# 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 تسارًا صفيقًا بيننا وبين طفولة هذا الشعر ونشأته الأولى فلا نكاد نعرف من ذلك شيئاً. وحاول ابن سلام أن يرفع جانبًا 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 جميعًا أوائل الحقبة الجاهلية المكتملة الخلق والبناء في صياغة القصيدة العربية، وكأن الأوائل الذين أنشأوا هذه القصيدة ي الزمن الأقدم ونهجوا لها سننها طواهم الزمان. وفي ديوان امرئ القيس[٢].

عُوجا على الطَّلل المُحيل لأَننا ... نبكي الديار كما بكى ابنُ خِذامِ

ولا نعرف من أمر ابن خذام هذا شيئًا 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 غالبًا بوصف الأطلال وبكاء آثار الديار، ثم يصفون رحلاتهم في الصحراء وما يركبونه من إبل وخيل، وكثيرًا ما يشبهون الناقة في سرعتها ببعض الحيوانات الوحشية، ويمضون في

---

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام (طبع دار المعارف) ص٢٣ وما بعدها.

(٢) ديوان امرئ القيس (طبع دار المعارف) ص١١٤ وعوجًا: اعطفا. المحيل: الذي أتى عليه أحوال. لأننا هنا: لعلنا.

تصويرها، ثم يخرجون إلى الغرض من قسيدتهم مديحًا أو هجاء وفخرًا أو عتابًا أو اعتذارًا أو رثاء. وللقصيدة مهما طالت تقليد ثابت في أوزانها وقوافيها، فهي تتألف من وحدات موسيقية يسمونها الأبيات وتتحد جميع الأبيات في وزنها وقافيتها وما تنتهي به من روي.

وتلقانا هذه الصورة التامة الناضجة للقصيدة الجاهلية منذ أقدم نصوصها، وحقًّا توجد قصائد يضرب فيها العروض ولكنها قليلة، من ذلك قصيدة عبَيد بن الأبرص الأسدى[1]:

أَقْفَر من أَهله محلوبُ  فالقُطَبِيَّاتُ فالذَّنوبُ

فهي من مخلَّع 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[2]:

عيناك دمعهما سِجَالُ  كأَن شأْنيهما أَوْشالُ

ومثلها في هذا الاضطراب قصيدة المُرَقِّش الأكبر[3]:

هل بالديار أَن تُجيب صَمَمْ  لو كان رَسْمٌ ناطقًا كلَّمْ

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

ما ذَنْبُنا في أَن غَزَا مَلِكُ  من آل جفنه حازمٌ مُرْغم

فإنه من وزن الكامل. وعلى هذه الشاكلة قصيدة عدى بن زيد العِبادي[4]:

تعرف أَمِس من لَيسَ الطَّلَلْ  مثل الكتاب الدارس الأَحْوَلْ

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 والقطبيات والذنوب: أسماء مواضع.

(٢) الديوان ص١٨٩ 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) ص٢٣٧.

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



obeikandi.com

أَنعِمْ صباحًا عَلْقَمَ بنَ عَدِيْ أَثويتَ اليومَ أَمْ تَرْحَلْ

فإنه من وزن المديد. وتماثل هذه القصيدة في اختلال الوزن قصيدته[1]:

قد حان أَن تَصْحُوَ أَو تُقْصِرْ وقد أَتى لما عهدتَ عُصُرْ

ومن هذا الباب نونية سُلمىّ بن ربيعة التي أنشدها أبو تمام في الحماسة[2]:

إِن شِوَاءً ونَشْوَةً وخَبَبَ البازلِ الأَمونِ

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

كأَن أَبانًا في أَفانين وَدْقِه كبيرُ أُناسٍ في بِجادٍ مزمَّلُ[3].

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 الندرة. وزعم بعض القدماء والمحدثين أن الرجز أقدم أوزان الشعر العربي، وأنه تولد من السجع، مرتبطًا بالحُداء ووقع أخفاف الإبل في أثناء سيرها وسُرَاها في الصحراء، ومنه تولدت الأوزان الأخرى[1]،

(١) الفصول والغايات لأبي العلاء ص١٣١.

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

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

الأخرى[1]، غير أن هذا مجرد فروض. وكل ما يمكن أن يقال هو أن الرجز كان أكثر أوزان الشعر شيوعًا 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 وزنًا شعبيًا 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 وحِقبه الأولى، وكيف تمّ له تطوره حتى انتهي 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 رَعْلاء الغساني[2] والحارث بن وَعْلة الجرميّ القضاعي[3] ومالك بن حَريم الهَمْداني[4] وعبد يغوث الحارثي النَّجْراني[5] والشَّنْفري الأزدي[6] وعمرو بن معد يكرب المَذْحجي[7]، 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 الحسناء، 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) ص٥١.

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

(٣) المفضليات (طبع دار المعارف) ص١٦٤.

(٤) الأصمعيات ص٥٦.

(٥) المفضليات ص١٥٥.

(٦) المفضليات ص١٠٨.

(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 البَدْو اليمني والرَّبعي والمضري.

وترجم أبو الفرج في الأغاني لكثيرين منهم، وتراجمه هو الآخر إنما تقف عند مقدميهم الذين دوَّتْ شهرتهم، ووراءهم كثيرون لم يترجم لهم، يعدون بالمئات على نحو ما يصور لنا ذلك المؤتلف 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 عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط أو يقف من وراء عددهم واقف، ولو أنفد عمره في التنقير عنهم واستفرغ مجهوده في البحث والسؤال، ولا أحسب أحدًا من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته من تلك القبيلة شاعر إلا عرفه ولا قصيدة إلا رواها"(١). ومن يقرأ في كتاب المؤتلف والمختلف للآمدي يجده يقول كثيرًا إن شاعرًا بعينه لم يجد له شعرًا ولا ذكرًا في ديوان قبيلته(٢). فدواوين القبائل لم تستقص هؤلاء الشعراء استقصاء دقيقًا.

والذي لا ريب فيه أن حظ القبائل المضرية من هذا الشعر الجاهلي كان أوفر من حظ القبائل الرَّبعية والقحطانية، واقرأ 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 متفاوتًا، وكذلك كانت القبائل الربيعة والقحطانية، فقبائل كل مجموعة ليست سواء فيه، ومثلها المدن فمكة كانت قليلة الشعر(٣)، وأقل منها نصيبًا فيه اليمامة(٤). ووقف الجاحظ في حيوانه عند جانب من حظوظ القبائل وتفاوتها في ذلك فقال: "وبنو

---

(١) أنظر مقدمته لكتابه الشعر والشعراء (طبع دار المعارف) ص٤.

(٢) راجع المؤتلف والمختلف ص٢٣، ٣٨، ٦٨، ١٥٨، ١٦٣، ١٧١، ١٨٧، ١٩٢-١٩٣.

(٣) ابن سلام ص٢١٧.

(٤) ابن سلام ص٢٣٤.

حنيفة "سكان اليمامة" مع كثرة عددهم وشدة بأسهم وكثرة وقائعهم وحسد العرب لهم على دارهم، وتخومهم وسط أعدائهم، حتى كأنهم وحدهم يعدلون بكرًا كلها، ومع ذلك لم نر قبيلة قط أقل شعرًا منهم. وفي إخوتهم عِجْلٌ قصيد ورجز وشعراء ورجازون. وليس ذلك لمكان الخِصْب وأنهم أهل مدر وأكّالو تمر، لأن الأوس والخزرج كذلك، وهم في الشعر كما قد علمت. وكذلك عبد القَيْس النازلة قرى البحرين، فقد نعرف أن طعامهم أطيب من طعام أهل اليمامة. وثقيف "سكان الطائف" أهل دار ناهيك بها خصبًا وطيبًا، وهم وإن كان شعرهم أقل فإن ذلك القليل يدل على طبع في الشعر عجيب. وليس ذلك من قبل رداءة الإذاء، ولا من قلة الخصب الشاغل والغني عن الناس، وإنما ذلك على قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز.. وبنو الحارث ابن كعب (سكان نجران) قبيل شريف يجرون مجاري ملوك اليمن ومجاري سادات الأعراب أهل نجد، ولم يكن لهم في الجاهلية كبير حَظّ 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) لصُلْبه شعر كثير كشعر لقيط وحاجب وغيرهما من ولده. ولم يكن لحذيفة ولا حِصْن ولا عُيينة بن حصن ولا لحمَل بن بدْر شعر مذكور"[1].

ومن المحقق أنه فقد كثير من الشعر الجاهلي، إذ عدْت عليه عوادي الرواية وتلك الرحلة الطويلة التي قطعها من الجاهلية إلى عصور التدوين، ويُرْوَى عن أبي عمرو بن العلاء أنه كان يقول: "ما انتهي إليكم مما قالته العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرًا لجاءكم علم وشعر كثير[2]". ونحن لا نبالغ مبالغة أبي عمرو، فقد بقى منه كثير ألِّفت 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 ص٢٣.



obeikandi.com

## ٢

# 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 شعرًا، فالتسلسل القصصي فيها دقيق والانتقال بين أجزائها منطقي محكم، وهي قصة تفسح للخيال مجالاً واسعًا، 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، ولكثير من الأمم القديمة والحديثة قصائد قصصية تشبهها، فللرومان الإنيادة لفرجيل، وللهنود الرامايانا والمهابهاراتا 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 معتمدًا على خياله، ومستمدًا في أثناء ذلك من تاريخ قومه، وكل ما له أنه يخلق القصة ويرتب لها الأشخاص والأشياء، ويجمع لها المعلومات، ويكوِّن 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 هزيود 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 جميعًا موضوعية، فالشاعر فيها لا يتحدث عن مشاعره وأحاسيسه إنما يتحدث عن أشياء خارجة عنه، سواء حين يقص أو حين يعلمِّ أو حين يمثِّل، فهو في كل ذلك يُغفل نفسه ولا يقف عندها، إنما يقف عند جانب قصصي تاريخي يحكيه أو علمي تهذيبي يرويه أو تمثيلي مسرحي يؤدِّيه، متجردًا 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، ويصوِّره فرحًا أو حزينًا، وقد وُجد من قديم عند اليونان، إذ عرفوا المدح والهجاء والغزل ووصف الطبيعة والرثاء، وكان يُصْحَبُ عندهم بآلة موسيقية يُعْزَفُ عليها تسمى (لير Lyre) ومن ثَمَّ 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:

طفلةٌ ما ابنةُ المحلَّلِ بيضا ... ءُ لعوبٌ لذيذةٌ في العناقِ[1].

ومعنى ذلك أن الشعر الجاهلي ارتبط بالغناء عند أقدم شعرائه. ومن حين إلى حين نجد أبا الفرج الأصبهاني يشير إلى أن شاعرًا جاهليًّا تغنىَّ ببعض شعره من مثل السُّلَيْك بن السُّلَكة[2]

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

(٢) أغاني (طبعة الساسي) ١٨/ ١٣٤.

وعلقمة بن عَبدة الفحل والأعشى، وكان يوقِّع شعره على الآلة الموسيية المعروفة باسم الصنج، ولعله من أجل ذلك سمى صناجة العرب[1]. ويقول أبو النجم في وصف قينة[2]:

تَغَنَّىْ فإن اليوم يومٌ مـــن الصبـــا ببعض الذي غَنَّى امرؤُ القيس أَو عمرو

وهو يقصد بعمرو، عمرو بن قَميئة. ويقول حسان بن ثابت[3]:

تَغَنَّ بالشعر إِمَّا كنـــتَ قائلـــه إن الغناء لهذا الشعـــر مضمـــارُ

فالغناء كان أساس تعلم الشعر عندهم، ولعلهم من أجل ذلك عبورا عن إلقائه بالإنشاد، ومنه الحداء الذي كانوا يحدون به في أسفارهم وراء إبلهم، وكان غناء شعبيًّا عامًّا.

ويقترن هذا الغناء عندهم بذكر أدوات موسيقية مختلفة كالمِزْهر والدفّ وكانا من جلد وكالصَّنْج ولعله هو نفسه الآلة الفارسية المعروفة باسم الجنك، وكالبَرْبط 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[4] وكانوا كذلك في الحيرة يستمعون إلى القيان وهن يضربن على الآلات الموسيقية الفارسية. وأدخلوا كثيرًا من هؤلاء القيان إلى جزيرتهم من مثل خُلَيْدة وهُرَيْرة في اليمامة [5] والأخيرة هي صاحبة الأعشى التي ذكرها في معلقته، ويروي الرواة أنه كان بمكة قينتان لعبد الله بن جُدْعان جلبهما من بلاد الفرس وكانتا تغنيان الناس[6] 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 ونَنْحر الجزُر ونطعم الطعام ونُسْقَى الحمور وتعزف علينا القيانُ وتسمع بنا العرب[7]. وفي السيرة النبوية أن الرسول أمر يوم فتح مكة بقتل

---

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

(٢) الشعر والشعراء ١/ ٦٠.

(٣) العمدة بن رشيق (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 خَطل كان مسلمًا ثم ارتد وهرب إلى مكة، وكان له قينتان تغنيان بهجاء الرسول، فأمر بقتلهما، فقتلت إحداهما، وفرَّت الأخرى[1]. ومر بنا أن أهل يثرب حين وفد عليهما النابغة أمروا إحدى القيان أن تغني بشعر له فيه إقواء، حتى يقف على ما فيه من عيب[2]. ويكثر ذكر هؤلاء القيان في شعر الشعراء كما يكثر ذكر ما كن يضربن عليه من آلات الطرب، كقول علقمة في ميميته[3]:

قد أَشهد الشَّرْب فيهم مِزْهَرُرَنِمٌ  والقوم تصرعهم صبهْاء خُرْطومُ

ويقول الأعشى في معلقته:

ومستجيبٍ تخال الصَّنج يسمعه  إذ تُرَجِّع فيه القَيْنَةُ الفُضُلُ[4].

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 لاعبات على المزاهر[5]، وفي الطبري أن النبي صلى الله عليه وسلم سمع ذات يوم عزفًا بالدفوف والمزامير، فسأل عنه، فعرف أنه عُرس[6]، وأكبر الظن أنهن كن يقرنّ هذا العزف بأناشيد الزفاف المعروفة عند اليونان والرومان. وكن يؤلفن في الحروب جوقة كبيرة تحمِّس 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[7]:

---

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

(٢) أغاني (طبعة دار الكتب) ١١/ ١٠.

(٣) المفضليات ص٤٠٢ والشرب: جمع شارب، رنم: مترنم، والصهباء: الخمر، والخرطوم أول ما ينزل صافيًا.

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

(٥) العمدة ١/ ٣٧.

(٦) الطبري (طبعة أوربا) ١/ ١١٢٦.

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

إن تُقبلـــوا نعانـــقْ ونقـــــرشِ النَّمـــارِقْ[1].

أو تدبـــروا نفـــارق فـــراقَ غيـــرِ وامـــقْ[2].

وبجانب هذاالغناء العام كان عندهم غناء ديني يرتلونه في أعيادهم الدينية، على نحو ما مر بنا من تلبياتهم، فكانوا يرددون مثل "أشرق ثَبير كما نُغير". وكانوا في أثناء تقديم ذبائحهم وصبّ دمائها على الأنصاب المقدسة عندهم يتغنون غناء لعله هو أصل غناء النَّصْب الذي شاع بينهم في الجاهلية. وربما كان في اسم الداجنة والمدجنة، وهي القينة تغني في الدن وحين ظهور الغيم في صفحة السماء[3]. ما يدل على أنهم كانوا إذا عزهم المطر وغلبهم الجدْب توجهوا بالغناء إلى آلهة الغيث والخصب.

ومعنى كل ما قدمنا أن الشعر في الجاهلية كان يُصحَبُ بالغناء والموسيقى، فهو شعر غنائي تام، ويظهر أن الغناء لم يكن ساذجًا حينذاك، فقد عرفوا منه ضروبًا مختلفة،يقول إسحق الموصلي: "غناء العرب قديمًا على ثلاثة أوجه: النَّصْب والسِّناد والهزَجُ، فأما النصب فغناء الركبان والقينات وهو الذي يستعمل في المرائي، وكله يخرج من أصل الطويل في العروض، وأما السنِّاد فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات، وأما الهزَجُ فالخفيف الذي يُرْقَصُ عليه ويُمْشَى بالدفِّ والمزمار فيطرب ويستحق الحليم. هذا كان غناء العرب قديمًا، حتى جاء الله بالإسلام وفُتحت العراق وجُلب الغناء الرقيق من فارس والروم وتغنوا الغنا المجزّأ المؤلف بالفارسية والرومية وغنَّوا جميعًا بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير"[4].

ولعل في اقتران النصب بالمرائي ما يدل على ما قلناه من أنه كان غناء دينيًّا، 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 نمرقة وهي الطنفسة والوسادة الصغيرة.

(٢) وامق: محب.

(٣) أنظر مادة دجن في لسان العرب وغيره من معاجم اللغة. وراجع المفضليات ص١٣٠.

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



obeikandi.com

يساعد على الحركة المعروفة باسمه بين أوزان الشعر وهو وزن الهزج، كما كانوا يستخدمون فيه الرَّمل والرجز 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 إنشادًا، والإنشاد مرتبة وسطى بين الغناء والقراءة.

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

مِكَرٍّ، مِفَرٍّ، مُقْبلٍ، مُدْبِـرٍ، معـًا  كجُلْمُودِ صَخْرٍ حطَّه السَّيْلُ مِنْ عَـلِ

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

عفتِ الديـارُ محلُّهـا فمُقامهـا  بِمِنًى تأَبَّـدَ غَوْلُهـا فرِجامُهـا

يجده على شاكلة هذا المطلع يلائم كثيرًا بين الكلمتين الأخيرتين، وكأن للبيت قافيتين: داخلية، وخارجية، وكأنه يريد أن يهيئ 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 كالمتقارب والرمل والهزج. وبدون ريب إنما كثرت التجزئة والتعديل في الرجز لأنه كان وزنًا شعبيًا وكان كثير الدوران في حدائهم وفي كل ما يتصل بهم من حركة وعمل كحفر الآبار والمتح منها ومبارزة الأقران واستصراخ العشائر، فكثر فيه الحذف وكثر التحريف والتعديل

كثرة مفرطة، حتى زعم الخليل أنه ليس من أوزان الشعر[1]، وهو شعر غير أن التغني به تغنيًا كثيرًا حداء وغير حداء أحدث فيه تغيرات شتى.

(١) أنظر باب الرجز في العمدة لابن رشيق.



obeikandl.com

## الموضوعــات

لعل أقدم من حاولوا تقسيم الشعر العربي جاهليًّا وغير جاهلي إلى موضوعات ألف فيها ديوانًا هو أبو تمام المتوفى حوالي سنة ٢٣٢ للهجرة، فقد نظمه 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 أبياتًا في وصف الخمر، وأغفل إغفالاً تامًا باب العتاب والاعتذار.

ووَّزع 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 المرائي، 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 ولهو، ويدخل في المديح المراثي والافتخار والشكر واللطف في المسألة ويدخل في الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء والتأنيب، كما يدخل في الحكمة الأمثال والزهد والمواعظ، أما اللهو فيدخل فيه الغزل والطَّرْد وصنعة 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 يُرَدّ موضوع الاقتضاء والاستنجاز إلى المديح، والوعيد والإنذار إلى الهجاء، وأن يضم العتاب إلى الاعتذار، وأيضًا فإنه نسى 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[1]" وهو تقسيم جيد غير أنه نسى باب الحماسة، وهو أكثر موضوعات الشعر دورانًا على لسانهم.

ولا نستطيع أن نرتب هذه الموضوعات في الشعر الجاهلي ترتيبًا تاريخيًّا، ولا أن نعرف كيف نشأت وتطورت، فإن الأصول الأولى لهذا الشعر انطمرت كما قدمنا في ثنايا 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 وسادتهم، 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[2].

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 وتعاويذ 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 لما جاءهم إن هذا إلا سحر مبين) ومثل: (إنه لقول رسول كريم وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون ولا بقول كاهن قليلاً ما يذكرون تنزيل من رب العالمين). ويقول جل وعز في سورة الشعراء: (وَمَا تَنَزَّلَتْ بِهِ الشَّيَاطِينُ وَمَا يَنْبَغِي لَهُمْ وَمَا يَسْتَطِيعُونَ إِنَّهُمْ عَنِ السَّمْعِ لَمَعْزُولُونَ) وبعد ذلك: (هل أنبئكم على من تنزل الشياطين، تنزل على كل أفاك أثيم، يُلقون السمع وأكثرهم كاذبون، والشعراء يتبعهم الغاوُون ألم تر أنهم في كل وادَ يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرًا وانتصروا من بعد ما ظُلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون).

---

(١) ديوان المعاني ١/ ٩١.

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



obeikandl.com

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 شاعرًا كان يهاجيه يسمى عمرو بن قطن، كانت له تابعة من الجن اسمها جهنام[1].

وظل بعض الشعراء في الإسلام يزعم أن له تابعًا من الجن، ويؤكد الأسطورة أبو النجم فيزعم أن لكل شاعر شيطانًا إما أنثى وإما ذكرًا، يقول[2]:

إني وكلُّ شاعرٍ مـــن البشَـــرْ  شيطانُه أنثى وشيطانـــي ذكَـــرْ

وفي أخبارهم أن الشاعر كان إذا أراد الهجاء لبس حُلَّة خاصة، ولعلها كحلل الكهان، وحلق رأسه وترك له ذؤابتين ودهن أحد شقي رأسه وانتعل نعلاً واحدة[3] 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 لعناتُ هجائه خصومه بكل ما يمكن من ألوان الأذى وضروب النحس المستمر.

فالهجاء في الجاهلية كان لا يزال يُقْرَن 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 دائرًا بينهم، غير أن المغيرين إن أغاروا ونبهوا إبلا بينها إبل لشاعر، وتعرض لهم يتوعدهم بالهجاء اضطروا اضطرارًا إلى ردها أو على الأقل يردون ماله هو وإبله. يروي الرواة أن الحارث بن ورقاء الأسدى أغار على عشيرة زهير، واستاق فيما استاق إبلاً له وغلامًا، فنظم زهير أبياتًا يتوعده بالهجاء المقذع، يقول فيها[4]:

---

(١) أنظر المؤلف والمختلف ص٢٠٣ ومادة جهم 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 ص٢٥٥ وديوان زهير (طبعة دار الكتب المصرية) ص١٨٣. القذع: القبيح. القبطية: كل ثواب أبيض. الودك: الدسم.

ليأتينَّك منـــي منطـــقٌ قَـــذعٌ  باقٍ كما دنِّـس القُبْطِيَّـــةَ الـــوَدَكُ

ففزِع الحارث ورد عليه ما سلبه منه[1]. وواضح أن زهيرًا يستخدم في وصف هجائه المنتظر كلمة الدنس، فهو سيلحق به عن طريق هجائه الرِّجْس والإثم. ويروي أن رجلاً يسمى زُرْعة بن ثوب من بني عبد الله بن غطفان خدع غلامًا من عشيرة مزرد بن ضرار الشاعر يسمى خالدًا كان يرعى إبلاً لأبويه فاشتراها منه بغنم واستاقها، ورجع الغلام إلى أبويه فأخبرهما بما فعل، فقال أبوه: هلكت والله وأهلكتنا، وركب إلى مزرّد وقصَّ عليه القصة، فقال مزرّد: أنا ضامن لك أن تُرَدَّ عليك بأعيانها، وأنشأ قصيدة طويلة يتوعد فيها زرعة، ويطلب إليه أن يرد الإبل، ونراه يعوِّذها بهجائه، فهي إن لم ترد ستكون نارًا تأتي على الأخضر واليابس عند زرعة وقومه وسيصيبها الجرب والأمراض المستعصية، يقول[2]:

فيا آلَ ثَوْبٍ إنمـــا ذَوْدُ خالـــدٍ  كنا اللَّظَي، لا خير في ذَوْدِ خالـــدِ[3].

بهن دُروءٌ من نُحـــازٍ وغُـــدَّةٌ  لها ذَرِباتٌ كالثُّدِيِّ النواهـــدِ(٤).

جَرِبْنَ فما يُهْنَـــأْنَ إلا بغَلْقـــةٍ  عَطينٍ وأَبوالِ النساء القواعـــدِ(٥).

وقد تحولوا يصبُّون أهاجيهم ولعناتهم على خصومهم هم وعشائرهم، 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 عيبًا وجده فإن لم يجد عيبًا وجد بعض ما إذا ذكره وجد من يغلط فيه ويحمله عنه. ولذلك هُجي حصن بن حذيفة، وهُجي زُرَارَة بن عُدسَ وهُجي عبد الله بن

(١) أغاني ١٠/ ٣٠٧ وما بعدها.

(٢) المفضليات ص٧٩.

(٣) الذود: الجماعة القليلة من الإبل.

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

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



obeikandl.com

جُدْعان 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 عُيَيْنة بن حصن ولا مذهب لقيط بن زرارة.. فإن هؤلاء وإن كانوا سادة فقد كانوا يظلمون[1] " 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 الذّرْءِ (النسل) والفرسان والحكماء والأجواد والشعراء، وكثير السادات في العشائر وكثير الرؤساء في الأرحاء (القبائل الكبيرة) وكان الآخر قليل الذَّرْء 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 يُضْرَب بهم المثل في قلة ونذالة، إذ لم يكن (منهم) شر وكان محلهم من القلوب محل من لا يغيظ الشعراء ولا يحسدهم الأكفاء.. وإذا تقادم الميلاد... وكان فيهم خير كثير وشر كثير ومثالب ومناقب لم يسلموا من أن يُهْجَوْا 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 ولاسيما إذا جاوروا من يأكلهم وحالفوا من لا ينصفهم كما لقيت غَنِيّ أو باهلة.. فمن القبائل المتقادمة الميلاد التي في شطرها خير كثير وفي الشطر الآخر شرف وضعة مثل قبائل غطفان وقيس عيلان ومثل فزارة ومرة وثعلبة ومثل عَبْس وعبد الله بن غطفان ثم غنيّ وباهلة واليَعْسوب والطفاوة، فالشرف والخطر في عبس وذبيان، والمبتلى والملقى والمحروم والمظلوم مثل باهلة وغنىَ مما لقيتْ من صوائب سهام الشعراء وحتى كأنهم آلة لمدارج الأقوام ينكبُّ فيها كل ساع ويعثر بها كل ماش. وربما ذكروا اليعسوب والطفاوة وهاربة البَقْعاء (من ذبيان) وأشجع الخنثى ببعض الذكر.. وجلُّ معظم البلاء لم يقع إلا بغنى 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 وثَوْر وعُكْل وتَيْم ومُزَيْنة،

---

(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 ضبّة من الخصال الشريفة.. ولأمر ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء. كما بكى مخارق بن شهاب وكما بكى علقمة بن عُلاثة وكما بكى عبد الله بن جُدْعان من بيت لخداش بن زهير"[1]. وفي السيرة النبوية أن الرسول صلى الله عليه وسلم طلب إلى شعراء المدينة أن يعينوه بأهاجيهم في قريش، ويروي أنه قال لحسان بن ثابت، وقد أخذ في هجاء القرشيين: "لشعرك أشد عليهم من وقع النَّبْل" وفي ذلك ما يصور مدى أثر الهجاء في نفوس العرب، فقد كان سلاحًا لا يقل عن أسلحتهم في القتال، ولذلك قرنه عبد قَيْس ابن خفاف البرجمي إلى ما يَلْقى به أعداءه من سيف ورمح ودرع، يقول[2]:

فأصبحتُ أَعـــددتُ للنائبـــات ... عِرْضًا بريئًا وعَضْبـــًا صَقيلاً[3].

ووَقْعَ لســـان كحـــد السِّنـــانِ ... ورُمحًا طويل القنـــاة عَسُـــولاً[4].

وسابغةً مـــن جيـــادِ الـــدُّروعِ ... تسمع للسيف فيهـــا صَليـــلاً

كماء الغَدِيـــر زَفَتْـــه الدَّبُـــورُ ... يَجُرُّ المدجَّجُ منهـــا فُضـــولاً[5].

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

---

(١) الحيوان ١/ ٣٥٧-٣٦٣.

(٢) المفضليات ص٣٨٦.

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

(٤) العسول: اللين المصمى.

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

فينشدون أهاجيهم لتذيع، وليلحقوا بخصومهم كل ما يريدون من خزى وعار، وفي ذلك يقول راشد بن شهاب اليشكري لقيس بن مسعود الشيباني[1]:

ولا تُوعِدنِّي إننـــي إن تُلاقنـــي معى مَشْرِفي فيِّ مضاربه قَضَمْ[2].

وذمٌّ يُغَشِّى المرءَ خِزْيـــًا ورهطـــه لدى السَّرْحة العَشَّاء في ظلها الأَدَمْ[3].

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 حجورهم من حجارة الهجاء.

ودار هجاؤهم على كل ما يناقض مُثلهم 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 يخلِّص القبيلة وأشرافها من كل هذه الفضائل وما يتصل بها فهي لا تكرم الجار ولا تحميه، وهي تفر في الحروب وتقعد عن الأخذ بثأرها. ولا يكتفي الشعراء الهجاءون بذلك بل يتعرضون لمخازي القبيلة في حروبها وأيامها التي ولت على أدبارها فيها منهزمة منكسة الأعلام، واقرأْ في المفضليات قصيدة ربيعة بن مقروم رقم ٣٨ فستراه يذكر أمجاد قبيلته في أيام مزاخة والنِّسار وطَخْفة والكلاب وذات السُّلَيْم، واقرأ 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 جَرْم 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 للأمهات على نحو ما نرى عند الجُمَيْح الأسدي في

(١) المفضليات ص ٣٠٨.

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

(٣) السرحة: الشجرة، العشاء، الخفيفة.

هجاء بني عامر وقد غدروا بأسدى منهم وقتلوه فقال يعيرهم بما غدروا، مفدِّيًا أمهم لسمى استهزاء بهم لما ألحقوا بها من العار، ثم عاد فادّعى عليها البغاء[1]:

سائلْ معدًّا مَنِ الفــوارسُ لا ... أَوْفَوْا بجيرانهــم ولا غنِمــوا

فِدًى لسَلْمى ثوبايَ إذ دَنــس الـ ... ـقومُ وإذ يَدْسَمون ما دَسِمُوا[2].

أَنتم بنو المرأَة التي زعــم الـ ... ـناسُ عليها في الغَيِّ ما زعمــوا

واسترسل يَصِمها أبشع الوصم بأبيات ثلاث لا نستطيع التمثل بها لإمعانه في الفحش. وكثيرًا ما يتعرضون لشخص فيزعمون أنه دعيٌّ في قومه زَنيم. وشاع بينهم هذا الضرب من الوقوع في الأعراض، مما نجد آثاره فيما بعد عند جرير والفرزدق في العصر الإسلامي، وكأنما أصبح همّ الهاجي أن يضرب عدوه الضربة القاضية، حتى لو كان شريفًا معروفًا بكثرة المناقب كما يلاحظ الجاحظ، بل لكأن مناقبه كانت تؤذيهم، فكانوا يلطخونه بالعار ما وجدوا إلى ذلك سبيلاً، ومن ثَمَّ لا نعجب حين نجد شاعرًا يزعم أن النعمان بن المنذر لم يولد لرشدة، فهو ليس سلسل المناذرة إنما هو سليل صائغ بالحيرة، يقول فيه عبد قيس بن خفاف البرجمي[3]:

لعنَ الله ثــم ثَنَّــى بلَعْــنٍ ... ابنَ ذا الصائغ الظلــومَ الجهــولا

يجمع الجيشَ ذا الأُلــوف ويغــزو ... ثم لا يرزأُ العــدوَّ فَتيــلا[4].

وكان النعمان كثير الوقائع في قبائل العرب وخاصة عبد القيس فتعرض له شاعرها يزيد بن الخذاق بهجاء كثير يتوعده وينذره ويخفيه، يقول في بعضه[5]:

نعمانُ إنــك خائــنٌ خَــدِعٌ ... يُخْفِي ضميرُك غير مــا تُبْــدِى

---

(١) المفضليات ص٤١.

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

(٣) الحيوان ٤/ ٣٧٩.

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

(٥) المفضليات ص٢٩٦.

ولم يكن جمهور هجائم يُفْرَدُ بالقصائد، بل كانوا يسوقونه غالبًا في تضاعيف حماستهم وإشادتهم بأمجادهم وانتصاراتهم الحربية، ولا نُبعد إذا قلنا إن الحماسة أهم موضوع استنفد قصائدهم، فقد سَعرتهم الحروب، وأمدّها شعراؤهم بوقود جَزْل 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 ابا تمام إلى أن يسمى مجموعته من أشعارهم وأشعار من خلفوهم باسم الحماسة، فهي التي تستنفد أشعارهم وقصيدهم، وهي ديوانهم الذي يسطِّر تاريخهم ومناقبهم ومفاخرهم، وهل هناك فخر أعلى من فخر الشجاعة والتنكيل بالأعداء. واقرأ في المفضليات والأصمعيات فستجد هذا الفخر وما يطوى فيه من حماسة يدور على كل لسان، وستجد الشاعر فيه يتحدث دائمًا عما تعتز به قبيلته من الأخذ بأوتارها ومن تضييق الخناق على أعدائها، وهو يعدد أيامها مشيدًا بحسبها ونسبها وصَبْرها في الملمَّات وكرمها في الجدب وحمايتها للجار وإغاثتها للملهوف، وفي أثناء ذلك يصوب سهام الهجاء إلى نحور أعدائهم، وكأنه يريد أن يقضي عليهم قضاء مبرمًا.

ونحس في هذه الحماسة أثر الموجدة الشديدة والحقد البالغ على خصومهم، فهم دائمًا يتعرضون لهم يهددونهم ويتوعدونهم انتقامًا مروِّعًا، وكان أشد ما يهيجهم أن يقتل منهم قتيل، فحينئذ يهيج القبيلة ويهيج شعراؤها هياجًا لا حدَّ له، فإذا ثأرت لنفسها وشفتْ غلَّها وحقدها أخذ شعراؤها ينشدون أناشيد النصر من مثل قصيدة دُرَيْد بن الصِّمَّة التي يتغنى فيها بأنه ثأر من قتلة أخيه عبد الله، ومع ذلك لا يزال يتوعدهم، يقول[1]:

ويا راكبًا إِمـا عرَضْـتَ فبلِّغَـنْ ... أَبا غالبٍ أَن قد ثأَرنا بغالـبِ[2].

قتلتُ بعبد الله خيـر لِدَاتـه ... ذُؤابَ بن أَسماء بن زيد بن قـاربِ[3].

فلليوم سُمِّيتُم فَـزارةُ فاصبـروا ... لوَقْع القَنَا تَنْزون نَـزْوَ الجَنـادبِ[1].

---

(١) الأصمعيات ص١١٧.

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

(٣) لدات: جمع لدة وهو الترب والكفء.

تكُرُّ عليهم رَجْلَتِـي وفوارسـي ... وأُكْرِهُ فيهم صَعْدَتـي غير ناكـبِ[٢].

فإن تُدْبِرُوا يأْخذنَكم فـي ظهوركـم ... وإن تُقْبلوا يأْخذْنكم في التَّرائـبِ[٣].

وإن تُسهِلوا للخيل تُسْهِـلْ عليكـمُ ... بطعنٍ كإيزاغ المَخاض الضـوارِبِ[٤].

ومُرَّةَ قد أَخرجْنَهـم فتركْنَهـم ... يروغون بالصَّلعاءِ روغَ الثعالـبِ[٥].

وأَشجعَ قد أدركْنهـم فتركنهـم ... يخافون خَطْفَ الطير من كل جانـبِ

وثعلبةَ الخُنْثى تركنـا شريدهـم ... تَعِلَّةَ لاهٍ فـي البـلاد ولاعـبِ

فليت قبورًا بالمحاضـة أَخبـرَتْ ... فتُخبرَ عنا الخُضْرَ خُضْـرَ مُحـارِبِ[٦].

رَدَسْناهُم بالخيل حتـى تمَـلأَتْ ... عَوافي الضباع والذئاب السَّواغبِ

ذرينى أطواف في البـلاد لعلنـي ... أَلاقى بِإِثْرٍ ثُلَّةً من محاربِ

وواضح أنه يتشفي من قتلة 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 شبعت 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 المُعْلمة المشهورة من مثل قوله:

متى ننقل إلـى قـومٍ رَحانـا ... يكونوا في اللِّقاء لها طَحِينـا

يكون ثِفالُهـا شرقـيَّ نجـدٍ ... ولُهْوَتُها قضاعـةَ أَجمعيـنا[١].

---

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

(٢) رجلتي: 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.

نُطاعن مـا تراخي النـاسُ عـنا ونضرِبُ بالسيـوف إذا غُشينـا

بِسُمْرٍ مـن قَنَا الخَطِّـيِّ لُـدْنٍ ذوابلَ أَو ببيـضٍ يَعْتَلِينـا[٢].

نشقُّ بهـا رءُوسَ القـوم شَقًّـا ونُخْلِيهـا الرِّقـاب فَتخْتلينـا

كأَن جماجـم الأَبطـالِ فيهـا وسُـوقٌ بالأَماعـز يرتمينـا[٣].

وَرِثنا المجـد قد علمـتْ مَعَـدٌّ نطاعن دونـه حتـى يبينـا[٤].

ونحن إذا عمـادُ الحـيّ خَـرَّت على الأَحْفـاض نمنـع من يلينا[٥].

نجذُّ رءُوسهم في غيـر وِتْـرٍ فمـا يدرون مـاذا يتَّقونَـا[٦].

كـأن سيوفنـا فينـا وفيهـم مخاريـقٌ بأَيـدي لاعبينـا[٧].

كـأَن ثيابنـا منـا ومنهـم خُضِبْـن بأُرْجـوانٍ أو طُلينـا[٨].

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 كئوس الموت المرة، ومدَّ فخره إلى قبائل معد كلها بما يجذون من رءوس شجعانها، واعترف لأعدائه بشجاعتهم، فالسيوف في أيديهم وأيدي أعدائهم كأنها مخاريق بأيدي لاعبين، وهم يقتلون فيهم، كما يُقْتل من قومه،

---

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

(٢) توصف الرماح بالسمرة 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، ونجذ: نقطع.

(٧) المخاريف: المناديل تلف ويلعب بها، لعبة كانت عندهم.

(٨) الأرجوان: صبغ أحمر.

فثيابهم جميعًا 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 المفضَّل النُّكْري يصف موقعة بين عشيرته من بني نكرة بن عبد القيس وعشيرة عمرو بن عوف، يقول[1]:

كأَن هَزينا يوم التقينا ... هَزيزُ أَباءَةٍ فيها حريقُ[2].

وكم من سيدٍ منا ومنهم ... بذى الطَّرْفاء منطقهُ شَهيقُ[3].

فأَشبعْنا السباع وأشبعوها ... فراحتْ كلها تَئِقٌ يَفُوقُ[4].

فأَبكيْنا نساءَهُم وأَبكوا ... نساءً ما يسوغُ لهن رِيق

يُجاوبْنَ النِّياحَ بكل فَجْرٍ ... فقد صَحِلَتْ من النَّوْح الحُلوق[5].

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. وممن اشتهر بينهم بوصف الأسلحة أوس بن حَجر في لامية له مشهورة أطال فيها في تصوير سيفه ورمحه ودرعه وقوسه، ويلقانا هذا الوصف كثيراً في المفضليات والأصمعيات[6]، كما يلقانا معه وصفهم للخيل وكانوا يلقبونها بالأسماء، وممن اشتهر في هذا الوصف ابو دؤاد الإيادي وزيد الخيل وعمرو بن معد يكرب وغيرهم من فرسانهم المعدودين، وتزخر المفضليات والأصمعيات بهذا الوصف عند من سميناهم وغيرهم.

---

(١) الأصمعيات ص٢٣٣ وما بعدها.

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

(٣) ذو الطرفاء: موضع المعركة.

(٤) تئق: ممتلئ، يفوق: يأخذه البهر.

(٥) صلحت: بحت.

(٦) أنظر المفضليات ص٩٥ وما بعدها ورقم ٦٤، ٧٥ والأصمعيات رقم ٦٢ و٦٥.

وفي الحق أن هذا اللون من شعرهم ليس شعر قوة وبطولة فحسب، فقد تغنوا فيه بكريم الشيم وكل ما اتخذوه مثلاً رفيعًا لهم في حياتهم وسلوكهم، من كرم ووفاء وغير كرم ووفاء، فعلى نحو ما صوروا فيه بطولة وشجاعة نادرة صوروا كثيرًا من الفضائل الحميدة على شاكلة ما نقرأ في ميمية ربيعة بن مقروم إذ يقول[1]:

وإن تسألِيني فإنني امرؤٌ ... أُهين اللئيمَ وأَحْبُو الكريما

وأَبني المعاليَ بالمكرُماتِ ... وأُرْضي الخليل وأُرْوِي النديما

ويحمد بَذْلي له مُعْتفٍ ... إذا ذمَّ من يَعْتَفِيه اللئيما[2].

وأَجْزى القُروضَ وفاءً بها ... ببُؤْسَي بَئيسي ونُعْمي نَعيما[3].

وقومي فإن أَنت كذَّبْتني ... بقوليَ فاسئلْ بقومي عليما

يُهينون في الحق أَموالهم ... إذا اللَّزباتُ انتحَيْن المُسيما[4].

طوالُ الرماح غداة الصباحِ ... ذوُو نَجْدةٍ يمنعون الحريما

وهو يذكر في البيت الثاني أن من شيمه أن يروي نديمه بالخمر، ويكثر في حماستهم تمدحهم بأنهم يسقون ندماءهم الخمر وأنهم يأخذون حظهم من الغناء وسماع القيان ولعب الميسر[5]، وكأن في ذلك إعلانًا 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 العِبادي، فقد تحولا بها من هذا الباب إلى وصفها في ذاتها وصفًا طريفًا.

---

(١) المفضليات ص١٨٣.

(٢) المعتفي: السائل في غير طلب.

(٣) البؤس والبئيسي 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 واضحًا بالحماسة الرثاء، فقد كانوا يرثون أبطالهم في قصائد حماسية يريدون بها أني يثيروا قبائلهم لتأخذ بثأرهم[1]، فكانوا يمجدون خلالهم ويصفون مناقبهم التي فقدتها القبلية فيهم، حتى تنفر إلى حرب من قتلوهم. وكان يشرك الرجال في ذلك النساء، فقد كن ما يزلن ينحن على القتيل حتى تثأر 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 أباها[2]. 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 تعويذات كانت تقال للميت وعلى قبره حتى يطمئن في لحده. وبمر الزمن تطور الرثاء عندهم إلى تصوير حزنهم العميق إزاء ما أصابهم به الزمن في فقيدهم،فتلك التعويذات 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 يشققن جيوبهن عليه ويلطمن وجوههن ويقرعن صدورهن ويعقدن عليه مأتمًا من العويل والبكاء، ومن خير ما يصور ذلك كتاب "مرائي شواعر العرب) للويس شيخو، وسابقتهن التي لا تنازَعُ هي الخنساء، فقد قُتل

---

(١) المفضليات رقم ١٠٩.

(٢) الأغاني (طبعة دار الكتب) ٤/ ٢١٠.

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

قَذًي بعينكَ أَم بالعين عُــوَّارُ ... أم ذرَّفَتْ أَن خلتْ من أَهلها الدارُ(١).

كأَن عيني لذكراهُ إِذا خَطــرتْ ... فَيْضٌ يسيل علــى الخدَّين مِدْرارُ(٢).

فالعين تبكي على صَخْرٍ وحقَّ لهــا ... ودونه من جديــد الأَرض أَسْتارُ(٣).

تبكي خُناسُ وما تنفكُّ ما عَمَــرَتْ ... لها عليه رنينٌ وهْــي مِقْتَــارُ(٤).

بكاءَ والهةٍ ضَلَّــتْ أَليفتَهــا ... لها حَنينان: إِصْغــارٌ وإِكبــارُ(٥).

ترْعَى إِذا نَسِيَتْ حتى إِذا ذكرتْ ... فإِنما هــي إِقبــالٌ وإِدبــارُ

وإِن صَخْرًا لَتأْتَــمُّ الهُــدَاةُ بــهِ ... كأَنه عَلَمٌ في رأْســه نــارُ(٦).

ولعل من الطريف أن بعض شعرائهم كان إذا أحسّ داعي الموت ندب نفسه ووصف ما يصنعه به أهله بعد الموت من تَرْجيل شعره ووضعه في مدارج الكفن، ثم لَحْده ودفنه، وتنسَب للممزّق العبدي أو ليزيد بن الخذّاق قطعة يصور فيها هذا المصير الذي ينتظره، يقول فيها(٧):

هل للفتى من بنات الدهر مــن واقِ ... أم هل له من حِمام الموت من راقِ(٨).

قد رجَّلوني وما رُجِّلْتُ من شَعَــث ... وأَلبسوني ثيابًا غيــر أَخْــلاقِ(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.



obeikandl.com

وأَرسلوا فتيةً مِن خيرهم حسبـًا  ليُسْندوا في ضريح التُّرْب أَطْباقـي[1].

وكانوا يكثرون من تأبين من يموتون منهم في ميادين الحرب، وقد يضمنون هذا التأبين هجاء لاذعًا لخصومهم وفخرًا بعشيرتهم ومآثرها وأيامها، على نحو ما نجد في قصيدة المرقش[2]:

هل بالديار أَن تجيــب صَمَــمْ  لو كان رسْــمٌ ناطقــًا كلَّــمْ

فقد بدأها بالغزل وخرج منه إلى الرثاء، فمديح بعض ملوك الغساسنة، ثـم فخـر بقومـه، وهجا أعداءهم. وقد يجعلون القصيدة خالصة للتأبين، على نحو ما صنع دريد بن الصِّمة في مرثية أخيه عبد الله[3].

أَرثَّ جَديدُ الحَبْــلِ مــن أُمِّ مَعْبَــدِ  بعاقبةٍ وأَخلفــتْ كــلَّ موعِــدِ

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

ولم يؤبنوا أبطالهم من القتلى فحسب، بل فحسوا في مراثيهم لتأبين أشرافهم وإن ماتوا حتف أنوفهم، فخرًا بهم واعتزازًا بمناقبهم وأعمالهم ومآثرهم. وقد نجدهم يستنزلون لهم الغيث من السماء حتى تصبح قبورهم رياضًا عطرة. ومن رائع تأبينهم مرثية أوس بن حجر لفضالة بن كلدة الأسدي، وفيها يقول[4]:

أيتها النفسُ أَجْمِلِــي جَزَعَــا  إن الذي جمَّع إِن الذي تحذرينِ قــــد وقعــا

السماحــة والنَّـ الأَلمعيّ الذي يظــنُّ لــك ـجدةَ والحزمَ والقُــوَى جُمَعــا

الالمخلفَ المتلفَ المــرزَّأَ لــم أَوْدي وهل ـظنَّ كأَنْ قد رأَى وقد سمعــا[5].

(١) الأطباق: المفاصل.

(٢) المفضليات ٢٣٧.

(٣) الأصمعيات ص١١١، أرث: أخلق بعاقبة: بآخرة.

(٤) ديوان أوس بن حجر ص٥٣ والأغاني ١١/ ٧٤.

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

تنفع الإِشاحــةُ مــن يُمْتَعْ بضعفٍ ولم يَمُتْ طَبِعَــا[1].

شيءٍ لمن قد يحــاول البِدَعَــا[2].

وكانوا أحيانًا حين يذكرون الموت يتأسون ويتعزون عنه بأنه حوض لابد من وروده وقد سبقتهم إليه الأجيال الماضية من ملوك وغير ملوك[3]:

وعلى هذا النحو ألمَّ الشاعر الجاهلي بجوانب الرثاء الثلاثة من الندب والتأبين والعزاء، وكان رثاؤه غالبًا يتعلق بأفراد وقلما تعلق بمجموعة من الفرسان، ومن هذا القلي قصيدة أصمعية لأبي دؤاد الإيادي يرثى فيها من أوْدَى من شباب قبيلته وكهولهم، ونراه يقول في مطلع رثائهم[4]:

لا أَعدُّ الإِقتــارَ عُدْمــاً ولكــنْ فَقْدُ مَنْ قــد رُزِئْتُــهُ الإِعْــدامُ

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

سُلِّطَ الدهرُ والمَنُــونُ عليهــم فلهم في صَدَى المقابــر هــامُ

فعلى إِثرهم تَسَاقَــطُ نفســي حسراتٍ وذكرهم لــي سَقــام

وبجانب هذا الرثاء كان عندهم مديح واسع يتمدحون فيه بمناقب قبائلهم وسادتها. وكانوا كثيرًا ما يمدحون القبيلة التي يجدون فيها كرم الجوار متحدثين عن عزتها وإبائها وشجاعة أبنائها وما فيهم من فتك بأعدائهم وإكرام لضيوفهم ورعاية لحقوق جيرانهم[5].

---

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

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

(٣) المفضليات ص٢١٧.

(٤) الأصمعيات ص٢١٥.

(٥) المفضليات ص٣٠٥، ٣٧١.

وكان بعض السادة تمتد مآثرهم إلى من حولهم من القبائل فكان يتصدَّى لهم شعراؤها يمدحونهم لمكرماتهم التي أدوها، كأن يفتكّوا أسيرًا، على نحو ما صنع خالد بن أنمار بابن أخت المثقب العبدي، فكان جزاؤه منه مدحة جيدة، يقول فيها[1]":

مُتْرَعُ الجَفْنَةِ رِبْعِـيُّ النَّـدَى  حَسَنٌ مجلسُـه غيـرُ لُطَـمْ

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 ممدوحيهم. 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 أسيرًا[2]. أما النابغة فخص النعمان بن المنذر بمدائحه، وتصادق أن وقع بعض قومه أسرى في أيدي الغساسنة، فأقبل عليهم بمدحهم ويتشفع فيهم، مما كان سببًا في غضب النعمان بن المنذر عليه، وسرعان ما أخذ يقدم له اعتذارات هي من أروع ما دبجه الجاهليون.

ومعنى ذلك أن الاعتذار نشأ نشوءًا 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[3] والمتلمس[4].

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

---

(١) المفضليات ص٢٩٤، مترع: ملآن. ربعي الندى: نسب نداه إلى الربيع كناية عن كثرته وإمراعه، والندى: الكرم. ويقول إن مجلسه غير لطم فهو لا يتلاطم فيه، إنما هو مجلس سكون وحلم.

(٢) المفضليات ص٣٠٩ وما بعدها.

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

(٤) الأصمعيات رقم ٩٢.



obeikandl.com

يتخذونه وسيلة للدعاية لهم في القبائل، فكثر الشعراء حولهم وأخذ يموج بهم بلاطهم منذ عمرو بن هند، فقد قصده كثيرون من أمثال المثقب العبدي، الذي لجأ إليه يمدحه بعد إيقاعه بقبيلته، وممن رحل إليه المتلمس والممزق العبدي وطرفة والمسيب بن علس. وكان النعمان بن المنذر ممدحًا للشعراء ومن بديع ما نُظم فيه قول حجر بن خالد[1]:

سمعتُ بفعل الفاعليـــن فلـــم أَجِـــدْ ... كفعل أبي قابـوسَ حزمـًا ونائـلاً

يُساقُ الغَمامُ الغُرُّ مـن كـــل بلـــدةٍ ... إليك فأَضحى حول بيتك نازلاً

فإن أنت تهلك يهلك الباعُ والنَّدَى ... وتُضْحى قلوصُ الحمد جَرْباء حائلا[2].

فلا ملكٌ مـا يبلغنَّـــك سَعْيُـــه ... ولا سوقةٌ مـا يمدحنَّـك باطـلاً

وانتهي هذا الفن من فنون شعرهم إلى الأعشى فأصبح حرفة خالصة للمنالة والتكسب، إذ لم يترك ملكًا ولا سيدًا مشهورًا في أنحاء الجزيرة إلا قصده ومدحه وفخم شأنه معرضًا بالسؤال.

وإذا تركنا المديح إلى الغزل وجدناه موزعًا 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 خذام، 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 وثديها وشعرها، كما يتعرضون لثيابها وزينتها وحليها وطيبها وحيائها وعفتها[3]، وقد يتعرضون لبعض مغامراتهم معها، وهي مغامرات تحول بها بعض الرواة إلى قصص غرامية على نحو ما قصوا عن

---

(١) الحيوان ٣/ ٥٨.

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

(٣) المفضليات رقم ٢٠.

حب المرقش الأكبر لأسماء والأصغر لفاطمة بنت المنذر وعن حب المنخل اليشكري للمتجردة زوج النعمان، وله قصيدة رائعة رواها الأصمعي وهي تجرى على هذا النمط[1]:

ولقد دخلتُ علـــى الفتـــا ... ـةِ الخِدْرَ في اليوم المَطيـــرِ

الكاعبِ الحسنـــاء تَـــرْ ... فل في الدِّمَقْسِ وفي الحريـــرِ

فدفعتُهـــــا فتدافعـــــتْ ... مَشْيَ القطاةِ إلـــى الغَدِيـــرِ

ولَثَمْتُهـــا فتنفَّســـتْ ... كتنفُّس الظَّبْـــي البَهِيـــرِ[2]

فدنتْ وقالـــت يـــا مُنَـ ... ـخَّل ما بجسمك من حَـــرورِ

ما شفَّ جسمي غيـــر حُبَّـ ... ـكِ فاهدئي عني وسيـــري

ووقف الشعراء طويلاً يصورون حبهم للمرأة وما يذرفون من دموعهم على شاكلة قول بشر بن أبي خازم[3]:

فظللتَ من فَرْط الصَّبابـــة والهـــوى ... طَرِفًا فؤَادُك مثلَ فعـــل الأَيْهَـــمِ[4].

وكانت ذكراها لا تزال تلم بهم، ومن ثم أكثروا الحديث عن طيفها وما يثيره في أنفسهم من تباريح الحب[5]. ولهم في وصف هذه الذكرى وما تصنع بهم شعر كثير يصفون فيه صباتهم على شاكلة قول المرقش الأصغر[6]:

صحا قلبُه عنها، علـــى أن ذِكْـــرَةً ... إذا خطرتْ دارتْ به الأرضُ قائمـــاً

---

(١) الأصمعيات رقم ١٤.

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

(٣) المفضليات ص٣٤٦.

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

(٥) المفضليات ص٣٩، ١١٣ والأصمعيات ص٥٧، ٢٤٦.

(٦) المفضليات ص٢٤٥.



obeikandl.com

وكانوا كثيرًا ما يصفون ظعنها، وهي ترحل في الجزيرة من موضع إلى موضع، وكانت الرحلة أساسًا في حياتهم، فهم يرحلون وراء منابت الغيث، وينتقلون معها حيث حلت، وفي معلقة زهير وصف طويل لهذه الظعن، وربما فاقه في هذا الوصف المثقب العبدي في قصيدته[1].

أفاطمُ قبل بَيْنِـكِ مَتِّعينـي ومَنْعُكِ ما سألتُ كـأَن تَبينـي

فإني لو تخالفنـي شِمالـي خلافَك ما وصلتُ بهـا يَمينـي

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

أَرَيْنَ محاسنـًا وكَنَـنَّ أُخـرى من الأَجْياد والبشَـرِ المصـونِ

ويقول إنهن كن يمددن أعناقهن مستشرقات للنظر وصاحبته بينهن تفوقهن حسنًا وجمالاً. وكن كطبيعة النساء في كل عصر ينصرفن عن الشيب ومن قل ماله[2]. ولذلك كثر عتابهم معهن، وخاصة من حيث ما يأخذنه عليهم من البذل الذي يذهب بأموالهم، ودائمًا نراهم يحتجون عليهن بأن خلود المرء في بذله لا في ثرائه[3]. وقد يصورون في تعلقهم بالمرأة ضربًا من المتاع الحسي، 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 ليمكن القول بأن الغزل العذري له أصول في الجاهلية عند عنترة 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 عنترة، أنهم يقدمون مغامراتهم في الكرم وفي الحرب لها لينالوا حبها، وكان أكثر

---

(١) المفضليات ص٢٨٨.

(٢) المفضليات ص٣٥، ١٨٦، ٤١٨.

(٣) المفضليات ص ١١٨، ص١٢٥ بيت ٤ وما بعدها ورقم ٥٩ ورقم ١٠٤ بيت ١١، ١٢.

ما يشجيهم ويبعث الموجدة 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 وتشبيبهم 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[1]، يقول الجاحظ: "ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحًا 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"[2]. وكأنهم كانوا يتخذون قتل الكلاب في المديح رمزًا لأعداء الممدوح، وكانوا فعلاً يشبهونهم بالكلاب[3].

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 لبيد والمفضليات رقم ١٧ بيت ٦٤ وما بعده حيث وصف مزرد صائدًا مسميًا كلابه الستة.

(٢) الحيوان ٢/ ٢٠.

(٣) الأصمعيات ص١٣٠.

له أَيطلا ظَبْيٍ وساقــا نعامَــةٍ وإِرْخاءُ سِرْحانٍ وتقْريــب تَنْفُــلِ[1].

يقول أبو عبيدة: "ومما يشبه خلقه من خلق النعامة طول وظيفها[2] وقصر ساقيها وعرى نسييها[3] ومما يشبه من خلقه خلق الأرنب صغر كعبيها، ومما يشبه من خلقه خلق الحمار الوحشي غلظ لحمه وظمأ فصوصه وسراته[4] وتمحص[5] عصبه وتمكن أرساغه[6]. وعرض صهوته[7].. ومما يشبه من خلقه خلق الكلب هرت[8] شدقه وطول لسانه وكثرة ريقه وانحدار قصه[9] وسبوغ ضلوعه وطول ذراعيه ورحب جلده ولحوق[10] بطنه"[11]. وكثيرًا ما وصفوا كلاب الصيد وسموها أسماء كثيرة. ولأبي زبيد الطائي قصيدة طريفة يصور بها معركة بين كلب له واد، وقد حطمه الأسد حطمًا[12]، وكما ذكروا الأسد ووصفوه وصفوا الذئب كقول طفيل الغنوي وقد شبه فرسه بذئب[13]:

كسِيدِ الغَضا العادي أَضَــلَّ جِــراءَهُ على شَرَفٍ مُسْتَقْبِلَ الريح يَلْحَبُ[14].

وذكروا الهر والديك والخنزير في وصفهم لنشاط الناقة فقال أوس بن حجر[1]:

---

(١) أيطلا الظبي: خاصرتاه، الإرخاء: سير المسرحان وهو الذئب. والتتفل: الثعلب، وتقريبه: قفزه ووثبه.

(٢) الوظيف: مستدق الساق والذراع.

(٣) النسي: عرق في الساق.

(٤) ظمأ 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 جراءه: فقد أولاده فهو يسرع في عدوه، يلحب: يمر مرا سريعًا.



obeikandi.com

كأَن هِرًا جَنيبًا عنــد مَغْرِضهــا  والتفَّ ديكٌ برجليهــا وخِنْزيــرُ

وقد ذكروا كثيرًا الضباع والرخم والعقبان والنسور والغربان وأكلها القتلى[٢] كما ذكروا الحباري والضب واليربوع والجرذان والجراد والأرانب والضفادع والوعول أو المعز الجبلية. وتعرضوا كثيرًا لوصف الحيات والأفاعي، ويشبه عنترة لنفسه إزاء بعض أعدائه بأسود قد علق فيه نابه، ويقول في بعض وصفه له[٣]:

رَقُود ضَحَيَّاتٍ كــأَن لسانــه  إذا سمع الأَجراسَ مكحالُ أَرْمَــدَا[٤]

وعلى نحو ما وصفوا الحيوان والزواحف وصفوا الطير، وكثيرًا ما يستطردون من وصف فرسهم بالعقاب إلى وصفها[٥]، وكانوا يذكرون الغراب كثيرًا ويتشاءمون به، وفيه يقول عنترة[٦]:

ظعَنَ الذين فراقَهــم أَتوقَّــعُ  وجرى بِبَيْنِهمُ الغــرابُ الأَبْقَــعُ[٧].

حرق النجاح كأَنَّ لَحْيَيْ رأســه  جَلمانِ بالأَخبار هَشٌّ مولع[٨].

إن الذين نَعَبْتَ لــى بفراقهــم  هم أَسهروا ليلى التِّمامَ فأَوجعوا[٩].

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 ١/ ٢٧٧ وديوان أوس ص٤٠٢ جنيبًا: يجنبها، مغرضها: موضع الحزام منها، وإنما ذكر الهر لأنه يجمع العض بالناب والحمش بالمخالب، يصفها بشدة تفزعها لفرط نشاطها.

(٢) المفضليات ص٣٠٤ وأنظر ص٢٥٢ والأصمعيات ص١١٩، ١٧٤، ٢٣٤ والحيوان ٧/ ٢١.

(٣) الحيوان ٤/ ٣٠٨.

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

(٥) الحيوان ٦/ ٣٣٩ وما بعدها.

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

(٧) الأبقع: الأسود.

(٨) حرق: أسود، وشبه لحييه بالجلمين لأنه يخبر بالفرقة كما يقطع الجلمان 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 وهواجره"[٢] وما يجرى في ديارهم أحيانًا من خصب بعد مطر غزير[٣]، وفي معلقة امرئ القيس قطعة طويلة يصف فيها سيلاً عرمًا نزل في مواطن 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 الجدب. وطالما وصفوا وعوثة الصحراء ومخاوفهم في لياليها من الجن والشياطين. وكادوا لا يتركون شيئًا يتصل بهم إلا وصفوه، فوصفوا الرعي والمراعي، ووصفوا الأسلحة والحروب، ووصفوا الخمر وأوانيها وسقاتها ومجلسها وأثرها، وكانوا يُقحمونها كما قدمنا في حماستهم، ويفتخرون بأنهم يسقونها الصاحب والرفاق على صوت القيان ومع نحر الجزور، يقول ثعلبة بن صعير في حماسية له[٤]:

أَسُمَيَّ ما يُدْريــك أَنْ رُبَ فِتْيَــةٍ ... بيض الوجـوه ذوى نَـدًى ومآثـرِ

بأكْرْتهم بسِبــاء جَــوْنٍ ذارعٍ ... قبلَ الصباح وقبل لَغْـوِ الطائـر[٥].

فقَصَرْتُ يومهمُ برنــَّةِ شـارِفٍ ... وسماع مُدْجِنَةٍ وجَدْوى جازرِ[٦].

وهذه الموضوعات التي قدمناها جميعًا كانت تتداخل في القصيدة الطويلة وكان يتداخل معها ضرب من الحكم والمعاني التهذيبية، فالشاعر ما يزال يُدلى 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 ص٣٣٥.

(٤) المفضليات ص١٣٠.

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

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

لها مقطوعات، إذا اتجه بها إلى تقديم وصية لبنيه، على نحو ما صنع عمرو بن الأهتم في وصيته لابنه التي يستهلها بقوله[1]:

وإن المـــجد أَوَّلَـــهُ وعُـــورٌ ومصدر غِبِّـــه كـــرمٌ وخِيـــرُ[2].

وممن كثرت الحكمة في شعرهم زهير والأفوه الأودي وعلقمة بن عبدة، وهي تكثر في ميمية الأخيرة وتتوالى في أبيات متعاقبة من مثل قوله[3]:

الحمدُ لا يُشْتَرى إلا لـــه ثَمَـــنٌ مما يَضِنُّ بـــه الأَقـــوامُ معلومُ

والجود نافيةٌ للمـــال مَهْلَكَـــةٌ والبخلُ بـــاقٍ لأَهليـــه ومذموم

وكلُّ حِصْن وإن طالـــتْ سلامتـــه على دعائمـــه لابُـــدّ مهـــدوم

ويخلص لنا رأي الجاهلين في المرأة وما تطلبه من الرجل، فيقول في بائيته[4]:

فإن تسأَلوني بالنساء فإننـــي بَصيرٌ بأَدْواءِ النســـاء طَبيـــبُ

إذا شاب رأسُ المرء أو قلَّ مالُـــه فليس له من وُدِّهـــن نَصِيـــبُ

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

وكـــلِّ ذي غَيْبَـــةٍ يَئُـــوبُ وغائـــبُ المـــوت لا يئـــوبُ

ويقول عَبْدة بن الطبيب[5]:

والمرءُ ساعٍ لأَمرٍ ليس يُدْركـــهُ والعيشُ شُحٌّ وإشفـــاقٌ وتأْميـــلُ

ويقول عدى بن رَعْلاء الغساني[6]:

---

(١) المفضليات ص٤١٠ وأنظر القصيدة رقم ١١٦.

(٢) غبه: عاقبته، الخير: الكرم.

(٣) المفضليات ص٤٠١.

(٤) المفضليات ص٣٩٢.

(٥) المفضليات ص١٤٢.

(٦) الأصمعيات ص١٧١.

ليس من ماتَ فاستــراح بمَيْــتٍ  إنما الميْتُ ميِّتُ الأَحْيَاء

وتلك هي الموضوعات الأساسية التي تنظم في سلك القصيدة الجاهلية، فالشاعر يبدؤها 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 ناقته أو فرسه، وقد يؤخرهما إلى نهاية القصيدة، ويقدم عليهما غرضه من الحماسة أو الهجاء أو الرثاء أو المديح، مفتنًا في أثناء ذلك في وصف ما يقع تحت عينه، وناثرًا حكمه وتجاربه.

obeikandl.com

## ٤

## 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، يبقي فيه على صورها الحقيقية دون أن يُدخل عليها تعديلاً من شأنه أن يمس جواهرها. ومن أجل ذلك كان شعره وثيقة دقيقة لمن يريد أن يعرف حياته وبيئته برملها 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 الشعار 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[1]، وبفراره إن ولي الأدبار ونكص على أعقابه[2]، وفي أثناء ذلك لا يبخل على أعدائه بوصف شجعاتهم 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 خيالاتهم وانفعالاتهم إزاءها. ونحن بهذا الوصف إنما نقصد إلى جمهور أشعارهم، فقد تند بعض أبيات تحمل ضربًا من المبالغة، ولكن ذلك يأتي شاذًا ونادرًا. ونظن ظنًا أن شيوع هذه الروح فيهم هو الذي طبع أفكارهم بنزعة تقريرية، إذ تعودوا أن يسندوا أقوالهم بذكر الحقيقة عارية دون خداع يموهها أو طلاء يزيفها. ومن هنا كانت معانيهم محددة تحديدًا

---

(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 أحامًا 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 سردًا وقلما شابها الخيال، إلا ليزيدها إمعانًا في الوضوح والجلاء. واقرأ 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 دائمًا مجسمة في أشخاص أو في أشياء. وخذ فضائلهم التي طالما أشادوا بها في حماستهم ومراثيهم ومدائحهم، فستجدها دائمًا تساق في مادة الإنسان الحسية، فهو لا يتحول بها إلى معنى ذهني عام يصور إحساسه بالبشرية جميعها ي هذه الفضيلة أو تلك، فالكرم مثل البخل والوفاء وغيرهما من الفضائل والرذائل لابد 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 والدرة والدمية والرمح والسيف والغمام والبقرة والظبية والقطاة، ويشبه أسنانها بالأقحوان وبنانها بالعنم وثغرها بالبلور وخدها وترائبها بالمرآة وشعرها بالحبال والحيات والعناقيد ووجهها بالدينار وثديها بأنف الظبي ورائحتها بالمسك وبالأترجة وريقها بالخمر وبالعسل وعينها بعين البقرة والغزال وعجزها بالكثيب وساقها بالبردية. أما البجر 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 شيئًا أدقوا النظر في أجزائه، وفصلوا الحديث فيها تفصيلاً شديدًا، وكأنما يريدون أن ينقلوه إلى قصائدهم بكل دقائقه، وكأن الشاعر نحات لا يصنع قصيدة وإنما يصنع تمثالاً، فهو يستوفي ما يصفه بجميع أجزائه وتفاصيله

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

وهذه الحسية فيهم جعلتهم لا يتسعون بمعانيهم، بل جعلتهم يدورون حول معان تكاد تكون واحدة، وكأنما اصطلحوا على معان بعينها، فالشعراء لا ينحرفون عنها يمنة ولا يسرة، فما يقوله طرفة في الناقة يقوله فيها غيره، وما بقوله امرؤ القيس في بكاء الديار يقوله جميع الشعراء، واقرأ حماسية كمعلقة عمرو بن كلثوم فستجد الشعراء الحماسيين لا يكادون يأتون بمعنى جديد. وقل ذلك في غزلهم ومديحهم ورثائهم فالشعراء يتداولون معاني واحدة وتشبيهات وأخيلة واحدة. ومن ثم تبدو في أشعارهم نزعة واضحة للمحاكاة والتقليد، وجنى عليهم ذلك ضيقًا واضحًا في معانيهم غير أنه من جهة ثانية أتاح لهم التدقيق فيها وأن يجلوها ويكشفوها أتم كشف وجلاء. واقرأ في المفضليات والأصمعيات فستجد دائمًا نفس المعاني، وستجد أيضًا براعة نادرة في إعادتها وصوغها صوغًا جديدًا، فكل شاعر يحاول أن يعطيها شيئًا من شخصيته، وخذ مثلاً تشبيه المرأة بالظبية، فشاعر يشبهها تشبيهًا عاديًا، وشاعر يشبهها بها وهي تمد عنقها إلى شجر السلم الناضر، يريد أن يستتم بذلك منظرًا بديعًا للظبية، يقول علباء بن أرقم[1]:

فيوما تُوافينا بوجــهٍ مُقَسَّــمٍ  كأَنْ ظبيةٍ تَعْطُو إلى ناضِــرِ السَّلَــمْ

وثالث يشبه جيدها بجيد الظبية في استوائه وطوله وجماله، يقول الحادرة[2]:

وتصدَّفتْ حتى اسْتَبَتْــك بواضــحٍ  صَلْتٍ كمُنْتصِب الغــزال الأَتْلَــع

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

ولثمتُهــــا فتنفَّســَــتْ  كتنفس الظــبي البَهِيــرِ

وما يزال كل شاعر يضيف تفصيلاً جديدًا. وخذ مثلاً تصويرهم للرجال بالكواكب والنجوم، يقول عامر المحاربي[3]:

---

(١) الأصمعيات ص١٧٨ ومقسم: من القسام وهو الجمال، وأن في كأن زائدة، تعطو: تتناول، والسلم: من أشجار البادية.

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

(٣) المفضليات ص٣٢١ الأقتم: من القتام وهو الغبار.

وكنا نجومًا كلما أنقــضَّ كوكــبٌ  بَدا زاهرٌ منهنَّ ليــس بأَقْتمــا

ويقول طفيل الغنوي في مديح قوم[1]:

نجومُ ظلامٍ كلما غــاب كوكــبٌ  بَدا ساطعًا في حِنْدس الليل كوكــبُ

ويقول لقيط بن زرارة وقد أضاف إلى هذه المعنى زيادة بديعة[2]:

وإني من القوم الذين عرفــتمُ  إذا مات منهم سَيِّدٌ قام صاحبُــهْ

نجومُ سماءٍ كما غارَ كوكــبٌ  بدا كوكبٌ تأْوى إليه كواكبــه

أضاءَت لهم أَحسابُهم ووجوههــم  دُجَى الليل حتى نظَّم الجَزْع ثاقبه[3].

وألم النابغة بهذه الصورة فنقلها نقلة جديدة، إذ قال في النعمان بن المنذر مقارنًا بينه وبين الغساسنة[4]:

وإنك شمسٌ والملــوك كواكــبٌ  إذا طلعتْ لم يَبْد منهن كوكــبُ

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 الكلأ، ومن ثم كانوا إذا وصفوا الحيوان وصفوه متحركًا لا وافقًا جامدًا، وراجع إلى وصف طرفة لناقته فستجده يصفها وهي سائرة به في طريق إلى غاية تصبو إليها نسه، يقول:

أمونٍ كأَلْــواح الإِرَان نَسَأْتُهــا  على لاحبٍ كأَنه ظَهْرُ بُرْجُــدِ[1].

---

(١) الحيون ٣/ ٩٤.

(٢) الحيوان ٣/ ٩٣.

(٣) الجزع: خرز فيه سواد وبياض.

(٤) الحيوان ٣/ ٩٥ ومختار الشعر الجاهلي ص١٧٥.

وهو يشبه الطريق بكساء مخطط، يجد فيه جمالاً، كما يجد فيها روعة وبهاء، فيستمر في وصفها وكأنه تدله بها حبًا، فهو لا يترك شيئًا دون أن يقيده، وكأنه يصنع لها تمثالاً يريد أن يحفره حفرًا في أذهان العرب الذين كانوا يعجبون بنوقهم ويودون لو أتيح لهم من ينصبها لهم تمثالاً بديعًا. 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 مستترًا منها، وما تلبث أن تنشب معركة هائلة لا تقل عن معاركهم هولاً.

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

وهذه الحركة في حياتهم التي تعني عدم الثبات والاستقرار، وبالتالى 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 غالبًا بنفسه، غير متوقف على ما يسبقه ولا على ما يلحقه إلا نادرًا.

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 المشى. 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 اسمًا جديدًا مشتقًا 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 جنبًا إلى جنب بدون نسق ولا نظام ولا محاولة لتوجيه فكري: إنما هي موضوعات أو أشكال متجاورة يأخذ بعضها برقاب بعض في انطلاق غريب كانطلاق حياة الشاعر في الفضاء الصحراوي الواسع الذي لا يكاد يتناهى ولا يكاد يحد، والذي تتراءى فيه الأشياء متناثرة غير متجاورة.

على أن هذه الحركة قد أتاحت لشعرهم ضربًا من الروح القصصية، لا نراه مثالاً في وصفهم للحيوان الوحشي فحسب، بل نراه أيضًا في وصف الصعاليك لمغامراتهم على نحو ما تعرض علينا ذلك تائية الشنفري التي أنشدها المفضل الضبي والتي يستهلها بقوله[1]:

أَلا أُمَّ عمرو أَجمعتْ فاستقلَّــتِ  وما ودَّعتْ جيرانَها إذ تولَّــتِ

فإنه يقص علينا بعد غزلها 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 شرًا الصعلوك المشهور، وكان يقتر عليهم في الطعام خشية أن تطول بهم الغزوة فيهلكوا جوعًا. ويصف لنا الشنفري جعبة السهام التي كانت معهم، وكيف أنهم كانوا يحملون حسامًا صارمًا، بل سيوفًا قاطعة كأنها قطع الماء في الغدير لمعانًا، بل كأنها أذناب 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 يُقتل أخذوه أسيرًا. وينهي القصة مفتخرًا بشجاعته وأنه لا يرهب الموت.

(١) المفضليات ص١٠٨، 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 حديثًا مفصلاً عن يومي النسار 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 اليشكري، 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 غنائيًا ذاتيًا، يتغنى فيه الشاعر بأهوائه وعواطفه، غير محاول صنع قصة، يجمع لها الأشخاص والمقومات القصصية، ويرتبها ترتيبًا دقيقًا، فإن شيئًا 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 دائمًا 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 بقيًا لغويًا، وهو رقي لم يحدث عفوًا 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 طريقًا مرسومًا، يسيرون فيه كما تسير قوافلهم سيرًا رتيبًا، وكانوا هم أنفسهم يشعرون بذلك شعورًا دقيقًا، مما جعل زهيرًا يقول بيته المأثور- إن صح أنه له-:

ما أَرانا نقــول إلا مُعــارًا  أَو مُعادًا من لفظنــا مكــرورًا

فهو يشعر أنهم يبدئون ويعيدون في ألفاظ ومعان 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 معان إلا ما يأتي نادرًا، فاتجهوا إلى قوالب التعبير، وبذلك أصبح المدار على القالب لا على المدلول والمضمون، وبالغوا في ذلك، حتى كان منهم من يُخرج قصيدته في عام كامل، يردد نظره في صيغها وعباراتها حتى تصبح تامة مستوية في بنائها[1].

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

(١) البيان والتبيين ٢/ ٩ 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 يُعيد فيها النظر فيبدل في بعض أبياتها، يبدل كلمة بكلمة، وقد يحذف بيتًا. ومعنى ذلك أن صناعة المطولات أعدت منذ العصر الجاهلي لاختلاف الرواية فيها بسبب ما كان يُدخله 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[1] ولقبوا عمرو بن سعد شاعر قيس بن ثعلبة بالمرقش الأكبر لتحسينه شعره وتنميقه[2] ولقبوا ابن أخيه ربيعة بين سفيان بالمرقش الأصغر، كما لقبوا طفيلاً بالمحبر لتزيينه شعره[3]، ولقبوا علقمة بالفحل لجودة أشعاره[4] ولقبوا غير شاعر بالنابغة في شعره، ومن ألقابهم التي تدل على اختلافهم بتنقيح الشعر المثقب والمتنخل. وقد استطاعوا حقًا أن يبهروا العصو 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 المنتخل اليشكري السابقة. وحقًا هو في جمهوره جزل، ولكنها جزالة تستوفي حظوظًا من الجمال الفني، ولذلك ظلت ماثلة في شعرنا العربي عند شعرائه الممتازين إلى عصورنا الحديثة. واقرأ في حوليات زهير وقصائده المطولة وفي غيره من المبرزين أمثال النابغة 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 قطعًا منها في

(١) أغاني (طبعة دار الكتب) ٥/ ٥٧.

(٢) أنظر المفضليات (طبعة لايل) 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 دورانًا في أشعارهم التشبيه، فلم يصفوا شيئًا 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 وبالحبل والهراوة والعسيب والجذع وتشبه ضلوعه بالحصير وصدره بمداك 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 مبثوثة في المفضليات والأصمعيات، ويعرض علينا امرؤ القيس في وصفه لفرسه بمعلقته طائفة طريفة منها. وعلى نحو ما لاحظنا آنفًا كانوا يحاولون الإطراف في التشبيه، حتى يخلبوا ألباب سامعيهم، وقد يقعون على صور نادرة كتصوير المتنخل اليشكري لغدائر بعض النساء بأنها كالحيات، يقول[1]:

يَعكُفْنَ مثلَ أَساوِدِ الـ ـتَّنُّوم لم تُعْكَفْ لزُورِ[2].

وكانوا يشبهون المرأة بالبدر والشمس، وألم سويد بن أبي كاهل بهذا التشبيه، وحاول أن يخرجه إخراجًا جديدًا فقال[3]:

حرّةٌ تَجْلُو شَتِيتًا واضحًا كشعاع الشمس في الغَيْم سَطَعْ[4].

فجعل أسنان صاحبته المفلجة البيضاء كشعاع الشمس يبزغ من خلل الغيم. وانوا يشبهون الرمح بالجمر ولهبه، ولألم عميرة بن جعل بهذا التشبيه فأضاف إليه إضافة جديدة، إذ قال[1]:

---

(١) الأصمعيات ص٥٤.

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

(٣) المفضليات ص١٩١.

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

جمعتُ رُدَيْنِيًّا كـأَنَّ سِنانَـهُ سَنا لهب لم يَتَّصِـلْ بدُخـانِ

وكان الجاحظ يعجب إعجابًا شديدًا بوصف عنترة لبعض الرياض وتصويره للذباب وحركة جناحيه حين يسقط، إذ يقول[٢]:

جادَت عليها كلُّ عَيْـنٍ ثـَرَّةٍ فتركْنَ كلَّ حديقـةٍ كالدِّرْهَمِ[٣].

فترى الذبابَ بها يُغَنِّـى وحـده هَزِجًا كفعل الشـارب المترنِّـم

غَرِدًا يَحُكُّ ذِراعَـه بذراعِـهِ فعل المُكِبِّ على الزِّنادِ الأَجْـذم[٤].

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 يفتر.

وبجانب التشبيهات الكثيرة التي تلقانا في شعرهم نجد الاستعارة بفرعيها 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 ببعير جاثم لا يريم، إذ يقول في معلقته مخاطبًا الليل:

فقلتُ له لما تمطَّـى بصُلْبِـهِ وأَردف أَعجازًا ونـاءَ بكَلْكَـلِ[٥].

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

وإني امرؤٌ أَعددتُ للحرب بعدمـا رأَيتُ لها نابًا من الشرِّ أَعْصَـلا[٦].

---

(١) المفضليات ص٢٥٩، والرديني: الرمح.

(٢) الحيوان ٣/ ٣٢١ ومختار الشعر الجاهلي للسقا ص٣٧١.

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

(٤) الأجذم: مقطوع اليدين.

(٥) الكلكل: الصدر.

(٦) الأعصل: المعوج في صلابة.



obeikandl.com

وقول علقمة بن عبدة:

بل كلُّ قوم وإن عَزُّوا وإن كرمــوا عَريفُهم بأَثافي الشــرِّ مَرْجُــومُ[1].

وقول طفيل الغنوي في وصف ناقته:

وجعلتُ كوري فــوق ناجيــةٍ يقتاتُ شَحْمَ سَنامهــا الرَّحْــلُ[2].

وقول الحارث بن حلزة اليشكري:

حتى إذا التفَع الظِّبــاء بــأَطْـ ـراف الظِّلال وقِلْنَ في الكُنْــسِ[3].

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 مذهبًا يطبقها على جميع أبياته أو جمهورها، ونقصد الطباق والجناس، فلهما أصول في الجاهلية، ونحن نجدهما عند امرئ القيس في وصفه لفرسه إذ يقول:

مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبـلٍ مُدْبـرٍ معـًا كجلمود صَخْرٍ حطَّهُ السَّيْلُ من عَــلِ

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حــالِ مَتْنِــهِ كما زَلَّتِ الصَّفْـوَاءُ بالمتنــزِّلِ[4].

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[5]:

ولقد أَصاحبُ صاحبــًا ذا مَأْقَــةٍ بصِحاب مُطَّلِع الأَذَى نِقْرِيــسِ[1].

---

(١) العريف: الرئيس، والأثا في: الحجارة التي تنصب عليها القدر، استعارها لنوائب 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 ص١٠٧.

ولقد أُزاحم ذا الشَّذَاةِ بِمزْحَـمٍ صَعْبِ البُدَاهَةِ ذي شَذًا وشَريــسِ[٢].

ولقد أَداوي داءَ كلِّ مُعْبَّــدٍ بِعَنِيَّةٍ غَلَبَتْ علــى النِّطِّيــسِ[٣].

فقد جانس في البيت الأول بين أصاحب وصاحبًا وصحاب، وجانس في البيت الثاني بين أزاحم وبمزحم والشذاة وشذا وأدخل حرف الشين على كلمة شريس، وجانس في البيت الأخير بين أداوي 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: الحاذق.

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

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



obeikandl.com