المورد

مجلة تراثية فصلية
تصدرها وزارة الثقافة والاعلام - دار الشؤون الثقافية العامة
الجمهورية العراقية

المجلد الخامس عشر - العدد الثاني ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م

٢

WWW.ATTAWEEL.COM

أسد الدين محمد

الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر

الدكتور

محمود عبد الله الجادر

كلية الاداب ـ جامعة بغداد

حين تتجه الدراسة التحليلة الى رصد آثار ظرف بيئي وانساني في نتاج اي عصر من عصور الشعر العربي فان من حقها ان تؤشر حدود العصر التاريخية انطلاقا من ايمانها بأن هذا النمط من الآثار وليد بواعث موضوعية صرف يقوم بقيامها وينتهي بانتهائها ، ومن هنا كانت دراسات نتاج الجاهلية الشعري مطالبة بانجاز مهمة استثنائية لايطالب دارسو نتاج سائر عصور الشعر العربي بما يماثلها ، ذلك أن الحدود التاريخية لعصر القصيدة الجاهلية وحدها تبقى مهيأة لتفاوت مشوّه غموض المعطيات التاريخية من جهة واختلاف طبيعة النظر الاستقرائي من جهة اخرى .

وسنبدأ في دراستنا هذه بالحقيقة الاقرب الى التناول والأوضح في التصور التاريخي وهي نهاية العصر التي تحددت بظهور الاسلام وانتشاره في الجزيرة العربية حيث سنرى أن الباحثين لم يتفقوا على جعل هذه النهاية مؤشرا لنهاية عصر القصيدة الجاهلية وانما ذهبوا مذاهب شتى من خلال رصدهم للآثار الفنية التي خلفتها في شعر المراحل التي اعقبت ظهور الاسلام[1] وبما أن محور دراستنا هذه قائم على تأمل انماط استجابة الشعر لتحديات الظرف البيئي الذي انبثق فيه فاننا سنعد ظهور الاسلام الذي كان حدا فاصلا بين انماط تحد واستجابة وانماط تحد واستجابة هو الشاخص التاريخي الذي نقف باستقرائنا عنده .

---

١ ـ للباحثين اراء في هذه المسألة ، فمنهم من رأى ان الشعر المخضرم جاهلي ـ ادباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ، بطرس البستاني بيروت ١٩٦٨ ، ص٦٥ ، ومنهم من ذهب الى ان اثر الاسلام لم يظهر في الشعر الا بعد عشرين سنة من وفاة الرسول (ص) ، تاريخ الادب العربي ، بلا شير ، دمشق ١٩٥٦م ، ج١ ص٩٢ ، وذهب فريق ثالث الى أن الشعر الاسلامي بلغ اكتماله الفني في عهد بني امية ، الاسلام والشعر ، د . يحيى الجبوري ، بغداد ١٩٦٤م ، ص٢٢ ، وذهب فريق رابع الى ابعد من هذا فقرر ان روح الاسلام لم تسد الشعر الا بعد ظهور العباسيين ، تاريخ الادب العربي ، بروكلمان ، مصر ١٩٦١م ، ج١ ص٣٦ :

WWW.ATTAWEEL.COM

ويكثر الخلاف بعد ذلك على تحديد البداية التاريخية للعصر الجاهلي ؛ فثمة عدة نظريات اجتهدت لتحديدها[٢] نرى ان اقربها من المنطق العلمي تلك تقرنها بمرحلة تحول العرب عن ديانة التوحيد التي تلقوها عن ابراهيم الخليل عليه السلام الى الوثنية .

على ان الاطمئنان الى هذا الراي او ذاك في تحديد بداية العصر الجاهلي لايلغي الحاجة الى محاولة التثبت من الحد التاريخي الذي انبثقت فيه القصيدة الجاهلية ؛ ولهذا كان علينا ان نعود الى المسالة من هذه الزاوية حيث سنرى ان اقدم من تصدى لها هو ابن سلام (ت ٢٣١ هـ) حيث قال « لم يكن لاوائل العرب من الشعر الا الابيات يقولها الرجل في حادثة ، وانما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبدالمطلب وهاشم بن عبدمناف »[٣] ويبدو ان الامر استقر على هذا عند العلماء فقد قرر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ان عمر الشعر العربي قبل الاسلام يتراوح بين خمسين ومائة عام ومائتي عام[٤] واكد ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) هذه الحقيقة حين جمع بين رايي ابن سلام والجاحظ[٥] .

وقد اثار الباحثون المعاصرون جملة اعتراضات على هذا وراحوا يبحثون عن اصول الشعر في السجع او الحداء او الغناء[٦] ونحن لانريد ان نناقش الاعتراضات ولكن لنا ان نطمئن الى ان العلماء الذين قرروا هذه الحقيقة اقرب الباحثين الى العصر الجاهلي فهم ادرى بما يتحدثون عنه . وانهم احتاطوا لانفسهم حين توخوا الدقة العلمية فقرروا انهم يتحدثون عن اولية القصيدة المقصدة لا اولية الشعر العربي ؛ فضلا عن ان العلماء الذين عاصروهم حاولوا ان يفوزا بما يفير من الحقيقة او يعد لها فانتهى تنفيرهم الى اسماء شعراء اسبق من مهلهل وامرىء القيس لم تحتفظ ذاكرة الرواة الا بابيات لكل منهم قالها في حادثة فكانت نتيجة ذلك كله دعم موقف ابن سلام ومن تابعه من العلماء[٧] .

واذ نطمئن الى هذا كله وتقوم لدينا القناعة بان القصيدة الجاهلية المكتملة وجدت طريقها على يد مهلهل وامرىء القيس يكون علينا ان نواجه مسالة اثارها بعض المستشرقين وهي ان اولية الشعر عند الامم تقترن دائما بانشداد الحياة الانسانية الى عالم الغيب وما وراء الطبيعة والاساطير وبما ان الشعر الجاهلي يمثل اولية الشعر العربي كان من حق الدارسين ان يرفضوا هذا الذي قال العلماء انه شعر جاهلي واتة بدا بمهلهل وامرىء القيس وانتهى بظهور السلام لعلة بسيطة وهي انه شعر منبثق من أرض الواقع لايكاد يفصح عن اي انشداد الى منطلق غيبي[٨] .

---

٢ ـ جمع الدكتور يحيى الجبوري في كتابه : الجاهليه ، بغداد ١٩٦٨م ، ص١٧ اهم الاراء في تحديد العصر الجاهلي تاريخيا ، وينظر : الشهاب الراصد ، محمد لطفي جمعه مصر ١٩٢٦م ، ص٤٩ ـ ٥٠ .

٣ ـ طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ، ، مصر ١٩٢٦م ، ص٤٩ ـ ٥٠

٤ ـ الحيوان ، تحقيق عبدالسلام هرون ، مصر ١٩٤٥م ، ج١ ص٧٤ .

٥ ـ العمدة ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، مصر١٩٥٦ ، ج١ ص١٨٥ .

٦ ـ ينظر ما سجله البهبيتي من مناقشة طويلة لراي الجاحظ الجاحظ في كتابة تاريخ الشعر العربي ، مصر ١٩٦١م ص٤١ ، وماسجله جرجي زيدان في كتابه تاريخ اداب اللغة العربية ، بيروت (د . ت) ج١ ص٥٨ وبروكلمان في كتابه تاريخ الادب العربي ج١ ص ٤٥ ، ونيكلسون في كتابه تاريخ الادب العباسي ، ترجمة د . صفاء خلوصي ، بغداد ١٩٦٩م ، ص٢١ .

(٧) اشار ابو عبيدة معمر بن المثنى الى ابن خذام الذي ذكره امرؤ القيس في ميمية له تنظر جمهرة اشعار العرب للقرشي تحقيق علي محمد البجاوي ، مصر ١٩٦٧م ، ج١ ص٦٥ ، واشار عمر بن شبه الى الافوه الاودي الذي لايضم ديوانه المطبوع ضمن الطرائف الادبية تحقيق عبدالعزيز الميمني مصر ١٩٣٧م ، الاقصائد ذات فرض واحد ينظر المزهر للسيوطي تحقيق محمد احمد جاد المولى ، مصر ١٩٥٨م ، ج٢ ص٤٧٦ .

(٨) تنظر مقالة مرجليوث الموسومة بـ (نشاة الشعر العربي) المنشورة في عدد تموز ١٩٢٥م من مجلة الجمعية الاسيوية الملكية والمنشورة ترجمتها في كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي ، ، د . عبد الرحمن بدوي ، بيروت ١٩٧٩ م ، ص٨٧ ـ ١٢٩ .

ونحن نوافق على أن المنقول من القصيدة الجاهلية لا يمثل النموذج المنبثق تحت خيمة الايمان بعالم ما وراء الطبيعة وان كان يحمل بعض آثاره التي سقطت اليه من مراحل شعرية سابقة(٩) ولكننا لا نوافق على هذه المغالطة التي حملت اراء العلماء مالا تحتمله ، ذلك ان جهد ابن سلام ومن تابعه من العلماء ظل ينصب ـ كما رأينا ـ على البحث عن أولية القصيدة لا أولية الشعر العربي لعلة بسيطة وهي انهم ما كانوا يمتلكون من وسائل البحث ما يعينهم على الوصول الى الشعر الذي لعله قيل بالاصول القديمة لهذه اللغة العربية التي نزل بها القرآن الكريم كالثمودية أو اللحيانية او الصفوية او النبطية أو الأصول الأكثر قدما ، ولو أنهم امتلكوا الوسائل لقدموا لنا نتائج مدهشة ولكشفوا لنا عن معالم مرحلة افتران الشعر العربي بعالم ما وراء الطبيعة والاساطير .

لنا اذن أن نطمئن الى أن أولية الشعر العربي موغلة في القدم التأريخي ايغالا لا نستبعد معه ان نكون ملحمة جلجامش وما عاصرها من نماذج نتاجها البكر ؛ أما هذه القصيدة الجاهلية التي تحدث العلماء عن اكتمالها على يد مهلهل وامرىء القيس فهي النموذج الذي انتهت اليه مراحل تطور لغوي وفكري وفني ؛ وهي النموذج الذي هجر عالم الغيب الى ارض الواقع وتعامل مع تحدياته التي ظلت تقتضي أنماطا متعددة من البطولة الانسانية لمواجهة مفرداتها المتجددة في اطار الظرف البيئي والانساني ، وهذا الوعي لنا ان نستنطق الموروث الجاهلي ونرصد فيه ابرز الاتجاهات التي عبر فيها الشاعر عن موقفه تجاه قضايا عصره ومشكلاته حتى استحق تعبيره أن يحتل موقعه من قناعة جمهوره أو أن يرتفع الى هذه المرتبة التي شخصها عمر بن الخطاب (رض) بقوله « الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه »(١٠) .

ولعل تأمل بنية القصيدة الجاهلية المكتملة تأملا تحليليا دقيقا بأن يقيم لدينا قناعة واضحة بأن رسومها التقليدية من افتتاح ورحلة أفردت مقاطعها للتعبير عن انفعال الشاعر بتحديات واقعه البيئي الانساني ومواجهته لاثارها من خلال ذاته الفردية او الجماعية .

فاذ تشير الادلة المستقاة من عشرات الدواوين الجاهلية الى أن افتتاح القصيدة المكتملة ظل يمثل اطلالة الشاعر اليائسة على عوالم الامس الضائع من خلال البكاء على طلل أو النسيب بحبيبة تحولت ذكرى أو وصف ظعنها أو مناجاة طيفها فان علينا ان نتأمل في ذلك كله اثر التحدي البيئي الذي أحال الحياة سلسلة لا تنتهي من اللقاء على موارد مياه شحيحة لا تلبث ان تنضب فتحكم بالفراق ، وما انتهى اليه ذلك من غرس الاحساس بالحرمان الابدي من الاستقرار الى الارض والاطمئنان الى علاقات انسانية مستقرة ؛ فمن هنا غدا الطلل رمزا للاستقرار المكاني المفقود ، وغدت الحبيبة رمزا للعلاقة الانسانية المفقودة ؛ ثم كان لهذين الرمزين ان يمتلكا قدرة استيعاب آثار مئات التجارب الخاصة التي ظل الشعراء مؤهلين لتسريب تفاصيلها الى مفردات الرمزين الداخلية دون تغيير واضح في ملامحهما العامة التي غدت تقليدا شعريا يلتقي عليه الشاعر وجمهوره ويعرفان مكامن قدرته على الاستيعاب والتعبير .

ويقع افتتاح البكاء على الشباب ووصف الشيب في هذه الدائرة الادائية على الرغم من طابعه الموضوعي الظاهر ، فقد وجد فيه الشعراء منفذا مهيأ للتعبير عن معاناة الوقوع تحت سطوة قانون الزمن الصارم وقدرته الخارقة على تغيير الناس والاشياء فاستخدموا من تفاصيله ما يستوعب المعاناة ويؤديها في افتتاح القصائد التي يقتضي مناخها النفسي توفير مستلزمات هذا النمط من المعاناة .

---

(٩) تنظر المتابعة القيمة لهذه الظاهرة في تاريخ الادب العربي قبل الاسلام ، د . نوري القيس وزميلاه بغداد ١٩٧٩ م ، ص٥١ وما بعدها .

(١٠) العمدة ج١ ص٢٧ .

ولايخرج مقطع الرحلة من القصيدة الجاهليةالمكتملة عن هذا النمط من الاستخدام الفني ، بيدان علينا ان نتامل في انتقال الشاعر اليـه رغبته فينتزاع نفسـه من اسى الذكريات عن طريق مواجهة الواقعوخوض ضروب الصراع معالبيئة الصحراويةوموجوداتها من خلال رحلة بطولة على ظهر ناقـة أو فرس تمثلان اداة الشاعر وعدته في خوض صراعه فضلا عن أن صورة كل منهما تتيح له فرصـة تشبيهها بوحش من وحوش الصحراء او طيورهايخوض صراعا مرا يقوم فيه بمهمة الطريدة ويقوم الصياد وكلابه وسهامه بهمة القدر وادواته التيما تزال للانسان بمرصاد ابدي[١١] .

على اننا لانرى ان نتـاق في هذه الدراسـة وراء هذا النمط من الاعتماد على نتائج الاجتهاد التحليلي لتشخيص طبيعة استجابة الشاعر الجاهليلتحديات عصره وتعامله مع مفرداتها وانمـا نفضل أن نتابع ذلك ضمن اطر منهجية محددة فنرصـد فعالية التـعر ضمن هذه المحاور التي يقررهـا استقراء الموروث وهي :

١ ـ محور الانتماء القبلي

لاتنقل لنا الاخبار أن نبوغ شاعر أسلامي أوعباسي او أندلسي كان يثير صدى جماعيا كالذي كان يثيره نبوغ شاعر جاهلي ؛ ونحن اذ نقف بازاءنص ابن رشيق الذي يقول فيه : « كانوا لا يهنئون الا بغلام يولد أو شـاعر ينبغ أو فرس تنتج »[١٢]وتحاول ان ندقق في طبيعة بواعث التهنئة الثلاثة المذكورة فيه ندرك حقيقة خفية وهي انها جميعاتشترك في قـدرتها على منح القبيلة عنصـر القوة والمنعة . فالغلام فارس المستقبل والفـرس اداةالنصر والشاعر لسان القبيلة المنافح عنها والسيف المسلط على اعدائها ، وهو صوتها الابعد تاثيرا فيحالتي السـلم والحـرب .

وليس من المجدي هنا اعادة القول في حقائقتاريخية معروفة فكتب التاريخ وتاريخ الادب تكاد تجمع على تقرير حقيقة قيام الوحدات الاجتماعيةفي الحياة البدوية على اساس من رابطة الدم التـي تبلورت في صيغة النظام القبلي الصارم الذي تلغى فيه الشخصية الفردية الغاء فلا تتجسد فيـه (الانا) الا من خلال (النحن) ولا يكون لجهد الشاعرفي اطاره الا ان ينصب في مجرى الحدث القبلـي وينغمر فيه انغمارا لا يتمخض الا عن منطق مقرر سجله دريد بن الصمة بقوله :

وما أنـا إلا من غَزِيَّةَ إن غَـوَتْ غَوَيتُ وإن ترشدْ غزيةُ أرشـدِ[١٣]

وما دام الامر قائما على هذا النمط مـنالذوبان في الوحدة القبلية فحسبنا ان ندرك ان فعالية الشعر ظلت تصب في هذا الاتجاه القبلـيبتلقائية مدهشة كـان باعثها الاساس هـو القيم التربوية التي تلقاها الشعراء قانون حياة قبل ان يصبحوا شعراء ، فلما مارسوا الشعر لم يجدوا مسوغا للانفلات من قيدها الذي غدا بفعل طولالالفة سر وجودهم الانساني .

ويطول امر استقصاء مئات النماذج الشعريةالتي انبثقت في المجرى الايجابي للانتماء القبلي ، ذلك ان طبيعة الحياة القبلية الصحراوية ظلت تستدعي فعل الكلمة في مواقف لا حصر لها يتمثل بعضها في سفارات الشعراء عن قبائلهم الى بلاطات الملوك او قيادات القبائل الحليفة أو المخاصمة كما فعـل

---

(١١) تنظر الشواهد على هذه الحقيقة المستقاة من دراسـةاكثر من خمسين ديوانا جاهليا في الفصلين الاول والثاني من الباب الثاني من كتابي شعر اوس بن حجر وروايـةالمجاهليين ، بغداد ١٩٧٩م .

(١٢) العمدة ، ج١ ص٦٥ .

(١٣) الاصمعيات ، الاصمعي ، تحقيق احمد محمد شاكر مصر١٩٦٢م ، ص١٠٧ ، والبيت من قصيدته التي رثى بها اخاه عبدالله وهي مشهورة .

المتلمس وطرفة في سفارتهما عن قبيلتها بكر الى بلاط المناذرة وكما فعل أوس بن حجر في سفارته عن قبيلة تميم الى بني اسد وكما فعل النابغة الذبياني في سفارته عن قبيلته ذبيان الى بلاط المناذرة الغساسنة[١١٤] ، ويتمثل بعضها في مهمة الشاعر في التحريض ورفع الهمم لمواجهة التحديات والاخطار ضمن هذا النمط الشعري اصطلح على تسميته بالموتبات[١١٥] ويتمثل جانب منها في جهد الشعراء لرفع المعنويات واستدرار العزائم ايام المواجهة وتلك هي المهمة التي قام بها شعر الحرب والفروسية[١١٦] ويتمثل جانب ضخم منها في حفظ الايام والمفاخر ومديح القادة والفرسان والحلفاء ورثاء قتلى القبيلة وهجاء خصومها وتهديدهم وما الى ذلك في اطار قصائد المحافل والاسواق[١١٧] .

وغني عن القول ان الجهد الشعري في هذه الميادين يمثل الحصيلة الاساسية لجملة استجابات الشاعر الجاهلي لتحديات عصره ولكن هذه الدراسة لن تضعه في محور اهتمامها الاستقرائي لعلتين ، اولاهما : ان الدراسات العلمية قد تناولت مفرداته دون استثناء ومن زوايا رصد مختلفة ابتداء بكتب تاريخ الادب العام وانتهاء بأحدث الدراسات الاكاديمية، وثانيتهما : ان هذا النمط من الاستجابة يبقى مطوعا للتصور الجماعي للتحدي فلا موضع فيه للذاتية الشعرية التي نرى انها تتمثل في محاولة (الانا) لسحب (الاخرين) الى موقف (النحن)[١١٨] ومن هنا كان لنا ان نتجه الى خارج دائرة الشعر الذي تمخضت عنه ظاهرة الانصهار القبلي بحثا عن الجديد وسعيا وراء جلاء الملامح الذاتية في استجابة الشاعر الجاهلي لتحديات عصره .

لقد سبقت الاشارة الى ان الانسياق وراء محاولة تثبيت موقف اقتدار القبيلة في ظرف الحرب ومحاولة رفع مكانتها في ظرف السلم اقتضيا من الشعراء ان يوظفوا اكثر جهدهم للمهمة الجماعية ، ولكن ذلك لم يرق دائما الى الغاء الموقف المتفرد عند هذا الشاعر او ذاك ، فثمة شواهد على صور متباينة من محاولات التمرد الفردي لعل ظاهرة الصعلكة من اوضحها وافدرها على تثبيت ملامح صيغة تتسم بشيء من الشمول في محاولة الجهد الفردي لايجاد متنفسه في الانفلات من القيد القبلي سواء عن طريق اختيار الانفصام ام عن طريق اعطاء الذات حريتها في التصرف الى حد يسيء الى القبيلة اساءة تضطر معها الى خلع المسيء ، يبدان المحاولة كانت تنتهي دائما الى مواجهة ظرف بيئي قاس لا تخفف من وطاته الضمانة الجماعية المتمثلة بالقبيلة فكان الصعاليك يضطرون الى ان ينشئوا لانفسهم مجاميع ابتكرت لنفسها قيودا جماعية جديدة ظلت اخف وطأة من القيود القبلية على اية حال[١١٩] وهكذا كان من الطبيعي ان يستوعب نتاج الصعاليك الشعري آثار هذه الرغبة العارمة

---

(١٤) وذلك تقليد استمر الى مابعد ظهور الاسلام ، فقد ظلت القبائل العربية حريصة على ان تضم شاعر او اكثر مع افراد وفودها الى الرسول (ص) .

(١٥) درس الاستاذ محمد فتاح الجباوي هذا النمط الشعري في رسالة ماجستير بعنوان (الموتبات في الشعر العربي) مطبوعة على الالة الكاتبة بغداد ١٩٨١م .

(١٦) عقدت لدراسة شعر الحرب جملة كتب وبحوث منها كتاب (شعر الحرب) ، د . علي الجندي ، مصر ١٩٥٨م الشعر في حرب داحس والغبراء ، د . عادل البياتي ، النجف ١٩٨٢م شعر الحرب عند العرب د . نوري القيسي (سلسلة الموسوعة الصغيرة ٧٤) بغداد ١٩٨٢م ، ودراستي الموسومة بـ (مدخل الى قصيدة الحرب) افاق عربية ، بغداد، عدد نيسان ١٩٨٢ م .

١٧) الدواوين الجاهلية حافلة بهذه الانماط حتى لايكاد ديوان يخلو من نمط او اكثر منها .

(١٨) ينظر الاسس النفسية للابداع الفني د . مصطفى سويف ، مصر ١٩٦٩م ، ص٥٤ .

(١٩) ينظر الشعراء الصعاليك للدكتور يوسف خليف ، مصر ١٩٥٩ م ، وفيه اضافة قيمة لظاهرة الصعلكة وبواعثها وآثارها في شعر الصعاليك .

في التفرد عن طريق هدم مقومات الانتماء القبلي وذلك ما يمكن ان نتامله في لامية الشنفري الازدي التي يقول فيها :

أقيموا بني أمي صدورَ مَطِيِّكم ... فإني إلى قومٍ سواكم لأَمْيَلُ
فقد حُمَّتِ الحاجات والليل مقمر ... وشُدت لِطيّاتٍ مطايا وأرْحُلُ
وفي الأرضِ منأى للكريم عن الأذى ... وفيها لمن خافَ القِلى متحوّلُ
لعَمْرُكَ ما في الارضِ ضيق على امرىءٍ ... سرى راغباً أو راهباً وهو يعقِلُ
ولي دونكم أهلونَ سِيْد عَمَلَّس ... وأرقطُ زهلول وعرفاءُ جَيْألُ
هم الأهل ، لا مستودع السر ذائع ... لديهم ولا الجاني بما جَرَّ يخذلُ[٢٠]

على ان محاولات التخفف من سلطة الفيد القبلي الصارم لم تنته دائما الى التصعلك ؛ فثمة مواقف تقرر ان بعض الشعراء استطاعوا أن يقيموا نمطاً من الموازنة بين الطرفين الذاتي والجماعي، فهذا طرفة بن العبد يحرمه اعمامه ميراثه ويظلمون امه حقها فيقف وقفته المشهورة التي يكاد ينسلخ فيها من انتمائه حيث يخاطب بني عمه بقوله :

ماتنظرونَ بحقِّ وردةَ فيكم ... صُغْرَ البنونَ ورهط وردةَ غُيَّبُ
قد يبعثُ الأمرَ العظيمَ صغيرُهُ ... حتى تظلَّ له الدماءُ تَصَبَّبُ
والظلمُ فرّقَ بين حيَّيْ وائلٍ ... بكرٍ تساقيها المنايا تغلب[٢١]

ولكنه حين يقف أزاء تجربة انتمائه لايكون منه الا ان يسجل هذا الموقف الراسخ من الانتماء الجماعي الصريح بقوله :

فمالي أراني وابنَ عمي مالكاً ... متى أَدْنُ منه يَنْأَ عني ويبعدِ
وقرَّبتُ بالقربى وجَدَّكَ إنني ... متى يَكُ أمرٌ للنكيثةِ أشهدِ
وإن أدع للجلّى أكن من حماتِها ... وإن يأتِكَ الأعداء بالجهدِ أجهدِ
وان يقذفوا بالقَذْعِ عرضَكَ أسقِهِمْ ... بكأس حياضِ الموتِ قبل التهدّدِ[٢٢]

وتشير تفاصيل سيرة الشاعر الى انه ظل وفيا لانتمائه حتى يوم مقتله ، فقد سفر لقومه عند عمرو بن هند محاولا أن يثنيه عما اعتزمه من الانصراف عنهم فيخفق فيهجو الملك فيبعث به الى مضارب قومه ليقتل بينهم صبرا فيستقبل الشاعر الموت واثقا بأن قومه سيستنقذونه ؛ ولكن ظنه يخيب فيقتل ولكنه يابى الا ان يسجل موقفه اليائس بقوله[٢٣] .

أسلمني قومي ولم يغضَبُوا ... لسوأةٍ حلّتْ بهم فادِحَه

---

(٢٠) لامية العرب ، بيروت ١٩٧٤م ، حمت : تهيأت ، طيات جميع طية وهي المحاجة ، القلى : الكره ، سيد : ذئب ، عملس قوي ارقط زهلول : نمر اطلس ، عرفاء : ذات عرف ، جيأل : ضبع .

(٢١) ديوانه ، تحقيق كرم البستاني ، بيروت ١٩٦١م ، ص١١ ، ووردة هي أم الشاعر .

(٢٢) ديوانه ص٣٤ ـ ٣٥ .

(٢٣) ذلك هو المجرى الذي يقرره استقراء سيرة الشاعر من شعره ومن الاحداث التاريخية التي عاصرها اما اسطورة مقتله التي ساقها ابن قتيبة في الشعر والشعراء تحقيق احمد محمد شاكر ، مصر ١٩٦٦ م ، ص١٨٨ ـ ١٨٩ ، فانها لاتصمد لتامل النظر العلمي .

كُلُّ خليلٍ كُنتُ خالَلْتُهُ لأترُكَ اللهَ لهُ وأصحبهْ
كلُّهمُ أروغُ من ثعلبٍ ما أشبَهَ الليلةَ بالبارحهْ[٢٤]

ويكون لذاكرة الزمن أن تحتفظ بهذه الاهةالتي ضمها . البيت الاخير واودعها اله الموجع من ظلم العشيرة له في صغره وتخليها عنه يوم مقتله .

لقد كانت حياة طرفة صورة نادرة من صورالتارجح بين الانتماء والتفرد وذلك ما تمخض عن نظرة عبثية الى الوجود سنتناولها في موضع لاحقمن هذا البحث ، على ان ثمة شعراء آخرين شاركوا طرفة في معاناة الضياع بين التفرد والانتماءوانتهت معاناتهم الى توجه شعري متميز كالمرقش الذي حرمه قومه من حبيبته اسماء فأفرغ معاناتهفي القصائد الغزلية المقعمة بمرارة الاسى[٢٥] وكالحطيئة الذي حرمه بنو عبس وبنو ذهل من النسب حين تدافعوه وانكروا عليه ميراثه فاتجه الى الهجاء يستدر به لقمة العيش ويعلن فيه تمرده على كل عرف موروث .

وقد تطالعنا نماذج تمخض عنها موقف آخرواجه فيه الشاعر محنة تخلي القبيلة عند واحجامها عن نصرته على حق من حقوقه كتونية قريط بن انيف العنبري الذي انتهبت بنو ذهل ابلا له فاستنصر قومه فلم ينصروه فهجاهم هجاء مقذعامن خلال موازنتهم ببني مازن المشهورين بتماسكهم القبلي واودع القصيدة المواصفات التي يفترضهاالعرف القومي في مثل هذه المواقف حتى غدت لقصيدة نموذجا فكريا يستحق ان يحتل موقعه في صدر حماسة ابي تمام وهو النموذج الذي مطلعه :

لو كنت من مازنٍ لم تستبح إبلي بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا[٢٦]

ولقد سبقت الاشارة الى ان التزام الشاعرالجاهلي بانتمائه القبلي اقتضاه ان يكون شاعر حرب بوجه رئيس ، ذلك ان عوامل كثيرة اجتمعتعلى أن تجعل الحرب ظاهرة شبه مستمرة طوال العصر ، منها طبيعة الظرف الصحراوي الشحيح ،ومنها صيغة البنية الاجتماعية القائمة على آصرة الدم وحدها ومنها غياب السلطة المركزية القادرةعلى جمع الكلمة وتوحيد الصف ، فضلا عن وقوع الجزيرة فيمركز طرق التجارة بين ثلاثامبراطوريات يطمع كل منها في السيطرة على هذه الارض من خلال اذكاء عوامل الفرقة والتشتت بين قبائلهاوارهاطها بصورة تشغلهم عن المواجهة الموحدة في اكثر الاحيان .

لقد كان قدر الشاعر ان يؤدي مهمته كاملةفي الخصومات والمعارك والايام ، بل ان بعض الحقائق قد يقيم القناعة بأن الحرب كانت الاتونالذي نضجت فيه ملامح القصيدة الجاهلية المكتملة، فنحن نعلم أن مهلهلا وامرأ القيس قضيا حياتيهماوهما يحاربان من اجل اعادة مجد قبلي منهار ، وانهما قالا أشهر قصائدهما في احداث الحروبالتي خاضاها او ماتمخض عنها من تفاصيل ، على ان ديوان اي شاعر جاهلي عرف بعدهما لايكاديخلو من قصيدة او اكثر قيلت في الحرب او فيما له علاقة بها بوجه من الوجوه .

وعلى الرغم من ذلك كله فان بوسعنا ان نقرران قناعة الشاعر بموقفه في الحرب القبلية ظلت فعلا منبثقا من ايمانه التلقائي بالانتماء ، اما الوعي الابداعي الذي ظل يمثل الريادة الفكرية فقد كان له أن يواجه الحرب من زاوية اخرى هي زاويةالطموح الى تجاوز تحدي الحرب ما كان الى

---

(٢٤) ديوانه ص١٥ .

(٢٥) ينظر المرقش اخباره وشعره ، د . نوري القيس مجلةالعرب ، ج١ السعودية ١٩٧٠م

(٢٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، تحقيق احمد امينوعبدالسلام هرون ، مصر ١٩٦٧م ج١ص٢٢ .

ذلك سبيل وهكذا كان لنتاج الهاجس ألا نساني المحض أن يثبت حضوره في زحمة نتاج الهاجس القبلي فيضم ديوان امرئ القيس مثل قوله :

الحربُ أول ما تكونُ فتيةً ... تسعى بزينتها لكلِّ جهولِ
حتى اذا استعرت وشب ضرامها ... عادت عجوزاً غيرَ ذات خليلِ
شمطاء جزَّت رأسها وتنكَّرت ... مكروهة للشمِّ والتقبيلِ(٢٧)

ويتكرر موقف رفض الحرب بصيغ مختلفة في دواوين جاهلية عديدة ، بيد ان الذي يلفت النظر انها تتكرر في دواوين الفرسان الذين اجتمع الاخباريون واصحاب السير على انهم لم يشتهروا الا بخوضهم الحرب وقولهم الشعر فيها كعنترة بن شداد الذي يقول :

فإن تَكُ حربكم أمستْ عوانا ... فإني لم أكنْ من جَناها
ولكن ولّدَ سودةَ أرَّثوها ... وشبوّا نارَها لمن اصطلاها
فإني لستُ خاذلكم ولكن ... سأسعى الآن إذ بلغت إناها(٢٨)

وعبيد بن الابرص الذي يقول :

وإني لأطفي الحربَ بعدَ شبوبها ... وقد أوقدَتْ للغي في كل موقدِ
فأوقِدها للظالم المصطلي بها ... إذا لم يَزَعْهُ رأيُهُ عن تردّدِ(٢٩)

على ان من ادق ما يطالعنا من حالات المعاناة مايضمه شعر قيس بن زهير قائد عبس من قطع لعل اصرتها في التعبير عن المعاناة تلك التي تدفق بها وقد قتل حمل بن بدر واخاه حذيفة ثارا لاخوته في حرب داحس والغبراء فلما وقف على جثتي قتيليه لم يجد الا أن يقول :

شفيتُ النفسَ من حَمَلِ بنِ بدرٍ ... وسيفي من حذيفةَ قد شفاني
فإن أكُ قد برَدْتُ بهم غليلي ... فلم أقطع بهم إلا بناني
قتلت بإخوتي سادات قومي ... وقد كانوا لنا حَلَبَ الزمانِ(٣٠)

وما يدرينا لعل هذه المعاناة التي ظل الشاعر الفارس يحس وطأتها وهو يقود بني عبس في حرب طاحنة ضد ابناء عمهم من ذبيان هي التي سحقت قدرته على الاستمرار فما كان منه الا ان هام على وجهه في الصحراء حتى وجد ميتا في موضع لايكاد يعرفه احد(٣١) .

---

(٢٧) ديوانه ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، مصر ١٩٥٢م ص٢٥٢ .

(٢٨) ديوانه ، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي ، بيروت ١٩٧٠ ، ص٢٨٩ ، الحرب العوان التي يقع فيها القتال مرة بعد اخرى ، سودة : ام بدر بن حذيفة العزاوي ، ارثوها : اوقدوها ، اناها : منتهاها ، وينظر ص٢٨ من الديوان .

(٢٩) ديوانه ، تحقيق د . حسين نصار ، مصر ١٩٥٧م ، ص٥٥ ، الغي : الضلال ، المصطلي : المحترق يزعه : يزجره .

(٣٠) شعر قيس بن زهير ، جمع ودراسة د . عادل البياتي ، النجف ١٩٧٢م ، ص٤٩ . الغليل حر الجوف ، بناني : اصبعي وهو كناية عن القوة .

(٣١) المصدر السابق ص٧

ان هذه الصيغ التي انبثقت في أجواء الحرب وعلى لسان اكثر من شاعر جاهلي[٣٢] ظلت نافذة الهاجس القومي والانساني المتجاوز لصيغة الانقيادالقبلي الصارم . بيد انها لم تتمخض قط عن موقف تخاذل ؛ فقد ظل الشاعر مؤهلا لان يقيم الموازنة المقبولة بين الطموح في تجاوز معاناة الحرب والاستعداد لخوضها حين تغدو قدرا لا محيد عنه . وذلك هو الموقف الذي تردد على ألسنة شعراء لاحصرلهم منهم قيس بن الخطيم الذي يقول :

دعوت بني عوفٍ لحقنِ دمائِهـــم ... فلما أبَوْا سامحتُ في حربِ حاطبِ
وكنت امرءاً لا أبعثُ الحرب ظالماً ... فلما أبَوْا أشعلتُها كلَّ جانبِ
أَربت بدفعِ الحربِ حتى رأيتُها ... على الدَّفعِ لا تزدادُ غير تقاربِ
فإن لم يكنْ عن غايةِ الموت مدفَعٌ ... فأهلاً بها إذ لم تزل في المراحبِ
فلما رأيتُ الحرب حرباً تجردَّتْ ... لبست مع البُرْدَيْنِ ثوب المحاربِ[٣٣]

ويتمخض الانتماء القبلي ومفردات نظامه الصارم عن صور أخرى من المعاناة الذاتية وجدت طريقها الى تفاصيل داخلية من نماذج جاهلية موروثة ولكن ذلك لم ينته الى تشكيل ظاهرة شعرية تتسم بشمول يجعلها صالحة للدراسة في هذا البحث الموجز .

٢ ـ محور الانتماء القومي

لعل الفرد الجاهلي ما كان يعرف ضمن حدود حياته اليومية المعتادة ـ انتماء قوميا اوسع من انتمائه الى القبيلة ، فان دعا الظروف امتدت نظرته الى القبائل والارهاط التي تشترك مع قبيلته في الانتماء الابعد او تشاركها في حلف او جوار ؛ اما الاحساس بالانتماء القومي العربي فلم يكن هاجسا واضحا لعلتين ؛ اولاهما : طغيان الحدث القبلي اليومي واستنفاده الجهد الفردي والجماعي ؛ وثانيتهما : ندرة التحديات الخارجية التي تقتضي الموقف القومي الموحد ، فقد كانت الامبراطوريات الثلاث المجاورة حريصة على الا تجاهر العرب كلهم بالعداء ؛ وانما كانت تختار موقع ضربتها من القبائل بعد ضمان سكوت القبائل الاخرى ان لم تعمد الى ضمان موالاتها لها في بعض الاحيان .

ذلك هو الواقع اليومي وتلك هي آثاره . بيد ان معطيات التاريخ القومي الموحد وما وفر وراء الوعي الفردي والجماعي من آثار مراحل ما قبل البداوة التي اجتمعت فيها الامة في اطار فكر حضاري موحد او عقيدة دينية واحدة ظلت عوامل خفية تمتلك القدرة على ادامة احساس الفرد الجاهلي بانتمائه العربي حتى خلال الظرف الاعتيادي ؛ وهو احساس نستطيع ان نرصده في لمحات ذات مدلول ، فالجاهلي يخاطب من لايعرف قبيلة بقوله : « يا اخا العرب » ، وهو يجتمع الى افراء القبائل العربية دون استثناء في الاسواق الجاهلية المعروفة فيبيع ويشتري ويصغي الى القصائد والخطب والمفاخرات والمنافرات دون ان يقوم بينه وبين ابناء قومه حاجز من فكر اولغة ؛ وهو مؤمن بفاعلية الاشهر الحرم التي تتيح أجواء السلام فيها فرصة اللقاء القومي المتحرر من

---

(٣٢) ينظر مثلا ديوان الاعشى تحقيق د . محمد محمد حسين ، مصر ١٩٥٠م ص٣٠٥ وديوان قيس بن الخطيم تحقيق د . ابراهيم السامرائي واحمد مطلوب ، بغداد ١٩٦٢م ، ص٦٦

(٣٣) ديوانه ص٢٢ سامحت : تابعت ، حاطب : حليف قوم الشاعر قتل فكان مقتله سببا للحرب التي يتحدث عنها . اربت : كانت لي اربة ، والاربة الحاجة . ثوب المحارب : كناية عن الاستعداد للحرب بما تحتاج اليه من عدة .

هواجس الحذر القبلي ، وهو فوق ذلك كله مطمئن الى قيم العرف الجماعي التي تضمن متانة الاواصر التي تحققها روابط جماعية لا تمت الى آصرة الدم المباشرة كالصداقة والحلف والجوار .

على ان بعض التحديات الاجنبية ذات الطابع الشمولي اقتضت مواقف موحدة وجد ابناء الامة فيها طريقهم الى الوقوف على ارض قومية تتجاوز التزامهم القبلي الضيق ووجد الشعراء فيها منفذهم الى استلهام صيغة جديدة من الجهد الجماعي المتجاوز لهموم الالتزام القبلي الطاحن الذي ظل يفصل بينهم وبين ارتيادها بشكل صريح .

ومن هنا يكون لنا ان نتامل بواعث هذا الزهو الغامر الذي يتدفق في القصائد التي انبثقت في ايام المواجهة القومية على مشارف الارض العربية ، فحيث تواجه نزار تسلط الاحباش على جنوب الجزيرة تبذل جملة محاولات لمل اكثرها خلودا ماقام به الثائر العربي معد يكرب بن ابي مرة المشتهر باسم سيف بن ذي يزن الذي تحولت سيرته اسطورة شعبية واستدرت اعماله قصائد مديح لا حصر لها(٢٤) .

اما الحدث الخالد فقد تمثل في يوم خزاز(٢٥) الذي اجتمعت فيه تغلب وبكر لمواجهة الاحباش على الرغم مما كان بينهما من تناحر حيث تواعدوا عند جبل خزاز وجعلوا اشعال النار على قممه علامة بينهم فلما توحدت الكلمة والسيف تحقق النصر وكان للشاعر عمرو بن كلثوم ان يسجل اقدم صيغة قومية نعرفها في الشعر الجاهلي ضمن قوله :

ونحن غداة أُوقِد في خزازٍ رفدنا فوق رِفدِ الرافدينا
فكنا الايمنين إذا التقينا وكان الأيسرينَ بنو أبينا
فصالتوا صولةً فيمن يليهم وصُلنا صولةً فيمن يلينا
فآبوا بالنهابِ وبالسبايا وأُبنا بالملوك مصفّدينا(٢٦)

على ان الجدير بالملاحظة هنا ان اللقاء القومي ظل محدودا باطار وشيجة الدم التي استطاعت ان تتجاوز حدود الالتزام القبلي المنيف ، ولكنها لم تتسع لتشمل الانتماء القومي بمعناه الشامل .

ويقع يوم ذي قار في اطار المنظور الذي يقع فيه يوم خزاز ، فقد اجتمعت قبائل بكر وائل كلها على نصرة بني شيبان الذين واجهوا الفرس دفاعا عن كرامتهم وامتناعا بوديعة الملك العربي النعمان ابن المنذر بيد اننا قد نلمح في هذه المعركة طابعا قوميا اكثر شمولا ضمن هذا الذي سجله ابن عبد ربه من اخبار يوم ذي قار حين اشار الى ان مائتي اسير من تميم كانوا في بني شيبان فلما التقت قبائل بكر وائل على مواجهة الفرس قال الاسرى التميميون لاسريهم الشيبانيين : اطلقونا نقاتل معكم ، فانما نذب عن دمنا . فقالوا لهم : فانا نخاف الا تناصحونا . فقالوا : دعونا نعلم حتى تعرفوا مكاننا وغناءنا(٢٧) .

---

(٢٤) ينظر خبر وفود العرب على سيف بن ذي يزن واشعارهم فيه في العقد الفريد ، ابن عبدربه ، تحقيق محمد سعيد العريان ، بيروت ١٩٥٢م ج١ ص٢٤١ .

(٢٥) ينظر خبر يوم خزاز في العقد الفريد ج٦ ص٨٤ والعمدة ج٢ ص٢١٢ .

(٢٦) شرح القصائد السبع الطوال ، ابن الانباري ، تحقيق عبدالسلام هرون ، مصر ١٩٦٣م ، ص٤١١ .

(٢٧) العقد الفريد ، ج٦ ص٩٩ .

ولعل هذا الموقف دون سواه هو الذي وضع الاعشى نصب عينيه حين رسم ابعاد طموحه القومي الاوسع بقوله :

لو أن كلّ معدٍّ كان شاركنا في يوم ذي قار ماأخطاهم الشرف(٣٨)

وعلى الرغم من هذا الزهو الذي بعثه انتصار ذي قار في قصائد شعراء بكر وقصائد الاعشى بوجه خاص فانها لم تخل من مرارة الاحساس بالخيانة التي تجسدت في انسلاخ نفر ممن تربطهم بهم اواصر الدم وانحيازهم الى صفوف الاعداء ولم تخل في الوقت نفسه من عمق الاحساس بصلابة ارض الانتماء التي ظلت توفر الشعور بالاقتدار والكرامة؛ وذلك هو منطلق الاعشى في أبياته التي خاطب بها صنيعة كسرى قيس بن مسعود بن قيس الشيباني :

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد وأنت امرؤ ترجو شبابك وائل
أطورين في عام ، غزاةً ورحلةً ألا ليت قيساً غرّقته القوابلُ
كأنك لم تشهد قرابين جمةً تعيث ضباعٌ فيهم وعواسلُ
تركتهمُ صرعى لدى كلّ منهلٍ وأقبلت تبغي الصلح أمّك هابلُ
لقد كان في شيبان لو كنت راضياً قبابٌ وحيٌّ حلّةٌ وقنابلُ(٣٩)

ولا ينفرد الاعشى بالاحساس بهذه المرارة ، فثمة شاعر كان بعيدا عن ميدان المعركة بعيدا عن الانتماء الى بكر وائل دفعه احساسه القومي الغامر الى ان يقف موقفا مماثلا قبل معركة ذي قار وهو زهير بن ابي سلمى المزني الذي نما اليه ان كسرى يطلب الملك العربي النعمان بن المنذر وان قبائل عربية قوية تخلت عن اجارته الا حيا من بني عبس عرضوا عليه ان يجيروه فادرك ان لاطاقة لهم بكسرى واثنى عليهم وصرفهم . فما كان من الشاعر الا ان اودع ابياتا له تفاصيل الحدث مشوبة بهذه المرارة التي تكشف عن احساس قومي غير محكوم باصرة الدم فقال :

فلم أرَ مسلوباً لـه مثل قرضه أقلّ صديقاً معطياً أو مواسيا
فأينَ الذين كان يُعطي حباءه بأرسانهنّ والحسانَ الحواليا
وأينَ الذين كان يعطيهمُ القرى بغلاتِهنّ والمئينَ الغواليا
رأيتهمُ لم يُشركوا بنفوسِهمْ منيّتهُ لما رأوا أنها هيا
سوى أن حياً من رواحةَ أقبلوا وكانوا قديماً يتّقونَ المخازيا
يسيرونَ حتّى حبّسوا عند بابهِ ثقال الروايا والهجانَ المتاليا
فقالَ لهم خيراً وأثنى عليهمُ وودّعهُمْ وداعَ أن لا تلاقيا
وأجمعَ أمراً كان ما بعدَهُ لهُ وكان إذا ما اخلولجَ الأمرُ ماضيا(٤٠)

---

(٣٨) ديوانه ، ص٣٦٩ .

(٣٩) ديوانه ، ص١٨٢ ، القوابل : جمع قابلة وهي المرأة التي تتلقى المولود ، عواسل : جمع عاسل وهو الذئب وهنا يذكره بهذا البيت بالقتلى من بني قومه . قباب : جمع قبة وهي الخيمة العظيمة ، حلة : قوم فيهم كثرة . قنابل : جمع قنبلة وهي الطائفة من الناس والخيل .

(٤٠) ديوانه ، طبعة دار الكتب ، ١٩٤٤م ، ص٢٨٩ ، قرضه : الصنيع والاحسان ، الحوالي : عليهن الحلي ، المئين : المئات من الابل ، الروايا : الابل ، الهجان الكرام من الابل ، المتاليا : التي يتبعها اولادها ، اخلولج الامر : اضطراب ولم تكن له جهة .

من هذا كله نستطيع ان نقرر ان الهاجس القومي ظل طموحا لايتيح ظرف الالتزام القبلي العنيف فرصة التعبير عنه الا في هذه المواقف التي تواجه الامة فيها تحديا اجنبيا بشيء من الشمول . على ان الحاح الهاجس في وعي بعض الشعراء دفعهم الى ممارسة التعبير عنه حتى في اطار الحدث القبلي المحدود في بعض الاحيان . ففي مواجهة تميم لبني عامر تخلى رهط يزيد بن عبدالله عن ابناء عمهم بني اسيد بن عمرو فما كان من فارس اسيد وشاعرها اوس بن حجر الا ان اتجه الى يزيد بن عبد الله بهذه الصيغة المنبثقة من الحدث القبلي والممتدة الى الهاجس القومي في مجراها التعبيري :

أيا راكباً إما عرضتَ فبلِّغَنْ ... يزيد بن عبدالله ما أنا قائلُ
بآية أنا لم نخُنْكَ وأنه ... سوى الحقِّ مهما ينطق الناس باطلُ
فقومَكَ لا تجهلْ عليهم ولا تكنْ ... لهم هَرِشاً تغتابُهُمْ وتقاتلُ
فما ينهضُ البازي بغير جناحِهِ ... ولا يحملُ الماشينَ إلا الحوامِلُ
ولا سابقٌ إلا بساقٍ سليمةٍ ... ولا باطشٌ مالم تُعِنْهُ الأنامِلُ
إذا أنتَ لم تعرض عن الجهل والخنا ... أصبتَ حليماً أو أصابَكَ جاهلٌ[٤١]

وعلى الرغم من معرفتنا بأن كلمة (قومك) في هذه الابيات لاتعدو ان تكون بمعنى (قبيلتك) فان الامر يبقى منوطا بالطموح الى وحدة الدم التي لم تكن ظروف الحياة القاسية قد هيأت للعربي ان يكتشف شمولها القومي في ظرفه القبلي الطاحن ولكنها لم تلبث ان هيأتها له في اطار وحدة العقيدة الاسلامية فادرك جدواها الحاسمة في احداث التحول التاريخي الخطير بعد الاسلام حتى كانت وحدة الكلمة والساعد هي طريقه الوحيدة الى نشر الوية العدالة والحق والايمان من حدود الصين الى شواطىء بحر الظلمات ؛ ثم كانت وحدة الكلمة والساعد منفذه الى ارساء منجزات الحضارة العربية الاسلامية التي تعد بحق ازهى حلقة في التاريخ الحضاري العربي العريق .

٣ ــ محور القيم والعلاقات الانسانية

لم تخضع الحياة العربية قبل الاسلام لقانون مدون ولا لسلطة مركزية تمتلك قدرة تقرير نمط العلاقات الانسانية او اقامة حدود العقاب والثواب ، وهكذا كان مجرى الحياة اليومية حريا بأن يتحول فوضى لانهاية لها لولا قيم العرف الاخلاقي التي التزم بها المجتمع العربي التزاما لانكاد نعرف له وازعا الا هذه الصيغ لتربوية التي توارثتها الامة من مراحل عطائها الحضاري القديم حتى غدت مفرداتها جزءا من التكوين النفسي لابنائها الذين وضعوها موضع التطبيق اليومي[٤٢] وجعلوا الالتزام بها سبيلا وحيدا الى الكرامة الاجتماعية المتمثلة في (حسن الثناء) ، وعدوا التخلي عنها

---

(٤١) ديوانه ، تحقيق د . محمد يوسف نجم ، بيروت ١٩٦٧م، ص٩٩ ؛ هرشا : كثير الخصومة .

(٤٢) استقرأ المستشرق جريفستلد اثار هذه الحقيقة مادرسه من الشعر الجاهلي وقررها بقوله:«ان شعر الهذوليتطابق مع الحياة الواقعية للعرب القدماء وانما هو بكشف عن شكل للحضارة والحياة يتجاوز الحقيقة والواقعية وينظر فيه بمنظور خاص » تنظر ترجمة مقالته المنشورة سنة ١٩٢٦ في كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي ص١٢٨

(٤٣) من هنا ينبغي لنا ان ندرك سر عمق اللقاء بين قيم الامة وقوانين الرسالة الاسلامية التي اكدت المنطق الاخلاقي ومنحته بعدا روحيا ، ثم اخضعته لمجرى تطبيقي مفيد يحدي العقاب والثواب ، وقد اشار المستشرق مونتغمري وات الى هذه الحقيقة بصيغة اخرى حين قال ان العرب لم يفاجأوا بالتضاد بين (الخير) و (الشر) عشية ظهور الاسلام لان حياتهم الوثنية السابقة كانت تقيم مفهوم التضاد بين (الشرف) و (العار) ، وواضح ان المتضادين متوافقان بنظر النص فيما نقله منه ريجيس بلا شير في كتابه تاريخ تاريخ الادب العربي ، ج٢ ص٢٦٨ .

طريقا الى السقوط الابدي(٤٣) ، وتلك هي الحقيقةالتي سجلها السموال بن عادياء في مطلع لاميته الشهيرة بقوله :

إذا المرء لم يدنس من اللؤمِ عرضُه فكلُّ رداءٍ يرتديه جميلُ
إن هو لم يحملْ على النفس ضيمَها فليس إلى حسْنِ الثناءِ سبيل(٤٤)

واذ تقرر الحقائق ان الشعر كان الوسيلةشبه الوحيدة لتأشير مواقع الافراد والجماعات من سلم قيم العرف الاخلاقي فان علينا انندرك سر اتفاق شعراء العصر على منح ممدوحيهم سمات شبه مقررة يقومالرجاء على انتزاعها بأعيانها من شخصيات المهجوين ، وهو اتفاق يبدو ان قدامة بن جعفرحدده قبل اكثر من الف عام في الشعر الجاهلي من خلال استقراء ما وصل الى يده منه ـ وهودون شك اكثر مما وصل الى ايدينا ـ فخرج بأربع سمات يدور حولها المديح هي : العقل والعدلوالشجاعة والعفة(٤٥) .

ويبدو ان اتفاق ابناء الامة على هذه القيمالتربوية اتفاقا لايدع مجالا لاستثناء هيأ للشعراء ميدانا سهلا لايتفاوتون على مضماره الا في طريقةمعالجة التفاصيل او القدرة على ايصالها بشكل يستقطب القناعة ويستثير في النفس احساسهابالتذوق الجمالي ، على أن المعاناة الشعرية كانت ترد من وجه اخر ، فقد ظل الشاعر نفسه يحاولان يحقق لذاته الموقع الذي يحققه لممدوحيه فيصطدم بحواجز الفقر وقلة النصير وتألب الخصوموالخوف من المجهول فتشيع المرارة في محاولاته للافلات من براثن الواقع الى الموقع الذي يرتضيهلنفسه تحت شمس الحياة .

لقد تحدث الشعراء عن الفقر ولكنه ظل حديثايرسم معاناة الشاعر من آثاره المتوقعة على مايؤمن به من قيم اخلاقية واجتماعية حتى قال عروةبن الورد :

دعيني للغنى أسعى فإني رأيتُ الناسَ شرّهمُ الفقيرُ
وأبعدُهم وأهونُهم عليهم وإن أمسى له حسب وخِيرُ
ويُقصيه النَّدِيّ وتزدريه حليلتُه وينهرُه الصغيرُ
ويُلقى ذو الغنى ولهُ جلالٌ يكاد فؤادُ صاحبه يطيرُ
قليلٌ ذنبُه والذنبُ جمٌّ ولكن للغنى ربٌّ غفورُ(٤٦)

اذ يصور الشاعر هذه المثار الاجتماعيةوالنفسية في مقطوعته فانه يودع البيت الاول منها طموحه المشروع الى تجاوز المعاناة تجاوزا واقعيامقبولا عن طريق الرحلة في طلب الغنى وهي صيغة اجمع الشعراء الجاهليون على تقريرها في هذاالموضوع الشعري(٤٧) .

وقد تتمخض تجارب الواقع اليومي عن معاناةمن نمط آخر تتمثل بوقوف الشاعر امام تجربة الكرم في قرى الضيف حيث يكون عليه ان يخمدصوت الخوف من الحاجة او الفقر ليقرر الاختيار

---

(٤٤) ديوانه ، جمع عيسى سابا ، بيروت ١٩٦٤م ،ص ٩٩ .
(٤٥) نقد الشعر ، تحقيق محمد عيسى منون ، مصر ١٩٢٤م،ص٢٠ .
(٤٦) ديوانه ، طبعة دار صادر بيروت ، ١٩٦٤م ، ص٤٥ ، خير: شرف ، الندي : النادي اي الموضع الذي يتندي فيه القوم، حليلة : زوجة ، جم : كثير .
(٤٧) ينظر ديوان عروة نفسه ص٤٤ ، ديوان الاعشى ص٤١،ديوان الشماخ بن ضرار ، تحقيق صلاحالدين الهادي ، مصر ١٩٦٨م ، ص١٢٤١. الخ

الذي يصون عليه كرامته ، بيدان ذلك لا يلغي هذه المعاناة التي لايصرح بها الشعراء ولكنهم يسقطونها في هذا الحوار التقليدي الذي يجعلون المرأة اللائمة على الكرم فيه صوتا معبرا عن الاختيار المرفوض ، ولنا ان نتامل هذا النمط من المحاورة في مثل قول حاتم بن عبدالله الطائي .

وعاذلــةٍ هبّـت بليـلٍ تلومنـــي ... وقــد غـاب عيّـوقٌ الثريّا فعـرّدا
تلوم على إعطائـي المـالَ ضـلّـــةً ... إذا ضـن بالمـال البخيـلُ وصـرّدا
تقـول : ألا أمســكْ عليك فإنـي ... أرى المالَ عنـد المسـكين معبّـــدا
ذريـنـي ومالـي إن مالـكِ وافـرٌ ... وكلّ امرىءٍ جـارٍ عـلى ما تعـوّدا
أعـاذل لا آلـوكِ إلا خليقتـــي ... فلا تجعلـي فوقـي لسـانكِ مبردا
ذريني يكـنِ مالـي لعرضـي جنـةً ... يقـي المالُ عرضـي قبـل أن يتبددا(٤٨)

ولا يقتصر الحوار على هذا النمط من المعاناة التي تطالعنا في قصائد الاجـواد وان يمتـد الـى قصائد الفرسان فيكشف عن الصراع الخفي بـين حب الحياة وحب المـوت من أجل ترسيخ القيـم الاجتماعية التي تلقاها الشاعر وعدها محور وجوده الانساني الكريم ، وبهذا الوعي يكون لنا ان نتامل مثل قول عنترة بن شـداد :

بكرت تخوفني الحتـوفَ كأنـنـي ... أصبحـت عن غرضِ الحتوف بمعـزلِ
فأجبتهـا : إن المنيـة منهـلٌ ... لابد أن أسـقى بكـأس المنهـلِ
فاقنـي حياءَكِ لا أبا لـك واعلمـي ... أنـي امرؤٌ سأموتُ إن لـم أقتلِ(٤٩)

ليس من حقنا بعد هذا كله ان نظن ان عاذلة حاتم وعاذلة عنترة وعواذل سائر الشعراء الذيـن استخدموا هذا النمط من الحوار لاتعدو ان تكون ذات الشاعر المتفلتة من قيود الالتزام بالقيم الاخلاقية الموروثة ؟ اذن لاينبغي للنمط الشعري ان يشغلنا عن حقيقة معاناة الشـاعر الجاهلي من الحرمـان والفقر لقد شكا الشعراء حاجتهم بطريقة مباشرة وغير مباشرة(٥٠) بيـد ان الشكوى ظلت مقيـدة باحساس الشاعر بكرامته الانسانية ولهذا فاننا لانجد نصا جاهليا يشير الى تطلع الشاعر الى مـا في يد الآخرين ولانجد نصا جاهليا يمتهن فيه الشاعر كرامته اوكرامة شعره باستجداء الاخريـن لانستثني من ذلك شعر الخطـئة الذي قيل الكثير في تكسبه بالشـعر .

ومثل هذا يقال في موقف الشعراء من العوامل التي تشكل عائقا عن تحقيق موقف الاقتدار الفردي او الجماعي ؛ ذلك ان مكامن الضعف الانساني في اطار الظرف الصحراوي القاسي ظلت تشكل تحديا مرهقا حاول الشعراء تجاوزه من خـلال مناقـذلا تنقصها براعة الابتكار ، فالسموال يعالج قلة عدد ابناء قومه بقولـه :

---

(٤٨) ديوانه ، تحقيق . د عادل سليمان جمال ، مصر (د.ت) ص٢٣٩ ، عيوق : نجم احمر بحيال الثريا ، عردا غار والشطر كناية عن اواخر الليل ، صرد : اعطى القليل ، معبدمذلل لاتألوك : لا ادخر لك ، خليقتي ، نفسي ، جنة : سترا

(٤٩) ديوانه ، ص٢٥١ ، بكرت : عجلت ، منهل : ماء مورود، اقني : التزمي

(٥٠) سبقت الاشارة الى المعاناة غير المباشرة التي وردت في بعض الدواوين في الهامش الرقم ٤٧ ، وينظر ديوان طرفة ص٢٦ ، والمفضليات تحقيق احمد شاكر وعبدالسلام هرون ، مصر ١٩٦٤م ، ص١١٨ والنص للمخبل السعـدي

تحيَّرنا أنا قليلٌ عديدُنا فقلتُ لها إن الكرامَ قليلُ
وماضرَّنا أنا قليلٌ وجارنا عزيزٌ ، وجار الأكثرينَ ذليلُ[٥١]

ويعالج العباس بن مرداس ضآلة الجسم بهذا المنطق المقارب لمنطق السموأل فيقول :

ترى الرجلَ النحيفَ فتزدريه وفي أثوابه أسدٌ هصورُ
ويعجبك الطريرُ فتبتليه فيُخلف ظنَّك الرجلُ الطريرُ
فما عِظَمُ الرجالِ لهم بفخرٍ ولكنْ فخرهُم كرمٌ وخيرُ[٥٢]

ويندر بعد ذلك ان يسجل الشعراء هزائمهم على انفسهم في معركة ولكنهم قد يعمدون الى هذا النمط الشعري الذي يرتكز على وصف شجاعة الخصم والذي اصطلح الدارسون على تسمية نماذجه بـ (المنصفات) بيد ان الهزائم الفردية التي يشيع حديثها بين الناس كانت تضطر اصحابها احيانا الى التشبث بتقليل شان الحقيقة من خلال ما يبهر الوعي من صور الفخر بما كان من مواقف شجاعة سابقة او ما سيكون ، وذلك هو منطلق عمرو بن معد يكرب في قوله :

أجاعلةٌ أمُّ الثويرِ خزايةً عليَّ فراري أن لقيت بني عبسِ
وليس يعابُ المرءُ من جبن يومه وقد جُرِّبَتْ منه الشجاعة في أمسِ[٥٣]

وقد تقوم عقد نقص مزمنة باعثا على معاناة من انماط اخرى لعل اوضحها ما كان يعانيه بعض الشعراء السود من غربة قاسية تباينت وسائلهم في محاولة تجاوزها ، فقد سلك عنترة سبيل الفروسية للتعويض عن سواد لونه وصراحة نسبه فقدم نموذجا للتسامي يلخصه مثل قوله :

وإذا الكتيبة أحجمتْ وتلاحظتْ ألفيت خيراً من مُعِمٍّ مخولِ[٥٤]

على ان الامر لم ينته الى مثل هذا التسامي دائما فهذا سحيم عبدبني الحسحاس يقدم نموذجا للاحباط حين يعمد الى التشبيت بفتيات اسياده ونسائهم تشبيبا نكاد نلمح فيه اتجاها عنيفا الى الرغبة في الايلام (السادية) من خلال التصريح بتفاصيل خلوات ماجنة مع النساء ، فلما انتهى امره الى القتل لم يجد في نفسه رغبة في النجاة مقابل التخلي عما ادعاه وانما حبب الى اسياده قتله حين اسمعهم قوله :

شدُّوا وثاقَ العبدِ لايفلتكُمُ إن الحياةَ من المماتِ قريبُ
فلقد تحدَّر من جبينِ فتاتكم عرقٌ على متنِ الفراش وطيبُ[٥٥]

ويخيل الي ان الرجل ظلم نفسه وظلم اسياده معه ، فثمة مايقرر القناعة بأنه اختلق هذه القصص الماجنة اختلاقا بل انه هو نفسه يصرح بحرمان لايشجع على قبول ما ادعاه من مغامرات اذ يقول :

---

(٥١) ديوانه ص٩٠

(٥٢) ديوانه ، جمع وتحقيق د . يحيى الجبوري ، بغداد ١٩٦٨م ، الطرير : الشاب الناعم المنلىء خير : شرف (وقد سبق شرحها) .

(٥٣) ديوانه ، تحقيق هاشم الطعان ، بغداد ١٩٧٠م ، ص١١٠ وتنسب الى اوس بن حجر ديوانه ص١٥ وننظر ابيات الحارث ابن وعلة في المفضليات ١٦٥ ، والابيات المرقمة ٦ ـ١٨ من القصيدة ٢٠ من ديوان العباس بن مرداس .

(٥٤) ديوانه ، ص٢٥ ، تلاحظت نظر بعضهم الى بعض ايهم يتقدم ، معم مخول : ذو اعمام واخوال معروفين .

(٥٥) ديوانه ، تحقيق عبدالعزيز الميمني ، مصر ١٩٥٠ ، ص٢٦ .

فلو كنت وَرْداً لونُه لعِشقتنَني ولكنّ ربي شانَني بسواديا (٥٦)

ويواجه الشاعر الجاهلي تحديات انسانية لا يصرح بتفاصيلها قد تتمثل باضطهاد اسري او حرمان من حق مادي أو معنوي او احساس بالغربةاو اخفاق في وشيجة اجتماعية او انسانية ولكنها تنتهي جميعا الى محاولة الشاعر تجاوزها باستدرارالقدرة الذاتية على نفض اليد منها ومواجهة قدر الحياة خارج نطاقها المفروض ، وذلك ما نلمحه فيمثل قول قيس بن الخطيم :

وما بعضُ الإقامةِ في ديار يُهانُ بها الفتى إلاّ بلاءُ
وبعضُ خلائقُ الأقوامِ داءٌ كداءِ البطنِ ليس له دواءُ
يحبّ المرءُ أن يعطى مناه ويأبى اللهُ إلا مايشاءُ (٥٧)

ويبدو ان التشبث بصيغة انتزاع النفس من مواطن الذل ظل يمثل المنفذ المقرر لمواجهة هذه الانماط من المعاناة فهو مما يتكرر في اكثر من نموذج جاهلي(٥٨) على انه لاينبغي لنا ان نظن ان هذه الصيغة ظلت النمط المتفرد فقد يعمد الشاعرالى التهديد او الهجاء او الفخر حتى يطول امر استقصاء الحالات الخاصة في هذا الميدان ذلكان التفرد المفترض في شخصية الشاعر واحساسه بغربة عبقريته في كل زمان ومكان ــ وليس في العصرالجاهلي وحد ــ ظل يسحبه الى مواقع متميزة تنأى به عن رتابة الواقع القومي وهنا يقع التناقضالذي رأينا الشاعر الجاهلي يعالجه عن طريق التسامي حينا وعن طريق الحباط حينا آخر ،ولاسبيل بعد ذلك الى حصر الشواهد لان ما سيحصر في اطار هذا التصور هو جملة الشعرالجاهلي ولهذا رأينا الاقتصار على هذه النماذج التي تؤشر ابرز الملامح وما تمخضت عنه من نماذجالعصر .

٤ ــ محور الفكر والفن

تقتضي تحديات الحياة البدوية نمطا متميزامن المواجهة الصريحة والواقعية لايتيحها التمسك بنظر فلسفي سابق ، او قل ان قسوة الجانبالعملي فيها لاتتيح فرص تأمل فلسفي تتمخض عن نظرة موحدة الى الكون والاحداث ، فالفلسفة وليدةالاستقرار الحضاري قبل أي شيء آخر ولهذا لانرى أن نتجه الى ما اتجه اليه بعض الباحثين من محاولةتعليل الواقعية والبساطة في الشعر الجاهلي بقلة اتصال الجاهليين بحضارات الامم او سذاجة العقليةالبدوية وعجزها عن التحليل والتركيب .

لقد كان العرب على صلة باكثر من امةمتحضرة اثروا فيها وتأثروا بها ، وكانوا وريثي ديانات التوحيد وتطبيقاتها الفكرية والانسانية عبرالتاريخ ، وكانوا وريثي حضارات انشاها اجدادهم في وادي الرافدين والشام واليمن ، وكانوا فضلاعن ذلك كله اصحاب اذهان حداد ونظر ثابت وفطرة سليمة هيأت لهم ان يقيموا الحضارة العربيةالاسلامية غب استقرارهم في الامصار بعد حروب التحرير الاسلامي .

البداوة ــ اذن ــ هي العامل الاساس فيخضوع العربي لمنطق الواقعية لصارم ، اما الشعر فحسبه أن ينغمر في الحدث اليومي حد الانقياد ولكنحسبه ايضا ان يبقى علم القوم الذي لم يكن لهم

(٥٦) ديوانه ، ص ٦٠

(٥٧) ديوانه ، تحقيق د . ابراهيم السامرائي واحمد مطلوب، بغداد ١٩٦٢م ، ص٥٣ ــ ٥٤ .

(٥٨) ينظر مثلا ديوان اوس بن حجر ص٨٣ وديوان عنترة ص٢٣٨

علم اصح منه ليحرص على ان يسبق الواقع بخطوة تمثل ريادته الفكرية ؛ وتحقق للشاعر هويته الفكرية التي لا تحقق الا في غربته المستساغة عن عصره في كل زمان ومكان(٥٩) .

بهذا الوعي ينبغي لنا أن ننظر الى الجانب الفكري في القصيدة الجاهلية التي ظلت على الرغم من انشدادها الى تفاصيل الحدث اليومي تتيح للشاعر ان يسوق تفاصيل طموحه الفكري في هذه اللمحات التي اصطلح الدارسون فيما بعد على تسميتها بأبيات الحكمة ؛ وهي الابيات التي يشير استقراء الموروث الى انها ظلت تقع في خواتيم القصائد أو خواتيم مقاطعها التقليدية من افتتاح ورحلة وغرض حيث يعمد الشاعر الى تلخيص التجربة او طرح موقف فكري متميز منها فيبقى محكوما بتفاصيلها في الاصل ولكنه ينتهي الى طرح الثقل الذاتي بشكل لايقبل التاويل ؛ ونحن لا نعرف نصا جاهليا افرده الشاعر بتقرير موقف نظري منقطع عن تجربة شعرية تسبقه او نصا اثبت فيه الشاعر موقفا نظريا صرفا الا في حالات اضطراب النص في مجرى الرواية او انتمائه الى دائرة تأمل الحياة والموت التي تصلح لان تكون محورا موضوعيا ونظريا في وقت واحد(٦٠) .

ويوسعنا أن نتابع ثلاثة مجار فكرية رئيسة في هذا الاطار من الموروث الجاهلي هي مجرى تأمل البنية الجماعية والعلاقات التي ينبغي أن تقوم عليها ومجرى التأمل الذاتي الناشىء عن حدث شخصي أو جماعي ومجرى تأمل حقيقة الحياة والموت ، على ان تشعب تجارب الشاعر وطبيعة موقعه من الحدث سيبقى المسؤول عن تحديد الموقف الفكري في كل مجرى من هذه المجاري ولهذا لاينبغي ان يدهشنا تفاوت المواقف او تناقضها عند الشاعر الواحد الذي اشرنا الى انه ما كان يمتلك نظرا فلسفيا مقننا يسبق الحدث ويتحكم في تفسير تفاصيله من زاوية واحدة .

اما مجرى البنية الاجتماعية والجهد المبذول لترصينها فقد كان للشعر ان يقدم فيه حلول التحديات اليومية التي اشرنا الى بواعثها القبلية الضيقة فينساق بتاثير الحدث الى تقرير تفاصيل لا تشكل قواعد فكرية رئيسية ولكنها رائد لايستغني من صعيد الواقع المباشر عند بعض الشعراء حتى تنتهي الى تقرير موقف فكري ولكنه يرسم طموح الشعر في تحقيق فردوس الحياة المفقود ، ولعل من اقدم مايطالعنا من هذه النماذج دالية الافوه الاودي التي يقول فيها :

والبيت لا يبتنى إلاّ له عمد ... ولا عماد إذا لم تُرْسَ أوتادُ
فإن تجمع أوتاد" وأعمدة" ... وساكن" بلغوا الأمر الذي كادوا
لا يصلح الناس فوضى لاسراةَ لهم ... ولاسراةَ إذا جُهّالهم سادوا
تلفى الأمورُ بأهل الرأي ماصلحت ... فإن تولّوا فبالأشرارِ تنقادُ
إذا تولّى سراةُ القوم أمرَهُمُ ... نما على ذاك أمرُ القومِ فازدادوا(٦١)

---

(٥٩) مما لابخلو ذكره من فائدة هنا ماساقه ابن رشيق من قوله ان عمر بن الخطاب (رض) سأل كعب الاحبار وقد ذكر الشعر : ياكعب هل تجد للشعراء ذكرا في التوراة ؟ فقال » نجد في التوراة ذكر قوم من ولد اسماعيل اناجيلهم في في صدورهم ينطقون بالحكمة ويضربون الامثال لانعلمهم الا العرب العمدة ج١ ص٢٥ .

(٦٠) قد تشكل ابيات الحكمة في بطولة زهير استثناء بانقطاع اكثرها عن موضوع القصيدة وذلك مانفضل ان نعزوه الى طبيعة زهير المتفردة وميله الى طول التامل وتاخر الزمان به بالقياس الى الشعراء الجاهليين .

(٦١) ديوانه (ضمن الطرائف الادبية) جمع وتحقيق عبدالعزيز الميمني ، بيروت ١٩٣٧م ، ص١٠ كادوا : حاولوا ، سراة : سادة .

ويقدم الشعر صيغا نادرة من التحكيم أو الحض عليه في الازمات القبلية والاجتماعية فيكشف عن عمق في الفكر وبعد في النظر وطموح في تحقيق قيم العدالة التي قد تضببها مداخلات الواقع في احيان كثيرة . ومن أشهر النماذج التي تقع في هذا المجرى همزية زهير بن ابي سلمى في بني مصاد الذين استلبوا مال رجل غطفاني دون ان يرعوا حلفا كان بينهم وبين غطفان حيث قال :

فإمّا أن يقولَ بنو مصادٍ إليكم إنّنا قومٌ بُراءُ
واما أن يقولوا قد أبينا وشرٌّ مواطنِ الحسبِ الإباءُ
واما أن يقولوا قد وَفَينا بذمتنا وعادتنا الوفاءُ
فإن الحق مقطعُه ثلاثٌ يمينٌ أو نفارٌ أو جلاءُ[٦٢]

ولا يخلو من مدلول بعد ذلك ان يبدي الخليفة عمر بن الخطاب (رض) وهو ينظر في هذه الابيات عجبه لمعرفة زهير – وهو جاهلي – بمقاطع الحقوق وتفصيلها بشكل قريب مما جاء به الاسلام[٦٣] . ثم لايخلو من مدلول ان يتكرر الامر بصيغة مقاربة حين ينظر ... سهل بن هارون في ابيات لسلمة بن الخرشب توجه بها الى سبيع التغلبي في شأن الرهن التي وضعت عليه في قتال عبس وذبيان فيقول « والله لكأنه قد سمع رسالة عمر بن الخطاب الى ابي موسى الاشعري في سياسة القضاء وتدبير الحكم »[٦٤] .

اما نظر الشاعر الجاهلي في العلاقات الاجتماعية فانه يبقى منبثقا من المنطلقات التربوية التي أشرنا الى انها تمثل قيم العرف الاخلاقي الموروث فضلا عن الفواصل التي تشكل طبيعة الحدث وموقع الشاعر منه ، وذلك كله مما يدخل في اطار معالجة الحدث اليومي الذي اشرنا الى اتجاهاته في المحاور الثلاثة السابقة ، بيد أن ثمة نماذج قرر الشعراء فيها مواقف نظرية مستقراة من حصيلة تجاربهم كلها واودعوها في اطار نظري غير منبثق عن موضوع آني ، واوضح مايطالعنا في هذا الميدان الوصايا الشعرية التي حرص الشعراء على أن يقيموا فيها هذه الموازنة الرائعة بين قيم العرف وحصيلة تجارب الحياة ، وذلك ما يمكن أن نتأمله في قصيدة عبد قيس بن خفاف البرجمي التي ضمنها مفردات متشعبة في وصيته لابنه جبيل بقوله :

أجبيل إن أباكَ كاربَ يومُه فإذا دعيت إلى العظائم فاعجلِ
أوصيكَ إيصاءَ امرئٍ لك ناصحٍ طبنٍ بريب الدهر غير مغفّلِ
الله فاتّقِه وأوف بنذرِه وإذا حلفت ممارياً فتحلّلِ
والضيف أكرمْه فإن مبيتَه حقٌّ ولانَكْ لُعنةٌ للنُّزّلِ
واعلمْ بأن الضيفَ مخبرُ أهلِه بمبيت ليلتِه وإن لم يُسألِ
ودع القوارصَ للصديقِ وغيرِه كي لا يروك من اللئامِ العُزّلِ
وصلِ المواصلَ ما صفا لك وُدّه واحذرْ حبالَ الخائنِ المتبدّلِ
واترك محلَّ السوء لا تحللْ به وإذا نبابكَ منزلٌ فتحوّلِ

---

(٦٢) ديوانه ، ص٧٤ .

(٦٣) ينظر البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبدالسلام هرون، مصر (ط٤) ج١ ص٢٤٠ ، والعقد الفريد ج٦ ص١١٤ .

(٦٤) تنظر الابيات والنص في البيان والتبيين ج١ص٢٢٨ -٢٢٩.

وإذا همـــتَ بأمـر شـرٍّ فاتَّئِـدْ ... وإذا همـت بأمـر خـيرٍ فافعـلِ
وإذا أتتـكَ مـن العـدوِّ قـوارصٌ ... فاقرص كذاكَ ولا تقـل لـم أفعـلِ
وإذا افتقـرت فلا تكـن متخشّعـاً ... ترجـو الفواضـل عنـد غير المفضلِ
واستغنِ ما أغنـاكَ ربُّكَ بالغنـى ... وإذا تُصِبْـكَ خصاصـة فتجمّـلِ
واستأنِ حلمَـكَ في أمـورِكَ كلّهـا ... وإذا عزمـت عـلى الهـوى فتوكّـلِ
وإذا تشـاجرَ في فؤادك مـرّةً ... أمـرانِ فاعْمَدْ للأعفِّ الأجمـلِ[٦٥]

وتشكل الاحداث الشخصية منفذا آخر من منافذ المعاناة التي تشكل تحديا يستدر استجابة فكرية يحاول الشاعر من خلالها تنظير الصيغة التي يقررها طموحه الانساني .

وقد رأينا أن تحديات الفقر والضعف وعقدالنقص والغربة الذاتية شكلت منطلقات لمواقف متعددة استوعبها الشعر في استجابته للتحدي المباشر ؛ بيد ان ثمة استجابات متميزة استوعبت مواقف فكرية بدت اقرب الى النظر الفلسفي منهاالى رد الفعل الاني ؛ ويبدو ان طرفة سيبقى نموذجا متميزا بهذا التمرد الذي خضع لنظرة عبثية الى الاشياء والحياة ؛ اما الباعث فحسبه أن يتمثل بظلم ذوي القربى :

وظلمُ ذوي القربى أشدُّ مضاضةً ... على المرءِ من وقعِ الحسامِ المهنّدِ[٦٦]

واما الموقف فحسبه ان ينتهي الى نمط فريدمن السملكة داخل اطار الانتماء :

ومازال تشـرابي الخمـور ولذّتـي ... وبيعـي وإنفاقـي طريفي ومتلـدي
إلى أن تحامتنـي العشـيرةُ كلُّهـا ... وأُفردْتُ إفـرادَ البعـيرِ المعبّدِ[٦٧]

على ان الخلاصة النهائية تتفرر في نظـرة شمولية تتبع تفاصيلها من واقع النظرة العبثية الخالصة التي يقررها بقوله :

ألا أيُّهـذا اللائمـي أحضـرَ الوغـى ... وأن أشهـدَ اللذاتِ هل أنـت مخلدي
فـإن كنت لا تسـطيع دفـعَ منيتي ... فدعنـي أبادرُهـا بما ملكـت يدي
ولولا ثلاثٌ هـنَّ مـن عيشـةِ الفتى ... وجدّكَ لـم أحفِلْ متى قام عُوّدي
فمنهـنَّ سبقـي العاذلاتِ بشـربـة ... كميتٍ متـى ما تُعْلَ بالـونِ تزبدِ
وكرّي إذا نادى المضـافَ محنّبـاً ... كسيدِ الغضـا ـ نبّهتَـهُ ـ المتورّدِ
وتقصيرُ يـوم الدجنِ والدجن معجبٌ ... ببهنَـكـةٍ تحـت الطّرافِ المعمّدِ[٦٨]

---

(٦٥) المفضليات ص٢٨ ، جبل : ابن الشاعر ، كارب : قرب طين : حاذق ، مماريا : مجادلا ، لعنة : الذي يلعنه الناس كثيرا القوارص : الكلام القبيح نبا : لم يوافق خاصة : فقر او حاجة ، تجمل : تجلد ، استأن : لاتتعجل ، حلمك : عقلك . وينظر ديوان امىء القيس ص٢٣٦.

(٦٦) ديوانه ، ص٣٦ .

(٦٧) ديوانه ، ص٣١ .

(٦٨) ديوانه ص٢٢ ، الوغى : الحرب ، وجدك : وحظك وهوقسم ، احفل : ابالي ، عودي : جمع عائد وهو الذي يزور المريض والشطر كناية عن مونه ، كميت : حمراء مائلةالى السواد ، المضاف : الخائف ، محنبا : في قائمته انحناءوهي صفة مدح للخيل ، سيد : ذئب ، متورد : وارد الماء، الدجن : الغيم ، بهنكة : امراة حسنة ، الطراف المعمد ، المبيت المرفوع بالعمد .

وقد تقع بعض نماذج الحطيئة في اطار هذهالنظريه العبثية نفسها ؛ ولكن ظرف الحطيئه الشخصي والنفسي جعلها تنصب في قصائد الهجاءالتي عمد فيها الى اعادة تركيب شخصيات مهجويه تركيبا يستدر السخرية والاستهزاء دون ان يستثنيمن ذلك اقرب الناس اليه .

بيد ان ذلك لايغرينا بتعميم الظاهرة ؛ فثمةشعراء عانوا من ظروفهم الشخصية حد اليأس ولكنهم ظلوا يواجهون قدرهم من موقع الطموحلاحتلال مواقعهم الاجتماعية التي تليق بهم ؛ ولعل امرأ القيس الذي عانى من اضطهاد الاب في شبابهوحمل مسؤوليه اعادة بناء مملكة كندة المنهارة بعد مقتل أبيه يمثل واحدا من أوضح نماذج الاستجابةالبطولية لمجرى الحياة الشخصية المأساوي على الرغم من هذه اللمحات العابثة التي لم تمتد الىشعر مابعد مرحلة الضياع الاولى من حياته .

ويبدو ان طبيعة الحياة الدينية في العصرالجاهلي كانت مسؤولة عن منح تحدي الموت حجمه المجرد من الامل في حياة ثانية بعده في وعي الشاعروجمهوره ؛ فعلى الرغم من علمنا بان المجتمع كان يضم اصنافا موحدين واهل كتاب فان الوثنية كانتديانة السواد الاعظم ونظرة الوثنية الى الموت تتلخص بأنه النهاية التي لاحياة بعدها ، وتلكحقيقة يبقى القرآن الكريم اصدق شاهد على استقرارها في النفوس(٦٩) .

من هنا يكون لنا أن نتصور طبيعة نظرة الشاعرالجاهلي الى هذا الحدث الغامض المجهول الذي قد يشكل حسما لكل التحديات ولكنه التحدي الذيلاسبيل الى تجاوزه ؛ وما دام الامر كذلك فلا بد من هذا الاستسلام اليائس الذي يشيع في نماذج لا حصرلها منها قافية اوس بن حجر التي يقول فيها :

ولو كنت في ريمان تحرس بابَه ... أراجيلُ أحبوشٍ وأغضفُ آلفُ
إذن لأتتني حيث كنتُ منيتي ... يخُبُّ بها هادٍ لإثرِيَ قائفُ(٧٠)

وقد يحاول بعض الموحدين واهل الكتاب انفتتردد اشارات حول البعث بعد الموت بالتفسير الديني ويعللون النفس بالبعث بعد الموت(٧١) ثم تمتد الظاهرة الى شعر الوثنيين فتتردد اشارات حول البعث بعد الموتوتتردد احاديث عن الذوق البلايا التي تربط بطريقة غريبة على قبر صاحبها فلا تعلفولاتسقى حتى تموت لتبعث معه اذا بعث فلايحشر راجلا(٧٢) بيد ان ذلك كله لم يغير شيئايذكر في صيغة الاستسلام اليائس لتهديد الموت الذي يبقى خصما خفيا لاسبيل الى مواجهته ،وذلك ما يقرره مثل قول عمرو بن قميئة .

رمتني بناتُ الدهرِ من حيث لا أرى ... فكيف بمن يُرمى وليس برامِ(٧٣)

ويتعاور الجاهليون هذا المعنى حتى يتكررلفظه احيانا(٧٤) ثم يبلغ الامر ببعضهم حد تشخيص

---

(٦٩)قوله تعالى حكاية عن المشركين أاذا متنا وكنا ترابا وعظاماانا لمبعوثون الاية ٤٧ من سورة الواقعة ، وقوله تعالى « ويل للمكذبين الذين يكذبون بيوم الدين » الاية ٧ منسورة المطففين ، وقوله تعالى : هذا يوم الفصل الذي كنتم به تكذبون » الاية ٢١ من سورة الصافات .

(٧٠) ديوانه ص٧٤ ، ريمان : حصن ، اراجيل : جمع رجلاحبوش : جماعة ، الغضف : كلب مسترخي الاذنين هاد : الذي يسير في اول القافلة او القطيع ليهدي الى الطريق ، قائف : يقفو الاثر .

(٧١) ينظر مثلا ديوان امية بن ابي الصلت ، تحقيق بهجةعبدالغفور ، بغداد ١٩٧٥م ص١٨١ .

(٧٢) ينظر المحبر لابن حبيب ، تحقيق ايلزة ليختن ، بيروت(د.ت) ص ٣٢٢ ـ ٣٢٣

(٧٣) ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، مصر ١٩٦٥م ،ص٥) ، بنات الدهر : احداثه .

(٧٤) ينظر قول زهير بن ابي سلمى في ديوانه ص٣٨٢ . فاستأثر الدهر الغداة بهم ... والدهر يرميني ولارامي
وينظر مايدخل في اطار المعنى في دواوين الاودي ص١١ ، السموال بن عادياء ، ص٨٣ عروة بن الورد ص٦٠ ، النابغة الذبياني تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، مصر١٩٧٧م ص٢١٤ .

حالة الموت وكأنها امر واقع يرتاد الشاعر مرارتـه بشكل تفصيلي ليتخفف من هذا الرعب المتغلغل في اعماقه ؛ وذلك ما نستشفه من مثل قول يزيد بن خـذاق :

هل للفتـى مـن بنات الدهر من واقِ ... أم هل له مـن حمام المـوت مـن راقِ
قـد رجّلوني وما بالشـعر من شَعَثٍ ... وألبسـوني ثيابـاً غـير أخـلاقِ
ورفعوني وقالـوا : أيمـا رجـلٍ ... وأدرجونـي كأنـي طـيَّ مخـراقِ
وأرسلـوا فتيـة مـن خيرهـم نسـباً ... ليسـبدوا في ضريـح التـرب أطبـاقي
وقسموا المال وارفضـت عوائدهـم ... وقال قائلهـم : مـات ابن خـذاقِ(٧٥)

وثمة نماذج رثى الشعراء بها انفسهم فلم يخرجوا عن هذه الصيغة التي يجتمع فيها الاحساس بالخوف من المجهول مع الاحساس بالاسى الموجع لفكرة الحرمان من الحياة(٧٦) الا أن ذلك كلـه لا يلغي حقيقة اخرى وهي ان الشاعر الجاهلي بحث بشكل ما عن الخلود ؛ فثمة تساؤل لايخلو من دلالة عن مصير الروح بعد موت الجسد كان لامرئ القيس ان يسجله بقوله :

ليـتَ شـعري ولِلَيْـتٍ نبـوة ... أين صـار الروحُ إذ بان الجسـد(٧٧)

بيد أن انشداد الشاعر الجاهلي الى المنطلق الواقعي في تأمله الفكري لم يسمح قط بان تنتهي المحاولة الى ما انتهى اليه الشاعر السومري حين وضع بطله جلجامش امام مشكلة البحث عن خلود الروح والجسد ؛ ولهذا كان علينا الا نتوقـع الا هذه الصيغ المنطقية التي ضمنها الشاعر رغبته في خلود ذكره حسب وذلك في معرض فخره بممارسة قيم العرف الاخلاقي الموروث(٧٨) أما حين يخفق الشاعر في توفير اية فرصة للافلات من براثن معاناة الخوف من الموت فحسبه أن يغرق همه في الخمر وهو موقف احباط رأينا طرفة بن العبد يتخذه حين تملكه اليأس من تحقيق كرامة وجوده الانساني في اطار انتمائه ، بيد أن ثمة نصا آخر من النمط نفسه يتنازعه عبيد بن الابرص وأوس بن حجـر يقرر أن الصيغة تنبثق أيضا في موقف اليأس من مواجهة تحدي الموت الذي لايواجه ، وهو قـول الشاعر :

---

(٧٥) الشعر والشعراء ج١ ص٤٨٦ ، راق : من الرقية وهي التعويذة ، رجلوني مشطوا شعري ، شعث : تراكب وتعاظل، اخلاق : ممزقة ، مخراق : عمامة يلهو بهـا الصبيان ويضرب بها بعضهم بعضا ، ليسبدوا : ليهيئوا ، اطبـاق : مفاصل وينظر مثل هذه الصيغة لابي الطمحان القيني في الحماسة البصرية، لابن ابي الفرج البصري، تحقيق د. مختار الدين احمد ، الهند ١٩٦٢م ج١ ص٢٨١ .

(٧٦) تنظر دواوين بشر بن أبي خازم ، تحقيق د . عزة حسن دمشق ١٩٧٢م ، ص٧٤ ، ديوان خفاف بن ندبة ، تحقـيق د . نوري القيسي ، بغداد ١٩٦٨ ص١٠٢ ، ديوان الافوه الاودي ص١٥ ، ديوان قيس بن الخطيم ص٦٨ .

(٧٧) ديوانه ص٢١٧ .

(٧٨) ينظر ديوان حاتم بن عبدالله الطائي ص٢١٠ ، ص٢٢٥ ، ديوان عروة بن الورد ص٢٤٥ ، ص٢٩ شرح القصائد السبع الطوال ، ص٣٧ والمنصف لعمرو بن كلثوم .

هبّـت تلـومُ وليسـت ساعةَ اللاحي ... هلا انتظـرتِ بهـذا اللـوم إصبـاحي
قاتلهـا اللـه تلحانـي وقـد علمـتْ ... أنـي لنفـسـي إفسـادي وإصـلاحي
إن أشـرب الخمـرَ أو أُرزأ لها ثمنـاً ... فلا محالـةَ يومـاً أننـي صـاحي
ولا محالـةَ مـن قبـرٍ بمحنيـةٍ ... وكَفَنٍ كـراةِ الثـور وضـاحِ[٧٩]

وقد يطول امر متابعة الموضوعات التي يشكل تحدي الموت محورا فيها من بكاء الطلل والحكمة والتامل والاعتبار والرثاء الا ان الموت يبقى في وعي الشاعر الجاهلي ذلـك التحدي الذي لايواجهـه الشعر الامن موقع الاستسلام او اصطناع الاطمئنان الى حتميته وشموله لكل الاحياء[٨٠] .

ولايشير الموروث الجاهلي بعد ذلك الـى معاناة ذات ابعاد محـددة على الصعيـد الفني . فالقصيدة الجاهلية نمط مشترك متداول لا تمس شموله تيارات ثقافية او فنية وافدة تبعث على اتخاذ مواقف متباينة في الفكر والفن يمكن ان نجد طريقها الى نتاج الشعراء او تتبلور في اطار مدارس شعرية متخصصة[٨١] بيد ان ذلك كله لا يلغـي مواقف وجد الشعراء انفسهم فيها مضطرين الى الدفاع عن قدراتهم الشعريـة من خلال تاكيـد حقيقة عنايتهم بانتقاء مايقولونه وتثقيفه دون ان ينسوا الاشارة بشياطينهم وتوابعهم من الجن الذين يمثلون منابع القدرة الالهامية في الوعي الجاهلي ، ولعل من اقدم مايطالعنا من نماذج في هذا الميدان قول امـرئ القيـس :

أنا الشاعرُ المرهوبُ حولـي توابعـي ... من الجـنِّ تـروي ما أقولُ وتعـرفُ
إذا قلـت أبياتـاً جيـاداً حفظتُهـا ... وذلـك أنـي للقـوافي مثقّـفُ[٨٢]

ويستمد عبيد بن الابرص من خياله الشعري صورة رائعة يوازن فيها بين شاعريته وشاعريـة سواه من الشعراء الذين لايجيدون الذي يجيده من السبح والغوص في بحور الشعر فيقول :

سلِ الشـعراء هل سبحوا كسِـبحي ... بحـورَ الشـعرِ أو غاصـوا مغاصـي
لسـاني بالنثـيرِ وبالقـوافـي ... وبالأسـجاع أمهـرُ في الغيـاص

---

(٧٩) ديوان عبيد بن الابرص ص ٢٤٤ وديوان اوس ص١٤ ،اللاحي: اللائم ، محنية : منحنى الوادي ، سراة : ظهر ، وضاح : لماع .

(٨٠) تنظر دراسة د . مصطفى عبداللطيف جياووك الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، بغداد ١٩٧٧م

(٨١) اشار الدكتور طه حسين الى وجود مدارس شعرية جاهلية منها مدرسة اوس بن حجر التي سماها مدرسة الصنعة في كتابه في الادب الجاهلي ، مصر ١٩٢٦م ص٢٤٥ ـ ٢٠٨ ولكن الدراسة الاستقرائية التي ضمنتها كتابي شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين انتهت الى ان شعر اوس ورواته ينتمي الى مدرسة القصيدة الجاهلية دون ان يتسم بخصائص تصلح لافراده بمدرسة خاصة .

(٨٢) ديوانه ص٢٢٥ وينظر مايماثلها في ديوان الاعشى ص٢٢١

من الحوتِ الذي في لُجِّ بحرٍ يجيدُ السبحَ في لجج المغاصِ(٨٣)

ويمكننا ان نرصد رغبة واضحة عندالشاعر الجاهلي في انتشار شعره على السنة الرواة وبلوغه مبلغه المطلوب لاسيما قصائد الهجاء من ذلكقول زهير بن ابي سلمي للحارث بن ورقاء الصيداوي :

يا حارِ لا أرمينْ منكم بداهيةٍ لم يَلْقَها سُومةٌ قبلي ولا ملكُ
تعلَّمنْ هاً لعَمْرُ اللهِ ذا قسماً فاقصدْ بذرعِكَ وانظر أين تنسلكُ
لئنْ حللتَ بجوٍّ في بني أسدٍ في دينِ عمرو وحالتْ بيننا فدكُ
ليأتينَّكَ مني منطقٌ قذعٌ باقٍ كما دنَّس القبطيةَ الودكُ(٨٤)

ويبدو ان تهمة سرقة الشعر أو انتحاله كانت من اقسى ما يوجه الى الشاعر ولهذا فان استقراء نماذج دفاع الشاعر عن شعره كفيل بأن يطلعنا علىصور دفاع تتمثل في انكار تهمة الانتحال كما في قول الاعشى :

فما أنا أم ما انتحالي القوا فِ بعد المشيب كفى ذاكَ عارا(٨٥)

ومما يلفت النظر بعد ذلك نص لكعب بن زهيردافع فيه عن شعره وشعر الحطيئة حشد فيه تفاصيل قد لاتخرج عن دائرة المألوف من النماذجالتي سبقت الاشارة اليها ولكنها تبقى متسمة بضرب من التركيز في توضيح المواصفات التي نسبهاالى شعره اذ قال :

فمن للقوافي شانَهاً من يحوكُها إذا ماثوى كعبٌ وفوَّزَ جرولُ
يقولُ فلا يعيا بشيءٍ يقولُهُ ومن قائليها من يسيءُ ويعملُ
يقومها حتى تقوم متونها فيقصر عنها كل ما يتمثل
كفيتكَ لا تلقى من الناس شاعراً تَنَخَّلَ منها مثل ما انتخَّلوا(٨٦)

فاذا ما تذكرنا ان كعبا شاعر مخضرم كانلنا ان نرجح ان نضج النموذج الشعري في اواخر

---

(٨٣) ديوانه ص٧٦ ، النثير : الكلام المنثور ،لج معظم الماء .وينظر اعادته لمثل هذا المعنى في ديوانه ص٨١ .

(٨٤) ديوانه ص١٨٢ ـ ١٨٣ ذرعك : خطوك : جو : واد ، دينعمرو : طاعة الملك عمرو وهو عمرو بن هند ، فدك : ارض بعينها ، القبطية : كل ثوب ابيض ، الودك : الدسم .وينظر مثل هذا المعنى في ديوان عنترة ص٢٨١ .

(٨٥) ديوانه ص٥٣ ، وينظر مثل هذا المعنى في ديوان حسانبن ثابت ، تحقيق عبدالرحمن البرقوقي بيروت ١٩٨٠م ، ص٢٣٠ ، ديوان طرفة بن العبد ص٧٠ .

(٨٦) ديوانه ، طبعة دار الكتب ، مصر ١٩٥٠ ، ص٥٩ ، فوز: مات بعده ، جرول : اسم الحطيئة يقومها : يعدلها تنخل اصطفى واختار .

العصر الجاهلي وحاجته الى مقومات فنية متجددة هو الذي تمخض عن هذا الوضوح في المصطلح الفني الذي ارتاد آفاقا اكثر رحابة في العصر الاموي ثم آل به الامر الى ان يغدو المادة الاساسية للنقد الذوقي ثم المنهجي في العصر العباسي .

يبقى علينا اخيرا ان نعيد الاشارة الى ان الشعر الجاهلي ـ شانه شان نتاج اي عصر شعري آخر ـ لايعدو ان يكون فعالية انسانية لا تنبثق الا في مواجهة تحد انساني او بيئي او فكري ومعنى ذلك ان دراسة طبيعة استجابة الشعر لتحديات عصره مسؤولة عن استيعاب موضوعاته واتجاهاته وتقاليده دون استثناء وذلك مالا ادعيه لهذه الدراسة التي طمحت الى تقديم مؤشرات رئيسة لعلها تشكل مفاتيح دراسة موسعة قادمة باذن الله .

* * *

WWW.ATTAWEEL.COM