

الفصل السادس

خصائص الشعر الجاهلي

١

نشأة الشعر الجاهلي وتفاوته في القبائل

لا ريب في أن المراحل التي قطعها الشعر العربي حتى استوى في صورته الجاهلية غامضة، فليس بين أيدينا أشعار تصور أطواره الأولى، إنما بين أيدينا هذه الصورة التامة لقصائده بتقاليدها الفنية المعقدة في الوزن والقافية وفي المعاني والموضوعات وفي الأساليب والصياغات المحكمة، وهي تقاليد تلقي تساراً صفيقاً بيننا وبين طفولة هذا الشعر ونشأته الأولى فلا نكاد نعرف من ذلك شيئاً. وحاول ابن سلام أن يرفع جانباً من هذا الستار فعقد فصلاً^(١) تحدث فيه عن أوائل الشعراء الجاهليين، وتأثر به ابن قتيبة في مقدمة كتابه الشعر والشعراء، فعرض هو الآخر لهؤلاء الأوائل، وهم عندهما جميعاً أوائل الحقبة الجاهلية المكتملة الخلق والبناء في صياغة القصيدة العربية، وكأن الأوائل الذين أنشأوا هذه القصيدة في الزمن الأقدم ونهجوا لها سنتها طواهم الزمان. وفي ديوان امرئ القيس^(٢).

عُوجَا عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ لَأَنَّا نَبْكِي الدِّيارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خِذَامٍ

ولا نعرف من أمر ابن خذام هذا شيئاً سوى تلك الإشارة التي قد تدل على أنه أول من بكى الديار ووقف في الأطلال.

وتتراءى لنا مطولات الشعر الجاهلي في نظام معين من المعاني والموضوعات، إذ نرى أصحابها يفتتحونها غالباً بوصف الأطلال وبكاء آثار الديار، ثم يصفون رحلاتهم في الصحراء وما يركبونه من إبل وخيل، وكثيراً ما يشبهون الناقة في سرعتها ببعض الحيوانات الوحشية، ويمضون في

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام (طبع دار المعارف) ص ٢٣ وما بعدها.

(٢) ديوان امرئ القيس (طبع دار المعارف) ص ١١٤ وعوجاً: اعطفاً. المحيل: الذي أتى عليه أحوال. لأننا هنا: لعلنا.

تصويرها، ثم يخرجون إلى الغرض من قسيدتهم مديحاً أو هجاءً وفخراً أو عتاباً أو اعتذاراً أو رثاء.
وللقصيدة مهما طالت تقليد ثابت في أوزانها وقوافيها، فهي تتألف من وحدات موسيقية يسمونها
الآبيات وتتحد جميع الآبيات في وزنها وقافيتها وما تنتهي به من روي.

وتلقانا هذه الصورة التامة الناضجة للقصيدة الجاهلية منذ أقدم نصوصها، وحقاً توجد قصائد
يضرَب فيها العروض ولكنها قليلة، من ذلك قصيدة عبيد بن الأبرص الأسدي^(١):

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَحْلُوبٌ فَالْقَطِيبَاتُ فَالذَّنُوبُ

فهي من مَخْلَع البسيط، وقلما يخلو بيت منها من حذف في بعض تفاعيله أو زيادة على نحو ما
نرى في الشطر الأول من هذا المطلع، وعلى غرارها قصيدة تنسب لامرئ القيس مطلعها^(٢):

عَيْنَاكَ دَمْعُهُمَا سِجَالٌ كَأَنَّ شَأْنِيهِمَا أَوْشَالٌ

ومثلها في هذا الاضطراب قصيدة المرقش الأكبر^(٣):

هَلْ بِالْدِيَارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمٌ لَوْ كَانَ رَسَمٌ نَاطِقًا كَلَمٌ

فهي من وزن السريع، وخرجت شطور بعض أبياتها على هذا الوزن كالشطر الثاني من هذا
البيت:

مَا ذَنْبُنَا فِي أَنْ غَزَا مَلِكٌ مِنْ آلِ جَفْنِهِ حَازِمٌ مُرْغَمٌ

فإنه من وزن الكامل. وعلى هذه الشاكلة قصيدة عدى بن زيد العبادي^(٤):

تَعْرِفُ أَمْسٌ مِنْ لَيْسَ الطَّلَلُ مِثْلَ الْكِتَابِ الدَّارِسِ الْأَحْوَلُ

فهي من وزن السريع وخرجت بعض شطورها على هذا الوزن كالشطر الثاني من هذا البيت:

(١) أنظر القصيدة في المعلقات العشر وفي ديوان عبيد. ومحلوب والقطيبيات والذنوب: أسماء مواضع.

(٢) الديوان ص ١٨٩ سجال: جمع سجل أى صب بعد صب. شأنيهما: مثني شأن وهو مجرى الدمع. أو شال: جمع وشل وهو الماء القليل.

(٣) المفضليات (طبع دار المعارف) ص ٢٣٧.

(٤) أغاني (طبعة دار الكتب) ١٥٣/٢. الأحوال: الذي أتى عليه أحوال وسنوات كثيرة.

أَنْعِمَ صَبَاحًا عَلَقَمَ بَنَ عَدِيٍّ أَثْوَيْتَ الْيَوْمَ أُمَّ تَرْحَلُ

فإنه من وزن المديد. وثمائل هذه القصيدة في اختلال الوزن قصيدته^(١):

قَدْ حَانَ أَنْ تَصْحُوَ أَوْ تُقْصِرَ وَقَدْ أَتَى لِمَا عَهَدْتَ عُصْرَ

ومن هذا الباب نونية سُليمان بن ربيعة التي أنشدها أبو تمام في الحماسة^(٢):

إِنْ شِوَاءٌ وَنَشْوَةٌ وَخَيْبَ الْبَازِلِ الْأُمُونِ

فقد لاحظ التبريزي والمرزوقي أنها خارجة عن العروض التي وضعها الخليل. واضطراب هذه القصائد في أوزانها مما يدل على صحتها وأن أيدي الرواة لم تعبت بها. ومعروف أن الزحافات تكثر في الشعر الجاهلي، بل في الشعر العربي بعامة، ومما كان يشيع بينهم الإقواء، وهو اختلاف حركة الروي في القصيدة كقول امرئ القيس في معلقته يصف جبل أبان:

كَأَنَّ أَبَانًا فِي أَفَانِينَ وَدَقِهِ كَبِيرٌ أَنَاسٍ فِي بَجَادٍ مَزْمَلٍ^(٣).

فقد ضم اللام في نهاية البيت، وهي مكسورة في المعلقة جميعها. وفي رأينا أن احتفاظ الشعر الجاهلي بهذه العيوب العروضية مما يؤكد صحته في الجملة وأن الرواة لم يصلحوه إصلاحًا واسعًا، كما يزعم بعض المحدثين.

ومهما يكن فليس بين أيدينا أشعار تصور مرحلة غير ناضجة من نظام الوزن والقافية في الجاهلية، فإن نفس هؤلاء الشعراء الذين رويت عنهم تلك القصائد المضطربة في وزنها روى عنهم قصائد كثيرة مستقيمة في وزنها وقوافيها، مما يدل على أن ذلك كان يأتي شذوذًا وفي النادرة. وزعم بعض القدماء والمحدثين أن الرجز أقدم أوزان الشعر العربي، وأنه تولد من السجع، مرتبطًا بالخداء ووقع أخفاف الإبل في أثناء سيرها وسراها في الصحراء، ومنه تولدت الأوزان الأخرى^(٤).

(١) الفصول والغايات لأبي العلاء ص ١٣١.

(٢) أنظر التبريزي على الحماسة ٨٣/٣ والمرزوقي رقم ٤٠٨. والخب: ضرب من السير. البازل: الناقة المسنة. الأمون: الموثقة الخلق.

(٣) أفانين: ضروب وأنواع. الودق: المطر. البجاد: كساء مخطط. مزمل: متدثر.

الأخرى^(١)، غير أن هذا مجرد فروض. وكل ما يمكن أن يقال هو أن الرجز كان أكثر أوزان الشعر شيوعاً في الجاهلية، إذ كانوا يرتجلونه في كل حركة من حركاتهم وكل عمل من أعمالهم في السلم والحرب، ولكن شيوعه لا يعنى قدمه ولا سبقه للأوزان الأخرى، إنما يعني أنه كان وزناً شعبياً لا أقل ولا أكثر. وكان الشعراء الممتازون في الجاهلية لا ينظمون منه، إنما ينظمون في الطويل والبسيط والكامل والوافر والسريع والمديد والمنسرح والخفيف والوافر والمتقارب والهزج، وإن كان نظمهم في الثلاثة الأولى أكثر وأوسع.

والحق أنه ليس بين أيدينا شيء من وزن أو غير وزن يدل على طفولة الشعر الجاهلي وحقبه الأولى، وكيف تم له تطوره حتى انتهى إلى هذه الصورة النموذجية التي تلقانا منذ أوائل العصر الجاهلي أو بعبارة أخرى منذ أوائل القرن السادس الميلادي. ولم تكن تختص بهذا الشعر في الجاهلية قبيلة دون غيرها من القبائل الشمالية عدنانية أو قحطانية، وآية ذلك أننا نجد الشعراء موزعين عليها، فمنهم من ينسب إلى القبائل القحطانية مثل امرئ القيس الكندي وعدى بن رَعْلَاء الغساني^(٢) والحارث بن وَعْلَةَ الجرمي^(٣) القضاعي^(٤) ومالك بن حَرِيم الهمداني^(٥) وعبد يغوث الحارثي النجرائي^(٦) والشنفرى الأزدي^(٧) وعمرو بن معد يكرب المذحجي^(٨)، أما من ينسبون إلى مضر وبيعة فأكثر من أن نسميهم، وعلى شاكلتهم من ينسبون إلى الأوس والخزرج القحطانيين في المدينة. ونحن لا نستطيع أن نحصى من جرى لسانهم بالشعر حينئذ، فقد كانوا كثيرين، وكانت تشركهم فيه النساء مثل الحسنة، وكان ينظمه سادتهم وصعاليكهم. ويخيل إلى الإنسان أن الشعر لم يكن يستعصى على أحد منهم، وعد ابن سلام في طبقاته أربعين من فحولهم وفحول المخضرمين وقد جعلهم في عشر طبقات وجعل في كل طبقة أربعة، وأضاف إليهم أربعة من أصحاب المراثي كما

(١) أنظر الجزء الأول من تاريخ الأدب العربي لبروكلمان (طبع دار المعارف) ص ٥١.

(٢) الأصمعيات (طبع دار المعارف) ص ١٧٠.

(٣) المفضليات (طبع دار المعارف) ص ١٦٤.

(٤) الأصمعيات ص ٥٦.

(٥) المفضليات ص ١٥٥.

(٦) المفضليات ص ١٠٨.

(٧) الأصمعيات في مواضع متفرقة.

أضاف تسعة في مكة وخمسة في المدينة وخمسة في الطائف وثلاثة في البحرين، وعد لليهود ثمانية. ومن يرجع إلى هؤلاء الشعراء يجد بينهم البدوي والحضري كما يجد بين البدو اليمني والرّبعي والمضري.

وترجم أبو الفرج في الأغاني لكثيرين منهم، وتراجمه هو الآخر إنما تقف عند مقدميهم الذين دَوّت شهرتهم، ووراءهم كثيرون لم يترجم لهم، يعدون بالمئات على نحو ما يصور لنا ذلك المؤلف والمختلف للآمدي ومعجم الشعراء للمرزباني. ومن غير شك سقط من ذاكرة الرواة أسماء كثيرين لم يسجلوهم، ويشهد لذلك قول ابن قتيبة: "والشعراء المعروفون بالشعر عند عشائهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط أو يقف من وراء عددهم واقف، ولو أنفد عمره في التنقيح عنهم واستفرغ مجهوده في البحث والسؤال، ولا أحسب أحداً من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته من تلك القبيلة شاعر إلا عرفه ولا قصيدة إلا رواها"^(١). ومن يقرأ في كتاب المؤلف والمختلف للآمدي يجده يقول كثيراً إن شاعراً بعينه لم يجد له شعراً ولا ذكراً في ديوان قبيلته^(٢). فدواوين القبائل لم تستقص هؤلاء الشعراء استقصاء دقيقاً.

والذي لا ريب فيه أن حظ القبائل المضرية من هذا الشعر الجاهلي كان أوفر من حظ القبائل الرّبعية والقحطانية، وقرأ في الأغاني والمفضليات والأصمعيات فستجد لمضر الكثرة الكثيرة من الشعر والشعراء، وهي كثرة يؤيدها تاريخها في الإسلام، فقد تفوقت القبائل التي نزلت في العراق على قبائل الشام والأخرى التي نزلت في مصر وبلاد المغرب والأندلس، لأنها كانت في جمهورها مضرية بينما كانت تلك في معظمها قحطانية.

وكان حظ القبائل المضرية من الشعر متفاوتاً، وكذلك كانت القبائل الرّبعية والقحطانية، فقبائل كل مجموعة ليست سواء فيه، ومثلها المدن فمكة كانت قليلة الشعر^(٣)، وأقل منها نصيباً فيه اليامة^(٤). ووقف الجاحظ في حيوانه عند جانب من حظوظ القبائل وتفاوتها في ذلك فقال: "وبنو

(١) أنظر مقدمته لكتابه الشعر والشعراء (طبع دار المعارف) ص ٤.

(٢) راجع المؤلف والمختلف ص ٢٣، ٣٨، ٦٨، ١٥٨، ١٦٣، ١٧١، ١٨٧، ١٩٢-١٩٣.

(٣) ابن سلام ص ٢١٧.

(٤) ابن سلام ص ٢٣٤.

حنيقة "سكان اليمامة" مع كثرة عددهم وشدة بأسهم وكثرة وقائعهم وحسد العرب لهم على دارهم، وتقومهم وسط أعدائهم، حتى كأنهم وحدهم يعدلون بكرًا كلها، ومع ذلك لم نر قبيلة قط أقل شعراً منهم. وفي إخوانهم عَجَل قصيد ورجز وشعراء ورجازون. وليس ذلك لمكان الخُصْب وأنهم أهل مدر وأكالو تمر، لأن الأوس والخزرج كذلك، وهم في الشعر كما قد علمت. وكذلك عبد القيس النازلة قرى البحرين، فقد نعرف أن طعامهم أطيب من طعام أهل اليمامة. وثقيف "سكان الطائف" أهل دار ناهيك بها خصباً وطيباً، وهم وإن كان شعرهم أقل فإن ذلك القليل يدل على طبع في الشعر عجيب. وليس ذلك من قبل رداء الإذاء، ولا من قلة الخصب الشاغل والغني عن الناس، وإنما ذلك على قدر ما قسم الله لهم من الخطوظ والغرائز.. وبنو الحارث ابن كعب (سكان نجران) قبيل شريف يجرون مجاري ملوك اليمن ومجاري سادات الأعراب أهل نجد، ولم يكن لهم في الجاهلية كبير حَظ في الشعر، ولهم في الإسلام شعراء مفلقون.. وقد يحظى بالشعر ناس ويخرج آخرون، وإن كانوا مثلهم أو فوقهم.. وقد كان في ولد زرارة (جد بطن من تميم) لصلبه شعر كثير كشعر لقيط وحاجب وغيرهما من ولده. ولم يكن لحذيفة ولا حصن ولا عيينة بن حصن ولا لحمل بن بدر شعر مذكور^(١).

ومن المحقق أنه فقد كثير من الشعر الجاهلي، إذ عدت عليه عوادي الرواية وتلك الرحلة الطويلة التي قطعها من الجاهلية إلى عصور التدوين، ويروى عن أبي عمرو بن العلاء أنه كان يقول: "ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير"^(٢). ونحن لا نبالغ مبالغة أبي عمرو، فقد بقي منه كثير ألفت فيه مجلدات ضخام، إذ حافظت القبائل بكل ما استطاعت على قصائده الطوال ومقطعاته القصار وكثير من أبياته المفردة، وما زالت تحافظ عليه، حتى أسلمته إلى أيدي رواة أمناء سجلوه ودونوه.

(١) الحيوان ٤ / ٣٨٠ وما بعدها.

(٢) ابن سلام ص ٢٣.

الشعر الجاهلي شعر غنائي

من المعروف أنه يوجد عند الغربيين منذ اليونان أنواع مختلفة من الشعر، يردها نقادهم إلى أربعة أضرب، شعر قصصي وتعليمي وغنائي وتمثيلي، ويمتاز الضرب الأول بأن قصائده طويلة، فالقصيدة منه تمتد إلى آلاف الأبيات، وتتوالى فيها حلقات من الأحداث تنعقد حول بطل كبير، وقد يوجد بجانبه أبطال، ولكن أدوارهم ثانوية. وهي في حقيقتها قصة إلا أنها كتبت شعراً، فالتسلسل القصصي فيها دقيق والانتقال بين أجزائها منطقي محكم، وهي قصة تفسح للخيال مجالاً واسعاً، ولذلك كانت تكثر فيها الأساطير والأمور الخارقة، وكانت الآلهة تظهر فيها عند اليونان بدون انقطاع. وخير ما يمثلها عندهم الإلياذة لهوميروس وقد نقلها إلى العربية منذ فاتحة هذا القرن سليمان البستاني، وكثير من الأمم القديمة والحديثة قصائد قصصية تشبهها، فللرومان الإنيادة لفرجيل، وللهنود الرامايانا والمهاباراتا وللفرس الشهنامة للفردوسي وللألمان أنشودة الظلام وللفرنسيين أنشودة رولان.

والشاعر في هذا الضرب القصصي لا يتحدث عن عواطفه وأهوائه، فهو شاعر موضوعي ينكر نفسه، ويتحدث في قصته عن بطل معتمداً على خياله، ومستمداً في أثناء ذلك من تاريخ قومه، وكل ما له أنه يخلق القصة ويرتب لها الأشخاص والأشياء، ويجمع لها المعلومات، ويكون من ذلك قصيدته، وعادة ينظمها من وزن واحد لا يخرج عنه. ولم تعرف الجاهلية هذا الضرب من الشعر القصصي، وهي كذلك لم تعرف الضرب الثاني من الشعر التعليمي الذي ينظم فيه الشاعر طائفة من المعارف على نحو ما نعرف عند هزيبود الشاعر اليوناني وقصيدته "الأعمال والأيام" التي يصور فيها فصول السنة والحياة الريفية، وعند هوراس الشاعر الروماني في قصيدته "فن الشعر" التي نظمها في قواعد الشعر ونقده، وكما هو معروف عن أبان بن عبد الحميد شاعر البرامكة في قصيدته التي نظم فيها أحكام الصوم والزكاة. وكذلك لم يعرف الجاهليون الشعر التمثيلي الذي يعتمد على مسرح وعلى حركة وعمل معقد وحوار طويل بين الأشخاص، تتخلله مشاهد ومناظر مختلفة.

فهذه الضروب الثلاثة من الشعر لم يعرفها الجاهليون، فشعرهم منظومات قصيرة قلما تجاوزت مائة بيت، وهو شعر ذاتي يمثل صاحبه وأهواءه، على حين الضروب السابقة جميعاً موضوعية، فالشاعر فيها لا يتحدث عن مشاعره وأحاسيسه إنما يتحدث عن أشياء خارجة عنه، سواء حين يقص أو حين يعلم أو حين يمثل، فهو في كل ذلك يغفل نفسه ولا يقف عندها، إنما يقف عند جانب قصصي تاريخي يحكيه أو علمي تهذيبي يرويهِ أو تمثيلي مسرحي يؤدِّيه، متجرداً عن شخصه وما يتصل بذاته وأهوائه وعواطفه.

ولكن إذا كان الشعر الجاهلي يختلف عن ضروب الشعر الغربية القصصية والتعليمية والتمثيلية، فإنه يقترب من الضرب الرابع الغنائي، لأنه يجول مثله في مشاعر الشاعر وعواطفه، ويصوره فرحاً أو حزناً، وقد وجد من قديم عند اليونان، إذ عرفوا المدح والهجاء والغزل ووصف الطبيعة والرثاء، وكان يُصحبُ عندهم بآلة موسيقية يُعزَفُ عليها تسمى (لير Lyre) ومن ثمَّ سموه (Lyric) أي غنائي.

وإذا فنحن لا نبعد حين نزعم أن الشعر الجاهلي جميعه غنائي، إذ يماثل الشعر الغنائي الغربي من حيث إنه ذاتي يصور نفسية الفرد وما يختلجه من عواطف وأحاسيس، سواء حين يتحمس الشاعر ويفخر أو حين يمدح ويهجو أو حين يتغزل أو يرثى أو حين يعتذر ويعاتب، أو حين يصف أي شيء مما ينبث حوله في جزيرته. وليس هذا فحسب، فهو يماثل الأصول اليونانية للشعر الغنائي الغربي من حيث إنه كان يغني غناء، ويظهر أن الشعراء أنفسهم كانوا يغنون فيه، فهم يروون أن المهلهل غني في قصيدته:

طفلة ما ابنة المحلل بيضا ء لعوب لذيدة في العناق^(١).

ومعنى ذلك أن الشعر الجاهلي ارتبط بالغناء عند أقدم شعرائه. ومن حين إلى حين نجد أبا الفرج الأصبهاني يشير إلى أن شاعراً جاهلياً تغنى ببعض شعره من مثل السليك بن السلكة^(٢)

(١) أنظر الأغاني (طبعة دار الكتب) ٥ / ٥١ وما في البيت زائدة، وطفلة: رخصة ناعمة.

(٢) أغاني (طبعة الساسي) ١٨ / ١٣٤.

وعلقمة بن عبدة الفحل والأعشى، وكان يوقع شعره على الآلة الموسيقية المعروفة باسم الصنج، ولعله من أجل ذلك سمي صناجة العرب^(١). ويقول أبو النجم في وصف قينة^(٢):

تَغْنَى فَإِنَّ الْيَوْمَ يَوْمٌ مِنَ الصَّبَا ببعض الذي غَنَّى امرؤ القيس أو عمرو

وهو يقصد بعمرو، عمرو بن قميئة. ويقول حسان بن ثابت^(٣):

تَغَنَّ بِالشَّعْرِ إِمَّا كُنْتَ قَائِلَهُ إن الغناء لهذا الشعر مضمَّارٌ

فالغناء كان أساس تعلم الشعر عندهم، ولعلمهم من أجل ذلك عبورا عن إلقائه بالإنشاد، ومنه الحداء الذي كانوا يحذون به في أسفارهم وراء إيلهم، وكان غناء شعبيًا عامًا.

ويقرن هذا الغناء عندهم بذكر أدوات موسيقية مختلفة كالْمَزْهَر والْدَفِّ وكانا من جلد وكالْصَّنْج ولعله هو نفسه الآلة الفارسية المعروفة باسم الجنك، وكالْبَرْبُط وهو آلة موسيقية وترية شاعت في بلاد الإغريق، ويقص علينا علقمة بن عبدة أنه وفد على بلاط الغساسنة فاستمع عندهم إلى قيان بيزنطيات يضربن على البرابط^(٤) وكانوا كذلك في الحيرة يستمعون إلى القيان وهن يضربن على الآلات الموسيقية الفارسية. وأدخلوا كثيرًا من هؤلاء القيان إلى جزيرتهم من مثل خَلِيدَة وَهْرِيْرَة في الياحمة^(٥) والأخيرة هي صاحبة الأعشى التي ذكرها في معلقته، ويروي الرواة أنه كان بمكة قيتان لعبد الله بن جَدْعَان جلبهما من بلاد الفرس وكانتا تغنيان الناس^(٦) وفي أخبار غزوة بدر أنه لما نصح أبو سفيان قريشًا أن تعود قبل أن يوقع الرسول عليه السلام بها قال أبو جهل: والله لا نرجع حتى نرد بدرًا فنقيم عليه ثلاثًا وننحر الجزر ونطعم الطعام ونُسقي الحمور وتعزف علينا القيان وتسمع بنا العرب^(٧). وفي السيرة النبوية أن الرسول أمر يوم فتح مكة بقتل

(١) أغاني (طبعة دار الكتب) ١٠٩/٩ وأنظر ترجمته في الشعر وللشعراء ١/٢١٤.

(٢) الشعر والشعراء ١/٦٠.

(٣) العملة بن رشيقي (طبعة أمين هندية) ٢/٢٤١.

(٤) أغاني (ساسي) ١٦/١٤.

(٥) أغاني (طبعة دار الكتب) ٩/١١٣.

(٦) أغاني (طبعة دار الكتب) ٨/٣٢٧.

(٧) أغاني (طبعة دار الكتب) ٤/١٨٢.

رجل يُسمى ابن خطل كان مسلماً ثم ارتد وهرب إلى مكة، وكان له قيتان تغنيان بهجاء الرسول، فأمر بقتلهما، فقتلت إحداهما، وفرت الأخرى^(١). ومر بنا أن أهل يثرب حين وفد عليها النابغة أمروا إحدى القيان أن تغني بشعر له فيه إقواء، حتى يقف على ما فيه من عيب^(٢). ويكثر ذكر هؤلاء القيان في شعر الشعراء كما يكثر ذكر ما كن يضربن عليه من آلات الطرب، كقول علقمة في ميمته^(٣):

قد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم والقوم تصرعهم صبهاء خرطوم

ويقول الأعشى في معلقته:

ومستجيب تحال الصنج يسمعه إذ ترجع فيه القينة الفضل^(٤).

ولطرفة في معلقته وصف طويل لإحدى هؤلاء القيان. ولعل في ذلك كله ما يدل على أن الغناء في الجاهلية تأثر بعناصر أجنبية كثيرة.

وكان نساؤهم يؤلفن ما يشبه الجوقات ويتغنين في حفلاتهم لآعبات على المزاهر^(٥)، وفي الطبري أن النبي صلى الله عليه وسلم سمع ذات يوم عزفاً بالدفوف والمزامير، فسأل عنه، فعرف أنه عرس^(٦)، وأكبر الظن أنهن كن يقرن هذا العزف بأناشيد الزفاف المعروفة عند اليونان والرومان. وكن يؤلفن في الحروب جوقة كبيرة تحمّس وتثير، ففي الطبري والأغاني أن هنداً بنت عتبة ونسوة من قريش كن يضربن على الدفوف في غزوة أحد وكانت هند تغني في تضاعيف هذا العزف بمقطوعات على شاكلة قولها^(٧):

(١) السيرة النبوية لابن هشام (طبعة الحلبي) ٥٣/٤.

(٢) أغاني (طبعة دار الكتب) ١٠/١١.

(٣) المفضليات ص ٤٠٢ والشرب: جمع شارب، رنم: مترنم، والصهباء: الخمر، والخرطوم أول ما ينزل صافياً.

(٤) المستجيب: العود، واستماع الصنج له كناية عن اتساق أنغامها. الفضل: اللابسة ثوباً واحداً.

(٥) العمدة ٣٧/١.

(٦) الطبري (طبعة أوربا) ١١٢٦/١.

(٧) أغاني (طبعة الساسي) ١٦/١٤ وتاريخ الطبري ١٤٠٠/١.

ونقـرشِ النَّـمارِقُ^(١).

إنْ تُقبـلوا نعانقُ

فراقٍ غيرِ وامق^(٢).

أو تدبروا نفارق

وبجانب هذا الغناء العام كان عندهم غناء ديني يرتلونه في أعيادهم الدينية، على نحو ما مر بنا من تلبياتهم، فكانوا يرددون مثل "أشرق بُير كما نُغير". وكانوا في أثناء تقديم ذبائحهم وصبّ دمائها على الأنصاب المقدسة عندهم يتغنون غناء لعله هو أصل غناء النَّصب الذي شاع بينهم في الجاهلية. وربما كان في اسم الداجنة والمدجنة، وهي القينة تغني في الدن وحين ظهور الغيم في صفحة السماء^(٣). ما يدل على أنهم كانوا إذا عزهم المطر وغلبهم الجذب توجهوا بالغناء إلى آلهة الغيث والخصب.

ومعنى كل ما قدمنا أن الشعر في الجاهلية كان يُصحب بالغناء والموسيقى، فهو شعر غنائي تام، ويظهر أن الغناء لم يكن ساذجاً حينذاك، فقد عرفوا منه ضرباً مختلفة، يقول إسحق الموصلي: "غناء العرب قديماً على ثلاثة أوجه: النَّصب والسَّناد والهزج، فأما النَّصب فغناء الركبان والقينات وهو الذي يستعمل في المرائي، وكله يخرج من أصل الطويل في العروض، وأما السَّناد فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات، وأما الهزج فالخفيف الذي يُرقص عليه ويُمشى بالدف والمزمار فيطرب ويستحق الحليم. هذا كان غناء العرب قديماً، حتى جاء الله بالإسلام وفتحت العراق وجلب الغناء الرقيق من فارس والروم وتغنوا الغناء المجزأ المؤلف بالفارسية والرومية وغنوا جميعاً بالعيدان والطناير والمعازف والمزامير"^(٤).

ولعل في اقتران النَّصب بالمرائي ما يدل على ما قلناه من أنه كان غناء دينياً، فهم يتغنون به في الموت، أما السناد فلعله الغناء الذي كان يقترن ببعض الآلات الموسيقية، وأما الهزج فغناء خفيف كان يقترن بالرقص والدف والمزامير، وهو غناء حفلاتهم، ولعلهم كانوا يؤثرون فيه الوزن الذي

(١) النمارق: جمع نمركة وهي الطنفسة والوسادة الصغيرة.

(٢) وامق: محب.

(٣) أنظر مادة دجن في لسان العرب وغيره من معاجم اللغة. وراجع المفضليات ص ١٣٠.

(٤) العمدة لابن رشيق (طبعة أمين هندية) ٢ / ٢٤١.

يساعد على الحركة المعروفة باسمه بين أوزان الشعر وهو وزن الهزج، كما كانوا يستخدمون فيه الرَّمْل والرَّجْز ليطابق الشعر ما يريدون من رقص وسرعة في الحركة.

وعلى هذا النحو نظم شعراء الجاهلية شعرهم في جو غنائي مشبه لنفس الجو الذي نظم فيه اليونان شعرهم الغنائي فقد كان الشاعر يغني شعره، وقد يوقع هذا الغناء على بعض الآلات الموسيقية. وقد يقوم له بالغناء في شعره قيان وجوقات مختلفة ترقص وتعزف في أثنائه. ويظهر أن الشعر أخذ في أواخر هذا العصر يستقل عن الغناء والموسيقى، فكان بعض الشعراء لا يغنيه، وإنما ينشده إنشاداً، والإنشاد مرتبة وسطى بين الغناء والقراءة.

ونحن إذا رجعنا إلى هذا الشعر وجدنا بقايا الغناء والموسيقى ظاهرة فيه ظهوراً بيناً، ولعل القافية هي أهم هذه البقايا التي احتفظ بها، فهي بقية العزف فيه ورمز ما كان يصحبه من قرع الطبول ونقر الدفوف. ومثلها التصريع في مطالع القصائد وما كان يعتمد إليها الشعراء أحياناً من تقطيع صوتي لأبياتهم كقول امرئ القيس في معلقته يصف الفرس:

مَكْرٌ، مَفَرٌ، مُقْبِلٌ، مُدْبِرٌ، مَعَا كَجُلُودٍ صَخْرٍ حَطَّه السَّيْلُ مِنْ عَالٍ

ويكثر هذا التقطيع في أشعارهم، ومن يرجع إلى معلقة لبيد التي يستهلكها بقوله:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمَنَى تَأَبَّدَ عَوْهُا فِرْجَانُهَا

يجده على شاكلة هذا المطلع يلائم كثيراً بين الكلمتين الأخيرتين، وكأن للبيت قافيتين: داخلية، وخارجية، وكأنه يريد أن يهيم لنفسه أو لمن يتغنى بقصيدته أن يرتفع بصوته في كلمتين متتاليتين. ولا نشك في أن صور الأوزان المتنوعة التي يمتاز بها الشعر الجاهلي إنما حدثت بتأثير هذا الغناء، وقد نفذوا منه إلى ضروب من التجزئة في بعض الأوزان، كمجزوء الكامل والمديد، بل نفذوا إلى أوزان خفيفة كثيرة كالمقارب والرمْل والهزج. وبدون ريب إنما كثرت التجزئة والتعديل في الرجز لأنه كان وزناً شعبياً وكان كثير الدوران في حدائهم وفي كل ما يتصل بهم من حركة وعمل كحفر الآبار والمتح منها ومبارزة الأقران واستصراخ العشائر، فكثرت فيه الحذف وكثرت التحريف والتعديل

كثرة مفرطة، حتى زعم الخليل أنه ليس من أوزان الشعر^(١)، وهو شعر غير أن التغني به تغنياً كثيراً
حداً وغير حداً أحدث فيه تغيرات شتى.

(١) أنظر باب الرجز في العمدة لابن رشيق.

الموضوعات

لعل أقدم من حاولوا تقسيم الشعر العربي جاهلياً وغير جاهلي إلى موضوعات أُلّف فيها ديواناً هو أبو تمام المتوفى حوالي سنة ٢٣٢ للهجرة، فقد نظمته في عشرة موضوعات، هي الحماسة، والمراثي، والأدب، والنسيب، والهجاء، والأضياف ومعهم المديح، والصفات، والسير، والنعاس، والملح، ومذمة النساء. وهي موضوعات يتداخل بعضها في بعض فالحديث عن الأضياف إما أن يدخل في المديح أو في الحماسة والفخر، والسير والنعاس يدخلان في الصفات، كما تدخل مذمة النساء في الهجاء، أما الملح فغير واضحة الدلالة. وجاء في باب الأدب بما يدل على أنه يقصد به المعنى التهذيبي، غير أنه أنشد فيه أبياتاً في وصف الخمر، وأغفل إغفالاً تاماً باب العتاب والاعتذار.

ووزع قدامة في كتابه نقد الشعر هذا الفن على ستة موضوعات، هي المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه وحاول بعقله المنطقي أن يرد الشعر إلى بابين أو موضوعين هما المدح والهجاء، فالنسيب مديح وكذلك المراثي، ومضى يعين المعاني التي يدور حولها المديح، وهي في رأيه الفضائل النفسية. ونجد نفس المحاولة في تضييق موضوعات الشعر واضحة في كتاب نقد النثر، فهو مديح وهجاء وحكمة وهو، ويدخل في المديح المراثي والافتخار والشكر واللفظ في المسألة ويدخل في الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء والتأنيب، كما يدخل في الحكمة الأمثال والزهد والمواعظ، أما اللهو فيدخل فيه الغزل والطرد وصناعة الخمر والمجون.

وجعل ابن رشيق موضوعات الشعر في كتابه العمدة تسعة، وهي النسيب، والمديح، والافتخار، والرثاء، والاقتضاء والاستنجاز، والعتاب، والوعيد والإنذار، والهجاء، والاعتذار. ومن السهل أن يُردّ موضوع الاقتضاء والاستنجاز إلى المديح، والوعيد والإنذار إلى الهجاء، وأن يضم العتاب إلى الاعتذار، وأيضاً فإنه نسي موضوع الوصف. ويقول أبو هلال العسكري: "وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبيه والمراثي، حتى زاد النابغة

فيها قسمًا سادسًا وهو الاعتذار فأحسن فيه^(١) وهو تقسيم جيد غير أنه نسي باب الحماسة، وهو أكثر موضوعات الشعر دورانا على لسانهم.

ولا نستطيع أن نرتب هذه الموضوعات في الشعر الجاهلي ترتيبًا تاريخيًا، ولا أن نعرف كيف نشأت وتطورت، فإن الأصول الأولى لهذا الشعر انطمرت كما قدمنا في ثنانيا الزمن، وإن كنا نستطيع أن نظن ظنًا أنها تطورت من أناشيد دينية كانوا يتجهون بها إلى آلهتهم؛ يستعينون بها على حياتهم فتارة يطلبون منها القضاء على خصومهم، وتارة يطلبون منها نصرتهم ونصرة أبطالهم، ومن ثم نشأ هجاء أعدائهم ومدح فرسانهم وساداتهم، كما نشأ شعر الرثاء وهو في أصله تعويذات للميت حتى يطمئن في قبره، وفي أثناء ذلك كانوا يمجدون قوى الطبيعة المقدسة التي تكمن فيها آلهتهم والتي تبعث فيهم الخوف، ومعنى هذا كله أن موضوعات الشعر الجاهلي تطورت من أدعية وتعويذات وابتهالات للآلهة إلى موضوعات مستقلة^(٢).

ويظهر أنه كانت لا تزال في نفوسهم بقية من هذه الصلة القديمة بين الشعر ودعاء الآلهة، يدل على ذلك أكبر الدلالة ما جاء في القرآن الكريم من كثرة الربط بين الشعر والسحر وتعاويز الكهنة فقد كانوا يرمون الرسول في بدء دعوته تارة بأنه شاعر وتارة ثانية بأنه كاهن وتارة ثالثة بأنه ساحر (وقالوا إن هذا إلا سحر مبين) ورد عليهم القرآن دعواهم الكاذبة مرارًا في مثل: (وقالوا إن هذا إلا سحر مبين) ورد عليهم القرآن دعواهم الكاذبة مرارًا في مثل: (وقال الذين كفروا للحق إما جاءهم إن هذا إلا سحر مبين) ومثل: (إنه لقول رسول كريم وما هو بقول شاعر قليلًا ما تؤمنون ولا بقول كاهن قليلًا ما يذكرون تنزيل من رب العالمين). ويقول جل وعز في سورة الشعراء: (وَمَا تَنْزَلَتْ بِهِ الشَّيَاطِينُ وَمَا يَنْبَغِي لَهُمْ وَمَا يَسْتَطِيعُونَ إِنَّهُمْ عَنِ السَّمْعِ لَمْعَزُولُونَ) وبعد ذلك: (هل أنبئكم على من تنزل الشياطين، تنزل على كل أفك أثيم، يلقون السمع وأكثرهم كاذبون، والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرًا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون).

(١) ديوان المعاني ١ / ٩١.

(٢) أنظر تاريخ الأدب العربي لبروكلمان (طبع دار المعارف) ١ / ٤٤ وما بعدها.

وواضح أن القرآن الكريم يحكي على ألسنتهم ما كانوا يؤمنون به من العلاقة بين الشعر والكهانة والسحر، وكانوا يزعمون أن الشياطين تنزل على الشعراء كما تنزل على الكهان. وزعموا أن الأعشى كان له شيطان ينفث في وعيه الشعر يسمى مسحلاً وأن شاعراً كان يهاجيه يسمى عمرو بن قطن، كانت له تابعة من الجن اسمها جهنم^(١).

وظل بعض الشعراء في الإسلام يزعم أن له تابعاً من الجن، ويؤكد الأسطورة أبو النجم فيزعم أن لكل شاعر شيطاناً إما أنثى وإما ذكراً، يقول^(٢):

إني وكلُّ شاعرٍ من البشرِ شيطانُهُ أنثى وشيطاني ذَكَرٌ

وفي أخبارهم أن الشاعر كان إذا أراد الهجاء لبس حُلَّةً خاصة، ولعلها كحلل الكهان، وحلق رأسه وترك له ذؤابتين ودهن أحد شقي رأسه وانتعل نعلًا واحدة^(٣) ونحن نعرف أن حلق الرأس كان من سنهم في الحج، وكأن شاعر الهجاء كان يتخذ نفس الشعائر التي يصنعها في حجه وأثناء دعائه لربه أو لأربابه، حتى تصيب لعنات هجائه خصومه بكل ما يمكن من ألوان الأذى وضروب النحس المستمر.

فالهجاء في الجاهلية كان لا يزال يُقرن بما كانت تقرن به لعناتهم الدينية الأولى من شعائر، ولعلهم من أجل ذلك كانوا يتطيرون منه ويتشاءمون ويحاولون التخلص من أذاه ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً. ونحن نعرف أن الغزو والنهب كان دائراً بينهم، غير أن المغيرين إن أغاروا ونهبوا إبلا بينها إبل لشاعر، وتعرض لهم يتوعدهم بالهجاء اضطروا اضطراً إلى ردها أو على الأقل يردون ماله هو وإبله. يروي الرواة أن الحارث بن ورقاء الأسد أغار على عشيرة زهير، واستاق فيما استاق إبلاً له وغلاماً، فنظم زهير أبياتاً يتوعد به بالهجاء المقذع، يقول فيها^(٤):

(١) أنظر المؤلف والمختلف ص ٢٠٣ ومادة جهنم في لسان العرب، والحيوان ٦/ ٢٢٦ والقصيدتين رقم ١٥، ٣٣ في ديوان الأعشى.

(٢) الحيوان ٦/ ٢٢٩.

(٣) أمالي المرتضى (طبعة عيسى الحلبي) ١/ ١٩١.

(٤) مختار الشعر الجاهلي للسقا ص ٢٥٥ وديوان زهير (طبعة دار الكتب المصرية) ص ١٨٣. القذع: القبيح. القبطية: كل ثواب أبيض. الودك: الدسم.

ليأتينك مني منطق قذع^(١) باق^(٢) كما دنس القبطية الودك^(٣)

ففرع الحارث ورد عليه ما سلبه منه^(٤). وواضح أن زهيراً يستخدم في وصف هجائه المنتظر كلمة الدنس، فهو سيلحق به عن طريق هجائه الرجس والإثم. ويروي أن رجلاً يسمى زُرعة بن ثوب من بني عبد الله بن غطفان خدع غلاماً من عشيرة مزرد بن ضرار الشاعر يسمى خالدًا كان يرعى إبلًا لأبويه فاشتراها منه بغنم واستاقها، ورجع الغلام إلى أبويه فأخبرهما بما فعل، فقال أبوه: هلكت والله وأهلكتنا، وركب إلى مزرد وقصص عليه القصة، فقال مزرد: أنا ضامن لك أن تُردَّ عليك بأعيانها، وأنشأ قصيدة طويلة يتوعد فيها زرعة، ويطلب إليه أن يرد الإبل، ونراه يعوذها بهجائه، فهي إن لم ترد ستكون نارًا تأتي على الأخضر واليابس عند زرعة وقومه وسيصيبها الجرب والأمراض المستعصية، يقول^(٥):

فيا آل ثوبٍ إنما ذودُ خالدٍ كنا اللَّظي، لا خير في ذودِ خالدٍ^(٦).
بهن دروء من نحاز وغدَّة لها ذربات كالثدي النواهد^(٧) (٤).
جر بن فما يهنأ أن إلا بغلقة عطين وأبوال النساء القواعد^(٨) (٥).

وقد تحولوا يصبون أهاجيهم ولعناتهم على خصومهم هم وعشائهم، فلم يسلم منها أحد من أشرافهم، يقول الجاحظ: "وإذا بلغ السيد في السؤدد الكمال حسده من الأشراف من يظن أنه الأحق به، وفخرت به عشيرته فلا يزال سفيه من شعراء تلك القبائل قد غاظه ارتفاعه على مرتبة سيد عشيرته فهجاه، ومن طلب عيباً وجده فإن لم يجد عيباً وجد بعض ما إذا ذكره وجد من يغلط فيه ويحمله عنه. ولذلك هجى حصن بن حذيفة، وهجى زُرارة بن عدس وهجى عبد الله بن

(١) أغاني ٣٠٧/١٠ وما بعدها.

(٢) الفضليات ص ٧٩.

(٣) الذود: الجماعة القليلة من الإبل.

(٤) دور: جمع درء وهو التواء. والنحاز: داء يصيب الإبل بالسعال. الغدة: طاعون الإبل. الذربات: جمع ذربة وهي رأس الخراج، النواهد: النواهض.

(٥) يهنأ: يطلين. الغلقة: شجر يدبغ به الحرب. عطين يريد أنه لا يدبغ بها إلا بعد العطن، القواعد: العجائز.

جُدعان وهجى حاجب بن زرارة. وإنما ذكرت لك هؤلاء لأنهم من سؤوددهم وطاعة القبيلة لهم لم يذهبوا فيمن تحت أيديهم من قومهم ومن حلفائهم وجيرانهم مذهب كليب بن ربيعة ولا مذهب حذيفة بن بدر ولا مذهب عيينة بن حصن ولا مذهب لقيط بن زرارة.. فإن هؤلاء وإن كانوا سادة فقد كانوا يظلمون^(١) " وبمقدار ما كان في القبيلة من شرف وأشراف كان هجاؤها عندهم، إذ كانوا لا يزالون يتعرضون لها ولأشرافها بأقبح الهجاء وأقذعه، يقول الجاحظ أيضًا:

"إذا استوى القبيلان في تقادم الميلاد، ثم كان أحد الأبوين كثير الذرء (النسل) والفرسان والحكماء والأجواد والشعراء، وكثير السادات في العشائر وكثير الرؤساء في الأرحاء (القبائل الكبيرة) وكان الآخر قليل الذرء والعدد ولم يكن فيهم خير كثير ولا شر كثير خملوا أو دخلوا في غمار العرب وغرقوا في معظم الناس وكانوا من المغمورين ومن المنسيين فسلموا من ضروب الهجاء.. وسلموا من أن يضرب بهم المثل في قلة ونذالة، إذ لم يكن (منهم) شر وكان محلهم من القلوب محل من لا يغيظ الشعراء ولا يحسداهم الأكفاء.. وإذا تقادم الميلاد... وكان فيهم خير كثير وشر كثير ومثالب ومناقب لم يسلموا من أن يهجووا ويضرب بهم المثل. ولعل أيضًا أن تنفق لهم أشعار تتصل بمحبة الرواة وأمثال تسير على ألسنة العلماء. فيصير حينئذ من لا خبر فيه ولا شر أمثل حالاً في العامة ممن فيه الفضل الكثير وبعض النقص ولا سيما إذا جاؤوا من يأكلهم وحالفوا من لا ينصفهم كما لقيت غني أو باهلة.. فمن القبائل المتقدمة الميلاد التي في شطرها خير كثير وفي الشطر الآخر شرف وضعة مثل قبائل غطفان وقيس عيلان ومثل فزارة ومرة وثعلبة ومثل عبس وعبد الله بن غطفان ثم غني وباهلة واليعسوب والطفافة، فالشرف والخطر في عبس وذبيان، والمبتلى والملقى والمحروم والمظلوم مثل باهلة وغني مما لقيت من صوائب سهام الشعراء وحتى كأنهم آلة لمدارج الأقوام ينكب فيها كل ساع ويعثر بها كل ماش. وربما ذكروا اليعسوب والطفافة وهاربة البقعاء (من ذبيان) وأشجع الخنثى ببعض الذكر.. وجل معظم البلاء لم يقع إلا بغني وباهلة وهم أرفع من هؤلاء وأكثر فضولاً ومناقب. حتى صار من لا خير فيه ولا شر عنده أحسن حالاً ممن فيه الخير الكثير وبعض الشر.. ومن هذا الضرب تميم بن مرّ وثور وعُكل وتيم ومزينة،

(١) الحيوان ٢/ ٩٣.

ففي عكل وتيم ومزينة من الشرف والفضل ما ليس في ثور، وقد سلمت ثور إلا من الشيء اليسير، مما لا يرويه إلا العلماء، والتحف الهجاء على عكل وتيم. وقد شعّثوا بين مزينة شيئاً.. وقد نالوا من ضبة مع ما في ضبة من الخصال الشريفة.. ولأمر ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء. كما بكى مخارق بن شهاب وكما بكى علقمة بن علاثة وكما بكى عبد الله بن جُدعان من بيت لخدّاش بن زهير^(١). وفي السيرة النبوية أن الرسول صلى الله عليه وسلم طلب إلى شعراء المدينة أن يعينوه بأهائجهم في قريش، ويروي أنه قال لحسان بن ثابت، وقد أخذ في هجاء القرشيين: "لشعرك أشد عليهم من وقع النبل" وفي ذلك ما يصور مدى أثر الهجاء في نفوس العرب، فقد كان سلاحاً لا يقل عن أسلحتهم في القتال، ولذلك قرنه عبد قيس ابن خفاف البرجمي إلى ما يلقى به أعداءه من سيف ورمح ودرع، يقول^(٢):

فأصبحتُ أعددتُ للنائبات	عَرَضاً بريئاً وعَضْباً صَقِيلاً ^(٣) .
ووقعَ لسان كحد السنان	ورمَحاً طويل القناة عَسولاً ^(٤) .
وسابغةً من جِإِدِ الدُّروع	تسمع للسيف فيها صليلاً
كماء الغدير زفته الدُّبور	يجرُّ المدجج منها فضولاً ^(٥) .

فاللسان كان يَنكأ بهجائه في الأعداء نكأ السيوف والرماح. ويخيل إلى الإنسان كأنما تراص شعراء القبائل بجانب فرسانها وشجعانها في صفوف، وقد أخذ كل منهم يريش سهام هجائه ويرمي بها أعداءه من الأشراف والقبائل، وكل يحاول أن يكون سهمه أنفذ السهام وأصمهاها. حتى لا تقوم للشريف وقبيلته قائمة. وكانوا ينتهزون فرصة تلاقيهم في الأسواق وخاصة سوق عكاظ،

(١) الحيوان ١/ ٣٥٧-٣٦٣.

(٢) المفضليات ص ٣٨٦.

(٣) العضب: السيف القاطع، والصقيل: المصقول الحاد.

(٤) العسول: اللين المصمى.

(٥) زفته: حركته، الدبور: ريح غربية تقابل الصبا، المدجج، تام السلاح، ويجبر منها فضولاً كناية عن أنها سابغة تفضل عن أطرافه.

فينشدون أهاجيهم لتذيع، وليلحقوا بخصومهم كل ما يريدون من خزي وعار، وفي ذلك يقول راشد بن شهاب الشكري لقيس بن مسعود الشيباني^(١):

ولا تُوعِدني إنني إن تلاقني معي مَسْرٍ في مضاربه قَضَم^(٢).
وذمُّ يغشى المرءَ خزيًا ورهطه لدى السَّرْحَةِ العِشَاءِ في ظلها الأَدَم^(٣).

وهو يشير إلى سرحة أو شجرة عظيمة كانت بعكاظ، حيث تقام السوق الكبيرة هناك ويضرب العرب قباب الأدم، وتجتمع العشائر من أنحاء الجزيرة ومعها شعراؤها وما يحملون في حجوهم من حجارة الهجاء.

ودار هجاؤهم على كل ما يناقض مثلهم التي صورناها في غير هذا الموضع، وقد قلنا إنه كانت تجمعها كلمة المروءة، وهي تعني عندهم فضائلهم من الشجاعة والكرم وحماية الجار والوفاء والنجدة وطلب الثأر، وما هي إلا أن يدخل الشاعر في الهجاء فإذا هو يخلص القبيلة وأشرفها من كل هذه الفضائل وما يتصل بها فهي لا تكرم الجار ولا تحميه، وهي تفر في الحروب وتقعده عن الأخذ بثأرها. ولا يكتفي الشعراء الهجاءون بذلك بل يتعرضون لمخازي القبيلة في حروبها وأيامها التي ولت على أديبارها فيها منهزمة منكسة الأعلام، وقرأ في المفضليات قصيدة ربيعة بن مقروم رقم ٣٨ فستراه يذكر أمجاد قبيلته في أيام مزاحة والنسار وطخفة والكلاب وذات السليم، وقرأ قصائد بشر بن أبي خازم الأسدي في المفضليات أيضًا فستجده بفصل الحديث عن حروب قومه مع بني عامر في يوم النسار ومعهم ومع أحلافهم من تميم في يوم الجفاروما أنزلوا بهم من خسائر في الرجال، وتعرض لانتصاراتهم على كثير من القبائل مثل جَرَم والرباب وجذام وبني سليم وبني كلاب وبني أشجع ومرة بن ذبيان. ولم يكونوا يقفون عند ذلك، بل كانوا يقذفون في الأعراض ويطعنون في الأنساب، متعرضين للأهيات على نحو ما نرى عند الجُمَيْح الأسدي في

(١) المفضليات ص ٣٠٨.

(٢) المشري: السيف، وقضم: فلول من كثرة الطعن.

(٣) السرحة: الشجرة، العشاء، الخفيفة.

هجاء بني عامر وقد غدروا بأسدى منهم وقتلوه فقال يعيرهم بما غدروا، مفدياً أمهم لسمى
استهزاء بهم لما ألحقوا بها من العار، ثم عاد فادّعى عليها البغاء^(١):

سائل معداً من الفوارس لا أوفوا بجيرانهم ولا غنموا
فدى لسمى ثوباي إذ دنس الـ قوم وإذ يدسمون ما دسموا^(٢).
أنتم بنو المرأة التي زعم الـ ناس عليها في الغي ما زعموا

واسترسل يصمها أبشع الوصم بأبيات ثلاث لا نستطيع التمثل بها لإمعانه في الفحش. وكثيراً
ما يتعرضون لشخص فيزعمون أنه دعى في قومه زنيم. وشاع بينهم هذا الضرب من الوقوع في
الأعراض، مما نجد آثاره فيما بعد عند جرير والفرزدق في العصر الإسلامي، وكأنها أصبح همّ
الهاجي أن يضرب عدوه الضربة القاضية، حتى لو كان شريفاً معروفاً بكثرة المناقب كما يلاحظ
الجاحظ، بل لكأن مناقبه كانت تؤذيهم، فكانوا يلطخونه بالعار ما وجدوا إلى ذلك سبيلاً، ومن ثمّ
لا نعجب حين نجد شاعراً يزعم أن النعمان بن المنذر لم يولد لرشدة، فهو ليس سلسل المناذرة إنما
هو سليل صائغ بالحيرة، يقول فيه عبد قيس بن خفاف البرجمي^(٣):

لعن الله ثم ثنى بلعن ابن ذا الصائغ الظلوم الجهولا
يجمع الجيش ذا الألوف ويغزو ثم لا يرزأ العدو فتيلاً^(٤).

وكان النعمان كثير الوقائع في قبائل العرب وخاصة عبد القيس فتعرض له شاعرها يزيد بن
الحذاق بهجاء كثير يتوعده وينذره ويخفيه، يقول في بعضه^(٥):

نعمان إنك خائن خدع يخفي ضميرك غير ما تبدي

(١) المفضليات ص ٤١.

(٢) ثوباي: أراد نفسه. يدمسون: من الدسم وهو الدنس. يقول ذلك تهكماً واستهزاء بهم وبأمهم.

(٣) الحيوان ٤/ ٣٧٩.

(٤) يرزأ: ينقص، والفتيل: الهنة في شق النواة.

(٥) المفضليات ص ٢٩٦.

ولم يكن جمهور هجائهم يُفرد بالقصائد، بل كانوا يسوقونه غالباً في تضاعيف حماستهم وإشاداتهم بأبجادهم وانتصاراتهم الحربية، ولا تُبعد إذا قلنا إن الحماسة أهم موضوع استنفد قصائدهم، فقد سَعرتهم الحروب، وأمدّها شعراؤهم بوقود جَزَل من التغني ببطولتهم وأنهم لا يرهبون الموت، فهم يترامون عليه تحت ظلال السيوف والرماح مدافعين عن شرف قبائلهم وحماها. ويرتفع هذا الغناء بل قل هذا الصياح في كل مكان، بحيث يخيل إلينا أنه لم يكن هناك صوت سواه، ولعل ذلك ما دفع أبا تمام إلى أن يسمى مجموعته من أشعارهم وأشعار من خلفوهم باسم الحماسة، فهي التي تستنفد أشعارهم وقصيدهم، وهي ديوانهم الذي يسطر تاريخهم ومناقبهم ومفاخرهم، وهل هناك فخر أعلى من فخر الشجاعة والتنكيل بالأعداء. وقرأ في المفضليات والأصمعيات فستجد هذا الفخر وما يطوى فيه من حماسة يدور على كل لسان، وستجد الشاعر فيه يتحدث دائماً عما تعتز به قبيلته من الأخذ بأوتارها ومن تضيق الخناق على أعدائها، وهو يعدد أيامها مشيداً بحسبها ونسبها وصبرها في الملمات وكرمها في الجذب وحمايتها للجار وإغاثتها للملهوف، وفي أثناء ذلك يصب سهام الهجاء إلى نحور أعدائهم، وكأنه يريد أن يقضي عليهم قضاء مبرماً.

ونحس في هذه الحماسة أثر الموجدة الشديدة والحقد البالغ على خصومهم، فهم دائماً يتعرضون لهم يهددونهم ويتوعدونهم انتقاماً مروّعاً، وكان أشد ما يهيجهم أن يقتل منهم قتيل، فحينئذ يهيج القبيلة ويهيج شعراؤها هياجاً لا حد له، فإذا ثارت لنفسها وشفّت غلّها وحقدّها أخذ شعراؤها ينشدون أناشيد النصر من مثل قصيدة دُرَيْد بن الصَّمّة التي يتغنى فيها بأنه ثار من قتلة أخيه عبد الله، ومع ذلك لا يزال يتوعدهم، يقول^(١):

ويا راكباً إما عَرَضْتَ فبَلَّغْنِ	أبا غالبٍ أن قد ثأرنا بغالب ^(٢) .
قتلتُ بعبد الله خير لِدَاتِهِ	ذؤاب بن أسماء بن زيد بن قارب ^(٣) .
فلليوم سُمِّيتُم فزارة فاصبروا	لَوْعَ القَنَا تَنْزُونَ نَزَوَ الجَنَادِبِ ^(٤) .

(١) الأصمعيات ص ١١٧.

(٢) عرضت: أتيت العروض، يريد مكة والمدينة وما حولهما.

(٣) لدات: جمع لدة وهو الترب والكفء.

تَكْرُّ عَلَيْهِمْ رَجَلَتِي وفوارسي
فإن تَدْبِرُوا يأخذنكم في ظهوركم
وإن تُسهلوا للخيـل تُسهل عليكم
ومرّة قد أخرجنهم فتركنهم
وأشجع قد أدركنهم فتركنهم
وثعلبة الخنثى تركنا شريدهم
فليت قبورًا بالمخاضة أخبرت
ردسناهم بالخيـل حتى تملأت
ذريني أطواف في البلاد لعلني
وأكره فيهم صعدتي غير ناكب^(١)
وإن تقبلوا يأخذنكم في الترائب^(٢)
بطعن كإيزاغ المخاض الضوارب^(٣)
يروغون بالصَّلعاء روع الثعالب^(٤)
يخافون حطف الطير من كل جانب
تعلّة لاه في البلاد ولاعب
فتخبر عنا الخضر خضر محارب^(٥)
عوافي الضباع والذئب السواغب
ألاقي بإثر ثلّة من محارب

وواضح أنه يتشفي من قتله أخيه، فقد ظفر مع جمع من قبيلته بأعدائه من فزارة، فأخذتهم سيوفهم من أمام ومن وراء، ومسهلين في الأرض. ويصور ما لقيته مرة في الحرب من بلاء شديد وكيف هربت أشجع وكيف نكلوا ببني ثعلبة وبني محارب، حتى شبت منهم الضباع. ويتهددهم بأنه سيعيد الكرة عليهم. وفي كل مكان يدوى مثل هذا النشيد، ومن روائعهم في هذا الباب معلقة عمرو بن كلثوم، وفيها يصيح بانتصارات قومه وأيامهم المعلّمة المشهورة من مثل قوله:

متى ننقل إلى قوم رحانا
يكون ثفالها شرقي نجد
يكونوا في اللقاء لها طحينا
وهوتها قضاة أجمعينا^(٦)

(١) النزو: الوثب، الجنادب: ضرب صغير من الجراد.

(٢) رجّلتى: جمع راجل ضد الفارس الراكب، وهم المشاة. والصعدة: القناة. غير ناكب: غير عادل عنهم.

(٣) الترائب: عظام الصدر.

(٤) تسهلوا: تنزلوا السهل من الأرض. المخاض: الحوامل من النوق، الضوارب: اللواقح، وإيزاغها أن درى ببولها شبه رشاش الطعنة من الدم ببولها ورشاشه.

(٥) يروغون: يذهبون هنا وهناك. الصلعاء موضع هو مكان معركته مع مرة.

(٦) المخاضة: موضع من ديار ذبيان، وخضر محارب: قبيلة.

نُطَاعِنُ مَا تَرَاحِي النَّاسُ عَنَا	وَنُضْرِبُ بِالسَّيْفِ إِذَا غَشِينَا
بِسُمْرٍ مِّنْ قَنَا الْخَطَىٰ لَدُنْ	ذَوَابِلٍ أَوْ بِيضٍ يَغْتَلِينَا ^(١) .
نَشُقُّ بِهَا رُءُوسَ الْقَوْمِ شَقًّا	وَنُخْلِهَا الرِّقَابَ فَتَخْتَلِينَا
كَأَنَّ جَاهِجَ الْأَبْطَالِ فِيهَا	وَسُوقٌ بِالْأَمَاعِزِ يَرْتَمِينَا ^(٢) .
وَرِثْنَا الْمَجْدَ قَدْ عَلِمْتَ مَعَدُّ	نُطَاعِنُ دُونَهُ حَتَّىٰ يَبِينَا ^(٣) .
وَنَحْنُ إِذَا عَمَادُ الْحَيِّ خَرَّتْ	عَلَى الْأَحْفَاضِ نَمْنَعُ مِنْ يَلِينَا ^(٤) .
نَجْذُرُ رُءُوسَهُمْ فِي غَيْرِ وَتَرٍ	فَمَا يَدْرُونَ مَاذَا يَتَّقُونَا ^(٥) .
كَأَنَّ سَيُوفَنَا فِيْنَا وَفِيَهُمْ	مُخَارِيقٌ بِأَيْدِي لَاعِبِينَا ^(٦) .
كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ	خُضْبُنَ بَارْجَوَانٍ أَوْ طَلِينَا ^(٧) .

والمعلقة جميعها صياح شديد على هذا النحو الذي يرفع فيه قبيلته تغلب على كل من حولها في نجد شرقيها وغربيها، فكل من حدثته نفسه منهم بقتالها كان مصيره الهلاك والدمار، ويقول إن حياتهم سلسلة من الحروب، ويصف أسلحتهم التي يذيقون بها أعداءهم كثوس الموت المرة، ومدَّ فخره إلى قبائل معد كلها بما يجذون من رؤوس شجعانها، واعترف لأعدائه بشجاعتهم، فالسيوف في أيديهم وأيدي أعدائهم كأنها مخاريق بأيدي لاعبين، وهم يقتلون فيهم، كما يُقتل من قومه،

(١) الثقال: خرقة توضع تحت الرحي لاستقبال ما يطحن، اللهوه: القبضه من الحب.

(٢) توصف الرماح بالسمره لذبولها، وقنا الخطى: نسبة إلى الخط وهي بلدة كانت على ساحل البحرين تشتهر بصناعة القنا، اللدن: المرنة. البيض: السيوف.

(٣) الأماعز: الأراضي الصلبة، الوسوق: جمع وسق وهو الحمل.

(٤) يبين: يتضح.

(٥) العماد: جمع عمود، خرت: سقطت، الأحفاض: متاع البيت، يقصد بذلك رحلة الحي للحرب.

(٦) الوتر: الثأر، ونجد: نقطع.

(٧) المخاريق: المناويل تلف ويلعب بها، لعبة كانت عندهم.

(٨) الأرجوان: صبغ أحمر.

فثيابهم جميعاً ملطخة بالدماء. وليس عمرو وحده الذي يصف خصومه بالشجاعة، فهناك كثيرون اشتهروا بهذا الإنصاف، وتسمى قصائدهم المنصفة وفي الأصمعيات أمثلة منها طريفة، من مثل قول المفضل النُّكري يصف موقعة بين عشيرته من بني نكرة بن عبد القيس وعشيرة عمرو بن عوف، يقول^(١):

كَأَنَّ هَزِينَا يَوْمَ التَّقِينَا	هَزِينُ أَبَاءَةٍ فِيهَا حَرِيقُ ^(٢) .
وَكَمْ مِنْ سَيِّدٍ مَنَا وَمِنْهُمْ	بَذَى الطَّرْفَاءِ مَنْطِقُهُ شَهِيْقُ ^(٣) .
فَأَشْبَعْنَا السَّبَاعَ وَأَشْبَعُوْهَا	فَرَا حَتْ كُلْهَا تَتَّقُ يَفُوقُ ^(٤) .
فَأَبْكَيْنَا نِسَاءَهُمْ وَأَبْكُوا	نِسَاءً مَا يَسُوْغُ لَهْنٍ رِيْقُ
يُجَاوِزْنَ النَّيَّاحَ بِكُلِّ فَجْرٍ	فَقَدْ صَحَلَتْ مِنَ النَّوْحِ الْخُلُوقُ ^(٥) .

وطبيعي وهم يصورون هذه الملاحم أن يصفوا أسلحتهم على نحو ما تقدم عند عمرو بن كلثوم، وهناك كثيرون يطيلون في وصفها ووصف الخيل التي يركبونها في اللقاء. ومن اشتهر بينهم بوصف الأسلحة أوس بن حجر في لامية له مشهورة أطال فيها في تصوير سيفه ورحمه ودرعه وقوسه، ويلقانا هذا الوصف كثيراً في المفضليات والأصمعيات^(٦)، كما يلقانا معه وصفهم للخيل وكانوا يلقبونها بالأسماء، ومن اشتهر في هذا الوصف ابو دؤاد الإيادي وزيد الخيل وعمرو بن معد يكرب وغيرهم من فرسانهم المعدادين، وتزخر المفضليات والأصمعيات بهذا الوصف عند من سميناهم وغيرهم.

(١) الأصمعيات ص ٢٣٣ وما بعدها.

(٢) الهزین: الصوت، الإباءة: أجمة الغاب.

(٣) ذو الطرفاء: موضع المعركة.

(٤) تتق: تمتلئ، يفوق: يأخذه البهر.

(٥) صلحت: بحت.

(٦) أنظر المفضليات ص ٩٥ وما بعدها ورقم ٦٤، ٧٥ والأصمعيات رقم ٦٢ و ٦٥.

وفي الحق أن هذا اللون من شعرهم ليس شعر قوة وبطولة فحسب، فقد تغنوا فيه بكريم الشيم وكل ما اتخذوه مثلاً ربيعاً لهم في حياتهم وسلوكهم، من كرم ووفاء وغير كرم ووفاء، فعلى نحو ما صوروا فيه بطولة وشجاعة نادرة صوروا كثيراً من الفضائل الحميدة على شاكلة ما نقرأ في ميمية ربيعة بن مقروم إذ يقول^(١):

وإن تسأليني فإني امرؤ	أهين اللئيم وأحبو الكريما
وأبني المعالي بالمكرمات	وأرضي الخليل وأروي النديما
ويحمد بذلي له مُعْتَفٍ	إذا ذمَّ من يَعْتَفِيهِ اللئيم ^(٢) .
وأجزى القروض وفاء بها	ببؤسي بئسي ونعمي نعميا ^(٣) .
وقومي فإن أنت كذبتني	بقولي فاسئل بقومي عليما
يُبينون في الحق أموالهم	إذا اللَّزَبَاتُ انتَحَيْنَ المُسيما ^(٤) .
طوال الرماح غداة الصباح	ذو نَجْدَةٍ يمنعون الحريما

وهو يذكر في البيت الثاني أن من شيمه أن يروي نديمه بالخمير، ويكثر في حماسهم تمدحهم بأنهم يسقون ندماءهم الخمر وأنهم يأخذون حظهم من الغناء وسماع القيان ولعب الميسر^(٥)، وكأن في ذلك إعلاناً عن كرمهم وبذلهم على نحو ما تقدم في غير هذا الموضع عن طرفة وفتوته. وربما كان ذلك هو أصل ذكر الخمر ووصفها في الشعر الجاهلي على نحو ما هو معروف عن الأعشى وعدى بن زيد العبادي، فقد تحولاً بها من هذا الباب إلى وصفها في ذاتها وصفاً طريفاً.

(١) المفضليات ص ١٨٣.

(٢) المعتفي: السائل في غير طلب.

(٣) البؤس والبئسي بمعنى، يقول يجزي بالسيئة مثلها وكذلك الحسنة.

(٤) اللزبات: الشدائد، افتحي: قصد، المسيم: الكثير الإبل والغنم، اشتقه من السائمة.

(٥) المفضليات رقم ١١٣، ١٢٠.

ومن الموضوعات التي تتصل اتصالاً واضحاً بالحماسة الرثاء، فقد كانوا يرثون أبطالهم في قصائد حماسية يريدون بها أن يثيروا قبائلهم لتأخذ بثأرهم^(١)، فكانوا يمجّدون خلاهم ويصفون مناقبهم التي فقدتها القبيلة فيهم، حتى تنفر إلى حرب من قتلوهم. وكان يشرك الرجال في ذلك النساء، فقد كن ما يزلن ينحن على القتل حتى تثار القبيلة له. ويظهر أنه كان يشيع عندهم ضرب من (التعديد) الذي نعرفه في مصر، فما تزال امرأة تنوح ويرد عليها صواحبها، وقد حدثنا الرواة أن الخنساء كانت تخرج إلى عكاظ فتندب أخويها صخرًا ومعاوية، وكانت هند بنت عتبة أم معاوية تحكيها نائحة أباهما^(٢). وفي هذا الخبر ما يدل على أن النساء لم يكن يندبن موتاهن يومًا أو أيامًا، بل كن يُطلن ذلك إلى سنين معدودات، ويقال أنهن كن يحلقن شعورهن ويلطمن خدودهن بأيديهن وبالنعال والجلود، وكن يصنعن ذلك على القبر وفي مجالس القبيلة والمواسم العظام. ولعل في حلق رؤوسهن ما يجمع بينهن وبين الهجائين كما قدمنا وما يشهد بأن هذا الرثاء إنما هو تطور عن تعويضات كانت تقال للميت وعلى قبره حتى يطمئن في لحدّه. وبمر الزمن تطور الرثاء عندهم إلى تصوير حزنهم العميق إزاء ما أصابهم به الزمن في فقيدهم، فتلك التعويضات أصبحت وخاصة عند نسائهم بكاء ونواحًا وندبًا حارًا. ونجد بجانب هذا الندب ضربًا من الرثاء يقوم على تأبين الميت والإشادة بخصاله وصفاته، وما نشك في أن الصورة القديمة لهذا التأبين هي تلك النقوش التي عثروا عليها في أنحاء مختلفة من الجزيرة، وقد تحدثنا عنها فيما أسلفنا، وكانوا يكتبون فيها أسماءهم وألقابهم وبعض أعمالهم تمجيدًا لذكراهم وتخليدًا لها، وتحولت هذه الصورة الساذجة إلى هذا التأبين الواسع الذي نجده عند الجاهليين. وقد ذهبوا يضمون إليه صورة من العزاء والدعوة إلى الصبر على الشدائد، فالموت كأس دائرة على الجميع، ولا مردّ لحكم القضاء.

وقام بالقسط الأكبر من ندب الميت وبكائه النساء، فكن يشقن جيوبهن عليه ويلطمن وجوههن ويقرعن صدورهن ويعقدن عليه مآتمًا من العويل والبكاء، ومن خير ما يصور ذلك كتاب "مراثي شواعر العرب" للويس شيخو، وسابقتهن التي لا تنازع هي الخنساء، فقد قتل

(١) الفضليات رقم ١٠٩.

(٢) الأغاني (طبعة دار الكتب) ٢١٠/٤.

أخوها معاوية في بعض المعارك، فارتفع نسيجها وبكاؤها عليه، وقتل أيضا أخوها صخر فاتسع الجرح والتاعب لوعة شديدة، ومن رائع ما ندبت به صخرًا:

قَدِّي بعينك أم بالعين عَوَّارُ أم ذَرَفْتُ أَنْ خَلْتُ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ^(١).
كَأَنَّ عَيْنِي لَذِكْرَاهُ إِذَا خَاطَرْتُ فَيَضُّ يَسِيلُ عَلَى الْخَذَّيْنِ مِدْرَارُ^(٢).
فَالْعَيْنُ تَبْكِي عَلَى صَخْرٍ وَحَقَّ لَهَا ودونه من جديد الأرض أَسْتَارُ^(٣).
تَبْكِي خُنَاسٌ وَمَا تَنْفُكُ مَا عَمَرْتُ لها عليه رنينٌ وهْيَ مِقْتَارُ^(٤).
بَكَاءَ وَالْهَيْ ضَلَّتْ أَلِفَتَهَا لها حَنِينَان: إِصْغَارٌ وَإِكْبَارُ^(٥).
تَرْعَى إِذَا نَسِيَتْ حَتَّى إِذَا ذَكَرْتُ فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارُ^(٦).
وَإِنْ صَخْرًا لَتَأْتُمُ الْهَدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارُ^(٦).

ولعل من الطريف أن بعض شعرائهم كان إذا أحسَّ داعي الموت ندب نفسه ووصف ما يصنعه به أهله بعد الموت من تَرْجِيل شعره ووضعه في مدارج الكفن، ثم لَحْدَه ودفنه، وتنسب للممزق العبدي أو ليزيد بن الخدّاق قطعة يصور فيها هذا المصير الذي ينتظره، يقول فيها^(٧):

هَلْ لِلْفَتَى مِنْ بَنَاتِ الدَّهْرِ مَنْ وَاقٍ أم هل له من حِمَامِ الْمَوْتِ مَنْ رَاقٍ^(٨).
قَدْ رَجَّلُونِي وَمَا رُجِّلْتُ مِنْ شَعَثٍ وَأَلْبَسُونِي ثِيَابًا غَيْرَ أَخْلَاقٍ^(٩).

(١) العوار: الرمد، ذرفت: قطرت قطرًا متتابعًا.

(٢) مدرار: كثير.

(٣) الأستار: الأحجار، وكنت بجديد الأرض عن أنه مات حديثًا.

(٤) خناس: الخنساء، مقتار: ضعيفة.

(٥) الإصغار: خفض الصوت بالحنين، والإكبار: رفعه.

(٦) العلم: الجبل.

(٧) المفضليات: ص ٣٠٠.

(٨) بنات الدهر: أحداثه، حمام الموت: دنوه.

(٩) الترجيل: تسريح الشعر، الأخلاق: الممزقة.

وَأَرْسَلُوا فَتِيَّةً مِنْ خَيْرِهِمْ حَسَبًا لِيُسْنِدُوا فِي ضَرِيحِ التُّرْبِ أَطْبَاقِي^(١).

وكانوا يكثرون من تأيين من يموتون منهم في ميادين الحرب، وقد يضمنون هذا التأيين هجاء
لاذعاً لخصومهم وفخرًا بعشيرتهم ومآثرها وأيامها، على نحو ما نجد في قصيدة المرقش^(٢):

هل بالديار أن تحيب صَمَمٌ لو كان رَسَمٌ ناطقًا كَلَمٌ

فقد بدأها بالغزل وخرج منه إلى الرثاء، فمدح بعض ملوك الغساسنة، ثم فخر بقومه،
وهجا أعداءهم. وقد يجعلون القصيدة خالصة للتأيين، على نحو ما صنع دريد بن الصِّمَّة في مريثة
أخيه عبد الله^(٣).

أَرثَ جَدِيدُ الْحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبَدٍ بعاقبةٍ وأخلفت كلَّ موعِدٍ

وقد استهلها على هذه الشاكلة بالغزل، ثم مضى يرثى أخاه مصورًا مصرعه وولاه به
وجزعه ومتحدثًا عن خلاله الحميدة من الشجاعة والجلود والمضاء والصبر والحزم.

ولم يؤبنوا أبطالهم من القتلى فحسب، بل فحسوا في مراثيهم لتأيين أشrafهم وإن ماتوا
حتف أنوفهم، فخرًا بهم واعتزازًا بمناقبهم وأعمالهم ومآثرهم. وقد نجدهم يستنزلون لهم الغيث
من السماء حتى تصبح قبورهم رياضًا عطرة. ومن رائع تأيينهم مريثة أوس بن حجر لفضالة بن
كلدة الأسدي، وفيها يقول^(٤):

أَيْتَهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا إِنْ الَّذِي جَمَعَ إِنْ الَّذِي تَحْذِرِينَ قَدْ وَقَعَا
السَّاحَةِ وَالنَّالْمَعِيِّ الَّذِي يَظُنُّ لَكَ جَدَّةَ وَالْحَزَمَ وَالْقَوَى جَمَعَا
الْمُخْلَفَ الْمُتْلَفَ الْمُرْزَأَ لَمْ أَوْدِي وَهَلْ ظَنُّ كَأَنَّ قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمِعَا^(٥).

(١) الأطباق: المفاصل.

(٢) المفضليات ٢٣٧.

(٣) الأصمعيات ص ١١١، أرث: أخلق بعاقبة: بأخرة.

(٤) ديوان أوس بن حجر ص ٥٣ والأغاني ١١ / ٧٤.

(٥) الألمعي: حاد الذكاء، يريد أنه يجدس الأمور فلا يخطئ وأنه فطن صادق الظن جيد الفراسة.

تنفع الإشاحة من

يُمْتَعُ بضعفٍ ولم يَمُتْ طَبَعًا^(١).

شيء لمن قد يحاول البدع^(٢).

وكانوا أحياناً حين يذكرون الموت يتأسون ويتعزون عنه بأنه حوض لا بد من وروده وقد سبقتهم إليه الأجيال الماضية من ملوك وغير ملوك^(٣):

وعلى هذا النحو ألم الشاعر الجاهلي بجوانب الرثاء الثلاثة من النذب والتأبين والعزاء، وكان رثاؤه غالباً يتعلق بأفراد وقلما تعلق بمجموعة من الفرسان، ومن هذا القلي قصيدة أصمعية لأبي دؤاد الإيادي يرثى فيها من أودى من شباب قبيلته وكهولهم، ونراه يقول في مطلع رثائهم^(٤):

لا أعد الإقتار عُدماً ولكن فقد من قد رزئته الإعدام

ويستمر يبكي فيهم الرءوس العظام وخلالهم من التأبي والرفق والكرم وطيب الأرومة وشجاعة الأسد وما يخلط فرط حدتهم من أحلام وعقول راجحة، ويقول إنهم أصبحوا هاماً وصدى، إذ كانوا يعتقدون أن عظام الميت تتحول هامة تطير وصدى ما يزال يقول اسقوني:

سلط الدهر والمنون عليهم فلهم في صدى المقابر هام

فعلى إثرهم تساقط نفسي حشرات وذكرهم لي سقام

وبجانب هذا الرثاء كان عندهم مديح واسع يتمدحون فيه بمناقب قبائلهم وساداتها. وكانوا كثيراً ما يمدحون القبيلة التي يجدون فيها كرم الجوار متحدثين عن عزتها وإبائها وشجاعة أبنائها وما فيهم من فتك بأعدائهم وإكرام لضيوفهم ورعاية لحقوق جيرانهم^(٥).

(١) المرزأ: الذي تصيبه الرزايا في ماله لكرمه، يمتع: يصاب، الطبع: اللثيم.

(٢) أودي: مات، الإشاحة: الجد في طلب الشيء، البدع: الأمور الغريبة.

(٣) المفضليات ص ٢١٧.

(٤) الأصمعيات ص ٢١٥.

(٥) المفضليات ص ٣٠٥، ٣٧١.

وكان بعض السادة تمتد مآثرهم إلى من حولهم من القبائل فكان يتصدى لهم شعراؤها يمدحونهم لمكرماتهم التي أدوها، كأن يفتكوا أسيراً، على نحو ما صنع خالد بن أنمار بابن أخت المثقب العبدى، فكان جزاؤه منه مدحة جيدة، يقول فيها^(١):

مُتَرَعُ الْجَفْنَةِ رُبْعِي النَّدَى حَسَنُ مَجْلِسِهِ غَيْرُ لَطَمٍ

ولا نصل إلى أواخر العصر الجاهلي حتى يتخذ الشعراء المديح وسيلة إلى الكسب، فهم يقدمون به على السادة المبرزين وملوك المناذرة والغساسنة يمدحونهم وينالون جوائزهم وعطاياهم الجزيلة. وأخذوا في أثناء ذلك يعنون بهذه القصائد عناية بالغة حتى تحقق لهم ما يريدون من التأثير في ممدوحهم. واشتهر بذلك زهير والنابغة وحسان ابن ثابت، أما زهير فأختص بإشراف قومه، وأما حسان فاختص بالغساسنة، ولعلقمة بن عبدة فيهم مفضلية بديعة نظمها في الحارث الأصغر يتشفع لأخيه وقد وقع في يديه أسيراً^(٢). أما النابغة فخص النعمان بن المنذر بمدائح، وتصادق أن وقع بعض قومه أسرى في أيدي الغساسنة، فأقبل عليهم بمدحهم ويتشفع فيهم، مما كان سبباً في غضب النعمان بن المنذر عليه، وسرعان ما أخذ يقدم له اعتذارات هي من أروع ما دبجه الجاهليون.

ومعنى ذلك أن الاعتذار نشأ نشوءاً من المديح وفي ظلاله، وإن كانت تتداخل فيه عاطفة الخوف مع عاطفة الشكر والرجاء. ومما ينحو نحو الاعتذار ما ظهر عندهم من فنون عتاب كان ينشئه بعض الشعراء ملامة لما قد يصيبه من أذى الأقارب على نحو ما نجد عند ذي الإصبع العدواني^(٣) والمتلمس^(٤).

ولكن عتابهم واعتذارهم قليل، أما المديح فكثير كثيرة مفرطة، إذ رحل به الشعراء إلى الملوك والإشراف يمتارون به، ويرجعون إلى أهلهم بجر الحقائق. ويظهر أن المناذرة خاصة كانوا

(١) المفضليات ص ٢٩٤، مترع: ملآن. رباعي الندى: نسب نداه إلى الربيع كناية عن كثرة وإمراعه، والندى: الكرم.

ويقول إن مجلسه غير لطم فهو لا يتلاطم فيه، إنها هو مجلس سكون وحلم.

(٢) المفضليات ص ٣٠٩ وما بعدها.

(٣) أنظر قصيدته في المفضليات برمقي ٢٩، ٣١.

(٤) الأصمعيات رقم ٩٢.

يتخذونه وسيلة للدعاية لهم في القبائل، فكثر الشعراء حولهم وأخذ يموج بهم بلاطهم منذ عمرو بن هند، فقد قصده كثيرون من أمثال المثقب العبدى، الذي لجأ إليه يمدحه بعد إيقاعه بقبيلته، ومن رحل إليه المتلمس والممزق العبدى وطرفة والمسيب بن علس. وكان النعمان بن المنذر ممدحاً للشعراء ومن بديع ما نظم فيه قول حجر بن خالد^(١):

سمعتُ بفعل الفاعلين فلم أجِدْ كفعل أبي قابوسَ حزمًا ونائلاً
يساقُ الغمامُ الغُرُّ من كل بلدةٍ إليك فأضحى حول بيتك نازلاً
فإن أنت تهلك يهلك الباعُ والندى وتضحى قلوصُ الحمد جرباء حائلاً^(٢).
فلا ملكٌ ما يبلغنك سعيه ولا سوقةٌ ما يمدحنك باطلاً

وانتهى هذا الفن من فنون شعرهم إلى الأعشى فأصبح حرفة خالصة للمنالة والتكسب، إذ لم يترك ملكاً ولا سيدياً مشهوراً في أنحاء الجزيرة إلا قصده ومدحه وفخم شأنه معرضاً بالسؤال. وإذا تركنا المديح إلى الغزل وجدناه موزعاً بين ذكريات الشاعر لشبابه ووصفه للمرأة ومعروف أن أول صورة تلقانا ي قصائدهم هي بكاء الديار القديمة التي رحلوا عنها وتركوا فيها ذكريات شبابهم الأولى، وهو بكاء يفيض بالحنين الرائع، ومر بنا أنهم يردونه إلى شاعر قديم سبق امرأ القيس هو ابن خدام، وربما كان في ذلك ما يدل على أن هذا الجزء من غزلهم يسبق في قدمه الأجزاء الأخرى فيه.

ونراهم يقفون عند المرأة فيصفون جسدها، ولا يكادون يتركون شيئاً فيها دون وصف له، إذ يتعرضون لجبينها وخدها وعنقها وصدرها وعينها وفمها وريقها ومعصمها وساقها وثنديا وشعرها، كما يتعرضون لثيابها وزينتها وحليها وطبيها وحيائها وعفتها^(٣)، وقد يتعرضون لبعض مغامراتهم معها، وهي مغامرات تحول بها بعض الرواة إلى قصص غرامية على نحو ما قصوا عن

(١) الحيوان ٥٨/٣.

(٢) الباع: الشرف، الندى: الكرم. القلوص: الناقة الشابة. الحائل: التي حمل عليها فلم تلحق.

(٣) المفضليات رقم ٢٠.

حب المرقش الأكبر لأسماء والأصغر لفاطمة بنت المنذر وعن حب المنخل الإشكري للمتجردة زوج النعمان، وله قصيدة رائعة رواها الأصمعي وهي تجرى على هذا النمط^(١):

ولقد دخلتُ على الفتا	ة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسنا تَر	فل في الدمقس وفي الحرير
فدفعته فتدافعت	مَشَى القطة إلى الغدير
ولثمتها فتنفست	كتنفس الظبي البهير ^(٢)
فدنت وقالت يا مد	خل ما بجسمك من حرور
ما شف جسمي غير حب	ك فاهدئي عني وسيري

ووقف الشعراء طويلاً يصورون حبهم للمرأة وما يذرفون من دموعهم على شاكلة قول بشر بن أبي خازم^(٣):

فظللت من فرط الصبابة والهوى طرفاً فؤاذك مثل فعل الأيهم^(٤).

وكانت ذكراها لا تزال تلم بهم، ومن ثم أكثروا الحديث عن طيفها وما يثيره في أنفسهم من تباريح الحب^(٥). ولهم في وصف هذه الذكرى وما تصنع بهم شعر كثير يصفون فيه صباتهم على شاكلة قول المرقش الأصغر^(٦):

صحا قلبه عنها، على أن ذكره إذا خطرت دارت به الأرض قائماً

(١) الأصمعيات رقم ١٤.

(٢) البهير: من البهر وهو ما يتعري الإنسان والحيوان عند السعي الشديد من النهج وتتابع الأنفاس.

(٣) المفضليات ص ٣٤٦.

(٤) طرفاً: يطرف هنا وهناك، الأيهم: المجنون.

(٥) المفضليات ص ٣٩، ١١٣ والأصمعيات ص ٥٧، ٢٤٦.

(٦) المفضليات ص ٢٤٥.

وكانوا كثيراً ما يصفون ظعنهما، وهي ترحل في الجزيرة من موضع إلى موضع، وكانت الرحلة أساساً في حياتهم، فهم يرحلون وراء منابت الغيث، وينتقلون معها حيث حلت، وفي معلقة زهير وصف طويل لهذه الظعن، وربما فاقه في هذا الوصف المثقب العبدى في قصيدته^(١).

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِينِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِينِي
فَإِنِّي لَوْ تَخَالَفَنِي شِمَالِي خِلَافُكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي

وقد مضى يصف ظعنهما ويتتبع سيرها وما تصنع هي وصواحبها في قلوب الرجال وهن يظهرن بكلة وسدلن أخرى ويرسلن براقعهن على وجوههن وذوائبهن على ظهورهن:

أَرَيْنَ مُحَاسِنًا وَكَنَّ أُخْرَى مِنَ الْأَجْيَادِ وَالْبَشَرِ الْمُصُونِ

ويقول إنهن كن يمددن أعناقهن مستشرقات للنظر وصاحبتة بينهن تفوقهن حسناً وجمالاً. وكن كطبيعة النساء في كل عصر ينصرفن عن الشيب ومن قل ماله^(٢). ولذلك كثر عتابهم معهن، وخاصة من حيث ما يأخذنه عليهم من البذل الذي يذهب بأموالهم، ودائماً نراهم يحتجون عليهن بأن خلود المء في بذله لا في ثرائه^(٣). وقد يصورون في تعلقهم بالمرأة ضرباً من المتاع الحسى، على نحو ما يصور ذلك طرفة في معلقته وكذلك امرؤ القيس، ومرد ذلك إلى ضرب شاع عندهم من الفتوة، فهم يتمدحون بأنهم يغالون من المرأة ما يريدون، وكانوا وثنيين ولم يكن هناك دين يردعهم. على أن منهم من كان يتسامى في غزله حتى ليتمكن القول بأن الغزل العذري له أصول في الجاهلية عند عنبرة وأضرابه.

ومن المؤكد أن المرأة الحرة لم تكن ممتهنة عندهم، بل كانت في المكان المصون، وكان الشاعر يستلهمها شعره، ولذلك كان يضعها في صدر قصيده، ونحس عند كثيرين منهم، وخاصة فرسانهم من مثل عنبرة، أنهم يقدمون مغامراتهم في الكرم وفي الحرب لها لينالوا حبها، وكان أكثر

(١) المفضليات ص ٢٨٨.

(٢) المفضليات ص ٤١٨، ١٨٦، ٣٥.

(٣) المفضليات ص ١١٨، ص ١٢٥ بيت ٤ وما بعدها ورقم ٥٩ ورقم ١٠٤ بيت ١١، ١٢.

ما يشجهم ويبعث الموحدة في قلوبهم أن تؤسر وتسبى، فكان لا يقر لهم قرار إلا أن يعودوا بها مكرمة إلى ديارهم.

ومن موضوعات شعرهم المهمة الوصف، وقد وصفوا كل شيء وقعت لعيه أعينهم في صحرائهم، وفي العادة يذكرون ذلك بعد غزلهم وتشبيهم إذ يخرج الشعراء إلى وصف رحلاتهم في الصحراء، فيتحدثون عن قطعهم للمفاوز البعيدة، فوق إبلهم، ويأخذون في وصفها وصفًا مسهبًا على نحو ما هو معروف عن طرفة في وصفه لناقته بمعلقته وقد كاد أن لا يترك فيها عضوًا ولا جزءًا دون وصف وتصوير، والمفضليات والأصمعيات تزخر بأحاديثهم عنها مقدار ما كانوا يرون فيها من جمال وكانوا يشبهونها بالقصور ويشبهون قوائمها بالأعمدة وقد يشبهونها بالسفن والقناطر ويشبهون قوائمها بجذوع الطلح ويديها بالصخر الغليظ أو بيدي السابح، وصوتها بصوت القصب وخفافها بالمطارق. وقد يشبهونها بالجبل ويشبهون صدرها بالطريق. وكانوا يشبهونها بكثير من الحيوان مثل الظليم والثور وحمار الوحش، وحينئذ يستطردون إلى وصف هذه الحيوانات وما يكون من عراك بينها وبين كلاب الصيد^(١)، يقول الجاحظ: "ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مدحًا وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة. ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها. وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة والكلاب هي السالمة والظافرة وصاحبها الغانم"^(٢). وكأنهم كانوا يتخذون قتل الكلاب في المديح رمزًا لأعداء الممدوح، وكانوا فعلاً يشبهونهم بالكلاب^(٣).

وعلى نحو ما أكثروا من وصف الإبل أكثروا من وصف الماعز كما أكثروا من وصف الخيل وشبهوها بضروب من السباع المنعوتة بالمخالب وطول الأظفار. ولا مرئ القيس قطعة بديعة بمعلقته يصف بها فرسه الذي اتخذه للصيد، وفيها يقول:

(١) أنظر في ذلك معلقة لبید والمفضليات رقم ١٧ بيت ٦٤ وما بعده حيث وصف مزرد صائدًا مسميًا كلابه الستة.

(٢) الحيوان ٢/ ٢٠.

(٣) الأصمعيات ص ١٣٠.

له أَيْطَلَا ظَبْيٍ وَسَاقًا نَعَامَةً وَإِرْخَاءً سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبَ تَنْفُلٍ^(١).

يقول أبو عبيدة: "ومما يشبه خلقه من خلق النعامة طول وظيفها^(٢) وقصر ساقها وعري نسييها^(٣) ومما يشبه من خلقه خلق الأرنب صغر كعبيها، ومما يشبه من خلقه خلق الحمار الوحشي غلظ لحمه وظماً فصوصه وسراته^(٤) وتمحص^(٥) عصبه وتمكن أرساغه^(٦). وعرض صهوته^(٧).. ومما يشبه من خلقه خلق الكلب هرت^(٨) شدقه وطول لسانه وكثرة ريقه وانحدار قصه^(٩) وسبوغ ضلوعه وطول ذراعيه ورحب جلده ولحوق^(١٠) بطنه^(١١)". وكثيراً ما وصفوا كلاب الصيد وسموها أسماء كثيرة. ولأبي زيد الطائي قصيدة طريفة يصور بها معركة بين كلب له واد، وقد حطمه الأسد حطماً^(١٢)، وكما ذكروا الأسد ووصفوه ووصفوا الذئب كقول طفيل الغنوي وقد شبه فرسه بذئب^(١٣):

كسَيْدِ الْغَضَا الْعَادِي أَضَلَّ جِرَاءَهُ عَلَى شَرَفٍ مُسْتَقْبِلِ الرِّيحِ يَلْحَبُ^(١٤).

وذكروا الهر والديك والخنزير في وصفهم لنشاط الناقة فقال أوس بن حجر^(١٥):

(١) أَيْطَلَا الظبي: خاصرته، الإرخاء: سير المسرحان وهو الذئب. والتنفل: الثعلب، وتقريبه: قفزه ووثبه.

(٢) الوظيف: مستدق الساق والذراع.

(٣) النسي: عرق في الساق.

(٤) ظماً هنا: ضمور، الفصوص: ملتقي كل عظمتين، سراته: أعلاه.

(٥) تمحص: شدة.

(٦) الرسغ في الحيوان: المستدق بين الحافر وموصل الوظيف من اليد والرجل.

(٧) الصهوة: مقعد الفارس على الفرس.

(٨) هرت: اتساع.

(٩) قصة: صدره.

(١٠) لحوق: ضمور.

(١١) الحيوان ١/ ٢٧٥.

(١٢) الحيوان ٢/ ٢٧٤ والأغاني ١١/ ١٢٣.

(١٣) الحيوان ٤/ ٤١٦.

(١٤) السيد: الذئب، والغضا: نبت، وذئاب الغضا أخبث الذئاب، أضل جراءة: فقد أولاده فهو يسرع في عدوه، يلحِب: يمر مراراً.

كَأَنَّ هَرًّا جَنِيًّا عِنْدَ مَغْرَضِهَا وَالتَّفَّ دِيكَ بِرَجْلَيْهَا وَخَنَزِيرُ

وقد ذكروا كثيرا الضباع والرخم والعقبان والنسور والغربان وأكلها القتلى^(١) كما ذكروا الحباري والضب واليربوع والجردان والجراد والأرانب والضفادع والوعول أو المعز الجبلية. وتعرضوا كثيرا لوصف الحيات والأفاعي، ويشبه عنتره لنفسه إزاء بعض أعدائه بأسود قد علق فيه نابه، ويقول في بعض وصفه له^(٢):

رَقُودَ ضَحِيَّاتٍ كَأَنَّ لِسَانَهُ إِذَا سَمِعَ الْأَجْرَاسَ مَكْحَالَ أَرَمَدًا^(٣)

وعلى نحو ما وصفوا الحيوان والزواحف وصفوا الطير، وكثيرا ما يستطردون من وصف فرسهم بالعقاب إلى وصفها^(٤)، وكانوا يذكرون الغراب كثيرا ويتشائمون به، وفيه يقول عنتره^(٥):

ظَعَنَ الَّذِينَ فَرَّقَهُمُ أَتَوَقَّعُ وَجَرَى بَيْنَهُمُ الْغَرَابُ الْأَبْقَعُ^(٦)

حرق النجاح كَأَنَّ لَحْيَيْ رَأْسِهِ جَلَمَانِ بِالْأَخْبَارِ هَشَّ مَوْلَعُ^(٧)

إِنَّ الَّذِينَ نَعَبَتْ لِي بِفَرَاقِهِمْ هُمْ أَسْهَرُوا لَيْلِي التَّامَّ فَأَوْجَعُوا^(٨)

وكانوا يذكرون القطا والجراد والعصافير والنمل والعنكبوت والحمام ونوحه وما يهيج فيهم من شوق وشجا. وقد أفاض الجاحظ بكتابه الحيوان فيما جاء على ألسنتهم من وصف لك كله

(١) الحيوان ٢٧٧/١ وديوان أوس ص ٤٠٢ جنيبا: مجنبها، مغرضها: موضع الحزام منها، وإنما ذكر المر لأنه يجمع العض بالناب والحمش بالمخالب، يصفها بشدة تفزعها لفرط نشاطها.

(٢) المفضليات ص ٣٠٤ وأنظر ص ٢٥٢ والأصمعيات ص ١١٩، ١٧٤، ٢٣٤ والحيوان ٢١/٧.

(٣) الحيوان ٣٠٨/٤.

(٤) رقاد الضحى، ذاك من شأن الأفاعي تنام في الضحى وتستيقظ في الظلام، والأجراس: الأصوات، مكحال الأرمدة: ما يكتحل به، جعل لسانه كالمحال في دقته وسواده.

(٥) الحيوان ٣٣٩/٦ وما بعدها.

(٦) الحيوان ٤٤٢/٣ وختار الشعر الجاهلي ص ٣٩٢.

(٧) الأبقع: الأسود.

(٨) حرق: أسود، وشبه لحييه بالجلمين لأنه نجبر بالفرقة كما يقطع الجللمان أو المقراضان.

(٩) نعب: صاح، ليلى التمام: الشديد الطول.

وتصويره. وينبغي أن لا نعتد بما جاء فيه من قصص أسطوري عن طوق الحمامة والديك والغراب والهدهد والحيات مما ساقه على لسان أمية بن أبي الصلت، فقد حمل عليه شعر كثير وضعه القصاصون والرواة. وقد استرعى الجاحظ كثرة ما جاء على ألسنتهم من وصف فلواتهم^(١) ووصف البرد وقوارصه والحر وهواجر^(٢) وما يجرى في ديارهم أحياناً من خصب بعد مطر غزير^(٣)، وفي معلقة امرئ القيس قطعة طويلة يصف فيها سيلاً عرماً نزل في موطن بني أسد بالقرب من تيماء، ويتردد هذا الوصف في شعره وشعر شاعرهم عبيد بن الأبرص.

وكما أكثروا من ذكر الخصب ورطوبة النبات ولدونة الأغصان وكثرة الماء أكثروا من وصف الجذب. وطالما وصفوا وعوثة الصحراء ومخاوفهم في لياليها من الجن والشياطين. وكادوا لا يتركون شيئاً يتصل بهم إلا وصفوه، فوصفوا الرعي والمراعي، وصفوا الأسلحة والحروب، ووصفوا الخمر وأوانيها وسقاتها ومجلسها وأثرها، وكانوا يقحمونها كما قدمنا في حماساتهم، ويفتخرون بأنهم يسقونها صاحب والرفاق على صوت القيان ومع نحر الجزور، يقول ثعلبة بن صعير في حماسية له^(٤):

أَسْمَى مَا يُدْرِيكَ أَنْ رَبِّ فِتْيَةٍ بيض الوجوه ذوى نَدَى ومآثر
بأكْرَتِهِمْ بِسَبَاءِ جَوْنٍ ذَارِعٍ قبل الصباح وقبل لَغْوِ الطائر^(٥).
فَقَصَرْتُ يَوْمَهُمْ بَرْنَةً شَارِفٍ وسَمَاعٍ مُدْجِنَةٍ وَجَدَوَى جَاوِرٍ^(٦).

وهذه الموضوعات التي قدمناها جميعاً كانت تتداخل في القصيدة الطويلة وكان يتداخل معها ضرب من الحكم والمعاني التهذيبيية، فالشاعر ما يزال يدلّ في تضاعيف قصيدته بتجاربه، وقد يفرد

(١) الحيوان ٦/ ٢٥٥، وأنظر الأصمعيات رقم ٦١ بيت ٢٩ وما بعده والمفضليات رقم ٧٥.

(٢) الحيوان ٥/ ٧٣، ٥/ ٧٨ وما بعدها وأنظر المفضليات رقم ١٢٠ بيت ٥٠، ٥١.

(٣) الحيوان ٣/ ١٢٠ والمفضليات ص ٣٣٥.

(٤) المفضليات ص ١٣٠.

(٥) السبأ: اشتراء الخمر، الجون: الزق الأسود الذارع: المختلط بالماء.

(٦) الشارف: الناقة، ورنتها: صوتها عند النحر. المدجنة: القينة تغنى يوم الدجن والغيم. وجدوى الجازر: عطاياء من أطايب اللحم.

لها مقطوعات، إذا اتجه بها إلى تقديم وصية لابنائه، على نحو ما صنع عمرو بن الأهتم في وصيته لابنه التي يستهلها بقوله^(١):

وإن المجد أوله وعُورٌ ومصدر غبه كرمٌ وخيرٌ^(٢).

وممن كثرت الحكمة في شعرهم زهير والأفوه الأودي وعلقمة بن عبدة، وهي تكثر في ميمية الأخيرة وتتوالى في أبيات متعاقبة من مثل قوله^(٣):

الحمدُ لا يشتري إلا له ثمنٌ مما يضمن به الأقوامُ معلومٌ
والجود نافيةٌ للمال مهلكةٌ والبخل باقٍ لأهليه ومذمومٌ
وكلٌ حصن وإن طالت سلامته على دعائمه لا بدَّ مهذومٌ

ويخلص لنا رأي الجاهلين في المرأة وما تطلبه من الرجل، فيقول في بائيته^(٤):

فإن تسألوني بالنساء فإنني بصيرٌ بأدواءِ النساءِ طيبٌ
إذا شاب رأسُ المرءِ أو قلَّ ماله فليس له من وُدِّهن نصيبٌ

ويظهر أن الحكمة قديمة عندهم، فنحن نجدها في معلقة عبيد بن الأبرص، وفيها يقول:

وكلٌ ذي غيبةٍ يُؤوبُ وغائبُ الموت لا يؤوبُ

ويقول عبدة بن الطبيب^(٥):

والمرءُ ساعٍ لأمٍ ليس يُدركه والعيشُ شحٌّ وإشفاقٌ وتأميلٌ

ويقول عدى بن رَعلاء الغساني^(٦):

(١) المفضليات ص ٤١٠ وأنظر القصيدة رقم ١١٦.

(٢) غبه: عاقبته، الخير: الكرم.

(٣) المفضليات ص ٤٠١.

(٤) المفضليات ص ٣٩٢.

(٥) المفضليات ص ١٤٢.

(٦) الأصمعيات ص ١٧١.

ليس من مات فاستراح بميت
إنما الميت ميت الأحياء

وتلك هي الموضوعات الأساسية التي تنظم في سلك القصيدة الجاهلية، فالشاعر يبدوها بالتشبيب أو النسيب بالأطلال والديار، ويصف في أثناء ذلك حبه، ثم يصف رحلته في الشحراء، وهي أول ما يقدمه للمرأة من ضروب جرأته، وحينئذ يصف ناقتة أو فرسه، وقد يؤخرهما إلى نهاية القصيدة، ويقدم عليهما غرضه من الحماسة أو الهجاء أو الرثاء أو المديح، مفتناً في أثناء ذلك في وصف ما يقع تحت عينه، وناثراً حكمه وتجاربه.

الخصائص المعنوية

لعل أول ما يلاحظ على معاني الشاعر الجاهلي أنها معان واضحة بسيطة ليس فيها تكلف ولا بعد ولا إغراق في الخيال سواء حين يتحدث عن أحاسيسه أو حين يصور ما حوله في الطبيعة، فهو لا يعرف الغلو ولا المغالاة، ولا المبالغة التي قد تخرج به عن الحدود المعتدلة.

ومرجع ذلك في رأينا أنه لم يكن يفرض إرادته الفنية على الأحاسيس والأشياء بل كان يحاول نقلها إلى لوحاته نقلاً أميناً، يبقى فيه على صورها الحقيقية دون أن يدخل عليها تعديلاً من شأنه أن يمس جواهرها. ومن أجل ذلك كان شعره وثيقة دقيقة لمن يريد أن يعرف حياته وبيئته برملمها ووديانها ومنعرجاتها ومراعيها وسباعها وحيوانها وزواحفها وطيرها. وعرف القدماء ذلك فكلما تحدثوا عن عادات الجاهليين وألوان حياتهم استشهدوا بأشعارهم، وحينما كتب الجاحظ كتاب الحيوان وجد في هذه الشعر مادة لا تكاد تنفد في وصفه ووصف طباعه وكل ما يتصل به من سمات ومشخصات. ومعنى ذلك أن الشاعر الجاهلي لم يغتصب الحيوان لنفسه، فيسكب عليه من خياله ما يحيله عن حقيقته، ونستطيع أن نلاحظ ذلك في وصفه للمعارك الدائرة بينهم، إذ نراه يعترف بهزيمة قومه إن هزموا^(١)، وبفراره إن ولي الأعداء ونكص على أعقابهم^(٢)، وفي أثناء ذلك لا يخل على أعدائه بوصف شجاعتهم وبلائهم في الحروب، ولهم في ذلك قصائد تلقب بالمنصفات، مر الحديث عنها. وجاءهم ذلك من أنهم لا يبدلون في الحقائق ولا يعدلون في علاقاتها ومعانيها، بل يخضعون لها ويضبطون خيالهم وانفعالاتهم إزاءها. ونحن بهذا الوصف إنما نقصد إلى جمهور أشعارهم، فقد تند بعض أبيات تحمل ضرباً من المبالغة، ولكن ذلك يأتي شاذاً ونادراً. ونظن ظناً أن شيوع هذه الروح فيهم هو الذي طبع أفكارهم بنزعة تقريرية، إذ تعودوا أن يسندوا أقوالهم بذكر الحقيقة عارية دون خداع يموهها أو طلاء يزيّفها. ومن هنا كانت معانيهم محددة تحديداً

(١) أنظر مثلاً المفضليات رقم ١٠٨.

(٢) المفضليات رقم ٣٢ بيت ١-٣.

يبرزها في أتم ما يكون من ضياء، ومن ثم تبدو في كثير من جوانبها كأنها شيء راسخ ثابت. ويتضح ذلك في حكمهم التي تصور أحاماً سليمة وخبرات صائبة كما يتضح في جوانب كثيرة من تأبينهم ومديحهم وغزلهم وحماستهم، إذ يقدم الشاعر المعاني منكشفة كأنها أشياء صلبة محسوسة، فهي حقائق تُسرد سرداً وقلماً شابه الخيال، إلا ليزيدها إمعاناً في الوضوح والجلال. وقرأ في أشعاره فستجد معانيه حسية، واضحة، لا يقف بينك وبينها أي غموض أو أشراك ذهنية تضل في ممراتها وشعبها الفكرية، إذ يعرض عليك هذه المعاني دائماً مجسمة في أشخاص أو في أشياء. وخذ فضائلهم التي طالما أشادوا بها في حماسهم ومراثيهم ومدائحهم، فستجدها دائماً تساق في مادة الإنسان الحسية، فهو لا يتحول بها إلى معنى ذهني عام يصور إحساسه بالبشرية جميعها في هذه الفضيلة أو تلك، فالكرم مثل البخل والوفاء وغيرهما من الفضائل والردائل لا بد أن يقترن بشخص معين يتحدثون عنه.

وهذه النزعة في الشاعر الجاهلي جعلته لا يحلل خواطره ولا عواطفه إزاء ما يتحدث فيه من حب أو غير حب، فهو لا يعرف التغلغل في خفايا النفس الإنسانية ولا في أعماق الأشياء الحسية. وتتضح هذه النزعة في نفس خياله وتشبيهاته فهو ينتزعها من عالمه المادي، ولنرجع مثلاً إلى تشبيهاته للمرأة فهو يشبها بالشمس والبدر والبيضة والدرّة والدمية والرمح والسيف والغمام والبقرة والظبية والقطاة، ويشبه أسنانها بالأقحوان وبنانها بالعنم وثرها بالبلور وخذها وتراثها بالمرأة وشعرها بالحبال والحيات والعناقيد ووجهها بالدينار وثديها بأنف الظبي ورائحتها بالمسك وبالأترجة وريقها بالخمير وبالعسل وعينها بعين البقرة والغزال وعجزها بالكثيب وساقها بالبردية. أما البحر فيشبه بالبحر وبالغيث وبالأسد وبالذئب وبالعقاب وبالبعير وبالبدر والقمر وبالرمح والسيف وبالثور والتيس والضبع وبالأفعوان والحية وبالكلب والحمار وبالصخرة وبالصقر وبالفحل.

وعلى هذه الشاكلة من الحسية في التشبيه الشعر الجاهلي جميعه، فالشاعر يستقي في أخيلته من العالم الحسي المترامي حوله. وجعلهم تمسكهم بهذه الحسية إذا وصفوا شيئاً أدقوا النظر في أجزائه، وفصلوا الحديث فيها تفصيلاً شديداً، وكأنها يريدون أن ينقلوه إلى قصائدهم بكل دقائقه، وكأن الشاعر نحات لا يصنع قصيدة وإنما يصنع تمثالاً، فهو يستوفي ما يصفه بجميع أجزائه وتفصيله

الدقيقة. وخير مثل لذلك وصف طرفة لناقته في معلقته فقد نعت جميع أعضائها وكل دقيقة فيها وجليلة. ولم يترك منها شيئاً دون وصف أو بيان.

وهذه الحسية فيهم جعلتهم لا يتسعون بمعانيهم، بل جعلتهم يدورون حول معان تكاد تكون واحدة، وكأنها اصطلاحوا على معان بعينها، فالشعراء لا ينحرفون عنها يمنة ولا يسرة، فما يقوله طرفة في الناقة يقوله فيها غيره، وما يقوله امرؤ القيس في بكاء الديار يقوله جميع الشعراء، وقرأ حماسية كمعلقة عمرو بن كلثوم فستجد الشعراء الحماسيين لا يكادون يأتون بمعنى جديد. وقل ذلك في غزلهم ومدحهم وراثتهم فالشعراء يتداولون معاني واحدة وتشبيهات وأخيلة واحدة. ومن ثم تبدو في أشعارهم نزعة واضحة للمحاكاة والتقليد، وجنى عليهم ذلك ضيقاً واضحاً في معانيهم غير أنه من جهة ثانية أتاح لهم التدقيق فيها وأن يجلوها ويكشفوها أتم كشف وجلاء. وقرأ في المفضليات والأصمعيات فستجد دائماً نفس المعاني، وستجد أيضاً براعة نادرة في إعادتها وصوغها صوغاً جديداً، فكل شاعر يحاول أن يعطيها شيئاً من شخصيته، وخذ مثلاً تشبيه المرأة بالظبية، فشاعر يشبهها تشبيهاً عادياً، وشاعر يشبهها بها وهي تمد عنقها إلى شجر السلم الناضر، يريد أن يستتم بذلك منظرًا بديعاً للظبية، يقول علباء بن أرقم^(١):

فيوما توافينا بوجهٍ مُقسَمٍ كأن ظبيةً تعطو إلى ناضر السَلَمِ

وثالث يشبه جيدها بجيد الظبية في استوائه وطوله وجماله، يقول الحادرة^(٢):

وتصدفت حتى استبتك بواضحٍ صلت كمتصب الغزال الأتلع

ورابع يجعل وجه الشبه حور العين، وخامس يجعله في التنفس كقول المنخل الإشكري:

ولثمتها فتنفست كتنفس الظبي البهير

وما يزال كل شاعر يضيف تفصيلاً جديداً. وخذ مثلاً تصويرهم للرجال بالكواكب والنجوم، يقول عامر المحاربي^(٣):

(١) الأصمعيات ص ١٧٨ ومقسم: من القسام وهو الجمال، وأن في كأن زائدة، تعطو: تناول، والسلم: من أشجار البادية.

(٢) المفضليات ص ٤٤ وتصدفت: أعرضت. بواضح: يريد بعنق ناصع جميل، وصلت: مشرق، الأتلع: طويل العنق.

(٣) المفضليات ص ٣٢١ الأتتم: من القتام وهو الغبار.

وكنا نجومًا كلما أنقَضَ كوكبٌ بدا زاهرٌ منهمنٌ ليس بأقتما

ويقول طفيل الغنوي في مديح قوم^(١):

نجومٌ ظلامٌ كلما غاب كوكبٌ بدا ساطعًا في حِندس الليل كوكبٌ

ويقول لقيط بن زرارة وقد أضاف إلى هذه المعنى زيادة بديعة^(٢):

وإني من القوم الذين عرفتُم إذا مات منهم سيّدٌ قام صاحبه

نجومٌ سماءٍ كما غارَ كوكبٌ بدا كوكبٌ تأوى إليه كواكبه

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبه^(٣).

والم النابغة بهذه الصورة فنقلها نقلة جديدة، إذ قال في النعمان بن المنذر مقارنًا بينه وبين الغساسنة^(٤):

وإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ إذا طلعت لم يبدَ منهم كوكبٌ

ومعنى ذلك أن ضيق الدائرة في معانيهم لم يحل بينهم وبين النفوذ منها إلى دقائق كثيرة، فقد تحولوا يولدونها ويستنبطون منها كثيرًا من الخواطر والصور الطريفة.

وملاحظة ثانية هي أنهم لم يعرضوا علينا معانيهم الحسية جامدة، بحيث تنشر الملل في نفوسنا، فقد أشاعوا فيها الحركة، وبذلك بثوا فيها كثيرًا من الحيوية، وما من شك في أن هذه الحركة مشتقة من حياتهم التي لم تكن تعرف الثبات والاستقرار، فهم دائمًا راحلون وراء الغيث ومساقط الكلا، ومن ثم كانوا إذا وصفوا الحيوان وصفوه متحركًا لا واقفًا جامدًا، وراجع إلى وصف طرفه لناقته فستجده يصفها وهي سائرة به في طريق إلى غاية تصبو إليها نسه، يقول:

أمونٍ كألواح الإِران نسأتها على لاحبٍ كأنه ظَهَرُ بَرْجِدٍ^(٥).

(١) الحيوان ٣/ ٩٤.

(٢) الحيوان ٣/ ٩٣.

(٣) الجزع: خرز فيه سواد وبياض.

(٤) الحيوان ٣/ ٩٥ ومختار الشعر الجاهلي ص ١٧٥.

وهو يشبه الطريق بكساء مخطط، يجد فيه جمالاً، كما يجد فيها روعة وبهاء، فيستمر في وصفها وكأنه تدله بها حباً، فهو لا يترك شيئاً دون أن يقيده، وكأنه يصنع لها تمثالاً يريد أن يحفره حفراً في أذهان العرب الذين كانوا يعجبون بنوقهم ويودون لو أتيح لهم من ينصبها لهم تمثالاً بديعاً. وعلى هذا النحو كانوا يصفون خيولهم وكانوا ينتقلون منها ومن وصف النوق إلى وصف النعام وبقر الوحش وثورها والأتن وحمارها ويصورونها لنا وهي تجري في الصحراء تطلب الماء، والصائد إما في طريقها بكلابه أو على الماء مستتراً منها، وما تلبث أن تنشب معركة هائلة لا تقل عن معاركهم هولاً.

وطبيعي أن يفرض هذا الجزء من قصائدهم بحركة واسعة، فالحركة أساسه، وقد يدخلون هذه الحركة في المقدمة نفسها، فالشاعر لا يكتفي بالوقوف بالأطلال وبكاء الديار، بل كثيراً ما يصور ظعن حبيبته وصواحبها في القافلة، وقد خرجت تطلب مرعى جديداً، فلا تزال متنقلة من موضع إلى موضع وعين الشاعر بإزائها تسجل هذه الرحلة الدائبة تسجيلاً بديعاً.

وهذه الحركة في حياتهم التي تعني عدم الثبات والاستقرار، وبالتالي تعني عدم التوقف عند شيء وإطالة النظر فيه هي التي جعلت معانيهم سريعة، أو على الأقل كانت من أهم البواعث على سرعتها، فالشاعر لا يقف طويلاً عند المعنى الذي يلم به بل لا يكاد يسمه حتى يتركه إلى معنى آخر. فحياته لا تثبت ولا تستقر، وهو كذلك في معانيه لا يثبت ولا يستقر، بل ينتقل من معنى إلى معنى في خفة وسرعة شديدة. ومن ثم غلب عليه الإيجاز، فهو لا يعرف الإطناب ولا ما يتصل به من هدوء وسكون، ولعل هذا هو الذي جعل البيت في قصائدهم وحدة معنوية قائمة بنفسها، وتتألف القصيدة من الأبيات أو البيوت المستقلة التي يكتفي فيها كل بيت غالباً بنفسه، غير متوقف على ما يسبقه ولا على ما يلحقه إلا نادراً.

وربما كان هذا هو السبب الحقيقي في أن القصيدة الطويلة لا تلم بموضوع واحد يرتبط به الشاعر، بل تجمع طائفة من الموضوعات والعواطف لا تظهر بينها صلة ولا رابطة واضحة، وكأنه مجموعة من الخواطر يجمع بينها الوزن والقافية وتلك هي كل روابطها، أما بعد ذلك فهي مفككة،

(١) أمون: موثقة الخلق، والإران: تابوت لموتاهم، ونسأتها: زجرتها، اللاحب: الطريق البين الواضح الذي أثر فيه المثى.

البرجد: كشاء مخطط شبه به طرائق الطريق وما فيه من تعاريج وخطوط وآثار.

لأن صاحبها لا يطيل المكث عند عاطفة بعينها أو عند موضوع بعينه. ومن أجل ذلك زعم بعض النقاد أن الاستطراد أساس في الشعر الجاهلي، ومن حقنا أن نعطيه اسماً جديداً مشتقاً من حياته، وهو التنقل السريع.

وما أشبه القصيدة عندهم بفضائهم الواسع الذي يضم أشياء متباعدة لا تتلاصق، فهذا الفضاء الرحب الطليق المترامي من حولهم في غير حدود هو الذي أملى عليهم صورة قصيدتهم، فتوالت الموضوعات فيها جنباً إلى جنب بدون نسق ولا نظام ولا محاولة لتوجيه فكري: إنما هي موضوعات أو أشكال متجاوزة يأخذ بعضها برقاب بعض في انطلاق غريب كانطلاق حياة الشاعر في الفضاء الصحراوي الواسع الذي لا يكاد يتناهى ولا يكاد يحده، والذي تراءى فيه الأشياء متناثرة غير متجاوزة.

على أن هذه الحركة قد أتاحت لشعرهم ضرباً من الروح القصصية، لا نراه مثلاً في وصفهم للحيوان الوحشي فحسب، بل نراه أيضاً في وصف الصعاليك لمغامراتهم على نحو ما تعرض علينا ذلك تائية الشنفرى التي أنشدها المفضل الضبي والتي يستهلها بقوله^(١):

أَلَا أُمُّ عَمْرُو أَجْمَعَتْ فَاسْتَقَلَّتْ وَمَا وَدَّعَتْ جِرَانَهَا إِذْ تَوَلَّتْ

فإنه يقص علينا بعد غزوها الطريف قصة غزوة له مع بعض رفاقه من الصعاليك، وهو لا يسردها في إجمال، بل يسرد تفاصيلها، إذ يذكر أنهم أعدوا العدة للغزو والسلب، يحملون قيسهم الحمر، وقد خرجوا من واديين: مشعل والجبا راجلين، وقد حمل زادهم تأبط شراً الصعلوك المشهور، وكان يقتر عليهم في الطعام خشية أن تطول بهم الغزوة فيهلكوا جوعاً. ويصف لنا الشنفرى جعبة السهام التي كانت معهم، وكيف أنهم كانوا يحملون حساماً صارماً، بل سيوفاً قاطعة كأنها قطع الماء في الغدير لمعاناً، بل كأنها أذنان البقر الصغير تحركه، وقد نهلت وعلت من دماء محرم ساق هديه إلى الكعبة، فقتلوه دون غايته وأخذوا ما معه، كما قتلوا بعض من كانوا يرافقونه، ومن لم يقتل أخذوه أسيراً. وينهي القصة مفتخراً بشجاعته وأنه لا يرهب الموت.

(١) المفضليات ص ١٠٨، وأجمعت: عزمت أمرها، واستقلت: ارتحلت.

ويكثر الصعاليك من قصص مثل هذه المغامرة، ويلقانا في حماسياتهم كثير من وصف معاركهم، وقد يحاولون سردها، وهو سرد تتمشى فيه الروح القصصية على نحو ما تمثل ذلك معلقة عمرو بن كلثوم وقصائد بشر بن أبي خازم في المفضليات، إذ يتحدث فيها حديثاً مفصلاً عن يومي النصار والجفار، فالقصص يتخلل شعرهم، وقد أفردوا له في مطولاتهم قطعة وصف الحيوان الوحشي. ونراه ماثلاً في غزلهم على نحو ما مر بنا في غزلية المنخل الإشكري، وإنما تمثلنا بقطعة منها، وهو مائل في غزل المرقش الأصغر مما رواه صاحب المفضليات. فإذا قلنا بعد ذلك كله إن معانيهم كان يسودها في بعض جوانبها ضرب من الروح القصصية لم نكن مبالغين، وهي روح لم تتسع عندهم، فقد ضرب من ضروب الشعر القصصي، فقد ظل شعرهم غنائياً ذاتياً، يتغنى فيه الشاعر بأهوائه وعواطفه، غير محاول صنع قصة، يجمع لها الأشخاص والمقومات القصصية، ويرتبها ترتيباً دقيقاً، فإن شيئاً من ذلك لم يخطر بباله، إذا كان مشغولاً بنفسه، لا يهمه إلا أن يتغنى بها وبمشاعره.

الخصائص اللفظية

من أهم ما يلاحظ على الشعر الجاهلي أنه كامل الصياغة، فالتراكيب تامة ولها دائماً رصيد من المدلولات تعبر عنه، وهي في الأكثر مدلولات حسية، والعبارة تستوفي أداء مدلولها، فلا قصور فيها ولا عجز. وهذا الجانب في الشعر الجاهلي يصور بقاء لغويًا، وهو رقي لم يحدث عفواً فقد سبقته تجارب طويلة في غضون العصور الماضية قبل هذا العصر، وما زالت هذه التجارب تنمو وتتكامل حتى أخذت الصياغة الشعرية عندهم هذه الصورة الجاهلية التامة، فالألفاظ توضع في مانها والعبارات تؤدي معانيها بدون اضطراب.

وقد يكون من الأسباب التي أعانتهم على ذلك أن الشعراء كما أسلفنا كانوا يرددون معاني بعينها، حتى لتتحول قصائدهم إلى ما يشبه طريقاً مرسومًا، يسرون فيه كما تسير قوافلهم سيرًا رتيبًا، وكانوا هم أنفسهم يشعرون بذلك شعورًا دقيقًا، مما جعل زهيرًا يقول بيته المأثور - إن صح أنه له -:

ما أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا مُعَارًا أَوْ مُعَادًا مِنْ لَفْظِنَا مَكْرُورًا

فهو يشعر أنهم يبدئون ويعيدون في ألفاظ ومعانٍ واحدة، ويجرون على طراز واحدة، طراز تداولته مئات الألسنة بالصقل والتهذيب، فكل شاعر ينقح فيه ويهذب ويصفي جهده حتى يثبت براعته. ولم تكن هناك براعة في الموضوعات وما يتصل بها من معانٍ إلا ما يأتي نادرًا، فاتجهوا إلى قوالب التعبير، وبذلك أصبح المدار على القالب لا على المدلول والمضمون، وبالغوا في ذلك، حتى كان منهم من يخرج قصيدته في عام كامل، يردد نظره في صيغها وعباراتها حتى تصبح تامة مستوية في بنائها^(١).

وربما دل ذلك على أن مطولاتهم لم تكن تصنع دفعة واحدة، بل كانت تصنع على دفعات، ولعل هذا هو سبب تكرار التصريح في طائفة منها، ولعله أيضًا السبب في تفككها واختلاف عواطفها،

(١) البيان والتبيين ٩ / ٢ وما بعدها.

فقد كان الشاعر يصنعها في أزمنة مختلفة. وأغلب الظن أنه كان إذا صنع قطعة عرضها على بعض شعراء قبيلته وبعض من يلزمه من رواته، فكانوا يروونها بصورة، وما يلبث أن يعيد فيها النظر فيبدل في بعض أبياتها، يبدل كلمة بكلمة، وقد يحذف بيتاً. ومعنى ذلك أن صناعة المطولات أعدت منذ العصر الجاهلي لاختلاف الرواية فيها بسبب ما كان يدخله صاحبها عليها من تعديل وتنقيح. وفي أسماء شعرائهم وألقابهم ما يدل على البراعة في هذا التنقيح وما يطوى فيه من تجويد، فقد لقبوا امرأ القيس بن ربيعة التغلبي بالمهلهل لأنه أول من هلهل ألفاظ الشعر وأرقها^(١) ولقبوا عمرو بن سعد شاعر قيس بن ثعلبة بالمرقش الأكبر لتحسينه شعره وتنميقه^(٢) ولقبوا ابن أخيه ربيعة بن سفيان بالمرقش الأصغر، كما لقبوا طفلاً بالمحبر لتزيينه شعره^(٣)، ولقبوا علقمة بالفحل لجودة أشعاره^(٤) ولقبوا غير شاعر بالنابعة في شعره، ومن ألقابهم التي تدل على اختلافهم بتنقيح الشعر المثقب والمتنخل. وقد استطاعوا حقاً أن يبهروا العصور التالية بما وفروه لأشعارهم من صقل وتجويد في اللفظ والصيغة.

ونحن نعرف أن الصيغة في الشعر صيغة موسيقية، وقد أسلفنا كيف أحكموا هذه الصيغة، فقد كان الشاعر يتقيد في قصيدته بالنغمة الأولى، وما زالوا يصفون في نغم القصيدة، حتى استوى استواء كاملاً، سواء من حيث اتحاد النغم أو اتحاد القوافي وحركاتها، وبرعوا في تجزئة الأوزان حتى يودعوا شعرهم كل ما يمكن من عذوبة وحلاوة موسيقية على نحو ما نلاحظ في غزلية المتنخل الإشكري السابقة. وحقاً هو في جمهوره جزل، ولكنها جزالة تستوفي حظوظاً من الجمال الفني، ولذلك ظلت ماثلة في شعرنا العربي عند شعرائه الممتازين إلى عصورنا الحديثة. وقرأ في حوليات زهير وقصائده المطولة وفي غيره من المبرزين أمثال النابعة وعلقمة الفحل والمرقشين والأعشى وطرفة والمتلمس وعنترة ودريد بن الصمة وسلامة بن جندل والحادرة والمثقب العبدي فستجدك أمام قصائد باهرة، قد أحكمت صياغتها وضبطت أدق ضبط، وسنعرض قطعاً منها في

(١) أغاني (طبعة دار الكتب) ٥/ ٥٧.

(٢) أنظر المفضليات (طبعة لایل) ١/ ٤١٠، ٤٨٥.

(٣) المفضليات ١/ ٤١٠.

(٤) أغاني (طبعة الساسي) ٢١/ ١١٢.

حديثنا عن الشعراء، لنصور براعتهم في هذا الجانب وكيف حققوا لموسيقاهم مهما جزلت وتضخمت كل ما يمكن من بهاء ورونق.

وقد استعانوا منذ أقدم أشعارهم، لغرض التأثير في سامعيهم، بطائفة من المحسنات اللفظية والمعنوية، وأكثرها دوراً في أشعارهم التشبيه، فلم يصفوا شيئاً إلا قرنوه بما يماثله ويشبهه من واقعهم الحسي، فالفرس مثلاً يشبه من الحيوان بمثل الظبي والأسد والفحل والوعل والذئب والثعلب ويشبه من الطير بالعقاب والصقر والقطاة والباز والحمام، ويشبه بالسيف والقناة والرمح والسهم وبالأفعوان وبالحيل والهاوذة والعسيب والجذع وتشبه ضلوعه بالخصير وصدره بمدك العروس وغرته بخمار المرأة والشيب المخضوب ومنخره بالكير وعرفه بالقضبة الرطبة وحافره بقعب الوليد وعنقه بالرمح والصعدة وعينه بالنقرة والقارورة ولونه بسبائك الفضة وارتفاعه بالخباء. وكل هذه الأوصاف والتشبيهات ماثلة في المفضليات والأصمعيات، ويعرض علينا امرؤ القيس في وصفه لفرسه بمعلقتة طائفة طريقة منها. وعلى نحو ما لاحظنا آنفاً كانوا يحاولون الإطراف في التشبيه، حتى يخلبوا ألباب سامعيهم، وقد يقعون على صور نادرة كتصوير المتنخل الشكري لغدائر بعض النساء بأنها كالحيات، يقول^(١):

يَعْكُفْنَ مِثْلَ أَسَاوِدِ الْـ تَنْوُمٍ لَمْ تُعْكَفْ لَزُورٍ^(٢).

وكانوا يشبهون المرأة بالبدر والشمس، وألم سويد بن أبي كاهل بهذا التشبيه، وحاول أن يخرج إخراجاً جديداً فقال^(٣):

حَرَّةٌ تَجْلُو شَتِيَّتاً وَاضِحاً كَشَعاعِ الشَّمْسِ فِي الْغَيْمِ سَطَعَ^(٤).

فجعل أسنان صاحبه المفلجة البيضاء كشعاع الشمس يبرز من خلل الغيم. وانوا يشبهون الرمح بالجمر ولهبه، ولألم عميرة بن جعل بهذا التشبيه فأضاف إليه إضافة جديدة، إذ قال^(٥):

(١) الأصمعيات ص ٥٤.

(٢) يعكفن: يمشطن شعرهن، والأساود: الأفاعي، والتنوم: شجر، ولم تعكف لزور كناية عن عفتن.

(٣) المفضليات ص ١٩١.

(٤) الشتيت: المتفرق يريد أسنانها المفلجة، واضحاً: أبيض.

جَمَعْتُ رُدَيْنِيَّ كَأَنَّ سِنَانَهُ سَنَا لَهَبٍ لَمْ يَتَّصِلْ بِدُخَانِ

وكان الجاحظ يعجب إعجاباً شديداً بوصف عنبرة لبعض الرياض وتصويره للذباب وحركة
جناحيه حين يسقط، إذ يقول^(١):

جَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ عَيْنٍ ثَرَّةً فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدَّرْهِمِ^(٢).
فَتَرَى الذَّبَابَ بِهَا يُغْنَى وَحْدَهُ هَزَجًا كَفَعَلَ الشَّارِبِ الْمَتَرْنِمْ
غَرَدًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ فَعَلَ الْمَكِبُّ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْذَمِ^(٣).

فقد شبه قرارات الروضة وحفرها بالدراهم، وشبه صوت الذباب بصوت الشارب المترنم،
وما زال يطلب صورة نادرة حتى وقع على الصورة الأخيرة إذ شبه الذباب في حركة أجنحته
الدائبة حين يسقط برجل مقطوع اليدين يقدح النار من عودين أو زندين فلا تقتدح، فيستمر في
قدحه لا يفتقر.

وبجانب التشبيهات الكثيرة التي تلقانا في شعرهم نجد الاستعارة بفرعها من التصريحية
والمكنية، وهي مبثوثة في أقدم أشعارهم. نجدها عند امرئ القيس ومعاصريه كما نجدها عند من
جاءوا بعده، ومن أمثلتها الطريفة عند امرئ القيس تصويره طول الليل وفتوره وبطئه ببيعير جاثم
لا يريم، إذ يقول في معلقته مخاطباً الليل:

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمْطَى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلْكَلٍ^(٤).

وأنشد ابن المعتز في كتابه "البديع" كثيراً من استعاراتهم مثل قول أوس بن حجر:

وَإِنِّي أَمْرٌ أَعْدَدْتُ لِلْحَرْبِ بَعْدَمَا رَأَيْتُ لَهَا نَابًا مِنَ الشَّرِّ أَعْصَلًا^(٥).

(١) الفضليات ص ٢٥٩، والرديني: الرمح.

(٢) الحيوان ٣/ ٣٢١ ومختار الشعر الجاهلي للسقا ص ٣٧١.

(٣) العين الثرة هنا: السحابة غزيرة المطر، وشبه الحديثة بالدراهم في استدارته.

(٤) الأجذم: مقطوع اليدين.

(٥) الكلكل: الصدر.

(٦) الأعصل: المعوج في صلابته.

وقول علقمة بن عبدة:

بل كلُّ قوم وإن عَزُّوا وإن كرموا عَرِيفُهُم بِأَثافي الشرِّ مَرَجُومٌ^(١).

وقول طفيل الغنوي في وصف ناقته:

وجعلت كوري فوق ناجيةٍ يقاتُ شَحَمَ سَنامِها الرَّحْلُ^(٢).

وقول الحارث بن حلزة اليشكري:

حتى إذا التَفَعَ الظُّباءُ بِأَطِّ رافِ الظُّلالِ وَقَلَنَ في الكُنسِ^(٣).

وفي شعرهم كثير من هذه الاستعارات الطريفة، وسنعرض لطائفة منها ومن التشبيهات في دراساتنا لشعرائهم المبرزين، وكانوا يضيفون إلى ذلك عناية ببعض المحسنات التي شاعت في الشعر العباسي وكثر استخدامها فيه حتى اتخذها بعض الشعراء مذهباً يطبقها على جميع أبياته أو جمهورها، ونقصد الطباق والجناس، فلها أصول في الجاهلية، ونحن نجدُهما عند امرئ القيس في وصفه لفرسه إذ يقول:

مَكْرٌ مَفَرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعاً كجلمودِ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ من عَلٍ

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عن حالٍ مَتْنِهِ كما زَلَّتِ الصَّفْواءُ بالمتنزلِ^(٤).

والطباق واضح في البيت الأول ومثله الجناس في البيت الثاني. وقد أنشد المفضل الضبي لعبد اله بن سلمة الغامدي قصيد كشر في آخرها الجناس كثرة مفرطة، حتى لكأننا بإزاء شاعر عباسي من شعراء البديع، يقول عبد الله^(٥):

ولقد أَصاحِبٌ صَاحِباً ذا مَأْقَةٍ بِصَحابِ مُطَّلَعِ الأَذَى نَقْرِيسٍ^(٦).

(١) العريف: الرئيس، والأثافي: الحجارة التي تنصب عليها القدر، استعارها لنواب الدهر.

(٢) الكور: الرحل، ناجية: ناقية سريعة.

(٣) التفعت الظباء بالظلال: دخلت فيها واكتنت من الحر. وقلن: أمضين القائلة وهي نصف النهار. والكنس وهي حفرة تحرفها الحيوانات الوحشية في أصل شجرة لتستبر فيها.

(٤) الكميت: الأحمر في سواد، يزل: يسقط، يريد أنه أملس المتن. الصفواء: الصخرة الملساء، المتنزل: النازل عليها.

(٥) المفضليات ص ١٠٧.

ولقد أراحم ذا الشذاة بمزحم
صعب البداة ذي شذا وشريس^(٢).
ولقد أدوي داء كل معبد
بعينة غلبت على النطيس^(٣).

فقد جانس في البيت الأول بين أصاحب وصاحباً وصحاب، وجانس في البيت الثاني بين أراحم وبمزحم والشذاة وشذا وأدخل حرف الشين على كلمة شريس، وجانس في البيت الأخير بين أدوي وداء.

وتلك كلها محسنات كان الشاعر الجاهلي يعني بها حتى يؤثر في نفوس سامعية ويخلب ألبابهم، وهي تصور مدى ما كان يودعه قصيدته من جهد فني، وخاصة من حيث التصوير ودقته وبراعته، فقد كان ما يزال يجهد خياله حتى يأتي فيه بالنادر الطريف.

(١) المأقة: حد الغضب، وصحاب: مصدر صاحب، مطلع الأذى: مالك له في استعلاء، والتقريس: الخاذق.

(٢) ذا الشذاة: ذا الأذى. بمزحم: شديد المزحمة. صعب البداة: شديد المفاجأة. والشذا: الأذى، والشريس: الشراسة.

(٣) المعبد: البعير الأجرب، أراد به الشرير. العينة: من أدوية الجرب. النطيس كالنطاسي: الطبيب الماهر.