

الثقافة وموضوعات الشعر الجاهلي

الشعر والحياة الجاهلية:

تبين لنا في الفصل السابق أن بدايات الشعر الجاهلي موعلة في القدم، لا يمكننا تحديد أوليتها بدقة، والذي نطمئن إليه هو أن هذا الشعر قد استوى، وأصبح على قدر من النضج في عصر مبكر من عصور الجاهلية، ولذا وجدنا طبقة من شعراء الجاهلية يقتفون آثار من سبقهم في تقاليد فنية مثل الوقوف على الأطلال، وبكاء الديار، فضلاً عن اقتفاء آثارهم في الموضوعات والأوزان والمكملات الفنية والإبداعية الأخرى.

والحياة الجاهلية الخصبة بالحياة وتنوعاتها سائرة مستمرة، ونظن أن الشعر الذي عاصر هذه الحياة لم يعيش أبداً في عزلة عنها.

وكانت الحياة الجاهلية بتنوعاتها، حلها وترحالها، غناها وفقرها، بؤسها ونعيمها، خصبها وجدها، مظاهرها الطبيعية كافة، كانت مادة خصبة للشعر متى وجدت القريحة الشعرية الفياضة.

وكانت مكانة الشاعر في قبيلته عظيمة جليلة، محل احترام الجميع وتقديرهم فقد "كانت وظيفته في القبيلة أخطر من الزعامة والقيادة، وهو وضع قد قضت به ظروف البيئة، ودفعت إليه حاجة القبيلة إلى قيادة معنوية تبث في أبنائها روح البسالة والحمية وإباء الضيم"⁽¹⁾، والوجدان الاجتماعي العام عند العرب كان يحفل بالشعر ويهتم به، والجو العام في الحياة الجاهلية كان مهيناً تماماً لانطلاقة هذا الفن، بل هو مترقب ومستشعر له في كل حين، وكان المجتمع حريصاً على تكريم الشاعر وإعلاء شأنه لأسباب حددت له بعض موضوعاته الشعرية:

(1) بنت الشاطيء، د. عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص 32، دار المعارف القاهرة، 1970.

أنه المدافع عن القبيلة ضد أعدائها وهو من يرد ظلم من يسيئون إليها قولاً وفعلاً.
وهو المفاخر بأحسابها وأنسابها ومبين فضلها ومعلي مجدها.
وهو مخلص مآثرها وذكري أيامها وحروبها وانتصاراتها وسماحة أبنائها ونبلهم.
وهو أداة هامة لتقوية روابط القبيلة مع حلفائها بالإشادة بهم وحثهم على التمسك
بعهودهم ومواثيقهم.
وهو هجاء أعداء القبيلة ومعرض القبائل الأخرى للانقضاض عليهم.
وأن الشعر بكل ذلك كان موسوعة أدبية تجمع الحياة الجاهلية وتهدى الأجيال إلى سنن
الفضيلة ومكارم الأخلاق والفروسية والنجدة والعزة والأنفة..
فلولا خلال سننها الشعر ما درى بغاة العلا من أين تؤتى المكارم⁽¹⁾
لهذا وجدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه يقول: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم
أصح منه"⁽²⁾، والمقصود بالعلم هنا بحسب استنباطنا أنه جماع للأخلاق والمكارم والتاريخ..
وغير ذلك من الموضوعات التي تهم الفرد في الجاهلية، وتحرص الأجيال على توارثها بين
أبنائها وبقائها فيهم.
ولأنه حافلٌ بالحياة الجاهلية حافظ لها ولأمجادها وتاريخها فقد كان الشعر ديوان
العرب"⁽³⁾. إليه ترجع لحفظ مآثرها وتخليد ذكراها، فالوجود الشعري في المجتمع الجاهلي
كان راسخاً متيناً، اقترن بكل شؤون الحياة، ولو رجعنا إلى قصص العرب وذكر حروبهم أو
عاداتهم أو أي شيء كان من أمرهم فقلما وجدنا قصة أو تاريخاً مذكوراً لم يشفع بأبيات تقال
في المناسبة: قالها بعض أطراف القصة أو قيلت فيما بعد.. من باب الذكرى والتذكر.. فقصة
حرب البسوس على سبيل المثال - وجدناها عند أكثر من شاعر جاهلي للاستشهاد بها على
عاقبة الظلم الوحشية، كيف أن سبباً تافهاً من الممكن أن يؤدي إلى نتائج دموية مؤسفة.

(1) أبو تمام، ديوانه، ص 134.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ج 1، ص 7.

(3) الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، ص 12، مصدر سابق.

يقول النابغة الجعدي:

أَبْلَغُ عَقَالاً أَنْ خُطَّةَ دَا حَسٍ بَكَفِّكَ فَاسْتَأْخِرْ لَهَا أَوْ تَقَدِّمِ
كُلَيْبٌ لِعَمْرِي كَانَ أَكْثَرَ نَاصِراً وَأَيَسَرَ ذَنْباً مِنْكَ ضُرِّجَ بِالْدَمِ
وَقَالَ لَجَسَاسٍ أَغْثَنِي بِسَرَبَةٍ تَدَارِكُ بِهَا مَنّاً عَلِيٍّ وَأَنْعَمِ
فَقَالَ تَجَاوَزْتَ الْأَحْصَ وَمَاءَهُ وَبَطْنُ شُبَيْثٍ وَهُوَ ذُو مَثَرَسَمٍ⁽¹⁾

وعمر بن الأهتم:

وإن كُليلاً كان يظلم قومه فَأَدْرِكُهُ مِثْلُ الَّذِي تَرَيَانِ
فلما حشاه الرُّمَحُ كَفُّ ابن عمه تَذَكَّرَ ظِلْمَ الْأَهْلِ أَيَّ أَوَانِ
وَقَالَ لَجَسَاسٍ أَغْثَنِي بِبَشْرَةٍ وَإِلَّا فَأَخْبِرْ مِنْ رَأَيْتَ مَكَانِي
فَقَالَ تَجَاوَزْتَ الْأَحْصَ وَمَاءَهُ وَبَطْنُ شُبَيْثٍ وَهُوَ غَيْرُ دِفَّانٍ⁽²⁾

وهذا غيض من فيض كثير روته كتب الأدب العربي، كالأغاني، والعقد الفريد، والبيان والتبيين، وكتب المغازي، والسير وغيرها..

ولهذه المكانة المميزة للشعر اتخذها الناس مفتاحاً لأبواب القلوب، فله سلطان لا يرد، فأصبح السائلون والمعتافون، والمحتاجون، لا يقصدون أحداً إلا وصنعوا بين يدي حاجاتهم أبياتاً من الشعر، حتى قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "نعم صناعة العرب الأبيات من الشعر يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستعطف بها الكريم ويستنزل بها اللئيم.." ⁽³⁾.

وربما بسبب مكانة الشعر عند القوم، وجدنا فناً أصيلاً يخرج من هذه البيئة المحتفلة بالشعر دائماً، وهو فن المدح الذي اتخذ بعض الشعراء وسيلة للكسب وطريقة من طرق العيش، كما فعل الأعشى وزهير وغيرهما..

ومن ذلك قول بشر بن أبي خازم يمتدح أوس بن حارثة الطائي:

(1) ابن عبد ربه، أحمد، العقد الفريد، جـ 3، ص 163، دار المعارف، القاهرة، 1956.

(2) المصدر السابق، جـ 3، ص 137.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، جـ 1، ص 71.

فما وطئ الحصى مثل ابن سعدى
إذا ما المكرماتُ رُفَعْنَ يوماً
وضاقت أضرع المثرين عنها
نمى من طيء في إرث مجد
وأضحى من جديلة في محل
ترقى في فروع المجد حتى
غياث المرحلين إذا أناخوا
له كفان: كفُّ كفُّ ضرَّ
إذا ما شممت حرب عوان
يجيب المرهقين إذا دعوه
بخيل تحسب الزفرات منها
ولا لبس النعال ولا احتذاها
وقَصَّر مُبْتَغُوها عن نداها
سما أوس إليها فاحتواها
إذا ما عد عن عمرو ذراها
له غاياتها وله لهاها
تأزر بالمكارم وارتداها
به في الليلة القالي قراها
وكف فواضل خضل نداها
يخاف الناس عثرتها كفهاها
ويكشف عن أطافيتها دجاها
زئير الأسد مشدوداً تراها⁽¹⁾

وهو - كما اتضح لنا - مدح مبالغ فيه، فالممدوح أفضل من وطئ الحصى، وأفضل من اتزر بالمكارم وارتدى بها، مدح غاية ومنتهى مرامه العطاء والكسب. والممدوح يعطي الجزيل الكثير على هذا الشعر إدراكاً منه بأن هذا المدح باقٍ على مدى الدهر ينشده المنشدون.. ولهذا لما التقى حفيد من أحفاد زهير بن أبي سلمى بحفيد هرم بن سنان، قال له: لقد أحسن أبونا القول فيكم، فقال حفيد هرم: وأحسن أبونا العطاء لكم، فقال حفيد زهير: ذهب ما أعطى أبوكم، وبقي ما أعطى أبونا..⁽²⁾

وكما كان الشعر وسيلة للكسب، فإنه أيضاً أفضل ما يشكر به صاحب الفضل والجميل، يقول امرؤ القيس:

سأجزيك الذي دافعت عني وما يجزيك عني غير شكري⁽³⁾

(1) بشر بن أبي خازم، ديوانه، تحقيق: د. عزة حسن، ص 222، 233، مطبوعات وزارة الثقافة، 1960.

(2) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، جـ 8، ص 19.

(3) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 80.

ويقول آخر:

جزى الله عنا جعفرًا حين أزلفت بنا رجلنا في الواطئين فزلت
أبوا أن يملونا ولو أن أمنا تلاقي الذي لاقوه منا لملت⁽¹⁾

والثقافة العربية في العصر الجاهلي رشحت الشاعر الجاهلي ليكون الناطق الرسمي عنها، والناقل الوحيد المتاح للحياة وصورها، وآثارها، حين اختفت بقية الأدوات، كالكتابة، والرسم، وغيرها، أو لنقل بمعنى أصبح أنها ندرت، فالمكانة "التي احتلها الشاعر العربي في الجاهلية هي تأكيد لموقف حضاري أرحب وأعم من الانتماء القبلي"⁽²⁾

كل هذه الأعباء تجعل الشاعر ملتزماً بأعباء الحياة الجاهلية، ولكن ليس بطريقة قسرية، بل هو هم أدبي ذاتي يفترض على الشاعر أن يقوم به برويته الخاصة، وبحسب تصنيفه للأشياء، وتقييمه لها، "فالشاعر يصنع نفسه من جديد في قصائده، باحثاً، مختاراً، طارحاً، منظماً، وسط ركام الأشياء التي تتدافع لتتحول إلى أصوات.. وألفاظ.." ⁽³⁾.

وربما كان هذا الدور الذي لعبه الشاعر في الحياة الجاهلية نتاجاً لكونه أحد أسس تلك الحياة وركائزها، وهو في الوقت ذاته "معبّر عن ذاته وعن غيره من الناس.. وهو الأداة التي يقدم بها نفسه، كما يقدم بها عالمه الذي يعيشه.." ⁽⁴⁾.

هذا الدور المزدوج ربما كان سبباً في تنوع موضوعات القصيدة الواحدة عند الشاعر الجاهلي خاصة في القصائد المفردة الطويلة المبتدئة بالوقوف على الأطلال، بكاء الديار، ثم الغزل، ثم مدح نفسه ومن ثم قومه أو ممدوحه ثم ذكر مفاخر قومه وحروبهم وذكر حكم عامة في الحياة.

(1) الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، مرجع سابق، ص 89.

(2) إسماعيل، د. عز الدين، روح العصر، ص 39، دار الرائد العربي، بيروت، 1971.

(3) دور، إليزابيث، الشعر كيف نفهمه ونتدوقه، ص 38، ترجمة: محمد إبراهيم الشويش، منشورات مكتبة منيمة، بيروت، 1961.

(4) يوسف، د. حسني عبد الجليل، الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ص 10، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001.

فالشاعر عندما ينطلق لسانه بالقول لا يريد لقريحته أن تقف عند موضوع معين لا تتجاوزه، وهو الذي يُشار إليه بالبنان، ويرجو منه الآخرون أن يقدم لهم فناً يتصل بحياتهم وشؤونهم، ويعبر عن نوازعهم، وأحاسيسهم، وآلامهم، فالشاعر يضع نصب عينيه كل ذلك، ولذلك فهو حين يقول بوعي منه، إنما تسيطر عليه أفكار مجتمعه المترابطة والمتصلة، وتبدو أمامه فكرةٌ حصر قصيدته في موضوع واحد فكرةً لا تلبّي حاجات نفسه ولا حاجات مجتمعه.

وقد رصد د. نوري حمودي القيسي هذا الترابط بين الحياة الجاهلية، وتنوع القصيدة العربية وبذلك "جاز لنا أن نربط بين حياة التنقل وعدم الاستقرار، وطبيعة الحياة القائمة على الترحال، والتنقل الدائم، أن نربط بين هذه الحياة وبين بناء القصيدة العربية التي كان ينتقل فيها الشاعر بسرعة من موضوع إلى آخر.."⁽¹⁾.

ونلاحظ هنا أن د. نوري القيسي لم يعط لهذا التنوع الموضوعي في القصيدة إلا بعداً واحداً مرتبطاً بحياة الحل والترحال، وغير مؤصل لهذه الحياة الغنية المتنوعة بالأفكار الجمعية، والهجوم الذاتية للشاعر التي تتسع لتشمل الفرد والحياة والمجتمع.

وهذا التعبير عن الضمير الجمعي للأمة لا ينبغي بحال الذات المتميزة الأصيلة للشاعر التي تتنافى مع ما عداها..، فالشاعر الجاهلي نافح عن قضايا قبيلته، وكثيراً ما رأيناها يبتدئ في قصيدته بمدح نفسه، ثم لا يلبث أن يثني بمدح قبيلته معدداً مفاخرها، مزهواً بمجدها، ذاباً عن أعراضها، وأحسابها وأنسابها، وهو في كل ذلك يمزج بين ذاته المتفردة وبين ذات الجماعة "القبيلة" حتى كأنها كل واحد من بعيد.

وإذا ما تأملت، واستنتجت، تجلت لك شخصية الشاعر في خلال ذلك متفردة عن القبيلة، متجسمة في شكل أو آخر، فرغم ولائه العظيم لها إلا أن هناك سمة من خصوصية له هو، لا يتنازل عنها أبداً لأي كان، انظر إلى عبد الله بن رواحة حين يقول:

وقد علم القبائل غير فخر
إذا لم تُلف ما ثلثة ركودا
بأنا نخرج الشتوات منا
إذا ما استحكمت حسباً وجودا

(1) القيسي، د. نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 56، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، 1994.

قدوراً تغرق الأوصال فيها
متى ما تأت يثرب أو تراها
وأغلظها على الأعداء ركنا
وأخطبها إذا اجتمعوا لأمر
إذا ندعى لسبب أو لجار
متى ما تدع في جشم بن عوف
وحولي جمع ساعدة بن عمرو
زعمتم أن ما نلتم ملوكا
خضيباً لونها بيضاً وسودا
تجدنا نحن أكرمها جدودا
وألينها لباغي الخير عودا
وأقصدتها وأوفاهها عهدا
فنحن الأكثرون بها عديدا
تجدني لا أغم ولا وحيدا
وتيم اللات قد لبسوا الحديد
ونزعم أن ما نلنا عبيدا⁽¹⁾

فالشاعر قد استخدم الضمير الجمعي في مجمل أبيات القصيدة، ولكنه في آخرها وكأنه نسي أنه يدافع عن الجميع لا عن نفسه، نجده يفتخر بنفسه وبموقعه في واسطة قومه..

وهذا ما نلمسه أيضاً في قصائد أخرى تختلف أغراضها أو تتفق، وهذا النموذج السابق واضح الدلالة على اهتمام الشاعر بذاته أمام الذات الجمعية مهما كانت الضغوط الاجتماعية، ومهما كان الموقف الشعري متطلباً للاندماج بين الفرد والجماعة، وهذه السمة المميزة لـ "الأنا" الشعرية موجودة في الشعر الجاهلي بين أغلب شعرائه.

والموضوعات الجاهلية، وإن انطلقت في محدداتها من دوافع الفرد والقبيلة إذ كان الفرد "الشاعر" هو المعبر عن القبيلة، ولسان حالها إذ إن "الصورة التقليدية الثابتة للقبيلة في ضوء الفهم للعقد الاجتماعي بين الشاعر وقبيلته الذي صار عقداً فنياً تجعلنا نستطيع أن نفك القصيدة الجاهلية إلى قسمين قسم ذاتي يصور فيه الشاعر خواطره وانفعالاته، وتندرج تحته المقدمة الطللية، وقسم غيري يتحدث فيه الشاعر عن قبيلته وفاء بهذا العقد"⁽²⁾.

فهناك التزام من الشاعر تجاه قبيلته، وهو التزام أخلاقي أدبي، لما أمّلته قبيلته فيه من المنافع، ودفع المضار عنها.

(1) القرشي، أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي البجاوي، المذهبات ص 83، دار نهضة مصر، القاهرة.

(2) خليف، د. يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 120، دار نهضة مصر، القاهرة، 1987.

وهذا الالتزام أمل على الشاعر أن يبحث عن إشارات، وتمجيدات عديدة، بمزايا قومه، وبفضائلهم ومآثرهم.

والبحث عن المزايا والفضائل، قاد الشعراء إلى البحث عن المثل الأعلى "النموذج" الذي ينبغي أن يحتذيه المحتذون في أخلاقهم وسيرهم.

وهذا الالتزام الأخلاقي من الشاعر ربما كان بسبب من ثقافات قديمة بائدة غير عليها حين من الدهر، فاندثرت هياكلها، وكياناتها، ولكن بقيت معالمها وآثارها.

ولم لا ؟ والقرآن الكريم يحدثنا أن الجزيرة العربية شهدت إرسال رسل عديدين إليها، يقول تعالى: {وإلى ثمود أخاهم صالحاً، قال يا قوم اعبدوا الله...} ⁽¹⁾. {وإلى عاد أخاهم هوداً، قال يا قوم اعبدوا الله...} ⁽²⁾. {وإلى مدين أخاهم شعيباً، قال يا قوم اعبدوا الله...} ⁽³⁾. {ولوطاً إذ قال لقومه...} ⁽⁴⁾. {وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل، ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم، ربنا واجعلنا مسلمين لك، ومن ذريتنا أمة مسلمة لك...} ⁽⁵⁾.

وهذه الرسائل، والديانات التي أنزلت في شبه الجزيرة العربية، لا مجال للشك فيها بحكم أنها ذكرت في القرآن الكريم {الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد} ⁽⁶⁾.

والشعر الجاهلي قد حفل ببقايا هذا الدعوات الدينية التوحيدية التي بقيت متوارثة خلال العصور بين أجيال العرب يروونها سالفاً عن سالف، ويلقنونها أبناءهم، ويحفظها شعرهم، فمن ذلك قول النابغة الذبياني في حق النعمان بن المنذر:

ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه
ولا أحاشي من الأقوام من أحد

(1) سورة الأعراف، الآية (72).

(2) سورة الأعراف، الآية (64).

(3) سورة الأعراف، الآية (84).

(4) سورة الأعراف، الآية (79).

(5) سورة البقرة، الآية (126).

(6) سورة فصلت، الآية (41).

إلا سليمان إذ قال الإله لله
وخيس الجن إني قد أذنت لهم

ومن ذلك قول زهير:

ألم تر أن الله أهلك تبعاً
وأهلك ذا القرنين من قبل مانرى
ألا لا أرى ذاميةً أصبحت به

ومن ذلك قوله:

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم
يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر

قم في البرية فاحدها عن الفند
بينون تدمر بالصفاح والعمد⁽¹⁾

وأهلك لقمان بن عادٍ وعاديا
وفرعون جباراً طغى والنجاشيا
فتتركه الأيام وهي كما هيا⁽²⁾

ليخفى ومهما يكتنم الله يعلم
ليوم حساب، أو يعجل فينقم⁽³⁾

وهي دعوات عن قصص أخباري ديني صريح، لا بد أنه ترك بخلاف القصص الديني أيضاً: آثاراً من دعوات الأخلاق الكريمة، كالعفة، وحفظ الجار، وأداء الحقوق، وحسن المعاملة، "فهناك أشياء من مكارم سنية وخلق حميد، مثل مثلاً علياً للجاهليين، احتذوها، واقتفوا آثارها وتعارفوا عليها، وهذه المثل تشكلت بفعل ثقافة عامة موحدة، وقواسم مشتركة بين القبائل جميعها، كانت عوامل التوحيد، والتقريب بين وجهات النظر..."⁽⁴⁾.

كانت الثقافة الدينية عاملاً مهماً من عوامل توحيد وجهات النظر، بخصوص المثل العليا، والأخلاق الكريمة..

ولكن الطبع السوي والفطرة الإنسانية الكاملة هي بذاتها، تميل إلى تقبل هذه الأخلاق، وتنبت ما عداها من عادات سيئة.

ولهذا رأينا كبار الشعراء يمدحون الأجواد الكرام، ويتغنون بفضائل الشجعان، ويشنون

(1) النابغة الذبياني، ديوانه، مصدر سابق، ص 81.

(2) زهير بن أبي سلمى، ديوانه، ص 79.

(3) المصدر السابق، ص 34.

(4) أبو حافة، د. أحمد، الالتزام في الشعر العربي، ص 66، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، 1979.

على الحلم، والكرم، وسعة الصدر، وكبر الهمة، وفي الوقت نفسه، فإنهم كانوا يسفّهون البخل، والغدر واللؤم، والجبن والسفاهة.

وهذه الأفكار والمعاني حملها الشعراء الجاهليون في قصائدهم، وطاقوا بها الجزيرة العربية " فقد كان كبار الشعراء الجاهليين يتجولون في الجزيرة العربية يسهمون في تأصيل كثير من القيم الأخلاقية، والاجتماعية اللازمة لنشاط أي شعب متماسك، متحضر، وفي التمكين للغة العربية عامة، كي تعلو على سائر اللغات، وتصبح قادرة على التعبير عن مقومات ذلك الشعب التي كانت توشك أن تنبثق من ظهر الغيب"⁽¹⁾.

وربما كان العربي قد لمس أيضاً فضل مكارم الأخلاق بفعل التجربة الحية الملموسة، التي عايشها يوماً بعد يوم، فكيف كان للكرم عليه من أثر، وكيف كان أثر البخل عليه مثلاً... فأصبح هناك نوع من الثقافة الأخلاقية الخاصة التي فرضتها ظروف شبه الجزيرة العربية، وكان هناك أناس يتميزون بهذه الأخلاق رفعهم الشعراء عالياً، ليكونوا أساطين يهتدي بهم المهتدون من أبناء الجزيرة.

وفي هذا المقام نختار قصيدة لحاتم الطائي تجمع شيئاً مما ذكرناه في الصفحات السابقة:

وعاذلة هبت بليلى تلومني	وقد غاب عيوق الثريا فعردا
تلوم على إعطائي المال ضلة	إذا ضن بالمال البخيل وصردا
تقول ألا أمسك عليك فإنني	أرى المال عند الممسكين معبدا
ذريني وحالي، إن مالك وافر	وكل امرئ جار على ما تعودا
أعاذل لا ألوك إلا خليقتي	فلا تجعل لي فوقى لسانك مبردا
ذريني يكن مالي لعرضي جنة	يقي المال عرضي قبل أن يتبدا
أريني جواداً مات هزلاً لعلني	أرى ما ترين أو بخيلاً مغلدا
وإلا فكفي بعض لومك واجعلي	إلى رأي من تلحين رأيك مسندا
ألم تعلمي أني إذا الضيف نابني	وعز القرى، أقري السديف المسرها

(1) الشرقاوي، عفت، دروس ونصوص، ص 136، 137، دار النهضة العربية، مصر، 1979.

أسود سادات العشيرة عارفاً
وألفى لأعراض العشيرة حافظاً
كلوا الآن من رزق الإله وأيسروا
سأدخر من مالي دلاصاً وسابحاً
وذلك يكفيني من المال كله

ويقول طرفة بن العبد البكري:

ومن دون قومي في الشدائد مزودا
وحقهم حتى أكون المسودا
فإن على الرحمن رزقكم غدا
وأسمر خطياً وعضباً مهندا
مصوناً إذا ما كان عندي متلدا⁽¹⁾

أكف الأذى عن أسرتي متكرماً
وأبذل معروفٍ وتصفوا خليقتي
وأمضي همومي بالزمام لوجهها
وأقضي على نفسي إذا الحق نابني
وإني لذو حلم على أن سورتي
وإن طلبوا ودي عطفتم عليهم
ومعترض في الحق غيرت قوله
وقد علموا أنني شجى لعدوهم
ولكنني أحمي ذمام عشيرتي

إذا كدرت أخلاق كل فتى محض
على أنني أجزي المقارض بالقرض
إذا ما أمور لم يكذب بعضها يمضي
وفي الناس من يقضى عليه ولا يقضي
إذا هزني قومٌ حميت بها عرضي
ولا خير فيمن لا يعود إلى خفض
وقلت له ليس القضاء كما تقضي
وأني على شحنائهم كثر ما أغضي
ويدفع من ركضت دونهم ركضي⁽²⁾

وفي النموذجين السابقين أعطتنا المقطعات مثلاً سامية للأخلاق.. ينبغي للعربي أن يميزها ويتخلق بها.. بعد أن مثل الشاعر في كل مقطوعة من نفسه نموذجاً حياً للخلق الكريم، متحملاً في سبيل ذلك الآلام الجسدية والاجتماعية في سبيل المحافظة على أخلاقه ومثله الكريمة التي يؤمن بها إيماناً شديداً.. وبذلك يقيم الشعراء نماذجهم للمجتمع باعتبارهم مطالبين بالدعوة إلى الإصلاح والتقويم، وهو التزام ذاتي، يؤدي بطرق مباشرة أحياناً.. وغير مباشرة في أحيان أخرى..

(1) حاتم الطائي، ديوانه، ص 89، المكتبة الثقافية، بيروت، 1882.

(2) طرفة بن العبد، ديوانه، مصدر سابق، ص 83.

ونلاحظ في خلال تتبعنا لموضوعات القصيدة الجاهلية أن الشاعر كان دائماً موالياً لقبيلته سامعاً لها مطيعاً، لا يعصيه في أمر، ولا يخرج عنها في أي حدثٍ اقتضته ظروفها، سواء كانت قبيلته على حق أم على باطل، ومثلهم الجاري في هذا السياق (انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً).

ذلك أن الولاء للقبيلة فوق كل اعتبار، فعلى الفرد أن يطيعها، ويجاريها، ولو كانت على خلاف الحق، وكان ما فعلوه سفهاً كبيراً، وضللاً مبيناً، كما فعل دريد بن الصمة حين عصاه قومه في نصيحته:

أمرتهم أمري بمنعرج اللوى	فلم يستينوا النصح إلا ضحى الغد
فلما عصوني كنت منهم وقد أرى	غوايتهم أو أنني غير مهتد
وهل أنا إلا من غزية إن غوت	غويت وإن ترشد غزية أرشد ⁽¹⁾
ويقول عدي بن وادع الأزدي:	
وقومي يعلمون لرّب يوم	شدت بما ألم به نطاقي
وأدفع عنهم والجرم فيهم	دخيس الجمع بالكلم السلاق ⁽²⁾

فالولاء للقبيلة إذن ولاء مطلق، ليس هناك مجال للشك فيه، وإن كنا نسجل بعض الخروج عن القبيلة، والكفر بها أحياناً، كما فعل الشاعر الذي لم ينصره قومه:

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا⁽³⁾

ونسجل خروجات الشعراء الصعاليك عن الولاء للقبيلة، ونفورهم عنها، متألفين بعضهم إلى بعض من قبائل عدة، أو مؤلفين للحيوانات، والوحوش، كما فعل الشنفرى الأزدي:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

(1) دريد بن الصمة، ديوانه، ص 41، دار صادر، بيروت، 1985.

(2) الجبوري، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، ص 61، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982.

(3) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، مصدر سابق، ج 16، ص 23.

ولي دونكم أهلون سيدّ عملس
هم الأهل لا مستودع السر ذائع
وأرقط زهلول وعرفاء جبال
لديهم ولا الجاني بماجر يسأل⁽¹⁾
وحتى ألف بعضهم هذه الحيوانات، واستأنسوا بها، فصارت قبيلتهم، ومجتمعاتهم بينما
كانوا ينفرون من الأنس:

عوى الذئب فاستأنست للذئب إذ عوى وصوت إنسان فكدت أطيّر

فالذئب في بعض الأحيان أرحم وأرأف من إنسان العصبية الجاهلية، الذي قادته
عصبية الجاهلية لقبيلته إلى التطرف في بعض الأمور، والمغالاة فيها فإذا أخذوا بثأرهم مثلاً، فإنهم
لا يكتفون بالجاني، فقد يكون الجاني غير كفؤ ولذا يقتلون نظيره من القوم، كرئيسهم مثلاً، أو
يقتلون به اثنين أو ثلاثة أو أكثر، ويرفضون الفداء، مهما غلا ثمنه، وربما أدى بهم ذلك إلى قطع
الأرحام، والتنكر للخؤولة، والقراية، كما فعل ابن مضر حين قتل خاله بأخيه، فقال:

بكت جزعاً أمني رميلة أن رأت
فقلت لها لا تجزعي إن طارقاً
وما كنت لو أعطيت ألف نجبية
لأقبلها من طارق دون أن أرى
دماً من أخيها بالمهند باقيا
خليلي الذي كان الخليل المصافيا
وأولادهالغواً وستين راعياً
دماً من بني حصن على السيف جاريا
ليوفيني من طارق غير خاليا⁽²⁾
وما كان في عوف قتل علمته

وكما بالغوا في الأخذ بالثأر، وبالغوا في الكرم، والهبات، والعطايا، يقول عنتره:
فإذا شربت فإنني مستهلك
وإذا صحوت فما أقصر عن ندى
مالي وعرضي وافر لم يكلم
وكما علمت شمائل وتكرمي⁽³⁾

وربما كان في خلقهم غير ذلك، فتحملوا، وصبروا، وعفوا، وأصلحوا، كما فعل قيس
بن عاصم حين أتوه بابنه مقتولاً، وبأخيه مكتوفاً قد قتله، فما تحرك من مكانه ولا حل حبوته،

(1) الشنفرى، ديوانه، تحقيق: عبد العزيز الميمنى، ص 43، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1967.
(2) أبو تمام، ديوان الحماسة، بشرح التبريزي، ج 1، ص 211، نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون، 25 القاهرة.
(3) عنتره العبيسي، ديوانه، مصدر سابق، ص 26.

ولا غير جلسته، بل أمر بإطلاق أخيه، ودفن ولده، وأمر بأن تؤدى دية ولده من ماله، إلى أمه، مئة ناقة، فإنها: غريبة، وأنشد أبياتاً حرّى من الألم والحرقه بهذا المصاب الجلل الذي يطير الألباب ويذهب بالأفئدة يقول:

أقول للنفس تأسأً وتعزية إحدى يدي أصابني ولم تُرد
كلاهما عوز من فقد صاحبه هذا أخي حين أدعوه وذا ولدي⁽¹⁾

الحياة القبلية الجاهلية كانت حياة صعبة على الشاعر الجاهلي، إذ فيها الحماية والتضامن، والتكافل الاجتماعي، وفيها القسوة والشدة التي لا يستطيع عنها فكاكاً.

فكان لزاماً عليه أن يعيشها على كلتا حالتيها، ويتقبلها، وإلا فإن ملاذه سيكون ملاذ الصعاليك المنبوذين الفارين من أهليهم. ومن خلال هذا العرض نستنتج:

1- أن البيئة الجاهلية كانت بيئة خصبة بالموضوعات الحياتية المتنوعة في شتى مجالات الحياة، موضوعات الطبيعة، أو موضوعات المجتمع، أو موضوعات فردية ذاتية، وكلها تشكل مادة غنية للشاعر إن أراد أن يستخدمها في شعره، سواء كان ذلك في قصائد مفردة تحمل موضوعاً واحداً وهماً أدبياً ونفسياً واحداً، أو كان ذلك في قصيدة واحدة يبحر فيها الشاعر عبر موضوعات متعددة تلبي طموحاته الأدبية، وتشبع نهم المتلقيين الذين يحسنون استماعه، والتلقي عنه، لأنه يطرح موضوعات ذات صلة بمجتمعهم وحياتهم، بدرجة أو بأخرى، ليس من حيث تناولها المباشر فقط، ولكن أيضاً من حيث دقتها الفنية وحسن سبكها وصياغتها وإلا فقد كان النثر بديلاً قوياً عن الشعر لطرح هذه الأفكار.

2- أن البيئة الجاهلية كانت مهية للنبوغ الشعري، فقد كان الشعر يحتل مرتبة مرموقة في أولويات الحياة الجاهلية، وقد كان للشاعر مكانة خطيرة، لا تقصر به عن السادة والفرسان في القبيلة، وبصفة عامة فإن كل فرد عربي كان يحمل في ثنايا نفسه تقديراً ذاتياً للشعر، واحتراماً كبيراً لهذا الفن النبيل الذي كاد أن يكون سحراً.

(1) ابن عبد ربه، أحمد، العقد الفريد، مصدر سابق، ج3، ص 109.

3- أن تنوع الثقافة العربية وشدة وقعها وتأثيرها على الشاعر العربي أثرت فيه فنياً من جهتين: من جهة اختياراته الموضوعية للموضوعات في إطار القصيدة الواحدة من ناحية، وفي طريقة نظمها وبنائها وسلوكها في صعيد واحد من ناحية أخرى.

موضوعات القصيدة الجاهلية بين الواقع والخيال والتجربة؛

كانت الحياة العربية في الجاهلية إذن حياة شاعرة، للشعر فيها المكانة العالية والراية الخافقة التي يقف لها الجميع إجلالاً واحتراماً، ذلك أن الشعر تناول أغراض الحياة كافة، حقيرها، وجليلها، برؤية تختلف، وأسلوب مختلف شائق، أضاف لهذه الحياة المملة الرتيبة معنى آخر، ولمسة أخرى مميزة، صيغت بإحساس فني جميل، وعين فنية ثابتة. فكأنهم ما سمعوا بها إلا اللحظة، وما عرفوها من قبل، وهنا يكمن دور الإبداع "الذي يأتي فيه الشاعر بفكرة معروفة سبق أن عبّر عنها، ولكن المبدع يأتي بها في أسلوب جديد، وعبرة جديدة"⁽¹⁾.

وهذه اللمسة المميزة للشاعر والفنان، احتار الناس في تفسيرها فأرجعوها إلى السحر والجن، أو إلى قدرة غيبية أخرى، ليست في مستطاع البشر العاديين الذين لم يؤثروا قدراً من الشاعرية تجعلهم يجارون الشعراء المبدعين، "وهذا الإلهام المتفرد هو الذي يدفع الفنان عامة، والشاعر بوجه خاص إلى قول الشعر"⁽²⁾.

ولكن منطلقات الشعر كلها في الواقع منطلقات حياتية معاصرة، ومشاهدة استمدت من الناس والمجتمع والطبيعة، والشاعر صاغ تجربته المميزة مع كل ذلك "فالتجربة الشخصية هي إحدى التجارب التي يستمد منها الشاعر إلهامه الشعري، وغالباً ما تكون التجربة الشخصية عبارة عن إدراك حسي يقع من الشاعر للأشياء وللمعنى الذي يحوله إلى قصة شعرية يعرفها ويقرؤها الناس"⁽³⁾.

(1) راضي، د. عبد الحكيم، نظرية اللغة في النقد العربي، ص 106، مكتبة الخابجي، القاهرة، 1980.

(2) نعيمة، ميخائيل، الغرغال، ص 88، مؤسسة نوفل، بيروت، الطبعة الثانية عشرة.

(3) علي، آمال كمال ضرار محمد، عناصر الإبداع الفني في شعر لبّيد، ص 214، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، جامعة الأزهر، القاهرة، 1991.

فالمحسوسات الواقعة لابد أن تكون هي أساس إدراك الشاعر للأشياء، وهي بداية صوغ تجربته المتميزة المتفردة، ولكنها في الوقت ذاته سبيله إلى إضفاء خياله الفياض المنطلق عليها ليعطينا صوراً جمالية رائعة، إذ إن الاكتفاء بإعادة نقل الواقع لا يمثل أهمية لدى المتلقين الذين يشاهدونه يومياً ما لم يصف الشاعر على هذا الإدراك الحسي، نوعاً من المفاجأة، والخيال بواسطة التصوير والأدوات الفنية الأخرى، ومن هنا فإن "الفرق بين الإدراك الحسي والتصوير الخيالي أن الإدراك يرتبط بمقتضى الحاجات العملية، ويتطلب جهداً لتحقيق الاستجابة للمؤثرات، أما التصور الخيالي فإنه مثل صور الذاكرة دون أن يكون ثم ما يلائم هذه الصور والمؤثرات الراهنة"⁽¹⁾.

فالشاعر الذي اختزن في ذاكرته كثير من صور الحياة الواقعة التي يراها ماثلة أمامه عياناً، يلتقط منها صوراً معينة وعماها عقله الباطن، ليوظفها بعد ذلك في مشهد معين أو موقف معين، بحسب الضرورة، ولتحمل هذا الموقف إثارة خاصة للمتلقى الذي تتجسد أمامه الصورة في مشهد حي ملموس، يكون فيه ارتباط بين الروح أو المعنى والمادة، أو بين النظرية والتطبيق كما فعل لبيد بن ربيعة حين وصف حاله بعد فراق أهله وإخوانه وعشيرته الخيرين قائلاً:

أصبحت أمشي بعد سلمى بن مالك	وبعد أبي قيس وعروة كالأجب
يَضِجُ إذا ظِلُّ الغراب بداله	حذاراً على باقي السنانين والعصب
وبعد أبي عمرو وذو الفضل عامر	وبعد المُرَجَّى عروة الخير للكرب
وبعد طفيل ذي الفعال تعلقت	به ذات ظفر لا تورع باللحِب
وبعد أبي حيان يوم حمومة	أُتِيحَ له زَأْوٌ فَأُزْلِقَ عن رتب
ألم ترفيما يذكّر الناس أنني	ذكرت أبا ليلى فأصبحت ذا أرب
فهونّ ما ألقى وإن كنت مثبتاً	يقيني بأن لا حي ينجو من العطب ⁽²⁾

صور الشاعر هنا حال الرجل الذي طال به العمر حتى بقي وحيداً بعد ما فني صالحو

(1) نصر، د. عاطف جودة، دراسات أدبية، الخيال، مفهوماته، ووظائفه، ص 29، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

(2) لبيد، ديوانه، مصدر سابق، ص 19.

قبيلته بالموت الذي تحطفهم بصور عدة.. فأصبح وحيداً بين قوم هم ليسوا في مستوى أسلافهم من الحلم والكرم والمروءة، ولذا فهو يخشى على نفسه منهم أن ينالوه بأذى أو مكروه في أية لحظة، وحاله تلك تشبه حال بعير أجب قطع سناميه، فهو يمشي متثدلاً خائفاً يصيح، ويخاف إن بدا له ظل غراب من بعيد خوفاً من أن ينقر على باقي لحمه وعصبه، فيصيبه بالأذى.

وهذه التجربة المتميزة للشاعر لبید انطلقت من تصورات وجدانية لمعنى الفراق وذهاب أفاضل العشيرة الطيبين الكرام، وبقائه في خلفه سيئة، لتسكب هذا المعنى في قالب من صميم الحياة الجاهلية.

فنحن الآن بين تصورين:

تصور معنوي لرجل يعيش بين قوم لا يلائمونه فكراً وخلقاً.

وتصور حسي لحال بعير يعيش في صحراء الجزيرة مقيد بوصف معين يطابق حالة الشاعر.

والمهم في هذه التجربة "ليس مطابقتها للواقع والحقيقة، بل مطابقتها لوجدان الشاعر وأحاسيسه، مهما كان هذا الوجدان، وتلك المشاعر، فإذا خلت التجربة من هذا الصدق، سقطت قيمتها، وكانت زيفاً وبهرجة"⁽¹⁾.

وفي الشعر الجاهلي يتكرر هذا التصوير الحسي كثيراً، وهو تصوير لم يرد به ذات الصورة الحسية، وإنما الغاية منه - كما يتضح لنا - المناسبة بين المعاني الوجدانية العميقة، وتمثيلها أمام المتلقين بصورة حسية مدركة، من الواقع، تكون ماثلة أمامهم، لتزيد الصورة وضوحاً.. فكأنها لوحة رسمت بألوان متعددة يضيفي كل لون منها معنى جالياً وإدراكياً معيناً.

وهذه الحسية في الشعر الجاهلي تبدو سمة مميزة للتناول الشعري، إذ إن التصوير وحده دليل على سمو ملكات روحية، فما بالك إذا كان هذا التصوير مقترناً بمعانٍ وجدانية، صبت في قالب شعري بديع.

والغريب في هذا السياق أن نجد الأستاذ الجليل عباس محمود العقاد يأخذ على العربية

(1) أبو الخشب، د. إبراهيم، في محيط النقد الأدبي، ص 216، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988

افتقارها للعاطفة والخيال: "من الفروق الواضحة بين الشعر العربي، والإنجليزي، أن أولهما يدور على الحس، وثانيهما يدور على العاطفة والخيال،.. يشبه الشاعر العربي ما يصفه، فإذا هو يعني الصورة المحسوسة دون الصورة الباطنة، فيريك الهلال منجلاً والقمر درهماً فضياً، والبستان طنافس، ولا يحكي لك وقع هذه الأشياء في النفس كما يحكي لك صورتها في الأحداق، ولولا ابن الرومي لخلا الشعر العربي من ملكة التصوير العالية وتشبيهاته الخيالية الرقيقة"⁽¹⁾.

ويبدو أن الأستاذ العقاد يعني بكلامه الشعر العباسي بالدرجة الأولى، وإن كان ظاهر كلامه منصّباً على الشعر العربي عامة، وهو لا يسلم له، فالشاعر الجاهلي لم يكن مصوراً فوتوغرافياً فقط، ينقل الصورة المشاهدة بكل جوانبها، ولكنه كان رساماً ينقل الصورة بظلالها وألوانها، التي يختارها هو، ثم يسكبها على معانٍ نفسية تتضح لدى المتلقين وهذا المعنى لا ينطبق إلا على التشبيهات المقصودة بذاتها، كأن يقصد الشاعر مثلاً أن يصف قوسه، أو سيفه، أو رمحه، أو فرسه، وهو فن قائم بذاته كما يقوم فن التصوير الفوتوغرافي اليوم عندنا، وهو أيضاً فن متميز فيه إبداع فني من حيث زاوية الرؤية، والظلال، وحركية الصورة، وغيرها، وهي سمات وجدت في الشعر الجاهلي نفسه.

أما الصورة الموظفة التي يذكرها الشاعر في أثناء قصيدته لوجود ترابط بين المعاني الوجدانية، والمعاني الحسية، فهي مدار قولنا، ويجب على الناقد أن يفرق بينهما، كي لا تكون أحكامنا عامة شاملة، لا تراعي خصوصيات الموضوع ولا كيفيات التناول، وأغراض القصيدة. فلنتأمل مثلاً قول كعب بن زهير:

كأن أوب ذراعيها وقد عرقت	وقد تلفع بالقور العساquil
وقال للقوم حاديم وقد جعلت	ورق الجنادب يركضن الحصى قيلوا
شدّ النهار ذراعاً عيطل نصف	قامت فجأوبها نكد مثاكيل
نواحة رخوة الضبعين ليس لها	لما نعى بكرها الناعون معقول ⁽²⁾

(1) العقاد، عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، ص 344، دار الهلال، القاهرة، 1979.

(2) القرشي، أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، مصدر سابق، ص 110.

فهو يصف سرعة ناقته، وكيف مشت به في نهار شديد الحرارة، ولكنه منظر ليس ككل المناظر، إنه منظر فيه التعب والإرهاق، فيه العرق المتصبب والسراب الذي التف على الجبال الصغيرة فكأنه كان أردية لها.

ويصف لحظة واحدة، وهي لحظة أوب "رجوع" الذراعين العارقتين، وأنها تشبه امرأة نواحة ثكلى، فقدت بكرها فقامت ترفع ذراعيها وتخفضهما، تولول عليه، وقام معها نكد مثاكيل، شَجِنَ لحالها، فتذكرن مواعجهن، فهن يبكين بألم حقيقي لا مرأى فيه. والمشهد أيضاً فيه أصوات، ولكن من أين جاءت ؟ لقد جاءت هذه الأصوات من ركض الجواد على الحصى فيتطاير يميناً وشمالاً.

فالمشهد إذن مشهد صاخب، رهيب فيه القائلة القائضة، والشمس في أوج سطوعها فيه الذراعان العارقتان، وهما يسيران بقوة، فيه السراب قد دار على الجبال الصغيرة، فكأنها ارتدت به، فيه صوت الحصى المتطاير في تلك الصحراء المقفرة كأنه صوت النوائح.

إذن فالمشهد عند الشاعر يوحي لنا بمدى الرهبة في الصحراء حينما يسير فيها العربي. ولعل اختيار مشهد البكاء والعيول يعطينا دلالة خاصة على ذلك..

فالشاعر إذن أضفى بلوحته ملامسات وجدانية للمشاعر تبين حالته، وحالة رحلته، فلم يكتف بدلالات مباشرة.. ولم يقل إني خائف في صحراء موحشة.. ولكنه أعطى مشهداً ذا إيحاءات عميقة، تحرك الوجدان، وتثير المشاعر، فكيف يكون هذا الشعر بعدئذ خالياً من الصور الباطنة ؟ وكيف يكون حسياً فقط ؟!

إن ذلك لا يتأتى إلا إذا رفضنا أن نستجيب لهذه المؤثرات رفضاً وأبيناً أن نتمتع بها، بعد أن أعطانا خيال الشاعر صوراً حركها وجدانه فأثارت مخيلته الخصبية، بإسقاطات واقعية لم تأت عبثاً..

وإنما كان هناك اتصال وثيق فيما بينها عن طريق المعنى فقط، وليس بطرق مباشرة عمدية. وهذا ما يلمحه المتأمل، ويستنبطه المحلل للشعر الجاهلي، في كل قصائده أو أغلبها على الأرجح، إذا ما حاول أن يذهب إلى ما وراء النصوص وما تحمله الصور من خلفيات بديعة فالرمز هنا

أدى دلالاته، مستعيناً بالتصوير الفني الذي صاغه الشاعر في أجمل صورة، وكل ذلك أتى بفعل الصحراء "التي توقع في نفوسهم صوتاً واحداً يشعرون كما تلقوا شعراً واحداً"⁽¹⁾.

ذلك أنهم تأثروا بالصحراء التي ألفتهم وألفوها، فاستخدم الشاعر مفرداتها، وصورها أدوات يتواصل بها في شعره مع المتلقين، وذلك: "أن شرط ذبوع الشعر أن ينسجم مع بيئته اللغوية في ألفاظه وأخيلته وأوزانه"⁽²⁾.

ولهذا كانت الموضوعات التي استخدمها الشعراء من المجتمع والحياة والناس، ومن التجربة الشخصية، بينما كانت أدوات التعبير مستمدة بالضرورة من البيئة لئلا يحصل انفصام بين الشاعر وجمهوره.

وهذا التعامل مع البيئة ليس معيياً للشاعر، بل هو من ضرورات الإبداع الفني مادام ذلك يخدم فنه، ويجعله متصلاً مع المتلقين.

وبشيوخ استخدام الشعراء للتصوير الفني، استمداداً من البيئة، فكأنما الشعر تحول بذلك إلى شيء من النقش الفني الرائع الذي تزين به الجدران وكأنه أصبح فرعاً من فروع التصوير، ولهذا قال الجاحظ "إنما الشعر ضرب من النقش وجنس من التصوير"⁽³⁾.

انبسط القول آنفاً عن ارتباط موضوعات الشعر بثقافة حسية ملموسة في الحياة الجاهلية، وظفها الشعراء فنياً في قصائدهم، فخرج لنا تلاحم فريد بين أفكار معنوية مطلقة، جسدت بصور حسية مشتقة من البيئة والطبيعة والمجتمع.

وثقافة الولاء للقبيلة والإشادة بقيمها، ورجالها وساداتها أضافت تلويحاً خاصاً للإبداع الأدبي الشعري على صعيد اختيارات موضوعاته من جهة، وترتيب الموضوعات في القصيدة الواحدة من جهة أخرى.

(1) إسماعيل، د. عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 26، دار الفكر العربي، بيروت، 1974.

(2) أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، ص 187، 188، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1983.

(3) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ج 1، ص 108، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

تنوع الموضوعات في القصيدة الواحدة:

تعددت الموضوعات في الشعر الجاهلي داخل القصيدة الواحدة، فابتدأ الشاعر بالوقوف على الأطلال، باكياً أحبابه، متذكراً مرابعه الجميلة التي قضى فيها صدر شبابه، وأيام طفولته، وعرف فيها محبوبته، وبادلها النظرات والغرام، ثم ينتقل إلى وصف رحلته إلى الممدوح، ثم يصف راحلته أو فرسه أو يذكر قصة رمزية عن بقرة وحشية أو قصة صيد، ثم يثني بمدح قبيلته، أو ممدوحه، أو نفسه، ويختتم بأبيات من الحكمة، تكون جيدة الختم للقصيدة.

وفي ثنايا كل ذلك ربما تعرض أبيات جانبية فيها موضوعات أخرى أو نصائح معينة أو غير ذلك. وعلى كل حال.. فإن ثقافة القبيلة فرضت على الشاعر أن تكون جزءاً من إبداعه، بل هي جزء من ذاته الفردية، ذابت فيها واحتوتها، وبالتالي، فإن الشاعر يدرك نفسه في مدارين: مدار عام يحتوي القبيلة، والحياة، ومدار خاص يحتوي خصوصيات لا بد أن توجد حتى وإن حاول الشاعر إخفاءها وجاهد من أجل أن لا تظهر ماثلة للعيان.

ومن النقاد المحدثين من يرى أن تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة معيبٌ من شأنها، ومنقُصٌ من قيمتها الفنية، لما يسببه ذلك من اختلاط وتدافع في ذهن المتلقي، الذي ربما يقف عاجزاً عن استيعاب تصنيفاتها، ومتابعة تسلسلها، ولا يجد الرابط المنطقي للنظم بين موضوعاتها، ولهذا رأوا أن "القصيدة ينبغي أن تكون ذات موضوع واحد لا تعدوه، فإذا اشتملت موضوعات، ومضامين متعددة لم تكن تجربة كاملة، فقد عاقت التجربة، تجارب أخرى، وعاق الموضوع الواحد، موضوعات تجاوره وتزاحمه شأن الموضوعات، والتجارب المتعددة لها التي يزحم بعضها بعضاً في حياتنا اليومية، فهي تجربة لم تترك لها ولجزئياتها حريتها وهي ما يزحمها جميعاً تجارب ناقصة لم تأخذ الزمن الكامل للتخلق والتشكل.." (1).

ورغم أن هذا الرأي له ما يبرره نقدياً، غير أنه ينبغي أن يكون مطبقاً بشكل خاص، على قصائد معينة، ازدهت فيها الموضوعات وتجاربها الخاصة، ولم يستوف أي موضوع تجاربه الخاصة التي تغطيه.

(1) ضيف، د. شوقي، النقد الأدبي، ص 140، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة.

أما أن يكون هذا الكلام عاماً على كل القصائد، فهذا ما يتنافى مع الواقع خاصة إذا ما عزلنا موضوعات القصيدة بعضها عن بعض بفعل خارجي متدخل ولم نحاول أن ندرك الرابطة المعنوية التي تجمعها، والتي ربما دعمها الشاعر برابطة لفظية أو أكثر تجمع إطار القصيدة العام من مقدمات ونتائج.

مقدمات تهيب الجو النفسي، وربما تلينه، وتطربه بأبيات غزلية رائعة ثم تنتقل به من باب إلى باب ليتقبل المتلقي هذا التوافق الفني، بإعجاب وانبهار بقدرة الشاعر على الغوص في موضوعات الحياة.

ثم إن القصيدة الجاهلية، غير القصيدة في أي عصر آخر وفي أي ظرف آخر.. فالقصيدة الجاهلية كانت مجلة العصر أو جريدته أو مطبوعته الثقافية، التي تنشر فيها شتى الموضوعات، وترضي مختلف الأذواق، ومختلف الأعمار فهي إذن تتمتع بخصوصية لا ينبغي لنا بحال أن نعزلها عنها، أو أن نقيسها بمقاييسنا بعد ستة عشر قرناً أو يزيد.

فعلياً أن نضع القصيدة الجاهلية في إطارها الصحيح، وبيئتها المناسبة، ونرى كيف أن ذوق المستمعين في ذلك الوقت، لم يزددها، بل تقبلها وعشقها، واحتلت مكانة سامية في وجدانه وحياته وكذا ذوقنا نحن في هذا العصر إن أحسنّا تفهم ضرورتها وأحطنا بالظروف الثقافية للحياة الجاهلية.

ومن هنا، فإن تنوع موضوعات القصيدة ربما كان ضرورة من الضرورات الشعرية التي التزم بها الشعراء " فلا يكفي أن يكون للقصيدة موضوع واحد، ليعدها تجربة شعرية تامة، لأن التجربة بناء كبير يتألف من جزئيات يعاقب بعضها بعضاً في حرية موفورة وكل جزء يسلم إلى أخيه.."⁽¹⁾.

فالبناء الشعري للقصيدة يتألف من موضوعات مترابطة، يقف بعضها على بعض ويسند بعضها بعضاً، لتقيم بنياناً شامخاً، وربما أخذ هذا البنيان وقته في التأليف والنسج والبناء، فقد روي أن زهيراً كان يؤلف قصيدته في سنة كاملة.

(1) أبو الخشب، د. إبراهيم، في محيط النقد الأدبي، ص 216، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985

وروى ابن جني عنه أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين، فكانت تسمى الحوليات لأنه كان يحوك القصيدة في سنة⁽¹⁾. ولذا كان يقال في شعر زهير "خير الشعر الحولي المحكك"⁽²⁾.

وهذا العمل الشاق من زهير في إعداد قصائده، وتهذيبها، وترتيب موضوعاتها لاحظته أيضاً تلميذه الخطيئة الذي يقول عنه: "ما رأيت مثله في تكفيه على أكتاف القوافي وأخذه بأعنتها حيث شاء من اختلاف معانيها مدحاً أو ذماً"⁽³⁾.

وهذا يدلنا على أن الشعر الجاهلي لم يكن فناً بدهياً قائماً على البديهة الحاضرة، واللسان الفصيح المنطلق فقط، ينطلق ليعبر عن نفسه بسرعة، ويهتم باللفظ أكثر من اهتمامه بالمعنى، كما وصفهم ابن خلدون بأن العربي "لسانه أمهر من عقله"⁽⁴⁾.

بل كان الشعر فناً يحترم ذاته ونفسه صيغ في تأن، وأخذ وقته الكامل من الدراسة، والترتيب، والتنسيق، ربما لم تتح هذه الفترة الكاملة لشعرائنا المعاصرين ومن هنا "فإن الفكرة التي تعودنا أن نفهم بها الشعر القديم، والتي نذهب فيها إلى أنه خال من الصنعة فكرة غير صحيحة، فإن هذا الشعر ينزع به صاحبه إلى ضرب من الجمال في التعبير، ويملؤه بالصور والتشبيهات، ويطلب أن يعجب به الناس من حوله، وأن يقع منهم موقعاً حسناً، موقع الثياب الملونة، أو الثياب اليمينية المونقة..."⁽⁵⁾.

ورصد البناء الفني للقصيدة الجاهلية، من حيث تعدد موضوعاتها، ومن حيث تعدد صنعتها، وتحسينها، وتزيينها، ومن حيث وقتها، يقوم على دعامتين، وهما:

الأول: السند التاريخي للروايات التي ذكرناها عن إنشاء زهير لقصائده في سنة كاملة، هذه الروايات تقول إنه كان ينشؤها في أربعة أشهر، ويهذبها في أربعة أشهر، ويعرضها على الشعراء والنقاد في أربعة أشهر مما يوحي بأن القصيدة استوفت حقها من التأليف، والنقد

(1) ابن جني، الخصائص، ج 1، ص 320، دار الفكر العربي، القاهرة، 1989.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ج 1، ص 143.

(3) المصدر السابق، ج 1، ص 149، 150.

(4) ابن خلدون، المقدمة، مصدر سابق، ص 111.

(5) ضيف، د. شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 66، دار المعارف، القاهرة، الطبعة العاشرة، 1986.

الفني أيضاً بعرضها على الشعراء والنقاد واستشارتهم فيها، وما يصلح فيها، وما يعاب منها، ليعمل بتلك النصائح بالحذف والزيادة، وغيرها.

وزهير من ناحية أخرى كان متزعمًا لمدرسة عرفت في القديم بمدرسة عبيد الشعر الذين قال عنهم الأصمعي زهير والخطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين⁽¹⁾.

وربما كان قصد الأصمعي من التنقيح أنهم عرضوه واستشاروا فيه غيرهم من الشعراء والنقاد، بينما اكتفى غيرهم من الشعراء بالصنعة الذاتية أي بتنقيحه من قبلهم فقط.

وزهير أيضاً أخذ شعره من أوس بن حجر الذي كان أستاذه، وزوج أمه، فروى شعره، وأخذ عنه أصول هذا الفن، وأوس بن حجر هذا يقول عنه د. طه حسين "يمتاز بميزتين: إحداهما: أن خياله كان مادياً شديد التأثير بالحس، والثانية أنه كان فناً يتخذ الشعر حرفة وصناعة، وفناً يدرس، ويتعلم"⁽²⁾.

ولم يؤصل د. طه حسين لكون أوس فناً يتخذ الشعر حرفة، وصناعة وفناً يدرس ويتعلم. وربما كان مصدره في ذلك رواية زهير عنه وأخذه عنه أصول الشعر، ولأوس بن حجر شهرته في الجاهلية فقد "كان أوس بن حجر رواية طفيل الغنوي، وكان طفيل هذا أحد ثلاثة شهبوا بوصف الخيل، وهم أبو دؤاد جويرية بن الحجاج الإيادي، وسلامة بن جندل التميمي، وطفيل الغنوي: وهذا الأخير لقب المحبر..⁽³⁾".

فهذه المدرسة أيضاً مغرقة في الرواية، والتعلم الشعري.

رأس هذه المدرسة: طفيل الغنوي:

وعن: طفيل الغنوي أخذ: أوس بن حجر

وعن: أوس بن حجر زوج أم زهير

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ج 1، ص 19.

(2) حسين، د. طه، في الأدب الجاهلي، ص 271، دار المعارف، القاهرة.

(3) بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: د. محمد عبد الحليم النجار، ج 1، ص 96، دار المعارف، القاهرة.

وبشامة بن الغدير خال زهير	أخذ: زهير بن أبي سلمى المزني
وعن: زهير بن أبي سلمى	أخذ: ابنه كعب والحطيئة
وعن: الحطيئة	أخذ: هذبة بن الخشرم
وعن: هذبة بن الخشرم	
وأستاذة الحطيئة	أخذ: جميل بن معمر
وعن: جميل بن معمر	أخذ: كثير عزة

فزهير إذن استفاد من قراباته الاجتماعية من خاله، وزوج أمه فروى شعرهما، وتهذبت قريحته الشعرية، وقويت، ولأنه روى شعرهما الجيد المتين الحسن السبك، فأثر هذا فيه تأثيراً إيجابياً بأن ارتضى مستوى معيناً من الشعر لم يتنازل عنه أبداً حتى لو اضطره الأمر إلى أن يلبث في إنشاء القصيدة الواحدة حولاً كاملاً يهذب، ويصقل، ويعيد الترتيب، والإنشاد، فأمامه نموذج مثالي من الشعر يقيس عليه، ويهتدي به، وبه يعرف القيمة الفنية لما يقول، ولهذا وصفه عمر بن الخطاب رضي الله عنه بأنه أشعر الشعراء فقد روي عنه أنه قال لابن عباس: أنشدني لأشعر الشعراء، قال: يا أمير المؤمنين ومن أشعر الشعراء: قال: من يقول من، ومن، ومن⁽¹⁾.

يقصد قول زهير:

ومن يعص أطراف الزجاج فإنه	مطيع العوالي رُكبت كل لهزم
ومن يوف لا يذمم ومن يفض قلبه	إلى مطمئن البر لا يتجمجم
ومن هاب أسباب المنايا ينلنه	ولو رام أسباب السماء بسلم
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله	على قومه يستغن عنه ويذمم
ومن لا يزل يسترحل الناس نفسه	ولا يعفها يوماً من الذل يندم
ومن يغترب يحسب عدواً صديقه	ومن لا يكرم نفسه لا يكرم
ومن لا يزد عن حوضه بسلاحه	يُهدم ومن لا يظلم الناس يُظلم
ومن لا يصانع في أمور كثيرة	يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

(1) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ص 22.

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتق الشتم يشتم⁽¹⁾

وهي أبيات تحمل كثيراً من معاني الحكمة، وبعد النظر، وهي معانٍ تصلح لكل أوان، وكل وقت، ولو أخذنا مثلاً البيت الأول من هذه الأبيات:

ومن يعص أطراف الزجاج فإنه مطيع العوالي رُكبت كل لهزم

والزجاج: جمع زج وهو أسفل الرمح، والعوالي جمع عالية، وهي أعلى الرمح، واللهزم: الحاد، وهذا تمثيل، أي من لا يقبل الأمر الصغير يضطر إلى أن يقبل الأمر الكبير، وقال أبو عبيدة: معنى هذا أن من لا يقبل الصلح وهو الزج الذي لا يقاتل به، فإنه يطيع الحرب: وهو السنان الذي يقاتل به⁽²⁾.

وهذا التعبير يستخدم الآن في مفاوضات السلام، فعبارات "السلام المر" ربما تشبه هذا المعنى إذ إن المرء يضطر لتحمل بعض الآلام، في سبيل تحقيق فوائد أكبر من السلام، ونبد الحرب، ومناسبة قول القصيدة كما يعرف الجميع هي الثناء على مساعي السلام التي بذلت لإنهاء حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان.

فزهير إذن كان مثلاً لجودة السبك والبناء، وترتيب الموضوعات، وهو حصيلة ثقافية شعرية، متعددة أخذها بالرواية عن أوس بن حجر، وطفيل الغنوي، وبشامة بن الغدير، وأخذها عنه شعراء آخرون، بل وبثها في أهل بيته أنفسهم " فزهير كان أبوه شاعراً، وخاله شاعراً وأخته سلمى شاعرة، وابناه كعب وبجير شاعرين، وأخته الخنساء شاعرة، وابن ابنه المضرب بن كعب بن زهير شاعراً، حتى إنه يقال لم يتصل الشعر في ولد أحد من الفحول في الجاهلية ما اتصل في ولد زهير... "⁽³⁾.

فالبيت كان بيت شعر يحترم الفن ويتعلمه، كما يعلم الناس أبناءهم كيفية التعامل مع الحياة.

(1) زهير، ديوانه، ص 29.

(2) التبريزي، أبو زكريا، شرح القصائد العشر، ضبطه وصححه: عبد السلام الحوفي، ص 149، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1987.

(3) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج 1، ص 378.

الثاني: السند الفني، ويتمثل في جملة ما حمله هذا الشعر من جودة سبك وحسن بناء، وصياغة، كما يتجلى لنا ذلك في معلقة زهير إذ أجاد سبكها وأحسن ترتيبها:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم	بحومانة الدراج فالمتثلّم
ودار لها بالرقمتين كأنها	مراجيع وشم في نواشر معصم
بها العين والآرام يمشين خلفه	وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة	فلأيا عرفت الدار بعد توهم
أثافيّ سعفاً في معرس مرجل	ونؤياً كجذم الحوض لم يتثلّم
فلما عرفت الدار قلت لربعها	ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم
تبصر خليلي هل ترى من ظعائن	تحملن بالعلياء من فوق جرثم
جعلن القنان عن يمين وحزنه	وكم بالقنان من محل ومحرم
وعالين أنماطاً عتاقاً وكله	وراد الخواشي لونها لون عندم ⁽¹⁾

فالأبيات السابقة أبيات حذرة في مسلكها تصف بعد تأن ولكن بدقة، فيها روعة وجمال، وتعطينا صورة عامة لبقايا الديار تجعل المتلقي يستمع بهدوء تام إلى حال الديار وآثارها ليتم تهيئته ذهنياً ونفسياً إلى باقي موضوعات القصيدة⁽²⁾.

فالبناء كان عمدياً فيه حسن سبك وصياغة، وترتب من موضوعات عديدة فرضتها ثقافة الشاعر: من رصيد شعري سابق يحتذي حذوه، ومن آثار اجتماعية لكونه مرتبطاً بالمجتمع، ومعبراً عن قضاياها، وموالياً لقييلته، وذاتية لأنه يحمل في ذاته هموماً كثيرة تبتدئ من ذاته، وتنطلق لتعبر عن مشاعر عامة، وأحوال اجتماعية سائدة في المجتمع.

وبالتأمل في قصائد الشعر الجاهلي نجد أن السند التاريخي الذي أشرنا إليه وأفادنا بأن الشعراء يصنعون شعرهم بتأن وروية - نجد أن هذا السند مدعوم بدعامات فنية من خلال النسيج الفني للقصائد الجاهلية التي يبدو من تحليلها أنها لم تأت عفواً، ولم تترتب أبياتها

(1) زهير، ديوانه، ص 36.

(2) النواشر: عصب الذراع من باطنها وظاهرها، العين: البقر، الآرام: الظباء، أطلاء: أولاد، المجثم: الموضع الذي يجثم، اللأي: البطء، أثافي: حجارة يجعل عليها القدر، سفع: سود، معرس: موضع، مرجل: قدر، نؤي: حاجز يجعل الخباء بمنع من السيل، جذم: بقية، يتثلّم: يذهب وينكسر، العلياء: جرتم، القنان: مواضع، الحزن: الجبل، أنماط: ثياب صوف، كلة: ستر رقيق، وراد: لونها إلى الحمرة، عندم: أحمر، التبريزي، شرح القصائد العشر، مصدر سابق، ص 128 - 131.

وموضوعاتها بطريقة تلقائية بدائية بل كان هناك اهتمام وجهد وافر من الشاعر لبنائها وترتيب موضوعاتها وأبياتها، وكانت أغراض الشاعر وموضوعاته واضحة في ذهنه، واستخدم أساليب فنية عديدة في إيصالها منها المباشرة، ومنها الرمزية..

ولعب الشاعر الجاهلي كذلك على أوتار العاطفة، وقصص الحيوان، واستعان بالتصوير، والوصف، ليرسم صوره، ويبرز معانيه، ويوصل أغراضه إلى المتلقين، وفي حين أنه لم يهمل أدواته الفنية الجزئية كالبيت.. والألفاظ وغيرها.. مما سيتناوله البحث في الفصل الأخير..

وإجمالاً نستطيع أن نقول إن تعدد موضوعات القصيدة لم يكن سبباً يرجع إلى ضعف فني في الشاعر فرضته ارتجالية الشعر الجاهلي وتلقائيته، بل كان سبباً متعمداً مقصوداً، والدليل على ذلك فني، وتاريخي، وهذا التعدد فرضته ظروف ثقافية، سنسبط القول فيها عند حديثنا عن الوحدة في الفصل الأخير من هذا البحث إن شاء الله.

تشابه مضامين الشعر الجاهلي؛

هموم الشاعر الجاهلي كانت هي المحرك الرئيس لتوجهاته الشعرية نحو موضوعات عصره، فتعامل معها بأساليب مختلفة، في المعالجة، سواء أكان ذلك في إطار القصيدة الواحدة، أو في مقطعاته، وأراجيزه التي ينشدها في أثناء حياته اليومية.

ولئن اختلفت بعض الأساليب الشعرية، فإنها أيضاً اتفقت في بعض الأحيان ما دامت الموضوعات واحدة، وما دامت وظيفة الشعر الجاهلي في كل أطواره "هي تسجيل خلجات النفس، ونوازعها، وتصوير ما يحسه الشاعر من نعيم، وشقاء، وراحة، وعناء، وخير، وشر، وما يمر أمامه من صور الحياة، وأحداث الوجود، وما يكابده من هوى الصحراء، وعصف الرياح ولمع البروق، وعواء الذئاب، وخدع السراب، فهو شعر وجداني تبعثه الانفعالات النفسية وتزجيّه الأحاسيس الذاتية.." (1).

(1) خفاجي، د. محمد عبد المنعم، الحياة الأدبية في عصر الجاهلية، ص 92، دار الجليل، بيروت.

فالشاعر يستمد صورته، وأخيلته، ومعانيه من بيئته، وواقعه، وهي بيئة تتشابه في أغلبها، من شمال شبه الجزيرة العربية، إلى جنوبها، ومن شرقها إلى غربها، فالكتبان الرملية نفسها، وكذا السراب، وعصف الرياح والحيوانات المفترسة، والأليفة نفسها، والمرايع تتشابه، وصور الإقامة والرحيل واحدة.. وهكذا..

فكان لزاماً أن تتشابه بعض الموضوعات الجاهلية بين الشعراء، وأن تلتقي الأفكار، والمعاني بينهم " فقد كان الشعراء يلتقون حول المعاني، والأفكار السائدة في عهدهم في معظم إنتاجهم الفني.. فما دامت المادة الثقافية الأساسية أو المادة الخام التي يصنع منها الشاعر عمله الأدبي، ما دامت المادة واحدة، والتربة الثقافية واحدة، والغذاء العقلي، والبيئة، والمناخ الثقافي يتفق فيها أغلب الشعراء، فإننا واجدون تلاقياً واستفادة، وتأثراً، وتوارداً واشتراكاً لا يقف عند المعنى، واللفظ والتشبيه، ولكن ربما تعدى ذلك إلى القصيدة، ومضمونها، ووزنها، وقافيتها، وخيالها.."⁽¹⁾

وهذا التشابه فرضته البيئة الواحدة، والطبيعة الواحدة، والعقلية الواحدة أو لنقل بمعنى آخر فرضته الثقافة الواحدة التي اشترك فيها الشعراء الجاهليون في سماتها العامة، والخاصة. وإذا كان بوسعنا من هذا المنطلق - تفهم أسباب هذا التشابه، وإرجاعه لظروف ثقافية، فإن من القدماء من أنكر ذلك متهماً الشعراء بالسرقة بعضهم من بعض، والأخذ غير المشروع عن بعضهم.. فقد ألفت بعض الأقدمين في سرقات الشعراء، وأغلاطهم.. وغير ذلك..

والنقد الحديث ينظر إلى هذه القضية بتفهم عميق، فالتناص الشعري وسيلة من وسائل الإبداع الفني التي يتخذها الشعراء سبيلاً للتأثير على المتلقي.

من مثل عبارة:

"وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهم"

التي استخدمها امرؤ القيس:

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسيّ وتجمل⁽²⁾

(1) ظلام، د. سعد، من الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي، ص 221، مكتبة وهبة، القاهرة، 1984.

(2) امرؤ القيس، ديوانه، ص 28.

واستخدمها أيضاً طرفة:

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهمّ يقولون لا تهلك أسيّ وتجلد⁽¹⁾

فالبيتان متشابهان إلا في الحرفين الأخيرين في آخر كلمة لضرورة القافية. وهي عبارة لها وقع خاص، وموقف استثنائي من الشاعر، تجعل تكرارها في أكثر من نص غير عمل للمتلقي، ويؤدي دوراً إقناعياً في القصيدة لأهمية العبارة..

ولذا لمسنا هذه التشابه أيضاً عند شاعر واحد في قصائد مختلفة، كامرئ القيس:

قفنا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل⁽²⁾

ويقول في قصيدة أخرى:

قفنا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آثاره منذ أزمان⁽³⁾

وهكذا فإن منظر الوقوف على الأطلال منظر متكرر، لكنه ليس مملاً لأنه يؤدي غايات فنية، استجاب لها الملقون، ولو كان الأمر بخلاف ذلك لتركها الشعراء إلى غيرها:

بشامة بن الغدير:

فوقفت في دار الجميع وقد جالت شؤون الرأس بالدمع⁽⁴⁾

وزهير:

قف بالديار التي لم يعفها القدم بلى وغيرها الأرواح والديم⁽⁵⁾

والنابعة:

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد

وقفت فيها أصيلاً أسائلها عيت جواباً وما بالربع من أحد⁽⁶⁾

(1) طرفة، ديوانه، ص 31.

(2) امرؤ القيس، ديوانه، ص 26.

(3) امرؤ القيس، ديوانه، ص 65.

(4) الجبوري، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، مصدر سابق، ص 197.

(5) زهير، ديوانه، ص 56.

(6) النابعة، ديوانه، ص 16.

وزهير بن أبي سلمى:

لمن الديار بقنة الحجر أقوين من حجج ومن شهر⁽¹⁾

وهي تقاليد فنية اتبعها الشعراء لما تحدثه من آثار نفسية تنعكس إيجاباً على تلقي المستمع للقصيدة، وتسير بذهنه إلى إطارها العام، فهي إذن كانت بسبب من آثار ثقافية فرضتها الطبيعة والبيئة وغيرها، وانتقلت لتكون تقليداً فنياً يؤدي دوراً ثقافياً في خدمة فن الشاعر.

بعد كل هذا نجد أن موضوعات الشعر الجاهلي عديدة متنوعة، إن كان ذلك في إطار للقصيدة، أو كان في مقطعات، وأراجيز ينشدها العربي حين يمتح ماء من البئر، أو حين يشن الغارات، أو حين يسير خلف إبله محتدياً بها مغنياً لها من أراجيزه بصوته الندي مقطعات تجعلها تسير في نظام، وألفة.

ومن هذا الغنى الموضوعي للقصيدة الجاهلية فقد صعب إيجاد نمط معين للقصيدة، من حيث تحديد موضوعاتها بدقة متناهية، ولذا كثرت تصنيفات أغراض الشعر الجاهلي على أقوال للعلماء مروية:

أ- فجعلها أبو تمام عشرة أغراض هي: الحماسة، المراثي، الأدب، النسيب، الهجاء، الأضياف، المديح، السير والنعاس، الملح، مذمة النساء⁽²⁾.

ب- وجعلها ابن سلام الجمحي أربعة أغراض هي: الفخر، المديح، النسيب، الهجاء⁽³⁾.

ج- وجعلها أبو هلال العسكري ستة أغراض هي: المدح، الهجاء، الوصف، النسيب، المراثي، الفخر⁽⁴⁾.

د- وجعلها ابن رشيق تسعة فنون هي: النسيب، المديح، الافتخار، الرثاء، الاقتضاء

(1) زهير، ديوانه، ص 154.

(2) أبو تمام، الحماسة، بشرح المرزوقي، نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ج 1، ص 7، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ت.

(3) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، ج 1، ص 378، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت.

(4) أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 137، 138 الطبعة الثانية، عيسى الحلبي، القاهرة، د.ت.

والاستنجاز، العتاب، الوعيد، الهجاء، الاعتذار⁽¹⁾.

هـ- وجعلها قدامة بن جعفر ستة فنون هي: المديح، الهجاء، النسيب، المراثي، الوصف، التشبيه⁽²⁾. مع ملاحظة حول غرض التشبيه، وهو أنه موجود في كل الأغراض الأخرى وإن كان القدماء لَوِ لِعِهِمْ به، وإعجابهم بدقائقه، قد جعلوه غرضاً قائماً بذاته بحسب قدامة بن جعفر، وربما لهذا السبب بالغ فيه الشعراء المتأخرون من العصر العباسي الثاني، وما بعده حتى أغرقوا فيه، فأفسدوه، وأفسدوا الشعر معه.

أما حديثاً فقد عدّها د. محمد عبد المنعم العربي عشرة أغراض هي: الغزل، الوصف، الحماسة، الفخر، الرثاء، المدح، الهجاء، الاعتذار، الخمریات، الأدب⁽³⁾.

ونلاحظ هذا الاختلاف في الأغراض بين النقاد القدامى، فكل منهم صنف بحسب ذوقه، وثقافته واختياره، ولكن الحقيقة أن الشاعر الجاهلي قلما تقيّد بأغراض محددة في شعره إذ كان يتنقل من فن إلى فن، ومن غرض إلى غرض وكانت الموضوعات تشمل كل نواحي الحياة، فلو أخذنا مثلاً أشعار الصعاليك لما وجدناها في التصنيفات السابقة وكذا أشعار مدح العفة، وإباء الشتم، وحواريات الشعراء مع أنفسهم، أو مع الحيوانات كالفرس والذئب، وغيرها، مما يرد في ثنايا القصائد، أو في مقطعات مفردة، وهي وإن كانت تدخل في إطار موضوع واحد كبير في قصيدة واحدة، فهي ولا شك موضوعات قائمة بذاتها، وجديرة باهتمام النقاد المنصفين.

ولهذا فإننا ضربنا صفحاً عن الأغراض السابقة من حيث تصنيفاتها الصارمة وآثرنا أن نختار أطراً للموضوعات الجاهلية.. نختار فيها مقطعات معينة من قصائد ذات موضوعات متعددة، أو من مقطعات وأراجيز تتعلق بالحياة الجاهلية وتبرز آثاراً للثقافة السائدة، وكيف تعامل معها الشعراء؟ أو كيف أثرت في وجدانهم؟ وكيف صيغت في شعرهم؟

وهذه المحاور هي أطر عامة تصلح لأن يكون فيها كثير من الموضوعات، ولكننا ننتقي

(1) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، جـ 1، ص 31.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سابق، ص 77.

(3) العربي، د. محمد عبد المنعم، من قضايا النقد الأدبي في القديم والحديث، ص 79، مطبعة الأمانة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1984.

بعضها بعناية، لئلا يطرد بنا القول، وتطول علينا القصائد والمقطعات فيطول الفصل أكثر مما ينبغي. فاخترت نماذج موضوعات لشعراء متعددين منهم المشهورون المعروفون وهم الأعم الأغلب، وأحياناً نروي لشعراء مقلين، من مصادر موثوقة قصد أن نضفي على البحث تنوعاً في شعرائه وأزمته، وبيئاته وقبائله ما دام موضوع البحث هو الشعر الجاهلي عامة.

أما الفنون الرئيسة في الشعر العربي الجاهلي كالمدح، والهجاء، والثناء.. وغيرها من الأغراض.. فقد تكلم عنها السابقون وتناولها المحدثون بدراسات عدة، لن نعيد جزءاً مما قالوه في هذا البحث، ولذا آثرنا أن ننحو بالبحث نحو موضوعات آخر نتلمس أثر الثقافة فيها.. لنضمن بذلك الجودة للبحث وعدم التقليد للدراسات السابقة، ولنمتد إلى مساحات أرحب في الشعر الجاهلي، من خلال اختيارات غير تقليدية.

الشعر وموضوعات المجتمع:

لا ريب أن الشاعر، وهو في إطار مجتمعه سيتأثر بأخلاقيات هذا المجتمع، وقيمه من ناحية، وسيتناول في قصائده كثيراً من الموضوعات الاجتماعية التي تشكل جدلاً اجتماعياً قائماً، وهما من الهموم الحياتية اليومية للإنسان العربي من ناحية أخرى.

فالشاعر لا يستطيع أن ينغلق على ذاته، ويعكف على نفسه، يذكر آلامه، وهمومه، وأشجانه. عازلاً نفسه عن حياة مجتمعه، وحياة الناس من حوله غير مهتم بها أو ملتفت إليها، ولا هو يستطيع أن يعيش أفراحه وملذاته ونعيمه بينما يعيش المجتمع في الكآبة والتعاسة.

فالإنسان اجتماعي بالطبع كما يقول ابن خلدون⁽¹⁾، وفي الإطار الجاهلي، فإن انعزال الشاعر عن المجتمع يعد كارثة حقيقية إذ قيام الفرد ومعيشتة إنما يتأتى بالتضامن الاجتماعي بين أفراد القبيلة. فالوجود الاجتماعي ضرورة للفرد، وهذا الوجود انعكس على فن الشاعر فلا يستطيع أحد أن ينكر أن أي أديب لابد أن يستمد مضمون أعماله من ظروف المجتمع الذي يعيش فيه، ويتأثر بأحواله وملابساته في أثناء قيامه بعملية الإبداع الفني، ذلك أن

(1) ابن خلدون، المقدمة، ص 131.

"الأديب وهو الضمير الواعي لمجتمع - لابد أن يبلور وجدانه ويرى ما لا يراه الشخص العادي"⁽¹⁾.

تأثره بالمجتمع ضرورة حياتية، وإن كان ذلك لا ينفي الصبغة الخصوصية للشاعر، ولمسته المتميزة في أدبه، فالشاعر فرد متميز، ولهذا يعكس في شعره رؤية خاصة من موقفه تجاه المجتمع.

وتجاه ذاته أو موقف الضمير من الإنسان "فالعمل الفني إذن هو نتيجة مجهود فردي، ولكن حصيلته الشعرية والفكرية مستمدة من علاقة الفنان بالمجتمع الذي يعيش فيه"⁽²⁾.

ومن هنا فإن الشاعر ارتبط بمجتمعه، متخذاً من موضوعاته سبيلاً للنسيج الشعري المميز، مؤمناً بقيمه، وعاداته، حريصاً على أن لا يقع في محاذير السفه، والظلم، والجهل، يقول النابغة الذبياني:

لعن الله ثم ثنى بلعن
ربذة الضائع الجبان الجهولا
من يضر الأدنى ويعجز عن
ضر الأقاصي ومن يخون الخليل⁽³⁾

وهو سب اجتماعي يتعلق بصفات خلقية ذميمة اتصف بها المهجو قبحها المجتمع ونبذها. ولهذا حث الشعراء الجاهليون في شعرهم على الأخلاق الفاضلة الحسنة التي تحفظ حياة المجتمع وتجعل أبناء صالحين، نافعين لمجتمعهم يقول عبيد بن الأبرص:

إذا كنت لم تعبأ برأي ولم تصخ
لنصح ولا تصغي إلى قول مرشد
ولا تتقي ذم العشيرة كلها
وتدفع عنها باللسان وباليد
وتصفح عن ذي جهلها وتحوطها
وتقمع عنها نخوة المتهدد
وتنزل منها بالمكان الذي به
يرى الفضل في الدنيا على المتحمد
فلمست وإن عللت نفسك بالمنى
بذي سؤدد باد ولا كرب سيد⁽⁴⁾

(1) راغب، د. نبيل، التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، ص 149، المركز الثقافي الجامعي، بيروت، 1980.

(2) إسماعيل، د. عز الدين، الشعر في إطار العصر الثوري، ص 21، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، 1966.

(3) النابغة، ديوانه، ص 66.

(4) عبيد بن الأبرص، ديوانه، تحقيق: سير شارلز ليال، ص 40، 69، دار المعارف، القاهرة.

والشاعر هنا يقدم صورة أخلاقية للمجتمع الذي لا يسود إلا من صفح عن جاهله، وأحاطه بعنايته، وحماه من كل كيد، فهذه شروط السيادة لمن أراد أن ينزل منزلها، وإن أخطأ أحد هذه الشروط، فليس بمسود وإن هو علل نفسه بالأمانى الباطلة.

وفي جدلية أخلاقيات المجتمع، والصراع القائم بين الجود والبخل، وبين الغنى والفقر، فقد اتصف أقوام بهذا الخلق، واتصف آخرون بذاك فالحمد صعب المنال، يتحمل في سبيله المشاق، والمصاعب الجمة التي لا يستطيعها إلا العظماء، يقول علقمة بن عبدة:

بل كل قوم وإن عزوا وإن كثروا	عريفهم بأثافي الشر مرجوم
والجود نافية للمال مهلكة	والبخل مبق لأهليه ومذموم
والحمد لا يشتري إلا له ثمن	مما تضمن به النفوس معدوم
والجهل ذو عرض لا يسترد له	والحلم آونة في الناس معلوم
ومن تعرض للغربان يزجرها	على سلامته لا بد مشؤوم
وكل بيت وإن طالت إقامته	على دعائمه لا بد مهدوم ⁽¹⁾

وهي أبيات تعطي تقييماً للأخلاق الجاهلية استمدده الشاعر من الدستور غير المكتوب للمجتمع الجاهلي؛ ولكن الجميع يعرفونه، ويحاولون أن يصلوا إلى وسام من أوسمة المدح والثناء، ولكن هذه الأوسمة لها أثمان ربما ضنت بها النفوس، ولا يستطيع دفع الثمن إلا الرجال العظماء الذين وطنوا أنفسهم على تحمل الشدائد، وخوض الصعاب وجادوا بها تحت أيديهم من مالٍ وغيره.

ويقدم حاتم الطائي صورة أخرى للخلق العربي الفاضل:

تحلم عن الأدنين واستبق ودهم (م)	فلن تستطيع الحلم حتى تحلما
متى ترق أضغان العشيرة بالأنسا	ة وكف الأذى يحسم لك الداء محسما
وما ابتعثني في هواي لجاجة	إذا لم أجد فيها أمامي مقدما
إذا شئت ناديت امرأ السوء ما نزا	إليك ولا طمت اللثيم الملطما

(1) علقمة الفحل، ديوانه، بشرح الأعلام الشتمري، تحقيق: لطفي السقال ودرية الخطيب، مراجعة: فخر الدين قباوة، ص 64 - 67، دار الكتاب العربي، حلب، 1969.

فجاور كريماً واقتدح من زناده (م) وأسند إليه إن تطاول سلماً
وعوراء قد أعرضت عنها فلم يضر وذي أودٍ قومته فتقومها
وأغفر عوراء الكريم اصطناعه وأصفح عن شتم اللئيم تكرماً
ولا أخذل المولى وإن كان خاذلاً ولا أشتم ابن العم إن كان مفحماً
ولا زادني عنه غناي تباعداً وإن كان ذا نقصٍ من المال مصرماً⁽¹⁾

ففي هذه الأبيات أخلاق كريمة، وشيم جليلة من الإيثار والإكرام تصلح لكل المجتمعات في كل وقت وحين.

وإن كان أسلوب حاتم في الأبيات السابقة هو أسلوب المدح الذاتي فإننا وجدنا شعراء مدحوا خلائق قومهم؛ يقول زهير بن مسعود:

إن بني ضبّة قومي فلن أشترتهم⁽²⁾ ما حنت النيبُ
قولهم برٍّ وجاراتهم حجرٌ فلا هجرٌ ولا حوبُ
ينمي بهم آباؤهم للعلی ونسوةٌ بيضٌ مناجيبُ
ويحمد العافي قراهم إذا ما لم يكن في الحي محلوبُ
شُمُّ يغارون إذا ما بدا من الحيات العراقيبُ
كأنهم يوماً إذا استلأموا في الخلق⁽³⁾ البزلُ⁽⁴⁾ المصاعيبُ⁽⁵⁾

ويقول عبيد بن عبد العزى:

ألم تسألني والعلم يشفي من العمى ذوي العلم عن أبناء قومي فتخبري
سلامان إن المجد فينا عمارة على الخلق الزاكي الذي لم يكدر
بقيّة مجد الأول الأول الذي بنى ميدعان ثم لم يتغير

(1) حاتم الطائي، ديوانه، ص 24، ص 25.

(2) أشترتهم: أخلط بجهنم غيرهم.

(3) الخلق: الدروع.

(4) البزل: الجبال القوية.

(5) الجبوري، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، ص 93.

أولئك قومٌ يأمن الجار بينهم
مرافيد للمولى محاشيد للقرى
إذا ظل قوم كان ظل غيابةٍ
فإن لنا ظلاً تكاثف وانطوت
لنا سادة لا ينقص الناس قولهم
تجنهم من نسج داوود في الوغى
ويشفق من صولاتهم كل مخفر
على الجار والمستأنس المتنور
تذعذه الأرواح من كل مفجر
عليه أراغيل العديد المجهر
ورجاجة "ذِيَالَة" في السنور
سراويل حيصت بالقتير المسمر⁽¹⁾

ولم تشأ النساء أن يكن بمعزل عن هذه التوجيهات الاجتماعية الفاضلة والأخلاق التربوية الكريمة، فأخذن بنصيب منها، تقول الخرنق بنت بدر بن هفان:

لا يبعدن قومي الذين همُّ
النازلون بكل معترك
الضاربون بحومة نزلت
والخالطون نحيثهم⁽²⁾ بنضارهم
إن يشربوا يهبوا وإن يذروا
قومٌ إذا ركبوا سمعت لهم
من غير فحش يكون بهم
هذا ثنائي ما بقيت لهم
سُمُّ العداة وآفة الجُزُر
والطيبون معاقد الأزر
والطاعنون بأذرع شعر
وذوي الغنى منهم بذى الفقر
يتواعظوا عن منطلق الهجر
صوتاً من التأليه⁽³⁾ والزجر
في منتج المهرات والمهر
فإذا هلك أجنني قبري⁽⁴⁾

وقد تناولت الأمهات الشاعرات في قصائدهن التربوية الاجتماعية لأبنائهن بعض العقائد الدينية الجاهلية، كتعظيم مكة، فمن ذلك قول سبيعة بنت الأحم:

أبني لا تظلم بمكة لا الصغير ولا الكبير
واحفظ محارمها بني ولا يغرنك الغرور

(1) الجبوري، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، ص 131.

(2) نحيثهم بنضارهم: دخیلهم، بصمیمهم.

(3) التأليه: التصويت.

(4) الخرنق، ديوانها، تحقيق: د. حسين نصار، ص 29، دار الكتب المصرية، 1969.

أبني من يظلم بمكة يلق أطراف الشرور
 أبني يضرب وجهه ويلح بخديه السعير
 أبني قد جربتها فرأيت ظالمها يبور
 الله أمّنها وما بُنيت بعرضتها قصور
 والله أمّن طيرها والعصم تَأْمَنُ في ثبير
 ولقد غزاها تبّع فكسا بنيتها الجسير
 وأذل ربي ملكه فيه فأوفى بالندور
 يمشي إليها حافياً بفنائها ألفا بعير
 ويظل يطعم أهلها لحم المهاري والجزور
 يسقيهم العسل المصفى والرحيض من الشعر⁽¹⁾

وهي أبيات تدل على شدة التمسك بالمعالم الدينية التي عرفها الجاهليون وعظموها، وخافوا من أن ينالها أحد من أبنائهم بسوء، فيحل به سوء الطالع وتلحقه اللعنات أينما حلّ وتوجّه، فحرصوا على أن يعلموا أبناءهم احترام هذه المشاعر المقدسة وتعظيمها وتجنب الظلم فيها حتى لصغار الناس، وحفظ محارمها، وتأمين طيرها ووحشها، مما يدل على أن الحياة الجاهلية كانت لها محطات تهدئة للعصبية، والأنفة والقوة التي اشتهرت عنها، وهذه المحطات اقتبست من آثار ثقافة دينية كما يتضح لنا من هذا النص الأنف الذكر.

وعن كرم القبيلة، واحتفالها بأضيافها يقول طرفة:

نحن في المشتاة ندعوا الجفلى	لا ترى الأدب منا ينتقر
حين قال الناس في مجلسهم	أقترارُ ذاك أم ريحُ قطر ⁽²⁾
بجفانٍ تعترى نادينا	من سديفٍ حين هاج الصنير ⁽³⁾
كالجوابى لا تنسى مترعة	لقرى الأضياف أو للمحتضر

(1) السهيلي، الروض الأنف، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، ج1، ص 41، دار المعرفة، بيروت، 1978.

(2) قطر: عاتية.

(3) الصنير: البرد.

ثم لا يخزن فيها لحمها إنما يُخزن لحم المدّخر
ولقد تعلم بكرّ أننا آفة الجزر مساميح يسر
ولقد تعلم بكرّ أننا واضحو الأوجه في الأزمة عُر⁽¹⁾

وتناول الشعراء كيفية التعامل مع الناس، ومرارة معاناة الرجال، يقول الأفوه الأودي:
بلوتُ الناس قرناً بعد قرنٍ فلم أر غير خلابٍ وقال
وذقت مرارة الأشياء جمعاً فما طعمُ أمرٍ من السؤال
ولم أر في الخطوب أشد هولاً وأصعب من معاناة الرجال⁽²⁾

أما عن النساء وعاداتهن وطبيعتهن وطبهن، فيقول علقمة بن عبدة:
فإن تسألوني بالنساء فإنني عليم بأدواء النساء طيبُ
إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له من ودهن نصيبُ
يردن ثراء المال حيث علمنه وشرخ الشباب عندهن عجيبُ⁽³⁾

والموضوعات السابقة شذرات مقتطفة، توضح الغنى الفني الثقافي للشعب العربي، في تناوله للموضوعات الاجتماعية، فالشعر لم يكن حكراً قط على موضوعات المدح، والفخر، والثناء.. وغيرها مما امتلأت به بطون الكتب، ولو بحث باحث في استخراج هذه الموضوعات ربما ملأ منها كتباً، ولكننا اكتفينا بالقليل عن الكثير.

وأعطينا نبذاً عن الخلق الاجتماعي الجاهلي، مما يمكن لنا أن نسميه "قوانين الجاهلية" وعاداتها الاجتماعية المستمدة من عرفهم غير المكتوب الذي تعارفوا عليه، وتوثقوا على حفظه والسير على منهجه.. مما شكل ثقافة جاهلية عامة استمدها الشعراء، وساروا عليها في موضوعاتهم وتوجهاتهم الشعرية، ونحن هنا اخترنا النماذج الصريحة الدلالة على قانون الجاهلية الاجتماعي، من موضوعات تناولتها قصائد عدة، وفي الأغراض الأخرى التي أثرت أن نتركها - موضوعات الفخر والمدح والثناء.. دلائل أخرى على هذه الثقافة الاجتماعية.

(1) طرفة، ديوانه، ص 55، 56.

(2) الأودي، الأفوه، ديوانه، صححه: عبد العزيز الميمني، ص 23، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

(3) علقمة الفحل، ديوانه، مصدر سابق، ص 3.

يتناولها البيت والبيتان والأبيات في قصائد كثيرة.. حتى إنه قلَّ أن تخلو قصيدة من ذكر هذه السمات الخلقية الحميدة.. مما يضيف تراكمًا فنيًا للتنوع الموضوعي للقصيدة الجاهلية.

الشعر والطبيعة:

نظر الشاعر فيما حوله من مظاهر طبيعية متناهية، فبهر بها، واشتغل بها، وتأملها، خافها أحياناً، وعبدها في أحيان أخرى..

تساءل أين موقعه هو الكائن الضعيف من الشمس، والقمر، والنجوم؟ وأين هو من الجبال، والصحراء، والوديان؟ كيف يمر عليه الليل والنهار؟ وكيف يحدث الرعد والبرق والأمطار؟ استعجب للسيول، وما تجرفه في طريقها من حيوانات وأدميين!.

وقف من كل هذا العالم الصامت الناطق أمامه متأملاً متفكراً!، متغنياً بجماله تارة محاوراً له، ومخاطباً ومشاركاً تارة أخرى، فقد كان "لديه اعتقاد بأن كل ما في الكون ذو حياة، فالشجرة تغني، والشمس تبتسم، والسماء تبكي.." (1).

"فالشاعر إذن تغنى بهذه الطبيعة، واستجاب معها، واستخدمها كأدوات فنية تشكل له مثلاً للجمال والجلال يستمد منه رموزه وتشبيهاته واستعاراته" (2).

وعن الليل، وما يحدثه في نفس الساهر المهموم ؛ يقول امرؤ القيس:

وليلى كم موج البحر أرخى سدوله	عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لمّا تمطى بصلبه	وأردف أعجازاً وناء بكل كل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل	بصبح وما إلا صباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه	بكل مغار الفتل شدّت يذبل

(1) عبد الرحمن، د. نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث، ص 14، مكتبة الأقصى، عمان، 1976.
(2) يوسف، د. حسني عبد الجليل، الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ص 98، مؤسسة المختار للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001.

كَأَنَّ الثَّرِيَّا عَلَّقَتْ فِي مَصَامِهَا بِأَمْرَاسٍ كَتَانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلٍ⁽¹⁾
وَإِذَا كَانَ هَذَا حَالُ أَمْرِئِ الْقَيْسِ، فَإِنْ حَالَ مَهْلَهْلُ بْنُ رَبِيعَةَ، فِي تَجَرُّبَتِهِ مَعَ اللَّيْلِ، كَانَ
أَسْوَأَ:

أَلَيْتَنَا بِذِي حُسْمٍ أَنْيْرِي	إِذَا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فَلَا تَحْوْرِي
فَإِنْ يَكُ بِالذَّنَائِبِ طَالَ لَيْلِي	فَقَدْ أَبْكَى عَلَى اللَّيْلِ الْقَصِيرِ
وَأَنْقُذْنِي بِيَاضِ الصَّبْحِ مِنْهَا	لَقَدْ أَنْقَذْتَ مِنْ شَرِّ كَبِيرِ
كَأَنَّ كَوَاكِبَ الْجُوزَاءِ عَوْدٌ	مَعْطَفَةٌ عَلَى رُبْعِ كَسِيرِ
كَأَنَّ الْفَرْقَدِينَ يَدَا بَغِيضٍ	أَلَحَّ عَلَى إِفَاضَتِهِ قَمِيرِي ⁽²⁾

وَمِنَ اللَّافِتِ لِلنَّظَرِ أَنَّ الشَّاعِرَ رَبطَ بَيْنَ ظُهُورِ الْبَرْقِ، وَالْأَرْقِ، فَكَأَنَّ الْأَوَّلَ كَانَ سَبَبًا
لِلثَّانِي يَقُولُ أَوْسُ بْنُ حَجَرٍ:

إِنِّي أَرَقْتُ وَلَمْ تَأْرُقْ مَعِيَ صَاحٍ	لِمَسْتَكْفٍ بَعِيدِ النَّوْمِ لَوَاحٍ
قَدْ نَمْتُ عَنِّي وَبَاتَ الْبَرْقُ يَسْهَرُنِي	كَمَا اسْتَضَاءَ يَهُودِي بِمَصْبَاحٍ
يَا مَنْ لِبَرْقِ أَيْتِ اللَّيْلِ أَرْقَبُهُ	فِي عَارِضٍ كَمَضَى الصَّبْحِ لِمَّاحٍ ⁽³⁾

وَيَقُولُ خَفَافُ بْنُ نَدْبَةَ:

فَدَعْ ذَا وَلَكِنْ هَلْ تَرَى ضَوْءَ بَارِقٍ	يَضِيءُ حَبَابًا فِي ذَرَى مَتَأَلِقٍ
عَلَا الْأَكْمَ مِنْهُ وَابِلٌ بَعْدَ وَابِلٍ	فَقَدْ أَرَهَقَتْ قِيَعَانَهُ كُلَّ مَرَهَقٍ
يَجْرُ بِأَكْتَاغِ الْبَحَارِ إِلَى الْعَلَا	رَبَابًا لَهُ مِثْلُ النِّعَامِ الْمَعْلُوقِ

(1) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 26.

(2) المهلهل بن ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 68.

(3) أوس بن حجر، ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، ص 16، دار صادر، بيروت، 1967.

إذا قلت تزهاه الرياح دناله
 كأن الحداة والمشايح وسطه
 أسأل شقاً يعلو العضاه غثاؤه
 كأن الضباب بالصحارى عشية
 ربابٌ له مثل النعام الموسق
 وعوداً مطافيلاً بأمعز مشوق
 يصفق في قيعانها كل مصفق
 رجالٌ دعاها مستضيفٌ لموسق⁽¹⁾

هذا إذا نظروا إلى السماء، أما إذا صرفوا وجوههم إلى الأرض، ورأوا الصحراء الواسعة المترامية الأطراف، فإنهم وصفوها بكل مفاوزها ومشاقها، يقول سويد بن أبي كاهل:

كم قطعنا دون سلمى مهمها
 في حرورٍ ينضج اللحم بها
 وتخطيت إليهما من عدى
 وفلاة واضح أقاربها
 يسبح الآل على أعلامها
 فركبناها على مجهولها
 نازح الغور إذا الآل لمع
 يأخذ السائر فيها كالصقع
 بزماع الأمر والهلم الكنع
 باليات مثل مرفت القزع
 وعلى البيد إذ اليوم منع
 بصلاب الأرض منهن شجع⁽²⁾

فهي صحراء مرعبة كما يقول أسماء بن خارجة:

بل رب خرق لا أنيس به
 ينسى الدليل به هدايته
 ويكاد يهلك في تنائفه
 وبه الصدى والعزف تحسبه
 نابي الصوى متما حل سهب
 من هول ما يلقي من الرعب
 شأو الفريع وعقب ذي العقب
 صدح القيان عزفن للشرب⁽³⁾

والغريب أن الشعراء الجاهليين استخدموا الطبيعة لوصف الطبيعة الحية منها، أو المتحركة، يقول الأعشى مشبهاً ناقته بالغزال:

(1) الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب، الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1976.

حباب: طرائق الرمل، متائق: جبل، الأكم: شجر، رباب: سحاب، عوذ مطافيل: حديثات التناج من الإبل أو الظباء، الأمعز: كثير الحصى، شق: جانب من الجبل، العضاه: الشجر.

(2) الضبي، المفضل، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص 121، دار المعارف، مصر ط 5، 1963.

(3) الأصمعي، أبو سعيد، الأصمعيات، مصدر سابق، ص 42.

وجيد مغزلة تقرو نواجذها من يانع المرد ما احلول وما طابا
وعين وحشية أغفت فأرقها صوت الذئب فأدنت نحوه دابا⁽¹⁾

أما طرفه، فهو يشبه عين ناقته بالمرأة الصافية، فهي غائرة وسط عظم كأنها نقرة ماء عميقة وسط صخرة:

وعنين كالماويتين استكتتا بكهفي حجاجي صخرة قلت مورد⁽²⁾
وشبه عينيها بعيني البقرة الوحشية:
طحوران عوار القذى فتراهما كمكحولتي مذعورة أم فرقد⁽³⁾

أما عنتره، فقد خاطب فرسه، وأحس بما يعانيه من آلام، فكأنه يناجيه أو هو قارب أن يكلمه:

لما رأيت القوم أقبل جمعهم يتذاكرون كررت غير مذمم
يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم
كيف التقدم والسيوف كأنها غوغا جراد في كثيب أهيم
ما زلت أرميهم بغرة وجهه ولبانه حتى تسربل بالدم
فإذا اشتكى وقع القنا بلبانه أدنيتيه من كل عضبٍ مخدم
فأزور من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرةٍ وتحمم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمي⁽⁴⁾

أما امرؤ القيس، فقد جمع في وصف فرسه أوصافاً من الطبعيتين من الصامته، والمتحركة، كل بحسب نوع الوصف، يقول:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجردٍ قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل
كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنزل

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 19.

(2) طرفه، ديوانه، ص 23.

(3) طرفه، ديوانه، ص 22.

(4) عنتره، ديوانه، ص 36.

يُثَجُّ إذا ما السابحات على الونى
على العقب جياشٍ كأن اهتزامه
يطير الغلام الخف عن صهواته
دريـرٍ كخـذروف الوليد أمـره
له أبطـلا ظبي وساقا نعامـة
أثـرن غـاراً بالكـديد المـرَّكـل
إذا جاش فيه حميـه غلي مرـجل
ويلوي بأثواب العنيف المثل
تقلب كفيه بخيطٍ موصل
وإرخاء سرحانٍ وتقريب تثفل⁽¹⁾

كما استخدموا الوصف لآثار الديار، وأطلال منازل المحبوبة، مظاهر من الطبيعتين أيضاً، يقول امرؤ القيس:

ترى بعر الآرام في عرصاتها
ويقول زهير:
بها العين والآرام يمشين خلفـة
وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم⁽²⁾

وغيرهم من الشعراء أيضاً يصفون المرأة، بأوصاف عدة، ويشبهونها بالحيوانات الجبلية التي أعجبوا بها، وأخذوا بجهاها، مما يدل على انسجام تام بين الفرد، والطبيعة، في الجاهلية، يقول طرفة:

وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن
خـذول تراعي ربـرباً بخـميلة
مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد
تناول أطراف البرير وتهتدى⁽³⁾
أما المثقب العبدي، فإنه يصف الحسان، وهن ظاعنات في هوداجهن بالغزلان فيقول:
وهنّ على الرجائز واكناتٌ
كغزلانٍ خُذِلن بذات ضالٍ
قواتل كل أشجع مستكين
تنوش الدانيات من الغصون⁽⁴⁾

(1) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 31.

(2) المصدر السابق، ص 29.

(3) زهير بن أبي سلمى، ديوانه، مصدر سابق، ص 28.

(4) طرفة، ديوانه، مصدر سابق، ص 19.

(5) العبدي، المثقب، ديوانه، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ص 88، الشركة المصرية للطباعة والنشر، 1971.

كما أنهم من ملاحظتهم المستمرة لعالم الحيوان، عرفوا صفات هذا العالم، وميزاته وخصائصه، فاتخذوا من هذه المعرفة دلائل على صفات أخلاقية، فوصفوا الأسد مثلاً بالشجاعة، يقول سحيم بن وثيل الرياحي:

وإن مكاننا من حميري
مكان الليث من وسط العرين
وإني لا يعود إليّ قرني
غداة الغب إلا في قرين⁽¹⁾

ووصفوا النمر بشدة العراك، يقول خدّاش بن زهير:

فعانقنا الكماة وعانقونا
عراك النمر واجهت الأسود⁽²⁾

أما الثعلب فقد وصفوه بالمراوغة والمكر، يقول طرفة:

كلهم أروغ من ثعلب
ما أشبه الليلة بالبارحة⁽³⁾

فالطبيعة العربية بشقيها، كانت مادة ثقافية خصبة استفاد منها الشعراء في جعلها موضوعات لقصائدهم، وما أسلفناه هنا لمُح مختصرة من كم هائل في الشعر الجاهلي.

الشعر والحرب والسلام:

فرضت طبيعة المجتمع العربي التي أغلبها صحراء قاحلة تعاني من الجذب لسنوات طويلة، فرضت على العرب أن يتنازعوا مواطن الخصب، والخير..

فنشأت بينهم النزاعات، والحروب، زد على ذلك افتقار النظام الاجتماعي في ذلك الوقت إلى قوانين، وتنظيمات صارمة يدخل تحتها أفراد القبيلة، فالحرية كانت سمة للأفراد، وهي حرية مطلقة لا تتقيد إلا بما تقيده الدوافع الذاتية، وأخلاق القبيلة اللازمة.

وإذا كانت جرائم القتل، والنزاعات، والخصومات، وجدت بين أكثر الدول تحضراً، وفي داخل الدولة المتحضرة نفسها لطبيعة الإنسان العنيدة الأنانية.. فما بالك بالجزيرة العربية

(1) الأصمعي، أبو سعيد، الأصمعيات، ص 51.

(2) الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ج 1، ص 53.

(3) طرفة، ديوانه، ص 15.

التي يسودها نظام عرفي، يفسره كل أحد على هواه.. ولهذا وجدنا " أن الطيش كان خلقاً شائعاً في البادية، وذلك أمر طبيعي حيث لا حكومة تردع، ولا قوانين تمنع، وحيث يعتقد كل امرئ في نفسه السمو، والسيادة، والقوة، وعراقة المحتد، ويتوقع كل فرد أن تنصره قبيلته، وعشيرته فيثور معتمداً، على أسناده، وأعوانه"⁽¹⁾.

وإن كان داء الحرب، والتفاخر بها، والتداعي إليها، هو السائد بين فرسان الجاهلية، فإننا وجدنا من دعا إلى السلم، ونبذ الحرب، يقول حلجة بن قيس الكنانى:

نهيئت أبا عمرو عن الحرب لو ترى	برأي رشيد أو يؤول إلى عزم
وقلت له دع عنك بكرةً وحربها	ولا تركبن منها على مركب وخم
ومهللاً عن الحرب التي لا أديمها	صحيحٌ ولا تنفك تأتي على سقم
فإن يظفر الحزب الذي أنت فيهم	وآبوا بدهم من سباءٍ ومن غنم
فلا بدّ من قتلى، وعلك فيهم	وإلا فجرحٌ ليس يكفي عن العظم
دعاني يشب الحرب بيني وبينه	فقلت له لابل هلم إلى السلم ⁽²⁾

فإن لم يكن عن الحرب مدفع، وإن كانت قدراً محتوماً لا فرار منه، فإنهم مشعلوها كما ينبغي أن تُشعل، يقول قيس بن الخطيم:

دعوت بني عوفٍ لحقن دمائهم	فلما أبوا ساحتُ في حرب حاطبٍ
وكنت امرءاً لا أبعث الحرب ظالماً	فلما أبوا أشعلتها كل جانب
أربتُ بدفع الحرب حتى رأيتها	عن الدفع لا تزداد غير تقارب
فإن لم يكن عن غاية الموت مدفعٌ	فأهلاً بها إذ لم تزل في المراحب ⁽³⁾

وهذا ما يؤكد عليه عبيد بن الأبرص أيضاً:

وإني لأطفي الحرب بعد نشوبها وقد أوقدت للغى في كل موقد

(1) الحوفي، د. أحمد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص 268، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الثالثة، 1959

(2) البحتري، أبو عباد، الحماصة، تعليق كمال مصطفى، ص 37، المطبعة الزمانية، مصر.

(3) ابن الخطيم، قيس، ديوانه، تحقيق: د. ناصر الدين الأسد، ص 44، دار صادر، بيروت، 1976.

فأوقدتها للظالم المصطلي بها إذا لم يزعه رأيه عن تردد⁽¹⁾

أما إذا وقعت الحرب - لا محالة - فإنهم يكونون كما قال المرقش الأكبر:

إنا لنرخص يوم الروع أنفسنا	ولونسام بها في الأمن أغلينا
بيض مفارقنا تغلي مراحلنا	نأسوا بأموالنا آثار أيدينا
إني لمن معشر أفنى أوائلهم	قول الكهامة ألا أين المحامونا
لو كان في الألف منا واحد فدعوا	من فارس خالهم إياه يعنونا ⁽²⁾

ويقول عمرو بن كلثوم يصف قومه وبأسهم:

إليكم يا بني بكر إليكم	ألمّا تعرفوا منا اليقيننا
ألمّا تعرفوا منا ومنكم	كتائب يطعنن ويرتمينا
علينا البيض واليلب اليماني	وأسياف يقمّن وينحنينا
علينا كل سابعة دلاص	ترى فوق النجاد لها غصونا
إذا وضعت من الأبطال يوماً	رأيت لها جلود القوم جونا
كأن متوهمن متون غدر	فصفتها الرياح إذا جرينا
وتحملنا غداة الروع جرّد	عرفن لنا نقائد وافتلينا ⁽³⁾

ومن فرسان العرب، وأغربتهم عنزة الذي اشتهر بالفروسية، وتغنى بها في شعره ونختار له أبياتاً قليلة لشهرته بهذا الفن، وغناه عن الأطناب:

يا عبّل كم من غمرة باشرتها	بالنفس ما كادت لعمرك تنجلي
فيها لوامع لو شهدت إزاءها	لسلوت بعد تخضب وتكحل
إما تريني قد نحلت ومن يكن	عرضاً لأطراف الأسنة ينحل ⁽⁴⁾

ويقول الأعشى مادحاً شجاعة أحد ممدوحيه:

(1) ابن الأبرص، عبيد، ديوانه، مصدر سابق، ص 30.

(2) أبو تمام، الحماسة، بشرح المرزوقي، مصدر سابق، ج 1، ص 109.

(3) التبريزي، شرح القصائد العشر، مصدر سابق، ص 83.

(4) عنزة، ديوانه، مصدر سابق، ص 60.

وإذا تجيء كتيبة ملمومة
تأوي طوائفها إلى مخضرة
خرساء تغشى من يذود نهاها
كنت المقدم غير لابس جنة
مكروهة يخشى الكهامة نزالها
بالسيف تضرب معلماً أبطالها⁽¹⁾

وكما أغاروا نهاراً فإنهم أغاروا ليلاً أيضاً، يقول سعد بن مالك:
وليلة تبّع وخيس سعد
أتوننا بعدما نمنا ديبنا
فلم نهدد لكوكبهم ولكن
ركبنا حد كوكبهم ركوبا⁽²⁾

وكذا أغاروا في الصباح الباكر، يقول عوف بن عطية:
ولنعم فتیان الصباح لقيتم
وإذا النساء حواسر كالمنقر
من بين واحة الخمار وأختها
تسعى ومنطقها مكان المئزر
ويكرّ أولاهم على أخراهم
كر المحلّ عن خلّاط المصدر⁽³⁾

وكما ذكروا بأسهم، وشدتهم، وأشادوا بانتصاراتهم على أعدائهم، فإنهم أيضاً أنصفوا
خصومهم، في قصائد تسمى "المنصفات".

فمن ذلك قول المفضل البكري:
هم صبروا وصبرهم تليد
وهم دفعوا المنية فاستقلت
على العزّاء إذ بلغ المضيق
فجاءوا عارضاً برداً وجئناً
دراكاً بعدما كادت تحيق
كسيلة العرض ضاق به الطريق
مشينا شطّهم ومشوا إلينا
وقلنا اليوم ما تقضى الحقوق
بذي الطرفاء منطقته شهيق
وكم من سيد منا ومنهم
من الفتیان مبسمه رقيق
بكل مجالة غادرت خرقة
فأشبعنا السباع وأشبعوها
فراحت كلها تتقّ فوق
تركنا العرج عاكفة عليهم
وللغربان من شبع نعيق

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 54.

(2) الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبيين، مصدر سابق، ج 3، ص 20.

(3) المصدر السابق، ج 3، ص 118.

فأبكيننا نساءهُم وأبكوا
يجابن النباح بكل فجرٍ
قتلنا الحارث الوضاح منهم
أصابته رماح بني حَيّ
وقد قتلوا به منا غلاماً
فلما استيقنوا بالصبر منا
ويقول خدّاش بن زهير:

فجاءوا عارضاً برداً وجئناً
ونادوا يا لعمر ولا تفروا
لقيناهم بكل أفل غضبٍ
فعاركنا الكماة وعاركونا
كما أضرمت في الغاب الوقودا
فقلنا لا فرار ولا صدودا
تري لطريق وقعته صدودا
عراك النمر واجهت الأسوداً⁽¹⁾

وهذا شاعر آخر أحب فتاة من قبيلة أخرى، ولكن حبيهما اقتتلا، وربما بسبب حبه لهذه الفتاة، فإنه أنصف قومها، يقول عمرو بن براقة:

عداني أن أزورك أن قومي
وأنك لو رأيت الناس يوم (م)
غداة حبا لهم عمرو بن عمرو
فردوه بمشعلة قلووسٍ
وقام مصوبٌ منا ومنهم
فلما أن هبطنا القاع ردوا
وقام لنا يبطن القاع صيقٌ
وقومك ألحقوا حرباً شمولاً
الخيّار عذرت بالشغل الخليلا
بشكة كامل يدعو جزيلاً
تخال رداءه منها طميلاً
وكُلُّ يتتحي حنقاً وبيلاً
غواشيناً فأدبرنا جفولاً
فخلى الوازعون لنا السبيلاً⁽³⁾⁽⁴⁾

(1) الأصمعي، الأصمعيات، ص 163.

(2) يعقوب، د. عبد الكريم، أشعار العامريين الجاهليين، ص 26، دار الحوار اللاذقية، سوريا، 1982.

(3) الجبوري، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، مرجع سابق، ص 102.

(4) شكة: سلاح، الصيق: الريح المنتنة من الناس والدواب، مشعلة قلووس: سهام، طميل: الثوب الذي شد بالخيوط.

وهكذا، فإن التراث الجاهلي حمل إلينا الحرب بآلامها وويلاتها، حمل فيها اليأس، وحمل فيها الصدق والإنصاف، وأحكام الضرورة القاسية التي قادتهم إليها، وهذه الثقافة سلكت بموضوعات الجاهليين نحو إبرازها، ووصفها بشيء من المبالغة أحياناً، وبتجرد وموضوعية تامة في أحيان أخرى، نافين التعصب والأنفة الجاهلية.

الشعر والحب:

ما افتتن العربي بشيء افتتانه بالجمال، وما تغنى بشيء تغنيه بالحب، فقلما تجد قصيدة عربية إلا ابتدأت بذكر الحب، سواء بالتحسر على الفراق، ولوعاته، والبكاء على المحبوبين الراحلين، أو بالتغزل الحسي بوصف محاسن المحبوبة، وجمالها.

"فالعربي قد افتتن بصور الجمال الحسية، بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائقاً أو بالقلم فكان لذيذاً، أو باليد فكان ناعماً..."⁽¹⁾.

وقد وجدنا ذلك حتى في أشد القصائد العربية حماسة يقول عمرو بن كلثوم:

تريك وقد دخلت على خلأ	وقد أمنت عيون الكاشحين
ذراعي عيطل أدماء بكر	هجان اللون لم تقرأ جنينا
وثدياً مثل حق العاج رخصاً	حصاناً من أكف اللامسينا
ومتي لدنة سمقت وطالت	روادفها تنوء بما ولينا
ومأكمة يضيق الباب عنها	وكشحا قد جننت به جنونا
وساريتي بلنط أو رخام	يرق خشاش حليهما رنيناً ⁽²⁾

فالشاعر قد أوغل في ذكر الأوصاف الحسية الجمالية طلباً للذات، وإثارة للغرائز، يقول زهير بن أبي سلمى:

تنازعها المهاسبها ودرّ (م) النحور وشاكت فيه الطباء
فأما ما فويق العقد منها فمن أدماء مرتعها الخلاء

(1) إسماعيل، د. عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 134، دار الفكر العربي، بيروت، 1974.

(2) التبريزي، شرح المعلقات العشر، ص 131.

وأما المقلتان فمن مهابة وللدرا الملاحاة والصفاء⁽¹⁾
ولم يكتفوا بالأوصاف الحسية فقط، وإنما وصفوا وصالحهم، وتمتعهم بمعشوقاتهم يقول
المرقس الأصغر:

وما قهوة صهباء كالمسك ريحها	تُعلَى على الناجود طوراً وتقدحُ
ثوت في سباء الدنّ عشرين حجة	يطان عليها مرتدٌ وتُروح
سباها رجالٌ من يهود تباعدوا	لجيان يدينها من السوق مربح
بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً	من الليل بل فوها ألد وأنصح ⁽²⁾

ولأن لقصص الحب وقعاً جميلاً في نفوس المتلقين، وهوى يجدونه في قلوبهم فإننا وجدنا
الشعراء الجاهليين يتغنون بقصص مغامراتهم مع محباتهم في حسية فاضحة، يقول المنخل الإشكري:

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء ترفل في الدمقس وفي الحرير
فدفعتها فتدافعت مشي القطاة إلى الغدير
ولثمتها فتنفست كتنفس الظبي البهير
فدنت وقالت يا منخل، ما بجسمك من حرور
ماشف جسمي غير حبك! فاذهبي عني وسيري
وأحبها وتحبني ويجب ناقتها بعيري
يا هند من لمتيم يا هند للعاني الأسير⁽³⁾

ومثله امرؤ القيس في مجاهراته الماجة بوصال النساء، غير مبالٍ بعواقب ذلك:
ومثلك بيضاء العوارض طفلة
لعب تنسيني إذا قمت سربالي
إذا ما الضجيع ابتزها من ثيابها
تميل عليه هونة غير مجبال
نظرت إليها والنجوم كأنها
مصاييح رهبان تشب لقفال

(1) زهير، ديوانه، ص 27.

(2) المفضل الضبي، المفضليات، مصدر سابق، ص 42.

(3) الأصمعي، الأصمعيات، مصدر سابق، ص 61.

سموت إليها بعدما نام أهلها
فقلت سباك الله إنك فاضحي
فقلت يمين الله أبرح قاعداً
حلفت لها بالله حلفة فاجر
فلما تنازعنا الحديث وأسمحت
وصرنا إلى الحسنى ورقّ كلامنا
فأصبحت معشوقاً وأصبح بعلمها
يغط غطيّط البكر شد خناقه
أيقتلني والمشرقي مضاجعي
وليس بذى رمح فيطعنني به
أيقتلني وقد شغفت فؤادها
وقد علمت سلمى وإن كان بعلمها
وماذا عليه أن ذكرت أو أنسا

ويقول الأعشى:

يا جارتى ما أنت جاره!
ترضيك من دلٍ ومن
بيضاء ضحوتها وصفراء العشية كالعراره
وسبتك حين تبسمت
بقوامها الحسن الذي
كتُمِّل النشوان يرفل في البقيرة والإزاره
وبجيد مغزلة إلى
ومهاً ترف غروبه
باننت لتحزننا عفاره
حسنٍ مخالطه غراره
بين الأريكة والستاره
جمع المدادة والجهاره
وجهٍ تزينه النضاره
يشفي المتيم ذا الحراره

(1) امرؤ القيس، ديوانه، ص 40.

وغدائرٍ سودٍ على
وأرتك كفاً في الخضاب
وإذا تنازعك الحديث
من سرك المكتوم
تشب أحياناً فتطمع
تبتك ثمت لم تنل
وما بهـ أن لا تكون
إلا هوانك إذ رأيت
ورأت بأن الشيب
فاصبر فإنك طالما
ولقد أنى لك أن تفيق

كفل تزينه الوتار
ومعصماً ملء الجبار
ثنت وفي النفس ازوراره
تنأى عن هواك فلا ثماره
ثم تدركها الفراره
على التجميل والوقاره
من الثواب على يساره
من دونها باباً وداره
جانبه البشاشة والبشاره
أعملت نفسك في الخساره
من الصبابة والدعاره⁽¹⁾

فجمال العربيات البدويات منهن والحضرىات أضحى مادة خصبة للشعراء ليخوضوا فيها بقصائد قد أفردوها للتغني بقصصهم الوصالية، أو في أثناء قصائد أخرى، لم ينسوا محبوباتهم، ولأن الحب ثقافة اجتماعية ولا يمكن للمجتمع مهما بلغ تحفظه أن يطمسها، وينكرها، فإنها نمت، وشغلت الشعراء، فتغنوا بالحب وتغزلوا في أغلب قصائدهم مهما كانت أغراضها.

موضوعات الطابع الشخصي:

في خضم موضوعات الحياة الجاهلية، وجد الشاعر موضوعات تخصه هو، وتتصل بذاته، ويمدح فيها نفسه، أو يتناول خلقاً من أخلاقه التي تعلي من شأنه وترفع هامته أمام قومه، فهو يحرص على أن يقدم نفسه في صورة تبرز مكانته، وتبوأه لمركز مرموق وسط قومه.

يقول عبيد بن الأبرص:

لعمرك ما يخشى الخليط تفحشي
ولا أبتغي وداً امرئٍ قبل خيره

عليه ولا أنأى على المتودد
ولا أنا عن وصل الصديق بأصيد

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 53.

وإني لأطفي الحرب بعد شوبها
فأوقدتها للظالم المصطلي بها
وأغفر للمولى هنا تريبي
وإني لذو رأي يعاش بفضل
لعل الذي يرجو رداي وميتي
فما عيش من يرجو هلاكي بضائري
وقد أوقدت للغني في كل موقد
إذا لم يزعه رأيه عن تردد
فأظلمه ما لم ينلني بمحق
وما أنا من علم الأمور بمبتدي
سفاهاً وجناً أن يكون هو الردي
ولا فوت من قد فات قبلي بمخلدي⁽¹⁾

فالصفات التي يتصف بها الفارس الشاعر الحكيم عبيد بن الأبرص، تتمثل في حسن العشرة، وصلة الصديق، والأنفة، وإباء الضيم، وبعد النظر، وعلمه بالأمور وهي كلها تمثل موضوعات مفردة، تجد لها مثيلاً في الشعر الجاهلي عند شعراء متعددين. وربما أدى بهم الكرم إلى تأثيرات جسدية ظاهرة، يقول عروة بن الورد:

إني امرؤ عافي إنائي شركة
أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى
أقسم جسمي في جسم كثيرة
وأنت امرؤ عافي إنائك واحد
عليّ شحوب الحق والحق جاهد
وأحسو قراح الماء والماء بارد⁽²⁾

وكذا يقول حاتم الطائي:

إذا ما صنعت الزاد فالتسي له
أخاً طارقاً أو جار بيت فإني
وكذا قوله:

أوقد فإن الليل ليل قر
عسي يرى نارك من يمر
والريح يا موقد ريح صر
إن جلبت ضيفاً فأنت حر⁽⁴⁾

(1) عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص 30.

(2) عروة بن الورد، ديوانه، بشرح ابن السكيت، تحقيق: عبد المعين الملوحي، ص 41، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، 1966.

(3) حاتم، ديوانه، ص 43.

(4) المصدر السابق، ص 56.

ومن صفات حاتم الأخلاقية التي تجعله مرتاح الضمير، مطمئن الفؤاد أنه:
 كريم لا أبيت الليل جادٍ أعدد بالأنامل ما رزيت
 إذا ما بت أختل عرس جاري ليخفيني الظلام فلا خفيت
 أفضح جارتني وأخون جاري معاذ الله أفعل ما حييت⁽¹⁾

وعفته هذه نراه يؤكد عليها في موضع آخر:
 وما ضرّ جاراً يا ابنة القوم فاعلمي يحاورني ألا يكون له ستر
 بعينيّ من جارات قومي غفلة وفي السمع مني من حديثهم وقر⁽²⁾

والعفة عن الجارات خلق حميد اتسم به عدة من شعراء الجاهلية، يقول النمر بن تولب:
 لا يعلم اللامعات اللامحات ضحىً ما تحت كشحي ولا يعلمن أسراري
 ولا أخون ابن عمي في حليلته ولا البعيد نوىً عني ولا جاري
 حتى يقال إذا ووريت في جدثي لقد مضى نمرّ عارٍ من العار⁽³⁾

ويقول أوس بن حجر:
 عليّ أليّة عرفت قديماً فليس لها وإن طلبت مرام
 بأن الغدر قد علمت معدّ عليّ وجارتني مني حرام
 وليس بطارق الجارات مني ذباب لا ينيم ولا ينام⁽⁴⁾

ويقول عنتر بن شداد:
 ما استمت أنثى نفسها في موطن حتى أوفي مهرها مولاهها
 ولما رزأت أخوا حفاظ سلعة إلا له عندي بها مثلاها
 أغشى فتاة الحي عند حليلها وإذا غزا في الحرب لا أغشاها
 وأغض طرفي إن بدت لي جارتني حتى يوارى جارتني مأواها

(1) حاتم، ديوانه، ص 47.

(2) المصدر السابق، ص 43.

(3) النمر بن تولب، شعر النمر بن تولب، جمع: د. نوري حمودي القيسي، ص 29، دار المعارف، بغداد.

(4) أوس بن حجر، ديوانه، مصدر سابق، ص 115.

إني امرؤ سمح الخليقة ما جد لا أتبع النفس اللجوج هواها⁽¹⁾
وهم في سبيل هذه الأخلاق الفاضلة يتحملون المشاق، ويخوضون الصعاب فقد
يجوعون، ولكنه جوع بعز، لأنهم يرفضون الذل، وتفضل غير الكريم.

يقول الشنفرى:

أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحاً فأذهل
وأستف ترب الأرض كي لا يرى له علي من الطول امرؤ متطاول⁽²⁾
ويقول أبو خراش الهذلي:

وإني لأطوي الجوع حتى يملني فيذهب لم يدنس ثيابي ولا جرمي
وأغتب الماء القراح فأنتهي إذا الزاد أمسى للمزlj ذا طعم
أرد شجاع البطن قد تعلمينه وأوثر غيري من عيالك بالطعم⁽³⁾

ولذا فإنهم يضربون في الأرض يبتغون الرزق، ويتحملون مشاق الأسفار وألم الغربة،
يقول عروة بن الورد:

ذريني أطوف في البلاد لعنني أخليك أو أغنيك عن سوء محضر
فإن فاز سهمٌ للمنية لم أكن جزوعاً وهل عن ذاك من متأخر
وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد لكم خلف أدبار البيوت بمنظر⁽⁴⁾
ويقول الشنفرى:

غدوت من الوادي الذي بين مشعل وبين الجباهيات أنشأت سربتي
أمشي على الأرض التي لن تضيرني لأكسب مالاً أو ألاقي همتي⁽⁵⁾

(1) عنتره، ديوانه، مصدر سابق، ص 41.

(2) الشنفرى، ديوانه، تحقيق: عبد العزيز الميمنى، ص 15، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

(3) الهذليون، ديوان الهذليين، ص 127، طبعة دار الكتب، القاهرة.

(4) عروة بن الورد، ديوانه، بشرح ابن السكيت، ص 18، تحقيق: عبد المعين الملوحي، وزارة الثقافة، مصر 1966.

(5) الشنفرى، ديوانه، مصدر سابق، ص 52.

فالشعراء وجدوا في تعاملاتهم الحياتية اليومية مادة دسمة تتناولها أشعارهم، وتتغنى بها، ويفرد كل منهم بخلائق تميزه عن غيره، ولذا فإنه بعينه الفاحصة الناقدة للمجتمع، وظروفه المتقلبة يرصد كل ذلك، ويتخذ منه مادة شعرية، يلون بها قصائده.

فلكل شخص ثقافته الخاصة، وأسلوبه المتميز في تذوقه للحياة، وهذا ما سجله الجاهليون في أشعارهم.

موضوعات أخرى:

كان العرض - فيما سبق - نموذجاً مختاراً من بين أصناف عدة من موضوعات الشعر الجاهلي، لم نستوفها، ولم نكثر من الشواهد عليها، ولكنها كانت لمحة كافية للتدليل على ثقافات نبعت بتأثيرات المجتمع، والطبيعة، والحرب، والحب وتأثيرات أخرى.

وهناك بعض موضوعات أخرى من مثل وصف الصيد، ووصف أشياء أخرى في البادية، نعرض هنا نماذج منها باختصار للتدليل على غنى الحياة الجاهلية وتنوعها ثقافياً.

يقول امرؤ القيس واصفاً رحلة صيد:

عذارى دوار في الملاء المذيل	فعن لنا سرب كأن نعاجه
بجيد معم في العشيرة مخول	فأدبرن كالجزع المفصل بينه
حواجرها في صرة لم تذيّل	فألحقنا بالعاديّات ودونه
دراراً ولم ينضج بهاء فيغسل	فعادى عداء بين ثور ونعجة
صفيف شواء أو قدير معجل ⁽¹⁾	وظل طهاة اللحم ما بين منضج

ويقول أبو ذؤيب الهذلي:

فوردن والعيوق مقعد رابيء الضرباء فوق النجم لا يتلّع	فشرعن في حجرات عذب بارد
حصب البطاح تغيب فيه الأكرع	فشربن ثم سمعن حساً دونه
شرف الحجاب وريب قرع يقرع	

(1) امرؤ القيس، ديوانه، ص 22.

ونميمة من قانصٍ متسلب
فنكرنه فنفرن وافترست به
فرمى فأنفذ من نحوص عائط
فبداله أقراب هذا رائغاً
فرمى فألحق صاعدياً مطحراً
في كنهه جشيء أجش وأقطع
عوجاء هادية وهاد جرشع
سهماً فخر وريشه متصمع
عجلاً فغيب في الكنانة يرجع
بالكشح فاشتملت عليه الأضلع⁽¹⁾

وما دمنا في شعر أبي ذؤيب، فهو قد تناول في شعره وصف أشياء بحرية منها استخراج اللؤلؤ، وذلك لمدح محبوبته، يقول:

كأن ابنة السهمي درة قامس
بكفي رقاحي يحب نماءها
أجاز إليها لجة بعد لجة
فجاء بها ما شئت من لطمية
فجاء بها بعد الكلال كأنه
لها بعد تقطيع النبوح وهيج
فيبرزها للبيع فهي فريج
أزل كغرموق الضحول عموج
يدوم الفرات فوقها ويموج
من الأين محراس أقذ سحيج⁽²⁾

ومعاني مفرداته البحرية: قامس: غواص، نبوح: أصوات النساء، الرقاحي: التاجر، فريج: ظاهرة مكشوفة، أزل: قليل لحم العجز، الغرنوق: طائر من طيور الماء، الضحول: الماء القليل، عموج: يتلوى في الماء، اللطمية: السوق، يموج: يهيج، المحراس: السهم، الأقذ: الذي ركب عليه الريش، السحيج: المجرد المقشور⁽³⁾.

وما دام الحديث هنا عن البحر، فهذه أبيات لعبيد بن الأبرص إن صحت نسبتها إليه، وهي على كل حال موجودة في ديوانه، يصف فيها شيئاً من ألوان الحياة البحرية يقول:

سل الشعراء هل سبخوا كسبحي
لساني بالثير وبالقوافي
من الحوت الذي في لجج بحر
يحيي السبح في لجج المغاصي
بحور الشعر أو غاصوا مغاصي
وبالأسجاع أمهر في الغياصي

(1) ديوان الهذليين، ج 1، ص 19، 20.

(2) ديوان الهذليين، ج 1، ص 56.

(3) شرح أشعار الهذليين، ج 1، مصدر سابق، ص 52، 56.

إذا ما باص لاح بصفحتيه ويبقى في المكر وفي المحاصي
تلاوص في المداص ملاوصات له ملصى دواجن بالملاصي
بنات الماء ليس لها حياة إذا أخرجتهن من المداصي
إذا قبضت عليه الكف حياً تناعص تحتها أي انتعاصي
وباص ولاص من ملصى ملاص وحات البحر أسود ذو ملاصي
كلون الماء أسود ذو قشور نسجن تلاطم السرد الدلاص⁽¹⁾

باص: أسرع، اللويص: البرق، المحاص: الرجوع، تلاوص: نظر خلسة، المداص: مكان يذهب إليه ويحيى، الملاوصات: النظر يمته ويسرة، الملص: المولود لغير تمام، الملاص: المكان الذي وضعت فيه الحيتان أولادها، تناعص: ترك، الملاص: الذي ينزلق من الكف، ذو ملاص: ذو انقلاب وتخلص، السرد: الدرع، الدلاص: الأملس البراق⁽²⁾.

وهي أبيات صبغت بلون البحر، وتأثرت بألفاظه فكثرت فيها حرف الصاد حتى أثقل على القارئ.

ومن الموضوعات الأخرى الموجودة في الحياة الجاهلية، والتي تبدو غريبة أحياناً، وصفهم اشتيتار العسل "فقد كان بعض الفقراء من قبائل ربيعة يتخذون جمع العسل من بيوت النحل في شमारخ الجبال مصدراً من مصادر أفواتهم وسبباً من أسباب حياتهم.. شأنهم في ذلك بعض الفقراء من قبيلة هذيل"⁽³⁾.

يقول المسيب بن علس البكري:
سود الرؤوس لصوتها زجل محفوفة بمسارب خضر
بكر تعرّض في مراتعها فوق الهضاب بمعقل الوبر
وغدت لمسرّحها وخالفها مسترّبل أدماء على الصدر
فأصاب ما حذرت ولو علمت حذبت عليه بضيق وعر
حتى تحدر من عواذبه أصلاً بسبع ضوائن وفر

(1) عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص 26.

(2) عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص 26، 27.

(3) عطوان، د. حسين، بيئات الشعر الجاهلي، ص 145، دار الجليل، بيروت، الطبعة الأولى، 1999.

وغير ذلك من الموضوعات في شتى نواحي الحياة، لو طلب جامع جمع كل تلك الموضوعات لتطلب ذلك منه زمناً طويلاً، وما استطاع، فالعربي كان يتخذ الشعر موسيقاً تصاحبه في حله وترحاله، وفي أثناء أداء حياته اليومية، وفي كل وقت وحين..

كل تلك الموضوعات استمدت من بيئته وحياته واصطبغت بثقافته التي تنوعت، وتعددت من بيئة إلى أخرى، ومن قبيلة إلى أخرى وكلها نبعت من الروح العربية الأصيلة التي نبغت في الفن القولي فلم تعجز عن خوض غمار كل شيء، فجسدته في شعرها، واستخدم الشعراء ثقافتهم المتعددة ليستفيدوا منها في أدواتهم الفنية، وربما سبغوا بسبب ذلك شيئاً من الغرابة على أدبهم، كما فعل عبيد بن الأبرص في قصيدته في وصف البحر.

وهكذا فإن الثقافة العربية المتعددة، استقاها الشعراء من الحياة العربية الغنية بالموضوعات، والقارئ للشعر العربي يجد هذه الثقافة في الشعر سواء من حيث هي مادة ثقافية مباشرة أو من حيث تحليله للأدوات الفنية للشعر الجاهلي فيحصل بذلك على حصيلة وافرة، تعطينا صورة مزدهرة للثقافة في العصر الجاهلي من طريق الشعر.