

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر . بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

# محاضرات في الشعر العربي القديم (جاهلي وأموي)

تخصص: الأدب العربي القديم

لطلبة السنة الأولى ماستر

إعداد : د / سليم كرام

الموسم الجامعي: 1438 / 1439 هـ

2017 / 2018 م

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر . بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

# محاضرات في الشعر العربي القديم (جاهلي وأموي)

تخصص: الأدب العربي القديم

لطلبة السنة الأولى ماستر

الموسم الجامعي: 1438 / 1439 هـ

2017 / 2018 م

تستهوي دراسة تاريخ الأدب العربي بكل مراحل الباحثين، لما تمثله من رواية جمالية لعديد العناصر المشكل للحقيقة الإبداعية من جهة، والواقع الحياتي الذي تشكلت فيه تلك الطاقات القديمة من جهة أخرى، والتي لا تزال حاضرة بيننا بما قدمته للإنسانية من حشاشة أحاسيسها، وثمين وقتها كي تتمكن من إعلاء صوتها، وترسيخه عبر التناقل الزمني.

ويمثل العصر الجاهلي العصر التأسيس لكل فنيات التعبير، ولعل ما كان من قيمة أولى بها العربي إذ ذاك الشعر، حتى بات عنوان الحضارة ووسيلة المعرفة والتواصل، فكان بذلك الاهتمام به أحد المظاهر التي حولته إلى علم مارسه برهبة وقداسة ونعت به، أما في عصر الإسلام فلم يفقد الشعر ذاك البريق والأهمية، بل اختلف التعامل معه وتنوع توظيفه بتنوع وتبدل حال الأمة، وعناصر تشكيلها السياسي والاجتماعي والأخلاقي، ومن هنا تكمن متعة تذوق الشعر والتعامل معه، باعتباره ذاكرة الأمة وديوان العرب.

وأمام غنى المكتبة العربية بالمراجع التي تتناول هذه المادة، وتعدد رؤاها فيما يخص عناصر وتاريخية الأدب، وخاصة في العصر الجاهلي، بلغ حد التضارب والاختلاف، ارتأيت أن أتناول محاور محاضرات هذا المقياس، حتى أمكن طلبتنا من الاطلاع، وأيسر لهم سبل اكتشاف هذه المعطيات، والتي أقدمها كخلاصة عشرات الكتب التاريخية والنقدية، برويتها القديمة والحديثة، حتى تكون لهم مرجعا ميسرا، يضمن لهم سهولة التناول وعمق التحليل، وفق ما هو موضوع من جزئيات المقياس، وبترتيب زمني فني ومحاورة نقدية اقناعية.

ونرجو من الله التوفيق في هذا المنجز، وأن يجد فيه أبنائنا ما يلبي رغباتهم، وما يشفي غليل نهمهم، للاطلاع على صورة حياة وتاريخية وإبداع، هذه الحقبة المؤثرة من حياتنا العربية والإسلامية المجيدة والله الموفق

## مدلول مصطلح الجاهلية :

لا شك في أن التسمية ألحقت بالعصر بمجيء الإسلام، والمنتبع لمدلول اللفظة في القرآن والسنة، يتأكد أنهما المصدران اللذان ألحقا هذه التسمية بهذا العصر، لاعتبارات عقائدية بحتة، وأن شعراء العصر الجاهلي لم يُذكر أن أحدهم نعت عصره بهذه النعت، إنما استخدموا لفظ الجهل والجاهل والجهول بمدلولها البسيط (انعدام المعرفة والخبرة) .

وبعد إطلاق الاسم على هذه الفترة ألقى بظلال عديدة، وأثار حوله نقاشا وانشغالا اكتنفه العديد من الاختلاف حول مقاصد هذه التسمية؛ فمنهم من يرى أنها من منطلق عقائدي، وآخر من منطلق شعوبي، وثالثا وصفا لزم أخلاق وصفات أهل الجاهلية، وغيرها لاعتبارات متعددة، وبما أن القرآن والسنة هما مصدرا هذه التسمية، فيجدر بنا استخلاص مدلول التسمية في المواضع التي ذكرت فيها اللفظة صراحة، على أنه قلما تسمح للمرء بأن يحدد معنى الكلمتين تحديدا دقيقا، وأن الجاهلي في شعور المسلمين ضد المسلم و هي :

1- **الشرك بالله والجهل بالدين**: يُرجع العديد من الدارسين أمر التسمية هذه، إلى تمييز هذا العصر وأهله بأمر الدين، فقد كان زمن الفترة وانعدام الرسل، وغلبة الشرك وعبادة الأوثان، فكانت الجاهلية جاهلية في الدين؛ لقوله تعالى: «وَطَائِفَةٌ ذَا هَمٍّ مِمَّنْ أَنْفُسُهُمْ يَلْمُونَ بِاللَّهِ غَيْرَ الْحَقِّ ظَنَّ الْجَاهِلِيَّةِ يَقُولُونَ هَلْ لَنَا مِنَ الْأَمْرِ مِنْ شَيْءٍ قُلْ إِنَّ الْأَمْرَ كُلَّهُ لِلَّهِ»<sup>(1)</sup>، فالجاهلية ظن في غير حق وسير على غير هدى، على حد وصف الحق في قوله: «وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى الْهُدَى فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْجَاهِلِينَ»<sup>(2)</sup>، هكذا اعتُبرت الجاهلية مصطلحا دينيا له غاية محددة حين ظهر الإسلام، هي حث العرب على التخلص من كل نقيصة كانت لهم في عهد ما قبل الإسلام، بل تنفيرهم من ذلك وترغيبهم فيما جاء به الإسلام من خلق سوي أراد الله تعالى لهم، وهذا الأصل في تسمية هذا الفترة من حياة العرب بهذا الاسم.

1- سورة آل عمران، الآية 154.

2- سورة الأنعام، الآية 35.

2- الحمية والعصبية القبلية: عاش العربي في تلك الفترة حياة وجود أو فناء؛ لذلك

كان ينطلق في حديثه عن عصره بتعصبه المطلق للقبيلة والتعبير عن الانتماء المطلق لها ولمواقفها مهما كانت، و يلخص هذه الرؤية قول أحدهم:

و ما أنا إلا من غزية إن غوت. غويت و إن ترشد غزية أرشد

وهكذا جسد كذلك القرآن هذا الوصف غير المتحضر، في المجتمع الذي انعدمت فيه ملامح الشعور الإنساني، لخلوه من عديد المقومات والأخلاقيات التي جاء الإسلام، يريد أن يغرسها في عمق أفراد المجتمع الذي سيحملون أهدافه، فجاءت الآية تُنْفِرُ من حكم ذاك العصر؛ فنقول: «أَفَحُكْمَ الْجَاهِلِيَّةِ يَبْغُونَ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ حُكْمًا لِقَوْمٍ يُوقِنُونَ»<sup>(1)</sup>، وانطلقت أخرى تستبشع الباطن ومن يحمله من أمراض اجتماعية، تعمل على تفكيك الروابط فتقول: «إِذْ جَعَلَ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْحَمِيَّةَ الْحَمِيَّةَ الْجَاهِلِيَّةَ»<sup>(2)</sup>.

وقد انطلق دعاة هذه التسمية من رغبة في تعظيم أخلاق المسلمين، الداعية إلى التسامح والأخوة وتغليب العقل، وأرادوا بذلك تعظيم شأن أخلاق وأمر العصر الجديد.

3- الجهل والامية: من المعتقد المخطئ تماما أن يرى الباحث الحصيف، أن مرادف

الجاهلية قصور في العلم والمعرفة، وهي من الجهل والجهالة العمياء، رغم أن كتب التاريخ تؤكد أن قلة من العرب في ذلك العهد من كان يحس الكتابة والقراءة، وأن أمر الأمية كان متفشيا بين الناس، ويستشهدون بأن سيد الخلق ومعلم الإنسانية محمد نشأ أميا، على حين أن شواهد الحضارة التي عرفها الشق الجنوبي من خلال مظاهرها الماثلة للعيان لا تؤكد ذلك<sup>(3)</sup>، على عكس ما عرفه أهل الوسط من بوادي نجد وصحراء شبه الجزيرة العربية، من حياة خالية من مظاهر العلم والمعرفة، لأنهم كانوا بدوا رُحَلًا، وقد ذكر الشعراء أنفسهم مدى

1- سورة المائدة، الآية 50.

2- سورة الفتح، الآية 26.

3- ينظر: علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، القاهرة، مصر، ط2، 1981، ص33.

محاربتهم ورفضهم للجهل، وما يُقَرَّب إليه من قول أو عمل؛ ونسوق لذلك هذه الأقوال للتمثيل، يقول :

زهير : وإن جنتهم ألفيت حول بيوتهم مجالس قد يُشفي بأحلامها الجهلُ

النايعة : فإن يكُ عامرٌ قد قال جهلاً، فإن مَظنةَ الجهلِ الشبابُ

السموأل:سلي إن جهلتِ الناسَ عنا وَعَنَهُمْ فليسَ سِوَاءَ عَالِمٍ وَجَهولُ

ولتقلص حجم الجدل والتضليل في دلالة المصطلح، اقترح الباحث "علي البطل" استبدال هذا المصطلح المشين المظلل، بترشيح قرين يكون أكثر علمية ودقة وإنصافاً، ألا وهو مصطلح " مرحلة ما قبل الإسلام "، إلا أن غيره يرى «عدم جدوى تغييره بعد أن أصبح شائعاً على ألسنة المشتغلين بالأدب، وفي بطون كتب السلف و الخلف»<sup>(1)</sup>.

4. **الغفلة واختلاط الأمر:** من بين معاني المصطلح الواردة في بعض آي القرآن

الكريم كذلك الغفلة، فقد وُصف عرب الجاهلية ونُعتوا بقلة الخبرة في الحياة، وذلك بتغييبهم العقل في أحكامهم، وخاصة في أمر عبادتهم، على عكس ما كانوا عليه في أخبار ممارسة الحياة من حكمة، يقول تعالى : «قَالَ يَا نُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ فَلَا تَسْأَلْنِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنِّي أَعِظُكَ أَنْ تَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ»<sup>(2)</sup>، فهم لا يحسنون التمييز بين الواجب والأهواء؛ فيغلبون الهوى على الحق وفي حكمهم على الناس من ظاهرهم كما جاء في وصفه تعالى: «يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ»<sup>(3)</sup> .

5-**الفسق والرذيلة:** من معاني المصطلح أيضا ما يحمل مدلول المروق عن الأخلاق

الذي نبذه العربي الحر، واعتبر إتيانه مما يزرى بالرجل ويُحله محل الجاهل، مصداقاً لقوله تعالى على لسان يوسف عليه السلام؛ حين استنكف إتيان الفاحشة لما سيقربه من

1- محمد عثمان علي، في أدب ما قبل الإسلام، ص18

2- سورة هود، الآية 46.

3- سورة آل عمران، الآية 273.

منزلة الجاهلين، حين قال داعياً: «رَبِّ السَّجْنِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنَّ مِنَ الْجَاهِلِينَ»<sup>(1)</sup> أي الأراذل الفاسقين والعابثين.

6- **التكبر والعدوانية:** كما ورد معنى آخر من معاني المصطلح في قوله تعالى مخاطباً نساء المسلمين: «وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى»<sup>(2)</sup>، وصفا لما كانت تقوم به المرأة في ذلك العصر من تصرفات رعناء، في صورة من الكبر والتعجرف يفقدنها عفافها وحياءها، و ما كان من ولعن بفتنة الرجال، أما في مخاطبة الرجال في المقابل، فدلّت على رعونة وجفوة قلوبهم من العواطف والأحاسيس، لما ملأها من غرور وتكبر في التعامل مع غيرهم، في وصفه تعالى لهم يقول «وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا»<sup>(3)</sup>.

إن الجهل والرعونة والتكبر والنزوع إلى القوة والتهور، والتعدي على الحيض والأعراض، و« السفه والحمق والأنفة والخفة والغضب، وعدم الانقياد لحكم أو شريعة وإرادة إلهية، وما إلى ذلك من حالات انتقصها الإسلام»<sup>(4)</sup>، تبعث على تداخل مفهوم الجاهلية، فتتحول إلى صورة بوجهين يفسرها الواحد كيف يشاء، فهذا عمرو بن كلثوم يستخدم المصطلح بوجهه الذي يريده مفاخر بجهل حسب سياق مدركه يقول:

**ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا**

هكذا وغير ذلك من المعاني، التي وردت في كثير من المراجع وكتب التاريخ الأدبي، وأسالت الكثير من الحبر حول أبعاد التسمية، التي باتت تشكل إحدى بؤر التوتر في مدونة تاريخ الأدب العربي، ما دفع بعضهم إلى اقتراح تغيير في الاسم كون مصطلح الجاهلية اسم مضلل، مستأنسين بتسمية تكون أقرب من الدقة العلمية والمعرفية تصف العصر دون مرجعية خاصة أو عامة ظاهرة أو مضمرة .

1- سورة يوسف، الآية 33.

2- سورة الأحزاب، الآية 33.

3- سورة الفرقان ، الآية 63.

4- محمد عثمان علي، في أدب ما قبل الإسلام، ص ص 14 15.

## البيئة الجاهلية :

### أولا : المكان :

أرض العرب أو جزيرة العرب أو حتى شبه الجزيرة العربية سيان؛ هي أسماء متعددة تدلنا على حيز مكاني واحد، يضرب في تاريخ الإنسانية بحضور يوازي في بعض المراجع وجود الإنسان، وهي في طوروس التأريخ تثير العديد من علامات التمجيد والتعظيم. فشبه الجزيرة أو بالتعميم جزيرة العرب، باعتبار دجلة والفرات مسطحين مائين هي أرض العرب؛ جزيرة تفصلها التشكلات المائية من كل الجوانب، وإلا يمكن تغليب التسمية الأكثر رواجاً شبه الجزيرة، هي موطن الأمة العربية ومهد الحضارات الغابرة، ومنزل كل الأنبياء والرسول، وحجر الأساس في عظام الحضارات، والقاسم المشترك في معظمها .

يقع هذه الحيز الجغرافي جنوب غربي قارة آسيا، ويحتل منها موقعا استراتيجيا؛ تتوزع مساحته على ما يزيد عن ثلاثة ملايين كيلومترا مربعا، تنقاسمها الآن مجموعة من الدول والممالك؛ «فحدود الجزيرة عند العرب هي: بحر عُمان ثم خليج العرب (الخليج الفارسي)، والمحيط الهندي وخليج عدن جنوبا، والبحر الأحمر (بحر القلزم) ثم سيناء والبحر الأبيض غربا، ونهر الفرات إلى قنسرين في الشمال الغربي من سوريا شمالا»<sup>(1)</sup> .

ويقسمها الجغرافيون إلى خمسة أقسام بارزة وأقاليم محددة المعالم هي :

**1- تهامة:** وتتموضع من مجموع المكان غربا على طول الشريط الحدودي للبحر الأحمر، وجزء من البحر الأبيض المتوسط، على طول هذا الساحل من البحرين، ولذلك يتم تقسيمها إلى جزأين؛ فهناك تهامة الشام وتهامة اليمن، وسميت بذلك لشدة حرّها، والنّهْم في اللغة شدة الحر والركود .

1- أحمد أبو الفضل، دراسات في العصر الجاهلي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، ط1، 1969، ص3



**2- نجد:** وتقع شرقاً على طول خليج العرب، وتشمل أدنى حدود اليمن شرقاً وتمتد إلى أن تشمل العراق.

**3- اليمن:** وتتربع على مساحة جنوب شبه الجزيرة، على طول ساحر بحر الهند (المحيط الهندي)، وتشمل جزءاً من تهامة غرباً، وجزءاً من نجد شرقاً، وأشهر مدنها نجران، المشهورة بقصة أصحاب الأخدود ومعبد أبرهة، ومأرب وسبأ سدّ خربه السيل العرم، وحاضرتها إلى اليوم صنعاء، وفيها قصر غمدان، وجنوبيها خرائب ظمار حاضرة الحميريين، وشمالاً حضرموت وفيها بلدة ومساكن أهل نبي الله هود، وتسمى الاحقاف، ومهرة و الشحر، وتكثر فيها الأودية والرياض، وأهم قبائل اليمن همدان.

**4- العروض:** وتشمل اليمامة والبحرين، وما ترامى فيهما من أودية ومرتفعات، وسميت بالعروض لاعتراضها بين اليمن و نجد.

**5- الحجاز:** أرض ما بين تلك الأقسام وهي أرض صحراوية واسعة وخالية ومناطق جبلية جرداء، وتترامى فيها قبائل متناحرة وأخرى متآلفة أهمها قريش والأوس والخزرج بيثرب، وكنانة وهذيل ويهود بني قريظة وبني النضير، والطائف ووادي القرى وخيبر .

وهذا التقسيم الإقليمي للفضاء المكاني الذي تعيش فيه الأمة العربية، لا يقوم على انفصال متباين، بل على عكس ذلك ونقيضه؛ فهو « يقوم على التقاء هذه الأقسام في صفات مشتركة، وخضوعها لظروف طبيعية واحدة، على أن هذا لا يحول دون اشتراك جميع الأقاليم في خصائص تشمل جزيرة العرب بأكملها ويجعل منها إقليمًا موحدًا»<sup>(1)</sup>.

وعلى العموم فحين نستشرف صورة المكان شاملة نرى أن « الخطوط الأساسية لهذه الصورة هي أنها منطقة صحراوية جبلية، عرفت الأغوار المنخفضة ذات الحرارة الشديدة، والجبال العالية ذات القمم الثلجية، وعرفت بينهما مناطق رملية مترامية الأطراف كثيرة المجهل والمخاوف، ثم هي منطقة عرفت الجذب الذي تتعذر معه الحياة، حتى يضطر أهلها

1- نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،

إلى الهجرة للخصب الذي يغري على الاستقرار ... وكان لهذا التضاد أثر في نفوس سكان الجزيرة، فقد أوجد في شخصياتهم لونا من التضاد النفسي»<sup>(1)</sup>.

أما عن الإنسان فيعيش في ظل قبيلة تمثل تجمعا مقدسا له، وهو في ثلاثة أقسام :

1 — البدو الرُّحَّل: هم كثير من القبائل لا يستوطنون أماكن تملك مصادر رزق دائمة، وأراضي تحتوي على وفرة في الكأ والماء، ما يدفعهم إلى التنقل الدائم، فـ «يرتادون منابت الكأ ومواقع الغيث، لا يستقر بهم مقام ... ومن أجل هذا الفقر والشقاء كثرت بينهم الغارات والحروب يأبون أن يكونوا أصحاب حرفة، أهم ما يفتخرون به البطولة والقوة»<sup>(2)</sup>.

2— القبائل المستقرة: وتمثل بعضا من القبائل التي امتلكت أماكن غنية لا تنقضي فيها مصادر العيش، بالإضافة إلى اعتمادها موارد أخرى للرزق، فقريش سيدة العرب قامت على آبار زمزم، وكانت أكثر الحجازيين تحضرا سكنت مكة، وقد «أغننتهم التجارة ومن يأوي إليهم من الحجاج؛ فنعمو بما لم ينعم به غيرهم»<sup>(3)</sup>، أغناهم رعي المواشي، كما كانت يثرب ممرا دائما للقوافل، ما جعل التجارة فيها عصب حياتهم، بالإضافة إلى الزراعة .

3 — أهل المدن: وهم قلة فقد عرفت بعض المناطق على ضفاف البحر معيشة مستقرة، «يعتمدون على الزراعة والصناعة في اليمن، أو على التجارة في الحجاز، يأوون إلى بيوت، ومساكن ويعيشون في ظل أمن وسلام غالبا، وكانوا أقل شجاعة وأشد حبا للمال، وأكثر توفرا على وسائل الترف والنعيم، وكان اليمنيون أمعن في الحضارة ... مما يدل على إفراط في الترف؛ من النسيج الفاخر وأطباق الذهب والفضة، وتزين قصور أغنيائهم بأنواع الزينة، وقد أوصلهم إلى ذلك كثرة الأموال في أيديهم من طريق التجارة والزراعة»<sup>(4)</sup>.

هكذا كان الإنسان فيها في صراع دائم بين مجاذبة للطبيعة وقسوة ظروف المعيشة وشظف الحياة، ومن جهة أخرى في صراع مع غيره باعتبار الأعراف والقوانين والعادات

1- يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ص ص 72 73.

2- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص37

3- المرجع نفسه، ص37

4- المرجع نفسه، ص37

## محور تحديد المفاهيم: البيئة الجاهلية الزمان والمكان

والتقاليد السائدة، التي تركز مبدأ البقاء للأقوى، وتجعل من الفرد وحشا كاسرا يتوجس مباغتهً قد تأتيه من كل جانب، يعيش فاقدًا الطمأنينة والأمان « يواجه تشكيلا من الأعراف والقيم والعادات والتقاليد الموروثة والمبتدعة، ثم هو بعد هذا وذاك يواجه بسلوك فردي أو عام يرتبط بهذه الأنماط أو يحيد عنها، وهو في هذه المواجهة مع قبيلته ... إنما يتقبل ويرفض نظاما يحتويه، وأسلوبا هو أساس حياته، وقيما تشكل هو نفسه من خلالها»<sup>(1)</sup>، وقد جمع زهير بن أبي سلمى قانون الحياة في بعض قوله إذ يقول:

وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ      يُهَدَّمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ  
وَمَنْ يَغْتَرِبُ يَحْسَبُ عَدُوًّا صَدِيقَهُ      وَمَنْ لَمْ يُكْرَمْ نَفْسَهُ لَمْ يُكْرَمْ

أما أخلاق الجاهلية فقد تباينت واختلقت، إلا أن الغالب على ما تحمله كتب الأثر في هذا الموضوع، بأن أهلها قد تفتت بينهم فضائل الصفات، وعرف الأعراب في جميع الأقسام المذكورة أنفا بشمائل الأخلاق وأفاضل الأعراف؛ ويكفيهم فضلا وشرفا شهادة الصادق الأمين محمد رسول الله ﷺ في حقهم؛ مخاطبا الصديق قائلا: " يا أبا بكر، أية أخلاق في الجاهلية هذه، ما أشرفها! بها يدفع الله عزّ وجلّ بأس بعضهم عن بعض، وبها يتحاجزون فيما بينهم". أو أن نسمع شهادة الفاروق عمر بن الخطاب ؓ يقول: "إني لأعلم متى تهلك العرب، إذا جاوزوا الجاهلية فلم يأخذوا بأخلاقها، وأدركوا الإسلام فلم يقدهم الورع".

ومن العناصر المكونة للبيئة الجاهلية كذلك الحيوان، « الذي شغل جانبا فسيحا من الحياة الجاهلية، لاتصاله بأسباب هذه الحياة؛ فالخيل والإبل والغنم والبقر والكلاب كانت وسيلتهم على مقاومة قسوة الحياة، أما الحيوانات الأخرى التي كانت تنتشر في أطراف الجزيرة؛ كالحمر والثيران الوحشية والظباء والضباع، والذئب والوعول والأسود والنمور، فكانت تأخذ مكانا بارزا في القصيدة الجاهلية، وقد حكيت حول بعضها أساطير غريبة تتجلى في أحاديث الشعراء وأخبار القصاص والرواة»<sup>(2)</sup>.

1- حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص29.

2- نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص20

يقول سويد بن أبي كاهل اليشكري في وصف مشهد الطبيعة العربية:

كم قطعنا دون سلمى مَهْمَهَا      نازح العَوْرِ إذا الأَلُ لَمَعُ  
في حَرُورٍ يَنْضِجُ اللحمُ بها      يأخذ السائرَ فيها كالصَّقَعِ  
وفلاةٍ واضِحٍ أقرابُها      بالياتٍ مثل مرقَتِ القَزَعِ  
فركبناها على مجهولها      بصلابِ الأرضِ فيهن شَجَعُ<sup>(1)</sup>

ثانيا : الزمان :

عرفت محاولات المؤرخين لتحديد زمان المرحلة الجاهلية تباينا واختلافا شديدا؛ وذلك من خلال توجه كل طائفة إلى آلية مختلفة، تكون أساس انطلاقها في اجتهادها، في مواجهة هذا الغموض الذي يلف حقيقة بداية وانطلاق التاريخ لهذا العصر، بسبب خلو تلك الفترة من آليات التأريخ، إلا من نتف هنا وهناك في بعض الكتابات السيرية الغربية، التي تتلاقى بفعل الصدفة وأقلام هؤلاء، لتنتقل لنا بعضاً من الأخبار الظاهرة، والمشاهد التي تزيد من حيرة المدققين في مراجعة بعض الأخبار في تلك الأزمان الغابرة .

وأمام هذا التضارب في الأخبار، ارتأيت في هذا المجال اعتماد الآيتين الأكثر قربا من طبيعة الحياة والكيان العربي، لما التمسست في أخبارهما المتداولة من قرب، يمكن من تحديد زمان انطلاق العصر الجاهلي، وتتمثل هاتين الآيتين في لسان الأمة (هويتها) وترجمانها (ديوانها) .

## 1 – من منطلق اللغة العربية:

ذهب المفسرون لقصة الخلق في حديثهم عن لغة التواصل بين الله عز وجل، وأدم – عليه السلام – في الجنة، معتبرين أنها اللغة العربية استنادا للعديد من الوسائط التي تشير بذلك، أما في الأرض فنقول مصادر التاريخ في شأن تحديد بدء التأريخ العربي، أنه « يمكننا

1- سويد بن أبي كاهل اليشكري، الديوان، مراجعة وتحقيق محمد جبار المعبيد وشاكر العاشور، دار الطباعة الحديثة،

البحر، العراق، ط1، 1972، ص 26

## محور تحديد المفاهيم: البيئة الجاهلية الزمان والمكان

أن نعيّن مبدأ تاريخ الأمة العربية، على وجه التقريب من عهد صابر، إذا استثنينا العرب البائدة، إذ لم يكن بينهما رابطة سوى أنهما يتصلان عند سام بن نوح، فإن فالغ رأس العرب المستعربة، وقحطان رأس العرب البائدة، كلاهما من ولد صابر ... كانت لغة القحطانيين هي العربية، وإن كنا لا نستطيع أن نعيّن بالضبط العصر الحقيقي لمبدأ هذه اللغة، فربما لم تكن من اختراع القحطانيين، بل أخذوها عن أسلافهم<sup>(1)</sup>، فالقحطانيون يمثلون بقوة الانتساب إلى الفرع العربي أول من استخدم العربية في تواصلهم اليومي، وكانت لسانهم الذي ميزهم . وكان قد « أخرج الحافظ أبو طاهر السلفي في الطيوريات بسنده عن الشعبي قال: أول العرب الذي كتب بالعربية حرب بن أمية بن عبد شمس، تعلم من أهل الحيرة وتعلم أهل الحيرة من أهل الأنبار.

وقال أبو بكر بن أبي داوود في كتاب المصاحف: حدثنا عبد الله بن محمد الزهري حدثنا سفيان عن مجالد عن الشعبي قال: سألنا المهاجرين من أين تعلمتم الكتابة، قالوا: تعلمناها من أهل الحيرة، وسألنا أهل الحيرة: من أين تعلمتم الكتابة، قالوا: من أهل الأنبار<sup>(2)</sup>.

وينقل السيوطي حكاية طويلة في أمر تلقي مكة للحرف العربي، تقوم دليلا على تاريخية احتفاء القرشيين بلسانهم الذي اعتزوا به، وكان أبرز عناصر فخرهم، يقول: « قال ابن دريد في أماليه: أخبرني السكن بن سعيد عن محمد بن عباد عن ابن الكلبي عن عوانة قال: أول من كتب بخطنا هذا وهو الجزم مُرامر بن مُرّة، وأسلم بن جَدْرَة الطائيان ثم علموه أهل الأنبار، فتعلمه بشر بن عبد الملك أخو أكيدر بن عبد الملك الكندي صاحب دومة الجندل، وخرج إلى مكة فتزوج الصهباء بنت حرب بن أمية أخت أبي سفيان، فعلم جماعة من أهل مكة فلذلك كثر من يكتب بمكة في قريش، فقال رجل من أهل دومة الجندل من كندة يَمَنُّ على قريش بذلك:

1- محمد يوسف دخيل ومحمود علي قراعة، كتاب أدب العرب في الشعر الجاهلي بحث تحليلي لشعراء الجاهلية،

مطبعة وادي الملوك، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 21

2- جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ص 342 . 343 .

لا تَجِدُوا نِعْمَاءَ بَشَرٍ عَلَيْكُمْ  
أَتَاكُمْ بَخْطَ الْجَزْمِ حَتَّى حَفِظْتُمْ  
وَأَنْقَنْتُمْ مَا كَانَ بِالْمَالِ مُهْمَلًا  
فَأَجْرَيْتُمُ الْأَقْلَامَ عَوْدًا وَبَدَأَةً  
فقد كان ميمونَ النقيبةِ أزهراً  
من المال ما قد كان شتى مبعثراً  
و طامنتمو ما كان منه منفراً  
وضاهيتمو كتاب كسرى وقيصراً<sup>(1)</sup>

و بعضهم قاس الأمر على واقعه وأقر بأن ما تذكره كتب التاريخ عن الكتابة باللغة العربية لم يكن أمراً متاحاً لكل الناس وواقعاً مشاعاً يمارسه الخلق على نطاق واسع، إنما واقع العرب هذه الأزمنة المختلفة « كنحن اليوم، فما كل أحد يعرف الكتابة والخط والقراءة، وأبو حية كان أمس وقد كان قبله بالزمن الأطول من كان يعرف الكتابة ويخط ويقرأ، وكان في أصحاب رسول الله ﷺ كاتبون منهم: عثمان وعلي وزيد وغيرهم، وقد عرضت المصاحف على عثمان، فأرسل بكتف شاة إلى أبي بن كعب فيها حروف فأصلحها »<sup>(2)</sup>

هكذا نصل إلى أنه من الصعب تحديد تاريخية انطلاق التعامل باللغة العربية، وإن أجزنا كل تلك المحطات، باعتبارها تضيف لبنة في مسار نشأة وانتشار التواصل باللغة العربية، إذ لا يمكن أن تكون صورة التواصل باللغة قد انطلقت بصورة كاملة ووجه تام، فالطبيعي أن تبدأ بالخاصة ثم الذين يلونهم، وتتسع الدائرة حتى تشمل هذا الكل الذي نعابنه .

## 2 - من منطلق الشعر :

يبقى أن أول اجتهاد لإصدار حكم في هذا الموضوع، يعود للجاحظ في كتابه الحيوان؛ حين يقول « وأما الشعرُ فحديثُ الميلاد، صغير السن، ... وكم كان بين موت زُرارة ومولد النبي عليه الصلاة والسلام؟ فإذا استظهرنا الشعرَ، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام»<sup>(3)</sup> .

1- جلال الدين السيوطي ، المزهر في علوم اللغة و أنواعها، ص ص346 . 347 .

2- المرجع نفسه ، ص ص344 . 345

3- الجاحظ، كتاب الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ج1، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط2، 1965، ص 74

بعد تحليل لتاريخية المقولة التي أقرها الجاحظ في أمر سن الشعر، وأنه يعود إلى زرارة بن عدس الذي ترأس تميم نحو أربعين سنة، وبالعودة أيضا إلى أبيه عدس بن زيد الذي ذكره امرؤ القيس في شعره، و للاحتياط في تقدير أمر نشأته يقر الجاحظ أنها مائة وعشرون، أو تزيد بعض الشيء لتكون مائة وخمسون؛ لأن أبا عثمان قد زعم أن « أول من نهج سبيل الشعر وسهل الطريق إليه هو امرؤ القيس الكندي وخاله مهلهل بن ربيعة التغلبي، ومادام هذا صحيحا عند أبي عثمان فإنه يستظهر بغاية الاستظهار هكذا يقول، فيضيف خمسين سنة أخرى لما عسى أن يكون صحيحا، من قولهم أن امرأ القيس كان يتكئ في بعض شعره على من سبقه، كابن جذام الطائي وأبي دؤاد الأيادي فهذه مئتا عام بغاية الاستظهار»<sup>(1)</sup>.

وفي تدبر بسيط لواقع شعر امرئ القيس يجعل الباحث يتساءل، هل يمكن أن تكون أولى بواد الشعر بهذه الرزانة والإبداع والجمالية، بل وكيف نفسر هذه الأقوال أو الاعترافات التي تضمنتها أشعار المتقدمين زمنيا من الشعراء ومنهم امرئ القيس ذاته في أمر الأسبقية إذ يقول:

امرئ القيس : عوجا على طلل الديار لعلنا      نبكي الديار كما بكى ابن جذام

عنتره : هل غادر الشعراء من متردّم      أم هل عرفت الدار بعد توهم

زهير : ما أرانا نقول إلا معارا      أو معادا من قولنا مكرورا

فالأول يصبو إلى تقليد ابن جذام؛ شاعر سابق له في الزمن، والثاني يقر بالعجز في القول لأن السابقين لم يتركوا له ولأمثاله ما يقول، والثالث يؤكد أن قوله لا يعدو أن يكون تكرارا لما قيل قبله.

غير أن رؤية ابن سلام الجمحي في أمر أسبقية امرئ القيس، لا تعدو أنها تكمن في سبقه « العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه،

1- محمود شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة،

## محور تحديد المفاهيم: البيئة الجاهلية الزمان والمكان

والتَّبْكَاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ وشبه النساء بالطباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوابد، وأجاد التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى»<sup>(1)</sup>.

هكذا طال الخلاف والغموض أمر زمان بداية الشعر، والكشف عن حقيقة تطوره، ولكن « من الجدير بالذكر أن ننوه بأن الحياة الأدبية في أول عصر من العصور، لا تكاد تختلف عنها في نهاية العصر الذي قبله في كثير، ذلك أن حياة الأمة وحالتها الاجتماعية والخلقية والعقلية والفكرية لا تتغير إلا ببطء، وبعد مدة كبيرة تعمل فيها عوامل التغيير السياسي الجديد عملها... فإذا ما مضى الزمن وسارت الأيام، ظهر أثر هذا التغيير السياسي الجديد في حياة الأمة و تفكيرها »<sup>(2)</sup>.

ولفك هذه المعضلة في أمر بداية الشعر مطلقا، تعاقد المؤرخون وأقروا التقسيم العام زمانيا لفترة الشعر؛ فقالوا بالفترتين<sup>(3)</sup> وهما :

**1 – الجاهلية الأولى:** وهي فترة غابرة من زمان الجاهلية، وما بقي منها عبارة عن قصص، أو تخمينات لأحداث تطايرت في صوابها أخبار متقطعة، وحكايات غير دقيقة يساورنا الشك في أمرها، على غرار ما سقنا من نماذج في هذا العنصر من البحث، ونستثني أخبار القَصَصِ الوارد في القرآن الكريم، وننزه المعلومات التي جاءت على لسان نبينا ﷺ؛ لأنها وحي يوحى، وهذه الفترة تشمل حيزا زمانيا طويلا لا نحتكم فيه على إبداع يمكننا من الحكم عليه حكما دقيقا .

**2 – الجاهلية الثانية:** وهي من خلال ما قدمنا تمثل فترة زمنية لا تتجاوز المائتين سنة، في عرف المدققين في التاريخ، وتمثل زمن الشعر الذي يُروى عن هذا العصر، بما يمثله من مناسبات وأحداث وضوابط سياسية واجتماعية وتجارب فردية، وتنتهي ببداية الإسلام، وما انطلق فيه من تغيير في صورة الحياة والمعتقد والسلوك.

1- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، سفر 1، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، دت، دط، ص55

2- المرجع نفسه، ص22

3- أنظر: جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، دار الهلال، ص24



## 1- قضية جدة الشعر

من الصعب الحكم حكماً موثقاً على الصورة التامة التي نشأ عليها الشعر، ذلك لأن مرجعية جل الأحكام ارتبطت ببيت شعر ينسب لامرئ القيس، على ما لحق مجموع ما قيل بعد ذلك في هذا العصر من جدل وهرج، إلا أننا نستأنس بما ورد من قول الجاحظ في هذا النطاق من المسألة: « وأما الشعرُ فحديثُ الميلاد، صغير السنّ، أولُ من نهَجَ سبيلَه، وسهّلَ الطريقَ إليه: امرؤ القيس بن حُجر، ومُهَلِّه بن ربيعة ... وكم كان بين موت زُرارة ومولد النبي عليه الصلاة والسلام؟ فإذا استظهرنا الشعرَ، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام»<sup>(1)</sup>.

فالشعر لم يبدأ كما حكم الجاحظ من امرئ القيس على هذه الصورة من الاكتمال والطول، ومن الطبيعي أنه « لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ الأبيات؛ يقولها الرجل في حاجته، وإنما قصّدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلّب أو هاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط عاد وثمود وحمير وتبّع من قديم الشعر الصحيح»<sup>(2)</sup>، فالشعر إذا بدأ مقطوعات قصيرة، ولم يعد في صورة الحساب الدقيق محصور البداية في امرئ القيس أو المهلهل، فقد نقل السيوطي حكم أحد المحققين في ذلك يقول: « وقال عمر بن شبة في طبقات الشعراء: للشعر والشعراء أول لا يُوقَفُ عليه وقد اختلف في ذلك العلماء، وادّعت القبائل كل قبيلة لشاعرها أنه الأول، ولم يدعوا ذلك لقائل البيتين والثلاثة<sup>(\*)</sup>، لأنهم لا يُسمون ذلك

1- الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ج1، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965، ص 74.

2- جلال الدين السيوطي، المزهرة في علوم اللغة وأنواعها، ج1، شرحه و ضبطه و صححه محمد أحمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط3، دت، ص 474. (\*مما يروى من قديم الشعر من مقطوعات على أنها صورة لبدايات الشعر قبل المهلهل و امرئ القيس ما قاله: (العنبر بن عمرو بن تميم، دويد بن زيد بن نهْد، أعصر بن سعد بن قيس عيلان بن مضر وهو مُنْبه أبو باهلة وغني والطفاوة، ومنهم المستوغر بن ربيعة بن كعب بن نهْد، و زهير بن جنّاب الكلبي وتجد نماذج لهم) أنظر: جلال الدين السيوطي، المزهرة في علوم اللغة وأنواعها، ج2، ص ص 475 . 476.

شعراً»<sup>(1)</sup>، ومن هنا فصورة تشكّل الشعر لا بد تكون وفق ما تقتضيه الطبيعة؛ إذ تكون ألفاظ الشاعر بدأت « سجعا ثم صارت رجزا ثم صارت شعرا، والأنقص من الأشعار والأقصر هي المتقدمة في النشأة، لأن الطباع أسهل وقوعا عليها، ومن ذلك النوع القصير: الأبيات السائرة والأمثال والحكم القصيرة»<sup>(2)</sup>.

ويعيد بعضهم سبب ضياع هذه المقطوعات القصيرة، التي تعد بوادر الشعر بأنها لم ترو، متسائلا: و« هل تظن أن رواة القبائل وغيرهم كان يهتمهم أن يرووها ويحفظوها؟ وكيف يروونها وهي لا تحمل شيئا مما كانوا يهتمون به؟ بينما القصائد الطويلة تحمل في ثناياها أمجاد القبيلة، وتسجيل ملاحم انتصاراتها، وحتى إذا افترضنا أن شيئا من تلك الأوليات وصل إلى صدر الإسلام، فإن الظروف لم تكن في صفها؛ فإن النحويين واللغويين والبلاغيين أهملوها لسبب بسيط، وهو أنهم كانوا يفتشون عن الشوارد والشواهد»<sup>(3)</sup>، هكذا كان أصل نشأة الشعر كما رأينا؛ بدأ مقطوعات من بيتين وثلاث ثم تطور فأصبح قصائد من ثلاثين بيتا، والقضية كيف استطاع المقاومة حتى بداية التدوين، وكيف كانت رحلته؟.

## 2- قضية رواية الشعر وتدوينه

لقد سبق أن بداية التأريخ للشعر الجاهلي من حيث وصلنا تماما؛ في صورة قصائد طوال، وبذلك يجب أن نتساءل كيف استطاعت هذه القصائد على وفرتها مقاومة الزمن والنسيان، والخلود فترة الجاهلية ومرحلة بداية الإسلام، ولم تندثر رغم العوامل المساعدة على محوها، من عدم التدوين المباشر في الجاهلية، أو بفعل الانشغال بالفتوحات زمن الإسلام الأول، ولقد صال وجال الباحثون في تلك العوامل بحثا وتنقيا وموازنة، وكانت جل

1- جلال الدين السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص 477.

2- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص213.

3- حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1970، ص70.

اجتهاداتهم قد توصلت إلى جملة من الملاحظات في هذا المجال؛ تبقى استنتاجات قد يلوف صحتها الشك وعدم الوثوق.

فـ «عن حماد الراوية قال: أمر النعمان بن المنذر؛ فنسخت له أشعارُ العرب في الطُّنُوج وهي الكراريس، ثم دفنَها في قصره الأبيض، فلما كان المختار بن أبي عبيد النقي، قيل له: إن تحت القصر كنزاً فاحتقره فأخرج تلك الأشعار، فمن ثمَّ أهل الكوفة أعلم بالشعر من أهل البصرة»<sup>(1)</sup>، وهو أمر تشوبه الريبة<sup>(\*)</sup>.

فأمر تدوين الشعر في العصر الجاهلي كان مستبعداً، كونه لم يكن متاحاً لغالبية الأعراب، ولهذا كان اعتمادهم للمحافظة على الشعر على الرواية، رغم صعوبة الأمر، «قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه»: كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوها بالجهاد وغزو فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته؛ فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأن العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر فلم يئلوا إلى ديوان مُدَوَّن ولا كتاب مكتوب، وألّفوا ذلك وقد هلك من العرب مَنْ هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقلَّ ذلك وذهب عنهم منه كُثره»<sup>(2)</sup>.

وحين انتهت الأمور إلى وضع جديدٍ انشغل فيه الناس عن الشعر بما هو أهم، وجد العرب أنفسهم يرددون بقايا الشعر الجاهلي في أعماقهم، وخاصة ما تناسب وقيم واقعهم الجديد، فافتتتوا به « فتراووه وتذوقوه وتغنوا به، ونظروا فيه تلك النظرة التي تلتئم مع حياتهم وطبيعتهم، فأعلنوا استحسانهم لما استجادوا، واستهجانهم لما استقبحوا، في عبارات

1- جلال الدين السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص 249.

(\*) يرى شوقي ضيف أن هذه الرواية مشكوك في صحتها، ونحن نعلم أن القرآن و هو أعظم وأقدس؛ لم يجمع في كتاب واحد إلا بعد موت الرسول - صلى الله عليه وسلم -، أما حديثه الشريف فلم يجمع إلا نحو قرن على الهجرة، وهذا يؤكد أن الجاهليين لم تكن لهم ثقافة التدوين، فكيف عرفها النعمان، وحين نعرف مصداقية الرواية نزداد ريباً في أمر الموضوع برمته.

2- جلال الدين السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، ج2، ص 473 . 474.

موجزة وأحكام سريعة، إن كانت صحيحة عادلة فكما تملئها الفطرة السليمة لا كما يملئها التعمق في البحث»<sup>(1)</sup>.

وبعضهم يرى أن نشر الشعر في العصر الجاهلي نُدب له الرواة، إذ «كان لكل شاعر جاهلي كبير على وجه التقريب رواية يصحبه؛ يروي عنه أشعاره وينشرها بين الناس، وربما احتذى آثاره الفنية من بعده»<sup>(2)</sup>، فقد «كان امرؤ القيس رواية أبي داود الإيادي، وزهير رواية أوس بن حجر، والأعشى رواية المسيب، كما كان الحطيئة رواية زهير»<sup>(3)</sup>، وما كان من أمر الرواية إلا كي يطرح عليه ما يقول من شعر، ويقوم ذلك الملازم بحفظ أشعاره وتخليدها، إما بالحفظ أو الرواية على الناس، ومن يثق في قدرتهم على الاحتفاظ بها وتناقلها، وخاصة من أهل القبيلة والعشيرة؛ باعتبارها من عناصر الشخصية وعصبية القبيلة أمام الآخر، والعمل على جعل القصيدة تتناقل فيما بينهم، كي تحفظ وتسلم، و«كان الرواة كأصمعي وأبي عمرو بن العلاء وأبي عبيدة معمر بن المثنى، يرحلون إلى مضارب البدو ويكتبون ما يسمعون، ثم يعودون إلى مجالس العلم ليملوا على تلامذتهم ما حفظوا وكتبوا»<sup>(4)</sup>.

وقد اجتهد هؤلاء الرواة في رواية تلك الأشعار وتدوين صحيحها، والعمل على الحفاظ عليها بكل رعاية واهتمام، والاجتهاد في تخليصها مما شابها من أعمال الفساد التي لحقت بها هنا وهناك، وبغاية مدسوسة أو عفوية، كل ذلك خبرة في اكتساب معرفة الشعر، فجل هؤلاء الرواة التابعين أصبحوا بعد ذلك من الشعراء ...

ولاققت حركة رواية الشعر الجاهلي اهتماما بالغا، حتى باتت علما نشط الفحل الثقافي، والحراك الفعلي الذي عرفته العصور الأولى بعد انتهاء الجاهلية، معتبرين أن هناك دافعا

1- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، السعودية، د.ط، 1998، ص28.

2- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1959، ص ص 64. 65.

3- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص235

4- غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه. أغراضه أعلامه فنونه، دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط1، 1992، ص38

## محور رواية الشعر الجاهلي

خاصا يجبرهم على التضافر في حماية هذا التراث، وشعورهم بوجوب العمل الجاد لبعثه بالمحافظة على قول هؤلاء الشعراء، فكان الرواة ينتقلون إلى القبائل لسماع صحيح الشعر، فالبادية « قد حفظت على العرب ذخائر ما كان من شعر جاهليتهم، بفضل من بقي فيها من الأبناء والنساء والشيوخ الذين لا طاقة لهم بقتال ولا بغزو، ولا بضرب في الأرض البعيدة الغربية»<sup>(1)</sup>، بل لقد بلغ الأمر أن عمد بعض الأعراب من العامة إلى تكلف مشقة السفر، والتنقل إلى حواضر العلم وحلقاته ببغداد، لإسماع المهتمين ما يحفظونه قبل الموت، وكأنه ميراث أو أمانة يودون تأديتها، ومن بين هؤلاء المستمعين الرواة أبي عمرو بن العلاء وحماد الراوية وخلف الأحمر ومحمد بن السائب الكلبي والمفضل الضبي والأصمعي...

ونشط الخلق في رواية الشعر الجاهلي، حتى تخصص كل واحد منهم في رواية شعر شاعر، من هؤلاء بلال بن أبي يردة راوية شعر الحطيئة، أما حماد الراوية وهو أكثر رواة الشعر الجاهلي، فقد نشط بوفرة علمه فنسب له الفضل في الحفاظ على عديد الروايات للشعر الجاهلي، وخلف الأحمر عند الكوفيين رائد رواية الشعر الجاهلي وأخبار أصحابه، هكذا شمרת السواعد لحفظ الذاكرة، إلى أن حدث ما حدث في أمره من انتحال، « فالشعر الجاهلي ظل مبرراً محفوفا بالصدق حتى انقضت نحو مئة عام؛ منذ هجرته ﷺ من مكة إلى المدينة، وإن كانت قد تناقصت وفرته، كما قال محمد بن سلام في كتابه الطبقات، وذلك " حين هلك من العرب بالموت والقتل من هلك"، في الفتن وفي الفتوح التي امتدت من أقصى الصين إلى أرض الأندلس، ثم بما كان من تفرق حفاظه ومتمثليه في البلاد المتباعدة »<sup>(2)</sup>.

### قضية الانتحال :

لقد عُرف العربي بما كان يتمتع به من حافظة قوية، وقدرة فائقة على ترسيخ الشعر وروايته، فقد كان « الأصمعي يقول: ما بلغتُ الحلم حتى رويت اثنتي عشرة ألف أرجوزة،

1- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص121.  
محمود شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، مصر، ص121.

## محور رواية الشعر الجاهلي

وكان خلف أروى الناس للشعر وأعلمهم بجيده، وكان خلف مع روايته وحفظه يقول الشعر فيحسن، وينحله الشعراء»<sup>(1)</sup>، وظهر في ساحة الأدب اهتمام بالغ برواية الشعر الجاهلي، فاعتبره عديد الناس متنفسا لاكتساب العلم والمكانة، فتوجه إلى امتهانه عديد الخلق، ولعل أشهرهم حماد الراوية، الذي عُرف بين الناس بسعة معرفته؛ «قال المدائني: كان من أعلم الناس بأيام العرب وأخبارها وأشعارها وأنسابها ولغاتها»<sup>(2)</sup>، كما كان حافظا للشعر العربي جاهله وإسلامه، فقد أجاب من سأله: «كم مقدار ما تحفظ من الشعر؟ فقال كثيرا ولكني أنشدك على كل حرف من حروف المعجم مائة قصيدة كبيرة، سوى المقطوعات من شعر الجاهلية دون شعر الإسلام... فأنشده ألفين وتسعمائة قصيدة للجاهليين»<sup>(3)</sup>، وعكف على رواية الشعر حتى عده الناس عالم زمانه بالرواية.

ورغم تلك الحافظة المعتمد عليها في حفظ الشعر، إلا أن علم هذا العصر ضاع معظمه، فلم يتوان بعض الرواة في رواية الشائع منه بإضافات خاصة ترجع لدوافع متنوعة، وخاصة، ومع ما يتميز به الشعر الجاهلي من مرونة وسلاسة، كان يقتبل ما ينحل فيه من قول، «وكذا كان يفعل حماد يحقق الشعر القديم، ويقول: ما من شاعر إلا قد حققت في شعره أبياتا فجازت عنه، إلا أعشى بكر فإني لم أزد في شعره غير بيت واحد، ويقول المفضل: قد سُلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده»<sup>(4)</sup>، بل وقد تمادى حماد الراوية في فعله دون وازع يردعه، فبات كل ما يأتي من جهته يحمل الريبة والشك.

وقد تعددت الروايات التي تطعن في سريرة هذا الراوية وقد وضعته بعضها في مواجهة الخلفاء والعلماء، فقد «قال أبو الطيب: وحماد مع ذلك عند البصريين غير ثقة ولا مأمون... وقد حدثني سعيد بن هريم البرجمي قال: حدثني من أتق به أنه كان عند حماد،

1- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص234

2- ياقوت الحموي، معجم الأديباء، إرشادات الأريب إلى معرفة الأديب، ج3، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص1202.

3- المرجع نفسه، ص 1202

4- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

حتى جاء أعرابي فأنشده قصيدة لم تعرف، ولم يدر لمن هي، فقال حماد: اكتبوها فلما كتبوها وقام الأعرابي، قال: لمن ترون أن نجعلها، فقالوا أقوالاً، فقال حماد: اجعلوها لطرقة<sup>(1)</sup>.

ومن الأخبار التي تثبت كذبه وتلفيقه، وتشهر بغاياته وأفعاله في حق الشعر المشينة،

لربما قصته المشهورة مع الخليفة المهدي؛ حينما أضاف إلى قصيدة زهير ثلاثة أبيات من عنده، واتهمه فيها المفضل الضبي بانتحالها فاعترف، بذلك فأقر الخليفة أن ينادى في الناس بكذب حماد وصدق رواية المفضل الضبي عليه.

فحمل لواء متابعة هذه الروايات الملفقة في رواية الأشعار بالبصرة الأصمعي، فنتبع عثرات أخبارهم المنحولة المدسوسة، وكان عمل المفضل الضبي أكبر وأشد في الكوفة؛ لأن بها أكبر البلاء في الوضع والنحل والتلفيق على ما يذكر.

وقد أفرد في العصر الحديث الناقد طه حسين لهذه القضية جهده، فأثار في بحث توثيقي ملامح النحل في الشعر الجاهلي، وحصر أسباب ذلك في جملة من الدوافع والعوامل، التي حملت الرواة لهذا الشعر على النحل، وقسمها إلى جملة من العوامل، لها وجهات مختلفة؛ فمنها السياسة وأبرز أن الصراع على الخلافة دافع لتزييف التاريخ واكتساب الأمجاد، ودافع آخر ديني وخاصة بما يتعلق بتاريخ الإسلام والدفاع عنه، وخصص الدافع الثالث إلى جانب فني؛ وإثارة المشاعر يتمثل في رغبة الرواة في المباهاة بعدد القصائد المحفوظة، ورغبة في امتلاك مكانة ومهابة وحصانة عند الخلفاء، بكونهم المصدر والمرجع الأهم في حماية هذا الإرث، حفاظاً على مصدر الرزق.

ولا أشبه لحالنا أمام هذه الحقائق المشوشة، التي تضعنا وجهاً مع غموض سافر في جزئيات تاريخ الأدب العربي، وخاصة شعره لا نخرج منه إلى حقيقة يقينية واحدة تكون مرجعاً قوياً، إلا قول الشاعر :

و ليل يقول القوم من ظلماته سواءً بصيراتُ العيون و عورُها

1- جلال الدين السيوطي، المزهرة في علوم اللغة وأنواعها، ج2، ص 406

**بنية القصيدة الجاهلية :**

**- مفهوم بنية القصيدة :**

أن يجعل الشاعر قصيدته كلا منسجما لا أن يجعلها كلا منفصلا، بحيث تتساند أجزاؤها فيما بينها، وتقوم على أن كل جزء قائم في عمق ما قبله، حاضر بظلاله فيما بعده، فالقصيدة «بنية فنية متحدة في كيان دينامي متكامل، بنية كالشجرة النامية لا تفرقها من الجذع والأغصان والأوراق والبراعم فهي بها تكون، وبغيرها تصير حقيقة أخرى»<sup>(1)</sup>.

ويرى ابن طباطبا البنية في أن يتأمل الشاعر « تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحة؛ فيلائم بينها لتتنظم له معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه، وبين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه»<sup>(2)</sup>، وقد يعود الخلل في ذلك لغير الشاعر، فـ «ربما وقع الخلل في الشعر من جهة الرواة والناقلين له، فيسمعون الشعر على جهة ويؤدونه على غيرها سهواً، ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه»<sup>(3)</sup>.

وزاد ابن سنان الخفاجي على ما اهتم به من سبقوه، بموضوع الانتقال من فكرة إلي أخرى، مشيراً إلى أن حسن التخلص جزء من البنية الفنية، قائلاً: « أن يستمر الشاعر في المعنى الواحد، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه، حتى يكون متعلقاً بالأول، وغير منقطع عنه... أما العرب المتقدمون فلم يكونوا يسلكون هذه الطريقة، وإنما كان أكثر خروجهم من النسيب منقطعاً، وإما مبنياً على وصف الإبل التي ساروا إلى الممدوح عليها»<sup>(4)</sup>.

1- إليوت وريتشاردز مكليش وآخرون، الشعر بين نقاد ثلاثة (مقالات)، ترجمة منح خوري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966، ص 160.

2- محمد بن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبدالساتر، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص129.

3- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

4- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 268 .



ويحرص عبد القاهر الجرجاني في التأكيد على أن الإجابة تتم في حسن تركيب الأفكار والمجانسة بينها، وحتى تكتمل البنية يجب « أن تتحد أجزاء الكلام؛ ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباطاً ثانٍ منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحداً، وأن يكون حالك فيها حال الباني؛ يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك، نعم وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعها بعد الأولين، وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حد يحصره، وقانون يحيط به، فإنه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة»<sup>(1)</sup>.

### 3 بناء القصيدة

وكما وقفنا فيما سلف على اختلاف الآراء، في شتى العناصر التي تم تناولها أو غيرها، كان الاختلاف حول صاحب البنية الفنية للقصيدة الجاهلية، ونادت الأصوات بتميز أسماء، فكان كل يغني على ليلاه: « فادّعت اليمانية لامرئ القيس، وبنو أسد لعبيد بن الأبرص، وتغلب لمهل، وبكر لعمر بن قميئة والمرقش الأكبر، وإياد لأبي ذؤاد، وزعم بعضهم أن الأفوه الأودي أقدم من هؤلاء ... وقال ثعلب في أماليه: قال الأصمعي: أول من يُروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشعر مهلهل، ثم ذؤيب بن كعب ابن عمرو بن تميم، ثم ضمرة رجل من بني كنانة والأضببط بن قريع... وقال ابن خالوية في كتاب ليس: أول من قال الشعر ابن حزام.»<sup>(2)</sup>.

وغير ذلك من الأسماء التي إدّعي لها السبق لا يسمح الحال بتعدادها، ولكن يبقى الحكم الذي استند إليه السيوطي وانفرد تقريباً فيه؛ بأن «أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب»<sup>(3)</sup>، المقصود هنا بقصد القصائد؛ أي أن

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2007، ص 133.

2- جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص 477.

3- المرجع نفسه، ص 249.

## محور بنية القصيدة الجاهلية

المهلهل بناها على نظام تركيبى وآخر إيقاعي؛ وبات بعد هذا التنضيد والتنظيم النموذج والمرجع في ذلك، ولم يهتم في قوله بالأسبقية في القول، ثم كان أمر راية الشعر لابن أخته امرئ القيس، الذي ثبت ورسخ تلك القواعد، حتى عادت تلك المراحل لا يمكن تجاهلها أبداً .

### بنية القصيدة الجاهلية

بعد هذه الفاتحة التي باتت عمود القصيدة وأصلها، بل قد تصبح أهم شيء بها، ينتقل الشاعر إلى الحديث عن الرحلة التي قام بها، مستظهراً راحلته جواداً كان أو ناقته، مصوراً مدى ما كابده من ويلات الشوق، ومصاعب الطبيعة؛ من حرّ شديد وعطش أشد، ورمل مهلك وجبال جرد لا تؤمن، خالية مع الصبح، فكيف هي وقد سكنتها الوحوش والحيات، وليل بهيم ووحشة إلى الأهل وشوق للأحبة، كل هذه قد تزيد في شقاء الرحلة إن كان منفرداً ويأنف الشاعر من اعترافه بتصوير المشقة لنفسه والتعب في حاله، بل يجعلها مثاراً للشوق، ويبني على منوالها رابطاً جديداً بتلك الراحلة، التي تصبح وكأنها تطوي المكان طيًّا، للوصول إلى فضاء الأحبة ومرابع الأهل، يدفعها الشوق ويقودها الحنين إلى عبرهم الذي يعبق المكان بأريجه .

وبما أن الرحلة طويلة وشاقة، فلا ضير من الاستئناس بالصحراء ومنتعة تحويل الفلوات إلى فضاء لتفجير عناصر الرجولة، التي قد يعتقد المتلقي أن الشاعر فقدتها، بما حل به من الشوق وألم البعاد، فيلاحق الظباء وحمير الوحش، ويصطاد ويتمتع بالشرب وقول الشعر، فالعربي « كثير التنقل وبالتالي كثير الذكريات، فلا يكاد يمر بمكان حتى يذكر عهداً قضاه فيه، أو أحبة ترحلوا عنه أو معركة دارت راحاها وهو في غمارها بذلك المكان»<sup>(1)</sup>.

إن محاولة الشاعر إحياء المكان الخرب بهذه العناصر، إنما هو من عمل الخيال الذي يدفعه إلى تحريك الجماد، وبعث الروح في موات الأشياء، بإعادة بناء عالم الحبيبة، بدافع الوفاء إلى ذكريات عفا عليها الزمن، وتجدر « الملاحظة أن في القصيدة الجاهلية أغراضاً

1- زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993، ص 24

متعددة، واحد منها مقصود لذاته كالغزل عند امرئ القيس، والحماسة عند عنتره، والمديح عند زهير، والاعتذار عند النابغة»<sup>(1)</sup>.

### القصائد الطوال:

#### أ - النظام التركيبي:

يعيش العربي في صحراء قاسية ويتعامل مع مظاهر طبيعية قاسية فمعاناته وأسفاره دائمة ومفاجئة وطويلة، تفرض عليه المغامرة في مواجهة الأخطار المحدقة والمتربصة به، فهو وقومه بدو رحلة وترحل؛ يعيشون في بحث دائم لانتجاع المرعى الخصيب، والأرض التي تحفظ قدرا من مطر السماء، ينبت عليها عشب الاستضياف، الذي يبقيهم قياما عليه حتى يُستوفى، فيضطرهم إلى استبدال المكان بغيره، «فلربما اتفق أنهم في أثناء ترحالهم الدائم، مروا من جديد ببقعة كانوا قد حلوا فيها من زمن سابق، فيقفون هناك برهة يعتبرون فيها ويتأسون، ويتذكرون ماضي حياتهم وسالف رفاقهم، وهكذا نشأت السنة الشعرية القديمة؛ من بدء القصيدة باستيقاف الصحب على أطلال الدور المهجورة وذكر الأحبة»<sup>(2)</sup>.

ومن هنا تولدت في نفوسهم وقفة الطلل، لأنها لحظة التعبير عن الوفاء، فتحول الشعور بأنبال الأحاسيس رسما لمطالع قصائدهم الطويلة، وبات الشعر وسيلة أنسهم في وحشة تلك الفيافي وغربة تلك المشاعر، يسلمون به أنفسهم ويتردون بواسطته وحشتهم، ويؤرخون به تلك المفاخر بانتصارهم على الطبيعة قبل أعدائهم، فالشعر يتولد «عند الشاعر تبعا لأحواله النفسية، وأحوال زمانه ومكانه»<sup>(3)</sup>، ما جعل تلك المقطوعات التي تقال في المناسبات النفسية الخاصة، تنمو وتتحول إلى قصائد طويلة قد تترصد تجربة عاشها الشاعر باعا من الزمن، في اختصار تلك الأحداث والوقائع.

1- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، من الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، ج1، دار العلم للملايين، بيروت،

لبنان، ط4، 1981، ص 84

2- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 138

3- المرجع نفسه، ص 137

## محور بنية القصيدة الجاهلية

و« تفتتح القصيدة عادة بالوقوف على الأطلال، واستيقاف الصحب وذكر الأحبة، وذلك أيا كان غرضها، وقد أوحى البيئة إليهم بهذا الافتتاح الكئيب الرتيب»<sup>(1)</sup>، فالطلل رمز الوفاء للأحبة، يُصدم الشاعر بعد رحلة إثبات الرجولة، ليدفعه الحنين إلى العودة إلى الأهل، وتستقر عواطفه وتهدأ بعد الملامسة العاطفية، التي تتطلب حضور الرفاق تشاركه ألم النوى.

ثم « يمضي منها إلى صفة الطريق الذي يجوزه والرفيق الذي يصحبه، فإذا مر برسم المحبوبة وقف بين يديه خاشعا خشوع العابد في محرابه، يتغنى بمرايع الصبا ومفاتيح الحبيبية، ثم يمضي لطيبته فإذا هو ووحش الصحراء رفقة، فينعت ناقته ويقارنها بما يرى من حمر الوحش والظباء، ثم يفخر بنفسه ويقومه تياها بمحامدهم، مباهيا بأيامهم التي ظهروا فيها على الأعداء، باكيا قتلاهم الذي قضوا في الدفاع عن العرض، وهو راض بهذا التنوع في الموضوعات، والناس عنه راضون كأنهم مجمعون على أن البداوة تعني الترحل، وأن الترحل يجب أن يظهر في الأدب ظهوره في الحياة»<sup>(2)</sup>.

إن وقوع الرحلة جزء هام في حياة العربي في جاهليته خاصة، وقد اتخذت مظهرا في شعره يتمثل في صور مختلفة، تجسدت في قلبه المتعدد في الأحاسيس، بفعل صدامه المباشر مع مواقع تصدمه بواقع مر، وأزمات يكون الفراق أساسها، فنتحول « القصيدة نبرات عاطفية واهتزازات نفسية، وسلسلة من انفعالات وتفاعلات، وهي من ثم غنية بالعاطفة التي تخرجها لغة محبوكة متينة الرصف»<sup>(3)</sup>، وهذا التعدد قد يظهر قسما بعد قسم، ويعيد بعض البلاغيين سبب ذلك؛ إلى أنه « قد يكون الرواة قد حفظوها أقساما أقساما، يحتفظ كل واحد منهم بأحد تلك الأقسام؛ وهي من ثم تبدو لنا بعدما جمعت أجزاءها أبياتا متتابعة، تجري على سنن معلوم في الترتيب، وفي مجموعة الأفكار وطرائق التعبير والتصوير والتشبيه، وكأن هنالك سنة تقليدية ... متبعة إتباعا، لا يكاد يحيد عنها شاعر»<sup>(4)</sup>.

1- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص 137

2- غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياها. أغراضه أعلامه فنونه، ص 31.

3- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص 140

4- المرجع نفسه، ص 137

## محور بنية القصيدة الجاهلية

هكذا كان الشاعر يلون قصيدته بزمرة من ألوان حياته وجزئياتها، ويشارك فيها الأصحاب والراحلة، وحتى وحشة الصحراء تتزيى بوشاح العواطف، تتدفق كلماته «فخرا ووصفا واعترافات شتى، حتى إذا بلغ آخر القصيدة أتى على ذكر غرضه منها، كأن هذا الغرض ليس غاية القصيدة، بل كأنه قسم منها أو طرف من أطرافها، وقد يكون تغنيا بقبيلة أو وصفا لمشهد، أو هجاءً لخصم، أو مديحا لعظيم أو ما إلى ذلك»<sup>(1)</sup>.

ويرى النقاد المحدثون في التعدد في الموضوعات والعواطف نوعا من القصور، فنزار قباني يقول: «إن القصيدة العربية ليس لها مخطط، والشاعر العربي صياد مصادفات من الطراز الأول، فهو ينتقل من وصف سيفه إلى ثغر حبيبته، ويقفز من سرج حصانه إلى حضن الخليفة بخفة بهلوان، وما دامت القافية موالية والمنبر مريح، فكل موضوع هو موضوعه و كل ميدان هو فارسه»<sup>(2)</sup>.

في حين كانت نظرة محمد مندور أقل حدة؛ إذ يقول « والناظر في الشعر العربي القديم، لا يلبث أن يلاحظ أن وحدة القصيدة العربية، لم تكن تتمثل إلا في اتحاد الوزن والقافية، وأما الغرض أو الموضوع فقلما نراه موحدا في القصيدة العربية القديمة... وهكذا تكونت القصيدة العربية ذات الأغراض المتباينة متباعدة، وأصبحت هذه الظاهرة تقليدا»<sup>(3)</sup>.

### ب – النظام الإيقاعي:

من عناصر الكمال في القصيدة الجاهلية اشتغالها على بنية موسيقية مثالية دقيقة، أبانت على مستو من الذوق والحس الرقيق الذي يتميز به العربي، وقدرته على إنشاء الإيقاع وإدراكه لقيمته، وقدرته على الاستمتاع بعناصر الجمال المتاحة، رغم قلتها بين يديه في تلك الظروف الطبيعية القاسية، التي يعايشها والتي حقا لا تساعد على اكتساب هذه الآلية، إلا أن الحاجة أم الاختراع؛ فبقدر تعلقه بالشعر ورغبته في إنشاده كانت دوافعه في تحسين نظامه وترتيب عناصره، فبنى نظاما موسيقيا قامت على مستوياته قصيدته، وخاصة المطولة منها.

1- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص 140

2- نزار قباني، الشعر قنديل أخضر، بيروت، لبنان، ط3، 1967، ص 137

3- محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط1، دت، ص ص 19. 20.

## محور بنية القصيدة الجاهلية

غير أن «الشعر العربي لم يبدأ حياته على هذا النظام الكامل الذي وجدناه عليه، وذلك لأن طبيعة الحياة تأبى الطفرة، و لا تسلم إلا بسنة التطور والارتقاء»<sup>(1)</sup>، ز «إنما المعقول أنه كان نطفة ثم علقه مخلقة، ثم اكتملت أوصاله، واتضحت قسماته وسماته، فكان القصيد»<sup>(2)</sup>.

و من الطبيعي أن يكون هناك معرفة جزئية بعدد من الإيقاعات، والضوابط الشعرية لدى خاصة الجاهليين، ولو أنها معرفة عامة، ودليل ذلك أن المشركين لما سمعوا القرآن قالوا إنه شعر، فبعثوا الوليد بن المغيرة أعلمهم بالشعر، فقال منكرا عليهم الرأي: عرضت ما يقوله محمد على أفراء الشعر: هزجه ورجزه، فلم أره يشبه شيئا من ذلك، ودليل على أن للجاهليين ضوابط خاصة يقام عليها الشعر لا يخطئها مرتادوه، « ولعل الأقدمين كانوا يفهمون بأفراء الشعر، بعض النماذج من القصائد، أو الأبيات المختلفة الأوزان من غير أن يعرفوا أسماء الأوزان، وشتى تفاعيلها، فيقولون مثلا هذه القصيدة على قرء قفا نبك، وكانت هذه النماذج بمثابة الألحان، يعرفون حركاتها وسكناتها ويميزون صحيحها من فاسدها»<sup>(3)</sup>.

ويرى البلاغيون أن تبلور الإيقاع في القصيدة العربية إنما كان بطيئا، ويستندون على أن مصدره إنما يعود إلى اعتبار «النثر المسجّع، الذي دار على ألسنة الكهان والعرافين، مظهرا من مظاهر البداية الشعرية، لأنه قائم على الوزن والتقفية؛ أي على عنصر الموسيقى الصوتية التي ترافق أحد المعاني، ولعل الموسيقى الصوتية هذه رافقت حركة كحركة الخيل، أو الإبل أو سير الخطى أو ما إلى ذلك مما هو طبيعي»<sup>(4)</sup>.

هكذا كانت أولى مراحل الإيقاع تتمثل في إنشاء الأذن الموسيقية، وذلك في أن «يقلد ما يقع في مسمعه من الأصوات، فنظم في أول الأمر - اتفاقا أو عمدا - بعض مقاطع وتغنى بها فأعجبته، وكان أن رأى البدوي مفعول هذا الغناء في سير جماله وإسراعها، فأعاد

1- مصطفى عبدالرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، السعودية، د.ط، 1998، ص28.

2- غازي طليعات و عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه. أغراضه أعلامه فنونه، ص21.

3- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب القديم، ص 134.

4- المرجع نفسه، ص ص 132 . 133

## محور بنية القصيدة الجاهلية

استعماله بترتيب أوفى فكان ما يسمونه الحداء»<sup>(1)</sup>، وقصة نشأته كانت طبيعية فقد جاء في كتب الباحثين أن «مُضر خرج إلى بعض رعاته فوجدها قد تفرقت، فأخذ عصا فضرب بها كف غلامه، فعدا الغلام في الوادي وهو يصيح: وايداه، وايداه، فسمعت الإبل ذلك فعطفت، فقال مضر: لو اشتق مثل هذا لانتفعت به الإبل واجتمعت، فاشتق الحداء»<sup>(2)</sup>، فأصبحت العرب تحدي إبلها بالقول هايدا هايدا.

فالشعر « في بدايته حداء الراكب الموقع على نغمات الطبيعة، وأطيظ رحلة وحنين ناقلته في تقاطيع متساوية منتظمة، وهو غناء المسافرين حين يستمع لأصوات الطباء، والطيور وخرير المياه وحفيف الأشجار وصياح الحيوانات، إنه غناء الماتح على البئر حين يتذكر الحبيب ومغامرات من أجله، وهزج المنتصر العائد من غزو قبيلة نال منها ما أراد، فكان لا بد له أن يتأثر بهذه الأصوات وأن تحمله هذه البيئة الناعمة على التطريب والنطق بمقاطع يحدو بها إبله، وتتردد في جنبات الصحراء أصداء تبعث في نفسه الهزة والروعة»<sup>(3)</sup>.

ثم تطورت تلك الأذن الموسيقية فأصبحت تبحث عن مصادر أخرى للإيقاع؛ فـ «خرجوا عن هذا الوزن في الحداء إلى وزن الأصوات في الحروب، إذ كانوا في ذلك لا يجرون على نظام كنظام الأمم المتحضرة، ومن أجل ذلك كان طبيعياً أن تكون تلك الأصوات القوية مما تشد به القلوب على القلوب»<sup>(4)</sup>.

وكانت هذه المرحلة المحورية في نشأة الإيقاع العروضي، وفيها بدأ العربي يمارس الإنشاد ويترنم به، ويشعر بنبراته وأصبح يعمل على أن يوازي بين الإيقاع والكلام، «فالإنشاد ابن الموسيقى و أب الشعر، والرجز عند العرب أوضح دليل على اقتران شعرهم بالغناء، بل هو يبدو غناءً بدائياً، حتى لقد قال فيه الأخفش وهو الذي يترنمون به في عملهم

1- فؤاد أفرام البستاني: الشعر الجاهلي نشأته - فنونه - صفاته، بحث أدبي انتقادي مقدمة للمنتخبات من شعر الجاهليين، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط 1927، ص 12.  
2- ابن رشيق، العمدة، ج2، ص ص 314 . 315  
3- زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 24  
4- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، راجعه وضبطه عبد الله المنشاوي ومهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، القاهرة، مصر، ط1، 1940، ص19

## محور بنية القصيدة الجاهلية

وسوقهم ويحدون به، وأشار الجاحظ إلى أنهم كانوا يستخدمونه عند سقي الإبل، واستخراج ماء البئر وترقيص الأطفال»<sup>(1)</sup>.

وفي مرحلة الإنشاء الأخيرة وبعد ممارسة الإنشاد والغناء، التي جعلت العربي «يتفنن فيه، ويتوسع في تغيير آلياته وتناسق أجزائه، حتى نظم الشعر موزونا على أسلوب منتظم، ويقال أن أول بحر ابتدعه كان الرجز، وليس هذا بعيدا عن الحقيقة، لسهولة ذاك البحر ولطف موقعه في الغناء، وما زالت الأوزان تترقى شيئا فشيئا حتى هبت بالعرب النهضة الجاهلية، فاستقام الوزن في ربيعة»<sup>(2)</sup>، يقول في ذلك حسان بن ثابت:

تغنى بالشعر إما كنت قائله      إن الغناء لهذا الشعر مضمار

هكذا نخلص إلى أن البناء الفني للقصيدة العربية، سواء كان في الموضوعات أم في البنية العروضية خاصة، قد مرت في تبلورها بمراحل متعددة، لم يؤرخ لها بالصورة الطبيعية، ولم تكن لتتشكل على صورتها النهائية التي جاءت عليها في المعلمات، «ومهما يكن حظ التحديد من الصواب، فإن جوهر المسألة لا يتغير، وهو أن الشعر العربي كان رجزا وصار مقطوعات ذات أوزان متنوعة، ثم أض مطولات ومعلقات، وأن تعدد الأوزان وطول القصائد رافقا تعدد الموضوعات التي تناولها الشعراء، وساعدا على اتساع الأفكار وعمقها»<sup>(3)</sup>.

1- مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 62

2- فؤاد أفرام البستاني: الشعر الجاهلي نشأته - فنونه - صفاته، ص 12

3- غازي طليعات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي قضاياها. أغراضه أعلامه فنونه، ص 22.



## المحاضرة الرابعة : مقدمة القصيدة الجاهلية (الظلية ، والغزلية)

وبمجهود تفحصي بسيط في مطالع القصائد المنسوبة لشعراء هذا العصر، يمكن إدراك أنها متعددة، فيمكن تمثيلها فيما يلي: الظلية، الغزلية، الخمرية، مقدمة الظن، مقدمة الوصف، بكاء الشباب والوصف، ابتدعها هؤلاء الشعراء وواكبوا تفاصيل التنوع في هذه المقدمة.

ولقد لقي هذا الجزء من البنية الفنية من كل القصيدة اهتماما وافرا، بل لقد ألقى بظلاله على متنها، فكانت توفيق المطالع توفيقا لعامة للقصيدة، وسوؤها يعرقل وصول جماليات بقية البناء، إلى مكامن الإحساس لدى المتلقي، وكان اهتمام البلاغيين قديما بمستوى عمق التصوير فيها ووحداته الفنية، بل لقد امتد إلى تاريخية هذه المقدمات .

يبدأ تاريخ القصيدة العربية كما قال ابن سلام بالمهمل، فهو أول من كتب أكثر من ثلاثين بيتا في قصيدة، وهذا الطول يفرض تعددا في الموضوعات، ما يستوجب هندسة خاصة، وفي هذا تساعل البلاغيون عن أمر هذا التقسيم وخاصة المقدمة؛ فبعضهم قال المهمل أول من سنّها، وآخرون قالوا امرؤ القيس، وآخرون وقفوا حيال اعتراف امرئ القيس أن هناك من سبق إلى هذا المجال، جعل النقاد يحثّون الخطى في بحث هذا الأمر، ويرمون بسهام ظنونهم واجتهاداتهم في كل وجهة ومجال، فتنوعت رؤاهم واستنتاجاتهم.

### 1- المقدمة الظلية:

نُكر في لسان العرب أن معنى الطلل: « ما شَخَص من آثار الديار، والرَّسْمُ ما كان لاصِقاً بالأرض، وقيل: طَلَّ كل شيء شَخَصَهُ، وجمع كل ذلك أَطْلَالٌ وطُلُول. والظَّلَالَةُ»<sup>(1)</sup>، فالمدلول المحصول للفظ الطلل لغة، ما دل على أثر الحياة الاجتماعية من بقايا أثر الديار؛

1- ابن منظور، لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت، ص406.

## محور مقدمة القصيدة الجاهلية (الطللية، والغزلية)

أي ما خلفه الإنسان خلال رحيله، مما يدل على أن المكان كان مأهولا يصلح للحياة، وأن أهله قد فارقوه بعد انتفاء عناصر الحياة الممكنة فيه، من منابع الماء ومرابع الكلا .

لم تكن الأطلال عند العرب رسوما طبيعية، تدل على ما كان من حياة فيها قد زال وانتهت سلسلة أحداثه، و ما بقي منه إلا أثر لبقايا خيمة، أو عمود اندك معظمه في عمق الأرض، قد ارتبط به جزء من رمة جمل أو حمل، أو أثر الأثافي السعف ومرجلها، أو غيرها من الدمن التي عفا عن ظاهرها الزمن و جارت عليها دواهيته .

لهذا كانت الوقفة الطللية عنوان القصيدة الجاهلية، وسميت ببقاء الأطلال ويجدر بنا قبل التطرق إلى صور هذه الوقفات وعناصرها، أن نتطرق إلى الحديث عن سن هذه السنة الفنية الحسنة، وتحولت بعد ذلك إلى أهم أسس بناء القصيدة الفنية.

ننطلق من حكم امرئ القيس يقول:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا      نبكي الديار كما بكى ابن خدام

وقد روي البيت الشعري على روايات مختلفة، فهو كما ذكرنا أعلاه، وفي رواية أخرى؛ قال أبو عبيدة هو ابن خدام، وانشد :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا      نبكي الديار كما بكى ابن خدام

وفي رواية ثالثة يذكر أبو حاتم السجستاني: أنه امرؤ القيس بن حمام بن عبيدة بن هبل بن عبد الله بن كنانة بن بكر بن عوف بن عذرة بن زيد بن ربيعة:

يا صاحبي قفا النواعج ساعةً      نبكي الديار كما بكى ابن حمام

ويعضده رأيه ابن قتيبة يقول: عن الكلبي أنه امرؤ القيس بن حارثة بن الحمام بن معاوية.

ولعل الرواية هذه أقرب إلى الصواب لما قاله هشام بن السائب أن: أعراب كلب إذا سئلوا بماذا بكى ابن حمام الديار؟ أنشدوا خمسة أبيات متصلة من أول " قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل" ويقولون : إن بقيتها لامرئ القيس، إذ قد يكون حسب الرواية أن امرئ القيس

## محور مقدمة القصيدة الجاهلية (الطللية، والغزلية)

الأمير الشهير لم يكتف بأخذ فكرة البكاء على الأطلال من جذام أو حُدام أو حُزام أو حمام بل لقد زاد — كما ادُعي عليه — في أخذ ألفاظ بكائه وحديثه النفسي الخاص وزاد عليها البقية .

ونخلص أن أول من سن وقوف البكاء على الأطلال، ليس له من شعر مخذ إلا أبيات قليلة يرويها الرواة، ما جعلها نهبا للمشاهير الذين فصلوها حسب مقاسهم، و لولا المقولة القيسية لما كان من أمر ابن جذام هذا شيء أبداً، وبعده كانت صور التعبير عن الوقفة الطللية أبداع كلما تعاملنا مع عناصرها فيما حُفظ من قصائد الشعراء، وهذه بعض من تلك الجماليات التصويرية التي فرت من عقائد تحسن خلق الجمال، وتبداع تشكيل المكان بالعواطف الراقية .

وأولى نموذج هذه المقدمة (الطللية القيسية) التي كانت نقطة البدء في التأريخ الإبداعي الجاهلي، أبداعها حامل لواء الشعر، وكان فيها نفسه مقلداً، وتكمن جماليتها في جمع كل عناصر بكاء الأطلال، فقد أوقف واستوقف وبكى وأبكى ووصف الأثر والضعن، وتاه في فسحة المكان بين خلوه من السكان، وامتلائه بالمشاعر، يقول:

بَسُقِطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوَمَلِ	قَفَا نَبِكَ مِنْ ذَكَرَى حَبِيبٍ وَمَنْزَلِ
لَمَا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالِ	فَتَوْضِيحِ فَالْمَقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا
وَقِيَعَانِيهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فُلْفُلِ	تَرَى بَعَرَ الأَرَامِ فِي عَرَصَاتِيهَا
يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَىً وَتَجَمَّلِ (1)	وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلِيٍّ مَطِيهِمِ

لقد نقلت الإشارة صورة المكان، والقلب يتابع خفاياها دون إفصاح، فما يسمعه السامع إنما هو رفيف مكان الحبيبة وأهلها، دون إدراكٍ لمدى معاناة الشاعر في وصفه، فروحه تُسنَلُ جزءاً بجزء واللفظ يختزن أحلاماً أكبر ومشاعر أزرخ، فديار الأحبة باتت خالية والقلب منها خلي من كل إحساس الوجود، إلا ما كان من ألفة الحيوان الذي انجذب لطهر المكان، فجره إحساس بالأمان وجده في دفء ذاك المكان، لا يستطيع أحد أن يدرك مأساة الشاعر ولا أولئك الرفاق المخففين عليه، لأن من يرى الظاهر لا يُحسن الإحساس بالباطن، فالقول عبّرة

1- امرؤ القيس، الديوان، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص ص22

## محور مقدمة القصيدة الجاهلية (الظلمية، والغزلية)

محرقة تنزل من جفن ساهد في لحظة ضياع شاده، وحينها « استعطاف الديار يصبح ملمحا من الملامح التي تبرز لحظة العجز الإنساني، أمام سلسلة الانطفاءات التي يشاهدها في حياته، ولذلك يسعى الشاعر إلى أن يقف موقفا يعتقد أنه يعوضه عما يشعر به من عجز»<sup>(1)</sup>.

هكذا يرى امرؤ القيس صورة المكان مشاعر تتفجر، ومن خلال ذلك سن وقفة البكاء، وكان من الصعب على الملاحقين تجاهله، لما كان من طابع خاص تصبغ به القصيدة في مطلعها، فباتت قوة وحسن المطلع عاملا في نجاح القصيدة، ولهذا نجد الصورة ونمط العينة تتكرر وإن اختلفت المفردات، فهي حتما مشاعر واحدة لأنها تتبع من مشكاة واحدة، لا اختلاف في رقتها و قدرة تعبيرها عن الأحاسيس.

ويقف طرفة بن العبد على ديار محبوبته، في مكان مختلف لكن بحال مشابهة، فكانت هندسة التعبير بمقاييس واحدة، أنظر قوله واقف على أطلال خولة المكان:

لخولة أطلال ببرقة ثمهد      تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد  
ووقوفاً بها صحي على مطيهم      يقولون لا تهلك أسى وتجلد  
وفي الحي أحوى ينفض المرء شادن      مظاهر سيمطي لؤلؤ وزبرجد<sup>(2)</sup>

هكذا تتبدل الأدوار وتبقى الوقفة شامخة، فما بين فاطمة وخولة من اختلاف بقدر الفارق بين الأرض والشاعر، فبعد المكان يطوى أمام قوة العواطف، وصورة المحبوبة وإطلالة تطويها المشاعر الحارقة بذات التصميم، و كأن الشاعرين كانا على موعد مع لوحة الإيحاء؛ يملئ عليهما شيطان الشعر في ذات الزمن، حتى اختلس الثاني من الأول بيتا لم يقو طرفة على إعادته بطبعه وأسلوبه، فلسان المحبين واحد؛ الأول هو الأصل والباقي كله الصدى المتجدد، فـ« بكاء الأطلال ليس عاطفة خاصة، ولا تجربة وجدانية ذاتية، بل لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها، بالحرمان من الوطن المكاني،

1- موسى ربايع، تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص17.

2- طرفة بن العبد، الديوان، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص25. 26

## محور مقدمة القصيدة الجاهلية (الطللية، والغزلية)

وبالحنين إلى الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتا، يخلد فيه ذكرياته ويسترجع ملاعب صباه، وهو في الواقع لا يواجه ذكرى حبه فحسب، إنما كانت تتداعى في ذاكرته صور شبابه الذهاب<sup>(1)</sup>.

فالعربي رغم توجسه من الفلوات والخراب، بما تحمله من أهوال الأوابد، إلا أنه وأمام آثار السباع والذئاب والوحوش الكائنة فعلا على أديم ديار المحبوب، يكتسب الشاعر قوة واطمئنانا لا يعرف مصدرهما، إلا أن أنفاس الأحبة التي لا زال يتنفسها المكان، تكون سببا في يقينية الشعور بهذا الأمان، فهو « لا يرى الأشياء غريبة عنه، ولذلك سعى إلى إقامة علاقة معها هي علاقة الأنا بالأنثى، و لم يتهيا له إقامة مثل هذه العلاقة، إلا من خلال اللجوء إلى الأسلوب المجازي المعتمد على الخطاب، فهو يرى الأشياء الأخرى على أنها كائن آخر، لكن هذا الآخر لا ينفصل عن الأنا بتاتا »<sup>(2)</sup>.

قد يبرز تعلق الشاعر بالطلل المنذر، مدى تعلقه وتعظيمه وتوقيره للمكان، وخاصة حياضه وحمى أهله زمن الحياة فيه، وفي خلو المكان يبقى إحساس المسؤولية باق، فيُهطل عليه من التعظيم ما يجعله أرضه التي لن تعدلها أخرى، و لو تلك التي ارتضاها أهله مستقرا جديدا لهم، فتتطفر من قلبه زفرة أسف، ومن عينه عبرة أسى وحسرة على وجع المكان، الذي دبت في أوصاله علامات الفناء، وفاحت فيه روائح الموت، يقول عبيد بن الأبرص :

لمن الدار أقفرت بالجناب	غير نُؤيِّ ودمنة كالكتاب من
أوحشت بعد ضمير كالسَّعالي	بنات الوجيه أو حلاب
ومُراحٍ و مُسرحٍ وحُلُولٍ	ورعابيب كالدمى وقباب
هيج الشوق لي معارف منها	حين حل المشيب دار الشباب
أوطنتها عُفُ الطباء وكانت	قبل أوطان بُدُنٍ أتراب <sup>(3)</sup>

إن نداء الشاعر للطلل نافذة يستأنس بفتحها نفسيا، ليخاطب من خلالها عناصر

1- نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 253 . 254

2- موسى ربايع، تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، ص 12.

3- عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 36

## محور مقدمة القصيدة الجاهلية (الطللية، والغزلية)

متعددة، ففيها طيف الحبيب وفيها سعة الذكريات، ذلك لأنها تمثل التماهي الشعوري النابع من خيال خلاق، والطلل عند الجاهلي «قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزء، لا يستطيع الإنسان رده مهما حاول، فكأنما البكاء على الطلل أصبح يعني البكاء على الحياة نفسها، وكأن البكاء على الحياة يمثل نقطة الانطلاق في تفكير الجاهلي ... فيربط بين فكرتي الحرمان من الوطن وعمق حالة النزوح والارتحال، وعندها لا يجد شيئاً يناجيه غير هذه المعالم الضئيلة التي صعب على الناس حملها، فظل الزمن يجدّ في إزالتها»<sup>(1)</sup>.

ينقل الشاعر المشهد نقل الماسح الضوئي، كما تجلّى أمامه بمتناقضاته، فهو في حرم مقدس تعلوه عواطف سامية في خلوة روح قدسية، وفجأة ينتبه أن المكان لم يعد كما يعتقد خالياً، إنما بات مأهولاً بسكان آخرين قد وفدوا يبحثون عن الأُنس، تحذو خطاهم تلك الدمن، وتشعرهم تلك الأثافي وبقايا المنازل بدفء الأمان، فيلتقط أثارها دون تدقيق لمهابة المكان، فيرى بعرها وأثارها فينجذب إلى تصويرها كيف يمشين خلفه، دون شعور أن ذلك قد يسيء إلى سمو المكان، إنما ليشعرنا بأن الحيوان لامس الأمان فيها، كما يريد أن يجد لنفسه وهو أحق منها بذلك، ولكن الأمر يسعده وهذه المشاركة تبهج قلبه .

ومن الجميل الذي يذكر أن الشعراء كانوا يعظمون الطلل، ويقاسمونه المهابة

والتكريم، فكانوا يبادرونه بالتحية المثلى، كأفضل ما يخاطب به أفاضل القوم وكبرائهم وساداتهم، واستحدث في لقائه طقوساً كان من أهمها اختيار انبساط أفاضل التحية وألطفها، واسماها وأفخم عبارات السلام والتودد، ويحرصون على إظهار تلك القدسية في إطالة السلام بمد حرف النداء، رغم قربه الحسي والمعنوي، لكونه في حضرة روضة قدسية ومقام كريم، و« تكشف تحية الطلل والسلام عليه حرص الشاعر على أن يظل الطلل يفيض بالحياة والبهجة»<sup>(2)</sup>، يقول زهير بن أبي سلمى:

فلما عرفت الدار قلت لربعها  
إلا انعم صباحاً أيها الربع و اسلم.

1- نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 255 . 256.

2- موسى ربيعة، تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، ص 17.

## محور مقدمة القصيدة الجاهلية (الطللية، والغزلية)

كما بلغت درجة التواصل مع الطلل أن بات ندا يخاطبه الشاعر، فينفخ في جذوة الحياة الهالكة فيه، علّه يستعيد ارماق الحياة التي اندثرت بعد فراق الأهل له، وتحوله مسكنا لغيرهم، لكن السؤال لماذا يريد الشاعر إحياء موات هذا الفضاء المكاني، وهو يعلم أن لا أمل في ذلك، وإن تحقق فلن يقوى المكان على إخبار المسكين عن أمر أحبته، « و أن هذا الدعاء للديار ما هو إلا محاولة لإيقاف عنصر الخراب، والحفاظ على استمرارية الحياة »<sup>(1)</sup>.

لقد « استطاع شعراء هذه المرحلة أن يرسوا دعائم هذه المقدمة، وأن يحققوا لها – بصورة تقريبية – إطارها الشكلي ومضمونها الموضوعي، وطائفة من مقوماتها وتقاليدها الفنية، التي استقرت لها بعد ذلك، والتي أصبحت معالم ثابتة في طريق الشعر العربي »<sup>(2)</sup>، حتى بات الشعر لا يذكر إلا منعوتاً بمقدمته، وباتت المقدمة الطللية مستقراً غلب على الشعر حتى بدايات العصر الحديث، رغم محاولات الشعوبيين اليائسة في عصور تالية الفكاك من قبضة الطلل، حتى « لم يبق منه غير ما يشبه هذا الطلل، وبهذا يكون الوقوف أمام الطلل بمثابة وقفة مع النفس والمصير معا »<sup>(3)</sup>.

## 2- المقدمة الغزلية :

لم تحظ المقدمة الغزلية على غرار بقية أنواع المقدمات المذكورة، في مطالع القصائد الجاهلية، بأن تبلغ حظ المقدمة الطللية المقدسة، ورغم ذلك كانت موجودة وجوداً محتشماً، لا يمكن أن ينازع على صدارة أنواع المقدمات .

والغزل غرض ثاني في هيكل البناء الفني للقصيدة الجاهلية، إذ أن جل المطالع الطللية تُنتى بعد تلك الوقفة الشعورية بذكر الحبيبة والتودد إليها، والاعتراف بالشوق إليها والحديث عن شغف الوجد وتأكيد الوفاء .

1- المرجع نفسه، ص18.

2- نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص252

3- حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص409.

## محور مقدمة القصيدة الجاهلية (الطللية، والغزلية)

إذن ورغم أن منطلق الوقفة الطللية شعور بالشوق والمحبة، بل وأكبر دليل على أن محور تلك المقدمة انطلاقاً إحساس سكن الفؤاد باتجاه المحبوب، والشعر في منطلقه تصوير لمشاعر الحب التي تختتم على الفؤاد بالختام الدائم، غير أن مخاطبة الطلل أعطت انطباعاً خاصاً جعل النقاد يضعون فواصل بين الغرضين .

«و إذا تقدمنا قليلاً بعد امرئ القيس، عثرنا بمقدمات غزلية كاملة مستقلة عن المقدمات الطللية، مما يدل من ناحية على أن المقدمة الطللية هي أقدم أشكال المقدمات التي أرساها الشعراء، وعنوا بها واستكثروا منها، وأن الغزل كان في أصله جزءاً منها، ومما يدل من ناحية أخرى على أن المقدمة الغزلية لم تنشأ مع المقدمة الطللية، بل تأخرت قليلاً عنها ثم أخذت صورتها تتماثل، وخصائصها تتكامل على أيدي الشعراء الذين جاءوا بعد امرئ القيس وطبقته، وخاصة طرفة بن العبد»<sup>(1)</sup> .

ويرسم الشاعر طرفة بن العبد بريشة الأحاسيس صوراً جميلة، تبعث على التأمل والتذوق، فلم يجد فاصلاً بين التعبير للطلل عن الجوى والتعبير للحبيبة عن ذات الشعور، فهو يقف على مضارب الحبيبة عاشقاً طالبا الوصال وها هو يبوح بحبه قائلاً:

أصحوتَ اليومَ أم شاققتكَ هرَّ	وَمِنَ الحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعَرٌّ
لا يَكُنْ حَبَّكَ دَاءً قَاتِلاً	لَيْسَ هَذَا مِنْكَ، مَاوِيٌّ، بِحُرٍّ
كَيْفَ أَرْجُو حُبَّهَا مِنْ بَعْدِ مَا	أَرَّقَ العَيْنَ خِيَالَ لَمْ يَقْرَ
عَلِقَ القَلْبُ بِنُصْبٍ مُسْتَسِيرٍ	طَافَ، وَالرَّكْبُ بِصَحْرَاءِ يُسْرَ
تَخْلِسُ الطَّرْفُ بِعَيْنِي بَرَّغَزٍ،	وَبخَدِّي رَشِيًّا أَدَمَ غَرٍّ <sup>(2)</sup>

إن الاعتراف للمحبوب بالمشاعر الجميلة يبقى خطوة خاصة، تلت الاعتراف له في الغياب، أو من خلال الوسيط ممثلاً في الطلل، وطرفه عُرف بكثرة الأسفار ما جعل فؤاده يحن إلى محبوبه كلما عبر الفيافي، يقف في بعض بقاعها على بعض مضارب المحبوب

1- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1970، ص 97.

2- طرفة بن العبد، الديوان، ص ص 46. 47 .



## محور مقدمة القصيدة الجاهلية (الطللية، والغزلية)

القديمة، فلا تذكره تلك الآثار جميل شعوره فحسب، بل تجعل الاعتراف الجميل بالوفاء والرغبة في لقاء الحبيب، تلخص لوعة القلب في استحضار صورته الحبيب، ليوشوش له.

أما علقمة الفحل وحكايات مغامراته فقد طوتها مقدمات الغزل، التي باتت قصة على لسان من عايشه ومن جاء بعده، ففي بانيته الشهيرة التي خاطب من خلالها ليلي، وما خالط خطابه من جميل المشاعر، وروائع الاعتراف بمطربات فؤاده، فكتب تلك الاعترافات مطالعا لقصيدته، يقول:

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الْحِسَانِ طُرُوبٌ	بُعِيدَ الشَّبَابِ عَصَرَ حَانَ مَشِيْبٌ
تُكَلِّفُنِي لَيْلَى وَقَدْ شَطَّ وَلِيْهَا	وَعَادَتْ عَوَادٍ بَيْنَنَا وَخَطُوبٌ
مُنْعَمَةٌ لَا يُسْتَطَاعُ كَلَامُهَا	عَلَى بَابِهَا مِنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيْبٌ
إِذَا غَابَ عَنْهَا الْبَعْلُ لَمْ تُفَشِّ سِرَّهُ	وَتُرْضَى إِيَابَ الْبَعْلِ حِينَ يَوْوبٌ
سَقَاكَ يَمَانٌ ذُو حَبِيٍّ وَعَارِضٌ	تَرُوحُ بِهِ جُنْحَ الْعَشِيِّ جُنُوبٌ (1)

فالغزل فضاء منح الشاعر آليات التعبير، ومنتسعا من الحرية في خلق الصور وإبداعها، تماما كما كان من دور لعبه الطلل مع الرعيل الأول، فقد ارتبطت القصيدة بالمرأة، و تحكمت بمدخلها وتربعت في عمقها، لا قول إلا ما كانت ترضى عنه، والشاعر المبدع من خاض في الحب والتعبير عن الشوق سبلا مختلفة، ترتقي لقبول سيده المقام .

هذه عينات للمقدمة الغزلية التي لم تكن أبدا نقيضا وضدا للمقدمة الطللية، إنما لازما منطوق وإبداع الشاعر الجاهلي الواحد لا تتصارعان منطق، إنما هي طبيعة النفس قد تتركب هذه أو تلك، حسب ما ترتضيه الظروف من حال تكون تقديم إحداها خاصة، وإنهما في عمق الدلالة يختزانان دفء المشاعر، ويثيران أعظم العواطف وأجل الأحاسيس، وقد تكون المقدمة الغزلية أوضح دلالة بما تنثيره من إحساس دقيق بالجمال، وتذوق لمحاسن المرأة.

1- الأعلام الشنتمري، شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، قدم له ووضع هوامشه حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص ص 23. 24 .

## الموضوعات الشعرية

### تمهيد

كانت القصيدة الجاهلية في سياق التأريخ للهيكل العام والبنية الشكلية تأسيسية، وضعت الضوابط للاحقين في ممارسة الفعل الشعري، وحينما أراد البلاغيون وضع مجالات للشعر الجاهلي، عرفت اجتهاداتهم الاختلاف في تحديد تلك المجالات، و ما ينضوي تحتها من إنتاج وسمياته الخاصة؛ فقد عدّ أبو هلال العسكري الأغراض الشعرية التي عرفها لسان الجاهليين خمسة؛ المديح والهجاء والوصف والتشبيب والمراثي، زاد على ذلك النابغة قسما سادسا هو الاعتذار ويقول أنه أحسن فيه.

في حين وزعها أبو تمام في ديوان الحماسة إلى أكثر من ذلك، وزاد التدقيق في تقسيم بعض الأغراض معتبرا أنها عشرة؛ تمثلها في ما يلي: الحماسة والمراثي والأدب والنسيب والهجاء والاضيف والمديح والصفات والسيّر والنعاس والملح ومذمة النساء.

غير أن قدامة بن جعفر أعاد تخصيص التقسيم بأن صنفها في ستة أقسام؛ تتمثل في المدح، الهجاء، النسيب، المرثي الوصف والتشبيه، بعد أن أخضعها لعامل المنطق والعقل، فوضعها ما بين المدح والهجاء، إذ ينضوي تحت كل عنصر ما دل عليه أو ما أفصح عنه، فيكون بذلك الكلام إما ثناء وإما تعريضا .

أما ابن رشيق فيعدد موضوعات الشعر الجاهلي في تسعة أبواب؛ هي النسيب والمديح والافتخار والرتاء والاقتضاء والاستتجاز، والعتاب والوعيد والإنذار والهجاء والاعتذار؛ وهي أبواب متعددة متنوعة قد يسمح الاجتهاد البسيط بجمع بعضها في سياق موحد لكونها جزء منه أو قابلة الالتحاق بمدلولته.

وكان « قد ذكر الثعالبي في ترجمة ابن الحجاج، الشاعر الهذلي الكبير وكان في القرن الرابع، أن البديع الأسطرلابي رتب ديوانه على مائة وأربعين بابا وواحد؛ ثم قفى كل

باب وجعله في فن من فنون شعر الزجل، ولكن هذه الفنون غير متباينة في تنوعها، بل ربما كان منها مائة نوع من الهجاء والسباب وحده، والباقي في المديح وغيره»<sup>(1)</sup>.

وعلى العموم فإن هذه التقسيمات وغيرها، من اجتهادات بلاغيينا في عصور التنظير الأولى، كانت تتطلق من منتج موجود يحاولون ضبط عناصره، وتبويب أفكاره وتجنيس أنواعه، والتأريخ لظروفه وضوابطه، ولذلك فمنظور هؤلاء لا يمكن رده كله، إنما بجميل التعقيب يمكننا الآن أن نتعامل مع جزئياته.

### الفخر:

لو تدرجنا في معارف الجاهلي الطبيعية، لوجدنا إدراكه للفخر في مراحل أفقه الشعوري يكون ثانياً، فقد عرف الولاء للنفس والاعتداد بها والاعتماد عليها، ثم تنبه إلى القبلية كمصدر آخر للمعرفة النفسية، ولذلك وجدنا مستوى الولاء لها في صورة أكبر عند كثير من الشعراء، إذا استثنينا فئة الصعاليك الناقمين على هذا التركيب الحياتي المعاش .  
ومن ابرز مظاهر الحياة الاجتماعية، ومن أقدس الأعراف التي سنها قانون التعامل في تلك الظروف، هو الولاء للقبيلة والتعصب لها، ومباركة مواقفها صائبة أو مخطئة، يقول أوس بن حجر :

فقومك لا تجهل عليهم ولا تكن لهم هرشا تغتابهم و تقاتل  
وما ينهض البازي بغير جناحه ولا يحمل الماشين إلا الحوامل  
ولا سابق إلا بساق سليمة ولا باطش ما لم تعنه الأنامل<sup>(2)</sup>

جاء في لسان العرب: مادة فخر «الفُخْرُ والفَخَارُ والفَخَارَةُ والفِخْرِيُّ والفِخْرِيُّ والفِخْرِيُّ: التمدُّح بالخصال والافتخارُ وعدُّ القديم؛ وقد فخرَ يَفْخِرُ فَخْرًا وفِخْرَةً حسنة؛ عن اللحياني، فهو

<sup>1</sup> - مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، ص69

<sup>2</sup> - أوس بن حجر، الديوان، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص 99.

فاخِرٌ وفَخُورٌ، وكذلك اَفْتَخَرَ. وتَفَاخَرَ القَوْمُ: فَخَرَ بعضهم على بعض. والتَفَاخَرُ: التعاضم. والتَفَخَّرُ: التعظم والتكبر. <sup>(1)</sup>»

وهو مع ذلك غرض شعري يعدد في الشاعر صفاته، وعظيم مناقب ومفاخر وأمجاد قومه يريد تخليدهم وتميزهم عن غيرهم، فهو «من أدل فنون الأدب على فطرة الإنسان، فهو صدى تطلع النفس إلى ذاتها والتعبير عن الأثرة؛ أشد النوازع فيها ... وهو تعداد الصفات وتحسين السيئات، وهو عند العربي باب واسع من أبواب شعرهم» <sup>(2)</sup>

فأعراف الحياة الجاهلية تكتب السلامة والتوفيق لكل مرتبط بروابط القبيلة، في عصبية اندماجية تجعل الشاعر لسان حالها، والسيف المسلط على رقاب أعدائها، واليد التي تبطش بها، والمزمار الذي حبتها به عناية آلهتها، كي تنشد وتخلد به مفاخر أيامها وعزها .

و من هذه القيمة التي بات يتصف بها الفخر في عالم الشعر في هذا العصر، لم يخطئ شاعر هذا العز، بل لقد بلغ بالقبيلة التي لا تملك لسان وحي من أبنائها، أن تجند واحدا من أصلاب غيرها يخلد تلك الأعمال.

ومن أبرز الشعراء الذين خاضوا في هذا الفخر القبلي، شاعر الفتوة وفارس تغلب، عمرو بن كلثوم الفائل في معلقة وقد كان الفخر موضوعها الأساس:

وَأَنْظَرْنَا نُخْبِرَكَ الْيَقِينَا	أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا
وَنُصَدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رُوِينَا	بِأَنَا نُورِدُ الرِّيَّاتِ بِيضًا
عَصِينَا الْمَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا	وَأَيَّامٍ لَنَا غُرٌّ طِوَالِ
فَنَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا	أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا
إِذَا قُبُبٌ بِأَبْطَحَهَا بُنِينَا	وَقَدْ عِلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدِّ
وَأَنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتُلِينَا	بِأَنَا الْمُطْعَمُونَ إِذَا قَدَرْنَا
وَأَنَا الْعَازِمُونَ إِذَا أُطِعْنَا	

1- حنا الفاخوري، الفخر والحماسة، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1992، ص5.

2- ابن منظور، لسان العرب، ج5، ص390

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدْرًا وَطِينًا<sup>(1)</sup>

لقد عبأ الشاعر من قوة شرف القبيلة تغلب، التي قيل فيها " لو أبطأ الإسلام قليلا لأكلت بنو تغلب الناس"، ونثر ما في جعبته من فخر الأنا الواحد بأنا الجماعة، فالشاعر هو القبيلة والفاعل فيها بأمره وأمرها، ولذلك لم يضع في فخره بالقبيلة ضمير الأنا إلا للدلالة على القبيلة، فقد حازت تغلب بشجاعة قائدها وسيدها كل مجامع الشرف فعلا، وخلقا ومروءة وكرما، ما شملته قبيلة أخرى، أو قوت على حمله طاقة فردية أو جماعية، يمكنها أن تكون نظيرا لها .

من هذا المنظور أخذت قصيدة عمرو بن كلثوم راية الفخر، وعقدت لها العديد من الألسن الشاعرة بذلك، فقد كانت حاضرة في اقتباسات عدة معاصرة للشاعر أو من كان بعده، تأخذ من سياقاته أو نبرة التحدي والقوة التي أشاعتها موسيقى القصيدة، من خلال وقع كلمات التهديد المناسبة، التي ذكرها هاهنا في فخره .

لقد فتح الشاعر أمام غيره بهذه الملحمة مجال الفخر، فتنافست الألسن في التعبير عن ذلك، ولا يسعنا في هذا المقام أن نعدد تلك الألسنة، أو أن نحصي ما قالته في ذلك، لأنها في كلها إبداع وجمال ولكن قد نأخذ من قصيدة أمية بن أبي الصلت في هذا المجال نموذجا لمدى الارتباط القائم بين الشاعر وقومه، تمثلا لا حصرا و اختيارا حيث يقول بلسان الأنا الجامعة:

ورثنا المجد عن كُبر نزار      فأورثنا مآثرنا البيننا  
وفتيانا يرون القتل مجدا      وشيبا في الحروب مجربينا  
بأنا النازلون بكل ثغر      وأنا الضاربون إذا التقينا  
وأنا المانعون إذا أردنا      وأنا العاطفون إذا دعينا  
وأنا الشاربون الماء صفوا      ويشرب غيرنا كدرا وطينا<sup>(2)</sup>

1- عمرو بن كلثوم، الديوان، جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1976، ص70 وما بعدها

2- أمية بن أبي الصلت، الديوان، جمع وتحقيق وشرح سجع جميل الحبيلي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص ص 139. 142.

لقد انطلق أمية في تعظيم قومه وتخليد مآثرهم، من لسان عمرو بن كلثوم حين تمثل فحولته الشعرية، وخاط على منوالها ثوبا كريما، رفع بواسطته من شأن قومه، وقد أحل من نفسه ما أحل حاديه في الفخر، من عظيم الأعمال مستخدما اسم الفاعل الجمعي لكل ما نسبه من مفاخر قومه؛ (نازلون- مائعون- رافعون) ويبلغ مستوى التأثير باقتباس البيت الأخير حين أعاده بتمام لفظه ومعناه .

كما عرف الفخر كذلك توجهها آخر قد ذابت فيه الأنا في الجماعة تماما، فلا يشعر فيها الشاعر بذاتيته في بناء مجد القبيلة، إنما يفاخر بمجد قد بناه الأهلون و لم يشعر أنه متفرد فيه، على عكس ما دعا إليه قول الأعشى (و لا تك سبعا في العشيرة عاديا).

هكذا يفتخر الشعراء بمجد مؤئل وسؤود قديم، قد أبقاه الأجداد و لم يكن للأحفاد فيه حجر إضافي، فيقول عامر المحاربي في سياق ذلك :

فأبقت لنا آباؤنا من تراثهم	دعائم مجد كان في الناس معلما
بنى من بنى منهم بناء فمكنوا	مكانا لنا منه رفيعا وسلما
أولئك قومي إن يلذ بيوتهم	أخو حدث يوما فلن يتهضما
وكم فيهم من سيد ذي مهابة	يهاب إذا ما رائد الحرب أضرما
لنا العزة القعساء نختطم العدا	بها ثم نستعصي بها أن نخطما <sup>(1)</sup>

إن هذا النوع من الفخر ينم عن عجز لا نشعر فيه بالفاعل الحاضر، و لا يأخذ القصيدة إيقاعها الملحمي، فلا نجد فيه الحاضر الذي يقول ها أنا ذا، إنما يصبح فيه المفاخر يروي الأساطير، في سياق روائي ينم عن العجز، قد يأخذ منه تسلسل القص الميل إلى المبالغة، والتفخيم الذي قد يُرد على قائله، فكل الأسلوب يعتمد الدلالة الزمنية الماضية التي تصادر الفعل الصحيح، وتتأى عن المفاضلة والتمايز.

1- عامر المحاربي : المفضليات، ص 221

فإن لم تكن القبيلة قد أخذت بمجامع الخبر في المفاخرة، أننا قد نجد بعضاً من المفاخرين تجاوزوا فخر الجماعة، وانبرت أسنتهم تجاهر بالفخر الذاتي، فحملت على أعناق قصائدهم تقديم الأنا الخاصة، بأكثر مما تطيق سطورها شأنًا ومقامًا، فقد قال امرؤ القيس :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة      كفاني و لم أطلب قليلاً من المال  
ولكنما أسعى لمجد مؤئل      وقد يدرك المجد المؤئل أمثالي<sup>(1)</sup>

نعم حينما تكون النفوس كباراً، فتعجز القصائد والأجسام والألسن عن حمل عظام الآمال، فالأمير آماله أكبر من أولئك الذين يتنازعون موقع ماء أو كلاً، إنه يطارد إمارة خضبت بالدماء، و لذلك كانت الأنا عنده حكيمة هادئة متعالية.

و حين نتسمع أصوات قصيدة عامر بن الطفيل، في إبراز قيمته ودوره في كتابة تاريخ هوازن، سنسمع صليل السيوف وجعجة الحرب، وقوارع الرماح تصدع الآذان في قوله :

لقد علمت عليا هوازن أنني      أنا الفارس الحامي حقيقة جعفر  
فبئس الفتى إن كنت أعور عاقرا      جباناً فما عذري لدى كل محضر  
وقد علموا أنني أكر عليهم      عشية فيف الريح كر المدور  
وما رمت حتى بل صدري      نجيع كهذاب الدمقس المسير  
ونحره أقول لنفس لا يجاد بمثلها      أقلّي المراح إنني غير مقصر<sup>(2)</sup>

لقد ارتبط الفخر بين القبائل بالحديث عن أيامها وحروبها، ولذلك كانت عناصر الأفكار وحتى الأوزان المستخدمة في أغلبها متقاربة أو مكررة، وهذا ما يجعلنا أمام أثر شعري وركام من الأقوال قابلة للنحل أو الزيادة والنقصان، فقد رأى بعض البلاغيين أن هذا الغرض قد يكون من بين أوائل الأغراض الفنية، أو من بين متقدميها الذي أصابته الزيادة

1- امرؤ القيس، الديوان، ص 139.

2- عامر بن الطفيل، الديوان، رواية أبي بكر الانباري عن أبي العباس ثعلب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1979، ص ص 61 . 65.

## محور الموضوعات الشعرية

والانتحال، فأيام العرب كثيرة ومواقعهم الحربية عديدة، والألسن كما سبق وإن كانت قليلة في وقتها، قد أصبحت بعد ذلك أكثر وعلى نقل الصورة أقدر وأعرف، وعلى التغيير أجراً .

كما وقد عرف الفخر على غرار ما وضحناه؛ من عصبية و غلظة وفجور وظلم وانتهاك للأعراض، ونفسيات الآخرين بالإشهار بهم ونعتهم بالضعف، قياساً بتلك الوقائع المصورة، كان على جانب منها لدى بعض الشعراء صورة مخالفة، ليس فيها من العصاب أو الضجر أو فقدان الصواب وظلم الآخرين، إنما وجدنا حكمة وتبصراً وإعلاناً بالعفو بعد التمييز والغلبة، وذلك فيما نجده من افتخار الشاعر بفضائله، ولعل من أهم تلك الفضائل الحكمة والحلم والعفو .

من مثل ما كان من موقف طرفة وأوس بن حجر، يقول عبيد بن الأبرص مفاخرًا بفضائل أخلاقه :

لعمرك ما يخشى الخليط تفحشي	عليه ولا أنأى على المتودد
ولا ابتغي ود امرئ قل خيره	ولا أنا عن وصل الصديق بأصيد
وإني لأطفي الحرب بعد شبوبها	وقد أوقدت للغى في كل موقد
فأوقدها للظالم المصطلي بها	إذا لم يزعه رأيه عن تردد
وأغفر للمولى هناة تربييني	فأظلمه ما لم يناني بمحدي
و من رام ظلمي منهم فكأنما	توقص حيناً من شواهد صندد
فما عيش من يرجو هلاكي بضائري	ولا موت من قد مات قبلي بمخدي <sup>(1)</sup>

هكذا يفاخر عبيد بتعداد صفاته الخلقية في غير ما تهور أو عصبية، إنما هو فخر السيد الكريم بسعيه الواسع في نشر أخلاقيات إنسانية، قد يظن الظان أنها افتقدت في ذاك العصر في غمرة الصراع والنزاع، والخلاف والعصبية القبلية المقيتة، التي فاحت روائحها الكريهة بين فئات المجتمع العربي في الجاهلية .

1- عبيد بن الأبرص ، الديوان، ص ص 59 . 60



## الهجاء:

### الهجاء لغة واصطلاحاً:

الهجاء في لغة العرب هو ذم بواسطة الشعر، وهو في قاموس لسانهم من مادة هجا: «هَجَاه يَهْجُوهُ هَجْواً وَهَجَاءً وَتَهَجَاءً، مدود: شتمه بالشعر، وهو خلاف المدح. قال الليث: هو الوقعة في الأشعار... ابن سيده: وهاجيتُه هَجَوْتُهُ وَهَجَانِي. وهم يتهاجون: يهجو بعضهم بعضاً، وبينهم أهجوة وأهجية ومهاجاة يتهاجون بها»<sup>(1)</sup>.

وهو ما اصطلح عليه في معنى الهجاء؛ أنه تعداد مثالب الغير فرداً أو جماعة، وهو نقيض المدح بذكره الفضائل والمحامد، والهجاء يشهر بالمهجو بفضح عيوبه الخلقية ومعاملاته السلوكية، للحط منه أمام الناس، ولا أحد يدرك مخاطر الهجاء إدراك الجاهلين، ويبرز لنا الجاحظ ذلك يقول «وهل أهلك غنزة وجرما وعكلا وسلول وباهلة وغنيا إلا الهجاء، وهذه قبائل فيها فضل كثير وبعض النقص، فمحق ذلك الفضل كله هجاء الشعراء»<sup>(2)</sup>.

و من دوافع الهجاء الرد على المتطاولين، والوقوف بوجه أطماعهم بالنيل من هؤلاء الشعراء، فيكون وسيلتهم في ذلك استهزاء وسخرية من أولئك، كما فعل الأعشى مفاخرًا بما يوحيه له شيطان شعره مسلح، في قرع المتطاولين عليه قائلاً:

فلما رأيت الناس للشر أقبلوا      وثابوا الينا من فصيح وأعجم  
دعوت خليلي مسحلاً ودعوا له      جهنّام جدعا للهجين المذمم  
حباني أخي الجني نفسي فداؤه      بأفحيح جياشٍ من الصدر خضرم<sup>(3)</sup>

إن وقع الهجاء على النفس شديد؛ لأنه يسلب هؤلاء الأقوام رهبتهم ومهابة الناس لهم،

1- ابن منظور ، لسان العرب، ج15، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 353.

2- الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 202.

3- ميمون بن قيس، ديوان الاعشى الكبير، شرح وتحقيق محمد حسين، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 125.

ولذلك كان يخشاه الناس ويتقون المذمة لأنه أسرع في الانتشار، سرعة النار في الهشيم، ولذلك كان العام والخاص في ذلك العصر، يعمدون إلى تجنب إثارة الشعراء لأنه مثار عليهم شنيع، فقد قال رسول الله ﷺ «لحسان بن ثابت " إن وقع كلامك عليهم أشق من وقع النبال".

إن الهجاء والمدح سيان، ولذلك «لم تكن هبات السادة في عصرهم، مجرد مكافأة لهم على مدح، ولكنها كانت أيضا وسيلة لاتقاء الذم والهجاء»<sup>(1)</sup>، فمتلما يكافأ اللسان على المدح وتعداد المناقب وإن لم توجد، حرص العاقل فيهم أن يكافئ ذات اللسان أكثر، في أن لا يخوض في المثالب التي وجدت، ويريدها صاحبها أن تخفى عن الأعين وتوارى وخلف ألف حجاب، فالمدح يُنسى بالتقادم، أما الهجاء فلا يزيده القدم إلا بروزا وحضورا، ومن ذلك «كانت القبائل تتجنب ذم الشعراء وهجاءهم لشدة سيورة شعرهم وبقائه؛ وكانوا إذا أسروا شاعرا أخذوا عليه الموائيق، وربما شدوا لسانه بنسعة (قطعة حبل) حتى لا يهجوهم؛ كما صنع بنو تميم بعبد يغوث بن وقاص الحارثي، حين أسر يوم الكلاب، فقال:

أقول و قد شدوا لساني بنسعةٍ أ معشر تيمم أطلقوا من لساني»<sup>(2)</sup>

ومن عادات العرب إذا انبرى الشاعر للهجاء، أن يخالف في صورته وشكله طبيعة حاله المعتادة، فقد ذكر أنه يلبس حلة كالكهنة، ويحلق رأسه وينتعل فرجة حذاء واحدة، «وهذه الهيئة المخالفة للمألوف، إنما تنذر بالشر وتوحي بالانتقام، ولم يكن الشاعر يخالف مألوف ما يلبس إلا في شعر الهجاء، وربما كان هذا مرتبطا بعادات تأصلت في نفوس العرب»<sup>(3)</sup>.

ولعل الهجاء أصدق الحديث وأمن الكلام، منه نأخذ صدق الأخبار وصحتها، لأنه لا يعيب على الفرد إلا بما فيه من صفات، وما حدث من وقائع كان يأمل إخفاءها، والجاهليون بصفاء سريرتهم لا ينقلون الأخبار فيه إلا ما كان حادثا، ولذلك لم يكن الصفي النقي السريرة يخشى الهجاء، لأنه لا يُعير إلا بما قد كان منه واقترفته يده، وإن كان في

1- حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص 100.

2- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 134

3- عباس بيومي عجلان، الهجاء الجاهلي صورته وأساليبه الفنية، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1982، ص 133.

جنح الليل، ولهذا كان الهجاء أكثر أمانا في رواية الأخبار منه عن شعر المديح، الذي قد يزرع في أرض مالا يصح لها من نتاج، و يُلحق من لا يستحق بمنازل الشرف والكرم والمروءة، ويبيع لسانه بحفنة من الدراهم قد ينالها، حتى يقول زورا أو يخفي عيوباً؛ حرص أصحابها على طمرها في بئر النسيان للأبد .

ومن مظاهر وقع الهجاء أنه يمثل تهديدا للمخاطب، كما فعل زهير بن أبي سلمى حين أغارت بنو أسد على بعض غنمه، فهددها بالهجاء فردت عليه غنمه، خشية نقمة الشاعر ووصمها بعار لن تمحوه سنون طوال مقابل غنيمات، تحدثنا الأخبار أنه سطا عليها القوم بالخطأ، فأنثروا اتقاء شر لسان الشاعر والرضوخ لتهديده إذ قال:

ليأتينك مني منطلق قدح      باق كما دنس القبطية الودك

فقد « كانت العرب تخشى الهجاء وتفرق منه وخاصة الأشراف، فقد كانوا يبكون بالدموع الغزار من وقع الهجاء؛ كما بكى مخارق بن شهاب وعلقمة بن علاثة، وكذلك عبد الله بن جدعان وكان هجاه خداش بن زهير، وقد كان من خوفهم من الهجاء وأثره في نفوسهم، أنه إذا هجاهم شاعر بسوءة - ولو كانت مفتراة - فإنهم يتوارون خجلاً»<sup>(1)</sup>.

لقد حمل الهاجون على أعدائهم من خلال خروجهم عن القيم والفضائل والأعراف، ولو كان هجوهم افتراءً، ولم ينتبهوا إلى تلك النقائص الخلقية الجسدية، لأنهم يرونها نوازل لا طاقة للرجل في ردها، لذلك نجد موضوع الأهاجي حديثاً عن البخل والجبن والمذلة، أو انتقاء المروءة ، فقد هجا بشير بن أبي حازم أوس بن الحارثة واصفا إياه بالغادر قائلاً:

فقولوا للذي آل يميننا      أفي نذرت يا أوس النذورا  
إذا المكرومات رفعن يوماً      مددت لنيلها باعا قصيرا  
غدرت بجار بيتك يا بن لأم      وكنت بمثل فعلتها جديراً<sup>(2)</sup>

1- حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، ص 181.

2- بشر بن أبي حازم الأسدي، الديوان، شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 74 . 75.

كما نال شاعر من بني باهلة بقول أشنع، بات مثلاً يضرب في لؤم الناس وسخرية الأعراب، ما خلد قوله :

لو قيل للكلب يا باهلي عوى الكلب من سوء ذلك النسب

وعير النابغة قبيلة عيس ببيت من الشعر أسخط فضلاءها، وخاصة أنه من شاعر معروف، يقول :

جزى الله عيسا في المواطن كلها جزاء الكلاب العاويات وقد فعل

وقد قال طرفة في عمرو بن هند، بعد حادثة الحكم التي أراد بها النيل من تغلب:

أما الملوك فأنت اليوم الأهم لؤما وأبيضهم سربال طباخ

وأكثر ما كان من نزال بين الأقبام إنما كان نفار أيام، وتذكير مواعيد كانت حاسمات بيهم، إذكاءً لنار الحمية وإشهاداً للخلق خاصة من لم يعش تلك الأيام، لما كان من شرف الغلبة وأمر الانهزام والخذلان، وهاهنا عمرو بن شأس يعرض بكندة التي فشلت في غزو أعدائها، متحاملاً على ما ادعته من تحقيق مكاسب الغزو، بقوله :

فما أفلحت في الغزو كندة بعدها ولا أدركوا مثقال حبة خردل  
سوى كلمات من أغاني شاعر وقتلى تمنى قتلها لم تقتل  
ونحن قتلنا بالفرات وجزعه عدياً فلم يكسر به عود حرمل<sup>(1)</sup>

وأكثر ما تناول هجاء القبائل هزائم الأعداء وذلمهم وانتكاسهم، وإنما هو بالمقابل تناول مفاخر الهاجين وأصولهم وشرف أنسابهم، « ولهذا لم يكن الهجاء عند العرب في اعتبار السباب والإفحاش ولكنه سلب الخلق أو سلب النفس، أو فصل المرء من مجموع الخلق الذي يؤلف قومية الجماعة وتركه عضواً ميتاً يتواصلون ازدياء»<sup>(2)</sup>.

1- يحيى الجبوري، شعر عمرو بن شأس الأسدي، دار القلم، الكويت، ط2، 1983، ص 47.

2- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، راجعه وضبطه عبد الله المنشاوي ومهدي البقيري، مكتبة الإيمان، القاهرة، مصر، ط1، 1940، ص73

كما كانت لامرئ القيس من بعض القبائل التي تخلت عن مناصرته، في أمر استعادة ملكه، وأبدت رفضها في ذلك، قد لاقت تلك القبائل سياط هجائه بالنيل من أشرفها وأحلامها وجوامع مروعتها، فقال ناقما:

ألا قبّح الله البراجم كلها      وجدّع يربوعا وعفّر دارما  
وآثر بالملحاة آل مجاشع فما      رقاب إماء يقتنين المغارما  
قاتلو عن ربهم وربيبهم      ولا آذنو جارا فيظعن سالما<sup>(1)</sup>

وقال عبد الرحمن بن حسان يهجو نعيم بن عمرو بن الأهم وقد قالت الأخبار أن فيه جمالا وتأنيثاً:

قل للذي كان لولا خطّ لحيته      يكون أنثى عليها الدر والمسك  
هل أنت إلا فتاة الحي إن أمنوا      يوما وأنت إذا ما حاربوا دُعك<sup>(2)</sup>

وهكذا عاب الجاهليون بعضهم بعضاً لأتفه أسباب الخلاف، ودقوا بينهم لأبسط أوجه الصدام عطر القذاعة والفحش، فتمحى بينهم أفضال تناقلوها عن أخلاقيات سمحاء، بسبب موقف متحول كمنع أو تأخر مساعدة أو نجدة، وقد تكون أيضاً مفروضة، فتنقل الألسن تلك الاهاجي، فتوقع العداوة والشحناء وحتى القتل، فكثير منهم قتلوا بسبب بيت من الشعر؛ من أمثال عبيد بن الأبرص وامرئ القيس واللسليك بن السلكة ووضاح اليمن ودعبل الخزاعي، وطرفة بن العبد والكميت بن زيد، وأشهرهم المتنبي، هكذا يمكن إدراك خطورة الشعر وقيّمته في الحياة الاجتماعية والأخلاقية، إذ كما قد يكون سبباً في حياة المخاطب وشرفه بين الخلائق، قد يكون البيت الشعري أيضاً في الهجاء يساوي حياة صاحبه.

1- امرئ القيس، الديوان، ص 154.

2- عبد الرحمن بن حسان الانصاري، الديوان، جمع وتحقيق سامي مكي العاني، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، 1971، ص 33.

## الرثاء

عرض من أقدم الأنواع الشعرية تناولها فهو قرين الإنسان، وقريب أحاسيسه ومشاعره لأنه و مذ أن وعى الفرد نهايته وهو يبكي موتاه، لأنه في نهاية الأمر ما هو إلا بكاء على ذاته، التي ستؤول إلى ذات النهاية والمآل.

والرثاء لغة كما جاء في لسان العرب من: «رثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية؛ إذا بكاه بعد موته. قال: فإن مدحه بعد موته قيل رثاه يرثيه ترثية، ورثوت الميت أيضا إذا بكيته، وعددت محاسنه ورددت فيه شعرا»<sup>(1)</sup>، فالرثاء بكاء الميت لما آلت إليه نهايته واللفظ تجسيد لحالة القلب الذي يرق لنهاية الإنسان عموما، وخاصة هذا المخصوص بالرثاء، لأننا في الغالب لا نرثي إلا القريب أو المحبوب، أو صاحب الحال الإنساني .

أما اصطلاحا فالرثاء غرض شعري يتم من خلاله تعداد مناقب وصفات الميت، تخليداً لحياته ومنجزاته التي حققها ونفسه بين أضلعيه، وهو قرين المديح غير أن الأول يقول في الميت، أما الثاني فيقال في الحي، وشتان بين دوافع النوعين وغاياتهما.

فإن كان المديح لتحقيق نوال أو غرض أو هدف من الممدوح، فيطرب لما يذكره ويبتسم الطرفان قائلاً وسامعاً، فإن الرثاء قول له منطلق وليس متلقي مباشر، لأن الميت لا يطرب للقول ولا يهلل للشاعر من وراء قوله، وأن يحقق جزءاً مما يحققه من المديح، ولذلك فنوازل الرثاء قول مفعم بالأسى مضمخ بالأسف، على تلك المناقب المضيفة بفقدان صاحبها، متفجعا من خال المجتمع بعد هذا الفقد.

كما عرف الرثاء طبوعاً خاصة في هذا العصر، فلم يشمل كل ميت وإلا لكان أكثر الأغراض انتشاراً، إنما الرثاء كان مخصوصاً، لأن الموت عندهم قسم نوعان ميتة تستوجب الرثاء وتفرضه، وهو موت الشجاع ويكون في المعركة أو جراء نزال، ويحض القادة والعظماء وميتة سميت حينها بحتف الأنوف، وهي ميتة الأجل مرضاً وهرماً وكبراً، وهذا

1- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، من الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، ج1، ص 360.

تستوجب الرثاء إلا إلى زعيم أو سيد، ولذلك كان للرثاء صوراً أو غايات نحاول إيجاز الحديث عن بعض طقوسها من خلال بعض النماذج .

لقد ذكرت المصادر أن أشرف من رثي في الجاهلية هو صخر، واحزن من أرثي وأصدق هي الخنساء، التي جبلت شعراً وحصرته في رثاء أخيها، فكانت كلماتها تقطر حزناً ومعانيها تنتظر دماً ووقع عباراتها نذب وعويل وصراخ لفقد أخ لم تلده أمها وذلك لإفراغ النفس من لواعج لا شفاء لها منها إلا البكاء على الراحل وتعداد مناقبه <sup>(1)</sup> وبعث التمعن فيما تقول في صخر يكمن أن نصبر أغوار نفسياتها الصادقة و مدى ما كانت فاجعتها:

قذى بعينك أم بالعين عوارُ	أم ذرقت إذ خلت من أهلها الدارُ
كأن عيني لذكراه إذا خطرتُ	فيض يسيل على الخدين مدرارُ
تبكي لصخر هي العبرى وقد ولهتُ	ودونه من جديد التراب استارُ
تبكي خناس فما تنفك ما عمرتُ	لها عليه رنين وهي مفطارُ
تبكي خناس على صخرٍ وحق لها	إذ رابها الدهر أن الدهر ضرارُ
قد كان فيكم أبو عمرو يسودكمُ	نعم المعمم للداعين نصارُ
صلب النحيزة وهاب إذا منعوا	وفي الحروب جريء الصدر مهصارُ <sup>(2)</sup>

لم تصبر الخنساء على مصابها كما كان بعد إيمان بالله من موقف إزاء الموت، و لم تكن على ما أصابها وأعرق الجاهلية تستوجب ذلك، دفعا إلى الأخذ بالثار ممن كان السبب في ذلك، وحتى بعد تحقيق الهدف لم تبرد نار الخنساء على فقد أخيها، إلا بعد أن استقرت نفسها بالإسلام، ومن حرمة ذلك ولكن بقي في نفسها من جراء ذلك، نصيب من الحزن كلما استذكرته، لعل مرد ذلك حزنها على نهاية هذا الأخ العظيم في جاهلية وخلوده في النار، وذلك كان أسفها هنا لو كان من غير زواج الدين لكان عويلها في ذلك أكبر، وألمها جراءه أفضع فالنساء في الجاهلية « لم يكن يندبن موتاهن يوماً أو أياماً، بل كن يُطلن ذلك إلى سنين معدودات، ويقال إنهن كن يحلقن شعورهن ويلطمن خدودهن بأيديهن وبالنعال والجلود، وكن

<sup>1</sup> غازي ظليمات و عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه. أغراضه أعلامه فنونه، ص194

<sup>2</sup> الخنساء، الديوان، شرح حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص45

يصنعن ذلك على القبور وفي مجالس القبيلة والمجالس العظام ... ما يشهد بأن هذا الرثاء إنما هو تطور عن تعويضات كانت تقال للميت، وعلى قبره حتى يطمئن في لحدّه»<sup>(1)</sup>.

وإذ غادرنا عالم الخنساء الرقيق بما جره بمقاييس خاصة، لنلج رثاء الرجال للرجال بما يحمله من نوازع التجلد والاعتبار، فلا نلمح ذلك العويل والصراخ، إنما نجد صبرا وجلدا أمام المصائب، وذلك لطبيعة الرجال في مواقف الاختبار، وما كان من قول في ذلك المضمار لم يكن إلا تأسفا على فقد تلك المناقب، وانتهاء تمثلها عند من رأوا فيها النموذج.

فحينما ألم بامرئ القيس الحزن و تجمعت عليه الأحزان، لأخبار تفد عليه عن موت والده حجر، استرجع ذكرى الحياة التي طلقها بفعل الخلاف الحادث، و لم يقف أمام تلك المصائب منكرة حق الذكرى، وفضل الأبوة محزونا مكروبا أمام وقع ذلك المصاب، فقال وقد فرت من العين عبرات الأسي، وأحزان الفراق الدائم، بعد أن حقق الخصام قبلها الفراق الجزئي، فكانت كليماته في ألم الفراق بداية المعرفة الصحية للواجب والهدف وهاهو يقول :

أرقت لبرق بليل أهل	يضيء سناه بأعلى الجبل
أتاني حديث فكذبته	بأمر تزعزع منه القل
بقتل بني أسد ربهم	ألا كل شيء سواه جلل
فأين ربيعة عن ربها	وأين تميم وأين الخول
ألا يحضرون لدى بابه	كما يحضرون إذا ما أكل <sup>(2)</sup>

كما كان لفاجعة بني ذبيان في سيد لهم يسمى حصن بني حذيفة و كان من أثر الفاجعة على الحي بأكمله إن شأهت وجوه القوم وانفطرت القلوب واحتبس فيها الكلام والألم وذرفت العيون ماء مكرماتها بما يمثل الغلو في الحزن والألم فانطلق لسان النابغة في تصوير ذلك وإن رأى البلاغيون بعض المبالغة إلا أن تصوير الآلام لا يمكن أن يقاس بما تذكره روافد الأخبار، ولعل ما كان من أمر هذا الفقد أكبر مما قيل وتبقى السرائر تحيط بالأسرار فقال :

<sup>1</sup>- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 207

<sup>2</sup>- امرؤ القيس، الديوان، ص 140 .



يقولون: حصنٌ ثم تآبى نفوسُهُم      و كيفَ بحصنٍ والجبالُ جموحُ  
ولم تَلْفِظِ الموتى القُبُورُ ولم تَزَلْ      نجومُ السماءِ والأديمُ صحیحُ  
فعما قليل، ثم جاش نعيه      فبات ندي القوم، وهو ينوح<sup>(1)</sup>

لقد سبق أن من دوافع شعر الرثاء إحساس الشاعر أن نهاية هذا الذي أمامه إنما هي نهاية كل الناس وأولى به أن يعتمد إلى تخليد مآثره حتى يجد من الناس من يقول فيه ما يقوله هو في هذا وغيره قبل أن يغرَس لسانه لذلك كان ميل الشاعر على الوعظ في ذلك عن طريق تقديم النصح للغير لذلك تكون مناسبة رثاء فلان إنما هي أنسب الأوقات في التذكير كما فعل المتملس يخاطب من سيقفون على قبره راثنين باكين كما يفعل هو الآن قائلاً :

خليلي إذا ما مت يوماً وزحزحت      منايا كما فيما يزحزحه القدر  
فمرا على قبري فقوماً فسلما      وقولا سقاك الغيث والقطر يا قبر  
كأن الذي غيبت لم يله ساعة      من الدهر والدنيا لها ورق نضر<sup>(2)</sup>

يرتبط الرثاء بالفخر وملاحم الانتصار وذلك لأن المرثي لا يكون مات حتف انفه فالعرب لا تخلد من مات على فراش المرض يغالبه المرض فيصرعه ملك الموت في أوان شعوري مقيت ( قصة خالد بن الوليد) وإنما يذكر المرثي الذي سقط في أرض المعركة بين خفق البنود وذلك تذكيراً بمناقبه والمطالبة الضمنية أو الصريحة بالثار له وبذلك تكرر القصائد مناقبه تذكيراً بالوعد وتحفيزاً لرفع شأن المذلة عن الميت وكل أفراد القبيلة، فالشعر « في المرثي إنما يقال على الوفاء، فيقضي الشاعر بقوله حقوقاً سلفت، أو على السجية إذا كان قد فُجِع ببعض أهله ... فيجمعون بين التفجع والحسرة والأسف والتلهف والاستعظام، ثم يذكرون صفات المديح مبللة بالدموع»<sup>(3)</sup>.

<sup>1</sup> - النابغة الذبياني، الديوان، شرح حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص31

<sup>2</sup> - سراج الدين محمد ، سلسلة روائع الشعر، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص15

<sup>3</sup> - مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، راجعه وضبطه عبدالله المنشاوي و مهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، القاهرة، مصر، ط1، 1940 ، ص96

## المعلقة – المفهوم والمضامين

### أصل التسمية و عددها :

يمكن أن ننطلق من مسألة الاختلاف، في أمر المعلقة من جميع جوانب الأخبار فيها، فقد كانت موضع جدل في روايتها وعددها وحتى تسميتها، لكن ما يميزها أنها صمدت بالرواية الشفاهية جيلا بعد جيل، حتى تم تدوينها وترسيخها، ورغم ما كان من تجاوز في ذلك الأمر، إلا أن ما وصلنا وباركه رواة وبلاغيو عصر التدوين، نأخذه مأخذ الصواب إلا ما ظهر فيه من خلل، و تضارب يرفضه المنطق والتاريخ .

### عددها :

لقد كان جمعت هذه القصائد الطوال في عصر بني أمية، ويذكر ابن الكلبي أنهم «عدوا ما علق شعره سبعة نفر»<sup>(1)</sup>، و « ذكر أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس أن حمادا هو الذي جمع السبع الطوال »<sup>(2)</sup> ولذلك ننطلق من أن عدد المقدمين في شعراء الجاهلية سبعة «هؤلاء أصحاب السبعة الطوال التي تسميها العرب السموط، فمن زعم أن في السبعة شيئا لأحد غيرهم فقد أخطأ، وخالف ما أجمع عليه أهل العلم والمعرفة وليس عندهم فيهم خلاف ولا في أشعارهم»<sup>(3)</sup>، وقد حدد أبو عبيدة أسماءهم فهم «امرؤ القيس بن حجر بن عمرو، وزهير بن سلمى، ونابغة بني ذبيان والأعشى البكري، ولييد بن ربيعة، وطرفة بن العبد وعمرو بن كلثوم»<sup>(4)</sup>، وقد أخذت من أسماء أصحابها تسميتها ونسبتها؛ فيقال مطولة امرئ القيس ومطولة زهير، وهكذا حتى باتت تلك المطولات في سياق أعظم ما قال أولئك قياسا بما زادوه من شعر خلفها .

1- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص242  
2- ياقوت الحموي ، معجم الأدياء ، إرشادات الأريب إلى معرفة الأديب، ج3، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 1205  
3- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، حققه وضبطه وشرحه علي محمد الجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1981، ص98  
4- المرجع نفسه، ص98

وقد أيد عدد هذه المطولات عدد من المهتمين برواية وتاريخ الشعر وشرحه، ولعل من أهمهم الزوزني في شرحه للمعلقات السبع، والباقلاني في كتابه إعجاز القرآن حين عد قصيدة امرئ القيس في السبعيات وابن الأنباري في شرح المفضليات، وابن عبد ربه في العقد الفريد، يقول: «حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة... والمذهبات سبع ويقال لها المعلقات»<sup>(1)</sup>، ويذكر أبو جعفر النحاس وهو أحد شراح المعلقات، أنها سبع رغم ما أضاف لها الناس من قصائد ألحقوا بها من أسماء .

ثم يأتي بعد الزوزني شارح آخر للقصائد الطويل وهو التبريزي، ليذكر في مقدمة شرحه للمعلقات «سألنتي – أدام الله توفيقك – أن أخلص لك شرح القصائد السبع، مع القصيدتين اللتين أضافهما إليهما أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل النحوي؛ قصيدة النابغة الدالية، وقصيدة الأعشى اللامية وقصيدة عبيد بن الأبرص البائية تمام العشرة»<sup>(2)</sup>.

### التسمية :

نظرا لأهمية تلك القصائد التي رسخت في العقول أزيد من قرنين تتناقلها الألسن، وعلى غرار أشياء العربي الهامة، كان إطلاق التسمية عليها متعددا، ولذلك عرفت مسميات عديدة، كان أهمها وأشهرها اسم المعلقات وإن لم يكن الاسم الأول لها.

**1- المعلقات:** هو الاسم الأشهر والأبرز لها، وقد عرفت هذه التسمية العديد من الرؤى والاجتهادات، اختلفت في نسبة صوابها؛ فمنهم من يرى أنها من الفعل علق يعلق: وأن هذه السبع الطوال إنما كانت تعلق على باب الكعبة المشرفة، تكريما لصاحبها بعد نيلها الاعتراف في مجلس قبة سوق عكاظ، وعلى مرأى ومسمع الحكم النابغة الذبياني و«أن العرب كانت في الجاهلية، يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض، فلا يعبأ به ولا ينشده أحد، حتى

1- أحمد بن عبد ربه، العقد الفريد، ج5، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص269

2- أبو زكريا التبريزي، شرح القصائد العشر، تصحيح وضبط وتعليق إدارة الطباعة المنيرية، الطباعة المنيرية، القاهرة، مصر، دط، دت، ص02

يأتي مكة في مواسم الحج فيعرضه على أندية قريش، فإن استحسنوه روي وكان فخرا لقائله، وعلق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه»<sup>(1)</sup>، وقد أيد خبر التعليق ابن خلدون، ويوافق ابن رشيق صاحب العقد الفريد على أمر تعليقها، ولربما يكون رأي الكلبى من أقدم النصوص الدالة على تعليق المعلقات .

ويقول شوقي ضيف «إنها لم تعلق بالكعبة كما زعم بعض المتأخرين وإنما سميت بذلك لنفاستها»<sup>(2)</sup>، وقد نفى أمر التعليق العديد من الباحثين في تاريخية الشعر الجاهلي قديمه وحديثه شكا في تحقق هذا الأمر وقياسا للأمر على نصابها من بعض الأحداث وما تثبتته المعلومات الواردة عن حياة أهل العصر وعدم اهتمامهم بالكتابة إلا لبعض من المعلومات كالعهود والوثائق السياسية الكبرى فما بالنا بقصائد مطولة تحتاج كما من رقائق الحرير المصري لتكتب عليه وتوضع .

وحتى أمر التعليق بات ضربا من التخمين فما هي المعلقات التي تم تعليقها خاصة وإن صاحب الخزانة يذكر « وقد طرح عبد الملك بن مروان شعر أربعة منهم واثبت مكانهم أربعة، وروى أن بعض أمراء بني أمية أمر من اختار له سبعة أشعار فسامها المعلقات »<sup>(3)</sup> لأنها من مقتنيات فكر وعلم وحضارة زمن نعتز به كجزء من هويتنا وتراثنا وأمجاد ارتنا.

2- **السموط** : من أقدم الأسماء التي عرفت بها هذه المطولات اسم السموط، « جمعها حماد الراوية وسمها على غرار العناوين الأخرى السموط »<sup>(4)</sup>، والسمط في اللغة الخيط الذي يجمع حبات العقد والجواهر، وقيل إنها الجواهر ذاتها تشبيها لحسن وجمال ما يقال في الشعر، « ولا يقال للخيط سمط إلا ما دام فيه حرز »<sup>(5)</sup>، وقد ذكرها صاحب الجمهرة «وقال المفضل الضبي أصحاب المعلقات السبع الطوال، التي تسميها العرب السموط»<sup>(6)</sup> .

1- عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج1، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، مصر، ط4، 1997، صص 125 . 126.

2- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص176

3- عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج1، ص127

4- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ص67

5- جلال الدين السيوطي، المزهرة في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص451

6- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ص34

وذكر ابن رشيقي من خبر التسمية « وكانت المعلقة تسمى المذهبات، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر، فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على أستار الكعبة، ولذلك يقال مذهبة فلان إذ كانت أجود شعره »<sup>(1)</sup>، وتناقل هذا الوصف بلاغيون كثيرون على غرار صاحب العقد الفريد، وبات واحدا من بين الأسماء الخاصة بهذه القصائد، وقد فنده أيضا من فند أمر التعليق ممن ذكرنا سابقا ..

كما عرفت التسمية بعض اجتهادات الإعجاب على شاكلة السموط والمعلقة؛ فقد وجد من يذكرهم بالقصائد المشهورة والسبعيات والمنتقيات، وقد سمي ابن الانباري كتابه السبع الطوال، وسمى ابن النحاس التسع المشهورات، ولكن ما كان أكثر الأسماء استخداما كانت المعلقة، ولذلك كان هذا الاسم الصورة الفعلية والدلالة الحقيقية لتلك القصائد.

### منهج المعلقة ومضامينها: 1- معلقة امرئ القيس

كما سبق أن جل المعلقة كانت على قاعدة تأسيسية، لبنية شعرية موحدة خاصة، تخضع لنسق بنائي مرجعي ثابت في معظمها، هي معلقة امرئ القيس والذي قامت واحده الشعرية على صورة المخطط التالي:

#### أولا: الوقفة الطللية (1 – 6)

امرؤ القيس هو التجربة الشعرية الرائدة، التي حكم البلاغيون بأنه من خلالها «أشعر شعراء الجاهلية»<sup>(2)</sup>، وكما ذكرنا وقوفه للبكاء واستبكاء الصحب، ووصف الفضاء الخالي وصور الدمن، وتحدث عن الأرام وبعرها، كل ذلك في وقفة حزن وتأمل.

#### ثانيا: الغزل واللهو وذكريات المغامرة (7 – 30)

لقد أخذ الغزل حيزا كبيرا من المعلقة، يحدثنا عن بعض أسماء صويحباته؛ من أمثال أم

1- أبو علي بن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص73

2- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ص65

الحويرث وأم الرباب وفاطمة (عنيزة)، وما كان من وصف شامل لما حدث يوم دارة جلجل، وقد تدرج ذلك الغزل من القول الرقيق إلى الفحش في التصوير، قائلًا:

وَبَيْضَةٍ خَذِرٍ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا      تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ  
تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعَشْرًا      عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يَسْرُونَ مَقْتَلِي

وما يلاحظ على غزله لم يخضع لترابط، فنجدته يتحدث عن مغامرة فيسمى صاحببتها، ثم يعود للحديث عن مغامرة عنيزة، وفجأة يعود إلى أخرى وهكذا.

### ثالثًا: الوصف : (71 – 81) :

ثم كان الوصف فقد ارتقى فيه امرؤ القيس حتى عد ابرع الوصافين، من خلال رقي إحساسه، وهذا حتما يعود لحياة البذخ التي عاشها في كنف أبيه، يرتاد الرياض والجبال والمراعي للهو، وقد شمل وصفه العديد من العناصر على السياق التالي:

#### 1- وصف المرأة (31 – 43)

وقدم فيه ملامح ودلائل الحسن التي يعتبرها من مقاييس زمانه للجمال ويقول:

مُهْفَهَقَةٌ بَيِّضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ      تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنَجِ  
كَبْكُرِ الْمُقَانَاةِ الْبَيَاضِ بَصْفَرَةٍ      غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلِّ  
وَجِيدِ كَجِيدِ الرَّثْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ      إِذَا هِيَ نَصَّتَهُ وَلَا بِمُعْطَلٍ

#### 2- وصف الليل (44 – 47)

ويمثل أروع الوصف وأوحده، كان فيه الشاعر متميزا حين قدما ذلك الوصف الذي يجل عن التقليد والإتباع، يقول:

وَلَيْلٌ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرُخَى سُدُولُهُ      عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي  
فَقَلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ      وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَكَلٍ  
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي      بَصُوحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلٍ

3- وصف حياته مع الصعاليك (48 – 51)

لينتقل بعد ذلك إلى وصف حياته مع الصعاليك، و ما كان من لهوه قبل مقتل أبيه، وقد استهوته تلك الحياة الخالية من كل مسؤولية، أو زاجر أو ناهي يقول:

وَقَرَبَةَ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا      عَلَى كَاهِلٍ مَنِي ذُلُولٍ مُرَحَّلٍ

4- وصف الفرس (52 – 69)

ثم يرتقي سهوة الوصف من خلال ذلك التركيب الأسطوري لصورة جواده وقال:

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرَ فِي وَكُنَاتِهَا      بُمَنْجَرٍ قَيْدِ الْاَوَابِدِ هَيْكَلِ  
مَكْرٍ مَفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا      كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّةِ السَّيْلِ مِنْ عَلِ  
دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الْوَلِيدِ أَمْرَهُ      تَتَابِعُ كَفَيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ  
لَهُ أَيُّطَلَا ظَبْيِي وَسَاقًا نَعَامَةٍ      وَإِرْحَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَنْقَلِ

5- وصف البرق و المطر و السيل (70 – 81)

لتكون محطة الوصف الأخيرة، ممثلة في الانتباه إلى بعض مظاهر الطبيعة، خاصة وأنه قد تداركته إحداها خلال لهو، فالتجأ لشدة وقعها إلى بعض الأحياء حتى ينتهي غضب الطبيعة، فكان وصفه للبرق والمطر والسيل من خلال عدد يسير من الأبيات، منها قوله:

أَصَاحِ تَرَى بَرَقًا أُرِيكَ وَمِيضَهُ      كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ  
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ      أَمَالِ السَّلِيْطِ بِالذُّبَالِ الْمُفْتَلِ

من تعدد عناصر الوصف التي وظفها الشاعر، نكون أمام فنان يرى الطبيعة بمنظار خاص، يلقط عناصر جمالها وإن كانت في نفسها جزئيات الحياة الطبيعية الرتيبة المعاشة، إلا أن استمتاعه بها حولها إلى صور خلاقية، غير أن الملاحظ عليها أنها تفتقد للتناسق، فهي عبارة عن تناول طبيعي لما تعايشه النفس في لحظتها، لا تخضع لذلك التجانس الزمني، لذا

فغناصر الوصف ما هي إلا جزئيات المغامرة التي يستمتع بها، ويراهها دونما إدراك زمني فهو يتعاطها في غفلة من الزمان، ويعبر عنها بتلك القناعة و تلك العفوية.

أما المعلقة عموما فكانت على صورة التكوين والتنظيم التالي:

وقوف على الأطلال ← الغزل ← الوصف

## 2- معلقة زهير بن أبي سلمى

من أرسخ الأسماء وأثبتها في كل تقاسيم المعلقة، رتبته بعضه بعد امرئ القيس واثنوا على شاعريته، فقد سأل عمر بن الخطاب «يا بن عباس من أشعر الناس؟ فقال: زهير يا أمير المؤمنين»<sup>(1)</sup>، وكان ذلك الحكم إنما نتيجة اعتناء زهير بإنتاجه الشعري، فقد كان ينفح قصائده وعرفت بالحواليات، ومطولته قد تضمنت المضامين التالية:

### أولاً: الوقفة الطللية (1 – 6)

تستغرق الوقفة الطللية في قصيدة زهير ذات عدد أبيات الوقفة القيسية، بل لقد زاد في اقتباس بعض من عباراتها، وهذا يدل على مدى تأثير الأول على قائلاً:

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ	بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالْمُنْتَلَمِّ
وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا	مَرَّاجِيْعٌ وَشَمٌّ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِيْنَ خِلْفَةً	وَأَطْلَاوُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمِّ

### ثانياً: وصف الضعائن (7 – 16)

ومن إضافات زهير لإبراز ما يشغله من ألم الفراق، أنه تصور لحظة ضعن أهله واستعدادهم للرحيل، وكأنه يريد بالزمن أن يعود ليسترجع لحظتها الذكريات يقول:

1- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ص 69



تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ  
تَحَمَّلَنَّ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْتُمْ  
جَعَلَنَّ الْقَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزْنَهُ  
وَكَمْ بِالْقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْرَمٍ

ثالثاً: مدح الرجلين (17 – 27)

ليتحول إلى محور القصيدة وأساس نظمها؛ فزهير يشيد بفضل رجلين تمكنا من

إيقاف حرب داحس والغبراء، فخلد أخلاق هرم بن سنان والحارث بن عوف، حين نجحا مسعاهما السلمي في تحقيق السلام ببذل المال، قائلاً :

يَمِيناً لَنِعْمَ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا  
تَدَارَكْتُمَا عَبَساً وَدُبْيَانَ بَعْدَمَا  
عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمٍ  
تَفَانُوا وَدُقُوا بَيْنَهُمْ عَطْرَ مَنَسِمٍ  
بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنْ الْقَوْلِ نَسْلَمٍ  
وَمَنْ يَسْتَبِحُ كَنْزاً مِنَ الْمَجْدِ يَعْظُمُ  
وَقَدْ قُلْتُمَا: إِنَّ نُدْرِكَ السَّلْمَ وَاسِعاً  
عَظِيمِينَ فِي عَلِيَا مَعْدَّ هُدَيْتُمَا

1- أهوال الحرب (28 – 32)

ثم يتوقف برهة ليثمن عظيم الفعل، بإبراز فضائع صور الحرب قائلاً :

مَتَى تَبَعْتُوهَا تَبَعْتُوهَا ذَمِيمَةً  
فَتَعْرُكُكُمْ عَرَكَ الرَّحَى بِثِقَالِهَا  
وَتَضُرَّ إِذَا ضَرَّ يَتَمُوهَا فَتَضُرَّ  
وَتَلْقَحُ كِشَافاً ثُمَّ تَنْتَجُ فَنُتَمُّ

2- العودة إلى المدح (33 – 45)

لَعَمْرِي لَنِعْمَ الْحَيِّ جَرٌّ عَلَيْهِمْ  
بِمَالَا يُؤَاتِيهِمْ حَصِينُ بْنُ ضَمْضَمٍ

3- حكم مختلفة في الحياة (46 – 62)

ويختتم قصيدته بهذه الحكم المتفرقة، التي هي خلاصة أزيد من ثمانين حولا قائلاً:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصِيبُ  
وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ  
تُمْتُهُ وَمَنْ تُحْطَى يُعَمَّرُ فِيهِرَمٍ  
يُضْرَسُ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنَسِمٍ  
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرْضِهِ  
يَفْرُهُ وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمُ

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخُلْ بِفَضْلِهِ      عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَعَنَ عَنْهُ وَيُذَمَّ

هكذا تكون طويلة زهير حوت أفكارا اقل من سابقتها حينما نعلم انه ينقحها ويراجعها ندرك مدى اهتمامه ببنيته الفنية و مضامينها متناسقة إلا ما فرض في مطلعها احدث بعض الخلل البسيط .

و لذلك يمكن استنتاج التركيب الموضوعي للمعلقة يشمل العناصر التالية :

وقوف على الأطلال ————— الغزل ————— المديح ————— الحكمة

### 3- معلقة عمرو بن كلثوم:

شاعر عاش نفحة كبرى من رفعة النسب والمسؤولية، دفعه حماس الشباب إلى ارتقاء سدة الحكم فكان لسان تغلب وسيدها الحكيم ومالك زمام أمرها، فذاب فيها وذابت فيه حتى باتت أنا الشاعر الواحدة أنا دالة على الجماعة وقيل في شاعريته «لو وضعت أشعار العرب في كفة وقصيدة عمرو بن كلثوم في كفة لمالت بأكثرها»<sup>(1)</sup>، فكانت واحده المعلقة المنفردة في مطلعها فكانت قد تبنت المقدمة الخمرية، يقول:

أولا: مطلع خمري (1 – 8)

ينطلق في واحده المميزة بهذه البداية الخمرية مخالفا قواعد وصاة الشعر يقول:

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا      وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا  
مُشَعَّعَةً كَانَ الْخُصَّ فِيهَا      إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا  
تَجُورُ بذي اللَّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ      إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا

1- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ص 87

إن الخمر عند ابن كلثوم من أعظم خصوصيات العرب لذلك إذا قيست بالمرأة لا يكون لها التقدم، بل تستوجب عليها التأخير فهو يراها صافية في شرف مكانتها.

ثانيا: النسب ووصف صاحبه (9 – 22)

لقد فُرِضت المرأة وأقحمت في هذه القصائد على أساس ما يعالقتها من مضامين، فهي فضاء إثبات الذات والطبيعية، وخلوها من القصيدة تقصير مذموم اجتماعيا وأخلاقيا، وعمرو رجل تستهوي شخصياته الاستواء حتى في كشف أسرار المغامرة يقول:

وَقَدْ أَمِنْتَ عِيُونَ الكَاشِحِينَا	تُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءِ
هَجَانَ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا	ذِرَاعِي عَيْطَلِ أَدْمَاءَ بَكْرٍ
رَوَّادِفُهَا تَتَوَّءُ بِمَا وَلِينَا	وَمَمْتِي لَدُنَّ سَمَقْتٍ وَطَالَتْ
أَضَلَّتْهُ فَرَجَعَتْ الحَنِينَا	فَمَا وَجَدْتُ كَوْجِدِي أُمَّ سَقْبِ

إن احتفاله واحتفائه بذكريات صفاء الود التي باتت من الماضي، يراها في صاحبه أم سقب، قد رسمت ابتسامة عريضة حركتها لحظات السعادة في رقة وشعور جميل.

ثالثا: الفخر و التهديد والوعيد (23 – 103)

لنصل في النهاية ودون سابق إعداد إلى نبرة صادعة و دوي كلمات منذرة، بأن الشاعر بافتخاره وهو في الحقيقة صلب الموضوع، سيطر على فضاء النص، وترك لبقية الأغراض نسبا ضئيلة من مجموع أبيات القصيدة، وظهرت أنها خادمة ومساعدة فلمسنا التهديد والوعيد والهجاء والسخرية لعمر بن هند وكل عادي موهوم، يقول:

وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرَكَ اليَقِينَا	أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَعَجَلْ عَلَيْنَا
وَتُصَدِّرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا	بَأْنَا نُورِدُ الرَّاياتِ بِيضًا
عَصِينَا الْمَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا	وَأَيَّامٍ لَنَا عَزٌّ طَوَالِ

وفخر عمرو بن كلثوم كان النموذج في الفخر الجاهلي، وقمة الاعتزاز بالنفس والقوم، ولذلك كان يغري الشعراء بالاقْتباس، ويمكن القول على قياس ما قالت العرب، لو لم يكن لابن كلثوم إلا هذه الواحدة من الشعر، لكفته أن يكون واحدا من أهم شعراء العرب في الجاهلية، وبعد ذلك وعلى مر الزمن

ولذلك يمكن استنتاج التركيب الموضوعي للمعلقة يشمل العناصر التالية :

المقدمة الخمرية ← الغزل ← الفخر

نصل في آخر التناول ويمكن استخلاص ما يلي:

من خلال النماذج الخمسة المختارة من معلمات الجاهلية، وفي موضوع ما تحويه من مضامين، نتوصل أنها تشمل على ما بين ثلاثة وأربعة مضامين أساسية، تتخللها بعض المضامين الجزئية، تكون فيها المقدمة على ثلاثة أنواع ( طلبية، غزلية، خمرية)، أما الجزء الثاني ففي الغالب يخصص للغزل، حديثا عن المرأة وصفا أو حوار أو ذكريات معها، ثم يكون الجزء الثالث هو محور القصيدة وغرضها، إما فخرا أو وصفا أو مدحا، وقد يضيف الشاعر غرضا رابعا يكون إضافيا يكون في الغالب ذاتيا، يتناول حكمته في الحياة أو بعض النصائح العامة والأحداث الخاصة.

كما يمكن إدراك أن هذا التعدد لا يخضع لسياق تنظيمي فني، يجعل من تلك الموضوعات تبدو متجانسة متناسقة، إنما نشعر بأنها أسهمت في تفكك القصيدة موضوعيا وشعوريا، رغم التزامها شكلا وإيقاعا موسيقي، ومن بين الملاحظة في هذا السياق وقوع الارتباك السياقي لدى القراء، حتى لأننا ندرك أن محطات ذلك التعدد هي وقفات حقيقية للشاعر، وزمن العودة قد يكون طويلا جدا، ما يضعنا أما شخصية جديدة ومختلفة

وعلى العموم فإن التعدد ولو بسلبياته يمنح القصيدة أنفاسا وجودية متجددة، تكون انطلاقات إضافية تضمن لها التواصل وعدم الانقطاع .

## الشعراء الصعاليك

### 1- التعريف اللغوي :

#### تعريف الصعلكة لغة واصطلاحاً:

جاء في لسان العرب في سياق شرح مدلول مصطلح صعلك، ما مفاده أن «الصُعْلُوك: الفقير الذي لا مال له، زاد الأزهرى: ولا اعتماد. وقد تَصَعَّلَكَ الرجل إذا كان كذلك؛ قال حاتم طيء:

غَنِينَا زَمَانًا بِالتَّصَعُّكِ والغِنَى فُكُلًا سَقَانَاهُ، بِكَأْسِيَهُمَا، الدَّهْرُ

فَمَا زَادَنَا بَغْيًا عَلَى ذِي قَرَابَةٍ غِنَانَا، وَلَا أَزْرَى بِأَحْسَابِنَا الْفَقْرُ

وَتَصَعَّلَكَ الْإِبِلُ: خَرَجَتْ أَوْبَارَهَا وَانْجَرَدَتْ وَطَرَحَتْهَا.

والتَّصَعَّلُوكُ: وَصَعَالِيكُ الْعَرَبِ: ذُوبَانُهَا. وَكَانَ عُرْوَةَ بْنِ الْوَرْدِ يَسْمَى: عُرْوَةَ الصَعَالِيكِ لِأَنَّهُ كَانَ يَجْمَعُ الْفُقَرَاءَ فِي حَظِيرَةٍ فَيَرزُقُهُمْ مِمَّا يَغْنَمُهُ»<sup>(1)</sup>

فالصعلكة إنما تدل على الفقر وحياة الشظف والحاجة، والابتلاء بنقص ذات اليد.

أما اصطلاحاً فالصعلكة قد تأخذ مدلولها من التوضيح اللغوي، إذ تساوى الفقر، فالصعلوك هو الذي يعيش في فقر مدقع، بعد أن حرم عوامل المساعدة من المجتمع، فبات عليه أن يقوم بإقامة علاقات جديدة، وخلق مجتمع آخر متوازي يحقق من خلاله ذاته ووجوده، و من هذه العوامل التي دفعت إلى خلق عالم التصعلك نجد سببين :

— **الفقر والجوع:** لقد كان الدافع الأهم في خلق هذه الفئة، إذ أن مجموع الصعاليك

في القبيلة إنما يعيشون في فقر مدقع ونسيان اجتماعي وتجاهل قبلي، يعيشون بين ظهرائهم في عز وانطواء، في كنف حياة قاسية وظروف بيئية واجتماعية صعبة وقاسية،

1- ابن منظور، لسان العرب، ج10، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت، ص ص 455. 456.

وفي ظل تلك الضوابط والأخلاقيات التي تحكم طبيعة العلاقات بين أطراف القبيلة، وأقسام أجناسها التي تحكمها الطبقية .

– الإحساس بالظلم و التهميش : فالفقر الذي تعيشه هذه الطبقة، إنما ينطلق من إحساس أفرادها بالظلم والتهميش، الذي تفرضه القوانين الجائرة، والتقسيم غير العادل لثروات القبيلة وغنائمها، فلا يشعر هؤلاء بالعدالة تتحقق في مجتمعهم، فيكون مآل رفضهم النبذ منها والطرده من القبيلة .

ولعل ما يتبادل للذهن في الدلالة الوظيفية للفظ صعلوك، ولعل أقربها اتصاف الشخص لصفات سلبية تنفر منها المجتمع، وتجعل منه عرضة للطرده والازدراء، إلا أن الشواهد الشعرية والقصص الشفاهية التي تقدم جوانب من حياة هؤلاء، والتي تناثرت في عديد كتب الرواة، تعرفنا على فئة من الشعراء تمتلك من فضائل الصفات وعظائم الخلال ما يجعلها مصدر فخر واعتزاز، وما تلك الفضائل إلا ما اعتزت به الأعراب والسادة والفرسان، وحين تصدر من هؤلاء يكون لها طعم مختلف، لأنها أبعد ما تكون عن التكلف

## 2- صفات الصعاليك:

### \* الأنفة والاعتزاز بالنفس :

لعل من أبرز ما أوصل هؤلاء الصعاليك لحياة الشطف والفقر والحاجة، اعتزازهم بأنفسهم، فهم رفّعوا تلك الأنفس – على هوانها على أناس القبيلة – عن كل مذلة ومهانة وضيم، وقبلوا بواقع يمتنهن إنسانيتهم ويحقر طموحاتهم في مقابل شعورهم بعزة النفس، ومن مظاهر العزة ما عبر عنه هؤلاء في عديد المواضيع والمواقف التي سنطرقها في الموضوعات.

### \* الرضا بواقعهم و عدم الطمع :

يدرك هؤلاء الصعاليك أنهم قادرون على تحقيق الطموحات، بل وقد اعتمدوا على أشياءهم البسيطة لتحقيق مبتغياتهم، إلا أنهم لم يمعنوا في طلب ذلك، إنما كان الكفاف غايتهم،

فيستطيعون اقتحام الأخطار ومصارعة المقادير لإثبات وجودهم، ولكن يذكرون أن التكالب على الأمجاد ليست من أهدافهم، إنما خلُقوا لإشاعة العدل وتحقيق العدالة التي أرادوها بين أقوامهم، وكانت سببا في نبذهم، فكثيرا ما كان هؤلاء يسطون على قوافل وأملاك الأغنياء، ليعملوا على إعادة توزيعها العادل على بطون الفقراء، فهم لا يطلبون الغنى بل يبحثون عن الكفاف الذي يحفظون به كرامتهم ويرفعها عن الطمع.

#### \* الشجاعة:

يبدو أن المجتمع الذي أسسه الصعاليك ينبنى على مقومات أخلاقية سامية، ولعل من أشمل هذه الأخلاقيات العامة الشجاعة؛ فالصلوك لم يكن رجلا تواكلها، يريد من الأيادي أن تطعم فاه وترزق أسرته، إنما كان يملك من الشجاعة ما يجعله نموذجا محترما، يأبى أن يكون عالة، بل يعمد إلى سيفه وترسه لاستخلاص رزقه، ونجدة أهله والدفاع عن حياضه .

بل تذكر عديد النماذج عدم رهبته من الموت، إنما يجابه حالات الخطر في كل لحظة، ما بين مجتمع آدمي يتربص به، وآخر حيواني يخشى من أمانه وهدوئه، لذلك فهو متيقظ منتبه، رغم علمه بأنه سينال من إحدى الطائفتين في لحظة من الغفلة مصيره المحتوم، ورغم ذلك فهو يمضي لا تربيته الوقائع من حوله .

#### \* الكرم :

من ألقى الصفات بالعربي عامة والصعاليك خاصة، فهم من ارق العرب وإن كانوا لا يملكون ما يكرمون به، إلا أنه يشعر بطبيعته أن يكون كريما، وذلك يظهر من محاولات مساعدة البطون الجائعة، وإعادة تنظيم وتوزيع الموارد المعيشية على عموم الناس ومستحقها، فقد حشد عروة منهم فرقا تقوم بتوفير الطعام لهؤلاء المحتاجين، وأسرهم وهكذا كان كرم هؤلاء الصعاليك يرتقي ويسمو بالنفس وبالشعور، من خلال رفعتها عما يهينها وتكريمها عن ما يزرى بها، أمام محاولات القبيلة إخضاعها وإذلالها.

ولعل من ابرز مظاهر تكريم أنفسهم وترفيعها عن الضيم والمذلة، إن استبدلوا بمجتمعاتهم الإنسانية في ظاهرها، مجتمعات حيوانية غريبة في باطنها، فكانت في صفاتها أسمى مما تعاملوا به في تلك المجتمعات المكرمة على غيرها بصفات أخلاقية، فتباهى الصعاليك بربح صفقات التبدل التي كانت لهم، وأدركوا أنهم كانوا على خطأ في عدم تمييز المجتمع الأنسب.

### \* العَدُوُّ :

من أشهر الصفات التي التصقت بذكر الصعاليك صفة العدو، فكانت حياتهم في البرية تعتمد على وسائلهم الخاصة في التنقل، وبحكم الفقر الذي كانوا يحيون به، بات من الطبيعي أن يعتمدوا على سيقانهم في الرواح والغداة، وفي حيل الإغارة على أهدافهم وسلبها، ويروى في قصص عدوهم قصص كثيرة، قاربت الخيال والمبالغة، لاسيما حين تطالعنا بأن عدو عروة بن الورد يسابق الجياد الأصيلة، بل لقد قيل أنه يسابق الريح، وقد يقص علينا الشنفرى قصة تسابقه مع قطة إلى عين الماء، ويطلعنا على النتيجة، لقد سبق القطة وشرب وانطلق في العودة والمسكينة متهالكة في طيرانها ما تزال لم ترد المكان بعد فيكون في هذه القصص بعض المبالغة إلا أن الأمر لا يسلم من كونه يظهر جانبا من الصواب فبتعدد النماذج لصعاليك متعددين في تصوير ذات الموضوع يجعل منه يبرز بعضا كثيرا من الصواب وتحمل الرواية جانبا من الصدق.

لقد قدم الصعاليك للمجتمع الإنساني الذي أبعدهم من جنبه، وأحوجهم إلى حياة التشرد وفرض عليهم حياة مختلفة، عقابا على جرائم قد يكون الحكم فيها لاعتبارات ذاتية، ويوصمون بفعلها بالخلعاء، وهامهم يقدمون النموذج المثالي العام الذي لا يثبت حقيقة الجرم والعقاب وذلك الوصم، فتعظيم هؤلاء لمكارم الصفات يضعنا أمام ظلم واقع على أعتاق هذه الفئة دونما جرم، وعلى عكس من ذلك يرون أنهم قد أسسوا المجتمع الموازي، الذي يمثل العدالة الغائبة وسط أولئك الأهل .



### 3- الموضوعات في شعر الصعاليك:

#### \*الصعاليك والمجتمع الجديد:

الصعاليك فئة حساسة ونفسيات تواقفة للتمتع بالجمال والحسن والبهاء، ولذلك كان إن هداهم ذلك الحسن إلى قول الشعر والتفنن في تصوير المعاني، فهم يذكرون به كل جزئيات حياتهم، من مواقفهم من الناس إلى أعمالهم وتصرفاتهم، إلى تلخيص أهم مميزاتهم بل وحتى تجسيد أحاسيسهم الرقيقة لزوجاتهم، فلم تذكر القصص أن هؤلاء من المتلاعبين بأخلاق وأحكام السلوك الحضاري، فلم يخضوا في غزل فاحش، و لم يقعوا في عرض مصون، إنما كان الكلام في ذلك مخصص لزوجاتهم، وإن عمدوا إلى الإحاطة بشخص تناولوه بالنقد اللاذع والهجاء المقذع، كما لاحظنا عند مجتمعات قبائل العرب من تجاوزات أخلاقية .

وإذا فالشعر الذي ينسب للصعاليك يرسم مجتمعا نقيًا من الفواحش، إنما هو قول يصور واقعهم المزري و حياة الفقر والحاجة التي يكابدون أهوالها، ينتظرون الموت في تقبل إلا أنهم يتأسفون على أبنائهم وزوجاتهم، وما لهم من الجزع إن أصيبوا هم بمكروه، ويعد موضوع تصوير واقعهم من ألصق المواضيع في شعر هؤلاء كقول عروة بن الورد:

دعيني للغنى أسعى فإنني رأيتُ الناسَ شرُّهم الفقيرُ  
وأبعدُهم، وأهونهم عليهم وإن أمسى له كرمٌ وخيرُ  
ويقصيه الدنيُّ وتزدرِيه حليتهُ ، وينهره الصغيرُ  
قليلٌ ذنبُهُ والذنبُ جَمٌّ ولكن للغنى ربُّ غفورٌ<sup>(1)</sup>

منذ أن نعت هؤلاء بالصعاليك احتقارًا وحملوا تبعة تهمة الخلع، انطلقوا في صحراء قفار يريدون تشكيلا بديلا ومصيرا مغائرا لحقيقة الحال الاجتماعية الطبيعية، يتفق ورؤيتهم المغامرة<sup>(2)</sup> الراضة، لما يراد لها من تشكيل الانصياع، وفي زحمة البحث عن مجتمع آدمي

1- أبو يوسف السكيت، شعر عروة بن الورد العبسي، حققه محمد فؤاد نعناع، مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1995، ص123.

2- أنظر: حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، ص 181.

تنبهوا إلى وجود مجتمع كانوا يرون فيه العدائية، مجتمع الوحوش الضواري والحيوانات المعادية، غير أنهم لامسوا فيه غير ذلك بل وعلى العكس، فإن المجتمع السامي الذي كانوا فيه لم يأمنوا على أنفسهم المكر والحقد والدسياسة، فاتخذوا ذاك المجتمع فضاءهم الذي يحتضنهم يقول الشنفرى :

وفي الأرض منأى ، للكريم ، عن الأذى  
لعمرك ، ما بالأرض ضيقٌ على أمرئ  
ولي ، دونكم ، أهلون : سيّد عمّس  
هم الأهل . لا مستودع السرّ ذائع  
وفيها ، لمن خاف القلى ، متعزّل  
سرى راغباً أو راهباً ، وهو يعقل  
وأرقط زهلول وعرفاء جبال  
لديهم ولا الجاني بما جرّ يُخذل<sup>(1)</sup>

فالشنفرى أراد مجتمعاً آدمياً يحتويه، بعد أن مزقت حياته ظروف لم يكن له فيها يد، فتنازعت عادات وأحكام جعلته يحمل على هؤلاء وتدفعه الدوافع القهرية إلى استبداله بمجتمع أكثر واقعية في نظره مجتمع لا الجاني فيه بما احتمل يعاقب بينهم إنه مجتمع الأهل الذي ارتضاه معادلاً لحياتيا لنفسه، لا يأنف أن ينادي فيه النمر والذئب وغيرها من السباع أهله.

إنه يراه المجتمع الذي يشعر فيه بالكثير من الأمان يسير في ضيافة هؤلاء الأهل مبتهجا يحتفي بالاحترام والمكانة ودليل شعوره بالطمأنينة بينهم أنه كان حافيا وهو دليل على يقينية تحقق الأمان لا كما يكون في المجتمع المسمى بالإنساني الذي لا يأمن فيه الواحد على نفسه إلا بالمزيد من الحيطة والحذر، ولذلك فالمجتمع الجديد هم الأهل فعلا بينهم يشعر الواحد بهدوء وأمان لا يكون في أي فضاء آخر، فقد « كانت الصعلكة نسبة الجديد ولهذا خفت في شعر الصعاليك الفخر بالقبيلة وطغى عليه الفخر الفردي»<sup>(2)</sup> .

#### \*الفقر والحاجة:

من أبرز الموضوعات التي عالجها شعراء الصعاليك في شعرهم، وكانت تصويرا

1- الشنفرى، الديوان، جمعه وحققه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص ص 59. 58.

2- غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياها. أغراضه أعلامه فنونه، ص232

لحالهم وواقع حياتهم المعاشة موضوع الفقر، فكل الصعاليك يعيشون على هامش المجتمع، لا يملكون من حطامها أكثر مما اعترف به عمرو بن براقة قائلاً:

تقول سليمي: لا تعرّضْ لتلفّة  
وكيف ينام الليل من جُلّ ماله  
غموض إذا عض الكريهة لم يدع  
ألم تعلمي أن الصعاليك نومهم  
وليلك عن ليل الصعاليك نائم  
حسام كلون الملح أبيض صارم  
له طمعا طوع اليمين ملازم  
قليل إذا نام الخليّ المسالم<sup>(1)</sup>

فالصعاليك لا يحتكمون على زاد يومهم، إنما يفتكون الكفاف بسلاحهم وسطوتهم، وقد يعتبر بعضهم أنه حق يفتكه ممن حرمه إياه، إذ لا يفعله إلا بعد أن يلوي الجوع أمعاءه، فيقاوم إلى أن يتعداه لصغاره، فينتهره الواجب ويضطره إلى المغامرة، بعد أن قهره الجوع في نفسه وأبنائه، يقول أبو خراش الهذلي:

واني لأثوي الجوع حتى يملني  
وأعتبق الماء القراح فأنتهي  
أرد شجاع البطن قد تعلمينه  
مخافة أن أحيا برغم وذلة  
فيذهب لم يدنس ثيابي ولا جرّمي  
إذا الزاد أمسى للمزج ذا طعم  
وأوثر غيري من عيالك بالطعم  
وللموت خير من حياة على رغم<sup>(2)</sup>

رغم أن موضوع الفقر والجوع من المواضيع غير المطروقة في الشعر الجاهلي، فهو من المواضيع التي تخلو من الفنية وجمالية التصوير، إلا أنه في قصائد الصعاليك فرض نفسه، وجعلنا أمام موضوع فني إبداع، تخلص من إحساس التقزز الموصوف به، وبات بحكم الواقعية والمعاشة، من أجود أغراض الشعر الذي تنتشر القيمة في فضائه.

1- عمر بن براقة الهمداني، سيرته وشعره، سلسلة شعراؤنا، جمع شريف راغب علاونة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص ص 109 . 110

2- احمد عبد الله فرهود، أبو خراش الهذلي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1، 1996، ص9.

\* عزة النفس:

ما ترك الصعاليك مجتمعات أهاليهم الأصلية إلا لأنهم أكثر اعتزاز بأنفسهم مختارين منفاهم من دون إذلال أنفسهم وقبلوا صورة الحياة الجديدة القاسية عليهم والمفروضة بعيدا عن الرضوخ لمطالب القبيلة .

ومهما أصاب جراء هذا الوضع كما أسلفنا من جوع وحاجة ومخاطر لعزلة ووحدة، إلا أن الصعاليك أبانوا على قدرة في بناء كياناتهم الجديد، محافظين على عزة نفس وأنفة حال لا تقاس حدودها، يقول عنها السليكي :

ولكنَّ صلوكاً، صفيحةٌ وجهه  
مطلاً على أعدائه يزجرونه  
كضوءٍ شهابِ القابس المتثور  
بساحتهم، زجرَ المنيح المشهر  
فذلك إن يلقَ المنية يلقها  
حميداً وإن يستغن يوماً فأجدر<sup>(1)</sup>

هم يحملون بين أضلعهم أنفسا كريمة لا تضام ولا تهان، يترفعون بها عن كل ما يزرى بالرجل الكريم، ومع ذلك هم يأنفون عن القيام بأفعال العامة من الناس والعبيد، إنما يرون فيما يقومون به قد يثبت ذلهم، ولذلك هم يرفعون تصرفاتهم عن حقائر الأعمال ودنيء الصفات، يقول تابط شرا منكرا عن نفسه أن يرى رمحه بين قطيع الإبل راعيها :

ولستُ بترعي طويل عشاؤه  
يؤنّفها مستأنف النبت مبهل<sup>(2)</sup>

ويربأ بنفسه ويرفعها على رعي الغنم كذلك، لأنه لم يخلق لهذا إنما يرى نفسه للغزو والإغارة والسلب وإثبات الرجولة، فهو لا يرى نفسه أقل من الفرسان وشجعان القبيلة وهذا ليس من فعلهم يقول :

ولستُ براعي تلة قام وسطها  
طويل العصا غرنيق ضحل مُرسل<sup>(3)</sup>

1- السليكي بن السلكة ، الديوان، ص 47

2- تابط شرا ، الديوان، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،

لبنان، ط1، 2003، ص 54

3- المرجع نفسه، ص63

\* الكرم:

ومن الصفات التي لم تظهر كثيرا في واقع حياة الصعاليك وإن أطلت بين ثنايا قصائدهم، وذلك لأن الكرم طبع في أخلاق العربي، وبات واحدا من ثوابت شخصيته ومبعث فخره واعتزازه، والصعاليك فئة تفقد الشيء إلا أنها لم تحرمه أو تعاديه، بل كانت تذكره وتحرض عليه ورجل كعروة بن الورد حينما يريد إطراء الكرم ومدح الضعفاء، كان يخرج إلى الغزو والعودة بالغنائم ليوزعها وبذلك يحقق في ذاته الكرم الذي يمكنه من رؤية ابتسامة على تلك الوجوه فتستتير أعماقه بنجوى الشكر الذي يلقاه في عيون أولئك الجياع ويقول:

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

لقد كان الصعاليك يجتهدون في جعل صورتهم كاملة أمام المجتمع، وأدركوا أن إزراء شخصية الرجل في نقص مكارمه، وهم في صراع إثبات الذات مع أقوامهم لا يريدون السقوط في اختبارات مقاييس المروءة، لذلك كانوا يحاربون النقائص مهما قلت حتى لا يكون احتقارهم واثبات رؤية الآخرين عليهم، فعروة سيدهم كان يتحمل مسؤولياته في تأمين المطعم والأمان من الجوع لمن تحت إمرته، ويصل به الأمر أن يؤثر ضيفه بخصوصياته فيقول:

فراشي فراشُ الضيف والبيتُ بيتهُ      ولم يلهني عنه غزالٌ مقنَعٌ وتعلمُ  
أحدُّه إن الحديثَ من القرى      نفسي أنه سوف يهجعُ<sup>(2)</sup>

\* صبر في مجال الموت:

ومن فضائل ما افتخر به الشعراء الصعاليك شجاعتهم أمام مخاطر المغامرة، التي ما كان يخشى غمارها أولئك، وكانوا على مقربة من الموت في كل لحظة، لقد لاقى كثيرون منهم الموت وهم يحاولون إثبات مروءة أنفسهم، ففلسفة الموت كانت حاضرة في اللفظ

1- أبو يوسف السكيت، شعر عروة بن الورد العبسي، حققه محمد فؤاد نعناع، مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر،

ط1، 1995، ص 68

2- المرجع نفسه، ص73

والمعنى في سياقات تعبير هؤلاء، وفي كل فضاءات تعبيرهم التي حوت اللفظة، إنما كانت في سياق الثبات على الموقف واليقين بتقبلها، يقول عروة:

إذا المرء لم يبعث سواماً ولم يُرحَ عليه ولم تعطف عليه أقاربُه  
فلموت خيرٌ للفتى من حياته فقيراً ومن مولى تدبُّ عقاربُه<sup>(1)</sup>

إن فلسفة الموت اتخذت مكانها السوي في لسان الصعاليك وبانتت تبرز ذلك الموقف في حدود واسعة تنبئ على يقينية وصبر لا يساورهم بهما خوف في مواجهة الموت بفضاعة التصور إنما أحاطت افهامهم الحال بربطه بواقع الصعاليك من أنهم مغامرون يرون أن أرواحهم محمولة على أكف الحظ والزمن فمن لاقى منهم عشواء زهير كان حظه من ذلك خبطة الانتهاء فلا بد أن يلقاه بصبر وطلاقة يقول تأبط شرا :

وأجملُ موتِ المرءِ إذ كان ميئاً ولا بدَّ يوماً موتهُ وهو صابرٌ<sup>(2)</sup>

إن فلسفة الموت بين شذقي الصعاليك اتخذت مفهوم الاستسلام، رغم ما عرف عنهم من قوة الرفض والإصرار على المغامرة واقتحام المخاطر، ولكن أدركوا أنها واقع ينتظره كل فرد، فأحبوا التميز فذكروه قبل حضوره وطوقوه بمدلول الصبر والسكينة يقول الشنفرى:

دعيني وقولي بعدُ ما شئتِ إنني سيغدى بنعشي مرة فأغيب<sup>(3)</sup>

ونجد أن الشعراء في أمر الموت كانت روحهم مستسلمة، وألفاظهم فيها الكثير من دلائل الصبر والرضا، وأقواهم فيه تتسم بالدلالة المباشرة، دونما اعتماد على صور مساعدة، لإدراكهم أن الجلي لا يحتاج إلى دليل أو تمثيل، ولذا فالمفردات تتميز بالمباشرة والبساطة والوضوح، والأساليب لا تبعث على التساؤل إنما الإخبار فيها لا يتعدى السياق الواحد.

1- أبو يوسف السكيت، شعر عروة بن الورد العبسي، ص 72

2- تأبط شرا، الديوان، ص 28.

3- الشنفرى، الديوان، ص 27.

## مدح الرسول وهجاء الخصوم من المشركين

ما أن أمر الله رسوله بالهجرة حتى انفتح أمامه عهد جديد، واستطاع بهذه الحرية من تحقيق الكثير؛ حين احتضنه الأنصار بالمدينة، فكانت بداية عهد الانتشار والانتصار للدعوة الإسلامية، فكانت حينذاك مكة والمدينة قطبا الأحداث الإنسانية، فقد تحول العداء بينهما إلى صدامات، سرعان ما تحولت إلى حرب أرادت بها قريش المحافظة على زعامتها للعرب.

ولأن قريش تعلم مدى تأثير الشعر على النفس الإنسانية، حاولت استغلاله في الحرب مع الرسول، فأطلقت الألسنة في محاولة النيل من عزائم المسلمين، والتأثير على نفسية الرسول وصحبه، بالهجاء والطعن في شخص قوتهم ومثلهم الرسول الأكرم.

والغريب في الأمر أن مكة لم تكن « في الجاهلية تُعرف بشعر، إلا بعض مقطوعات تُنسب لورقة بن نوفل، وغيره من المتحنفين، ومقطوعات أخرى تُنسب لبعض فتيانها مثل نبيّه ومسافع اللذين ترجم لهما أبو الفرج في أغانيه»<sup>(1)</sup>، بل ما عُرف واشتهر أنها كانت منزل المسابقة، وقبة سوق عكاظ تشهد بأن أبلغ الشعراء سواء في المعلقات أو غيرها لم يكن واحدا منهم قرشي، إنما كانت تبارك ميلاد شعراء القبائل بالتهليل وتقديم العطاء لهم، ولكن فجأة في خضم الأحداث وخاصة بعد غزوة بدر، وما حدث فيها من مآسي لقريش؛ بمقتل ساداتها رصدت الأخبار عددا كبيرا من الرائيين لقتلهم، ومنها تحولت هذه الألسن إلى مهاجمة المسلمين وتهديدهم بالرد، فحين كانت غزوة أحد تطاولت الألسن في هجاء المسلمين وادعائهم النيل منهم ومن دينهم .

وبنشوب الخلاف بين مكة والرسول لمعت فيها أسماء شعراء كثيرين، مثل أبي سفيان المغيرة بن الحارث بن عبد المطلب، وعبد الله بن الزبَيْري والحارث بن هشام، وضرار بن الخطاب وأبي عزة عمرو بن عبد الله الجمحي، ومعاوية بن زهير بن قيس وشداد بن الأسود

1- شوقي ضيف، الشعر الإسلامي، ص47

## محور مدح الرسول وهجاء الخصوم من المشركين

الليثي، وهبيرة بن أبي وهب المخزومي، وجمعٌ قليل من يهود الطائف<sup>(1)</sup> « لم يصلنا من شعرهم إلا شيء يسير ليس فيه غناء، ولا عجب أن تطمس أشعارهم وأشعار غيرهم من الذين ناصبوا الرسول العدا»<sup>(2)</sup>، وهذا لأمرين يكون كل واحد منهما سببا كافيا لمحو هذا الشعر، رغم ما وصف به من كثرة حينها.

والسببان أن أغلب هؤلاء الشعراء قد أسلم بعد ذلك، ومن مات على شركه لم ترو أشعاره من الرواة المسلمين، بعد أن دالت الأرض كلها لحكم الإسلام وشرعه، والسبب الثاني ما كان من نهي الرسول من حفظ ورواية الشعر، الذي يريد صاحبه النيل من شخصه ﴿ﷺ﴾ من خلال حديث ترويه أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيقا ودما خير له من أن يمتلئ شعرا هُجيت به"<sup>(3)</sup>، أما ما أثبتته الذاكرة برواية الرواة ما كان من شعر بعضهم بعد إسلامه كالزبيري، كما لأبي عزة قصيدة مدح بها الرسول عندما أطلقه بغير فداء، يذكر فضله ﴿ﷺ﴾ إليك بعض أبياتها :

مَنْ مُبْلِغَ عَنِي الرَّسُولَ مُحَمَّدًا      بِأَنَّكَ حَقٌّ وَالْمَلِيكَ حَمِيدُ  
وَأَنْتَ أَمْرٌ تَدْعُو إِلَى الْحَقِّ وَالْهَدَى      عَلَيْكَ مِنَ اللَّهِ الْعَظِيمِ شَهِيدُ  
وَأَنْتَ أَمْرٌ بَوَّأْتَ فِينَا مَبَاءً      لَهُ دَرَجَاتٌ سَهْلَةٌ وَصَعُودُ  
فَأِنَّكَ مِنْ حَارِبَتِهِ لِمُحَارَبٍ      شَقِيٍّ وَمَنْ سَالَمْتَهُ لَسَعِيدُ<sup>(4)</sup>

وهكذا دارت حرب ضروس بين الطرفين، لعل الرسول بدعوته أصحابه للرد على هؤلاء المتطاولين، لم يكن إلا مدافعا عن نفسه، فقد آذوه في شرفه وحسبه ونسبه طالبا المساعدة من الأنصار وغيرهم بقوله: " وما يمنع القوم الذين نصرُوا رسول الله بسلاحهم،

1- أنظر: وليد قصاب، ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في شعره، دار العلوم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص ص 78 . 79.

2- بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص 246.

3- بدر الدين الزركشي، الإجابة لإيراد ما استدركته عائشة على الصحابة، تحقيق سيد الأفغاني، المكتب الإسلامي، ط2، 1970، ص122

4- ابن هشام، سيرة النبوية، ج3، علق عليها وفهرسها عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1990، ص212.



## محور مدح الرسول وهجاء الخصوم من المشركين

وان ينصروه بألسنتهم "، فقال حسان بن ثابت : أنا لها يا رسول الله، فكان حسان يأخذ مادة شعرهم في كشف أحساب وانساب قريش ومثالبهم، من أبي بكر الصديق اعرف الناس بتاريخ قريش وأحوالهم، وتحمل العبء « ثلاثة من شعراء الأنصار وهم حسان بن ثابت، وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، فكان حسان وكعب يعارضانهم بمثل أقوالهم ويفاخرانهم بالوقائع والأيام والمآثر، ويذكران لهم مثالبهم، أما عبد الله فكان مقتصرًا على تعبيرهم بالكفر»<sup>(1)</sup>، فكان ردهم كما وصفه أصدق الخلق عليه السلام: «إن وقع كلامك عليهم أشد من وقع السهام، فاستحسن هؤلاء قولهم وانبروا يدافعون عن الدين بكل ما أوتوا من بلاغة، اكتسبوها من تجربة الجاهلية وطعموها بقناعات الإسلام، وزينوها بأسلوب القرآن اقتباسًا وإبداعًا، يقول حسان مبتهجا بشرف ما حمله عليه السلام من مسؤولية:

لنا في كل يومٍ من معدٍّ      سبابٌ، أو قتالٌ، أو هجاءٌ  
فنحكّم بالقوافي من هجانا،      ونضربُ حينَ تختلطُ الدماءُ<sup>(2)</sup>

لقد أحيى الرسول بطلبه الرد على المشركين نهما للشعر نام في نفوس الشعراء، أما عند حسان بما خص به من مكانة لدى رسول الله، فقد أيقظت الطلب ماردا ظنه الشاعر أنه قد انتهى أمره، حمل راية الخزرج في الفتنة زمن الجاهلية بامتياز، فكان أشد الألسن على الأوسيين وغيرهم من أحلافهم، ولم يستطيعوا مجاراته وها هو يوجهه نحو أعداء الدين مهاجما بنفس الحماس وبخبرة، حتى « نال منهم نيلا شديدا، وقد اتخذ لذلك أسلوبا سياسيا حكيما؛ كان يجعل فيه المهجو من خسارة قريش، لا يرتفع له رأس إلى الذؤابات من هاشم، كهجائه لأبي سفيان بن الحارث، فإنه في هجوه إياه يهجو ابن عم الرسول، فما استقام له أن يمعن في ذم والده الحارث، فاقتصر على أن يجعله عبدا بين إخوته والد النبي وأعمامه، ثم عطف على أبي سفيان من جهة أمه وأم أبيه فهشمهما»<sup>(3)</sup>، فقال:

1- بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص 246  
2- حسان بن ثابت، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ضبطه وصححه عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1980، ص 62  
3- بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص 254

ألا أبلغُ أبا سفيانَ عني  
وأن سيوفنا تركتك عبدا  
كَأَنَّ سَبِيئَةَ مَنْ بَيَّتَ رَأْسَ  
هَجُوتَ مُحَمَّدًا، فَأَجِبْتُ عَنْهُ  
أَتَهْجُوهُ، وَلَسْتُ لَهُ بِكُفَاءٍ  
هَجُوتَ مَبَارِكًا، بَرًّا، حَنِيفًا  
فَأَنْتَ مَجُوفٌ نَخْبٌ هَوَاءٌ  
وَعَبْدَ الدَّارِ سَادَتَهَا الْإِمَاءُ  
تُعْفِيهَا الرِّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ  
وَعِنْدَ اللَّهِ فِي ذَلِكَ الْجَزَاءُ  
فَشَرُّكُمْ لِخَيْرِكُمْ الْفِدَاءُ  
أَمِينَ اللَّهِ، شِيمَتُهُ الْوَفَاءُ<sup>(1)</sup>

بهذه القوة وهذه الصلابة حمل حسان على أعداء الإسلام، واستل سيفاً كان قد أعلاه في جاهليته في وجه الأوسيين وكثيراً ما كان موجعاً، فحين أجهز به على قريش زاد من سطوته، ولم يكن دلو كعب بن مالك بأيسر عليهم، ولا وقع سياط كلماته على المشركين بأهون مما كان عليه ما فعل حسان، فقد كان أحد الثلاثة الذين اختارتهم السماء، بمباركة الهدي النبوي لهذه المهمة، فقد اعترف القرشيون بوجع تلك الضربات، التي كان يسدها ابن مالك وصاحبيه عقب كل حدث، ولا يخفى على متذوق على مد القرون من إدراك ذلك، فانظر معي شدة استخفافه بقريش وساداتها الذين عاثوا في أصحابهم ظلماً وعدواناً، وارهبوهم حتى باتت أسماؤهم تحدث الفزع والتوتر، يقول:

بهن أبدا جمعهم فتبددوا  
فكَبَّ أبو جهلٍ صريعاً لوجهه  
وشبيبةً والتيميُّ غادرنَ في الوغى  
فأمسوا وقود النار في مستقرها  
تلظى عليهم وهي قد شُبَّ حميمها  
وكان رسول الله قد قال أقبلوا  
وكان يُلاقِي الحَيْنَ من هو فاجرُ  
وَعُتْبَةُ غادرنَه و هو عائرُ  
وما منهمُ إلا بذِي العرش كافرُ  
وكلُّ كفور في جهنم صائرُ بزُبُرِ  
الحديد والحجارة ساجرُ  
فولوا وقالوا: إنما أنت ساحرُ<sup>(2)</sup>

1- حسان بن ثابت، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 63 . 64

2- كعب بن مالك الأنصاري، الديوان ، دراسة وتحقيق شامي مكي العاني ، مطبعة المعارف ، بغداد، العراق ،

## محور مدح الرسول وهجاء الخصوم من المشركين

أما عبد الله بن رواحة فقد نهج في الهجاء نهجا مختلفا، إذ لم يكن في قوله ذاك التعالي الحديثي، ولا نشعر في كلامك ذاك الهجاء المستمد من بقايا القديم، بما يحمله من تهكم للطرف الآخر على العادات المتوارثة، إنما اتخذ لنفسه بابا مختلفا في هجائهم؛ إذ كان لا يحمل الصراخ والهرج إنما منطلقه الحكمة والعقل، فكان يصفهم بالجهل ويتوعددهم بالخلود في جهنم ويحدثهم عن عقاب الله من منظوره كمسلم، كقوله في بدر ينقل صورة المعركة بعد الانتصار:

وعدنا أبا سفيان بدرا فلم نجد  
فأقسم لو وافيتنا فلقيتنا  
تركنا به أوصال عتبة وابنه  
عصيتم رسول الله، أف لديكم  
لميعاده صدقا وما كان وافيًا  
لأبَّتْ ذميما وافتقدت المواليا  
وعمرًا أبا جهلٍ تركناه ثاويًا  
وأمركم السيء الذي كان غاويًا<sup>(1)</sup>

وتذكر كتب السير أن من أسلم بعد الفتح قد قالوا في أمر الهجاء، « كان في ذلك الزمان أشد القول عليهم قول حسان وكعب، وأهون القول عليهم قول ابن رواحة، فلما أسلموا وفقهوا الإسلام، كان أشد القول قول ابن رواحة»<sup>(2)</sup>.

وهكذا لم يكن هجاء حسان وصاحبيه على أثره البالغ في أعدائه، من السوء ما أنكره الرسول أو استاء منه أصحابه، خاصة أن بعضا ممن هجأهم الشاعر من نسبه الشريف، فقد وعده بأن يستله منهم في قوله كما تُسل الشعرة من العجين، ولهذا لم يكن ليتعرض لما يسوؤه حينها أو فيما بعد، وهذا لأن هجاءه كان «نودا عن دين يؤمن به وبرسوله، وأملا بالثواب في الدنيا الباقية»<sup>(3)</sup>.

والجميل في هجاء ثلاثتهم أنهم يتبعونه بمدح رسول الله، وتعظيم المولى سبحانه وتعالى وإكبار بمكانة وحظوة المسلمين وصنيعهم، وهم في ذلك يعقدون المقارنة ويختمونها

1- جميل سلطان، عبد الله بن رواحة أمير شهيد وشاعر على سرير من ذهب، دار القلم، دمشق، سورية، ط5، 1994، ص106

2- كعب بن مالك الأنصاري، الديوان، ص99

3- بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص255

## محور مدح الرسول وهجاء الخصوم من المشركين

بالحكم فيها، وما ذلك إلا إعفاءً لأثر المشركين والخط من قيمتهم، وخاصة أن أغلب شعر هذا الغرض وخاصة في التعرض للمشاهير منهم، كقول حسان في هجاء أبي جهل<sup>(1)</sup> مثلاً ... إنما يُستثار بحادثة كموقعة حرب، أو موقف ضخم في سياق حياة الطرفين، و أغلب ما ذكره ابن هشام في سيرته هذا الشعر المبارز، إنما أورده عقب الغزوات، وما تحدثه من ألم الموت والانهازم أو فرحة النصر والابتهاج به، والأجمل أنه كان يُدخل البهجة على قلب الرسول وينتشي به المسلمون، لأنه انتصار آخر يعضد انتصار الحرب أو يفوق، فقد « روي عن النبي أنه قال: أمرت عبد الله بن رواحة فقال وأحسن، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن، وأمرت حسان بن ثابت فشفي واشتقى»<sup>(2)</sup>.

ومن هنا كان منتوج الهجاء وما بقي منه في طرفه الإسلامي، إنما هو ذاكرة الأمة بما تحفظه عن طبيعة المسلمين الذين لا يبادرون إلى العداوة، إنما يتحملون وحين يكون الرد فهم أجمل وأقوى من يفعل ذلك، حتى كان من قريش الندم والاعتراف بالحق.

وانطلق الثلاثة الموكلون بالدفاع يحملون أسنة نور من هدي مجيد، يضربون للخلائق أروع صور المحبة والتقدير لرسول الله، وكان مديح كل واحد منهم « شأن من يصطنع المديح لأجل فكرة آمن بها، وعقيدة التزم مبادئها، لذلك جاء مديحه متأثراً إلى حد بعيد بما جاء به الإسلام، من مناقب تختلف عما كان يمدح به الشعراء الجاهليون»<sup>(3)</sup>، ولا نعجب حين نسمع حسان يقدم لنا تقريراً موجز يشمل صورة المصطفى، باختصار دقيق وشمولية مطلقة، مضمخ بما يشعر به من إحساس سامي اتجاه حبيبه المطلق، قائلاً:

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي      وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النَّسَاءُ  
خَلَقْتَ مُبْرَأً مِنْ كُلِّ عَيْبٍ      كَأَنَّكَ قَدْ خَلَقْتَ كَمَا تَشَاءُ<sup>(4)</sup>

1- راجع القصيدة في: حسان بن ثابت، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 206

2- وليد قصاب، ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في شعره، ص 80

3- كعب بن مالك الأنصاري، الديوان، ص 94

4- حسان بن ثابت، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 66

## محور مدح الرسول وهجاء الخصوم من المشركين

حب لم يعهدوه من قبل ولذلك قيل « لحسان في مدح النبي أسلوب غير الأسلوب الذي عهدناه في الجاهلية، فهو لا يشبه محمداً بالأسد فعل كعب بن زهير، ولا يمعن في وصف جوده وسخائه كمن يريد الاستجداء والتكسب من ممدوحه، بل يُعنى بوصف شمائله الغر، ويلج في ذكر الرسالة والتصديق بها، وذكر ما حمل الإسلام للعرب من نور وهداية... فهو مدح جديد في نوعه وطريقته»<sup>(1)</sup>.

وحين تسموا أحاسيس المحبة وتعلوا، يصبح التعبير عنها في درجة من الوحي والطهارة، وتغدوا طرق تجسيدها يسيرة على النفس، يستعذب الشاعر انتقاءها من كم كبير مما هو متاح، على عكس ما كان في مدح عامة الناس، حين لا يتيسر للشاعر المنهل العذل، وتجف أمامه موارده و يتحول القول إلى نحت من الصخر، وأماننا من نماذج مدح الرسول ما لا يعد ولا يحصى، لعل ما قدمه شاعر الرسول في إبراز مآثر واحد من النماذج التي تقدم ذلك التصور، حين يقول:

أَغْرُ، عَلَيْهِ لِلنُّبُوَّةِ خَاتَمٌ	مِنَ اللّهِ مَشْهُودٌ يُلُوحُ وَيُشْهَدُ
وَضَمَّ الإِلَهَ اسْمَ النَّبِيِّ إِلَى اسْمِهِ	إِذَا قَالَ فِي الخَمْسِ المُؤَذَّنُ أَشْهَدُ
وَشَقَّ لَهُ مِنْ اسْمِهِ لِيَجْلُهُ	فَذُو العَرْشِ مُحَمَّدٌ، وَهَذَا مُحَمَّدُ
نَبِيٌّ أَنَا بَعْدَ يَأْسٍ وَقَتْرَةٍ	مِنَ الرِّسْلِ والأوثَانِ فِي الأَرْضِ تَعْبُدُ
فَأَمْسَى سِرَاجاً مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا	يُلُوحُ كَمَا لَاحَ الصَّقِيلُ المُهَنَّدُ
وَأُنذِرْنَا نَارًا، وَبَشَرَ جَنَّةَ	وَعَلِمْنَا الإِسْلَامَ، فَاللّهُ نَحْمَدُ <sup>(2)</sup>

لقد سعى الشعراء في مدحهم لرسول مسعى مختلفا، ولذلك كانت مدائحه فوق مستوى القول ممارسة، مما كان قبل وما جاء بعد، كانت تحمل النشوة لقائلها والمسرة لمستمعها، وتحمل الحسرة لأعداء الدين لأنهم السبب في وجودها، والدافع على النطق بها وتأجيج ذاك الحب بالصورة التي باتت تثيرهم، فلولا العداة المنشوب لما كانت، كما يعتقدون.

1- بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، ص 255

2- حسان بن ثابت، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 134 . 135

## محور مدح الرسول وهجاء الخصوم من المشركين

ومن صورة المديح لصفاته ﷺ ما كان من قولٍ أخلص فيه بن رواحة إحساس المحبة، والإيمان والتصديق والأمنيات، فكان الرسول إليهم قدوة الخير ونبع الشفاعة يوم القيامة، وتأمل قوله — رضي الله عنه — يمجّد حبيبه ومصطفاه :

إني تفرّستُ فيكَ الخيرَ أعرُفُهُ      والله يَعْلَمُ أن ما خانَنِي البَصَرُ  
أنتَ النبيُّ ومن يُحَرِّمَ شِفاعَتَهُ      يومَ الحسابِ لقد أزرى به القَدْرُ  
فَنَبَّتَ اللهُ ما آتاك من حَسَنٍ      تثبّيتَ موسى ونصراً كالأذي نُصِرُوا<sup>(1)</sup>

لقد بات المديح نوعاً من التسابق في الخيرات، وتقرباً إلى الله بالدعوات والرجاء؛ يخلص فيه النوايا ويختار في نظمه ألطف وأبهى الألفاظ والعبارات، معددين ما شملته الشخصية النبوية من صفات وما تفرّدت به من خلال، يقول كعب بن مالك — رضي الله عنه — يعدد بعض ما لامس من خلق النبوة ممجداً:

فينا الرسول شهابٌ ثم يتبعه      نورٌ مضىءٌ له فضل على الشهبِ  
الحق منطقُه والعدل سيرته      فمن يُجِبُّهُ إليه ينجُ من تيب<sup>(2)</sup>

هكذا نتأكد أن الشعر تزين بوصف صفاته العلا وتعداد شمائله الكريمة، حتى غط عن كل مدح، فقد تسابق شعراء الدعوة الإسلامية وتهافتوا للتعبير عن حبهم لذاته، وإبراز صفاته في لغة مباشرة تمتص دلالاتها من القرآن الكريم، وتبدع صورها من واقع يحيونه، ويرون أنه لا يبسر لهم دقة التصوير لما يحملونه من مشاعر، تعبيراً عن رغبتهم في نيل شفاعته والصحبة في الجنة، لذلك كانوا يتهافتون على نظم الشعر فيه، وتأسف من لا يحسن ذلك، لما خص به الله غيره من وسيلة تيسر عليه التعبير، عمن شغل حبه عليهم جميعاً حياتهم، وفاق عندهم الأهل والزوجة والولد.

1- وليد قصاب، ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في شعره، ص94

2- كعب بن مالك الأنصاري، الديوان، ص174

## خصائص شعر صدر الإسلام .

لقد نظم الإسلام حياة المسلمين وطبعها بطابع خاص، وضبطها بضوابط مميزة، دفعها إلى اتخاذ ما أوتر من جميل نظم الجاهلية، ودعاها إلى إحباط ما تنبذته تعاليم دينها الجديد، من سلوكيات لا تتطلق مع سماحة النفس وخاصة ما يتصل بمنتوجها الفكري، والذي يتمثل في الشعر، فقد طرحت كل الأغراض التي تنطلق من عصبية أو تدعو إليها، وكل شعر يعلو في مجالس المجون والغناء أو يتناول أعراض الخلائق من غير سبب شرعي.

ورغم هذه الخطوط الحمراء فالإسلام لم يقف في وجه الشعر بصورة مطلقة إنما هذب طباعه وأعلي مواضعه وسمى بدوافعه وأكرم بلفظه مسامع عشاقه فجرى على السنة الشعراء عذبا نظيفا فياضا بالايجابيات وبلغ الأسماع في رفعة وتقبلته مهذبا وأطرب الأنفس بما شُحن به من مكرمات تهذيبيية فرغب فيه كل من قال الشعر من قبل وتمناه كل من لم يتمكن منه وأغرى النبي بدعوتهم إليه فتتافسوه فـ « لم يبق أحد من أصحاب رسول الله ﷺ إلا وقال الشعر أو تمثل به»<sup>(1)</sup>.

ومن خصائص الشعر الإسلامي التي ظهرت على منتوج شعراء هذه الفترة يمكن

تحديدها فيما يلي:

---

1- « قال المفضل: لم يبق أحد من أصحاب رسول الله ﷺ إلا وقال الشعر أو تمثل به؛ فمن ذلك قول أبي بكر الصديق ﷺ يرثي النبي ﷺ:   
أجذك ما لعينيك لا تنام كأن جفونها فيها كلامٌ   
وقال عمر بن الخطاب ﷺ:   
مازلت مذ وضعوا فراش محمد كيما يمرض خائفا أتوجعُ   
وقال عثمان بن عفان ﷺ:   
فيا عين فابكي ولا تسأمي وحقَّ البكاءُ على السيد   
وقال علي بن أبي طالب ﷺ:   
ألا طرق الناعي بليل فراعني وأرقتني لما استقلّ مناديا»   
عن أبي زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص44

— التآثر الواسع بالعقيدة ومصدرها القرآن والسنة في الأفكار والأهداف « فيمكن أن نحس بأثر الإسلام الكبير في بناء القصيدة وصورها وأخيلتها وفي ثقافة الشاعر التي كان يودعها أشعاره وفي ألفاظه وتراكيبه ومعانيه حيث كان الشعراء يغترفون من القرآن الكريم والحديث الشريف نصا وروحا»<sup>(1)</sup>، يقول حميد بن ثور الهلالي:

حتى أرانا ربنا محمدا      يتلو من الله كتابا مرشدا  
فلم نكذب وخررنا سجدا      نعطي الزكاة ونقيم المسجدا

وقد عدد معاوية بن أبي سفيان أحكاما في أمر قتل المسلم معتمدا على المرجعية الدينية مقدما الدليل مناقشا الفكرة باستخدام أساليب الإقناع من دون رمز أو إحياء يقول:

وقد قال النبي وحدَّ حدًّا      يُحلُّ به من الناسِ الدماءُ  
ثلاثٌ: قاتلٌ نفساً و زانٌ      ومُرتدٌّ مضى فيه القضاءُ  
فإن يكنِ الإمامُ يُلِّمُ منها      بواحدةٍ فليس له ولاءٌ<sup>(2)</sup>

ومن خصائص الشعر في صدر الإسلام يمكن تحديد بعض الملامح التالية:

1— القسم : مع أن القسم والنذر في الكلام العربي من بين ما كان شائعا في ثنايا القصيدة الجاهلية، إلا أنه يعتبر ميزة في القصيدة الإسلامية، وذلك لرغبة الشعراء التنويع في ذكر لفظ الجلالة، تعظيما باللفظ الصريح للقسم الجديد الذين يريدون إشهاره وإشاعته، واستعمال القسم يوافق بعض سياقات القسم القرآنية من قسم بعديد الموجدات، كقسم أيمن بن خريم ناصحا:

أما والذي أرسى ثبيرا مكانه      وأنزل ذا الفرقان في ليلة القدر  
لئن عطفت خيلُ العراق عليكم      لله لا للناسِ عاقبةُ الأمر<sup>(3)</sup>

1- سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، سلسلة عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1996، ص 174.

2- معاوية بن أبي سفيان، الديوان، تحقيق وشرح راجي الأسمر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2007، ص ص 49. 50.

3- أيمن بن خريم، الديوان، تحقيق وشرح راجي الأسمر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2007، ص 119.



والقسم هنا كان تعظيم للسياق القرآني المستخدم في قوله تعالى " أما والذي أبكى واضحك" كما قد يستشعر القائل قداسة القسم بربطه بمقدسات الإسلام، والقسم عند مجنون ليلي واقع قول لأنه يعيش في حال من التوتر والقلق النفسي فيريد مزيدا من الوسائط المساعدة في التأثير على مجتمعه ليتمكنه من استعادة حبه الذي حُرِم منه فكانت إحدى حالات قسمه يقول:

حَلَفْتُ بِمَنْ صَلَّتْ قُرَيْشٌ وَجَمَرَتْ      له بمنى يوم الإفاضة والنحر  
وَمَا حَلَقُوا مِنْ رَأْسِ كُلِّ مُلَبِّيٍّ      صبيحة عشر قد مضين من الشهر<sup>(1)</sup>

لقد جمع المقدس في مقسوم به واحد، لمجموع من تجليات القسم فهو يستحلف بمن صلت له قريش، وبمن يذكر اسمه في رمي الجمار في منى، ثم بمن لبت جموع الحجيج في الإفاضة، و من يُذكر في النحر وأخيرا المذكور على لساء الطائفين في الإفاضة يوم العاشر من ذي الحجة، فتلبية الحاج في هذه الأركان هو الله عز وجل والتعدد هنا لتعظيم القسم .

ومن هنا نشعر أن القسم في السياق الشعري في ذلك العصر إنما هو سياق فني يراد به في الموضوع قوة القسم بقوة الرغبة في تأكيد المقسوم به أما فنيا فبات بتكراره يحدث الإيقاع الجمالي في نفسية الشاعر ومخاطبه.

2- الدعاء: ومن الخصائص التي تميز الشعر الإسلامي فترة صدر الإسلام اشتماله على الدعاء فقد يستفتح الشاعر به أو يختم وما ذلك إلا إشاعة لجو العقيدة وروح الدين الجديد و التعريف به ومحاولة التفاخر به على المشركين بأن المسلم في كل أمره له رب يدعوه فيستجيب له وهذا ليغيض به الأعداء فالدعاء جرى على ألسنة الشعراء فياضا وقد اعطى القصيدة نكهة جمالية جعلتها سلسلة طيبة سهلة في التناول والحفظ.

فلو نتأمل ابتهاج الإمام علي بن أبي طالب راعيا لله وقد أفزعه ما حل به من نسيان ربه الغفور فنفر من غفلة الشيطان مستذكرا ربه وداعيا يقول:

1- قيس بن الملوح، الديوان، تحقيق وشرح راجي الأسمر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2007، ص119.

يُنَادِي بِالتَّضَرُّعِ يَا إِلَهِي      أَقْلَنِي عَثْرَتِي وَاسْتُرْ عُيُوبِي  
فَزَعْتَ إِلَى الْخَلَائِقِ مُسْتَغِيثًا      فَلَمْ أَرَ فِي الْخَلَائِقِ مِنْ مَجِيبٍ  
وَأَنْتَ تَجِيبُ مَنْ يَدْعُوكَ رَبِّي      وَتَكْشِفُ ضُرًّا عَبْدَكَ يَا حَبِيبِي  
وَ دَائِي بَاطِنٌ وَلَدَيْكَ طَب      وَهَلْ لِي مِثْلُ طَبِّكَ يَا طَبِيبِي<sup>(1)</sup>

لقد أعطى شعراء هذه المرحلة من تاريخ الأدب للقصيدة الشعرية، جرعات جديدة من فنيات التعبير مكنتها من التوصيف بصبغة جديدة، جعلتها أسلس وألين وإن عيب عليها ذلك قياسا بنظيرتها الجاهلية فإن ذلك لا يشينها فتلك السلاسة مكنت من فسح المجال الإبداعي أمام الناس في تحويل الكلام إلى الشعر أو الشعر إلى متون للدعاء لمن لا يحسن الابتغال .

وهذا النمر بن تولب يلهج بالدعاء و الرجاء بما يمكن ان يكون مساعدة له في هذه الدنيا لما علمه من خطر أكبر الأعداء على المسلم الا وهما المرض و نفس المرء ذاته يقول:

أَعْذَنِي رَبِّ مِنْ حَصْرٍ وَعِيٍّ      وَمِنْ نَفْسٍ أَعَالَجُهَا عِلَاجًا  
وَمِنْ حَاجَاتِ نَفْسِي فَاعْصِمْنِي      فَإِنْ لِمُضْمَرَاتِ النَّفْسِ حَاجَا<sup>(2)</sup>

وحين نرد دوحة صاحب رسول الله وخليله وخليفته أبي بكر الصديق لنبحث في قوله عن موضوع دعائه، يخبرنا عن أن استخدامه لا يكون أفضل إلا بذكر حبيبه، الذي يصل إليه خبر وفاته وهو حزين بعيد، فيصور لنا لحظة ذلك يقول:

يَا لَيْتَنِي حَيْثُ نُبُنْتُ الْغَدَاةَ بِهِ      قَالُوا: الرَّسُولُ قَدْ أَمْسَى مَيِّتًا فَقَدَا  
لَيْتَ الْقِيَامَةَ قَامَتْ عِنْدَ مَهْلِكِهِ      كِي لَا نَرَى بَعْدَهُ مَالًا وَلَا وَاوَدَا  
وَلَسْتُ أَسَى عَلَى شَيْءٍ فُجِعْتُ بِهِ      بَعْدَ الرَّسُولِ إِذَا أَمْسَى مَيِّتًا فَقَدَا<sup>(3)</sup>

1- علي بن أبي طالب، الديوان، اعتنى به عبد الرحمن المصطفاوي، دار المعرفة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص41

2- النمر بن تولب، الديوان، تحقيق وشرح راجي الأسمر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2007، ص51

3- أبو بكر الصديق، الديوان، تحقيق وشرح راجي الأسمر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2007، ص34

ولا ينسى الشاعر المخضرم أيمن بن خريم الدعاء ولكن هذه المرة رغبة في الانتقام فدعا على قاتلي الخليفة عثمان بن عفان بالضلال وأن يلقوا من الله في الآخرة أشد العقاب كما لقوه في الدنيا على يد القضاء الشرعي متسائلا في حسرة عن الفائدة في هذه الجريمة فيقول:

ماذا أرادوا أضلَّ اللهُ سعيهمُ      منْ ذاكِ الدمِ الزكي الذي سفحوا  
فأسْتورَدَتْهمُ سيوفُ المسلمينَ      تمامَ ظمءٍ كما يستوردُ النَّضْحُ  
على إن الذين تولوا قتله سفها      لُقوا آثاما وخسرانا فما ربحوا<sup>(1)</sup>

إن الدعاء في الشعر باب فتحه الشعراء واستخدموه في شتى موضوعاتهم وما أرادوا التعبير عنه ولذلك ورد الدعاء المباشر للذات والأهل والخلان وعرف أيضا دعاء الانتقام كما عرف كذلك دعاء التهنية وهذه الأدعية من رغائب السنة الشريفة التي رغبت المسلمين في الدعاء لله في الفرح والفرح والشدة واليسر وإن يدعو المؤمن لنفسه ولإخوانه المسلمين .

**3- استخدام المثل القرآني:** لقد انشغل المسلمون بالقرآن وأعجزهم أسلوبه وبهرتهم آياته وجماليات الصياغة التي جاءت عليها فاستهوتهم تلك البلاغة ودفعتهم جمالية الصياغة إلى حفظه و ترديده فبات أنيسهم ورفيق حياتهم ينير أعماقهم ويشغل تفكيرهم ويملا عليهم ألسنتهم فكان يستخدمون ما فيه بطرق مختصرة للتعبير عن حاجاتهم ورغباتهم فأصبح وسيلة تعبير رموزية ومن ذلك ملأت أشعارهم تلك الرموز وخاصة ما اتصل بالقصص الديني الذي أصبحت أحداث أنبيائه مثلا رموزيا قرآنيا واسطة بين المتكلمين يشمل المقصود بدقة وإيحائية تماما كالدور الذي يلعبه المثل في حياتهم ومثال ذلك ما أورده حسان بن ثابت في كل هاجي للإسلام إنما يورث أهله المهالك وإنما استوجبوا ذلك لعدم منعه واستحضر حينها مثلا لترميز الحدث ممثلا في شقي ثمود فكان عاقبة عدم منعه الفعل عقابهم جميعا يقول:

يُكُونُ إِذْ بَثَّ الْهَجَاءَ لِقَوْمِهِ      وَلَا حَ شِهَابٌ مِنْ سَنَا الْحَرْبِ وَأَقْدُ  
كَأَشْقَى ثَمُودٍ إِذْ تَعَطَّى لِحَيْنِهِ      عَضِيلَةَ أُمِّ السَّقْبِ، وَالسَّقْبُ وَارْدُ  
فَقَالَ: أَلَا فَاسْتَمْتَعُوا فِي دِيَارِكُمْ      فَقَدْ جَاءَكُمْ ذِكْرٌ لَكُمْ وَمَوَاعِدُ

1- أيمن بن خريم، الديوان، 2007، ص 27 .

ثلاثة أيام من الدهر لم يكن لهنّ بتصديق الذي قال رائد<sup>(1)</sup>

والأبيات ترمز إلى قصة شقي ثمود الذي ذبح ناقه صالح فتوعده بالعذاب بعد ثلاثة أيام وقد صدق النبي صالح في وعيده، وهذا أبو بكر الصديق يرمز إلى قوم عاد الذين عاقبهم الله عز وجل بريح صرصر اقتلعتهم من أرضهم، و ما ذكر ذلك إلا ترميزاً لما حل بجيش قريش في غزوة الخندق، وكيف هزمهم الله بأحد جنوده وهو الريح، وذلك لتكذيبهم لرسول الله يقول :

أو يهلكوا كهلاك عادٍ قبلهمُ بهُبوبِ ريحٍ ذاتِ سافٍ عاصفٍ

أو يؤمنوا بمحمدٍ ويكبروا ذا العرشِ ما إن مؤمنٍ كمخالفٍ<sup>(2)</sup>

وما أوتر عن حسان من الإبداع والابتداع جعله يستخدم الترميز بمدلول عكسي خاصة في تمثيل أعدائه المهاجمين للنبي والدين فنظرة نظرة فاحصة في وصيا أمية لبنيه وكيف أورثهم الكفر فاستحضر من نبع إلهامه وصية نبي الله يعقوب عليه السلام لبنيه غير انه استحضر منه فعل الإيذاء واستخدم مضمون الفعل جانباً سلبياً هي مضمون وصية أمية لبنيه فقال حسان مستهزئاً:

لَعَمْرُكَ ما أوصى أميةٌ بكرهٍ بوصيةٍ أوصى بها يعقوبُ  
أوصاهم، لما تولى مُدبراً بخطيئةٍ عند الإلهِ وحُوبِ  
أبني! إن حاولتم أن تسرقوا فخذوا معاول، كلها متقوبُ  
وأثوا بيوت الناس من أدبارها حتى تصير وكلهنّ مجوب<sup>(3)</sup>

إن في استخدام الرموز القصصية الواردة في القرآن أو إحدى مصادر التاريخ العربي لإحدى الضوابط الجمالية التي وظفها شعراء الإسلام لتمثيل صورهم ومقاصد دلالات

1- حسان بن ثابت، الديوان، تحقيق وشرح راجي الأسمر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2007، ص119

2- أبو بكر الصديق، الديوان، ص20

3- حسان بن ثابت، الديوان، ص119

تصويرهم في صورة من الإيجاز والشمولية كفواصل ومضية تحمل المعنى الكبير في اللفظ الموجز وهذا استنادا لمحمول الثقافة المتوارث إضافة لعلمهم لمن يخاطبونه بإدراكه الدلالة خاصة أن الشعراء المخالفين كانوا يتقصون الأخبار ويتابعون ما ينزل من وحي السماء فهم على مستوى من المعرفة والاطلاع .

**4- التكرار:** من المميزات الشكلية للشعر في صدر الإسلام التكرار وقد اتخذ اشكالا مختلفة متعددة غير انه كان لههدف محدد يريده الشاعر وانما كان في الغالب لتأكيد المعنى واثارة المتلقى للانتباه الى تلك النقطة المثارة التي استخدم فيها التكرار فحين فُجِعَ حسان في رسول الله قال معددا آثاره ممجدا في تكرار دعائه لقبر الرسول وبلاده التي تحمل آثاره إلا في أنها استخدمت نفس اللفظ ورغم ذلك فمدى إحساس حسان بما كرر أقوى ومدى تعلقه به اشد إنها أثار النبوة في المدينة التي ضمت معالمه الشريفة الطاهرة التي تفيض حنانا وجمالا وطيبة فيقول فيها :

فَبُورِكَتْ، يَا قَبْرَ الرَّسُولِ، وَبُورِكَتْ      بِلَادٌ ثَوَى فِيهَا الرَّشِيدُ الْمُسَدَّدُ  
وَبُورِكَتْ لِحَدِّ مَنْكَ ضَمْنَ طَبِيًّا،      عَلَيْهِ بِنَاءٌ مِنْ صَفِيحٍ، مَنْضُدٌ<sup>(1)</sup>

لقد كان لحضور التكرار في الشعر العربي الأثر الفعال في طغيان الأحاسيس والمشاعر، وإبراز المدى الذي بلغه الشاعر العربي في توظيف أحاسيسه حتى طغت على إنتاجه، فاستنفذ الدلالة من خلال هذه القيمة التعبيرية و شكل منطلقا للإيجاء يمتد حتى يصل إلى عمق القارئ، إنها المشاركة التي لا تتطلب البوح والتصريح، إنما الإشارة والدلالة الخفية التي تكون رسالة تصل من القلب إلى العقل والمشاركة التي تمتد بين الأحاسيس .

**5- الاقتباس:** من أظهر الخصائص التي ميزت شعر صدر الإسلام التأثر بالقرآن وقوله ﴿...﴾ وذلك امتثالا لمتطلبات الحال ففداسة المصدر تبعث على محاكاة ما فيه من دلالة ومعاني وضوابط الحال تفرض الاستعانة انتهاجا للسبيل الجديد ودرءاً للطرق القديمة فهؤلاء

1- حسان بن ثابت، الديوان، ص119.

الشعراء وجدوا الاختلاف في استخدام قاموس لغوي مختلف عما يستخدمه أعداؤهم فكان اقتباسهم من القرآن بصور متفاوتة يقول علي بن أبي طالب مستحظرا مشهدا وسورة قرآنية:

أَبَا لَهَبٍ تَبَّتْ يَدَاكَ أبا لَهَبٍ      وَتَبَّتْ يَدَاهَا تِلْكَ حَمَّالَةُ الحَطَبِ  
خذلت نبياً خيراً من وطئ الحصى      فَكُنْتَ كَمَنْ بَاعَ السَّلَامَةَ بِالْعَطَبِ<sup>(1)</sup>

فشدة لوم علي كان لخدلان عمه أبي لهب في نصرة ابن أخيه ولذلك يذكر ماله ولم تشفع له قرابته وفي قوله امتصاص بائن لسورة المسد "تبت يدا أبي لهب وتب"، وكذلك فعل الصديق أبو بكر تعظيماً لتجربة الهجرة مع رسول الله فوجد أن تصوير الحدث في القرآن لا يعلى عليه فاسترشد الآية وبادر للتركيب السياقي فكان قوله:

قال النبي ولم أجزع يوقرنى      ونحن في سُدْفَةٍ من ظلمة الغار  
لا تخش شيئاً فإن الله ثالثنا      وقد توكلنا منه بإظهار<sup>(2)</sup>

فسؤال الرسول صحبه في تلك الظروف طمأنة له، فوافقت الآية قوله صلى الله عليه وسلم فجاء السياق سلساً كأنه في حد ذاته شعراً فزاد الشاعر في تنسيقها وجماليتها. لقد كان القرآن معينا نضبا يتجدد مع كل استخدام وكانت لغته في عنفوانها وسلاستها تبعث على ضرورة حضورها واستضافتها في كل سياق فكان ديوان علي بن أبي طالب لا ينطق إلا من وحيها وروحها فيقول مثلاً:

وَكُنْ طَالِبًا لِلرِّزْقِ مِنْ بَابِ حِلَّةٍ      يضاعفُ عليك الرزق من كل جانب  
وَصُنْ مِنْكَ مَاءَ الْوَجْهِ لَا تَبْدَلْنَهُ      وَلَا تَسْأَلِ الْأُرْدَالَ فَضَلَ الرَّغَائِبِ  
و كن حافظاً للوالدين وناصرًا      لجارك ذي التقوى وأهل التقارب<sup>(3)</sup>

فقد جمعت مدلولات من القرآن مثل ( مضاعفة الرزق، صون ماء الوجه، المحافظة على الوالدين، وإكرام الجار.

1- علي بن أبي طالب، الديوان، ص25

2- أبو بكر الصديق، الديوان، ص53 . 54

3- علي بن أبي طالب، الديوان، ص26

وفي قوله كذلك:

و إذا أصابك في زمانك شدةٌ و أصابك الخطب الكريه الأصب  
فَادْعُ لِرَبِّكَ إِنَّهُ أَذْنَى لِمَنْ يَدْعُوهُ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ وَأَقْرَبُ<sup>(1)</sup>

امتصاص لمدلول ما ورد في قوله تعالى في سورة ق " ونحن أقرب إليه من حبل الوريد"، هكذا كان حضور معاني الآيات في أقوال الشعراء واقعا فنيا وغاية جمالية لما تضيفه سياقاتها من إثارة فنية وقيمة معنوية وهذه مجموعة من النماذج تمتص بعض المعاني الدينية من القرآن والحديث:

وقال النعمان بن بشير الأنصاري في دليته امتص مجموع معانيها من عديد الأحكام واللطائف الدينية التي وردت في القرآن والحديث الشريف منها هذا القبس<sup>(2)</sup>

مالك الملك لا يشارك فيه وله الحكم فاعلا ما يريد  
قد أتاكم مع النبي كتاب صادق تقشعر منه الجلود  
طعام الغواية فيها ضريع وشراب من الحميم صديد  
يوم ندعى إلى الحساب ومعنا يوم نأتيك سائق وشهيد

7- الممارسة الوعظية من خلال تقديم رؤية إسلامية: حينما دعا الرسول لقول الشعر إنما كان يريد أن يكون أحد وسائل نشر الدعوة لما لمس فيه من تأثير وإقناع ولذلك انبرى الشعراء إلى توظيف معالم الدين واستظهار أخلاقياته التي يدعو إليها وإبراز سماحته وقيمه لذلك جرت على ألسنة هؤلاء عدة مضامين فكرية يدعو إليها الدين يقول علي بن أبي طالب:

ولو أنا إذا متنا تركنا وكان الموت راحة كل حي  
ولكننا إذا متنا بُعِثنا ونسأل بعد ذا عن كل شيء<sup>(3)</sup>

1- علي بن أبي طالب، الديوان، ص 46

2- النعمان بن بشير، الديوان، اعتنى به عبدالرحمن المصطفاوي، دار المعرفة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص26

3- علي بن أبي طالب، الديوان، ص162

ويميل النابغة الشيباني إلى تمثل صفات المولى عز وجل ويرى في تعدادها وتعظيم شأنها إنما هو تعظيم للإسلام وأهله فيقول:

وَقُلْتُ وَقَدْ مَرَّتْ حُتُوفٌ بِأَهْلِهَا:      أَلَا لَيْسَ شَيْءٌ غَيْرَ رَبِّي غَابِرٌ  
هو الباطن الرب اللطيف مكانه      وأول شيءٍ ربنا ثم آخر  
كريمٌ حلِيمٌ لا يعقب حكمه      كثير أيادي الخير للذنب غافر<sup>(1)</sup>

وقال أبو بكر الصديق يجمع أحكام الإسلام ميسرا تذكرها على كل مسلم:

فشد لنا من الإسلام ركن      وثيقا لا يكون له اهتضام  
وسنّ لنا من الإسلام نهجا      صلاة الخمس يتبعها الصيام  
وكلف من أطاق الحج قُرْبًا      فزاد لنا على الحجّ الزحام<sup>(2)</sup>

وتوجه نمر بن تولب في عرض مقومات الدين وفضائل المولى على الإنسان، بما

خصه به من نعمة، وإن أراد العبد عدها لم يكد يحصيها، يقول:

فلو أن جمرة تدنو له      ولكنّ جمرة منه سقرٌ  
سلام الإله وريحانه      ورحمته وسماءٌ دررٌ  
غمام يُنزّل رزق العباد      فأحيا البلاد وطاب الشجر<sup>(3)</sup>

## 6- في البنية والتركيب:

و من مظاهر الشعر في هذه الفترة ما عرف عنه فيما يخص بنيته وتركيبه فقد ظهرت عليه علامات يمكن تحديدها فيما يلي:

— وحدة الموضوع سواء في المطولات أو المقطوعات وذلك بتخلص القصائد من التعدد الذي لازم القصيدة الجاهلية وانطلقت المقطوعات في تناول أفكارها في السياقات المحددة وتخلصت مما كان يثقل كاهل القصيدة القديمة مع بقاء التزامها في المطالع بالتصريح.

1- النابغة الشيباني، الديوان، تحقيق وشرح راجي الأسمر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2007، ص119

2- أبو بكر الصديق، الديوان، ص81

3- النمر بن تولب العكلي، الديوان، ص64



— وهذا التخصص في توحيد الموضوع جعلها تتحول إلى قصيدة تحمل هموم الراهن المعاش « فقد شاع في أشعارهم ما نطلق عليه اليوم مصطلح الالتزام حيث اتخذ الشعر أداة لإصلاح المجتمع وخدمة العقيدة التي آمنوا بها»<sup>(1)</sup>

— اعتماد الشاعر في القصيدة على مقدمة دينية عوضا عن الطللية التي كانت شائعة قديما وكانت عبارة عن تمهيد عام يسهل الولوج الى الموضوع كما فعل النعمان بن بشير في داليتة الأولى حينما صدرها بقوله:

كل شيء سوى المليك يبيدُ لا يبيدُ المسبِّحُ المحمودُ  
مالكُ الملك لا يشاركُ فيه وله الحكمُ فاعلا ما يُريدُ<sup>(2)</sup>

**8- مقطوعات قصيرة مركزة:** من الخصائص التي اتضحت بصورة جلية على قصائد شعراء هذا العصر اتسامها بالقصر والتركيذ فكثيرها ورد في صورة مقطوعات مركزة تناولت معالم الفكرة المرجوة رأسا وختت في عديدها من الإطناب والإكثار وهذا لما كان من يقينية الشعراء بالأهداف المتوخاة من القصائد والدور المنوط بها لذلك لم تتعد عن التزام المطلوب وقد تنوعت أحجامها ما بين البيتين إلى العشرة وقد تجاوزها قليلهم، وإنما كانت «أشعارهم كانت تعبيراً جمالياً مؤثراً عن مواقف وتجارب وتصورات أولئك الشعراء، إزاء الكون والحياة والإنسان»<sup>(3)</sup>

1- سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، ص 173

2- النعمان بن بشير، الديوان، تحقيق وشرح راجي الأسمر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2007، ص 119

3- سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، ص 173

## خصائص الشعر الأموي

انتشر الشعر في عصر بني أمية وتسارع الناس في تحقيق غاياتهم في نيل الجوائز فعمد الشعراء إلى استلهاهم عديد قيم الشعر الجاهلي واسترجاع مجموع بدائعه في الوصف والمدح خاصة، وان الأمويين أعادوا للناس شعورهم بقوميتهم العربية، وأعادوا إحياء تلك العصبية فيهم، ما سهل عليهم استرجاع تلك المقاييس المترسخة في شعر تمرسوه، فركبوا موجة الواقع بآليات الموروث فبات الشعر عندهم «أشبه بالشعر الجاهلي في أسلوبه وفي كثير من أغراضه ثم كان الجانب الأكبر منه وفقاً على السياسة الحزبية العصبية»<sup>(1)</sup>.

ولعل أبرز المؤثرات التي أثرت في بلورة الشعر الأموي، قد تكون البداية بنقل مكان الحكم من الحجاز إلى الشام، وفي ذلك تحول من بيئة لها خصوصياتها إلى أخرى بخصوصيات مختلفة؛ فالحجاز تُعتبر رئة اللغة العربية الخالصة النقية، أما الشام فقد تأثرت بقربها من الروم بعاداتهم وسلوكيات حياتهم، ومن الطبيعي أن تكون اللغة من بين مظاهر التأثير إن لم تكن أولها، وهذا ما يلمس في هجر العديد من ألفاظ العربية القديمة.

كما عرف العصر الأموي بطبيعة الأمر جميع الأغراض الشعرية التي انتشرت في الجاهلية والإسلام إلا أن ما كان مقدماً منها يمكن حصره في الأنواع الثلاثة التالية: الشعر السياسي ويدخل ضمنه المديح والهجاء العام، شعر النقائض، وشعر الغزل بنوعيه العفيف والماجن وهي مدار حديثاً في استخلاص خصائص الشعر الأموي .

### خصائص الشعر السياسي:

فرضت الحرب السياسية بين الأحزاب المتناحرة على الخلافة، نمطا من الشعرية وأسلوبا من التعبير عَرَف في البداية القوة والتحكم والثبات، إلا أنه وبعد تثبيت الأمويين

1- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، من الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، ج1، ص 360.

لأقدامهم في الحكم وإضعاف خصومهم، تغيرت المعطيات بل وانقلبت في بعض الحالات إلى النقيض، فتوعد الخلفاء من بقي على التزامه بالعقاب والتكيل، « فعبيد الله بن قيس الرقيات كان زبيريا ... انحاز إلى عبد الملك بن مروان، فمدحه خائفا فأمنه على حياته، والفرزدق كان يتشيع لعلي وأبناء علي ولكنه لم يستتكف من مدح خلفاء بني أمية وعمالهم، رهبة منهم أو رغبة في نوالهم، وكذلك فعل الكميت لما أمر هشام بن عبد الملك بقطع لسانه من أجل قصيدة رثى بها زيد بن علي»<sup>(1)</sup>، ولم يصمد على حالهم إلا شعراء الخوارج وهذا لأن ولاءهم للأفكار لا للأشخاص، رغم ما يؤخذ على القناعات ومنطلقات التفكير.

### خصائص المدح في عصر بني أمية:

— روح الجاهلية: لقد توافرت الظروف لشعراء المديح بالعودة بالعرض إلى سابق عهده في الجاهلية، بعد أن أخذ العرض صورة أخرى في عصر صدر الإسلام، من خلال تعداد الصفات والخصال الممدوح بها الفرد من حديث عن الشجاعة والفروسية والنجدة والكرم والمروءة وجميع ما تفاضل به الجاهليون يقول جرير في مدح بني أمية:

فانفح لنا بسجال فضل منكم	و اسمعُ ثنائي في تلاقي الأركب
آباؤك المتخيرون أولو النهي	رفعوا بناءك في اليفاع المرقب
تدَى أكفهم بخير فاضل	قدماً إذا يبست أكف الخيب
وحميتنا وكفيت كل حقيقة	والخيل في رهج الغبار الأصهب <sup>(2)</sup>

— الوحدة الموضوعية: تشكل في قصائد الأمويين ما كان قد بدأ يتجلى في شعر الفتح، من استقلالية القصيدة بالموضوع الواحد، وتخليها عن التعددية الجاهلية فقد تجلت

1- بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،

ط1، 2014، ص289

2- محمد إسماعيل الصاوي، شرح ديوان جرير، ص ص 19 . 20.

بوضوح ما يعرف حديثا بالوحدة الموضوعية كتشكيل موحد لبنية القصيدة في جل الأغراض الشعرية حين لازم الشاعر موضوعا واحدا فقط أو شاركه مضمون ثاني يكون مساعد للغرض الرئيس كما رأينا في النقائض بتكامل المديح والهجاء.

— **المبالغة:** لقد فتح سخاء عطاء بني أمية نظير مدحهم، المجال واسعا للمنافسة على الأظهر للولاء والأبرز دونما حدود قد تضبط تصوراتهم ولاحظوا أن العطاء يساوي القول، فاجتهدوا في هتك الحجب وتجاوز الأعراف في تعداد صفات هؤلاء الخلفاء حتى بلغ بشعراء المديح أن أوصلوا هؤلاء الحكام مبلغ الأنبياء والرسل يقول الفرزدق:

رَأَيْتُ بَنِي مَرَوَانَ عَنْهُ تَوَارَتْهُوا      رَوَاسِي مَلِكِ رَاسِيَاتِ الدَّعَائِمِ  
عَصَا الدِّينِ وَالْعُودِينَ وَالْخَاتَمَ الَّذِي      بِهِ اللهُ يُعْطِي مَلَكُهُ كُلَّ قَائِمِ  
وَلَوْ أُرْسِلَ الرُّوحُ الْأَمِينُ إِلَى امْرئٍ      سَوَى الْأَنْبِيَاءِ الْمُصْطَفَيْنِ الْأَكَارِمِ  
إِذَا لَأَتَتْ كَفِّي هِشَامَ رِسَالَةً      مِنْ اللهُ فِيهَا مُنْزَلَاتُ الْعَوَاصِمِ<sup>(1)</sup>

لقد فاقت مبالغة المادحين لبني أمية كل حد حتى جعلت النقاد والمنتوقين يصفونه بالمديح الكاذب خاصة أن محترفيه وخاصة مع بعض الولاة و الشخصيات العامة من الأغنياء كانوا ينالون من جراء تجاهلهم العطاء نظير المديح سيلا من الهجاء اللاذع قد يضعهم في إحراج أمام مجتمعاتهم خاصة وان الهجاء من الأغراض الراسخة التي تغري بحفظها وتداولها.

— **النبرة الخطابية:** من خلال ما سبق من تحليل للشعر السياسي يمكن اعتبار النبرة الحادة وخاصة ما كان في شعر خصوم بني أمية نلمس نبرة الخطاب السياسي التي تنتوع حدثها من حزب لآخر ومن مناسبة لأخرى وهو يؤكد روح المنافسة في طيات هذا الشعر ونبرة التهديد والوعيد خاصة أن انتصاراتهم على جيوش وكتائب الدولة يمثل لهؤلاء مناسبة تتطاول فيها الألسن على قوة سلطة الأمويين وهي مناسبات لا تتكرر كثيرا ولذلك تتكرر أقوال شعراء الأحزاب المناوئة للحكم الأموي.

— كان الشعرُ الأمويُّ بمثابةَ تأريخٍ حقيقيٍّ لما حصل من وقائعَ وأحداثٍ حربيَّةٍ، فاغلب المادحين وخاصة من أعداء بني أمية يتمدحون بأحداث فعلية، كانت لهم الغلبة فيها يقول عيسى بن فاتك الخطي مادحا كتيبة من الخوارج هزمت أموية في (موقعة آسك):

ألفا مؤمن فيما زعمتم      ويهزمهم بأسك أربعونا  
هم الفئة القليلة قد علمتم      على الفئة الكثيرة يبصرونا  
أطعمم أمر جبار عنيد      وما من طاعة للظالمين<sup>(1)</sup>

— كانت معظم قصائد الشعر السياسيّ عبارة عن مقطوعات شعريّة قصيرة، فلم تكن قصائدهم طويلة، وذلك لاقتصارها على غرض شعري واحد.

— **التأثر بالمعاني الإسلاميّة**، خاصة في شعر خصوم بني أمية حيث نلمس الحماسة الدينيّة التي تمثّلت في الدعوة للجهاد والاستشهاد في سبيل الله كما عند الخوارج، والدعوة إلى الأخلاق الإسلاميّة كالنقوى والعدل، والصدّق لدى الهاشميين.

— **الألفاظ والعبارات**، فقد كانت ألفاظ شعراء بني أمية فخمة ومنتقاة ومعبرة لها ارتباط بعضائم الأفكار وجليل الصفات بعيدة عن الغموض والتكلف، أما شعر الخوارج فتتميز بغرابة الألفاظ ومتانة التركيب مع سلامة في اللغة وصلابة في الرأي، ولا غرو أن كان معظمهم من أهل البادية، أما شعراء العلويين كانوا أبيض شاعرية وأرق عاطفة فهم عاشقون لآل البيت متأثرين بما أصابهم من القتل والاضطهاد والنكبات .

## 2— خصائص النقائض :

تمثل النقائض صورة مصغرة عن واقع الحياة السياسية في العصر الأموي، بما شاع فيها من صراع ظاهر وآخر خفي، عام بين بني أمية وخصومهم، وخاص بين الأمويين والمروانيين، وما جلب ذلك الصراع من تهافت الأطراف إلى كسب مزيد من الأنصار وانتهج الأمويون نهج المال للتأثير فما كان من تنافس حول الساحة الإبداعية، إلى محور

1- إحسان عباس، شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1974، ص ص 54 . 55

صراع انفجر فيه فحول الشعراء في خلق صور، فاضلوا فيها فحول الجاهلية وشعرائها حتى عدّ الفرزدق وجريير من أشعر العرب .

تعرف النقائض بالمنظرات فقد كانت تعقد لها جلسات يشهد أحداثها المهتمون ويذكر

المؤرخون أنه « لم يتهاج جريير مع الفرزدق وحده، فقد تهاجى مع كثير من الشعراء ويقول صاحب الأغاني نقلا عن الأصمعي إنه كان ينهشه ثلاثة وأربعون شاعرا، فينبذهم وراء ظهره، ويرمي بهم واحدا واحدا، ويقول في موضع آخر إنه كان يهاجيه ثمانون شاعرا غلبهم جميعا ، وكان يقول: إنهم يبدءونني ثم لا أعفوا »<sup>(1)</sup>

و يمكن تمثّل الخصائص لهذا الغرض فيما يلي:

— القدرة الفائقة على الجمع بين غرضين متناقضين المدح والهجاء بطريقة تجعل من المتغالبين يتنازعان مقطوعة واحد بل وقد يكون أبياتا قليلة ولربما تفضيل المفضل الضبي للفرزدق على جريير يكون السبب فيه أقوى من ذلك إذ يقول في تبرير التفضيل: لأنه قال بيتاً هجا فيه قبيلتين ومدح فيه قبيلتين، وأحسن في ذلك، فيصبح بذلك هذين الغرضين مقياس التفاضل بين الشعراء في ذاك العصر كما نرى في قول مروان بن أبي حفصة:

ذهب الفرزدق بالفخار وإنما حلو القريض ومره لجريير<sup>(2)</sup>.

— «وفي النقائض إقذاع شديد وفحش وبذاءة، إلا أن المتناقضين قد تعرضوا دائما للعيوب الخلقية النفسية؛ كالبخل والجبن والغدر والزنا، ولم يتعرضوا للعيوب الخلقية الجسدية؛ كالعرج والعمور والاحدياب إلا نادرا»<sup>(3)</sup>

— لقد اتسم الهجاء لدى الشعراء على التشويق وذلك أن الهجاء تمحور لديهما على مسائل محددة لا يعدو عددها كما قال المؤرخون عند جريير على أربع مسائل غير ان تناولها في

1- شوقي ضيف، الشعر الإسلامي، ص 278

2- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط دار المعارف، ط1، ص467.

3- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، من الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، ج1، ص362.

شعره جعلها تتنوع وتتمثل في صور جديدة لا تكرر فيها وإنما كان ذلك «من تشويق الأفكار وتوليدها وسبر أغوارها فذهبا يطبقان ذلك على فن الهجاء فنقلاه هذه النقلة الكبيرة إلى مناظرات بديعة .. وأخضعا هذه المناظرات لكل الثروة العقلية التي لبقاها من العلماء»<sup>(1)</sup>

— لقد شغلهم النزاع والصراع فبات حاضرا في كل مقال ولم يعد مخصوصا على حال واحدة هي لقاءات مناسبة المناظرة بل لقد يحضر فجأة في سياق القول في مدح خليفة أو أمير أو كما جاء في رثاء جرير لزوجته وقد ضمنه هجاء الفرزدق يقول :

لولا الحياء لهاجني استعبار      ولزرتُ قبركِ والحبیب يُزار  
أفأم حَرَزَةَ يا فرزدق عِبْتُمُ      غضبِ المليكِ عليكمُ القهارُ  
ليست كأمك إذ يعضُّ بقرطها      قينٌ وليس على القرون خمار<sup>(2)</sup>

— كما زادت مصادر التشريع الإسلامي من إغناء لغة الشعر عموما والنقائض خصوصا، فقد كانت الصفات المنبوذة في السلوكيات الإسلامية هي ما عير به احدهما الآخر كالخمر والزنا وأكل الحرام والظلم والكفر

— وقيمة النقائض تكمن أيضا في محافظتها على سجلات التاريخ القديم فاعلمنا تنطلق من حدث تاريخي يهدف منه المفتخر التعظيم و الهاجي التماس ما فيه من نقيصة بالواء عنقه

— أما من حيث اللغة فقد عد العصر الأموي بتهالك الشعراء على نيل جوائز بني أمية المغربية من أهم عصور إحياء اللغة العربية وزاد في شعر النقائض أن حرص كل منافس على نقاء لغته بل وزاد يبحث عن نظارتها من خلال اقتباس أو تضمين لبديع شعر الجاهليين فقد قيل: « لولا الفرزدق لذهب ثلث اللغة، وقيل بل ثلثاها. »<sup>(3)</sup>

1- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط8، 1987، ص201

2- محمد إسماعيل الصاوي، شرح ديوان جرير، ص199 وما تليها

3- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، من الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، ج1، ص365

— التزم الشعراء الأمويون بالقافية الواحدة والوزن الواحد. المشكل لجسم القصيدة ويُعتبر امتداداً لقوة القصيدة الجاهلية ويبقى «كل الذي قدمناه ما يوضح المنزلة الرفيعة التي كان ينزلها الفرزدق وجريير في أذهان الناس خاصتهم وعامتهم لهذا العصر، فقد كان الخلفاء والولاة يجلونهم لهذا التفوق الفني الذي رأوه فيهما إذ نهضا بفن الهجاء»<sup>(1)</sup>، ويبقى دور التنافس في النقائص يحسب في خانة أهم العوامل التي طورت الشعر في العصر الأموي.

### خصائص شعر الغزل :

لم يكن الغزل العذري وليد العصر الأموي إنما عرفت ساحة بادية بني عذرة شعراء تغزلوا في عهد خلافة عثمان بن عفان — رضي الله عنه — ولم يروا من زواج الدين ما يقف حائلاً أمام حب طاهر عفيف لم يخجلوا من البوح به أو يستحوا من إعلانه لما كان فيه من عفة وطهر يمنعانهم من التعرض للاعراض أو الإساءة لأحد خاصة وان هؤلاء العشاق حافظوا على طهارته برغبة تحقيق أمنية الزواج إلا أن جلهم لم يحقق نواله في ذلك.

ومع ما كان من حرية في العصر الأموي توسعت دائرة القول فيه وتجاوز بعضهم بفعل المنع في بعض اللحظات نقاء تلك الصورة إلا أن أقطاب شعراء الغزل البدوي أو العذري التزموا خطوط الغرض التي رسموها منذ البدء ومهما كانت الظروف أعلنوا حبهم وحين بات من الذكرى بفعل الفراق اخلصوا له الوفاء ورعوا الذمام الأخلاقية وعاشوا بكمد الجوى يتحرون أخبار محبوباتهم في صمت ومن تلك الخطوط التي وضعوها :

— الوحدة الموضوعية والوحدة الشعورية: كان الغزل عنصراً من عناصر القصيدة الجاهلية أما في العصر الأموي فقد كان لشعراء الغزل يد السبق في إخضاع القصيدة إلى وحدة الغرض وقد مثلت قصائدهم مدى ما كان وما يكابده هؤلاء من جوى وكأنهم أدركوا أن حمل القصيد لما يحسونه من شعور أثقل من تحمل معه موضوعاً آخر، وهذا ما اصطاح عليه

1- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص202



حديثاً بالوحدة الموضوعية؛ فاستقلت القصائد وتحقق مع ذلك ضمناً الوحدة الشعرية فالقصيدة تحمل شعوراً واحداً يغرق في الألم والحسرة فهي رسائل تبكي حالاً يستلذون فيها.

— العفوية وصدق الإحساس: «شعر العذريين جميعاً تلقائي يتسم بالصدق والحرارة والبساطة والتعبير المباشر، عما يجد الشاعر ولم يكن يعكف على نفسه ليستخرج أحسن ما عندها أو يجهد ذهنه ليبلغ أغواره أو يستبطن مشاعره ليرويها في صورة كاملة خالدة، فإذا كان شعرهم قد عاش فلما يحمله من مشاعر إنسانية لا لما يبرزه من خصائص فنية»<sup>(1)</sup>

فما عرف هؤلاء الشعراء من البوح بحبهم إلا لساناً ناطقاً على ما يشعرونه من إحساس حقيقي وحين ننظر ما يعانیه جميل بثينة من ألم الفراق لا يمكن إلا أننا نلمس في كلامه صدق الإحساس حين يقول:

لقد أورتُ قلبي وكان مصححاً	بثينة صدغا يوم طار رداؤها
إذ خَطَرْتُ من ذكر بثنة خطرَةً	عصتني شؤون العين فانهلّ ماؤها
فإن لم أزرها عادني الشوق والهوى	وعاود قلبي من بثينة داؤها
وكيف بنفس أنت هيجت سقمها	ويمنع منها يا بثين شفاؤها <sup>(2)</sup>

— التزام امرأة واحدة: لقد عرف شعراء الغزل العفيف بالمصداقية واشتهروا بالوفاء، ولذلك التزموا في حبهم محبوبة واحدة عقدوا عليها كل أحاسيسهم، ولازموا صورتها قبل الفراق وخيالها بعده، ومن ذلك عُرف هؤلاء مضاف لأسمائهم اسم من أحبوا فقبل جميل بثينة قيس ليلي قيس لبنى كئيب عزة عروة عفراء... يقول جميل حالفاً بوفائه قائلاً:

حلفت يمينا يا بثينة صادقاً	فإن كنت فيها كاذباً فعميتُ
إذا كان جلد غير جلدك مستني	وباشرني دون الشعار شريتُ <sup>(3)</sup>

1- حسين نصار، قيس لبنى شعر ودراسة، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ص51.

2- جميل بثينة، الديوان، ج2، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1982، ص13.

3- من كتاب من الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية ج1، ص368.

و يزيد في تأكيده على الوفاء المعلن بقوله :

إذا ما نظمتُ الشعرَ في غير ذكرها \* \* \* أبي وأبيها أن يطاوعني شعري<sup>(1)</sup>

وذلك «أنه لم تكن الصورة في الشعر العذري ذات استيحاء ديني أسطوري كما كانت في الشعر الجاهلي ولكنها كانت ذات طبيعة واقعية عقلية ، فإذا شبه الشاعر حبيبه بالشمس مثلاً فإنه لا يقصد الشمس بوصفها المعبودة القديمة ولكنه يقصد الشمس الطبيعية»<sup>(2)</sup>

— **الأسلوب القصصي**: غالباً ما يكون البوح في شعر الغزليين نوعاً من الاستجواب يكون من خلال بلوغ الاعتراف بالشوق أو بالوفاء أو تقديم صورة عن حالة نفسية كمثل تتبع حوار بحث كثير عن حلم له عن عزة قصد من أجله عرافاً فقال:

تَيَمَّمْتُ شَيْخاً مِنْهُمْ ذَا بَجَالَةٍ	بصيراً بزجر الطيرٍ منحي الصَّلبِ
فَقُلْتُ لَهُ مَاذَا تَرَى فِي سَوَانِحِ	وصوتِ غرابٍ يفحصُ الوجهَ بالتُّربِ
فَقَالَ جَرَى الطُّبْيُ السَّنِيحُ بَيْنِهَا	وقال غرابٌ: جَدَّ مِنْهُمْ رُ السَّكْبِ
فَالِإَّا تَكُنْ مَاتَتْ فَقَدْ حَالَ دُونَهَا	سِوَاكَ خَلِيلٌ بَاطِنٌ مِنْ بَنِي كَعْبِ <sup>(3)</sup>

— **المبالغة** : من بين ما اقره بعض الدارسين الطبيعة الأسطورية التي تتسم بها قصص هؤلاء الشعراء و إن كان بالعودة إلى الكتب التاريخية القريبة من زمن هؤلاء تتناقل الأخبار في غير تحفظ رغم ما يعترئها من بعض الشك كقول يذكر أن ابن الملوح مر « ذات يوم فيرى زوج ليلي وهو جالس يصطلي في يوم شات فيقول:

بربك هل ضمنتَ إليك ليلي	قبيل الصبح أو قبلتِ فاها
وهل رفت عليك قرون ليلي	رفيف الأقحوانة في نداها <sup>(4)</sup>

وتمضي الرواية زاعمة أنه صارح زوجها بهذا القول، فرد عليه قائلاً: اللهم إذ حلفتني

1- جميل بثينة، الديوان، ص 59.

2- علي البطل، الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 107 ، 108 .

3- كثير عزة، الديوان.

4- قيس بن الملوح، الديوان .

فنعم. فقبض المجنون بكلتا يديه قبضة من الجمر، فما فارقتها حتى خر مغشياً عليه»<sup>(1)</sup>.

— التعبير عن الألم والجوى: لقد كانت قصائد الغزل العفيف دروساً في تحمل العشاق من الجوى والألم ما يفتت الأكباد ويدمي القلوب ففي اعترافات بوحهم يُستصغر كل إحساس وتُنسى كل الآلام فكل تلك الأقوال تصرخ من الفراق وكل مفرداتها تنبض بالحزن والجوى يقول قيس بن ذريح يبكي بقلب نازف فراق لبنى:

ولكنَّ قلبي قد تقسَّمهُ الهوى      شتاتاً فما ألقى صبوراً ولا جلدًا  
سليَّ الليل عني كيف أرى نجومه      وكيف أقاسي الهَمَّ مُستخلياً فردًا  
كأنَّ هبوبَ الرِّيحِ من نحوِ أرضكم      يُثيرُ فتاتَ المسكِ والعنبرِ النَّدَاً<sup>(2)</sup>

— طوّر الشعراء العذريون معجمهم اللغوي، حين أضافوا له الكثير من ألفاظ العشق المصونة والراقية ونظراً لطبيعة البيئة الصحراوية التي كانوا يعيشون فيها، فقد مالوا لاستعمال ألفاظ عربية جَزلة وواضحة في الوقت نفسه « لا ريب في أن الشعر العذري شعر عذب سهل محبب إلى النفس الإنسانية لأنه في الواقع يمثل النزوع الموجود في كل نفس إلى الحياة الطبيعية في البشر»<sup>(3)</sup>.

وبهذه المظاهر الشعرية المميزة حمل الغزل العذري صفة الشعر العري في صورته التي تقبل أخلاقيات التعامل مع النصف الآخر وباتت أبيات شعرائه أمثالا تضرب بين الناس في ما كان من تشابه في حوادث الزمن مما يُرتضى من القول والإيحاء.

### سمات الغزل الحضري في العصر الأموي:

لم يختلف الغزل الصريح عن العذري في تصوير العاطفة ورقتها وأبداع شعراؤه في تصوير معاني الحب والنشوق إلى من يحبون، فأشعارهم مليئة بالعاطفة الحارة واللوعة،

1- صلاح عيد ، الغزل العذري حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1993، ص 40 . 41

2- قيس بن ذريح، .

3- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، من الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، ج1، ص368.

وحرقه الهوى ويبقى عمر بن أبي ربيعة شاعر هذا النوع من الغزل نجح في تصوير عواطف من أحببته، وشغف به وتتبعن مكانه حتى عد ذلك انتهاكا للذوق الاجتماعي العام، وقد طبع عمر بن أبي ربيعة هذا الغزل بصبغة خاصة باتت تدل عليه من ذلك :

— أعاد إحياء مميزات الغزل القديم من اعتماد الأسلوب القصصي، واستخدام أسلوب الوصف والحوار على طريقة امرئ القيس في مغامرته، بل لقد استلهم تلك المغامرات وأعاد بناء أحداث شخصية قريبة من تلك التي يرويها في وقعة دارة جلجل .

— **الحوار:** لقد كان الحوار جزءاً من الغزل عموماً أما جديده فيتمثل في إنطاق المرأة بالغزل شعراً في أبيات متتالية ليس كما كان في التجربة القيسية، وباتت النساء هن من يتغزلن بعمر ويعبرن عن معاناتهن في انصرافه عنهن، وقد شعر عند بعضهن بما يكتمن من مشاعر وأعلن عن ما كان من اعترافهن بالقول الصريح، فأبدع في تصويره وتوزيع أدواره بين المتحاورين، كقوله يلخص حواراً بين ثلاث أخوات:

بينما ينعتني أبصرنني	دون قيد الميل يعدو بي الأغر
قالت الكبرى أتعرفن الفتى؟	قالت الوسطى «نعم هذا عمر!»
قالت الصغرى، وقد تيمتها	«قد عرفناه وهل يخفي القمر؟» <sup>(1)</sup>

— **عدم ثبات الشاعر على اسم واحد وامرأة واحدة:** عدم ثبات الشعراء على امرأة واحدة، مما دعا إلى كثرة الأسماء عندهم، وفي تتبع لأحداثه المروية في ديوانه فقد نجد ذكره لاثنتين وأربعين علاقة وتجربة مع النساء عدى ما ذكر عرضاً عن علاقته مع الجواري.

— **الوصف الحسي للمرأة :** لقد تعددت النماذج التي صور فيها هؤلاء الشعراء، مواضع حسية في المرأة، وتنبهوا إلى أن القول يقصد مباشرة مناطق الإثارة للرجل كالخد والشفة والرقبة والقد والقوام، وغيرها من المناطق التي كانت تُذكر في شعر هؤلاء مما كان ينبه

1- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، قدم له ووضع هوامشه فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص165.

جماليته ويثيرهن، وكذا يوسع الإثارة إلى سُمّاره في مجالس اللهو والغناء، بل وكان يطيل البيتين والثلاثة في هذا الموضوع، ولنا في هذا النموذج بعض من التمثيل فيقول:

أَلْفَةٌ لِلْحِجَالِ وَاضِحَةٌ      بِالْعَنْبَرِ الْوَرْدِ جِلْدُهَا عَيْقُ  
الظبيُّ فيه من خَلْقِهَا شَبَةٌ      النحرُ، والمقلتان، والعنقُ  
مِنْ عَوْهَجِ فَرْدَةٍ أَطَاعَ لَهَا      بِمَدْفَعِ السَّيْلِ نَاقِعٌ أَنْقُ (1)

— **غزل واقعي:** يصف حوادث المغامرة لحظة بلحظة؛ فقد سئل عن تلك المغامرات الكثيرة هل وقعت حقا وكيف يطيقها فرد؟ «أخبرنا علي بن صالح قال حدثني أبو هفان عن إسحاق عن الزبير بن عدي قال حدثني أبي عن سمرة الدوماني من حمير قال: إني لأطوف بالبيت فإذا أنا بشيخ في الطواف، فقيل لي: هذا عمر بن أبي ربيعة. فقبضت على يده وقلت له: يا ابن أبي ربيعة. فقال: ما تشاء؟ قلت: أكل ما قتله في شعرك فعلته؟ قال: إليك عني، قلت: أسألك بالله، قال: نعم وأستغفر الله» (2).

— واختص عمر بن أبي ربيعة بأنه أنطق المرأة في شعره، فإن كان امرئ القيس قد فعل ذلك في جملة أو شطر، فإن عمر جعلها تقول أبياتا متعددة ومتتالية، وهذا لم يُعهد في قديم الغزل من قبل كقوله على لسان إحدى عاشقاته:

تقول إذا أيقنت أنني مفارقها      يا ليتني متُّ قبل اليوم يا عمر (3)  
ما وافق النفسَ من شيء تُسرُّ به      وأعجبَ العينَ إلا فوقه عمر (4)

وأما رقة اللغة الشعرية في المسارين الصريح والعذري فهو سمة عامة لطبيعة موضوع الغزل ورقته، التي نلمحها حتى عند الشعراء الذين لم ينصرفوا إلى الغزل وإنما قالوا فيه بكونه غرضا من أغراض القصيدة المتعددة، وبذا يمكن القول أن لغة الشعر في الغزل الصريح والعذري واحدة إلا أن ألفاظا بعينها كثر ورودها في الأول تتعلق باللقاء والأحاديث والفرحة واللوعة وألفاظا أخرى تدور في إطار الحب والعشق والهجر، والجوى.

1- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص246.

2- الأصفهاني، كتاب الأغاني، ج1، ص75.

3- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص142.

4- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص139.

### دواوين الشعر

- \* امرؤ القيس، الديوان، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004
- \* أمية بن أبي الصلت، الديوان، جمع وتحقيق وشرح سجع جميل الحبيلي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998
- \* أوس بن حجر، الديوان، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1979
- \* أبو بكر الصديق، الديوان، تحقيق وشرح راجي الأسمر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2007
- \* تأبط شرا، الديوان، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003
- \* حسان بن ثابت، الديوان، تحقيق وشرح راجي الأسمر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2007
- \* دريد بن الصمة، الديوان، تحقيق عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1985 .
- \* زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرح حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005
- \* الشنفرى، الديوان، جمعه وحققه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996
- \* طرفة بن العبد، الديوان، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2003
- \* عبید بن الأبرص، الديوان، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994
- \* علي بن أبي طالب، الديوان، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2005
- \* عمرو بن كلثوم، الديوان، جمع وتحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1976
- \* قيس بن الملوح، الديوان، تحقيق وشرح راجي الأسمر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2007

## المراجع

\* معاوية بن أبي سفيان، الديوان، تحقيق وشرح راجي الأسمر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2007.

\* ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، شرح وتحقيق محمد حسين، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، دط، دت.

### الكتب النقدية القديمة:

\* ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دت.

\* ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، سفر1، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، دت، دط. .

\* ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982 .

\* أبو زكريا التبريزي، شرح القصائد العشر، تصحيح وضبط وتعليق إدارة الطباعة المنيرية، الطباعة المنيرية، القاهرة، مصر، دط، دت .

\* أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، حققه وضبطه وشرحه علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1981 .

\* احمد بن عبد ربه، العقد الفريد، ج5، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983 .

\* بدر الدين الزركشي، الإجابة لإيراد ما استدرسته عائشة على الصحابة، تحقيق سيد الأفغاني، المكتب الإسلامي، ط2، 1970 .

\* جلال الدين السيوطي، المزهرة في علوم اللغة وأنواعها، ج1، شرحه وضبطه وصححه محمد أحمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط3، دت.

\* محمد بن طباطبغا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

\* الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت

\* عبد القادر البغدادي، خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج1، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، مصر، ط4، 1997.

## المراجع

### الكتب النقدية الحديثة:

- \* أبو يوسف السكيت، شعر عروة بن الورد العبسي، حققه محمد فؤاد نعناع، مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1995.
- \* إحسان عباس، شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1974.
- \* حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2001.
- \* حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط ، 1970.
- \* حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
- \* زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط2، 1993.
- \* سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، سلسلة عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1996.
- \* شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت ، لبنان ، ط1، 1992.
- \* عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
- \* عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، من الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1981.
- \* غازي طليمات و عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياها. أغراضه أعلامه فنونه، دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط1، 1992 .
- \* فؤاد افرام البستاني: الشعر الجاهلي نشأته — فنونه — صفاته، بحث أدبي انتقادي مقدمة للمنتخبات من شعر الجاهليين، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، لبنان ، ط 1927 .
- \* محمود شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، مصر.
- \* مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، راجعه وضبطه عبد الله المنشاوي ومهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، القاهرة، مصر، ط1، 1940.
- \* نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1970
- \* يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة ، مصر.



أ	مقدمة
02	مدخل
06	محور تحديد المفاهيم: البيئة الجاهلية الزمان والمكان
15	محور رواية الشعر الجاهلي
22	محور بنية القصيدة الجاهلية
31	محور مقدمة القصيدة الجاهلية (الطللية، والغزلية)
40	محور الموضوعات الشعرية
41	الفخر :
47	الهجاء :
52	الرتاء :
56	محور المعلقات – المفهوم والمضامين
67	محور الشعراء الصعاليك
77	محور مدح الرسول وهجاء الخصوم من المشركين
85	محور خصائص شعر صدر الإسلام
96	محور خصائص الشعر الأموي
108	المراجع
111	الفهرس