4

الفصل الرابع

الثقافة وموضوعات الشعر الجاهلي

الشعر والحياة الجاهلية:

تبين لنا في الفصل السابق أن بدايات الشعر الجاهلي موغلة 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 وتنويعاتها سائرة مستمرة، ونظن أن الشعر الذي عاصر هذه الحياة لم يعش أبداً في عزلة عنها.

وكانت الحياة الجاهلية بتنوعاتها، حلها وترحالها، غناها وفقرها، بؤسها ونعيمها، خصبها وجدبها، 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 مهيئاً 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 الشاطئ، 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 مخلد مآثرها وذاكر 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 ومحرض القبائل الأخرى للانقضاض عليهم.

وأن الشعر بكل ذلك كان موسوعة أدبية تجمع الحياة الجاهلية وتهدي الأجيال إلى سنن الفضيلة ومكارم الأخلاق والفروسية والنجدة والعزة والأنفة..

فلولا خلال سنها 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 الوخيمة، 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، جـ 1، ص 7.
(3) الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، ص 12، مصدر سابق.

يقول النابغة الجعدي:

أبْلِـغ عقـالاً أن خُطَّـة دَاحـسٍ ... بكَفَّيـك فاسْـتأخِرْ لهـا أو تَقـدّم
كُليبٌ لعمري كان أكثر ناصرا ... وأيـسرَ ذنبـاً منـك ضُرِّجَ بالـدَّم
وقـال لجـساس أغثنـي بـشَرْبَة ... تـدَارك بهـا منّـاً عـلي وأنعـم
فقال تجـاوزت الأحَـصَّ وَمَـاءَه ... وَبَطن شُبَيْثٍ وهو ذو مُتَرَسَّم[1]

وعمرو بن الأهتم:

وإن كليبـاً كـان يظلـم قومـه ... فأدركـه مثِـلُ الـذي تَرَيَـان
فلمَّا حشاه الرُّمْحَ كفُّ ابن عمه ... تـذكر ظلـمَ الأهـل أيَّ أوَان
وقـال لجـساس أغثْنـي بـشربة ... وإلا فـأخْبِرْ مـن رأيـتَ مكـاني
فقـال تجـاوزت الأحـصَّ ومـاءه ... وَبَطن شُبيث وهو غَيرُ دِفَـان[2]

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

ولهذه المكانة المميزة للشعر اتخذه 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 اتخذه 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، جـ3، ص 163، دار المعارف، القاهرة، 1956.
(2) المصدر السابق، جـ3، ص 137.
(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، جـ1، ص 71.

فما وطئ الحصى مثلُ ابن سعدى ولا لبس النعالَ ولا احتذاها
إذا ما المكرماتُ رُفِعْنَ يوماً وَقَصَّر مُبْتَغُوها عن نداها
وضاقت أضرع المثرين عنها سما أوس إليها فاحتواها
نمى من طيء في إرث مجد إذا ما عد عن عمرو ذراها
وأضحى من جديلة في محل له غاياتها وله لها ها
ترقى في فروع المجد حتى تأزر بالمكارم وارتداها
غياث المرحلين إذا أناخوا به في الليلة القالي قراها
له كفان: كفٌّ كفُّ ضرٍّ وكفٌّ فواضلٍ خضلٌ نداها
إذا ما شمرت حرب عوان يخاف الناس عثرتها كفاها
يجيب المرهقين إذا دعوه ويكشف عن أطافيها دجاها
بِخَيْل تحسب الزفرات منها زئير الأسد مشدوداً تراها[1]

وهو – كما اتضح لنا – مدح مبالغ فيه، فالممدوح أفضل من وطيء الحصى، وأفضل من اتزر بالمكارم وارتدى بها، مدحٌ غايته 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، جـ8، ص 19.
(3) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 80.

ويقول آخر:

جزى الله عنا جعفراً 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 أصح 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 برؤيته 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 "معبر 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 حِكم 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 ونتذوقه، 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 فكرةُ حصر قصيدته في موضوع واحد فكرةً لا تلبـي 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، والهموم الذاتية للشاعر التي تتسع لتشمل الفرد والحياة والمجتمع.

وهذا التعبير عن الضمير الجمعي للأمة لا ينفي بحال الذات المتميزة الأصيلة للشاعر التي تتنافى مع ما عداها..، فالشاعر الجاهلي نافح عن قضايا قبيلته، وكثيراً ما رأيناه 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 فخـــر إذا لم تُلف ما ثلـــة ركـــودا
بأنا نخرج الشتـــوات منـــا إذا ما استحكمت حسباً وجودا

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

قـدوراً تغـرق الأوصـال فيهـا ... خـضيباً لونهـا بيـضاً وسـودا
متـى مـا تَـأتِ يثـرب أو تراهـا ... تجـدنا نحـن أكرمهـا جـدودا
وأغلظهـا عـلى الأعـداء ركنـا ... وألينهـا لبـاغي الخـير عـودا
وأخطبهـا إذا اجتمعـوا لأمـرٍ ... وأقـصدها وأوفاهـا عهـودا
إذا نـدعى لـسيب أو لجـار ... فـنحن الأكثـرون بهـا عديـدا
متى مـا تَـدْعُ في جـشم بـن عـوفٍ ... تجـدني لا أغـم ولا وحيـدا
وحـولي جمـع سـاعدة بـن عمـرو ... وتـيم الـلات قـد لبـسوا الحديـد
زعمتـم أن مـا نلتـم مـلوكـا ... ونـزعـم أن مـا نلـنـا عبيـدا[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 أملى على الشاعر أن يبحث عن إشادات، 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 غبر 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 عادٍ 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 الرسالات، 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 لـــــــــه قم في البرية فاحددها عن الفند
وخيس الجن إني قد أذنت لهم يبنون تدمر بالصفاح والعمد[1]

ومن ذلك قول زهير:

ألم تـــر أن الله أهلـــك تبعـــاً وأهلك لقمان بن عادٍ وعاديا
وأهلك ذا القرنين من قبل مانرى وفرعون جباراً طغى والنجاشيا
ألا لا أرى ذإمــةٍ أصبحت بـــه فتتركه الأيام وهي كما هيا[2]

ومن ذلك قوله:

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم ليخفى ومهما يكتم الله يعلم
يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر ليوم حساب، أو يعجل فينقم[3]

وهي دعوات عن قصص أخباري ديني صريح، لابد 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 عليا 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، وتنبذ ما عداها من عادات سيئة.

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

(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 يسفهون البخل، والغدر واللؤم، والجبن والسفاهة.

وهذه الأفكار والمعاني حملها الشعراء الجاهليون في قصائدهم، وطافوا 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 بليلٍ تلومني ... وقد غاب عَيُّوق الثُريا فعرّدا
تلوم على إعطائي المال ضلة ... إذا ضن بالمال البخيلُ وصردا
تقول ألا أمسك عليك فإنني ... أرى المال عند الممسكين معبّدا
ذريني وحالي، إن مالك وافر ... وكل امرئٍ جار على ما تعوّدا
أعاذلَ لا ألوك إلا خليقتي ... فلا تجعلي فوقي لسَانك مبردا
ذريني يكن مالي لعرضي جنة ... يقي المال عرضي قبل أن يتبددا
أريني جواداً مات هزلاً لعلني ... أرى ما ترين أو بخيلاً مخلدا
وإلا فكفي بعض لومك واجعلي ... إلي رأي من تلحين رأيك مسندا
ألم تعلمي أني إذا الضيف نابني ... وعز القري، أقري السديف المسرهدا

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

أسـود سـادات العـشيرة عارفـاً ... ومـن دون قـومي في الـشدائد مـزودا
وألفى لأعراض العـشيرة حافظـاً ... وحقهـم حتـى أكـون المـسودا
كلوا الآن من رزق الإله وأيسروا ... فـإن عـلى الـرحمن رزقكـم غـدا
سأدخر من مالي دلاصـا وسـابحاً ... وأسـمر خطيـاً وعـضباً مهنـدا
وذلك يكفيـني مـن الـمـال كـلـه ... مصوناً إذا ما كـان عنـدي متلـدا[1]

ويقول طرفة بن العبد البكري:

أكـف الأذى عـن أسرتي متكرمـاً ... إذا كـدرت أخـلاق كـل فتـى محـض
وأبذل معروفي وتـصفوا خليقتـي ... عـلى أننـي أجـزي المقـارض بـالقرض
وأمضي هـمـومي بالزمـاع لوجههـا ... إذا مـا أمـور لم يكـد بعـضها يمـضي
وأقضي على نفسي إذا الحـق نـابني ... وفي الناس من يقضى عليـه ولا يقـضي
وإني لـذو حلـم عـلى أن سـورتي ... إذا هـزّني قـومٌ حميـت بهـا عـرضي
وإن طلبـوا ودي عطفـت علـيهم ... ولا خـير فـيمن لا يعـود إلى خفـض
ومعـترض في الحـق غـيرت قولـه ... وقلـت لـه لـيس القـضاء كـما تقـضي
وقـد علمـوا أني شـجىً لعـدوهم ... وأني عـلى شـحنائهم كثـر مـا أغـضي
ولكنـني أحـمي ذمـام عشيـرتـي ... ويدفع من ركضت دونهم ركضـي[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 يعصيها 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، وضلالاً مبيناً، كما فعل دريد بن الصمة حين عصاه قومه في نصيحته:

أمـــرتهم أمـــري بمنعـــرج اللـــوى فلم يستبينوا النصح إلا ضحى الغـد
فلما عـصوني كنـت مـنهم وقـد أرى غـــوايتهم أو أننـــي غـــير مهتـــد
وهـل أنـا إلا مـن غـزيـة إن غـوت غويتُ وإن ترشـد غزيـة أرشـدِ[1]

ويقول عدي بن وادع الأزدي:

وقـــومي يعلمـــون لـــربّ يـــوم شـــددت بـــها ألم بـــه نطـــاقي
وأدفـع عنـهم والـجـرم فيـهـــم دخيس الجمع بالكلـم 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 كنتُ من مـازن لم تستبـح إبلـي بنو اللقيطة من ذهل بـن شيبـانـا[3]

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

أقيموا بني أمي صـــدور مطيكـــم فإني إلى قـــوم سواكـــم لأميـــل

(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، جـ 16، ص 23.

ولي دونكم أهلون سيدّ عملسٌ وأرقط زهلولٌ وعرفاءُ جيألُ
هم الأهل لا مستودع السر ذائع 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 وصوّت إنسان فكدت أطير

فالذئب في بعض الأحيان أرحم وأرأف من إنسان العصبية الجاهلية، الذي قادته عصبيته 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، والقرابة، كما فعل ابن مضرس حين قتل خاله بأخيه، فقال:

بكت جزعاً أمي رمُيْلةُ أن رأت دماً من أخيها بالمهند باقيا
فقلت لها لا تجزعي إن طارقاً خليلي الذي كان الخليل المصافيا
وما كنت لو أعطيت ألف نجيبةٍ وأولادها لغواً وستين راعياً
لأقبلها من طارق دون أن أرى دماً من بني حصنٍ على السيف جاريا
وما كان في عوفٍ قتيل علمته ليوفيني من طارقٍ غير خاليا[2]

وكما بالغوا في الأخذ بالثأر، وبالغوا في الكرم، والهبات، والعطايا، يقول عنترة:

فإذا شربت فإنني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يُكلم
وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلي 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 الميمني، ص 43، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1967.
(2) أبو تمام، ديوان الحماسة، بشرح التبريزي، جـ 1، ص 211، نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون، 25 القاهرة.
(3) عنترة العبسي، 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 والحرقة بهذا المصاب الجلل الذي يطير الألباب ويذهب بالأفئدة يقول:

أقـــول للـــنفس تأســـاءً وتعزيـــة إحـــدى يـــدي أصـــابتني ولم تُـــردِ
كـلاهـمـا عـوز مـن فقـد صـاحبـه 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 يعايشها 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 المتلقين 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 مهيأة 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، جـ3، 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 وسلكها 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 كافةً، حقيرها، وجليلها، برؤية تختلف، وأسلوب مختلف شائق، أضاف لهذه الحياة المملة الرتيبة معنى آخر، ولمسة أخرى مميزة، صيغت بإحساس فني جميل، وعين فنية ثاقبة. فكأنهم ما سمعوا بها إلا اللحظة، وما عرفوها من قبل، وهنا يكمن دور الإبداع "الذي يأتي فيه الشاعر بفكرة معروفة سبق أن عُبِّر عنها، ولكن المبدع يأتي بها في أسلوب جديد، وعبارة 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 يؤتوا 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، الغربال، ص 88، مؤسسة نوفل، بيروت، الطبعة الثانية عشرة.
(3) علي، آمال كمال ضرار محمد، عناصر الإبداع الفني في شعر لبيد، 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 يضف 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 مثول صور الذاكرة دون أن يكون ثم ما يلائم هذه الصور والمؤثرات الراهنة"[1].

فالشاعر الذي اختزنت في ذاكرته كثير من صور الحياة الواقعة التي يراها ماثلة أمامه عياناً، يلتقط منها صوراً معينة وعاها عقله الباطن، ليوظفها بعد ذلك في مشهد معين أو موقف معين، بحسب الضرورة، وليحمل هذا الموقف إثارة خاصة للمتلقي 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
يَضِجُّ إذا ظِلُّ الغراب بداله ... حذاراً على باقي السناسن والعصب
وبعد أبي عمرو وذي الفضل عامر ... وبعد المُرَجَّى عروة الخير للكرب
وبعد طفيل ذي الفعال تعلقت ... به ذات ظفر لا تورع باللحب
وبعد أبي حيان يوم حمومة ... أُتِيحَ له زَأْوٌ فَأُزلق عن رتب
ألم تر فيما يذكر 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 تخطفهم 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 بعيرٍ أجب قطع سنامه، فهو يمشي متئداً خائفاً يصيح، ويخاف إن بدا له ظل غراب من بعيد خوفاً من أن ينقر على باقي لحمه وعصبه، فيصيبه بالأذى.

وهذه التجربة المتميزة للشاعر لبيد انطلقت من تصورات وجدانية لمعنى الفراق وذهاب أفاضل العشيرة الطيبين الكرام، وبقائه في خلفة 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 يضفي كل لون منها معنى جمالياً 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 منصباً 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 العساقيل
وقال للقوم حاديهم وقد جعلت ... ورق الجنادب يركضن الحصى قيلوا
شدَّ النهار ذراعا عيطل نصف ... قامت فجاوبها نكد مثاكيل
نواحةٍ 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، شَجَيْن لحالها، فتذكرن مواجعهن، فهن يبكين بألم حقيقي لا مراء 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 القائظة، 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 والعويل 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 إيماءات 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 وأبينا أن نتمتع بها، بعد أن أعطانا خيال الشاعر صوراً حركها وجدانه فأثارت مخيلته الخصبة، 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 ذيوع 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 معيباً للشاعر، بل هو من ضرورات الإبداع الفني مادام ذلك يخدم فنه، ويجعله متصلاً مع المتلقين.

وبشيوع 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، جُسدت بصور حسية مشتقة من البيئة والطبيعة والمجتمع.

وثقافة الولاء للقبيلة والإشادة بقيمها، ورجالها وساداتها أضافت تلويناً 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، جـ 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، ويختم 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 لابد 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، ومنقصٌ 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، ازدحمت 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 تهيء 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.

فعلينا أن نضع القصيدة الجاهلية في إطارها الصحيح، وبيئتها المناسبة، ونرى كيف أن ذوق المستمعين في ذلك الوقت، لم يزدرها، بل تقبلها وعشقها، واحتلت مكانة سامية في وجدانه وحياته وكذا ذوقنا نحن في هذا العصر إن أحسنا تفهم ضروراتها 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 متراصة، 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 لاحظه أيضاً تلميذه الحطيئة 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 اليمنية المونقة.."[5].

ورصد البناء الفني للقصيدة الجاهلية، من حيث تعدد موضوعاتها، ومن حيث تعمد صنعها، 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، جـ 1، ص 320، دار الفكر العربي، القاهرة، 1989.
(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، جـ 1، ص 143.
(3) المصدر السابق، جـ 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 متزعماً لمدرسة عرفت في القديم بمدرسة عبيد الشعر الذين قال عنهم الأصمعي زهير والحطيئة 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 التأثر بالحس، والثانية أنه كان فناناً يتخذ الشعر حرفة وصناعة، وفناً يدرس، ويتعلم"[2].

ولم يؤصل د. طه حسين لكون أوس فناناً 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 راوية طفيل الغنوي، وكان طفيل هذا أحد ثلاثة شهروا 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، جـ1، 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، جـ1، 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: هدبة بن الخشرم
وعن: هدبة بن الخشرم	
وأستاذه 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 رُوي 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 لهذم
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 يكرّم نفسه لا يكرّم
ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه	يُهَدّم 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 ومـن لا يّتـق الشتـم يشتـم[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 يعـص أطـراف الزجـاج فـإنـه مطيـع العــوالي رُكبـت كـل لهــذم

والزِّجاج: جمع زج وهو أسفل الرمح، والعوالي جمع عالية، وهي أعلى الرمح، واللهذم: 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 الزّج 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، ونبذ الحرب، ومناسبة قول القصيدة كما يعرف الجميع هي الثناء على مساعي السلام التي بذلت لإنهاء حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان.

فزهير إذن كان مثالاً 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، جـ 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:

أمـــن أم أوفى دمنـــة لم تكلـــم ... بحومانـــة الـــدراج فـــالمتثلم
ودار لهـــا بـــالرقمتين كأنهـــا ... مراجيـع وشـم في نـواشر معـصم
بهـا العـين والآرام يمـشين خلفـة ... وأطلاؤهـا ينهـضن مـن كـل مجـثم
وقفت بها مـن بعـد عـشرين حجـة ... فلأيـا عرفـت الـدار بعـد تـوهم
أثـافيّ سـعفاً في معـرس مرجـل ... ونؤيـاً كجـذم الحـوض لم يتـثلم
فلـما عرفـت الـدار قلـت لربعهـا ... ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم
تبصر خليلي هـل تـرى مـن ظعـائن ... تحملـن بالعليـاء مـن فـوق جـرثم
جعلـن القنـان عـن يمـين وحزنـه ... وكـم بالقنـان مـن محـل ومحـرم
وعاليـن أنمـاطاً عتـاقـاً وكـلـه ... وراد الحواشي لونهـا لـون 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 قضاياه، وموالياً لقبيلته، 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، يتثلم: 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، سنبسط 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 وتزجيه الأحاسيس الذاتية.."[1].

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

فالشاعر يستمد صوره، وأخيلته، ومعانيه من بيئته، وواقعه، وهي بيئة تتشابه في أغلبها، من شمال شبه الجزيرة العربية، إلى جنوبها، ومن شرقها إلى غربها، فالكثبان الرملية نفسها، وكذا السراب، وعصف الرياح والحيوانات المفترسة، والأليفة نفسها، والمرابع 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 ألف 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 صحبـي عليّ مطيهمّ"

التي استخدمها امرؤ القيس:

وقوفاً بها صحبـي عليّ مطيهمّ يقولون لا تهلك أسىً 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 أسىً 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 ممل للمتلقي، ويؤدي دوراً إقناعياً في القصيدة لأهمية العبارة..

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

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[2]

ويقول في قصيدة أخرى:

قفا 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 المتلقون، 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]

والنابغة:

يا دار ميّة بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد

وقفت فيها أصيلانا 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) النابغة، ديوانه، ص 16.

وزهير بن أبي سلمى:

لـمـن الـديـار بقنـة الـحـجـر أقـويـن من حجـج ومن شهـر[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 ماءه من البئر، أو حين يشن الغارات، أو حين يسير خلف إبله محتذياً 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 أقوالٍ 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، جـ 1، ص 7، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ت.

(3) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، جـ 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 لِوَ لعِهِم 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 عدها د. محمد عبد المنعم العربي عشرة أغراض هي: الغزل، الوصف، الحماسة، الفخر، الرثاء، المدح، الهجاء، الاعتذار، الخمريات، الأدب[3].

ونلاحظ هذا الاختلاف في الأغراض بين النقاد القدامى، فكل منهم صنف بحسب ذوقه، وثقافته واختياره، ولكن الحقيقة أن الشاعر الجاهلي قلما تقيد 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 نتقي

(1) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، جـ1، 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 وأزمنته، وبيئاته وقبائله ما دام موضوع البحث هو الشعر الجاهلي عامة.

أما الفنون الرئيسة في الشعر العربي الجاهلي كالمدح، والهجاء، والرثاء.. 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 أخر نتلمس أثر الثقافة فيها.. لنضمن بذلك الجدة 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، وهماً 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 ومعيشته 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 بلعنٍ ... ربذة الضائع الجبان الجهولا
من يضر الأدنى ويعجز عن ... ضر الأقاصي ومن يخون الخليلا[3]

وهو سبٌّ 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 أبناءه 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
فلست وإن عللت نفسك بالمنى ... بذي سؤددٍ 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، ص21، 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 بالأماني 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 يشترى إلا له ثمن ... مما تضن به النفوس معدوم
والجهل ذو عرض لا يسترد له ... والحلم آونة في الناس معلوم
ومن تعرض للغربان يزجرها ... على سلامته لابد مشؤوم
وكل بيت وإن طالت إقامته ... على دعائمه لابد مهدوم[1]

وهي أبيات تعطي تقييماً للأخلاق الجاهلية استمده 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 بما 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 بالأنا ... ة وكف الأذى يحسم لك الداء محسما
وما ابتعتثني في هواي لجاجة ... إذا لم أجد فيها أمامي مقدما
إذا شئت ناديت امرأ السوء ما نزا ... إليك ولا طمت اللئيم الملطما

(1) علقمة الفحل، ديوانه، بشرح الأعلم الشنتمري، 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 سلما
وعوراء قد أعرضت عنها فلم يضر وذي أودٍ قوّمته فتقوما
وأغفر عوراء الكريم اصطناعه وأصفح عن شتم اللئيم تكرما
ولا أخذل المولى وإن كان خاذلاً ولا أشتم ابن العم إن كان مفحما
ولا زادني عنه غناي تباعداً وإن كان ذا نقصٍ من المال مصرما[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 فإنا وجدنا شعراء مدحوا خلائق قومهم ؛ يقول زهير بن مسعود:

إن بني ضبّة قومي فلن أشْرِتهم[2] ما حنّت النِيبُ
قولهم بِرٌّ وجاراتهم حجرٌ فلا هجرٌ ولا حوبُ
ينمي بهم آباؤهم للعلى ونسوةٌ بيضٌ مناجيبُ
ويحمد العافي قراهم إذا ما لم يكن في الحي محلوبُ
شُمٌّ يغارون إذا ما بدا من الحييات العراقيبُ
كأنهم يوماً إذا استلأموا في الحلق[3] البزلُ[4] المصاعيب[5]

ويقول عبيد بن عبد العزى:

ألم تسألي والعلم يشفي من العمى ذوي العلم عن أبناء قومي فتُخْبرَي
سلامان إن المجد فينا عمارة على الخُلق الزاكي الذي لم يُكدَّرِ
بقية مجد الأول الأول الذي بنى ميدعانُ ثم لم يتَغيّر

(1) حاتم الطائي، ديوانه، ص 24، ص 25.
(2) أشرتهمُ: أخلط بحبهم غيرهم.
(3) الحلق: الدروع.
(4) البزل: الجمال القوية.
(5) الجبوري، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، ص 93.

أولئك قومٌ يأمن الجار بينهم ... ويشفق من صولاتهم كل مخفر
مرافيد للمولى محاشيد للقرى ... على الجار والمستأنس المتنور
إذا ظل قوم كان ظل غيابةٍ ... تذعذعه الأرواح من كل مفجر
فإن لنا ظلاً تكاثف وانطوت ... عليه أراعيل العديد المجمهر
لنا سادة لا ينقص الناس قولهم ... ورجراجة "ذيّالة" في السنّور
تجنهم من نسج داوود في الوغى ... سرابيل حيصت بالقتير المسمّر[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 هُمُ ... سمُّ العداة وآفة الجُزْر
النازلون بكل معترك ... والطيبون معاقد الأزر
الضاربون بحومة نزلت ... والطاعنون بأذرع شعر
والخالطون نحيثهم[2] بنضارهم ... وذوي الغنى منهم بذي الفقر
إن يشربوا يهبوا وإن يذروا ... يتواعظوا عن منطق الهجر
قومٌ إذا ركبوا سمعت لهم ... صوتاً من التأييه[3] والزجر
من غير فحشٍ يكون بهم ... في منتج المهرات والمهر
هذا ثناي ما بقيت لهم ... فإذا هلكت أجنني قبري[4]

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

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

(1) الجبوري، د. يحيى، قصائد جاهلية نادرة، ص 131.
(2) نحيثهم بنضارهم: دخيلهم، بصميمهم.
(3) التأييه: التصويت.
(4) الخرنق، ديوانها، تحقيق: د. حسين نصار، ص 29، دار الكتب المصرية، 1969.

أبنـي مـن يظلـم بمكـة يلـق أطـراف الـشرور
أبنـيّ يـضرب وجهـه ويلـح بخديـه الـسعير
أبنـيّ قـد جربتهـا فرأيـت ظالمهـا يبـور
اللهُ أمّنهـا ومـا بُنيـت بعرصـتها قـصور
والله أمّـن طيرهـا والعـصم تـأمن في ثبـير
ولقـد غزاهـا تبّـع فكـسا بنيتهـا الجـسير
وأذل ربي ملكـه فيـه فـأوفى بالنـذور
يمـشي إليهـا حافيـاً بفنائهـا ألفـا بعـير
ويظـل يطعـم أهلهـا لحـم المهـاري والجـزور
يسقيهم العسل المصفى والرحيض من الشعير[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 الآنف الذكر.

وعن كرم القبيلة، واحتفالها بأضيافها يقول طرفة:

نحـن في المـشتاة نـدعوا الجفـلى لا تـرى الآدب منـا ينتقـر
حين قال النـاس فـي مجلسهـم أقتـارٌ ذاك أم ريـحٌ قطـر[2]
بجفـانٍ تعـتري نادينـا من سديـفٍ حين هاج الصّنّبِر[3]
كـالجوابي لا تنـى مترعـة لقرى الأضيـاف أو للمحتضر

(1) السهيلي، الروض الأنف، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، جـ1، ص 41، دار المعرفة، بيروت، 1978.
(2) قطر: عاتية.
(3) الصّنّبِر: البرد.

ثـــم لا يخـــزن فيهـــا لحمهـــا إنـــما يُخْـــزنُ لحـــم المـــدّخر
ولقـــــــد تعلـــم بكرٌ أننـــا آفة الجـزر مساميـــــحٌ يُسُـــــر
ولقـد تعـلـــم بكـــــر أننـــــا واضحو الأوجه في الأزمـة غُـرّ [1]

وتناول الشعراء كيفية التعامل مع الناس، ومرارة معاداة الرجال، يقول الأفوه الأودي:

بلـوتُ النـاس قرنـاً بعـد قـرنٍ فلـم أر غـير خـلابٍ وقـال
وذقـت مـرارة الأشـياء جمعـاً فـما طعـمٌ أمـرُّ مـن السؤال
ولم أر في الخطـوب أشـد هـولاً وأصعـب مـن معـاداة الرجـال [2]

أما عن النساء وعاداتهن وطبيعتهن وطبهن، فيقول علقمة بن عبدة:

فـإن تـسألوني بالنـساء فـإنني علـيم بـأدواء النـساء طبيـبُ
إذا شـاب رأس المـرء أو قـل مالـه فلـيس لـه مـن ودهـن نـصيبُ
يـردن ثراء الـمـال حيـث عـلمـنـه وشرخ الشباب عندهن عجيـبُ [3]

والموضوعات السابقة شذرات مقتطفة، توضح الغنى الفني الثقافي للشعب العربي، في تناوله للموضوعات الاجتماعية، فالشعر لم يكن حكراً قط على موضوعات المدح، والفخر، والرثاء.. 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، وتواثقوا 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 آثرنا أن نتركها – موضوعات الفخر والمدح والرثاء.. دلائل أخرى على هذه الثقافة الاجتماعية.

(1) طرفة، ديوانه، ص 55، 56.
(2) الأودي، الأفوه، ديوانه، صححه: عبد العزيز الميمني، ص23، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
(3) علقمة الفحل، ديوانه، مصدر سابق، ص 3.

يتناولها البيت والبيتان والأبيات في قصائد كثيرة.. حتى إنه قلّ أن تخلو قصيدة من ذكر هذه السمات الخلقية الحميدة.. مما يضيف تراكماً فنياً 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 وآدميين !.

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 مثالاً للجمال والجلال يستمد منه رموزه وتشبيهاته واستعاراته"[2].

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

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلتُ له لمّا تمطى بصلبه وأردف أعجازاً ونآء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما إلا صباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدّت بيذبل

(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.

كـأن الثـريـا علقـت فـي مصـامهـا بأمـراس كتـانٍ إلى صـم جنـدل[1]

وإذا كان هذا حال امرئ القيس، فإن حال مهلهل بن ربيعة، في تجربته مع الليل، كان أسوأ:

أليلتنـــا بـــذي حُـــسُم أنـــيري إذا آنْـــتِ انقـــضيتِ فـــلا تحـــوري
فـــإن يـــك بالـــذنائب طـــال لـــيلي فقـــد أبكـــى عـــلى الليـــل القـــصير
وأنقـــذني بيـــاض الـــصبح منهـــا لقـــد أنقـــذت مـــن شر كبـــير
كـــأن كواكـــب الجـــوزاء عـــوذٌ معطفـــةٌ عـــلى رُبَـــع كـــسير
كـأن الفـرقـديـن يـدا بغيـــضٍ ألـح علـى إفـاضتـه قميـرى[2]

ومن اللافت للنظر أن الشاعر ربط بين ظهور البرق، والأرق، فكأن الأول كان سبباً للثاني يقول أوس بن حجر:

إني أرقـت ولم تـأرق معـي صـاح لمـستكف بعيـد النـوم لـواح
قد نمت عني وبـات الـبرق يـسهرني كـما استـضاء يهـودي بمـصباح
يا مـن لبـرق أبيـت الليـل أرقبـه في عارض كمضيء الصبح لـمّـاح[3]

ويقول خفاف بن ندبة:

فـدع ذا ولكن هل ترى ضوء بارق يضـيء حبابـاً في ذرى متألـق
علا الأكم منه وابـلٌ بعـد وابـل فقد أرهقت قيعانـه كل مرهـق
يجر بأكتاف البحار إلـى العـلا رباباً لـه مثـل النعـام المعلـق

(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 دنالـه ... ربابٌ لـه مثـل النعـام الموسّـق
كـأن الحـداة والمـشايع وسـطه ... وعـوذاً مطـافيلاً بـأمعز مـشوق
أسَـالَ شـقاً يعلـو العـضاه غثـاؤه ... يـصفق في قيعانهـا كـل مـصفق
كـأن الضِّبـاب بالصحـارى عشيـة ... رجالٌ دعاها مستضيفٌ لمـوسـق[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:

كـم قطعنـا دون سـلمى مهمهـا ... نـازح الغـور إذا الآل لمـع
في حـرورٍ ينـضج اللحـم بهـا ... يأخـذ الـسائر فيهـا كالـصقع
وتخطيـت إليهـا مـن عـدىً ... بزمـاع الأمـر والهـم الكنـع
وفـلاة واضـح أقرابهـا ... باليـاتٌ مثـل مرفـتّ القـزع
يـسبح الآل عـلى أعلامهـا ... وعـلى البيـد إذ اليـوم منـع
فـركبنـاها عـلى مجهـولها ... بصـلاب الأرض منـهن شجـع[2]

فهي صحراء مرعبة كما يقول أسماء بن خارجة:

بـل رب خـرقٍ لا أنـيس بـه ... نـابي الـصوى مـتما حـلٍ سـهب
ينسى الدليـل بـه هدايتـه ... مـن هـول مـا يلقـى مـن الرعـب
ويكـاد يهلـك فـي تنائفـه ... شأو الفريع وعقـب ذي العقـب
وبـه الصـدى والعـزف تـحسبـه ... صدح القيـان عـزفـن للشـرب[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، متألق: جبل، الأكم: شجر، رباب: سحاب، عوذ مطافيل: حديثات النتاج من الإبل أو الظباء، الأمعز: كثير الحصى، شق: جانب من الجبل، العضاه: الشجر.
(2) الضبـي، 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.

وجيـــدِ مغزلـــةٍ تقـــرو نواجـــذها من يانع المـرد مـا احلـولى ومـا طابـا
وعيـــن وحشيـةٍ أغـفـت فـأرقـهـا صوت الذئاب فأدنت نحوه دابـا[1]

أما طرفة، فهو يشبه عين ناقته بالمرآة الصافية، فهي غائرة وسط عظم كأنها نقرة ماءٍ عميقة وسط صخرة:

وعيـنـيـن كالمـاويّتَين استـكنّتـا بكهفي حجاجَي صخرةٍ قلت مورد[2]

وشبه عينيها بعيني البقرة الوحشية:

طحـوران عـوار القـذى فتـراهـمـا كمكحولـتي مذعـورةٍ أم فـرقـدِ[3]

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

لـــمّا رأيـــت القـــوم أقبـــل جمعهـــم يتـــذامرون كـــررت غـــير مـــذمم
يـــدعون عنـــتر والرمـــاح كأنهـــا أشـــطان بئـــر في لبـــان الأدهـــم
كيـــف التقـــدم والـــسيوف كأنهـــا غوغـــا جـــرادٍ في كثيـــب أهـــيم
مـــا زلـــت أرمـــيهم بغـــرة وجهـــه ولبانـــه حتـــى تـــسربل بالـــدم
فـــإذا اشـــتكى وقـــع القنـــا بلبانـــه أدنيتـــه مـــن كـــل عـــضبٍ مخـــدم
فـــأزورّ مـــن وقـــع القنـــا بلبانـــه وشـــكا إليّ بعـــبرةٍ وتحمحـــم
لو كان يدري مـا المحـاورة اشتكـى ولكان لو علـم الكـلام مكلمـي[4]

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

وقـد أغتـدي والطـير في وكناتهـا بمنجـردٍ قيـد الأوابـد هيكـل
مكر مفـر مقبـل مدبـر معـا كجلمود صخر حطه السيل من عـل
كميت يزل اللبد عن حال متنـه كما زلـت الصفـواء بالمتنـزل

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 19.
(2) طرفة، ديوانه، ص 23.
(3) طرفة، ديوانه، ص 22.
(4) عنترة، ديوانه، ص 36.

يـثجُّ إذا مـا الـسابحات عـلى الـونى أثــرن غبــاراً بالكديــد المركَّــل
عـلى العقـب جيـاشٍ كـأن اهتزامـه إذا جـاش فيـه حميُـه غـلي مرجـل
يطـير الغـلام الخـف عـن صـهواته ويلــوي بــأثواب العنيــف المثمّــل
دريــرٍ كخــذروف الوليــد أمّــره تقلــب كفيــه بخــيطٍ موصــل
لــه أيطــلا ظـبي وسـاقـا نعـامــة وإرخاء سرحانٍ وتقـريب تثفـل[1]

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

ترى بعــر الآرام فـي عـرصــاتهــا وقيعانـهـا كــأنـه حــبُّ فلـفـل[2]

ويقول زهير:

بها العـين والآرام يمـشيـن خـلـفـة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثـم[3]

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

وفي الحي أحوى ينفض المـرد شـادن مظــاهر ســمطي لؤلــؤٍ وزبرجــدِ
خــذول تـراعي ربـربـاً بـخـميـلـةٍ تناول أطـراف البـريـر وتهتـدى[4]

أما المثقب العبدي، فإنه يصف الحسان، وهن ظاعنات في هوادجهن بالغزلان فيقول:

وهــنّ عــلى الرجــائز واكنــاتٌ قواتــل كــل أشــجع مــستكين
كـغـزلانٍ خُـذِلـن بـذات ضــالٍ تنــوش الدانيـات مـن الغـصـون[5]

(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 مكانني مـــن حمـــيريّ مكـان الليـث مـن وسـط العـرين
وإني لا يعـــود إلـيّ قـرنـــي غـداة الـغب إلا في قـريـــن[1]

ووصفوا النمر بشدة العراك، يقول خداش بن زهير:

فعـانقنا الكـمـاة وعـانـقـونـا عراك النمـر واجهـت الأسـودا[2]

أما الثعلب فقد وصفوه بالمراوغة والمكر، يقول طرفة:

كـلـهـم أروغ مـــن ثـعـلـــب مـا أشبـــه الليـلـة بالبـارحـة[3]

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

الشعر والحرب والسلم:

فرضت طبيعة المجتمع العربي التي أغلبها صحراء قاحلة تعاني من الجدب 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، جـ 1، ص 53.
(3) طرفة، ديوانه، ص 15.

التي يسودها نظام عرفي، يفسره كل أحدٍ 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، فإنا وجدنا من دعا إلى السلم، ونبذ الحرب، يقول حلجة بن قيس الكناني:

نهيت أبا عمرو عن الحرب لو ترى ... برأي رشيد أو يؤول إلى عزم
وقلت له دع عنك بكراً وحربها ... ولا تركبن منها على مركب وخم
ومهلاً عن الحرب التي لا أديمها ... صحيحٌ ولا تنفك تأتي على سقم
فإن يظفر الحزب الذي أنت فيهم ... وآبوا بدهم من سباءٍ ومن غنم
فلابدّ من قتلى، وعلك فيهم ... وإلا فجرحٌ ليس يكفي عن العظم
دعاني يشب الحرب بيني وبينه ... فقلت له لابل هلمّ إلى السلم[2]

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

دعوت بني عوفٍ لحقن دمائهم ... فلما أبوا سامحتُ في حرب حاطبِ
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 للغي في كل موقد

(1) الحوفي، د. أحمد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص 268، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الثالثة، 1959
(2) البحتري، أبو عبادة، الحماسة، 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 المصطلِي 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 ولو نسام بها في الأمن أغلينا
بيضٌ مفارقنا تغلي مراجلنا نأسو بأموالنا آثار أيدينا
إني لمن معشرٍ أفنى أوائلهم قول الكماة ألا أين المحامونا
لو كان في الألف منا واحدٌ فدعوا من فارسٌ خالهم إياه يعنونا[2]

ويقول عمرو بن كلثوم يصف قومه وبأسهم:

إليكم يا بني بكرٍ إليكم ألمّا تعرفوا منا اليقينا
ألمّا تعرفوا منا ومنكم كتائب يطعنن ويرتمينا
علينا البيض واليلب اليماني وأسياف يقمن وينحنينا
علينا كل سابغةٍ دلاصٍ ترى فوق النجاد لها غصونا
إذا وضعت من الأبطال يوماً رأيت لها جلود القوم جونا
كأن متونهن متون غدرٍ فصفتها الرياح إذا جرينا
وتحملنا غداة الروع جردٌ عرفن لنا نقائذ وافتلينا[3]

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

يا عبلُ كم من غمرة باشرتُها بالنفس ما كادت لعمرك تنجلي
فيها لوامع لو شهدت إزاءها لسلوتِ بعد تخضبٍ وتكحّل
إما تريني قد نحلت ومن يكن عرضاً لأطراف الأسنة ينحلِ[4]

ويقول الأعشى مادحاً شجاعة أحد ممدوحيه:

(1) ابن الأبرص، عبيد، ديوانه، مصدر سابق، ص 30.
(2) أبو تمام، الحماسة، بشرح المرزوقي، مصدر سابق، جـ 1، ص 109.
(3) التبريزي، شرح القصائد العشر، مصدر سابق، ص 83.
(4) عنترة، ديوانه، مصدر سابق، ص 60.

وإذا تجـــيء كتيبـــةٌ ملمومـــةٌ خرســاءُ تغـشى مـن يـذود نهالهـا
تـــأوي طوائفهـــا إلى مخـــضرةٍ مكروهـــةٍ يخـشى الكـماة نزالهـا
كنـت المقـدم غـير لابـسٍ جنّـةٍ بالسيف تضرب معلماً أبطالها[1]

وكما أغاروا نهاراً فإنهم أغاروا ليلاً أيضاً، يقول سعد بن مالك:

وليلـــة تبّـــعٍ وخمـــيس ســـعدٍ أتونـــا بعـــدما نمنـــا دبيبـــا
فلـم نهـدد لكـوكبهـم ولـكـن ركبنا حـد كـوكـبهـم ركـوبـا[2]

وكذا أغاروا في الصباح الباكر، يقول عوف بن عطية:

ولـــنعم فتيـــان الـــصباح لقيـــتم وإذا النـــساء حـــواسرٌ كـــالمنقر
مـن بـين واضـعة الخـمار وأختهـا تـسعى ومنطقهـا مكـان المئـزر
ويكـرّ أولاهـم عـلى أخـراهـم كر المحـلإ عـن خـلاط المصدر[3]

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

فمن ذلك قول المفضل البكري:

هُـــمُ صـــبروا وصـــبرهم تليـــدٌ عـــلى العـــزّاء إذ بلـــغ المـــضيقُ
وهـــم دفعـــوا المنيـــة فاســـتقلت دراكـــاً بعـــدما كـــادت تحيـــق
فجـــاءوا عارضـــاً بـــرداً وجئنـــاً كـسيل العـرض ضـاق بـه الطريـق
مـــشينا شـــطرهم ومـــشوا إلينـــا وقلنـــا اليـــوم مـــا تقـضى الحقـوق
وكـــم مـــن ســـيدٍ منـــا ومـــنهم بـــذي الطرفـــاء منطقـــه شـــهيق
بكـــل مجالـــةٍ غـــادرت خرقـــاً مـــن الفتيـــان مبـــسمه رقيـــق
فأشبعنـــا الســـباع وأشبعوهـــا فراحـــت كلهـــا تئـــقٌ يفـــوق
تركنـــا العـــرج عاكفـــة عليهـــم وللغربـــان مـــن شبـــع نعيـــق

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 54.
(2) الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبيين، مصدر سابق، جـ3، ص 20.
(3) المصدر السابق، جـ3، ص 118.

فأبكينا نساءهُمُ وأبكوا ... نساءً ما يسوغ لهن ريق
يجاوبن النباح بكل فجرٍ ... فقد صحلت من النوح الحلوق
قتلنا الحارث الوضاح منهم ... فخرّ كأن لمته العذوق
أصابته رماح بني حيّي ... فخرّ كأنه سيفٌ ذلوق
وقد قتلوا به منا غلاماً ... كريماً لم تؤشبه العروق
فلما استيقنوا بالصبر منا ... تُذُكِّرت العشائر والحذيقُ[1]

ويقول خداش بن زهير:

فجاءوا عارضاً برداً وجئناً ... كما أضرمت في الغاب الوقودا
ونادوا يا لعمرو لا تفروا ... فقلنا لا فرار ولا صدودا
لقيناهم بكل أفل عضبٍ ... ترى لطريق وقعته صدودا
فعاركنا الكماة وعاركونا ... عراك النمر واجهت الأسودا[2]

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 ... وقومك ألقحوا حرباً شمولاً
وأنك لو رأيت الناس يوم (م) ... الحيار عذرت بالشغل الخليلا
غداة حبا لهم عمرو بن عمرو ... بشكة كامل يدعو جزيلا
فردوه بمشعلة قلوسٍ ... تخال رداءه منها طميلا
وقام مصوبٌ منا ومنهم ... وكلٌ ينتحي حنقاً وبيلا
فلما أن هبطنا القاع ردوا ... غواشينا فأدبرنا جفولا
وقام لنا ببطن القاع صيقٌ ... فخلى الوازعون لنا السبيلا[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 قلوس: 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 بشيءٍ 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 بالفم فكان لذيذاً، أو باليد فكان ناعماً.."[1].

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

تريك وقد دخلت على خلاءٍ ... وقد أمنت عيون الكاشحينا
ذراعي عيطلٍ أدْماء بكرٍ ... هجان اللون لم تقرأ جنينا
وثدياً مثل حق العاج رخصاً ... حصاناً من أكف اللامسينا
ومتني لدنةٍ سمقت وطالت ... روادفها تنوء بما ولينا
ومأكمة يضيق الباب عنها ... وكشحاً قد جننت به جنوناً
وساريتي بلنطٍ أو رخامٍ ... يرقّ خشاش حليهما رنينا[2]

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

تنازعها المها شبهاً ودرَّ (م) ... النحور وشاكهت فيه الظباءُ
فأما ما فويق العقد منها ... فمن أدماء مرتعها الخلاءُ

(1) إسماعيل، د. عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص134، دار الفكر العربي، بيروت، 1974.
(2) التبريزي، شرح المعلقات العشر، ص 131.

وأما المقلتان فمن مهاةٍ ... وللدر الملاحة والصفاء[1]

ولم يكتفوا بالأوصاف الحسية فقط، وإنما وصفوا وصالهم، وتمتعهم بمعشوقاتهم يقول المرقش الأصغر:

وما قهوةٌ صهباء كالمسك ريحها ... تُعلى على الناجود طوراً وتقدحُ
ثوت في سباء الدنّ عشرين حجة ... يطان عليها مرتدُ وتُروّح
سباها رجالُ من يهود تباعدوا ... لجيلان يدنيها من السوق مربح
بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً ... من الليل بل فوها ألد وأنصح[2]

ولأن لقصص الحب وقعاً جميلاً في نفوس المتلقين، وهوىً يجدونه في قلوبهم فإنا وجدنا الشعراء الجاهليين يتغنون بقصص مغامراتهم مع محبوباتهم في حسية فاضحة، يقول المنخل اليشكري:

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 منخلُ، ما بجسمك من حرور
ماشف جسمي غير حبك! فاذهبي عني وسيري
وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري
يا هند من لمتيم يا هند للعاني الأسير[3]

ومثله امرؤ القيس في مجاهراته الماجنة بوصال النساء، غير مبالٍ بعواقب ذلك:

ومثلك بيضاء العوارض طفلة ... لعوب تنسيني إذا قمت سربالي
إذا ما الضجيع ابتزها من ثيابها ... تميل عليه هونة غير مجبال
نظرت إليها والنجوم كأنها ... مصابيح رهبان تشب لقفال

(1) زهير، ديوانه، ص 27.
(2) المفضل الضبي، المفضليات، مصدر سابق، ص 42.
(3) الأصمعي، الأصمعيات، مصدر سابق، ص 61.

سـموت إليهـا بعـدما نـام أهلهـا ... سـمّو حبـاب المـاء حـالاً عـلى حـال
فقالـت سـباك الله إنـك فاضـحي ... ألست ترى السمار والناس أحـوالي
فقلـت يمـين الله أبـرح قاعـداً ... ولـو قطعـوا رأسي لـديك وأوصـالي
حلفـت لهـا بـالله حلفـة فـاجر ... لناموا فما إن مـن حـديث ولا صـال
فلـما تنازعنـا الحـديث وأسـمحت ... هـصرتُ بغـصن ذي شـماريخ ميـال
وصرنـا إلى الحـسنى ورقّ كلامنـا ... ورضـتُ فـذلت صـعبة أي إذلال
فأصـبحت معـشوقاً وأصـبح بعلهـا ... عليـه القتـام سيء الظـن والبـال
يغـط غطـيط البكـر شـد خناقـه ... ليقتلنـي والمـرء لـيس بقتـال
أيقتلني والمشرفـي مضاجعـي ... ومسنونة زرقٍ كأنيـاب أغـوال
ولـيس بـذي رمـح فيطعننـي بـه ... ولـيس بـذي سـيفٍ ولـيس بنبـال
أيقتلنـي وقـد شـغفت فؤادهـا ... كـما شـغف المهنـوءة الرجـل الطـالي
وقد علمت سـلمى وإن كـان بعلهـا ... بـأن الفتـى يهـذي ولـيس بفعـال
ومـاذا عـليـه أن ذكـرت أو انـسـاً ... كغزلان رملٍ في محاريـب أفيـال[1]

ويقول الأعشى:

يـا جـارتى مـا أنـت جـاره! ... بانـت لتحزننـا عفـاره
تـرضيـكِ مـن دلٍ ومـن ... حسـنٍ مـخـالـطُـه غـراره
بـيضاء ضحوتهـا وصـفـراء الـعشية كـالـعـراره
وسبتـك حيـن تبـسـمـت ... بيـن الأريكـة والستـاره
بقـوامـهـا الـحسـن الـذي ... جـمـع الـمـدادة والـجـهـاره
كـتـمُّيـل الـنـشـوان يـرفـل فـي البـقيـرة والإزارة
وبجيـد مغزلـة إلـى ... وجـهٍ تزينـه النـضاره
ومهـاً تـرف غـروبـه ... يشفـي المتيـم ذا الحـراره

(1) امرؤ القيس، ديوانه، ص 40.

وغـــدائـــرٍ ســـــودٍ عـلـــــى كفـــــــلٍ تـــزينـــه الـوتـــــاره
وأرتـــــــك كفـاً في الخـضـاب ومـعـــصـمـــاً مـــلء الجبـــاره
وإذا تـنـازعـــك الـحـديـــث ثـنـــت وفـــي النـــفس ازوراره
مـــن ســـرك المكتـــــــوم تنـــأى عـــن هـــواك فـــلا ثـــماره
تشـــــب أحيانـــــاً فتطمـــع ثـــــم تدركهـــــا الفـــــراره
تبلتـك ثمـــــت لم تنلـــــك علـــــى التجمـــــل والوقـــاره
وما بهـــــــا أن لا تكـــــون مـــن الثـــواب عـــلى يـسـاره
إلا هـوانـــــــــك إذ رأت مـــــن دونهـــا بـابـــاً وداره
ورأت بـــــأن الـشيـــــــب جـانبـــه البـشاشـة والبـشـــاره
فـاصبـر فـإنـــك طـالـمـــا أعملـت نفسـك فـــي الخســـاره
ولـقـد أنـــى لـــك أن تـفـيـــق مـن الـصـبـابـــة والـدعـــــاره[1]

فجمال العربيات البدويات منهن والحضريات 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:

لعمـرك مـا يخـشى الخلـيط تفحـشي عليـــه ولا أنـــأى عـــلى المتـــودد
ولا أبتغي ودّ امرئٍ قبـل خيـــره ولا أنا عن وصل الصديـق بأصيـــد

(1) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 53.

وإني لأطفي الحرب بعد شبوبها ... وقد أوقدت للغي في كل موقد
فأوقدتها للظالم المصطلي بها ... إذا لم يزعه رأيه عن تردد
وأغفر للمولى هناةً تريبني ... فأظلمه ما لم ينلني بمحقد
وإني لذو رأي يعاش بفضله ... وما أنا من علم الأمور بمبتدي
لعل الذي يرجو ردايَ وميتتي ... سفاهاً وجبناً أن يكون هو الردي
فما عيش من يرجو هلاكي بضائري ... 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 امرؤٌ عافي إنائي شركةٌ ... وأنت امرؤ عافي إنائك واحد
أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى ... عليّ شحوب الحق والحق جاهد
أقسم جسمي في جسوم كثيرة ... وأحسو قراح الماء والماء بارد[2]

وكذا يقول حاتم الطائي:

إذا ما صنعت الزاد فالتمسي له ... أكيلاً فإني لست آكله وحدي
أخاً طارقاً أو جار بيت فإنني ... أخاف مذمات الأحاديث من بعدي[3]

وكذا قوله:

أوقد فإن الليل ليل قر ... والريح يا موقد ريح صر
عسى يرى نارك من يمر ... 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:

كـــريم لا أبيـــت الليـــل جـــادٍ أعـــدد بالأنامـــل مـــا رزيـــت
إذا مـا بـت أختـل عـرس جـاري ليخفينـي الظـلام فـلا خفيـت
أأفضـح جـارتـي وأخـون جـاري معـاذ الله أفـعـل مـا حيـيـت[1]

وعفته هذه نراه يؤكد عليها في موضع آخر:

وما ضرّ جاراً يا ابنة القـوم فـاعلمي يجـاورني ألا يكـون لـه سـتر
بعينـيّ مـن جـارات قـومـي غفـلـة 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 فـي حليلتـه ولا البعيد نوىً عني ولا جـاري
حتى يقال إذا ووريت فـي جـدثـي لقد مضى نـمـرٌ عـارٍ مـن العـار[3]

ويقول أوس بن حجر:

عـليّ أليـة عرفـت قـديماً فلـيس لهـا وإن طلبـت مـرام
بأن الغدْر قـد علمـت معـدّ عليّ وجارتـي منـي حـرام
وليـس بطارق الـجـارات منـي ذبـاب لا ينيـم ولا ينـام[4]

ويقول عنترة بن شداد:

مـا استـمت أنثـى نفسها في مـوطن حتـى أوفي مهرهـا مولاهـا
ولمـا رزأت أخـا حفـاظ سـلعة إلا لـه عنـدي بهـا مثلاهـا
أغـشى فتـاة الحـي عنـد حليلهـا وإذا غـزا في الحـرب لا أغـشاها
وأغض طرفي إن بدت لي جارتـي حتى يـواري جارتـي مأواهـا

(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
وأغتبق الماء القراح فأنتهي إذا الزاد أمسى للمزلج 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 لعلني 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 حمتي[5]

(1) عنترة، ديوانه، مصدر سابق، ص 41.
(2) الشنفرى، ديوانه، تحقيق: عبد العزيز الميمني، 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، وينفرد 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 لمحاً كافية للتدليل على ثقافات نبعت بتأثيرات المجتمع، والطبيعة، والحرب، والحب وبتأثيرات 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:

فعن لنا سرب كأن نعاجه ... عذارى دوار في الملاء المذيل
فأدبرن كالجزع المفصل بينه ... بجيد معم في العشيرة مخول
فألحقنا بالعاديات ودونه ... حواجرها في صرة لم تذيل
فعادى عداء بين ثور ونعجة ... دراراً ولم ينضج بماء فيغسل
وظل طهاة اللحم ما بين منضج ... صفيف شواء أو قدير معجل[1]

ويقول أبو ذؤيب الهذلي:

فوردن والعيوق مقعد رابيء الضرباء فوق النجم لا يتتلع
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 متسلبب ... في كنهه جشؤٌ أجش وأقطع
فنكرنه فنفرن وافترست به ... عوجاء هادية وهاد جرشع
فرمى فأنفذ من نحوص عائط ... سهماً فخر وريشه متصمع
فبداله أقراب هذا رائغاً ... عجلاً فغيب في الكنانة يرجع
فرمى فألحق صاعدياً مطحراً ... 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 ... لها بعد تقطيع النبوح وهيج
بكفي رقاحي يحب نماءها ... فيبرزها للبيع فهي فريج
أجاز إليها لجة بعد لجة ... أزل كغرموق الضحول عموج
فجاء بها ما شئت من لطمية ... يدوم الفرات فوقها ويموج
فجاء بها بعد الكلال كأنه ... 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 سبحوا كسبحي ... بحور الشعر أو غاصوا مغاصي
لساني بالنثير وبالقوافي ... وبالأسجاع أمهر في الغياصي
من الحوت الذي في لج بحر ... يجيد السبح في لجج المغاصي

(1) ديوان الهذليين، جـ 1، ص 19، 20.
(2) ديوان الهذليين، جـ 1، ص 56.
(3) شرح أشعار الهذليين، جـ 1، مصدر سابق، ص 52، 56.

إذا مـــا بـــاص لاح بـــصفحتيه ... ويبقـــى في المكـــر وفي المحـــاصي
تلاوص في المـداص ملاوصـــات ... لـــه ملصـــى دواجـــن بالملاصي
بنـــات المـــاء لـــيس لهـــا حيـــاةٌ ... إذا أخـــرجتهن مـــن المـــداصي
إذا قبـــضت عليـــه الكـــف حيـــاً ... تنـــاعص تحتهـــا أي انتعـــاصي
وبـاص ولاص مـن ملـصى مـلاص ... وحـوت البحـر أسـود ذو مـلاصي
كـــلـــون الـمـاء أسـود ذو قشـــور ... نسجن تـلاطـم السـرد الـدلاص[1]

باص: أسرع، الوبيص: البرق، المحاص: الرجوع، تلاوص: نظر خلسة، المداص: مكان يذهب إليه ويجيء، الملاوصات: النظر يمنة 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 فكثر فيها حرف الصاد حتى أثقل على القارئ.

ومن الموضوعات الأخرى الموجودة في الحياة الجاهلية، والتي تبدو غريبة أحياناً، وصفهم اشتيار العسل "فقد كان بعض الفقراء من قبائل ربيعة يتخذون جمع العسل من بيوت النحل في شماريخ الجبال مصدراً من مصادر أقواتهم وسبباً من أسباب حياتهم.. شأنهم في ذلك بعض الفقراء من قبيلة هذيل"[3].

يقول المسيب بن علس البكري:

ســـود الـــرؤوس لـــصوتها زجـــل ... محفوفـــة بمـــسارب خـــضر
بكـــر تعـــرّض في مراتعهـــا ... فـــوق الهـــضاب بمعقـــل الـــوبر
وغـــدت لمـــسرحها وخالفهـــا ... مـــستربل أدمـــاً عـــلى الـــصدر
فأصـاب مـا حـذرت ولـو علمـت ... حـــدبت عليـــه بـــضيق وعـــر
حـتى تـحـــدر مـــن عـــوازبـــه ... أصلاً بسـبـع ضـــوائـن وفـــر

(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 الجيل، 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 موسيقا 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 ثقافاتهم 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.

obeikandl.com