هي كالتالي:

أ) المطلع:

اهتم الشعراءُ منذُ القدم بمطالع القصائد اهتماما بالغا حيثُ هيأوا لها أسباب ومقومات نجاحها واستمرارها حتى صارت لازمة، أو قطعة فنية موجهة فكأنها لحنٌ خالدٌ يستفتحون به قصائدهم، وهي –في بدايتها– ظاهرةٌ طبيعية أو وجدتها التفاعلية الضرورية بين البيئة والحياة من هنا فهي مقدمة بدوية خالصة.

وبإحصاء أغلبِ القصائد يتضحُ لنا أنها طللية في أكثرها، أو غزلية في أقلها وخمرية في النذر القليل حيثُ إن المطلعَ في مقدماتِ المعلقاتِ يرى أنها طللية عدا مقدمة عمرو بن كلثوم بأنها خمرية؛ لذلك حصر الدكتور يوسف خليف "المقدمات" في المرأة

والخمر والفروسية باعتبار أنها متع الحياة الجاهلية التي كان القبليان يعيشون لها، ويحرصون عليها إلا الرثاء[1] لأن مقامه مقام الجد والحزن والأسى لا اللهو.

عودا على بدء فإن ابن قتيبة يرى أن مقصد القصيد ابتدئ بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها إذ كانت نازلة العمد في الحلول والطعن على خلاف ما عليه نازلة المدد لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا لوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه...[2]

على كلّ فالمقدماتُ الطللية تمثل جزءا من حياة الجاهلي وهو حبهٌ حبثٌ إن عاطفة الشاعر في هذا المفتتح تكون حزينة؛ لأنها مرتبطة بذكريات حبه القديم، والتي تتمثل في المشاهد الحسية كالأماكن وهي آثار الأحباب الذين ارتحلوا فقدموا لوحة الحياة الجاهلية التي هيأها لهم الفراغ القاتل، وثبات المنظر البدوي.

نقرأ من ذلك قول امرئ القيس في مقدمة من أشهر المقدمات الطللية بحيث وضعت التصور الفني العام والخطوط العريضة والمنهج المتبع للمقدمات الطللية ومن يحذو حذوه من الشعراء اللاحقين.

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ	بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراةِ لم يعفُ رسمُها	لما نسجتها من جنوبٍ وشمأل
ترى بعرَ الأرام في عرصاتها	وقيعانها كأنه حبٌ فُلفل

حيث نرى الشاعر بين أطلال صاحبته يطلب من صاحبيه أن يقفا معه؛ ليبكي حبه الزائل حيث صار طللاً في نفسه، ومن حوله، وذلك بفعل آثار الرياح حيث توافت عليها من الشمال والجنوب فأبقت الأماكن واضحة المعالم والرسوم، هذا وقد تدائرت فوق رمالها آثار الظباء التي تتخذ من ساحاتها مراتعَ لها، ثم تعود إلى نفسه الحزينة ذكريات يوم أن رحلت صاحبته عن هذه الديار؛ وهو واقف لدى أشجار الحي الجافة التي صمدت أمام

---

(١) راجع: دراسات في الشعر الجاهلي ص٤٦.

(٢) راجع: العمدة ج١ ص١١.

قسوة الطبيعة، يسكب الدموع حزناً على فراقها بشاطره صـاحباه الحـزن محـاولين أن يعزياه طالبين منه الصبر لكنه مشغولٌ عنها بآلامه وأحزانه.

كأنّي غداةَ البينِ يـومَ تحمّلُـوا ... لدى سَمُراتِ الحيّ ناقفُ حنظـلِ

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيّهُم ... يقولون: لا تهلِكْ أسىً وتجمّـلِ

كما نقرأ قول المرقش الأصغر في مقدمته الطللية.

أمنْ رسمِ دارٍ ماءُ عينِكَ يسـفحُ ... غداً من مقامِ أهلـه وتروّحـوا

تُرجّي بها خنسٌ الظباءِ سِـفالُها ... جآذِرها يـالجَوِ وردٌ وأصـبحُ

حيث يستهل قصيدته بذكر الطلل قفراء يقفُ سائلاً نفسه قائلاً: وهي تسوق أولادها والأبقار الوحشية وجآذرها الحمراء التي سكنت هذه الأطلال بعد رحيل أهلها، وخرابها ولعله بذلك يتكنى عن وحشتها وخلوها حيث غدت تقيم فيها الحيوانات البرية بـدلاً مـن الناس وصارت خالية من مشاهد الحب واللقاء..

والناظر إلى لوحة الطلل يرى أنها استكملت كل عناصر تكوينهـا بحيـث نجـد العنصر الزماني (غداة البين)،والمكاني المتمثل في (سقط اللوى، الدخول، حومل، توضح، المقراة) والحيواني في (الظباء) والإنساني المتمثل في (الشاعر).

وفي الثانية نرى العنصر المكاني المتمثل مقام الأهل، والزماني في عند تروحوا" والحيواني (الخنس- الجآذر- الورد- الأصيح" والإنساني "بنت عجلان" التي تحدث عنها في البيت الثالث.

ننتقل إلى الغزلية لنقرأ قول الأعشى:

ودّع هريـرةَ إن الركـبَ مرتحـلٌ ... وهـل تطيـقُ وداعـاً أيّهـا الرجـلُ

غراءُ فرعـاءُ مصـقولٌ عوارضُـها ... تمشي الهوينا كما يمشي الوجى الوهلُ

حيث بدأها بمقدمة غزلية وصف فيها هريرة بأنها بيضـاء، ذات شـعر طويـل، وأسنان مصقول ناصعة، تمشي على مهل كما يمشي الغزال الوجل الشاكي ألماً في رجلية ثم راح بعدها يوجه هجوماً ضارياً على مسهر بن نابـت الشـيباني فـي بقيـة أبيـات القصيدة...

هذا وتجدر بنا الإشارة إلى أن المقدمات فيها إحساس دقيقٌ ومفعم بالجمال، وتذوق لمحاسن المرأة في القارىء لمشاهد الارتحال يشعر بهزة من التشوق والرهبة والحنين لهذا الفراق وخصوصا أن الحديث عن المرأة محبب للنفوس حيث يمثل الجانب الأكبر من حياة البيئة، كما أنها ملائمة لطبيعة الحب فيها، وغاية الأمر فإن المقدمات الطللية والغزلية تعد جزءاً مهما من حياة العربي الجاهلي وأبعادها النفسية القائمة على صراع الإنسان ضد الطبيعة وذلك للتغلب على مصاعب الحياة والرغبة في البقاء... أي أنها مرآة صادقة للحالات النفسية التي كانت تدور في ذهن الشاعر المتمثلة في ارتداد الشاعر إلى ذاته وخلوه إليها من حيث كانت معبرة عن موقف الشاعر من الحياة والكون حوله فهي "تعبير عن نوع من القلق العميق إزاء غوامض الوجود المليء بالتناقضات والتلاشي والفناء"[1]

إذن فهي ليست عاطفة خاصة، ولا تجربة وجدانية، بل هي لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني والحنين إلى الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتا[2] يخلد فيه ذكرياته، وهذا العاملان هما المحركات الفاعلان لإيجاد عاطفة تثير في نفسه جوّا من الحنين علما بأن المحافظة على شكل وثبات المقدمة هو محافظة على التقاليد الموروثة للروح العصبية السائدة التي أثرت على الفن قصيدته بطابعها، كما أثرت على المجتمع طالما أن الشاعر هو المتحدث باسم قبيلته، والناطق الرسمي لقضاياها الاجتماعية والسياسية..

إننا بعد عرضنا للمقدمة ننتقل إلى رحلة الصحراء وما يصادفه فيها حيث يصف لنا كل ما تقع عيناه عليه، لكن اللافت للنظر هو وصف الناقة أو الفرس والرحلة في الصحراء حيث إنها السبيل للتعزية عن فجيعته لفقده صاحبته، وخصوصا الناقة كما فعل الحارث بن حلزة اليكري:

غير أني قد أستعينُ على الهـ ... ـمِّ إذا خفَّ بالثَّوِيِّ النجاءُ
بزفوفٍ كأنها هقلةٌ أو ... رِئالِ دويةٌ مُسقفاءُ

---

(١) انظر: الشعر والشعراء ص٧٤، ٧٥

(٢) انظر: النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي مقالة بمجلة الشعر ج٢ (س١) الأولى سنة٧٢٨ فبراير.

وطرفة بن العبد إذ يمضي الهمّ على ناقته فيقول:

وإني لأمضي الهمّ عند احتضاره بعوجاء مرّ قَلِقٍ تـروحُ وتغتـدي

حيث يؤكد أنه يمضي همه، وينفذ إرادته عند حضورها بناقة عيهامة نشيطة فـي سيرها تجتلب جنيباً، وتزمل زميلاً في رواحها واغتدائها، فهي تصل سير الليـل بالنهـار والنهار بالليل....

فكأن الشاعر الجاهلي كان يناقش همه عندما يحل به وذلك بإتعاب ناقة عيهامة حتى صار الأمر سمة مميزة لهم حيث كان الشاعر منهم ينهي وقفته عند الطلل، ويبدأ رحلتـه الصحراوية المرسومة متخذاً من الناقة وسيلة لإمضاء الهم، وتسـرية الحـزن، وتبديـد المشاعر المؤلمة، وجسراً يستطيع استخدامه للوصول إلى غايته بعد أن يجتاز المصاعب وتقتحم المخاوف؛ لذا فإن ركوب الناقة والارتحال بها ما هي إلا جسر ممتد على خضـم الآمال والمتاعب والأوهام إذ يعبر الشاعر هذا الجسر أملاً في الوصول إلى واقع أكثـر أمناً واستقراراً عساه أن يكون مهبط الآمال.

ب – التخلص:

وفيه يحسن الشاعر الانتقال إلى موضوعه بحيثُ لا يشعر قارئه بالفاقة، ويكـون الجديد استمراراً للأول، وامتداداً له.

هذا وقد يكون التخلص عن طريق أسـاليب كثيـرة فـي التخلص والانفصـال كالاستفهام.

وقد يكون الانفصال بالقطع وذلك بأن يقول: دع ذا، أو فدعها.

مثل قول الأعشى بعد أن كان يتحدث عن صاحبته انتقل إلى الناقة فجأة[1].

فدعها وسلْ الهمّ عنك بجسـرةٍ تزيدُ في قُصْل الزّمام وتعتلي

ج) الخاتمة:

للخاتمة أثرٌ في النفس، ووقع مهم؛ لأنها آخر شئ يعلق بالأذهان[1]، وكثيـراً مـا يختم الجاهليون قصائدهم بالحكمة، وهي خلاصة تجاربهم، ونظرتهم إلى الحياة من ذلـك قول امرئ القيس:

---

(١) انظر: ديوانه صـ١٤٢.

ألا إنّ بعد العدم للمرء قِنْـوةً وبعد المشيب طولَ عمر ومَلْبَسا

الوحدة الموضوعية[1]:

قد نبالغ مبالغة تصل إلى حدّ الشطط أو تتجاوز حد المعقول عندما نطلب للقصيدة الجاهلية وحدةً موضوعية بالمفهوم المعاصر تلك التي تقوم على وحدة الشعور النفسي، ووحدة الأفكار ووحدة الموضوع وذلك لأنهم ما كانوا يسعون لهذا الأمر، لكننا نكتفي بما يرضي القول لأننا نقبل الحد الأدنى للترابط بشكل جزئي بحيث يكون كل جزء مترابطاً، ومتعلقاً بما قبله، ومكملاً لما بعده، رغبة في أن تقوم القصيدة على أساس تنمية الشاعر لأقسام القصيدة تنمية عضوية بعد أن نضع في تراكيبها فيضاً من أقباس الشعورية بحيث ينشأ كلّ جزء، ويمتد امتداداً طبيعياً مستدعياً الجزء الأول الذي يليه استدعاء ضرورياً حتى تتضام وتتجانس، وتتكامل أجزاء القصيدة بحيث تظلها عاطفة موحدة نابعة من تجربة شعورية صادقة.

وبالنظر لشعرنا القديم فإننا نجد هذه الوحدة تتحقق في القصائد القصيرة والمقطوعات ذات الطابع القصصي التي تسرد قصته مثلما نرى في قصيدة (إن كنت عائلتي فسيري لتدخل البشكري)، أو قصيدة علباء بن الأرقم الذي ذبح كبشاً للنعمان بن المنذر حيث بدأها بعتاب وشكوى من زوجته، كما تتحقق في قصائد الغزل مثلما مر بنا في شعر الأعشى والمرقشين الأكبر والأصغر، وتحقق – عوداً – في القصائد التي تصور أحداثاً بعينها أو موضوعاً مستقلاً كالرثاء مثل قول المرقش الأكبر:

لـم يشـج قلبـي مُخـوِدٌ إلاّ صاحبي المتروكُ فـي تَلْـلَمْ!
ثعلبٌ ضَرّابةُ القـوانس بالـ ـسيف وهـادي القـوم إذ أظلَمْ
فاذهب فذى لك ابـنُ عمّـك لا يَخْلِـدُ إلاّ شـابة وأَمْ
لـو كـان حـيٌّ ناجيـاً لنجـا مـن يومِـه المُـزلِم الأعصَمْ

---

(١) يعتقد عبد حسين عليها الوحدة المعنوية حيث أثبت الوحدة في معلقة لبيد مؤكداً أنها بناء محكم لا تستطيع أن تقدم فيه، وتؤخر، أو تضع بيتاً دون أن تقصد أو تشوه جمالها، أو دون أن تقصد البناء.

فتراه يعدد فضائله وشجاعته وكرمه حيث كان قوياً، يضرب الرؤوس بالسيف الذي لا يخطئ، كما إنه أول القوم في الشدة، ثم نرى الشاعر بعد ذلك يتمنى أن يفديه لكنه يقرّ أن ليس في الأمر تعجلٌ؛ لأننا سنموت، ولن تبقى غير الجبال، لأنه لو كان أحد ينجو من الموت لنجت الوعول المعتصمة في رؤوس الجبال، وكما نرى فإن المعنى متداولٌ في سخة الرثاء القديم.

كما تتوفر في شعر الصعاليك الوحدة الموضوعية .. ولما نتساءل عن السبب فسنجد أن هذا حاصلٌ لاستخدامهم المذاهب الحكائي؛ لذا فإن القصائد تترابط أجزاؤها وتتداعى أفكارها، وتتلاءم معانيها بحيث لا نستطيع أن نستغني عن بيتٍ فيها مثل قول عروة بن الورد:

فقلّى عليّ اللوم يا بنت منذرٍ ... ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهري

إننا إن كنا نبحث عن الوحدة الموضوعية في القصيدة فلن نحدد وجودها في الجزء الواحد، وعليه يجبّ الترابط والدليل على ذلك أن القصيدة كانت عدة مراحلٍ، تبدأ بالمقدمة سواءً أكانت طللية أم غزلية، ثم الرحلة في الصحراء، ووصف المشاهد ثم الدخول في الموضوع .. هذا ولقد كان كل جزء مرتبطاً بما قبله وما بعده في التماجية والشاعر الجيد الذي يحسن وصل الفكرة بأخرى بحيث تصبح نمواً طبيعياً.

ثالثاً: الواقعية في الشعر الجاهلي:

لقد سبق أن أشرنا إلى أن علاقة الشعر الجاهلي ببيئته كانت علاقة قائمة على قواعدٍ وطيدةٍ أساسها الحبّ والتأثر بكل ما فيها من أرضٍ وحيوان وسماءٍ وذلك؛ لأن الحياة عريضة كبيرةٌ وبالتالي فإن شعرهم – بالمثل كان عريضاً حافلاً بكل شيء حيث طرقَ الشاعرُ، وتغنى بكل شيءٍ لا سيما كلُّ ما هو ماثلٌ في قبيلته التي جال في أرضها، وحلّق في فضائها، فراح يصفُ لنا كلّ ما وقعت عليه عيناه، هذا وقد ذكرنا – آنفاً – أن الشاعر الجاهلي حرصَ على إصدار قصائده في مقدماتٍ طللية بكل صورها. وحيث إنها تقدم دليلاً واضحاً على أن ارتباط الشاعر بواقعه كان ارتباطاً وثيقاً تنعكس فيه حالات

الشاعر النفسية؛ لذلك فقد أمست لوحة الطلل تراثاً تقليدياً يعبّر عن استيعاب الحالة النفسية الشفافة تلك التي تتبثق في لحظات محاولة استرجاع صور الماضي المفقود[1].

عوداً على بدء نقول إن تألف الشاعر مع بيئته قاده للتعلق بما هو مادي محسوس حتى أنه في موضوعات معنوية كالفخر والحب والكرم وغيرها من موضوعات وجدانية ربما كان الشاعر يرى فيها صفات لوجود مادي، ولعل هذا ما نلمسه بوضوح في استعارات الشاعر، وكناياته وتشبيهاته الماثلة في موضوعاته، وأسلوب تعبيره.

مهما يكنْ من أمر فإننا ونحن بصدد الحديث عن الواقعية – وحتى نجمل القول – فمن الأجدر بنا أن نتناولها من ثلاث نواحي عسانا بذلك نعطي صورة كاملة تعكسُ كلّ ما دار وجالَ في ذهن الشاعر، ووقعت عليه عيناه من بيئته وطبيعته.

الأولى الواقعية المادية:

وهي الماثلة في ارتباط الشاعر ببيئته وطبيعته .. على حين أننا لا نبالغ إذا قلنا: إن شعره ما هو إلا ترجمة حقيقية لهما. لقد نقل كل ما فيهما نقلاً أمينا، ولم يترك شيئاً من حيوان أو أرض أو سماء إلا تحدث عنه، وكانت له وقفة عابرة أو متأنية، والأمثلة كثيرة نذكر على سبيل المثال قولَ الشاعرطرفة بن العبدوهو يصفُ فخذي ناقته وقد أكملَ لحمُها فشبههما بمصراعي باب قصر عالٍ أملس أو مطول في العرض فقال[2].

لها فخذان أكملَ اللّحْمُ فيهمـا ... كأنّهُما بابا مُنيفٍ مُمَـرّدِ

وقول المرقش الأكبر حيث يصفُ ناقته، وقد تبدو له فكأنها الثورُ الوحشيّ تسيرُ بسرعة؛ لكنه لا يريد أن يجعلها تتجب، فهو غني عن لبنها، بل يكفيه منها السير السريع، ولذلك تركها ترعى مع الإبل التي لا لبنَ لها فقال[3].

عُرفـاءةٌ كالفحْـل جُمّاليّـةٌ ... ذاتُ هِبابٍ لا تشكّى المشَـامّ
لـم تقْـرَأ القـيْظ جنينـا ولا ... أصرُّها تَحْملُ بهْـمَ الغـمّ
بلْ عزّبتْ في الشّوْل حتّى نَوَتْ ... وسَوّغتْ ذا حَبْـكٍ كـالأرِمّ

---

(١) انظر: الشعر العربي قبل الإسلام: الدكتور مصطفى حسون الراوي: ط١ ص ١٤ مكتبة جدة سنة ١٩٨٩م

(٢) انظر: ديوان طرفة ٣٠.

(٣) انظر:المفضليات ط ٥ ص ٢٣٩.

تغـــدُو إذا حَـــرَّكَ مِجَـــدافَها ... عَلَوَ رَبَاعٍ مُقْـــرِمٍ كَـــلَّامْ

وفي ذكر المواضع والبلدان الماثلة في بيئة الشاعر، وما يحيط بها فقد عنى شعراء القبيلة بذلك حتى عدنا نرى شعرهم فكأنه سجلٌ حافلٌ بأسماء الأمكنة والبقـــاع...إننـــا إن خلنا في ذلك فنظرة إلى قول الحارث بن حلِّزة اليشكري، هو يحدد الأمكنة التي كانت تقيم حبيبته فيها فقال:

بعدَ عَهدٍ لها بِبُرقةِ شَـــمّا ... ،فـــأذَنَى دِيارِهـــا الخَلْصـــاءُ

فا لمحيّاةُ، فالصّفاحُ، فأعلَى ... ذى قَتَارٍ، فَعاذِبٌ، فالوَقـــاءُ

فَرِياضُ القَطا، فأودِيةُ الشَّرْ ... بُـــبِ فالشَّـــعْبَتانِ، فـــالإبْلاءُ

فبرقة، وشماء، والخلصاء والمحيّاة، والصفاح، وقَتَار، وعاذب والوقاء والإبْـــلاء كلها أسماءُ أمكنةٍ،منها ما هو بكر، ومنها ما جاورها .. أليس هذا دليلاً على الواقعية..؟!

عوداً نقرأ قولَ المرقّش الأكبر وهو يرسمُ خطَّ سير الظعن محدداً اتجاهاته فيخبرنـــا أنـــه اتجه شمالاً حيثُ كان بطن الضباع، ويميناً حيث كان يراق التّلاف فقال[1]

لمنَ الظّعنُ بالضُـــحَى طافيـــاتٌ ... شُبِّهُهَا الدَّوْمُ أو خَلايا سَـــفِينِ؟

جاعلاتٍ بطنَ الضَّـــبَاعِ شِـــمالاً ... ويَراقَ التَّلافِ ذاتَ اليَمِـــينِ

أما عن ذكر الشعراء أسماء رجال قبائلهم فإننا نلمسها بوضوح في شعرهم، لعلها تؤكد لنا واقعية فردية تذكر على سبيل المثال طرفة، وهو يمدحُ جَدَّهُ سعدَ بن مالـــكِ بـــن ضَبِيعة بن قيس بن ثعلبة بن عُكابة بن صعب بن بكر

رأيتُ الناسَ من شَرْقٍ وغربٍ ... فلم أرَ عيشَ مثلَ سعدِ بن مالكِ

وقوله أيضاً يذكر لنا قصة المرقش الأكبر وأسماء بنت عوف فقال[2]:

وقد ذهبتْ سلمى بعقلكَ كلَّـــهِ ... فهلْ غيرُ صيدٍ أحرزتْهُ حبائلُه

كما أحرزتْ أسماءُ قلبَ مرقِّشٍ ... بحُبٍّ كلمعِ البرقِ لاحت مخايلُه

وقول[3] الخرنق تذكر زوجها وابنها في رثاء:

---

(١) انظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ج١ ص١١٢.

(٢) انظر: ديوان طرفة صـــ ١٠٨.

(٣) انظر: ديوان الخرنق صـــ٢٦- ٢٧.

ألا لا تسمعنْ أسىً بعدَ بشر　　على حيٍّ يموتٌ ولا صديق
وبعدَ الخيرِ علقمةَ بنَ بشر　　إذا نزتِ النفوس إلى الحلوق

وقول[1] جليلة البكرية وهي تذكر أخاها جساس قاتل زوجها كليب التغلبي:

جلَّ عِندي فعلُ جسّاس فيا　　حسرتي عمّا تجلّى أو يَجلي

الثانية الواقعية المعنوية:

لا شك أن تألف الشاعر مع بيئته قد قادهُ إلى التعلق بما هو محسوسٌ، ولعل هذا قد انطبع على الموضوعات المعنوية التي طرقها كالفخر والحسب والكرم وغيرها من موضوعاتٍ وجدانيةٍ أخرى، ذات ارتباطٍ بواقع القبيلة. ففي الفخر والكرم حيث كانت القبيلة من أشهر القبائل العربية قوةً وبأساً.

نقرأ قول الشاعر طرفة بن العبد[2] وهو يفخر بقومه الذين يجودون حين يشتدُّ الزمانُ وتقسو الحياةُ وتهزلُ الإبلُ حتى تذوبَ أسمنتها:

رأيتُ سُعُوداً من شعوبٍ كثيرةٍ　　فلم ترَ عيني مثلَ سعدِ بنِ مالكِ
أبرَّ وأوفى ذمّةً بعقودِها　　وخيراً إذا ساوى الذُرى بالحوارك

وفي الحب نقرأ قول الأعشى[3] وهو يصور حبيبته بالغزال الكانن في بيئته:

غراءُ فرعاءُ مصقولٌ عوارضُها　　تمشي الهُوَينا كما يمشي الوجي الوجلُ

ثالثاً: الواقعية الفنية:

وهذا نلمسها بوضوح في استعارات الشاعر، وكناياته وتشبيهاته، ملتمساً لمسناها في موضوعاته، وأسلوب تعبيره وقد تبرزُ أكثر دقة في حرص الشاعر على أخذ صوره من واقعه المادي المحسوس، وذلك في وصف كل ما تقعُ عليه عينه، أو ما يتصوره في

---

(١) انظر: المفضليات مذه صـ ٢٧٧
(٢) انظر: شرح ديوان الأعشى صـ ١٤٩.
(٣) انظر: الأصمعيات صـ ٦٠.

مخيلته يؤكد الصورة التي رسمها، والأمثلة على ذلك كثيرة نذكرُ على سبيل المثال قول المرقش الأكبر[1]:

بل هي شَجَتْكَ الظَّعْنُ يومَ كأنَّهنَّ نخلُ مِنْ لِهَمْ

حيث إنه يتساءلُ عن مدى حزنه عندما تحرك ركبُ الحبيبة منذ الصباح، ومضى بها حتى غدت ظعائنها وهي تتمايلُ فوقَ الهودج، كشجر النخيل، والنسيم يحركه وفي دائرة التشبيه نقرأ قول المسيب بن علس[2]:

ولقدْ أرى ظُعُنًا تُقِلُّها ثُحْدَى كأنَّ زُهاءَها نخلُ

وقول المرقش الأصغر الذي يتغنى بوجه حبيبته وبياضه، وضفائرها السود المترخيات، والمسترخية شبيهة بالجبال لطولها فقال[3]:

ألا حُبِّذا وجهٌ تَرَيْنَا بياضَهُ ومُسْبَطِرَّاتٍ كالمثاني قَوَاجِنَا

وقول[4] المنخل يصورُ الكواعبَ اللاتي يعانين فيصفُ ضفائرهن بعكفهن كما تَعْتَكِفُ الحيّاتُ السودُ، وتلتف على شجر التنوم مع الفارق بين الأمرين فعكف ضفائر الفتيات للزينة والتجميل، وعكف الحياة للضرر والأذى:

فَرَرْتُ عَيْنِي مِن أولا ئِكَ والقَوائِحِ بالغَيِرْ
يرفِلْنَ في المِسْكِ الذَّكِـ يِّ وصابِكٍ كدَمِ النَّجِيرْ
يعكُفْنَ مثلَ أساوِدِ الـ ـتَّنُّومِ ثم تَعَكَّفا لِزُّورْ

أيضاً نقرأ قولَ الحارث بن عباد وهو يصف طعنات قومه الموجهة حيالَ الأعداء، فتراه يقول: إنهم كانوا يطعنونهم طعناتٍ واسعة إلى الصميم، فتسيل دماؤهم كأنهم خارجة من فم الروية فتغمرُ ما تحت الدروع من قماش فيقول[5]:

آلَ عمرو، قد انتقمنا بضَرْبٍ يَدَعُ المُرْدَحِينَ يبدو كُهُولا

---

(١) انظر: المفضليات صـ ٢٣٨.
(٢) انظر: جمهرة أشعار العرب صـ ٥٤٧.
(٣) انظر: المفضليات صـ ٢٤٥.
(٤) انظر: الأصمعيات صـ ٦٠، ٦١
(٥) انظر: موسوعة الشعر العربي ج٣ صـ ١١٩.

ويطعـــن لنـــا نوافِـــذَ فـــيهمْ كفؤاد المزادِ يروْي الشَّـليلا

خلاصة القول إذن فإن الواقعية سمة عامة من سمات الشعر الجاهلي تولدت منهـا خصائصُ فنية مهمة تمثلت في معاني هذا الشعر، وأفكاره وتصـويره وخيالـه، إذ دارت معانيه في أطر واقعية، محدودة أساسها الأمانة والصدق في حين كانت صورهُ وأخيلتـه تقريرية تستندُ على التشبيه الحسي تارةً، والاستعارة تارةً أخرى. ثم بالنظر إلى مقومـات واقعية الشعر الجاهلي، وصدقه في الانفعال فإننا نعزيها للوقائع الخارجية التي كثيراً مـا تظهر، وكأنها امتداد لذات الشاعر– أي أنه كثيراً ما يلونُ الأشياء بروحه، وبذلك يصعبُ على العالم المثالي أن يتشخصَ في الموجوداتِ الموضوعية، وأن يتكشـفَ بهـا أو مـن خلالها.

رابعاً: القصصيَّة في الشعر الجاهلي:

في البدء- وقبل الخوض في مخاضات تبتغي التجوال بين ردهاتها بغية اقتناص ما نراه إليه من فهم بحقيقة انتحدث- بصفة شمولية عن الفن القصصي الذي استأثر على اهتمام العرب الأقدمين؛ لأنه يمثل ثورة وثروة في الأدب العربي.. ثورة على النمطية والمعتقدات الذهنية التي حاولت التقليل من شأن العربي الذي عرف الحكائية والدياكوجية سلفاً، وثروة !! ذات غناء نعلي من تراثنا، وتؤصل مناهجه – حديثاً يكون مستهلاً للولوج في القصة الجاهلية المنظومة لا القصة[1] بوجه عام؛ لأن ما أثبتته الدراسة – في هذا المضمار الحتمي- أن القصيدة شيء، والقصة شيء آخر، وأن اتجاه القدماء في الشعر غير اتجاهه في القصة، حيث إن لكلٍّ منهما تعبيراً له طابعه الخاص، وأسلوبه الذي يرتضيه فينفرد به عن غيره.

أجل إننا نظنّ في ذلك ظناً ربما لا يرقى إلى حدٍ نستطيع- من خلاله- إنكار وجود القصة في تراثنا الأدبي؛ لأننا لو أمعنا النظر ملياً في هذا الأمر لوجدنا فيه ما يدلُّ الدلالة المباشرة على دحض أو بطلان هذا الإنكار.

وحتى يستبين الأمر، خشية أن نفترق بدا السبيل سوف نعرض أدلة نقادنا المعاصرين وأغلب المستشرقين الذين تعاوروا على القصة بكل ظلالها، وأبعادها ومضامينها.

فمن النقاد المعاصرين الذين أدلوا بدلوهم في هذا الصدد- حسبنا أن نذكر ما جاء به أستاذنا الدكتور محمود ذهني إذ سبق اثني عشر دليلاً[2] جامعاً. وأربعاً شاهداً على وجود القصة في أدبنا العربي القديم سواءً أكانت استنتاجية أو استقرائية أو مادية بشكل عام.

فأما **الاستنتاجية** فإنه بإمكاننا أن نجملها فيما يلي:

---

(١) القصة لغةً: من قص أثره، أي تتبعه، والقص اتباع الأثر، ويقال: خرج فلان قصصاً على إثر فلان وقص عليه الخبر قصصاً- أي أعلمه وأخبره. وقيل القاص هو الذي يقص القصص لاتباعه خبراً بعد خبر وسوقه الكلام سوقاً.. راجع اللسان مادة (قصص)

واصطلاحاً هي جنس من الأجناس النثرية أختلقه العرب على عدة أشياء أسموها الحديث والخبر والسمر والطرافة

(٢) راجع: القصة في الأدب العربي القديم ط١ عـــ٥٨ وما بعدها مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٧٣م.

أولاً: أن العرب هم الذين ابتدعوا روايات الفروسية[1]؛ لأن خيال العرب كان يتغلب في الروايات والأقاصيص، وكان أتباع محمد ﷺ من أكابر المحدثين، ودائماً ما كان يجتمعون مساءً تحت خيامهم؛ ليسمعوا بعض الأقاصيص العجيبة التي يتخللها الغناء.

ثانياً: أيام العرب في الجاهلية إذا كانت تدورُ حول الوقائع الحربية التي كانت تأخذُ طابعَ الفروسية النبيلة حيث كانت مباريات أو منافسات و غزوات وقد وقعت في الجاهلية بين القبائل وكانت تخلقُ مجالاً واسعاً لانسياب فيضٍ من الحكايات والقصص التي اعترف بقصصيتها النقادُ المؤرخون.

وأما ما جاء عن الاستقرائية فإننا نلخصها فيما يلي:

أولاً: ما نَقلَ عن المسعودي[2] من أن معاويةَ بنَ أبي سفيانَ كانَ يقضي الثلثَ الثالثَ من الليل في سماع الأخبار والسير، إذ كانَ يقرؤها عليه علمانُ مرتبون من دهاتِ فيها سيرُ الملوك وأخبارها .. وفي هذا الدليل الأكبر على أن التراثَ القصصيَّ لديه كان له من الاستقلالية الزمانية بتخصيص أربع ساعات من وقته، والمكانية بأن أفرد له مكاناً في مكتبته، والتخصصية في الدرس بأن كان له قصاصون مرتبون، والنزالية وذلك بتنوع المحتوى القصصي ما بينَ اجتماعي وسياسي متمثلاً في سير الملوك، وملحمي كائن في حروب القبائل وأيامها والتاريخي في العجم وأخبارهم.

ثالثاً: لقد ورد أن النضر بن الحارث كان من شياطين قريش الذي كان يؤذي رسول الله ﷺ حيثُ حمسلَ على تعليمه في الحيرة؛ فعرف قصصاً كثيرةً وخصوصاً عن ملوك الفرس وأحاديث رستم، وأسفنديار. فلما كان يجلس النبي مجلساً فذكر الله وحذر قومه ما أصاب من قبلهم من الأمم من نقمة الله، خلفه النضرُ في مجلسه إذا قام ثم قال: (أنا يا معشرَ قريشٍ أحسنُ حديثاً منه، فهلم إليّ فأنا أحدثكم أحسن من حديثه" حيثُ كان يستبدلُ

---

(١) راجع: حضارة العرب لجوستاف لوبون ترجمة عادل زعيتر صـ٢١٨ بدون تاريخ.

(٢) راجع: مروج الذهب ومعادن الجوهر ج٢ صـ٥٦.

لأحاديث التي بأساطير عن ملوك الفرس ورستم، وكان على النضر أن يدفع ثمن شطحته بأن قتل يوم بدر[1].

ومن الأدلة **العامة** نذكر ما جاء في القرآن الكريم في أكثر من موضع من قصة تؤكد وجود هذا الفن في الجاهلية بشكل أو بآخر سواء في قصص الأنبياء أو قصة أهل الكهف أو فرعون وثمود وكل أخبار الأولين.

إن أكبر دليل على معرفة العرب بالقصص التي أشار إليها القرآن الكريم أنه لما قام الصحابة يفسرون القرآن راحوا يجمعون تلك القصص التي تكمل إشارات القرآن الكريم حيث اعترف علماء التفسير بهذه المجموعة القصصية ابتداءً من الطبري، وانتهاءً بسيد قطب.

ثم ندع كلَّ ما سبق ونذهب إلى المستشرقين أمثال بروكلمان[2]، وجولد سهير[3]، وآدم ميتز، وكارل نالينو وبالتأكيد فنجد أنهم- على الرغم من اختلاف مشاربهم إذ تتباين الأشياءُ التي تهلوا منها جميعاً إلا أنهم كانوا يتفقون على وجود الفنّ القصصي في أدبنا العربي القديم بشكل متنوع!!

وبشكل خاص نقول: إن ما جاء مبثوثاً في الشعر الجاهلي وهو المتأمل في قصة مقتل كليب[4] بن وائل في شعر مهلهل أخيه، وقصة جليلة[5] زوجة كليب في شعرها، وقصة

---

(١) راجع: القصة العربية في العصر الجاهلي ط٢ صـ٢٩ دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٩م نقلاً عن السيرة النبوية ج١ صـ٣١١ ط الحلبي ١٣٥٥ هـ.

(٢) هو مستشرق ألماني يعد من أبرز المستشرقين وأكثرهم عناية وتشبثاً بأدبنا العربي وتاريخه حيث قدم مؤلفاً ضخماً في تاريخ الأدب العربي ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار.

(٣) هو مستشرق مجري عمل أستاذاً بجامعة بودابست وتجول متنقلاً ومعلماً بين بلدان الشرق وبخاصة سوريا ومصر بحيث جاءت أغلب مؤلفاته عن الإسلام.

(٤) هو كليب بن الحارث بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمر بن غنم بن تغلب بن وائل بن وائل ابن قاسط بن هنب بن أقصى بن دُعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار.....

راجع: جمهرة أنساب العرب لابن حزم صـ٣٠٢.

(٥) هي جليلة بنت مرة بن ذهل بن شيبان بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بكر من شواعر العرب المشهورات كانت زوجة كليب بن ربيعة وأثمت جساس قاتله وقد أخرجتها أخت كليب من ديار زوجها

راجع: الشعر بني بكر في الجاهلية والإسلام للدكتور حسام محمد عام

الحارث بن عباد[1] وزوجته أمّ الأخزر، وقصة مسحيفة كل من طرفة بن العبد وخاله المتلمس. وقصة الغدير، ودارة جلجل في شعر امرئ القيس- لأكبرُ دليل على وجود الشعر القصصي في أدبنا الجاهلي .. إنه إذا كان هناك من النقاد من كانوا ينكرون وجود الفن القصصي في شعرنا الجاهلي فإنهم يبررون هذا بفقدان الموضوعية التي ينطلقُ منها أو ينكزُ عليها الشعرُ القصصيُ، لأن العربية لم تعرف سوى الغنائية في شعرها؛ لكنني أعتقد أن هذا الأمرَ لا يصل إلى هذا الحدّ من الإنكار سواءً أكان بدافع المعرفة، أو القصدية الذي يقابلنا في أدبنا القديم؛ لأن هذا القصص له من المقومات ما يمنحه شرعيته، ومحمل صلاحيته.. فالحادثة والسردُ والشخصيةُ التي تتطورُ بتطور الحادثة وبعملية السرد داخل البناء القصصي كلٌّ هذا يعدُّ من الدعامات الأساسية لهذا الفنّ تلك التي تنفي عنه سمة الفرضية العشوائية.

وبما أن القصيدة تعبيرٌ طبيعي للعاطفة إذ يهتم بالنقد العام، ويعرض للإحساس دون وصفه.. كالك شعر غنائي- فلا يشترطُ خلوها من القصص، أو عدم قدرتها على تحمل تفاصيل القصة، ومتابعة تطور شخصياتها، وتحليل عواطفهم والانتباه بهم إلى قصد معين، ولعل هذا يعزينا إلى مباس القول في تطبيق تقسيم أرسطو على دون أن يفطنوا إلى سذاجة المعتقد وما قيل- عوداً- من أمره بأنه يخلو تماماً من القصص والتمثيل؛ للاختلاف الجذري بين الأدبين؛ لاختلاف العوامل البيئية والزمانية والمكانية والاجتماعية.

إننا إذ قلنا إن الشعرَ العربي غنائي صرفاً فهذا قولٌ غيرُ مقبول لسببين:

الأول: هو أننا لم نحص الشعرَ الجاهلي جمعاً وتحقيقاً ودراسةً حتى نصدر قولنا بأنه غنائي أو غير غنائي.

الثاني: أنه حتى وإن كان غنائياً فهذا يعني أن الشاعر يعني بنفسه، ويعبر عن خواطره ولا عجب في أن يسرد واقعةً أو حادثةً ما قد تكون حقيقية عندما يعايشها هو بنفسه، أو عاصرها بحسّه، وقد تكون خيالية لما تكونُ بعيدةً عن ذات الشاعر، إذ لا يلونها

---

(1) هو الحارث بن عباد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر من شعراء العراق من فحول شعراء الطبقة الثانية، ومن سادات العرب وشعرائها الشابهين .. راجع: معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين لخفيف عبد الرحمن ص٨٠ دار العلوم سنة ١٩٨٣م.

بنزواته أو ميوله فهذا يقترب من الشعرِ الغنائي القصصيِّ، وبالتالي فإنه يدخلُ في الأدبِ الموضوعيِّ، وليس له اتجاهُ الأدبِ الذاتي وهذه الصفة أساسيةٌ في هذا الضربِ من النظم؛ لأن قدرة تأثيره متوقفةٌ على قوة التصوير الذاتي للحادث الموصوف، فإذا دخلت شخصيةُ الشاعر وآرائه الخاصة بشكل مباشر في مثل هذا النظم ربما أفسدت أثره في نفس المستمع أو المتلقي.

مهما يكنْ من أمرٍ فإننا بعد العرض التحليلي لتقسيم الشعر نودُّ الحديث عن الشعر القصصي – مدار حديثنا وبؤرة اهتمامنا– إذ أنه يُعدُّ الآن أثراً من آثار الماضي فضلاً عن هذا فإنه شعرٌ شبهُ قومي؛ لأنه يحكي أخبار الحروب والمعارك، ويرسمُ صور البطولة والشجاعة، ويتحدث عن الفرسان في أسلوب قومي، وقد تسللَ إلى بعض الأحداث الحقيقية هنا ، وقد يتخذُ الشعرُ القصصيُّ صوراً متعددة، لكن أشهرها نوعان:

الأول: القصة القصيرة التي يطلق عليها اسم (بالاد) BALLAD وهي كلمةٌ مشتقةٌ من لفظ فرنسي معناه الرقص، فكأنها في الأصلِ عبارة عن منظومة تُرادُ بها أن تنشدَ أثناءَ الرقص، وأن يكون إنشادها ملائماً لحركات الرقص والغناء الذي يصحبه، وتصاغ القصة التي من طراز(بالاد) من أجزاء، كلُّ جزء منها أربعةُ أبيات، ولعلَّها تمتاز بالسهولة والبساطة وتدور غالباً حول شخصية واحدة أو حادثة مفردة، ولذلك تكون قصيرة بالقدر الذي يمكن حكايتها في جلسة واحدة.

الآخر: القصةُ الطويلة التي تصفُ أعمالَ أبطالٍ عظامٍ، وكثيراً ما تصفُ الحروب والقتال، وهذا قد يطلق عليها بعض الأدباء (اسم الملحمة) وهي تعدُّ في نظر كثيرٍ من النقاد أجلَّ أنواع النظم، وأعظمَها حظاً، ومن مميزاتها أنها تشتملُ على حوادثَ خطيرة تدورُ– في العادة–حول بطلٍ عظيم، كما أنها تشتملُ على حوادثَ خارجة عن المألوف، ويكون أشخاصُها مزيجاً من الأبطال العظام الذين يشتركون في الوقائع، وينصرون فريقاً على فريق، وقد يكونون شخصيات خرافية.

وهكذا يطول بنا الأمر دون أن ننتهي من الحديث عن الشعر القصصي، لكننا نؤكد أن الشعر العربي زاخرٌ دافقٌ بكل ما ذكرناه جميعاً حيث رأينا الغناء.. ورأينا القصص عندما كان

الشاعر يحدثنا عن مغامرات الحب القاتلة كأن يتغزل أو حينما كان الشاعر يستعير ويرثي.. إذا بعد أن عرضنا دراسة تاريخية للشعر القصصي نود أن نعرف خط المنظومة من مقومات البناء القصصي.

والحقُّ نقول: إن مثل هذا التساؤل يحتاجُ منا إلى كثيرٍ من التقصي والتروي حتى نتفهم حقيقة الأمر هنا.

مهما يكنْ من أمرٍ فإننا إن زعمنا أن فيها كلَّ مقومات القصة الكاملة أو معظم هذه المقومات، فأغلب الظنّ يدفعنى إلى القول: إنه ما اتفق لنا ان تقريباً على هذه المقومات، فالكلُّ له وجهة نظرٍ خاصة هو موآيها، بيد أن فيمنا للقصة وأخذنا بها ليس واحداً، كما أن اختلاف أمزجتنا، وتباين طبائعنا، لا يجعلنا نتفق على شيء نقفُ عليه، فقد نجيد أمراً وجيهاً يلتفت البعض عجباً.. على كلِّ حالٍ سنعرض ثلاثة آراء توكد لنا ما ذهبنا إليه..

فهذا الدكتور محمود ذهنى يقول: يكاد يتفق الجميع على أن البناء القصصيَّ له عناصرُه الأساسيةُ التي لا تخلو منها قصةٌ- أو معظمها على الأقل وهي..

الأحداث- الشخصيات- البيئة أو الوسط- الحبكة القصصية(وهي العقدة والحل)[1].

وذلك ثان يقول: لقد تعارف النقادُ على أن كلَّ قصةٍ لابد فيها من الحدث والسرد والبناء والشخصية والزمان والفكرة، وهي عناصرُ رئيسيةٌ نستطيع القول: بأنها وُجدت في القصة العربية.

وهناك آخير يرى أن أهمَّ مميزات القصة الحادثة أو العقدة والشخصيات الممتاز حين يحلل نفسياتها ويدرس أخلاقها[2].

وهكذا دون أن ننتهي على شيء نقفُ عليه بل نعتمدُ عليه للمسه في كلِّ قصةٍ نقرؤها.. إذا إذا نظرنا للمسألة من جانبنا فسنرى أن بنية القصة تقومُ على أربعة أشياء نذكر منها:

---

(١) انظر: تذوق الأدب صـ١٤١ مكتبة الأنجلو المصرية.

(٢)القصة العربية فى الجاهلية- الدكتور على عبد الحليم- صـ٢٧٦- دار المعارف.

أولاً: الأحداث:

ونقصد بها قيام القصة على حوادث مرتبة بوقائع الحياة سواء أكانت واقعية أم خيالية، وإذا التمسنا هذه تخيلاً كانت أو حقيقة في شعرنا العربي القديم وجدناها واضحة جلية تماماً في شعر عمرو بن تبان أسعد الحميري الذي يقول[1]:

شربنا اليوم إذ غُصبتْ غلاب ... بتسهيد وعقد غير بين

تنادوا عند غدرهمُ لتسأ ... وقد بسرتْ معاذرُ ذي رُعين

فقلنا من تولّى المكر منهم ... بواءَ بنين رُهم غير بين

فتتناهم بحسان بن رُهم ... وحسانُ قتيلُ الشاترين

وهذا نعتقد أننا لا نرى غريباً في الأمر بيد أن ما حدث لعمرو تبان أسعد مثلما يحدث لكل رئيس وقومه عندما يريدون أن يطيحوا به وبحكمه..

على العموم فإن القصة تبدأ من أن لعمرو تبان أخاً هو حسان ملك من ملوك التبابعة الذي أخذ قومه، وجال بهم في أرض خراسان، ثم مضى إلى المغرب حتى بلغ رومية وخلف عليها ابن عم له، وأقبل إلى أرض العراق حتى إذا سارت إلى شاطئ العراق قالت وجوه حمير: مالنا نفنى أعمارنا مع هذا..؟ نطوف في الأرض كلها، ونفرق بيننا وبين بلدنا وأولادنا وعيالنا وأموالنا، فلا ندري من يخلف عليهم بعدنا، فتكلموا أخاه عمراً وقالوا له: كلّم أخاك في الرجوع إلى بلده. وملكه قال: هو أصبر مني وأنكد. فقالوا: اقتله، وتملكك علينا، فأنت أحق بالملك من أخيك، وأنت أعقل، وأحسن نظراً لقومك، فقال: أخافُ ألا تفعلوا، وأكون قد قتلت أخي، وخرج الملك عن يدي، فوافقوه حتى تلج إلى قولهم، وأجمع الرؤساء على قتل أخيه كلهم إلا ذا رعين فإنه خالفهم وقال: ليس برأي يذهبُ الملكَ من حمير، فشجعه الباقون على قتل أخيه، فقال ذو رعين: إنّ قتلتَهُ باد ملكك. فلما رأى ذو رعين ما أجمع عليه القوم أتاه بصحيفة مختومة فقال يا عمرو: إني مستودعك هذا الكتاب فضعه عندك في مكان حريز وكتب فيه:

---

(١) هو عمرو بن تبان اسعد أبو كمرب من كليكرب بن زيد الأقرن بن شمر يرعش من بني ذي يقدم بن الغوار بن عبد شمس بن وائل بن الغوث بن قحطان بن زهير بن الهميسع بن حمير.. راجع: جمهرة انساب العرب ط٣ صـ٤٦٨.

إلى من يشترى سهراً بنوم ... سعية مَنْ يبيتُ قريرَ عينْ

فإنْ تك حميرٌ غدرتْ وخانتْ ... فمعذرةُ الإلهِ لذي رُعَينْ

ثم إن عمراً أتى أخاه حسان وهو نائم على فراشه فقتله، واستولى على ملكه فلم يبارك فيه، وسلط عليه الدهر، واستتبع منه القوم فجعل يقتل من أشار عليه بقتله فقتلهم رجلاً رجلاً وقال في ذلك:

فقتلاً من تولّى المكرَ منهم ... بواءً بابن رُهمٍ غيرَ بينْ

فقتلناهم بحسانَ بنِ رُهمٍ ... وحسانُ قتيلُ الآخرين

فقتلناهم فلا بقيا عليهم ... وقرتْ عند ذاكم كلُّ عينْ

حتى خلص إلى ذي رعين فقال: ألم تعلمْ أني أعلمتك ما في قتله، ونهيتك وبينتُ هذا قال فيم هو ؟ قال: في الكتاب الذي استودعتك إياه، فأتى بالكتاب وقرأه وقال في ذلك:

تلمّدوا عند غدرهم للمنايا ... وقد برزت معالمُ ذي رعين

ونشئت أمرُ حمير بعد ذلك حتى وثب عليه عمرو لخيعة ثنوف فقتله، واستولى على ملكه، وهنا نقرأ العبرة التي أقرها الشاعرُ في آخر القصيدة فيقول:

سأشفي من ولاة المكرِ نفسي ... وكان المكرُ حيلتهم وحيني

أطعمتهم قتلى أرشةً وكانوا ... غواةً أهلكوا حسبي وديني

إننا لا نبالغ إذا قلنا: إن كلَّ شيءٍ مألوفٌ في المجتمع العربي القديم، والشاعرُ لم يزل يحكي لنا ما فعله مع قومه من حمير، وهنا نرى مهارةَ القصاص، ودقةَ الوصف، وإحساسَ الشاعر الذي نقل لنا هذا كله في عفوية أو تلقائية..!!! وبذلك يمس الحياة في المجتمع الحميري الجاهلي على وجه الخصوص مساً مباشراً فيصور لنا عادة من عادات هذا المجتمع حيث نرى الوقيعة التي دسها قومه له بخصوص قتل أخيه ثم حزنه على قتله، واستمراره في قتل قومه الواحد بعد الآخر.. إلخ.

كذلك فإننا نلمس الأحداث في إحدى قصص ساعدة بن جؤية التي يبدؤها بهذه الأبيات[1]:

وتالله ما إنْ شهكةُ أمِّ واحدٍ ... بأوجدَ مني أن يَهانَ صغيرُها

---

(١) راجع: شعر الهاتفين في العصرين الجاهلي والإسلامي للدكتور أحمد كمال زكي صـ٢٥٩ دار الكتاب العربي بالقاهرة سنة ١٩٦٩ نقلاً عن ديوان الهاتفين ج٢ صـ٢١٥.

رأته على يأس وقد شاب رأسُها وحين تصدّي للهوان عشيرها
فشبّ لها مثلَ السنان مُبَرِّزاً إسامُ تنادى دارها وأميرها
عِتاقٌ عدوٌّ لا يزالُ مُشَمِّراً برجلٍ إذا ما الحربُ شبّ سعيرُها

ونحن -بصدد قراءة الأبيات- لا نستطيعُ أن نفرق بين هذه المرأة عن أيسة عجوز تشوهُ بها الظروفُ في هذه الحياة، وتسعى جاهدةً للتغلب عليها بشكل أو بآخر، وهو يمضي معها أو بها في نفس القالب الاجتماعي فيحدثنا عن شدة حزنها حين كرّت بها السنون، ثم تنجب ولداً، حتى إذا يئست وهانت في عين زوجها- كالعادة- حامها فتجسدت لديها كلُ معاني البنوة وحنونها فاهتمت به عساها تجد فيه ما يُشبعُ أمومتها، فصار فتياً وقد خرج للقتال يصول ويجول، ويخرج مع الغزاة للقتال فيقتل عدوه.

وفي مهارة القصاص وإحساس الشاعر المرهف، ودقة الواصف المذهل خرج به ذات يوم مع ثلاثة من أقرانه..

تقدم يوماً في ثلاثة فتيةٍ بجرداءَ نُصّبٍ للغزاةِ ثغورُها
فبيناهُم يَنْسابون لبتةَ هبوا بقَذْفٍ لياقٍ مستقلٍّ صخورُها
رأوا من قذى الكفين قُدّام عدوةٍ محيطاً به من كلّ أوْبٍ حضورُها

لقد تقدم معهم إلى هذه الأرض التي تنتابها العيونُ والأرصاد، ولم يكنْ يدري ما يخبئه له الغيبُ، ومثلُ بأصحابه بطوي الجبالَ الواحد تلو الآخر حتى قابلتهم جبالٌ مشرفةٌ مرتفعةٌ فبدءوا يرقونها متتابعين. وفجأة رأوا أنفسهم وجها لوجه أمام أعدائهم يحيطون بهم من كل جانب، أما القتى..

فوَرّك لِبتاً أخلصَ القينَ أسْرةً حلتبكةً يحصى الشّمالَ نسيرُها

وهنا يفتحُ الشاعرُ أروعَ صفحةٍ من صفحات القتال، ويصفُ في دقة مجالدة القتى لأعدائه بسيفه وقوسه وتكالبهم عَنّ عليه، وسقوطه أمامهم، ثم انصراف أصحابه بعشيرهم القتزع، ويحدوهم حُبّ السلامة. ولا تطولُ المسألة بأيام القتى على عكس ما تشتهي أمه، فقد جاءها الثان من الأصحاب يبكيان بدموع غزار، ويحملان لها مصرع وحيدها الذي انتظرته سنين.

فقامت بسبت يلعبغ الجثة سارن وعزّ عليها هلكة وغيورها

ويصور لنا هذه العادة التي جرت عليها النساء إذ يبكين. فقد اشتد حزنها – وهي العجوز – وعز عليها أن يهلك من دونها، فقامت تلطم وتضرب وجهها بنعليها.

وكان في وسعه أن يجمل هذه النهاية، ولكنه لم يشأ، وأبى إلا أن يقفنا من أمرها على أمر كثير فبينما هي تنوح وقد فتّ عضدها وشحب وجهها، بشرها قومها بأن ابنها سيأتي إليها سليماً صحيحاً، قامت تلقى ابنها وقد انتباها الإعياء وقصمها ظهرها هول سماع خبر مقتله.

ما سبق كان حديثاً عن الأحداث أو الوقائع تلك التي تشكل الحادثة القصصية، أما عندما ننتقل إلى عنصر –من الأهمية بمكان– في منظومة مقومات الفن القصصي فنجده:

ثانياً الشخصيات:

ثم نأتي إلى الشخصية وتطورها، ونقصد بها متابعة القاص لها وملاحظتها، ووصفها وهي تجول هنا وهناك وتندمج مع الحوادث في استرجاعية ودوران في المرجعية الفنية، وتتدرج مع المواقف المختلفة، وتفنى مع ما يفنى فيه الأحياء.

والجاهليون عندما يقصون يحرصون كلّ الحرص على هذه الناحية، ويسعون جادين وراء الشخصيات في دقة واهتمام كبيرين يرصدون حركاتها وأبعادها وما تطويه بداخلها لذا فقد منحوها –بذلك– لمسات إنسانية رائعة تشهد على مصداقيتها أو جدتها .

ونبحث عما سبق فنجد الحارث بن شداد الحميري الذي يسرد قصته وهو بطلها حيث كان ملكاً في الجاهلية الجهلاء، وهو أولّ من دخل أرض المعاجم، ثم أنه وضع يده بقتلّ رؤساء قومه، ثم أنه أضاف رجلاً منهم، فهرب منهم فأعجزه حتى خرج إلى بلد لا أنيس بها، ترفعه أرضٌ، وتخفضه أخرى، حتى إذ جنّه الليلُ أوى إلى كهف في جبل فأخذته عينه فإذا بالحارث بأبيه عند رأسه– ويقولُ:

الـدّهْرُ يأتيـك بالخطائـب والأ يّـامِ والـدّهرُ فيـه معتبـرْ
بينَا ترى الشّحمَ فيه مُجتمعًا فرقّـه فـي صُـروفه القَـدرْ
لا يتّقـي المـرءُ فيـه حيلتَـهُ مِمـا سَـيلقَى بـه ولا الحـذرْ
إنّـي زعِـيمٌ بقصّـةٍ عجَـبٍ عَـذْرى لِمَـنْ يَسْـتَبِنْها الخبـرْ

تـــأتي بقصـــدهاَ الليـــالي والأ يَـــامُ إنّ المقـــدورَ ينتظـــرُ
من مولـدٍ فـي قـرى هنـدا ن بهـا تلـك اسـمها خبـرُ

حيث يبدأ الشاعر القصيدة هنا بهذه الأبيات حيثُ تحمـلُ –علـى صـدرها– العبـرَ والعظاتِ من الموت، ثم يتطرق بعد ذلك؛ ليقص لنا حكايته مع الغلام مقراً بأنها قصةٌ عجيبةٌ صدقتها الليالي ثم يتحدث عن شخصية الغلام فيقول:

رأوا غلامـاً بـالأمس عنـدهمُ أزرى لديهم جهـلاً بـه الصـغرُ
لـم يفقـدوه لأجـل درْهـمٍ لو علموا العلـم فيـه لافتخـروا
حتـى إذا أدركتـه روعتُـه بـين ثـلاثٍ وقلبـه خـذرُ

إنه مستهل موفقٌ، ووصفٌ بارعٌ لذاك الغلام الذي هرب، وأصرّ الحارث على قتله فأخذ يتتبعه حتى لقيه في كهفٍ معرباً ومحملاً أو كاشفاً النقاب عن جوهر نفسيته فقال إنه لـم يقتله لأجل درهم وغيره، فعندما لمعَ على رأسه جاءت إليه أخواته الثلاث خائفات، فيقول إن الكبرى قالت له:

جاءت إليك الكبرى بأسقيةٍ ثـ ـنـى وفـي بعضـها دمٌ كـدرُ
قـال لهـا هـات ذاك لشـربة قالـت ذرةً قـال لا أذرُ
فناولتـه فمـا تـروّع عـن أفضـاءه حتـى أهـاره السُـكرُ
قالـت لـه هـذه مراكبُنـا فاركبْ وشرّ المراكب الخمرُ

نعم جاءت إليه الكبرى تلك الشخصية الأولى بشرابٍ من خمرٍ مختلطٍ بـدم فاسـدٍ، وداولته إيّاه كحيلةٍ لكي يسكر ثم تأخذ أخاها بعد ذلك، فطلبت منه أن تـذره، فقـال: لا أذر، فشرب الخمرَ ولم يفرغْ حتى أخاره السكرُ فقالت له هذه هي خدعتنا وشر ما نخدع به الخمرَ

ثم جاءت إليه الوسطى، تلك الشخصيةُ الثانيةُ تقولُ ولننظر ماذا فعلت:

فتهتهتْ الوسـطى فشـارَ لهـا كأسـه الليـثُ هَاجَـةً الـذعرُ
فقالت حقاً صـدقتْ أُخْتَنـا فوق ضمير قـد زانـه الشُـعرُ
فصـدّ لمـا عـلاه مـن أذنٍ وفيـه جـراحٌ منهـا بـه أثـرُ

وجاءت إليه الوسطى حيثُ إنها كفته عن هذا فما كان منه إلا أن ثارَ فكأنّه الأسدُ الهائجُ الذي يُفزع كلَّ من يقابله، فلما رأته كذلك قالت له: حقاً يصدقُ فيك كلُّ ما يُقالُ، لكنّه هدأ خاصةً لما رأى ما أمَّ بها من آثار جروح، وشدة فزع كاد يودي بحياتها..

وأخيراً أتت إليه الصغرى فقالت:

ثم أتتْه الصغرى تمرُضُه ... فوق الحشايا ودمُعها درَرْ

فجال منها لمضجعٍ ضجِرا ... ولا تساوى الوظاءُ والوعرْ

كأنّ هذاك بعدَ سرعته ... من شدّة الجهد تحتَه الإبرْ

وأخيراً جاءته الشخصية الثالثة الصغرى، لا تملك حولاً ولا قوةً، فوقفت أمامه والدموعُ تذرفُ من أمآقها ربما تستجدي بها عطف الحارث فيطلق سراحها؛ لكن الحارث قتله محققاً رغبته الدموية الجامحة بعد هذا كله ثم قال:

فقلتُ لما رأيتُ سرعتَهُ ... أسعدَ فأنتَ الذي تملك الظفَرْ

في كلّ ما وجهةٍ توجّهتَها ... وأنت بشقي بحربك البشرْ

وأنتَ كالسيف واللسانِ وللأبـ ... ـدانِ تبدو وكأنّها الشُرَرْ

وأنتَ أنتَ المهريقُ كلَّ دمٍ ... إذ ترامى بشخصك السَفرْ

فسميح لم ينفع المحذور من المقدور وكان لابد أن يُقتلَ، ولما رأينا النهاية مسطورةً بدماء أخيهم الآن له: إنه إنسانٌ خارقٌ للعادة جبارٌ يجدّ في مصر الدماء لذةً غير عادية..!

إن هذه القصةَ التي قصها لنا بطلُها الذي أنكرَ نفسه فيها بل توارى تماماً وراء حجب تعلماته السردية، فلم نجد مكاناً له ليشغل فيها حيز الذاتية، إذ قام بدور القصاص الماهر الذي يربط الشخصياتِ والوقائعَ برباطٍ قوي؛ ليكون وحدةً حيةً في نطاق ضيقٍ محدودٍ للتحرك بحرية وتلقائية حركةً ديناميكيةً دابضةً بالحيوية..

وحولَ البطولة في الشخصيات فإن أبرز ما يميز القصةَ الجاهليةَ ويجعلُها خصائصَ تتفردُ بها عن سواها أمورٌ منها- اهتمامُ القصة وتركيزها على الأبطال من الناس، وهو هدفٌ كبيرٌ للقصة الجاهلية بل في كلّ قصةٍ، في كل زمنٍ محدود، إذ العناية بحياة البطل

وأنماط سلوكه وإبرازه دائماً في الصورة المشرقة اللائقة به، والتي يحترمها المجتمع ويقدرها ويعتبرها إليها[1].

وأخيراً تحليل الشخصيات: ونقصد به التحليل بكل أطيافه النفسية وأبعاده الاجتماعية لا الوصف؛ لأن الوصف في الشخصيات هو إحصاءٌ حركاتها ومتابعةٌ تطورها، وهذا الجانب تعرضنا له سابقاً، أما ظاهرة التحليل ليست هينةً، إذ أنها تتطلبُ من القاص أن يراقب الحياة الاجتماعية، وينتقدها في شخوص قصته حيثُ يصورها تصويراً يتكيفُ واقعاً مع عاداتهم، فمثلاً يصف لنا ماهيتها، ويحلل لنا عواطفها، لتعرفها سعيدة أم شقية، أعاصية أم ثائرة، باكية أم ضاحكة، إنها تصويرٌ معرفيٌ وإدراكي لحالات النفس المختلفة.

عوداً على بدء فإننا لما نراجع قصة الحارث بن شداد الحميري، في تحليله للشخصيات قصته تحليلاً مرفقاً، سوف نراه يصف لنا الغلام من هو؟ ومن أين؟ ثم يحلل لنا ماذا كان يضمر بداخله؟ .. وهذا نقرأ قوله:

مـن مولـدٍ فـي قـرى هضـدا ... ن بهـا تلـك اسـمُها الخبيـرُ

يظهرُ اصحابهُ على حدثٍ السـ ... ـن وليس يبدي بشـأنه بشـرُ

فنلمس أنه على الرغم من حداثة سنه إلا أنه كان قوياً فتياً لامعاً بين أصحابه، لا يبالي الشدائد فجملة أفعاله وشجاعته وإقدامه لا تتناسبُ مع حداثة هذا السن، ولو كان ضعيفاً خائفاً لسلمَ نفسه طائعاً أو مكرهاً.. ولننظرْ إلى تحليله إلى الشخصيات الثلاث فيقول في الأولى:

جاءت إليه الكبرى بأسقيةٍ شـ ... ـنـي وفـي بحضنـهـا دمٌ كـدرُ

إنها حيلةٌ وخدعةٌ ماكرةٌ تدل على دهائها فهي تريدُ مساومة الحارث بطريقةٍ ما أو بأخرى ونتأمل في أمرها مرة أخرى فنقرأ:

قالـت لـه هـذهِ مراكبُنـا ... فاركبْ وشرَّ المراكبِ الخمرُ

لا جرم أننا عندما نقرأ هذا البيت نحسُّ بأنها من قوم يتصفون بالخداع، ونعرف- أيضاً- أنهم ذو أمزجةٍ يصفون إلى الشراب وخصوصاً الخمرَ، فتبوحُ لهم الخمرُ بكل أسرارهم؛ لذا فإنهم غالباً ما يستخدمونها سلاحاً ضد الأعداء، وهذا ما فطنته الكبرى.

---

(١) انظر: القصة العربية في العصر الجاهلي للدكتور على عبد الحليم- ص٣٧١ دار المعارف.

ثم نتعرف على الوسطى في قول الحارث:

فتهنهته الوسطى فثارَ لهـا ... كأنـه التيـسُ هائجـة الـذعرّ

فقلت حقاً صـدقت ثُـمّ ثنتـا ... فوق ضميرٍ قـد زانـة الضّـمّرّ

فصـدّ لمـا عـلاه مـن أَلَمٍ ... وفيـه جـراحٌ منهـا بـه أثـرّ

فنجد أنها متدفعةٌ، عواطفها جياشةٌ، ليس لها من الحيل ما يجعلها تمتص ثورة الحارث لذلك فما كان منه إلا أن ثار لها فكان أشبه بالتيس الهائج الذي أشعرها بالخطر المحدق، ولكن سرعان ما هدأ لما رأى آثاراً من الجروح بها!!

ثم نقرأ لذرى الصغرى:

ثم أثنـتْ الصـغرى تمرّضـهُ ... فـوق الحشـايا ودمْعهـا دُرّ

مسالمة رقيقة العواطف لعل دموعها التي تسطرها على خدها تكون رسالةً رقيقةً تنالّ بها عطف الحارث؛ لكنه دون جدوى، وهذه بادرةٌ نفسيةٌ طيبةٌ.

وبعد المحاولات اليائسة في إنقاذ أجله نقفُ كل واحدة موقفَ العداء بعدما قتل أخوهن على يد الحارث. وأخذن يهجونه ويسبونه ولكنه لم يثأر بكلامهن، ولم يتعد عليهن، وهذه صفةٌ "حميدةٌ"، أو ظاهرة نفسية أخرى، حيث نراه يترفعُ عن محاولته على الأخوات.

وأخيراً رجعن إلى المدينة وأخبرن أهلهن بما حدث فأعدوا العدة لملاقاة الحارث، فقابلهم وكان له النصر المظفر على أعدائه.

ويطولّ بنا الأمرّ إذا أحصينا كلّ هذه الظواهر النفسية، فهي ملموسةٌ في شعر الجاهلية ولا نبالغ إذا قلنا: إن شعرهم كان مرآة صادقة لهذا الوجود.

لقد عرفوا الحياة وفهموها فردوا كل ظاهرة فكرية كانت أو نفسية أو خلقية إلى مصدر من الجو الطبيعي التي تتنفس فيه دون أن يبعده عن واقع الحياة.

ثالثاً: الحبكة الفنية:

سبق أن أشرنا أن الوقائع هي التي تُشكل الحادثة القصصية كما أنها –عوداً– هي التي تصورّ لنا معالمّ الشخصية في إطارٍ من الحياة الاجتماعية بكل مفرداتها، فإذا تركنا الاثنتين

وانتقلنا إلى غيرهما فتحدثنا عن الحبكة الفنية، وهي تشملُ البناءَ لهذهِ بريدةُ الفنانُ –علماً بأن البناء– هذا يقصدُنه– العقدةَ وحلها– نقولُ:

إن القاصَ لا يعني بالقصةِ من حيثُ هي حادثةٌ فحسب بل؛ لأنها تصورُ شيئاً يقْصدُ به أمرٌ فيصبحُ مشكلةً يُرادُ حلها ...ولما نحاولُ نبحثُ عن هذه الحبكة في الشعرِ العربي فربما نجدُ صعوبةً.

مهما يكنْ من أمرٍ فهذا دثار بن سعد أبو كرب الحميري يقصُّ علينا في قصيدة عما كان من أمرِ المدينة، وشأنِ البيت.

والقصةُ تبدأ من: أنه كان لثبان وقومه أوثانٌ يعبدونها، فتوجه إلى مكةَ وهي طريقةٌ إلى اليمن، فإذا هو في طريقه بين مكةَ والمدينة أداه نفرٌ من هذيلٍ فقالوا له:

أيها الملكُ ألا ندلك على بيتِ مالٍ دائرٍ قد أعظمته الملوكُ قبلك– فيه اللؤلؤُ والزبرجدُ والياقوتُ والذهبُ والفضةُ؟ قال بلى! قالوا: بيتُ مكةَ يعبدُ أهلُه فقال في ذلك:[1]

ولقد أتاني من هذيلٍ أعبدٌ	يستعجلون لشؤم يومٍ أنكدِ
قالوا بمكةَ بيتُ مالٍ دائرٍ	ومعلقٌ من لؤلؤٍ وزبرجدِ

فلما أجمعَ ما قالوا– أرسلَ إلى الحبرين، فسألهما عن ذلك فقالا له: ما أرادَ القومُ إلاّ هلاكَك، وهلاكَ جندِك، ولئن فعلتَ ما دعوك إليه لتهلكن، ولتهلكن من معك جميعاً فقال لهما: ولِمَ ذاك؟ فقالا: هي مهاجرُ نبيٍّ يخرجُ من هذا الحيِّ من قريشٍ في آخرِ الزمانِ تكونُ دارَهُ وقرارَهُ، فتناهى عند ذلك من قولهما عما كان يريدُ بالمدينة وقال في أمرِ الحبرين:[2]

حتى أتاني من قريظةَ عالمٌ	من خيرِ حبرٍ في اليهودِ مسودُ
قالوا: اتدجرْ عن قريةٍ محجوبةٍ	لنبيِّ مكةَ من لُؤيٍّ أحمدِ
وتركتُه لله أرجو عفوَهُ	يومَ الحسابِ من الجحيمِ المُوقدِ

---

(١) أبو محمد بن هشام الحميري: التيجان في ملوك حمير ص١١٢ مطبوع بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤٠٦٣ أو ٣٨٣٢.

(٢)أبو محمد بن هشام الحميري: التيجان في ملوك حمير ص١٥٩ مطبوع بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤٠٦٣ أو ٣٨٣٢.

قال: فماذا تأمرانى أن أصنعَ إذا قمت عليه؟ قالا: تصنعُ ما يصنع أهله، تلوذُ بـه وتعظمه وتكرمه، من هنا عرف نصحهما وصدقَ حديثهما، فضرب النفرَ من هـذيل، فقطـع أيديهم وأرجلهم، ثم مضى حتى قدم مكة، ورأى فى المنام أن يكسو البيتَ فكساة الخصف، ثم رأى أن يكسوه أحسنَ من ذلك فكساه المعافرَ، ثم رأى أن يكسوه أكثرَ من ذلك فكساه الملاءَ، وأخيراً قال[1]:

فأردتُ أمرَ حالِ ربِّـى دونَـهُ ... واللهُ يمنعُ من خـرابِ المسـجدِ

فرددتُ ما أكلَتْ فيـه ومـنهم ... وتركتهم مـثلاً لأهـلِ المشـهدِ

وكما نرى تنتهى عمليةُ السرد داخلَ البناء الفنى، وتكون نهايةُ العقدِ إسلامَ شبان أسعد أبى كرب الحميرى.

عوداً نذكر عفراء بن أرقم[2] فى قصيدةٍ يقصُّ علينا فيها عما كان من أمـره عنـدما أحسى النعمان كبشاً له فوشىَ عليه عفراءُ ثم ذبحه، فحمل إلى النعمان؛ كـى يلقـى جـزاءه المحتومَ وهنا كانت العقدُ، فلما وقف بين يديه أنشده قصيدته.

عوداً على بدءٍ فإن القصةَ تتناولُ غرضين أساسيين:

الأول: ما كان يحيا من حياةٍ مضطربة.

الآخر: شكواه من زوجته... فهى ترضى حيناً غايةَ الرضا، وتشـرسُ أحيانـاً حتـى تظهـر شراستها بين حيرانها لا تخفى من ذلك شيئاً فقال:[3]

فيوماً توافينا بوجـهٍ مقسـمٍ ... كأنْ ظبيةٌ تعطو إلى ناضرِ السَّلَمْ

ويوماً تريدُ مالنا مـعَ مالهـا ... فإنا لم ننلْها لَمْ تنعمْنـا ولـم تـدَعْ

تبيتُ كأنَّا فى خصومِ عراسـةٍ ... وتسمعُ جـارانى التنـائى والقسَـمْ

---

(١) أبو محمد بن هشام الحميرى: التيجان فى ملوك حمير صـ١١٦ مطبوع بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٠٦٣ أو ٣٨٣٢.

(٢) عفراء هو عفراء بن أرقم بن عوف بن الأسعد بن كعب ابن العنبك بن بشكر بن بكر.

(٣) الأصمعيات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط صـ١٥٨ دار المعارف بمصر ١٩٦٣م

وهنا أقول: إذا كان الشاعر الجاهلي قد أغرق في المقدمات الطللية إلا أن الشاعر عليا اختار مقدمة عتاب وشكوى.. ولعله بذلك يجرنا إلى تساؤل هو: لماذا بدأ عليا قصته بهذه الشكوى؟

إن الإجابة على مثل هذا التساؤل قد يحتاج إلى كثير من الفهم والتروّي حتى نعرف ملابسات قضيته، ونقف على الحالة النفسية التي مرّ بها الشاعر حينذاك.

مهما يكن من أمر فإن عليا استهلّ القصة بالشكوى من زوجته فجعل المقدمة بوتقة صبّ فيها جلّ ما مرّ به من اضطرابات نفسية، وقلق وتوتر عصبيّ فجاءت استجابة لحالته النفسية التي تمخض عنها أن ضاقت به الحياة وتجهمت فأظلمت فتمنيت عنده الأمور، حتى كيش النعمان وجد نفسه مدفوعاً لذبحه فربما تسقط القضية بسبب ارتكاب الجريمة وهو ليس بكامل قواه النفسية.....!

ولم لا يكون كلُّ ما سبق من شكوى ما هي إلا ورقة عمل يقدمها عليا بين يدي النعمان عساه يظفر بالصفح والعفو مما نُسب إليه.

وعلياء هو علياء بن أرقم بن عوف بن الأسعد بن كعب ابن العنبك بن بشكر بن بكر.

عوداً على بدء فإن قصتنا تدور أحداثها فيما كان بين علياء والنعمان بن المنذر حيثُ روى أن النعمان أحمى كبشاً له أي جعله حمياً، لكن علياء سولت له نفسه أن يهمّ بقتله فقال[1] في ذلك:

وأيُّ مليكٍ مـن مَعَـدٍّ علمـتمْ	يُعَذِّبُ عبداً بذي جـلالٍ وذي قَـرمْ
أمِنْ أجلِ كبشٍ لم يكنْ عند قريةٍ	ولا عنـد أزوادٍ رتـاعٍ ولا غـنمْ
يُمَشّي كأنْ لا حيَّ بالجزْعِ غيـرهُ	ويطو جـراثيمَ المغـارِ والأكـمْ

لكن أصحابه حذروه من غضب النعمان، وما سيترتب عليه حتى صوروا له أن ما قدم عليه مثل ما فعل قدار بن سالف الذي يقال له أحمر ثمود وهو الذي عقر الناقة فأهلك الله

---

(١) انظر المصدر السابق صـ١٥٩ وقدار هو ابن سالف الذي يقال له أحمر ثمود وهو الذي عقر الناقة فأهلك الله قومه بجريرته فقام ثموماً عليهم.

إرم: والد عاد الأولى، وقيل إرم عاد الأخيرة. وقيل إرم لبلدتهم التي كانوا منها.. اللسان مادة (إرم).

قومه بجريرته فكان شوماً عليه، وظلوا يخوفونه فكأنه كما يقول: قتل له خالاً أو ابن عم. وقال[1] في ذلك.

وقال صحابي: إنك اليوم كائنٌ ... علينا كما عَلَّى قُدارٌ على إرمْ
وقدرٍ يُهَاهي بالكلاب فَنَارهَا ... إذا خفَّ أيسارُ المسامِيح واللُّحَمْ
لَحَتْ لدينٍ مطمئنٍّ صحيفةٌ ... وخالفتْ فيها كلُّ من جارَ أو ظلَمْ
أَخُوفُ بالنعمانِ حتَّى كأنَّما ... قَتَلتُ له خالاً كريماً أو ابنَ عَمْ

ثم يحتدمُ الموقفُ فيصيرُ عقدةً عندما يصرُّ على ذبح الكبش، وقد فعل فترة يقاومُ ويصرخ حتى قطع عظم حنجرته، فسكن واستلقى على ظهره ثم سكن وقال عنه[2] في ذلك:

له أُنَيَةٌ كأنَّها شطبٌ ناقةٍ ... أَبَحُّ إذا ما مُسَّ أَبْهَرُه نَجِمْ
وقَطَّعْتُهُ باللَّوم حتى أطاعني ... وأَلْقَى على ظَهْرِ الحقيبةِ أوْجَمْ

وهكذا تنتهي عملية السرد داخل البناء القصصي، وتكون نهاية العقدة أن استشعر في نفسه سماحة النعمان، وجوده وسخاء يديه فما كان من إلا أن وقف بين يديه فقال في ذلك وقد صفح عنه:

وإنَّ يدَ النعمانِ ليستْ بكِزَّةٍ ... ولكن سماءً تمطرُ الوَبلَ والدِّيَمْ

ننتقل إلى قصة ثالثة للمتخل الهشكري والمتجردة لنرى العقدة والحلَّ في صورة أكثر إيضاحا وبراعةً.

لقد كان الشاعرُ الجاهليُّ المتخلُ الهشكري جميلاً وسيماً مغامراً لعب الحبُّ بفكره فما كان منه إلا أن وجَّه خطابة إلى العاذلة زوجة النعمان، ويذكر قصته معهما في قالب من الحوار الذي يزيد الفن القصصي حيويةً وجمالاً.

بدايةً يوجه المتخل خطاباً إلى العاذلة يتم بموجبة أنه يريدها أن ترافقه إلى العراق ولا تنظر للمهد، أو غداه وإنما تنظرُ لحسبه وكرمه[3] فقال:

---

(١) انظر المصدر السابق صـ ١٦٠.
(٢) انظر المصدر السابق صـ ١٦١.

إنْ كنتِ عـاذلتي فسيري نحـوَ العـراق ولا تحـوري
لا تسألي عن جِـلِّ مـا لـي وانظـري حسـبي وخِيْـري

ثم يعرض لنا جانباً وصفياً يضفي على الأحداث سمة الواقعية، وذلك حين يحدثنا عن جوده في زمان الجدب، وتمثلهم إلى العلياء والعظمة والقوة كما يصف لنا فوارس قومه الذي تقرُّ عينه بهم فيقول:

وإذا الريـاحُ تكشَّـتْ بجوانـب البيـت الكبيـر
أطلبتنـي هـشَّ النَّـدى بشـريج قـاحي أو شـجير
وفـوارسٍ كأُوارخـ ـرِّ النـار أحـلاس الـذكور
شـدُّوا دوابـرَ بيضِـهم فـي كـلِّ مُحكَمَـةِ الفقيـر

ثم يذكر لنا فاصلاً من حبه لا سيما مع الكواعب اللاتي يعابثهن، ويجري معهن في ربوع الهوى، وكيف بادلهن الحب فقال:

أقـررتُ عينـي مـن أولِ ـيـلـك والقـوانح بـالعبير
يرقُدْنَ في المسـكِ الذَّكيـ ـيِّ وصـالك كُـدمَ النَّحيـر
يحفِزْنَ مثلَ أسـاودِ السَّـ ـتُـوم ثـم تعطَّـفاً لـزور

ثم تأتي الأحداث، وفيها يتخلص بالعاذلة لنفسه، وهو يدخل عليها الخدرَ ثم لم يفته أن يحدد لنا البعد الزماني لذلك الحدث حيث كان في اليوم المطير ولعله اختيار موفق لأن هذا اليوم هو يومُ المؤانسة، واللهو، وفراغ البال عند العرب قديماً فقال:

ولقد دخلتُ على الفتـا ةِ الخـدرِ فـي اليـوم المطيـر

ثم يستطردُ الشاعرُ في الوصف ليعطينا صورةً نقيضٌ بالحيوية- والجمال لتجعلَ القصةَ أكثرَ جاذبيةً، وتشوقاً وذلك بعرض جانب جماله مادي يفيض بالشهوة العارمة تجاه العاذلة، فهي ناهدة الثديين، تختال في الحرير الأبيض.

---

(١) انظر الأبيات كلها في: الأصمعيات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط٤ صـ٥٨- ٦١ دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٤.

وهنا ولا شكّ- يفتخرُ الشاعر باقتحامه على المتجردة؛ لأنها أعصرُ من غيرها بكثيـر خصوصاً أنها بعيدةٌ عن ابتذال نفسها فقال:

الكاعـب الحسـناء تسـ ... قرُ في الدمقس وفي الحريـر

وتتوالى الأحداث في جوٍ من الشهوة فنرى العاذلة ثم تجد بُدّاً من الاستسلام للوقوع في بئر الرذيلة.

وبالفعل لقد دخلها حيثُ طاب لقاؤها؛ فاندفعت مسرعةً معه كما تندفع القطاة إلى مياه الغدير، ولعله يبرزُ لنا بذلك جانباً من التوافق النفسي والجنسي إلى قدر من الامتزاج الفكري فقال:

فـدفعتها فتـدافعتْ ... مشـيَ القطـاةِ إلـى الغـدير

ثم تصبح الأحداث أكثر عمقاً وتعقيداً، ويصيرُ السردُ أكثر وقعاً، عندما قتلهـا فإنـه يصف حالها لا سيما نفسها، حيث كان كلهيب الظبي بعد العدو الشديد. وهنـا يبـرز حالهـا وامتناعها تحت وطأة القبلة فقال:

والثمتُهـا فتنفسـتْ ... كتـنفس الظبـي البهيـر

ثم يبرز جوهر الحدث بل تتألق ذروة الوقيعة خصوصاً عندما قربت منه حيثُ تعجبت لما رأته على غير ما تعهدُ فتساءلت قائلة: من حرور؟ فأجابها:

إن مَا أشعفه وجعله يزدادُ تحيلاً هو حبها فقال:

قـدلتْ وقالـت يـا مُتَـ ... ـحَلْ مـا بجسـمك مـن حـرُور

مـا شـفَّ جسـمي غيـر ... بُـكِ فاهـدأي عنّـي وسـيري

وفي النهاية يقر حقيقة تؤكدُ نيةَ ما قام عليه من ارتكاب الفاحشة إنّ أنها سعادةٌ وقتيـةٌ زائلةٌ فيرى إن هذا اليوم كان قصيراً، لأن زمنَ السعادة سريعُ الانقضاء فيقول:

بـتَرُبَّ يـومٍ للمُـ ... ـذَّلل قـدلها فيـه قصـير

ثم يقرن حالته تلك حيث النشوة واللذة بوقت شرب الخمر، فإنه عند سكره يتراءى لمخيلته أنه صاحبا القصرين "الخورنق والسدير" ولما يفيق من سكره فلا يجد غير الواقع الذي هو فيه صاحب الشويهة والبعير فيقول:

فإذا انتشيت فإنني ربُّ الخورنق والسدير
وإذا صحوتُ فإنني ربُّ الشويهة والبعير

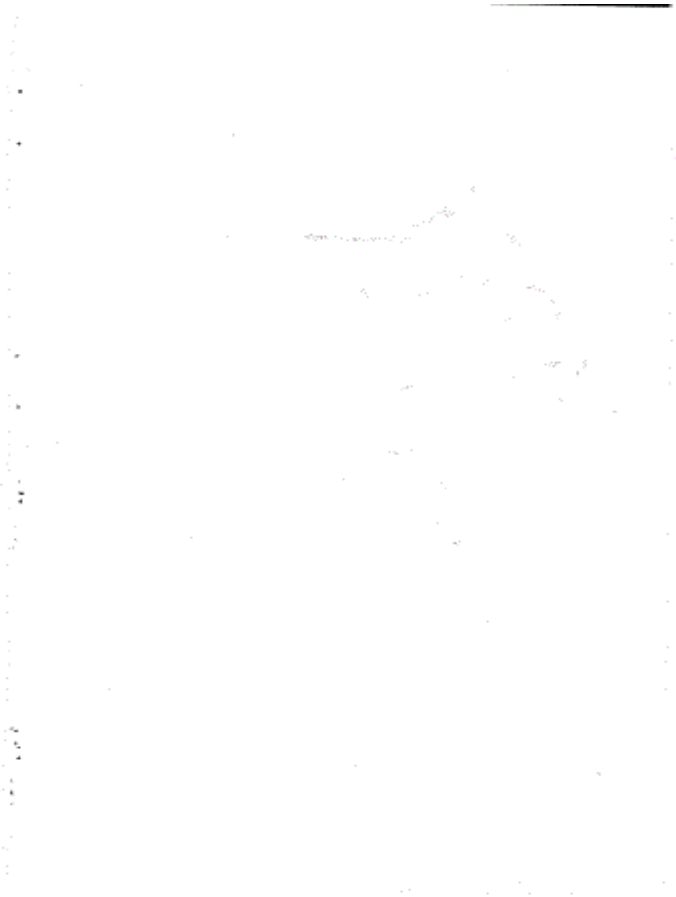
وهذا كما نرى فالشاعر لم يحلق في الفضاء، ولا يزال يحكي لنا ما فعله مع كواعب من فتيان بني بكر من دنايا وخطايا، وهذا للمسُ مهارة القاصّ، وإحساس الشاعر، ودقة الوصف وهو بذلك يمسُّ الحياة في مجتمعه، ويسردُ لنا رذيلةً كريهة، وهي خيانة المرأة لزوجها.. تلك الواقعةُ هي التي شكلت الحادثة القصصية، إذ أنها تصورُ معالمَ الشخصية في إطارٍ من الحياة الاجتماعية.

والجدير بالذكر أن المقوماتِ الأربعَ لا تظهرُ في كل قصة بل أن هذا يصعبُ تماماً، ولكن كلُّ قصةٍ لها نصيبٌ من الجميع.... فقد نرى الوقائعَ أي الحوادث أكثرَ من غيرها في قصة، أو قد نرى التحليلَ أظهرَ من غيره..... وهكذا.

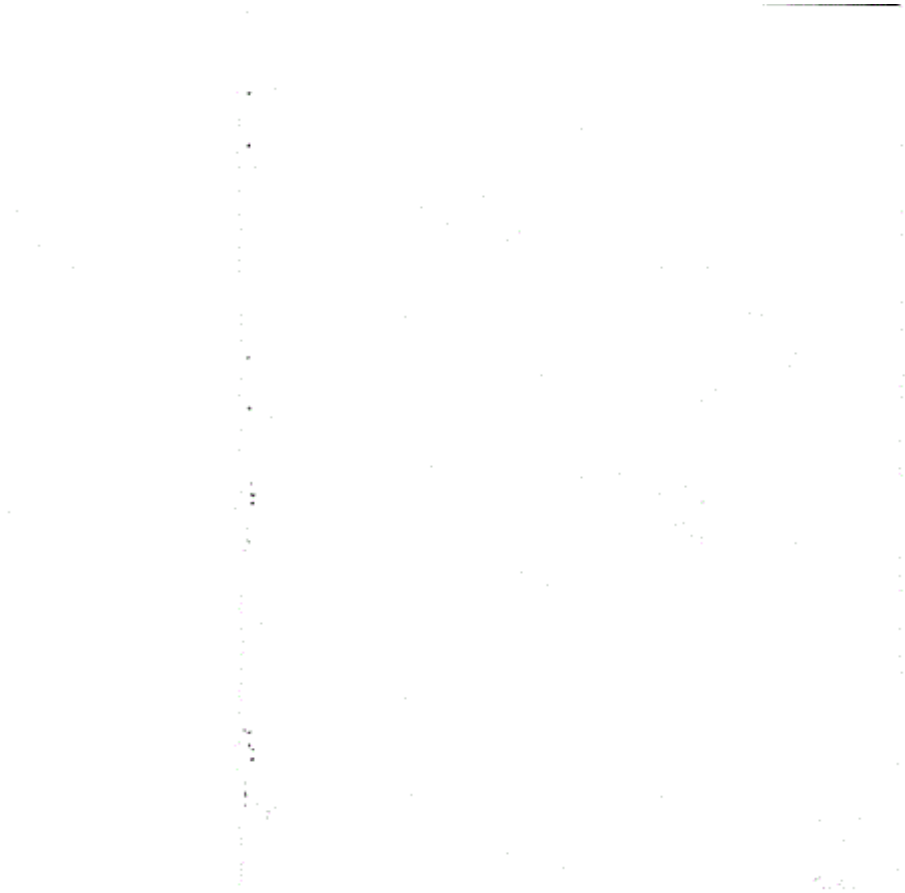
أخيراً أن ما وضح لنا أن معظمَ قصص الجاهليين تدورُ حولَ خضمِّ الدهرِ القاسي العابس، ومهما يفرغُ الشاعرُ في التفسيراتِ والتحليلات، إذ يجولُ هنا وهناك، فالدهرُ يلوحُ له بيديه السوداوتين، فيعلمُ أنه في هذه الحياة شقيٌّ، ومهما تتلونُ وتختلفُ الحياةُ أمامه فلا تضمر له إلا المصائب والأحزان.

ما مضى كان عرضاً لنماذجَ توكأ بشكلٍ أو بآخرَ وجودَ الفنِّ القصصي في شعرنا الجاهلي.

البابُ الرابعُ
النثرُ الجاهليُّ
عالمُه .. ودواعيه .. وفنونه



الفصلُ الأولُ
الشعرُ الجاهليُّ.. عالمهُ وبواعثهُ



النثر: مصطلح ومفهوم:

النثر أسلوب في التعبير ليس شعراً، ولا يخضع لقانون الإيقاع المتناسق – الوزن والقافية – ولا يغالي في استعمال الصور والأخيلة، ويتيح – بمرونته وسهولته – تحليلاً عقلياً عميقاً. فإذا كان الشعر توليد الخيال والانفعال، بتأثير نسبي من العقل، فإن النثر يعتمد على العقل أولاً، وثانياً أنه يستعين – بنسب متفاوتة – بالخيال والانفعال، لأن الغاية منه أساساً التعبير عن حقيقة الأشياء.

وإذا استخدم النثر في التعبير عن الأغراض الأدبية أصبح أداة مباشرة للإبانة عن الخواطر المنتظمة والمنسقة، وهو أيضاً – الوسيلة المستعملة في التعليم والخطابة وفي أقلام الفلاسفة، والعلماء، والروائيين، والصحافيين والإذاعيين[1].

ولابد لنا – في هذا المقام – أن ننبه إلى أنه لا يعد من النثر الفني الذي نقصده ما جرى على ألسنة الناس حين يضطربون في شئون حياتهم اليومية وحاجاتهم المعيشية إلا ما قد يجرى فيه من أمثال، كذا لا يعد منه ما كتبت به المصنفات التاريخية والعلمية، لاسيما التعليمية، فهذا كله بعيد عن أن يكون نثراً بالمعنى الفني القابل للتحليل والدراسة.

والنثر الفني – أو الأدبي – أنواع، منها: النثر المرسل، وهو الذي ينطلق بلا تصنع، أو زخرفة، معبراً عن المعاني تعبيراً دقيقاً، متحاشياً الزخارف في المفردات والعبارات، ومنها: المسجع، وهو الذي تنتهي عباراته بكلمات متقاربة الروي، أشبه ما تكون بالقافية في آخر البيت، ومنها النثر الشعري، وهو الذي يقرب من الشعر لوفرة الصور والتشابيه، وشيوع الإيقاع في تركيبه، ومنها: النثر السردي، وهو المعتمد عادة في الصحافة، وكتابة التاريخ والرواية[2].

ولا شك أن للنثر عناصره اللغوية والموسيقية الخالصة التي لا يفوت أي كاتب موهوب أو قارىء متذوق أن يلاحظها[3]. ولا شك – أيضاً – أن للنثر قيمته الذاتية التي تتميز عن قيمة الشعر، ولا يغني نثر عن شعر، ولا شعر عن نثر، لكل حقيقته ومعناه

---

(١) المعجم الأدبي: ٢٧٧ – جورج عبد النور.

(٢) انظر: السابق: ٢٧٧.

(٣) انظر: السابق ٢٧٧ نقلاً عن الأدب العربية: م/٨٧ لويس شيخو.

ومكانته[1] ونخلص من ذلك إلى القول أن النثر الذي يعد أدباً حقاً، هو النثر الذي يقصد به صاحبه إلى التأثير في نفوس السامعين، والذي يحتفل فيه من أجل ذلك بالصياغة وجمال الأداء، وهو – بحسب القالب الذي صيغ فيه – أنواع، منه ما يكون قصصاً، وما يكون خطابة، وما يكون رسائل أدبية محبرة[2].

عرب الجاهلية والنثر الفني:

لعل من المفيد أن نبدأ الحديث عن هذه النقطة بسؤال يقول: هل كان للعرب في الجاهلية نثر فني؟

والجواب نعم، وذلك لأن الله سبحانه وتعالى قد وهب العرب قوة الفهم، وحدة الذهن، وجمال البيان، وغاية البلاغة، مما جعل معجزهم القرآن الكريم، فإن المعجز في كل قوم بحسب أفهامهم، وعلى قدر عقولهم وأذهانهم، فابتكروا من الفصاحة أبلغها، ومن المعاني أغربها، ومن الآداب أحسنها، فخصوا من معجز القرآن الكريم، فإن المعجز في كل قوم بحسب أفهامهم، وعلى بما تجول فيه أفهامهم، وتصل إليه أذهانهم فيدركونه بالفطنة دون البديهة، وبالروية دون البادرة[3]، لتكون كل أمة مخصوصة بما يشاكل طبعها، ويوافق فهمها[4].

ولقد شهد القرآن الكريم ببيانهم وفصاحتهم، ومنطقهم وما استظهروه من ضروب الجمال فيه، على تعدد أنماط النثر من حكم وأمثال وخطب ووصايا وغير ذلك؛ حين وصف فريقاً منهم بقوله: "ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا"[5] وبقوله: "ولتعرفنهم في لحن القول"[6].

---

(١) قضايا الشعر المعاصر: ١٨٨ نازك الملائكة نقلاً عن المعجم الأدبي ص ٢٧٧.
(٢) انظر العصر الجاهلي: ٣٩٨ – د/ شوقي ضيف.
(٣) البادرة: ما يبدو من الحدة حين الغضب من قول أو فعل.
(٤) انظر: بلوغ الأرب: ١/٣٧، ٣٨.
(٥) سورة البقرة: الآية ٢٠٤.
(٦) سورة محمد الآية: ٣٠.

وهذا يعني أن المقدرة البيانية أصبحت سليقة من سلائقهم، وآية من آيات خلائقهم، ولذا لم يكن عجبا أن تكون آية الرسول صلى الله عليه وسلم على صدق رسالته معجزة بلاغية لا يستطيعون أن يجاروها، هي القرآن الكريم[1].

هذا بالإضافة إلى أن "الطبيعة والعقل يؤيدان أن الجاهليين كان لهم نثر أدبي، فإذا كان لهم شعر كان - لابد - أن يكون لهم نثر، يتحلل فيه القائل من قيود الشعر التي قد تقف أمام الأديب فلا يستطيع أن يلتزمها، بدليل نزول القرآن الكريم، وفهمهم له، ومجادلتهم النبي صلى الله عليه وسلم، فيما كان ينزل عليه، وما يتلوه عليهم، وبدليل تحدي القرآن الكريم لهم أن يأتوا بمثله، أو بعشر سور مثله، أو بسورة من مثله، والتحدي لا يكون له معنى إلا إذا كان في الناحية التي يزعم المتحدى أن له فيها نبوغا، ويدعي لنفسه فيها قوة واقتدارا، ومن ثمّ لابد أن الله سبحانه وتعالى قد أعجز أمة ذات قدرة فائقة على النثر[2].

السر في الاهتمام بالشعر دون النثر:

والنثر صنو الشعر وعديله وقسيمه، بل لا نبالغ إذا قلنا إن العرب الجاهليين كان لهم نثر يفوق في الكم ما كان لهم من شعر؛ ذلك لأن النثر لغة الناس جميعا أمّا الشعر فلغة الخاصة الذين وهبوا ملكة الشعر، وأوتوا موهبة التعبير به. لكن الواقع يشهد بعكس ذلك، فنلاحظ أن الموروث من النثر قليل إذا ما قيس بالشعر، فضلا عن أن هذا القليل مشكوك فيه- لدى بعض الباحثين- ومتهم في نسبته للعرب الجاهليين.

والسر في قلة الموروث من النثر الجاهلي وكثرة الموروث من الشعر الجاهلي راجع إلى خاصية الشعر نفسه التي تعتمد على الوزن والقافية، أي أنه ذو قافية موحدة، وتقاطع موسيقية منتظمة، تجعله أسهل علوقا بالذهن، وأكثر بقاء بالذاكرة، مما ساعد على حفظه وبقائه وتناقله من جيل إلى جيل، في وقت كان العرب يعتمدون على رواية الشعر، أكثر من أعتمادهم على تدوينه، على الرغم من وجود بعض وسائل الكتابة والتدوين لديهم.

---

(١) العصر الجاهلي: ٤٠٩ د. شوقي ضيف

(٢) في تاريخ الأدب الجاهلي: ٢٥٨ د/ علي الجندي.

وتلك الخاصية التي امتاز بها الشعر غير متحققة في النثر، مما أثر في حفظه وفي روايته فكان أشق في الحفظ، وأقل بقاء في الذاكرة، ثم كان عرضة للتغيير والتحوير، مع المحافظة على المعنى المقصود، بطبيعة الحال، ومن هنا كان من الصعب على الرواة أن يحفظوه كله، وإذا حفظوا بعضه، فالغالب أنه قد ضاعت منه بعض ألفاظه، ولكن مهما يكن من شيء فمن المؤكد أنه بقيت نصوص منه، كان لها حظ الرعاية والاهتمام، فظلت سليمة كما صنعها أصحابها، حتى تسلمتها بطون الكتب وأمهات المراجع، فوصلتنا صحيحة سليمة[1].

وهناك خاصية أخرى، وهو أن الشعر يأخذ[2] بمجامع القلوب، ويعبّر عن حُمَيّا العواطف، وشدة الطرب، ويحرك أهواء النفس، ويثيرها كامن حركاتها بانسجامه ووزنه، وبذلك كان الشعر آنذ في الأسماع، وأشد وقعا في القلوب من الكلام المنثور، لا سيما إذا أنشد على الغناء وآلات الطرب، كما كانت العادة فيه عند كل الأمم القديمة[3].

كما أن الشعر أجدر من النثر بإبداء ما يكنه القلب أو تتصوره النفس بلا تفكر وتعمد، وبما أن القوة الخيالية عند كل أمة غلبت أولا على القوة الفكرية والنظرية، ومال الإنسان إلى ما استحسنه قبل ميله إلى إدمان التفكر في الأشياء، لا عجب في سبق الشعر لسائر الفنون الأدبية المستطرفة. أما الإنشاء المنمق، البعيد عن الكلام المرسل المعتاد، فلم ينشأ إلا وقت بلوغ الأمم درجة أعلى في سير ترقيها في المدنية والأدب[4].

يضاف إلى ما تقدم من احتلال الشعر المرتبة الأولى دون النثر وسبقه النثر، أن الغرض من الشعر ليس فقط إبراز العواطف والأفكار، بل هو أيضاً تخليدها وتداولها على ألسنة الناس، لأنه أسهل حفظاً، وأكثر صبراً على توالي الزمان، وأخف على السنة الرواة، فيمكن أن يشيع في الآفاق ذكره، ويعظم في النفس خطره، وإن لم يحظ بالتخليد في بطون الصحف[5].

---

(١) انظر: في تاريخ الأدب الجاهلي: ٢٥٨.
(٢) تاريخ الآداب العربية: ٩٥ كارل نالينو
(٣) السابق: الصفحة نفسها.
(٤) السابق: ٩٥، ٩٦.
(٥) السابق: ٩٥، ٩٦.

وليس غريباً – لكل ما تقدم – أن يأتي النثر دون الشعر، وأن تأتي العناية بـه دون العناية بالشعر، وأن يبدو النثر دونه قدراً وأدنى منه منزلة، بل يبدو النثر بـإزاء الشعر، وكأنه المدعيّ اللقيط والتابع الزنيم! يلاحظ هذه الظاهرة كل من يتـابع الحركـة الأدبية على مرّ العصور، ولذا جاء نصيبه من الدراسة قليلاً دراسة وتحليلاً ونصاً ونقداً وتاريخاً.

دواعي النثر الجاهلي:

والنثر الجاهلي دواعيه الكثيرة وأسبابه المتعددة، وهي أسباب ودواع ترجع إلى حياة العرب نفسها وما اتسمت به من أعراف وتقاليد، تحكم العلاقة بين أفـراد القبيلـة الواحدة وكذلك تحكم العلاقة بين القبائل المختلفة. ورئيس القبيلة هو سيدها ومدبر أمرها والقاضي بين أفرادها، والمتحدث باسمها لدى القبائل الأخرى، والخطيب المفوه الـذي يتحدث عن مآثرها ومفاخرها.

وكثيراً ما تنشأ بين القبائل المختلفة عهود وأحلاف يقضي بالتعاون بينها، تستعين بها القبائل فيما بينها على صدّ أعدائها المغيرين عليها. كما تنشأ –بطبيعة الحال– لـدى هذه القبائل المتحاربة اجتماعات صلح وسلام، يقوم بها بعض المخلصين مـن القبائـل الأخرى، ليجففوا منابع الدماء، ويضمدوا مواضع الجراح، كما فعل هـرم بـن سـنان والحارث بن عوف في الصلح بين عبس وذبيان.

والخطابة هي اللسان المعبر في مثل هذه المواقف، فحين تختلف القبائـل فيمـا بينها، يقوم خطيب كل قبيلة بالحديث عن مآثر قبيلته ومفاخرها، وبخاصة إذا انهزمـت إحدى القبيلتين أمام الأخرى، فيأخذ خطيب القبيلة المنتصرة في تعداد مواقف البطولـة والشجاعة والقوة لقبيلته، مما يغري خطيب الأخرى بالرد عليه، يـذكر مـآثر قبيلتـه ومفاخرها، ومن هنا نشأت خطب المفاخرات والمنافرات، والخطابة هي البلسم الشـافي والدواء المعافي حين يقوم به كبير قبيلة أخرى للصلح بينهما، والخطابة هي المعبر عن مواقف الوفود القادمة على الخلفاء والأمراء، وهي – أيضا – اللسان حين تريـد قبيلـة

الإصهار إلى قبيلة أخرى... ومن هنا جاءت خطب الصلح والسلام وخطـب الوفـود وخطب الإصهار والزواج.

ومن خلال هذه الحياة العربية التي عرفها العرب الجاهليون وعجموا عودهـا، وذاقوا حلوها ومرّها، كانت لهم تجارب كونت لديهم خبرات، كانوا يحبـون -بطبيعـة الحال- أن يضعوها بين أيدي من يحبون، لكي يستفيدوا بها فـي حيـاتهم، فأودعوهـا حكمهم وأمثالهم ووصاياهم.

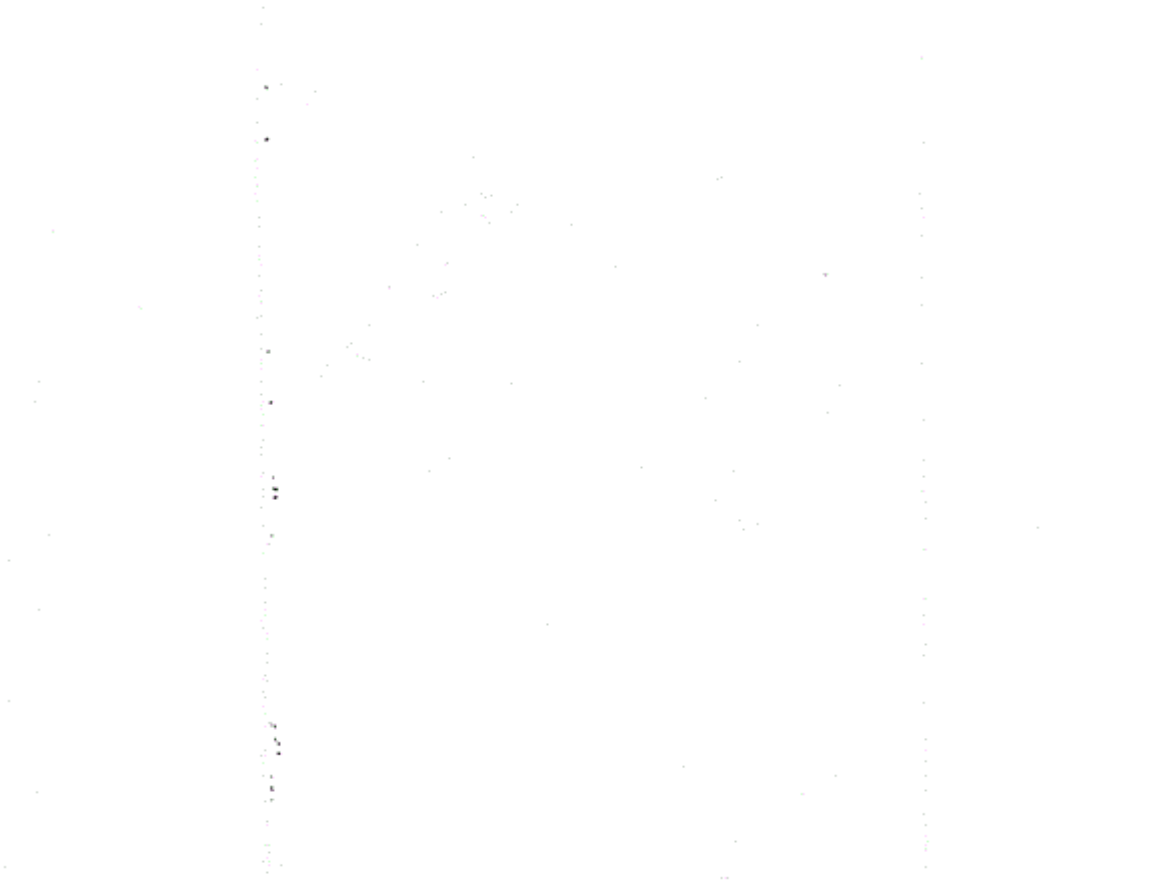
ولا شك أن العرب الجاهليين قد أوتوا حظاً من القص، من خـلال مـا كـانوا يقصونه من حكايات طريفة وأخبار شائقة، حين كانوا يتجاذبون أطراف الحديث وقـت انتهائهم من مشاغلهم اليومية، ولا شك أن أحسن ما كان يشـوقهم أن يسـتمعوا إليـه أحاديث الآباء والأجداد وما كان لهم من مفاخر وأمجاد ومن ثم لابد أنـه كـان هنـاك قصص طريف، يحاول فيه القاص أن يستعيد الحوادث ويسردها للسـامعين بأسـلوب أخاذ، وقد اتخذ هؤلاء القصاص من أحاديث الآباء والأجداد - كما سبق أن ذكرنـا - كما اتخذوا- كذلك- من الحوادث الجارية والأحداث السابقة، مادة لقصصهم، ومن هنـا وجدت قصص الأيام التي تحكي تاريخ الحروب بين الجاهليين، وقد حفلت بهـا كتـب كثيرة، من أهمها شرح النقائض لأبي عبيدة، كذلك حفلت كتب التاريخ القديم بقصـص الجاهليين، من ملوك المناذرة والغساسنة والحميريين والفرس وغيرهم، وبأخبار سادتهم ورؤسائهم وكهانهم وعشاقهم وشعرائهم، وما كان لهـم مـن أسـاطير "إلا أن أغلـب المقصود من تلك الحكايات والروايات كان المتعة أو التفكه فرأى العرب فيها المضمون ولم يروا وشي الكلام وحلّى المعاني ودرر الألفاظ، أما الذي قصدوا فيه رقـة الكـلام وتنميق الإنشاء وغاية البلاغة فالحكم النثرية والخطب"[1] ومن هنا لم تعد هذه القصص وتلك الروايات من النثر الفني الذي نقصده في باب الأدب.

وخلاصة ما تقدم أن الأسباب التي سردناها والعوامل الاجتماعية التي بيناها آنفاً، قد هيأت فرصاً كثيرة لمن لديهم موهبة أدبية، وليست فيهم مقدرة شعرية، كي يمارسوا فنوناً أدبية ونثرية متعددة، ومن ثم وردت للعرب الجاهليين في كتـب الأدب والتـاريخ والسير أنواع من النثر الفني، نجد منها: الحكـم والأمثـال والمفـاخرات والمنـاقرات والخطب والوصايا وسجع الكهان.

---

(١) تاريخ الآداب العربية: ٩٧. كارل بالير.

الفصلُ الثاني
فنونُ النثرِ الجاهليِّ



أولاً: الأمثال والحكم:

أ) المثل:

المثل: هو الشيء الذي يضرب لشيء مثلاً، فيجعل مثله، وفي الصحاح: ما يضرب به من الأمثال، ويقال: تمثّل فلان: ضرب مثلاً وتمثّل بالشيء: ضربه مثلاً[1]

والمثل: جملة من القول مقتطعة من كلام أو مرسلة لذاتها، تنقل ممن وردت فيه إلى مشابهه بلا تغيير، مثال ذلك: في العصيف ضيّعت اللبن، يقال هذا المثل لمن لم يستفد من الفرصة المناسبة في وقتها، وحاول ذلك متأخراً.

المثل – أيضاً – حكاية في غاية الإيجاز تروى على لسان حيوان أو جماد، ويكون مغزى إصلاحي أو خلقي، كما جاء في كتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع، وفي كتاب "الصادح والباغم" لابن الهبارية، و"أمثال" الشاعر الفرنسي "لافونتين"[2]، أو هو قول موجز، ورد في حادثة ما، وذاع على الألسنة، فأصبح يضرب في كل حالة، تشبه الحالة التي ورد فيها.

من أمثال العرب

١-إنّ غداً لناظره قريبٌ:

اللغة: الناظر: المنتظر، يقال: نظرته، أي انتظرته.

وأول من قال ذلك قراد بن أجدع، وذلك أن النعمان بن المنذر خرج يتصيد على فرسه "اليحموم"، فأجراه على أثر عير، فذهب به الفرس في الأرض ولم يقدر عليه، وانفرد عن أصحابه، وأخذته السماء ، فطلب ملجأ إليه، فتأفّق إلى بناء، فإذا فيه رجل من طيّئ، يقال له حنظلة ومعه امرأة له، فقال لهما: هل من مأوى؟ فقال حنظلة: نعم، فخرج إليه فأنزله، ولم يكن للطائي غير شاة وهو لا يعرف النعمان، فقال لامرأته: أرى رجلاً ذا هيئة، وما أخلقه أن يكون شريفاً خطيراً فما الحيلة؟ قالت عندي شيء من

---

(١) لسان العرب: ٦ مادة مثل من صفحة ٤١١٤– إلى نهاية ١٣٠ من كتاب في النص الجاهلي منابع المثل، ثم سمات المثل.

(٢) المعجم الأدبي: ٢٣٦، للدكتور جبور عبد النور.

طحين كانت ادخرته فاذبح الشاة لاتخذ من الطحين ملة[1]، قال: فأخرجت المرأة الدقيق فخبزت منه ملة، وقام الطائي إلى شاته فاحتلبها ثم ذبحها، فاتخذ من لحمها مرقة مَضبِيرة[2]، وأطعمه من لحمها، وسقاه من لبنها، واحتال له شرابا فسقاه، وجعل يحدثه بقية ليلته، فلما أصبح النعمان لبس ثيابه وركب فرسه، ثم قال يا أخا طيىء، اطلب ثوابك، أنا الملك النعمان، قال: أفعل إن شاء الله، ثم لحق الخيل فمضى نحو الحيرة، ومكث الطائي بعد ذلك زمانا حتى أصابته نكبة وجهد

وساءت حالته، فقالت له امرأته: لو أتيت الملك لأحسن إليك، فأقبل حتى انتهى إلى الحيرة، فوافق يوم بؤس النعمان، فإذا هو واقف في خيله في السلاح، فلما نظر إليه النعمان عرفه، وساءه مكانه، فوقف الطائي المنزول به بين يدي النعمان، فقال له: أنت الطائي المنزول به؟ قال: نعم، قال: أفلا جئت في غير هذا اليوم؟ قال: أبيت اللعن! وما كان علمي بهذا اليوم؟ قال: والله لو سنح لي في هذا اليوم قابوس ابني لم أجد بدا من قتله، فاطلب حاجتك من الدنيا، وسل ما بدا لك فإنك مقتول، قال: أبيت اللعن! وما أصنع بالدنيا بعد نفسي؟ قال النعمان: إنه لا سبيل إليها، قال: فإن كان لابد فأجلني حتى ألم بأهلي، فأوصي إليهم وأهيىء حالهم ثم انصرف إليك، قال النعمان، فأنت لي كفيلا بموافاتك، فالتفت الطائي إلى شُرَيك بن عمرو بن قيس من بني شيبان، وكان يكنى أبا الحَوْفزان وكان صاحب الرِّدافة، وهو واقف بجنب النعمان، فقال له:

يا شُرَيكا يا ابْنَ عَمْرو	هَلْ مِنَ المَوْتِ مَخَلَّهْ
يَا أَخَا كُلِّ مُضَافٍ	يَا أَخَا مَنْ لا أَخَا لَهْ
يا لَقَا النُّعْمَانِ قَدْ أَلْـ	ـيَوْمَ ضَيْقًا قَدْ أَتَى لَهْ

فأبى شريك أن يتكفل به، فوثب إليه رجل من كلب، يقال له فَرَاسُ بنُ أَجدعَ، فقال للنعمان: أبيت اللعن! هو علي، قال النعمان: أفعلت؟ قال نعم، فضمنه إياه ثم أمر الطائي بخمسمائة ناقة ، فمضى الطائي إلى أهله، وجعل الأجل حولا من يومه ذلك إلى مثل

---

(١) الملة: الرماد الحار والحجر، ويقال: أكلنا خبز ملة، ولا يقال أكلنا ملة، ويقال ملت الخبزة في الملة مثلا وأملتها إذا عملتها في الملة.

(٢) المَضبِيرة: أن يطبخ اللحم باللبن الحامض الصريح حتى ينضج اللحم وتفتر المضبورة.

ذلك اليوم من قابل، فلما حال عليه الحول وبقي من الأجل يوم، قال النعمان لقراد: مـا أراك إلا هالكا غدا، فقال قراد:

فإنْ يكُ صدْرُ هذا اليوم ولّـى ... فإنّ غدا لِنـاظره قريـبُ

فلما أصبح النعمان ركب في خيله ورجله متسلحا كما كان يفعل، وأخرج معـه قرادا، وأمر بقتله، فقال له وزراؤه: ليس لك أن تقتله حتى يستوفي يومه، فتركه، وكان النعمان يشتهي أن يقتل قرادا ليفلت الطائي من القتل، فلما كادت الشمس تغيـبُ وقـراد قائم مجرد في إزار على التلّ[1] والسياف إلى جنبه، أقبلت إمرأته وهي تقول:

أيا عينُ بكّي لي قرادَ بنَ أجْدَعا ... رهينـا لقتـل لا رهينـا مُوَدّعـا

أتتهُ المنايـا بغتـة دُونَ قومِـه ... فأمسَى أسيرا حاضرَ البيتِ أضرَعا

فبينما هم كذلك إذ رفع لهم شخص من بعيد، وقد أمر النعمان بقتل قراد، فقيـل له، ليس لك أن تقتله حتى يأتيك الشخص فتعلم من هو، فكـف حتـى انتهـى إلـيهم الرجل، فإذا هو الطائي، فلما نظر إليه النعمان شق عليه مجيئه، فقال له: ما حملك على الرجوع بعد إفلاتك من القتل؟ قال: الوفاء، قال: وما دعاك إلى الوفاء؟ قال: ديني، قال النعمان: وما دينك؟ قال: النصرانية، قال النعمان: فاعرضها عليّ، فعرضا عليه، فتنصر النعمان وتنصّرَ أهل الحيرة أجمعون، وكان قبل ذلك على دين العرب، فترك القتل منـذ ذلك اليوم وأبطل تلك السُّنّة، وعفا عن قراد والطائيّ، وقال: والله ما أدري أيهما أوفـى وأكرم، أهذا الذي نجا من القتـل فعـاد أم هـذا الـذي ضمـنه؟ والله لا أكـون الأم الثلاثة، فأنشد الطائي يقول:

مَا كُنْتُ أحْلِفُ ظَنّةً بِقَرَاد ... أمْسَى إليّ مِنَ القِفَالِ الخَالِي

ولَقَدْ دَعَتْنِي لِلخِلَافِ ضَلالَتِي ... فَأَبَيْتُ غَيرَ تَمَهُّلِي وَفِعَـالِي

إنِّي امْرُؤٌ مِنِّي الوَفَاءُ سَجِيَّةٌ ... وجَزَاءُ كُـلِّ مُكَـارِمٍ بِـذُلِ

والمثل السابق: إن غدا لناظره قريب، يضرب في التريث والانتظار وقرب المأمول.

---

(١) التلّ: بساط من الجلد، كثير ما كان يقتل فوقه المحكوم عليه بالقتل.

٣- كَيْفَ أُعَاوِدُكَ وَهَذَا أَثَرُ فَأْسِكَ

أصل هذا المثل على ما حكته العرب على لسان الحية، أن أخوين كانا في إبل لهما، فأجدبت بلادهما، وكان بالقرب منهما وادٍ خصيب وفيه حية تحميه من كل أحد فقال أحدهما للآخر: يا فلان، لو أني أتيت هذا الوادي المكلئ[1] فرعيت فيه إبلي وأصلحتها، فقال له أخوه: إني أخاف عليك الحية، ألا ترى أن أحدا لا يهبط ذلك الوادي إلا أهلكته، قال: فوالله لأفعلن، فهبط الوادي ورعى به إبله زمانا، ثم إن الحية نهشته فقتلته، فقال أخوه: والله ما في الحياة بعد أخي خير، فلأطلبن الحية ولأقتلنها أو لأتبعنّ أخي، فهبط ذلك الوادي وطلب الحية ليقتلها فقالت الحية له: ألست ترى أني قتلت أخاك؟ فهل لك في الصلح فأدعك بهذا الوادي تكون فيه وأعطيك كل يوم دينارا ما بقيت؟ قال: أو فاعلة أنت؟ قالت: نعم، قال إني أفعل، فحلف لها وأعطاها المواثيق لا يضرها، وجعلت تعطيه كل يوم دينارا فكثر ماله حتى صار من أحسن الناس حالا، ثم إنه تذكر أخاه، فقال: كيف ينفعني العيش وأنا أنظر إلى قاتل أخي؟ فعمد إلى فاس فأخذها ثم قعد لها فمرت به فتبعها فضربها فأخطأها ودخلت الجحر، ووقعت الفأس بالجبل فوق جحرها فأثرت فيه، فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار، فخاف الرجل من شرها وندم، فقال لها: هل لك في أن نتواثق ونعود إلى ما كنا عليه؟ فقال: كيف أعاودك وهذا أثر فأسك؟ يضرب هذا المثل لمن لا يفي بالعهد.

٣- أَنْدَمُ مِنَ الكُسَعِيِّ

وهو رجل من كُسَع، واسمه مُحارب بن قيس، وقيل: هو من بني كسع ثم من بني محارب، واسمه عامر بن الحارث. ومن حديثه أنه كان يرعى إبلا له بواد معشب، فبينما هو كذلك إذ أبصر نبعة[2] في صخرة فأعجبته، فقال: ينبغي أن تكون هذه قوسا، فجعل يتعهدها ويرصدها. حتى إذا أدركت قطعها وجففها، فلما جفت أتخذ منها قوسا وأنشأ يقول:

---

(١) المكلئ: الذي به كلأ كثير.
(٢) النبعة: نوع من الشجر تصنع منه أجود أنواع القسي.

يا ربَّ وفِّقني لنحْتِ قوْسِي ... فإنها مِنْ لَذَّتي تنقسي
وانفعْ بقوسي والدي وعرْسِي ... أنحتُها صقراءَ مثلَ القوْسِ
صقراءَ ليستْ بقِسِيِّ النَّكَسِ

ثم دقَّها وخطمها بوتر، ثم عهد إلى ما كان من بَرَايَاتِها فجعل منها خمسة أسْهُم، وجعل يَقلِّبها في كفه ويقول.

هُنَّ وربِّي أسْهُمٌ حِسَانُ ... لَذَّةُ الرَّامِي بِهَا البَنَانُ
كأنَّمَا قَوَائِمُهَا مِيزَانُ ... فَابْشِرُوا بالخَصْبِ يَا صِبْيَانُ
إنْ لَمْ يُغَثِّنِي الشُّؤْمُ والحِرْمَانُ

ثم خرج حتى أتى فَقْرَةً[1]، على موارد حمر فكمن فيها، فمر قطيع منها، فرمى عَيْرًا منها فأسْخَطه السهم: أي أنفذه فيه وجازه، وأصاب الجبل فأوْرَى نارا، فظن أنه الحمار، فأنشأ يقول:

أعُوذُ بِاللهِ العَزِيزِ الرَّحْمَنْ ... مِن تَكْذِ الجَدِّ مَعًا والحِرْمَانْ
مَالِي رأيتُ السَّهْمَ بين العَيْنَانْ ... يُورِي شَرَارًا مِثْلَ لَوْنِ العِقْيَانْ
فَاخْتَلَفَ اليومَ رَجَاءُ الصِّبْيَانْ

ثم مكث على حاله فمرَّ قطيعٌ آخر، فرمى منها عَيْرًا فأسْخطه السهم، وصنع صنيع الأول فأنشأ يقول:

لا بَارَكَ الرَّحْمَنُ في رَمْيِ القَتَرْ ... أعُوذُ بالخَالِقِ مِن سُوءِ القَدَرْ
أسْخَطَ السَّهْمُ لإرْهَاقِ البَصَرْ ... لَمْ ذَاكَ مِنْ سُوءِ احتِيَالٍ ونَظَرْ

ثم مكث على حاله فمرَّ قطيعٌ آخر، فرمى منها عَيْرًا فأسْخطه السَّهْمُ، فصنع صنيعَ الثاني فأنشأ يقول:

مَا بَالُ سَهْمِي يُوَقِّدُ الحَبَا حِبَا ... قَدْ كُنْتُ أرْجُو أنْ يَكُونَ صَابِبَا
وأمْكَنَ العَيْرَ ووَلَّى جَانِبَا ... فَصَارَ رَأْيِي فِيهِ رَأْيًا خَائِبَا

---

(١) الفَقْرَة: هنا- بيت كالخمس ونحوه، يستتر به الصائد عند قصده.

ثم مكث على حاله فمرّ قطيعٌ آخر، فرمى غيرا منها فصنع صنيع الثالث، فأنشأ يقول:

يا أسفي للثّوْم والجِدّ الكَبِدْ أخلفَ ما أرجو لأهل وولَدْ

ثم مر به قطيع آخر، فرمي غيرا منها، فصنع صنيع الرابع فأنشأ يقول:

أبعدَ خمْسٍ قد حفظتُ عدّها أحملُ قوسي وأريةً وردّها

أخزَى الإلهُ ليلها وشدّها واللهِ لا تسلمُ عِندي بعْدها

ولا أرجّي مَا حييتُ رِفْدها

ثم عمد إلى قوسه فضرب بها حجرا فكسرها، ثم بات فلما أصبح نظر فإذا الحمر مطروحة حوله مُصرّعة وأسهمه بالدم مُضرّجة، فندم على كسْر القوس، فأنشأ علي إيهامه فقطعها، وأنشأ يقول:

ندِمتُ ندامةً لو أنّ نفسي تُطاوعُني إذًا لقطعتُ خمسي

ثَنيْنَ لي سفاهةُ الرأي منّي لعمْرُ أبيكَ حين كسرتُ قوسي

ويضرب هذا المثل لمن يندم بعد فوات الأوان.

٤- وَافَقَ شَنٌّ طَبَقَةً:

كان رجل من دهاة العرب وعقلائهم يقال له: شَنٌّ، فقال: والله لأطوفنّ حتى أجد امرأة مثلي أتزوجها، فبينما هو في بعض مسيره إذ وافقه رجل في الطريق، فسأله شن: أين تريد؟ فقال: موضع كذا، يريد القرية التي يقصدها شَنٌّ، فوافقه حتى إذا أخذا في مسيرهما قال له شَنٌّ: أتحملني أم أحملك؟ فقال له الرجل: يا جاهل أنا راكب وأنت راكب، فكيف أحملك أو تحملني؟ فسكت عنه شن، وسارا حتى إذا قربا من القرية إذا بزرع قد استحصد، فقال شَنٌّ: أترى هذا الزرع أكل أم لا؟ فقال له الرجل: يا جاهل ترى نبتا مستحصدا فتقول أكل أم لا! فسكت عنه شن، حتى إذا دخلا القرية لقيتهما جنازة فقال شن: أترى صاحب هذا النعش حيا أو ميتا؟ فقال له الرجل: ما رأيت أجهل منك، ترى جنازة تسأل عنها أميت صاحبها أم حي؟ فسكت عنه شن، فأراد مفارقته، فأبى الرجل أن يتركه حتى يصير به إلى منزله، فمضى معه، فكان للرجل بنت يقال لها طبقة، فلما دخل عليها أبوها سألته عن ضيفه، فأخبرها بمرافقته إياه وشكا إليها جهله،

وحدثها بحديثه، فقالت: يا أبت، ما هذا بجاهل، أما قوله "أتحملني أم أحملك" فأراد أتحدثني أم أحدثك حتى نقطع طريقنا، وأما قوله "أترى هذا الزرع أكل أم لا" فأراد هل باعه أهله فأكلوا ثمنه أم لا، وأما قوله في الجنازة، فأراد هل ترك عقبا يحيا بهم ذكره أم لا، فخرج الرجل فقعد مع شن فحادثه ساعة، ثم قال: أتحب أن أفسر لك ما سألتني عنه؟ قال: نعم فسره، فقال شنٌّ: ما هذا من كلامك، فأخبرني عن صاحبه، قال: ابنه لي، فخطبها إليه، فزوجه إياها وحملها إلى أهله، فلما رأوها قالوا: وافق شن طبقة، فذهبت مثلا يضرب للمتوافقين.

٥- كَمُجِيرٍ أُمَّ عَامِرٍ:

كان من حديثه أن قوما خرجوا إلى الصيد في يوم حار، فإنهم لكذلك إذ عرضت لهم أم عامر، وهي الضبع فطردوها واتبعتهم حتى ألجؤها إلى خباء أعرابي، فاقتحمته، فخرج إليهم الأعرابي، وقال: ما شأنكم؟ قالوا صيدنا وطريدتنا، فقال: كلا، والذي نفسي بيده لا تصلون إليها ما ثبت قائم سيفي بيدي، قال فرجعوا وتركوه، وقام إلى لقحة[1] فحلبها وماء فقرب منها، فأقبلت تلغ مرة في هذا ومرة في هذا حتى عاشت واستراحت، فبينا الأعرابي نائم في جوف بيته إذ وثبت عليه فبقرت بطنه، وشربت دمه وتركته، فجاء ابن عم له يطلبه، فإذا هو بقير في بيته، فالتفت إلي موضع الضبع فلم يرها، فقال: صاحبتي والله، فأخذ قوسه وكنانته وأتبعها، فم يزل حتى أدركها فقتلها، وأنشأ يقول:

وَمَنْ يَصْنَعِ المعروفَ مع غيرِ أهلِهِ ... يُلاقِ الَّذي لاقى مجيرُ أمَّ عـامرِ
أدام لها حين استجارتْ بقربِـه ... لها مَحْضَ ألبانِ اللِّقاحِ[2] الدَّرَافِرِ[3]
واسْمَنَتها حتـى إذا مـا تكاملـتْ ... فرَثَّـهُ بانيـابٍ لهـا وأظـافـرِ
فقل لِذَوي المعروفِ هذا جزاءُ من ... بدا يصنعُ المعروفَ في غيرِ شـاكرِ

ويضرب مثلا في الذي يصنع المعروف في غير أهله.

---

(١) اللقحة: الناقة الحلوب الغزيرة اللبن.
(٢) اللقاح: جمع واحده اللقحة، وهي الناقة الحلوب الغزيرة اللبن.
(٣) الدرافر: الكثيرة اللبن.

٦- كُلُّ فتاةٍ بأبيها مُعْجَبَةٌ:

وأول من قال ذلك العَجْفاء بنتُ علقمة السَّعْديُّ، وذلك أنها وثلاث نسوة من قومها خرجن فاتحين بروضة يتحدثن فيها، فوافين بها ليلا في قمر زاهر، وليلة ملتفة ساكنة، وروضة معشبة خصبة، فلما جلسن قلن: ما رأينا كالليلة ليلة، ولا كهذه الروضة روضة، أطيب ريحا ولا أنضر، ثم أفضين في الحديث فقلن: أي النساء أفضل؟ قالت إحداهن الخَرُّود[1] الوَدود الولود، قالت الأخرى: خيرهن ذاتُ الغناء، وطيب الثناء، وشدة الحياء، وقالت الثالثة: خيرهن السموح الجموع النفرع، غير المنوع، قالت الرابعة: خيرهن الجامعة لأهلها، الوادعة الرافعة، لا الواضعة، قلن: فأي الرجال أفضل؟ قالت أحداهن خيرهم الحَظِيُّ الرَّضِيُّ غيرُ الخَطِلِ[2] ولا النَّيِّال، قالت الثانية: خيرهم السيد الكريم، ذو الحسب العميم، والمجد القديم، قالت الثالثة: خيرهم السَّخِيُّ الوَفِيُّ لا يُغيرُ الجُرَّة، ولا يَنْحَتُ الصُّرَّة، قالت الرابعة: وأيكنَّ إنَّ في أبي لَمُعْتَكَرٌ كريم الأخلاق، والصدق عند الثلاق، والفلجُ عند السباق، ويحمده أهل الرُّفاق، قالت العجفاء عند ذلك: "كُلُّ فَتاةٍ بأبيها مُعْجَبَةٌ" ويضرب هذا المثل في عجب الإنسان برهطه وعشيرته.

٧- في بَيْتِهِ يُؤْتَى الحَكَمُ:

هذا مما زعمت العرب عن ألسن البهائم قالوا: إن الأرنب التقطت ثمرة، فاختلسها الثعلب فأكلها، فانطلقا يختصمان إلى الضَّبِّ، فقالت الأرنب: يا أبا الجَسْل[3] فقال: سميعاً دعوت، قالت: أتيناك لنختصمَ إليك، قال: عادلاً حَكَمْتُمَا، قالت: فاخرُجْ إلينا قال: في بيته يُؤتَى الحكَمُ، قالت: إني وجدتُ ثمرة، قال: حُلْوَةً فكليها، قالت: فاختلسها الثعلب، قال: أنفسه يَعْنِي الخير، قالت: فلطمتُه، قال: بحقك أخذت، قالت فلطمني، قال: حُرٌّ لَلْمَسَرِّ، قالت: فاقض بيننا، قال: فمضيت فذهبت أقوله كلها أمثالا.

---

(١) الخرود: البرة الحيية.

(٢) الخطل: المكثر المحاسب لأهله على ما ينفقه عليهم، والنَّيال: من معانيه: الحاقد، أو المهلك والمفني، أو المعرض نفسه وقومه للهلاك.

(٣) الجسْل: ولد الضب.

٨- أَمَكْراً وَأَنْتَ فِي الحَدِيدِ؟

هذا المثل لعبد الملك بن مروان، قاله لسعيد بن عمرو ابن العاص، وكان مُكَبَّلاً، فلما أراد قتله قال: يا أمير المؤمنين، إن رأيت ألا تفضحني بأن تخرجني للناس فتقتلني بحضرتهم فافعل، وإنما أراد سعيد بهذه المقالة أن يخالفه عبد الملك فيما أراد فيخرجه، فإذا أظهره منعه أصحابه، وحالوا بينه وبين قتله فقال: يا أبا أمية، أمكرا وأنت في الحديد؟ يضرب لمن أراد أن يمكر وهو مقهور.

٩- مواعيدُ عُرْقُوب:

وعرقوب هو رجل من العماليق، أتاه أخ له يسأله، فقال له عرقوب: إذا أطلعت هذه النخلة فلك طلعها، فلما أطلعت أتاه للعِدَة، فقال: دَعْها حتى تصير بَلَحاً، فلما أبلحت قال: دعها حتى تصير زَهْواً[1] فلما زَهَت، قال: دَعْها حتى تصيرَ رُطَباً، فلما أرطبت، قال: دعها حتى تصير تَمْراً، فلما أتمرت عمد إليها عرقوب من الليل فجَدَّها ولم يعطِ أخاه شيئاً، فصار مثلاً في الخُلْف.

١٠- مَرَّةٌ عَيْشٌ ومَرَّةٌ جَيْشٌ:

أصله أن يكون الرجل مرة في عيش رخي ومرة في جيش غزاة، وارتفع عيش وجيش، لأنه في تقدير خبر الابتداء، كأنه قال: الدهر عيش مرة وجيش مرة أخرى، أي ذو عيش عبّر عن البقاء بالعيش وعن الفناء بالجيش، لأن من قاد الجيش ولابس الحرب عرض نفسه للفناء.

ويضرب مثلاً في تراوح الإنسان في حياته بين الرخاء والشدة.

١١- قَطَعَتْ جَهِيزَةُ قَوْلَ كُلِّ خَطِيبٍ:

أصله أن قوماً اجتمعوا يخطبون في صلح بين حيين قتل أحدهما من الآخر قتيلاً، ويسألون أن يرضوا بالدية، فبينا هم في ذلك، إذ جاءت أمة يقال لها "جهيزة"

---

(١) صار البلح زهواً: لون بحمرة أو صفرة.

فقالت: إن القاتل قد ظفرَ به بعضُ أولياء المقتول فقتله، فقالوا عند ذلك "قطعتْ جهيزةُ قولَ كلِّ خطيبٍ" أي قد استغنى عن الخطب.

ويضرب هذا المثل لمن يأتي بالقول الفصل عند اختلاف الرأي.

١٣- مَا يَوْمُ حَلِيمَةَ بِسِرٍّ:

هي حليمة بنت الحارث بن أبي شمر الغساني، وكان أبوها وجه جيشا إلى المنذر بن ماء السماء، وقد انتصر في هذا اليوم الغساسنة على المناذرة، وقد تغيبت حليمة جند أبيها عند عودتهم منتصرين فضمختهم بالطيب، وذاع هذا اليوم وذاع موقف حليمة فيه، وقيل: "ما يوم حليمة بسر" وقال المبرد: هو أشهر أيام العرب، يقال: ارتفع في هذا اليوم من الضحاج ما غطى عين الشمس حتى ظهرت الكواكب.

ويضرب هذا المثل في الأمر الذي اشتهر وأصبح معروفا.

١٣- بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى:

هي جمع زُبْيَة، وهي حفرة تحفر للأسد إذا أرادوا صيده، وأصلها الرابية لا يعلوها الماء، فإذا بلغها السيل كان جارفا مجحفا، ويضرب للأمر الذي جاوز الحد.

١٤- قَبْلَ الرِّمَاءِ تُمْلأُ الكَنَائِنُ[١]:

ويضرب هذا المثل في الاستعداد للأمر قبل الإقدام عليه.

١٥- مُكْرَهٌ أَخَاكَ لا بَطَلٌ:

ويضرب هذا المثل فيمن يُحْمَلُ على ما يكره.

١٦- إِنَّ الحَدِيدَ بِالحَدِيدِ يُفْلَحُ[٢]:

الفَلْحُ: الشق، ومنه الفلاح للحرّاث، لأنه يشق الأرض؛ أي يستعان في الأمر الشديد بما يشاكله ويقاويه، ويضرب في مواجهة القوة بالقوة.

---

(١) الرماء: الرمي. الكنائن: جمع كِنانة، وهي وعاء السهام.
(٢) يفلح: يشق ويقطع.

١٧- أَنْ تَرِدَ الماءَ بماءٍ أَكْيَسُ[١]:

يعني أن ترد الماء ومعك ماء إن احتجت إليه كان معك خير لك من أن تفرّط في حمله، ولعلك تهجم على غير ماء ويضرب في عدم التفريط بما في اليد انتظارا لغيره.

١٨- أَظْمَأُ مِنْ رَمْلٍ:

وإنما قالوا هذا لأنه أشرب شيء للماء. ويضرب مثلا للشديد الظمأ إلى أي شيء.

١٩- أَجْوَدُ مِنْ حَاتِمٍ:

هو حاتم بن عبد الله بن سعْد بن الحَشْرَج، كان جوادا شجاعا شاعرا مُطَفَّرا، إذا قاتل غلب وإذا غنم نهب، وإذا سُئل وهب، وإذا ضرب بالقداح سبَق، وإذا أسر أطلق، وإذا أثرَى أنفق، وكان أقسم بالله لا يقتل واحدٌ أمّه.

ومن حديثه أنه خرج في الشهر الحرام يطلب حاجة، فلما كان بأرض عَنْزَة ناداه أسيرٌ لهم: يا أبا سفّانة، أكلني الإسار والقمل، فقال: ويحك! ما أنا في بلاد قومي، وما معي شيء وقد أسأتني إذ نوّهت باسمي ومالك متْرَكٌ، ثم ساوم به العنزيين واشتراه منهم فملأه وأقام مكانه في قيده حتى أتى بفدائه، فأداه إليهم.

ومن حديثه أن ماوية امرأة حاتم حدثت أن الناس أصابتهم سَنَةٌ[٢] فأذهبت الخفّ والظِّلف، فبينا ذات ليلة بأشد الجوع، فأخذ حاتم عديا، وأخذت سفانة فعللناهما[٣] حتى ناما، ثم أخذ يحدثني بالحديث لأنام، فرققت له لما به من الجَهْد فأمسكت عن كلامه لينام ويظن أني نائمة، فقال لي: أنمت؟ مرارا، فلم أجبه، فسكت ونظر من وراء الخباء فإذا شيء قد أقبل فرفع رأسه، فإذا امرأة تقول: يا أبا سفانة أتيتك من عند صبيّةٍ جياع، فقال: احضرينى صبيتك فو الله لأشبعنّهم، قالت: فقمتُ مسرعة، فقلت: بماذا يا حاتم؟ فو الله ما نام صبيانك من الجوع إلا بالتعليل، فقام إلى فرسه فنحره، ثم أجج نارا ودفع إليها شفرة[٤] وقال: اشتري وكلي واطعمي ولدتك، وقال لي: أيقظي صبيتك، فأيقظتهم

---

(١) الكياسة: الفطنة والذكاء.
(٢) السنة: الجدب والقحط.
(٣) فعللناهما: علله: شغله، يقال: علله بطعام وحديث ونحوهما شغله بهما.
(٤) شفرة: قطعة من اللحم.

ثم قال: والله ان هذا للوحٌ أن تأكلوا وأهلُ المِرْمِ[1]، حالهم كحالكم، فجعل يأتي الصرم بيتا بيتا ويقول: عليكم الدار، فاجتمعوا وأكلوا، وتقلع بكسائه وقعد ناحية حتى لم يوجد من القرس على الأرض قليل ولا كثير، ولم يبق منه شيئا.

٣٠- أبلغُ من قسٍّ:

هو قسُّ بن ساعدة بن حُذَاقة بن زُهَيْر بن إياد بن نزار الإيادي، وكان من حكماء العرب، وأعقلَ مَنْ سُمِعَ به منهم، وهو أول من كتب "من فلان إلى فلان" وأول من أقرَّ بالبعث من غير علم، وأول من قال: "أما بعد" وأول من قال: البينة على من ادعى واليمين على من أنكر وقد عُمِّرَ مائة وثمانين سنة.

وأخبر عامر بن شراحيل الشعبي عن عبد الله بن عباس رضي الله عنهما أنَّ وفد بكر بن وائل قدموا على رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ، فلما فرغ من حوائجهم قال: هل فيكم أحد يعرف قسَّ بنَ ساعدة الإيادي؟ قالوا: كلنا نعرفه، قال: فما فعل؟ قالوا هلك، فقال رسول الله - صلى الله عليه وسلم - : كأني به على جمل أحمر بمكناط قائما يقول: أيها الناس، اجتمعوا واستمعوا وعُوا، كل من عاش مات، وكل من مات فات، وكل ما هو آتٍ آت، إن في السماء لخبرا، وإن في الأرض لعبرا، مهادٌ موضوع، وسقف مرفوع، وبحار تموج، وتجارة تروج، وليل داج، وسماء ذات أبراج: أقسم قس حقا، لئن كان في الأرض رضا ليكونن بعده سخط، وإن لله عزت قدرته دينا هو أحب إليه من دينكم الذي أنتم عليه، مالي أرى الناس يذهبون فلا يرجعون؟ أرضوا فأقاموا، أم تركوا فناموا؟! ثم أنشد أبو بكر - رضي الله عنه - شعرا حفظه له، وهو قوله:

في الذاهبين الأولين	من القرون لنا بصائرْ
لما رأيتُ مواردا	للموت ليس لها مصادرْ
ورأيت قومي نحوها	يمضي الأصاغرُ والأكابرْ
لا يرجع الماضي إليَّ	ولا من الباقين غابرْ
أيقنت أني لا محا	لة حيث صار القوم صائرْ

(١) المِرْم: جماعة البيوت.

٣١ – أَشْرَهُ من الأسد:

وذلك أنه يبتلع القطعة العظيمة من غير مضغ، وكذلك الحية؛ لأنهما والثعبان بسهولة المدخل وسعة المجرى.

منابع المثل:

قد كانت الحادثة تقع في المجتمع العربي، ويدور فيها القول، وتأتي من بين الكلمات عبارة موجزة مركزة قوية في تلخيص الموقف، أو استخلاص العبرة منه، فيكون وقعها قويا على السمع، وتتلقفها الألسنة، فتذيع وتنتشر، وتصبح مثلا يلقى في كل موقف يشبه الموقف الذي سيقت فيه العبارة أول ما سيقت.

وكما ينبع المثل من خلال حادثة واقعية – كما مر – كما في المثل: "قطعت جهيزة قول كل خطيب" أو المثل: "ما يوم حليمة بسر" فالأول نبع واقعة صلح ومفاوضات، والثاني نبع حرب دارت بين الغساسنة والمناذرة انتصر فيها الفريق الأول – أقول: كما ينبع المثل من حادثة واقعية، فإن هناك نوعاً آخر لم يرتبط بحادثة واقعية وإنما ارتبط بقصة خيالية، أو حكاية رمزية على ألسنة الحيوان والطير، كما في المثل: "كيف أعاودك وهذا أثر فأسك" وفي المثل" في بيته يؤتى الحكم".

ومن الأمثال العربية ما ينبع من خلال منهج معين في حياتهم، كقولهم: "إن الحديد بالحديد يفلح" ومنها ما يحمل توجيها خاصا تصلح به حياتهم، كقولهم: قبل الرماء تملأ الكنائن وقولهم: أن ترد الماء بماء أكيس"

ومنها ما بني على ملاحظة مظاهر الطبيعة من حيوان، ونبات، وجماد، كقولهم: "أهدى من قطاة"، و"هو أشبه به من الثمرة بالثمرة" وكقولهم: "أظمأ من رمل".

على أن من الأمثال العربية، ما ارتبط بأشخاص اشتهروا بصفات خاصة، وسمات معينة حتى صاروا مثلا فيها، كقولهم: "أجود من حاتم "وأبلغ من قيس" وأخلف من عرقوب"

سمات المثل:

ولعل من أهم ما تتميز به الأمثال العربية من الناحية الفنية: إيجاز اللفظ، ودقة التشبيه، وإصابة الفكرة، وجمال العبارة، وإن كانت تتفاوت بتفاوت قائلها ثقافة وقدرة على التعبير.

ب- الحكمة:

على أن هناك نوعاً آخر من النثر الفني شبيهاً بالأمثال يسمى الحكم، والحكمة: قول موجز، صائب الفكرة، دقيق التعبير، يحمل توجيهاً إلى جوانب السلوك، ويتحرى فيه قائله – غالباً– الخير والرشاد والسداد.

والحكمة تختلف عن المثل، في أنها تصدر – أكثر ما تصدر – عن طائفة خاصة من الناس لها خبرتها وتجاربها وثقافتها، كما أنها لا ترتبط في أساسها بحادثة أو قصة.

"ولقد فاضت الحكمة على ألسنة الكثيرين من العرب، لما أفاض الله على هذه الأمة في بداوتها من سلامة الفطرة، ورجحان الفكر، فكثر فيهم العقلاء الذين تفجرت ينابيع الحكم على أيديهم، فعرفوا بالحكماء، وانصاع إليهم السادة والأشراف للتقاضي في المنافرة، وفض المنازعة في الخصومات، فكان قولهم مرضياً وحكمهم حتماً مقضياً[1].

"وحكام العرب علماؤهم الذين كانوا يحكمون بينهم إذا تنافسوا في الفضل والمجد وعلو الحسب والنسب، وغير ذلك من الأمور التي كانت تقع بينهم، وكان لكل قبيلة من قبائلهم حكم يتحاكمون إليه[2]" ولم تقف الحكمة على الرجال من حكماء العرب، تصدر بها عقولهم، وتنطق بها ألسنتهم، بل تعدت الحكمة الرجال والنساء، فقد أطلعتنا كتب التاريخ والأدب والأعلام والسير، على الكثيرات من حكيمات العرب اللائي يفتخر بهنّ الفكر العربي، فقد "كان في نساء العرب أيام الجاهلية ذوات كمال، ووفور معرفة، ومزيد فطانة وذكاء، وحدة نظر، حتى تزينت بذكر مآثرهنّ صحف التاريخ، وقد دونت كتب ودواوين مشهورة في شعرهن وفصاحة كلامهن، وكانت منهنّ جملة اشتهرن بإصابة الحكم وفصل الخصومات وحسن الرأي في الحكومة[3].

---

(١) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي): ٨٧ الدباغي بتوسع.
(٢) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: ٣٠٨/١ الآلوسي.
(٣) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: ٣٣٨/١-٣٣٩.

وممن اشتهر بالحكمة من الرجال أكثم[1] بن صيفي التميمي، وحاجب[2] بن زُرارة بن عدس التميمي، والأقرع[3] بن حابس التميمي، وعامر[4] بن الظّرب العَدْواني، وذو الإصبع[5] العَدْواني.

وممن اشتهرن بالحكمة من النساء في الجاهلية هند[6] بنت الخُسّ الإيادية، وجُمْعَة بنت حابس الإيادية، وخُصَيلة بنت عامر بن الظرب العدواني، وحُذام بنت الرَّيّان.

---

(١) هو: أكثم بن صيفي: هو سيد تميم وحكيم العرب في الجاهلية وقاضيهم وأحد خطبائهم المشهود لهم، وهو من المعمرين توفي سنة ٩هـ. أدرك الإسلام والخلف في إسلامه. وقد كان أكثم مضرب الأمثال في الحكمة ونفاذ البصيرة وصواب الرأي، فقيل: هو أحكم من أكثم . وقد أجمعت مصادر الأدب على تقديمه في عصره على غيره من المشاهير . وأصالة الرأي والحكمة ضاربة بجذورها في بيت أكثم، وبإسقة فروعها فيه أيضا، ففي تميم وحدها كان هناك عدد من أمثال أكثم: منهم أبوه صيفي، وجده مخالش ذو الأعواد، وحاجب بن زرارة، أبوه زرارة، وقيس بن عاصم المنقري، ومن مشاهيرهم في الإسلام الأحنف بن قيس التميمي الحكيم المعروف. (أكثم بن صيفي: ٢٦-٣٦ للدكتور كاظم الظواهري).

(٢) هو: حاجب بن زرارة بن عدس الدارمي التميمي توفي سنة ٣هـ كان حاجب من حكماء تميم وله مبرزة تامة بأخبار العرب وأحوالها وأنسابها وكان من مشاهير وفصحاء زمانه وبلغائهم، وهو من سادات العرب في الجاهلية، وكان رئيس تميم في عدة مواطن وحضر يوم شعب جبلة [من أيام العرب المعروفة] وقد أسر في هذا اليوم شيخاً مثل مولد النبي صلى الله عليه وسلم بتسعة عشر عاما (انظر بلوغ الأرب: ١/٣١٠-٣١٤، والأعلام للزركلي: ٢/١٩٣).

(٣) هو: الأقرع بن حابس التميمي ولد سنة ٣١ هـ: كان الأقرع بن حابس بن عقال بن محمد بن سفيان التميمي المجاشعي الدارمي من حكام تميم ومرجعهم في وقائعهم ومفاخراتهم، بل من سادات العرب في الجاهلية. وفد على النبي صلى الله عليه وسلم وشهد فتح مكة وحنيناً والطائف وكان من المؤلفة وقد حسن إسلامه وشهد الأقرع مع شرحبيل بن حسنة دومة الجندل؛ وشهد مع خالد حرب أهل العراق وفتح الأنبار واستشهد بالجوزجان، واسم الأقرع فراس، وإنما قيل الأقرع لقرع كان في رأسه. (بلوغ الأرب: ١/٣١٥-٣١٦).

(٤) هو: عامر بن الظرب العدواني: هو عامر الظرب بن عمرو بن عباد العدواني حكيم خطيب رئيس، من الجاهليين، كان إمام مضر وحكمها وفارسها، وكانت العرب لا تعدل بفهمه فهما ولا بحكمه حكما، وهو أحد المعمرين في الجاهلية، وكان يقال لسانه ذو الملسم. (بلوغ الأرب: ١/٣١٦- ٣١٧)، (الأعلام:٣).

(٥) هو: ذو الإصبع العَدْواني توفي نحو ٤٢ق. هـ:هو حرثان بن الحارث بن محرث بن ثعلبة من عدوان بن عمرو ابن قيس وينتهي نسبه إلى مضر أحد حكماء العرب في الجاهلية وشعرائهم المعمرين، وشعره مليء بالحكمة والعظة والفخر . (الأعلام: ٢/١٧٢).

(٦) هي: هند بنت الخس بن حابس بن قريط الإيادية: فصيحة جاهلية كانت ترد سوق عكاظ وتها أخبار فيه. قال الجاحظ في وصفها "من أهل الدهاء والمكر والفكر والجواب العجيب والكلام الصحيح، والأمثال السائرة والمخارج العجيبة" (الأعلام:٨:٩٧).

ومن حكم أكثم "أفضل الأشياء أعاليها، وأعلى الرجال ملوكها، وأفضل الملوك أعمها نفعاً، وخير الأزمنة أخصبها، وأفضل الخطباء أصدقها، الصدق منجاة والكذب مهواة، والشر لجاجة، والحزم مركب صعب، والعجز مركب وطيء، آفة الرأي الهوى، والعجز مفتاح الفقر، وخير الأمور الصبر، حسن الظن ورطة وسوء الظن عصمة، إصلاح فساد الرعية خير من إصلاح فساد الراعي، من فسدت بطانته كان كالغاص بالماء.

ومن - حكمه - أيضا - الدال على الخير كفاعله، لكل ساقطة لاقطة، مقتل الرجل بين فكيه، رب قول أشد من صول، عدو الرجل حمقه، وصديقه عقله، من عتب على الدهر طالت معتبته، ويل للشجي من الخلي، رب عجلة تهب ريثاً، ادرعوا الليل فإنه أخفى للويل، إذا فزع الفؤاد ذهب الرقاد، ليس من العزل سرعة العدل، مصارع الرجال تحت بروق الطمع، من شدد نفر ومن تراخى تألف، خير الموت تحت ظلال السيوف، رضا الناس غاية لا تدرك".

ومن حكم عامر بن الظرب العدواني:" رب أكلة تمنع أكلات، رب زارع لنفسه حاصد سواه، النكاح خير من الأيمة، الحسيب كفء الحسيب، لكل شيء راع ولكل رزق ساع، ورأيت جانيا إلا داعيا، ولا رأيت غانما إلا خائبا، لا نعمة إلا ومعها بؤس، إن مع السفاهة الندامة، المعونة تكال وفيها ذمامة.

للكثرة الرعب وللصبر الغلبة، من طلب شيئا وجده، وإن لم يجده يوشك أن يقع قريبا منه".

ومن حكم هند بنت الخس: "كُلُّ الدوابِ برَثْوتَة[1] رَغُوثةٌ أحْقَرُ من قِرْلى[2] أحسنُ من النارِ المُوقَدَة[3]،أخبثُ الكِلاب نِبْلَبُ الغَضَا[4]".

---

(١) نثر المرأة من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي: ٢٧٨/١ عند الحي الصيني رسالة ماجستير مخطوطة، البرثون: الدابة، الأنثى برثونة. رغوث: مرضع: أي لا تكاد ترفع رأسها من المعلف. (لسان العرب: برون، رغث).

(٢) المصدر السابق: ٢٨١/١. القرلى: طير من بنات الماء صغير الحجم، سريع الخوص، حديد الالتفات، لا يرى إلا مرفرفا على وجه الماء على جانب، يهوي بإحدى عينيه إلى قعر الماء طمعا، ويرفع الأخرى حذرا. ويقال: قرل: اسم رجل لا يتخلف عن طعام أحد.(لسان العرب: قرل).

(٣) المصدر السابق: ٢٨٢/١. وهي نصف -بهذه الجملة- (بتها.

(٤) المصدر السابق: ٢٨٣/١. الغضا: شجر، وإنما صار خبيث- أي الذئب- لأنه لا يبالي الناس إلا إذا أراد أن يغير. (لسان العرب: غضا).

ثانياً: المفاخرات والمنافرات:

أ- المفاخرات:

الفخر والفخر: التمدح بالخصال والافتخار وعدّ القديم، والتفاخر: التعاظم وفاخره مفاخرة وفخارا عارضه بالفخر ففخره، أي كان أفخر منه وأكرم أبا وأما[1].

والمفاخرة محاورة كلامية بين اثنين أو أكثر، وفيها يتباهى كل من المتفاخرين بالأحساب والأنساب ويشيد بما له من خصال وما قام به من جلائل الأعمال[2].

وكان للعرب بها ولع شديد وافتتان كبير لأنهم كانوا قبائل وبطونا بينهم من التناحر والتنابز ما أجج فيهم نيران الحروب، وجعل كلا على تمام علم بما أثره ومفاخر سواه، فتناولهم النزوع إلى المفاخرة من القمة إلى القاع، فيما بينهم وبين غيرهم من الأمم كالفرس والروم وبينهم وبين أنفسهم كالتي كانت تحدث بين القبائل كربيعة ومضر، وبكر وتغلب من ربيعة، وقيس وتميم من مضر، وهكذا، ولم يزل يتغلغل التفاخر في بطونهم وأفخاذهم حتى تناول ابن العم في العشيرة الواحدة، فكان على أشده وفي منتهاه[3].

ب- المنافرات:

وأما المنافرة فهي المفاخرة، بل هي أشد، حيث كان الرجلان إذا تنازعا الفخر، وادّعى كل منهما أنه متفوق على صاحبه نفرا إلى حاكم يرضيانه ليقضي بينهما فمن فضّله على صاحبه كان له غنم الحكم وعلى صاحبه غرم الجعل المفروض من الإبل أو غيرها[4]. والمنافرة مأخوذة – في اللغة – من قولهم: نافرت الرجل منافرة إذا قاضيته، والمنافرة المفاخرة والمحاكمة، والمنافرة: المحاكمة في الحسب قال أبو عبيد: المنافرة أن يفتخر الرجلان كل واحد منهما على صاحبه، ثم يحكما بينهما رجلاً كفعل علقمة بن علاثة مع عامر بن طفيل حين تنافرا إلى هرم بن قطبة الفزاري وقال ابن سيده: وكأنما

---

(١) لسان العرب، ٥ مادة: فخر.

(٢) في تاريخ الأدب الجاهلي ٢٦٣. د/ علي الجندي.

(٣) تاريخ الأدب العربي: (العصر الجاهلي) ٩٢-٩٣ الضباعي بيومي، وفي تاريخ الأدب الجاهلي ٢٦٣ للدكتور علي الجندي.

(٤) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي): ٩٣.

جاءت المفاخرة في أول ما استعملت أنهم كانوا يسألون الحاكم: أينا أعز نفراً[1] ومن المفاخرة ما روى من أن كسرى قال للنعمان بن المنذر يوماً: هل في العرب قبيلة تشرّفت على قبيلة؟ قال: نعم، قال فبأي شيء؟ قال: من كانت له ثلاثة آباء متوالية رؤساء، ثم اتصل ذلك بكمال رابع فالبيت من قبيلته فيه وتنسب إليه. قال: أطلب ذلك فطلبه فلم يصبه إلا في آل حذيفة بن بدر. وآل ذي الجدين وآل الأشعث بن قيس بن كندة، فجمع الجميع ومن معهم من عشائرهم، وأقعد لهم الحكام والعدول، وقال: ليتكلم كل رجل منكم بمآثر قومه وليصدق، فكان حذيفة بن بدر أول متكلم، وكان ألسن القوم، فقال: قد علمت العرب أن فينا الشرف الأقدم، والعز الأعظم، ومآثر للصنيع الأكرم، فقال مَنْ حوله: ولم ذاك يا أخا فزارة؟ قال: لأنا الدعائم التي لا ترام، والعز الذي لا يضام؟ قيل له:صدقت.

ثم قام الأشعث بن قيس- وإنما أذن له أن يقوم قبل ربيعة وتميم لقرابته بالنعمان- فقال: لقد علمت العرب أنّا نقاتلُ عديدها الأكثر، وقديم زحفها الأكبر، وأنّا غياث الرّبَدات[2]، فقالوا: ثم يا أخا كندة؟ قال: لأنا ورثنا ملك كندة، فاستطلنّا بآبائه، وتقدّمنا منكبه الأعظم، وتوسطنا بحبوحه الأكرم[3].

ثم قام بسطام بن قيس فقال: قد علمت العرب أنا بنساة بيتها الذي لا يزول ومغرس عزها الذي لا يحول. قالوا: ولم يا أخا شيبان؟ قال: لأنا أدركهم للثأر وأضربهم للملك الجبار وأقومهم للحق، وأنهم للخصم.

ثم قال حاجب بن زرارة التميمي فقال: قد علمت العرب أنّا فرع دعامتها، وقادة زحفها، قالو: ولم ذاك يا أخا بني تميم؟ قال لأنا أكثر الناس عديداً، وأنجبهم طراً وليداً وأعطاهم للجزيل، وأحملهم للثقيل.

ثم قام قيس بن عاصم السّعْدي، فقال: لقد علم هؤلاء أنا أرفعهم في المكرمات دعائم، وأثبتهم في النائبات مقاماً، قالوا: ولم ذاك يا أخا بني سعد؟ قال لأنا أدركهم للثأر وأمنعهم للجار، وأنا لا نتكل إذا حملنا، ولا نرام إذا حللنا.

---

(١) لسان العرب: ٦ مادة نفر.
(٢) الربدات: جمع ربة وهي الشدة.
(٣) بحبوحة الشيء: وسطه.

فقال كسرى حينئذ ليس منهم إلا سيد يصلح لموضعه، ولسني حباءهم وأعظم صلاتهم[1].

ومن المنافرات الشهيرة، منافرة عامر بن الطفيل[2]، بن مالك ابن جعفر بن كلاب، مع علقمة بن علاثة[3] بن عوف بن الأحوص بن جعفر، حيث قال له علقمة: الرياسة لجدي الأحوص، وإنما صارت إلى عمك أبي براء من أجله، وقد استن عمك وقعد عنها فأنا أولى بها منك، وإن شئت نافرتك، فقال له عامر: قد شئت والله لأنا أشرف منك حسباً وأثبت منك نسباً، وأطول قصباً، فقال علقمة: أنا أنافرك وإني لبر وإنك لفاجر، وإني لولود وإنك لعاقر، وإني لواقر وإنك لغادر. فقال عامر: أنافرك إلى اسمى منك سمة، وأطولُ منك قمة، وأحسنُ لِمّة، وأجعد جمة، وأبعد همة، فقال علقمة: أنا جميل وأنت قبيح، ولكن أنافرك، أنا أولى بالخيرات منك، وانتهى بهما الأمر إلى أن تنافرا إلى هَرِم بن قطبة[4] بن سنان الفزاري ليحكم بينهما وحين انتهيا إليه، قال هرم: نعم لأحكمن بينكما، فأعطياني موثقاً أطمئن به أن ترضيا بحكمي وتسلما لما قضيت بينكما، ففعلا فأقاما عنده أياماً، ثم أرسل إلى عامر فأتاه سراً فقال: قد كنت أحسب أن لك رأياً وأن فيك خيراً، وما حسبتك هذه المدة إلا لتنصرف عن مساحيك، أتنافر رجلاً لا تفخر أنت ولا قومك إلا بأبائه، فما الذي أنت به خير منه؟ فقال عامر نشدتك المِلّة والرحم ألاّ تفضل عليَّ علقمة فوالله لئن فعلت لا أفلح بعدها أبداً، هذه ناصيتي فاجززها

---

(١) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: ١/٢٨١- ٢٨٣.

(٢) هو: عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر العامري، من بني عامر بني صعصعة: فارس قومه، وأحد فتاك العرب وشعرائهم وساداتهم في الجاهلية، وفد ونشأ بنجد وكان يأمر مادبا في "عكاظ" ينادي: هل من راحل فمحمله؟ أو جائع فنطعمه؟ أو خائف فنؤمنه؟ وخاض المعارك الكثيرة وأدرك الإسلام شيخاً، وهو ابن عم لبيد الشاعر، لخبره كثيرة متفرقة وله ديوان شعر مطبوع وفد عام ٧٠ق هـ وتوفي قبل عام ١١هـ. (الأعلام: ٣/٢٥٢).

(٣) هو: علقمة بن علاثة بن عوف الكلابي العامري: والد من الصحابة من بني عامر بن صعصعة، كان في الجاهلية من أشراف قومه. وفد وفد على قيصر ونافر عامر بن الطفيل، ثم أسلم وارتد في أيام أبي بكر، فانصرف إلى الشام، فبعث إليه أبو بكر القعقاع بن عمرو، فمرّ علقمة منه ثم عاد إلى الإسلام ووفاه عمر ابن الخطاب حوران فنزلها إلى أن مات، وكان كريماً، مات نحو عام ٢٠هـ. (الأعلام: ٤/ ٢٤٧).

(٤) هو: هَرِم بن قطبة بن سنان (أو سنان) الفزاري من قضاة العرب في الجاهلية، أسلم في عهد النبي صلى الله عليه وسلم وثبت في الرِّدّة، وكان حياً في خلافة عمر، وله معه حديث، كان من "المطيبين" البلغاء والحكام الرؤساء" كما يقول الجاحظ، وإذا حكم بين الخصمين أو المتناظرين سمع في كلامه، ومن تنافرا إليه في الجاهلية عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة. توفي بعد عام ١٣هـ. (الأعلام: ٨/ ٨٣).

واحتكم في مالي، فإن كنت لابد فاعلاً فسوّ بيني وبينه فقال: انصرف فسوف أرى مـن رأيي. فانصرف عامر وهو لا يشك أنه ينفره عليه، ثم أرسل إلى علقمة سرا، فقال له ما قال لعامر، وقال له: أتفاخر رجلاً هو ابن عمك في النسب وأبوه، وأبوك وهو مـع ذلك أعظم منك غناء وأحمد لقاء وأسمح سماحاً، فما الذي أنت به خير منه؟ فرد عليـه علقمة ما ردّ به عامر وانصرف، وهو لا يشك انه ينفر عامراً عليه، فأرسل هرم إلـى بنيه وبني أخيه، وقال لهم: إني قائل فيهم غداً مقالة، فإذا فرغت فليطرد بعضكم عشـر جزائر فلينحرها عن علقمة، وليطرد بعضكم مثلها فلينحرها عن عامر، وفرقـوا بـين الناس لا يكونوا بينهم جماعة، ثم أصبح هرم فجلس مجلسه، وأقبل عامر وعلقمة حتـى جلسا فقال هرم: إنكما يا بني جعفر قد تحاكمتما عندي وأنتما كركبتـي البعيـر الآدم الفحل تقعان الأرض وليس فيكما واحد إلا وفيه ما ليس في صاحبه وكلا كما سيد كريم ولم يفضل واحداً منهما على صاحبه، لكيلا يجلب بذلك شراً بين الحيين، ونحر الجـزر وفرق على الناس وعاش هرم حتى أدرك خلافة عمر. فقال يا هرم أي الرجلين كانـت مفضلاً لو فعلت؟ قال: لو قلت ذلك اليوم عادت جذعة ولبلغت شعفات هجر، فقال عمر: نعم مستودع السر أنت يا هرم، منك فليستودع العشيرة أسرارهم[1].

وكثيراً ما كان الحكم يتحاشى الحكم لأحد المتنازعين على الآخر ويعمـد إلـى الصلح بينهما حسماً للنزاع وتفادياً للشر فيقع كلامه فيهما من أروع الخطب في الدعوة إلى السلام، والاعتصام بحبل المودة والوئام، ومن ذلك ما كان من هاشم بن عبد مناف في خزاعة وقريش حين نفرتا إليه، فقد خطبهم بما أذعن له الفريقان بالطاعة، قال: "أيها الناس، نحن آل إبراهيم وذرية إسماعيل وبنو النضر بن كنانة، وبنو قصي بن كـلاب، وأرباب مكة، وسكان الحرم، لنا ذروة الحسب ومعدن المجد، ولكل في كل حلف يجـب عليه نصرته وإجابة دعوته إلاّ ما دعا إلى عقوق عشيرة وقطع رحم، يا بني قصي أنتم كغصني شجرة أيهما كسر أوحش صاحبه، والسيف لا يصان إلا بغمده، وراسي العشيرة يصيبه سهمه، ومن أسحكه[2] النجاح أخرجه إلى البغي. أيها النـاس، الحلـم شـرف،

(١) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: ١: ٢٨٨- ٢٨٩.
(٢) أسحكه: أعجبه.

والصبر ظفر، والمعروف كنز والجود مؤدد، الجهل سفه، والأيام دول، والدهر غير[1]، والمرء منسوب إلى فعله، وملحوظ بعمله، فاصطنعوا المعروف تكسبوا الحمد ودعوا الفضول تجانبكم السفهاء، وأكرموا الجليس يعمر ناديكم، وحاموا الخليط يرغب في جواركم، وأنصفوا من أنفسكم يوثق بكم، وعليكم بمكارم الأخلاق فإنها رفعة، وإياكم والأخلاق الدنيئة فإنها تضع الشرف، وتهدم المجد، وإن نهنهة الجاهل أهون من حزيرته[2]، ورأس العشيرة يحمل أثقالها. ومقام الحليم عظة لمن انتفع به، فقالت قريش: رضينا بك أبا نصلة، وكانت كنيته وتصالحا[3].

ثالثاً: الخطب والوصايا:

أ) **الخطابة:** فن التعبير عن الأشياء بحيث إن السامعين يصغون إلى ما يقوله المتكلم في موقف رسمي مختلف عن المجالس المألوفة في الحياة اليومية، وهي تشد عادة الرابط بين أذهان السامعين وقلوبهم من جهة، والأفكار التي تتنامى إليهم من جهة أخرى.

وهذا يفرض على المتكلم أن يكون ذا ثقافة واسعة ليتوصل إلى تنسيق خطيبته، وتوضيح الأفكار التي يعالجها، وطريقة عرضها تتوافق مع المحرضات النفسية والعقلية في الجمهور[4].

وبعبارة موجزة: الخطابة فن أدبي، يعتمد على القول الشفوي في الاتصال بالناس، لإبلاغهم رأيا من الآراء حول مشكلة ذات طابع جماعي[5].

ولأهمية الخطابة وعظم شأنها في جميع مناحي الحياة .. الدينية والأخلاقية والسياسية والاجتماعية، والاقتصادية، والأدبية والعلمية والقضائية على مر العصور والدهور لأهميتها هذه اشترط في الخطيب أن يكون مفيداً، جذاباً، مؤثراً. وكل هذا يقتضي بمثمه بعدد من الميزات الذهنية، والجسمية والأخلاقية الضرورية، وأول ما

---

(١) غير: متقلب.
(٢) الحزرة والحزيرة: خير مال الرجل.
(٣) بلوغ الأرب: ٣٩٢/١- ٣٢٣
(٤) المعجم الأدبي: ١٠٣ د/ جبور عبد النور.
(٥) العمدة في البلاغة: ٢٢٧ أحمد أبو حاقة نقلاً عن المعجم الأدبي.

يطلب منه أن يكون بيّن الذكاء، سريع الخاطر، نافذ الحجة، قادراً على تقليب الأفكار على مختلف وجوهها، وأن تكون أحكامه صادقة مفصحة عن الحقيقة، متينة المقدمات والنتائج، وأن يكون مطلعاً على علم النفس لدى الجماهير، فيشعر - برهافة حسه - بما يجب أن يقال، وما يتحتم أن يهمل، وأن يدرك حجج الخصم وموقف الجمهور، فيهيئ لكل موقف ما يتطلب من حجج وبراهين، وأن يقدم على الهجوم عند الحاجة، وينكفئ للانقضاض عند المناسبة المؤتية، وأن يغلف أفكاره بأقوال دقيقة المدلول، فكية حيناً، وساخرة أحياناً، آسرة لانتباه الجمهور، كما يفرض عليه فن الخطابة أن تكون ذاكرته أمينة، زاخرة بالمعلومات والمعارف والشواهد، وأن يكون خياله حاداً قادراً على تجسيد الأفكار والمواقف، وأن يتفرد بإحساس رهيف لإثارة العواطف وتحويلها من حالة إلى أخرى، فإذا شاء أشجى جمهوره، وإذا أراد أثار مرحه وضحكه، وكل هذه الصفات مجتمعة، هي التي تكوّن الخطيب البارع[1].

وإذا عنّ لنا أن نتحدث عن الخطابة في العصر الجاهلي نجد أنه كان للخطابة شأن عظيم وشأو بعيد، إذ كان العرب يستخدمونها في تفاخرهم بالمجد والشرف والأصل الكريم وتباهيهم بالأنساب والأحساب وتكاثرهم بالأموال والأولاد، وتسامیهم بالمقدرة على الكلام، والدلالة على قوتهم في الفصاحة والبيان في المجامع والأسواق، كما استخدموها في مناظراتهم، حين كان يعنّ لأحد منهم أن يفتخر على آخر في الشرف أو المجد أو السيادة، أو غير ذلك من المكارم العالية والصفات الجليلة، التي كانوا يفتخرون بها، ويتنازعه الآخر في هذه المكارم، فينتهي بهم الأمر إلى التحاكم إلى من يرونه أهلاً للحكم، فيتوصل الحكم بالخطابة قياماً بواجب الصلح بين المتنازعين.

كذا كان العرب يتوسلون بالخطابة في النصح والإرشاد والتوجيه إلى أقوم الطرق، حين كانوا يتآمرون بالمعروف إذا نضب معينه، ويتناهون عن المنكر إذ زخر تياره، فيحببون في الخير ويبغّضون في الشر، ويوصون بالتقاء المحامد والتخلق بالمكارم.

---

(١) المعجم الأدبي: ١٠٣ د/ جبور عبد النور.

وبالخطابة كانوا يحرصون على قتال الأعداء، وشن الغارات عليهم، والأخذ بالثأر منهم، وبث الحمية في النفوس وتحبيب الموت إلى الجبان، وبها – أيضاً – كانوا يدعون إلى السلم حقناً للدماء كلما اكتووا بنيران الحرب، وحفظاً على أواصر القربى أو المودة والصلة وحباً في الخير والتصافي والتآخي، وبغضاً في الشر والتباغض والتنابذ.

كذا استخدمها العرب في مناسباتهم الاجتماعية المختلفة كالزواج والإصهار إلى الأشراف وبها – أيضاً – كانوا يؤدون مهامّ السفارات، جلباً لمنفعة أو درءاً لبلاء كتأمين سبيل أو إجارة تجار، أو تهنئة بنعمة أو تعزية ومواساة في مصيبة، فلا يزالون يختارون للسفارة أعلاهم بياناً وأوضحهم برهاناً، وأحضرهم بديهة، وأقواهم ارتجالاً. ولمكانة الخطابة هذه ومدى أهميتها وتغلغلها في مناحي الحياة العربية الجاهلية، على نحو ما ذكرنا، كان الخطباء يحفلون بخطبهم ويقبلون عليها باهتمام بالغ وحرص شديد، فيتخيرون لها من المعاني أشرفها، ومن الألفاظ أفصحها لتكون أشد وقعاً على النفوس، وأبعد تأثيراً في القلوب، وأيقظ للهمم وأحث على العمل.

ولأهمية الخطابة عند العرب، وعلو كعبها لديهم، لم يفت الخطباء أن يتعودوا في خطبهم كل ما يُفخّم من هذا التأثير ويزيد في شأنه كأن يقف الخطيب على شرف[1] من الأرض، حسن الزيّ مخصوص العمامة، معتمداً على قوسه بيساره، وفي يمينه عصاه، وأن يكون جهير الصوت، حسن الإيقاع، صائب الإشارة، تام الوقار، إلى غير ذلك مما يبلغ بالخطابة غايتها من نفوس السامعين، وبالقول نهايته في قلوب المشاهدين[2].

ولمكانة الخطابة هذه واتساع مجالاتها وتعدد مذاهبها – كما سبق – نجد للخطيب في الجاهلية منزلة سامقة وشأواً بعيداً، فاقت منزلة الشاعر، يقول أبو عمرو بن العلاء: كان الشاعر في الجاهلية يقدَّم على الخطيب، لفرْط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخم شأنهم، ويهوّل على عدوهم ومن غزاهم، ويهيّب من فرسانهم، ويخوف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم. فلما كثر الشعر

---

(١) شرف: مكان مرتفع.

(٢) تاريخ الأدب العربي – عصر الجاهلي: ٩٨ الدماعي بيومي.

والشعراء واتخذوا الشعر مكسبة"، ورحلوا إلى السوقة، وشرعوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر".

كما يرجع تفوق الخطيب على الشاعر في الجاهلية إلى أن الخطابة كانت من لوازم سادتهم الذين يتكلمون باسمهم في المواسم والمحافل العظام، ومن أجل ذلك كانت تقترن بها الحكمة والشرف والرياسة، كما تقترن بها الشجاعة.

كذا يرجع تفوق الخطيب على الشاعر في الجاهلية إلى اتساع وظيفته- كما سبقت الإشارة إلى ذلك - إذ كان يفاخر ويدافع عن قومه فيشترك بذلك مع الشاعر، كما يشترك معه في الحض والإرشاد، وخطبهم في الأملاك والزواج مشهورة، ومن أهم المواقف التي كان ينفرد بها أنه كان يدعو إلى السلم والصلح بين القبائل المتحاربة، أما الشاعر فلم يكن يدعوا إلا إلى الأخذ بالثأر وإشعال نار الحرب[1]، لا يستثني منهم إلا نفر قليل أمثال زهير بن أبي سلمى.

ب) الوصايا:

أما الوصايا، فهي جمع الوصية، والوصية- بمعنى النصح والإرشاد والتوجيه- قول بليغ مؤثر، يتضمن حثاً على سلوك طيب نافع، حيا فيمن توجه إليه الوصية، ورغبة في رفعة شأنه وجلب الخير له، وعادة تكون من أولياء الأمور، وبخاصة، الأب والأم لأبنائهما عند حلول الشدائد، أو حدوث الأزمات أو الإحساس بدنو الفراق، أو عند الإقدام على أمر يخص الابن أو البنت كالإقدام على الزواج، أو السفر، أو عند اختيارهم أمراً يتعلق بمستقبلهما.

والوصية نتيجة الخبرة الطويلة والملاحظة الدقيقة، والعقل الواعي والتفكير السليم ويدفع إليها الحب العميق والمودة الصادقة[2].

والوصية كالخطابة فهما متقاربتان في المفهوم، بيدأنّ الخطابة إنما يقصد بها قوم لا على سبيل التعيين والتخصيص، فهي أوسع دائرة وأبعد مدى، حيث تكون في المشاهد والمجامع والأيام والمواسم والتفاخر والتناظر، ولدى الكبراء والأمراء، والوصية

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٢٨- ٢٩ د/ شوقي ضيف.
(٢) في تاريخ الأدب الجاهلي: ٢٦٨. علي الجندي.

بخلافها في كل ما ذكر، فلا تكون إلا لقوم مخصوصين في زمن مخصوص على شيء منصوص[1].

وخطباء العرب أيام الجاهلية، كثيرون كثرة شعرائهم، وإذا رجعنا نستعرض أسماء خطبائهم وجدنا كتاب "البيان والتبيين" يموج بهم، من مثل قيس بن شماس في يثرب وابنه قيس، أما مكة فمن قدماء خطبائها هاشم وأمية ونفيل بن عبد العزى جد عمر بن الخطاب، ويظهر أنه كان فيها خطباء كثيرون، ربما كان مما هيأ لكثرتهم وجود دار الندوة بها وممن عرف فيها بالخطابة، عتبة بن ربيعة وسهيل بن عمرو الأعلم.

ومن اشتهروا بالخطابة في القبائل عامر بن الظرب في عدوان وربيعة بن حذار في أسد، وحنظلة بن ضرار في ضبة، وعمرو بن كلثوم في تغلب، وهاني بن قبيصة في شيبان، وزهير بن جذاب في كلب وقضاعة، وابن عنّار في طيّئ، وهو خطيب مذحج كلها، ومن خطبائهم لبيد بن ربيعة العامري، ومن خطباء غطفان قيس بن خارجة بن سنان، وهرم بن قطبة الفزاري ومن خطباء تميم المفوهين أكثم بن صيفي، وضمرة بن ضمرة، ومن خطباء تميم أيضا عطارد بن حاجب بن زرارة، وعمرو بن الأهتم المنقري، وقيس بن عاصم المنقري، ومن خطباء إياد قسُّ بن ساعدة[2].

ومن خطب المنافرات- بالإضافة إلى ما ذكر في مبحث المنافرات- ما قاله نفيل بن عبد العزى بن رياح، حين تنافر عبد المطلب بن هاشم وحرب بن أمية إلى النجاشي ملك الحبشة، فأبى أن ينفر بينهما، فجعلا بينهما نفيل بن عبد العزى، ومما قاله لحرب "يا أبا عمرو، أتنافر رجلا هو أطول منك قامة، وأعظم منك هامة، وأوسم منك وسامة، وأقل منك ملامة، وأكثر منك ولدا وأجزل منك صفدا[3] وأطول منك مدّودا[4]، وإني

(١) بلوغ الأرب: ١٥٩/٣.
(٢) العصر الجاهلي: ٤١٣- ٤١٥. د/ شوقي ضيف.
(٣) الصفد: العطاء.
(٤) المدود: اللسان.

لأقول هذا وإنك لبعيد الغضب رفيع الصوت في العرب، جلد المريرة[1] جليل العشيرة، ولكنك نافرت منقرًا" فغضب حرب وقال إنّ من انتكاس الزمان أن جعلت حكمًا[2].

ومن خطب النصح والإرشاد خطبة قس بن ساعدة الإيادي وهو ينصح قومه موجهاً ومرشداً التي يقول فيها: "أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت. آيات محكمات ومطر ونبات، وآباء وأمهات، وذاهب وآت. ضوء وظلام، وبر وآثام، وآباء ومركب، ومطعم ومشرب، ونجوم تمور، وبحور لا تغور، وسقف مرفوع ومهاد موضوع، وليل داج، وسماء ذات أبراج. مالي أرى الناس يموتون ولا يرجعون. أرضوا فأقاموا، أم حيسوا فناموا؟

يا معشر إياد، أين ثمود وعاد، وأين الآباء والأجداد؟ أين المعروف الذي لم يشكر، والظلم الذي لم ينكر. أقسم قس قسماً بالله إن لله لديناً هو أرضى له من دينكم هذا"[3].

وعلى شاكلة خطبة قس هذه خطبة المأمون الحارثي، حين قعد في نادي قومه، ونظر إلى السماء والنجوم ثم أفكر طويلاً، ثم قال: "أرعوني أسماعكم، وأصغوا إليّ قلوبكم، يبلغ الوعظ منكم حيث أريد، ملمّح[4]. بالأهواء الأثر، وران[5] على القلوب الكدر، وطخطخ[6] الجهلُ النظر، إن فيما ترى لمعتبراً لمن اعتبر، أرض موضوعة، وسماء مرفوعة، وشمس تطلع وتغرب، ونجوم تسرى فتغرب، وقمر تطلعه الدهور، وتسحقه أدبار الشهور، وعاجز مثر، وخوّل مكثر[7] وشاب محتضر[8] وريّق[9] قد غبر، ورالحلون لا يثوبون، وموقوفون لا يفرطون[10]، ومطر يرسل بقدر، فيحيي البشر،

---

(١) المريرة: العزيمة.
(٢) جمهرة خطب العرب: ١/ ١٠٠- ١٠١.
(٣) البيان والتبيين: ١/٣٠٨- ٣٠٩.
(٤) ملمح: ارتفع وعلا وذهب.
(٥) ران: غلب.
(٦) طخطخ: أظلم.
(٧) رجل خوّل: شديد الاحتيال. وأكدى: لم ينجح.
(٨) محتضر: الذي يموت حتفاً، كأنه حضر أجله.
(٩) الريق: الشيخ الكبير.
(١٠) لا يفرطون: يقدمون.

ويورق الشجر، ويطلع الثمر، وينبت الزهر ... إن في ذلك لأوضح الدلائل على المدبر المقدر، البارىء المصور، يا أيها العقول النافرة، والقلوب النافرة[1] أني تؤفكون، وعن أي سبيل تعمهون، وفي أي حيرة تهيمون، وإلى أي غاية ترفضون[2]، ولو كشفت الأغطية عن القلوب، وتجلت الغشاوة عن العيون، لصرح الشك عن اليقين، وأفاق من نشوة الجهالة من استولت عليه الضلالة[3].

ومن خطب الحث على قتال الأعداء والثبات في الميدان خطبة هانئ بن قبيصة الشيباني يحرض فيها قومه (بكر) يوم ذي قار[4]، يقول هانئ:

يا معشر بكر، هالك معذور، خير من ناج فرور، إن الحذر لا ينجي من القدر، وإن الصبر من أسباب الظفر، المنيّة ولا الدنيّة، واستقبال الموت خير من استدباره، الطعن في ثغر[5] النحور، أكرم منه في الأعجاز والظهور، يا آل بكر، قاتلوا فما للمنايا من بد[6].

ومن خطب الدعوة إلى الصلح والجنوح للسلم خطبة هاشم بن عبد مناف في خزاعة وقريش حين شاورنا إليه، وقد تقدمت في مبحث (المشاورات) ومثل خطبة هاشم بن عبد مناف هذه خطبة مرثد الخير الحميري التي ألقاها في معرض الصلح بين سبيع بن الحارث، وميثم بن مثوب بن ذي رُعَيْن، حين تنازعا الشرف حتى تشاحنا، وخيف أن يقع بين حييهما شر، فيتفانى جنداهما، فبعث إليهما مرثد فأحضرهما ليصلح بينهما، فقال لهما: إن التخبيط[7]، وامتطاء الهجاج[8]، واستحقاب اللجاج[9]، سيقفكما على شفا

(١) النافرة: الناقرة.
(٢) تؤفكون: تصرفون.
(٣) جمهرة خطب العرب (العصر الجاهلي): ٣٩-٤٠ أحمد زكي صفوت.
(٤) كان من أعظم أيام العرب وأبلغها في توهين أمر الأعاجم، وهو يوم لبني شيبان، وكان أرويز أعتزاهم جيشا، فظفر بنو شيبان، وهو أول يوم انتصرت فيه العرب على العجم.
(٥) جمع ثغرة، وهي نقرة النحر بين الترقوتين.
(٦) جمهرة خطب العرب: (العصر الجاهلي): ٣٧.
(٧) التخبط: ركوب الرجل رأسه في الشر خاصة.
(٨) ركب هجاج: ركب رأسه.
(٩) استحقاب اللجاج: الاعتزام به، أي عازم عليه.

هوّة، في توردها بوار الأصيلة[1]، وانقطاع الوسيلة، فتلافيها أمركما قبل انتكاث[2] العهد، وانحلال العقد، وتشتت الألفة، وتباين السمة[3]، وأنتما في فسحة رافهة[4]، وقدم واطدة[5]، والمودة مثرية[6]، والبقيا معرضة[7]، فقد عرفتم آباء من كان قبلكم من العرب ممن عصى النصيح، وخالف الرشيد، وأصغى إلى التقاطع، ورأيتم ما آلت إليه عواقب سوء سعيهم، وكيف كان صبُور[8] أمرهم، فتلافوا القرحة قبل تفاقم الشأى[9]، واستفحال[10] الداء وإعوار الدواء، فإنه إذا سفكت الدماء، استحكمت الشحناء، وإذا استحكمت الشحناء، تقضبت[11] عرى الإبقاء، وشمل[12] البلاء ....." وبعد أن ألقى كل منهما بحجته، قال لهما مرثد: "لا تنشطوا[13] عقل الشوارد، ولا تفحصوا العون القواعد[14]. ولا تورثوا[15] نيران الأحقاد، فقيها المتلفة المستأصلة، والجائحة[16] والآكلة[17]، وعلّوا بالحلم أبلا[18] الكلم، وأنيبوا إلى السبيل الأرشد، والمنهج الأقصد، فإن الحرب تقبل بزبرج[19] الغرور، وتدبر بالويل والثبور[20] ثم قال مرثد:

---

(١) بوار الأصيلة: البوار: الهلاك، الأصيلة: الأصل.
(٢) انتكاث العهد: نقضه.
(٣) السمة: القرابة.
(٤) رافهة: ناعمة.
(٥) واطدة: ثابتة.
(٦) مثرية: متصلة.
(٧) معرضة: ممكنة.
(٨) صبور أمرهم: نهايته وعاقبته.
(٩) القرحة: الجرح ، تفاقم الأمر: اشتداد الجروح والقتل.
(١٠) استفحال الداء: الشدة.
(١١) تقضبت عرى الإبقاء: تقطعت.
(١٢) شمل البلاء: عم.
(١٣) تنشطوا: تحلوا.
(١٤) هذا مثل وأصله في الإبل، يقال: لقحت الناقة إذا حملت وألقحها الفحل، ثم ضرب ذلك مثلا للحرب إذا ابتدأت. والعون جمع عوان وهي الثيب، ويقال للحرب عوان، إذا كان قد قوتل فيها مرة بعد مرة.
(١٥) لا تورثوا: لا تتركوا.
(١٦) الجائحة: الاستئصال.
(١٧) الآكلة: الكلل.
(١٨) الأبلاء: الآثار ، واحدها بُلّه، والكلم: الجرح.
(١٩) الزبرج: الزينة من وشي أو جوهر.
(٢٠) الثبور: الهلاك.

ألا هل أتى الأقوام بتلي نصيحة ... حبوت بها مني سبيعا ومثيما[1]
وقلت اعلما أن التدابير غادرت ... عواقبه للسّئل والفلّ جرهما[2]
فلا تقعدا زند العقوق وأبقيا ... على العزة القعساء أن تتهدما[3]
ولا تجنبا حربا تجر عليكما ... عواقبها يوما من الشر لاثما
فإن جناة الحرب للحتف عرضة ... لقوّقهم منها الزّعاف المقشّما[4]
حذار فلا تستنبثوها فإنها ... تغادر ذا الأنف الأشم مكشّما[5]

فقالا: لا أيها الملك! بل نقبل نصحك، ونطيع أمرك، ونلقيء الثائرة ونحل الضغائن ونثوب إلى السلم[6].

ومن خطب المناسبات الاجتماعية كالزواج والإصهار إلى الأشراف، خطبة أبي طالب بن عبد المطلب لرسول الله صلى الله عليه وسلم في تزوجه خديجة بنت خويلد رضي الله عنها، قال:

"الحمد لله الذي جعلنا من زرع إبراهيم، وذرية إسماعيل، وجعل لنا بلدا حراما وبيتا محجوجا، وجعلنا الحكام على الناس، ثم إن محمد بن عبد الله ابن أخي مَنْ لا يوزن به فتى من قريش إلا رجح عليه: برّا وفضلا، وكرما وعقلا، ومجدا ونبلا[7]، وإن كان في المال قلّ[8]. فإنما المال ظل زائل، وعارية[9] مسترجعة، وله في خديجة بنت خويلد رغبة، ولها فيه مثل ذلك، وما أحببتم من الصداق فعليّ[10]".

---

(١) حبوت: أعطيت.
(٢) الفل: الفئة، والفل: الفلة.
(٣) القعساء: الثابتة.
(٤) الحين: الهلاك. لقوقهم: تسخيم الفواق، وهو ما بين الحلبتين، وكأنه يحلب حلبة، ثم يسكت ثم يحلب أخرى. الزعاف: وهو بالذال والزاي: السم، والمقشم: المخلوط.
(٥) تستنبثوها: أي لا تخرجوا ذيلها، وهو ما يخرج من تراب البئر حين حفره والمعنى: لا تثيروا الحرب. المكشم المقطوع.
(٦) بلوغ الأرب: ٢/١٦١ – ١٦٤.
(٧) نبلا: ذكاء ونجابة.
(٨) قل: قلة.
(٩) عارية: ما يستعار.
(١٠) جمهرة خطب العرب: ١/٧٧.

أما خطب المحافل العظام والوفادة على الملوك والأمراء فكثيرة نختار منها خطبة علقمة بن علاثة العامري التي قالها بين يدي كسرى وقد قدم علقمة في وفد كبير يضم أشراف العرب، وقد خطبوا جميعا في حضرته، وكان لكل واحد منهم مقال، قام علقمة بن علاثة العامري، فقال:

تهجت[1] لك سبل الرشاد، وخضعت لك رقاب العباد، إن للأقاويل مناهج، وللآراء موالج[2] وللعويص مخارج، وخير القول أصدقه، وأفضل الطلب أنجحه، إنا وإن كانت المحبة أحضرتنا، والوفادة قربتنا، فليس من حضرك منا بأفضل ممن عزب عنك، بل لو قست كل رجل من هم، وعلمت منهم ما علمنا، لوجدت له في أبائه دنيا، أندادا وأكفاء، كلهم إلى الفضل منسوب، وبالشرف والسؤدد[3] موصوف، وبالرأي الفاضل والأدب النافذ[4] معروف، يحمى حماه، ويروي نداماه[5]، ويذود أعداه، لا تخمد[6] ناره، ولا يحترز منه جاره. أيها الملك: من يؤتسّ العرب يعرف فضلهم، فاصطنع[7] العرب، فإنها الجبال الرواسي عزا، والبحور الزواخر طميا[8]، والنجوم الزواهر شرفا، والحصى عددا، فإن تعرف لهم فضلهم يعزوك، وإن تستصرخهم لا يخذلوك".

قال كسرى – وقد خشي أن يأتي منه كلام يحمله على السخط عليه –: حسبك أبلغت وأحسنت[9].

ومن خطب السفارات خطبة[*] عبد المطلب بن هاشم – وقد قدم في وفد من قريش لتهنئة سيف بن ذي يزن باسترداد ملكه من الحبشة، مع باقي وفود العرب وأشرافها، وشعرائها – وفيها يقول:

---

(١) تهجت: وضحت
(٢) موالج: جمع مولج، مداخل.
(٣) السؤدد: السيادة.
(٤) النافذ: الظاهر الزاهر.
(٥) نداميّ: جمع نديمان، وهو النديم، ونكمه: جالسة على الشراب.
(٦) خمدت النار: هدأت وانطفأت.
(٧) اصطنع: اختر واصطفى.
(٨) طمى الماء: جلا
(٩) جمهرة خطب العرب: ١/٦٠ – ٦١.
(*) هو عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف، جد رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وهو الذي كفله بعد موت أبيه، وبه اعتز الرسول عليه الصلاة والسلام – كان زعيم قريش في الجاهلية، وأحد سادات العرب

أن الله تعالى – أيها الملك – أحلك محلاً رفيعاً، صعباً منيعاً، باذخاً[1] شامخاً، وأنبتك منبتاً طابت أرومته[2]، وعزت جرثومته[3]، وثبت أصله، وبسق[4] فرعه، في أكرم معدن، وأطيب موطن، فأنت – أبيت[5] اللعن – رأس العرب وربيعها الذي به تخصب، وملكها الذي به تنقاد، وعمودها الذي عليه العماد، ومعقلها[6] الذي إليه يلجأ العباد، سلفك خير سلف، وأنت لنا بعدهم خير خلف، ولن يهلك من أنت خلفه، ولن يخمل من أنت سلفه، نحن – أيها الملك– أهل حرم الله وذمته، وسدنة[7] بيته، أشخصنا[8] إليك الذي أبهجك بكشف الكرب الذي فدحنا[9]، فنحن وفد التهنئة لا وفد المرزئة[10-11].

ومن الوصايا، وصية ذي الإصبع العدواني[*] لابنه أسيد، حين حضره الموت، فقال له:

أيا بني إن أباك قد فني وهو حي، وعاش حتى سئم[12] العيش، وإني موصيك بما إن حفظته بلغت في قومك ما بلغته، فاحفظ عني، لأن[13] جانبك لقومك يحببك وتواضعُ

= ومقدمهم، مولده في المدينة، ومنشأه بمكة، كان عاقلاً إذا أناة ونجدة، فصيح اللسان، حاضر القلب، أحبه قومه ورفعوا من شأنه، فكانت له السقاية والرفادة، كان أبيض مديد القامة، مات بمكة عن نحو ثمانين عاماً توفي نحو سنة ٥٧٩ م.

(١) باذخاً: عالياً.

(٢) أرومته: أصله.

(٣) عزت جرثومته: عظم أصله.

(٤) بسق فرعه: علا وارتفع.

(٥) أبيت اللعن: دعاء يقصد به أن يجنبه الله أسباب اللوم والذم.

(٦) المعقل: الملجأ.

(٧) سدنة بيته: القائمون بأمره.

(٨) أشخصنا إليك: دفعنا إلى القدوم عليك.

(٩) فدحنا: أثقلنا.

(١٠) المرزئة: نقصان المال، لا وفد المرزئة :أي لا نزورك في مالك بطلب العطاء.

(١١) جمهرة العرب: ١/٧٦– ٧٧.

(*) هو حرسان بن الحارث بن محرث بن ثعلبة، من عدوان، ينتهي نسبة إلى مضر: شاعر حكيم شجاع جاهلي، لقب بذي الأصبع، لأن حية نهشت إصبع رجله فقطعها، وعاش طويلاً (١٧٠) سنة حتى عد من المعمرين، له غارات كثيرة، ووقائع مشهورة، وشعره مليء بالحكمة والعظة والفخر، قليل الغزل والمديح، توفي نحو عام ٢٢ ق.هـ ٦٠٠ م). (الأعلام: ٢/١٧٣).

(١٢) سئم العيش: يريد كبرت سنه حتى لم يعد له في الحياة مطمع.

(١٣) أن جانبك: جانبك برفق ولين.

لهم يرفعوك، وابسط[1] لهم وجهك يطيعوك، ولا تستأثر[2] عليهم بشيء يسودوك[3]، وأكرم صغارهم كما تكرم كبارهم، يكرمك كبارهم، ويكبر على مودتك صغارهم، وابسط يمناك، واحم[4] حريمك، وأعز جارك، وأعن من استعان بك، وأكرم ضيفك، وأسرع النهضة في الصريخ[5]، فإن لك أجلا لا يعدوك[6]، وصن وجهك عن مسألة أحد شيئا فيتلك يتم سؤددك[7]-[8].

ومن الوصايا وصية زهير بن جناب[9] الكلبي التي أوصى بها بنيه فقال:

"يا بني: قد كبرت سني، وبلغت حرسا[10] من دهري، فاحكمتني التجارب، والأمور تجربة والختبار، فاحفظوا عني ما أقول وعُوه، إياكم والخور عند المصائب، والتواكل عند النوائب، فإن ذلك داعية للغم، وشماتة للعدو، وسوء ظن بالرب، وإياكم أن تكونوا بالأحداث مغترين، ولها آمنين، ومنها ساخرين، فإنه ما سخر قوم قط إلا ابتلوا، ولكن توقعوها، فإنما الإنسان في الدنيا غرض[11] تعاوره الرماة، فمقصّر دونه ومجاوز لموضعه، وواقع عن يمينه وشماله، ثم لابد أنه مصيبة[11]" ومن الوصايا وصية أكثمة[1]

---

(١) ابسط لهم وجهك: كن بائنا لهم في حديثك ولقائك.

(٢) ولا تستأثر عليهم: لا تخص نفسك بشيء دونهم.

(٣) يسودوك: يجعلونك سيدا عليهم.

(٤) احم حريمك: احم كل ما يجب عليك حمايته.

(٥) انهض لنجدة من يستغيث بك.

(٦) لا يعدوك: لا يتخطاك.

(٧) سؤددك: شرفك.

(٨) جمهرة خطب العرب: ١/١٢٠.

(٩) هو زهير بن جناب بن هبل الكلبي من بني كلدة بن بكر: خطيب، قضاعة وسيدها وشاعرها ويطلقها، ووفدها إلى الملوك، في الجاهلية، كان يدعى "الكاهن" لحسمة رأيه وعاش طويلا، وهو من أهل اليمن قيل: إن وفاته تتاخر المائتين، اشتهرها أبناه مع بكر وتغلب، توفي نحو عام ٦٠ ق.هـ ٥٦٤ م. (الأعلام: ٣/٥١).

(١٠) الحرس من الدهر: الطويل.

(١١) الغرض: الهدف، تعاوره: تداولته.

(١١) جمهرة خطب العرب: ١/١٢٦.

أمامة[1] بنت الحارث لابنتها أم إياس بنت عوف بن محلم الشيباني حين زفت إلى زوجها الحارث بن عمرو ملك كندة، حين قالت لها أمها توصيها:

"أي بنية! إن الوصية لو تركت لفضل أدب تركت لذلك منك، ولكنها تذكرة للغافل، ومعونة للعاقل، ولو أن امرأة استغنت عن الزوج لغنى أبويها، وشدة حاجتهما إليها كنت أغنى الناس عنه، ولكن النساء للرجال خلقن، ولهنّ خلق الرجال.

أي بنية! إنك فارقت الجو الذي منه خرجت، وخلفت العش الذي فيه درجت، إلى وكر لم تعرفيه، وقرين لم تألفيه، فأصبح بملكه[2] عليك رقيبا ومليكا، فكوني له أمة يكن لك عبدا وشيكا[3] يا بنية: احملي عني عشر خصال تكن لك ذخرا وذكرا، الصحبة بالقناعة، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة، والتعهد لموقع عينه، والتفقد لموضع أنفه، فلا تقع عينه منك على قبيح، ولا يشم منك إلا أطيب ريح، والكحل أحسن الحسن، والماء أطيب الطيب المفقود، والتعهد لوقت طعامه، والهدو عنه عند منامه، فإن حرارة الجوع ملهبة. وتنغيص النوم مغضبة، والاحتفاظ ببيته وماله، والإرعاء على نفسه وحشمه وعياله، فإن الاحتفاظ بالمال حسن التقدير، والإرعاء على العيال والحشم حسن التدبير، ولا تفشي له سرا، ولا تعصي له أمرا، فإنك إن أفشيت سره، لم تأمني غدره، وإن عصيت أمره، أوغرت صدره، ثم اتقي من ذلك الفرح إن كان ترحا، والاكتئاب عنده إن كان فرحا، فإن الخصلة الأولى من التقصير، والثانية من التكدير، وكوني له موافقة، يكن أطول ما تكونين له مرافقة، واعلمي أنك لا تصلين إلى ما تحبين، حتى تؤثري رضاه على رضاك، وهواه على هواك فيما أحببت وكرهت، والله يخير لك"[4]

وإذا حاولنا أن نتلمس السمات الفنية العامة للخطابة الجاهلية، نجد أن عرب الجاهلية قد وهبهم الله ملكة البيان، وأنهم – آنذاك – كانوا يحبون الفصاحة والبلاغة والطلاقة والتحبير، وقد دفعهم ذلك إلى الاحتفال بخطابتهم احتفالاً شديداً، لا من حيث

---

(١) هي أمامة بنت الحارث الشيبانية من ربات الفصاحة والبلاغة والرأي والعقل. كانت ذيلة جاهلية، وكانت زوجة عوف بن محلم الشيباني، وتعد وصيتها هذه من أفضل ما قيل في بابها. (الأعلام: ٢/١١).

(٢) بملكه: أملكه إياه: زوّجه فملكها ملكاً (ملكت العجين).

(٣) الوشيك: السريع: أي يكن عبداً سريع الإجابة.

(٤) جمهرة خطب العرب: ١/١٤٥ – ١٤٦.

تجويد الألفاظ وتجديدها ولا من حيث السبك والحبك بين الجمل والعبارات فحسب، بل أيضا من حيث مخارج الألفاظ، حيث كانوا يتزيدون في جهارة الأصوات، كما كانوا يتحظون سعة الأشداق وهدل الشفاه، حيث إن فريقاً منهم كانوا يتخللون كلامهم بالسنتهم تخلل البقرة الكلأ بلسانها، ومن لم يصنع ذلك عمد إلى ضروب من التقعير والتمطيط والجهورة والتفخيم.

وأول سمة بادية على خطب الجاهلية، بل – أقول – أبرز سمة فيها هي سمة السجع فمعظم خطبهم كانت موشاة بالسجع طويلة كانت الخطب أو قصيرة.

ونستعيد – هنا – فقرات من خطبة قس بن ساعدة الإيادي؛ للتدليل على هذه السمة البارزة يقول قس: "أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت.أبانا محكمات، معمر ونبات، وآباء وأمهات، وذاهب وآت، ضوء وظلام، وبرّ وآثام، وليالٍ ومركب، ومطعم ومشرب، ونجوم تمور، وبحور لا تغور، ومثقب مرفوع، ومهاد موضوع، وليل داج، وسماء ذات أبراج. مالي أرى الناس يموتون ولا يرجعون، أرضوا فأقاموا، أم حبسوا فناموا"[1].

ويقول في خطبة أخرى له تجري على هذا النحو من السجع: "يا معشر إياد، أين ثمود وعاد، وأين الآباء والأجداد، أين المعروف الذي لم يشكر، والظلم الذي لم ينكر"[2].

وأبرز ما يكون السجع في خطب المناظرات التي تعتمد اعتمادا شديدا على السجع، نلاحظ ذلك – على سبيل المثال – في كلمة نفيل بن عبد العزى في مناظرة عبد المطلب بن هاشم وحرب بن أمية إذا يقول فيها نفيل: "يا أبا عمرو – يقصد حرب بن أمية – أتناظر رجلا هو أطول منك قامة، أو أعظم منك هامة، وأوسم منك وسامة، وأقل منك لامة، وأكثر منك ولدا، وأجزل منك صفدا، وأطول منك مدودا"[3].

---

(١) البيان والتبيين: ١/٣٠٨– ٣٠٩.
(٢) السابق: ١/٣٠٩.
(٣) تاريخ الطبري: ٢/٢٥٣.

وكذلك بنيت على السجع مناظرة علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل[1]، ويؤيد ذلك قول الجاحظ إن "ضمرة بن ضمرة، وهرم بن قطبة، والأقرع بن حابس، ونفيل بن عبد العزى، كانوا يحكمون ويقرون بالأسجاع، وكذلك ربيعة بن حُذار"[2].

وفيما استشهدنا وذكرنا ما يدل على شيوع السجع في الخطابة الجاهلية، "وصناعة السجع - كما يقول الدكتور شوقي ضيف - تحتاج إلى قيم موسيقية كثيرة، حتى تتم معادلاته الصوتية وموازناته الإيقاعية، وكانوا يدمجون كثيراً من الصور والتشبيهات والاستعارات في هذا السجع، كما كانوا يدمجون كثيراً من التجويد والتحبير"[3].

وهذه الصناعة - على هذا النحو - تحتاج منهم - حتى تصل إلى الغاية المنشودة التي يرومونها - إلى جهد بالغ، بل معاناة شديدة حتى تصل خطبهم إلى ما يريدون لها من تألق وتفرد وتبريز، وبخاصة الطويلة منها، يشهد لهم بذلك الجاحظ: إذ يقول: "لم نرهم يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد وفي صنعة طوال الخطب .. وكانوا إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور مبثوه في صدورهم، وقيدوه على أنفسهم، فإذا قوَّمه الثقاف وأدخل الكير، وقام على الخلاص أبرزوه محككاً منقحاً ومصفى من الأدناس مهذباً"[4].

ولعنايتهم الشديدة بخطبهم وحفاوتهم البالغة بها، ولما عانوا في صنعتها - على نحو ما ذكرنا - كانت خطبهم هذه تبرز في شكل جميل وصورة لماعة، ولذا كانوا يشبهونها بالوشي المنمق، لما فيها من تنميق وتزيين يشبه ما يجدونه في الثياب اليمانية الموشاة، يقول أبو قردودة الطائي في رثاء ابن عمّار خطيب طيء وقد مات مقتولاً على يد النعمان بن المنذر:

يا جفنة كإزاء الحوض قد هدموا ... ومنطقاً مثل وشي اليمنة نمّمرة[5]

ويقول فيه أيضاً:

---

(١) انظر: بلوغ الأرب: ١/٢٨٨-٢٩٧.
(٢) البيان والتبيين: ١/٢٩٠.
(٣) الفن ومذاهبه في النثر العربي: ٣٥.
(٤) البيان والتبيين: ٢/١٤، مبثوه: مهلة؛ ظلسه وليّنه. الخلاص: الخالل الذي يكون أسفل.
(٥) البيان والتبيين: ١/٣٤٩، الإزاء في البيت: مصب الماء في الحوض، واليمنة: ضرب من برود اليمن.

ومنطـــق خـــرق بالعواســـل لـــذ كوشـــى اليمنـــة المراحـــل[1]

فأبو قردودة يحسّ في خطب ابن عمار ما يحسه في وشي الحلل المنمقة. وهـذا نتيجة عنايتهم بخطابتهم ومقدار ما كانوا يحظون لها من مهارة وصنعة.

وبلغ من جمال بعض خطبهم أن اقترحوا لها أسماء – وإن كـانوا يحفظونهـا ويتوارثونها – لروعة بيانها وجودة فصاحتها وبلاغتها[2]. يقول الجاحظ "والعرب تذكر من خطب العرب "المجوز" وهي خطبة لآل رقية وممن تكلموا فلايذ لهم منها أو مـن بعضها "والعذراء" وهي خطبة قيس بن خارجة، لأنه كان أبا عذرها، و"الشوهاء" وهي خطبة سحبان وائل، وقيل لها ذلك من حسنها.[3]

(١) البيان والتبيين: ١/٣٤٩. العواسل: الرماح. المراحل: جمع مرحل، وهو ما نقش فيه تصاوير الرحال.
(٢) الفن ومذاهبه في النثر العربي: ٣٧.
(٣) البيان والتبيين: ١/٣٤٨.

رابعاً: سجع الكهان:

الكهانة: بفتح الكاف وكسرها: ادعاء علم الغيب كالإخبار بما سيقع في الأرض مع الاستناد إلى سبب، والأصل فيها استراق الجني السمع من كلام الملائكة، فيلقيه في أذن الكاهن. والكاهن لفظ يطلق على العراف، والذي يضرب بالحصى والسنجر، وقال الأصفهاني في كتاب الذريعة: الكهانة مختصة بالأمور المستقبلية، والعرافة بالأمور الماضية[1].

ولقد " كانت عند العرب – في العصر الجاهلي – طائفة تدّعي التنبؤ ومعرفة المغيبات، وأنها تتلقى عن آلهتهم بما سخر لها من الجن التي تسترق لها السمع، فتكشف لها الحجب وما تأتي به أرواح الغد، وكانوا يسمونها الكهان، وواحدهم يسمى كاهنا، أما تابعه من الجن فيسمى رئيا، وكانوا يفزعون إليهم لاستشارتهم في الأمور الجلّى كإعلان حرب، أو قعود عن نصرة أحلاف، أو كشف قتل إنسان، أو ناقة، وقد يلجأون إليهم للحكم بينهم، أو للمنافرة، ممتثلين لأحكامهم، فهي لا ترد، وقد يطلبون إليهم تعبير رؤاهم وأحلامهم وهم بدورهم قد يتنبئون لأقوامهم بوقوع كارثة أو حدوث غزو[2].

ولذا كان للكهان قداسة دينية ونفوذ كبير، ولم يكن لهذا النفوذ حدود قبلية، فكثيرا ما كان الكاهن يسيطر على مجموعة من القبائل بكهانته، فتصدر عن رأيه وقد تتخطى شهرته إقليمه فتقصده العرب من أقاليم نائية، ومما يلاحظ أن جمهور كهان العرب كانوا يكثرون في اليمن وفي بيوت عبادتها الوثنية. ولم تكن الكهانة مقصورة على الرجال، بل كان هناك نساء كاهنات كذلك، وربما كنّ أمن في الأصل من النساء اللاتي يهبن أنفسهن للآلهة ومعابدها.

وتمتلىء كتب التاريخ والأدب بأسماء كثير من الكهان والكاهنات. ومن أشهر الكهان شق بن الصَّعْب بن أنمار بن نزار، وسطيح بن ربيعة الذئبي، وسواد بن قارب الدوسي، ومنهم المأمور الحارثي، كاهن بني الحارث بن كعب، وخشافر الحميري، وأكهنهم عُزّى سليمة، ومن أشهر الكاهنات الشعثاء وزبراء كاهنة بني رئام، وكاهنة ذي

---

(١) انظر: بلوغ الأدب: ٢/٢٦٩-٢٧٤.

(٢) الفن ومذاهبه في النثر العربي: ٣٨ للدكتور شوقي الضيف.

الخلصة والكاهنة السعدية والزرقاء بنت زهير، والغيطلة القرشية وطريفة الكاهنة وكانت باليمن، وفاطمة الخثعمية وكانت بمكة[1].

وقد أحاطت بعض هؤلاء الكهان الكثيرُ من القصص، التي بالغ القصاص فيها، فرسموا من خلالها – صورا خيالية، فمن ذلك أنهم قالوا: إن شق بن الصعب كان شق إنسان أو سطره، قد عين واحدة ورجل واحدة ويد واحدة[2]. وقالوا إن سطيح بن ربيعة الذئبي لم يكن فيه عظم سوى الجمجمة وقالوا: كان وجهه في صدره ولم يكن له راس ولا عنق[3].

ومن سجع الكهان ما روى في سيرة ابن هشام عن ابن إسحاق: أن مالك بن نصر الخمي رأى رؤيا هالته[4]، فبعث إلى جميع الكهان والسحرة والمنجمين من رعيته فاجتمعوا إليه فقال: إني رأيت رؤيا هالتني وقطعت بها فقالوا قصها علينا نخبرك بتاويلها. فقال لهم: إن اخبرتكم بها لم أطمئن إلى خبركم في تأويلها، ولست أصدق في تأويلها إلا من عرفها قبل أن اخبره بها، فقال بعضهم لبعض: إن هذا الذي يروم الملك لا يجده إلا عند شق وسطيح فلما أخبروه بذلك أرسل الملك من أتاه بهما، فسأل سطيحاً، فقال: أيها الملك إنك رأيت حممة[5] خرجت من ظلمة، فوقعت بأرض تهمة[6]، وأكلت منها كل ذات جمجمة[7] فقال الملك: ما اخطأت شيئا، فما عندك من تأويلها؟ فقال سطيح: أحلف بما بين الحرتين من حاش، ليهبطن أرضكم، الحبش وليملكن ما بين أبين إلى جرش! فقال الملك: وأبيك يا سطيح إن هذا لنا لغائظ موجع، فمتى يكون ذلك أفي زماني أم بعده؟ قال: بل بعده بحين، أكثر من ستين أو سبعين يمضين من السنين، ثم يقتلون ويخرجون منها هاربين! قال الملك: ومن الذي يلي ذلك من قتلهم وإخراجهم؟ قال: يليه ابن ذي يزن، يخرج عليهم من عدن، فلا يترك أحداً منهم باليمن! قال: أفيدوم

---

(١) العصر الجاهلي: ٤٢١.
(٢) بلوغ الأرب: ٢/ ٢٧٨.
(٣) السابق: ٣/ ٢٨١.
(٤) هالته: أفزعته.
(٥) حممة: قطعة من النار.
(٦) تهمة: منخفضة.
(٧) إنما قال ذات جمجمة ولم يقل كل ذي جمجمة لأن القصد إلى الناس.

ذلك من سلطانه أم ينقطع؟ قال: بل ينقطع، قال: ومن يقطعه؟ قال: بنبي زكـي، يأتيـه الوحي من ربه العلي، قال: وممن هذا النبي؟ قال: من ولد غالب بن فهر بن مالك بـن النضر، يكون الملك في قومه إلى آخر الدهر، فقال الملك وهل للدهر من آخر يا سطيح؟ قال: نعم! يوم يجمع فيه الأولون والآخرون، ويسعد فيـه المحسـنون، ويشـقى فيـه المسيئون، فقال الملك: أحق ما تقول يا سطيح؟ قال: نعم! والشفق[1] والغسق[2]، والفلق إذا اتسق[3]، إن ما أخبرتكم به لحق.

ثم إن الملك: دعا شقا فسأله كما سأل سطيحاً، فقال له شق: إنك رأيت حممـه، خرجت من ظلمة، فوقعت بين روضة وأكمة[4]، فأكلت كل ذات نسمة[5]، فلمـا سـمع الملك مقالة شق قال له: ما أخطأت شيئا، فما عندك في تأويلها؟ فقال شق: أحلف بمـا بين الحرتين من إنسان، ليغزون أرضكم السودان، فليغلبنّ على كل طفلة اليمن، وليملكن ما بين أبين[6] إلى نجران، فقال الملك: وأبيك يا شق إن ذلك لما لغائط موالم، فمتى يكون ذلك أفي زماني أم بعده؟ فقال بل بعده بزمان، ثم يستنقذكم منه عظيم الشان، ويـذيقهم أشد الهوان، فقال الملك: من هو العظيم الشان؟ قال: غلام لـيس بـدني[7] ولا مُـدنّ، يخرج عليهم من بيت ذي يزن، فقال الملك: أفيدوم ذلك من سلطانه أم ينقطع؟ قال: بـل ينقطع برسول مرسل، يأتي بالحق والعدل، بين أهل الدين والفضل، يكون الملـك فـي قومه إلى يوم الفصل، فقال الملك: وما يوم الفصل؟ فقال شق: يوم يجزي فيه الـولاة، بدعي فيه من السماء بدعوات، يسمعها الأحياء والأموات ويجمع فيه بين الناس للميقات، يكون فيه لمن اتقى الفوز بالخيرات، فقال الملك:أحق ما تقول يا شق؟ قـال: إي ورب السماء والأرض، وما بينهما من رفع وخفض، إن ما أنبأتكم به لحق ما فيه إمض[8].

---

(١) الحمرة في الأفق من الغروب إلى قريب العشة.
(٢) ظلمة أول الليل.
(٣) انتظم.
(٤) شرفة كالرابية.
(٥) النسمة في الأصل نفس الريح، ثم سميت بها النفس بالسكون.
(٦) أبين: مخلاف باليمن، منه عدن، وقيل: موضع في جبل عدن (معجم البلدان: ٨٦/١).
(٧) الدني: الدني، المدني- على وزن المحدث - الضعيف الخسيس الذي لا غناء عنده.
(٨) بلوغ الأرب:٢٧٩/٣-٢٨١. والإمض: الشك والارتياب.

ومن سجع الكهان ما رواه أبو علي القالي في أماليه عن أبي بكر حين حدث عن زبراء الكاهنة وقد أنذرت قومها بغارة عليهم قال: حدثنا السكن بن سعيد عن محمد بن عباد عن أبي مخنف عن أشياخ من علماء قضاعة، قال: كان ثلاثة أبطن من قضاعة مجتورين بين الشحر وحضرموت: بنو ناعب، وبنو داهن، وبنو رئام، وكانت بنو رئام أقلهم عددا وأشجعهم لقاء، وكانت لبني رئام عجوز تسمى خُوَيلة، وكانت لها أمة من مولدات العرب تسمى (زبراء) وكانت بنو ناعب وبنو داهن متظاهرين على بني رئام، فاجتمع بنو رئام ذات يوم في عرس لهم، وهم سبعون رجلا، كلهم شجاع بئيس، فطعموا وقبلوا على شرابهم. وكانت زبراء كاهنة، فقالت لخويلة: انطلقي بنا إلى قومك أنذرهم، فانطلقت خويلة تتوكأ على زبراء، فلما أبصرها القوم قاموا إجلالاً لها، فقالت: يا شعر الأكباد، وأنداد الأولاد، وشجا[1] الحساد. هذه زبراء تخبركم عن أنباء، قبل انحسار الظلماء بالمؤيد[2] الشعواء، فاسمعوا ما تقول!

قالوا: ما تقولين يا زبراء؟ فقالت: والليل الغاسق[3] والوح[4] الخافق، والصباح الشارق، والنجم الطارق[5] ، والمزن الوادق، إن شجر الوادي لبادو خستا[6] ويحرق أنيابا عصلا[7] وإن صخر الطود ليندر تكلا، لا تجدون معه فعلا[8].

هذه بعض أمثلة من كلام الكهان في العصر الجاهلي، ويتضح من خلالها ما كان يتسم به هذا الكلام من سجع مصطنع، كان الكهان يعمدون إليه غالبا.

ولقد ثبت في أذهان من تحدثوا عن الكهان والكاهنات في الجاهلية أنهم كانوا يعتمدون على السجع في كلامهم، حتى لقد اختلط الأمر على بعض قريش في أول نزول القرآن الكريم فقرنوه بسجع كهانهم، فرد عليهم القرآن الكريم بقوله تعالى "أتأمرهم" فما أنت

---

(١) الشجا: ما اعترض في الحلق من عظم ونحوه.
(٢) المؤيد الشعواء: الداهية والأمر العظيم.
(٣) الليل الغاسق: الشديد الظلمة.
(٤) الوح الخافق: الهواء بين السماء والأرض.
(٥) النجم الطارق: وسمي النجم طارقا، لأنه يطرق أي يطلع ليلا.
(٦) أدوت له أدو أدوا إذ اغتاله، والخستا: الخديع.
(٧) العصل: المعوجة.
(٨) الفعل: المضي (انظر: بلوغ الأرب:٢/٢٨٨-٢٨٩).

بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون[1]" وبقوله تعالى "إنه لقول رسول كريم وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون ولا بقول كاهن قليلا ما تذكرون[2]".

ومما يدل على أن كهنتهم كانوا يسجعون، بل كانوا لا يتكلمون إلا بالسجع، الحديث المروى عن أبي هريرة، فقد حدث أنه "اقتتلت امرأتان من هذيل، فرمت إحداهما الأخرى بحجر، فقتلتها وما في بطنها، فاختصموا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقضى رسول الله في الجنين بقتل في بطن أمه بغرة عبد أو وليدة فقال الذي قضى عليه (حمل بن النابغة الهذلي) فقال يا رسول الله، كيف أغرم ما لا شرب ولا أكل ولا نطق ولا استهل[3]، ومثل ذلك يطل[4] فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم إنما هذا من أجوان الكهان" الذي سجع[5]ولم يكن الكهان يسجعون فحسب، بل كانوا يعمدون – أيضاً – إلى ألفاظ غامضة مبهمة، حتى يتركوا فسحة لدى السامعين، كي يؤول كل منهم ما يسمعه حسب فهمه وظروفه، ومن ثم دخل الرمز في كثير من أقوالهم؛ إذ يؤمنون إلى ما يريدون إيماءة، وكلما صرحوا أو وضحوا، بل دائما يأتون المعاني من بعيد، بل إنهم كانوا لا يحبون أن يصوروا في وضوح معنى، ويتخذوا له أشباحا واضحة من اللفظ تدل عليه؛ لأن ذلك يتعارض مع تنبيتهم الذي يقوم على الإيهام والوهم واختيار الألفاظ التي تخدع السامع وجوها من الخدع، ومن ثم كان من أهم ما يميز أسجاعهم عدم وضوح الدلالة، وأن يكثر فيها الاختلاف والتأويل.

وليس هذا كل ما يلاحظ على سجع الكهان، بل يلاحظ عليه – أيضا – كثرة الأقسام والأيمان بالكواكب والنجوم والرياح والسحب والليل الداجي والصبح المنير، والأشجار والبحار وكثير من الطير.

---

(١) سورة الطور، الآية رقم ٢٩.
(٢) سورة الحاقة، الآية رقم ٤٢.
(٣) استهل: صاح.
(٤) يطل: يهدر دمه.
(٥) موطأ مالك: ٢/٨٥٥– المكتبة الثقافية بيروت ١٩٨٨م.

وفي ذلك ما يدل على اعتقادهم في هذه الأشياء، وأن بها قوى وأرواحا خفية، ومن أجل ذلك يحلفون بها، ليؤكدوا كلامهم وليبلغوا ما يريدون من التأثير في نفوس هؤلاء الوثنيين.

وهذا أن دل فإنما يدل على مدى اهتمام الجاهليين وعنايتهم بنثرهم من خطب ومثل.

بالإضافة إلى سجع الكهان الذي أنهينا به الحديث آنفا، فقد ذهبوا يحاولون تحقيق قيم صوتية وتصويرية مختلفة فيه، تكفل له جمال الصياغة وروعة الأداء[1].

---

(١) انظر: العصر الجاهلي: ٤٢٢-٤٢٣ د/ شوقي ضيف.

قائمة بأهمّ المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

أ القرآن الكريم:

ب

١- الأصفهاني أبو الفرج بن الحسين بن محمد بن أحمد الأموي القرشي" (٢٨٤هـ).
الأغاني تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار الكتب العلمية.

٢- الأصمعي أبو سعيد بن عبد الملك بن قريب بن عبد الملك" (١٢٢-٢١٦هـ).
الأصمعيات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط٤ دار المعارف بمصر ١٩٦٦م.

٣- الأعشى الكبير "ميمون بن قيس البكري".
ديوانه تحقيق د. محمد محمد حسين بيروت ١٩٧٤م.

٤- الألوسي "بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب" المطبعة الرحمانية ١٣٤٢هـ.

٥- الأنباري أبو بكر بن القاسم الأنباري" (٢٧١-٣٢٨هـ).
شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات تحقيق عبد السلام هارون ط الثالثة ١٩٦٧م.

٦- الأنصاري أبو زيد بن أوس بن ثابت الأنصاري" (٢١٥هـ).
كتاب النوادر في اللغة مع تحقيق عليه لمصححه سعيد الخوري ط بيروت ١٨٩٤م.

٧- الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي" (٣٧٠هـ).
الموتلف والمختلف تحقيق عبد الستار فراج، القاهرة ١٩٦١م.

٨- البحتري أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري" (٢٥٠-٢٨٤هـ).
الحماسة تحقيق لويس شيخو بيروت ١٩٦٧م.

٩- البغدادي "عبد القادر بن عمر البغدادي" (١٠٣٠-١٠٩٣هـ).
خزانة الأدب ط بولاق بمصر ١٢٩٩هـ.

١٠- البكري أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز (٤٣٩-٤٨٧هـ).
معجم ما استعجم من أسماء البلاد تحقيق مصطفى السقا، ط القاهرة ١٩٥٤م.

١١- البخاري " أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صححه ط أوربا.

١٢- التبريزي أبو زكريا يحي بن علي بن محمد الشيباني" (٤٢١- ٥٠٢هـ)
١- شرح اختيارات المفضل تحقيق دار فخر الدين قباوة بحلب ١٩٧١م.
٢- الكافي في العروض والقوافي تحقيق الحساني حسن مكتبة الخانجي بمصر بدون.

١٣- أبو تمام "حبيب بن أوس الطائي (٢٣١هـ).
١- ديوان الحماسة- مطبعة وزارة الثقافة والإعلام ببغداد ١٩٨٠م.
٢- الحماسة- تحقيق د/ عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان الرياض سنة ١٤٠١هـ
٣- الوحشيات "الحماسة الصغرى" تحقيق عبد العزيز الميمني- دار المعارف بمصر ط٢ ١٩٦٨م.

١٤- ثعلب" أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب(٢٩١هـ).
مجالس ثعلب شرح وتحقيق عبد السلام هارون ط٤ دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٨م.
١٥- الجاحظ "أبو عثمان عمرو بحر" (٢٥٥هـ).
١- البغلاء تحقيق د/ محمد طه الحاجري دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٣م.
٢- البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون ط٣ القاهرة ١٩٦٩م.
٣- الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون ط٢- مصطفى البابي بمصر سنة ١٩٥٠.
١٦- الجرجاني " أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (٤٧١هـ).
دلائل الإعجاز – مطبعة الخانجي بمصر سنة ١٩٣٥م.
١٧- ابن جني "أبو الفتح عثمان بن جني (٣٩٢هـ).
الخصائص، تحقيق محمد علي النجار ط٢، بيروت سنة ١٩٧٢م؛
كتاب العروض تحقيق د/ حسن شاذلي فرهود ط٢ بيروت ١٩٧٩م.
١٨- الجوهري "إسماعيل بن حماد الجوهري.
الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ط٢ دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٧٩م.
١٩- حاتم الطائي "ديوانه" تحقيق عادل سليمان القاهرة.
٢٠- الحارث بن حلزة اليشكري. ديوانه بتحقيق هاشم الطعمان مطبعة الإرشاد بغداد ١٩٦٩م.
٢١- حازم القرطاجني "منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق محمد الحبيب القاهرة ١٩٦٩م.
٢٢- ابن حزم "أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (٣٨٤- ٤٥٦هـ).
جمهرة أنساب العرب ط٤ دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١م.
٢٣- ابن خالوية "الحسين بن أحمد" (-٣٧٠هـ).
ليس من كلام العرب، مكتبة المتنبي بمصر
٢٤- الخرنق بنت بدر "الخرنق بنت بدر هفان" (-٥٧م).
ديوان الخرنق تحقيق د. حسين نصار دار الكتب العربية ١٩٦٩م.
٢٥- ابن خلدون "عبد أحمد بن خلدون" (٨٠٨هـ) تاريخ ابن خلدون ط٤ بيروت ١٩٧١م.
٢٦- ابن خلكان "أحمد بن محمد بن أبي بكر" وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس ط دار الثقافة بيروت
٢٧- ابن دريد "أبو بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي البصري" (٢٢٣-٣٢١هـ).
الإشتقاق، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ط مطبعة السنة المحمدية ١٩٥٨م.
٢٨- الدينوري "أبو حنيفة أحمد بن داود الدينوري".
النبات شرح وتقديم برنهارد لفن لبنان ١٩٧٤م.
٢٩- ابن رشيق " أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٤٥٦هـ).
العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد بيروت ١٩٧٢م.
٣٠- الزبيدي "السيد محمد مرتضى الحسن الزبيدي".
تاج العروس من جواهر القاموس تحقيق مصطفى حجازي الكويت ١٩٧٣م.
٣١- الزوزني "أبو عبيد الله الحسين".

شرح المعلقات السبع ط صبيح بالقاهرة ١٩٦٨م.
٣٢- الزمخشري "جار الله محمود بن عمر (٣٨٥هـ).
المستقصى في الأمثال ط١ حيدر آباد الهند ١٣٨١هـ.
٣٣- ابن سعيد الأندلسي (١٨٥هـ).
نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب ط١ مكتبة الأقصى عمان ١٩٨٣م.
٣٤- ابن سلام الجمحي "محمد بن سلام الجمحي" (١٣٩-٢٣١هـ).
طبقات فحول الشعراء قراءة وشرح محمد محمد شاكر القاهرة ١٩٧٤م.
٣٥- ابن سنان الخفاجي "عبد الله بن محمد" ٤٦٦هـ.
سر الفصاحة، القاهرة ١٩٣٢م.
٣٦- سيبويه "أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (١٨٠هـ).
كتاب سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام هارون القاهرة ١٩٧٧م.
٣٧- السيوطي "عبد الرحمن جلال السيوطي" (٩١١هـ)
تاريخ الخلفاء دار الفكر العربي بدون تاريخ.
المزهر في علوم اللغة دار إحياء الكتب العربية ١٩٧٩م.
٣٨- طرفة البكري "ديوانه تحقيق كرم بستاني مكتبة صادر بيروت.
٣٩- الطبري "أبو جعفر محمد بن جرير" (٣١٠هـ).
تاريخ الرسل والملوك تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم بيروت ١٩٦٨م.
٤٠- أبو الطيب اللغوي "عبد الواحد على الحلبي (٣٥١هـ).
الإبدال، تحقيق عز الدين التنوخي ط دمشق ١٩٦١م.
٤١- الضبي "المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم العيسى".
المفضليات، تحقيق محمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط٥ دار المعارف بمصر ١٩٧٦م.
٤٢- ابن عبد ربه الأندلسي "أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه" (٣٢٧هـ).
العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخرين القاهرة ١٩٦٥م.
٤٣- القيرواني "أبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز".
ما لا يجوز للشاعر في الضرائر، المدني الكتبي الدار التونسية ١٩٧١م.
٤٤- عروة بن الورد "ديوانه تحقيق ودراسة أيمنا أبو بكر دار الكتب العلمية بيروت.
٤٥- ابن عصفور الأشبيلي "علي بن مؤمن"، ضرائر الشعر ط٢ بيروت بدون تاريخ.
٤٦- البصري "صدر الدين بن أبي الفرج بن الحسين البصري (٦٥٦هـ).
الحماسة البصرية، تحقيق د. عادل جمال سليمان عالم الكتب بيروت.
٤٧- ابن فارس "أبو الحسين أحمد بن فارس".
مقاييس اللغة ط٢- تحقيق عبد السلام هارون القاهرة ١٩٦٨م.
٤٨- القالي "أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي" (٣٥٦هـ).

كتاب الأمالي ط٢ دار الحديث بيروت ١٩٦٩م.
٤٩- ابن قتيبة الدينوري "أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (٢٧٦هـ).
الشعر والشعراء ط٣ دار التراث العربي ١٩٧٧م.
المعارف، تحقيق د/ ثروت عكاشة ط٣ القاهرة ١٣٨٨هـ.
٥٠- القرشي "أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي" (القرن الرابع الهجري).
جمهرة أشعار العرب، تحقيق محمد الهاشمي ط٢ دار القلم دمشق ١٩٨٦م.
٥١- القلقشندي "أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد بن عبد الله" (٨٢١هـ).
نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، تحقيق علي الخاقاني ط بغداد ١٩٥٨م.
٥٢- ابن الكلبي "أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب" (٢٠٤هـ).
الأصنام، تحقيق أحمد زكي ط القاهرة ١٩٦٥م.
٥٣- ليد العامري كيوانه، تحقيق وشرح إحسان عباس- الكويت ١٩٩٢م.
٥٤- ابن المبارك "محمد بن المبارك بن محمد ميمون بن فائد الميموني".
منتهى الطلب من أشعار العرب، مكتبة السليمانية استنبول ١٩٨٦م.
٥٥- المرزباني "أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى" (٣٨٤هـ).
معجم الشعراء، تحقيق عبد الستار فراج ط القاهرة ١٩٦٠م.
٥٦- المسعودي: "علي بن حسين ٣٤٦هـ"
مروج الذهب ومعادن الجوهر، المطبعة البهية ١٩٤٦م.
٥٧- المعري "أبو العلاء أحمد سليمان التنوخي المعري" (١٩٩هـ).
رسالة الغفران تحقيق عائشة عبد الرحمن ط٦ دار المعارف بمصر ١٩٧٩م.
٥٨- ابن منظور "جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي الأنصاري" (٧١١هـ).
لسان العرب دار المعارف بمصر بدون تاريخ.
٥٩- الميداني "أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري" (٥١٨هـ).
مجمع الأمثال ط بيروت ١٩٦٢م.
٦٠- النابغة الذبياني: ديوانه مطبعة المصباح ببيروت ١٩٢٩م.
٦١- النحاس "أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس ٣٨٨هـ.
شرح القصائد المشهورات تحقيق أحمد خطاب ط بغداد ١٩٧٣م.
٦٢- ابن هشام "أبو محمد عبد الله بن هشام (٢١٨هـ).
السيرة النبوية تحقيق مصطفى السقا وآخرين ط مصطفى البابي بمصر ١٩٣٦م.
٦٣- ياقوت "أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله ٦٢٦هـ.
معجم البلدان ط١ بيروت ١٩٨٤م.

ثانياً: المراجع

١- أحمد أمين (دكتور): فجر الإسلام ط١٣ مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٢م.

٢- أحمد جمال العمري (دكتور): الشعراء الحفاة دار المعارف بمصر ١٩٧٨م.

٣- أحمد حسن الزيات (أستاذ): تاريخ الأدب العربي ط٥ لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٠م.

٤- أحمد الحوفي (دكتور): الحياة العربية في الشعر الجاهلي ط٥ دار نهضة مصر القاهرة ١٩٧٢م.
لغويات جديدة دار المعارف بمصر ١٩٧٧م.

٥- أحمد الشايب (أستاذ): تاريخ النقائض في الأدب العربي مكتبة دار النهضة المصرية ١٩٤٦م.

٦- أحمد أبو الفضل (دكتور): دراسات في العصر الجاهلي المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.

٧- أحمد كمال زكي (دكتور): شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلام، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٩م.

٨- إحسان عباس (دكتور): فن الشعر دار الشروق الأردن ١٩٥٥م.

٩- إحسان النص (دكتور): العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي دار اليقظة المصرية ١٩٦٢م.

١٠- بروكلمان (مستشرق): تاريخ الأدب العربي ط٥ دار المعارف بمصر ١٩٥٩م.

١١- بلاشوف (ناقد غربي): الأدب بين المادية والمثالية ترجمة حامد أحمد حمداوي ط١ مكتبة المعارف بيروت ١٩٥٦م.

١٢- جواد علي (دكتور) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام دار العلم للملايين بغداد ١٩٧٧م.

١٣- جون موسارلز (ناقد غربي) ما الأدب، مكتبة هيئة الأسرة ٢٠٠٣م.

١٤- حسام محمد علم (دكتور): أشعار بني جعور في الجاهلية جمع وتحقيق ودراسة لغوية مطبعة الصوي ١٩٩٩م.
أشعار بني الحارث بن كعب من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجري جمع وتحقيق ودراسة مطبعة الصوي ٢٠٠١م.
بدايات الخط العربي بين النظرية والرؤية الحضارية مطبعة الصوي ٢٠٠٣م.

١٥- حسن البنا عز الدين (دكتور): الكلمات والأشياء، دار الفكر العربي القاهرة ١٩٨٨م.

١٦- حسين الحاج (دكتور): أدب العرب في الجاهلية ط١ بيروت ١٩٨٤م، دار الفكر العربي ١٩٨٤م.

١٧- رمضان مطلوبسي (دكتور): جماليات الفنون الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.

١٨- السباعي بيومي (دكتور): تاريخ الأدب العربي، مطبعة العلوم ١٩٣٢م.

١٩- سليمان ربيع (دكتور): محاضرات في الأدب الجاهلي مطبعة السعادة ١٩٩٥م.

٢٠- سهير القلماوي (دكتور): فن الأدب، المطبعة النموذجية بدون تاريخ.

٢١- سيد حنفي (دكتور): الشعر الجاهلي مراحله وخواهاته الفنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧١م.

٢٢- سيد قطب (دكتور): النقد الأدبي مناهجه وأصوله بيروت ١٩٧٢م.

٢٣- شوقي ضيف (دكتور): العصر الجاهلي ط٥ دار المعارف بمصر ١٩٦٢م.
في التراث والشعر واللغة دار المعارف بمصر ١٩٨٧م.

٢٤- صلاح عبد الصبور (شاعر): قراءة جديدة لشعرنا القديم- دار النجاح بيروت ١٩٧٣م.
٢٥- صلاح الدين المنجد (دكتور): دراسات في تاريخ الخط العربي بيروت ١٩٧٩م.
٢٦- الطاهر أحمد مكي (دكتور): دراسة في مصادر الأدب، ط٥، دار المعارف بمصر ١٩٨٠م.
٢٧- طراد الكبيسي (دكتور): شعر الحرب عند العرب ط١، بغداد ١٩٨٠م.
٢٨- طه حسين (دكتور): التوجيه الأدبي، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥٢م.
في الأدب الجاهلي ط٥ دار المعارف ١٩٣٣م.
٢٩- عبد الحميد الدقاق (دكتور): الإغراب والغرابة، دار المعارف بمصر بدون تاريخ.
٣٠- عبد الحميد شيحة (دكتور): مدخل إلى دراسة الأدب الجاهلي، دار الثقافة العربية ١٩٨٥م.
٣١- عبد الحميد المسلوت (دكتور): نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي، دار القلم- القاهرة بدون تاريخ.
٣٢- عبد الرحمن بدوي (دكتور): دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي دار القلم بيروت ١٩٧٩م.
٣٣- عبد العزيز مزروع (دكتور): الأسس المشتركة لدراسة الأدب الجاهلي القاهرة ١٩٩٢م.
٣٤- عبد العزيز المواقي (دكتور): قراءة في الأدب الجاهلي، مكتبة الشباب ١٩٩٢م.
٣٥- عبد الله الفيل (دكتور): هذه هي اليمن، دار النهضة العربية بدون تاريخ.
٣٦- عبد الله يوسف (دكتور): الحكمة العربية في أصالتها الفكرية ط١ دار الشباب ١٩٨٢م.
٣٧- عز الدين إسماعيل (دكتور): الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي ١٩٩٢م.
٣٨- عفيف عبد الرحمن (دكتور): ١- الأدب الجاهلي في آثار الدارسين والباحثين، دار الفكر ١٩٨٧م.
٢- معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، دار العلوم ١٩٨٣م.
٣-الشعر وأيام العرب في الجاهلية، بيروت ١٩٨٦م.
٣٩- علي شلش (دكتور): عالم الشعر، دار المعارف بمصر ١٩٧٨م.
٤٠- علي أبو ملحم (دكتور): على هامش الأدب، دار الفكر العربية بدون تاريخ.
٤١- عمر دقاق (دكتور): مصادر التراث العربي بيروت ١٩٨٠م.
٤٢- عمر فروخ (دكتور): تاريخ الأدب العربي ط١، بيروت ١٩٢٦م.
٤٣- على الجندي (دكتور): تاريخ الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر ١٩٣٦م.
٤٤- فيليب حتى (مستشرق): تاريخ العرب- القاهرة ١٩٧١م.
٤٥- كارلونالينو (مستشرق): تاريخ الآداب العربية ط دار المعارف بمصر ١٩٧٢م.
٤٦- لويس شيخو: شعراء النصرانية قبل الإسلام ط٢، دار المشرق بيروت ١٩٩٩م.
٤٧- محمد زكي العشماوي (دكتور): قضايا النقد الأدبي والبلاغة دار الكتاب العربي ١٩٦٧م.
٤٨- محمد أبو الأنوار (دكتور): الشعر الجاهلي، مكتبة الشباب ١٩٧٩م.
٤٩- محمد عوني عبد الرؤوف (دكتور): بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف، مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٧٩م.
٥٠- محمد هادي (دكتور): الشعر والتاريخ في المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م.
٥١- محمد عبد المنعم خفاجة (دكتور): قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي ط٢- القاهرة

١٩٥٩م.
٥٢- محمد النعمان (دكتور): أديان العرب في الجاهلية ط، دار الكتب المصرية ١٩٧١م.
٥٣- محمد التونجي (دكتور): الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ط دار النهضة العربية .
٥٤- محمد هاشم عطيه (دكتور): الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي ط٦، مطبعة العلوم ١٩٣٢م.
٥٥- محمود ذهني (دكتور): ١- تاريخ العرب قبل الإسلام، مطابع الزقازيق ١٩٨٢م.
٢- ذوق الأدب، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٥م.
٣-القصة في أدبنا القديم، مكتبة الخانجي المصرية ١٩٧٥م.
٥٦- محمود حسن (دكتور): الرثاء في الشعر ط١ مكتبة دار التراث بالمدينة المنور ١٩٨٤م.
٥٧- محمود عباس (أستاذ): نشوء القصة وتطورها ط المطبعة السلفية بدون تاريخ.
٥٨- مرجليوس (مستشرق): أصول الشعر العربي ترجمة يحيي الجبوري ط٢، مؤسسة الرسالة ١٩٧٨م.
٥٩- مصعب حمدون الزاوي (دكتور): الشعر العربي قبل الإسلام ط١ مكتبة جدة ١٩٨٩م.
٦٠- د. مطاوع صفدي [وآخرون]: موسوعة الشعر العربي ط٢ بيروت ١٩٧٤.
٦١- مصطفى صادق الرافعي (أستاذ): تاريخ أدب العرب.
٦٢- مصطفى سويف (دكتور): الأسس النفسية للإبداع الفني، دار المعارف بمصر ١٩٥٩م.
٦٣- مصطفى ناصف (دكتور): قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة ١٩٨٣م.
٦٤- ميشال عاصي (دكتور): الفن والأدب ط٢ بيروت ١٩٧٠م.
٦٥- ناصر الدين الأسد (دكتور):مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف بمصر ١٩٧٨م.
٦٦- نجيب البهبيتي (دكتور): مدخل إلى دراسة الأدب والتاريخ العربيين ط٢، دار الثقافة ١٩٨٢م.
٦٧- يحي الجبوري (دكتور): الشعر الجاهلي وخصائصه وفنونـــه ط١، منشورات جامعة قاريونس ١٩٩٣م.
٦٨- يوسف خليف (دكتور): دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب القاهرة ١٩٨١م.
٦٩- يحيي الشامي (دكتور): الشرك الجاهلي وآلهة العرب المعبودة قبل الإســلام، دار الفكر اللبناني ١٩٨٦م.

ثالثاً: من الدوريات:

١- مصادر الشعر الجاهلي للدكتور/ ناصر الدين الأسد، مجلة الدوحة، عدد أغسطس ١٩٨٣م.
٢- من أصول النغم العربي للدكتور/ إبراهيم عبد الرحمن مجلة فصول، العدد الرابع مـــــ٣٠ مـــارس ١٩٨٤م.
٣- التعجب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي لعز الدين إسماعيل، مجلة الشعر ع٢ س الأول- ابريل.

رقم الإيداع بدار الكتب القومية
١٦٢٧٧/ ٢٠٠٤م